

Brygida Helbig

Właściwie Brigitta Helbig-Mischewski – urodzona w 1963 w Szczecinie. Pisarka i badaczka literatury, doktor habilitowana. Pisze w języku polskim i niemieckim. Studia rozpoczęła na Uniwersytecie Szczecińskim. W 1983 r. wyemigrowała do Niemiec, gdzie kontynuowała naukę na wydziale slawistyki i germanistyki na Ruhr-Universität Bochum. W latach 1994-2005 pracownica naukowa instytutu slawistyki Uniwersytetu Humboldtów w Berlinie, gdzie uzyskała stopień doktora habilitowanego. W latach 2006-07 wykładała gościnnie na Uniwersytecie Karola w Pradze, od 2008-2013 profesorka wizytująca Uniwersytetu Szczecińskiego, w latach 2013-2021 prof. UAM w Poznaniu. W języku polskim ukazały się m.in.

Anioły i świnię w Berlinie (2005), *Strącona bogini* (2010), *Enerdowce i inne ludzie* (2011), *Niebko* (2013), która znalazła się w finale Nagrody Nike, oraz beletryzowana opowieść o Marii Komornickiej/ Piotrze Właście *Inna od siebie* (2016). Nauczycielka pisania twórczego brygidahelbig.de/pl

Fot. Kamila Paradowska

Wypowiada się pani w różnych językach i różnych stylach – po polsku i po niemiecku, jako uczona, jako pisarka, jako dziennikarka. Zaczniemy może od felietonu o feminatywach. Trochę mnie zaskoczyło, że pani – kojarzona z feminizmem – nie jest ich radykalną zwolenniczką.

Bo radykalizm często jest nieskuteczny, a tak odbieram wytyczne Uniwersytetu Humboldtów, zachęcające do stosowania specyficznych form nie tylko dla kobiet, ale i dla osób płciowo nieokreślonych. To właśnie te wytyczne stały się pretekstem do rozważań w felietonie dla radia Cosmo. Rozumiem i podzielam intencje, ale przesadne forsowanie nowo (na szybko utworzonych) form żeńskich prowadzi w niektórych przypadkach nie tylko do sztucznego i niekonsekwentnego udziwnienia języka i skomplikowania komunikacji, ale może stać się także kompensacją tego, czego feminizmowi nie udaje się osiągnąć w innych dziedzinach życia. Ja osobiście używam (już istniejących w języku) form żeńskich i męskich często po prostu zamiennie (słuchaczki, słuchacze, czytelniczki, czytelnicy itp.) Przy czym uważam, że stosowanie w pewnych przypadkach form męskich w stosunku do kobiet nie wyklucza feminizmu. Przeciwnie, nazw dobrze płatnych zawodów i wysokich funkcji społecznych

– prawników, lekarzy, profesorów, prezydentów, prezesów – mogliśmy spokojnie używać w tej samej formie niezależnie od płci. A nawet stopniowo te formy zawłaszczyć i kojarzyć z nazwiskami kobiet. Takie, naładowane mocą, słowa będą się coraz bardziej łączyć z kobietami, jeśli kobiety będą te – przez wieki męskie, prestiżowe – zawody wykonywać (o co walczyłabym głównie metodami nielingwistycznymi).

Analogię widzi pani w zakładaniu spodni, które w połowie XIX wieku stały się symbolem emancypacji w miarę, jak kobiety coraz częściej po nie sięgały.

A też przecież nie stało się to od razu. Jeszcze w wypadku Marii Komornickiej (później Piotr Włast), której poświęciłam wiele lat badań, żądanie w czasie podróży do Kołobrzegu stroju męskiego i spalenie sukien – a działo się to w 1907 roku – traktowane było jako przejaw patologii (inna rzecz, że towarzyszyły temu zaistniałe wcześniej inne dramatyczne zdarzenia). Chodzi o ten moment w Poznaniu w hotelu Bazar, który opisali siostra Aniela i brat Jan, a który ja też podkreślam jako znaczący w biografii Komornickiej/Własta w powieści biograficznej *Inna od siebie*, a wcześniej w monografii *Strącona bogini*. Można się dystansować, zastanawiać się, czy to prawda, że akurat tej nocy to się dokonało. Ale wiadomo, że Komornicka kochała symbole, wiedziała – tak jak na przykład Bruno Schulz – że do sedna egzystencji, do tych głębszych warstw, transcendujących nas poza codzienność, dochodzimy przez mit, przez symbol, przez metaforę.

Zanim wrócimy do Komornickiej/Własta, pomówmy o metaforze, którą pani też bardzo lubi, ale która – mam wrażenie – dla dzisiejszego czytelnika bywa zbyt trudna. Czy na

przykład recepcja autobiograficznej powieści *Niebko* zadowolila panią?

Ta książka jest w dużej mierze autobiograficzna, jeśli chodzi o postaci moich rodziców, dziadków, babć. Autobiograficzna, jeśli chodzi o emocje, natomiast jeśli chodzi o faktografię, to wiele rzeczy zostało zmienionych, na przykład takie nazwy miejscowości, jak Steinfels w pobliżu Ustrzyk Dolnych czy Mikulicze, związane z linią moich rodziców, zostały zaszyfrowane. Opisuję tam córkę wykorzenionych osób, które miały straszne przeżycia, staram się pokazać (dziś już powszechnie znane) zjawisko traumy międzypokoleniowej w rodzinie, której tożsamość jest powikłana, która żyje rozdarta wskutek zdarzeń historycznych między Polską, Ukrainą i Niemcami. Jest tam wiele wątków, historia nie jest opowiadana chronologicznie. Ma konstrukcję dziecięcej zabawy, niebka właśnie.

Niektórzy czytelnicy mieli kłopot z odbiorem, treści wydawały się zbyt splątane, nieoczywiste...

Ma pani rację. Niektórzy czytelnicy (używam formy męskiej dla ułatwienia, ale i w zgodzie z tym, o czym było wyżej) mieli trudności w dotknięciu esencji tej książki dlatego, że pewnych rzeczy nie chciałam powiedzieć wprost, tylko posługiwałam się metaforami, aluzjami, niedomówieniami. Pojawiły się tam empatia, sugestia, poczucie humoru też, ale bardzo delikatne. Nie pisałam tej powieści satyrycznie, jak *Aniołów i świń* czy *Enerdowców i innych ludzi*, gdzie mogłam sobie pozwolić na dużo więcej. Pisząc *Niebko* w języku polskim, nie miałam tyle odwagi, aby zrobić to w sposób otwarty. Przemilczałam wiele rzeczy, zostawiając puste miejsca do domysłu. Sama postać Marzeny ma tylko trochę z moich przeżyć, ale nie jest rzecz jasna mną. Dynamika

pisania pozwoliła mi na stworzenie innej niż ja kobiety. Babcia już wprawdzie umarła, ale są osoby, które nadal żyją, na przykład rodzice. Chciałam pisać tak, żeby nikt ich nie mógł zranić, wykorzystując – świadomie bądź nawet nieświadomie – opisane zdarzenia i emocje moich najbliższych. *Niebko* zostało docenione przez krytykę, było nominowane do Nike i dotarło aż do finału tej nagrody, ale przez część czytelników być może nie zostało w pełni zrozumiane.

A jak wyglądała niemiecka wersja?

W *Kleine Himmel*, wersji niemieckiej tej książki, autobiografizm jest dużo bardziej wyraźny. Książkę tłumaczyła Natalie Buschhorn przy mojej pomocy, opracowałyśmy ją w zasadzie na nowo, uprościłam pewne wątki, z dwóch postaci zrobiłam jedną, z siostry brata, zbliżając do mojej biografii. Chciałam nawet zmienić sposób narracji, ale ostatecznie nie zdecydowałam się na to. Pisanie w pierwszej osobie dodałoby jej wiarygodności, ale nie zrobiłam tego mimo pokusy, bo wymagałoby to jednak zbyt wiele pracy, a poza tym chciałam, żeby mimo zmian była to jednak ta sama książka. Pozostała też konstrukcja wielowątkowa, niechronologiczna i trzecioosobowa. Dla osób, które nie są przyzwyczajone do tego typu literatury, jest trudna w odbiorze.

Mam wrażenie, że pisanie o sobie w trzeciej osobie też ma pewien walor – poznawczy.

Tak, pisząc *Niebko*, miałam również potrzebę zobaczenia siebie z zewnątrz, spojrzenia na siebie tak, jak mogą mnie widzieć inni. Jest to zawsze próba stworzenia dystansu, czasem niezbędna, żeby lepiej siebie zrozumieć. Wiadomo, że również psychologowie zalecają czasem tego typu pisanie terapeutyczne, właśnie

dla oswojenia się ze zdarzeniami szczególnie bolesnymi. Zresztą chyba zawsze tak jest.

Czy nie sądzi pani, że współczesny czytelnik kształtowany jest przede wszystkim przez publicystykę i reportaż, który wypiera wszystkie inne gatunki? To czytelnika zmienia i powoduje, że odwraca się on od wszystkiego, co jest trochę trudniejsze, nieoczywiste?

To, że autobiografizm staje się bardzo modny, że ręczymy sobą, pisząc literaturę piękną, to akurat mi się podoba. Rozumiem i cenię pisanie od siebie i z własnej perspektywy, do której się też przyznajemy. Tego czytelnik dziś często oczekuje. Mnie się wydaje, że to akurat jest w porządku. Tak pisałam już pierwszą swoją powieść *Pałowa*. Tak jest w *Aniołach i świniach*. Zawsze z perspektywy własnej prawdy, choć za każdym razem tworzyłam trochę inną wizję siebie i swego kontaktu ze światem. Ale zgadzam się, że dominacja jednego typu literatury zmienia czytelnika, powoduje, że nie odróżnia on fikcji od niefikcji, ale też fikcji od reportażu czy eseju, bo też te gatunki się często mieszają. Co więcej, nie odróżnia prozy artystycznej od popularnej, wszystko mu się rozmywa. Nie niepokoiłoby mnie to zjawisko samo w sobie, gdyby nie fakt, że ta zmienność często idzie w parze z uproszczeniem i banalizacją, typową właśnie dla literatury popularnej. I rzeczywiście często opartej na faktach, jednoznacznie interpretowanych. Literatura staje się wówczas zbyt prosta, nie zostawia się miejsca na dwuznaczność, wielostronność, wszystko staje się czarno-białe, wyłożone kawa na łąkę, zbyt oczywiste.

Przy okazji któregoś matury jeden z ważnych publicystów postawił pytanie, czy autorzy zadania, którzy od absolwenta szkoły

średniej wymagali rozpoznania metafory. Po co mu metafora, grzmiał z opiniotwórczych łamów.

O mój Boże!

Zareagowałam tak jak pani i do dziś jestem zgorazona.

Niesamowite! Przecież my nawet śnimy metaforami. Wszystkie nasze legendy, mity, religie są pełne metafor. Jak możemy żyć w kulturze, jeśli nie odbieramy metafory? Poza tym, odrzucając metafory czy symbole, odzieramy nasze życie i naszą egzystencję z piękna, z głębi, z wielowarstwowości. Metafora sugeruje, wprowadza klimat. I na ogół – poprzez to właśnie, że nie jest dosłowna, powierzchowna – trafia w jakieś głębokie sedno.

Zastanawiam się, czy nie jest to sprawa płci: że kobiety częściej niż mężczyźni wybierają metaforę, zakrywanie?

W życiu codziennym, w komunikacji tak jest, tak robimy, to – uogólniając – bardziej „kobiecy” sposób komunikacji. Częściej sugerujemy, czego pragniemy, niż mówimy wprost. Albo nie chcemy zranić, albo nie chcemy się wydać zarozumiałe, albo kogoś chronimy, a przy tym oczywiście mamy nadzieję, że zostaniemy w pełni zrozumiane. Robimy aluzje w nadziei, że one dotrą do odbiorcy, a jak nie docierają, to wpadamy w gniew. Z tego się rodzi „histeria” kobiet, którą badają psychologowie i psychiatrzy. Bo jeśli dusimy w sobie długo coś, co wydaje się bardzo ważne, skoro mówimy sobie znanymi sposobami i nic nie dociera do odbiorcy, to czujemy się strasznie rozczarowane. I wtedy rodzi się zawód, gniew, furia. I dobrze, że się rodzi, nie jestem przeciwniczką tych emocji, bo mają często funkcję oczyszczającą. Ale gdybyśmy przekazały naszą treść wyraźniej, nie byłyby może aż tak intensywne. Sygnalizuję tu oczywiście

jedynie dominującą tendencję. To jest także różnica (którą trochę nawet badałam naukowo), między kulturą polską a niemiecką. Kultura niemiecka jest chyba najbardziej bezpośrednia na świecie. Tu się mówi wszystko prosto z mostu. Na wschodzie Europy, a na Dalekim Wschodzie jeszcze bardziej, dominuje mówienie aluzjami, symbolami, metaforami. Żyjąc w Niemczech, musiałam się nauczyć mówienia wprost, żeby funkcjonować, żeby być usłyszaną, nie zostać stłamszoną, nie być uznaną za zbyt nieśmiałą, niewiedzącą czego chce, zakompleksioną. Żeby – krótko mówiąc – być traktowaną poważnie.

Czy sądzi pani, że w literaturze kobiet jest tak samo jak w życiu? Czy też dominuje raczej metafora i mówienie aluzjami niż mówienie wprost?

Tu mam wątpliwości. Czasami literatura służy kobietom do powiedzenia tego, czego w życiu powiedzieć nie mogą. Dla mnie przynajmniej pisanie było takim obszarem, dzięki któremu wypowiadałam i wypowiadam treści trudne do wyartykułowania na co dzień.

Inna od siebie też jest taką opowieścią?

Mocniej, zdecydowanie wyraźniej niż *Niebko* pisałam *Inną od siebie*, ponieważ jest ona znacząco oddalona od mojej biografii. Teoretycznie przynajmniej jest to książka o Komornickiej/Właście, w dodatku powieść, a nie reportaż ani monografia naukowa. Przemyciłam oczywiście także osobiste przeżycia i emocje. Dlatego właśnie wybrałam powieść, żeby – korzystając z własnej wyobraźni, własnych emocji i pobudzając wyobraźnię i emocje czytelników – odnieść się do kwestii, których w inny sposób nie dałoby się przekazać. Nie piszę syntez, lubię drażnić, bardzo lubię

analizę i wglębianie się w różne warstwy losów, zjawisk. Dlatego też wracam do tych samych tematów, aby problem za każdym razem trochę inaczej, może głębiej właśnie, zobaczyć i pokazać.

Bezpośredni i bardzo mocny jest zwłaszcza początek, kiedy przedstawia pani scenę ubierania w suknię zwłok człowieka uważającego się za mężczyznę. Skąd pomysł na ten początek?

Z wyobraźni, choć podobnie zaczęłam monografię naukową, która w Polsce się ukazała pod tytułem *Strącona bogini. Inną od siebie* kierowałam do innego czytelnika niż monografię naukową. Pisząc w sposób literacki, zakładałam, że będzie odbierana szerzej. Tymczasem – i to mnie zdziwiło – powieść zyskała w Polsce mniej uwagi niż *Niebko*, a wydawało mi się, że Komornicka/Włast to postać dla polskiej kultury niesłychanie ważna.

Nie wpisała się pani tą książką w obowiązujący styl odbioru opisywanego zjawiska. Lewicowe środowiska nie nagłośniły tej książki ze względu na silną warstwę metafizyczną, którą pani wyeksponowała.

Trudno mi powiedzieć, czy to jest przyczyną, w każdym razie ta warstwa jest dla Komornickiej/Własta absolutnie kluczowa! Przecież Komornicka/Włast (świadomie używam formy kobiecej i męskiej) był(a) osobą niezwykle uduchowioną, rozwijającą się przez całe życie i zorientowaną od początku na poszukiwanie prawdy duchowej i transcendencji. Absolutnie nie wierzył(a) w to, że nasze życie kończy się na ziemi, że jesteśmy tylko kawałkiem materii. Bardzo dużo o tym pisał(a), rozwijał(a) swoją duchowość, z tego czerpał(a) siłę do działania. Już jako mała dziewczynka Komornicka interesowała się żywotami świętych i niezwykłymi ludźmi, zdążającymi do czegoś więcej niż zaspokojenie potrzeb

materialnych. Wiem, że to jest motyw, który nie każdego interesuje. W niektórych kręgach może wydaje się „podejrany”. A dla mnie Komornicka jest interesująca właśnie dlatego, że w tym, co robiła, co pisała, dostrzec można wiele odcieni osobowości, które stają się w różnych momentach dominujące. To nie był „po prostu” transseksualista, który czuł się chłopcem uwięzionym w kobiecym ciele. Absolutnie tak nie było. Dlatego w środowiskach badaczy transgender, a być może także w niektórych środowiskach transseksualnych, *Inna od siebie* bywa odrzucana bądź pozostaje niezrozumiała. Mogę się zgodzić, że Włast był pierwszym znanym polskim transseksualistą, jednak nie mogę mówić „on”, jeśli chodzi o pierwszą połowę życia, kiedy był jeszcze Marią. Komornicka miała bardzo silną tożsamość kobiecą, o kobiecości pisała przez wiele lat, identyfikowała się z nią, doświadczała jej, odbierała opresję jako kobieta i konfrontowana była z oczekiwaniami społecznymi dotyczącymi kobiecości. Zbyt mocno wniknęłam w całą biografię i utwory Komornickiej/Własta, żeby tego nie widzieć i nie móc udowodnić. Szanuję też tę decyzję ostateczną, której wyrazem było spalenie kobiecych strojów, dlatego w odniesieniu do drugiej połowy życia chętnie mówię „Piotr Włast”, nie używam jednak, inaczej niż badacze transgender, formy „on” w stosunku do całego życia. Dodam jeszcze, że decyzja może nie była do końca „ostateczna”, gdyż w ostatnim roku życia Komornicka/Włast znowu podpisywał(a) swoje listy imieniem Maria. Czasem mam wrażenie, że ruch transgender zmierza do esencjalizacji płci, której ja nie rozumiem, jakby nasza płeć była (niezależnie od cielesności) z góry ustalona, była czymś jednoznacznym, a nie pewnym spektrum, zależnym zarówno od czynników biologicznych, jak i społeczno-kulturowych.

Doświadczenie społeczne osoby ma ogromny wpływ na jej samopoczucie i tożsamość. Od tego, z jaką reakcją się spotykamy, zależy, czy utwierdzamy się w naszych płciowych rolach, czy się przeciw nim buntujemy?

Tak, oczywiście. W wypadku Komornickiej jest jeszcze sprawa traumatyzacji czy nadużyć seksualnych jako ważnego czynnika jej przemiany. Ja rozumiem, że osoby transseksualne chciałyby mieć taką ikonę, osobę znaną, utalentowaną, lecz skrzywdzoną przez społeczeństwo, z którą mogłyby się utożsamiać. Nie mam nic przeciwko temu, aby Włast stał się taką ikoną. Zresztą niektóre osoby transseksualne są mi wdzięczne za *Inną od siebie*. Kinga Kosińska, która napisała *Brudny róż* – pokazując, jak urodziła się jako chłopiec, jak cierpiała, zanim zmieniła płeć, a także po tej zmianie, bo nie przez wszystkich została zaakceptowana – powiedziała, że wprowadzi obraz, który tworzę, nie do końca jej odpowiada, ale uznaje i szanuje to umiłowanie wolności, które Komornickiej/Włastowi przypisałam. Ale znam i takie osoby, które upierają się, że to nie był żaden akt wolności, że to od zawsze był po prostu mężczyzna.

Na tym przykładzie też widać, że wszyscy niemal potrzebują symboli, znaków, ikon dla samopotwierdzenia?

I ja to rozumiem; rozumiem, że niektóre środowiska funkcjonujące jako mniejszość próbują zdobyć legitymizację dzięki takim osobom jak Komornicka/Włast, zwłaszcza że to postać znacząca dla kultury. Ale nie powinno się to dziać kosztem prawdy. Mogą mieć taką ikonę, a jednocześnie dopuszczać możliwość innej interpretacji, dostrzegania innych odcieni znaczeniowych, bo to się – moim zdaniem – tak naprawdę nie wyklucza. Dziwi mnie ta walka między środowiskami transseksualnymi

i feministycznymi. Ja tu sprzeczności nie widzę (oczywiście jeśli – powtarzam – nie esencjalizujemy płci).

Pani sądzi, że w życiu Komornickiej/Własta był wyraźny przełom czy raczej ewolucja, jeśli chodzi o postrzeganie własnej tożsamości?

Raczej ewolucja. Oczywiście, jest ten moment w Poznaniu w hotelu Bazar, o którym już mówiliśmy, ale ma on przede wszystkim charakter symboliczny. Mogła spalić te suknie z wściekłości w tym momencie, ale niewątpliwie traktowała to zdarzenie jako symbol porzucenia już definitywnie starej tożsamości. Ja to wiąże z paleniem czarownic, z powstawaniem feniksa z popiołów. W tym, co Komornicka robiła, co pisała, wszystko było świadomie przeżywane i używane do kształtowania własnej biografii. Nie chciała czekać, aż ją spalą, tylko sama spaliła suknie i zaakcentowała w ten sposób swoją nową tożsamość. Było to narodzenie się na nowo zamiast samobójstwa – to jest moja główna teza. Komornicka była w tym czasie w głębokiej depresji od wielu lat, żyła z ogromnym poczuciem winy i wstydu.

Z powodu ojca, który uznawał ją za najbardziej ukochane dziecko, ale też wielu jej wyborów nie akceptował? Wiadomo, że była oskarżana przez rodzinę o spowodowanie jego śmierci.

Nie tylko z powodu ojca, ale także z tego powodu. Wydaje mi się, że decydujące były już traumatyczne przeżycia, jakie miała z mężczyznami jako młoda dziewczyna. Jak wiemy, ofiary różnego rodzaju nadużyć seksualnych same czują się potem winne. W tamtych czasach było tak jeszcze częściej niż dziś. Komornicka to nie jest przypadek Zofii Nałkowskiej, której ojciec był od

początku lewicowym intelektualistą. Przodkowie Komornickiej/Własta to była kultura tradycyjna, ściśle związana z religijnością. Z jednej strony Komornicka odrzucała tę kulturę, z drugiej – głęboko ją uwewnętrzniała. Powstał w niej ogromny konflikt. Pod wpływem Cezarego Jellenty, Wacława Nałkowskiego i innych środowisk lewicowych utwierdzała się w słusznych zresztą zapewne odczuciach, że jest uciskana przez ojca, potem przez męża, Jana Lemańskiego, z którym związek trwał tylko dwa lata, oraz przez struktury społeczne. Ta potrzeba buntu klóciła się jednak w niej samej z wartościami wpojonymi przez rodzinną tradycję. Pogłębiło się to po śmierci ojca, bo poczucie winy z powodu buntu przeciwko niemu stało się jeszcze większe. Mogła poczuć – o tym pisała też Izabela Filipiak – że ojciec miał rację, chroniąc ją przed zbyt drastycznym odejściem w środowiska lewicujące, przed zaryzykowaniem własnego dobrego imienia jako kobiety funkcjonującej w tamtych czasach. Przecież romans z Cezarym Jellentą, który był publicznie analizowany i piętnowany jako skandal, kwestia mieszkania u Nałkowskich, romans – być może tylko duchowy, nie mam pojęcia – z Wacławem ludzie oceniali jednoznacznie, dawali jej zapewne wyraźnie odczuć, co sądzą o jej zachowaniu. Charakter tych relacji, a zwłaszcza ich społecznego odbioru, Komornicka opisała we wspólnej książce *Forpocztę*, gdzie mamy obraz „komuny”, w której żyła po odejściu z domu. To wszystko wyzwoliło w niej poczucie winy i wstydu. Ale te uczucia były dużo głębsze, bo nakładały się na ważne zdarzenia z młodości – najpierw próbę samobójczą z powodu nieszczęśliwej miłości, a potem potraktowanie jej jako prostytutki przez carską policję. Opisuje to wiarygodnie siostra Aniela. Poza tym są utwory literackie, które w niebezpośredni sposób przepracowują te wydarzenia.

W Innej od siebie wykorzystuje pani twórczość Komornickiej/Własta tak jak inne cytowane dokumenty. Na ogół pani ich nie komentuje – wyobraźnia czytelnika ma sprawić, że stają się tak samo ważne w powieści?

Z doświadczenia wiemy, że powtarzające się motywy w twórczości nie są przypadkowe. W wypadku utworu *Intermezzo* tak chyba jest, że Komornicka opisuje tę traumatyzację, nadużycie seksualne czy coś w rodzaju gwałtu, co musiało nią wstrząsnąć i pozostawić głębokie piętno na całe życie. Podobnie w utworze *Pragnienie* kobieta mówi, że chce zniknąć, spalić się, odnosi się do czterech żywiołów, żeby pokazać, jak bardzo pragnie się unicestwić i odrodzić w zupełnie nowym wcieleniu, żeby nie być już identyfikowaną z tym, co przeżyła, kim była. A w innych z kolei utworach pisze o ogromnym poczuciu winy, to jest bardzo wyraźne zwłaszcza w kontekście przeżyć miłosnych, gdzie mowa jest o smaganiu kochanką, np. w utworze *Miłość*. W *Biesach* też jest motyw smagania kochanką za to, że skałał kochankę spojrzeniem, dotknięciem. Ten obraz powtarza się często, jest więc bardzo prawdopodobne, że jako młoda dziewczyna, może jako dziecko, co w tych środowiskach było zazwyczaj tolerowane, musiała przeżyć nadużycia seksualne. Ale też jest wiele wierszy, zwłaszcza w *Xiędzce poezji idyllicznej*, w których Komornicka/Włast wyraża swoją złość, wściekłość, żal. W poemacie *Lucyfer w gnieździe* interpretuje jeszcze raz swoją pierwszą miłość do Bolesława Lutomskiego, z powodu którego chciała się utopić. Mówiąc o nim „Lucyfer”, na swoje młodzieńcze zadurzenie patrzy z innej perspektywy. Natomiast w poemacie *Czarłotania i Seni* autorka przepracowuje praktycznie całą swoją biografię, zaczyna się od tego, że stary mężczyzna wykorzystał dziecko. Towarzyszą temu inne zdarzenia, kolejne etapy życia bohaterki,

o których wiemy na pewno, że miały miejsce także w życiu Komornickiej/Własta, stąd przypuszczenie realności również owego „inicjalnego” nadużycia.

Takie ślady w twórczości chyba nie są pewnymi dowodami, prawda?

Pewności żadnej mieć nigdy nie będziemy, jasne. Tyle że o podobnych zdarzeniach czytamy w wiarygodnych świadectwach innych. Świadkowie opisują zachowania, które wyraźnie pokazują, że Włast bał się dotykania, obawiał się nawet podawania ręki obcym. Mówiła o tym – zarówno podczas spotkania ze mną, jak i z Izabelą Filipiak – Zofia Dernałowicz, cioteczna wnuczka Komornickiej/Własta. Kontakt cielesny był bardzo trudny dla Własta. Nagość również odbierał bardzo dramatycznie: jest relacja Zofii i Marii Dernałowicz, które jako małe dziewczynki zostały mocno zbesztane przez Własta; z kijem za nimi biegł, bo pojawiły się w salonie z gołymi pupami.

Czy konkretne wydarzenia w sposób opisany w dziełach literackich miały naprawdę miejsce w życiu Komornickiej/Własta, czy nie, nie dowiemy się na pewno, nie udowodnimy tego. Nie jest to zresztą ani potrzebne, ani godne zabiegów. Chodzi nie o poszczególne wydarzenia, ale o obsesyjne motywy, tematy, klimat twórczości – bo to wszystko moim zdaniem zawsze pozostaje w ścisłej relacji z biografią autorki czy autora.

Każdy psychoanalityk uznałby to, o czym opowiada Zofia Dernałowicz, za dowód na przeżyłą traumę. Tyle że nie wszyscy uznają psychoanalizę za wiarygodną metodologię. Pewnie, to nie jest dowód bezwzględny. Z psychologii traum wiadomo jednak, że takie prawo działa. Człowiek, który przeżył

głęboki uraz, nagle może być cofnięty do momentu, w którym został strauumatyzowany. On może nawet o tym nie wiedzieć, ale jakiś wcześniejszy uraz wypływa w którymś emocjonalnie naładowanym momencie z najgłębszych warstw psychiki na powierzchnię. Takie nagłe odświeżenie pamięci może się dokonać za sprawą banalnej sytuacji codziennej, nawet zapachu. Przypadek tego kija Własta objaśnia się dodatkowo przez niektóre jego wiersze z *Xięgi poezji idyllicznej*, w których moim zdaniem w sposób zaszyfrowany mówi o tym, jak bardzo chciałby chronić przed nadużyciami młode dziewczyny, opisywane z dużą czułością. Tak, jakby chodziło o tę dziewczynę, którą Włast kiedyś sam był. Analizowałam to dokładniej w swojej monografii. Niektórzy oczywiście interpretują tę poezję inaczej, dla mnie zbyt prosto: „O, Włast widocznie kochał kobiety, jeśli tak idealizował te młode dziewczyny”. Nie, nie o to tu chodzi.

Przyjęta metodologia często powoduje, że te same motywy czy obrazy interpretuje się odmiennie.

Taka ocena o wpływie metodologii na interpretację może dotyczyć i mojego spojrzenia, choć starałam się nie zawierać jednej metodzie, a przede wszystkim przeczytać wszystkie dostępne, także archiwalne, utwory i świadectwa, nie wychodzić od tezy, tylko od poszukiwania znaczeń. Zawsze też staram się dopuszczać możliwość odmienną interpretacji, choć nieraz przychodzi mi to z trudem.

Są osoby, które przykład Komornickiej chciałyby wykorzystać jako dowód, że rozwijanie duchowości nie prowadzi do szczęścia...

Moje wieloletnie badania życia i twórczości Komornickiej temu

przeczą. Po pierwsze – ona tę duchowość rozwijała w ogromnym stopniu dopiero jako Piotr Włast, i moim zdaniem w dużej mierze to właśnie przede wszystkim dzięki duchowości Piotr przeżył, a nawet tworzył. Ale i Maria od początku miała pragnienie pogłębiania swojego życia. W swoich młodzieńczych tekstach pokazuje liczne bohaterki, które – co było charakterystyczne dla jej epoki – popełniają samobójstwo albo do niego dążą, gdyż przeraża je pustka życia, i czyni to z ogromną empatią. *Biesy* są dla tego tematu utworem niezwykle ciekawym, bo bohaterka rezygnuje z samounicestwienia, ponieważ czuje w głębi w duszy, że i tak w pełni nie umieramy, że duch jest wieczny. Rozwój duchowości, autoanaliza uświadomiły bohaterce już w *Biesach* bezsens zabijania siebie. To, że już mała Komornicka czytała żywoty świętych, wynikało z jej dążenia do wielkości i duchowości, z tego, że chciała wyrosnąć poza przeciętne środowisko, w którym się wychowywała. Szukała dowodów, że można żyć czymś więcej, a nie znała innych wzorców, dopiero później weszła w świat literatury, kiedy znalazła się w kręgu Nałkowskiego i Jellenty, a potem „Chimery”. Ale to, że – jak twierdzi brat – sama chciała się umartwiać jako dziewczynka, wskazywałoby na to, że mogła czuć się ofiarą nadużycia, co spowodowało u niej poczucie winy. W przywoływanej już *Czartolani* pojawiają się takie wyznania, że była dzieckiem niedobrym, złym, które ojciec musiał karać. Bohaterka – w tym wypadku kobieta – mówi, że jest grzeszna, popełniła wiele przestępstw, że nie była godna „czystego” chłopca Seni (którego realny pierwowzór zmarł na zapalenie płuc). W poemacie Czartolania rzuca się do grobu tego chłopca, jakby dla odkupienia win. A co do romansu z Cezarym Jellentą, mowa jest w tym poemacie o lancecie, który dotyka ciała bohaterki; co niektórzy interpretatorzy, na przykład

Krystyna Kralkowska-Gątkowska, odczytują jako ślad literacki ewentualnej aborcji.

Ktoś jednak mógłby powiedzieć, że gdyby w człowieku zaniknął instynkt religijny, może nie byłoby głębi, ale nie byłoby też dramatu?

Ja kompletnie tego nie rozumiem. Chyba że mamy na myśli religię pojmowaną bardzo dogmatycznie, która zajmuje się tylko seksem i wpędzaniem ludzi w poczucie winy z jego powodu. Jeśli tak się rozumie nakazy religijne, to ja się zgadzam z lewicą. Dokładnie to miało miejsce we wczesnym życiu Komornickiej. Ale – muszę koniecznie dodać – mnie nie prowadzi to do wniosku, że w takim razie nie ma żadnych granic, nie ma żadnych tabu, jeśli chodzi o ciało i seks. Szanowanie swojego ciała jest bardzo ważne, ciało to nie zabawka, a seks jako taki to nie zawsze, nie w każdej postaci i nie w każdych okolicznościach coś dobrego.

Tu nauczanie Kościoła mogłoby być pomocne?

Pewnie tak, gdyby ludzie nie byli wpędzani w poczucie winy, przeciwnie – uczeni zdrowego, harmonijnego podejścia do życia. Bardzo wierzyłam w tę misję religii, jak byłam młodą dziewczyną. Podobnie jak Komornicka traktowałam Kościół z ogromnym zaufaniem – jako miejsce, gdzie znajdę dobroć, miłość, świętość, wolność. Wydawało mi się, że to wszystko tam jest. Ale ta potrzeba dziecka pozostała niezaspokojona. A dziś chyba już nie ma na to szans: kiedy odkrywane są kolejne nadużycia duchownych, trudno wierzyć, że w Kościele mógłby znaleźć miejsce zdrowy stosunek do ciała, ducha i seksu. Raz zawiedzione zaufanie trudno odzyskać. Dlatego nie dowierzam, wydaje mi się, że jest to niemożliwe, dopóki nie będzie w nim słycać wyraźniej głosu

kobiet. Dopóki – mam odwagę tak myśleć – nie pojawią się w nim jako kapłanki. Już jako dziecku wydawało mi się to pięknym powołaniem, także dla kobiety. Mnie by to bardzo interesowało. Z drugiej strony dziś, jak patrzę na Kościół katolicki, to widzę raczej siebie w alternatywnych strukturach. Coraz więcej zresztą jest takich kobiet, które mówią, że są wiedźmami, albo szukają pogłębiania duchowości w jodze, w medytacji, zachęcają do rozwijania uważności. Dlatego Kościół, przynajmniej duża jego część, tak bardzo zwalcza te wszystkie ruchy nieformalne. Dostrzega w nich przede wszystkim konkurenta, a nie partnerów, którzy zaspakajają ludzkie potrzeby, czynią życie bogatszym, piękniejszym i szczęśliwszym.

Chciałam zapytać jeszcze o stosunek Komornickiej/Własta do matki. W drugiej połowie życia to przywiązanie wydaje się aż nieprawdopodobne, zwłaszcza że matka nie okazała się w pełni lojalna. Jak pani to interpretuje?

Włast tak naprawdę nie miał nikogo. Także po opuszczeniu „domu wariatów” w roku 1914 żył w izolacji, jedynie w środowisku rodzinnym, w domu brata i bratowej, gdzie nie mógł czuć się dobrze. Matka, dopóki żyła, była dla niego ważnym punktem odniesienia. Być może do końca liczył na swoją rehabilitację w jej oczach. Jednak już wcześniej matka była dla Komornickiej, co oczywiste, bardzo ważna, zwłaszcza po śmierci ojca-tyrana, emocjonalnie bardzo mocno z córką związanego (jego ślad literacki znajdziemy m.in. w baśni *O ojcu i córce*). To u niej młoda Komornicka szukała ukojenia. Początkowo matka ją wspierała, wspierała jej pisanie. Rodzeństwo było mocno o Marię zazdrosne, rodzice mieli ją faworyzować, widząc jej talent. Jednak z czasem sympatie matki przesunęły się w stronę najstarszego syna, Jana,

a Marii trudno było to zaakceptować. Po rozwodzie z Janem Lemańskim Komornicka, będąc samotna, coraz bardziej lgnęła do matki, potrzebując wsparcia i zrozumienia – i znajdowała go coraz mniej. Matka zaczęła emocjonalnie odsuwać się od „dziwadła”, a w końcu, prawdopodobnie w dobrej wierze, umieściła córkę-syną w zakładzie dla obłąkanych. Włast z jednej strony był na matkę wściekły, z drugiej strony kochał ją i idealizował jako niemal świętą matronę, to ciekawy psychologicznie paradoks. Świadczą o tym m.in. jego utwory z *Xięgi poezji idyllicznej*, w której zmitologizowane postaci matki i ojca, ale także dziadów i babek, odgrywają bardzo dużą rolę.

I w ten sposób domyka się nam rozmowa: mity, symbole, metafory są ważnymi znakami naszej kultury, bo dzięki nim docieramy do głębin ludzkiej tożsamości. Dziękuję bardzo za spotkanie.

Berlin, 6.02.20

Rozmowa powtórnie autoryzowana: 2.08.22