

Gabriela Matuszek
Uniwersytet Jagielloński

O IRONII W *BIESACH* MARII KOMORNICKIEJ

Problem ironii w literaturze wczesno modernistycznej nie został do tej pory poddany kompleksowym badaniom, w przeciwieństwie do ironii romantycznej, która doczekała się wielostronnych syntez i analiz, oraz ponowoczesnej¹. Choć niewątpliwie ironia wpisana jest w modernistyczny światopogląd – jako sprzeciw wobec tożsamości nabytej drogą uwewnętrznienia konwencji, gra z nieautentycznym empirycznym Ja, obnażanie ironicznego rdzenia egzystencjalnego doświadczenia i doznania absurdalności istnienia w świecie poszytym nicością; jest obecna w niebo- i w-piekło-wstąpieniach, a także w eksperymentach w przestrzeni języka. Semantyczna przepaść między tym, co wczesni moderniści mówią wprost, a tym, czego nie da się wypowiedzieć, uruchamia z jednej strony przestrzeń pozajęzykowej komunikacji, z drugiej – stwarza dogodne miejsce dla ironii: nawet w bezpośrednim, spowiedniczym przekazie może zostać ukryte ironiczne pęknięcie między podmiotem a jego wyznaniem, między tekstem a pod-tekstem.

¹ Bibliografia prac poświęconych ironii romantycznej liczy kilkaset pozycji. W polskim literaturoznawstwie badania ironii romantycznej prowadzili m.in. Włodzimierz Szturc (który w tym tekście będzie jeszcze cytowany) czy Jarosław Ławski, m.in. w świetnej monografii *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005. Zasadniczą rolę w inspiracji badań ponowoczesnych odegrała praca Richarda Rorty'ego *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge 1989, która ukazała się także w przekładzie na język polski: R. Rorty, *Przygodność, ironia, solidarność*, przeł. W. J. Popowski, Wydawnictwo Spacja, Warszawa 1996 (wyd. II W.A.B., Warszawa 2009). Interesującą polemikę z tezami tej książki przeprowadziła A. Bielik-Robson w książce *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000 (r. *Ironia, tragedia, współnota: Richard Rorty w oczach barbarzyńcy*).

Do modernistycznych „ironistów” zaliczyć można intuicyjnie Stanisława Przybyszewskiego i Stanisława Brzozowskiego, Tadeusza Micińskiego i Romana Jaworskiego, a także Bolesława Leśmiana. Oczywiście te nazwiska nie wyczerpują przestrzeni badawczych eksploracji, bowiem tylko uważna re-lektura modernistycznych tekstów odsłonić może obecność ironicznego antropologii² i/lub ontologii (np. w złośliwym obliczu nicości i semantycznym chaosie pękniętego na pół bytu).

Søren Kierkegaard w swej dysertacji *O pojęciu ironii z nieustającym odniesieniem do Sokratesa* (1841; uznanej przez Paula de Mana za najlepszą w dziejach pracę o ironii³) rozróżnił ironię zdrową (sokratyczną) i ironię chorą. Ironia zdrowa, „skończonej pozytywności”, nie neguje rzeczywistości, lecz akcentuje pozytywny aspekt dążenia za nieuchwytnym i nieosiągalnym, chroni przed popadnięciem w pułapkę relatywności i daje „zdrowy” dystans do siebie, pojęć i ich systemów. Ironia chora sankcjonuje aspekty negatywne, uwydatniając fragmentaryczność podmiotu i świata, ich niespójność i antynomiczność⁴.

W literaturze Młodej Polski zdaje się przeważać ta druga postawa. Jednym z przykładów są *Biesy* Marii Komornickiej, niezwykły utwór, będący swego rodzaju „spowiedzią” z dotychczasowego życia 25-letniej autorki⁵, który jest porażającym zapisem procesu wiwisekcji i samoobserwacji podmiotu wyobcowanego

² O ironicznego antropologii pisał E. Kasperski, *Ironiczna antropologia. Rozdwojenie i podwojenie człowieka u Kierkegaarda*, „Studia Filozoficzne” 293 (4), 1990.

³ M.in. w swej książce *The Rhetoric of Romanticism*, New York 1984.

⁴ Wg Ryszarda Nycza obydwa warianty występują w modernistycznej ironii: „postawa ironiczna jest zróżnicowana w zależności od tego, czy akcentuje pozytywny aspekt dążenia za nieuchwytnym i nieosiągalnym, czy raczej uwydatnia aspekt negatywny: doświadczenie nieautentyczności, dezintegracji i wyłączenia ze słowa, z własnej mowy. Wówczas zaś sankcjonuje nie tylko dwuznaczność, ale też istotną znaczeniową ambiwalencję, a także niespójność, antynomiczność, fragmentaryczność, a nawet brak wszelkiej pozytywnej podstawy czy jednoczącej zasady.” (R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997, s. 104 [r. Ironia]).

⁵ Określenie Jana Lemańskiego z recenzji zamieszczonej w „Chimerze” 1904, t. VII, z. 19, s. 142-143. *Biesy* powstawały od listopada 1901 do marca 1902 roku.

z gromady i bezskutecznie poszukującego swego prawdziwego Ja. To jedna z najbardziej tragicznych i wstrząsających narracji doświadczenia obcości, inności i wykluczenia. Zarówno wyprawy w głąb, ku mrocznej i pożądlivej sferze psychiki, jak i próby nawiązania kontaktu z rzeczywistością rozgrywają się w uczuciowych krajobrazach przesyconych niespełnieniem, cierpieniem, wstrętem i samoniszczeniem. W poetycko wyszukanych obrazach dominuje negatywna, wręcz agresywna metaforyka, spiętrzająca i rozpleniająca sensory, i powodująca komunikacyjną dystrofię i interpretacyjną wieloznaczność.

Dlatego utwór ten był różnie odczytywany: jako zapis symptomów obłądzenia (Aleksander Oszacki, Maria Podraza-Kwiatkowska, Krystyna Kralkowska-Gątkowska), świadectwo heroicznego zmagania artysty wykluczonego ze wspólnoty i świadomego „skandalu istnienia” (Maria Janion, Katarzyna Zdanowicz), zapis procesu zaburzonej indywiduacji (Edward Boniecki), homoseksualizmu i anoreksji (Izabela Filipiak), czy przejmująca opowieść o manii prześladowczej, będącej rezultatem systemu okaleczania kobiet, a także podróży w głąb budzącego grozę krajobrazu ludzkiej psychiki, przekazującego uniwersalne doświadczenie (Brygida Helbig-Mischewski)⁶.

W niniejszym szkicu chciałabym zwrócić uwagę na to, że w szczelinach tekstu, przesyconego autobiograficzną szczerością i nieokiełznaną bezpośredniością, może czaić się ironia, a jego

⁶ Por. St. Pigoń, *Trzy świadectwa o Marii Komornickiej*, w: *Miscellanea z pogranicza XIX i XX wieku*, „Archiwum Literackie”, t. 8, Wrocław – Warszawa – Kraków 1964; M. Podraza-Kwiatkowska, *Tragiczna wolność. O Marii Komornickiej*, w: tejsze, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969; M. Janion, *Gdzie jest Lemańska? Maria Komornicka in memoriam*, w: tejsze, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996; K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej*, Katowice 2002; E. K. Zdanowicz, *Kto się boi Marii K.?*, Katowice 2004; E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa 1998; I. Filipiak, *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*, Gdańsk 2006; B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, przeł. K. Długosz, B. Helbig-Mischewski, K. Pukański, Kraków 2010, s. 330-331. Niemiecka wersja książki ukazała się wcześniej: *Ein Mantel aus Sternenstaub. Geschlechtstransgress und Wahnsinn bei Maria Komornicka*, Norderstedt 2005.

„pęknięty” podmiot, pełen ambiwalencji i dysharmonii, jest nie tylko tragiczny, ale bywa także ironiczny i przyjmuje postawę, którą za Kierkegaardem można nazwać „nieskończoną negatywnością absolutną”⁷.

Już niektórzy wcześniejsi badacze zauważali, że brutalna wiwisekcja, prowadzona na publicznej scenie, może budzić podejrzenie co do autentyczności jej ekspresji. Brygida Helbig dostrzega pewną niekoherencję między deklarowanym cierpieniem i wstrętem do życia a wzmogoną, witalną pasją twórczą bohaterki:

Podmiot opowiada o swym zwątpieniu, o piekielnych mękach izolacji, braku tożsamości i spełnienia. Całkowitej depresji przeczy jednak na poziomie stylistycznym tekstu szalona pasja twórcza narratorki i jej żarliwość w kreowaniu niezwyklej, „wściekłej” metaforyki. Ten podmiot, blokowany i hamowany przez społeczeństwo, wyżywa się w pisaniu – i to wróży mu jednak ocalenie.⁸

Boniecki rzucił mimochodem pytanie: „czy to aby nie jest gra w cierpienie i zabawa w literaturę”⁹, odsyłając do listu Komornickiej z 3 stycznia 1901 roku, skierowanego do Feliksa Jasińskiego, w którym autorka, będąca w transie pracy nad *Biesami*, pisała:

Ja w dalszym ciągu zdycham. – Jest mi tak źle, jak było ongi, ‘gdy miałam lat szesnaście’. – Nerwy mam potratowane, drżące w nieustannej febrze i czuję się słaba jak mucha. Ręce mi odpadają od książki i pióra – dotąd pracowałam, teraz mogę się już tylko ‘bawić’. [...] Czy ja doprawdy bawię się ‘literaturą’? Piszę zawsze tak, ja pióro niesie.¹⁰

Dwa ostatnie zdania warte są namysłu. „Piszę tak jak pióro

⁷ S. Kierkegaard, *O powszechnym znaczeniu ironii. Ironia Sokratesa*, w: K. Toeplitz, *Kierkegaard*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1975, przeł. K. Toeplitz, s. 198.

⁸ B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, dz. cyt., s. 330-331.

⁹ E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, dz. cyt., s. 34.

¹⁰ Cyt. za: E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała*, dz. cyt., s. 34.

niesie” – może konotować oddanie się władzy wyobraźni, co oznacza, że niekoniecznie mamy do czynienia z wiernym zapisem przeżytych doświadczeń, lecz raczej z jego swobodną nową trajektorią. Wcześniejsze zdanie, choć podane w trybie pytającym, daje jeszcze wyrazistszy sygnał dystansu. „Bawię się literaturą” – czyli nie wszystkiemu, o czym piszę, należy dawać wiarę. Bawię się – oznacza, że między mną, autorką, a stworzonym dziełem (kreacją bohaterki / podmiotu tych wyznań) istnieje dystans. Tworzę ją i niszczę, w geście (s)twórczym, ironicznym, w sensie Solgerowskiego pojmowania ironii jako wyrazu najbardziej wewnętrznej źródła sztuki¹¹.

W utworze Komornickiej ironia nie jest jednak zasadą procesu twórczego, głos podmiotu nie przypomina romantycznej permanentnej katabazy, prawdziwy dramat nie rozgrywa się w przestrzeni „pisania o pisaniu”. Z romantyczną ironią może łączyć *Biesy* niezgoda na zastany świat (mimo podejmowanych prób nawiązania z nim komunikacji) oraz kreacja Ja, które reżyseruje własne przedstawienie, wywleka na wierzch swe najgłębsze tajemnice i z nich szydzi. Podmiot *Biesów* prowadzi ironiczną grę z sobą i światem, choć ta gra trudna jest do jednoznacznego rozpoznania. Wskazuje na nią subtelna sieć ironicznymi napięć: między Ja i światem; podmiotem mówiącym a podmiotem, o którym się mówi; między Ja i Nie-Ja, Prototypem i Niedorodzoną.

Ironia, w ujęciu jej teoretyków, pojawia się tam, gdzie został użyty rozum¹². Jej zastosowanie ma być świadome i przez czytelnika zidentyfikowane¹³, mimo że realizuje się w sytuacji chwiejnej i nie do końca rozstrzygniętej¹⁴. Jak uchwycić ów moment, w którym zaczyna się ironiczne rozbijanie dyskursu? Jak dostrzec

¹¹ W. Szturc, *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa 1992, s. 80.

¹² Tamże, s. 91.

¹³ Por. D. S. Kaufer, *Ironia, forma interpretacyjna i teoria znaczenia*, przeł. M. B. Fedewicz, w: *Ironia*, pod red. M. Głowińskiego, Gdańsk 2002 (tekst publikowany w „Pamiętniku Literackim” 1986 nr 1), s. 150.

¹⁴ B. Alleman, *O ironii jako o kategorii literackiej*, przeł. M. Dramińska-Joczowa, w: *Ironia*, dz. cyt., s. 28.

sygnał perlokucji, pozwalający odbiorcy uruchomić postawę skłoną do jej odbioru?

Zacznijmy od znaków „słabych”, za jakie uznać można obecność w tekście słów „ironia” i „ironiczny”. W *Biesach* Komornickiej takie określenia kilkakrotnie się pojawiają, wskazując miejsca, które przez narratorkę uznane zostają za ironiczne.

Już w jednym z początkowych fragmentów utworu bohaterka, obdarzona „żywiółowym instynktem wolności” (331)¹⁵ – dzikie, wolne źrebię buszujące na społecznym pastwisku, wpada w gnilny dół, „gdzie się zamknął horyzont i wyprostowały ironicznie [podkr. moje – G.M.] ściany samotności” (332). Najważniejsze dla *Biesów*, dojmujące poczucie samotności, która będzie potęgować się aż do wymiaru skrajnie tragicznego osamotnienia, już w pierwszym jego opisie otrzymuje „ironiczną” dystynkcję. Podmiot jest wprawdzie wolny od wszelkich społecznych zależności, ale ta wolność staje się wolnością negatywną, pozbawioną jakiegokolwiek pozytywnego oparcia, otwierającą drogę do własnych subiektywnych więzień.

Konsekwencją negacji społecznej „tresury”, nieokiełznanego pragnienia zaspokajania wszystkich „wilczych głodów”, powierzenia się własnej subiektywności, będzie wampiryczna samotność, wizualizowaną w takich obrazach, jak „bezludny plac, zamknięty wymarłymi domami”, „więzienie z odwróconych placów”, stęchły loch, bagniste dno piwnicy.

Kierkegaard pisał, że „z chwilą, kiedy subiektywność dochodzi do głosu, musi się ujawnić ironia. Subiektywność (musi – K. T.) odczuwać swoją opozycję wobec zastanej rzeczywistości, swą siłę, wartość i znaczenie”¹⁶. Świat utracił dla ironisty wszelką wartość, dlatego ironiczny podmiot niszczy zastaną rzeczywistość za pomocą jej samej, dokonując wcześniej egzystencjalnej redukcji. Ujęcie ironii przez duńskiego filozofa wydaje się być w pewnym sensie bliskie tragicznej, destrukcyjnej subiektywności, jaką

¹⁵ Wszystkie cytaty z *Biesów* pochodzą z wydania: M. Komornicka, *Utwory poetyckie*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996. Strony cytatów są podawane w nawiasach.

¹⁶ S. Kierkegaard, *O powszechnym znaczeniu ironii. Ironia Sokratesa*, dz. cyt., s. 202.

da się zaobserwować w utworze Marii Komornickiej. Jego podmiot zna swoją wartość i siłę, i testuje ją na innych i na sobie:

kłamstwo staje się we mnie igraszką intelektualnej przewrotności, – a podłość zamienia się w śmiertelnie smutnego pajaca i r o n i i [podkr. moje – G. M.] (336).

wytrzymywałam ból, niepokój, pragnienie, oczekiwanie, tkliwość, gniew [...] i tylko wzdardliwa i r o n i a [podkr. moje – G. M.] krzywiła mi usta, gdy przeszedłszy punkt kulminacyjny, ginęły same przez się (356).

Świat na ironię odpowiada ironią. Próba ustanowienia/rozpoznania siebie w cudzej percepcji kończy się szyderstwem i ucieczką: uciekali „ująwszy się za ręce, z ironicznym śmiechem odwróconych twarzy” (342). Podstępne nadawanie swej bezformnej twarzy ról i masek kończy się klęską, bo świat wyczuwa parodie i oszustwa maskarady, i nie pragnie dialogu z odmieńcem. Ironia zostaje więc skierowana na własne Ja podmiotu. Staje się nieskończoną negatywnością, ponieważ niczego pozytywnego nie ustala, lecz niszczy siebie¹⁷.

Wyznaniowy dukt narracji *Biesów* sprawia wrażenie wypowiedzi szczerzej, bezpośrednio, często mocno egzaltowanej. Owa szczerść przepuszczona jednak została przez filtr „rozumu”, o czym świadczy początek utworu:

Było to za czasów mojej manii samo prześladowczej. – Żyłam w bezwzględnej duchowej samotności [...]. Dziś jest on [rozbrat z gromadą – G. M.] dla mnie jasnym – i gdy spojrzę wstecz, w gehennę mej mło-

¹⁷ Kierkegaard pisze: „Kategorii negatywności w systemie [hegłowskim – G.M.] odpowiada w historii powszechnej kategoria ironii. Negatywność jest cechą rzeczywistości historycznej, ale nigdy systemu. I r o n i a j e s t c e c h ą s u b i e k t y w n o ś c i. W ironii podmiot jest negatywnie wolny, ponieważ brakuje tej rzeczywistości, która ma mu dać oparcie. Podmiot jest wolny od zależności, w których więzi go zastana rzeczywistość i dlatego jest negatywnie wolny i jako taki znajduje się w stanie zawieszenia, ponieważ nie ma nic, co by go ograniczało” (S. Kierkegaard, *O powszechnym znaczeniu ironii. Ironia Sokratesa*, dz. cyt., s. 201).

dości, – to w przyczynach tych mąk niewysłowionych nie ma dla mnie tajemnic. (331)

Podmiot mówiący (JA-dziś) dzieli od podmiotu, o którym się mówi (JA-kiedyś) czasowy dystans. Narrator zaczyna opowieść z perspektywy zakończenia, choć jej przebieg układać będzie linearnie, zgodnie z tokiem tragicznego procesu samo rozpoznawania. W momencie rozpoczęcia swej spowiedzi podmiot dokonał już pre-konkluzji: że los Innej, Niedorodzonej, wykluczonej, jest rozpaczliwie tragiczny, nie tylko w wymiarze nędzy egzystencjalnej, ale także metafizycznej. To umożliwi wprowadzenie dystansu, być może ironicznego, do bohaterki szamoczącej się w piekle życia i własnego Ja, nadaremnie próbującej znaleźć odpowiedź na pytanie, kim jest i co jest powodem jej inności i alienacji.

Bohaterka z masochistyczną delektacją relacjonuje proces poszukiwania owej odpowiedzi, z towarzyszącymi mu odczuciami wykluczenia, wybuchami rozpacz i wściekłości, palącego głodu życia, który może – jak jej się wydaje – zaspokoić w relacjach z pogardzaną gromadą, przeczuwając, że „Ja” może istnieć tylko dzięki relacjom z „Nie-Ja”, i konfrontowaniu siebie w cudzych lustrach. A pożądane i zarazem nienawidzone *non-ego* łatwo staje się przedmiotem ironii. Jak pisał Schlegel, ironista musi ironizować nad czymś, ironia musi posiadać swój przedmiot, może być postawą przyjętą w stosunku do czegoś¹⁸. W utworze Komornickiej podmiot czuje nienawiść do „świata, który jak ja nie umierał – potrafił jeść i pić, być sytym i spokojnym [...] – dla świata, który zdawał się mówić do mnie: – JAM JEST, KTÓRY JEST, A TY – KTÓREJ NIE MA. NIEDORODZONYM BIA-DA!!!” (365).

Świat gromady istnieje pozytywnie i miewa się dobrze. To bohaterka nie potrafi znaleźć miejsca w jego przestrzeniach: czuje się jak wyrzucona z łona świata zdechła ryba, niedorodzony odmieniec, który trwa w poczuciu absurdalności własnego istnienia. Mimo to podejmuje kolejne próby integracji¹⁹, zaspokojenia

¹⁸ W. Szturc, *Ironia romantyczna*, dz. cyt., s. 114.

¹⁹ Choć ów świat jest bohaterce całkowicie obcy: „wiedziałam, że nas dzieli

„GŁODU ZEWNĘTRZNOŚCI”, nakarmienia pokarmem świata „wyjących demonów”, które w stanie „bezwzględnej duchowej samotności” pożerają siebie. Inwektywy kierowane przeciwko sobie, masochistyczne gesty i oskarżenia, przekraczają wszelkie możliwe granice samoponiżenia, czasem przybierają formę samouwłaczającej ironii²⁰. Głównym jej przedmiotem nie jest bowiem *non-ego* rozumiane jako otaczająca zewnętrzność, lecz sam podmiot, który stawia znak równości między winnym i ofiarą: „Brak bezpośredniego krzywdziciela kazał mi winowajcę widzieć w sobie” (333).

Podmiot „spowiedzi” widzi w sobie „nieudaną próbę natury”, przeklina godzinę swego poczęcia, drogę życia zwie znaczną „kamieniami głupoty i klęski”, odczuwa dreszcze odrazy „do tworu, który tylko takie życie stworzyć umiał” (335), własną psychikę nazywa „nierozwikłanym chaosem” (341) i kilkakrotnie powtarza: „Umiałam tylko tworzyć i niszczyć” (349), czasem dodając: „Kochać nie umiałam” (348).

Spiętrzanie pejoratywnych samookreśleń może wzbudzić wątpliwość, czy mamy do czynienia ze szczerą manifestacją autentycznej mikromanii, chorobliwą zaniżoną samooceną, czy może z ironiczną grą z czytelnikiem, który zna dumę, butę i pewność siebie autorki poematu, której Ja liryczne zdaje się być (negatywną?) kopią. Zwłaszcza, że samouwłaczające oceny najczęściej przekazywane są w kodach wstrętu: „Szczęnię wrzucone do gnijącej studni” (332), „wyrzucona z łona świata jak zdechła ryba” (364), „grząski śmietnik rozczarowań” (348), „pleśń i jad” (336), „prochem, kałem i śmiechem było mi szczęście i nieszczęście” (353).

przepaść dwu ras zasadniczo sobie wrogich, – instynktowna nienawiść ba-wołu do tygrysa” (*Biesy*, 346).

²⁰ Określenia „ironia samouwłaczająca” użył D. S. Mueke w tekście *Ironia: podstawowe klasyfikacje* (przeł. G. Cendrowska, w: *Ironia*, dz. cyt.) w takim rozumieniu: „Ironia samouwłaczająca to subiektywny równoważnik niedomówienia albo przesady, najczęstszych odmian ironii bezosobowej; miast zwięźle przedstawić swe poglądy, powiedzieć mniej, niż się ma na myśli, ironista pomniejsza siebie, udając głupszego, niż jest w istocie” (73). Używam tego określenia w nieco innym znaczeniu: przesady w samoubliżaniu, udawaniu gorszego, niż się jest.

Wstrętność jest szyfrem ludzkich namiętności, jak pisał Winfried Menninghaus²¹. Podmiot *Biesów* z dystansem („chłodem”) imaginuje sobie nawet pośmiertny rozkład swego ciała: „Myślałam o mrowieniu się robactwa w zimnej zgniliznie swego trupa, o odpadaniu ciała do kości, o obnażaniu się szkieletu spod ruiny tkanek, z takim chłodem” (360). Mamy tu do czynienia z tropem ironicznej defiguracji: Ja ogląda swoje trupie Ja-nie-Ja, pokazując ironiczną konstrukcję samego świata. Bohaterka Komornickiej zdaje się mówić za Nietzschem: „O d c z u w a m w s t r ę t , p o z n a ł e m w i ę c ”²². Poznanie potrzebuje uwstrętniającego doświadczenia. Wstręt jest dla bohaterki *Biesów* odbiciem prawdziwego wejrzenia w istotę rzeczy, wynikiem rozpoznania absurdalności (własnego) bytu:

OBRZYZDZENIEM napawały mnie: miał moich myśli, stonożne macki moich sensacyj, kretyniczno lubieżne łzy i uśmiechy mego wstrętu. – Życie było mi nie cierpieniem, lecz spluwaczką mego wstrętu. (354)

Julia Kristeva pisała, że „Nic lepiej niż wstręt do siebie nie wskazuje, iż każdy wstręt to w istocie uznanie *braku* leżącego u podstaw wszelkiego bytu, sensu, języka, pragnienia”²³. Podmiot *Biesów* to podmiot łaknący, *homo desiderans* w wymiarze totalnym i zwielokrotniony *homo patiens*, nie mogący zaspokoić swych wyjących głodów, którego wyobraźnia uruchamia – czasem ironiczną, czasem transgresywną – eksplozję autoagresji i samookaleczania²⁴. Ironizuje nad sobą, swoją duszą, ciałem i nawet... swoją fizjologią:

²¹ W. Menninghaus, *Wstręt. Teoria i historia*, przeł. G. Sowiński, Kraków 2009, s. 128.

²² F. Nietzsche, cyt za: Menninghaus, *Wstręt. Teoria i historia*, dz. cyt., s. 213.

²³ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007, s. 11.

²⁴ Np. „Pędziłam pod ten piorunowy grad, wzywałam gromów, – piersi mej trzeba było tych druzgocących pocisków, łamania się żeber, wcinania się siedmiu nożów poznania w tę niez mordowaną miazgę istnienia, którą tylko wypoczynek trudził, tylko spokój przerażał. Zacięłam szczęki i chwyciłam druty tej potwornej maszyny elektrycznej życia – by doznać jego prądu w swoich żyłach” (*Biesy*, 357).

mózg płynął z krwią w żyłach, – płuca wzbierały poza gardło i dyszały na powietrzu. Ogromne i sine, – serce wpijało się we wnętrności, włosy zamieniały się w ręce, – a z ramion wyrastały głowy. (341)

Głód, najbardziej pierwotne fizjologiczne odczucie, bohaterka czyni podstawową metaforą własnej egzystencji – dominującego, totalnego poczucia BRAKU: braku komunikacji ze społeczeństwem, umiejętności kochania, scalenia własnego Ja w funkcjonalną całość. Utwór zapelniają przejmujące i wyrafinowane obrazy głodowego obłądu:

Na księżycem ubielonej ścianie przesuwają się obrazy jak latami magicznej, – a każdy był odbiciem jednej z kart mego życia, każdy był historią innego głodu, innego poszukiwania chleba życia – i pożerania w jego braku rzeczy martwych i plugawych, wszelakich odpadków i kałów, szkła, trucizn i kamieni; – a potem obłądy wstrętu, szal potępięczy, bratobójcza nienawiść dla świata, który jak ja nie umierał (364).

Świat dostarcza wstrętnego pokarmu, a taki pokarm nie może być traktowany poważnie. „Ironiczny podmiot, gdy rzeczywistość straciła dla niego znaczenie, sam staje się czymś nierzeczywistym” – twierdził Kierkegaard²⁵. Bohaterka *Biesów* nabiera przekonania, że coś z nią nie jest w porządku. Odczuwa rozbitcie Ja (wrażenie „pokawałkowania”), cierpi na bezsenność, napady przerażenia, natręctwa, balansowanie na granicy obłądu prowadzące do prób samobójczych. Jest jak dziwny mechanizm, który nie da się złożyć w dobrze funkcjonującą całość, ponieważ nie zna swego Prototypu, idealnego projektu indywidualności, a być może go po prostu nie ma. Pośród Braków, jakie dręczą bohaterkę, jeden jest najbardziej niepokojący i znaczący – brak własnej twarzy, która zmienia się jak kameleon, by w końcu przybrać bezcielesną formę:

Ale było jedno odbicie, które mnie przejmowało mistyczną trwogą [...] było to zjawienie obłoku twarzy o niknących konturach [...] roz-

²⁵ S. Kierkegaard, *O powszechnym znaczeniu ironii. Ironia Sokratesa*, dz. cyt., s. 198.

świecające się otchłanie oczodołów. – Była w niej bezcielesność i groza demoniczna, – jakby mi się ukazywało, mroząc krew w żyłach, – nieodgadnione i złowrogie oblicze mego Ducha. (344)

I to oblicze zjawi się w finale utworu, by oznajmić bohaterce wiekuiłą kłutwę. W ujęciu Kierkegaarda egzystencjalna redukcja potrzebna była do tego, aby odnaleźć w sobie głos nieskończoności – Boga²⁶. W ostatnich partiach tekstu Komornickiej także określony zostaje duchowy horyzont, ku któremu Ja się rozwija – ale jest nim negatywna wiekuiłość, na którą Ja zostało – od dnia swych narodzin – skazane. Było bowiem od samego początku źle skonstruowaną maszyną. Nienaprawialną ani w wymiarze ziemskim, ani w transcendentnym. Podmiot *Biesów*, w przeciwieństwie do ironicznego podmiotu Kierkegaarda, odarty zostaje nawet z metafizycznej nadziei, bowiem śmierć nie jest końcem męki: „Za jej groźnymi bramami rozciągała się bezbrzeżna droga awatarów, obciążona tym samym co na ziemi przeznaczeniem, – tą samą dla mnie kłutwą wiekuiłą” (360).

Bohaterka pozostaje wyobcowana nie tylko w doczesności, także byt transcendentny napawa zgrozą, jawi się jako nieskończona suplementacja uszkodzonego ducha. Przestrzenią ironii w ziemskim wymiarze było tragiczne napięcie między Prototypem a Nierodzoną. Tego napięcia nie niweluje nawet śmierć. Ironia egzystencjalna rozszerza się na ironię metafizyczną. Podmiot *Biesów* tkwi w absurdalnej egzystencji w obu dymensjach, zawieszony w totalnej negatywności. Utwór Komornickiej odsłania zatem nie tylko rdzeń tragicznego egzystencjalnego doświadczenia, ale także ironiczne oblicze nicości, jaką podszyty jest wszechświat.

²⁶ Tamże, s. 202.

Bibliografia

- Nycz R., *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997.
- Kasperski E., *Ironiczna antropologia. Rozdwojenie i podwojenie człowieka u Kierkegaarda*, „Studia Filozoficzne” 293 (4), 1990.
- Szturc W., *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa 1992.
- Komornicka M., *Utwory poetyckie*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996.
- Menninghaus W., *Wstręt. Teoria i historia*, przeł. G. Sowiński, Kraków 2009.

Gabriela Matuszek

The Jagiellonian University in Kraków

ON IRONY IN MARIA KOMORNICKA'S *DEVILS*

Summary

The paper focuses on the so far unexplored presence of irony in Maria Komornicka's long poem *Devils*. As it is demonstrated, within the fabric of Komornicka's text, which abounds in autobiographical sincerity and unrestrained straightforwardness, there lurks irony, or at least the possibility thereof. Its 'broken' subject, full of ambivalence and disharmony, assumes sometimes an attitude, which, to quote from Kierkegaard, we can call an "infinite and absolute negativity." The paper explores a subtle network of ironic tensions between 'I' and the world, between the speaking subject and the subject being spoken about, between "I" and 'Not-I,' and between a Prototype and a Partly-Born. The author highlights the fact that in contrast to the ironic subject in Kierkegaard's writings, the heroine of Komornicka's poem remains estranged not only from the *here and now*, but that her transcendental being seems an infinite supplementation of the harmed spirit. Thus, the existential irony is expanded to include the metaphysical irony. Komornicka's poem unveils not only the core of tragic existential experience, but also an ironic aspect of nothingness, which lines the world.

Key words: Maria Komornicka, *Devils*, irony, 'broken' subject, spirit, metaphysics



Maria Komornicka (1876–1949)