

CIAŁO, DUCH I PŁEĆ W POEZJI MARII KOMORNICKIEJ

KATARZYNA LISOWSKA
kalisowska@wp.pl



Twórczość Marii Komornickiej jest dziś poddawana wielorakim reinterpretacjom. W jej piśarstwie można bowiem doszukać się zarówno typowo młodopolskich tendencji, jak i zapowiedzi ponowoczesnych dylematów. Konfrontując te dwa punkty widzenia, chciałabym przeanalizować trzy kluczowe dla autorki zagadnienia, czyli ciało, ducha i płęć.

Poetka urodziła się w 1876 r. w szlacheckiej rodzinie. Jej matka, z domu Dunin-Wąsowicz, była potomkinią legendarnego wielkorządcy wrocławskiego, Piotra Własta¹. Rodzice zapewniili Marii solidną edukację: najpierw w dworku w Grabowie, a potem w Warszawie, gdzie uczyła się pod okiem Piotra Chmielowskiego. Zadebiutowała jako szesnastolatka opowiadaniem opublikowanym na łamach „Gazety Warszawskiej”, a dwa lata później wydała zbiór krótkich form prozatorskich *Szkice*². Młodość wróżyła zatem przyszły sukces literacki. Mimo tego losy Komornickiej nie potoczyły się zgodnie z przewidywaniami.

Izabela Filipiak uznała życiorys poetki za jeden z kluczy do zrozumienia jej twórczości, dlatego w swojej książce *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*³ zajęła się odczytaniem jej biografii symbolicznej. Aby nie powtarzać wniosków badaczki, przytoczę tylko parę faktów, które mogły mieć istotny wpływ na jej dorobek. Maria należała do niepokornych duchów i od dzieciństwa buntowała się przeciwko ograniczeniom wynikającym z obyczajów tradycyjnej szlacheckiej rodziny. Niestety, despotyczny ojciec Augustyn starał się pokierować życiem córki⁴. Jednak, gdy wysłał ją na studia do Cambridge, Komornicka wróciła wbrew jego woli już po paru miesiącach, rozczarowana patriarchalnymi stosunkami panującymi na uniwersytecie⁵. Wkrótce potem Augustyn zmarł na skutek choroby serca. Z kolei Maria zamieszkała w Warszawie, gdzie udzielała się w lewicowych kręgach. W 1895 r. wydała wraz z Cezarym Jellentą i Wacławem Nałkowskim zbiór *Forpocztę*, którego część stanowił jej cykl *Liryka wierszem i prozą*, a w 1905 r. uczestniczyła w ruchu rewolucyjnym⁶.

Poślubiła poetę Jana Lemańskiego, ale nie było to szczęśliwe małżeństwo – po trzech latach doszło do separacji⁷. Potem związała się z Gustawem Walewskim. Niestety, niedługo potem zmarł on na zapalenie płuc⁸. Obie te relacje mogły wpłynąć na stosunek Komornickiej do spraw płci.

Poetka dużo podróżowała. Przez pewien czas mieszkała w Paryżu. Tam, w 1904 r., przeżyła pierwsze załamanie psychiczne. Trzy lata później, w poznańskim hotelu „Bazar”, przeszła transformację – spaliła suknie, wyrwała sobie zęby i zaczęła używać męskich form, nazywając siebie Piotrem Włastem (tym pseudonimem podpisywała recenzje w „Chimerze”). Otoczenie uznało ów akt za objaw choroby psychicznej, dlatego do wybuchu pierwszej wojny światowej Komor-

¹ Por. A. Baranowska, *Gdzie idziesz?...*, [w:] tejsze, *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981, s. 69.

² Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Wstęp*, [w:] M. Komornicka, *Utwory poetyckie wierszem i prozą*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996, s. 5.

³ Filipiak I., *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*, Gdańsk 2006.

⁴ Por. A. Baranowska, *Kraj...*, dz. cyt., s. 70.

⁵ Por. M. Janion, *Maria Komornicka, in memoriam*, [w:] tejsze, *Kobiety i duch imności*, Warszawa 1996, s. 257.

⁶ Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 6-7.

⁷ Por. A. Baranowska, *Kraj...*, dz. cyt., s. 75.

⁸ Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 7.

nicka, wbrew własnej woli, była leczona w różnych zakładach. Od tego czasu przestała drukować. Dopiero w 1914 r. wróciła do rodzinnego Grabowa, gdzie zamieszkała pod opieką brata⁹. Przez dziesięć lat zapisywała wiersze w niewydanym za życia manuskrypcie zatytułowanym *Księga poezji idyllicznej*. Zapomniana przez współczesnych, poetka śledziła rozwój polskiej literatury aż do śmierci w 1949 r.

Choć aktywność wydawnicza Komornickiej trwała zaledwie kilkanaście lat, to jej dorobek jest znaczny, a uwagę krytyki zwrócił już wstęp do *Szkiców*, w którym postulowała odejście od realizmu w prozie. Zbiór ten stanowił także wyraz wolnościowych dążeń i zainteresowania psychologią kobiet. Wydane w 1900 r. *Baśnie. Psalmodie* wpisywały się w młodopolskie konwencje, dlatego zostały uznane za „rodzaj eposu moderne”. Najbardziej prestiżowym dokonaniem autorki była z pewnością współpraca z „Chimerą”, publikującą jej utwory i recenzje. Tu, w 1903 r., ukazała się powieść *Biesy*, należąca do prozy spowiedniczej i stanowiąca wyraz psychoanalitycznych zainteresowań pisarki¹⁰.

Dzisiaj warto poddawać tę twórczość nowym odczytaniom, dostrzegając w niej zarówno silne związki z duchowością epoki, jak i prekursorskie w stosunku do naszych czasów propozycje. Antropologia autorki wpisuje się w dyskusje na temat człowieczeństwa toczące się na przełomie wieków. W owym czasie powrócono do metafizycznej refleksji nad indywiduum, widzianym jako zagadka. Na modernistów oddziaływały także przeciwstawne sobie koncepcje naukowe i religijne. Podstawową kwestię stanowiło rozważenie relacji ciała i duszy, dlatego autorka poświęciła temu problemowi wiele uwagi.

Można powiedzieć, że dla Komornickiej, podobnie jak dla wielu modernistów, doświadczenie fizyczności było negatywne, ale niezaprzeczalne¹¹. Niechęć do materii wynikała zapewne z urazu do scjentyzycznego światopoglądu¹². Poza tym poetka dostrzegała śmiertelność i brzydotę ciała. Jednocześnie, pamiętała, że stanowi ono podstawę jej świadomości. Ambiwalencja spojrzenia na fizyczność przejawia się w źródłach antropologicznych, do których sięga poetka. Podmiot jej wierszy odwołuje się do ewolucjonizmu, kiedy opisuje siebie jako ogniwo w łańcuchu ludzkości („Jam dzieckiem ziemi! Jam tworem chwili! / Z życiem się moje wszczęło konanie! / Na szczętach ludzi, co dawniej żyli”; *Krzyk*, 159)¹³ lub członka rodu („Ten ród we mnie dochodził do najzwęższej formuły, do najcharakterystyczniejszej krystalizacji typu, do ścisłości i skrótu symbolu”; *Biesy*, 359). Ciało wywołuje obrzydzenie („Krwawe mię matki zrodziło łono! [...] / Tuliła bryłę w ranach zrodzoną – / Bezkształtną, ohydną bryłę!”; *Krzyk*, 159), a śmiertelność czyni je słabym („Chłód śmierci płynie w każdej mojej żyłce”; *Nazajutrz*, 217), dlatego budzi sadyistyczne odczucia („[...] smagam twarz jedyną-jedyną – napawam się jej bledzią i rumieńcem, jej upokorzeniem i szałem”; *Miłość*, 198). Fizjologiczne obrazowanie („I ostatnie fale z żył mych toczy [...] / I wciąż nowego bije mi do serca – / I zanurza je w tej krwi ofiarnej - / By je wyżyć w szale rąk jak szmatę”; *Ból fatalny*, 287; „Leci albatros ostatkiem siły, / Z rany się toczy strumieniem krew”; *Duma*, 285), inspirowane zapewne scjentyzmem, służy jednak nie tylko ukazaniu niższości materii, ale też zbliża twórczość Komornickiej do poetyki wczesnego ekspresjonizmu, buntującego się przeciw tragicznej egzystencji człowieka w świecie.

⁹ Por. A. Baranowska, *Kraj...*, dz. cyt., s. 83, 86 i 90.

¹⁰ Por. tamże, s. 70, 76 i 78.

¹¹ Por. E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa 1998, s. 26.

¹² Tamże, s. 70.

¹³ Wszystkie cytaty, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą z wydania: M. Komornicka, *Utwory poetyckie wierszem i prozą*, (oprac.) M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996 i są w tekście zaznaczane: tytuł (gdy nie wynika z kontekstu), nr strony.

Co więcej, cielesna miłość jest skalaniem wyższej natury człowieka („Grzechem jest, że Kocham ciebie i grzechem, że/ mógłbyś mnie wziąć w ramiona”; *Hotd*, 183). Choć Komornicka potrafi zachwycić się męskim pięknem („O nieopisany uroku opalanej twarzy – o słodka grozo purpurowych ust i oczu stalowych!”; *Miłość*, 197; „Radosna piękność niektórych synów ziemi wyzwała we mnie tęskne porywy zachwytu i szału”; *Biesy*, 348), to odmawia mu duchowych pierwiastków. Kobieta chce przenieść mężczyznę na inny poziom egzystencji¹⁴. Chodzi zatem o przeduchowanie, dokonane za pomocą radykalnych środków („Chcę dokatować się w tobie jęku z najgłębszych otchłani, z tej przepaści nędzy, gdzie się chroni dusza zadowolonych i sytych. Chcę zbudzić w tobie ducha – o ty, który mi objawiłeś ciało”; *Miłość*, 198).

Konflikt materii i ducha dotyczył każdego człowieka. Marzeniem poetki było gnostyczne, wysnute z romantycznej antropologii, „przeanielenie ciała” i podporządkowanie go rozwijającej się duszy¹⁵. Zdaniem Edwarda Bonieckiego dopiero w *Księdze poezji idyllicznej* Komornicka wyraźnie podkreśla dążenie do integracji obu pierwiastków ludzkiej natury¹⁶. Wydaje się jednak, że myśl o jedności pojawia się we wcześniejszej twórczości Marii, na przykład w wierszu *Pod wpływem „Szału” Podkowińskiego* z młodzieńczych *Forpocz*, wyrażającym pragnienie „doskonałego dusz i ciał zlania” (76). W ten sposób poetka, zainspirowana zarówno ewolucjonizmem, jak i neognozą, wpisuje się w nurt metafizycznej antropologii dążącej do ukazania całego człowieka¹⁷, a jej indywidualizm można interpretować jako właściwą modernistom reakcję na dezintegrację „ja”¹⁸.

Jednym z podstawowych założeń antropologii Komornickiej, podejmującej problem tożsamości jednostki, było również uznanie natury ludzkiej za zagadkę. Autorka nie poprzestawała na tym stwierdzeniu – pragnęła odkryć tajemnicę własnej duszy. „Pożądanie samowiedzy” (*Biesy*, 339) prowadziło do eksperymentów. Wiersz *Kaprys* (231-233) opisuje swego rodzaju zabawę z osobowością. „Ja” liryczne przybiera maskę nagości („W masce nagości chodzi mój duch”; 231). Być może chodzi o przyjęcie ekshibicyjnej pozy, mającej ukryć prawdę o indywiduum. Podmiot zauważa dewaluację symboli w społeczeństwie przełomu wieków („Maską cnót – bezwstyd się dla nich stał”; 231; „Żar serca – [ma] chować ironii sztych”; 232), którą wykorzystuje, by zwodzić otoczenie („Tak długo wiodłam w las, / Przemądrych, sceptycznych braci”; 232). Jednak takie działania przynosi tragiczny skutek, czyli „samowiedzy zmaconej ład” (232). Osoba mówiąca w wierszu utraciła zdolność odróżniania w sobie prawdy od fałszu („Gdzie pozór? gdzie rzeczywistość? / Grozą obłędu targane Ja / Błąka się w czuć wieży Babel”; 232), dlatego każdy czyn widzi w dwójakim świetle („W każdym mym drgnienu prawda i kłam”; 233). Jej największym dramatem jest to, że nie potrafi jasno ocenić swojej sytuacji. Nie może z całą pewnością uznać swych działań ani za rzeczywistość, ani za pozór („W nagim mym stroju może jest kłam/Nagość ta może jest trykotem”; 233 [podkreślenia moje- K.L.]). Zabawa przerodziła się zatem w błazeńską komedię („[...] bezwiednie komedię gram”; 233; „Tragi-błazeństwem mój chory byt”; 233), a obraz duszy uległ całkowitemu rozmyciu („Dziwaczną chimerą dusza”; 233). Egzystencja podmiotu, marzącego o mistrzowskim szafowaniu maskami, zamieniła się w absurd („A oto wita mnie absurd-szczyt”; 233).

Skuteczniejszą niż eksperymentowanie metodą oswojenia duszy wydaje się badanie jej tajemnicy. Poetka podejmuje to wyzwanie w wierszu *Pokusa* (278). Samopoznanie przybiera postać

¹⁴ M. Podraza-Kwiatkowska, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 30.

¹⁵ Por. E. Boniecki, *Modernistyczny dramat...*, dz. cyt., s. 68-69.

¹⁶ Tamże, s. 108.

¹⁷ Por. M. Stala, *Ponad przepaścią*, [w:] tenże, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 27.

¹⁸ Por. E. Boniecki, *Modernistyczny dramat...*, dz. cyt., s. 12.

walki z intrygującym złem („Ciagną mnie zła sfinksowe lice – / Ciagnie płomiennie-czarna toń - / Jej niezgłębione tajemnice”; 278), które staje się stopniem do zdobycia wiedzy, ponieważ wyprowadza z nieświadomości („Na trzęsawiska ostre trawy / Weszły me nogi czyste – bosc - ”; 278).

Najpełniejszym obrazem dążenia do samopoznania jest zaliczana do prozy spowiedniczej powieść Komornickiej *Biesy*. Autorka- narratorka, zgodnie z właściwym modernistom kultem indywidualizmu, opisuje dążenia do zanalizowania swojego wnętrza. Po raz kolejny odwołuje się do grzechu. Powraca „WOLA DO ZŁEGO”, uważanego za potęgę (336). Jednak fascynacja złem w dalszej perspektywie także okazuje się szkodliwa („[...] potem spostrzegłam ze zgrozą, że grunt, w który zostały [pierwiastki zła] przesadzone, zmienił ich naturę”; 336). Próba zobaczenia siebie z zewnątrz, w opiniach otoczenia, nie przynosi pożądanego rezultatu, ponieważ narratorka w sądach na swój temat znajduje tylko dowody własnej odmienności (341-342). Zawodzą również inne symbole autopooznania¹⁹. Wpatrywanie się w zwierciadło nie pozwala „ustalić ani jednego ostatecznego wrażenia” (343), a tworzenie sobowtórów („Po ulicach chodziły moje żywe modele”; 344) prowadzi do „NUDY bezbrzeżnej” (344). Pewną wskazówkę stanowi odwołanie do ewolucjonizmu, pozwalającego spojrzeć na jednostkę jako na ogniwo w łańcuchu pokoleń („Ten ród we mnie dochodził do najzwęższej formuły”; 359). Oparcie się na rodzie wymaga jednak „jasnej samowiedzy naszej antyzyciowości” (359) i „ŚMIERCI ŚWIADOMEJ” (360).

Odkrycie zagadki własnego wnętrza może nastąpić tylko po odrzuceniu masek, ponieważ dusza chce „dostać SIEBIE w dniu narodzin”, odkryć swój prototyp (352). Tajemnica Ducha okazuje się nie tylko niezgłębiona, ale także przerażająca („[...] nieodgadnione i złowrogie oblicze mego Ducha”; 344), a konfrontacja z nią przekracza możliwości człowieka („Wzrok mój ziemski, mózg mój nie znosiły ciemnej potęgi tych upiornych otchłani”; 344). Widzimy zatem, że duchowość jest uważana za wyższą, rzadko objawiającą się jednostce, sferę, której samodzielność zwiększa wrażenie niepoznawalności własnej osobowości.

Można jednak odnieść wrażenie, że w kwestii tożsamości najważniejsze dla Komornickiej było zagadnienie płci, które dwójako wiązała z kulturą. Przede wszystkim, obserwacja otaczającego świata utwierdzała ją w przekonaniu, że prawo do przebywania w tej sferze przypisuje się tylko mężczyznom. Podczas pobytu w Anglii autorka pisała: „Wszystkie nosimy fatalne piękno wygnania z warsztatów życia [...]. Wszystkie cierpimy na brak doświadczenia”²⁰. Poetka nie zamierzała jednak walczyć o emancypację kobiet, których sytuacją pogardzała. Pragnęła jedynie żyć, jak wyzwolona jednostka. Dlatego niektórzy badacze uważają, że egzystencja mężczyzny była dla niej wartym powielenia modelem²¹.

Cel miaoby stanowić przejście z żeńskiego paradygmatu bytowania, sytuującego kobietę po stronie nieświadomej natury i obarczającego ją wieloma negatywnymi mitami²², do męskiego sposobu istnienia. Jednak taka zmiana nie dawała pełnego wyzwolenia. Boniecki powołuje się na opisywane przez Johanna Jacoba Bachofena i Ericha Fromma kategorie „kompleksu matriarchalnego i patriarchalnego”. Na pierwszy z nich składa się poczucie afirmacji, wolności i równości, ale też brak możliwości kształtowania indywidualności i intelektu. Pozwala na to „kompleks patriarchalny”, który z kolei zakłada ucisk i nierówność. Gdyby poetka, dążąc do pełnego roz-

¹⁹ Por. M. Podraza- Kwiatkowska, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 17.

²⁰ Cyt. za: M. Janion, *Maria Komornicka...*, dz. cyt., s. 258.

²¹ Por. M. Podraza- Kwiatkowska, *Wstęp...*, dz. cyt., s. 13.

²² Por. S. Schahadat, *Szalone kobiety, nerwowi mężczyźni: histeria i »gender« na przelomie wieków*, [w:] G. Ritz (red.), Ch. Binswanger, C. Scheide, *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, Kraków 2000, s. 260.

woju, przyjęła ten wzorzec, musiałyby uznać jego, dyskryminującą kobietę, hierarchię²³. Okazywało się, że przedstawicielki tej płci nie mają dostępu do twórczego życia.

Jedyne rozwiązanie to stworzenie wyższej formy istnienia, funkcjonującej poza fizycznymi podziałami. Komornicka projektuje kilka modeli owej idealnej egzystencji. Pierwszym z nich jest, zakorzenione w literaturze modernistycznej, marzenie o androgynii. Mówi o nim wiersz *Vici*, który można odczytywać jako wizję połączenia męskości z kobiecością („Więc mi uległeś – więc przede mną klęcz / Złote bożyszcze [...] / Twej duszy chciałem. Twego ciała. [...] / A słowo moje już się staje ciałem”; 238). Poetka pisała również, że „tajemnicza solidarność płci rozmieszcza w nowej przed naszym wzrokiem proporcji sumę energii wspólnej, wytwarzając nową harmonię” (*Z księgi mądrości tymczasowej [Glosy]*, 266). Chodziło zatem o integrację obu stron ludzkiej egzystencji i uzyskanie nowej jakości, którą można nazwać trzecią płcią.

Drugi sposób to „przeanielenie” („Bo i Ty, Człeku, Przyszłość w sobie nosisz! / Każdym swym włóknom o przemianę prosisz!”; *Nauka węża*, 407) lub cofnięcie się do dzieciństwa. Myśl taką znajdujemy w utworze *Pragnienie*, w którym podmiot chce „przeistoczenia szukać w morzu” (297). Nawiązuje w ten sposób do symboliki wody, kojarzonej z życiem i płodnością. Zanurzenie się w akwenu stanowi powrót do embrionalnego stanu.

Obie te koncepcje można odczytać jako ogólnoludzki projekt, mający na celu wyzwolenie obu płci. Pozycja mężczyzny jest bowiem tylko pozornie lepsza. Ma on wprawdzie dostęp do kulturowych konwencji, czyli do „szafy z niezliczoną ilością przebrań”²⁴, ale Komornicka również nie boi się do nich sięgnąć. Wprowadza do swoich wierszy męski podmiot, który, tak jak w wierszu *Kaprys*, wykorzystuje zakorzenione w powszechnych wyobrażeniach maski. Poetka rozumie zatem płęć jako konstrukt kulturowy – zewnętrzne wobec nas formy kształtują tożsamość jednostki, a dotyczy to zarówno kobiet, jak i mężczyzn. Refleksja nad tożsamością płciową i jej zależnością od zewnętrznych czynników pozwala interpretować poezję Komornickiej z punktu widzenia współczesnych *Gender Studies*. Jednak ta perspektywa także nie wyczerpuje całości zagadnienia.

Skoro kultura oferuje tylko zewnętrzne formy tożsamości, to można wnioskować, że strój decyduje o płci i wyznacza sposób zachowania²⁵. Taką myśl odczytujemy z wiersza *Panie i ja* („Wreszcie przyszła chwila upragniona – / Fiszbin ścisnął półdziecinne łona- / Paniom i mnie. / Zaczęliśmy szukać »Ideau«, / Badać czar całowań, schadzek, szału”²⁶). Sferą najbardziej podatną na modelowanie jest zatem ciało, które współczesne feministki „różnicy” płciowej traktują jako miejsce przecięcia wielorakich oddziaływań – ekonomicznych, politycznych i seksualnych²⁷. Kontrola nad nim to „środek zachowania tożsamości i pokazywania jej innym”²⁸. Brak opanowania cielesności dezintegruje osobowość, dlatego opisany w wierszu *Strzyż* „patriarchalny obrzęd” ścinania włosów prowadzi do zagubienia męskiego podmiotu („Przebierałem palcami [...] / Jak ten, co nie dowierza / Własnemu »Ego« / I dziwi się niesłychanie”; *Strzyż*, 381). Trzeba

²³ E. Boniecki, *Modernistyczny dramat...*, dz. cyt., s. 44–45.

²⁴ Tamże, s. 140.

²⁵ Por. I Filipiak, *W.+ M.= M. W.*, [w:] G. Ritz, Ch. Binswanger, C. Scheide (red.), *Nowa świadomość płci...*, dz. cyt., s. 135.

²⁶ M. Komornicka, *Panie i ja*, [w:] A. Baranowska, *Kraj...*, dz. cyt., s. 85.

²⁷ Feministki „różnicy” płciowej uważają ciało za podstawę do zrozumienia psychicznej i społecznej egzystencji kobiet. Do przedstawicielek tej koncepcji Elizabeth Grosz zaliczyła m.in. Luce Irigaray, Helene Cixous, Gayatri Spivak i Monique Wittig. Zob. E. Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003, s. 94–95.

²⁸ Por. K. Rosner, *Narracja a tożsamość jednostki ludzkiej*: A. MacIntyre, Ch. Taylor, A. Giddens, D. Carr, [w:] tejże, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2006, s. 42.

bowiem poddać się konwencjonalnym wyznacznikom płci²⁹, które obejmują przede wszystkim zewnętrzne atrybuty męskości i kobiecości.

Zarówno kobiety, jak i mężczyźni są poddani kulturowej opresji, więc zajęcie miejsca przeciwnej płci nie przynosi wyzwolenia. Poetka dąży zatem do osiągnięcia płynnej rodzajowo tożsamości³⁰, znoszącej cielesne i społeczne odmienności. Wizję taką kształtuje, łącząc w jednym wierszu perspektywy podmiotu żeńskiego i męskiego („Chodzę jak pijany / Jaskrawą pustką zwiędłego ogrodu... [...] / Dzień jeden w cudnych ramionach anioła – / I znowu sama...”; *Nazajutrz*, 215 [podkreślenia moje- K.L.]). Zdaniem Filipiak, przeistoczenie się w męski podmiot pozwoliło poetce mówić o fantazjach przypisywanych mężczyznom³¹, ponieważ przejęcie innego wzoru umożliwia posługiwanie się nowym językiem. Komornicka zapowiada performatywne rozumienie płci, które, w koncepcji Judith Butler³², polega na cytowaniu słów, gestów i pragnień przypisywanych przez dyskurs kobietom i mężczyznom³³. Warto zaznaczyć, że w swym prasowym debiucie poetka posłużyła się męską perspektywą, publikując opowiadanie, którego narratorem uczyniła starszego od siebie o wiele lat cynika³⁴. Zakwestionowanie istnienia stabilnych tożsamości i postulowanie ich ruchu³⁵, a także refleksja nad płciową „innością”³⁶ zbliża z kolei twórczość Komornickiej do współczesnych rozważań spod znaku teorii queerowych³⁷.

Spróbujmy zatem podsumować te rozważania, stawiając przede wszystkim pytanie o zasadność odczytywania twórczości poetki jako realizacji idei *queer*. Według Butler, „ja” tworzy się tylko w sferze dyskursu, a zatem przedstawienia, konstruowanego na poziomie gestów, słów i pragnień³⁸. Komornickiej także brak stabilnego poczucia tożsamości, które warunkowałoby jej postępowanie. Wydaje się, że, niejako przeczuwając koncepcje autorki *Uwikłanych w płęć*, obszar wolności odnajduje ona w „przeciwstawianiu się wymuszonej repetycji normatywnie zalecanych aktów”³⁹, który polega na odrzuceniu zachowań przypisanych kobietom i cytowaniu norm zastrzeżonych dla mężczyzn, przy jednoczesnym braku akceptacji owego binarnego podziału.

Kojarzenie „męstwa” z „męskością” wynika tylko z językowej konwencji („Męski charakter, czyli męstwo, zdobywa się tylko przez męskie doświadczenie, czyli przez doświadczenie męstwa”; *Z księgi mądrości tymczasowej [Glosy]*, 269). Podmiot wierszy nie czuje się dobrze w żadnym porządku, dlatego w tekstach Marii znajdziemy zarówno szowinistyczną krytykę kobiet („W najwytworniejszej dumnej kobiecie nawet – jest pewna uprzejmość stręczycielska, pewna pochopność służalcza, która niepokojąco rozświetla jej pochodzenie niższe”; *Z księgi mądrości tymczasowej [Glosy]*, 268), jak i podziw dla doniosłości patriarchy i smutek z powodu wykluczenia z jego świata („Za czym w dziecińczych podskokach wbiegłem na Wzgórze, / Gdzie żywe posągi i wódz ich, bóg-Patriarcha, / Potężnym czarem wzywały do szczęścia i chwały me serce (...) / ...Gdy wtem któryś z orszaku stanął mi w poprzek drogi – / I zrozumiałem po ich milczeniu, że dalej iść mi nie wolno”; *Dziwny sen*, 378-79). Rozróżnienia nie są oczywiste, dlatego

²⁹ Tamże, s. 135.

³⁰ Por. I. Filipiak, *W.+ M...*, dz. cyt., s. 138.

³¹ Por. tamże, s. 124.

³² Butler używa określenia „rodzaj” (*gender*).

³³ Por. E. Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość...*, dz. cyt., s. 163-165.

³⁴ Por. I. Filipiak, *Obszary odmienności...*, dz. cyt. s. 9-10.

³⁵ M. Skucha, *Gender, queer, literatura*, „Ruch Literacki” 2005, nr 6, s. 560.

³⁶ A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2007, s. 458.

³⁷ Najważniejszą do tej pory próbą odczytania twórczości Komornickiej za pomocą teorii *queer* jest wspomniana wyżej praca Izabeli Filipiak.

³⁸ Por. E. Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość...*, dz. cyt., s. 164 i 168.

³⁹ Tamże, s. 161.

system patriarchalny także może podlegać krytyce, jak na przykład w opowiadaniu *O ojcu i córce* z cyklu *Baśnie. Psalmodie*.

Jednak, poetka dostrzega niebezpieczeństwo kryjące się w nieskrępowanej zabawie konwencjami, czemu daje wyraz w wierszu *Kaprys*. Komornicka bowiem, dzieląc z modernistami wiarę w postęp, dąży do ostatecznego wyzwolenia którym będzie tożsamość, ufundowana na wewnętrznej harmonii: „Harmonia! Wewnętrzny sojusz części w imię całości całkowitej, i czujność idei jednościowej nad dobrobytem czynników, którym jedynie wzrost równomierny może skutecznie trwale istotne spotęgowanie całości” (*Z księgi mądrości tymczasowej. Glosy*, s. 259). Można zgodzić się z Filipiak, że autorka chciała traktować swoją osobę „całościowo i niepodzielnie”⁴⁰, uważając siebie nie za przedstawicielkę konkretnej płci, ale za członka rodzaju ludzkiego („Radujmy się, Ludzie! radujmy! / Że jesteśmy i że LUDŹMI jesteśmy! (...) / We wszystkich swych częściach harmonijnie rozwiniętą Gwiazdą (...) / CZŁOWIEKIEM na obraz BOGA, / Ojcem, Synem, Duchem”; *Ludźmi jesteśmy*, 391).

Dążenie do jedności musi uwzględnić także kwestię seksualności. Wiemy, że teorie *queer* akcentują przede wszystkim różnice seksualne. W poezji Komornickiej doszukiwano się „skłonności do ekscesu” oraz „nieokreśloności i chwiejności w sferze erotyzmu”⁴¹. Zdaniem Filipiak, celem przemiany, której dokonała autorka, mogło być „odzyskanie seksualności”⁴². Jednak o jaką wizję seksualności chodziło? Badaczka, interpretując tytułową postać powieści *Halszka*, przytacza rozumienie dziewictwa zaproponowane przez Marion Woodman, według której stan ten zawiesza podział na ciało i duszę oraz żeńską i męską symbolikę⁴³. Korespondowałoby to z dostrzeżonym przez literaturoznawców (Maria Janion, Jerzy Sosnowski) pragnieniem poetki, by wrócić do dzieciństwa, chroniącego przed banalnością i pozwalającego odbierać rzeczywistość na wzór świętych⁴⁴. Jeśli weźmiemy pod uwagę wyrażaną często niechęć do miłości fizycznej („Ty kochać nie umiesz: umiesz tylko grzeszyć”; *Z księgi mądrości tymczasowej [Glosy]*, 270), stosunek poetki do seksualności okaże się bardzo złożony. Można zatem przyjąć, że – tak jak pisała Filipiak – autorka chciała ukształtować ten aspekt egzystencji na nowo, być może, zbliżając go do dziecięcej czystości, ale jego kształt nie został jeszcze przesądzony.

Staralam się udowodnić, że twórczość Komornickiej można poddawać różnym interpretacjom. Bardzo ciekawe perspektywy stwarza posłużenie się współczesnymi metodologiami, badającymi odmiennosc, czyli studiami feministycznymi oraz teoriami genderowymi i queerowymi. Z tego punktu widzenia najistotniejsza staje się refleksja autorki na temat płci, a także wynikający z niej stosunek do ciała i duchowości. Trzeba jednak pamiętać, że to tylko jedna z propozycji lektury, niewyczerpująca całej złożoności dorobku Komornickiej.

LITERATURA PODMIOTU

Komornicka M., *Utwory poetyckie wierszem i prozą*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996.
Poezja drugiej połowy XIX wieku (pozytywizm- Młoda Polska). Antologia, oprac. J. Bajda, Wrocław 2007.

⁴⁰ I. Filipiak, *Obszary odmienności...*, dz. cyt., s. 93-94.

⁴¹ K. Kralkowska-Gątkowska, *Dziwne miasto Eropolis. Obszary i funkcje erotyki w tekstach Marii Komornickiej*, [w:] R. Piętkowa (red.), *Eros, psyche, seks*, materiały z konferencji „Język i erotyka”, zorganizowanej przez Koło Naukowe Językoznawców Uniwersytetu Śląskiego, Towarzystwo Zachęty Kultury, Katowice 1993, [cyt. za:] tamże, s. 92.

⁴² I. Filipiak, *Obszary odmienności...*, dz. cyt., s. 94.

⁴³ M. Woodman, *Ciężarna kobieta. Proces psychologicznej przemiany*, [cyt. za:] tamże, s. 241.

⁴⁴ Tamże, s. 92.

LITERATURA PRZEDMIOTU

- Baranowska A., *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981.
- Boniecki E., *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa 1998.
- Burzyńska A., Markowski M. P., *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*, Kraków 2007.
- Filipiak I., *Obszary odmierności. Rzecz o Marii Komornickiej*, Gdańsk 2006.
- Filipiak I., W.+ M.= M. W., [w:] G. Ritz, Ch. Binswanger, C. Scheide (red.), *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, Kraków 2000.
- Hyży E., *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003.
- Janion M., *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.
- Podraza- Kwiatkowska M., *Sommambulicy, dekadenci, herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985.
- Ritz G., Binswanger Ch., Scheide C. (red.), *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, Kraków 2000.
- Rosner K., *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2006.
- Schahadat S., *Szalone kobiety, nerwowi mężczyźni: histeria i »gender« na przełomie wieków*, [w:] G. Ritz, Ch. Binswanger, C. Scheide (red.), *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, Kraków 2000.
- Skucha M., *Gender, queer, literatura*, „Ruch Literacki” 2005, nr 6.
- Stala M., *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994.
- Stala M., *Wstęp*, [w:] M. Komornicka, *Utwory poetyckie wierszem i prozą*, oprac. M. Podraza- Kwiatkowska, Kraków 1996.
- Wyka K., Markiewicz H., Wyczańska I. (red.), *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, Seria 5, [w:] K Wyka K., Markiewicz H., Wyczańska I. (red.), *Literatura okresu Młodej Polski t. 3*, Warszawa 1973.

Słowa kluczowe

androginia antropologia, ciało, dekadentyzm, duch, ekspresjonizm, ewolucjonizm, konstrukt kulturowy, konwencja, płeć, scjentyzm, tożsamość

STRESZCZENIE

W artykule został podjęty temat trzech kluczowych dla twórczości Marii Komornickiej zagadnień: ciała, ducha i płci. Dwa pierwsze tematy ściśle się ze sobą łączą, dlatego początkowo akapity dotyczą ich obu. Na podstawie tych refleksji wysnuto wnioski dotyczące obrazu płci w twórczości autorki. Pojęcie to jest analizowane zarówno w kontekście młodopolskiego dyskursu płci, jak i – z perspektywy nowoczesnych metodologii: krytyki feministycznej oraz studiów genderowych i queerowych. Artykuł ma na celu zachęcenie odbiorcy do reinterpretowania dorobku Komornickiej z punktu widzenia współczesnej świadomości.

BODY, SPIRIT AND GENDER IN MARIA KOMORNICKA'S POETRY

Keywords

androginia, anthropology, body, decadence movement, spirit, expressionism, evolutionism, cultural construct, convention, gender, scientism, identity.

Summary

This paper concerns three significant concepts in Maria Komornicka's writings: body, spirit and gender. The first two are closely related to each other, thus initial paragraphs are devoted to them both. On the basis of these reflections, I draw some conclusion about the image of gender created by the poet. The notion of gender is analysed in terms of Young Poland discourse of gender and from the perspective of modern methodologies: feminist criticism as well as gender and queer studies. This paper aims at encouraging the reader to reinterpret M. Komornicka's output with contemporary awareness.