

Barbara Stelingowska

**Poezja „idylliczna” Marii Komornickiej.
Szkic interpretacyjny**

Tom I

Siedlce 2017

Recenzent | prof. dr hab. Brigitta Helbig-Mischewski,
Polsko-Niemiecki Instytut Badawczy,
Humboldt University of Berlin

Autor | **dr Barbara Stelingowska**
Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach,
Wydział Humanistyczny,
Instytut Filologii Polskiej i Logopedii

Projekt okładki
i opracowanie
techniczne | Jarosław Stelingowski

© Copyright by Barbara Stelingowska, 2017
© Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach,
2017

Publikację dofinansowano ze środków przyznanych
na działalność statutową Wydziału Humanistycznego
w 2017 roku

ISBN 978-83-7051-842-4

Wydawnictwo | Wydawnictwo Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego
w Siedlcach, 08-110 Siedlce, ul. Żytnia 17/19, tel. 25 643 15 20
wydawnictwo@uph.edu.pl
www.wydawnictwo.uph.edu.pl

Tom I
Wyd.I., Ark. Wyd.10.7. Ark. druk. 8,44

Druk i oprawa | EXDRUK, Włocławek

*Pytał głupi mądrego, na co rozum zda się?
Mądry długo rzecz ważył... wreszcie rzekł: że w czasie
Żyjem trudnym, więc w pomoc rozum jest nam dany,
By człek wśród pokus szczęśny żył, a nieskalany.*

(Parafraza)

SPIS TREŚCI

DO CZYTELNIKA	7
POETYCKA IDYLICZNOŚĆ W GRABOWIE PODCZAS WOJNY. XIĘGA POEZJI IDYLICZNEJ MARII	
KOMORNICKIEJ	9
PROBLEMATYCZNOŚĆ I NIEJEDNOZNACZNOŚĆ	11
POETYCKA IDYLICZNOŚĆ	18
... A CZASY WOJENNE	21
UWAGI DO NINIEJSZEJ XIĘGI	25
ZAMIAST WSTĘPU	39
PRZEDMOWA	41
ZDZIWIENIE STWORZENIA	47
JAKIE TO DZIWIWE! ALBO BOUDDHA BÉNÉDICTIN	49
TYRANKA	53
POZA GRANICAMI LUDZKIEGO POZNANIA	57
JESTEM NOWY	59
SFINX	62
WIERSZE MUZYCZNO-IDYLICZNE	67
ŁKANIA LETNIE (Z MUZYKA)	70
PIOSNKA O WIETRZYKU (Z MELODIA)	72
DESZCZOBAJKA-BAŁAŁAJKA (Z MUZYKA)	73
NA NUTĘ „MAŁGORZATKI”	76
NA NUTĘ „OKRĘŻNEJ”	77
NA NUTĘ „UMARŁ MACIEK”	77
NA NUTĘ „STRAŻACKIEJ”	77
NA NUTĘ „DĄBROWSKIEGO”	78
NA NUTĘ „JAWOROWE LUDZIE”	79
KURACJUSZOWE ROZMYŚLANIA	83
WIZYTA DOKTORSKA (OBRAZEK Z SANATORYÓW)	85
MEDYTACJA ZNACHORA	93
BIOGRAFICZNE REMINISCENCJE	97
PIERWSZE DZIECIŃSTWO	99
MAMA	103
DOBRY SYNEK	105
WIERSZE RÓŻNE (VARIA)	109
MIMOZA	111
MEMENTO	111
PRZESTROGA	112
RADA	112
PARAFRAZA	112
ZAKOŃCZENIE	119
BIBLIOGRAFIA	125
SUMMARY	129
INDEKS OSÓB	131

Alfabetyczny spis wierszy:

1. *Deszczobajka-bałaajka (z muzyką)*
2. *Dobry Synek*
3. *JAKIE TO DZIWNE! albo Bouddha Bénédicтин*
4. *Jestem nowy*
5. *Łkania leśne (z muzyką)*
6. *Mama*
7. *Medytacja znachora*
8. *Memento*
9. *Mimoza*
10. *Na nutę „Dąbrowskiego”*
11. *Na nutę „Jaworowe ludzie”*
12. *Na nutę „Małgorzatki”*
13. *Na nutę „Okrężnej”*
14. *Na nutę „Strażackiej”*
15. *Na nutę „Umarł Maciek”*
16. *Parafraza*
17. *Parafraza (2)¹*
18. *Pierwsze dzieciństwo*
19. *Piosnka o wietrzyku (z melodią)*
20. *Przedmowa*
21. *Przestroga*
22. *Rada*
23. *Sfinx*
24. *Tyranka*
25. *Wizyta doktorska (Obrazek z Sanatoryów)*

¹ Oznaczenie liczbowe wskazuje na obecność dwóch wierszy o tym samym tytule (jeden stanowi motto monografii).

Do Czytelnika

Poezja „idylliczna” Marii Komornickiej. Szkic interpretacyjny – to w założeniu monografia dwutomowa, w której główny nacisk położony został na przybliżenie szerszemu gronu odbiorców nieznanych wierszy wymienionej w tytule autorki, pochodzących z monumentalnego dzieła *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej*.

Z ponad 500-stronicowego, ostatniego i najmniej znanego utworu Marii Komornickiej/Piotra Odmieńca Własta, wybrano dwadzieścia pięć wierszy w całości nigdzie wcześniej nie publikowanych (z jednym wyjątkiem²).

Materiałem źródłowym był rękopis znajdujący się w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza przy Rynku Starego Miasta w Warszawie (syg.346) oraz mikrofilm w Bibliotece Narodowej (syg.75068). Wybór wierszy został podyktowany tematycznie, a określają go następujące rozdziały: *Poetycka idylliczność «W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej» Marii Komornickiej*, *«Uwagi do niniejszej Xięgi»*, *Zamiast wstępu*, *Zdziwienie stworzenia*, *Poza granicami ludzkiego poznania*, *Wiersze muzyczno-idylliczne*, *Kuracjuszowe rozmyślania*, *Biograficzne reminiscencje*, *Wiersze różne (varia)*. Należy jednak podkreślić fakt, że nie wyczerpują one tematu ani tekstowo, ani merytorycznie. Stąd podtytuł *Szkic interpretacyjny* gatunkowo umożliwiający swobodę analityczno-interpretacyjną, zaznaczający interesujące obszary i podejmujący wiele różnorodnych wątków. Pozwala to na powrót do utworu i rozpoznawanie go ponownie z rozmaitych płaszczyzn, tak literackich, jak i biograficznych.

Od kilku lat, wysiłkiem wielu badaczy, systematycznie i stopniowo, osoba Marii Komornickiej przywracana jest do należnego jej miejsca w panteonie wielkich twórców epoki Młodej Polski. Znana jest przede wszystkim z przemiany psychicznej, transformacji płciowej, której zewnętrzną formą było spalenie sukien, założenie męskiego stroju i prośba, aby zwracano się do niej jako do Piotra Własta – z późniejszym przydomkiem „Odmieniec”. Debiutowała w wieku szesnastu lat, współpracowała ze starszym od siebie Waławem Nałkowskim, Cezarym Jellentą (efektem tej współpracy były *Forpoczy*), z Zenonem Przesmyckim (Miriamem). Publikowała m.in. w „Gazecie Warszawskiej”, „Gazecie Poznańskiej” i w „Chimerze”. Zajmowała się krytyką literacką, tłumaczyła, pisała prozę (m.in. autobiograficzne *Biesy*) i poezję. Przez kilka lat była żoną poety Jana Lemańskiego, z którym ostatecznie się rozwiódła³. Po załamaniu psychicznym przebywała w różnych domach opieki i szpitalach psychiatrycznych, by ostatecznie zamieszkać w rodzinnym majątku w Grabowie nad Pilicą.

To właśnie tam, w latach 1917-1927, powstało *opus magnum* poetki *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej* napisane przez Piotra Odmieńca Własta, czyli Marię Komornicką, która czując się mężczyzną, tak siebie wówczas nazywała.

² Wiersz *Na nutę „Jaworowe ludzie”* jako jedyny drukowany był w innych, dostępnych opracowaniach (o czym szerzej będzie mowa w rozdziale I). W niniejszej monografii znajduje się z powodu analizowania wierszy z obszaru „idylliczno-muzycznych”, do których tematycznie nawiązuje.

³ Ślub miał miejsce 23 czerwca 1898 roku. Dwa lata później, po powrocie z podróży zagranicznych, małżonkowie się rozstali.

Z braku odpowiednich narzędzi poznawczych, psychika poetki nie staje się głównym obszarem penetracji. Jako filologa interesuje mnie przede wszystkim analizowany tekst i jego przesłanie, dlatego też niniejsza publikacja odchodzi w dużej mierze od znanych i powtarzalnych biograficznych kontekstów – oczywiście nie w sposób absolutny, byłoby to bowiem sztuczne i wymuszone. Staram się interpretować tekst ze względu na sam tekst, wychodząc z założenia, że niezależnie od tego, czy pisała go Komornicka, czy Włast, pisał go przede wszystkim poeta, a dla poety najważniejsze jest przecież DZIEŁO.

* * *

Niniejsza monografia napisana została dzięki ogromnej determinacji autorki. Jej powstawaniu towarzyszył wielki wysiłek, narzucony rytm pisania trwający od wczesnego poranka do późnych godzin nocnych, bez wychodzenia z domu, bez telefonu, Facebooka, kontaktów jakichkolwiek, prócz koniecznych. I stąd wewnętrzna potrzeba podziękowania tym wszystkim, którzy będąc blisko – zrozumieli, wsparli, pomogli i wytrzymali. Najbliższej Rodzinie, Jarkowi – za denerwujące (acz twórcze!) logiczne i zdroworozsądkowe myślenie, które nie pozwalało mi odbiegać od meritum wywodu, autorską wizję okładki (i czas spędzony przy jej omawianiu), a także nieoczoną pomoc techniczną; dzieciom Joasi i Jacusiowi – za, na szczęście (!), nie-skuteczne przeszkadzanie; Rodzicom za pomoc w opiece nad dziećmi oraz Radkowi – za wsparcie, motywację i absolutną wiarę w powodzenie i finalizację książki – mimo wszystko! Dziękuję tym wszystkim, którzy nie wiedzieli, a zrozumieli, że z tymczasowego odosobnienia mogą narodzić się wartościowe rzeczy.

Osobne podziękowania kieruję ku Pani profesor Brygidzie Helbig za zainteresowanie tematem, życzliwą i polemiczną recenzję oraz naukową rzetelność, która nie różni, lecz jednoczy.

Barbara Stelingowska

POETYCKA IDYLICZNOŚĆ
W GRABOWIE PODCZAS WOJNY.
XIĘGA POEZJI IDYLICZNEJ
MARII KOMORNICKIEJ

Problematyczność i niejednoznaczność

Xięga poezji idyllicznej, Illuminacje powojenne czy może *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej*? Jak właściwie powinien brzmieć tytuł rękopiśmiennego tomu poezji Marii Komornickiej. I czy na pewno Komornickiej, czy może należałoby napisać: Piotra Odmieńca Własta (P.O.W.)? W przypadku młodopolskiej poetki, pytań bez jednoznacznych odpowiedzi jest zdecydowanie więcej i nie ograniczają się one jedynie do twórczości. Tragiczna biografia, składająca się z wielu nie do końca wyjaśnionych zdarzeń, nadaje Komornickiej status osoby intrygującej, tajemniczej, ciekawej, nieustannie fascynującej, a przez to z różnych punktów widzenia po wielokroć odczytywanej. Dlatego też, raz po raz, staje się ona inspiracją i tematem powieści, parabiografii, esejów, szkiców i artykułów ukazujących się na współczesnym rynku wydawniczym⁴. „Tym co dziś skłania czytelnika do sięgnięcia po utwory Marii Komornickiej - pisze Sylwia Zientek - najczęściej jest jej tajemniczy i tragiczny życiorys: zapomniana młodopolska poetka, która w momencie rozkwitu sił twórczych dokonała aktu symbolicznej transgresji i określiła siebie jako mężczyznę”⁵. Biografia ta bywa postrzegana wielopłaszczyznowo, w duchu *gender studies*, w obszarze metafizycznie pojmowanej „walki płci” i ceny, jaką musiała poetka zapłacić za swoją niezależność; między innymi również w aspekcie transcendencji psychicznej, szaleństwa, androgeniczności czy przeanielenia⁶. Rzadziej, niestety, w stosunku do ciągle niezgłębionej i nieodkrytej twórczości.

Niniejsza publikacja *Poezja „idylliczna” Marii Komornickiej. Szkic interpretacyjny* ma ambicję skupić się na krańcowym obszarze i wypełnić lukę interpretacyjną nieznanych tekstów Komornickiej, pochodzących głównie z ostatniego twórczego okresu jej życia. Zanim jednak to nastąpi, niezbędne jest wyjaśnienie samego tytułu nigdy nieopublikowanego w całości tomu, w świadomości czytelniczej funkcjonującego jako *Xięga poezji idyllicznej*⁷. Jak właściwie powinien on brzmieć? I pod jakim nazwiskiem *Xięga* powinna zostać wydana? Znana jest sugestia samej autorki co do wydania dzieła. O proponowanym tytule wspomina Komornicka w liście do Zofii Villaue-Zahrtowej, pisanym z Izabelina 8 października 1947 roku, w którym wyraźnie sugerowała: „Zresztą tej Księgi idyllicznej (podtytuł), którą w danym razie nazwę Illuminacje powojenne, zna, jeżeli się nie mylę, bardzo wiele ludzi. Pseudonimu nie używałem - nie jest nim

⁴ Tylko w 2016 roku ukazały się trzy pozycje pośrednio lub bezpośrednio związane z Marią Komornicką, tj. Brygida Helbig, *Inna od siebie*, Warszawa 2016; Sylwia Zientek, *Podróż w stronę czerwieni*, Warszawa 2016; Maria Komornicka, *Utwory wybrane*, Warszawa 2016 i in.

⁵ Sylwia Zientek, *Maria Komornicka - poetka przeklęta*, w: Maria Komornicka, *Utwory wybrane...*, dz. cyt., s. 5.

⁶ Określenie użyte przez Marię Podrazę-Kwiatkowską, w: tejsze, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001, s. 236.

⁷ Marzeniem autorki niniejszej publikacji jest wydanie krytyczne całości *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej* Marii Komornickiej.

P.O.W.”⁸. Zatem zgodnie z wolą twórcy (pisaną dwa lata przed śmiercią) ostateczny tytuł powinien brzmieć: *Illuminacje powojenne* autorstwa Piotra Odmieńca Własta⁹.

Wobec tego pozostaje jeszcze pytanie o rękopis powstający w latach 1917/1927, na tytułowej stronie którego jest zapis *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej*. Tytuł ten jednak współcześnie w powszechnym obiegu literackim nie funkcjonuje i trudno dociec powodów takiego stanu rzeczy. Badacz literatury staje przed merytorycznym problemem natury filologicznej, jaką tytułaturę należy przyjąć jako obowiązującą? Dylematu tego wydaje się nie miał profesor Edward Boniecki, który w monografii *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*¹⁰, stosował formę zgodną z autorskim zamiarem, pisał następująco: „Tak powstała *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej*, oprawny w różowe płótno tom [wierszy, dop. B.S.] starannie ułożonych dla „objaśnienia ich przez zbliżenie” [...]” i dalej „*Xięga poezji idyllicznej* powstała pod wpływem wydarzeń pierwszej wojny światowej, co wyraźnie zaznaczone zostało w tytule: «*W Grabowie podczas wojny*» [...]”¹¹. Dalej jednak badacz postępuje się podtytułem *Xięga poezji idyllicznej*, który jest wygodny, powszechnie funkcjonujący, znany. Podobnie jak wielu innych, wśród których między innymi można wyróżnić (zwłaszcza badaczki) Marię Janion¹², Marię Podrazę-Kwiatkowską¹³, Izabelę Filipiak¹⁴, Katarzynę Ewę Zdanowicz¹⁵, Hannę Ratuszną¹⁶ czy Brigittę Helbig-Mischewski¹⁷, zajmując się także późną twórczością poetki¹⁸.

Autorem dzieła jest PIOTR ODMIENIEC WŁAST. Taką informację przynosi zapis na pierwszej karcie dzieła. Obok nazwiska, zawiera ona tytuł W GRABOWIE PODCZAS WOJNY. XIĘGA POEZJI IDYLLICZNEJ, dedykację LAROM I PENATOM SKŁADA W OFIERZE, powtórzony podpis autora, będącego jednocześnie wydawcą AUTOR I WYDAWCA P. O. WŁAST oraz datę 1917/1927. Poprzestać jednak tylko na tych informacjach byłoby za mało wobec intrygującego zapisu autorstwa. Pod pierwszym bowiem nazwiskiem, w nawiasach otwartych, w cudzysłowie widoczne jest imię i nazwisko („Marya Komornicka”)¹⁹. Pojawia się zatem problem, który polega na występowaniu jednocześnie

⁸ Maria Komornicka, *Listy*, zebrał i oprac. Edward Boniecki, Warszawa 2011, s. 511. Podkreślenia moje B.S.

⁹ Wydawać się może, że tytuł *W Grabowie podczas wojny* samej autorce wydawał się nie dość odpowiedni.

¹⁰ Edward Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa 1998.

¹¹ Tamże, s. 79-80.

¹² M.in. Maria Janion, *Maria Komornicka in memoriam*, w: tejże, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.

¹³ Maria Komornicka, *Utwory poetyckie prozą i wierszem*, oprac. Maria Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996.

¹⁴ Izabela Filipiak, *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*, Gdańsk 2016.

¹⁵ Katarzyna Ewa Zdanowicz, *Kto się boi Marii K.? Sztuka i wykluczenie*, Katowice 2004.

¹⁶ Hanna Ratuszna, *Nędzarka w płaszczu Chimery*, w: „Kresy. Kwartalnik Literacki”, nr 4 (68) 2006.

¹⁷ Brigitta Helbig-Mischewski, *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, przeł. Katarzyna Długosz, Kraków 2010.

¹⁸ Szerzej zob. Bibliografia.

¹⁹ Przy tym zapis wyrazu „Marya” (dziś zapisalibyśmy „Maria”) jest zapisem oboczności samogłosek „y” do „i”.

dwóch nazwisk: Komornicka-Włast PIOTR ODMIENIEC WŁAST („Marya Komornicka”), dwóch imion: Maria-Piotr oraz dwóch rodzajów: kobieta - mężczyzna. Zapis obu nazwisk na stronie tytułowej utworu zwraca uwagę i wymaga szczegółowej analizy. Które z nich bowiem to prawdziwe nazwisko autora, które zaś to pseudonim literacki? I dlaczego „przemieniona” w Piotra Własta Komornicka powraca (sygnalizująco, jak wolno przypuszczać?) do dawnego imienia i żeńskiej formy rodzajowej? Idąc jeszcze dalej tym tropem można zadać pytanie, gdzie zatem przebiega granica między twórczością a szaleństwem?²⁰

Komornicka to pierwsze i właściwe nazwisko Marii. Identyfikuje się z nim, co też znajduje potwierdzenie w utworach i listach pisanych z „okresu żeńskiego”²¹. Także po nieudanym małżeństwie, Lemańska wraca do swego panieńskiego nazwiska, które - jak wolno przypuszczać - było jej bliższe niż mężowskie.

Maria Komornicka, by zaistnieć w świecie literackim przełomu XIX i XX wieku, potrzebowała, podobnie jak i inne autorki, pseudonimu męskiego. Wśród piszących kobiet było to zjawisko dość powszechnie funkcjonujące, z pewnością jednak deprymujące i wywołujące gniew. „Zaistnienie literatek w świecie rządzonego przez mężczyznę nie było łatwe. Zapewne dlatego panie stosowały czasem męskie formy gramatyczne (Zofia Trzszczkowska, Maria Komornicka) i chętnie posługiwały się męskimi pseudonimami: Adam M-ski (Zofia Trzszczkowska), Piotr Włast (Maria Komornicka), Iwo Płomieńczyk (Maryla Wolska), Józef Maskoff (Gabriela Zapolska)”²². Kobietom-pisarkom nie chodziło o „dorównanie” do męskiego poziomu tworzenia literatury, lecz o „równość” i jednakową możliwość publikacji swych tekstów²³.

Za sugestią matki również Maria Komornicka podpisuje swoje wczesne utwory pseudonimem Włast²⁴. Pociągnęło to za sobą daleko idące konsekwencje w postaci

²⁰ Zob. Barbara Stelingowska, *Pomiędzy normalnością a szaleństwem. Marii Komornickiej przekraczanie siebie*, w: *Naruszone granice kulturowe. O kondycji ludzkiej w dwóch przestrzeniach: polskiej i żydowskiej XX wieku*, red. Monika Szablowska-Zaremba, Beata Walęciuk-Dejneka, Lublin 2013.

²¹ Określenie Edwarda Bonieckiego, który „okresem męskim” nazywa czas po transformacji Komornickiej. Edward Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała...*, dz. cyt., s. 55.

²² Maria Podraza-Kwiatkowska, *Wolność i transcendencja...*, dz. cyt., s. 168. Więcej na ten temat pisze np. Jadwiga Zacharska w: *O kobiecie w literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Białystok 2000, s. 139-159.

²³ Krystyna Kralkowska-Gątkowska zwraca uwagę na jeszcze jeden aspekt używania przez kobiety pseudonimu, którym miała być możliwość zabezpieczenia się przez stroniczymi (męskimi) recenzentami, którzy mogli wytykać kobiecie punkt widzenia i okazywać pobażliwość, zob. Krystyna Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej*, Katowice 2002, s. 15-16. Katarzyna Zdanowicz podkreśla fakt używania ostrego i śmiałego słownictwa, które nie przystawało do kobiecej wrażliwości. Zatem ukrycie się „pod maską” chroniło ją przed atakami obu piszących stron, zob. Katarzyna Ewa Zdanowicz, *Kto się boi Marii K.?*, dz. cyt., s. 48.

²⁴ Maria Dernałowicz, *Piotr Odmieniec Włast*, w: „*Twórczość*” 1977, nr 3, s. 81-82: „Miriam drukował w Chimerze jej utwory, a jednocześnie naciskał o recenzje. [...] Zapytała wtedy matki, jaki sobie obrać pseudonim. Był wieczór i matka już leżała, kolana podciągnięte pod bawełnianą kołdrą, ciemnie wciąż włosy na białej poduszce. Każda sprawa córki była dla niej warta namysłu i wysiłku, więc przebierała w myślach imiona, poruszając bezgłośnie

dosłownego utożsamienia się z przodkiem, wraz z przyjęciem jego imienia - Piotr Włast „legendarny protoplasta”²⁵ - w poczuciu jednoźci ze swoim Rodem. Komornicka zerwała w sensie metafizycznym, z dawną kobiecą postacią, przybierając jednocześnie nową - męską.

Na tej podstawie informację ze strony tytułowej *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej* można by zatem interpretować następująco: Piotr Włast to pseudonim literacki, zaś zapis w nawiasie to właściwe imię i nazwisko autorki. Lektura korespondencji Komornickiej nie jest już jednak tak jednoznaczna w tym względzie. Powołując się na nią Roman Zimand napisze: „W 1909 roku znajdując się już w zakładzie, Piotr Włast godził się na publikację swoich utworów stawiając jeden tylko warunek: mają być podpisane „nazwiskiem moim a nie pseudonimem kobiecym”²⁶. Sama zaś Komornicka w przywoływanym już liście do Zofii Zahrtowej napisze: „Pseudonimu nie używałem – nie jest nim P. O. W.”²⁷. Edward Boniecki uważa, że „pełną formą imienia, którą Komornicka wreszcie osiągnęła i którą podpisywała swoje prace literackie z „okresu męskiego” było „Piotr Odmieniec Włast”, w skrócie „P. O. Włast” lub tylko „P. O. W.”²⁸.

Zapis na stronie tytułowej można zatem interpretować inaczej, iż Piotr Odmieniec Włast to autor *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej*, zaś Maria Komornicka to „pseudonim kobiecy” (ma tu miejsce specyficzna zmiana ról). Na stronie tytułowej dwukrotnie podkreślone jest nazwisko autora; raz u samej góry drukowanymi literami PIOTR ODMIENIEC WŁAST, drugi raz na środku strony informujące, że AUTOREM I WYDAWCĄ jest P. O. WŁAST. Określenie „Odmieniec pojawia się po raz pierwszy w *Biesach*. Jako wtrącone nazwisko znajduje się w korespondencji dopiero w 1913 r. poświadczy, że autor był świadom chwiejności swego męskiego statusu.

wargami. W końcu powiedziała wahająco: - Piotr Włast? Albo: Włast? Albo... - Nie, nie, już nie szukaj. To jest dobre”.

²⁵ Edward Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała...*, dz. cyt., s. 56. Piotr Włostowic (niekiedy Włast lub Włost), zwany później *Duninem* (tj. Duńczykiem) – (ok. 1080-1153) możnowładca śląski z rodu łabędzi i od 1117 roku palatyn Bolesława Krzywoustego. Wywodził się prawdopodobnie z dawnego rodu książąt śląskich. Piotr został palatynem po odsunięciu przez Krzywoustego za bunt Skarbimira. W wyniku intryg Salomei, drugiej żony księcia popadł w jego niełaskę, mimo że wcześniej przysłużył się bardzo nie tylko w kraju, ale także jako wódz wypraw wojennych na Pomorze i Rugię. W latach 20. XII wieku stał się pierwszym i przez długi czas największym fundatorem kościelnym. Wraz z żoną Marią ufundował wg legendy 77 kościołów i klasztorów. Po śmierci Krzywoustego stał się powiernikiem jego najstarszego syna, Władysława II. Został namiestnikiem jego własnej prowincji śląskiej. Jednak w 1145 roku stanął po stronie synów Salomei, młodszych i przyrodnych braci. Został za to pozbawiony języka, oślepiony i wygnany z kraju. W 1146 roku powrócił z Rusi, gdzie się schronił. Zmarł w 1153 roku. Został pochowany w ufundowanym przez siebie – rozebrany w XVI wieku – opactwie benedyktyńskim świętego Wincentego na wrocławskim Ołbinie; zob. też: http://pl.wikipedia.org/wiki/Piotr_W%C5%82ostowic (dostęp 10.02.2017).

²⁶ Roman Zimand, *Klucze do Marii P.O.W.*, w: *Wojna i spokój. Szkice trzecie*, Polonia 1984, s. 139. Zimand zwraca uwagę na osobiste podejście Komornickiej do własnej twórczości. „W 1937 roku Włast nie zamierza publikować *Xięgi poezji idyllicznej*, lecz zapis na stronie tytułowej *Xięgi* całkowicie temu zamierzeniu zaprzecza”.

²⁷ Maria Komornicka, *Listy...*, dz. cyt., s. 511.

²⁸ Edward Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała...*, dz. cyt., s. 55.

Że status mógł być narzędziem, nie celem samym w sobie²⁹. Zastosowanie tej formy może unaczniać zamierzoną opozycję między: normalny-inny, tj. odmienny.

Celowość takiego zapisu nie pozostawia zatem wątpliwości (podmiotowa konsekwencja męsko-rodzajowa w treści również za tym przemawia) i podkreśla nieodwracalne zmiany, które zaszły w życiu poetki. Wydaje się, że Piotr świadomie oddzielał przeszłość od terażniejszości, dlatego też przywołał nazwisko Komornickiej, które miało zadanie podkreślić istotę dokonanej transformacji. „Komornicka, najpierw w swoich tekstach, a potem także w swej biografii, tworzy w polskiej literaturze model transgresji płciowej i od razu wielorako wykracza poza jego formę zasadniczą. Zmiana płci jest tu od początku obecna i jest czymś więcej niż tylko motywem – staje się podstawową figurą tekstu jej wierszy³⁰. Z drugiej strony, mówiąc współczesnym językiem, Piotr Włast zastosował zabieg marketingowy, w specyficzny ironiczno-żartobliwy, charakterystyczny dla siebie sposób, promując swoją osobę, wzbudzając zaciekawienie potencjalnego czytelnika, podkreślając również tym samym fakt, że niezależnie od tego kim jest (w sensie psychicznym) poezję i twórczość stawia na pierwszym miejscu. Karolina Krasuska zauważa w tym zapisie niejednoznaczne „uwikłanie w płęć”, co tym samym sugeruje „zarówno tranzycję, jak i ciągłość, także w odniesieniu do kulturowej płci³¹, zaś Izabela Filipiak podkreśla kreację Komornickiej na różnych etapach życia, co odnieść można również do obserwowanej ciągłości widocznej w kobiecej i męskiej tożsamości autorskiej.

Na zakończenie wyjaśnić należy również problem różnego zapisu wyrazu „Xięga” („Księga”), jednak wydaje się być to już rzecz wtórna, językoznawcza, kwestia pewnego uzusu językowego funkcjonującego na przełomie XIX i XX wieku (por. tytuł: *Xiądz Faust* Tadeusza Micińskiego czy nazwisko: Xawery Pusłowski³²). Sama Komornicka w listach z ostatnich lat i miesięcy życia nie pozostała konsekwentna raz przyjętej formie, pisząc niekiedy „Xięga”, innym razem „księga”, przypuszczalnie nie przywiązując większej wagi do strony technicznej zapisu tego wyrazu³³.

Biorąc pod uwagę wszystkie powyższe informacje oraz rzetelność filologicznego podejścia należy przyjąć, że *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej* to właściwy i zgodny z wolą autorki tytuł, który funkcjonować będzie również w niniejszym studium analitycznym. Jednak powszechność występowania w obiegu czytelnicznym jedynie podtytułu, wymusza stosowanie zamiennie obu, co z jednej strony znacznie ułatwia zapis, z drugiej przyczynia się do utrwalenia korelacji autorki

²⁹ Izabela Filipiak, *W.+M.= M.W.*, w: *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku „gender” w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, red. German Ritz, Kraków 2000, s. 139; Maria Komornicka, *Biesy*, w: *też: Utwory poetyckie prozą i wierszem...*, dz. cyt., s. 349.

³⁰ German Ritz, *Transgresja płciowa jako forma krytyki spod znaku „gender” i transformacja dyskursu*, w: *Nowa świadomość płci w modernizmie...*, dz. cyt., s. 94.

³¹ Tranzycję wyjaśnia badaczka jako pojęcie, które może odnosić się z jednej strony do zmian natury fizycznej, psychicznej i transgenderowej. Zob. Karolina Krasuska, *Płęć i naród: Trans/lokacje*, Warszawa 2011, s. 37.

³² Zob. Maria Rostworowska, *Czas nie stracony. Życie i dzieło Xawerego Pusłowskiego*, Warszawa 1998.

³³ Warty podkreślenia jest fakt używania także przez współczesnych badaczy literatury zamiennie zapisu „Xięga” lub „Księga”.

z tekstem, na co jakoby przyzwalała ona sama w *Uwagach do niniejszej Xięgi* (Komornicka używa nazwy *Xięga*...). Mimo rozchwieanego emocjonalnie życia Komornickiej, podzielonego jakby na dwie części „żeńską” i „męską,” i wynikającej z niego rodzajowej problematyczności, należy pamiętać, że z biologicznego punktu widzenia Maria Komornicka zawsze była kobietą, dlatego pisząc o autorze *W Grabowie podczas wojny* zachowana zostanie forma żeńska, wymiennie z pseudonimem 'Piotr Włast'³⁴.

Niezbędne uporządkowanie terminologiczne służy celowi nadrzędnemu, którym jest rozpowszechnienie oraz udostępnienie szerszemu gronu odbiorcy nieznannej twórczości Marii Komornickiej. Po raz pierwszy wybrane wiersze pochodzące z tomu *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej* ukazały się w 1977 roku, w zakończeniu eseju poetyckiego Marii Dernałowicz, który był fundamentalną publikacją wydobywającą Marię Komornicką z mroków niepamięci. Największy wybór wierszy ujawniło opracowanie pod redakcją Marii Podrazy-Kwiatkowskiej. Jadwiga Zacharska podała do publikacji trzy wiersze; fragmenty wierszy pojawiały się w licznych artykułach i opracowaniach (m.in. Edwarda Bonieckiego, Katarzyny Ewy Zdanowicz, Barbary Stelingowskiej³⁵, Sylwii Zientek³⁶ i in.). W książce Krystyny Kralkowskiej-Gątkowskiej pojawiły się po raz pierwszy przekłady wierszy z języka francuskiego, zaś w opracowaniu Barbary Stelingowskiej *Xięga poezji idyllicznej. Rzeczy francuskie* zostały opublikowane wszystkie wiersze obcojęzyczne (francuskie, rosyjskie, niemieckie) wchodzące w skład *Xięgi poezji idyllicznej* wraz z ich polskim tłumaczeniem³⁷.

Poezja „idylliczna” Marii Komornickiej. Szkic interpretacyjny pretenduje do pierwszej pozycji w pełni analitycznej, w której oprócz interpretacji znajdują się również wybrane kompletne teksty, w większości nigdzie wcześniej nie publikowane. Stanowi to niewątpliwą atut niniejszej publikacji, ponieważ utwory Marii Komornickiej stanowią wartość samą w sobie, zaś obcowanie z nimi umożliwia czytelnikowi poznanie zarówno samej poezji, jak i ich poetki. To właśnie namysł nad późną twórczością staje się głównym walorem pracy, stanowiącej przeciwwagę do popularyzatorskich publikacji przyczyniających się do szerzenia legendy o Komornickiej ukazywanej zazwyczaj jedynie w aspekcie skandalistki, poetki „przeklętej”, chorej psychicznie czy szalonej. Edward Boniecki zwraca uwagę na jeszcze jeden niezwykle ważny aspekt: „Biografia Marii Komornickiej, nawet podana w sposób najbardziej skrótowy i bezrefleksyjnie, przykuwa uwagę i domaga się wyjaśnienia. [...] ten mroczny sens zaczyna się jednak odstawiać, jeśli przypisze się jej egzystencji walor poezji, jeśli **życie podporządkowane w całości sztuce zacznie się oglądać przez pryzmat sztuki**”³⁸. Niech to zdanie stanowi punkt wyjścia dla rozważań nad wybranymi utworami z dzieła *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej* Marii Komornickiej.

³⁴ Argumentacja, że Piotr Włast to pseudonim artystyczny, nie zamyka dyskusji na temat podmiotowości w utworach oraz samoświadomości płciowej autorki.

³⁵ Piotr Odmieniec Włast (Marya Komornicka), *Xięga poezji idyllicznej. Rzeczy francuskie*, oprac. Barbara Stelingowska, Warszawa 2011.

³⁶ W 2016 roku ukazał się wybór wierszy: Maria Komornicka, *Utwory wybrane*, Warszawa 2016, z krótkim wstępem Sylwii Zientek. Niestety zbiór ten nie może stanowić podstawy analitycznej, z powodu zbyt licznych błędów natury merytorycznej.

³⁷ Zob. szerzej Piotr Odmieniec Włast (Marya Komornicka), *Xięga poezji idyllicznej. Rzeczy francuskie...*, dz. cyt., *Postłowie*, s. 133-135.

³⁸ Edward Boniecki, *Modernistyczny obraz ciała...*, dz. cyt., s. 54 (podkreślenie moje B.S.).

PIOTR ODMIENIEC WŁAST
(„Marya Kosmórnicka”)

Wł. Kucharczyk
#287.

W GRABOWIE
PODZAS
WOJNY.

KIĘGA POEZJI IDYLICZNEJ.

LARAM I PENATOM

SKŁADA W OFIERZE

AUTOR I WYDAWCA

P. O. WŁAST

1917/1918

Fotokopia strony tytułowej *W Grabowie podczas wojny. Księga poezji idyllicznej*, rękopis, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. Dzieło przez jakiś czas było przechowywane przez ks. Władysława Kucharczaka, stąd pieczętka z jego imieniem na stronie.

Poetycka idylliczność...

W *Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej* gatunkowo wpisuje się w wielowiekową tradycję piśmiennictwa mającą swój początek w poetyce greckiej. Już sama nazwa gatunku 'idylla' wywodzi się od greckiego wyrazu *eidýllion* (będącego zdrobnieniem wyrazu *ejdos*) oznaczającego obrazek, widoczek, scenkę czy utwór małego formatu. „Nazwą tą określano drobne utwory poetyckie różnej treści, przy czym najczęściej (choć nie wyłącznie) tematem ich było życie pasterzy, pogodne obrazki wiejskie [...]”³⁹. Gatunek ten wyrasta z poezji bukolicznej (gr. *bukólos* – pasterz, wolarz) uprawianej wśród pisarzy basenu morza śródziemnego. W starożytnej Grecji najwybitniejszym przedstawicielem literatury aleksandryjskiej tworzącym tego rodzaju poezję był Teokryt z Syrakuz (ok. 300 – 240 p.n.e.)⁴⁰. Utwory Teokryta i jego następców (Mosciosa, Biona) zebrano później w tzw. *Corpus bukoliczne*. „Niektóre bukoliki Teokryta mają jeszcze cechy realistyczne, niebawem jednak zaczyna w rodzaju tym przeważać charakter literacki, konwencjonalny, a pod maską pasterzy ukrywały się często osobistości współczesne, zwłaszcza poeci”⁴¹. Trzydzieści zachowanych idylli, obrazki kunsztownie poetycko stylizowane, stały się wzorem dla innych twórców, m. in. dla rzymskiego poety Wergiliusza⁴², który poezję pasterską przeszczepił na grunt tradycji zachodniej. Na *Bukoliki* lub *Eklogi* (gr. *eklogé* – wybór poezji z większego zbioru; utwór wybrany) Wergiliusza (wyd. w 39 p.n.e.) składa się dziesięć pieśni, w których naśladowca sielanek Teokryta, wplata aluzje do osób i ówczesnych wydarzeń. Teokryt i Wergiliusz nadali gatunkowi dwie podstawowe formy: realistyczną i alegoryczną. Pierwsza odnosi się do obrazka z życia pasterzy ukazanego w sposób dosłowny (wzorem Teokryt), druga zaś w przenośny sposób ukazuje wyidealizowaną, mitologiczną krainę Arkadii, zamieszkałą przez pasterzy, rolników, myśliwych, rybaków wiodących życie proste i zgodne z naturalnymi prawami natury (wzorem Wergiliusz).

Ernst Robert Curtius podkreśla ów ścisły związek obu poetów i wpływ, jaki eklogi Wergiliusza wywarły na literaturę. „Od pierwszego stulecia Cesarstwa aż do czasów Goethego każda nauka literatury łacińskiej zaczynała się od pierwszej eklogi. Każdemu,

³⁹ *Mała encyklopedia kultury antycznej*, red. Kazimierz Kumanecki, Kazimierz Michałowski, Lidia Winniczuk, Warszawa 1988, s. 335. *Słownik języka polskiego* Samuela Bogumiła Lindego (Lwów 1854-1861) podaje, że idylla jest to „rodzaj wierszów, w których się opisuje pola, łąki, lasy i wszystkie wiejskiego życia wdzięki i rozkoszy”. Etymologicznego pochodzenia pojęcia „idylla” szukamy w języku greckim, francuskim (*idylle* – sielanka jako gatunek literacki) i łacińskim (*idyllium* – krótki poemat opiewający szczęśliwe życie pasterzy np. w twórczości Pliniusza Młodszego).

⁴⁰ Najwcześniej rozwinęła się na Sycylii, z której wedle tradycji pochodził pierwszy poeta bukoliczny Stesichoros z Sycylii (ok. 600 p.n.e.). Zob. *Słownik kultury antycznej. Grecja. Rzym*, red. Lidia Winniczuk, Warszawa 1986, hasło: '*bukoliczna poezja*', s. 82.

⁴¹ *Mała encyklopedia kultury antycznej...*, dz. cyt., s. 124.

⁴² W Rzymie oprócz Wergiliusza poezję bukoliczną uprawiali także Valerius i Messalla. Za panowania Nerona tworzył Kalpurniusz, w III w. Nemezjanus, zob. *Mała encyklopedia kultury antycznej...*, dz. cyt., s. 125.

komu nie jest znany ten krótki utwór, brak jest jednego klucza do literackiej tradycji europejskiej⁴³. Fragment ten brzmi następująco:

*Ty, Tytrze, pod cieniem spoczywasz rozłożystego
Buka i leśną Muzą na wątłej fletni się bawisz;
My - porzucamy ojczyznę i słodkie niwy rodzinne,
My - wygnańcy z ojczyzny. A ty tu beztrosko imieniem
Amaryllidy nadobnej rozbudzasz echo leśne⁴⁴.*

Wieki następne przyniosły rozwój cywilizacyjny, a wraz z nim rozkwit poezji pasterskiej. „[...] Poezja bukoliczna rozwinęła się w okresie rozbudowy wielkich miast i była wyrazem tęsknoty za wyidealizowaną prostotą życia wiejskiego⁴⁵. Wywodziła się ze śpiewów pasterskich przy akompaniamencie piszczałki lub fujarki. Jej charakter był konwencjonalny. Poezję cechowała tęsknota do naturalnego ładu, przyrody i spokoju oraz upodobanie do scen rodzajowych.

gatunek ten rozpowszechnił się w wielu literaturach europejskich w różnych okresach ich rozwoju. Największe uznanie zyskał pod koniec wieku XVIII i na początku XIX, stając się podstawowym wyznacznikiem sentymentalizmu⁴⁶.

Na gruncie literatury polskiej idylla to sielanka, „wywodząca się od ruskiego słowa «sioło» (wiesi)⁴⁷, występująca zamiennie jako pasterka, pastuszka, bukolika, skotopaska, pastorela czy pastorałka. W znaczeniu przerośnym kontynuować będzie starożytny topos życia beztroskiego, z dala od zgiełku i pośpiechu świata. Sielanka została przeszczepiona do Polski z zewnątrz i była zależna od obcych wzorów. Pojawiła się w połowie XVI wieku zachowując tendencję do wykorzystywania spuścizny antycznej i na jej gruncie tworząc nowożytną kulturę⁴⁸. Rozwinęła się w dwóch głównych nurtach: świeckim i religijnym oraz podobnie jak na zachodzie w dwu językach: łacińskim i narodowym. Jej rozkwit w języku polskim przypada na wiek XVII, głównie za sprawą Szymona Szymonowicza, który w zbiorze *Sielanki* z 1614 roku po raz pierwszy używa tej nazwy. Ich głównym bohaterem jest sam poeta, „[...] a ściślej – zmitologizowane wcielenie pasterza-poety wraz z najbardziej intymnym fragmentem jego biografii, z którego wynika, że zbliża się starość, a on pozostał samotny i nigdy nie zaznał miłosnych uciech i niedoli. Stąd poszukiwanie ukojenia w poetyckiej Arkadii. W pasterskich pieśniach i rozmowach dominuje refleksja nad miejscem poezji i poety w społeczeństwie⁴⁹.

⁴³ Ernst Robert Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. Andrzej Borowski, Kraków 1997, s. 198.

⁴⁴ Tamże. Przełożyła Zofia Abramowiczówna.

⁴⁵ *Słownik kultury antycznej. Grecja. Rzym...*, dz. cyt., s. 82.

⁴⁶ Sielankę nowożytną uprawiał m. in. Friedrich Schiller, *O poezji naiwnej i sentymentalnej* (1795) czy Salomon Gessner, *Nowe idylle* (1772).

⁴⁷ *Słownik literatury staropolskiej (Średniowiecze-Renesans-Barok)*, red. Teresa Michałowska, Wrocław 1990, hasło: 'sielanka', s. 766-772.

⁴⁸ Tamże, s. 768.

⁴⁹ Tamże, s. 770.

Twórcy barokowi kontynuowali w kompozycji i stylu starożytną poezję sielankową łącząc je z rodzimą tradycją gatunku (myśl moralistyczno-stoicka, folklor, pasterstwo – jako stan życia chłopstwa)⁵⁰.

Oświecenie przyniosło zasadnicze zmiany wewnątrzgatunkowe. Dzieje gatunku, wielość jego inspiracji, tradycja oraz kultura narodowa były elementami sprzyjającymi rozwojowi sielanki w różnych jej odmianach, dlatego też mówi się o „niesprecyzowanym kształcie idylli”⁵¹. Szczególne zainteresowanie poezją pastoralną wykazywali m.in. Ignacy Krasicki, Adam Naruszewicz (przekładający *Idylle* Gesnera na łamach „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych”). Autorem tzw. sielanek czułych z tego okresu był Franciszek Karpiński, który swoimi utworami przyczynił się to rozposzechniania literatury sentymentalnej przełomu XVIII i XIX wieku.

W 1818 roku Kazimierz Brodziński, jeden z polskich teoretyków i realizatorów sielanki nowożytnej na gruncie narodowym, opublikował rozprawę programową *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej* oraz artykuł *O idylli pod względem moralnym* (1823). „W obu tekstach teoretycznoliterackich Brodziński uznał sielankę za najbardziej reprezentatywną formę literatury słowiańskiej i najbardziej narodowy gatunek literatury staropolskiej od XVI po XVIII wiek, a także za szczególnego rodzaju kategorię moralno-filozoficzną, tzw. «szczęścia w ograniczeniu», odzwierciedlającą ducha narodowego Polaków, którzy swą moralną nieskazitelność i wzniosłość czerpali z uszlachetniającej pracy na roli oraz równie szlachetnej wojny obronnej prowadzonej z barbarzyńskimi najeźdźcami”⁵².

Pod wpływem synkretyzmu gatunkowego rozwijającego się w dobie romantyzmu sielanka u schyłku literatury polskiej XIX wieku znikła w swej pierwotnej odmianie. Weszła w obręb innych gatunków literackich posługujących się nowatorskim językiem, stylem i środkami poetyckiego wyrazu. Należy jednak pamiętać, że rola uprawianej przez wielu twórców sielanki i wszystkich jej późniejszych odmian miała niebagatelny wpływ w tworzeniu rodzimych tradycji literackich i kulturalnych, a przede wszystkim zaś uwrażliwienie na sprawy natury, sentymentu serca i odrębności narodowej.

⁵⁰ Świecką tradycję sielanki kontynuowali następcy i naśladowcy Szymonowica, m.in.: Kasper Miaskowski, Szymon Zimorowic, Hieronim Morsztyn, Samuel ze Skrzypny Twardowski czy Wacław Potocki.

⁵¹ *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. Teresa Kostkiewiczowa, Wrocław 1996, hasło: 'sielanka', s. 574-580 podaje cztery różne typy tego gatunku: **sielanka społeczna** (np. Woronicz), **czuła** (Karpiński), **ludyczna** (Ryklewski) i **narodowa** (Brodziński). Wyróżnione jej typy wchodzi w związku z innymi gatunkami, m. in. z: satyrą, odą, pieśnią, erotykiem, anakreontykiem, balladą i ogólnie tematyką ludyczną. Różnorodność gatunkowa staje się także cechą charakterystyczną *Xięgi poezji idyllicznej* Marii Komornickiej.

⁵² *Słownik gatunków literackich*, red. Marek Biernacki, Marta Pawlus, Bielsko-Biała 1999, s. 437. W rozprawie Brodzińskiego czytamy m.in. „Jak rolnictwo jest zasadą cywilizacji, tak poezja idylliczna w prawdziwym tego słowa znaczeniu, to jest malująca uczucia ludzi blisko natury żyjących, jest podstawą prawdziwego smaku wszelkiej poezji. Na tej zasadzie posunęli się Grecy w sztukach do najwyższego stopnia sztuki. Patriarchalne rolnicze życie ich rycerzów i mędrców przelało nawet na wieki najświetniejsze ową prostotę i skromność poezji, której teraźniejsze cywilizowane ludy prawie tajemnicę straciły”.

... a czasy wojenne

Maria Komornicka wpisuje *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej* w chlubną tradycję przeszczepioną na polski grunt poezji idyllicznej. Przypominając nieco zapomniany i niezbyt popularny w modernizmie (pewną odmianą byłby nurt franciszkański⁵³) gatunek sielanki, autorka staje obok najwybitniejszych przedstawicieli idylli, korzysta z klasycznej formy i kompozycji, jednocześnie poza nią wykraczając. Nazwę poetycką swego utworu wywodzi ze staropolsko-oświeceniowych źródeł, wykorzystując i przeobrażając je zarazem. *Xięga* jest bowiem niejednolita gatunkowo, obok siebie występuje np. romans, hymn, szkic, obrazek, oda, peryfraza, czy epigramat. „Jakże rozległa - codzienna i wzniosła, alegoryczna i prywatna, tragiczna i groteskowa, sięgająca do wiedzy przeszłych wieków i do ulotnych doznań chwili - jest tematyka tego dzieła. Jej rozmaite formy to przegląd poetyckich stylów, od francuskiego sonetu, poprzez barkowe epigramy, średniowieczne dialogi, do form romantycznych, impresjonistycznych pejzaży oraz modernistycznego kabaretu”⁵⁴.

Zaszeregować całe dzieło Komornickiej jedynie do sielanki w jej „niesprecyzowanym kształcie” byłoby zbyt dużym uproszczeniem, wobec tłumaczących i objaśniających *Uwag do niniejszej Xięgi*. W tym swego rodzaju posłowie Komornicka wyjaśnia, z jakich względów tytułowy rzeczownik „poezja” dookreślony został przymiotnikiem „idylliczna”. W punkcie VI *Uwag* autorka wyjaśnia: „Nazwałem treść tej Xięgi «poezią idylliczną», a tytuł ten usprawiedliwiają tło wojny, oraz nastrój pacyficzny”. Można więc przypuszczać, iż powrót do korzeni gatunku poezji pasterskiej nie tyleż jest powodem do kontynuacji rodzaju literackiego w twórczości Komornickiej, ile przyczynkiem do współczesnych pisarce wydarzeń będących całkowitym zaprzeczeniem sielankowości okresu I wojny światowej i dokonujących się przeobrażeń polityczno-społecznych. Wskazuje na to również czas powstania dzieła zawarty w tytule *W Grabowie podczas wojny*, wiadomo bowiem, że rodzinny majątek Komornickich znalazł się bezpośrednio na linii frontu. W wyniku działań wojennych 1914 roku pomiędzy siłami rosyjsko-niemieckimi spłonęły zabudowania dworskie, a ocalały cudem dwór nosił jedynie ślady ataku. Na tym tle spokojne okolice rodzinnego domu wydawały się poetce arkadyjską krainą, do której wstępu bronią Lary i Penaty – duchy opiekuńcze ogniska domowego⁵⁵. W jednym ze swoich listów oceniając *Medaliony* Zofii Nał-

⁵³ Franciszkanizm znajduje swoje odzwierciedlenie w *Xiędze* kierując się ku poetyce codzienności, akceptacji przyrody i współżycia z nią, oraz pochwale stworzenia. Bohaterowie dzieła otwierają się na świat natury i wszelkiego życia, na bliźnich, ubogich, chorych, niedoskonałych i innych. Było to nawiązanie bliskie twórcom młodopolskim zob. m.in. Leopold Staff, *Kwiatki św. Franciszka* (1910) czy Jan Kasprówicz, *Księga ubogich* (1916). *Xięga* Komornickiej staje się zatem literackim kontynuatorem tej myśli.

⁵⁴ Izabela Filipiak, *Obszary odmiennosci...*, dz. cyt., s. 447.

⁵⁵ *Nowa encyklopedia powszechna PWN*, Warszawa 1983, hasło: 'Lary' (*Lares*) *mit. rzym.* bóstwa opiekuńcze domu i rodziny; czczone m. in. na rozdrożach, opiekunowie dróg i podróży, a także strażnicy państwa. Były lary przedstawiane w postaci młodzieńców, z rogami obfitości w rękach, ich wizerunki umieszczano w kapliczkach domowych, tzw. lara-riach, od ofiar dla larów zaczynało się posiłki i wszelkie uroczystości rodzinne; ku czci larów obchodzono święto Kompitalie; hasło: 'Penaty' (*di penates*) *mit. rzym.* bóstwa wnętrza domo-

kowskiej, Komornicka wyrazi swój pogląd na wojnę: „Ja przyznaję się do mniej gigantycznej kategorii i chronię się po dziecinnemu pod skrzydła litościwszych potęg. Wojna budziła we mnie raczej reakcje przeciwne - i dlatego wątpię, czy naszej Walkirii w smak pójda moje niby idylle z lat 17/39”⁵⁶. Twórczość zatem staje się swego rodzaju ucieczką w „rajską krainę ułudy”, do której tylko niekiedy docierają odgłosy „bitw huku, świstu kul, grzmotu, armat i bomb łoskotu” (przykładem chociażby wiersz *Wspomnienie kartoflanego dołka*)⁵⁷.

„Nastrój pacyficzny”, wojna, czas „enigmatyczny”, chaos związany z niepewnością połączoną z nadzieją na zmiany graniczne Rzeczypospolitej, stanowią usprawiedliwienie, owo „tło” dla tytułowej idylli. Wyrażają sprzeciw, bunt i niezgodę, są przeciwwagą dla rozgrywających się wypadków narodowych. Komornicka interesowała się sprawami politycznymi, szczególnie wojna rosyjsko-japońska i rewolucja w całym imperium rosyjskim (polityczne strajki powszechne odbywały się także w Warszawie) wywołały w niej przerażenie. 12 listopada 1905 roku pisała do matki ze stolicy: „Przeżywamy czasy wiekopomne, dramat straszliwy w którym walczą moce boskie i piekielne, a Bóg woli swej jeszcze nie objawił. Faktem niesłychanym jest solidarność społeczeństwa, niosącego swe ofiary, pracę, pieniądze na odwrócenie straszliwej klęski głodu. [...] Wiadomości z Rosji niosą z sobą nieludzką groźbę”⁵⁸ [...]. Wypadki ogólne pochłaniają uwagę, prawie czasu nie ma na własne życie”⁵⁹.

Xięga poezji idyllicznej nie jest jednak, jakby się mogło wydawać, jednorodnym utworem opiewającym sielankowe życie wśród pól, ogrodów i lasów wokół domu w Grabowie, lecz polifonicznym gatunkowo dziełem, w obszarze którego spotyka się jedynie obrazki ze spokojnego życia wiejskiego. Idyllę odnajdujemy wśród rodzinnych borów, w wieczornych zorzach i letnich zmierzchach, pięknie kwiatów i zapachu łąk. Po franciszkańsku wypełnia ją podziw i szacunek dla przyrody, „[...] powszechnego zbratania roślin, zwierząt, ludzi i Aniołów w «idyllicznym» uniwersum”⁶⁰. Mimo że motywy wojenne pojawiają się w *Xiędze* wielokrotnie (szczególnie w wierszu *Na cichym froncie*, *Głodne wojaki* czy *Wspomnienie kartoflanego dołka*), dzieło przesycane jest optymizmem mającym swój udział w metafizycznym oświeceniu, który jest ucieczką w świat imaginacji, przed ubezwłasnowolnieniem oraz „przewyciężanie traum i zranień z przeszłości”⁶¹. Podyktowane jest to w dużej mierze lękiem egzystencjalnym i strachem przed niebytem, dlatego też nie ma w niej miejsca na kończącą wszystko śmierć wobec nieustannego procesu przemian, przeobrażeń i kolejnych wcieleń, realizowanych w różnorodny sposób na kartach *Xięgi*.

wego i spiżarni (łac. *penus*), łączone w kulcie z larami; wyobrażane pod postacią 2 młodzieńców. Penatom domowym odpowiadały państwowe Peyates Publici, odbierające część w świątyni Westy i w swej własnej świątyni na wzgórzu Velia (zachodnia część Palestyny).

⁵⁶ Maria Komornicka, *Listy...*, dz. cyt., s. 500. Podkreślenie moje [B.S.].

⁵⁷ Maria Komornicka, *Wspomnienie kartoflanego dołka*, w: tejże, *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej*, rękopis. W taki sposób będzie zapisywana bibliografia w dalszej części monografii.

⁵⁸ Dotyczy pogromu Żydów w Odessie.

⁵⁹ Maria Komornicka, *Listy...*, dz. cyt., s. 363-364.

⁶⁰ Krystyna Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej...*, dz. cyt., s. 214.

⁶¹ Określenie prof. Brigitty Helbig-Mischewskiej, fragment recenzji monografii.

Rękopis przetrwał koleje II wojny światowej, przechowywany w parafii grabowieckiej, później zaś w warszawskim mieszkaniu Anieli Komornickiej. Jesienią 1929 roku, przybывая jeszcze w Grabowie powierzała Komornicka *Xięgę* Mamie oraz „W tych czasach tak enigmatycznych, [...] czcigodnemu Duchowieństwu Katolickiemu, w osobie Archiwum Parafii Grabów n. Pilicą, [...] w nadziei, że się z Nią połączy”.

Obok tytułowego określenia „poezja idylliczna” możliwe jest także „z większą jeszcze słusnością” – czytamy w *Uwagach* – określenie *Xięgi* „poezią ascetyczną”, do której właściwego zrozumienia zdolni są „jedynie Uczniowie ASKEZY”. A zatem tylko ludzie, którzy wiedzą czym owa asceza jest, znają jej sens i znaczenie, zdolni są do odpowiedniego odbioru treści *Xięgi*. Asceza wywodząca się z języka greckiego i w dosłownym tłumaczeniu oznaczająca „ćwiczenie” jest postawą polegającą na dobrowolnym wyrzekaniu się radości życia (do absolutnego minimum) i celowym umartwianiu ciała i duszy (surowa dyscyplina wewnętrzna) na rzecz wyższych ideałów i wartości w celu osiągnięcia czystości i doskonałości duchowej. Sielankowość i asceza dają się połączyć w jedno, gdyż praktyki duchowe (praca, myślenie) oraz podejmowane raz po raz przez podmiot liryczny wyrzeczenia, wprawiają piszącego i czytelnika w sielankowo-upojny nastrój. Asceza jako element scalania była popularna w początkowym okresie rozwoju chrześcijaństwa, ale jej elementy są wciąż wpisane w życie wielu zakonów, zarówno Kościoła katolickiego, jak i Kościołów obrządków wschodnich (jako rodzaj ćwiczenia duchowego), obecna jest też w hinduizmie, islamie oraz w pewnym sensie także w buddyzmie. „Orientalna inspiracja - dowodzi Maria Janion - wydaje się może jedną z najpoważniejszych w nowej fazie bytu twórcy *Xięgi poezji idyllicznej*. [...] Inicjacja mistyczna i rycerska [...] pozwala przede wszystkim pojąć sens kontemplacji i oddać się jej bez reszty”⁶².

Polska literatura, sztuka i filozofia przełomu XIX i XX stulecia odzwierciedlała losy narodu i ich twórców. Młodopolskie fascynacje realizowały się w podróżach i przeszczepianiu na rodzimy grunt wszystkiego, co obce, nowe i nieznanne. Stąd między innymi zamiłowanie sztuką Dalekiego Wschodu, religią orientu oraz penetracją najmroczniejszych i najszybszych zaufków ludzkiej psychiki. Ślady owych fascynacji widoczne są także w dziele Komornickiej, łączącej kulturę wschodu i zachodu.

⁶² Maria Janion, *Gdzie jest Lemańska...*, dz. cyt., s. 232.

UWAGI DO NINIEJSZEJ XIĘGI

Niezależnie od tego, jak bardzo intrygująca, fascynująca i pociągająca wydaje się być przemiana Marii Komornickiej w Piotra Odmieńca Własta, sygnowana określeniami: szaleństwo, choroba psychiczna, obłąd, metamorfoza czy transgresja, nie może się ona stać przedmiotem dogłębnej analizy badawczej z powodu niedostatecznej wiedzy psychiatrycznej. Brak odpowiednich metod i predyspozycji intelektualnych, wyklucza rzetelność w tym względzie oraz nie pozwala na wyciągnięcie właściwych wniosków. Zdaniem Marii Podrazy-Kwiatkowskiej „dla miłośnika literatury najważniejszy jest sposób przetworzenia tego szaleństwa na dzieło literackie”⁶³. Temat chorób psychicznych jest niezwykle pociągający swą tajemniczością i nieuchwytnością, ale trzeba pamiętać, że zdaniem Carla Gustava Junga „[...] dzieło sztuki nie jest chorobą, a zatem wymaga zupełnie innego podejścia niż lekarskie”⁶⁴, warunki zaś jego powstania będą istotne o tyle, o ile będą konieczne do zrozumienia znaczenia dzieła. Osoba autora odgrywa tu niejako rolę Stwórcy, Wszecmocnego, *homo creatora*, dającego życie swemu dziełu.

Wychodząc z filologicznego punktu widzenia, istotą rozważań i przedmiotem analizy staje się więc dzieło, jego treść oraz wartość, jaką ze sobą niesie. Podmiot sprawczy jest ważny o tyle, o ile pojawiać się będzie w utworze, a jego uwarunkowania będą pomocne we właściwej interpretacji tekstu⁶⁵. „Autor jako instancja wobec wypowiedzi zewnętrzna [...] może być rozpatrywany w różnych perspektywach. Możemy go obserwować lub rekonstruować jako realnego człowieka – osobę psychofizyczną w całości kształcie jej ucechowania [...] Można dalej zajmować się tylko jedną z ról, [...] zachowania związane z jego działalnością autorską. Można wreszcie wyodrębnić z całości kształtu jego właściwości te dyspozycje, postawy i przekonania, które są istotne ze względu na rozpatrywaną wypowiedź – i skonstruować w ten sposób tzw. osobowość twórczą. Innym [...] aspektem autora zewnętrznego jest jego osobowość publiczna, tj. dane personalne i biograficzne, [...] które stały się faktem społecznym – w świadomości społecznej zespoliły się z jego nazwiskiem i uczestniczą jako tło percepcyjne dla jego wypowiedzi”⁶⁶. W tym jednak miejscu wykraczamy już poza granice literaturoznawstwa i wkraczamy na grunt biografistyki.

Różnorodnie gatunkowo utwory występujące w *Xiędźce poezji idyllicznej* można więc odczytywać przynajmniej dwojako: w kontekście biograficznym oraz z punktu widzenia biografii kreowanej. W pierwszym wypadku przestają one być już tylko utworami poetyckimi. Wiersze odczytywane są przez pryzmat autora, jako dokument i zapis jego przeżyć. Czytelnika przestaje interesować aluzyjność dzieła, język, jego wartości estetyczno-poznawcze, uwagę skupia jedynie na treści poznawczej. Zapomina o roli,

⁶³ Maria Podraza-Kwiatkowska, *Wstęp*, w: Maria Komornicka, *Utwory poetyckie prozą i wierszem...*, dz. cyt., s. 36.

⁶⁴ Carl Gustav Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, oprac. Jerzy Prokopiuk, Warszawa 1993, s. 383. Zob. szerzej o tym Barbara Stelingowska, *Odkrywanie tożsamości płciowej (gender identity)*, w: tejsze, *Modernizm kobiecy w literaturach słowiańskich (na przykładzie twórczości Marii Komornickiej i Anny Mar)*, Siedlce 2015.

⁶⁵ Więcej o autorze zob. Janina Abramowska, *Jednak autor! Skromna propozycja na okres przejściowy*, w: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. Dariusz Śnieżka, Warszawa 1996.

⁶⁶ Henryk Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego. Prace wybrane*, tom IV, Warszawa 1996, s. 89-90.

jaką odgrywa utwór liryczny. W drugim przypadku autor świadomie kreuje własną egzystencję, odczytywaną z różnych tekstów artystycznych. W takich wierszach każdy podmiot jest porte-parole autora, jego wcieleniem, ukrywającym się pod maską swoich bohaterów, nie przemawiającym wprost. Celowo konstruowana przez pisarza wypowiedź poetycka nie może być więc bezpośrednio odnoszona do jego realnej biografii, a każde słowo w wierszu do poglądów poety.

Carl Gustav Jung zastanawiając się nad rolą artysty pisał: „Artystę trzeba tłumaczyć biorąc za punkt wyjścia jego sztukę, a nie niedostatki jego natury i jego osobiste konflikty, które są jedynie żalonym rezultatem faktu, iż jest on artystą, tj. człowiekiem, na którego nałożono większy ciężar niż na zwykłych śmiertelników”⁶⁷. To odpowiedzialność za wypowiedziane słowo, powołanie, do którego zostali wezwani nieliczni, wybrani⁶⁸. Jung widzi dzieło sztuki w oderwaniu od czynnika sprawczego, a więc osobowego, gdyż „dzieło sztuki nie jest człowiekiem, lecz czymś ponadosobowym. Jest to rzecz nie mająca żadnej osobowości, toteż nie można do niej stosować osobowego kryterium”⁶⁹. Z tego względu dokonuje także rozgraniczenia, podziału na osobę i artystę. „Każdy twórczy człowiek jest dwójnią czy też syntezą paradoksalnych właściwości. Z jednej strony jest on człowiekiem i osobą, z drugiej jednak bezosobowym ludzkim procesem. Jako człowiek może on być zdrowy lub chory, i dlatego jego osobistą psychologię można i trzeba wyjaśnić w aspekcie osobowym. Natomiast jako artysta jest zrozumiały jedynie na podstawie swego twórczego czynu”⁷⁰.

Analiza i interpretacja wybranych wierszy wchodzących w skład *Xięgi* nie jest zabiegiem łatwym. To ogromny wysiłek twórczy wynikający z trzech głównych powodów. Przede wszystkim problem polega na tym, że jest to dzieło niezwykle obszerne (500-stronicowe), zróżnicowane tematycznie, gatunkowo, strukturalnie i treściowo. Już sama pobieżna lektura dostarcza wielu interesujących informacji, tak w obszarze doboru tekstów, jak i ich wartości artystycznej. Niniejsza publikacja, pomyślana jako szkic interpretacyjny, ułożona została w rozdziały tematyczne, uporządkowane chronologicznie, zgodnie z kolejnością występowania poszczególnych wierszy w *Xiędze*. Takiemu zestawieniu przyświecał główny cel, by możliwie jak najwierniej w strukturze oraz najdokładniej - w treści, oddać ducha poezji Komornickiej. Poetki, która przez dziesięć lat w trudnych warunkach psychiczno-fizycznych, niejednokrotnie głodna, zziębnięta, osamotniona i odizolowana, trwała wiernie przy swoim powołaniu. W tym względzie pozostawała blisko romantycznej wizji poety i poezji, zogniskowanej wokół pojęcia „polskiego mesjanizmu”. Maria Janion interpretowała go jako fantazmat, który kształtował wyobraźnię zbiorową, znajdując miejsce uprzywilejowane, w której poeta staje się gwarantem ocalenia narodowego⁷¹. Jego rola i zadania zmieniły się w ramach dyskursu modernistycznego przenosząc ciężar zbiorowego cierpienia na jednostkowe

⁶⁷ Carl Gustav Jung, *Archetypy i symbole...*, dz. cyt., s. 423.

⁶⁸ Młodopolski artysta według pisarzy i twórców tego okresu to m.in. „kapłan sztuki”, „demon”, „Deus et omnia”.

⁶⁹ Carl Gustav Jung, *Archetypy i symbole...*, dz. cyt., s. 384.

⁷⁰ Tamże, s. 421. Zob. szerzej o tym Barbara Stelingowska, *Odkrywanie tożsamości płciowej (gender identity)...*, dz. cyt., s. 100.

⁷¹ Zob. Maria Janion, Maria Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978.

doświadczenie „ja” lirycznego, co w romantycznej interpretacji zapoczątkował już Mąż, bohater *Nie-Boskiej Komedii* Zygmunta Krasińskiego. Poezja staje się figurą ucieleśniającą psychiczne uwikłanie, zależność, cierpienie, aż po granice obłądzenia i szaleństwa. Z drugiej strony to właśnie przełom romantyczny w Polsce, w twórczości Cypriana Kamila Norwida zaczął reinterpretować mesjanistyczny ton widzenia poezji. Proces twórczy to praca, wysiłek intelektualny, który uszlachetnia człowieka (poetę) obdarzonego talentem pisarskim. W późnej twórczości Komornickiej ujawnia się to w projekcji bohatera, który w wierszu *JAKIE TO DZIWNIE! albo Bouddha Bénédicstin* jest małym „wierszokletą”, który siedzi i „gryzmoli” wysilając umysł, „łamiąc nad tym główkę czy się uda / Myśl wyrazić z całą czułością”. Jak widać, bardzo łatwo można dostrzec powinowactwo romantycznej wizji myślenia o poecie z modernistycznym postrzeganiem roli, jaką przyszło mu pełnić⁷². Narracja narodowa staje się kolejnym ważnym tematem myślenia ujmowanym w dyskursie bliskiego pokrewieństwa. W opracowaniach dotyczących twórczości Komornickiej motyw ten powraca w ujęciu przeciwnym do funkcjonującego, z przesunięciem akcentu z narodu wybranego w stronę dyskursu biologicznego. Karolina Krasuska zauważa, że *Xięga poezji idyllicznej* wyraźnie ukonstytuowana jest na połączenie myślenia religijnego i genealogicznego, w które wpisane są wątki relacji rodzinnych⁷³. Tym samym staje się miejscem „fikcyjnej etniczności” - jak określa ją Brigitta Helbig-Mischewski - biologicznej i kulturowej, jako swoistej kalki narodowej⁷⁴. Modyfikacje pojęć czy założeń epok wcześniejszych, częstym echem będą powracały w dziełach Komornickiej.

Cała aktywność literacka Komornickiej to czas młodopolskich fascynacji, zainteresowań i powiązań, które łatwo prześledzić w zachowanych tekstach. *Xięga poezji idyllicznej* czasowo wykracza poza genologiczne ramy Młodej Polski, co zauważalne jest w eksperymentach pisarskich, próbach poszukiwania nowych gatunków, w utworach, które w formie i treści wychodzą poza formację myślową przełomu wieków. Tym samym ujawnia poetka nowatorskie widzenie świata, odsłania nowe pokłady intelektualnej konstrukcji, jawi się jako twórca-wizjoner, i to zarówno w kontekście stylu, jak i aparatu wypowiedzi. Późna twórczość to dowód na nieustanny rozwój umysłowy, aktywność literacką, proces samodoskonalenia i myślenia twórczego. W tym aspekcie interesujące wydaje się porównanie wierszy Komornickiej z okresu „żeńskiego” z tekstami z okresu „męskiego”, pod kątem nie tyleż projekcji transmęskości autora, ile ich wartości artystycznej. Zajmujące byłoby prześledzenie, na ile teksty późne korespondują z utworami wcześniejszymi poetki oraz na jakiej podstawie można kwalifikować jedno i drugie, jako dzieła literackie, o wyjątkowej wartości, różne od wszelkich innych?

Zanim jednak tekst stanie się przedmiotem właściwej analizy, należy zastanowić się nad procesem jego powstawania. Pragnieniem człowieka bowiem jest bycie w świecie, osiągnięcie sukcesów, tworzenie, a tym samym pozostawianie po sobie trwa-

⁷² Temat ten szerzej zostanie opisany w rozdziale: Zamiast wstępu. *Przedmowa*.

⁷³ Karolina Krasuska, *Płeć i naród: Trans/lokacje...*, dz. cyt.

⁷⁴ Zob. Brigitta Helbig-Mischewski, *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej...*, dz. cyt. Więcej na ten temat zob. też: Stanisław Brzozowski, *Legenda Młodej Polski*, w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. Maria Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 1973, s. 631-632.

tych pomników w postaci różnorodnych dzieł sztuki. Odbywa się to w subiektywnym, psychicznym planie niedostępnym dla innych. Wychodzenie poza siebie, uzewnętrznianie, wymaga otwarcia i zgody wewnętrznego „ja” na odkrywanie siebie, tzn. własnej indywidualności, tożsamości, „świadomości wewnętrznej”⁷⁵. Wydaje się, że owo przyzwolenie, literackie *coming out* Komornickiej dokonuje się w wieloznacznie odczytywanym obrazie autora ujawniającym się w tekście. Stosunek autorki do dzieła, ukształtowanego według własnej woli i świadomości wyraża się w sposób szczególny w siedmiu (VII) *Uwagach do niniejszej Xięgi* zamieszczonych na końcu tomu. Zawierają one wiele interesujących informacji o procesie powstawania *Xięgi*, są autorskim uzupełnieniem, wytłumaczeniem i przybliżeniem tekstu już powstałego i zapisanego. Pamiętać należy, że rękopis jest czystopisem przepisany ręką Komornickiej, zgodnie z jej wizją uporządkowany i przygotowany do wydania. Zakupiony od Zofii Dernałowicz w 1982 roku, obecnie znajduje się w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. W świetle *Uwag* cały tom *W Grabowie podczas wojny* nabiera istotnego znaczenia i ułatwia poruszanie się po wielostronicowym dziele.

I.
*Pisałem tę Xięgę z łokciami w powietrzu: stąd
pewne odchylenie kaligraficzne od mego zwykłego
charakteru*⁷⁶.

Od początku ujawnia się obok swoistej zabawy słownej z czytelnikiem, ton żartobliwie-humorystyczny, tak charakterystyczny dla późnej twórczości poetki. W kontekście wierszy o locie, skrzydłach, przeanieleniu czy próbach wznoszenia się, ciekawy wydaje się być trop „łokci w powietrzu”, sugerujący jak gdyby ciało lewitowało, unosiło się i podporządkowywało duchowi. W rzeczywistości jednak chodzić może o nietatwe w odczytaniu pismo poetki, które nastęrcza czytelnikowi wiele trudności⁷⁷. Listy z ostatnich miesięcy życia, są dowodem na to, że niejednokrotnie skarżyła się także Komornicka na różnorodne dolegliwości, związane między innymi z artretyzmem i wynikającym z niego problemem z pisaniem⁷⁸. A może chodzi o zmianę charakteru pisma po załamaniu psychicznym, które w formie zewnętrznej ujawniło się w trudności utrzymania pióra?

Dwie kolejne części *Uwag* odnoszą się do układu utworów występujących w *Xiędze*, w odniesieniu do których – pozostając w zgodzie z prawem patriarchalnym – autor czuje się jak ich stwórca, ojciec, *pater*.

⁷⁵ Jan Trąbka, *Mózg a świadomość*, Kraków 1983, s. 204.

⁷⁶ Pozostawiono oryginalną formę zapisu, poprawione zostały tylko błędy ortograficzne (np. wyraz „stąd”, w oryginale jest „ztąd”) i stylistyczne (np. nagromadzenie wielokropków).

⁷⁷ Zob. więcej na ten temat Barbara Stelingowska, *Posłowie*, w: Piotr Odmieniec Włast (Marya Komornicka), *Xięga poezji idyllicznej. Rzeczy francuskie...*, dz. cyt.

⁷⁸ „Mój artretyzm ani myśli opuścić mnie; nawet gorzej chodzę, bo kolana bolą” (List z Izabelina 11 maja 1948 roku), zob. Maria Komornicka, *Listy...*, dz. cyt., s. 531.

II.

Czytelnicy zechcą pamiętać, że wedle ogólnego prawa patryarchalnego, niniejsze utwory także są młodsze od ich autora.

III.

W układzie utworów nie trzymałem się ani chronologii ich powstawania, ani kategorii treści. Przyświecała mi intencja objaśniania ich przez zbliżenie.

Xięga poezji idyllicznej to dzieło skończone, uporządkowane i przepisane⁷⁹. Rękopis zgodnie z życzeniem autorki miał zostać przekazany do rodzinnej parafii w Grabowie nad Pilicą. Czyniąc tak miała Komornicka nadzieję, że będzie tam bezpieczny i przeczeka niepokojny czas ówczesnej rzeczywistości. Zatem wzorem mickiewiczowskiego życzenia, by dzieło (*Pan Tadeusz*) trafiło pod strzechy, Komornicka pragnęła, aby *Xięga* ujrziała światło dzienne i trafiła do rąk czytelników. Sama zaś autorka chciała być autorem i wydawcą dzieła, co zostało dwukrotnie podkreślone na stronie tytułowej. Na ponad pięciuset stronach *Xięgi* znajdują się wiersze o niejednorodnej wartości. Już sam fakt pisania ich przez okres około dziesięciu lat, decydowania, przepisywania i przechowywania, świadczy o włożonym wielkim wysiłku, wynikającym ze świadomości jakości i wartości tekstów. Trudno wyrokować, jak wiele z nich w toku ostatniej lektury, zostało odrzuconych przez autorkę, ile z nich nie znalazło się na kartach *W Grabowie podczas wojny*. Komornicka z pewnością wybrała w swoim odczuciu wiersze najlepsze. Wyboru dokonała według własnego klucza, któremu nie przyświecała ani „chronologia czasu ich powstawania ani kategoria treści”. Najważniejszą intencją było przybliżenie ich czytelnikowi. Niestety, ani autorka, ani współczesny czytelnik nie doczekał się jeszcze ich pełnej publikacji. Z pewnością wpływ na taki stan rzeczy miało jedno zdanie krytyka literatury, profesora Stanisława Pigoń, który określił *Xięgę* jako „smutne świadectwo ruiny”, w którym „z rzadka tylko zapełgał [...] promyk dawnego talentu”⁸⁰. Trudno się nie zgodzić z poglądem badacza, bowiem już sama tylko pobieżna i powierzchowna lektura może wywołać odczucia, wrażenie, że jest to dzieło nieudane i nie posiadające wybitnych walorów artystycznych. Znajdują się w nim bowiem wiersze nierówne, niekiedy zupełnie dobre, innym razem nietrafione, zbyt banalne, jak gdyby niedopracowane, odsłaniające niepewną kondycję samego poety. Wśród nich zdarzają się jednak również perły, które olśniewają oryginalnością, ekspresją wypowiedzi, filozoficzną dociekliwością, lapidarnością sformułowań, przenikliwością i nowatorskim użyciem środków wyrazu. Błędem jest poszukiwanie w *Xiędze* „promyka dawnego talentu”, ponieważ dzieło pisze nowy, dojrzały człowiek i doświadczony poeta, o unikatowych i niepowtarzalnych na tle innych twórców zdol-

⁷⁹ Widać to na zestawieniu, w spisie treści sporządzonym przez siostrę Marii, Anielę Komornicką około roku 1964 (s. 497-508). Na kartach zbioru znajdują się również jej uwagi objaśniające, zapisane na marginesach, s. 81, 85, 148-149, 314, 400, 406, 408, 435, 442, 445, 447-455, 461, 496.

⁸⁰ Stanisław Pigoń, *Materiały dotyczące biografii i twórczości Marii Komornickiej*, w: „Archiwum Literackie” 1964, s. 350.

nościach artystycznych. Walorem tego tomu jest brak owej spójności tematycznej, uporządkowania czy zestawienia, co sprawia wrażenie chaosu twórczego, który z drugiej strony świadczy o nieskoordynowanej literackiej erupcji.

IV.

*Wszystkie zawarte w tej Xiędze twierdzenia
uważam za ważne W GRANICACH ZAKREŚLONYCH
ETYKĄ CHRZEŚCJAŃSKĄ;
czyli za wykluczeniem wszelkich z nią konfliktów.*

Pisarze okresu Młodej Polski poszukiwali nowych jakości artystycznych przeczepiając na ojczystą literaturę nowości przenikające z innych kultury. Ślady różnorodnych fascynacji widoczne są również w dziele Komornickiej, jednak nie zaburzają one rodzimej tradycji i związanej z nią religii. Prawdopodobnie dlatego pojawia się w *Uwagach* informacja o niewykraczaniu poza „granice zakreślone etyką chrześcijańską”, z którą pozostawała Komornicka w zupełnej zgodzie.

Żartobliwa tonacja pojawia się ponownie w piątej (V) części *Uwag*, zawierającej sugestię odnoszącą się do wieku czytelnika. Wynika z niej, że tylko ten „uniknie zbyt licznych nieporozumień” we właściwym odbiorze dzieła, kto ma za sobą „pierwszy okres *exystency*”, który przez Komornicką określony zostaje wiekiem pięćdziesięciu lat.

V.

*Dla uniknięcia zbyt licznych nieporozumień,
ostrzegam przystępujących do czytania tej Xięgi
że jest ona dostępna jasnemu zrozumieniu
jedynie tych, którzy mają już po za sobą
pierwsze okresy *exystencji* ludzkiej, co mniej
więcej da się oznaczyć wiekiem lat pięćdziesięciu.*

Komornicka z rozmysłem i z wyraźną celowością przygotowywała czystopis do druku. Świadczy to o pewności działania, dumie z powodu powstałego tomu oraz z poczuciem mocy twórczej. Jesienią 1929 (w rok po śmierci matki, Anny Komornickiej), jeszcze w Grabowie, dopisała dedykację *Niniejszy exemplarz⁸¹ poświęcam Mamie. Autor* oraz sugestię odnoszącą się do miejsca przechowywania tomu *W tych czasach tak enigmatycznych, powierzając go czciogodnemu Duchowieństwu Katolickiemu, w osobie Archiwum Parafii Grabów nad Pilicą, czynię to w nadziei, że się z Nią połączy. Autor.* Zatem zarówno dedykacja, jak i *Uwagi do niniejszej Xięgi* są skorelowane z informacjami umieszczonymi na stronach tytułowych, między innymi dotyczącymi czasu powstania i powiązaniach intelektualno-metafizycznymi, które przyświecały osobie piszącej.

VI.

*Nazwałem treść tej Xięgi „poezyą idylliczną”, a tytuł ten
usprawiedliwiają: tło wojny, oraz nastrój pacyficzny.
Z większą jeszcze słuszością mógłbym ją określić jako*

⁸¹ Przy czym wyraz nie jest dość czytelny, równie dobrze może występować jako „exemplan”.

POEZYJĘ ASCETYCZNA, i sądzę, że jedynie Uczniowie
ASKEZY zdolni są ją rozumieć należycie.

Zbiór wierszy, poematów, utworów rozmaitych gatunkowo zwrócony jest ku ich zróżnicowanej treści, śladowo jedynie komentujący ówczesną rzeczywistość historyczną. Co zaskakuje i utwierdza w przekonaniu, że poezja była dla Komornickiej „twórczością ocalającą”, ucieczką przed lękiem egzystencji, światem bez cierpienia, pomiędzy „Lary i Penaty”, w urojonej krainie idylli.

VII.

*Przyznaję... Inną nieco byłaby ta Xięga, gdyby nie
spółczynny w niej czar Laforque'a, Poe'go, Romantyków
i Parnasistów, etc...*

*gdyby nie potężny wpływ Miriamia i Teozofów,
Upaniszad i Yogi, Ewangelii i Katechizmu Rzewuskiego.*

[...]

Komornicka wymienia przykłady własnych fascynacji, między innymi: poezje francuskiego symbolisty Jules'a Laforque'a⁸², przedstawiciela romantyzmu w literaturze amerykańskiej Edgara Alana Poe, francuskich parnasistów spod znaku Charles'a Lecointe'a de Lisle'a. Indywidualnym zachwytem i szacunkiem darzyła redaktora artystycznego „Chimery” Zenona Przesmyckiego (Miriamia), z którym przez kilka lat współpracowała. Wymienia również wpływ religii chrześcijańskiej (*Ewangelia* i *Katechizm Rzewuskiego*⁸³) na własną twórczość. Zainteresowania sztuką Dalekiego Wschodu, religią orientu, europejską literaturą romantyków (angielską, niemiecką, francuską) etc., stanowiły niewyczerpane źródło inspiracji twórców młodopolskich. Powszechnie znane były tłumaczenia teologii orientalnych, przykładem *Upaniszady Kena, Isa oraz fragment z Wielkiej Aranyki* w przekładzie Wacława Berenta opublikowane w t. 10 „Chimery”, w tym samym numerze, w którym ukazały się również wiersze Komornickiej (*Intermezzo, Inkantacya*)⁸⁴. Znamiennie brzmi fragment wiersza z 1907 roku:

*Bogowie, których stopy przelatują ziemię, a czoła wspierają niebios! [...]
Oblicza wielkie i olśniewające nad tłumną konwulsją budzących się dusz!
Święty Wiecu nieustającej a groźnej pomocy!*

Starcy piorunowi!

Miryadogwiezdna korono Człowieczeństwa!

Ojcowie, którzy królujecie w Niebiosach!

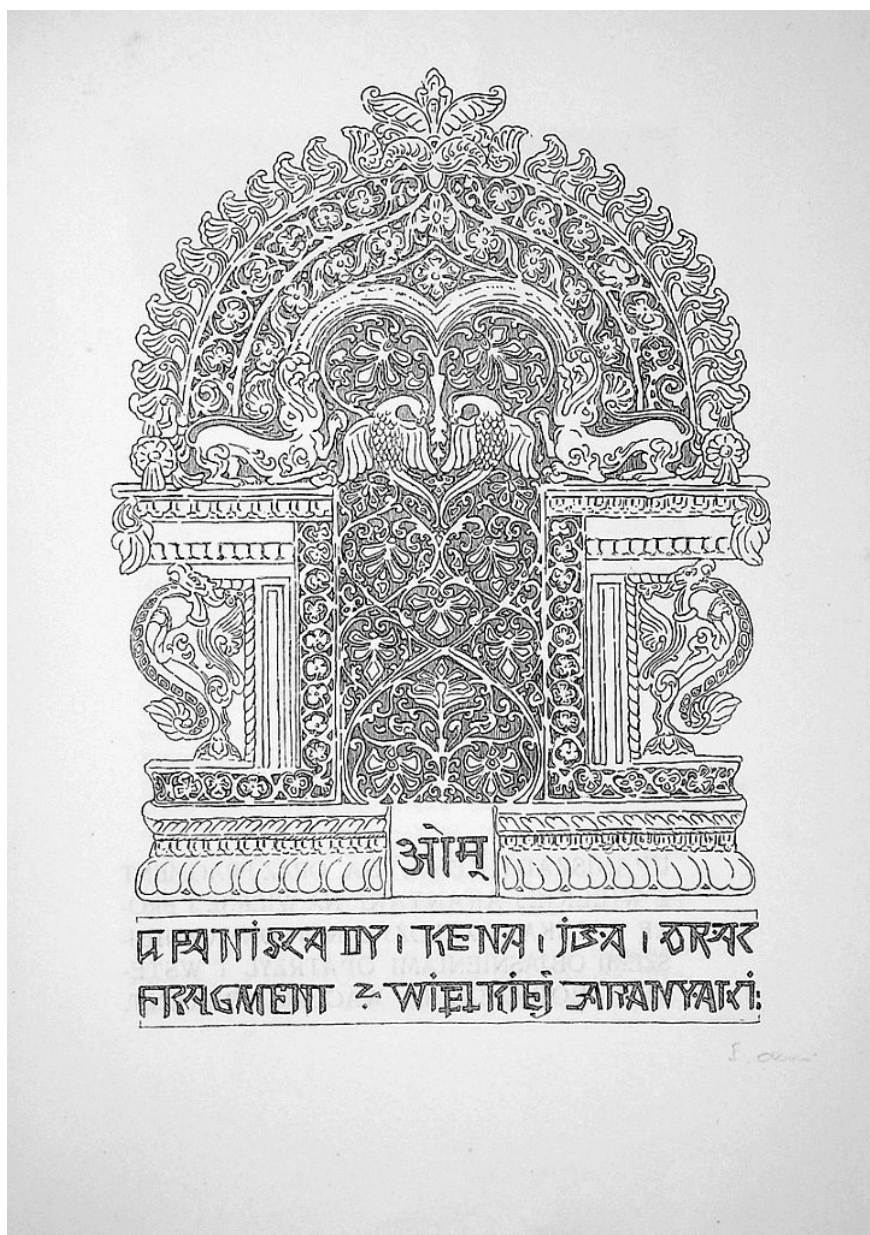
WPUŚCIE DO DOMU WYGNAŃCA!⁸⁵

⁸² Fascynacja Jules'em Laforque'em znajduje potwierdzenie również w listach. Do Zofii Zahrtowej z 17 lutego 1948 roku pisała między innymi o „zachwycających arcyfantazjach Jules'a Laforque'a, cudownego akrobata artystyczno-filozoficznego”, zob. Maria Komornicka, *Listy...*, dz. cyt., s. 528.

⁸³ Gracjan Rzewuski, *Katechizm rzymsko-katolicki większy przystępnym sposobem wyłożony*, Warszawa 1904.

⁸⁴ Zob. *Upaniszady. Wiedza tajemna wed indyjskich*, przeł. Stanisław F. Michalski, Warszawa 1913.

⁸⁵ Maria Komornicka, *Inkantacya*, w: „Chimera” 1907, t. 10, s. 474.



Źródło, „Chimera” 1907, t. 10, s. 263.

Autorka tłumacząc się niejako z ogromnego wpływu, jaki mieli na kształt *Xięgi* (a więc przede wszystkim na światopogląd autorki) wymienieni pisarze i teksty, epoki, religie i nurty filozoficzne, daje zarazem czytelnikowi gotowe wskazówki, które mają mu ułatwić odczytywanie dzieła.

Bez wątpienia najwazniejszà czêścią *Uwag do niniejszej Xiegi* jest ich zakonczenie, w którym Komornicka podkreśla najblizsze sobie źródła natchnienia. Powinowactwo z Rodem, przeszłościà, tradycjà i historià, zajmuje w myśleniu poetki miejsce szczególne (bêdzie o tym szerzej mowa przy interpretacji wierszy).

Maria przyszła na świat jako drugie z sześciorga dzieci⁸⁶ Anny z Dunin-Wąsowiczów (1844-1928) oraz Augustyna Komornickiego (1839-1895). Pochodziła z ziemiańskiej rodziny, o czym świadczą mogą herby rodzinne: Nałęcz – herb Komornickich (dwa rogi jelenia po trzy rosochy na każdym) i Łabędź – herb Dunin-Wąsowiczów (Duninowie pochodzili jakoby z Danii, stąd takie nazwisko), wymienione w podsumowaniu *Uwag*. Na zakończenie, z właściwym sobie humorem podkreśla swoją autorską rolę i miejsce.

*Ale!... nie byłoby tej Xiegi wcale,
gdyby nie Dania i Mazowsze, gdyby nie Nałęcz
i Łabędzie, gdyby nie Augustyn i Anna, Rodzice
i Piastunowie moi, gdyby nie Grabów – gniazdo
moje i jego Lary i Penaty,
Którzy mnie prowadzili po Religiach i Poezyach,
po Metafizykach i Filozofiach, skrós cierpień
i marzenia –
i gdyby mnie nie było, który z tego wszystkiego
wyciągnętem i to...*

P.O.W.
(Piotr Odmieniec Włast)

Poetka swoje życie tak dalece „zaczęła spajać z rodem, jego legendarną przeszłościà, z więzami krwi rozciągającymi się jak włókna nerwowe, jednego wspólnego ducha”⁸⁷, że patronem jej psychicznej przemiany, nowej świadomości płciowej, stał się Piotr Włast, wielki protoplasta Matki – Anny z Duninów-Wąsowiczów Komornickiej.

*Kocham nasz ród – i jako jego dziedziczka, wzywam Cię, matko droga,
byś zechciała zanotować dla mnie wszystko, co pamiętasz, mówiono –
o wszystkich naszych ojcach – z Ojca linii jak z Twojej. Daj mi moje
dziedzictwo – niech znam tych, co mnie wydal”⁸⁸.*

Uwagi do niniejszej Xiegi ukazują jedynie w zarysie obraz autora w tekście. Uwidocznià się on najpełniej w swoim ostatnim monumentalnym dziele *W Grabowie podczas wojny. Xiega poezji idyllicznej*, które należą odczytywać w kontekście nie tyleż tragicznej biografii poetki, ile przez pryzmat epoki – Młodej Polski – w której żyła. Tylko

⁸⁶ Dzieci: Jan Komornicki (1870-1952), Maria Komornicka-Lemańska (1876-1949), Elżbieta Komornicka-Mrozowska (?) (1877-1954), Franciszek Komornicki (1881-1941), Adam Komornicki (1883-1942), Aniela Komornicka (1882-1977).

⁸⁷ Edward Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała...*, dz. cyt., s. 57.

⁸⁸ Maria Komornicka, *Listy...*, dz. cyt., s. 320.

w ten sposób można przybliżyć się do prawdy o jej życiu nie tracąc jednak z oczu celu nadrzędnego - poezji. Poniższy wybór tekstów wraz z ich analizą i interpretacją ma nadzieję zadowolić czytelnika pragnącego spotkać się z twórczością Komornickiej, jak i dzięki niej z samą poetką.

364 Pol., franc., niem., 1917-1927 r., 30,5x22,5 cm, 110 wierszy,
k. 257, opr. pł.

Maria Komornicka: "Księga poezji idyllicznej"

Na karcie tyt. (s.III): "Piotr Odzieniec Włast (Maria Komornicka): W Grabowie podczas wojny. Księga poezji idyllicznej. Larom i penatom składa w ofierze autor i wydawca P. O. Włast. 1917/1927".

Czystopis następujących utworów poetyckich:

"Przedmowa" (wierszem) s.IV.

"Ahnung", s.66-67. - "Apologia zapaleńców" s.472-473. -

"Appel" s.240. - "Arcykłopot pufny" s.476-477. - "Artiste" s.236. - "Asceta i pajac" s.151-153. - "Barrieres, mystiques" s.230. - "Bądźmy dobrzy!" s.171-173. - "Biedna Polska" s.120-121. - "Bobuś na warcie" s.38-39. - "Bouddha gastronomic" s.164. - "Bourgeois ambitieux" s.165. - "Chłop" I-V s.368-371. - "Cichym wrześniam: Święty Idzi. Gęsi - Gęśle. Świt wrześniowy. Łubin zaorany. Dziad i bocian. Morwy. Irenka. Róża i pergamin. Woskresienie. Zasadzka. Zenit lisa. Przeczucia. Zmierch w wieży. Smutna msza" s.291-308. - "Coeur reconnaissant" s.146-147. - "Compensation" s.238-239. - "Conseils traditionnels. (Comment et pourquoi)" s.156-157. - "Czarłania i Seni. Remans anemiczny" I-VIII s.310-329. - "Czyj czar?" s.174. -

"Dary niewoli. (Rusycyzmy): I. Nie smieju znat'. II. Imieju czest prosit'. III. Wasze Wysokoblagorodie. IV. Łuczsze" s.122-124. -

"Dauphin encensé" s.129-130. - "Długowieczni" s.225. - "Dobry synek" s.158-159. - "Dziad na pieńku" s.56-59. - "Dziad

2)

spi na górze" s.54-55. - "Dziadowskie zarty" s.44-46. - "Dziwny sen" s.53. - "Ermahnung" s.155. - "Famine glorieuse" s.161-163. - "Gardien du haut seuil" s.245. - "Hymny nadziei: I. Jesteśmy. Ia. Jeszcze nas nie ma. Ib. Ludźmi jesteśmy. Ic. Jesteśmy małuczcy. II. Będziemy. III. Co było, jest. IV. Nic zastąpić się nie da. IVa. Wszystko niezbędne. V. Dziś najwspanialszy dzień. Va. Nie gardźmy dniem dzisiejszym. VI. Każdy najlepszy. VIa. Miłujmy siebie samych. VII. Jutro lepsze. VIII. Dowiemy się. VIIIa. Oblecą wszystkie naki. VIIIb. Prawda jest radosna. VIIIc. Dziady grają. IX. Wszystko zrealizujemy. IXa. Szanujemy życzenia. IXb. Szanujemy życzenia bliźniego. X. Boga ujrzymy. Xa. Do Ojca wracamy. XI. Prawo tajemnicy. XII. Wszyscy jedna rodzina. XIII. Wszystko solidarne. XIV. Rozgrzeszenie. XV. Będzie com wyspiewał. XVa. Śpiew skowronka" s.186-223. - "Imaginacja i nogi" s.3-4. - "Jakie to dziwne! albo Boudha benedycjin" s.1-2. - "Jasyr" s.47-52. - "Jesień Barwista" s.309. - "Jestem nowy" s.234-235. - "Józia" s.363. - "Kołowrotek" s.160. - "Królewska proza: I. Niezdatny. II. Przezorny. III. Wspaniałomyślny. IV. Pojednanie. V. Przed koronacją (Monolog Króla). VI. Spowiedź Polski przed koronacją. VII. Pierwszy wałc polityczny" s.116-119. - "Księżyc przybierający" s.474-475. - "Kwestia wzrostu" s.343. - "Lar-Lunar" s.36-37. - "Lucyfer w gnieździe. Młodociana idylla z XIX wieku". Cz. I-III s.68-113. - "Małe powszednie fiasco" s.241-243. - "Mama" s.148-149. - "Mansarda księżca" s.345-347. - "Medytacja znachora" s.355-357. - "Modlitwa za Żenie" s.358-359. - "Może tak, a może nie" s.224. - "Mumia" s.181-182. - "Muza" s.138-139. - "Na cichym froncie: Wojak i gosposia. Nałóg pracowity. Eraciszki.

Fotokopia dwóch stron spisu treści *W Grabowie podczas wojny. Xiega poezji idyllicznej Marii Komornickiej*, rękopis znajduje się Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Warszawa (sygn. nr 346).

ZAMIAST WSTĘPU

PRZEDMOWA

PRZEDMOWA

Nasz mętny świat pełny zgrzytów
I jego bagniste wiry
Nie budzą strun mojej liry,
Nie znają mych natchnień szczytów,
Ich złoto – śniadych przedświtów.

Niech Homer opiewa boje,
I Szexpir namiętne piekła.
Byron'a niech muza wściekła
Łka... To natchnienia nie moje.
Inne mych natchnień zdroje.

Gdy oczy wbiwszy w Niebiosa
Konam, wytężywszy słuchy,
Rajskie zlatują się Duchy
I śpiewna z Gwiazd spada rosa –
I to mych natchnień niebiosa.

„Czego nie widzi źrenica
I czego nie słyszy ucho”
I co się nie śniło Duchom...
To moich natchnień ziemica,
To świat Piękności dziedzica.

Niech Dziady chrzesczą puklerzem,
Szczycą się bólem i mocą - - -
Mnie... inne gwiazdy migocą.
Nad zgrzytot i łez wybrzeżem
Jam Wniebowstępnym Rycerzem!

Gdy Nieba cud się otwiera,
Nie czuję stóp swoich rany;
W ustach już smak Devakhany –
I archanielska Chimera
Na Jeźdźca swego spojiera⁸⁹.

W Grabowie podczas wojny. Xięgę poezji idyllicznej otwiera wiersz Przedmowa, który swoim tytułem stanowi swoisty komentarz wprowadzający w świat wyobraźni poetyckiej autora. Utwór ujęty został w ramy typowe dla stylistyki młodopolskiej, nawiązującej do romantyków oraz charakteryzującej się szczególną wyrazistością kształtu językowego. Najważniejszą osobą mówiącą jest poeta, człowiek natchniony, który weny swej szuka nie w świecie „[...] mętnym [...] pełnym zgrzytów”, nie w „[...] Jego (świata, przypis B.S.) bagnistych wirach”, lecz poza nim. Cała uwaga skupia się,

⁸⁹ Wszystkie cytowane utwory pochodzą z dzieła *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej* Marii Komornickiej, rękopis znajduje się w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Warszawa (sygn. nr 346). Maria Komornicka, *Przedmowa*, w: tejsze, *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej*, rękopis.

na wyraźnie zindywidualizowanym, lecz nieukonkretnionym podmiocie, wyrażonym zaimkami osobowymi: „mych”, „moje”, „moich”, „mnie” czy „jam”. Bohater mówiący wywodzi się ze świata realnego, przynależąc do niego wraz z innymi ludźmi, jednak rzeczywistość, w której funkcjonuje nie wystarcza dla wyrażenia jego poetyckiej duszy, pragnień i uczuć.

Podmiot literacki przynależący w tekście do świata przedstawionego, co implikuje zaimkiem „nasz świat”, opisuje go jako miejsce, któremu brak przejrzystości, mętne (niejasne), pełne zgrzytów, nieściśłości i zawirowań. „Bagniste wiry” nie mogą stać się przyczyną natchnienia i inspiracji twórczych mówiącego „ja”. Opisywana codzienność nie pobudza do artyzmu najwyższych lotów, podmiot zaś nie chce być naśladowcą Ojców Literatury: wojującego Homera, namiętnego Szekspira, łkającego Byrona, „[...] to natchnienia nie moje. Inne mych natchnień źródło”. Jego natchnienia pochodzą z nietypowego źródła, z góry, z Niebios, pojawiają się z pomocą Duchów, Gwiazd, Kosmosu. Owo twórcze błogosławieństwo przychodzi z wielkim wysiłkiem, bowiem „[...] oczy wbiwszy w Niebiosą konam, wyężywszy słuchy”, a zatem podmiot literacki podejmuje wielki wysiłek by zostać obdarzony niebiańską łaską, inspiracją nie ziemską, przeznaczoną dla tego świata, lecz niebiańską, dla wybranych. Trudno nie zauważyć pychy i wyższości męskiego podmiotu („Jam Wniebowstępnym Rycerzem”), zwłaszcza w zestawieniu z najbardziej uznanymi pisarzami świata literackiego Homerem, Szekspirem, Byronem, którzy swe natchnienia opierali na inspiracjach ziemskich, bliskich uczuciom każdego człowieka. Nie dziwi zatem przywołana parafraza słów z Pisma Świętego, księgi pisanej pod natchnieniem Ducha Świętego, odwołująca się do najwyżej Istoty Boskiej, która przygotowuje wielkie rzeczy miłującym Go „[...] czego ani oko nie widziało, ani ucho nie słyszało, ani serce człowieka nie zdołało pojąć, jak wielkie rzeczy przygotował Bóg tym, którzy Go miłują”⁹⁰. „Czego nie widzi źrenica / I czego nie słyszy ucho” i „co się nie śniło Duchom” stanowią wartość natchnień potomka Duchów, Piękności dziedzica. Podmiot nie jest osobowo dookreślony, pojawiają się jedynie jego nazwania: może on być zarówno Poetą, Dziedzicem, jak i Wniebowstępnym Rycerzem lub Jeźdźcem. Nazwy te podkreślają pełnione role: wieszczka, spadkobiercy rodu, potomka duchowego, którego cechuje szlachetność, niezłomność, inność i wyjątkowość „[...] Mnie.... inne gwiazdy migocą”, oraz który zdaje się być ponad bólem, zgryzotą i łzami ziemskiego życia. Wstępując do otwartego, zapraszającego Nieba nie odczuwa ziemskich ran, będąc w przedsiönku Raju Tymczasowego (Devakhany).

W wierszu słyszalne jest wyraźnie echo religii gnostyckiej, w której „fundamentalnym doznaniem w świecie [...] jest doznanie obcości”. „[...] Czuje się (gnostyk, przyp. B. S.) w tym świecie obco i za obcego jest przez ten świat uważany. Sytuacja ta jest źródłem jego cierpienia i osamotnienia, ale także tęsknoty za światem innym, własnym, skąd przybył, i, co więcej, także źródłem wyższości gnostyka jako przybysza «sponad tego świata», ze «świata Światłości», z «domu Doskonałości»”⁹¹. *Przedmowa* odczytywana przez pryzmat filozofii gnostyckiej wzbogacona zostaje o nowy aspekt twórczy. Podmiot czerpie siłę z mocy niebiańskich, ponieważ jest to jego macierzysty

⁹⁰ 1 Kor. 2:9, w: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. Zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań-Warszawa 1980.

⁹¹ Jerzy Prokopiuk, *Labirynty herezji*, Warszawa 1999, s. 19-20.

świat, nazwany przez niego „światem Piękności”. Jest to więc rzeczywistość pozaziemska, której on czuje się dziedzicem i spadkobiercą.

Inspiracją staje się wszystko to, „Czego nie widzi źrenica I czego nie słyszy ucho / I co się nie śniło Duchom”. Wykracza w ten sposób poza przyjęty naturalnie porządek rzeczy. W jego słowach czuć wyraźnie nadanie sobie samemu prawa wyróżnienia, a nawet wywyższenia. Cechuje go pewność misji i powołania. Podmiot doświadcza łaski Niebios zsyłającej nań wieszczce natchnienia. Pewność ta pozwala mu zerwać ze światem i „Nad zgryzot i łez wybrzeżem” nazwać się: „[...] Wniebowstępnym Rycerzem”. Punktem kulminacyjnym staje się pozaziemskie doznanie – otwarcie cudów Nieba, odrzucenie wszelkich ludzkich doświadczeń i zasmakowanie szczęśliwości niebiańskich.

Elementem, który zasługuje na szczególne pokreślenie jest zestawienie dwóch płaszczyzn: ziemskiej naznaczonej „zgrzytem”, „bagnem”, „zgrzytotą i łzami” i niebiańskiej „śpiewna rosa”, „świat Piękności dziedzica”, „Nieba cud”. *Sacrum* zostaje przeciwstawione *profanum* na zasadzie opozycji „lepszy”, „wyróżniony” wobec ziemskiego upodlenia i braku wyższych wartości. Łatwo zauważyć tę podmiotową wyjątkowość Wniebowstępującego, który zasłużył na nią będąc innym wśród ziemskich, lepszym wśród najlepszych, niedoścignionym, którego inspiracje pochodzą nie-z-tegoświata.

Bohaterem swego pierwszego wiersza będącego preludium *Xięgi poezji idyllicznej* uczyniła Komornicka poetę, który czerpie swe natchnienia z pozaziemskiego świata. Wniebowstępnny Rycerz staje się Jeźdźcem, posiadającym moc i siłę do opanowania Chimery⁹², która w wierszu staje się symbolem poezji i natchnienia. Jeździec ujarzmił fantazje i marzenia, czyniąc je treścią liryki. Trop romantycznego pierwowzoru artysty jest aż nadto widoczny i chociaż nie jest on wieszczem głoszącym objawione prawdy Boże, prorokiem odwołującym się do sumień ludzi czy głosem zagrzewającym do walki, jawi się jako nadprzeciętny geniusz, „Deus et omnia”⁹³. Młodopolska filozofia (Fryderyk Nietzsche, Artur Schopenhauer) i literatura przyczyniła się do wzrostu znaczenia sztuki, głosząc tezę wyższości geniusza nad otoczeniem. Bycie geniuszem ma jednak swoją cenę, którą jest męczeństwo i osamotnienie, niezrozumienie oraz wynikające z tego cierpienie. Młodopolska jednostka wybitna, to typ ponadnormalny, wyprzedzający swoją epokę, żyjący poza nią i czerpiący natchnienie z innych, boskich źródeł. Taką wizję artysty propagowały między innymi *Forpocztę* Marii Komornickiej.

⁹² Władysław Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 2000, s. 95. Hasło 'Chimera': **Chimera** mrzonka, urojenie, fantazja, utłuda; (w. l. mn.) kaprysy, grymasy, fanaberie, fochy, humory, dąsy; wybryki, dziwactwa. **Chimeryk** fantasta; kapryśnik. Etym. - łac. *chimaera* z gr. *chimaira* 'koza; mit. gr. ziejący ogniem potwór o głowie lwa, tułowiu kozy z wężem zamiast ogona'; por. Homer (*Iliada*, 6, 181). „Chimera” była też najważniejszym czasopismem literacko-artystycznym wydawanym w latach 1901-1907 w Warszawie przez Zenona Przesmyckiego (Miriamę). Publikowała w nim swoje utwory także Maria Komornicka.

⁹³ Stanisław Przybyszewski, *Confiteor*, w: tegoż, *Wybór pism*, oprac. Roman Taborski, Wrocław 1966.

nickiej, Wacława Nałkowskiego i Cezarego Jellenty, zgodnie z duchem i poglądami amerykańskich, niemieckich, francuskich i polskich pisarzy końca XIX wieku⁹⁴.

Rzeczony rozwój nauk psychologiczno-psychiatrycznych zyskujących ówczesnie rzesze zwolenników ukazywał koncepcję artysty z punktu widzenia patologii. Punktem wyjścia do rozważań nad różnicą między „opętaniem twórcy a opętaniem wariata” była książka włoskiego psychiatry Cesare Lombroso, *Geniusz i obłąkanie* (1864). Lombroso wykazywał analogię pomiędzy wariatem a geniuszem, co pociągnęło za sobą również społeczne konsekwencje ujawniające się w przyzwoleniu na zachowania odstające od normy (alkoholizm, narkotyki), „co więcej - zaczęto według wskazówek psychiatrów poszukiwać współtowarzyszy. Psychiatrzy mianowicie umieszczali w bliskim sąsiedztwie geniusza ludzi umysłowo chorych i przestępców”⁹⁵.

Przedmowa Komornickiej koresponduje z poglądami filozofów i poetów, wpisuje się w retorykę myślenia na temat wizji artysty. Ola Hansson w książce *Jasnowidze i wróżbici* pisał: „Geniusze nigdy nie żyli w tym świecie, który obejmowali za pomocą swych zmysłów, rozwiniętych ponad przeciętną miarę i ponad typ normalny; ich świat inne miał granice i inne przestwory”⁹⁶, zaś Kazimierz Przerwa-Tetmajer w wierszu *Evviva l'arte* będącym manifestem artysty wołał:

[...] *W piersiach naszych płoną
ognie przez Boga samego włożone;
więc patrzym na tłum z głową podniesioną,
laurów za złotą nie damy koronę,
i chociaż życie nasze nic niewarte:
evviva l'arte!*⁹⁷

Nieprzypadkowa jest treść *Przedmowy*, która otwiera *W Grabowie podczas wojny*. Celowo wybrany wiersz, staje się zapowiedzią tematyczną całego tomu, któremu patronuje poeta i jego poezja. Warto zatem zastanowić się, jakim człowiekiem jest poeta oraz jakiego rodzaju lirykę tworzy? U Komornickiej twórcą będzie samotny geniusz, indywidualność, kreator, Dajmonion posiadający „iskrę bożą” (z wiersza *Wielkanoć*), samotny wędrowiec (*Sfinx*), Piękny tułacz (*Artiste*), mały Buddha, „stare dziecko” stworzone na obraz Boga (*JAKIE TO DZIWNE! albo Boudha Bénédicтин*) lub Malec (*Przestroga Geniusza*). Jego cechą charakterystyczną jest alienacja, poczucie osamotnienia, odrzucenie i niezrozumienie, stąd ucieczka w światy ponadziemskie, w przestrzeń niebiańską, duchową.

⁹⁴ *Forpoczty*, red. Wacław Nałkowski, Maria Komornicka, Cezary Jellenta, Warszawa 1985; Zob. też, Kazimierz Wyka, *Stulecie pokolenia Młodej Polski*, w: „Pamiętnik Literacki” nr 52/2 1961.

⁹⁵ Maria Podraza-Kwiatkowska, *Bóg, ofiara, clown czy psychopata? (O roli artysty na przełomie XIX i XX wieku)*, w: tejsze, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 307; O samotnym twórcy w literaturze Młodej Polski zob. także: *Pustka-Otchłań-Penia (Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia)*, w: „Młodopolski świat wyobraźni”. *Studia i eseje*, red. Maria Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977.

⁹⁶ Ola Hansson, *Jasnowidze i wróżbici*, przeł. Stanisław Lack, Warszawa 1905, s. 35.

⁹⁷ Zob. Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Evviva l'arte*, w: *Poezja polska od średniowiecza do współczesności*, red. Anna Rajca, Jerzy Polanicki, Warszawa 2001, s. 287.

Podobną kwestię, choć różną kontekstowo, porusza *Przedmowa* Czesława Miłosza z 1945 roku, w której pada pytanie o to *Czymże jest poezja, która nie ocala narodów ani ludzi?*⁹⁸. Jest wartością samą w sobie, posiada siłę sprawczą, jedyną, w którą się wierzy, ocalającą jednostkowo. Słowo jest siłą ducha poety, buduje jego tożsamość, wystarczalność, ujarzmia lęki egzystencji i nie pozwala mu zwariować.



Źródło: Wikipedia

⁹⁸ Czesław Miłosz, *Przedmowa*, w: *Poezja polska 1939-1985. Antologia. Od Staffa do Wojaczka*, red. Bohdan Drozdowski, Bohdan Urbankowski, Łódź 1988, s. 409.

ZDZIWIENIE STWORZENIA

*JAKIE TO DZIWNNE! ALBO BOUDDHA BÉNÉDICTIN
TYRANKA*

JAKIE TO DZIWNIE!
albo Bouddha Bénédictin

Na obraz Swój stworzyłeś mnie, Boziu drogi,
A ja tak lubię sięść spokojnie i gryzmolić,
I być potulnym, cichem, dobrem dzieckiem,
Które Matka, idąc pokojami,
Łagodną ręką po głowinie gładzi,
I które wszystkiemu rade,
I któremu wszyscy radzi.
Czy takie w moim wieku są też inne Bogi?

Gdy tak nad pracą siedzę, mały Buddha,
A wokół domu gra wiatr tajemniczo,
A ja łamię nad tem główkę, czy się uda
Myśl wyrazić z całą czułą słodyczą...
I gdy wtedy nagle wspomnę wielkie słowa:
NA OBRAZ SWÓJ CIĘ STWORZYŁ TEN CO STWARZA!
Wówczas taki dreszcz mnie wskrósł przenika,
Tak mię to przedziwia i rozmarza,
Jakby się rozdzielić miała moja głowa,
I nad małym wierszokletą strzelić śmiało,
Jakiś wielki, możny Anioł z pełną chwałą!

I rozmyślam, czy tak jest naprawdę,
Że, gdybym bardzo mocno tego żądał,
To by świat inaczej wnet wyglądał,
I posłuszne duchy na rozkazy
Oceany poruszyłyby i głązy,
Byle spełnić moją żywą wolę!
I dlaczego nie śmiem tak a tak rozkazać?
Czemu strach mi, że byłoby gorzej?
Czemu żal, że mogłoby inaczej
Być, niż jest i było i... niech będzie...

Więc rozmyślam, czybym ponad wszystko
Lubił właśnie siedzieć i gryzmolić
I spokojnym być, potulnym dzieckiem,
Które Matka, chodząc pokojami,
Po głowinie miękką ręką gładzi
I które wszystkiemu rade –
I któremu wszyscy radzi.

I czasami zdaje się, że właśnie
To najwięcej lubię... Nie na zawsze!
Lecz na jeszcze trochę... Nie ja sam!
(Bo ja sam moc rzeczy różnych lubię...)
Ale wiek mój, niedołyżny, słaby,
Moje serce zmordowane, senne,
Nogi, co się bardzo nabiegały –
Ręce, co się bardzo namachały...

I z ufnością myślę, że Ci, może,
O, mój BOŻE, mój najdroższy BOŻE!
Nie przynoszę tak wielkiego wstydu,
Będąc sobie, przez jakie pół wieku,
Boską iskrą zamkniętą w zmęczonym człowieku,
Starem dzieckiem, zgiętem nad robotą,
Bo mu wtedy myśl z żywczą ochotą
Po mózgowej krążyć może cieśni.
A MYŚL jest mi nade wszystko ważna!
Bo cóż stworzę, jeśli nie przemarzę?
Cóż pomarzę, jeśli nie wygwarzę,
W długich medytacjach nie rozżarzę,
Pierwociną modlitwy czy pieśni
Nie przyniosę przed Twoje Ołtarze,
O, wszechmocny, niezmierny TATO,
Który rozkazujesz wiecznością i światem!⁹⁹

Niespodziewanie odpowiedzi na pytanie o pochodzenie poety przynosi pierwszy wers „Na obraz Swój stworzyłeś mnie, Boziu drogi” z wiersza *JAKIE TO DZIWNIE! albo Bouddha Bénédicthin. IV Uwaga do niniejszej Xięgi*, iż wszystkie twierdzenia zawarte w dziele są „w granicach zakreślonych etyką chrześcijańską” pozwala autorce połączyć buddyjskie przesłanie jedności z chrześcijańskim modelem widzenia świata i zrównania wszystkich bytów względem Stwórcy. „Nieoczekiwane zestawienie w tytule poematu słów odnoszących się do dwóch wielkich tradycji filozoficzno-religijnych Wschodu i Zachodu ujawnia kolejny aspekt zarysowującego się w *Xiędze* dualizmu czy raczej dążności do scalania, syntetyzowania tego, co tradycyjnie występuje jako rozdzielone, obce sobie i nieprzyjazne. [...] Dwa słowa, skonfrontowane brawurowo w tytule, nie są tylko powierzchownym, stylistycznym ornamentem. Nawiązanie do buddyzmu i katolicyzmu sięgają fundamentów obu systemów. Cały wysiłek autorski ześrodkowany zostaje na osłabieniu i zatarciu ich nierozwiązywalnych, zdawałoby się, sprzeczności różnic”¹⁰⁰.

Znaczące, zamierzone i celowe jest odwołanie do aktu pierwotnego stworzenia człowieka przez Boga z *Księgi Rodzaju* oraz bezpośredni zwrot stworzenia do Stworzyciela, który ukazuje rodzaj tej relacji, bliskiej, łączącej, rodzicielskiej. Bóg bowiem obok określić „wszechmocny”, „niezmierny”, jest przede wszystkim także „Tatą”. Podkreśla to związek wychodzący poza wzajemną zależność Stwórcy - Stworzenie. Określenie „Bozia” ma na celu zwrócenie uwagi na dziecko, które jeszcze w sposób infantylny myśli o Kimś, kogo swoim małym sercem i rozumem pojąć nie może. Dziecko to jest ciche i potulne, dobre, wszyscy je lubią i ono lubi wszystkich, jego relacja z otoczeniem jest dobra („A wszystko co Bóg uczynił było dobre!”), zaś najbliższa ze wszystkich jest mu matka, gładząca go po małej główce. Jego jedyną czynnością jest siedzenie i „gryzmolenie” w spokoju i ciszy. Jednak ten „ wierszokoleta” przestaje być

⁹⁹ Maria Komornicka, *JAKIE TO DZIWNIE! albo Bouddha Bénédicthin*, w: tejsze, *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej*, rękopis.

¹⁰⁰ Krystyna Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej...*, dz. cyt., s. 212-213.

tylko małym dzieckiem i staje się „starym dzieckiem”, starając się wyrazić słowami myśli, które trudno wypowiedzieć. Ten mały Budda doznaje oczyszczenia, „przebudzenia”, oświecenia będącego podstawą medytacji, przeżywa zdumienie w chwili, w której zdaje sobie sprawę z faktu, że i on - skoro został stworzony na obraz i podobieństwo - mógłby stworzyć inny świat. Rozkazać duchom, gązom i oceanom, by spełniały jego wolę, na wzór woli najwyższego. Dlaczego jednak - rozmyśla - tak się nie dzieje? Dlaczego odczuwa strach, że mogłoby być gorzej niż jest? Męskie pierwszoosobowe „ja” zastanawia się, czy jednak może ponad wszystko właśnie lubi on jedynie siedzieć i „gryzmolić”, a więc nie podejmować żadnego działania i ryzyka? Być jak opisywane małe dziecko, które matka gładzi po głowie, i z którego wszyscy są zadowoleni. Brak reakcji nie niesie ze sobą żadnego wysiłku, a wytłumaczeniem tej apatii jest słaby wiek, zmęczone nogi, spracowane ręce (por. *Tantal szpitalny, Tyranka, Znużenie*). Ufając w miłosierdzie Boże ma nadzieję, że nie jest powodem wstydu Ojca przed Synem za jego marazm i odrętwienie, nie jest przyczyną Jego zawodu nie wykorzystując w pełni „boskiej iskry”, talentu, którym został obdarzony. Czując się ciągle dzieckiem w obliczu Ojca, zdaje sobie sprawę z faktu, że jest już „starym dzieckiem”, być może około pięćdziesięcioletnim¹⁰¹ człowiekiem pochylonym nad pracą.

Inspiracja *Pismem Świątym* oraz tytuł, który należy odczytywać w kontekście treści utworu, ujawniają zainteresowania Komornickiej systemem filozoficznym i religijnym, powstałym w Indiach. Buddyzm, którego głównym założycielem i twórcą podstawowych idei był Siddhartha Gautama, to religia dharmiczna i nieisteistyczna, oparta na podstawowych zasadach etycznych, posiadająca wiele znaczeń. Koncepcja buddyjskiej sansary ukazywana jako cykl wcieleń i przeobrażeń wypiera wizję nieodwracalnej śmierci kończącej życie człowieka. Stąd też pojawia się wizja „starego dziecka” oraz w przyszłości świadomość triumfu człowieka i artysty. Wyraźnie przebrzmiewa aluzja do umierającego i zmartwychwstającego Chrystusa, dająca się pogodzić z narodzinami kolejnych bytów.

Mówiący z *Przedmowy*, wyraźnie zaznaczający swoje „ja”, ukonkretnia się w wierszu *JAKIE TO DZIWNIE! albo Bouddha Bénédicthin*. Ukazuje się on czytelnikowi w dwóch wymiarach: boskim i ludzkim. Wymiar boski ujawnia się w świadectwie postawy podmiotu względem Boga-Ojca, stworzonym na jego obraz i podobieństwo. Świadomość tej wielkiej tajemnicy porusza „ja” literackie. Krystyna Kralkowska-Gątkowska zwraca uwagę, że w „inicjalnym poemacie pasują się ze sobą ironiczny dystans [...] z objawami dziecięcej poufałości”¹⁰². Wymiar ludzki podmiotu wyraża się w sposobie myślenia. Ujawnia swoją samoświadomość określaną osobowo, jako byt stworzony, ontologicznie zanurzony w świecie i zakorzeniony w Bogu. Uczyniony na Boże podobieństwo, analogiczny, jednak z nim nie tożsamy. Podmiot ukazuje się, jako „mały Buddha”¹⁰³, zmęczone „stare dziecko” „zgięte nad robotą”, noszące w sobie iskrę boskości. Świadomość obecności innych podobnych Bogu stworzeń i odczucie boskości powodują „rozmyślanie” nad możliwością zmiany wyglądu świata zgodnie

¹⁰¹ Patrz rozdział: *Uwagi do niniejszej Xięgi*.

¹⁰² Krystyna Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej...*, dz. cyt., s. 218.

¹⁰³ Postać Buddy pojawi się jeszcze w innych tekstach, m.in.: *Hymnach nadziei, Róża i pergamin, Ząbki, Bouddha gastronome*.

ze swoją wolą. I chociaż stworzony na obraz stwarzającego, a więc także obarczony misją stwarzania nowego, podmiot nie podejmuje się tego wielkiego i odpowiedzialnego zadania. W przeciwieństwie do grzechu pierworodnego, popełnionego przez Ewę i Adama, nie poddaje się podszeptom szatana o wielkości na miarę Stwórcy Świata. Cechują go pokora i zaufanie, nie zaś pycha, chciwość i potęga. Podsumowaniem wiersza jest monolog skierowany do Boga, w którym zawarta jest ufność i nadzieja w Jego wyrozumiałość nad człowiekiem. „Błogosławieństwo Buddy” w odniesieniu do tekstu utworu posiada podwójne znaczenie: błogosławieństwo Najwyższego w odniesieniu do swojego stworzenia oraz błogosławieństwo stworzenia w odniesieniu do procesu stwarzania słowem, tj. poezji. Podmiot to poeta, „mały wierszokleta”, dla którego najistotniejsza staje się myśl. Myśli towarzyszy medytacja, stąd też uzasadniona jest obecność w wierszu Buddy – wielkiego mędrca i myśliciela hinduskiego. Budda przez wiele tygodni medytował pod drzewem figowym próbując poznać przyczyny cierpienia ludzi, na które nie mógł się zgodzić. Najwyższe pełne oświecenie osiągnął poprzez otwarcie rozumu, co przyniosło mu wyzwolenie od owego cierpienia i zrozumienie jego przyczyn. Od tego czasu mianem Buddy określa się wszystkich Przebudzonych w wyniku medytacji. Podmiot w wierszu to uświadomiony, nowy człowiek, który odnajduje siebie w Bogu.

Wiersz *JAKIE TO DZIWNIE! albo Boudha Bénédicthin* obok nawiązania do religii buddyjskiej jest swoistym przetworzeniem *Genesis*, będącej pierwszą częścią *Pięćksięgu*. Punktem wyjścia *Księgi Rodzaju* jest akt stworzenia świata: „Na początku Bóg stworzył niebo i ziemię”¹⁰⁴ i człowieka: „Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz, na obraz Boży go stworzył: stworzył mężczyznę i niewiastę”¹⁰⁵. Jest to akt niezwykle ważny. Oznacza, że człowiek jest istotą nie tylko cielesną, lecz i duchową. Został obdarzony rozumem, wolą oraz życiem nadprzyrodzonym. Znajduje tu swoje potwierdzenie modernistyczna wizja artysty-geniusza, „Deus et omnia”. Poeta zatem pochodzi bezpośrednio od Boga, obdarzony zostaje przez niego boską iskrą, substancją twórczą, która upoważnia go do poczucia wyższości i świadomości natchnienia nadprzyrodzonego. W tym kontekście poezja staje się słowem, które ma moc stwarzania „Na początku było słowo [...]”, by na koniec „ciałem się stało”. Temat tworzenia i stwarzania stał się dla Komornickiej sensem wiersza. Przebudzone, uświadomione „ja” podejmuje rozważania nad istotą powołania i treścią życia.

¹⁰⁴ *Księga Rodzaju*; 1,1., w: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych...*, dz. cyt.

¹⁰⁵ *Księga Rodzaju*; 1,27., tamże. Może to być także ciekawy trop interpretacyjny kierujący myśl w stronę androgeniczności i poczucia jedności płciowej.

TYRANKA

Ah, ta pani MYŚL!... oto łamie mi nogi,
Bym nie mógł wybiec w świat, a ślęczał nad xięgą.
Zgina w kabłąk krzyż, bym skłonniejszy się stał,
Ja, bujny łowca wrażeń, do Medytacji cierpliwej.

Oczy zasłania mgłą i gubi mi okulary,
Bym xięgi rzucił w ką, a czytał w swej duszy.
Odpędza od mych wrót braci wesoły świat,
Zazdrośnie czuwa, bym Kontemplacji oddał się cały.

A mnie, choć w dal kuszą śpiewy, a serce do miasta,
Tak oczarował natchniony blask jej oblicza,
Że mnie niby rzecz w pudełku ta trzyma niewiasta –
Ta mego Bóstwa straż, wierna i tajemnicza¹⁰⁶.

W traktacie św. Grzegorza z Nyssy *O doskonałości chrześcijańskiej* można przeczytać, że „Trzy rzeczy określają i znamionują życie chrześcijanina: działanie, słowo, myślenie. Wśród nich pierwsze miejsce zajmuje myślenie. Na drugim miejscu jest słowo, które odsłania i wyraża myśl zaistniałą i ukształtowaną w duszy. Po myśleniu i mówieniu następuje działanie wprowadzające w czyn powstały w umyśle zamiar. Kiedy zatem pod wpływem różnych okoliczności działamy, myślimy albo mówimy, trzeba, aby każde nasze słowo, czyn i myśl były zgodne z tym wszystkim, co oznacza imię Chrystus, abyśmy nic takiego nie myśleli, mówili albo czynili, co mogłoby nas oddalić od tego tak bardzo wzniosłego wzoru [...]”¹⁰⁷.

Myśl jako temat przewodni staje się nieprzypadkowo elementem łączącym oba analizowane wiersze, zestawione ze sobą w porządku chronologicznym. W *JAKIE TO DZIWNIE! albo Boudha Bénédicctin* podmiot wyrażał jej istotę:

*MYŚL jest mi nade wszystko ważna!
Bo cóż stworzę, jeśli nie przemarzę?
Cóż pomarzę, jeśli nie wygwarzę [...].*

W wierszu *Tyranka* myśl nosi znamiona rodzaju kobiecego „Ah, ta pani Myśl!...” i staje się przyczyną udręczenia podmiotu. Doświadczca on różnorodnych cierpień fizycznych i psychicznych „łamie nogi”, „zgina w kabłąk krzyż” „oczy zasłania mgłą”, „odpędza braci wesoły świat”. Tyranizuje podmiot trzymając „niby rzecz w pudełku”, nie pozwala poznawać świata, zmusza do medytacji, do zatopienia się we wnętrzu własnej duszy. Jest strażą wierną i tajemniczą Bóstwa, które w kontekście wcześniej analizowanego wiersza można rozumieć jako „iskrę Bożą” w człowieku. Podmiot, którego „oczarował natchniony blask jej oblicza” poddaje się, a poprzez swe skargi ukazuje siłę i potęgę jej działania. Ona zaś żąda, wymaga i wymusza na nim wyłączność poprzez kontemplację

¹⁰⁶ Maria Komornicka, *Tyranka*, w: tejsze, *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej*, rękopis.

¹⁰⁷ Grzegorz z Nyssy, św., *Traktat o doskonałości chrześcijańskiej*, zob. [http://www.ptta.pl/\(data dostępu: 03.03.2017\)](http://www.ptta.pl/(data dostępu: 03.03.2017)).

i medytację. Myśl Tyr-anka jest „zazdrosna”, jak koch-anka o przedmiot swego kochania, pilnuje, metaforycznie „łamię nogi” by nie pozwolić podmiotowi odejść, uciec, czuwa i sprawuje nad nim pieczę. Jednocześnie ma jednak w sobie coś zniewalającego, bowiem pomimo niewolniczego traktowania potrafi oczarować, okazując się być strażą wierną i tajemniczą¹⁰⁸.

Czymże jest więc owa myśl zamknięta w człowieku? „[...] Wszystkie rodzaje znajdujących się w nas myśli przynależą do duszy”¹⁰⁹ – pisał Kartezjusz. Myśl jest punktem wyjścia dla dalszych działań człowieka. Staje się pierwszym bodźcem, źródłem i iskrą. Jest stwórczą trój-jednią ze słowem i czynem, załącznikiem wszelkiego aktu stworzenia. Istnieje na początku powstania, przeradza się w słowo, które wieńczy dzieło. Kiedy synchronia „myśl-słowo-czyn” się rozpada człowiek traci panowanie nad swoim życiem. Z myśleniem związana jest medytacja, czuwanie, modlitwa, wyrzeczenia i praktyki ascetyczne. Z jednej strony zatem będzie to dbanie o ciało, wykonywanie gimnastyki, codziennych ćwiczeń fizycznych, z drugiej zniedołężniałość, wiotkość mięśni, wątłość fizyczna. Bohater liryczny w *Xiędze* jest „starym dzieckiem” (*JAKIE TO DZIWNIE! albo Bouddha Bénédicthin*), kaleką (*Imaginacja i nogi*), małym siwym starcem, starym małym karłem, potworem (*Pleurs de monstre*) znużonym (*Znużenie. Medytacja*), słabym i niedołętnym wędrownikiem (*Dziad i Bocian*).

*Moje serce zmordowane, senne,
Nogi, co się bardzo nabiegały –
Ręce, co się bardzo namachały...*

**(JAKIE TO DZIWNIE! albo
Bouddha Bénédicthin)**

*Może imaginacje
Mają me biedne nogi
By przyjemniejszą stację
Śród długiej znaleźć drogi
I, gdy, spuchnięte, drzemią
Przyglądać się marzeniom.*

(Imaginacja i nogi)

*Ah, jakżebym użył świata,
Gdybym to słabe ciało
W posłuszne mógł
narzędzie
Zamienić wiarą śmiałą,
Aby mię niosło wszędzie,
Jak ptaka moc skrzydlata.*

(Tantal szpitalny)

¹⁰⁸ Izabela Filipiak odczytuje ten wiersz poprzez perspektywę życia Marii Komornickiej. „W jednym z zachowanych odpisów wiersz nosi tytuł *Ty ranka*, jakby imię tej niewiasty było: Pani Ból. Piotr jest kochankiem traumy, ale też więźniem miłości. Podmiot uwięziony, aczkolwiek chętnie pozostający w okowach, jest niewolnikiem posłusznym nakazom damy. Zmysłowość tego wiersza jest łagodnie sadomasochistyczna. Bycie zabawką dominy i seksualne napięcie, utrzymujące w wodzach tę relację, pobudza „męskość” podmiotu. Ona specjalnie dla niego wymyśla te tortury. On zgadza się na nie, bo jest „oczarowany natchnionym blaskiem jej oblicza”. Nieskończona defragmentacja. Ona trzyma go w pudełku jak przedmiot, składa go, rozkłada i rozbiera z ciała [...] Cudowna i okrutna. Troszczy się o niego. Nie pragnie unicestwić, lecz tylko unieruchomić, bo jest nauczycielką kontemplacji. Słodkie więzienia. Niewinne i chłodne. Bez względu na to, czy szło o obłąd, czy o nową tożsamość, utopiiny i życzeniowy zdaje się pomysł, aby Piotr Włast zaraz po ogłoszeniu swej transgresji, planował zamknąć się w pokoiku i medytować w nim do końca życia, zob. Izabela Filipiak, *W.+M.=M.W.*, w: *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia...*, dz. cyt., s. 123-124.

¹⁰⁹ Descartes Rene (Kartezjusz), *Namiętności duszy*, przeł. Ludwik Chmaj, Warszawa 1986, s. 66.

„Połączenie chłopca i starca - pisze Krystyna Kralkowska-Gątkowska - w jednej asymetrycznej, hybrydycznej istocie, odrywającej rolę podmiotu lirycznego Xięgi, sygnalizuje wolę wyciszenia wewnętrznej burzy, przejścia od postawy negacji do postawy afirmacji fingowanej rzeczywistości”¹¹⁰. To nieudana metamorfoza jest próbą pogodzenia nowego ze starym, z „dotworzeniem”, uwolnieniem od ograniczeń płci. Starzec i dziecko są duchowo nadzy i niedoskonali, nieudolni i delikatni, a przez to bezbronni i wrażliwi. Aseksualna idea doskonałego człowieka to tęsknota do jego pełnej postaci, której poszukiwała sama autorka. Dlatego badacze wysiłek przekraczania rzeczywistości tak mentalnej, jak i biologicznej Marii Komornickiej (zmiana tożsamości z damskiej na męską) postrzegają jako etap, proces dążący ku rozwojowi bezpłciowości, „anielskości”. Wydawać się mogło, że sama autorka potrzebę owej modyfikacji wyrażała już w autobiograficznych *Biesach*, które w mistrzowski sposób odślaniają proces rozdzielania. Zachodził on zarówno w planie fizycznym (odrzućcie cielesności), jak i psychicznym (poczucie nie swojego ciała). *Xięga* staje się dokumentem procesu zakończonego, poświadcza o zmianie, która dokonała się (dokonywała) się w określonej przestrzeni czasowej. Transformacja zachodzi tak w warstwie mentalnej, jak i literackiej, stąd pojawiająca się „ulotność”, „lekkość” (*Pani strefy umiarkowanej*), „piórka” (*Ząbki*), „skrzydła u ramion i nóg”, jak w przykładowym wierszu *U mnie wiosna*:

*Skrzydła zakwitły u zmęczonej stopy!
Bo z niedościgłej góry, uśmiechnięte,
Z wieńcem sphywają chwały Dziady Świąte!*

¹¹⁰ Krystyna Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej...*, dz.cyt., s. 205.

POZA GRANICAMI
LUDZKIEGO POZNANIA

JESTEM NOWY
SFINX

JESTEM NOWY

Nic nowego pod słońcem?... Ben Akiba!
Ty śniesz chyba!
Wszystko nowe i po raz pierwszy na świecie:
Majowe liście i gwiazdne zamiecie...

I ja nowy jestem, całkiem nowy!
Od stóp aż do głowy!
Nic podobnego jeszcze nie było!
Pierwszy raz takie coś STWÓRCY się stworzyło!

Nowy jestem!...: gdybym nie był nowy,
To by mnie PAN BÓG wcale był nie stwarzał:
Po cóż by się powtarzał?!
A choćby ta moja Nowość,
Ta moja racja bytu w Wszechstworzeniu
Tak znała była, jak to, co odróżnia
Listek od listka rajskiego jabłuszka,
To jednak ta Nowość, ta mała Odmiana,
Rosnąc, stać się może godłem Rodu,
Herbem w nowego Abrahama tarczy,
Któremu gwiazd firmament ledwie starczy
Na rozsiadanie swojego potomstwa.

Więc tę swą Nowość czczę, bo jest mą Duszą;
Tem, co określa mnie wśród wszystkich stworzeń
I z Jednym BOGIEM łączy mnie najściślej;
Bo jest tą INDWYWIDUALNĄ TAJEMNICĄ,
Którą ON, Wszechjedyny Zbiór Wszystkiego,
Ma inną dla każdego tworu swego.

Jestem Nowy! BÓG Jeden mnie rozumie,
Ma klucz od mojej Duszy i lekarstwo.
Stąd nieufność dla wszelakiej rady,
Dla pośuszeństw ślepych, niemej zgody!
Stąd samotność nieraz przerażona...
Bo sam sobie muszę być lekarzem
W niebezpiecznym kole – choć nie wrażem.

JESTEM NOWY: lecz jak młody listek...
Nowość ta dziś taka nikła, drobna,
Że jej nikt z mych bliźnich nie dostrzeże,
Żaden rywal szkodzić jej nie zdoła...
Lećmy zatem, pełni wiary i ufności,
Ku wszechbarwnej Przyszłości!

JESTEM INNY; Każdy z nas jest INNY,
Czyli drugim NOWY i NIEZNANY;
I dlatego tak pasyami kocham
Dusze, twory, dzieje i zjawiska;

Dlatego uogólnień i teorii
Strzegę się – a raczej ich omylności:
Dlatego w á priori i á posteriori
Wierzyć wcale nie skory –
Ale wierzę w Natchnienie, w Objawienie,
We Wniebowstąpienie!
W cuda, w baśnie, w bystrolotne Marzenie!

Każdy Człowiek nową jest powieścią –
Każdy niech legendę swą wygwarzy.
Będzie czego słuchać, miłe Druhy!
Chyba nam powieǳną słuchy
Od wszystkiego, które każdy marzy!
A tak chciwy jestem wiadomości
O wieczności, nieogarnioności,
WIEKUISTEJ WSZECHROZMAITOŚCI!¹¹¹

W Młodej Polsce następują zmiany filozoficzno-światopoglądowe, zwracające się ku ludzkiemu doświadczeniu, ku nierozpoznanej ludzkiej psychice. Maria Podraza-Kwiatkowska zwraca uwagę na nasilenie zainteresowaniami z zakresu gnozy, teozofii, satanizmu, okultyzmu czy szeroko rozumianej parapsychologii. „Fascynuje wszystko to, co przekracza granice ludzkiego poznania, co wydaje się świadczyć o istnieniu rzeczywistości innej, niż ta, którą spostrzegamy za pomocą zmysłów. Fascynuje również wszystko, co wykracza poza społecznie obowiązującą „formę”, poza zinstytucjonalizowanie, poza oficjalne nakazy i konwenanse”¹¹². Wyzwalanie i przekraczanie otwiera swobodne pole twórczości charakterystyczne tak dla epoki, jak i dla samej Komornickiej. I nie tylko o uwikłania biograficzne tu chodzi. *Xięga poezji idyllicznej* budująca harmonijny świat z wyższością ducha nad ciałem, dostarcza wielu przykładów doświadczenia inności, które są wynikiem dokonanej „transcendencji”. Inny, nowy, nieznan to słowa klucze pojawiające się między innymi w utworach *Nowy duch, Jestem nowy, Preludium starców, Dobry synek, Hymny nadziei czy Spleen*:

Wołałem: „Chcę umrzeć!
Stare JA chce umrzeć,
Dajcie narodzić się Nowemu!”¹¹³

Opisywana hybrydowa forma starca i dziecka, aseksualna idea człowieka łączą się w wierszu *Jestem nowy* z nową formą „dotworzenia” wpisując się w ów proces inności. Nie może się on dokonać bez zjednoczenia ze Stwórcą, z którym istotę wiąże „indywidualna tajemnica”. Tylko Bóg rozumie swój nowo zrodzony byt, a pewność stworzenia „na obraz i podobieństwo Boże” utwierdza w przekonaniu, że wszelka nowość jest

¹¹¹ Maria Komornicka, *Jestem nowy*, w: teże, *W Grabowie podczas wojny...*, dz. cyt.

¹¹² Maria Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 2000, s. 11.

¹¹³ Maria Komornicka, *Spleen*, w: teże, *W Grabowie podczas wojny...*, dz. cyt.

dobra, bo pochodzi od Boga. Nowość pojawia się wymiennie z innością, ponieważ „JESTEM INNY; Każdy z nas jest INNY, / Czyli drugim NOWY i NIEZNANY”¹¹⁴.

W wierszu o znamienym tytule *Jestem nowy* ukazana jest relacja Boga i człowieka w aspekcie procesu stwarzania. W pierwszym wersie podmiot przywołuje postać żydowskiego uczonego Bena Akiby Josefa, który znany jest między innymi ze stwierdzenia, że wszystko już było¹¹⁵. Treść wiersza utrzymana w tonacji pytająco-wykrzyknikowej jest zaprzeczeniem tej tezy, bowiem oto stała się rzecz nowa. Obok pierwszych majowych liści (odradzających się ponownie co roku!) pojawia się także nowy człowiek, stworzony po raz pierwszy przez Boga, który w całej swojej postaci, od stóp do głowy, nie jest podobny do niczego co było wcześniej. Wyjaśnienie tej niezwykłości ma swoje logiczne uzasadnienie: człowiek z pewnością został stworzony na nowo, bo gdyby nie był nowy, to by go Bóg nie stworzył, ponieważ musiałby się powtórzyć, a po co stwarzać coś, co już zostało stworzone. Nowość jako znacząca cecha określana „racją bytu w Wszechstworzeniu”, posiada swoje uzasadnienie. Wzrastając może stać się godłem Rodu, herbem w tarczy Abrahama, czyli może odegrać ważną rolę w planie stworzenia. Nowość będąca Odmianą, odróżniająca nową istotę pośród innych, nazywana jest Duszą, INDYWIDUALNĄ TAJEMNICĄ, którą zna i rozumie tylko, Bóg w utworze posiadający imię Wszechjedyny Zbiór Wszystkiego. Wyjątkowość i sakralizacja tego aktu, nosi znamiona niezrozumienia przez świat, dlatego pojawia się poczucie samotności, nieufności, romantycznego indywidualizmu. Stąd pojawiające się cuda, baśnie, duchy niedostępne logicznemu rozumieniu („miej serce i patrz w serce”). Zachodząca odmiana porównana zostaje do nowo rozwijającego się listka, który jest nikłym śladem, drobną zmianą w naturze, niezauważalną przez nikogo, ani przez bliźnich ani przez nieprzyjaciół. W wymiarze uniwersum nie ma większego znaczenia, w jednostkowym postrzeganiu świata bywa jednak znamienna i piętnująca. Każdy człowiek w odniesieniu do innych jest nowy i nieznany, dlatego nie powinien podlegać uogólnieniom i teoriom. Jest nową powieścią opowiadającą pozostałym swoją osobną historię, żyjąc wspólnie z innymi w WIEKUISTEJ WSZECHROZMAITOŚCI.

Jestem inny tematycznie wpisuje się w artystyczną przestrzeń całej *Xięgi*, która wydaje się być miejscem przyjaznym wszystkim marginalizowanym i niezrozumianym istotom, karłom, wędrowcom, „starym dzieciom”, nieszczęsnym Żeniom (*Modlitwa za Żenię*), pacjentom (*Wizyta doktorska (Obrazek z Sanatoryów)*), mieszkańcom Bezdroży, jeńcom i nędzaczom (*Klimat i jego atlas*). Wśród nich główne miejsce zajmuje podmiotowy poeta, twórca, który z jednej strony ukazuje swoją nowość, „dotworzenie”, dające mu poczucie wyjątkowości i odnalezienia miejsca we wszechświecie, z drugiej jawi się jako „nikły embrion Przyszłości”, „Boże Dziecię” mający świadomość przegranej, który w wierszu *Na cichym froncie* zawoła:

*Przebacz, w imieniu Ludzkości, że dotąd stać się nie umiałem
Tym niezrównanym, przez damy wymarzonem, nad-ideałem.*

¹¹⁴ Zob. szerzej o tym Barbara Stelingowska, *Pomiędzy normalnością a szaleństwem...*, dz. cyt., s. 33-54.

¹¹⁵ *Wszystko już było* - rzekł Ben Akiba, *A gdy nie było* - śniło się chyba. Nie można podać źródła bibliograficznego cytowanego fragmentu, ponieważ żydowski uczonec nie pozostawił po sobie żadnej potwierdzonej spuścizny piśmienniczej.

zaś w *Wizycie doktorskiej (Obrazek z Sanatoryów)* nazwie się „bankrutem z ocalałą krztą honoru”, broniącym się przed nakładaniem „kłamnej maski”.

Niesymetryczna samoświadomość staje się przykładem walki wewnętrznej tak człowieka, jak i podmiotu literackiego, która w wierszu *Jestem nowy* - zwłaszcza w swojej pierwszej części - może zostać nazwana krzykiem zdumienia nad nową formą stworzenia.

Korelacje ze światopoglądem młodopolskim są zupełnie wyraźne. Wśród nich znajduje jednak Komornicka miejsce na indywidualne doświadczenie (inność, nowość), przeżycia i wysublimowane doznania. Warto zwrócić uwagę na wyobcowanie jednostki, jej osamotnienie, alienację i samotność. Teoria Komornickiej przywołuje na myśl poglądy fenomenologiczne Husserla i jego ucznia Emmanuela Lévinas'a, który w rozprawach przedstawia swoją wizję *autre* – Innego. Kierunek jego filozoficznego rozwoju prowadzi od ontologii, epistemologii i rozumu w stronę miejsca, gdzie inność staje przed nami w całej swej „nagości” – miejsca, gdzie można dostrzec jej nieredukowalność¹¹⁶. Lévinas posługuje się terminem transcendentja na określenie otwarcia się na Innego, tym samym przeciwstawiając się redukcji Innego do Tego Samego. Uważa, że inny rodzi się w relacji z pozostałymi ludźmi, w odniesieniu jednego człowieka do drugiego. Trudno nie zauważyć istotnego podobieństwa między teorią Lévinasa a wierszem Komornickiej *Jestem nowy*. Polega ono głównie na uświadomieniu obecności Innych, w myśl twierdzenia Sartre'a „dla każdego innego Ja, jestem tym innym, od którego ono musi się różnić”¹¹⁷.

SFINX

Gdy pierwszy trzasnął piorun nawrócenia
I do ustroni cichej wygnał Waryatów,
- Śród małych klombów, posągów i kwiatów
Snułem się na kształt czyścicowego cienia,
O każdą nimfę i każdą akację
Drąc w strzępy serce i imaginację.

Mementów pełne komnaty i sady,
Uczenie pomieszanych z nową treścią,
Wciąż mej przeszłości przedrzeźniały wady,
Krusząc w proch wstydem, trwogą i boleścią.
I tylko tem czemś Nowem i Nieznanem
Kojąc zdumioną upokorzeń ranę.

Tak przed sumieniem własnem obnażony
Przez niemych rzeczy świadectwo mych grzechów,
Z twarzą zapadłą, zziębnięty, skulony,
Pod chłostą trącających z dala śmiechów,

¹¹⁶ John Lechte, *Panorama współczesnej myśli humanistycznej. Od strukturalizmu do postmodernizmu*, przeł. Tadeusz Baszniak, Warszawa 1999, s. 206-207.

¹¹⁷ Cyt. tamże.

Zaszedłem pewnej deszczowej Niedzieli
Do kresu ścieżki, gdzie domek się bieli.

Był to ubogi domek parterowy,
Coś jak polskiego dworu oficyna;
Nikt nie zawitał tu z pacjentów nowy,
Sama odwieczna łazarzów drużyna –
Nieuleczalni lub wątpliwie płatni,
Przewlekający cierpień dzień ostatni.

Nieświadom rzeczy, samotny wędrowiec
Tej beznadziejnej mrocznych snów dziedziny,
Mówiący wszelkim tworom: „NIE WIEM! POWIEDZ!”
Doszedłem aż pod okno tej ruiny,
Pod biedne okno, patrzące na drogę,
Którą się wlokłem, tłumiąc ból i trwogę.

I nagle wpadło mi w oczy Oblicze!
Ah! twarz to była chyba mojej trwogi!
Dwie w mgłach i łzach tonące źrenice,
W baranio-długim wejrzeniu Niebogi,
Z której jęczących ust ściekały śliny,
Bezprzerwną nicią, na fartuch z satyny.

Stałem jak rażony tym obrazem,
A Ona, świadka widząc swej niedoli,
Na nowo zapłakała raz za razem,
Wydając okrzyk, co tem srożej boli,
Że był początkiem niewysłownej mowy,
Której pozbawił ją udar mózgowy.

I stałem tak jak wryty długie chwile,
A ona wciąż się zalewała płaczem,
Rzuciwszy krzyk ten, straszny w swej bezsile,
Kondensujący wszystkie jej rozpaczę,
Jej bezustanną, bez dna, mękę niemą,
Przed świadkiem, drżącym litością i tremą.

Wtem – że igraszką stałem się złudzenia,
Przyszło mi na myśl; że to nakręcony
Manekin może – w lód krew mi zamienia
I żem umyślnie był wwabion w te strony,
Bym się na nowo rozdarł i rozstroił
By ani chwili mój żal się nie koił.

Lecz ah!... niestety! aż nadto prawdziwy
Okazał się nazajutrz Zjaw Bolesny,
Gdy, wprowadzony do tej Niegdyś Żywej
Tknąłem półdrętwej powłoki cielesnej,
A łzy kapały ciepłe na me ręce,
A z piersi krzyki biegły niemowlęce.

Jednak, na razie, pomysł Manekina
Jak tonącemu przyszła zbawcza deska,
Jak niespodziana pomoc archanielska,
Gdy w uszach śmierci chaos już się wszczyna --
I spokojniejszy już stałem przy oknie,
Patrząc jak Lala w łzach i ślinach moknie.

Dziś wiem, że nie manekin był za szybą,
Lecz i to, że człek, zwłaszcza stary, i kobieta,
Lubią niekiedy młodszym zdać się rybą,
Kukłą bez ruchu... że czasem atleta
Kaleką ci przedstawi tak realnie,
Że cię ta zgroza w samo serce palnie!

A wiedząc to, dotychczas brak mi wiedzy,
Czy nad tą Męczennicą się litować,
Czy też, jak czynią dojrzałsi koledzy,
Na później, do dnia światła, litość schować,
I dalej iść, do zrozumialszych rzeczy,
Którym mniej różnych argumentów przeczy¹¹⁸.

Marię Komornicką fascynował świat antycznych przedstawień rzeczywistości, wschodnich powinowactw z religią, sztuką czy z innymi dziedzinami szeroko pojmowanej kultury. Interesowała się tradycją chrześcijańską, buddyzmem, koncepcjami ezoterycznymi, będąc w zgodzie z projektem „formy przejściowej”, która u kresu wędrówki jednoczy się z duszą Wszechświata. Poszukiwania te pozostają w korelacji z tendencjami epoki, którą charakteryzowała między innymi dążność do integracji kulturowej oraz poszukiwania nowych form artystycznego wyrazu wśród kultur, m.in. japońskiej czy indyjskiej¹¹⁹.

Różnorodne zainteresowania znajdowały odzwierciedlenie w bogatej twórczości poetki. Nie mogąc w pełni uczestniczyć w rozwoju kulturowym Młodej Polski, ze względu na liczne pobyty w domach leczniczych, skupiała się Komornicka na swoim najbliższym otoczeniu, otaczającej ją naturze, zwykłych zdarzeniach i codziennych sytuacjach, przekształcając je na sposób poetycki. W nowatorski sposób łączyła ze sobą różne wątki, by stworzyć wiersze o bogatej, niezwykle inteligentnej i niejednoznacznej treści. W *Xiędze poezji idyllicznej* uważny czytelnik odnajdzie wiele tekstów wybitnych i wyjątkowych. Na osobne omówienie zasługują z pewnością najobszerniejsze z nich, dialog, idylla i romans: *Układy o raj. Dialog Demiurga z duszą zbawioną, Lucyfer w Gnieździe. Młodociana idylla z XIX wieku oraz Czartołania i Seni. Romans anemiczny*¹²⁰.

Przywołując tytułową sfinksovą postać sięgnęła Komornicka do mitologicznych korzeni znaczeniowych, ukazując w metaforycznie zawoalowany, niezwykle interesujący sposób obraz jedności w wielości, dwójni w jednostkowym bycie. Sfinks przedsta-

¹¹⁸ Maria Komornicka, *Sfinx*, w: tejże, *W Grabowie podczas wojny...*, dz. cyt.

¹¹⁹ Zob. Jan Tuczyski, *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*, Warszawa 1981.

¹²⁰ Szersze ich omówienie znajdzie się w przewidywanym drugim tomie monografii.

wiany jest jako lew z ludzką głową, pierściami kobiety i skrzydłami, zazwyczaj pełniący straż przy świątyniach i grobach królewskich (współcześnie najbardziej znany jest Wielki Sfinks z Gizy z prawdopodobnym wizerunkiem Chefrena). Istotny, ze względu na rodzajową podmiotowość wiersza, wydaje się być fakt, że sfinks dzisiejszego punktu widzenia jest rodzaju męskiego, gdyby jednak sięgnąć do antycznego źródłosłowu z czasów egipskiego Starego Państwa okazałoby się, że pierwotnie Sfinks był żeńskim potworem, „dusicielką” pochodzącą od greckiego czasownika „sphingo” - dusić¹²¹.

Interpretacja wiersza *Sfinx* nie wydaje się być skomplikowana. Sytuacja liryczna została zbudowana w czternastu przemyślanych wersach, świadomie i logicznie, z użyciem zaskakujących skojarzeń, zwrotów i określeń. Męski bohater „gdy pierwszy trzasnął piorun nawrócenia”, które można kojarzyć dosłownie, jak również jako załamanie psychiczne (na co wskazywać mogą kolejne wersy), buddyjskie oświecenie, transcendencję czy zwyczajną przemianę, znajduje się w sytuacji wygnania, wśród innych „Wariatów” zamieszkujących cichą ustron. W wierszu pojawia się ich dwoje, mężczyzna i kobieta. On snuje się jak „czyścowy cień”, ona zamieszkuje domek stojący na uboczu „przewlekając cierpień dzień ostatni”. Opowiadający o swoim przeżyciu spotkania z nieznaną nazywa siebie samotnym wędrowcem, wywołując w czytelniku współczucie. To człowiek wystraszony, wspominający, upokorzony, z zapadłą twarzą, zziębnięty, skulony, uciekający przed wyśmianiem, szukający miejsca odosobnienia. Spacerując ścieżką dochodzi do domku, w którym mieszkają pacjenci nieuleczalni, „łazarzów drużyna”. Męskoosobowe „ja” napotyka na żeńską postać stojącą po drugiej stronie szyby. To scena kulminacyjna i niezwykle symboliczna. Podmiot spoglądając w oblicze z przerażeniem uświadamia sobie, że widzi w nim siebie i swoją twarz, twarz kobiety, „dwie w mgłach i łzach tonące źrenice, w baranio-długim wejrzeniu Niebogi”. Sytuacja ta wywołuje w nim panikę, wydaje okrzyk, wybucha płaczem, w którym słyszalny jest żal, rozpacz i męka. Podmiot przeżywa katusze, przeświadczony, że stał się „igraszką złudzenia”, by nie zaznał spokoju i nie doświadczył ukojenia serca. Wydająca się być manekinem postać okazała się jednak żywym człowiekiem „zwłaszcza starym i kobietą”, Męczennicą, z piętnem szaleństwa i cierpieniem wypisanym na twarzy. Utwór kończy niepewność narratora co do postawy, jaką powinien przyjąć wobec nieznanego.

Wyjątkowość wiersza tkwi w jego oryginalności i niejednoznaczności. Przedstawiona interpretacja, zgodnie z wolą autorki, odwołująca się do antycznej postaci tytułowego Sfinksa, „dusicielki”, kobiety z ciałem lwa, „żywego obrazu” wydaje się być odpowiednia i właściwa. „Wariatka” w oknie ukazuje się jako strażniczka swojej świątyni, inna, „Niegdyś Żywa”, teraz wywołująca jedynie odrazę i litość, skazana na odrzucenie. W tym niezwykle interesującym i w przemyślanie zbudowanym literackim obrazie, ukazane zostają dwie podmiotowości: męska i żeńska. Tym samym wiersz staje się przestrzenią ukazującą dwa odmienne światy, przedzielone szybą, granicą, której przekroczenie wymaga transcendencji, jak tajemnica, istniejąca poza granicami ludzkiej świadomości. Sfinks zatem staje się fenomenalnym przykładem owego przekraczania i odsłaniania sposobu myślenia chorego umysłu, który paradoksalnie w analizowanym przykładzie, może się okazać, że do końca taki chory nie był. Niemal

¹²¹ Zob. m.in. Władysław Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych...*, dz.cyt., hasło: 'sfinks'.

słyszalny wydaje się być śmiech samej Komornickiej, która pisząc ten - wydawać się może - przekorny tematycznie wiersz, oczami wyobraźni widziała wiwisekcję dokonującą się na niej samej. Podążając bowiem tropem choroby psychicznej bohaterów, utwór zawiera niezwykle dramatyczny ładunek emocjonalny. Czytelnik dostrzega bowiem w męskim podmiocie Piotra Własta mieszkającego w oddaleniu, samotnie wędrującego po grabowieckim parku, wyśmiewanego i szukającego miejsca odosobnienia. Zaglądając do dawnej oficyny dworskiej, z przerażeniem dostrzega w szybie swoje dawne, kobiece oblicze. Wywołuje to w nim żal z powodu tego, kim się stał, kim obecnie jest. Czy wolno przypuszczać, że była to sytuacja autentyczna, którą Maria przekuwa w poetycki obraz? Czy na podstawie domniemanego wydarzenia buduje inną rzeczywistość, bawiąc się z czytelnikiem w domysły, z właściwą sobie ironią i dystansem? Kontekst biograficzny, aż prosi się sam o nawiązanie, ale czy w przypadku poetki nie byłoby to zbyt proste i oczywiste? Oczywistość wszak w odniesieniu do Marii Komornickiej nie wydaje się być właściwą drogą.



Źródło: www.openclipart.org

WIERSZE MUZYCZNO-IDYLICZNE

ŁKANIA LEŚNE (Z MUZYKĄ)

PIOSNKA O WIETRZYKU (Z MELODIĄ)

DESZCZOB AJKA-BALAJKA (Z MUZYKĄ)

NA NUTĘ „MAŁGORZATKI”

NA NUTĘ „STRAŻACKIEJ”

NA NUTĘ „OKRĘŻNEJ”

NA NUTĘ „DĄBROWSKIEGO”

NA NUTĘ „UMARŁ MACIEK”

NA NUTĘ „JAWOROWE LUDZIE”

Osobliwy jest cykl wierszy na potrzeby niniejszej monografii nazwany muzyczno-idyllicznym¹²². W naturalny sposób podkreśla on związek pomiędzy twórczością a sielankowością *Xięgi poezji idyllicznej* pisanej podczas wojny w Grabowie. Odsyła do poezji bukolicznej, pastoralnej uprawianej przez wielu twórców doby staropolskiej m.in. przez Szymona Szymonowica, Franciszka Karpińskiego czy Kazimierza Brodzińskiego¹²³. Sięga zatem Komornicka do korzeni gatunku, uwspółcześnia go, zbliża go do ludu, nadaje charakter swojski, domowy. Kontekstem stać się może mickiewiczowskie marzenie, by „księgi zbłądziły pod strzechy”.

*O, gdybym kiedy dożył tej pociechy,
Żeby te księgi zbłądziły pod strzechy,
Żeby wieśniaczki, kręcąc kołowrotki,
Gdy odśpiewają ulubione zwrotki
O tej dziewczynie, co tak grać lubiła,
Że przy skrzypczkach gąski pogubiła,
O tej sierocie, co piękna jak zorze
Zaganiać gąski szła w wieczornej porze,
Gdyby też wzięły na koniec do ręki
Te księgi, proste jako ich piosenki!*¹²⁴

Warto jednak zwrócić uwagę na różnicowanie tematyczne obu przywołanych tytułów. Mickiewicz nawiązujący w swojej twórczości, zwłaszcza z okresu *Ballad i romansów* do ludowości, tematykę czerpał z najniższych warstw społecznych, z opowieści, podań, ballad, czy to śpiewanych czy opowiadanych i przekazywanych często ustnie z pokolenia na pokolenie. Komornicka w nieco inny sposób „brata” się z ludem. W muzyczno-idyllicznych wierszach nie ma nawiązań do historii wywołujących emocje przerażenia czy grozy, opowiadanych wieczorami w chłopskich domach, nie ma patriotycznych uniesień czy ważkich tematów egzystencjalnych. Pisząc tego rodzaju poezję korzysta jedynie z formy, bowiem treść pozostaje na zupełnie innym poznawczo-intelektualnym poziomie. Nie obniża jakości, nawet jeśli tematem wiersza czyni „małego polnego świerszcza”.

Czy za Ryszardem Wagnerem głosiła Maria hasło syntezy sztuk łącząc ze sobą trzy dziedziny: muzykę poezję i malarstwo? Znana jest poetka z uprawiania malarstwa akwarystycznego w latach trzydziestych¹²⁵, zaś jej twórczość można nazwać eksperymentatorską w dziedzinie muzycznej. Zaskakujące są zaprezentowane w tym rozdziale wiersze-piosenki, przeznaczone do czytania, recytowania lub wykonywania przy akompaniamencie muzycznym. Przy tytule znajduje się sugestia autorska, by odsłuchiwane lub odczytywane były one z „melodią” lub „muzyką”, co jak wolno sądzić, pozwoli

¹²² Wśród wierszy napisanych w języku francuskim znajduje się jeszcze jeden wiersz z obszaru „muzyczno-idyllicznych” *Pleurs D’été (avec musique)*, zob. Piotr Odmieniec Włast (Marya Komornicka), *Xięga poezji idyllicznej. Rzeczy francuskie...*, dz. cyt.

¹²³ Zob. Rozdział *Poetycka idylliczność W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej* Marii Komornickiej.

¹²⁴ Adam Mickiewicz, *Epilog*, w: *Pan Tadeusz. Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r.1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, Kraków 1977.

¹²⁵ Zob. aneks w książce Edwarda Bonieckiego, *Modernistyczny dramat ciała...*, dz. cyt.

na pełniejszy odbiór tekstu. Melodyka wiersza widoczna jest w strukturze i formie, na którą składają się powtarzające się wersy (refreny), jak „Oj, dana dana dana” powtarzane na „bis” czy rymy, które nadają tekstowi rytm i tempo.

ŁKANIA LETNIE (z muzyką)

W słońca żar,
W letni skwar
Pszczola grabi kwiat.
Pośród łąk
Zżętych już
Mały polny świerszcz
Drga i łka.

Biedny świerszcz
W chrzęście sian –
Drży w nim każdy nerw.
Cały dzień
Bez wytchnień,
Jak kadzidła żdźbło,
Płonie grą!

Morzy go
Skwarny sen,
Drga, nie pije nic.
Bo to on,
Mały chyc,
Zwiewa stosy chmur –
Gna je hen...

Rozkaz dał
Wielki Wódz:
Ma pogoda być!
Deszczu lęk
Mrozi szpik,
Taki zimny deszcz!
Niech gra świerszcz.

Roje pszczoł
Opadł sen,
Słońce, żywioł ich.
Zginie miód,
Jeśli chłód
Zwarzy słodki kwiat
Starych Lip.

Stłon na brząz
Wre jak skra
Śród spalonych łąk
Každy nerw

Drży i drga –
Przeżalony płas!
Święta gra!

Grono Lip,
Dziadów chór
Rozwija swój kwiat.
Przepych ich
Wonnych szat
Błogostawi czas
Złotych żniw.

Dziadu nasz!
Wielki Szach!
Z czym się jawisz dziś?
Czy twój wzrok
Widzi szat
Świerszcza pośród pól?
Jego ból?

Oto on...
Czarny już
Od ognistych strzał.
Pośród zbóż
Cierpi głód,
Pije tylko wiatr
Jakże schudł...

Boża Straż!
Strojnych Sfer!
Duszę jego weź!
Do tych stron,
Kędy blask
Nieprzyćmionych słońc,
Wiecznych róż..

Niechaj tam
Pije chłód
Słodkich letnich ros.
Niech go toń
Pławi rzek;
Dyamentowy prąd
Huśta w dal.

Niechaj je
Co mu śle
Rajskich jabłek sprzęt!
Niech mu śpiew
Szczęściem tchnie!

Niech zapomni, że
Ginął z nędz...¹²⁶

Ubrany w nieregularną rytmikę wierszyk jawi się na pozór jako prosty utwór zawodząco-łkający nad małym, polnym świerszczem żyjącym pośród łąk. Jednak już pobieżna lektura utworu odślania pewną analogię pomiędzy świerszczem a człowiekiem. Staje się on symbolem ludzi „z obnażonymi nerwami”, którzy żyją skazani na samotność. Niezrozumiali powoli odchodzą, nie jedząc, nie pijąc, jak świerszcz w skwarny dzień „pośród łąk, zżętych już”. Zostają tylko najsilniejsze jednostki, które mimo ogromnego cierpienia nadal toczą bój, z życiem i ze sobą. Nie bez powodu bohaterem *łkań letnich* jest drobny i niewidoczny, jednak bardzo dobrze słyszalny owad. Jego muzyka rozbrzmiewa mimo upału letnich dni, w skwarze słonecznego dnia. Wykonuje swoją czynność chociaż mroźny deszcz przenika jego wątłe, chudnące ciało, „wśród spalonych łąk, każdy nerw drży i gra - przeżałosny płas! Święta gra!”. Gra świerszcza porównana jest do szału twórczego, który w swoim wykonaniu objawia ból, kończący się odchodzeniem i śmiercią. Narrator wznosi modlitwę do Bożej Straży o zabranie jego duszy, która może być symbolicznie rozumiana jako dusza artysty, „do tych stron kędy blask Nieprzycmionych słońc, wiecznych róż”, by tam odnalazła szczęście i wieczny spokój. Obłęd twórczy wielokrotnie występuje w różnorodnych tekstach, zazwyczaj w odniesieniu do „szału zachwytów” (*Apologia zapaleńców*), „czynów” (*Znużenie*), „tęsknoty” (*Ahnung*), „miłości” (*Romans carewicza*) czy „transcendencji” (*Opowiedź poety*) i innych.

Świerszcz staje się symbolem każdego twórcy (pisarza, malarza, muzyka), który nie znajduje zrozumienia wśród ludzi, cierpi z bezsilności, wyobcowany, samotny, w płonąącym wiecznie żarze, ogniu twórczym, którego nie może w pełni wyrazić. Pozostaje mu jedynie nadzieja na znalezienie spokoju i ugaszenie iskry w innym, lepszym świecie. Mały i niepozorny owad wydaje się być metaforycznie ukazaną jednostką ludzką, „typem o przewadze życia wewnętrznego nad zewnętrznym, duchowego, nad cielesnym, ludzkiego nad zwierzęcym, refleksyjnego nad czynnym”. Wstęp Wacława Nałkowskiego do młodopolskiego manifestu *Forpoczty* wydaje się być w omawianej interpretacji właściwym odniesieniem. Nałkowski charakteryzuje w nim ludzi nielicznych, o wysoko rozwiniętej indywidualności psychicznej, pozostających na granicy tłumy i w wyraźnej opozycji do pozostałych, nazywanych ludźmi-bykami, świniami, drewnem (automatami).

PIOSNKA O WIETRZYKU (z melodią)

Walecznych raz wojaków dwóch
Nie mogło się opędzić od much.

Gdy do nich strzelali z armaty,
To one kęsały ich w gnaty.

Nie mogąc wojennym sposobem
Poradzić na tę zagłobę.

¹²⁶ Maria Komornicka, *łkania letnie*, w: tejsze, *W Grabowie podczas wojny...*, dz. cyt.

Wybrali się do Czarownicy
Śród grzmotów i błyskawicy.

„Na muchy”, mości panowie”
Rozśmiana Wiedźma odpowie.

„Chodźcie jak Chińczyk z wachlarzem,
„A cud wam zaraz pokażem.

„Więcej niż armat kacyka,
„Boją się muchy wietrzyka;

„Bo skrzydła mają niezdarne
„Więc idą wnet w wietrze na marne”

Wojaki radę przyjęli,
Zielony sztandar rozwinęli,

A, gdy im mucha zabzyka,
Wołają na pomoc wietrzyka.

Wietrzyk przyjaźnie przychodzi,
Imaginację im chłodzi,

A oni, z pogodnym już czołem,
Śpiewają, ucztując za stołem¹²⁷.

Lekka jak wiosenny zefirek jest tematyka *Piosenki o wietrzyku*, której głównymi bohaterami są dwaj żołnierze i muchy. Na pomoc w walce z uprzykrzającymi życie owadami przychodzi czarownica, która zauważa, że muchy boją się wiatru ze względu na delikatne skrzydełka. Rytmiczny, dwunastozwrotkowy wierszyk zaskakuje czytelnika przyzwyczajonego do większego wysiłku intelektualnego przy odbiorze wierszy Komornickiej. Zastanawia skąd pomysł na temat wiersza? Z obserwacji życia, w którym nie działa się nic interesującego. Powtarzalność, codzienność, zwykłość, szarość, brak większych pobudek filozoficznych to pole, na którym nie mogło wyrosnąć nic poza chwastem, niekiedy polnym kwiatem. Taka jest *Xięga*, w której obok pachnących ogrodów pełnych cudownych i egzotycznych kwiatów, rosną rośliny niezauważalne, pospolite, niezwracające na siebie uwagi. Ale to też Komornicka!

DESZCZBAJKA-BAŁAJKA (z muzyką)

Oj, dana dana dana dana (bis)
Wiatr kręci w lipie już od rana.
Będzie deszcz znowu niezawodnie,
Chyba, że powojujem zgodnie.

¹²⁷ Maria Komornicka, *Piosenka o wietrzyku (z melodią)*, w: tamże.

Oj, dana, dana, dana, dana (bis)
Wiatr huczy w lipie już od rana.
Będzie tu lało jak z Niagary,
Chyba, że uderzymy w czary.

Oj, dana, dana, dana, dana (bis)
Wiatr aż wre w lipie już od rana,
Roztopi się świat niezawodnie,
Albo pan włoży ciepłe spodnie.

Oj, dana, dana, dana, dana (bis)
- Cóż taka chodzisz zatroskana?
- Bo jak powiedzieć temu gapie,
Że, gdy mu zimno, z nieba kapie.

Oj, dana, dana, dana, dana (bis)
Jak mur zielona z liści ściana.
Panny szpalerem we dwie chodzą,
Liczka gorące wiatrem chłodzą.

Oj, dana, dana, dana, dana (bis)
Wyrosła trawa po kolana.
Pan w trawie leży nad kabałą
Duszę ma skorą, wiotkie ciało.

Oj, dana, dana, dana, dana (bis)
Pod baldachimem róż altana.
Panny pod akacją usiadły,
Rachują, czy też dobrze zgadły.

Oj, dana, dana, dana, dana (bis)
Kto widział takiego barana?
Pan nad kabałą wciąż się biedzi,
Śmieją się zeń wszyscy już sąsiedzi.

Oj, dana, dana, dana, dana (bis)
Kto oszuka mądrego Pana?
Ta, co mu klepki lepiej zmiesza,
Tę wielbić będzie chłopców rzesza.

Oj, dana, dana, dana, dana (bis)
Od słońca panna już pijana.
- Pójdę, kabałę mu wykradnę,
Pewno w niej obrazki ma ładne.

Oj, dana, dana, dana, dana (bis)
- Nie chódź mu tam, moja kochana
Wszystko dla niego tajemnicą,
Spojrzy ci jakby spadł z nieżyca.

Oj, dana, dana, dana, dana (bis)
- W upał smakuje mu śmietana.
- Śmietany gapie nie przyniosę,
Lecz stanę z rozpuszczonym włosom.

Oj, dana, dana, dana, dana (bis)
- Spyta cię, czemuś rozzochrana.
Nic nie rozumie naszej sprawy,
Ledwo łeb raczy podnieść z trawy.

Oj, dana, dana, dana, dana (bis)
W słońcu kwiatami srzy polana.
Żar pali go w uczone ciemię,
On jak wół łeb spuścił na ziemię.

Oj, dana, dana, dana, dana (bis)
Słota będzie nieprzerywana.
Trzeba rozerwać niedołęgę,
Niech powie co, a zamknie xięgę.

Oj, dana, dana, dana, dana (bis)
Gwiazdami letnia noc utkana.
Pan pod dębem mrczy pacierze
A panny czart za włosy bierze.

Oj, dana, dana, dana, dana (bis)
Flaga na jutro przewidziana.
Nie można go w ciszy zostawić,
Trzeba mu harmider wyprawić.

Oj, dana, dana, dana, dana (bis)
Śpi, chociaż wrzask jak u szatana.
Chodź, potańcujem mu nad głową,
Będzie całemu światu zdrowo.

Oj, dana, dana, dana, dana (bis)
Śpi wciąż ta bestya skołatana.
Lecz gwiazdy świecą na pogodę –
Jużeśmy odeгнаły wodę¹²⁸.

W tym zrytmizowanym wierszu, tematem uczyniła Komornicka rozmowę dwóch kobiet-czarownic, które swoim zachowaniem chcą przegonić deszcz. Brzydka pogoda jest jednak tylko pretekstem do rozmowy o mężczyźnie, nazywanym gapą, baranem, niedołęgą, który leży i czyta książki, niczego wokół nie dostrzegając. Fakt ten jest niezrozumiały dla niemądrych panien, które chcą przekornie, na siłę, oderwać go od tej czynności. Kontekstowo do zachowania niewiast z *Deszczobajki-bałałajki* wpisują się kobie-

¹²⁸ Maria Komornicka, *Deszczobajka-bałałajka (z muzyką)*, w: tamże.

ce plotki, intrygi i zaloty z wiersza *Smutna niedziela*, w którym „wabny rój dziewcząt” kusi i zachęca do wspólnej zabawy Pustelnika, Ucznia Prawiedzy¹²⁹.

*Boć są na świecie takie dziw-istotki,
Dla których szczęścia najweselszą drogą
Intrygi, spiski, dyplomacje, plotki...
I z TOBĄ bawić się prosto nie mogą,
Lecz TOBIE, skośnie, - grać, śmiać się przez ścianę
Trwożyć, pobudzać, drażnić z odległości –
Zalotnie podpowiadać, rzucić coś ci....
Łowy na ciebie sprawiać podejrzane...
To jest ich żywioł: i przeto, gdy znęca,
Gdy zjawisz się wśród nich... wszystko wnet zmilka.
Wrzawa w potulność zmienia się dziecięcą,
Jak gdy w owczarni stanie zarys wilka...
Cel osiągnęły: dudek się pojawił!
Teraz cel nowy: byś je znów zostawił –*

I poszedł skąd się wziąłeś¹³⁰.

Wśród wierszy muzyczno-idyllicznych na uwagę zasługuje sześć utworów, które łączy wspólny muzyczno-literacki tytuł. Zaopatrzone są one sugestią autorską, by czytać lub śpiewać je pod konkretną, ludową, bądź patriotyczną (*Na nutę „Dąbrowskiego”*) tonację. Popularne pioseneczki o „Małgorzatce”, „Strażacka”, „Okrężna”, „Umarł Maciek” czy „Jaworowe dzieci” dziś kojarzą się głównie z zabawami dziecięcymi, rymowankami czy wyliczankami układanymi do taktu.

NA NUTĘ „MAŁGORZATKI”

Nasze Marabuty
Konfiskują buty,
Wojsko na dzień chwały
Ma włożyć sandały.

Nasze Marabuty
Sami chcą zdjąć buty –
Odkąd szpeku już się nie je,
Lepiej nam się dzieje.

¹²⁹ Kobiety i kobiecość w *Xiędze* to wątki wielokrotnie podejmowane przez badaczy literatury, zwłaszcza w odniesieniu do tematów emancypacyjnych i transgenderowych charakterystycznych dla początku XX/XXI wieku, w które wpisuje się transformacja psychiczna Komornickiej. Motywy kobiece w *Xiędze* odślaniają niezwykle ciekawy obraz kobiety i mężczyzny, między innymi przykładem wiersz *Panie i ja*. Zob. szczegółowa analiza Barbara Stelingowska, w: *Doświadczenie ciała w tekstach poetyckich Marii Komornickiej*, w: *W kręgu problemów antropologii literatury: w stronę antropologii niezwykłości. Studia*, red. Wanda Supa, Białystok 2013, s. 123-135.

¹³⁰ Maria Komornicka, *Smutna niedziela*, w: tejsze, *W Grabowie podczas wojny...*, dz. cyt.

Na paradę Polsko moja miła
Greckich hufców gromadzi się siła,
Na paradę wielki Perykles
Zjawi się nam w hełmie jako Najjaśniejszy Bies¹³¹.

NA NUTĘ „OKRĘŻNEJ”

U naszego pana
Kabaret bajeczny
Tam poeci śpiewają,
Tam artyści grają
Gromadzie świątecznej¹³².

NA NUTĘ „UMARŁ MACIEK”

Umarł Lelum umarł
I więcej nie wstanie;
Ani na kolację, ani na śniadanie.
Oj, był to brat serdeczny,
Oj, bardzo niebezpieczny!
Oj, dana dana dana,
Dana Helena!¹³³

NA NUTĘ „STRAŻACKIEJ”

Najadłszy się co dzień szpeku,
Chłop gruźliczny już w ćwierć wieku;
Nie poradzi ciężkiej glinie,
Od której krew ledwo płynie,
I ha ha, i ha ha, etc.

Prosty jak anatomiczny
Preparat i taki śliczny,
Po ogrodzie w medytacji
Waży ile ma też racyi,
I ha ha, i ha ha, etc.

Jak to przykro mieć kuzyna,
Co wełniane łby obcina,
Jak to sennie być na straży
Tam, gdzie nic się nie wydarzy!
I haha, i haha, etc.

Ciało zdycha, duch się rodzi
Nic to, że nas dola głodzi.
Kto dziś na czczo wesół chodzi,

¹³¹ Maria Komornicka, *Na nutę „Małgorzatki”*, tamże.

¹³² Maria Komornicka, *Na nutę „Okrężnej”*, tamże.

¹³³ Maria Komornicka, *Na nutę „Umarł Maciek”*, tamże.

Temu jutro będzie słodziej.
I haha, i haha, etc.¹³⁴.

NA NUTĘ „DĄBROWSKIEGO”

Jeszcze Polska nie stanęła,
Bo nie widać głowy
Skąd pierwszego króla wzięła,
Niech powstanie nowy.

Haj! Haj! gdzie Orłów kraj
Gdzie starożytne Gniazdo,
Pancerny huf niech leci zdrów
Za Miriamową gwiazdą!¹³⁵

Wyliczniki, zabawy słowno-muzyczne kojarzą się głównie z dziećmi, dlatego też nie dziwi ich obecność w jednym z wierszy. O ile nie dziwi obecność, to z pewnością zaskakuje charakter, bowiem ukazane są jako małe, szkaradne, wstrętne postaci. Podmiot z *Xięgi* wielokrotnie podkreślał brzydkie dziecięce zachowania, dokuczanie, wyśmiewanie i żartowanie. Trudno dziś dociec czy był to wynik faktycznej niechęci do małych istot, które natrętnie męczyły Komornicką wyśmiewając jej męski dziwaczny strój i przezywając „Dziadziem Piotrem”, czy też obserwacja życia przeobrażona na literacką formę. Ze wspomnień rodzinnych bowiem wiadomo¹³⁶, że Komornicka bała się dzieci, ich żartów i śmiechu ze swojej osoby. Uciekała przed nimi lub straszyla je. Wobec tej wiedzy niezwykle ciekawą analogią wydaje się być wiersz *Zła dziewczynka*, w którym tytułowa zła, niegrzeczna dziewczynka „dokucza i miłe psuje zabawy”. Interesujący w omawianym przypadku jest kontekst biograficzny (uprawomocnia to użyte w wierszu imię „Piotruś”) ukazujący pogląd Komornickiej – jak wolno przypuszczać – na siebie, jak i na inne dzieci.

*Dlaczego nie chcesz, by Piotruś prowadził nasze zabawy?
On to daleko lepiej potrafi niż ty. On taki
Zabawny, planów ma tyle, ochoty – i bez rozkazu.
Wszystko mu idzie ładnie i składnie. – A ty jesteś nudna.
Rozumiesz? Głupia i nudna. Idź paść prosięta.
My ciebie wodzem nie chcemy. Już dosyć tego!*

W zakończeniu wiersza pojawia się ostrzeżenie dla „niedobrej dziewczynki”, żeby szybko się poprawiła, bo jeśli nie:

*Zbiorą się wszystkie robaczki, hurmą na ciebie uderzą,
Zemszczą się za nas komary, muchy i inne pająki [...]*

¹³⁴ Maria Komornicka, *Na nutę „Strażackiej”*, tamże.

¹³⁵ Maria Komornicka, *Na nutę „Dąbrowskiego”*, tamże.

¹³⁶ Zob. wspomnienia Marii Dernałowicz, *Piotr Odmieniec Włast...*, dz. cyt.

*I, jeśli duży nikt ku pomocy nam biednym nie przyjdzie,
Przyjdą robaczki i ciebie dużą niegrzeczną ukarzą [...]*¹³⁷.

Robaczywe dzieci jako określenie charakteru i zachowania dziecięcego pojawia się w ostatnim utworze muzyczno-idyllicznym *Na nutę „Jaworowe ludzie”*.

NA NUTĘ „JAWOROWE LUDZIE”

Dzieci! dzieci!
Robaczywe dzieci!
Co wy tu robicie?
Wymyślamy brudy,
Bośmy pełne grudy.
Czart zabierze do kociołka –
Wygotuje na aniołka¹³⁸.

„Jaworowi ludzie” to zabawa dla dzieci, znana od bardzo dawna, tzw. „rozdzielanka”. Szczegółowych informacji na jej temat przynosi zbiór *Zabawy i gry ruchowe* (Lwów 1919), w którym zapisane są melodia i słowa Eugeniusza Piaseckiego. Jej opisy znajdują się również w *Dziełach Wszystkich* Oskara Kolberga. Dostarczają one informacji o tym, że zawołanie „Jawor, jawor, jaworowi ludzie” odnosi się do starosty jaworowskiego, którym był przyszły król Polski Jan Sobieski. Jak daleko wstecz sięga forma zabawy trudno ustalić. Jeden z jej wariantów brzmi następująco.

*Jawor, jawor,
Jaworowi ludzie,
Co wy tu robicie?
Budujemy mosty
Dla pana starosty.
Tysiąc koni przepuszczamy,
A jednego zatrzymamy.*

Istniał także inny wariant, z dodatkową zwrotką:

*Pierwszy – kapustny,
Drugi – przepustny,
Trzeci – darowany,
Czwarty – zatrzymany.*

Zabawa prowadzona jest przez dzieci, które ustawiają się naprzeciwko siebie podając sobie ręce. Następnie podnoszą je do góry tworząc bramę, pod którą biegają inne dzieci śpiewając słowa powyższej piosenki. Na zakończenie brama opada zatrzymując jedno z nich; wygrywa to, które zostanie do końca zabawy.

Zastyszane i zaobserwowane zabawy dziecięce, piosenki i przyśpiewki ludowe, stają się podłożem kreacji i wyobrażenia Komornickiej, co znajduje swoje poetyckie

¹³⁷ Maria Komornicka, *Zła dziewczynka*, w: tejże, *W Grabowie podczas wojny...*, dz. cyt.

¹³⁸ Maria Komornicka, *Na nutę „Jaworowe ludzie”*, tamże.

odwzorowanie w wierszach, zaskakujących czytelnika przyzwyczajonego do innego poziomu uzewnętrzniania artystycznego „ja” poetki. Są to utwory najstarsze w całym jej literackim dorobku, znacznie różniące się od powstałych w najbardziej twórczym czasie aktywności pisarskiej. Nie wiadomo dlaczego Komornicka zdecydowała się umieścić je w *Xiędze*, a także jakim kryterium doboru się kierowała. Można przypuszczać, że dopełniają wrażenie idylliczności poprzez swą lekkość i swojskość, a przywołane dziecięce zabawy stanowią silny kontrast z czasem ich powstania.

NA NUTE „STRAŻACKIEJ”

Najadamy się codziennie rpeku,
Chłop grubierny już w ówczesnym wieku;
Nie poradzi ciężkiej glinie,
Od której krew ledwo płynie.
J ha ha, i ha ha, etc.

Prosty jak anatomiczny
Preparat i taki śliski,
Po ogrodnie w medytacji
Warij ile ma też racyj;
J ha ha, i ha ha, etc.

Jak to myknie, miedzi Karyna,
Co wetmiane Tę obcina,
Jak to sejmie, być na straju
Tam, gdzie nie się nie wydamy!
J haha, i haha, etc.

Ciasto zdycha, duch się rodzi,
Nic to, że nas dwa gładzi.
Kto dziś na czono wesoł chochli,
Temu jutro będzie i dzisiaj.
J haha, i haha, etc.

NA NUTE „OKREŻNEJ”

U naszego pana
Kabaret bajeczny
Tam poeci śpiewają,
Tam artyści grają
Gromadnie i świętynie

EPIGRAM.

Aby ocyścić Juwendisa,
Jna: d'isa, Flisa, Tygrysa, Jrysa, Jbisa.

Fotokopia strony 434, na której znajdują się dwa wiersze „muzyczno-idylliczne” i Epigram. Wśród wierszy francuskojęzycznych znajduje się także jeden utwór przynależący do muzycznych *Pleurs d'ete (avec musique)*, zob. Piotr Odmieniec Włast, Marya Komornicka), *Xięga poezji idyllicznej. Rzeczy francuskie...*, dz. cyt., s. 90.

KURACJUSZOWE ROZMYŚLANIA

WIZYTA DOKTORSKA (OBRAZEK Z SANATORYÓW)

MEDYTACJA ZNACHORA

WIZYTA DOKTORSKA (Obrazek z Sanatoryjów)

I. PACYENT (myśli:)

Oto zbliżasz się do mnie Doktorze,
Gdy po bezsennej nocy, bo deszczowej,
Ległem w trawie o najognistszej słońca porze
I pytasz, czy jestem zdrów – i jak zdrowy?

Leżę jak kłoda lub włoski Pazzarone,
A ty, by łuczej poznać nastrój Pacjenta,
Ległeś też – i jak dwa Sfinxy-Bliźnięta
Patrzysz sobie w twarz – i w Niebo rozprażone.

Ja ostrożnie zaglądam w twoją twarz kosą,
Bo wiem, żeś niebezpieczne, Doktor!... lichu.
Przypatruję się twym toaletowym przepychom
Sam prawie w łachmanach i... boso.

Nie zdradzam, że nie zazdroszczę ci wcale,
Choć taki-ś wielki pan, a ja niewolnik;
Choć twoim świat, a mnie ten więzi okólnik;
Toć wiem, że wszystko ziemskie na swe „ale”.

Spędziłeś noc wygodnie lub wesoło,
A mnie na niskim strychu deszcz przy pacierzu
Przez dziurawy dach kapał na czoło
I spokoju nie dał zaznać w twardem leżu.

A jednak nie zazdroszczę ci ani trochę,
Gdy patrzę na twarz szarą, gorzką, zmiętą,
I porównam zabawy twoje płocze
Z moich przygód krainą zaklętą.

Lecz nie zdradzam, że ci nie zazdroszczę:
Bom doznał, że zdradzieckie jesteś Lichu;
Że w Pacjenta ufność wkradasz się cicho,
A potem twarda dłoń bezpiecznie chłoscze.

Ja, Bankrut, ocalałą krztą honoru
Bronię sobie nakładania kłamnej maski...
Obojętnie więc spoglądam w złote blaski
Słońca – i omijam z dala możliwość sporu.

Obok nas, wśród trawy, klomb rozkwita
Nasturcyi, axamitów bujną falą.
Jak płomyki czarodziejskiej się palą –
Lub królowy szata złotolita.

Po ogrodu ścieżkach, dookoła,
Poniżona, niejedna Królowna
Chodzi płacząc, a ty byś mi z czoła
Chciał odczytać, którą z nich ma lira śpiewna.

Nie, tu żadna z nich nie jest mą Muzą;
Ale nie powiem ci tego, Doktorze;
Niech cię twe podejrzenia trochę poduszają...
Tem pewniej dasz mi spokój w mojej norze.

Gdybyś wiedział, jakich skarbów świętych,
Ta nora, pieczarą z Wschodnich Baśni,
To byś, choć się liczysz do szlachetnych,
Zabrał ją na pewno – zabrał „WŁAŚNIE!”

A ja, choć mało patrzę na TWE Chore
– Nawet na zielonowłosą tę Kameę –
Chciałbym, byś zostawił mi mą norę
I wyhytrzeć ją u Ciebie mam nadzieję.

Nie – bym kłamać miał ci, że mnie męczą:
Ale wiesz, że w niej deszcz pada, wilgoć ziębi – –
Więc mi ją zostawi, gdy mię gnębi...
I swoboda snów mój hart uwieńczy.

Nie wyznam jak mi droga... Nic nie powiem,
A ty machniesz ręką, żem jest drewno,
Odejdiesz z szykiem, zezem swym i zdrowiem –
A w mej duszy wnet się stanie śpiewno.

I zapomnę do jutrzejszej twej wizyty
Że pod Słońcem są Pacyenci i Doktorzy,
A na widzeń swych wstąpiwszy szczyty,
Hymnem zagrzmię na cały świat Boży!

Usłysz mnie niejedna rozżalona
Po szpitalnych salach błada pani,
A ta co po nocach woła – ciszej skona;
I z uśmiechem uśnie ta, co wzrok ma fani.

Bo ty nie wiesz, kosi nasz Doktorze,
Co się dzieje tu, gdyś jest daleko:
Żywych trumien się odmyka wieko,
I wnet zdrów i wesół, kto był gorzej.

Bo ty nie wiesz tego, nasz Lekarzu!
Żeś sam naszą najcięższą chorobą;
Że dostajemy jej w twym refektarzu,
A gubimy, gdy drzwi zamkną się za tobą.

Lecz ci tego żadne z nas już nie powie...
Niejeden już powiedział – a daremnie...
Każdy bżika ma: twoim, cudze zdrowie
Musim czekać, aż sam przejrzyś, w tej Gehennie.

Przyczepiłeś się do naszego pecha,
A my, mając myśl i czyn związane,
Cierpim biernie, aż w święto Wojciecha
Każdy znów się stanie własnym panem.

Do dnia tego, hulaj po szpitalu
I łam wołę Bliźnich... Biedaczysko!
Za twą butę nie mam do cię żalu...
Wiem, jak złości do nieszczęścia blisko...

Lecz mi nie zabieraj mojej nory,
Gdzie spoczywam w ciszy, choć deszcz kapie...
Bo ukarzą cię większe jędzory –
I koteczek chmara się zadrapie.

Ja ci tego nie mówię, Doktorku!
Lecz ty czujesz, kto z nas tu uzdrawia.
Więc zostawisz tego rysia w worku –
A zresztą nieś gdzie chcesz swój ogon pawia.

II. DOKTÓR (myśli:)

Pacjent w spojrzeniu
Mojem drży
Jak obłok mgły
W nocnym cieniu.

Nie wie Niebożę
Że i wracz,
Choć wielki gracz,
Mało może.

Nieba bym przychylił,
Boć człek brat;
Lecz szał z za krat
Wnet by cię wychylił.

Kropła po kropelce
Szczęście mierz,
Choć wzdłuż i wszecz
Rad by wielce.

Każda drży nieć...
Biedaczysko!
A zewsząd blisko
Przyjazna wić.

W dale po krwi
Wyciąga ręce,
Gdy ja się tuż
Z dzbanem kręcę.

Na taką mimozę
Trza damskich rąk.
Najbielszy pąk
Z Charitas mu zwiozę.

Może mu przywieje
Panieński czar
Świeżą nadzieję
Na zgryzot skwar.

Śmiać mi się chce,
Gdy tak z pod brwi
Nurtuje mnie
I myślą lży.

I ja nieszczęśliwy
Byłem tak.
Dziś odrodzon, żywy –
Wolny ptak.

Więc nadmiar litości
Serce! stłum.
Sam – prędeż wyprości
Mu się um.

III. SZARYTKA (zbliża się:)

- Panie doktorze,
Przybyła nowa chora i czeka
W przyjęć komorze.

DOKTÓR. (mruka bez żenady:)

- W jakim stanie?

SZARYTKA (patrzac na Pacyenta:)

- Jakby przedwczesne
Wniebowstępowanie
Dłużnego jeszcze człowieka:
Dusza polata
Czując się skrzydlata –
Ale ciało stargane ginie za nie.

DOKTÓR.

Więc smucić – i silnie żywić.
Takich nie można zaraz uszczęśliwić.
Idę. Proszę przyjść za trzy minuty. (Odchodzi)

PACYENT:

- Ten konował!

Jemu chłopskie badać rekruty,
Nie najsztabelniejszą Ludzkości rezerwę!
SZARYTKA:

- Ej, Panie! Bo przyjaźń z Panem zerwę,
Gdy będziesz gniewy w sercu chował!
Tak nie można.
Doktór pocziwy,
Dziś jeszcze
Kazał dać Panu kurczę z różna,
A Pan wygaduje dziwy,
Że aż czuję dreszcze.

PACYENT:

- Już nic... nic nie powiem... będę cierpliwy.

SZARYTKA (wzdycha z ulgą:)

- Proszę, tu są owe nuty,
Które Pan miał dla Chóru poprawić.
Trwa Pan w zamiarze?

PACYENT.

- Może Siostra zostawić.

SZARYTKA (odchodzi)

PACYENT (sam)

- Nic bez interesu.
Trzeba tu być z gumigulty –
Wciąż nowy trud lub męka... bez kresu...
Dając, myślą, czem ich obdarzę...
(otrząsa się)
Fi doncl!... zaczynam czuć jak ci łągarze...
Bo to może po prostu umyślne pozory...
Suggestye zamiast aloesu...
Skąd mogę wiedzieć, co są te doktory?...

(Kładzie się znów na trawie w słońcu)

To jedno teraz wiem
Całem jestestwem swem,
Że PO WIZYCIE DOKTORA.
Do jutra rana –
Danaż moja dana!
Nie widzieć tego... tego.. pana!
... Chyba że zjawi się z wieczora...¹³⁹

Wizyta doktorska (Obrazek z Sanatoryów) ukazuje sanatoryjne życie kuracjuszy w bliżej nieokreślonym miejscu i czasie. Tematem wiersza jest codzienne, poranne spotkanie lekarza z pacjentem. Dialogowy wiersz rozpisany jest na role: Pacjenta, Doktora i Siostry Szarytki. Pacjenta i Doktora poznajemy poprzez monolog wewnętrzny każdego z nich. Do leżącego w trawie kuracjusza zbliża się lekarz z zapytaniem o zdrowie. Wobec braku odpowiedzi, doktor pragnąc nawiązać bliższy kontakt z pacjentem, kładzie się obok niego na ziemi. Pacjent z nieufnością patrzy w twarz

¹³⁹ Maria Komornicka, *Wizyta doktorska (Obrazek z Sanatoryów)*, tamże.

lekarza, dostrzega jego zadbanie i porównuje je ze swoim ubóstwem. Jednak różnica między nimi nie polega tylko na wyglądzie zewnętrznym. Jeden z nich to „wielki pan”, który „spędza noc wygodnie lub wesoło”, drugi to „niewolnik”, śpiący na twardym pościeliu, „na niskim strychu”, gdzie deszcz „przy pacierzu przez dziurawy dach kapie na czoło”. Mimo owych niewygód, braku odzieży, butów, chory patrząc na lekarza „twarz szarą, gorzką zmiętą” nie zazdrości mu jego dóbr. Każdy z nich inaczej postrzega istotę życia wewnętrznego. Świat duchowy pacjenta to „kraj zaklęty”, do której broni lekarzowi dostępu. Choć przegrany dla świata, „ocalałą krztą honoru”, nie chce „nakładania kłamnej maski” i nie nawiązuje z lekarzem kontaktu.

Leżą więc obaj na trawie obok klombu z kwiatów nasturcji, aksamitów, a po ścieżkach ogrodu spacerują pozostali kuracjusze-kobiety. Lekarz chciałby wiedzieć, która z nich jest natchnieniem dla pacjenta-poety, jednak on nie uzewnętrznia swoich uczuć, pragnie spokoju w swoim świecie nazywanym „norą”, „pieczarą Wschodnich Baśni”, którą mimo widocznych i odczuwalnych niedostatków charakteryzuje „swoboda snów”. Nie mówi jednak o tym lekarzowi bojąc się, że ten zabierze mu jego przesterzeń. Pragnie wznieść się na szczyty swych widzeń, żeby śpiewać hymn dla wszystkich współtowarzyszy sanatoryjnego życia.

Świat pacjentów jest inny niż świat opiekującego się nimi doktora. To miejsce ludzi szczęśliwych i radosnych, których największą chorobą jest rzeczywistość, której przedstawicielem jest lekarz. Pacjenci czują się przez niego uwięzieni, cierpią czekając na dzień świętego Wojciecha¹⁴⁰, kiedy „każdy znów się stanie własnym panem”. Do tego czasu jednak cierpliwie pozostają we władzy medyka, który „łamie wolę Bliźnich”. Pacjent nie ma żalu do Doktora za rolę, jaką musi on pełnić, wyraźnie jednak oddziela swoje życie od jego.

Lekarz widzi drżenie pacjenta na swój widok. Zdaje sobie sprawę z wagi wykonywanego zawodu, jednak wie, że niewiele może pomóc kuracjom, choć chciałby „nieba im przychylić”, „boć człek brat”. Czuje się bezsilny wobec faktu, że choć pomoc jest blisko, to chorobowy szal jest silniejszy. Czuje niechęć pacjenta do siebie, widzi jego ściśnięte brwi, przypuszcza, że jest w myślach wyszydany, lecz nie zwraca na to uwagi, pamiętając swoje własne doświadczenia. Dlatego też nie lituje się nad chorym, pragnąc jak najszybciej pomóc mu wyjść z choroby¹⁴¹.

Do obu leżących postaci zbliża się pielęgniarka, siostra zakonna, szarytka. Wzywa doktora do nowo przybyłej chorej, która została przywieziona w stanie „jakby przedwczesnego wniebowstępowania”. Lekarstwem na tę „chorobę” jest zdaniem lekarza „smutek i dobre wyżywienie”. Po odejściu doktora siostra i pacjent przez chwilę zostają sami. Chory zarzuca lekarzowi brak podejścia do innych, których nazywa „najsubtelniejszą Ludzkości rezerwą”, siostra zaś broni lekarza. Pacjent obiecuje poprawę, a szarytka przekazuje mu nuty, które zamierzał poprawić dla chóru. Zostając sam pacjent przez chwilę myśli jak ludzie zdrowi, których nazywa łgarzami, co też sam sobie

¹⁴⁰ Św. Wojciech jest jednym z głównych patronów Polski, należy do najpopularniejszych świętych w Polsce, a jego święto obchodzone jest 23 kwietnia.

¹⁴¹ Fragment ten można odczytywać również jako autokreację autora, który mówi o sobie samym i swoim stosunku do innych pacjentów (np. litość, współczucie). Na ten aspekt interpretacyjny zwróciła mi uwagę prof. Brigitta Helbig-Mischewski.

wyrzuca. Utwór kończy się tak, jak się zaczyna. Pacjent kładzie się na trawie, ciesząc się samotnością, która zakończy się z następną wizytą doktora.

Wizyta doktorska (Obrazek z Sanatoryów) to wiersz o spotkaniu dwóch światów: zdrowego i chorego, przedstawianych z perspektywy lekarza i uzależnionego od niego pacjenta. Te dwa światy spotkały się w sanatorium, które ze względu na zachowanie pacjentów (przykład chorej, która została przywieziona) bardziej przypomina szpital dla umysłowo chorych niż rzeczywiste sanatorium, do którego dobrowolnie przyjeżdżają kuracjusze. Świat ludzi zdrowych, reprezentowany przez lekarza, patrzy na pozostałych, znajdujących się we władaniu szaleństwa. Lekarz, sam podobnie niegdyś ciężko doświadczony przez los, pragnie pomóc, ulżyć im w cierpieniu i wyrzuca sobie litość, którą odczuwa.

Świat chorych jest bardziej skomplikowany. Pacjent nie dowierza nikomu, nie pragnie niczyjej pomocy, nie ufa, przeczuwając zdradę. Pragnie spokoju we własnym świecie, który jest oazą szczęścia i radości, niezrozumiałą dla ludzi z zewnątrz. Nie potrzebuje leczenia, tak jak pozostali. Przyjście doktora przypomina mu podział na dwa światy, z których istnienia świadomie zdaje sobie sprawę. „Omdlewające pacjentki wracają do życia nocą, jak tylko znajdą się poza zasięgiem doktorskiego spojrzenia. Bo to on jest powodem ich choroby. Reprezentuje prawo, które jest śmiertelnością, czy w najlepszym przypadku chorobliwe”¹⁴².

Wizyta doktorska (Obrazek z Sanatoryów) to także wiersz o odmienności. O ludziach, których kłamliwe społeczeństwo skazuje na cierpienia w zamknięciu za to, że ich stan świadomości wewnętrznej jest inny, niż powszechnie normatywnie uznawany. To utwór o więzieniu ciała i swobodzie myśli. O wolności duchowej i świadomym wyborze własnego świata.

Pewną analogię w odkrywaniu natury filozoficznej o człowieku zauważyć można w *Lekcji anatomii* Stanisława Grochowiaka. Inspiracji poszukiwał Grochowiak w obrazie Rembrandta *Lekcja anatomii doktora Tulpa* (1632), który na oczach młodszych adeptów sztuki dokonywał publicznej sekcji zwłok. Grochowiak poprzez język (nie skalpel) dokonuje również swoistej wiwisekcji na zmarłym, celem jednak jest nie wiedza o anatomicznej budowie ciała lecz dochodzenie prawdy o człowieku. Uczestnicząc w mentalnej operacji na cielesnej ludzkiej powłoce, czytelnik zbliża się do odkrycia odwiecznej tajemnicy bytu i jego istoty.

Więc wpieryw odrzućmy to
Co napęczniało na nim
Niech pan z prawicy
Zechce
Łagodnie zsuptać maskę¹⁴³.

Zdejmowanie warstw cielesnych jest metaforą odkrywania uczuć i przeżyć. Ukrywanie się pod różnymi maskami utrudnia poznanie prawdziwego ludzkiego oblicza. Dopiero wobec prawd ostatecznych, takich jak śmierć, dostrzec można „nagą

¹⁴² Izabela Filipiak, *W.+M.= M.W.*, w: *Nowa świadomość płci w modernizmie...*, dz. cyt., s. 125.

¹⁴³ Stanisław Grochowiak, *Lekcja anatomii (Rembrandta)*, w: tegoż, *Wybór poezji*, Wrocław 2000, s. 95.

prawdę”. Lekarz z wiersza Grochowiaka wykazuje zawodowe, obojętne podejście do obiektu swoich obserwacji. Śmierć, przemijanie, i rzeczy ostateczne, nie wywołują w nim żadnego większego wrażenia, wykonuje swoją pracę, którą kończy wraz z nadejściem nocy.

Inną postawę reprezentuje lekarz z wiersza Komornickiej. Wykazuje on współczucie, a nawet litość wobec pacjenta leżącego na trawie. Tłumi wręcz ludzkie odruchy, nakazując sercu milczenie. Próbuje zrozumieć psychikę swego rozmówcy, stara się mu pomóc, dostrzega jego strach, lęk i niepokój. I znowu pojawia się nieuchronne pytanie o związek tematyczny wiersza z osobistymi doświadczeniami Komornickiej z okresu pobytu w zakładach leczniczych. Czy *Wizyta doktorska (Obrazek z Sanatoryów)* byłaby autobiograficznym wspomnieniem z przeszłości, z ciężkich szpitalnych doświadczeń poetki? Z pewnością wiele aspektów może na to wskazywać, chociażby lekarskie stwierdzenie, że męskiemu podmiotowi w wyleczeniu może pomóc „damska ręka”, która być może „przywieje mu panieński czar”. Wiadomo, że Maria Komornicka przez siedem lat przebywała w zakładach dla psychicznie chorych w Obornikach Śląskich, Krakowie, czeskiej Opawie i w Mcinie pod Warszawą. Być może celowo, dla zmylenia odbiorcy w tytule utworu poetka sugeruje „sanatorium”, które jest jedynie przykrywką dla jej własnych wspomnień z pobytu w domach dla obłąkanych. Wiele informacji na temat tego najtrudniejszego okresu z jej życia przynoszą opublikowane listy, do różnych adresatów. Korespondencja do matki, Anny Komornickiej to tragiczne wołanie o pomoc i liczne prośby o wydostanie się z miejsc, które napawały poetkę grozą i przerażeniem. Z listów dowiadujemy się, że kontakty Marii z personelem medycznym i współlokatorami nie były dobre, bowiem siebie uznawała za zdrową, a pozostałych nazywała obłąkanymi, kryminalistami, zbrodniarzami, określała ich mianem pluskiew i pasożytów. Innych chorych porównywała do zwierząt, a lekarzy i pielęgniarzy ze szpitala w Opawie określała jako „monstrum”. Jedynymi osobami, o których wypowiedziała się w życzliwy sposób, był dyrektor szpitala Ernst Boeck (czyżby pierwowzór Doktora?) oraz inni pacjenci: Bożydar i Róża, którą porównywała do matki. Widziała się w roli dyrektora i prosiła o nominację na to stanowisko, mając świadomość wiedzy, w jaki sposób należy leczyć, by ludzie szybciej wyzdrowieli¹⁴⁴.

Stare mały nimfomanki, rozpustni idioci, złodziejaszki, które zużywają swą inteligencję, aby wymknąć się dozorowi, który zamyka zawsze oczy, kiedy oni na niego patrzą, oszuści różnego rodzaju, fałszywe kobiety i kochanki doktora, oddalone od bagna stolic, tu zadają szyku, nędza rozdzierająca serce, gdyby je mieli lepsze¹⁴⁵.

W *Xiędze poezji idyllicznej* znajduje się wiele odniesień do szpitalnych doświadczeń. Niech za przykład posłużą wybrane cytaty z wierszy *Jasyr* - „szpitalna kaźń”, *Zachcianki* - „taką w dniach szpitalnych czytałem ongi opowieść”, *Lucyfer w gnieździe. Młodociana idylla z XIX wieku* - „chorował, niedawno wyszedł ze szpitala [...] wstaje - i chudą szpitalną rękę [...] wyciąga”, *Pani strefy umiarkowanej* - „mdłe jak szpitalnej błady tyk morfiny”, *Małe powszednie fiasco* - „dziś szpitalna sala / Jutro grzmiąca /

¹⁴⁴ Zob. Maria Komornicka, *Listy...*, dz. cyt., s. 387, 393, 404, 419 i in.

¹⁴⁵ Tamże, tłum. z fr., s. 384.

bohaterska Walhalla”, *Ksiądz zmęczony* - „szpitalny chałat” oraz *Czarłotania i Seni. Romans anemiczny* - „Was mężczyzn nudzi, gdy kobieta naprawdę słaba... przecież od tego są szpitale, Domy zdrowia”. Z cytowanych fragmentów wolno zatem domniemywać, że własne doświadczenia chorobowe wplatała Komornicka do utworów czytając z nich nie tyleż wspomnienia pojęte jako przeżyte i autentyczne wydarzenia, ile tło toczących się opowieści.

MEDYTACJA ZNACHORA

Przywiedli Niemą do mnie, bym jej pomógł.
I, rozgorzały cudem Miłosierdzia,
Entuzjastycznie leczyłem ją słowy,
Gestem, słodczy zbawiennej substancją,
Budząc myśl serca, energię nadziei.

Poczem, z spełnionych ulgą obowiązków,
Losowi zostawiając resztę dzieła
– Jak Operator siostrom mniejszy bandaż –
Wróciłem do codziennych swoich zajęć.

Wtem przypomniałem sobie, com wyczytał,
Że NIEMI DUŻO WIDZĄ. I to także,
Iż Chrystusowi poczytano zbrodnią,
Że wskrzeszał i uzdrawiał...

Czy dlatego,
(Przyszło mi na myśl) że każda choroba
Ma cel swój doskonały... Niebios darem
Jest tajemniczym... Więc, może, z przedwczesnem
Zniknięciem tej choroby dobroczynnej,
Rwie się i rozwój tej doskonałości.

Przy tem, ból każdy ma przydaną słodycz.
Ból usuwając i tę słodycz tracim,
Inaczej, czyżby ludzie tak niewdzięczni
Być potrafili nam, Uzdrawiającym,
Gdy ich od cierpień, kalectw, nędz wybawim!
Bo zrazu cieszą się, doznawszy ulgi,
Lecz potem urągają: snadź o bólu
Zapomnieli, a owej z nim złączonej,
Szczęsnej nagrody czekają na próżno.

Zawstydził się Eskulap i nachmurzył.
I, lubo jeszcze zjawiała się Chora,
Już jej uzdrawiać nie miałem odwagi:
Tak pogrążyły mnie: wstyd i pokora.

Nagle większa ogarnęła mnie światłość;
Czy też z ucisku mego żywiej wytrysła.

„A CZEMŻEŚ TY?” zdawał się mówić Anioł.
„Czy nie: Opatrzności także wysłańcem?
„Żywiłem w Jej rachubach ściśle znanym?

„Prawda, że choroby cel wzniosły mają i
„Prawda też, iż bólu nie ma bez osłody,
„Bez nauki mądrości nie ma szkody.

„Ale – jeżeli Tobie, który uzdrawiasz!
„Któryś naznaczony jest Terapeutą!
„Stanie na drodze boleść lub choroba,
„(Jak żołnierzowi wróg, jak xiędzu wina)
„To bez pychy, złudzeń ani bezrozumu
„Wierzyć możesz, iż po to ci przysłane,
„Byś im swe dał słowo rozgrzeszenia.

„Bo już, snadź, choroby cel osiągnięty,
„Bo już słodycz bólu też wyczerpana,
„I na ciebie teraz kolej – w prąd nowy
„Światła, siła i zdrowia, pchnąć Pacjenta.

„Idź więc i bądź godnym Mistrzów Niebodawcą.
„Słowo najłuczsze, Czyn swój najmędrszy daj Choremu.

„Zresztą”, szeptał inny głos przyciszony,

„To, co razem zjawilo się na początku,
„Może też zjawić się, później, osobno.
„Tak dzieje się z wielu rzeczami i tak z wdziękiem
„Owej choroby...

Zrazu z nią, byle przyjść,
„Byle wkupić się w to trudne istnienie...
„Potem sam zostanie, gdy już poznany...
„I będziemy podwójnie z bogaceni”.

Głębsze Niebo otwarło się nade mną!
Uczułem siły
Potykać się z całą nędz Gehenną!¹⁴⁶

Medytacja znachora tematycznie łączy się z *Wizytą doktorką*, ukazywana jednakże jest tylko z perspektywy lekarza. Potoczne, współczesne określenie znachora odnosi się do niewykształconego lekarza, który uzdrawia za pomocą niekonwencjonalnych metod, z pogranicza medycyny. Pewną analogią byłaby postać profesora Wilczura (z zastrzeżeniem, iż był to chirurg o międzynarodowej sławie) z powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza z 1937 roku. W analizowanym wierszu jednak nie o metody leczenia chodzi, lecz o świadomość lekarską w odniesieniu do chorego pacjenta, a konkretnie niemej pacjentki. Medytujący znachor (nazywany także eskulapem, tera-

¹⁴⁶ Maria Komornicka, *Medytacja znachora*, w: tejeże, *W Grabowie podczas wojny...*, dz. cyt.

peutą) zastanawia się nad chorą, którą początkowo leczył entuzjastycznymi gestami i słowami, by po pewnym czasie uświadomić sobie, że każda choroba ma w sobie jakiś cel, „niebios darem jest tajemniczym”. I nie o leczenie głównie chodzi, ale o akceptację i „rozgrzeszenie”, które do siły, światła i zdrowia przywiodą pacjenta. Świadomość ta pozwoli lekarzowi i choremu poczuć się lepiej i spokojniej.

Zauważyć można, że w obu analizowanych wierszach podmiot ukierunkowany jest nie tyle na przedmiot i zakres choroby, jej rodzaj i typ, ile na ducha, który dominuje nad słabym ciałem. To właśnie wybawianie z więzów ciała stanowi główną istotę myślenia, która jednostkę chorobową czyni wyjątkową¹⁴⁷. Lecząc (pozornie) można przywrócić ją do normalności, jednocześnie pozbawiając jej „szczęsnej nagrody”. Drugą supozycją zdaje się być założenie pozostania pomiędzy normą a odstępstwem od niej. Niemowa, to obok kaleki, karła, zniechęconego wędrowca kolejna forma „niedotworzenia”, braku idealnej harmonii pomiędzy duchem a ciałem. Przy czym nietrudno zauważyć, że wyższość pierwiastka duchowego przezierną w każdej materii. Niemowa, nie mówiąca, nie mająca głosu, jest kaleką, która szuka u innych pomocy, pragnąc wyrazić się i porozumieć. Niedostatki natury fizycznej nie ujmują jednak rozwojowi wewnętrznego ja, które karmione jest innymi wartościami. Wyjątkowość polega na tym, że fizyczna ułomność skrywa w sobie duchowe bogactwo, które jest niezauważalne. Problem polega na tym, że jeśli chorą fizycznie uleczy się z braków, „dotworzy”, to jednocześnie pozbawi się głębi, która jest głównym jestestwem jej wewnętrznego ducha.

Opozycja zdrowy - chory nie jest tematem nowym. W epokach poprzedzających znane jest określenie „romantycznego szaleństwa”, którego przedstawiciele ukazywani byli w literaturze jako postaci, ogarnięte różnymi namiętnościami, a ich postępowanie sprzeciwiało się „zdroworozsądkowemu oglądowi rzeczywistości”. „Bohaterowie tego typu często przedstawiani byli jako buntownicy, przez co podkreślano nowe rozumienie człowieka i sprzeciw wobec zastanego świata. Zmagali się oni z utrwalonymi społecznie standardami i normami postępowania, często hołdowali nowym prądom ideowym albo też byli ogarnięci wiarą w przemożny wpływ sfery nadprzyrodzonej na ludzki los, wierzyli, że ich życie znajduje się we władaniu jakiegoś fatum. Obłąd ich wynikać miał właśnie z tego bądź też ze zderzenia typowych dla takich jednostek atrybutów ich psychiki z rzeczywistością. Szaleństwo zdaje się więc w tym przypadku raczej wynikiem właściwych im wewnętrznych procesów, przeżyć psychicznych, nad którymi trudno było zapanować. Było ono wyrazem okupionego kryzysem osobowości konfliktu jednostki z większą zbiorowością. Jednostka taka samotnie doświadczała pewnego wyobcowania, sama ową alienację przeżywała i zmagając się z nią”¹⁴⁸.

¹⁴⁷ Zob. Marian Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994.

¹⁴⁸ Bartłomiej Brażkiewicz, *Choroba psychiczna w literaturze i kulturze rosyjskiej*, Kraków 2011, s. 161-162.

BIOGRAFICZNE REMINISCENCJE

PIERWSZE DZIECIŃSTWO

MAMA

DOBRY SYNEK

PIERWSZE DZIECIŃSTWO

I.

Gdy Papa Numa z Mamą Egeryą
Wonną przechadzał się oranżerią,
Kwitnących cytryn woń bosko chłodna
Wnikała w duszę moją aż do dna
I już na zawsze w ciche cieplarnie
Wspomnienie Raju tęskno się garnie.

Gdy w szumne, długie noce zimowe
Drzemiąc uroczo w łóżeczku z siatką,
Poufną, długą, cichą rozmowę
Słyszałem z dala, Rodzica z Matką, -
Tak mi zacisznie było, jak jaju
Gniazda słowików, w majowym gaju.

O, jakże szumiął wicher jesienny!
O, za oknami jaki świat ciemny!
Lecz po to chyba, by te pokoje, -
Rozległe, ciche, ciepłe i wonne,
Ich wciąż otwarte wszędy podwoje,
Heraklesowem sercem obronne, -
Głębszą dzieciaki objęły ciszą,
Gdy im Anioły sny w mózgach piszą.

II.

Spokojne żyło Dziecko, ucząc się i bawiąc,
Czasem tylko, na krótko, wielkie oczy łzawiąc,
Gdy zmyliło paciorek, lub kotlet wołowy
Zjeść musiało – lub z myśli prowadzić rozmowy.
Jednej się tylko rzeczy bało na tym świecie:
Owych drzwi, niewidocznych w kwiecistej tapecie,
Drzwi małych i bezszmerynych dziecinnej komnaty,
W której znieuacka zjawiał się groźny kształt Taty, -
Gdy u dzieci za głośno było – lub za cicho –
I Stróż-Rodzic przychodził wybadać to lichy.

Spokojny dzieciak z wielkim bladawym obliczem
Prócz zabaw i nauki nie wiedział o niczym
Spełniał swe obowiązki uczniowskie z zapałem,
Zabawom i rozrywkom oddawał się z szalem;
Z żądzą cichą lecz mocną, po nocach marzącą,
Odpowiadał na pokus powabne migoty,
Nie lubił zimnej wody, odlewał w gorąco,
Lubił kwiaty i pióra, drażnił psy i koty.
Zachwycał się twarzami pięknych dam i mniszek,
Zwłaszcza gdy która była w czerni, bardzo blada
Miał wstręt do żab, robaków, specjalnie do liszek –
Do wszystkiego co pełza i milcząc się skrada.
Śród młodszego rodzeństwa hulał jak opryszek –

- Tak przynajmniej zacięta Fama opowiada –
Lecz się nie zgodził na to, kiedy pod pręgierzem,
Dorósłszy, stanął. A ja jemu raczej wierzę.

Kochał Matkę, lecz kochał przede wszystkim... BOGA,
Którego w Matki modlitw błagalnym czuł drzeniu
Tajemnicze to był drzenie: to nie twoga
Była, ale w nadziemskim pokłon upojeniu!
Mówiło mu to drzenie żarliwe modlitwy,
Że dusza lecieć może jak białe rybitwy
W niebo wyższe niż drzewa, niż góry, niż chmury,
Niż słońce dnia jasnego, i niż gwiazdy, które
Zapalają nad światem tży zmierzchów ponure
Niż przestrzeń nieobjęta, którą za gwiazdami.
Między tym, co stworzone, a TYM który stwarza,
Myśl widzi zaludnioną Aniołów hufcami,
Jak wiernym ludem – nawa wielkiego ołtarza.
Lecz ON, Ten niezmierny Cel pragnień człowieka
Jeszcze dalej i głębiej na serc miłość czeka;
I, będąc tak ogromny, potężny, wspaniały;
Wie i kocha, co w duszy zakwita dlań małej...

III.

Gdy miałem kilka latek,
Już przy rodziców domu
Kwitł czarodziejski światek
Kwitł jakby mnie jednemu...
Klomb młodych drzew i krzewów,
Objęty białą różą
I kręgiem złotych lilii –
I gwarny ptasząt śpiewem.

Dziś nie ma białych róż –
Z drzew młodych stary susz –
A ścięta ta drzewina
Dziś jeszcze syci żar mego komina!

Gdy miałem kilka lat,
Nie jeden po ogrodzie,
Odbity w jezior wodzie,
Kwitł młodociany gaj
Czeremchy, bzu...
A dołem fiołkowy kwiat,
Irys wśród mieczów liści
I lilii strojne kiści
I wonne białe róże
A jeszcze niżej stokroć
I fiołek w gęstej trawce
A na źdźbłach niepochwytny
Diament płonący w cieniu rosy.

Gdzie kwiatów twarz zdziwiona,
Murawy woń zroszona,
O brzasku świeżych zórz
W ostrych promieniach słońca?!
Gdzie siła czuć gorąca
Co grzała młode stopy
Aż pod niebiańskie stropy!
Gdzie czar ten niepojęty;
Co wiał z każdego przejścia,
Niby skinienie szczęścia,
Tajemny mrug zachęty...
Dziś, choć się nawet zjawi –
Wnet chłodem odepchnięty
Jak kwiat opada ścięty,
Albo się nudą rdzawi...

IV.

Od dziecka wciąż mi się na nowo śni,
Że, gdybym na wysoką wszedł topolę
To bym z jej szczytu ujrzał ścieżkę do Nieba
Jak snop światła z latarni morskiej śród fal,
Jak prąd rzeki na Oceanu bezmiarze - -

To bym z szczytu drzewa – do tej gwiazdy
Białej, która nad nim wieczór błyska,
Owym prądem modrym, ową rzeką,
Owym snopem światła niewstrzymanym,
Ową drogą prostą, magnetyczną
Pomknął lotem z szczytu swej topoli.

Bowiem – tak marzy mi się od dziecka –
I tak stare potwierdzają księgi –
Z gwiazd na ziemię prósz wszelkie siemię
Z gwiazdą więc rodzoną jest związane
Każde drzewo, wszelaka roślina...

Każde drzewo więc – to jakby droga
Przez etery – do swej Pierwogwiazdy,
Do praojczystego swego boga...

I od dziecka, bierze mnie ochota
Wejść na drzewo, na najwyższe drzewo,
Najwonnejsze, najpobożniej szumne, -
W gwiazdę jego spojrzeć – i strumieniem
Magnetycznym – tak jak ptaki, czyniąc
Swoich ramion nostalgiczne skrzydła, -
Pomknąć ku diamentowo-białej,
Macierzystej Gwieździe...

A tak Gwiazda
To po prostu światło, błyskające

Z okna strychu, lub z tarasu wieży
A zamku dobrych Wieszców planetarnych,
Geniuszów, posterunek swój w niebiosach
Mających nad malutkim naszym światem...

Więc do szyby zapukam skrzydłami...
Ale kto i jak odpowiedź da mi?¹⁴⁹

W swoistym związku z wcześniej opisywaną nowością i innością pozostaje wiersz *Pierwsze dzieciństwo*, które już samym tytułem implikuje następstwa, ponieważ skoro jest pierwsze (a przecież dzieciństwo zawsze jest jedno), to mogą przypuszczalnie istnieć także kolejne, drugie, trzecie. Męskoosobowy podmiot wraca do wspomnień najwcześniejszych, zacisznych, bezpiecznych i rajszych, wśród których jedno kładzie się cieniem. W małych drzwiach „niewidocznych w kwiecistej tapecie”, zjawiał się niekiedy groźny kształt Ojca, który zwracał - jak można się domyślać - dzieciom uwagę i kontrolował ich zabawy. Głównym bohaterem *Pierwszego dzieciństwa* jest „spokojny dzieciak”, gorliwy w wypełnianiu swych uczniowskich obowiązków, skory do zabaw i radości. Dziecko „z wielkim bladawym obliczem” opisywane jest jako grzeczne, uczące się, bawiące, niczym nie odróżniające się od innych. Przytoczony opis pozwala poznać charakter młodego chłopca, a jego zamiłowanie do kwiatów i piórek (a więc czegoś ulotnego i szybko przemijającego) świadczy o delikatności i wrażliwości. Poszukiwał spokoju, piękna, interesował się twarzami kobiet, znajdował upodobania do kontrastów: „Zwłaszcza gdy która była w czerni, bardzo blada”. Dopiero okres dorastania określony „pręgierzem”, pod którym stanął, zrewidował jego podejście do życia. Z całych sił kochał matkę i Boga, którego odczuwał w modlitewno-mistycznym upojeniu, wsłuchując się w matki żarliwe modlitwy.

Wspomnienia prowadzone są z pozycji dwóch narratorów: w pierwszej opisowej części dominuje czas przeszły, z narratorem trzecioosobowym, w kolejnych występuje pierwszoosobowe „ja”. W toku całej opowieści następuje porównanie „wczoraj” do „dziś”, przy czym owo dzisiaj wypada blado na tle wspomnień. Podmiot sięga pamięcią do drzew i krzewów rosnących wokół domu, tęskni do białych róż, poszukuje dawnego czaru, zdając sobie sprawę, że miniony czas już przeminął. Daje się zauważyć ogromną, sentymentalną potrzebę powrotu do miejsca, kiedy miało się zaledwie kilka latek, a świat wyglądał zupełnie inaczej.

Czwarta część *Pierwszego dzieciństwa* jest filozoficznym rozważaniem na temat marzeń i pragnień człowieka. Ujawnia, że podmiot od dzieciństwa marzył o tym, aby ze szczytu „najwonnejszego” drzewa odszukać, dojść, znaleźć swoją gwiazdę. To metaforyczne marzenia o szczęściu, o odnalezieniu swojego przeznaczenia, którego każdy człowiek przez całe życie poszukuje. Drzewo stanowi pomost, jest drogą ku gwiazdom. Motyw powróci ponownie w wierszu *Spleen*, w którym wcześniejsza nadzieja spotka się z rozczarowaniem, wyrażającym się w przygnębieniu i braku jakiegokolwiek działania: „przestałem patrzeć, podróżować, szukać wrażeń, wylatywać pod gwiazdy spadające, patrzeć w Niebo, szukać Prawdy”.

¹⁴⁹ Maria Komornicka, *Pierwsze dzieciństwo*, w: tejże, *W Grabowie podczas wojny...*, dz. cyt.

Temat dzieciństwa pojawia się także w innych utworach wchodzących w skład *Xięgi*. Dziecko najczęściej ukazywane jest w nich jako małe, bezbronne, smutne, chore i nieszczęśliwe. Przykładem *Szeremere*:

*Mały w gorączce leży –
Otwarty się w mózgu ściany,
Widok niesłuchany!
[...]
Mały w delirium leży –¹⁵⁰.*

Wiersz przepełnia atmosfera smutku i przygnębienia. Liryk ten nie ukazuje szczęśliwego dzieciństwa, nie jest wspomnieniem radości i bez troski. Powrót do arkadii najmłodszych lat polega raczej na poszukiwaniu bezpieczeństwa i troski ze strony rodziców, akceptacji i spokoju. Wiersz ten koresponduje z *Pierwszym dzieciństwem*.

*Gdy w szumne, długie noce zimowe
Drzemiąc uroczu w łóżeczku z siatką,
Poufną, długą, cichą rozmowę
Słyszałem z dala, Rodzica z Matką, -
Tak mi zacisznie było, jak jaju
Gniazda słowików, w majowym gaju.*

*Pradawny czas mi się marzy!
Jestem małejki jeszcze, bardzo szczęśliwy!
Oto zbudziłem się w kołysce,
Ale nie płaczę, leżę bez ruchu, patrzę.*

(Szeremere)

(Pierwsze dzieciństwo)

We wspomnieniach z dzieciństwa na pierwszy plan wysuwa się idealizowana postać matki. Występuje ona zarówno jako rodzicielka, „gdy się najgłębiej smucisz, Matka wzmacnia twoje szczęście” (*Hymny nadziei, JAKIE TO DZIWNIE! albo Boudha Bénédicte*), Matka Natura, Boga-Rodzica, Matka-Tajemnica (*Oda do znikomości*), wspomnienie dzieciństwa (*Radość aniołów*) czy potomkini rodu (*Lucyfer w gnieździe. Młodociana idylla z XIX wieku*). Najpełniej jednak realizuje się w poetyckiej opowieści zatytułowanej po prostu *Mama*.

MAMA

Była Mama niegdyś dzieckiem
Wielkookiem, staroświeckiem,
Tak nieśmiałym, jak lilija
Gdy wśród cierni kwiat rozwija.
Patrząc na nie, Wojak stary
Chylić przed niem chciał sztandary.

Była Mama niegdyś młoda
Jak Boule-de-neige’a uroda;
W kruczonych włosach kwiat, kokardy,
Tęskne usta, nasek twardy –

¹⁵⁰ Maria Komornicka, *Szeremere*, tamże.

W wiotkich kształtach hart ukryty
I majestat Amfitryty.

Potem była młodą Panią
Nad Ojcowych snów otchłanią
Kwitła Mu pączkami dzieci,
A nad każdym gwiazdka świeci; –
Jak Atene nad Centaurem
Głowę Mu wieńczyła laurem.

Potem była Mama wdową,
Dzikich dzieci niemą Głową,
Mieczem w rączce axamitnej,
Zniczem każdej myśli szczytnej,
W czarną noc Aniołem Stróżem –
I piorunem sumień – w burze.

Dzisiaj Mama jest Staruszką,
Głębsze oczy, bledsze uszko,
Twarz rzeźbiona cieńszem dłutem,
Głos na zagadkową nutę - - -
Czarodziejka starożytna
Zjawia się nam z Cychr Rokitna.

.....
Potem była Mama chora
W proch się sypie stara kora,
Rosną ciężkim bolem kości,
Gdy je owiał dech Młodości,
Gdy je przenikł aż do rdzenia
Lotny ogień odrodzenia.

.....
A co potem?... Później o tem¹⁵¹.

Podzielony na siedem strof wiersz chronologiczne odsłania koleje losu kobiety, nazywanej mamą, przy czym nie ma jednoznacznej wskazówki, kto snuje tę opowieść. Równie dobrze może to być jakaś nieukonkretniona osoba, czyjaś mama, o której się opowiada. Z pewnością jednak osobą opowiadającą jest dziecko, bo tylko dziecko mówi o kobiecie, która je urodziła lub wychowała „mama”. W wierszu ukazana jest najpierw jako dziecko „wielkookie, staroświeckie i nieśmiałe”, później jako młoda kobieta „o kruczych włosach, tęsknych ustach i twardym nosku”. Następnie przedstawiana jest jako młoda Pani, rodząca Ojcu dzieci, wdowa, Anioł Stróż. Na koniec została ukazana jako blada Staruszka, „czarodziejka starożytna”. W ostatnich dwóch wersach dotyczących spraw ostatecznych Mama zobrazowana jest jako osoba chora, której z bólu i wieku, rozsypują się ze starości kości. Koniec życia kobiety ukazany jest enigmatycznie, bowiem po licznych wielokropkach pojawia się zdanie „A co potem?... Później

¹⁵¹ Maria Komornicka, *Mama*, tamże.

o tem". Życie nie zostało opowiedziane do końca, ponieważ ten koniec jeszcze nie nadszedł. Łatwo się domyślić, że osoba, o której się opowiada, jeszcze żyje, stąd oczywisty jest fakt zawieszenia myśli, w obliczu sytuacji nie mającej jeszcze zdarzenia.

W tym miejscu pojawia się oczywiste pytanie o datę śmierci Anny Komornickiej, która zmarła w 1928 roku, a zatem w czasie pisania przez Komornicką *Xięgi* jeszcze żyła. Wyjaśniałoby to brak zakończenia wiersza, gdyby podążać tropem biograficznym. Izabella Filipiak, zastanawiając się nad rolą matki w dzieciństwie Piotra, zauważa widoczny istniejący na kartach *Xięgi* dramatyczny konflikt, który dotyczy Matki i Syna. „Piotr Włast, zamknięty w klinice, jest córką - synem zdradzonym przez matkę. Zdrada jest podwójna - matka nie tylko odwraca się od tożsamości Piotra Własta, lecz też od swojej wieloletniej powiernicy”¹⁵². Następnie snuje dalej badaczka różne dywagacje na temat problemów, które istniały pomiędzy poetką a rodziną. Pojawić się one miały w Radomiu, w którym miał miejsce podział spadku po ojcu, Augustynie Komornickim. Podczas rodzinnego zjazdu mogło dojść do sporu krzywdzącego Marię, po którym trafiła do domów leczniczych. Stawia zatem Filipiak tezę, że nie Poznań, lecz Radom stał się symbolicznym miejscem, początkiem nieszczęść poetki.

Korespondencja odstawia różne relacje z matką, w zależności od zaistniałych okoliczności. Komornicka reaguje drażliwie, za pośrednictwem matki grozi bratu, szantażuje rodzinę, robi jej wyrzuty, narzuca matce swoją miłość, przymila się. Brigitta Helbig-Mischewski zauważa, że „cała korespondencja pełna jest prośb, obietnic i gróźb, gorzkich wyrzutów i słodkiego przebaczenia, skrajnych emocji, w zależności od tego, czy pieniądze płyną, czy nie, interesy mieszają się ze sprawami uczuciowymi, stają się ekwiwalentem uczuć, wyrazem miłości lub jej braku”¹⁵³. Dodaje badaczka, że Maria „buntowała się przeciwko ograniczeniom narzuconym jej przez apodyktycznego ojca, gdyż, jak pisała siostra Aniela, «chciał (on) ten wzburzony potok objąć obmurowaniem tradycyjnej tresury». Buntowała się przeciwko okowom ziemiańskiej mentalności, konieczności podporządkowania się mężowi, przeciwko dyskryminacji kobiet w różnych dziedzinach życia społecznego. Skończyła w skrajnej niewoli, mimo przybrania nazwiska Włast, które mogłoby przecież oznaczać moc, władzę, wpływ. Skończyła jak bankrut - tak nazwała siebie w jednym z późnych wierszy *Xięgi Poezji Idyllicznej*”¹⁵⁴.

DOBRY SYNEK

Chcę, by powiedziano o mnie:
Był Syn, tak zacny ogromnie,
Że Matce, z wielkiej radości
Rozrosły się w piersiach kości.

¹⁵² Izabela Filipiak, *W.+M.= M.W.*, w: *Nowa świadomość płci w modernizmie...*, dz. cyt., s. 139; Zob. też: Izabela Filipiak, *Obszary odmienności...*, dz. cyt. (rozdział czwarty: *Matka i miłość szalona*).

¹⁵³ Brigitta Helbig-Mischewski, *Maria Komornicka - spadek, dziedzictwo, szaleństwo*, w: *Księgowanie. Literatura, kobiety, pieniądze*, red. Inga Iwasiów, Agata Zawiszewska, Szczecin 2014, s. 142.

¹⁵⁴ Tamże, s. 136.

Takiemi Ją cieszył dziwy,
Aż zaśmiał się wzrok tęskliwy,
Aż zmarszczek dostała śmiechu
Od swobodnego oddechu.

Taką Ją rozgrzał cnotą,
Że młodą znów jest Istotą,
I objąć tego nie może,
Jak na nią przyszły te zorze;

Takim ją blaskiem szczęśliwi,
Że Sama Sobie się dziwi,
Iż Ona, iż właśnie Ona
Wydała tego Eona;

Że – patrząc na jego ruchy,
Sama nabrała otuchy,
I, ciesząc się, że tak zdrowy,
Skrzydółka czuje u głowy.

Że, błogosławiąc mu czoło,
Wspomina wdzięcznie, wesoło,
Dzień – w którym zrodził się mały
Jej bohaterek wspaniały;

Że, patrząc na jego życie;
O nowym widzi się świcie
Nieprzeczuwanej podróży,
Która Jej Niebo wróży;

Że z tego ognia radości
Rozpuścił się jad starości,
I, za wniebowstępnem dziecięciem,
Zdumiała świat wniebowzięciem.

Bo święty dług istnienia,
Idący przez pokolenia,
Spłacił wskreszeniem ufności –
I otwarciem bram wieczności.

Tak chcę, by rzezono o mnie.
Lecz pewno trudno ogromnie
Być takim anielskim Synem?
Spróbuję... może przepłyne¹⁵⁵.

Na tle trudnych rodzinnych relacji interesująco jawi się wiersz *Dobry Synek*, w którym męski podmiot wyraża pragnienie bycia „anielskim Synem”. Chciałby dostać takiego zaszczytu, chce, by tak o nim mówiono, ale jednocześnie zdaje sobie spr-

¹⁵⁵ Maria Komornicka, *Dobry Synek*, w: tejsze, *W Grabowie podczas wojny...*, dz. cyt.

wę, że jest to niezwykle trudne zadanie. Marzy, by pamiętano, że był radością matki, która śmiała się i była szczęśliwa; która młodziła, kiedy otaczał ją swoim blaskiem; nie mogła się nadziwić, że jest jego matką; była z niego dumna oraz dostawała skrzydeł idąc drogą ku Niebu. Rodzicielka stawiana jest na wzór Marii, matki Chrystusowej, która za „wniebowstępującym dziecięciem” dostępuje cudu wniebowzięcia. Bohater wiersza pragnie w ten sposób spłacić swój dług istnienia. Izabela Filipiak zauważa, że w wierszu *Dobry synek* „idiotyczny optymizm i groteskowy rytm nie do końca zagłuszają okrutną prawdę - prawa romansu rodzinnego okazały się silniejsze, uwolnienie matki - w sensie praktycznym i psychologicznym niemożliwe. Po tym wierszu próby wywoływania Wybawicielki z utopijnej krainy Muz wygasną. Syn został posłusznym idiotą. Powrócił do krainy idealizacji, gdzie obcinanie włosów czynione jest dla dobra postrzyżonego, któremu wolno bawić się, dziwić, dzieciennieć i wśród zaskakujących porównań wysyłać S.O.S.”¹⁵⁶.

Syn w *Xiędze* występuje w podwójnej roli, w planie ziemskim, dziecka, syna rodziców, spadkobiercy rodu oraz w planie religijnym, syna Ojca Wszechwiecznego. W wierszu *Opinia a samopoczucie* po raz kolejny pojawia się postać „dobrego syna” w odniesieniu do matki.

*Mówią żem dobry syn...
bo Mamy
Duch piękny, jak Niebieskie bramy,
Jak tęcza, którą płyną chmury,
Tak mi unosi myśl do góry,
Że, jak do Maryi Nieba chóry,
Podnoszę oczy do swej Mamy*¹⁵⁷.

¹⁵⁶ Izabela Filipiak, *W.+M.= M.W.*, w: *Nowa świadomość płci w modernizmie...*, dz. cyt., s. 131.

¹⁵⁷ Maria Komornicka, *Opinia a samopoczucie*, w: *tejeż, W Grabowie podczas wojny...*, dz. cyt.

WIERSZE RÓŻNE (*VARIA*)

MIMOZA
MEMENTO
PRZESTROGA
RADA
PARAFRAZA

MIMOZA

„ – Dlaczego? – Pytały drzewa ogrodnika –
„Dlaczego my gromadnie,
„A Mimoza tak samotnie stoi?
„Wszak kwitnie i pachnie ładnie?”

„ – Tak; lecz trącić ją... wnet więdnie, zanika.
„Sama niech więc rośnie, skoro nas się boi”¹⁵⁸.

Wspólną cechą „wierszy różnych” jest ich sentencyjność. Lapidarne, kilkunastozdaniowe, zwarte maksymy wyrażające przestrożę lub napomnienie, są na tle całej twórczości Marii Komornickiej nowością i stają się dowodem na eksperymentatorski charakter *Xięgi poezji idyllicznej*. Z tego też powodu warto przyjrzeć się im bliżej.

Tematem pierwszego wiersza zatytułowanego *Mimoza* jest dialog, rozmowa drzew otrzymujących cechy ludzkie, z ogrodnikiem. Zadają one pytanie o przyczynę samotności kwitnącej i pięknie pachnącej rośliny – mimozy. Człowiek zauważa, że boi się ona kontaktu z innymi, bowiem w zetknięciu z nimi więdnie i zanika. Przyczyna samotności tkwi w niej samej. Trudno nie dopatrzeć się w *Mimozie* metafory ludzkiego losu, wyobcowania jednostki wśród innych, odrębności i inności. Nie jej winą jest taki stan, nie obwinia ona także o to nikogo. I chociaż inni ludzie wyciągają ręce, dostrzegając piękno i samotność poszczególnego człowieka, woli on pozostać na uboczu, gdyż w tłumie „więdnie, zanika”. Taki typ człowieka obawia się ludzi i chociaż jest na nich skazany, ucieka w samotność i niezrozumienie.

MEMENTO

Pamiętni, że żyjem wiecznie,
Radościom nie skąpmy chwili.
Spieszyc się w trudzie zbytecznie –
Pobawmy się, Bracia mili!

Lecz pomni, że CZEKA BÓSTWO,
Duszy nie trwońmy na nice!
Rzućmy tej ziemi ubóstwo –
Zgłębiajmy Nieb tajemnice!¹⁵⁹

Wiersz tytułowym „memento” nawiązuje do średniowiecznego zawołania „memento mori” - pamiętaj o śmieci, które przypominało o ludzkim przemijaniu, ulotności i nietrwałości życia, stanowiło też argument przeciwko zbyt niemu dążeniu ku sprawom ziemskim. Wobec tego pierwszy wers z wiersza Komornickiej „pamiętni, że żyjem wiecznie” jest polemicznym dyskursem wobec utrwalonego w kulturze wzorca życia. Kolejne wersy zachęcają do czerpania radości z życia i korespondują z Horacjańskim zawołaniem „carpe diem” - chwytaj dzień, „bo przecież nikt się nie dowie, jaką nam przyszłość zgotują bogowie” (Horacy, Pieśni, 1,11,8). W zadziwiająco łatwy sposób

¹⁵⁸ Maria Komornicka, *Mimoza*, tamże.

¹⁵⁹ Maria Komornicka, *Memento*, tamże.

łączy poetka ze sobą te dwie sprzeczne wizje świata, proponując własną filozofię postrzegania życia, która wyraża się w wierze, że jest ono na ziemi jedynie formą przejściową. Po jego zakończeniu na człowieka czeka Bóstwo, co implikuje zachowania, by zasłużyć na spotkanie z nim: „duszy nie trwoimy”, „z głębiajmy tajemnice”.

PRZESTROGA

Gdy idziesz do celu,
Nie utoń w środkach
Jak się to zdarza
Mistykom wielu¹⁶⁰.

RADA

Gdy cię nuda ćmić zaczyna,
Potrzyj Lampę Alladyna¹⁶¹.

PARAFRAZA

– Czego płaczesz? – młodego pytał Polak stary.
Czy ci źle, że uciekły Niemce i Tatarzy?
– Tyś im uległ – rzekł młody – więc byłeś im wrogiem.
Jam zwyciężył – i ofiar zapomnieć nie mogę¹⁶².

Przestroga, Rada, Parafraza to luźne wypowiedzi na konkretne tematy, wyrażające się w krótkich, lapidarnych i oszczędnych słowach. Są wynikiem rozważań, obserwacji i doświadczeń tak jednostkowych, jak i ogólnych. Mogą stanowić punkt wyjścia do dalszych refleksji, są jak lampa oświetlająca drogę. Reprezentują mentalność wypowiadającej je osoby, jej filozofię życia, mądrość i wiedzę.

Xięga poezji idyllicznej to dzieło imponujących rozmiarów, zróżnicowane tematycznie i jakościowo. Chociaż trudno je jednoznacznie określić, pobieżna lektura spisu treści dostarcza ciekawych informacji na temat jego zawartości. Z obszernego tomu dadzą się bowiem wyodrębnić **cykle** (lub grupy wierszy): *Problemat zimowy, Królewska proza, Dary niewoli (rusycyzmy), Hymny nadziei, Szkice zimowe, Zielony październik 1917 r., Cichym wrzeźniem, W lecie, Na cichym froncie* oraz *Na wiosnę*. Ponadto w obrębie całości znajdują się trzy większe utwory (dialog, idylla i romans), które tworzą odrębną i samoistną część, są nimi: *Układy o raj. Dialog Demiurga z duszą zbawioną, Lucyfer w gnieździe. Młodociana idylla z XIX wieku* oraz *Czarłotania i Seni. Romans anemiczny*. Wymienione teksty charakteryzuje większa dbałość artystyczna, staranność zapisu, są to również utwory zwarte, najczęściej jednowątkowe o wyraźniej, klasycznej konstrukcji opartej na wstępie, rozwinięciu i zakończeniu.

Pierwszy cykl zatytułowany *Problemat zimowy* składa się z dziewięciu ponumerowanych wierszy, w kolejności: *Koń i człowiek, Fenix, Zima dłużników, Protest Anioła,*

¹⁶⁰ Maria Komornicka, *Przestroga*, tamże.

¹⁶¹ Maria Komornicka, *Rada*, tamże.

¹⁶² Maria Komornicka, *Parafraza*, tamże.

Radość Aniołów, Wszechwzajemność, Harmonia, Noblesse Obliqę oraz Sztuka i natura. W pierwszym utworze, na tle zimowego, mroźnego pejzażu na zasadzie kontrastu przedstawiony jest obraz człowieka i zwierzęcia.

*Ja w futrze, butach, czapce... [...]
[...] ty, szlachetny Zwierz, co bosy, nagi, mocny, smolny,
Niedbale roztrącasz biel lodową skrzą kopyta,
Mnie światłem nosisz posłusznie, chciałem płaz niewolny¹⁶³.*

Podmiot literacki ujawniający się w pierwszej osobie, wyraża podziw nad niosącym go koniem, który lepiej od człowieka znosi chłodne i lodowate warunki atmosferyczne. Docenia poświęcenie zwierzęcia, czuje wyrzuty sumienia, że go wykorzystuje i podziwia jego wytrzymałość. W analizowanym wierszu wiele ich różni, zostanie to jednak zneutralizowane w utworze *Wszechwzajemność*, w którym narrator ukazuje podobieństwo i wzajemną zależność między koniem i człowiekiem. Ujawnia się ona w słowach:

*Koń ciebie nosi, a ty, choć go trudzisz,
Zachwycasz go swą duszą wszechpojętną;
On wzmaga w tobie ruch – ty w nim myśl budzisz,
Którą uskrzydla w tobie – jego tętno¹⁶⁴.*

Zimowa aura jest elementem łączącym wiersz *Koń i człowiek* z drugim cyklicznym utworem *Fenix*. Na szczególne wyróżnienie zasługuje malowniczy opis zimy ujawniający się w obu wierszach.

*Dołem śnieg, w gałęziach mgła, górą sine chmury.
Śniegiem zasypane sioła, lasy, zamczyska.
Z okien majaczy światło, rzędami gwiazd błyska --
Z pod lodu tętni pieśń: zamkniętych Syren chóry¹⁶⁵.*

W pierwszym z nich „niepokalana Zima otula pieszczołą stary park”, który „w puchach tonie zawalony śniegiem”. Jest lodowata, mroźna i chłodna. W drugim natomiast śniegiem zasypane są „sioła, lasy, zamczyska” i park błogo-ponury. Ziemia otulona jest puchem, w gałęziach zamieszkuje mgła, na niebie płyną sine chmury, w oddali majaczą w oknach światła, zaś spod lodu słychać syreni śpiew. W tym bajecznym obrazie pojawia się Fenix mitologiczny, skrzydlaty ptak. „Wiecznopióry”, promienisty, swoją ognistością stanowi kontrast do zaśnieżonej ziemi. Jego miejsce jest w błękitach, do których powraca z podróży „nad chmurą siną” otaczającą ziemię.

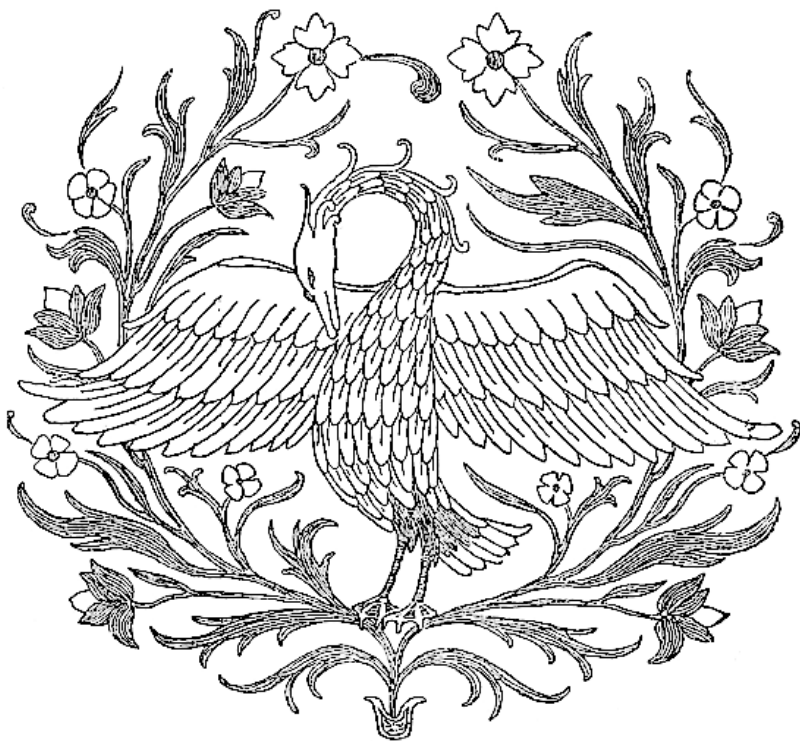
¹⁶³ Maria Komornicka, *Koń i człowiek*, tamże.

¹⁶⁴ Maria Komornicka, *Wszechwzajemność*, tamże.

¹⁶⁵ Maria Komornicka, *Fenix*, tamże.

*O, Ptaku! Do ciebie świat w marmur stroi lice,
Któremu dość – z lotu – na te cuda, zanim zginą,
Sporrzeć... roztrzącić piany śnieżne... i w Zenity¹⁶⁶.*

Feniks - symbol słońca, żyjący w przestworzach, patrzący jedynie na świat z lotu, nie pojawia na kartach *Xiędgi* bez powodu. Jest toposem wiecznego odradzania się, nieśmiertelności, życia, które nie kończy się, mimo śmierci. Na gruncie chrześcijańskim staje się symbolem zmartwychwstania i życia wiecznego, ponieważ Chrystus, którego strawiły ognie męki, powstał na trzeci dzień, „jak Feniks z popiołów” i zatriumfował nad śmiercią¹⁶⁷. Feniks w *Xiędze poezji idyllicznej* wpisuje się w proces wiecznej przemiany, wiary w nieskończoność bytów, w moc skrzydeł, za pomocą których można dokonywać transcendentálnych podróży w nadświaty. Komornicka korzysta z metaforycznego znaczenia tego ptaka w kilku innych wierszach, m.in. *Układy o raj*, *Dialog Demiurga z duszą zbawioną*, *Lucyfer w gnieździe*. *Młodociana idylla z XIX wieku*, *Spracowanym*, *Złudzenia* czy *Oda do znikomości*.



Źródło, „Chimera” 1907, t. 10, s. 606

¹⁶⁶ Tamże.

¹⁶⁷ *Leksykon symboli*, red. Roman Jarosinski, Warszawa 1991.

Do dwóch wymienionych utworów dołącza także trzeci wiersz *Zima dłużników*, w którym podmiot występuje w pierwszej osobie liczby mnogiej, określając się jako „my nędzni”. Wszyscy ludzie ukazani są w pejoratywnym i negatywnym znaczeniu.

*My, nędzni ludzie, którzy się gramolim
Przez ten śnieg, jak półdętwe muchy w miodzie,
I konia o grzbiet prosim; którzy wolim
Drzeć w sytem zimnie, niż Raj mieć o głodzie*¹⁶⁸.

W następnych wersach ludzie, choć obdarzeni rozumem, postępują wbrew niemu. Tęsknią za istnieniem wiecznym, ale żyją w zamętach przeczuć i intuicji, zawieszeni pomiędzy zachwytem a katuszą nad mroźnej Zimy Wniebowzięciem.

Wymienione utwory charakteryzuje tożsama struktura poetycka. Zarówno *Koń i człowiek*, *Fenix*, jak i *Zima dłużników* to wiersze składające się z czterech strof, dwie pierwsze są czterowersowe, zaś dwie pozostałe trzywersowe. Świadczy to o przemyślanej konstrukcji utworów, powiązanych wspólnym tematem zimy, stanowiącej tło do wyrażenia myśli narratora. Człowiek okazuje się być stworzeniem słabym, delikatnym i niemądrym. Koń i skrzydlaty ptak to zwierzęta silne, mocne i wolne. Podmiot czując ich i natury przewagę, uświadamia sobie nicość rodzaju ludzkiego i jego niepewność.

Ową małość pogłębia kolejny wiersz zatytułowany *Protest anioła*. Człowiek to „niepodległy malec, padalec, słabe i bezpieczne Niemowlę”, prowadzone za rękę przez Anioła Stróża. I chociaż małe, bezbronne Dziecię zostaje wzięte w opiekę przez projców, cierpiąc ulega swoim słabościom. Jego jedyną siłą jest umiejętność odczuwania. Olśnienie i głębokie wzruszenie dodają mu energii i są zapłatą Aniołom za opiekę, troskę i odczucie nieba.

*A czyż Aniołom ty nie płacisz, Dziecię!
Illuminacją swych zdumionych oczu,
Po fantastycznym bujających świecie*¹⁶⁹.

„Wdzięczne ludzkie serca” są złotem u Aniołów. O pięknej naturze człowieka mówi pozostający w tytułowej opozycji do poprzedniego utworu *Radość aniołów*. Owo anielskie szczęście porównane zostaje do radości Matki, którą cieszy piękność wyhodowanego w oranżerii kwiatu.

*Podobnie z wami Wielcy Aniołowie:
Rozkwit człowieczych ekstaz, to nektary
Umysłów ich; gdzież słodsze znaleźć czary?*¹⁷⁰

Wiersze *Wszzechwzajemność*, *Harmonia* oraz *Noblesse Oblige* łączą się ze sobą tematycznie. Drugi kontynuuje temat pierwszego, trzeci jest nawiązaniem do drugiego. Dokonuje się to także w budowie wersyfikacyjnej, w której początek kolejnego wiersza,

¹⁶⁸ Maria Komornicka, *Zima dłużników*, w: tejże, *W Grabowie podczas wojny...*, dz. cyt.

¹⁶⁹ Maria Komornicka, *Protest anioła*, tamże.

¹⁷⁰ Maria Komornicka, *Radość aniołów*, tamże.

zwykle zaczyna się zwrotem nawiązującym do ostatniej myśli poprzedniego utworu. O powszechnej wzajemności mówi pierwszy wiersz, w drugim wychwalana jest harmonia i jedność, trzeci zaś staje się zapowiedzią siły i mocy. *Sztuka i natura*, ostatni wiersz z cyklu *Problemat zimowy*, przypomina o dwoistej naturze człowieka, który oprócz ciała, ma także duszę i o niej powinien pamiętać i nie dać się „zaślepić przez lwów pióropusze”.

Kolejny zimowy cykl wchodzący w skład *Xięgi poezji idyllicznej* to *Szkice zimowe*. Składa się on z czterech wierszy zatytułowanych: *Ta najmiłsza*, *Linia*, *Radość śliw* oraz *Odwilż*. Tematem całego cyklu staje się „wykwintna, lekka, sucha” zima – czwarta pora roku, będąca elementem łączącym i spajającym wymienione utwory. I chociaż pierwsze trzy z nich opisują zimę, jej piękno i delikatność, tak *Odwilż* staje się już pochwałą nadchodzącej wiosny, budzącej się pod czujnym i wrażliwym okiem człowieka. Komornicka w wymienionych wierszach przedstawia zimę z całą jej wspaniałością. W opisie posługuje się wyrażeniami i sformułowaniami wzmagającymi i potęgującymi odbiór i wrażenie czytelnika. Poetka używa wyszukanych metafor i porównań, nie brak także elementów plastycznych i dźwiękowych. Zima zatem staje się „tą najmiłszą”, kochaną i bliską, przynoszącą „radość śliwom”, drzewom i gałązkom, „szatą godową” pokrywającą głęboką i „sprężyste czarną” ziemię¹⁷¹.

W atmosferze tajemniczości i magii utrzymany jest utwór *Radość śliw*, zabiegiem personifikującym ukazujący rozradowanie drzew owocowych, które zostały obsypane białym puchem śniegu. I chociaż podmiot literacki wiersza odczuwał ich radość, nie wiedział skąd się ona bierze, dopóki nie usłyszał szeptu objaśniającego owo zdarzenie: „PRZED ŚWITEM SPADŁO TROCHĘ ŚNIEGU”. Wystarczyło tylko „trochę” śniegu, by świat natury radośnie rozpromieniał. Stało się to nocą, podczas, gdy ludzie spali nieświadomi wagi tego, co się dokonywało. Dopiero wstający dzień, (a może odblask białego śniegu?) uświadomił wielką przemianę. Zwykłe zdarzenie atmosferyczne, w wyobraźni i wrażliwości artystycznej Komornickiej, urasta do rangi wydarzenia o wadze magicznej i tajemniczej. Ową magię wypowiada podmiot w trzech wyrazach oddzielonych wielokropkiem: „Przed świtem... trochę śniegu... dniało...”. Niezwykłość tego zdarzenia odczuć może jedynie człowiek głęboko wrażliwy i obserwujący naturę, żyjący z nią w harmonii i łądzie. Czarna, sprężysta, mokra ziemia pokrywa się lejącymi „gwiazdeczkami” śniegu, spadającymi i cienką warstewką układającymi się naturalnym porządkiem na półzmarzniętej i suchej przestrzeni.

*Śnieg taki świeży, taki wonny,
Jak w karnawale kwiat konwalii;
Śnieg taki płynny, jak na balu
Lody przed strojną w różę panną;
Śnieg taki nikły, taki kruchy,
Jak najprzejrzystsza z porcelanek
W której wre Jahwy napój boski!
Tak kruchy, czysty, tak znikomy!*¹⁷²

¹⁷¹ Zob. Marian Stala, *Metafora w liryce Młodej Polski. Metamorfozy widzenia poetyckiego*, Warszawa 1988.

¹⁷² Maria Komornicka, *Radość śliw*, w: *też: W Grabowie podczas wojny...*, dz. cyt.

W ukazany przez Marię Komornicką opisie zimy nie ma miejsca na mróz, nie odczuwa się przenikliwie chłodnego wiatru, z zamarzającymi dłońmi i zaczerwionymi policzkami od chłodu. Przeciwnie. Atmosfera nadchodzącego wieczoru, z wczesnymi światełkami w oknach, napawa ochotą na ciepłą filiżankę herbaty, z dodatkiem ciasteczek, których delikatne rozgryzanie przywodzi na myśl spokojny spacer po świeżym śniegu. Pijąca ciepły napój kobieta daleka jest od obfitych, cielesnych kształtów malarzy barokowych. Cechuje ją wykwintność, wstrzemięźliwość i delikatność, charakteryzująca osoby wysoko urodzone, „blade damy”. Salonowa piękność idealnie wpisuje się w zimowy pejzaż. Upersonifikowana pani utożsamia piękną stronę najchłodniejszej pory roku stając się kobietą z nie - „Rubensowskich pejzaży”.

W ostatnim wierszu z cyklu *Szkice zimowe* zatytułowanym *Odwilż* Komornicka opisuje euforyczny, z powodu nadchodzącej odwilży, upersonifikowany stan parkowej drogi. Ujawniający się w męskim rodzaju podmiot literacki przyjmuje postawę obserwatora zachodzących zmian, który zaskoczył naturę podczas jej wewnętrznych przeobrażeń. Zostają one porównane do „pół-snu”, bycia pomiędzy nocą a świtaniem. Okres ten wydaje się być najczarowniejszym czasem zawieszenia natury i wpisanego w jej cykliczne przemiany człowieka.

Życie Marii Komornickiej podczas pobytu w Grabowie wyznaczały **pory dnia i roku**. Park, ogród, sad to ulubione miejsca spacerowe poetki, a zarazem częste motywy przewodnie jej wierszy. Żyjąc w odosobnieniu czuła jedność z naturą, poddając się jej wpływowi oraz wraz z nią ulegając zmianom i przeobrażeniom. Znajduje to swoje odzwierciedlenie w cyklach: *Problemat zimowy*, *W lecie*, *Szkice zimowe*, *Na wiosnę* oraz w pojedynczych wierszach *Śnieg*, *Noc październikowa 1919 r.*, *Czerwiec w polu*, *Przedwiośnie*, *Kwiecień w mrącej alei* czy *Żegnaj, wiosno!* Uporządkowane ułożenie występujących po sobie wierszy zatytułowanych *Niespokojny ranek*, *Znojny dzień*, *Wieczór po słońcu* oraz *W nocy*, z pewnością nie jest przypadkowe i może świadczyć o kolejności powstawania tekstów mających swoje przełożenie na zmieniającą się porę dnia i nocy.

Nastrojowość

Najbardziej optymistycznym cyklem *W Grabowie podczas wojny*. *Xięga poezji idyllicznej* są *Hymny nadziei*. Świadczą o tym tytuły pojedynczych utworów, są to m. in.: *Dziś najwspanialszy dzień*, *Każdy najlepszy*, *Miłujmy siebie samych*, *Jutro lepsze*, *Prawda jest radosna*, *Szanujmy życzenia bliźniego*, *Boga ujrzymy*, *Joies (Uciechy)* czy *Wszyscy jedna rodzina*.

Pesymistyczną opozycję natomiast, odnajdziemy w utworach zatytułowanych *Znużenie*. *Medytacja*, *Tyranka*, *Żale parcelanta*, *Splendid isolation*, *Starość*, *Smutna niedziela*, *Nostalgia*, *Pégase malade (Chory Pegaz)* czy *Spleen*. Łatwo zatem zauważyć, że nie jest to jedynie przestrzeń przesycona sielankowością i idyllicznością. Rozmaitość tematycznych przedstawień artystycznych *Xięgi* wypełnia ład, porządek i harmonia, jednak bez tragicznych przeżyć czy większych emocjonalnych odczuć. Czytający może odnieść wrażenie, że realność zostaje w utworze odsunięta na dalszy plan. Priorytetem staje się wyobraźnia twórcza autorki, której największą „chorobą” zdaje się być wszechogarniająca apatia i znużenie.

Ziemia ojców

Wyróżniającym się utworem o tematyce patriotycznej jest wiersz *Biedna Polska*. Jest to jeden z piękniejszych tekstów poruszających problem ojczyzny, wolności bądź jej braku oraz ukazujący trudny przełom czasów odzyskania państwowości. *Biedna Polska* to utrzymany w patetycznym stylu liryk, w którym snuje autorka pieśń o przyszłej świetności ojczyzny, która choć teraz jeszcze niekochana i „leżąca odłogiem”, przebudzona – Zmartwychwstanie.

*Biedna Polsko! ciebie dotąd jeszcze nikt nie kochał,
I o twojej wspaniałości namiętnie nie marzył.
Ten i ów na grobie twoim czasem wzniośle szlochał
Lub o zemście, pijan gniewem, z kolegami gwarzył.
Czyż, kochana, świeciłabyś marną nędzą taką?
Łachmanami otulona śmiesznie, ladajako¹⁷³.*

Temat „ojczyzny” poruszony został również w innych utworach z cyklu *Królewska poza*, wśród których warto wymienić *Spowiedź Polski przed koronacją* czy *Pierwszy walc polityczny*. W innych wierszach pojawią się wątki październikowych wydarzeń roku 1917, „wojennych jeńców”, „głodnych wojaków” czy „kłopotów okupacyjnych”. Poza tym w wielu innych utworach powraca motyw powrotu do przeszłości, do korzeni Rodu i dziedzictwa Ojców.

Wiele jeszcze motywów, tematów i pojęć pozostało do odkrycia w późnej twórczości Marii Komornickiej. Niniejszy *Szkic interpretacyjny* stanowi zapowiedź kontynuacji analityczno-interpretacyjnej pracy nad *Xięgą*, stając się jednocześnie zachętą do indywidualnych poszukiwań i odczytań tej niezwyklej poezji.

Oprócz powyższego zarysu, będącego jedynie konspektem, warty podkreślenia jest fakt językoznawczego spojrzenia na teksty *Xięgi*. Przykładem częste występowanie formantu wszech-, sygnalizującego całość, uniwersum. Używany jest on zazwyczaj w nowatorskich określeniach: wszechlice, wszechwierzyciel, wszechwidnokrężne, wszechoglądy, wszechutarczek, wszechprzestrzeni, wszechczasie, wszechniezawodny, wszechludów, wszechprzymierze, wszechrozterka, wszechobecność, by wymienić tylko niektóre. Nowatorsko-eksperymentatorskie innowacje językowe dadzą się również zauważyć w określeniach typu Jednomnośćwo, Wielowiele, Ogromdziecko, Wszechjedyny Zbiór Wszystkiego, Indywidualna Tajemnica, Dziejopis, Prostowidz, Niedooobjawienia i inne. Na osobną analizę zasługują nazwy Boga, jego istota i Bóstwo¹⁷⁴.

¹⁷³ Maria Komornicka, *Biedna Polska*, tamże.

¹⁷⁴ W przewidzianej części drugiej monografii szczegółowo przeanalizowane zostaną motywy związane z Bogiem, Jego istotą, Bóstwem oraz z duszą. W obecnym szkicu interpretacyjnym temat ten zostaje zaledwie zarysowany.

ZAKOŃCZENIE

Oddany do rąk czytelnika tom *Poezja „idylliczna” Marii Komornickiej. Szkic interpretacyjny* to pierwsza część analityczno-interpretacyjna wybranych utworów, wchodzących w skład *Xięgi poezji idyllicznej*, ostatniego dzieła poetki napisanego w Grabowie w latach 1917/1927. Syntetyczne, opatrzone aparatem krytycznym wydanie całości *Xięgi* jest zamierzeniem autorki niniejszej monografii¹⁷⁵. Jest to także pierwsze tego rodzaju opracowanie twórczości poetki, w całości skupiające uwagę na tekstach literackich, kontekstowo jedynie odnoszące się do wątków biograficznych. W publikacji został przeprowadzony eksperyment analityczny, polegający na próbie udowodnienia, że o utworach Komornickiej można mówić bez wnikania się w jej tragiczną biografię. Czytelnik zostaje uwolniony od balastu licznych informacji odnoszących się do życia poetki, kontekstów rodzinnych i chorobowych, po to właśnie, by bez przeszkód móc spotkać się z tekstem odczytywanym nie przez pryzmat biografii, ale treści właśnie. Każdy czytający może sam sobie odpowiedzieć na pytanie, jaką formę spotkania z autorką chce przyjąć. Wydaje się, że wśród wielu różnorodnych, naukowych i popularnonaukowych opracowań, dotyczących życia autorki *Czarnych płomieni* (skądinąd fascynujących i ciekawych!), zatracona została wartość dla niej samej najważniejsza. To poezja bowiem stanowiła główną oś jej życia i to poetką była przede wszystkim, o czym świadczą analizowane wiersze z *Xięgi poezji idyllicznej*, którą w swoim własnym wyobrażeniu pisała jako Piotr Odmieniec Włast. Niezależnie jednak od tego, jaką formę rodzajową wybrała (męską czy damską) - jak wolno przypuszczać - czuła się przede wszystkim poetką i powołanie to stało się centralną osią jej życia.

Nowatorstwo ujęcia tematu może zaskoczyć odbiorcę przyzwyczajonego do odczytywania poezji Komornickiej w nawiązaniu do jej życiorysu. Wymaga także większego wysiłku intelektualnego fakt, by zobaczyć wiersz w wierszu i analizować go tylko jako tekst osadzony w pewnej konwencji literackiej, z określonymi tendencjami i wyobrażeniami epoki. Nie jest to zabieg prosty wobec narosłych, bluszczowatych obrazów, które przez lata oplatają utwory postrzegane przez pryzmat tragizmu życia poetki. Wydaje się, że w przypadku Komornickiej zapomniana została idea, że wiersz żyje swoim życiem i należy na niego patrzeć jako na utwór, w którym osobiste doświadczenia autora, jego poglądy i stany, są jedynie na sposób literacki twórczo przetworzone.

Można zadać w tym miejscu pytanie: czy utwory innych poetów w podobny sposób są analizowane? Czy przykładowe wiersze Tadeusza Micińskiego, Leopolda Staffa, Jana Kasprowicza, Maryli Wolskiej i innych, także postrzegane są przez pryzmat biografii? Czy badaczy i czytelników nie zawładnęła zanadto myśl o fascynującej i nie

¹⁷⁵ Marią Komornicką zajmują się już od wielu lat zob. Piotr Odmieniec Włast (Marya Komornicka), *Xięga poezji idyllicznej. Rzeczy francuskie...*, dz. cyt.; Barbara Stelingowska, *Pomiędzy normalnością a szaleństwem. Marii Komornickiej przekraczanie siebie*, w: *Naruszone granice kulturowe...*, dz. cyt.; *Doświadczenie ciała w tekstach poetyckich Marii Komornickiej*, w: *W kręgu problemów antropologii literatury...*, dz. cyt.; *Odkrywanie tożsamości płciowej (gender identity)*, w: tejsze, *Modernizm kobiecy w literaturach słowiańskich (na przykładzie twórczości Marii Komornickiej i Anny Mar)*..., dz. cyt., czy *Obraz „szalonej” Marii Komornickiej w listach*, w: *Formy czasu i szaleństwa w literaturze i sztuce*, red. Barbara Stelingowska, Ewa Kozak, Siedlce 2014.

do końca wyjaśnionej przemianie psychicznej Marii w Piotra Własta i którzy we wszystkim co zostało przez nią napisane dostrzegają jedynie wpływ tej przemiany?

Warto zwrócić uwagę jeszcze na fakt, że w większości opracowań zauważa się wartość twórczości Komornickiej sprzed czasu transformacji, dostrzega jej walory, błyskotliwość, nadprzeciętną inteligencję, zachwyty nad prozą (przykładem *Biesy, Czarne płomienie* czy *Halszka*), podkreśla jakość tłumaczeń czy niezwykły zmysł krytyczny. Po czasie przemiany natomiast jak gdyby istotna zawartość jej poezji zanika, ceni się ją o tyle, o ile odnosi się do autorskich przeżyć, traktuje jako dokument, z którego można odczytać jedno zdanie więcej, by zbliżyć się do zrozumienia fenomenu transformacji psychicznej. Zdecydowanie za mało ceni się jej poezję postrzeganą przez pryzmat samej poezji, co przejawia się już w formułach nazewniczych, które wywołują problematyczność. Jak mówić, pisać i myśleć o Komornickiej? Kiedy to jeszcze ONA, a kiedy już ON? Pozwalając na takie pytania - paradoksalnie - ulegamy obłudowi rodzajowemu, który znika z chwilą uświadomienia sobie, że niezależnie od tego, jak autorka o sobie myślała i do jakiego w swoim odczuciu rodzaju płciowego przynależała, nie przeszła biologicznej zmiany płci, a zatem nadal była tylko, aż i wyłącznie kobietą, córką, żoną, poetką - Marią Komornicką.

Czytelnikom, przyzwyczajonym do traktowania poetki po czasie przemiany wymiennie, jako kobietę i mężczyznę, proponuje się podczas odczytywania zawartej w niniejszym zbiorze poezji, postawienie znaku równości pomiędzy podmiotem = Komornicką = Włastem. Pozwoli to na swobodne odczytywanie zarówno poezji, widzianej przez pryzmat biografii, jak i odwrotnie. Niejednokrotnie i w tym szkicu pojawiły się aluzyjne nawiązania do życiorysu poetyki, uczynione jednak, by wskazać dociekliwemu czytelnikowi kontekst, poszerzyć lub uzupełnić wiedzę, uwypuklić zagadnienie (zob. rozdział *Biograficzne reminiscencje*). Zasadniczym jednak celem było hermeneutyczne skupienie się na interpretacji tekstu literackiego w węższym (język, budowa) i szerszym znaczeniu (strona metaforyczno-symboliczna) ukazując go w klasycznym, filologicznym kanonie. Ujęcie to pozwala na pokazanie sztuki odsłaniającej egzystencję, ontologiczną teorię bytu i jego natury, stając się ogniwem łączącym metodykę nauk humanistycznych, filozofię i teorię poznania.

Głównym kryterium wyboru wierszy zaprezentowanych w niniejszym tomie była spójność tematyczna. Zaproponowane przestrzenie problematyczne są zaledwie szkicem i zarysem, a wybrane utwory otwierają arealy badawcze zogniskowane wokół następujących motywów: **poeta i poezja** (*Przedmowa, JAKIE TO DZIWNIE! albo Boudha Bénédicte*, *Tyranka*), **inność i nowość** (*Jestem nowy, Sfinx*), **idylliczność i muzyczność** (*Łkania leśne (z muzyką), Piosnka o wietrzyku (z melodią), Deszczobajka-bałaajka (z muzyką), Na nutę „Małgorzatki”, Na nutę „Strażackiej”, Na nutę „Okrężnej”, Na nutę „Dąbrowskiego”, Na nutę „Umarł Maciek”, Na nutę „Jaworowe ludzie”), normalność i choroba (*Wizyta doktorska (Obrazek z Sanatoryów)*), *Medytacja znachora*), **konteksty biograficzne** (*Pierwsze dzieciństwo, Mama, Dobry Synek*) oraz **wiersze różne** (*Mimozza, Memento, Przestroga, Rada, Parafraza*). Monografia nie wyczerpuje tematu rozmowy o *Xiędze*, ukazywanej w różnych aspektach. Jest otwarciem dialogu wokół niej. Jednak, aby mówić o wierszach, trzeba je znać, czytać i nauczyć się rozpoznawać pojawiające się w nich liczne tropy i nawiązania. Nie należy również zapominać o epoce, w której powstawały, a która w znaczący sposób wpłynęła na ich wartość artystyczną.*

Xięga „dostępna jest jasnemu zrozumieniu” w kilku wymiarach. Oprócz indywidualnego, bliskiego każdemu człowiekowi spotkania z tekstem i odczytywania go, pozostaje spójna z konwencjami epoki, zwłaszcza w związku z kategoriami filozoficznymi, które stawiają zasadnicze pytania o duszę, Boga i człowieka. Dotyka zatem Komornicka tematów niewyrażalnych, nienazwanych, innych. I to właśnie ta sfera wydaje się pełnić najważniejszą rolę w całym utworze. Posługując się retoryką będącą na styku religii i mistyki, próbuje łożnym ludzkim językiem nazywać niewyobrażalne, pozostające poza granicami ludzkiej wyobraźni, wyrażając sferę tajemniczego, nieznanego Absolutu, transcendencji. Jest to potrzeba poznania, zgłębienia i zrozumienia. Zespolenie z Bogiem, dążność do iluminacji, dotarcie do zaświatów i odkrycie zagadki bytu to cel główny. Na przeszkodzie stoi ciało, cielesna „słaba” powłoka, która ogranicza absolutne poznanie. Stąd próba przeanielenia, pragnienie lotu, skrzydła u ramion i stóp, „powrót do prajedni”¹⁷⁶.

Monografia w szkicowy sposób odsłania warsztat poetycki Komornickiej z lat 1917/1927. Niewiele wiadomo na temat jej późniejszej twórczości, listy do przyjaciół i rodziny również nie przynoszą żadnych informacji na ten temat. Chociaż życie naznaczyło ją cierpieniem i odsunięciem od świata literatury, pozostała do końca wierna swoim poglądom i pasji tworzenia. Choroba nie zagłuszyła w niej naturalnej potrzeby wiedzy na temat nowości kulturalnych, społecznych. Z domu im. Rodziny Marii w Izabelinie, w którym spędziła swoje ostatnie lata (zmarła w 1949 roku) zwracała się wielokrotnie z prośbą o informacje związane z innowacjami wydawniczymi, czekała na czasopisma, czytała, doradzała, recenzowała (na użytek domowy, nie wydawniczy) nadsyłane jej utwory. W listach do Zofii Villaume-Zahrtowej, z którą często korespondowała, opisywała swoje uwagi o przeczytanych lekturach. „Przeczytałam „Medaliony”, sprawiły mi wielką przykrość, ze względu na życzliwość dla Zosi N. - Zresztą zachowam „suspense” w sprawie tak dla mnie zawilej, - utworu kobiety tak dużej miary, która lata samolotem i bez lęku rozgląda się po koszmarach dnia [...]”¹⁷⁷ i dalej w tym samym liście pisze „Twoich rękopisów nie miałem jeszcze czasu przeczytać, choć najwięcej mnie interesują”. Wypowiadała się również na tematy kulturowe, proroczo przeczuwając: „Ostatecznie, najpowabniej dziś przedstawia się «Twórczość» i «Nowiny». Ale gdzie im do naszych czasów! Mam wrażenie, że zbliżamy się do epoki bez literatury, architektonicznej i muzycznej, kinoradiofonicznej [...]”¹⁷⁸. W innym miejscu napisze świadoma pełnionej przez wiele lat roli: „Jaka jest treść twego dramatu? Napisz, jeżeli Ci do spełnienia planu nie trzeba milczenia... Jako doświadczony poeta, radziłbym Ci też nie dać się skusić efektownym okropnościami; jedynie takie sprawy które byś chciała unieść z sobą, do swej Wieczności”¹⁷⁹. Na dwa miesiące przed śmiercią skarżyła się „Z gazet trochę więcej mogę korzystać, jednak lektorka by się przydała, ale nie ma nikogo zdatnego”¹⁸⁰. Kłopoty ze wzrokiem uniemożliwiały jej czytanie, pisanie również przychodziło jej z trudem.

¹⁷⁶ Maria Podraza-Kwiatkowska, *Wolność i transcendencja...*, dz. cyt., s. 80.

¹⁷⁷ Maria Komornicka, *Listy...*, dz. cyt., s. 500.

¹⁷⁸ Tamże, s. 500.

¹⁷⁹ Tamże, s. 519.

¹⁸⁰ Tamże, s. 539.

* * *

Wybrane wiersze wchodzące w skład *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej* to teksty, które w większości po raz pierwszy zostają opublikowane w całości. Niektóre z nich ukazały się w innych opracowaniach, pozostałe można potraktować jako prawdziwy debiut autorki. Maria Komornicka pragnęła, by *Xięga* została wydana drukiem, co w częściowy chociaż sposób zostaje w niniejszej publikacji zrealizowane.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia podmiotowa

Teksty Marii Komornickiej:

1. Dernałowicz Maria, *Piotr Odmieniec Włast*, w: „Twórczość” 1977, nr 3;
2. Komornicka Maria, *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej*, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, rękopis;
3. Komornicka Maria, *Utwory poetyckie prozą i wierszem*, oprac. Maria Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996;
4. Komornicka Maria, *Listy*, oprac. Edward Boniecki, Warszawa 1998;
5. Komornicka Maria, *Utwory wybrane*, Warszawa 2016.
6. Piotr Odmieniec Włast (Marya Komornicka), *Xięga poezji idyllicznej. Rzeczy francuskie*, oprac. Barbara Stelingowska, Warszawa 2011.

Teksty literackie innych autorów:

7. Descartes Rene (Kartezjusz), *Namiętności duszy*, przeł. Ludwik Chmaj, Warszawa 1986;
8. *Forpocztę*, red. Waclaw Nałkowski, Maria Komornicka, Cezary Jellenta, Warszawa 1985;
9. Grochowiak Stanisław, *Wybór poezji*, Wrocław 2000;
10. Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz. Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z r.1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*, Kraków 1977;
11. *Poezja Młodej Polski*, wybór i oprac. Mieczysław Jastrun, Kraków 1976;
12. Przybyszewski Stanisław, *Confiteor*, w: tegoż, *Wybór pism*, oprac. Roman Taborski, Wrocław 1966;
13. *Upaniszady. Wiedza tajemna wed indyjskich*, przeł. Stanisław F. Michalski, Warszawa 1913.

Bibliografia przedmiotowa

14. *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. Dariusz Śnieżka, Warszawa 1996;
15. Baranowska Agnieszka, *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981;
16. *Bibliografia literatury polskiej. „Nowy Korbut” Literatura Pozytywizmu i Młodej Polski*, oprac. zespół pod kier. Zygmunta Szweykowskiego i Jarosława Maciejewskiego, Warszawa, t.14, 1973;
17. Boniecki Edward, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa 1998;

18. Brązkiewicz Bartłomiej, *Choroba psychiczna w literaturze i kulturze rosyjskiej*, Kraków 2011;
19. Curtius Ernst Robert, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. Andrzej Borowski, Kraków 1997;
20. *Doświadczenie*, red. Monika Urbańska, Łódź 2014;
21. Filipiak Izabela, *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*, Gdańsk 2016;
22. *Formy czasu i szaleństwa w literaturze i sztuce*, red. Barbara Stelingowska, Ewa Kozak, Siedlce 2014;
23. Hansson Ola, *Jasnowidze i wróżbici*, przeł. Stanisław Lack, Warszawa 1905;
24. Helbig-Mischewski Brigitta, *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, Kraków 2010;
25. Helbig-Mischewski Brigitta (Brygida Helbig), *Inna od siebie*, Warszawa 2016;
26. Janion Maria, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996;
27. Janion Maria, Żmigrodzka Maria, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978;
28. Jung Carl Gustav, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, oprac. Jerzy Prokopiuk, Warszawa 1993;
29. Kopaliński Władysław, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa 2000;
30. Kozłowska Agata, *Maria Komornicka. Nieistnienie*, w: „Bez Dogmatu”, 2012, nr 2;
31. Kralkowska-Gątkowska Krystyna, *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej*, Katowice 2002;
32. Krasuska Karolina, *Płeć i naród: Trans/lokacje*, Warszawa 2011;
33. *Księgowanie. Literatura, kobiety, pieniądze*, red. Inga Iwasiów, Agata Zawiszewska, Szczecin 2014;
34. Lechte John, *Panorama współczesnej myśli humanistycznej. Od strukturalizmu do postmodernizmu*, przeł. Tadeusz Baszniak, Warszawa 1999;
35. *Literackie obrazy podróży*, red. Monika Urbańska, Beata Prokopczyk, Anna Mateusiak, Jowita Podwysocka-Modrzejewska, Łódź 2014;
36. Makowiecki Andrzej Z., *Wokół modernizmu. Szkice*, Warszawa 1985;
37. *Mała encyklopedia kultury antycznej*, red. Kazimierz Kumaniecki, Kazimierz Michałowski, Lidia Winniczuk, Warszawa 1988;
38. Markiewicz Henryk, *Wymiary dzieła literackiego. Prace wybrane*, tom IV, Warszawa 1996;
39. „*Młodopolski świat wyobraźni*”. *Studia i eseje*, red. Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1977;
40. *Naruszone granice kulturowe. O kondycji ludzkiej w dwóch przestrzeniach: polskiej i żydowskiej XX wieku*, red. Monika Szabłowska-Zaremba, Beata Walęciuk-Dejneka, Lublin 2013;
41. *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku „gender” w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, red. German Ritz, Kraków 2000;
42. Pigoń Stanisław, *Materiały dotyczące biografii i twórczości Marii Komornickiej*, w: *Miscellanea z pogranicza XIX i XX wieku*, „Archiwum Literackie” t. VIII, Wrocław 1964;
43. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. Zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań-Warszawa 1980;

44. Podraza-Kwiatkowska Maria, *Somnambulicy - dekadenci - herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985;
45. Podraza-Kwiatkowska Maria, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001;
46. Podraza-Kwiatkowska Maria, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 2000;
47. Podraza-Kwiatkowska Maria, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001;
48. Prokopiuk Jerzy, *Labirynty herezji*, Warszawa 1999;
49. *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. Maria Podraza-Kwiatkowska;
50. Rzewuski Gracjan, *Katechizm rzymsko-katolicki większy przystępnym sposobem wyłożony*, Warszawa 1904;
51. *Słownik gatunków literackich*, red. Marek Biernacki, Marta Pawlus, Bielsko-Biała 1999;
52. *Słownik kultury antycznej. Grecja. Rzym*, red. Lidia Winniczuk, Warszawa 1986;
53. *Słownik literatury staropolskiej (Średniowiecze-Renesans-Barok)*, red. Teresa Michałowska, Wrocław 1990;
54. *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. Teresa Kostkiewiczowa, Wrocław 1996;
55. Trąbka Jan, *Mózg a świadomość*, Kraków 1983;
56. Ratuszna Hanna, *Nędzarka w płaszczu Chimery*, w: „Kresy. Kwartalnik Literacki”, nr 4 (68) 2006;
57. Stala Marian, *Metafora w liryce Młodej Polski. Metamorfozy widzenia poetyckiego*, Warszawa 1988;
58. Stala Marian, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994;
59. Stelingowska Barbara, *Modernizm kobiecy w literaturach słowiańskich (na przykładzie twórczości Marii Komornickiej i Anny Mar)*, Siedlce 2015;
60. Tuczyński Jan, *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*, Warszawa 1981;
61. Wierzejska Jagoda, *Gdzie jest Komornicka?*, w: „Nowe Książki” 2011, nr 8;
62. Wyka Kazimierz, *Stulecie pokolenia Młodej Polski*, w: „Pamiętnik Literacki” nr 52/2 1961;
63. *W kręgu problemów antropologii literatury: w stronę antropologii niezwykłości. Studia*, red. Wanda Supa, Białystok 2013;
64. Zacharska Jadwiga, *O kobiecie w literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Białystok 2000;
65. Zdanowicz Katarzyna Ewa, *Kto się boi Marii K.? Sztuka i wykluczenie*, Katowice 2004;
66. Zientek Sylwia, *Podróż w stronę czerwieni*, Warszawa 2016;
67. Zimand Roman, *Klucze do Marii P.O.W.* w: *Wojna i spokój. Szkice trzecie*, Polonia 1984.

Wybrana netografia:

68. <http://ifp.univ.rzeszow.pl> (dostęp 25.02.2017)
69. <http://www.obliczakultury.pl> (dostęp 25.02.2017)
70. <http://ksiazki.onet.pl> (dostęp 25.02.2017)

SUMMARY

"Idyllic" poetry by Maria Komornicka. An interpretational outline is the first, analytical and interpretational study dealing with the selected poems that comprise the poet's last work written in Grabów between 1917 and 1927. It is also the first dissertation of this type that focusses fully on the literary texts, with only slight, contextual references to her biography. The monograph is an analytical experiment consisting in the attempt to demonstrate that Komornicka's work may be discussed without regard to Komornicka herself, without becoming entangled in her tragic fate. Each reader may decide for themselves what form their meeting with the author is to take. It seems that in the many purely scientific, as well as popular science essays concerning the poet's life, as fascinating and interesting as these may be, the values that were of key significance for herself have not received the sufficient amount of attention. After all, it was poetry that formed the most crucial value of her life, she was a poet first and foremost, which is best evidenced by poems from *Xięga poezji idyllicznej*, written by the author hidden behind the character of Piotr Odmieniec Włast. Regardless of the gender form adopted by the author (masculine or feminine), she felt to be a poet – a vocation that has become the center piece of her entire life.

The novel approach to the issue at hand may come as a surprise for the reader used to looking at Komornicka's poetry through the lens of her life experience. It also requires a greater intellectual effort to discern a poem inside of the poem and to analyze it solely as a work rooted in a certain literary convention, with era-specific trends and ideas taken into consideration as well.

The outline contains certain implications concerning the poet's biography. These are made, however, with the objective of presenting the inquisitive reader with the right context, as well as expanding and supplementing their knowledge, or stressing a problem at hand. The primary aim of the monograph was to focus, in a hermeneutical manner, on interpreting a literary text both in the narrower (language, structure) and broader (symbols, hyperboles) meaning, with the overall analysis presented in accordance with classic, philological canons. Such an approach makes it possible to reveal literary art that depicts pure human existence, the ontological study of the nature of being, becoming the link between the methodology of the humanities, philosophy and theory of cognition.

The selection of poems presented in this monograph was based primarily on the criterion of thematic cohesion. It needs to be noted that the analysis presented fails, by any means, to exhaust the topic, as a more extensive cognitive sphere could be built around it. The problem-specific areas identified assume the form of an outline only, and the works selected open up space for additional research focusing on the following areas: **poet and poetry** (*Przedmowa, JAKIE TO DZIWNIE! albo Bouddha Bénédicte, Tyranka*), **discordance and novelty** (*Jestem nowy, Sfinx*), **idyllic character and musicality** (*Łkania leśne (z muzyką), Piosnka o wietrzyku (z melodią), Deszczobajka-bałajka (z muzyką), Na nutę „Małgorzatki”, Na nutę „Strażackiej”, Na nutę „Okrężnej”, Na nutę „Dąbrowskiego”, Na nutę „Umarł Maciek”, Na nutę „Jaworowe ludzie”, normality and suffering* (*Wizyta doktorska (Obrazek z Sanatoryów), Medytacja*

znachora), **biographical contexts** (*Pierwsze dzieciństwo, Mama, Dobry Synek*) and **assorted poems** (*Mimoza, Memento, Przestroga, Rada, Parafraza*).

The monograph attempts to reveal the array of Komornicka's literary skills she successfully relied upon between 1917 and 1927. It fails to exhaust the issue of *Xięga* – a work presented from many different viewpoints. It only initiates a dialogue around it. But in order to discuss poems, one needs to read and know them, as only such an approach makes it possible to recognize the wide range of clues and references contained therein. The selected poems comprising *W Grabowie podczas wojny. Xięga poezji idyllicznej* are texts that are published, in the majority of cases, in full for the very first time. Some of them have already appeared in other dissertations, while others may be considered to be the author's true debut. It was Maria Komornicka's desire for *Xięga* to be published in print. The present publication is a partial fulfillment of that dream.

INDEKS OSÓB

A

Abramowiczówna Zofia: 19
Abramowska Janina: 27
Adam M-ski, zob. Trzeszczkowska Zofia
Akiba Ben Josef: 61

B

Baszniak Tadeusz: 62
Berent Wacław: 33
Biernacki Marek: 20
Bion: 18
Boeck Ernst: 92
Bolesław III Krzywousty, książę Polski: 14
Boniecki Edward: 11-14, 16, 35, 69
Borowski Andrzej: 19
Brązkiewicz Bartłomiej: 92
Brodziński Kazimierz: 20, 69
Brozowski Stanisław: 29
Budda Siakjamuni, właśc. Siddhartha Gautama: 51
Byron George Gordon: 42

C

Chefren, władca starożytny: 65
Chmaj Ludwik: 54
Curtius Ernst Robert: 18, 19

D

Dernałowicz Maria: 13, 16, 78
Dernałowicz Zofia: 30
Długosz Katarzyna: 12
Dołęga-Mostowicz Tadeusz: 94
Drozdowski Bohdan: 45
Dunin-Wąsowicz, rodzina: 35

F

Filipiak Izabela: 12, 15, 21, 54, 91, 105, 107

G

Gessner Salomon: 19
Goethe Wolfgang: 18
Grochowiak Stanisław: 91, 92

Grzegorz z Nyssy: 53

H

Hansson Ola: 44

Helbig- Mischewski Brigitta: 11, 12, 22, 29, 90, 105

Homer: 42

Horacy (Quintus Horatius Flaccus): 111

Husserl Edmund: 62

I

Iwasiów Inga: 105

Iwo Płomieńczyk, zob. Maryla Wolska

J

Jan III Sobieski, król Polski: 79

Janion Maria: 12, 23, 28

Jarosinski Roman: 114

Jellenta Cezary: 7, 44

Józef Maskoff, zob. Gabriela Zapolska

Jung Carl Gustav: 27, 28

K

Kalpurniusz: 18

Karpiński Franciszek: 20, 69

Kartezjusz (Descartes Rene): 54

Kasprowicz Jan: 21, 121

Kolberg Oskar: 79

Komornicy, rodzina: 35

Komornicka Aniela: 23, 35, 105

Komornicka Anna (Anna z Dunin Wąsowicz): 32, 35, 92, 105

Komornicka-Mrozowska Elżbieta: 35

Komornicki Adam: 35

Komornicki Augustyn: 35, 105

Komornicki Franciszek: 35

Komornicki Jan: 35

Kopaliński Władysław: 43, 65

Kostkiewiczowa Teresa: 20

Kozak Ewa: 121

Kralkowska-Gątkowska Krystyna: 13, 16, 22, 50, 51, 55

Krasicki Ignacy: 20

Kraśiński Zygmunt: 29

Krasuska Karolina: 15, 29

Kucharczak Władysław: 17

Kumaniecki Kazimierz: 18

L

Lack Stanisław: 44
Laforque Jules: 33
Lechte John: 62
Leconte Charles de Lisle: 33
Lemański Jan: 7, 13
Lévinas Emmanuel: 62
Linde Samuel Bogumił: 18
Lombroso Cesare, właśc. Ezechia Marco Lombroso: 44

M

Maria Włostowic, córka księcia ruskiego Olega: 14
Markiewicz Henryk: 27
Messalla: 18
Miaskowski Kasper: 20
Michalski Stanisław F.: 33
Michałowska Teresa: 19
Michałowski Kazimierz: 18
Miciński Tadeusz: 15, 121
Mickiewicz Adam: 69
Miłosz Czesław: 45
Morsztyn Hieronim: 20
Moschos: 18

N

Nałkowska Zofia: 21
Nałkowski Wacław: 7, 44, 72
Naruszewicz Adam: 20
Nemezjanus: 18
Neron: 18
Nietzsche Fryderyk: 43
Norwid Cyprian Kamil: 29

P

Pawlus Marta: 20
Piasecki Eugeniusz: 79
Pigoń Stanisław: 31
Pliniusz Młodszy: 18
Podraza-Kwiatkowska Maria: 11-13, 16, 27, 29, 44, 60, 123
Poe Edgar Alan: 33
Polanicki Jerzy: 44
Potocki Wacław: 20
Prokopiuk Jerzy: 27, 42
Przerwa-Tetmajer Kazimierz: 44

Przesmycki Zenon (Miriam): 7, 13, 33, 43
Przybyszewski Stanisław: 43
Puśowski Xawery: 15

R

Rajca Anna: 44
Ratuszna Hanna: 12
Rembrandt Harmenszoon van Rijn: 91
Ritz German: 15
Rostworowska Maria: 15
Ryklewski Wincenty: 20
Rzewuski Gracjan: 33

S

Salomea z Bergu, księżna polska: 14
Sartre Jean-Paul: 62
Schiller Friedrich: 19
Schopenhauer Artur: 43
Siddhartha Gautama, zob. Budda Siakjamuni:
Skarbimir z rodu Awdańców: 14
Staff Leopold: 21, 121
Stala Marian: 95, 116
Stelingowska Barbara: 13, 16, 27, 28, 30, 61, 76, 121
Stesichoros z Sycylii: 18
Supa Wanda: 76
Szabłowska-Zaremba Monika: 13
Szekspir William (William Shakespeare): 42
Szymonowicz Szymon: 19, 20, 69

Ś

Śnieżka Dariusz: 27

T

Taborski Roman: 43
Teokryt z Syrakuz: 18
Trąbka Jan: 30
Trzeszczkowska Zofia, pseud. Adam M-ski: 13
Tuczyński Jan: 64
Twardowski Samuel ze Skrzypny: 20

U

Urbankowski Bohdan: 45

V

Valerius: 18

Villaue-Zahrtowa Zofia: 11, 14, 33, 123

W

Wagner Ryszard: 69

Wałęciuk-Dejneka Beata: 13

Wąsowicz Anna, zob. Komornicka Anna

Wergiliusz: 18

Winniczuk Lidia: 18

Władysław II Wygnaniec, książę Polski: 14

Włostowic Piotr: 13, 35

Wolska Maryla, pseud. Iwo Płomieńczyk: 13, 121

Woronicz Jan Paweł: 20

Wyka Kazimierz: 44

Z

Zacharska Jadwiga: 13, 16

Zapolska Gabriela, pseud. Józef Maskoff: 13

Zawiszewska Agata: 105

Zdanowicz Katarzyna Ewa: 12, 13, 16

Zientek Sylwia: 11, 16

Zimand Roman: 14

Zimorowic Szymon: 20

Ż

Żmigrodzka Maria: 28