

Frustracje Julii Chomińskiej. Dylogia („W sieci”, „Ostatnie spotkanie”) Jana Augusta Kisielewskiego lekturą queerową?

Dorota Samborska-Kukuć

Dorota SAMBORSKA-KUKUĆ

Frustracje Julii Chomińskiej. Dylogia (*W sieci*, *Ostatnie spotkanie*) Jana Augusta Kisielewskiego lekturą queerową?

„Bo... bo... bo mężczyzna jest... kobietą – a kobieta
jest mężczyzną”¹

J.A. Kisielewski

Stare interpretacje i nowe pytania

Prawie wszyscy krytycy – streszcza komentarze do dzieł Jana Augusta Kisielewskiego Eugenia Łoch – widzieli w [jego] twórczości obraz młodzieży walczącej o prawa do swobody indywidualnej, młodzieży żądnej nowych wrażeń i wzruszeń, ale równocześnie tragicznej w swym buncie, szukającej w sztuce przytułku dla swych skołatanych dusz.²

Nie inaczej odczytane zostało przesłanie najważniejszego utworu, dylogii: *W sieci* oraz *Ostatnie spotkanie*. Tę młodopolską „odę do młodości” interpretowało się zrazu jako gorzką konstatację o niemożności wyzwolenia się „prawdziwego człowieka”, malarki Julii Chomińskiej, spod dominującego wpływu filisterstwa, kształtu-

¹ J.A. Kisielewski *W sieci*, w: tegoż *Dramaty*, oprac. R. Taborski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1969, s. 188.

² E. Łoch *Meteor Młodej Polski. Z badań i refleksji nad życiem i twórczością J.A. Kisielewskiego*, w: *Jan August Kisielewski i problemy dramatu młodopolskiego*, red. E. Łoch, Towarzystwo Naukowe, Rzeszów 1980, s. 12-13.

Interpretacje

jącego sposobu wychowania, wzorce i przyzwyczajenia jej otoczenia. Wskazywano również na postać głównej bohaterki jako „usymbolizowany dekadentyzm pokolenia”³, a także „objawienie artystyczne nowej psyche kobiecej”⁴. Natomiast współcześni badacze skłonni są raczej widzieć sens dzieła w szyderstwie Kisielewskiego z młodzieńczej manifestacji inności dwojga pozerów – Julii i jej znajomego, „początkującego literata”, Jerzego Boreńskiego.

Główna bohaterka dramatu zajmuje się sztuką. Malowanie jest dla niej formą ucieczki od nieaprobowanej rzeczywistości, od hegemonii stereotypowej struktury rodzinnej, tj. apriorycznego patriarchatu w wersji kołtuńskiej i faktycznego matriarchatu w odmianie obłudnej dewocji. Julia usiłuje odciąć się od środowiska, w którym nie czuje się sobą. Obce jest jej to, co stanowi życiowe principium matki i sióstr: zdobycie męża i założenie rodziny. Czynnice uczestniczy w życiu kulturalnym Krakowa, nawiązuje liczne kontakty towarzyskie z artystami i literatami. Marzy o samodzielności, samostanowieniu i autentyzmie, ale uwięziona w sieci konwenansu tylko szamoce się, podejmując jałowe próby wyswobodzenia. I tak w końcu ulegnie woli silniejszych. Scenariusz wypadków nie jest trudny do przewidzenia. Nie o dramaturgię wydarzeń jednak chodzi – te bowiem, wsparte na prawdopodobieństwie i zmierzające do groteskowego finału, są dość realistyczne – ale o konsekwentnie niepokojącą postawę głównej postaci dramatu. Podejrzliwemu czytelnikowi nie wystarczy powierzchowna interpretacja społeczno-psychologiczna, zwłaszcza że nie idzie ona w parze z sugerowaną przez autora niepowierzchną epistemologią. Uważny czytelnik zadaje więc pytanie o dziwne („szalone”), często niezrozumiałe w kontekście zdarzeń reakcje emocjonalne bohaterki i przyglądając się 24-letniej Julii, zaczyna snuć domysł, że bohaterka poszukuje nie tyle swojego miejsca na świecie, ile raczej własnej tożsamości.

Lektura wrażliwa na płęć skłania do refleksji, że mamy tu do czynienia z rozpaczliwym poszukiwaniem tożsamości płciowej. Z tego niezidentyfikowania, nieświadomości i braku samookreślenia biorą swój początek wszystkie problemy protagonistki. Julia zdaje sobie sprawę ze swojej inności, gdy rozpaczliwie woła do świata: „Ja, ja, ja! Żądam innych praw, ja wołam o prawo dla mnie, osobne, wyjątkowe – bo ja nie jestem jednym z miliona zer”⁵; gdy zadaje pytania: „I dlaczego wszyscy ustawicznie drażnią mnie! Rzucają za mną kamieniem i ciągle wołają «szalona Julka» – huzia – bzz! – Masz krzywy nos – bzz”⁶; gdy porównuje się do psa, którego otruto, bo się wściekł; gdy żali się zdesperowana: „Ja chcę, ja pragnę wydobyc się – ale jestem sama – przeciw mnie wszyscy i wszystko”⁷.

³ J. Płomieński *Dzieje dramatycznej twórczości Jana Augusta Kisielewskiego. Do źródeł polskiego dramatu modernistycznego. Szkic literacki*, Poznań 1922, s. 19.

⁴ J. Oksza [J. Kisielewska] *Nasz ideał kobiecy w najnowszej literaturze*, „Bluszczy” 1907 nr 47, s. 525.

⁵ J.A. Kisielewski *W sieci*, s. 95.

⁶ Tamże, s. 99.

⁷ Tamże, s. 139.

Samborska-Kukuć Frustracje Julii Chomińskiej

O wiele łatwiej przyznać się do kołtuństwa czy niemoralności i pogodzić się z tym, niż ujawnić odmienność orientacji seksualnej, z którą trzeba coś zrobić. Zwłaszcza w pruderyjnym, wrogim inności środowisku mieszczańskim, nieakceptującym „szału uniesień” nawet w dramacie⁸, nawet na płótnie. Warto również na marginesie zadać sobie pytanie o cel takiej kreacji. Osobisty zawód Kisielewskiego, literacki odwet na pannie Broni za odrzucenie jego propozycji małżeńskiej⁹? A może autorska wnikliwość i zmysł obserwacji, wyczuwanie na opresywność środowiska, jego androcentrycznych norm i standardów wywołujących ludzkie dramaty?

Gdybym ja tak chłopcem była!

Kluczową dla niniejszych rozważań sceną dramatu jest dialog pomiędzy Julią Chomińską i Stanisławą Podlipską – jej przyjaciółką¹⁰. Zarówno wypowiedziane kwestie, jak i objaśniane didaskaliai sposób zachowania się Chomińskiej skłaniają do wątplenia o ich niewinności i położenia na karb li tylko temperamentu malarki:

Julia

Ha ha ha. Ty roztrzepanico moja. Całuje Stanisławę. Ja nawet nie wiem, za co ja tak cię lubię – ty, ty!

Podlipska

Ja także nie wiem.

Julia

Ja właściwie powinnam cię nie cierpieć; ja cię też nienawidzę z całej duszy całuje ją – ale doprawdy nie mogę. No, basta. Trzyma rękę Podlipskiej – ta śmieje się. Ty masz usta –!

Podlipska

Prawda?

⁸ Jurorzy konkursu dramatycznego „Kuriera Warszawskiego”, na który Kisielewski złożył dramat *W sieci*, orzekli, iż jest to „okaz zwyrodnienia zmysłowego w duchu pomysłów Strindberga”.

⁹ Za prototyp Julii Chomińskiej uważa się nieznaną z nazwiska adresatkę listu Kisielewskiego, pannę Bronisławę, której proponuje on „białe” małżeństwo (z prawem nietykalności) jako swoistą formę ucieczki dziewczyny z filisterskiego domu. Bronia jest malarką, rodzina zaś chce ją wydać za mąż za filistra. List (we fragmentach) przedrukował A. Grzymała-Siedlecki *Na orbicie Melpomeny*, WAiF, Warszawa 1966. Por. komentarze Mariusza Urbanka *Kisielewscy. Jan August, Zygmunt, Stefan, Wacek*, Iskry, Warszawa 2006, s. 24-28.

¹⁰ O roli Stanisławy Podlipskiej w życiu Julii nie pisano wiele, na ogół są to sądy banalne, niewykraczające poza powierzchowne i uproszczone wnioski. Na uwagę zasługuje interpretacja T. Weissa (*Wstęp*, do: G. Zapolska *Moralność pani Dulskiej*, oprac. T. Weiss, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1972, s. XIX), który porównuje Podlipską do Juliasiewiczowej z *Moralności...*, uważając, iż ich nowoczesność i swoboda w używaniu życia wywarły wpływ na błędne decyzje głównych postaci dramatów – Julię i Zbyszka.

Interpretacje

Julia

Gdybym była mężczyzną, poszarpałabym cię w kawałki z rozkoszy. Całują się. Nie-raz tak sobie myślę: dlaczego ja ciebie lubię. Ale sądzę, to dlatego, że ja jestem malarką, a ty masz takie skarby na ustach i tutaj. Wskazuje biust.

Podlipska

Naturalnie, ja tak samo myślałam.

Julia

Śłuchaj – będziesz mi pozowała, obiecałaś – cały akt? Dobrze? Jeżeli mi nie odmówisz, to z takiej modelki zrobię moją „Białą męczennicę”.

Podlipska

Tylko twarz zmienić musisz.

Julia

Obawiasz się? – Stacha, z nas byłaby para. Mój mocny Boże! Gdybym ja tak chłopcem była!¹¹

Jest to bezspornie dialog miłosny między dwoma podmiotami skonstruowany na bazie stereotypu aktywności męskiej i bierności kobiecej. Podlipska, zgodnie z założeniem Kisielewskiego, jest „osobą”, a więc, w odróżnieniu od Julii, nie „człowiekiem” – jedynie punktem odniesienia, obiektem. Toteż nie odwzajemnia emocji przyjaciółki, traktując jej zachowania jako objaw ekscentryzmu artystki. Ledwo odpowiada na jej pytania, ani nie rozumiejąc ich intencji, ani nie rozpoznając ukrytego sensu. Bardzo zmysłowa i kobieca, z wyraźnymi, wyeksponowanymi dominantami płci, jest egoistką, lubi być adorowana, a mając świadomość wrażenia, jakie wywiera, bez skrupułów i bezwzględnie wykorzystuje mężczyzn do swoich celów: żądna luksusów z premedytacją wychodzi za mąż, a spragniona coraz nowych wrażeń seksualnych z rozmysłem oddaje się romansom. Znudzona, nie dba o uczucia kochanków, bez skrupułów doprowadzając jednego z nich do samobójczej śmierci. W obecności takiej kobiety ekspresja Chomińskiej ożywia się, odzyskuje autentyzm – drapieżną namiętność, żądzę posiadania. W reakcjach Julii dostrzec łatwo fascynację ciałem Stasi – delectuje się dorodnością jej piersi i wydatnością ust. Podlipska wyzwala w niej doznania erotyczne zabarwione sadyzmem, chciałyby ją jednocześnie całować i kasać, w końcu „rozszarpać na kawałki”. Fascynację bujną, dojrzałą cielesnością Stasi Julia tłumaczy sobie malarskim postrzeganiem świata – wszak w głęboki zachwyt wprawił ją obraz Podkowińskiego – ale tak skonkretyzowana skłonność dziwi ją samą. Zdaje sobie sprawę z typowego w tym przypadku odruchu zawiści o urodę drugiej kobiety i „nienaturalności” własnych odczuć – pociągu seksualnego do kobiety wyrażonego także typowym dla męskiej pożądlivosti dysonansem – *odi et amo*. Będzie (jakże to niekobiece!) malować akt Stachy, podziwiać piękno kształtów jej ciała, lubieżnych wypukłości i zagięć. Naturalny erotyzm znajdzie na chwilę ujście w sztuce erotyzującej. Ot, taka chwilowa

¹¹ J.A. Kisielewski *W sieci*, s. 114-115.

Samborska-Kukuć Frustracje Julii Chomińskiej

sublimacja. Chwilowa, bo później, po zamążpójściu surogat ten nie będzie już wystarczać. Sieć zgęstnieje.

Julia od początku nie radzi sobie z własnymi pragnieniami, deklarując się albo raczej instynktownie kamuflując, jako artystka, której wolno zdradzać jakieś anomalie i szaleństwa, wpisane niejako w uprawianie sztuki. Niezgodę na siebie instynktownie manifestuje autokreacją. Stylizuje się na mężczyznę, po męsku chodzi, mówi (żonglując kolokwializmami i rubasznymi porzekadłami), stara się myśleć. Męskość to forma, w której może się odnaleźć jej poniżona płeć, to forma uprzywilejowana poprzez kulturowe dziedzictwo, świat przecież wciąż opowiada dzieje androgenicznej kultury. W praktyce codzienności sięga po męskie Ja choćby po to, aby stać się równoprawną partnerką rozmówców, Jerzego czy Bronika, aby romansować ze Stachą, aby upokorzyć starającego się o jej rękę Rolewskiego. Rozpaczliwa niezgoda na siebie objawia się sztucznymi, teatralnymi manifestacjami, ukrywającymi twarz cierpiącej kobiety uwięzionej w uważanych za niewyobraźalnie wstydlive przez jej środowisko pragnieniach.

Co ciekawe, kontrapunktem przywołanego powyżej szczerego, ekspresyjnego pragnienia Chomińskiej wyrażonego w słowach: „z nas byłaby para [...] gdybym ja tak chłopcem była!”, skierowanych do przyjaciółki, jest natchnione – jednozdaniowe – wyznanie Jerzego, które ten czyni Julii:

My razem, to mogłaby być olimpijska muzyka, to przepajanie się wzajemne akordów myśli i uczuć! O, to będą hejnały grające wśród obszarów podniebnych, to wielki koncert srebrzystych dzwonów, ekstaza olbrzymia swoją ciszą bezkresów – takie tonie melodyj, wśród których zamilkną dusze, płynąć tylko będą wśród fal seledynowych – czucie w bezczuciu, takie oszołomienia przenaajcudowniejsze, takie cudo nad cudu wśród przepotężnej pieśni całej natury!!¹²

Trudno się dziwić, że ów młodopolski bełkot bez znaczenia i sensu¹³ „mąci w głowie” Julii, która czuje się zmęczona spiętrzeniem metafor i nie chce słuchać sztucznych wyznań relegowanego z uczelni „gołowatego apostoła”¹⁴. Zwłaszcza że ten za moment zaproponuje jej właściwie wspólne mieszkanie. I przegra z Podlipską w pojedynku o Julię.

Krętoloki trubadur i nadskakujący pantoflarz

Związek Julii z sublokatorom domu Chomińskich, Jerzym Boreńskim, trudno traktować w kategoriach miłości¹⁵. Mieszkając drzwiami w drzwiach, spędzają ze sobą

¹² Tamże, s. 148.

¹³ Por. A. Grzymała-Siedlecki *Na orbicie Melpomeny*, s. 257.

¹⁴ Zob. negatywne sądy o postaci Boreńskiego: K. Makuszyński *Dusze z papieru*, t. 1, Lwów 1911, s. 14.

¹⁵ Por. J.Z. Jakubowski *Sztuce wierny (o Janie Auguście Kisielewskim)*, w: tegoż *Trwałe przymierza*, wyb. i oprac. J. Jakubowska, PWN, Warszawa 1988, s. 102.

Interpretacje

dużo czasu i zarażają się dziecięcymi marzeniami o inności, pluciem na wszystko tę abnegacją manifestując. Julia portretuje Jerzego głównie dla jego długich, dziewczęcych włosów. Te loki, które da się wdzięcznie oddać na płótnie, w które można wpleść dłonie, są, jak się zdaje, głównym łącznikiem pomiędzy bohaterami. Są fetyszem Julii dopełniającym jej marzenia o kobiecym ciele. Na balu maskowym w ostatnim akcie dylogii Julia żałować będzie tych obciętych włosów Jerzego, bez nich jest on już tylko... mężczyzną. Między tymi dwojgiem nie ma mowy o miłości, nie było mowy dawniej, nie ma mowy w *Ostatnim spotkaniu*. Pisarz Boreński zrobił po prostu artystyczny użytek ze znajomości z malarzką, pisząc inspirowaną jej dramatem powieść *Przed świtem*. A Julia nie zdradzi męża, bo prawdziwym konkurentem Rolewskiego nie jest Boreński, ani nawet wspomnienie o nim, ale kobiecość – ciało Stasi, ciało rudowłosej z *Szalu uniesień*, ciało Kobiety.

Trudno zgodzić się z dawniejszymi interpretacjami, zarówno krytyków teatralnych, jak i monografisty Kisielewskiego, Piotra Obrączki, że w końcówce dylogii sympatia czytelnika jest po stronie męża Julii z jednoczesnym potępieniem bohaterki¹⁶. Przy czym wszyscy powołują się na ówczesną opinię publiczną, która oglądając *Ostatnie spotkanie*, odwracała się ze wstrętem od niewdzięcznicy, a litowała nad dobrym, skrzywdzonym mężem. Czy dlatego, że wbrew jej woli na mocy spisku rodziców z przyszłym zięciem została spowita w sieć małżeńską, uwięziona pod przymusem i wtłoczona w rodzinne ciepło, w którym dusi się i marnieje? Już wtedy przecież minęły bezpowrotnie czasy Podstolin i Podczaszyn, które wydawane siłą za mąż miały za zadanie pokochać swoich mężów tylko dlatego, że raczyli stać się... ich mężami, minęły czasy jałowych poświęceń w imię obowiązków małżeńskich dogadzających li tylko mężowskim kaprysom: sumiennemu wypełnianiu posług żony i rodzeniu dzieci.

I cóż z tego, że Julia ma wygodny dom, syna i fizyczne warunki do malowania, jeśli „korzyści” te stworzono, gwałcąc jej prawa do samostanowienia, gwałcąc jej prawdziwą naturę. Słamszona Julia jest nieszczęśliwa, zdradza na przemian objawy apatii i furii, pozbawiona nadziei na zmianę popada w długotrwałą frustrację, nie widząc dla siebie żadnego wyjścia. Czy w takich warunkach mogłaby nadal tworzyć? Miałaby okazywać wdzięczność? Warto zauważyć ponadto, że Kisielewski perfidnie reżyseruje spotkania Julii z Rolewskim (zarówno przed, jak i po ślubie). Zawsze tak, aby jego męskość osadzić w jakimś kompromitującym kontekście. Kiedy Chomińska zachwyci się jego muskulaturą i „zobaczy” w nim dyskobola, piękno wizji zostanie zakłócone przez niezręczność bohatera, Rolewski popęlni gafę, która odczaruje patrzącą nań malarzkę. Rolewski wysłany po włóczkę, Rolewski z mokrymi wąsami, Rolewski znawca „kobietek” na maskowym balu... Czy naprawdę intencją Kisielewskiego było pokazać nieudany, bo animowany przez filistra, proces „poskromienia złošnicy”?

¹⁶ P. Obrączka *Studia nad życiem i twórczością Jana Augusta Kisielewskiego*, WSP, Opole 1973, s. 86-89.

Święty Sebastian i Paź Siebel

Maskulinizacja bohaterki jako forma ucieczki przed zopresjonowaną kobiecością przybiera także formy symboliczne: Julia daje sobie prawo do snucia fantazji umownie definiowanych jako męskie. Zwraca uwagę zwłaszcza introwertyczna wizja samej siebie jako postaci świętego Sebastiana oraz identyfikacja z paziem Sieblem z opery *Faust* Charlesa Gounoda.

Poczucie osamotnienia i codziennej kaźni, jaką jest przymus dostosowania się do nienawistnych, a obowiązujących w domu rodzinnym norm, wyzwala w wyobraźni Julii ekstatyczne widzenie:

Zdaje mi się nieraz, że jestem do jakiegoś drzewa wielkiego przywiązana powrozami, biją we mnie strzały, jedna po drugiej, strzała za strzałą... a tam, w dali, ognisko, tam światłość ogromna, tam duchy moje bratnie uczują... W rękach kielichy, na głowach wieńce weselne... śpiew... białe suknie...

Wyprężam się, prężę... więzy wpijają się w ręce, piersi, biodra – ścierają skórę, przecierają, krwawią... o, o, to jest piekielna męka!¹⁷

Pozornie wydaje się, że wizja ta przedstawia alegorię umęczonej kobiecości – tak odczytuje ją Jerzy Boreński, nadając jej tytuł – *Biała męczennica*. Pierwszy plan sugeruje egzekucję, drugi jakiś pogański rytuał – wszystko razem sublimację erotycznego popędu¹⁸. Wydaje się jednak, iż dramaturg świadomie i czytelnie nawiązuje do obrazów umęczenia św. Sebastiana, współczesnego patrona gejów (i lesbijek), którego męczono, przeszywając strzałami, przywiązawszy uprzednio do drzewa. Przenikliwość Kisielewskiego jest zdumiewająca. „Szalona Julka” językiem cierpiącego ciała opowiada swoje udręczenie, ból zadawanych przez oprawców ran, wyczerpa wszystkie swoje siły, aby uwolnić się z krępujących ją więzów i pobiec do „bratnich dusz”, spowitych w białe suknie i wieńce weselne kobiet oddających się bachanaliom. Julia całym jestestwem, rozpaczliwie, masochistycznie do nich tęskni.

Życie bohaterki dramatu to mnożenie zakazów przez autorytarną, żądną bezwzględного posłuszeństwa matkę. Zakazy, wsparte na ortodoksyjnie i jednocześnie prymitywnie pojętej moralności klerykałno-mieszcząńskiej, mają ją upokorzyć i wywołać poczucie winy. Mają okiełznać niestosowne dla jej płci zapędy¹⁹. Jak bardzo Julia czuje się prześladowana, świadczą pełne goryczy słowa:

Mnie już nic nie uratuje, ja już jestem skazana na zagładę, na zatracenie! A tu w piersi rodzi się jakiś szalony bunt przeciw temu wszystkiemu, jakaś płomienista żądza życia

¹⁷ J.A. Kisielewski *W sieci*, s. 40.

¹⁸ Zob. psychoanalityczną interpretację G. Matuszek *Naturalistyczne dramaty*, Universitas, Kraków 2001, s. 421.

¹⁹ W interpretacji katolickiej homoseksualizm uwarunkowany jest wadliwymi relacjami w rodzinie (chłopców z ojcami, córek z matkami).

Interpretacje

pali się we mnie, a oni ją duszą szmatami swoich teoryj, swoich praw, swoich wymagań. Ja boję się mojej natury. Tam ogień jest, żar!²⁰

W opinii otaczających dziewczynę ludzi Julia jest bezwstydną, o czym stale przypomina jej matka, pruderyjna i dwulicowa dewotka. To ona stanowi zwornik wszystkich negatywnych emocji córki. Jej hipokryzja i obsesyjna wręcz separacja płci od seksualności jest w pewnym sensie wyzwaniem do buntu, którego pierwszym manifestem staje się namalowanie nagiej pary – Adama i Ewy, obrazu igrającego z chrześcijańskimi ikonami i wyobrażeniami. Indywidualna, osobliwa i znacząca wizja Julii inspirowana męczeństwem św. Sebastiana ma w tym sensie podwójny wymiar – pierwszy plan jest rytuałem chrześcijańskim, zemstą za niesprawiedliwość i uciemiężenie, drugi – barbarzyński – to wyobrażenie archetypicznej wolności. Ale Julia, „zaduszona brudnymi szmatami teoryj”, nie ma siły, by wyrwać się z „piekielnej męki” zadawania gwałtu swej naturze. Aby więc odzyskać wstyd, musi wyjść za mąż i stać się, niepomna na swoją naturę, żoną mężczyzny i matką mężczyzny. Tylko to ocalić ją może w hiper-heteronormatywnym świecie. Dlatego Julia składa siebie – zarówno w imaginacji, jak i w rzeczywistości – w ofierze na ołtarzu homofobicznej cywilizacji, jej praw i kanonów, rozpoznając zagładę i zatracenie swojej indywidualności zarówno w sztuce²¹, jak i we wszystkim, co ją otacza.

Jeszcze w okresie dojrzewania budzi się w Julii zachwyty kobiecym ciałem, podbarwiony, jak w przywołanym wyżej dialogu z Podlipską, sadyzmem. Odurzona wspomnieniem Julia zwierza się Podlipskiej:

Jednego tylko nie zapomnę nigdy: był paż, wiesz. Śpiew „Kwiatki wyjawcie jej” [...] Tak. Siebel. Śpiew Siebla. Po raz pierwszy w życiu opera. Miałam szesnaście lat. Muzyka! Ta cała atmosfera... urok nowości... Nie przypominam sobie, która to śpiewała... Wiem tylko, że ten strój, ten kostium... cudowna pierś. To wszystko... Huragan oklasków, wyszła: kwiaty – wieńce – i tak – o tak – podała się naprzód – potem w tył – piersi po prostu bajeczne... i taki miała uśmiech, że gdybym była mogła, skoczyłabym i wbiłabym jej sztylet tu... tu... tu... Ręka na gardle Ach!

Julia po obejrzeniu opery, w której rolę Siebla grała kobieta, odnajduje dla siebie tymczasową formę: hermafrodytyzm, ciało chłopca z jednoczesnymi atrybutami kobiecości. I podczas gdy uwarunkowane baśniowymi archetypami skryte

²⁰ J.A. Kisielewski *W sieci*, s. 39.

²¹ Zwłaszcza rozpoznaje tragiczne przesłanie *Szału uniesień* Podkowińskiego, dzieła nie tylko ukazującego erotykę jako siłę kosmiczną, ale także sytuację staczania się w przepaść wskutek spontanicznych i nazbyt swobodnych manifestacji seksualnych. Por. M. Januszewicz *Podkowiński i Kisielewski czyli malarzski wzór i jego literacka transpozycja (w setną rocznicę Szału uniesień)*, „Litteraria” 1995 t. 26, s. 30-31. Podobnie odczytuje symbolikę obrazu Podkowińskiego Stanisław Przybyszewski, gdy w *Śniegu* każe poznać się bohaterom od zainscenizowania *Szału uniesień* – zapowiedzi zatracenia i katastrofy.

marzenia i identyfikacje dziewczynek zwracają się w stronę bycia królową²², uwagę Julii przykuwa młodzieniec. Choć raz chciałaby wcielić się w jego skórę („Przysięgam sobie, że jeżeli kiedy pójdę na maskaradę, to tylko w kostiumie Siebla”²³). Teraz, gdy wybiera się na bal maskowy, aby spotkać się ze swoim dawnym znajomym, Boreńskim, marzenia o paziu powracają. Kostium pazia nabiera tu charakteru erotycznego wyzwania, prowokacji, subwersji i staje się rodzajem *drag king*. Całe ostatnie spotkanie Julii i Jerzego na maskaradzie jest grą. Zarówno z własną płciowością, jak i z arią Siebla (*Faites-lui mes aveux*), gdzie role rekwizytów grają kwiaty (róże i chryzantemy) oraz laska ze sztyletem. Jest to także świadome igranie Julii z namiętnościami, z przeszłością, z nadziejami, z własną seksualnością. Czy bohaterka oczekuje deklaracji Boreńskiego? Na pewno nie. Już prędzej może marzyć, że ten w jakimś uniesieniu zapragnie wbić w jej szyję sztylet. Wszak lepiej nie żyć, niż tak żyć.

Kłamię, bo muszę: bo mnie wszyscy do tego zmuszają

Retoryczne pytanie Kisielewskiego, jakie zadaje Stanisławowi Przybyszewskiemu: „znasz to uczucie oszalałej z bólu ludzkiej bestii, która się wlecze przez życie z wiszącym u gardła wściekłym psem?”²⁴ zdaje się również dramatycznym wyznaniem bohaterki jego dylogii. Uwikłana od dziecka w domowe sieci nienawistnego konwenansu nauczyła się udawać kogoś, kim nie jest, aby być względnie akceptowaną przez matkę i siostry, z którymi nic prócz krwi Chomińskich jej nie łączy. Julia kłamię, bo inaczej nie mogłaby w tej rodzinie funkcjonować. Dlatego szuka paliatywów – edukacji w szkole malarskiej czy znajomości z artystami. Dopóki może lawirować pomiędzy autentyzmem a przymusem, jakoś to jest, ale kiedy barwy ochronne nie wystarczą do zamaskowania namiętności i prawdziwych dążeń, kiedy matka zakazuje Julii chodzić do szkoły i postanawia wydać ją za mąż, aby ratować domowy budżet, szamotanina bohaterki staje się ponad siły. Julia wie, że nie da sobie rady, gdy wyrzeknie się domu, musi więc dalej udawać kogoś innego. Małżeństwo staje się kolejną maską i kamuflażem, a macierzyństwo – wewnętrznym rozdarciem i dramatem nieszczerości. Rodzi się poczucie winy, pogłębiając tylko stan opresji, bo wraz z rozjaśnieniem się samoświadomości Julia sama dla siebie okazuje się wrogiem. Domeną jej istnienia jest teraz niszczenie, nie tylko płócien – na znak porzucenia sztuki – ale także innych ludzi. Staje się cyniczna, ordynarna, szydercza. Znamienna jest choćby rozmowa z kochankiem Stachy, Ser-

²² Julia pogardza takimi pragnieniami. Niechęć do nich wypowiada wprost w ironicznym monologu: „Zajechał w dryndzie królewicz, przywiózł ćwierć funta karmelków, pokłoni się ojcu, matce... pannie powie, księżniczce «dzień dobry, jakże się spało? O pani, ja kocham cię, bądź moją... Na zawsze, na stałe, kochanko mej duszy. Emeryturę będziemy mieli, księżniczko moja»” (J.A. Kisielewski *W sieci*, s. 96).

²³ Tamże, s. 213.

²⁴ *List J.A. Kisielewskiego do S. Przybyszewskiego*, w: S. Helsztyński *Meteory Młodej Polski*, WL, Kraków 1969, s. 24.

Interpretacje

bą, w której Julia przybiera maskę władczego i brutalnego mężczyzny, niemiłosiernie poniżając męskie ego sentymentalnego interlokutora. Wkrótce Serba odbierze sobie życie.

Problem Julii to więc nie tylko pogarda dla kołtunerii dawnego i obecnego domu oraz skrajna nienawiść do matki jako sprawczyni jej tragedii, lecz także głęboko skrywany bunt przeciw ograniczoności własnej płci, przemocy i przymusu środowiska z jednoczesną niemożnością, w obawie przed skandalem, otwartego przyznania się do bycia odmieńczynią (lesbijką? transseksualistką?) i w rezultacie beznadziejne tkwienie w szczelinie pomiędzy płciami za parawanem parodii życia rodzinnego! Ostatnie wyznanie, jakie uczyni swojemu mężowi, jednemu z oprawców przeszywających ją strzałami, będzie bodaj najmocniejszą, pełną wyrzutu jereimiadą:

Wszystko mam, niczego mi nie braknie – prócz duszy! Zabiliście mnie [...], ja nie jestem chora, ja nie jestem chora, bo mnie już nie ma! Zabiliście moją duszę, zdławili, zdusili, opluliście, skopali jak psa! [...] Mnie już nie ma, ja już nie żyję; zabiliście mnie... zabili!!²⁵

Czy po maskaradzie Julia wróci do domu swego męża? Czy w końcu przystosuje się do roli sędziny Rolewskiej? Przykładnej żony i matki? Przecież oddała swój wachlarz Podlipskiej, a więc rozstała się ze swoją kobiecością²⁶. Może więc spali suknie i obetnie włosy? Uzna się za mężczyznę? A potem skona gdzieś w zakładzie dla obłąkanych? Przecież wkrótce to wszystko zdarzy się n a p r a w d ę, tylko innej kobiecie.

Absctract

Dorota SAMBORSKA-KUKUĆ
University of Łódź

The frustrations of Julia Chomińska. Is Jan-August Kisielewski's novel-diptych (*W sieci*, *Ostatnie spotkanie*) a queer reading-matter?

Traditionally comprehended as an anti-philistine work, the novel-diptych by J.-A. Kisielewski has gained another, deeper dimension through its apparent homoerotic aspects, indicated owing to queer instruments used. Julia Chomińska, the main female character, is not merely a young Krakow-based painter rebelling against a bourgeois propriety: she appears to be a miserable woman, gaoled in her Otherness (body and desires). Julia tries to understand her situation (e.g. through self-identification with works of art) but, as she finds it impossible to find a way out, eventually falls victim not only to social intolerance and ignorance but, in the first place, to a fear of recognising her own authentic identity.

²⁵ J.A. Kisielewski *W sieci*, s. 194.

²⁶ Por. S. Brzozowski *J.A. Kisielewski, Ostatnie spotkanie (W sieci), część wtóra*, „Głos” 1903 nr 11, s. 177.