

Hanna Ratuszna

"Harfa Orfeusza" - uwagi na marginesie twórczości Marii Komornickiej

Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne nr 4, 35-47

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JEDNAK KSIĄZKI



GDAŃSKIE CZASOPISMO HUMANISTYCZNE

2015 nr 4

o Młodej Polsce mniej znanej

STUDIA

„HARFA ORFEUSZA” – UWAGI NA MARGINESIE TWÓRCZOŚCI MARII KOMORNICKIEJ

HANNA RATUSZNA

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

W artykule pod tytułem *Do kwestii: „Co myśli i czego chce nowe pokolenie?” Sprostowanie i wyznanie*, zamieszczonym w „Głosie” z 1900 roku, w numerze 25¹ Maria Komornicka określiła swój stosunek do autora *Confiteor*, równocześnie przedstawiła zarys programu artystycznego:

Od „szkoły krakowskiej” dzieli mnie jeszcze jedna różnica: pogarda dla tłumu, której nie posiadam. Wstrętnie i głupio dla mnie brzmi brutalna formuła „mistrza”: „masom potrzebny jest chleb, nie sztuka”. Na najniższym nawet stopniu życia ludzkiego pojawia się uczucie głodu. Wraz z głodem odczuwa człowiek strach i tęsknotę, te dwie podstawy religii, więc sztuki; równocześnie znajduje ogień i oddaje mu cześć,

¹ M. Komornicka, *Do kwestii: „Co myśli i czego chce nowe pokolenie?” Sprostowanie i wyznanie*, „Głos” 1900, nr 25, s. 396-397. Artykuł ten stanowił odpowiedź na niepochebne recenzje tomu *Baśnie. Psalmodie*, m.in. Aurelego Drogoszewskiego („Prawda” 1900, nr 21, 22), Wacława Wolskiego, Piotra Chmielowskiego („Kurier Codzienny” 1900, nr 30). Pisze o tym m.in. K. Turkowska w przedmowie do M. Komornicka, *Baśnie. Psalmodie*, oprac. K. Turkowska, Łódź 2013, s.120. W wydaniu tym, w *Aneksie*, został zamieszczony cytowany artykuł.

upatrując w nim niepojętą tajemnicę. Sztuka w swej najpierwotniejszej, najżywotniejszej i najwyższej formie – w formie religii, jest masom potrzebna na równi z chlebem – i jak chleb rozumiała. Biada dziełom, które istnieją tylko dla wybranych: zginą nie tylko bez chwały, lecz i bez wpływu. Arcytwór rozumieją nawet drzewa i zwierzęta, gdyż będzie jak harfa Orfeusza...²

Poezja miała być „harfą Orfeusza”, a zatem – orężem, wybawieniem, które przychodzi po stracie. Tracki pieśniarz stał się symbolem artysty niosącego światu pieśni. Doświadczenie transgresji naznaczyło jego twórczość stygmatem klęski, poczuciem braku. Orfeusz, którego „oszukali bogowie” (Platon), stał się Wielkim Wtajemniczonym nie tylko w misterium śmierci (otchłanie Hadesu pozwoliły mu poznać sens śmiertelnej metamorfozy), lecz także życia (twórczość rodzi się z poczucia braku, pustki, której nikt i nic już nigdy nie zapełni, jest sensem i celem istnienia). Autorka Biesów wpisuje postać Orfeusza we własną twórczość, jest on symbolem zaprzepaszczonej mocy i zwycięskiej roli pieśni.

1.

Maria Komornicka³ jest nie tylko poetką przelomu wieków XIX i XX, artystką, przeciwstawiającą się stereotypom, jej twórczość ma nowoczesny charakter, zapowiada obecny w XX wieku nurt literatury egzystencjalnej.

Moderniści wprowadzili do literatury nową optykę, perspektywę psychologicznego spojrzenia, które nie ogniskuje się jedynie na sferze ludzkich dążeń i namiętności, ujawnia przede wszystkim inny obraz świata, duchowe pejzaże, mozaikę snów i marzeń, bogactwo doświadczeń wewnętrznych. A zatem to już nie – obecny przecież także w realizmie – psychologizm, lecz swoista „fenomenologia ducha” staje się podstawą twórczej aktywności. Komornicka realizuje taki właśnie obraz jednostki i świata. Dzieje podmiotu lirycznego, bohaterów jej utworów układają się w rytm upadków i wzlotów. Upadek nie inicjuje jednak destrukcji, jest sygnałem

² M. Komornicka, *Do kwestii...*, s. 396-397, przedruk w: M. Komornicka, *Baśnie. Psalmodie...*, s. 125.

³ Bibliografia prac poświęconych Marii Komornickiej jest imponująca. Za najważniejsze z nich uważam: M. Podraza-Kwiatkowska, *„Daleś mi dziwną duszę i ciało...”*, [w:] M. Komornicka, *Utwory poetyckie prozą i wierszem*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996, A. Czabanowska-Wróbel, *Powrót Komornickiej*, „Dekada Literacka” 1997, nr 2/3, s. 10, M. Janion, *Maria Komornicka. Im memoriam*, [w:] tejsze, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 253-262, E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa 1998, K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzą. Szkielet o twórczości Marii Komornickiej*, Katowice 2002, I. Filipiak, *Maria Komornicka. Kreaacje tożsamości*, Warszawa 2004, K. Krasuska, *Płeć i naród: Trans/lokacje. Maria Komornicka/Piotr Odmieniec Włast, Else Lasker-Schuler, Mina Loy*, Warszawa 2012.

rozpoznania, próby przekroczenia granicy, którą wyznacza cielesność, konwenanse, społeczne nakazy.

Bohaterowie Komornickiej przypominają postaci z pism Sorena Kierkegarda, noszą znaczące imiona (czasem jednak są bezimienni i przez to paradoksalnie – bardziej reprezentatywni), uosabiają tragizm istnienia; ich życie, obecność w świecie wyznaczająca bieg przemian, „stadia na drodze”, wiodą ku samodoskonaleniu. Kierkegaard, którego pisma modernisci znali choćby z tłumaczeń zamieszczanych w 1899 roku w krakowskim „Życiu”, w omówieniach Artura Górskiego („Ateneum” 1900, nr II), czy tłumaczeniach Stanisława Lacka (*Dziennik uwodziciela* z 1907), doktora Maksymiliana Biennenstocka (*Wybór pism* z 1914 roku), był postrzegany jako filozof rozpacz (podobnie jak Pascal). Popularyzatorem jego dzieł był także Georg Brandes⁴.

Kierkegaard pojmował człowieka jako istotę łączącą świat ducha i materii, „wyczekującą” wieczności. Sens życia stanowił dla niego nieustanny rozwój, który dokonywał się na poszczególnych etapach, „stadiach”: estetycznym, etycznym i religijnym. Postulat rozwoju zajmował także ważne miejsce w refleksji artystycznej autorki *Biesów*. Komornicka akcentowała szczególnie związek człowieka ze światem, codziennością, który jednak trudno określić w kategoriach uobecnienia, istnienia realnego. Związek ten miał charakter represywny, jednostka nie była w stanie wyzwolić się od myślenia w kategoriach społecznych, postrzegala siebie samą w relacjach, kontekstach. Wklala się w ten sposób w kulturę, w procesualność istnienia, zmienność zadań, które narzuca człowiekowi społeczeństwo.

Komornicka odkryła ważną dla modernistów prawidłowość: „życie jest ubywaniem”, cierpieniem, „drogą ku śmierci”. Jej twórczość nie posiada jednak znamion doryzmu. Poetka szukała bowiem dróg wyjścia, alternatywnych modeli istnienia. Dogłębne poznanie mechanizmów życia mogło przywrócić wiarę w sens tragicznych zdarzeń: przemijania i śmierci. Komornicka akcentowała więc (np. w poezji, w *Baśniach. Psalmodiach*) żywiołowość, potęgę istnienia, zwracała jednak także uwagę na ludzką niemoc.

Bohaterowie jej utworów niezwykle rzadko realizowali się w pełni, zazwyczaj napotykali przeszkody, których nie byli w stanie pokonać, ich trudy wieńczyła śmierć (w *Baśniach. Psalmodiach* tożsama z miłością). Życiowa droga nie prowadziła zatem, jak u Kierkegarda, do celu, ale była niekiedy błędzeniem, szukaniem w ciemnościach potwierdzającym wszechobecność cierpienia („w wiekuistość”⁵).

⁴ Warto pamiętać o tym, że interpretacja pism dokonywana przez pozytywistę Brandesa nie mogła być zgodna z intencjami Kierkegarda. Filozof, który krytykował Hegla, analizował relacje jednostki ze światem i Absolutem, nie mógł liczyć na popularność.

⁵ Por. M. Komornicka, *Bieży*, „Chimera” 1902, nr 5 i dalsze.

Zarówno refleksja o człowieku: nowoczesnym nerwowcu, który próbuje przezwyciężyć w sobie nawyki kulturowe (pojęcie indywidualności funkcjonuje w pismach Komornickiej wyłącznie w odniesieniu do fenomenu twórczości, niezwykle rzadko w kontekście społecznym), jak i o świecie, prowadzi do ważnych pytań o charakterze egzystencjalnym: kim jest człowiek i jakie są jego granice poznania?

2.

Poetka prezentuje w swoich utworach projekt duchowego rozwoju. W wierszach pochodzących z ostatniego okresu życia jej pragnienia przyjmują postać obsesji, w *Xiędze poezji idyllicznej*, w *Hymnach nadziei* pojawia się refleksja o „przeanieleniu” (w rysunkach tworzonych pod koniec życia, w zakładce dla osób nerwowo chorych, postaci kobiet ukazywanych najczęściej na tle natury zawsze będą „przyozdobione” parą świetlistych skrzydeł). Myśl o nadziei w jej twórczości znajduje swoje uzasadnienie w pragnieniach duchowych, w tęsknocie za doskonałością, które zmieniają istnienie w fantazmat⁶.

Uwikłanie w czasie, powtarzalność doznań, niemożność przekroczenia progu bólu, rodzą zwykle rozczarowanie. Jednak to nie rozczarowanie staje się podstawą doświadczenia, lecz właśnie pustka. Co dzieje się wówczas ze światem wartości? Czy jest prawomocny? Pytania te tracą swoją sensowność. Bohaterowie Komornickiej (*Biesy*, *Baśnie*, *Psalmodie*) stają bowiem w obliczu pustki, doświadczają nicości, czują się „ogoloceni”, wątpiący. Pustka, która nie oznacza „nihilistycznych dążeń” (słowo „dążenie” sugeruje potęgę działań; w stanie odczuwania pustki – nie ma nawet zapowiedzi działania) może być przeżywana jako początek „czegoś nowego”, twórczego. Ten aspekt pustki nie jest jednak w twórczości Komornickiej realizowany. Bohaterowie zatrzymują się zwykle na etapie konstatacji, stanowiącej próbę określenia źródeł lęku. Nie jest to próba diagnozy. Człowiek, który przeżył doświadczenie pustki, traci swoją podmiotowość. Na tym artystyczny „projekt” Komornickiej nie kończy się. Proces „powrotu” zostaje wpisany m.in. w cykl *Hymnów nadziei*, które poetka zamieszcza w tworzonym pod koniec życia (całkowicie „do szuflady”) zbiorze pod tytułem *Xięga poezji idyllicznej*⁷. Podmiot cyklu, obdarzony niezwykle pragnieniem osiągnięcia stanu doskonałości, czeka na proces „przeanielenia”. Doświadczenie pustki ma być punktem wyjścia w procesie samodoskonalenia, dokonującego się w myśl najróżniejszych zasad, koncepcji religijnych. Komornicka sięga zarówno

⁶ Wspomina o tej „formie” istnienia M. Bieńczyk w pracy pt. *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2014, s. 112.

⁷ Historię *Xięgi* rekonstruuje m.in. Maria Podraza-Kwiatkowska w tomie pt. *Utwory poetyckie prozą i wierszem...*, s. 51.

po tradycję chrześcijańską, kiedy m.in. wspomina o Bogu Ojcu, jak po gnozę, kabałę oraz religię hinduską. Proponowany przez nią projekt „przeanielenia” (mimo upływu lat, poetka przywołuje „konteksty” z przeszłości) jest czytelnym nawiązaniem do *Genesis z Ducha* Słowackiego⁸, do dzieła twórcy, którego moderniści polscy (zwłaszcza skupieni wokół Przybyszewskiego, lub przyjmujący jego koncepcję sztuki⁹) cenili najbardziej. W zamieszczonych w tomie utworach, pisanych w języku francuskim, Komornicka powtarza ideę ponownych narodzin:

[...] Zobaczyć swe narodziny, nigdy nie zniknąć,

Przechodzić od jednego cudu do drugiego,

I czuć wolę zrównania z Mistrzem,

Którego Duch Ojcowski czuwa nad nami¹⁰.

Ponowne narodziny, odrodzenie stają się gwarancją nowego poznania i doskonalszego istnienia. Doskonałość jest dla poetki prawdziwym ideałem. Przeżycie pustki, które inicjowało doświadczenie obcości (w *Biesach* bohaterka odczuwa samotność w „więzieniu z odwróconych pleców”), pozwoliło więc na „odbudowanie pozytywnego obrazu świata”. Na czym polegał ten proces?

Kazimierz Dąbrowski¹¹ w książce o doświadczeniach wewnętrznych opisał zdarzenie, które określił jako „dezintegrację pozytywną”. Rozbicie jedności podmiotu, poczucie „ogolocenia”, braku i pustki inicjuje proces odbudowy *Ja*, które konsoliduje się na wyższym poziomie rozwoju duchowego. „Ubogacenie ducha” może więc być traktowane jako „ponowne” narodziny, czy odrodzenie. W tradycji hinduskiej wędrująca dusza przemierza siedem obszarów (doświadcza siedmiu wcieleń). Jednak kolejne wcielenie nie „gwarantuje” wyższości, doskonałości duchowej, ponieważ dokonuje się niejako w „odpowiedzi” na prowadzone dotychczas życie, jest uzależnione od wcześniejszych doświadczeń.

W utworach Komornickiej sam proces życia ma jednak ogromne znaczenie. Społeczne odrzucenie inicjuje konflikt wewnętrzny. Rozpisany obrazowo w *Biesach* – w planie skomplikowanej mandali – spektakl poszukiwań, doprowadza bohaterkę do granicy, której

⁸ Por. Wstęp do M. Komornicka, *Utwory poetyckie prozą i wierszem...*, dz. cyt., s. 21.

⁹ Na przykład Jerzy Żulawski, Ewa Łuskińska.

¹⁰ M. Komornicka, *Rekompensata*, [w:] *Xięga. Rzeczy francuskie*, oprac. B. Sterling, przekł. J. Majewska, Warszawa 2011, s. 55.

¹¹ K. Dąbrowski, *O dezintegracji pozytywnej. Szkic teorii rozwoju psychicznego człowieka*, Warszawa 1964.

przekroczenie stanowi zagrożenie dla życia. Plan miasta – zmienia się, ulice tworzą wewnętrzny labirynt, którego figura odzwierciedla melancholijną przestrzeń¹².

Labirynt z ukrytym Minotaurem staje się symbolem poznania, wyznacza „przestrzeń wewnętrzną”, w której pograża się bohaterka. Jej reakcjom, wypowiedziom często towarzyszy ironia – jedna z najbardziej znanych „masek melancholii”¹³.

Próba zrozumienia własnego istnienia, inności może skończyć się dla jednostki tragicznie, co oczywiście nie znaczy, że nie należy pytać, poszukiwać. Bohaterka poematu *Bieśy* doświadcza lęku, pustki, duchowego ogołocenia, równocześnie jednak poznaje prawdę, która jest „zarezerwowana” dla nielicznych. W głębinach duszy odnajduje wyłącznie pustkę. Człowiek jest więc „bytem dla siebie”, uwikłanym we własne jestestwo, może poszukiwać obszarów wolności, poznawać i doświadczać aż do momentu, w którym paradoksalnie zrozumie, że jest nieskończenie wolny. Wolność stanie się dla niego jednak przekleństwem.

Problem wolności, procesy jej poszukiwania modyfikują modernistyczną literaturę. Bohaterowie Komornickiej, Micińskiego, Przybyszewskiego czy Żuławskiego poszukują wolności zarówno w świecie, jak i w sobie samych. Nie znajdują jej jednak bezpośrednio. W ich świadomości funkcjonuje obraz świata-więzienia. Nawet ciało bywa traktowane jako „więzienie duszy”. Wyjściem z „pułapki zmysłów” jest doświadczenie egzystencji, które staje się udziałem m.in. bohaterki *Biesów*. Życie ze zdobytą właśnie w ten sposób wiedzą okaże się godne sztuki. Jednak musi dokonać się „samobójstwo mentalne”¹⁴, by można było szukać drogi „do utraconego świata”. Czy powrót jest zawsze możliwy?

3.

Komornicka, podobnie jak inni artyści z jej pokolenia, uznała „problem neurozy” za ważny także w refleksji o sztuce. W szkicach zamieszczonych w *Forpoczątach*, m.in. w eseju zatytułowanym *Przejęsioni*, artystka pisze:

Czy teraz zjawisko dusz „chorych”, niewytłumaczonych, podciągnąć można pod newrozę? Czyż ono raczej nie powstaje wskutek rozdźwięku między rozwiniętą jednostką a barbarzyńskim społeczeństwem; czyż ono

¹² Pisze o tym m. in. Marek Bieńczyk, dz. cyt., s. 45.

¹³ M. Bieńczyk zwraca uwagę na to, że melancholia inscenizuje spektakl, „maska ironii pozwala jednostce wznieść się ponad świat”. Tamże, s. 73.

¹⁴ Pojęcie to pojawia się w książce Piotra Śniedziewskiego pt. *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011, s. 45.

nie jest objawem nieodpowiedniości między środowiskiem i duchem, objawem potęgującym spustoszenia wywołane przez nią?¹⁵

Komornicka postrzega artystę jako osobę samotną, która nieustannie doskonali swoje umiejętności, doskonali sferę ducha¹⁶. Jest on także kimś, kto przemawia „głosem negacji”. I właśnie ta perspektywa rodzi konflikt ze społeczeństwem, „masami”, „tłumem”. Analiza subtelności zachowań pokolenia schyłkowców, wybierających negację, cierpienie – nie ujawnia w artykule Komornickiej „istoty rzeczy”. Autorka, pozostając pod wielkim wpływem „nowoczesnych” koncepcji Nietzschego, refleksji psychoanalitycznych (rozpoczynającego swoją karierę Freuda i preegzystencjalnych), czytanego przez modernistów Kierkegaarda, zatrzymuje się w swoich uwagach na etapie, który wyznaczają relacje: artysta – filister, negacja – przyświadczenie. Artysta jest ciągle – jak postulowali pozytywiści (np. Taine) – postrzegany na tle społeczeństwa, szerokich mas, mimo że pozostaje wobec nich kimś, kto neguje rzeczywistość, przeciwstawia się głoszonemu „prawdom”.

Próby psychologicznej analizy typu osobowości artystycznej ograniczają się do sfery obrazów i ich znaczeń, symboli i alegorii. Podobnie jak w poezji Baudelaire’a¹⁷, melancholijny konflikt (jednostki ze światem) wyraża się w twórczości Komornickiej poprzez obrazy rzeczy, zdarzenia, które nagle tracą swoje znaczenie:

[...]

Ach! Dziś mnie objął – struł smutek natury –

Chłód śmierci płynie w każdej mojej żyły –

Z ziemi spojonej wilgocią – z purpury

Zimnego słońca – krzewu, gdzie motyle

W wielkim kielichu śnieżnej datury,

Zabite wonią, legły w złotym pyle...¹⁸

4.

¹⁵ M. Komornicka, *Przejściowi*, [w:] *Utwory poetyckie prozą i wierszem...*, s. 51.

¹⁶ Tamże, s. 54.

¹⁷ Por. P. Śniedziewski, dz. cyt., s. 227.

¹⁸ M. Komornicka, *Nazajutrz*, [w:] *też*, *Utwory poetyckie prozą i wierszem...*, s. 216.

Biografia Komornickiej rozpisana na poetyckie głosy, w ostatnim niepublikowanym dotąd w całości tomie pod tytułem *Xięga poezji idyllicznej* (obejmującym wiersze z lat 1917-1927), pozwala widzieć w niej artystkę, która marzyła o „powrocie”, najpełniej też zrealizowała estetyczny postulat dotyczący życia naśladowującego sztukę. W liście z 1902 roku z Zakopanego, adresowanym do Matki, poetka pisała:

Droga moja Matko! Nie trzeba być smutną. Spleen to nasza rodzinna przypadłość, z przyczynami w nerwach, nie w umyśle...¹⁹

Jej wiersze z ostatniego tomu są zapisem wielkiego kryzysu psychicznego, który nadszedł po okresie świetności i sławy. Komornicka powraca w utworach do problemów, które pojawiały się we wcześniejszych tomach, podobnie jak czynił to Kasproicz, gdy w cyklu *O bohaterskim koniu i walącym się domu* (1906) reinterpretował wcześniejsze, „wielkie” tematy, znane chociażby z *Hymnów*. W *Xiędze poezji idyllicznej*, obok opisów rzeczywistości szpitalnej, w jakiej przebywała artystka, pojawiają się interesujące „analogie” do *Czarnych płomieni*, czy nawet *Biesów*. Komornicka dostrzega „nieprzejrzystość” świata. Jak w poezji Baudelaire’a, Laforgue’a, poetycką rzeczywistość przysłania gęsta, nieprzenikniona mgła²⁰. Obecna w jej twórczości figura lustra – to „*un miroir ternis*”²¹. Podmiot liryczny tych wierszy, obdarzony wielkim pragnieniem poznania świata (jak bohater Micińskiego), doznaje wyłącznie pustki. Jej sens jest oczywiście metafizyczny, nie ma bowiem w doświadczeniu człowieka takiego obszaru, który nie byłby „zagospodarowany” przez istnienie:

...to, co cię dręczy,
 Niepokoi, irytuje, zasmuca,
 Nostalgia cię nawiedza,
 To to, że nie widzisz już,
 W aureoli Słońca²²

¹⁹ Cyt. za A. Baranowska, *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981, s. 79

²⁰ O sensie owej mgły w twórczości Baudelaire’a pisze Piotr Śniedziewski, dz. cyt., s. 205.

²¹ Pojęcia tego za Ch. Baudelaire’a używa P. Śniedziewski, tamże.

²² M. Komornicka, *Chory pegaz*, [w:] tejsze, *Xięga poezji idyllicznej. Rzeczy francuskie*, oprac. B. Stelingowska, przeł. J. Majewska, Warszawa 2011, s. 81.

Pustka staje się niekiedy – jak pisze Maria Podraza-Kwiatkowska – synonimem pustyni, „żałowego obszaru rzeczywistości, jest symbolem ambiwalentnym”²³. Bywa także, w tradycji biblijnej, miejscem wygnania, osamotnienia. Przebywający na pustyni anachoreci zmagają się wówczas z demonami (są to niekiedy „demony wyobraźni”)²⁴. Pustka implikuje także poczucie braku²⁵, gdy bohater czuje samotność w sensie indywidualnym i społecznym. Odwrócone od świata spojrzenie nie odnajduje pełnego bogactwa w sferze wewnętrznej. Pustka wynika z nieadekwatności tego właśnie świata, z jego „skostnienia”, „ciszy” czy szarości²⁶.

Stan pustki może także wiązać się z niespełnionymi oczekiwaniami i tęsknotą. W utworze *Artysta* zamieszczonym w *Xiędże poezji idyllicznej* pojawia się interesująca projekcja pustki powiązanej z oczekiwaniami, jakie twórca rości wobec świata. Kondycja artysty, mistrza słowa i obrazu, który „wyrasta poza czas i przestrzeń” niesie ze sobą poczucie niespełnienia:

Cały drżący życiem, choć bez pożądania,
Jak gorejący żar, podżegany przez ukryty bursztyn,
Przeciągam się, wyciągam, wznoszę się ku niebiosom,
Ku memu Nieśmiertelnemu Celowi, w cudownym śnie.

Pamięci! Otwórz szeroko swe ściany w mojej czaszce!
Bacz, Piękny tulaczu, by w Edenie, w którym się unosisz,
Wdychać wszystkie kwiaty, śledzić wszystkie ptaki –
Zabrać na zawsze to, co zobaczysz pięknego.

Lawiny akacji, dywan z pąków złotych,
Różowy chaos jabłoni, co napawa swą wonią majowe powietrze,
Bez, którego bujne, kwiatowe kiście nas usypiają
W słodkim, na zawsze niepojętym śnie –

²³ M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka – otchłań – pełnia*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, s. 46.

²⁴ Tamże, s. 58.

²⁵ Tamże.

²⁶ Pustka nie posiada negatywnego znaczenia, nie jest wyłącznie synonimem inercji i stagnacji (choć takie znaczenia również można odnaleźć, np. w wierszu Macieja Szukiewicza *Nad polem pustem...*). Często stanowi odpowiedź na głos nicości, pragnienie duchowego огоłocenia, „uczynienia maluczkiem” - jak ma to miejsce w przypadku doświadczeń mistyków chrześcijańskich. Odczucie pustki pozwala zbliżyć się do „Boskich Tajemnic”.

Zabierz wszystko do swej tajemnej jaskini,
 Gdzie – z piękna ziemskiego, tworzysz świat tam wysoko –
 Gdzie płomienie są czyste, gdzie lzy są szczęśliwe,
 Gdzie Bóstwa uskrzydłone strzegą źródeł wód²⁷.

Poetka eksponuje w wierszu opozycję: góra – głębia nieba i dół – otchłań. Niebo staje się celem podmiotu lirycznego, który z łagodną rezygnacją odwraca się od ziemskich „bogactw”. Realny świat usypia w zwodniczej, skorej do błędów pamięci, poczucie pustki stymuluje doznanie tęsknoty za wzlotem, wiecznością, dopełnieniem. Ziemski żywot zostaje wówczas naznaczony brakiem.

To, za czym tęskni podmiot liryczny, jest pozbawione realnych kształtów, jednak właśnie ów brak realności – wzmagą uczucia. Góra, niebo przypominają chwilami chrześcijański raj, gnostycką *Plerome*, lub grecki *Olimp* – w istocie wskazują na miejsce poza czasem i rzeczywistą przestrzenią.

Motywowym, który powraca w wierszach z *Xsiegi poezji idyllicznej*, jest znużenie:

ZNUŻENIE! Chorobo moja tajemnicza!
 Tyś jest rozfaldowaniem łona suchotnic –
 Tyś jest zbielałym turkusem oczu starców –
 Rzeźbiarzem, który cyzeluje męczeńskie rysy pięknych kobiet –
 Powłóczyłym krokiem białych matek –
 Cichym głosem ludzi dobrze wychowanych –
 Tyś mistrzem, uczącym znikomości sił człowieczych...²⁸

Już sama struktura wiersza ujawnia interesujący zamysł Komornickiej (utwór ma budowę ronda): w kolejnych wersach pojawiają się tematy, wątki, które zaistniały już wcześniej. Artystka eksponuje monotonię słów „roszczących sobie prawo” – do tego, by ujawniać złożoność stanu,

²⁷ M. Komornicka, *Artysta*, [w:] tejsze, *Xsięga poezji idyllicznej...*, s. 51.

²⁸ M. Komornicka, *Znużenie*, [w:] tejsze, *Utwory poetyckie prozą i nierszem...*, s. 369.

niezwykłość doświadczenia. Słowa tworzą „konstrukcje”, te zaś eksponują „ciągi obrazowe” i sceny. Sens scen zaciera się, niknie w złożoności zestawień. Komornicka traktuje znużenie jak chorobę, która przede wszystkim ogarnia duszę, ale znajduje także odniesienie wobec ciała.

Przeżycia szpitalne, odrzucenie społeczne, doświadczenie „istnienia poza światem” (które zapoczątkowała choroba) współtworzyły horyzont poetyckiej refleksji obecnej w Xiędze. W cytowanym wierszu dominują klisze melancholii, stereotypowe obrazy, które wiążą się z doświadczeniem odmienności, inności. Autorka przywołuje je, by zaakcentować wielkie pragnienie powrotu do świata, zmianę sytuacji egzystencjalnej. Świadomość „wydziedziczenia” tworzy pęknięcie, jest istotowym doświadczeniem pustki. Przypomina ono sytuację, która określa istnienie innego geniusza melancholicznego – Orfeusza.

*

Wiersze z *Xsięgi poezji idyllicznej* nie świadczą o artyzmie i doskonałości kunsztu poetyckiego autorki. Obok gnostycko-kabalistycznych *Hymnów nadziei*, w tomie można odnaleźć m.in. wiersz-relację *Po operacji*. Niezwykłość poetyckich obrazów odkrywa bogactwo doświadczeń Komornickiej. Świadomość podmiotu odzwierciedla zmienność rytmu istnienia: wiary w odrodzenie (motyw anielskich skrzydeł, które umożliwią wzlot, „przeanielenie”) i pragnienia nicości, destrukcji. Ona właśnie (owa świadomość) jest „odpowiedzialna” za poczucie pustki, samotności, które podmiot liryczny przyjmuje z godnością.

**„Orpheus’ Harp” and the off-record remarks about „The Book of Idyllic Poetry” by
Maria Komornicka**

Maria Komornicka is the author who evokes the figure of Orpheus. In those of her works which were created towards the end of her life, the motif of journey, of search and that of collapse occur. Komornicka also announces the need for resurgence (the return); still, her biography and her corpus become the evidence of her loneliness and her being rejected. The figure of a singer, Orpheus, symbolizes poetry, dilemmas, the misgivings of the artist performing at the beginning of the XX century. One of the most significant problems is the loss of identity, which in turn leads to emptiness and melancholy. Komornicka’s corpus belongs to the current of existentialism.

KEYWORDS

Maria Komornicka, the motif, Orpheus, symbol, existentialism

BIBLIOGRAPHY

1. Baranowska A., *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981.
2. Bieńczyk M., *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2014.
3. Boniecki E., *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa 1998.
4. Czabanowska-Wróbel A., *Powrót Komornickiej*, „Dekada Literacka” 1997, nr 2/3, s. 1, 10-11.
5. Dąbrowski K., *O dezintegracji pozytywnej. Szkice teorii rozwoju psychicznego człowieka*, Warszawa 1964.
6. Filipiak I., *Maria Komornicka. Kreacje tożsamości*, Warszawa 2004.
7. Janion M., *Maria Komornicka. Im memoriam*, [w:] tejsze, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 178-201.
8. Komornicka M., *Biesy*, „Chimera” 1902, nr 5 i dalsze.
9. Komornicka M., *Chory pegasz*, [w:] tejsze, *Xięga poezji idyllicznej. Rzeczy francuskie*, oprac. B. Stelingowska, tłum. J. Majewska, Warszawa 2011, 73-83.
10. Komornicka M., *Do kwestii: „Co myśli i czego chce nowe pokolenie?” Sprostowanie i wyzwanie*, „Głos” 1900, nr 25, s. 396-397, przedruk [w:] M. Komornicka, *Baśnie. Psalmodie*, oprac. K. Turkowska, Łódź 2013, s. 119-125.
11. Komornicka M., *Przejściowi*, [w:] tejsze, *Utwory poetyckie prozą i wierszem*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996, s. 45-55.
12. Komornicka M., *Rekompensata*, [w:] tejsze, *Xięga. Rzeczy francuskie*, oprac. B. Sterling, przekł. J. Majewska, Warszawa 2011, s. 55-57.
13. Kralkowska-Gatkowska K., *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej*, Katowice 2002.
14. Krasuska K., *Płeć i naród: Trans/lokacje. Maria Komornicka/Piotr Odmieniec Włast, Else Lasker-Schuler, Mina Loy*, Warszawa 2012.
15. Podraza-Kwiatkowska M., „*Daleś mi dziwną duszę i ciało..?*”, [w:] M. Komornicka, *Utwory poetyckie prozą i wierszem*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996, s. 5-37.
16. Podraza-Kwiatkowska M., *Pustka – otchłań – pełnia*, [w:] *Młódopolski świat wyobraźni*, pod red. M. Podraza-Kwiatkowskiej, Warszawa 1998, s. 45-57.
17. Śniedziwski P., *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011.
18. Turkowska K., *Historia pewnej książki*, [do:] M. Komornicka, *Baśnie. Psalmodie*, oprac. K. Turkowska, Łódź 2013, s. 9-39.