

Kraków, 07.12.2022

dr hab. Magdalena Sadlik, prof. UP

Katedra Literatury Nowoczesnej i Krytyki Literackiej

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Bartosza Ejzaka *Mistyczne maski zmysłowości – młodopolska twórczość księdza Antoniego Szandlerowskiego*, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Doroty Samborskiej-Kukuć oraz dr Aleksandry Mikinki (promotor pomocniczy)

„Antoni Szandlerowski (...) odrębna wybitna indywidualność najhojniej może zmysłem poetyckim obdarzona i najbardziej dramatyczna spośród występujących w okresie po Wyspiańskim” pisał we *Współczesnej Literaturze polskiej* Wilhelm Feldman, co z kolei dla Kazimierza Wyki będzie po latach widowym świadectwem jego braku krytycyzmu wobec twórczości młodopolan. Z ubolewaniem i nie bez pewnej kąśliwości wspomni w swej syntezie epoki jak modernistyczny krytyk „z patetycznego i grafomańskiego epigona” uczynił „następcę Wyspiańskiego” (*Młoda Polska*, t. II, Kraków 1977, s. 112). Zestawienie tych dwóch, sytuujących się na antypodach sądów w pełni oddaje dychotomię ocen, z którą od samego początku spotykały się utwory niepokornego księdza. Po kolejnych kilkadziesiąt lat Wojciech Gutowski, zasłużony dla Młodej Polski badacz, wprowadził nie krył swego krytycyzmu, jednak odżegnywał się od ferowania wyroków, ostateczny osąd co do wartości spuścizny literackiej Szandlerowskiego pozostawiając przyszłemu monografście (*Nagie dusze i maski...*, wyd. 2, Kraków 1997, s. 233).

„Gdy nadejdzie chwila jego, odgrzebie go ktoś z gruzów niepamięci, jako już teraz Miriam uczynił z Norwidem i ukaże światu w blaskach i cześć mu przynależną, a hołd zasłużony powróci” – pisał z emfazą Bolesław Busiakiewicz zabiegający usilnie o pamięć dla twórcy i jego dzieła (*Ziemic- Poświat Szandlerowski. W ósmą rocznicę śmierci*, „Bluszcz” 1918, nr 52). Biografia kontrowersyjnego duchownego, przyciągnęła uwagę badaczy już w latach 70. ubiegłego wieku, literat został też uwzględniony w Bibliografii Literatury Polskiej Nowy Korbut. W szerszym kręgu czytelnicy twórczość Szandlerowskiego nie ma szans na zaistnienie, natomiast wśród literaturoznawców zainteresowanie nią wzrasta systematycznie począwszy od ostatniej dekady minionego stulecia, czemu trudno się dziwić. Wszak twórczość

Szandlerowskiego podobnie jak romantyków czy francuskich *poètes maudits*, wyrastająca z jego osobistych doświadczeń, kumulująca w sobie okazały rejestr wątków, motywów, tematycznych fascynacji i obsesji młodopolskich stanowić może frapujący, a jeszcze u progu lata 90. zupełnie nierozpoznany obiekt interpretacji i analizy. Zatem Autor rozprawy nie wkracza na *terra incognita*, niemniej Szandlerowski jak do tej pory nie doczekał się monografii, również tak sformułowany jak w tytule doktoratu temat nie został jeszcze opracowany.

Praca złożona jest z trzech rozdziałów, każdy z nich poświęcony jest innemu rodzajowi literackiemu: pierwszy zbiorowi *Confiteor*, drugi dramatom, zaś ostatni – liryce. Dysertacja opatrzona została ponad 400 przypisami oraz obszerną bibliografią przedmiotową (170 pozycji). Autor dołączył do niej aneks zawierający zachowane fragmenty paszkwilu na kler (*Elenchus cleri alias cholerae saecularis ac irregularis Consistorii Varsaviensis pro Anno Domini 1906 abo Ołtarzyk Złoty, gdzie znajdziesz sprośne żywoty braciej konsystorskiej*) oraz wiersz *Łzy* opublikowany w „Gońcu Łódzkim” (1903). Bartosz Ejzak wspomina tu enigmatycznie o „rekonstrukcji” (s. 2) antyklerykalnego utworu, dobrze byłoby choć w przypisie odnotować na czym ona polegała, jaki tekst posłużył tu za podstawę itp. Rozprawę zamyka indeks nazwisk, co odnotowuję z satysfakcją i uznaniem, gdyż rzadko kiedy pojawia się on w doktoratach.

Pierwszy człon tytułu rozprawy *Mistyczne maski zmysłowości* akcentuje znamienne dla Szandlerowskiego, nieodłączną od literatury młodopolskiej, sakralizację erosa, jednocześnie wskazuje również na propozycję odczytania jego twórczości w kontekście biograficznym, bo jak przekonuje Doktorant: „Jego utwory to w istocie zamaskowana literacko autobiografia, opisująca nie wydarzenia z życia data po dacie, ale proces wewnętrznych dylematów, przeżyć czy nierozwiązywalnych konfliktów” (s. 9). Taki model lektury, skądinąd bliski młodopolskiej krytyce postrzegającej utwór literacki jako duchową autobiografię twórcy, sugerują listy Szandlerowskiego, który zgodnie z duchem epoki aktywność pisarską rozumiał jako formę osobliwej konfesji. Biograficznemu odczytaniu została podporządkowana kompozycja pracy, w której to nie chronologia wyznacza miejsce poszczególnych rozdziałów, pierwszym tekstem poddanym interpretacji będzie *Confiteor* - zbiór listów, nieprzypadkowo otwierający wydanie zbiorowe utworów Szandlerowskiego przygotowane przez Beatus. Można tylko przyklasnąć takiemu rozwiązaniu.

We wstępie Bartosz Ejzak przedstawił pokrótce, pobieżnie i wrywkowo stan badań (s. 1-2) jak i sądy ówczesnych krytyków (s. 3-4), tymczasem w przypadku monografii, a taki charakter pracy sugeruje druga część tytułu rozprawy, dzieje recepcji uważam za istotne. Doktorant pominął między innymi głosy znanych krytyków epoki: Zdzisława Dębickiego, Jana

Lorentowicza, Antoniego Mazanowskiego czy też teksty przywołanego już tutaj Bolesława Busiakiewicza, wiernego admiratora, upamiętniającego kolejne rocznice śmierci Szandlerowskiego. Z kolei w rejestrze historycznoliterackich opracowań sporządzonym we wstępie nie powinno zabraknąć pionierskiego artykułu Dariusza Trześniowskiego z początku lat 90. (*Dramat mistyczny Antoniego Szandlerowskiego*), obecnego zresztą w przypisach w dalszej części rozprawy. Przybliżając przyjęte założenia Autor formułuje we wstępie przypuszczenie: „Rozprawa odpowie być może na ważne pytanie o charakterze hipotetycznym: czy gdyby nie miłość do Heleny Beatus oraz trudne perypetie życiowe, pisarstwo Szandlerowskiego zaistniałoby w procesie historycznoliterackim?” (s. 9) – tego typu rozważania jednak, których Autor (i słusznie) nie podejmuje już w dalszych częściach, oparte są rzeczy jedynie na domysłach i przypuszczeniach mogłyby się okazać dość jałowe.

Rozdział pierwszy rozpoczyna prezentacja biografii sporządzona na podstawie ustaleń badaczy, przede wszystkim Doroty Samborskiej-Kukuć, ten krótki fragment zatytułowany *Miłość uwiedzionego przez sztukę. Biografia ks. Antoniego Szandlerowskiego* pełni rolę wprowadzenia. Doktorant sprawnie i przekonująco przeprowadza analizę listów uwzględniając szeroki kontekst historyczno - i teoretycznoliteracki, filozoficzny, biblijny; przy czym nie traci dystansu i krytycyzmu nadmieniając o „bolesnej naiwności” wyznań czy też określając niektóre fragmenty „pamiętnikiem sztubaka” (s. 32). Podobnie jak wcześniejsi badacze, w kontekście *Confiteor* Autor słusznie przywołuje listy Słowackiego, a zwłaszcza – Krasieńskiego. *Notabene* te inspiracje romantyzmem Szandlerowski momentami wręcz manifestuje, jak choćby wtedy gdy w ślad za Mickiewiczowskim Konradem powtarza retoryczne pytanie: „Czym śpiewak dla ludzi?” (*Confiteor*, s. 43). Co istotne, Autor wykazuje tutaj pełną świadomość autokreacyjnych zabiegów, bo jak zaznacza „należy jednak pamiętać, że poetyckie „ja” mówiące w zbiorze *Confiteor* zostało w pewnej mierze przez autora wykreowane, nawet jeśli pozostaje pod wieloma względami tożsame z twórcą” (s. 22). Jak stwierdza Doktorant: „Ponadto w *Confiteor* zawarta została przede wszystkim filozofia patronująca dalszej twórczości autora”- tymczasem listy nie były datowane, a sam Doktorant w późniejszych partiach rozprawy wspomina o podobnym czasie powstania tomiku poezji i listów, Dorota Samborska-Kukuć podaje lata 1906-1909, zatem zdanie sugerujące pewną chronologię może wprowadzić w błąd czytelnika.

W obliczu uczucia łączącego zakochanych, którego świadectwem pozostaje *Confiteor*, na końcu rozdziału Bartosz Ejzak stawia pytanie: „czemu zatem [Szandlerowski-M.S.] nie zrzucił sutanny? Aby ułatwić sobie odpowiedź na nie przywołuje szkic pióra literata poświęcony baśni dramatycznej *Ananke* Bronisława Hertza w konsekwencji konkludując: „Dezaprobata wobec

tekstu Hertza obnaża jednak – niestety – dewocję księdza Szandlerowskiego. To właśnie ona, a nie sytuacja materialna pisarza, mogła być głównym powodem, dla którego nie zdecydował się on zrzucić sutanny” (s. 71). Wprawdzie Szandlerowski określił utwór Hertza jako „dzieło chybione niemoralne trujące” „o ile tendencyjność kierowała autorem” („Rozwój” 1903, nr 256) ale i nie odmawiał mu wartości: „Dramat tchnie szczerym, głębokim, młodzieńczym idealizmem” zastrzegając jednocześnie „Wszelako (...) wielki żal uczuwamy do autora za ten kir żałobny, rozpostarty nad zmaganiem dobrego ze złem” (nr 253). Ocena dzieł przez pryzmat jego dydaktycznych walorów dość częsta jeszcze na początku XX wieku, pragnienie budującego przesłania wyrażonego finałem, w którym dobro zwycięża zło nie dowodzi jeszcze dewocji. Warto też nadmienić, że ani antyklerykalna satyra autorstwa Szandlerowskiego ani jego prośba o pochówek bez krzyża nie licuje raczej z ewentualnym obrazem księdza-dewoty. Toteż, choć pozostajemy tu w sferze spekulacji, znacznie bardziej przekonuje wywód Samborskiej -Kukuć, co do ewentualnych motywacji Szandlerowskiego warunkujących jego decyzję o pozostaniu w stanie kapłańskim (*Antoni Szandlerowski spod palimpsestów biograficznych*, w: „*Poeta ze średniowiecznej ekstazy*” ..., s. 43).

Doktorant zdaje się niekiedy wyciągać zbyt daleko idące wnioski, znacznie wykraczające poza ramy literaturoznawczych kompetencji, by przytoczyć osąd: „Dewocja i brak odwagi, wieczne szukanie sposobu, by pogodzić ze sobą sprzeczne teorie, tendencja do podążania za półśrodkami – wszystko to sparaliżowało Szandlerowskiego jako człowieka i jako twórcę” (s. 72). W przypisach do tego rozdziału upomniałabym się o miejsce dla tekstu Samborskiej-Kukuć *Duchowość w cieniu libido. „Confiteor” Antoniego Szandlerowskiego* (w: *Dziewiętnastowieczne pryncypia i marginalia...*).

Za wart szczególnego wyróżnienia uważam podrozdział *Nie tylko epistolografia. Confiteor jako utwór symbolistyczny*, w którym Doktorant uruchamiając szeroki kontekst lekturowy wnikliwie analizuje symbolikę służącą opisowi wizji, snów czy samej miłości, trafnie już na samym początku akcentując rolę krajobrazu oddającego, zgodnie zresztą z młodopolskimi preferencjami, pejzaż duszy. Równie wysoko oceniam również podrozdział *Mity, miłość i filozofia. O młodopolskiej retoryce zbioru listów*. Wypada podkreślić, że rozdział otwierający dysertację, kluczowy przez wzgląd na przyjęty model odczytania twórczości Szandlerowskiego, został z pietyzmem dopracowany.

W rozdziale drugim Doktorant przeprowadza interpretację utworów: *Marii z Magdali*, *Parakleta* oraz *Triumfu*. Wszystkie trzy, zgodnie z ówczesnym zwyczajem, opatrzył

Szandlerowski podtytułem określającym jasno ich gatunek, który notabene wskazuje na ich romantyczny rodowód: *poemat dramatyczny*.

Konsekwentnie stosując biograficzny klucz interpretacji Doktorant postrzega *Marię z Magdali* jako przybrane w biblijny kostium dzieje „dwojga zakochanych, którzy pragnęli odnaleźć wspólne szczęście dzięki podjęciu decyzji o konwersji” (s. 74). Za najbardziej dyskusyjny z całej rozprawy uważam podrozdział *Biblijna commedia dell'arte*. W myśl wywodów Autora „*Maria z Magdali* została napisana według schematu *commedia dell'arte* – korowodu masek mających za zadanie oddać w metaforyczny (oraz nieco farsowy) sposób skomplikowaną sytuację życiową Szandlerowskiego i *Beatus*” taka teza interpretacyjna, choć niewątpliwie tyleż efektowna co zaskakująca wydaje się jednak dość karkołomna i trudna do obrony. W ramach projektowanej komedii *dell'arte* Autor przyporządkowuje poszczególne postaci: Jezusowi przypadnie rola Pierrota, Judaszowi – Pantalone, Marii – Kolumbiny. Łazarzowi – Poliszynela, Assacharowi – Brighella... Uzasadnienie takiej „obsady” jednak nie wypada przekonująco, by zatrzymać się tylko przy pierwszej, zaproponowanej tu paraleli. Jak dowodzi Bartosz Ejzak: „Co jednak najbardziej upodabnia go do Pierrota z *commedia dell'arte*, to jego charakterystyka. Pierrot bowiem, jak już wspomniano, często przedstawiany był z pojedynczą łąką pod okiem” zaś na potwierdzenie tego podobieństwa przywołuje słowa Marii: Jednak „wielkie, smętne łąkowe oczy” (s.107), o których ona wspomina, wpisujące się w poetykę młodopolskiej liryki tak bliską Szandlerowskiemu począwszy od młodzieńczego wiersza *Łzy*, nie czynią jeszcze z Chrystusa-Pierrota.

Kolejne podrozdziały zostały poświęcone poematowi dramatycznemu uznanemu za najlepszy utwór Szandlerowskiego *Parakletowi*, on też cieszył się największym zainteresowaniem historyków literatury. Doktorant interpretując „pozaświatowe misterium” (by użyć określenia Jana Lorentowicza), podejmuje więc i rozwija tropy zasygnalizowane już przez wcześniejszych badaczy, ale i polemizuje z nimi, proponuje też nowe wątki i konteksty. Za oś konstrukcyjną dzieła uznaje Ejzak „katabazę dwojga głównych bohaterów” (s. 113). Utwór określa jako „misterium erotyczne” (s. 117), co niewątpliwie przedstawia się oryginalnie na tle dotychczasowych opracowań, niemniej mało przekonująco, tym bardziej, że Autor nie przytacza żadnych fragmentów, które pomogłyby mocniej uargumentować jego tezę. W swej interpretacji Doktorant mocno akcentuje romantyczne proweniencje dramatu dowodząc świetnej znajomości przedmiotu. Tę najobszerniejszą część pracy zamykają dwa podrozdziały dotyczące wcześniejszych dramatów: *Triumfu* oraz zachowanego jedynie we fragmentach *Samsona*.

Rozdział trzeci *Symboliczne maski zmysłowości w zbiorze liryków Sąd wam niosę!*, najkrótszy ze wszystkich (12 stron) poświęcony został liryce – tomikowi wierszy wydanemu w 1907 roku. W konfrontacji z lekturą wierszy, trudno uniknąć wątpliwości czy zaproponowany tytuł nie jest jednak nieco na wyrost. Można się też zastanawiać, czy w istocie, jak utrzymuje Doktorant „Bogactwo młodopolskiej symboliki to jeden walor zbioru wierszy *Sąd wam niosę!*” (s. 197). Jak zauważał uznany krytyk literacki Zdzisław Dębicki – recenzent tomiku: „Wadę jego stanowi również brak umiaru artystycznego, w skutek czego nieotamowane i niekontrolowane dostatecznie przez świadomą wolę twórczą „ja” poety zapędza się zbyt daleko w żądzę strasznej zemsty nad tern, co mu się wydaje godnym nienawiści. „Bluzga” on wówczas, „depce,” „zohydza” i „szarga” wszystko, co wygląda już nie tyle na istotną siłę, ile na typową, modernistyczną megalomanię” (Z. Dębicki, „Biblioteka Warszawska” 1907, t. 2).

Jak w zakończeniu dysertacji konstatuje Doktorant, utwory Szandlerowskiego: „stanowiły przejaw piśmiennictwa niemal wyłącznie do użytku osobistego, funkcjonowały jako swoista korespondencja duchowa dwojga zakochanych, a ponieważ opublikowano je przy okazji dla szerszego grona odbiorców, zostały odebrane jako coś dziwnego, hermetycznego”. Trudno się zgodzić z ową „publikacją przy okazji”, gdyż zarówno lektura zachowanego listu do Feldmana, w którym autor wyraźnie zabiega o druk¹, jak i radość z pozytywnych recenzji wyrażana w listach do Beatus zdaje się wykluczać taką ewentualność. Szandlerowski pisał i publikował swoje utwory mocno osadzone w modernistycznej poetyce i klimacie w czasach, kiedy Młoda Polska zdążyła już posiwieć, by odwołać się do znanej formuły, co może w pewnym stopniu tłumaczyć kwestie związane z recepcją jego twórczości.

Przy przygotowaniu tekstu do druku, podczas adiustacji należałoby wprowadzić następujące poprawki: uwzględnienie spacji po kropce (s. 2, 15, 114); w zapisie bibliograficznym – przestawienie miejsca inicjału: E. Jakiel (s. 218), poprawa pisowni Judasza w podtytule (s. 92), przeredagowanie zdań: „Na estetykę wierszy Szandlerowskiego złożyło się ponadto jego wykształcenie” (s. 199), „Jest to odwrócenie nadawcy i odbiorcy komunikacji względem psalmu *De profundis*” (s. 198), „(...) brakuje mu odwagi, aby całkowicie zrekonstruować samego siebie” (s. 193). Zalecałabym podzielenie bibliografii przedmiotowej na dwie części

¹ „Pragnąłbym bardzo, ażeby „Krytyka” choć jedną scenę *Parakleta* wydrukowała na swoim zagonie. Odtąd Szanowny Pan Redaktor zechce mnie wziąć pod opiekę i prowadzić dalej i dalej. Zaszczycem to będzie dla mnie najwyższym, a i pewnością, że pod jego okiem pójdę drogą prawdziwej istotnej sztuki”. (*Ksiądz Antoni Szandlerowski i Wilhelm Feldman*, „Wiadomości Literackie” 1938, nr 7).

(wyodrębnienie z niej tekstów poświęconych Szandlerowskiemu) oraz niewielką korektę tytułu podrozdziału *Tryumf* jako przed-*Paraklet*? (np. *Triumf* jako zapowiedź Parakleta?).

Zamykając swoją recenzję *Confiteor*, na ogół życzliwy młodopolanom Walery Gostomski tak projektował recepcję listów: „Są ludzie, którzy po przeczytaniu takich ustępów (...) wzruszą ramionami jak nad pustym, nic nie mówiącym frazesem. Z takimi porozumieć się niepodobna. Są inni, mniej lub bardziej wyrafinowani esteci, zdolni rozumieć całą piękność mowy, niewiele się jednak troszczący o duszę, co nią przemawia. Są wszakże i tacy, co głos duszy słyszą, pojmują, do serca biorą, co w pięknie formy prawdę treści odczuć umieją. Ci są powołani i wybrani czytelnicy Szandlerowskiego” („Książka” 1912, nr 8) – nie ma wątpliwości, że do tych ostatnich należy Autor niniejszej dysertacji.

Sformułowane przeze mnie wątpliwości, zastrzeżenia wynikają z recenzenckiej powinności, wszak polemiczność wpisana jest w tę formę wypowiedzi, nie wpływają jednak na moją końcową, bardzo wysoką ocenę tej dysertacji, mam nadzieję, że zyska ona swoje książkowe wydanie. Tak sformułowany temat traktuję jako nie lada wyzwanie, któremu Doktorant szczęśliwie sprostał - wykazał się erudycją, wiedzą oraz dużymi umiejętnościami analityczno-interpretacyjnymi. Na pochwałę zasługuje forma przedstawionej rozprawy napisanej nie tylko bardzo sprawnie, ale również z werwą i polotem, piękną, potoczystą, poprawną polszczyzną, niekiedy wręcz z eseistycznym zacięciem. To trudny do przeceniania, ogromny atut przedstawionej rozprawy. Znalezienie choćby drobnych stylistycznych czy językowych uchybień wymaga pewnego trudu. Sposób formułowania myśli dowodzi dojrzałości Autora posiadającego niewątpliwie predyspozycje do podejmowania naukowo-badawczych wyzwań, co dobrze rokuje na przyszłość.

Praca spełnia z naddatkiem wszelkie kryteria stawiane rozprawom doktorskim. W związku z powyższym, z pełnym przekonaniem wnioskuję o dopuszczenie mgr Bartosza Ejzaka do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Margolene Szalik