

Monika Bednarczyk

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

CZY WOLNOŚĆ NOSI SPODNIE? RZECZ O DOŚWIADCZENIU MĘSKOŚCI W KREACJI ARTYSTYCZNEJ MARII KOMORNICKIEJ

Czy wolność nosi spodnie? Warto zadać na wstępie niniejszych rozważań to wciąż kluczowe dla ludzkości pytanie. Pojawiają się bowiem w tej kwestii wątpliwości. Zwłaszcza, gdy naszym oczom ukazuje się obraz Eugène'a Delacroix – *Wolność wiodąca lud na barykady*, ukazuje się, gdyż stanowi zapewne pierwsze skojarzenie nowoczesnego człowieka, ponowoczesnego również, ze słowem „wolność”. To właśnie ona – kobieta, wprowadziła w sposób symboliczny świat w erę współczesności. Można by podważać znaczenie kobiecości w rewolucyjnych przewrotach, przyznając jej jedynie rolę wynikłą z rodzaju gramatycznego, jakim jest obdarzona „wolność” w języku francuskim, w polskim również. Warto jednak zastanowić się, czy rodzaj gramatyczny w tym przypadku nie łączy się spójnie z rodzajem naturalnym, determinującym cechy tej umiłowanej i upragnionej wolności. Dlaczego więc wolność zwykło ubierać się w spodnie? Dlaczego deprecjonuje się suknię – atrybut kobiecości. Głos winny zabrać w tej kwestii obie strony sporu – obie płcie, poniekąd obie.

Stefan Żeromski wkłada bowiem w usta bohaterki *Ludzi bezdomnych* – Justyny, następujące wątpliwości dotyczące praktyczności noszonego stroju. Pisze ona w swoim dzienniku grudniowego dnia: „[...] zablocona suknia nie czyni wrażenia stroju ani odzieży, tylko jakiejś paskudnej szmaty. Ach, to ubranie do ziemi! Jest ono zapewne miłe, doskonałe i piękne, ale dla pań, które nigdy nie chodzą po zabloconych ulicach, tylko jeżdżą w karetach. Dla nas, co

musimy grasować po bagnach dzielnic ubogich – jest to prawdziwa katorga”¹. Bohaterka powieści Żeromskiego udzielała prywatnych lekcji w domach swoich podopiecznych. Podczas ciągłego przemieszczania się suknia z długim trenem spowalniała ją, angażując jedną z dłoni, która musiała unosić koniec odzienia tak zwany ogon. Stąd jej negatywne nastawienie do swojej uzewnętrznionej kobiecości.

Inaczej rzecz jawi się w interpretacji tej, która nie musiała zapewne zmagać się z bagnistymi zaułkami, jest to jednak mimo wszystko interpretacja damska. Maria Pawlikowska-Jasnorzewska w utworze *Morze* przenosi czytelnika w sferę bezmiarów kobiecego odzienia, w sferę umożliwiająca wręcz mistyczne spotkanie z naturą. Suknia staje się podobna do morza, a właściwie morze zaczyna przypominać suknię, jakby stanowiło zjawisko wtórne:

Morze jest całe w koła oczu ćmy lub sowy,
całe w drzeniach jedwabi, białym szytych ścięgiem
– i jest podobne sukni pstrej, grodenaplowej,
o falbankach śnieżystych, musujących brzegiem.²

Ujawnia się w ten sposób płynność, bezgraniczność i zaborczość kobiecości przy jej niewątpliwym wdzięku, który omamia i nęci, co więcej przykuwa wzrok spragniony trudnej do zdefiniowania harmonii:

Fałdy toczą się żywe, w skały haftem stukną,
tren zarzucają daleko i płasko,
i znów ścigają mokrą biel koronek z piasku,
i znów pelżają naprzód, żywą, zwinną suknią.

Kobiecość podbija świat, pokrywa jego powierzchnię i dominuje. Lecz pomimo swej niepoahamowanej żądzy władzy zostaje nagrodzona koroną ze słońca:

i wzniosę w dziękczynieniu operlone ręce
po złocisty kapelusz, który mi da słońce.

Świat hołduje kobiecie, czego ona jest świadoma i co umiejętnie wykorzystuje, wkracza w tę baśń jak wkracza w luźne ramy swej sukni: „Wejść w nią i rozleje się wokoło mnie cudnie”, czytamy pozbawione niewinności słowa. Czyż to nie kwintesencja wolności?

¹ S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Warszawa 1976, s. 171-172.

² Fragmenty wiersza *Morze* M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej za: tejsze, *Poezje zebrane*, oprac. A. Madyda, Toruń 1997, t. 1, s. 16.

„Uciekała wiele razy – pisze tymczasem Krystyna Kłosińska o sławnej histeryczce, ofierze klinicznych tortur³. – Ale dopiero przebrana za mężczyznę uchyliła dla siebie bramę wolności”⁴. Paradoks kryje się w tym niewinnym opisie ucieczki z domu dla obłąkanych. Przebrana za mężczyznę uchodzi wreszcie, niedostrzeżona. Wolność zostaje zatem przykryta przez męski strój, prawda zawołowana, tożsamość ukryta w ramach normy, jaką jest stanowienie o sobie na wzór męski. Nikt jej nie zatrzymał, gdyż nie była pozornie sobą. Nie była również mężczyzną, kim była? Kulturową drwiną. Przebierańcem, który zdołał oszukać świat, oparty jedynie na pozorach i kreacji.

W tym miejscu spotykamy Marię Komornicką, która nie miała tyle szczęścia, co zbiegła histeryczka. Z innego powodu, ona uwierzyła, że naprawdę jest mężczyzną, zerwała z pozorem. Doświadczenie męskości kształtowało osobowość poetki od młodości. Osobowość zaś spoiła się w sposób dość charakterystyczny dla epoki twórczości (Młodej Polski) z kreacją artystyczną Komornickiej. Na pytanie, czy ową kreację można rozdzielić choć w pewnych aspektach z życiem poetki, nie sposób odpowiedzieć. Wspólnota myśli osoby oraz podmiotu, wspólnota doświadczenia, kalka emocjonalna przemawiają na niekorzyść rozłamu. Dlatego doświadczenie męskości, a właściwie jej doświadczenie i wpływ na zarówno życie, jak i twórczość, może być rozpatrywane na podstawie przesłanek biograficznych oraz literackich. Maria Komornicka kreuje się w każdym słowie, które wychodzi spod jej kobieco-męskiego pióra.

W pracy chciałabym wskazać trzy, interesujące, moim zdaniem, momenty doświadczenia i kształtowania się męskiego charakteru poetki. Dwa pierwsze można by nazwać przesłankami, miejscami wspólnymi, trzeci postrzegam jako spojenie w całość.

Cudowne dziecko

Ekstrawagancja w sposobie obcowania z otoczeniem intrygowała, pomimo unoszącego się w powietrzu poczucia wyższości. To nie kobieta (dziewczyna) bluszcz. To nie przysła modliszka spoczywająca w ogrodowym zaciszu, śniąca

³ „Augustyna – „gwiazda” histeryczek w Salpêtriére. Honorowana przez surrealistów jako wcielenie młodej, seksownej histeryczki, którą warto podziwiać. Spędziła w klinice dwadzieścia cztery lata. Opowiadała o gwałtach, samotności, opuszczeniu przez rodzinę. Pod wpływem eteru jej mowa się rozwiązywała, a halucynacje powtarzały ciągle tę samą traumę. Nikt nie słuchał jej protestu. Nie dociekał wagi urazu. Zakłęty krąg: lekarze powtarzali i utwierdzali przeżyte doznania zniewolenia. Praktykowali symboliczne gwałty. Kaleczyła się, próbowała samobójstwa.” Cyt. za: K. Kłosińska, *Figura XIX-wiecznej histeryczki*, [w:] tejsze, *Miniatury. Czytanie i pisanie „kobiece”*, s. 76.

⁴ Tamże, s. 76.

o dominacji nad męskim rodzajem, potajemnej dominacji rzecz jasna zmysłowych ruchów bioder i trzepoczących rzęs. To, co intrygowało w Maryni, było natury intelektualnej. Niepokorność kryła się w jej potrzebie indywidualności. Od otoczenia, zarówno tego męskiego, jak i żeńskiego, pragnęła jej naznaczona wzniosłością natura uwielbienia. Była Marynia obiecującym dzieckiem, z którym kontakt przysparzał mistycznych doznań. Pragnęło się jej więcej i więcej, i ona pragnęła więcej.

*Forpoczt*⁵ zdradzały cechy męskiego talentu. Jak pisze Agnieszka Baranowska, były „klarowne, jasne, mówiły wyraźnie, o co chodziło”. Również ówczesny „Głos” orzekł, iż Komornickiej brak, tak charakterystycznej dla kobiet, rozwlekłości stylu, niepohamowania w stosowaniu epitetów, pieszczotliwości. Była więc genialnym połączeniem kobiecego ciała i męskiego umysłu. Ochoczo więc zakwalifikowano ją do grona feministek⁶.

Męski duch Komornickiej dawał o sobie znać, lecz napotykał na przychyłne reakcje świata literatury. Ekstrawagancja poetki wpisywała się w nurt ówczesnej ekstrawagancji. Manifestowaną przez nią wolność rzucano na stos zamkniętych uprzednio kobiecych pragnień.⁷ Samą zaś Komornicką można by w tym momencie postrzegać jako literackiego przebierańca, który potrafił jedynie swoim stylem oraz wyobraźnią dorównać męskiemu wzorcowi. Doświadczenie to znaczyło jednak o wiele więcej:

W *Forpocztach* deklaruje, że wcale nie pragnie pochylenia nad sobą. Przeciwnie – to ona się pochyla. Nad Jellentą, nad Podkowińskim. W ten sposób wypisuje się z szeregu tych, których należy dopieszczać, chwalić, ganić, naprowadzać i pouczać [...]. Ona nie potrzebuje sztucznego dożywiania. Ma w sobie tyle talentu i energii, że może nimi jeszcze innych obdzielić. [...]

Komornicka jest w *Forpocztach* zaiste królewska – ma tu swoje dominium.⁸

W *Forpocztach* widać, że Komornicka pragnie konfliktu na własną miarę, bo wie, że tylko w ten sposób będzie mogła dorosnąć. Banalny konflikt grozi niepełnym rozwojem i kończy się skarłowaceniem. Dlatego w pewnym sensie lepiej jest nie robić nic – i czekać na właściwy moment, odpowiednią szansę.⁹

⁵ Manifest artystyczny wydany w roku 1895 wraz z Wacławem Nałkowskim i Cezarym Jellentą. Komornicka miała zaledwie 19 lat.

⁶ A. Baranowska, <*Gdzie idziesz...*> (Maria Komornicka), [w:] tejże, *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981.

⁷ Kobiety pragnąc wyzwolenia narzucały na siebie jarzmo męskiego stylu życia, łącząc dwie role w hybrydycznej całości. Zob. E. Gontarczyk, *Kobiecość i męskość jako kategorie społeczno-kulturowe w studiach feministycznych: perspektywa socjologiczno-pedagogiczna*, Poznań 1995.

⁸ I. Filipiak, *Forpoczt*, [w:] tejże, *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*, Gdańsk 2006, s. 225.

⁹ Tamże, s. 226-227.

Doświadczenie zaznane za sprawą owego artystycznego manifestu musiało okazać się niewystarczające. Stało się jedynie wstępem do właściwych przemian w sferze ducha i w sferze ekspresji. O ile jednak wcześniej z łatwością spychano Komornicką czy to w nadwrażliwą i neurasteniczną sferę moderny, czy też postrzegano ją jako marzącą o emancypacji szlachecką pannę, o tyle na to, co wydarzyło się później, kultura nie znajdowała już gotowej odpowiedzi. Rozwój, do którego dążyła Komornicka, miał objąć całość jej jestestwa.

„Wyeliminować kobietę, aby bohater mógł być wolny”

Tak zatytułowała jeden z podrozdziałów pierwszej części *Feministycznej krytyki literackiej* Krystyna Kłosińska¹⁰. Podrozdział ten został poświęcony powieści Ernesta Hemingwaya: *Pożegnanie z bronią*, która to powieść kreuje postać kobiety jako przeszkody na drodze do męskiej swobody i męskiego rozwoju. Tytuł ten brzmi niczym rozkaz – bezosobowy, bezdyskusyjny więc i bezrefleksyjny, lecz mimo swej bezrefleksyjności intryguje. Warto bowiem zapytać, jaką pozycję w tej bezwzględnej operacji zajmuje kobieta. Nie jest to pytanie pozbawione sensu. Gdyby bowiem przyłożyć tę formułę do sytuacji małżeńskiej Marii Komornickiej, mogłoby okazać się, iż stereotypowo wyznaczone role w sposób naturalny odwracają się, by zaprzeczyć kategoriom płci.

[...] Marynia – jak wspomina Aniela Komornicka – zapowiedziała mi kiedyś, ku mojemu wielkiemu zdumieniu, że i ona postanowiła wyjść za mąż.¹¹

Wolny ptak, cudowne dziecko swojej epoki, postanawia dobrowolnie wstąpić do klatki zwanej małżeństwem. Dąży do tego, choć otoczenie nie naciska na nią. Czego właściwie pragnie Marynia? Jaki cel przyświeca temu nagłemu marnzeniu, zapewne jest on ukryty i zapewne nie dotyczy stabilizacji z wszystkimi jej atrybutami kryjącymi się w metaforycznym znaczeniu słowa „dom”. Dom tworzą mężczyzna i kobieta złączeni wspólnotą doświadczenia i wspólnotą pragnień. Tymczasem: „Lemański, tzw. Leman – czytamy w innym miejscu wspomnień – zdobywał ją mocą kochania, uczuciowym zaprzepaszczeniem i terrorem zazdrości”¹². Tymczasem więc u źródeł związku Komornickiej i jej wybranka, Jana Lemańskiego, tkwiła niezaprzeczalnie historia, nosicielem której był jednak pierwiastek męski.

¹⁰ K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 77.

¹¹ A. Komornicka, *Maria Komornicka w swych listach i mojej pamięci*, [w:] M. Komornicka, *Listy*, oprac. E. Boniecki, Warszawa 2011, s. 36.

¹² Tamże, s. 37.

Leman winien zdradzać, według ustalonego przez kulturę stereotypu męzczyzny, cechy takie jak stabilność, konkretność, racjonalność i pewność siebie. Takim chciałoby widzieć Lemana społeczeństwo, w którym wyrósł. Jego zachowanie dalekie od ideału męskości zdradzało jednak cechy przypisywane kobietom, tj. nadmierną emocjonalność, wrażliwość, podejrzliwość i skłonność do działań wyjętych spoza granic rozsądku. W związku to Leman jawił się jako słabszy element (słaba płeć), choć również Marynia, posiadając artystyczne usposobienie, pozostawała nie do końca silnym filarem.

Na najbliższą przyszłość rysował się nęcący ją wyjazd w szeroki świat. Chęć zeknięcia się z cyganerią krakowską zdecydował o wyborze pierwszego etapu wspólnej podróży i wyjeździe w końcu sierpnia 1898 r. do Krakowa i Zakopanego.¹³

Maria pragnęła życia rajskiego ptaka. Zdarzało jej się więc bywać przede wszystkim poetką lub może warto by rzec – poetą, osobą znającą swoją wartość i oczekującą od życia doznań na miarę tej wartości. Dręczyły ją sny o wielkości, o doświadczeniu, które przysporzy jej sławy. Owe nadzieje poetki związane z twórczością, dyktowane siłą wyobraźni, nasuwają skojarzenie z bohaterem *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego. „Tegom żądał – mówi Mąż (*vir*) podążając za marzeniem spersonifikowanym w Dziewicy – o to przez długie modliłem się lata i nareszcie już bliski mojego celu – świat ludzi zostawiłem z tyłu [...]”. A Dziewica nawołuje: „Tedy – tędy”¹⁴.

Niszczycielska siła, która gnała Męża zawładniętego ułudą, kierowała również Komornicką, gdy ta raz po raz „pozbywała się” swego męża – odsyłając go do Grabowa, by móc odrobinę odetchnąć. Leman zaś „tęsknił w samotności i milczeniu”¹⁵. Marynia była jednak nie tylko dominantą w tym związku, ona również poprzez swoje artystyczne usposobienie wносиła do wspólnoty dwojga pierwiastek emocjonalnej destabilizacji. Podczas dramatycznych wydarzeń na krakowskich Plantach, kiedy to Leman, kierowany nagłym impulsem postanowił dać upust swej zazdrości o Marynię, strzelając do niej i jej kuzyna, ona dopuszcza do głosu swoją poetycką naturę.

[...] nieszczęsny mąż – pisze Aniela – nie odegrał zbyt rycerskiej roli, strzelając do podstępnie wymyślonych kochanków, a kierując patetycznie całkowicie rozładowaną broń do swej własnej skroni. [...] W rozbującej wyobraźni żony Lemański, wydzwignięty do miary Otella, tęsknił parę tygodni za kratami więzienia i wyglądał

¹³ Tamże, s. 38.

¹⁴ Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, Warszawa 1974, s. 81.

¹⁵ *Listy*, dz. cyt., s. 42.

przyjścia nowoczesnej Desdemony, która na nowo oczarowana, zapalała gorącym afektem do smętnego bohatera.¹⁶

Lemański zachował się niczym rozhisteryzowana niewiasta strzelająca do domniemanej kochanki męża. Zyskując sobie przychyłność Marii, natychmiast jednak spokorniał, ciesząc się chwilowym szczęściem. Jego los zależał całkowicie od jej kaprysu. Jego zdrowie od jej poczucia obowiązku. Mąż nie był partnerem poetki. Okazał się dodatkiem, pomijając fakt, iż był zasadniczo przepustką do nieznanego świata, był dodatkiem do samowystarczalnej egzystencji. Starał odnajdywać się w powierzony mu roli, która stanowić miała dla niego zaszczyt i wyzwanie. Komornicka pisała do matki: „Leman jest dzielny towarzysz, pełen inicjatywy, fantazji, orientuje się aż miło, taki swobodny, jakby całe życie nic innego nie robił, tylko podróżował [...]”¹⁷. Podkreślanie umiejętności odnajdywania się w nowych sytuacjach, niejako zdolności przystawiania do autorki listu, w istocie deprecjonuje Lemańskiego. Zdarza mu się, co można wyczytać między wierszami, pozytywnie zaskoczyć ukochaną, jednak zazwyczaj pozostaje słabym, niepewnym siebie towarzyszem, fałszywym akompaniatorem. To również wpisuje się w stereotypowe wyobrażenie kobiety jako tej mającej dostosować się do potrzeb swego małżonka, kształconej jedynie w tym celu, również po ślubie. Zazwyczaj żonę postrzegano jako kulę u nogi, wymagającą troski i uwagi, niesamodzielną, zagubioną. Leman walczył więc o przychyłność Marii.

Po rozstaniu – ostatecznym oddaleniu męża-histeryka (histeryczki) – Komornicka nie czuła się całkowicie bezpieczna, pozostając pod obserwacją byłego ukochanego: „Lemański rzeczywiście roztaczał z dala nad nią czujną kontrolę. Poznawszy między innymi w >Chimerze< Feliksa Jasińskiego [...], zachęcał go, według swej taktyki, do częstych odwiedzin, chcąc mieć wieści o swej byłej żonie. Po pewnym jednak czasie zaczął uważać go za szczęśliwego rywala i ścigać po Warszawie z bronią w kieszeni”¹⁸. Jego wierność zdawała się trwać aż po grób. Potrzeba ekspresji nieodwzajemnionych uczuć odbierała działaniom Lemana racjonalność. Z jednej strony bawił się rolą intrygantki, z drugiej poddawał nagłym afektom. Nie sposób więc było objąć czynów tych żadną granicą. Pozostawał zatem nieprzerwanie po kobiecej stronie, mimo iż został zwolniony z uścisku wyobrażeń Komornickiej. Ona również zyskała upragnioną wolność, eliminując ze swego życia tę nieprzewidywalną, wymagającą ciągłej uwagi postać.

¹⁶ Tamże, s. 40-41.

¹⁷ Tamże, s. 42.

¹⁸ Tamże, s. 54.

Ich wspólne życie właściwie nie rozpoczęło się. Chaos rządzący związkiem, zamiana ról i pierwiastek artystyczny, niewspomagający nikłej harmonii, spowodował jego rozpad przed właściwym zespoleniem. Maria przyjmująca funkcje męskie nie sprawdziła się jako *vir* – nazwijmy go – *domesticus*. Zbyt dręczyło ją pragnienie doznawania i kreowania. Zbyt dręczyło ją własne „ja”. Cytowany już Zygmunt Krasiński kierował do poety następujące słowa: „Ty grasz cudzym uszom niepojęte rozkosze. [...] – Ale sam co czujesz? – ale sam co tworzysz? – co myślisz? Przez ciebie płynie strumień piękności, ale ty nie jesteś pięknnością”¹⁹.

*Vir bonus*²⁰

Marynia przepoczwarza się ostatecznie w osobę Piotra Własta. W oczach otoczenia jej postać odtąd będzie już zawsze mienić się jako nie-kobieta i także nie-mężczyzna. Owa niejasność, przebłyki i oślepienia tkwią u źródła słowa „odmieniec”. Maria bowiem nie przebiera się za męża – ona jawi się nim. Zrywa tym samym z rzeczywistością, odchodzi ze znanego jej do tej pory świata. Wkracza na peryferie społeczeństwa i kultury. Już niedługo nikt nie będzie pamiętał o jej istnieniu.

Piotr zyskuje nowe życie, zrodzone momentalnie w poznańskim hotelu. Wyjęty z podania, by nie rzecz z mitu, trafia do naznaczonej oniryzmem baśni. Jego życie można i warto śledzić w poezji. Kreacja bowiem sięga w niej szczytu:

Owoce następnego etapu medytacji mistycznych Komornickiej jako Piotra Odmienca Własta miała już być *Xięga poezji idyllicznej*, w której autor przeinterpretował w duchu mistycznym swą biografię i nadał nowy sens swojej egzystencji oraz życiu i światu w ogóle. Komornicka wykreowała świat Xięgi i stworzyła zamieszkującego ten świat człowieka. Stworzyła dla siebie poetycki kosmos, w którym odnalazła siebie i mogła żyć duchowo. I nie jest ważne, że był to świat fantastyczny [...]. Centrum świata Xięgi jest zamieszkujący go człowiek, który jest zarazem jego podmiotem i przedmiotem. On ten świat wypowiada, ale też sam jest przez niego kreowany.²¹

Kim jest Piotr Odmieniec w owej cudownej baśni?

Jest przede wszystkim postacią bez realnej przeszłości. Dlatego jego dorastanie, inicjacja odbywają się w przestrzeni snu. Jako że ciało Piotra pozostaje spętane więzami obcej jego duchowi rzeczywistości, przyszłość jawi się jedynie za sprawą nadziei i pragnień. Odmieniec trwa w przedziwnym zawiesz-

¹⁹ *Nie-Boska Komedia*, dz. cyt., s. 69.

²⁰ Rozumiany tutaj jako mistrz kreacji.

²¹ E. Boniecki, *Raj odzyskany*, [w:] tenże, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa 1998, s. 91.

niu. W wierszu *Tantal szpitalny*²² pojawia się bowiem intrygujące stwierdzenie, które nasuwa myśl o zawieszeniu: „Tęsknotą oniemiały / W szpitalne wpadam puchy”. Chodzi o owe „puchy”, które nie wywołują negatywnych skojarzeń. One nie obezwładniają, lecz przyjmują w swoją miękkość i zmysłowość, otaczają wręcz opieką, okalając i tęsknoty i marzenia. Piotr dryfuje w puchu, unikając ran ciała, skupia się na swojej duszy.

Dorastał zaś jako pisklę. W wierszu *Strzyż* odnajdujemy tę samą ptasią poetykę. Bohater zostaje pozbawiony żniwa swej czaszki, czy jest to żniwo intelektu? Wyobraźni? Mamy zapewne do czynienia z młodym poetą wyłaniającym się spośród niesforne latających piórek. Znamy bowiem już od czasu Horacego ów obraz rozwiniętych skrzydeł twórczego umysłu, Kochanowski pisał przecież *Niezwykłym i nie leda piórem opatrzone* o sobie również. Czyżby obcięcie włosów było równoznaczne z podcięciem skrzydeł? A jednak matka mówi tak:

Nie żałuj swych piórek;
Nowe ci odrosną – a może też wąsy i broda.
[...]²³

To właśnie matka dokonuje rytualnego cięcia. I wie również ona, kim naprawdę jest pisklę, które chowało się pod jej spódnicą. To matka rozpoznaje Odmieńca²⁴. Roztacza przed swoim dzieckiem tajemniczą przyszłość, która zapewni mu miejsce w historii patriarchy. Stosy piórek zostają zatem nacięte niczym kwiatki, pozbawione życia.

Strzyż! – krzyczy zatem, choć pozbawiony graficznego wykrzyknika, tytuł wiersza. Wiersz ten jest rozkazem. Skrywa w sobie pragnienie wyłonienia się z dziecięcej nijakości. To, co mamy przed sobą, stanie się tym, bądź tą. Stanie się, gdyż dawny zwyczaj utrzymywał dzieci w radosnej bezpłciowości. Zarówno chłopcy, jak i dziewczęta chadzały w sukienkach, nosiły długie włosy. Strzyż! – Brzmi niczym polecenie odebrania bohaterowi raz na zawsze znamion kobiecości. Sukienki, długie włosy – dzieciństwo naznaczone jest ową przynależnością do sfery matczynej, jej tkliwości, jej opiekuńczych dłoni. Strzyż – znaczy zatem oddaj mi moje skrzydła, zabierz pisklące piórka.

²² Wszystkie cytaty za: M. Komornicka, *Utwory poetyckie*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996. Dalej podaję tytuł utworu i strony: *Tantal szpitalny*, s. 373-375.

²³ *Strzyż*, s. 380.

²⁴ Komornicka pisała do matki, będąc w szpitalu: „Zdanie: „żadnych tajemnic ani nadzwyczajności w życiu twym nie ma i nie było”, brzmi po prostu urągliwie dla człowieka, który do 31 roku życia nie mógł wiedzieć, że jest mężczyzną i nie byłby się tego dowiedział do dziś, gdyby mu tego Matka nie powiedziała”. Cyt. za: *Listy*, s. 66.

Piotr Odmieniec staje się chłopcem za sprawą postrzyżyn. Trafia tym samym do męskiego świata. Kolejny wiersz utrzymany w onirycznej atmosferze zdradza cechy nowej rzeczywistości, nosi tytuł *Dziwny sen*. Przedstawia wędrówkę ojca i syna. Zostaje ona ujęta w ramy refrenicznego stwierdzenia: „Szalenie huśtały się dzieci w rozkwitłych wierzchołkach akacji”. Zatracone w uniesieniu te dzieci pozbawione są atrybutów płci, pozbawione są również potrzeby wyłonienia indywidualnego „ja” z tłumu tożsamych postaci. One huśtają się bez tchu i bez zmartwień. Tymczasem bohater przeżywa swoje młodzińcze upokorzenie.

Na Wzgórzu grupa starożytnie królewskich postaci;
Lecz jeden był jakby w Bóstwo podniesionym Patriarchą;
Broda po pas nadludzko wielkiej figury,
Oblicze: brąz złożony słońcem pielgrzymki, majestatycznie spokojne,
I oczy, którym już nie dolega, że wszystko widzą.

I dalej:

I już GO byłem tak blisko!... i całkiem wyraźnie
Ciemnokędziorną widziałem brodę, sięgającą pasa,
I kopułę czoła złotawą, w długiej opalona pielgrzymce,
[...]
...Gdy wtem któryś z orszaku stanął mi w poprzek drogi –
I zrozumiałem po ich milczeniu, że dalej iść mi nie wolno.²⁵

Piotr dostrzega na wzniesieniu Abrahama. W jaki sposób rozpoznajemy tego patriarchę? Zostaje nam on właściwie przedstawiony. Abraham to ten, do którego mówi Pan. Powołuje go więc niejako we własną przestrzeń – stąd patriarcha jest podniesiony do rangi Bóstwa. Abraham – dalej – to ten, od którego wywodzi się całe pokolenie gwiazd na niebie, ród „królewski” – sprzymierzony z Bogiem, ród mityczny wręcz, „starożytny”. Abraham wreszcie to ten naznaczony drogą – pielgrzym ogorzały od słońca.

A kim staje się Piotr w tej opowieści? Staje się on Izaakiem, któremu odmówiono prawa wstępu na górę ofiarną. Drogę zachodzi mu orszak. Abraham obrósł więc w krąg dostojników, w wieki tradycji, w tłum wyznawców pragnących dostąpić udziału w ofierze. Mit zatem o górze Moria nie doczekał się z udziałem Piotra powtórzenia. Zostaje on zreinterpretowany. Źródło, sedno umyka. Nie jesteśmy w stanie, lub jedynie Odmieniec nie jest w stanie, dotknąć fizycz-

²⁵ *Dziwny sen*, s. 378-379.

nego oblicza Bóstwa. Oddziela go proteza kultu. Brak ofiary staje się zaś równoznaczny z brakiem Bożego gestu ocalenia. Piotr nie zostanie więc ocalony. Odchodzi w upokorzeniu.

Może nie zdaje sobie sprawy z własnego przeznaczenia w owym dziwnym śnie. Zależy mu instynktownie na przynależności do bezrefleksyjnego zgromadzenia. Dlaczego bowiem Abraham jawi mu się jako ten, którego oczom już nie dolega, że wszystko widzą? Patriarcha jest zaślepiony wiarą w swojego Boga i w sens dzieła, jakie zostało mu narzucone²⁶. Stąd jego spokój, ale i pozbawione szerokiego oglądu oczy. Piotr tymczasem jako poeta w snutej przez siebie opowieści pretenduje do wiecznego piewcy świata i wolności. Choć jego działania pozostają chwilowo w zawieszeniu – o czym dowiadujemy się w wierszu *Nostalgia* – marzenie nie pozwala mu tracić ducha, a wręcz nakazuje mu kształtować go na miarę swych pragnień:

Ach!... Kiedyż sny te znów się uwyrażnią,
A Niezłowione zleci na me dłonie,
A to, co było przeczuć wyobraźnią,
Ciałem potężnym jak Dusza, dogonię!...²⁷

Ciało potężne sytuuje się w planie przyszłości. Przyszłość ta będzie równoznaczna z powrotem do dni świetności – dni wigoru, zapału i niczym nie krępowanych możliwości.

Kiedym – w systemów nie więziony modły, –
Bujał w przestrzeni cudnej nieokreślnie,²⁸

Wczoraj – w czasie objętym już nostalgią – towarzyszyła Piotrowi „żądza” świata, grzmiały rozhukane „pulsy”. Był niczym młody bóg – Merkury, karmiący się wciąż nowym doświadczeniem, niczym poeta-włóczęga, oblatywacz. Taka postawa charakteryzuje prawdziwego poetę. Dziś – pozbawione zostaje przez siły zewnętrzne, przez „systemy” – wymiaru przygody i czynu. To zapaść,

²⁶ Powściągliwe zachowanie Abrahama ilustrują wersy z Księgi Rodzaju:

„Abraham tedy wstawszy w nocy, osiadł osła swego: wzięwszy z sobą dwu młodzieńców, i Izaaka syna swego: a narąbawszy drew do całopalenia, szedł na miejsce, na które mu Bóg rozkazał.” (22, 3)

„I przyszli na miejsce, które mu ukazał Bóg, na którym zbudował ołtarz, i ułożył drwa na nim: a związawszy Izaaka syna swego, włożył go na ołtarz na stós drew.” (22, 10)

Cyt. za: *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, Warszawa 1999.

²⁷ *Nostalgia*, s. 377.

²⁸ *Nostalgia*, s. 376.

w której ciało jest zniewolone i przymuszone do bezruchu jednego miejsca i czasu:

Kuję ćwiczenia i sadzę ogródek,
Badam Naturę na rozlicznym planie,
Bratni otacza mnie i wierny ludek,
Strzegą księżyce i wita zaranie...²⁹

O ile przeszłość i przypuszczenia dotyczące przyszłości zdradzają pleć osoby mówiącej, o tyle terażniejszość ukrywa przed nami ową tożsamość. „Ja” uwięzione w chwili obecnej, ulotnej, pierzcha niejako, nim zdołamy rozpoznać tego bądź tą, która zdradza sekrety. „Kuję”, „sadzę”, „badam” – jestem. Niebywała cecha języka pozwala uspić czujność czytelnika, który może nie spodziewać się spotkania z Piotrem, oczekując pośród ogrodowych ścieżek Maryni. Jakież to „ja” okazuje się wieloznaczne, androginiczne, niedookreślone. Kształtuje je dopiero to, co minione, i to, co wyobrażone, więc wykreowane. Samo tu i teraz pozwala zaś uciec od odpowiedzialności i zaszufładowania. Doświadczenie męskości Marii Komornickiej jawi się jako tajemnica niemożliwa do zgłębienia.

Zakończenie

Przekonanie Marii Komornickiej o posiadaniu męskiego ducha kształtowało jej artystyczną kreację, czyniąc z ledwie opierzonego pisklęcia wspaniałego ptaka, zesłanego przez kulturę na przymusową banicję. Dążenie poetki do wolności wykraczało bowiem poza ramy emancypacji, poza feministyczną skazę utożsamiania z męskim intelektem. Komornicka balansowała na granicy pozbawionego płci człowieczeństwa i męskości postrzeganej w indywidualny sposób. Przenosząc siebie – Odmieńca w oniryczny świat poezji – podkreśliła znaczenie literatury, szeroko rozumianej sztuki w życiu człowieka³⁰. Wywodząc siebie wprost od Piotra Własta – a w zasadzie postrzegając siebie jako jego reinkarnację – zaznaczyła miejsce swojego „ja” w dziejach ludzkości. Dążenia Komornickiej miały zatem charakter poznawczy i dokonywały się obok stereotypu. I choć mogłoby wydawać się, iż zakładając spodnie próbowała wtopić się w tłum tych stanowiących o sobie, to być może właśnie tym stereotypowym gestem zadrwiła i z nich, i z nas wszystkich.

²⁹ *Nostalgia*, s. 376.

³⁰ Artur Schopenhauer postrzegał sztukę jako antidotum na ból istnienia. Kontemplacja sztuki jako jedyna mogła ustrzec człowieka przed samobójstwem.