



Publikacja jest udostępniona na
licencji Creative Commons (CC BY 4.0)

WIELOGŁOS
Pismo Wydziału Polonistyki UJ
2/2024 (60), s. 167–173
ISSN 1897-1962 (druk) | 2084-395X (online)
doi: 10.4467/2084395XWI.24.017.19763
<https://www.ejournals.eu/Wieloglos>

Karolina Krasuska

Uniwersytet Warszawski

Anna Dżabagina

Uniwersytet Warszawski

CEFRES

 <https://orcid.org/0000-0003-1693-3377>

 <https://orcid.org/0000-0001-9807-2114>

Transpokoleniowy upór

O książce *Xięga poezji idyllicznej*
w opracowaniu Barbary Stelingowskiej¹

Jeszcze niedawno zbiór znany jako *Xięga poezji idyllicznej* – lub niekiedy *W Grabowie podczas wojny* – Piotra Własta w całości można było zobaczyć tylko w Muzeum Literatury w Warszawie: w formie zapisanego ładnym piśmem opasłego tomu formatu A4 oprawionego w różowe, wyblakłe płótno. Albo jako mikrofilm w warszawskiej Bibliotece Narodowej, który osobom ciekawym tego tekstu udawało się zdobyć jako kiepskiej jakości plik PDF lub zbindowany wydruk². Czytanie *Xięgi* w takiej postaci przez osoby studiujące ją nawet dekadę temu brzmi jak prehistoria technologiczna. Jednak niedawno opublikowane pełne wydanie *Xięgi* w opracowaniu dr Barbary Stelingowskiej wydaje się pod wieloma względami nieprzystające do momentu, w którym znajdujemy się dziś w dyskusjach o płci, możliwościach języka polskiego, użyciu zaimków, a także w krytycznej praktyce edytorskiej.

Xięga poezji idyllicznej nie jest pierwszą pracą edytorską Stelingowskiej. W 2011 roku ukazał się opracowany przez nią zbiór *Xięga poezji idyllicznej. Rzeczy*

¹ M. Komornicka, *Xięga poezji idyllicznej*, oprac. B. Stelingowska, Warszawa: Fundusz Lokalny Masywu Śnieżnika 2023, s. 550. Dalsze cytaty z tej pozycji oznaczamy, podając numer strony w nawiasach w tekście głównym.

² Od niedawna skan mikrofilmu dostępny jest również na platformie Polona.pl: <https://polona.pl/preview/8b14478f-4e3f-418b-b60a-31352c006930> [dostęp: 21.05.2024].

francuskie pod autorstwem Piotra Odmieńca Własta (Maryi Komornickiej)³, bowiem *Xięga* – w większości po polsku – zawiera również wiersze po francusku oraz z elementami niemieckimi i rosyjskimi. W tym kontekście zastanawia decyzja o zamieszczeniu na okładce obecnego wydania *deadname'u* osoby autorskiej, czyli imienia i nazwiska sprzed tranzycji – Maria Komornicka.

Przypomnijmy pokrótce, nawet jeśli dzięki osobom od trzech dekad intensywnie pracującym nad tym materiałem tekstowym historia ta jest znajoma: osoba mająca w swoim dorobku ważne młodopolskie szkice i utwory, takie jak *Przejsciovi* (opublikowane w fundamentalnym dla epoki tomie *Forpoczty*, napisanym wspólnie z Waławem Nałkowskim i Cezarym Jellentą), *Apokryf idealny* czy *Biesy*, przechodzi w roku 1907 tranzycję: niszczy żeńskie stroje, obcina włosy i zaczyna używać imienia i nazwiska inspirowanego protoplastą rodu Komornickich – Piotra Własta. Po tym wydarzeniu zostaje umieszczona przez rodzinę w kolejnych „sanatoriach” – domach dla psychicznie chorych. Kiedy w czasie pierwszej wojny światowej dalsza hospitalizacja staje się niemożliwa, trafia do majątku rodzinnego w Grabowie. Tam w latach 1917–1927 powstaje omawiany tu zbiór wierszy. Co ważne, zachowane listy z tego okresu (dostępne jest wydanie korespondencji z lat 1886–1949 opracowane przez Edwarda Bonieckiego⁴) ukazują wielość zaimków i identyfikacji – płynność podobną do tej, którą widzimy nieraz w stopkach mejli osób niebinarnych czy szerzej identyfikujących się z tożsamościami spod parasola trans: „mów do mnie, jak ci wygodnie”. W pracach między innymi Krzysztofa Tomasika i Karoliny Krasuskiej ta mnogość sygnalizowana jest przez formułę autorską Maria Komornicka / Piotr Odmieniec Włast – niedoskonałą może, ale poprzez tę sztuczność wskazującą na niejednoznaczność identyfikacji.

Ten „zamęt”, jak można by powiedzieć, pozostając w rodzajowym binaryzmie języka polskiego, widoczny na karcie tytułowej rękopisu i w listach, jest najwyraźniej nie wygodny dla edytorki. W kilkustronicowym posłowniu Stelingowska wyjaśnia następująco: „Komornicka nie zapomina swojego pierwszego «żeńskiego» nazwiska i w jakiś sposób nadal się z nim identyfikuje [...]” (s. 536). Sama zaznacza zatem, zresztą celnie, płynność identyfikacji, ale cały czas uparcie używa odrzuconego imienia osoby autorskiej, posługując się strategią wymazywania jego tożsamości trans (*ciswashing*). Stelingowska charakterystycznie dodaje, kierując się właśnie ku czytelnicy cz_kom będącym po queerowych i transowych lekturach zasądzających się także na sprawczej identyfikacji i społeczno-kulturowej konstrukcyjności płci: „Dla współczesnego czytelnika może być to również zaszyfrowanie opozycji między normalny–chory, ukazanie chwiejności i niepewności męskiego statusu, który należy

³ P. Odmieniec Włast, M. Komornicka, *Xięga poezji idyllicznej. Rzeczy francuskie*, oprac. B. Stelingowska, przeł. J. Majewska, K.A. Jeżewski, Warszawa: tChu 2011.

⁴ M. Komornicka, *Listy*, zebr. i oprac. E. Boniecki, Warszawa: Muzeum Historyczne m.st. Warszawy 2011.

wyraźnie akcentować i podkreślać, rodzaj kreacji życia lub element uwikłania w płeć” (s. 536, podkr. – A.D., K.K.). Mimo że w tym fragmencie pojawia się nawiązanie do kanonicznej dla teorii queer pozycji Judith Butler *Gender Trouble*, przetłumaczonej na język polski jako *Uwikłani w płeć*⁵, Stelingowska jednocześnie utwierdza esencję i normę płci oraz podkreśla „chorobliwość” tego przypadku. I właśnie charakterystyczną dla tego opracowania próbą wybrnięcia z tego zamętu i usankcjonowania edytorskich decyzji (podważających *de facto* wybory tożsamościowe osoby autorskiej) okazuje się medykalizacja przypadku Komornickiej/Własta oraz ogląd całości w kategoriach choroby psychicznej.

Tranzycja widziana jest tu jako kolejne „załamanie nerwowe”, czy też – by posłużyć się słowami edytorkei – „przeobrażenie psychiczne, związane z transformacją płci” (s. 533), natomiast, jak kategorycznie stwierdza Stelingowska, *Xięga* „została napisana przez Marię Komornicką, która będąc osobą chorą psychicznie, uważała się za Piotra Własta” (s. 535). Taka patologizująca perspektywa znamieną była dla medycznego myślenia o osobach trans w kategoriach „zaburzenia”. Pomijając zresztą stygmatyzujący wydźwięk niektórych stwierdzeń edytorkei (opozycja „normalny–chory” chociażby), podejście badaczki nie tylko pozbawia podmiotowości autora edytowanego przez nią dzieła, ale także wydaje się anachroniczne. Należy przypomnieć, że zarówno w ramach studiów trans, badań kulturoznawczych i społecznych, jak i w decyzjach środowisk psychologicznych i medycznych widać zmianę podejścia do zagadnienia transpłciowości, czego dowodem jest wykreślenie tej kategorii z klasyfikacji zaburzeń psychicznych. Patologizacja Komornickiej/Własta to nie tylko anachronizm medyczny i teoretyczny. To również nieuwzględnienie stanu badań nad przedmiotem, zapoczątkowanym przez szkic *Gdzie jest Lemańska?*⁶ Marii Janion jeszcze w latach 80. ubiegłego wieku, a inspirowanym konstruktywistycznym podejściem do kategorii medycznych i instytucji zdrowia psychicznego Michela Foucaulta i ruchem antypsychiatrycznym w tomie *Transgresje*.

Na tym paradoksów nie koniec. Nawet gdy edytorkei posługuje się materiałami źródłowymi w celu uzasadnienia swojej decyzji o wyborze sygnatury autorskiej w opracowywanym tomie, przytaczane przez nią fragmenty zaprzeczają jej własnej argumentacji. Chcąc wyjaśnić, dlaczego na okładce tomu znalazła się „Maria Komornicka” zamiast widniejącego w źródle Piotra Odmieńca Własta, pisze: „Któż zatem jest autorem/autorką dzieła? Na to pytanie odpowiada sama poetka w liście do przyjaciółki Zofii Villaue-Zahrtowej [*sic*] [...] (dwadzieścia lat po ukończeniu dzieła): «Zresztą tej Księgi idyllicznej

⁵ J. Butler, *Uwikłani w płeć*, przeł. K. Krasuska, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2024.

⁶ M. Janion, *Gdzie jest Lemańska?* [w:] *Odmieńcy. Transgresje*, red. M. Janion, Z. Majchrowski, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1982, s. 186–239.

(podtytuł), którą w danym razie nazwę *Illuminacje* powojenne, zna, jeśli się nie mylę, bardzo wiele ludzi. Pseudonimu nie używałem – nie jest nim P. O. W.»” (s. 535, podkr. – K.K., A.D.). Dla Stelingowskiej przytoczony fragment dowodzić miałby pseudonimowego charakteru męskiego przydomka i „przynanie”, że „prawdziwe” autorstwo tomu przynależy Marii Komornickiej. Lecz autor listu stwierdza przecież wprost – *Xięga* nie została napisana pod pseudonimem, gdyż nie jest nim Piotr Odmieniec Włast (a nawet jeśli byłby nim – nikt przecież nie podpisałby współczesnego wydania *Lalki* „Aleksandrem Głowackim”). Pseudonimem byłby już prędzej kobiecy *dead-name*, który na okładce rękopisu zapisany został w nawiasie i cudzysłowie pod właściwym imieniem poety.

Próba Stelingowskiej, by uładzić diachroniczną wielość identyfikacji przy jednoczesnym nieużywaniu feminatywów ma nieraz paradoksalnie queerowy wydźwięk, jak na przykład na samym początku *Posłowie*: „Maria Jakubina Komornicka – poeta, prozaik, krytyk literacki – urodziła się 25 lipca 1876 roku w Grabowie nad Pilicą” (s. 533). Niejednorodność rodzaju gramatycznego wygląda, wbrew wyartykułowanym intencjom redaktorki, na dowolność zaimków i niebinarność.

Zresztą nie tylko kwestie tożsamościowe stanowią o problematyczności omawianej publikacji. Na pierwszy rzut oka *Xięga* robi wrażenie edycji krytycznej, tym bardziej że – jak głosi strona tytułowa – rolę Stelingowskiej w tej publikacji było „[o]pracowanie naukowe rękopisu, aparat krytyczny i posłowie”. Badaczka opatrzyła tekst utworu liczący 527 stron – 824 przypisami. W przeważającej większości przypisy te mają jednak wartość niespecjalistycznych objaśnień encyklopedycznych, które są dostępne na wyciągnięcie ręki w telefonie każdej osoby czytającej tekst. Inne z kolei wydają się całkowicie zbędne. Czy potrzebujemy przypisu objaśniającego kim był Edgar Allan Poe, Jahwe czy tłumaczącego słowo „niekontent”? Przypisy merytoryczne, oferujące bardziej pogłębione, specjalistyczne konteksty to zaledwie kilka procent aparatu krytycznego. Ale w gruncie rzeczy sytuacja ta nie zaskakuje. W przeciwieństwie do większości edycji naukowych, poddawanych merytorycznej redakcji, tom został opublikowany nie przez wydawnictwo, lecz sumptem własnym przez Fundusz Lokalny Masywu Śnieżnika. Konsekwencją tej sytuacji jest nie tylko brak publikacji w szerszej dystrybucji w księgarniach stacjonarnych i internetowych, lecz przede wszystkim brak – niezbędnych w przypadku wydania naukowego – recenzji wydawniczych czy pogłębionej redakcji, które mogłyby zweryfikować wizję publikacji.

Zwłaszcza brak dogłębnej redakcji jest wyraźnie zauważalny w związku z licznymi usterkami, których z łatwością dałoby się uniknąć – tak jak chociażby w przypadku braku konsekwencji w uwspółcześnianiu pisowni i interpunkcji,

czy problemami z nielicznymi w tym tekście fragmentami rosyjskojęzycznymi⁷. Również pod względem edytorskiej rzetelności opracowanie nie wzbudza zaufania, a usterki, które uwidaczniają się nawet przy pobieżnym skolacjonowaniu edycji z rękopisem, nie obejmują bynajmniej wyłącznie literówek czy potencjalnych błędów drukarskich przeoczonych w korekcie. Poza błędną transliteracją pojedynczych liter⁸ trafiają się przeinaczone całe wyrazy – tak więc autorskie „[...] duszą tymczasowo zbawioną i pochwaloną” (s. 35) w edycji staje się „duszą tymczasowo pozbawioną i pochwaloną” (s. 47). Jeszcze większy dysonans wzbudzają takie miejsca, jak w wierszu *Finale*, w którym przy liniijkach „Zniknął nam z oczu, lub [...] całe złote, / Stały kasztany” pojawia się edytorska adnotacja: „W rękopisie wyraz opuszczony” (s. 312). Wystarczy jednak spojrzeć do rękopisu, by zauważyć, że oryginalne brzmienie tego fragmentu to: „Zniknął nam z oczu, lub o całe złote / Stały kasztany” (s. 289) – nie ma więc żadnego opuszczenia, a liniijek dodatkowo nie rozdziela przecinek, w edycji ewidentnie dopisany przez edytkę. Ten dopisany przecinek jest zresztą znamienny, gdyż w wielu miejscach omawiane opracowanie cechuje się dosyć arbitralnym podejściem Stelingowskiej do autorskiej interpunkcji. O ile w niektórych przypadkach widoczne modyfikacje można by tłumaczyć uwspółcześnianiem pisowni (nie zawsze jednak konsekwentnej), o tyle w innych nie znajdują one żadnego uzasadnienia. Pojawiające się (lub znikające) w edycji znaki przestankowe – tak ważne przecież w dziele poetyckim – zaburzą autorski rytm i wydźwięk poszczególnych wersów.

Podobną dowolnością (czy niedbałością?) cechuje się podejście edytki do odwzorowania graficznej formy tomu, a porównanie chociażby podziału na wersy z rękopisu Własta z publikacją ujawnia chwilami niezrozumiałe

⁷ Tu zresztą również widoczny jest brak konsekwencji – w pewnych miejscach błędne zapisy z rękopisu zostają przeniesione do publikacji i powtórzone w przypisach objaśniających (tak jak w wyrazie „высокоблагородие” [s. 146], w którym autor pomylił „y” z łacińskiego alfabetu z występującym w cyrylicy „ы”), w innych błędny zapis pojawia się dopiero w edycji (jak w „лучше” [s. 146], które w rękopisie zapisane zostało zgodnie z rosyjskim alfabetem jako „лучше”). Pojawiają się także usterki przekładowe, bezpośrednio wpływające na warstwę znaczeniową wiersza – tak jak w utworze *Dary niewoli (rusycyzmy)*, w którym powtarzająca się fraza „Имею честь просить” (s. 145–146) została przełożona jako „Mam zaszczyt zapytać”. To co prawda pierwsze tłumaczenie, które otrzymujemy w wyniku przeproszenia frazy przez Google Translate, nie jest to jednak – jak często w przypadku tej popularnej witryny – tłumaczenie prawidłowe. Nawet pomijając pomyłkę słowną („zapytać” to rosyjskie „спросить”, nie „просить”), tłumaczenie to na tle całego utworu wydaje się pozbawione sensu – w jego kontekście należałoby przełożyć tę frazę jako „mam honor, by prosić”.

⁸ Często powtarzającym się błędem jest zamiana wielkiej litery „K” pojawiającej się w rękopisie w środku zdania na „k”, wymazującym tym samym autorski akcent położony na dany wyraz, czy też opuszczenie znaków diakrytycznych na końcu wyrazów – jak we fragmencie rękopisu „Może imaginację / Mają me biedne nogi” (s. 3 – numeracja autorska, na podstawie skanu: <https://polona.pl/preview/8b14478f-4e3f-418b-b60a-31352c006930>), który w opracowaniu edytki staje się „Może imaginacje / Mają me biedne nogi” (s. 13).

ingerencje edytorskie w tkankę źródłowego materiału⁹. Zarzut ten zresztą miałby dużo mniejszą wagę, gdyby nie wyrażone w *Posłowiu* deklaracje Stelingowskiej o szczególnej dbałości o ten aspekt. Jak wyjaśnia edytorka: „W UWAGACH DO NINIEJSZEJ KSIĘGI autorka zaznacza: «W układzie utworów nie trzymałem się ani chronologii ich powstania, ani chronologii treści. Przyswiecała mi intencja objaśniania ich przez zbliżenie». Niniejsza edycja – zgodnie z wolą autorki – zachowuje ten porządek oraz strukturalnie-graficzną organizację całego tekstu” (s. 535, podkr. – K.K., A.D.). Tutaj zresztą uwagę zwraca nie tylko „automatyczna” i przypadkowo nienormatywna wymiennność rodzaju gramatycznego, ale także paradoks tego, że filologicznie tekst wydania zobowiązuje się podążać za intencjami autorskimi, ale to samo podejście nie jest reprezentowane w przypadku myślenia o podmiocie autorskim i identyfikacji osoby.

Większości z tych potknięć (zwłaszcza tych zmieniających czy zaburzających sens autorskiej wypowiedzi) udałooby się uniknąć dzięki rzetelnej redakcji naukowej, uwzględniającej ponowne skolacjonowanie z materiałem źródłowym. Jednak, jak było widać wyżej, to nie usterki – czy to techniczne, czy merytoryczne – samego opracowania *Xięgi* wzbudzają największe wątpliwości w zetknięciu z publikacją. Zarówno podziękowania, relacje w sieci ze spotkań promocyjnych książki oraz wywiady pokazują jeszcze jeden aspekt, tłumaczący być może charakter omawianej publikacji, zaskakujący nie tylko z perspektywy studiów queerowych i genderowych, ale i szerzej badań historyczno-literackich czy edytorskich. Tom został sfinansowany przez „Ród Komornickich” (s. 539) – prezeską Funduszu jest osoba z rodziny; inna zaprojektowała okładkę i jest autorką obrazów ilustrujących książkę. Pochłonięte, rozmyte w błękitcie ptaki, kobiety, również nagie, jak na okładce, podkreślają zakładaną tu tożsamość płci osoby autorskiej. Być może zatem – jeśli filologicznie i kulturoznawczo zanalizować elementy tej edycji – na kształcie publikacji zaważyło to samo, co wedle korespondencji Własta wcześniej cechowało zachowania członków i członkiń rodu wobec Własta: próby podważenia jego identyfikacji, pozbawienia go podmiotowości i zamknięcie „wariata na strychu” w celu wymazania nienormatywnego zachowania. Niniejsza publikacja zdaje się symbolicznie powielać tę strategię sprzed wieku. Mamy zatem pełne wydanie *Xięgi poezji idyllicznej*, nadal jednak warto udać się do Muzeum Literatury w Warszawie czy Biblioteki Narodowej, by czytać jej czystopis – rękopis zapisany przez Piotra Własta („Marię Komornicką”).

⁹ Znaczącym przykładem są chociażby wersy w utworze *Znużenie. Medytacja*. Podczas gdy w rękopisie widnieje: „Rzeźbiarzem, który cyzeluje męczeńskie rysy / pięknych Kobiet –” (s. 5), z wyraźnym wyrównaniem drugiej linijki do prawej krawędzi tekstu, tak w edycji fragment ten zamienia się w „Rzeźbiarzem, który cyzeluje męczeńskie rysy pięknych kobiet –” (s. 15). Co istotne, w rękopisie układ rozbijający wers na dwie linijki powtarza się konsekwentnie przez całe *Znużenie* i konsekwentnie zostaje „poprawiony” w edycji.

Bibliografia

- Butler J., *Uwikłani w płeć*, przeł. K. Krasuska, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2024.
- Janion M., *Gdzie jest Lemańska?* [w:] *Odmieńcy. Transgresje*, red. M. Janion, Z. Majchrowski, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie 1982.
- Komornicka M., *Listy*, zebrał i oprac. E. Boniecki, Warszawa: Muzeum Historyczne m.st. Warszawy 2011.
- Komornicka M., *Xięga poezji idyllicznej*, oprac. B. Stelingowska, Warszawa: Fundusz Lokalny Masywu Śnieżnika 2023.
- Odmieniec Włost P., Komornicka M., *Xięga poezji idyllicznej. Rzeczy francuskie*, oprac. B. Stelingowska, przeł. J. Majewska, K.A. Jeżewski, Warszawa: tChu 2011.

Streszczenie

Transpokoleniowy upór. O książce *Xięga poezji idyllicznej* w opracowaniu Barbary Stelingowskiej

Artykuł jest krytycznym omówieniem *Xięgi poezji idyllicznej* w opracowaniu Barbary Stelingowskiej, wydanej w 2023 roku. Autorki skupiają się na problemach edytorskich i merytorycznych analizowanej edycji – w szczególności na zagadnieniach związanych z tożsamością osoby autorskiej tomu, Marii Komornickiej/Piotra Odmieńca Włosta, ukazanych w niezbędnym kontekście współczesnych studiów genderowych i queerowych.

Słowa kluczowe: Maria Komornicka / Piotr Odmieniec Włost, queer studies, gender studies, transpłciowość, edytorstwo naukowe, modernizm

Summary

Transgenerational Resistance. On *The Book of Idyllic Poetry* Edited by Barbara Stelingowska

The article critically discusses *Xięga poezji idyllicznej* [The Book of Idyllic Poetry], edited by Barbara Stelingowska and published in 2023. The authors focus on the editorial and substantive issues of the analysed edition – in particular, on problems related to the identity of the volume's author, Maria Komornicka/Piotr Odmieniec Włost, shown in the necessary context of contemporary gender and queer studies.

Keywords: Maria Komornicka/Piotr Odmieniec Włost, queer studies, gender studies, transgender studies, scholarly editing, modernism