

Gabriela Matuszek

(Uniwersytet Jagielloński)

ORCID: 0000-0002-3661-6291

## O MARII KOMORNICKIEJ JĘZYKIEM NAUKOWYM I LITERACKIM (BRYGIDY HELBIG I IZABELI FILIPIAK)

### 1.

Twórczość i postać Marii Komornickiej, przez dziesięciolecia wykluczonej z kultury i badań literaturoznawczych, od lat dziewięćdziesiątych XX w. stały się ikoną badań feministycznych. Pisarce poświęcono wiele ważnych rozpraw i książek (m.in. autorstwa Marii Janion, Marii Podraży-Kwiatkowskiej, Krystyny Kralkowskiej-Gątkowskiej, Katarzyny Zdanowicz oraz przedstawicieli płci męskiej – Edwarda Bonieckiego i Germana Ritz<sup>1</sup>). W niniejszym tekście interesować mnie będzie, jak twórczość i płciowość Komornickiej ujmują dwie badaczki, a zarazem pisarki, w naukowych monografiach, odważnych w stawianiu interpretacyjnych tez, oraz tekstach *stricte* literackich. Przedmiotem analiz będzie książka Izabeli Filipiak *Obszary odmienności* oraz Brigitty/Brygidy Helbig-Mischewski *Strącona bogini*, a także sfabularyzowane warianty tematu: dramat *Księga Em* Filipiak i powieść Helbig *Inna od siebie*<sup>2</sup>.

Obie autorki mniej więcej w tym samym czasie zajmowały się twórczością Marii Komornickiej. Praca habilitacyjna Brigitty Helbig-Mischewski *Ein Mantel*

---

<sup>1</sup> Zob. M. Janion, *Gdzie jest Lemańska? Maria Komornicka in memoriam*, [w:] *eadem, Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996; M. Podraży-Kwiatkowska, *Tragiczna wolność. O Marii Komornickiej*, [w:] *eadem, Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969; K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej*, Katowice 2002; K.E. Zdanowicz, *Kto się boi Marii K.?*, Katowice 2004; E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa 1998; G. Ritz, *Maria Komornicka: Die gefährdete Autorschaft in den Wirren des Geschlechtes. Die widerständige Identität einer Transvestitin*, [w:] *Mystifikation, Autorschaft, Original*, red. S. Frank, R. Lachmann *et al.*, Tübingen 2001; K. Krasuska, *Płeć i naród: Trans/lokacje Maria Komornicka/Piotr Odmieniec Włast, Else Lasker-Schüler, Mina Loy*, Warszawa 2011. O wielu innych publikacjach wspomina Ewa Paczoska w artykule *Gdzie jest Komornicka?*, [w:] *Przerabianie XIX wieku*, red. E. Paczoska, B. Szleszyński, Warszawa 2011.

<sup>2</sup> Zob. B. Helbig-Mischewski, *Ein Mantel aus Sternenstaub. Geschlechtstransgress und Wahnsinn bei Maria Komornicka*, Norderstedt 2005; B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, tłum. K. Długosz, B. Helbig-Mischewski, K. Pukański, Kraków 2010; I. Filipiak, *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*, Gdańsk 2006; I. Filipiak, *Księga Em*, Warszawa 2005.

aus Sternenstaub. Geschlechtstransgress und Wahnsinn bei Maria Komornicka opublikowana została wiosną 2005 r. w Niemczech. Rok później w Polsce ukazała się w wydaniu książkowym praca doktorska Izabeli Filipiak. Polska wersja książki Helbig-Mischewski, uzupełniona o nowe wątki, ukazała się pięć lat po publikacji niemieckiej. W 2016 r. wyszła powieść Brygidy Helbig, oparta na biografii Komornickiej – *Inna od siebie*; dramat Izabeli Filipiak *Księga Em*, który pisała, pracując nad doktoratem, opublikowany został w 2005 r.<sup>3</sup>

Porównanie tych publikacji wydaje mi się interesujące, gdyż ich przedmiotem jest pisarstwo kobiece, którego głównym problemem jest dramat płci i fenomen transgresji podmiotu kobiecego w podmiot męski (Komornicka w 1907 r. przyjęła, jak wiadomo, imię Piotra Własta i przeistoczyła się w mężczyznę), ujęte przez hetero- i homoseksualne interpretatorki. Nie sugeruję, że płciowość badacza/badaczki ma wpływ na wyniki jego/jej interpretacji, jednakże skala doświadczeń pozwala dostrzec wątki być może dla innych zakryte. Ciekawy może okazać się potrójnie nawarstwiający się kobiecy dyskurs: perspektywa, z jakiej Komornicka przedstawia swoje bohaterki, interpretacje jej twórczości przez obie badaczki oraz wątki i tematy, jakie podjęły autorki w swych utworach literackich.

## 2.

Książka Brygitty Helbig-Mischewski (*Strącona bogini* i jej wcześniejsza niemiecka wersja) jest świetnie przygotowaną monografią twórczości młodopolskiej pisarki. Badaczka interpretuje jej utwory w kontekstach biograficznych, choć jest świadoma, że nie są one lustrzanym odbiciem biografii. Dysertacja Helbig-Mischewski zawiera wiele nowatorskich odczytań dzieł Komornickiej, dokonywanych z perspektywy psychoanalitycznej, feministycznej i genderowej. Jednym z istotnych wątków jest próba odpowiedzi na pytanie, jakie mechanizmy kulturowe i psychologiczne doprowadziły do transgresji Marii w Piotra Własta, dlaczego najbliżsi nie potrafili jej pomóc i przyczynili się do jej cierpienia i poniżenia. Podpowiedzi autorka szuka w utworach literackich, listach i innych świadectwach biograficznych. Wykorzystuje metodę badań (anty)-psychiatrycznych, zwłaszcza Franza Rupperta, który nawiązując do koncepcji Berta Hellingera, traktuje psychozę jako fenomen dotyczący rodzinnych zależności na przestrzeni pokoleń<sup>4</sup>. Forma psychozy nie jest bowiem przypadkowa,

<sup>3</sup> Niniejszy tekst nie ma ambicji przedstawiania związków całej twórczości Izabeli Filipiak z postacią i utworami Marii Komornickiej (widocznych już w *Absolutnej amnezji*), ponieważ jest to temat na osobną obszerną rozprawę. Z tego samego powodu pomijam konteksty „dwuręczności” innych literaturoznawczyń, realizujących się w obu przestrzeniach: literackiej i badawczej.

<sup>4</sup> Por. F. Ruppert, *Verwirtre Seelen. Der verbogene Sinn von Psychosen. Grundzüge einer systemischen Psychotraumatologie*, München 2002.

często ma związek ze skrywanymi tajemnicami. Helbig-Mischewski przyznaje, że niektóre urojenia Piotra Własta charakterystyczne są dla świata schizofreników, unika jednak diagnozowania choroby i patologizowania autorki – woli używać kategorii cierpienia. W przemianie i chorobie Komornickiej interesuje ją geneza i ukryty sens urojeń.

Ślady cierpienia, ekscesy szaleństwa i lęk przed obłędem odnajduje już we wczesnych utworach Komornickiej (*Szkice, Forpocztę, Biesy*) – w kreacjach bohaterów rozwijających wielkie projekty życiowe i ulegających „obłędowi”, zanim uda im się je zrealizować<sup>5</sup>. Zapis inności, obcości, wykluczenia, balansowanie na granicy samobójstwa i obłędu najlepiej widać w *Biesach*, gdzie bohaterka „zjada własne tkanki”, „pożera własną duszę”. Niewykluczone, że Komornicka przemyciła w tej prozie zmetaforyzowany obraz anoreksji, „jadłowstrętu psychicznego”, albo raczej bulimii<sup>6</sup>, z jej fazami głodu, „objadania się byle czym, wstrętu, wstydu i wymiotów, będących protestem przeciwko niewłaściwemu pokarmowi, który podsuwa świat, a także wynikiem braku akceptacji ze strony środowiska”<sup>7</sup>. Bohaterka *Biesów* czuje, że coś z nią jest „nie tak”, że jest „niedorodzona” – poroniony płód, który nie ma prawa żyć, bo świat nie pragnie dialogu z odmieńcem.

Kobięce postaci Komornickiej to ofiary społecznego „systemu okaleczania”, za jaki uznać należy wychowanie kobiet w patriarchalnym społeczeństwie. Reakcją na krzywdę jest poczucie winy, autoagresja i samozniszczenie. Helbig nie stawia tezy (co robi Filipiak), że istotną przyczyną cierpienia jest sfera seksualna. Nie eksponuje tego wątku, choć zwraca uwagę na przemilczenie obszaru doświadczeń erotycznych, które być może są powodem uwikłania bohaterów w poczucie winy, sadystyczne znęcanie się nad kochankiem (będące formą kary za seksualną inicjację), uzurpowanie sobie prawa do fantazji na wskroś męskich itp. Zauważa także ambiwalencje feministycznej samoświadomości bohaterów. W pierwszych utworach protestują one przeciw patriarchalnym ryzom, małżeństwo uznają za rodzaj więzienia, nienawidzą presji zewnętrznej, zwłaszcza ubezwłasnowolnienia przez ojców i mężów, mają wielką potrzebę aktywnej konfrontacji ze światem i nieujarzmioną żądzą życia. Bunt nie ma jednak szans na sukces, kończy się klęską i wymierzoną sobie karą. Kobięcy podmiot czuje się zablokowany, zignorowany, uwięziony i osaczony – wygnany z kultury.

Komornicka i jej bohaterki są świetną ilustracją tezy Elisabeth Bronfen, że emancypacyjny protest podszyty bywa – pochodzącą z tradycyjnych wzorców literatury i kultury androcentrycznej – paralelizacją płci żeńskiej z nieobliczalnością, szaleństwem i śmiercią oraz tendencją do „zabijania kobiet” w sztuce<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Por. B. Helbig-Mischewski, *Strącona...*, s. 181.

<sup>6</sup> Tę tezę postawiła też Filipiak w książce *Obszary...*, s. 311.

<sup>7</sup> B. Helbig-Mischewski, *Strącona...*, s. 348.

<sup>8</sup> Por. E. Bronfen, *Die schöne Leiche. Weiblicher Tod als motivische Konstante von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis in die Moderne*, [w:] *Weiblichkeit und Tod in der Literatur*, red. R. Berger, I. Stephan, Köln-Wien 1987, s. 103.

Młodziutka Maria była uważana przez własne środowisko za najodważniejszą i najbardziej wyemancypowaną artystkę (udział w *Forpocztach*, skandale towarzyskie: wyjazd z Jellentą, mieszkanie z Nałkowskimi, małżeństwo z Lemańskim itp.), związku z patriarchatem nigdy jednak nie uda jej się przeciąć. Wręcz przeciwnie. Uwznioślająca idea Rodu, którą zacznie konstruować jeszcze przed przemianą, a którą rozwinie Piotr Włast, jego najdoskonalsze ucieleśnienie, mogła być rezultatem pragnienia, by wyjść z roli poniżanej i przejść na stronę wiedzy i władzy, a ogłoszenie się mężczyzną – zastępczym samobójstwem i narodzeniem się na nowo w „lepszej” tożsamości i „wyczyszczonej” od złych doświadczeń (także seksualnych) przeszłości. Nie wyklucza to przypuszczeń, że owa „przemiana” mogła być również wynikiem psychicznych zaburzeń, rozpaczliwym wołaniem o pomoc, zemstą na rodzinie, zmanifestowaniem płci zgodnej z wewnętrznym odczuciem czy „gestem ironicznym”, podobnym do wyrwania sobie wszystkich zębów.

### 3.

Książka Izabeli Filipiak *Obszary odmienności* różni się od uporządkowanych, konstruowanych dyskursem naukowym analiz Brigitty Helbig-Mischewski. Jej kompozycja jest bardziej luźna i otwarta, oparta na nawrotach do wcześniej podjętych wątków oraz swobodnym krążeniu wokół kilku wybranych tematów, mocno związanych z pasmem głównym, którym jest tropienie kobiecości/męskości podmiotu oraz aspekt jego przemiany. Nic dziwnego, skoro badaczka sytuuje siebie w roli „detektywa jako interpretatora kultury” i jej praca polega m.in. na odnajdywaniu i analizie śladów dokonanej na Marii Komornickiej kulturowej zbrodni. Inspirowana teorią Jacques’a Lacana (analizującego opowiadanie Poe’go *Skradziony list*, gdzie pokazuje, iż rzecz, która miała być ukryta, znajduje się na wierzchu i można ją przejąć<sup>9</sup>), próbuje ustalić, jaka to była rzecz, dlaczego została ukryta i kto skradł ów „symboliczny” list. Zajmować ją będą fakty, które „nie pasują do obrazka”, wątki ukryte i pozornie nielogiczne, metaforyczne „miejsca zbrodni” i „zabite” ciało, a zwłaszcza kwestia, jaką ono ma płęć.

Filipiak z równym zainteresowaniem zajmuje się zarówno twórczością, jak i życiem Komornickiej, uważając, że obydwie te przestrzenie mocno są ze sobą splecione: w jej utworach często pojawiają się prefiguracje późniejszych zdarzeń, a w ostatnim dziele, *Xiędze poezji idyllicznej*, podmiot twórczy dokonuje reinterpretacji swego losu. Badaczka dociera do wielu nieznanych wcześniej szczegółów z życia Marii, rzucających nowe światło zarówno na twórczość,

---

<sup>9</sup> Por. J. Lacan, *Seminar on „The purloined letter”*, tłum. J. Mehlman, „Yale French Studies” 1972, nr 48, s. 38–72.

jak i konteksty, które doprowadzą pisarkę do załamania psychicznego. Zwraca uwagę na negatywne skutki udziału w publikacji *Forpocztów*, która zamknęła Komornickiej możliwość współpracy z niepostępowymi pismami, odkrywając, że nie była ona studentką w Cambridge i interesująco analizuje jej reportaże pisane z Anglii, stawia odważną tezę dotyczącą jej współpracy z Zenonem Przesmyckim „Miriamem” (mistrzem i guru) i jego „Chimerą” („Godząc się na gettoizację [elitaryzację], własnej twórczości Komornicka uzależni się od kaprysów Miriama i jego artystycznych wymagań”<sup>10</sup>), a także fenomenalnie interpretuje związek Marii z matką oraz ujawnia epizod przyjaźni z Zosią Villaume, z którą – być może – wiązało ją coś więcej niż siostrzane uczucie. Filipiak zauważa miejsca puste w literackim rozwoju pisarki i zadaje ważne pytanie: czy teksty uznane za nienapisane (np. druga część *Halszki*) nie zostały zniszczone z powodów autocenzury bądź rodzicielskiej cenzury, jak niszczona była niewygodna rodzinna korespondencja? Zwróci też uwagę na białe plamy w biografii pisarki: zastanawia ją, co takiego stało się po okresie gwałtownej „przyjaźni” z Zosią, na przełomie 1897/1898 r., że w czerwcu 1898 r. Komornicka decyduje się wyjść za mąż za Jana Lemańskiego.

Badaczka nie posuwa się do postawienia jednoznacznej tezy, że Komornicka była lesbijką (bo ani tego faktu, ani choroby psychicznej z perspektywy lat udowodnić się nie da), próbuje jednak przyjrzeć się temu, czy przez środowisko mogła być jako taka postrzegana. Zwraca uwagę na strategię insynuacji, która towarzyszyła pisarce właściwie od jej debiutu (akcentowanie „rozchwiania psychicznego” autorki *Szkiców*), a która przejawiała się nie tylko w negatywnych recenzjach jej utworów, podkreślających „męski” talent autorki, ale również w – celowym czy przypadkowym? – zestawianiu obok jej utworów tekstów polemicznych bądź ośmieszających Komornicką, np. omówienia mizoginicznych poglądów Strindberga, artykułu wychwalającego Ellen Key za propagowanie rozkoszy domowego ogniska, czy wreszcie, po zrezygnowaniu z druku drugiej części *Halszki* w „Głosie”, publikowanie na jej miejscu prozy Gustawa Daniłowskiego pod tytułem... *Głupia baba*.

Filipiak uważnie przygląda się procesowi porzucania Komornickiej przez dawnych przyjaciół i narastającego osamotnienia. Nie wyklucza, że mogła przyczynić się do tego Zofia Nałkowska, wstępująca już wówczas w literackie szeregi i zapewne pamiętająca zachwyty ojca, Wacława Nałkowskiego, i jego przyjaciela Cezarego Jellenty (w którym się kochała) wschodzącą wówczas gwiazdą i która po ślubie Komornickiej z Lemańskim zaprzyjaźniła się z Zosią Villaume (czy mogła wykorzystać jej zwierzenia?). Na Zjeździe Kobiet w czerwcu 1907 r. nie wymieniła w swoim wystąpieniu „rywalki” jako znaczącej autorki. Miesiąc później Maria oznajmia, że jest mężczyzną. Dla Filipiak znacząca to koincydencja. Nałkowska jest dla niej tą, która kradnie ów symboliczny list. Kiedy

<sup>10</sup> I. Filipiak, *Obszary...*, s. 222.

współautorka *Forpoczt* na stałe zeszła z literackiej sceny, córka Wacława „została najinteligentniejszą, najbardziej doświadczoną, najodważniejszą, najbardziej radykalną autorką”<sup>11</sup>.

W książce Filipiak rozsypywanie nieznanych wątków biografii Komornickiej odgrywa istotną, aczkolwiek nie najważniejszą rolę. Równie ważne są interpretacje jej tekstów literackich. Szczególnie inspirujące okazały się kategorie „efektu kobiety” i „negatywnej kobiety”, zapożyczone z pism Julii Kristevy<sup>12</sup>. Filipiak pokazuje, jak bohaterki Komornickiej, „negatywne kobiety”, konfrontowane są z „milczącymi podporami” patriarchatu, strażniczkami władzy, ślepo przyuczonymi, żeby chwycić za gardło zbuntowaną kobietę. Może dlatego wszystkie rebelianckie bohaterki kończą (samo)unicestwieniem. Same chwytają się za gardło? A może pozostają „niedorodzone”, jak sugeruje Filipiak, pokazując Halszkę „w tunelu”, brzemenną samą ze sobą, ponieważ proces indywiduacji został wstrzymany. „Komornicką na powrót wepchnięto do brzucha matki”<sup>13</sup> – pisze Filipiak, pokazując problematyczne i jednocześnie pasjonujące relacje matki z córką. Zamknięcie w zakładach psychiatrycznych było karą wymierzoną Włastowi przez Annę, czarującą zdrajczynię i negocjatkę patriarchatu, za to, że pozbawił ją Marii<sup>14</sup>.

Filipiak w swojej książce snuje wiele hipotez, bardzo prawdopodobnych, choć z perspektywy lat i braku materiałów – trudnych dziś do udowodnienia. Jedną z nich jest lesbianizm, którego ślady tropi w utworach i listach, a także rodzinnej historii (wuj Piotr, chrzestny ojciec Marii Komornickiej, najprawdopodobniej był homoseksualistą), zakładając równolegle, że mogła nie być lesbijką, ale była tak traktowana przez otoczenie. Homoseksualizm w tamtych czasach uważano za chorobę i leczono w klinikach. Bohaterki Komornickiej mówią o sobie, że są potworami i wymierzają sobie karę. Nic dziwnego, gdyż osoba reagująca abiektalnie na sytuację abiektalną w końcu staje się abiektem dla siebie (teza Julii Kristevy<sup>15</sup>).

Autorka *Obszarów odmienności* pokazuje zatem, w jaki sposób monarchiczny (patriarchalny) Spadkobierca Rodu mógł wykluczyć się z kobiety zbuntowanej. Kristeva pisze:

na kobietę czyhają dwa niebezpieczeństwa [...]. Z jednej strony regresja do stanu przedypalnego, do archaicznej matki, złudzenie, że dojdzie się do społeczeństwa idyllicznego, bez sprzeczności. Z drugiej strony – utożsamienie się z władzą falliczną, którą kobieta chce posiadać lub dzielić<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 322.

<sup>12</sup> Por. *Kobiety. Rozmowa Elaine Bouquey z Julią Kristevą*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3–4.

<sup>13</sup> Por. I. Filipiak, *Obszary...*, s. 242.

<sup>14</sup> Por. *ibidem*, s. 326.

<sup>15</sup> Por. J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. M. Falski, Kraków 2007, s. 11.

<sup>16</sup> Cyt. za: I. Filipiak, *Obszary...*, s. 54.