

Małgorzata Domagalska
(Uniwersytet Łódzki)

„CIĄGNIE MNIE TEN ŚWIAT NIEZNANY...” POWIEŚCIOWE *ALTER EGO* HELENY BEATUS

Wydaną w 1914 roku powieść Heleny Beatus *Zachód* otwiera utrzymany w młodopolskiej stylistyce wiersz Zdzisława Dębickiego, w którym można dostrzec się refleksu Baudelaire'owskiego *Albatrosa*¹. W utworze antropomorfizowana dwuskrzydła dusza, jednym białym, rozpostartym w locie, i drugim opadającym i poszarpanym, rozdarta jest pomiędzy pragnieniem wzniosłości i dążeniem do ideału a udręką bytowania na ziemskim padole². Zapewne autorka nie wybrała tego motta przypadkowo. Możliwe, że odzwierciedlało ono rozterki i wewnętrzne dylematy, które towarzyszyły jej przez większość krótkiego życia³.

W historii literatury, jak dowodzi Dorota Samborska-Kukuć, Helenie Beatus przypadło podrzędne miejsce w cieniu mężczyzny, z którym, dokonując dramatycznych wyborów, wiązała swoje życie⁴. A przecież sama odebrała staranne wykształcenie, była ciekawa świata, niemalże żadna wiedzy

¹ Melitta [H. Beatus], *Zachód*, Warszawa 1914, s. 3. Wszystkie cytaty za tym wydaniem w zapisie (Z: numer strony). Pisownia została uwspółcześniona.

² Por. Z. Dębicki, *Dusza moja*, [w:] idem, *Wybór poezji*, Warszawa 1913, s. 12. Okładkę *Zachodu* zdobi ilustracja Zygmunta Badowskiego, przedstawiająca kobietę-aniola z jednym rozpostartym skrzydłem i drugim zwisającym ku ziemi, która wpatruje się w zachodzące nad wodą słońce (zob. G. Legutko, „*Miłość nasza jest jak Sfinks...*” *Confiteor Antoniego Szandlerowskiego i Zachód Heleny Beatus*, [w:] *Postać księdza w literaturze*, red. G. Głąb, S. Radziszewski, Radom 2014, s. 107).

³ Warto nadmienić, że Zdzisław Dębicki wyrażał się krytycznie o wydaniu przez Helenę Beatus zbioru listów *Confiteor* wkrótce po śmierci księdza Szandlerowskiego. Uznawał to za swego rodzaju świętokradztwo, z powodu sensacyjności umniejszające pamięć o poecie (zob. Z. Dębicki, *Confiteor*, „*Kurier Warszawski*” 1922, nr 88). Wyraził jednak zgodę na wykorzystanie jego wiersza w jej autobiograficznej powieści.

⁴ Zob. D. Samborska-Kukuć, *Helena Beatus – nie tylko „muza sakralna”*, „*Teksty Drugie*” 2019, nr 5, s. 340.

i posiadała zdolności, które mogły uczynić ją niezależną pisarską osobowością z własnym miejscem na literackim parnasia. Była wszak autorką studium o Sycylii, którym z uwagi na ekspresyjny, młodopolski styl zachwycił się Jarosław Iwaszkiewicz, szkiców *Zabawy wśród bogów i ludzi czy wreszcie Zachodu*⁵. Zamiast tego Helena wyłania się zza pleców księdza Antoniego Szandlerowskiego jako muza i kochanka, porównywana do Heloizy, miłości Abelarda⁶. Taką wizję Heleny utrwalono w poświęconych Szandlerowskiemu i Beatus artykułach, zazwyczaj skupiających się na obyczajowym i – z racji profesji wybranka – kontrowersyjnym romansie⁷. W ostatnim czasie na jej życiorys rzuciła światło Dorota Samborska-Kukuć, zauważając, że nie tylko poszukiwanie pikanterii, ale także mieszanie fikcji literackiej z rzeczywistością doprowadziło do wielu błędów w biografii autorki *Zachodu*. Zdaniem badaczki najwięcej domyslności wykazała Grażyna Legutko, zestawiając sto listów zawartych w zbiorze *Confiteor* oraz sześćdziesiąt wyimków o charakterze epistolarnym z powieści *Zachód* w celu „»opisu intymnej więzi« łączącej oboje”⁸. W efekcie powstał hipotetyczny, psychofizyczny, w dużej jednak mierze intuicyjny obraz autorki *Zachodu*⁹. Ta komparatystyka umożliwiła rekonstrukcję faz związku, odsłoniła osobowości piszących oraz pozwoliła na lepsze zrozumienie dramatów Szandlerowskiego: *Marii z Magdali*, *Tryumfu*, a szczególnie *Parakleta*, do których, jak zauważa autorka artykułu, „wątek autobiograficzny (miłość Heleny) wyraźnie przenikał”¹⁰.

⁵ J. Iwaszkiewicz, *Książka o Sycylii*, Kraków 1956, s. 183, za: D. Samborska-Kukuć, *Helena Beatus...*, s. 339.

⁶ Zob. S. Helsztyński, *Abelard i Heloiza warszawskich Powązek*, [w:] idem, *Meteor Młodej Polski*, Kraków 1969, s. 38–49; idem, *Jeszcze o Abelardzie i Heloizie warszawskich Powązek*, [w:] idem, *Dobranoc, miły książę: ludzie, prace, wspomnienia*, Warszawa 1971, s. 227–242.

⁷ Por. K. Kolińska, *Romanca powązkowskiej alei*, [w:] eadem, *Damy czarne i białe*, Warszawa 1972, s. 149–163; eadem, *Tajemnica powązkowskiej alei*, [w:] eadem, *Miłość, namiętność, zbrodnia*, Warszawa 2000, s. 47–64; A. Kempa, *Wikary od Świętego Krzyża*, „Odgłosy” 1989, nr 34, s. 15; idem, *Czarna gołębia*, „Odgłosy” 1989, nr 37, s. 15; E. Kozikowski, *Antoni Szandlerowski*, [w:] idem, *Łódź i pióro. Wspomnienia o pisarzach pochodzących z Łodzi bądź z Łodzią związanych*, Łódź 1972, s. 289–312; T. Giegier, *Antoni Szandlerowski*, [w:] idem, *Opowieści o dawnych poetach Łodzi*, Łódź 1995, s. 25–36.

⁸ D. Samborska-Kukuć, *Helena Beatus...*, s. 344.

⁹ Por. G. Legutko „*Miłość nasza jest jak Sfinks...*”, s. 97–114.

¹⁰ *Ibidem*, s. 99.



Ilustracja 5. Helena Beatus, fot. ks. Włodzimierz Kirchner

Źródło: „Tygodnik Ilustrowany” 1908, nr 52, s. 1055
(studia z wystawy szkoły fotograficznej)

Autobiograficzna powieść *Melitty*, bo pod takim pseudonimem została napisana, stała się również przedmiotem rozważań Edwarda Jakiela, w swoim tekście badacz skoncentrował się jednak głównie na kreacji postaci kapłana i poety, ukazanego tutaj pod nazwiskiem Bielskiego. Za Stanisławem Helsztyńskim potraktował przy tym *Zachód* jako dopełnienie literackiej spuścizny i artystycznej biografii autora *Parakleta*¹¹. Choć Jakiel w swoich dywagacjach nie pominął postaci powieściowej Tei, to w analizie skupił się przede wszystkim na wątku artystowskim i androgynicznej kreacji związku poety-kapłana z kobietą.

Poszukując śladów biograficznych i potwierdzających fakty źródeł, Dorota Samborska-Kukuć podążyła inną drogą, uważnie przeczesując kolejne archiwa. Odnalezione dokumenty pozwoliły na sprostowanie danych Heleny Wajnsztek, bo takie przed zamążpójściem nosiła nazwisko, a także na datowanie

¹¹ E. Jakiel, *Zapomniana powieść Melitty „Zachód” o księdzu Antonim Szandlerowskim – młodopolskim poecie*, „Kiivs’ki Polonistični Studii” 2012, t. 19, s. 313.

wydarzeń z jej życia. Z odnalezionego przez badaczkę aktu zgonu wynika, że była córką Sanela (Saula?) Wainsztoka (Wajnsztoka) i Gitli (Tekli) z Tomów, urodzoną w Warszawie w 1875 roku. Zmarła, mając 41 lat, w roku 1916¹².

Przedmiotem moich rozważań będzie sprofilowane spojrzenie na *alter ego* Heleny Beatus, ukryte pod postacią Tei w *Zachodzie*. Interesować mnie będzie autokreacja postaci i otaczających ją realiów, motywy porzucenia rodzinnego domu i żydowskiej tradycji, problematyka konwersji, nieczęstej jeszcze w tamtym czasie, a także wynikające z tego konsekwencje¹³.

Tea¹⁴

Gdy poznajemy Teę, dziewczynka ma 8 lat, a akcja powieści rozpoczyna się około 1885 roku¹⁵. Początek wyznacza symultanimizm życia i śmierci, albowiem w tym samym dniu odbywa się pogrzeb brata Tei, a jej matka rodzi córkę. Oba opisy są naturalistyczne, a wizja martwego ciała brata przywodzi na myśl Baudelaire'owską *Padlinę*. Ojciec rozpacza: „Oj, gdzie on będzie spał tej nocy, z robakami w ziemi, z glizdami. Czy ja to przeżyję...” (Z: 7).

¹² Wszystkie ustalenia biograficzne za: D. Samborska-Kukuć, Antoni Szandlerowski *z pod palimpsestów biograficznych*, w niniejszej książce, s. 28, 41.

¹³ Według ustaleń Todda M. Endelmana (*Jewish Converts in Nineteenth-Century Warsaw. A Quantitative Analysis*, „Jewish Social Studies” 1997/1998, t. 4, nr 1, s. 28–59), opierającego się na danych zebranych przez antysemitę pisarza i publicystę Teodora Jeske-Choińskiego (*Neofici polscy. Materiały historyczne*, Warszawa 1904), w latach 1900–1903 konwersji dokonały 103 osoby. Ogólna liczba konwertytów w okresie 1800–1903 wynosiła 1796 osób. Ostrożniejszy w szacunkach jest Krzysztof Lewalski (*Kościół chrześcijański w Królestwie Polskim wobec Żydów w latach 1855–1915*, Wrocław 2002, s. 213–222), który opierając się na ustaleniach współczesnych historyków, zauważa, że zarówno stopień masowości konwersji, jak i przybliżone dane osobowe są trudne do ustalenia. Można jednak przyjąć, że zjawisko nie było powszechne.

¹⁴ Jak podaje Grażyna Legutko („*Miłość nasza jest jak Sfinks...*”, s. 103), imię Tea znaczy „Boży dar” (z greckiego złożenia: *theos* – Bóg, *don* – dar), co jest odpowiednikiem literackiego imienia Bożenna, nadanego jej przez księdza Szandlerowskiego w zbiorze listów *Confiteor*.

¹⁵ W powieści występuje przesunięcie czasowe. Różnica pomiędzy czasem powieściowym a biograficznym wynosi około dwóch lat. Różnice w zapisie nazwiska wynikają z procesu adaptacji fonetycznej, gdyż w drugiej połowie XIX wieku obce polskiej grafii połączenia samogłoskowe „ei” zamieniano na polski odpowiednik „aj”. Zob. A. Jagodzińska, *Pomiędzy. Akulturacja Żydów Warszawy w drugiej połowie XIX wieku*, Wrocław 2008, s. 250–251.

Omdlewającemu ojcu naciera skronie korepetytor dziewczynek, a wodę kołońską „podaje ośmioletnia dziewczynka, o dużych, czarnych, marzących oczach. Łzy ciekną po jej wystraszonej twarzyczce, kolana nerwowo ściska, przykuca, to się wspina” (Z: 6). Już na wstępie opis zdradza uczuciowość i nerwowość dziecka. Później w oglądzie zwierciadlanego odbicia ujawni się rys narcystyczny. Tea dwukrotnie zachwyci się własną oryginalną urodą. Jej postać stylizowana będzie na piękność zgodną z romantycznym, orientalnym wizerunkiem *la belle Juive*, wyrastającą ponad grono koleżanek, a później innych kobiet¹⁶. W wieku szkolnym jest też wzorową uczennicą, ulubienicą wszystkich na pensji, do której uczęszcza. Zachwyca również tańcem niczym ikona młodopolskiej wyobraźni – biblijna Salome.

Piękność dziewczynki porywała wszystkich. Czarne, krucze, lśniące włosy, wpadające w granat, były gładko zaczesane¹⁷. Oczy duże, ciemne, o niezmiernym blasku, rzucały iskry, płomienie. Cera z kości słoniowej, matowa, ciemny puszek nad górną wargą, wszystko tworzyło z niej jakiś egzotyczny, nieznany kwiat. Jedne tylko usta, małe, drobne, miały wyraz surowy i dumny. Dość wysoka na swój wiek, była niezmiernie szczupła, o przerażająco chudych ramionach i szyi, z wystającymi »solniczkami« (Z: 16).

O ile w wieku szkolnym Tea przegląda się w oczach swoich koleżanek, o tyle w dorosłym dokonuje rozpoznania własnej rozkwitłej kobiecości w tafli zwierciadła. Erotyzm i zmysłowość ukazywane są przez atrybuty kobiecej figury i łączone z seksualnością. Tea spogląda na siebie niemalże męskim okiem, metonimicznie uprzedmiotawia swe ciało, dostrzegając jego

¹⁶ Zob. M. Lathers, *Posing the „Belle Juive”: Jewish Models in 19th century Paris*, „Woman’s Art Journal” 2000, nr 1, s. 27. Figurą *la belle Juive*, stanowiącą egzemplifikację idealnego piękna bez czynnika zagrażającego mężczyznom jak w przypadku Salome, jest Estera z powieści Honoriusza Balzaka *Blaski i nędze życia kurtyzany* (część pierwsza powieści ukazała się w roku 1838, całość w latach 1869–1876). Zob. także: F. Krobb, *La belle Juive. Spryt kobiet i uroda mężczyzn*, tłum. B. Umińska, „Midrasz” 2000, nr 2, s. 35–40.

¹⁷ Co ciekawe, we wspomnieniach Anny Skarbak-Sokołowskiej Helena jawi się jako kobieta o złotawych włosach (*Czas udręki i czas radości. Wspomnienia*, Wrocław 1977, s. 214). Dorota Samborska-Kukuć, porównując wizerunek Bożenry w *Confiteor*, zwraca uwagę, że zgodnie z teorią psychoanalizy czern jest także „wyrazem zmysłowych dążeń podświadomości w odróżnieniu od bieli, która ewokuje na ogół duchowość” (Eadem, *Słowa szanice i słowa kamuflaże w listach miłosnych księdza Antoniego Szandlerowskiego*, [w:] *Słowo. Struktura – znaczenie – kontekst*, red. E. Szkudlarek-Śmiechowicz, E. Olejniczak, Łódź 2020, s. 297).

nacechowane erotycznie części: włosy, piersi, oczy. Secesyjna linia podkreśla miękkość jej kształtów.

Patrzy, prawie dotyka twarzą zwierciadła, rozszerza źrenice, ręce wyciąga, by uwierzyć, że to ona... [...] Pod symfonią kruczych włosów lśni blade czoło. Powieka w chwilach radosnych dawała refleks szmaragdu. [...] Uszy małeńkie, przeznaczone na to, żeby słyszeć piękną litanie miłości. Od połyskliwych włosów do małej ruchliwej stopy miękkie jej ciało przepojone było czarem. Ręka pokojówki delikatnie dotykała jej ramion, przypinała ciemne, subtelne, pajęczce storczyki. Linie ciała rysują się w harmonijny ton, małe piersi wyglądają uśmiechnięte, zdziwione nieznaną im swobodą. Gładkie, krecie włosy, skręcone w gruby węzeł na karku, przypominają głowę Eleonory Duse¹⁸, hardą, dumną, w tył przegiętą... (Z: 50)

Tea spogląda na siebie przed balem, będąc w związku z mężem, którego cielesność jest odrażająca. W spojrzeniu przebija tęsknota za kochankiem godnym jej ciała. W momencie poznania Bielskiego erotyzm zanika, ciało także podlega atrofii, wyeksponowane zostają oczy, będące zwierciadłem duszy. Ujawnia się w nich już nie zmysłowość, ale głębia *amore sacro*¹⁹: „oczy dotykają drugich oczu i spoglądają w głąb ich najgłębszą. Tea i Sława stali na wierzchołku góry o rozdartych zboczach, patrząc w siebie, duchy, nie ciała... I czym są wszystkie przysięgi wierności, czystości i miłowania, wobec takiej jednolitej harmonii dusz?” (Z: 223–234).

Dom

Państwo Krauze to zamożna żydowska rodzina, zajmująca duże lokum w warszawskiej kamienicy. Zamieszkują w niej także biedniejsi ortodoksyjni wyznawcy judaizmu. W mieszczącym się na parterze pomieszczeniu „[s]tara żydówka w blond peruce szczypie się w policzek, raz po raz sięga palcami za dzwonek śledzia ze stołu. Robi przy tym odrażające grymasy, je i spluwa. Łamie po kawałku strucli, podaje młodej kobiecie, która siedzi w koszuli na łóżku,

¹⁸ Eleonora Duse (1858–1924) – włoska aktorka, występowała na scenach Europy i Ameryki, stworzyła wiele kreacji dramatycznych w sztukach m.in. Williama Szekspira, Aleksandra Dumasa, Henryka Ibsena. Więcej na ten temat zob. M.O. Bieńka, *Eleonora Duse w oczach współczesnych*, Warszawa 1985.

¹⁹ Termin użyty przez Mariana Stałę w: *Między „zamkiem duszy” a „domkiem mego ciała”*. Doświadczenie ciała i cielesności jako problem i temat poezji Młodej Polski, [w:] idem, *Pejzaż człowieka*, Kraków 1994, s. 257.

karmiąc ryżego, okropnie wychudzonego chłopca” (Z: 9). Tak naturalistycznego opisu zapewne nie powstydzilby się Artur Gruszecki, albowiem nacechowany jest elementami wpisującymi się w antysemickie imaginarium²⁰. To nie tylko śledź, którego konsumpcja zazwyczaj przypisywana jest Żydom, ale także sposób spożywania posiłku oraz kolor włosów karmionego dziecka. W powieściowej perspektywie ojciec Tei jest zapewne zwolennikiem akulturacji, czyli przyjęcia kulturowych i społecznych zwyczajów dominującej grupy nie-Żydów, czyta „Prawdę” i „Kurier Warszawski”²¹. Dba jednak o tradycyjną edukację dzieci, gdy opowiada „całymi godzinami o biblijnych prorokach, o misji wybranego narodu... Wierną i zapaloną słuchaczkę miał w 12-letniej Tei, która uważała ojca za wyrocznię i czciła go jak świętego” (Z: 13). Drugim sygnałem religijności jest spełnienie micwy, czyli wydanie za mąż niemłodej już gospodyni Idy, mieszkającej w domu Krauzów i opiekującej się dziećmi. Ślub, zgodnie z tradycją żydowską, odbywa się pod baldachimem, a po ceremonii „[p]aństwo młodzi jedzą w osobnym, przyległym budynku, radzi z pierwszego »sam na sam«” (Z: 22)²².

Oprócz Tei w domu mieszka kilkoro rodzeństwa: Zosia, starsza od siostry o rok, pięciu braci oraz nowo narodzona dziewczynka Elżbieta. To z nią Tea pozostanie w kontakcie w trakcie ciężkich doświadczeń życiowych. Nie nawiąże dobrych relacji z matką, którą oskarża o wyniosłość i brak macierzyńskiej miłości. Swoje uczucia przeniesie na ojca. Brzydkiej, starszej o rok siostrze przypisze niechęć wynikającą z zazdrości o urodę. Zosia w nacechowanym opisie:

²⁰ O antysemickich powieściach Artura Gruszeckiego zob. M. Domagalska, *Wykluczani? Żydzi w powieściach Artura Gruszeckiego*, [w:] *Wokół akulturacji i asymilacji Żydów na ziemiach polskich*, red. K. Zieliński, Lublin 2010, s. 155–168.

²¹ O procesie akulturacji zob. A. Jagodzińska, *Asymilacja, czyli bezradność historyka. O krytyce terminu i pojęcia*, [w:] *Wokół akulturacji...*, s. 30–31.

„Prawda. Tygodnik Polityczny, Społeczny i Literacki”, redagowany przez Aleksandra Świętochowskiego, ukazywał się w Warszawie w latach 1881–1915 w nurcie pozytywistycznym i postępowym. Na łamach pisma propagowano idee ewolucyjnego postępu, solidaryzmu, równouprawnienia, scjentyzmu i utylitaryzmu. Według Świętochowskiego „Prawda” miała być organem inteligencji, służącym jej ideowemu wychowaniu. Zob. M. Brykalska, „Prawda”, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2002, s. 779–781; „Kurier Warszawski”, założony w 1821 r., najpopularniejsze pismo codzienne w Warszawie, w latach 1875–1882 i 1883–1887 na jego łamach ukazywały się „Kroniki tygodniowe” Bolesława Prusa.

²² Por. H. Węgrzynek, *Małżeństwo*, [w:] A. Cała, H. Węgrzynek, G. Zalewska, *Historia i kultura Żydów Polskich. Słownik*, Warszawa 2000, s. 205.

Znacznie niższa od Tei, miała przygarbione plecy, wpadniętą klatkę piersiową, stale rozstawione nogi i w ogóle całą postać bez wdzięku. Zazdrość malowała się w jej oczach, usposobienie zdolne do intryg doszukiwało się wiecznie w siostrze czegoś złego, wrodzona podejrzliwość nie pozwalała na szczery wybuch radości, węsząc w każdym uśmiechu kokieterię, w każdym spojrzeniu zalotność (Z: 17).

Podłożem negatywnego afektu do Tei ma być odczucie braku, gdyż siostra nienawidzi jej za posiadanie tego, czego sama nie ma, czyli wdzięku i lekkości. Nic więc dziwnego, że perspektywa wydania szesnastoletniej Zosi za bogatego przemysłowca napawa Teę radością, gdyż, jak duma: „Pozbędzie się tej, która niszczyła każdą jej chwilę, która nawet we śnie nie daje jej spokoju. Ileż to razy budziła się z przerażeniem, a zawsze to ją Zosia dusi, to ją spycha w przepaść albo kładzie igłę w oko, śmieje się i tańczy” (Z: 22–23). Nienawiść do siostry zwielokrotnia się, ujawnia na poziomie nieświadomym, w snach i na jawie. Zosia budzi niechęć samym swoim istnieniem, obecnością, wypowiedzianym słowem, bo „Tea cierpi, gdy jej głos tylko usłyszy, głos płaski, pospolity, bezmyślny” (Z: 24). Podczas spotkania siostry z narzeczoną Tea ma zakaz pokazywania się i popisywania swoją inteligencją, tak aby panna zrobiła korzystne wrażenie. W ten sposób dopełnia się charakterystyka Zosi, która w optyce Tei nie dość, że brzydka, złośliwa i podła, jest jeszcze głupia.

Niewiele wiadomo o relacjach wiążących bohaterkę z braćmi, poza Antonim, sprawiającym kłopoty i niemalże wykluczonym z rodziny nie tylko z powodu socjalistycznych zapatrywań, ale przede wszystkim konwersji. Bliżej więc Tei do tych, którzy nie mieszczą się w mieszczańskim schemacie, zrywając z rodziną i poszukując własnej drogi.

Mariaż

Bezsennie noce spędzane ze znienawidzoną, chrapiącą siostrą ujawniają egzaltowaną naturę Tei i jej bowarystyczne pragnienie bycia gdzie indziej. Niczym bohaterka powieści Flauberta

[n]ieraz całymi nocami czytała powieści, egzaltowała się do szaleństwa, ręce wyciągała do niewidzialnego bohatera, macierzyńską opieką otaczała nieszczęśliwe postacie, modliła się za sierotę, za wdowę, za skazańca. Ubóstwiała zakonnice, życie klasztorne miało dla niej niesłychany urok. Widziała siebie, siedzącą tam w goetyckim oknie, ze spojrzeniem utkwionym w dał, w tęsknocie za światem (Z: 23).

Siostra stanowi tutaj niemalże punkt odniesienia, wydaje się, że Tea pragnie być kimś innym nie tylko ze względu na własne wyobrażenia, ale także w kontrze do niej. Jej egzaltowana natura podsuwa różne obrazy, a intuicja

tworzy scenariusze, gdy „jakiś tajemniczy głos mówi jej, że nie przejdzie przez życie jak zwykły przechodzień” (Z: 23).

Marzenia Tei potęgują się, ale bohaterka nie ma pomysłu na ich realizację. Choć wizja zamążpójścia jest dla niej przerażająca, to zmiana statusu stanowi jednak furtkę wydostania się z ciasnego warszawskiego mieszczańskiego świata Krauzów. Jednak teza, że „[n]uda, pospolitość i monotonia życia w jej warunkach skłoniłyby ją do wszystkiego, byleby stało się inaczej, niż jest” (Z: 27), wydaje się bez pokrycia. W życiu Tei nie brakuje bowiem rozrywek. Przybiera ona zatem pozę melancholiczki, aby usprawiedliwić decyzję o małżeństwie. Tea nie tylko studiuje w konserwatorium, najbliższa przyjaciółka dotrzymuje jej towarzystwa, a świat otwiera się przed nią na dobre, gdy wyjeżdża na karnawał do Paryża, gdzie jej brat malarz ma pracownię²³. Przybywa więc do mekki artystów, nabiera paryskiego szyku, który po powrocie do Warszawy czyni z niej atrakcyjną pannę na wydaniu. W Towarzystwie Muzycznym, gdzie bywa, co ciekawe, z matką, Tei przygląda się podstarzałym mężczyznom, nieatrakcyjnym, a nawet budzącym wstręt. Atrybutami fizycznymi generującymi głęboką niechęć panny są „binokle na wiecznie załzawionych oczach” (Z: 39), nadmierna chudość, pomada na włosach, ziewanie przy szeroko otwartych ustach. W kontraście z Teą, ubraną w elegancką francuską toaletę, mężczyzna wydaje się odrażający. Nie zyskuje w przeddzień ślubu, gdy odwiedzony przez przyszłą żonę i teściową

w niewytłumaczonej pasji rzucił binokle na koldrę i wtedy ukazały się oczy załzawione, chore, wzrok osowiały, a pod oczami jakieś zmarszczone, błękitne woreczki. Przez niezapiętą koszulę widać było chudą, czarną szyję z wysuniętą grdyką, która wyprawiała jakieś dziwaczne harce przy mówieniu. Twarz nieogolona, wydawała się starą, zmiętą i zwiędłą. Krauzowa spoglądała to na Dana, to na córkę. Odczuła całą potworność takiego związku. Wiosna i jesień (Z: 46)²⁴.

Zdublowany opis wprowadzony jest zapewne po to, aby usprawiedliwić krok Tei, która wszak nie jest zmuszana do małżeństwa. Mieszka w domu rodzinnym, studiuje, bywa na koncertach, nie musi myśleć o rychłym zamążpójściu, szczególnie z budzącym odrazę kandydatem. Pomiedzy deskrypcją narzeczonego widoczną w narracji a decyzją bohaterki jest zatem istotny dysonans.

²³ Prototypem tej postaci jest Elja Wajnsztok, urodzony w roku 1871, artysta malarz (zob. D. Samborska-Kukuć, *Helena Beatus...*, s. 347).

²⁴ Według ustaleń Doroty Samborskiej-Kukuć (*Helena Beatus...*, s. 347) mężem Heleny został Salomon Beatus, urodzony w Kaliszu w listopadzie 1852 r., syn Gerszona i Fogel z Grossmanów, starszy od narzeczonej o 23 lata.

Wydaje się więc, że Helena Beatus kreuje w taki sposób postać Dana po to, by przygotować grunt pod późniejsze odejście od męża – fikcjonalne i rzeczywiste. Zapowiada niezgodność charakterów, podkreśla różnicę wieku i egzageruje uczucie wstrętu manifestowane poprzez wzdrgające się na samą myśl o tym *matrimonium* ciało. Przyszły mąż jawi się jako monstrum naznaczone brzydotą, ale też psychopata o ohydny charakterze, z którym narzeczona boi się zostać sam na sam.

Decyzję o mariażu Tea wpisuje więc niemalże w antyczną kategorię fatum, które nad nią ciąży: „Czuła przeznaczenie w każdym nerwie, w każdym dreszczu swej duszy, czuła wszechwładną rękę losu, która ją pchała w zakryte przed nią światy” (Z: 42). Bohaterka dodaje do tego filozoficzny wywód o konieczności cierpienia i ofiary, którymi naznaczone ma być jej życie. Sytuuje się więc w patriarchalnym stereotypie kulturowym wyznaczającym kobiecie podrzędne miejsce, uwzniośnione jakoby jej poświęceniem się dla mężczyzny. Wydaje się, że tego rodzaju eksplikacja nie jest tu potrzebna, a motywację odnaleźć można w samej powieści: „Dan był oficjalnym narzeczonym Tei. Otrzymywała moc podarków: wspaniałą biżuterię, ozdobne nesesery, kolekcję nut w bogatej oprawie, bibliotekę najmodniejszych powieści, miała codziennie świeże kwiaty i olbrzymie bombonierki cukrów” (Z: 45). Przyszły mąż dbał też o przejażdżki Alejami, wizyty w towarzystwie i w teatrze. Młoda kobieta mogła zwyczajnie czuć się adorowana i cieszyć się bogactwem.

Małżonków – oprócz wieku – niewątpliwie mogła dzielić znacząca różnica charakterów, a tym samym nuda wkraczająca do ich stadła. Podczas podróży do Włoch „stanęli w Mediolanie w pierwszorzędnym hotelu, jadali jak książęta, nudzili się jak książęta, płacili za wszystko jak książęta. Pomimo wielkopańskiego życia nuda i pustka owijały się koło niej jak węże” (Z: 48).

Nie niweluje tego uczucia macierzyństwo, gdy rok po ślubie rodzi się córka Stefcia. Prawdą więc może być stwierdzenie: „Gorące, namiętne uczucie dla dziecka przyciszyło się, wyczerpało, przeszło w spokojną, obowiązkową miłość. Zaczęła się znów oddalać, szukała wrażeń, pragnęła oszołomienia dla swej młodej, bujnej natury” (Z: 50).

Konwersja

Choć dom Krauzów nie wydaje się specjalnie religijny, zachowuje jednak związek z tradycją. Pomimo że w powieściowej rzeczywistości dzieci noszą polskie imiona, nie ma w nim przestrzeni na dokonanie konwersji, ale ocena tego faktu zależy od kilku czynników²⁵. Kandydat na męża Tei jest krewnym boga-

²⁵ Jak dowodzi Dorota Samborska-Kukuć (*Helena Beatus...*, s. 347): „Nie jest pewne, czy imię nadane jej przy urodzeniu brzmiało Helena, raczej Hindla, rodzina ta bowiem nie asymilowała się i nadawała dzieciom tradycyjne imiona żydowskie”.

tęgo wychrzty Kleinmanna, którego majątek liczy się w milionach, co nieco łagodzi spojrzenie na ten wstydlivy fakt. Nikt jednak w rodzinie nie decyduje się na radykalny krok oprócz brata Tei – Antoniego o wywrotowej socjalistycznej naturze. W jego szufladzie siostra odkryje katechizm. Gdy książka znajdzie się w jej rękach, poczuje, że „przystąpiła do wielkiej tajemnicy. Antoś urósł w jej oczach na bohatera, półboga, walczącego pod ziemią, w ciemnościach. Nie obejmowała zgoła nic rozumem; cała zamieniła się w jeden potężny zachwyt, dla tego czegoś, co gdzieś, mglisto, zakreślało się, stawało, tworzyło, rodziło się” (Z: 31).

Zamysł konwersji w przypadku Antoniego ma podłoże pragmatyczne, a ponadto wynika z doświadczeń antysemickich. Choć Żydzi w Królestwie Polskim uzyskali równouprawnienie w roku 1862, wciąż jednak nie było zrównania praw w wielu dziedzinach życia społecznego i politycznego²⁶. Od czasu pogromu warszawskiego w 1881 roku nastroje antysemickie nie tylko nie malały, ale przeciwnie – rosły²⁷. Brat wyznaje Tei:

– Tak, tak, moja droga, musiało stać się to nareszcie. Trudno, co będzie, to będzie. Dłużej wytrwać nie mogłem. Dławiłem się, targalem, walczyłem. Odkąd noszę się już z tym zamiarem! Po co się właściwie urodziłem, żeby się tak męczyć. W gimnazjum wieczne prześladowanie i ukrywanie. Co ja przeszedłem z tego powodu! Nigdzie bywać nie mogę, wszędzie rażą mnie zapatrywania, ruchy, mowa. O ile też łatwiej mógłbym sobie wyrobić stanowisko, gdyby nie ta straszna przeszkoda (Z: 31).

Antoś, który – zgodnie z wolą ojca – po socjalistycznym epizodzie zamierza zostać dyrektorem fabryki, obawia się reakcji robotników i bynajmniej nie jest to spowodowane lękiem przed sprawowaną funkcją. Do tego dochodzi niechęć do ożenku w żydowskich kręgach. Byłoby to więc zdefiniowane przez Sandera L. Gilmana zjawisko samonienawiści i ucieczki od siebie²⁸. Bohater pragnie ponadto zatrzeć swoją tożsamość i swoich potomków wprowadzić

²⁶ Wykaz utrzymanych zakazów zob. A. Eisenbach, *Kwestia równouprawnienia Żydów w Królestwie Polskim*, Warszawa 1972, s. 428–429; idem, *Emancypacja Żydów na ziemiach polskich 1785–1870 na tle europejskim*, Warszawa 1988, s. 481.

²⁷ Więcej na ten temat zob. G. Krzywiec, *Polska bez Żydów. Studia z dziejów idei, wyobrażeń i praktyk antysemickich na ziemiach polskich początku XX wieku*, Warszawa 2017; M. Moszyński, *Antysemityzm w Królestwie Polskim. Narodziny nowoczesnej ideologii antyżydowskiej (1864–1914)*, Poznań 2017.

²⁸ S.L. Gilman, *Jewish Self-Hatred. Anti-Semitism and the Hidden Language of the Jews*, Baltimore–London 1990, s. 1–5.

w inne realia. Dodaje: „Wyzwolić się, wyzwolić, za wszelką cenę, uczynić coś dla przyszłego pokolenia...” (Z: 31). Być może ujawnienie motywacji brata pozwala autorce na przeniesienie własnych rozterek inną postać, a tym samym oddzielenie ich od siebie.

W obliczu tego wyznania Tea ujawnia swój lęk nie tylko przed tym, jakie wrażenie wywrze akt na ojcu, ale żywi obawy przed wydziedziczeniem krewnego. Decyzja o konwersji nie jest zatem łatwa. Jej odkrycie wywiera dramatyczny wpływ na rodzinę, obnaża przy tym mentalność matki, która niczym Dulska obawia się przede wszystkim katastrofy matrymonialnej i ucieczki potencjalnych kandydatów na mężów dla córek. Wzburzenie nie wynika więc z głębokiej religijności, a jedynie z obaw o stabilność rodzinnych podstaw. Należy dodać, że nie jest bezpodstawne²⁹. Choroba Antosia skłania matkę do wykluczenia bluźniercy i zamknięcia przed nim drzwi. W przypadku ojca jest to lęk przed ostracyzmem towarzyskim, potępieniem przez współwyznawców, a w razie śmierci syna – przed koniecznością pochowania go na obcym cmentarzu. Wykluczonym z rodziny chorym bratem opiekuje się siostra, a peregrynacja po szpitalnych korytarzach niczym po dantejskim piekle prowadzi ją do pytania o sens cierpienia i ujawnia intuicyjny przeblysłk zrozumienia podstaw chrześcijańskiego misterium: „Oto postać Chrystusa, powstaje przed nią jasna, świetlana, poświęcenie dla ludzkości przybiera kształt. [...] Chrystusa jako człowieka całkowicie obejmuje. Chrystus jako Bóg wyslizguje się jej rozumowi. Do tej postaci ludzkiej i świętej Chrystusa wyciąga ręce i duszę zgłodniałą, po światło” (Z: 36). W tych rozważaniach pojawiają się młodopolskie reminiscencje percepcji boskiej obecności. Pytania o stworzenie świata i obecnego w nim cierpienia prowadzą do „głowy w cierniowej koronie”, podczas gdy Bóg, niczym w Kasprowiczowskim *Dies irae*, zasiada na gwiazdnym tronie nieskończenie daleko od człowieka.

Na Tei, która również pragnie innego życia, decyzja brata wywiera ogromne wrażenie. Pociąga ją kościół w sensie estetycznym, a muzyka organowa doprowadza niemalże do ekstazy, uruchamia w niej emocje. Nie pojmuje rozumowo tajemniczego dla niej misterium, ale dźwięk organów przenika całe jej

²⁹ Zdaniem Anny Landau-Czajki (*Mechesi, przechrzty, Polacy? Chrzest w oczach asymilowanych i akulturowanych Żydów w okresie międzywojennym*, [w:] *W poszukiwaniu religii doskonałej? Konwersja a Żydzi*, red. A. Jagodzińska, Wrocław 2012, s. 201) „społeczność żydowska, o ile tolerowała, choć często niechętnie, takie przejawy akulturacji jak polonizacja językowa, nieznajomość żadnego z języków żydowskich, posyłanie dzieci do polskich szkół, to zupełny brak tolerancji wykazywała w przypadku chrztu. Był on traktowany jako zdrada, i to przez osoby słabo lub wcale przywiązane do religii mojżeszowej”.

istnienie. Pobiera więc „klasyczną” edukację od służącej, która tłumaczy jej we właściwy dla siebie sposób, pełen przesądów i przeinaczeń, znaczenie eucharystii. Wciąż jednak

Tea słucha z rozwartą żrenicą, niezdolna objąć rozumem nieprawdopodobnych zjawisk. Skłania się ku nim instynktownie i bezwolnie. Chrystus jest dla niej postacią z bajki, pheniksem istniejącym w wybujałej imaginacji. Historia niektórych świętych wydawała się tak nieprawdopodobną, że miała zachwyty, czuła nieufność. I tak przechodziła od zupełnego potępienia, do gorącej apologii. Błądziła po omacku (Z: 33).

W myśl powieściowej narracji na decyzję o konwersji wpływa też śmierć dziecka. Zrozpaczona matka poszukuje ukojenia po zgonie córki, która w agonii ochrzczona jest przez służącą z wody. Tea próbuje wówczas odnaleźć sens życia w działalności dobroczynnej, pochyla się nad biedą, chorobą, cierpieniem³⁰.

Teraz, w tej niezmierzonej pustce, w jakiej żyła, w nieopisanym sieroctwie własnych myśli, zwątpień i targań, wołała o jedno, do jednego dążyła – do formy, do kultu, do rytu. [...] Przeczuwała, że na tle nowej przemiany pozna prawdziwe wielkie cierpienie i prawdziwe wielkie szczęście (Z: 73).

Z tego punktu widzenia chrzest miał więc być transgresją, momentem przejścia, porzuceniem dotychczasowego życia, etapem drogi wiodącej poprzez artystyczną wrażliwość i egzaltowaną osobowość, miał przynosić ulgę w cierpieniu. Znając jednak datę konwersji Heleny Beatus i rekonstruując moment poznania księdza Szandlerowskiego, można zakładać, że rzeczywista motywacja była zupełnie inna³¹.

Eucharystia miłości

Niespełnienie w małżeństwie prowadzi do egzaltacji, bowarystycznego rozdwojenia, marzenia nie tyle o byciu gdzie indziej, co byciu z kim innym, o doświadczeniu komunii dusz. Tym samym Helena Beatus ponownie antycypuje

³⁰ W rzeczywistości Helena Beatus po śmierci córki podjęła w 1903 r. działalność w Towarzystwie Dobroczynności, w Wydziale Wyszukiwania Pracy, gdzie poznała księdza Włodzimierza Kirchnera, zajmującego się właśnie bezrobotnymi (zob. D. Samborska-Kukuć, *Helena Beatus...*, s. 348).

³¹ Zob. D. Samborska-Kukuć, *Antoni Szandlerowski spod palimpsestów biograficznych*, w niniejszej książce, s. 29.

znaną jej przecież przyszłość, kreuje swoje *alter ego*, którego marzeniem jest duchowa jednia, miłość o charakterze niemalże mistycznym:

Tęsknota jej rośnie do bezmiaru. Spalona i stargana, krzyczy rozdzierającą beznadziejnością i rozpaczą. Gdyby znalazła duszę, której mogłaby złożyć u stóp wszystkie drżenia!... Świat by się z nagłą dla niej odmienił, czarodziejstwem by się stał (Z: 56).

Według powieściowego czasu w 1906 roku w kole działalności filantropijnej Tea poznaje księdza Bielskiego, niemalże w akcie epifanii odkrywając platońską jednię dusz. Już jednak w momencie spotkania pojawia się symboliczna zapowiedź tragedii w postaci ptaka zwiastującego nieszczęście³².

Spotkali się na środku pracowni, pod szklaną kopułą, skąd widać było srebrne obłoki nieba. W szybkim ruchu podali sobie ręce i spojrzeli po raz pierwszy na siebie. Zdawało się, że wieki tak patrzą, że wzrok ich rozdziera jakąś zasłonę, która dotąd nakrywała ich oczy, odradzając się w nieśmiertelnym łańcuchu przeszłych zjawisk. Już ciężkie dwie lzy stoczyć się miały po śmiertelnie bladych twarzach, gdy o górną szybę pracowni zatłukła się z głośnym krakaniem wrona... (Z: 77)

Spotkanie Sławy uaktywnia metafizyczność w utworze, a epistolografia włączona w tekst kreuje swoistą komunię dusz. W warstwie realistycznej ta szczególna „sacrogamia”³³ przeplata się z opisami podróży do Włoch i Paryża, podczas której wzajemna fascynacja sublimowana jest w androgyniczną eucharystię miłości.

Wiem, że nie będziemy długo trwali, za wielkie to, za silne, nadludzkie. Już teraz ręka opada, straciłam słowa, cała jestem Miłością. Wiem, że stałam się szczęściem i zgubą twoją (Z: 80).

Jednak to nie niemożliwość osiągnięcia androgynicznej jedni stanowi przeszkodę. Niczym w biblijnym Edenie pojawia się wąż, sączący jad w harmonijny związek, wampir, który „zatruił każdą minutę ich życia, każdy poryw uczucia zdławił i z każdej chwili uniesienia okradał. Kobieta-hiena, która stała się przekleństwem ich miłości i trucizną dla ich dusz” (Z: 224).

³² O symbolice kruka i wrony zob. H. Biedermann, *Leksykon symboli*, tłum. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 168–170.

³³ Por. D. Samborska-Kukuć, *Słowa szańce...*, s. 297.

Ciekawe, że ta rola przypada siostrze księdza, Ewie, początkowo postrzeganej jako pokrewna dusza, choć już w momencie spotkania Tea dostrzega w jej oczach iskrę demonizmu³⁴. Naiwna i ufna, zdaje się tego jednak nie widzieć. Rozkłada nad „kopciuszkiem” chodzącym w „wykręconych bucikach i w podartej bieliźnie” (Z: 98) patronacki parasol, edukuje i wprowadza w towarzystwo, ale o swoim położeniu nie pozwala mu zapomnieć. Skala dobrodziejstw, mających spływać na prowincjuszkę, może oszołomić, i nic dziwnego, że obdarowana nie może unieść ciężaru. Buduje podświadomą, choć skrywaną na zewnątrz, niechęć. Ujawnia się ona później w trakcie pobytu we Włoszech: „Gdzież to się podział dawny Ewy szacunek i uwielbienie? Gdzie pokora i to trzymanie się w pewnej przyzwoitej oddali w domu Tei?” (Z: 225).

W założeniu obdarowana powinna być wdzięczna, jednak to uczucie, szczególnie budowane na pogłębianiu niskiego poczucia własnej wartości, może wytworzyć resentyment. Ewa, która rozpoczyna życie w cieniu „dobrej pani”, traci swoją własną podmiotowość i, w opinii Tei, żyje odbitym od niej blaskiem.

Ewa stroiła się w wewnętrzną piękność Tei, bo jej było z tym do twarzy i wygodnie. Piękno jednak jest przedmiotem zbytku niedostępnym dla przeciętnych i ignorantów. Nie jeden chwycił za Thyrs³⁵, ale nie wszyscy są natchnieni... Tak głosi prawda epicka (Z: 100).

Requiem

Powrót do kraju otwiera piekło na ziemi. W małym domu w parafii gnieźdzą się siostry ze swoimi dziećmi, rodzice, ksiądz i Tea, która od tej pory ma udawać siostrę księdza, z córką. Nagromadzone opisy domowego armagedonu znacząco zderzają się z wzniosłymi ideami zawartymi w listach Sławy. Niewątpliwie mają stanowić kontrast dla życia idealisty, poety, nadczłowieka

³⁴ Prototypem postaci Ewy jest siostra księdza Szandlerowskiego – Karolina. Ciekawe, że Helena Beatus nadała jej w powieści imię sprawczyni wygnania Adama z raju. Animalistycznie nazwała ją wężem, także kobietą demonem, co mogło, choć nie musiało, również aluzyjnie nawiązywać do bohaterki *Śniegu* Stanisława Przybyszewskiego. Animizacja pojawia się także w wypowiedzi księdza: „Tamtej, tej żmii, trucieli-ce naszego szczęścia, Ewie, nigdy nie daruję. Ogrzewaliśmy ją naszym sercem, do jej grubego mózgu sączyliśmy światło, przed jej oczy otwieraliśmy nieznane horyzonty, a przecież to ona jest przyczyną naszego nieszczęścia... Wygnam, wygnam, jak psa wyrzucę za płot, tego potwora, którego serce żyje w mózgu i w łapach. Pękła nareszcie zasłona, osłaniająca ich zdradzieckie uczucia” (Z: 236).

³⁵ Tyrs (łac. *thyrsus*) – laska Dionizosa, symbol płodności.

niemalże, który zmuszony jest zmagać się z udręką codzienności nałożoną nań przez rodzinne więzy. Antagonizm potęguje podsycanie wzajemnej nienawiści, pogłębianej jeszcze umniejszaniem czy wręcz deprecjacją księdza przed parafianami³⁶. To najbardziej realistyczna część powieści, nasycona opisami waśni, złośliwości, awantur, odsłaniająca brutalizm egzystencji.

Dzieci siostr Sławy, nigdy nie myte, nie czesane, w oberwanym ubraniu, unurzane błotem, zasiadały do stołu. Podnosił się bunt na najłżejszą uwagę Bielskiego. Histeria babki, płacz i wyrywanie włosów towarzyszyły każdej cichej prośbie Sławy – tej głowy domu – o trochę spokoju w pracy... (Z: 230)

Sama Tea przejmując obowiązki domowe. Dotychczasowa muza zamienia się w służącą: pierze, ceruje, myśli „o najwstrętniejszych prozaicznych sprawach” (Z: 238). Wydaje się, że w tej sytuacji kobietę przyzwyczajoną do luksusu i życia jedynie w duchowych przestrzeniach, w założeniu rekompensujących prymitywizm realiów, również przygniata rzeczywistość. Wyczerpana chorobą

Tea wstała z łóżka znacznie wcześniej, niżby powinna. Osłabiona, z gorączką w całym ciele, zajęła się domem na nowo. Wiezorami słuchała natchnionych myśli poety, nakładała maskę na twarz, udając, że żywy w tym bierze udział. Często słów nawet nie słyszała, chory jej mózg nie chciał już działać, marzyła o niezakłóconym długim spoczynku, którego dotąd, nigdy nie zaznała (Z: 239).

Dwa światy rozchodziły się. Bielski, oddający się swoim zajęciom, nie dostrzegał obowiązków związanych z prowadzeniem domu, nie widział metamorfozy anioła, który niepostrzeżenie stał się pomywaczką. Wydaje się, że w rzeczywistości wiejskiej parafii wyłania się rozczarowanie Tei, i kryjącej się za nią Beatus. Wszak nie do takiego życia została stworzona, gdyż „nie czuła się w mocy budować dłużej pomostów między religią piękną zamierzonego a życiem ziemskim, realnym...” (Z: 240).

Niewątpliwie dystans pomiędzy wydarzeniami prezentowanymi w utworze a czasem jego powstania jest na tyle bliski, że animozje i upokorzenia nie

³⁶ Widać to we fragmencie: „Ojciec i dzieci zostali na wsi u Sławy. Bielski zobowiązał sięłożyć na utrzymanie matki w mieście. Pozornie ze strony ojca nie doznali żadnych krzywd. Jednakże i on zdradzał charakter niesłychanej chytrłości, ujawniający się w intrygach, czynionych na własnego syna wśród jego parafian. Był zdrajcą i wrogiem pierworodnego dziecka, roznosicielem jego najświętszej tajemnicy wśród wiejskiego ludu, który od tej chwili zapomniał o pokorze, stawał sztorcem przeciw kapłanowi. Kopał niezgłębioną przepaść dla pasterza, który wszystko czynił, by wilki odpędzić...” (Z: 238).

zatarły się jeszcze w pamięci. *Zachód* ujawnia także emocje księdza, którego Beatus ukazuje na granicy wytrzymałości psychicznej, Teę zaś jako osobę próbującą go chronić i powstrzymać przed wybuchem.

Narastające napięcie znajduje ujście w oddaleniu matki i jednej z sióstr. Antagonizm narasta i znajduje kulminację w momencie śmierci i pogrzebu księdza. Beatus wprowadza naturalistyczny opis agonii Sławy³⁷. Dopiero śmierć przywraca mu twarz, która towarzyszyła Tei przez wspólne lata. W czasie pogrzebu rodzina Bielskiego skazuje jego wybrankę na ostracyzm. Chce ukryć wstydlivy fakt jej istnienia, więc dla kochanki, nawet duchowej, nie ma przy trumnie miejsca. Być może nie ma miejsca też dla konwertytki, o czym autorka milczy. Trudno sobie wyobrazić większy skandal. Nie dość, że Helena jest zamężna, ma dziecko, utrzymuje gorszące, by nie rzec – grzeszne relacje z księdzem, to jeszcze zapewne dla wielu pozostaje Żydówką.

Zachód

Pojawia się więc pytanie, dlaczego Helena Beatus napisała *Zachód*. Zapewne był to pomnik wzajemnej fascynacji i kreacja komunii dusz, wizja związku artysty i jego muzy w sakralnej, niemalże mistycznej odsłonie. Zza tego wizerunku wyziera jednak rzeczywistość, która ujawnia się w naturalistycznych opisach. Deskrypcja własnej rodziny, szczególnie matki i siostry Zosi, męża, a także rodziny księdza nie pozostawia złudzeń co do intencji autorki. Biorąc pod uwagę fakt, że *Zachód* to powieść z kluczem, na dodatek opublikowana niemalże zaraz po tragicznym zakończeniu związku, deszyfracja nazwisk zapewne nie sprawiała czytelnikom trudności, pomimo przyjętego przez autorkę pseudonimu. Niewątpliwie Helena Beatus w postaci Tei wykreowała kobietę, która poddała się losowi w imię wszechogarniającej miłości, stała się ofiarą przeznaczenia skazującego ją na małżeństwo z niechcianym, odrażającym mężem i podjęła rękawicę, odchodząc od niego w imię wyższej eucharystii miłości. W rzeczywistości nie rozwiodła się, a ksiądz nie zrzucił sutanny, co w tamtych czasach było już możliwe³⁸. Większym skandalem był zapewne związek, którego

³⁷ „Rozpoczęło się konanie, wstrętne, ohydne, nieludzkie chrapanie, jakby dzikich zwierząt, konwulsyjne drganie całego ciała, brutalne, niskie, potworne. Rzęzenie piersi, które wydawały odgłos parowych kotłów, przy największym rozpędzie maszyn. Chwywanie i skubanie pościeli, dziecinne, drobiazgowo i bezmyślne. [...] Momentalnie twarz zmarłego zmieniła się nadzwyczajnie, nadziemsko, niepojęcie. Cień bólu ustąpił wyrazowi zapatrzenia nadziemskiego, ukojenia i spokoju” (Z: 246).

³⁸ Ze stanem kapłańskim rozstał się m.in. ksiądz Włodzimierz Kirchner. Zajął się następnie fotografią, a w jego atelier wykonane zostały zdjęcia księdza Szandlerowskiego

przecież nie utrzymywali w tajemnicy. Oboje jednak zapłacili za to wysoką cenę, bo w starciu z rodziną i opinią publiczną stanie pod prężeniem nie było łatwe i prowadziło do scysji w naładowanym emocjami małym domku w księżowskiej parafii. Zarówno ksiądz Antoni Szandlerowski, jak i Helena Beatus ponieśli konsekwencje swoich wyborów. Ciosem dla Heleny była utrata pierwszego dziecka, a przejmująca scena pogrzebu niewątpliwie ma w sobie ładunek autentyczności. Także fakt konwersji pogłębił antagonizm rodzinny, wreszcie śmierć księdza i odrzucenie w czasie uroczystości pogrzebowych ukazały jej miejsce, a właściwie jego brak, w układach społecznych i rodzinnych. Takie też miało dla niej pozostać. Helena Beatus po śmierci księdza Szandlerowskiego wybrała więc je sobie sama, w *Zachodzie* wykreowała *alter ego*, postać Sławy, a innym wyznaczyła role, które z jej perspektywy były im należne. Odplaciła prześladowcom za lata upokorzeń, a w *Zachodzie* oraz wydanych przez nią listach w zbiorze *Confiteor* z zamysłem wyniosła na piedestał ideał nierzeczywistej przecież, bo ziemskiej miłości.

oraz Heleny Beatus, publikowane na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” (1908, nr 52, s. 1055–1057). Więcej na ten temat zob. D. Samborska-Kukuć, *O księdzu Włodzimierzu Kirchnerze i jego pismach*, [w:] eadem, *Dziewiętnastowieczne pryncypia i marginalia literackie. Studia*, Łódź 2020, s. 273–288.