

Aleksandra Mikinka
(Uniwersytet Łódzki)

KOBIECOŚĆ ULEGLA I KOBIECOŚĆ TRYUMFUJĄCA W DRAMATACH ANTONIEGO SZANDLEROWSKIEGO

W szkicu biograficznym o Helenie Beatus jego autorka Dorota Samborska-Kukuć zauważyła, że w dotychczasowych badaniach i dociekaniach literaturoznawczych „Helena Beatus nie istnieje bez księdza Antoniego Szandlerowskiego, twórcy młodopolskiego, autora głośnego w swoim czasie dramatu *Paraklet*, gdzie – jako muza poety – została utrwalona pod imieniem Bożenna”¹. Przyglądając się bliżej dorobkowi tego niezwykłego pisarza, zwłaszcza twórczości dramatycznej, nie sposób oprzeć się wrażeniu, że wykreowane przez niego postacie kobiece pełnią podobnie służebną funkcję wobec mężczyzn. Szandlerowski – próbując pogodzić obowiązki kapłana z chęcią ubóstwienia i uczczenia świętej kobiecości – tworzy w swych pismach oryginalny i wyjątkowy amalgamat postaw oraz wartości. Co za tym idzie, prezentuje bardzo szeroki wachlarz sylwetek kobiecych: od kreacji zrównanych niemalże z mitologiczną Magna Mater, Wielką Boginią, do bezwolnych, pozbawionych własnego zdania i własnych opinii służebnic, które karnie wypełniają swe obowiązki względem mężczyzn.

Grupę tych osobowości, targanych wewnętrznymi sprzecznościami, rozpoczyna Maria z Magdali – tytułowa bohaterka pierwszego z trzech najważniejszych dramatów Szandlerowskiego – która, jak postaramy się wykazać, niezmiennie odgrywa rolę podrzędną wobec wszystkich pozostałych. Metamorfozę bohaterki w stronę kobiecości tryumfującej, boginicznej, twórczej, imaginacja autora dopełniła w osobie Bożenny z *Tryumfu*, a wreszcie – z *Parakleta*. Tam kobieta-sen-bogini wybrzmiewa już w pełni swoich atrybutów, sił, możliwości i świętości, uzupełniając boga-mężczyznę i wyznawcę-mężczyznę poprzez *hierós gámos*, święte zaślubiny, hermafrodytyczne złączenie dwóch pierwiastków wzorem wschodnich nauk religijnych (na przykład duchowo-erotyczna unia

¹ D. Samborska-Kukuć, *Helena Beatus – nie tylko „muza sakralna”*, „Teksty Druge” 2019, nr 5, s. 340.

boga Shivy i bogini Shakti jak w hinduistycznym bóstwie Ardhanariśwara²). Tym samym kobieta-bogini nie tylko jest doskonałym tworem Boga Ojca, ale partycypuje w dziele stworzenia poprzez aktywne współuczestnictwo i współpracę. Droga od Magdaleny do Bożenney jest żmudna, pełna patriarchalnych poglądów i wizji, w których zarówno one – kobiety – ogłaszają się bezpośrednimi „służebnicami” mężczyzn, jak i oni – mężczyźni – czują (i demonstrują) swoje władztwo nad kobietami. To literackie odbicie drogi, jaką przebył sam ksiądz, którego światopogląd ulegał stopniowej metamorfozie: początkowo duchowny katolicki – a więc reprezentant Boga Ojca, przedstawiciel „męskiej” wizji świata (i Stworzenia), potem kapłan Wielkiej Matki, protagonista i krzewiciel wizji świata opartej na nierozłącznym koegzystowaniu dwóch równych sobie boskich pierwiastków: kobiecego i męskiego. Ponieważ jednak instytucja, którą reprezentował Szandlerowski, w wizji tej, od tysięcy lat nieobecny innym niż chrześcijaństwo religiom, mogła dostrzegać jedynie herezję, historia księdza i jego muzy musiała się skończyć tragicznie.

W dramatach wybrzmiewa oddziaływanie rozmaitych, rozpalających młodopolską wyobraźnię wpływów spoza głównej linii przekazu europejskiej kultury: widać tu (nie zawsze do końca uświadomione przez autora) odbicie nauk kabalistycznych, hinduistycznych, gnostycznych, pogańskich, a także doktryn rozmaitych zakonów i kultów misteryjnych, które w drugiej połowie XIX wieku proponowały inną niż katolicka wizję *sacrum* – Hermetycznego Zakonu Złotego Brzasku, Towarzystwa Teozoficznego, stowarzyszeń spirytualistyczno-okultystycznych lub gnostyckich, zafascynowanych egzotyczną filozofią bliższego i dalszego Wschodu. Oczywiście władze kościelne, jak pisze Krzysztof Biliński, próbowały niejednokrotnie zmusić Szandlerowskiego do posłuszeństwa i uległości, widząc w jego wyjątkowych i niepospolitych pismach li tylko oznaki obrazoburstwa i negacji prawd wiary³. Oryginalnego księdza postawiono w jednym szeregu z pozostałymi profetami literackiego modernizmu, co wpłynęło krzywdząco na ocenę jego dzieł, bo – chociaż niewątpliwie obficie czerpał w nich z młodopolskiej myśli, ostatecznie stworzył jednak coś zupełnie osobnego, wyróżniającego się oryginalnością na tle epoki.

Maria z Magdali, wydana w 1906 roku, to pierwszy dramat Szandlerowskiego powstały pod wpływem fascynacji Heleną Beatus, napisany w czasie, gdy już trwała ich niezwykła relacja. Tak jak pozostałe utwory Szandlerowskiego tekst cechuje kunsztowny, symboliczny język; bohaterowie bywają skrajnie egzaltowani, a ich sformułowania niosą ze sobą rozmaite sensy alegoryczne, prorocze,

² N. Gorej, *Mitologie świata: Hindusi*, Warszawa 2007, s. 42.

³ K. Biliński, *Literackie przejawy modernizmu katolickiego w Polsce*, Gdańsk 1994, s. 45.

mistyczne. Intrygujące pozostaje to, jak w tym wczesnym dramacie – mającym być rodzajem dyskusji z przekazem katolickim – przedstawia się same kobiety.

Magdalenę poznajemy w momencie, gdy siedzi w samotności, „zatopiona w myślach”⁴. Niewątpliwie ma to sugerować naturę skłoną do zadumy, kontemplacji. Letarg Magdaleny nie jest „bezmyślnym” dryfowaniem w pustce pozbawionej eschatologicznych dociekań. Jest stanem aktywności umysłowej. Brat jej, Łazarz, wyrwa ją z tego stanu poprzez położenie ręki na jej głowie gestem tak nagłym i władcym, że kobieta zrywa się z krzykiem. Ten – wydawałoby się – mało znaczący ruch jest symboliczną miniaturą stosunków, które później można zaobserwować pomiędzy kobietami a mężczyznami w całym dramacie. Za każdym razem, gdy Magdalena będzie próbowała decydować sama za siebie, przemyśleć swoją egzystencję i jej znaczenie – kolejny mężczyzna z najbliższego otoczenia będzie zawłaszczal ciało i umysł bohaterki, słowem i gestami sytuując ją w hierarchii niżej od siebie. Celowo użyto tutaj sformułowania „ciało i umysł”, ponieważ wpływ nauk Proroka (mimo że on sam nigdy nie dotknie Magdaleny) będzie holistyczny, obejmie nawet jej ciało: pod wpływem swojego guru bohaterka celowo przestanie dbać o wygląd fizyczny, przeobraziwszy się z pięknej kurtyzany w „cuchnącą”, obszarpaną łachmaniarkę⁵.

A jednak Magdalena zacznie ulegać otaczającym ją mężczyznom na długo wcześniej, nim pozna Proroka. Już w relacji z Łazarzem, celowo, na modłę młodopolską budzącej kaziroidcze asocjacje, tytułowa bohaterka podporządkowuje się jakimś rojeniom, planom i fantasmagoriom swego brata, który pragnął, by stała się „cudem”⁶. Gnany niebezpiecznymi iluzjami, wykorzystuje siostrę – żywą, myślącą i czującą istotę – do realizacji rozpalających jego zmysły marzeń⁷. Co więcej, jak dowiadujemy się z toczonego przez nich dialogu, ta niebezpieczna relacja trwa pomiędzy nimi od czasu dzieciństwa. Niezadowolony z romansu siostry – która wybrałszy inną drogę, niweczy, jego zdaniem,

⁴ A. Szandlerowski, *Maria z Magdali*, [w:] idem, *Pisma Antoniego Szandlerowskiego*, t. 4: *Maria z Magdali, Tryumf*, Warszawa 1914, s. 7.

⁵ *Ibidem*, s. 69.

⁶ *Ibidem*, s. 8.

⁷ Krzysztof Biliński przedstawia zgoła inną interpretację tekstu: „Oczyszczenie Marii, uznanej powszechnie za jawnogrzeznicę, dokonało się dzięki jej wierze i chęci poznania dobra. W tytułowej bohaterce tkwił od młodości element pozytywny, umiejętnie podsycany przez drogiego jej brata” (K. Biliński, *Literackie przejawy modernizmu...*, s. 48). Wydaje się, iż w tej interpretacji brakuje komentarza do wewnętrznych zależności pomiędzy Marią Magdaleną, Łazarzem, Judaszem a Chrystusem, które, wytopione i wyluszczone, odsłaniają patriarchalny schemat stosunków.

wszystkie plany, jakie wobec niej przedsiębrał – nawet gdy pozornie udziela jej swego błogosławieństwa, to podkreśla raz jeszcze, że „inne śnił dla niej gody”⁸. Ta erotyzacja *sacrum*⁹, która tu wybrzmiewa jeszcze dość nieudolnie, nie stawia jednak kobiety na piedestale współ z mężczyzną, ale raczej podporządkowuje kobietę-siostrę snom i rojeniom mężczyzny o czymś wielkim, ważnym, pełnym, totalnym. Marzenia nie uda się ziścić, ponieważ śniący je mężczyźni nie będą potrafili prawidłowo przystąpić do jego realizacji. Kobieta-bóstwo musi wyrazić chęć bycia totalną poprzez unię, partnerstwo, współpracę – a nie przez odgrywanie jakiejś roli, choćby i najprzedniejszej, którą wyznacza jej męski pierwiastek. Pisząc o *Marii z Magdali* Biliński zauważa, że z historii biblijnej Szandlerowski uczynił dramat ludzkich pragnień, ludzkich namiętności¹⁰. Jeśli tak miało być w istocie, to z tekstu wynika, iż jedynym pragnieniem kobiety jest – służyć i podporządkować się.

W warstwie leksykalnej Magdalena ujawnia swoją pasywną postawę poprzez rozmaite wyrażenia: „Tobie służyć pragnę... Twoją na wieki zostanę, bylebym stała w słońcu bez końca... bez końca”¹¹. Łączenie Judasza z symboliką solarną odwołuje nas do mitu męskiego boga Sol Invictus, elementu aktywnego, żywiołu ognia. Odpowiada Magdalenie: „To słońce – ja zapaliłem dla Ciebie! Nie zajdzie ono, nie zgaśnie! Tylko bądź moją [...]”¹². Zawłaszczenie, panowanie odbywa się pod pozorami świetlistej opieki i delikatności. Judasz szybko jednak pokazuje swoją impulsywną, dziką, niepozabawioną agresji stronę, która jedynie utwierdza Magdalenę w przekonaniu, że powinna w pełni mu się oddać i podporządkować: „O, jakżeś straszny, niezwalczony z tą błyskawicą zębów tygrysiach... [...] Błysk... grom – jam twoja!”¹³. Na zakończenie schadzki Judasz podkreśla raz jeszcze, że Magdalena powinna wyglądać pięknie w czasie biesiady. Podobnie jak później Prorok, mężczyzna decyduje więc o ciele, stroju, aparycji wybranki *in genere*. Jednocześnie już podczas tego pierwszego dialogu uwypukla się moc miłości w rozumieniu młodopolskim: uczucie kochanków jest mroczne, wywołuje konotacje ze śmiercią, pożeraniem, zatonięciem w jakimś miłosnym *mare tenebrarum*, zatraceniem się. Eros (libido, popęd życia) i Tanatos (popęd śmierci) nieustannie przeplatają się w miłosnych wyznaniach bohaterów, a w metaforach używanych podczas rozmowy dominują barwy

⁸ A. Szandlerowski, *Maria z Magdali*, s. 11.

⁹ Por. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski: o młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997, s. 221.

¹⁰ K. Biliński, *Literackie przejawy modernizmu...*, s. 48.

¹¹ A. Szandlerowski, *Maria z Magdali*, s. 19.

¹² *Ibidem*, s. 19.

¹³ *Ibidem*, s. 16.

ciemne: czernie, czerwienie¹⁴. O ile Łazarz próbował uczynić z Magdaleny istotę świętą, bezcielesną, idealną, o tyle Judasz pragnie zamienić ją w Isztar, w Babilon, bóstwo wojny i seksu, uaktywnić w kochance niszczący aspekt świętej kobiecości, archetyp Dzikiej Kobiety¹⁵.

Wreszcie ów archetyp dochodzi w pełni do głosu – ale asumptem do wejścia (czy może raczej „zejścia”) w ten stan nie będzie miłość zmysłowa, a śmierć brata, Łazarza. Pograżeniu w rozpacz towarzyszy zmiana wyglądu postaci: Magdalena ma rozwiane włosy, szaty w nieładzie, ciężko dyszy¹⁶. Pragnie się upić, zatracić, porzucić zdrowy rozsądek. W kolejnym dialogu między kochankami bohaterka jest już dużo bardziej krwiożercza: chce rozgryzać usta ukochanego, porównuje się do zranionej lwicy na piaskach pustyni¹⁷ – symbol z jednej strony budzący skojarzenia biblijne, z drugiej dalekowschodnie (lwica jest atrybutem Mata Durgi, bogini wojowniczk¹⁸). Rozpacz spowodowana utratą pcha ją w szaleństwo. Była bowiem dotychczas uzależniona od brata, a teraz czuje się uzależniona od kochanka. Żałoba, która w jednej osobie spotyka się z namiętnością, daje wybuchową mieszkankę miłości dekadentckiej, wypaczonej. Magdalena, pobudzona alkoholem, dalej poszukuje swojego szczęścia tylko poprzez stosunki z mężczyznami, które w jej mniemaniu definiują ją, prowadzą przez życie, konstytuują status społeczny, wygląd, a nawet osobowość i zachowania. W *passusie*: „A ja cię w głębie rozkoszy pociągnę... wchłonę... zawrę się nad tobą!”¹⁹ dostrzec można dalekie echa motywu *vagina dentata* – ale ta eksplozja dzikiej kobiecości tak utrudzi Magdaleny, że chwilę po niej powie zrezygnowana i wyczerpana: „Czuję, że z cicha, powoli odbiega mi życie!”²⁰.

¹⁴ Podobną kolorystyką operuje Szandlerowski w pozostałych utworach oraz listach. Więcej na ten temat w artykułach Bartosza Ejzaka: *Black Love: On the Colours of Feelings in Confiteor by Antoni Szandlerowski*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2019, nr 8, s. 349–360, oraz *Czarna muza Antoniego Szandlerowskiego*, „Facta Ficta Journal of Narrative, Theory & Media” 2020, nr 6, s. 103–118.

¹⁵ „Babilońsko-asyryjska Isztar była boginią miłości i płodności oraz wojny. Połączenie z postacią jednej bogini tak odmiennych dziedzin jest dla czytelnika może zaskakujące. Należy jednak pamiętać, że bogini ta objawiała się wszędzie tam, gdzie istniał gwałt i uniesienie miłosne. Była obecna tam, gdzie niweczono życie (walka), ale i tam, gdzie powstawało nowe” (K. Łyczkowska, K. Szarzyńska, *Mitologia Mezopotamii*, Warszawa 1981, s. 226).

¹⁶ A. Szandlerowski, *Maria z Magdali*, s. 37.

¹⁷ *Ibidem*, s. 39.

¹⁸ N. Gorej, *Mitologie świata: Hindusi*, s. 51.

¹⁹ A. Szandlerowski, *Maria z Magdali*, s. 43.

²⁰ *Ibidem*, s. 43.

Wreszcie ogień, który trawi Magdalenę, zostanie ugaszony. Stanie się to za sprawą kolejnego, trzeciego już (czwartego, jeśli liczyć epizodyczną postać Assachara, który, jak sugeruje dialog, pozbawił Magdalenę dziewictwa) mężczyzny w życiu bohaterki. Zafascynowana Prorokiem, w naukach którego odnajdzie na powrót zagubiony sens życia, a także z wdzięczności za wskrzeszenie Łazarza, będzie chciała oddać się Chrystusowi. „Oddawanie siebie” mężczyznom to wszystko, co do tej pory знаła, więc propozycja zdaje się jej naturalna. I chociaż w sensie dosłownym Prorok odmówi, to przecież ostatecznie zawładnie on jednak jej ciałem. Skruszona, zmieni się, ulegnie metamorfozie, zbrzydni. Wszystko po to, by zadowolić swego nowego Pana.

Magdalena nie potrafi jednak wiernie trwać przy tym, którego obiera za swego towarzysza. Za każdym razem zdradza, *explicite* lub w przenośni, tego, który nią rozporządza. Kuszona przez Judasza, porzuca brata. Później, pod wpływem Chrystusa, wyrzeka się Judasza. Ale i w tym postanowieniu trudno jej wytrwać, jak gdyby za każdym razem ugięła się pod wolą tego, który w danej chwili pragnie ją usidlić. W konfrontacji z Judaszem, już po przyjęciu nauk Chrystusa, z początku próbuje oprzeć się dawnemu kochankowi, po chwili bezwolnie i machinalnie powtarza jego słowa, by wreszcie „prawie omdleć”²¹ na jego rękach – co może stanowić symboliczną oznakę wyczerpującej psychomachii, zakończonej absolutną bezwolnością, absolutnym poddaństwem. Dopiero pojawienie się Chrystusa (innego mężczyzny) sprawia, że Magdalena przytomnieje, po czym mówi: „Ja służebnicą najniższą być pragnę – nie królową! U nóg jego leżeć ... patrzeć mu w oczy... całować stopy [...]”²². W zasadzie słowa te mogłyby być skierowane do każdego innego bohatera dramatu: obiekt uwielbienia Magdaleny zmienia się, ale schemat, sposób, w jaki sytuuje siebie samą w relacji on-ona – pozostaje niezmienny. Pasywność protagonistki osiąga kulminację, gdy stwierdza, że nie pamięta swoich własnych pragnień, dążeń – samej siebie – sprzed poznania Proroka. Czy jeśli, jak pisał Biliński, *Maria z Magdali* miała opowiadać o ludzkich namiętnościach²³ – to jej bohaterka w ogóle jest żywym człowiekiem? Przypomina bardziej kukłę, bożą marionetkę, w którą każdy chce tchnąć swojego ducha: ducha religijnej ekstazy – Łazarz, ducha ziemskich namiętności – Judasz, ducha *humilitas* (pokory) i *passionis* (cierpienia) w imię zbawienia – Prorok. Jeszcze jeden mit starożytny, tym razem z kręgu sumeryjskiego, realizuje się symbolicznie w osobie Magdaleny, gdy ta postanawia zostawić swe drogie szaty i klejnoty, by udać się do pustelni, niczym Inanna, która porzuciwszy

²¹ *Ibidem*, s. 77.

²² *Ibidem*, s. 92.

²³ K. Biliński, *Literackie przejawy modernizmu ...*, s. 48.

ozdoby i insygnia władzy u bram Królestwa Śmierci (zwanego Kur lub Kigal), wkracza do niego naga²⁴.

Dotychczas większość badaczy zgadzała się co do faktu, iż od *Marii z Magdali* rozpoczyna się stopniowa ewolucja twórczości Szandlerowskiego. Anna Leo ujęła to w taki sposób: „pisał z początku dla ludzi – zaś później już tylko dla duchów”²⁵. Ewolucja ta mogłaby też zostać ujęta innymi słowy: od patriarchatu – przez matriarchat – do epoki Jedni/obupłciowego i jednocześnie ponadpłciowego Absolutu/Hermafrodyty. Mistyczne nauki Wschodu o połączeniu pierwiastków w jednego Ducha przybyły do Europy (i znalazły odbicie w modernistycznej literaturze i sztuce) dwoma kanałami: poprzez hinduizm oraz przez gnostycyzm. W mitologii gnostyckiej Abraxas to najwyższe hermafrodytyczne bóstwo, stanowiące praprzyczynę i początek całości Istnienia²⁶.

Kolejnym krokiem na drodze do wyklarowania się ostatecznej wizji religijno-filozoficznej autora był dramat *Tryumf sztuki* (później drukowany już jako *Tryumf*). W tej historii kobiecość – zgodnie z zaakcentowaniem obecnym w tytule – tryumfuje. Biliński dobrze przeczuł interpretację postaci Bożenny w duchu świętej kobiecości, gdy pisał o „przypomnieniu archaicznego mitu kobiety-matki, ucieleśniającej w sobie kult płodności”²⁷. To wytłumaczenie zasługuje jednak na rozwinięcie, gdyż pojawia się nazbyt szczątkowo, ukryte między wierszami prac literaturoznawczych. Bożenna nie jest „darem Bożym”²⁸. Bożenna nie nosi w sobie „zarodka boskości”²⁹. Bożenna jest Boginią (Magna Mater). Podwójne „n” budzi konotacje z najważniejszymi żeńskimi bóstwami słowiańskiego panteonu: Dziewanną, boginią wiosny i życia, oraz Marzanną, boginią zimy i śmierci³⁰. Bożenna jest żeńskim bóstwem uosabiającym całą płodną naturę, w taki sposób, w jaki uosabiała ją Wielkie Boginie pierwotnych religii i kultów (Izyda, Asztarte, Gaja, Śiakti, Frigg i inne). Jeśli Biliński pisze o podobieństwie Bożenny do Madonny, Matki Bożej, to dlatego, że postać Maryi w ogromnym stopniu wchłonęła w ludowej wyobraźni atrybuty swoich pogańskich poprzedniczek. „Dziewa” (Dziewanna!), jak nazywają tę pierwszą Bożennę (z *Tryumfu*) inni bohaterowie, zanim odnajdzie w sobie boski pierwiastek i uświadomi sobie

²⁴ K. Łyczkowska, K. Szarzyńska, *Mitologia Mezopotamii*, s. 131.

²⁵ A. Leo, *Twórczość Antoniego Szandlerowskiego*, „Echo Literacko-Artystyczne” 1914, z. 9, s. 518. Za: K. Biliński, *Literackie przejawy modernizmu...*, s. 65.

²⁶ Więcej o motywie Abraxasa u Szandlerowskiego można przeczytać w: B. Ejzak, *Czarna muza Antoniego Szandlerowskiego*.

²⁷ K. Biliński, *Literackie przejawy modernizmu...*, s. 55.

²⁸ D. Samborska-Kukuć, *Helena Beatus – nie tylko „muza sakralna”*, s. 289.

²⁹ K. Biliński, *Literackie przejawy modernizmu...*, s. 50.

³⁰ A. Szyjewski, *Religia Słowian*, Kraków 2003, s. 135.

swoją sprawczą moc, powtarza początkowo wszystkie błędy Magdaleny. Czytając, ma się wrażenie poznawania po raz wtóry tej samej historii. W pewnym momencie jednak opowieść (mit?) rozszczepia się na dwa alternatywne scenariusze. W pierwszym Magdalena poddała się skromności, pustelniczemu życiu i kontemplacji pod wpływem nauk swego Mistrza. W drugim – Bożenna nie potrzebuje już natchnienia-mężczyzny. Sama staje się natchnieniem, inspiracją, odbiorcą i źródłem natchnienia. Jej przemowy stanowią w zasadzie antytezę tego, co wcześniej mówiła Magdalena: apoteozę kobiecej siły, sprawczości, woli („Plewą, co wichrom sprzecznym podana – nie jestem”³¹). Adoracja Bojownika jest modlitwą-litanią kierowaną do Wielkiej Matki:

Z błyskawic tkane nosisz szaty...
 W ustach twych krwawe pioruny się lęzą...
 W niebie – płomiennych rąk władną pawężą
 Runy ogniste piszesz... Twe bachmaty
 Zbyt rącze, by je zwiędły lęk miał zgonić!³²

Bożenna, z początku hamowana przez własne wątpliwości i lęki, ostatecznie tryumfuje w finalnym akcie dramatu. Jej boskość jest tu w zasadzie niekwestionowalna. To nie jest „kreacja maryjna” ani wariacja na temat ekstazy świętej dziewicy, poprzez wizje doznającej zespolenia z Bogiem-Oblubieńcem. To monolog samego bóstwa:

O, Ziemi... Ziemi! Oto zstępuję ku tobie z nadświatów [...].
 Zawisam dziś nad tobą, o wzgardzona Ziemi...
 [...]
 Ja tron swój wzniosę na sercach... i – z serca! [...]
 Już za wami doczesność z hukiem zatrzęsnięta...
 A zasię nieśmiertelność rozwarła swe progi,
 Co wiodą w prawieczny chram!
 Tam jeden tylko tron...
 Lecz władzę dzierżą – dwa bogi; Ja i On!...³³

Tryumf, który w ostatniej scenie przynosi błogie, wyczekiwane zespolenie, jest rozwinięciem myśli i komentarzem do dylematów, które swój początek

³¹ A. Szandlerowski, *Tryumf*, [w:] idem, *Pisma Antoniego Szandlerowskiego*, t. 4: *Maria z Magdali, Tryumf*, Warszawa 1914, s. 164.

³² *Ibidem*, s. 165.

³³ *Ibidem*, s. 185–188.

miały już w *Marii z Magdali*. Pokazuje, przenosząc konstrukcje postaci od konkretnych osób do „bytów alegorycznych”, co może się wydarzyć, gdy święta kobiecość nie zostaje wyparta, a jest afirmowana. Przynosi to korzyści zarówno męskim, jak i kobiecym bohaterom dramatu, którego zakończenie jest szczęśliwe – w przeciwieństwie do *Marii z Magdali*, gdzie postaci wyrzekają się życia, tracą je w wyniku podstępu i zemsty lub też same je sobie odbierają.

Paraklet to utwór wieńczący zarówno twórczość dramatyczną Szandlerowskiego, jak i jego myśl religijno-filozoficzną. To, co było słabo zaakcentowane, przeczytane w poprzednich utworach, tutaj wybrzmiewa w pełni; „śpiewa”, „pływie”, ekstatycznie przenika cały tekst zarówno w jego warstwie leksykalnej, jak i fabularnej. *Paraklet* nie prezentuje już ani patriarchalnej, ani matriarchalnej wizji rzeczywistości. Tu mamy do czynienia z myślą t o t a l n ą. Gdyby taka nie była, siła jej oddziaływania i wrażenie, jakie wywiera na odbiorcy, nie pozostawałyby tak wielkie. *Parakleta* potępiano, zachwycano się nim, bano się go albo uwielbiano – ale nie można było przejść obok niego obojętnie. Ten rodzaj literatury, właśnie poprzez swą totalność, która niejako *ab intra* rezonuje z tekstu, mocno oddziałuje na odbiorcę, skłania – jeśli nie do przewartościowania dotychczasowego światopoglądu – to przynajmniej do głębokiej refleksji.

O *Paraklecie* napisano dość dużo. Powszechnie uważa się go za najdoskonalniejszy, a zarazem najgłośniejszy dramat Szandlerowskiego. W utworze mamy do czynienia z pewnym „rozszczerzeniem” Wielkiej Bogini na kilka kobiecych postaci. Ważna w tym kontekście jest Bożenna, mająca cechy nieco odmienne od swej poprzedniczki z *Tryumfu*, a także Sen, żeńska tajemnicza siła sprawcza, doprowadzająca ostatecznie do „nowego porządku” – połączenia nie tylko żeńskiego i męskiego bóstwa, ale też – Boga i człowieka. Ziemic, jako męczyzna, też jest już inny od Judasza i Ziemicia z *Tryumfu*. Jego dążenia i cele uległy zmianie, nabrały szlachetności, pozostał w nim jednak – przynajmniej w pierwszych aktach – ów bunt charakterystyczny dla wielu bohaterów Szandlerowskiego.

Biliński pisze: „Okazuje się więc, iż dotychczasowa historia świata, rządzonego przez Wszechmogącego Boga-Jahwe, ujawniła też, paradoksalnie, Jego słabość. Była ona spowodowana brakiem miłosierdzia [...]”³⁴. Męskie, logiczne, bezwzględne bóstwo, którego siła tkwi w hierarchii, niezłomności, braku współczucia, organizacji (sądy), dopiero poprzez postawę Syna przypomni sobie o istnieniu drugiej siły, która stanowi jego przeciwwagę, rewers, odwrotność – a zarazem dopełnienie. Tym podkreśleniem boskiego dualizmu Szandlerowski nawiązuje w pewnym stopniu do myśli manichejczyków i do zoroastryzmu, ale odwraca przy tym standardową teologię zoroastriańską. Tam mówi się, że

³⁴ K. Biliński, *Literackie przejawy modernizmu ...*, s. 57.

światem rządzą dwie przeciwstawne, walczące ze sobą siły. Tutaj siły są, co prawda, przeciwstawne, ale dążą do połączenia, zespolenia, nie do walki.

Stanowiący emanację bóstwa żeńskiego Sen uświadamia Bogu Ojcu niedoskonałość porządku świata, jaki ustalili. Udaje jej się to uczynić na różnych płaszczyznach rzeczywistości: początkowo w świecie snów, widziadeł, majaków, który jest przecież odbiciem niespełnionych pragnień i marzeń; później poprzez „podburzanie” istot, których dotychczasowym celem była jedynie służba Bogu, lecz pozbawione były jego miłości; wreszcie poprzez Syna, który wspólnie z nią pragnie ustanowić nowy porządek.

Tekst dramatu rozpoczyna się od opisu szeregu niesprawiedliwości, jakie dzieją się w świecie. W prometejskim duchu *unde malum* Ziemic, któremu nieobca jest też Konradowska *hybris*, próbuje skłonić Boga do dialogu, do wyjaśnień. Czyjś głos odpowiada mu kilkakrotnie znamienym: „Jam jest, który jest”³⁵, nie ukazuje jednak swojej twarzy. Porządek ustanowiony przez Boga Ziemic ocenia surowo, zarzucając mu brak miłosierdzia i okrucieństwo: „Pioruny... grom... błyskawic węże! Takież to serca Twego chrzest?”³⁶. W kolejnych scenach pogłębia się ta wizja Boga Ojca jako surowego sędziego, a Boga Syna – jako cierpiącego i współczującego, ale pozbawionego mocy sprawczej.

Analizując *Parakleta*, Wilhelm Feldman wskazuje na Miłość, która doprowadza do stopienia się Ojca i Syna i zapowiada nastanie nowego porządku³⁷. W Bożennie badacz widzi jednak tylko słabą i nieudolną służebnicę sztuki, a o znaczeniu bóstwa – Snu – w ogóle milczy, wspominając jedynie Ojca i Syna. Tymczasem Sen jest dla Boga tym, kim Bożenna dla Ziemic – ostateczną odpowiedzią na wszystkie pragnienia, ostatecznym spełnieniem.

Ciekawy pozostaje związek Bożenny ze światem natury („Jakimś mi smutkiem bór w duszę szeleści, jak często skarży mi się morską falą, o, jakżesz często promień mi się żali, na ich pełz gadny, na pazur szakali...”³⁸). Dziewczyzna (czarownica!) jawi się jako emisariuszka świata natury, Matki Ziemi. Stroni od ludzi, poszukuje spokoju w głuszy, w dziczy. Tropem wiodącym do żeńskiego bóstwa, które działa poprzez Bożennę, jest też jej tajemniczy związek z księżycem³⁹. Jak Bóg Ojciec łączy się w kulturze z sądownictwem, stanowieniem prawa, jawą, logiką, nieustępliwością – tak Bogini Matka od wieków kojarzona

³⁵ W. Poświat [A. Szandlerowski], *Paraklet. Poemat dramatyczny w czterech aktach*, Warszawa 1909, s. 10–11.

³⁶ *Ibidem*, s. 11.

³⁷ W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864–1923*, Lwów–Warszawa 1924, s. 435.

³⁸ W. Poświat [A. Szandlerowski], *Paraklet*, s. 32.

³⁹ *Ibidem*, s. 34.

jest z nocą, księżycem, intuicją, snem, emocjonalnością. W „starym” porządku ustanowionym przez Boga, z którym mamy do czynienia przed nastaniem ery Parakleta, te cechy dziewczyny, będące śladem żeńskiego bóstwa immanentnie w niej obecnego, stanowią podstawę do osądzenia jej i skazania na śmierć.

BOŻENNA

(jak poszum wiosenny drzew i krzów)

Kochałam noce – tęskne, sieroce!

Kochałam ciszę, że mię kołysze!

Kochałam noce, że mię piastują...

i że mi kują stalne berdysze w świetlnej pomroce na cudów Moce!

(podziw wśród tłumu – pozierają po sobie)

SĘDZIA

Kto słońce klnie, ten synem jest – szatana.

Kto stroni ludzi, ten wrogiem jest człowieka⁴⁰.

Scena sądu nad czarownicą odsyła nas do samej „esencji” patriarchalnej religijności, która w kobiecie widzi jedynie grzech, zło i rozpustę. Sędzia, niczym Cesarz z Wielkich Arkanów Tarota, ma symbolizować świat żelaznej logiki pozbawionej współczucia i miłosierdzia. Co znamienne, jedynie jakaś anonimowa kobieta z tłumu chce wstawić się za oskarżoną: „Jakoż ją winić... Jakoż karać?”⁴¹ – pyta. Ale sędzia odpowiada oczywiście: „Milcz!”

Wróćmy jednak do zagadkowej i enigmatycznej postaci SNU. W tekście mówi się: „ONA – sen Ojca zapomniany”⁴². Autor *explicite* przyporządkowuje więc tę siłę sprawczą do pierwiastka kobiecego. Wyrzekając się swojego rewersu – Bogini – Bóg Ojciec okazuje się z jednej strony okrutny, ale z drugiej – nieszczęśliwy. Okrucieństwo płynie z wyparcia tego, co powinien był afirmować. Jak pokazuje autor *Parakleta*, świat rządzi się zasadą opisywaną przez wyznawców Hermesa Trismegistosa jako Prawo Powiązania: „Jak na górze, tak i na dole; Jak na dole, tak i na górze”⁴³. W związku z tym błędy Boga – ostatecznego Sędziego – powtarzane są przez ziemskich sędziów. Światem rządzi patriarchat, kobiecość jest sądzona i skazywana, niczym czarownica palona na stosie.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 35.

⁴¹ *Ibidem*, s. 39.

⁴² *Ibidem*, s. 67.

⁴³ R. Bugaj, *Hermetyzm*, Wrocław 1991, s. 120.

Sen uświadamia Bogu inną stronę panowania nad wszelkim Stworzeniem: stroną polegającą na miłowaniu. Sen musi spróbować oddziaływania na Boga, gdy ten przebywa w innym stanie świadomości, ponieważ tam ona przejmuje stery, ma władzę. Sytuacja marzenia sennego, transu, halucynacji, zwiudu, jest stanem idealnym, by zburzyć logiczne, działające „w słońcu” (za dnia) reguły rzeczywistości. Sen „spowija” Boga, krąży dookoła niego, naucza o m i ł o w a n i u, wskazuje na jego samotność („Byłeś sam, jak przewładny, wieczny chram, byłeś sam...”⁴⁴). Ma przy tym w tekście wyraźne atrybuty Wielkiej Bogini: związek ze światem przyrody⁴⁵, z natchnieniem, z poezją i sztuką, z nocą i światem marzeń sennych, poprzez które mogła przemawiać do ludzkości⁴⁶.

Miłowanie takie: oddane, matczyne, troskliwe, nie jest tożsame z miłowaniem Syna, które doprowadziło jedynie do cierpienia i ubolewania. Miłościwe panowanie nie jest ani bezlitosnym sądzeniem, ani ponoszeniem ofiary za ludzkość poprzez ukrzyżowanie. Miłościwe panowanie Jedni, Bóstwa Absolutnego, ma prowadzić – „jak na górze, tak i na dole” – do tryumfu już nie męskości ani kobiecości, ale do tryumfu m i ł o ś c i.

Przewrót zrównujący wszystkie istoty na drodze rewolucji duchowej musiał się mimowolnie kojarzyć przeciwnikom Szandlerowskiego z filozofią komunistyczną, o propagowanie której oskarżał go między innymi ksiądz Jan Gnatowski i Jan Jeleński⁴⁷. Tyle że porównanie to z gruntu nietrafione. Tu mamy raczej do czynienia ze „zrównaniem dusz”, nie statusów materialnych.

Nowa rzeczywistość pojawia się dopiero wtedy, gdy – wzorem starożytnych mitów – Bogini raz jeszcze urodzi Boga w noc przesilenia zimowego. Po akcie hierogamii Syn obwieszcza: „Narodzin święta dzwoni noc!”⁴⁸. „Wyparta” kobiecość – *anima*/Bogini – pragnie powrócić na świat z krain marzenia sennego, czyli z ludzkiej podświadomości.

Jak dokonało się „na górze”, tak też musi się dokonać „na dole”. Skoro Sen powróciła w świat, oto na Ziemi sprawy zaczynają przybierać inny obrót. Duchowa rewolucja rozpoczyna się od uświadomienia sobie przez ludzi, iż miłość

⁴⁴ W. Poświat [A. Szandlerowski], *Paraklet*, s. 67.

⁴⁵ „Przyszłam w wieńcu z leśnych ziół. W ziołach – pszczelny rój... Z księżycowych, srebrnych kół lśnił się mój tęskny, łzawy strój” (*ibidem*, s. 71). W warstwie symbolicznej obecne są tutaj aż trzy tropy Magna Mater: księżyc, pszczoły (mit bóstwa jako Królowej Pszczół) oraz leśne zioła (w słowiańszczyźnie leśne zioła poświęcone były Dziewannie, później, po przyjęciu chrześcijaństwa – Matce Boskiej).

⁴⁶ „Ciężkie wlokłam dnie... w noc schodziłam... Błogosławią mnie... Sny im wiłam” (*ibidem*, s. 69).

⁴⁷ D. Trześniowski, *Dramat mistyczny Antoniego Szandlerowskiego*, [w:] *Dramat biblijny Młodej Polski*, red. S. Kruk, Wrocław 1992, s. 248.

⁴⁸ W. Poświat [A. Szandlerowski], *Paraklet*, s. 74.

i zespolenie, także fizyczne, mogą być drogą prowadzącą do Boga, a nie – grzechem, jak uczyła dotychczasowa teologia. Apostołami nowej ery stają się Ziemic i Bożenna, których unia ma być odbiciem unii „Niebo wiążącej z Ziemią”⁴⁹.

Akt miłości fizycznej pomiędzy kobietą i mężczyzną (reprezentowany w tekście przez pocałunek), który poprzez rozkosz cielesną ma prowadzić do ekstazy religijnej i komunii z bóstwem – wszystko to założenia hinduistycznej filozofii Tantry⁵⁰. W ten sposób Ziemic dostaje to, o co prosił na początku dramatu. Bóg ukazuje mu, zgodnie z prośbą, swoją twarz – w twarzy jego ukochanej. Za to „dziękczynne objawienie”⁵¹ bohater z całej duszy dziękuje i przyrzeka, że odtąd zawsze stać będzie przy Bogu, nigdy już nie oskarży go ani nie potępi.

Dramat kończy się wizją „szczęśliwości totalnej”. Oto Sen „na ziemi już dojrzewa, kwieci się”⁵², a ludzie, dobrani w pary, „opowiadają” sobie nawzajem o naturze Boga poprzez miłość. Nastaje era Parakleta, przynosząca pocieszenie wszystkim, którzy dotychczas cierpieli. Kobiecość nie jest podporządkowywana ani wypierana, ale też nie wszechwładna: Bóstwo jest połączeniem przeciwieństw, dopełnieniem kontrastów, zespoleniem dualizmów w Jednię. Tron – oznaka dawnego, patriarchalnego systemu – zostaje zniszczony. Szatan – zbawiony. W nowej rzeczywistości są oni zbędni, nie odgrywają już żadnej roli, nie muszą – ponieważ nie istnieje już grzech, do którego można by namawiać, a za który potem trzeba byłoby sądzić.

Osobista historia Szandlerowskiego stanowi w zasadzie przeciwieństwo doskonałego i optymistycznego zakończenia jego najznamienitszego dramatu. Wyczerpany rozdarciem, zepchnięty na margines, przedwcześnie zmarły; do końca życia zmagać się musiał ze społecznym ostracyzmem. Chociaż próbował nauczać wizji świata, która obecna była w wielu przedchrześcijańskich religiach, a wciąż obecna jest w religiach Wschodu – jego pisma i żywot w kraju o głęboko katolickich poglądach mogły uchodzić jedynie za grzeszną herezję. Helena Beatus, w osobie której Szandlerowski znalazł przecucie i natchnienie świętej kobiecości, była i nadal bywa określana mianem nieprzyzwoitej grzesznicy, która zwiódła księdza-mistyka. Edward Jakiel pisał o kochance, która „[p]rzybywa poniekąd jako intruz w zamkniętą przestrzeń eucharystycznego kapłaństwa”⁵³, a przekonanie poety, że dzięki tej miłości

⁴⁹ *Ibidem*, s. 98.

⁵⁰ G. Flood, *Hinduizm*, tłum. M. Ruchel, Kraków 2008, s. 167.

⁵¹ W. Poświat [A. Szandlerowski], *Paraklet*, s. 112.

⁵² *Ibidem*, s. 134.

⁵³ E. Jakiel, *Ks. Antoniego Szandlerowskiego literackie uobecnienia casus conscientiae*, [w:] *Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863–1918 w poszukiwaniu wzorów życia i sztuki*, red. E. Ihnatowicz, E. Paczoska, Warszawa 2006, s. 217.

lepiej zrozumiał Boga, badacz nazywa: „teologicznym nonsensem”⁵⁴. W znakomitej większości dotychczasowych badań nad spuścizną Szandlerowskiego mówi się wiele o epoce ducha, o sakralizacji erotyzmu, nawet o roli uczucia do kobiety – ale milczy na temat roli żeńskiego bóstwa, jaką próbował wyłożyć autor w swoich dramatach i lirykach. Poszerzenie interpretacji pism księdza o rozmaite wykładnie filozofii Wschodu oraz myśli pogańskiej wydaje się krokiem w stronę lepszego rozumienia tych tekstów, stanowiących eklektyczną mieszankę wpływów z rozmaitych religii.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 221.