



Wiktoria Krawczyk

OD WIE NIO NA

**Wizerunek
Marii Komornickiej
z perspektywy
(auto)biograficji**

ODMIENIONA



Wiktoria Krawczyk

OD MIE NIO NA

**Wizerunek
Marii Komornickiej
z perspektywy
(auto)biograficji**



**WYDAWNICTWO
KSIĘGARNIA
AKADEMICKA**

KRAKÓW 2025

Wiktoria Krawczyk

Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie

✉ <https://orcid.org/0009-0003-4361-7617>

✉ wiktoria.krawczyk@doctoral.uj.edu.pl

© Copyright by Wiktoria Krawczyk & Księgarnia Akademicka, 2025

Recenzentki

prof. dr hab. Anna Czabanowska-Wróbel, UJ

prof. dr hab. Maria Jolanta Olszewska, UW

Opracowanie redakcyjne

Martyna Niewiadomska

Projekt okładki

Paweł Sepielak

ISBN 978-83-8368-279-2 (PDF)

<https://doi.org/10.12797/9788383682792>

Publikacja została sfinansowana ze środków programu „Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza” w Uniwersytecie Jagiellońskim (Moduł Visibility and Mobility)

WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków

tel.: 12 421-13-87; 12 431-27-43

e-mail: publishing@akademicka.pl

<https://akademicka.pl>

Spis treści

WSTĘP. Korpus analizowanych tekstów wraz z zarysem problematyki wizerunku kulturowego w kontekście (auto)biografii	9
ROZDZIAŁ 1. (Auto)biografikcja. Eksperymenty z (życio)pisaniem Marii Komornickiej / Piotra Odmieńca Własta od XIX wieku po teraźniejszość	21
(Życio)pisanie Marii Komornickiej / Piotra Odmieńca Własta w świetle uwag Maxa Saundersa o (auto)biografikcji	22
Biodramat i jego adaptacja filmowa. <i>Białe małżeństwo</i> Tadeusza Różewicza (1973) i Magdaleny Łazarkiewicz (1992)	34
Sztuka teatralna. <i>Księga Em</i> Izabeli Filipiak (2005)	47
Fabularyzowana biografia. <i>Inna od siebie</i> / <i>Inny od siebie samego</i> Brygidy Helbig (2016)	57
ROZDZIAŁ 2. Maria Komornicka w swej twórczości, swych listach i w pamięci ludzi jej współczesnych	71
Przed przemianą	71
Po przemianie	94
ROZDZIAŁ 3. Recepcja twórczości Marii Komornickiej / Piotra Odmieńca Własta	99
Do 1964 roku	99
Od 1964 roku	104
ROZDZIAŁ 4. Odmienność szat kulturowych Marii Komornickiej	135
Materiał: między pochodzeniem a znaczeniem	135
Diaboliczny wdzięk. <i>Księga Em</i> Izabeli Filipiak (2005)	143

Fason feniksowy. <i>Inna od siebie / Inny od siebie samego</i> Brygidy Helbig (2016)	154
Manekin krawiecki. Narzędzie Helbig i Filipiak	165
„Odkształcenia” formy w okryciu Komornickiej	179
Chimeryczne kształty. <i>Białe małżeństwo</i> Tadeusza Różewicza (1973) i Magdaleny Łazarkiewicz (1992)	186
ZAKOŃCZENIE	205
Osobista i zawodowa niezależność	208
Wyzwolenie z ciasnoty umysłowej	210
Ideologiczne uwikłania	210
Seksualna swoboda	211
Autonomia finansowa	212
Samotność zamiast miłości	212
Histeria	213
Podsumowanie	214
BIBLIOGRAFIA	217
Teksty archiwalne	217
Teksty Marii Komornickiej / Piotra Odmieńca Własta	218
Teksty biograficzne	220
Teksty kultury innych autorów	221
Teksty naukowe i publicystyczne poświęcone Marii Komornickiej / Piotrowi Odmieńcowi Włastowi oraz jej/jego twórczości	227
Teksty omawiające <i>Białe małżeństwo</i> Tadeusza Różewicza (1973) i Magdaleny Łazarkiewicz (1992), <i>Księżę Em</i> Izabeli Filipiak (2005) oraz <i>Inną od siebie / Innego od siebie samego</i> Brygidy Helbig (2016)	236
Teksty teoretyczne i metodologiczne dotyczące badań nad (auto)biografią i fikcją	238
Teksty uzupełniające	241
INDEKS NAZWISK	253
STRESZCZENIE	267
SUMMARY	267

*Szukałem Cię, Perło mego Bytu,
Szukałem pośród gwiazd,
Lecz cię nie było u zenitu.*

*Szukałem Ciebie w zgiełku miast –
Śmiała się do mnie roziskrzona
Stolica odrodzona –
[...]*

*I zwątpił, opadł we mnie duch –
Błąkałem się tulaczy –
Aż mnie ten poniewolny ruch
Zagnał, gdzie schron rozpaczy.
Zstąpiłem w Bezdni głuche łono –*

*I tam znalazłem cię, zgubioną
Perłę mojego Bytu.*

Maria Komornicka,
Odnalezienie (fragment)

Wstęp

Korpus analizowanych tekstów wraz z zarysem problematyki
wizerunku kulturowego w kontekście (auto)biografii

*Płynie albatros ranny nad morzem.
W czerwieniach zmierzchu, jak czarny krzyż –
Jednym się skrzydłem rwie w gniezdne głębie,
Drugim, omdlały, potracą wodę.
Leci albatros ostatkiem siły,
Z rany się toczy strumieniem krew –
Krwia się zapala niebo i morze –
Przez krwawe ognie gna ptak mdlejący.
Gdzie dłonie, co go z wód groźnych zdolne
Wybawić – wstrzymać płynącą krew –
W sercu mu gniazdo uwić spokoju –
Gdzie takie wielkie serce – i dłonie?¹*

Materiały analizowane i interpretowane w niniejszej książce nie są dokumentami w klasycznym tego słowa znaczeniu: nie mają – i też w zamiśle autorów nie pretendują do osiągnięcia – statusu oficjalnych źródeł biograficznych. Są jednak podstawowymi częściami, które, złożone w całość, tworzą z pozyskanych świadectw, uzupełnionych o domysły twórców biografii, kompletną dla

¹ M. Komornicka, *Duma*, [w:] tejże, *Utwory poetyckie prozą i wierszem*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996, *Biblioteka Poezji Młodej Polski*, s. 285.

zobrazowania funkcjonujących w kulturze odmiennych względem siebie wizerunków Marii Komornickiej „układankę” – w ujęciu proponowanym przez Jamesa Lowry’ego Clifforda w tomie poświęconym biografistyce *Od kamyków do mozaiki*², przy podkreśleniu, że „[w]szystko to w biografii układanka, ale nie puzzle. Nie wszystkie elementy muszą do siebie pasować. I nie wszystkie elementy muszą pojawić się na stole”³. Warto przywołać tu pracę François Dosse’a *Le pari biographique. Écrire une vie*, w której wskazując, że „biografia problem «prawdy historycznej» i fikcji dzieli razem z historią”⁴, odwołuje się do tego, co orzekli już dawno Hayden White i Jacques Derrida – „nie ma dyskursów «niewinnych», przezroczystych, pozbawionych elementu retoryczno-narracyjnego”⁵. To z kolei przywodzi na myśl stwierdzenie Paula Ricœura, że „każda narracja dotycząca życia będzie połączeniem fabulacji i faktycznego doświadczenia”⁶, czy też, jak to formułuje Wojciech Józef Burszta,

strukturą rozumienia, dzięki której ujmujemy zdarzenia naszego życia. Struktura ta rozwija się w czasie, jest dynamiczna i ma zdolność do nieustannego samokorygowania się. W tej strukturze rozumienia istotną rolę odgrywa ewokacja przeszłości, podmiotowy stosunek do historii i tradycji⁷.

² Zob. J.L. Clifford, *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, przeł. A. Mysłowska, Warszawa 1978.

³ W. Bonowicz, *Radość, że nie wie się wszystkiego. Kilka uwag o pisaniu biografii*, „Dekada Literacka” 2010, nr 4/5, s. 49.

⁴ A. Całek, *Biografia jako reprezentacja*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2016, t. 4, s. 25. Zob. też: F. Dosse, *Le pari biographique. Écrire une vie*, Paris 2011.

⁵ A. Nasiłowska, *Herezje*, „Teksty Drugie” 2010, nr 1-2, s. 135. Zob. też np.: H. White, *Poetyka pisarstwa historycznego*, przeł. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2010, *Horyzonty Nowoczesności*, 6; J. Derrida, *Widma Marksa. Stan długu, praca żaloby i nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Warszawa 2016.

⁶ A. Całek, *Biografia jako reprezentacja*, dz. cyt., s. 25. Zob. też: P. Ricœur, *O sobie samym jako innym*, przeł. B. Chelstowski, oprac. i wstęp M. Kowalska, Warszawa 2003, *Biblioteka Współczesnych Filozofów*. Zagadnienie to pozostaje „żywe”, nie tylko jak zanotowano powyżej, w nowoczesnym myśleniu o biografii, ale chociażby w szkicu Virginii Woolf z ubiegłego wieku. Zob.: V. Woolf, *Sztuka biografii*, [w:] tejsze, *Esaje wybrane*, przeł. M. Heydel, oprac. M. Heydel, R. Sendyka, Kraków 2015, s. 315-322.

⁷ W.J. Burszta, *Przyleganie do przeszłości*, [w:] *Konstrukcje i destrukcje tożsamości*, t. 3, *Narracja i pamięć*, red. E. Gołachowska, A. Zielińska, Warszawa 2014, s. 21.

Pozwala ona dodatkowo dostrzec, wywołane pojawieniem się autorskiej koncepcji „tożsamości narracyjnej” Ricœura, przejście w filozoficznym rozumieniu podmiotu: od jego postrzegania substancjalnego i statycznego do postrzegania dynamicznego, jako bytu zmieniającego się w czasie, a następnie kreującego siebie w opowieści⁸:

tożsamość podmiotu jest zawsze niegotowa, [...] jest ona dynamicznym działaniem się i przemianą, [...] jest konstruowana w autonarracji (jako doświadczaniu siebie, świata i „znaczących innych”), [...] rozwija się w czasie, i [...] jak fabuła ma swój początek i koniec⁹.

Jedno jest pewne:

Akt opowiadania scala podmiotowość. Aby określić jakąś osobę, nie wystarczy sam gest nazwania. Tylko w opowieści o życiu jawi się ona jako niepowtarzalna i niezmienna (*ipse*), funkcjonująca w wymiarze pragmatycznym (podmiot działań) oraz w wymiarze etycznym (podmiot odpowiedzialny wobec Innego, realizujący się w spełnieniu obietnicy). [...] W praktyce opowiadania, które ujmuje człowieka w różnych stanach i etapach, tożsamość danej osoby ujawnia swą dynamikę. Jażń, to, co jest mną (*soi-même*), może odsłonić się tylko w konfiguracji narracyjnej¹⁰,

która – jak przypomina Anna Burzyńska –

może być [...] tyleż porządkującą „strukturą” sensu, co jego podważaniem, jednoczesną integracją i dezintegracją, porządkowaniem przemieszanym z eksperymentowaniem, konstrukcją splecioną z dekonstrukcją¹¹,

gdyż

opowiadamy z powodu przyrodzonej niewystarczalności świata, niekompletności doświadczenia, niedoskonałości siebie. [...] Opowiadamy także

⁸ Zob. A. Całek, *Narracja w biografiiach fikcyjnych – gra wyobraźni i lęku*, „Horyzonty Wychowania” 2018, nr 17, s. 58. Zob. też: P. Ricœur, *Time and Narrative*, t. 3, przeł. K. Blamey, D. Pellauer, Chicago-London 1988.

⁹ A. Burzyńska, *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1-2, s. 53.

¹⁰ Z. Mitosek, *Hermeneuta i autobiografia*, „Teksty Drugie” 2002, nr 2, s. 140.

¹¹ A. Burzyńska, dz. cyt., s. 62.

to, co nam się tylko wymyka, co nie daje się wcielić w żadną narracyjną sekwencję¹².

Obecna w klasycznych opracowaniach biografistycznych Andrégo Maurois, Johna Arthura Garraty'ego, Paula Murray'a Kendalla, Daniela Madelénata czy wzmiankowanych z imienia i nazwiska Clifforda i Dosse'a¹³ refleksja nad paradoksalnością natury biografii (przejawiającą się w nieustannym napięciu pomiędzy pragnieniem odtworzenia czegoś prawdziwego, co posiada względem tego niezależny status egzystencjalny¹⁴) ustępuje miejsca w polskich badaniach biograficznych utrwalonemu w okresie panowania paradygmatu strukturalistycznego ostremu podziałowi na biografię literacką i naukową¹⁵, znajdującemu wyraz w pracach badaczy z lat 1967-1971 (Marii Jasińskiej¹⁶ i Czesława Kłaka¹⁷), a „zatwierdzonemu” przez Janusza Sławińskiego (uznawanego wówczas za autorytet jako autora jedynej wyczerpującej

¹² Tamże, s. 64.

¹³ Zob. A. Maurois, *Aspects de la biographie*, Paris 1930; J.A. Garraty, *The Nature of Biography*, New York 1957, *History and Historiography*, 14; P.M. Kendall, *The Art of Biography*, London 1965; J.L. Clifford, dz. cyt.; D. Madelénat, *La biographie*, Paris 1984, *Littératures Modernes*, 33; F. Dosse, dz. cyt. Zob. także omówienie tych prac: A. Całek, *Biografia naukowa. Od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Kraków 2013, s. 21-47, lub przegląd sposobów konstruowania podmiotów (auto)biograficznych, definiowania autobiografii i biografii, ukazywania specyfiki każdego z gatunków pisarstwa osobistego: A. Pekaniec, *Dlaczego (auto)biografie? Literatura dokumentu osobistego kiedyś i dziś*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2022, nr 1, a także podsumowanie badań w biografistyce światowej pióra Michaela Benta: *Biografia teraz i kiedyś*, przeł. A. Pekaniec, „Dekada Literacka” 2010, nr 4/5.

¹⁴ Zob. Z. Mitosek, *Mimesis – między udawaniem a referencją*, [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze. Praca zbiorowa*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002, s. 26.

¹⁵ Zob. A. Całek, *Biografia jako reprezentacja*, dz. cyt., s. 26. Na podobne okoliczności zwraca uwagę Henryk Markiewicz w artykule *Między plotką a mitem. Życie i osoba pisarza w polskich badaniach literackich*, [w:] tegoż, *Świadomość literatury. Rozprawy i szkice*, Kraków 1985.

¹⁶ Zob. M. Jasińska, *Z problematyki typologii współczesnej zbeletryzowanej biografii*, „Łódzkie Towarzystwo Naukowe. Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych” 1967, z. 1; *taż*, *Typologia zbeletryzowanej biografii*, „Roczniki Humanistyczne” 1967, t. 15, z. 1; *taż*, *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*, Warszawa 1971.

¹⁷ Zob. C. Kłak, *Teoretyczne problemy powieści biograficznej*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie. Nauki Humanistyczne” 1968, z. 3.

propozycji metodologii badań biograficznych¹⁸) w postaci wciąż niezmiennego w swym kształcie hasła *Biografia* w *Słowniku terminów literackich*¹⁹. Świadczy o tym wydanie najnowsze, pochodzące z 2007 roku. Ujęcie to (zdaniem Anity Całek i Jerzego Madejskiego) jest nie tyle błędne, ile po prostu nieaktualne, a co za tym idzie, nie sposób odnosić się do niego inaczej niż z perspektywy historycznej²⁰. Toteż w dalszej części książki przypominam, że gatunki biograficzne podlegają kulturowym modyfikacjom²¹. Podobnie jak Celeste Schenk, Sidonie Smith i Julia Watson, kładąc nacisk na zależność podmiotu

¹⁸ Zob. J. Sławiński, *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975.

¹⁹ Por. *Biografia*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 2, poszerz. i popr., Wrocław 1988, *Vademecum Polonisty*, s. 63: ‘życiorys, opowiadanie o kolejach życiowych jakiejś osoby, zwłaszcza wybitnej, mające – w zależności od celu – charakter naukowo-historyczny, literacki, panegiryczny lub popularyzatorski. Pierwsze b. zawdzięczamy czasom starożytnym (*Żywoty sławnych mężów* Plutarcha, *Żywoty cesarów* Swetoniusza); ustalony wówczas typ b. obejmował obok relacji o faktach z życia postaci również próbę rekonstrukcji jej osobowości, a także wyraźnie zaznaczoną intencję dydaktyczną autora. Średniowieczna biografistyka była zdominowana przez cele wychowawczo-panegiryczne; najwybitniejszym jej dziełem była *Złota Legenda* J. de Voragine. Odrodzenie wprowadziło b. o charakterze informacyjnym (G. Vasari). Rozkwit gatunku nastąpił w XVIII w. (D. Masson, *The Life of John Milton*, biografie Karola XII i Piotra Wielkiego napisane przez Woltera), kiedy też powstała na gruncie angielskim jego nowożytna teoria (S. Johnson, R. North); za najwybitniejszą b. w lit. angielskiej uznawane jest dzieło J. Boswella *The Life of Samuel Johnson* (1791); jego kontynuatorami byli w XIX w. T. Moore (b. Byrona), R. Southey (b. Nelsona), J.G. Lockhart (b. Waltera Scotta). W XX w. powstały m.in. słynne b. pióra L. Stracheya (*Eminent Victorians*, *Królowa Wiktoria*, *Królowa Elżbieta i hrabia Essex*), E. Ludwiga (b. Goethego, Napoleona, Lincolna i in.), A. Maurois (b. Shelleya, Disraeliego, Byrona, G. Sand i in.), E. Tarlego (*Napoleon*). W lit. nowożytnej b. podlega często daleko posuniętym zabiegom beletryzującym, wchodząc w ścisłe związki z elementami fikcji fabularnej, zwłaszcza na gruncie powieści biograficznej. Z drugiej strony kształtują się nowe formy b. czysto dokumentalnej, o zredukowanych do minimum elementach narracyjnych, będącej swego rodzaju montażem wyciągów ze źródeł dotyczących życia bohatera (do takich należą w większości biografie z serii Państwowego Instytutu Wydawniczego – *Ludzie Żywi*, np. E. Jankowskiego, *Eliza Orzeszkowa*, W. Woroszyńskiego *Życie Majakowskiego i Życie Sergiusza Jesienina*).

²⁰ Zob. J. Madejski, *Biografia struktury – struktura biografii. Dopiski do teorii Janusza Sławińskiego*, [w:] *Dzieła, języki, tradycje*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2006; A. Całek, *Biografia jako reprezentacja*, dz. cyt., s. 26.

²¹ Zob. L.R. Anderson, *Autobiography*, London–New York 2011, *The New Critical Idiom*, s. 9–10.

literatury biograficznej od uwarunkowań pozatekstowych²², proponuję rozpatrywać dzieła należące do sektora biografii literackich/filmowych z punktu widzenia form reprezentacji wizerunków konkretnych jednostek jako zjawiska niejako pokrewne biografiom naukowym²³, zwłaszcza że (jak stwierdza wprost przywołana przez Annę Pekaniec Inga Iwasiów, skądinąd powołująca się na ustalenia Lucyny Marzec)

w biografiach zaczyna płynąć – obok głównego nurtu historii bohatera/bohaterki – alternatywna opowieść autora/autorki, dla którego/której rekonstrukcja życia wybranej postaci okazuje się znacznym wzmocnieniem, uzupełnianym o istotną autoanalityczność²⁴.

Omawiane teksty stanowią indywidualne, niekiedy intymne, reinterpretacje skoncentrowane na odczytaniu egzystencji naznaczonych piętnem wygnania – by nawiązać do charakterystyki biografii Kendalla – przez pryzmat wszystkiego, co jest o tym człowieku wiadome²⁵, oraz eksplikujące na marginesie tego życiorysu poglądy autora na podmiotowość, podejście do klisz kulturowych i jego usytuowanie wobec konwencji pisarstwa biograficznego. Stan ten znajduje wyraźne potwierdzenie w zapożyczonych z prac anglosaskich tezie, jaką stawia między innymi Agnieszka Gajewska w artykule *Zwrot biograficzny krytyki feministycznej*, sugerując udział feminizmu w uruchomieniu

²² Zob. S. Smith, J. Watson, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis 2001, s. 25-47.

²³ Szerzej w odniesieniu do biografii literackich pisze o tym Renata Jochymek w monografii *W zwierciadle biografii. Współczesna polska biografia literacka na przykładzie utworów Joanny Siedleckiej, Agaty Tuszyńskiej, Barbary Wachowicz*, Warszawa 2004, natomiast w kontekście biografii naukowych tematykę tę porusza Anita Całek w pracy *Narrator biografii naukowej: między referencyjnością a fikcją*, [w:] *Przedmiot, źródła i metody badań w biografii*, red. R. Skrzyniarz, L. Dziaczkowska, D. Opozda, Lublin 2016, *Biblioteka Katedry Biografistyki Pedagogicznej*, 9.

²⁴ A. Pekaniec, *Dlaczego (auto)biografie?*, dz. cyt., s. 137. Zob. L. Marzec, *Archiwum w biografii. Biograf/ka w archiwum*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2019, nr 35, s. 373; I. Iwasiów, *Odmrażanie. Literatura w potrzebie*, Szczecin 2020, *Studia Pisarskie*, t. 1, s. 176-179.

²⁵ Por. słowa P.M. Kendalla, dz. cyt., s. 15: „Considering that biography represents imagination limited by truth, facts raised to the power of revelation, I suggest that it may be defined as «the simulation, in words, of a man's life, from all that is known about that man»”.

w Polsce biograficznego myślenia²⁶. Zgodnie z prezentowanym przekonaniem taki dobór materiału źródłowego niesie ze sobą dwa istotne – i szeroko dyskutowane w bogatej, multidyscyplinarnej literaturze przedmiotu – problemy metodologiczne. Pierwszy to kwestia tożsamości Komornickiej jako poetki, która stała się poetą (a wężej: tożsamości tej młodopolskiej poetki jako postaci literackiej/filmowej i związane z nią pytanie o wpływ stosunku autora danego utworu do jej identyfikacji płciowej). Drugi – to głos w sprawie przejętej od Stephena Reynoldsa²⁷ i rozwiniętej przez Maxa Saundersa²⁸ koncepcji (auto)biografikcji²⁹ (a dokładniej rzecz ujmując: stopnia obecności w wybranych tekstach komponentów zaczerpniętych z twórczości Komornickiej/Własta³⁰ i spoza niej, zarówno tych czysto (auto)biograficznych³¹, jak i tych całkowicie fikcyjnych).

Niezamierzona pozostaje ocena wartości rzeczonych dzieł czy weryfikacja ich treści pod kątem ścisłego kryterium poprawności, z założenia mającego wobec nich znikome zastosowanie z uwagi na nieodłącznie powiązany z nimi aspekt kreacyjny³². Tym bardziej, że powstały one w kręgu oddziaływania

²⁶ Zob. A. Gajewska, *Zwrot biograficzny krytyki feministycznej*, [w:] *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989-2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasów, Szczecin 2008, *Rozprawy i Studia – Uniwersytet Szczeciński*, t. 726, s. 97-98.

²⁷ Zob. S. Reynolds, *Autobiografiction*, „Speaker” 1906, Vol. 15, No 366, s. 28-30.

²⁸ Zob. M. Saunders, *Autobiografikcja. Eksperymenty z życiopisanem od przełomu wieków po modernizm*, przeł. A. Sobolewska, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2020, nr 2.

²⁹ Tą właśnie formą zapisu, której tłumaczenie zaczerpnęłam od Agnieszki Sobolewskiej, będę się posługiwała w niniejszej pracy dla oznaczenia „prawdziwego duchowego przeżycia wyprowadzonego z wiarygodnej, mniej lub bardziej fikcyjnej” narracji równocześnie biograficznej (biografikcja) i autobiograficznej (autobiografikcja). S. Reynolds, dz. cyt., s. 28.

³⁰ Warsztat tej książki obejmuje całokształt spuścizny Komornickiej/Własta.

³¹ Dla porządku warto przypomnieć, że najważniejsze obszary autobiografistyki – stanowiącej potencjalne źródło biograficzne, służące przekształceniom gatunkowym – wyznaczają dzienniki, pamiętniki, eseje oraz listy. Zob. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, wyd. 2, zmienione, Kraków 2020, *Horyzonty Nowoczesności*, t. 127.

³² Michał Rusinek postulował przed laty w artykule *Kilka uwag o biografii, muzyce i języku*, „Teksty Drugie” 2000, z. 4, uznanie biografii za autorskie kreacje życia twórców, a nie ich naukowe rekonstrukcje, z czym później zgodził się Sławomir Rzepczyński i zaproponował w książce *Biografia i tekst. Studia o Mickiewiczu i Norwidzie*, Słupsk 2004, fikcjonalizację i literaturyzację biografii, a następnie rozwinął w *Projekt „innego” autobiografizmu*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2007, nr 5. W tym

tzw. ideologii apofatycznej, za Michałem Pawłem Markowskim³³, rozumianej przez Całek jako strategia nie tylko wyrażająca zwątpienie w możliwość przedstawienia wiernej rekonstrukcji tego, co się realnie zdarzyło, ale i nie odbierająca biografom praw do czynienia z rzeczywistości wyobrażonych reprezentacji świata. Ma to miejsce właśnie w przypadku wyselekcjonowanej literatury podmiotu, dla której życie twórcy jest wyłącznie pretekstem do tworzenia własnych fabuł. To intencja mówienia prawdy, a nie prawda jako taka, według badaczki, ma zresztą znaczenie kluczowe³⁴, ponieważ – jak to formułuje Maria Delaperrière – „[o] ile przyjąć, że granica między faktem a fikcją jest nieuchwytna, należy tym samym pogodzić się z płynnością granicy dzielącej autora żyjącego od autora kreowanego w tekście”³⁵. Na potrzeby interpretacji zjawiska autobiograficzności Philippe Lejeune konstruuje „pakt referencjalny”, widząc w nim umowę indywidualną. Na mocy tego kontraktu odbiorca zakłada, że przedstawione mu dzieje życia znajdują oparcie w faktach, dokumentach i świadectwach oraz że autor posiada wszelkie potrzebne kompetencje, aby sprostać oczekiwaniom odbiorcy³⁶. Warto tutaj nadmienić, jakie podobieństwa i/lub odmienności z obu form wydobywa Lejeune:

W biografii tożsamość nadbudowuje się nad podobieństwem, w autobiografii zaś odwrotnie, podobieństwo – nad identycznością. Tożsamość jest rzeczywistym punktem wyjścia autobiografii, podobieństwo nieosiągalnym horyzontem biografii. Tym tłumaczy się różna funkcja podobieństwa w obu systemach³⁷.

kontekście nie może dziwić obecność problematyki biografii fikcyjnych jako osobnego zagadnienia interesującego zarówno filmoznawców, jak również literaturoznawców, zob. np.: A. Lebkowska, *Narracja biograficzna w fikcji*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2-3; A. Helman, *Biografia fikcyjna – literackie i filmowe dzieje Salome*, [w:] *Biografistyka filmowa. Ekranowe interpretacje losów i faktów*, red. T. Szczepański, S. Kołos, Toruń 2007; *Fictions biographiques: XIXe-XXIe siècles*, ed. A.-M. Monluçon, A. Salha, Toulouse 2007; S. Kołos, *Życie sfilmowane. Uwagi o filmie biograficznym*, [w:] *Film i media – przeszłość i przyszłość. Kontynuacje*, red. A. Gwóźdź, M. Kempna-Pieniążek, Warszawa 2014, Biblioteka Kwartalnika Filmowego.

³³ M.P. Markowski, *O reprezentacji*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, *Horyzonty Nowoczesności*, t. 50, s. 317.

³⁴ Zob. A. Całek, *Biografia jako reprezentacja*, dz. cyt., s. 31, 34.

³⁵ M. Delaperrière, *Dialog z dystansu. Studia i szkice*, Kraków 1998, s. 104.

³⁶ Zob. A. Całek, *Biografia jako reprezentacja*, dz. cyt., s. 31.

³⁷ P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, [w:] tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski i in., Kraków 2001, *Horyzonty Nowoczesności*, t. 16, s. 49.

Do tego (skądinąd niespójnego wewnątrznie, uwypuklającego utratę ciągłości genealogii kobiecej w przecięciu czasu linearnego³⁸) spisu należą utwory opublikowane przez swego rodzaju kontynuatorki wizji Marii Janion: Izabelę Filipiak (*Księga Em*, 2005)³⁹, Brygidę Helbig (*Inna od siebie / Inny od siebie samego*, 2016)⁴⁰, a także przez mniej znanych z tego typu zainteresowań, ale jawnie korzystających z nieuświadamianego instrumentarium krytyki feministycznej artystów: Tadeusza Różewicza (*Białe małżeństwo*, 1973)⁴¹, Magdalenę Łazarkiewicz (*Białe małżeństwo*, 1992)⁴². Twórcy *Dyskursu*, *postaci i płci* uznają mianowicie, że

[n]ie wydaje się, aby w przypadku *Białego małżeństwa* chodziło jedynie o negatywne przedstawienie ukształtowanych przez patriarchalny porządek normatywnych ideałów kobiecości. Dlatego również dalsze dyskusje nad ewentualnymi związkami Różewicza z feminizmem – czy też jego sympatiami dla emancypacyjnych dążeń kobiet – nie mają bodaj większego sensu. Odmienne interpretacje gestu Bianki, które przy różnych okazjach dotąd formułował, przekonują raczej o tym, że wcale nie chciał napisać sztuki z jednoznaczną tezą⁴³.

³⁸ Więcej na ten temat pisze np. Monika Świerkosz w kontekście prozy Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w książce *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa 2014, *Lupa Obscura*.

³⁹ Zob. I. Filipiak, *Księga Em*, Warszawa 2005.

⁴⁰ Zob. B. Helbig, *Inna od siebie*, Warszawa 2017, *Archipelagi*. Dzieło to funkcjonuje w Polsce pod dwoma tytułami: *Inny od siebie samego* oraz *Inna od siebie*, które zresztą zostały narzucone przez wydawcę, ponieważ zamiarem Helbig było opatrzyć swą powieść wersem z wiersza Komornickiej: „Gdzie idziesz naga?”, co nie tylko brzmiałoby bardziej efektownie literacko, ale też o wiele lepiej oddałoby los młodopolskiej pisarki. Zob. G. Matuszek, *Strącona bogini – Inna od siebie*, „Teksty Drugie” 2017, nr 5, s. 214. Warto poza tym odnotować, że autorka teksty naukowe publikuje pod niemieckim lub spolszczonym imieniem i nazwiskiem – Brigitta Helbig-Mischewski, Brygida Helbig-Mischewski, Brigitta Miszewski albo Brygida Miszewski, literackie jako Brygida Helbig.

⁴¹ Zob. T. Różewicz, *Białe małżeństwo*, Warszawa 2020.

⁴² Zob. *Białe małżeństwo* [film], reż. M. Łazarkiewicz, Syrena Entertainment Group 1992.

⁴³ W. Bałuch, M. Sugiera, J. Zając, *Dyskurs, postać i płeć w dramacie*, Kraków 2002, *Dramat Współczesny. Interpretacje*, 3, s. 479. Więcej zainteresowania wykładni feministycznej *Białego małżeństwa* Różewicza poświęca Halina Filipowicz w pracy *Literatura jako źródło dramatu*, [w:] tejsze, *Laboratorium form nieczystych. Dramaturgia Tadeusza Różewicza*, przeł. T. Kunz, Kraków 2001, oraz Joanna Orska w artykule *Płeć duszyczki: dlaczego nie można mówić o feminizmie Białego małżeństwa?*, [w:] *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, red. W. Browarny, J. Orska, A. Poprawa, Kraków 2007.

Wskazane pozycje poczytuję za reprezentatywny wycinek wszystkich prac podejmujących próbę sportretowania autorki *Biesów*. Pomimo tego, że nie stanowią one i stanowić nie mogą kompletnego zbioru, traktowanie ich w ten sposób wymagałoby pominięcia tak znaczących kontekstowo dla recepcji wskazanego tematu badawczego utworów, których rys literacko-biograficzny najzwyczajniej uległ zatracie bądź też ich dostępność była ograniczona czasowo; znalazłyby się tutaj spektakle teatralne, niektóre realizacje filmowe, artykuły prasowe, wywiady i podkasty, jak również wpisy na blogach najrozmaitszego autoramentu⁴⁴. Być może zasadne byłoby włączenie do korpusu analizowanych tekstów książki prozatorskiej Jerzego Sosnowskiego (*Wieloscian*, 2001)⁴⁵ czy powieści obyczajowej Sylwii Zientek (*Podróż w stronę czerwieni*, 2016)⁴⁶, gdyby tylko Komornicka nie była tam postacią umieszczoną w tle zdarzeń.

Książkę otwierają studia metodologiczne z zakresu (auto)biografikcji – oscylujące wokół definicji tego pojęcia, jego genezy i specyfiki materiału źródłowego, który określić można mianem eksperymentów z (życio)pisaniem⁴⁷ Marii Komornickiej / Piotra Odmieńca Własta od XIX wieku po teraźniejszość. Rozdział drugi zarysowuje sylwetkę Komornickiej/Własta w świetle jej/jego spuścizny i pamięci ludzi jej/jemu współczesnych. Rozdział kolejny stanowi syntetyczny przegląd pod względem krytycznym dotychczasowych ustaleń na temat twórczości autorki *Z fantazyi realnych*. Obszerniejszy z racji

⁴⁴ Wątek ten podejmuję w rozdziale trzecim, toteż pragnę jedynie zaznaczyć, że spektakle inspirowane biografią Komornickiej/Własta można zaliczyć do odrębnego nurtu artystycznego w twórczości scenicznej XXI wieku, określając je mianem bioteatru. Więcej o tym zob. np.: B. Popczyk-Szczęsna, *Bioteatr*, „Teatr” 2020, nr 5, [on-line:] <https://teatr-pismo.pl/7716-bioteatr/> – 25 V 2025; O. Kasprzyk, *Współczesny teatr biograficzny: przyczynek do problematyki*, „Studia Teatralne Europy Środkowo-Wschodniej” 2020, nr 1, [on-line:] <http://pracownia-teatr-dramat-esw.uw.edu.pl/studia-teatralne-europy-srodkowo-wschodniej-nr-1/> – 25 V 2025.

⁴⁵ Zob. J. Sosnowski, *Wieloscian*, Warszawa 2001, Archipelagi.

⁴⁶ Zob. S. Zientek, *Podróż w stronę czerwieni*, Warszawa 2016.

⁴⁷ Pod kluczowym dla refleksji autora pojęciem „life-writing”, przetłumaczonym przez Soblewską jako „życiopisanie”, a zapisanym tutaj z użyciem nawiasu dla oznaczenia jednocześnie tego, co związane z życiem (*life*), i tego, co związane z pisaniem (*writing*), rozumie się przeciwieństwo wprowadzonej przez Romana Zimanda kategorii „literatury dokumentu osobistego”, które dopiero dzięki interakcji z tym, co fikcjonalne, wchodzi w obszar literatury; jednocześnie utożsamiane jest z „intymistyką”, jak również z „gatunkami osobistymi”. Zob. M. Saunders, *Autobiografikcja*, dz. cyt., s. 42. Zob. też: R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990, *Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, t. 74.

swej zawartości rozdział czwarty skupia się natomiast na odnalezieniu związków między realnością a fikcyjnością, czyniącym wizerunek Komornickiej zdolnym do przemian lub „odmian”, na wyeksponowaniu podobieństw i różnic w sposobie postrzegania finalnie nieokreślonej przez poetkę kreacji „Odmieńca”, znajdującym odzwierciedlenie w analizie porównawczej przytoczonych tekstów. Omawiane są one w tym miejscu w porządku innym niż w rozdziale pierwszym, a zatem już nie chronologicznie wedle dat wydania, lecz problemowo wedle przyjętych kryteriów (w zależności od tego, jak silnie na kartach danego dzieła ukazywana bywa zmiana imienia przez Komornicką, co znaczy, że *Księga Em*, poruszająca ten problem w stopniu mniejszym niż *Inna od siebie / Inny od siebie samego*, nie może być umieszczona przed nią ani wcześniej niż *Białe małżeństwo*, które w tej materii przewyższa obie pozycje). Układ ten zapewnia z jednej strony uporządkowaną strukturę książki, z drugiej oddaje precyzyjnie różnorodność strategii wykorzystywanych przez Różewicza, Łazarkiewicza, Filipiak i Helbig do kreacji wizerunku młodopolskiej pisarki i zarazem unikalny charakter powstałych narracji.

Podstawą niniejszej książki jest rozprawa magisterska obroniona pod tym samym tytułem w roku 2024 na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Obecną wersję przeglądnięto, niektóre fragmenty poprawiono lub uzupełniono, natomiast zachowano strukturę powstałą pod kierunkiem dra hab. Mateusza Skuchy. Promotorowi pragnę złożyć wyrazy głębokiej wdzięczności za towarzyszenie mi w tej drodze naukowej. Winna też jestem podziękowania recenzentkom tej pracy: prof. dr hab. Annie Czabanowskiej-Wróbel, prof. dr hab. Marii Jolancie Olszewskiej za jej zaopiniowanie do publikacji, dr hab. Annie Pekaniec za słowa, które stały się dla mnie zachętą do wszczęcia działań wydawniczych. Przyjaciółce Yihang Li za pomoc w zebraniu opracowań niezbędnych do badań nad wizerunkiem Komornickiej/Własta i nieustanną wiarę w moje możliwości. Rodzicom za stałą obecność przy mnie i zwalczanie wszelkich przejawów zwątpienia w zarodku. Czytelnikom za trud włożony w zapoznanie się z zawartą tu treścią.



ROZDZIAŁ 1

(Auto)biografikcja

Eksperymenty z (życio)pisaniem Marii Komornickiej /
Piotra Odmieńca Własta od XIX wieku po teraźniejszość⁴⁸

*Nie zdradzę tajemnicy swojej, nie powiem, czyli przez
nią żyję, czyli od niej umieram.
Położę się w trawie, między jaskry i ziola dzikie, by
rozmyślać o tajemnicy swojej; a niebo zakryje mi
twarz błękitem⁴⁹.*

Biorąc pod uwagę tytuł niniejszej książki, jak i tego rozdziału, wstęp teoretyczny wydaje się więcej niż zasadny. Nie oznacza to jednak, że będzie on funkcjonować w oderwaniu od tradycji literackiej, wręcz przeciwnie, jego obecność zapowiada i przygotowuje przejście do następnego segmentu, lepiej unaoczniającego przedstawienie (auto)biografikcji jako zjawiska przyczyniającego się do konstruowania odmiennych wizerunków kulturowych Marii Komornickiej, sytuowanych tu w obrębie czterech utworów.

⁴⁸ Tytuł tego rozdziału, jak i treść jego pierwszej części, jest aluzją do wystąpienia Maxa Saundersa podczas wykładu w King's College w Londynie 15 kwietnia 2008 roku, w efekcie którego powstała pełna wersja artykułu zatytułowanego *Autobiografiction: Experimental Life-Writing from the Turn of the Century to Modernism*, „Literature Compass” 2009, No 6, przetłumaczonego na język polski przez Agnieszkę Sobolewską w 2020 roku na łamach drugiego numeru szczecińskiego czasopisma „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” jako *Autobiografikcja. Eksperymenty z życiopisaniem od przelomu wieków po modernizm*.

⁴⁹ M. Komornicka, *Tajemnica*, [w:] *też*, *Utwory poetyckie*, dz. cyt., s. 207.

(ŻYCIO)PISANIE MARII KOMORNICKIEJ / PIOTRA ODMIEŃCA WŁASTA W ŚWIECIE UWAG MAXA SAUNDERSA O (AUTO)BIOGRAFIKCJI

Okoliczności, jakie towarzyszyły zetknięciu się Maxa Saundersa, bodaj jednego z najważniejszych przedstawicieli tzw. Nowych Badań nad Modernizmem (*The New Modernist Studies*)⁵⁰, z terminem „(auto)biografikcja” w 2003 roku, były szczególne i ze wszelkich miar zasługujące na uwzględnienie – wiązały się z ukuciem tego pojęcia specjalnie z okazji konferencji, w tytule której wystąpiło to zagadnienie. Wprawdzie okazało się z czasem – jak zdarza się nierzadko w takich przypadkach – że to postmodernistycznie brzmiące określenie wystąpiło w ostatnich latach w kilku innych opracowaniach naukowych⁵¹, w tym także poświęconym pisarstwu pierwszych trzech dekad XX wieku

⁵⁰ Zob. A. Sobolewska, *Życiopisanie i modernizm: Maxa Saundersa uwagi o autobiografikcji*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2020, nr 2. Jak zarysowuje wspomniana literaturoznawczyni zakresy Nowych Badań nad Modernizmem, „uformowały się wraz z powstaniem Modernist Studies Association w 1999 r. W ostatnich dwóch dekadach coroczne międzynarodowe konferencje Towarzystwa, a także dwa czasopisma naukowe – «Modernism/Modernity» i «Modernist Cultures» – stały się platformą dla transnarodowej dyskusji o przyszłości badań nad modernizmem. Do głównych założeń NBM należą m.in. poszerzenie ram czasowych literatury modernistycznej (często podaje się lata 1890-1945), przyjęcie perspektywy transnarodowej i poliglotycznej, uwzględnienie zależności dzieła literackiego od politycznego i społecznego kontekstu jego powstania, wykorzystanie do analizy kategorii takich jak: «rasa», «klasa», «pleć kulturowa», a także uwzględnienie znaczenia środków masowego przekazu dla rozwoju literatury i sztuki modernizmu. [...] Jednym z dominujących ośrodków badawczych dla nowych badań nad modernizmem jest obecnie Oxford Centre for Life-Writing działający na Uniwersytecie Oksfordzkim”. Tamże, s. 33-34. Zob. także kilka przykładowych pozycji z zaproponowanej przez Sobolewską literatury oświeclającej działalność Centrum: L. Marcus, *Auto/biographical Discourses: Theory, Criticism, Practice*, Manchester 1994; Sigmund Freud’s *The Interpretation of Dreams: New Interdisciplinary Essays*, ed. L. Marcus, Manchester 1999; D. Mao, R.L. Walkowitz, *The New Modernist Studies*, „PMLA” 2008, Vol. 123, No 3; M. Saunders, *Self Impression: Life-Writing, Autobiografikcja, and the Forms of Modern Literature*, Oxford 2010; L. Marcus, *Dreams of Modernity: Psychoanalysis, Literature, Cinema*, Cambridge 2014; *Moving Modernisms: Motion, Technology, and Modernity*, ed. D. Bradshaw, L. Marcus, R. Roach, Oxford 2016; M. Saunders, *Imagined Futures: Writing, Science, and Modernity in the To-Day and To-Morrow Book Series, 1923-31*, Oxford 2019.

⁵¹ Zob. M. Saunders, *Autobiografikcja*, dz. cyt., s. 41-42, 44. Zob. też np.: P.J. Bailey, „Why Not Tell the Truth?": *The Autobiographies of Three Fiction Writers*, „Critique: Studies in Contemporary Fiction” 1991, No 32; C. Bartocci, *John Barth’s Once Upon a Time: Fiction or Autobiography?*, Associazione Italiana di Studi Nord-Americani, [on-line:] <https://www.aisna.net/wp-content/uploads/2019/09/6bartocci.pdf> – 25 V 2025.

z pogranicza dyskursów osobistych i bezosobowych, zarazem zacierających granicę między autobiograficznym subiektywizmem a estetycznym obiektywizmem⁵², aczkolwiek miało ono dotąd ograniczony obieg i błędną po części genezę. Przełożyło się to na postrzeganie go zgodnie z najnowszymi trendami w metodologii badań literackich jako jednej z wielu dzisiejszych zbitek słownych, jak na przykład autofikcja czy biofikcja⁵³.

Gdy tymczasem już na przełomie XIX i XX wieku do głosu doszło w krytyce literackiej (podzielane przez Friedricha Nietzschego) przeświadczenie o prawdzie jako niedoścignionym ideale, stanowiącym zestaw (mniej lub bardziej przekonujących) metafor. Grunt temu przygotowały romantyczna fascynacja jednostką, filozofia antypozytywistyczna oraz współwystępujące wraz z subiektywizmem końca XIX wieku dyskusje nad wartością eksperytyzy introspektywnej⁵⁴. Z silniejszej predylekcji literatury ostatnich dekad XIX wieku i literatury XX-wiecznej do autobiografistyki doskonale zdawał sobie też sprawę Grzegorz Grochowski, opisując ją jako

[j]edną z ważniejszych tendencji [...]. Skala tego zjawiska okazuje się tym bardziej znacząca, jeśli weźmiemy pod uwagę nie tylko karierę różnorodnych narracji osobistych, ale też popularność eseju jako wypowiedzi utrwalającej perspektywę osobistego doświadczenia [...]. Takie uprzywilejowanie określonego rodzaju tekstów bywa często uznawane za odbicie obecnego stanu

⁵² Zob. M. Saunders, *Autobiografikcja*, dz. cyt., s. 42, 44. Zob. też np.: P. Buitenhuis, *The Golden Moment*, „New York Times”, 20 XII 1970; A. Bleikasten, *Of Sailboats and Kites: The „Dying Fall” in Faulkner’s Sanctuary and Beckett’s Murphy*, [w:] *Intertextuality in Faulkner*, ed. M. Gresset, N. Polk, Jackson 1985.

⁵³ Zob. M. Saunders, *Autobiografikcja*, dz. cyt., s. 42-44. Zob. też np. prace jednych z najbardziej zaangażowanych teoretyków autofikcji bądź biofikcji na gruncie francuskim i polskim: J. Lecarme, E. Lecarme-Tabone, *L’autobiographie*, Paris 1997; J. Lis, *Obrzeża autobiografii. O współczesnym piarstwie autofikcyjnym we Francji*, Poznań 2006, *Filologia Romańska – Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*, nr 32; A. Turczyn, *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1/2; J. Cymbrykiewicz, *Biografia i biofikcja – rozgraniczenia i ograniczenia*, [w:] tejże, *Biografia jako pretekst. Modele współczesnych duńskich biofikcji*, Poznań 2019. Do wymienionych zjawisk należy dopisać kategorię *faction*, która jest zaczerpniętą z anglosaskich badań nad literaturą grą słów dwóch innych pojęć – *fiction* i *fact*, co sygnalizuje „zmieszanie fikcji i faktu, kontaminację nie tylko gatunku, lecz i relacji, jaką ten gatunek nawiązuje z rzeczywistością”. J. Tabaszewska, *Na granicy faktu. Kategoria faction w badaniach nad współczesnymi biografiami*, „Teksty Drugie” 2019, nr 1, s. 63.

⁵⁴ Zob. A. Sobolewska, *Życiopisanie i modernizm*, dz. cyt., s. 36.

kultury, uwarunkowane hierarchią wartości danej wspólnoty. Rozwój diarystyki i pamiętnikarstwa wiąże się na ogół z całym zespołem uwarunkowań historycznych, społecznych i filozoficznych, obejmujących m.in. takie czynniki, jak presja bolesnych doświadczeń wojennych, fascynacja problematyką tożsamości i subiektywności, estetyczne zużycie konwencji artystycznych czy wreszcie kryzys pamięci zbiorowej w nowoczesnych społeczeństwach, gdy centralne dyskursy w znacznej mierze ustąpiły miejsca układom prywatnych wspomnień⁵⁵.

Istotnie, ślady powyższych poglądów można napotkać chociażby w spostrzeżeniach Stephena Reynoldsa – pisarza i krytyka znanego głównie specjalistom obierającym go, tak jak Charles Swann⁵⁶, za przewodnika w rozpoznawaniu bieżącego fenomenu autobiograficzności i fikcjonalności w modernistycznej literaturze w zasadzie jedynie na podstawie interpretacji *The Autobiography of Mark Rutherford* w artykule *Autobiografiction*⁵⁷ – według których autobiografia z konieczności swej natury nie usiłuje uniknąć mniej lub większej inwencji twórczej. Zresztą do pewnego stopnia nikt sobie tego nie uświadamia, jako że nie wpływa to na wiarygodność samego tekstu⁵⁸. Odpowiedzią na pogodzenie tych dwóch sprzecznych ze sobą warunków we współczesnej kulturze – szukania autentyczności i niewiary w możliwość jej osiągnięcia – jest między innymi uznana przez Geoffreya Hartmana w książce *Scars of the Spirit: The Struggle Against Inauthenticity* kategoria *faction*⁵⁹.

Saunders niejako nawiązuje do wszystkich tych tropów, z jednej strony wskazując na obecność eksperymentalnego podejścia do (życio)pisania

⁵⁵ G. Grochowski, *Pamięć gatunków. Ponowoczesne dylematy atrybucji gatunkowej*, Warszawa 2018, *Nowa Humanistyka* (Warszawa), t. 10, s. 294.

⁵⁶ Zob. A. Sobolewska, *Życiopisanie i modernizm*, dz. cyt., s. 34, 36. Zob. też: C. Swann, „Autobiografiction”: *Problems with Autobiographical Fictions and Fictional Autobiographies: Mark Rutherford's Autobiography and Deliverance, and Others*, „Modern Language Review” 2001, Vol. 96, No 1.

⁵⁷ Zob. M. Saunders, *Autobiografikcja*, dz. cyt., s. 45. Zob. też: S. Reynolds, dz. cyt.; W.H. White, *The Autobiography of Mark Rutherford*, ed. R. Shapcott, Project Gutenberg, [on-line:] <https://www.gutenberg.org/cache/epub/3269/pg3269-images.html> – 25 V 2025.

⁵⁸ Zob. M. Saunders, *Autobiografikcja*, dz. cyt., s. 43; A. Sobolewska, *Życiopisanie i modernizm*, dz. cyt., s. 36.

⁵⁹ Zob. G.H. Hartman, *Scars of the Spirit: The Struggle Against Inauthenticity*, New York 2002; J. Tabaszewska, dz. cyt., s. 66-71.

(podając przykłady parodiującej biografię Virginii Woolf w *Orlando* czy igrającej z gatunkiem autobiografii Gertrude Stein w *Autobiografii Alicji B. Toklas*)⁶⁰, z drugiej – starając się pokazać, że zamiast uznawać modernizm za elitarny, hermetyczny i intertekstualny prąd zwrócony przeciwko romantycznej poezji i wiktoriańskiej krytyce biograficznej, powinno się go traktować jako reakcję na nasilające się wykorzystanie fikcji i wariantowości gatunkowe, a w konsekwencji również na zmieniające się oczekiwania czytelników wobec dyskursów dążących do intymistyki i zapewniających o prawdziwości kwestii tak prozaicznych, jak podejmowana w nich codzienność autorów⁶¹. Z tego też względu badacz, wykładając swoją myśl, podkreśla:

Moderniści mogą odczuwać, że fikcja lub poezja stały się nazbyt autobiograficzne; że autobiografia została wciągnięta w gatunki, które miały być obiektywne oraz impersonalne. Chociaż brzmi to jak bliski Eliotowi antyromantyczny apel o bezosobowość, esej Reynoldsa pozwala podejść do tego problemu inaczej. Zamiast krytyki „autoekspresji” proponuje refleksję nad dziełem, które pozostawia nas niepewnymi co do swego konfesyjnego charakteru⁶².

Jakkolwiek brak ufności wobec przesyczonego intymnością utworu, prezentującego się jako autobiograficzny, to nie jedyny problem rodzący się w trakcie lektury. Decyduje o tym zauważalna u Reynoldsa definicyjna nieprecyzyjność samego pojęcia „(auto)biografikcyjności”, odnoszonego do dzieł przechodzących w inne gatunki (wszelkie gry z fikcjonalizowaniem intymistyki), a zatem znajdującego się między dwoma ekstremami: „autobiograficznością” form literackich z założenia opartych na fikcji (powieść, opowiadanie) a „fikcjonalnością” tekstów osobistych w domyśle bazujących na rzeczywistych wydarzeniach (biografia, autobiografia, publikowane

⁶⁰ Zob. M. Saunders, *Autobiografikcja*, dz. cyt., s. 42; A. Sobolewska, *Życiopisanie i modernizm*, dz. cyt., s. 36-37. Zob. też: G. Stein, *Autobiografia Alicji B. Toklas*, przeł. M. Michałowska, Warszawa 1967, Nike; V. Woolf, *Orlando*, przeł. T. Bieroń, Warszawa 1994; A. Pekaniec, *Niemżliwe jest. Awangardowe autobiografie Gertrude Stein*, [w:] *Płeć awangardy*, red. A. Kałuża, M. Baron-Milian, K. Szopa, Katowice 2019. Przedruk ostatniego tekstu w: A. Pekaniec, *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet*, Kraków 2020.

⁶¹ Zob. M. Saunders, *Autobiografikcja*, dz. cyt., s. 43; A. Sobolewska, *Życiopisanie i modernizm*, dz. cyt., s. 36.

⁶² M. Saunders, *Autobiografikcja*, dz. cyt., s. 56.

dzienniki i pamiętniki). Zdaniem Saundersa zdaje się to dobrze oddawać pewien charakterystyczny rys istoty (auto)biografikcji, sprowadzający się do tego⁶³, że „rozwija się [...], pozostając zarazem określona i nieokreślona”⁶⁴; staje się szczególnym rodzajem kamuflażu, jak i pośmiertnego listu dla współczesności, który daje szansę autorowi na ujawnienie skrytej za zasłoną niczym nieskrępowanej fantazji sylwetki taką, jaką faktycznie się jawi⁶⁵. W pracy formułowane jest to następująco:

Poza wszystkim, jeżeli pisarz odsłonił przed światem więcej intymnych szczegółów niż był gotów ujawnić przyjacielowi, nic dziwnego, że chce pozostać w ukryciu, przynajmniej do czasu, kiedy zobaczy, jak świat zareaguje na jego wyznanie – brakiem zainteresowania, pobłażliwością lub sympatią⁶⁶.

Rozpoznawane przez Reynoldsa napięcie między dojmującym pragnieniem zdarcia maski i pokazaniem się ludziom w prawdziwej postaci a strachem przed utrzymaniem życia prywatnego w tajemnicy może być podyktowane różnymi czynnikami. Według Saundersa często jednak dotyczy nienormalnej orientacji psychoseksualnej, która, ze względu na brak społecznej akceptacji, zmusza pisarzy (w tym samego Reynoldsa) do poszukiwania języka umożliwiającego jednocześnie mówienie o tym, co najbardziej osobiste, i unikanie tego, co (jak udowodnił przypadek Oscara Wilde’a w 1895 roku) problematyczne dla krytyki bądź władzy⁶⁷. (Auto)Biografikcja, wyjaśnia tym samym pisarz, jest „form[ą] literack[ą] bezpośredniejsz[ą] i intymniejsz[ą] niż jakakolwiek inna z wyjątkiem poezji”⁶⁸ z racji swego osadzenia wokół bliskiego epifanii, niekiedy natomiast kryzysowi psychicznemu, „przeżycia duchowego”⁶⁹, tak oto definiowanego:

wszystko, co wywołuje w umyśle gwałtowną reakcję, od wizji nieba po kawałek mięsa jedzonego z całą świadomością jego znaczenia w życiu; każda

⁶³ Zob. A. Sobolewska, *Życiopisanie i modernizm*, dz. cyt., s. 37.

⁶⁴ M. Saunders, *Autobiografikcja*, dz. cyt., s. 47.

⁶⁵ Zob. A. Sobolewska, *Życiopisanie i modernizm*, dz. cyt., s. 35, 37. Zob. też: S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, Lwów 1937.

⁶⁶ M. Saunders, *Autobiografikcja*, dz. cyt., s. 50.

⁶⁷ Zob. A. Sobolewska, *Życiopisanie i modernizm*, dz. cyt., s. 35-36.

⁶⁸ M. Saunders, *Autobiografikcja*, dz. cyt., s. 49.

⁶⁹ Zob. A. Sobolewska, *Życiopisanie i modernizm*, dz. cyt., s. 35.

emocja, piękna rzecz, dzieło sztuki, smutek, religia bądź miłość, która pogłębia ludzkie doświadczenie; wszystko, co wprost dotyka duszy⁷⁰.

Prezentowany artykuł Saundersa wydaje się nadzwyczaj ważny dla refleksji krytycznej nad pisarstwem Marii Komornickiej / Piotra Odmieńca Własta głównie z tego powodu, że jest ono – jak podkreśla Anna Pekaniec – rozproszoną (auto)biografią, skanalizowaną nie tylko w tekstach rządzących się własnymi prawami, implikujących komplementarność i autonomię, na poły należących do szeroko pojętej twórczości artystycznej, na poły zawierających w sobie elementy narracji osobistych⁷¹. Doskonale widać to chociażby w autobiograficznie podbudowanej *Xiędze poezji idyllicznej*⁷² (do czego jeszcze wrócę), lecz także w intymnej mowie korespondencji *sensu stricto*, gdzie

splot życia i epistolarnych opowieści jest szczególnie wyraźny, odsyłając bezpośrednio do tez o performatywnej naturze listów. Ustanawiają one konkretne, pozatekstowe fakty, lub przynajmniej są domaganiem ich zaistnienia. Miejscami listowna narracja kruszy się, rwie, albo, przeciwnie, staje się wyjątkowo logicznym rejestrem pogłębiającego się szaleństwa, nie traci jednak z zasięgu wzroku jej twórczyni/twórcy, której/którego życie rejestrowane jest zgodnie z rytmem opowieści⁷³.

(Auto)Biograficzna partytura miejscami rozpada się na niekoniecznie kompatybilne, ale mocno ze sobą powiązane części otwierające zawile zależności i płynne przejścia pomiędzy niepodlegającą utożsamieniu poezją, prozą a epistolografią⁷⁴. Poniżej, przywoływany przez rzeczoną literaturoznawczy-

⁷⁰ M. Saunders, *Autobiografikcja*, dz. cyt., s. 46.

⁷¹ Zob. A. Pekaniec, *(Auto)biografia rozsypana. Listy Marii Komornickiej*, „Ruch Literacki” 2011, nr 4/5, s. 498-499.

⁷² Posługuję się tytułem powszechnie funkcjonującym współcześnie w obiegu literackim pomimo sugestii samego autora udzielonej w liście do Zofii Villaume-Zahrtowej, pisany z Izabelina 8 października 1947 roku, aby wobec zbioru stosować nazwę *Illuminacje powojenne*. Dalej korzystam z podtytułu *Xięga poezji idyllicznej* albo jego skróconej formy *Xięga*. Zob. *Maria Komornicka. Listy*, zebrał i oprac. E. Boniecki, Warszawa 2011, BW, s. 511.

⁷³ Cyt. za: A. Pekaniec, *Listy kobiet. Historia, interpretacja, krytyka*, „Dekada” 2012, nr 3, s. 111-112.

⁷⁴ Zob. E. Rybicka, *Antropologiczne i komunikacyjne aspekty dyskursu epistolograficznego*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4; A. Pekaniec, *(Auto)biografia rozsypana*, dz. cyt., s. 498-499.

nię, nieco rozbudowany przykład wpisania w fakturę epistolarnej opowieści Komornickiej, opartego na zasadzie kontrastu impresyjno-ekspresyjnego, opisu natury zestawionego z urokliwym obrazem zmierzchu i nowoczesnego miasta, a mianowicie Paryża⁷⁵:

Coroczny poemat ożywającej i zamierającej natury przebywa teraz swą pieśń melancholijną. Z drzew lecą ostatnie liście, tumany walczą ze słońcem, dzień coraz krótszy, noc długa. Ten cały smutek olbrzymiej Przyrody musi się odbić na człowieku, atomie, zawartym w jej łonie macierzystym. I oto dlaczego wrażliwsi opędnąć się spleenowi nie mogą. I oto jeszcze jeden powód, Mamo droga, dla którego jesteś smutna. Tutaj ta pora ma charakter inny. – Może nigdy to miasto nie wygląda świetniej, jak gdy z zapadającą wcześniej nocą, miriady światel zapalają się po ulicach, pobrzeżach, placach, miriady wielkich białych bani elektrycznych, miriady złotych promieni powozowych, czerwone i zielone oko tramwajów, szerokie łuny, strumienie ze sklepów i całe olbrzymie domy a giorno [z wł. jak w dzień – przyp. W.K.], i pożary całe przy teatrach. A lakier czarny powozów, oślizgły asfalt ulic, cylindry panów, klejnoty kobiet, fala czarna, diamentowa, rzeki chłoną te blaski, odbijają się, załamują, rozpryskują, gną w śruby, rozpylają w iskry. A liście ostatnie, rdzawe wirują z szelestem po bulwarach bez końca, a tłum czarnych i jaskrawych sylwetek drga jak żywe srebro [...]»⁷⁶.

Listy Komornickiej obok oczywistego kumulowania doświadczeń z wcale licznych podróży po Europie, a po przemianie w Piotra Własta z przenosin do coraz to nowych zakładów opieki, pogłębiających wyosobnienie (trzeba tu nadmienić, że niemal całkowicie wywołane przez przymusową izolację⁷⁷) „z klinicznej «kolektywnej struktury» obłąkanych”⁷⁸, generują niekiedy jedną

Na marginesie dodam, że w jednym z listów Komornicka rzuca niejako mimochodem, nie rozwijając ani nie pogłębiając, zdanie, z którego wynika, że w młodości prowadziła dziennik, co znaczy, że siggała także po inne gatunki autobiograficzne. Zob. *Maria Komornicka. Listy*, dz. cyt., s. 258.

⁷⁵ Zob. A. Pekaniec, *(Auto)biografia rozsypana*, dz. cyt., s. 499.

⁷⁶ *Maria Komornicka. Listy*, dz. cyt., s. 347.

⁷⁷ Zob. A. Pekaniec, *(Auto)biografia rozsypana*, dz. cyt., s. 499-500.

⁷⁸ U. Kowalczyk, „Nieświadomość [...] nie jest obłądem”. *O listach Marii Komornickiej do matki*, „pl.it/rassegna italiana di argomenti polacchi” 2021, nr 12, s. 20. Zob. też: M. Foucault, *Narodziny kliniki*, przeł. P. Pieniążek, Kraków 1999; M. Foucault, *Choroba umysłowa a psychologia*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 2000.

dostępną dla nadawcy specyficzną przestrzeń autokreacji i perswazji⁷⁹. Dzięki niej przestaje spoglądać obojętnie na uzurpację korespondentów i sam przejmuje inicjatywę⁸⁰, skłaniając ich do zaakceptowania jego życiowych praktyk poprzez zamianę działania-pisania na performowanie („czyli wywoływanie realnych zmian, odgrywanie tego, co znane, w sposób nieszablony, bo każdorazowo niepowtarzalny ze względu na niepowtarzalność osoby performującej”⁸¹):

[...] zostaje się garstka istotnie obłąkanych, których się „nawraca”, – i pozostają ją. Mam wszelkie dane przypuszczać, że będąc w zakładzie bądź co bądź lecznicym, trafem czy nietrafnie, ale jestem traktowany z punktu widzenia zdrowia. Otóż co za uzdrawiające działanie może mieć dla mnie dręczenie? – Co za prawo „doświadczenia”, jeżeli to mam uważać za próby, mają ludzie gorsi ode mnie? – Czy prawdą jest, że nawet ta garstka obłąkanych źle mi życzy? Dlaczego? – Jeżeli prawdą jest, że ją przekupują lub że się myślą w tym położeniu – to kto ma w tym interes? Jeżeli na własną rękę, to cóż im zawiniłem? Żem wymyślał? – Ależ czemu postawić mnie w takiej z nimi bliskości? nimi mnie dręczyć? Bronić się muszę...⁸²

⁷⁹ Zob. A. Pekaniec, *(Auto)biografia rozsypana*, dz. cyt., s. 500. Na podobny trop wskazuje Paul Ricœur: „Co uprawnia do uznawania, że podmiot działania pozostaje ten sam przez całe jego życie rozciągające się od narodzin do śmierci? Odpowiedź może być tylko narracyjna. Odpowiedzieć na pytanie «kto?», jak zdecydowanie twierdziła Hannah Arendt, to opowiedzieć historię życia. Historia opowiedziana mówi o kto działania. Tożsamość kto jest zatem jedynie tożsamością narracyjną”. P. Ricœur, *Czas opowiadany*, przeł. U. Zbrzeźniak, Kraków 2008, s. 353.

⁸⁰ Zob. M. Popiel, *Portret jako jednostka kulturowej historii literatury*, „Ruch Literacki” 2013, nr 1, s. 2-3. Krzyżują się tu pozornie przeciwstawne tezy Janusza Sławińskiego i Rolanda Barthes’a o jawieniu się literaturoznawcy w boskim geście egzekutora, powołującego autora do życia. Zob. też: J. Sławiński, *Myśli na temat*, dz. cyt.; R. Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997; tenże, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2.

⁸¹ Zob. A. Pekaniec, *Znajdź to, czego się (nie)spodziewasz. Pisanie/czytanie dzienników jako poszukiwanie*, „Konteksty Kultury” 2021, t. 18, z. 1, s. 89-90. Podmiototwórcze operacje w literaturze dokumentu osobistego akcentuje Leigh Gilmore w książce *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*, Ithaca-London 1994, *Reading Women Writing*. Do tych rozwiązań odwołuje się np. M. Marszałek w pracy „Życie i papier”. *Autobiograficzny projekt Zofii Nalkowskiej. Dzienniki 1899-1955*, wstęp G. Ritz, Kraków 2004, *Polonica Leguntur*, 4, s. 15-16.

⁸² Maria Komornicka. *Listy*, dz. cyt., s. 400. Podkreślenia lub inne wyróżnienia tekstu pochodzą z oryginału.

W ostatniej, niedokończonej frazie zamyka się przekaz całego fragmentu: odtąd zasadniczo korespondencja służy Włastowi do testowania różnych strategii epistolarnych, by milcząco przypisywanym deficytom psychicznym, zamknięciu w roli pacjenta i odizolowaniu w zakładach leczniczych przeciwstawić z pomocą równoważącego tę niemotę oksymoronu „zdrowej choroby” wyrazistą, chciałoby się rzec „głośną”, ekspresję deprawacyjnych doznań braku poszanowania prawa do samopoznania⁸³:

Mówisz, droga Mamo, że w mym życiu tajemnic nie ma. Tak, ale dla kogo? – Dla mnie były – i pewno są jeszcze. – Tajemnicą była mi moja pleć, tajemnicą, t.j. rzeczą niedowiedzianą jest wszystko, co wnioskuje. Jestem PIERRE, i nie polecę do nieba, aż będę absolutnie pewny swych skrzydeł. – Dopóki rzeczywistość ohydna będzie urągała możliwej prawdzie, dopóty nad przeczcuciami swymi nie zdejmę znaku zapytania. „La maladie du besoin de certitude” [„Choroba potrzeby pewności” – przyp. E.B.] jest bardzo zdrową chorobą, godną godnego człowieka⁸⁴.

Lektura kolejnego listu Piotra do matki, tym razem z Opawy z 27 czerwca 1909 roku, przekonuje, że zaznaczeniu różnicy w nadawaniu i odczytywaniu znaczeń sprzyja ujawnienie niepewności co do sensu odpowiedzi⁸⁵ („nie wiem, jak czytać Twoje słowa, etymologicznie czy logicznie”⁸⁶), wyeksponowane tyle w zdezorientowaniu nadawcy sposobem posługiwania się przez odbiorcę językiem, ile w konsekwentnie konstruowanej przez niego replice, polegającej na swobodnej obróbce wypowiedzi Anny Komornickiej tak, by względem pierwotnej struktury trafiała do niej w przekształconym rejestrze zaprzeczeń i korekt jako opozycyjna⁸⁷:

„Nerwy twe nie mogą przyjść do równowagi”. Nie rozumiem o co tu chodzi, co nazywacie „nerwami” i „równowagą”. Wam mowa służy do bałamucenia

⁸³ Zob. U. Kowalczyk, „Nieświadomość”, dz. cyt., s. 21, 25, 27. Zob. M. Antoniuk, *Maria Komornicka. Niemy obłok i grad słów*, [w:] tegoż, „Kultura małomówna” Stanisława Lacka. *W kręgu młodopolskiej świadomości mowy i milczenia* (S. Lack, S. Wyspiański, M. Komornicka, T. Miciński, J. Wroczyński), Kraków 2006.

⁸⁴ Maria Komornicka. *Listy*, dz. cyt., s. 393.

⁸⁵ Zob. U. Kowalczyk, „Nieświadomość”, dz. cyt., s. 25.

⁸⁶ Maria Komornicka. *Listy*, dz. cyt., s. 370-371.

⁸⁷ Zob. U. Kowalczyk, „Nieświadomość”, dz. cyt., s. 27-28.

mnie, więc pytam: Czy nerwami nazywacie nerwy? Czy równowagą nazywacie spokój? – W tym razie chodzi wam chyba o to, abym się wściekł, bo nic innego się tu i w tamtych zakładach nie robi, tylko ciągle te nerwy targa w najokrutniejszy i najbezpieczniejszy sposób.

Czy „nerwy” użyła Mama jako równoważnik płci, a „równowagę” jako ekwiwalent dopełnionego ukształcenia? – i obiecujesz mi katusze, aż dopóki nie będę całkiem „formé”? – to by było bardzo głupie⁸⁸.

Zdaniem Urszuli Kowalczyk wskutek „rozdzieleni[a] wspólnoty słownika i narracji” dochodzi tym samym do „skonstatowani[a] trudności w ustaleniu relacji między prawdą a fałszem i utraty oczywistości spraw, których dotyczy epistolarny dialog”⁸⁹:

W liście Twoim nie ma ani jednego kłamstwa, i ani jednego słowa prostego i jednoznacznego, choć wszystko jest bardzo skomplikowanie rozumne i prawdziwe. A jednak jest jedna... nieprawda: **w tonie**. Piszesz tak jak osoba skolatana losem, a przecie Ty droga Matko jesteś ową „Delilą”, która mnie wiecznie dręczysz podsumowaniem prawdy jak złudzenia, a złudzenia jak prawdy⁹⁰.

Kumulację takich praktyk przynosi *Xięga*, będąca, jak udowadnia Karolina Krasuska, zbliżoną do XIX-wiecznej konfiguracji składającej się z polskości i z jej wzorców płci (a zatem i z wieszczej wiedzy wybranej jednostki, gotowej cierpieć za naród) inscenizacją (trans)męskości „ja” lirycznego, ale także autora na przykładzie Wilde’a. Tego przypadku, który w eseju poetyckim *Oscar Wilde: Apokryf idealny*⁹¹, napisanym już u progu porzucenia nadanej Komornickiej społecznie roli płciowej (toteż interpretowanym przez Marię Janion jako jej „symboliczna autobiografia”⁹²), skłania ją do podważenia statusu

⁸⁸ Maria Komornicka. *Listy*, dz. cyt., s. 397.

⁸⁹ U. Kowalczyk, „Nieświadomość”, dz. cyt., s. 25.

⁹⁰ Maria Komornicka. *Listy*, dz. cyt., s. 390-391.

⁹¹ Zob. K. Krasuska, *Trans/zawłaszczenia*: W Grabowie podczas wojny: Księga poezji idyllicznej Piotra Odmieńca Własta, [w:] *też*, *Płeć i naród: Trans/lokacje*. Maria Komornicka / Piotr Odmieniec Włast, *Else Lasker-Schüler, Mina Loy*, Warszawa 2012, *Lupa Obscura*, s. 62, 69. Zob. też: M. Komornicka, *Oscar Wilde. Apokryf idealny*, „Chimera” 1905, t. 9, z. 27.

⁹² Zob. K. Krasuska, *Trans/zawłaszczenia*, dz. cyt., s. 41. Zob. też: M. Janion, *Maria Komornicka*, in memoriam, [w:] *też*, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.

prawdy i fikcji, wiedzy kanonicznej i apokryficznej. Gdzie to, co „apokryficzne”, odbija się echem w podtytule tekstu, sugerując wiedzę ukrytą, ezoteryczną i potencjalnie subwersywną⁹³. Nabiera to pełniejszego wydźwięku przy komentujących pozycję podmiotu słowach Judith Butler:

Nie mamy tu do czynienia z zawłaszczeniem dominującej kultury po to, by pozostać poddanymi jej warunkom, lecz z zawłaszczeniem, które usiłuje przetworzyć warunki dominacji; to przetwarzanie ma samo w sobie moc sprawczą, władzę w dyskursie i jako dyskurs, władzę w inscenizacji i jako inscenizacja, która jest powtarzana, by móc je przetworzyć – i czasem kończy się to sukcesem⁹⁴.

Komornicka rzuca retorycznie w liście do Feliksa Jasieńskiego z 3 stycznia 1901 roku: „Czy ja doprawdy bawię się «literaturą»?”, sygnalizując pewne oddanie władzy wyobraźni. Daje temu jeszcze wyrazistszy sygnał w zdaniu: „Piszę zawsze tak, jak pióro niesie”⁹⁵. Po roku jak gdyby konstatuje efekt tego paradoksu w *Kaprysie*: „W każdym mym drgnieniu prawda i kłam”⁹⁶. Nie wszystko zatem, o czym pisze, jest wiernym zapisem przeżytych doświadczeń i nie należy temu dawać wiary, ponieważ między nią, pisarką a stworzonym dziełem (kreacją bohaterki/podmiotu tych wyznań) istnieje ironiczna gra w myśl Solgerowskiego pojmovania ironii jako wyrazu najbardziej wewnętrznego źródła sztuki, skupiającego się na reżyserowaniu autorskiego przedstawienia, uzewnętrznianiu swych najgłębszych tajemnic i z nich szydzeniu. Najlepszym tego przykładem są *Biesy*⁹⁷. Proces ich organizacji nakierowuje na (opisany przez Andrzeja Zieniewicza) pakt obecności, który zawiązywany bywa po to, by autor, wstępując w utwór, wykazał się kontrolowanym nieposłuszeństwem wobec norm gatunku i otworzył przestrzeń. Tam jego artystyczne ja pojawia się w umysłowości podmiotu i „stwarza się – narracją – między stanami

⁹³ Zob. K. Krasuska, *Trans/zawłaszczenia*, dz. cyt., s. 51.

⁹⁴ J. Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of „Sex”*, New York 1993, s. 137. Tłumaczenie za: K. Krasuska, *Trans/zawłaszczenia*, dz. cyt., s. 69-70.

⁹⁵ Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie [dalej: MLAM], Materiały różne dotyczące Marii Komornickiej, sygn. 373.

⁹⁶ M. Komornicka, *Kaprys*, [w:] tejże, *Utwory poetyckie*, dz. cyt., s. 233.

⁹⁷ Zob. G. Matuszek, *O ironii w Biesach Marii Komornickiej*, „Wielogłos” 2017, nr 2(33), s. 44-45. Zob. też: W. Szturc, *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa 1992, s. 80.

granicznymi: rozpuszczenia świadomości w tym, co zbiorowe, mechaniczne, spod szablonu, a intensywnym jej doznawaniem w Przeżyciu Istotnym⁹⁸. Choć trudno to zjawisko komunikacji literackiej jednoznacznie rozpoznać u Komornickiej, wskazuje na nie subtelna sieć powiązań pomiędzy jej dorobkiem artystycznym a zawartym w nim autoprofetyzmem, za sprawą którego objęty zostaje on autobiograficznym nawiasem interpretacyjnym⁹⁹:

Autorka ma profetyczny dar i jej powieść jest autobiograficzna w tym sensie, iż zapisuje ona w niej nie to, co się wydarzyło, ale co się wydarzy – później¹⁰⁰.

[Komornicka – przyp. W.K.] dąży do samostanowienia i zerwania ograniczających ją więzów, stając się, jakby przedwcześnie, radykalną feministką, w życiu której wiedza wyprzedza doświadczenie, programuje życie. Pisząc *Szkice i Skrzywdzonych*, jest w wieku nastoletnim. Za cztery lata wyjdzie za mąż, [...] idąc śladami swych bohaterów, opuści [...] męża. [...] [W]krótce pojawi się zapowiedziany w twórczości pęd do samozniszczenia i pisarka [...] wyprze się widowiskowo swojej płci¹⁰¹.

Wychodząc od zaproponowanej przez Pekaniec koncepcji autobiograficznego kwadratu, złożonej z następujących elementów: głos – tożsamość – zaangażowanie – herstoria, biorących swój początek z wcześniejszej kategorii autobiograficznego trójkąta Małgorzaty Czermińskiej¹⁰² i jego zmodyfikowanej przez Inę Iwasiów wersji na rzecz krytyki feministycznej¹⁰³, tak rozumiana twórczość Komornickiej/Własta okazuje się działaniem (auto)biografiki/(auto)biografa, która/który

⁹⁸ A. Zieniewicz, *Odmiany paktów autobiograficznych w literaturze XX wieku*, [w:] tegoż, *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice)*, Warszawa 2011, s. 59.

⁹⁹ Zob. M. Chmurski, *Trans/figuracje nowoczesności? Spory o twórczość Marii Komornickiej-Piotra Odmieńca Własta*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2015, nr 26, s. 142.

¹⁰⁰ I. Filipiak, *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*, Gdańsk 2006, *Portret Kobiety*, s. 258.

¹⁰¹ B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, przeł. K. Długosz, B. Helbig-Mischewski, K. Pukański, Kraków 2010, *Polonica Leguntur*, 11, s. 182.

¹⁰² Zob. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt*, dz. cyt.

¹⁰³ Zob. I. Iwasiów, *Tożsamość, performatywność, komunikacja – genderowe aspekty autobiografizmu*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1, s. 7-11.

własnym głosem [opowiada] o sobie, pokonując opór materii i słów, tym samym konstruuje[n] narracyjne tożsamości, powstające na drodze refleksyjnego podejścia do życia, a potem jego opisanie. Jego efekty wchodzą następnie w skład herstorii [/ historii – przyp. W.K.]. Kształtowana w ten sposób przestrzeń jest niejednolita, eklektyczna, stale wzbogacana o nowe odczytania czy nowe teksty. Jest hybrydą tworzoną przez [(auto)biografkę] [/ autobiografa – przyp. W.K.]¹⁰⁴,

dalej będącą/będącego nie tylko wyzwaniem dla polskiej humanistyki pod względem wyznań, ale i – podobnie jak (auto)biografikcja – „«forpocztą» zjawisk”¹⁰⁵ w tej kulturze.

BIODRAMAT I JEGO ADAPTACJA FILMOWA. *BIAŁE MAŁŻEŃSTWO* TADEUSZA RÓŻEWICZA (1973) I MAGDALENY ŁAZARKIEWICZ (1992)

Białe małżeństwo pisane było od maja do października 1973 roku, w następnym roku zostało wydane drukiem, a jeszcze rok później zainscenizowane, ale nie na scenie Starego Teatru w Krakowie, jak początkowo planowano, lecz na scenie Teatru Małego w Warszawie w reżyserii Tadeusza Minca (w wersji wzbogacającej finał „o okaleczenia cielesne, które raz na zawsze miały uwolnić Biankę z pułapki kobiecej biologii i otworzyć jej drogę ku pełnemu człowieczeństwu”¹⁰⁶), w niedalekim czasie odegrane również w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu w reżyserii Kazimierza Brauna i powtórzone przez niego w Stanach Zjednoczonych¹⁰⁷. Sztuka wywołuje niemalą konsternację

¹⁰⁴ A. Pekaniec, *Autobiografki*, dz. cyt., s. 398.

¹⁰⁵ M. Chmurski, dz. cyt., s. 144.

¹⁰⁶ H. Filipowicz, *Białe małżeństwo i Wierna rzeka (rekonesans feministyczny)*, „Teksty Drukie” 1995, nr 3-4, s. 251.

¹⁰⁷ Zob. *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011, *Rozmowy – Biuro Literackie*, 9, s. 120. Dramat ten wystawiony był także na deskach Teatru Wybrzeże w Gdańsku w 1976 roku w reżyserii Ryszarda Majora, Teatru im. Stefana Jaracza w Olsztynie w 1978 roku w reżyserii Andrzeja Rozhina, Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu w 1979 roku w reżyserii i scenografii Marcina Jarnuszkiewicza, Teatru im. Ludwika Solskiego w Tarnowie w 1980 roku w reżyserii Lecha Terpiłowskiego, Teatru Polskiego w Bydgoszczy w 1983 roku w reżyserii Józefa Skwarka, Teatru Współczesnego w Szczecinie w 1984 roku (ponownie) w reżyserii Ryszarda Majora, Teatru im. Juliusza Osterwy w Lublinie w 1986 roku (ponownie) w reżyserii Andrzeja

wśród odbiorców, bardziej zresztą teatralnych niż literackich. Jak wyjaśnia Elżbieta Baniewicz, tekst

uznany za błahy i niepoważny, został zlekceważony – recenzenci wypowiadali się w stylu: autor „bawi się członkiem”, „erotoman”, „twórca po prostu puścił bączka”, „sztuka wychodkowa” i „infantylna” – z trudem torował sobie drogę na scenę w atmosferze skandalu obyczajowego. Zanim *Białe małżeństwo* zostało docenione i wystawione, prymas Wyszyński w kazaniu na Skalice wyklął je jako „obrzydliwe” i „prawdziwe świństwo”¹⁰⁸.

Rozhina, Teatru im. Adama Mickiewicza w Częstochowie w 1987 roku w reżyserii Jana Różewicza, Teatru Śląskiego im. Stanisława Wyspiańskiego w Katowicach w 1990 roku (ponownie) w reżyserii Jana Różewicza, Teatru im. Wilama Horzycy w Toruniu w 1991 roku w reżyserii Jana Maciejowskiego, Teatru Dramatycznego im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku w 1992 roku w reżyserii i opracowaniu muzycznym Andrzeja Jakimca, Bałtyckiego Teatru Dramatycznego im. Juliusza Słowackiego w Koszalinie w 1992 roku (ponownie) w reżyserii Ryszarda Majora, Teatru Nowego w Łodzi w 1994 roku w reżyserii Jacka Chmielnika, Teatru Ochoty, Ośrodka Kultury Teatralnej w Warszawie w 1996 roku (ponownie) w reżyserii Andrzeja Rozhina, Teatru Powszechnego im. Zygmunta Hübnera w Warszawie w roku 2003 w reżyserii Grzegorza Wiśniewskiego, Szkoły Aktorskiej Haliny i Jana Machulskich w Warszawie w 2009 roku w reżyserii Grzegorza Mrówczyńskiego, Wrocławskiego Teatru Współczesnego im. Marii i Edmunda Wiercińskich w 2010 roku w reżyserii i opracowaniu muzycznym Krystyny Meissner, Teatru im. Stefana Żeromskiego w Kielcach w 2010 roku w reżyserii Weroniki Szczawińskiej, Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie, w filii w Białymstoku w 2011 roku w reżyserii Krzysztofa Raua, Teatru Polskiego w Bielsko-Białej w 2013 roku w reżyserii i scenografii Joanny Zdrady, Teatru Maska w Rzeszowie w 2014 roku w reżyserii Olega Żiugźda, Teatru Narodowego w Warszawie w 2015 roku w reżyserii Artura Tyszkiewicza oraz Teatru Polskiego we Wrocławiu w 2021 roku w reżyserii i opracowaniu tekstu Martyny Łyko. Na podstawie *Białego małżeństwa* powstał w reżyserii Kingi Kowalskiej spektakl *Wyprawa panny młodej*, zaprezentowany w Szkole Aktorskiej SPOT w Krakowie w 2021 roku. W 2011 roku *Białe małżeństwo* w formie sluchowiska zrealizował Teatr Polskiego Radia w reżyserii i adaptacji Waldemara Modestowicza.

¹⁰⁸ E. Baniewicz, *Kobieta też człowiek*, „Twórczość” 1993, nr 7, s. 121. Fragment tej homilii wygłoszonej z ambony 9 maja 1976 roku cytuje chociażby Zuzanna Berendt, „Czy na to odzyskałmy wolność?” *Kościół a Białe małżeństwo Tadeusza Różewicza*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2017, nr 141, s. 39, za Stanisławem Obirkim, *Bóg u Grotowskiego, czyli poszukiwanie świetlistego*, „Didaskalia” 2007, nr 79/80, Archiwum Didaskalia, [on-line:] https://archiwum.didaskalia.pl/79_obirek.htm – 25 V 2025: „Jakże często Polska zagrożona była w swej wolności! A Bóg uporczywie nam tę wolność przywraca. Tak było w roku osiemnastym, dziewiętnastym, dwudziestym, tak było po roku trzydziestym dziewiątym. Bóg nam przywrócił wolność, a co my z niej czynimy? Na co ją wykorzystujemy? Czy to ma

Obok odczytań przypisujących we wstępnej fazie recepcji wskazanemu utworowi związku z rewolucją seksualną przełomu lat 60. i 70.¹⁰⁹ formułowano różnorakie interpretacje: począwszy od czysto literaturoznawczych, skoncentrowanych na odkrywaniu pochodzenia poszczególnych cytatów i warstw recypowanych w tekście¹¹⁰, aż po kierujące uwagę na zależność od socjologicznych, kulturowych czy biologicznych uwarunkowań¹¹¹. „Powodem trudności w uchwyceniu intencji autorskich Różewicza” – przypomina Halina Filipowicz w przetłumaczonej na polski w 2000 roku, a wcześniej często cytowanej przez badaczy pracy – „jest jego uporczywe obstawanie przy prawie do zaprzeczania [z rozmowy na rozmowę – przyp. W.K.] własnym słowom i niekonsekwencji. «Zostawiłem sobie furtkę, żeby eksperymentować» – mówi”¹¹² autor *Czerwonej rękawiczki*¹¹³ w 1974 roku w trakcie wywiadu z Konstantym Puzyną. Po czym przyznaje, że *Białe małżeństwo* zrodziło się z pragnienia skomponowania dzieła, które uwzględniając rolę dramaturga, w żadnym razie nie będzie podatne na manipulacje reżyserów i scenografów:

być tylko wolność picia i upijania się, alkoholizmu i rozwiązłości, wolności wystawiania obrzydliwych sztuk teatralnych? Jak gdyby naszych artystów nie było już stać na nic lepszego, tylko na jakieś tam *Białe małżeństwo*, czy *Apocalypsis cum figuris*. Obrzydliwości, które się drukuje, wystawia się potem w teatrach, a Polacy, chociaż mówią o tych przedstawieniach – to prawdziwe świństwo – ale idą na nie, płacą pieniądze, siedzą i spluwają. Czy na to odzyskałmy wolność?”

¹⁰⁹ Zob. J. Orska, dz. cyt., s. 239. Zob. też np.: M. Jodłowski, „He, he” Różewicza, „Odra” 1975, nr 12; T. Drewnowski, *Walka o oddech. Bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002, s. 268–271.

¹¹⁰ Zob. J. Orska, dz. cyt. Zob. też np.: M. Piwińska, *Cukiernia ciast trujących*, „Dialog” 1974, nr 3. O pierwszych, intertekstualnych analizach Kazimierza Wyki wspomina sam Różewicz w wywiadzie z J. Kelerą (T. Różewicz, *Na temat i nie na temat*, rozm. przepr. J. Kelera, „Odra” 1976, nr 6, s. 66), oraz w rozmowach z K. Braunem, *Języki teatru*, Wrocław 1989, s. 19.

¹¹¹ Zob. J. Orska, dz. cyt., s. 239. Zob. też np.: R. Blair, *A White Marriage: Różewicz's Feminist Drama*, „Slavic and East European Arts” 1985, No 1; E.J. Czerwiński, *Feasts in Time of the Plague: Polish Theatre and Drama, Post-Solidarity*, „Modern Drama” 1984, nr 27; M. Karpiński, *The Theatre of Andrzej Wajda*, przeł. Ch. Paul, Cambridge 1989, *Directors in Perspective*; J. Illg, *Klasyka czy pornografia: Białe małżeństwo w Pradze*, [w:] Różewicz tłumaczony na języki obce, red. P. Fast, Katowice 1992, *Przekład artystyczny*, t. 4; W. Kośny, *Tadeusz Różewicz' Białe małżeństwo und die Prätexte*, „Zeitschrift für Slawistik” 1995, Nr 40; T. Drewnowski, dz. cyt.; M. Cuber, *Czarny nurt Białego małżeństwa*, [w:] Różewicz: *Dodawanie*, red. E. Bartos, M. Cuber, Katowice 2012.

¹¹² H. Filipowicz, *Literatura jako źródło dramatu*, dz. cyt., s. 187.

¹¹³ Zob. T. Różewicz, *Czerwona rękawiczka*, Kraków 1948.

„mam rzeczywiście chęć «rozegrania» (sobie) sztuki w zeszycie i przeczytania tej sztuki znajomym. Mogę teraz [robić] w domu teatr rapsodyczny «jednego aktora»”¹¹⁴. Dwa lata później Różewicz wyznaje Kelerowi, że przyświecała mu idea oderwania się teatru od szalenie zajmujących go aspektów ludzkiego życia. *Białe małżeństwo* byłoby zatem mocno osadzone w problemach współczesnej kultury, nie mówiąc już tylko o sytuacji ówczesnego teatru, ale i o innych opisywanych przez autora Irène Sadowskiej-Guillon okolicznościach¹¹⁵:

Moja literatura nie wywodzi się z Freuda. Wywodzi się, tak jak Freud, z naszej epoki. Tak samo jak egzystencjalne i feministyczne motywy, które są bardzo wyraźne [...] w *Białym małżeństwie*. Ale ta sztuka jest także reakcją przeciwko zalewowi pornografii w latach siedemdziesiątych¹¹⁶.

Jednakże jeszcze sześć lat przed wypowiedzeniem tych słów przyszły autor *Plaskorzeźby*¹¹⁷ stanowczo im zaprzecza w rozmowie z Kelerą:

Nie jestem w stanie odpowiedzieć, dlaczego tę sztukę napisałem. Mógłbym dawać pozorne odpowiedzi. Na przykład: mógłbym powiedzieć – pozorując odpowiedź – że w związku ze wzrastającą falą pornografii na świecie ja tą sztuką starałem się wstrzymać tę falę, przywrócić erotyzmowi i seksowi jego ludzkie oblicze. Bo w pornografii mają one oblicze nieludzkie¹¹⁸.

W kusząco zatytułowanym eseju *Miłość lesbijska w romantycznym przebraniu* Różewicz zdradza się ponadto z zamiarem adaptacji dla teatru *Poganki* Narcyzy Żmichowskiej¹¹⁹. To już samo w sobie stanowi istotny trop w poszukiwaniu inspiracji dla *Białego małżeństwa*, biorąc pod uwagę, że wspomniane teksty łączy zbliżona data wydania:

Otóż myślałem o adaptacji *Poganki* bez romantycznych kostiumów. Chciałem opowiedzieć historię dwóch kobiet, które kochają nie tylko swoje inte-

¹¹⁴ T. Różewicz, *Koniec i początek*, rozm. przepr. K. Puzyna, „Dialog” 1974, nr 6, s. 122.

¹¹⁵ Zob. H. Filipowicz, *Literatura jako źródło dramatu*, dz. cyt., s. 184, 186.

¹¹⁶ T. Różewicz, *Tadeusz Różewicz: le théâtre de la mythologie à venir*, rozm. przepr. I. Sadowska-Guillon, „Europe: Revue Littéraire Mensuelle” 1983, No 61, s. 164.

¹¹⁷ Zob. T. Różewicz, *Plaskorzeźba*, Wrocław 1991.

¹¹⁸ Tenże, *Na temat i nie na temat*, dz. cyt., s. 65.

¹¹⁹ Zob. N. Żmichowska, *Poganka*, oprac. T. Boy-Żeleński, Kraków 1930, *Biblioteka Narodowa*, seria 1, nr 121.

lekty, ale i swoje ciała. Miłość Narcyssy i Pauliny. Katastrofę, jaka w tamtym okresie musiała z ich stosunku wyniknąć. Wszystkie czyny i słowa Beniamina przywrócić Narcyzie. A tym samym przywrócić jej prawdziwe oblicze i godność odważnej zakochanej kobiety¹²⁰.

Wymaga to uzupełnienia o kolejne, nie mniej znaczące oznajmienie twórcy *Kartoteki*¹²¹, zwłaszcza że jego pierwotnym pomysłem (na swój sposób wiążącym go z Marią Komornicką, a nie ze Żmichowską) było zatytułowanie *Białego małżeństwa* tak samo jak malowidła Władysława Podkowińskiego, czyli *Szał*, jako że oboje napisali wiersze inspirowane tym obrazem (kolejno *Szał* i *Pod wpływem „Szału” Podkowińskiego*). Później Różewicz sięgnął po tytuł z cytowanego w drugim obrazie dramatu cyklu poetyckiego autorki – *Czarne płomienie*, ostatecznie natomiast stanęło na nazwie kojarzącej się z myślą przewodnią sztuki – z *mariage blanc*¹²²:

Źródłem albo raczej praźródłem [*Białego małżeństwa* – przyp. W.K.], z którego on[o] wypłynę[ł]o, była dziwna historia, tragedia właściwie jednej z poetek polskich okresu modernizmu, której utwory znalazłem w „Chimerze”, reprezentacyjnym piśmie tego okresu. Było to jedno ze źródeł. Bo potem odszedłem daleko od tej postaci i jej utworu, jej ślad jest teraz bardzo nikły w mojej sztuce. Przeszło to wszystko na zupełnie inne osoby, inne układy¹²³.

¹²⁰ T. Różewicz, *Miłość lesbijska w romantycznym przebraniu*, [w:] tegoż, *Proza*, Wrocław 1973, s. 541-542. Różewicz przyjmuje za listami Żmichowskiej i wypowiedziami krytycznymi Tadeusza Boya-Żeleńskiego, że była lesbijką. Zob. A. Skołańska, *Białe małżeństwo Tadeusza Różewicza. W poszukiwaniu polskiej inności*, „Teksty Drugie” 2000, nr 6, s. 41. Por. np.: T. Boy-Żeleński, *Romans Gabryelli*, [w:] tegoż, *Ludzie żywi*, Warszawa 1929, s. 106: „Nie wiem, czy ktoś zwracał uwagę na to, że anioły – te prawdziwe, w niebie – żyją miłością wyzutą z różnicy płci... są zasadniczo homoseksualne... Nic więc dziwnego, że zaciekało mnie uczuciowe życie Narcyzy i że pod tym kątem przewertowałem jej drukowaną korespondencję...”.

¹²¹ Zob. T. Różewicz, *Kartoteka*, wstęp J. Kelera, Wrocław 1973, *Nasza Biblioteka*.

¹²² Zob. H. Filipowicz, *Literatura jako źródło dramatu*, dz. cyt., s. 186. Zob. też: W. Podkowiński, *Szał uniesień*, 1894, Muzeum Narodowe, Kraków, [on-line:] [https://pl.wikipedia.org/wiki/Sza%C5%82_uniesie%C5%84#/media/Plik:Wladyslaw_Podkowski_-_Ecstasy_-_MNK_II-b-887_\(143955\).jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Sza%C5%82_uniesie%C5%84#/media/Plik:Wladyslaw_Podkowski_-_Ecstasy_-_MNK_II-b-887_(143955).jpg) – 25 V 2025; T. Różewicz, *Szał*, „Przekrój” 1997, nr 51/52, s. 19; M. Komornicka, *Pod wpływem „Szału” Podkowińskiego, Czarne płomienie*, [w:] tejże, *Utwory poetyckie*, dz. cyt., s. 76, 191-217.

¹²³ *Wbrew sobie*, dz. cyt., s. 118.

Zestawienie życiorysów¹²⁴ Żmichowskiej i Komornickiej jako tyleż kontrastów, co dopełnień powstałych z odniesienia do konkurencyjnych paradygmatów, nadaje poprzez konkret i poprzez swoją modelowość syntetycznego¹²⁵ (niemalże tak hybrydycznego jak półludzka postać Bianki) wymiaru budowie świata w sztuce. Kompozycyjnie zdaje się on pozornie sprzeczną „rozmaitością w jednym flaku”¹²⁶, złożoną z elementów zarówno naznaczonych stygmatem Młodej Polski (epoki dalekiej światopoglądowo Różewiczowi, ale bliskiej przypuszczalnie ze względu na skierowane do niego jako debiutującego poety słowa polecenia Komornickiej, a w zasadzie Piotra Odmięna Własta¹²⁷), jak i należących do rezerwuaru polskich języków-mitolo-

¹²⁴ Allen Kuharski wskazuje jeszcze na postać Zofii Nałkowskiej. Zob. A. Kuharski, *Białe małżeństwo a przekroczenie rodzaju*, przeł. D. Bukowski, „Tytuł” 1995, nr 2, s. 128-129.

¹²⁵ Zob. L. Wiśniewska, *Między biegunami i na pograniczu. O Białym małżeństwie Tadeusza Różewicza i poezji Zbigniewa Herberta*, Bydgoszcz 1999, s. 203-205. Można przyjąć za Lindą Wiśniewską, że w ten sposób realizuje się ciąg dalszy historii osobowości syntetycznej, której istnienie w ekspresjonizmie polskim sygnalizuje Erazm Kuźma w pozycji *Kategoria biografii w badaniach grupy literackiej i nurtu literackiego (Na przykładzie ekspresjonizmu)*, [w:] *Biografia – geografia – kultura*, dz. cyt.

¹²⁶ *Wbrew sobie*, dz. cyt., s. 107.

¹²⁷ O poglądach Różewicza na Młodą Polskę można dowiedzieć się z większych i mniejszych rozważań, rozrzuconych po tomie *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, wyd. 2, rozszerz., Warszawa 1977. Według ustaleń Edwarda Bonieckiego wśród opublikowanych przez Stanisława Pigoń wypowiedzi Komornickiej na temat literatury współczesnej znajdują się trzy, z których tylko jedna (s. 368) nie budzi wątpliwości, dwie pozostałe (s. 370 i s. 376-377) wydawca błędnie rozpoznał jako odnoszące się do Różewicza i skorygował, wstawiając w miejsce nieznanego Tadeusza Rudnickiego autograf Różewicza, choć autorem jednego z nich był Teodor Bujnicki. Zob. E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt., s. 172-173. Por. M. Komornicka, *Teksty (zebrał i opracował Stanisław Pigoń)*, [w:] *Miscellanea z pogranicza XIX i XX wieku*, red. S. Pigoń, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964, *Archiwum Literackie*, t. 8, s. 368: „A oto polecam właściwym następcom Miriamie poetę o duszy szczerzej i w najlepszym sensie naiwnej, który w «Odrodzeniu» nr 15 z 1946 r. w wierszu *Ocalony*, tak na cały świat rzuca swą skargę i pragnienie: «Szukam nauczyciela i mistrza, / Niech przywróci mi wzrok, słuch i mowę, / Niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia, / Niech oddzieli światło od ciemności / Mam dwadzieścia cztery lat, / Ocalałem / Prowadzony na rzeź». Tak woła Tadeusz Różewicz, którego ominęło szczęście poznania Miriamy. Byłoby dziełem pietyzmu, ważniejszym od wmurowanych tablic i posągów: pomóc temu bratu w Muzach do znalezienia, czego mu potrzeba. Miriamowie na kamieniu się nie rodzą, to prawda, ale Opatrzność nie zostawia niedoli bez pomocy i «czuwa nad sierotami». My, Miriamowe sieroty, nabierzmy przeto otuchy”.

gii (narodowej, miłosnej, artystowskiej)¹²⁸. W istocie jednak, odwołując się do rozpoznań Lindy Hutcheon dotyczących poetyki postmodernizmu, reprezentuje realność tej przestrzeni,

z powrotem odnosi tekst do „świata”. Ale nie jest to powrót do świata „zwy-
czajnej rzeczywistości”, [...] „świat”, w którym sytuują się teksty, jest światem
dyskursu. Światem tekstów i intertekstów. Ten świat łączy się bezpośrednio
z rzeczywistością empiryczną, jednakże sam rzeczywistością empiryczną
nie jest¹²⁹.

Zbigniew Majchrowski nie bez racji wskazuje przy tym, że *Białe małżeństwo* zmierza raczej do ukazania biografii jako języka, aniżeli biografii jako opisu życia. Sztuka ta nie odtwarza zatem i nie imituje historii egzystencji, lecz usiłuje za pomocą dekontekstualizacji i demontażu ustalonych znaczeń zrekonstruować język, wykorzystywany do wyrażenia podważającego go „tekstu życia”¹³⁰, mającego z racji osadzenia w realiach austro-węgierskiej monarchii na przełomie XIX i XX wieku podwójny status ontologiczny¹³¹.

Sam autor zalicza *Białe małżeństwo* do grupy dramatów zamkniętych¹³², to znaczy takich, w których odkryć można dość spójną, konsekwentnie prowadzoną i warunkowaną przyczynowo-skutkowo historię protagonistki, wyraźną strukturę formalną i językową, a wreszcie liczne literackie odwołania. Z tym poniekąd zgadzali się badacze (tacy na przykład jak Grzegorz Niziołek), dodając jednak, że dzieło cechuje się luźną, poetycką kompozycją trzynastu obrazów, niejednoznacznym zakończeniem¹³³ i zawikłaniem czasowo-przestrzennym. Odpowiada to skomplikowanej opowieści o losie uwikłanej w tragedię Bianki¹³⁴, destylowaną w celu zderzenia ze sferą obyczajowych

¹²⁸ Zob. Z. Majchrowski, *Białe małżeństwo i Eros tragiczny*, [w:] tegoż, *Poezja jak otwarta rana* (czytając Różewicza), Warszawa 1993, s. 101.

¹²⁹ L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York–London 1988, s. 125. Tłumaczenie za: A. Skolasińska, dz. cyt., s. 41.

¹³⁰ Zob. Z. Majchrowski, dz. cyt., s. 110. Zob. też: E. Balcerzan, *Biografia jako język*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975.

¹³¹ Zob. H. Filipowicz, *Literatura jako źródło dramatu*, dz. cyt., s. 179, 182, 187–188.

¹³² Zob. T. Różewicz, *Koniec i początek*, dz. cyt., s. 116–117.

¹³³ Zob. J. Orska, dz. cyt., s. 238.

¹³⁴ Zob. E. Nofikow, *Refleksywność Białego małżeństwa Tadeusza Różewicza*, „Czytanie Literatury: Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 2, s. 269, 275.

tabu¹³⁵. Zaburzona chronologia czasowa następujących po sobie obrazów i asocjacyjna konstrukcja wspomnień jeszcze silniej wybrzmiewają w realizacji dramatu (czy raczej biodramatu¹³⁶) w reżyserii Magdaleny Łazarkiewicz przez efekt metafilmowy (wstawki z ćwiczeń wojskowych, kręcone i natychmiast odtwarzane, ożywioną pod koniec ślubną fotografię). Stają się bezpośrednią pochodną, podobnej do snu, struktury wizualnej medium, odznaczającej się pewną dowolnością kompozycyjną i podwojeniem rzeczywistości. Historię, przetworzoną za Różewiczem na potrzeby ekranizacji, okala współczesna rama, objawia swój egzystencjalny i paraboliczny sens jako film w filmie¹³⁷. Bianka (Jolanta Fraszyńska) i Paulina (Agata Piotrowska-Mastalerz), dzisiejsze nastolatki, mieszkające w starej, szlacheckiej posiadłości, przenoszą się za sprawą telewizyjnego programu w przeszłość. Trafiają do tego samego pokoju, ale w przededniu I wojny światowej, w związku z tym przepelnionego biedermeierowskimi meblami i bibelotami, dowodzącymi dostatku właścicieli, jak również przesyczonego atmosferą zmysłowości i utajonego erotyzmu. Odtąd będzie je ona dręczyć z powodu dojrzewania seksualnego i wchodzenia w dorosłość, zmuszając albo do przyjęcia miłosnych zalotów ze strony Dziadka (Henryka Bisty), wciąż niepotrafiącego zapanować nad kłębiącym się w nim pożądaniem (w przypadku Pauliny), albo do odnalezienia drogi zapewniającej wymknienie się kobiecemu przeznaczeniu, odstręczającej roli posłusznej „żony zawsze w ciąży”¹³⁸, unaocznianej przez zbrzydzoną małżeństwem Matkę (Teresę Budzisz-Krzyżanowską), z odrazą wypowiadającą się o swym jurnym mężu (Janie Englercie) i jego nienasyconych żądzach (w przypadku Bianki). Stąd cudzysłów adaptacji podniesiony zostaje o kolejny poziom: Bianka ogląda, a być może śni, film o sobie,

¹³⁵ Zob. G. Niziołek, *Nieziemsko piękna we wszechświecie rana*, [w:] tegoż, *Ciało i słowo. Szkice o teatrze Tadeusza Różewicza*, Kraków 2004, s. 162.

¹³⁶ Określenie to w rozumieniu zaproponowanym przez Ewę Partygę oznacza typ sztuk scenicznych prowokujących w akcie lektury złożony proces kodowania i dekodowania elementów składowych określonego modelu myślenia o podmiotowości i tożsamości osoby, której biografia staje się pretekstem. Zob. E. Partyga, *Biografia w dramacie. Rekonesans*, [w:] *Dramat w tekście – tekst w dramacie*, red. A. Grabowski, J. Kopciński, Warszawa 2014, *Materiały Ośrodka Badań nad Polskim Dramatem Współczesnym IBL PAN*, s. 271-284.

¹³⁷ Zob. E. Wąchocka, *Czy dramat może być dobrym scenariuszem filmowym?*, [w:] *Teatr wobec filmu, film wobec teatru*, red. E. Partyga, G. Nadgrodkiewicz, Warszawa 2015, *Studia Komparatystyczne Instytutu Sztuki PAN w Warszawie*, 6, s. 204-205, 212.

¹³⁸ Por. T. Różewicz, *Białe małżeństwo*, Warszawa 2020, s. 13: „Proszę mnie do uległości nie namawiać... całe życie w ciąży...” – wyznaje Matka, nie zwracając na Kucharcę uwagi.

przedstawiający zapis minionych wydarzeń z czyjegoś życia, aczkolwiek dostosowanych do obecnych warunków i powtórzonych w trochę innej konstelacji jako jej własnych¹³⁹.

Różewicz, odnosząc się do genologicznej zawilóści swojego utworu i części składowych jego materii, powiada¹⁴⁰: „W tych garnkach, wewnątrz poszczególnych obrazów, gotują się dalej różne moje i cudze elementy”¹⁴¹. Właśnie obrazów, a nie jak w tradycyjnym dramacie aktów lub scen, dlatego że struktura *Białego małżeństwa* wydaje się naśladować świadomość śniącego w dążeniu do przekształcania i objaśniania przepływających marzeń sennych w całość¹⁴². „Przecież to jest poemat. W dużych partiach. Przemienienie wszystkiego w wymiar snu”¹⁴³ – wyjaśnia dramatopisarz. Tego typu przeświadczenie okazuje się zasadnym usprawiedliwieniem uparcie uchylających się przed wyrazistym rozróżnieniem rejestrów językowych i stylistycznych. Pomimo bowiem wielu naleciałości (w tym również strukturalnych) z okresu modernizmu i Młodej Polski, znanej z aberracji, które na kilka dziesięcioleci

¹³⁹ Zob. P. Marecki, *Has z odzysku*, Culture.pl, [on-line:] <https://culture.pl/pl/artykul/has-z-odzysku> – 25 V 2025.

¹⁴⁰ Zob. E. Nofikow, dz. cyt., s. 275.

¹⁴¹ *Wbrew sobie*, dz. cyt., s. 80.

¹⁴² Zob. E. Nofikow, dz. cyt., s. 269.

¹⁴³ K. Braun, *Języki teatru*, dz. cyt., s. 37. Por. D. Ratajczakowa, *Poemat dramatyczny*, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, [on-line:] <https://encyklopediateatru.pl/hasla/128/poemat-dramatyczny> – 25 V 2025: ‘hybryda gatunkowa o rozmytych granicach i różnorodnym charakterze stworzona przez romantyczną praktykę poetycką. W przeciwieństwie do rygorystycznych warunków poematu określonych w poetyce klasycystycznej, nie posiadała dokładniejszych wyznaczników gatunkowych. Poemat dramatyczny łączył cechy liryki, epiki i dramatu – zatem wiersz, subiektywizm ja lirycznego, refleksyjność, nasyconie środkami poetyckimi, monologiczność, z narracyjnością i fabularnością, konkretnymi sytuacjami dramatycznymi i wykorzystywaniem wybranych teatralnych konwencji wykonawczych. Gatunek współtworzyły wzniosłość i tragizm obok elementów groteskowych, komicznych lub ironicznych. Formę poematu dramatycznego ma największe dzieło polskiego romantyzmu, *Dziady* Adama Mickiewicza (1820-1823, 1832), choć tylko części II i IV zostały przez autora określone jako „poema”. W naszej literaturze istnieje szereg dzieł napisanych w tym gatunku, np. *Ksiądz Marek* Juliusza Słowackiego (1842-1843), *Edmund* Stefana Witwickiego (1829), *Bojomir* Karola Brzozowskiego (1857), *Bez chaty* Michała Bałuckiego (1860), *Tańce śmierci* Felicjana Faleńskiego (po 1863) czy *Biała gołąbka* Józefata Nowińskiego (1899). Daty pokazują, że żywot tej formy nie ograniczał się do epoki romantyzmu. Jedną z najważniejszych poromantycznych realizacji p.d. jest *Peer Gynt* Henryka Ibsena (1867). Fragmentaryczna kompozycja nadawała poematowi

uczyniły młodopolską literaturę¹⁴⁴ „synonimem złego smaku”¹⁴⁵, *Białe małżeństwo* nie jest dramatem mieszczańskim pisany w duchu realizmu psychologicznego. Choć oczywiście zawdzięcza mnóstwo wiedeńskiej psychoanalizie i Ibsenowskiemu dramatowi rodzinnemu¹⁴⁶, z którego przejmując motyw rzutującej na przyszłość Bianki przeszłości matki i jej tajemnicy (jak w *Upiorach*), determinujących życie bohaterów niczym fatum martwych konwencji społecznych, niejasnego pochodzenia Pauliny (jak w prawie wszystkich utworach Ibsena). Tkwi w nim też naturalnie ślad Strindberga i poetyki jego dramatów onirycznych. Widać to szczególnie w przenikaniu się perspektywy realnej z wyobrażoną, wyśnioną i zapamiętaną. Od tego szwedzkiego dramaturga pochodzi motyw niezaspokojonego seksualnie mężczyzny i zimnej kobiety, nieznoszącego się małżeństwa, wychowywanej na chłopca i nieakceptującej własnej płci (jak Panna Julia) Bianki¹⁴⁷. Z orgiastycznej tradycji starożytnej komedii attyckiej wywodzi się koncepcja powoływania do istnienia męskich postaci obnoszących się ze swymi potężnymi fallusami. Na rodzimej dramaturgii (jak chociażby na *Ślubach pańskich*, *Moralności pani Dulskiej*, *Weselu*, *W małym dworku*, niedokończonych *Tańcach śmierci*) wspiera

dramatycznemu walor otwartości, pozwalając na zestawianie rozmaitych typów wypowiedzi i spokrewniała go z fragmentem dramatycznym, również wprowadzonym przez romantyków. Wiek XX nie odrzucił tej formy, choć nie była ona zbyt często wykorzystywana. Warto przypomnieć Dylana Thomasa *Pod mlecznym lasem* (1953) czy Lato Romain Weingartena (1965). Więcej na ten temat zob. np.: A. Zieliński, *Dramat i romantyczne „Ja”*. Studium podmiotowości w dramaturgii polskiej doby romantyzmu, wyd. 2, Kraków 2021.

¹⁴⁴ Zob. H. Filipowicz, *Literatura jako źródło dramatu*, dz. cyt., s. 192.

¹⁴⁵ C. Miłosz, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 1993, s. 380. Literacką konkretyzacją estetyki brzydoty w poezji przełomu XIX i XX wieku zajmował się w swym komparatystycznym studium Piotr Siemaszko; w poezji zyskała swój wymiar dzięki zainteresowaniu m.in. Magdaleny Popiel, Krzysztofa Kłosińskiego i Wojciecha Gutowskiego. Zob. K. Kłosiński, *Wokół „Historii maniaków”: stylizacja – brzydota – groteska*, Kraków 1992, s. 115-161; M. Popiel, *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 2003, s. 129-134, 146-154; P. Siemaszko, *Od akademizmu do ekspresjonizmu. Sugestie piktoralne w poezji polskiej końca XIX i początków XX wieku*, Bydgoszcz 2007; W. Gutowski, *„Ja, zgnilizny twej powieǳły kwiat...”*. Imaginacja rozkładu w prozie Wacława Berenta, [w:] tegoż, *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013.

¹⁴⁶ Zob. H. Filipowicz, *Literatura jako źródło dramatu*, dz. cyt., s. 175-176.

¹⁴⁷ Zob. G. Niziołek, dz. cyt., s. 162-163. Zob. też: H. Ibsen, *Upiory. Dramat w trzech aktach*, przeł. I. Suesser, Złoczów 1891, *Biblioteka Powszechna* (Złoczów), nr 6; A. Strindberg, *Panna Julia. Dramat naturalistyczny*, przeł. I. Suesser, Lwów 1898.

się technika kontrastowania dwóch dorastających dziewcząt¹⁴⁸. Ujęcie tematu ich inicjacji seksualnej ma w tym wypadku swoje źródło w *Przedpieklu*, a wprowadzanie ludowych przyśpiewek w *Żabusci*. *Białe małżeństwo* zanurzone jest ponadto w stylistyce „Chimery”, z którą zresztą współpracowała przeważająca większość cytowanych w utworze poetów (Stanisław i Wincenty Korab-Brzozowscy, Komornicka, Lemański, Miciński, Wyrzykowski), oraz w secesji, w subtelnie przesyconych erotyzmem malowidłach Gustava Klimta, w niepokojących seksualnością obrazach i rysunkach polskich artystów (Wiosny Wojciecha Weissa, *Cyrku – Przed teatrykiem*, *Idylli – Swatów i Cukierni ciast trujących* Witolda Wojtkiewicza, *Szału Podkowińskiego*), a nade wszystko w kulturze. Zdaniem Filipowicz w utworze pobrzmiewa echem nieodpartej potęgi ślepej namiętności głośnie credo z *Requiem aeternam* Stanisława Przybyszewskiego¹⁴⁹: „Na początku była chuć”¹⁵⁰.

Różewicz wypełnia szczerze swoją sztukę aluzjami i, zgodnie z różnieniem Hutcheon, pastiszami (nie parodiami) literackimi własnego

¹⁴⁸ Zob. H. Filipowicz, *Literatura jako źródło dramatu*, dz. cyt., s. 178, 181; G. Niziołek, dz. cyt., s. 163. Zob. też: A. Fredro, *Śluby panińskie*, oprac. E. Kucharski, Kraków 1920, Biblioteka Narodowa, seria 1, nr 22; MLAM, F. Faleński, *Tańce śmierci*, sygn. 5828 IV; S.I. Witkiewicz, *W małym dworku*, wstęp L. Sokół, Warszawa 1972, Biblioteka Szkolna – Państwowy Instytut Wydawniczy; S. Wyspiański, *Wesele*, posł. A. Lempicka, wyd. 11, Kraków 1980, Biblioteka Lektur Szkolnych – Wydawnictwo Literackie; G. Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*, Wrocław 2002, Narodowa Biblioteka Lektur Szkolnych.

¹⁴⁹ Zob. H. Filipowicz, *Literatura jako źródło dramatu*, dz. cyt., s. 176-177, 181. Zob. też np.: W. Podkowiński, dz. cyt.; W. Weiss, *Wiosna*, 1898, Muzeum Narodowe, Warszawa, [on-line:] [https://pl.wikipedia.org/wiki/Wiosna_\(obraz_Wojciecha_Weissa\)#/media/Plik:Wojciech_Weiss_-_Springtime_-_MP_3879_MNW_-_National_Museum_in_Warsaw.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Wiosna_(obraz_Wojciecha_Weissa)#/media/Plik:Wojciech_Weiss_-_Springtime_-_MP_3879_MNW_-_National_Museum_in_Warsaw.jpg) – 25 V 2025; G. Zapolska, *Dzieła wybrane*, t. 2, *Przedpiekle*, Warszawa 1957; W. Wojtkiewicz, *Cyrk – Przed teatrykiem*, 1906-1907, Muzeum Narodowe, Warszawa, [on-line:] <https://culture.pl/pl/dzielo/witold-wojtkiewicz-cyrk-przed-teatrykiem> – 25 V 2025; G. Klimt, *Pocałunek*, 1907-1908, Galeria Austriacka Belvedere, Wiedeń, [on-line:] [https://pl.wikipedia.org/wiki/Poca%C5%82unek_\(obraz_Gustava_Klimta\)#/media/Plik:The_Kiss_-_Gustav_Klimt_-_Google_Cultural_Institute.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Poca%C5%82unek_(obraz_Gustava_Klimta)#/media/Plik:The_Kiss_-_Gustav_Klimt_-_Google_Cultural_Institute.jpg) – 25 V 2025; W. Wojtkiewicz, *Idylla – Swaty*, 1908, Muzeum Górnośląskie, Bytom, [on-line:] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/48/Witold_Wojtkiewicz_-_Idylla_%E2%80%93_Swaty.jpg – 25 V 2025; R. Jaworski, *Historie maniaków*, oprac. B. Chełminiak, przedm. M. Głowiński, il. W. Wojtkiewicz, Kraków 1978; G. Zapolska, *Żabusia*, Kraków 2003, *Klasyka Mniej Znana*.

¹⁵⁰ S. Przybyszewski, *Wybór pism*, red. R. Taborski, Wrocław 1966, Biblioteka Narodowa, seria 1, nr 190, s. 37.

autorstwa¹⁵¹, uzupełnionymi o zidentyfikowany w dużej mierze przez Jerzego Paszka¹⁵² obcy materiał tekstowy w taki sposób, że obniżona zostaje jego wartość artystyczna¹⁵³: polski przekład wiersza Wincentego Koraba-Brzozowskiego *Affinité d'ombres et de fleurs en le soir* pióra Stanisława Koraba-Brzozowskiego, zatytułowany *Powinowactwo Cieni i Kwiatów – o zmierzchu*, w obrazie pierwszym i ósmym; przywołanie *Domu lalki* Henrika Ibsena w didaskaliach do obrazu drugiego; *Dwie moce, Miłość, Czemu, Skala, Pełnam smutku z Czarnych płomieni* Marii Komornickiej w obrazie drugim i Różewiczowski pastisz tego cyklu w obrazie ósmym; *Pragnienie* Komornickiej w obrazie trzecim; *O przyjdź!* Stanisława Koraba-Brzozowskiego i Nowenna, czyli *dziewięćdziesiąt dziewięć dytyrambów o szczęściu Jana Lemańskiego* w obrazie czwartym; eksponujący w tytule analogon Różewiczowskiego *ithyphallusa impudicus Lycoperdum giganteum* Lemańskiego i *Tak jestem smętny* Tadeusza Micińskiego w obrazie siódmym; nawiązanie do postaci Myśliwego czarnego z *Dziadów*, związki z *Umizgami*, trzecią księgą *Pana Tadeusza* i ukazaną sceną grzybobrania w obrazie siódmym czy motywem inicjacji niedoświadczonego Tadeusza w obrazie jedenastym; *Balladyna* Juliusza Słowackiego w obrazie ósmym; list Narcyzy Żmichowskiej do brata Erazma w obrazie dziewiątym; *Żywoty świętych* Piotra Skargi, Różewiczowski pastisz poezji hagiograficznej w postaci historii Febronii, Lizymachusa i Selenusa, oraz *Róże mistyczne* Stanisława Wyrzykowskiego w obrazie jedenastym; *Poganka* w obrazach dziewiątym i dwunastym, parafrazująca momentami *Nie-Boską komedię*; odniesienie do Mickiewiczowskiego *Kochajmy się!?* z *Pana Tadeusza* w obrazie dwunastym¹⁵⁴. Literaturoznawcy dopisują do tego potoku zapoży-

¹⁵¹ Zob. L. Hutcheon, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York 1985. Por. Pastisz, [w:] *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 346: 'odmiana stylizacji: utwór powstały w wyniku świadomego podrabiania maniery stylistycznej konkretnego dzieła, autora czy szkoły lit.; polega na celowym wyostrzaniu cech znamienych naśladowanego sposobu wypowiedzania się, który dzięki temu ukazuje się w postaci ostentacyjnie wyrazistej. P. uprawiany bywa w zamiarach żartobliwych lub jako forma krytycznoliterackiej penetracji cudzego stylu (np. *Duchy poetów podsłuchane* K. Wyki)'.
¹⁵² Zob. J. Paszek, *Aluzja literacka w dramacie* (*Białe małżeństwo* Różewicza), [w:] tegoż, *Sztuka aluzji literackiej*. Żeromski – Berent – Joyce, Katowice 1984, *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, nr 641.

¹⁵³ Zob. A. Skolasińska, dz. cyt., s. 31.
¹⁵⁴ Zob. H. Filipowicz, *Literatura jako źródło dramatu*, dz. cyt., s. 181. Zob. też: W. Koraba-Brzozowski, *Powinowactwo Cieni i Kwiatów – o zmierzchu*, przeł. S. Korab-Brzozowski, „Życie”, Kraków 1899, nr 4; J. Lemański, *Lycoperdum giganteum*, [w:] tegoż, *Proza*

czeń odniesienia do Witolda Wojtkiewicza sądu ostatecznego Różewicza, *Ofiary królowy Lemańskiego*, tekstów Komornickiej (*Krzyku*, *Odbiję łódkę*, *Kaprysu*, *Z księgi mądrości tymczasowej*, *Z chłodów*, *Dumy*, *Bólu fatalnego*, *Pelni*, *Biesów*, *Mumii*, *Z fantazyi realnych* – co, jak udowodnię na podstawie analizy samej sylwetki Bianki, nie stanowi kompletnego zbioru), skojarzenia mitologiczne i symboliczne takie na przykład jak utożsamienie Ojca z priapicznym bykiem, z człowiekiem-bykiem z *Forpoczt* (jak gdyby wyjętym wprost z rysunków Picassa) czy Bianki z dziewczyną Ateną, a także jej podobieństwo do podmiotu lirycznego z wyznania Kazimiery Zawistowskiej w *Mojej duszy*¹⁵⁵.

W ramach konstatacji – ponieważ pogłosu analogicznego stwierdzenia o architekturze postmodernistycznej jako architekturze zrodzonej z archi-

ironiczna. Bajki; Bajeczki; Przypowieści dla dzieci; Sielanki, Warszawa 1904; J. Lemański, *Nowenna, czyli dziewięćdziesiąt dziewięć dytyrambów o szczęściu*, Warszawa-Lwów 1906, *Książnia Polska*, 3; Z. Krasieński, *Nie-Boska komedia*, oprac. J. Kleiner, wyd. 4, przejr., Kraków 1927, *Biblioteka Narodowa*, seria 1, nr 24; N. Żmichowska, dz. cyt.; P. Skarga, *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu na każdy dzień przez cały rok, do których przydane są niektóre duchowne obroki i nauki przeciw kancerstwom dzisiejszym, tam gdzie się żywot którego doktora starożytnego położył, ku temu kazania krótkie na te święta, które pewny dzień w miesiącu mają*, t. 1-4, Kraków 1933; A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, oprac. W. Stasiewicz, Poznań 1947, *Biblioteka Komentarzy – Lumen*, nr 2; J. Słowacki, *Balladyna*, oprac. W. Kubacki, Warszawa 1955; S. Wyrzykowski, *Róże mistyczne*, [w:] *Zbiór poetów polskich XIX w.*, t. 4, oprac. P. Hertz, Warszawa 1965, *Biblioteka Poezji i Prozy*; A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. 3, posł. Z. Stefanowska, Warszawa 1970; H. Ibsen, *Dom lalki. Nora*, [w:] tegoż, *Dramaty*, przeł. J. Frühling, C. Wojewoda, J. Giebułtowicz, Poznań 1977, *Biblioteka Klasyki Polskiej i Obcej*; S. Korab-Brzozowski, *O przyjdź!*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1978, *Biblioteka Poezji Młodej Polski*; W. Korab-Brzozowski, *Affinité d'ombres et de fleurs en le soir*, [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, oprac. M. Stala, Kraków 1980, *Biblioteka Poezji Młodej Polski*; T. Miciński, *Taki jestem smętny*, [w:] tegoż, *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980, *Biblioteka Poezji Młodej Polski*; M. Komornicka, *Miłość, Czemu, Skala, Pragnienie*, [w:] tejże, *Utwory poetyckie*, dz. cyt.

¹⁵⁵ Zob. L. Wiśniewska, *Mędzy biegunami*, dz. cyt., s. 214-220. Zob. też: M. Komornicka, *Z fantazyi realnych*, [w:] tejże, *Szkice*, Warszawa 1894; W. Nałkowski, *Forpocztu ewolucji psychicznej i troglodyci*, [w:] M. Komornicka, C. Jellenta, W. Nałkowski, *Forpocztu*, Lwów 1895; T. Różewicz, *Witolda Wojtkiewicza sąd ostateczny*, Muzeum Pana Tadeusza Oddział Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, [on-line:] <https://muzeumpanatadeusza.ossolineum.pl/nasza-mala-apokalipsa/> – 25 V 2025; K. Zawistowska, *Moja dusza*, [w:] tejże, *Poezje Kazimiery Zawistowskiej*, z rękopisu wydał i wstępem poprzedził S. Wyrzykowski, przedm. Miriam, Warszawa 1923; J. Lemański, *Ofiara królowy. Powieść fantastyczna*, oprac. M. Puchalska, Kraków 1985, *Seria Książek Zapomnianych*; M. Komornicka, *Krzyk, Odbiję łódkę, Kaprys, Z księgi mądrości tymczasowej, Z chłodów, Duma, Ból fatalny, Pełnia, Biesy, Mumia*, [w:] tejże, *Utwory poetyckie*, dz. cyt.

tekstury¹⁵⁶, jakie lata temu miało paść z ust Paola Portoghesiego – można by wręcz rzec, że *Białe małżeństwo* to eksperyment pisarski zrodzony z eksperymentów pisarskich.

SZTUKA TEATRALNA. KSIĘGA EM IZABELI FILIPIAK (2005)

W dwanaście lat po tym, jak zawierające poetyckie fragmenty z twórczości Marii Komornickiej dzieło Różewicza *Białe małżeństwo* zostaje uwiecznione przez Łazarkiewicz na ekranie, Izabela Filipiak ogłasza drukiem *Księżę Em*. To jej ósmy z rzędu utwór obok takich tytułów, jak *Śmierć i spirala*, *Absolutna amnezja*, *Niebieska menażeria*, *Twórcze pisanie dla młodych panien*, *Madame Intuita*, *Alma*, *Kultura obrażonych*¹⁵⁷, i zarazem pierwszy biodramat, który wraz z równolegle przygotowywanym w Instytucie Badań Literackich PAN pod kierunkiem Marii Janion projektem badawczym *Maria Komornicka i kreacje odmienności*, tam zresztą ukończonym obroną doktoratu w roku 2005 i opublikowaniem go rok później w wersji *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*¹⁵⁸, poświęcony jest (mniej lub bardziej) egzystencji młodopolskiej poetki. Katarzyna Nadana-Sokołowska jako pierwsza dostrzega, że

[d]ramat Filipiak [...] przekłada główne tezy rozprawy na literaturę zarówno w planie treści, w którym są zarysowane sytuacje między ważnymi osobami z kręgu Komornickiej i nią samą, a także użytkowane cytaty z listów i twórczości pisarki, jak i w planie formy, która nawiązuje do jej poetyki i światopoglądu z okresu pisania *Księgi poezji idyllicznej*, tak jak je rozumie Filipiak¹⁵⁹.

¹⁵⁶ P. Portoghesi, *Architecture Born of Architecture*, [w:] *Paolo Portoghesi: Projects and Drawings 1949-1979*, ed. F. Moschini, London 1979, s. 15.

¹⁵⁷ Zob. I. Filipiak, *Śmierć i spirala*, Wrocław 1992, Biblioteka Feministyczna; t. 12; *Absolutna amnezja*, Poznań 1995, Biblioteka „Czas Kultury”, t. 12; t. 12; *Niebieska menażeria*, Warszawa 1997; t. 12; *Twórcze pisanie dla młodych panien*, Warszawa 1999; t. 12; *Madame Intuita*, Warszawa 2002; t. 12; *Alma*, Kraków 2003; t. 12; *Kultura obrażonych*, Warszawa 2003.

¹⁵⁸ Zob. B. Marzęcka, *Izabela Filipiak*, [w:] *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku*, IBL PAN, [on-line:] http://www.ppibl.ibl.waw.pl/media/wiki/index.php?title=Izabela_FILIPIAK – 25 V 2025. Zob. też: I. Filipiak, *Obszary odmienności*, dz. cyt.

¹⁵⁹ K. Nadana-Sokołowska, *Ikona nonkonformizmu. Wokół Komornickiej*, [w:] *Literatura bez fikcji. Między sztuką a codziennością*, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Warszawa 2018, s. 256. Spostrzeżenie to należy również odnieść do powieści biograficznej

Zdaniem kapituły pod przewodnictwem pisarza, krytyka, scenarzysty i tłumacza Macieja Świerkockiego niepodobna wyłączyć spod obserwacji recenzenckich tak istotnego naukowo i kulturowo oddziaływania wspomnianych tekstów zbioru *Magiczne oko. Opowiadania zebrane*¹⁶⁰ czy wydanej już pod nazwiskiem Morska dysertacji habilitacyjnej *Glorious Outlaws: Debt as a Tool in Contemporary Postcolonial Fiction*¹⁶¹. Toteż za przełomowy charakter całego dorobku pisarskiego autorka *Absolutnej amnezji* zostaje w 2018 roku laureatką Nagrody Literackiej im. Juliana Tuwima. Natomiast za prozę z peregrinacji szpitalnych *Znikanie*¹⁶², przekraczającą granice gatunków *stricto* autobiograficznego, filozoficznego oraz reportażowego, otrzymuje w 2019 roku nominację do Nagrody „Nike”.

W dołączonym do *Księgi Em* obszernym impresyjnym posłowniu zatytułowanym znacząco *Moje życie z Marią*, zawierającym komentarz autorski w formie dziennika intymnego pisarki¹⁶³, podejmującego trud przybliżenia czytelnikowi procesu artystycznego, zachowania śladu wszystkich stadiów przejściowych własnego stosunku wobec przedstawianej postaci od wczesnego poczucia odrębności przez odkrycie podobieństw do ostatecznego utożsamienia, wyznaje, że praca nad tym dziełem trwała, z przerwami, pięć lat. Zapoczątkowała

Inna od siebie / Inny od siebie samego i monografii *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej Brygidy Helbig*, nie zapominając o dzielących prace obu autorek różnicach w realizowaniu odrębnych założeń, przynajmniej na wstępnym etapie postępowania.

¹⁶⁰ Zob. I. Filipiak, *Magiczne oko. Opowiadania zebrane*, Warszawa 2006, Archipelagi.

¹⁶¹ I. Morska, *Glorious Outlaws: Debt as a Tool in Contemporary Postcolonial Fiction*, Frankfurt am Main 2016.

¹⁶² Zob. *taż*, *Znikanie*, Kraków 2019.

¹⁶³ Por. *Dziennik intymny*, [w:] *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 108: ‘jedna z głównych form dziennika, istotna dla literatury zwłaszcza od czasów romantyzmu. D.i. zaczął się kształtować na przełomie XVIII i XIX w. (przede wszystkim we Francji), co pozostawało w związku z formowaniem się nowych koncepcji ludzkiej osobowości, kładących nacisk na indywidualizm i przeżycia osobiste. D.i. ma z reguły charakter otwarty, tzn. nie jest z góry komponowanym dziełem, składa się z szeregu zapisów dotyczących rozmaitych problemów i tematów oraz zróżnicowanych formalnie, związanych ściśle z daną sytuacją autora. Jedynym obowiązującym porządkiem jest układ chronologiczny zapisów, zgodnie z datami ich powstawania, podstawowym wiązaniem zaś w odbiorze czytelniczym jest rekonstruowana w toku lektury osobowość autora. W XIX w. d.i. nie były przeznaczone do druku za życia twórcy; zasada ta uległa zmianie w XX w. (d.i. A. Gide’a, W. Gombrowicza, J. Greena, E. Jünger). W lit. polskiej najgłośniejszym d.i. są *Dzienniki* S. Żeromskiego, Z. Nałkowskiej i W. Gombrowicza’. Więcej na ten temat zob. np.: L. Łopatyńska, *Dziennik osobisty, jego odmiany i przemiany*, „Prace Polonistyczne” 1950, t. 8.

ją myśl o honorarium za skomponowanie sztuki dramatycznej o Marii Komornickiej z polecenia „jednej pani z telewizji”¹⁶⁴, która niby przypadkowo zatelefonowała do niej w tej sprawie. Po czym zniknęła całkowicie w niewyjaśnionych bliżej okolicznościach z chwilą odłożenia słuchawki, kiedy tylko obudziła się w autorce *Niebieskiej menażerii* chęć przyjęcia zlecenia. A jednak niczym wysłanniczka Ananke, bogini przeznaczenia i nieuchronności losu, wskazała drogę dalszego postępu zmierzającego do wypełnienia życiowego zadania, naprawdę podjętego w latach 80. w czasie zajęć u Janion. Poświadczają to poczynione wówczas przez Filipiak zapiski udostępnione jej dzięki życzliwości Ewy Graczyk¹⁶⁵. Towarzyszące poszukiwaniom dla poetki opowieści wrażenie „brak[u] podstawowych punktów identyfikacji”¹⁶⁶ między podmiotem i przedmiotem twórczym, potęgowane jakoby według tego pierwszego odmiennością „doświadczeni[a] niedokończonych transgresji, tj. zmiany [jego] rodzaju z polskiego na amerykański”¹⁶⁷, a nie (jak to miało miejsce w przypadku tego drugiego) z kobiecego na męski, zanika z wolna, ustępując budzącej wyobraźni o reinkarnacji (zwracam uwagę na to, że Komornicka twierdziła, iż jest Piotrem Odmieńcem Włastem, czyli wcieleniem średnio-wiecznego przodka rodu), prowadzącym go do odnalezienia w sobie bliższego pokrewieństwa duchowego z Zofią Villaume niż z Marią¹⁶⁸. W tym dostrzega głębszy wymiar i cel leżący u sedna wysnutej wizji;

[m]ożna [...] sądzić, że tam, po stronie duchów, w nagłym zrywie literackiej sprawiedliwości, uznano za istotną potrzebę wywołania na ten świat świeżej krwi, która przyspieszyłaby rewindykację. W ten sposób urodziłam się moim niczego nie spodziewającym się rodzicom jako symbiotyczne wcielenie Piotra Własta i Zosi Villaume, potem zaś, na uniwersytecie, pisałam wiersze pełne figur z nieznaney mi wtedy *Księgi poezji idyllicznej*, mogłam przeczytać *Odmieńców* z esejem Marii Janion i wreszcie cała historia potoczyła się dalej¹⁶⁹.

¹⁶⁴ I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 198.

¹⁶⁵ Zob. K. Nadana-Sokołowska, dz. cyt., s. 259.

¹⁶⁶ I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 200.

¹⁶⁷ Tamże, s. 205. „Nie budzę się z myślą: Boże, dlaczego nie uczyniłeś mnie mężczyzną. / Budzę się z myślą: Boże, dlaczego uczyniłeś mnie Polką? Przynajmniej kilka razy na tydzień. Czasem też w ciągu dnia”. Tamże, s. 200.

¹⁶⁸ Zob. K. Nadana-Sokołowska, dz. cyt., s. 258-259.

¹⁶⁹ I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 245-246.

Stąd bowiem niedaleko już do zawarcia z Marią paktu i przejęcia od niej (zgodnie z zacytowanym monologiem Wandy ze *Skrzywdzonych*)¹⁷⁰ „wszystki[ch] [mąk], wszyscy[ch] rozkosz[yl], ogromn[ego] zamęt[u] porywów i namiętności, dążeń i bezbrzeżnych rozpaczy”¹⁷¹, a w rezultacie niepokojącego wpisania poetki w krąg własnej narracji. Tak więc trajektorie losów autorki *Księgi Em* i jej bohaterki splatają się w nierozzerwalny węzeł, łącząc się we wspólnie odczuwanych chwilach zmęczenia samotnością i obcością w Polsce, spowodowanym co najmniej ambiwalentnym względem nich zachowaniem kultury rodzimej, znajomych i krewnych, od których doznają odrzęcenia, trudnościami związanymi ze znalezieniem własnego miejsca oraz koniecznością obrony swojej autonomii przed toksyczną relacją z matką i z bratem, usiłującym niepostrzeżenie przejąć spadek po ojcu¹⁷². Daje to Filipiak sposobność zbliżenia się do kogoś, do kogo z początku podchodziła z uprzedzeniem i z niechęcią, przy jednoczesnym utrzymaniu dystansu wobec mitu Komornickiej i uświadomieniu sobie na przykład nonsensowności tezy Marii Podraży-Kwiatkowskiej o „tragicznym wyborze” pisarki, oznaczającym „w popularnym rozumieniu «odrzućcie kobiecości» na rzecz męskości, człowieczeństwa, bądź też androgynii”, a sprowadzającym się do egzystencji na skraju wydarzeń pośród czterech ścian rodzinnego pandemonium, gdzie jest się skazaną na bezruch i niemoc z powodu trwania „w tym swoim jakimś kryzysie”, w którym zdaje im się „natrętna, marudna, obsesyjna, «upierdliwa»” do granic możliwości¹⁷³. Tymczasem w biodramacie (na marginesie warto już teraz odnotować, że groteskowym¹⁷⁴) empatia dramatopisarki wobec bohaterki objawia się zarówno w poruszających, na wpół erotycznych, ale i czułych scenach

¹⁷⁰ Zob. K. Nadana-Sokołowska, dz. cyt., s. 257.

¹⁷¹ I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 207.

¹⁷² Zob. K. Nadana-Sokołowska, dz. cyt., s. 258.

¹⁷³ I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 208-209.

¹⁷⁴ Por. *Dramat groteskowy*, [w:] *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 98-99: ‘gatunek dramatu nowoczesnego uprawiany zwłaszcza w obrębie teatru absurdu, obejmujący utwory, w których miejsce akcji w tradycyjnym rozumieniu zajmuje luźny ciąg scen wypełnionych dialogami postaci wpłątanych w absurdałne sytuacje. Charakterystyczne dla tego gatunku jest szerokie zastosowanie chwytów groteski, pure nonsensu i parodii kompromitującej zarówno szablony językowe, jak i zdrętwiałe formy literackie oraz teatralne. Za prekursorów d.g. uznaje się A. Jarry’ego (*Ubu-Król*) i G. Apollinaire’a (*Cycki Tejrezjasza*); do jego głównych przedstawicieli należą m.in. S. Beckett (np. *Czekając na Godota*), E. Ionesco (np. *Lekcja, Łysa śpiewaczka*), J. Genet (np. *Balkon, Murzyńni*). W Polsce główną tradycję d.g. stanowi twórczość dramaturgiczna S.I. Witkiewicza; utwory reprezentujące ten

z Inkubem (w czasie przemiany w Poznaniu¹⁷⁵ oraz objaśniania w zakończeniu sztuki i żywota Em sensu „inkubacji” przez wspomnianą w dokumentach z imienia wiejską położną Różę¹⁷⁶), zrodzonych z pragnienia nadania faustycznym dążeniom Komornickiej do poznania i sławy literackiej atmosfery niejako mistycznej ekstazy, jak również w tym, że jawi się ona w postaci niewątpliwie hieratycznej i uwznioślonej, określonej „świętą Marią-Włast” jako prefiguracją tego, co przez Janion uznane zostało za wyraz męczeństwa doświadczonego na skutek poniżenia ze strony środowiska artystycznego¹⁷⁷.

Znajduje to swoje przełożenie w strukturze dzieła. Jego forma i treść nie bez kozery wzajemnie się warunkują, a tytuł obfituje w brzemienne konotacje symboliczne (zawiera w sobie znamienne nawiązanie do manuskryptu Własta W *Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej* czy *Xięgi życia* Teresy z Lisieux¹⁷⁸). W zamyśle Filipiak przypominać ma ono zdecydowanie bardziej

gatunek wyszły także m.in. spod piór W. Gombrowicza (np. *Iwona księżniczka Burgunda*, *Operetka*), S. Mrożka (np. *Strip-tease*, *Na pełnym morzu*, *Kynolog w rozterce*), T. Różewicza (np. *Kartoteka*, *Śmieszny staruszek*, *Akt przerywany*).

¹⁷⁵ Zob. K. Nadana-Sokołowska, dz. cyt., s. 263. Zob. też: I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 53-54: „*Pocałunek jest długi i niespodziewanie przyjemny*.”

EM: To było...

INKUB: Nieziemskie?

EM: Rozbierz mnie.

INKUB: Dobrze, piękny chłopcze.

EM: Co powiem matce?

INKUB: Że jesteś już dorosły.

Świt, kur pieje. Wchodzi Matka. Inkub zostawia Em swoją pelerynę i wychodzi tak, jak wszedł. Matka nie zauważa go, albo zachowuje się tak, jakby go nie widziała.

MATKA: Łóżko wygląda jak strатовane. Całą noc nie spałaś?

EM: Mamo? Coś się stało”.

¹⁷⁶ Zob. K. Nadana-Sokołowska, dz. cyt., s. 262. Zob. też: I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 192: „*Inkub rozchyła pelerynę. Otwiera się i jest Księgą. Pod okładką peleryny ma kilka warstw skrzydeł złączonych «samopłonącą» blaszką w kształcie gwiazdy. Na skrzydłach są rozpięte luźno opadające zasłony. Warstwy, warstwy i warstwy*.”

RÓŻA: Inkubacja jest czułością, proszę pana. Niech się pan w niej utuli, to się pan z niej narodzi. Dziś zaszczepion, jutro będziesz wzmocniony, a to dobrze, bo wie pan. Chwila wieczności jak chwila wytnienia, a potem wraca pan tutaj, załatwia swoje interesy i, ostrzegam, wcale nie będzie łatwiej. Czekają pana nowe okropności.

EM: Teraz mnie zaprasza. Dziękuję, Różo, za wszystko.

Em obejmuje Inkuba, który zamyka pelerynę wokół Księgi i Em. Ostrożnie i z czułością”.

¹⁷⁷ Zob. K. Nadana-Sokołowska, dz. cyt., s. 259-260.

¹⁷⁸ Zob. Św. Teresa od Jezusa, *Księga życia*, wyd. 5, przeł. H.P. Kossowski, Kraków 2014.

hagiografię¹⁷⁹ aniżeli biografię ze względu na wyrażone w beletryzowanej relacji Marii Dernałowicz poglądy Komornickiej i jej zaangażowanie w duchową praktykę – wcale nie chrześcijańską, a buddyjską¹⁸⁰. Toteż centralnym wydarzeniem sztuki, jak i ziemskiej wędrówki pisarki, jest przemiana rodzajowa. Em z kobiety przeistacza się za sprawą Biesa/Inkuba w mężczyznę Piotra Własta, co w oczach Matki, z którą łączy ją trudna emocjonalnie relacja (*Hassliebe*), stanowi objaw jej problemu gramatycznego (Część I. *Panna Niczego*), którego nie chce (nie potrafi?) nie tylko „rozwiązać” (pokazuje to niezwykła podróż wiodąca Em nie tyle ku wątpliwej „kuracji” w klinice Doktora Karpatnika, ile do nieudanego procesu ponownego porodu i ugrzęźnięcia między stacją „Panie” a „Panowie”)¹⁸¹, ale i zrozumieć (świadczy o tym jej impulsywna reakcja na oferowane przez Sprzedawcę plastry na rodzaj). Matka podejmuje więc decyzję o zamknięciu jej w zakładzie psychiatrycznym (Część II. *Folie à Deux*). Tam właśnie prywatny dylemat Em staje się równocześnie publiczny, a to, co intymne, znajduje lustrzane odbicie w tym, co narodowe, i na odwrót, prowadząc do wizyjnych, sugestywnych wydarzeń oraz

¹⁷⁹ Por. *Hagiografia*, [w:] *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 175: ‘dziedzina piśmiennictwa chrześcijańskiego obejmująca żywoty świętych, legendy o ich życiu i czynach; dział biografistyki ukształtowany u schyłku starożytności w nawiązaniu do grecko-hellenistycznych aretologii. Za pierwsze dzieło hagiograficzne uznaje się *Vita Antonii* napisane przez św. Atanazego (IV w.). Z V w. pochodzi *Historia Lausiaca* opracowana przez Paladiusza, obejmująca kilkadziesiąt biografii pustelników egipskich i syryjskich, oraz *Vitae Patrum*, zbiór żywotów pustelników, przełożonych z oryginału greckiego na łacinę przez św. Hieronima, niezmiernie popularny przez szereg stuleci. Liczne zbiory żywotów świętych powstały i znajdowały się w powszechnym obiegu w średniowieczu, wśród nich najsłynniejszy – *Złota Legenda* Jakuba de Voragine (XIII w.). H. średniowieczna korzystała nie tylko ze źródeł tego rodzaju, jak *acta martyrum*, biografie świętych spisane w klasztorach, bulle kanonizacyjne, ale też z legend żyjących w tradycji ustnej, pełnych fantastyki i cudowności, z opowieści apokryficznych, z obiegowych wątków mitologicznych, baśniowych, romansowych i nowelistycznych. Epoką rozkwitu h. była kontrreformacja, powstało wtedy m.in. najwybitniejsze polskie dzieło tego gatunku – *Żywoty świętych* P. Skargi (1578). W XVI-XVII w. dokonano pierwszych krytycznych opracowań źródeł lit. hagiograficznej i na ich podstawie powstało kompletne zestawienie żywotów świętych zapoczątkowane przez H. Rosweyde’a i J. Bollandy – *Acta sanctorum* (od 1643 r. do końca XVIII w., ogółem 70 tomów)’.

¹⁸⁰ Zob. K. Nadana-Sokołowska, dz. cyt., s. 260.

¹⁸¹ Zob. E.M. Grossman, *Zamiast wstępu*, [w:] I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 6; G. Matuszek, *O Marii Komornickiej językiem naukowym i literackim* (Brygidy Helbig i Izabeli Filipiak), [w:] *Kobieta w oczach kobiet. Kobiecte (auto)narracje w perspektywie transkulturowej*, red. J. Frużyńska, Warszawa 2019, s. 21.

politycznych dyskusji poświęconych problemowi związanemu z zaistnieniem, trapiącemu tak samo mocno Em jak i jej kraj z racji trwania pod zaborami (Część III. *Spisek koronacyjny*). Udręczona tym przechodzi w końcu do wyzwolonej przez wyobraźnię *Niebografii* (stanowiącej Część IV i ostatnią utworu), gdzie także nie znajduje spełnienia, jakie miała zapewnić jej przemiana¹⁸².

Co warto zauważyć, każda z następujących po *Prologu* faz tej bynajmniej nierealistycznie odwzorowanej, lecz wyraźnie z nią powiązanej¹⁸³ historii życia Marii/Piotra przebiega (jak na odgrywany w średniowiecznych widowiskach misteryjnych żywot świętej/świętego przystało¹⁸⁴) symultanicznie w dwóch różnych nakładających się na siebie i nawzajem uzupełniających planach: osobistym i narodowym. Autorka łączy je w wewnętrznie spójną całość „za pomocą refleksji na temat męskości i kobiecości jako konceptów osobowościowych, społecznych kodów zachowań, indywidualnych i kolektywnych oczekiwań, a także narodowych fantazmatów”¹⁸⁵. Wprawdzie widocznych jest jeszcze kilka kwestii wziętych z egzystencji i z twórczości Komornickiej/Własta poza samym toposem metamorfozy, choć poddane są hiberbolizacyjnym zabiegom¹⁸⁶ (czemu przyjrzyć się dogłębnie w dalszej części tej książki).

Równocześnie jednak rys religijności wyeksponowany w tym wzorcu gatunkowym zderza się z – wydawałoby się nieprzystawalną doń – estetyką kampu, lecz zaczerpniętą od samej Komornickiej z tekstów zawartych w *Xiędze poezji idyllicznej*¹⁸⁷, które Filipiak najczęściej swobodnie przekształca w piosenki, komponując lub wyobrażając sobie do nich muzykę¹⁸⁸. Jednym

¹⁸² Zob. E.M. Grossman, dz. cyt., s. 7.

¹⁸³ Zob. G. Matuszek, *O Marii Komornickiej*, dz. cyt., s. 21.

¹⁸⁴ Zob. T. Miłkowski, *Szkolny słownik teatralny*, Warszawa 2000, s. 134.

¹⁸⁵ E.M. Grossman, dz. cyt., s. 6.

¹⁸⁶ Zob. G. Matuszek, *O Marii Komornickiej*, dz. cyt.

¹⁸⁷ Tezę tę stawia poniekąd także inna autorka, Iwona Sowińska, w artykule *Brud, kicz i kamp. „Brzydota” obraz świata w poezji Marii Komornickiej*, [w:] *Ze współczesnych badań nad historią literatury*, red. B. Trojanowska, P. Witczak, Bydgoszcz 2022, *Bydgoskie Studia Literaturoznawcze*, t. 1, stanowiącym rozpoznanie problemu estetyki brzydoty w twórczości poetki, konkretniej zaś szczególnych jej wariantów, jakimi są estetyka brudu oraz estetyki kiczu i kampu.

¹⁸⁸ Zob. MLAM, M. Komornicka, *Z lotu anioła, Małe powszednie fiasco, Zwierzenie, Ząbki, Początek wielkiej ballady, Jeniec przy rodzinie, Na nutę „Strażackiej”, Muza, Preludium Starców, Lucyfer w gnieździe. Młodociana idylla z XIX wieku. Część pierwsza, Pani strefy umiarkowanej, Odpowiedź Poety, Biedna Polska, Na nutę „Dąbrowskiego”,*

razem retuszuje lekko własnym słowem wplatane w dialogi fragmenty listów, wybrane „komornickie” przeżycia i uczucia z utworów pisanych prozą i wierszem (jak również ze świadectw na temat) pisarki¹⁸⁹ („nie przedstawiam tu historii życia, tylko esencjonalny wyciąg z niej”¹⁹⁰) oraz cudze głosy (młodej Zofii Nałkowskiej, Augusta Strindberga, Michela Foucaulta, Jacques’a Lacana, Ewy Bienkowskiej, Friedricha Nietzschego, Stanisława Pigonia, Pawła Śpiewaka, Nikołaja Michajłowskiego, Romana Dmowskiego, romantycznych wieszczów itd.)¹⁹¹. Innym razem – dopełnia efektownymi teatralnie

Pojednanie, Pierwszy walc polityczny, Sen lejbwardzisty, Dobry synek, Wizyta doktorska (obrazek z sanatoryjów), Śnieg, Legenda o herbacie, Parafraza, Na nutę „Jaworowe ludzie”, Arcykłopot poufny, [w:] MLAM, tejże, W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej, sygn. 364.

¹⁸⁹ Zob. E.M. Grossman, dz. cyt., s. 5. Zob. też np.: M. Komornicka, *Skrzywdzeni. Szkic dramatu*, „Przegląd Poznański” 1894, nr 32-42; taż, *Raj młodzieży. Wspomnienie z Cambridge*, „Przegląd Pedagogiczny” 1896, nr 5-7, 10-16, 24; taż, *Halszka. Powieść współczesna*, cz. 1, „Głos” 1901, nr 1-2, 4-15; MLAM, taż, Szeremere, Poznań. Summa summarum, [w:] MLAM, tejże, Xięga poezji idyllicznej, dz. cyt.; MLAM, taż, Notatki krytyczno-refleksyjne o literaturze, nauce i sztuce, sygn. 368; A. Komornicka, *Maria Komornicka w swych listach i mojej pamięci*, [w:] *Miscellanea*, dz. cyt.; M. Komornicka, *Niebografia. Prospekt nowej nauki*, „Ogród. Materiały naukowe Warszawskiego Koła Polonistów” 1988, z. 1; MLAM, sygn. 367; taż, *Hymn Demona*, [w:] tejże, *Utwory poetyckie*, dz. cyt.; M. Der-nałowicz, *Piotr Odmieniec Włast*, [w:] tejże, *Cudze życie*, Warszawa 2008, Biblioteka „Więzi”, t. 213.

¹⁹⁰ I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 203.

¹⁹¹ Zob. np.: A. Strindberg, *Feniks*, przeł. b.a., Warszawa 1925, [on-line:] [https://pl.wikipedia.org/wiki/Feniks_\(Strindberg,_1925\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Feniks_(Strindberg,_1925)) – 25 V 2025; A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. 3, dz. cyt.; Z. Nałkowska, *Kobiety*, Warszawa 1976; A. Strindberg, *Wielkanoc*, [w:] tegoż, *Dramaty*, przeł. Z. Łanowski, Poznań 1984, *Seria Dzieł Pisarzy Skandynawskich*; M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, wstęp. M. Czerwinski, Warszawa 1987; E. Bienkowska, *Spór o dziedzictwo europejskie. Między świętym i świeckim*, Warszawa 1998, *Seria z Wąg*; P. Śpiewak, *To rodzaj holdu*, „Wysokie Obcasy”, 4.09.1999, s. 33; J. Lacan, *The Agency of the Letter in the Unconscious or Reason Since Freud*, [w:] tegoż, *Écrits. A Selection*, przeł. A. Sheridan, London–New York 2020. Sztuka obfituje ponadto w rozmaite inspiracje, do których zaliczyć można rozmowy z Dorotą Ćirić, Shelley Berc oraz następujące pozycje lekturowe: A. Mickiewicz, *Pani Twardowska*, il. S. Raczynski, Kraków 1947; R. Nelli, *Miłość dworska*, [w:] *Natura, kultura, pleć. Historia, etnografia, socjologia, psychoanaliza, filozofia*, przeł. K. Łopuska, red. K.W. Meissner, C. d’études Laënnec, Kraków 1969; Rachilde, *Pan Wenus*, przeł. B. Grzegorzewska, oprac. J. Rogoziński, Warszawa 1980; T. Allione, *Kobiety mądrości. Tajemne życie Maczig Labdron i innych Tybetanek*, przeł. H. Smagacz, Kraków 1998, *Seria Buddyzm*; A. Roy, *Bóg rzeczy małych*, przeł. T. Bieroń, Poznań 1998, *Kameleon*; M. Kulikowska,

rozwiązaniami scenicznymi¹⁹², wprowadzając zwariowany tygiel postaci, zazwyczaj będących kompozytami, realnych (Em, czyli Marię Komornicką, jej średniowiecznego przodka Piotra Własta, Matkę Annę z Dunin-Wąsowiczów, Ojca Augustyna Komornickiego, Jana Komornickiego, Różę, Jana Lemańskiego, Zofię i Wacława Nałkowskich, Zosię Villaume, Polityka – uosobienie Dmowskiego bądź też Michajłowskiego, Profesora Tonowa wzorowanego na Pigoniu, Księgę – reinkarnację Nietzschego, mówiącą wczesną Nałkowską Klarysę) i wymyślonych (Doktora Karpatnika, Dentystę, Rewolucjonistę, Lalusia, Karola, Tralalę, Artemidę, Apoloniusza, Sprzedawcę plastrów, Głos Księgi, Głos, Boga, Krawca, prababkę Em Wąsowiczową, jej służę Gawrona, Biesa/Inkuba, jego trzy wcielenia: Sierżanta, Konduktora, Skrzydlatego, pozostających na jego usługach dwóch porządkowych Żandarmów, Oficerów granicznych, Mężczyzn w cywilu). Postaci te aranżują śmieszne, ezoteryczne i futurystyczne sytuacje, prowokujące kalejdoskop sugestywnych scen-obrazów rodem z Gombrowiczowskiego czy Witkiewiczowskiego teatru absurdu. Rozgrywają się one w przestrzeniach udziwnionych i groteskowych, wśród (jak to ujęła Gabriela Matuszek) kiczowatej scenografii¹⁹³, która

„Stanę się przelotnym wspomnieniem”, [w:] A. Barnowska, *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981; M. Woodman, *The Pregnant Virgin: A Process of Psychological Transformation*, Toronto 1985; A. de Custine, *Listy z Rosji. Rosja w 1839 roku*, przeł. K. Czermińska, Londyn 1988; C. Baudelaire, *Race*, [w:] tegoż, *Moje obnażone serce*, przeł. A. Kijowski, Wrocław 1997, *Poza Wymiarem*; C. de Troyes, *O królu Arturze i rycerzach Okrągłego Stołu, czyli Opowieść o Graalu*, przeł. A. Tatarkiewicz, Wrocław 1997, *Lektury dla Każdego*; M. Cunningham, *Godziny*, przeł. M. Charkiewicz, B. Gontar, Łódź 1999; *Joanna d'Arc* [film:], reż. L. Besson, Syrena EG 1999; H. Kirchner, *Nałkowska albo życie pisane*, Warszawa 2011, *Fortuna i Fatum*; E. Dickinson, *Baffled for Just a Day or Two*, Penn Libraries, [on-line:] https://www.writing.upenn.edu/library/Dickinson-Emily_Complete-Poems.html – 25 V 2025.

¹⁹² Zob. E.M. Grossman, dz. cyt., s. 5.

¹⁹³ Zob. G. Matuszek, *O Marii Komornickiej*, dz. cyt., s. 21. Cenną z uwagi na praktykę pisarską Filipiak będzie tu nieco wulgarnie, ale niezwykle wymownie zdefiniowana przez Milana Kunderę teoria kiczu z *Niežnośnej lekkości bytu*, gdzie kicz (synonim „pięknego” kłamstwa) przeciwstawia „gównu”, pod którym kryje się najbrzydsza i najbrudniejsza postać ludzkiej natury, zarazem prawda o niej: „Jeśli jeszcze do niedawna słowo «gówno» bywało w książkach wykropkowywane, nie działo się to z powodów moralnych. Nie będziecie przecież twierdzić, że gówno jest niemoralne. Niezgoda na gówno ma charakter metafizyczny. [...] Wynika z tego, że estetycznym ideałem kategorycznej zgody na byt jest świat, w którym gówno jest zanegowane i wszyscy się zachowują jakby nie istniało. Ten estetyczny ideał nazywa się kiczem. [...] [K]icz jest absolutną negacją gówna w dosłownym i metafizycznym tego słowa znaczeniu; kicz eliminuje ze swego pola widzenia

niekoniecznie taka być musi, ale za taką ją uznano z „poważnego” punktu widzenia w związku z tym, że rozumiana jest przez Umberto Eco i Susan Sontag jako estetyczny fakt przedmiotowy, a nie (tak jak kamp) jako sposób postrzegania i przeżywania tego faktu z pełną świadomością jego estetycznej swoistości¹⁹⁴. Nie mieści się więc w zakresie tego, co przeciwne wszelkiej sztuczności i przesadzie, odbiegające od normy – interplciowe¹⁹⁵, skoro w imię bohaterki biodramatu wpisane jest obojnactwo pozwalające na zamienność „kobiety” i „mężczyzny”, a w konsekwencji na umieszczenie jego posiadaczki w zakładzie dla psychicznie chorych.

Literacka wariacja Filipiak na temat Komornickiej znacznie wykracza poza biografię poetki i jej konteksty, wnosząc w odpowiedzi na pytanie o to, kim była – wzorem Pedro Almodóvara czy Caryl Churchill – unikatową odmianę kulturowej płci (*third gender*) za pośrednictwem swoście narodowej konkretyzacji transgresji (ani nie kobiecej, ani nie męskiej). Nadaje jej jednocześnie uniwersalny wymiar związany ze sporem o polskość¹⁹⁶.

wszystko, co w ludzkiej egzystencji jest esencjonalnie nie do przyjęcia”. M. Kundera, *Nieznosna lekkość bytu*, przeł. A. Holland, Warszawa 1999, s. 120.

¹⁹⁴ Zob. I. Sowińska, dz. cyt., s. 53. Zob. też: S. Sontag, *Notatki o kampie*, przeł. W. Wertenstein, „Literatura na Świecie” 1979, nr 9; U. Eco, *Historia brzydoty*, przeł. J. Czapliska i in., Poznań 2009, s. 391-420.

¹⁹⁵ Zob. S. Sontag, *Notatki o kampie*, dz. cyt., s. 311-312.

¹⁹⁶ Zob. E.M. Grossman, dz. cyt., s. 7-8; G. Matuszek, *O Marii Komornickiej*, dz. cyt., s. 22. Jak można przypuszczać na podstawie cytowania w tłumaczeniu własnym Filipiak w *Obszarach odmienności*, dz. cyt., s. 560, inspiracji dostarczyła jej wypowiedź Sharon Ann Stuart, u której odkryła metaforę płci jako kraju: „Jako dwurodzajowa osoba prezentuję zarówno męską, jak i kobiecą tożsamość z podobną łatwością. Doceniam i szanuję obie role rodzajowe i spędzam podobną ilość czasu w każdej z nich. To tak jak bycie osobą dwujęzyczną. Ekspresja rodzajowa jest dla mnie bardzo podobna do języka. Na przykład pewne myśli i uczucia łatwiej wyrazić w jednym języku, w innym zaś trudniej. Jeśli język angielski (męski) jest twoim ojczystym językiem, a język francuski (kobiety) jest językiem wyuczonym, to zapewne będziesz mówić po francusku z akcentem. Tak też osoby transrodzajowe zwykle zachowują elementy swojej ojczystej rodzajowej tożsamości. W rzeczy samej nikt nie może być «całkiem mężczyzną» i «całkiem kobietą». Umiejętność wyrażania tak męskości, jak i kobiecości mam od dziecka. Uważam to za dar od Boga”. Zob. tekst przekładu: L. Feinberg, *Transgender Warriors: Making History from Joan of Arc to RuPaul*, Boston 1996, s. 156.

FABULARYZOWANA BIOGRAFIA. *INNA OD SIEBIE /
INNY OD SIEBIE SAMEGO* BRYGIDY HELBIG (2016)

Jesienią 2016 roku trafia do księgarni pasjonująca powieść biograficzna¹⁹⁷ Brygidy Helbig *Inna od siebie / Inny od siebie samego*, piąta z kolei (po dwóch wyżej omówionych, *Wielościanie* Jerzego Sosnowskiego i po *Podróży w stronę czerwieni* Sylwii Zientek¹⁹⁸) literacka opowieść poruszająca problemowościowej przemiany Marii Komornickiej w Piotra Odmienca Własta. Jej autorka, literaturoznawczyni i pisarka mieszkająca w Berlinie, szerzej znana jest polskim czytelnikom z tomu prozy *Enderowce i inne ludzie, czyli jak nie zostałem bohaterem*, wytypowanego w 2012 roku do Literackiej Nagrody Gryfia i Nagrody „Nike”¹⁹⁹, oraz z książki *Niebko*, nagrodzonej w 2013 roku nominacją do Śląskiego Wawrzynu Literackiego, w rok potem do Nagrody „Nike”, a dwa lata później Złotą Sową Polonii w kategorii Literatura, czyli tzw. polonijnym Oscarem.

W *Innej od siebie / Innym od siebie samego*, wyłonionej/wyłonionym w 2017 roku do finału Nagrody Literackiej Miasta Stołecznego Warszawa, będącej/będącym również impulsem do powstania sztuki teatralnej *Maria K.* w reżyserii Agnieszki Bresler²⁰⁰, nie ukrywa, że motywację pisarską stanowiła dla

¹⁹⁷ Por. *Powieść biograficzna*, [w:] *Słownik terminów literackich*, dz. cyt., s. 383: ‘powieść, której przedmiotem jest życie osoby historycznej, męża stanu, artysty, itp. P.b. opowiada zwykle o autentycznych wydarzeniach, różni się jednak od biografii tym, że tworzy pewną supozycję psychologii bohatera, wprowadza jego wypowiedzi nie mające potwierdzenia w dokumentach, kształtuje wreszcie jego życiorys w ten sposób, by się układał w zamkniętą i wyraźnie zorganizowaną fabułę (np. Goya L. Feuchtwangera). P.b. obejmować może całość życia bohatera lub też jakiś jego fragment (np. *Spotkanie z Salomeą* M. Jastruna). W XX w. p.b. staje się często jednym z gatunków lit. popularnej. Istnieją formy pośrednie pomiędzy p.b. a biografią, tzw. biografia zbeletryzowana (np. *Mickiewicz Jastruna*)’.

¹⁹⁸ Zob. J. Sosnowski, *Wielościanie*, dz. cyt.; S. Zientek, dz. cyt.

¹⁹⁹ Zob. G. Matuszek, *Nie chciała być kobietą*, [w:] tejże, *Wiek (nie)męski. Szkice o literaturze i varia*, Kraków 2017, *Krakowska Biblioteka SPP*, t. 27, s. 73. Zob. też: B. Helbig, *Enderowce i inne ludzie, czyli jak nie zostałem bohaterem*, Szczecin 2011, *Kwadrat*; taż, *Niebko*, Warszawa 2013, *Archipelagi*.

²⁰⁰ Zob. *Maria K.* na podstawie *Innej od siebie / Innym od siebie samego* Helbig i *Księgi Em Filipiak*, reż. A. Bresler, prem. 25 kwietnia 2018, Teatr Ósmego Dnia, Poznań. Scenariusz przedstawienia został oparty nie tylko na *Innej od siebie / Innym od siebie samego* Brygidy Helbig, ale także na *Księdze Em Izabeli Filipiak*. Zob. też recenzje tego spektaklu: M. Piekarśka, *Wyprawy do Kobietostanu*, „nietakt” 2018, nr 3, [on-line:] <https://www.nietakt-t.>

niej potrzeba podzielenia się z większym niż akademickie gronem odbiorców wynikami własnej pracy badawczej²⁰¹. Zapoczątkowała ją na studiach slawistyki w Bochum w latach 90. fascynacja lekturą eseju Marii Janion „*Gdzie jest Lemańska?*”. „Kilka lat temu napisałam książkę naukową o Piotrze O.W., nawet dwie – jedną po niemiecku, drugą po polsku. Ale kto czyta książki naukowe, doktoraty, habilitacje. Przyciągają tylko kurz w bibliotekach. Więc trzeba pisać jeszcze raz – inaczej”²⁰². Tak, żeby wreszcie spełniło się marzenie Własta o nadejściu czasów, gdy pozostawiony przez niego manuskrypt *Xięgi poezji idyllicznej* wzbudzi zainteresowanie podobne do tego, o którym badaczka opowiada przez wzgląd na ujrzany oryginał rękopisu w gablocie Muzeum Pułaskiego w Warce po raz pierwszy po ponad dziesięciu latach od momentu zapoznania się z jego odbitką na mikrofilmach w Bibliotece Narodowej w Warszawie: „Wokół nie[go] wielkie poruszenie, wszyscy chcieliśmy przyjrzeć się [mu] z bliska, strzelić fotkę”²⁰³. Helbig ucieka się nawet do osobistych złośliwości pod adresem zainteresowanych sylwetką i twórczością autora *Xięgi*: „osoby te będą się na początku pojawiać pomału i ostrożnie, a potem, kiedy kamień będzie już się toczył jak piłka, będą rosnąć jak grzyby po deszczu i grzać się w jego sławie”²⁰⁴.

Tym samym autorka (nieco podobnie do Filipiak) odslania w *Innej od siebie* swoje własne istnienie²⁰⁵, pisząc – jako osadzona we współczesności znawczyni kultury, teorii feministycznych i genderowych, a także całej spuścizny

pl/wyprawy-do-kobietostanu/ – 25 V 2025; J. Nyga, *Niech ci wezmą wszystko – wtedy wszystko będzie twoje*, „Didaskalia” 2019, nr 151-152.

²⁰¹ Zob. K. Nadana-Sokołowska, dz. cyt., s. 268. Zob. też: B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 37. Stopień doktora nauk humanistycznych Helbig uzyskuje w 1994 roku na uniwersytecie w Bochum na podstawie dysertacji o Marii Janion i gdańskim środowisku literackim lat 70. i 80. XX wieku. Zob. B. Miszewski, *New-Age-Diskurs in der polnischen Literaturwissenschaft und Literaturkritik der 70er und 80er Jahre. Rekonstruktion eines Weltbildes*, München 1995.

²⁰² B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 19. Mowa o nagrodzonej przez Rektora Uniwersytetu Szczecińskiego monografii *Strącona bogini*, dz. cyt., która w Niemczech wyszła w formie niepogłębianej (np. o wątek dialogu z pracą Izabeli Filipiak *Obszary odmienności*, dz. cyt.) jako rozprawa habilitacyjna *Ein Mantel aus Sternenstaub. Geschlechtstansgress und Wahnsinn bei Maria Komornicka*, Nordesrstedt 2005.

²⁰³ B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 14-15.

²⁰⁴ Tamże, s. 436.

²⁰⁵ Zob. M. Skucha, *W spodniach czy w spódnicy?* (Inna od siebie Brygidy Helbig), „Nowa Dekada Krakowska” 2017, t. 6, nr 3, s. 125.

Komornickiej/Własta²⁰⁶ – o swoich przemyśleniach związanych z poet(k)ą i pisanem o nich²⁰⁷ („Widzę to jak na ekranie”²⁰⁸). Choć ta obecność jest dyskretna i przydaje tekstowi wyłącznie wiarygodności, wzbogaca go o komponent intymistyki i kwestii kobiecej. Powieść unaocznia mianowicie, jak Komornicka, nie mogąc się zmieścić w rozlicznych rygorach okresu²⁰⁹, kiedy „kobiety nie były jeszcze całkiem ludźmi”²¹⁰, a ruch emancypacyjny rozwijał się coraz prężniej, podąża utartym od wieków torem myślenia mizoginistycznego, wyrażanym w dyskursie epoki w pismach Nietzschego i Weininger’a (wszak знаła je doskonale), i odrzuca kobiecość na rzecz męskości (traktowanej jako synonim człowieczeństwa), by stać się jedną z niesubordinowanych przedstawicielek płci poczytywanej za piękną, ale wybrakowaną, pozbawioną praw i głosu²¹¹. Helbig, zestawiając jej dramat z dramatem zamkniętej na strychu żony Mr. Rochestera z książki *Jane Eyre* Charlotte Brontë i z rozgrywającym się w tym samym czasie dramatem Camille Claudel, przypomina, że koleje życia Marii wpisują się w figurę losu XIX-wiecznej kobiety-artystki²¹². To, co poetka robi, żeby odrodzić się w męskiej tożsamości

²⁰⁶ Zob. K. Nadana-Sokołowska, dz. cyt., s. 271.

²⁰⁷ Zob. M. Skucha, *W spodniach czy w spódnicy?*, dz. cyt., s. 125.

²⁰⁸ B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 28.

²⁰⁹ Zob. G. Matuszek, *O Marii Komornickiej*, dz. cyt., s. 23.

²¹⁰ B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 11.

²¹¹ Zob. G. Matuszek, *O Marii Komornickiej*, dz. cyt., s. 23 i nast.

²¹² Zob. K. Nadana-Sokołowska, dz. cyt., s. 271-272. Porównaniu losów Komornickiej i „wariatki na strychu” z powieści Brontë Helbig poświęca nie więcej niż jedną stronę, które podsumowuje stwierdzeniem: „No dobrze, nie siedzi na strychu jak żona Rochestera. [...] Więc jeśli jest wariatką na strychu, to tylko w przenośni. Nie jest nawet szalenie zamknięta jak wariatka z powieści Brontë, wypuszczają go do sklepu, do kościoła, na spacer. Czasem dosiada konia. Chociaż to już coraz rzadziej. Może nawet i trochę go respektują, mimo wszystko, on ten respekt wymusza, ma taką aurę. Pewnie inaczej byłoby, gdyby całkiem się zapuścił i zaniedbał, ale tak przecież nie jest. [...] Więc nie przesadzajmy”. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 53-54. Podobnie ma się rzecz i z następnym zestawieniem, z taką jednak różnicą, że autorka *Innej od siebie* opatruje je dłuższym, gdyż dwustronicowym, komentarzem, które wieńczy następującą uwagę: „Złość, wściekłość, żal tych nieprzeciętnych kobiet [Komornickiej i Claudel – przyp. W.K.] zniszczy jedynie je same. To są uczucia surowo im wzbronione. A im są zdolniejsze, tym cichsze i skromniejsze powinny być, tym bardziej potulne. Przebijając się cierpliwie, znosić razy. Znosić to, że ich uczucia i talenty posłużą komuś jedynie za nawóz. A w końcu staną się powodem wywózki do domu wariatów”. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 357.

z nadanym sobie mianem „Odmieniec”²¹³, postrzegane jest przez otoczenie *à rebours* – jako wpisana w znaczenie jej przydomku odmiennosc od innych, ale dla niej samej znaczy tyle, co ‘różna od tej, którą była, zanim spaliła w sobie kobietę’²¹⁴. Z korespondencji Piotra do matki, którą autorka *Innej od siebie / Innego od siebie samego* wpłata zręcznie w tok swej narracji, odnaleźć można pozostałości urojeń wielkościowych. A te zawsze przypisuje się temu, kto wedle Lombrosowskiej koncepcji *Geniuszu i obłąkania* (skądinąd dobrze znanej Włastowi) przenikliwością swego umysłu przerywa milczenie, narusza tabu, kieruje na tajemnicę. Helbig, próbując zrekonstruować stan psychiki poczwarczającej się płciowo istoty²¹⁵, nie przedstawia jej jako szalonej, nie dopuszcza się abstrakcyjnych spekulacji, niepopartych materiałem empirycznym. Zamiast tego w poprzedzającym listy Marii do matki z zakładów dla obłąkanych *Intermezzo* przytacza obserwacje poczynione podczas konstruowania własnej monografii. Po czym opatruje je dopiskiem²¹⁶: „Tak napisałam, wiedząc, że to, co psychiatria nazywa manią zbawczą, prześladowczą czy systemem urojeń, można opowiedzieć inaczej. Najlepiej będzie, jeśli oddam głos Piotrowi”²¹⁷.

Gabriela Matuszek słusznie spostrzega, że w powieści Helbig materia literacka podporządkowana jest wprawdzie faktom²¹⁸. Należy to do rzadkości dla tego gatunku, zbliża go do czystego typu struktury biografii upowieściowionej²¹⁹, przejawiającej się wprost w (niepomysłnych) próbach dociekania przez badaczkę diagnozy choroby pisarki (m.in. przez prowadzenie korespondencji z klinikami psychiatrycznymi, w których leczono Komornicką)²²⁰: „Nie za dużo fantazjować, bo nie ma takiej potrzeby. Opierać się na tym, co o Piotrze pisali świadkowie. Na pozostawionych przez niego tekstach,

²¹³ Jego pierwsze wystąpienie w listach Własta obok imienia i nazwiska datowane jest na 1913 rok.

²¹⁴ Zob. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 76.

²¹⁵ Zob. G. Matuszek, *Nie chciała być kobietą*, dz. cyt., s. 78. Zob. też: C. Lombroso, *Geniusz i obłąkanie w związku z medycyną sądową, krytyką i historią*, przeł. J.L. Popławski, Warszawa 1887; B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 382.

²¹⁶ Zob. K. Nadana-Sokołowska, dz. cyt., s. 268.

²¹⁷ B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 385.

²¹⁸ Zob. G. Matuszek, *O Marii Komornickiej*, dz. cyt., s. 22.

²¹⁹ Zob. M. Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej*, dz. cyt., s. 191.

²²⁰ Zob. G. Matuszek, *O Marii Komornickiej*, dz. cyt., s. 24. Zob. też: B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 335-336, 421-422.

rozmowach z członkami rodziny”²²¹. Ale niedostatki w tej sferze zostają wyrównane za sprawą kunsztu jej wykorzystania w innej, ponieważ gdy chodzi o przedstawienie psychologicznej sylwetki jednostki, pozycję dokumentarną zastępuje fantazja literacka i inwencja twórcza, nawet jeśli pod względem jakościowym, nie ilościowym, nadal zajmuje w aspekcie fabularnym miejsce bagatelne²²². Helbig, powołując do życia poglądy i uczucia postaci (najczęściej Marii/Piotra, choć również wielu innych osób zamieszanych w opowieść), stara się całą mocą empatii oddać okoliczności tragicznych zdarzeń, perspektywę widzenia/odczuwania cudzych emocji²²³, wręcz je przechwycić w myśl hipotezy Franza Rupperta „jak ducha z lampy Aladyna”²²⁴. W taki sposób postępuje chociażby z zazdrosnym o względy rodziców wobec najstarszej z siostr bratem pisarki Janem Komornickim, jej agresywnym ojcem Augustynem Komornickim czy z jego zimną i wyniosłą małżonką Anną z Dunin-Wąsowiczów. Dzięki temu może umiejętnie poddać (psycho)analizie traumatyczne przeżycia (m.in. upokorzenia, jakich Jan doświadczył na własnej skórze wraz z pojawieniem się rodzeństwa lub jakich Augustyn doznał ze strony żony w związku z tym²²⁵, że musiał się z nią kochać jak „z poszatkowanym mięsem”²²⁶). Dzieje się tak również przy opisie tego, jak serce Marii zostało złamane przez kuzyna Bolesława Lutomskiego („Czuję wściekłość za nią, ona wtedy jeszcze jej nie czuła. Czuła tylko bezdenne żal”²²⁷), bądź też odnośnie do jej losu jako poetki po dokonanych przez nią akcie transgresji: „Nikt więcej od roku 1907 nie przeczytał ani linijki z tego, co Piotr stworzył. Jakby był trędowaty”²²⁸. Tym samym powieść nabiera psychologicznej głębi, podszytej charakterystycznym dla prozy Helbig dowcipnym językiem,

²²¹ B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 20.

²²² Zob. M. Jasińska, dz. cyt., s. 157.

²²³ Zob. G. Matuszek, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 214.

²²⁴ Pełny cytat brzmi: „Ojcu brakuje już słów. Im bardziej się złości, tym biedniejszy mi się wydaje, tym bardziej chciałabym wziąć go na kolana i ukoić jakoś. Wywołać z niego dźwiękiem lutni czarodziejskiej to stworzenie pasożytujące na nim – jak ducha z lampy Aladyna”. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 143. Zob. też: F. Ruppert, *Symbioza i autonomia. Trauma symbiotyczna i miłość bez uwikłań*, przeł. Z. Mazurczak, Warszawa 2012, *Terapia Traumy*.

²²⁵ Zob. np.: B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 62-64.

²²⁶ Tamże, s. 98.

²²⁷ Tamże, s. 190.

²²⁸ Tamże, s. 81.

niezadko balansującym na granicy groteski i ciepłej ironii²²⁹. Rewelacyjnie widać to na przykładzie rozważania o rezygnacji Komornickiej ze studiów w Cambridge, których notabene według ustaleń Filipiak wcale nie podjęła²³⁰:

miała za nic władzę i autorytet ojca [...] zlekceważyła uniwersytet w Cambridge i dała stamtąd nogę, co za nonszalancja! Ileż dałyby inne kobiety za to, żeby pod koniec dziewiętnastego wieku tam się znaleźć. A on [Piotr Włast – przyp. W.K.] wzgardził, proszę państwa, bo mu się Anglia zbyt zacofana wydała. To już trzeba mieć naprawdę tupet²³¹.

Katarzyna Nadana-Sokołowska wskazuje przede wszystkim w tym kontekście na dłuższe partie tekstu służące refleksji nad pobytem Piotra w Izabelinie czy nad jego życiem w ogóle, z wyjątkiem jednego krótszego fragmentu utrzymanego w podobnej tonacji co wcześniej zacytowany, a dotyczącego relacji Komornickiej z współtwórcami *Forpoczt* („Maria zawsze idzie na całość. Maria przebija głową mur. Marii własnej głowy nie jest szkoda do walenia w mury”²³²):

Chciał być zawsze *Mędrce*m i *Starce*m, *Dziade*m, no to jest. Niech się teraz modli i podtrzymuje własną siłą ten skąpany krwią padół niczym członkowie *Wielkiej Białej Łoży*, która tak go fascynowała. Nawchłaniał się mistyki w Polskiej Bibliotece, to niech ona mu teraz pomoże, niech mu to się spłaci. Niech, nawet jeśli karleje ciałem, rozrasta się duchem. Do tego warunki ma przednie²³³.

Gdyby kózka nie skakała, toby nóżki nie złamała – należało być trochę bardziej rozsądnym i ugodowym. No tak, jasne, teraz o tym wie, nieraz pluje sobie w brodę. No, ale kózka skakała, żreback wierzgał, rzucał się, cwałował, i to jeszcze jak. Urodziła się pełna sił witalnych i wielkiej chęci, aby działać

²²⁹ Zob. G. Matuszek, *O Marii Komornickiej*, dz. cyt., s. 22.

²³⁰ Rozwijam ten wątek w następnym rozdziale. Odsyłam poza tym do artykułu Izabeli Filipiak *Malcontenta w Cambridge. O Raju młodzieży Marii Komornickiej*, „Katedra” 2001, nr 3.

²³¹ B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 441.

²³² Tamże, s. 219.

²³³ Tamże, s. 424.

i zmieniać świat. Tak to się zaczęło. *Mógł tak nie podskakiwać*, no mógł, łatwo powiedzieć, pytanie jest, dlaczego właśnie *nie mógł*²³⁴.

W niektórych zorientowanych na komentarz do wydarzeń miejscach w powieści Helbig można wychwycić ślady sylleptyczności narratorki *Innej od siebie / Innego od siebie samego*. Autorka, umieszczając siebie w tekście, rozszczepiając się na kilka instancji narratorskich, oddających mnogość punktów widzenia (staralam się to wykazać powyżej), czyni tekst nie tylko przestrzenią ekspresji, ale i pośrednikiem pomiędzy swoją wizją literacką a rzeczywistością pozatekstową. Sprawia to, że istotne stają się zależności między osobą piszącą, opisywaną i wyłaniającą się z lektury. To rozwarstwienie sygnalizuje²³⁵, że JA biograficzne powstałe ze strzępów informacji pozyskanych z utworów Komornickiej i o niej z pewnością nie jest monolityczne, ale sylwiczne, pełne szczelin i prześwitów, prowokujących zaangażowanego czytelnika do dopełnień²³⁶. Te otwierają przed nim wielokierunkowe możliwości skonkretyzowania tego, co niejako wybrzmiewa w sugestiach wspomnianej łączności ułamków kolażowego świata. Helbig, usiłując odtworzyć przejmujący obraz życia poetki, obiera sobie spośród licznych struktur patchwork i na tej podstawie snuje swoją historię²³⁷, włączając w nią zarazem w całości bądź we fragmentach prozę i wiersze Marii/Piotra²³⁸, wchodzący/wchodzące

²³⁴ Tamże, s. 437. „Refleksja ta” – zdaniem Katarzyny Nadany-Sokołowskiej – „wydaje się dialogiem z Filipiak, która w *Księdze Em* zauważyła u wielu współczesnych Komornickiej chęć oskarżania jej, że jest «sama sobie winna»”. Zob. K. Nadana-Sokołowska, dz. cyt., s. 271.

²³⁵ Zaabsorbowanie tym zagadnieniem zawdzięczam rozdziałowi *Syllepsa w kobiecej literaturze dokumentu osobistego* w pracy Anny Pekaniec *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Kraków 2013.

²³⁶ Zob. M. Skucha, *W spodniach czy w spódnicy?*, dz. cyt., s. 125.

²³⁷ Zob. K. Nadana-Sokołowska, dz. cyt., s. 268-269.

²³⁸ Zob. M. Komornicka, *Odrodzenie, Pod wpływem „Szalu” Podkowińskiego, Do autora „W przesileniu”, Chcenia, O ojcu i córce, Andronice, Psalmodie, Bunt Aniola, W górach, Krzyk, Popołudnie, Dziękczynienie, Miłość, Czuwanie, Tajemnica, Pokusa wiatru wiosennego, Ahaswera, Dumanie, Z księgi mądrości tymczasowej (Glosy), Z chłodów, Na rozdrożu, Pragnienie, Intermezzo, Inkantacja, Biesy, Dziwny sen, Co było, jest, Czartolania i Seni. Romans Anemiczny, IV. List Czartolani, [w:] tejże, *Utwory poetyckie*, dz. cyt.; też, *Z fantazji realnych*, Staszka, [w:] tejże, *Szkice*, dz. cyt.; też, *Skrzywdzeni*, dz. cyt.; też, *Raj młodzieży*, dz. cyt.; też, *Halszka*, dz. cyt.; MLAM, też, *Notatki krytyczno-refleksyjne na różne tematy*, sygn. 369; P.O. Włast (M. Komornicka), *Vacances! (Wakacje!)*, *Joies, Uciechy, Cahin-Caha, Jako tako*,*

w skład wydanego po części drukiem w 2011 roku przez Edwarda Bonieckiego opracowania zasobu archiwalnego Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie list(y) poetki/poety do matki Anny Komornickiej, siostry Anieli Komornickiej, Milana Ševicia, Jana Lemańskiego, list Cezarego Jellenty do Marii, list(y) siostry Zdzisławy Ostrowskiej do Zofii Villaume-Zahrtowej, Adolfa Bagniewskiego do żony, Anieli do Stanisława Pigonia, Jellenty do Villaume-Zahrtowej²³⁹, relacje osób, które znały Komornicką/Własta (bez) pośrednio²⁴⁰, cytaty z prac naukowych²⁴¹, dzieł autorów innych niż ona/on²⁴²,

[w:] tejże, *Xięga poezji idyllicznej. Rzeczy francuskie*, oprac. B. Stelingowska, przeł. J. Majewska, przekł. przejrz. K.A. Jeżewski, Warszawa 2011; MLAM, taż, *Lucyfer w gnieździe, Dobry synek, Noc xiężycowa, Wizyta doktorska (obrazek z sanatoriów), Zwierzenie, Splendid isolation, Na cichym froncie, Smutna niedziela, Nowy duch, Złudzenia, Na nutę „Jaworowe ludzie”*, Poznań, Arcykłopot poufny, [w:] MLAM, tejże, *Xięga poezji idyllicznej*, dz. cyt. Helbig bez potrzeby zmienia niektóre tytuły utworów wcześniej już przez autora ustalone: *Splendid isolation* na *Serce*, *Na nutę „Jaworowe ludzie”* na *Robaczywe dzieci*, *Nowy duch* na *Powrót papy*.

²³⁹ Zob. Biblioteka Macierzy Serbskiej w Nowym Sadzie, Korespondencja Marii Komornickiej z Milanem Ševiciem, sygn. 24330-24346; MLAM, Korespondencja Marii Komornickiej z matką i z siostrą, sygn. 371 i 372; MLAM, Korespondencja Anieli Komornickiej ze Stanisławem Pigoniem, sygn. 375; *Maria Komornicka. Listy*, dz. cyt.

²⁴⁰ Zob. Z. Nałkowska, *Mój ojciec*, Warszawa 1953; J. Lorentowicz, *Na tym padole*, [w:] tegoż, *Spojrzenie wstecz*, Kraków 1957; A. Komornicka, dz. cyt.; S. Pigoń, *Trzy świadectwa o Marii Komornickiej*, [w:] *Miscellanea*, dz. cyt.; A. Oszaeki, *Spowiedź niedorodzonej. Kilka uwag lekarza o psychice Marii Komornickiej*, [w:] S. Pigoń, dz. cyt.; J. Komornicki, *List do Stanisława Pigonia*, [w:] S. Pigoń, dz. cyt.; B. Koc, *Miriam. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1980; M. Dernałowicz, *Piotr*, dz. cyt.; S. Nałęcz Komornicki, *Z tajemnic spalonego dworu*, [w:] *Porozmawiajmy o Marii Komornickiej. Materiały z sesji popularnonaukowej zorganizowanej z okazji 60. rocznicy śmierci M. Komornickiej w Muzeum im. Kazimierza Puławskiego w Warce, 7 marca 2009 roku*, red. I. Stefaniak, G.E. Wnuk, Warka 2009, s. 6-8; Z. Nałkowska, *Historia Forpoczt*, [w:] H. Kirchner, dz. cyt., s. 27.

²⁴¹ Zob. W. Hendzel, *Ironista i marzyciel. O życiu i twórczości Jana Lemańskiego*, Opole 1984, *Studia i Monografie – Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Powstańców Śląskich w Opolu*, nr 90; C. Lombroso, dz. cyt.; M. Janion, „Gdzie jest Lemańska?!” *Maria Komornicka*, in *memoriam*, [w:] tejże, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, *Stanowiska/Interpretacje*, t. 3; E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt.; B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt.

²⁴² Zob. J. Lemański, *Lilia wodna*, „Chimera” 1901, t. 2, z. 4/5; tenże, *Bajki*, Warszawa 1902; tenże, *Nowenna*, dz. cyt.; A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, dz. cyt.; tenże, *Pani Twardowska*, dz. cyt.; J. Słowacki, *Dziela*, t. 5, *Król-Duch*, oprac. J. Krzyżanowski, wyd. 3, Wrocław 1959; J. Kochanowski, *Psalterz Dawidów*, oprac. J. Ziomek, Wrocław 1960, *Biblioteka Narodowa*, seria 1, nr 174; C. Baudelaire, *Albatros*, przeł. W. Szyborska,

recenzji jej/jego twórczości²⁴³, artykułów z prasy o niej/o nim (ale nie tylko)²⁴⁴, reprinty rękopisów oraz kolaże autorstwa Barbary Masic. Eksponując fikcyjność fabularyzowanej biografii²⁴⁵, sylleptyczny rys narracji biograficznej dynamizuje ujęcie tożsamości narratorki-pisarki piszącej o innej pisarce, kobiety o kobiecie, tożsamości stale otwartej, dynamicznej, zmieniającej się w rytmie narracji²⁴⁶. Dowodzi tego chociażby passus przywołany przez Mateusza Skuchę w recenzji *Innej od siebie / Innym od siebie samego*:

Stryj [Piotr, brat Augustyna Komornickiego – przyp. W.K.] w międzyczasie umarł w Grazu na jakąś tajemniczą chorobę i [Maria – przyp. W.K.] odziedziczyła po nim szafę gdańską, tak, odziedziczyła, on jej tę szafę w spadku zapisał. [...] Ta szafa mnie fascynuje. Kilka lat później Maria będzie nawet myślała o jej spieniężeniu, jednak tego nie robi. Dowiedziałam się wła-

[w:] *Symboliści francuscy. Od Baudelaire'a do Valéry'ego*, oprac. M. Jastrun, przeł. A. M-ski i in., Wrocław 1965; J. Lemański, *Poezje wybrane*, oprac. J. Zacharska, Warszawa 1973, *Biblioteka Poetów – Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza*; K. Przerwa-Tetmajer, *Lubię, kiedy kobieta...*, [w:] tegoż, *Poezje*, Warszawa 1980, *Biblioteka Poezji i Prozy*; tenże, *Nie wierzę w nic*, [w:] *Antologia liryki Młodej Polski*, oprac. I. Sikora, Wrocław 1990, *Nasza Biblioteka*; H.-Ch. Andersen, *Mala syrena oraz Czerwone trzewiczki*, przeł. C. Niewiadomska, Warszawa 1991; J. Kochanowski, *Księgi Pierwsze, Pieśń 10*, [w:] tegoż, *Pieśni*, oprac. M.R. Mayenowa, K. Wilczewska, Wrocław 1991, *Biblioteka Pisarzy Polskich*, seria B, nr 26; J.W. Goethe, *Faust. Cz. 1 i 2*, przeł. F. Konopka, wyd. 5, Warszawa 1992, *Lektury – Państwowy Instytut Wydawniczy*; O. Weininger, *Pleć i charakter*, przeł. O. Ortwin, Warszawa 1994; W. Nałkowski, *Forpocztę ewolucji psychicznej i troglodyci*, dz. cyt.; J. Kochanowski, *Treny*, oprac. J. Pelc, wyd. 16 popr., Wrocław 1997, *Biblioteka Narodowa*, seria 1, nr 1; Teresa z Ávila, *Księga życia*, przeł. H.P. Kossowski, Warszawa 2001, *Arcydziała Wielkich Myślicieli*; T. Różewicz, *Ocalony*, [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, t. 7, *Poezja 1*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2005.

²⁴³ Zob. T. Jeske-Choiński, *Listy literacko-artystyczne z Warszawy*, „Gazeta Lwowska” 1895, nr 3; W. Wolski, *Marya Komornicka*, [w:] tegoż, *Wzloty na Parnas. Profile duchowe poetów współczesnych*, Druk „Gazety Rolniczej” (W. Musielewicz), Warszawa 1902.

²⁴⁴ Zob. C. Jellenta, *Zapomniana awangarda*, „Pion” 1935, nr 29; J. Madeyski, *Władysław Podkowiński – wszędobylski reporter czy rozszałaty impresjonista?*, „Gazeta Antykwaryczna” 2003, nr 7/8.

²⁴⁵ Por. *Fabularyzować*, [w:] *Wielki słownik języka polskiego*, red. P. Źmigrodzki, [on-line:] <https://wsjp.pl/haslo/podglad/108382/fabularyzowac> – 25 V 2025: *książk. 'nadać czemuś formę utworu fabularnego, w którym występują zdarzenia powiązane w ciąg przyczynowo-skutkowy, uzupełniony czasem wątkami fikcyjnymi'*.

²⁴⁶ Zob. A. Pekaniec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta?*, dz. cyt., s. 108; M. Skucha, *W spodniach czy w spódnicy?*, dz. cyt., s. 125.

śnie, że szafa, olbrzymia i zupełnie nieprzystająca do dzisiejszych mieszkań, jest w posiadaniu pana T. Komornickiego, ciotecznego wnuka Marii, który odziedziczył ją po Anieli Komornickiej, podobnie jak mały stolik do kawy i lustro z konsolami z sali balowej w Grabowie. Dziwne to uczucie rozmawiać z osobami, które zajmują miejsce tak blisko Marii na drzewie genealogicznym. I żyją. I być może mają podobne do niej rysy twarzy. Bo to oznacza, że istniała naprawdę²⁴⁷.

Syllepsa jest to niegdysiejszy trop retoryczny wyjęty i przeniesiony z macierzystej dziedziny w obszar literaturoznawstwa przez Michaela Riffaterre'a, z biegiem czasu przejęty na grunt polski i przekształcony przez Ryszarda Nycz'a w narzędzie opisu jednej z modernistycznych koncepcji podmiotowości w dziełach literackich²⁴⁸:

„Ja” sylleptyczne – mówiąc najprościej – to „ja”, które musi być rozumiane na dwa odmienne sposoby równocześnie: a mianowicie jako prawdziwe i jako zmyślane, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjno-powieściowe. Najbardziej znamionym sygnałem odmienności tej grupy tekstów jest zapewne tożsamość nazwiska autora i protagonisty czy narratora utworu, powodująca w konsekwencji, rzec można, śmiałość wkroczenia autora do tekstu w roli bohatera odtąd nie całkiem fikcyjnej historii²⁴⁹.

Helbig uprzedza o tym jeszcze przed wygłoszeniem w motcie fragmentów *Dumy Komornickiej* i listu Własta do matki z Micina z 1 lipca 1913 roku²⁵⁰,

²⁴⁷ Cyt. za: M. Skucha, *W spodniach czy w spódnicy?*, dz. cyt.

²⁴⁸ Zob. A. Pekaniec, *Czy w tej autobiografii jest kobieta?*, dz. cyt., s. 108.

²⁴⁹ R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, *Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej. Seria Humanistyczna*, s. 108. Nycz wymienia poza tym wśród tropów „ja” symbol, alegorię i ironię, zob. R. Nycz, dz. cyt., s. 85-107. Szerzej o podmiotowości sylleptycznej pisze również E. Winiecka w artykule *O sylleptyczności tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 2004, t. 95, z. 4.

²⁵⁰ Por. MLAM, List Piotra Odmieńca Własta do matki z Micina z dnia 1.07.1913 r., sygn. 371: „Ludzkości! Nieludzka ludzkości! Mordujesz niebacznie jedno z najlepszych twych dzieci, bo nie umiesz opanować gorszych”. Cały list zob. w: *Maria Komornicka. Listy*, dz. cyt., s. 434-436. Por. też: M. Komornicka, *Duma*, [w:] *też*, *Utwory poetyckie*, dz. cyt., s. 285: „Płynie albatros ranny nad morzem. / W czerwieniach zmierzchu, jak czarny krzyż – / Jednym się skrzydłem rwie w gniezdne głębie, / Drugim, omdlały,

gdzie pobrzmiewają echa powziętej przez nią misji rehabilitacji twórczyni zapomnianej przez ponad pół wieku, a od około dwudziestu lat „nadobecną” w środowisku zarówno akademickim, jak i medialnym jako ikona nonkonformizmu²⁵¹: „Powieść *Inna od siebie* [/ *Inny od siebie samego* – przyp. W.K.] opiera się na biografii poetki i pisarki Marii Komornickiej, jest jednak utworem fikcyjnym, subiektywną interpretacją losów tej postaci, jej rodziny, przyjaciół, a także artystów z jej kręgu”²⁵². Konieczność wyjścia poza dokumentaryzm pociąga za sobą już sam fakt wprowadzenia przez autorkę powieściowej poetyki w obydwu jej płaszczyznach, językowej i kompozycyjnej, zresztą w dużej mierze przenikających się wzajemnie. Zgodnie z wyłożonym w *Zagadnieniach biografii literackiej* przekonaniem Marii Jasińskiej, w procesie beletryzacji da się wyodrębnić dwie kierunkowo przeciwstawne sobie czynności – rekonstrukcję (odtworzenie jednostkowych sytuacji niedookreślonych przez zachowane przekazy w sposób możliwie obiektywny do percepcji źródłowej, autopsji i ogólnej wiedzy autora) oraz konstrukcję (przetwarzanie poświadczonych historycznie sprawozdań w scenki powieściowe, w stosunku do nich zawsze nieukonkretnionych i fragmentarycznych, przez związanie ich z kilkoma szczegółami zachowania się, gestami i wyglądem działających postaci)²⁵³. Zespolenie jednego i drugiego w praktyce wyznacza przypadek *Innej od siebie / Innym od siebie samego*, zamykającej się / zamykającego się w sześćdziesięciu jeden rozdziałach ujętych w pięć powiązanych ze sobą części. W ich obrębie Helbig kreśli dzieje życia Komornickiej/Własta przy wykorzystaniu jej/jego tekstów literackich, odczytując je jako zapis zdarzeń mogących odzwierciedlać perypetie losu protagonistki/protagonisty opowieści. Historię skonstruowaną do pewnego stopnia chronologicznie (gdyż sekwencja zdarzeń ułożona zostaje w porządku czasowym dopiero od drugiej części) otwiera retrospektywna scena końcowa – ubierania zwłok Dziadzia Piotra (tak go bowiem wtenczas nazywano) w kobiecą suknię przez siostry zakonne w Izabelinie w roku 1949 – ukazująca kres życia biologicznego, nie duchowego. Swoistym potwierdzeniem tego staje się zapożyczony z *Xięgi*

potrąca wodę. // Leci albatros ostatkiem siły, / Z rany się toczy strumieniem krew – / Krwią się zapala niebo i morze – / Przez krwawe ognie gna ptak mdlejący. // Gdzie dłoń, co go z wód groźnych zdolne / Wybawić – wstrzymać płynącą krew – / W sercu mu gniazdo uwić spokoju – / Gdzie takie wielkie serce – i dłonie?”.

²⁵¹ Zob. K. Nadana-Sokołowska, dz. cyt., s. 239.

²⁵² B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 4.

²⁵³ Zob. M. Jasińska, dz. cyt., s. 153-156.

poezji idyllicznej – przez pisanie której, nawiasem mówiąc, Włast usiłował odzyskać własną godność i podmiotowość, bezpowrotnie utraconą wraz ze skazaniem go na vegetację w „szpitalu wariatów”, a potem przy rodzinie najstarszego brata i w domach opieki w momencie zakwestionowania przez niego patriarchalnego porządku²⁵⁴ – późniejszy obraz pośmiertnego wzlatywania duszy do nieba²⁵⁵. „I jest w tej wizji jakaś ulga. Musi być, niebo właśnie jest po to”²⁵⁶, w ten oto sposób kwituje to Helbig, gdy tymczasem Piotr przygląda się z zaświatów temu, co jednak (podobnie jak w *Biesach*) jawi się jako próba egzystencji „niedonoszonego płodu”²⁵⁷, jakby stale towarzysząc twórczyni fabularyzowanej biografii w trakcie dalszej kreacji przeszłości wedle tkwiącego w jej umyśle modelu: „Obejrzeć to wszystko razem z nim”²⁵⁸.

W przeciwieństwie do Filipiak Helbig począwszy od, już tu wspomnianej, części pierwszej *Dziadzio Piotr* (śmierć), poprzez drugą *Palma na pszenicznym łanie* (dzieciństwo), trzecią *Ekscentryczna Mary* (okres nastoletni) i czwartą *Czartolania* (dojrzałość), a skończywszy na piątej *Feniks* (czas kryzysu), w której liryk *Poznań* posłużył odszyfrowaniu okoliczności transformacji płciowej Marii Komornickiej, nie poświęca szczególnej uwagi epizodowi przyjaźni pisarki z Zofią Villaume o (rzekomo) homoseksualnym potencjale, lecz jej patologizującym doświadczeniom w kontaktach z mężczyznami, uchodzącym za prawdopodobną przyczynę wyboru męskiej tożsamości²⁵⁹. Baśń *O ojcu i córce* umożliwiła uchwycenie złożoności relacji występujących

²⁵⁴ Zob. G. Matuszek, *Nie chciała być kobietą*, dz. cyt., s. 74-75, 77.

²⁵⁵ Zob. K. Nadana-Sokołowska, dz. cyt., s. 270.

²⁵⁶ B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 18.

²⁵⁷ Zob. K. Nadana-Sokołowska, dz. cyt., s. 270. Por. początek *Części I. Panny Niczego* u Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 18, gdy tytułowa bohaterka mówi o bolesnym poczuciu pustki w sobie: „Co bym tak chciała odzyskać, a to jest ciągle poza mną i kiedy ja się zbliżam, to się ode mnie oddala i ciągle nie wiem, co to jest, co mi odebrano? (... ale bez tragedii; czasem miło jest mieć interesujący problem – inni mogą nam tylko pozazdrościć.) Trwam w tej ogromnej żalobie za czymś, czego nigdy nie zaznałam. Ty jedna [Matko – przyp. W.K.] wiesz, co to było. Gdy byłam w tobie, to jeszcze było ze mną; ja byłam tym, a teraz tego nie mam. Więc myślę, że może ty zatrzymałaś to. Bezwiednie. Proszę cię, oddaj mi, co Bóg mi dał, kiedy mnie dał tobie”.

²⁵⁸ B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 20.

²⁵⁹ Zob. G. Matuszek, *Nie chciała być kobietą*, dz. cyt., s. 76. Helbig, szkicując rys relacji między Komornicką a Villaume, dzięki której „owa heteroseksualna stereotypowość” zostaje mimowolnie wywindowana do poziomu poglądu powszechnie przyjętego za prawdziwy, charakteryzuje ją jako ożywczą i dającą szczęście, ale w zasadzie marginalną, o czym decyduje niemal całkowity brak w tekście fikcyjnych wypowiedzi o rodzaju łączącej ich

pomiędzy Marią i Augustynem Komornickim na linii rodzic – dziecko. Opowiadanie *Staszka* dało sposobność zilustrowania intensywności uczuć poetki do Bolesława Lutomskiego, uwodzącego ją intelektualizmem i dekadentyzmem ku sztuce i erotyce. Powieść *Halszka* pomogła zobrazować zauroczenie małym i brzydkim stryjcem Piotrem, stanowiącym klucz do „wielkiego świata” (Część II). Utwór *Miłość*, przepojony egzaltacją i namiętnością, dostarczył wiedzy o (domniemanym) romansie z Cezarym Jellentą (Część III). Poemat *Czarłotania i Seni* zainspirował zawołowane wyznanie na temat traumatycznych oględzin lekarskich, jakim poddano Marię jako podejrzaną o prostytutkę z uwagi na to, że wyszła sama wieczorem na ulicę (notabene w celach samobójczych), i (przypuszczalnej) aborcji (dziecka poczętego z Jellentą?)²⁶⁰ (Część IV). Z tekstu *Andronice* i z dramatu *Skrzywdzeni* zaczerpnięty został motyw szaleńczej zazdrości Jana Lemańskiego, którego miłość była równie dusząca jak w liryku *Dumanie* bluszcz oplatający partnera (Część III). *Ahaswera* stała się zwieńczeniem książki, prezentującym poetycką wykładnię losu „dziewczyny królewskiej krwi, lecz gardzącej i pogardzonej”²⁶¹.

Jak podsumowuje Matuszek, „[w] pracy naukowej byłoby to ryzykowne, ale w materii powieściowej znajduje uzasadnienie, pozwala bowiem wyobraźni autorki przekonywająco [wy]pełnić [biograficzne luki]”²⁶². Tyczy się to w równej mierze tego utworu, jak i wszystkich innych tu opisanych.



więzi. Zob. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 429-430; K. Nadana-Sokołowska, dz. cyt., s. 272.

²⁶⁰ Zob. G. Matuszek, *Nie chciała być kobietą*, dz. cyt., s. 77.

²⁶¹ Zob. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 447. Zob. też: K. Nadana-Sokołowska, dz. cyt., s. 269.

²⁶² G. Matuszek, *Nie chciała być kobietą*, dz. cyt., s. 77.

ROZDZIAŁ 2

Maria Komornicka w swej twórczości, swych listach i w pamięci ludzi jej współczesnych²⁶³

*Pragnę z pamięci świata tak doszczętnie
Wymrzeć, by z nazwy nie zostało śladu –
By mnie nie poznał nikt po dawnym piętnie,
Gdy ląd pozdrowię z floty mej pokładu*²⁶⁴.

PRZED PRZEMIANY²⁶⁵

Maria Jakubina Komornicka przychodzi na świat 25 lipca 1876 roku w sześć lat po narodzinach najstarszego syna Anny Dunin-Wąsowicz ze Smogorzewa

²⁶³ Przytaczane tutaj dane biograficzne oparto w większości na wspomnieniach młodszej siostry (Anieli) oraz starszego brata (Jana) Marii Komornickiej. Zob. A. Komornicka, dz. cyt.; J. Komornicki, dz. cyt. Numery stron cytowanych w tym rozdziale fragmentów odnoszą się do tych publikacji. Pozostałe źródła podaję w przypisach.

²⁶⁴ M. Komornicka, *Pragnienie*, [w:] tejże, *Utwory poetyckie*, dz. cyt., s. 296.

²⁶⁵ Mateusz Skucha w artykule *Tekstualna androgynia. O „Bólu fatalnym” Marii Komornickiej*, [w:] tegoż, *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet*, Kraków 2016, s. 27, zauważa, że „[d]la znakomitej większości historyków literatury fakt przemiany Marii Komornickiej w Piotra Odmieńca Własta stanowi istotną cezurę, rozbijając na dwa okresy nie tylko życie, ale przede wszystkim twórczość poetki/poety”. Dla Marii Janion takie zerwanie ciągłości ogranicza analizę tekstów literackich Komornickiej/Własta, dlatego też w przeciwieństwie do biografii traktuję je „jako konsekwentną całość”. Zob. M. Janion, „Gdzie jest Lemańska?!” dz. cyt., s. 294.

(zm. 1924) oraz Augustyna Komornickiego (zm. 1895) w zamożnej rodzinie ziemiańskiej jako „wyczekiwana, wymodlona i ofiarowana” (s. 299) swej imiennicze Matce Boskiej w ojcowskim majątku Grabów nad Pilicą, niedaleko Warszawy, na terenie zaboru rosyjskiego. Ze strony ojca łączy ją więzy pokrewieństwa z podróżnikiem i pamiętnikarzem Teodorem Anzelmem Dzwonkowskim (zm. 1850), a ze strony matki z legendarnym palatynem i wojewodą podległym Bolesławowi Krzywoustemu – Piotrem Włastem (właściwie: Włostowicem, zwanym również Duninem, zm. 1153)²⁶⁶. Szczególną sławę zdobywa on w momencie, gdy w ramach pokuty za swe ciężkie występki nie wywiązuje się należycie z zadania wyznaczonego mu przez spowiednika i wznosi nie siedem, lecz siedemdziesiąt siedem kościołów, umieszczając w każdym swój herb – Łabędzia:

Wtedy powiedział mu świątobliwy biskup: Te świątynie wzniosłeś na fundamencie pychy. A teraz ukorź się i żałując prawdziwie za grzech, wznies Panu jeszcze siedem świątyń – na fundamencie pokory. Opuściło wówczas Petrka szczęście, umarł Bolesław, a najstarszy syn jego Władysław oślepił ojcowskiego wojewodę i wygnał. Dopiero młodszy książę, po zwycięskiej walce z bratem, wezwali Władysława do kraju i obsypali łaskami. Wtedy ślepiec dopełnił pokuty²⁶⁷.

To właśnie „[o]ld tego antenata pochodzi pseudonim Marii Komornickiej: Włast” (s. 298), którym z propozycji matki podpisywała swe recenzje w dziale krytyki powieści, powierzonym jej przez Miriamę w „Chimerze”²⁶⁸.

²⁶⁶ O legendzie Piotra Własta i jej literackich omówieniach wyczerpująco pisze Edward Boniecki w: *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt., s. 53-77. Odsyłam poza tym do powieści historycznej Józefa Ignacego Kraszewskiego *Historia prawdziwa o Petrku Właście, palatynie, którego zwano Duninem. Opowiadanie historyczne z XII wieku*, Warszawa 1947.

²⁶⁷ J. Twardowska, *Czas pokuty Marii – Piotra*, „Słowo Ludu”, 1-2 IV 1978.

²⁶⁸ Zob. M. Dernałowicz, *Piotr*, dz. cyt., s. 11: „Miriam drukował w «Chimerze» jej utwory, a jednocześnie naciskał o recenzje. [...] po raz pierwszy zapragnęła ukryć własne nazwisko. Zapytała wtedy matki, jaki sobie obrać pseudonim. Był wieczór i matka już leżała, kolana podciągnięte pod bawełnianą kołdrą, ciemne wciąż włosy na białej poduszce. Każda sprawa córki była dla niej warta namysłu i wysiłku, więc przebiegała w myślach imiona, poruszając bezgłośnie wargami. W końcu powiedziała wahająco: – Piotr Włast? Albo: Włast? Albo...
– Nie, nie, już nie szukaj. To jest dobre”.

Małżeństwo rodziców Aniela Komornicka określa jako niezbyt „szczęśliwe mimo dozgonnej wzajemnej wierności” (s. 299). Jeśli wierzyć jej relacji i literackim przekazom Marii w formie opowiadania *Z fanazyi realnych* i baśni *O ojcu i córce*, to w kwestiach miłości oziębla i sceptyczna Anna – być może palająca jeszcze uczuciem do dawnego narzeczonego, który w wyniku powstańczych walk dostał się w niewolę i został zesłany na Sybir, gdzie po pewnym czasie ożenił się z inną panną – przyjmie nieświadomie względem porwczego Augustyna postawę niemalże niewolniczą²⁶⁹.

Poza Marią z zaaranżowanego małżeństwa jej rodziców rodzi się sześćro dzieci: Jan, zwany Krysiem (zm. 1952), Elżbieta, nazywana Lila (zm. 1954), Leon (zm. 1880), Franciszek (zm. 1941), Aniela *alias* Ela (zm. 1977) oraz Adam (zm. 1942). Dla przyzwyczajonego swym jedynactwem Jana pojawienie się rodzeństwa skutkuje dziecięcym rozczarowaniem. Budzi to w nim, jak wnioskuje najmłodsza z sióstr, trwającą całe życie podświadomą antypatię w stosunku do Marii. Również przez wzgląd na jej „intelektualną wyższość” z najstarszym bratem bywa w ustawicznym konflikcie, ich relacje są równie napięte jak z ojcem, będącym człowiekiem zdolnym, energicznym i ambitnym, jednakże z natury gwałtownym i despotycznym, wzbudzającym strach w służbie, małżonce i dzieciach. Jak wyjaśnia Aniela dalej,

[b]yla to więź łącząca cały ten światek wobec groźnej potęgi. Z tego nieznośnego uczucia wyzwalaliśmy się w różny sposób: ucieczką w najtajniejsze zakątki słonecznego ogrodu; pod osłaniającą niektóre najbardziej kochane dzieci spódnicę matki; modlitwą i nieoczekiwanym olśnieniem, że wszystko ma swój koniec; pójściem strachowi naprzeciw, zmuszając się np. do powolnego przechodzenia przez ciemne korytarze i schody (s. 300).

O męskich formach gramatycznych i męskich pseudonimach, którymi chętnie posługiwały się młodopolskie literatki, oraz o trudach wyzwalania się kobiet z gorsetu androcentryczności i śmiałym stosowaniu przez nie słownictwa ostrego, nieprzystającego do przypisywanej im wrażliwości piszą np.: M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska Femina. Garść uwag*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6; J. Zacharska, *O kobiecie w literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Białystok 2000.

²⁶⁹ Wojciech Eichelberger tak wyraża pogląd o funkcjonującym do dziś w kulturze wzorcu kobiecości i macierzyństwa: „Nasza matka jest wyłącznie opiekuńcza, ciepła, dobra i bezradna. [...] My chcemy takiej matki. Upokorzonej i podporządkowanej. Słodkiej i dobrej, która przeprasza, że żyje”. W. Eichelberger, *Kobieta bez winy i wstydu*, Warszawa 1997, s. 59.

Do pierwszego starcia między ojcem a Marią, zanotowanego w rodzinnych opowieściach, dochodzi w jej drugim roku życia. Pewnej nocy na rozpaczliwe wołanie dziewczynki: „Gosia, lulu” (s. 300) zamiast piastunki zjawia się doprowadzony do furii Augustyn, porywa roztrzęsione dziecko, by je następnie srogo poturbować. W epizodzie tym Aniela widzi zapowiedź „długiego zmagania się dwóch [...] bujnych indywidualności – wszechwładnego ojca i zbuntowanej córki” (s. 300), jak też przyczynę, dla której w podświadomości Marii na całe życie zagnieździ się „upiorny strach przed wszelką tyranią” (s. 301) i wyjdzie on na wierzch w opowiadaniu *Z fantazyi realnych*, baśni *O ojcu i córce*, poemacie *Czarłania i Seni*, wchodzącym w skład liczącego ponad 500 stron manuskryptu powstałego między rokiem 1917 a 1927 i zatytułowanego *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej*. Swoje dzieciństwo Maria opisuje w zawartych tam utworach o tkliwej atmosferze sielanki, takich jak *Pierwsze dzieciństwo* i *Tajemnica domu Han*.

Gdyby uznać słowa Anieli za prawdziwe, to niekonwencjonalna pobożność młodzietkiej Marii i jej dążność do świętości, inspirowane lekturą żywotów świętych i długimi wspólnymi modlitwami całej rodziny pod przewodnictwem matki, towarzyszyć jej będą niemal zawsze. Wyrażać się to będzie w mistycznym charakterze jej twórczości, a bodaj najszczególniej w *Xiędze poezji idyllicznej*. W fazie wzmożonej wrażliwości religijnej jedenastoletnia Maria uprawia samoumartwienie – pęta sznurem swe ciało aż do granicy samookaleczenia, realizując tym niejako pragnienie bohaterki *Biesów*, by poczuć wcinające się w skórę noże²⁷⁰. Z czasem tym praktykom kładzie kres matka, a skłonności mistyczne dziewczyny zwracają się ku innej skrajności. Zaczyna marzyć o „radosnym, swobodnym, wolnym życiu dorosłej panny na wydaniu” (s. 301), co chadza na bale i zjazdy rodzinne w fiszbinowym gósecie, wysoko upiętych włosach i zakochuje się „nazbyt wcześniej” w prawie każdym napotkanym dojrzałym mężczyźnie.

Talent literacki, jak wspomina brat Komornickiej Jan, objawia się w siódmym roku życia Marii. Dowodem tego jest już wtedy prowadzona przez nią kronika rodzinna. Ich ojciec – który sam został zmuszony przez ojczyznę do przedwczesnego zakończenia własnej edukacji, porzucenia zainteresowań prawniczych i objęcia obowiązku gospodarowania Grabowem pod jego

²⁷⁰ Pełny cytat brzmi: „Pędziłam pod ten piorunowy grad, wzywałam gromów, – piersi mej trzeba było tych druzgocących pocisków, łamania się żeber, wcinania się siedmiu nożów poznania w tę niezmordowaną miążgę istnienia, którą tylko wypoczynek trudził, tylko spokój przerażał”. M. Komornicka, *Biesy*, odbitka z „Chimery”, Warszawa 1903, s. 24.

kierunkiem – przykładą ogromną wagę do wykształcenia dzieci. Najstarszego syna Jana, zdaniem Anieli niespecjalnie uzdolnionego, ojciec posyła do jednego z warszawskich gimnazjów. Pozostałe dzieci odbierają staranne domowe wykształcenie pod okiem guwernantek i matki. W związku z tym wszystkie nabywają zdolność biegłego władania francuszczyzną. Na rok szkolny 1889–1890 matka wraz z dziećmi przenoszą się do Warszawy, gdzie zamieszkują w sześciopokojowym mieszkaniu przy rogu ulicy Marszałkowskiej i Żurawiej. Z czasem w dużej sali wyodrębniony zostaje dla wyłącznej dyspozycji Marii zaciszny kąt. Z punktu widzenia Anieli to właśnie tam następuje pierwsze przebudzenie literackiego natchnienia siostry, wzmagane dodatkowo konsumpcją „narkotyków”, tj. olbrzymich ilości bardzo mocnej kawy i herbaty, potajemnie przygotowywanych przez „zrodzon[ą] do uległości”²⁷¹, jak określi Maria w opowiadaniu *Z fantazyi realnych*, młodszą od niej o rok siostrę Lilę. Kształcenie dziewcząt odbywa się w Warszawie w warunkach domowych pod kierunkiem cenionych wówczas nauczycieli. Języka polskiego uczy początkowo Józefa Kamocka, lecz wkrótce Maria uzna, jak ironicznie komentuje w liście do Pigonia Jan, „że wykłady pani Kamockiej nie odpowiadają jej wymaganiom” (s. 351). Ojciec, nie szczędząc pieniędzy na edukację najstarszej z córek, zatrudnia dla niej prywatnego nauczyciela, profesora uniwersyteckiego, historyka literatury Piotra Chmielowskiego. Odbywające się dzień po dniu ekskluzywne wykłady przyprawiają jednak uczennicę o przeraźliwe znużenie. Wielki entuzjazm wywołują u niej za to lekcje historii Edwarda Grabowskiego i potajemnie czytane książki, które pożycza od Jana Zaleskiego, „przyszłego doktora chemii i współpracownika Marcelego Nenckiego” (s. 305). Raz nabyta w ten sposób *Lalka* Prusa²⁷² przyczynia się do rozstania z korepetytorem zarażonym bakcylem socjalizmu i zaostrenia kontroli nad krnąbrną córką.

Wyteśkniony wstęp do szkodliwej i, z powodu szczególnej troskliwości rodziców, zakazanej strefy życia literackiego umożliwiła Marii zażyłość z czarującym kuzynem Bolesławem Lutomskim, uzdolnionym literatem i publicystą spod znaku warszawskiego „Ateneum” z lat 90. Jak się wydaje, podbijał on serca wszystkich dam swej licznej rodziny urokiem osobistym i melancholią w stylu *fin de siècle*’u. Zapewnił sobie tym stałe zaproszenia do warszawskiego mieszkania Komornickich. Pod wpływem uczucia, jakim podobno darzy go

²⁷¹ Taż, *Szkice*, dz. cyt., s. 56.

²⁷² Zob. B. Prus, *Lalka*, oprac. H. Markiewicz, Warszawa 1951, *Z Prac Instytutu Badań Literackich PAN – Biblioteka Komentarzy Literackich*, 1.

Maria, przeżywa ona gwałtowny wybuch inwencji twórczej. Owocem tego stają się, napisane przez nią w wieku czternastu, piętnastu lat, pierwsze opowiadania – zgłębiające tragiczne losy ponadprzeciętnych i niepokornych dorosłych kobiet (a także mężczyzn). Dwa z nich, *Z życia nędzarza* oraz *Staszka*, ukazują się w „Gazecie Warszawskiej” już w szesnastym roku życia Komornickiej dzięki staraniom kuzyna i zdobytego przez niego zainteresowania Lesznowskiego, ówczesnego redaktora pisma. Młodzieńczy żar uniesień i bujnej wyobraźni Maria ujmuje w słowa po latach w 1920 roku w *Lucyferze w gnieździe*, „młodocianej idylli z XIX wieku” (s. 305). W rok później wydana zostaje jeszcze w „Gazecie Warszawskiej” nowela *Rozłłka*. W oczach Anieli utwory te są wyrazem rozpaczliwych zmagień młodej pisarki, które później przeleje na papier, oddając w *Biesach* głębokie poczucie wyobcowania.

Pewnej nocy siedemnastoletnia dziewczyna, nieuchronnie wiedziona tymi samymi uczuciami co Staszka, wybiega z domu otulona grubą, wełnianą chustą służącej z zamiarem odebrania sobie życia w nurtach Wisły. Po drodze zostaje jednak zatrzymana przez patrol policji carskiej i zabrana na komisariat. Tam poddaje się ją upokarzającym oględzinom lekarskim przewidzianym dla aresztowanych prostytutek, za jedną z których uznano ją z uwagi na to, że przechadzała się sama po zmroku. W tym przypominała zresztą wykreowaną przez siebie bohaterkę *Sprzymierzeńca* i *Odrodzenia*. Dopiero następnego dnia dziewczyna zjawia się w domu pod eskortą policji. Mimo że zszokowana rodzina tai zdarzenie przed nieobecnym ojcem, incydent wraca po kilku latach przetworzony przez Marię literacko w prozie poetyckiej *Intermezzo* jako przeżycie traumatyczne i kluczowe dla rozwoju młodzietkiej kobiety. Wyznaje na kartach tego utworu, że ją „[p]losiniaczyli, przetrzęśli, zwymyślali i puszczają... tak z niczym...”²⁷³. Wprawdzie nie przyzna otwarcie, że ją wówczas zgwałcono, jednakże nierzadko zdarzały się przypadki nadużycia słownego czy nawet wykorzystania seksualnego²⁷⁴.

Któregoś dnia w ręce Augustyna wpada prowadzony przez Marię pamiętnik, obrazujący zachodzącą między jej rodzicami zależność, uwarunkowaną posłuszeństwem matki wobec tyranii ojca. Rodzeństwu, jak zauważa z nutą goryczy Aniela, siostra nie poświęca w tekście żadnej uwagi. Mimo zniszczeń, jakim wkrótce pamiętnik ulega, staje się on częstym tematem dramatycznych dyskusji i wypowiedzi strapionego ojca, który z oburzeniem spostrzeże, że

²⁷³ M. Komornicka, *Intermezzo*, [w:] tejże, *Utwory poetyckie*, dz. cyt., s. 325.

²⁷⁴ Zob. np.: J. Sikorska-Kulesza, *Zło tolerowane. Prostyucja w Królestwie Polskim w XIX wieku*, Sopot 2004.

„opieka matki jest zbyt pobłażliwa i że Marynia chadza sobie jedynie wiadomymi ścieżkami” (s. 306). O literackim debiucie córki Augustyn dowiaduje się niespodziewanie z dłuższej, pozytywnej recenzji, prawdopodobnie pióra Korotyńskiego, zamieszczonej w prenumerowanym przez niego „Tygodniku Ilustrowanym”. W odpowiedzi decyduje się wesprzeć finansowo publikację opowiadań poprzednio już wydanych w „Gazecie Warszawskiej”: *Z fantazyi realnych* oraz *Staszki*, jak i nowo powstałych, wiernie portretujących kuzyna Lutomskiego: *Nirwany* i *Z życia nędzarza*, w tomie *Szkice* w roku 1894. W skład zbioru wchodzi prócz tego zaskakujący kompetencją tekst na temat nadchodzących przemian we współczesnej prozie, zatytułowany *Zamiast wstępu*²⁷⁵. Urażeni jego arbitralnym tonem recenzenci wytykają autorce młodociany wiek. Tymczasem nieomal wszyscy (z wyjątkiem Antoniego Potockiego) przyznają jej zmysł artystyczny²⁷⁶. W czasie kiedy w „Przeglądzie Poznańskim” drukowany jest dramat *Skrzywdzeni*, Maria nawiązuje znajomości ze znanymi pisarzami i naukowcami, m.in. z Wacławem Nałkowskim (ojcem Zofii), Cezarym Jellentą (Napoleonem Hirszbandem), Stanisławem Pieńkowskim, Edwardem Abramowskim.

Z początkiem roku 1894 Augustyn Komornicki decyduje się sprzedać mieszkanie w Warszawie, jak również na powrót sprowadzić żonę i córki do Grabowa z obawy przed narastającymi nastrojami rewolucyjnymi, niekorzystną sytuacją finansową oraz postępującą chorobą serca. Synowie, którzy nadal mieli pobierać nauki w Warszawie, zostają zakwaterowani na pensji. Pierworodnemu Janowi ojciec powierza zarząd majątkiem w Grabowej Woli, dokąd sprowadza prosto z Wielkiej Brytanii guwernantkę mającą odtąd wykładać pannom wchodzący w modę język angielski. Maria nie zamierza jednak podporządkować się tej decyzji. Pewnego razu w gwałtowniejszej rozmowie z ojcem oznajmia mu, zgodnie ze świadectwem brata Jana, że nie uznaje ona ani jego powagi, ani woli (s. 351). Do złudzenia przypomina to słowa, jakie w *Skrzywdzonych* wygłasza Wanda: „Urząd męża pozbawiony jest dla mnie powagi!”²⁷⁷. Augustyn nie dopuszcza do siebie z kolei myśli pozostawienia

²⁷⁵ Tekst ten przedrukowano w książce: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 1973, *Biblioteka Narodowa*, seria 1, nr 212, w której znalazły się jeszcze dwa inne utwory Komornickiej: *Przejęciowi* oraz „Pogrom” sztuki.

²⁷⁶ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Maria Jakubina Komornicka*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 13, red. E. Rostworowski, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967-1968.

²⁷⁷ Cyt. za: B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 159.

córki samej w Warszawie, w otoczeniu budzących nieufność, lewicujących przyjaciół-intelektualistów, którzy mogliby na dziewczynę niebezpiecznie wpłynąć. Stawia więc przed Marią ultimatum: albo Grabów, albo studia w Cambridge pod opieką niejkiej Miss Gladston, siostry ministra. Od jakiegoś już czasu Maria dystansuje się od ziemiańskiej socjety, której horyzonty intelektualne ocenia jako pozostawiające wiele do życzenia. Aniela z lekką drwiną wypowiada się o stosunku siostry wobec krewnych i znajomych rodziców, twierdząc, że:

Marynia [...] nie ukrywała swej wysokiej pogardy dla tego świata „pigmajów”, darzyła go różnymi jednoznacznymi epitetami, a określenie „bydło” powracało najczęściej. Stroniła od rozmów i nie brała udziału w tańcach. Tylko czasami porwana żywiołowym rozmachem przystojnego, lecz mało inteligentnego kuzyna Pawła Boskiego, który chyba tytułem kontrastu ubiegał się o jej względy, chwilowo ulegała wirowi zabawy i urokowi „konkurenta” (s. 308).

W serdecznych relacjach, popieranych zresztą przez ojca, Maria pozostaje natomiast z trzema przyjaciółkami z domów szlacheckich: Kazią Bogdanowicz, Zofią Villaume-Zahrtową²⁷⁸ oraz Marią Pieńkowską. Aniela zauważa, że w przyjaźniach tych wyraźnie dominuje jej władcza siostra, podporządkowująca zachłannie przez swój urok wrażliwe, lecz słabe indywidualności kobiece, do których zalicza również matkę, siostrę Lilę i siebie samą. Taki też poniekąd oddaje Maria obraz wzajemnych kontaktów z kobietami w wierszu zatytułowanym *Panie i ja*, wchodzącym w skład cyklu pisanego w okresie schyłkowym. W czasie któregoś z pobytów w Szczepieszynie u doktorstwa Villaume Maria wykorzystuje swe nieświadome, lecz tłące się w niej „siły magnetyczne” (s. 308) i hipnotyzuje Zosię niczym tytułowy bohater baśni *O ojcu i córce*.

Po przebytych częściowo w Grabowie, a częściowo w Warszawie wakacjach u surowej krewnej Melanii Gostkowskiej osiemnastoletnia Komornicka wyrusza pod eskortą matki przez Berlin, Paryż i Londyn do Cambridge. W drodze wyraża swój bierny opór względem przemożnej woli rodzicielskiej, pozostając całymi dniami w hotelu i nie dając się namówić na zwiedzanie

²⁷⁸ Więcej o znajomości Marii Komornickiej z Zofią Villaume-Zahrtową pisze Izabela Filipiak: *Obszary odmienności*, dz. cyt.

europijskich stolic. Z Cambridge prędko odsyła swą towarzyszkę Miss Gladston, nie mogąc znieść jej „bigoterii protestanckiej” (s. 309). Zatrzymuje się w domu rodzinnym liberała o niemieckim pochodzeniu, który nadaje jej, żartobliwe w jego mniemaniu, miano „Nichtsnutzki”. Podczas uczestnictwa w kursach przygotowujących do egzaminów wstępnych na studia w kolegium Newnham²⁷⁹ utrwała swe wspomnienia w kąśliwych reportażach, ogłoszonych drukiem w roku 1896 w „Przeglądzie Pedagogicznym” pod ironicznym tytułem *Raj młodości*²⁸⁰.

Stęskniona za współpracą z przyjaciółmi, postrzegającymi ją niemalże za geniusza²⁸¹, a także rozczarowana panującym w Anglii dalekim od równouprawnienia stosunkiem władz uczelni do studentek²⁸², wraca do Warszawy za częściowo wymuszoną zgodą ojca po niespełna sześciu miesiącach. Potajemnie wprowadza się do mieszkania Anny i Wacława Nałkowskich.

²⁷⁹ Badania Filipiak wykazały, że wbrew rozpowszechnionym opiniom nazwisko Komornickiej nie znalazło się w spisie studentek Newnham na rok 1894, co znaczyłoby, że nigdy tak naprawdę nie była studentką Cambridge. Zob. też, *Malcontenta w Cambridge*, dz. cyt.; też, *Obszary odmienności*, dz. cyt., s. 97-99.

²⁸⁰ Więcej na temat ujawnionych tam poglądów Komornickiej na emancypację, opisów odczuć i stanów pisarki znaleźć można w artykule Karoliny Krasuskiej *Trans/zawłaszczenia*, dz. cyt., s. 34-70, zwłaszcza s. 42-49, oraz Brigitty Helbig-Mischewski, *Cambridge: A Factory of Mediocrity: Maria Komornicka's Reportage Youth's Paradise (1896)*, „Rocznik Komparatystyczny” 2016, nr 7, s. 289-308. Filipiak wskazuje w szkicu *Malcontenta w Cambridge* i w *Obszarach odmienności* na różnice między postrzeganiem uczelni przez Komornicką a innymi studiującymi tam kobietami, np. Virginią Woolf, która wrażenia ze swego pobytu w tym kolegium w roku 1929 opisuje w eseju *Własny pokój*. Zob. V. Woolf, *Własny pokój*, przeł. A. Graff, oprac. I. Filipiak, Warszawa 1997, *Stanowiska/Interpretacje*, t. 6; I. Filipiak, *Malcontenta w Cambridge*, dz. cyt.; też, *Obszary odmienności*, dz. cyt., s. 97-99.

²⁸¹ Kilkakrotnie męscy współautorzy cytują dziewiętnastolatkę w *Forpocztach*, nadając jej wypowiedziom rangę niedoścignionego autorytetu uzasadniającego ich własną argumentację, czego przykładem są następujące sformułowania: „jak mówi Komornicka” (Nałkowski) oraz „jakby powiedziała p. Komornicka” (Jellenta). M. Komornicka, C. Jellenta, W. Nałkowski, dz. cyt., s. 21, 177.

²⁸² Warto pamiętać, że Anglia uosabiała wówczas wzór cywilizacji dla pokolenia post-pozytywistycznego, w związku z czym takie konkluzje jak Komornickiej z pewnością nie należały do częstych i mogły wydawać się dla współczesnych apologetów tego, co angielskie (zachodnie), obrazoburstwem prowincjuszki. Zob. T. Sobieraj, *Kulturowy model dziewiętnastowieczności*, „Wiek XIX” 2008, nr 1; A. Janicka, *Miejsce badań genderowych na współczesnym uniwersytecie*, [w:] *Uniwersytet XXI wieku. Nauka i lokalność. Studia*, red. J. Ławski, K. Pilichiewicz, Białystok 2018, s. 241.

Wywołuje tym być może u jego młodszej od niej o osiem lat córki Zofii poczucie zazdrości i rywalizacji o ojca²⁸³, a także przysparza niemałego skandalu. Jego echa odbijają się w sposób szczególny zarówno na zdrowiu Augustyna Komornickiego, jak i w znajdującej się w *Forpocztach* jednoaktówce *Powrót idealów*²⁸⁴, przyczyniając się do umieszczenia głównego bohatera w Tworkach. Lecz dni ojca, orzeka Aniela, i tak są już policzone. W tym czasie najstarsza córka przybędzie jeszcze na krótko do Grabowa, gdzie, jak się wydaje, odnajdzie z ojcem nic porozumienia podczas długich spacerów, które odbywali wspólnie, a które do pewnego stopnia wspomni w utworze *Dziwny sen*. Wkrótce później Augustyn umiera na zawał serca, co jest dla najbliższych ogromnym wstrząsem. Jego śmierć nie tylko obarcza Marię wyrzutami sumienia, ale również poniekąd naturalnie wyzwala spod władzy rodzicielskiej. „Uspokój się pani. Wołanie ojca nie przerwie ci już zabawy. Chyba upiorem przyjdzie po ciebie... Umarł ojciec Twój”²⁸⁵ – zdaje się mówić Maria. Nic nie stoi obecnie na przeszkodzie, by pozostała w Warszawie i gorączkowo rzuciła się w wir pracy literackiej. Rozpoczyna się dla niej okres ideowego zaangażowania w walkę w jednym szeregu z Nałkowskim oraz Jellentą, zgrupowanymi wokół powołanej przez nią grupy Laokoona, przeciw zniechęconemu światu filistrów. W roku 1895 nakładem panów i fascynującej ich Komornickiej wychodzą współtworzone *Forpocztzy* – jeden z pierwszych modernistycznych manifestów programowych, rozwijający tezy o szczególnym umiejscowieniu w strukturach społecznych tzw. „nerwowców”, jednostek wybitniejszych i wrażliwszych od pozostałych²⁸⁶. Komornicka ujmuje się w nim za wykluczonym ze środowisk literackich, uwikłanym w poważne problemy Jellentą²⁸⁷.

²⁸³ Zofia Nałkowska wielokrotnie wzorowała się na Komornickiej w *Dziennikach*, np. w zapisie z dnia 5 listopada 1899 r.: „Mężczyzna może poznać pełnię życia, bo w nim żyje jednocześnie mężczyzna i człowiek. Dla kobiety zostaje tylko ułamek życia – musi być albo człowiekiem, albo kobietą”. Cyt. za: M. Janion, „Gdzie jest Lemańska?!” dz. cyt., s. 190. Zob. też: Z. Nałkowska, *Dzienniki. 1, 1899-1905*, wstęp i oprac. H. Kirchner, Warszawa 1975, *Z Prac Instytutu Badań Literackich PAN*. Według Edwarda Bonieckiego cierpiała ona na „kompleks Marii”. Zob. K.E. Zdanowicz, *Kto się boi Marii K.? Sztuka i wykluczenie*, Katowice 2004, s. 114.

²⁸⁴ Komornicka umieszcza w *Forpocztach* poza utworem dramatycznym *Powrót idealów* prozę artystyczną *Przejęciowi*, *Dlaczego* oraz *Lirykę*, *prozę i wiersze*.

²⁸⁵ M. Komornicka, *O ojcu i córce*, [w:] te j ż e, *Utwory poetyckie*, dz. cyt., s. 97.

²⁸⁶ Zob. J. Kowalczyk, *Maria Komornicka (Piotr Odmieniec Włast)*, Culture.pl, [on-line:] <https://culture.pl/pl/tworca/maria-komornicka-piotr-odmieniec-wlast> – 25 V 2025.

²⁸⁷ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 91.

Swego czasu zjawia się w Grabowie z jego dziesięcioletnim synem Fredkiem Hirszbandem, którego pobyt jednak zostaje znacznie skrócony przez wzgląd na niepokojącą wieść wśród służby i Żydów osadników o jego żydowskim pochodzeniu. Wobec takich okoliczności bracia Marii od początku spoglądają na niego z niechęcią, co u najstarszej z sióstr powoduje nie łąda satysfakcję. Stąd nie ustępuje ona w ich drażnieniu, „dając mu [Fredkowi – przyp. W.K.] przed nimi pierwszeństwo i zachowując dla niego najsmaczniejsze kąski” (s. 310). Właściwie Aniela stwierdza z goryczą, że zaszczipiona przez starszą siostrę niechęć do „famuly” doprowadza niepostrzeżenie do poróżnienia członków rodziny. Wskutek tego łączące ich więzy pękają w końcu, czyniąc ich sobie obcymi ludźmi.

Niewykluczone, że w tym okresie dziewiętnastoletnia poetka i trzydziestokilkuletni prawnik, publicysta i pisarz nawiązują romans²⁸⁸. Drogi do spekulacji nad taką możliwością otwiera ich wspólna kilkutygodniowa zagraniczna podróż do Berlina i Saskiej Szwajcarii, którą rodzina Marii uznaje za występki karygodny, oraz jej twórczość, zwłaszcza utwór *Do autora „W przesileniu”*, wyraźnie adresowany do Jellenty jako twórcy włączonego do *Forpoczt* dramatu *W przesileniu*. Persona liryczna nie potrafi w nim zapomnieć o wstępie, jaki odczuwa po „chwilach rozkoszy”²⁸⁹. Podobnie ogarnięta wstydem do samej siebie bohaterka wiersza *Miłość* oskarża starszego od niej kochanka o to, że „tarzanie się z nim w grzechu”²⁹⁰ pozbawiło ją dziewictwa i zdusiło jej ducha. W prozie aforystycznej *Z księgi mądrości tymczasowej* Maria zdawkowo porusza też temat aborcji: „Starzy – zdruzgotani despoci. – Młodszy – rozpasani niewolnicy na swobodzie. – Najmłodszy... spędzone płody”²⁹¹, który obsesyjnie powraca w *Xiędze* w postaci motywu embriona, a także w *Czarłani i Seni*: „Kochanek marny wtrącił potem do szpitala, / Okrytą wstydem... Lancety / Krajały z ciałem serce... Leczą ostrz ich dobra, bo nie kala – / A ja skalana, niestety... / O, krwawa! O niezapomniana wspomnień fala!”²⁹². Z listu Marii

²⁸⁸ W wywiadzie z Katarzyną Ewą Zdanowicz Maria Podraza-Kwiatkowska przekazuje informację, że pisarka „kochala się w Cezarym Jellencie”. K.E. Zdanowicz, dz. cyt., s. 86. Również Krystyna Kralkowska-Gątkowska dopuszcza możliwość, że Komornicka mogła zostać uwiedziona w młodości przez starszego mężczyznę, choć brak na to ewidentnych dowodów. Zob. K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej*, Katowice 2002, *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, nr 2094.

²⁸⁹ M. Komornicka, C. Jellenta, W. Nałkowski, dz. cyt., s. 201.

²⁹⁰ M. Komornicka, *Miłość*, [w:] tejże, *Utwory poetyckie*, dz. cyt., s. 199.

²⁹¹ Tamże, s. 262.

²⁹² MLAM, *taż*, *Xięga poezji idyllicznej*, dz. cyt., k. 325.

do matki wynika dodatkowo, że bywała nazywana „miłośnicą Żydów”²⁹³. Wszystkie te przypuszczenia dowodzą, że między nią a Jellentą zrodziła się pewnego rodzaju zażyłość, choć nie wiadomo dokładnie, jak bardzo intymna. W 1895 roku wysłała do niego z Grabowa list, w którym choć z egzaltacją stwierdza, że współautorzy *Forpoczt* pozostaną dla niej „...na zawsze, mimo wszystko, poprzez wszystko – [Braćmi]”²⁹⁴, to kilka linijek wcześniej napomyka o powolnie wygasającej więzi z Nałkowskim:

– Czy dobrze rozumiesz mechanizm jego oddalenia? – Mnie się zdaje, że mam rozwiązanie: to ibsenizm. Woli „sam stać” – niż zatruwać siebie rwaniem w dwie strony i patrzeniem na chorobliwe wypieki Hani [Anny Nałkowskiej – przyp. W.K.]. „Dziecko piekiel” ze wszystkich „uciech” życia żąda tylko [skreślone: konkretnego – przyp. E.B.] domowego spokoju, – a ze wszystkich bólów życia odpycha tylko ból nadczułego sumienia –²⁹⁵.

Nagle zerwanie tej znajomości równie mocno zresztą wstrząsa pisarką co zakończenie relacji z Jellentą. „Cuda przyjaźni, które roztrącił i znieważył Los! Wszystkie okrutnie urwane harmonie dusz i umysłów i egzystencji, po których krwawią wciąż nasze serca”²⁹⁶ – wyjawia pieśniarz w *Hymnach nadziei*. Można być niemal pewnym, że fascynacja Jellenty Marią nigdy nie przeminie, dając o sobie znać na krótko przed jego śmiercią w portrecie, jaki zarysowuje w 1935 roku:

Ale skąd się wziął ten genialny gnom w spódnicy, ta żywa puszka Pandory: szyderstw, ironii, parodii i karykatur, ta starszylachecka, słowiańska boginka, godna rozwichrzonej, mitologicznej fantazji Stryjeńskiej, osoba drobnej statury, gdy gniewna, to trzęsąca się cała febrycznie, gdy zachwycona, to miotająca, zdawało się, iskry ze swych bujnych kasztanowych włosów i ogromnych brunatnych oczów, paradoksalna mieszanina buty i naiwności życiowej, zgrzytliwości i słodyczy niewymownej²⁹⁷.

²⁹³ MLAM, List Marii Komornickiej do Anny Komornickiej z Salzburga z dnia 22.09.1899 r., sygn. 371.

²⁹⁴ Maria Komornicka. *Listy*, dz. cyt., s. 88.

²⁹⁵ Tamże.

²⁹⁶ MLAM, M. Komornicka, *Xięga poezji idyllicznej*, dz. cyt., k. 211.

²⁹⁷ C. Jellenta, *Zapomniana awangarda*, dz. cyt., s. 2.

Lata kolejne przebiegają u Komornickich w „[aurze] flirtów, zakochań i matrymonialnych zabiegów” (s. 311). W 1896 roku najstarszy brat Jan żeni się z Wandą Trębicką w Łomnie, w rok później siostra Elżbieta wychodzi za Ignacego Mrozowskiego. Maria wówczas zapowiada Anieli, że także ona zamierza wziąć ślub. Tymczasem pisarka znów pomieszkuje z matką i Anielą w przestronnym warszawskim mieszkaniu przy ulicy Złotej 23. Podobno wzmaga się w niej coraz bardziej niechęć do arystokracji oraz pogarda wobec rodzeństwa, szwagra i bratowej. Publikuje wtedy w „Głosie” pod pseudonimem J. Nałęcz²⁹⁸ *Nastrój*, zapowiadający obrócenie się tytanicznej siły w garść prochu, natomiast w krakowskim „Życiu” *Bunt aniola*. Bywa też często w salonach literackich. Tam właśnie poznaje jesienią o dziesięć lat starszego poetę, satyryka, bajkopisarza z dyplomem prawnika Jana Lemańskiego. Wywołuje w nim nie lada poruszenie, choć „[urody] była miernej. Drobną, ubraną skromnie, wywierała wrażenie raczej młodego chłopca, co jeszcze bardziej podkreślały krótkie, po męsku ostrzyżone włosy, dość rzadkie w owych czasach u kobiet”²⁹⁹. Zdaniem Lorentowicza (podawanym w wątpliwość przez Anielę), nie czekając na ruch Lemańskiego, działając wbrew stereotypom, Maria oświadcza mu się sama. Opowiada mu wtenczas rzekomo, że rodzina chce ją zeswatać z zamożnym sąsiadem. Toteż Lemański decyduje się podjąć wysiłki mające na celu zdobycie serca pisarki:

Po wyjściu późnym wieczorem z naszego mieszkania niejednokrotnie przesiedział resztę nocy pod drzwiami, nasłuchując, czy nie kaszle; czasami wspinał się na balkon (pierwsze piętro), aby raz jeszcze spojrzeć na salon, gdzie przed chwilą z nią przebywał. W jakiś słoneczny ranek przyszedł z naręczą-

²⁹⁸ Kryptonim ten rodzi się w nawiązaniu do „ciała historycznego” Komornickiej, herbu szlacheckiego jej rodu, z którym się utożsamia, o czym świadczą jej słowa: „Ja zaś jestem jak mój jelen herbowny, [...]”. Jednocześnie podejmuje w ten sposób próbę walki z „[przeklętą krwią] Nałęczów”, tak przynajmniej to ujmuje w liście z 8 grudnia 1902 roku do wybitnego krytyka i miłośnika sztuki Feliksa Jasieńskiego. Zob. E. Boniecki, *Dekadent jako ostatni z rodu. Historia Marii Komornickiej vel Piotra Własta*, „Twórczość” 2022, nr 1, [on-line:] <https://tworczość.com.pl/artukul/dekadent-jako-ostatni-z-rodu-historia-marii-komornickiej-vel-piotra-wlasta/> – 25 V 2025.

²⁹⁹ J. Lorentowicz, *Na tym padole*, dz. cyt., s. 53. Słowa te komentuje następująco Agnieszka Baranowska: „Tak, nie była ładna, na jednym zachowanym zdjęciu wyglądała też dość niepozornie. Ale musiało być w jej zachowaniu, poruszaniu się, czasem w ubiorze coś niezwykłego, jeśli tak wiele kobiet wspominało ją z niechęcią”. A. Baranowska, *Gdzie idziesz...?*, [w:] *te j e, Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981.

mi kwiatów i przekupiwszy służącą wszedł drzwiami kuchennymi i umaid ganek od podwórza, na który wychodziło jej okno. Zazdrość wzbudzał w nim każdy mężczyzna, nawet brat. Kiedyś [...] widząc ją rozmawiającą z Abramowskim przy stole w restauracji, zaczął ostrzyć o siebie dwa noże, a patrząc złowrogo szeptał cicho: „po gardziolku” (s. 312).

Niespodzianka zgotowana Marii przez Lemańskiego przypomina zaloty Gynajkofilosa do Andronice: „Przyszedł maj [...] Wszedł król do sypialni Andronice i zapelniał komnatę całą kwieciami najprzedniejszym”³⁰⁰. Nie jedyne to podobieństwo z tą baśnią, jeśli uwzględnić szaleńczą moc miłości Lemańskiego, która objawiać się miała terrorem zazdrości i gotowością do upokorzeń, jakich zresztą doznawał z ręki Marii dla rozkoszy uczucia. Aniela opisuje go jako człowieka raczej posepnie milczącego w towarzystwie i niekiedy tylko potrafiącego zaskoczyć jakąś trafną, złośliwą wzmianką. Chętnie rozmawia z Anną Komornicką o ich „wspólnym ukochaniu”, tj. o Marii, wśród domowników wyniesionej wtedy na piedestał jako słońce, ku któremu zwracają się jako słoneczniki.

Ku zaskoczeniu wszystkich 23 czerwca 1898 roku w kościele w Grzybowie Komornicka wychodzi za pochodzącego z niższych warstw społecznych poetę za mąż. Na odbywającym się w jednym z warszawskich lokali weselu zjawiają się: przyjaciele-literaci, matka panny młodej, siostra Aniela oraz brat pana młodego Wincenty Lemański. Niekonwencjonalna okazuje się także codzienność nowo zaślubionych małżonków. Lemański za namową żony rezygnuje zarówno z kariery adwokackiej, jak i nużącej posady urzędnika, przyjętej na prośbę matki. Jak wyjaśnia z nutą goryczy Jan Komornicki, „nie godzi się, aby literat ubocznie pracował i zarabiał” (s. 352)³⁰¹. Nowożeńcy krążą między apartamentem brata Lemańskiego a domem w Grabowie i mieszkaniem w Warszawie. Stąd co pewien czas Maria odsyła męża do Grabowa, by móc nieco swobodniej korzystać z uroków nęcącej wolności.

Końcem sierpnia 1898 roku młoda para wybiera się w podróż poślubną. Na początku zatrzymują się w Krakowie – gdzie Maria m.in. odwiedza

³⁰⁰ M. Komornicka, *Andronice*, [w:] tejże, *Utwory poetyckie*, dz. cyt., s. 117.

³⁰¹ Dość bez troski stosunek pisarki do pieniędzy wynikał zapewne z niechęci do filisterskiego stylu życia. Zob. np.: T. Weiss, *Cyganeria Młodej Polski*, Kraków 1970; J.A. Malik, *Gdybym miał milion... Kilka uwag o finansach młodopolskiego artysty*, [w:] *Pieniądz w literaturze i teatrze. Materiały z sympozjum „Temat pieniądza w literaturze i teatrze”*, Uniwersytet Gdański, Gdańsk 17-18 stycznia 2000, red. J. Bachórz, Gdańsk 2000.

redakcję „Życia”, a następnie oddaje do druku utwory: *W górach*, *Drugie życie*, *Nazajutrz*, *Krzyk*, z czego dwa pierwsze są niejako zapowiedzią jej odrodzenia – a potem w Zakopanem. Tego samego roku w „Głosie” pojawia się tekst *Mickiewicz i nowa poezja*. Po bliższych i dalszych okolicach tych miast oprowadza ich szarmancki (daleki) kuzyn Marii, Julek Oszacki, którego obecność przyczynia się do kolejnego spektakularnego skandalu związanego z osobą Komornickiej. Dochodzi do niego nocną porą, po wspólnie już spędzonym wieczorze w restauracji i wypiciu „strzeziennego” na pożegnanie Krakowa, kiedy udają się we troje Plantami na spoczynek. Wtedy tuż koło pomnika Jadwigi i Jagielly chorobliwie zazdrosny Lemański zaczyna wietrzyć flirt między Marią a Julkiem. Widząc, że szeptem ona coś do ucha kuzynowi, jakby powtarza gest Kazia ze *Skrzywdzonych* i wyciąga w szale zazdrości broń, a następnie oddaje sześć strzałów w kierunku żony oraz Julka, usiłującego zasłonić krewną własnym ciałem, po czym przykładą lufę rozładowanego rewolweru do własnej skroni. „Pani Lemańska – pisał «Czas» w pięć dni po zdarzeniu – otrzymała dwie lekkie rany w oba ramiona”³⁰². Podobno nie wzięła mężowi za złe, że o mało nie straciła przez niego życia, wręcz przeciwnie, jedną z kul zaczęła nosić jako breloczek u zegarka, jakby na znak miłości, jaką na nowo rozplomieniał w niej Lemański. W momencie przyjazdu policji wszyscy uczestnicy zajścia są już jakoby w pełni ze sobą pogodzeni. Chyba tylko matka Julka Aleksandra z Grzegorzewskich Oszacka będzie miała za złe w przyszłości cały incydent młodej pisarce³⁰³. Mimo to Lemański na kilka tygodni trafia do aresztu. Maria przechadza się co wieczór koło jego celi i, jak głosi rodzinna legenda, przez zakratowane okna wrzuca mu kasztany. Niebawem „Czas” doniesie o wyroku uwalniającym Lemańskiego, w znacznej mierze podyktowanym, wedle sądu, brakiem podstaw i działaniem osądzanego w krytycznej chwili, tj. pod wpływem wzburzenia oraz nadmiernego spożycia trunków³⁰⁴.

Po procesie i uniewinnieniu Lemańskiego młoda para wprowadza się do trzypokojowego mieszkania matki w Warszawie przy ulicy Wspólnej 60, gdzie mieszka również Aniela. Atmosfera w przepelnionym lokum staje się coraz bardziej napięta. Toteż Maria, aby uchronić się chociaż przed

³⁰² „Czas”, Kraków 20 IX 1898.

³⁰³ Zob. M. Bourkane, *Nieznany list Marii Komornickiej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 21.

³⁰⁴ „Czas”, Kraków 20 IX 1898.

spętaniem przez męża, o jakim opowiada w *Dumaniu* i *Drugim życiu*³⁰⁵, postanawia trzymać go na dystans, a z siostrami chadza na wystawy, zabawy, koncerty. Pracuje również nad tomem *Baśnie. Psalmodie*, odczytując je na bieżąco matce, z którą stosunki mocno się zacieśniają: „Matczyna radość i entuzjazm przedłużały autorską euforię, a krytyka zbyt drastycznych wypowiedzi bywała czasami uwzględniana” (s. 315). Choć Maria właściwie wcale nie uznaje jej za wielki autorytet intelektualny w kwestiach literackich³⁰⁶, odnotowuje Aniela.

Z początkiem sierpnia 1899 roku pogodzeni małżonkowie udają się w dalszą podróż, tym razem po Europie, przerwana jednak w Salzburgu. Tutaj występują mianowicie u Lemańskiego pierwsze symptomy niebezpiecznej choroby, które zmuszają go do poddania się poważnej operacji chirurgicznej. Maria, narzucając sobie rolę „tragicznej młodej żony”³⁰⁷, decyduje się wspierać męża ze wszystkich sił. Staje się dlań pielęgniarką, a przez następne tygodnie także opiekunką. Uduje jej się nawet przekonać lekarzy o konieczności mieszkania w szpitalu razem z chorym. Zmuszona przez trudną sytuacją finansową oddaje pierścionki w zastaw, bierze pożyczki, a także robi za pośrednictwem korespondencji wyrzut rodzinie o brak zainteresowania jej losem³⁰⁸. Tak o tym napisze za kilka lat w utworze *Z księgi mądrości tymczasowej*:

Dałabym głowę, że nie przesyłając nam pieniędzy [Krys – przyp. W.K.] posądzają się o głowę ministeryalną i spełnienie dobrego uczynku: „im mniej będą mieli, tem mniej rozdadzą”, tak mówi. Jest to głupie gadanie niestety [...]. Na dobrą sprawę powinnam mu policzyć do zwrotu wszystkie dni, które tu spędzamy z jego winy i przedstawić mu rachunek hotelowy. Pasya mnie bierze za niego. Czy on się nie obawia, żebym ja jemu nie zrobiła kłopotu, że tak

³⁰⁵ Zarówno *Dumanie*, jak i *Drugie życie* zdają się polemizować z bajkami Lemańskiego, m.in. z *Lilią wodną* oraz *O rybaku i rybaczce*, co zauważa również w swojej monografii B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 385-388. Zob. też: J. Lemański, *Bajki*, dz. cyt.

³⁰⁶ List Anieli do Pigionia z dnia 4.11.1961 r.: „Obcowanie z Matką miało raczej charakter odprężenia uczuciowego nie zaś myślowych wynurzeń. W tej epoce (1901/1902) chyba jeden Miriam był świadkiem jej przeobrażeń duchowych”.

³⁰⁷ Sformułowanie autorstwa M. Dernałowicz, *Piotr*, dz. cyt.

³⁰⁸ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Maria Komornicka – spadek, dziedzictwo, szaleństwo*, [w:] *Księgowanie. Literatura, kobiety, pieniądze*, red. I. Iwasiów, A. Zawiszeńska, Szczecin 2014, *Rozprawy i Studia – Uniwersytet Szczeciński*, t. 886, s. 140.

samowolnie się rozrządza moimi sprawami? [...] Mamo, proszę mu powiedzieć, że nie chcę słyszeć o rozdrobnieniu 500 rs. na 300 teraz i 200 później. Chcę mieć wszystko razem, inaczej nawarzę mu piwa [...]. Niechże mnie nie drażni i pamięta, że choć nie jestem wilkiem – do barana mi daleko. Miła rodzina i czuła. Proszę o przysłanie pieniędzy – mówię, że Leman chory – sama tu jestem wśród kłopotów – i nic. Jakby kamieniem w skały³⁰⁹.

Po udanej operacji i przebytej rekonwalescencji na Riwierze małżonkowie wreszcie wyruszają do Italii, wzbudzając niechęć rodziny do ich kosztownego stylu życia i młodzieńczej pasji do hazardu, skądinąd znacznie uszczuplającego zasoby finansowe państwa Lemańskich. Maria śle do rodziny agresywne listy, dopominając się przesłania należących do niej funduszy. Tym znacząco pogłębia istniejący już rozdzźwięk w relacjach z matką i rodzeństwem, w szczególności z najstarszym bratem Janem. Pieniądze długo jeszcze pozostaną zwałą w ich wzajemnych stosunkach, gdyż podział majątku nastąpi dopiero końcem lutego 1907 roku w Radomiu, tuż przed tym, jak Maria ogłosi się mężczyzną. Z listów do matki pisanych z domów dla obłąkanych wynika, że Komornicką od czasu „załamania nerwowego” w Paryżu w 1903 roku traktowano niezbyt poważnie. Świadczy o tym fakt, że na jednym ze spotkań rodzinnych (w Warszawie) dla uspokojenia dano jej „szprycę”³¹⁰. Stygmatyzacja ze strony ludzi najbliższych więzami krwi mogła ją wytrącić z równowagi i kto wie, czy nie zadecydowała o dalszym jej losie, taką przynajmniej hipotezę stawia Izabela Filipiak³¹¹. Nie byłoby to tak dalekie od prawdy, gdyby wziąć pod uwagę to, że w *Żalach parcelanta* persona liryczna opowiada o bolesnej stracie starych lasów, które miała otrzymać w spadku po ojcu, a w listach do matki Piotr jakby wprost wskazuje na Radom jako źródło traumy:

[...] odkąd w Radomiu (samozwańczo co prawda, ale z najgłębszego poczucia obowiązku synowskiego) stanąłem w poprzek zbyt wygodnym projektem moich zbyt gaszefciarskich braci. Odtąd z nóg zwalony stałem się bezbronną ofiarą waszej rodzinnej koalicji i po najohydniejszych zakładach zdycham z rozpaczny wśród urodzonych kryminalistów i obłąkanych zbrodniarzy. – Wyście się nie zawahali rzucić na mnie hańbiące miano waryata; było to dla

³⁰⁹ MLAM, List Marii do matki z Salzburga z dnia 26.08.1899 r., sygn. 371.

³¹⁰ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Maria Komornicka*, dz. cyt., s. 145.

³¹¹ Zob. I. Filipiak, *Obszary odmienności*, dz. cyt., s. 260.

niejednego spełnieniem dawno tajonych życzeń. [...] Rozmyślałem też, że Was moje usunięcie ze świata więcej kosztuje jednak niż dawne życie³¹².

Dlaczego się tak przestraszył w Radomiu i rozpacział w Warszawie? – Oto powiem wam: przestraszyłem się tego, że chwiejny Janek, bluszczowa Lila, niepewny Franio, gminna Ela, szalony Adaś – że te wszystkie dzieci [...], że ta zacna, ale niewykształcona surowizna ludzka, może być mądrzejsza ode mnie! [...] Więc, rozumowałem, jeżeli oni są mądrzy – to ja jestem idyotą... i wtedy wam zaproponowałem Tworki. Skorzystaliście z dawno pielęgnowaną skwapliwością³¹³.

Na początku kwietnia 1900 roku Lemańscy zjeżdżają do kraju skłóceni, oznajmiając rodzinie rozstanie. Ich dwuletni związek kończy się za obopólną zgodą spisaniem notarialnego aktu separacji. Wprawdzie Lemański niejednokrotnie jeszcze usiłuje związać zerwaną nić, przysyła Marii z podróży do Nicei kosze kwiatów mimozy, przez jakiś czas śledzi potencjalnych rywali, jeżdżąc za nimi po Warszawie z rewolwerem w kieszeni. Maria ze strachu zaczyna go unikać, starając się wychodzić wszędzie w towarzystwie Anieli. Wkrótce potem napisze do niego: „Nie gniewam się, i Ty mi z serca odpuść, i pokój nad Tobą, nad nami, nad nami wszystkimi”³¹⁴. Z rozpadem związku bajkopisarz raczej się nie pogodzi. Zdają się o tym świadczyć zasłyszane niegdyś przez Lorentowicza słowa matki Lemańskiego, które jakoby miała wypowiedzieć na widok stojącej wciąż na komodzie w ich domu fotografii Komornickiej: „Nie ma siły, która by go mogła oderwać od tej kobiety. To jest, proszę pana, jakieś przekleństwo. Żyje tylko nią i dla niej. Poza nią nic go nie zajmuje”³¹⁵. Historia małżeństwa Lemańskich sprawi wielkie wrażenie na młodziutkiej Zofii Nałkowskiej. Wskutek tego zdecyduje się szybko wyjść za mąż, jednak „z zamiarem rozvodu za dwa, trzy lata, jak to uczyniła Marynia Komornicka”³¹⁶.

³¹² Maria Komornicka. *Listy*, dz. cyt., s. 377-378.

³¹³ MLAM, List Piotra do matki z Opawy z dnia 27.06.1909 r., sygn. 371. Rozstrzelenia w cytowanym fragmencie zastosowano zgodnie z tekstem oryginalnym.

³¹⁴ M. Sołtysik, *Jan w cieniu Marii, Maria jako Piotr w mroku*, „Palestra” 2006, nr 5/6, s. 223.

³¹⁵ Tamże.

³¹⁶ K. Kolińska, *Parnas w Oborach*, Warszawa 2000, s. 195. Więcej światła na relację Marii Komornickiej z Zofią Nałkowską rzuca B. Helbig-Mischewski: *Nałkowska i Komornicka, czyli kto zawinił*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2013, nr 21.

Rok 1900 wiąże się tymczasem u autorki – wydanego rok wcześniej w „Głosie” tekstu *Po południu* – z nowym przypływem artystycznej energii, lub jak ów okres trafnie opisuje Aniela, z „rozkwitem twórczości” (s. 322), zapoczątkowanym publikacją utworu *Z Psalmów*. „Głos” drukuje wtedy takie prace, jak: *Duch mój niegdyś...*, *Ahaswera*, *Psalm pokutny*, *Uparci*, *Skargi*, *Mądrość*, *Nastroje*, a także polemikę z artykułem Drogoszewskiego i *List nadesłany (wspólnie z innymi) o zaprzestaniu współpracy z czasopiśmie „Strumień”*, w którym Maria publikuje uprzednio psalmodię *Wieczór chorych*. Następnie rozpoczyna współpracę z redagowaną przez Zenona Miriama Przesmyckiego „Chimerą”, trwającą do końca istnienia pisma, czyli do roku 1907. Tu Komornicka ogłasza m.in. tłumaczenia (Eekhouda, Huysmansa itd.), recenzje podpisywane nazwiskiem Włast (prozy Conrada, Berenta, Irzykowskiego, Żeromskiego itp.)³¹⁷, artykuły pod zbiorowym pseudonimem współtwórców „Chimery”: Tredecim, cykle próz poetyckich i wierszy oraz prozy (*Dziękczynienie*, *Czarne płomienie*, *Biesy*, wydane osobno w Warszawie w 1903 roku, *Maj*, *Ze szlaków Duszy*, *Z księgi mądrości tymczasowej* i in.). Poza tym umieszcza w „Głosie” fragmenty nieukończonej (lub ukończonej, ale częściowo zniszczonej lub zaginionej) autobiograficznej powieści *Halszka*, w książce zbiorowej „Znicz” opowiadanie *W świątyni hymenu*, a w czasopiśmie „Literatura i Sztuka” *Ze świata płci*. *Aforyzmy i komentarze*. Po rozwiązaniu pisma adiustowanego przez Miriama nastaje dla Marii czas wycofania z życia artystycznego, przerwany wznowieniem w 1908 roku psalmu *Pan kona*. Rozproszona spuścizna literacka Komornickiej doczeka się jedynie kilku oddzielnych wydań³¹⁸, co rozwijam szerzej w rozdziale następnym.

Zanim jednak to wszystko nastąpi, między rokiem 1900 a 1902 Maria znajduje ujście tłumionym uczuciom w platonicznej miłości do młodego Gustawa (Gucia) Walewskiego, która – choć kończy się ich dobrowolnym rozejściem, jeszcze przed jego śmiercią na zapalenie płuc – przeobraża się w inspirację dla *opus magnum* Piotra Własta *Xięgi poezji idyllicznej*, eposu *Czartolania i Seni*. Wówczas „Maria zmienia się” – cytuje za siostrą Anielą Maria Podraza-Kwiatkowska – „zamiast eleganckiego stroju przywdziewa (...) dziwaczne jak

³¹⁷ Przedruk niektórych z recenzji w: *Zapomniane głosy. Krytyka literacka kobiet 1894-1918*, t. 1, *Wybór tekstów*, oprac. A. Wydrycka, Białystok 2006. Zob. też: W. Hendzel, *Zainteresowania krytycznoliterackie Marii Komornickiej*, „Sprawozdania Opolskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk” 1979, seria B, nr 12.

³¹⁸ Dokładne dane bibliograficzne pism Komornickiej zamieszczam w wykazie źródeł na końcu książki.

na owe czasy odzienie”³¹⁹. W roku 1903 Komornicka wybiera się w samotną podróż do Berlina, Kolonii, Brukseli, Mariakerke niedaleko Ostendy oraz Paryża³²⁰, gdzie zatrzymuje się w skromnym malarskim atelier przy Rue Campagne-Pemière³²¹. Podejmuje się intensywnego, tak samo wyniszczającego jak w *Bólu fatalnym* i *Dumie*, aktu twórczego. Listy poetki do matki stopniowo nabierają nowego, nieco mistycznego, podniosłego tonu, za pomocą którego Maria gloryfikuje tak ostro zawsze krytykowaną rodzinę, wierząc, że to właśnie jej jako szczególnej dziedziczce własnego rodu powierzono specjalną odpowiedzialność i misję. Wyraża też coraz większy dystans wobec własnej płci, pragnąc stać się „czymś pośrednim” – córką i synem jednocześnie. Patetyczny, biblijny język, zainteresowanie sprawami duchowymi oraz losami przodków, kierowane do matki pouczenia, często o charakterze religijnym, a także wzmianki o aniołach – wszystko to budzi w krewnych silny niepokój o zdrowie psychiczne pisarki, jak sugeruje Aniela. Wkrótce Maria zapada według dra Meunier w stan przejściowy depresji psychicznej wywołany przepracowaniem, mający objawiać się u „chorej”, jak wyjawia pracownik Biblioteki Polskiej w Paryżu w liście z 21 listopada 1903 roku adresowanym do Zenona Przesmyckiego, nietypowym zachowaniem:

³¹⁹ M. Podraza-Kwiatkowska, „*Daleś mi dziwną duszę i dziwne ciało*”, [w:] M. Komornicka, *Utwory poetyckie*, dz. cyt., s. 7.

³²⁰ Zob. MLAM, List Marii do matki z Ostende-Mariakerke z dnia 25.05.1903 r., sygn. 371: „Moja Mamo! pierwszy raz podróżuję! gdy wspomnę, że tego dardanelskiego osła [Jana Lemańskiego – przyp. W.K.] brałam dla wygody! Jerum! [z niem. 'Jezu!' – przyp. W.K.]”. Anna Pekaniec w recenzji opracowania korespondencji Komornickiej autorstwa Bonieckiego przypomina, że „kobieta w podróży bez męskiej asysty na przełomie XIX i XX wieku była narażona na szereg nieprzyjemności, dodatkowo pod znakiem zapytania stawiana była reputacja”. A. Pekaniec, *(Auto)biografia rozsypała*, dz. cyt., s. 499. Zob. też: D. Hüchtker, *Kobieta w podróży. Czas emancypacji, czas wolności czy kontynuacja codzienności?*, [w:] *Kobieta i kultura czasu wolnego. Zbiór studiów*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 2001, *Kobieta i*, t. 7; M. Olkuśnik, *Kobieta w podróży na przełomie XIX i XX wieku. Między próbą emancypacji a presją „podwójnej moralności”*, [w:] *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX. Zbiór studiów*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 2004, *Kobieta i*, t. 8.

³²¹ Interesujący wydaje się fakt, że zamieszkiwane przez Komornicką lokum położone było na lewym brzegu Sekwany, który należał do pisarek francuskiego i amerykańskiego pochodzenia spod znaku ruchu feministycznego. Zob. S. Benstock, *Kobiety z Lewego Brzegu. Paryż 1900-1940*, przeł. E. Karsińska, P. Mielcarek, Warszawa 2004.

Szanowny Panie!

Pani Maria Komornicka, bawiąca od paru miesięcy w Paryżu [...], znajduje się obecnie w stanie tak silnego rozdrażnienia, czy też wyczerpania nerwowego, że zachodzą poważne obawy o jej zdrowie i stan umysłu. Piszę pod świeżym zachowaniem się pani K. dzisiaj w Bibliotece (między innymi dwa razy klękała do odmawiania modlitw w sali publicznej), osobiście jednak nie mam możliwości, ani żadnego tytułu do zajmowania się chorą. Nie znam również nikogo w Paryżu z kim by p. K. była w stosunkach, jak również nikogo z jej rodziny. Wiem tylko, że p. K. jest stałą współpracowniczką „Chimery”, i dlatego też pozwalam sobie zwrócić się do Szanownego Pana z prośbą o łaskawe powiadomienie osób zainteresowanych (o ile Mu są znane) o stanie zdrowia pani Komornickiej³²².

Krystyna Kolińska utrzymuje nawet, że pewnego dnia „[...] Maria nagle [zrywa] się z krzesła, strącając ze stołu stos piętrzących się książek, papierów i [zaczyna] rozpaczliwie krzyczeć: Ratunku! Na pomoc! Ratunku! Tonę!...”³²³. Jednak eseistka, opisując ten epizod, nie podaje źródła, z jakiego korzysta. Być może uznaje, że niejako samo przez się nasuwa się on na podobieństwo do metaforyki akwatyicznej *Biesów*: „oblewał mnie pot lodowaty”³²⁴.

Innym razem Komornicka sama chlusta kustoszowi w twarz szklanką wody, ponieważ ten odmawia tytułowania potomka Mickiewicza mianem „syna Adama”. Mniej więcej w tym czasie zwraca się z prośbą do dentysty o wyrwanie wszystkich zębów, aby nadać swemu wizerunkowi nowy, mniej kobiecy wygląd. Ze wspomnienia Anieli wynika, że niezwykle często uskarżała się na swoje uzębienie. Może to niejako potwierdzać utwór *Ząbki*: „Była panna niczego – / Oczy jak dwa gołąbki, / Usta jak rózanego / Powoju drżące rąbki – / Lecz cóż z tego, cóż z tego, / Kiedy szkaradne ząbki! // Nosek jak z porcelany, / Kibić jak młode dąbki, / Rączki dwa tulipany – / Lecz o rany, o rany, / Wszystko psuły te ząbki”³²⁵. Brak jednak wzmianki o tym, by pozbyła się ona zębów w celu uwydatnienia linii szczęki. Być może nie dokonała tego wcale na skutek własnej decyzji, biorąc pod uwagę fakt, że na początku XX wieku psychiatrzy usuwali swoim pacjentom zęby, ufając, że to właśnie

³²² E. Boniecki, *Modernistyczny dramat*, dz. cyt., s. 62.

³²³ K. Kolińska, dz. cyt., s. 188.

³²⁴ M. Komornicka, *Biesy*, [w:] tejże, *Utwory poetyckie*, dz. cyt., s. 361.

³²⁵ Cyt. za: R. Zimand, *Klucze do Marii P.O.W.*, [w:] tegoż, *Wojna i spokój. Szkice trzecie*, Londyn 1984, *Wokół Literatury*, 1, s. 132.

w nich gnieździ się epicentrum choroby umysłowej³²⁶. Na skutek niezłomnej woli wyzdrowienia, jakiej Komornicka daje wyraz w listach do matki³²⁷, trafia ona na kilka tygodni do sanatorium dla nerwowo chorych w Arcueil³²⁸. Po powrocie do Paryża wciąż czynnie uczestniczy w życiu kulturalnym miasta, w związku z czym wysyła też Miriamowi świeżo powstałe utwory.

Kiedy znów zjawia się w kraju na początku lata 1905 roku, angażuje się w nurt wyzwolenczy, chociaż brak tutaj precyzyjnych przekazów uwzględniających charakter i zakres jej działań, a w zawartym w *Xiędze poezji idyllicznej* wierszu *Odpowiedź poety* wyraźnie odcina się od społeczno-politycznej misji literatury na rzecz niedoceniającej jej pisarskiej służby Polski: „Nie wytoczę więc na Niemców dział, / Ni przed Tobą padnę «na kolana» / Wszak i tak już masz mię za barana!”³²⁹. 15 marca dochodzi do niebagatelnej dla jej zdrowia psychicznego katastrofy w Petersburgu, o której donosił jej późniejszy wiersz *Kołowrotek* i „Kurier Warszawski”:

Dziś o godzinie 6-tej rano, w sali posiedzeń Dumy państwowej, nagle zarysował się sufit, a następnie ze straszliwym trzaskiem i hukiem zapadło się sklepienie sufitowe, zasypując gruzami miejsca poselskie. Gdyby w tym okresie odbywało się posiedzenie, przynajmniej połowa posłów znalazłaby śmierć lub kalectwo pod gruzami, a wypadek tak spowodować by mógł nieobliczalne skutki³³⁰.

Na wieść o tym zajściu, zinterpretowanym, zdaniem Edwarda Bonieckiego, przez nią jako znak apokaliptyczny, Komornicka ulega „odmianie” powiązanej z transformacją płciową, której apogeum przypada na lipiec tego samego roku³³¹. Potwierdza to reakcja Marii nakreślona we wspomnieniach Jana:

³²⁶ Zob. L. Appignanesi, *Szalone, złe i smutne. Kobiety i psychiatry*, przeł. J. Dzierzgowski, Warszawa 2021.

³²⁷ MLAM, List Marii do matki z Paryża z dnia 2.11.1904 r., sygn. 371: „Proszę Cię, o mnie bądź spokojna. Gwarancję masz w mej chęci bycia zdrową – nie darmo się przebywa chorobę, wierzaj mi. Zresztą ciągle jestem w reżymie, a wierz, że gdy na coś się godzę, to już niezachwianie”.

³²⁸ Odwiedza ją tam Bolesław Leśmian, po czym opisuje tę wizytę w liście do Przesmyckiego. Zob. E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt., s. 62.

³²⁹ MLAM, M. Komornicka, *Xięga poezji idyllicznej*, dz. cyt., k. 125.

³³⁰ E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt., s. 66.

³³¹ Zob. tamże.

[...] mówiła, że ostatecznie na rozwój jej choroby wpłynął fakt zawalenia się sufitu w sali obrad w pałacu Taurydzkim, na potrzeby Dumy w Petersburgu przeznaczonym; usłyszawszy o tym uczuła, że jej coś się w głowę stało i że do normy jej umysł już nie wróci (s. 352).

Według fabularyzowanej relacji wnuczki jej brata Jana, Marii Dernałowicz³³², trzydziestojednoletnia Komornicka w trakcie podróży z matką do sanatorium w Kołobrzegu³³³ pali w efekcie w kominku poznańskiego hotelu Bazar kobiece suknie i zamienia je na męski strój, fryzurę i nazwisko Piotra Odmieńca Własta. Niejako powraca do tego w utworze *W nieskończoności nocy zimowych* oraz w liście z 27 czerwca 1909 roku. Miejsce zadeklarowanej przemiany funkcjonuje w nim jako niedookreślona strefa doświadczenia ważnego i zarazem nienazwanego, choć sprzężonego z medykalizującym zniewoleniem i aktem wolności za sprawą nawiązań artystycznych (do autorytetu Miriama, *Ostatniego wykładu Leonarda da Vinci* Joséphina Sâra Mérodacka Péladana opublikowanego w ostatnim numerze „Chimery” z 1907 roku). Oto jak wspomina pobyt w krakowskiej klinice doktora Karola Żuławskiego w pierwszej połowie 1908 roku³³⁴:

Zrozumiałam, że MIRIAM nie powiedział mi ostatniego słowa, że nikt tylko ON może mi je powiedzieć, że „ostatniej lekcji Leonarda” jeszcze nie przeszedłem, że nie darmo w „Bas Arts” (Bazar) go nie widziałem i że zbałamucenemu przez głupotę świata zamknął drzwi przed nosem. – W Krakowie przez trzy miesiące szukałem w sobie tej okropnej winy, za którą mnie spotyka tak okropna męka; gdyż w moim sprawiedliwym umyśle winą i ból łączą się koniecznie³³⁵.

Jak zanotuje w artykule *Pleć to zwierzę pokorne* Brigitta Helbig-Mischewski, poetka dokonuje gestu przemiany „[n]ie dlatego, żeby zamaskować pleć, lecz żeby ujawnić pleć prawdziwą i w ten sposób radykalnie przekroczyć

³³² Zob. M. Dernałowicz, Piotr, dz. cyt., s. 75-78.

³³³ Izabela Filipiak w *Obszarach odmienności* kwestionuje cel tej podróży.

³³⁴ Zob. U. Kowalczyk, „Nieświadomość”, dz. cyt., s. 23-24. Zob. też: J. Péladan, *Ostatni wykład Leonarda da Vinci w jego Akademii Medyolańskiej (1499). Z myśli i twierdzeń rozproszonych w jego rękopisach*, przeł. Miriam, „Chimera” 1907, t. 10, z. 28/30.

³³⁵ Maria Komornicka. *Listy*, dz. cyt., s. 396.

kondycję kobiety. Bo spodnie nie były dla Marii Komornickiej maskaradą, lecz wyrazem głębokiego przekonania³³⁶.

PO PRZEMIANIE

Krótko przedtem w czerwcu na Zjeździe Kobiet Polskich w Warszawie Zofia Nałkowska wyklucza Komornicką z grona współczesnych pisarek³³⁷. Stawia swym rozmówcom warunek, żeby odtąd zwracali się do niej z zachowaniem męskiej formy, o czym mówi między innymi Bogdan Zakrzewski³³⁸. Rodzina Własta, prawdopodobnie za radą lekarza, uznaje przemianę za oznakę choroby i postanawia go poddać leczeniu w odpowiednich zakładach, usuwając tym samym poetę poza nawias życia społecznego. Z perspektywy czasu Anieła zdobywa się na ostrożną krytykę tej tragicznej decyzji. Okres 1907-1914 to siedmioletnia tułaczka Piotra po klinikach psychiatrycznych w Obornikach Śląskich (zabór pruski), Krakowie (zabór austriacki), Opawie (Czechy, wtedy Austro-Węgry) oraz Micinie pod Warszawą (zabór rosyjski)³³⁹. Z jego twórczości, zwłaszcza z wierszy *Mansard książęcy* i *Wizyta doktorska (Obrazek z Sanatoryów)*, oraz korespondencji – konsekwentnie podpisywanej jako „twój kochający syn Piotr” i regularnie wysyłanej do tej, która z czcigodnej istoty przemienia się w *Szeremere*, *Irence*, *Pani strefy umiarkowanej* i *Strzyży* w chłodną rodzicielkę – wynika, że jest tam narażony na przemoc zarówno werbalną, jak i fizyczną, być może również na próby molestowania. W dramatyczny sposób przedstawia okoliczności, w jakich przyszło mu żyć, błaga personel i rodzinę, by go od nich wybawiła, straszy widmem ojca, a jednocześnie zwierza się matce z wizji, które zdają się świadczyć o zaburzeniach psychicznych. Szczególnie mocno boli go fakt, że nawet Miriam najwyraźniej się od niego odwrócił i przeszedł na stronę rodziny, która jakoby – tak to przynajmniej widział sam zainteresowany – uknęła przeciwko niemu znowę, ograniczając całkiem jego kontakt ze światem zewnętrznym, dostęp do książek

³³⁶ B. Helbig-Mischewski, *Płeć to zwierzę pokorne. Komornicka: dziwak czy geniusz?*, Warszawa 2007, s. 59.

³³⁷ Zob. też, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 519.

³³⁸ Zob. K. Tomasik, *Nie ma Komornickiej! (Piotr Odmieniec Włast)*, [w:] tegoż, *Homobiografie*, wyd. 2, popr. i poszerz., Warszawa 2014.

³³⁹ Szerzej o pobytach Marii w licznych szpitalach opowiada E. Boniecki w: *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt., s. 140-141.

i czasopism³⁴⁰. Diagnoza, jaką mu postawiono, pozostaje jednak nieznana, choć jak przyznaje Helbig-Mischewski, można domniemywać, „że w klinice wykształcają się u [niego] mania zbawcza i prześladowcza oraz zespół urojeń na temat własnej genealogii. [Właśc] postrzega siebie np. jako królewskiego syna”³⁴¹.

Wybuch pierwszej wojny światowej okazuje się dla niego wybawieniem od „domów wariatów”. Pod koniec 1914 roku zostaje ewakuowany jako pacjent kliniki w Micinie do Warszawy i zakwaterowany w budynku więzienia na Mokotowie, skąd odbiera go najstarszy brat. Aż do wybuchu drugiej wojny światowej żyje samotnie na marginesie rodzinnym w Grabowie, mieszkając na opuszczonym piętrze domu Jana, gdzie dostarczane są mu posiłki³⁴². Jako „dziadzio Piotr”, gdyż tak właśnie pobłażliwie nazywany jest przez krewnych, przypuszczalnie odtwarza w niektórych wierszach, zwłaszcza w *Klimacie*, *Świcie wrześnieym*, *Smutnej niedzieli* czy w *Na cichym froncie*, warunki, w jakich przychodzi mu żyć, oraz stosunki z rodziną brata. Oddaje się prócz tego uprawie polnych kwiatów, których piękno usiłuje odzwierciedlić w obrazach malowanych akwarelami. „Badam Naturę na rozlicznym planie”³⁴³ – przyznaje w wierszu *Nostalgia*. Wykonuje skomplikowane ćwiczenia fizyczne, żywiąc nadzieję, że uczyni swe ciało zdolnym do latania, jak w przykładowym utworze *U mnie wiosna*: „Skrzydła zakwitły u zmęczonej stopy!”³⁴⁴. Ta gimnastyka, jak zdradza na podstawie rozmów z rodziną Komornickiej Edward Boniecki, „polegała na bieganiu po parku, rozciąganiu żeber dla zwiększenia pojemności płuc i skokach uprawianych w pokoju. W ten sposób ciało jej miało nabrać cech ptaków, a więc istot najbliższych aniołom”³⁴⁵.

W dalszym ciągu Piotr interesuje się literaturą: czyta beletrystykę, rozprawy historyczne, literaturę współczesną, pisze szkice krytyczne (m.in. o twórczości Iwaszkiewicza, Przybosa i Różewicza) oraz *Xięgę poezji idyllicznej* – do 2023 roku opublikowaną zaledwie w niewielkich fragmentach³⁴⁶. O wydanie

³⁴⁰ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 105 i nast.

³⁴¹ Tamże, s. 105.

³⁴² Zob. J. Twardowska, dz. cyt., s. 1, 4.

³⁴³ M. Komornicka, *Utwory wybrane*, oprac. S. Zientek, Warszawa 2016, s. 113.

³⁴⁴ Cyt. za: B. Stelingowska, *Poezja „idylliczna” Marii Komornickiej. Szkic interpretacyjny*, t. 1, Siedlce 2017, s. 55.

³⁴⁵ E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt., s. 145.

³⁴⁶ Beata Wałęciuk-Dejneka w recenzji *„Ofelia wędrowna” – bliżej twórczości Marii Komornickiej dla „Tematów i Kontekstów”* 2012, nr 2, wymienia z tytułu zgromadzone do 2023 roku w niektórych opracowaniach literaturoznawczych teksty pochodzące z obszernej *Xięgi poezji idyllicznej*.

tych dzieł starają się Zofia Villaume-Zahrtowa wraz z Anielą, ale ich wysiłki pozostają daremne. Dopiero w roku 1937 działalność ta niespodziewanie wzburza chwilowe zainteresowanie Stanisława Pigonia. Właściciel udziela profesorowi wyczerpującej odpowiedzi na temat zbioru i umożliwia mu do niego dostęp. Na list ten nigdy jednak nie otrzyma odpowiedzi, a Jan Komornicki przekazuje Pigoniowi informację, jakoby sam Miriam uznał utwory z *Xięgi* za nienadające się do druku. Aniela skoryguje brata, twierdząc, że redaktor „Chimery” nie wypowiedział o tym tomie ani jednego zdania, choć nic to już nie zmienia.

Piotr rzadko opuszcza pokój, podobno chodzi po nim tam i z powrotem, mówi sam do siebie albo modli się, wznosząc przy tym ręce do góry. Na dół schodzi zwykle, aby się ogrzać lub by prosić brata o pieniądze na abonament czasopism. Często odbywa spacer na groblę do grabowskiego parku. Odwiedza urząd parafialny, prosząc rzekomo o zmianę metryki urodzenia zgodnie z jego męską tożsamością. Dwa bądź trzy razy w tygodniu zachodzi też do wiejskiego sklepiku w męskim garniturze, koszuli, krawacie oraz kamaszach, latem dodatkowo z furażerką, i z cygarem po pitą w olbrzymich ilościach herbatę:

Nie wiem, czy mu w domu nie pozwalali pić tak dużo i tak mocną? Fakt, że paczka 20 dkg starczała na trzy dni. To była dobra herbata, Wysockiego, w blaszanych pudełkach. W środku znajdowały się też łyżeczki i widelczyki do ciasta. On często przynosił te widelczyki z powrotem, by jakoś spłacić następne pudełko. Nie miał pieniędzy³⁴⁷.

W drodze powrotnej dokuczają mu dzieci krzyczące za nim „głupi Pietrek”, od których odpędza się gniewnie, choć bezbronną, kijem, uporczywie wołając: „Zabierzcie tych lotrów”³⁴⁸. Podobne zdarzenie odnotowuje w rozmowie z Katarzyną Ewą Zdanowicz Maria Dernałowicz:

Kiedyś moja siostra została wraz z kuzynem posadzona na nocnik. Dzieci zostawione zostały na dłużej, w końcu więc wstały i z zsuniętymi majteczkami doszły do pokoju jadalnego. I tam spotkały dziadzia Piotra, który wpadł w szal, pędził ich kijem, a dzieci, z gołymi pupkami, uciekając przed nim strasznie krzyczały³⁴⁹.

³⁴⁷ J. Twardowska, dz. cyt., s. 4.

³⁴⁸ A. Górską, „Głupi Pietrek”. W *Grabowie nad Pilicą pamiętają Marię Komornicką*, „Sycyna” 1995, nr 22, s. 20.

³⁴⁹ K.E. Zdanowicz, dz. cyt., s. 91.

Motyw wyszydzania Piotra przez dzieci wraca m.in. w utworze muzyczno-idyllicznym *Na nutę „Jaworowe ludzie”*: „Dzieci! dzieci! / Robaczywe dzieci! / Co wy tu robicie? / Wymyślamy brudy, / Bośmy pełne grudy. / Czart zabierze do kociołka – / Wygotuje na aniołka”³⁵⁰.

W roku 1944 działania wojenne wypędzają rodzinę Komornickich ze zrujnowanego Grabowa, o czym więcej opowiada Maria Dernałowicz. Aniela na jakiś czas powierza Piotra opiece pani Rawiakowej ze Zbójnej Góry, potem lokuje go w zakonnym przytułku dla starców w Izabelinie pod Warszawą, co uzasadnia jego postępującym reumatyzmem³⁵¹. Stamtąd śle on listy z apelami do siostrzanych uczuć o książki, czasopisma, żywność, pieniądze, a przede wszystkim o uwolnienie. Nie przynosi to żadnych rezultatów, pomimo nawet przyznanej mu, z pewnością na wniosek rodziny bądź przyjaciół, stałej dotacji pieniężnej przez Komisję Pomocy Pracownikom Sztuki i Nauki przy Prezydium Rady Ministrów, ponieważ jak zapisuje w Krynicy 3 sierpnia 1947 roku Zofia Nałkowska, przyjaciółka z młodości Własta Zofia Villaume-Zahrtowa zastaje go w nędzy³⁵². Nad ewentualnością jego odwiedzin rozmyśla również Nałkowska, ale na tym poprzestaje.

Ostatnie listy do siostry Włast podpisuje imieniem „Maria”. Upragnioną wolność osiąga w święto kobiet, 8 marca 1949 roku, kiedy odziany w czarną suknię odchodzi na zawsze, odprowadzany na cmentarz w Izabelinie w mroźny marcowy dzień przez skromny kondukt żałobny, składający się z dwóch zakonnic i Anieli. To miejsce wiecznego spoczynku okaże się tymczasowe, bowiem w 1987 roku szczątki Własta/Komornickiej przeniesione zostaną do grobowca rodzinnego na Powązkach³⁵³. Niemniej przypuszczenia na temat jego domniemanej śmierci „w stanie niepoczytalnym” snuł już wcześniej przy okazji pochówku Lemańskiego „Ilustrowany Kurier Codzienny”³⁵⁴.

³⁵⁰ Cyt. za: B. Stelingowska, *Poezja „idylliczna”*, t. 1, dz. cyt., s. 79.

³⁵¹ Zob. *Maria Komornicka. Listy*, dz. cyt., s. 531: „Mój artretyzm ani myśli opuścić mnie; nawet gorzej chodzę, bo kolana bołą” – skarży się pisarka.

³⁵² Zob. Z. Nałkowska, *Dzienniki*, 6, 1945-1954, cz. 1 (1945-1948), wstęp i oprac. H. Kirchner, Warszawa 2000, *Z Prac Instytutu Badań Literackich PAN*.

³⁵³ Zob. G. Matuszek, *Nie chciała być kobietą*, dz. cyt., s. 79.

³⁵⁴ Zob. M. Augustyniak, *Prawdy i mity. Maria Komornicka, czyli Piotr Odmieniec*, „Elle” 1997, nr 4, s. 86.

ROZDZIAŁ 3

Recepcja twórczości Marii Komornickiej / Piotra Odmieńca Własta³⁵⁵

- *Wejdz w dom swój dawny. Rozpalę smolne ognisko. –*
- *Dymi twój ogień – i wilczym jękom za blisko.*
- *Tys' nasza – Niegdyś. Dziś wolna, sama, niczyja*³⁵⁶.

DO 1964 ROKU

Osoba i twórczość Marii Komornickiej na ogół odczytywana jest przez jej współczesnych w kategoriach ekscesu, co oddala ją jako twórczynię od porządku literackiego i czyni ostatecznie wyobcowaną. Do pewnego stopnia rezultatem tego jest nagłe przerwanie w „Głosie” druku *Halszki* z bliżej niewyjaśnionych (najpewniej finansowo-prestiżowych, jeśli wierzyć wyjaśnieniom Anieli z listu do Stanisława Pigonia z 4 listopada 1961 roku³⁵⁷) przyczyn.

³⁵⁵ Przywołuję tutaj ustalenia zawarte w: pierwszym rozdziale monografii Izabeli Filipiak, *Obszary odmienności*, dz. cyt., s. 9-68, w polskiej wersji rozprawy Brigitty Helbig-Mischewski *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 39-78, 287-293, w artykule Ewy Paczoskiej, *Gdzie jest Komornicka?*, [w:] *Przerabianie XIX wieku. Studia*, red. E. Paczoska, B. Szlezzyński, Warszawa 2011, s. 17-41, w tekście Katarzyny Nadany-Sokołowskiej, dz. cyt. Odniesienia do innych źródeł zamieszczam w przypisach.

³⁵⁶ M. Komornicka, *Na rozdrożu*, [w:] A. Makowiecki, *Literatura Młodej Polski. Podręcznik dla klasy trzeciej szkoły średniej*, Warszawa 1998, s. 198.

³⁵⁷ Zob. MLAM, Korespondencja Anieli Komornickiej ze Stanisławem Pigoniem, sygn. 375.

Stanowi to kulminację szykan, którymi redakcja tej gazety (pod przewodnictwem Jana Władysława Dawida) upokarzała autorkę w trakcie publikowania pierwszej części powieści w 1901 roku poprzez umieszczanie kolejnych jej odcinków

np. w towarzystwie tekstów napastliwych, takich jak szkic Nałkowskiego o „Chimerze”, z przekąsem odnotowujący rzekome przejście Komornickiej z „oboza postępowego” do „oboza bibilijnego” [o czym miały najprawdopodobniej świadczyć *Psalmodie* trawestujące motywy biblijne i posługujące się biblijną frazą – przyp. W.K.], bądź artykuł Adolfa Standa *Ellen Key*, pisany „w hołdzie dla szwedzkiej pisarki, która chwaliła rozkosze domowego ogniska i wzywała kobiety do umiaru w edukacyjnych aspiracjach”, zawierający m.in. stwierdzenie, iż „literatury czepiają się często kobiety, które przeostały być – kobietami”. Za nietakt bądź szykanę badaczka [Brigitta Helbig-Mischewski – przyp. W.K.] uznaje [za Filipiak – przyp. W.K.] także przypisanie Komornickiej do „szkoły krakowskiej” Przybyszewskiego w jednej z recenzji *Baśni i psalmidii*, od czego się [podobnie jak od kontaktów z krakowskim „Życiem” – przyp. W.K.] sama Komornicka wcześniej na łamach „Głosu” odżegnywała, a także fakt, iż w miejsce *Halszki* „Głos” zaczął drukować w odcinkach prozę Gustawa Daniłowskiego pod znamennym tytułem *Glupia baba*³⁵⁸.

Komornicka daje upust swemu oburzeniu na takie postępowanie w notce opublikowanej w „Kurierze Warszawskim”³⁵⁹. „Głos” reaguje sprostowaniem, podważającym w sposób arogancki jej zastrzeżenia, jakoby po ukazaniu się ostatniego odcinka powieści planowany był druk ciągu dalszego. Według Anieli nigdy go nie napisała, mimo że w liście do matki z 20 września 1900 roku wyrażała co do tego głębokie przekonanie. Zaś w liście z 22 maja 1901 roku twierdziła, że drugą część *Halszki* najprawdopodobniej opublikuje w „Przeglądzie Tygodniowym”:

Wyjaśnienie. P.M. Komornicka w „Kurierze Warszawskim” oświadcza, że powieść jej p.t. *Halszka* nie jest jeszcze ukończona, i że wskutek nieporo-

³⁵⁸ B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 288-289. Zob. też: W. Nałkowski, *Chimera wobec ewolucji*, „Głos” 1901, nr 10; A. Stand, *Z literatury nowoczesnej. Ellen Key*, „Głos” 1901, nr 2; L.K. (zapewne Lucjan Konarski), „Głos” 1901, nr 5; G. Daniłowski, *Glupia baba*, „Głos” 1901, nr 16.

³⁵⁹ Zob. M. Komornicka, [Oświadczenie dot. powieści *Halszka*], „Kurier Warszawski” 1901, nr 143, s. 154.

zumienia z redakcją „Głosu” zniewolona była druk jej przerwać. Oświadczenie to wymaga wyjaśnienia. Pani K. złożywszy nam rękopis „Halszki” wyraźnie oświadczyła, że stanowi on całość sam w sobie. Utwór więc przyjeśliśmy i wydrukowaliśmy jako całość. Co do dalszego ciągu, pani K. nie potrzebowała druku jego przerywać, gdyż o ciąg dalszy wcale autorki nie prosiliśmy³⁶⁰.

Już wcześniej jednak środowisko konserwatywne traktowało Komornicką z rezerwą, uznając przykładowo za recenzentem „Głosu” Władysławem Jabłonowskim, że w swym debiutanckim cyklu opowiadań posługuje się metodą na poły fabularyzatorską do opisu trapiącego ją malkontenctwa:

Wszystkie osoby występujące w *Szkicach...* zamknięte są w ciasnej sferze jej osobistego życia... Tak są zasklepione w swych wąskich komórkach duchowych jak pszczoły zalane miodem w plastrze wosku, tak skrępowane w swem życiu psychicznym jak szczelnie obandażowane mumie egipskie, a pomimo to wydaje się im, że stoją w ogniu duszy świata, że objęły całość istnienia, zmierzyły własnoręcznie każdą jego piędź i nic dla siebie godnego ich wysiłków, zajęcia się i ukochania nie znalazły. Taką zamurowaną żywcem w swej zatęchłej celce jest Helena z *Z realnych fantazyi*, którą autorka upodabnia do „huraganu nie mogącego stać na miejscu, rwącego się ciągle naprzód”, a którą nazwać by należało płytką deklamatorką na katarynkowy temat: pustki i nudy życia³⁶¹.

W zbliżonym tonie swą wypowiedź utrzymuje krytyk „Gazety Lwowskiej” Teodor Jeske-Choiński, idąc nieco dalej tam, gdzie daje upust swej złości na reformatorską postawę autorki *Szkiców* i prezentuje ją „jako objaw patologiczny, na który warto zwrócić uwagę”³⁶². Nieprzychylnie o Komornickiej pisze także Antoni Potocki w artykule *Dwa manifesty* i Ludwik Krzywicki w rozprawie *Najmłodszy*. Przy czym ten drugi: „[n]ie chcąc, jak się [wyraża], dokuczyć nikomu, nie [podaje] autorów, tylko cytaty, świadczące o tęsknocie za samotnością, i na takim materiale [opiera] swe oskarżenie”³⁶³.

³⁶⁰ „Głos” 1901, nr 22, s. 338.

³⁶¹ W. Jabłonowski, *Rachunki krytyczne*, cz. III, „Głos” 1894, nr 11, s. 127-128.

³⁶² T. Jeske-Choiński, *Listy literacko-artystyczne*, dz. cyt., s. 1.

³⁶³ C. Jellenta, „Śmierci” i „Dogmaty”, cz. IV, „Przegląd Tygodniowy” 1894, nr 51, s. 558. Zob. też: L. Krzywicki, *Najmłodszy*, „Prawda” 1894, nr 16; A. Potocki, *Dwa manifesty*, „Kurier Lwowski” 1894, nr 25-26.

Wraz z pojawieniem się *Baśni. Psalmologii* sceptyczne głosy nie milkną³⁶⁴. Walery Gostomski podaje w wątpliwość szczerłość uczuć pisarki, „sztuczną i bardzo beztreściową fantastykę”, a w końcu reasumuje: „Wiele hałasu o nic”³⁶⁵. Aureli Drogoszewski, choć zauważa, że między uwielbianym przez niego dramatem Shelleya *Beatrice Cenci* a baśnią *O ojcu i córce* istnieje paralela w postaci ducha ojca jako wszechobecnej instancji karzącej, zadaje sobie pytanie: „po co jej [autorce – przyp. W.K.] to potrzebne?”³⁶⁶. Z kolei Piotr Chmielowski wskazuje na odmienność „[zaniedbanych stylowo] baśni” wobec bardziej udanych psalmologii, gdzie „niektóre ustępy silnie odczute i silnie oddane przypominają styl autorki dawniejszy”³⁶⁷. W tym wyeksponowaniu pewnego zachwyty nad „entuzjastycznymi” *Szkicami* opinia Chmielowskiego³⁶⁸ nie jest odosobniona. Publicysta Wacław Wolski, pozostający skądinąd pod wpływem bezkrytycznie afirmującego męskość czołowego mizogina i antysemitę początku XX wieku Ottona Weininger³⁶⁹, sygnalizuje w obszernym tekście poświęconym twórczości Komornickiej, że jako debiutantka „wydawała się nam [...] jakąś zaklętą księżniczką, śpiącą królową z baśni...”³⁷⁰, co jednak bezpowrotnie przeminęło po lekturze *Baśni. Psalmologii*. Młoda, zaliczana jak dotąd do „nadzwyczaj rzadkich, indywidualnych duchów kobiecych obdarzonych bolesną świadomością tragizmu kobiecości”, poetka – jego zdaniem – zawraca z drogi niezależności, „[korzy] się z uległością haremowych

³⁶⁴ Pewne wzmianki w listach Komornickiej do matki wskazują na to, że recenzje negatywne nie były jedynymi, choć zdecydowanie przeważającymi.

³⁶⁵ W. Gostomski, *Liryka nasza ostatniej doby*, „Ateneum” 1901, t. 2, s. 158.

³⁶⁶ A. Drogoszewski, *Luźne uwagi o metafizycznych lotach poezji współczesnej*, „Prawda” 1900, nr 21, s. 252.

³⁶⁷ Cyt. za: M. Antoniuk, dz. cyt., s. 87.

³⁶⁸ Zob. P. Chmielowski, „Kurier codzienny” 1900, nr 30.

³⁶⁹ Mowa o autorze stale budzącej kontrowersje pracy *Płeć i charakter*, której kwintesencję stanowi przekonanie o naturalnej niższości kobiet i ich upodobaniu do gwałtu: „Kobieta jest niewolna: ostatecznie zmagają ją zawsze potrzeba doznania od mężczyzny gwałtu, czy to na własnej osobie, czy też pod postacią innych kobiet”. Zob. O. Weininger, dz. cyt., s. 183. Ślady deprecjacji kobiecości i jej demonizacji odnaleźć można oczywiście także na długo przed modernizmem, bo już u Pitagorasa czy ojców Kościoła. Zob. też: A. Tytkowska, *Czar(ne) anioly. Fantazmaty mrocznej kobiecości w młodopolskim dramacie*, Katowice 2007, s. 13–21; M. Bukała, *Andronice Marii Komornickiej – między kreacją femme fatale a gnościjką transgresją*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia” 2014, nr 32, s. 180.

³⁷⁰ W. Wolski, *Marya*, dz. cyt., s. 40.

niewolnic przed jedynym kobiecym dogmatem, którym jest mężczyzna³⁷¹. Staje się „nienaturalną, a chwilami nawet lubieżnie rozwydrzoną estetką”³⁷². Oburzona tym *dictum* polska publicystka i działaczka kobieca Izabela Moszczeńska przenosi dyskusję na łamy „Głosu”, gdzie w eseju *Tragizm kobiecości*, będącym odpowiedzią Wolskiemu, kieruje swój wywód nie tyle przeciwko oponentowi, ile przeciwko niewspomnianej z nazwiska młodszej od siebie pisarce. Jej bezkompromisowość w wyzwalaniu kobiet z narzucanych im przez społeczeństwo tradycyjnych więzów i zależności Moszczeńska uznaje za walkę „zupełnie beznadziejną i wprost samobójczą”³⁷³. W trwającej całą wiosnę 1900 roku między nią a Wolskim zaciętej polemice, której pokłosie stanowi łącznie pięć artykułów³⁷⁴, Komornicka okazuje się zaledwie punktem wyjścia do projekcji dwóch odrębnych programów: w wypadku Wolskiego – filozoficznego, a w wypadku Moszczeńskiej – socjalnego.

Z podobną niechęcią do Komornickiej odnosi się też jeden z recenzentów „Głosu”³⁷⁵ (co ciekawe, szczerze zachwycony tomikiem *Baśnie. Psalmodie*): „Jedyną «sztuką», którą zdołaliśmy zauważyć w męskim talencie Komornickiej, jest pewna umyślna monotoność”³⁷⁶. Również Jan Lorentowicz krytycznie portretuje wizerunek poetki we wspomnieniu dotyczącym przede wszystkim Lemańskiego, jej ówczesnego męża, dla którego zresztą autor tekstu występuje w roli świadka w sprawie rozwodowej. Nie przeszkadza mu to bynajmniej w dostrzeżeniu i docenieniu jej nadzwyczajności:

[...] była fenomenem inteligencji i talentu. Organizacja nawskroś genialna. Jako czternastoletnia dziewczynka, napisała tom *Szkiców* powieściowych (ogłoszonych drukiem w dwa lata później), zdumiewających niezwykłą doj-

³⁷¹ Tamże, s. 46.

³⁷² Tamże.

³⁷³ I. Moszczeńska, *Tragizm kobiecości* [polemika ze szkicem krytycznym W.W. o M. Komornickiej], „Głos” 1900, nr 15, s. 233. Więcej o postawie Moszczeńskiej jako publicystki zob. *Kobieta i kultura. Kobiety wśród twórców kultury intelektualnej i artystycznej w dobie wyborów i w niepodległym państwie polskim. Zbiór studiów*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 1996, *Kobieta i*, t. 4, s. 256-257.

³⁷⁴ Niewymienione przeze mnie z tytułu tekсты to: W. Wolski, *Filisterski rozumek*, „Głos” 1900, nr 27; I. Moszczeńska, *O demonizmie kobiecym, ascetyzmie męskim i pesymizmie w ogóle słów kilka* [polemika z art. W.W.: *Filisterski rozumek*, 1900, nr 27], „Głos” 1900, nr 29; W. Wolski, *Prowincjonalny optymizm i dogmatyczność kobieca*, „Głos” 1900, nr 36.

³⁷⁵ Zob. L.K. (prawdopodobnie Lucjan Konarski), dz. cyt.

³⁷⁶ Cyt. za: M. Antoniuk, dz. cyt., s. 92.

rzalością tonu. Poprzedziła je rodzajem manifestu literackiego *zamiast wstępu*, w którym zapowiada nowy okres w literaturze w stosunku do „przeżytej szkoły” realistów i naturalistów. Po wydaniu tej książki zbliżyła się do sfer literackich, prowadziła żywot bujny, zadziwiała swą wiedzą, nadzwyczajną giętkością umysłu, wielkim talentem poetyckim i świetną prozą³⁷⁷.

Głoszonemu sądowi w swej przychylności względem pisarki dorównuje chociażby właśnie Jan Lemański w recenzji *Biesów* dla „Chimery”³⁷⁸ czy Cezary Jellenta w cyklu omówień poświęconym w zasadzie utworom dwóch innych pisarzy – *Bez dogmatu* Henryka Sienkiewicza i *Śmierci* Ignacego Dąbrowskiego, ale stawiającym wyżej od nich autorkę *Szkieł*. Jellenta przekonuje, że „[j]est to [Komornicka – przyp. W.K.] natura świeża i zarazem bogata, niezmiernie bogata. Sypie dokoła perły myśli i subtelnych spostrzeżeń z hojnością człowieka, który ma na swą własność żyłę złota i nie boi się wyczerpać jej”³⁷⁹. W tydzień później ukazuje się kolejna część tej apologii, tym razem o wiele wyraźniej powściągliwa w odczytaniu postawy i debiutu poetki.

OD 1964 ROKU

Mimo intensywnie prowadzonych przez pisarkę prac nad kolejnymi utworami, których publikacje przypadają na lata współpracy z ekskluzywnym pismem redagowanym przez Zenona Miriama Przesmyckiego, przez następnych 70 lat jej twórczość popada w stopniowe zapomnienie. Od roku 1907 przestaje niemal kompletnie istnieć w dyskursie literackim (poza nie więcej niż kilkanaście wzmiankami o znaczeniu raczej marginalnym)³⁸⁰. Powodem tego

³⁷⁷ J. Lorentowicz, *Na tym padole*, dz. cyt., s. 51–52.

³⁷⁸ Zob. J. Lemański, *Biesy Marii Komornickiej*, „Chimera” 1904, t. 7, z. 19.

³⁷⁹ C. Jellenta, „Śmierci” i „Dogmaty”, cz. III, „Przegląd Tygodniowy” 1894, nr 50, s. 548. Zob. też: I. Dąbrowski, *Śmierć*, oprac. T. Lewandowski, Kraków 2001, *Biblioteka Polska – Universitas*; H. Sienkiewicz, *Bez dogmatu*, oprac. T. Bujnicki, Wrocław 2015, *Biblioteka Narodowa*, seria 1, nr 301.

³⁸⁰ Do wyjątków należą m.in.: niedokończona książka Zofii Nałkowskiej z roku 1953 poświęcona Wacławowi Nałkowskiemu, zatytułowana po prostu *Mój ojciec* i wydana w Warszawie; opracowania historycznoliterackie, np. J. Oksza/J. Kisielewska, *Kobieta w naszej literaturze współczesnej*, „Bluszczyk” 1908, nr 52; A. Grynkroutowa, A. Szamota, *Zapomniane. Ludwika Godlewska (Exterus) i Maria Komornicka*, „Echo Literacko-Artystyczne” 1913, z. 2; K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej. 1884–1933*, t. 2,

staje się piętno choroby psychicznej, jakim wówczas zostajeznaczona. Co więcej, jak zauważa Brigitta Helbig-Mischewski, „[w] swej *Historii literatury polskiej* Czesław Miłosz niejako usprawiedliwia się z faktu”³⁸¹, że porusza wątek pisarki:

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 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 czasów³⁸².

Dopiero wiele lat po śmierci Komornickiej, w roku 1964, Stanisław Pigoń odsłania jej sylwetkę w serii *Archiwum Literackie* w prekursorskiej publikacji *Materiały dotyczące biografii i twórczości Marii Komornickiej*. Opatruje ją potrójnym *imprimatur*: biograficznym, medycznym i estetycznym³⁸³. Przysługa krakowskiego profesora literatury dla polskiej historii kultury uchodzi słusznie w opinii badaczy (m.in. Helbig-Mischewski) za nieocenioną. Niemniej szkoda, że na całość tego zbioru składają się zaledwie urywki prac krytyczno-literackich Marii i jej dwa listy: jako młodej poetki do Cezarego Jellenty i jako Piotra Odmieńca Własta do samego Pigonia. Najpewniej dzieje się tak

Neoromantyzm i psychologizm, Lwów 1934; C. Jellenta, *Zapomniana awangarda*, dz. cyt.; tenże, *Forpoczyty*, „Pion” 1935, nr 30; *Młoda Polska. Wybór poezyj*, wyd. 2, oprac. T. Żeleński, Wrocław 1947, Biblioteka Narodowa, seria 1, nr 125; K. Wyka, *Modernizm polski*, Kraków 1959, Biblioteka Studiów Literackich; *Poetki Młodej Polski*, oprac. J.Z. Jakubowski, Warszawa 1963; J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski. 1890-1918*, Wrocław 1963; *Poezja Młodej Polski*, wyb. i wstęp M. Jastrun, Wrocław 1967, Biblioteka Narodowa, seria 1, nr 125; P. Hertz, *Zbiór poetów polskich XIX wieku*, Warszawa 1967; W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864-1918*, cz. 2, wstęp T. Wałas, Kraków 1985, Biblioteka Studiów Literackich.

³⁸¹ B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 22. Zob. C. Miłosz, *The History of Polish Literature*, New York 1969.

³⁸² Cyt. za: B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 22-23.

³⁸³ Zob. M. Chmurski, dz. cyt., s. 134.

z powodu braku przekonania redaktora co do talentu artystycznego pisarki. Oczywistym potwierdzeniem tego jest fakt, że jakkolwiek Pigoń zamieszcza z rękopisu *Xięgi poezji idyllicznej* jej *Notaty* na tematy literackie, zaznaczając, że „między odlamanymi fragmentami niejeden uderzyć musi niezwykłością ujęcia i wyrazu”, to generalnie jednak klasyfikuje te kartki jako przekazujące „jakby gruzowisko wspaniale niegdyś się zapowiadającej budowli”³⁸⁴. Tym większej wagi nabierają poprzedzające te teksty uwagi profesora i wspomnienia bliskich artystki – siostry Anieli, kuzyna Aleksandra Oszackiego oraz brata Jana, a także wieńczące je zestawienie pism Komornickiej autorstwa Marii Dernałowicz³⁸⁵. Decyzję edytorską o asymetrycznej kompozycji tego szkicu wyjaśnia następująco jego wydawca w liście do Anieli z 2 lutego 1961 roku: „W. Szanowna Pani, skoro się siostra Pani zdecydowała zostać literatką, *eo ipso* przystała na to, że zarówno jej twórczość jak i osobowość będzie przedmiotem ogólnej uwagi, nawet wścibstwa”³⁸⁶. W rezultacie lektura tekstów zamieszczonych w *Trzech świadectwach o Marii Komornickiej* zostaje obciążona narzuconym przez komentarze sposobem patrzenia na twórczość i życie Komornickiej³⁸⁷. Natomiast ona sama zasadniczo traci swój głos jako pisarka, stając się bardziej czymś w rodzaju – można by rzec za Helbig-Mischewski – „[kuriozalnego przypadku biograficznego]”³⁸⁸ aniżeli kimś o niezwyklej osobowości literackiej. Jak sam przyznaje Pigoń:

[...] interesowała mię była indywidualność tej pisarki. Tkwiły mi w pamięci jej wojownicze, zawadiackie wypady z Forpoczt. Nietrudno było w Krakowie o szczegóły niesamowitych jej przejęć życiowych; tu przecież rozegrała się głośna przygoda, która stała się początkiem końca jej małżeństwa z Janem Lemańskim. [...] Wszystko [to – przyp. W.K.] przeszło do historii. Sądzę zatem, że warto złożyć do jej skarbca jako dokumenty historyczne wszyst-

³⁸⁴ M. Janion, *Maria Komornicka*, dz. cyt., s. 305.

³⁸⁵ Zob. M. Dernałowicz, *Bibliografia pism Marii Komornickiej*, [w:] *Miscellanea*, dz. cyt.

³⁸⁶ MLAM, List Stanisława Pigionia do Anieli Komornickiej z dnia 2.02.1961 r., sygn. 375.

³⁸⁷ Zob. R. Wołosz, *Przemoc interpretacji. Praktyki przemocy w dyskursie literaturoznawczym na podstawie analiz Biesów Marii Komornickiej*, „Polisemia” 2010, nr 1, [on-line:] <https://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/numer-12010-1-literatura-jako-spos%C3%B3b-konstruowania-to%C5%BCsamo%C5%9Bci/przemoc-interpretacji-praktyki-przemocy-w-dyskursie-literaturoznawczym-na-podstawie-analiz-bies%C3%B3w-marii-komornickiej> – 25 V 2025.

³⁸⁸ B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 40.

kie te trzy świadectwa: zbladłe już zapisy o indywidualności, która zabłysła i zgasła jako jaskrawy, acz krótkotrwały meteor³⁸⁹.

Na podobne wyznanie zdobędzie się autor popularyzatorskiego opracowania *Homobiografie*, mówiąc wprost na marginesie innego „kazusu” (Marii Konopnickiej), że twórczość Komornickiej właściwie go nie interesuje, a jedynie to, „co biografia poetki ma do powiedzenia na temat feminizmu czy homoseksualizmu”, ponieważ to „może pomóc zrozumieć istotę zjawisk, które nie pojawiły się wczoraj ani nie są modą importowaną z Zachodu”³⁹⁰. Tak zinstrumentalizowaną lekturę Komornickiej okrutnie podsumowuje Jolanta Sztachelska: „Sensacyjność to nuta najczęściej wygrywana przez autorów, którzy poza nią nic nie mają do powiedzenia. To przypadek *Homobiografii* Krzysztofa Tomasika”³⁹¹.

Z korespondencji nawiązanej w roku 1937 z sześćdziesięcioletnim wówczas Piotrem Odmieńcem Włastem wynika, że Pigoń także nie wykazał zainteresowania ani *Xięgą*, ani samym autorem. Przypuszczalnie nie było jego zamiarem udzielenie mu pomocy lub zwyczajnie nie widział takiej możliwości. Do wspomnianego dzieła zagląda dopiero po śmierci Własta, kwitując je notą, uzależnioną zapewne nie tylko od gustów współczesnej mu epoki, ale również od sporządzonego przez Aleksandra Oszackiego, jako swego towarzysza obozowej niedoli w Sachsenhausen i uczestnika dyskursu medycznego, studium psychologicznego Własta na podstawie jego poematu *Biesy*. Dla Pigonia staje się ono figurą uwierzytelniającą w trakcie oceny utworów poety, dającą mu powód do ich marginalizacji jako napisanych w stanie obłądu³⁹²: „Z rzadka tylko zapęłgał tam płomyk dawnego talentu. Na ogół: smutne świadectw[o] ruiny”³⁹³. Nieopublikowanie żadnego z wierszy z *Xięgi poezji idyllicznej*, pomimo równoczesnego przedrukowania pochodzących z tego samego okresu wypowiedzi krytycznoliterackich, świadczy zdaniem Marii Janion o tym, że „Pigoń – umieściwszy autorkę pod kuratelą lekarza – sam sprawował pieczę nad kanonem literatury”³⁹⁴. Zapytanie o twórczość z lat

³⁸⁹ S. Pigoń, dz. cyt., s. 349, 353.

³⁹⁰ K. Tomasik, *Odmieniec, czyli Piotr Włast*, [w:] tegoż, *Homobiografie. Pisarki i pisarze polscy XIX i XX wieku*, Warszawa 2008, Seria Publicystyczna, 2, s. 22.

³⁹¹ J. Sztachelska, *Zabijanie klasyków. Studia i eseje*, Białystok 2015, s. 18.

³⁹² Zob. R. Wołosz, dz. cyt.

³⁹³ S. Pigoń, dz. cyt., s. 350, 360.

³⁹⁴ M. Janion, *Maria Komornicka*, dz. cyt., s. 305.

ostatnich Własta, podobnie jak respektowanie jego męskości, było zatem raczej ze strony badacza wyrazem szczególnie w tym wypadku wymaganej przezorności niż zwykłej ludzkiej akceptacji, gdyż jak twierdził:

Upředzono 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. Zastosowałem się i otrzymałem odpowiedź³⁹⁵.

Wydaje się, że Włast odbiera wiadomość od Pigionia jako moment nadchodzącej rehabilitacji i konfrontacji z ogółem, do której sygnalizuje gotowość, jeśli tylko zechcą tego jego opiekuńcze duchy, tzw. „patres”. Odpowiada ostrożnie, jakby z obawą przed upokorzeniami, jakie mogłyby go znów spotkać „dla niejednego powodu”³⁹⁶, że nie interesuje go doczesna sława. Niebezpośrednio wyraża jednocześnie pragnienie powrotu do życia publicznego i nadzieję na kontynuowanie korespondencji z profesorem, którego wyobraża sobie jako „zaczynego i mądrego” humanistę służącego „pomocą w dalszym kształceniu”: „Oto najważniejsze, na razie”³⁹⁷. Włast chętnie, w nieco staromodnym stylu, udziela Pigionowi informacji na temat swych dokonań piarskich, prosząc go przy tym, aby nie zrażał się, jeśli w jego słowach „jest coś «osobliwego»”: „Z zamknięciem «Chimery» zaczęła się i moja okultacja. Przestano mnie (o ile wiem) drukować. Lata 1907-1917 prawie literacko bezczynne”³⁹⁸. Umożliwia historykowi literatury, za pośrednictwem członków rodziny, dostęp do napisanych przez niego w przeciągu ostatnich dwudziestu lat utworów, sugerując możliwość ułożenia z nich tomu poezji. Odsyła list podpisany męskim nazwiskiem, a zarazem nawiązujący do jego dawnej, żeńskiej tożsamości, mogący więc posłużyć jako oznaka choroby psychicznej.

Rola wydania opinii medycznej na temat kondycji psychicznej Marii Komornickiej przypada, jak już wiadomo, jej kuzynowi Aleksandrowi Oszackiemu, „człowiekowi o wspaniałym intelekcie”, „znakomitemu interniście” zajmującemu „wysoką pozycję jako uczony i profesor”³⁹⁹ Uniwersytetu Jagiellońskiego. Za namową Pigionia spisuje wspomnienia dotyczące kuzynki,

³⁹⁵ S. Pigoń, dz. cyt., s. 349.

³⁹⁶ Tamże, s. 350.

³⁹⁷ Tamże, s. 349-350.

³⁹⁸ Tamże.

³⁹⁹ Tamże, s. 341.

których jednak nie udaje mu się ukończyć przed śmiercią i, co za tym idzie, opublikować. Krakowski literaturoznawca, będąc w pełni świadom braku możliwości poddania autoryzacji pozostawionych przez Oszackiego notatek, nadaje im ostateczny szlif, opatrując je tytułem *Spowiedź niedorodzonej. Kilka uwag lekarza o psychice Marii Komornickiej*, a być może nawet je uzupełniając. Udziela zmarłemu specjaliście głosu, aby jako niewątpliwie wybitny naukowiec (jak go notabene przedstawia w poprzedzającym pracę komentarzu) wyraził swą opinię o stanie władz umysłowych 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 literatce⁴⁰⁰.

Oszacki, kierując się intuicją Stanisława Przybyszewskiego, podzielaną przez XIX-wiecznych psychiatrów⁴⁰¹, dokonuje „metodami realizmu psychologicznego, tzn. z pominięciem skomplikowanej struktury znaczeniowej oraz specyfiki dzieła literackiego”⁴⁰², niekonwencjonalnej analizy *Biesów* jako świadectwa choroby psychicznej autorki:

odtąd znaczące (oznaka i objaw) mają być całkowicie przejrzyste dla znaczonego, które w pełni ukazuje się w swej istocie, [...] byt znaczonego – serce choroby – całkowicie się wyczerpuje w intelligibilnej syntaksie znaczącego⁴⁰³.

Można tym samym, podążając tropem myśli Michela Foucaulta, dostrzec w działaniu Oszackiego intencję wyznaczenia relacji odpowiedniości między stanem umysłowym Komornickiej a sensami wyrażonymi przez nią w tekście⁴⁰⁴, który powstał przecież na długo przed tym, zanim jego autorka zna-

⁴⁰⁰ Tamże, s. 342.

⁴⁰¹ Zob. A. Sobolewska, *The Queer Case of Piotr Odmieniec Włast: (Psycho)biography, Psychoanalysis, and the Origins of Anti-Psychiatric Discourse in Poland*, [w:] tejże, *Theories and Practices of Psychoanalysis in Central Europe: Narrative Assemblages of Self-Analysis, Life Writing, and Fiction*, London 2024, s. 161.

⁴⁰² B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 43.

⁴⁰³ M. Foucault, *Narodziny kliniki*, dz. cyt., s. 123.

⁴⁰⁴ Zob. R. Wołoskiuk, dz. cyt.

lażła się „u wrót bezpowrotnego oblędu”⁴⁰⁵. Wedle tej diagnozy przyczyną jej niepczytalności miałyby być nadmierny intelektualizm oraz tendencja do bezlitosnej samokrytyki przy jednoczesnym zlekceważeniu właściwej kobietom sfery intuicji, altruizmu, infanlyności i piękna⁴⁰⁶, często zresztą utożsamianej w dyskursach przełomu wieków z homoseksualizmem⁴⁰⁷: „Męczyńska droga Komornickiej [...] wiodła przez makabrycznie cichą, niemą i zimną pustynię niedostatku wszystkiego, co ludzkie, co nie jest intelektem, poznaniem, refleksją, a przede wszystkim świadomością”⁴⁰⁸. Niepodważalny dowód na

[b]rak jakiegokolwiek współczynnika płciowego w tej przedziwnej osobowości [stanowiłby fakt, że – przyp. W.K.] [g]dyby 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 podejścia do ludzi. Sama [Komornicka – przyp. W.K.] mówi⁴⁰⁹, że nie umiała pokochać nikogo, nie była zdolną wyżyć się w żadnej namiętności⁴¹⁰.

Mówiąc o swoistej „męskości” bądź bezpłciowości i chłodnej namiętności „Maryni” (bo tak zdrobniale nazywa kuzynkę), Oszacki przypomina sobie równocześnie, że „[w]iał od niej nietypowy wcale dla przeciętnego infanlyzmu jakiś niesamowity niepokój, ale i wdzięk, i – naprawdę – miękkość czy dobroć”⁴¹¹. W ostateczności nadaje to jego argumentacji pewnych rys, które czynią całą koncepcję nieco chwiejną.

⁴⁰⁵ A. Oszacki, dz. cyt., s. 342.

⁴⁰⁶ Jak wyjaśnia Helbig-Mischewski w *Strąconej bogini*, dz. cyt., s. 45: „[r]adykalizm 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”.

⁴⁰⁷ Zob. A. Sobolewska, *The Queer Case of Piotr Odmieniec Włast*, dz. cyt., s. 150-171. Rozważania Oszackiego korespondują z wczesnymi psychoanalitycznymi badaniami Freuda nad androgynią i nienormatywną seksualnością.

⁴⁰⁸ A. Oszacki, dz. cyt., s. 342.

⁴⁰⁹ Podmiot *Biesów* jest tutaj utożsamiany przez Oszackiego z Komornicką.

⁴¹⁰ A. Oszacki, dz. cyt., s. 346.

⁴¹¹ Tamże, s. 344.

Ponury paradoks tej analizy polega na tym, że jej szeroka krytyka ze strony badaczy twórczości Komornickiej jako „budząc[ej] grozę wypowiedzi rze-
kom[ego] autorytet[u] w dziedzinie medycyny i literatury”⁴¹² nie powstrzy-
muje przed ponownym osadzaniem *Biesów* w kontekście biograficznym
i psychologicznym oraz uznawaniem na zasadzie metonimicznego podstawie-
nia identyczności „ja” empirycznego i „ja” tekstowego. Dzieje się tak zarówno
w jednym z rozdziałów (*Demon choroby*) pochodzącym ze szkicu zatytuło-
wanego *Demon w zadymionych lusterkach* Krystyny Kralkowskiej-Gątkowskiej,
jak również w tekście *Dlaczego wyją „wewnętrzne demony”?* Brigitty Helbig-
Mischewski, który po latach autorka poddaje swoistej korekcie w mono-
grafii *Strącona bogini*⁴¹³. Nie znaczy to jednak, że nie pojawiają się prace pró-
bujące uniknąć podobnego zubożenia semantycznej wielości utworu literac-
kiego w chorobie psychicznej⁴¹⁴.

Niezależnie też od sformułowanych tu za Brigittą Helbig-Mischewski
i Ryszardem Wołosikiem zastrzeżeń wobec niekonsekwencji profesora psy-
chiatрії oraz Stanisława Pigonia nie sposób zignorować przełomowej roli
drugiego z wymienionych w stopniowym wydobyciu z młodopolskich archi-
wów Własta-Komornickiej.

⁴¹² B. Helbig-Mischewski, *Dlaczego wyją „wewnętrzne demony”? Metaforyka próżni egzysten-
cjanej w Biesach Marii Komornickiej*, przeł. B. Helbig-Mischewski, J. Zacharska,
[w:] *Wiek kobiet w literaturze*, red. J. Zacharska, M. Kochanowski, Białystok 2002,
s. 213.

⁴¹³ Zob. R. Wołosiek, dz. cyt.; B. Helbig-Mischewski, *Dlaczego wyją „wewnętrzne
demony”?*, dz. cyt., s. 202-214; K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy*, dz. cyt., s. 51-
69; B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 328-364.

⁴¹⁴ Przykładami takich badań są następujące artykuły: L. Jazukiewicz-Osełkowska,
*Biesy Dostojewskiego, Przybyszewskiego, Komornickiej. Przyczynek do zagadnienia humanizmu
pisarzy w świetle ich stosunku do idei wolności*, [w:] *Słowianie w świecie antynorm Stanisła-
wa Przybyszewskiego. Pokłosie Międzynarodowej Sesji Naukowej zorganizowanej w 110. rocz-
nicę urodzin Stanisława Przybyszewskiego przez Komitet Słowianoznawstwa PAN i Instytut
Słowianoznawstwa PAN w dniach 10-11 maja 1978 w Warszawie na temat „Stanisław Przyby-
szewski w literaturach słowińskich”*, red. H. Janaszek-Ivaničková, E. Mađany, Wrocław
1981, *Prace Slawistyczne*, 21; W. Gutowski, *Prawda trwogi i pułapki lęków – w światoodczu-
ciu Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki” 2007, t. 98, nr 1; M. Markowska, *Językowy obraz
ból u istnienia w Biesach Marii Komornickiej*, „Anthropos?” 2008, nr 10-11; A. Kargol,
*Człowiek podziemny w prozie konfesyjnej oraz wspomnieniowej Fiodora Dostojewskiego i Marii
Komornickiej. Przypadek Notatek z podziemia i Biesów*, „Przegląd Humanistyczny” 2021,
nr 3; A. Wydrycka, *Biesy Marii Komornickiej, czyli człowiek, którego nie ma*, [w:] też,
Miedzy bios a zoé. Poetycka antropologia w lirycie Młodej Polski. Interpretacje, Białystok 2012.

W opublikowanym przez historyka literatury krótkim liście Jan Komornicki zwraca się do niego z głębokim szacunkiem, gdy tymczasem o Marii wypowiada się lekceważąco:

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 przytoczyć⁴¹⁵.

Osobowość siostry widziana oczami Jana daleka jest jednak od normatywnej. Wiąże się to z manifestującymi się u niej jakoby od najmłodszego dzieciństwa dziwactwami: przesadną pobożnością – z jednej, absolutnym ateizmem – z drugiej strony, nadmiernym zamięłowaniem do strojów oraz „przekonywaniem wszystkich, że jest mężczyzną, do czego można dojść siłą woli”⁴¹⁶. Bardziej niż Aniela Komornicka akcentuje niechęć Marii względem kobiet, które „uważała za istoty niższe i z tym przekonaniem zeszła z tego świata”⁴¹⁷. Sceptycznie odnosi się do pożycia Komornickiej z Lemańskim, przede wszystkim do negatywnego stosunku siostry wobec instytucji małżeństwa, a być może również wobec męża, ponieważ miała nawyk odsyłać go daleko od siebie tak często, jak to tylko możliwe. Równie krytyczne uwagi czyni Jan na temat nierozważnego postępowania Marii, wywołanego jakoby jej pierwszymi sukcesami literackimi i zgubnym wpływem przyjaciół literatów, natomiast mającego się u niej objawiać poczuciem wyższości względem otoczenia i oporem przed podporządkowaniem własnej woli autorytetowi ojca, który zresztą, jak podkreśla z przekąsem brat pisarki, nie skąpił środków, gdy szło o jej edukację:

Ojciec nasz, który uważał, że zdolności córki są duże, postanowił nie szczędzić pieniędzy na kształcenie jej, zrobił może za duży skok i zaprosił prof. Chmielowskiego, który w ciągu dwóch lat wykładał literaturę polską nie w komplecie, lecz prawie jedynie dla niej. W tymże okresie bardzo wielki miał wpływ na moją siostrę nasz krewny, Bolesław Lutomski, który umieścił w r. 1891/2 w „Gazecie Warszawskiej” jej felieton *Z życia nędzarza*, potem

⁴¹⁵ J. Komornicki, dz. cyt., s. 351.

⁴¹⁶ Tamże, s. 352.

⁴¹⁷ Tamże.

Staszkę. Okoliczność ta ujemnie wpłynęła na usposobienie Marii, stała się dumną, nie uznającą niczyjej wyższości i władzy nad sobą⁴¹⁸.

Z podobnym naciskiem jak Aniela, choć mniej powściągliwie i bardziej kolokwialnie, Jan akcentuje szczególną rolę Zenona Przesmyckiego w życiu Marii jako Mistrza. Ostrożnie też komentuje akt transformacji płciowej siostry, skądinąd wzbogacony o nowy element – o spalenie kobiecego stroju w kominku. Przyczyn obłędu pisarki dopatruje się w przesadnej konsumpcji kawy i herbaty, przede wszystkim jednak w zarwaniu się stropu w budynku Dumy w Petersburgu. Aniela nie tylko podaje w wątpliwość niektóre z jego stwierdzeń, ale i je koryguje w przypisach⁴¹⁹. Nie bez kozery jej rozbudowana narracja otwiera przygotowaną wspólnie z Pigoniem publikację (czego dowodem są jej pertraktacje z profesorem w intensywnej korespondencji na temat kształtu przekazywanej potomności wiedzy o Marii), a list brata ją kończy. Wprawdzie Jan nie stara się zaprezentować Marii w sposób skrupulatny i zróżnicowany, w przeciwieństwie do Anieli nie dba też wcale o wybielenie własnej osoby, a jego relacja plasuje się dużo niżej niż jej wspomnienie, ale mimo to faktem pozostaje, że to właśnie on w okresie międzywojennym przyjął siostrę do swego domu i zatroszczył się o nią w sposób, jaki wydał mu się właściwy⁴²⁰.

W ocenie Anieli Jan Komornicki pozbawiony jest intelektualnych zalet i miłości wobec Marii, przez co wypada najmniej korzystnie ze wszystkich krewnych. W jej retrospektywie, stylizowanej literacko, zatytułowanej *Maria Komornicka w swych listach i mojej pamięci*, skonstruowanej z najwyższą ostrożnością zarówno o dziedzictwo kulturowe, jak i o każdy detal z życia siostry, osobowość Marii oraz dzieje jej przodków opisane są niezwykle obszernie (ok. 40 stron). Te wspomnienia ujawniają przy tym interesującą paralełę między losem Marii a jej ojcem chrzestnym, stryjcem Piotrem, prawdopodobnie pierwowzorem wuja Marka z *Halszki*. Uważano w rodzinie, że krewny ten

⁴¹⁸ Tamże, s. 351.

⁴¹⁹ Brigitta Helbig-Mischewski w *Strąconej bogini*, dz. cyt., s. 50 i nast., pisze na przykład, że „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*”.

⁴²⁰ Tamże, s. 51.

„nie miał szczęśliwej ręki”, „ciągnął za sobą jakieś tajemnicze przejścia”⁴²¹, które przepełniały go wewnętrznym niepokojem i tęsknotą za nieznanym. Wraz z rozwojem narracji uwidacznia się skłonność Anieli do balansowania pomiędzy barwną opowieścią o podziw i współczucie, jakimi darzy siostrę, a lakonicznym komentarzem do jej cytowanych listów czy nawet lekko moralizującą wypowiedzią krytyczną. O ile Aniela nie kwestionuje talentu literackiego siostry, kładąc silny nacisk na niego i wartość estetyczną jej twórczości (także tej z okresu po roku 1907), o tyle piętnuje ona towarzyszącą temu, jej zdaniem, ciemną stronę Marii: nieopanowaną niezależność, hardość ducha oraz okazywaną w młodym wieku arogancję w stosunku do kobiet i wszelkich autorytetów, w tym do całej rodziny, po wielu latach zmienioną jednak w pokorę⁴²². Aniela z nutą żalu opowiada o bezkrytycznym zachwycie sióstr wobec Marii, o jej zażyłych relacjach z matką, o „ogromie ojcowskiej miłości”⁴²³ dla najstarszej córki, jak również o posiadaniu przez nią większych niż pozostali członkowie prerogatyw w rodzinie. O wydarzeniach bezpośrednio związanych ze zmianą tożsamości płciowej Marii wyraża się dość lakonicznie, posługując się szeregiem eufemizmów: „załamanie psychiczne”, „zbakierowana psychika”, „wycofanie się z ustalonych form normalnego bytowania”, „konieczność systematycznego leczenia”⁴²⁴. Jakkolwiek Aniela nie wini bliskich za przetrzymywanie Marii w klinikach psychiatrycznych, to nadmienia, że leczenie nie przyniosło oczekiwanych efektów. Chorobę siostry traktuje jako fakt niepodważalny, który potwierdza cytowaną we fragmentach (notabene zgodnie z założeniem Pigionia)⁴²⁵ przejmującą korespondencją Marii z zakładów dla obłąkanych, naznaczoną bólem fatalnym, bezustannie powracającym szaleństwem i niezaspokojonym pragnieniem wolności.

Do sfery kultury przywraca pisarkę w pełni dopiero jednak Maria Podraza-Kwiatkowska w historycznoliterackim szkicu *Tragiczna wolność* z 1965 roku, którego maszynopis znalazł się u Kazimierza Wyki, wyczekując druku w Księdze Wykowskiej, dużo wcześniej przed opublikowaniem przez Pigionia *Materiałów dotyczących biografii i twórczości Marii Komornickiej*. Wobec tego można powiedzieć, że zainteresowanie badaczy poetką dało o sobie znać

⁴²¹ A. Komornicka, dz. cyt., s. 296.

⁴²² Maria w późniejszych latach zostaje skazana na opiekę rodzeństwa, w czym Aniela dostrzeka kary za wcześniejszą protekcyjność siostry względem członków rodziny.

⁴²³ A. Komornicka, dz. cyt., s. 303.

⁴²⁴ Tamże, s. 301, 305, 326, 332.

⁴²⁵ Zob. MLAM, Korespondencja Anieli Komornickiej ze Stanisławem Pigionem, sygn. 375.

w mniej więcej tym samym czasie⁴²⁶. W refleksji Podraży-Kwiatkowskiej biografia i lektura literatki pozostają oddzielone czy oddzielne, co nie znaczy, że pomija się je całkowicie. Krakowska profesor niespecjalnie poświęca uwagę pochodzącej z tego okresu *Xiędze poezji idyllicznej*, nie widząc w niej (z początku) żadnej artystycznej wartości, niemal wyłącznie „bezforemne rozwichrzenie”⁴²⁷ przechodzące w typowy dla tej poezji krzyk⁴²⁸. Ku pewnej jej ignorancji Komornicka wielokrotnie go przecież porzuca na rzecz małomówności, przedstawianej przez podmiot jako „przymus, zniewolenie, ale też jako czas oczekiwania na głos”⁴²⁹ – przekonuje Mateusz Antoniuk w oparciu na nowych odczytaniach *Baśni. Psalmologii*. Spostrzeżenia te zapoczątkowane zostają, jak się wydaje, przez Romana Zimanda w eseju *Klucze do Marii P.O.W.*⁴³⁰, gdzie stwierdza, że nie ma już w *Xiędze* ekspresjonistycznych środków wyrazu, jest natomiast tragiczna autoironia⁴³¹: „Wiersze *Xięgi* są takie, jakie są, nie dlatego, by P.O.W. nie umiał pisać wierszy, lecz dlatego, że umiał i pisał tak, jak chciał”⁴³². Zimand wyraźnie akcentuje własne upodobania, dowartościowuje *Xięgę*, ujmując równocześnie wcześniejszym utworom Komornickiej i (typowemu dla Janion) antypsychiatrycznemu nastawieniu do zagadnienia obłądu:

Wyznaję, że jestem obskurantem hołdującym ciemnemu zabobonowi, wedle którego istnieje coś takiego jak choroby psychiczne. Rzecz jednak w tym, iż mój klucz do świata Marii P.O.W. doskonale obchodzi się bez pojęcia choroby⁴³³.

⁴²⁶ Zob. M. Podraży-Kwiatkowska, *Wolna, sama, niczyja. O Marii Komornickiej z Profesor Marią Podrażą-Kwiatkowską*, rozm. przepr. A. Kosińska, „Dekada Literacka” 1996, nr 10, s. 12.

⁴²⁷ Tamże, *Tragiczna wolność. O Marii Komornickiej*, [w:] te i te, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969, s. 155.

⁴²⁸ Najlepszym przykładem tego typu poetyki uprawianej przez Komornicką jest *Krzyk* z roku 1898, przejawiający pewne podobieństwa do sposobu obrazowania Edvarda Muncha. Zob. M. Komornicka, *Krzyk*, „Życie”, Kraków 1898, nr 38/39.

⁴²⁹ M. Antoniuk, dz. cyt., s. 85.

⁴³⁰ P.O.W. to skrót od pełnego brzmienia męskiego „nazwiska” Komornickiej – Piotr Odmieniec Włast.

⁴³¹ Warto w tym miejscu dodać, że ironię w *Biesach* wykażą w swych pracach: Hanna Ratuszna, „*Harfa Orfeusza*” – uwagi na marginesie twórczości Marii Komornickiej, „Jednak Książki” 2015, nr 4, oraz Gabriela Matuszek, *O ironii w Biesach*, dz. cyt.

⁴³² R. Zimand, *Klucze do Marii*, dz. cyt., s. 138.

⁴³³ Tamże, s. 140.

Transformację płciową Komornickiej (podobnie jak Pigoń) Podraza-Kwiatkowska traktuje w sposób trzeźwy i rzeczowy jako objaw choroby psychicznej. W życiu pisarki dostrzega przede wszystkim obecność prądów epoki, jej priorytetów filozoficznych i estetycznych, widocznych w tak charakterystycznych dla modernistycznych twórców pokrewieństwach z egzystencjalizmem Sartre'a, Heideggera, Stirnera, Jaspersa, Kirkegaarda i wynikających z tego pragnieniach uwolnienia się od determinizmu płci. Zdaniem literaturoznawczyni we wczesnych utworach lirycznych Komornickiej i w cechujących je napięciach między wolą a pokusą oraz wzlotem a (heroicznym) upadkiem manifestuje się dualizm natury człowieka, jego podatność na grzech – z jednej, i dążność do doskonałości – z drugiej strony. Stanowi to przedłużenie myśli Nietzschego i Bergsona. W przedstawionej w *Biesach* ekspresjonistycznej koncepcji artysty, z której czerpali także Przybyszewski, Kasprówic oraz Miciński, i w typowym dla jej przedstawicieli odosobnieniu społecznym, rozdarciu między rolą przewodnika duchowego a pogardą dla „motłochu”, przypuszczalnie zaczerpniętym od Heyma, Trakla i Kafki, badaczka dostrzega elementy autodiagnozy emocjonalnej indolencji narratorki i analogię do życia samej autorki. Los Komornickiej Podraza-Kwiatkowska interpretuje przez pryzmat ewolucji metaforyki egzystencjalnej w twórczości poetki, będącej następstwem jej maksymalistycznych tendencji i przerostu świadomości. Dowodził tego już wcześniej Oszacki:

Poczucie osamotnienia staje się w twórczości Komornickiej coraz bardziej przejmujące [...] Wolność to wszakże tragiczna: nie stało sił autorce, aby tej wolności sprostać, nie stało heroizmu, o którego potrzebie pouczał dawny jej mistrz, Nietzsche. [...] Zawiodła wreszcie wiara w – przewyżającą klęski – siłę woli. Trzciny wodne, dęby, smukłe topole, owe elementy wertykalne obrazujące wolę, dążność do doskonalenia – zostały dopełnione jeszcze jednym [...] elementem: pękniętym filarem⁴³⁴.

W wydanym cztery lata później szkicu Podraza-Kwiatkowska z uznaniem wypowiada się o odmienności koncepcji sztuki Komornickiej od idei *l'art pour l'art* Przybyszewskiego czy elitaryzmu Przesmyckiego, polegającej na opowiedzeniu się za ścisłym związkiem między sztuką a życiem. Poziom artystyczny jej wczesnych utworów prozatorskich badaczka określa jako radykalnie

⁴³⁴ M. Podraza-Kwiatkowska, *Tragiczna wolność*, dz. cyt., s. 165-166.

niższy względem twórczości z czasu współpracy z „Chimerą” (1903-1907), odnajdując w obecnych w nich opisach neurotycznych stanów znużonych życiem bohaterów, ich chorobliwej nadwrażliwości, niestabilności psychiki, skłonności do autoanalizy oraz ucieczce od życia społecznego – tendencje dekadentckie, pozwalające zaklasyfikować pisarkę do grona dekadentek polskiej beletrystyki⁴³⁵. Jej oryginalność nie zasadza się, zdaniem krakowskiej profesor, na uchwyleniu konfliktu między artystą a filistrem, lecz na doszukiwaniu się w postaciach przyczyn ich destruktywnego podejścia do życia, takich jak: przesyt kulturowy, sceptycyzm filozoficzny, gwałtowne przemiany społeczne. W liryce Komornickiej autorka opracowania dostrzega rozdarcie między euforią a zwątpieniem, a w recenzjach godną odnotowania wnikliwość. Literaturoznawczyni uwzględnia w badaniach *Szkice*, *Forpocztę*, przekazuje również więcej informacji biograficznych, nadal jednak pomija twórczość poetki po roku 1907, a jej identyfikację z płcią męską uznaje za zjawisko patologiczne, upatrując w nim konsekwencji rozpowszechnionego w Młodej Polsce zwyczaju zrównywania geniuszu z szaleństwem⁴³⁶. Symptomatycznym wydaje się więc fakt, że zainteresowanie krakowskiej profesor wzbudza problematyka płci w prozie Komornickiej. „Ibsenowskim” bohaterkom jej utworów badaczka przypisuje dominującą postawę buntowniczą, tragiczną witalność oraz skłonności matriarchalne, a zatem tendencje emancypacyjne, które mimo wszystko pozostawały obce samej pisarce. „Komornicka nie należała do emancypantek walczących o prawo wyborcze dla kobiet czy o taki lub inny sposób edukowania młodych panien”⁴³⁷. Społeczny aspekt wzajemnego stosunku płci zajmował coraz bardziej marginalne miejsce w późniejszym okresie jej twórczości, np. w nocy o *Czcicielu potęgi* Orzeszkowej, choć jeszcze w tekstach z lat 90. XIX wieku, a zwłaszcza w reportażu z Cambridge, wydawał się niezwykle ważny⁴³⁸.

⁴³⁵ Rozumowanie prezentowane przez Komornicką w tekstach dyskursywnych czy poetycko-dyskursywnych w *Forpocztach* doprowadza ją do wniosków, które bardziej mieszczą się w światopoglądzie modernistycznym niż dekadentckim. Zob. T. Walas, *Ku otchłani. Dekadentyzm w literaturze polskiej 1890-1905*, Kraków 1986, s. 269-270.

⁴³⁶ Koncept ten demonstrowany jest m.in. w przywoływanej tu książce Cezarego Lombroso, dz. cyt.

⁴³⁷ M. Podraza-Kwiatkowska, *Maria Komornicka (1876-1949)*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 3, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Kraków 1973, *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria 5, s. 397.

⁴³⁸ Zob. R. Zimand, *Klucze do Marii*, dz. cyt., s. 131. Zob. też: E. Orzeszkowa, *Czciciel potęgi*, wyd. 4, Warszawa 1968.

W poprzedzonym wstępem tomie *Utwory poetyckie prozą i wierszem*⁴³⁹ Podraza-Kwiatkowska dużo bardziej wyczerpująco niż przedtem zajmuje się biografią „jednej z najbardziej interesujących i najtragiczniejszych w okresie Młodej Polski”⁴⁴⁰ pisarek, a szczególnie jej obłędem i jego wpływem na literaturę. W trakcie dociekań okoliczności związanych z transformacją płciową poetki badaczka definitywnie wyklucza ewentualny homoseksualizm bądź też transseksualizm Komornickiej (sugerowany przez Filipiak), wskazując raczej na chęć, skądinąd zgodną z duchem epoki, osiągnięcia utraconego stanu androgynii⁴⁴¹ lub równego męskiej płci statusu społecznego:

nic nie wskazuje na to, aby chciała zdradzić swój rodzaj kobiecy i przenieść się do obozu przeciwnika. Podobnie zresztą jak nic nie wskazuje na to, żeby była osobnikiem transseksualnym, niezadowolonym ze swojej płci. Jej sformułowania na temat mężczyzn są typowe dla ówczesnych feministek [...] Trudno by było znaleźć w twórczości Komornickiej tekst przychylny mężczyznom. [...] Nie ma co prawda także jakiejś wyraźnej akceptacji własnej kobiecości: na to zdobędzie się dopiero Zofia Nałkowska⁴⁴².

Maria Podraza-Kwiatkowska, prezentując nieliczne fragmenty niepublikowanej jeszcze *Xięgi poezji idyllicznej*, którą jednak ocenia bardzo różnie, zwraca uwagę na nieporuszaną dotąd kwestię głębokiej, niedogmatycznej religijności tego zbioru, „na inspiracje hinduizmem, kult rodziny, intymny ton wypowiedzi, użycie języka potocznego, troskę o szczegóły”⁴⁴³, oraz na teksty będące równocześnie wyrazem cierpienia i afirmacji egzystencji. Jakkolwiek literaturoznawczyni podkreśla, że „*Księga poezji idyllicznej* może być najwyżej interesująca [...] głównie dla tych, którzy poszukują chorobowych

⁴³⁹ Wstęp do pism wybranych Podraza-Kwiatkowskiej był szeroko komentowany, zob.: M. Bartkowicz, *Piotr Włast*, „Życie”, Warszawa 1997, nr 84, s. 8; A. Czabanowska-Wróbel, *Powrót Komornickiej*, „Dekada Literacka” 1997, nr 2/3, s. 1, 10-11; T. Fiałkowski, *Dziwna dusza i dziwne ciało*, „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 10, s. 13; E. Ihnatowicz, *Komornicka i Włast*, „Nowe Książki” 1997, nr 8, s. 29; M. Krasowski, *Kłopoty z osobowością*, „Wiadomości Kulturalne” 1997, nr 11, s. 21; E. Paczoska, *Komornicka – odmiany i właściwości lektury*, „Res Publica Nowa” 1999, nr 3, s. 56-59.

⁴⁴⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, *Maria Komornicka*, dz. cyt., s. 11.

⁴⁴¹ Reminiscencje androgynii staną się punktem wyjścia dla Mateusza Skuchy do badań jej tekstualnych śladów w artykule *Tekstualna androgynia*, dz. cyt.

⁴⁴² M. Podraza-Kwiatkowska, „*Daleś mi dziwną duszę i dziwne ciało*”, dz. cyt., s. 13.

⁴⁴³ Wymienia to B. Helbig-Mischewski, *Stracona bogini*, dz. cyt., s. 57.

sympptomów u poetki⁴⁴⁴, to nie pomija przy tym niezwyklej erotyków Komornickiej, przepelnionych obsesyjnym napięciem między imperatywem czystości moralnej i animalistyczną namiętnością (np. w *Andronice*). Odwrócony zostaje w nich dyskurs gender epoki:

U Przybyszewskiego [...] to właśnie kobieta była emisariuszką natury, pociągającą w stronę zwierzęcej biologii i rozrodczości. Komornicka dokładnie odwróciła role, wyciągając jednocześnie – z właściwą sobie skłonnością do hiperbolizacji – ostateczne konsekwencje z koncepcji miłości tragicznej⁴⁴⁵.

Do odzyskania postaci i twórczości Komornickiej w sposób decydujący za sprawą eseju „*Gdzie jest Lemańska?!?*” z serii *Transgresje*, poświęconej przekraczaniu granic wytyczonych sztuce i egzystencji⁴⁴⁶, bez wątpienia przyczyniła się również Maria Janion. Autorka szkicu świadomie nawiązuje w tytule do pytania, jakie według biograficznego opowiadania Dernałowicz miało paść z ust żony Jana Komornickiego, Wandy, podczas poszukiwań w roku 1944 zbiegłego z Grabowa sześćdziesięcioośmioletniego wówczas Piotra Własta, przed okresem transformacji płciowej nazywanego po mężu właśnie „Lemańska”⁴⁴⁷. Tym samym Janion eksponuje wyparcie Komornickiej z historii literatury oraz kroniki rodzinnej. Symbolem tego staje się pochodzące prawdopodobnie z 1943 roku zdjęcie rodzinne, na którym gdzieś w oddali pośród zupełnego osamotnienia zarysowuje się kontur sylwetki Piotra Odmienca Własta. Badaczka kwituje to słowami:

To się nazywa „utrwalić nieobecność”! Bo postać jest nieobecna, odwrócona (można ją poznać tylko po podniesieniu głowy), twarzy nie widać, ledwie zarys osoby... Inne postaci trwają na pierwszym planie, ona pozostaje daleko od nich, wtopiona w zielen parku w Grabowie. Właściwie to duch zieleni, duch miejsca, duch poezji. To jedna z najprzedziwniejszych fotografii, jakie udało mi się w życiu zobaczyć, właśnie dlatego, że tu – w paradoksalny sposób – fotografia utrwaliła nieobecność⁴⁴⁸.

⁴⁴⁴ M. Podraza-Kwiatkowska, „*Daleś mi dziwną duszę i dziwne ciało*”, dz. cyt., s. 35.

⁴⁴⁵ Tamże, s. 31.

⁴⁴⁶ Zob. B. Miszewski, dz. cyt., s. 77-95; B. Helbig-Mischewski, *Guru przełomu tysiąclecia. Dyskurs Nowej Ery w pracach Marii Janion*, „Teksty Drugie” 1997, nr 1-2.

⁴⁴⁷ Zob. M. Dernałowicz, *Piotr*, dz. cyt., s. 30.

⁴⁴⁸ M. Janion, „*Gdzie jest Lemańska?!?*”, dz. cyt., s. 238.

Janion postrzega pisarkę jako reprezentantkę tragicznych „prześciowych”, którzy za swą ucieczkę od ról społecznych, jakie płci pięknej „jako święte ich misje zostały przypisane”⁴⁴⁹, ponieśli sankcje najwyższe: „Zgotowano Komornickiej żywot męczennicy – przyjęła go jak wyzwanie rzucone przez odwiecznych prześladowców tym, którzy są inni”⁴⁵⁰. Zamiarem badaczki jest nie tylko rehabilitacja poetki jako ofiary represyjnego systemu społecznego, lecz również jej heroizacja. Stąd w odróżnieniu od Podrazy-Kwiatkowskiej autorka szkicu przedkłada „jej eksperyment na samej sobie” ponad „racjonalizujące” praktyki Zofii Nałkowskiej⁴⁵¹. Dramat życia i twórczości Komornickiej obserwuje z perspektywy dyskursu społecznego i kulturowego, a przede wszystkim metafizycznego w funkcji metaforycznej, widząc w nim mityczny konflikt między wybitnym indywiduum a przeciętną masą, wolnością a niewolnictwem, ofiarami a prześladowcami: „Za swój nonkonformizm, za swój protest przeciwko przyjętym konwencjom społecznym, za swoją nieuległość i niezależność, za swoją ofiarę złożoną bogom Doświadczenia Wewnętrzne- go, poniosła najcięższe konsekwencje życiowe i moralne [...]”⁴⁵².

Śledząc w biografii i wczesnych tekstach poetki (takich jak opowiadania z tomu *Szkice*, dramat *Skrzydzeni*, niedokończona powieść *Halszka*) jej protest przeciw nieprzychylniej kobietom tradycyjnej obyczajowości plasującej je między damami a kurtyzanami, profesor interpretuje zmianę płci Komornickiej jako „[szaloną konsekwencję] duchowych aktów odwagi, wręcz zachwalstwa”⁴⁵³, która doprowadza do ukształtowania w świadomości innych jej obrazu jako „wariatki na strychu”⁴⁵⁴. Janion stanowczo odrzuca za antypsychiatrami możliwość zredukowania objawu cierpienia psychicznego do przypadłości podlegającej arbitralnej interwencji medycznej. W swej pracy występuje z ostrą krytyką nie tylko edytorskich działań Pigonia w *Archiwum*

⁴⁴⁹ Tamże, s. 190.

⁴⁵⁰ Tamże, s. 201.

⁴⁵¹ Zob. G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1999, s. 201-256; B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 59-60.

⁴⁵² M. Janion, „Gdzie jest Lemańska?!” , dz. cyt., s. 187.

⁴⁵³ Tamże, s. 193.

⁴⁵⁴ Sformułowanie to pochodzi z powieści Charlotte Brontë, *Dziwne losy Jane Eyre*, przeł. T. Świdorska, Warszawa 1998, *Klasyka Powieści*, i w stosunku do Komornickiej użyte zostało po raz pierwszy przez M. Janion, *Maria Komornicka*, dz. cyt., s. 316. Więcej informacji na temat toposu „wariatki na strychu” podają Sandra M. Gilbert i Susan Gubar w feministycznej historii literatury, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, New Haven 1980.

Literackim, które według niej przyczyniły się do ugruntowania w historii literatury hermetycznego wizerunku Komornickiej jako „tajemnicz[ej], nielegaln[ej] person[y]”, lecz również „lekarskiej” diagnozy Oszackiego, obstarując przy tym, że to „typowy [...] przykład próby wyleczenia kogoś z tego, że próbuje stać się sobą”⁴⁵⁵. W związku z tym usiłuje z metamorfozy płciowej poetki zdjąć odium choroby, traktując ją właściwie jako wyraz zapowiadanych w tekstach sprzed roku 1907 (w *Szkicach*, lirykach publikowanych w „Chimrze” i w *Biesach*) mistycznych narodzin męskości, będącej ekwiwalentem niedostępnego ówczesnym kobietom człowieczeństwa⁴⁵⁶:

Zawsze chciała być Artystą, Poetą, Krytykiem, Filozofem, Guru, Kapłanem – wymagało to jednak porzucenia kondycji kobiety, która nie mogła – czy raczej nie powinna – być tym wszystkim. [...] Komornicka zaprzeczyła twierdzeniom Weiningera. Stała się Symbolicznym Mężczyzną. Kimś, kto odnalazł „swoją PROTOTYP” [...] wolny również od przypadkowości płci i od „granic” narzucanych przez role społeczne⁴⁵⁷.

Krystyna Kralkowska-Gątkowska podąża tym tropem w pracy *Cień twarzy*, widząc w utworach Komornickiej bardziej manifest „świadomości androgynicznej”, związany ściśle z poszukiwaniem alternatywy wobec dominującego w Europie od czasów greckiego antyku paradygmatu patriarchalnego i androcentrycznego, aniżeli projekt faworyzowania męskości:

swoisty „obrzęd dojrzałościowy” całej formacji kulturowej znajdującej się „w przesileniu”, w momencie ustalania nowej równowagi i harmonii między płciami, w fazie ustanawiania nowych granic oraz zgodnych z bieżącą rzeczywistością społecznych i egzystencjalnych zadań obu płci⁴⁵⁸.

Usiłując dociec, jak doszło do wystąpienia psychozy i patologicznego, jej zdaniem, doświadczania przez pisarkę płci, badaczka łączy swe przemyślenia

⁴⁵⁵ M. Janion, „Gdzie jest Lemańska?!” dz. cyt., s. 223-224.

⁴⁵⁶ Zob. tezy Agnieszki Baranowskiej odnośnie do odczytywania pogoni Komornickiej za męskością w kategoriach jedynej szansy na twórczy rozwój: dz. cyt., oraz Simone de Beauvoir na temat utożsamiania człowieczeństwa z męskością w kulturze patriarchalnej: *Druga płeć*, przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska, wyd. 2, Warszawa 2003.

⁴⁵⁷ M. Janion, „Gdzie jest Lemańska?!” dz. cyt., s. 229. Użycie majuskuły za oryginałem.

⁴⁵⁸ K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy*, dz. cyt., s. 232.

z pytaniem o obsesyjną korelację sfery seksualności z kompleksem grzechu i winy w pracach Komornickiej sprzed roku 1907. Na podstawie analizy tych tekstów pod kątem biograficznym i psychoanalitycznym⁴⁵⁹ Kralkowska-Gątkowska wysuwa wniosek, że do manifestacji cierpień psychicznych poetki mogło dojść na skutek kazirodczych pragnień Augustyna Komornickiego względem córki oraz braku wsparcia dla niej ze strony matki. Wprawdzie niewiele wiadomo o charakterze relacji Marii z ojcem, poza tym, że był on dla niej surowy, to jednak napomknienia o tym w eseju Dernałowicz i kilka uwag Anieli Komornickiej z tomu przygotowanego przez Pigionia przeobrażają się u Germana Ritza w opowieść o molestowaniu seksualnym Marii przez Augustyna. Co charakterystyczne, sławista odnosi się do tej informacji jako oczywistego faktu. Nie zdradza czytelnikowi jej źródła, posługując się jedynie enigmatycznie brzmiącym zdaniem: „biografisci nie wykluczają, że Komornicka została w młodości zgwałcona przez ojca”⁴⁶⁰.

Takiemu jednoznaczemu ułokowaniu fenomenu twórczości pisarki po stronie syndromu ofiary wyraźnie sprzeciwia się Podraza-Kwiatkowska w wywiadzie z Katarzyną Ewą Zdanowicz, podkreślając konieczność badawczej ostrożności, której granice w wielu interpretacjach dotyczących poetki bywają przekraczane. Z tego też względu badaczka wycofuje się z opinii sformułowanej we wstępie do utworów wybranych, że Komornicka zdecydowałaby się w naszych czasach na zmianę płci⁴⁶¹. Przeciw ujednoznacznianiu wyborów seksualnych pisarki występuje również sama Zdanowicz, odczytująca jej twórczość i biografię w książce *Kto się boi Marii K.?* poprzez antropologiczną kategorię stygmatyzacji odmieńca.

W przeciwieństwie do badaczy z tego kręgu Izabela Filipiak nie tylko przejmując od Janion wizję zbrodni popełnionej przez polską kulturę przełomu XIX i XX wieku na genialnej młodej pisarce, ale i wprowadza w miejsce dotychczasowych interpretacji zespół interesujących hipotez biograficznych i kulturowych, snując alternatywne historie jej losu. Od typowej monografii

⁴⁵⁹ Warto w tym miejscu wyeksponować wcześniejsze psychoanalityczne interpretacje baśni Komornickiej w książce A. Czabanowskiej-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski. Rekonesans*, [w:] *Stulecie Młodej Polski. Studia*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 319-338.

⁴⁶⁰ G. Ritz, *Młoda Polska a transgresja płciowa*, [w:] tegoż, *Nic w labiryncie pożądania. Gender i płeć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz, Warszawa 2002, s. 111.

⁴⁶¹ Zob. K.E. Zdanowicz, *Kto się boi Marii K.?*, dz. cyt., s. 86.

życia i twórczości *Obszary odmienności* różni odejście od wymogów tradycyjnej formy naukowej, a także wyraźna feministyczna motywacja badaczki, jaką jest kulturowa rehabilitacja pisarki⁴⁶². Zdaniem Filipiak Komornickiej wcale nie skłoniła do transformacji płciowej chęć stania się istotą odcieleśnioną i ascetyczną (jak twierdziły Janion oraz Podraza-Kwiatkowska). Przeczą temu wpisane w mistyczną *Xięgę* pragnienia, co znamienne, kierowane głównie ku postaciom kobiecym:

Wpisanie się w pozycję „męskiego” podmiotu, oprócz dostępu do języka, pola dyskursu i dziedzictwa kulturowego, daje też prawo do wyrażania fantazji, definiowanych jako męskie. O tym, że przemiana w mężczyznę mogła być uświadomieniem i otwarciem puszki z seksualnością, świadczą [...] zmysłowe opisy, erotyczne fantazje, sny i życzenia realizacji, rozsiane po *Księdze*⁴⁶³.

Z podejściem Janion do przemiany płciowej Komornickiej nie zgadza się również Zimand, utrzymując w niepozabawionym humoru i trzeźwego dystansu szkicu, że przyjęta przez poetkę męskość była nie tyle oznaką duchowego odrodzenia, ile raczej świadectwem życiowej klęski podyktowanej idealistyczną wizją tego, za czym zdecydowanie się opowiadała:

Problem był, w moim rozumieniu, jeden: niedoskonałość świata i samej siebie. I jeden niezwykle przeżywany konflikt między maksymalistycznymi wymogami wobec świata i samej siebie a rzeczywistością tegoż świata i własnej osoby, łącznie z fizycznym jej wyglądem⁴⁶⁴.

W swej interpretacji Zimand nie zamierza wynosić poetki na piedestał jako ofiary represyjnego systemu społecznego. Wprost przeciwnie, spłyca sprawę wyrwania przez nią wszystkich zębów, sprowadzając ją jedynie do cielesności i wyglądu zewnętrznego. W takiej sytuacji reakcję rodziny Własta na zapoczątkowany „[swoistą operacją kosmetyczną]”⁴⁶⁵ szok obyczajowy

⁴⁶² Zob. I. Filipiak, *Obszary odmienności*, dz. cyt.

⁴⁶³ Taż, W.+M. = M.W., [w:] *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia pod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, red. G. Ritz, C. Binswanger, C. Scheide, Kraków 2000, s. 124.

⁴⁶⁴ R. Zimand, *Klucze do Marii*, dz. cyt., s. 138.

⁴⁶⁵ Tamże, s. 133.

badacz uważa za stosowną, a nawet nie aż taką straszną. Wychodząc od poglądów Zimanda na temat zmiany tożsamości płciowej Komornickiej, w swym drugim szkicu dotyczącym tej poetki Janion skłania się ku rozpatrywaniu jej szaleństwa w kategoriach mistyczno-egzystencjalnych, a nie tak jak dotychczas w ramach metaforyczno-egzystencjalnych. Z tym spiera się w beletryzowanych rozprawach Jerzy Sosnowski, odczytujący obłęd pisarki jako „katastrofę ego”⁴⁶⁶.

Filipiak polemizuje z tezą Zimanda i Janion, nie dostrzegając w fenomenie przybrania przez Komornicką męskiego stroju fiksacji na patriarchalnym przeświadczeniu spod znaku Schopenhauera, Nietzschego, Möbiusa, a zwłaszcza Weininger, że „jako kobieta musi dokonać samowygnania z własnej płci”⁴⁶⁷, ponieważ w przeciwnym wypadku nie osiągnie pełnego rozwoju intelektualnego i duchowego. Tym samym autorka ta nie zgadza się z myślą, jakoby potwierdzały to utrwalone w listach z klinik psychiatrycznych urojenia Własta, w których mówi o sobie jako wcieleniu „przeznaczony[m] do roli Syna Królewskiego, do rządzenia”⁴⁶⁸. Jednych z pierwszych impulsów transformacji płciowej poetki Filipiak dopatruje się nie tyle w „nieprzystawalności” Komornickiej do dyskursu mizoginistycznego i feministycznego, ile w rodzinnej kłótni o spadek po ojcu w Radomiu⁴⁶⁹ czy też w wykluczonym dotąd przez uczonych ewentualnym homoseksualizmie:

Jak to się stało, że ewidentna zmysłowość wierszy i poematów [...] *Księgi poezji idyllicznej* została w każdym po kolei, skądinąd wartościowym i godnym szacunku odczytaniu – anulowana? Co by było, gdyby obok interpretacji księdza Baki, pojawił się Piotr Włast z renesansową przyjemnością oglądający różne panny służące [...], z romantycznym entuzjazmem wychwalający urok wędrownego muzy? Pytam, bo rozumiem. To poczucie dyskrekcji kierowało badaczami. [...] Chociaż w tekście *Księgi „męski”* podmiot dostrzega atrakcyjność swoich kobiecych bohaterek i opisuje je z czułością, która ożywia i odświeża romantyczne wzory, to brak równania między wyrażonym w ten sposób pragnieniem, a tym, co Piotr Włast w obszarze biograficznym – na zewnątrz

⁴⁶⁶ Są to dwie rozprawy z początku lat 90.: *Cierpienie, zdziecinnienie, zbawienie oraz Młoda Polska dzieckiem podszyta*, wydrukowane później w zbiorze: J. Sosnowski, *Śmierć czarownicy! Szkice o literaturze i wątpieniu*, Warszawa 1993.

⁴⁶⁷ M. Janion, *Maria Komornicka*, dz. cyt., s. 249.

⁴⁶⁸ Tamże, s. 270.

⁴⁶⁹ Temat ten wraca w artykule B. Helbig-Mischewski, *Maria Komornicka*, dz. cyt.

tekstu – skrywał w swych spodniach, okazuje się kłopotliwy. Magia heteroseksualnego *decorum*, przez niego stworzona, nie ma dość przekonującej mocy. [...] Odium seksualnego wykroczenia unosi się nad całą sprawą [...] ⁴⁷⁰.

Literaturoznawczyni unika tu kategoriycznych rozstrzygnięć i nie stwierdza *explicite* tego, że „w przypadku Własta może chodzić o tzw. trzecią płć, cechującą się płynną tożsamością seksualną, lub też o transseksualistkę, z upodobaniem wyciągającą spektakularne przebrania z rezerwuaru kultury” ⁴⁷¹, podając to *implicite* jedynie jako przypuszczenie:

Głos podmiotu z *Księgi*, uformowany jako głos płynnego rodzajowo podmiotu, wybiera męską konwencję ekspresji pożądania nie tylko dlatego, że nie ma pod ręką żadnej innej, ale dlatego, że wybór ten otwiera szafę z niezliczoną ilością przebrań, podczas gdy alternatywą jest milczenie ⁴⁷².

Ritz wprost uznaje pisarkę za przypadek „skrajnej form[y] transwestyt-k[i], nie uczestnicząc[ej] w kulturowej formie transwestytyzmu” ⁴⁷³. Bliska traktowaniu Komornickiej jako transseksualistki jest w niemieckiej wersji swej pracy Helbig-Mischewski, lecz w polskiej porzuca wcześniejsze stanowisko między innymi na rzecz rozważań Kralkowskiej-Gątkowskiej o sensie przemiany pisarki jako zwrotu ku mistyce, drodze uniknięcia samobójstwa i zmiany tożsamości ⁴⁷⁴. Jak najdalej od wydawania łatwych i powierzchownych opinii o rzekomym transseksualizmie Komornickiej znajduje się Edward Boniecki ⁴⁷⁵, wnoszący do badań nad pisarką wiele szczegółowych informacji dotyczących niewyjaśnionych do tej pory kwestii w jej biografii oraz legendy Piotra Własta, prezentujący także zapomniane akwarele artystki. Fenomen wcielenia się Marii w Piotra literaturoznawca ten rozpatruje w duchu Jungowskiej teorii archetypów jako wyparcie seksualności i wykształcenie

⁴⁷⁰ I. Filipiak, W.+M. = M.W., dz. cyt., s. 133.

⁴⁷¹ B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 73.

⁴⁷² I. Filipiak, W.+M. = M.W., dz. cyt., s. 140.

⁴⁷³ G. Ritz, *Maria Komornicka: zagrożone autorstwo a kategoria „gender”*, przeł. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 2001, nr 1, s. 35.

⁴⁷⁴ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 494.

⁴⁷⁵ Wywód autora monografii *Modernistyczny dramat ciała* okazuje się (zapewne całkiem niezamierzenie) nieco protekcyjny w tonie przez częste użycie infantylnego zdrobnienia imienia poetki – „Marynia”, właściwego kuzynowi Aleksandrowi Oszackiemu.

w „odwecie zdradzonej psyche”⁴⁷⁶ osobowości zastępczej, personifikacji jej tłumionej nieświadomości. Tak więc Komornicka podąża po nowy kształt szlakiem nie tylko przemiany Nietzschego w Zaratustrę, ale również romantycznych fantazji antropologicznych na temat „duchow[ej] natur[y] człowieka, uwięzion[ej] w ciele za grzechy, a przeznaczon[ej] do oczyszczenia się na ziemi i przeanielenia tegoż ciała”⁴⁷⁷. Zniewolone przez animusa ego pisarki uzależnia się od (prze)mocy wyimaginowanych przodków, „[cofając] się w indywiduacji i [zapadając] w mroki kompleksu matriarchalnego”⁴⁷⁸, uciekając w Xiędze od mechanistycznego modelu Kartezjańskiego⁴⁷⁹ w przestrzeń kompensacyjnych fantazmatów:

W rezultacie autorka *Czarnych płomieni* osiągnęła częściową samoafirmację, w świecie wyobraźni i poezji jako Piotr Odmieniec Włast. Przegrała z rzeczywistością, której racji nie chciała uznać. Przegrała z ciałem, od którego tak pragnęła się odgradzić, przeistoczyć je. Żyła zamknięta w świecie marzeń, oderwana od rzeczywistości [...]⁴⁸⁰.

W nawiązaniu do Bonieckiego Kralkowska-Gątkowska dostrzega w twórczości Komornickiej konsekwentną obecność tęsknot ascetyczno-mistycznych, przybierających na sile w okresie jej choroby psychicznej:

[Komornicka – przyp. W.K.] pozostawiła frapujący dokument chorobliwej destrukcji osobowości [...] Ale oto radykalna destrukcja dawnej, zbuntowanej i wyobcowanej *stormy personality* okazuje się próbą pozytywnej rekonstrukcji. Chora umysłowo poetka usiłuje zbudować w polskich i francuskich wierszach Xięgi świat ładu, bezpieczeństwa i harmonii. Gwarancje dla tych atrybutów rajskiego uniwersum zakorzenione są w odczuciu jedności Boga, Kosmosu i podmiotu⁴⁸¹.

⁴⁷⁶ E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt., s. 76.

⁴⁷⁷ Tamże, s. 68.

⁴⁷⁸ Tamże, s. 77.

⁴⁷⁹ Warto w tym miejscu przywołać prace poświęcone dualizmowi psychofizycznemu w twórczości Komornickiej, zob. np.: K. Lisowska, *Ciało, duch i płeć w poezji Marii Komornickiej*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2011, nr 1; B. Stelingowska, *Doświadczenie ciała w tekstach poetyckich Marii Komornickiej*, [w:] *W kręgu problemów antropologii literatury. W stronę antropologii niezwykłości. Studia*, red. W. Supa, Białystok 2013.

⁴⁸⁰ E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt., s. 120.

⁴⁸¹ K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy*, dz. cyt., s. 205.

Odrębną analizę przynosi monografia *Strącona bogini* Helbig-Mischewski, w której – przy wykorzystaniu dyskursu antypsychiatrycznego oraz współczesnych nurtów terapii rodzinnej wywodzącej się z kontrowersyjnych metod Berta Hellingera, „unaukowionych” przez Franza Rupperta – skłania się do odrzucenia hipotezy o chorobie psychicznej pisarki i odczytywania jej tekstów literackich jako śladów egzystencji „mistrza autoterapii, godnego przetrwania w okolicznościach upokarzających”⁴⁸². Chętnie powtarza dygresje Filipiak, takie jak tę, że jedną z motywacji transformacji płciowej Komornickiej było dążenie do wyłamania się z toksycznej relacji z matką:

Piotr Włast byłby [...] przebraniem, które Maria zakłada, by wzmocnić swoje pragnienie indywiduacji i nadać mu sankcję legalności. Byłby sposobem na określenie własnej tożsamości, wprowadzenie dyferencjacji tam, gdzie uprzednio nie było różnicy, postawienie bariery w tym obszarze, w którym brak różnicy pomiędzy nią a matką zezwala na absorpcję tej pierwszej przez tą drugą⁴⁸³.

Szczegółowa lektura (jeszcze wtedy niewydanych) listów poetki do matki⁴⁸⁴ doprowadza Filipiak do zakwestionowania przyjmowanego bezkrytycznie za Anielą Komornicką poglądu o gwałtownym przeobrażeniu się Komornickiej w mężczyznę w poznańskim hotelu Bazar podczas podróży nad Bałtyk. Do zachowania ostrożności przy powielaniu tego przekonania namawia poniekąd także Dernałowicz, która z niepokojem przypatruje się temu, jak wykreowane pod jej piórem wydarzenia z tej wizyty zaczynają odgrywać zupełnie niezamierzoną rolę świadectwa:

U prof. Marii Janion, tak starannej w dokumentowaniu swoich artykułów, znalazłam fragment, w którym ona powołuje się na wymyśloną przeze mnie wersję zdarzeń owej nocy – jakby to była prawda. Mój esej, owszem, oparty jest na listach Komornickiej, jej twórczości i pejzażu grabowskim, ale opis tamtej nocy, to w sumie jedyna rzecz, którą w tym tekście od a do zet wymyśliłam⁴⁸⁵.

⁴⁸² B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 490.

⁴⁸³ I. Filipiak, *W.+M. = M.W.*, dz. cyt., s. 132.

⁴⁸⁴ Zob. *Maria Komornicka. Listy*, dz. cyt.

⁴⁸⁵ M. Dernałowicz, *Piotr*, dz. cyt., s. 89.

O możliwym przebiegu niedoszonego pobytu poetki w Kołobrzegu snuje przemyślenia na kartach powieści *Wieloscian* Jerzy Sosnowski, koncentrując się z jednej strony na odtworzeniu realiów miasta sprzed niemal stu lat, z drugiej – na zmaganiach duchowych poetki, przejawiającej w jego wyobrażeniach zachowania *jurodiwy*⁴⁸⁶. Co jednak wydarzyło się w Poznaniu, tego nie wie nikt⁴⁸⁷, i dlatego właśnie Anna Czabanowska-Wróbel mówi w rozmowie ze Zdanowicz: „To, co wydaje mi się najciekawsze u Komornickiej, to owa tajemnica, która w niej pozostaje. Nie da się jej wytłumaczyć żadnym kluczem – psychoanalitycznym, antropologicznym, socjologicznym, feministycznym itp.”⁴⁸⁸. Słusznie też zauważa w wywiadzie ze Zdanowicz Edward Boniecki, że najbliższej odnalezienia tej niewiadomej znajduje się Tadeusz Różewicz jako autor *Białego małżeństwa*⁴⁸⁹, rozpoznający w fenomenie poetki symptomy zupełnie współczesnych zagrożeń dla „odmienności”⁴⁹⁰.

W pisarstwie inspirowanym Komornicką można bowiem dostrzec dążenie do eksponowania jej twórczości w charakterze uzupełnienia albo jedynie tła jej biografii. Od lat sprzyja temu zmiana paradygmatu literaturoznawczego, przesunięcie zestawu pytań z czysto genologicznych i poetologicznych ku egzystencjalnym, tożsamościowym i genderowym. Prowadzi to w efekcie do przeformułowania kanonu literackiego i pozornego przyrostu wiedzy⁴⁹¹. Zainteresowanie pisarką jako swoistą „ikoną nonkonformizmu”⁴⁹² już dawno

⁴⁸⁶ Zob. J. Sosnowski, *Wieloscian*, dz. cyt. Poza Komornicką pisarz wprowadza do powieści postać Zenona Przesmyckiego, architekta neogotyckich kościołów Józefa Dziekońskiego, słynnego międzywojennego okultysty Stefana Ossowskiego i innych.

⁴⁸⁷ Parafrazuje tutaj słowa M. Dernałowicz, zob. *Glosa do tekstu „Piotr Odmieniec Włast”*, [w:] *też*, *Cudze życie*, dz. cyt., s. 259.

⁴⁸⁸ K.E. Zdanowicz, *Kto się boi Marii K.?*, dz. cyt., s. 101.

⁴⁸⁹ Zob. T. Różewicz, *Białe małżeństwo*, Warszawa 2020. Niektórzy interpretatorzy (np. Allen Kuharski, ale także Magdalena Łazarkiewicz), usiłując odkryć sedno przemiany skontaminowanej osobowości Bianki-Komornickiej, opierają się na zawartych w tekście sugestiach o jej transseksualnym charakterze i odczytują ją poprzez klucz „biologiczny” jako pragnienie korekty ciała, co w przypadku autorki *Biesów* wydaje się zupełnie bezpodstawne. Taką interpretację odrzuca też sam Różewicz w rozmowie z Józefem Kelerą. Zob. E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt., s. 118, 173-174; *Wbrew sobie*, dz. cyt.

⁴⁹⁰ Zob. K.E. Zdanowicz, *Kto się boi Marii K.?*, dz. cyt., s. 112-113.

⁴⁹¹ Zob. I. Iwasiów, *Co jeszcze daje nam Komornicka?*, [w:] B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 7.

⁴⁹² Nawiązuję tu do tytułu artykułu Katarzyny Nadany-Sokołowskiej: *Ikona nonkonformizmu*, dz. cyt.

przeniknęło do szerszego niż akademicki obiegu. Świadczą o tym wydarzenia kulturalne⁴⁹³, spektakle teatralne⁴⁹⁴, realizacje filmowe⁴⁹⁵ i powieściowe⁴⁹⁶, artykuły prasowe⁴⁹⁷, wywiady⁴⁹⁸ i podkasty⁴⁹⁹ czy wpisy na blogach

⁴⁹³ Takie jak Ogólnopolski Konkurs Literacki im. Marii Komornickiej odbywający się od dwudziestu lat przy współpracy z Kozienieckim Domem Kultury głównie w celu propagowania twórczości pisarki czy odsłonięcie pomnika poetki w 60. rocznicę jej śmierci w Grabowie nad Pilicą i zorganizowanie w 2009 roku przez Muzeum Kazimierza Pułaskiego w Warce poświęconej jej wystawy oraz sesji popularnonaukowej. Zob. *Porozmawiajmy o Marii Komornickiej*, dz. cyt.

⁴⁹⁴ Zob. *Niedorodzona (Maria Komornicka)*, reż. A. Ciszowska, prem. 24 czerwca 2010, Fabryka Sztuki, Łódź; *Komornicka. Biografia pozorna*, reż. B. Frąckowiak, prem. 24 lutego 2012, Scena Prapremier InVitro, Lublin; prem. 9 marca 2012, Teatr Polski im. Hieronima Konieczki, Bydgoszcz.

⁴⁹⁵ Zob. *Białe małżeństwo* [film:], reż. M. Łazarkiewicz, dz. cyt.; *Nadmiar życia. Maria Komornicka* [film:], reż. A. Czarnecka, D. Pawelec, Telewizja Polska 1995; *SIOSTRY* [film], reż. M. Adamek, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa Telewizyjna i Teatralna 1995; *Białe małżeństwo* [film], reż. K. Meissner, Telewizja Polska 2011.

⁴⁹⁶ Między innymi omówiona już fabularyzowana biografia Brygidy Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., a także banalizująca życiorys Komornickiej powieść obyczajowa Sylwii Zientek: *Podróż w stronę czerwieni*, dz. cyt. Zientek wydała też i opatrzyła wstępem wybór pism Komornickiej, zawierający liczne błędy natury merytorycznej, takie jak ten, że „Komornicka wdała się w romans z żonatym Jellentą”. To tylko jedna ze spekulacji Krystyny Kralkowskiej-Gątkowskiej. Zob. K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy*, dz. cyt.; M. Komornicka, *Utwory wybrane*, dz. cyt., s. 8.

⁴⁹⁷ Są to np. teksty: B. Helbig, *O młodopolskiej poetce Marii Komornickiej i jej szokującej przemianie*, „Zwierciadło” 2006, nr 12; L. Ostałowska, *Przemiana*, [w:] *Kobiety, które igrały z bogami*, red. A. Borowiec, Warszawa 2010; S. Duda, *Poetka, która stała się poetką*, „Ale Historia: Tygodnik Historyczny” 2013, nr 22(72), [on-line:] <https://wyborcza.pl/alehistoria/7,121681,14016970,poetka-ktora-stala-sie-poeta.html> – 25 V 2025. Wszystkie inne znane mi wypowiedzi publicystyczne na temat autorki *Biesów* wymieniam w bibliografii.

⁴⁹⁸ Zob. M. Konarzewska, *Piotr Włast odrzucił wszystko, by nie być Marią Komornicką. Opowieść o determinacji osób trans*, rozm. przepr. A. Ambroziak, OKO.press, [on-line:] <https://oko.press/piotr-odmieniec-wlast-odrzucil-wszystko-by-nie-byc-maria-komornicka-opowiesc-o-determinacji-osob-trans> – 25 V 2025; t a ż, *Z Włastem w jednej głowie*, rozm. przepr. A. Trzebuchowska, Przekrój.pl, [on-line:] <https://przekroj.pl/kultura/z-wlastem-w-jednej-glowie-agata-trzebuchowska> – 25 V 2025; t a ż, „Ja, Maria Komornicka, mianuję się Piotrem?”, rozm. przepr. K. Tomasiak, Krytyka Polityczna, [on-line:] <https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/ja-maria-komornicka-mianuje-sie-piotrem/> – 25 V 2025.

⁴⁹⁹ Zob. *Niezwykłe życie Piotra Własta w scenariuszu Marty Konarzewskiej*, Tok FM [on-line:] <https://audycje.tokfm.pl/temat/Maria-Komornicka> – 25 V 2025; *Odmieniec, czyli historia przemiany Marii Komornickiej*, YouTube, [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=3CmyJjy4X6Q> – 25 V 2025; *Piotr Odmieniec Włast – poeta przełomu wieków*,

najrozmaitszego autoramentu⁵⁰⁰. Komornicka bardzo często traktowana jest przez interpretatorów jak fantom służący własnym celom, bez żadnej odpowiedzialności⁵⁰¹. Wymownym tego potwierdzeniem, będącym zarazem przyczynkiem do kreowania kulturowego wizerunku pisarki, staje się (omówione już uprzednio) wyznanie Filipiak w poświęconym życiu Komornickiej dramacie *Księga Em*. W tym miejscu wypada jednak przypomnieć je raz jeszcze:

Zaczęło się od tego, że dawno temu, być może na początku 1997 roku, zadzwoniła do mnie „jedna pani z telewizji”. Taki miała pomysł, żebym napisała sztukę o poetce. Wzięłam go pod uwagę z powodów czysto materialnych⁵⁰².

Trudno mówić o prawdziwym renesansie Komornickiej, kiedy nawet mimo bogactwa publikacji (na tyle niewyobrażalnego pod względem ilościowym, by w gruncie rzeczy stwierdzić, że żaden inny twórca Młodej Polski nie doczekał się ich tylu)⁵⁰³ nadal można dostrzec pozycje, w których nie zmieniło się znacząco podejście (choćby) encyklopedystów do przemiany poetki w Piotra Odmieńca Własta. Przykładowo hasła dotyczące Komornickiej w PWN-owskich tomach *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny* oraz *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny* w części biograficznej kończą się następującą wzmianką: „W 1907 roku zapadła na

który urodził się jako Maria Komornicka. *Dramat życia w nieżyczliwej epoce*, Podkasty.info, [on-line:] https://www.podkasty.info/katalog/podkast/8215-Sta%C5%82o_si%C4%99_Piotr_Odmieniec_W%C5%82ast_poeta_prze%C5%82omu_wiek%C3%B3w_kt%C3%B3ry_urodzi%C5%82_si%C4%99_jako_Maria_Komornicka_Dramat_%C5%BCycia_w_nie%C5%BCyczliwej_epoce_ – 25 V 2025.

⁵⁰⁰ Na przykład prowadzony od 2020 roku przez Barbarę Stelingowską blog znajdujący się pod adresem: www.komornicka.eu bądź też niedostępny już blog Sylwii Zientek, na którym zamieszczony był dwudziestostronicowy popularyzatorski tekst *Odmieniec i Czartolania. Szkic o Marii Komornickiej/Piotrze Właście*. Jego skrócona wersja znalazła się w książce tej autorki *W stronę czerwieni* pod pretensjonalnym tytułem *Złota Kocica*, zaczerpniętym zapewne od sformułowanego przez Cezarego Jellentę w ostatnim z nadesłanych do Marii Komornickiej listów zwrotu „Pani Kocico (złota?)”. Zob. np.: B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 190.

⁵⁰¹ K.E. Zdanowicz, *Kto się boi Marii K.?*, dz. cyt., s. 112-113.

⁵⁰² I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 198.

⁵⁰³ Zwraca na to uwagę również M. Skucha, *W spodniach czy w spódnicy?*, dz. cyt., s. 124. W związku z tym, że nie sposób wymienić tu wszystkich, którzy pisali o Komornickiej, znaczną część tekstów, jeśli nie wszystkie, przedstawiam w bibliografii.

chorobę psychiczną”⁵⁰⁴. Przybrane wówczas przez pisarkę imię „Piotr Włast” czy „Włast” pomija się tam prawie całkowicie, wymieniając je wyłącznie jako pseudonim, którym w istocie Komornicka podpisywała niektóre swe prace z okresu współpracy z „Chimerą”. W książce *Literatura polska. Encyklopedia PWN* oraz w opracowaniu *Modernizm* z serii *Epoki Literackie* mieści się niewiele więcej informacji: „1907 zapadła na chorobę psych., zaczęła uznawać się za mężczyznę i przyjęła męski pseudonim”⁵⁰⁵. Leksykony te, łącząc wspomnianą chorobę psychiczną z zagadnieniami płci, jedynie dalej powielają (wcześniej nakreślony m.in. przez Pigonia) prosty związek przyczynowo-skutkowy między tranżycją a załamaniem nerwowym z przełomu 1903/1904 w Paryżu. Tym samym utrwalają one nie tylko mylny wizerunek poetki-wariatki, której twórczość zanika w 1907 roku, ale i przeświadczenia medyczne z początku XX wieku⁵⁰⁶.

Na domiar tego, wciąż częściej na półkach księgarń i bibliotek można odnaleźć prace o Komornickiej niż dzieła jej autorstwa⁵⁰⁷. Wymykają się temu

⁵⁰⁴ *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1985, s. 463; *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, red. A. Hutnikiewicz, A. Lam, Warszawa 2000, s. 296.

⁵⁰⁵ *Literatura polska. Encyklopedia PWN*, red. S. Żurawski, Warszawa 2007, s. 319; *Epoki literackie*, t. 8, *Modernizm*, red. S. Żurawski, Warszawa 2008, s. 121.

⁵⁰⁶ Zob. K. Krasuska, *Piotr Odmieniec Włast*, [w:] ...czterdzieści i cztery. *Figury literackie. Nowy kanon*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Warszawa 2016, *Lupa Obscura*, s. 512. Stan przekonań dotyczących osób transpłciowych na początku wieku XX określa Karolina Krasuska w taki oto sposób: „Do autorów podejmujących się klasyfikacji zjawisk transpłciowych należeli tacy pionierzy seksuologii jak Richard Kraft-Ebing, który w różnych wyszczególnionych przez siebie formach homoseksualizmu widział – jeśli posłużyć się dzisiejszą terminologią – elementy transpłciowe i mówił między innymi o «metamorphosis sexualis paranoica» (1887). Natomiast Hevelock Ellis w roku 1920 ukuł termin «eonizm» na oznaczenie «dewiacji» odmiennej od homoseksualizmu. Dyskurs transpłciowy ukształtowany został szczególnie przez lekarzy-działaczy na rzecz osób nieheteronormatywnych: Magnusa Hirschfelda, który w roku 1910 w Niemczech wprowadził pojemne w jego ujęciu pojęcie transwestytyzmu”. K. Krasuska, *Transgender*, [w:] *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Warszawa 2014, s. 546.

⁵⁰⁷ Zgodnie z informacjami zawartymi w *Katalogu rękopisów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie*, t. 1, sygn. 1–500: *Literatura polska XIX w. Mickiewicziana*, red. T. Januszewski, Warszawa 1996, s. 213–222, wiadomo, że pozostają jeszcze do opublikowania i opracowania: Doña Rosa. (Mit z XIX wieku), sygn. 366; Niebografia. Prospekt nowej nauki, sygn. 367, pierwotnie wydana w 1988 roku w pierwszym zeszycie warszawskiego czasopisma „Ogród”; Notatki krytyczno-refleksyjne o literaturze, nauce i sztuce, sygn. 368; Notatki krytyczno-refleksyjne na różne tematy, sygn. 369; Dwa cykle notatek

prostemu podziałowi nieliczne pełne wydania⁵⁰⁸, w szczególności tak znaczące dla interpretacji przemiany pisarki w Piotra Odmieńca Własta *Xięgi poezji idyllicznej*⁵⁰⁹, której edycja zawiera dość liczne błędy⁵¹⁰, a tytuł i autor zapisywany bywa różnorako (sygnalizowałam to już w poprzednim rozdziale). Barbara Stelingowska, publikując ten zbiór, wymija problem podwójnego autorstwa i przypisuje mu wcześniejszą tożsamość twórcy (wbrew sugerującej zarówno tranzycję, jak i ciągłość, także w odniesieniu do kulturowej płci, graficznej formie imienia i nazwiska na pierwszej karcie rękopisu, gdzie Piotr Odmieniec Włast widnieje jasno przed Marią Komornicką, zapisaną tu w cudzysłowie i nawiasie⁵¹¹). W posłowie tłumaczy to następująco: „W świadomości współczesnego czytelnika *Xięga poezji idyllicznej* została napisana przez

krytyczno-refleksyjnych, sygn. 370. Dorota Samborska-Kukuć i Jadwiga Goniewicz w artykule „*Prątka Jednodniówka*” (1931–1935) — *uzdrowiskowa efemeryda satyryczna*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2022, t. 25, z. 2, s. 15, wysunęły hipotezę, że utwory opublikowane w drugim numerze „*Prątki Jednodniówkowej*” i zarazem opatrzone podpisem Lemar lub Maria Lemańska mogą być autorstwa Marii Komornickiej / Piotra Odmieńca Własta. Zob. Lemar [M. Komornicka / P.O. Włast?], *Nastrój deszczowy*, „*Prątka Jednodniówka*” 1931, nr 2, [on-line:] <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/342158/edition/323262/content> – 25 V 2025; M. Lemańska [M. Komornicka / P.O. Włast?], *Z falą*, „*Prątka Jednodniówka*” 1931, nr 2, [on-line:] <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/342158/edition/323262/content> – 25 V 2025; „Lemar” [M. Komornicka / P.O. Włast?], *Zakład*, „*Prątka Jednodniówka*” 1931, nr 2, [on-line:] <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/342158/edition/323262/content> – 25 V 2025; M. Lemańska [M. Komornicka / P.O. Włast?], inc.: *Po bezsennej nocy dnieje*, „*Prątka Jednodniówka*” 1935, nr 7, [on-line:] <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/342161/edition/323265/content> – 25 V 2025.

⁵⁰⁸ Zob. M. Komornicka, *Baśnie. Psalmodie*, oprac. i wstęp K. Turkowska, Łódź 2013.

⁵⁰⁹ Zob. też, *Xięga poezji idyllicznej*, oprac. B. Stelingowska, Warszawa 2023. Wraz z opracowaniem źródłowym *Xięgi* została jakiś czas temu wydana przez Instytut Badań Literackich PAN nota edytorsko-tekstologiczna przedstawiająca m.in. proces przygotowania edycji do druku.

⁵¹⁰ Zob. K. Krasuska, A. Dżabażina, *Transpokoleniowy upór. O książce Xięgi poezji idyllicznej w opracowaniu Barbary Stelingowskiej*, „*Wielogłos*” 2024, nr 2, s. 167–173.

⁵¹¹ Zob. K. Krasuska, *Trans/zawłaszczenia*, dz. cyt., s. 37. „Tranzycja” to – jak zaznacza David Valentine w studium etnograficznym dotyczącym osób „trans” w Nowym Yorku w latach 90. XX wieku – „skomplikowane pojęcie; czasem odnosi się ono do transformacji fizycznej z jednej płci na drugą poprzez operację zmiany płci. Można zacząć tranzycję zażywając środki hormonalne; tranzycją może też być przybranie wybranej płci w miejscu pracy bądź w domu poprzez używanie stosownego ubioru. Drogi do tranzycji są tak różne i tak złożone, jak życiorysy, które podlegają tej przemianie”. D. Valentine, *Imagining Transgender: An Ethnography of a Category*, Durham 2007, s. 258. Tłumaczenie za: K. Krasuska, *Trans/zawłaszczenia*, dz. cyt., s. 37.

Marię Komornicką, która będąc osobą chorą psychicznie, uważała się za Piotra Własta⁵¹². Nad tą decyzją badaczka rozwodzi się już kilka lat wcześniej w szkicu interpretującym *Xięgę*, gdzie wyjaśnia, że z biologicznego punktu widzenia jej autor zawsze był kobietą, dlatego pisząc o nim, zachowa formę żeńską, wymiennie z pseudonimem ‘Piotr Włast’⁵¹³. Znamienne, że zdania nie zmienia i w indeksie swojej najnowszej książki poświęconej przywróceniu pamięci o zapomnianych młodopolskich twórczyniach: Józefy Jaxy-Bąkowskiej (Szczęsnej), Idalii (Idy) Pileckiej, Janiny Górskiej, Marii Markowskiej oraz Stanisławy (Sławy) Pruszyńskiej postępuje identycznie, nie próbując nawet przewyciężyć swoich obiekty wobec przemiany Marii w Piotra⁵¹⁴. Dlatego rok później interpretuje przyjętą przez poetkę tożsamość męską jako rodzaj dopełnienia nieokreślonego obrazu podmiotu mówiącego *Xięgi*, na jaki miałyby składać się jeszcze tożsamość autorska – żeńska⁵¹⁵. Cokolwiek kontrowersyjne wyjście, zważywszy na to, że sam zainteresowany nie godził się na takie rozwiązania. Przypomina o tym zresztą Stelingowska, powołując się na jego list do Zofii Villaume-Zahrtowej, w którym pisał tak: „Pseudonimu nie używałem – nie jest nim P.O.W.”⁵¹⁶. Jakkolwiek brak zgody co do transpłciowej interpretacji tej postaci, w konsekwencji również do form nazewniczych i gramatycznych, za pomocą których omawiana jest jej twórczość, wymusza zapisy różnego formatu: stosowanie równocześnie rodzajników żeńskich i męskich lub (w zależności od kontekstu) wyłącznie jednego z nich⁵¹⁷. Bez względu więc na podjęte dotychczas wysiłki badawcze, edytorskie i popularyzatorskie w dalszym ciągu „nie traci na ważności pytanie krewnej Odmienica, Marii Dernałowicz: «w jakąż gramatykę ująć przeszłość»”⁵¹⁸.

⁵¹² M. Komornicka, *Xięga poezji idyllicznej*, dz. cyt., s. 535.

⁵¹³ Zob. B. Stelingowska, *Poezja „idylliczna” Marii Komornickiej*, dz. cyt., s. 16.

⁵¹⁴ Zob. też, *Zapomniane młodopolanki. Wokół nieznannej liryki kobiecej*, Siedlce 2023.

⁵¹⁵ Zob. też, „Image of the Author” – Maria Komornicka / Piotr Odmieniec Włast – in *Xięga poezji idyllicznej* [The Book of Idyllic Poetry], „Prace Literaturoznawcze” 2024, nr 12.

⁵¹⁶ Maria Komornicka, *Listy*, dz. cyt., s. 511.

⁵¹⁷ Przy wyborze drugiego z podanych wariantów obstają Alessandro Amenta, Tomasz Kaliściak i Błażej Warkocki w niedawno wydanym zbiorze: *Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer*, Warszawa 2021, uzasadniając to za Krasuską tym, że „[...] w przypadku Komornickiej/Własta nie mamy do czynienia z jednokierunkowym linearnym życiorysem, identyfikacją od «Marii» do «Piotra»”. Zob. K. Krasuska, *Piotr Odmieniec Włast*, dz. cyt., s. 518.

⁵¹⁸ Cyt. za: M. Chmurski, dz. cyt., s. 132. Dobrą zapowiedzią takich badań jest artykuł Urszuli Kowalczyk: „Gramatyka” poznania. Maria Komornicka, *Odnalezienie*, [w:] *Liryka*

ROZDZIAŁ 4

Odmienność szat kulturowych Marii Komornickiej

*Ponieważ płeć jest fazą w człowieczeństwie,
płeć może się zmieniać... i może znikać całkowicie,
ustępując fazom mniej znanym, a bardziej niebiańskim*⁵¹⁹.

MATERIAŁ: MIĘDZY POCHODZENIEM A ZNACZENIEM

Maria Komornicka, przekraczająca granice swego pokolenia i swej płci poetka, stoi na czasowym i kulturowym rozdrożu – poprzez swe rozliczne przebrania istnieje od dawien dawna w dyskursie pod egidą androcentryzmu redaktorskiego Stanisława Pigonia, będąc przez niego odmieniana na wszelkie możliwe sposoby. Zbiegają się tu ścieżki z dwu obszarów: różnicy płci i różnicy kulturowej⁵²⁰, zawężlając w jednym centralnym punkcie, jakim jest płeć kulturowa, odnoszona do zinternalizowanej już przez jednostkę roli płciowej⁵²¹.

Młodej Polski. Interpretacje, red. B. Mazan, K. Badowska, Łódź 2017.

⁵¹⁹ Cyt. za: B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 492.

⁵²⁰ Por. S. Wilson, *Maskarady kobiecości*, przeł. M. Wilczyński, „Artium Quaestiones” 1998, nr 9, s. 157.

⁵²¹ Erving Goffman formułuje to następująco: „ucząc się odgrywać nasze role w realnym życiu, kierujemy się w swych działaniach niezbyt świadomie kultywowaną załączkową wiedzą o tym, jak grają swoje role ci, do których się zwracamy”. E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, oprac. i wstęp J. Szacki, Warszawa 2000, s. 101. Podejście Goffmana do kategorii płci kulturowej kontynuowane jest przez Judith Butler, która w swej radykalnej koncepcji stwierdza

„To stworzenie – coś pośredniego między mężczyzną a eunuchem – które nazywa się kobietą, jest produktem cywilizacji jako całości”⁵²², jak pisała Simone de Beauvoir. Historia ta nie rozpoczyna się – jak by to ujął zapewne German Ritz – ponownym określeniem się Komornickiej w najważniejszych punktach kultury, w jakich wyraża się dychotomia płciowa: w nazwisku (kobiece zamienia na męskie)⁵²³, w wyglądzie odpowiadającym ówczesnym karykaturalnym przedstawieniom francuskiej *femme nouvelle*, przypominającym bardziej androgyniczną *garçonnet* niż kobietę (krótko przystrzyżone włosy, brak uzębienia, strój męski, w którym wytrwa aż do śmierci)⁵²⁴, w języku (podmiot liryczny będzie odtąd najczęściej męskiego rodzaju), lecz w jej twórczości, w następstwie absolutnej (metafizycznej) kreacji nowej tożsamości Ja⁵²⁵. Niemniej, w obu przypadkach jednakowo usiłuje ona zaistnieć jako pełnoprawny (pełnowartościowy?) podmiot aktywnie partycypujący w świecie⁵²⁶. „Jest się mężczyzną albo jest się kobietą odpowiednio do tego, czy się w ogóle jest, czy nie”⁵²⁷, jak przyznał niegdyś „genialny wróg kobiet”⁵²⁸ Otto Weininger. Odwieczna walka z determinizmem ról płciowych, utrwalanym przez mizoginistyczne koncepcje, powołujące się „na rzekomą niższość moralną oraz umysłową kobiet, ich wtórność i niedoskonałość względem mężczyzny”⁵²⁹ –

między innymi, że płeć kulturowa poprzedza istnienie płci biologicznej. Pisz o tym np.: A. Buczkowski, *Społeczne tworzenie ciała. Płeć kulturowa i biologiczna*, Kraków 2005, s. 212-225.

⁵²² S. de Beauvoir, dz. cyt., s. 81.

⁵²³ Zob. G. Ritz, *Maria Komornicka*, dz. cyt., s. 35.

⁵²⁴ *Garçonnet* (fr.) – chłopczyca; *femme nouvelle* (fr.) – Nowa Kobieta. O figurach tych wyczerpująco pisze Elaine Showalter w rozdziale *Nowe Kobiety*, przeł. M. Przezbórski, [w:] E. Showalter, *Anarchia płci. Gender i kultura w czasach fin de siècle'u*, przeł. A. Budnik i in., Poznań 2020, *Studenckie Debiuty Przekładowe*, s. 66-93.

⁵²⁵ Zob. G. Ritz, *Maria Komornicka*, dz. cyt., s. 50-51.

⁵²⁶ Lena Magnone nazywa tę strategię za G. Ritzem, *Modernistyczna liryka kobieca*, „Twórczość” 2000, nr 1, „uzurpacj[ą] męskiego autorstwa”. Zob. L. Magnone, *Ruch „młodych kobiet”? Transnarodowy kobiecy modernizm w Europie Środkowej na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Modernizmy Europy Środkowo-Wschodniej. Coraz szersze marginesy*, red. E. Paczoska, I. Poniatowska, Warszawa 2020, s. 199.

⁵²⁷ O. Weininger, dz. cyt., s. 195.

⁵²⁸ Przydomek ten – nieco na wyrost, jako że skrajny mizoginizm był reprezentatywny dla światopoglądu modernizmu – przyłgnał do Weiningera w 1911 roku za sprawą Leo Balmonta. Zob. A. Kozłowska, *Maria Komornicka. Nieistnienie*, „Bez Dogmatu” 2012, nr 2, [on-line:] <http://www.iwkip.org/bezdogmatu/92/> – 25 V 2025.

⁵²⁹ M. Buwała, dz. cyt., s. 180.

wymaga od płci żeńskiej zakwestionowania swej kobiecości, tyle że na rzecz bezpłciowości, a nie męskości, która jest tylko pozornie lepsza. Męskość bowiem, podobnie jak kobiecość, także narzuca określone kody zachowań.

Jednym z ważniejszych i bardziej znaczących wyznaczników kulturowego konstruktu płci i ładu społecznego jest odzienie, a zwłaszcza spodnie, które do lat 20. wieku XX uchodziły u kobiet za znak odmienności seksualnej i coś nadzwyczaj podejrzanego⁵³⁰. Eugénie Lemoine-Luccioni⁵³¹ zauważa, że strój

[m]ówi tam, gdzie ciało nie mówi. Ale ani sztuka, ani ubranie nie są prostymi formami mowy. Mowa zaczyna się od żądania i to zapewne milczącego, nie tylko dlatego, że jest ono niesłyszalne, ale dlatego, że zdarza mu się przybierać postać symptomu, właśnie po to, aby się nie wypowiedzieć. Mową radykalną jest więc mowa popędu. Ciało nabiera sensu, w istocie mówi, znaczy, poddane organizacji popędowej, mieszającej do każdej potrzeby jakieś żądanie i otwierającej w ten sposób przystęp pożądaniu. Popędem zainteresowanym ubraniem jest popęd wzrokowy⁵³².

Słowem, ciało pozwala zachować tożsamość i pokazywać ją innym, przemawia, opanowane przez zewnętrzny wyznacznik męskości i kobiecości⁵³³, za jaki uchodzi strój, wskazujący jednostce sposób zachowania i oddziałujący na nią wszelako – ekonomicznie, politycznie i seksualnie⁵³⁴. Znajduje to odzwierciedlenie w języku w sformułowaniu „nosić spodnie”, oznaczającym zajmowanie w związku, np. małżeńskim, pozycji dominującej, oraz w zakazach religijnych⁵³⁵: „Nie oblecze się niewiasta w męskie odzienie ani mężczyzna

⁵³⁰ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 493.

⁵³¹ Zob. E. Lemoine-Luccioni, *La robe. Essai psychanalytique sur le vêtement*, Paris 1983, *Champ freudien*.

⁵³² Cyt. za: K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, *Kobieta, Kultura, Krytyka*, s. 252-253.

⁵³³ Zob. K. Rosner, *Narracja a tożsamość jednostki ludzkiej*; A. MacIntyre, Ch. Taylor, A. Giddens, D. Carr, [w:] *te j e z e, Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2006, *Horyzonty Nowoczesności*, t. 26, s. 42, 135.

⁵³⁴ Więcej o miejscu ciała w filozofii feministycznej zob.: E. Hyży, *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003, *Horyzonty Nowoczesności*, t. 29, s. 94-95. Przykładem wykorzystania feminizmu korporalnego w praktyce interpretacyjnej może być książka Agaty Jakubowskiej *Na marginesach lustra. Ciało kobiece w pracach polskich artystek*, Kraków 2004.

⁵³⁵ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 492-493.

używać będzie szaty niewieściej, bo obrzydły jest u Pana, kto to czyni”⁵³⁶. Strój definiuje rolę. Stanowi o tym doskonale znieważenie szesnastoletniej Komornickiej jako „dziwki”, poddanie jej upokarzającym (i traumatycznym w konsekwencji) oględzinom lekarskim na posterunku tzw. policji obyczajowej, kiedy wychodzi z domu nocną porą sama – bez męskiego towarzystwa – na miasto z zamiarem popełnienia samobójstwa (literackim zapisem tego zdarzenia byłby tekst Piotra Własta *Intermezzo*)⁵³⁷. Podobne przykłady można mnożyć, chociażby pobyt Własta w zakładach dla obłąkanych – dyskryminację kobiet (bądź co bądź z biologicznego punktu widzenia wciąż pozostawał kobietą) odczuł tam szczególnie dotkliwie. Opisał to w listownych prośbach o długie bluzki czy marynarki, dzięki którym chciał uniknąć dwuznacznych spojrzeń⁵³⁸. Ubranie kobiecie naznacza kobietę, sytuuje ją po stronie fallocentrycznych reguł jako tę, która jest pożądanym przez mężczyznę obiektem (*objet petit a*), podporządkowanym władzy jego wzroku, władzy męskiego podmiotu, w którym stara się wywołać pożądanie. Ubranie męskie określa powinność mężczyzny jako patrzącego, pożądającego podmiotu⁵³⁹, wymagającego od kobiety dbałości o atrakcyjność fizyczną⁵⁴⁰. Nasuwa się tu skojarzenie z wypowiedzią Bianki do Pauliny w literackiej biografii Komornickiej *Białe małżeństwo* Tadeusza Różewicza: „myślałam o różnych rzeczach... ale najwięcej o sukience do komunii... o naszych sukienkach i welonach... jak będziemy szły jak dwie księżniczki, całe w koronkach i tiulach...”⁵⁴¹.

Kobiecość wcale nierzadko bywa postrzegana w charakterze determinanty kobiecej tożsamości, cechy kobiece stają się wówczas konstytutywne dla podmiotu⁵⁴², a włączenie tych cech w obszary kulturowych symboli nieuchron-

⁵³⁶ Pwt 22,5, *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, przeł. J. Wujek, Kraków 1962.

⁵³⁷ Zdarzenie to przywołuje w tym kontekście za M. Podrazą-Kwiatkowską, „Daleś mi dziwną duszę i dziwne ciało”, dz. cyt., s. 12; M. Skucha, *Tekstualna androgynia*, dz. cyt., s. 30.

⁵³⁸ Informacja za: B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 503.

⁵³⁹ Zob. M. Skucha, *Tekstualna androgynia*, dz. cyt., s. 30. Odsyłam poza tym do teorii Jacques’a Lacana, której klarowne omówienie znaleźć można w artykule Pawła Dybły *Refleksje wokół diagramu różnicy seksualnej J. Lacana*, [w:] tegoż, *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Warszawa 2000.

⁵⁴⁰ Zob. np.: *Wizerunek ciała. Portret Polek*, red. A. Głębocka, J. Kulbat, Opole 2005.

⁵⁴¹ T. Różewicz, *Białe małżeństwo*, Warszawa 2020, s. 21.

⁵⁴² Zob. H. Jakubowska-Mroskowiak, *Rola cielesności w kreowaniu i postrzeganiu tożsamości kobiecej*, [w:] *Kim jestem? Perspektywy tożsamości. Podmiot, przedmiot, tożsamość. Praca zbiorowa*, red. B. Andrzejewska i in., Poznań 2003, s. 26.

nie wiąże się z uprzedmiotowieniem kobiecej cielesności jako powierzchni ich projekcji⁵⁴³. Przekazy filozoficzne i kulturowe deprecjonują ciało kobiety, sprowadzając je do dzieła sztuki, wzbudzającego w (męskim) odbiorcy podziw wobec jego powabu, lub do swoistej waluty, wymiennej na inne „dobra”⁵⁴⁴ – to wygląd ma wyrażać poziom kompetencji kobiety i gwarantować jej sukces osobisty⁵⁴⁵. Co ciekawe, według niektórych postulatów Hélène Cixous to właśnie ciało zapewnia kobiecie tworzywo pisarskie, stanowi jego inspirację i fundament poetyki, składając się na językowo-cielesny projekt nowej twórczości kobiet⁵⁴⁶: „przez pisanie kobieta znowu zaistnieje ciałem, które jej więcej niż odebrano, bo sprawiono, że było [...] ciągle przyczyną lub miejscem wstydlivych zakazów”⁵⁴⁷. Moc twórcza kobiety uwydatnia się dzięki jej ciału i poprzez nie⁵⁴⁸, na przykład w jego zaskakującej płodności seksualnej objawiającej się (męskim) potomkiem, w którym to trwa właściwy geniusz matki. Jako że wyłącznie mężczyzna może być prawdziwym twórcą, kobieta nie jest w stanie w pełni zaistnieć w materii słowa ze swą kobiecością⁵⁴⁹, ponieważ „z punktu widzenia *écriture féminine* język kultury Zachodu jest fallogocentryczny. Ów fallogocentryzm, widoczny w literaturze, sztuce, filozofii, opiera się na teoretycznym związku logos / fallus / męskość”⁵⁵⁰. Jeśli udaje się to kobiecie, to jedynie dlatego, że oprócz posługiwania się męskimi (patriarchalnymi i opresyjnymi) kategoriami nosi ona w sobie pierwiastek

⁵⁴³ Zob. W. Kwiatkowski, *Kobiece cielesność – przedmiotowość niezidentyfikowana?*, [w:] *Oczekiwanie kobiet i wobec kobiet. Stereotypy i wzorce kobiecości w kulturze europejskiej i amerykańskiej*, red. B. Płonka-Syroka, J. Radziszewska, A. Szlagowska, Warszawa 2007, *Kultura i Emocje*, t. 1, s. 349. O doświadczaniu własnej cielesności i jego związku z psychospołecznym funkcjonowaniem w grupie młodych kobiet pisze Lidia Anna Wiśniewska w pracy *Kobiece ciało – kobiece psychika. Ja-cielesne a psychospołeczne funkcjonowanie młodych kobiet*, Toruń 2014.

⁵⁴⁴ Zob. K. Schier, *Piękne brzydactwo. Psychologiczna problematyka obrazu ciała i jego zaburzeń*, Warszawa 2009.

⁵⁴⁵ Zob. np.: A. Brytek-Matera, *Obraz ciała – obraz siebie. Wizerunek własnego ciała w ujęciu psychospołecznym*, Warszawa 2008.

⁵⁴⁶ Zob. M. Skucha, *Tekstualna androgynia*, dz. cyt., s. 41-42.

⁵⁴⁷ H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, przeł. A. Nasiłowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 152.

⁵⁴⁸ Zob. M. Skucha, *Tekstualna androgynia*, dz. cyt., s. 42.

⁵⁴⁹ Zob. A. Kozłowska, dz. cyt.

⁵⁵⁰ J. Bator, *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*, Gdańsk 2001, *Idee – Słowo/Obraz Terytoria*, s. 174.

męski, wyraża fantazje definiowane jako męskie. Pisze o tym Jacek Kochanowski w pracy *Czy gej jest mężczyzną? Przyczynki do teorii postpłciowości*:

Kultura [...] zbudowana jest w obrębie męskiej obecności, wyraża męską obecność i jest jej podporządkowana. Jeśli cokolwiek w tej kulturze jest, to jest poniekąd męskim „byciem”. [...] „Jest” to ruch wewnątrz symbolicznego porządku męskości. Kobiecość także „jest” poprzez męskość, jest wypowiedziana z perspektywy męskiej. Sama w sobie jest niewypowiadalna, nieoznaczająca, bezsensowna. W gruncie rzeczy „nie jest”, nie ma jej⁵⁵¹.

Z tego powodu u podstaw *écriture féminine* leży postulat, by kobiety utworzyły – nową i dotąd nieznaną – przestrzeń dostępną wyłącznie kobietom, pozwalającą oddać w fallogocentrycznym języku kobiecie *jouissance*, które ma charakter wyobrazeniowy i jako takie jest pozajęzykowe⁵⁵². Niemożność zrealizowania tej sprzeczności prowadzi bohaterkę *Biesów* do wniosku, że nie potrafi nadać cech trwałości językowi, jakim się posługuje, oznajmia: „umiałam tylko tworzyć i niszczyć”⁵⁵³. Powoływane przez nią do życia obrazy przesycone są skrajnymi emocjami, wywołują raz zachwyt, innym razem obrzydzenie i odrazę, a równocześnie niszczą następujące po nich wyobrażenia⁵⁵⁴. Michel Foucault twierdził, że „gra transgresji i bytu jest konstytuowana dla języka filozoficznego, który odtwarza ją i bez przerwy tworzy”⁵⁵⁵. Dowolna kobiecość narzuca zatem kobiecie logiczną wersję redukcji: aby odciąć się od bezpłodności artystycznej, ażeby spłodzić twórczość ponadczasową, godną pióra męskiego, należy zanurzyć się w cierpieniu wynikającym z niechcianej

⁵⁵¹ J. Kochanowski, *Czy gej jest mężczyzną? Przyczynki do teorii postpłciowości*, [w:] *Gender: konteksty*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2004, s. 113.

⁵⁵² Zob. M. Skucha, *Tekstualna androgynia*, dz. cyt., s. 43-44, 47. *Jouissance* to termin wywodzący się z psychoanalizy Lacana, rozumiany pokrótce jako „totalna, wszechogarniająca radość – seksualna, duchowa, fizyczna i umysłowa, [...] istniejąca w obszarze niepoddanym ścisłym normom języka [...]”. M. Humm, *Słownik teorii feminizmu*, przeł. J. Mikos, B. Umińska, Warszawa 1993, s. 97.

⁵⁵³ M. Komornicka, *Biesy*, dz. cyt., s. 350. Wszystkie dane źródłowe w tym rozdziale pochodzą, jeśli nie zaznaczono inaczej, z tego wydania i są przytaczane w zapisie oryginalnym.

⁵⁵⁴ Zob. J. Gumowska, *Lusterka Maryni: wachlarz doświadczeń w Biesach Marii Komornickiej*, [w:] *Literatura i doświadczenie. Szkice i materiały*, red. E. Nofikow, K. Sawicka-Mierzyńska, K. Trusewicz, Białystok 2015, s. 35.

⁵⁵⁵ M. Foucault, *Przedmowa do transgresji*, [w:] tegoż, *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*, przeł. B. Banasiak, posł. M.P. Markowski, Warszawa 1999, s. 59.

(kobiecej) cielesności, które Krystyna Kłosińska uznaje za sygnaturę pisarstwa kobiet⁵⁵⁶. Zauważa, że „[k]ultura patriarchalna dozwoliła kobiecie i nauczyła ją werbalizować ból fizyczny. Materialność jego objawów motywuje niejako transformację tego, co fizyczne, w materialności słowa”⁵⁵⁷. Dlatego podmiot *Biesów* przywołuje w licznych metaforach motywy samozniszczenia: „Zacinałam szczęki i chwyciłam za druty tej potwornej maszyny elektrycznej życia – by doznać jego prądu w swoich żyłach. Niechby mi był wykręcał ręce... byłabym je tylko zacisnęła silniej”⁵⁵⁸. Wyłącznie tak – poprzez charakterystyczne dla tekstów kobiet somatyczne obrazowanie – może on zaistnieć w języku, w którym nietrudno o miejsce dla ciała okaleczonego na wojnie, ale nie dla ciała okaleczonego wskutek porodu⁵⁵⁹.

Świadomość autorki *Biesów* kobiecej ułomności i gorszości, determinujących jej podrzędne stanowisko w społeczeństwie, (paradoksalnie) powoduje, że cierpi ona na kompleks oryginalności. Uwidacznia się to na przykład w wydany w „Chimerze” w 1905 roku *Bólu fatalnym*, w którym – jak udowadnia Mateusz Skucha – pisarka „reprezentuje zupełnie nowe, niespotykane dotychczas spojrzenie na akt twórczy – spojrzenie upłciowione”⁵⁶⁰. Sądzę też, że nie będzie nadużyciem stwierdzenie, iż u żadnej innej młodopolskiej poetki wżgarda wobec własnej płci nie przejawia się mocniej niż u Komornickiej w aforyzmie z *Księgi mądrości tymczasowej* z roku 1904, gdzie oświadcza: „W najwytworniejszej dumnej kobiecie nawet – jest pewna uprzejmość stręczycielska, pewna czujna usłużność, pewna pochopność służalcza, która niepokojąco rozświeśla jej pochodzenie – niższe” (268).

Mając na względzie istnienie wyraźnej pogardy pisarki dla ciała i dla łączącego się z nim straszliwego stygmatu wyciśniętego na odzieniu⁵⁶¹, ujawnione między innymi w ekspresjonistyczno-turpistycznym *Krzyku* z roku 1898⁵⁶²,

⁵⁵⁶ Zob. K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie*, dz. cyt., s. 77. W ujęciu zaproponowanym przez Jacques’a Derridę sygnatura oznacza (w uproszczeniu) całość aktywnej operacji, która pozostawia w tekście ślad lub jakąś pozostałość. Zob. też: M.P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Kraków 2003, s. 286.

⁵⁵⁷ K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie*, dz. cyt., s. 42.

⁵⁵⁸ M. Komornicka, *Biesy*, odbitka z „Chimery”, dz. cyt., s. 24.

⁵⁵⁹ Zob. M. Skucha, *Tekstualna androgynia*, dz. cyt., s. 41, 44.

⁵⁶⁰ Tamże, s. 42.

⁵⁶¹ Zob. K.E. Zdanowicz, *Kto się boi Marii K.?*, dz. cyt., s. 91.

⁵⁶² W *Krzyku* jednak, inaczej niż w *Księdze mądrości tymczasowej*, tematem jest bardziej skandal istnienia kondycji ludzkiej niż specyficznie kobiecej, jej kruchość i absurdalność. Podmiot liryczny kreuje przerażający mit własnych narodzin jako początku konania – jest

uproszczeniem byłoby powiedzieć, że dążyła ona do przemiany w mężczyznę. Raczej zależało jej na wyzwoleniu się spod jarzma pożądliwych spojrzeń mężczyzn i od spetryfikowanych wzorców płciowych, zrezygnowaniu z płci w ogóle, a już najszczególniej z kobiecości⁵⁶³. Trafnie wyraża to spowinowacana z poetką Maria Dernałowicz w rozmowie z Katarzyną Ewą Zdanowicz, gdy konstatuje istnienie fascynacji Komornickiej starcami wyzwolonymi z cielesności⁵⁶⁴. Nie inaczej twierdzi Maria Podraza-Kwiatkowska: „Autorce *Szkiców* nie chodziło [...] ani o zabawę, ani o [...] homoseksualizm. To raczej [...] androgyniczne pragnienie uzyskania bezpłciowości [...]”⁵⁶⁵. Temu właśnie miałyby służyć (w obrębie porządku symbolicznego) zniszczenie przez Komornicką stroju damskiego. Założenie przez nią stroju męskiego (wraz ze zmianą imienia, z wcześniejszym usunięciem uzębienia, z obcięciem włosów) odgrywałoby natomiast (na planie „cielesno-formalnym”) rolę środka niezbędnego na drodze do zupełnego porzucenia, zabicia obecnej (kobiecej) tożsamości i odrodzenia się jako istota aseksualna (istota *par excellence* ludzka), którą próbuje się stać, przybierając kostium Piotra Odmienca Własta⁵⁶⁶. Jak podsumowuje Maria Janion, przestrzegając przed obraną przez Sławomirę Walczewską medykalizacją przypadku Komornickiej:

Przejście w męskie ciało jest przede wszystkim przejściem w męską kulturę, w której Komornicka chciała zajmować – należne jej, jak sądziła – najwyższe stanowisko. Zmienia więc nie tylko swą kondycję fizyczną (przede wszystkim wygląd i ubiór), ale – co najważniejsze – całość symboliczną⁵⁶⁷.

„[b]lejszkalną, ohydą bryll[ą]” przechodzącą z więzienia krwawiącego łona matki do więzienia „mogilnego dołu” – i nieforemną, pozbawioną substancji bryllą pozostaje. Zob. M. Komornicka, *Krzyk*, dz. cyt.; W. Gutowski, *Prawda trwogi i pułapki lęków*, dz. cyt., s. 27; B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 365-367.

⁵⁶³ Zob. M. Skucha, *Tekstualna androgynia*, dz. cyt., s. 28-31. To kwestia sporna, jak starałam się udowodnić w rozdziale poprzednim, dzieląca badaczy na dwa obozy: tych, którzy mówią o transseksualizmie, potrzebie posiadania męskiej płci, o chorobie (np.: A. Baranowska, K. Kralkowska-Gątkowska, A. Oszański, G. Ritz), oraz tych, którzy akcentują chęć wyzwolenia się od płci w ogóle (np.: E. Boniecki, I. Filipiak, B. Helbig-Mischewski, M. Janion, M. Podraza-Kwiatkowska, J. Sosnowski, K.E. Zdanowicz, R. Zimand).

⁵⁶⁴ Zob. K.E. Zdanowicz, *Kto się boi Marii K.?*, dz. cyt., s. 91.

⁵⁶⁵ M. Podraza-Kwiatkowska, *„Daleś mi dziwną duszę i dziwne ciało”*, dz. cyt., s. 11.

⁵⁶⁶ Zob. M. Skucha, *Tekstualna androgynia*, dz. cyt., s. 32.

⁵⁶⁷ M. Janion, *Maria Komornicka*, dz. cyt., s. 250.

Kulminacja emancypacji artystki od kobiecości rozgrywa się z grubsza w dwóch etapach. Pierwszy, określony przez dra Meunier kryzysem nerwowym, następuje w Paryżu w roku 1903: „w ataku szału Maria [chłusta] wodą w twarz kustoszowi [Biblioteki Polskiej – przyp. W.K.], który [mówi] o Władysławie Mickiewiczu «pan Mickiewicz» zamiast, jak [chce] Komornicka: «Adamowy syn». Nie [jest] to jedyny objaw choroby”⁵⁶⁸. Do drugiej i jednocześnie ostatecznej fazy transgresji dochodzi w lipcu 1907 roku w poznańskim hotelu Bazar: pisarka pali wtedy swe kobiece suknie, przybiera imię Piotr Włast i żąda męskich ubrań, z którymi nie rozstaje się aż do śmierci. Zdarzenia te wymagają komentarza, gdyż nie jest znowuż takie jasne – co starałam się dowieść w poprzednim rozdziale – czy miały one rzeczywiście miejsce i nie zostały stworzone na potrzeby życiorysu Komornickiej; w każdym razie ich przebieg pozostaje w sferze domysłów różnych twórców: Tadeusza Różewicza, Magdaleny Łazarkiewicz, Izabeli Filipiak, Brigidy Helbig i innych. Można by wręcz rzec za dopominającym się konsekwentnego trwania we własnych wyborach autorem utworu *Ermahnung*, którego tytuł w wolnym przekładzie znaczyłby ‘upomnienie’: „SAM SOBIE STWÓRZ CZEGO SZUKASZ” (382).

DIABOLICZNY WDZIĘK. *KSIĘGA EM* IZABELI FILIPIAK (2005)

Wydarzenia z lipcowej nocy 1907 roku mogły się zatem przedstawiać tak, jak je rozpisała Izabela Filipiak w sztuce teatralnej *Księga Em* na (przypominam raz jeszcze) etapy biograficzno-hagiograficzne (jako że historia tytułowej Em bliższa jest żywotowi świętej/świętego niżeli życiorysowi) w planach osobistym i narodowym, łączących się za pomocą refleksji na temat kulturowego funkcjonowania płci⁵⁶⁹. Zaczęło się od na pozór niewinnego pytania Em do Matki o to, czy dziecko, które dopiero co przychodzi na świat, zna swą płć. Budzi to w Em poczucie, że podczas narodzin coś jej odebrano⁵⁷⁰. Foucault, poruszając tę kwestię, odwołuje się do dwóch idei dotyczących płci. Jedna z nich głosi, że „płć skrywa najtajniejsze zagadki osoby: strukturę jej fantazmatów, korzenie ja, formy związku z rzeczywistością”, gdyż, jak dodaje,

⁵⁶⁸ M. Podraza-Kwiatkowska, „Daleś mi dziwną duszę i dziwne ciało”, dz. cyt., s. 7-8.

⁵⁶⁹ Zob. E.M. Grossman, dz. cyt., s. 6.

⁵⁷⁰ Zob. I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 18.

„w głębi płci kryje się prawda”⁵⁷¹. Gdy Em znajdowała się jeszcze w łonie Matki, była pewna, że to coś było z nią, że ona była tym czymś, ale teraz tego nie ma i nie potrafi tego na powrót odzyskać, choć tak bardzo by tego pragnęła. To ciągle jest poza nią, a kiedy się do tego czegoś zbliża, to się od niej oddala. Przekonana, że mogła to zatrzymać Matka, prosi ją, by jej to oddała, ale ona także nie wie, co by to mogło być, a przynajmniej tak twierdzi. W rzeczywistości usłyszała ze swojego łona, że dziewczyna zaraz po swoim urodzeniu chce nieść pomoc każdej czującej istotcie na ziemi i prosi ją, aby przygotowała dla niej czyste, bawełniane ubranka i oczyściła dom zapachem kadzidła (tak jak to prawdopodobnie czyniła Anna z Dunin-Wąsowiczów w dzieciństwie Marii). Matka na to przystała, ale tylko pod warunkiem, że przed wypełnieniem swojego posłannictwa córka otrzyma wykształcenie oraz gorset⁵⁷² – którego immanentnymi cechami w kontekście metaforyki i epoki wiktoriańskiej (pełniącego obok wysokich obcasów, długich spódnic, fantastycznych, niepraktycznych kapeluszy funkcję narzędzia dystynkcji w kręgach arystokratycznych i reżimu dominacji męskiej) są przymus i narzucenie kobietom woli, dyscyplinowanie materii i kształtu kobiecego ciała, regulowanie emocjonalności, nieokiełznanej seksualności, a także utrzymywanie kobiet w stanie zależności ekonomicznej od mężczyzn z uwagi na to, że noszenie gorsetu uniemożliwiałoby im podjęcie jakiegokolwiek pracy zawodowej⁵⁷³.

Czynniki te sprawiają, że Em – stworzona jako trzecia po mężczyźnie i kobiecie przez Boga z siły uporczywości i poezji do życia z geniuszem – wspomina o swoim statusie gramatycznym, pragnieniu wzniesienia się do niebios i zostania jednym z aniołów (a może pilotem, jak pisze o tym Maria Dernałowicz). Doznaje poczucia braku spełnienia. Czyta w ukryciu pisma Nietzschego, natomiast jeszcze przed dwudziestym rokiem życia tworzy modernizm, rzuca studia w Cambridge⁵⁷⁴ (których jej pierwowzór nawet się nie podejmuje), rozprawia się z figurą Ojca jako wcieleniem Autorytetu⁵⁷⁵, który (niczym Augustyn Komornicki) niszczy jej pamiętnik, wydaje jej

⁵⁷¹ M. Foucault, *Prawdziwa płeć*, [w:] tegoż, *Szaleństwo i literatura*, dz. cyt., s. 295-296.

⁵⁷² Zob. I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 17-18.

⁵⁷³ Zob. A. Gromkowska-Melosik, *Gorset i seksualność kobiety: między represjonowaniem a ekspozycją ciała*, [w:] tejże, *Kobiecość jako źródło społeczno-kulturowych niepokojów. Krytyka i rozproszenia*, Poznań 2019, s. 107, 110-112.

⁵⁷⁴ Zob. I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 16-17, 20, 23.

⁵⁷⁵ Zob. tamże, s. 16. Filipiak wspomina, że pomysł na mowę Ojca o śmierci autorytetu zaczerpnęła z książki E. Bieńkowskiej *Spór o dziedzictwo europejskie*, dz. cyt., z jej

pisma, ale uwielbienia córce okazać nie potrafi, wpędza go więc do grobu (według słów pasywno-agresywnego brata Jana mającego ją od zawsze przez zazdrość za pasożyta), porywa wełnianą chustę i wybiega z domu, żeby utopić się w Wiśle, wskutek czego zostaje aresztowana za włóczęgostwo⁵⁷⁶.

Spotyka wtenczas Sierżanta, postać Biesa bądź jej Upadłego Anioła Stróża inspirowaną wielokrotną lekturą Filipiak wiersza *Poznań*⁵⁷⁷. W zamian za jedną pończochę, a potem za drugą, bluzeczkę, kaftanik, czapeczkę, wstążeczkę, paltocik, symbolizujące części zniewolonej przez gorset duszy Em, otrzymuje ona obietnicę, że w ciągu siedmiu następnych lat zgodnie z ich umową i mistyczną symboliką tej cyfry spełni się jej pragnienie zdobycia sławy, nie chwilowej, to jest sukcesu, ale wiecznej, zbliżonej do chwały. Podpisywanie cyrografu to dla Filipiak, jak i dla różnych innych badaczy, akt bezsensowny, nie dający diabłom konkretnej korzyści, o jaką warto się starać, ponieważ i tak każda zbłąkana dusza, młoda czy stara, wzniosła czy pospolita, należy się z góry czartom. Autorka sztuki proponuje więc, by o opłacalności czarcich układów decydowało odzienie, co tłumaczy tym, że jeszcze przed stu laty było ono kosztowne, choć może nie aż tak bardzo jak w XVI czy w XVII wieku, kiedy wysadzano je drogimi kamieniami⁵⁷⁸.

Wychodzi jednak na jaw, że na transakcji przypieczętowanej paktem to Em zyskuje najmniej, mianowicie „atrament o skandalicznie krótkim okresie działania”, którym wszystko, co napisze, niknie na papierze, „jakby diabeł ogonem nakrył”⁵⁷⁹. Też tak samo jak ona Komornicka niby się odmienia, ale nadal bywa nazywana „moją córką” albo „panią Lemańską”, Jellenta niby się asymiluje i porzuca żydowskie nazwisko, ale wciąż przezywany jest Hirszbandem w sztuce i we wspomnieniu siostry brata pisarki Jana w charakterze obelgi⁵⁸⁰. Bez względu na swoje działania Em i tak w końcu niczym bohaterka *Biesów* tylko bardziej niszczy, a nie tworzy wielkie dzieło na miarę wieszczki lub świętej. Publikuje ciągle pod pseudonimem swojego przodka Piotra Własta, z jednej strony budząc uznanie, z drugiej pozostając jedynie „geniuszkiem w stanie potencjalnym”⁵⁸¹, cieniem lub „duchem, który straszy

rozdziału o Friedrichu Nietzschem.

⁵⁷⁶ Zob. I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 10, 16, 25, 27, 32, 34.

⁵⁷⁷ Zob. tamże, s. 203.

⁵⁷⁸ Zob. tamże, s. 196-197.

⁵⁷⁹ Tamże, s. 46.

⁵⁸⁰ Zob. tamże, s. 215.

⁵⁸¹ Tamże, s. 47.

na zamczysku własnego życia”⁵⁸². Em jest, a jakby jej nie było. Bies też niby jest, dlatego że z nim rozmawiała, a to znaczyłoby, że go widziała. Ale skoro jej wzrok nie odnajduje go teraz, to go nie ma, ponieważ jej też nie ma⁵⁸³. „Nie jest przecież szalona!”⁵⁸⁴ – oponuje przeciw takiemu wytłumaczeniu. Jako kobieta (co w najlepszym razie przesądza o jej roli kury domowej) nie ma racji bytu, tak jak on nie ma racji bytu jako bies. I on, i ona są siłami negatywnymi. To nieodwracalnie czyni ich niestosownie i niezmiernie sobie bliskimi. Choć Em czuje się przez niego oszukana, wierzy w jego dobre intencje wobec siebie, jak również w to, że nawet gdyby mógł, nie odmówiłby spełnienia jej pragnień. Daje jej to powód do myślenia, że za jego zachowaniem kryje się coś więcej niż zwykła nieuczciwość. „Może to tylko kwestia projektu własnej osobowości! Może powinnam się zaprojektować. Autokreacją poprzeć swoje uwolnienie, a może powinnam naprawdę dobrze się zastanowić, od czego chcę się uwolnić, albo... (*Brakujące słowa to: «oszaleję»*)”⁵⁸⁵, dochodzi do wniosku sceniczna Komornicka, podczas gdy rzeczywista poza nazwiskiem Piotra Własta przybiera, jak czujnie spostrzega autorka sztuki, przydomek Odmieniec – funkcjonujący w wierzeniach ludowych jako jedna z nazw diabła⁵⁸⁶, ale też jego dziecka podrzuconego w miejsce skradzionego niemowlęcia⁵⁸⁷. W przywoływanym przez Filipiak *Hymnie Demona* autorstwa Komornickiej, drukowanym w pierwszym manifestie modernistów – *Forpocztach*, rysuje się tymczasem mniej więcej następująca scena: bohater ulega czarom mistrza-demona i przejmuje moc jego życia, niezbędną mu do podtrzymania fizycznego istnienia w tym świecie, a następnie staje się szatanem, który rozsiewa wokół smutek⁵⁸⁸. Em podejmuje więc decyzję co do osobistej przemiany w Biesa po to, żeby zbliżyć się do tajemnicy uzyskanej przez niego wolności na najwyższym, choć najniebezpieczniejszym, poziomie. Jednakże porzuca

⁵⁸² Tamże, s. 50.

⁵⁸³ Zob. tamże, s. 47.

⁵⁸⁴ Tamże.

⁵⁸⁵ Tamże, s. 47-48.

⁵⁸⁶ Zob. tamże, s. 195.

⁵⁸⁷ Zob. *Odmieniec*, [w:] Słownik Języka Polskiego PWN, [on-line:] <https://sjp.pwn.pl/sjp/odmieniec;2493283.html> – 25 V 2025.

⁵⁸⁸ Zob. I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 195. Por. też: fragment prozy poetyckiej Marii Komornickiej, *Hymn Demona*, dz. cyt., s. 71-72: „Dziecko wulkan, dziecko geniusz, w oczy twe sfinksowe patrzyło upiornie... Czarowały je smutkiem, hipnotyzowały głębią, kruszyły potęgą tajemną... I pytało cię, mistrzu-Demonie, o pałac słowa tajemnicy! Lecz tyś mu nie chciał dać odpowiedzi!

ten cel, bowiem wymaga on od niej (jak uczy tego według badaczki dramat Fausta) dostarczenia Szatanowi duszy istoty nieświadomej władzy całej transakcji o nią. Gdyby Em chciała i potrafiła tego dokonać, stałaby się Wielkim Biesem, dzięki czemu doświadczyłaby poznania o innym wymiarze⁵⁸⁹.

W ten sposób pozostaje jej zadomowić się w pejzażu *Xięgi poezji idyllicznej*, na której Filipiak opiera swoją sztukę⁵⁹⁰, przerywanym tu i ówdzie niepokojącym nastrojem, by wspomnieć tylko o wziętym z opowieści Dernałowicz motywie bombardowania Grabowa czy o sytuacji towarzyszącej próbie samobójczej Em. Do Sierżanta dołącza wówczas dwóch porządkowych Żandarmów, z którymi współpracuje, choć pozostają oni niezrzeszeni. Razem eskortują do warszawskiego mieszkania potarganą, zmęczoną, osłupiałą Em⁵⁹¹. Po spędzonej przez nią nocy w cyrkułe okazuje się, że podczas oględzin lekarskich doszło do jej zdeflorowania, czego symptomem staje się zdeptana przez patrol podłoga. „Chyba już nie jestem dziewicą”⁵⁹², wyjawia bohaterka przerażonej Matce, która doskonale zna przeznaczenie córki. Niejako przyznaje się do tego w chwili, kiedy zaczyna się modlić o jej los. Mówi nawet z pewną dozą zaniepokojenia: „Nie jest w niczyjej mocy uchronić... [...] ...uchronić przed złym duchem tę dziewczynę... [...] ...tę dziewczynę, która oddała matce swoją siłę”⁵⁹³.

Oparte na listach Marii do Anny Komornickiej zachowanie Em w stosunku do Matki nosi znamiona związku symbiotycznego w najwcześniejszej fazie rozwoju niemowlęcia, w którym nie odróżnia ono siebie od rodzicielki i postrzega świat z perspektywy pewnego rodzaju jedności podwójnego tworu Matko-Dziecka⁵⁹⁴. Zdaniem jednego z czołowych przedstawicieli psychologii ego w obszarze teoretycznego nurtu relacji z obiektem, René Spitz, „poczucie

Więc pytało o nią własnej duszy, ksiąg czytanych i wichrów, i bólów, które przez ciebie poznało, i rozpaczy, którą mu w duszę wszczepiłeś, i burz, których ty byłeś żywiołem. Pytało daremnie!

Milczały oczy twoje wpatrzone w niego dziko i boleśnie; milczał świat cały urągając dziecku. I wilo się w mękach niewiedzy, wilo się w pętach twych piekielnych żrenic, wchłaniało piekło twej duszy w spojrzeniu, aż całkowitym złaniem się z tobą, aż całkowitym wcieleniem się w ciebie odgadło twe serce, odkryło twe myśli, zagadkę odgadło!”.

⁵⁸⁹ Zob. I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 196.

⁵⁹⁰ Zob. tamże, s. 196, 214.

⁵⁹¹ Tamże, s. 10, 30.

⁵⁹² Tamże, s. 31.

⁵⁹³ Tamże, s. 19.

⁵⁹⁴ Niezależnie ode mnie aspekt ten w odniesieniu do życia Komornickiej dostrzega również A. Kozłowska, dz. cyt.

odrębności powstaje głównie w momentach frustracji, na przykład głodu, braku matki. Natomiast poczucie połączenia się w jedną osobę z obiektem libidalnym (matką) przeważa raczej w okresach zaspokożenia⁵⁹⁵. W podręczniku akademickim *Psychoterapia. Szkoły i metody* Andrzej Kokosza rozwija tę myśl w odniesieniu do zaproponowanej przez Melanie Klein koncepcji różnicowania reprezentacji siebie od psychicznej reprezentacji osoby znaczącej:

[Niemowlę] nie dysponuje możliwościami całościowego rozumienia matki i odnosi wówczas siebie jedynie do części matki – piersi, która przeżywana jest jako „dobra pierś” wtedy, gdy pojawia się i jako „zła pierś”, gdy się od niego oddala. Dobra pierś staje się zaczątkiem idealnego obrazu, a jej nieobecność przeżywana jest jako prześladowanie ze strony złej matki. W następnym stadium wzrasta zdolność dziecka do tolerowania frustracji [...]. Nieobecność matki zaczyna być przeżywana z żalem [...]. Dziecko zaczyna sobie zdawać sprawę, że matka, która właśnie oddaliła się od niego, za jakiś czas wróci. W przypadku nieprawidłowego przebiegu tej fazy pozostają lęki separacyjne (przed pozostaniem samemu)⁵⁹⁶.

Uwidacznia się to może nie najlepiej w słowach Matki do Em: „wróciłaś, a mnie życie wróciło”⁵⁹⁷, choć w sposób wyraźnie zainspirowany listem pisarki do Anny Komornickiej z Grabowa z 22 grudnia 1902 roku: „Chciałabym być Twym szczęściem i Twym zbawieniem, podporą Twoją dziś i zawsze, i być godną tej roli. Całuję Cię jeszcze, moja Matko-Dziecino i proszę Cię o usposobienie mężne i pogodne”⁵⁹⁸. Intymnością korespondencja ta dorównuje tej pisanej do kochanka⁵⁹⁹, a fakt, że postać wzorowana na Zofii Villaume-Zahrtowej, wieczna dziewica o uświadomionej niewinności, przypomina bohaterce matkę, wskazuje na łączącą ją z Em homoseksualną więź, podkreśloną

⁵⁹⁵ Z. Sokolik, *Szkola amerykańska psychologii ego i teorii relacji z obiektem*, [w:] *Psychoterapia. Teoria*, red. L. Grzesiuk, Warszawa 2005, s. 97.

⁵⁹⁶ A. Kokosza, *Psychodynamiczna psychoterapia. Współczesne koncepcje*, [w:] *Psychoterapia. Podręcznik akademicki. Szkoły i metody*, red. L. Grzesiuk, H. Suszek, Warszawa 2011, *Seria Akademicka – Eneteia*, s. 160.

⁵⁹⁷ I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 32.

⁵⁹⁸ MLAM, List Marii do matki z Grabowa z dnia 22.12.1902 r., sygn. 371. Wskazany fragment przywołuje także B. Helbig w *Innej od siebie*, dz. cyt., s. 333.

⁵⁹⁹ Zob. A. Kozłowska, dz. cyt.

przez porównanie pierwszej z nich do „miley żony”⁶⁰⁰ drugiej. Stanowi ona obiekt adoracji dla odurzonej jej magnetycznym wpływem Zosi, którą wprowadza w stan niezwykle przyjemnego transu⁶⁰¹, tak jak to niegdyś według relacji Anieli jej siostra oczarowała Villaume-Zahrtową. Poddana hipnozie Zosia jako Aniołek II ogląda w oczach Em jej przyszłość: to, jak opuszcza miasto, wyrusza na pustynię i wywołuje wilka z lasu, co można rozumieć jako błędzenie po manowcach za tym, o czym marzy, czego się obawia, a to się staje. Tym czymś jest dążenie żywcem wyjęte z *Biesów* – dążenie do najgłębszego stopnia duchowego rozwoju, najwspanialszych myśli i uczuć, największych działań. Toteż „[o]sobowość zastygła w fazie poczwarki, nie przemieniona w motyla”⁶⁰² rozpoczyna poszukiwania innych dróg ocalenia od popadnięcia w ascezę, potem w infantylność⁶⁰³ – w spotkania towarzyskie w gronie męskim i kobiecym, w dzierganie na drutach, w zawarciu małżeństwa, zapoczątkowanego fascynacją Aniołka I, odgrywającego w ciele Lalusia rolę Em, „piękny[m] okaz[em] palnej broni”⁶⁰⁴ noszonej przez Aniołka II, którym jest upodobniony do Jana Lemańskiego Karol, oraz sceną oświadczyn w ujęciu Jana Lorentowicza:

Aniołek I: [...] Wiem, że wypada poczekać, aż pan mnie o to poprosi, ale chyba nie będzie pan miał do mnie żalu, jeśli powiem, że cierpię ogromnie, jako że jeden z naszych sąsiadów upatrzył mnie sobie i zamierza prosić o moją rękę, a jak wołałabym pierwiej do studni skoczyć niż... (*Brakujące słowa to: «Iść za niego».*).

Aniołek II: A dlaczegoż to nie chce pani za niego wychodzić?

Aniołek I: Bo kocham pana⁶⁰⁵.

Em, interesując się związkiem partnerskim przeciwnym zwierzęcej namiętności, dla której jedyne ujęcie znajduje w obłąkańczym zdaniem Jana tekstach swojego autorstwa, decyduje się wyjść za mąż za Lemańskiego, ale z czasem jego szaleńcza miłość zaczyna ją męczyć i drażnić⁶⁰⁶; małżeństwo

⁶⁰⁰ I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 49.

⁶⁰¹ Zob. tamże, s. 45-46.

⁶⁰² Tamże, s. 44.

⁶⁰³ Zob. tamże.

⁶⁰⁴ Tamże, s. 23.

⁶⁰⁵ Tamże, s. 24.

⁶⁰⁶ Zob. tamże, s. 24-26.

staje pod znakiem zapytania. Em jednak znajduje dla niego chwilowy ratunek we wspólnych podróżach, opłacanych z własnego posagu, do Salzburga, Nicei, Monte Carlo, Florencji, oraz w wybuchu zazdrości męża, gdy podejmuje ona flirt z innym mężczyzną. Wówczas jej mążnek długo mierzy do niej z pistoletu, aż w końcu strzela. Em pada na ziemię, po wyjęciu kuli z lewego ramienia przypina ją do bransoletki i nie zdejmuje z ręki. Odgania Lalusia-Kochanka, wcześniej fotografa, dystansuje się od męża. Wyczerpana iluzją panowania nad własnym życiem podejmuje decyzję o separacji, znowu pisze⁶⁰⁷, „ale robi to z większym trudem, bez uprzedniej ekscytacji”⁶⁰⁸; jakby w obliczu nienawiązanych kontaktów ze środowiskiem, które się od niej odsuwa, „coś w niej naprawdę zostało utracone”⁶⁰⁹. Zjawia się w gabinecie stomatologicznym, gdzie słyszy z ust dentysty ni to przestrożę, ni to zachętę dotyczącą zmiany odzienia u krawca: „Coś pani powiem. Proszę stąd wyjechać. Choćby na wakacje. [...] Tutaj wszyscy są przeciwko pani! Proszę się ratować”⁶¹⁰. Niestrudzona tym Em przygotowuje się do wyrośnięcia „garnitur[ku] z najbielszej porcelany”⁶¹¹, a więc do symbolicznego wyniesienia w rajskim ogrodzie z *Xięgi poezji idyllicznej* do statusu mężczyzny, żeby „kultur[a], w której się urodziła, a która to [...] miała do niej równie ambiwalentny stosunek, co jej własna, rodzona matka”⁶¹², mogła ją obdarzyć tą odmianą miłości, którą ówczesnie rezerwowano tylko dla męskiej części społeczeństwa. Em usuwa zęby, co znaczy, że wyzbywa się ziemskiego bólu, który odegrał rolę zarówno w *Halszce*, jak i w życiu autorki powieści, o czym świadczy epizod z roku 1906 (choć mógł on też rozegrać się wcześniej bądź później)⁶¹³. W nowej tendencji do ulegania męskości, mogącej zapobiec zabójczej tęsknocie Em za przynależnością, staje się ona wrażliwsza na czar Inkuba. Gdy wyłania się on z kominka, zsuwa z ramion czarną pelerynę, spowijającą jego ciało groteskową obojnaczą maską, przysiada na łóżku, na którym leży Em, po czym ją całuje. Doznanie okazuje się niespodziewanie przyjemne. Ich czułości trwają chwilę⁶¹⁴, zanim dochodzi między nimi do aktu „miłosnego zespole-

⁶⁰⁷ Zob. tamże, s. 35-37.

⁶⁰⁸ Tamże, s. 37.

⁶⁰⁹ Tamże.

⁶¹⁰ Tamże, s. 44.

⁶¹¹ Tamże, s. 43.

⁶¹² Tamże, s. 197.

⁶¹³ Zob. tamże, s. 216.

⁶¹⁴ Zob. tamże, s. 51-54.

nia, [...] przekr[aczającego] ból i zatrutę”⁶¹⁵, w trakcie którego Inkub odbiera Em ostateczne odzienie, jakim jest jej kobiece ciało, i zostawia jej swoją pe-lerynę, czyniąc ją zgodnie z wolą Matki pięknym chłopcem przy zachowaniu wszelkich konwenansów.

Niemniej, kiedy Em faktycznie „staje się mężczyzną”, zakłada spodnie, pe-lerynę, koszulę i kamizelkę, zaczyna używać męskich rodzajników, rodzicielka odczuwa to jako osobistą zniewagę⁶¹⁶, wywołującą izolujące i stygmatyzujące stwierdzenie: „Moja córka ma problem gramatyczny!”⁶¹⁷. Widząc w pozosta-łych dzieciach przyszłość rodu, a w Em wariata, staje po stronie syna Jana w sprawach spadku po Ojcu, oskarżeń najstarszej z córek o jego zabicie czy reszty jej skandali⁶¹⁸. Skazuje swoją pociechę na szaleństwo i tym samym na leczenie, przy czym każdego z lekarzy, na przykład doktora Eselmana, „chora” postrzega (zgodnie z myślą wyłożoną w *Wizycie doktorskiej* i w listach do matki) jako truciciela i osła⁶¹⁹. Do krakowskiego sanatorium zarządzanego przez Karpatnika dociera wraz z Matką pociągiem jeżdżącym od stacji Panie do stacji Panowie⁶²⁰. Jednakże na żadnej z tych stacji Em nie wysiada – na pierwszej z nich powstrzymuje ją Konduktor, wyjawiając prawdę o tutejszym narodzie: jednocześnie pragnie wszystkiego i niczego, ale nieokazywanie tego z powodu strachu jest jego niepisana zasada, czymś, czego nie da się zupełnie wykorzenić, ponieważ jest to typowo ludzka cecha⁶²¹. Na drugiej z nich bieg pociągu, symbolizujący jej dążność do zmiany, przybiera kierunku odwrotny. Em zaczyna „tłuc się po szynach jak latający Holender, na wieki zaklęty Tułacz, mieszkaniec Ziemi Niczyjej, odłogów leżących między stacją Panie, a stacją Panowie”⁶²². Staje się pewnym odstępstwem od normy, za jakie przez mieszkańców leśnego obozowiska w czasie walk frontowych

⁶¹⁵ Tamże, s. 52.

⁶¹⁶ Zob. tamże, s. 208.

⁶¹⁷ Tamże, s. 57.

⁶¹⁸ Zob. tamże, s. 63-65.

⁶¹⁹ Wypowiedź listowną Własta w tym tonie prezentuje skrótowo Agnieszka Sobolewska w niedawno wydanej książce *The Queer Case of Piotr Odmieniec Włast*, dz. cyt., s. 153. Zob. też: I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 58: „A osioł Eselman zaryczał...” – mówi Em do Matki.

⁶²⁰ Obraz ten „pochodzi bezpośrednio od Jacques’a Lacana” i „wykorzystany tu został jako forma do wypełnienia skomorniczą groteską”. Zob. I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 216; J. Lacan, dz. cyt.

⁶²¹ Zob. I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 70-71.

⁶²² Tamże, s. 81.

w sierpniu 1944 roku według wspomnień Dernałowicz uważana była Maria Komornicka – tylko ona i... czyjś jamnik – niby pies, ale dziwny i nie do końca pasujący do reszty świata⁶²³. Domokrażca proponuje Em placebo – okrycie plastrami od stóp do głów, by zniwelować ból duszy, która nie chce być ani męska, ani żeńska, ale inna od nich jako trzecia nielicencjonowana kategoria⁶²⁴. Matka, złęknioma ponowną wizją skandalu, reaguje na ofertę Sprzedawcy gniewem i ostrymi sankcjami wobec córki, ponieważ słabnie zarówno niewiarygodnie silny wpływ, jaki dotąd na nią wywierała, jak również uczuciowe uzależnienie Em od siebie i fakt, że swoim zachowaniem mogła prymitywnie oddziaływać na stan jej umysłu, domagać się od niej nieustającej emocjonalnej opieki, potrzeby akceptacji we wszystkich przedsięwzięciach. Przez transgresję rodzajową Em dąży do uniezależnienia się od Matki – jedyną uzasadnioną ostoję kobiecej genealogii, jej opiekunki i przedłużenia, czystej płodności i kobiecości, w której najmniej przejawia się obcość, na jaką narażona jest kobieta, ponieważ jej miłości nie trzeba umieć sobie zaskarbić, ona od początku kocha swoje dzieci bezgranicznie i bezinteresownie⁶²⁵. Tak też przedstawia się to przeobrażenie w lekturze *Xięgi poezji idyllicznej*. Tyle tylko, że Matka (i ta sceniczna, i ta rzeczywista) wciąż stara się wykorzystywać córkę jako narzędzie do własnych interesów⁶²⁶, dlatego nie dopuszcza, by zaaranżowany na prośbę Em proces ponownego porodu się powiódł i pępowa została przecięta. Zęby Em są na to zbyt słabe, matki – zbyt silne, ostre, nieprzystające do bezbronnego dziecka, jakim stara się być w oczach córki. Filipiak widzi to następująco:

[W] najłagodniejszej z wersji matka przenosi na córkę brak akceptacji, jaki odczuwała wcześniej (zawsze) wobec siebie samej i który dawano jej odczuć. W bardziej brutalnie codziennej narracji nie jest w stanie zmodyfikować swoich oczekiwań, a to znaczy, że nigdy nie wybaczy córce, która marnuje sobie życie niekonwencjonalnie, jeśli mogłoby ono jednak zostać konwencjonalnie zmarnowane...⁶²⁷

⁶²³ Zob. tamże, s. 217-218.

⁶²⁴ Zob. tamże, s. 74-77.

⁶²⁵ Zob. A. Kozłowska, dz. cyt.

⁶²⁶ Zob. I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 208, 227.

⁶²⁷ Tamże, s. 227.

Relacja córki z matką determinowana jest tutaj – odwrotnie niż w analizowanej przez Annę Marię Grabińską baśni Komornickiej *O ojcu i córce*⁶²⁸ – przeżyciami wewnętrznymi, dyktowanymi specyficzną reminiscencją ojca, stanowiącą cielesny brak osoby znaczącej. „Ona potrzebuje ojca”⁶²⁹, tak brzmi diagnoza Doktora w *Księdze Em*. Brak rodzi w dziewczynie tęsknotę, a ta z kolei skazuje na niezdrową więź z matką, skupioną na scaleniu części gwałtem rozdzielonych w trakcie narodzin w celu zapewnienia czasu, który nie był dany im obu w jej dzieciństwie z uwagi na obecność mamki, i dopełnienia osoby Matki, odnalezienia jej utraconej tożsamości. „Poczucie połączenia z obiektem, bycia «wchłoniętym», inkorporowanym wywołuje [...] u dorosłego doznanie omnipotencji, wielkości, siły w myśl fantazji: «Ja sam nic nie potrafię, ja z mamą wszystko potrafię»”⁶³⁰. Takie pochłonięcie przez pierwotną siłę napędową, jaką jest matka, nie tylko nie ocala, ale i sprawia, że Em – pomimo zniekształconego, życzeniowego wyobrażenia o kontakcie erotycznym z Inkubem – nie tworzy z nikim tak głębokiego i silnego związku jak z matką, a równocześnie związku toksycznego, polegającego na manipulacji. Wyidealizowana przez Em Matka, naznaczona przez nią mianem anioła⁶³¹, okazuje się katem, zaklętym głęboko na dnie jaźni w obrazie bijącego małą córkę ojca, który niepokoił się o nią wyłącznie w chwilach choroby⁶³²,

⁶²⁸ Podążam tu śladem wyznaczonym przez A.M. Grabińską podczas interpretacji baśni Komornickiej *O ojcu i córce* w artykule *Martwi. O ojcu i córce Marii Komornickiej w duchu psychodynamicznym na podstawie teorii relacji z obiektem*, „Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego” 2015, t. 28, z. 2, s. 45-47, 51.

⁶²⁹ I. Filipiak, *Księga Em*, dz. cyt., s. 98.

⁶³⁰ Z. Sokolik, dz. cyt., s. 101.

⁶³¹ Por. np. MLAM, List Marii do matki z Micina z dnia 22.12.1903 r., sygn. 371: „Tak więc i Ty, droga i tajemnicza Matko, niezależnie od tego, jakie Ci przyszłość uprzedzie skrzydła, wypromieni aureole, przetworzy Twój organizm, niezależnie od tego, czym będziemy Ty i ja, przecie zostaniesz dla mnie, w pamięci pierwszego świadomego dzieciństwa, tą istotą piękną, dobrą i opiekuńczą, która istotnie była, jeżeli nie tego dzieciństwa aniołem, to bezwątpienia jego, anioła, zastępczynią miłą i drogą [...]”.

⁶³² Augustyn Komornicki ujawniał wielki niepokój o dzieci w przełomowych momentach, takich jak choroba syna Adama, powrót córki Marii z Anglii, itp. Zob. np.: L. Wiśniewska, *Między biegunami*, dz. cyt., s. 200. We wskazanej pozycji znalazły się wcześniejsze artykuły tej autorki dotyczące się *Białego małżeństwa*: t.ż., *Na pograniczu jawy i snu, czyli o widzeniu nieczystym w dramacie Tadeusza Różewicza (na podstawie Białego małżeństwa)*, [w:] *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej XX wieku. Praca zbiorowa*, red. I. Glatzel, J. Smulski, A. Sobolewska, Toruń 1999; t.ż., *W centrum Białego małżeństwa Tadeusza Różewicza*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 1.

uaktualnionym o wizję kochającego papy z *Xięgi*. Em, pozostająca w uwięzieniu skryptów rodzinnych, prowadzi egzystencję zdeformowaną i dysfunkcyjną, która generuje wyłącznie nierozwiązywalne problemy z zaistnieniem, bliskie także jej krajowi, będącemu pod zaborami.

**FASON FENIKSOWY. INNA OD SIEBIE / INNY OD SIEBIE SAMEGO
BRYGIDY HELBIG (2016)**

Niemniej, przeobrażenie Komornickiej mogło się ostatecznie przedstawiać też zupełnie inaczej – na przykład tak, jak u Helbig w *Innej od siebie / Innym od siebie samego*: nikomu niepotrzebna pisarka, „uznana gwiazda literatury naszej”⁶³³, jest coraz bliższa sukcesu lub obłędu, jest od niego o krok od czasu załamania w Paryżu, choć wciąż jeszcze pozostaje kobietą. W tym samym mieście, jakby tuż obok niej, genialna Camille Claudel zostaje okradziona z uczuć, iluzji, pomysłów artystycznych przez starego, sławnego rzeźbiarza Auguste’a Rodina, który najpierw ją uwodzi, a potem odtrąca, przez matkę i brata, którzy umieszczają ją na całe życie w „domu wariatów”, a także przez jedną z najsłynniejszych paryskich powodzi, która wdziera się do jej mieszkania na Quai de Bourbon niczym podziemna rzeka i pochłania jej rzeźby. To wszystko dzieje się tam, gdzie Maria po raz pierwszy odczuwa, że długie godziny samotności⁶³⁴, „wytężonej pracy twórczej”⁶³⁵ dla jej Mistrza wzmagają w niej chłód i chęć napicia się ognia albo zapalenia w swym wnętrzu wieczystego płomyka, ażeby wyschły jej kości⁶³⁶. Przeszłość wkracza do jej umysłu, budząc wulkan gniewu i fale piekielnego wstydu z racji tego, kim

⁶³³ B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 351. Biografka przywołuje w tym miejscu słowa, których użyła sama Komornicka w odniesieniu do swojej osoby w liście do matki z Nizzy z dnia 1.01.1900 r., MLAM, sygn. 371: „będę niezaprzeczalnie «uznaną gwiazdą» literatury naszej”.

⁶³⁴ Zob. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 356-357.

⁶³⁵ Zob. tamże, s. 350. Stan przejściowy depresji klinicznej Marii miał być wywołany przepracowaniem według opinii dra Meunier podanej oficjalnie we wspomnieniu siostry pisarki Anieli Komornickiej. Zob. A. Komornicka, dz. cyt., s. 329.

⁶³⁶ Zob. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 348-349. Zob. też MLAM, List Marii do matki z Paryża z dnia 14.09.1903 r., sygn. 371: „Ale gdybyś, Paryżu, nie stał na wodzie. Może dlatego tak mi ciągnie chłód w kości. Piłabym ogień albo bym zatliła w środku wieczystą trocizkę, by mi wyschły kości [...]”.

była i co robiła, że pisała to, co pisała i że się tym zniesławiała⁶³⁷, że dopuściła do traumatycznych oględzin w cyrkule (na znanym z *Intermezzo* „łoż[ul] inkwizycyj[n]ym”); 324), jakim poddawane były prostytutki, po nocnej eskapadzie, w trakcie której zamierzała oddać w Wiśle swe życie i nieszczęśliwe uczucie do Bolesława Lutomskiego, że zamieszkała jako dorosła panna u obcego małżeństwa Anny i Wacława Nałkowskich, jak również że (w porównaniu do swego wzorca historycznego oraz literackiego w *Księdze Em* Izabeli Filipiak z całą pewnością) uwikłała się w romans z żonatym Jellentą, który jednak „przeminął z wiatrem, nie pozostawiając podobno głębszych śladów”⁶³⁸. Helbig skłonna byłaby je widzieć w utworach-wyznaniach: *Miłości*, *Do autora „W przesileniu”*, *Czarotłani* i *Senim* oraz w listach, zwłaszcza w ostatnim z nadesłanych przez Cezarego do Marii wiosną 1903 roku z Paryża:

Wiesz, jakiś czas próbowałem flirtu z młodą i ładną warszawianką, z którą sąsiaduję. Wiesz, jaki rezultat? Trochę niepokoju nerwów, nieco rozczarowania, niesmaku dla postanowień i ostatecznie wielka tęsknota za Tobą. Okropnie idealnieję! Gotówem jeszcze zostać ascetą [...].
Całuję Twoje oczy, Cezary⁶³⁹

Po zakończeniu tej znajomości Komornicka wychodzi za mąż – z potrzeby (jak wskazuje biografka⁶⁴⁰) zastępstwa za siostrę Lilę, która po zawarciu małżeństwa znacznie się od niej oddala, czy też z uległości wobec mody i „chęci użycia powszechnej szczęśliwości”⁶⁴¹ – za Jana Lemańskiego, a nazwiska współautora *Forpoczt* nigdy nie wymienia w *Xiędze poezji idyllicznej*. Bliska relacja z Lemanem dostarcza jej kolejnego skandalu związanego z wypadkiem na krakowskich Plantach wywołanym wybuchem zazdrości oplatającego ją

⁶³⁷ Zob. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 350. Jeśli spojrzeć na to z perspektywy rzeczywistej biografii Komornickiej – niektóre jej utwory rzeczywiście mogły ówczesnie uchodzić za skandalizujące, np. przynosząca inwersję tradycyjnych ról płciowych baśń *Andronice*, w której król obdarzony zostaje imieniem Gynajkofilos, zawierającym w sobie grecki rdzeń *γυνή* – oznaczający kobietę, natomiast imię Andronice odsyła do figury Żyda Wiecznego Tułacza ze średniowiecznych legend oraz słowa *ανδρος* – oznaczającego mężczyznę. Zob. M. Buwała, dz. cyt., s. 176.

⁶³⁸ B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 262.

⁶³⁹ Tamże, s. 329.

⁶⁴⁰ Zob. tamże, s. 262.

⁶⁴¹ A. Komornicka, dz. cyt., s. 311.

niczym bluszcz partnera⁶⁴², przypieczętowanym dodatkowo podjętą później przez Marię decyzją o formalnej separacji. Wzbudza ona w Lemańskim nie-małą wściekłość, pisze (proroczo) ze złośliwą satysfakcją w jednej z opubliko-wanych w „Chimerze” satyrycznych bajek *Lilia wodna* o zuchwałej lilii, której wolność i oderwanie od rodzimej gałęzi przynosi zgubę⁶⁴³. Jeszcze długo po-tem, po wielu latach, rzewnie wspomina ekscentryczną Mary, znajdującą się na całkiem innym od niego etapie życia. Już wówczas jej podświadomość za-czyna pękać, zastępując słowa obfitym „wyciekim” mar nocnych: ojca („Śnił mi się [...] Ojciec, pogodny, jakby wyzwolony od bólu, spokojny, dobry. Py-tałam Go, w jaki sposób wrócił między nas? Odpowiedział: boście mi w rękę dali gromnicę jarzącą. [I] sen ten zostawił we mnie niezapomniane uczucie szczęścia”⁶⁴⁴) lub nieproszonych gości, od których opędza się modlitwami („Mamo, słyszysz o zmierzchu anioły?”⁶⁴⁵). To już nie te same majaki co za czasów pobytu syna Jellenty Fredka w Grabowie:

[...] prześladowają mnie łasice. Widziałam jedną, mknącą smukłym ciałem pod łóżko. [...] Lecz gdy zgasilałam świecę, skoczyła mi do głowy, pazury nóg tyl-nych wpiła mi w szyję, a kłami i nogami przednimi zaczęła mi wyrywać skórę na czaszce i włosy. Chwyciłam ją wpół; czułam węzowość jej kadłu-ba i wygięcie jej aksamitnego krzyża w kształcie wąskiego, napiętego łuku. Wyrywając ją czułam, że się skalpuję, że twarz wykrzywia mi się okropnie, a krew zalewa oczy. — Gdy je otworzyłam, znikło wszystko — byłam zmę-czona, lecz zamknęłam je znowu, by raz jeszcze z nią walczyć⁶⁴⁶.

⁶⁴² Zob. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 268-271, 293. Taki wizerunek Lutomskiego ukazuje zdaniem badaczy (np. B. Helbig-Mischewski) Komornicka w liryku *Dumanie*: „Żywą kobietę bluszcz oplótł nocą, / Myśląc, że znalazł marmur kolumny. / Rankiem jej stopy, biegnąc, zgruchocą / Słabej rośliny pnącz bezrozumny. // Budzi się – zrywa, czując spętanie – / Bluszcz przerażony chwyta jej ręce, / A ona pyta, pólleżąc w męce: / Umrzeć czy zabić?...” (235 i nast.).

⁶⁴³ Zob. tamże, s. 299.

⁶⁴⁴ MLAM, List Marii do matki z Grabowa z dnia 22.12.1902 r., sygn. 371. Aluzja do widma ojca, którym Maria straszyla rodzinę. Zob. też B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 333.

⁶⁴⁵ MLAM, List Marii do matki z Paryża z dnia 29.09.1903 r., sygn. 371. Aluzja do „wizji monarszych” Marii, z których zwierzała się matce w korespondencji. Zob. też B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 350-351.

⁶⁴⁶ List Marii do Cezarego Jellenty z Grabowa z dnia 10.08.1895 r., [w:] *Maria Komornicka. Listy*, dz. cyt., s. 87. Zob. też B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 248-250.

Tym razem to „mowa ciała”, które cierpiąc, komunikuje niewerbalnie to, co psychicznie uciążliwe i ulokowane w podświadomości – według psychoanalizy Lacanowskiej ciało zawsze mówi więcej, niż jest tego świadom podmiot⁶⁴⁷. Powieściowa Maria, tak jak Agni, nosząca imię wedyjskiej bogini ognia bohaterka jej tekstu, któremu nada tytuł *W górach*, widzi pewnego razu ni to wspomnienie, ni to sen, jakby jakiś przedbytowy film⁶⁴⁸, powstały z niekończącego się strumienia obrazów „przeszłości”:

natrętny, osaczający ją wzrok, odkryta koldra, pępek Mikołaja⁶⁴⁹, gnoma, sąsiada, bożka Pana, Priapa czy czyj tam? [...] Lutomski odpływający w rejs, łoże inkwizycyjne, rozrzucone nogi, inne łoża, łóżka, skalpel doktora, podczołgujący się ku niej Leman, Gucio wygrzebujący się z grobu nocą, a w tym wszystkim dostoyny Przesmycki, który na koniec żeni się z niesympatyczną, pozbawioną fantazji nauczycielką. Marynia w samej bluzce, pod nią nie ma nic, gdzieś w tunelu, w lochach, labiryncie bez wyjścia. Wbite w nią oczy małej Zosi, ciotek, dawnych przyjaciół, oczy całej Warszawy⁶⁵⁰.

Helbig, przedstawiając wizję, którą Maria wyrzuca z siebie za pośrednictwem łez i wymiotów w obronie przed „znaczącą” obecnością niechcianego, odrzucanego jako zewnętrzne, niedającego się zasymilować⁶⁵¹, naznacza

⁶⁴⁷ Zob. M.P. Markowski, *Przygody ciała i znaków. Wprowadzenie do pism Julii Kristej, [w:] J. Kristeva, Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, R. Ryziński, wstęp M.P. Markowski, Kraków 2007, *Horyzonty Nowoczesności*, t. 63, s. 12.

⁶⁴⁸ Zob. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 352.

⁶⁴⁹ Odwołanie do seksualnego wykorzystania Bianki przez świętego Mikołaja w *Białym małżeństwie* Różewicza. Zob. T. Różewicz, *Białe małżeństwo*, Warszawa 2020, s. 21-22. W innym miejscu powieści Helbig poszerza je o zaczerpnięte ze wspomnianego biodramatu prześladowające Biankę obrazy robactwa i wody: „[Maria – przyp. W.K.] [n]ienawidzi robactwa i brudu, a robaki rozłazące się po mieszkaniu (czasem nawet są to wielkie skorpiony albo całe ławice jakiegoś paskudztwa) często prześladowają ją w snach. Sny ma w ogóle zazwyczaj niespokojne, powtarzające się jak refren życia. Najgorszy jest ten, w którym dwór podmywa woda ze stawów wdzierająca się do wszystkich pomieszczeń, mętna, zielona. [...] Albo ten, w którym do jej pokoju wchodzi Święty Mikołaj i zagląda jej pod koldrę, odkrywa ją tak, że robi jej się strasznie zimno, a potem zaczyna ją skubać, jakby była kawałkiem czekolady”. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 114-115.

⁶⁵⁰ B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 352.

⁶⁵¹ Zob. M. Jaworska-Witkowska, *Ambiwalencje wstrętu. O nienasyconym wymiotu w dwubiegunowych inkluzjach J. Kristej i J.P. Sartre’a dla pedagogiki*, „Rocznik Naukowy Kujawsko-Pomorskiej Szkoły Wyższej w Bydgoszczy” 2016, nr 11, s. 98.

ją wstrętem mieszającym się z rozkoszą miłości platonicznej i z fobią miłości fizycznej, ponieważ to, co w ujęciu Julii Kristevej zagraża granicom podmiotowości, przyciąga i kusi jak regres do matczynego łona⁶⁵². Dlatego powieściowa Maria-Agni błaga w myślach Boga o zwiastun nadchodzącego oczyszczenia, o zimny deszcz albo (lepiej) o piorun, aby – po uobecnieniu tego, co przez senne wyliczenie może być interpretowane jako odzwierciedlenie dramatu niemożności pełnej reprezentacji intensywnych wrażeń w obliczu kobiecości – móc przeciwstawić się instrumentalizacji kobiecego Ja i narodzić się jako nowy podmiot. Wstręt zatem chroni Marię nie tylko przed niemożliwą do zaakceptowania egzystencją żeńską, ale także przed zagrożeniem nicością, śmiertelnościami doświadczeniami wyobraźni (Chwin), porządkującymi w *Biesach* istotę „bycia” w odmowę istnienia⁶⁵³.

Nasylenie wstrętem bywa niebezpieczne dla dynamiki rozwojowej, wywołuje blokujący przesyt (de Sade) i „głębokie znudzenie” (Sartre)⁶⁵⁴, uwidaczniające się u Marii podczas jednej z wizyt w bibliotece. Dostrzega ona nieprzychylny do niej stosunek pracującego tam jako bibliotekarz okropnego filistra, obserwującego ją bacznie i podejrzliwie, kiedy składa ręce do modlitwy lub zbliża trochę usta do obwolut ksiąg świętych, jakby je całując. Gdy znów szarga przy niej nazwisko Mickiewicza, nie wytrzymuje – chlusta mu za to zimną wodą w twarz, a potem obdarza go lawiną słów. Nie wiadomo, skąd bierze w bibliotece wiadro, ale podobno tak postępuje. To wtedy kierownik biblioteki zaciska z gniewu zęby i posyła po służby ratunkowe. Sanitariusz i doktor zastają Marię w stanie katalepsji⁶⁵⁵ – w „specyficzn[ym] zeszytnie[niu] mięśni, połączon[ym] z zastyganiem postawy ciała oraz położeniem kończyn i wygięciem szyi, także w nienaturalnych pozycjach” – jak wyjaśnia Helbig, opatrując opowieść Jana Lorentowicza własnym komentarzem – „[c]oś takiego istnieje. Znam kobiety, które zastygły w katalepsji na parę godzin, gdy czuły, że są w potrzebie. Wiezie się taką osobę do szpitala. Ale

⁶⁵² Zob. J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007, *Eidos* – Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 9.

⁶⁵³ Zob. M. Jaworska-Witkowska, dz. cyt., s. 98. Zob. też: S. Chwin, *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Gdańsk 2010.

⁶⁵⁴ Zob. M. Jaworska-Witkowska, dz. cyt. Zob. też np.: D.A.F. de Sade, *Sto dwadzieścia dni Sodomy, czyli Szkoła libertynizmu*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Kraków 2002; J.P. Sartre, *Mdłości*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 2005, *Arcydziela Literatury Światowej* – Zielona Sowa.

⁶⁵⁵ Zob. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 349, 359-360.

szpital z niedozwolonych, nielegalnych emocji nie leczy”. Maria, chcąc wyzdrowieć, godzi się zostać w sanatorium w Arceuil. Według przywoływanej przez biografkę relacji Lorentowicza po jakimś czasie wraca jednak do Warszawy, gdyż szal słabnie i zaczyna miewać *lucida intervalla* – chwile z przejściowym odzyskaniem niemal pełnej przytomności⁶⁵⁶.

W 1907 roku stan Marii ponownie ulega pogorszeniu, do czego przyczyniają się: sprawa podziału majątku w Radomiu, zwieńczona szprycą i zdradą matki, małżeństwo Mistrza Zenona Przesmyckiego z Anielą Hoene, krwawe zajścia w Moskwie, nieuwzględnienie jej działalności artystycznej na Kongresie Kobiet przez rywalkę w literaturze Zofię Nałkowską, zamknięcie „Chimery” i brak pism, które chciałyby ją drukować, oraz ludzi, którzy pragnęliby ją kochać – wali się jej cały świat, jak sufit w siedzibie Dumy w Petersburgu 15 marca 1907 roku, kiedy Maria odczuwa, „że jej coś się w głowie stało i że do normy jej umysł już nie wróci”⁶⁵⁷. Urasta w niej straszliwy żal do redaktora „Chimery”, kiedy nie zjawia się na umówione spotkanie, zajęty nie jej osobą⁶⁵⁸, a „wygrzebywaniem Norwidowych manuskryptów i swoimi panami poetami”⁶⁵⁹, „[t]ak jakby ona nie istniała, jakby była nikim, kompletnym zerem, [i] jakby nie rzuciła mu przez lata najdroższych skarbów pod nogi”⁶⁶⁰. W Paryżu żyła głównie dla Miriama, ewentualnie dla czcigodnej matki, której ręce i kosteczki całowała w każdym liście. Od śmierci ojca⁶⁶¹ Maria lgnęła do niej „jak policzek do poduszki albo rana do plastra”⁶⁶². Teraz zostaje sama, opuszczona i poniżona przez Maga, któremu tak wierzyła, że jej nie zdradzi, oraz przez rodzinę⁶⁶³, szczególnie „[p]rzez ojca, który odszedł za wcześnie i którego rolę chciała przejąć, prowadząc swój ród dalej, będąc jego nauczycielem i pasterzem”⁶⁶⁴, a także „[p]rzez matkę, pod której opiekę pragnęła się uciec (co zapewne było błędem kardynalnym!) i którą ze swojej strony wspierała duchowo od lat – a ta wybrała syna pierworodnego”⁶⁶⁵. Tygodnie załamania,

⁶⁵⁶ Zob. tamże, s. 361.

⁶⁵⁷ J. Komornicki, dz. cyt., s. 352.

⁶⁵⁸ Zob. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 374.

⁶⁵⁹ Tamże.

⁶⁶⁰ Tamże, s. 373.

⁶⁶¹ Zob. tamże, s. 356.

⁶⁶² Tamże. Por. plastry na obolały rodzaj w *Księdze Em I. Filipiak*, dz. cyt., s. 74-77.

⁶⁶³ Zob. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 372-374.

⁶⁶⁴ Tamże, s. 373-374.

⁶⁶⁵ Tamże, s. 374.

rozdrażnienie kobietami wywołane lekturą Friedricha Nietzschego, rozwijana za *Królem-Duchem* Juliusza Słowackiego myśl o metempsychozie, a może też nawet obsceniczne pytania lekarza, niezdrowo zaciekawionego trzecią płcią, który podobno odwiedza Marię w hotelu, a który w utworze *Poznań w Xiędze poezji idyllicznej* daje się poznać jako dworny doktor i poseł, wiodą ją do gestu tragicznego w skutkach, stanowiącego pretekst dla tych pięciu czarcich zonglerów, jak inaczej nazywa Włast rodzeństwo w rzeczonym wierszu⁶⁶⁶, „zwłaszcza [dla – przyp. W.K.] sterowanego przez interesowną Wandę, «chwiejnego» Jana”⁶⁶⁷, do wysłania jej znów do sanatorium, jeśli nie w jakieś gorsze miejsce, do spacyfikowania zastrzykami, uznania za „idyotę”⁶⁶⁸ i do wtrącenia do domu (dla obłąkanej?). Dla Marii jako ofiary spisku rodzinnego, za którą się uważała, to przypuszczalnie jedyna szansa odcięcia się od siebie, aby na wzór feniksowej istoty *Z chłodów* odrodzić się w ogniu Poznania⁶⁶⁹, w mieście etymologicznie związanym z „poznaniem”⁶⁷⁰, aby jako gość hotelu Bazar, jakby adept *Bas Art*, to znaczy sztuk niższych, wspiać się na wyższy poziom rozwoju⁶⁷¹, czy aby jak podmiot liryczny *Czuwania* oczyścić się na początek, który ma nadejść wraz z deszczem wiosennym, rześzystym, z piętna kobiecości, z resztek nieżnośnego brzemienia wspomnień z lat młodości, znaleźć terazniejsze szczęście, zrzucić starą, chorą łuskę, powracając obleczonym w nową, zdrową⁶⁷². Stadium przejściowe symbolizują tu obrazy

⁶⁶⁶ Zob. tamże, s. 65, 325, 340, 371.

⁶⁶⁷ Tamże, s. 372.

⁶⁶⁸ Odniesienie między innymi do listu Piotra do matki z Opawy z dnia 17 czerwca 1909 roku, w którym twierdzi on, że „NIEWIADOMOŚĆ [...] NIE JEST OBLĘDEM a ja, choćbym do śmierci miał nie dowiedzieć się gruntu tej całej tajemniczości, przecie WARIATEM NIGDY NIE BĘDĘ, – choćbyście spiętrzyli nade mną cały stos «dowodów» najautentyczniejszych...”. *Maria Komornicka. Listy*, dz. cyt., s. 389.

⁶⁶⁹ Zob. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 69.

⁶⁷⁰ Według legendy nazwa Poznań wywodzi się od równoczesnego okrzyku: „Poznaję!”, jaki mieli wydać trzej bracia: Lech, Czech i Rus, przodkowie trzech słowiańskich narodów: Polaków, Czechów i Rosjan, kiedy zobaczyli się po długich latach rozłąki i dla upamiętnienia tego wydarzenia postanowili założyć w miejscu spotkania gród, nazywając go od słowa „poznaję” Poznań. Zob. *Dzieje Poznania do roku 1793*, t. 1, cz. 1-2, red. J. Topolski, Warszawa 1988. Znana jest też druga wersja historii nazwy tego miasta, pochodzi ona od imienia Poznana, który był władcą lokalnego grodu, jednak brak jakichkolwiek informacji historycznych o jego osobie podważa prawdziwość tej opowieści. Zob. S. Rospond, *Słownik etymologiczny miast i gmin PRL*, Wrocław 1984.

⁶⁷¹ Zob. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 69-70.

⁶⁷² Zob. tamże, s. 314.

mitologiczne i baśniowe – feniks, sowa i wąż⁶⁷³, skądinąd będący zarazem emblematem fallicznym. Choć tak naprawdę bardziej od narodzenia się na nowo Maria chciałaby podążyć śladem bohaterki *Biesów*, zniszczyć w sobie każdą znenawidzoną część, połamać wszystkie kości, jedną po drugiej, zawisnąć pod sufitem lub rzucić się na stos⁶⁷⁴, od wieków przeznaczony dla takich jak ona – kobiet iście diabelskich z natury, uchodzących za czarownice, niegodzących się na podrzędne traktowanie.

Gdy więc matka wychodzi z Anielą z pokoju, Maria zdejmuje suknię i staje przed lustrem⁶⁷⁵, od czasów antycznych stosowanym jako instrument kontrowalowania kobiet⁶⁷⁶. Spogląda, trzęsąc się z zimna, na swoje ciało. Na wskroś kobieca „[s]uknia nie jest dobrym wynalazkiem. Suknie są nieszczelne, niczego nie przykrywają, byle wiatr rozwiewa je na cztery strony świata”⁶⁷⁷, skazując na (znaną ze wzmiankowanego już *Poznania*) małą cholerę, czyli atak histirii⁶⁷⁸, który w 1895 roku w Wiedniu Sigmund Freud i Joseph Breuer klasyfikują jako przypadłość Nowej Kobiety⁶⁷⁹. Maria na podobieństwo persony lirycznej *Z chłodów* jest przemarznięta, „błada, biała jak śnieg”⁶⁸⁰, co – jak wykazuje w *Pejzażu człowieka* Marian Stala – niesie ze sobą ambiwalentne asocjacje:

Zaczynając od skojarzeń oczywistych: biel może być postrzegana jako ekwiwalent zmysłowej pełni życia i jego piękna. „Białe ciało” zmienia się wtedy w źródło witalnej energii... albo prościej: staje się przede wszystkim, ciałem erotycznym, obiecującym i dającym rozkosz, budzącym pożądanie [...] Ale: erotyczne konotacje od początku kryją w sobie dwuznaczność; to samo, co zachwyca i przyciąga – może być znakiem zagrożenia⁶⁸¹.

Istnieje poza tym u twórców młodopolskich inna semantyka bieli, i dotyczy to także powyższego przypadku, nosi ona w sobie znamiona uwikłania

⁶⁷³ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 400.

⁶⁷⁴ Zob. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 375.

⁶⁷⁵ Zob. tamże.

⁶⁷⁶ Zob. tamże, s. 343.

⁶⁷⁷ Tamże, s. 375.

⁶⁷⁸ Zob. tamże, s. 371.

⁶⁷⁹ Zob. S. Freud, J. Breuer, *Studia nad histerią*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2008.

⁶⁸⁰ B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 375-376.

⁶⁸¹ M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 254.

w sferę *sacrum*: „W połączeniu z ciałem nie oznacza [...] zmysłowości i zniszczalności, lecz przeciwnie – oczyszczenie, sublimację, możliwość uduchowienia”⁶⁸². Znaczenie to wiąże się tutaj z obrazem połamanego, dużego ptaka, który nie wygląda jak łabędź, najpopularniejszy ptak poezji tego okresu, lecz jak niezdarny albatros, ewokujący *comparandum* duszy artysty – duszy spętanej w ciele kobiety atmosferą *Tajemnicy* niezgłębionego jestestwa z cyklu *Czarne płomienie*⁶⁸³, pragnącej czym prędzej zrozumieć swe prawdziwe ja, skryte (zdaniem przywołanego przez Helbig z imienia Konfucjusza) w tysiącu form oferowanych przez pleć⁶⁸⁴. Maria, świadoma od dawna, „że samobójstwo sprawy nie załatwi, że męka może trwać wiecznie – kolejnych wcieleń i kolejnych biesów”⁶⁸⁵, podchodzi do pieca, gotowa sama bez inkwizycji oskarżyć czarownicę w sobie i spalić ją doszczętnie niczym tego mitycznego ptaka lubującego się w ogniu. Otwiera drzwiczki pieca i jednym zdecydowanym ruchem wrzuca w płomienie suknię leżącą na podłodze bezwładnie jak zwłoki. Na widok podskakujących ogników trawiących jej kobiecą stronę wizerunku kulturowego wydaje z siebie tryumfalny krzyk, doznając poczucia oddzielenia od kobiecości, narodzenia na nowo jako człowiek. Matka wraca do pokoju, niczego nie podejrzewając, choć wyraźnie czymś się niepokojąc, ponieważ córka stała się ostatnimi czasy ordynarna i niemiła. Zastaje ją zziębniętą do cna w łóżku, szczelnie przykrytą kołdrą aż po sam czubek głowy⁶⁸⁶. Kiedy wstaje okryta prześcieradłem (co znaczące) białej barwy, wypowiada na głos swe żądanie, przerywając dotychczasowe milczenie:

– Zimno mi, zimno mi. Więcej kołder, kozuch najlepiej. Przynieście mi spodnie, nago przecież nie wyjdę z hotelu. Co się tak na mnie patrzysz, Anno ze Smagorzewa?? Nazywam się Piotr Odmieniec Włast. [...] Zapomniałaś, że takiego mieliśmy w rodzinie? Sama mnie w chwili natchnienia tak ochrzciłaś. [...] Nadszedł czas pokuty i odkupienia, jestem twoim synem. Tak samo jak Jan⁶⁸⁷.

⁶⁸² Tamże, s. 57.

⁶⁸³ Zob. M. Komornicka, *Czarne płomienie*, „Chimera” 1901, t. 4, z. 10/12.

⁶⁸⁴ Zob. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 381.

⁶⁸⁵ Tamże.

⁶⁸⁶ Tamże, s. 378.

⁶⁸⁷ Tamże. Fragment „jestem twoim synem. Tak samo jak Jan” można potraktować jako nawiązanie do słów wypowiedzianych przez Biankę do świeżo poślubionego małżonka

Nagość w kontekście jednego z najczęściej prezentowanych w antologiach wierszy Komornickiej *Na rozdrożu* może być – według Helbig-Mischewski – odczytywana jako zuchwały protest głęboko samotnej i osaczonej osoby lirycznej wobec „dawnego domu”, czyli wobec wszystkiego, co dotychczas posiadała, wobec życia, tożsamości i wobec tego, w co wierzyła, np. złudzeń, ale też jako trwanie tej kobiecej istoty w stadium przejściowym, w przeczuciu nadchodzącego po nim pozaziemskiego stanu integralności i pełni, przebóstwienia, symbolizowanego przez „płaszcz z gwiazdzistych zamieci”, coś niemal pozbawionego substancji materialnej i coś jednocześnie znanego z licznych baśni, jak chociażby z *Wieloskórki*. Semantyka kosmiczna (ruch w kierunku nieba, którego znakiem są „gwiazdziste zamiecie”) budzi skojarzenia z chęcią odejścia jak najdalej, w jakąś ogromną przestrzeń i samotność, jak i kieruje zainteresowanie na mistyczne oraz metafizyczne aspekty metamorfozy, przywołuje na myśl płaszcze narzucane na ramiona biblijnych proroków. Można w *Gwiazdzistym płaszczu* „Chimery” widzieć rodzaj ochrony przed ciekawskimi spojrzeniami, w *Czarotani* odgrywa on rolę maski, mającej zapewnić bohaterce przerwę w ustawicznym byciu ocenianą i analizowaną przez pryzmat nędzy i grzeszności. Motyw gwiazdzistego, słonecznego czy też księżycowego stroju pojawia się również w wydanej w 1901 roku prozie poetyckiej *W nieskończoności nocy zimowych...* w postaci purpurowej szaty królewskiej, tak dobrze okalającej nagość podmiotu literackiego, że aż trudno odgadnąć jego cechy płciowe. „Płaszcz angielski” w wierszu *Arcykłopot poufny* jest natomiast symbolem snutej przez Włastą fantazji o przywróceniu mu godności i zadośćuczynieniu jego ziemskim cierpieniom w zaświatach. W *Hymnach nadziei* przybiera formę „nieskazitelnej zbroi rycerza”, którą w niebie może nałożyć na siebie każdy, kto za życia był bezbronny i narażony na niebezpieczeństwo. Swego rodzaju zbroją dla Marii na ziemi mógł być Piotr Włast. Przodek, z którym się utożsamiała, był nie tylko sławnym, średniowiecznym rycerzem, lecz także kimś, kto się zmienił (odbył pokutę za swe ciężkie występki) i po tej przemianie zostawił monumentalny, przesadny wręcz, ślad (siedemdziesiąt siedem kościołów). Biorąc pod uwagę list do matki, napisany jeszcze przed transgresją, w którym Maria powiadamia o swym postanowieniu stania się Piotrem Włastem, ale bez skazy, czego wyraz

w *Białym małżeństwie* T. Różewicza, Warszawa 2020, s. 55: „Jestem (robi krok w stronę Beniamina), jestem... (opuszcza ramiona)... twoim (szepetem) bratem...”.

stanowi nieskazitelna zbroja w *Hymnach nadziei*⁶⁸⁸, można dojść do wniosku, że niniejszy aspekt w biografii tego palatyna okazał się na tyle istotny dla Komornickiej, by znalazł w jej osobie punkt szczytowy jako gałęzi rodu, odgrywając rolę w jej życiu i twórczości.

Problem ten podbudowuje dodatkowo fakt, że Maria za młodu obcowiała z przodkami, dziełami wieszczów, żywotami świętych, jak również z podziałami ról płciowych, które w rodzinie Komornickich i Dunin-Wąsowiczów dalekie były od klarownych (oziębła i wyniosła wobec męża Augustyna piękność Anna, tajemniczy stryj Władysław i prawdopodobnie homoseksualny stryj Piotr)⁶⁸⁹. Z tego właśnie względu Helbig, odtwarzając metamorfozę poetki w swej powieści, eksponuje jej pragnienie bycia rycerzem albo świętym jak Teresa z Lisieux, która „pozostawiła po sobie kilka ksiąg, wśród nich «Xieggę życia»”⁶⁹⁰, jak Bernadeta Soubirous, której objawiła się Matka Boska, jak „ci, którzy przeszli wielką przemianę, czyli «metamórphōsis»”⁶⁹¹: „Ach, żeby [jej matka – przyp. W.K.] wiedziała, że nie tylko o spodnie chodzi, że Maria najchętniej założyłaby zbroję rycerza, zamknęłaby się w niej szczelnie. Albo szatę zakonną. Skoro nie dostała na czas tej pięknej sukni z promieni słońca, gwiazd i księżycy – jak Wieloskórka”⁶⁹². Ale aby tak się stało, musi ona jeszcze odpokutować za swe przewinienia, te bardziej i mniej znaczące – za zachowywanie się zdaniem starszego brata jak syn, zadawanie się z bandą socjalistów, prowadzenie swawolnego stylu życia⁶⁹³, pisanie „najbrzydszych wierszy erotycznych świata, pełnych jakichś chorych sadyzmów i masochizmów, w stylu «chcę cię chłostać»”⁶⁹⁴, a przede wszystkim za przy-

⁶⁸⁸ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 397-400, 501-502. MLAM, List Marii do matki z Bruges z dnia 18.08.1903 r., sygn. 371: „ – Doniosłości tego faktu, szczytności tego wyboru może jeszcze teraz nie rozumiesz. – Powiedziałaś to z taką prostotą, a przez usta Twoje może przemówiła wola całego naszego Rodu, – a ja wzięłam na siebie i w siebie to imię z Twoich rąk i nosić je będę do śmierci – i po śmierci może – a bez skazy”.

⁶⁸⁹ Zob. G. Matuszek, *Nie chciała być kobietą*, dz. cyt., s. 75.

⁶⁹⁰ B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 112. Zob. Św. Teresa od Jezusa, dz. cyt.

⁶⁹¹ B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 113.

⁶⁹² Tamże, s. 379.

⁶⁹³ Zob. tamże, s. 63.

⁶⁹⁴ Tamże. Por. też: M. Komornicka, *Miłość*, dz. cyt., s. 198: „Chcę cię smagać, smagać, smagać, aż dosmagam się w tobie tego bezwzględного bólu, który ducha budzi nawet w zwierzęciu. 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,

czynienie się według niego i matki do śmierci ojca⁶⁹⁵. Pewnie dopiero wtedy Maria „będzie w stanie unieść się w powietrze” jak w utworze *Zwierzenie* i „pokonać ograniczenia ciała, źródła grzechu i wszelkiej słabości”⁶⁹⁶. Dotąd tylko założyła spodnie, czym zarówno zanegowała płęć jako istotny znacznik ludzkiej egzystencji⁶⁹⁷, jak również zburzyła porządek rodu oskarżeniami o zdradę wszystkich członków rodziny poza ojcem, który po śmierci zyskał w jej oczach, a matka straciła. Stało się to w momencie, gdy za naruszenie tabu obrzuciła córkę kłutwą szaleństwa i skazała ją na samotność w domu dla obłąkanych, potem na strychu, w czym upodobniła ją do żony Mr. Rochestera z powieści *Jane Eyre* Charlotte Brontë⁶⁹⁸, a w końcu w przytułku dla starców. „A co to za święta krowa ta płęć? Dlaczego niby nie wolno jej ruszyć? A co, zakuci w nią jesteśmy, z nią tożsami?”⁶⁹⁹, pomyśli powieściowa Maria, tymczasem Piotr Włast jako „swego rodzaju feminist[al]”⁷⁰⁰ podaje płęć w wątpliwość: „Co to za różnica – spódnica czy spodnie. Płęć w końcu jest rzeczą umowną”⁷⁰¹. I wówczas jednak siostra Aniela jakby zakpi z niego, przysyłając mu suknię, być może tę samą (choć autorka książki takiej insynuacji nie przedstawia), w którą ubiorą go do ostatniego pożegnania.

MANEKIN KRAWIECKI. NARZĘDZIE HELBIG I FILIPIAK

Oba prezentowane tu ujęcia przemiany Komornickiej suponowane są niejako przez nią samą w korespondencji (np. w liście Piotra do matki z kliniki psychiatrycznej w Opawie z 27 czerwca 1909 roku⁷⁰²), jak również na gruncie

który mi objawił ciało, – zbudzić ducha i straszną jego mękę i jego posłuszeństwo mej woli – która jest twoim przeznaczeniem”.

⁶⁹⁵ Zob. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 63.

⁶⁹⁶ Tamże, s. 51.

⁶⁹⁷ Zob. G. Matuszek, *Nie chciała być kobietą*, dz. cyt.

⁶⁹⁸ Zob. B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 53.

⁶⁹⁹ Tamże, s. 381.

⁷⁰⁰ Tamże, s. 56. Por. np. słowa, które padają z ust M. Derńałowicz w rozmowie z K.E. Zdanowicz, dz. cyt., s. 91: „[...] nie rozumiem, dlaczego Komornicka stała się tak bliska dla feministek. Przecież ona chciała uciec od płci w ogóle, a głównie od kobiecości”.

⁷⁰¹ B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 31.

⁷⁰² MLAM, List Piotra do matki z Opawy z dnia 27.06.1909 r., sygn. 371: „Dajcież mi się w spokoju rozwinać. Zaręczam bowiem, że ani dyeta, ani dręczenie, ani szarpanie, ani jakiegokolwiek nękanie potrzebne do tego nie są, a są hamulcem. Przy tym ciału by tylko

literackim, zwłaszcza (choć oczywiście nie tylko) w tekstach z okresu pomiędzy jednym a drugim atakiem (1903 a 1907 rokiem). Z tego punktu widzenia najbardziej istotne są wydane osobno w Warszawie w roku 1903 *Biesy* oraz cykl *Ze szlaków ducha. Nowe cykle*, który ukazał się w tomie IX „Chimery” w roku 1905 wraz z takimi tekstami, jak: *Z chłodów*, *Pokusa*, *Z odmętu*, *Żal*, *Duma*, *Ból fatalny*, *Na rozdrożu*, *Pelnia*, *Pragnienie*, *Prośba* i innymi. Janion uważa, że konstelacja utworów z tego zbioru „uderza pewną wspólną tonacją. Są to wiersze pożegnania, oczekiwania przemiany, czy już dokonywanego się przeistoczenia”⁷⁰³. *Biesy* tymczasem to dla tej badaczki „jakby przegląd monstualnych rozczarowań, dziennik doprowadzony do kresu doświadczeń, spowiedź umęczonego do ostateczności ODMIENCA”⁷⁰⁴. Teksty te faktycznie wyjątkowo dobrze ilustrują problem trwania w sytuacji przejściowej, zastrygnięcia egzystencji w stadium radykalnego „doradzania” się w formie.

Motywy uwięzienia, zniewolenia we własnej fizjologii i samounicestwienia, obsesyjnie przewijające się przez pierwsze narracje prozatorskie Komornickiej, powracają w *Biesach*, których zawily styl wprawdzie sprawia wrażenie erupcji nieskładnych myśli⁷⁰⁵, jest jednak mocno ugruntowany w tradycji zarówno literackiej, jak i filozoficznej. Zbliży się mianowicie we frazeologii, terminologii, a nawet konstrukcji zdań do dzieł Nietzschego, idei Fichteańskiej (silna dychotomia JA–Nie–JA), myśli manichejskiej (dwoistość zasad konstytuujących świat, dobra i zła) i głoszonej przez Arthura Schopenhauera pochwały samotności⁷⁰⁶. Prężny wpływ na pisarstwo Komornickiej autorów *Antychrysta* i *O wolności ludzkiej woli*, „biesów kondycji

pomogło, gdybym się i duchowo mógł rozpostrzeć i pracować. Wszakże pleć to zwierzę pokorne, gdy dobrą jest głowa i udział ma swój w dobrobycie reszty organizmu”.

⁷⁰³ M. Janion, *Maria Komornicka*, dz. cyt., s. 296.

⁷⁰⁴ Tamże, s. 218–219.

⁷⁰⁵ Pragnę jedynie przypomnieć, jak istotne znaczenie odgrywa chaotyczny, rozedrgany język literacki *Biesów* dla diagnozy stanu psychicznego ich twórczyni przez profesora medycyny Aleksandra Oszackiego. Niemniej, utwór ten bywał różnie odczytywany: jako dowód obłądki (A. Oszacki, M. Podraza-Kwiatkowska, K. Kralkowska-Gątkowska), zapis procesu zakłóconej indywiduacji (E. Boniecki), potwierdzenie homoseksualizmu i anoreksji (I. Filipiak), historia heroicznych zmagania kobiety-artystki ze społeczeństwem, doświadczenia inności i wykluczenia (M. Janion, K.E. Zdanowicz), przejmująca opowieść o podróży w głąb psychiki okaleczonej przez system kobiety, cierpiącej na skutek tego na manię prześladowczą (B. Helbig-Mischewski).

⁷⁰⁶ Zob. M. Markowska, dz. cyt., s. 109.

intelektualnej”⁷⁰⁷, jak zwykło się ich nazywać w ówczesnej Europie, sprawił, że w jej utworze doszukać się można echa „woli mocy”, transmutowanego później w równie typową dla dekadenskiej twórczości „wolę do złego”⁷⁰⁸. Nutę oscylującą wokół piekła zapowiada już tytuł, który w wypowiedzi modernistycznej pojawia się jako „subiektywny objaw choroby psychicznej, przybierający formę demonolatrii lub demonofobii”⁷⁰⁹ tudzież takich leksemów, jak: czart, diabeł, kusiciel, szatan, demon, Mefisto, Lucyfer, Belzebub, Zły duch, nieczysta siła itd.⁷¹⁰ Podobnie przejawiane przez bohaterkę *Biesów* umiejętności transformacji i transgresji cielesnej powłoki w zwierzęcą przypisywane są czarownicom, lokowanym w fantazmatycznej przestrzeni tego, co społecznie i mentalnie groźne oraz nieokiełznane przez religię i kulturę, a dokładniej na antypodach tego, co na poziomie symbolicznym przyjęło się kojarzyć z męskością⁷¹¹. Istota przemawiająca w *Biesach* wydaje się nie zdradzać współczynnika płciowego, dlatego – mimo częstego używania żeńskiej odmiany gramatycznej czasowników i przymiotników, posługiwania się pozostałymi dwiema formami rodzajowymi – miewa głównie podwójną naturę męsko-żeńską⁷¹². Widzi siebie jako „dzikie źrebię stepowe” (331), z przepelniającym „instynktem wolności” (331), „zagnane na rozległe, lecz pełne ogrodzeń pastwisko” (331) cywilizacyjne. Upośledzone społecznie, zagubione między wielkimi stadami, czuje się wyobcowane i niezrozumiałe, nazbyt niedojrzałe i mroczne, aby móc się odnaleźć w grupie i świadomie z nią współgrać⁷¹³. Zapewne doświadczyła tego sama autorka, o której rzekomym odejściu z tego świata już w roku 1933, czyli szesnastu lat przed jej faktyczną śmiercią, pisał „Ilustrowany Kurier Codzienny”⁷¹⁴.

⁷⁰⁷ Tamże. Zob. też: F. Nietzsche, *Antychryst. Przemiany wszystkich wartości. Przedmowa i księga pierwsza*, przeł. L. Staff, Warszawa 1986; A. Schopenhauer, *O wolności ludzkiej woli*, przeł. A. Stögbauer, Kraków 2014, *Meandry Kultury*.

⁷⁰⁸ Zob. M. Markowska, dz. cyt.

⁷⁰⁹ A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1997, *Wielka Historia Literatury Polskiej*, s. 45.

⁷¹⁰ Zob. U. Kęsikowa, *Szatan i synonimy w poezji Młodej Polski*, „Język – Szkoła – Religia” 2009, t. 4, s. 162.

⁷¹¹ Zob. J. Klisz, *Nie-ludzka kondycja czarownicy: związki z naturą a zjawisko dehumanizacji*, „Sensus Historiae” 2015, nr 4(21), s. 108.

⁷¹² Zob. K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy*, dz. cyt., s. 78.

⁷¹³ Zob. M. Komornicka, *Biesy*, dz. cyt., s. 331.

⁷¹⁴ Zob. M. Augustyniak, dz. cyt., s. 84.

Miejszem oderwanego od zbiorowości indywiduum jest „pozaspołeczne pustkowie” (332) – jak pisze Podraza-Kwiatkowska – w tradycji biblijnej synonim wygnania, osamotnienia w sensie indywidualnym i społecznym, obszar pustynny, gdzie anachoreci zmagają się z demonami, niekiedy po prostu z „demonami wyobraźni”. To pustkowie bywa ponadto odpowiedzią na głos nieadekwatności świata zewnętrznego⁷¹⁵, odwrotem od tworzonej przez mężczyzn formacji kulturowej i zwrótem w stronę harmonii z naturą rzeczy, uosabianą przez pierwiastek żeński⁷¹⁶. Pustka implikuje także poczucie braku⁷¹⁷, gdy do pogrążonego chaosem kobiecego Ja *Biesów*, imaginującego męskie, erotyczne ciało⁷¹⁸, przywiera szczerlnie niepokojące odium samotności, którego nie tłumi, lecz „ekonomizuje”⁷¹⁹. Dwa sprzeczne uczucia stają naprzeciw siebie: pragnienie akceptacji ze strony środowiska i zamierzona izolacja od niego w ramach kompletnego połączenia się z naturą. Nazbyt intensywne doświadczenie doprowadza do „potężnego zakłócenia w zasobie energetycznym organizmu [podmiotu – przyp. W.K.] i uruchamia wszelkie mechanizmy obronne”⁷²⁰. Doznany afekt stanowi zatem traumatyzujący ślad, który wkłada się w terażniejszość pod postacią „demonologicznego” symptomu – ujawnia się jako figura samoobserwacji jednostki dojrzewającej do społeczeństwa⁷²¹, skłonnej do (zgodnego z właściwym modernistom kultem indywidualizmu, wyrazem odwagi) wnikania w głąb własnej psyche w poszukiwaniu swego prawdziwego Ja w formie kobiecej, androgynicznej i męskiej, w której jakoby Komornicka odnajduje siebie. O tego typu badaniu własnej tożsamości poprzez doświadczenie własnego wnętrza napisze Georges Bataille, że jest to „podróż do kresu możliwości człowieka. Nie każdy może udać się w tę podróż, lecz jeśli ktoś decyduje się na nią, zakłada to odrzucenie autorytetów

⁷¹⁵ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka – otchłań – pełnia. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia*, [w:] tejże, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985, s. 46, 58.

⁷¹⁶ Zob. np.: C. Paglia, *Seksualne osoby. Sztuka i dekadencja od Neferetiti do Emily Dickinson*, przeł. M. Kuźniak, M. Zapędowska, Poznań 2006.

⁷¹⁷ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka – otchłań – pełnia*, dz. cyt., s. 58.

⁷¹⁸ Zob. G. Ritz, *Maria Komornicka*, dz. cyt., s. 46.

⁷¹⁹ Zob. S. Freud, *Ego i id*, [w:] tegoż, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 2005, *Biblioteka Klasyków Psychologii*, s. 64-69.

⁷²⁰ Tamże, s. 31.

⁷²¹ Zwraca na to uwagę Mateusz Bourkane w recenzji książki Krystyny Kralkowskiej-Gątkowskiej, *Cień twarzy*, dz. cyt., zamieszczonej w „Pamiętniku Literackim” 2005, nr 3, s. 256.

i istniejących wartości, które ograniczają to, co możliwe”⁷²². Przed przystąpieniem do analizy swego dotychczasowego życia w „najwyższym punk[cie] dojścia autoanalitycznej, pierwszoosobowej proz[ie] spowiedniczej”⁷²³, jak nazywa Biesy Podraza-Kwiatkowska, Komornicka decyduje się na „bezwzględna duchową samotność” (331), izoluje się od społeczeństwa i od ojca – podmiotów kardynalnych i wiążących, w których upatruje źródła swych cierpień⁷²⁴.

Towarzyszące odrzuceniu autorytetów poczucie o niejasnym, wypartym źródle udręki, objawiające się w nieustannych i daremnych wysiłkach wydostania się na powierzchnię świata zewnętrznego, przerywanych wybuchami rozpacz i wściekłości⁷²⁵, wiedzie bohaterkę Biesów do rozpamiętywania. Według Kristevej jest to cecha charakterystyczna osobowości tzw. „granicznej”, która zbyt wcześnie podejmuje próbę samodzielnego ustalenia granicy między swoim wnętrzem, czyli terytorium wyznaczanym przez wstręt, a tym, co wobec niej zewnętrzne. Taki podmiot, inaczej niż melancholik, odrzuca z obrzydzeniem obiekt dostarczany mu przez Matkę, zanim zdąży nabrać dla niego znaczenia jako inny, w zamian połyka złą, niechcianą pustkę⁷²⁶ i „rzuca się na poszukiwanie utożsamień, które łagodzą ból”⁷²⁷. Wyobraża sobie, że potęga prawdy o nim samym tkwi w niegodziwości, toteż w głębi siebie zaczyna krzawić nienawiść do piękna swej duszy. Niedobór pierwiastków zła zmusza go do przejścia podpatrzonych u ludzi niecznych występków. Jednakże nie zaspokaja się nimi, ponieważ czyny te nabierają w jego wykonaniu kształtów karykaturalnych. Po czasie je odrzuca, a w jego sercu wyrasta suchy cień podłości, zatruwający wnętrze melancholijną melodią⁷²⁸ – powielającą właściwy dla melancholii kobiecej splot kobiecości z seksualnością, z wynikającymi zeń niezaspokojeniem i nadmiernym odczuwaniem, pozwalającym wznieść się płci żeńskiej ponad uwarunkowania społeczno-kulturowe⁷²⁹. Zdaniem Anne Juranville:

⁷²² G. Bataille, *Doświadczenie jedynym autorytetem, jedyną wartością*, [w:] tegoż, *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. O. Hedemann, Warszawa 1998, s. 58.

⁷²³ M. Podraza-Kwiatkowska, „Daleś mi dziwną duszę i dziwne ciało”, dz. cyt., s. 16.

⁷²⁴ Zob. J. Gumowska, dz. cyt., s. 34.

⁷²⁵ Zob. M. Komornicka, *Biesy*, dz. cyt., s. 332.

⁷²⁶ Zob. G. Sułkowska, *Oczyszczenie przez wstręt, czyli terapeutyczna praca szkicowników Maryana S. Maryana*, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2017, nr 18, s. 8.

⁷²⁷ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia*, dz. cyt., s. 50.

⁷²⁸ Zob. M. Komornicka, *Biesy*, dz. cyt., s. 336.

⁷²⁹ Zob. A. Araszkiewicz, *Wypowiadam wam moje życie... Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Warszawa 2001, s. 50.

[...] melancholia w znaczeniu wydarzenia historycznego związanego z możliwością sublimacji czyni widoczną zasadniczą asymetrię obu płci. Jeśli męskość przechodzi ów konieczny proces ku realizacji, kobiecość wchodzi w niej według logiki przeciwności: dla niej to miejsce całkowitego wyzwolenia, jak i śmiertelnego niebezpieczeństwa⁷³⁰.

Właśnie tam, do punktu przecięcia się dwóch różnych płaszczyzn, zdąża bohaterka *Biesów*, aby posiadać tę czarodziejską moc, która uczyniłaby ją zdolną do wyzwolenia się z cielesnych pętów jednym: „STAŃ SIĘ!” (337). Czyta więc przykazanie magii, pragnąc się go podjąć, ale to akt możliwy wyłącznie „dla duszy zawiedzionej, nie zaś pragnącej” (337), gdyż duch doskonali się przez potrzeby ziemskie, a one zawsze zawodzą, prowadząc do łaknień wyższego rzędu. Zadowalać żądze znaczy tyle, co niszczyć je przez doprowadzanie ich do granic absurdu i wydzieranie im żądla ponęty. Tymczasem głodzić je⁷³¹, to wytwarzać „przewlekłe niepokojącą poezję grzechu” (337). Nie chcąc wyczerpać swych pożądań, zwraca się ona ku samodoświadczeniu⁷³², marzy o wyodrębnieniu z preedypalnej, chaotycznej masy swego jestestwa uwiecznionego w niej Ducha, wszystkowiedzącego i wszystko mogącego⁷³³, używającego ciała i duszy jako narzędzi do „DZIEŁA ŻYCIA” (338). Rozumiejąc, że ani dobro, ani zło nie mogą stanowić jej siły, godzi się na istnienie ich obu w sobie jako elementy psyche⁷³⁴. Następnie zastępuje w ofierze dla niedocieczonej zagadki własnego wnętrza element poświęcenia swych żądz „KARNOSCIA” (339), którą uznaje za próbę syntezy życia w cnocie i w niegodziwości, bezowocną walkę ziemi i zaświatów⁷³⁵ – pierwiastków na pierwszy rzut oka sobie przeciwstawnych, aczkolwiek zbieżnych z racji swych powiązań z kobiecością, bowiem w kręgu mitologicznym wśród najstarszych bóstw chthonicznych wymieniana bywa najczęściej postać (kobieca) Hekate bądź niekiedy

⁷³⁰ Cyt. za: J. Szewczyk, *Historiografia i mitologia kobiecości. Powieściopisarstwo Teodora Parnickiego*, Toruń 2017, *Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej*, s. 215. Biesy jako forma na wskroś hybrydyczna (przypominam, że mowa o prozie poetyckiej) otwiera perspektywę odczytań poszukujących historycznej koncepcji płciowości, na co zwracał już uwagę Ritz w odniesieniu do całej twórczości Komornickiej, szczególnie do *Andronice*. Zob. G. Ritz, *Maria Komornicka*, dz. cyt., s. 38.

⁷³¹ Zob. M. Komornicka, *Biesy*, dz. cyt., s. 337.

⁷³² Zob. tamże.

⁷³³ Zob. tamże, s. 338.

⁷³⁴ Zob. tamże.

⁷³⁵ Zob. tamże, s. 339.

Gai. Z tego względu podmiot zamienia ślepy instynkt w nieomylny takt „MEDRCA-DZIAŁACZA” (339), a jego duch zaczyna wówczas drgać męską radością jako wyższy od powszechnych obrazów anielskiej i diabelskiej kobiecości „DEMON POTĘGI” (339)⁷³⁶, rządząc i jednym, i drugim w zgodzie z koncepcją *Übermenscha* dla celu własnego uświadomienia.

To pożądanie samowiedzy chwyta go w zagadkowe labirynty, kierując ku wewnętrznej analizie, która staje się „jaskinią bez wyjścia” (341), a więc czymś, co przez skojarzenie z łonem kobiecym ma charakter utraconego obiektu, toteż postanawia on przeniknąć wzrokiem swą zewnętrzną powłokę, „widzialny kształt [swej] przelewnej treści” (341). W tym celu gromadzi suche fakty ze swego życia, odnosząc je wprost do opinii ludzi. To jednak nie przynosi pożądaných rezultatów, utwierdza go wyłącznie w przekonaniu o własnej odmienności. Nie dostrzegając dodatkowo w sądach tych objaśnień, kieruje się ku innym symbolom autopoznania – wzgardza mową bliźnich⁷³⁷ i „[pochyla] się nad nimi jak nad zwierciadłami dla ujżenia w nich oblicza [swej] duszy” (342), choć i te formy samorefleksji zawodzą, dając się poznać jako bezdenne puste, gotowe do projekcji cudzych o nim wyobrażeń oraz własnych majaczeń i fantazji⁷³⁸. Przez pewien czas usiłuje zastąpić próby ustanowienia siebie dotychczasowymi metodami oddaniem woli do złego, ale w dalszej perspektywie okazuje się ona szkodliwa, ponieważ zmusza do popełniania czynów niewytłumaczalnych⁷³⁹, wypowiedania „słów niezrozumiałych” (343).

Rozpaczliwie sięga po zwierciadło, skutkiem czego rozpoczyna Lacanowską „fazę lustra”, w której – jak słusznie zwraca uwagę Paweł Dybel – (paradoksalnie) ceną za wyłonienie się ja z „rozcłonkowanego” ciała (i w konsekwencji rozpoznanie na poziomie *imago* siebie-ciała jako *objet*) jest jego nieostateczne wyobcowanie się w stosunku do siebie⁷⁴⁰. W rysach bezcielesnego anioła dostrzega więc demonicznie błyszczące lica własnego Ducha⁷⁴¹. Inspirowana manicheizmem negatywna wizja ciała niewspółmiernego do

⁷³⁶ O tym, że konstrukcje i rekonstrukcje kobiecości przefiltrowane są przez różne zestawy soczewek, pisała później Nina Auerbach w książce *Women and the Demon: The Life of a Victorian Myth*, Cambridge 1982.

⁷³⁷ Zob. M. Komornicka, *Biesy*, dz. cyt., s. 341-342.

⁷³⁸ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 343.

⁷³⁹ Zob. M. Komornicka, *Biesy*, dz. cyt., s. 343.

⁷⁴⁰ Zob. P. Dybel, *Samowiedzenie w lustrze. Program antropologii psychoanalitycznej we wczesnych pismach Jacquesa Lacana*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 1996, R. 5, nr 4, s. 16.

⁷⁴¹ Zob. M. Komornicka, *Biesy*, dz. cyt., s. 343-344.

psyche i wynikające z niej zawieszenie „pomiędzy” istotą boską i piekielną są według mitu, na którym zasadza się kultura patriarchalna, źródłem winy i grzechu, stanowią więzienie dla duszy oraz przeszkodę na drodze doskonalenia moralnego. Kobiecie świadomie decydującej się na zachowania rażąco odbiegające od ogólnie przyjętych norm, kierującej się zaczerpniętymi z filozofii Nietzscheańskiej motywacjami: aktywizmem, niezaspokojonym głodem wrażeń, postrzeganiem ustawicznego dążenia do przekroczenia własnej kondycji społecznej jako naczelnego imperatywu postępowania⁷⁴² – pozostaje rola niewolnicy szatana, istoty strąconej przez biesy. Czarownica tym samym nie utożsamia już tajemnych mocy, lecz stanowi uniwersalny znak relacji jednostka – zbiorowość. O ile w pierwszym przypadku wyrazem odrzucenia jest płonący stos bądź szubienica, o tyle we współczesnym ujęciu karą dla niepokornych okazuje się szpital⁷⁴³. W rezultacie strój męski autor-ki *Biesów* staje się czymś w rodzaju *Malleus Maleficarum*⁷⁴⁴ rozumianego jako przyczynek do podważenia jej zdrowia psychicznego i osadzenia na siedem lat życia w siedmiu różnych klinikach psychiatrycznych.

Każda próba zharmonizowania jaźni ze zbiorowością zamkniętą w swym wąskim szablonie myślowym spotyka się w tekście Komornickiej z nienawiścią tłumy dla odmienca, który nie tylko nie może być w pełni sobą, ale nawet nie istnieje jako swoisty prototyp⁷⁴⁵. Nieumiejętność asymilacji okupiona jest w sensie duchowym, odzwierciedlanym w metaforycznie zakodowanych warstwach *Biesów*, częściowym samobójstwem pierwiastków ludzkich podmiotu. Dla jego zobrazowania postać czerpie z semantycznego obszaru techniki, opisując siebie jako składający się z osobnych kawałków, źle skonstruowany mechanizm, nienaprawialny zarówno w wymiarze ziemskim, jak i transcendentnym. Ręce maszynisty nie potrafią nadać mu charakteru funkcjonalnej całości, mogą go jedynie ranić i łamać, stają się najwyraźniej podmiotem operacji doprowadzającej przedmiot do zniszczenia. W związku z tym istnieje on jako obiekt samookaleczania, wewnętrznie zamknięty w swym nieskończonym oczekiwaniu na własne oblicze, skryte za projekcją przeróżnych, czasem

⁷⁴² Zob. M. Bukała, dz. cyt., s. 176.

⁷⁴³ Zob. A. Ryśnik, *Wróżka, czarownica, schizofreniczka. Kreacje kobiet w polskiej poezji drugiej połowy lat 70.*, [w:] „Gorsza” kobieta. Dyskursy imności, samotności, szaleństwa, red. D. Adamowicz, Y. Anisimovets, O. Taranek, Wrocław 2008, s. 122.

⁷⁴⁴ Zob. H. Kramer, J. Sprenger, *Młot na Czarownice*, cz. 1-3, przeł. J. Zielonka, Warszawa 2021-2023.

⁷⁴⁵ Zob. M. Komornicka, *Biesy*, dz. cyt., s. 352.

przeciwstawnych kulturowych ról i masek, np. madonny i ladacznicy. Symbolem braku stałej substancji i rozmycia formy podmiotu staje się przybrany przez niego kształt „upiorow[ej] otchłani” (344): obraz pustki. Spiętrzające się pejoratywne określenia własnej osoby mogłyby wskazywać na budzącą się depresję, gdyby nie przeczyła temu na poziomie stylistycznym tekstu olbrzymia pasja twórcza postaci, jej żarliwość w kreowaniu niezwyklej, wręcz agresywnej, metaforyki. Ocalenie wydaje się wróżyć bohaterce właśnie pisanie, przejaw witalizmu nietzscheańskiego, jak się jednak okazuje, to tylko doraźne lekarstwo na trwałą chorobę trapiącą dekadentkę⁷⁴⁶. Myśli samobójcze, ukryte pod pozorem koniecznego doświadczenia, mającą jej przed oczyma, dopóki nie zjawia się zarys pragnienia-rozkoszy, bez granic. Podmiot przyćmiewa w sobie umyślnie blask bóstwa i, jak drapieźnik, zakrada się do stada, z którego porywa najwspanialsze według siebie okazy. Mając już zdobyc w zasięgu ręki, odwraca się i odchodzi... Uczucia wygasają, nie pozwoliwszy nigdy na związek pragnienia czystości z Thanatosem⁷⁴⁷, który – jak udowadnia Podraza-Kwiatkowska – podbudowany jest zakorzenionym w systemach gnostycznych deprawującym charakterem cielesności i biologiczności⁷⁴⁸. To pragnienie „absolutnej jednolitości i wieczności” w miłości czystej, nieskalanej przez sferę doświadczeń sensualnych – które osiąga swe apogeum w *Xiędze poezji idyllicznej* – wiąże się w *Biesach* przede wszystkim z zerwaniem z ziemskim i społecznym porządkiem rzeczy, z zawieszeniem zasady żeńskiej, związanej z płodnością i macierzyństwem. Najbardziej wymowną konsekwencją takiej percepcji świata jest ukierunkowanie własnej egzystencji na cele transcendentne, postrzegane przez ówczesną epokę jako dążenia typowo męskie⁷⁴⁹. Przybierają one nieokreśloną formę eksperymentów w zabawie, wejścia w środowisko odpowiednio ucharakteryzowanym, sięgnięcia po trunki haszyszowe, otępiające ostrość widzenia, ale i w pogoni za nimi kobieta-czarownica przekonuje się o swej odrębności, o zrywającej się w tłumie nienawiści dla niej; witają ją grubiańskie śmiechy, kamienie i błoto. Oczy jej wszak widzą zbyt wiele, słowa smakują trucizną, a ruchy

⁷⁴⁶ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 330-331, 343-344.

⁷⁴⁷ Zob. M. Komornicka, *Biesy*, dz. cyt., s. 345, 348, 353.

⁷⁴⁸ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, „*Daleś mi dziwną duszę i dziwne ciało*”, dz. cyt., s. 29. Obsesję „czystości moralnej” w Młodej Polsce bada M. Podraza-Kwiatkowska w studium *Kompleks Parsifala, czyli o młodopolskim ideale czystości*, [w:] tejże, *Wolność i transcendencia. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001.

⁷⁴⁹ Zob. M. Bukała, dz. cyt., s. 193.

zdradzają lekceważenie. Życie jawi się czarownicą, a przede wszystkim ona sama dostrzega w sobie czarownicę⁷⁵⁰.

Przekonana o własnym szaleństwie, uznaje siebie, swe niedołęstwo i zwyrodnienie, za nieprzystosowaną do tego życia próbę natury i przeklina godzinę swego poczęcia⁷⁵¹. Zdaje się mówić za Nietzschem⁷⁵²: „Odczuwam wstręt, pozna[am] więc”⁷⁵³. Ludzkość ją obrzydza, życie napawa odrazą. Świat nadal pozostaje w jej mocy, ale ucieka, złęczniona swą siłą. Nie jest zdolna do tego, aby wykorzystać swą potęgę wobec nienawidzących ją ludzi i zostać ich katem, nie potrafi być również ofiarą⁷⁵⁴, dlatego pozostaje jej „wampirza samotność” (350). Poznanie wymaga pocucia wyobcowania, rozpoznania absurdalności własnej egzystencji, wzbudzających wstręt, który stanowi odbicie prawdziwego wejrzenia w uszkodzoną suplementację swego ducha⁷⁵⁵. Przechodząc przez niego szpetotę tkanki uwydatnia metaforę martwego ciała, przyrównując ją do „stęchłego lochu” (333), do „zdechłej ryby” (334)⁷⁵⁶. „Nic lepiej niż wstręt do siebie nie wskazuje, że każdy wstręt to w istocie uznanie braku leżącego u podstaw wszelkiego bytu, sensu, języka, pragnienia”⁷⁵⁷, jak pisała Kristeva. Postać swe zwątpienie w celowość istnienia ujawnia w negacji rzeczywistości, chęci zmiany i ucieczki. Dotyka ją poczucie nędzy, nic wokół nie ma sensu. Przeszywa ją śpiew biesa⁷⁵⁸, który zdaje się do niej mówić: „JAM JEST, KTÓRY JEST, A TY – KTÓREJ NIE MA” (364). Świat objawia swe istnienie, ona objawić go nie może, gdyż jako „Niedorodzona” skazana jest na samotność i znamienne przekleństwo rzucone na człowieka za bluźnierstwo, polegające na niemożności śmierci, potrafiącej zakończyć los udręczonych. Perspektywa nieśmiertelnej duszy uchyla ostateczne unieczystwienie, toteż przed obłędem samotności nie może uchronić samobójstwo, od którego bohaterkę odwołuje jej diabelski upiór ducha. Podczas próby

⁷⁵⁰ Zob. M. Komornicka, *Biesy*, dz. cyt., s. 349.

⁷⁵¹ Zob. tamże, s. 356.

⁷⁵² Zob. F. Nietzsche, *Dzieła Nietzschego*, t. 1, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Warszawa 1906.

⁷⁵³ Cyt. za: W. Menninghaus, *Wstręt. Teoria i historia*, przeł. G. Sowinski, Kraków 2009, s. 213.

⁷⁵⁴ Zob. M. Komornicka, *Biesy*, dz. cyt., s. 350.

⁷⁵⁵ Zob. G. Matuszek, *O ironii w Biesach*, dz. cyt., s. 48, 50.

⁷⁵⁶ Zob. J. Gumowska, dz. cyt., s. 42.

⁷⁵⁷ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia*, dz. cyt., s. 11.

⁷⁵⁸ Zob. M. Komornicka, *Biesy*, dz. cyt., s. 362-364.

powieszenia pada na ziemię, rżąc, a w uszach rozbrzmiewa jej łoskot kłaty: „W WIEKU ISTOŚĆ” (366), objawiającej nieuchronność i bezustanność piekła, brak nadziei na zmartwychwstanie i uwolnienie od szatańskich mar, trapiących ją na ziemi z powodu chociażby męskiej dominacji⁷⁵⁹.

Można odnieść wrażenie, że w przeciwieństwie do bohaterki *Biesów* cierpiąca z powodu przeszywającego do szpiku kości zimna persona liryczna *Z chłodów* ufa, iż uda jej się ogrzać, przełamać i pokonać dotychczasowe zlodowacenie, spłonąć żywcem, w proch się obrócić i „z gorących popiołów” powstać jako „feniksowa [...] iskra życia” (276). Zamarzanie symbolizuje martwość uczuciową, obojętność, izolację i odrzucenie – czyli wszystko to, czego doświadczyła w życiu autorka tego utworu jeszcze przed transgresją, a co tylko stało się łatwiejsze do zauważenia i nazwania, bardziej dosłowne i drastyczne po jej przeobrażeniu w Piotra⁷⁶⁰. Wreszcie nie bez znaczenia pozostaje to, że w trakcie wizyty w bibliotece paryskiej otoczonej chłodem emocjonalnym pisarce wydało się, że zalewa ją lodowata woda⁷⁶¹. Bliskie tej scenie są „[s]ople lodu [...] w mleczu” (276), który przez podobieństwo swego soku mlecznego do krwi ludzkiej jest w tym wypadku metaforycznie utożsamiany z ciałem w ogóle. Mlecz to nie piękny kwiat, ale pospolity chwast, coś, czego trzeba się pozbyć⁷⁶², nim rozrośnie się i opanuje cały ogród, słowem, nim tak jak ciało poskromi duszę, kładąc kres wszelkim poszukiwaniom jej tajemnicy, od czasów biblijnych przecież wyrażanej pod postacią ogrodu⁷⁶³. Ciało może być więc przejawem tego, czym w *Biesach* „więzieni[e] z odwróconych pleców” (332) – pułapki, na którą liryczne „ja” jest skazane, w której musi funkcjonować, od której nie sposób się uwolnić⁷⁶⁴. Za interpretacją, że mowa tu o ciele, przemawia fakt wystąpienia w tym samym wersie somatycznego (i zarazem przejmującego) obrazu: „wargi zbieleły”. Powodowana zimnem biel tych ust może być zapowiedzią zbliżającego się przejścia

⁷⁵⁹ M. Markowska, dz. cyt.

⁷⁶⁰ Kwestię wykluczenia Komornickiej badała K.E. Zdanowicz w książce *Kto się boi Marii K.?*, dz. cyt., s. 34.

⁷⁶¹ Informacja za: A. Baranowska, dz. cyt., s. 82.

⁷⁶² Mlecz polny, o którym tu mowa, często bywa mylony z mniszkiem lekarskim, potocznie zwanym mleczem, ze względu na ludzące podobieństwo, ale w przeciwieństwie do mniszka nie ma on żadnych właściwości zdrowotnych. Zob. np.: T. Czubiński, A. Paradowski, *Atlas chwastów dla praktyków*, Poznań 2014, s. 175.

⁷⁶³ Zob. Rdz 2-3.

⁷⁶⁴ Pisał o tym za M. Podrazą-Kwiatkowską, *Tragiczna wolność*, dz. cyt., M. Skucha w pracy *Tekstualna androgynia*, dz. cyt., s. 45.

na wyższy stopień rozwoju świadomości i wtajemniczenia. Nad widmem odrodzenia ciąży jednak przemrożone ciało, zapewne ciało kobiety, na co wskazuje użyty trzykrotnie w tekście czasownik w rodzaju żeńskim: „[z]iębłam”. Uważa się, że mróz (podobnie jak piasek)⁷⁶⁵ to warstwa graniczna, oddzielająca świadomość od nieświadomości, uniemożliwiająca jednostce „nie-dotworzonej” przekształcenie się w uczestnika prawdy o świecie i o własnym wnętrzu⁷⁶⁶. Przemarznięty podmiot liryczny, ten „pylny śnieg pustyni” (276), wierzy mimo wszystko, że zdoła dostąpić androgynii w trakcie erotycznego zespolenia „[w] płomiennych mieczów kole” (276), to znaczy w rytualnym tańcu. Płonący miecz – zwany w *Biblii* i w apokryfach mieczem sprawiedliwości, dzięki któremu bestia ma zostać ostatecznie pokonana przez anioła – przywodzi na myśl mężczyznę. Taniec w kole to czarowny krąg kobiety, odnoszący się do oczyszczenia, nieskończoności i do wykluczenia hierarchiczności. Zestawienie obu elementów symbolizuje zatem pierwotną jednię męskości i kobiecości, wyrażaną w utworze za pomocą charakterystycznych dla epoki dwubiegunowych znaków (ognia i lodu, zimna i ciepła, śmierci i życia)⁷⁶⁷ oraz staroegipskiego i greckiego symbolu uroborosa – węża okręcającego się wokół siebie samego, bez ustanku pożerającego własny ogon i odradzającego się z samego siebie⁷⁶⁸. Przemiana wymaga masochistycznej rozkoszy bólu i poniżenia: „Przybywaj! Twego przyjścia czekam – swej zagłady / Stratowania pod hordą śnieżystych rumaków, / Zgrzytu iskier, wydartych skale mego serca – / Smolnych łez mrącej nędzy” (276-277). W apogeum niszczycielskiej

⁷⁶⁵ Zob. R. Piotrowski, *Piasek*, [w:] *Słownik Polskiej Bajki Ludowej*, red. V. Wróblewska, [on-line:] <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=323> – 25 V 2025.

⁷⁶⁶ Zob. M. Skucha, *Tekstualna androgynia*, dz. cyt., s. 45. W *Tajemnicy* z cyklu *Czarne płomienie* dręczone sekretem istnienia liryczne „ja” nie tylko szuka z dala od otoczenia kontaktu z naturą, ale również przechodzi proces dojrzewania duchowego przed podjęciem egzystencjalnej decyzji. Zob. też: M. Komornicka, *Czarne płomienie*, „Chimera”, dz. cyt.; B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 394.

⁷⁶⁷ Na ten temat, jak również na temat funkcjonowania mitu androgynie w literaturze Młodej Polski pisze Maria Podraza-Kwiatkowska w pracy pod swoją redakcją: *Młodo-polski świat wyobraźni. Studia i eseje*, Kraków 1977. O zagadnieniu androgynii w ujęciu filozofii feministycznej zob. np.: R. Nelli, *Kobiece ciało a świat wyobraźni. O androgynie*, przeł. H. Lubicz-Trawkowska, „Gnosis” 1993, nr 6, s. 17-22.

⁷⁶⁸ Zob. np.: *Androgynia*, [w:] *Mały słownik psychologii głębi. Symbole nieświadomości w interpretacji marzeń sennych*, Eneteia, [on-line:] https://www.eneteia.pl/o-nas/czytelnia/slovníki-encyklopedie/cz_slovník_psychologii_glebi/ – 25 V 2025. Zob. też źródło pierwotne: Z.W. Dudek, *Jungowska psychologia marzeń sennych. Psychologia snów od Freuda i Junga po inspiracje współczesne*, wyd. 3, przejr. i poszerz., Warszawa 2010, Biblioteka Jungowska.

ekstazy, w „płomienist[ych] język[ów] uczu[ciu] żrąc[ych] w mózgu słotnej przędzy” (276) podmiot literacki wzywa siły natury (słońce, ogień niebieski, wiatr) i siły duchowe o pomoc w zesłaniu ożywczej śmierci⁷⁶⁹, takiej, jaką wroży rażonej gromem suchej topoli, kojarzonej tu, jak i w *Idylli*, z pierwiastkiem żeńskim oraz zmartwychwstaniem. Ta metamorfoza zbliża się tym samym kontekstowo do transsubstancjacji⁷⁷⁰, opierającej się na przeistoczeniu na ołtarzu w procesie ponownej ofiary mocą Ducha Świętego całej istoty (substancji bez zmiany formy) chleba w Ciało, a wina w Krew Zbawiciela.

Zależność ta bez wątpienia uwidacznia się w słynnym *Pragnieniu*, w którym coraz mniej dawnego głodu życia bohaterki-narratorki *Biesów*, a coraz więcej pędu do samobójstwa szczególnego rodzaju, jak je określa Janion⁷⁷¹, pojmowanego jako wniebowstąpienie w imię tego, co lirycznemu „ja” pozwoliłoby przeobrażonym wrócić do domu⁷⁷², a właściwie „w głąz domu cmentarną” (296), na spotkanie z osłupiałymi ze zdumienia (a być może z ciekawości?) bliskimi. Wieść o swej transformacji podmiot literacki zamierza przekazać otoczeniu drogą jak najbardziej pokojową, nawet czułą, poza domeną słów, mianowicie poprzez pocałunek poznania, budzący krewnych z zakłętego snu, podczas którego skarb niemej zagadki egzystencji jest, jak się zdaje, poza zasięgiem ich ograniczonego wzroku. Trzy wieńczące utwór pauzy, wiążące się oczywiście z ekspresjonizmem krzyku, sugerują najpewniej niesamowitość tego zajścia, towarzyszący mu brak słów, jakimi można by wytłumaczyć rozwijaną przez personę liryczną na przestrzeni czterech pierwszych strof pasję do absolutnego samounicestwienia na przeróżne sposoby. Najchętniej osoba mówiąca

⁷⁶⁹ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 393. Wojciech Gutowski w klasycznym już esaju o młodopolskich mitach miłosnej jedności bytów lokuje obrazy chmur, płomieni, promieni, oddechów, dźwięków w kręgu tekstualnych figur Androgynne. Zob. też: W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997, *Syntezy, Analizy, Zbior*, s. 224-225. W niniejszym szkicu interesuje mnie natomiast umiejscowienie koncepcji pierwotnej jedni w obszarze zagadnień związanych z kulturowym wizerunkiem tożsamości płciowej zapisanej w tekstach.

⁷⁷⁰ Tezę tę podsunęła mi praca Barbary Stelingowskiej: *Doświadczenie ciała w tekstach poetyckich Marii Komornickiej*, dz. cyt., s. 131.

⁷⁷¹ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 393, 395. Interpretacji tego utworu podjęła się również M. Podraza-Kwiatkowska w pracy *O powrotach poetów na ziemię (wokół wiersza Marii Komornickiej Pragnienie)*, zamieszczonej w zbiorze *Modernizm. Zapowiedzi, krystalizacje, kontynuacje*, red. A. Grzelak, M. Kurkiewicz, P. Siemaszko, Bydgoszcz 2009.

⁷⁷² Zob. M. Janion, „Gdzie jest Lemańska?!” dz. cyt., s. 225, 234.

w wierszu wymarłaby doszczętnie, nie pozostawiłaby najmniejszego śladu po okrytym złą sławą życiu⁷⁷³, „u[szłaby] oku słońca i ludzkiej źrenicy” (296), uciekłaby, zniknęła, zginęła, tylko tyle albo aż tyle uczyniłaby, aby zgodnie z symboliką żywiołów⁷⁷⁴ wyzwolić się od pierwotnego wcielenia: wpierw jako nurek przez pogrążenie się w otchłani⁷⁷⁵ wodnej powróciłaby do embrionalnego stanu, jako ziarno znikające w głębi ziemi dojrzałaby w ciele kobiety, jako mgła rozplywająca się w powietrzu zbliżyłaby się ku rzeczom nieosiągalnym, aż wreszcie jako ruda roztopiająca się w bezkresie ognia narodziłaby się niczym feniks z płciowo przypisywanymi temu ptakowi (obojnaczymi lub) męskimi organami płciowymi, co mogłaby potwierdzać zastosowana przez liryczne „ja” po przemianie forma gramatyczna: „[p]rzeistoczony” (296).

Analogiczna sytuacja ma miejsce w zamieszczonej w *Forpocztach* prozie poetyckiej *Odrodzenie*, tam także kondycja podmiotu literackiego po mitycznej transformacji wyobrażana jest jako męska, a dokładniej ujmując – w ten sposób widziana jest jego druga młodość. Zdaniem Janion tkwi w tym „zapowiedź i przecucie późniejszej transfiguracji”⁷⁷⁶ autorki tekstu, i – jak sądzę – przedsmak głoszonego w *Xiędze* proroctwa o odrodzeniu się w udoskonalonej formie w raju: „Jakimi będziemy, jakimi być chcemy, jakimi być / możemy, jakimi powinniśmy być – więc będziemy” (390). Jakkolwiek (zdaniem Helbig-Mischewski) nie mówi się o tym bezpośrednio w cyklu *Ze szlaków ducha. Nowe cykle*, to niewykluczone, że nieprzypadkowo w pierwszym z omówionych tu utworów (w *Z chłódów*), obrazującym przejmujące zimno i stan przed spalaniem, wypowiada się podmiot kobiecy, a w kolejnym (w *Pragnieniu*) męski. W *Odrodzeniu* słyszalne są jednocześnie oba te głosy⁷⁷⁷. Czy to okres przejściowy, o którym Tomasz Sikora pisze jako okresie współlistnienia ze sobą kategorii płci i postpłciowości – być może w symbiozie, a być może w konflikcie?⁷⁷⁸ Tak jakby różnica seksualna, którą zachowuje Stanisława

⁷⁷³ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 394-395.

⁷⁷⁴ Odsyłam do *Słownika symboli* Władysława Kopalińskiego, Warszawa 1990.

⁷⁷⁵ Otchłań to obok przemiany naczelny motyw pojawiający się w cyklu *Ze szlaków ducha*, a także jedno ze słów-kluczy epoki, o czym pisze M. Podraza-Kwiatkowska we wspomnianym już szkicu *Pustka – otchłań – pełnia*, dz. cyt.

⁷⁷⁶ Zob. M. Janion, „Gdzie jest Lemańska?!” dz. cyt., s. 210.

⁷⁷⁷ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 396.

⁷⁷⁸ Zob. T. Sikora, *Uwikłan[] w postpłciowość, [w:] Postpłciowość? Praktyki i narracje tożsamościowe w ponowoczesnym świecie*, red. A.E. Banot, A. Barabas, R. Majka, Bielsko-Biała 2012, s. 20.

Przybyszewska⁷⁷⁹, została do końca zniesiona, skoro osoba mówiąca w wierszu pragnie wydać się na pastwę życiu, wniknąć we wszystkie jego obszary, w tym w domeny kulturowo zakazane dla kobiet, domagając się prawa do możliwości totalnej ekspresji, zakosztowania w pełnej okazałości przeżyć ekstremalnych: od męki poprzez spłonienie w piekle do zatonięcia w oceanie. W metaforyce ognia i wody zniesiona zostaje zhierarchizowana w kulturze logocentrycznej dualizacja, tzn. perspektywa „męska” i „żeńska”, część aktywna i pasywna, indywiduacja i zatarcie granic „ja”, świadomość i podświadomość, wola życia i pragnienie śmierci oraz duch i ciało. Przy czym stosunek podmiotu do wzorców androcentrycznych okazuje się ambiwalentny – przejmuje je, ale jednocześnie dystansuje się wobec nich. Inaczej też niż w dotychczasowych i w późniejszych tekstach Komornickiej cielesność i zmysłowość są tu jednoznacznie dowartościowane – jednak bez odniesienia do aspektów miłosnych⁷⁸⁰. Koncepcja nienasyconego pragnienia w *Odrodzeniu* przywodzi na myśl sformułowane dwanaście lat później na Zjeździe Kobiet w Warszawie żądanie Zofii Nałkowskiej: „Chcemy całego życia”⁷⁸¹. Pod wieloma względami Helbig i Filipiak nawiązują do tych słów w swych dziełach, kiedy dokonują odczytania metamorfozy Marii jako dążenia do tego, co gwarantuje i sankcjonuje męskość.

„ODKSZTAŁCENIA” FORMY W OKRYCIU KOMORNICKIEJ

U podstaw tego, jak orzekła Komornicka, że „okres jej kobiecości się skończył”⁷⁸², pod męskim okryciem pisarki, kryje się przyjęte przez nią imię Piotr Włast. To nazwisko jest etymologicznie związane z „panowaniem”⁷⁸³, toteż działa podobnie jak ubranie męskie, stanowiąc zarazem wyraz władzy i wolności. Judith Butler uważa, że „[...] użycie języka jest samo w sobie możliwe

⁷⁷⁹ Szczegółowo analizuje to Monika Świerkosz w rozdziale swojej książki *Stanisława Przybyszewska i nie-ludzka literatura*, [w:] tejże, *Arachne i Atena. Literatura, polityka i kobiecy klasycyzm*, Kraków 2017.

⁷⁸⁰ Interpretuje to w ten sposób B. Helbig-Mischewski w monografii *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 237-239.

⁷⁸¹ *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870-1939*, wybór i oprac. A. Górnicka-Boratyńska, Warszawa 1999, *Polskie Obrachunki na Koniec Milennium*, s. 329.

⁷⁸² J. Komornicki, dz. cyt., s. 352.

⁷⁸³ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 503.

najpierw dzięki nazwaniu po imieniu. Posiadanie imienia sprawia, że ktoś, raczej bez pytania o zgodę, zostaje usytuowany w ramach dyskursu. [...] „Ja” nie jest [zatem] mną, a jedynie tym, co inni ze mną zrobili”⁷⁸⁴. Posługiwanie się męskim imieniem w warunkach, w których rządy nad światem i kobietami jako biernymi obiektami władzy i pożądania sprawują mężczyźni⁷⁸⁵, wśród kobiet piszących (stylem tym, który udanie imituje męski, bądź tym, który postrzegany jest jako jego rzekomo „gorszy”, bo odznaczający się przesadną pobłażliwością, odpowiednik) staje się szeroko rozpowszechnioną w XIX wieku praktyką wyminięcia horyzontów stereotypowych oczekiwań czytelniczych (lub recenzenckich)⁷⁸⁶. Obyczaj ten podtrzymywany jest w twórczości i korespondencji Komornickiej poprzez na przemian obierane przez nią (niekiedy w obrębie jednego utworu lub listu) męskie i żeńskie odmiany gramatyczne, męskie i żeńskie podpisy⁷⁸⁷. Charakterystyczne jest to wahanie w podjęciu ostatecznej decyzji, dramatyczne ścieranie się pierwiastków żeńskiego i męskiego, prowadzące do poszukiwań własnej historii i intymnej „mitologii rodu”, która zdaniem Janion „w samej swej najgłębszej strukturze była [...] sposobem transcendencji i dojścia do prawdy, [...] miejsce[m] [...] egzystencjalnego spełnienia”⁷⁸⁸.

⁷⁸⁴ J. Butler, *Gender Is Burning. Dylematy przywłaszczenia i subwersji*, przeł. I. Kurz, „Panoptikum” 2004, nr 3, s. 144.

⁷⁸⁵ Zob. M. Skucha, *Tekstualna androgynia*, dz. cyt., s. 31. Należy przy tym pamiętać, że nawet w czasach Komornickiej podziwiany przez nią Zenon Przesmycki przybrał imię żeńskie Miriam, nie narażając się na ostracyzm.

⁷⁸⁶ Zob. K. Kralkowska-Gątkowska, „Lepsza” kobiecość w tekstach Marii Komornickiej, [w:] *Modernizm i feminizm. Postacie kobiece w literaturze polskiej i obcej*, red. E. Loch, Lublin 2001, s. 113-116. Przyznaje się jednak we współczesnej krytyce feministycznej, że dykcja męska i żeńska nie różnią się za specjalnie od siebie, nie wykryto dotąd w języku i stylu kobiecym wystarczająco przekonujących odmienności w stosunku do ich męskich ekwiwalentów. Beletrystykę kobiecą odczytuje się również za Elaine Showalter jako wypowiedź dwugłosową, zawierającą fabułę „bezgłosną”, należącą do grupy społecznej długo pozostającej w milczeniu, która odzyskuje głos w literaturze poprzez przystosowanie języka grupy „dominującej” do powszechnie przyjętych norm. Zob. też: E. Showalter, *Krytyka feministyczna na bezdrożach*, przeł. I. Kalinowska-Blackwood, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 144-146.

⁷⁸⁷ Na ten temat zob. np.: B. Stelingowska, *Obraz „szalonej” Marii Komornickiej w listach*, [w:] *Formy czasu i szaleństwa w literaturze i sztuce. Monografia*, red. E. Kozak, B. Stelingowska, Siedlce 2014, *Colloquia Litteraria Sedlcensia*, t. 14-2, s. 9-18.

⁷⁸⁸ M. Janion, *Maria Komornicka*, dz. cyt., s. 230-231.

Według Mateusza Skuchy kobieta pozbawiona jest przeszłości – szczególnie jasno uwydatnia się to w tym, że nie posiada własnego nazwiska, lecz tylko nazwisko ojca, męskiego przodka, a później niejako zrzuca się go w dniu ślubu, przyjmując nazwisko i ród męża, które nigdy nie będą jej nazwiskiem i rodem⁷⁸⁹. Chcąc przerwać funkcjonowanie kobiety jedynie w odniesieniu do mężczyzn jako towaru⁷⁹⁰, który podlega symbolicznej wymianie ról społecznych – córki (ojca), żony (męża), matki (syna); a w innym szeregu: dziewicy (nie miała mężczyzny), kochanki (ma mężczyznę), prostytutki (miała wielu mężczyzn)⁷⁹¹ – musi ona (znów) zdeprecjonować w sobie kobietę. Komornicka już to zrobiła, co istotne, przybierając imię wielkiego protoplasty rodu nie ojca, lecz matki, podkreślając tym samym rolę kobiecej genealogii⁷⁹².

W takim razie Komornicka nie zechciałaby zapewne poddać się korekcie płci, gdyby zabieg ten był możliwy w jej czasach⁷⁹³. Poświadczałyby to zresztą wyrażona piórem Własta w *Notatkach krytyczno-refleksyjnych* (zob. motto niniejszego rozdziału) wiara w moc sprawczą systemu mentalnego w przezwyciężaniu płci, traktowanej jako pewne stadium rozwojowe ludzkiej egzystencji⁷⁹⁴. Domagałaby się po prostu uznania za przedstawicielkę, ale nie konkretnej płci, lecz rodzaju ludzkiego. Sygnalizowałby to jeden z tekstów zamieszczonych we wzmiankowanej już *Xiędze* pod znamienym tytułem *Ludźmi jesteśmy*: „Radujmy się, Ludzie! Radujmy! / Że jesteśmy i że LUDŹMI jesteśmy! [...] / We wszystkich swych częściach harmonijnie rozwiniętą Gwiazdą [...] / CZŁOWIEKIEM na obraz BOGA, / Ojcem, Synem, Duchem” (391). Wiersz ten przywodzi na myśl inny utwór poetycki: *Stanowisko kobiety* Jadwigi Deotymy Łuszczewskiej, który bez wątpienia oddaje trudne położenie ówczesnych kobiet: „Wieku nasz! Ty zwan będziesz wielkim kobiet wiekiem. / Niewiasta się ozwała z żądaniem nieznanym: / Dotąd aniołem była lub

⁷⁸⁹ Zob. M. Skucha, *Tekstualna androgynia*, dz. cyt., s. 31.

⁷⁹⁰ Zob. L. Irigaray, *Rynek kobiet*, przeł. A. Araszkiewicz, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1.

⁷⁹¹ Zob. C. Planté, *La Petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Paris 1989, s. 21-38, 129-170, 250-273.

⁷⁹² Zob. M. Skucha, *Tekstualna androgynia*, dz. cyt., s. 31-32.

⁷⁹³ W 1937 roku w szpitalu Dzieciątka Jezus w Warszawie ginekolog Henryk Beck przeprowadził pierwszą w Polsce operację korekty płci z żeńskiej na męską, która uczyniła z Zofii Smętek Witolda Smętka. Zob. M. Teler, *Kobieta, która stała się mężczyzną*, „Replika” 2020, nr 88, [on-line:] <https://replika-online.pl/kobieta-ktora-stala-sie-mezczyzna/> – 25 V 2025.

⁷⁹⁴ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 495.

szatanem. / Dzisiaj chce zostać człowiekiem”⁷⁹⁵. Nie mogąc się spełnić jako kobieta, Komornicka zmuszona jest dokonać wstrząsającego podstawami egzystencji wyboru: albo kobieta, albo człowiek⁷⁹⁶. Istota rodzaju żeńskiego – chcąc stać się istotą rodzaju ludzkiego – zobowiązana jest zatem zaprzeczyć swej kobiecości, co na dobrą sprawę okazuje się niemożliwe, ponieważ ciało odgrywa kluczową rolę w procesie wyłaniania się jednostki ludzkiej (Lacan); ponieważ dzięki przypisaniu do jednej z dwu kategorii płci kulturowej podmiot staje się zdolny do życia w dyskursie (Butler); ponieważ każdy z nas jest „duszością” (Kristeva)⁷⁹⁷. Tak więc ewolucja cielesna nigdy nie nadchodzi, a „[c]zekanie / [b]ezowocne, świadomie daremne, pożera / [m]łodość – i targa nerwy” (20) Marii, jak sama przyznaje w utworze *Nastrój*. Z braku lepszej od męskiej alternatywy, otwierającej dostęp do „szafy z niezliczoną ilością przebrań”⁷⁹⁸ i kulturowych konwencji, poetka decyduje się przyjąć właśnie tożsamość męską. Naraża się tym na różne przykrości ze strony społeczeństwa, a przede wszystkim na (prawie⁷⁹⁹) całkowite wykluczenie z grona literatów przez jej współczesnych, oddane w roku przemiany w tekście *Ze świata płci. Aforyzmy i komentarze. O „niej” w słowach*: „Wszystkie bez wyjątku nosimy fatalne piętno wygnania z twórczych warsztatów życia, bytowania «kątem» w społeczeństwie”⁸⁰⁰. Jeśli sięgnąć znów do *Xięgi* w poszukiwaniu potwierdzenia tego, że w męskiej skórze Komornicka nie czuła się wcale tak dobrze, jak by się mogła spodziewać, znajdzie się równie poruszające wyznanie: „Nieszczęsny ty kostiumie – / Jak się tu siebie jąć! / Rozłączyć się nie umiem, /

⁷⁹⁵ J. Łuszczewska, *Stanowisko kobiety*, [w:] *Poetki przełomu XIX i XX wieku. Antologia*, red. J. Zacharska, Białystok 2000, s. 155.

⁷⁹⁶ Zob. M. Janion, *Maria Komornicka*, dz. cyt., s. 230.

⁷⁹⁷ Zob. M. Skucha, *Tekstualna androgynia*, dz. cyt., s. 33, 43-44. Więcej na ten temat zob. np.: T. Kitliński, *Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristevej. Filozofia Julii Kristevej wobec kryzysu podmiotowości*, Kraków 2001; J. Mizelińska, *(De)Konstrukcje kobiecości. Podmiot feminizmu a problem wykluczenia*, Gdańsk 2004, *Idee i Społeczeństwo*; P. Dybel, *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*, Kraków 2006, *Horyzonty Nowoczesności*, t. 58.

⁷⁹⁸ E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt., s. 140.

⁷⁹⁹ Wyjątek stanowi np. praca Julii Okszy/Kisielewskiej *Kobieta w naszej literaturze*, dz. cyt. Inne tego typu przykłady wymieniam w rozdziale poprzednim.

⁸⁰⁰ Cyt. za: I. Filipiak, *Obszary odmienności*, dz. cyt., s. 43. Analizę symboli i sposobów służących napiętnowaniu społecznemu przeprowadził E. Goffman w książce *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, wstęp Tokarska-Bakir, Gdańsk 2005, *Jednostka, Kultura, Społeczeństwo*.

Z sobą nie mogę wziąć! [...] / Ach ty nieszczęsna szato / W której się ledwo mieszczę! / Długoż z twej winy jeszcze / Za kwarantanny kratą / Trwać będę nieporadny”⁸⁰¹.

Mniej więcej na rok przed śmiercią (po trzydziestu latach życia w męskim stroju i z męskim imieniem) Komornicka-Włast wraca do formalnych wykładników kobiecości, widocznych na przykład w żeńskich rodzajnikach gramatycznych i w podwójnych formach imienia: „Maria-Piotr”, „Maria-Włast”, potem już tylko w żeńskich: „Maria” lub nawet „Maria Lemańska”⁸⁰². Płynność przejść w projektach Komornickiej Nowej Siebie / Nowego Siebie, jak komentuje Anna Pekaniec, podkreślana jest przez pisarkę w jednym z listów, kiedy uznaje, że jej życie to stawanie się, i zarazem przyznaje epistolograficznej narracji, obok oczywistego aspektu informacyjno-pragmatycznego, charakter performatywny⁸⁰³.

Zróznicowana tematyka [*Listów* – przyp. W.K.] wymaga każdorazowego dostosowania do niej strategii narracyjnych, które wydają się realizować nomadyczną estetykę pisania, rozumianego jako: „[...] proces stałego tłumaczenia, ale także następujące po sobie adaptacje [...]”. Nomadyczność zostaje jednak osłabiona poprzez zmianę wektora adaptacji – Komornicka domaga się/prosi/nakłania [bliskich – przyp. W.K.], aby dostosowano się do niej, a jej projekt egzystencjalny jest jasno określony i nie ma doraźnego charakteru. *Listy* są drogą ku przemianie w Piotra Własta, owszem, drogą o meandrycznej, rozgałęzionej strukturze, ale za to o wyraźnie obranym kierunku⁸⁰⁴.

⁸⁰¹ MLAM, M. Komornicka, *Xięga poezji idyllicznej*, dz. cyt., k. 477.

⁸⁰² Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 530.

⁸⁰³ Zob. A. Pekaniec, *(Auto)biografia rozsypana*, dz. cyt., s. 500. Biblioteka Maticy Serbskiej w Nowym Sadzie, List Marii do Milana Ševicia z Warszawy z dnia 2.05.1902 r., sygn. 24330-24346: „– Bogate jest życie, pełne cudów i smutne. To bolesne szczęście, namiętny szloch, śmiertelne ukochane szaleństwo, wyjąć śpiewające morze. Uwolnić się z niego jak chmura i płynąć górą, by znów runąć na dół, w burzy – to jest stawanie się. Piękne, okrutne, pociągające i smutne! – Ponętne piekło. – I jest maj! i maj był już tyle razy – że nie jest już majem”. Por. Z. Nałkowska, *Dzienniki. 5, 1939-1944*, wstęp i oprac. H. Kirchner, Warszawa 1996, *Z Prac Instytutu Badań Literackich PAN*, s. 423: „Jedynym powodem pisania u mnie jest zawsze chęć zatrzymania życia, ustrzeżenia go przed zgubą i zniszczeniem. Ponieważ najtrudniej jest mi zapisywać zdarzenia, opowiadać jakieś cudze sprawy, wychodzi mi więc na to, że ostatecznie tylko utrwalam siebie”.

⁸⁰⁴ A. Pekaniec, *(Auto)biografia rozsypana*, dz. cyt., s. 500. Zob. też: R. Braidotti, *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009, *Filozofia w XXI Wieku*.

Ciąg metamorfoz, sygnalizowany przez korespondencję, znajduje – cytując niejako Stefanę Skwarczyńską – odzwierciedlenie „[w] zdarzeni[ach] życiowy[ch], czyn[ach], pociąga za sobą czyn, stwarza zdarzenie”⁸⁰⁵, sprawia, że poetka nigdy nie odkłada spodni, które zresztą nie budzą już w tym okresie zgrozy, choć są przez nią postrzegane jedynie jako etap w dążeniu do „przeciwcielenia”⁸⁰⁶, tzn. definiowania się i kreowania po drugiej stronie bytu jako wyższej formy istnienia, zakłętej w jej twórczości w metaforach płaszczy androgenicznych, anielskich (doskonale androgenicznych) i dziecięcych (bezpłciowych). Stąd też wynikają jej decyzje pisarskie: w *Nazajutrz* na przykład spleta równocześnie perspektywę podmiotu żeńskiego i męskiego: „Chodzę jak pijany / Jaskrawą pustką zwiędłego ogrodu... [...] / Dzień jeden w cudownych ramionach anioła – / I znowu sama...” (215).

Tęsknotę za utraconym stanem wewnętrznej harmonii obu pierwiastków natury ludzkiej pisarka wyraża w takich choćby tekstach jak *Vici*⁸⁰⁷ („Więc mi uległeś – więc przede mną klęczy / Złoty bożyszcze [...]! / Twej duszy chciałem. Twego ciała. [...] / A słowo moje już się staje ciałem”; 238) czy *Z księgi mądrości tymczasowej* („Wewnętrzny sojusz części w imię całości całkowitej, i czujność idei jednościowej nad dobrobytem czynników, którym jedynie wzrost równomierny może uskutecznić trwale istotne spotęgowanie całości”; 259). Projekt androgynicznej pełni znajduje ponadto rozwinięcie w gnostycznym, wysnutym z romantycznej antropologii, marzeniu o anielstwie, o którym po prawdzie Komornicka wypowiada się w *Nauce węża*⁸⁰⁸ („Bo i Ty, Człeku, Przyszłość w sobie nosisz! / Każdym swym włóknem o przemianę prosisz!”; 407) oraz innych pracach literackich (głównie z okresu po swym drugim „potknięciu psychicznym”⁸⁰⁹), ale to w *Inkantacji*, drukowanej w ostatnim zeszyście „Chimery”, wybrzmiewa ono bodaj najdobitniej:

Ojcowie, którzy królujecie w Niebiosach!
WPUŚCIE DO DOMU WYGNAŃCA!
[...]

⁸⁰⁵ S. Skwarczyńska, dz. cyt., s. 313.

⁸⁰⁶ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 530.

⁸⁰⁷ Zob. K. Lisowska, dz. cyt., s. 353. O figurze androgyne w twórczości Komornickiej pisze też G. Ritz, *Maria Komornicka*, dz. cyt., s. 37-44.

⁸⁰⁸ Zob. K. Lisowska, dz. cyt., s. 351, 353.

⁸⁰⁹ Określenie Anieli Komornickiej. Zob. B. Stelingowska, *Doświadczenie ciała*, dz. cyt., s. 131.

Anioł chce się narodzić!
Czołem rogatym po trzykroć bije we wrota!
Sercem sieroty po trzykroć wznosi błaganie!
Dłońmi czujnymi po trzykroć mroki przetrząsa –
Chwycił się wrót –
Bramami nieba wstrząsa –
– W imię Światłości, co bramy nieba otwiera,
OTWÓRZCIE DOM!⁸¹⁰

Przemianie w anielski byt miały sprzyjać uprawiana przez Piotra asceza (skłonności co do której Maria przejawiała już od dzieciństwa) oraz skomplikowana, męcząca gimnastyka, doskonaląca konstrukcję jego ciała i czyniąca je zdolnym do latania⁸¹¹. Kontrola nad cielesnością pomagała ponadto zapobiec dezintegracji osobowości, jakiej w wyniku poddania się wbrew własnej woli „patriarchalnemu obrzędowi” ścinania włosów ulega w wierszu *Strzyż męski* podmiot: „Przebierałem palcami [...] / Jak ten, co nie dowierza / Własnemu «Ego» / I dziwi się niesłuchanie” (38r). Widzialnym znakiem niepowodzenia realizacji tej żądzy „przeanielenia” staje się (skądinąd powzięte już w *Pragnieniu*, natomiast podtrzymane przez starca w *Xiędze poezji idyllicznej*) przekonanie o konieczności cofnięcia się do embrionalnego stanu, zaprzeczającego nie tyle cielesności, ile płciowości w ogóle: „Na obraz Swój stworzyłeś mnie, Boziu drogi, / A ja tak lubię się spokojnie i gryzmolić, I być potulnym, cichym, dobrym dzieckiem, / [...] które wszystkiemu rade, / I któremu wszyscy radzi”⁸¹².

⁸¹⁰ M. Komornicka, *Inkantacja*, „Chimera” 1907, t. 10, z. 30, s. 474-475.

⁸¹¹ Zob. E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt., s. 60-61. Włast porusza ten wątek np. w liście do matki z dnia 25 stycznia 1910 roku: „Na przeczyszczenie potrzebuję brać coraz mniejszą dawkę, gdyż zwykle zażywam ją podczas pacierza jako akt pokory (żem grzeszny) i pokuty (że się poddaję konieczności natury niedoskonałej). Wszystko, co czynię, staram się czynić z intencją jak najczystsza i zawsze w myśl Cudownego wybawienia z więzów ciała, co nie znaczy, że ciało mnie opuści, ale że DUCH nim władać będzie z anielską Swobodą. Ciało swe uważam jako, na równi z innymi «donum charitatis», «dar miłosierdzia BOŻEGO», i dlatego ani go kłaść nie wolno, ani go prześladować..., a szanować trzeba jak dobry rataj tura”. *Maria Komornicka. Listy*, dz. cyt., s. 424.

⁸¹² Cyt. za: K. Turkowska, *Piotra Własta emigracja duszy na podstawie Księgi poezji idyllicznej*, [w:] *Literackie obrazy podróży*, red. M. Urbańska, Łódź 2014, s. 47. Kwestię dziecka w kontekście dzieł Komornickiej omawia J. Sosnowski w szkicu *Cierpienie, zdziecinienie*,

CHIMERYCZNE KSZTAŁTY. BIAŁE MAŁŻEŃSTWO TADEUSZA RÓŻEWICZA (1973) I MAGDALENY ŁAZARKIEWICZ (1992)

Zanim jeszcze Komornicka podejmie się „doskonałego dusz i ciał zlania” (76), jak określi to dążenie w wierszu *Pod wpływem „Szalu” Podkowińskiego* z młodzińskich *Forpoczt*, nieświadomie zrekonstruuje (bądź świadomie podważy, aby zademonstrować – na poziomie symbolicznym – uwikłanie swych bohaterów i własne w biologiczne i kulturowe determinanty) mitologię płci, przypisując mężczyznom rolę twórców artefaktów i produktów kulturowych, a kobietom na podstawie ich funkcji fizjologicznych większe podobieństwo do tego, co zwierzęce, naturalne, balansujące na skraju szaleństwa i samobójstwa⁸¹³. Pisarka posłuży się w tym celu głównie kreacją kobiety fatalnej, sięgającą swym pochodzeniem niepamiętnych czasów, gdyż to wcielenie przyzodowane w starożytny kostium Kleopatry, Salome, Jezebel, Lilith, Medei, Dalili, Klitajmestry albo Heleny⁸¹⁴ (w tym ostatnim wypadku intryguje zbieżność imion z bohaterką opowiadania *Z fantazyi realnych* Komornickiej⁸¹⁵) współistnieje w kulturze europejskiej niemal od zawsze z realną asymetrią stosunków między płciami⁸¹⁶. Jednakże nasilenie zainteresowania nim w literaturze i w sztuce schyłku XIX wieku przynosi jego faktyczną ekspansję na te obszary. Diametralnie powiększa się galeria portretów kobiet sięgających zgubę i spustoszenie wśród mężczyzn o realizacji pisarskie autorstwa Wacława Berenta (*Próchno*), Jorisa-Karla Huysmansa (*Na wspak*), Jana Kasprowicza (*Dies irae*), Stanisława Przybyszewskiego (*Mocny człowiek*), Władysława Reymonta (*Wampir*) czy Wacława Wolskiego (*Mare tenebrarum*). Tym przedstawieniom towarzyszą malowidła Gustave’a Moreau (*Salome tańcząca przed Herodem*), Franza von Stucka (*Grzech*), Edvarda Muncha (*Wampir*), Gustava Klimta (*Judyta z głową Holofernesa*) oraz ilustracje Féliciena Ropsa (np. *Le Sphinx*). Tak oto *femme fatale* zdobywa miejsce pierwszoplanowe wśród motywów tego okresu, służąc z jednej strony uzupełnieniu pesymistycznej filozofii

zbawienie, dz. cyt. Szerzej pisze o tym A. Czabanowska-Wróbel w książce *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003, s. 227-229.

⁸¹³ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 116, 118, 496.

⁸¹⁴ Zob. M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, wstęp M. Brahmer, Warszawa 1974, s. 167.

⁸¹⁵ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 127.

⁸¹⁶ Zob. M. Praz, dz. cyt., s. 167.

*fin de siècle'u*⁸¹⁷, z drugiej – uzewnętrznieniu paradoksalnego marzenia mężczyzny o bezpiecznym zbliżeniu się do tego, co kobiece, buntujące się i dzikie, a jednocześnie zwyciężeniu go przez ujarzmienie.

Przyczyn tego zjawiska Maria Podraza-Kwiatkowska upatruje między innymi w głęboko zakorzenionym w myśli Schopenhauera, Eduarda von Hartmanna i Nietzschego skrajnym mizoginizmie, reprezentatywnym dla ustaleń ówczesnej psychologii, i takich prac jak *O umysłowym i moralnym niedorozwoju kobiety* Paula Möbiusa i Katinki von Rosen czy *Pleć i charakter* Weiningera. Szczególny udział w deprecjonowaniu pierwiastka żeńskiego mógł mieć jednak nie tylko Schopenhauer i jego fatalistyczna teoria miłości, pojmowana jako kompletne poddanie się woli gatunku⁸¹⁸, ale również znajdująca się w kręgu oddziaływań gnozy i manichejskiego dualizmu religia chrześcijańska⁸¹⁹. Nie bez znaczenia pozostają też oskarżenia płci żeńskiej o nieokiełznaną żądzę seksualną, kontakty z siłami nieczystymi, wyrachowanie czy sadyzm: odbijają się one chociażby na kobietach tkwiących w związkach z artystami pomówieniami o odwodzenie mężczyzn od pracy twórczej i zmuszanie ich

⁸¹⁷ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Salome i Androgyne*, dz. cyt., s. 223-225. Zob. też: F. Rops, *Le Sphinx*, bez daty, Muzeum Sztuki Hrabstwa, Los Angeles, [on-line:] [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Le_Sphinx,_by_F%C3%A9licien_Rops#/media/File:Felicien_Roips,_Le_Sphinx_\(no_date\)_soft-ground_etching_\(11.75_x_7.94_cm\)_Los_Angeles_County_Museum_of_Art.tiff](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Le_Sphinx,_by_F%C3%A9licien_Rops#/media/File:Felicien_Roips,_Le_Sphinx_(no_date)_soft-ground_etching_(11.75_x_7.94_cm)_Los_Angeles_County_Museum_of_Art.tiff) – 25 V 2025; G. Moreau, *Salome tańcząca przed Herodem*, 1876, Muzeum Hammera, Los Angeles, [on-line:] https://en.wikipedia.org/wiki/Salome_Dancing_before_Herod#/media/File:Salome_Dancing_before_Herod_by_Gustave_Moreau.jpg – 25 V 2025; F. v. Stuck, *Grzech*, 1893, Nowa Pinakoteka, Monachium, [on-line:] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/09/Franz_von_Stuck_-_Die_S%C3%BCnde%2C_1893%2C_Posen.jpg – 25 V 2025; E. Munch, *Wampir*, 1895, Muzeum Muncha, Oslo, [on-line:] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/Edvard_Munch_-_Vampire_%281895%29_-_Google_Art_Project.jpg – 25 V 2025; G. Klimt, *Judyta z głową Holofernesa*, 1901, Galeria Austriacka Belvedere, Wiedeń, [on-line:] https://pl.wikipedia.org/wiki/Motyw_Judyty_i_Holofernesa_w_malarstwie#/media/Plik:Gustav_Klimt_039.jpg – 25 V 2025; S. Przybyszewski, *Mocny człowiek. Powieść*, Warszawa 1912; W. Wolski, *Poezje. Serja czwarta. Mare tenebrarum*, Warszawa 1912; W. Reymont, *Pisma Władysława Reymonta*, t. 15, *Wampir. Powieść*, wyd. 3, Warszawa 1925; J.-K. Huysmans, *Na wspak*, przeł. J. Rogoziński, Warszawa 1976; W. Berent, *Próchno*, oprac. J. Paszek, Wrocław 1979, *Biblioteka Narodowa*, seria 1, nr 234; J. Kasprówicz, *Dies irae*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, oprac. J.J. Lipski, Wrocław 1990.

⁸¹⁸ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Salome i Androgyne*, dz. cyt., s. 226-227. Zob. też: P.J. Möbius, K. von Rosen, *O umysłowym i moralnym niedorozwoju kobiety*, przeł. A. Drowicz, Kraków 1937.

⁸¹⁹ Zob. A. Tytkowska, dz. cyt., s. 24.

do wypełniania codziennych obowiązków. Ważny wpływ na kształtowanie w męskich umysłach symbolicznego obrazu kobiety wywiera poza tym rosnący już wówczas w siłę ruch feministyczny⁸²⁰.

Klimat epoki sprzyja więc podejmowaniu i reinterpretowaniu zagadnienia *femme fatale*, notabene nie wszędzie spełniającemu tę samą funkcję. W przypadku literatury francuskiej spod znaku Huysmansa temat ten odsuwa na bok kwestie emancypacyjne, pozwalając mężczyźnie zaspokoić sado-masochistyczne pragnienie perwersyjnego usposobienia kobiety – pośrednio bądź bezpośrednio dręczącej i poniżającej swego kochanka⁸²¹. Wariantami tego stereotypu są literacko wykorzystywane postaci zgoła „podwójne” (pół ludzie, pół zwierzęta, pół anioły, pół bestie), powiązane z symboliką teriomorficzną, formy o dwuczłonowym ciele sfinksa, meduzy, chimery, ondyny, rusalki lub syreny, wychodzące spod piór Lucjana Rydla, Wincentego Koraba-Brzozowskiego czy Jana Kasprowicza⁸²². Dualistycznie rozszczerpione na aspekty „ludzki” i „nieludzki” ciała tych postaci umożliwiają symboliczne przywrócenie tego, co zostało wyparte z konstrukcji (męskiego) podmiotu w kulturze Zachodu, a zatem zachowanie wszystkich opozycji między kulturą a naturą, świadomym a nieświadomym, duchowym a cielesnym i ich jednoczesne spacyfikowanie⁸²³.

Jako taka, czyli „pół tylko ludzk[a] istot[a]”, imitująca „fantastycznie groźnego upior[a]”⁸²⁴, przedstawia się w pierwszym akapicie *Z fantazyi realnych* Helena, młoda, pełna temperamentu bohaterka, której recenzenci przypisywali cechy tożsame z Komornicką: brak kobiecości, niezdolność do wchodzenia w związki miłosne i rodzinne, dziwną hardość i egotyzm. Helena rzeczywiście – podobnie jak Maria – widzi swą szansę na wolność w zrywaniu z nienawidzoną tyranią ojca i zarazem mężczyzny. Stąd jej protest przeciw zaśniedziałym formom ucisku stosowanym w obrębie rodzinnych struktur represyjnych przez ojców na córkach, mężów na żonach. Małżeństwo to dla

⁸²⁰ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Salome i Androgyne*, dz. cyt., s. 227-228.

⁸²¹ Zob. M. Buła, dz. cyt., s. 181.

⁸²² Zob. W. Gutowski, *Bestiarium młodopolskiej erotyki*, [w:] *Literacka symbolika zwierząt*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1993, s. 121-138. Zob. też np.: L. Rydel, *Meduza, Syreny*, [w:] tegoż, *Poezye*, Warszawa 1901; J. Kasprowicz, *Przechadzka nad Gopłem*, [w:] *Pisma zebrane*, t. 1, *Utwory literackie*, oprac. R. Loth, Kraków 1973, *Z Prac Instytutu Badań Literackich PAN*; W. Korab-Brzozowski, *Wśród gwiazd*, [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, oprac. M. Stala, Kraków 1980, *Biblioteka Poezji Młodej Polski*.

⁸²³ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 117-118.

⁸²⁴ M. Komornicka, *Szkice*, Warszawa 1894, s. 11.

autorki *Z fantazyi realnych i Skrzywdzonych* pewnego rodzaju więzienie, niepozwalające ambitnej młodej kobiecie na samorealizację. Helena, stawiając na uczciwość wobec siebie i męża Konrada, postanawia od niego odejść, gdyż nie darzy go już żadnym uczuciem, a trwanie przy nim jest równoznaczne z kłamstwem i zdradą. Stanowczo odrzuca paradygmat poświęcenia, odmawiając odegrania roli strażniczki domowego ogniska, żony i rodzicielki⁸²⁵. „W tej atmosferze dusiłam się; targałam kajdany, aż pękły”⁸²⁶ – wyjawia protagonistka, czując się w swym buncie osamotniona i opuszczona przez inne kobiety, także przez matkę i siostrę. Autorka opowiadania akcentuje dyskretnie, aby nie narazić na przykrości swej realnej, ukochanej matki (zdarza się bowiem, że członkowie rodziny odczytują teksty literackie w uproszczony autobiograficzny sposób), nieobecność czy nieistnienie matki swej bohaterki w słowach⁸²⁷: „Matki nie miałam, a siostra moja, ta jest zrodzona do uległości”⁸²⁸. Anna Komornicka nie zajmowała się wiele dziećmi, toteż można sądzić, że Maria odwołuje się tu do własnych doświadczeń i że brak ten wystąpił również w jej życiu, ale miał on charakter pozorny, ponieważ ona sama jako artystka była matką symboliczną, która płodziła swe dzieła w poczuciu odrzucenia tego, co niesie ze sobą kobiecość⁸²⁹.

W tekście wsparcia Helenie udziela jedynie krewna Adela, stwarza dla niej przestrzeń do swobodnych zwierzeń, wstrzymuje się od ocen jej niekonwencjonalnych wyborów i oskarżeń o egoizm czy brak serca, o które obwinia ją poznany po rozstaniu z mężem przyjaciel Karol. Pod tym względem mężczyzna ten niewiele różni się od Konrada, co sygnalizuje już fakt, że jego imię również zaczyna się na literę „K”. Obie postaci męskie wynagradzają sobie swój kompleks niższości wobec Heleny manią kontrolowania i ograniczeniami tradycyjnej roli kobiecej, ciągłym stawianiem jej pod pręgierzem, staraniem pociągnięcia jej do odpowiedzialności za „egoistyczne” zachcianki bądź przynajmniej spacyfikowania jej w dziedzinie seksualnej; tyleż ją kochają, co nienawidzą⁸³⁰. Taki też będzie Kazio, mąż Wandy, bohaterki dramatu *Skrzywdzeni*, przy czym on jako jedyny z trzech mężczyzn ośmieli się nakłaniać

⁸²⁵ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 115-116, 118, 123-124.

⁸²⁶ M. Komornicka, *Szkice*, dz. cyt., s. 54.

⁸²⁷ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 121.

⁸²⁸ M. Komornicka, *Szkice*, dz. cyt., s. 56.

⁸²⁹ Zob. A. Kozłowska, dz. cyt.

⁸³⁰ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 121-122, 158. Taką konstelację par, jak podaje Helbig-Mischewski, Komornicka w tekstach publicystycznych

ukochaną do intymnych z nim kontaktów groźbami gwałtu i przemocą fizyczną – wymierzy cios w (genialną) głowę żony, po czym, przekonany, że ją zabił, ucieknie. Zarówno Wanda, jak i Helena starannie unikają doznań zmysłowych, radykalnie odcinając się tym samym od wizji kobiety wyuzdanej i upadłej moralnie, znajdującej się na przeciwległym biegunie wypracowanej przez kulturę „świętej”. Helena z braku alternatyw przyjmuje w końcu niechętnie (o czym świadczy m.in. manifestowana przez nią nienawiść do wszelkiej manipulacji) przypisywaną jej przez Konrada i jeszcze wyraźniej przez Karola rolę niejako „pośrednią” – uwodzącej sprytem i bujną zmysłowością, zbliżającymi ją ze swym demonizmem do rzucającej urok czarownicy, lecz zachowującej swoistą niedostępność i niezależność *femme fatale*. Miłość – owszem, również fizyczna, ale przede wszystkim – metafizyczna ujęta tu zostaje w antynomię jako „stan bliski utraty osobowości, a zarazem stan jej spotęgowania przez aneksję drugiego człowieka”⁸³¹. Niemożność odnalezienia własnego miejsca w przestrzeni społecznej Helena kompensuje rozpaczliwą i destrukcyjną próbą zniewolenia zakochanego w niej przyjaciela i wciągnięciem go do wody⁸³², do żywiołu – parafrazując niejako Gastona Bachelarda – głęboko przyrodzonego kobiecie, która jest stworzona, by zabijać w wodzie⁸³³. Prawda erotyzmu okazuje się więc tragiczna – skorelowana z przemocą i gwałtem, ponieważ „[c]óż innego oznacza erotyzm ciała, jak nie pogwałcenie istoty partnerów? Pogwałcenie, które niedalekie jest od śmierci, niedalekie od zbrodni”⁸³⁴ – przyznaje w filozofii erotyzmu Georges Bataille to, co na swój sposób potwierdza później Susan Sontag: „seksualność jest jedną z demonicznych sił świadomości ludzkiej – popychających nas niekiedy [...] do lubieżnego marzenia o zatraceniu świadomości, o śmierci”⁸³⁵. Helena niemal niepostrzeżenie zbliża się do tego, co szaleńcze, chaotyczne i śmiercionośne dla koherencji podmiotu męskiego, upodabniając

klasyfikuje jako typową dla schyłku patriarchatu. Zob. też: M. Komornicka, *Ze świata płci. Aforyzmy i komentarze. O „nim”*, „Literatura i Sztuka” 1907, nr 3.

⁸³¹ Z. Stefanowska, *Świat owadzi w czwartej części Dziadów*, [w:] tejże, *Próba zdrowego rozumy. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 1976, *Z Prac Instytutu Badań Literackich PAN*, s. 53.

⁸³² Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 126-128, 162.

⁸³³ Zob. G. Bachelard, *Woda i marzenia*, [w:] tegoż, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975, *Biblioteka Krytyki Współczesnej*, s. 154-155.

⁸³⁴ G. Bataille, *Erotyzm*, przeł. E. Wende, „Literatura na Świecie” 1973, nr 8/9, s. 443.

⁸³⁵ S. Sontag, *Wyobrażenia pornograficzna*, przeł. I. Sieradzki, „Teksty” 1974, nr 2, s. 49.

się stopniowo do uwodzącej syreny, której dwuczłonowe ciało łączy w sobie przeciwstawne, obecne w kulturze Zachodu fantazmaty kobiecości utożsamiające ją z pozbawioną seksualności kobietą-dzieckiem (*angel*) i mordującym mężczyzn demonem (*monster*)⁸³⁶:

W tej wodzie rusalki, boginki – piękne i nęcące, – wabiące miłością i szczęściem; bóstwa śmierci i zemsty; [...] poją cię nadzieją nieba [...] Wabią cię na dno do rajskich ustroni. – A wiesz, co na dnie? – symbol twej istoty: piasek i gady. – Czeką cię śmierć wśród symbolów życia. A wiesz czym śmierć? Życiem w topieli bezświadomych, wszechświatowych marzeń⁸³⁷.

Chcę cię zaprowadzić tam, gdzie w czarze twojej napój zapomnienia nieustannie sączyć się będzie. Czy chcesz iść tam ze mną?⁸³⁸

Rozdarcie, jakiemu ulega kobieca natura w miłosnym szaleństwie, dostatecznie dopełniają słowa Sontag: „[s]eksualność ludzka [...] jest bardzo dwuznacznym zjawiskiem i należy, przynajmniej potencjalnie, do raczej skrajnych niż zwykłych doświadczeń ludzkości”⁸³⁹. Helena odłącza się od swej cielesności – jak syrena wabiąca ku sobie odurzonego miłością partnera, ale nieobiecująca mu żadnych doznań erotycznych z racji swej w połowie rybiej budowy ciała, która czyni ją niezdolną do nawiązania dających poczucie spełnienia zmysłowych kontaktów. Demonizacja Heleny jest zarówno wyjściowym, jak i końcowym akcentem całego opowiadania. Podczas gdy w ostatnich odnoszących się do siebie słowach z zaciśniętymi zębami wypowiada ona w myślach „szatański” protest przeciwko zakazowi kobiecej samorealizacji poza paradygmatem poświęcenia, w swych początkowych rozterkach monologu wewnętrznego po rozstaniu z Karolem deklaratywnie odcina się od popularnych wizerunków kobiecości⁸⁴⁰:

Dla raju potrzebna jest Ewa, wrażliwa zarówno na ponęty życia, jak na pokusy węża; Ewa o bujnej i zdrowej naturze, dla której sam fakt istnienia jest rozkoszą, – nie duch, który się stał szatanem, bo człowiekiem nie dozwolone mu było pozostać, – nie duch buntu i niepokoju, duch tułaczy, stęskniony za

⁸³⁶ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 130-131.

⁸³⁷ M. Komornicka, *Szkice*, dz. cyt., s. 63.

⁸³⁸ Tamże, s. 65.

⁸³⁹ S. Sontag, *Wyobrażenia pornograficzna*, dz. cyt., s. 49.

⁸⁴⁰ Zob. B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 131-132.

czemś, co istnieje tylko w perspektywie jego rozwichrzonych pragnień, jego marzeń szalonych, jego pragnień bolesnych, – jego lotu w próżnię⁸⁴¹.

Gdzieś pomiędzy dyskryminującym kobiety podwójną moralnością dyskursem pozytywistycznym a demonizującym je dyskursem modernistycznym dryfuje także przechodząca proces indywiduacji Bianka – główna postać *Białego małżeństwa*, którą Różewicz wyposaża w elementy biografii autorki *Z fantazyi realnych*. Za tło dla sztuki służy dramaturgowi Freudowska psychoanaliza, dzięki czemu udaje mu się ukazać rozdwojenie kultury na świadomość ducha i nieświadomość ciała, uosabiane przez dialektyczną parę przeciwieństw: przeduchowioną Biankę i naturalistycznie cielesną Paulinę. Ich sprzeczne, nie do pogodzenia charaktery stanowią rezultat zachwiania równowagi w obszarze psychologii społecznej pomiędzy składnikami kompleksu matriarchalnego i patriarchalnego. Dla zachowania względnej stabilności obu ten pierwszy jest głównie tłumiony przez mechanizm drugiego, odbijając się w perwersjach niepokuszonej chuci⁸⁴² oraz w lęku przed seksualną inicjacją. Bianka przejawia podwojenie ukryte w jej imieniu konotującym (poprzez odwołanie do włoskiego słowa *bianco* i pokrewieństwo brzmieniowe z francuskim *blanc*) białość, a zatem barwę czystości (cielesnej), i podważającym to znaczenie zdrobnieniu Bi (por. łac. *bi-*, pojawiające się w złożeniach), lub nawet podwójne podwojenie, gdyby uwzględnić skrót Bibi rozwijany do pełnej wersji imienia Bibianna, które Lidii Wiśniewskiej kojarzy się z niemieckim „Heidel(n)-”, wiodącym zarówno w kierunku porośnięcia borem, jak i w stronę pustki, w kierunku bycia ogromnym (wielkość), jak i straszności (przy okazji także: potworności, piekielności, pogańskości)⁸⁴³. To podwojenie dostrzegalne jest również u postaci wykreowanej w *Innej od siebie / Innym od siebie samego* Brigidy Helbig:

Prawda jest taka, że właściwie żyją w niej dwie Marie. Jedna, kochająca Jezusa i zmierzająca ku świętości, i druga, którą szatan wciąż wodzi na pokuszenie, od małego zepsuta aż do cna! (Żeby to Bóg wiedział, jakie myśli nieraz przychodzą jej do głowy! Żeby Bóg wiedział, co w ogóle dzieci poka-

⁸⁴¹ M. Komornicka, *Szkice*, dz. cyt., s. 22 i nast.

⁸⁴² Zob. E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt., s. 117, 119.

⁸⁴³ Zob. L. Wiśniewska, *Między begunami*, dz. cyt., s. 74-75, 78, 227.

zują sobie nawzajem i co sobie nawzajem robią!⁸⁴⁴). Ta pierwsza, grzeczna, ma na imię Marysia, ta druga, niegrzeczna, Mary. Mary chce uciec z Grabowa, jak najprędzej uciec i robić co dusza zapagnie, najlepiej wszystko to, czego jej nie wolno. Przede wszystkim poznać świat, bo w domu się dusi, cierpi na brak powietrza. Wie, że jeśli tego nie zrobi, to uschnie i umrze. Ma wrażenie, że w domu traci czas, że śpi – stuletnim, a może i wiecznym snem. Im wyżej podnosi głowę Mary, ta wyrrywająca się do świata, tym bardziej ta pierwsza, dobrze ułożona, musi na nią uważać, tym bardziej musi jej pilnować, a do tego właśnie potrzebny jest sznurek⁸⁴⁵. Trzeba ją smagać, smagać, smagać aż do krwi⁸⁴⁶. Robaczywe dziecko!⁸⁴⁷

Niedawno Greta czytała jej fragmenty *Fausta* i wtedy dziewczynkę olśniło: *Zwei Seelen schlagen, ach, in meiner Brust!* Dwie dusze biją w piersi mojej.

Ach, co najmniej dwie!⁸⁴⁸

Bianka, odczytana w żywotach świętych jak przystało na literacki wzór autorki *Biesów*⁸⁴⁹, lecz mało świadoma w odróżnieniu od niej własnej biologii, biorąc ukradkiem z biblioteki Ojca książkę naukową, poruszającą dość szczegółowo kwestię tego, jak pod względem płciowym ukształtowane są ssaki oraz inne zwierzęta (w czym notabene przypomina nie tylko Komornicką pożyczającą w tajemnicy od Zaleskiego między innymi *Lalkę* Prusa⁸⁵⁰, lecz także niejako te wszystkie kobiety, które potajemnie dowiadywały się w epoce wiktoriańskiej o czyhającym na nie wenerycznym niebezpieczeństwie⁸⁵¹), odpowiada na bijący w sobie erotyzm zaciekawieniem pomieszany ze

⁸⁴⁴ Nawiązanie, jak sądzę, do dziecięcej zabawy w doktora w *Białym małżeństwie* Różewicza, w czasie której brat Bianki odkrywa niewystarczającą ilość otworów w ciele siostry, budząc w niej wówczas myślenie o miłości jako akcie platonicznym, nie seksualnym. Zob. L. Wiśniewska, *Maski i lustra rzeczywistości w Białym małżeństwie Tadeusza Różewicza*, [w:] *Maski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku*, red. L. Burska, M. Zaleski, Warszawa 2001, s. 248.

⁸⁴⁵ Komornicka w młodości uprawiała samoumartwienie, natomiast w wieku nastoletnim odbyła swoją pierwszą zagraniczną podróż. Zob. A. Komornicka, dz. cyt.

⁸⁴⁶ Motyw smagania biczem zaczerpnięty został przez Helbig z *Miłości* Komornickiej.

⁸⁴⁷ Parafraza fragmentu utworu *Na nutę „Jaworowe ludzie”* pochodzącego z Xiegi Własta.

⁸⁴⁸ B. Helbig, *Inna od siebie*, dz. cyt., s. 115.

⁸⁴⁹ Zob. A. Komornicka, dz. cyt., s. 301.

⁸⁵⁰ Zob. tamże, s. 305.

⁸⁵¹ Więcej na ten temat zob. np.: E. Showalter, *Jak pisze się dziś: syfilis i AIDS*, [w:] tejsze, *Anarchia płci*, dz. cyt.

strachem wobec faktu własnego nieprzygotowania psychicznego do fizjologicznej przemiany w kobietę⁸⁵². Ta podatność na metamorfozę symbolizowana jest w utworze przez kierującą ku nadmiarowości groteskę – przez cielesne otwory dziewczyny do wnętrza niczym zimny i śliski wąż, emblemat męskości (zapewne zatem nie przypadkiem towarzyszy temu widzeniu twarz Pauliny), wdziera się woda, coś zgoła boskiego i żeńskiego⁸⁵³, w związku z czym Bianka zrywa się z łóżka (jakby odtwarzając pamiętną scenę z życia Komornickiej w bibliotece paryskiej⁸⁵⁴) „cała w potach jak w zimnej wodzie...”⁸⁵⁵, a na zewnątrz jednocześnie wydostają się równie falliczne w swej strukturze długie, białe jak makaron glisty. Przeobrażenie wiąże się bowiem nieodłącznie z brudem cielesnym, toteż brzuch Bianki w opinii Pauliny pełen jest robaków; wychodzą z niej, gdy śpi, przez wszystkie otwory. „Cicho bądź, bo zwymiotuję”⁸⁵⁶ – oznajmia Paulinie i zakrywa dłonią usta, tłumiąc w sobie to, co napawa ją wstrętem, a co wywołuje w niej wrażenie odsłonięcia tajemnicy (zamkniętej w obrazie studni, do której wpada we śnie), przerażającej do głębi swoją niszczycielską siłą, potrafiącą swoim wybuchem (tak jak ogień) obrócić w nicość jej dotychczasową duchowość, zastępując ją fizycznością, przed którą nie sposób uciec. W jej wyobrażeniu wygląda to tak:

Patrzę czasem długo w ogień i widzę jego duszę... maleńką jak iskierka... nagle ta iskierka rośnie i buntuje się, wybucha i ogarnia drzewa, las, dom i cały świat... ogień zamienia się w tygrysa i pożera cały świat... ze mnie zostaje kupka popiołu... ogień to bożek, a woda to boginka... woda zalewa wszystko, czasem czuję, że wypełnia cały pokój, że zimna i śliska jak wąż wdziera się we mnie wszystkimi otworami...⁸⁵⁷

Ogień jako przeciwieństwo kobiecości symbolizowanej przez wodę łączy się z nią tutaj na zasadzie podobieństwa złowrogich natur, nie dając się od niej dokładnie oddzielić, skoro boginka posiada zawinioną przez fizyczność iskierkę męskiej zmysłowości, która po przeobrażeniu w pożar gotowa jest

⁸⁵² Zob. L. Wiśniewska, *Maski i lustra rzeczywistości*, dz. cyt., s. 246.

⁸⁵³ Zob. tamże, *Między biegunami*, dz. cyt., s. 85.

⁸⁵⁴ Zob. K. Kolińska, dz. cyt., s. 188.

⁸⁵⁵ T. Różewicz, *Białe małżeństwo*, Warszawa 2020, s. 1.

⁸⁵⁶ Tamże, s. 2.

⁸⁵⁷ Tamże, s. 30-31.

pochłonać jej boskość i duchowość⁸⁵⁸. Niemniej, „[i] woda, i ogień, [...] ujarzmione przez człowieka są jego pożytecznymi i posłusznymi służkami...”⁸⁵⁹ – zauważa Benjamin. Skłania to, jak się zdaje, Biankę do (dokonania poprzez spalenie poplamionego krwią menstruacyjną prześcieradła jako śladu przemiany biologicznej, a także poprzez prośbę wobec Ciotki, by nie mówiła o niczym Ojcu) próby ukrycia swojej cielesności przed skłonnym ją wykorzystać bez zahamowań jak zwierzę męczyzną (czego potwierdzeniem staje się stratowany w trakcie korridy pod nogami Ojca-Byka biały, ślubny welon, innym razem wykonany z niezwykle delikatnego muślinu i rozdarty w czarnym borze jak błona dziewicza) pod maską duchowości i poezji, będącej pewną (kulturowo akceptowalną) formą ujawniania marzeń sennych⁸⁶⁰. Wypełnia więc swój kajet erotyczno-sadystycznymi wynurzeniami w stylu wpisów do pamiętnika (zastępującego ten prowadzony w dzieciństwie przez Komornicką, w którym opisywała rodziców za pomocą nałożonych masek mężczyzny-tyrana – władczego jak Augustyn Komornicki – i kobiety-aniola – pięknej, chłodnej i uległej wobec męża jak Anna z Dunin-Wąsowiczów⁸⁶¹) bądź nawet bardziej wierszy z cyklu poetyckiego tejże pisarki *Czarne płomienie*, zawierających destrukcyjne zapędy wobec mężczyzn. W obrazie czwartym aż trzykrotnie przed przerażoną dojrzewaniem własnego ciała dziewczyną z męskiego rozporka powoli wyrasta gigantyczny fallus, wracający bezwstydnie na przestrzeni całej sztuki w postaci zwierzęcego członka, muchomora sromotnikowego, nienaturalnie długiego nosa. Bianka dostrzega wokół siebie wyłącznie ruje⁸⁶²: „Teraz widzę wszystko nieczysto... w ogrodzie, na łące grube ropuchy włożą na siebie... motyle otwierają drżące białe skrzydełka i podnoszą odwłoki, latają w powietrzu tak złęczone, i nawet muchy...”⁸⁶³. W interpretacji twórców adaptacji (Magdaleny Łazarkiewicz i Jana Różewicza jako

⁸⁵⁸ Zob. L. Wiśniewska, *Mędzy biegunami*, dz. cyt., s. 85.

⁸⁵⁹ T. Różewicz, *Białe małżeństwo*, Warszawa 2020, s. 31.

⁸⁶⁰ Zob. L. Wiśniewska, *Maski i lustra rzeczywistości*, dz. cyt., s. 244, 246, 248-249. W wielu kulturach krew menstruacyjna traktowana jest jako symptom nieczystości. Zob. np.: J.-P. Roux, *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, przeł. M. Perek, Kraków 1994, *Mity, Obrazy, Symbole*.

⁸⁶¹ Zob. T. Różewicz, *Białe małżeństwo*, Warszawa 2020, s. 13: „Oderwę stopy od ziemi / Polecę / Łukami nieba jasnymi / W ślad za gwiazdami złotymi / Ze łzami / Zachwytu szczęścia i żalu / Polecę” – wyznaje Matka, cytując fragmenty wiersza Komornickiej z cyklu *Maj*. Zob. też: A. Komornicka, dz. cyt., s. 306.

⁸⁶² Zob. G. Niziołek, dz. cyt., s. 163-164, 167, 170.

⁸⁶³ T. Różewicz, *Białe małżeństwo*, Warszawa 2020, s. 11.

współautora scenariusza) ów erotyczny wydźwięk ulega wzmocnieniu, co wiąże się bezpośrednio z tym, że Bianka (jako medium filmowej narracji) jest świadkiem, niekiedy mimowolnym, zdarzeń, które – jak spostrzega Ewa Wąchocka – w dramacie albo wcale nie występują, albo rozgrywają się niezależnie, bez jej udziału⁸⁶⁴:

Widzi Ojca uprawiającego seks z Kucharką, a chwilę później płaczącą w sypialni Matkę; podsłuchuje rodziców, którzy czytają jej „pensjonarskie” wiersze; w trakcie zabawy maskaradowej, jako mała dziewczynka, obserwuje tylko tańczących gości, nie włączając się do korowodu przebierańców; [ogląda oczyma dziecka igraszki świętego Mikołaja ze służącą – przyp. W.K.]; podgląda próbę teatralną, na której Paulina uwodzi Beniamina; przysłuchuje się spowiedzi Ojca i Dziadka, wyznaniom Matki przy konfesjonale o dolegliwych obowiązkach małżeńskich; przez uchylone drzwi przypatruje się, jak Matka z Ciotką przygotowują jej ślubną wyprawę; przyłapuje Ciotkę w czulej scenie z Beniaminem, a pod koniec, kiedy opuszcza dom, widzi jeszcze w przelocie seks rodziców⁸⁶⁵.

Dziecięcość Bianki – przejawiająca się w niejednoznacznym języku czy niedostatecznie rozwiniętych narządach rodnych i małych piersiach, nie skłaniających jej do myślenia o potomstwie, odpowiadającym drobnej budowie przypisywanej Komornickiej przez Lorentowicza i jej idei rozwoju poza płcią, z racji której w porównaniu do Własta nie doceniała powagi macierzyństwa⁸⁶⁶ – mierzy się z agresywną opresją ludzko-zwierzęcych obyczajów erotycznych, wymagających od niej udziału. Wobec tego pierwsza menstruacja przywołuje na myśl tajemniczo wyglądającą scenę wykorzystania seksualnego, będącą albo „nieczystym” widzeniem, albo realnym wydarzeniem wypartym z dziecięcej świadomości mocą mechanizmów obronnych. W przekonaniu chorej na świnkę (co przecież podważa czystość) dziewczyny ma ona charakter wizyjny⁸⁶⁷: w stanie gorączkowym, zaburzającym jej trzeźwy osąd, nawiedza ją w aurze

⁸⁶⁴ Zob. E. Wąchocka, dz. cyt., s. 205.

⁸⁶⁵ Tamże.

⁸⁶⁶ Zob. E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt., s. 118, 177. Komornicka wyłożyła swoje poglądy na małżeństwo i macierzyństwo pośrednio w *Ze świata płci. Aforyzmy i komentarze. O „niej”*, „Literatura i Sztuka” 1907, nr 5, oraz w *Ze świata płci. Aforyzmy i komentarze. Nowa para*, „Literatura i Sztuka” 1907, nr 1(10).

⁸⁶⁷ Zob. G. Niziołek, dz. cyt., s. 168-170.

zniewalającego wszystkie zmysły piękna święty Mikołaj, w którego imieniu drzemie wywodząca się z języka greckiego częstka *miko-* czy *myko-*, w złożeniach wskazująca na pierwiastek męskiej „grzybowatości”, co (przez czerwień, jakby skrwawionego na skutek defloracji, stroju) kojarzy się samoistnie z udręczającym ją w postaci trującego muchomora mężczyzną jako partnerem seksualnym, choć zarówno imię, jak i kolor są także symbolami spopularyzowanej boskości. Stąd Bianka w swej (charakterystycznej dla Komornickiej) skłonności do mistyki, ujawnionej w sztuce przez nią napisanej (a wzorowanej w zasadzie na *Męczeństwie i żywocie świętej Febronii...* Piotra Skargi⁸⁶⁸), odmawia „ojczenasz”. Zastanawiające okazuje się w tym kontekście przypuszczenie wysunięte przez Wiśniewską, że wskazana postać mogłaby w jakimś stopniu stanowić echo kryjącego się dla Komornickiej w Miriamie (łącznie z jego kobiecym pseudonimem) zakazanego owocu⁸⁶⁹ (chciałoby się rzec za Anną Świrszczyńską: „krzak[u] mistyczn[ego] w raju Dantego”⁸⁷⁰), którego zdaje się nikły ślad autorka *Staszki* pozostawiła pośród luźnych notatek: „Było w nim coś z orientalnego czarodzieja-Szacha i z naszego św. Mikołaja, zjawiającego się wśród darów, niespodzianek, rewelacji, iluminacji umysłowych”⁸⁷¹.

W obrazie siódmym zachodzi, podobnie jak powyżej wywodzący się z wczesnej młodości i determinujący późniejsze zachowania protagonistki, epizod jej napastowania jako niewinnej (co nie mniej niż ubiór sugeruje imię) dziewczyny i zarazem narzeczonej Beniamina przez nieznanego mężczyznę w ciemnym borze. Czerń jego ubioru to w historycznie ikonograficznym rezerwuarze melancholii ekspresja kobiecego poczucia wiecznej utraty i niespełnienia, pochodząca od Hipokratesowskiej „czarnej żółci”, z powodu której cierpieli melancholicy, równoznaczna wedle przekonania zaczerpniętego od ojca psychoanalizy przez jego feministyczną interpretację Irigaray czy Butler z wejściem dziewczynki w kobiecość, która obraca się przeciw niej i towarzyszy jej jako rodzaj bezsilnego cienia w sytuacjach społecznych, gdzie władze sprawują mężczyźni⁸⁷². Przypomina to (zdaniem Wiśniewskiej)

⁸⁶⁸ Zob. L. Wiśniewska, *Między biegunami*, dz. cyt., s. 83. Zob. też: P. Skarga, dz. cyt.

⁸⁶⁹ Zob. L. Wiśniewska, *Między biegunami*, dz. cyt., s. 203. Por. MLAM, List Własta do matki z Opawy z ok. czerwca 1909 roku sygn. 371: „Ja nigdy się nie kochałem w MIRIAMIE [...] ani MIRIAM nie kochał się nigdy we mnie”.

⁸⁷⁰ A. Świrszczyńska, *Jak osesek*, [w:] tejże, *Jestem baba*, Kraków 1972, s. 117.

⁸⁷¹ M. Komornicka, *Teksty (zebrał i opracował Stanisław Pięgoń)*, [w:] *Miscellanea*, dz. cyt., s. 367.

⁸⁷² Zob. A. Araszkiewicz, *Czarna intymność Dziewcząt z Nowolipek Poli Gojawicyńskiej*, [w:] tejże, *Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestolecu międzywojennym*,

spotkanie anioła z diabłem: podczas gdy ten drugi rozkłada szeroko ręce, odsłaniając w geście zaproszenia erotycznego ukrytą najpewniej pod czarnym płaszczem biel swojego ciała, pierwszy zakrywa oczy (by nie widzieć tego, co poznawczo dostępne, a co przeciwstawne niebu), po czym ucieka (by nie zetknąć się z tym, co grozi nieczystością). Obaj jednak ulegają zmianie: diabeł zostaje jakby nieco wywyższony, natomiast anioł, przeciwnie, nie tylko upada pob(r)udzony przez widok (obcość) ciała mężczyzny, lecz także zastępuje jeden rodzaj erotyzmu przez drugi: heteroerotyzm przez homoerotyzm. Nie znajduje wszak lepszego ratunku od miłosnego objęcia (Pau)Liny, a więc ko- goś z jednej strony zupełnie różniącego się od niego w sensie symbolicznym (skrót imienia jego przyjaciółki wnosi element męski za sprawą podobieństwa do węża) i duchowym (Matka wychowywała go i ubierała jak chłopca, aby w ten sposób po śmierci Erazia spełnić marzenie męża o posiadaniu syna, ponieważ córkę przywitał na tym świecie z niechęcią), z drugiej fizycznie tożsamego (istoty płci żeńskiej). Seksualność Bianki może mieć więc wymiar pozytywny, polegający na specyficznym zrośnięciu (roślinna metafora przywołująca obraz liany) w uścisku⁸⁷³, dającym poczucie wzajemnej, niejako „siostrzanej”⁸⁷⁴, bliskości bez obaw przed pozbawieniem podmiotowości przez „samca – fallokratę, męża czy kochanka”⁸⁷⁵.

Naciski ze strony otoczenia powodują jednak, że Bianka postawiona zostaje przed koniecznością wyboru „rodzina albo obłęd”⁸⁷⁶. Jako że nie znajduje w patriarchalnym systemie społecznym innej alternatywy, nie uchyla

Warszawa 2014, *Lupa Obscura*, s. 134, 136, 139. Zob. też: L. Irigaray, *La tâche d'un vieux rêve de symétrie*, [w:] tejże, *Speculum. De l'autre femme*, Paris 1974; S. Freud, *Kobiecość*, [w:] tegoż, *Wykłady ze wstępu do psychoanalizy. Nowy cykl*, przeł. P. Dybel, oprac. R. Reszke, Warszawa 1995; J. Butler, *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska, wstęp O. Tokarczuk, Warszawa 2008, *Seria Krytyki Politycznej*, 13.

⁸⁷³ Zob. L. Wiśniewska, *Między biegunami*, dz. cyt., s. 80-82. Na lesbijskie stosunki pomiędzy Pauliną i Bianką zwraca uwagę Allen Kuharski, a przesłanek do takiej interpretacji Boniecki dopatruje się także w filmowej wersji *Białego małżeństwa* Magdaleny Łazarkiewicz. Zob. A. Kuharski, dz. cyt., s. 135-136; E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt., s. 173-174. Por. też: A. Komornicka, dz. cyt., s. 300: „Marynia miała [...] zaledwie dwa lata. Najukochańsza mała piastunka Gosia przychodziła o zmroku, by ją uśpić. Pewnego jednak dnia nikt się nie zjawił na rozpaczliwe wołanie: „Gosia, lulu”. Niesamowity wrzask tak rozdrażnił ojca, że porwał roztrzęsione dziecko i mocno je poturbował”.

⁸⁷⁴ M.-J. Bonnet, *Związki miłosne między kobietami od XVI do XX wieku*, przeł. B. Szwarzman-Czarnota, Warszawa 1997, *Stanowiska/Interpretacje*, t. 9, s. 317.

⁸⁷⁵ Tamże, s. 315.

⁸⁷⁶ Tamże, s. 275.

się przed wyzwaniem wyjścia za mąż za wcielonego do wojska Beniamina i choć w przeciwieństwie do swojego pierwowzoru decyduje się na *mariage blanc*, podobnie jak Komornicka natychmiast uzmysławia sobie własną uległość wobec presji obyczajów, które zamykają kobiety w ciasnej ramie kulturowo narzucanych wariantów tożsamości⁸⁷⁷ „[żon] i mat[ek] w rodzinie, prostytut[ek] w domu publicznym, względnie kochan[ek]”⁸⁷⁸. Poddawać musi się też odstręczającym statusom ucieleśnianym przez matkę (nie spełniającą się w związku żonę) i ciotkę (skazaną na samotność starą pannę)⁸⁷⁹ – istoty z góry pozbawione szansy uświadomienia „swojej własnej historii i swojego obszaru”⁸⁸⁰, pełniące upokarzającą w wymiarze duchowym i cielesnym funkcję narzędzia do (połączonego z brudem, bólem, cierpieniem) wydawania na świat dzieci⁸⁸¹, a jednocześnie traktowanych zaledwie jako „bezrefleksyjne, pasywne ogniwo w mistyczno-masochistycznym łańcuchu tradycji”⁸⁸². Wspólny Biance i Marii lęk przed uwięzieniem w pułapce egzystencjalnej, ukrywający się pod pragnieniem „eksploracji [...] przestrzeni nieograniczonej płcią; przestrzeni, w której [...] mo[ga] być obydwoma, sobą i inną rzeczą, mężczyzną i kobietą, w przeszłości i w czasie teraźniejszym”⁸⁸³, niesie za sobą odrzucenie „[...] społecznej gry masek i pozorów [...]”⁸⁸⁴. Gdyby było inaczej, Bianka nie wystąpiłaby przeciwko formom, w jakie została wtłoczona, a więc nie wybrałaby białego małżeństwa jako modelu funkcjonowania w rodzinie, nie zniszczyłaby swojej ślubnej wyprawy⁸⁸⁵ i nie zabiłaby w fantasmagorycznym widowisku Ojca, reprezentującego patriarchalny porządek⁸⁸⁶. Filmowym odzwierciedleniem negocjacji Bianki z wzorcem gender są

⁸⁷⁷ Zob. M. Radkiewicz, *Magdalena Lazarkiewicz – w intymnym świecie doznań*, [w:] *Autorzy kina polskiego*, red. G. Stachówna, J. Wojnicka, Kraków 2004, s. 190-191, 193.

⁸⁷⁸ B. Chołuj, *Syndrom Ewy, czyli zmysłowość według męskich projekcji*, [w:] *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*, red. S. Walczewska, wstęp A. Titkow, Kraków 1992, s. 33.

⁸⁷⁹ Zob. M. Radkiewicz, dz. cyt., s. 193.

⁸⁸⁰ M.-J. Bonnet, dz. cyt., s. 279.

⁸⁸¹ Zob. L. Wiśniewska, *Maski i lustra rzeczywistości*, dz. cyt., s. 242. „[C]ałe życie w ciąży...” – stwierdza gorzko w konfesjonale Matka Bianki. Zob. T. Różewicz, *Białe małżeństwo*, Warszawa 2020, s. 13.

⁸⁸² B. Limanowska, *Między nami masochistkami. Nowa tożsamość, nowe stereotypy*, [w:] *Głos mają kobiety*, dz. cyt., s. 52.

⁸⁸³ M.-J. Bonnet, dz. cyt., s. 290.

⁸⁸⁴ Tamże, s. 292.

⁸⁸⁵ Zob. Z. Berendt, dz. cyt., s. 39.

⁸⁸⁶ Zob. G. Niziołek, dz. cyt., s. 171.

jej inscenizacje, dzięki czemu niektóre zdarzenia, np. własne zamążpójście, komentuje za pomocą teatrzyku lalek. W ten sposób ożywia milczenie mową nieświadomości i ekspresji, jaka mieściłaby się w konwencji świata dorosłych przez wzgląd na jej strukturę, która mimo wywodzenia się z dziecięcych wyobraźni i zabaw w myśl teorii Lacana posiada znamiona języka⁸⁸⁷. To wstępne przełamanie tego, co społecznie przypisane, przybiera na sile, by wybrzmieć wprost, jak choćby na początku symbolicznej sceny rodzinnej spowiedzi w pustym konfesjonale. Z ust Bianki padają wówczas słowa, poprzez które wycofuje się z krępującej ją kobiecości⁸⁸⁸: „[J]a nie chcę być dziewczyną, chcę być chłopcem i chcę mieć zamiast otworu członek”⁸⁸⁹. Jej kondycję określić można za Ewą Nofikow jako liminalną, gdyż odmawia przynależności do grupy, która poddaje ją swoistemu rytuałowi przejścia (biologicznego i społecznego) z dzieciństwa w dorosłość (ślub), odkrywając w sobie obcy element konstytuujący jej tożsamość⁸⁹⁰, plasujący ją gdzieś pomiędzy płciami jako „dwój-jedność», «homme-femme», «androgynie» – symbol idealnego człowieka przyszłości, symbol zgody i pojednania, stanowi[ący] przeciwwagę dla symbolu Salome-modliszki-demonia-wampira”⁸⁹¹. Mówi o sobie:

Nogi zrosły mi się... od stóp aż do pępka pokrywa mnie zimna rybia łuska... Ben... twoja oblubienica ma rybi ogon zamiast nóg... wiesz? jestem syreną... ożeniłeś się z syreną... z chimera. Spójrz! mam głowę lwicy, kadłub kozy i ogon węzowy...⁸⁹²

⁸⁸⁷ Zob. E. Wąchocka, dz. cyt., s. 209.

⁸⁸⁸ Zob. Z. Berendt, dz. cyt., s. 38.

⁸⁸⁹ T. Różewicz, *Białe małżeństwo*, Warszawa 2020, s. 11.

⁸⁹⁰ Zob. E. Nofikow, dz. cyt., s. 274. Zob. też: V. Turner, *Liminalność i gatunki performatywne*, przeł. K. Przyłuska-Urbanowicz, [w:] *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego*, red. J.J. MacAloon, przeł. K. Przyłuska-Urbanowicz, Warszawa 2009, *Dromena*, s. 42-43.

⁸⁹¹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Salome i androgynie*, dz. cyt., s. 244-245.

⁸⁹² T. Różewicz, *Białe małżeństwo*, Warszawa 2020, s. 54. Grzegorz Niziołek w dziele tu cytowanym (s. 179-180) zauważa, że nie po raz pierwszy w twórczości Różewicza pojawia się motyw hermafrodyty, wskazując na takie utwory jak: *Stara kobieta wysiaduje*, *Otwierały się drzwi*, *Śmierć w starych dekoracjach*. Por. T. Różewicz, *Otwierały się drzwi*, „Twórczość” 1968, nr 2, s. 14-15; tenże, *Śmierć w starych dekoracjach*, Warszawa 1970, *Biblioteka „Jednorożca”*; tenże, *Stara kobieta wysiaduje*, [w:] tegoż, *Utwory zebrane*, t. 5, *Dramat*. 2, Wrocław 2005, s. 5-50.

Ostateczne wyzwolenie się Bianki z wszystkich określających ją form następuje w zakończeniu *Białego małżeństwa* (jakby przed tym samym lustrem, które pojawia się w *Biesach*, a które odsłania przed przeglądającą się w nim kobietą jej drugą tożsamość⁸⁹³) po zmianie jej dotychczasowego wyglądu fizycznego (obcięciu włosów, spaleniu garderoby, zakryciu piersi rękoma bądź bandażem – w zależności od tego, czy rzecz dzieje się w filmie, czy w dramacie – jakby na znak ich symbolicznego usunięcia)⁸⁹⁴, po zbudowaniu nowego ładu na utopijnej (braterskiej) więzi⁸⁹⁵, zawiązanej z Beniaminiem w momencie ogłoszenia przez nią oświadczenia: „Jestem [...], jestem... [...] twoim [...] bratem...”⁸⁹⁶, a więc człowiekiem, takim samym jak on⁸⁹⁷. Czyniąc to, zaburza działanie dwóch binarnych systemów: podważa kulturowe regulacje dotyczące normatywnej kobiecości (dla których alternatywę stanowi normatywna męskość) i odmawia wejścia w system ról społecznych. Równocześnie odrzuca warunkujący go mechanizm i stawia w stan oskarżenia całą procedurę stawania-się-człowiekiem, opartą na abstrahowaniu tezy, że jest on zwierzęciem antropomorficznym, domagającym się projektowania na zewnątrz (na innych, w tym na płć przeciwną) tego, co gynomorficzne (kobiece) i andromorficzne (męskie)⁸⁹⁸. Gestom, przypominającym metamorfozę autorki *Czarnych płomieni*, ale bynajmniej jej nie naśladowującym, świadczącym o znajomości przez Różewicza ogłoszonych pod redakcją Pignonia *Materialów*

⁸⁹³ Zob. H. Filipowicz, *Literatura jako źródło dramatu*, dz. cyt., s. 179.

⁸⁹⁴ Zob. E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt., s. 118. Podobne opaski splaszczające biust, będące wczesną formą gorsetu, stosowano w starożytnej Grecji, gdzie dostrzegano potrzebę modyfikacji sylwetki kobiecej wobec panującego androgynicznego ideału. Zob. A. Gromkowska-Melosik, *Gorset i seksualność kobiety*, dz. cyt., s. 108.

⁸⁹⁵ Zob. G. Niziołek, dz. cyt., s. 181.

⁸⁹⁶ T. Różewicz, *Białe małżeństwo*, Warszawa 2020, s. 55.

⁸⁹⁷ Zob. E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt., s. 118. W wywiadzie udzielonym w przeddzień sztokholmskiej premiery *Białego małżeństwa* (23 kwietnia 1976) Różewicz tak mówił o ostatniej scenie sztuki: „To zakończenie przede wszystkim tłumaczy, że ona [Bianka – przyp. W.K.] w ogóle jest – ja jestem, tu, na tym świecie, jestem kimś, jakąś istotą... [...] A po wtóre – ona nie mówi: jestem twoją wierną żoną, z którą będziesz robił w łóżku, co zechcesz, [...] ale – w swojej naiwności – mówi „jestem”, zrozum, że ja też jestem”. T. Różewicz, *Na temat i nie na temat*, dz. cyt., s. 66. W innym miejscu koryguje słowa Kelera: „jeżeli dobrze cię rozumiem, to ostatnie słowa Bianki są jak gdyby proklamacją jej ludzkiej jakości...”, dopowiadając: „Kondycji ludzkiej, a nie płci”. Zob. *Wbrew sobie*, dz. cyt., s. 120.

⁸⁹⁸ Zob. J. Franczak, *Maszyny antropologiczne w dramatach Różewicza*, [w:] *Próba rekonstrukcji. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*, red. T. Kunz, J. Orska, Kraków 2014, s. 187.

dotyczących biografii i twórczości Marii Komornickiej, towarzyszy uwolnienie się Bianki z więzów ścisłego pokrewieństwa z pisarką z uwagi chociażby na fakt, że nie przywdziewa męskiego stroju. Pozwala to twórcy *Białego małżeństwa* uchwycić symbolizowaną przez nagość nieokreśloność, czyli stan pierwotnej wolności, ale zarazem jej brak, ponieważ dla ciała, którego istotą jest konkretność i osobność, jej osiągnięcie okazuje się złudzeniem, i prawdopodobnie początkiem tragedii⁸⁹⁹. Wyrazem tego staje się nakreślony na nowo w 1992 roku dramaturgiczny finał całej historii, przynoszący raczej doświadczenie tragizmu w duchu Nietzschego i Lwa Szestowa niż Georga Wilhelma Friedricha Hegla i Maxa Schelera⁹⁰⁰ – Bianka, nie potrafiąc się uporać ze swoimi emocjami, skacze do studni, niszcząc wraz z sobą rzeczywistość, reprezentowaną przez palącą się posiadłość, w której nie jest w stanie się odnaleźć⁹⁰¹.

Doprowadzona do granicy, za którą zdają się rozciągać komplikacje przemiany Marii w Piotra, odtwarza jakby losy Komornickiej-Własta, lecz nigdy w pełni, tak jak nie robią tego bohaterki wykreowane przez Helbig i Filipiak, co kwituje najlepiej sam zainteresowany we włączonym do *Xięgi* epilogu z *Hymnów nadziei*: „Nikt nie jest mną, nikt mnie nie zna, nikt za mnie uczynić nie zdoła tego, co ja czynię; nikt za mnie żyć nie potrafi, nikt mnie nie

⁸⁹⁹ Zob. E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt., s. 118–119, 177. „Sam autor skomentował po czasie finał sztuki jako – być może – początek nowego, dalszego dramatu, już Piotra Odmieńca: dzieje jego szaleństwa”. Z. Majchrowski, dz. cyt., s. 109. Różewicz wypominał w rozmowie Kazimierzowi Braunowi, reżyserowi dwóch wczesnych inscenizacji *Białego małżeństwa*, że nie doprowadził w finale Bianki do obłędu, w który jego zdaniem popadła Komornicka, kiedy uznała się za mężczyznę. Pierwotnie sztuka miała przecież nosić tytuł *Szał* w nawiązaniu do słynnego obrazu Podkowińskiego. Kolejne wydania przyniosły natomiast modyfikacje zakończenia, które polegały na usunięciu zawartego w pierwszej edycji gestu powitania wykonywanego przez Biankę wobec Beniamina, co wzmogło jeszcze bardziej jego wieloznaczność. Zob. H. Filipowicz, *Literatura jako źródło dramatu*, dz. cyt., s. 178, 186. Por. też odpowiednio: T. Różewicz, *Białe małżeństwo*, „Dialog” 1974, nr 2; tenże, *Białe małżeństwo i inne utwory sceniczne*, Kraków 1975; tenże, *Teatr*, t. 2, Kraków 1988; tenże, *Białe małżeństwo*, Warszawa 2020.

⁹⁰⁰ Zob. G. Niziołek, dz. cyt., s. 186. Zob. też np.: F. Nietzsche, *Dzieła Nietzschego*, t. 9, *Narodziny tragedii, czyli hellenizm i pesymizm*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907; G.W.P. Hegel, *Fenomenologia ducha*, t. 2, przeł. A. Landman, Warszawa 1965, *Biblioteka Klasyków Filozofii*; M. Scheler, *O zjawisku tragiczności*, przeł. R. Ingarden, [w:] Arystoteles, D. Hume, M. Scheler, *O tragedii i tragiczności*, wstęp W. Tatarkiewicz, Kraków 1976; L. Szestow, *Na szalach Hioba. Duchowe wędrówki*, przeł. J. Chmielewski, Warszawa 2003.

⁹⁰¹ Zob. M. Radkiewicz, dz. cyt., s. 191.

zastąpi”⁹⁰². Trudno nie dodać tu: „Bo [niczyj] być nie potrafię i nie powin[nem], bo tylko niepodległ[y], rządząc[y] sobą i [sam] mogę oddać duszę swoją światu...”⁹⁰³.



⁹⁰² Cyt. za: A. Skołańska, dz. cyt., s. 44.

⁹⁰³ Cyt. za: B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 152.

Zakończenie

Maria Komornicka – Kobieta Nowa czy Dawna?

SAM SOBIE STWÓRZ CZEGO SZUKASZ,
Nie czekaj na Losu łaski.
Żądzą się wtedy nie zabrukasz,
I nie popadniesz w potrzebaski.
Jakim chcesz, aby dla ciebie
Był świat – bądź dla niego takim;
Z samego wzór mu daj siebie,
A będzie z tobą jednakim⁹⁰⁴.

Anglosaska figura Nowej Kobiety szerzyła się wprawdzie w Europie od Wiednia po Londyn, od Monachium i Heidelbergu po Brukselę i Paryż⁹⁰⁵, ale odmienna specyfika przemian polityczno-społecznych przełomu XIX i XX wieku (w Anglii był to zmierzch epoki wiktoriańskiej, w Niemczech klęska wojenna i powstanie Republiki Weimarskiej, w Rosji kryzys i upadek caratu, rewolucja 1905 roku i rewolucja bolszewicka, w Polsce upadek powstania styczniowego, kryzys kultury szlacheckiej i odzyskanie niepodległości) sprawiła, że figura ta przybrała dla różnych nacji rozmaite kształty, które łączyły w sobie ślady anarchii. Przyjmuje się na ogół, że pojęcie to pisane

⁹⁰⁴ M. Komornicka, *Ermahnung*, [w:] *też*, *Utwory poetyckie*, dz. cyt., s. 383.

⁹⁰⁵ Zob. M. Perrot, *The New Eve and the Old Adam: Changes in French Women's Condition at the Turn of the Century*, przeł. H. Harden-Chenut, [w:] *Behind the Lines: Gender and the Two World Wars*, ed. M.R. Higdonnet i in., New Haven 1987, s. 5.

majuskułą – *New Woman* – ukute zostało w roku 1894 przez Sarah Grand (właściwie Frances Elizabeth McFall) oraz Marię Louise de la Rameé, znaną pod pseudonimem Ouida. W swoim artykule zatytułowanym *The New Aspect of the Woman Question* Grand poruszała temat emancypacyjnych dążeń kobiet, a także rodzących się w odpowiedzi na nie męskich reakcjach⁹⁰⁶:

Kobiety poczęły budzić się z długiej apatii i niczym zdrowe, głodne dzieci, niezdolne jeszcze do mówienia, jęły marudzić nie wiadomo o co. Dałoby się je pewnie w porę uspokoić, gdyby społeczeństwo, na wzór nieudolnej i nie-douczonej piastunki, miało zastanowić się, czego im brak, nie potrząsało nimi, nie biło ich i nie krzyczało na nie, a [...] co było zrazu tylko popłakiwaniem, przeszło w konwulsyjny wrzask i obudziło całą ludzkość. Wówczas zniecierpliwiony hałasem mężczyzna wpadł rozwścieczony do pokoju dziecięcego i nie czekając, aż się sprawa wyjaśni, dorzucił do ogólnego zamieszania własne stare teorie, a stwierdziwszy ich beużyteczność, powymyślał nowe, przeszkadzając tylko wszystkim swoimi radami i opiniami⁹⁰⁷.

Tekst Grand utrzymany był w tonacji apologetycznej wizji przyszłości: „Mężczyzna [...] będzie lepszy, a kobieta – silniejsza i mądrzejsza. Doprowadzić do tego – oto zadanie i cel obecnej walki, a Kwestia Kobieta będzie rozwiązana, gdy znajdziemy po temu środki”⁹⁰⁸. Tymczasem spostrzeżenia starszej od niej o lat piętnaście Ouidy ujęte zostały w formę pamfletu przeciw przede wszystkim retoryce nowokobiecej i związanemu z nią wydzwiskowi wiktymistycznemu: „Błędem Nowej Kobiety [...] jest mówienie o kobietach jako o ofiarach mężczyzn przy całkowitym ignorowaniu faktu, że niejednokrotnie to mężczyźni są ofiarami kobiet”⁹⁰⁹.

Z politycznego punktu widzenia Nowa Kobieta – niezależnie od imion i kostiumów, jakie przybierała – była figurą kontrowersyjną, przekraczała

⁹⁰⁶ Zob. E. Kraskowska, *Narodziny pisarki dwudziestowiecznej*, [w:] *Polskie piarstwo kobiet w wieku XX. Procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, red. też, B. Kaniewska, Poznań 2015, s. 30, 53-54. Zob. też: E. Showalter, *Daughters of Decadence: Women Writers of the Fin-de-Siècle*, New Brunswick 1993.

⁹⁰⁷ S. Grand, *The New Aspect of the Woman Question*, „The North American Review” 1894, t. 158, nr 448, s. 271-272. Tłumaczenie za: E. Kraskowska, *Narodziny pisarki dwudziestowiecznej*, dz. cyt., s. 30.

⁹⁰⁸ Jw.

⁹⁰⁹ Ouida, *The New Woman*, „The North American Review” 1894, Vol. 158, No 450, s. 615. Tłumaczenie za: E. Kraskowska, *Narodziny pisarki dwudziestowiecznej*, dz. cyt., s. 31.

normy postępowania przypisane Dawnej Kobiecie⁹¹⁰, stanowiąc wyraz oporu względem męskiej supremacji⁹¹¹. Elaine Showalter zestawia w książce *Anarchia płci. Gender i kultura w czasach fin de siècle'u* nowoczesną kobietę chociażby z dandysem, androgynem, kobietą „nieparzystą”⁹¹² i homoseksualistą, umieszcza tę postać wśród sylwetek reprezentatywnych dla pogranicza przemian kulturowych wzorców płci. W katalogu charakteryzujących ją cech znalazły się: niezależność od prymitywizmu seksualnego, wyzwolenie zawodowe, ekonomiczne i prawne, krytyczny, a w najlepszym razie sceptyczny stosunek do instytucji małżeństwa i rodziny⁹¹³, akademickie wykształcenie, wizja równości płci, doświadczenie samotności i wykluczenia. Jak referowała Showalter:

W roku 1888 Mona Caird napisała dla londyńskiej gazety „The Daily Telegraph” serię felietonów pt. *Is Marriage a Failure?* [Czy małżeństwo to porażka?]. Dowodziła w niej, że małżeństwo jako instytucja opiera się na ekonomicznej podległości żony i ogranicza wolność obu płci. W odpowiedzi do redakcji wpłynęło ponad dwadzieścia siedem tysięcy listów od czytelniczek i czytelników, z czego większość z wyrazami poparcia. Dzięki mobilności oraz otwierającym się możliwościom edukacyjnym i zawodowym Nowa Kobieta ujrzała, że istnieje alternatywa dla małżeństwa. Inna pisarka, Ella Hepworth Dixon, tłumaczyła: „Jeżeli opinia publiczna pozwala młodym i ładnym kobietom iść na studia, żyć w samotności, podróżować, zdobywać zawód, należeć do klubu, urządzać przyjęcia, czytać i komentować wszystko, cokolwiek uważają za dobre dla siebie, chodzić do teatrów bez męskiego towarzystwa, to posiadają one większość praw i przywilejów, za które ich poprzedniczki dwadzieścia lub trzydzieści lat temu gotowe były wyjść za pierwszego lepszego zalotnika oferującego swoją osobę i ochronę w postaci odmężowskiego nazwiska”⁹¹⁴.

Tego rodzaju niewieście ambicje wywołały ze strony kręgów konserwatywnych niepokój i potrzebę reakcji, które – w postaci wydanej przez

⁹¹⁰ Epitet „dawna” znaczy tu tyle, co pozostająca w stosunku zależności względem kulturowego konstruktu płci i przyjmująca wobec niego postawę skrajnej uległości.

⁹¹¹ Zob. E. Showalter, *Nowe Kobiety*, dz. cyt., s. 66-67.

⁹¹² Określenie to pochodzi od tytułu powieści George’a Gissinga *The Odd Woman* z roku 1893, który oznacza „kobiety nieparzyste w tym sensie, że nie ma dla nich pary; podobnie rzeklibyśmy o rękawiczce”. Zob. E. Showalter, *Nowe Kobiety*, dz. cyt., s. 39.

⁹¹³ Zob. E. Kraskowska, *Narodziny pisarki dwudziestowiecznej*, dz. cyt., s. 30, 53-54.

⁹¹⁴ E. Showalter, *Nowe Kobiety*, dz. cyt., s. 67.

Teodora Jeske-Choińskiego broszury *Nowoczesna kobieta*⁹¹⁵ oraz ogłoszonego kilka lat później przez Juliusza Kadena-Bandrowskiego cyklu odczytów zatytułowanych zbiorczo *Pióro, miłość i kobieta*⁹¹⁶ – zaowocowały poprawnymi rozpoznaniem etiologii polskiej postępowej kobiety. Przyglądając się bliżej określeniom nowego modelu kobiecości towarzyszącym obu tym wywodom, trzeba zauważyć, że termin Nowa Kobieta nie zaadaptował się w ówczesnej kulturze polskiej, choć jego znaczenie było dobrze znane na długo przed tym, zanim stał się łatwo rozpoznawalnym składnikiem języka publicystyki oraz literatury⁹¹⁷. Czy nie znaczyłoby to, że mógłby zostać z powodzeniem przeniesiony na grunt polski w takiej formie, w jakiej został on tutaj przeze mnie przybliżony za Elaine Showalter i Ewą Kraskowską? Zasadniczo poświadcza to przypadek (reinkarnowanej w *Białym małżeństwie* Tadeusza Różewicza, jego adaptacji filmowej w reżyserii Magdaleny Łazarkiewicz, *Księżde Em Izabeli Filipiak*, *Innej od siebie / Innym od siebie samego* Brygidy Helbig) Marii Komornickiej – kobiety, która swoją „swawolę” przypłaciła niejako kilkuletnią tułaczką po klinikach dla obłąkanych. Wbrew skojarzeniom płynącym ze związku imienia „Maria” z posłuszeństwem Matki Bożej wobec Stwórcy i sługi Bożego Józefa tkwią w jej ludzkiej naturze zarówno cechy Nowej Kobiety⁹¹⁸, jak i Dawnej Kobiety, sugerujące długoletnie zniknięcie z dyskursu literackiego i naukowego jako objawu represji w stosunku do krnąbrnej pisarki ze strony systemu patriarchalnego.

OSOBISTA I ZAWODOWA NIEZALEŻNOŚĆ

Maria (a po części także Em u Filipiak i Bianka u Różewicza i Łazarkiewicz) wyraża osobistą i zawodową niezależność Nowej Kobiety. Jej hardość ducha objawia się w młodym wieku (niezauważalnym u Bianki) poczuciem

⁹¹⁵ Zob. T. Jeske-Choiński, *Nowoczesna kobieta*, Warszawa 1917.

⁹¹⁶ Zob. J. Kaden-Bandrowski, *Pióro, miłość i kobieta*, Warszawa 1931.

⁹¹⁷ Zob. E. Kraskowska, *Narodziny pisarki dwudziestowiecznej*, dz. cyt., s. 31, 50-54.

⁹¹⁸ Znamienne, że część pierwszą napisanej przez Komornicką sztuki *Skrzywdzeni* wystawiono 6 maja 1906 roku w Teatrze Elizeum w Warszawie pod tytułem *Kobieta nowa*, potem już nigdy więcej. Zob. recenzje: J. Lorentowicz, *Skrzywdzeni Marii Komornickiej*, „Nowa Gazeta” 1906; J. Łoziński, *Skrzywdzeni Marii Komornickiej*, „Dzień dobry” 1906, nr 70. Zob. też. M. Komornicka, *Skrzywdzeni*, dz. cyt.; M. Komornicka, *List do redakcji „Nowej Gazety”*, „Nowa Gazeta” 1906, nr 212; E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt., s. 191; B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini*, dz. cyt., s. 153-154.

wyższości względem otoczenia i oporem przed podporządkowaniem własnej woli autorytetowi ojca (w przypadku Bianki jest to zabójstwo w fantasmagorycznym widowisku), w (nieobecnych u Różewicza i Łazarkiewicz, ale obecnych w innej postaci u Filipiak) latach „zniewolenia szaleństwem” zmienionym jednak z konieczności w pokorę w stosunku do członków najbliższej rodziny, która nazywana bywa przez nią wzgardliwie „famulą”, a która podejmuje się opieki nad nią. Maria (i tylko ona, ewentualnie Em) pełni rolę wschodzącej gwiazdy sceny literackiej. Czyta i dyskutuje na dowolnie przez siebie wybrane tematy, koncentrując swe wysiłki na zgłębianiu tragicznych losów ponadprzeciętnych i niepokornych dorosłych kobiet (jak również mężczyzn). Bez obaw i podejrzliwego niepokoju o słowa krytyki podejmuje się w zaskakującym kompetencją tekście o zwięzłym tytule *Zamiast wstępu* zamieszczonym w tomie *Szkice*⁹¹⁹ próby naświetlenia nadchodzących przemian we współczesnej prozie. Jego arbitralny ton przesłania recenzentom wszelkie usiłowania autorki, stając się powodem do wytknięcia pisarce młodocianego wieku, ale i przyznania jej (lub też odmówienia przez Antoniego Potockiego) zmysłu artystycznego. Mniej więcej w tym też czasie, porzucona przez kuzyna Bolesława Lutomskiego, Maria-Em wybiera się po zmroku bez męskiej eskorty nad Wisłę z zamiarem odebrania sobie życia. Zatrzymana przez patrol policji carskiej zostaje uznana za prostytutkę i poddana oględzinom lekarskim, podczas których dochodzi, jak pozwala sądzić odwołująca się do tego zdarzenia proza poetycka *Intermezzo*⁹²⁰, do molestowania seksualnego, a może nawet do gwałtu. Nie byłoby to wcale odosobnionym przypadkiem w tym okresie⁹²¹. Innym razem Maria potajemnie wprowadza się do mieszkania Anny i Wacława Nałkowskich, przysparzając rodzinie Komornickich jeszcze większego wstydu. W roku 1899 udaje się wraz z mężem (podobnie jak Em) w podróż po Europie, którą po rozstaniu kontynuuje samotnie. Odwiedza Berlin, Kolonię, Brukselę, Mariakerke niedaleko Ostendy oraz Paryż, gdzie (w przeciwieństwie do Em) zatrzymuje się na dłużej w skromnym malarskim atelier położonym nad lewym brzegiem Sekwany⁹²², zamieszkującym zresztą przez pisarki francuskiego i amerykańskiego pochodzenia spod znaku ruchu feministycznego.

⁹¹⁹ Zob. M. Komornicka, *Szkice*, dz. cyt.

⁹²⁰ Zob. też, *Intermezzo*, [w:] te same, *Utwory poetyckie*, dz. cyt., s. 325.

⁹²¹ Zob. np.: J. Sikorska-Kulesza, dz. cyt.

⁹²² Zob. S. Benstock, dz. cyt.

WYZWOLENIE Z CIASNOTY UMYŚLOWEJ

Maria uosabia intelektualne ambicje Nowej Kobiety. Jest poetką (choć, jeśli chodzi o Biankę, to dopiero początkującą), pisarką, (w przeciwieństwie do Em również) recenzentką o rozwiniętych predyspozycjach przekładowawczych z uwagi na swą doskonałą znajomość języka francuskiego, angielskiego, niemieckiego oraz nadzwyczajnym „głodzie wiedzy” (którego prawie całkowicie brak Biance). Zapoznaje się z przejawami patriarchalnego i fallogocentrycznego sposobu ujmowania świata w pismach Nietzschego, Möbiusa, Weiningera. Jako młodzianka dziewczyna nabywa w tajemnicy przed ojcem od Jana Zaleskiego *Lalkę* Prusa (Bianka natomiast pożycza z biblioteczki Ojca podręcznik do biologii). Pobiera (ale nie tak jak Em czy Bianka) lekcje u guwernantek w Grabowie. Z czasem jednak przenosi się z matką i rodzeństwem do Warszawy, gdzie uczęszcza na zajęcia „pani Kamockiej” i odbywa dwuletni kurs literatury polskiej u profesora uniwersyteckiego Piotra Chmielowskiego. Według relacji jej brata Jana na prośbę ich ojca Chmielowski zgadza się prowadzić wykłady „nie w komplecie, lecz prawie jedynie dla niej”⁹²³, a mimo to ich treść ją nuży, nie spełniając tym samym jej wysokich wymagań. (Inaczej niż Em) W roku 1894 wyjeżdża (nie z własnej woli, jak się zdaje, lecz) pod naciskiem ojca i opieką niejakej Miss Gladston (siostry ministra, którą skądinąd prędko odsyła po przybyciu na miejsce) do Wielkiej Brytanii. Następnie przystępuje do kursów przygotowujących do egzaminów wstępnych na studia w kolegium Newnham (co podważa Filipiak w szkicu *Malcontenta w Cambridge*⁹²⁴).

IDEOLOGICZNE UWIKŁANIA

Maria (i niejako Em w przeciwieństwie do Bianki) podziela przekonania Nowej Kobiety co do najbardziej radykalnych transformacji społecznych i politycznych swoich czasów, działając niejako na rubieżach feministycznej i wyzwolenczej walki, chociaż brak tutaj precyzyjnych przekazów uwzględniających charakter oraz zakres jej działań. W ferworze krytyki instytucji małżeństwa, rodziny (uwidaczniającej się między innymi w liryku *Na nutę*

⁹²³ S. Pigoń, dz. cyt., s. 351.

⁹²⁴ Zob. I. Filipiak, *Malcontenta w Cambridge*, dz. cyt.

„Jaworowe ludzie” z *Xięgi poezji idyllicznej*⁹²⁵ w ogólnej niechęci do potomstwa) i minionej kobiety (postrzeganej przez nią ze skrajnie męskocentrycznego punktu widzenia jako istota niższego rzędu) zwraca się przeciw panującym w Anglii opresyjnym stosunkom władz uczelni względem studentek, dając upust swemu rozczarowaniu w kąśliwym reportażu ogłoszonym drukiem w roku 1896 w „Przeglądzie Pedagogicznym” pod ironicznym tytułem *Raj młodzieży. Wspomnienie z Cambridge*⁹²⁶. Przeżycie to nie staje się dla niej jednak przyczynkiem do tego, by otwarcie wstąpić w szeregi emancypantek walczących o prawa kobiet do ich czynnego udziału w wyborach czy też takiego lub innego sposobu edukacji⁹²⁷. Ideą bliższą, ku której kierują się myśli Marii, okazuje się powzięta we współtworzonych rok wcześniej przez nią, Nałkowskiego i Jellentę *Forpocztach*⁹²⁸ koncepcja tzw. nerwowca, jednostki zaprzeczającej prawidłowościom biologicznym i społecznym, niespokojnej do granic „wytrzymałości”, przeżywającej nieustanne katusze (w przypadku Em są to problemy z zaistnieniem, przez jakie przechodzi jej kraj, będący pod zaborami). W młodości, jak również na starość, to wyobrażenie zastąpione zostaje, jeśli wierzyć słowom jej siostry Anieli, przez wzmożoną pobożność, wspomaganą długimi wspólnymi modlitwami całej rodziny pod przewodnictwem matki, lekturą żywotów świętych i samoumartwieniem. Maria krępuje się sznurem, aż ten wgryza się w jej delikatne ciało. Wreszcie wrażliwość religijna (charakterystyczna dla Em i Bianki) przeradza się w marzenia o prowadzeniu swobodnego stylu życia i miłostek w roli dorosłej panny na wydaniu z wieloma dojrzałymi mężczyznami.

SEKSUALNA SWOBODA

Maria odzwierciedla seksualną odwagę Nowej Kobiety. Jej kilkutygodniowa, niewinna podróż w wieku nastoletnim z trzydziestokilkuletnim Jellentą, prawnikiem, publicystą i pisarzem pochodzenia żydowskiego do Berlina i Saskiej Szwajcarii wzbudza podejrzenia co do rodzaju ich relacji⁹²⁹. Trzy lata

⁹²⁵ Zob. M. Komornicka, *Na nutę „Jaworowe ludzie”*, [w:] tejże, *Xięga poezji idyllicznej*, dz. cyt., s. 450-451.

⁹²⁶ Zob. też, *Raj młodzieży*, dz. cyt.

⁹²⁷ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Maria Komornicka (1876-1949)*, dz. cyt., s. 397.

⁹²⁸ Zob. M. Komornicka, C. Jellenta, W. Nałkowski, dz. cyt.

⁹²⁹ Zob. K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy*, dz. cyt.

po tym zejściu, pomimo całej swej niechęci do małżeństwa, oświadcza się ona (tak samo jak Em) zdaniem Lorentowicza (podawanym przez Anielę w wątpliwość) o dziesięć lat starszemu Janowi Lemańskiemu, człowiekowi z natury skrytemu i małomównemu, poecie, bajkopisarzowi i satyrykowi, z dyplomem prawnika. Ostatecznie wychodzi za niego za mąż 23 czerwca 1898 roku w kościele w Grzybowie.

AUTONOMIA FINANSOWA

Maria-Em (w przeciwieństwie do Bianki) symbolizuje niezależność ekonomiczną Nowej Kobiety. Nie tylko swobodnie wybiera grono znajomych i męża, ale także zawód literatki, osiągając względną stabilizację życiową i finansową. Młodzieńcza pasja do hazardu i podróży (która nie znajduje przełożenia w treści *Księgi Em*) z czasem jednak uszczupla środki pieniężne państwa Lemańskich. Toteż Maria w końcu upomina się w listach adresowanych do rodziny o spadek po ojcu, czym znacząco pogłębia istniejący już między nią a matką i rodzeństwem rozdźwięk w relacjach. W okresie swego pobytu w domu rodzinnym w Grabowie oraz w zakonnym przytułku dla starców w Izabelinie pod Warszawą znów zwraca się z prośbą (choć w sposób mniej agresywny niż poprzednio) do brata i siostry o pieniądze na żywność, abonament czasopism i książek. Najprawdopodobniej na wniosek rodziny zostaje jej wtedy przyznana stała dotacja pieniężna przez Komisję Pomocy Pracownikom Sztuki i Nauki przy Prezydium Rady Ministrów. To nieszczerze poprawia jej sytuację materialną, ponieważ według zapisku Zofii Nałkowskiej z 3 sierpnia 1947 roku Zofia Villaume-Zahrtowa zastaje ją w nędzy.

SAMOTNOŚĆ ZAMIAST MIŁOŚCI

Lemańscy po dwóch latach małżeństwa za obopólną zgodą spisują notarialny akt separacji, co stanowi potwierdzenie przynależności Marii-Em do grona Nowych Kobiet, jako tej, z inicjatywy której właściwie związek się rozpada, a za decyzją stoi pragnienie życia w samotności zamiast miłości. (W porównaniu do Em) Niby zakochuje się jeszcze w Guciu Walewskim, ale to platoniczne uczucie gaśnie, zanim zdąży w ogóle przybrać na sile. Potem, jak się wydaje, nie pojawia się żadne nowe. Opuszczona także przez byłych przyjaciół

Nalkowskiego oraz Jellentę, zapada według dra Meunier w stan przejściowy depresji psychicznej. Wskutek tego rodzina umieszcza ją w przeciągu siedmiu lat w czterech różnych zakładach psychiatrycznych i odsuwa skutecznie poza nawias życia społecznego, ujmując jej naturę w ramy szaleństwa. W wyniku pierwszej wojny światowej i ewakuacji kliniki w Micinie trafia pod koniec 1914 roku do więzienia na Mokotowie, skąd odbiera ją najstarszy brat i przewozi do rodzinnego Grabowa, gdzie aż do wybuchu drugiej wojny światowej zamieszkuje całkiem opustoszałe piętro domu. Nieobecność Marii najlepiej wyraża pochodząca zapewne z 1943 roku fotografia rodzinna, na której gdzieś w oddali pośród zupełnego osamotnienia wylania się z zieleni parku ledwie zarys jej sylwetki. Ostatnie dni swego życia spędza w zakonnym przytułku dla starców w Izabelinie pod Warszawą i zasypia tam snem wiecznym, odprawiana przez skromny kondukt żałobny złożony z dwóch zakonnic i Anieli. Dopiero w 1987 roku jej szczątki przeniesione zostają do grobowca rodzinnego na Powązkach.

HISTERIA

Zważywszy na to, że kwestia diagnozy, jaką postawiono Marii-Em, pozostaje wciąż niejasna, można domniemywać, że przez większość życia cierpi na wyniszczającą chorobę podobną do tej, którą w Wiedniu Sigmund Freud i Joseph Breuer rozpoznają u Nowej Kobiety⁹³⁰. (Rzeczywista Maria) Raz klęka pośrodku lektorium Biblioteki Polskiej do głośnego odmawiania modłów, to znów albo „[...] [zrywa] się z krzesła, strącając ze stołu stos piętrzących się książek, papierów i [zaczyna] rozpaczliwie krzyczeć: Ratunku! Na pomoc! Ratunku! Tonę!...”⁹³¹, albo chlusta kustoszowi w twarz szklanką wody, ponieważ ten odmawia jej tytułowania potomka Mickiewicza mianem „syna Adama”. Legenda głosi, że mniej więcej w tym czasie każe (tak samo jak Em) wyrwać sobie wszystkie zęby, aby nadać swojej twarzy surowe oblicze. Powód, jaki wydaje się wskazywać Aniela, jest jednak znacznie bardziej prozaiczny – poetka nierzadko skarżyła się na uciążliwe dolegliwości stomatologiczne⁹³². Być może również za jej decyzją stał ktoś inny, biorąc pod uwagę fakt, że na początku XX wieku psychiatrzy usuwali swoim pacjentom uzębienie, ufając,

⁹³⁰ Zob. S. Freud, J. Breuer, dz. cyt.

⁹³¹ K. Kolińska, dz. cyt., s. 188.

⁹³² Zob. A. Komornicka, dz. cyt., s. 352.

że to właśnie w nim gnieździ się epicentrum choroby umysłowej⁹³³. Kiedy w budynku Dumy w Petersburgu dochodzi do zawalenia się sufitu, Maria orzeka, że „jej coś się w głowę stało i że do normy jej umysł już nie wróci”⁹³⁴. Wkrótce też w trakcie wspólnej podróży z matką do sanatorium w Kołobrzegu (jej celowość kwestionuje Filipiak w *Obszarach odmienności*⁹³⁵) pali w lipcową noc w kominku poznańskiego hotelu Bazar kobiece suknie i żąda stroju męskiego, ogłaszając się wcieleniem przodka Piotra Własta (przemiana Em ma za to miejsce podczas stosunku seksualnego z Inkubem). Odtąd nosi już tylko krótko ścięte włosy, pali nerwowo fajkę, pije ogromne ilości kawy i mocnej herbaty, za którą płaci ukradzionymi ze stołu łyżeczkami. Wykonuje ćwiczenia mające przygotować jej ciało do latania: biega po parku, rozciąga żebra dla zwiększenia pojemności płuc, uprawia skoki w pokoju⁹³⁶. Spowinowacona z nią Maria Dernałowicz, wspominając wygląd kuzynki z czasów powojennego mieszkania w Grabowie, ujawnia, że była ona

niska, chuda, z dużymi, bardzo szeroko rozstawionymi oczami, siwa, po męsku ostrzyżona. Usunęła wszystkie zęby i nie nosiła sztucznych, więc nos stykał się jej nieco z brodą. Chodziła w garniturkach – spodnie i długa bluzka, ściągnięta paskiem, zimną chyba z welwetu, latem z materiału przypominającego ubrania harcerskie⁹³⁷.

Ogólnym wyglądem przypominała więc bardziej androgyniczną *garçonnet* niż kobietę, co odpowiadało karykaturalnym przedstawieniom francuskiej *femme nouvelle*⁹³⁸.

PODSUMOWANIE

Postępowanie Marii Komornickiej potwierdza to, że należy ona do typu jednoznacznego, jakim poniekąd jest Nowa bądź Dawna Kobieta, a jednocześnie

⁹³³ Zob. L. Appignanesi, dz. cyt.

⁹³⁴ A. Komornicka, dz. cyt., s. 352.

⁹³⁵ Zob. I. Filipiak, *Obszary odmienności*, dz. cyt.

⁹³⁶ Zob. E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt., s. 145.

⁹³⁷ K.E. Zdanowicz, *Kto się boi Marii K.?*, dz. cyt., s. 91.

⁹³⁸ *Garçonnet* (fr.) – chłopczyca; *femme nouvelle* (fr.) – Nowa Kobieta. Zob. E. Showalter, *Nowe Kobiety*, dz. cyt., s. 66-93.

temu przeczy. Bywa, jak widać, zależna, a także i niezależna osobiście, zawodowo, ekonomicznie, seksualnie, intelektualnie czy ideologicznie. A jednak im bliżej jej naturze do nowoczesności, tym silniej wpada w sidła władającej rzeczywistością anachroniczności. Wciąż toczy się między nimi bój. I gdyby jeszcze pokusić się tutaj o uwzględnienie figuracji kobiecości zamieszczonych w *Białym małżeństwie* Różewicza i Łazarkiewicz, *Księżce Em* Filipiak, *Innej od siebie / Innym od siebie samego* Helbig, nie rozwiązałoby to bynajmniej tej kwestii, nie przechyliłoby szali władzy na korzyść żadnej z tych figur. Bo – choć Maria podlega w tych utworach pewnym przemianom lub „odmianom” (znajduje to wszak odzwierciedlenie w rozbieżnych sposobach postrzegania finalnie nieokreślonego przez pisarkę stroju „Odmieńca”, który w oczach Różewicza i Łazarkiewicz przybiera chimeryczne kształty, u Filipiak ma diaboliczny wdzięk, natomiast u Helbig fason feniksowy) – nie zmienia to jej ogólnej prezencji. Każdorazowo występuje, czy to w imieniu własnym, czy to w imieniu autorów jej podobizn kulturowych, przeciwko przyjętym konwencjom i zastanym sądom, z tym że pozostaje na nie równocześnie zdana. Gdy bowiem w ciele Bianki niszczy swoją ślubną wyprawę, nie sprzeciwia się wystarczająco woli rodziny, żeby zapobiec małżeństwu z Beniaminem. Gdy w ciele Em wyrывa się ze szponów Matki, wpada w sidła Inkuba i trafia w efekcie do szpitala psychiatrycznego. Z tego też względu wyrazem anarchii okazuje się samobójstwo wieńczące film i historię chociażby *Staszki*⁹³⁹.

Jednakże w tych samych dziełach ujawnia się z wykorzystaniem badań (auto)biografiki nie tylko różnorodność występujących w nich ujęć wizerunków Komornickiej, ale nade wszystko oszałamiająca wielość dróg wiodących do ich zmodulowanych wersji poprzez wypełnienie. Przylegające do nich przestrzenie poszerzane są właśnie przez to, co decyduje o ich rodzajowej nieprzejrzystości, w jakimś sensie przekładającej się na genologiczną zawilść wrośniętą w materię tekstów będących przedmiotem tych kreacji, których tożsamościowa niejasność i kapryśność oddają nieoczywisty, ostatecznie niesprowadzalny do figury Nowej czy Dawnej Kobiety, charakter ich pierwowzoru.



⁹³⁹ Zob. M. Komornicka, *Staszka*, [w:] tejże, *Szkice*, dz. cyt., s. 117-202.

Bibliografia

Teksty archiwalne

Biblioteka Czartoryskich w Krakowie

Korespondencja Marii Komornickiej-Lemańskiej i jej matki z Feliksem Jasieńskim, sygn. 633.

Biblioteka Główna Uniwersytetu M. Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Korespondencja Marii Komornickiej-Lemańskiej z Zofią Villaume-Zahrtową, sygn. 178.

Biblioteka Maticy Serbskiej w Nowym Sadzie

Korespondencja Marii Komornickiej z Milanem Ševiciem, sygn. 24330-24346.

Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie

Faleński F., Tańce śmierci, sygn. 5828 IV.

Komornicka M., Doña Rosa. (Mit z XIX wieku), sygn. 366.

Komornicka M., Dwa cykle notatek krytyczno-refleksyjnych, sygn. 370.

Komornicka M., Notatki krytyczno-refleksyjne na różne tematy, sygn. 369.

Komornicka M., Notatki krytyczno-refleksyjne o literaturze, nauce i sztuce, sygn. 368.

Komornicka M., W Grabowie podczas wojny. Xiega poezji idyllicznej, sygn. 364.

Komornicka M., Wiersze, sygn. 365.

Korespondencja Anieli Komornickiej dotycząca Marii Komornickiej, sygn. 374.

Korespondencja Anieli Komornickiej ze Stanisławem Pigoniem, sygn. 375.

Korespondencja Marii Komornickiej z matką, sygn. 371.

Korespondencja Marii Komornickiej z siostrą, sygn. 372.

Materiały różne dotyczące Marii Komornickiej, sygn. 373.

- Komornicka M., [Oświadczenie dot. powieści *Halszka*], „Kurier Warszawski” 1901, nr 143.
- , *Ahaswera. Fragment*, „Głos” 1900, nr 10.
- , *Baśnie. Psalmodie*, oprac. i wstęp K. Turkowska, Łódź 2013.
- , *Baśnie. Psalmodie*, Warszawa 1900.
- , *Biesy*, „Chimera” 1902, t. 5, z. 13 i 14.
- , *Biesy*, odbitka z „Chimery”, Warszawa 1903.
- , *Bunt anioła*, „Życie”, Kraków 1897, nr 7.
- , *Czarne płomienie*, „Chimera” 1901, t. 4, z. 10/12.
- , *Do kwestii: „Co myśli i czego chce nowe pokolenie?” Sprostowanie i wyznanie*, „Głos” 1900, nr 25.
- , *Drugie życie*, „Życie”, Kraków 1898, nr 45.
- , *Duch mój niegdys*, „Głos” 1900, nr 6.
- , *Dziękczynienie*, „Chimera” 1901, t. 1, z. 3.
- , *Halszka. Powieść współczesna*, cz. 1, „Głos” 1901, nr 1-2, 4-15.
- , *Inkantacja*, „Chimera” 1907, t. 10, z. 30.
- , *Intermezzo*, „Chimera” 1907, t. 10, z. 28/29.
- , Jellenta C., Nalkowski W., *Forpoczty*, Lwów 1895.
- , *Krzyk*, „Życie”, Kraków 1898, nr 38/39.
- , *List do redakcji „Nowej Gazety”*, „Nowa Gazeta” 1906, nr 212.
- , *List nadesłany (wspólnie z innymi) o zaprzestaniu współpracy z czasopismem „Strumień”*, „Głos” 1900, nr 16.
- , *Maj*, „Chimera” 1902, t. 6, z. 16.
- , *Mądrość*, „Głos” 1900, nr 28.
- , *Mickiewicz i nowa poezja*, „Głos” 1898 nr 52.
- , *Nastroje*, „Głos” 1900, nr 41.
- , *Nastrój. Fragment*, „Głos” 1897, nr 46.
- , *Nazajutrz*, „Chimera” 1901, t. 4, z. 10/12.
- , *Nazajutrz*, „Życie”, Kraków 1898, nr 2.
- , *Nazajutrz, Akt pokory, Nastrój*, [w:] *Najmłodsza pieśń polska*, red. L. Staff, Lwów 1903.
- , *Niebografia. Prospekt nowej nauki*, „Ogród. Materiały naukowe Warszawskiego Koła Polonistów” 1988, z. 1; Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, sygn. 367.
- , *O nocy letnich..., Oto mi z oczu..., Uśmiechasz się..., Zakolałam..., Księżycy kryształowy..., Cienie*, „Chimera” 1905, t. 9, z. 27.
- , *Oscar Wilde. Apokryf idealny*, „Chimera” 1905, t. 9, z. 27.
- , *Po południu*, „Głos” 1899, nr 34.

- , *Psalm pokutny*, „Głos” 1900, nr 17.
- , *Raj młodzieży. Wspomnienie z Cambridge*, „Przegląd Pedagogiczny” 1896, nr 5-7, 10-16, 24.
- , *Rozłłka*, „Gazeta Warszawska” 1893, nr 248.
- , *Skargi*, „Głos” 1900, nr 21.
- , *Skrzywdzeni. Szkic dramatu*, „Przegląd Poznański” 1894, nr 32-42.
- , *Sprzymierzeniec*, „Chimera” 1904, t. 7, z. 19.
- , *Staszka*, „Gazeta Warszawska” 1892, nr 310-311, 313-318, 321, 323-324, 326, 328-329, 332-333, 335-336, 338, 340, 342-343.
- , *Szkice*, Warszawa 1894.
- , *Teksty (zebrał i opracował Stanisław Pigoń)*, [w:] *Miscellanea z pogranicza XIX i XX wieku*, red. S. Pigoń, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964, *Archiwum Literackie*, t. 8.
- , *Uparci*, „Głos” 1900, nr 21.
- , *Utwory poetyckie prozą i wierszem*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996, *Biblioteka Poezji Młodej Polski*.
- , *Utwory wybrane*, oprac. S. Zientek, Warszawa 2016.
- , *W górach*, „Życie”, Kraków 1898, nr 7.
- , *W świątyni hymenu*, „Znicz. Noworocznik Literacki” 1903.
- , *Wieczór chorych (Psalmodia)*, „Strumień” 1900, nr 3.
- , *Wiersze*, „Mały Format”, [on-line:] <http://malyformat.com/2018/03/wiersze/>.
- , *Xięga poezji idyllicznej*, oprac. B. Stelingowska, Warszawa 2023.
- , *Z księgi mądrości tymczasowej. Glosy*, „Chimera” 1904, t. 7, z. 20/21.
- , *Z Psalmów*, [w:] *Pisanka*, red. J. Jankowski, Warszawa 1900.
- , *Z życia nędzarza*, „Gazeta Warszawska” 1892, nr 11-14, 16-17.
- , *Ze Szlaków Duszy*, „Chimera” 1902, t. 6, z. 18.
- , *Ze świata płci. Aforyzmy i komentarze. Nowa para*, „Literatura i Sztuka” 1907, nr 1(10).
- , *Ze świata płci. Aforyzmy i komentarze. O „niej”*, „Literatura i Sztuka” 1907, nr 5.
- , *Ze świata płci. Aforyzmy i komentarze. O „nim”*, „Literatura i Sztuka” 1907, nr 3.
- , *Ze Szlaków Ducha. Nowe cykle*, „Chimera” 1905, t. 9, z. 25.
- Lemańska M. [Komornicka M. / Włast P.O.?], inc.: *Po bezsennej nocy dnieje*, „Prętka Jednodniówka” 1935, nr 7, [on-line:] <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/342161/edition/323265/content>.
- , *Z falą*, „Prętka Jednodniówka” 1931, nr 2, [on-line:] <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/342158/edition/323262/content>.
- Lemar [Komornicka M. / Włast P.O.?], *Nastrój deszczowy*, „Prętka Jednodniówka” 1931, nr 2, [on-line:] <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/342158/edition/323262/content>.
- „Lemar” [Komornicka M. / Włast P.O.?], *Zakład*, „Prętka Jednodniówka” 1931, nr 2, [on-line:] <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/342158/edition/323262/content>.

Włast P.O. (Komornicka M.), *Xięga poezji idyllicznej. Rzeczy francuskie*, oprac. B. Steilingowska, przeł. J. Majewska, przekł. przejrz. K.A. Jeżewski, Warszawa 2011.

Teksty biograficzne

- Bourkane M., *Nieznany list Marii Komornickiej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 21, <https://doi.org/10.14746/pspsl:2013.21.11>.
- Dernałowicz M., *Glosa do tekstu „Piotr Odmieniec Włast”*, [w:] M. Dernałowicz, *Cudze życie*, Warszawa 2008, *Biblioteka „Więzi”*, t. 213.
- , *Piotr Odmieniec Włast*, [w:] M. Dernałowicz, *Cudze życie*, Warszawa 2008, *Biblioteka „Więzi”*, t. 213. Pierwodruk w: „*Twórczość*” 1977, nr 3.
- Koc B., *Miriam. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1980.
- Komornicka A., *Maria Komornicka w swych listach i mojej pamięci*, [w:] *Miscellanea z pogranicza XIX i XX wieku*, red. S. Pigoń, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964, *Archiwum Literackie*, t. 8. Przedruk w: *Maria Komornicka. Listy*, zebr. i oprac. E. Boniecki, Warszawa 2011, BW.
- Komornicki J., *List do Stanisława Pigionia*, [w:] S. Pigoń, *Trzy świadectwa o Marii Komornickiej*, [w:] *Miscellanea z pogranicza XIX i XX wieku*, red. S. Pigoń, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964, *Archiwum Literackie*, t. 8.
- Lorentowicz J., *Spojrzenie wstecz*, Kraków 1957.
- Maria Komornicka. Listy*, zebr. i oprac. E. Boniecki, Warszawa 2011, BW.
- Nałęcz Komornicki S., *Z tajemnic spalonego dworu*, [w:] *Porozmawiajmy o Marii Komornickiej. Materiały z sesji popularnonaukowej zorganizowanej z okazji 60. rocznicy śmierci M. Komornickiej w Muzeum im. Kazimierza Puławskiego w Warce, 7 marca 2009 roku*, red. I. Stefaniak, G.E. Wnuk, Warka 2009.
- Nałkowska Z., *Dzienniki. 1, 1899-1905*, wstęp i oprac. H. Kirchner, Warszawa 1975, *Z Prac Instytutu Badań Literackich PAN*.
- , *Dzienniki. 5, 1939-1944*, wstęp i oprac. H. Kirchner, Warszawa 1996, *Z Prac Instytutu Badań Literackich PAN*.
- , *Dzienniki. 6, 1945-1954, cz. 1, (1945-1948)*, wstęp i oprac. H. Kirchner, Warszawa 2000, *Z Prac Instytutu Badań Literackich PAN*.
- , *Mój ojciec*, Warszawa 1953.
- Oszacki A., *Spowiedź niedorodzonej. Kilka uwag lekarza o psychice Marii Komornickiej*, [w:] S. Pigoń, *Trzy świadectwa o Marii Komornickiej*, [w:] *Miscellanea z pogranicza XIX i XX wieku*, red. S. Pigoń, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964, *Archiwum Literackie*, t. 8.
- Pigoń S., *Trzy świadectwa o Marii Komornickiej*, [w:] *Miscellanea z pogranicza XIX i XX wieku*, red. S. Pigoń, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964, *Archiwum Literackie*, t. 8.

Teksty kultury innych autorów

- Andersen H.-Ch., *Mała syrena oraz Czerwone trzewiczki*, przeł. C. Niewiadomska, Warszawa 1991.
- Baudelaire C., *Moje obnażone serce*, przeł. A. Kijowski, Wrocław 1997, *Poza Wymiarem*.
- Berent W., *Próchno*, oprac. J. Paszek, Wrocław 1979, *Biblioteka Narodowa*, seria I, nr 234.
- Białe małżeństwo* [film], reż. K. Meissner, Telewizja Polska 2011.
- Białe małżeństwo* [film], reż. M. Łazarkiewicz, Syrena Entertainment Group 1992.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. A. Rozhin, prem. 28 marca 1996, Teatr Ochoty, Ośrodek Kultury Teatralnej, Warszawa.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. A. Rozhin, prem. 30 października 1986, Teatr im. Juliusza Osterwy, Lublin.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. A. Rozhin, prem. 8 kwietnia 1978, Teatr im. Stefana Jaracza, Olsztyn.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. A. Tyszkiewicz, prem. 2 października 2015, Teatr Narodowy, Warszawa.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. G. Mrówczyński, prem. 5 czerwca 2009, Szkoła Aktorska Haliny i Jana Machulskich, Warszawa.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. G. Wiśniewski, prem. 11 kwietnia 2003, Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera, Warszawa.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. i adapt. W. Modestowicz, prem. 16 października 2011, Teatr Polskiego Radia.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. i oprac. muzyczne A. Jakimiec, prem. 17 maja 1992, Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgierki, Białystok.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. i oprac. muzyczne K. Meissner, prem. 10 września 2010, Wrocławski Teatr Współczesny im. Edmunda Wiercińskiego, Wrocław.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. i oprac. tekstu M. Łyko, prem. 13 marca 2021, Teatr Polski, Wrocław.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. i scen. J. Zdrada, prem. 7 grudnia 2013, Teatr Polski, Bielsko-Biała.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. i scen. M. Jarnuszkiewicz, prem. 15 września 1979, Teatr im. Jana Kochanowskiego, Opole.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. J. Chmielnik, prem. 22 października 1994, Teatr Nowy, Łódź.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. J. Maciejowski, prem. 7 grudnia 1991, Teatr im. Wiliama Horzycy, Toruń.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. J. Różewicz, prem. 22 czerwca 1990, Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego, Katowice.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. J. Różewicz, prem. 22 listopada 1987, Teatr im. Adama Mickiewicza, Częstochowa.

- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. J. Skwark, prem. 28 maja 1983, Teatr Polski, Bydgoszcz.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. K. Braun, prem. 11 września 1975, Teatr Współczesny im. Edmunda Wiercińskiego, Wrocław.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. K. Rau, prem. 13 lutego 2011, Akademia Teatralna im. Aleksandra Zelwerowicza, Wydział Sztuki Łalkarskiej, Białystok.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. L. Terpiłowski, prem. 28 marca 1980, Tarnowski Teatr im. Ludwika Solskiego, Tarnów.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. O. Żiugżda, prem. 24 września 2014, Teatr Maski, Rzeszów.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. R. Major, prem. 21 grudnia 1984, Teatr Współczesny, Szczecin.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. R. Major, prem. 21 maja 1992, Bałtycki Teatr Dramatyczny im. Juliusza Słowackiego, Koszalin.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. R. Major, prem. 27 marca 1976, Teatr Wybrzeże, Gdańsk.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. T. Minc, prem. 24 stycznia 1975, Teatr Narodowy, Warszawa.
- Białe małżeństwo* Różewicza, reż. W. Szczawińska, prem. 4 grudnia 2010, Teatr im. Stefana Żeromskiego, Kielce.
- Brontë C., *Dziwne losy Jane Eyre*, przeł. T. Świdorska, Warszawa 1998, *Klasyka Powieści*.
- Cunningham M., *Godziny*, przeł. M. Charkiewicz, B. Gontar, Łódź 1999.
- Dąbrowski I., *Śmierć*, oprac. T. Lewandowski, Kraków 2001, *Biblioteka Polska – Universitas*.
- Dickinson E., *Baffled for Just a Day or Two*, Penn Libraries, [on-line:] https://www.writing.upenn.edu/library/Dickinson-Emily_Complete-Poems.html.
- Filipiak I., *Absolutna amnezja*, Poznań 1995, *Biblioteka „Czas Kultury”*, t. 12.
- , *Alma*, Kraków 2003.
- , *Księga Em*, Warszawa 2005.
- , *Kultura obrażonych*, Warszawa 2003.
- , *Madame Intuita*, Warszawa 2002.
- , *Magiczne oko. Opowiadania zebrane*, Warszawa 2006, *Archipelagi*.
- , *Niebieska menażeria*, Warszawa 1997.
- , *Śmierć i spirala*, Wrocław 1992, *Biblioteka Feministyczna*.
- , *Twórcze pisanie dla młodych panien*, Warszawa 1999.
- Fredro A., *Śluby pańskie*, oprac. E. Kucharski, Kraków 1920, *Biblioteka Narodowa*, seria 1, nr 22.
- Gissing G., *The Odd Women*, ed. P. Ingham, Oxford 2000.
- Goethe J.W., *Faust*. Cz. 1 i 2, przeł. F. Konopka, wyd. 5, Warszawa 1993, *Lektury – Państwowy Instytut Wydawniczy*.

- Helbig B., *Enerdowce i inne ludzie, czyli jak nie zostałem bohaterem*, Szczecin 2011, Kwadrat.
- , *Inna od siebie*, Warszawa 2017, Archipelagi.
- , *Niebko*, Warszawa 2013, Archipelagi.
- Huysmans J.-K., *Na wspak*, przeł. J. Rogoziński, Warszawa 1976.
- Ibsen H., *Dramaty*, przeł. J. Frühling, C. Wojewoda, J. Giebułtowicz, Poznań 1977, Biblioteka Klasyki Polskiej i Obcej.
- , *Upiory. Dramat w trzech aktach*, przeł. I. Suesser, Złoczów 1891, Biblioteka Powszechna (Złoczów), nr 6.
- Jaworski R., *Historie maniaków*, oprac. B. Chełminiak, przedm. M. Głowiński, il. W. Wojtkiewicz, Kraków 1978.
- Joanna d'Arc [film], reż. L. Besson, Syrena EG 1999.
- Kasprowicz J., *Pisma zebrane*, t. 1, *Utwory literackie*, oprac. R. Loth, Kraków 1973, Z Prac Instytutu Badań Literackich PAN.
- , *Wybór poezji*, oprac. J.J. Lipski, Wrocław 1990.
- Klimt G., *Judyta z głową Holofernesa*, 1901, Galeria Austriacka Belvedere, Wiedeń, [on-line:] https://pl.wikipedia.org/wiki/Motyw_Judyty_i_Holofernesa_w_malarstwie#/media/Plik:Gustav_Klimt_039.jpg.
- , *Pocałunek*, 1907-1908, Galeria Austriacka Belvedere, Wiedeń, [on-line:] [https://pl.wikipedia.org/wiki/Poca%C5%82unek_\(obraz_Gustava_Klimta\)#/media/Plik:The_Kiss_-_Gustav_Klimt_-_Google_Cultural_Institute.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Poca%C5%82unek_(obraz_Gustava_Klimta)#/media/Plik:The_Kiss_-_Gustav_Klimt_-_Google_Cultural_Institute.jpg).
- Kobieta nowa* Komornickiej, część I, reż. Towarzystwo Artystyczne Miłośników Sceny, prem. 6 maja 1906, Teatr Elizeum, Warszawa.
- Kochanowski J., *Pieśni*, oprac. M.R. Mayenowa, K. Wilczewska, Wrocław 1991, Biblioteka Pisarzy Polskich, seria B, nr 26.
- , *Psalterz Dawidów*, oprac. J. Ziomek, Wrocław 1960, Biblioteka Narodowa, seria 1, nr 174.
- , *Treny*, oprac. J. Pelc, wyd. 16 popr., Wrocław 1997, Biblioteka Narodowa, seria 1, nr 1.
- Komornicka. Biografia pozorna*, reż. B. Frąckowiak, prem. 24 lutego 2012, Scena Prapremier InVitro, Lublin; prem. 9 marca 2012, Teatr Polski im. Hieronima Konieczki, Bydgoszcz.
- Korab-Brzozowski S., *Poezje zebrane*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1978, Biblioteka Poezji Młodej Polski.
- Korab-Brzozowski W., *Powinowactwo Cieni i Kwiatów – o zmierzchu*, przeł. S. Korab-Brzozowski, „Życie”, Kraków 1899, nr 4.
- , *Utwory zebrane*, oprac. M. Stala, Kraków 1980, Biblioteka Poezji Młodej Polski.
- Kraśiński Z., *Nie-Boska komedia*, oprac. J. Kleiner, wyd. 4, przejr., Kraków 1927, Biblioteka Narodowa, seria 1, nr 24.
- Kraszewski J.I., *Historia prawdziwa o Petru Właście, palatynie, którego zwano Duninem. Opowiadanie historyczne z XII wieku*, Warszawa 1947.

- Kundera M., *Nieznosna lekkość bytu*, przeł. A. Holland, Warszawa 1999.
- Lemański J., *Bajki*, Warszawa 1902.
- , *Lilia wodna*, „Chimera” 1901, t. 2, z. 4/5.
- , *Nowenna, czyli dziewięćdziesiąt dziewięć dytyrambów o szczęściu*, Warszawa–Lwów 1906, *Książnica Polska*, 3.
- , *Ofiara królowy. Powieść fantastyczna*, oprac. M. Puchalska, Kraków 1985, *Seria Książek Zapomnianych*.
- , *Poezje wybrane*, oprac. J. Zacharska, Warszawa 1973, *Biblioteka Poetów – Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza*.
- , *Proza ironiczna. Bajki; Bajeczki; Przypowiadki dla dzieci; Sielanki*, Warszawa 1904.
- Maria K. na podstawie *Innej od siebie / Innego od siebie samego* Helbig i *Księgi Em Filipiak*, reż. A. Bresler, prem. 25 kwietnia 2018, Teatr Ósmego Dnia, Poznań.
- Miciński T., *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980, *Biblioteka Poezji Młodej Polski*.
- Mickiewicz A., *Dziady*, cz. 3, posł. Z. Stefanowska, Warszawa 1970.
- , *Pan Tadeusz*, oprac. W. Stasiewicz, Poznań 1947, *Biblioteka Komentarzy – Lumen*, nr 2.
- , *Pani Twardowska*, il. S. Raczyński, Kraków 1947.
- Moreau G., *Salome tańcząca przed Herodem*, 1876, Muzeum Hammera, Los Angeles, [on-line:] https://en.wikipedia.org/wiki/Salome_Dancing_before_Herod#/media/File:Salome_Dancing_before_Herod_by_Gustave_Moreau.jpg.
- Morska I., *Znikanie*, Kraków 2019.
- Munch E., *Wampir*, 1895, Muzeum Muncha, Oslo, [on-line:] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/Edvard_Munch_-_Vampire_%281895%29_-_Google_Art_Project.jpg.
- Nadmiar życia. Maria Komornicka* [film], reż. A. Czarnecka, D. Pawelec, Telewizja Polska 1995.
- Nałkowska Z., *Kobiety*, Warszawa 1976.
- , *Forpoczty ewolucji psychicznej i troglodyci*, [w:] M. Komornicka, C. Jellenta, W. Nałkowski, *Forpoczty*, Lwów 1895.
- Niedorodzona (Maria Komornicka)*, reż. A. Ciszowska, prem. 24 czerwca 2010, Fabryka Sztuki, Łódź.
- Orzeszkowa E., *Czciiciel potęgi*, wyd. 4, Warszawa 1968.
- Podkowiński W., *Szał uniesień*, 1894, Muzeum Narodowe, Kraków, [on-line:] [https://pl.wikipedia.org/wiki/Sza%C5%82_uniesie%C5%84#/media/Plik:Wladyslaw_Podkowinski_-_Ecstasy_-_MNK-II-b-887_\(143955\).jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Sza%C5%82_uniesie%C5%84#/media/Plik:Wladyslaw_Podkowinski_-_Ecstasy_-_MNK-II-b-887_(143955).jpg).
- Prus B., *Lalka*, oprac. H. Markiewicz, Warszawa 1951, *Z Prac Instytutu Badań Literackich PAN – Biblioteka Komentarzy Literackich*, 1.
- Przerwa-Tetmajer K., *Nie wierzę w nic*, [w:] *Antologia liryki Młodej Polski*, oprac. I. Sikora, Wrocław 1990, *Nasza Biblioteka*.
- , *Poezje*, Warszawa 1980, *Biblioteka Poezji i Prozy*.

- Przybyszewski S., *Mocny człowiek. Powieść*, Warszawa 1912.
- , *Wybór pism*, red. R. Taborski, Wrocław 1966, *Biblioteka Narodowa*, seria 1, nr 190.
- Rachilde, *Pan Wenus*, przeł. B. Grzegorzewska, oprac. J. Rogoziński, Warszawa 1980.
- Reymont W., *Pisma Władysława Reymonta*, t. 15, *Wampir. Powieść*, wyd. 3, Warszawa 1925.
- Rops F., *Le Sphinx*, bez daty, Muzeum Sztuki Hrabstwa, Los Angeles, [on-line:] [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Le_Sphinx,_by_F%C3%A9licien_Rops#/media/File:Felicien_Roips,_Le_Sphinx_\(no_date\)_soft-ground_etching_\(11.75_x_7.94_cm\)_Los_Angeles_County_Museum_of_Art.tiff](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Le_Sphinx,_by_F%C3%A9licien_Rops#/media/File:Felicien_Roips,_Le_Sphinx_(no_date)_soft-ground_etching_(11.75_x_7.94_cm)_Los_Angeles_County_Museum_of_Art.tiff).
- Roy A., *Bóg rzeczy małych*, przeł. T. Bieroń, Poznań 1998, *Kameleon*.
- Różewicz T., *Białe małżeństwo i inne utwory sceniczne*, Kraków 1975.
- , *Białe małżeństwo*, „Dialog” 1974, nr 2.
- , *Białe małżeństwo*, Warszawa 2020.
- , *Czerwona rękawiczka*, Kraków 1948.
- , *Kartoteka*, wstęp J. Kelera, Wrocław 1973, *Nasza Biblioteka*.
- , *Otwierały się drzwi*, „Twórczość” 1968, nr 2.
- , *Plaskorzeźba*, Wrocław 1991.
- , *Proza*, Wrocław 1973.
- , *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, wyd. 2, rozszerz., Warszawa 1977.
- , *Szał*, „Przekrój” 1997, nr 51/52.
- , *Śmierć w starych dekoracjach*, Warszawa 1970, *Biblioteka „Jednorożca”*.
- , *Teatr*, t. 2, Kraków 1988.
- , *Utwory zebrane*, t. 5, *Dramat*, 2, Wrocław 2005.
- , *Utwory zebrane*, t. 7, *Poezja*, 1, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2005.
- , *Witolda Wojtkiewicza sąd ostateczny*, Muzeum Pana Tadeusza Oddział Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, [on-line:] <https://muzeumpanatadeusza.ossolineum.pl/nasza-mala-apokalipsa/>.
- Rydel L., *Poezye*, Warszawa 1901.
- Sienkiewicz H., *Bez dogmatu*, oprac. T. Bujnicki, Wrocław 2015, *Biblioteka Narodowa*, seria 1, nr 301.
- SIOSTRY [film], reż. M. Adamek, Państwowa Wyższa Szkoła Filmowa Telewizyjna i Teatralna 1995.
- Skarga P., *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu na każdy dzień przez cały rok, do których przydane są niektóre duchowne obroki i nauki przeciw kancerstwom dzisiejszym, tam gdzie się żywot którego doktora starożytnego położył, ku temu kazania krótkie na te święta, które pewny dzień w miesiącu mają*, t. 1-4, Kraków 1933.
- Słowacki J., *Balladyna*, oprac. W. Kubacki, Warszawa 1955.
- , *Dzieła*, t. 5, *Król-Duch*, oprac. J. Krzyżanowski, wyd. 3, Wrocław 1959.
- Sosnowski J., *Wieloscian*, Warszawa 2001, *Archipelagi*.
- Strindberg A., *Dramaty*, przeł. Z. Łanowski, Poznań 1984, *Seria Dziel Pisarzy Skandynawskich*.

- , *Feniks*, przeł. b.a., Warszawa 1925, [on-line:] [https://pl.wikisource.org/wiki/Feniks_\(Strindberg,_1925\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Feniks_(Strindberg,_1925)).
- , *Panna Julia. Dramat naturalistyczny*, przeł. I. Suesser, Lwów 1898.
- Stuck F.v., *Grzech*, 1893, Nowa Pinakoteka, Monachium, [on-line:] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/09/Franz_von_Stuck_-_Die_S%C3%BCnde%2C_1893%2C_Posen.jpg.
- Świrszczyńska A., *Jestem baba*, Kraków 1972.
- de Troyes C., *O królu Arturze i rycerzach Okrągłego Stołu, czyli Opowieść o Graalu*, przeł. A. Tatarkiewicz, Wrocław 1997, *Lektury dla Każdego*.
- Weiss W., *Wiosna*, 1898, Muzeum Narodowe, Warszawa, [on-line:] [https://pl.wikipedia.org/wiki/Wiosna_\(obraz_Wojciecha_Weissa\)#/media/Plik:Wojciech_Weiss_-_Springtime_-_MP_3879_MNW_-_National_Museum_in_Warsaw.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Wiosna_(obraz_Wojciecha_Weissa)#/media/Plik:Wojciech_Weiss_-_Springtime_-_MP_3879_MNW_-_National_Museum_in_Warsaw.jpg).
- Witkiewicz S.I., *W małym dworku*, wstęp L. Sokół, Warszawa 1972, *Biblioteka Szkolna – Państwowy Instytut Wydawniczy*.
- Wojtkiewicz W., *Cyrk – Przed teatrykiem*, 1906-1907, Muzeum Narodowe, Warszawa, [on-line:] <https://culture.pl/pl/dzielo/witold-wojtkiewicz-cyrk-przed-teatrykiem>.
- , *Idylla – Swaty*, 1908, Muzeum Górnośląskie, Bytom, [on-line:] https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/48/Witold_Wojtkiewicz_-_Idylla_%E2%80%93_Swaty.jpg.
- Wolski W., *Poezje. Serja czwarta, Mare tenebrarum* Warszawa 1912.
- Woolf V., *Orlando*, przeł. T. Bieroń, Warszawa 1994.
- , *Własny pokój*, przeł. A. Graff, oprac. I. Filipiak, Warszawa 1997, *Stanowiska/Interpretacje*, t. 6.
- Wyprawa panny młodej na podstawie Białego małżeństwa Różewicza*, reż. Kinga Kowalska, prem. 19 czerwca 2021, Szkoła Aktorska SPOT, Kraków.
- Wyrzykowski S., *Róże mistyczne*, [w:] *Zbiór poetów polskich XIX w.*, t. 4, oprac. P. Hertz, Warszawa 1965, *Biblioteka Poezji i Prozy*.
- Wyspiański S., *Wesele*, posł. A. Lempicka, wyd. II, Kraków 1980, *Biblioteka Lektur Szkolnych – Wydawnictwo Literackie*.
- Zapolska G., *Dzieła wybrane*, t. 2, *Przedpiekle*, Warszawa 1957.
- , *Moralność pani Dulskiej*, Wrocław 2002, *Narodowa Biblioteka Lektur Szkolnych*.
- , *Żabusia*, Kraków 2003, *Klasyka Mniej Znana*.
- Zawistowska K., *Moja dusza*, [w:] *Poezje Kazimiery Zawistowskiej*, z rękopisu wydał i wstępem poprzedził S. Wyrzykowski, przedm. Miriam, Warszawa 1923.
- Zientek S., *Podróż w stronę czerwieni*, Warszawa 2016.
- Żmichowska N., *Poganka*, oprac. T. Boy-Żeleński, Kraków 1930, *Biblioteka Narodowa*, seria I, nr 121.

Teksty naukowe i publicystyczne poświęcone Marii Komornickiej /
Piotrowi Odmieńcowi Włastowi oraz jej/jego twórczości

- Antoniuk M., „Kultura małomówna” Stanisława Lacka. W kręgu młodopolskiej świadomości mowy i milczenia (S. Lack, S. Wyspiański, M. Komornicka, T. Miciński, J. Wroczyński), Kraków 2006.
- Araszkiewicz A., *Poznanie w Poznaniu: Maria Komornicka – Piotr Odmieniec Włast*, „Czas Kultury” 2012, nr 2.
- Augustyniak M., *Prawdy i mity. Maria Komornicka czyli Piotr Odmieniec*, „Elle” 1997, nr 4.
- Baranowska A., *Gdzie idziesz...?*, [w:] A. Baranowska, *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981.
- Bartkowicz M., *Piotr Włast*, „Życie”, Warszawa 1997, nr 84.
- Boniecki E., *Dekadent jako ostatni z rodu. Historia Marii Komornickiej vel Piotra Własta*, „Twórczość” 2022, nr 1, [on-line:] <https://tworczość.com.pl/artikul/dekadent-jako-ostatni-z-rodu-historia-marii-komornickiej-vel-piotra-wlasta/>.
- , *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa 1998.
- Borkowiak E., *Metafizyczny projekt afirmacji „inności” w Xiedze poezji idyllicznej Piotra Własta (Marii Komornickiej)*, „Acta Humana” 2016, nr 7.
- Bukała M., *Andronice Marii Komornickiej – między kreacją femme fatale a gnostycką transgresją*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin – Polonia” 2014, nr 32.
- Bukowiecka-Janik E., *Wybiła sobie zęby, by wyglądać jak mężczyzna, bo „nie oplaca się być kobietą”. Tak wyglądała emancypacja 100 lat temu*, NaTemat.pl, [on-line:] <https://natemat.pl/211569,transseksualistka-z-xix-wieku-skazana-na-wygnanie-czy-zwykla-oblakana-poetka-kim-była-maria-komornicka>.
- Chmielowski P., „Kurier codzienny” 1900, nr 30.
- Chmurski M., *Transfiguracje nowoczesności? Spory o twórczość Marii Komornickiej–Piotra Odmieńca Własta*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2015, nr 26, <https://doi.org/10.14746/pspsl.2015.26.6>.
- Czabanowska-Wróbel A., *Baśń w literaturze Młodej Polski. Rekonesans*, [w:] *Stulecie Młodej Polski. Studia*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995.
- , *Powrót Komornickiej*, „Dekada Literacka” 1997, nr 2/3.
- Dernałowicz M., *Bibliografia pism Marii Komornickiej*, [w:] *Miscellanea z pogranicza XIX i XX wieku*, red. S. Pigoń, Wrocław-Warszawa-Kraków 1964, *Archiwum Literackie*, t. 8.
- Dezorientacje. *Antologia polskiej literatury queer*, wstęp i oprac. A. Amenta, T. Kaliciński, B. Warkocki, Warszawa 2021.
- Duda S., *Poetka, która stała się poetką*, „Ale Historia: Tygodnik Historyczny” 2013, nr 22(72), [on-line:] <https://wyborcza.pl/alehistoria/7,121681,14016970,poetka-ktora-stala-sie-poeta.html>.

- Dymek P., *Maria Komornicka (1876-1949)*, Współczesna Poezja Polska, [on-line:] <http://www.grupaphp.com/klasyka/komornicka.php>.
- Dynarski W., *Analiza wybranych badań nad płciowością Piotra Własta z perspektywy transgender studies*, praca magisterska, Warszawa 2011, [on-line:] https://www.academia.edu/3646878/Analiza_wybranych_bada%C5%84_nad_p%C5%82ciowo%C5%9Bci%C4%85_Piotra_W%C5%82asta_z_perspektywy_transgender_studies.
- Fiałkowski T., *Dziwna dusza i dziwne ciało*, „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 10.
- Filipiak I., *Malcontenta w Cambridge. O Raju młodzieży Marii Komornickiej*, „Katedra” 2001, nr 3.
- , *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*, Gdańsk 2006, *Portrety Kobiet*. Publikacja na podstawie: Maria Komornicka. *Kreacje tożsamości*, rozprawa doktorska, Warszawa 2004.
- , W.+M. = M.W., [w:] *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, red. G. Ritz, C. Binswanger, C. Scheide, Kraków 2000.
- Gostomski W., *Liryka nasza ostatniej doby*, „Ateneum” 1901, t. 2.
- Górecki J., *Jestem Odmieniec! Piotr Odmieniec Włast i Maria Komornicka*, Poptown.eu, [on-line:] <https://poptown.eu/jestem-odmieniec-piotr-odmieniec-wlast-i-maria-komornicka/>.
- , *W ciągu jednej nocy pali wszystkie sukienki i ogłasza, że jest mężczyzną. Jest rok 1906*, Newsweek Polska, [on-line:] https://www.newsweek.pl/historia/maria-komornicka-wyrywa-wszystkie-zeby-scina-wlosy-oglasza-ze-nazywa-sie-piotr/hnsjot3?utm_campaign=cb.
- , *W ciągu jednej nocy spaliła sukienki i ogłosiła, że od tej pory jest mężczyzną. Był rok 1906*, Newsweek Polska, [on-line:] <https://www.newsweek.pl/historia/historia-jednej-metamorfozy-jak-maria-komornicka-stala-sie-mezczyzna/hnsjot3>.
- Górska A., „*Glupi Pietrek*”. W Grabowie nad Pilicą pamiętają Marię Komornicką, „Sycyna” 1995, nr 22.
- Grabińska A.M., *Martwi. O ojcu i córce Marii Komornickiej w duchu psychodynamicznym na podstawie teorii relacji z obiektem*, „Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego” 2015, t. 28, z. 2.
- Grochowska W., *Maria Komornicka – Piotr Odmieniec Włast, czyli geniusz, szaleństwo i spalone suknie*, Kobieta.pl, [on-line:] <https://www.kobieta.pl/artykul/maria-komornicka-piotr-odmieniec-wlast-czyli-geniusz-szalenstwo-i-spalone-suknie>.
- Grynkrutowa A., Szamota A., *Zapomniane. Ludwika Godlewska (Exterus) i Maria Komornicka*, „Echo Literacko-Artystyczne” 1913, z. 2.
- Gumowska J., *Lusterka Maryni: wachlarz doświadczeń w Biesach Marii Komornickiej*, [w:] *Literatura i doświadczenie. Szkice i materiały*, red. E. Nofikow, K. Sawicka-Mierzyńska, K. Trusewicz, Białystok 2015.
- Helbig B., *Kobieta i psychiatria – na podstawie biografii i twórczości Marii Komornickiej z rzutem oka na prozę Ingi Iwasiów*, [w:] *Kobieta, literatura, medycyna*, red. A. Ga-

- lant, A. Zawiszewska, Szczecin 2016, *Rozprawy i Studia – Uniwersytet Szczeciński*, t. 957.
- , *O młodopolskiej poetce Marii Komornickiej i jej szokującej przemianie*, „Zwierciadło” 2006, nr 12.
- Helbig-Mischewski B., *Cambridge: A Factory of Mediocrity: Maria Komornicka's Reportage Youth's Paradise (1896)*, „Rocznik Komparatystyczny” 2016, nr 7, <https://doi.org/10.17721/psk.2020.36.10-21>.
- , *Dlaczego wyją „wewnętrzne demony”? Metaforyka próżni egzystencjalnej w Biesach Marii Komornickiej*, przeł. B. Helbig-Mischewski, J. Zacharska, [w:] *Wiek kobiet w literaturze*, red. J. Zacharska, M. Kochanowski, Białystok 2002. Pierwodruk w: *Warum heulen die „inneren Dämonen”? Metaphorik des existenziellen Vakuums in Maria Komornickas Biesy*, „Zeitschrift für Slawistik” 2002, nr 47.
- , *Maria Komornicka – spadek, dziedzictwo, szaleństwo*, [w:] *Księgowanie. Literatura, kobiety, pieniądze*, red. I. Iwasiów, A. Zawiszewska, Szczecin 2014, *Rozprawy i Studia – Uniwersytet Szczeciński*, t. 886.
- , *Nalkowska i Komornicka, czyli kto zawinił*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2013, nr 21.
- , *Niebezpieczne związki – Baśnie i psalmodie Marii Komornickiej*, „Pamiętnik Literacki” 2008, z. 4.
- , *Pleć to zwierzę pokorne. Komornicka: dziwak czy geniusz?*, Warszawa 2007.
- , *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, przeł. K. Długosz, B. Helbig-Mischewski, K. Pukański, Kraków 2010, *Polonica Leguntur*, 11. Pierwodruk w: *Ein Mantel aus Sternenstaub. Geschlechtstansgress und Wahnsinn bei Maria Komornicka*, Nordesrstedt 2005.
- , *Zew śmierci – Szkice Marii Komornickiej*, „Dyskurs” 2009, z. 4.
- Hendzel W., *Zainteresowania krytycznoliterackie Marii Komornickiej*, „Sprawozdania Opolskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk” 1979, seria B, nr 12.
- Iglewska E., *Wyliminowana ze względu na pleć? Genialna czy obłąkana? Portret Marii Komornickiej vel Piotra Odmieńca Własta*, [w:] *Literatura, kanon, gender. Trudne pytania, ciekawe odpowiedzi*, red. E. Graczyk, M. Bulińska, E. Kamola, Gdańsk 2016.
- Ihnatowicz E., *Komornicka i Włast*, „Nowe Książki” 1997, nr 8.
- Iwasiów I., *Co jeszcze daje nam Komornicka?*, [w:] B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, przeł. K. Długosz, B. Helbig-Mischewski, K. Pukański, Kraków 2010, *Polonica Leguntur*, 11.
- Jabłonowski W., *Rachunki krytyczne*, cz. III, „Głos” 1894, nr 11.
- Janion M., „Gdzie jest Lemańska?!”. *Maria Komornicka*, in *memoriam*, [w:] M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, *Stanowiska/Interpretacje*, t. 3. Pierwodruk w: *Odmieńcy*, red. M. Janion, Z. Majchrowski, Gdańsk 1982, *Transgresje*, 2.
- , *Maria Komornicka*, in *memoriam*, [w:] M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.

- Jazukiewicz-Osełkowska L., *Biesy Dostojewskiego, Przybyszewskiego, Komornickiej. Przyczynek do zagadnienia humanizmu pisarzy w świetle ich stosunku do idei wolności*, [w:] *Słowianie w świecie antynorm Stanisława Przybyszewskiego. Pokłosie Międzynarodowej Sesji Naukowej zorganizowanej w 110. rocznicę urodzin Stanisława Przybyszewskiego przez Komitet Słowianoznawstwa PAN i Instytut Słowianoznawstwa PAN w dniach 10-11 maja 1978 w Warszawie na temat „Stanisław Przybyszewski w literaturach słowińskich”*, red. H. Janaszek-Ivaničková, E. Madany, Wrocław 1981, *Prace Slawistyczne*, 21.
- Jellenta C., „Śmierci” i „Dogmaty”, cz. III, „Przegląd Tygodniowy” 1894, nr 50.
- , „Śmierci” i „Dogmaty”, cz. IV, „Przegląd Tygodniowy” 1894, nr 51.
- , *Zapomniana awangarda*, „Pion” 1935, nr 29.
- Jeske-Choiński T., *Listy literacko-artystyczne z Warszawy*, „Gazeta Lwowska” 1895, nr 3.
- Jodelka J., *Maria Komornicka – Piotr Odmieniec Włast. O kobiecie, która nie chciała być kobietą*, Kultura u podstaw, [on-line:] <https://kulturaupodstaw.pl/maria-komornicka-piotr-odmieniec-wlast-o-kobiecie-ktora-nie-chciala-byc-kobieta/>.
- K.L., „Głos” 1901, nr 5.
- Kargol A., *Człowiek podziemny w prozie konfesyjnej oraz wspomnieniowej Fiodora Dostojewskiego i Marii Komornickiej. Przypadek Notatek z podziemia i Biesów*, „Przegląd Humanistyczny” 2021, nr 3.
- Kaźmierkiewicz M., *W poszukiwaniu tożsamości – listy i poezja Marii Komornickiej*, [w:] *Paranoje, obsesje, natręctwa w polskiej literaturze XIX i początków XX wieku*, red. S. Karpowicz-Słowikowska, K. Warska, Gdańsk 2016.
- Kolińska K., *Parnas w Oborach*, Warszawa 2000.
- Konarzewska M., „Ja, Maria Komornicka, mianuję się Piotrem?”, rozm. przepr. K. Tomasiak, Krytyka Polityczna, [on-line:] <https://krytykapolityczna.pl/kultura/film/ja-maria-komornicka-mianuje-sie-piotrem/>.
- , *Piotr Włast odrzucił wszystko, by nie być Marią Komornicką. Opowieść o determinacji osób trans*, rozm. przepr. A. Ambroziak, OKO.press, [on-line:] <https://oko.press/piotr-odmieniec-wlast-odrzucil-wszystko-by-nie-byc-maria-komornicka-opowiesc-o-determinacji-osob-trans>.
- , *Piotr Włast*, „Replika” 2014, nr 48.
- , *Z Włastem w jednej głowie*, rozm. przepr. A. Trzebuchowska, Przekrój.pl, [on-line:] <https://przekroj.pl/kultura/z-wlastem-w-jednej-glowie-agata-trzebuchowska>.
- Koper S., *Wpływowe kobiety drugiej Rzeczypospolitej*, Warszawa 2011.
- Kowalczyk U., „Gramatyka” poznania. *Maria Komornicka, Odnalezienie*, [w:] *Liryka Młodej Polski. Interpretacje*, red. B. Mazan, K. Badowska, Łódź 2017.
- , „Nieświadomość [...] nie jest obłądem”. *O listach Marii Komornickiej do matki*, „pl.it/rassegna italiana di argomenti polacchi” 2021, nr 12.
- Kowalczyk J.R., *Maria Komornicka (Piotr Odmieniec Włast)*, Culture.pl [on-line:] <https://culture.pl/pl/tworca/maria-komornicka-piotr-odmieniec-wlast>.

- Kozłowska A., *Maria Komornicka. Nieistnienie*, „Bez Dogmatu” 2012, nr 2, [on-line:] <http://www.iwkip.org/bezdogmatu/92/>.
- Kralkowska-Gątkowska K., „Lepsza” kobiecość w tekstach Marii Komornickiej, [w:] *Modernizm i feminizm. Postacie kobiece w literaturze polskiej i obcej*, red. E. Łoch, Lublin 2001.
- , *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej*, Katowice 2002, *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, nr 2094.
- , *Dziwne miasto Eropolis. Obrazy i funkcje erotyki w tekstach Marii Komornickiej*, [w:] *Eros, psyche, seks. Materiały z konferencji „Język a erotyka” zorganizowanej przez koło naukowe językoznawców Uniwersytetu Śląskiego. Praca zbiorowa*, red. R. Piętkowa, Katowice 1993.
- , *Maria Komornicka – uczennica Nietzschego*, [w:] *Recepcja literacka i proces literacki. O polsko-niemieckich kontaktach literackich od modernizmu po okres międzywojenny. Literarische Rezeption und literarischer Prozess: zu den polnisch-deutschen literarischen Wechselbeziehungen vom Modernismus bis in die Zwischenkriegszeit*, red. G. Ritz, G. Matuszek, Kraków 1999.
- , *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej*, Katowice 2002, rec. M. Bourkane, „Pamiętnik Literacki” 2005, nr 3.
- Krasowski M., *Kłopoty z osobowością*, „Wiadomości Kulturalne” 1997, nr 11.
- Krasuska K., Dżabagina A., *Transpokoleniowy upór. O książce Xiega poezji idyllicznej w opracowaniu Barbary Stelingowskiej*, „Wielogłos” 2024, nr 2, <https://doi.org/10.4467/2084395XWI.24.017.19763>.
- , *Piotr Odmieniec Włast*, [w:] *...czterdzieści i cztery. Figury literackie. Nowy kanon*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Warszawa 2016, *Lupa Obscura*.
- , *Płeć i naród: Trans/lokacje. Maria Komornicka / Piotr Odmieniec Włast*, *Else Lasker-Schüler, Mina Loy*, Warszawa 2012, *Lupa Obscura*.
- , *Undoing Gender Masquerade. Maria Komornicka's Oscar Wilde: An Ideal Apocryphon*, [w:] *Masquerade and Femininity: Essays on Russian and Polish Women Writers*, red. U. Chowaniec, U. Phillips, M. Rytkönen, Cambridge 2008.
- Krzywicki L., *Najmłodszy*, „Prawda” 1894, nr 16.
- Lemański J., *Biesy Marii Komornickiej*, „Chimera” 1904, t. 7, z. 19.
- Lisowska K., *Ciało, duch i płeć w poezji Marii Komornickiej*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2011, nr 1.
- Lorentowicz J., *Skrzywdzeni Marii Komornickiej*, „Nowa Gazeta” 1906.
- Łoziński J., *Skrzywdzeni Marii Komornickiej*, „Dzień dobry” 1906, nr 70.
- Magnone L., *Ruch „młodych kobiet”? Transnarodowy kobiecy modernizm w Europie Środkowej na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Modernizmy Europy Środkowo-Wschodniej. Coraz szersze marginesy*, red. E. Paczoska, I. Poniatowska, Warszawa 2020.
- Markowska M., *Językowy obraz bólu istnienia w Biesach Marii Komornickiej*, „Anthropos?” 2008, nr 10-11.

- Marszałec J., *Maria Komornicka – smutna historia życia poetki*, Historia.org.pl, [on-line:] <https://historia.org.pl/2015/08/04/maria-komornicka-smutna-historia-zycia-poetki/>.
- Matuszek G., *O ironii w Biesach Marii Komornickiej*, „Wielogłos” 2017, nr 2(33), <https://doi.org/10.4467/2084395XWL.17.011.7769>.
- Moszczeńska I., *Tragizm kobiecości* [polemika ze szkicem krytycznym W.W. o M. Komornickiej], „Głos” 1900, nr 15.
- Nadana-Sokołowska K., *Ikona nonkonformizmu. Wokół Komornickiej*, [w:] *Literatura bez fikcji. Między sztuką a codziennością*, red. M. Hopfinger, Z. Ziątek, T. Żukowski, Warszawa 2018.
- Niezwykłe życie Piotra Własta w scenariuszu Marty Konarzewskiej*, Tok FM, [on-line:] <https://audycje.tokfm.pl/temat/Maria-Komornicka>.
- Nyga J., *Niech ci wezmą wszystko – wtedy wszystko będzie twoje*, „Didaskalia” 2019, nr 151-152.
- Odmieniec, czyli historia przemiany Marii Komornickiej*, YouTube [on-line:] <https://www.youtube.com/watch?v=3CmyJjy4X6Q>.
- Oksza J./Kisielewska J., *Kobieta w naszej literaturze współczesnej*, „Bluszcz” 1908, nr 52.
- Ostałowska L., *Przemiana*, [w:] *Kobiety, które igrały z bogami*, red. A. Borowiec, Warszawa 2010. Pierwodruk w: „Wysokie Obcasy” 2007, nr 43, dodatek do „Gazety Wyborczej”.
- Paczoska E., *Gdzie jest Komornicka?*, [w:] *Przerabianie XIX wieku. Studia*, red. E. Paczoska, B. Szleszyński, Warszawa 2011.
- , *Komornicka – odmiany i właściwości lektury*, „Res Publica Nowa” 1999, nr 3.
- Pekaniec A., *(Auto)biografia rozsypana. Listy Marii Komornickiej*, „Ruch Literacki” 2011, nr 4/5.
- Piekarska M., *Wyprawy do Kobietostanu*, „nietakt” 2018, nr 3, [on-line:] <https://www.nietakt-t.pl/wyprawy-do-kobietostanu/>.
- Pilch U., *Brak. Doznawanie i doświadczanie w liryce od Słowackiego do Leśmiana*, Kraków 2025.
- , *Komornicka Maria (Włast Piotr)*, [w:] *Słownik Krytyki Literackiej XIX Wieku*, Nowa Panorama Literatury Polskiej [on-line:] <https://nplp.pl/arttykul/komornicka-maria-wlast-piotr/>.
- Piotr Odmieniec Włast – poeta przełomu wieków, który urodził się jako Maria Komornicka. Dramat życia w nieżywej epoce*, Podkasty.info, [on-line:] https://www.podkasty.info/katalog/podkast/8215-Sta%C5%82o_si%C4%99_Piotr_Odmieniec_W%C5%82ast_poeta_prze%C5%82omu_wiek%C3%B3w_kt%C3%B3ry_urodzi%C5%82_si%C4%99_jako_Maria_Komornicka_Dramat_%C5%BCycia_w_nie%C5%BCywej_epoce_.
- Piotr Odmieniec Włast*, Wikipedia, [on-line:] https://pl.wikipedia.org/wiki/Piotr_Odmieniec_W%C5%82ast.

- Podraza-Kwiatkowska M., „*Daleś mi dziwną duszę i dziwne ciało*”, [w:] M. Komornicka, *Utwory poetyckie prozą i wierszem*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996, Biblioteka Poezji Młodej Polski.
- , *Maria Jakubina Komornicka*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 13, red. E. Rostkowski, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967-1968.
- , *Maria Komornicka (1876-1949)*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 3, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Kraków 1973, *Obraz Literatury Polskiej XIX i XX Wieku*, seria 5.
- , *O powrotach poetów na ziemię (wokół wiersza Marii Komornickiej Pragnienie)*, [w:] *Modernizm. Zapowiedzi, krystalizacje, kontynuacje*, red. A. Grzelak, M. Kurkiewicz, P. Siemaszko, Bydgoszcz 2009.
- , *Wolna, sama, niczyja. O Marii Komornickiej z Profesor Marią Podrazą-Kwiatkowską*, rozm. przepr. A. Kosińska, „Dekada Literacka” 1996, nr 10(122).
- , *Wolność tragiczna. O Marii Komornickiej*, [w:] M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambuly – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków-Wrocław 1985. Pierwodruk w: *Tragiczna wolność. O Marii Komornickiej*, [w:] M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969.
- Porozmawiajmy o Marii Komornickiej. Materiały z sesji popularnonaukowej zorganizowanej z okazji 60. rocznicy śmierci Marii Komornickiej w Muzeum im. Kazimierza Puławskiego w Warce, 7 marca 2009 roku*, red. I. Stefaniak, G.E. Wnuk, Warka 2009.
- Potocki A., *Dwa manifesty*, „Kurier Lwowski” 1894, nr 25-26.
- Ratuszna H., „*Harfa Orfeusza*” – uwagi na marginesie twórczości Marii Komornickiej, „Jednak Książki” 2015, nr 4.
- , *Ńdzarka w płaszczu Chimery*, „Kresy” 2006, nr 4.
- Redakcja „Głosu”, „Głos” 1901, nr 22.
- Ritz G., *Maria Komornicka: zagrożone autorstwo a kategoria „gender”*, przeł. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 2001, nr 1. Pierwodruk w: *Maria Komornicka: Die gefährdete Autorschaft in der Wirren des Geschlechtes. Die widerständige Identität einer Transvestitin*, [w:] *Mystifikation, Autorschaft, Original*, Hrsg. S.K. Frank i in., Tübingen 2001.
- Samborska-Kukuć D., Goniewicz J., „*Prątka Jednodniówka*” (1931–1935) — *uzdrowisko-wa efemeryda satyryczna*, „Rocznik Historii Prasy Polskiej” 2022, t. 25, z. 2.
- Skucha M., *Tekstualna androgynia. O „Bólu fatalnym” Marii Komornickiej*, [w:] M. Skucha, *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet*, Kraków 2016. Pierwodruk w: *Żywioły wyobraźni poetyckiej XIX i XX wieku*, red. A. Czabanowska-Wróbel, I. Misiak, Kraków 2008, *Żywioły Wyobraźni*.
- , *W spodniach czy w spódnicy? (Inna od siebie Brygidy Helbig)*, „Nowa Dekada Krakowska” 2017, t. 6, nr 3.
- Sobolewska A., *Theories and Practices of Psychoanalysis in Central Europe: Narrative Assemblages of Self-Analysis, Life Writing, and Fiction*, London 2024.

- Sołtysik M., *Jan w cieniu Marii, Maria jako Piotr w mroku*, „Palestra” 2006, nr 5/6.
- Sosnowski J., *Cierpienie, dzieciennienie, zbawienie. O Marii Komornickiej*, [w:] J. Sosnowski, *Śmierć czarownicy! Szkice o literaturze i wątpieniu*, Warszawa 1993. Pierwodruk w: „Twórczość” 1990, nr 5.
- , *Młoda Polska dzieckiem podczyta*, [w:] J. Sosnowski, *Śmierć czarownicy! Szkice o literaturze i wątpieniu*, Warszawa 1993.
- , *Piotr Odmieniec Włast, czyli Maria Komornicka*, [w:] *Pisarze Młodej Polski i Warszawa*, red. D. Knysz-Tomaszewska, R. Taborski, Warszawa 1998, *Pisarze Polscy i Warszawa*.
- Sowińska I., *Brud, kicz i kamp. „Brzydota” obraz świata w poezji Marii Komornickiej*, [w:] *Ze współczesnych badań nad historią literatury*, red. B. Trojanowska, P. Witczak, Bydgoszcz 2022, *Bydgoskie Studia Literaturoznawcze*, t. 1.
- Stelingowska B., *“Image of the Author” – Maria Komornicka / Piotr Odmieniec Włast – in Xięga poezji idyllicznej [The Book of Idyllic Poetry]*, „Prace Literaturoznawcze” 2024, nr 12, <https://doi.org/10.31648/pl.9279>.
- , *„Modernizm kobiecy” w literaturach słowiańskich (na przykładzie twórczości Marii Komornickiej i Anny Mar)*, Siedlce 2015.
- , *Anna Mar i Maria Komornicka jako przykłady przekraczania granic społecznych i kulturowego tabu*, [w:] *Aktualne problemy komparatystyki. Teoria i metodologia badań literaturoznawczych*, red. D. Szymonik, Siedlce–Banská Bystrica 2010, *Conversatoria Litteraria*.
- , *Doświadczenie ciała w tekstach poetyckich Marii Komornickiej*, [w:] *W kręgu problemów antropologii literatury. W stronę antropologii niezwykłości*. Studia, red. W. Supa, Białystok 2013.
- , *Maria Komornicka / Piotr Odmieniec Włast. Blog poświęcony poetce i jej twórczości*, [on-line:] www.komornicka.eu.
- , *Obraz „szalonej” Marii Komornickiej w listach*, [w:] *Formy czasu i szaleństwa w literaturze i sztuce. Monografia*, red. E. Kozak, B. Stelingowska, Siedlce 2014, *Colloquia Litteraria Sedlcensia*, t. 14-2.
- , *Peregrynacje Marii Komornickiej na podstawie listów do matki*, „Prace Literaturoznawcze” 2021, nr 9, <https://doi.org/10.31648/pl.6982>.
- , *Poezja „idylliczna” Marii Komornickiej. Dialog, idylla i romans*, t. 2, Siedlce 2019.
- , *Poezja „idylliczna” Marii Komornickiej. Szkic interpretacyjny*, t. 1, Siedlce 2017.
- , *Pomiędzy normalnością a szaleństwem. Marii Komornickiej przekraczanie siebie*, [w:] *Naruszone granice kulturowe. O kondycji ludzkiej w dwóch przestrzeniach: polskiej i żydowskiej XX wieku*, red. M. Szablowska-Zaremba, B. Wałęciuk-Dejneka, Lublin 2013.
- , *Wokół baśni O ojcu i córce Marii Komornickiej*, [w:] *Arachnofobia. Metaforyczne odsłony kobiecych lęków. Peregrynacje w przestrzeniach kultury*, red. B. Stelingowska, B. Wałęciuk-Dejneka, Siedlce 2013, *Różne Odsłony Kobietych Światów*.

- , *Xięga poezji idyllicznej Marii Komornickiej. Nota edytorsko-tekstologiczna*, Warszawa 2024.
- Szaruga L., *Milczenie i krzyk. Pięć esejów z powodu Młodej Polski*, Lublin 1997.
- Tomasik K., *Homobiografie*, wyd. 2, popr. i poszerz., Warszawa 2014.
- , *Homobiografie. Pisarki i pisarze polscy XIX i XX wieku*, Warszawa 2008, *Seria Bibliocytyczna*, 2.
- Turkowska K., *Kobiety-Odmieńcy – studium o wybranych bohaterkach Marii Komornickiej / Piotra Własta*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2013, nr 4, <https://doi.org/10.18778/1505-9057.22.06>.
- , *Piotra Własta emigracja duszy na podstawie Księgi poezji idyllicznej*, [w:] *Literackie obrazy podróży*, red. M. Urbańska, Łódź 2014.
- Twardowska J., *Czas pokuty Marii – Piotra*, „Słowo Ludu”, 1-2 IV 1978.
- Wałęciuk-Dejneka B., „Ofelia wędrowna” – bliżej twórczości Marii Komornickiej, „Tematy i Konteksty” 2012, nr 2.
- Warkocki B., *Różowy język. Literatura i polityka na początku wieku*, Warszawa 2013, *Seria Krytyki Politycznej*, 41.
- Wichowska J., *Walka z pomnikami*, Dwutygodnik, [on-line:] <https://www.dwutygodnik.com/artykul/3266-walka-z-pomnikami.html>.
- Wierzejska J., *Gdzie jest Komornicka?*, „Nowe Książki” 2011, nr 8.
- Wiśniewska L., *Creativity and Masquerade in the Early Works of Maria Komornicka and Zofia Nalkowska*, [w:] *Masquerade and Femininity: Essays on Russian and Polish Women Writers*, red. U. Chowanec, U. Phillips, M. Rytönen, Cambridge 2008. Pierwodruk w: *Kreatywność i maskarada w młodzieńczej twórczości Marii Komornickiej i Zofii Nalkowskiej*, [w:] *Światło w dolinie. Prace ofiarowane profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007.
- Wolski W., *Marya Komornicka*, [w:] W. Wolski, *Wzloty na Parnas. Profile duchowe poetów współczesnych*, Druk „Gazety Rolniczej” (W. Musielewicz), Warszawa 1902. Pierwodruk w: „Przegląd Tygodniowy Kraju” 1900, nr 97.
- Wołoskiuk R., *Przemoc interpretacji. Praktyki przemocy w dyskursie literaturoznawczym na podstawie analiz Biesów Marii Komornickiej*, „Polisemia” 2010, nr 1, [on-line:] <https://www.polisemia.com.pl/numery-czasopisma/numer-12010-1-literatura-jako-spos%C3%B3b-konstruowania-to%C5%BCsamo%C5%9Bci/przemoc-interpretacji-praktyki-przemocy-w-dyskursie-literaturoznawczym-na-podstawie-analiz-bies%C3%B3w-marii-komornickiej>.
- Wydrycka A., *„Rzędy poezji”. Młodopolska liryka – studia i interpretacje*, Białystok 2016.
- , *Biesy Marii Komornickiej, czyli człowiek, którego nie ma*, [w:] A. Wydrycka, *Między bios a zoé. Poetycka antropologia w liryce Młodej Polski. Interpretacje*, Białystok 2012. Pierwodruk w: *Modernizm. Zapowiedzi, krystalizacje, kontynuacje. Prace ofiarowane profesorowi Wojciechowi Gutowskiemu*, red. A. Grzelak, M. Kurkiewicz, P. Siemaszko, Bydgoszcz 2009.

- Zając A., *Fatamorganowe architektury myśli. Komornicka/Włast*, Magazyn Kontakt, [online:] <https://magazynkontakt.pl/fatamorganowe-architektury-mysli-komornickawlast/>.
- Zdan I. / Zdanowicz A., *L'apprivoisement de l'aliéation. Les déons de Maria Komornicka en tant que l'autobiographie symbolique fictive*, praca magisterska, Warszawa 2009.
- Zdanowicz K.E., *Kto się boi Marii K.? Sztuka i wykluczenie*, Katowice 2004.
- Zimand R., *Wojna i spokój. Szkice trzecie*, Londyn 1984, *Wokół Literatury*, 1.

Teksty omawiające *Białe małżeństwo* Tadeusza Różewicza (1973) i Magdaleny Łazarkiewicz (1992), *Księgę Em* Izabeli Filipiak (2005) oraz *Inną od siebie / Innego od siebie samego* Brygidy Helbig (2016)

- Baniewicz E., *Kobieta też człowiek*, „Twórczość” 1993, nr 7.
- Berendt Z., „Czy na to odzyskałmy wolność?” *Kościół a Białe małżeństwo Tadeusza Różewicza*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2017, nr 141.
- Blair R., *A White Marriage: Różewicz's Feminist Drama*, „Slavic and East European Arts” 1985, No 1.
- Braun K., *Języki teatru*, Wrocław 1989.
- Cuber M., *Czarny nurt Białego małżeństwa*, [w:] *Różewicz: dodawanie*, red. E. Bartos, M. Cuber, Katowice 2012.
- Czerwiński E.J., *Feasts in Time of the Plague: Polish Theatre and Drama, Post-Solidarity, „Modern Drama”* 1984, nr 27, <https://doi.org/10.1353/mdr.1984.0010>.
- Drewnowski T., *Walka o oddech. Bio-poetyka. Opisarstwo Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002.
- Filipowicz H., *Białe małżeństwo i Wierna rzeka (rekonesans feministyczny)*, „Teksty Drugie” 1995, nr 3-4.
- , *Laboratorium form nieczystych. Dramaturgia Tadeusza Różewicza*, przeł. T. Kunz, Kraków 2001.
- Franczak J., *Maszyny antropologiczne w dramatach Różewicza*, [w:] *Próba rekonstrukcji. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*, red. T. Kunz, J. Orska, Kraków 2014.
- Grossman E.M., *Zamiast wstępu*, [w:] I. Filipiak, *Księga Em*, Warszawa 2005.
- Illg J., *Klasyka czy pornografia: Białe małżeństwo w Pradze*, [w:] *Różewicz tłumaczony na języki obce*, red. P. Fast, Katowice 1992, *Przekład artystyczny*, t. 4.
- Jodłowski M., „He, he” Różewicza, „Odra” 1975, nr 12.
- Karpiński M., *The Theatre of Andrzej Wajda*, przeł. Ch. Paul, Cambridge 1989, *Directors in Perspective*.
- Kośny W., *Tadeusz Różewicz' Białe małżeństwo und die Prätexte*, „Zeitschrift für Slawistik” 1995, nr 40, <https://doi.org/10.1524/slav.1995.40.1.51>.
- Kuharski A., *Białe małżeństwo a przekroczenie rodzaju*, przeł. D. Bukowski, „Tytuł” 1995, nr 2.

- Majchrowski Z., *Białe małżeństwo i Eros tragiczny*, [w:] Z. Majchrowski, *Poezja jak otwarta rana (czytając Różewicza)*, Warszawa 1993.
- Marecki P., *Has z odzysku*, Culture.pl, [on-line:] <https://culture.pl/pl/artykul/has-z-odzysku>.
- Matuszek G., *O Marii Komornickiej językiem naukowym i literackim (Brygidy Helbig i Izabeli Filipiak)*, [w:] *Kobieta w oczach kobiet. Kobiectwo (auto)narracje w perspektywie transkulturowej*, red. J. Frużyńska, Warszawa 2019.
- , *Strącona bogini – Inna od siebie*, „Teksty Drugie” 2017, nr 5.
- , *Wiek (nie)męski. Szkice o literaturze i varia*, Kraków 2017, *Krakowska Biblioteka SPP*, t. 27.
- Niziołek G., *Ciało i słowo. Szkice o teatrze Tadeusza Różewicza*, Kraków 2004.
- Nofikow E., *Refleksywność Białego małżeństwa Tadeusza Różewicza*, „Czytanie Literatury: Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 2.
- Obirek S., *Bóg u Grotowskiego, czyli poszukiwanie świetlistego*, „Didaskalia” 2007, nr 79/80, *Archiwum Didaskalia*, [on-line:] <https://archiwum.didaskalia.pl/79-obirek.htm>.
- Orska J., *Płeć duszyczki: dlaczego nie można mówić o feminizmie Białego małżeństwa?*, [w:] *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, red. W. Browarny, J. Orska, A. Poprawa, Kraków 2007.
- Paszek J., *Sztuka aluzji literackiej. Żeromski – Berent – Joyce*, Katowice 1984, *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, nr 641.
- Radkiewicz M., *Magdalena Łazarkiewicz – w intymnym świecie doznań*, [w:] *Autorzy kina polskiego*, red. G. Stachówna, J. Wojnicka, Kraków 2004.
- Różewicz T., *Koniec i początek*, rozm. przepr. K. Puzyna, „Dialog” 1974, nr 6.
- , *Na temat i nie na temat*, rozm. przepr. K. Kelera, „Odra” 1976, nr 6.
- , *Tadeusz Różewicz: le théâtre de la mythologie à venir*, rozm. przepr. L. Sadowska-Guillon, „Europe: Revue Littéraire Mensuelle” 1983, No 61.
- Skolasińska A., *Białe małżeństwo Tadeusza Różewicza. W poszukiwaniu polskiej inności*, „Teksty Drugie” 2000, nr 6.
- Wąchocka E., *Czy dramat może być dobrym scenariuszem filmowym?*, [w:] *Teatr wobec filmu, film wobec teatru*, red. E. Partyga, G. Nadgrodkiewicz, Warszawa 2015, *Studia Komparatystyczne Instytutu Sztuki PAN w Warszawie*, 6.
- Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011, *Rozmowy – Biuro Literackie*, 9.
- Wiśniewska L., *Maski i lustra rzeczywistości w Białym małżeństwie Tadeusza Różewicza*, [w:] *Maski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku*, red. L. Burska, M. Załęski, Warszawa 2001.
- , *Między biegunami i na pograniczu. O Białym małżeństwie Tadeusza Różewicza i poezji Zbigniewa Herberta*, Bydgoszcz 1999.
- , *Na pograniczu jawy i snu, czyli o widzeniu nieczystym w dramacie Tadeusza Różewicza (na podstawie Białego małżeństwa)*, [w:] *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze*

- polskiej XX wieku. Praca zbiorowa, red. I. Glatzel, J. Smulski, A. Sobolewska, Toruń 1999.
- , W centrum Białego małżeństwa Tadeusza Różewicza, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. I.

Teksty teoretyczne i metodologiczne dotyczące badań nad (auto)biografią i fikcją

- Anderson L.R., *Autobiography*, London–New York 2011, *The New Critical Idiom*.
- Bailey P.J., «Why Not Tell the Truth?»: *The Autobiographies of Three Fiction Writers*, „Critique: Studies in Contemporary Fiction” 1991, No 32, <https://doi.org/10.1080/00111619.1991.9933810>.
- Balcerzan E., *Biografia jako język*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975.
- Bartocci C., *John Barth’s Once Upon a Time: Fiction or Autobiography?*, Associazione Italiana di Studi Nord-Americani, [on-line:] <https://www.aisna.net/wp-content/uploads/2019/09/6bartocci.pdf>.
- Benton M., *Biografia teraz i kiedyś*, przeł. A. Pekaniec, „Dekada Literacka” 2010, nr 4/5.
- Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975.
- Bleikasten A., *Of Sailboats and Kites: The «Dying Fall» in Faulkner’s Sanctuary and Beckett’s Murphy*, [w:] *Intertextuality in Faulkner*, ed. M. Gresset, N. Polk, Jackson 1985.
- Bonowicz W., *Radość, że nie wie się wszystkiego. Kilka uwag o pisaniu biografii*, „Dekada Literacka” 2010, nr 4/5.
- Buitenhuis P., *The Golden Moment*, „New York Times”, 20 XII 1970.
- Całek A., *Biografia jako reprezentacja*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2016, t. 4.
- , *Biografia naukowa. Od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Kraków 2013.
- , *Narracja w biografiiach fikcyjnych – gra wyobraźni i lęku*, „Horyzonty Wychowania” 2018, nr 17, <https://doi.org/10.17399/HW.2018.174204>.
- , *Narrator biografii naukowej: między referencyjnością a fikcją*, [w:] *Przedmiot, źródła i metody badań w biografii*, red. R. Skrzyniarz, L. Dziaczkowska, D. Opozda, Lublin 2016, *Biblioteka Katedry Biografistyki Pedagogicznej*, 9.
- Clifford J.L., *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, przeł. A. Myśłowska, Warszawa 1978.
- Cymbrykiewicz J., *Biografia jako pretekst. Modele współczesnych duńskich biofikcji*, Poznań 2019.

- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadeństwo, wyznanie, wyzwanie*, wyd. 2, zmienione, Kraków 2020, *Horyzonty Nowoczesności*, t. 127.
- Dosse F., *Le pari biographique. Écrire une vie*, Paris 2011.
- Fabularyzować, [w:] *Wielki słownik języka polskiego*, red. P. Żmigrodzki, [on-line:] <https://wsjp.pl/haslo/podglad/108382/fabularyzowac>.
- Fictions biographiques: XIX^e-XXI^e siècles*, ed. A.-M. Monluçon, A. Salha, Toulouse 2007.
- Gajewska A., *Zwrot biograficzny krytyki feministycznej*, [w:] *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989-2009. Idee, ideologie, metodologie*, red. A. Galant, I. Iwasiów, Szczecin 2008, *Rozprawy i Studia – Uniwersytet Szczeciński*, t. 726.
- Garraty J.A., *The Nature of Biography*, New York 1957, *History and Historiography*, 14.
- Gilmore L., *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*, Ithaca-London 1994, *Reading Women Writing*.
- Hartman G.H., *Scars of the Spirit: The Struggle Against Inauthenticity*, New York 2002.
- Helman A., *Biografia fikcyjna – literackie i filmowe dzieje Salome*, [w:] *Biografistyka filmowa. Ekranowe interpretacje losów i faktów*, red. T. Szczepański, S. Kołos, Toruń 2007.
- Iwasiów I., *Tożsamość, performatywność, komunikacja – genderowe aspekty autobiografizmu*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1.
- Jasińska M., *Typologia zbeletryzowanej biografii*, „Roczniki Humanistyczne” 1967, t. 15, z. 1.
- , *Z problematyki typologii współczesnej zbeletryzowanej biografii*, „Łódzkie Towarzystwo Naukowe. Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych” 1967, z. 1.
- , *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*, Warszawa 1971.
- Jochymek R., *W zwierciadle biografii. Współczesna polska biografia literacka na przykładzie utworów Joanny Siedleckiej, Agaty Tuszyńskiej, Barbary Wachowicz*, Warszawa 2004.
- Kasprzyk O., *Współczesny teatr biograficzny: przyczynek do problematyki*, „Studia Teatralne Europy Środkowo-Wschodniej” 2020, nr 1, [on-line:] <http://pracownia-teatr-dramat-esw.uw.edu.pl/studia-teatralne-europy-srodkowo-wschodniej-nr-1/>.
- Kendall P.M., *The Art of Biography*, London 1965.
- Kłak C., *Teoretyczne problemy powieści biograficznej*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie. Nauki Humanistyczne” 1968, z. 3.
- Kołos S., *Życie sfilmowane. Uwagi o filmie biograficznym*, [w:] *Film i media – przeszłość i przyszłość. Kontynuacje*, red. A. Gwóźdź, M. Kempna-Pieniążek, Warszawa 2014, BKF Biblioteka Kwartalnika Filmowego.
- Kuźma E., *Kategoria biografii w badaniach grupy literackiej i nurtu literackiego (Na przykładzie ekspresjonizmu)*, [w:] *Biografia – geografia – kultura*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Warszawa 1975.
- Lebkowska A., *Narracja biograficzna w fikcji*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2-3.

- Lecarme J., Lecarme-Tabone E., *L'autobiographie*, Paris 1997.
- Lejeune P., *Pakt autobiograficzny*, [w:] P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski i in., Kraków 2001, *Horyzonty Nowoczesności*, t. 16.
- Lis J., *Obrzeża autobiografii. O współczesnym pisarstwie autofikcyjnym we Francji*, Poznań 2006, *Filologia Romańska – Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*, nr 32.
- Łopatyńska L., *Dziennik osobisty, jego odmiany i przemiany*, „Prace Polonistyczne” 1950, t. 8.
- Madejski J., *Biografia struktury – struktura biografii. Dopiski do teorii Janusza Sławińskiego*, [w:] *Dzieła, języki, tradycje*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2006.
- Madelénat D., *La biographie*, Paris 1984, *Littératures Modernes*, 33.
- Mao D., Walkowitz R.L., *The New Modernist Studies*, „PMLA” 2008, Vol. 123, No 3, <https://doi.org/10.1632/pmla.2008.123.3.737>.
- Marcus L., *Auto/biographical Discourses: Theory, Criticism, Practice*, Manchester 1994.
- , *Dreams of Modernity: Psychoanalysis, Literature, Cinema*, Cambridge 2014.
- Markiewicz H., *Świadomość literatury. Rozprawy i szkice*, Kraków 1985.
- Marszałek M., „Życie i papier”. *Autobiograficzny projekt Zofii Nalkowskiej. Dzienniki 1899-1955*, wstęp G. Ritz, Kraków 2004, *Polonica Leguntur*, 4.
- Marzec L., *Archiwum w biografii. Biograf/ka w archiwum*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2019, nr 35, <https://doi.org/10.14746/pspsl.2019.35.17>.
- Maurois A., *Aspects de la biographie*, Paris 1930.
- Mitosek Z., *Hermeneuta i autobiografia*, „Teksty Drugie” 2002, nr 2.
- Moving Modernisms: Motion, Technology, and Modernity*, ed. D. Bradshaw, L. Marcus, R. Roach, Oxford 2016.
- Partyga E., *Biografia w dramacie. Rekonesans*, [w:] *Dramat w tekście – tekst w dramacie*, red. A. Grabowski, J. Kopciński, Warszawa 2014, *Materiały Ośrodka Badań nad Polskim Dramatem Współczesnym IBL PAN*.
- Pekaniec A., *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet*, Kraków 2020.
- , *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej*, Kraków 2013.
- , *Dlaczego (auto)biografie? Literatura dokumentu osobistego kiedyś i dziś*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2022, nr 1, <https://doi.org/10.18276/au.2022.1.18-11>.
- , *Listy kobiet. Historia, interpretacja, krytyka*, „Dekada” 2012, nr 3.
- , *Znajdź to, czego się (nie)spodziewasz. Pisanie/czytanie dzienników jako poszukiwanie*, „Konteksty Kultury” 2021, t. 18, z. 1, <https://doi.org/10.4467/23531991KK.21.006.13536>.
- Piwińska M., *Cukiernia ciast trujących*, „Dialog” 1974, nr 3.
- Popczyk-Szczęsna B., *Bioteatr*, „Teatr” 2020, nr 5, [on-line:] <https://teatr-pismo.pl/7716-bioteatr/>.

- Reynolds S., *Autobiografiction*, „Speaker” 1906, Vol. 15, No 366.
- Rusinek M., *Kilka uwag o biografii, muzyce i języku*, „Teksty Drugie” 2000, z. 4.
- Rzepczyński S., *Biografia i tekst. Studia o Mickiewiczu i Norwidzie*, Słupsk 2004.
- , *Projekt „innego” autobiografizmu*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2007, nr 5.
- Saunders M., *Autobiografiction: Experimental Life-Writing from the Turn of the Century to Modernism*, „Literature Compass” 2009, No 6.
- , *Autobiografikcja. Eksperymenty z życiopisaniem od przełomu wieków po modernizm*, przeł. A. Sobolewska, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2020, nr 2.
- , *Imagined Futures: Writing, Science, and Modernity in the To-Day and To-Morrow Book Series, 1923–31*, Oxford 2019.
- , *Self Impression: Life-Writing, Autobiografiction, and the Forms of Modern Literature*, Oxford 2010.
- Sławiński J., *Mysli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975, *Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, t. 42.
- Smith S., Watson J., *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis 2001.
- Sobolewska A., *Życiopisanie i modernizm: Maxa Saundersa uwagi o autobiografikcji*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2020, nr 2.
- Swann C., „Autobiografiction”: *Problems with Autobiographical Fictions and Fictional Autobiographies: Mark Rutherford's Autobiography and Deliverance, and Others*, „Modern Language Review” 2001, Vol. 96, No 1, <https://doi.org/10.1353/mlr.2001.a825614>.
- Tabaszewska J., *Na granicy faktu. Kategoria faction w badaniach nad współczesnymi biografiami*, „Teksty Drugie” 2019, nr 1, <https://doi.org/10.18318/td.2019.1.5>.
- Turczyn A., *Autofikcja, czyli autobiografia psychopolifoniczna*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1/2.
- Woolf V., *Sztuka biografii*, [w:] V. Woolf, *Eseje wybrane*, przeł. M. Heydel, oprac. M. Heydel, R. Sendyka, Kraków 2015.
- Zieniewicz A., *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice)*, Warszawa 2011.
- Zimand R., *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990, *Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, t. 74.

Teksty uzupełniające

- Allione T., *Kobiety mądrości. Tajemne życie Maczig Labdron i innych Tybetanek*, przeł. H. Smagacz, Kraków 1998, *Seria Buddyzm*.

- Androgynia*, [w:] *Mały słownik psychologii głębi. Symbole nieświadomości w interpretacji marzeń sennych*, Eneteia [on-line:] https://www.eneteia.pl/o-nas/czytelnia/slowniki-encyklopedie/cz_sownik_psychologii_glebi/.
- Appignanesi L., *Szalone, złe i smutne. Kobiety i psychiatrzy*, przeł. J. Dzierzgowski, Warszawa 2021.
- Araszkiewicz A., *Wypowiadam wam moje życie... Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Warszawa 2001.
- , *Zapomniana rewolucja. Rozkwit kobiecego pisania w dwudziestoleciu międzywojennym*, Warszawa 2014, *Lupa Obscura*.
- Auerbach N., *Women and the Demon: The Life of a Victorian Myth*, Cambridge 1982.
- Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975, *Biblioteka Krytyki Współczesnej*.
- Baluch W., Sugiera M., Zając J., *Dyskurs, postać i płć w dramacie*, Kraków 2002, *Dramat Współczesny. Interpretacje*, 3.
- Barthes R., *Przyjemność tekstu*, przeł. A. Lewańska, Warszawa 1997.
- , *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2.
- Bataille G., *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. O. Hedemann, Warszawa 1998.
- , *Erotyzm*, przeł. E. Wende, „Literatura na Świecie” 1973, nr 8/9.
- Bator J., *Feminizm, postmodernizm, psychoanaliza. Filozoficzne dylematy feministek „drugiej fali”*, Gdańsk 2001, *Idee – Słowo/Obraz Terytoria*.
- de Beauvoir S., *Druga płć*, przeł. G. Mycielska, M. Leśniewska, wyd. 2, Warszawa 2003.
- Benstock S., *Kobiety z Lewego Brzegu. Paryż 1900-1940*, przeł. E. Karsńska, P. Mielcarek, Warszawa 2004.
- Bieńkowska E., *Spór o dziedzictwo europejskie. Między świętym i świeckim*, Warszawa 1998, *Seria z Wagą*.
- Bonnet M.-J., *Związki miłosne między kobietami od XVI do XX wieku*, przeł. B. Szwarzman-Czarnota, Warszawa 1997, *Stanowiska/Interpretacje*, t. 9.
- Borkowska G., *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1999.
- Boy-Żeleński T., *Ludzie żywi*, Warszawa 1929.
- Braidotti R., *Podmioty nomadyczne. Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*, przeł. A. Derra, Warszawa 2009, *Filozofia w XXI Wieku*.
- Brytek-Matera A., *Obraz ciała – obraz siebie. Wizerunek własnego ciała w ujęciu psychospołecznym*, Warszawa 2008.
- Buczkowski A., *Spółeczne tworzenie ciała. Płć kulturowa i biologiczna*, Kraków 2005.
- Burzyńska A., *Kariera narracji. O zwrocie narratystycznym w humanistyce*, „Teksty Drugie” 2004, nr 1-2.
- Butler J., *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of „Sex”*, New York 1993.
- , *Gender Is Burning. Dylematy przywłaszczenia i subwersji*, przeł. I. Kurz, „Panoptikum” 2004, nr 3.

- , *Uwikłani w płęć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. K. Krasuska, wstęp O. Tokarczuk, Warszawa 2008, *Seria Krytyki Politycznej*, 13.
- Chcemy całego życia. *Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870-1939*, wybór i oprac. A. Górnicka-Boratynska, Warszawa 1999, *Polskie Obrachunki na Koniec Millennium*.
- Chołuj B., *Syndrom Ewy, czyli zmysłowość według męskich projekcji*, [w:] *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*, red. S. Walczewska, wstęp A. Titkow, Kraków 1992.
- Chwin S., *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Gdańsk 2010.
- Cixous H., *Śmiech Meduzy*, przeł. A. Nasiłowska, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6.
- de Custine A., *Listy z Rosji. Rosja w 1839 roku*, przeł. K. Czermińska, Londyn 1988.
- Czabanowska-Wróbel A., *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003.
- Czachowski K., *Obraz współczesnej literatury polskiej. 1884-1933*, t. 2, *Neoromantyzm i psychologizm*, Lwów 1934.
- Czubiński T., Paradowski A., *Atlas chwastów dla praktyków*, Poznań 2014.
- Daniłowski G., *Glupia baba*, „Głos” 1901, nr 16.
- Delaperrière M., *Dialog z dystansu. Studia i szkice*, Kraków 1998.
- Derrida J., *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, przeł. T. Załuski, Warszawa 2016.
- Drogoszewski A., *Luźne uwagi o metafizycznych lotach poezji współczesnej*, „Prawda” 1900, nr 21.
- Dudek Z.W., *Jungowska psychologia marzeń sennych. Psychologia snów od Freuda i Junga po inspiracje współczesne*, wyd. 3, przejr. i poszerz., Warszawa 2010, *Biblioteka Jungowska*.
- Dybel P., *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. G. Borkowska, L. Sikorska, Warszawa 2000.
- , *Samowiedzenie w lustrze. Program antropologii psychoanalitycznej we wczesnych pismach Jacquesa Lacana*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 1996, R. 5, nr 4.
- , *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*, Kraków 2006, *Horyzonty Nowoczesności*, t. 58.
- Dzieje Poznania do roku 1793*, t. 1, cz. 1-2, red. J. Topolski, Warszawa 1988.
- Eco U., *Historia brzydoty*, przeł. J. Czaplińska i in., Poznań 2009.
- Eichelberger W., *Kobieta bez winy i wstydu*, Warszawa 1997.
- Encyklopedia gender. Płęć w kulturze*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Warszawa 2014.
- Epoki literackie*, t. 8, *Modernizm*, red. S. Żurawski, Warszawa 2008.
- Feinberg L., *Transgender Warriors: Making History from Joan of Arc to RuPaul*, Boston 1996.
- Feldman W., *Współczesna literatura polska 1864-1918*, cz. 2, wstęp. T. Walas, Kraków 1985, *Biblioteka Studiów Literackich*.
- Foucault M., *Choroba umysłowa a psychologia*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 2000.

- , *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, wstęp M. Czerwiński, Warszawa 1987.
- , *Narodziny kliniki*, przeł. P. Pieniążek, Kraków 1999.
- , *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*, przeł. B. Banasiak, posł. M.P. Markowski, Warszawa 1999.
- Freud S., Breuer J., *Studia nad histerią*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2008.
- , *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 2005, *Biblioteka Klasyków Psychologii*.
- , *Wykłady ze wstępu do psychoanalizy. Nowy cykl*, przeł. P. Dybel, oprac. R. Reszke, Warszawa 1995.
- Gilbert S.M., Gubar S., *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, New Haven 1980.
- Głos mają kobiety. Teksty feministyczne, red. S. Walczewska, wstęp A. Titkow, Kraków 1992.
- Goffman E., *Człowiek w teatrze życia codziennego*, przeł. H. Datner-Śpiewak, P. Śpiewak, oprac. i wstęp J. Szacki, Warszawa 2000.
- , *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, przeł. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, wstęp J. Tokarska-Bakir, Gdańsk 2005, *Jednostka, Kultura, Społeczeństwo*.
- Grand S., *The New Aspect of the Woman Question*, „The North American Review” 1894, t. 158, nr 448.
- Grochowski G., *Pamięć gatunków. Ponowoczesne dylematy atrybucji gatunkowej*, Warszawa 2018, *Nowa Humanistyka (Warszawa)*, t. 10.
- Gromkowska-Melosik A., *Kobiecość jako źródło społeczno-kulturowych niepokojów. Kryształizacje i rozproszenia*, Poznań 2019.
- Gutowski W., *Bestiariusz młodopolskiej erotyki*, [w:] *Literacka symbolika zwierząt*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1993.
- , *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013.
- , *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997, *Syntezy, Analizy, Zbiory*.
- , *Prawda trwogi i pułapki lęków – w światłoodczuciu Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki” 2007, t. 98, nr 1.
- Hegel G.W.P., *Fenomenologia ducha*, t. 2, przeł. A. Landman, Warszawa 1965, *Biblioteka Klasyków Filozofii*.
- Helbig-Mischewski B., *Guru przełomu tysiąclecia. Dyskurs Nowej Ery w pracach Marii Janion*, „Teksty Drugie” 1997, nr 1-2.
- Hendzel W., *Ironista i marzyciel. O życiu i twórczości Jana Lemańskiego*, Opole 1984, *Studia i Monografie - Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Powstańców Śląskich w Opolu*, nr 90.
- Hertz P., *Zbiór poetów polskich XIX wieku*, Warszawa 1967.

- Hüchtker D., *Kobieta w podróży. Czas emancypacji, czas wolności czy kontynuacja codzienności?*, [w:] *Kobieta i kultura czasu wolnego. Zbiór studiów*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 2001, *Kobieta i*, t. 7.
- Humm M., *Słownik teorii feminizmu*, przeł. J. Mikos, B. Umińska, Warszawa 1993.
- Hutcheon L., *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York–London 1988.
- , *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, New York 1985.
- Hutnikiewicz A., *Młoda Polska*, Warszawa 1997, *Wielka Historia Literatury Polskiej*.
- Hyży E., *Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku*, Kraków 2003, *Horyzonty Nowoczesności*, t. 29.
- Irigaray L., *Rynek kobiet*, przeł. A. Araszkiewicz, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2003, nr 1.
- Irigaray L., *Speculum. De l'autre femme*, Paris 1974.
- Iwasów I., *Odmrażanie. Literatura w potrzebie*, Szczecin 2020, *Studia Pisarskie*, t. 1.
- Jakubowska A., *Na marginesach lustra. Ciało kobiece w pracach polskich artystek*, Kraków 2004.
- Jakubowska-Mroskowiak H., *Rola cielesności w kreowaniu i postrzeganiu tożsamości kobiecej*, [w:] *Kim jestem? Perspektywy tożsamości. Podmiot, przedmiot, tożsamość. Praca zbiorowa*, red. B. Andrzejewska i in., Poznań 2003.
- Janicka A., *Miejsce badań genderowych na współczesnym uniwersytecie*, [w:] *Uniwersytet XXI wieku. Nauka i lokalność. Studia*, red. J. Ławski, K. Pilichiewicz, Białystok 2018.
- Jaworska-Witkowska M., *Ambiwalencje wstrętu. O nienasyceniu wymiotu w dwubiegunowych inkluzjach J. Kristevej i J.P. Sartre'a dla pedagogiki*, „Rocznik Naukowy Kujawsko-Pomorskiej Szkoły Wyższej w Bydgoszczy” 2016, nr 11.
- Jeske-Choiński T., *Nowoczesna kobieta*, Warszawa 1917.
- Kaden-Bandrowski J., *Pióro, miłość i kobieta*, Warszawa 1931.
- Katalog rękopisów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie*, t. 1, sygn. 1-500: *Literatura polska XIX w. Mickiewicziana*, red. T. Januszewski, Warszawa 1996.
- Kęsikowa U., *Szatan i synonimy w poezji Młodej Polski*, „Język – Szkoła – Religia” 2009, t. 4.
- Kirchner H., *Nalkowska albo życie pisane*, Warszawa 2011, *Fortuna i Fatum*.
- Kitliński T., *Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristevej. Filozofia Julii Kristevej wobec kryzysu podmiotowości*, Kraków 2001.
- Klisz J., *Nie-ludzka kondycja czarownicy: związki z naturą a zjawisko dehumanizacji*, „*Sensus Historiae*” 2015, nr 4(21).
- Kłosińska K., *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, *Kobieta, Kultura, Krytyka*.
- , *Wokół „Historii maniaków”: stylizacja – brzydota – groteska*, Kraków 1992.

- Kobieta i kultura. Kobiety wśród twórców kultury intelektualnej i artystycznej w dobie rozbiorów i w niepodległym państwie polskim. Zbiór studiów*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 1996, *Kobieta i*, t. 4.
- Kochanowski J., *Czy gej jest mężczyzną? Przyczynki do teorii postpłciowości*, [w:] *Gender: konteksty*, red. M. Radkiewicz, Kraków 2004.
- Konarzewska M., *Konarzewska: sześć kobiet*, „Krytyka Polityczna”, [on-line:] <https://krytykapolityczna.pl/kultura/konarzewska-szesc-kobiet/>.
- Kokosza A., *Psychodynamiczna psychoterapia. Współczesne koncepcje*, [w:] *Psychoterapia. Podręcznik akademicki. Szkoły i metody*, red. L. Grzesiuk, H. Suszek, Warszawa 2011, Seria Akademicka – Eneteia.
- Konstrukcje i destrukcje tożsamości*, t. 3, *Narracja i pamięć*, red. E. Golachowska, A. Zielińska, Warszawa 2014.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Kramer H., Sprenger J., *Młot na Czarownice*, cz. 1-3, przeł. J. Zielonka, Warszawa 2021-2023.
- Kraskowska E., *Narodziny pisarki dwudziestowiecznej*, [w:] *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX. Procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, red. E. Kraskowska, B. Kaniewska, Poznań 2015.
- Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007, *Eidos* – Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Krzyżanowski J., *Neoromantyzm polski. 1890-1918*, Wrocław 1963.
- Kulikowska M., „*Stanę się przelotnym wspomnieniem*”, [w:] A. Baranowska, *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981.
- Kwiatkowski W., *Kobieca cielesność – przedmiotowość niezidentyfikowana?*, [w:] *Ocekiwania kobiet i wobec kobiet. Stereotypy i wzorce kobiecości w kulturze europejskiej i amerykańskiej*, red. B. Płonka-Syroka, J. Radziszewska, A. Szlagowska, Warszawa 2007, *Kultura i Emocje*, t. 1.
- Lacan J., *Écrits. A Selection*, przeł. A. Sheridan, London–New York 2020, <https://doi.org/10.4324/9781003059486>.
- Lemoine-Luccioni E., *La robe. Essai psychanalytique sur le vêtement*, Paris 1983, *Champ freudien*.
- Limanowska B., *Między nami masochistkami. Nowa tożsamość, nowe stereotypy*, [w:] *Głos mają kobiety. Teksty feministyczne*, red. S. Walczewska, wstęp A. Titkow, Kraków 1992.
- Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, A-O, red. A. Hutnikiewicz, A. Lam, Warszawa 2000.
- Literatura polska. Epoki literackie, prądy i kierunki, dzieła i twórcy*, red. B. Kaczorowski, S. Żurawski, Warszawa 2007, *Encyklopedia PWN*.
- Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2, N-Ż, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1985.

- Lombroso C., *Geniusz i obłąkanie w związku z medycyną sądową, krytyką i historią*, przeł. J.L. Popławski, Warszawa 1887.
- Łuszczewska J., *Stanowisko kobiety*, [w:] *Poetki przełomu XIX i XX wieku. Antologia*, oprac. J. Zacharska, Białystok 2000.
- Madeyski J., Władysław Podkowiński – wszędobylski reporter czy rozszalały impresjonista?, „Gazeta Antykwaryczna” 2003, nr 7/8.
- Makowiecki A., *Literatura Młodej Polski. Podręcznik dla klasy trzeciej szkoły średniej*, Warszawa 1998.
- Malik J.A., *Gdybym miał milion... Kilka uwag o finansach młodopolskiego artysty*, [w:] *Pieniądz w literaturze i teatrze. Materiały z sympozjum „Temat pieniądza w literaturze i teatrze”*, Uniwersytet Gdański, Gdańsk 17-18 stycznia 2000, red. J. Bachórz, Sopot 2000.
- Markowski M.P., *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Kraków 2003.
- , *O reprezentacji*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, *Horyzonty Nowoczesności*, t. 50.
- , *Przygody ciała i znaków. Wprowadzenie do pism Julii Kristevej*, [w:] J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. M.P. Markowski, R. Ryziński, wstęp M.P. Markowski, Kraków 2007, *Horyzonty Nowoczesności*, t. 63.
- Marzęcka B., *Izabela Filipiak*, [w:] *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku*, IBL PAN, [on-line:] http://www.ppibl.ibl.waw.pl/mediawiki/index.php?title=Izabela_FILIPIAK.
- Menninghaus W., *Wstręt. Teoria i historia*, przeł. G. Sowinski, Kraków 2009.
- Miłkowski T., *Szkolny słownik teatralny*, Warszawa 2000.
- Miłosz C., *Historia literatury polskiej do roku 1939*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 1993.
- , *The History of Polish Literature*, New York 1969.
- Miszewski B., *New-Age-Diskurs in der polnischen Literaturwissenschaft und Literaturkritik der 70er und 80er Jahre. Rekonstruktion eines Weltbildes*, Monachium 1995.
- Mitosek Z., *Mimesis – między udawaniem a referencją*, [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze. Praca zbiorowa*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002.
- Mizielińska J., *(De)Konstrukcje kobiecości. Podmiot feminizmu a problem wykluczenia*, Gdańsk 2004, *Idee i Społeczeństwo*.
- Młoda Polska. Wybór poezyj, wyd. 2, oprac. T. Żeleński, Wrocław 1947, *Biblioteka Narodowa*, seria 1, nr 125.
- Młodopolski świat wyobraźni. *Studia i eseje*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.
- Moszczeńska I., *O demonizmie kobiecym, ascetyzmie męzkim i pesymizmie w ogóle słów kilka* [polemika z art. W.W.: *Filisterski rozumek*, 1900, nr 27], „Głos” 1900, nr 29.
- Morska I., *Glorious Outlaws: Debt as a Tool in Contemporary Postcolonial Fiction*, Frankfurt am Main 2016.

- Möbius P.J., Rosen K.v., *O umysłowym i moralnym niedorozwoju kobiety*, przeł. A. Drowicz, Kraków 1937.
- Nalkowska Z., *Historia Forpoczt*, [w:] H. Kirchner, *Nalkowska albo życie pisane*, Warszawa 2011, *Fortuna i Fatum*.
- Nalkowski W., *Chimera wobec ewolucji*, „Głos” 1901, nr 10.
- Nasiłowska A., *Herezje*, „Teksty Drugie” 2010, nr 1-2.
- Natura, kultura, pleć. Historia, etnografia, socjologia, psychoanaliza, filozofia*, przeł. K. Łopuska, red. K.W. Meissner, C. d'études Laënnec, Kraków 1969.
- Nelli R., *Kobięce ciało a świat wyobraźni. O androgynii*, przeł. H. Lubicz-Trawkowska, „Gnosis” 1993, nr 6.
- Nietzsche F., *Antychryst. Przemianny wszystkich wartości. Przedmowa i księga pierwsza*, przeł. L. Staff, Warszawa 1986.
- , *Dzieła Nietzschego*, t. 1, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Warszawa 1906.
- , *Dzieła Nietzschego*, t. 9, *Narodziny tragedii, czyli hellenizm i pesymizm*, przeł. L. Staff, Warszawa 1907.
- Nycz R., *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, *Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej. Seria Humanistyczna*.
- Odmieniec, *Słownik Języka Polskiego PWN*, [on-line:] <https://sjp.pwn.pl/sjp/odmieniec;2493283.html>.
- Olkuśnik M., *Kobieta w podróży na przełomie XIX i XX wieku. Między próbą emancypacji a presją „podwójnej moralności”*, [w:] *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX. Zbiór studiów*, red. A. Żarnowska, A. Szwarc, Warszawa 2004, *Kobieta i*, t. 8.
- Ouida, *The New Woman*, „The North American Review” 1894, Vol. 158, No 450.
- Paczoska E., *W sprawie nadinterpretacji. „Wezwanie” literatury i odpowiedź*, „Tekstualia” 2017, nr 1, <https://doi.org/10.5604/01.3001.0013.3098>.
- Paglia C., *Seksualne persony. Sztuka i dekadencja od Neferetiti do Emily Dickinson*, przeł. M. Kuźniak, M. Zapędowska, Poznań 2006.
- Péladan J., *Ostatni wykład Leonarda da Vinci w jego Akademii Medyolańskiej (1499). Z myśli i twierdzeń rozproszonych w jego rękopisach*, przeł. Miriam, „Chimera” 1907, t. 10, z. 28/30.
- Pekaniec A., *Nieosiągalne jest. Awangardowe autobiografie Gertrude Stein*, [w:] *Pleć awangardy*, red. A. Kałuża, M. Baron-Milian, K. Szopa, Katowice 2019.
- Perrot M., *The New Eve and the Old Adam: Changes in French Women's Condition at the Turn of the Century*, przeł. H. Harden-Chenut, [w:] *Behind the Lines: Gender and the Two World Wars*, ed. M.R. Higonnet i in., New Haven 1987.
- Piotrowski R., *Piasek*, [w:] *Słownik Polskiej Bajki Ludowej*, red. V. Wróblewska, [on-line:] <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=323>.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, przeł. J. Wujek, Kraków 1962.

- Planté C., *La Petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Paris 1989.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Pustka – otchłań – pełnia. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia*, [w:] M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985.
- , *Młodopolska Femina. Garść uwag*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6.
- , *Salome i androgyne. Mizoginizm a emancypacja*, [w:] M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969.
- , *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001.
- Poetki Młodej Polski, oprac. J.Z. Jakubowski, Warszawa 1963.
- Poezja Młodej Polski, wyb. i wstęp M. Jastrun, Wrocław 1967, *Biblioteka Narodowa*, seria 1, nr 125.
- Polskie piśmarstwo kobiet w wieku XX. Procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, red. E. Kraskowska, B. Kaniewska, Poznań 2015.
- Popiel M., *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, Kraków 2003.
- , *Portret jako jednostka kulturowej historii literatury*, „Ruch Literacki” 2013, nr 1.
- Portoghesi P., *Architecture Born of Architecture*, [w:] Paolo Portoghesi: *Projects and Drawings 1949-1979*, ed. F. Moschini, London 1979.
- Praz M., *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, wstęp M. Brahmer, Warszawa 1974.
- Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 1973, *Biblioteka Narodowa*, seria 1, nr 212.
- Ratajczakowa D., *Poemat dramatyczny*, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, [on-line:] <https://encyklopediateatru.pl/hasla/128/poemat-dramatyczny>.
- Ricœur P., *Czas opowiadany*, przeł. U. Zbrzeźniak, Kraków 2008.
- , *O sobie samym jako innym*, przeł. B. Chelstowski, oprac. i wstęp M. Kowalska, Warszawa 2003, *Biblioteka Współczesnych Filozofów*.
- , *Time and Narrative*, t. 3, przeł. K. Blamey, D. Pellauer, Chicago-London 1988.
- Ritz G., *Modernistyczna liryka kobieca*, „Twórczość” 2000, nr 1.
- , *Nic w labiryncie pożądania. Gender i płć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przeł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz, Warszawa 2002.
- , *Seks, gender i tekst albo granice autonomii literackiej*, przeł. M. Łukasiewicz, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2.
- , *Transgresja płciowa jako forma krytyki spod znaku gender i transformacja dyskursu*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, red. G. Ritz, C. Binswanger, C. Scheide, Kraków 2000.
- Rosner K., *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2006, *Horyzonty Nowoczesności*, t. 26.
- Rospond S., *Słownik etymologiczny miast i gmin PRL*, Wrocław 1984.
- Roux J.-P., *Krew. Mity, symbole, rzeczywistość*, przeł. M. Perek, Kraków 1994, *Mity, Obrazy, Symbole*.

- Ruppert F., *Symbioza i autonomia. Trauma symbiotyczna i miłość bez uwikłań*, przeł. Z. Mazurczak, Warszawa 2012, *Terapia Traumy*.
- Rybicka E., *Antropologiczne i komunikacyjne aspekty dyskursu epistolograficznego*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4.
- Ryśnik A., *Wróżka, czarownica, schizofreniczka. Kreacje kobiet w polskiej poezji drugiej połowy lat 70.*, [w:] „Gorsza” kobieta. Dyskursy inności, samotności, szaleństwa, red. D. Adamowicz, Y. Anisimovets, O. Taranek, Wrocław 2008.
- de Sade D.A.F., *Sto dwadzieścia dni Sodomy, czyli Szkoła libertynizmu*, przeł. B. Banaś, K. Matuszewski, Kraków 2002.
- Sartre J.-P., *Mdłości*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 2005, *Arcydzieła Literatury Światowej – Zielona Sowa*.
- Scheler M., *O zjawisku tragiczności*, przeł. R. Ingarden, [w:] Arystoteles, D. Hume, M. Scheler, *O tragedii i tragiczności*, przeł. W. Tatarkiewicz, T. Tatarkiewiczowa, R. Ingarden, wybór, wstęp i oprac. W. Tatarkiewicz, Kraków 1976.
- Schier K., *Piękne brzydactwo. Psychologiczna problematyka obrazu ciała i jego zaburzeń*, Warszawa 2009.
- Schopenhauer A., *O wolności ludzkiej woli*, przeł. A. Stögbauer, Kraków 2014, *Meandry Kultury*.
- Showalter E., *Anarchia płci. Gender i kultura w czasach fin de siècle’u*, przeł. A. Budnik i in., Poznań 2020, *Studenckie Debiuty Przekładowe*.
- , *Daughters of Decadence: Women Writers of the Fin-de-Siècle*, New Brunswick 1993.
- , *Krytyka feministyczna na bezdrożach*, przeł. I. Kalinowska-Blackwood, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6.
- Siemaszko P., *Od akademizmu do ekspresjonizmu. Sugestie piktoralne w poezji polskiej końca XIX i początków XX wieku*, Bydgoszcz 2007.
- Sigmund Freud’s *The Interpretation of Dreams: New Interdisciplinary Essays*, ed. L. Marcus, Manchester 1999.
- Sikora T., *Uwiklan[] w postpłciowość*, [w:] *Postpłciowość? Praktyki i narracje tożsamościowe w ponowoczesnym świecie*, red. A.E. Banot, A. Barabasz, R. Majka, Bielsko-Biała 2012.
- Sikorska-Kulesza J., *Zło tolerowane. Prostytucja w Królestwie Polskim w XIX wieku*, Sopot 2004.
- Skwarczyńska S., *Teoria listu*, Lwów 1937.
- Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. 2, poszerz. i popr., Wrocław 1988, *Vademecum Polonisty*.
- Sobieraj T., *Kulturowy model dziewiętnastowieczności, „Wiek XIX”* 2008, nr 1.
- Sokolik Z., *Szkoła amerykańska psychologii ego i teorii relacji z obiektem*, [w:] *Psychoterapia. Teoria*, red. L. Grzesiuk, Warszawa 2005.
- Sontag S., *Notatki o kampie*, przeł. W. Wertenstein, „Literatura na Świecie” 1979, nr 9.
- , *Wyobrażenia pornograficzna*, przeł. I. Sieradzki, „Teksty” 1974, nr 2.

- Stala M., *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994.
- Stand A., *Z literatury nowoczesnej*. Ellen Key, „Głos” 1901, nr 2.
- Stefanowska Z., *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 1976, *Z Prac Instytutu Badań Literackich PAN*.
- Stein G., *Autobiografia Alicji B. Toklas*, przeł. M. Michałowska, Warszawa 1967, *Nike*.
- Stelingowska B., *Zapomniane młodopolanki. Wokół nieznanej liryki kobiecej*, Siedlce 2023.
- Sułkowska G., *Oczyszczenie przez wstręt, czyli terapeutyczna praca szkicowników Maryana S. Maryana*, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2017, nr 18.
- Symboliści francuscy. Od Baudelaire’a do Valéry’ego*, oprac. M. Jastrun, przeł. Adam M-ski i in., Wrocław 1965.
- Szestow L., *Na szalach Hioba. Duchowe wędrówki*, przeł. J. Chmielewski, Warszawa 2003.
- Szewczyk J., *Historiografia i mitologia kobiecości. Powieściopisarstwo Teodora Parnickiego*, Toruń 2017, *Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej*.
- Sztachelska J., *Zabijanie klasyków. Studia i eseje*, Białystok 2015.
- Szturc W., *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa 1992.
- Śpiewak P., *To rodzaj hołdu*, „Wysokie Obcasy”, 4 IX 1999.
- Św. Teresa od Jezusa, *Księga życia*, wyd. 5, przeł. H.P. Kossowski, Kraków 2014.
- Świerkosz M., *Arachne i Atena. Literatura, polityka i kobiecy klasycyzm*, Kraków 2017.
- , *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa 2014, *Lupa Obscura*.
- Teler M., *Kobieta, która stała się mężczyzną*, „Replika” 2020, nr 88, [on-line:] <https://replika-online.pl/kobieta-ktora-stala-sie-mezczyzna/>.
- Teresa z Ávila, *Księga życia*, przeł. H.P. Kossowski, Warszawa 2001, *Arcydzieła Wielkich Myślicieli*.
- Trześniowski D., *Doświadczenie kobiecości w tekstach młodopolskich poetek*, „Etnolingwi styka” 2006, t. 18.
- Turner V., *Liminalność i gatunki performatywne*, przeł. K. Przyłuska-Urbanowicz, [w:] *Rytuał, dramat, święto, spektakl. Wstęp do teorii widowiska kulturowego*, red. J.J. MacAloon, przeł. K. Przyłuska-Urbanowicz, Warszawa 2009, *Dromena*.
- Tytkowska A., *Czar(ne) anioły. Fantazmaty mrocznej kobiecości w młodopolskim dramacie*, Katowice 2007.
- Valentine D., *Imagining Transgender: An Ethnography of a Category*, Durham 2007.
- Walas T., *Ku otchłani. Dekadentyzm w literaturze polskiej 1890-1905*, Kraków 1986.
- Weiss T., *Cyganeria Młodej Polski*, Kraków 1970.
- Weininger O., *Płeć i charakter*, przeł. O. Ortwin, Warszawa 1994.
- White H., *Poetyka pisarstwa historycznego*, przeł. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2010, *Horyzonty Nowoczesności*, 6.

- White W.H., *The Autobiography of Mark Rutherford*, ed. R. Shapcott, Project Gutenberg, [on-line:] <https://www.gutenberg.org/cache/epub/3269/pg3269-images.html>.
- Wilson S., *Maskarady kobiecości*, przeł. M. Wilczyński, „Artium Quaestiones” 1998, nr 9.
- Winiecka E., *O sylleptyczności tekstu literackiego*, „Pamiętnik Literacki” 2004, t. 95, z. 4.
- Wiśniewska L.A., *Kobiece ciało – kobieca psychika. Ja-cielesne a psychospołeczne funkcjonowanie młodych kobiet*, Toruń 2014.
- Wizerunek ciała. *Portret Polek*, red. A. Głębocka, J. Kulbat, Opole 2005.
- Wolski W., *Filisterski rozumek*, „Głos” 1900, nr 27.
- , *Prowincjonalny optymizm i dogmatyczność kobieca*, „Głos” 1900, nr 36.
- Woodman M., *The Pregnant Virgin: A Process of Psychological Transformation*, Toronto 1985.
- Wyka K., *Modernizm polski*, Kraków 1959, Biblioteka Studiów Literackich.
- Zacharska J., *O kobiecie w literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Białystok 2000.
- Zapomniane głosy. Krytyka literacka kobiet 1894-1918*, t. 1, Wybór tekstów, oprac. A. Wydrycka, Białystok 2006.
- Ziołowicz A., *Dramat i romantyczne „Ja”. Studium podmiotowości w dramaturgii polskiej doby romantyzmu*, wyd. 2, Kraków 2021.

Indeks nazwisk

A

Abramowski Edward 77, 84
Adamek Maciej 129
Adamowicz Daria 172
Alighieri Dante 197
Allione Tsultrim 54
Almodóvar Pedro 56
Ambroziak Anton 129
Amenta Alessandro 133
Andersen Hans Christian 65
Anderson Linda R. 13
Andrzejewska Beatrice 138
Anisimovets Yulia 172
Antoniuk Mateusz 30, 102-103, 115
Apollinaire Guillaume 50
Appignanesi Lisa 92, 214
Araszkiewicz Agata 169, 181, 197
Arendt Hannah 29
Aristoteles 202
Atanazy, św. 52
Auerbach Nina 171
Augustyniak M. 98, 167

B

Bachelard Gaston 190
Bachórz Józef 84

Badowska Katarzyna 133
Bagniewski Adolf 64
Bailey Peter J. 22
Balcerzan Edward 40
Balmont Leo 136
Baluch Wojciech 17
Bałucki Michał 42
Banasiak Bogdan 140, 158
Baniewicz Elżbieta 35
Banot Aleksandra E. 178
Barabasz Anna 178
Baranowska Agnieszka 55, 83, 121, 142,
175
Baron-Milian Marta 25
Barthes Roland 29
Bartkiewicz Monika 118
Bartocci Clara 22
Bartos Ewa 36
Bataille Georges 168-169, 190
Bator Joanna 139
Baudelaire Charles 55, 64
Beauvoir Simone de 121, 136
Beck Henryk 181
Beckett Samuel 50
Benstock Shari 90, 209

Benton Michael 12
 Berc Shelley 54
 Berendt Zuzanna 35, 199-200
 Berent Wacław 89, 174, 186-187
 Bergson Henri 116
 Besson Luc 55
 Bienkowska Ewa 54, 144
 Bieroń Tomasz 25, 54
 Binswanger Christa 123
 Bista Henryk 41
 Blair Rhonda 36
 Blamey Kathleen 11
 Bleikasten André 23
 Błoński Jan 190
 Bogdanowicz Kazimiera 78
 Bolecki Włodzimierz 12-13
 Bolesław III Krzywousty, książę Polski 72
 Bolland Jan 52
 Boniecki Edward 27, 39, 64, 72, 80, 83,
 90-92, 94-95, 125-126, 128, 142, 166,
 182, 185, 192, 196, 198, 201-202, 208,
 214
 Bonnet Marie-Jo 198-199
 Bonowicz Wojciech 10
 Borkowska Grażyna 120, 138
 Borowiec Aneta 129
 Boski Paweł 78
 Boswell James 13
 Bourkane Mateusz 85, 168
 Bradshaw David 22
 Brahmer Mieczysław 186
 Braidotti Rosi 183
 Braun Kazimierz 34, 36, 42, 202
 Bresler Agnieszka 57
 Breuer Joseph 161, 213
 Brontë Charlotte (pseud. Curer Bell) 59,
 120, 165
 Browarny Wojciech 17
 Brytek-Matera Anna 139
 Brzozowski Karol 42

Buczkowski Adam 136
 Budnik Agnieszka 136
 Budzisz-Krzyżanowska Teresa 41
 Buitenhuis Peter 23
 Bujnicki Tadeusz 104
 Bujnicki Teodor 39
 Bułała Marta 102, 136, 155, 172-173, 188
 Bukowski Dariusz 39
 Burska Lidia 193
 Burszta Wojciech Józef 10
 Burzyńska Anna 11
 Butler Judith 32, 135, 180, 182, 197-198
 Byron George Gordon 13

C

Caird Mona 207
 Cąlek Anita 10-14, 16
 Charkiewicz Maja 55
 Chelminiak Bogusława 44
 Chelstowski Bogdan 10
 Chmielewski Jacek 202
 Chmielnik Jacek 35
 Chmielowski Piotr 75, 102, 112, 210
 Chmurski Mateusz 33-34, 105, 133
 Chołuj Bożena 199
 Chudak Henryk 190
 Churchill Caryl 56
 Chwin Stefan 158
 Ciszowska Anna 129
 Cixous Hélène 139
 Claudel Camille 59, 154
 Clifford James Lowry 10, 12
 Conrad Joseph (właśc. Korzeniowski Jó-
 zef Teodor Konrad) 89
 Cuber Marta 36
 Cunningham Michael 55
 Custine Astolphe 55
 Cymbrykiewicz Joanna 23
 Czabanowska-Wróbel Anna 19, 118, 122,
 128, 186

Czachowski Kazimierz 104
Czaplińska Justyna 56
Czarnecka Aleksandra 129
Czermińska Katarzyna 55
Czermińska Małgorzata 15, 33
Czerwiński E.J. 36
Czerwiński Marcin 54
Czubiński Tomasz 175

Ć

Ćirlić Dorota 54

D

Daniłowski Gustaw 100
Datner-Śpiewak Halina 135
Dawid Jan Władysław 100
Dąbrowski Ignacy 104
Delaperrière Maria 16
Dernałowicz Maria 52, 54, 64, 72, 86, 93,
96-97, 106, 119, 122, 127-128, 133, 142,
144, 147, 152, 165, 214
Derra Aleksandra 183
Derrida Jacques 10, 141
Dickinson Emily 55
Disraeli Benjamin 13
Dixon Ella Hepworth 207
Długosz Katarzyna 33
Dmowski Roman 54-55
Domańska Ewa 10
Dosse François 10, 12
Draż Bronisław 122
Drewnowski Tadeusz 36
Drogoszewski Aureli 89, 102
Drowicz Adam 187
Duda Sebastian 129
Dudek Zenon Waldemar 176
Dunin-Wąsowicz Anna zob. Komornic-
ka Anna
Dybel Paweł 138, 171, 182, 198
Dziackowska Lucyna 14

Dziekoński Józef 128
Dzierzgowski Jan 92
Dzierżyńska Aleksandra 182
Dzwonkowski Teodor Anzelm 72
Dżabagina Anna 132

E

Eco Umberto 56
Eekhoud Georges 89
Eichelberger Wojciech 73
Eliot Thomas Stearns 25
Ellis Hevelock 131
Englert Jan 41

F

Faleński Felicjan 42, 44
Falski Maciej 158
Fast Piotr 36
Feinberg Leslie 56
Feldman Wilhelm 105
Feuchtwanger Lion 57
Fiałkowski Tomasz 118
Filipiak Izabela 17, 19, 33, 47-58, 62-63,
68, 78-79, 87, 93, 99-100, 118, 122-125,
127, 130, 142-149, 151-153, 155, 159, 165-
166, 179, 182, 202, 208-210, 214-215
Filipowicz Halina 17, 34, 36-38, 40, 43-45,
201-202
Foucault Michel 28, 54, 109, 140, 143-144
Franczak Jerzy 201
Fraszyńska Jolanta 41
Frąckowiak Bartek 129
Fredro Aleksander 44
Freud Sigmund 37, 110, 161, 168, 198, 213
Frużyńska Joanna 52
Frühling Jacek 46

G

Gajewska Agnieszka 14-15
Galant Arleta 15

Garraty John Arthur 12
 Genet Jean 50
 Gide André Paul Guillaume 48
 Giebułtowicz Józef 46
 Gilbert Sandra M. 120
 Gilmore Leigh 29
 Gissing George 207
 Glatzel Ilona 153
 Głębocka Alicja 138
 Głowiński Michał 44
 Goethe Johann Wolfgang von 13, 65
 Goffman Erving 135, 182
 Golachowska Ewa 10
 Gombrowicz Witold 48, 51
 Goniewicz Jadwiga 132
 Gontar Beata 55
 Gostkowska Melania 78
 Gostomski Walery 102
 Górnicka-Boratyńska Aneta 179
 Górską Agnieszka 96
 Górską Janina 133
 Grabińska Anna Maria 153
 Grabowski Artur 41
 Grabowski Edward 75
 Graczyk Ewa 49
 Graff Agnieszka 79
 Grajewski Wincenty 16
 Grand Sarah (właśc. McFall Frances Elizabeth) 206
 Green John 48
 Gresset Michel 23
 Grochowski Grzegorz 23-24
 Gromkowska-Melosik Agnieszka 144, 201
 Grossman Elwira M. 52-56, 143
 Grynkrutowa A. 104
 Grzegorzewska Barbara 54
 Grzelak Agnieszka 177
 Grzesiuk Lidia 148
 Gubar Susan 120

Gumowska Justyna 140, 169, 174
 Gutowski Wojciech 43, 111, 142, 177, 188
 Gwóźdź Andrzej 16

H

Harden-Chenut Helen 205
 Hartman Geoffrey 24
 Hartmann Eduard von 187
 Hedemann Oskar 169
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 202
 Heidegger Martin 116
 Helbig Brygida, Helbig-Mischewska Brigitta zob. Helbig-Mischewski Brigitta
 Helbig-Mischewski Brigitta 17, 19, 33, 48, 57-64, 66-69, 77, 79-80, 86-88, 93-95, 99-100, 105-106, 109-111, 113, 118-120, 124-125, 127-130, 135, 137-138, 142-143, 148, 154-166, 171, 173, 176-179, 181, 183-184, 186, 188-193, 202-203, 208, 215
 Hellinger Bert 127
 Helman Alicja 16
 Hendzel Władysław 64, 89
 Hertz Paweł 46, 105
 Heydel Magdalena 10
 Heym Georg 116
 Hieronim, św. 52
 Higonnet Margaret R. 205
 Hirschband Fryderyk 81, 156
 Hirschfeld Magnus 131
 Hoene Aniela 159
 Holland Agnieszka 56
 Hopfinger Maryla 47
 Hume David 202
 Humm Maggie 140
 Hutcheon Linda 40, 44-45
 Hutnikiewicz Artur 117, 131, 167
 Huysmans Joris-Karl 89, 186-188
 Hüchtker Dietlind 90
 Hyży Ewa 137

I
Ibsen Henrik 42-43, 45-46
Ihnatowicz Ewa 118
Illg Jacek 36
Ingarden Roman 202
Ionesco Eugène 50
Irigaray Luce 181, 197-198
Irzykowski Karol 89
Iwasiów Inga 14-15, 33, 86, 128
Iwaszkiewicz Jarosław 95

J
Jabłonowski Władysław 101
Jadwiga Andegaweńska, król Polski 85
Jakimiec Andrzej 35
Jakubowska Agata 137
Jakubowska-Mroskowiak H. 138
Jakubowski Jan Zygmunt 105
Janaszek-Ivaničková Halina 111
Janicka Anna 79
Janion Maria 17, 31, 47, 49, 51, 58, 64, 71, 80, 106-107, 115, 119-124, 127, 142, 166, 177-178, 180, 182
Jankowski Edmund 13
Jarnuszkiewicz Marcin 34
Jarry Alfred Henry Marie 50
Jasieński Feliks 32, 83
Jasińska Maria 12, 60-61, 67
Jaspers Karl 116
Jastrun Mieczysław 57, 65, 105
Jaworska-Witkowska Monika 157-158
Jaworski Roman 44
Jaxa-Bąkowska Józefa (pseud. Szczęsna) 133
Jazukiewicz-Oselkowska Ludwika 111
Jellenta Cezary (właśc. Hirschband Napoleon) 46, 64-65, 69, 77, 79-82, 101, 104-105, 129-130, 145, 155-156, 211, 213
Jeske-Choiński Teodor 65, 101, 208
Jeżewski Krzysztof Andrzej 64

Jochymek Renata 14
Jodłowski Marek 36
Johnson Samuel 13
Jünger Ernst 48
Juranville Anne 169

K
Kaden-Bandrowski Juliusz 208
Kafka Franz 116
Kalinowska-Blackwood Izabela 180
Kaliściak Tomasz 133
Kałuża Anna 25
Kamocka Józefa 75, 210
Kaniewska Bogumiła 206
Kargol Aleksandra 111
Karol XII, król Szwecji 13
Karpiński Maciej 36
Karsńska Ewa 90
Kasprowicz Jan 116, 186-188
Kasprzyk Oliwia 18
Kelera Józef 36-38, 128, 201
Kempna-Pieniążek Magdalena 16
Kendall Paul Murray 12, 14
Kęsikowa Urszula 167
Kęszycka Helena 54
Kijowski Andrzej 55
Kirchner Hanna 55, 64, 80, 97, 183
Kirkegaard Søren 116
Kisielewska Julia (Oksza Julia) 104, 182
Kitliński Tomasz 182
Klein Melanie 148
Kleiner Juliusz 46
Kleopatra, królowa Egiptu 186
Klimt Gustav 44, 186-187
Klisz Joanna 167
Kłak Czesław 12
Kłosińska Krystyna 137, 141
Kłosiński Krzysztof 43
Koc Barbara 64
Kochanowski Jacek 140

- Kochanowski Jan 64-65
 Kochanowski Marek 111
 Kokosza Andrzej 148
 Kolińska Krystyna 88, 91, 194, 213
 Kołos Sylwia 16
 Komornicka Aniela (pseud. Ela) 54, 64, 66, 71, 73-76, 78, 80-81, 83-86, 88-91, 94, 96-97, 99-100, 106, 112-114, 122, 127, 149, 154-155, 161, 165, 184, 193, 195, 198, 211-214
 Komornicka Anna (z domu Dunin-Wąsowicz) 30, 55, 61, 64, 71, 73, 82, 84, 144, 147-148, 162, 164, 189, 195
 Komornicka Elżbieta (pseud. Lila) 73, 75, 78, 83, 88, 155
 Komornicka Maria 7, 9-10, 15, 17-19, 21-22, 27-28, 30-33, 38-39, 44-47, 49-57, 59-69, 71-97, 99-133, 135-136, 138, 140-148, 151-176, 179-186, 188-199, 202, 205, 208-215
 Komornicka Wanda 119, 160
 Komornicki Adam 73, 88, 153
 Komornicki Augustyn 55, 61, 65, 69, 72-74, 76-77, 80, 122, 145, 153, 157, 164, 195
 Komornicki Franciszek 73, 88
 Komornicki Jan (pseud. Kryś) 55, 61, 71, 73-75, 77, 83-84, 86-88, 92-93, 96, 106, 112-113, 119, 145, 151, 159-160, 162, 179, 210
 Komornicki Leon 73
 Komornicki Piotr 30, 65, 69, 113, 164
 Komornicki Tadeusz 66
 Komornicki Władysław 164
 Konarski Lucjan 100, 103
 Konarzewska Marta 129
 Konfucjusz 162
 Konopka Feliks 65
 Konopnicka Maria 107
 Kopacki Andrzej 122
 Kopaliński Władysław 178
 Kopciński Jacek 41
 Korab-Brzozowski Stanisław 44-46
 Korab-Brzozowski Wincenty 44-46, 188
 Korotyński Władysław Rajnold 77
 Kosińska Agnieszka 115
 Kossowski Henryk Piotr 51, 65
 Kośny Witold 36
 Kowalczuk Urszula 28, 30-31, 93, 133
 Kowalczyk Janusz 80
 Kowalska Kinga 35
 Kowalska Małgorzata 10
 Kozak Ewa 180
 Kozłowska Agata 136, 139, 147-148, 152, 189
 Kraft-Ebing Richard 131
 Kralkowska-Gątkowska Krystyna 81, 111, 121-122, 125-126, 129, 142, 166-168, 180, 211
 Kramer Heinrich 172
 Krasieński Zygmunt 46
 Kraskowska Ewa 206-208
 Krasowski M. 118
 Krasuska Karolina 31-32, 79, 131-133, 198
 Kraszewski Józef Ignacy 72
 Kristeva Julia 157-158, 169, 174, 182
 Krzywicki Ludwik 101
 Krzyżanowski Julian 64, 105, 131
 Kubacki Wacław 46
 Kucharski Eugeniusz 44
 Kuharski Allen 39, 128, 198
 Kulbat Jarosław 138
 Kulikowska Marcelina 55
 Kundera Milan 55-56
 Kunz Tomasz 17, 201
 Kurkiewicz Marek 177
 Kurz Iwona 180
 Kuźma Erazm 39
 Kuźniak Maria 168
 Kwiatkowski Waldemar 139

L

Lacan Jacques 54, 138, 140, 151, 182, 200
 Lam Andrzej 131
 Landman Adam 202
 Lecarme Jacques 23
 Lecarme-Tabone Eliane 23
 Lejeune Philippe 16
 Lemański Jan (pseud. Leman) 44-46, 55,
 64-65, 69, 83-88, 90, 98, 103-104, 106,
 112, 149, 155-157, 212
 Lemański Wincenty 84
 Lemoine-Luccioni Eugénie 137
 Lesznowski Antoni 76
 Leśmian Bolesław 92
 Leśniewska Maria 121
 Lewandowski Tomasz 104
 Lewańska Ariadna 29
 Li Yihang 19
 Limanowska B. 199
 Lincoln Abraham, prezydent Stanów
 Zjednoczonych 13
 Lipski Jan Józef 187
 Lis Jerzy 23
 Lisowska Katarzyna 126, 184
 Lockhart John Gibson 13
 Lombroso Cezary 60, 64, 117
 Lorentowicz Jan 64, 83, 88, 103-104, 149,
 158-159, 196, 208, 212
 Loth Roman 188
 Lubas-Bartoszyńska Regina 16
 Lubicz-Trawkowska Halina 176
 Ludwig Emil 13
 Lutomski Bolesław 61, 69, 75, 77, 112, 155-
 156, 209

Ł

Łanowski Zygmunt 54
 Ławski Jarosław 79
 Łazarkiewicz Magdalena 17, 19, 34, 41, 47,
 128-129, 143, 186, 195, 198, 208-209, 215

Lebkowska Anna 16
 Lempicka Aniela 44
 Loch Eugenia 180
 Łopatyńska Lidia 48
 Łopuska Katarzyna 54
 Łoziński J. 208
 Łukasiewicz Małgorzata 122, 125
 Łuszczewska Jadwiga (pseud. Deotyma)
 181-182
 Łyko Martyna 35

M

MacAloon John J. 200
 Maciejowski Jan 35
 Madany Edward 111
 Madejski Jerzy 13, 65
 Madelénat Daniel 12
 Magnone Lena 136
 Majchrowski Zbigniew 40, 202
 Majewska Joanna 64
 Majka Rafał 178
 Major Ryszard 34-35
 Makowiecki Andrzej 99
 Malik Jakub A. 84
 Mao Douglas 22
 Marcus Laura 22
 Marecki Piotr 42
 Markiewicz Henryk 12, 75
 Markowska Maria 133
 Markowska Martyna 111, 166-167, 175
 Markowski Michał Paweł 16, 29, 140-141,
 157
 Marszałek Magdalena 29
 Martuszevska Anna 188
 Marzec Lucyna 14
 Marzęcka B. 47
 Masic Barbara 65
 Masson David 13
 Matuszek Gabriela zob. Matuszek-Stec
 Gabriela

Matuszek-Stec Gabriela 17, 32, 52-53,
 55-57, 59-62, 68-69, 97, 115, 164-165,
 174
 Matuszewski Krzysztof 158
 Maurois André 12-13
 Mayenowa Maria Renata 65
 Mazan Bogdan 133
 Mazurczak Zenon 61
 Meissner Karol W. 54
 Meissner Krystyna 35, 129
 Menninghaus Winfried 174
 Michajłowski Nikołaj 54-55
 Michałowska Mira 25
 Miciński Tadeusz 44-46, 116
 Mickiewicz Adam 42, 46, 54, 64, 91, 158,
 213
 Mickiewicz Władysław 143
 Mielcarek Piotr 90
 Mikos Jarosław 140
 Milkowski Tomasz 53
 Miłosz Czesław 43, 105
 Minc Tadeusz 34
 Mitosek Zofia 11-12
 Mizielińska Joanna 182
 Modestowicz Waldemar 35
 Monluçon Anne-Marie 16
 Moore Thomas 13
 Moreau Gustave 186-187
 Morska Izabela zob. Filipiak Izabela
 Moschini Francesco 47
 Moszczeńska Izabela 103
 Mrozowski Ignacy 83
 Mrożek Sławomir 51
 Mrówczyński Grzegorz 35
 Mrówczyński Piotr 28
 Munch Edvard 115, 186-187
 Mycielska Gabriela 121
 Mysłowska Anna 10
 Möbius Paul 124, 187, 210

N

Nadana-Sokołowska Katarzyna 47, 49-
 52, 58-60, 62-63, 67-69, 99, 128
 Nadgrodkiewicz Grzegorz 41
 Nałęcz Komornicki S. 64
 Nałkowska Anna 79, 82, 155, 209
 Nałkowska Zofia 39, 48, 54-55, 64, 77, 80,
 88, 94, 97, 104, 118, 120, 157, 159, 179,
 183, 212
 Nałkowski Wacław 46, 55, 65, 77, 79-82,
 100, 104, 155, 209, 211, 213
 Napoleon Bonaparte, cesarz Francuzów
 13
 Nasilowska Anna 10, 139
 Nelli René 54, 176
 Nelson Horatio 13
 Nencki Marcel 75
 Nietzsche Friedrich 23, 54-55, 59, 105,
 116, 124, 126, 144, 160, 166-167, 174,
 187, 202, 210
 Niewiadomska Cecylia 65
 Niziołek Grzegorz 40-41, 43-44, 195-196,
 199-202
 Nofikow Ewa 40, 42, 140, 200
 North Roger 13
 Nowiński Józefat 42
 Nycz Ryszard 12-13, 16, 66
 Nyga Joanna 58

O

Obirek Stanisław 35
 Olkuśnik Marek 90
 Olszewska Maria Jolanta 19
 Opozda Danuta 14
 Orska Joanna 17, 36, 40, 201
 Ortwin Ostap 65
 Orzeszkowa Eliza 117
 Ossowski Stefan 128
 Ostalowska L. 129
 Ostrowska Zdzisława 64

Oszacka Aleksandra (z domu Grzegorzewska) 85
Oszacki Aleksander 64, 106-110, 116, 121, 125, 142, 166
Oszacki Juliusz 85
Ouida (właśc. Rameé Maria Louise de la) 206

P

Paczoska Ewa 99, 118, 136
Paglia Camille 168
Paladiusz 52
Paradowski Adam 175
Partyga Ewa 41
Paszek Jerzy 45, 187
Paul Christina 36
Pawelec Dariusz 129
Pekaniec Anna 12, 14, 19, 25, 27-29, 33-34, 63, 65-66, 90, 183
Pelc Janusz 65
Pellauer David 11
Perek Marzena 195
Perrot Michelle 205
Péladan Joséphin (Sâr Mérodack) 93
Picasso Pablo 46
Piekarska Magdalena 57
Pieniążek Paweł 28
Pieńkowska Maria 78
Pieńkowski Stanisław 77
Pigoń Stanisław 39, 54-55, 64, 75, 86, 96, 99, 105-108, 110-111, 113-114, 116, 120, 122, 131, 135, 201, 210
Pilecka Idalia (pseud. Ida) 133
Pilichiewicz Kamil 79
Piotr Wielki, car Rosji 13
Piotrowska-Mastalerz Agata 41
Piotrowski Robert 176
Pitagoras 102
Piwińska Marta 36
Planté Christine 181

Plutarch 13
Płonka-Syroka Bożena 139
Podkowiński Władysław 38, 44, 202
Podraza-Kwiatkowska Maria 9, 46, 50, 73, 77, 81, 89-90, 114-120, 122-123, 138, 142-143, 166, 168-169, 173, 175-178, 187-188, 200, 211

Polk Noel 23
Poniatowska Izabela 136
Popczyk-Szczęsna Beata 18
Popiel Magdalena 29, 43
Popławski Jan Ludwik 60
Poprawa Adam 17
Portoghesi Paolo 47
Potocki Antoni 77, 101, 209
Praz Mario 186
Prokop Jan 46
Prokopiuk Jerzy 168
Prus Bolesław (właśc. Głowacki Aleksander) 75, 193, 210
Pruszyńska Stanisława (pseud. Sława) 133
Przerwa-Tetmajer Kazimierz 65
Przesmycki Zenon (pseud. Miriam) 39, 46, 72, 86, 89-90, 92-94, 96, 104, 113, 116, 128, 157, 159, 180, 197
Przezbórski Mikołaj 136
Przyboś Julian 95
Przybyszewska Stanisława 178-179
Przybyszewski Stanisław 44, 109, 116, 119, 186-187
Przyłuska-Urbanowicz Katarzyna 200
Puchalska Mirosława 46, 117
Pukański Krzysztof 33
Puzyna Konstanty 36-37

R

Raczyński Stanisław 54
Radkiewicz Małgorzata 140, 199, 202
Radziszewska Janina 139

Ratajczakowa Dobrochna 42
 Ratuszna Hanna 115
 Rau Krzysztof 35
 Reszke Robert 161, 198
 Reymont Władysław 186-187
 Reynolds Stephen 15, 24-26
 Ricoeur Paul 10-11, 29
 Riffaterre Michael 66
 Ritz German 29, 122-123, 125, 136, 142, 168, 170, 184
 Roach Rebecca 22
 Rodin Auguste 154
 Rogoziński Julian 54, 187
 Rops Félicien 186-187
 Rosen Katinka von 187
 Rosner Katarzyna 137
 Rospond Stanisław 160
 Rostworowski Emanuel 77
 Rosweyde Heribert 52
 Roux Jean-Paul 195
 Roy Arundhati 54
 Rozhin Andrzej 34-35
 Różewicz Jan 35, 195
 Różewicz Tadeusz 17, 19, 34, 36-42, 44, 46-47, 51, 65, 95, 128, 138, 143, 157, 163, 186, 192-195, 199-202, 208-209, 215
 Rudaś-Grodzka Monika 131
 Rudnicki Tadeusz 39
 Ruppert Franz 61, 127
 Rusinek Michał 15
 Rybicka Elżbieta 27
 Rydel Lucjan 188
 Ryśnik Anna 172
 Rzyński Remigiusz 157
 Rzepczyński Sławomir 15

S

Sade Donatien Alphonse François de 158
 Sadowska-Guillon Irène 37
 Salha Agathe 16

Samborska-Kukuć Dorota 132
 Sand George (właśc. Dupin Aurore) 13
 Sartre Jean-Paul 116, 158
 Saunders Max 15, 18, 21-27
 Sawicka-Mierzyńska Katarzyna 140
 Scheide Carmen 123
 Scheler Max 202
 Schenk Celeste 13
 Schier Katarzyna 139
 Schopenhauer Arthur 124, 166-167, 187
 Scott Walter 13
 Sendyka Roma 10
 Šević Milan 64, 183
 Shapcott Reuben 24
 Shelley Percy Bysshe 13, 102
 Sheridan Alan 54
 Showalter Elaine 136, 180, 193, 206-208, 214
 Siemaszko Piotr 43, 177
 Sienkiewicz Henryk 104
 Sieradzki Ignacy 190
 Sikora Ireneusz 65
 Sikora Tomasz 178
 Sikorska Liliana 138
 Sikorska-Kulesza Jolanta 76, 209
 Skarga Piotr 45-46, 52, 197
 Skolasińska Agnieszka 38, 40, 45, 203
 Skrzyniarz Ryszard 14
 Skucha Mateusz 19, 58-59, 63, 65-66, 71, 118, 130, 138-142, 175-176, 180-182
 Skwarczyńska Stefania 26, 184
 Skwarek Józef 34
 Sławiński Janusz 12-13, 29, 40
 Słowacki Juliusz 42, 45-46, 64, 160
 Smagacz Henryk 54
 Smętek Witold (Zofia) 181
 Smith Sidonie 13-14
 Smulski Jerzy 153
 Sobieraj Tomasz 79
 Sobolewska Agnieszka 15, 18, 21-26, 109-110, 151

Sobolewska Anna 153
 Sokolik Zbigniew 148, 153
 Sokół Lech 44
 Sołtysik Marek 88
 Sontag Susan 56, 190-191
 Sosnowski Jerzy 18, 57, 124, 128, 142, 185
 Soubirous Bernadeta 164
 Southey Robert 13
 Sowinski Grzegorz 174
 Sowińska Iwona 53, 56
 Spitz René 147
 Sprenger Jakob 172
 Stachówna Grażyna 199
 Staff Leopold 167, 202
 Stala Marian 46, 161, 188
 Stand Adolf 100
 Stasiewicz W. 46
 Stefaniak Iwona 64
 Stefanowska Zofia 46, 190
 Stein Gertrude 25
 Stelingowska Barbara 64, 95, 97, 126, 130,
 132-133, 177, 180, 184
 Stirner Max 116
 Stolarczyk Jan 34, 65
 Stögbauer Adam 167
 Strachey Lytton 13
 Strindberg August 43, 54
 Stryjeńska Zofia 82
 Stuart Sharon Ann 56
 Stuck Franz von 186-187
 Suesser Ignacy 43
 Sugiera Małgorzata 17
 Sułkowska Gabriela 169
 Supa Wanda 126
 Suszek Hubert 148
 Swann Charles 24
 Swetoniusz 13
 Szacki Jerzy 135
 Szamota A. 104
 Szczawińska Weronika 35

Szczepański Tadeusz 16
 Szestow Lew 202
 Szewczyk Joanna 170
 Szlagowska Aleksandra 139
 Szleszyński Bartłomiej 99
 Szopa Katarzyna 25
 Sztachelska Jolanta 107
 Szturc Włodzimierz 32
 Szwarc Andrzej 90, 103
 Szwarcman-Czarnota Bella 198
 Szymborska Wisława 64

Ś

Śpiewak Paweł 54, 135
 Świdarska Teresa 120
 Świerkocki Maciej 48
 Świerkosz Monika 17, 179
 Świrszczyńska Anna 197

T

Tabaszewska Justyna 23-24
 Taborski Roman 44
 Taranek Olga 172
 Tarle Eugeniusz 13
 Tarnowska Maria 43
 Tatarkiewicz Anna 55, 190
 Tatarkiewicz Władysław 202
 Teler Marek 181
 Teresa z Ávili, św. 65
 Teresa z Lisieux, św. 51, 164
 Terpiłowski Lech 34
 Thomas Dylan 43
 Titkow Anna 199
 Tokarczuk Olga 17, 198
 Tokarska-Bakir Joanna 182
 Tomasik Krzysztof 94, 107, 129
 Topolski Jerzy 160
 Trakl Georg 116
 Trębicka Wanda 83
 Trojanowska Beata 53

Troyes Chrétien de 55
Trusewicz Katarzyna 140
Trzebuchowska Agata 129
Trznadel Jacek 158
Turczyn Anna 23
Turkowska Katarzyna 132, 185
Turner Victor 200
Twardowska J. 72, 95-96
Tyszkiewicz Artur 35
Tytkowska Anna 102, 187

U

Umińska Bożena 140
Urbańska Monika 185

V

Valentine David 132
Vallette-Eymery Marguerite (pseud. Rachilde) 54
Vasari Giorgio 13
Villaume-Zahrtowa Zofia 27, 49, 55, 64, 68, 78, 96-97, 133, 148-149, 212
Voragine Jakub de 13, 52

W

Walas Teresa 105, 117
Walczewska Sławomira 142, 199
Walewski Gustaw 89, 212
Wałęciuk-Dejneka Beata 95
Walkowitz Rebecca L. 22
Warkocki Błażej 133
Watson Julia 13-14
Wąchocka Ewa 41, 196, 200
Weingarten Romain 43
Weininger Otto 59, 65, 102, 121, 124, 136, 187, 210
Weiss Tomasz 84
Weiss Wojciech 44
Wende E. 190
Wertenstein Wanda 56

White Hayden 10
White William Hale 24
Wilczewska Krystyna 65
Wilczyński Marek 10, 135
Wilde Oscar 26, 31
Wilson Sarah 135
Winiecka Elżbieta 66
Wiśniewska Lidia 39, 46, 139, 153, 192-195, 197-199
Wiśniewski Grzegorz 35
Witczak Patryk 53
Witkacy (właśc. Witkiewicz Stanisław Ignacy) 44, 50
Witwicki Stefan 42
Władysław II Jagiełło, król Polski 85
Władysław II Wygnaniec, książę Polski 72
Włast Piotr Odmieniec zob. Komornicka Maria
Włostowic Piotr 72
Wnuk Grażyna E. 64
Wojewoda Cecylia 46
Wojnicka Joanna 199
Wojtkiewicz Witold 44
Wolski Wacław 65, 102-103, 186-187
Wolter (właśc. François-Marie Arouet) 13
Wołosiuk Ryszard 106-107, 109, 111
Woodman Marion 55
Woolf Virginia 10, 25, 79
Woroszyński Wiktor 13
Wróblewska Violetta 176
Wujek Jakub 138
Wydrycka Anna 89, 111
Wyka Kazimierz 36, 45, 105, 114, 117
Wyrzykowski Stanisław 44-46
Wyspiański Stanisław 44
Wyszyński Stefan 35

Z

Zacharska Jadwiga 65, 73, III, 182

Zając Joanna 17

Zakrzewski Bogdan 94

Zaleski Jan 75, 193, 210

Zaleski Marek 193

Załuski Tomasz 10

Zapędowska Magdalena 168

Zapolska Gabriela 44

Zawistowska Kazimiera 46

Zawiszewska Agata 86

Zbrzeźniak Urszula 29

Zdanowicz Katarzyna Ewa 80-81, 96-97,
122, 128, 130, 141-142, 165-166, 175, 214

Zdrada Joanna 35

Ziątek Zygmunt 47

Zielińska Anna 10

Zielonka Jakub 172

Zieniewicz Andrzej 32-33

Zientek Sylwia 18, 57, 95, 129-130

Zimand Roman 18, 91, 115, 117, 123-124,
142

Ziołowicz Agnieszka 43

Ziomek Jerzy 13, 40, 64

Ż

Żaboklicki Krzysztof 186

Żarnowska Anna 90, 103

Żeleński Tadeusz „Boy” 37-38, 105

Żeromski Stefan 48, 89

Żiugżda Oleg 35

Żmichowska Narcyza 37-39, 45-46

Żmichowski Erazm 45

Żmigrodzki Piotr 65

Żukowski Tomasz 47

Żuławski Karol 93

Żurawski Sławomir 131

STRESZCZENIE

Odmieniona

Wizerunek Marii Komornickiej z perspektywy (auto)biografikcji

Studia nad odmiennością szat kulturowych Marii Komornickiej wyrosły z koncepcji (auto)biografikcji w ujęciu Stephena Reynoldsa i Maxa Saundersa. Za przedmiot zainteresowania posłużył przybrany na stałe przez poetkę w lipcową noc 1907 roku strój „Odmieńca”, którego niejednoznaczność inspirowała do szeregu rozmaitych odczytań. Przejęcie przez Komornicką ubioru przypisanego wówczas społecznie i kulturowo mężczyźnie (pali w kominku kobiecie suknie, przywdziewa męską odzież i obwołuje się wcieleniem przodka Piotra Własta, nadając sobie męskie imię i przydomek Odmieniec) to w gruncie rzeczy ucieczka w kreację ludzką w ogóle. Stąd też wywodzą się wszelkie „odkształcenia” formy w jej okryciu: od androgyne do anioła (jako najdoskonalszego uosobienia androgyne), a następnie do dziecka (jako istoty apłciowej). W każdym z dzieł poddanych analizie porównawczej – sztuce teatralnej *Białe małżeństwo* Tadeusza Różewicza (1973), filmie *Białe małżeństwo* Magdaleny Łazarkiewicz (1992), utworze scenicznym *Księga Em* Izabeli Filipiak (2005) oraz fabularyzowanej biografii *Inna od siebie / Inny od siebie samego* Brygidy Helbig (2016) – ujawnia się przy wykorzystaniu badań (auto)biografikcji z jednej strony różnorodność występujących w nich ujęć wizerunków Komornickiej. Z drugiej – wielość dróg wiodących do ich zmodulowanych wersji poprzez poszerzenie przylegającej do nich przestrzeni za pomocą tego, co decyduje o ich rodzajowej nieprzejrzystości, w jakimś sensie przekładającej się na genologiczną zawilść wrośniętą w materię tekstów. Rozdział pierwszy

oscyluje wokół definicji pojęcia (auto)biografikcji, jego genezy, komponentów zaczerpniętych z twórczości Komornickiej/Własta i spoza niej. Ich obecność w materiałach źródłowych decyduje o tym, że można je określić mianem eksperymentów z (życio)pisaniem Marii Komornickiej / Piotra Odmieńca Własta od XIX wieku po teraźniejszość. Rozdział drugi zarysowuje sylwetkę Komornickiej/Własta w świetle jej/jego spuścizny i pamięci ludzi jej/jemu współczesnych. Trzeci stanowi syntetyczny przegląd pod względem krytycznym dotychczasowych ustaleń na temat twórczości autorki *Biesów*. Czwarty, który w swej zawartości jest obszerniejszy niż poprzednie, skupia się na wyeksponowaniu podobieństw i rozbieżności w sposobie postrzegania ostatecznie nieokreślonej przez poetkę kreacji „Odmieńca”.

Słowa kluczowe: (auto)biografikcja, tożsamość płciowa, wizerunek kulturowy, Maria Komornicka, Piotr Odmieniec Włast, Izabela Filipiak, Brygida Helbig, Magdalena Łazarkiewicz, Tadeusz Różewicz



SUMMARY

Changed

The Image of Maria Komornicka from the Perspective of (Auto)Biografiction

Studies on the diversity of Maria Komornicka's cultural attire grew out of the concept of (auto)biografiction in the approach of Stephen Reynolds and Max Saunders. The subject of interest was the „Changeling” attire permanently adopted by the poet on a July night in 1907, the ambiguity of which inspire several different interpretations. Komornicka's adoption of attire that was socially and culturally assigned to men at that time (she burns women's dresses, dons men's clothing and proclaims herself the incarnation of Piotr Włast's descendant, giving herself a male name and the nickname „Changeling”) is in fact an escape into human creation in general. This is where all the „deformations” of form in her attire originate from: from androgyne to an angel (as the most perfect embodiment of androgyne), and then to a child (as an asexual being). In each of the works submitted to comparative analysis – the theatre play *White Marriage* by Tadeusz Różewicz (1973), the film *White Marriage* by Magdalena Łazarkiewicz (1992), the stage work *Book of Em* by Izabela Filipiak (2005), and the fictionalized biography *Different from Myself* by Brygida Helbig (2016) – the use of (auto)biografiction research reveals, on the one hand, the diversity of the representations of Komornicka that appear in them. On the other hand, the multiplicity of paths leading to their modulated versions by expanding the space adjacent to it through what determines their generic opacity, in a sense translating into the genological

intricacy embedded in the matter of the texts. The first chapter revolves around the definition of the concept of (auto)biografiction, its genesis, components taken from Komornicka/Włast's work and beyond. Their presence in the source materials determines that they can be described as experiments with the (life)writing of Maria Komornicka / Piotr Odmieniec Włast from the 19th century to the present. The second chapter outlines the figure of Komornicka/Włast in the light of her/his legacy and the memory of her/his contemporaries. The third chapter is a synthetic review of the previous findings on the works of the author of *The Devils* from a critical perspective. The fourth chapter, which is more extensive in its content than the previous ones, focuses on exposing the similarities and discrepancies in the way the poet perceives the ultimately undefined creation of the „Changeling”.

Keywords: (auto)biografiction, gender identity, cultural image, Maria Komornicka, Piotr Odmieniec Włast, Izabela Filipiak, Brygida Helbig, Magdalena Łazarkiewicz, Tadeusz Różewicz



W 1907 roku Maria Komornicka pali w kominku poznańskiego hotelu Bazar swoje suknie, przywdziewa męski ubiór i imię z przydomkiem Odmieniec, obwołując się wcieleniem potomka Piotra Własta. Przejęcie stroju przypisanego wówczas mężczyźnie sprawia, że zostaje wielokrotnie „odmieniona” przez literacko własne i obce kreacje w kulturze. (Auto)biograficzne transformacje na nowo strukturyzują (a zatem również interpretują) wizerunek twórczyni *Biesów*. Stanowią skutek powstawania podobieństw i przeciwieństw między elementami zaczerpniętymi z listów i tekstów napisanych przez nią, traktujących o niej i pochodzących spoza jej spuścizny.

W publikacji *Odmieniona. Wizerunek Marii Komornickiej z perspektywy (auto)biograficznej* Wiktoria Krawczyk zgłębia opisane eksperymenty z (życio)pisaniem od XIX wieku po teraźniejszość, poddając analizie porównawczej *Białe małżeństwo* Tadeusza Różewicza, film Magdaleny Łazarkiewicz pod takim samym tytułem, *Księżę Em* Izabeli Filipiak i *Inną od siebie / Innego od siebie samego* Brygidy Helbig.

To czyni z niniejszej pracy wielowymiarową biografię Komornickiej/Własta, wymykającą się jednoznacznym ujęciom – analogicznie do postaci, której książka dotyczy.

