

Grażyna Legutko

(Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach)

„UMARŁ POETA. W CISZY I MILCZENIU GRÓB JEGO”¹. O NEKROLOGACH ANTONIEGO SZANDLEROWSKIEGO

W styczniu 1911 roku w Grochowie pod Kutnem zmarł Antoni Szandlerowski; w tym samym czasie odeszło wielu zasłużonych dla polskiej kultury ludzi, między innymi: dwaj wybitni publicyści i działacze społeczni – Waław Nałkowski i Mieczysław Brzeziński, trzech znani malarze – Edward Loevy, Władysław Czachórski i Stanisław Kuczborski, oraz utalentowany aktor dramatyczny Gustaw Fiszer.

Szandlerowski zmarł 8 stycznia, pięć dni przed 33. rocznicą swoich urodzin. Starożytna formuła Menandra: „Ukochani przez bogów umierają młodo”, sparafrazowana przez Plauta w komedii *Bacchides*², zdaje się dobrze przystawać do finału trudnego życia poety-księdza. Nie bez powodu użył jej jego bliski przyjaciel Bolesław Szczęśny Herbaczewski w *Słowie pożegnalnym nad grobem autora „Parakleta” Antoniego Ziemica – Władysława Poświata* (*Ś.P.X. Antoniego Szandlerowskiego*), pisząc: „przez Olimpu cudne bóstwa ukochani umierają młodo”³. Pogrzeb Szandlerowskiego odbył się w czwartek 12 stycznia 1911 roku⁴. Trumna z ciałem, wystawiona w drewnianym kościółku pw. św. Tomasza Apostoła w Grochowie, wyruszyła w ostatnią drogę w towarzystwie licznego konduktu żałobnego (z asystą pięćdziesięciu księży), prowadzącą do kościoła na Koszykach w Warszawie, by stamtąd dotrzeć na cmentarz Powązkowski.

¹ A. Gawiński, *Antoni Szandlerowski*, „Sfinks” 1911, t. 13, z. 2, s. 307.

² Łacińska parafraza myśli Menandra, dokonana przez Plauta, brzmi dokładnie: „Quem di diligunt/ adulescens moritur, dum valet sentit sapit” (dosł. Kogo bogowie kochają,/ ten umiera młodo, gdy jest zdrowy, odważny, mądry), Plaut, *Bacchides*, akt IV, scena 7, w. 18–19, <https://www.thelatinlibrary.com/plautus/bacchides.shtml> [dostęp: 26.04.2021].

³ B.S. Herbaczewski, *Słowo pożegnalne nad grobem autora „Parakleta” Antoniego Ziemica – Władysława Poświata* (*Ś.P.X. Antoniego Szandlerowskiego*), Warszawa 1911, s. 4.

⁴ Zob. krótką relację z pogrzebu zamieszczoną następnego dnia w „Kurierze Porannym” 1911, nr 13, s. 2.

Bezpośrednio po śmierci Szandlerowskiego, w styczniu i w lutym 1911 roku, na łamach prasy ukazało się zaledwie dziesięć nekrologów – wspomnień pośmiertnych⁵. Żaden z nich⁶ nie donosił o rodzaju śmierci zmarłego i nie ujawniał jej okoliczności, nie zawiadamiał o terminie i miejscu pogrzebu, nie zawierał informacji dotyczących rodziny zmarłego czy bliskich mu osób (cenzura obyczajowa objęła milczeniem ukochaną zmarłego Helenę Beatusową). Nekrologi niewielkich rozmiarów drukowane były bez podpisu; obszerniejsze – podpisane inicjałami lub nazwiskiem – zazwyczaj były inkrustowane cytatami z dzieł Szandlerowskiego (głównie z *Parakleta* i *Epitafium*).

Wspomnienia te czytane w porządku objętościowym, od najkrótszego do najdłuższego, tworzą ciekawą „narrację nekrologiczną”, która wykazuje znamiennej ewolucję. Nekrologi anonimowe pełnią przede wszystkim funkcję użytkową – mają charakter oficjalny, czysto informacyjny, rzeczowo powiadają o zgonie księdza-poety, pisane są z reguły stylem pozbawionym zabarwienia uczuciowego i wykazują duże skonwencjonalizowanie (zarówno w kompozycji, jak i spetryfikowanym języku). Redagowane są według zwyczajowo określonych reguł stylistycznych⁷, powierzchownie omawiają

⁵ Granica pojęciowa: nekrolog – wspomnienie pośmiertne, jest dosyć płynna. Tadeusz Budrewicz w szkicu *Wspomnienie pośmiertne w XIX wieku (Perspektywa genealogii i biografistyki)* („Roczniki Humanistyczne” 2018, t. 66, z. 1, s. 117) przekonuje, że w pierwszej połowie XIX wieku były one rozumiane synonimicznie. Używając nazwy nekrolog, mam na myśli drugie słownikowe znaczenie tego pojęcia, definiowanego jako: „zawiadomienie o śmierci podane do ogólnej wiadomości, zawierające informacje dotyczące pogrzebu zmarłego oraz zwykle dane o jego życiu i działalności; także wspomnienie pośmiertne” (*Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 2: L–P, Warszawa 1988, s. 309); „artykuł omawiający życie i dzieło osoby zmarłej publikowany zazwyczaj niebawem po jej śmierci. [...] [mający] formę osobistego wspomnienia bądź rozprawy naukowej, poddające analizie dorobek zmarłego” (M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, wyd. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1989, s. 309).

⁶ Przedmiotem niniejszego artykułu są wspomnienia pozgonne, które zostały wydrukowane, poza wyjątkiem krakowskich „Nowości Ilustrowanych”, w pismach warszawskich, takich jak: „Słowo”, Tygodnik Ilustrowany”, „Nowa Gazeta”, „Biesiada Literacka”, „Przegląd Katolicki”, „Prawda”, „Świat” (przedruk w „Dzienniku Chicagowskim”), „Bluszcz” i „Sfinks”. Osobno, jako oddzielna broszura, został opublikowany nekrolog pożegnalny pióra B.S. Herbaczewskiego.

⁷ O stylistyce piśmiennictwa funeralnego ciekawie pisze Ewa Kapturek w książce *Językowy kształt nekrologów prasowych (na materiale poznańskich dzienników z roku 2001)*, Poznań 2008. Praca ta zawiera m.in. wyczerpujące informacje na temat

biografię i twórczość Szandlerowskiego, niewiele mówią, kim był jako człowiek, jaka była jego postawa życiowa itp. Z kolei nekrologi podpisane, zwłaszcza pełnym imieniem i nazwiskiem (na przykład Jan Tarczewski) albo łatwo rozpoznawalnymi przez czytelników danego pisma inicjałami (ks. J. G. [Jan Gnatowski], St. S. [Stanisław Sierosławski], T. K. [Tadeusz Kończyc]), zdecydowanie odchodzą od „suchej” sprawozdawczości, stereotypowych formuł i klisz językowych, typowych dla nekrologów prasowych, mają bowiem charakter prywatny, ich styl manifestuje duże zaangażowanie emocjonalne nadawców. Z reguły są tekstami aksjologicznie nacechowanymi – zawierają wartościujące określenia zmarłego, widoczna jest w nich selekcja opisywanych faktów biograficznych oraz określona hierarchia wartości w charakteryzowaniu jego twórczości. Te zaś nekrologi, których autorami są przyjaciele zmarłego (Antoni Gawiński i Bolesław Szczęsny Herbaczewski), wyróżniają się dużym zindywidualizowaniem treści i stylu, mają z jednej strony charakter bardzo intymny – zdradzają silną więź uczuciową piszących ze zmarłym i w dużej mierze służą także ekspresji osobistych emocji nadawców (ból i żaloby), wywołanych odejściem bliskiej im osoby, z drugiej – można je określić mianem tekstów literackich, ponieważ są niezwykle zlizowane, operują licznymi metaforami, peryfrazami, cytataми poetyckimi, wyszukаныmi frazami, figurami retorycznymi itd.

Spośród nekrologów niepodpisanych najbardziej lakoniczny (będący raczej notą pośmiertną niż nekrologiem we wtórnym rozumieniu tego pojęcia) wydrukowany został dwa dni po śmierci Szandlerowskiego (10 stycznia) w „Słowie” – konserwatywnym dzienniku informacyjno-politycznym. Miał charakter silnie zobjektywizowany i nie zawierał jakiegóś wyrażniejszej, wartościującej oceny zmarłego. Anonimowy nadawca powiadał czytelników pisma:

W dniu 8 stycznia r.b. rozstał się z życiem ks. Antoni Szandlerowski, proboszcz parafii Grochów pod Kutnem, przeżywszy lat 33. Odznaczał się niepospolitym talentem poetyckim. Dramaty jego: *Samson* (odznaczony na konkursie w Łodzi), *Syn ziemi* oraz poemat filozoficzno-religijny *Excelsior*, wywołały przed kilku laty wielkie zainteresowanie. Pisywał on pod pseudonimem Jana Ziemica⁸.

Charakterystyka zalet zmarłego i redukcja informacji o jego dokonaniach przybrały tu postać nieledwie formalnej opinii. Obiektywizm i rzeczowość przekazu, brak nacechowania emocjonalnego nie korespondowały jednak w tym

typologii nekrologów, ich struktury, charakteru formuł inicjalnych i finalnych, leksyki oraz pełnionych przez ten gatunek funkcji.

⁸ Z *Żalobnej karty*, „Słowo” 1910, nr 10, s. 5.

tekście z rzetelnością informacji. Zdumiewać może duża liczba popełnionych błędów w tak zwięzłym komunikacie: począwszy od tytułów nieistniejących dzieł poety (*Syn ziemi, Excelsior*), przez rzekomą nagrodę konkursową otrzymaną w Łodzi (przyznaną przecież nie za *Samsona*, lecz za *Tryumf*), skończywszy zaś na przeinaczeniu pseudonimu zmarłego.

W sposób równie lakoniczny, ale już wolny od potknięć rzeczowych, zęgnął po kilkunastu dniach (21 stycznia) autora *Parakleta* poczytny „Tygodnik Ilustrowany”. Niepodpisany autor nekrologu, podobnie jak publicysta „Słowa”, w pierwszej kolejności wskazał funkcję kapłańską zmarłego („proboszcz parafii Grochów w Kutnowskim”) i krótki czas życia („zaledwie lat 33”), po czym skupił się na charakterystyce twórczości, formułując sądy nader ogólnikowe i szablonowe – „Był kapłanem i poetą, rwał się do pracy dla kraju i narodu, tworzył pieśni zakrojone na szeroką miarę, zwichrzone może, nierówne, ale błyskające promieniami szczerego talentu. Była to natura szlachetna i podniosła”⁹ – zwieńczone stereotypową kodą: „Szkoda młodego życia, szkoda górnego ducha, szkoda pięknego serca, które tak rychło bić dla kraju przestało!”¹⁰. Podkreślenie dokonań zmarłego „dla kraju i narodu” wzmocniało ekspresję nekrologu i służyło kreacji zmarłego jako gorliwego patrioty, która jednak w ostatnim segmencie kompozycyjnym nekrologu wymknęła się nieco spod kontroli piszącego – powodowany fantazją, podawał przerysowane informacje o pogrzebie, w którym uczestniczyły „tysiące” oraz „deputacje włościan z wieńcami kłosów”¹¹.

Znacznie mniej sztampowy charakter miały anonimowe wspomnienia pozgonne zamieszczone w „Nowej Gazecie” – dzienniku polskiej mniejszości żydowskiej, wydawanym w Warszawie przez Stanisława Kempnera, oraz w krakowskich „Nowościach Ilustrowanych” – tygodniku społeczno-kulturalnym redagowanym przez Stanisława Lipińskiego. Choć ich autorzy nie ustrzegli się treściowo-gatunkowej stereotypizacji (oba zaczynały się, podobnie jak poprzednie, informacją o przedwczesnym zgonie proboszcza z Grochowa), to styl opracowanych przez nich komunikatów zdradzał już pewne zaangażowanie emocjonalne. Publicysta „Nowości Ilustrowanych” rozpoczął nekrolog od konwencjonalnej (zgodnej z normą obyczajową) formuły: „Z szczerym żalem przyjęto w Królestwie Polskim żalobną wiadomość o przedwczesnym zgonie...”¹², zaś nadawca nekrologu wydrukowanego w „Nowej Gazecie” od początku wypowiadał się w imieniu szerszej grupy społecznej, pisząc: „Dochodzi

⁹ Ks. Antoni Szandlerowski, „Tygodnik Ilustrowany” 1911, nr 3, s. 51.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Zgon zacnego kapłana-literata, „Nowości Ilustrowane” 1911, nr 3, s. 7.

nas wiadomość, że w Grochowie, kutnowskim, zmarł [...]”¹³. W dalszej kolejności obaj podnosili zalety umysłu i serca kapłana oraz niepospolity (choć niedostatecznie jeszcze, ich zdaniem, wykształcony) talent dramaturga, a także zwracali uwagę na tragizm jego biografii. Tragizm ten obaj sprowadzali do nierozwiązywalnego konfliktu między powinnością bycia kapłanem i jednocześnie chęcią bycia niezależnym artystą. Autor nekrologu zamieszczonego w „Nowościach Ilustrowanych” wyjaśniał:

Życie ks. Szandlerowskiego było tragedią w swoim rodzaju. Talent bardzo duży, śmiałe pomysły, chęć wypowiedzenia się przeszkadzały mu w pełnieniu służby kościelnej. Z drugiej strony wielka sumienność i poczucie obowiązku kazały mu często zapominać o porywach ducha, a pamiętać przede wszystkim o powinnościach zawodu¹⁴.

Natomiast autor wspomnienia pozgonnego opublikowanego w „Nowej Gazecie” informował:

Ks. Szandlerowski przechodził silny kryzys wewnętrzny: talent twórczy, śmiałość pomysłów, przeszkadzały mu w służbie kościelnej; usiłował na próżno pogodzić jedno z drugim¹⁵.

Obaj w analogiczny sposób ubolewali nad faktem przedwczesnej śmierci poety, która uniemożliwiła dalszy rozwój jego talentu literackiego i zniweczyła nadzieje na powstanie dzieł, które mogłyby wejść na trwałe do polskiej literatury. Uderza również podobieństwo ostatnich segmentów obu nekrologów, w których bezpośrednio po informacji o pozostawionych przez zmarłego rękopisach, godnych opracowania i ogłoszenia drukiem, pojawiają się konwencjonalne formuły służące uczczeniu pamięci zmarłego: „Cześć pamięci zacnego kapłana!” („Nowości Ilustrowane”); „Ks. Szandlerowski był człowiekiem prawym i szlachetnym; pozostawia po sobie dobrą pamięć wśród tych, którzy go znali” („Nowa Gazeta”). Wyraźne podobieństwo stylu i segmentacji treści w obu tekstach, wykorzystanych klisz językowych i kolejności poruszanych wątków nasuwa przypuszczenie, że albo pisała je ta sama osoba, albo autor nekrologu w „Nowościach Ilustrowanych”, zważywszy na czas publikacji numeru

¹³ Ks. Antoni Szandlerowski (*wspomnienie pozgonne*), „Nowa Gazeta” 1911, nr 13, s. 1.

¹⁴ *Zgon zacnego kapłana-literata*, s. 7.

¹⁵ Ks. Antoni Szandlerowski (*wspomnienie pozgonne*), s. 1–2.

(21 stycznia), niewolniczo wzorował się na „wspomnieniu pozzgonnym” z „Nowej Gazety” (10 stycznia).

Bez żadnych już wątpliwości należy mówić o niesamodzielności myślowej ostatniego z niepodpisanych nekrologów Szandlerowskiego, ogłoszonego 18 lutego w „Biesiadzie Literackiej” – ilustrowanym tygodniku literacko-politycznym, redagowanym w duchu konserwatywnym, zbliżonym do programu Narodowej Demokracji. Odtwórczy charakter tego tekstu, pisanego z perspektywy ortodoksyjnego katolika, polegał na tym, że całkowicie bazował on na treści nekrologu pióra księdza Jana Gnatowskiego, wydrukowanego w „Przeglądzie Katolickim” (o czym dalej) – był po prostu cytatem obszernych jego fragmentów, do których nadawca wprowadzał drobne zmiany stylistyczne lub opuszczał niepasujące do prowadzonej przez niego myśli passusy, nie zawsze zresztą owe opuszczenia zaznaczając. Oryginalnymi refleksjami w tym nekrologu były jedynie dwa akapity – pierwszy i ostatni – kłamrowo spinające kompozycję całego przekazu. W pierwszym piszący formułował tezę na temat „meteorycznego blasku”, którym zajaśniał przed laty niepospolity talent poetycki zmarłego i któremu nie dane było się rozwinąć, ponieważ: „zgaśł niebawem, przytłumiony rozterką duchową, która kapłana-poetę do grobu przedwcześnie wpędziła”¹⁶. Ostatni akapit ową tezę mechanicznie powtarzał i puentował rzeczową informacją, wzmacniającą orientację światopoglądową piszącego: „Trzeba dodać, że Ks. Szandlerowski zmarł na stanowisku proboszcza parafii Grochów, położonej w pow. kutnowskim”¹⁷.

Perspektywa klerykalna i ortodoksyjny światopogląd chrześcijański z pewnością miał wpływ na aksjologicznie nacechowaną treść wspomnienia pośmiertnego napisanego przez księdza Gnatowskiego, wydrukowanego 21 stycznia w piśmie, które sam redagował. Silne nacechowanie emocjonalne i zaangażowanie osobiste nadawcy ujawniał już pierwszy akapit tekstu:

Ci, którym nie są obce stosunki osobiste, panujące w dawnej redakcji „Wiary” i obecnej „Przeglądu [Katolickiego – G.L.]”, zrozumieją łatwo, jak bolesną stratą jest dla nas zgon ks. Antoniego Szandlerowskiego. Był on przyjacielem naszego pisma i naszym przyjacielem osobistym¹⁸.

Wyeksponowanie na początku nekrologu pozycji redakcji dawnej „Wiary”, a obecnego „Przeglądu Katolickiego” i roli, jaką odgrywała w życiu zmarłego,

¹⁶ Ks. Antoni Szandlerowski, „Biesiada Literacka” 1911, nr 7, s. 135.

¹⁷ *Ibidem*, s. 136.

¹⁸ J. Gnatowski, *Śp. Ks. Antoni Szandlerowski*, „Przegląd Katolicki” 1911, nr 3, s. 44.

mimo zapewnienia o przyjacielskich stosunkach, jest nieco protekcyjne i w sumie mało taktowne wobec osoby, którą się po śmierci wspomina. Wyniosły ton wybrzmiewa także w zamknięciu nekrologu, który jest zwieńczeniem konsekwentnego stanowiska światopoglądowego nadawcy. Jako przedstawiciel środowiska katolickiego dokonuje on surowej (niemal inkwizytorskiej), ale ukrytej pod maską dobroduszej wyrozumiałości, oceny życia i twórczości zmarłego – w ostatnim akapicie czytamy: „Biedne, wichrami życia przedwcześnie zwarzone serce przestało bić, dusza stanęła przed sąd Boży, ale, ufamy w to gorąco, stanęła przygotowana i oczyszczona cierpieniem, zwycięstwem nad sobą, ofiarą całego ciernistego żywota”¹⁹.

Zasadnicza część nekrologu Gnatowskiego manifestuje postawę nadawcy sprowadzającą się do określonej ideologicznie manipulacji czytelnictwem odbiorem. Gnatowski, nie respektując starożytnej zasady *De mortuis nil nisi bonum dicendum est*, dostrzega w młodzieńczej twórczości Szandlerowskiego znamiona apostazji, niezgodności z zasadami Kościoła katolickiego²⁰, a w jego zachowaniu – naruszenie godności kapłańskiej. Zdaje się nie rozumieć istoty dramatycznego losu zmarłego, będącego tragedią wyboru między byciem kapłanem i byciem poetą. Przyczyn wewnętrznego konfliktu i bolesnych zmagañ głęboko wierzącego chrześcijanina, dalekiego od buntu i bluźnierstwa, i artysty „o wyobraźni nadmiernie bujnej”²¹, skłaniającej się ku mistycyzmowi, upatruje nie w tragedii wyboru, lecz w braku pogłębienia wiedzy teologicznej oraz w uleganiu zgubnym wpływom „zwyrodniałych” prądów epoki, fascynujących się tym, co chorobliwe i anormalne, a ponadto w oddziaływaniu niewłaściwych ludzi, z którymi się stykał – ludzi sztuki, chcących wykorzystać jego samorzutny, niepospolity, pełen rozmachu talent jako narzędzie walki przeciw wierze i Kościołowi.

Jeszcze inną przyczyną życiowej tragedii poety-księdza i jego wewnętrznego rozdarcia jest – zdaniem Gnatowskiego – nietrafny wybór tematów poruszanych w twórczości, zwłaszcza tych związanych z dziejami Chrystusa i dogmatem Trójcy Świętej – wątków, którym zmarły nie zdołał podołać (jak Dante czy Fra Angelico). Redaktor „Przeglądu Katolickiego” stwierdza autorytatywnie:

¹⁹ *Ibidem*, s. 46.

²⁰ Nie pada tu wprost żaden z tytułów „nieprawomyślnych” utworów Szandlerowskiego, można jednak przypuszczać, że redaktor „Przeglądu Katolickiego” ma przede wszystkim na myśli *Marię z Magdali* oraz antyklerykalny paszkwil na warszawską kurię arcybiskupią *Elenchus cleri alias cholera saecularis ac irregularis Cosistorii Varsoviensis pro Anno Domini 1906 abo Ołtarzyk Złoty, gdzie najdziesz sprośne żywoty braci konsystorskiej*.

²¹ J. Gnatowski, *Śp. Ks. Antoni Szandlerowski*, s. 44.

Poeta przepojony wrażeniami chrystianizmu, pełen jego zaświatowych wizji, chciał wizje te wcielić w pieśń [...]. Nie obliczył się z tym, że umysł ludzki za słaby jest na takie loty, że słowo za nikłe, by znaleźć potrzebne do tego barwy, że tam, gdzie jedna litera była w stanie wywołać konflikt między dwoma odłamami chrześcijaństwa, nie sposób puszczać wodze fantazji i pozwalać sobie na poetyczną licencję²².

Wypowiadając się w imieniu prawowiernych chrześcijan, piszący trzykrotnie sytuuje Szandlerowskiego w roli syna marnotrawnego. Po raz pierwszy, kiedy przekonuje, że jego dusza „wróciła w dom Ojca skruszona i ukojona wewnętrznie”²³; po raz drugi, gdy podkreśla, iż lepsza część twórcy *Parakleta* „wróciła do swego Stwórcy, od którego odbiegła, na czas jeno, by się z nim zjednoczyć w latach ostatnich życia”²⁴; i po raz trzeci, pisząc: „Sumienie katolickie i kapłańskie ks. Szandlerowskiego poznało błąd zawiniony przez wyobraźnię, i błąd ten został szczerze odżałowany i naprawiony [...] chrześcijanin okazał się w nim w całej sile i przewycięzył poetę”²⁵. Figura syna marnotrawnego staje się więc symbolicznym i związłym obrazem życia zmarłego, przy czym piszący kilkakrotnie zaznacza udział Kościoła w owym nawróceniu, porównując go do miłosiernej, wyrozumiałej matki, która przebacza swemu dziecku „obłąd myśli”²⁶.

Nekrolog pióra Gnatowskiego jest ciekawym dokumentem socjologicznym, dobrze obrazującym, jak światopogląd i preferowany system wartości oraz zajmowana pozycja społeczna wspominającego wpływają na treść i stylistykę wspomnienia pośmiertnego. Dokumentem podobnego rodzaju jest tekst Jana Tarczewskiego, zatytułowany *Pamięci Antoniego Szandlerowskiego*, zamieszczony 4 lutego na łamach „Prawdy” w dziale „Krytyka literacka i artystyczna”. Stanowi on swoistą przeciwwagę ideową nekrologu wydrukowanego w „Przeglądzie Katolickim”. Antyklerykalne nastawienie Tarczewskiego ujawnia już pierwsze zdanie tekstu: „Życie i śmierć ks. Szandlerowskiego stają się nowym, bolesnym świadectwem brutalnego barbarzyństwa kleru”²⁷, wzmacnia zaś zdanie ostatnie: „Kler, zgnębiwszy naprzód człowieka, pragnie dziś po śmierci zgnębić jego pamięć”²⁸, dające wyraz oburzeniu piszącego na zakaz wygłoszenia przez Herbaczewskiego mowy nad grobem przyjaciela, ocenionej przez zwierzchników kościelnych jako nazbyt wolnomyślicielska. Stworzona

²² *Ibidem*, s. 45.

²³ *Ibidem*, s. 44.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, s. 46.

²⁶ *Ibidem*, s. 45.

²⁷ J. Tarczewski, *Pamięci Antoniego Szandlerowskiego*, „Prawda” 1911, nr 5, s. 10.

²⁸ *Ibidem*, s. 11.

w ten sposób klamra kompozycyjna mocno spina główne refleksje Tarczewskiego. Prowadzą one do jednoznacznego wniosku: Szandlerowski stał się ofiarą zabiegów inkwizycyjnych swoich przełożonych, którzy nie tylko uniemożliwiali mu rozwój twórczości literackiej, zawłaszczali wolność osobistą, ale także zbezczeszcili jego pochówek. Mocne zideologizowanie wypowiedzi uwidaczniają tendencyjne określenia użyte na przedstawicieli środowiska kościelnego: „wandalska armia czarnego bractwa”, „nienawistne współkoleżeństwo”, „próchno martwoty”, „nieubłagana hierarchia, dławiąca z góry i ściągająca w dół”, „istoty małe”, „dusze przyziemne i ślepe” itp.

Sposób konstrukcji tekstu Tarczewskiego, przedstawiającego Szandlerowskiego jako ofiarę „czarnego bractwa”, buduje dramatyczną narrację i określoną aurę uczuciową nekrologu. Stwierdzenia nadawcy są argumentowane cytatami z dzieł zmarłego, co z jednej strony przełamuje stereotypizację języka wspomnienia pośmiertnego, z drugiej zaś przyczynia się do jego estetyzacji. Tarczewski dla wzmocnienia tezy o niezależnej naturze poety, określającej jego postawę buntu i walki, przywołuje z I aktu *Parakleta* fragment pierwszego monologu Ziemica oraz dialogu Bożenny z Sędzią²⁹, zaś dla podkreślenia słuszności przedśmiertnego żądania poety-księdza, by także po zgonie szanowano niepodległość jego ducha, cytuje dwie pierwsze strofy i ostatnią słynnego *Epitafium*, będącego dowodem głębokiej samowiedzy zmarłego, wyrażającym jego postawę wobec śmierci:

Na grobu mego zimny głaz
Rzucicie uwiędłą białą kiść...
I samotnemu zwólcie iść
W kraj mych wyżnionych cudnych kras...

Na grobu mego zimny głaz
Nie stawcie krzyża! Bo wasz krzyż
Nie wznosi ducha mego w wyż,
Bo nie jest z Chrysta, jedno z was!

Ale... na grobu mego głaz
Rzucicie zbłoconą... zwiędłą kiść...
Albo dębowy suchy liść,
Którym odwieczny wzgardził las...³⁰

²⁹ Zob. A. Szandlerowski, *Paraklet. Poemat dramatyczny w czterech aktach*, [w:] *Pisma Antoniego Szandlerowskiego (Poświat)*, t. 3, Warszawa 1913, akt I, s. 8 i 32–33.

³⁰ J. Tarczewski, *Pamięci Antoniego Szandlerowskiego*, s. 11.

Zupełnie inny nekrolog – daleki od stroniczości i zideologizowania, jakie wykazują wspomnienia napisane przez Gnatowskiego i Tarczewskiego – wydrukowany został 28 stycznia w „Świecie” (podpisany St. S.) i w tym samym brzmieniu ukazał się 15 lutego w „Dzienniku Chicagowskim” (tu bez podpisu, w rubryce „Literatura i sztuka”). Ukrywający się pod inicjałami Stanisław Sierosławski tonem rzeczowym, pozbawionym nacechowania emocjonalnego, szczegółowo informował czytelników o najważniejszych faktach biograficznych zmarłego i jego dziełach literackich (inna rzecz, że w tytule nekrologu zniekształcił pseudonim dramaturga, pisząc: *Ziemię-Poświat*). Semantyczne ukierunkowanie wypowiedzi zapowiadało już pierwsze zdanie tekstu: „W 33 roku życia zaledwie zeszedł do grobu mało znany, a przecież jeden z niezwykle utalentowanych poetów i dramaturgów polskich”³¹. Peryfrastyczne nazwanie przedwczesnej śmierci „zejściem” (a nie skonwencjonalizowaną nazwą „odejście”) zdradzało profesję literacką nadawcy, który oprócz uprawiania zawodu dziennikarza był też przecież pisarzem, tłumaczem i współtwórcą Zielonego Balonika. Czytelnicy napisanego przez niego wspomnienia pośmiertnego mogli się wreszcie dowiedzieć, jakie wykształcenie zdobył Szandlerowski, kiedy otrzymał święcenia kapłańskie, gdzie podróżował, jak świetnym był mówcą i erudytą, oraz poznać cechy jego ujmującej osobowości („wytworny w rozmowie i obejściu, zjednywał sobie wszystkich, którzy mieli sposobność bliżej się z nim zetknąć”³²). Zostali również zaznajomieni z oryginalnymi cechami twórczości zmarłego, który – zdaniem Sierosławskiego – bardziej był lirycznym niż dramaturgiem. Nadawca przypomniał ponadto tytuły utworów Szandlerowskiego (choć przy tej okazji popełnił błąd, pisząc, że wszystkie były wydane pod pseudonimem Antoniego Ziemia), a także fakt entuzjastycznego przyjęcia przez krytykę literacką najwybitniejszego dzieła księdza, za jakie uważał *Parakleta*. Wielkość talentu zmarłego miały odbiorcom zobrazować dwa cytaty fragmentów jego utworów, mówiące o imperatywie tworzenia, chęci łączenia wiary w Boga z twórczością artystyczną i manifestujące silną, niezależną naturę wykreowanej postaci, która uosabiała osobowość swego twórcy. Pierwszym cytatem był znany passus monologu głównego bohatera *Parakleta* (przywołany zresztą także w innych nekrologach):

Ani mnie tajnych ścież bronne wrzecządze
Wstrzymają w pędzie! ni nad rzeźwym źródłem
Nie złożę głowy – upalanej żarem!...

³¹ St. S. [Stanisław Sierosławski], *Ziemię-Poświat*. Ks. Antoni Szandlerowski, „Świat” 1911, nr 4, s. 13.

³² *Ibidem*.

Idę o pełni srebrnej... i o nowiu...
I w noc zdreszczoną... i w słońca złotowiu –
Król-ptak! zwabiony podniebnym rozgwarem,
Idę!...
[...]
A że – wolności spragnion – bucham lawą!...
Skrzydłem płomiennym huragan dościgam...
Dławię go w piorun!...
Zwycięstwem zastygam...
I znowu szukam...
[...]
Boga szukam!...³³

Drugim – fragment wiersza *Schlone*, błędnie identyfikowany przez Sierosławskiego jako wyimek z *Parakleta*:

Precz z srebrnym mieczem!... precz ze złotą tarczą!...
Ramiona mi starczą
Prężą się... chrzęszczą... tężą... drżą i warczą!...
Pochwycę w nie rdzą przeżarty
Tysiącwieczny glob!
Już nim miotam...
Rozprysnę go w gwiezdny strop!
Już migotam...³⁴

Dążenie Sierosławskiego do obiektywizmu wypowiedzi widoczne było również w sytuowaniu Szandlerowskiego – gorliwego kapłana – na równej płaszczyźnie z niezwykle utalentowanym poetą. Stwierdził, że rozwój talentu pisarskiego uniemożliwiło przedwczesne odejście księdza, i wyrażał nadzieję, iż śmierć dramaturga zwróci uwagę na nieznaną ogółowi czytelników dzieła. Nekrolog zamykała rzeczowa informacja na temat utworów zmarłego do tej pory niewydanych (pozostawionych w rękopisach) i mających się wkrótce pojawić na rynku księgarskim wrażeń z ostatniej podróży do Włoch.

Jeszcze większe aspiracje literackie autora ujawniał nekrolog zamieszczony 21 stycznia w „Bluszczu”, podpisany inicjałami T. K., pod którymi ukrywał się Tadeusz Kończyc (właśc. Alfred Tadeusz Grot-Bęczkowski). Wspomnienie

³³ *Ibidem* (opuszczenia w cytowanym tekście zaznaczone przeze mnie. Zob. A. Szandlerowski, *Paraklet*, akt I, s. 8).

³⁴ *Ibidem*.

pozgonne rozpoczął podniosłym cytatem z *Epitafium* Szandlerowskiego (przywołując dwie pierwsze strofy wiersza i ostatnią), funkcjonującym na zasadzie rozbudowanego motto³⁵, które komentował z egzaltacją, ale nieco niezręcznie stylistycznie:

Nie minęło dwa lata od chwili, gdy pisał te słowa autor *Parakleta*, tego niepospolitego utworu, w którym pełno jest fragmentów i obrazów, jakie tylko natchniony prawdziwie twórca mógł wysnuć z płomiennej wyobraźni, a oto – już się spełniło smutne przeznaczenie: stoimy nad otwartą mogiłą poety...³⁶

Niezręczność stylistyczna mogła prowadzić odbiorcę do mylnego wniosku, że przywołane strofy *Epitafium* pochodzą z dramatu *Paraklet*. Egzaltacja Kończycza przybierała na sile, kiedy próbował określić rangę talentu Szandlerowskiego („Duch płomienny, rodem z wysoczyzn, gdzie orły mają siedlisko”³⁷), a osiągała niezamierzony efekt śmieszności graniczącej z absurdem w momencie, gdy swoje refleksje (mające na celu wyjaśnienie istoty konfliktu artysty z brutalną rzeczywistością) przeplatał rytmicznie powtarzanymi stwierdzeniami: „zmarł w samą porę...”, „Lepiej więc może dla niego, że odszedł”, „Bez nadziejnym szamotaniom [...] litościwa śmierć położyła kres, cicho stanąwszy u wezglowia pieśniarza”³⁸. Kończycz traktował zatem śmierć Szandlerowskiego jako wyzwolicielkę, która przerwała pasmo jego życiowych cierpień. Całość nekrologu puentował parafrazą słów poety, które cytował jako motto, zapewniając jednocześnie o trwałej pamięci o zmarłym: „Na grobu twego zimny głaz, biedny marzycielu, rzucamy nieśmiertelny kwiat pamięci... / *Sunt lacrimae...*”³⁹. Umieszczenie w parafrazie jedynie pierwszych słów zwrotu z *Eneidy* Wergiliusza⁴⁰ otwierało treść wypowiedzi nekrologowej (mimo że formalnie zamkniętej klamrą) na dalsze dopowiedzenia. Pełnić też miało funkcję konsolacyjną.

³⁵ Szczegółowe uwagi na temat charakteru nekrologowych mott i ich funkcji – zob. E. Kaptur, *Językowy kształt nekrologów prasowych...*, s. 250–267.

³⁶ T.K. [T. Kończyc], *Śp. Ks. Antoni Szandlerowski*, „*Bluszcz*” 1911, nr 3, s. 28 (w rubryce „Z żałobnej karty”).

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ W całości zwrot ten brzmi: *Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt* (Wergiliusz, *Eneida*, księga pierwsza, w. 462), co znaczy: „Są łzy rzeczy (nawet rzeczy płaczą) i umysłu śmiertelnika dotykają”. Cyt. i tłum. za: W. Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, wyd. 9 poszerzone, Warszawa 1975, s. 929.

Największą literackość i najsilniejsze nacechowanie emocjonalne wykazują jednak nekrologi o zdecydowanie intymnym charakterze, pisane przez przyjaciół Szandlerowskiego: malarza Antoniego Gawińskiego oraz poetę i działacza politycznego Bolesława Szczęsnego Herbaczewskiego.

Nekrolog Gawińskiego ukazał się w lutowym zeszytcie „Sfinksa”. Literackość tekstu (operowanie metaforami, poetyckie epitety, liryzacja narracji, pytania retoryczne, niedopowiedzenia budujące podniosły nastrój, przestawny szyk zwracający uwagę na określenia szczególnie dla nadawcy ważne itp.) motywowała nie tylko mocna więź emocjonalna ze zmarłym, ale zapewne miało na nią wpływ także miejsce publikacji nekrologu. Zamieszczony został przecież w renomowanym czasopiśmie literackim, artystycznym i naukowym, kierowanym przez Henryka Bukowińskiego, mającym ambicje kontynuacji wytwornej „Chimery” Miriama. Wysoka ekspresja uczuć nadawcy powodowała, że charakteryzował zmarłego, używając określeń niekonwencjonalnych. Szandlerowski był dlań: „człowiekiem oryginalnym, wyniosłym duchem – ogniowej próby Poetą”, „zdolnym do najwyższych uniesień, do ekstazy”, „artystą niespotykanej jednolitości – w każdej myśli i w każdym odczuciu”, „poetą polskim potężnej miary [...] o niespotykanej szlachetności kruszcu”, „człowiekiem orlim, jakich się rzadko i nie wszędzie spotyka”, „wizjonerem olbrzymim”, „Duchem górnym”⁴¹. Owa jednoznacznie wartościująca identyfikacja zmarłego była rozwijana w dalszym ciągu narracji przez hiperbolizacje i pełne patosu stwierdzenia, które miały na celu znalezienie najbardziej adekwatnych wyrażen dla przedstawienia istoty życia i twórczej aktywności poety-kapłana:

A w ogniach złotych szedł, w błyskawicach, w gromie – we wzlotach, gdzie lazur nieobjęty jest i czysty.

W obłoku natchnienia i nieopisanej tęsknoty.

[...] w walce schodziło mu – w wiecznym wysiłku i zmaganiu – to życie krótkie.
[...] Przeszedł niezrozumiały zupełnie. Ci, którzy sądzą, że weń wnikają, policzyli go w poczet ofiar idei wyznaniowej [...]. Nic fałszywszego! X. Antoni Szandlerowski był chrześcijaninem w najczystszy, najgorętszy i najwznioślejszy znaczeniu tego wyrazu. Cała jego niezwykła poezja była najzupełniej obcą przypisywanym jej pierwiastkom. To serce płomienne i słodkie na wskroś było Boże, a dusza pełna tak wielkiej i tak silnej wiary, że to – co widziała w marzeniach – dla naszej epoki i dla jej ludzi było stanowczo – za błękitne... [wyróżnienie autora]⁴²

⁴¹ A. Gawiński, *Antoni Szandlerowski*, s. 307–309 (w rubryce: „Żniwo śmierci”).

⁴² *Ibidem*, s. 307 i 309.

Gawiński nie widział zatem żadnej kolizji między pełnieniem przez Szandlerowskiego funkcji kapłana i byciem artystą. Jego zdaniem płomienna wiara w Boga objawiała się w wypadku autora *Parakleta* właśnie poprzez Piękno i Sztukę. Twórczość literacką przyjaciela porównywał do nieustannej walki, wewnętrznie przeżywanego czynu, huczącej kaskady, potężnej broni rozbijającej „okowy, które duszę więziły”⁴³. Sztuka była dla zmarłego, jak przekonywał, poszukiwaniem, tęsknotą do piękna, miłością.

Niemożność precyzyjnego zdefiniowania wielkości twórczego talentu Szandlerowskiego uruchamiała w wypowiedzi Gawińskiego serię pytań i zwrotów retorycznych: „Czyż mógł [napisać – G.L.] więcej, żyjąc trzydzieści trzy lata?”, „W niej [sztuce – G.L.] ujrzał Poeta odpowiedź na wszystkie pytania: Bóg? Prawda? Szczęście?”, „Któż wiedzieć może, jakich osiągnąłby wyzryn, gdyby szedł dalej w trudzie żywota...”⁴⁴.

Równie silnie zmetaforyzowany był w nekrologu pióra Gawińskiego opis smutku żałobników, odwołujący się do topiki śmierci-snu:

Jak sen przedziwnej mocy i nieznanego wdzięku, zniknął sprzed oczu najbliższych przyjaciół: kraj nie domyślił się – nie mógł się domyśleć – jak ciężką poniósł stratę. Za mało był ogółowi znany, za mało przemówił – za wcześniej odszedł. [...] tam, gdzie tryskało światło i życie – wybuchła nagle ciemnia głucha, rozwinęło się milczenie i wiekiusty spokój⁴⁵.

Wielkość straty, jaką poniósł kraj i ogół społeczeństwa, który nie zdołał poznać utworów zmarłego, wyrażało proste stwierdzenie Gawińskiego: „za wcześniej odszedł”, diametralnie kontrastujące z diagnozą Kończycy: „zmarł w samą porę...”. Pełen egzaltacji, laudacyjny nekrolog pisany przez przyjaciela malarza, obfitujący w wyliczenia zasług i zalet zmarłego, służących nieomal jego sakralizacji, zamykał rzeczowy postulat zbiorowego wydania wszystkich dzieł poety, także tych pozostawionych w rękopisie. Umożliwić to miało utrwalenie nazwiska Szandlerowskiego w polskiej literaturze, a przede wszystkim dać czytelnikom sposobność poznania jego za mało znanej i niewłaściwie interpretowanej twórczości. Ostatnie zdanie nekrologu wracało wszak do podniosłego stylu, w którym utrzymana była cała wypowiedź Gawińskiego: „Choć odszedł na zawsze człowiek, nie może umierać dzieło, w którym jarzyły się zadatki życia wiecznego”⁴⁶. Stwierdzenie to aluzyjnie odsyłało do horacjańskiej formu-

⁴³ *Ibidem*, s. 308.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 307 i 308.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 308.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 309.

ły: *Non omnis moriar*, będącej próbą przewycięzenia śmierci przez pamięć o dokonaniach twórczych zmarłego.

Osobne miejsce wśród nekrologów Szandlerowskiego zajmuje *Słowo pożegnalne nad grobem autora „Parakleta”*... Bolesława Szczęsnego Herbaczewskiego. Z wielu powodów różni się ono od pozostałych. Jest to najdłuższy i najbardziej osobisty nekrolog. Nie został opublikowany w prasie, lecz ukazał się jako osobna, ośmiostronicowa broszura (formatu 16 × 25 cm) w wydawnictwie Gebethnera i Wolffa⁴⁷. Jest nekrologiem pożegnalnym, a nie wspomnieniem pośmiertnym, a właściwie – oracją pogrzebową, utrzymaną od początku do końca w podniosłym, patetycznym stylu, respektującą reguły poetyki właściwe dla tego gatunku. Kluczowe segmenty tekstu (początek i koniec) zawierają słowa pożegnania wypowiedziane nie w odniesieniu do osoby trzeciej, ale kierowane bezpośrednio do osoby drugiej, a zatem typowa dla nekrologu narracja trzecioosobowa zostaje w pierwszej i ostatniej części tekstu Herbaczewskiego zamieniona na wypowiedź apelatywną, dzięki czemu miejsca te przybierają formę rozbudowanej inwokacji, którą można interpretować jako swoiste medium duchowej komunikacji nadawcy ze zmarłym⁴⁸.

O odrębności tekstu Herbaczewskiego decyduje ponadto fakt, że jest on *stricte* literacki, bardzo liryczny i ekspresywny. Już wstępna analiza złożonego tytułu – *Słowo pożegnalne nad grobem autora „Parakleta” Antoniego Ziemia – Władysława Poświata (Ś.P.X. Antoniego Szandlerowskiego)* – nasuwa ciekawy kierunek interpretacji refleksji w nim zawartych. Mniej ważna wydaje się dla mówiącego onomastyczna identyfikacja zmarłego (pełne imię i nazwisko pojawia się jako ostatni człon tytułu, ujęty zresztą w nawias). Szandlerowski interesuje go przede wszystkim jako twórca – autor *Parakleta*; a dalej jako artysta niejako odpersonalizowany, ukrywający się pod znaczącymi pseudonimami: Antoni Ziemic – Władysław Poświat. Ta depersonalizacja umożliwi nadawcy w pierwszym i ostatnim zdaniu nekrologu utożsamić zmarłego z Parakletem.

Interpretacji sensu mowy Herbaczewskiego nie ułatwia jej hermetyczność i rozwichrzenie emocjonalne. Mimo to zagęszczona semantycznie treść

⁴⁷ Dochód ze sprzedaży broszury był przeznaczony na postawienie głazu nad mogiłą Szandlerowskiego.

⁴⁸ Ciekawie na temat nekrologów nacechowanych apelatywnie pisze Jacek Kolbuszewski: „adresatem [w nich – G.L.] jest uczczony nekrologiem zmarły. Nekrolog staje się w ten sposób medium w transcendentnej komunikacji między światem żywych a umarłymi. [...] Zwrot do zmarłego nie tyle zabarwia uczuciową tonację nekrologu, ile ją determinuje”. Zob. J. Kolbuszewski, *Z głębokim żalem... O współczesnej nekrologii*, Wrocław 1997, s. 113–114. Zob. także J. Kściuczyk, *Nekrolog prasowy – medium pomiędzy żywymi a umarłymi*, „Poradnik Językowy” 2005, nr 9, s. 19–30.

nekrologu ma bardzo spójną formę. Spina ją wyraźna kłamra kompozycyjna. Oracja rozpoczyna się niejako trzy razy: 1) poetyckim zwrotem do zmarłego – mającym na celu przypomnienie, kim był za życia – składającym się z cytatu (skontaminowanych i nieco przerobionych fragmentów *Parakleta*⁴⁹), opatrzonego komentarzem nadawcy, 2) lakoniczną zapowiedzią tego, kim jest po śmierci, posilkowaną również przywołaniem słów poety (znajdujących się w *Paraklecie*), 3) formułą inicjalną, odsłaniającą stan emocjonalny żałobnika i silną więź przyjacielską łączącą go ze zmarłym:

„Czoło twoje **jako** słońce
i **Twoja mgłami skroń osnuta**

[...]

Tyś i za życia: wždy ziemi daleki,

Tyś i za życia: żywy i umarły...”

Tako, płomienny Paraklecie, o sobie pisałeś zbyt niedawno jeszcze ...

A dziś:

„**Już** jesteś biały – jak kwiecie jabłonne ...

Jesteś czysty – jak lilie zagonne ...

A tak zimny – jako tchnienie mgielne ...

A tak martwy – jak giezła śmiertelne ...”

Krwią ciekący ból mną targa, gdy złośliwe Fatum mnie rzuciło dziś nad grobu
czarną przepaść, u moich nóg wyrosła nagle, a skargą beznadziejną wzwyczajającą,
jako Molochu paszcza ta krwiożercza, gdy pochłania wokół wszystko, przez
Olimpu dobre bóstwa ukochane ... [wyróżnienia drukiem rozstrzelonym autora;
drukiem pogrubionym – G.L.]⁵⁰

⁴⁹ Herbaczewski nie wskazuje tytułów utworów Szandlerowskiego, z których czerpie cytaty. Ich identyfikację utrudnia fakt, że niekiedy pozwala sobie na pewną przeróbkę wątków lub dokonuje swobodnej trawestacji oryginału. Zacytowane lub strawestowane na początku nekrologu ustępy *Parakleta* pochodzą z III aktu, najpierw jest to fragment dialogu Bożenny z Cieniem, następnie kwestia Św. Jana (autocharakteryzująca tę postać) skierowana do Bożenny i wreszcie dialog Bożenny z Cherubem. Czcionką pogrubioną zaznaczyłam fragmenty dopisane lub zmienione przez Herbaczewskiego. W oryginale mają one następującą postać: „Czoło twoje jak słońce... skroń osnuta mgłami...”; „Jako za życia: wždy ziemi daleki... / Jako za życia: żywy i umarły...”; „Jesteś biały – jak kwiecie jabłonne”. Zob. A. Szandlerowski, *Paraklet*, akt III, s. 96, 97, 84.

⁵⁰ B.S. Herbaczewski, *Słowo pożegnalne nad grobem autora „Parakleta”* ..., s. 3.

Ostatnie zdanie nekrologu pożegnalnego również jest nieszablonowe i odbiega formą oraz treścią od formuł finalnych w omówionych wcześniej tekstach. Podmiot mówiący, parafrazując tym razem fragmenty *Epitafium*, sytuuje się tu w roli przedstawiciela szerszej grupy społecznej, nadawcy zbiorowego, formę osobistego „ja” zamienia na wspólne „my”:

Nigdy przegorzkich łez nad grobu Twego zimnym głazem przelewać nie przestaniemy, my – tu wszyscy dziś zebrani – dla których w orlich lotach naszych byłeś przodownikiem – mistrzem niedościgłym – i dla wybranych tragicznej Polski synów takim będziesz – PARAKLECIE NASZ – przez wieków wiek... [wy różnienie autora]⁵¹.

Poetyka tekstu Herbaczewskiego nie tylko jest bliska, co oczywiste, poetyce mowy pogrzebowej. Wykazuje również podobieństwo do sposobu pisania Szandlerowskiego oraz emfaticznego stylu młodopolskiego. Podmiot mówiący, który na początku tekstu wydaje się równie ważny jak ten, o którym jest mowa w pożegnaniu, zwraca się do zmarłego i mówi o nim, przejmując niejako jego język. Główne cechy tego języka to: płomienny entuzjazm, liryzm, emocjonalizm, patos, ekspresja, emfaza, afektacja, egzaltacja, retoryczność, hiperbolizacja, silne zmetaforyzowanie. W nacechowane aksjologicznie i emocjonalnie informacje o życiu i działalności pisarskiej Szandlerowskiego wplata obszernie fragmenty jego utworów, cytując je dosłownie albo parafrazując. Cytaty (głównie *passusów Parakleta*, ale także fragmentów wierszy: *Schloneę* i *Epitafium*) praktycznie wypełniają jedną trzecią całości nekrologu, a ich wybór staje się zasadniczym elementem organizującym sens oracji.

Tekst główny *Słowa pożegnalnego nad grobem autora „Parakleta”*... – służący gloryfikacji zmarłego – który znajduje się między zdaniem otwierającym „uroczystą mowę” a zdaniem ją zamykającym, ma trójdzielną kompozycję. Kontrapunktują ją powtarzane rytmicznie, niemal identycznie brzmiące zdania lub frazy.

Pierwsza część – którą okala parafraza sentencji Plauta: „Molochu paszcza ta krwiożercza [...] pochłania wokół wszystko, przez Olimpu dobre bóstwa ukochane...”/ „przez Olimpu cudne bóstwa ukochani umierają młodo”⁵² – początkowo koncentruje się na prezentacji stanu emocjonalnego nadawcy i jego bliskiej relacji ze zmarłym. Parafraza myśli filozofa zapowiada to, co zostanie wyrażone wprost w części ostatniej, gdzie nastąpi uniwersalizacja osoby zmarłego. Wyznanie czynione w pierwszej osobie liczby pojedynczej zawiera poetycki opis

⁵¹ *Ibidem*, s. 8.

⁵² *Ibidem*, s. 3 i 4.

rozmiaru bólu i rozpaczę przemawiającego nad grobem przyjaciela. Skalę żalu oddają takie określenia jak: „krwią ciekący ból”, „grobu czarna przepaść”, „skarga beznadziejna”, „pustka przeraźliwa”, „rozełkany przy trumnie staję” itp. Następnie mówiący sytuuje się w roli „towarzysza smętnego młodych, górnych lat”⁵³ zmarłego i skupia się na wskazaniu jego niekwestionowanych zalet. Hagiograficzny portret budują pełne patosu nazwy: „mistrz złotousty”, „Pieśniarz Odwieczności”, „Wieczności Piewca”, „PARAKLET”, „talent szczerozłoty”, „potęgi pełen duch”, „wielki twórca”, „świelany meteor”, „Geniusz”. Herbaczewski aluzyjnie nawiązuje do trudnej egzystencji poety-kapłana, przypominając jego konflikt z władzami Kościoła, które – działając niczym święta inkwizycja w średniowieczu – skazały go na infamię, ale nie były w stanie złamać wolnego ducha artysty.

Drugą część tekstu głównego tworzą dwa segmenty. Każdy z nich poprzedza podobne stwierdzenie: „Do modrzewiowej wszedł gontyny Literatury Polski jako władny król”/ „Do modrzewiowej wszedł gontyny Literatury Polski Duch-PARAKLET”⁵⁴. Portret zmarłego nakreślony w pierwszej części jest tu uzupełniony jego kolejnymi onomastycznymi identyfikatorami: „król wszechwładny”, „król zwycięzca”, „oślniewający mocą [twórczości – G.L.]”, „witez”, „natchniony poeta-wieszcz”, „boskiej Eloie wierny paź-bard”, „Słowa wielki mistrz”, „dusz wybranych król”, „król wszechwładny”. Identyfikatory te rozwijane są i inkrustowane obszernymi cytataми z utworów Szandlerowskiego⁵⁵. Podniosła retoryzacja stylu utrzymana jest także w momencie, kiedy Herbaczewski zatrzymuje się nieco dłużej na opisie konfliktowej relacji autora *Parakleta* z krytykami literackimi, niedoceniającymi jego geniuszu i niepotrafiącymi rozpoznać twórczej wielkości.

Trzecią część charakteryzuje wyraźne upolitycznienie narracji oraz mitologizacja zasług zmarłego. Segment ten można by zatytułować *Wybrani syn(owie) polskiej Ziemi* – powtarzają się w nim bowiem rytmicznie następujące frazy: „Polska Ziemia nie ma laurów [...] – by wybranych synów skronie jasne wieńczyć dumnie...”, „krwawy ból wyklętych synów biednej Ziemi naszej nie ustanie nad mogiłą Twą”, „w orlich lotach naszych byłeś przodownikiem [...] i dla wybranych tragicznej Polski synów takim będziesz”⁵⁶. Sensy patriotyczne

⁵³ *Ibidem*, s. 3.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 4 i 5.

⁵⁵ Są to następujące fragmenty: rozmowa Bożenney z Sędzią i tłumem z I aktu *Parakleta*, druga część wiersza *Schlone*, monolog Ziemica wyrażający poczucie wieczności i mówiący o roli miłości w życiu bohatera znajdujący się w IV akcie *Parakleta* (w ostatnim cytacie Herbaczewski przedstawia kolejność zdań wypowiedzianych przez Ziemica). Zob. A. Szandlerowski, *Paraklet*, akt I, s. 33, 37; akt IV, s. 151 i 152.

⁵⁶ B.S. Herbaczewski, *Słowo pożegnalne nad grobem autora „Parakleta”*..., s. 7 i 8.

uruchamia powrót do apelatywnego tonu wypowiedzi. Postać Szandlerowskiego, poddana w tej części zabiegowi uniwersalizacji, zostaje przez to odpersonalizowana. Herbaczewski pasuje zmarłego na mesjasza – reprezentanta Polski cierpiącej, dźwigającej jarzmo niewoli. Do portretu wyłaniającego się z pierwszej i drugiej części dodane są tu kolejne koturnowe nazwy: „Paraklet polskiej Poezji”, „udzielny książę-pan mocarny”, „wybrany syn ziemi smutnej”, „Paraklet Sztuki Polski”, „tragicznej Polski piewca genialny”, „książę wszechwładny wolnego państwa Literatury – Sztuki Polskiej”, „mistrz niedościgły tragicznej Polski”, „Samson Sztuki”. Stosowanie wielkich liter w poetyckich określeniach zmarłego ma na celu wskazanie ważności systemu jego wartości i ponadczasowość jego dzieła – indywidualne cechy poety urastają do rangi symbolu: Człowieka – Polskiego Artysty. Wysoka skala dowartościowania zmarłego wynika nie tylko z konwencji oracji pogrzebowej, ale także z chęci wyrażenia rozmiaru przyjacielskich uczuć Herbaczewskiego.

Nekrolog pożegnalny zwieńcza powrót do prezentacji nastroju smutku towarzyszącego osobom oplakującym zmarłego. Tym razem mówca wychodzi poza swoje jednostkowe „ja” i przekracza osobistą żalobę, by lapidarnie scharakteryzować żałobników, którzy – jak zapewnia – zamiast składania kwiatów na mogile autora *Parakleta*, będą wylewać na nią „łzy przegorzkie”. Zmarłego żegna i oplakuje już nie przyjaciel, ale wspólnota etniczna. Do początkowej treści nekrologu powraca ponadto finalna apostrofa, kierowana do zmarłego:

I nigdy płacz nasz – krwawy ból wyklętych synów biednej Ziemi naszej nie ustanie nad mogiłą Twą, Twórcu *Samsona i Dalili*, coś sam pognębion dzisiaj jest – Samsonie Sztuki – przez Dalilę-Fatum...⁵⁷

W finale *Słowa pożegnalnego nad grobem autora „Parakleta”*... następuje zatem znamienna transgresja prowadząca do utożsamienia zmarłego z polskim narodem egzystującym w nieistniejącym państwie. Ukochany przez bogów, wybrany, a zarazem wyklęty syn Polski, łączy się w jedność ze zbiorowością „wyklętych synów biednej Ziemi naszej”, „wybranych tragicznej Polski synów”. Identyfikacja ta uzasadnia nie tylko podniosłą aurę emocjonalną całego nekrologu, ale wskazuje również (podobnie jak w nekrologu napisanym przez Gawińskiego) na wielkość straty, jaką poniosły wraz ze śmiercią poety polski naród i polska sztuka. Herbaczewski, przemawiając najpierw głosem zmarłego, następnie mówiąc we własnym imieniu, w końcu zaś wypowiadając się w imieniu wybrańców narodu – osiąga zamierzony efekt najwyższej wzniosłości.

⁵⁷ *Ibidem.*

Podniosła mowa Herbaczewskiego nie wybrzmiała jednak w czasie pogrzebu Szandlerowskiego. Nie dane mu było wygłosić serdecznych słów pożegnania nad grobem przyjaciela. Musiał milczeć. Można by powtórzyć za Gawińskim: „Umarł Poeta. W ciszy i milczeniu grób jego”⁵⁸. W ciszy, bo prócz garstki nekrologów, które się ukazały na łamach prasy (z czego aż pięć było anonimowych), nikt z osób znanych w ówczesnym środowisku literackim o poecie po jego śmierci nie napisał. A przecież Wilhelm Feldman stawiał go swego czasu, obok Wyspiańskiego, w rzędzie największych poetów epoki⁵⁹; milczał wszak po jego śmierci. Milczał też Stanisław Przybyszewski, z którym Szandlerowski przez kilka lat utrzymywał kontakt korespondencyjny; milczał również Józef Jankowski, który rok później napisał entuzjastyczną przedmowę do zbioru listów *Confiteor*. Milczeli też inni wybitni krytycy i pisarze młodopolscy.

⁵⁸ A. Gawiński, *Antoni Szandlerowski*, s. 307.

⁵⁹ Zob. W. Feldman, *Antoni Szandlerowski (1878–1911)*, [w:] idem, *Współczesna literatura polska 1864–1918*, oprac. M. Rydlowa, wstęp T. Walas, t. 2, Kraków 1985, s. 354.