

**Rec.: Krystyna Kralkowska-Gątkowska,
Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii
Komornickiej. Katowice 2002.**

Mateusz Bourkane

skotliwa w niejednej interpretacji – zawiera też interpretacje dowolne i niekiedy jest powierzchnowa. Nie brakuje w niej za szybkich uogólnień, nie zawsze opartych na dostatecznej egzemplifikacji. A jednak jest to pozycja znacząca, godna odnotowania jako ważna w szeroko zakrojonych badaniach nad dzieckiem i dzieciństwem. Ważna dla przyszłej monografii tego tematu w literaturze polskiej.

Anna Kubale

Krystyna Kralkowska-Gątkowska, CIENŹ TWARZY. SZKICE O TWÓRCZOŚCI MARII KOMORNICKIEJ. Katowice 2002. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, ss. 244 + errata na wklejce. „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”. Nr 2094. Redaktor serii „Historia Literatury Polskiej”: Jerzy Paszek.

Pisarstwo Marii Komornickiej, przez lata funkcjonujące raczej na marginesie naukowego dyskursu¹, stało się ostatnimi czasy przedmiotem kilku ważnych ujęć interpretacyjnych. Należy do nich z pewnością książka Krystyny Kralkowskiej-Gątkowskiej *Cień twarzy*, zbiór szkiców poświęconych wybranym aspektom twórczości młodopolskiej poetki. Autorka podejmuje próbę wielokierunkowego odczytania dorobku Komornickiej, ukazania go nie tylko od strony historycznoliterackiej, lecz także z perspektywy socjologicznej, kulturowej i filozoficznej. Metodologię swoją określa badaczka jako „zorientowaną psychoanalitycznie”, a przy tym nie pozbawioną „lekkiego nalotu feministycznego” (s. 10). Formuła taka, pojawiająca się również w niektórych wcześniejszych pracach dotyczących Piotra Odmieńca Własta, wydaje się w pełni umotywowana z uwagi na specyfikę analizowanego problemu. Od razu jednak zaznaczyć trzeba, że propozycja Kralkowskiej-Gątkowskiej nie ogranicza się wyłącznie do lektury genderowej, chociaż wątkiem spajającym jej dociekania pozostaje kluczowe w przypadku autorki *Biesów* zagadnienie stosunku artystki do własnej tożsamości płciowej. Kwestia ta nie jest wszakże rozpatrywana jako kategoria autonomiczna, lecz stanowi punkt wyjścia do idących dalej rozważań, rekonstruujących skomplikowaną drogę poetki do samoświadomości intelektualnej oraz estetycznej.

Trudno byłoby nie zgodzić się z tezą Kralkowskiej-Gątkowskiej, iż z twórczości Komornickiej wyłania się „niepowtarzalny wizerunek paradoksalnej emancypantki, która dążąc do »uczłowieczenia« w sobie kobiety, skutecznie stłumiła i stłamsiła w swej osobowości pierwiastek żeński” (s. 43). Metamorfozę tę interpretuje badaczka zarówno w dość oczywistym kontekście młodopolskich postaw mizoginicznych, jak i szerzej, poprzez charakterystyczne dla światopoglądu epoki marzenie o wyzwoleniu się spod dyktatu cielesności. Już jednak w rozdziale I książki, zatytułowanym „*Lepsza*” *kobiecość*, podkreślony został fakt, iż kreowane przez Komornicką bohaterki, mimo wyraźnego zmaskulinizowania, nie potrafią do końca przewyczyć swojej seksualności. Ewoluuje mentalnie ku formie androgynicznej, podlegają ciąglemu oddziaływaniu zniewalającej siły popędów i w ostatecznym rozrachunku nie osiągają upragnionego odcieleśnienia. Konsekwencją tego są ich wewnętrzne dramaty, tragizm będący efektem rozdzielenia między wartościowaną dodatnio sferą spirytualną a uosobianym przez płciowość ślepyim żywiołem natury. Konflikt ów, jak pokazuje rozdział „*Demon w zadymionych lusterkach*”, przeradza się zwykle w „pełną podejrzeń pasję autoanalityczną” (s. 46), czyli obsesyjny introwertyzm, wynikający z chęci przekonania się o własnej wyjątkowości. Wywołuje to poczucie alienacji i sprzyja powstawaniu struktur urojeniowych, co z kolei prowadzi do lucyferycznego buntu, wymierzone-

¹ Nie będzie przesadą stwierdzenie, iż zainteresowanie badaczy osobą i twórczością Komornickiej zaobserwować daje się w zasadzie dopiero od lat kilkunastu. Spośród nielicznych ujęć wcześniejszych na uwagę zasługują zwłaszcza dwa prekursorskie szkice: M. Podraza-Kwiatkowska, *Tragiczna wolność. O Marii Komornickiej*. W: *Młodopolskie harmonie i dysonanse*. Warszawa 1969. – M. Derńałowicz, *Piotr Odmieniec Włast*. „Twórczość” 1977, nr 3.

go przeciwko porządkowi świata oraz represyjnej obyczajowości społecznej. W postawie tej dochodzą u Komornickiej do głosu typowe dla ideologii modernizmu akcenty satanistyczne, pełniące wszakże według Kralkowskiej-Gątkowskiej funkcję wyłącznie symboliczną. Demonologię autorki *Biesów* traktuje badaczka po prostu jako figurę „dojrzwiania kobiety do człowieczeństwa, [...] do prawa manifestowania podmiotowości, do statusu genialnego artysty” (s. 88). Inicjacja ta napotyka wiele przeszkód w rzeczywistości zdominowanej przez kulturę patriarchalną i okupiona jest duchowym cierpieniem, które w przypadku samej Komornickiej okazało się powodem choroby psychicznej. Do kwestii mentalnego zniewolenia kobiety w świecie męskich wzorców nawija się zwłaszcza rozdział *Restytucja Androgyna*, będący w znacznej części próbą odczytania twórczości młodopolskiej poetki w kontekście Freudowskiej teorii kompleksu ojca. Dotyka w nim również Kralkowska-Gątkowska zagadnienia dwupłciowości, stanowiącej, jej zdaniem, ostateczny punkt dojścia wewnętrznych poszukiwań artystki. Problematykę ową kontynuuje pośrednio rozdział IV, pt. *Przecucia i doświadczenia mistyczne*, w którym pojawiający się u Komornickiej wątek androgyniczny interpretowany jest jako swoisty przejaw uniwersalnej tęsknoty metafizycznej. Orientację epistemologiczną pisarki wywodzi badaczka przede wszystkim z filozofii Nietzschego, a konkretnie z witalistycznych koncepcji niemieckiego myśliciela i jego przekonań dotyczących indywidualizmu. Wpływ autora *Zaratusztry*, jak udowadnia Kralkowska-Gątkowska, równoważony jest jednak przez tradycję chrześcijańską, co widać szczególnie w warstwie symbolicznej tekstów Komornickiej. Oba te aspekty odegrały istotną rolę w procesie psychicznego przeobrażenia Piotra Odmieńca Własta, której to transformacji poświęcony został ostatni rozdział książki, zatytułowany *Starcze dziecko w Edenie*. Stanowi on próbę rekonstrukcji światopoglądu Komornickiej po duchowym przełomie, postrzeganym jako moment graniczny w jej prywatnej oraz literackiej biografii. Rozważania skupiły się tutaj wokół wybranych wierszy ze zbioru *Xięga poezji idyllicznej*, będącego według określenia badaczki swoistą „kroniką nowego objawienia” (s. 202). Podmiot analizowanych utworów to w rozumieniu autorki *Cień twarzy* kreacja „podwójna strukturalnie” (s. 219), zawierająca w sobie pozornie sprzeczne żywioły, a ponadto wpisana w teleologiczny ciąg kolejnych inkarnacji. W postawie filozoficznej Piotra Odmieńca Własta dostrzega bowiem Kralkowska-Gątkowska głównie element pogodzenia i afirmacji, jak również zwrot ku Bogu oraz dążenie do nadania sensu indywidualnemu cierpieniu poprzez włączenie go w porządek kosmicznej ewolucji bytu. Obiektem zainteresowania jest tutaj także kwestia usytuowania ówczesnych poglądów Komornickiej wobec wielkich systemów myślowych, a przede wszystkim ich związek z tradycją chrześcijańską i buddyjską. Integralną część rozdziału stanowi *Aneks*, zawierający polskie przekłady trzech nie tłumaczonych wcześniej liryków z *Xięgi poezji idyllicznej*.

Już z dokonanej rekapitulacji wynika, iż *Cień twarzy* to praca podejmująca tak wiele ważnych wątków interpretacyjnych, że bez ryzyka uznać ją można za ujęcie najpełniejsze spośród dotychczasowych omówień twórczości Komornickiej. W rozważaniach swych uwzględnia Kralkowska-Gątkowska istniejącą literaturę przedmiotu, sięgając, z jednej strony, do pozycji takich, jak *Modernistyczny dramat ciała* Edwarda Bonieckiego czy rozprawy Marii Janion „*Gdzie jest Lemańska?!*” oraz *Maria Komornicka, in memoriam*², z drugiej natomiast do typowo genderowych esejów Germana Ritza i Izabeli Filipiak³. Solidna

² E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*. Warszawa 1998. – M. Janion: „*Gdzie jest Lemańska?!*” W zb.: *Odmieńcy*. Wybór, oprac. i red. M. Janion, Z. Majchrowski. Gdańsk 1982; *Maria Komornicka, in memoriam*. W: *Kobiety i duch inności*. Warszawa 1996.

³ G. Ritz, *Transgresja płciowa jako forma krytyki spod znaku gender i transformacja dyskursu*. W zb.: *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*. Red. G. Ritz, Ch. Binswanger, C. Scheide. Kraków 2000. – I. Filipiak, *W. + M. = M. W.* W: jw.

podbudowa erudycyjna nie przesłoniła wszakże badaczce tekstów samej Komornickiej ani też nie przeszkodziła jej w odnalezieniu własnej metody ich czytania. W zbyt małym chyba stopniu wykorzystane zostało ciekawe studium Bonieckiego, które ukazało się jednak już w momencie przygotowywania książki do druku (zob. s. 8–9). Wydaje się zresztą, że drobny ów mankament nie wpłynął znacząco na jakość wywodów, których merytoryczny oraz warsztatowy poziom nie może raczej budzić poważniejszych zastrzeżeń.

Tom szkiców Krystyny Kralkowskiej-Gątkowskiej to bez wątpienia przedsięwzięcie cenne i stanowiące istotne ogniwo w procesie ponownego odkrywania dorobku artystycznej młodopolskiej poetki. Jako druga obok rozprawy Bonieckiego książka w całości poświęcona pisarstwu Komornickiej – jest *Cień twarzy* kolejnym świadectwem wzrastającego w ostatnich latach zainteresowania osobą Piotra Odmieńca Własta. I choć wbrew pierwotnym zamierzeniom nie udało się badaczce stworzyć monografii (zob. s. 11), to i tak propozycję jej uznać należy za wydarzenie naukowe, którego doniosłości przecenić nie sposób.

Mateusz Bourkane

Aniela Książek-Szczepanikowa, „OTWIERANIE” „WESELA” STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO. UCZESTNICTWO ODBIORCY W „ŻYCIU TEKSTU” – OD EPISTEMOLOGII DO ONTOLOGII. (Szczecin 2003). (Wydawnictwo Ottonianum), ss. 330.

Tytuł studium Anieli Książek-Szczepanikowej sugeruje, że podjęta w nim została próba analizy *Wesela* i jego recepcji „w świetle najnowszych teorii tekstologicznych” (s. 9). Badaczka wyraża przekonanie, iż dramat Wyspiańskiego za sprawą różnorodnych interpretacji stał się dziełem otwartym – w sensie nadanym temu terminowi przez Umberta Eco. Z kolei wywody Briana McHale’a o XX-wiecznej powieści mają wspierać tezę, że *Wesele* jest „w jakimś sensie dziełem prekursorskim postmodernizmu” (s. 26). Dokonało się w nim jakoby przejście „od modernistycznej poetyki epistemologii ku postmodernistycznej poetyce ontologii” (s. 302). Jednak żadnego z obu tych tyleż efektownych, co wątpliwych twierdzeń autorka nie jest w stanie poprzeć przekonującymi dowodami.

W istocie bowiem Książek-Szczepanikowa przygotowała chaotyczną kompilację kilku tekstów o *Weselu*, Wyspiańskim i polskim modernizmie. Rozdział pierwszy (*Poszukiwanie odbiorczych szlaków*) otwiera prezentacja „wypowiedzi młodzieży licealnej i akademickiej z lat 1995–1999” (s. 23, przypis 4), mająca unaocznic kłopoty ze współczesnym rozumieniem *Wesela*. Następnie autorka nieoczekiwanie przechodzi do omówienia *Listów zebranych* Wyspiańskiego, przy okazji przypominając przyjęte przez edytorów zasady ich wydawania (s. 38–39, przypis 27). Po czym charakteryzuje epokę w oparciu o *Literaturę Młodej Polski* (Warszawa 1992) Marii Podrazy-Kwiatkowskiej oraz referuje kontrowersje wokół jej nazwy i granic czasowych (s. 66–81), posługując się z kolei pracą Ryszarda Nycza *Język modernizmu* (Wrocław 1997). W rozdziale drugim (*Perspektywa zbliżenia*) badaczka streszcza list Lucjana Rydla zawierający relację ze ślubu, a następnie omawia *Plotkę o „Weselu”* Tadeusza Boya-Żeleńskiego. Siłą rozpędu prezentuje też wstęp Stanisława Witolda Balickiego do wyboru tekstów Boya *O Wyspiańskim* (Kraków 1973). Przywołuje również kilka wspomnień z antologii Leona Płoszewskiego *Wyspiański w oczach współczesnych* (Kraków 1971). Pod koniec rozdziału powraca jeszcze do listów artysty, skupiając się tym razem na zawartych w nich opisach katedr. Sądzi bowiem, że „multimedialny [!] świat świątyń” (s. 152) ukształtował Wyspiańskiego jako dramatopisarza. Rozdział trzeci („*Rysowanie przedmiotu nieokreślonego*”) wypełniają drobiazgowo streszczenia studiów Anieli Łempickiej *O „Weselu” Wyspiańskiego* (1961), Stanisława Pigionia *Goście z zaświata na Weselu* (1947), Kazimierza Wyki *Legenda i prawda „Wesela”* (1950), prezentacja rozproszonych rozważań Stanisława Brzozowskiego o twórczości Wyspiań-