

MARTA ZOFIA BUKAŁA

Uniwersytet Szczeciński

Andronice Marii Komornickiej – między kreacją *femme fatale*
a gnostycką transgresją

Andronice by Maria Komornicka – between the creation of a *femme fatale* and gnostic

Mężczyzna może poznać pełnię życia, bo w nim żyje jednocześnie mężczyzna i człowiek. Dla kobiety zostaje tylko ułamek życia – musi być albo człowiekiem, albo kobietą.
(Z. Nałkowska, *Dzienniki...*, t. 1, 1899–1905, 5 XI 1899)

Życie i twórczość Marii Komornickiej, choć niewątpliwie silnie związane ze szczególną, społeczno-kulturową specyfiką epoki Młodej Polski, do dziś stanowią przedmiot zainteresowania czytelników i historyków literatury. Wiele współczesnych odczytań tego pisarstwa pojawia się na fali nowych metodologii w badaniach literackich – *gender studies*, krytyki feministycznej, dekonstrukcji. Zdaniem Ewy Paczoskiej można nawet mówić o zjawisku nadprodukcji często nazbyt upraszczających odczytań fenomenu życia i dorobku poetyckiego Komornickiej¹. Twórczość młodopolskiej poetki okazuje się także wyjątkowo podatna na interpretacyjne nadużycia, groźne zwłaszcza w kontekście lektury prowadzonej z perspektywy biograficznej².

Tematy powracające obsesyjnie w twórczości Komornickiej to niemożność samorealizacji – także jako artystki – oraz bolesna świadomość uwięzienia we własnej fizjologii. Jej pisarstwo przeciwstawia się wszelkim determinizmom płciowym oraz mizoginicznym koncepcjom, starającym się usprawiedliwić gor-

¹ E. Paczoska, *Gdzie jest Komornicka?*, [w:] *Przerabianie XIX wieku. Studia*, red. E. Paczoska i B. Szleszyński, Warszawa 2011, s. 17–18.

² *Ibidem*, s. 17–41.

szą pozycję kobiety w społeczeństwie³. Postaciami wykreowanymi przez Komornicką kierują inspirowane filozofią Nietzscheańską motywacje: aktywizm, maksymalizm etyczny, postulat doskonalenia moralnego, niezaspokojony głód wrażeń, postrzeganie dążenia do wolności jako naczelnego imperatywu postępowania. Motywacje te cechuje nadmiar indywidualizmu, przerost sfery duchowej nad cielesną, ustawiczne pragnienie niemożliwego, co bywa często związane z motywem przekroczenia – wyjścia poza własną tożsamość, poza zdeterminowane przez kobietą płęć miejsce w społeczeństwie.

Innym, charakterystycznym motywem obecnym w twórczości Komornickiej jest inwersja tradycyjnych ról płciowych. Bohaterki utworów pomieszczonych w *Szkicach* – Wanda, protagonistka *Skrzywdzonych*, a także inne heroiny wykreowane przez pisarkę, jak choćby tytułowa Andronice – świadomie negują tradycyjny model życia rodzinnego. Rezygnacja z odgrywania ról żony i matki jest konsekwencją dostrzeżenia w tych „kobięcych” powinnościach uniemożliwiającego samorealizację zamachu na własną autonomię. Postacie Komornickiej podają w wątpliwość system opozycji binarnych oraz kategorie takie jak męskość i kobiecość. Przyjmują także inne cechy kojarzone konwencjonalnie z męskością i podkreślające ich transgresyjny potencjał⁴. W utworach takich jak *Ahaswera* czy *W górach* dochodzi do celowej zmiany płci bohaterów uznanych przez tradycję literacką za męskich⁵. W baśni *Andronice* król obdarzony zostaje imieniem Gynajkofilos, zawierającym w sobie grecki rdzeń *γυνή* – oznaczający kobietę, imię Andronice odsyła natomiast do słowa *ανδρος* – oznaczającego mężczyznę⁶.

Co ciekawe, pisarstwo Komornickiej – inaczej niż twórczość młodopolan, a zwłaszcza Stanisława Przybyszewskiego – przynosi polemikę z kulturowym wyobrażeniem kobiety jako istoty z definicji nieczystej, „pociągającej w stronę zwierzęcej biologii i rozrodczości”⁷. Warto także zwrócić uwagę na obecną przede wszystkim w poezji Komornickiej – ale także *Baśniach* czy *Biesach* – inspirowaną manicheizmem, negatywną wizję ciała niewspółmiernego do *psyche*, będącego źródłem winy i grzechu, stanowiącego więzienie dla duszy oraz przeszkodę na drodze doskonalenia moralnego. Deprawujący charakter biologii i impulsów płynących z własnego ciała skutkują pogardą dla sfery somatycznej, a także dążeniem do zachowania czystości – pojmowanej jako wstrzemięźliwość i rezygnacja z doświadczeń o charakterze erotycznym. To męczyzna, poprzez rozbudzenie

³ Znamiennym przykładem takiej pełnej pogardy dla kobiet postawy była wydana w 1903 roku praca *Płeć i charakter* Ottona Weiningera.

⁴ M. Podraza-Kwiatkowska, „*Daleś mi dziwną duszę i dziwne ciało...*”, [w:] M. Komornicka, *Utwory poetyckie prozą i wierszem*, Kraków 1996, s. 29.

⁵ Agni – w mitologii wedyjskiej bóg ognia oraz Ahaswer – figura Żyda Wiecznego Tułacza ze średniowiecznych legend to utrwalone w kulturze postaci rodzaju męskiego.

⁶ M. Podraza-Kwiatkowska, „*Daleś mi dziwną duszę...*”, s. 13.

⁷ *Ibid.*, s. 31.

w kobiecie pożądania seksualnego, odwołuje ją od indywidualności i uzyskania pełnej autonomii. Andronice, w odróżnieniu od króla, dąży do spełnienia na płaszczyźnie duchowej, wypiera ze swojej świadomości potrzeby erotyczne, traktując je jako przynależne do sfery zwierzęcych popędów. Gynajkofilos skłonny jest natomiast przedkładać sferę erotycznego spełnienia nad intelektualne i emocjonalne porozumienie z kobietą. Oczekuje, jako władca i jako mężczyzna, natychmiastowej gratyfikacji i zaspokojenia swoich własnych – przede wszystkim seksualnych – pragnień, co w wyniku nadmiaru niekończących się bodźców zmysłowych doprowadza go do przesytu wrażeniami erotycznymi i nudy.

Celem niniejszego studium jest wykazanie, że baśń *Andronice* stanowi wypowiedź dwugłosową⁸. „Dominująca” warstwa tekstu opiera się o modernistyczną kreację *femme fatale*, która uwodzi Gynajkofilosa i doprowadza go do samobójstwa. Erotyzm powiązany z instrumentalnym podejściem do przemocy pozwala Andronice na zaspokojenie męskiego fantazmatu kochanki, będącej jednocześnie źródłem zguby i „pożądania bez kresu”. „Bezgłówna” warstwa utworu eksponuje nietypowy wizerunek kobiety-dandysa, który zwraca uwagę przede wszystkim w kontekście strategii postępującego odcielesnienia głównej bohaterki. Mimo rozsiąanych w baśni ogólnikowych wzmianek na temat młodości i urody Andronice, jej „ciała smukłego i silnego łowczyni”, sfera fizyczna jest raczej maskowana, ukazywana w sposób migawkowy. Heroina przypomina bardziej wojowniczkę czy *demi-vierge* niż kobietę fatalną, wiodącą mężczyzn do zguby. Swoje ciało traktuje jako instrument gry – z jednej strony otwiera ono możliwość manipulacji innymi, z drugiej powinno być pilnie strzeżone, ponieważ poddanie się impulsom i pożądaniu grozi utratą autonomii i zawładnięciem ze strony Innego. Andronice nie poddaje się męskiemu spojrzeniu / pragnieniu, dokonując transformacji z biernego obiektu pożądania w stronę aktywnego, autorytarnego podmiotu. Odrzucanie zaspokojenia erotycznych pragnień Gynajkofilosa oraz emocjonalne podporządkowanie sobie króla pozwala Andronice na zachowanie niezależności.

Baśń *Andronice* jest także świadectwem modernistycznego zainteresowania mitem o Androgyne. Ten podejmowany na różne sposoby motyw wyrażał najczęściej tęsknotę za utraconym – lub postulowanym, lecz niemożliwym do urzeczywistnienia – połączeniem wielości w jedno, *coincidentia oppositorum*, ideałem harmonijnym łączącym w sobie pierwiastki kobiece z męskimi⁹. Dalsze rozwa-

⁸ Pojęcie „dwugłosowości” literatury kobiecej wprowadza do krytyki feministycznej Elaine Showalter. *Vide* A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2006; K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010. W swoim studium korzystam z różnych propozycji metodologicznych, także wypracowanych na gruncie anglojęzycznej krytyki literackiej usytuowanej w paradygmacie feministycznym – przede wszystkim z prac Elaine Showalter, Sandry Gilbert i Susan Gubar czy Héléne Cixous.

⁹ *Vide* K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej*, Katowice 2002, s. 107.

zania wykażą, czy fabuła Komornickiej stanowi pozytywne rozwinięcie modelu psychicznej androgynii, czy raczej jest jego zaprzeczeniem. Fabuła młodopolskiej pisarki mogłaby stanowić w tym kontekście fantazję o utopijnym projekcie mężczyzny finalnie przebóstwionego, wyzbytego zwierzęcej pożądlivosti oraz traktującego ciało i duszę kobiety jako niepodzielną jedność. Ważnym kontekstem dla odczytania *Andronice* okazuje się także gnoza, zwłaszcza manichejska, której recepcja – dokonywana w sposób bezpośredni lub pośredni – w okresie Młodej Polski stała się szczególnie intensywna jako wynik intelektualnych oraz duchowych poszukiwań artystycznych¹⁰. Prześledzenie w twórczości Komornickiej wątków akcentujących dualizm ducha i ciała, negatywny stosunek do materii czy ludzkiej seksualności – a niosących ze sobą wyraźny wpływ myślenia gnostyckiego – stanowi interesujący oraz wymagający pogłębionej analizy problem badawczy, aczkolwiek w niniejszym szkicu zostanie on poruszony jedynie marginalnie.

DZIEWIĘTNASTOWIECZNE KREACJE *FEMME FATALE*

Choć temat kobiety fatalnej obecny jest w kulturze europejskiej od wieków¹¹, to właśnie romantyzm i modernizm przynoszą faktyczną ekspansję tego motywu na obszar literatury i sztuki. Z racji szczególnego połączenia erotyzmu z estetyzmem, pierwszoplanowe miejsce w galerii modernistycznych kobiet fatalnych zajęła Salome – pisali o niej: Stéphane Mallarmé, Gustave Flaubert, Oscar Wilde i inni. Literackie portrety kobiet demonicznych i wampiryzyc wychodziły spod pióra: Waława Berenta, Jorisa-Karla Huysmansa, Remy de Gourmonta, Jana Kasprowicza, Stanisława Przybyszewskiego, Władysława Reymonta. Kobiety fatalne hipnotyzowały mężczyzn na płótnach Gustave’a Moreau (*Taniec Salome, Edyp i Sfinks*), Franza von Stucka (*Grzech, Zmysłowość*), Edvarda Muncha (*Madonna, Wampir*), Gustava Klimta (*Judyta z głową Holofernesa, Węże wodne*), Félicie-Ropsa i grafikach Aubrey Beardsleya¹². *Femme fatale* tego okresu, spowita zazwyczaj w czerń, obdarzona intrygującą urodą i hipnotyzującym spojrzeniem, z premedytacją wykorzystywała słabszych psychicznie kochanków do własnych celów. Świadoma własnej seksualności i swobodnie realizująca swoje potrzeby erotyczne wpływała destrukcyjnie na otaczających ją mężczyzn. Często była impulsem popychającym do zbrodni, powodem niemocy twórczej i rozpadu małżeń-

¹⁰ A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1994, s. 211.

¹¹ Mario Praz pisze o tym w sposób następujący: „Kobiety fatalne istniały zawsze w mitologii i w literaturze, bowiem mitologia i literatura odzwierciedlają na płaszczyźnie wyobraźni różne aspekty rzeczywistości – zaś rzeczywistość zawsze dostarczała mniej lub bardziej doskonałych przykładów kobiecości despotycznej i okrutnej”, [w:] M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 1974, s. 167. Wzorów *femme fatale* dostarczała zatem już starożytność – w postaciach takich jak Salome, Jezebel, Dalila czy Medea.

¹² M. Podraza-Kwiatkowska, *Salome i androgyne. Mizoginizm a emancypacja*, [w:] *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969, s. 223–224.

stwa, niekiedy – samobójstwa. Tak postępowała kobieta fatalna z dramatów Jerzego Żuławskiego – Janka z *Wianka Mirtowego* przyczynia się do samobójstwa przyjaciela z dzieciństwa, Władysława; podobny, tragiczny los spotyka inżyniera z *Gry*¹³. Demoniczna i perwersyjna natura *femme fatale* doprowadzała mężczyzn do zguby. Biseksualną bohaterkę *Ogrodu Udręczeń* Octave’a Mirbeau o dreszcz rozkoszy przyprawiają te doświadczenia, w których łączą się ze sobą zadawanie okrucieństwa, erotyzm i nekrofilia. Sceny mordów, wyrafinowanych tortur i aktów kanibalizmu, oglądanie zdeprawowanych złoczyńców czy wyobrażanie sobie własnej śmierci potęgują w Klarze – przewodniczce po Edenie *à rebours* – wynaturzone pragnienia seksualne¹⁴. *Femme fatale* w nieco złagodzonej wersji „Madonny i ladacznicy” to „[...] jednocześnie uosobienie duchowości, miłości czystej, świętej, kojarzonej z najwyższymi uczuciami oraz cielesności, tego, co w człowieku budzi najniższe instynkty agresji, zniszczenia, śmierci, seksualności a nawet perwersji”¹⁵. Kobieta fatalna – poprzez nadmiernie rozbudzoną seksualność, kontakty z magią i siłami nieczystymi, dokonanie aborcji lub dopuszczenie się dzieciobójstwa – często wchodziła w jedną z ról ze sfery społecznych antywzorców¹⁶.

Klimat epoki sprzyjał również podejmowaniu i reinterpretowaniu historii biblijnej Ewy oraz Marii Magdaleny, a także apokryficznej kochanki Adama – Lilith czy fenickiej bogini Astarte¹⁷. Dla Wacława Wolskiego w *Wenus wschodu* Astarte stanowiła symbol nieokiełznanej żądzy seksualnej i miłości pochłaniającej partnera, a u Edwarda Leszczyńskiego w *Wiecznej* wiodła przez ekstazy i męki ku otchłani amorficznych początków bytu¹⁸. Kobiety fatalne przybierały także zgoła „niehumaniczne”, związane z symboliką teriomorficzną, formy. Na kartach młodopolskiej poezji wychodzącej spod pióra Lucjana Rydla, Wincentego Koraba-Brzozowskiego czy Jana Kasprówicza męskich czytelników straszyły różne odmiany gadów i płazów, pijawki, Chimery, Sfinksy, a nawet rozkładające się truchła¹⁹.

¹³ D. Trzeźniowski, „*Femme fatale*” w tekstach Jerzego Żuławskiego, „Acta Humana” 1, 1/2010, <http://www.umcs.lublin.pl/images/media/Kolo.Naukowe.Doktorantow.WH/Dariusz.Trzesniowski.Femme.fatale.w.tekstach.Jerzego.zulawskiego.pdf> [data dostępu: 8.06.2012].

¹⁴ J. Gniady, *Czarodziejka Śmierci, Demon Rozkładu. Sadystyczne rozkosze Klary w „Ogrodzie Udręczeń” Octave’a Mirbeau*, [w:] „*Gorsza*” kobieta. Dyskursy inności, samotności, szaleństwa, red. D. Adamowicz, Y. Anisimovets, O. Taranek, Wrocław 2008, s. 100–105.

¹⁵ A. Gołaś, *Cielesność, perwersja, „wyższa erotologia”... Akne Montecalfi i Hanka Złotopolska jako demoniczne bohaterki dwóch modernistycznych powieści („622 upadków Bunga” Witkacego i „Kultu ciała” Mieczysława Srokowskiego)*, [w:] „*Gorsza*” kobieta..., s. 75.

¹⁶ A. Tytkowska, *Czar(ne) anioły. Fantazmaty mrocznej kobiecości w młodopolskim dramacie*, Katowice 2007, s. 20–21.

¹⁷ M. Podraza-Kwiatkowska, *Salome i androgyne...*, s. 225.

¹⁸ W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997, s. 77–78.

¹⁹ Na temat ambiwalentnej, młodopolskiej symboliki erotycznej i motywów teriomorficznych *vide* W. Gutowski, *Bestiarium młodopolskiej erotyki*, [w:] *Literacka symbolika zwierząt*, red. A. Martuszewska, Gdańsk 1993, s. 121–138.

Maria Podraza-Kwiatkowska wskazuje na złożone przyczyny tego zjawiska. Z jednej strony, skrajny mizoginizm kształtujący wyobraźnię wielu artystów schyłku XIX wieku był głęboko zakorzeniony w filozofii stanowiącej grunt dla światopoglądu epoki – w myśli Arthura Schopenhauera, Edwarda Hartmana i Friedricha Nietzschego. Szczególny udział miał tu Schopenhauer i jego „fatalistyczna teoria miłości”, pojmowana jako „całkowite poddanie się woli gatunku”²⁰. Negatywne wyobrażenia na temat kobiet utrwały doniesienia z obszaru nauki, szczególnie ustalenia ówczesnej psychiatrii²¹. Prace takie jak *O fizjologicznym niedorozwoju kobiety* Paula J. Möbiusa czy *Pleć i charakter* Ottona Weiningera powoływały się na rzekomą niższość moralną oraz umysłową kobiet, ich wtórność i niedoskonałość względem mężczyzny²². Oskarżenia o zwierzęcość, kierowanie się wyłącznie popędem seksualnym, wyrachowanie czy przewrotność pogłębiały i tak już silny w owym czasie mizoginizm. Kobiety pozostające w związkach z artystami obwiniano ponadto o odwodzenie ich od pracy twórczej czy zmuszanie mężczyzn do wypełniania codziennych obowiązków²³. Na istniejący w męskich umysłach symboliczny obraz kobiety miała również wpływ coraz większa popularność zorganizowanego ruchu feministycznego, podejmującego w końcu XIX wieku – także zresztą wcześniej, choć nie na tak wielką skalę – kwestie równouprawnienia kobiet, umożliwienia im swobodnego dostępu do edukacji, zapewnienia im prawa do pracy, a także do czynnych i biernych praw wyborczych²⁴.

Przytoczone przykłady artystycznych realizacji motywu *femmes fatales* zaspokajały zwykle sadomasochistyczne fantazmaty mężczyzn o dominującej

²⁰ M. Podraza-Kwiatkowska, *Salome i androgyne...*, s. 226–227. Deprecjacja pierwiastka żeńskiego miała oczywiście starszy rodowód: napiętnowanie cielesności oraz seksualności, a wraz z nimi kobiecości – choć nieobce innym religiom – było główną zasługą znajdującej się w kręgu oddziaływań gnozy i manichejskiego dualizmu religii chrześcijańskiej. *Vide* A. Tytkowska, *op. cit.*, s. 24.

²¹ *Ibidem*.

²² Weininger, szczególnie przypadek bezkrytycznie afirmującego męskość mizogina i antysemitę, szerzył poparte pseudonaukowym stylem poglądy w rodzaju: „Kobiety nie mają ani istnienia, ani jestestwa; nie istnieją i są niczym. Jest się mężczyzną albo jest się kobietą odpowiednio do tego, czy się w ogóle jest, czy nie [...] Kobieta nie pozostaje w stosunku z ideą: nie potwierdza jej, ani jej nie zaprzecza; nie jest ani moralna, ani antymoralna; nie jest, matematycznie mówiąc, opatrzona żadnym znakiem dodatnim ani ujemnym, jest bezkierunkowa, ani dobra, ani zła, nie jest ani aniołem, ani diabłem, ani nawet egoistką (dlatego można ją było uważać za altruistkę). Jest amoralna, jest alogiczna, atoli wszelkie istnienie jest istnieniem moralnym i logicznym. Kobieta zatem nie istnieje”, [w:] O. Weininger, *Pleć i charakter*, przeł. O. Ortwin, wstęp G. Kunigiel, posłowie J. Prokopiuk, Warszawa 1994, s. 195. Mizoginizm i deprecjacja kobiecości nie były oczywiście „wynalazkiem” modernizmu. Ślady negatywnego stosunku do kobiet i ich demonizacji znajdziemy wszakże i u Pitagorasa, Platona, Seneki Młodszeo, ojcw Kościoła etc. *Vide* A. Tytkowska, *op. cit.*, s. 13–21.

²³ M. Podraza-Kwiatkowska, *Salome i androgyne...*, s. 226–227.

²⁴ *Ibidem*.

kobiecie – pośrednio lub bezpośrednio zadającej ból swoim kochankom – oraz stanowiły uzupełnienie pesymistycznej filozofii *fin de siècle*²⁵. Bardzo często wprowadzały dodatkowy element ornamentacyjny, co było szczególnie widoczne w pracach wspomnianych już Beardsleya i Klimta. Co ciekawe, w przypadku utworów wychodzących spod pióra kobiet spełniały jeszcze inną funkcję – pozwalały przezwyciężyć odwieczny kompleks niższości²⁶ oraz były swoistą kompensacją, umożliwiającą ujście kobiecej agresji wymierzonej w mężczyzn w sposób możliwy do zaakceptowania przez dominującą kulturę²⁷. Analiza twórczości poetek młodopolskich, w tym Kazimiery Zawistowskiej, Łuskiny i Komornickiej skłania Germana Ritza do postawienia tezy o istnieniu kobiecego wariantu *femme fatale* – wariantu realizowanego przez każdą z autorek w sposób odrębny, ale pozostającego pod przemożnym wpływem idei Androgyne²⁸. Jeszcze inaczej miała się sprawa z literaturą francuską spod znaku Joséphina Péladana, a także Rachilde, Huysmansa czy Mirbeau – w ich utworach okrucieństwo i perwersyjny erotyzm tworzyły nierozzerwalny spłot, a sadystycznie usposobione kobiety kwestie emancypacji i równouprawnienia pozostawiały z boku, czyniąc z dręczenia i poniżania mężczyzny źródło satysfakcji o charakterze erotycznym.

KOBIETA FATALNA W UJĘCIU KOMORNICKIEJ

Akcja baśni *Andronice* usytuowana została w fikcyjnym, stylizowanym na hellenistyczne miście Eropolis, „słynącym z rozpusty swojej i przepychu”²⁹, stanowiącym symboliczne pole toczącej się walki płci oraz – jak wskazuje Brigitta Helbig-Mischewski – „reprezentującym wyczerpującą się androcentryczną kultu-

²⁵ M. Podraza-Kwiatkowska zauważa: „Apokaliptyczna wizja kobiety w literaturze końca XIX i przelomu XIX i XX wieku stanowi zatem drobny fragment wielkiego symbolu: apokaliptycznej wizji świata”. *Eadem, Salome i androgyne...*, s. 237.

²⁶ M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska femina...*, s. 43.

²⁷ W kontekście analizowanej tu baśni B. Helbig-Mischewski pisze: „Baśń *Andronice* opowiada o bezbrzeżnym, tragicznym i patologicznym pożądaniu, już nie córki przez ojca, ale – i tym razem niewolnicy przez tyrana. Tyle że ta niewolnica, inaczej niż Alla, wybierze z repertuaru kultury inną strategię obrony, zamiast depresji – agresję. Ponieważ jednak bezpośrednia agresja kobietom jest zabroniona, ubierze ją w modernistyczny kostium *femme fatale*, w którym kobietom było wówczas do twarzy, choć jego noszenie musiało być wyczerpujące”, [w:] B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, Kraków 2010, s. 272. Badaczka proponuje odczytanie *Andronice* w kontekście skomplikowanych relacji, łączących Komornicką z jej ówczesnym mężem, poetą Janem Lemańskim – z której to perspektywy świadomie rezygnuję.

²⁸ G. Ritz, *Transgresja płciowa jako forma krytyki spod znaku gender i transformacja dyskursu*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, red. G. Ritz, H. Binswanger, C. Scheide, Kraków 2000, s. 93.

²⁹ M. Komornicka, *Andronice*, [w:] *eadem, Utwory poetyckie prozą i wierszem*, Kraków 1996, s. 99.

rę okcydentu³⁰. Wykorzystując, jak pisze Podraza-Kwiatkowska, „hellenistyczno-dekadenski kostium”³¹, Komornicka stosuje strategię powtórzenia, naśladowając zarezerwowany dla męskich artystów i spopularyzowany przez modernizm motyw kobiety niszczącej i podporządkowującej sobie kochanków. Jednocześnie wykreowana przez poetkę postać znacząco różni się od większości literackich ujęć *femme fatale*. Próżno szukać w niej śladów sadomasochistycznego erotyzmu, tak charakterystycznego dla domin Swinburne’a czy Péladana, a będącego wyraznym echem twórczości Markiza de Sade’a³². Komornicka nie uczyniła także swojej bohaterki kapłanką satanistycznego bądź pogańskiego kultu – co było równie częstym elementem tego typu przedstawień.

Rzadko kiedy kobietom fatalnym przyświecały równie szlachetne, jak u Andronice, pobudki „oczyszczania duszy rozpustnej z nałogów grzesznych”³³; i choć pewnym odniesieniem mogłaby tu być Cecylia z *Tajemnic Paryża* Eugène’a Sue³⁴, to postać Komornickiej nie dorównuje jej stopniem zdeprawowania, spotęgowanym do tego okrucieństwem oraz wyraźnie eksponowaną cielesnością. Poza tym pisarka po raz kolejny w swojej twórczości wyposażała bohaterkę w zestaw atrybutów typowo męskich:

Imię Andronice oznacza kobietę zwyciężającą mężczyznę, mającą nad nim władzę. Władza, autorytet, oczekiwanie uległości, inicjatywa erotyczna, a także kompetencja, sprawność intelektualna, wstrzeźliwość, odwaga – to atrybuty tradycyjnie męskie. W baśni Komornickiej posiada je lub swobodnie nimi manipuluje kobieta [...]³⁵.

Przemieszczenie cech przypisanych kulturowo mężczyźnie i przekazanie ich głównej bohaterce to zabieg często stosowany przez Komornicką. W pewnej mierze była to konsekwencja oddziaływania na pisarkę poglądów głównych mizoginów epoki – Nietzschego, Strindberga czy Tołstoja, którzy przyjmowali, że kobieta może zostać „uczłowieczona” pod warunkiem dobrowolnego wyrzeczenia się własnej kobiecości oraz odwrócenia od fizycznych i seksualnych aspektów żeńskiej tożsamości³⁶.

³⁰ B. Helbig-Mischewski, *op. cit.*, s. 272.

³¹ M. Podraza-Kwiatkowska, „*Daleś mi dziwną duszę...*”, s. 30.

³² M. Praz, *op. cit.*, s. 193–228.

³³ M. Komornicka, *Andronice*, s. 115.

³⁴ M. Praz, *op. cit.*, s. 175–177.

³⁵ K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy...*, s. 132.

³⁶ Tak pojęty ideał „męstwa” – podzielany do pewnego stopnia również przez Gabrielę Zapolską – umożliwiał kobietom tego czasu odrzucenie stereotypowych ról społecznych oraz mieszczańskiego modelu życia, a także zachowanie przy tym względnej niezależności od mężczyzny. Osobne zagadnienie stanowi fakt, że Komornickiej i jej poglądom na kwestię artysty patronowała Nietzscheńska koncepcja *Übermenscha*, stąd wiele jej postaci – również o rysie artystowskim – świadomie wybierało kondycję niespełnionej pianistki, wyalienowanego z gromady Odmieńca, rezygnującej z małżeństwa oraz macierzyństwa aroganckiej sawantki.

Hierarchia społeczna panująca w Eropolis stanowi odbicie patriarchalnego porządku i zarezerwowanego dla mężczyzn hedonistycznego układu, powiązanego ze swobodą w wyborze ilości partnerek seksualnych. Życie mieszkańców, pozbawione trudu codziennej pracy i trosk, wpływa na „kochaniu, sztuce i mądrości”³⁷, co przywołuje dalekie skojarzenie z *Ucztą* Platona. Głównym punktem Eropolis jest pałac króla Gynajkofilosa, stanowiący ośrodek życia społeczno-kulturalnego oraz centrum władzy³⁸. Próby przewyciężenia znużenia i melancholii przez poszukiwanie nieustannych podniet zmysłowych – charakterystyczne dla króla i powszechne w jego otoczeniu – to symptomatyczna postawa przyjmowana w obliczu doświadczenia modernistycznego *spleenu*. Kobiety w tym zbyt kownym pejzażu, jak zauważa Ritz, „nie mają statusu podmiotu, są tylko zjawiskiem i dekoracją. Sens i istotę nadaje im dopiero voyeurystyczne spojrzenie mężczyzny”³⁹. Konstatację Ritza niech zobrazuje następujący opis:

Miał król Gynajkofilos tysiące szat i strojów przepięknych i tysiące komnat czarodziejskich i bogactw, jakie tylko człowiek wymarzyć zdoła, a nałożnic – ile by zapragnął. Przychodziły do niego z miłością niewiasty wszystkich stron świata: północne składały mu w darze swoje złote kosa i cery mleczne; a południowe – oczy ogniste i usta lubieżne; a wschodnie przynosiły mu rozkoszną omdłałość, a zachodnie wybredność pieśczot i pustotę dziecinną. I przychodziły nęcić jego przewrotne żądze piękności murzyńskie o ciemnych i grubych wargach i złowrogiej białości zębach w hebanie twarzy; i przychodziły indyjskie królowne wielbić go namiętymi słowy i dzikim przeciągłym śpiewaniem; i przychodziły Japonki z chryzantemami przy skroniach, by uciesznym tańcem rozweselać oczy królewskie⁴⁰.

Przytoczony fragment jednoznacznie wskazuje na uprzedmiotowienie kobiety i jej ciała. Taki sposób kreacji żeńskich, drugoplanowych podmiotów pełni jeszcze inną funkcję. Wprowadzenie wyraźnego rozdziału pomiędzy Andronice a poddankami Gynajkofilosa znajduje uzasadnienie w radykalnej chęci odcięcia się głównej bohaterki od aprobowanego i zinterioryzowanego przez występujące w tekście kobiety modelu męskiej dominacji i kultury fallocentrycznej. Identyfikacja z innymi kobietami oznaczałaby tu podporządkowanie się protagonistki regułom dyktowanym przez patriarchat. W kolejnej odsłonie zwyczajów panujących w Eropolis król daje się poznać jako „syty rozkoszy wszelakich” filozof, dla którego jedynym pocieszeniem staje się filozofowanie w otoczeniu podda-

³⁷ M. Komornicka, *Andronice*, s. 99.

³⁸ Władzy, której oczywisty i jednoznaczny podział ulega – jak podkreślała Kralkowska-Gątkowska – zachwianiu tym mocniej, im bardziej Gynajkofilos oddala się ku peryferiom koncentrycznie zorganizowanego systemu państwowego w poszukiwaniu Andronice. *Vide* K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy...*, s. 98.

³⁹ G. Ritz, *Maria Komornicka: Die gefährdete Autorschaft in den Wirren des Geschlechts. Die widerständige Identität einer Transvestitin*, [w:] *Mystifikation, Autorschaft, Original*, red. G. Ritz, C. Binswanger, C. Scheide, Tübingen 2001, s. 142. Cyt. za: B. Helbig-Mischewski, *op. cit.*, s. 273.

⁴⁰ M. Komornicka, *Andronice*, s. 100.

nych o nicości życia oraz znikomości doświadczeń zmysłowych. Gynajkofilos wygłasza kolejno trzy mowy: o marności miłości, niewiasty i pożądania. Ostatnia z nich, uwikłana w kontekst Koheletowej *vanitas*, stanowi wyrazistą parafrazę peanu Diotymy ku czci Erosa z Platońskiej *Uczty*⁴¹:

– Wszystko marność nad marnościami. Jedno tylko jest, co marnościom wszelakim daje blask i urok, i życie – a i to jest marność. I zwie się pożądanie. Ono tworzy sztukmistrzów słynnych: i tych, co z paru deszczulek razem skleconych wyciągają dźwięki żałosne i pieśni weselne; i tych co w wiązki słów misterne zaklinają duszy ludzkiej sny i udręczenia. Ono pożądanie jest, które chuć zwierzęcą ukrywa w stosie najcudniejszych kwiatów. I marnością jest owo pożądanie, albowiem niezgodne z tym, co człowiek osiągnąć może. I świętą marnością jest, albowiem przez nie poznajemy marność wszystkiego. I nadziemską marnością jest, albowiem tego, do czego się wyrywa, nie ma tu na ziemi⁴².

Jeśli dialog Platona jako jeden z pierwszych utworów zapoczątkował w kulturze europejskiej dyskusję nad tym, czym jest miłość w jej duchowych i fizycznych przejawach, to baśń Komornickiej koncentruje się wokół negatywnego aspektu Erosa – pozostającego pod wpływem „syna Afrodyty wszetecznej”⁴³. Przez społeczność Eropolis traktowany jest on jako mamiąca siła, która nie przynosi ani szczęścia, ani zaspokojenia żądz zmysłowych, a potęguje tylko nudę i skłania do pogoni za nieosiągalnym; natomiast z punktu widzenia głównej bohaterki to przejaw animalistycznej chuci oraz świadectwo przedkładania wartości ciała nad ducha.

Jedyną osobą, która sprzeciwia się rozprawiającemu o marności życia królowi, i wtórującym mu dworzanom, jest Andronice, „niewiasta młoda i piękna i nikomu nie znana”, „niepodobna [...] do reszty niewiast onych”, która śmiechem „przeraźliwie srebrzystym”⁴⁴ reaguje na wygłaszane przez Gynajkofilosa twierdzenia. Jej bezwstydy śmiech to rodzaj uzurpacji władzy / wiedzy, a więc zarezerwowanego dla męzczyzny prawa do kształtowania rzeczywistości – także w wymiarze performatywnym – oraz sprzeciw wobec autorytetu i dominującej w społeczeństwie pozycji króla. Andronice zdaje się nieustannie naruszać porządek panujący w męskim świecie: kokietuje jednego ze sług królewskich w trakcie uczty, którą wyprawia w swoim domu dla Gynajkofilosa, czym wzbudza zazdrość w królu, a także upokarza go w obecności dworzan, których – jako jedynych świadków kompromitacji – każe on później zamordować. W końcowej partii tekstu protagonistka radykalnie odwraca relacje panujące w typowej, patriarchalnej społeczności: czyni z Gynajkofilosa swojego niewolnika i ku oburzeniu królewskich poddanych prowadzi go na łańcuchu po ulicach Eropolis. Znudzony monar-

⁴¹ K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy...*, s. 137.

⁴² M. Komornicka, *Andronice*, s. 102–103.

⁴³ Platon, *Uczta*, przekład, wstęp, objaśnienia W. Witwicki, Warszawa 1999, s. 81.

⁴⁴ M. Komornicka, *Andronice*, s. 103.

cha podejrzenie łatwo odnajduje się w nowej dla siebie roli – przyjęciu jej sprzyja najwyraźniej masochistyczne usposobienie: „[...] a że nie słyszał nigdy słów innych nad pochwalne, tedy zniewagi jej były mu rozkoszą. Albowiem chwała jego łaknęła sponiewierania, a twarz – policzków, a kolana zgięcia do modlitwy”⁴⁵.

Gynajkofilos przybiera od tego momentu typową postawę uwiedzonego przez *femme fatale* mężczyzny, który popada w obsesyjne i symbiotyczne uzależnienie od obiektu swoich uczuć. Nadrzędnym celem Andronice staje się wykozerzenie duchowych wad wybranka za pomocą strategii nieustannego zwodzenia oraz odraczania możliwości zaspokojenia żądz króla za pomocą własnego ciała. Kierują nią oczywiście wzniosłe pobudki, bowiem: „[...] kochała króla od dawna, i przysięgła była sobie jego miłość i zgubę. – Albowiem była jako skorpiony, które zabijają, kochając”⁴⁶. Co znamienne, ostatnie zdanie jest dopełnieniem stereotypowego wyobrażenia na temat *femme fatale*, której miłości towarzyszyć musi oczywiście widmo śmierci⁴⁷. Siła pożądania sprawia, że Gynajkofilos zapomina o swojej dotychczasowej pozycji społecznej; zachowując się jak pies i korząc u nóg Andronice, zaczyna być postrzegany jako obłąkany. Jego miłosną udrękę porównuje się do kultu, jaki oddają swoim bożkom poganie. Walką z dzikim tygrysem, ofiarowywaniem bogactw i zwycięstwami w bojach z wrogimi ludami Gynajkofilos na próżno stara się wzbudzić uznanie i wdzięczność ukochanej.

W utworze Komornickiej to mężczyzna podlega impulsom i prawom biologii – kobieta przypisuje sobie natomiast prawo do podniesienia go z „nędzy istnienia” i odpowiedniego uduchowienia. Krystyna Kralkowska-Gątkowska zauważa w kontekście *Szkiców*, że „[...] zmysłowość, słabość, bezradność, «bluszczowatość» – to ówczesnie stałe atrybuty mężczyzn Komornickiej, czerpane z tradycyjnego repertuaru określeń kobiecości [...]. Męscy bohaterowie pisarki redukują aktywność do sfery erotycznej, zaprzeczając przez to swojej odwiecznie spirytualnej naturze”⁴⁸. Oczywiście, konstatację tę można rozszerzyć także na inne utwory spoza zbioru *Szkiców* – w tym na *Andronice*. Bohaterka baśni rekompensuje sobie odcięcie się od własnej seksualności, przejmując „męskie” atrybuty, podporządkowując sobie mężczyzn, a także anektując przemoc⁴⁹. To, co u mężczyzny uznano by za uwarunkowane biologicznie i naturalne – a więc agresję, chęć dominacji

⁴⁵ *Ibid.*, s. 109.

⁴⁶ *Ibid.*, s. 105.

⁴⁷ Z drugiej strony w zachowaniu Andronice widoczna jest tzw. „dobroć niewidzialna”, opisywana przez Maeterlincka w *Skarbie ubogich* i która odniesiona do fabuły Komornickiej będzie rozumiana jako dążenie do pełni człowieczeństwa oraz praca nad duchem niewykluczająca sprawiania istotom przez nas kochanym bólu i cierpienia. *Vide* M. Maeterlinck, *Skarb ubogich*, tłum. F. Mirandola, Poznań 1926, s. 139–143.

⁴⁸ K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy...*, s. 29.

⁴⁹ Warto odnotować, że jest to również agresja wymierzona w nią samą. Odrzucenie energii żeńskiej oraz zasady macierzyństwa, tak charakterystyczne dla heroin Komornickiej, wzmaga w nich tendencje autodestrukcyjne. *Vide* K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy...*, s. 112–134.

i skłonność do zadawania okrucieństwa – w przypadku kobiety postrzega się jako zachowanie dewiacyjne i patologiczne. Jednocześnie, nadanie jej cech typowo męskich obliguje do pracy nad duchem, pociąga za sobą pragnienie niezależności i dążenie do samorozwoju⁵⁰. Co więcej, baśń prowadzi swoistą polemikę z ideą *ἵερός γάμος*⁵¹, ponieważ – można tak przypuszczać również na podstawie innych utworów, jak choćby *O ojcu i córce* czy *Miłość* – ustanowienie przymierza pomiędzy płciami, a także uzyskanie erotycznej pełni okazuje się niemożliwe⁵². Choć już w *Staszce* pojawia się „nirwaniczne” pragnienie stopienia w jedno z kochankiem⁵³, to nie ma ono wyraźnego podtekstu erotycznego, raczej wymiar duchowy i transgresywny; co więcej, łączy się z destrukcyjnym popędem śmierci⁵⁴.

Na koniec warto wskazać jeszcze jedną kwestię, która zdaje się potwierdzać uwikłanie *Andronice* w konteksty gnostyckie. Otóż w strukturze tekstu Komornickiej obecne są wyraźne konstrukcje triadyczne. Pierwsza z nich wyznacza układ trzech mów na temat marności, wygłoszonych przez Gynajkofilosa w trakcie uczyty i dotyczących kolejno miłości, kobiet i pożądania. Trzy noce oczekuje król na *Andronice* od momentu ich pierwszego spotkania. Swojej miłości do *Andronice* król także dowodzi w trójnasób: walczy z dzikim tygrysem, ustraja jej dom majowym kwieciami, a z powodu „męki pożądania bez kresu” popełnia samobójstwo. Wcześniej pojawiają się również trzy inne zadania, które *Andronice* wyznacza Gynajkofilosowi podczas uczyty w swoim domu, a którym król nie potrafi w żaden sposób sprostać:

A kiedy król, nieposkromiony tymi słowy, błagał ją bodaj o pocałowanie ręki, rzekła:
– Weźmij lutnię i zagraj pieśń duszy swojej. A jeśli będzie piękna i potężna i nieznana uszom moim – zezwolę.
Westchnął król.
– Jakoż chcesz, abym grając śpiewał, jeśli lutni trzymać nie umiem. Rozkaż co innego – a uczynię.
Pomyślawszy niewiasta, rzekła:
– Widzisz motyle na zasłonach oto. Uczyń, niechaj się wyrwą z tkaniny, a fruując nad stołem, piją słodczye z czasz kwiatowych i biją skrzydłami o świeczniki.

⁵⁰ Vide A. Baranowska, *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981, s. 83.

⁵¹ Warto przypomnieć, że *ἵερός γάμος* – hierogamia, „święte zaślubiny” – to akt seksualny pozostający w sferze *sacrum*, odtwarzający boskie złączenie się Boga i Bogini, ewokujący płodność, urodzaj, rozkwit.

⁵² Zwracał na to uwagę German Ritz w cytowanym już szkicu.

⁵³ Vide K. Kralkowska-Gątkowska, *Dziwne miasto Eropolis. Obrazy i funkcje erotyki w tekstach Marii Komornickiej*, [w:] *Eros, psyche, seks. Materiały z konferencji „Język a erotyka” zorganizowanej przez koło naukowe językoznawców Uniwersytetu Śląskiego*, red. R. Piętkowa, Katowice 1993.

⁵⁴ Taki splot Erosa i Thanatosa, obecny w wielu utworach Komornickiej, komentuje Maria Podraza-Kwiatkowska: „Śmierć towarzyszy tu stale miłości, przy czym zabijanie i tortury są karą za grzech pokalania, a także – za wyłącznie zmysłowe, a nie duchowe traktowanie partnerki”. M. Podraza-Kwiatkowska, *Daleś mi dziwną duszę...*, s. 23.

Król jeszcze bardziej się zasępił i rzekł:

– Czyżem czarodziej, bym czynił cuda? I czyż nie wiesz, że co mówią o cudach, bajką jest? Rozkaż co innego – a uczynię?

Andronice podała królowi cienki nóż misterny.

– Zrań się – rzekła – zatruty nóż ten. Ale nim umrzesz, poznasz słodkość pocałowania mego. I zapłaczę nad twymi zwłokami⁵⁵.

Konstrukcja trójkowa ma tu oczywiście na celu wskazanie stopniowalności powierzanych królowi zadań. Jednak triadyczny schemat obecny w utworze Komornickiej zdaje się konotować o wiele głębsze sensy. Przede wszystkim – w duchu idei gnostyckich – symbolizuje klucz do odkrycia najgłębszej prawdy. Odsyła również do trójkowej definicji mikrokosmosu, ujmowanego jako duch – dusza – ciało. Wreszcie jest ucieleśnieniem triady przekroczenia – poznania – transgresji; wszakże Andronice składa ofiarę ze swojej kobiecości / seksualności i dzięki temu rozpoznaje oraz kształtuje swoje przeznaczenie, dokonując gnostycznej inicjacji ducha pracującego w materii⁵⁶. Triadyczna konstrukcja zadań wyznaczonych Gynajkofilosowi może również odnosić się do poszczególnych komponentów boskiej władzy – pierwiastka umysłowego, pierwiastka plastycznego i pierwiastka tworzącego⁵⁷. Trzy stopnie poznania poprzez wiedzę – poznanie imaginatywne, inspiratywne i intuitywne – obecne są w antropozofii Rudolfa Steinera⁵⁸. W toku baśniowej fabuły Gynajkofilos przeistacza się z zanurzonego we własnej materii i cielesności somatyka w słuchającego nauk Wtajemniczonej-Andronice psychika, by ostatecznie jako pneumatyk zostać wtajemniczonym i wyzwolić się z więzienia ciała. Także przywołanie trójelementowej koncepcji rytu przejścia opracowanej przez Arnolda van Gennepa pozwala dostrzec w historii króla modelowy wręcz przykład rytuału inicjacyjnego, przez którego fazy – wyłączenie, margines i włączenie – przechodzi kolejno bohater *Andronice*⁵⁹. Wymierzona w Gynajkofilosa agresja jest w tym ujęciu jedynie dopełnieniem rytu umożliwiającego przejście w inny, wyższy wymiar istnienia.

Trzy zadania, wyznaczone Gynajkofilosowi, chciałoby się skomentować na koniec słowami Jerzego Prokopiuka, który pisząc o inspiratywnych zdolnościach Novalisa-gnostyka, wyszczególnił trzy kategorie: „zdolność słyszenia wewnętrznej muzyki, głosu ducha i percypowania głębokich sensów bytu”⁶⁰. Trudno oprzeć

⁵⁵ M. Komornicka, *Andronice*, s. 110.

⁵⁶ Zob. także D. Sołowiej, *Gnoza Juliusza Słowackiego*, [w:] *Aurea Catena Gnosis*, http://www.gnosis.art.pl/e_gnosis/aurea_catena_gnosis/solowiej_gnoza_slowackiego2.htm [data dostępu 24.06.2012].

⁵⁷ É. Schuré, *Wielcy wtajemniczeni*, t. 1, Warszawa 1995, s. 257.

⁵⁸ R. Steiner, *Droga do wtajemniczenia*, wybór i wstęp J. Prokopiuk, przeł. T. Mazurkiewicz, J. Prokopiuk, W. Wolański, Poznań 2000, s. 155–181.

⁵⁹ J. Sieradzan, *Ryty przejścia i inicjacje, niegdyś i teraz*, [w:] *Spoleczne znaczenie sytuacji liminalnych w rytach przejścia*, red. J. Sieradzan, Białystok 2006, s. 12.

⁶⁰ J. Prokopiuk, *op. cit.*, s. 319.

się wrażeniu, że sprawdzenia tych właśnie zdolności Gynajkofilosa zapragnęła Andronice – wewnętrzna muzyka miała zabrzmieć jako pieśń duszy króla, głos jego ducha miał zainspirować motyle, a czysta miłość jako najgłębszy sens bytu miała uwolnić się dzięki śmierci⁶¹.

„BEZGŁOŚNA” WARSTWA TEKSTU

W swoich poszukiwaniach służących wydobyciu pomijanych aspektów pisarstwa Komornickiej korzystam z pojęcia „dyskursu dwugłosowego”, „[...] na który ma wpływ zarazem dominująca męska tradycja literacka i milcząca tradycja żeńska [*feminine*]”⁶². Twórczość pisarki sytuuje się na przecięciu tych dwóch osi – nurtu głównego oraz perspektywy „grupy pozbawionej głosu”⁶³. Pomocne w wypadku analizowania „ukrytej” warstwy utworu okazuje się sformułowane przez Gilbert i Gubar określenie tekstu jako palimpsestu. Pisarki analizowane przez badaczki „produkowały dzieła literackie, które są w pewnym sensie palimpsestowe, dzieła w których wzór na powierzchni ukrywa lub przesłania głębsze, mniej dostępne (i mniej społecznie akceptowalne) poziomy znaczenia”⁶⁴. Przemilczany poziom fabuły Komornickiej dotyka dwóch istotnych w jej twórczości zagadnień – marginalizowanego przez nią dyskursu cielesności i ambiwalentnego stosunku do erotyki oraz wątków o proveniencji gnostyckiej i manichejskiej. Problematyczne okazuje się jednoznaczne rozstrzygnięcie, na ile wybór ten był świadectwem prywatnych zainteresowań autorki, na ile natomiast podyktowała go – w sposób, którego poetka nie była w pełni świadoma – synkretyczna religijność epoki modernizmu.

CIAŁO W TEKŚCIE KOMORNICKIEJ

Andronice jest jednym z wielu utworów Komornickiej, które wykorzystują poetykę redukcji w zakresie tematu erotycznego⁶⁵. Oko, które śledzi Andronice, rejestruje niewiele elementów jej wyglądu: wiadomo, że to „niewiasta młoda i piękna”, o „ciele smukłym i silnym”, stylizowana na boginię łowów Dianę. Ko-

⁶¹ Niniejszą konkluzję zawdzięczam dr Annie Kapuścińskiej.

⁶² E. Showalter, *Twenty Years On: „A Literature of Their Own” Revisited*. „Novel: A Forum on Fiction” 1988 (Thirtieth Anniversary Issue: III. T. 31: Summer), nr 3, s. 402. Cyt. za: K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 147.

⁶³ K. Kłosińska, *op. cit.*, s. 282.

⁶⁴ Cyt. za: K. Kłosińska, *op. cit.*, s. 183.

⁶⁵ O poetyce redukcji w zakresie tematu erotycznego zastosowanej przez Komornicką w *Staszce* zob. K. Kralkowska-Gątkowska, *Dziwne miasto Eropolis. Obrazy i funkcje erotyki w tekstach Marii Komornickiej*, [w:] *Eros, psyche, seks. Materiały z konferencji „Język a erotyka” zorganizowanej przez koło naukowe językoznawców Uniwersytetu Śląskiego*, red. R. Piętkowa, Katowice 1993, s. 28–29.

lejnym partiom tekstu towarzyszy napomknienie o białym stroju, przypominającym szaty starożytnych Greczynek, ale już flirt pomiędzy sługą króla a Andronice zredukowano do „świecenia oczyma” i „całowania uśmiechem”⁶⁶. Praktyka odcieleśniania stosowana przez Komornicką jest dość symptomatycznym rysem jej twórczości, choć wpisuje się w ogólne tendencje twórców epoki Młodej Polski:

Młodopolską fascynacją bezcielesnością, niedocieleśnością, odcieleśnianiem, można połączyć z estetycznymi upodobaniami epoki, równie mocno ujawnianymi w malarstwie. Można też w niej dostrzec artystyczny (obrazowy) odpowiednik metafizycznych, epistemologicznych i antropologicznych przeświadczeń przełomu wieków... Negatywnie – zwrot w stronę bezcielesności przypomina zakwestionowanie materialności, substancjalności i przedmiotowości ciała, dokonane (m.in.) na gruncie empiriokrytycyzmu. Pozytywnie – ów zwrot spokrewniony jest z platonizującymi i neoplatońskimi tęsknotami [...] obecnymi zwłaszcza w nowej gnozie⁶⁷.

Andronice upozowana na *admetis parthenos*⁶⁸ oraz bożyszczce, uwodząca króla zimną nieprzystępnością, wbrew pozorom nie jest kobietą, która w sposób świadomy i nieskrępowany zarządza swoją seksualnością. Paradoksalnie, stłumienie tego obszaru własnego „ja” pozwala jej na zdobycie przewagi nad mężczyzną. Główna bohaterka jako wywrotowy uczestnik patriarchalnej kultury próbuje oczywiście podważyć reguły męskiego, wzrokocentrycznego systemu. Tym, co pozwala na wpisanie tekstu *Andronice* w dyskurs feministyczny, jest sprzeciw wobec fetyszyzacji ciała głównej bohaterki i uprzedmiotowienia go za pomocą męskiego spojrzenia. W uporządkowanej, zhierarchizowanej strukturze społeczeństwa patriarchalnego, w systemie fallocentrycznym nie było miejsca dla kobiecej anomalii, odstępstwa wobec dominującego porządku. Wykorzystanie kobiecego ciała jako przedmiotu erotycznego zaspokojenia, ale i obiektu estetycznej kontemplacji – choć w dominującym dyskursie eksponowane zazwyczaj przez mężczyzn – miało swoje enklawy w twórczości autorek takich jak Rachilde, francuska pisarka *fin de siècle*’u, znana przede wszystkim z powodu skandalizującego dawniej *Pana Wenus*, czy Maria-Jehanne Walewska hr. Wielopolska, publicystka i krytyczka literacka, spod której pióra wyszedł m.in. zbiór opowiadań *Pani El. Cykl nowoczesny* oraz demaskująca zachowania arystokracji i kleru podczas powstania styczniowego powieść pt. *Kryjaki*⁶⁹. Jako przykład można by przywołać opis improwizowanego walca pani de la Serre:

Tańczyła *Valse Triste* Sibeliusa. Nago. Utrzymywała, że inaczej walca tańczyć nie można, tak jak nie można inaczej tańczyć menueta, jak w białej peruce [...]. Walca może tańczyć tylko kobieta, która wie, co jest: miłość, cielesna zazdrość i erotyczny spazm. Z tych trzech

⁶⁶ M. Komornicka, *Andronice*, s. 109.

⁶⁷ M. Stala, *Pejzaż człowieka: młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 228–229.

⁶⁸ K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy...*, s. 129.

⁶⁹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska femina...*, s. 43.

pierwiastków składa się brzmiały trzycwerciowo jego rytm – mówiła pani de la Serre, cicho wsuwając się, jak antyczny posąg, na czerwoną, kamienną posadzkę, z której ściągano popieszniej dywany.

Fantastycznym zygzakiem odbijała się jej postać w lśniącej powierzchni, na której delikatne, białe, nerwowe jej nogi wybijały takt przedwstępny.

Jak przydymiona wisiała nad nią ogromna perska kotara, sypiąc, zda się, wprost na jej rdzawe włosy, bogactwo blade i ciemno-błękitnych kwiatów, o liściach oranżowych, konturowanych turkusową barwą, nakrapianych purpurą tła.

Lampki nasze oliwne, trzymane w rękach, rzucały poświętę niezdecydowaną, chryzolitową, na ruchy tych rozpasanych białych łędźwi, białych ramion, białych stóp, przy których strażowały potworne mordy trzech buldogów.

Unosił się nad tym obrazem duch Ropsa, a może nawet duch Goyi, zmysłowy czar rzeczy wiecznych⁷⁰

– modelowej dandyski i dekadentki, bohaterki powieści *Faunessy* hrabiny Wielopolskiej – co ważne, tańca, w którego finalnej partii ta kobieta-faun wdzieje na nagie ciało futro z soboli⁷¹. Jednocześnie, jak już wskazywałam w części rozważań poświęconej kreacjom *femme fatale*, podejmowanie tego tematu przez kobiety bądź pisanie o kobiecym doświadczeniu i ciele z perspektywy innej kobiety niosło za sobą znaczenia odmienne od tych implikowanych przez męskie fantazmaty. O szczególnej podatności na dekonstruowanie zastanych klisz kulturowych – w tym konwencjonalnych wyobrażeń kobiecości i męskości – można mówić właśnie w przypadku Rachilde i hrabiny Wielopolskiej.

Wzbudzając kokieteryjnym zachowaniem płomień zazdrości w królu, Andronice przyznaje sobie prawo do traktowania ciała mężczyzny jako obiektu estetycznego i przedmiotu pożądania:

Andronice zwróciła się do jednego z dworzan o twarzy młodej i anielskiej. Nalała mu w czare wina z czary swojej i rzekła słodko:

– Pij i wesel się, albowiem sprawiasz mi radość wielką.

I pił młodzieniec ów, patrząc na nią, a król bladł i mienił się na obliczu, gdyż w oczach młodzieńca czytał ten sam co w sobie zachwyt i pożądanie; zaś Andronice chłonęła w siebie to pożądanie jako kwiat pije żar słońca – i świeciła mu oczyma i całowała uśmiechem. – I poznał król męczarnie zazdrości.

Co spostrzegłszy, niewiasta zwróciła się doń i rzekła:

– Zali nie piękny ten chłopiec? Zali nie stworzony cały do kochania?⁷²

Zazwyczaj to mężczyznom przypadała w udziale ocena atrakcyjności kobiet. Andronice nie tylko nie respektuje tego prawa, ale demaskuje także Gynajkofilosa jako starzejącego się, jednego z wielu lubieżnych adoratorów. Jak twierdzi

⁷⁰ M. Jehanne-Wielopolska, *Faunessy. Powieść dzisiejsza*, Kraków 1913, s. 80–81, <http://polona.pl/item/1156431/4/> [data dostępu: 25.05.2014].

⁷¹ *Vide* M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska femina...*, s. 48–50.

⁷² M. Komornicka, *Andronice*, s. 108–109.

Kralkowska-Gątkowska: „Rezolutna prowokatorka projektuje na zalotnika i jego męskie tło standardy patriarchalne, stosowane wobec kobiet. Stają się oni jej przedłużeniem, potencjalną własnością, podlegają unifikującej i degradującej ocenie jako obiekty estetyczne i seksualne zarazem. Kobieta zarzuca im brak kontroli nad własną seksualnością, dotąd wiązaną z biologicznym, z natury rzekomo niemoralnym sposobem istnienia kobiety”⁷³. Ponieważ utwór wykorzystuje jednak konwencje charakterystyczne dla dominującego nurtu literatury, brak w nim przestrzeni umożliwiającej jawne artykułowanie żeńskiego pożądania. Choć w kreowaniu sytuacji intymnych i scen erotycznych celowali w okresie Młodej Polski zazwyczaj mężczyźni – z Leśmianem i Tetmajerem na czele – to niejednokrotnie starały się im dorównać poetki i pisarki rodzime – by wymienić tu choćby Kaziemierz Zawistowską i Bronisławę Ostrowską. Sekwencją najmocniej przesyconą kobiecym erotyzmem jest w utworze Komornickiej scena przebudzenia Andronice w sypialni ukwieconej przez Gynajkofilosa:

[...] Wszedł król do sypialni Andronice i zappełnił komnatę całą kwieciami najprzedniejszym. I wszystkie komnaty zappełnił podobnie. A uplotłszy wieniec z róż najbielszych, włożył go na skronie śpiącej. I była w całym domu woń od bżów i róż, i innych kwiatów dusząca. A gdy przyszło słońce, wtedy w rosach nieobeschłych zamigotały tęcze.

Zbudziła się Andronice, a ujrzawszy tę moc kwieciami i one rosy tęczowe, i owo słońce, uradowała się wielce. Wybiegła naga z łoża, a rzuciwszy się na stopy pachnące, jęła tarzać się na nich, całować kwiaty, przyciskać je do piersi i policzków, głaskać je falą włosów i rękoma⁷⁴.

Przytoczony fragment, o nieco kiczowatym wydźwięku, jest jaskrawą ekspresją żeńskiego *libido* – kwiaty symbolizują kobiece narządy rozrodcze, zmysłowość, namiętność, afirmację życia. Jednocześnie biel kwiatów – bżów oraz róż, odpowiedników miłości płciowej i duchowej, a także atrybutów Wielkiej Bogini – konotująca cechy takie jak niewinność, dziewictwo i czystość⁷⁵, może wskazywać na to, że interpretowana całościowo scena jest ekwiwalentem defloracji⁷⁶. Dla

⁷³ K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy...*, s. 132.

⁷⁴ M. Komornicka, *Andronice*, s. 117.

⁷⁵ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 247.

⁷⁶ Warto w tym miejscu przywołać opinię Mariana Stali, który w *Pejzażu człowieka* wykazał, że symbolika bieli u twórców młodopolskich niesie za sobą ambiwalentne konotacje: „Zaczynając od skojarzeń oczywistych: biel może być postrzegana jako ekwiwalent zmysłowej pełni życia i jego piękna. «Białe ciało» zmienia się wtedy w źródło witalnej energii... albo prościej: staje się, przede wszystkim, ciałem erotycznym, obiecującym i dającym rozkosz, budzącym pożądanie [...] Ale: erotyczne konotacje od początku kryją w sobie dwuznaczność; to samo, co zachwyca i przyciąga – może być znakiem zagrożenia”. M. Stala, *op. cit.*, s. 254. Z drugiej strony biel – i jest tak również w przypadku Komornickiej – odsyła do sfery *sacrum*: „Istnieje też w Młodej Polsce inna symbolika bieli. W połączeniu z ciałem nie oznacza ona zmysłowości i zniszczalności, lecz przeciwnie – oczyszczenie, sublimację, możliwość uduchowienia. Miejsce *amore profano* zajmuje *amore sacro*, zamiast Salome zjawia się biała Yseult”. *Ibid.*, s. 57. Semantyka bieli u Komornickiej nosi

porównania, informację o tym, że Andronice uczyniła króla swoim kochankiem, zamknięto w jednym, lakonicznym zdaniu: „Wtedy Andronice kazała go ponieść na łożę swoje, a gdy wrócił do życia, była mu miłośnicą”⁷⁷. Następujący po nim opis „pieszczot niewysłowionych”, od których Gynajkofilos „nieustannie czuje duszę w ciele jej i duszę w jej pieszczotach”⁷⁸, mimo że w domyśle odwołujący się do miłości fizycznej, jest tak naprawdę świadectwem wspólnoty już na poziomie ponadzmysłowym, noszącym znamiona przekroczenia ludzkiej, zanurzonej w materii kondycji. Skrajnie antyholistyczne, dualistyczne podejście do sfery somatycznej jest znamionym rysem twórczości Komornickiej. Dusza i ciało nie stanowią tu nigdy zharmonizowanej jedności. Nacechowana negatywnie strona fizyczna pozostaje uwikłana w nieczystą sferę zmysłowych pragnień, a niepełność i niedoskonałość są jej immanentnie przypisane. Jak bardzo prezentowanie i opisywanie ciała głównej bohaterki naznaczone jest perspektywą gnostycką, świadczy kilka przykładów. Na próbę wymuszenia przez króla uległości seksualnej na Andronice reaguje ona następująco:

[...] nie zmusisz rąk moich, by cię pieściły, ani ust moich, by się wpijały w ciebie, ani oczu, by patrzyły miłośnie. Nie poznasz kochania mego, albowiem ciało, choć piękne, martwe jest bez płomienia duszy cudownego⁷⁹ [podkreślenie moje – M.B.].

Bohaterka Komornickiej wyraża zatem *implicite* – charakterystyczny także dla innych utworów młodopolskiej poetki – model miłości wyraźnie nawiązujący do spirytualistycznego nurtu twórczości romantycznej, wyzbyty z aspektów cielesnych, bowiem niosą one za sobą groźbę skażenia duchowego⁸⁰. Nieustanna deprecjacja potrzeb cielesnych motywowana jest potrzebą wzniesienia się na wyższy poziom świadomości oraz nawiązania kontaktu z *sacrum*. Jak wykazała

znamiona tego rodzaju uwikłania – związanego z *sacrum*, ale i niszczącym pożądaniem, pragnieniem czystości oraz pustką i śmiercią.

⁷⁷ M. Komornicka, *Andronice*, s. 119.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ibid.*, s. 113.

⁸⁰ W kontekście obsesyjnego pragnienia czystości, obecnego niewątpliwie w twórczości Komornickiej – warto zwrócić uwagę na szczególnie ambiwalentny pod względem drastycznego rozdzwieku w postrzeganiu i traktowaniu sfery cielesnej i sfery duchowej wiersz *Miłość*:

[...] Czysta byłam przed tobą, nietknięta przerażającą mocą kochania – tej okropnej, brutalnej miłości, / która gardzi i wyje pożądaniem [...] Tylko od tych obrazów rozpałała się moja krew ogniem nieczystym – / piekielnym, wiecznym pożarem zakazanej / żądz – i umieram. I umrę, jeżeli ty nie padniesz z mej ręki. / Pokalałeś mnie oczyma swymi – i musisz zginąć. Pokalałeś mnie palącym / bluźnierstwem słów – i musisz zginąć. – Pokalałeś mnie zniewagą / dotknięcia – i nie ma tortury, której nie wymyślę dla ciebie. Nie ma zemsty, / zdolnej wyczerpać moją żądzę nienawistną. Nie ma konania dość długiego, / by okupiło konanie mego ducha w szale tego pożądania, w otruciu żądzą / ciebie. M. Komornicka, *Utwory poetyckie...*, s. 198.

Podraza-Kwiatkowska, związek pragnienia czystości z Thanatosem podbudowany jest zakorzenioną w systemach gnostyckich niechęcią do cielesności i pragnieniem czystości⁸¹. Owo rozumiane na różne sposoby pragnienie czystości – które osiągnie swoje apogeum w *Xiędze poezji idyllicznej* – wiąże się przede wszystkim z rezygnacją z życia erotycznego, z potępieniem sfery doświadczeń sensualnych. Z sytuacją taką mamy do czynienia np. w *Biesach* – w których zasada żeńska, związana z płodnością, macierzyństwem i materią ulega zawieszeniu. Najbardziej wymowną konsekwencją takiej percepcji świata jest deprecjacja życia jako wartości samej w sobie, ukierunkowanie własnej egzystencji na cele transcendentne, na osiągnięcia, które ówczesna epoka postrzegała jako dążenia typowo męskie⁸². Pragnienia te, w początkach twórczości Komornickiej zrazu niesprecyzowane, przybierające bliżej nieokreśloną formę „pogoni za niemożliwym” czy wywrotowego przekraczania ról i norm społecznych, w *Xiędze poezji idyllicznej* staną się formą dialogu z Absolutem.

W tym miejscu pojawia się pewien paradoks twórczości Komornickiej. Cielesność i biologizm, które pisarka poddawała w swoich utworach tak radykalnej deprecjacji oraz odrzucała jako kalające i wstrętne, wykorzystuje ona jednocześnie do opisywania sfery emocjonalnej, porywów ducha, stanów mistycznych i ekstatycznych⁸³. Dlatego scenę miłosną pomiędzy Andronice a Gynajkofilesem, którą odnajdujemy w finale baśni odczytywać raczej należy jako emanację sfery ducha głównej bohaterki niż *sensu stricto* sensualny, przesycony pożądaniem obraz miłości fizycznej:

I dostał król szczęśliwości, i pożerała go ogniem. Nie zaznał chwili wolnej od pożądania ani chwili przytomnej. I mało mu było ciała jej i mało pieścot niewysłowionych. Albowiem nieustannie czuł duszę w ciele jej i duszę w jej pieścotach – duszę tajemniczą i straszliwie piękną, której był niewolnikiem i ofiarą. I dość mu było spojrzeć w dziwne oczy Andronice i w dziwniejsze jeszcze usta – by gorzeć⁸⁴.

Bohaterka Komornickiej osiąga swój cel – kochanek oczyszczony z brudu pożądliwości⁸⁵ i godny kochania „na zawsze pojmuje ją duszą”⁸⁶, lecz niezdolny jest wytrzymać dłużej obsesyjnej tęsknoty:

⁸¹ M. Podraza-Kwiatkowska, „*Daleś mi dziwną duszę...*”, s. 29.

⁸² K. Kralkowska-Gątkowska, *Dziwne miasto Eropolis...*, s. 119.

⁸³ Nie była w tym względzie Komornicka przypadkiem odosobnionym. Pewnym punktem odniesienia pozostaje dla niej Przybyszewski, który wykazuje podobną skłonność do wykorzystywania metaforyki somatycznej w opisie stanów duchowych i umysłowych. Na taką tendencję w twórczości autora *Requiem Aeternam* wskazywał Marian Stala. *Vide* M. Stala, *op. cit.*, s. 230–232.

⁸⁴ M. Komornicka, *Andronice*, s. 119.

⁸⁵ B. Helbig-Mischewski, *op. cit.*, s. 285.

⁸⁶ M. Komornicka, *Andronice*, s. 118.

I rzekł do niej:

– Oto miłuję cię aż do szaleństwa i śmierci i znieść już nie mogę męki pożądania bez kresu. Oto posiadam cię, a nie posiadam i nigdy, żyjąc, nie posiadę, bo oczyma nie widzę i rękami nie czuję, i ustami nie całuję duszy twojej i każdego jej drgnienia. Daj mi nóż swój zatruty, a gdy będę konał, całuj mnie i w oczy patrz, i duszę oczyma wyciągaj ze mnie. A jeżeli zechcesz, przejdzie duch mój w ciebie oczyma i posiądzie cię całą na zawsze moje pożądanie. I dała mu nóż Andronice. Za czym utopił go we krwi swojej. I z śmiercią przeszedł w niewiastę pożądaniem⁸⁷.

SAMOBÓJSTWO JAKO PRZEKROCZENIE CIELESNEJ KONDYCJI

Aby dopełnić „męki pożądania bez kresu” i pragnienia zjednoczenia z nieskalanym obiektem miłości, Gynajkofilos z podszeptu Andronice popełnił samobójstwo. Nie wydaje się jednak prawdopodobne, aby chodziło tu wyłącznie o zwieńczenie przez Komornicką konwencji krwiozerczej *femme fatale*⁸⁸. Andronice jest kapłanką ducha⁸⁹, pośredniczką pomiędzy sferą *sacrum* a *profanum*, która inicjuje Gynajkofilosa w inną rzeczywistość, w której zniesiona została różnica męskie / kobiece⁹⁰. Czy jest to jednak zwieńczony sukcesem projekt zniwelowania antagonizmu płci oraz osiągnięcia *coincidentia oppositorum*? Nie można tego jednoznacznie rozstrzygnąć, tym bardziej że hipotetyczne zespolenie, które ma się dokonać pomiędzy parą kochanków, odbywa się poza ciałem. Śmierć Gynajkofilosa to nie tyle afirmacja idealnego obiektu pożądania, co – jak zauważyła badaczka – obrona przed kontaktem ze skażoną materią. Taki jest właśnie sens unicestwienia własnej podmiotowości bądź tożsamości kochanka – przejście w inny wymiar egzystencji⁹¹. Antysomatyzm obecny w sposobach percypowania rzeczywistości przez postacie Komornickiej i „ja” liryczne jej wierszy jest – w dalszym ciągu implikowaną myśleniem gnostycznym – konsekwencją utożsamienia życia z „grzechem istnienia”⁹². Według Stefana Chwina metafora ta:

⁸⁷ *Ibid.*, s. 119.

⁸⁸ W odniesieniu do utworu *Miłość* Kralkowska-Gątkowska odnotowała, że „[...] rozziw pomiędzy pragnieniem zmysłowym a pożądaniem idealnego, pozacielesnego połączenia z ukochanym [...] prowokuje do zbrodni. Zabójstwo jest formą hołdu dla idealnego partnera, próbą ochrony go przed zetknięciem ze sferą profanum, utożsamianą z erotyką”. *Vide* K. Kralkowska-Gątkowska, *Dziwne miasto Eropolis...*, s. 31.

⁸⁹ B. Helbig-Mischewski, *op. cit.*, s. 285.

⁹⁰ Można także doszukiwać się tu wpływu czytanego *à rebours* Walentyna, który dowodził, że pierwiastek żeński zostanie zasymilowany przez pierwiastek męski. W fabule Komornickiej mamy do czynienia z sytuacją odwrotną. *Vide* P. Brown, *Ciało i społeczeństwo. Mężczyźni, kobiety i abstenjencja seksualna we wczesnym chrześcijaństwie*, przeł. I. Kania, Kraków 2006, s. 123.

⁹¹ Z drugiej strony, to zespolenie dwóch bytów, zdobycie upragnionego stanu Pełni znoszącej różnicę płci przywodzi na myśl gnostyczną *πλήρωμα*.

⁹² S. Chwin, *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Gdańsk 2010, s. 235.

[...] ma u swego podłoża radykalny obraz „egzystencji zamkniętej”, ciasnej pułapki materialnego świata, z której jedynym wyjściem może być – jak uważali gnostycy – tylko śmierć. Człowiek „uwięziony” w materii [...] stale narażony na „brudzący” z nią kontakt, tym bardziej, że sam z niej ulepiony, grzeszy bowiem poprzez sam fakt swojej cielesnej obecności w świecie, bo świat, w który zostaliśmy wrzuceni z chwilą narodzin, jest szatańską matnią, którą zastawiła na nas Ciemność. W takim świecie osiągnięcie stanu moralnej czystości jest niemożliwe⁹³ [podkreślenie moje – M.B.].

Komornicka – a wraz z nią jej bohaterka – wyciągnęła z tego rodzaju przeżucia daleko idące konsekwencje. Idealne porozumienie z kochankiem możliwe jest jedynie poza ciałem i sferą popęduowości oraz w transgresji ponad świat materii. Gynajkofilos nie sprostałby androgynicznej utopii Andronice, gdyby nie został zdepersonalizowany i pozbawiony ciała. Osiągnięcie stanu doskonałości duchowej – tak ważnej dla rozlicznych wcieleń bohaterek młodopolskiej pisarki – dokonać się mogło wyłącznie na drodze zerwania z ziemskim i społecznym porządkiem rzeczy.

ZAKOŃCZENIE

Komornicka wybrała w swoim utworze rozwiązanie kompromisowe, sytuując się zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz męskiej tradycji i praktyki literackiej. „Dominującą” strukturę utworu podyktowały zatem wiodąca konwencja literacka, szczególnie w owym czasie predylekcja do wykorzystywania wizerunku *femme fatale* w najrozmaitszych tekstach kultury oraz wpływ ciągle żywego ducha dekadentyzmu. Wyraźna skłonność do estetyzacji czy wystylizowanego okrucieństwa pomieszanego z perwersyjnym erotyzmem – nieobca także wspomnianym już wcześniej Wielopolskiej, Hertzównie czy Łuskinie – jest niewątpliwie długiem zaciągniętym u parnastów spod znaku Théophile Gautiera czy francuskich dekadentów pokroju Paula Verlaine’a i Rachilde. W strukturze „bezglósnej” Komornicka nawiązała do modelu miłości, zakorzenionego w spirytualizmie oraz idealizmie Platońskim, pozostającego także pod wpływem przenikających do literatury Młodej Polski wątków gnostyckich. Szczególnie silny w jej twórczości antysomatyzm, którego ślady możemy znaleźć również w *Andronice*, zdecydowanie wykracza poza typową dla epoki Młodej Polski praktykę dualistycznego przeciwstawiania sobie duszy – a może raczej ducha, czyli gnostyckiej *pneumy* – i ciała.

W „dominującej” warstwie *Andronice* Komornicka pozwoliła – wykorzystując do tego celu konwencję baśni⁹⁴ – na wyartykułowanie się żeńskiej fantazji o wyzwoleniu kobiety spod wpływu mężczyzny i represyjnego patriarchy, co

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 72.

zdaniem niektórych badaczek było podyktowane jej osobistymi, negatywnymi przeżyciami⁹⁵. Pisarka wykreowała w swoim utworze model „kobiety nowej”, która dręcząc i instrumentalnie traktując mężczyznę, zdoła „zamienić mu krew i mózg na miłość”⁹⁶, dzięki czemu zauważy on w Andronice równorzędnego partnera. Heroina osiągnie w ten sposób podwójne zwycięstwo – zmusi swojego kochanka, by pod powłoką cielesną dojrzał w niej duszę oraz przechytrzy typowo męskie metody kontrolowania kobiecej cielesności i seksualności. Finalna śmierć męskiego partnera spełniałaby w tym wypadku niewątpliwie funkcję kompensacyjną.

Zwrócenie uwagi na postępującą strategię odcielesniania – przede wszystkim żeńskich postaci – skłania do przeprowadzenia pogłębionych badań nad istnieniem i funkcją w twórczości Komornickiej elementów o proweniencji manichejskiej. Należą do nich – wskazywane przez Marię Podrazę-Kwiatkowską i Krystynę Kralkowską-Gątkowską – motywy skalania oraz obsesja zachowania fizycznej i moralnej czystości. Interpretacja fabuły Komornickiej przez pryzmat świadomości gnostycznej i charakterystycznych dla niej opozycji binarnych wskazuje na klęskę utopijnego projektu Androgynii, która – podobnie jak u Stanisława Przybyszewskiego – urzeczywistnić się mogła co najwyżej w przedśmiertnym spazmie ciała. *Andronice* jest zatem jednym z etapów na drodze od eksponowanego w *Forpocztach*, pesymistycznie pojmowanego ewolucjonizmu sfer ducha, przez poetykę dekadentyzmu i ekspresjonizmu krzyku w mistycyzującą, synkretyczną i eklektyczną poezję *Xięgi poezji idyllicznej*.

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA PODMIOTOWA

Komornicka M., *Utwory poetyckie prozą i wierszem*, oprac. i wstępem opatrzyła M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996.

LITERATURA PRZEDMIOTOWA

Baranowska A., *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981.

Boniecki E., *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa 1998.

Brown P., *Ciało i społeczeństwo. Mężczyźni, kobiety i abstynencja seksualna we wczesnym chrześcijaństwie*, przeł. I. Kania, Kraków 2006.

Chwin S., *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Gdańsk 2010.

Czabanowska-Wróbel A., *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996.

Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Warszawa 1998.

⁹⁵ Stanowisko takie reprezentuje między innymi B. Helbig-Mischewski. *Vide* B. Helbig-Mischewski, *op. cit.*, s. 272.

⁹⁶ M. Komornicka, *Andronice*, s. 115.

- Gniady J., *Czarodziejka Śmierci, Demon Rozkładu. Sadystyczne rozkosze Klary w „Ogrodzie Udręczeń” Octave’a Mirbeau*, [w:] „Gorsza” kobieta. Dyskursy inności, samotności, szaleństwa, red. D. Adamowicz, Y. Anisimovets, O. Taranek, Wrocław 2008.
- Gołaś A., *Cielesność, perwersja, „wyższa erotologia”... Akne Montecalfi i Hanka Zlotopolska jako demoniczne bohaterki dwóch modernistycznych powieści („622 upadków Bunga” Witkacego i „Kultu ciała” Mieczysława Srokowskiego)*, [w:] „Gorsza” kobieta. Dyskursy inności, samotności, szaleństwa, red. D. Adamowicz, Y. Anisimovets, O. Taranek, Wrocław 2008.
- Gutowski W., *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.
- Helbig-Mischewski B., *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, Kraków 2010.
- Hutnikiewicz A., *Młoda Polska*, Warszawa 1994.
- Janion M., „Gdzie jest Lemańska?!” [w:] eadem, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.
- Kłosińska K., *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010.
- Kralkowska-Gątkowska K., *Dziwne miasto Eropolis. Obrazy i funkcje erotyki w tekstach Marii Komornickiej*, [w:] *Eros, psyche, seks. Materiały z konferencji „Język i erotyka” zorganizowanej przez Koło Naukowe Językoznawców Uniwersytetu Śląskiego*, red. R. Piętkowa, Katowice 1993.
- Kralkowska-Gątkowska K., *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej*, Katowice 2002.
- Maeterlinck M., *Skarb ubogich*, tłum. F. Mirandola, Poznań 1926.
- Paczoska E., *Gdzie jest Komornicka?*, [w:] *Przerabianie XIX wieku. Studia*, red. E. Paczoska i B. Szleszyński, Warszawa 2011.
- Platon, *Uczta*, przeł., wstęp, objaśnienia W. Witwicki, Warszawa 1999.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Tragiczna wolność. O Marii Komornickiej*, [w:] eadem, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969.
- Podraza-Kwiatkowska M., „Daleś mi dziwną duszę i dziwne ciało...”, [w:] M. Komornicka, *Utwory poetyckie prozą i wierszem*, Kraków 1996.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Salome i Androgyne. Mizoginizm a emancypacja*, [w:] eadem, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Młodopolska femina. Garść uwag*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4–6.
- Praz M., *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, Warszawa 1974.
- Prokopiuk J., *Ścieżki wtajemniczenia. Gnosis aeterna*, Warszawa 2000.
- Ritz G., *Transgresja płciowa jako forma krytyki spod znaku gender i transformacja dyskursu*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] *Nowa świadomość płci w modernizmie. Studia spod znaku gender w kulturze polskiej i rosyjskiej u schyłku stulecia*, red. G. Ritz, H. Binswanger, C. Scheide, Kraków 2000.
- Schuré É., *Wielcy wtajemniczeni*, t. 1, Warszawa 1995.
- Sieradzan J., *Ryty przejścia i inicjacje, niegdyś i teraz*, [w:] *Spoleczne znaczenie sytuacji liminalnych w rytach przejścia*, red. J. Sieradzan, Białystok 2006.
- Sołowiej D., *Gnoza Juliusza Słowackiego, Aurea Catena Gnosis*, http://www.gnosis.art.pl/e_gnosis/aurea_catena_gnosis/solowiej_gnoza_slowackiego2.htm [dostęp: 24.06.2012].
- Stala M., *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994.
- Steiner R., *Droga do wtajemniczenia*, wybór i wstęp J. Prokopiuk, przeł. T. Mazurkiewicz, J. Prokopiuk, W. Wolański, Poznań 2000.
- Trzeźniowski D., „Femme fatale” w tekstach Jerzego Żuławskiego, „Acta Humana” 1, 1/2010, <http://www.umcs.lublin.pl/images/media/Kolo.Naukowe.Doktorantow.WH/Dariusz.Trzeźniowski.Femme.fatale.w.tekstach.Jerzego.zulawskiego.pdf> [dostęp: 8.06.2012].
- Tytkowska A., *Czar(ne) anioły. Fantazmaty mrocznej kobiecości w młodopolskim dramacie*, Katowice 2007.
- Weininger O., *Płeć i charakter*, przeł. O. Ortwin, wstęp G. Kunigiel, posłowie J. Prokopiuk, Warszawa 1994.

Wielopolska M.-J., *Faunessy. Powieść dzisiejsza*, Kraków 1913, s. 80–81, <http://polona.pl/item/1156431/4/> [dostęp: 25.05.2014].

SUMMARY

The subject of this article is an analysis of a fairy tale *Andronice* by Maria Komornicka. The main axis of interpretation is determined by the opposition between widespread in the nineteenth-century literature *femme fatale* motif and the broadly defined problem of excess (transgression). Relevant interpretive context is strongly emphasized gnostic awareness in the tale, and entanglement between male and female styles of writing.

Keywords: Maria Komornicka, *Andronice*, *femme fatale*, gnosis, transgression

STRESZCZENIE

Przedmiotem niniejszego artykułu jest analiza baśni *Andronice* Marii Komornickiej. Główną oś interpretacyjną wyznacza opozycja pomiędzy rozpowszechnioną w literaturze XIX wieku kreacją *femme fatale* a szeroko pojętą problematyką przekroczenia (transgresji). Ważny kontekst interpretacyjny stanowi silnie zaakcentowana w utworze świadomość gnozycka oraz uwikłanie w tradycje męskiego i kobiecego pisarstwa.

Słowa kluczowe: Maria Komornicka, *Andronice*, *femme fatale*, gnoza, transgresja