

Gabriela Matuszek

Uniwersytet Jagielloński

O ironii w *Biesach* Marii Komornickiej

Abstract

On Irony in Maria Komornicka's *Biesy*

The article addresses a topic not researched before, that is, the presence of irony in Maria Komornicka's poem *Biesy*. The author shows that, in the nooks and crannies of the text, which is imbued with autobiographical frankness and untamed directness, there may lurk irony, and its "cracked" subject, full of ambivalence and disharmony, sometimes adopts a pose which after Kierkegaard may be described as an "infinite absolute negativity." A subtle network of ironic tensions is analyzed: between the Self and the world; the speaking subject and the subject spoken of; the Self and Non-Self; and the Prototype (*Prototyp*) and the Not-Fully-Born (*Niedorodzona*). The author emphasizes the fact that – contrary to Kierkegaard's ironic subject – Komornicka's heroine remains alienated not only in her worldly existence: even the transcendent being appears as an unfinished supplementation of a defective spirit. Thus, the existential irony extends to metaphysical irony. Komornicka's poem reveals not only the core of a traumatic existential experience, but also the ironic face of nothingness which underlies the world.

Słowa kluczowe: ironia, ironia wczesnomodernistyczna, *Biesy*, Maria Komornicka

Keywords: irony, early modern irony, *Biesy*, Maria Komornicka

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

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

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

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

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

³ Między innymi w jego książce *The Rhetoric of Romanticism*, New York 1984.

dystans do siebie, pojęć i ich systemów. Ironia chora sankcjonuje aspekty negatywne, uwydatniając fragmentaryczność podmiotu i świata, ich niespójność oraz antynomiczność⁴.

W literaturze Młodej Polski zdaje się przeważa ta druga postawa. Jednym z przykładów są *Biesy* Marii Komornickiej, niezwykley utwór, będący swego rodzaju „spowiedzią” z dotychczasowego życia 25-letniej autorki⁵, który jest porażającym zapisem procesu wiwisekcji i samoobserwacji podmiotu wyobcowanego z gromady oraz bezskutecznie poszukującego swego prawdziwego Ja. To jedna z najbardziej tragicznych i wstrząsających narracji doświadczenia obcości, inności, a także wykluczenia. Zarówno wyprawy w głąb, ku mrocznej i pożądlivej sferze psychiki, jak i próby nawiązania kontaktu z rzeczywistością rozgrywają się w uczuciowych krajobrazach przesyconych niespełnieniem, cierpieniem, wstrętem i samoniszczeniem. W poetycko wyszukanych obrazach dominuje negatywna, wręcz agresywna metaforyka, spiętrzająca i rozpleniająca sensory, powodująca komunikacyjną dystrofię i interpretacyjną waeloznaczność.

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

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

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

⁶ Por. S. Pigoń, *Trzy świadectwa o Marii Komornickiej* [w:] *Miscellanea z pogranicza XIX i XX wieku*, „Archiwum Literackie”, t. 8, Wrocław–Warszawa–Kraków 1964; M. Podraza-Kwiatkowska, *Tragiczna wolność. O Marii Komornickiej* [w:] *eadem, Młodo-polskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969; M. Janion, *Gdzie jest Lemańska? Maria Komornicka in memoriam* [w:] *eadem, Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996; K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej*, Katowice 2002; E.K. Zdanowicz, *Kto się boi Marii K.?*, Katowice 2004; E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa 1998; I. Filipiak, *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*, Gdańsk 2006; B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini. Rzecz o Ma-*

W niniejszym szkicu chciałabym zwrócić uwagę na to, że w szczelinach tekstu, przesyconego autobiograficzną szczerością i nieokiełznaną bezpośredniością, może czaić się ironia, a jego „pęknięty” podmiot, pełen ambiwalencji i dysharmonii, jest nie tylko tragiczny, ale bywa także ironiczny i przyjmuje postawę, którą za Kierkegaardem można nazwać „nieskończoną negatywnością absolutną”⁷.

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

Podmiot opowiada o swym zwątpieniu, o piekielnych mękach izolacji, braku tożsamości i spełnienia. Całkowitej depresji przeczy jednak na poziomie stylistycznym tekstu szalona pasja twórcza narratorki i jej żarliwość w kreowaniu niezwyklej, „wścieklej” metaforyki. Ten podmiot, blokowany i hamowany przez społeczeństwo, wyżywa się w pisaniu – i to wróży mu jednak ocalenie⁸.

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

Ja w dalszym ciągu zdycham. – Jest mi tak źle, jak było ongi, „gdy miałam lat szesnaście”. – Nerwy mam potratowane, drżące w nieustannej febrze i czuję się słaba jak mucha. Ręce mi odpadają od książki i pióra – dotąd pracowałam, teraz mogę się już tylko „bawić”. [...] Czy ja doprawdy bawię się „literaturą”? Piszę zawsze tak, jak pióro niesie¹⁰.

Dwa ostatnie zdania warte są namysłu. „Piszę tak, jak pióro niesie” – może konotować oddanie się władzy wyobraźni, co oznacza, że niekoniecznie mamy do czynienia z wiernym zapisem przeżytych doświadczeń, lecz raczej z jego swobodną nową trajektorią. Wcześniejsze zdanie, choć podane w trybie pytającym, daje jeszcze wyrazistszy sygnał dystansu. „Bawię się literaturą” – czyli

rii Komornickiej, przeł. K. Długosz, B. Helbig-Mischewski, K. Pukański, Kraków 2010, s. 330–331. Niemiecka wersja tej ostatniej książki ukazała się jako *Ein Mantel aus Sternenstaub. Geschlechtstransgress und Wahnsinn bei Maria Komornicka*, Norderstedt 2005.

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

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

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

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

nie wszystkiemu, o czym piszę, należy dawać wiarę. Bawię się – oznacza, że między mną, autorką a stworzonym dziełem (kreacją bohaterki/podmiotu tych wyznań) istnieje dystans. Tworzę ją i niszczę, w geście (s)twórczym, ironicznym, w sensie Solgerowskiego pojmowania ironii jako wyrazu najbardziej wewnętrzznego źródła sztuki¹¹.

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

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

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

Już w jednym z początkowych fragmentów utworu bohaterka, obdarzona „żywiolowym instynktem wolności” (s. 331)¹⁵ – dzikie, wolne żrebię buszujące na społecznym pastwisku, wpada w gnilny dół, „gdzie się zamknął horyzont i wyprostowały ironicznie [podkr. moje – G.M.] ściany samotności” (s. 332). Najważniejsze dla *Biesów*, dojmujące poczucie samotności, które będzie się potęgować aż do wymiaru skrajnie tragicznego osamotnienia, już w pierwszym jego opisie otrzymuje „ironiczną” dystynkcję. Podmiot jest

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

¹² *Ibidem*, s. 91.

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

¹⁴ B. Allemann, *O ironii jako o kategorii literackiej*, przeł. M. Dramińska-Joczowa [w:] *Ironia*, s. 28.

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

wprawdzie wolny od wszelkich społecznych zależności, ale ta wolność staje się wolnością negatywną, pozbawioną jakiegokolwiek pozytywnego oparcia, otwierającą drogę do własnych subiektywnych więzień.

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

Kierkegaard pisał, że „z chwilą, kiedy subiektywność dochodzi do głosu, musi się ujawnić ironia. Subiektywność [musi – K.T.] odczuwać swoją opozycję wobec zastanej rzeczywistości, swą siłę, wartość i znaczenie”¹⁶. Świat utracił dla ironisty wszelką wartość, dlatego ironiczny podmiot niszczy zastaną rzeczywistość za pomocą jej samej, dokonując wcześniej egzystencjalnej redukcji. Ujęcie ironii przez duńskiego filozofa wydaje się w pewnym sensie bliskie tragicznej, destrukcyjnej subiektywności, jaką da się zaobserwować w utworze Marii Komornickiej. Jego podmiot zna swoją wartość oraz siłę i testuje ją na innych, a także na sobie:

[...] kłamstwo staje się we mnie igraszką intelektualnej przewrotności, – a podłość zamienia się w śmiertelnie smutnego pajaca i r o n i i [podkr. moje – G.M.] (s. 336).
[...] wytrzymałam ból, niepokój, pragnienie, oczekiwanie, tkliwość, gniew [...] i tylko wzdargliwa i r o n i a [podkr. moje – G.M.] krzywiła mi usta, gdy przeszedłszy punkt kulminacyjny, ginęły same przez się (s. 356).

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

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

¹⁷ Kierkegaard pisze: „Kategorii negatywności w systemie [heglowskim – G.M.] odpowiada w historii powszechnej kategoria ironii. Negatywność jest cechą rzeczywistości historycznej, ale nigdy systemu. Ironia jest cechą subiektywności. W ironii podmiot jest negatywnie wolny, ponieważ brakuje tej rzeczywistości, która ma mu dać oparcie. Podmiot jest wolny od zależności, w których więzi go zastana rzeczywistość, i dlatego jest negatywnie wolny i jako taki znajduje się w stanie zawieszenia, ponieważ nie ma nic, co by go ograniczało” (S. Kierkegaard, *O powszechnym znaczeniu ironii. Ironia Sokratesa*, s. 201).

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

Było to za czasów mojej manii samoprześladowczej. – Żyłam w bezwzględnej duchowej samotności [...]. Dziś jest on [rozbrat z gromadą – G.M.] dla mnie jasnym – i gdy spojrzę wstecz, w gehennę mej młodości, – to w przyczynach tych mąk niewysłowionych nie ma dla mnie tajemnic (s. 331).

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

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

Świat gromady istnieje pozytywnie i miewa się dobrze. To bohaterka nie potrafi znaleźć miejsca w jego przestrzeniach: czuje się jak wyrzucona z łona świata zdechła ryba, niedorodzony odmieniec, który trwa w poczuciu absurdalności własnego istnienia. Mimo to podejmuje kolejne próby integracji¹⁹, zaspokojenia „GŁODU ZEWNĘTRZNOŚCI”, nakarmienia pokarmem świata „wyjących demonów”, które w stanie „bezwzględnej duchowej samotności” pożerają siebie. Inwektywy kierowane przeciwko sobie,

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

¹⁹ Choć ów świat jest bohaterce całkowicie obcy: „wiedziałam, że nas dzieli przepaść dwu ras zasadniczo sobie wrogich, – instynktowna nienawiść bawołu do tygrysa” (M. Komornicka, *Biesy*, s. 346).

masochistyczne gesty i oskarżenia przekraczają wszelkie możliwe granice samoponiżenia, czasem przybierają formę samouwłaczającej ironii²⁰. Głównym jej przedmiotem nie jest bowiem non-ego rozumiane jako otaczająca zewnętrzność, lecz sam podmiot, który stawia znak równości między winnym i ofiarą: „Brak bezpośredniego krzywdziciela kazał mi winowajcę widzieć w sobie” (s. 333).

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

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

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

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

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

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

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

Julia Kristeva pisała, że „Nic lepiej niż wstręt do siebie nie wskazuje, iż każdy wstręt to w istocie uznanie braku leżącego u podstaw wszelkiego bytu, sensu, języka, pragnienia”²³. Podmiot *Biesów* to podmiot łaknący, homo *desiderans* w wymiarze totalnym i zwielokrotniony homo *patiens*, niemogący zaspokoić swych wyjących głodów, którego wyobraźnia uruchamia – czasem ironiczną, czasem *transgresywną* – eksplozję autoagresji i samookaleczenia²⁴. Ironizuje nad sobą, swoją duszą, ciałem i nawet... swoją fizjologią:

[...] mózg płynął z krwią w żyłach, – płuca zbierały poza gardło i dyszały na powietrze. Ogromne i sine, – serce wpijało się we wnętrzości, włosy zamieniały się w ręce, – a z ramion wyrastały głowy (s. 341).

Głód, najbardziej pierwotne fizjologiczne odczucie, bohaterka czyni podstawową metaforą własnej egzystencji – dominującego, totalnego poczucia BRAKU: braku komunikacji ze społeczeństwem, umiejętności kochania, scalenia własnego Ja w funkcjonalną całość.

Utwór zapełniają przejmujące i wyrafinowane obrazy głodowego obłędu:

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

Świat dostarcza wstrętnego pokarmu, a taki pokarm nie może być traktowany poważnie. „Ironiczny podmiot, gdy rzeczywistość straciła dla niego znaczenie, sam staje się czymś nierzeczywistym” – twierdził Kierkegaard²⁵. Bohaterka *Biesów* nabiera przekonania, że coś z nią nie jest w porządku. Odczuwa rozbicie Ja (wrażenie „pokawałkowania”), cierpi na bezsenność, na-

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

²⁴ Przykładowo: „Pędziłam pod ten piorunowy grad, wzywałam gromów, – piersi mej trzeba było tych druzgocących pocisków, łamania się żeber, wcinania się siedmiu nożów poznania w tę niezmordowaną miązgę istnienia, którą tylko wypoczynek trudził, tylko spokój przerażał. Zacinałam szczęki i chwytalam druty tej potwornej maszynierii elektrycznej życia – by doznać jego prądu w swoich żyłach” (M. Komornicka, *Biesy*, s. 357).

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

pady przerażenia, natręctwa, balansowanie na granicy obłądu prowadzące do prób samobójczych. Jest jak dziwny mechanizm, który nie da się złożyć w dobrze funkcjonującą całość, ponieważ nie zna swego Prototypu, idealnego projektu indywidualności, a być może go po prostu nie ma. Pośród Braków, jakie dręczą bohaterkę, jeden jest najbardziej niepokojący i znaczący – brak własnej twarzy, która zmienia się jak kameleon, by w końcu przybrać bezcielesną formę:

Ale było jedno odbicie, które mnie przejmowało mistyczną trwogą [...] było to zjawienie obłoku twarzy o niknących konturach [...] rozświetające się otchłanie oczodołów. – Była w niej bezcielesność i groza demoniczna, – jakby mi się ukazywało, mroząc krew w żyłach, – nieodgadnione i złowrogie oblicze mego Ducha (s. 344).

I to oblicze zjawi się w finale utworu, by oznajmić bohaterce wiekuiłą klątwę. W ujęciu Kierkegaarda egzystencjalna redukcja potrzebna była do tego, aby odnaleźć w sobie głos nieskończoności – *Boga*²⁶. W ostatnich partiach tekstu Komornickiej także określony zostaje duchowy horyzont, ku któremu Ja się rozwija – ale jest nim negatywna wiekuiłość, na którą Ja zostało – od dnia swych narodzin – skazane. Było bowiem od samego początku źle skonstruowaną maszyną. Nienaprawialną ani w wymiarze ziemskim, ani w transcendentnym. Podmiot *Biesów*, w przeciwieństwie do ironicznego podmiotu Kierkegaarda, odarty zostaje nawet z metafizycznej nadziei, bowiem śmierć nie jest końcem męki: „Za jej groźnymi bramami rozciągała się bezbrzeżna droga awatarów, obciążona tym samym co na ziemi przeznaczeniem, – tą samą dla mnie klątwą wiekuiłą” (s. 360).

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

²⁶ *Ibidem*, s. 202.

Bibliografia

- Bielik-Robson A., *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000.
- Boniecki E., *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa 1998.
- Filipiak I., *Obszary odmiennosci. Rzecz o Marii Komornickiej*, Gdańsk 2006.
- Helbig-Mischewski B., *Ein Mantel aus Sternenstaub. Geschlechtstransgress und Wahnsinn bei Maria Komornicka*, Norderstedt 2005.
- Helbig-Mischewski B., *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, przeł. K. Długosz, B. Helbig-Mischewski, K. Pukański, Kraków 2010.
- Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002.
- Janion M., *Gdzie jest Lemańska? Maria Komornicka in memoriam* [w:] eadem, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.
- Kasperski E., *Ironiczna antropologia. Rozdwojenie i podwojenie człowieka u Kierkegaarda*, „Studia Filozoficzne” 1990, nr 293 (4).
- Kierkegaard S., *O powszechnym znaczeniu ironii. Ironia Sokratesa*, przeł. K. Toepflitz [w:] K. Toepflitz, *Kierkegaard*, Warszawa 1975.
- Kralkowska-Gątkowska K., *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej*, Katowice 2002.
- Kristeva J., *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2007.
- Lemański J., [recenzja *Biesów*], „Chimera” 1904, t. VII, z. 19.
- Ławski J., *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.
- Man P. de, *The Rhetoric of Romanticism*, New York 1984.
- Menninghaus W., *Wstręt. Teoria i historia*, przeł. G. Sowinski, Kraków 2009.
- Nycz R., *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 1997.
- Pigoń S., *Trzy świadectwa o Marii Komornickiej* [w:] *Miscellanea z pogranicza XIX i XX wieku*, „Archiwum Literackie”, t. VIII, Wrocław–Warszawa–Kraków 1964.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Tragiczna wolność. O Marii Komornickiej* [w:] eadem, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969.
- Rorty R., *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge 1989.
- Rorty R., *Przygodność, ironia, solidarność*, przeł. W.J. Popowski, Warszawa 1996 (wyd. II, Warszawa 2009).
- Szturc W., *Ironia romantyczna. Pojęcie, granice i poetyka*, Warszawa 1992.
- Zdanowicz E.K., *Kto się boi Marii K.?*, Katowice 2004.