



polonica leguntur

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 tłumaczo-nych, 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
Wyrzeć, by z nazwy nie zostało śladu –
By mnie nie poznał nikt po dawnym piętnie,
Gdy ład 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 *Forpoczty 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

zakładów dla nerwowo chorych, wreszcie eremitką tworzącą nieprzejryste 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 ławo 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 rozsądziła 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 dojrzałej, 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 oczywiście, 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-Włastę 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,

CO JESZCZE DAJE NAM KOMORNICKA?

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 pogłębiającą 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 zawdzięczam 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. Zaainspirowane 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 niezwykle 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 nieznanne, wyrozumiałość i cierpliwość – Czytelniczkom i Czytelnikom.

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 morskiego kąpieliska siostra zażądała kategorycznie męskiego stroju².

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

¹ Jan Komornicki w liście do S. Pigoń. 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 obstaje przy decyzji bycia mężczyzną. Rodzina równie uparcie przetrzymuje ją w klinikach wbrew jej błaganiom i groźbom. Imię i nazwisko mężczyzny, którym stała się Komornicka, to Piotr Włast – tym pseudonimem podpisywała recenzje publikowane w „Chimerze”. Nosił je kiedyś jeden ze słynnych przodków pisarki. Po staropolsku „Włast”, podobnie jak po rosyjsku, oznacza „panowanie” i „władzę”. Spragnionej wolności i możliwości oddziaływania na społeczeństwo 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 literackim będzie już odtąd niemożliwy, jej teksty nie będą publikowane. Z chwilą wybuchu pierwszej wojny światowej opuszcza zakład dla obłąkanych. Przez drugą połowę życia mieszka u rodziny najstarszego brata, w rodzinnym majątku w Grabowie pod Warszawą, miejscu, w którym spędziła dzieciństwo i młodość. Jako „wariatce” życie upływa jej tutaj w niemal całkowitej samotności i wydaje się bez reszty wypełnione pisaniem, modlitwą i kontemplacją natury, czasem złośliwościami ze strony i pod adresem otoczenia. Piotr pracuje nad obszernym, nawiązującym do tradycji 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 zakonnice 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 wszechstronniej 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 kobiece 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 medykaliczację obłądę. Poszukując przyczyn „produkcji szaleństwa” w uwarunkowaniach społecznych, teoria feministyczna znalazła oparcie w tezach antypsychiatrycznych Ronalda D. Lainga, Thomasa Szasza i Davida Coopera. Uwzględnienie czynnika płci i krytyka patriarchy wniosły nowe aspekty do dyskusji wokół „fabrykacji obłądę”. 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 obłądę jako przypadłości typowo kobiecej. Pracę Showalter rozpoczyna interpretacja jednej z najstynniejszych wizualizacji obłądę: płótna *Philippe Pinel à la Salpêtrière* Tony’ego Roberta-Fleury’ego z roku 1876 z alegorią obłądę w postaci kobiety.

¹⁴ Por. medyczną definicję transseksualizmu jako „trwałego i niezmiennego 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. Gernan 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 Nadežda Durova¹⁷ lub Zofia Trzeszczkowska), 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 Lesbische in der russischen Kultur*, „Forum Homosexualität und Literatur” 1977, 29, s. 67–80; Mirjam Goller, *Nadežda Durowa 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 Trzeszczkow-

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 obłęd 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 obłądzenia nie pozbawi „chorych” cierpienia, może jednak zapobiec ich wykluczaniu i piętnowaniu jako dewiantów. Nie jestem więc za kategoriyczną deprecjacją konstruktów 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.

*Dalsza część książki dostępna w wersji
pełnej.*

