

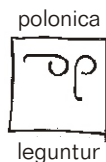


Brigitta Helbig-Mischewski

STRĄCONA BOGINI
RZECZ O MARII KOMORNICKIEJ

universitas

STRĄCONA BOGINI



Komitet redakcyjny:

Andreas Lawaty, German Ritz, Alois Woldan,
Marek Zybura (przewodniczący)

Seria TAIWPN Universitas *Polonica leguntur: literatura polska w krajach języka niemieckiego* poświęcona jest prezentacji recepcji piśmiennictwa polskiego (od literatury pięknej po dokumentarną) w niemieckim kręgu językowym. Monografie oraz zbiory prac polskich i tłumaczonych, składających się na kolejne tomy tej serii, przedstawiają proces translacyjnego przyswajania piśmiennictwa polskiego w niemieckim kręgu językowym na przestrzeni wieków, adaptacyjnego wchłaniania go przez tamtejszy krwioobieg kulturowy oraz towarzyszącą temu refleksję krytyczną.

Seria ukazuje się pod patronatem Centrum Studiów Niemieckich i Europejskich im. W. Brandta Uniwersytetu Wrocławskiego.

W przygotowaniu:

Tom 12: Alfred Gall, *Humanizm performatywny: polemika z filozofią w praktyce literackiej* Witolda Gombrowicza

Tom 13: German Ritz, *Poeta romantyczny i nieromantyczne czasy. Juliusz Słowacki w drodze do Europy – pamiętniki polskie na tropach narodowej tożsamości*

Tom 14: Hans-Jürgen Bömelburg, *Polska myśl historyczna a humanistyczna historia narodowa (1500-1700)*

Brigitta Helbig-Mischewski

STRĄCONA BOGINI
RZECZ O MARII KOMORNICKIEJ

przekład
Katarzyna Długosz
Brigitta Helbig-Mischewski
Krzysztof Pukański

Kraków

Publikacja dofinansowana przez Centrum Studiów Niemieckich i Europejskich
im. W. Brandta Uniwersytetu Wrocławskiego

© Copyright for the Polish edition by Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2010

© Copyright for the Polish translation by Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2010

ISBN 97883-242-1401-3

TAiWPN UNIVERSITAS

Projekt logo serii
Damian Pietrek

Projekt okładki i stron tytułowych
Ewa Gray

www.universitas.com.pl

Pragnę z pamięci świata tak doszczętnie
Wymrzeć, by z nazwy nie zostało śladu –
By mnie nie poznał nikt po dawnym piętnie,
Gdy łąd pozdrowię z floty mej pokładu.

Maria Komornicka, *Pragnienie*

INGA IWASIÓW

Co jeszcze daje nam Komornicka?

Twórczość i postać Marii Komornickiej–Piotra Własta należy do najpopularniejszych przedmiotów dociekań wśród badaczek i badaczy literatury dwudziestowiecznej w ostatnich latach. Na jej przykładzie można prześledzić zmianę paradygmatu literaturoznawczego, przesunięcie zestawu pytań z czysto genologicznych i poetologicznych ku egzystencjalnym, tożsamościowym, genderowym, czego konsekwencją jest przeformułowanie zarówno kanonu interpretacji, jak i kanonu tekstów zaliczanych do tradycji piśmiennictwa narodowego. Komornickiej–Włastowi poświęcono niejeden artykuł w popularnej prasie, pisarka stała się patronką inności, poszukiwania siebie, bohaterką zbiorowej wyobraźni. Zajęły się nią „Wysokie Obcasy”, na jej twórczość zwrócił uwagę Marcin Liber, reżyser spektaklu *ID* poświęconego osobom mającym „gender trouble”, bardzo zresztą różnie uwarunkowane. W kulminacyjnym momencie tego spektaklu na ekranach z tyłu sceny pojawia się sekwencja dentystyczna, aktorka w tym czasie symuluje resekcję zębów, a widz słyszy wiersz Komornickiej. Można odnieść wrażenie, że monografie, artykuły, wystąpienia konferencyjne pomogły utwierdzić mit nieszczęścia opowiedziany językiem współczesnych gender studies, odsuwając na plan dalszy pytania o modernizm, obecne już tylko w przypisach do coraz obszerniejszych książek o współautorce manifestowej publikacji *Forpocztę ewolucji*

psychicznej i troglodyci, napisanej z Cezarym Jellentą i Wacławem Nałkowskim.

Pytania o modernistyczne zaplecze narracji życia Marii Komornickiej pozostawało do tej pory, moim zdaniem, otwarte. Fascynacja jej przemianą znalazła oczywiście adekwatne odniesienie w problematyce ściśle literaturoznawczej rozwijanej przez Marię Podrazę-Kwiatkowską czy Marię Janion, jednak ostatnie pięciolecie przyniosło interpretacje prowadzone pod kątem doświadczenia biograficznego, dla którego tekst bywał szyfrem, nie zaś punktem dojścia. To interesująca perspektywa, otwierająca polskie literaturoznawstwo na nowy biografizm, zasilony psychoanalizą, dekonstruktywizmem i konstruktywizmem. Wydaje się jednak, że wciąż istniała luka, możliwość podjęcia lektury, która opowiedziałaby więcej i bardziej wszechstronnie o tekstach, czerpiąc zarazem z doświadczeń nowych metodologii i z otwarcia na biografie, jakie daje podejście interdyscyplinarne.

Taką rozprawę mamy przed sobą. Zadawałam sobie pytanie, co może nam zaoferować – po niedawnych publikacjach Izabeli Filipiak, Krystyny Kralkowskiej-Gątkowskiej, Edwarda Bonieckiego, Germana Ritza, Marii Janion i wielu innych – monografia niemieckiej slawistki i polonistki Brigitty Helbig-Mischewski. Spróbuję odpowiedzieć na to pytanie.

Po pierwsze więc, sama monografistka określa swój punkt widzenia jako kulturoznawczy. To istotne założenie, albowiem wskazuje na silną kontekstualizację aktu lektury. Niewątpliwie najważniejszym pytaniem i perspektywą rozważań pozostanie tu płęć, rozumiana zarówno jako rola społeczna, zwłaszcza zaś rola pisarki modernistycznej, rozpisana na bycie świetnie zapowiadającą się córką, niespełnioną studentką, niewywiązującą się ze schematycznie rozumianej powinności żoną, partnerką intelektualną mężczyzn, marnotrawną córką, wariatką i pacjentką

zakońdów dla nerwowo chorych, wreszcie eremitką tworzącą nieprzejrzyste teksty. Wszystkie te dyspozycje życiowe i społeczne można zobaczyć jako skonfliktowane z posłannictwem artystycznym zdyslokowanym na kobietę, choć z drugiej strony, bywały one źródłem literatury, nie rujnując tak spektakularnie niczyjego życia, zwłaszcza życia pisarzy-mężczyzn. Dlatego ten konflikt artystki z innymi wcieleniami zarezerwowanymi dla kobiety wydaje mi się pierwszoplanowy i paradoksalnie oryginalny, ponieważ pozwala zatoczyć rodzaj poznawczego, a nawet hermeneutycznego koła, uaktywniającego problematykę literatury jako najważniejszego doświadczenia ludzkiego i właściwej materii naszej dyscypliny. Koła, z którego łatwo wypadano, czy raczej które łamano, szukając ważnych sensów dzieła zdecydowanie poza nim samym. Helbig-Mischewski, choć czerpie z opowieści biograficznej, a nawet stawia własne hipotezy interpretujące zarówno kluczowe fakty biografii, ewentualne źródła traum, korzysta z narracji psychiatrii humanistycznej, interesuje się najbliższym otoczeniem i życiem literackim, determinującym postępowanie młodej artystki, to jednak porządek jej pracy jest porządkiem tekstów, a więc jego bohaterką musi być kobieta-autorka. Ponieważ znana wszystkim konwersja płciowa Komornickiej rozsadziła ten terminologiczny zrost, od niedawna obecny w polskich badaniach, trzeba go rozpisać na ciąg: kobieta-autorka-mężczyzna-autor-kobieta. Ciąg z wpisaną zagadką życia, psychiki, traumy, podświadomości, z ibsenowskim dramatem społecznego odrzucenia jednostki nieprzystosowanej, z wszelkimi możliwymi antycypacjami figur obecnych współcześnie u pisarek, takich jak Sarah Kane, wciąż oscylujący wokół aktu twórczego i podmiotowości tekstu.

Problematykę tę z pewnością można potraktować jako modernistyczną i lektura tej monografii utwierdza mnie w przekonaniu, że możliwe jest postępowanie analitycz-

ne, łączące dyrektywy poststrukturalnych gender studies z kontynuowaniem pracy nad literaturą modernizmu. Oczywiście, badaczka w wielu miejscach widzi w swojej bohaterce uniwersalny podmiot lokujący się poza konwencjami epoki, właściwie antycypujący ciągi dalsze, problematykę bardzo nam współczesną. W tych fragmentach, zwykle w wygłosie poszczególnych rozdziałów, Helbig-Mischewski postępuje jak doświadczona monografistka, wskazująca, dlaczego warto dziś zwracać się ku podpowiedziom Komornickiej. Całość wywodu jednak pokazuje, co znaczą te podpowiedzi w macierzystym otoczeniu swojej epoki.

Nominalna zmiana płci, zmiana sygnatury, dla teoretyka tekstu stanowi fascynujące laboratorium znaczenia i, by tak rzec, mocy illokucyjnych oraz performatywności literatury. Przypadek Komornickiej pozwala w dodatku badać te zagadnienia z perspektywy genologicznej, przy czym konwersja/subwersja płciowa wiąże się z zapętleniem gatunków. Jest „chorobą”, ekscysem, przesileniem i postępem dramatu, wiersza, prozy, biografii. Z jednej strony, Brigitta Helbig-Mischewski odtwarza linearnie zdarzenia z życia, posiłkując się spisаныmi świadectwami krewnych oraz stawiając hipotezy wywiedzione z psychologii, psychoanalizy i antypsychiatrii, z drugiej – zachowuje porządek twórczości. Oczywiście, teksty są tu częścią biografii, co tylko potwierdza założenie, iż zwornikiem całości jest konflikt czy też po prostu dualizm artystka–kobieta, rozwinięty przez „dodanie” hipotezy artysty–mężczyzny. Łatwo można było, jak czynili to jej poprzednicy, uznać drugorzędność linearnej perspektywy historycznoliterackiej, ale Helbig czyta w tej sprawie „klasycznie”. Poszczególne rozdziały pracy poświęcone zostały tekstom w kolejności ich powstania. W ten sposób zyskujemy dodatkowo coś na kształt repetytorium z Młodej Polski. Okazuje się, że pisarka, dla której rezerwowano rejony szaleństwa i margi-

nesu, wykonała imponującą robotę wewnątrz epoki, biorąc udział w wyznaczaniu jej zróżnicowanych nurtów, jej aktów założycielskich, fazy dojrzalej, wreszcie jej przerostów.

Brigitta Helbig-Mischewski ma duży talent interpretacyjny. Dominujący w pracy porządek biografii niezwyklej oraz próba jej wyjaśniania nie zamykają drogi do pojedynczych tekstów, interpretowanych zarówno jako całości, jak i w mikrozbliżeniach. Skomplikowane, uważane za nieudane lub niejasne teksty są systematycznie wyjaśniane jako pojedyncze fenomeny, pozostające jednak w związku z literaturą epoki. To oczywiste, jeśli mówimy o wczesnym etapie, gdy pisarka pozostawała pod wpływem twórców, takich jak Wacław Nałkowski czy Zenon Przesmycki, ale mniej ewidentne, gdy projekty utworów oryginalnych lub szkice krytyczne powstawały w odosobnieniu domu wariatów, potem „na strychu” w domu brata i w końcu w domu starców. Ponieważ jednak istnieje wewnętrzna logika tej twórczości, pokazana w monografii, istnieje także spokrewnienie z nurtami i poetykami innych autorów, aktywne nawet wówczas, gdy sytuacja życiowa/okoliczności pisarskie są skrajnie niesprzyjające. Fakt łączliwości z modami i prądami epok, na które przypadało jej życie, nie odbiera Komornickiej oryginalności.

Zwracam uwagę na całościowe podejście do dorobku pisarki, albowiem wydaje mi się ono przywracać jej pisarskie oblicze, uwalniać od obowiązku poświadczenia wykluczeń, traum i przymusów. Opowiadanie, jakie stosuje Helbig-Mischewski, zwalnia Komornicką-Włastą ze służby u potomnych, którymi jesteśmy. Nie odkrywam tu zresztą tajemnicy, Helbig-Mischewski pisze kilkakrotnie o uczciwości swych zamiarów, o poluzowaniu perspektywy kompensacyjnej, wtórnie wiążącej autorkę *Skrzywdzonych*. Podkreślam te metodologiczne fakty, chociaż niektórym wydać się mogą minimalistyczne czy też kompromisowe.

Zauważmy jednak, że stanowią w istocie krok do przodu na drodze polskich studiów genderowych, zwykle skupionych na kilku radykalnie sformułowanych pytaniach. Na tym tle strategia aplikowania perspektywy studiów kobiecych w tryb lektury historycznoliterackiej i kulturowej wydaje mi się ważnym przedsięwzięciem.

Warto zadać pytania, co przynosi Brigitta Helbig-Mischewski z kontekstu niemieckich badań humanistycznych. W ostatnich latach humanistka niemiecka jest obecna w Polsce przede wszystkim przez recepcję konstruktywizmu. Tego kierunku w pracy znajdziemy niewiele. Sporo natomiast dociekań zainspirowały badania feministyczne i psychologiczne mniej znane w polskim kręgu językowym. Polskie studia kobiece opierają się na recepcji prac anglojęzycznych, w drugiej kolejności francuskich. W monografii znajdziemy odsyłacze do bardzo interesujących teorii dotyczących relacji rodzinnych, postaci matki i ojca, kontynuacji nurtu psychiatrii humanistycznej. Odnoszę wrażenie, że są to prace nastawione na uwolnienie podmiotu z więzów narracji psychoanalitycznej i dobrze robią także lekturze Komornickiej, zwłaszcza zaś rozplątaniu zagadki jej tekstowo/biograficznej podmiotowości.

W monografii zwraca też uwagę czysto ludzkie, empatyczne podejście do pisarki. Nie jest to ton dominujący, jednak próba naukowego uporządkowania nie tłumi potrzeby zrozumienia. A że mamy do czynienia z biografią, która wciąż poraża przeciętnego czytelnika, nieczęste, roztropne uwagi od narratorki rozprawy pomagają w lekturze. Helbig-Mischewski, także w oszczędnych i marginesowych, lecz ważnych uwagach, odślania dynamikę pracy literaturoznawczej. Cenię te tropy, współtworzą one wspólnotę czytelniczą, są rodzajem kodu zawodowego, przydatnego w naszym wspólnym fachu. Wszyscy (prawie wszyscy) piszący o Komornickiej musieli chcieć czegoś więcej niż wykonania pracy nad tekstem. Motywacje poszukiwań,

wahania, zmiany poglądów uważam za integralną część pisanych obecnie monografii.

Jestem przekonana, że książka Brigitty Helbig-Mischewski, dialogująca z poprzednimi monografistkami i monografistami, pozwoli nam głębiej zrozumieć życie i twórczość Marii Komornickiej, problematykę modernizmu, zagadnienie płci pisarstwa i dylematy współczesnego literaturoznawstwa.

PRZEDMOWA DO WYDANIA POLSKIEGO

Drogie Czytelniczki, drodzy Czytelnicy! Niniejsze studium o Marii Komornickiej, wydane w roku 2005 w języku niemieckim¹, jest kolejnym ogniwem w łańcuchu badań nad pisarką, prowadzonych w ostatnich latach niezwykle intensywnie. Trudno opisać, jak wiele zawdzięczam zarówno członkom rodziny Komornickiej i ich wysiłkowi przybliżenia nam losów pisarki, jak i badaczom, którzy zainspirowali mnie do zajęcia się jej twórczością, wskazali tropy prowadzące do ustalenia jej biografii i umożliwili pogłębioną recepcję jej utworów i korespondencji. W roku 1964 profesor Stanisław Pigoń opublikował świadectwa członków rodziny o zapomnianej poetce. Bez głębokiego zaangażowania ze strony Anieli Komornickiej, z podziwem, szacunkiem i współczuciem oddającej sprawiedliwość

¹ Brigitta Helbig-Mischewski, *Ein Mantel aus Sternenstaub. Geschlechtstransgress und Wahnsinn bei Maria Komornicka*, Norderstedt 2005.

sławnej niegdyś siostrze, niewiele wiedzielibyśmy na temat jej biografii. Dużą przysługę wyświadczyła nam również cioteczna wnuczka Komornickiej, Maria Dernałowicz, opublikowanym w roku 1977 literackim wspomnieniem o Marii-Piotrze, w którym oddała aurę przemiany Marii i atmosferę jej egzystencji we wcieleniu Piotra. Pierwszą badaczką, która zwróciła moją uwagę na twórczość Komornickiej, była Maria Janion, „elektryzująca” swymi bazującymi na rozległej wiedzy z zakresu antropologii kultury, pełnymi wewnętrznego ognia studiami o poetce jako „męczennicy inności”. W pracach Janion, o których pisałam wówczas doktorat, po raz pierwszy padło sformułowanie o dokonanej przez społeczeństwo zbrodni na Komornickiej – do motywu tego wróci Izabela Filipiak. Szkice słynnej profesor były pierwszym i najważniejszym motorem moich własnych poszukiwań. Nieocenione okazały się także doskonale ugruntowane w kontekście kulturowym, literackim i społecznym epoki Młodej Polski i kobiecych ruchów emancypacyjnych prace Marii Podraży-Kwiatkowskiej. Wiele zawdzięçam monografii Edwarda Bonieckiego *Modernistyczny dramat ciała*, która, ze swoją intrygującą, choć kontrowersyjną interpretacją przemiany Komornickiej w duchu jungowskim, jest kopalnią wiedzy źródłowej na temat poetki. Bardzo cenna dla poszerzenia horyzontu moich własnych badań okazała się, szczególnie mi bliska ze względu na zainteresowanie wymiarem mistycznym dzieł Własta i problematyką gender, monografia Krystyny Kralkowskiej-Gątkowskiej *Cień ojca*. Ważne miejsce w moich lekturach zajęła także książka Katarzyny Ewy Zdanowicz *Kto się boi Marii K.?*, operująca antropologiczną kategorią inności, stawiająca na pierwszym planie kwestię stygmatyzacji odmieńca i zawierająca pasjonujące wywiady z badaczami pisarki. Wyjątkową rolę w powstawaniu wersji polskiej niniejszego studium odegrała przeczytana przeze mnie jednym tchem praca Izabe-

li Filipiak *Obszary odmienności*, opublikowana już po wydaniu przeze mnie niemieckiej książki o Komornickiej. Zainspirowane poststrukturalistycznymi teoriami kultury oraz badaniami gender, oryginalne, odważne i ryzykowne spojrzenie Filipiak na twórczość i biografię poetki, także tę rodzinną, intymną, odczytywaną jako tekst kultury, stało się dla mnie inspiracją do wielu przemyśleń, przewartościowań i uzupełnień. Stąd też polska wersja mojej książki stała się w pewnej mierze dialogiem z pracą Filipiak. Łączy nas, jak sądzę, poszukiwanie śladów, przyczyn i konsekwencji dokonanego na pisarce przestępstwa kulturowego i podjęcie (kolejnego już) wysiłku na rzecz jej rehabilitacji. Wraz z Filipiak, włączającą w zakres badań porażającą korespondencję Komornickiej z matką i wiele mniej znanych tekstów literackich pisarki, chciałabym zapytać także o to, „dlaczego ci, którzy mają moc wzajemnego dawania sobie rozkoszy i siły, są źródłem najstraszniejszych dla siebie mąk (...)”², czyli jak to się stało, jakie mechanizmy kulturowe i psychologiczne przyczyniły się do tego, że przyjaciele i najbliżsi nie tylko nie umieli pomóc Komornickiej, lecz również przyczynili się, niekiedy wbrew najlepszym chęciom, do jej cierpienia i poniżenia. Książce Filipiak, pisanej wyrafinowanym, zmetaforyzowanym, niepozbawionym humoru językiem, zawdzięczam inspirację stylistyczną, eksperyment wydobywania się ze sztywnego gorsetu (niemieckiego) dyskursu naukowego, decyzję „mówienia własnym głosem” w pracy naukowej, może niekiedy wykraczającym poza przyjęte normy, lecz – przynajmniej w zamierzeniu – wyrazistym i dobitnym. „Mówienie własnym głosem” nie powinno oznaczać i, mam nadzieję, nie oznacza zaniedbań w sferze fachowości, intersubiektywności i weryfikowalności.

² Maria Komornicka, *Dlaczego?*, w: Cezary Jellenta, Maria Komornicka, Wacław Nałkowski, *Forpocztę*, Warszawa 1895, s. 136.

Czytanie *Obszarów odmienności* zaowocowało we mnie również przyływem energii potrzebnej do finalizacji prac nad przedstawianą Państwu książką, polegających głównie na tłumaczeniu językowym i kulturowym oraz na aktualizacji badań. Bez tego ożywczego impulsu być może nie przeprowadziłabym projektu do końca. Nie zrealizowałabym go również bez niezwyklego wprost zaangażowania moich przyjaciół tłumaczy: Katarzyny Długosz i Krzysztofa Pukańskiego, którzy wraz ze mną podjęli żmudny wysiłek dokończenia i udoskonalenia przekładu. Motywację do wytrwania w tym trudzie zawdzięczam także profesorowi Markowi Zyburze, który przyjął książkę do serii *Polonica leguntur: literatura polska w krajach języka niemieckiego* i wykazał dużą dozę cierpliwości oraz wyrozumiałości. Za inspirację naukową wdzięczna jestem także niewymienionym tu jeszcze badaczkom i badaczom Komornickiej: Agnieszce Baranowskiej, Annie Czabanowskiej-Wróbel, Krystynie Kolińskiej, Zbigniewowi Majchrowskiemu, Jerzemu Sosnowskiemu, Romanowi Zimandowi – aby przywołać przynajmniej część z nich. Za zebranie wielu materiałów źródłowych niezbędnych do badań nad Komornicką dziękuję Antje Ritter-Jasińskiej. Za dach nad głową w Warszawie i twórcze dyskusje – drogiej Bożenie Umińskiej-Keff. Za rozmowę – pani Zofii Dernałowicz, za życzliwy kontakt i ważne informacje – prof. Krystynie Kralkowskiej-Gątkowskiej i prof. Annie Czabanowskiej-Wróbel. Za wnikliwą lekturę, konstruktywną krytykę i wskazówki dotyczące kontekstu epoki składam podziękowania prof. Jadwidze Zacharskiej. Za opinie o niemieckim wydaniu książki prof. Heinrichowi Olschowsky'emu, badaczowi Komornickiej prof. Germanowi Ritzowi i prof. Bożenie Chołuj. Za bardzo konkretne wsparcie w najtrudniejszych dla mnie chwilach prof. Indze Iwasiów. Za chęć udania się ze mną w podróż w nieznane, wyrozumiałość i cierpliwość – Czytelnikom i Czytelniczkom.

WPROWADZENIE

Narkotyki, które używała (kawa czarna i herbata), coraz więcej podkopywały jej system nerwowy, a gdy doktorzy nie mogli sobie z jej stanem poradzić, wysłali ją nad morze – do Kołobrzega. (...) Matka nasza z nią pojechała i gdy w Poznaniu zostawiła ją w hotelu samą i wróciła, zastała ją w łóżku, całą zaś toaletę damską dopalającą się w piecu, żądającą stroju męskiego, gdyż okres jej kobiecości się skończył¹.

konieczność systematycznego leczenia stała się wtedy oczywista, gdy w lipcu 1907 roku w Poznaniu w drodze do morską kąpieliska siostra zażądała kategorycznie męskiego stroju².

Brat i siostra Komornickiej skąpo wypowiadają się na temat jej kuriozalnej przemiany w męczyznę: „zażądała

¹ Jan Komornicki w liście do S. Pigionia. W: Stanisław Pigoń, *Trzy świadectwa o Marii Komornickiej*, w: *Miscellanea z pogranicza XIX i XX wieku*, „Archiwum Literackie”, t. 8, Wrocław–Warszawa–Kraków 1964, s. 352.

² Aniela Komornicka, *Maria Komornicka w swych listach i mojej pamięci*, w: *Miscellanea...*, dz. cyt.

(kategorycznie) stroju męskiego”, „okres jej kobiecości się skończył”. Najbardziej zagadkowy moment biografii Marii Jakubiny Komornickiej, cudownego dziecka polskiego *fin de siècle'u*, uznanego potem za wariata, otacza osobliwe milczenie. Transgresja płciowa pisarki spadła na niczego niepodważającą rodzinę, jeśli wierzyć zachowanym przekazom, niczym grom z jasnego nieba w pewien letni dzień 1907 roku, podczas podróży Marii z matką do nadmorskiego kurortu. Jeszcze tylko jeden raz można będzie zobaczyć Marię ubraną w strój kobiecy – w trumnie.

W momencie dokonania ekscesu Komornicka, w swoim czasie doskonale zapowiadająca się gwiazda polskiego modernizmu, ma 31 lat, na koncie imponujący, lecz niewystarczająco doceniony dorobek literacki i krytycznoliteracki, skandale towarzyskie, które okryły ją niesławą, niepokojący kryzys psychiczny, zawiedzione przyjaźnie i nieudane małżeństwo. Przy tym uwikłana jest w skomplikowane relacje rodzinne. Niesłychany gest Komornickiej rodzina interpretuje (do dziś nie wiemy, czy słusznie) jako objaw choroby psychicznej i umieszcza pisarkę wbrew woli w zakładzie psychiatrycznym³. Siedem lat spędza poetka w domach wariatów, „w towarzystwie prostytutek i pedofilów”, „kryminalistów i obłąkanych przestępców”⁴. Być może dopiero wtedy, pod wpływem traumy leczenia psychiatrycznego, następuje u niej rozwój urojeń schizofrenicznych. Nie mamy jednak co do tego żadnej pewności. Nadzieje rodziny na wyleczenie obłądu okazują się płonne, wysiłki „wybicia jej z głowy” Piotra Własta – daremne. Komor-

³ Podobny los spotkał takich twórców, jak: Friedrich Hölderlin, Vincent van Gogh, Friedrich Nietzsche, Camille Claudel, Virginia Woolf, Sylvia Plath, Unica Zürn.

⁴ List Komornickiej do matki pisany z zakładu psychiatrycznego w Opawie dn. 21.12.1908. W: Muzeum Literatury w Warszawie, sygnatura 371.

nicka w dalszym ciągu uparcie zaprzecza swej ewidentnej dla otoczenia kobiecości i z żelazną konsekwencją obsta-je przy decyzji bycia mężczyzną. Rodzina równie uparcie przetrzymuje ją w klinikach wbrew jej błaganiom i groź-bom. Imię i nazwisko mężczyzny, którym stała się Komor-nicka, to Piotr Włast – tym pseudonimem podpisywała re-cenzje publikowane w „Chimerze”. Nosił je kiedyś jeden ze słynnych przodków pisarki. Po staropolsku „Włast”, po-dobnie jak po rosyjsku, oznacza „panowanie” i „władzę”. Spragnionej wolności i możliwości oddziaływania na spo-łeczeństwo Komornickiej przyjęcie tożsamości przodka przyniosło jednak skrajne zniewolenie.

Do końca życia ubezwłasnowolniona pisarka pozostaje w izolacji od życia społecznego i kulturalnego, pozbawiona autorytetu i szacunku otoczenia. Udział w dyskursie lite-rackim będzie już odtąd niemożliwy, jej teksty nie będą pu-blikowane. Z chwilą wybuchu pierwszej wojny światowej opuszcza zakład dla obłąkanych. Przez drugą połowę życia mieszka u rodziny najstarszego brata, w rodzinnym mająt-ku w Grabowie pod Warszawą, miejscu, w którym spędzi-ła dzieciństwo i młodość. Jako „wariatce” życie upływa jej tutaj w niemal całkowitej samotności i wydaje się bez resz-ty wypełnione pisaniem, modlitwą i kontemplacją natu-ry, czasem złośliwościami ze strony i pod adresem otocze-nia. Piotr pracuje nad obszernym, nawiązującym do trady-cji mistycznych tomem poetyckim zatytułowanym *Xięga poezji idyllicznej*, który, oprócz nielicznych fragmentów, nie został opublikowany do dziś⁵. Ostatnim przystankiem na drodze Komornickiej–Własta są prowadzone przez zakon-nice domy starców, w których poetka nie czuje się dobrze. To właśnie zakonnice oblekają bezbronne już ciało zmordo-

⁵ Sporo utworów *Xięgi* ukazało się w tomie: Maria Komornicka, *Utwory poetyckie prozą i wierszem*, red. Maria Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996.

wanej „męczennicy inności” (Janion) w suknię – gest, który może przyprawić nas o dreszcz.

Sensacyjna biografia Komornickiej jest głównym powodem, dla którego przez dziesięciolecia nieobecna w kanonie historycznoliterackim pisarka w ostatnich latach zaczęła robić zawrotną karierę, stając się przedmiotem badań i studiów prowadzonych przede wszystkim z perspektywy feministycznej, choć nie tylko. Jej tajemnicza przemiana w mężczyznę, ale także niepojęta metamorfoza pełnej życia, werwy i mocy, nieprzeciętnie utalentowanej, lewicującej bojowniczką o równouprawnienie kobiet w głęboko religijnego, zgryźliwego, niestrudzenie nawracającego otoczenie starca–patriarchę, skłaniają do spekulacji i są pożywką dla niepohamowanej aktywności badaczy. Przez długi czas jednak naznaczenie piętnem choroby psychicznej odbijało się negatywnie na recepcji twórczości Komornickiej. Od roku 1907 przestała bowiem, jak wspomniałam, istnieć w dyskursie literackim. Przez kolejnych 60 lat wspomniano o niej w opracowaniach historycznoliterackich jedynie marginalnie albo całkowicie ją pomijano⁶. W swej *Historii literatury polskiej* z roku 1969⁷ Czesław Miłosz niejako usprawiedliwia się z faktu, że wspomina o pisarce:

Maria Komornicka, z jej graniczącą z fanatyzmem namiętnością do filozofii Fryderyka Nietzschego, była zjawiskiem niezwykłym. (...) Jej poezja (...) jest (...) wyrazem gwałtownej obrony nieograniczonej wolności jednostki, w tym przypadku swego

⁶ Wyjątek stanowią antologie powstałe w latach 60., np. Jan Zygmunt Jakubowski, *Poetki Młodej Polski*, Warszawa 1963; Mieczysław Jastrun, *Poezja Młodej Polski*, Wrocław 1967; Paweł Hertz, *Zbiór poetów polskich XIX wieku*, Warszawa 1967.

⁷ Czesław Miłosz, *The History of Polish Literature*, New York 1969. Wyd. niemieckie: *Geschichte der polnischen Literatur*, Köln 1981, s. 396. Por. także Julian Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski*, Wrocław 1963, s. 36.

rodzaju super-kobiety. Frapujący jest fakt, że również życie osobiste pisarki stało się odbiciem losu Nietzschego: w roku 1907 zaczęła cierpieć na zaburzenia psychiczne i musiała poniechać literatury. Nie udało jej się już później rozwinąć talentów literackich i jeśli tu o niej wspominamy, być może niesłusznie, pomijając jednocześnie wiele innych nazwisk, to czynimy tak dlatego, że jej osobowość była bardzo charakterystyczna, przynajmniej na tle obyczajowości tamtych czasów⁸.

W latach 60. XX wieku krakowski profesor literatury Stanisław Pigoń odkrył postać Komornickiej, potraktował ją jednak jako kuriozum biograficzne, ciekawy przypadek patologiczny i przykład zbłąkanej kobiecej osobowości. Jego zasługa jest nieoceniona, szkoda jednak, że nie pozwolił, by Komornicka przemówiła własnym głosem jako pisarka w poświęconej jej publikacji *Trzy świadectwa o Marii Komornickiej*⁹. Pigoń przytoczył jedynie fragmenty jej tekstów krytycznoliterackich. Tym większej wagi nabrały opublikowane w całej rozciągłości wspomnienia członków rodziny, w tym „eksperta” od stanu jej psychiki, Aleksandra Oszackiego. Jako niezwykłą twórczynię, zwłaszcza poezji i prozy poetyckiej, pierwsza doceniła Komornicką w kilku szkicach historycznoliterackich wybitna badaczka Młodej Polski Maria Podraza-Kwiatkowska. Decydujący zwrot w recepcji twórczości pisarki przyniósł nawiązujący do idei antypsychiatrii, krytyczny wobec przymusów kultury patriarchalnej legendarny szkic Marii Janion *Gdzie*

⁸ Warto również spojrzeć krytycznie na początek tego akapitu: „Inwazja kobiet w obrębie literatury nie zaowocowała wieloma wartościowymi dziełami, jednak pisarki tego okresu były niczym ferment, który uszlachetnia smak, zaś ich roli jako tłumaczek i popularyzaterek nowych prądów po prostu nie sposób przecenić”. W: Czesław Miłosz, *Geschichte...*, dz. cyt., s. 396 (tłumaczenie z języka niemieckiego).

⁹ Stanisław Pigoń, *Trzy świadectwa o Marii Komornickiej*, w: *Miscellanea...*, dz. cyt., s. 352.

*jest Lemańska?*¹⁰ Charyzmatyczna profesor wypowiedziała się jednoznacznie przeciw patologizacji poetki i za przywróceniem jej literackiego autorytetu oraz należnej pozycji jako podmiotu twórczego. Jednocześnie uwzniośliła jej obłąd, interpretując go jako wyraz protestu przeciw ograniczającym rozwój osobowości wzorcom kobiecości oraz rezultat autentycznego poszukiwania tożsamości¹¹. Zgodnie z jednym z politycznych celów feminizmu, nakierowanym na umożliwienie kobietom reprezentowania samych siebie, Janion i Podraza-Kwiatkowska opublikowały część zapomnianych tekstów literackich Komornickiej. Lecz dopiero w ostatnich latach, równoległe z rozwojem teorii gender po roku 1989, poetka urosła do rangi ikony badań feministycznych. Nie oznacza to, że automatycznie została włączona do kanonu literatury polskiej, że jej poezji przyznano w nim miejsce równe chociażby twórczości Tetmajera, a prozie rangę dzieł Nałkowskiej – mimo iż Komornicka była, moim zdaniem, indywidualnością i twórczynią bardziej wyrazistą, oryginalną i wszechstronnie utalentowaną. Zainteresowanie badaczy fenomenem Komornickiej zawdzięczamy między innymi szerokiej recepcji krytyka kultury Michela Foucaulta, a szczególnie jego żywo komentowanej *Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu*¹², w której dokonuje deesencjalizacji obłądu jako umownej konstrukcji dyskursywnej o charakterze represyjnym. Dużą rolę odegrały też feministyczne badania zjawiska utożsa-

¹⁰ Maria Janion, *Gdzie jest Lemańska?*, w: *Odmieńcy. Transgresje*, red. Maria Janion, Zbigniew Majchrowski, seria „Transgresje”, t. 2, Gdańsk 1982, s. 191 i nast. oraz w: tejsze, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 186–239.

¹¹ Por. Anette Schlichter, *Die Figur der verrückten Frau. Weiblicher Wahnsinn als Kategorie der feministischen Repräsentationskritik*, Tübingen 2000, s. 88.

¹² Michel Foucault, *Szaleństwo i nierozum. Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, Warszawa 1987.

miania szaleństwa z kobiecością w kulturze, z których wynika, że kobiety krytycznie nastawione wobec kultury patriarchalnej często uznawano za obłąkane¹³.

Istnieją kwestie, obok których, badając twórczość Komornickiej, nie sposób przejść obojętnie. Jedną z nich jest przyczyna transgresji pisarki. Czy Maria Komornicka to transseksualistka, która swe ciało kobiecie postrzegała jako nieadekwatne wobec męskiej duszy?¹⁴ Czy może raczej transwestytka, która, praktykując maskaradę, dokonała dekonstrukcji esencjalistycznego rozumienia płci?¹⁵ Czy też lesbijka, która zainscenizowała zmianę płci, aby zale-

¹³ Za punkt wyjścia feministycznej krytyki psychiatrii uchodzi studium z zakresu psychologii społecznej *Woman and Madness* Phyllis Chesler z roku 1972, podważające podstawy zachodniej maskulinizacji rozumu (racjonalności) i feminizacji szaleństwa (irracjonalności). Chesler atakuje również medykalizację obłądów. Poszukując przyczyn „produkcji szaleństwa” w uwarunkowaniach społecznych, teoria feministyczna znalazła oparcie w tezach antypsychiatrycznych Ronalda D. Lainga, Thomasa Szasa i Davida Coopera. Uwzględnienie czynnika płci i krytyka patriarchy wniosły nowe aspekty do dyskusji wokół „fabrykacji obłądów”. Píše o tym Anette Schlichter w: *Die Figur der verrückten Frau...*, dz. cyt., s. 69 i nast. Praca Elaine Showalter *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830–1980*, New York 1987, uzupełnia badania Chesler o wymiar kulturowy. Na podstawie analiz dyskursów psychiatrycznych i artystycznych autorka bada manifestujące się w kulturze współczesnej tendencje do rozumienia obłądów jako przypadłości typowo kobiecej. Pracę Showalter rozpoczyna interpretacja jednej z najśłynniejszych wizualizacji obłądów: płótna *Philippe Pinel à la Salpêtrière* Tony’ego Roberta-Fleury’ego z roku 1876 z alegorią obłądów w postaci kobiety.

¹⁴ Por. medyczną definicję transseksualizmu jako „trwałego i niezmennego przekonania danej jednostki (...), że jej forma cielesna nie odpowiada jej płci wewnętrznej, prawdziwej”. W: Annette Runte, *Biographische Operationen. Diskurse der Transsexualität*, München 1996, s. 16.

¹⁵ Por. German Ritz, *Maria Komornicka: Die gefährdete Autorschaft in den Wirren des Geschlechts. Die widerständige Identität einer Transvestitin*, w: *Mystifikation, Autorschaft, Original*, red. Susi Frank, Rena-

galizować swe pragnienia erotyczne i uzyskać dostęp do obiektów zakazanego pożądania?¹⁶ A może zmiana tożsamości płciowej była aktem buntu przeciw przeznaczonej kobiecie, lecz niezaspokajającej ambicji pisarki roli negatywu podmiotu męskiego, jak ją definiuje Simone de Beauvoir? Czy może, wręcz przeciwnie, dramatyczną, inspirowaną lekturą filozofów mizoginicznych, takich jak Nietzsche, Schopenhauer czy Weininger, próbą zajęcia uprzywilejowanej, utożsamianej z duchowością i intelektem pozycji uniwersalnego podmiotu męskiego i opowiedzenia się po stronie patriarchy? Odpowiedzieć na te pytania byłoby łatwiej, gdyby Komornicka nie upierała się tak kategorycznie przy swej męskości, a rekwizyty płci męskiej stosowała głównie ze względów strategicznych, choćby w celu demonstracji dążeń emancypacyjnych (jak George Sand) czy też kamuflażu (jak Nadeżda Durova¹⁷ lub Zofia Trzuszczowska), tudzież poprzestała na stosowaniu męskiego pseudonimu artystycznego¹⁸. Ponieważ jednak pi-

te Lachmann, Sylwia Sasse, Schamma Schahadat, Caroline Schramm, Tübingen 2001, s. 138.

¹⁶ Por. Stefan Hirschauer, *Die soziale Konstruktion der Transsexualität. Über die Medizin und den Geschlechtswechsel*, Frankfurt a.M. 1999, s. 91; George Chauncey, *From Sexual Inversion to Homosexuality: Medicine and the Changing Conceptualization of Female Deviance*, „Sama-gundi” 1982/1983, 58/59, s. 114–146; Rudolf Dekker, Lotte van de Pol, *Frauen in Männerkleidern. Weibliche Transvestiten und ihre Geschichte*, Berlin 1989.

¹⁷ Por. Diana Lewis Burgin, *Nadeschda Durowa: Amazonen und Lesbischsein in der russischen Kultur*, „Forum Homosexualität und Literatur” 1977, 29, s. 67–80; Mirjam Goller, *Nadežda Durova in der autobiographischen Prosa*, w: *Frauenbilder und Weiblichkeitsentwürfe in der russischen Frauenprosa*, red. Christina Parnell, Bern 1996.

¹⁸ Przykłady męskich pseudonimów używanych przez kobiety w literaturze: Marie d'Agoult (Daniel Stern), Mary Ann Evans (George Eliot), Aurore Dupin (George Sand), Currer, Ellis i Acton Bell (Charlotte, Emily i Anne Brontë), Adam M-ski (Zofia Trzuszczowska).

sarka traktowała swe przejście na stronę męskości w kategoriach esencjalistycznych i absolutnych, gest jej, nie tak znów rzadki u artystek w wieku XIX¹⁹, stał się przyczyną podejrzeń o poważne zaburzenia psychiczne.

Badaczy zajmujących się twórczością Komornickiej od dawna nurtuje pytanie, czy poetka była n a p r a w d ę chora psychicznie, a jej przetrzymywanie w zakładach uzasadnione. Jeśli faktycznie była chora, to od kiedy? Czy już w tym słynnym momencie „spalenia sukien kobiecych”? Czy jej obłąd należy raczej traktować jako wynik represji, a zamknięcie w szpitalu jako efekt „zmowy” rodzinnej²⁰, decyzji podjętej w celu odizolowania i unieszkodliwienia zuchwałej krewnej, której rozliczne ekstrawagancje szargały dobre imię rodu? A więc: czy Komornicka rzeczywiście mogła cierpieć na psychozę, konkretnie schizofrenię? Nie jest to pytanie bezzasadne, gdyż w obszernej korespondencji Piotra Własta znajdujemy motywy wskazujące na manię wielkości, manię prześladowczą i urojenia na temat własnej – królewskiej – genealogii. Lecz nawet gdyby miało się okazać (choć zapewne nigdy już się nie okaże, gdyż brak na to dowodów), że diagnoza schizofrenii jest z psychiatrycznego punktu widzenia uzasadniona, to czy taka etykieta byłaby sensacyjnym odkryciem otwierającym przed nami nowe horyzonty? Sądzę, iż takie odkrycie miałoby niewielkie znaczenie.

Pojęcie choroby psychicznej, w tym również schizofrenii, traktuję za Michelelem Foucault jako konstrukt utworzo-

ska), D-moll/Zawrat/Iwo Płomieńczyk (Maryla Wolska), Jan Sawa (Maria Konopnicka).

¹⁹ Por. *Geschichte der Frauen*, red. Geneviève Fraisse, Georges Duby, Michelle Perrot, t. 4, 19. Jahrhundert, Frankfurt a.M. 1994, s. 440 i nast. oraz German Ritz, *Maria Komornicka: Die gefährdete Autorschaft...*, dz. cyt., s. 137.

²⁰ Sformułowanie pochodzi z listów Piotra Własta z klinik psychiatrycznych.

ny na potrzeby dyskursu psychiatrycznego, nie negując jednak celowości jego stosowania w określonych przypadkach. Nie zaprzeczam istnieniu empirycznej rzeczywistości ludzkiego cierpienia ani potrzebie usystematyzowania jego objawów i ewentualnej konieczności stosowania terapii. Nie przypisuję konstrukcji choroby psychicznej funkcji wyłącznie represyjnej, mocno podkreślanej przez Foucault. Posługiwanie się koncepcją choroby psychicznej nie musi służyć legitymizacji eliminowania ze społeczności osób niewygodnych, odmawiających poprawnego odgrywania ról społecznych, choć często tak bywało, a i los Komornickiej można wpisać w ten trop. Koncepcja ta może mieć jednak również inne implikacje, służyć minimalizacji ludzkiego cierpienia. Kwestionowanie zasadności pojęcia obłądu nie pozbawi „chorych” cierpienia, może jednak zapobiec ich wykluczaniu i piętnowaniu jako dewiantów. Nie jestem więc za kategoriyczną deprecjacją konstruktu choroby psychicznej jako (wyłącznie) narzędzia represji, preferuję jednak pojęcie cierpienia psychicznego – aby uniknąć patologizacji osób nim dotkniętych.

Przyjęta przeze mnie koncepcja opiera się na wynikach badań (anty)psychiatrycznych, prowadzonych m.in. przez Antoniego Kępińskiego²¹, który na początku lat 70. XX w. ogłosił pogląd, że między osobą chorą psychicznie a zdrową istnieje wiele stopni pośrednich, nie ma zaś między nimi różnicy substancjalnej. Powołuję się również na interpretację schizofrenii przedstawioną przez Franza Rupperta²². Ten niemiecki psychiatra, nawiązujący do badań Berta Hellingera, traktuje psychozę nie jako fenomen dotyczący wyłącznie danej jednostki, lecz całego systemu powiązań i zależności rodzinnych. W przypadku Komornickiej spoj-

²¹ Antoni Kępiński, *Schizofrenia*, Kraków 1992.

²² Franz Ruppert, *Verwirrte Seelen. Der verborgene Sinn von Psychosen. Grundzüge einer systemischen Psychotraumatologie*, München 2002.

zenie takie wydaje się szczególnie uzasadnione. Odwołując się do znanych motywów tragedii antycznych, Ruppert definiuje psychozę jako objaw zaburzeń psychicznych, których zarzewia warto szukać w relacjach rodzinnych na przestrzeni kilku pokoleń. Główną rolę odgrywa przy tym kwestia „winy”, tzn. jakiegoś poważnego przewinienia ze strony któregoś z członków/przodków rodziny, i niewziętej za nie odpowiedzialności. Bywa, że „chory” bierze na siebie podświadomie odpowiedzialność lub odczuwa potrzebę odpokutowania win za któregoś z przodków. Do wybuchu tego typu psychozy mogą się przyczynić skrzętnie skrywane, lecz intuicyjnie wyczuwane tajemnice rodzinne dotyczące ewentualnych wykroczeń któregoś z jej członków przeciw panującym kodeksom etycznym. „Tak jak gorączkę należy rozumieć jako próbę samodzielnego zwalczania choroby przez system immunologiczny organizmu, tak i psychoza jest próbą uporządkowania własnego wnętrza dokonywaną przez duchowy układ odporności”²³, pisze Ruppert, opowiadając się za przywróceniem obłądowi godności oraz za indywidualnym odczytywaniem ukrytego w nim *sensu*. Forma bowiem, jaką objęty szaleństwem, nie jest przypadkowa, kształt urojeń mówi wiele o przyczynach cierpienia, warto więc wnikliwie analizować ich treść i odniesienia do całego systemu rodzinnego. Psychiatra postuluje również uwzględnienie funkcji leczniczej urojeń dla duchowej rzeczywistości cierpiącego oraz jego rodziny. Optuje na rzecz „pozostawienia szaleńcom ich obłądu” i traktowania ich z szacunkiem. Pozostawienie osoby uznanej za schizofrenika „w spokoju”, odstąpienie od leczenia „na siłę” i od stygmatyzacji może, zdaniem Rupperta, prowadzić do niemalże samoczynnego zaniku obłądu, gdy spełni on już swoją funkcję. Teza ta znajduje pewne potwierdzenie w biografii Komornickiej. Im sil-

²³ Franz Ruppert, *Verwirrte Seelen...*, dz. cyt., s. 34.

niejsza była presja wyleczenia poetki za pomocą nieskutecznych, upokarzających metod psychiatrii XIX-wiecznej, tym bardziej dawały o sobie znać, sugerowane pisarce przez pracowników zakładów, urojenia. Gdy zaś, wiele lat później, pozostawiono ją w spokoju, objawy uległy osłabieniu, aż do niemal całkowitego ich zaniku u schyłku życia. Ostatecznie zepchnięta na margines społeczności poetka nie pozostała do końca w roli ofiary, lecz niejako, nieustannie tworząc, pisząc i malując, „wypisała się” z obłądu, opuszczając miejsce zniewolenia przynajmniej w obszarze słowa i wyobraźni.

Próbując odczytać obłąd Komornickiej, nie podejmuję próby oswojenia elementów jego inności, obcości i irracjonalności. Każda próba zdekodowania mechanizmów szaleństwa pozostawia margines niepojmowalnego, wobec którego wszelkie wysiłki okazują się bezsilne. Wychodzę jednak z założenia, iż niezależnie od tego, czy uznamy zmianę płci za chorobę psychiczną, czy jako – wzniosły, romantyczny, gniewny – obłąd, czy też jako świadomy wybór osoby zdrowej, będący wyrazem poszukiwania tożsamości, ironii, przekory, protestu bądź uporów, nie zmienia się kwestia zasadnicza. Jest nią pytanie: dlaczego pisarka wybrała świadomie lub podświadomie taki właśnie gest, a później wiele innych jeszcze gestów albo objawów, dlaczego miała takie a nie inne przekonania albo urojenia. Twierdzenie, iż „po prostu była chora”, wyjaśnia niewiele. Jeśli była chora, to dlaczego choroba przejawiała się w taki, a nie w inny sposób? Komornicka nie uciekła do lasu, nie próbowała utopić się w rzece, tylko uznała się, zapewne nieprzypadkowo, za mężczyznę, wcielenie Piotra Własta, a później, na jakiś czas, za następcę tronu polskiego. Warto podjąć wysiłek odczytania tego gestu, chociaż jego przyczyny z pewnością nie były jednoznaczne. Na transgresję Komornickiej złożyło się niestłuchanie wiele motywów i warto je oświetlać z różnych stron, aby lepiej poznać mechani-

zmy społeczne, kulturowe i psychologiczne, które w tym wypadku zadziały, ale także aby lepiej poznać samych siebie jako jednostki i społeczeństwo. Odczytując dzieło i biografię Komornickiej, rzucamy jednocześnie światło na kulturę, w której żyła i w której my żyjemy. Część uwarunkowań, które znacząco wpłynęły na ukształtowanie jej życia i dzieła, jest, choć w mniejszym stopniu, aktualna do dziś, i warto je poznać, chociażby po to, aby móc uczyć się na błędach. Sądzę, iż warto badać nie tylko widoczne na pierwszy rzut oka zjawiska kulturowe, ale także tzw. podświadomość kultury, czyli to, co z niej wyparte, do czego niechętnie się przyznajemy, a co może sterować nami w sposób niekontrolowany i z ukrycia. Doskonałym polem do takich badań kulturoznawczych, w idealnym przypadku interdyscyplinarnych, prowadzących dialog z filologiami, historią sztuki, psychologią, socjologią, filozofią, są biografia, spuścizna i recepcja twórczości Marii Komornickiej – wielopoziomowy tekst kulturowy zapraszający do różnorodnych odczytań.

Odnajdywanie ukrytych sensów szaleństwa Komornickiej, możliwe zresztą tylko w ograniczonym zakresie, pisarki już uleczyć nie zdoła. Skonfrontuje natomiast nas samych z kwestią odpowiedzialności społeczeństwa za los tej skrzywdzonej, tak szybko strąconej z Olimpu, upokorzonej „bogini”. Zamierzam więc, za pomocą analizy utworów literackich, listów i świadectw biograficznych Komornickiej, przyjrzeć się śladom swoistego kulturowego przestępstwa, które młodą, obdarzoną niespotykanym talentem i fascynującą osobowością, płonącą od ambitnych planów *power woman* obróciło w żyjącego w poczuciu ogromnej krzywdy, wygłodzonego emocjonalnie, osamotnionego, wyszydzanego, irytującego otoczenie rozlicznymi dziwactwami „dziadzia Piotra”²⁴.

²⁴ Tak nazywali Komornicką–Własta krewni i inni mieszkańcy Grabowa.

Niniejsza praca nie ma jednak na celu wyłącznie ani nawet przede wszystkim zgłębienia tajników biografii Komornickiej. Symptomatyczna dla recepcji piszących kobiet jest marginalizacja ich literackich dokonań jako artystycznie mało wartościowych, bo zbyt przywiązanych do własnego życia, na nim przede wszystkim żerujących²⁵. Jestem jak najdalsza od takiego spojrzenia na Komornicką i jej dzieło. Niezależnie od „hightlightów” biograficznych, stanowiących pożywkę dla mitów i legend, utwory, jakie po sobie pozostawiła, tak często deprecjonowane lub ignorowane, stanowią, zarówno z punktu widzenia artystycznego, jak i egzystencjalnego, zjawisko fascynujące. Odniesienia autobiograficzne w niczym nie umniejszają ich wartości, zresztą ani autobiografizm, ani biografizm nie polegają, jak wiemy od czasu przełomu lingwistycznego w kulturoznawstwie z lat 60.²⁶, na realnym odwzorowaniu tego, co „naprawdę” było, lecz na językowym kreowaniu rzeczywistości. Dzieł literackich i korespondencji Komornickiej nie traktuję więc jako ilustracji jej losów i klucza do empirycznej rzeczywistości, lecz jako twory artystyczne będące elementem, punktem odniesienia i korelatem biografii (i na odwrót). Za badaczami niemieckimi – Helmutem Scheuerem, Peterem-André Altem i Sigrid Weigel²⁷

²⁵ Por. *Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit im 20. Jahrhundert*, red. Katrin Hoffmann-Curtius, Silke Wenk, Marburg 1997, s. 73–89; jest to tom zbiorowy na temat stosunku kulturowej konstrukcji płci do kwestii autorstwa. Warto zwrócić uwagę na szkic Reinhild Feldhaus o recepcji twórczości Pauli Modersohn-Becker, Fridy Kahlo oraz Evy Hesse.

²⁶ Por. Christian Klein, *Biographik zwischen Theorie und Praxis. Versuch einer Bestandsaufnahme*, w: *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*, red. Christian Klein, Stuttgart 2002.

²⁷ Helmut Scheuer, *Biographie. Ästhetische Handlungsmodelle und historische Rekonstruktionen*, w: *Ästhetik der Geschichte*, red. Johann Hol-

– zakładam istnienie różnorodnych, intertekstualnych odniesień między twórczością a biografią, dostępną zresztą głównie w formie przekazów tekstowych, i postrzeganą przeze mnie jako zespół znaków domagających się odczytania w kontekście społeczno-kulturowym. Twórczość, także korespondencja, nie jest lustrzanym odbiciem biografii, lecz jej elementem. Może być także, i tak jest w przypadku Komornickiej, jej kreatorem, interpretatorem i korektorem. Z jednej więc strony, biografia dostarcza, w sposób mniej lub bardziej bezpośredni, materiału twórczości, z drugiej – twórczość może kształtować biografię. Przetwarzając i kreując swą historię w literaturze, Komornicka jest niezwykle twórcza, stwarza mnóstwo wersji eksperymentalnych, sobowtórów, śladów samej siebie, przenosząc je jednocześnie w wymiar ponadindywidualny. Własna biografia dostarcza jej zarówno „mięsa” konkretnych wydarzeń, jak i, albo przede wszystkim, obsesyjnych tematów, motywów drążących zarówno jej osobowość, jak i epokę, w której przyszło jej żyć. Warto więc przyjrzeć się zależnościom między życiem a pisarstwem Komornickiej w kontekście dominującego w jej czasach obrazu człowieka i świata, spojrzeć na jej życie i twórczość jak na pole ścierających się dyskursów i światopoglądów, zwłaszcza pod kątem problematyki płci.

Ewidენტną cechą tekstów literackich, nie tylko kobiecych i nie tylko uznanych za autobiograficzne, jest to, że czerpią one z materiału, jaki oferuje życie (wewnętrzne i „zewnętrzne”). W procesie rządzącej się własnymi prawami obróbki artystycznej i językowej, np. za pomocą za-

zner, Wolfgang Wiesmüller, Innsbruck 1995; Peter-André Alt, *Mode ohne Methode? Überlegungen zu einer wissenschaftlichen Biographik*, w: *Grundlagen der Biographik...*, dz. cyt.; Sigrid Weigel, *Korrespondenzen und Konstellationen. Zum postalischen Prinzip biographischer Darstellungen*, w: *Grundlagen der Biographik...*, dz. cyt.

gęszczeń lub przesunięć, materiał ten ulega odrealnieniu, powstaje rzeczywistość wirtualna, tekst zaczyna zwrotnie oddziaływać na rzeczywistość empiryczną, ustanawiając związki, sensy i znaczenia. Dzięki temu literatura daje twórcom m.in. możliwość, aby nadrobić to, co stracone, poprawić, co nieudane, wykreować to, co nieprzeżyte, zabić, co niepożądane, dać upust energii, fantazjom i pragnieniom, także tym podświadomym, okiełznać skrywane lęki, rozwiązywać problemy, rozstrząsać plany i wizje. Działalność literacka może nawet, jak to było w przypadku Piotra Własta, przeprowadzić przez życie, umożliwić przetrwanie w trudnych warunkach, stworzyć rzeczywistość zastępczą (funkcja performatywna) czy uleczyć (funkcja terapeutyczna). Określenie tych wielorakich relacji między twórczością a życiem, którym zajmuje się dziś literaturoznawstwo psychoanalityczne, jest jednym z aspektów niniejszej pracy. Interesują mnie także procesy transformacyjne i interpretacyjne, jakim poddawana była i jest historia życia Komornickiej w tekstach zarówno krytyków jej współczesnych, krewnych, jak i dzisiejszych badaczy literatury. Wszyscy oni, podobnie jak ja sama, nie odtwarzają po prostu tego, co było, lecz w jakiś sposób, dokonując selekcji, (re)organizacji i (re)interpretacji dzieła i biografii pisarki określonymi metodami i w wybranym kontekście, stwarzają rzeczywistość. Odczytując, konstruują wciąż na nowo biografię pisarki. Korzystają przy tym z różnego rodzaju wzorców narracyjnych albo, coraz częściej, rezygnują z całościowej, koherentnej narracji na rzecz oświetlania wybranych aspektów i szczegółów. W książce *Siostry Malinowskiego czyli Kobiety nowoczesne na początku XX wieku* Grażyna Kubica pisze o tym w ten sposób:

Nie mam zamiaru uzyskać z tego materiału jednolitych postaci moich bohatererek. Będą to raczej ich frakcje, kubistyczne wizerunki powstałe w wyniku oglądania ich pod różnymi kątami

czy wydobywane przez snopy światła w różnych momentach ich życia. Odda to w pewien sposób ważną prawdę o współczesnym ujmowaniu tożsamości człowieka. Byt ludzki nie jest już rozumiany substancjalnie, jako posiadający stałe cechy, lecz podkreśla się jego czasowość, zmienność, rozwój w ciągu całej egzystencji. Tożsamość człowieka nie jest już dana, lecz zadana, domaga się określenia, jest zatem konstruowana przez refleksję towarzyszącą życiu²⁸.

Pod tymi założeniami mogłabym się podpisać, zaznaczając jednak, że nie rezygnuję z narracji chronologicznej, rozbijanej co jakiś czas zestawieniami paradygmatycznymi. Nie rezygnuję również z próby rekonstrukcji całości. Interesują mnie zarówno szczegóły i przybliżenia, jak i całościowa interpretacja losów Komornickiej. Jest to jednak interpretacja świadoma swej subiektywności, świadoma tego, iż jest jednym z możliwych odczytań, wskazująca na swe białe plamy i pęknięcia. Pełnego obiektywizmu w odtwarzaniu biografii i interpretacji dzieł literackich nie ma, ważne jednak, abyśmy zdawali sobie sprawę z perspektywiczności własnego podejścia oraz stosowanych kryteriów selekcji, klasyfikacji i oceny. W niniejszym opracowaniu patrzę na Komornicką z perspektywy feministycznej oraz, ogólnie, genderowej. Biografię pisarki przetwarzam w narrację o osobie niedocenionej, głęboko zranionej i skrzywdzonej przez społeczeństwo i kulturę, niepozostającej jednak do końca – dzięki własnym wysiłkom – w paradygmacie ofiary. Piszę dalej Grażyna Kubica:

W swych interpretacjach zatrzymuję się przed ostatecznym „wyjęciem” materiału. Nie stawiam autorytatywnych kropek nad i. Najczęściej piszemy o innych, żeby znaleźć w nich to, co jest w nas samych, żeby to potwierdzić, dać placet czasu, żeby zoba-

²⁸ Grażyna Kubica, *Siostry Malinowskiego czyli Kobiety nowoczesne na początku XX wieku*, Kraków 2006, s. 6 i nast.

czyć się w ich lustrze, oskarżyć albo usprawiedliwić. Ja chcę poznać te kobiety dla nich samych, chcę dotrzeć do ich świata i go poznać, pomieszkać w nim. Chcę jednocześnie poznać samą siebie, ale nie instrumentalizując tamtych²⁹.

Trudno chyba uniknąć do końca tego, iż w obiektach naszych badań dostrzegamy także częśćkę samych siebie i tę częśćkę widzimy najwyraźniej. Do pewnego stopnia uważam to za uzasadnione, zwłaszcza gdy zdajemy sobie z tego sprawę i opieramy swe spostrzeżenia na rzetelnych badaniach. Każdy z nas postrzega rzeczywistość inaczej, koncentruje się na pewnych jej aspektach, pomijając inne. Także na Komornicką badacze patrzą z różnych perspektyw, przez pryzmat własnych doświadczeń i wartości, posługując się odmiennymi metodami, zatrzymując się na innych szczegółach jej dzieła i biografii, i różnorodnie je interpretując. W rozmowie z Edwardem Bonieckim Katarzyna Ewa Zdanowicz mówi: „czasami również miałam wrażenie, że niemal każdy interpretator znajduje w jej życiu i literaturze te demony, które prześladowają przede wszystkim jego samego”³⁰. Sądzę, że ta odmienność i wielość optyk przyczyniają się do ubogacenia badań, dają nam szansę odkrycia fascynującej wielości znaczeń („demonów”), która, gdyby badania prowadziły pozbawione własnej osobowości i biografii roboty, z pewnością by nam umknęła. Warunkiem jest oczywiście umiar, nieustanny wysiłek uzasadniania własnych sądów oraz umiejętność czerpania z siebie i abstrahowania od samego siebie jednocześnie, tak aby w centrum zawsze pozostawał – nieinstrumentalizowany, „niegwałcony” światopoglądowo – przedmiot badań. Doświadczenia, które mnie samej przybliżyły postać

²⁹ Tamże, s. 9 i nast.

³⁰ Katarzyna Ewa Zdanowicz, *Kto się boi Marii K.?*, Katowice 2004, s. 113.

i twórczość Komornickiej, to bolesne przeżycie dalekosieżnych konsekwencji socjalizacji jako „grzeczna dziewczynka”, nastawiona przede wszystkim na spełnianie oczekiwań otoczenia, nieobce nikomu z nas zetknięcie się z fenomenem zawiści, zdrady i wykluczenia ze względu na „inność”, uświadomienie sobie krzywd, jakie w imię miłości i apodyktycznie definiowanego dobra zadają sobie osoby najbliższe, a także poszukiwania duchowe.

Pracę rozpocznę od krytycznej rekapitulacji ogólnie dostępnej wiedzy o biografii Marii Komornickiej, którą zrewiduję w dalszych częściach rozprawy. Zwrócę uwagę na niewyjaśnione kwestie w legendzie biograficznej poetki. Następnie dokonam przeglądu stanowisk zajmowanych przez badaczy Komornickiej wobec jej biografii i twórczości, aby w części głównej przejść do całościowej analizy niemal wszystkich opublikowanych i nieopublikowanych tekstów literackich pisarki w kontekście biograficznym, historycznoliterackim, społecznym i kulturowym. W niektórych przypadkach sięgnę po materiały epistolograficzne, tj. niepublikowane listy poetki do matki i siostry. Szczególną uwagę zwracać będę na różnice między tekstami powstałymi przed transgresją a napisanymi po niej, przede wszystkim w strukturach artystycznych, w przesłaniach jawnych i ukrytych, odniesieniach do dyskursów epoki oraz do biografii autorki. Intryguje mnie zwłaszcza głębsza warstwa semantyczna tekstów, czyli ich przekaz podświadomy. Stąd też wyczulona będę na treści kipiące pod powierzchnią tekstu, na niedające się pogodzić sprzeczności, przemilczenia, zaburzenia w obrębie fraz pozornie jednoznacznych. Jest to podejście dekonstruktywistyczne, sprawdzone już w badaniach feministycznych, modyfikowane przeze mnie stosownie do potrzeb i specyfiki utworów³¹. Analizy teks-

³¹ Nawiązuję m.in. do zainicjowanej przez Elaine Showalter w *The Female Malady* (1987) koncepcji pisarstwa kobiecego jako „dyskursu

tów dokonuję w chronologicznej kolejności ich powstawania. Nie jest to w przypadku Komornickiej nużące, wciąż czekają na nas bowiem niespodzianki stylistyczne, tematyczne, światopoglądowe i gatunkowe. Podejście takie daje możliwość uwypuklenia punktów stycznych między poszczególnymi utworami, ukazania rozwoju wewnętrznej dynamiki twórczości Komornickiej i jej relacji z „życiem”. Nie czytam jednak życia i twórczości poetki wyłącznie linearnie. We wgląd horyzontalny wbudowane są okienka wertykalne, „rzuty okiem” na zbliżone czy też skrajnie odmienne motywy, chwytły, zagadnienia na wszystkich etapach działalności pisarki. Każdy z rozdziałów zakończony jest podsumowaniem przedstawiającym wnioski z dokonanych analiz. Teraz już tylko pozostaje życzyć sobie i Państwu wytrwałości i odwagi. Zaczynamy.

Z niemieckiego przełożył Krzysztof Pukański

dwugłosowego”, obecnej także w słynnej pracy Sandry Gilbert i Susan Gubar *The madwoman in the attic: The woman writer and the nineteenth-century literary imagination*, New Haven 1980. Zob. też: Lena Lindhoff, *Einführung in die feministische Literaturtheorie*, Stuttgart 1995, s. 43, 49; Gisela Brinker-Gabler, *Deutsche Literatur von Frauen*, München 1988; Sigrid Weigel, *Der schielende Blick: Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis*, w: *Die verborgene Frau*, red. Siegrid Weigel, Inge Stephan, Berlin 1983, s. 83–137. Metody dekonstruktywistyczne stosuje również Izabela Filipiak w pracy *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*, Gdańsk 2006.

OBŁĄKANA, ZAMĘCZONA, NAWIEDZONA? ŚWIADECTWA I ANALIZY

Stanisław Pigoń: Odkrycie

Dopiero w roku 1964, wiele lat po śmierci Marii Komornickiej, profesor Stanisław Pigoń przypomniał jej postać w serii „Archiwum Literackie” w pionierskiej publikacji *Materiały dotyczące życia i twórczości Marii Komornickiej*, oddając w ten sposób nieocenioną przysługę polskiej historii kultury. W *Trzech świadectwach o Marii Komornickiej*¹ przedstawił poetkę jako niezwykle osobowość i „indywidualność literacką, dziś zapomnianą, lecz swego czasu sławną i wybitną”, która w młodości pisała „głębokie, trafne, ostre recenzje”, lecz w pewnym momencie ogarnął

¹ Stanisław Pigoń, *Trzy świadectwa o Marii Komornickiej*, w: *Miscellanea z pogranicza XIX i XX wieku*, „Archiwum Literackie”, t. 8, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964.

ją „mrok”². Zebrał w nich wspomnienia krewnych pisarki – siostry Anieli, kuzyna Aleksandra Oszackiego oraz brata Jana, i opatrzył je krótkim komentarzem. Na pierwszym miejscu badacz stawia relację Anieli Komornickiej. Jej stylizowane literacko wspomnienia o życiu siostry są najobszerniejsze (ok. 40 stron). Kuzynowi Aleksandrowi Oszackiemu, z zawodu lekarzowi, przypada rola wydania opinii medycznej na temat stanu zdrowia „obłąkanej”. Brat Marii wypowiada się jedynie w krótkim liście do Pigionia. Na koniec redaktor udziela głosu samej Komornickiej: jako młodej pisarce w liście do Cezarego Jellenty, jako Piotrowi Włastowi w liście do samego Pigionia, a także jako krytykowi literackiemu. Pigoń entuzjastycznie wyraża się o talencie krytycznoliterackim pisarki, ignoruje natomiast jej teksty literackie, zapewne nie do końca przekonany o ich wartości artystycznej. Komornicka fascynuje go przede wszystkim jako kuriozalny przypadek biograficzny:

interesowała mię była indywidualność tej pisarki. (...) Nietrudno było w Krakowie o szczegóły niesamowitych jej przeżyć życiowych; tu przecież rozegrała się głośna przygoda, która stała się początkiem końca jej małżeństwa z Janem Lemańskim³.

Listowny kontakt nawiązał Pigoń w roku 1937 z sześćdziesięcioletnim podówczas Piotrem Włastem. W nagłówku listu przezornie respektuje męskość Własta i ostrożnie pyta o „twórczość z lat ostatnich”. Włast odpowiada nieco staromodnym stylem, że nie interesuje go doczesna sława, sygnalizując jednocześnie gotowość do konfrontacji z ogółem, jeśli już „nadszedł czas”, tzn. jeśli chcą tego jego duchy opiekuńcze („patres”). Chętnie udziela profesorowi informacji na temat swych dokonań pisarskich

² Tamże, s. 349.

³ Tamże.

i umożliwia, za pośrednictwem członków rodziny, dostęp do swych utworów: „Z zamknięciem «Chimery» zaczęła się i moja okultacja. Przystano mnie (o ile wiem) drukować. Lata 1907–1917 prawie literacko bezczynne”⁴. Sugeruje też możliwość ułożenia tomu poezji z tekstów napisanych w przeciągu ostatnich dwudziestu lat.

Wydaje się, że Włast pragnie rehabilitacji i propozycji powrotu do życia publicznego. Niebezpośrednio wyraża nadzieję, że zainteresowanie ze strony profesora będzie miało kontynuację: „Oto najważniejsze, na razie”. Przypomina, że był „dla niejednego powodu” poddany izolacji i prosi Pigonia, aby nie zrażał się, jeśli w jego słowach „jest coś «osobliwego»”, oraz o kontakt w razie zaistnienia jakichkolwiek „niejasności”. Włast jest ostrożny, obawia się kolejnych upokorzeń. Profesora wyobraża sobie jako szacownego humanistę, człowieka „zacnego i mądrego”, którego „pomocą w dalszym kształceniu” bardziej by się cieszył niż sławą. Również to sformułowanie świadczy o pragnieniu nie tylko literackiego uznania, ale i zwykłej ludzkiej akceptacji.

Pigoń jednak nie okazał zainteresowania Włastem jako człowiekiem i prawdopodobnie nie było jego zamiarem udzielenie mu pomocy – lub nie widział takiej możliwości. Zapytanie o twórczość literacką Własta było raczej pretekstowe. (Nie naszą jednak rzeczą jest sądzić Pigonia, nie znając szczegółów i okoliczności tej historii). Włast połknął przynętę i przysłał list podpisany męskim nazwiskiem, a jednocześnie nawiązujący do jego dawnej, żeńskiej tożsamości, mogący więc posłużyć jako dowód choroby psychicznej. Pigoń wszedł w posiadanie sensacyjnej historii. Mógł ją upublicznić jako w ł a s n e odkrycie, czym zresztą w dużej mierze była. Profesor triumfuje:

⁴ Tamże.

Uprzedzono mnie wszelako, że na odpowiedź mogę liczyć tylko wtenczas, jeżeli do adresatki zwrócę się pod jej męskim pseudonimem: Piotr Włast, a w liście odezwę się do niej jako do mężczyzny. Tak ją musieli traktować wszyscy z jej otoczenia. Zastoso wałem się i otrzymałem odpowiedź⁵.

Dziełami obłąkanej Pigoń nie był jeszcze wówczas zainteresowany. Dopiero po śmierci pisarki w roku 1949 profesor zajrzał do *Xięgi poezji idyllicznej*, kwitując ją słynną uwagą, uwarunkowaną zapewne gustami współczesnej mu epoki: „Z rzadka tylko zapełgał tam płomyk dawnego talentu. Na ogół: smutne świadectwa ruiny”⁶. Przyznał jednak Włastowi-Komornickiej rolę eksponatu, osobliwości w archiwach kultury, komentując swój zamysł w sposób następujący:

Maria Komornicka nie żyje od lat piętnastu. Zmarli też obaj krewni, jej świadkowie. Wszystko przeszło do historii. Sądzę zatem, że warto złożyć do jej skarbcza jako dokumenty historyczne wszystkie te trzy świadectwa: zblakłe już zapisy o indywidualności, która zabłysła i zgasła jako jaskrawy, lecz krótkotrwały meteor⁷.

Niezależnie od przedstawionych tu zastrzeżeń, formułowanych z dzisiejszego punktu widzenia, trudno nie docenić przełomowej roli Stanisława Pigonia w przygotowaniu stopniowego powrotu Marii Komornickiej na scenę kultury.

⁵ Tamże.

⁶ Tamże, s. 350. Por. także komentarz Pigonia do niepublikowanych zapisków krytycznoliterackich Własta, pisanych po roku 1918: „gruzowisko wspaniale niegdyś zapowiadającej się budowli”. Tamże, s. 360.

⁷ Tamże, s. 353.

Stanisław Oszacki: Diagnoza

Kuzyna Marii Komornickiej Stanisława Oszackiego, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, „znakomitego internistę” zajmującego „wysoką pozycję jako uczonego i profesor”, „człowieka o wspaniałym intelekcie”⁸, Pigoń poznał, jak wspomina, w obozie koncentracyjnym w Sachsenhausen. Namówił go do spisania wspomnień na temat kuzynki, które jednak udało się opublikować dopiero po jego śmierci. Notatki Oszackiego, których nie można już było poddać autoryzacji, Pigoń poprzedził komentarzem przedstawiającym zmarłego lekarza jako wybitny, niepodważalny autorytet. Udzielił mu głosu, aby wyraził swą opinię na temat stanu psychiki pisarki:

Po rychłej śmierci profesora znalazło się w papierach jego kilka kartek brulionu, niewyraźnego i niewykończonego, nawet nie zatytułowanego. Dostały się do moich rąk. Sądzę, że nawet w takim ułamkowym stanie mogą zainteresować dzisiejszego czytelnika te wywody lekarza o literatce⁹.

Notatki, opatrzone przez Pigonia tytułem *Spowiedź niedorodzonej. Kilka uwag lekarza o psychice Marii Komornickiej*¹⁰, zawierają interpretację *Biesów*¹¹ dokonaną przez Oszackiego metodami realizmu psychologicznego, tzn. z pominięciem skomplikowanej struktury znaczeniowej oraz specyfiki dzieła literackiego. Lekarz traktuje tekst jako wierne odbicie psychiki Marii. Analiza zasłynęła wśród badaczek

⁸ Tamże, s. 341.

⁹ Tamże, s. 342.

¹⁰ Pigoń nadał niedokończonym zapiskom ostateczny szlif, a być może nawet je uzupełnił. Tekst więc w pewnym sensie ma dwóch autorów.

¹¹ Maria Komornicka, *Biesy*, „Chimera” 1902, 5, s. 36 i nast. oraz 1902, 14, s. 213 i nast.

twórczości Komornickiej jako przykład patologizującego pisarkę dyskursu medycznego – i słusznie. Trudno jednak zakwestionować dobrą wolę lekarza i trafność kilku jego stwierdzeń. Krytyczna ocena wypowiedzi Oszackiego przez badaczki feministyczne nie służy temu, by zdeprecjonować autora jako człowieka, lecz by wskazać, w jakiej mierze jego rozpoznania są wyrazem świadomości epoki i wypracowanych przez nią wizji kobiecości, na które dzisiaj patrzemy z dystansem (sami zresztą uwikłani w inne uwarunkowania kulturowe).

Skoncentruję się na wybranych, z genderowego punktu widzenia problematycznych, aspektach diagnozy Oszackiego. Tezą wyjściową kuzyna Komornickiej jest założenie, że Maria pisała *Biesy* już „u wrót bezpowrotnego obłądu”. Projektuje więc opinię o stanie władz umysłowych pisarki na tekst napisany na długo przed jej przemianą. Utwór służy jako źródło dowodów na potwierdzenie obłądu Komornickiej, którego przyczyną miałyby być nietypowy dla kobiet, niezdrowy nadmiar intelektu przy jednoczesnym niedorozwoju emocjonalnym:

Męczeńska droga Komornickiej (...) wiodła przez (...) niemą i zimną pustynię niedostatku wszystkiego, co ludzkie, co nie jest intelektem, poznaniem, refleksją, a przede wszystkim świadomością¹².

Oszacki diagnozuje więc u Komornickiej niedobór człowieczeństwa i kobiecości, kojarzonej ze sferą emocji i irracjonalności. To paradoksalne: nadmiernie rozwinięty intelekt miałyby popchnąć pisarkę w otchłań obłądu, czyli antytezę racjonalności i rozsądku. Ukryty przekaz opinii Oszackiego brzmi: na kobiety wyzbyte „kobiecości”, co w ich przypadku jest jednoznaczne z brakiem człowieczeń-

¹² Stanisław Pigoń, *Trzy świadectwa...*, dz. cyt., s. 342.

stwa, czeka kara w postaci choroby psychicznej. To swoista pokuta za wdarcie się w domenę rozumu zastrzeżoną dla podmiotów płci męskiej oraz za zlekceważenie właściwej kobietom sfery intuicji, altruizmu, naturalności i piękna¹³. Człowieczeństwo oraz autorytet mężczyzn i kobiet mierzone są tutaj zupełnie różną miarą – autor zapewne nie był tego świadomy.

Dowodami na brak kobiecości Komornickiej miałyby być nie tylko nadmierny intelektualizm i tendencja do bezlitosnej samokrytyki, lecz także egoizm, indywidualizm, nieumiejętność funkcjonowania w społeczności, niezdolność do miłości oraz infantylność. Znamienne dla postrzegania kobiety-artystki w kulturze patriarchalnej jest przywoływanie jej cielesności. Wspominając drobną budowę ciała kuzynki, Oszacki określa je jako infantylne. Kilkakrotnie stawia Komornicką w opozycji wobec „życia”, jego pełni, harmonii, soczystości, a tym samym po ciemnej stronie egzystencji, stronie śmierci:

Przerost egotyzmu i intelektu mścił się tutaj niedorozwinięciem wszelkich odśrodkowych zdolności, wszelkiej intuicji, wszystkiego, co nie było rozumem, analizą, refleksją. Brak zieleni, woni kwiatów, a przede wszystkim brak uśmiechu i liryki!¹⁴

Brak jakiegokolwiek współczynnika płciowego w tej przedziwnej osobowości. Gdyby nie gramatyczna forma żeńska czasowników i przymiotników, nikt nie byłby w stanie posądzać autora *Biesów* o kobiecość duszy. Tak jest bezpłciowa, czy raczej tak jest „męska” w swej oschłości i racjonalności (...) Brak elementu kobiecego potęguje tym silniej jej niezdolność do uczuciowego po-

¹³ Radykalizm tej koncepcji może wynikać z faktu, że mamy tu do czynienia z luźnymi, nieprzeznaczonymi jeszcze do druku notatkami pisanymi przez starszego, chorego człowieka. Pigoń ułożył z nich tekst, jakiego sam autor w tej postaci być może by nie opublikował.

¹⁴ Stanisław Pigoń, *Trzy świadectwa...*, dz. cyt., s. 346.

dejsia do ludzi. Sama mówi¹⁵, że nie umiała pokochać nikogo, nie była zdolną wyżyć się w żadnej namiętności¹⁶.

Mówiąc o męskości czy też o bezpłciowości i oziębłości uczuciowej „Maryni” (bo tak zdrobniale nazywa kuzynkę), Oszacki wspomina jednocześnie jej ciepło, dobroć oraz uduchowienie, co czyni jego koncepcję nieco chwiejną. Widoczne stają się rysy i pęknięcia argumentacji. Trudno autorowi pogodzić ze sobą te sprzeczności: „Wiał od niej nietypowy wcale dla przeciętnego infantylizmu jakiś niesamowity niepokój ale i wdzięk, i – naprawdę – miękkość czy dobroć”¹⁷.

Aniela Komornicka: Wzruszająca narracja

Nieocenioną rolę w przypomnieniu postaci Komornickiej i zrekonstruowaniu jej biografii odegrała jej młodsza siostra Aniela Komornicka, której wspomnienia, zatytułowane *Maria Komornicka w swych listach i mojej pamięci*, napisane z wielką dbałością stylistyczną, troską o każdy szczegół i szacunkiem dla siostry, otwierają publikację Pigonia. Tytuły podrozdziałów uwidaczniają, że biografia pisarki została tu ujęta w schemat niespełnionego, zakończonogo klęską życia. Retoryka pierwszych rozdziałów przypomina sagi rodzinne. Obszernie i ze szczegółami Aniela opisuje Grabów, siedzibę rodu, na tle przyrody, charakteryzuje osobowości i przypomina dzieje przodków. Zwraca uwagę na paralelę między losem wybitnej siostry a jej

¹⁵ „Sama mówi” odnosi się tutaj do podmiotu *Biesów*, utożsamianego przez Oszackiego z Komornicką.

¹⁶ Stanisław Pigoń, *Trzy świadectwa...*, dz. cyt., s. 346.

¹⁷ Tamże, s. 344.

ojca chrzestnego, stryja Piotra, który miał się odznaczać wewnętrznym niepokojem i tęsknotą za nieznanym. Zdaniem rodziny chrzestny „nie miał szczęśliwej ręki”¹⁸. Wraz z rozwojem narracji skłonność autorki do barwnego opowiadania zanika, na koniec Aniela ogranicza się już tylko do lakonicznego komentowania cytowanych listów Marii, na których przytoczeniu Pigionowi bardzo zależy¹⁹.

W tym literacko stylizowanym wspomnieniu Aniela prezentuje siebie jako kochającą, lecz skromną siostrę, która, mimo szaleństw „Maryni”, pozostaje zawsze do jej usług i jest jej wierna aż do dnia ostatniego. Inaczej niż Oszacki, Aniela jest świadoma, że jej wspomnienia wejdą w skład dziedzictwa kulturowego. Dlatego też konstruuje swą narrację z najwyższą ostrożnością – balansując między podziwem i współczuciem a lekko moralizującą krytyką.

Aniela nie kwestionuje talentu literackiego Marii Komornickiej, wręcz przeciwnie, stara się go podkreślić, podobnie zresztą jak wartość estetyczną twórczości siostry – również z okresu po roku 1907. Ciemną stronę talentu Marii stanowiły – jej zdaniem: poczucie wyższości, egoizm oraz arogancja okazywana rodzeństwu i całej rodzinie, które jednak w podeszłym wieku, po wielu latach pokuty, zamieniły się w pokorę²⁰. Krytykuje również apodyktyczny i buntowniczy charakter młodej Komornickiej, jej nieopanowane pragnienie wolności oraz lekceważący stosunek do wszelkich autorytetów, jak i do kobiet. We wspomnieniach daje się odczuć pewną skrywaną gorycz autorki z powodu faworyzowania utalentowanej siostry przez ro-

¹⁸ Aniela Komornicka, *Maria Komornicka w swych listach i mojej pamięci*, w: *Miscellanea...*, dz. cyt., s. 296.

¹⁹ Por. korespondencja Stanisława Pigonia z Anielą Komornicką. W: Muzeum Literatury w Warszawie, sygnatura 371.

²⁰ Za protekcyjne traktowanie członków rodziny Maria została, zdaniem Anieli, ukarana w latach późniejszych. Podczas choroby skazana była bowiem właśnie na pomoc rodzeństwa.

dziców. Narodziny Marii określa jako „wyczekiwanie i wymodlone”. Z nutą żalu wspomina o bezkrytycznym podziwieniu żeńskiej części rodziny dla Marii, o zażytych stosunkach siostry z matką, o „ogromie ojcowskiej miłości” wobec najstarszej córki, a także o szczególnych prawach Marii w rodzinie.

O zmianie tożsamości płciowej Marii Aniela wyraża się dość lakonicznie²¹. Wydarzenia bezpośrednio z tym związane przywoływane są za pomocą szeregu eufemizmów: „załamanie psychiczne”, „zbakierowana psychika”, „wycofanie się z ustalonych form normalnego bytowania”, „konieczność systematycznego leczenia”. Aniela nie obciąża matki ani rodziny winą za przetrzymywanie Marii w klinikach psychiatrycznych, przyznaje jednak, że leczenie nie przyniosło spodziewanych rezultatów i było dla siostry bardzo bolesnym doświadczeniem. Cierpienie Marii, zgodnie zresztą z koncepcją Pigonia, nie zostaje przemilczane, lecz przeciwnie, uwydatnione. Aniela cytuje listy siostry z zakładów dla obłąkanych, w których Maria w przejmujący sposób daje wyraz bólowi, rozpacz i powracającym urojeniom, daremnie błagając matkę o uwolnienie. Cytowane fragmenty listów mają świadczyć zarówno o cierpieniu, jak i o chorobie Marii, która jest dla Anieli faktem niepodważalnym. Autorka wspomnień przyznaje jednak, że „obłąkańczy światopogląd” Marii nie był „pozabawiony wzniosłości i słusznych rozważań”:

Wydaje mi się, że (...) to tęsknota za absolutnym Dobrem i Pięk-
nem, poczucie własnej wyższości i utajony, a wciąż przezwy-
żany strach wobec tajemniczości bytu wysuwały się na czoło jej
osobowości²².

²¹ Aniela Komornicka, *Maria Komornicka...*, dz. cyt., s. 332.

²² Tamże, s. 340.

W retrospektywie Anieli najmniej korzystnie wypada najstarszy z rodzeństwa – brat Jan. Siostra odmawia mu zalet intelektualnych i posądza o szczególną niechęć wobec Marii.

Jan Komornicki: Prostoduszna bezradność

Osiemdziesięciojednoletni Jan Komornicki w opublikowanym przez Pignonia liście zwraca się do profesora literatury z głębokim szacunkiem, ujawnia jednak raczej lekceważący stosunek do Marii:

Wybaczy W. Szanowny Pan Profesor, że go obarczam niepotrzebnymi detalami z życia i działalności mej siostry Marii, jestem jednak już jednym z ostatnich (mam 81 lat), którzy te odległe czasy pamiętają i czuję się w obowiązku je przytoczyć²³.

Jan Komornicki podkreśla faworyzowanie Marii przez ojca (prywatne wykłady z historii literatury prowadzone przez prof. Chmielowskiego) oraz jej poczucie wyższości wobec otoczenia, które miało jakoby wzmóc się po pierwszych sukcesach literackich. Krytykuje opór siostry przed podporządkowaniem się autorytetowi ojca, a jej postawę przypisuje m.in. zgubnym wpływom przyjaciół literatów:

Okoliczność ta ujemnie wpłynęła na usposobienie Marii, stała się dumną, nie uznającą niczyjej wyższości i władzy nad sobą; pewnego razu w ostrzejszej rozmowie z ojcem (...), powiedziała: „nie uznaję ani powagi ojca”²⁴.

²³ Tamże, s. 351.

²⁴ Tamże.

Samowola Marii, jej nierozważne postępowanie, a także podatność na przeróżne manie to kolejne elementy zarysowanej przez starszego brata sylwetki pisarki. Podobnie jak we wspomnieniach Oszackiego osobowość Marii jeszcze sprzed przemiany podlega patologizacji. Do dziwactw siostry, manifestujących się jakoby od najwcześniejszego dzieciństwa, Jan zalicza okresy przesadnej pobożności – z jednej, i absolutnego ateizmu – z drugiej strony, nadmierne zamiłowanie do strojów oraz „przekonywanie wszystkich, że jest mężczyzną, do czego można dojść siłą woli”. Z większym naciskiem niż Aniela Komornicki zwraca uwagę na negatywny stosunek Marii do kobiet: „kobiety uważała za istoty niższe i z tym przekonaniem zesła z tego świata”²⁵. Krytycznie komentuje pożycie Marii z Lemańskim, przede wszystkim zasadniczą niechęć siostry do instytucji małżeństwa, jak też nawyk wysyłania męża daleko od siebie, tak często jak to tylko możliwe. Podobnie jak siostra Jan podkreśla szczególną rolę Zenona Przesmyckiego jako duchowego przewodnika Marii. Zastanawia się również nad przyczynami obłędu siostry. Pewną rolę odegrała, jego zdaniem, przesadna konsumpcja kawy i herbaty, przede wszystkim zaś zarwanie się stropu w budynku Dumy w Petersburgu. Na temat aktu zmiany płci i jego konsekwencji Jan wypowiada się bardzo ostrożnie. W jego narracji pojawia się jednak nowy element – spalenie kobiecego stroju w kominku. Czy rzeczywiście taki symboliczny gest miał miejsce, czy to rodzinna wyobraźnia uczyniła go centrum zmitologizowanej historii szaleństwa Komornickiej – nie sposób dzisiaj już dociec.

Jan Komornicki w sposób mniej przemyślany i bardziej bezpośredni niż Aniela wyraża krytykę w stosunku do siostry. Jego list do Pigonia nie nosi cech stylizacji literackiej. Opatrzony jest przypisami Anieli, korygującymi nie-

²⁵ Tamże, s. 352.

które stwierdzenia brata²⁶. Status wspomnień Anieli, która wspólnie z Pigionem przygotowuje publikację (pertraktując z profesorem w intensywniej korespondencji na temat kształtu przekazywanej potomności wiedzy o Marii) i czuje się za nią odpowiedzialna, jest dużo wyższy niż refleksji Jana. Rozbudowana narracja Anieli otwiera publikację, list brata zaś stanowi ostatnie ze świadectw. Aniela stara się zaprezentować jako bardziej kompetentna i postrzegająca siostrę w sposób bardziej zróżnicowany. Jan Komornicki jawi się jako człowiek niezbyt wyrafinowany i pełen uprzedzeń wobec Marii, zresztą wcale nie stara się przedstawić siebie w świetle szczególnie korzystnym²⁷.

Maria Podraza-Kwiatkowska: Wolność tragiczna

Maria Podraza-Kwiatkowska, której zawdzięczamy pierwsze wnikliwe historycznoliterackie interpretacje twórczości Komornickiej²⁸, podobnie jak Pigoń ma świadomość odkrycia zupełnie zapomnianej poetki i publicystki. Transformację płciową Komornickiej traktuje w sposób trzeźwy

²⁶ Aniela zaprzecza zarówno posądzaniu Marii przez brata o bigoterię, jak i o ateizm. Poświadcza niezachwianą wiarę siostry w Boga, która jednak „nie była całkiem zgodna z dogmatami Kościoła katolickiego”. Ponadto kwestionuje zbyt proste, jej zdaniem, wyjaśnienie przez Jana przyczyn wybuchu obłędu i zaprzecza twierdzeniu, jakoby Zenon Przesmycki wydał negatywną opinię o *Xiędze*. Tamże, s. 352 i nast.

²⁷ Faktem pozostaje, że to właśnie Jan Komornicki w okresie międzywojennym przyjął Marię do swego domu i zatroszczył się o nią w sposób, który wydawał mu się właściwy.

²⁸ Maria Podraza-Kwiatkowska, *Tragiczna wolność: O Marii Komornickiej*, w: tejże, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969, s. 137–168.

i rzeczowy jako symptom choroby psychicznej. Twórczości powstałej po roku 1907 badaczka na razie jeszcze nie poświęca uwagi, widząc w niej, przynajmniej częściowo, „bezforemne rozwichrzenie”. Jej stosunek do *Xięgi poezji idyllicznej* jednak z czasem się zmieni.

Maria Podraza-Kwiatkowska sytuuje Komornicką w kontekście filozoficznych i estetycznych prądów epoki. Stwierdza obecność w jej twórczości typowo modernistycznych pokrewieństw z egzystencjalizmem Sartre’a, Heideggera, Stirnera, Jaspersa, Kirkegaarda. „Etykę heroizmu” i „tragiczną witalność” Komornickiej postrzega jako konsekwencję przyswojenia przez nią egzystencjalistycznego pojmowania wolności. Zdaniem Podrazy-Kwiatkowskiej Komornicka obnaża „podwójną naturę człowieka” – jego dążenie do doskonałości – z jednej, a podatność na grzech – z drugiej strony. Wczesne utwory liryczne Komornickiej cechuje napięcie między wolą a pokusą oraz zwycięstwem a (heroiczną) klęską²⁹. Inspiracji dla wybuchowej, maksymalistycznej estetyki Komornickiej, z jej intensywną emocjonalnością, hiperbolizacją, metaforą kosmiczno-religijną oraz skomplikowaną składnią, badaczka doszukuje się we wczesnym ekspresjonizmie niemieckim, z którego czerpali także Przybyszewski, Kasprówic i Miciński. Zarówno w życiu, jak i w twórczości Komornickiej manifestuje się – jej zdaniem – ekspresjonistyczna koncepcja artysty, a przede wszystkim jego tragiczne wyobcowanie ze społeczeństwa, rozdarcie między rolą przewodnika duchowego a pogardą dla „motłochu”³⁰. Wyrazem takiej posta-

²⁹ Te dualistyczne koncepcje manifestują się zdaniem Podrazy-Kwiatkowskiej, w pełnych dynamiki motywach wzlotu i upadku oraz zmagania z przeciwnościami. Nie hedonizm, lecz pogłębienie intensywności odczuwania życia poprzez cierpienie i ból stanowiłyby imperatywy etyczne wczesnych tekstów Komornickiej, przywodzących na myśl Nietzschego i Bergsona.

³⁰ W tej kwestii Podraza-Kwiatkowska wskazuje na podobień-

wy byłyby m.in. *Biesy*. Przedstawioną tam izolację społeczną podmiotu mówiącego, której towarzyszy autodiagnoza emocjonalnej indolencji narratorki, badaczka dostrzega także w biografii samej autorki. Losy Komornickiej Maria Podraza-Kwiatkowska interpretuje w kategoriach klęski egzystencjalnej i artystycznej, do której przyczyniły się maksymalistyczne tendencje poetki i jej swoisty przerost świadomości, o którym pisał także Oszacki. Świadectwem tej porażki byłaby ewolucja metaforyki jej utworów – od emanujących mocą opisów walki, biegu, lotu aż do melancholijnych, pełnych cierpienia obrazów zbłąkania, wypędzenia i osamotnienia, tęsknoty za powrotem do domu, za spokojem i harmonią:

Poczucie osamotnienia staje się w twórczości Komornickiej coraz bardziej przejmujące (...) Wolność to wszakże tragiczna: nie stało się autorce, aby tej wolności sprostać, nie stało heroizmu, o którego potrzebie pouczał dawny jej mistrz, Nietzsche. (...) Zawiodła wreszcie wiara w – przewyciężającą klęskę – siłę woli. Trzciny wodne, dęby, smukłe topole, owe elementy wertykalne obrazujące wolę, dążność do doskonalenia – zostały dopełnione jeszcze jednym (...) elementem: pękniętym filarem³¹.

Maria Podraza-Kwiatkowska: Bezkompromisowe bohaterki

Cztery lata później w tomie zbiorowym dotyczącym *Młodej Polski* ukazał się kolejny szkic Podraza-Kwiatkowskiej o Marii Komornickiej³². Badaczka rozszerza spektrum

stwa do Heyma, Benna, Trakla i Kafki.

³¹ Maria Podraza-Kwiatkowska, *Tragiczna wolność...*, dz. cyt., s. 165 i nast.

³² Maria Podraza-Kwiatkowska, *Maria Komornicka*, w: teże, *Litera-*

badan o *Szkice i Forpocztę*, przekazuje również więcej informacji biograficznych. Twórczość Komornickiej po roku 1907 nadal pozostaje jednak nieuwzględniona. Choroby psychicznej pisarki badaczka nie podaje w wątpliwość, jej identyfikację z płcią męską określa jako zjawisko patologiczne³³. Jednej z przyczyn rozwoju obłądu u Komornickiej upatruje w rozpowszechnionej w okresie Młodej Polski modzie na cierpienia duchowe³⁴. We wczesnych utworach prozatorskich pisarki autorkę opracowania interesuje przede wszystkim konflikt między artystą a filistrem. Komornicka jest – jej zdaniem – pierwszą godną odnotowania dekadentką polskiej beletrystyki³⁵. Jej oryginalność polega na tym, że nie tylko opisuje neurotyczne stany swoich znużonych życiem bohaterów, lecz także stara się dociec ich przyczyn, takich jak: przesyt kulturowy, sceptycyzm filozoficzny, gwałtowne przemiany społeczne. Nowatorskie i ożywcze wydaje się w szkicu Podraży-Kwiatkowskiej zwrócenie uwagi na problematykę płci w prozie Komornickiej. Z jednej strony, badaczka podkreśla, że Komornicka nie zajmowała się działalnością emancypacyjną („Jednakże – trzeba ten fakt wyraźnie podkreślić – Komornicka nie należała do emancypantek walczących o prawo wyborcze dla kobiet czy o taki lub inny sposób edukowania młodych

tura okresu Młodej Polski. Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku, t. 3, Kraków 1973.

³³ Tamże, s. 395.

³⁴ Chodzi tu m.in. o gloryfikację szaleństwa, zrównanie geniuszu z patologią, pogardę dla filisterskiej normalności, a więc koncepcje manifestujące się m.in. w słynnej książce Cezarego Lombroso *Geniusz i obłąkanie w związku z medycyną sądową, krytyką i historią*, Warszawa 1887.

³⁵ Tendencje dekadencckie widoczne są – zdaniem badaczki – w destruktywnym podejściu bohaterów Komornickiej do życia, ich chorobliwej nadwrażliwości, niestabilności psychiki, skłonności do autoanalizy oraz ucieczce od życia społecznego.

panien”³⁶), z drugiej – dostrzega, że „ibsenowskie” bohaterki utworów Komornickiej wyróżniają się wewnętrzną siłą, tragiczną witalnością, postawą buntowniczą i dominującą, a także tendencjami matriarchalnymi. Rezygnacja i wyczerpanie pozostają po stronie świata męskiego. Wczesnym utworom prozatorskim Komornickiej badaczka nie przypisuje większej wartości estetycznej. Poziom artystyczny utworów młodej poetki podniósł się, jej zdaniem, radykalnie w czasie współpracy z „Chimerą” (1903–1907). W liryce z tego okresu badaczka podkreśla rozdzieranie między euforią a zwątpieniem. Z uznaniem wypowiada się o odmienności koncepcji sztuki Komornickiej od wyobrażeń jej mistrzów. Poetka nie przejęła bowiem ani koncepcji *l’art pour l’art* Przybyszewskiego, ani elitaryzmu Przesmyckiego, opowiadając się za ścisłym związkiem między sztuką a życiem. Na szczególne uznanie zasługują – zdaniem krakowskiej profesor – wnikliwie recenzje Komornickiej.

Maria Podraza-Kwiatkowska: *Xięga odkryta na nowo*

Jedną z zasług Marii Podrazy-Kwiatkowskiej jest wydanie tomu wybranych utworów poetyckich i prozatorskich Marii Komornickiej zawierającego m.in. niepublikowane dotąd teksty z *Xięgi poezji idyllicznej*, na temat których badaczka częściowo zmieniła zdanie³⁷. Wybór tekstów Podraza-Kwiatkowska poprzedza obszernym wstępem, w którym dużo bardziej wyczerpująco niż we wcześniejszych publikacjach zajmuje się biografią Marii Komornickiej, „jedną

³⁶ Maria Podraza-Kwiatkowska, *Maria Komornicka...*, dz. cyt., s. 397.

³⁷ Maria Komornicka, *Utwory poetyckie prozą i wierszem*, red. Maria Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996.