

Maria Komornicka - književnost u sjeni biografije?

Kretić, Samanta

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:673976>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za zapadnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za poljski jezik i književnost

**MARIA KOMORNICKA – KNJIŽEVNOST U SJENI
BIOGRAFIJE?**

DIPLOMSKI RAD

(15 ECTS bodova)

Samanta Kretić

Zagreb, siječanj 2020.

Mentor

Dr.sc. Đurđica Čilić - Škeljo

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. POVIJESNI KONTEKST	2
3. ŽIVOT I DJELO KOMORNICKE	4
4. MARIA KOMORNICKA U OKVIRU KNJIŽEVNOSTI MLADE POLJSKE	9
4.1. Mlada Poljska – granice razdoblja i osnovna obilježja	9
4.2. Maria Komornicka kao predstavnica ženskoga modernizma u poljskoj književnosti.....	14
4.3. Definicija umjetnika u tekstovima Marije Komornicke	19
5. MODERNISTIČKE BAJKE S MOTIVOM DESTRUKTIVNOGA ODNOSA	23
5.1. Pristup Komornicke književnoj vrsti bajke na primjeru djela <i>O ocu i kćeri</i> i <i>Andronice</i>	26
5.1.1. <i>O ocu i kćeri</i>	26
5.1.2. <i>Andronice</i>	30
5.2. Destruktivni muško- ženski odnosi u bajkama	33
5.3. Biografske paralele	39
6. ZAKLJUČAK	41
7. LITERATURA	43
8. SAŽETAK I KLJUČNI POJMOVI	46

1. UVOD

Maria Komornicka autorica je s jednom od zanimljivijih biografija u poljskoj književnosti: pjesnikinja i prozaistica, prevoditeljica, književna kritičarka, ali i osoba koju su smatrali psihički bolesnom jer u 31. godini života odbacuje svoj ženski identitet, odnosno zamjenjuje ga muškim¹. Zbog svoje je biografije bila smještena na margini poljske književnosti sve do 60-ih godina 20. stoljeća kada se pojedini proučavatelji književnosti počinju zanimati za njezin lik i djelo².

Iako danas postoje radovi na poljskom jeziku koji analiziraju njezina djela i ističu njihovu umjentičku vrijednost, na hrvatskome jeziku ih nema. Prema tome, ovim radom nastoji se približiti Komornicku, ne samo polonistima, već i osobama koje nemaju puno dodira s poljskom kulturom ili književnošću. Zato se u prvome poglavlju navode najvažnije povijesne informacije za razdoblje kada živi i stvara Komornicka. Budući da je riječ o osobi sa zanimljivom i nesvakidašnjom biografijom, tomu je posvećen dio *Život i djelo Komornicke*. U poglavlju *Maria Komornicka u okviru književnosti Mlade Poljske* autorica se stavlja u kontekst dominantne književne poetike svoga vremena te se u kratkim crtama opisuju temeljna obilježja književno – povijesnoga razdoblja koje se u poljskoj književnosti naziva Mlada Poljska (filozofska strujanja, dominantni pogledi na svijet, umjetnike i djela). Osim toga, u navedenom se poglavlju opisuje na koji je način Maria Komornicka doprinijela stvaranju programa umjetničkoga razdoblja, slike umjetnika i umjetničkoga djela u Mladoj Poljskoj. Nadalje, u dijelu *Modernističke bajke s motivom destruktivnoga odnosa*, analiziraju se bajke Komornicke, konkretno kako autorica pristupa bajci kao književnoj vrsti; koliko se odmaknula u svojim primjerima od klasične verzije; mogu li se povući paralele s nekim drugim književnim djelima; kakav se tip muško-ženskoga odnosa pojavljuje i koja je njegova modernistička osnovica; te postoje li motivi koji se mogu povezati s biografijom autorice.

Cilj je rada pristupiti stvaralaštvu Komornicke uzimajući u obzir književno – povijesni kontekst u kojem autorica stvara, osloniti se u interpretaciji na moguće biografske poveznice kao jedan aspekt analize te više pažnje posvetiti pristupu književnoj vrsti i analizi likova.

¹Vidi: Parzynowska, Małgorzata. 2011. *Maria Komornicka – kobieta wyzwolona czy „wariatka”?* U *Vade nobiscum* 7, materiały studenckiego koła naukowego historyków Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź: Uniwersytet Łódzki, str. 69.

²Vidi Parzynowska 2011:73.

2. POVIJESNI KONTEKST

Razdoblje u kojem je živjela i stvarala Maria Komornicka obilježeno je različitim povijesnim događajima, za čije je razumijevanje potrebno prisjetiti se ranijih zbivanja u poljskoj povijesti.

Tijekom 18. stoljeća Poljska je bila dio Poljsko – Litvanske Unije, no nakon tri podjele (1772., 1793. i 1795.) spomenuta država nestaje s karte Europe, a njezin je teritorij podijeljen između Austrije, Pruske i Rusije. Tijekom tri diobe Rusija je uzela ukupno 62 % teritorija Poljsko –Litvanske Unije s oko 45 % njezina stanovništva, Pruska petinu teritorija s nešto više od petine stanovništva, a Austrija 18% teritorija s oko 32 % stanovništva.³ Poljska kao zemlja s jasnim granicama nije postojala 123 godine, dakle do kraja Prvoga svjetskog rata. Zbog gubitka samostalnosti i poraza u nekoliko ustanaka važna je uloga u očuvanju *poljskosti* pripala kulturi.⁴

U tri okupacijske zone život se razlikovao, tako je stanje u austrijskoj (Galiciji) bilo povoljnije na kulturnom i političkom planu, nego li u ruskoj i pruskoj zoni. Nakon sklapanja Austro-ugarske nagodbe Galicija je postala jedna od pokrajina koje su se našle pod nadležnošću bečke vlade s određenim stupnjem autonomije: službeni je jezik poljski, uprava je u poljskim rukama, formirano je nekoliko važnih autonomnih institucija⁵. Sveučilišna središta postaju Krakov i Lavov te se u spomenutim gradovima razvijaju nacionalna kazališta, a mogle su se organizirati i različite nacionalne svečanosti. Takve pojave nisu bile zamislive u ruskoj i pruskoj okupacijskoj zoni, gdje su bili jaki procesi rusifikacije i germanizacije. Krajem 19. stoljeća dolazi do pojave građanske i radničke klase. Životni je standard ranika loš, traže manje satnice i veće plaće što označava začetke borbe za radnička prava. Uslijedili su radnički štrajkovi 1905. (u dijelu koji je pod ruskom okupacijom). Iako je u štrajku sudjelovao velik broj radnika, sudionici su se razišli, pa su se jedni orijentirali na mogućnost odvajanja od Rusije, a drugi na klasne razlike u društvu, što je u konačnici dovelo do propasti ustanka. Premda je pruska okupacijska zona bila gospodarski najrazvijenija, politički je pritisak itekako umanjivao kvalitetu življenja⁶. Kako je kontrola bila

³Vidi Agičić, Damir. 2004. *Podijeljena Poljska: 1772.-1918.*Zagreb: Srednja Europa, str. 27.

⁴Vidi Tymowski, Michał. 1999. *Kratka povijest Poljske*, Zagreb: Matica hrvatska, str. 92.

⁵Vidi Agičić 2004: 99-100.

⁶ Vidi Agičić 2004:118

najjača u ruskoj i pruskoj zoni, ne čudi da se modernistički pravac u umjetnosti u posljednjem desetljeću 19. stoljeća pojavio u austrijskoj okupacijskoj zoni. Spomenuti je pravac trajao do Prvoga svjetskog rata, a najčešće se nazivao Mlada Poljska. Autor je naziva Artur Górski koji objavljuje programatski članak *Mlada Poljska*⁷. Za popularizaciju termina zaslužan je Karzimierz Wyka koji je istaknuo njegove prednosti: koristio se u modernističkome krugu, nastao je po uzoru na nazive koji su funkcionirali u Zapadnoj Europi: Mlada Francuska, Mlada Njemačka, Mlada Skandinavija itd; u suvremenosti ima opisni, a ne interpretacijski karakter⁸. Kao povijesni termin opisuje u osnovi sve književne struje koje su bile prisutne u razdoblju od 1890. do 1918. Na zastupljenost različitih struja (dekadentizam, impresionizam, ekspresionizam, simbolizam, neoklasicizam, naturalizam, parnasizam) utjecala je europska književnost s kojom su poljski intelektualci bili upoznati, između ostalog, zahvaljujući vlastitom poznavanju stranih jezika⁹, prijevodima i boravcima u inozemstvu.

⁷ Vidi Kuderowicz, Zbigniew. 1979. *Artur Górski jako teoretyk kultury*, u *Archiwum historii filozofii i myśli społecznej*, PL ISSN 0066—6874, str. 14.

⁸ Vidi Makowiecki Z., Andrzej. 1987. *Młoda Polska*, Warszawa: Wydawnictwa szkolne i pedagogiczne. str. 9.

⁹ Krawczyk, Agnieszka. 2006. *Omówienie lektur: Młoda Polska*. Kraków: Zielone słowa, 16-21.

3. ŽIVOT I DJELO KOMORNICKE

Maria Jakubina Komornicka rođena je 25. srpnja 1876. u Grabovu na Pilici¹⁰, mjestu koje se nalazilo u austrijskoj okupacijskoj zoni¹¹. Iako je djetinjstvo provela u rodnome Grabovu, školovala se u Varšavi. Naime, njezin je otac Augustyn u njoj prepoznao talent za pisanje te joj omogućio poduke kod značajnoga poznavatelja književnosti Piotra Chmielowskoga¹². Augustyn Komornicki namjeravao je postati pravnikom, no zbog životnih okolnosti mu to nije pošlo za rukom, pa svoje neostvarene ambicije želi prenijeti na vlastitu djecu. Brigu za kćerino obrazovanje mogli bismo protumačiti kao pozitivnu roditeljsku karakteristiku, no u očima vlastite kćeri on poprima osobine tiranina o čemu najviše govore zapisi iz dnevnika Komornicke kao djevojčice¹³. Njezini su odnosi s ocem bili oduvijek napeti: on je bio dominantan, ograničavao joj slobodu te nije tolerirao njezinu želju za emancipacijom¹⁴.

Tijekom boravka u Varšavi, Komornicka je doživjela i prvo ljubavno razočaranje¹⁵. Komornicka pada u depresiju te jedne noći želi počiniti samoubojstvo, no uhitila ju je policijska patrola smatrajući je prostitutkom. Po uhićenju odvedena je na liječnički pregled koji je bio propisan zakonom u takvim slučajevima. Navodno je spomenuti liječnički, odnosno ginekološki pregled, bio izuzetno traumatično iskustvo za mladu djevojku¹⁶.

¹⁰ Naziv naselja na poljskom jeziku: Grabów nad Pilicą

¹¹ Stelingowska, Barbara. 2013. *Doświadczenie ciała w tekstach poetyckich Marii Komornickiej*. u *W kręgu problemów antropologii literatury, W stronę antropologii niezwykłości*, Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, str.123.

¹² Kienzler, Iwona. 2015. *Genialny gnom w spódnicy, u Nałkowska i jej mężczyźni*, Warszawa: Bellona, str. 52.

¹³ Isto, str.52.

¹⁴ Usporedi Parzynowska 2011:70.

¹⁵ Zaljubila se u svog rođaka Bolesława Lutomskog, koji joj je na početku uzvraćao osjećaje, ali poto je prekinuo s njom. (Isto, str. 53.)

¹⁶ Isto, str. 54.

Debitirala je sa šesnaest godina novelom objavljenom u novinama *Gazeta Warszawska* (1892)¹⁷. Dvije godine kasnije izdaje zbirku pripovijetki *Skice (Szkice)*. Od rujna 1894. do veljače 1895. Komornicka provodi vrijeme na studiju u Cambridgeu te inspirirana životom u studentskome gradu piše niz članaka *Raj mladeži (Raj młodzięy)* objavljeno 1896¹⁸. Na odlazak u Englesku natjerao ju je otac jer mu je smetalo njezino prijateljstvo s Waclawom Nałkowskim i Cezarijem Jellentom, stoga joj postavlja ultimatum: povratak iz Varšave u rodno mjesto ili odlazak na studij¹⁹. Iako je boravila u studentskome okruženju, pojedine informacije ukazuju na to da Komornicka nije studirala i pohađala predavanja u Cambridgeu, naime ime joj se ne pojavljuje na popisu studentica iz 1894., a osim toga njezina sestra Aniela Komornicka u svojim memoarima ne spominje činjenicu da je Maria studirala.²⁰ Prema tome vjerojatno se pripremala za prijamne ispite u spomenutom gradu, a o tome što se dogodilo da ipak nije ostala na studiju, možemo samo nagađati²¹.

Nakon povratka iz Engleske obnavlja prijateljstvo s Waclawom Nałkowskim i Cezarijem Jellentom te zajedno objavljuju zbirku manifestnih programatskih tekstova *Forpoczty* (1895). Riječima Komornicke trio je tvorio suvremenu grupu Laokoona koja je zagovarala pobjedu nervoznih nad trogloditima²². Valja napomenuti da nisu samo spomenuti autori bili oduševljeni talentom Komornicke. Jan Lorentowicz osobno ju je poznao te je o njoj napisao sljedeće misli²³:

¹⁷ Podraza-Kwiatkowska Podraza – Kwiatkowska, Maria. 1973. *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, str. 393.

¹⁸ Isto, str. 393.

¹⁹Kienzler: 2015:54.

²⁰Filipiak, Izabela. 2006. *Obszary odmięności. Rzecz o Marii Komornickiej*, Gdańsk: Słowo – obraz – terytoria, str. 98.

²¹ Vidi Filipiak 2006:98. Filipiak se posvetila boravku Komornicke u Cambridgeu u poglavlju *Malkontenta w Cambridge* u kojem propitkuje moguće razloge zbog kojih Komornicka nije ostala u spomenutom gradu (nedovoljno znanje jezika, jaka fakultetska disciplina). Osim toga Filipiak navodi kako je u njezinome djelu *Raj młodzięy* jak osjećaj nepripadanja sredini, što iz formalnih razloga jer Komornicka nije studentica u pravom smislu riječi, a što iz egzistencijlnih razloga.

²²Vidi Parzynowska 2011:70.

²³ Vidi Kienzler 2015:51.

Komornicka je bila fenomen inteligencije i talenta. (...) zadivila nas je svojim znanjem, neobičnom fleksibilnošću misli, velikim pjesničkim talentom i sjajnom prozom.

Samostalno objavljuje djela *Baśnie. Psalmodie* (1900.) i *Biesy* (1902.) te aktivno objavljuje u časopisima: *Głos, Życie, Chimera*. Od spomenutih je časopisa najviše bila vezana za *Chimeru*, čiji je glavni urednik Zenon Przesmycki (Miriam) vidio u Komornickoj veliki talent te od nje napravio zvijezdu mladopoljske književnosti.²⁴ Djela *Utwory poetyckie prozą i wierszem* (1996.) i *Xięgi poezji idyllicznej* (2011.) objavljena su posmrtno. Osim toga, postoji još otprilike 500 stranica njezinih neobjavljenih djela rukopisa. U *Chimeri* je osim vlastitih proznih, odnosno poetskih djela i prijevoda objavljivala kritike, ali pod pseudonimom Włast.²⁵

Njezin je privatni život zanimljiv, ali i tragičan, što zbog različitih tračeva koji su o njoj kružili, što zbog vremena koje je provodila po bolnicama. Po povratku iz Engleske počele su kružiti priče o njezinoj ljubavnoj aferi sa suautorima zbirke *Forpoczy*²⁶. Komornicka se u tajnosti vratila i počela živjeti kod Nałkowskih da bi s Waclawom mogla raditi na tekstovima²⁷. Kako je Waclaw bio oženjen te imao kći, izbio je skandal zbog priča da svoju ženu vara u vlastitoj kući. U to isto vrijeme umire Augustyn Komornicki, pa rodbina optužuje Mariju da je svojim ponašanjem prouzročila očevu smrt²⁸.

Komornicka 1897. upoznaje književnika Jana Lemańskog, deset godina starijega pjesnika i satiričara za kojega se udaje 1898²⁹. Budući da je i on bio modernistički književnik, činilo se da je Komornicka našla partnera koji će je razumjeti, no pokazalo se da je Lemański patološki ljubomoran na sve muškarce u blizini svoje supruge³⁰. Ljubomornim ekscesima nije bilo kraja, a sve je eskaliralo u krakovskome parku (Planty) gdje je Lemański tijekom medenoga mjeseca pucao

²⁴Kienzler 2015:63.

²⁵Podraza –Kwiatkowska 1973:394.

²⁶Kienzler 2015:55.

²⁷ Isto, str. 54.

²⁸ Isto, str. 56.

²⁹ Isto, str. 60.

³⁰ Isto, str. 60.

na svoju suprugu i njezinoga rođaka³¹. Komornicka i Lemański sporazumno su se razveli nakon dvije godine braka³².

Godine 1903. otputovala je u Pariz gdje je istraživala mesijanizam Mickiewicza i misticizam Słowackog³³. Kako je dosta intenzivno radila, pojavili su se prvi znakovi psihičkih problema te je smještena u sanatorij u Arcueli³⁴ gdje su joj dijagnosticirani stres, umor i depresija³⁵. Međutim, kao prekretnica u njezinome se životu spominje godina 1907. pošto je tada spalila svu žensku odjeću te počela živjeti kao muškarac koristeći muško ime Piotr Odmieniec Włast. U ožujku 1907. izlazi vijest o urušavanju stropa u palači Tauride u Sankt Petersburgu, što je uznemirilo Komornicku³⁶. U vrijeme kada mijenja ime, želi se riješiti i svojih zubi, stoga će natjerati zubara da joj ih sve izvadi. Pojedini istražitelji biografije Komornicke smatraju kako je spisateljica željela imati lice s jasnijim muškim crtama te se iz tog razloga odlučila na vađenje zubi.³⁷ To nije jedini mogući razlog njezine radikalne odluke, naime Komornicka je imala problema s nepodnošljivom zuboboljom, stoga nije isključeno da je jednostavno odlučila izvaditi zube.³⁸

Boravak u brojnim bolnicama isključio ju je iz književnoga svijeta, iako se i dalje zanimala za književnu problematiku. Komornicka je često pisala pisma svojoj obitelji s molbom da joj pomognu i izbave je iz bolnice jer tamo ne pripada, no oni nisu dijelili njezino mišljenje³⁹. Bila je hospitalizirana protiv svoje volje te postoje nagađanja da joj je boravak u takvom okruženju samo naštetio: pogodovao je razvijanju simptoma koji se mogu povezati sa šizofrenijom i paranojom⁴⁰. Paradoksalno, oslobođenje joj donosi rat, naime po izbijanju Prvoga svjetskog rata živi u rodnom

³¹ Isto, str. 61.

³²Podraza- Kwiatkowska 1973:393.

³³Vidi Parzynowska 2011:71.

³⁴Stelingowska 2013:123.

³⁵ Vidi Parzynowska 2011:71.

³⁶ Isto, str. 71.

³⁷Kienzler 2015:65.

³⁸ Isto, str. 65.

³⁹ Vidi Parzynowska 2011:71.

⁴⁰ Vidi Helbig 2016:473.

Grabovu, kod brata i njegove supruge⁴¹. Umrła je 8. ožujka 1949. nedaleko Varšave, u mjestu Izabelinia.

Danas postoji cijeli niz radova posvećenih Komornickoj, neki od njih su *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka* Edwarda Bonieckog, *Kto się boi Marii K? Sztuka i wykluczenie* Katarzynie Ewe Zdanowicz, *Strącona bogini: rzecz o Marii Komornickiej* Brigitte Helbig-Mischewski, *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej* Izabele Filipiak⁴². Osim toga, autorica je poslužila kao inspiracija za pojedina književna djela kao što su *Białe małżeństwo* Tadeusza Różewicza i *Księga Em* Izabele Filipiak⁴³.

⁴¹ Vidi Parzynowska 2011:71.

⁴² Vidi Parzynowska 2011:73.

⁴³ Isto, str. 73.

4. MARIA KOMORNICKA U OKVIRU KNJIŽEVNOSTI MLADE POLJSKE

4.1. Mlada Poljska – granice razdoblja i osnovna obilježja

Kronološke granice razdoblja teško je jednoznačno odrediti. Naime već 1880-ih dolazi do očiglednih promjena u odnosima između različitih književnih struja. Pozitivizam se kao ideologija sve više udaljavao od književnosti priklanjajući se publicističkim i stranačkim oblicima političke djelatnosti⁴⁴. Prema tome, začetci Mlade Poljske postojali su još u 80-im godinama 19. stoljeća kada dolazi do spomenute krize pozitivizma. U tim je godinama postalo jasno da su pozitivističke nade bile uzaludne: sve veće ekonomske razlike među stanovništvom dovode do porasta društvenih konflikata. Zbog toga se kao godina početka uzima okrugla 1890. iako s njom nije povezan ni jedan važan politički, ni povijesni događaj⁴⁵. Kao konkretne godine početka spominju se još 1887. (početak izlaženja časopisa *Życie* u Varšavi) ili 1894. (objavljen drugi tom Poezije Tetmajera)⁴⁶.

Krajnjom točkom razdoblja također se ne može smatrati samo jedna godina, odnosno samo jedan događaj. Kao godina završetka spominje se 1918. zbog svoje povijesne (kraj Prvoga svjetskog rata) i političke važnosti (Poljska postaje neovisna). Međutim, svakako bi se trebala spomenuti godina 1905. kada je izbila revolucija u Rusiji na što književnost nije ostala ravnodušna te taj događaj pronalazi svoje mjesto u prozi. Uloga se pisca mijenja – književnost postaje oruđe promjena, a ne samo umjetnost radi umjetnosti, dakle u pitanje je doveden modernistički aksiom oslobođenja umjetnosti od društvenih obaveza⁴⁷. Vrhuncem razdoblja smatra se period 1900.–1904. kada su nastala znamenita djela moderne kao *Wesele Wyspiańskiego*. Budući da je spomenuti autor bio jedan od najznačajnijih u cijelom razdoblju, njegova smrt (1907.) također ulazi u obzir

⁴⁴ Malić, Zdravko. 2004. *Iz povijesti poljske književnosti*, Zagreb: Biblioteka Književna smotra, str. 158.

⁴⁵ Vidi Makowiecki 1987:10. No Malić (2004:159) spominje da Zenon Przesmycki u likovnom časopisu *Świat* od 1890. objavljuje prijevode iz češke i francuske poezije, a u ciklusu članaka *Harmonije i disonance* jasno formulira svoj modernistički program.

⁴⁶ Krawczyk 2006:7.

⁴⁷ Isto, str. 9.

za konac razdoblja ili barem jednoga dijela Mlade Poljske⁴⁸. Razlog više da godina 1907. bude prijelomnom godinom je činjenica da popularan časopis Chimera prestaje izlaziti. Još jedna godina koja bi mogla označavati kraj razdoblja je 1910., kada Stanisław Brzozowski objavljuje *Legende Mlade Poljske*, sintezu svih postignuća epohe, ali se u isto vrijeme pozdravlja s modernističkom koncepcijom književnosti te najavljuje njezin kraj.

Glavnim obilježjem modernističkoga bunta na početku je bio dekadentizam. Rodio se iz osjećaja razočaranja dosadašnjim filozofijama, pravilima koja su bila na snazi. Dekadentizam nije samo strujanje ili smjer u književnosti, nego i svjetonazor koji ne vjeruje u snagu, moć i razvoj kulture te je siguran u njezin pad. Za takvo su uvjerenje bili karakteristični pesimizam, skepticizam, neaktivnost, podcjenjivanje društvenih i tradicionalnih normi. Dekadenti su često bili autodestruktivni, razočarani u svijet, otvoreni prema erotizmu i očarani umjetnošću. Kraj stoljeća postaje važan pojam za dekadentizam, pošto se propadanje i nemoć kulture vežu uz kraj 19. stoljeća (*fin de siècle*)⁴⁹. Pojam *fin de siècle* vezuje se uz kraj razdoblja koje je bez obzira na sva svoja postignuća i briljantnost također osvijestilo svoju nemoć, iscrpljenost, umor⁵⁰. Time se preispituje te dovodi u pitanje cijela minula epoha, dakle njezin društveni i politički poredak, njezina filozofija, koncepcija, vizija⁵¹.

Filozofi čiji su radovi najviše utjecali na umjetnike su Arthur Schopenhauer (1788-1860), Friedrich Nietzsche (1844-1900) i Henri Bergson (1859-1941).

Schopenhauer je zanimljiv umjetnicima s kraja 19. stoljeća koji proživljavaju duboku krizu vjere u smisao života i svijeta. Bit je ljudske egzistencije lišen cilja, impuls bez značenja koji nikada ne može biti smiren, stoga čovjeka uvijek prate nemir i nezadovoljstvo⁵². Čovjek stalno teži sreći, ali je nikako ne može postići⁵³. Uzaludnost svih napora, nemogućnost postizanja sreće i samorealizacije čine čovjekov život nepodnošljivim. Život u takvim uvjetima postaje mučenje,

⁴⁸ Isto, str. 9.

⁴⁹ Krawczyk 2006:17.

⁵⁰ Hutnikiewicz, Artur. 1994. *Triumf i zmierzch Pięknej epoki*, u *Młoda Polska*, Wzdanictwo naukowe PWN, str.14.

⁵¹ Isto, str. 14.

⁵² Krawczyk 2006:22.

⁵³ Hutnikiewicz, Artur. 1994. *Przełom modernistyczny*, u *Młoda Polska*, Wzdanictwo naukowe PWN, str. 19.

giba se između bolesne žudnje i razočaranja⁵⁴. Schopenhauer je predložio tri načina nadilaženja trpljenja muke bivanja na svijetu: buđenje suosjećanja za druge, empatija i altruizam; stvaranje umjetnosti – prepuštanje umjetničkom stvaranju kao nirvani; promatranje umjetničkih djela, odnosno promišljanje o njima⁵⁵.

Moderniste je kod Nietzschea najviše privukla njegova snažna rušiteljska gesta⁵⁶. Bio je neprijatelj demokracije i kritičar kršćanske moralnosti⁵⁷. Značajan je po svojoj teoriji o *nadčovjeku* - savršenom biću, posljednjem u evolucijskom nizu, misliocu, stvaratelju i junaku u isto vrijeme⁵⁸. Nietzscheov *nadčovjek* može odbaciti moralna pravila i propise jer mu onemogućuju razvoj. On ima pravo raditi izvan okvira dobra i zla, dakle stvarati vlastitu moralnost, a takav postupak filozof naziva *izmjenjivanje postojećih vrijednosti*⁵⁹. *Nadčovjek* je duhovno vrlo jak, beskompromisan, autoritativan (prema sebi i prema drugima⁶⁰). Suvremeni je čovjek za Nietzschea bio tip čovjeka na prijelazu prema *nadčovjeku*⁶¹.

Prema Bergsonu, za spoznaju svijeta bitna je intuicija, a ne razum. Zahvaljujući intuiciji čovjek upoznaje svijet onakav kakav jest – u svojoj dinamičnosti i različitosti⁶². Intuicija nam pomaže poznavati svijet kao cjelinu dok nam intelektualno poznavanje donosi samo zbroj elemenata⁶³. Svijet se stalno razvija, a razvoj je karakterističan za sve žive organizme – proizlazi iz njihovih unutarnjih sila *elan vital*. Svaki čovjek koji upravlja svojim osjećajima i mislima, upravlja sobom i zato jest slobodan. Slobodan nije onaj koji se prepušta pritiscima društva, njegovim mišljenjima, konvencijama nametnutim odgojem. Moralnost ima dva izvora, društveno i

⁵⁴ Isto, str. 19.

⁵⁵ Krawczyk 2006:22

⁵⁶ Hutnikiewicz 1994:21

⁵⁷ Isto, str. 21.

⁵⁸ Isto, str. 21

⁵⁹ Krawczyk 2006:23.

⁶⁰ Isto, str. 23.

⁶¹ Krawczyk 2006:23.

⁶² Hutnikiewicz 1994:22

⁶³ Krawczyk 2006:24.

individualno – svako izvire iz inicijative pojedinca⁶⁴. Za Bergsona je individualno važnije jer uzrokuje napredak društva⁶⁵.

Søren Kierkegaard još je jedan filozof za čijim su idejama posezali mladopoljski umjetnici. Bio je on filozof beznađa i očaja koji vidi čovjeka kao jedinku koja povezuje svijet duha i materije te čeka na vječnost⁶⁶. Smisao je života za njega stalni razvoj koji se odvija na određenim stadijima: estetskom, etičkom i religijskom⁶⁷.

⁶⁴Isto, str. 24.

⁶⁵ Isto, str. 24.

⁶⁶ Ratuszna, Hanna. 2015., *Harfa Orfeusza* – uwagi na marginesie twórczości Marii Komornickiej, u *O Młodej Polsce mniej znanej, Jednak książki*, gdańskie czasopismo humanistyczne, Gdańsk, br. 4, str. 37.

⁶⁷ Isto, str. 37.

4.2. Maria Komornicka kao predstavnica ženskoga modernizma u poljskoj književnosti

Barbara Stelingowska proučavala je ženski modernizam u slavenskim književnostima te u studiji navodi kako se pojam javlja na prijelazu 19. u 20. stoljeće zbog nove uloge žene i promjene ženskoga pogleda na svijet⁶⁸. Ženski modernizam definira kao:

(...) sve tipove djelovanja iz ženske perspektive: stajalište, način shvaćanja svijeta, drugačiji stupanj osjećajnosti, mentalne i kulturne razlike, postojanje u književnome svijetu, odnos prema tabu temama, opozicija spram muškoga gledanja na svijet, pogled na diskriminaciju spolova, neslaganje ili odbacivanje pridijeljenih im društveno – kulturnih uloga⁶⁹.

Godinama se slika žene u stvaralaštvu poklapala sa stereotipnim prikazom žene koji su stvorili uglavnom muški autori: žena je tretirana kao tip Drugoga. Žene prihvaćaju drugost u kulturnim, društvenim, tjelesnim i duhovnim kategorijama⁷⁰. Na prijelazu stoljeća dolazi do promjena, na vidjelo izlazi ženska perspektiva koja sadrži drugačiji pogled: žena je dominantna strana, rušiteljska snaga, demon ljepote i trpljenja (*femme fatale*)⁷¹. U isto vrijeme na Zapadu bujaju emancipacijski i feministički pokreti koji sa sobom nose ideološkijske promjene i promjene pogleda na svijet, stoga se broj autorica u književnosti povećava⁷².

Autorice, osim nove slike žene, u tematski i motivski svijet unose tijelo i tjelesnost⁷³. Ewa Komisaruk navodi da su žene otkrile žensko tijelo za sebe, za svoju umjetnost, književnost i balet⁷⁴. Žensko tijelo postaje važan dio čovječanstva, nalazi se u središtu interesa književnica te postaje nezaobilazan motiv njihovih djela⁷⁵. Žene same sebi postaju objektom fascinacije i interesa,

⁶⁸ Stelingowska, Barbara.2015. *Modernizm kobiecy w literaturach słowiańskich (na przykładzie twórczości Marii Komornickiej i Anny Mar)*, Siedlece: Stowarzyszenie Tutajteraz, str. 8.

⁶⁹ Stelingowska 2015:8.

⁷⁰ Isto, str. 8.

⁷¹ Isto, str. 8.

⁷² Isto, str. 8.

⁷³ Isto, str. 9.

⁷⁴ Isto, str. 9.

⁷⁵ Isto, str. 9.

postaju slobodne, smjele i ravnopravne muškarcima na fizičkoj i intelektualnoj razini⁷⁶. Žele stvoriti novi kanon muško-ženskih odnosa i novi društveni status žena⁷⁷. Uzor koji slijede i s kojim se poistovjećuju na tom putu je muškarac – počinju raditi ono što je bilo karakteristično za muški tip ponašanja⁷⁸. Konkretno to znači da se oblače u mušku odjeću, sklone su različitim porocima toga doba, koriste pseudonime, ulaze u burne ljubavne afere o kojima se priča, cijene rad, cilj im je postići slavu i imati uspješnu karijeru, što im u većini slučajeva polazi za rukom⁷⁹. Ženski modernizam moguće je promatrati u raznim književnostima, od onih u takozvanoj Zapadnoj Europi do slavenskih književnosti u Srednjoj i Istočnoj Europi.

Analizira li se lik i djelo Marie Komornicke iz perspektive ženskog modernizma, autorica bi se mogla svrstati u kategoriju *par excellence* modernističke umjetnice. U njezinim se radovima pojavljuju odjeci modernističkoga dekadentizma: umor, razočaranje i bunt, negacija formi i poslušnosti koje nameće društvo jedinkama koje opsesivno traže slobodu bez ikakvih ograničenja⁸⁰. Ističe se protest žena protiv vrhovne vlasti (superiornosti) muškaraca, ali ne u društveno-političkoj sferi, već u nutarnjoj, duhovnoj, sve do potpune identifikacije s muškarcem⁸¹. U ranim se radovima pojavljuju likovi žena – buntovnica koje se ne uklapaju u tadašnju dominantnu društvenu sliku žena. Drama *Skrzydzeni*⁸² donosi priču o kompozitorici Wandi i njezinome neuspjelom braku. Njezin je muž tipičan filistar koji si pripisuje djela svoje supruge⁸³. Wanda je nezadovoljna umjetnica koja odbacuje brak, potom pokušava učiniti nešto domoljubno te uči djecu pisati, no i dalje je nezadovoljna jer ne stvara. Opozicija Wandi je Leonova majka koja je prikazana kao prava čuvarica patrijarha – sile koja uništava mladu ženu⁸⁴. Još jedan zanimljiv

⁷⁶Stelingowska 2015:26.

⁷⁷Isto, str. 26.

⁷⁸ Isto, str. 26.

⁷⁹Isto, str. 26.

⁸⁰ Vidi Hutnikiewicz 1994:317.

⁸¹ Isto, str. 317.

⁸²Drama je objavljena 1894. godine u časopisu *Przegląd Poznański* (Filipiak 2006: 45.)

⁸³ Vidi Filipiak2006:45.

⁸⁴Izjava Leonove majke koja najbolje prikazuje njezin stav o odnosima u braku: *Obveza je žene sve pretrpjati od muža* (Vidi Filipiak 2006: 58)

buntovni ženski lik je Halszka iz istoimenog djela⁸⁵. Halszka živi u negaciji: želi biti na nekom drugom mjestu, raditi nešto drugo, ne želi slušati majku, a njezina obitelj smatra da je brak rješenje za buntovništvo i neslaganje s autoritetima⁸⁶. Halszka pristaje na brak, ali svojim odabirom životnoga partnera iznenađuje – odabire starijega muškarca kojeg ne voli⁸⁷. Filipiak analizira odnos Halszke i njezine majke te objašnjava kako majke obično žele da im kćeri budu što sličnije. Halszkinjoj majci smeta što je Halszka pametna i educirana, pa mlađoj kćeri ne dozvoljava da počne čitati prerano. Majka smatra da sve djevojke prolaze fazu u kojoj se nalazi Halszka te da će se s godinama stvar promijeniti. Filipiak postavlja zanimljivo pitanje o tom odnosu: podsjeća li Halszka svoju majku na njezine vlastite neostvarene želje?⁸⁸ Iz navedenog je vidljivo kako Komornicku zanimaju različiti aspekti međuljudskih odnosa, a tomu u prilog idu destruktivni muško – ženski odnosi koje prepoznajemo u njezinim bajkama iz djela *Bajke. Psalmidije*.

Osim likova žena – buntovnica, Komornicku s modernističkim autoricama povezuje motiv tijela koji se većinom pojavljuje u njezinoj poeziji⁸⁹ te je povezan sa slabošću, neispravnošću, fizičkom nespremnošću. Takav prikaz tijela u službi je tematske dihotomije želje – mogućnosti. Problem fizičkoga i psihičkoga iskustva tijela pojaviti će se u stvaralaštvu autorice kod simbolički oblikovanoga *neodrođenja*, fizičke tjelesne neispravnosti, transgresiji, traženju i prihvaćanju lirskoga subjekta u ženskoj, androginoj i muškoj formi⁹⁰.

Korištenje pseudonima koji su muška imena još je jedna poveznica modernističkih umjetnica i Komornicke. Autorici je bio potreban pseudonim kojim će potpisivati svoje kritike u

⁸⁵U časopisu *Głos* objavljen je samo prvi dio djela *Halszka*. Ne može se sa sigurnošću potvrditi postojanje drugoga dijela, naime Aniela Komornicka u memoarima piše kako je njezinoj sestri dosadilo pisati o seoskoj sredini. S druge strane, Filipiak u svome radu ukazuje na činjenicu da je Halszka na kraju prvoga dijela otišla u Varšavu, pa bismo u nastavku priče očekivali opis života u gradu. Kasnije Komornicka nije više objavljivala svoja djela u spomenutom tjedniku što je mogući razlog neobjavljivanja drugoga dijela. Maria u jednom pismu piše kako će završiti *Halszku*. Prema tome ima dovoljno argumenta da vjerujemo kako postoji drugi dio, samo iz nepoznatoga razloga nikada nije objavljen, ali i da vjerujemo kako drugi dio nikada nije ni napisan, također iz nepoznatoga razloga. Vidi Filipiak 2006:231.

⁸⁶ Vidi Filipiak 2006:242.

⁸⁷ Isto, str. 243.

⁸⁸ Isto, str. 250-251.

⁸⁹Posebno u zbirci *Xięga poezji idyllicznej* koju potpisuje kao Piotr Odmieniec Włast. (Vidi Stelingowska 2015: 109.)

⁹⁰Stelingowska 2015:129.

Chimeri te na majčin nagovor bira Piotra Własta – ime pretka s majčine strane koji bijaše palatin kralja Boleslava Krivoustog⁹¹. Koristeći se imenom slavnog pretka, Komornicka se još više zanima za povijest njegova života i mitologiju roda općenito⁹². Smatra da biološke, to jest krvne veze povezuju ljude u rodu te oblikuju vječnu mističnu povezanost među njima⁹³. Prema Komornickoj, upravo mistična povezanost omogućava da se dva člana istoga roda razumiju, bez obzira na vremensku i prostornu udaljenost⁹⁴. Zanimanje za mistiku može se povezati s interesima mladopoljskih umjetnika.

Biografija autorice također odgovara tipičnim biografskim crtama modernističkih autorica: niz mogućih, ali zapravo nikada u potpunosti potvrđenih, afera sa starijim muškarcima, nametnuta odgovornost za smrt oca, skandalozan brak, jedan nedefiniran odnos koji bi se mogao opisati kao homoseksualan, moguće promiskuitetno ponašanje u društvu. Kako je u radu već spomenut odnos s Nałkowskim i Jellentom, okolnosti očeve smrti i ljubomora muža, pažnja će ovdje biti usmjerena na potencijalni homoseksualan odnos te optužbe za promiskuitetno ponašanje.

Zosia Villaume bila je prijateljica Komornicke o čemu svjedoči šest sačuvanih pisama⁹⁵. Najvjerojatnije su se upoznale tijekom zime 1895., odnosno 1896. kada je Komornicka i boravila kod obitelji Villaume. Pojedini dijelovi pisama aludiraju na odnos koji nije isključivo prijateljski: Tebe ne zaboravljam. Ja ne znam zaboraviti. Cijela sam postala pamćenjem. Ipak me puno osjećaja veže s tobom - mnogo čudesnih, ispunjenih trenutaka stvorenih pomoću fantazije.⁹⁶

⁹¹Boniecki, Edward. 1998. *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa: Instytut Badań Literackich, str. 57.

⁹² Boniecki 1998:58.

⁹³ Isto, str. 58.

⁹⁴ Isto, str. 58.

⁹⁵Filipiak 2006:265.

⁹⁶*Ciebie nie zapominam. Ja nie umiem zapominać. Jestem całą pamięcią. Zresztą zbyt wiele wrażeń mnie łączy z Tobą – zbyt wiele pełnych, jakby stworzonych przez fantazję dziwniejszych chwil.* Fragment pisma dostupan u Filipiak 2006:266.

Maria se u jednom pismu obraćala svojoj prijateljici s riječima *moja żono*, no ne postoje konkretni dokazi o prirodi odnosa sa Zosiom. Postoje pisma koja dokazuju da je Komornicka komunicirala i s roditeljima Villaume, stoga je moguće kako je riječ bila samo o prijateljskome odnosu⁹⁷.

Zofia Nałkowska u svojem je dnevniku zabilježila kako se Komornicka ponaša *kao glumica u restoranskome kabinetu*. Filipiak objašnjava da su se glumice prostituirale kako bi si mogle priuštiti nove kostime za nastupe na sceni⁹⁸, prema tome Nałkowska je vjerojatno na umu imala provokativan i promiskuitetan tip ponašanja. Takav je tip ponašanja izvan norme te nije bio neobičan za muške umjetnike mladopoljskoga razdoblja. Budući da su između Nałkowske i Komornicke odnosi bili nesređeni, trebalo bi oprezno pristupiti tezi o promiskuitetu Komornicke. Proučavatelji lika i djela Komornicke Izabela Filipiak, Edward Boniecki, Ewa Zdanowicz i Brigitta Helbig-Mischewski slažu se u tezi da je Nałkowska, patila od sindroma Komornicke, odnosno da se silno trudila biti bolja i uspješnija od nje⁹⁹. Nałkowska u *Dnevniku* piše da ne objavljuje svoja djela za svijet, nego za ljude koji ju mrze, a među njima i za Mariju Komornicku¹⁰⁰. Prema svima dostupnim zapisima iz literature vjerojatniji je suprotan odnos, mržnja ili netrpeljivost Nałkowske prema Komornickoj. Filipiak objašnjava kako su obje autorice ljutile iste stvari, imale su jako slične želje, odnosno postoje karakteristike koje su im zajedničke¹⁰¹. Nadalje, Filipiak navodi, kako je za mlađu Nałkowsku to bila gora pozicija jer joj je prijetila sudbina da bude promatrana samo kao kopija Komornicke ili autorica koja slijedi njezine ideje. Drugim riječima: da je Komornicka bila prihvaćena, za Nałkowsku ne bi bilo dovoljno mjesta¹⁰². Nakon nestanka Komornicke s književne scene, Nałkowska je postala najinteligentnijom, najodvažnijom i najradikalnijom autoricom te je mogla biti sigurna da neće imati dostojnog rivala u kategoriji ženskih romana¹⁰³. Još jedan mogući razlog netrpeljivost je

⁹⁷Više o odnosu Maria Komornicka – Zosia Villaume može se pročitati u djelu Izabele Filipiak *Obszary odmieności*, 264.-274.

⁹⁸ Vidi Filipiak 2006:319.

⁹⁹Vidi Helbig-Mischewski 2010:243.

¹⁰⁰ Vidi Filipiak 2006:318.

¹⁰¹ Isto, str. 320.

¹⁰² Isto, str. 320.

¹⁰³Isto, str. 322.

ljubomora jer Komornicka provodi toliko vremena s ocem Zofije, ali i ljubomora jer je Komornicka bliža Jellenti u kojeg je Zofia bila zaljubljena¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Vidi Helbig-Mischewski 2010:243.

4.3. Definicija umjetnika u tekstovima Marije Komornicke

Maria Komornicka autorica je nekoliko tekstova u kojima tumači poetiku razdoblja Mlade Poljske.

Zajedno s autorima Waławom Nałkowskim i Cezaryem Jellentom objavljuje 1895. godine u Lavovu zbirku progamatskih tekstova *Forpoczty (Prethodnici)*¹⁰⁵. Najprije valja objasniti sam naslov djela, nekada je u poljskome jeziku *forpoczty* bio vojni termin¹⁰⁶, radilo se o jedinici koja se kreće ispred vojske, dakle na čelu, s ciljem obavještajne aktivnosti¹⁰⁷. U skladu s vojnom definicijom, takav predstavnik nije samo glasnik, to je osoba koja se bori, pred sobom ima neprijatelja, sam je ili u nevelikoj grupi na stranome terenu¹⁰⁸. Osim toga, termin označava osobu, pojavu itd. koja prethodi generalnomu trendu ili svojoj epohi¹⁰⁹. Sinonim tome pojmu je *awangarda* (avangarda).¹¹⁰ Prethodnici¹¹¹ psihičkoj evoluciji koji se opisuju u djelu, imaju dodirne crte s Nietzscheovim nadčovjekom. Poljski je *Homo supériur* intelektualac (*mózgowiec*), neurotik (*nerwowiec*) te se u spomenutom djelu zagovara njegova superiornost nad ostalim, običnim ljudima¹¹². Postoji mogućnost da je na takav tip mišljenja utjecao Stanisław Przybyszewski koji je 1892. u Berlinu na njemačkome jeziku objavio djelo *Zur Psychologie des Individuums*. U djelu se bavi konfliktom između društva i individue koja se ne uklapa u to isto društvo, naime individua je izrazito osjetljiva te je stoga odvojena od društva¹¹³. Individua koja stvara ima sljedeće karakteristike: nositelj je većine karakteristika koje ima modernističko pokoljenje, osobnost puna

¹⁰⁵ Podraza – Kwiatkowska 1977:VIII.

¹⁰⁶Vidi *Rječnik poljskog jezika* PWN: <https://sjp.pwn.pl/> , natuknica *forpoczta*. (<https://sjp.pwn.pl/szukaj/forpoczty.html>)

¹⁰⁷Filipiak 2006:139.

¹⁰⁸ Isto, str. 139.

¹⁰⁹Vidi *Rječnik poljskog jezika* PWN: <https://sjp.pwn.pl/> , natuknica *forpoczta*. (<https://sjp.pwn.pl/szukaj/forpoczta.html>)

¹¹⁰Usporedi *Rječnik poljskog jezika* PWN: <https://sjp.pwn.pl/> , natuknica *awangarda*. (<https://sjp.pwn.pl/slowniki/awangarda.html>)

¹¹¹Ako prevodimo riječ *forpoczta* na hrvatski jezik rezultat je u rječnicima predvodnik, iako to možda nije najbolji prijevod.

¹¹² Podraza – Kwiatkowska 1977:VIII.

¹¹³Isto.

pesimizma i nevjere, osjećaja ograničenja i prisile, traži izlaz iz te situacije¹¹⁴. Djelo *Forpoczty* označilo je deifikaciju genijalne jedinke s izuzetno osjetljivim živicima, koja ne može pronaći mjesto usred društva prosječno nižega od sebe¹¹⁵. Prikazano je kako izgleda odnos između posebne jedinke i prosječnoga društva (drugim riječima umjetnika i filistra/malograđana), ne skrivajući tragičnost koji proizlazi iz toga odnosa¹¹⁶. Individualnost je kolektivu najoštrije suprotstavio Wacław Nałkowski u članku *Forpoczty ewolucji psychicznej i troglodyci*. Piše o pojavi osobenjaka koji će biti *prednjom stražom* nove psihološke formacije, takve su osobe osjetljive te doživljavaju tragičnost ljudske egzistencije kao osobnu katastrofu¹¹⁷.

Unutar zbirke nalazi se i programski članak koji je napisala Maria Komornicka, a naziva se *Przejsciowi (Prijelazni)*.

Mi nismo askete; nezemaljska sreća za nas ne postoji. Nama nebo ne skriva Boga, naš očaj ne zna za zaklon u nadi vječnoga blaženstva; svojim trpljenjima ne oblikujemo oblik križa, naše žrtvovanje ne broji sjećanje voljenoga i osjećajnoga božanstva; jecaje i tužbe ne sluša razuman duh, propast neće uništiti natprirodna sila. (...) I nitko nas ne kažnjava za našu zemaljsku sreću, osim groba ne ma za nas ni nagrade ni kazne. Zemlja – početak i kraj našeg individualnoga bitka; život – to nije polje nebeskih zasluga, nego natjecanje za bogatstvom u trenu.¹¹⁸

Komornicka u tekstu poseže za prvim licem množine čime pokazuje i svoju pripadnost grupi. U navedenom ulomku vidljiv je utjecaj Nietzschea i njegovoga nihilizma. Spomenuti je filozof suvremenog čovjeka smatrao prijelaznim tipom prema nadčovjeku, a iz djela Komornicke jasno je da ona umjetnike Mlade Poljske smatrala prijelaznim tipom, što je vidljivo i iz samog naslova. Nadalje, Komornicka opisuje *Prijelazne* kao usamljene osobe koje s jedne strane vole društvo, ali probranih, odnosno *Prijelaznih* kakvi su i sami¹¹⁹.

¹¹⁴ Makowiecki 1987:24.

¹¹⁵ Podraza – Kwiatkowska 1985:42.

¹¹⁶ Isto, str. 42.

¹¹⁷ Makowiecki 1987:24.

¹¹⁸ Dio iz članka *Przejsciowi*, dostupan u Podraza – Kwiatkowska 1977:28.

¹¹⁹ Vidi Podraza- Kwiatkowska 1977:35: *Usamljeni smo, među ljudima se osjećamo mučno, bježimo od njih. Pripadamo onima koji strastveno mrze niskosti čovjeka, no u isto vrijeme strastveno volimo i obožavamo njegovu uzvišenost. Mi, usamljeni, osjećamo fino bogatstvo razgovora, prijateljskih odnosa i suživota. Volimo ljude, ali bolje ljude.*

Osim toga u članku je općenito prisutna jaka dihotomija mi-vi te ideje larpurlartizma koje se mogu iščitati iz sljedećeg ulomka:

Popularnost ide ruku pod ruku s mnoštvom, društvom, s nečime što nam je strano i nepoznato. U duši imamo mjere i kriterije vlastite vrijednosti. Naše je stvaralaštvo samom sebi svrha, a ne oruđe publiciteta. Utjelovljujemo riječima vlastitu dušu, a ne dušu mentalnoga puka.¹²⁰

Stav koji Komornicka zauzima o stvaralaštvu mogao bi se usporediti s tezom Przybyszewskoga: *Umjetnost je apsolut, ne može biti u funkciji ni jedne ideje, ona je praizvor iz kojega je potekao cijeli život.*¹²¹

Umjesto predgovora djelu *Skice* autorica je objavila programski članak *O novome romanu (O nowej powieści)*¹²² u kojemu piše o povezanosti forme djela sa sadržajem i književnim razdobljem u kojemu je djelo napisano. Prema Komornickoj novo doba traži novu formu i drugačije stvaralaštvo. Roman je popularizirao lijepu književnost, ali joj je snizio briljantnost. Opširna forma u stilu gavende smjestila je stvaralaštvo u red zanata, postala je to književnost mase te se zarazila njezinom uobičajenošću¹²³. Također napominje kako oblik djela mora odgovarati raspoloženjima u kojima su djela nastala. Spomenuta raspoloženja u Mladoj Poljskoj ne preziru stvarateljsku groznicu, provale mašte, eksploziju strasti, stoga će oblik biti dinamičan, pokretan, fantastičan, raznovrstan, elastičan, odnosno neće biti gavenda, nego radije smjela i široka skica¹²⁴. Komornicka u članku ne želi biti prorokom koji predviđa u kojem će se smjeru u književnosti razvijati oblik, to jest forma djela, već pokušava ukazati na potrebu za promjenom¹²⁵.

Osim članaka *Prijelazni* i *O novomu romanu*, smatra se da je Komornicka autorica članka „*Pogrom*“ *sztuki* objavljenog u časopisu *Chimera* 1905¹²⁶. U članku se objašnjavaju neke pojave vezane s novom umjetnošću. Dekadente naziva cvjetovima zla što je jasna aluzija na popularnog

¹²⁰ Isto, str.34.

¹²¹Przybyszewski: *Confiteor* (1899). Vidi Podraza – Kwiatkowska 1977:238.

¹²²*O nowej powieści (O novome romanu)* objavljeno je kao predgovor u djelu *Szkie (Skice)*, Warszawa 1894. Tekst je objavljen pod naslovom *Umjesto uvoda (Zamiast wstępu)*. Dostupno u Podraza – Kwiatkowska 1977:392-400.

¹²³Podraza – Kwiatkowska 1977:398.

¹²⁴Podraza – Kwiatkowska 1977:398.

¹²⁵ Vidi Podraza – Kwiatkowska 1977:393.

¹²⁶ Članak je potpisan pseudonimom Tredecim što je zbirni pseudonim grupe urednika *Chymera*. Članak je dostupan u Podraza – Kwiatkowska 1977:634-643.

Baudelairea. Nadalje objašnjava rečenicu *Na stranu umjetnost, više mjesta životu (Precz ze sztuka – Miejsce Życiu)* te uspoređuje vojnika s umjetnikom. Spominje se nekoliko važnih teza kao što su da je umjetnost u svome prvom trenutku, nejnepodstignijem i tajnovitom, proročanstvo, ona je prijelaz duha u materiju; u drugome trenutku riječ postaje tijelom, umjetnost je psihološki enzim, koji usmjerava jedinku ka društvenoj realizaciji¹²⁷.

¹²⁷Vidi Podraza – Kwiatkowska 1977: 634-643.

5. MODERNISTIČKE BAJKE S MOTIVOM DESTRUKTIVNOGA ODNOSA

Drugo djelo, nakon *Skica*, koje Komornicka samostalno objavljuje u obliku knjige, naziva se *Bajke. Psalmodije*¹²⁸ iz 1900.¹²⁹ *Bajke. Psalmodije* zbirka je bajki – parabola (*O ocu i kćeri, Andronice*) i simboličnih psalama (*Do Pana, Pan kona, Tęsknota*)¹³⁰. Spomenuto je djelo objavljeno nakon duže stvaralačke krize čiji je uzrok najvjerojatnije bio prekid odnosa s prijašnjim suradnicima Nałkowskim i Jellentom.¹³¹ Osim toga, u isto je vrijeme Komornicka proživljavala burne epizode u privatnome životu, točnije u braku s deset godina starijim književnikom Lemańskim¹³². U vrijeme kada djelo nastaje autorica živi s majkom i sestrama u Varšavi, a svoje uratke redovito čita majci¹³³.

Autorica je smatrala djelo obećavajućim i kvalitetnim što je jasno vidljivo iz pisma upućenog majci: *Duboko sam uvjerena da su mi potrebne još dvije male brošurice poput „Bajki“ kako bih postala priznata zvijezda naše književnosti.*¹³⁴ No, valja napomenuti da su se pojavile i negativne kritike čiji autori zamjeraju autorici što se novo djelo previše razlikuje od već

¹²⁸Na poljskom naziv glasi *Bańnie. Pslamodie*. Kod prijevoda riječi *bańnie* na hrvatski odlučila sam koristiti ekvivalent *bajke*, pošto se oba pojma odnose na priču s fantastičnim elementima koja može biti umjetnička ili narodna. Uostalom, u radu ću pokazati da djela koja Komornicka naziva bajkama imaju obilježja spomenute književne vrste. Drugi pojam u naslovu *pslamodie* rječnik poljskog jezika PWN definira kao: 1. zbirku religiozno- didaktičkih djela nastalih prema uzoru na biblijske psalme, 2. melodiju pjevanja psalma, 3. pjevanje psalma (v. <https://sjp.pwn.pl/szukaj/pslamodie.html>). Pošto se taj dio knjige sastoji od pjesama napisanih po uzoru na biblijske psalme, zapravo bi najbolje odgovaralo prvo značenje. U hrvatskome jeziku postoji naziv za zbirku psalama: *psaltir* ili *psalterij* (v. hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d1InWRg%3D) dok termin *psalmodija* obuhvaća sve načine na koje se pjevaju psalmi (v. <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>). Budući da je barokni književnik Wespazjan Kochowski 1695. napisao djelo *Psalmodia polska* koje se na hrvatski jezik prevodi kao *Poljska psalmodija* (v. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=32181>), djelo Komornicke prevodim kao *Bajke. Psalmodije*.

¹²⁹ Vidi Helbig-Mischewski 2010:255.

¹³⁰ Vidi Turowska 2013: 10.

¹³¹ Isto.

¹³² Isto.

¹³³ Turowska 2013: 15.

¹³⁴ Helbig – Mischewski (2010:256) navodi citat iz pisma koji u originalu glasi: *Jestem gęboko przekonana, że jeszcze dwie male broszurki jak Bańnie, a będę niezaprzeczalnie uznaną gwiazdą literatury naszej.*

objavljenih *Skica*, potom nedostatak iskrenosti, odnosno smatraju djelo previše umjetnim i fantastičnim te im se ne sviđa naglašavanje motiva požude¹³⁵.

S obzirom na književnu vrstu, novo se djelo itekako razlikuje od objavljenih *Skica*, naime Komornicka se u jednom dijelu na mladopoljski način služi bajkom kao naracijom koja prelazi vremenske granice¹³⁶ dok u drugom objavljuje biblijski stiliziranu liriku¹³⁷. Jedna od brojnih definicija bajke govori da je to jednostavna prozna vrsta prepoznatljiva po čudesnim pretvaranjima, jedinstvenomu zbiljskom i nadnaravnom svijetu, ponavljanju radnje, prepoznatljivim likovima, sukobu dobra i zla, nagradi i kazni, postavljanju uvjeta i kušnji, odgađanju nagrade te čarobnim predmetima i čudesnim pretvaranjima¹³⁸. U ovom je radu pažnja usmjerena na dio toma koji se odnosi na bajke, točnije na primjeru dviju bajki (*O ocu i kćeri*, *Andronice*¹³⁹) analizira se odnos prema bajci kao književnom žanru.

Osim toga, promatra se motiv destruktivnih muško – ženskih odnosa. U takvim odnosima muškarac i žena (ljubavni par, obiteljski članovi pripadnici različitih spolova) ovise jedan o drugome do te mjere da ne mogu zamisliti svoj život bez drugoga, čak ako je život uz drugoga gori, nego li bez njega. Takav odnos uništava jedinke koje se nalaze u njemu, stoga je u tom smislu destruktivan. Komornicka piše u nizu članaka (*O nim*, *O niej*, *Nowa para*) o destruktivnim muško – ženskim odnosima kao o tipu društvene mode; takve se relacije mogu prepoznati među pojedinim likovima u njezinim bajkama, ali i među stvarnim osobama iz autoričine biografije.

U obje su bajke imena likova vrlo važna te imaju značajnu simboliku što čini poveznicu s filozofom Kierkegaardom. On u svojim pismima daje likovima imena koja imaju određena

¹³⁵ Autori su spomenutih negativnih komentara Waclaw Wolski i Walery Gostomski. Vidi Helbig-Mischewski 2010:257-258.

¹³⁶ Vidi Helbing –Mischewski 2010:258.

¹³⁷ Isto.

¹³⁸ Pintarić, Ana. 2008. *Umjetničke bajke - teorija, pregled i interpretacije*, Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet, str. 7.

¹³⁹ Bajke su dostupne u Komornicka, Maria (2013): *Baśnie. Psalmodie*, Uniwersytet Łódzki, Łódź. Djelo je objavljeno s uvodom i komentarima koje je napisala Katarzyna Turkowska. Citati koji se pojavljuju u mom radu, uzeti su iz tog izdanja bajki *O ocu i kćeri* i *Andronice*.

značenja, stoga je moguće da pod njegovim utjecajem Komornicka naziva svoje likove sljedećim imenima: Pan, Alla, Gynajkofilos, Andronice¹⁴⁰.

¹⁴⁰Vidi Ratuszna 2015:37. Pisma spomenutog filozofa objavljena su u časopisu *Życie*, a njegov je utjecaj na djela Komornicke, prema Ratusznoj najbolje vidljiv u djelu *Biesy*.

5.2. Pristup Komornicke književnoj vrsti bajke na primjeru djela *O ocu i kćeri* i *Andronice*

5.2.1. *O ocu i kćeri*¹⁴¹

Promatrajući djelo *O ocu i kćeri*, mogu se povući paralele s nekoliko bajki: *Magareća koža*¹⁴² Charlesa Perraulta, *Allerleirauh*¹⁴³ braće Grimm i *O cudownym dębie i baranim kożuszku*¹⁴⁴ Jana Kasprowicza¹⁴⁵.

Postoji nekoliko sličnih motiva koji se pojavljuju u spomenutim bajkama Perraulta, braće Grimm i Kasprowicza: motiv oca koji se loše odnosi prema kćeri, bijeg kćeri od oca, prerušavanje kćeri u životinjsku kožu, sretna udaja kćeri na kraju. Naravno svaki autor spomenutim motivima pristupa na svoj način.

U Perraultovoj i Grimmovoj verziji na početku je mjesto radnje kraljevski dvor na kojem žive kralj, kraljica i njihova kći. Na samrti kraljica moli kralja da se oženi novom ženom koja je lijepa poput nje. Perraultov kralj ne može pronaći odgovarajuću mladu, pa odlazi svećeniku po savjet te zajedno s njime odluči da će se oženiti vlastitom kćeri. S druge strane njegova kći to ne želi te traži pomoć od vile. Vila joj savjetuje da traži od oca tri haljine (plavu, boje mjeseca i boje sunca), a kada sve to dobije, neka zatraži magareću kožu. U Grimmovoj verziji izostaju pomagači (svećenik i vila), djevojka sama poduzima određene korake i smišlja načine kako da se izvuče iz braka s ocem. Također traži od njega tri haljine prije svadbe: prvu zlatnu poput sunca, drugu srebrnu poput mjeseca i treću svjetlucavu poput zvijezda, a osim toga želi i kaput sastavljen od

¹⁴¹U originalu naslov glasi: *O ojcu i córce*.

¹⁴²Na francuskome naslov glasi: *Peaud'ane*. Spomenuta je bajka najstarija od sve tri verzije, a objavljena je 1694. (<https://lektire.skole.hr/autor/charles-perrault>)

¹⁴³Hrvatsku inačicu bajke braće Grimm nisam našla, stoga ni ne prevodim naslov. Možda bi se mogao upotrijebiti jedan od sljedećih naziva: Mnogokoža, Višekoža.

¹⁴⁴Prijevod na hrvatski: *O čudesnom hrastu i ovčjoj koži*

¹⁴⁵Karzymierz Wójcicki preradio je djelo braće Grimm i izdao svoju bajku *O dębie i baranim kożuszku* u djelu *Klechdy starożytne, podania i powieści ludu polskiego i Rusi*, t. 1–2, Warszawa 1837. Do vremena kada stvara Komornicka izašla su tri izdanja spomenutog djela, a osim toga Jan Kasprowicze će preraditi bajku na svoj način i objaviti je pod nazivom *O cudownym dębie i baranim kożuszku*. (Vidi Helbing –Mischewski 2010:261.) Kako nisam naišla na verziju Wójcickog, poslužila sam se verzijom Kasprowicza.

kože svih vrsta životinja koje se nalaze u kraljevstvu. Perraultova djevojka pobjegne od oca zamaskirana magarećom kožom, a Grimmova u kaputu koji je sastavljen od krzna različitih životinja. U trećoj priči, onoj Jana Kasprowicza, mladu kraljevnu ne želi otac oženiti, ali je maltretira, pa ona odluči pobjeći prerušena u ovčju kožu. Sve tri djevojke rade na dvoru mladog kraljevića, sve tri izgledaju neugledno i neuredno, pa rade poslove koje nitko ne želi. Perraultova djevojka sa sobom ima čarobni štapić pomoću kojeg može doći do svoje tri posebne haljine. Grimmova također ima pristup svojim posebnim haljinama. U priči Kasprowicza djevojka nema sa sobom nikakve posebne haljine, ali joj pomažu dvije bijele golubice¹⁴⁶ koje joj otkrivaju da se u šumi nalazi čudesni hrast koji joj može dati haljine. Perraultov kraljević slučajno vidi djevojkicu kada je sređena, a kasnije saznaje da je ona tako-zvana Magareća koža. Svjestan je da je njihova ljubav nemoguća te se razboli. Zatražio je od svoje majke kraljice da mu Magareća koža napravi kolač. Magarećoj koži slučajno u kolač upadne prsten, a kraljević ga pronalazi te obavještava svoje roditelje da će se oženiti onom djevojkicom kojoj će pristajati spomenuti prsten. Magareća koža dolazi pred kralja, kraljicu i kraljevića da proba prsten. Stavivši prsten na ruku, djevojka odgrne sa sebe magareću kožu te sve prisutne iznenadi svojom ljepotom¹⁴⁷. U djevojkicu iz Grimmove bajke kraljević se zaljubi na plesu kada se ona pojavi lijepo sređena. Ona zapravo tri puta dolazi na ples i tri puta uspije pobjeći prije nego li kraljević otkrije tko je. Osim toga, ona kraljeviću kuha i juhu u koju svaki put ubaci jedan predmet. Kraljević je prepoznaje po prstenu i bajka također ima sretan kraj.¹⁴⁸ Broj tri značajan je i u bajci Kasprowicza, naime djevojka tri puta odlazi u crkvu u kojoj sreće mladog kraljevića. On nikako ne može saznati tko je ona i odakle dolazi, stoga treći put namaže smolu kod ulaza u crkvu i djevojci ostane zalijepljena cipela. Mladić bezuspješno traži djevojkicu kojoj bi odgovarala cipela, ali mu pomažu dvije golubice govoreći gdje se nalazi djevojka. Mladić je našao djevojkicu i uistinu joj je pristajala cipela te su se vjenčali¹⁴⁹.

Možemo primijetiti da se u svim trima bajkama na početku pojavljuje lik oca koji se loše odnosi prema svojoj kćeri, u prve dvije on je želi oženiti, a u trećoj je maltretira. U sve tri verzije

¹⁴⁶Golubice imaju ulogu pomagača jer one umjesto djevojke obavljaju posao kako bi ona mogla odlaziti u crkvu.

¹⁴⁷Priča je ukratko ispričana prema informacijama dostupnim na stranici <https://www.lektire.hr/magareca-koza/>

¹⁴⁸Priča je ukratko ispričana prema informacijama dostupnim na stranici https://www.grimmstories.com/pl/grimm_basnie/wieloskorka

¹⁴⁹Priča je ukratko ispričana prema informacijama na stranici <https://polska-poezja.com/jan-kasprowicz/o-cudownym-debie-i-baranim-kozuszku/>

djevojka bježi od oca prerusena u životinjsku kožu, tip kože se mijenja: od magareće, preko kaputa sastavljenog od različitih koža, do ovčje. Djevojka dopijeva na dvor mladoga kraljevića koji se u nju zaljubljuje kada je vidi lijepo sređenu. Također se pojavljuju čarobni predmeti koji djevojci pomažu, a u dvije verzije pomažu joj bića: vila i golubice. Djevojka u svakoj verziji izgubi određeni predmet pomoću kojega je kraljević kasnije nađe, u dvije bajke djevojka tri puta ponavlja određeni tip ponašanja (na primjer kuha juhu i ostavlja zlatne predmete u juhi ili odlazi u crkvu dok joj tamo ne ostane cipela)¹⁵⁰.

Kako postoje paralele između djela *O ocu i kćeri* i svih triju bajki, Komornicka je sigurno poznavala spomenute bajke. Velika je vjerojatnost da je Grimmovu i Perraultovu bajku čitala u originalu jer je znala njemački i francuski jezik¹⁵¹. Osim dodirnih točaka sa spomenutim bajkama, djelo se sastoji od pojedinih tipičnih strukturnih dijelova bajke. Uvod je bajke stalan ili stereotipan, sastavljen od nekoliko rečenica koje otkrivaju neophodne pojedinosti o mjestu i vremenu događaja ili likovima¹⁵², dakle početak djela Komornicke odgovara tipičnom početku klasične bajke:

Živio je nekada na golemim svojim imanjima gospodin imućan i okrutan. Živio je usred pustoši, na svojem zamku, usamljen i udaljen od svijeta, sijajući strah u cijeloj okolini.¹⁵³

U djelu Komornicke kći živi sama s ocem jer je majka umrla, ali je odnos majke i oca bio drugačiji nego li u bajkama Perraulta i braće Grimm. Kod Komornicke između oca i majke nije bilo uzajamne ljubavi, naime on ju je oteo, zatočio te silovao pa je ona rodila kćer, no ubrzo nakon toga, majka je djevojke preminula¹⁵⁴. Nasilje u bajkama je zapravo vrlo česta pojava, posebno u klasičnim bajkama, dok se u modernim bajkama i fantastičnim pričama češće nalazi psihičko

¹⁵⁰Tijekom razvoja događaja sve tri bajke malo podsjećaju na *Pepeljugu*.

¹⁵¹Vidi Helbing –Mischewski 2010:261.

¹⁵² Vidi Pintarić 2008: 21.

¹⁵³Originalan zapis uvoda: *Żył niegdyś w rozległych włościach swoich pan możny i okrutny. Żył nieprzystępny i samotny w zamczysku swoim, wśród puszczy, siejąc trwogę w całym kraju.* (Komornicka 2013:47.)

¹⁵⁴Citat iz djela koji to potvrđuje (Komornicka 2013:47): *Ta pani piękna i anielska nigdy nie pokochała swojego cimenięczy – i to podobno uczyniło go tak ponurym i srogim. Umarła wkrótce z wielkiej rozpaczey, zostawiając córkę, na którą ojciec przeniósł nienawiść i miłość, które żywił dla matki.*

nasilje¹⁵⁵. U bajci Komornicke, osim spomenutog seksualnog i fizičkog nasilja, postoji psihičko nasilje kojim otac ugnjetava kći Allu. Kći iz tog razloga ne voli svog oca, već ga se jako boji.

Promatramo li likove, vidjet ćemo da postoje paralele s likovima u klasičnoj bajci. Otac bi se mogao usporediti s likom kralja: živi na dvoru, ima veliko imanje. U djelu se pojavljuje lik pomagača¹⁵⁶ – pokojna Allina majka koja će spasiti Allu od oca, pa bismo lik majke mogli usporediti s likom vile iz Perraulove bajke. Pokojna majka Allu odvodi daleko od oca, u kraj gdje će Alla upoznati jednoga mladića. Alla se zaljubljuje u mladića i udaje se za njega što se podudara s razvojem događaja u svima trima bajkama. No, u djelu Komornicke otac se ne može pomiriti s time da je izgubio kćer i šalje svog glasnika da je nađe. Glasnik dva puta pokušava Allu uvjeriti da se vrati ocu, a treći je put obavještava da je otac mrtav. Prisjetimo se bajke braće Grimm i bajke Kasprowicza: nakon što se nešto dogodi u bajci tri puta dolazi do raspleta, u bajci Grimma i Kasprowicza djevojka je otkrivena te se udaje za mladića. Kod Komornicke nakon trećega posjeta glasnika, Alla saznaje da joj je otac mrtav te se počinje veseliti jer to označava kraj njezinoga straha. U tri bajke motiv oca se pojavljuje na kraju djela, on dolazi u svatove svoje kćeri. Kod Komornicke se otac također pojavljuje na kraju djela, ali ne dolazi u svatove, već u spavaću sobu tek vjenčanoga para. Pojavljuje se u obliku utvare nad Allom na bračnoj postelji kad ona čeka svoga supruga. Na samom kraju nema sretnog završetka s poukom tipičnom za bajke. Kraj je neočekivan, šokantan i nimalo nalik na krajeve u bajkama: dobro ne pobjeđuje. Bajke su u osnovi poučne, promiču ljubav, poštenje, jednostavnost, umjerenost, mudrost, razboritost, poniznost, vjeru, a osuđuju oholost, mržnju, bijes, pakost, saamoljublje,¹⁵⁷ stoga se ovdje otvara pitanje o poučnosti bajke kod Komornicke.

Poigravanje s književnom vrstom i izvrtanje ključnih karakteristika bajke, kakvo izvodi Komornicka, možemo povezati s tendencijom mladopoljskih književnika da se književnim žanrovima pristupa na drugačiji način. Pošto se pojavljuju likovi koji su umrli – majka i otac – mogli bismo to povezati sa zanimanjem za okultizam i misticizam koji je bio karakterističan za mladopoljsko razdoblje.

¹⁵⁵ Vidi Pintarić 2008:31-32.

¹⁵⁶Likovi pomagači pomažu dobrim likovima u nevolji, a u takvoj se ulozi mogu naći vile, vilenjaci, prirodne pojave, biljke, životinje, predmeti (Vidi Pintarić:2008:26).

¹⁵⁷Vidi Pintarić 2008:21.

5.2.2. *Andronice*

Već se i naslova može naslutiti poveznica djela i mit o androginu. Platon u *Gozbi* govori o tri roda muškom, ženskom i trećem – androginima koji su muško – ženski rod. Ta bića su bila buntovna, željela su doći do bogova te su počela graditi stube. Kako bi ih spriječio u naumu, Zeus ih je podijelio na pola, na dva spola te od tada te se od tada polovice traže kako bi se spojile u jedno biće – androgin¹⁵⁸.

Postoji nekoliko poveznica između djela *Andronice* i *Kralj Kofetua*, bajke objavljene u *Chimeri*¹⁵⁹, autora Juliusza Zeyera¹⁶⁰. U Zeyerovoj bajci glavni su likovi kralj i prosjakinja. Kralj na početku nije svjestan da je djevojka, u koju je zaljubljen, prosjakinja. Djevojka se ističe u mnoštvu ljudi, dakle nije poput ostalih, kao i *Andronice* u bajki *Komornicke*. Kralj pokušava naći djevojku, nakon mukotrpne potrage nudi joj da bude njegova te da ima sve njegovo bogatstvo.

- *Stavit ću te na prijestolje. Okrunit ću ti glavu. Bit ćeš mojom ženom i kraljicom svih mojih posjeda. Slažeš li se? – Zašto bih išla s tobom?* – upitala je uperivši svoje zjenice u daljinu. - *Beskrajnost je veća od svih tvojih posjeda i mojim je vlasništvom. (...) Budi onda moja* - molio je kralj Kofetua. Nije mu odgovorila, potom joj lice primiše ozbiljan izraz te mu odgovori - *Ne volim te, kralju. Tvoja neuzvrćena ljubav nestat će poput sna.*¹⁶¹

Djevojka najprije hladno odbija kralja, no nakon nagovaranja ipak pristane kako on ne bi bio nesretan i tužan. Kralj je svjestan da djevojka nije s njime iz ljubavi te da je u potpunosti odsutna duhom kada su zajedno. Kako bi uvjerio svoje podanike da ga djevojka ne voli, zove ih da svjedoče jednomu njihovom susretu. Kralj kleči pred prosjakinjom i nudi joj razne stvari, a ona gleda u daljinu i ne sluša ga. Na kraju bajke očajan kralj poljubi s velikim žarom stopalo djevojke i umre. Bajke *Kralj Kofetua* i *Andronice* povezuje specifičan odnos između muškog i ženskog lika. Muški je lik na najvišem mogućem svjetovnome položaju, dakle vladar, kralj, a žena je u podređenome položaju, podanica, prosjakinja. Ženski se lik ističe u mnoštvu te ga zato primjećuje

¹⁵⁸ Vidi Stelingowska 2015:123.

¹⁵⁹ Tekst bajke dostupan u *Chimera*, tom 6, broj 16, Varšava, listopad 1902., str. 1-26.

¹⁶⁰ Wydrycka 2016:42

¹⁶¹ *„Posadzę cię na tronie. Koronę włożę ci na głowę. Będiesz żoną moją I królową państw moich niezmiernych. Zgadzasz się? “ – „Po cóż miałabym z tobą iść? “ spytała, utkwiwszy te zagadkowe źrenice swe w oddali. „Nieskończoność większa jest, niż twoje państwa, a jest państwem mojem. (...) „Bądź moją zatem,” błagał król Kofetua. — Nie odpowiedziała, zachmurzyła się, wreszcie rzekła: „Nie kocham cię, królu. Miłość twoja bez wzajemności przeminie jak sen.“ U Zeyer 1902: 18-19.*

muški lik. Kako je muški lik na položaju, želi imati sve što mu se prohtje, pa tako i ženski lik, no ne nada se da mu ženski lik nije pokoran i podređen u duhovnome smislu. Oba vladara su odbijena, žene u koje su zaljubljeni ih ne žele kraj sebe, ne žele njihovo bogatstvo. U oba muško-ženska odnosa dolazi do promjene moći i zamjene uloga: žena je superiorna, a muškarac joj je podređen i podložan. Kod Komornicke je to vidljivo u sceni kada Andronice vodi Gynajkofilosu na povodcu po gradu, a kod Zeyera kada kralj kleči i ljubi noge prosjakinje. Na kraju oba djela muški lik, dakle vladar, umire u prisutnosti žene koju voli.

Djelo *Andronice* započinje opisom grada Eropolisa¹⁶² i života u njemu, što odgovara tipičnom početku bajke prema Pintarić:

Grad Eropolis bijaše poznat na cijelom svijetu po razvratnosti i raskoši svojoj. Ne bijaše tamo ljudi zabrinutih za kruh svagdašnji, ni beskućnika, ni odjevenih u dronjke, već bijahu samo veliki bogataši i masa slugu njihovih.¹⁶³

Nadalje se grad opisuje kao idilično mjesto, nitko tamo ne radi teške poslove, niti je tužan. Ljudi se prepuštaju voljenju, umjetnosti i mudrosti dok sam grad izgleda kao najljepši vrt¹⁶⁴.

Osim grada opisuje se i kraljevski dvor na kojem živi kralj Gynajkofilos, dakle likovi se djelomično poklapaju s tipičnim likovima iz bajke: kralj, kraljevi podanici i neudane žene¹⁶⁵ koje dolaze kralju. No ipak u djelu nema likova pomagača, nema nadnaravnih bića poput vila, čarobnjaka, a nema ni čarobnih predmeta.

Broj tri ima značajnu ulogu i u ovoj bajci. Naime kralj Gynajkofilos svojim podanicima u tri navrata govori o taštini, a svaki njegov govor počinje s rečenicom: *Sve je taština nad taštinama*. Nakon trećeg govora čuje se smijeh jedna djevojke Andronice, koja mu se suprotstavlja i s njime ulazi u raspravu. Tijekom rasprave kralj formira uvjet pod kojim će djevojci dati svoje bogatstvo. Uvjet i kušnja, prema Pintarić, tipični su dijelovi bajke, pojedini lik mora nešto napraviti ili otrpjeti,

¹⁶²Ime grada dolazi od imena antičkoga boga ljubavi Erosa i grčke riječi za grad *polis*, dakle toponim sugerira da je to bio grad tjelesne i ljubavne raskalašenosti (Vidi Turkowska 2013:63)

¹⁶³*Miasto Eropolis słynęło na całym świecie z rozpusty swojej i przepychu. I nie było tam troszczących się o chleb powszedni, ni bezdomnych, ni w łachmany odzianych, jeno bogacze wielcy i tłumy niewolników ich.* (Komornicka 2013:63.)

¹⁶⁴ Vidi Komornicka 2013:63.

¹⁶⁵Komornicka koristi riječ *niewiasta* koji je arhaičan izraz za mladu ženu koja još nije udana, ali je odrasla i spremna za udaju. (<https://sjp.pwn.pl/doroszewski/niewiasta;5459821.html>)

na primjer bol, kako bi postigao cilj¹⁶⁶. Kralj tako nudi djevojci sve ako ga ona uspije navesti da se zaljubi u nju:

Ako je istina to što govoriš, svoje ću ti kraljevstvo dati, a sam ću biti tvojim slugom. Potrudi se probuditi u meni tu ljubav jer htio bih je iskusiti.¹⁶⁷

Kao što vidimo, djelo nema sve uobičajene karakteristike klasične bajke, stoga bismo ga prije svrstali među fantastične priče¹⁶⁸.

¹⁶⁶Usporedi Pintarić 2008:20.

¹⁶⁷*Jeśli prawda jest co mówisz, królestwo moje dam tobie, a sam będę niewolnikiem twoim. Staraj się przeto rozbudzić we mnie tę miłość. Albowiem chciałbym jej doświadczyć.*(Komornicka 2013:69.)

¹⁶⁸ Fantastične su priče tip bajki u kojima se napušta stereotipna kompozicija, sumnja se u postojanje nestvarnoga svijeta, uočava se prijelaz iz stvarnoga u nestvarni svijet, a glavni su likovi često djeca (Vidi Pintarić 2008: 12.)

5.3. Destruktivni muško – ženski odnosi u bajkama

Maria Komornicka autorica je triju novinskih članaka u kojima pobliže objašnjava popularnost posebnoga tipa muško- ženskoga odnosa na prijelazu stoljeća. Članci su objavljeni u časopisu *Literatura i sztuka*¹⁶⁹ 1907. u rubrici *Iz svijeta spolova (Ze świata płci)*¹⁷⁰. U prvom članku pod naslovom *O njemu*¹⁷¹ (*O nim*) autorica donosi svoje viđenje tipičnoga suvremenog muškarca te opisuje njegovu potrebu za ženom. Prema Komornickoj, prosječan je muškarac ovisan o ženi, za njegov je život neophodna emancipirana, društveno i duhovno slobodna žena. Pod utjecajem društvene demoralizacije u muškarcu se razvija spolni egoizam koji formira instinkt tiranskoga posjedovanja žene. Takav instinkt kao posljedicu ima ponavljanje ljubomornih ispada. U članku pod naslovom *O njoj*¹⁷² (*O niej*) njezina je pažnja usmjerena na žene. Naglašava nezavidnu poziciju intelektualno razvijenih žena koje su u manjini, pa teško pronalaze sugovornike. Komentira položaj u kojem se nalaze žene koje pokušavaju stvarati te se žali kako sve one zapravo nose znak progona iz stvarateljskih životnih krugova. Nalaze se u „kutu“ društva, a o životu saznaju iz druge ruke, dakle ne iz vlastitih iskustava te zbog toga u svojim djelima ne stvaraju plastične svjetove. Nadalje komentira kako postoje žene koje nisu sposobne odbaciti činjenicu da je u ljubavi stalno prisutan osjećaj međuovisnosti. U trećem članku *Novi par*¹⁷³ (*Nowa para*), kao što se iz samoga naslova može zaključiti, autorica opisuje novi tip para – spoj nježnoga, blagog muškarca i agresivne žene. Prema Komornickoj, žena ovisi o odnosu u kojem vlada nad muškarcem, a muškarac ovisi o odnosu u kojem je podređen ženi. Iz takvoga se odnosa rađa ljubomora, duhovno ništavilo i sadizam. Tematika spomenutih članaka može se povezati s odnosima koje Komornicka prikazuje u svojim bajkama.

¹⁶⁹Izdanja su dostupna na internetskoj stranici FBC *Federacja Bibliotek Cyfrowych* (<https://fbc.pionier.net.pl/?lang=pl>). Link na spomenuti časopis: <https://fbc.pionier.net.pl/details/nn3Vc2y>.

¹⁷⁰Vidi Helbing –Mischewski 2010: 275.

¹⁷¹*Ze świata płci* u *Literatura i sztuka*, 1907, br. 3, 1-2 str.

¹⁷²*Ze świata płci* u *Literatura i sztuka*, 1907, br. 5, 2 str.

¹⁷³*Ze świata płci* u *Literatura i sztuka*, 1907, br. 10, 2 str.

Iz prethodnog ulomka, u kojem se pobliže objašnjava pristup Komornicke književnoj vrsti bajke, jasna je tema bajke *O oca i kćeri*: neuspjeli pokušaj kćeri da se oslobodi od oca tiranina uz pomoć majke, stoga su najvažniji odnosi u djelu između tri spomenuta lika.

Simbolika imena važan je aspekt odnosa otac – kći. Otac se u djelu naziva Pan, a kći Alla. Krystyna Kralkowska – Gałkowska tumači da njihova imena znače 'sve' te da na taj način potvrđuju status oca i kćeri kao predstavnika vlastitoga spola¹⁷⁴. Osim toga, spominje poveznicu imena Alla i grčke riječi *allos* 'drugi' te objašnjava kako je kći prikazana kao Drugi oca. Ime kćeri interpretira i Izabela Filipiak¹⁷⁵ ukazujući na palindrom sadržan u imenu Alla. Njezino je ime krug iz kojega nema izlaza, što s druge strane možemo povezati s bajkom: Alla bježi od oca, ali je on na kraju ipak pronalazi, odnosno ona mu ne može pobjeći.

Otac je prikazan kao tiranin koji želi imati apsolutnu kontrolu i vlast nad svojom kćeri, želi da ona u njemu vidi najvažniju jedinku te da ga smatra stvoriteljem svega svijeta, dakle da ga gleda kao Boga.¹⁷⁶ Otac je ljubomoran, pa nikomu ne dozvoljava da se približi Allu, što znači da djevojka odrasta izolirana od vanjskoga svijeta¹⁷⁷. U uvodnom dijelu bajke odnos otac – kći ne bismo mogli u potpunosti promatrati kao muško – ženski odnos o kojem govori Komornicka u svojim člancima, ali ipak postoje neke sličnosti kao na primjer motiv ljubomore. Do trenutka kada Alla napušta oca, ona je ovisna o njemu, podređena mu je. Nakon što ga napusti, na vidjelo izlazi ovisnost oca o Allu. Otac ne može vjerovati da je nema, misli da je pala niz zidine, da su je napale divlje životinje te tuguje¹⁷⁸. Kada sazna da je ona živa i sretna daleko od njega pokušava je pomoću glasnika nagovoriti da se vrati k njemu. Nakon što ga dva puta odbija, otac umire i u obliku utvare dolazi kćeri te je ubija riječima *Umri!* Otac je ubija jer ne može podnijeti situaciju u kojoj bi Alla živjela odvojeno od njega i bila sretna, on je zapravo ovisan o njezinoj blizini. S druge strane, Alla nije samostalno odlučila otići od njega, dakle da se nije pojavila njezina majka u snu, Alla najvjerojatnije nikada ne bi napustila oca. Odlazak od oca ne možemo promatrati kao čin

¹⁷⁴Kralkowska –Gałkowska 2002:106.

¹⁷⁵Filipiak 336.

¹⁷⁶Vidi Komornicka 2013:49.

¹⁷⁷Vidi Komornicka 2013:49 (*Zazdrosny o nią od dnia jej urodzin, nie dopuszczał do niej nikogo, nie odstępował jej na krok — nocami tylko, zamknąwszy komnatę ze śpiącą, wymykał się na samotne wędrowania*)

¹⁷⁸Vidi Komornicka 2013:53-54. *Więc zamknął się pan w zamczysku swoim i oddawał się srogiej żalości.*

emancipacije od muškarca jer Alla nakon očevih ruku završava u rukama mladića za kojega se odmah i udaje¹⁷⁹. Otac želi biti bezuvjetno voljen, želi da mu netko pruži ono što mu nije žena koju je silom doveo k sebi. Nakon njezine smrti Alla zauzima to mjesto, a očeva se žudnja za ljubavlju projicira na odnos s Allom. S druge strane, otac tu žudnju da se bude voljen, prenosi na kćer.¹⁸⁰ Odrastajući uz oca tiranina, Alla ne zna kako je to biti voljena, stoga njezino vjenčanje s mladićem nije toliko iznenađujuće. Osim Alle i oca, važan je lik majke u djelu. Dolazi u snu i spašava Allu uvjeravajući je kako je na sigurnom:

Ne boj se. Imam moći koje su iznad njegovih moći jer nas čuva Onaj kod kojeg je tvoj otac manji od makova zrna.¹⁸¹

Iako se majka pojavila u djelu i pomogla Alli da pobjegne, nakon toga ponovno je nema i nestaje. Filipiak ukazuje na to da se majka ne veseli s Allom kod svadbenoga stola, ne pomaže Alli u komunikaciji s očevim glasnicima te nije prisutna u ključnome trenutku kada otac dolazi k Alli¹⁸². Prema tome, lik se majke i njezinih motiva dovodi u pitanje: maže li joj oči lažnim obećanjima kako bi u njoj probudila žudnju, a potom je ostavila na milost i nemilost ocu? Glumi li saveznika kako bi smanjila Allinu opreznost i izdala je? Ako majka zapravo želi pokazati Alli da ne postoji drugi svijet izvan očevoga, majka prerasta ulogu čuvarice patrijarhata, postaje špijunom¹⁸³.

Bajka *Andronice* govori o beskonačnoj, tragičnoj i pataloškoj požudi između robinje i tiranina. Spomenuta robinja, za razliku od Alle, bira drugačiju strategiju obrane, bira agresiju umjesto depresije¹⁸⁴. Budući da je neposredna agresija ženama bila zabranjena, Komornicka će je zamaskirati u masku *femme fatale* koja je pristajala tadašnjim ženama¹⁸⁵. Lik Andronice ističe se među ostalim djevojkama koje imaju samo funkciju ukrasa, bivaju objektom muškoga pogleda¹⁸⁶.

¹⁷⁹Vidi Helbing –Mischewski 2010: 266.

¹⁸⁰Vidi Filipiak 2006:334.

¹⁸¹*Nie lękaj się. Mam czary na jego czary, gdyż czuwa nad nami Ten, u którego ojciec twój mniej znaczy, niż w mchach czerwieniejąca jagoda.* (Komornicka2013:52)

¹⁸²Vidi Filipiak 2006:337.

¹⁸³Vidi Filipiak 2006:338.

¹⁸⁴Vidi Helbing –Mischewski 2010: 272.

¹⁸⁵Vidi Helbing –Mischewski 2010: 272.

¹⁸⁶Vidi Helbing–Mischewski 2010: 273.

Ona ne dozvoljava muškome pogledu i muškoj požudi da od nje naprave pasivan objekt, već postaje autoritetnim subjektom¹⁸⁷. Andronice se suprotstavila kralju te ga uspjela zavesti pa uvući u odnos međusobne ovisnosti koji teži ekscesima¹⁸⁸. Uspjeh Andronice nije uspjeh samostalne i neovisne žene, naime ona ovisi o kralju isto kao što i on ovisi o njoj: oboje trebaju požudni pogled onoga drugog¹⁸⁹.

Andronice ima karakteristike *femme fatale* – tipa žene koji je izuzetno popularan postao u razdoblju romantizma i modernizma iako je takva tema bila prisutna u europskoj kulturi već stoljećima¹⁹⁰. *Femme fatale* je obdarena intrigantnom prirodom, hipnotizirajućim pogledom, pomoću dobro osmišljenoga plana iskorištavala bi psihički slabije ljubavnike za vlastite ciljeve¹⁹¹. Svjesna je vlastite seksualnosti pa slobodno realizira svoju erotičnu požudu te ima destruktivan utjecaj na muškarce koji je okružuju¹⁹². Često je bila impuls koji tjera na zločin, uzrok stvarateljske krize i raspada brakova, a ponekad i samoubojstava¹⁹³. Takvim su ženama u mladopoljskoj poeziji pripisivani životinjski oblici, bile su prikazivane kao pijavice, gmazovi, vodozemci, bogomoljke, Sfinksa, pa čak i kao raspadajuće truplo. Takav je prikaz bio povezan s mizoginijom prisutnom u društvu na kraju 19. stoljeća, a duboko ukorijenjenu u filozofskim tezama tada popularnih autora¹⁹⁴. Primjeri umjetničke realizacije motiva *femme fatale* zadovoljavali su obično sadomazohističke fantazije muškaraca o dominantnoj ženi koja direktno ili indirektno zadaje bol ljubavniku te su se uklapali u pesimističnu filozofiju kraja stoljeća¹⁹⁵. Autorice su svoje *femme fatale* obdarile još jednom funkcijom: omogućavale su pojavu ženske agresije spram muškaraca koju je dominantna kultura prihvaćala. Svaka je autorica na svoj poseban način pristupala tom motivu, ali su sve bile pod utjecajem ideje Androgyne¹⁹⁶. Kormonicka nastavlja s upotrebom

¹⁸⁷Vidi Bukala 2014:177.

¹⁸⁸Vidi Helbing –Mischewski 2010: 274.

¹⁸⁹Vidi Helbing – Mischewski 2010: 279.

¹⁹⁰Vidi Bukala 2014:178.

¹⁹¹Isto.

¹⁹²Isto.

¹⁹³Isto.

¹⁹⁴Vidi Bukala 2014:180.

¹⁹⁵Vidi Bukala 2014:181.

¹⁹⁶Vidi Bukala 2014:181.

motiva žene koja uništava i sebi podređuje muškarce, motivom koji je bio rezerviran za muške autore¹⁹⁷. Osim toga, njezina junakinja ima tipične muške osobine što je vjerojatno bio utjecaj filozofskih strujanja toga vremena (Nietzsche, Strindberd, Tolstoj) prema kojima žena može postati čovjekom ako se dobrovoljno odrekne svoje ženskosti, odnosno svoga fizičkog i seksualnog ženskog identiteta¹⁹⁸. U djelu Komornicke muškarac podliježe pravima biologije i impulsima, a žena si uzima za pravo da ga dovede do duhovnosti¹⁹⁹. Agresija, dominacija i sklonost okrutnosti – karakteristike su za koje se smatra da su prirodno vezane za muškarce te se njihova pojava kod žena pripisuje devijacijskome i patološkom ponašanju²⁰⁰.

Gynajkofilos, kao vladar i kao muškarac, očekuje da će sve njegove potrebe, naročito seksualne, biti odmah zadovoljene. Grad u kojem vlada je prikaz patrijarhalnoga svijeta hedonistički uređenoga samo za muškarce koji mogu imati bezbroj seksualnih partnerica.

Dolazile su k njemu s ljubavlju mlade djevojke sa savih strana svijeta: sjeverne su mu darovale svoju zlatnu kosu i porculanski ten, južne - vatrene oči i razvratna usta, istočne su mu donosile ugodnu nemoć, a zapadne blagonaklonost milovanja i djetinjastu lakoumnost.²⁰¹

Za razliku od njega, Andronice teži ispunjenju na duhovnome području te se odriče svojih erotičnih potreba smatrajući ih životinjskim nagonom²⁰². Ona svoje tijelo tretira kao instrument igre: ono joj otvara mogućnost manipulacije drugima, no treba mu pristupiti s oprežnošću jer prepuštanje njegovim impulsima i požudi dovodi do gubitka autonomije i prevlasti Drugoga²⁰³. Protagonistica na kraju radikalno mijenja poredak patrijarhalnoga svijeta: kralja učini svojim robom te ga vodi na povodcu po ulicama grada. Od toga trenutka Gynajkofilos je primjer tipičnoga muškarca zavedenoga fatalnom ženom o kojoj postaje u potpunosti ovisan²⁰⁴.

¹⁹⁷Vidi Bukala 2014:182.

¹⁹⁸Isto.

¹⁹⁹Vidi Bukala 2014: 185.

²⁰⁰Vidi Bukala 2014:186.

²⁰¹*Przychodziły do niego z miłością niewiasty wszystkich stron świata: północne składały mu w darze swoje złote kosy i cery mleczne, południowe - oczy ogniste i usta lubieżne, a wschodnie przynosiły mu rozkoszną omdłość, a zachodnie wybredność pieszczot i pustote dziecinną.* (Komornicka 2013:64)

²⁰²Bukala 2014:177.

²⁰³Isto.

²⁰⁴Usporedi Bukala 2014: 185.

Tada mu je ona, smijući se radosno, na vrat stavila omču te ga vodila na lancu. Šetala se s njime po gradu – na zapanjenost i skandal svih koji poznaše kraljev ponos.²⁰⁵

Andronice se daje kralju na kraju što u njemu budi samo još veću požudu i želju da se stopi s dušom voljene u jedno. Andronice uvlači ljubavnika u sebe, isisava iz njega dušu poput vampira, dakle partneri postaju jedno²⁰⁶. Uz to su vezana imena glavnih likova: Andronice dolazi od grčke riječi *andro* 'muškarac', a ime kralja Gynajkofilos od grčke riječi *gyn* 'žena'. Kada partneri postaju jednim, vežu se u *androgyn*²⁰⁷. Turkowska simboliku imena objašnjava na sličan način, Andronice je ime koje simbolizira ženu obilježenu muškim korijenom, odnosno uz to se ime vežu moć i sloboda. Naglašava i moguću povezanost s vrstom škorpiona *Androctonus* čiji je jak otrov u ekstremnim slučajevima smrtonosan za čovjeka²⁰⁸. Značenje imena Gynajkofilos objašnjava kao 'onaj koji voli žene' (grč. *phileo* 'voljeti', *gyné* 'žena')²⁰⁹. Bajka stvara sliku osvete muškom rodu, no u dominantnom se odnosu ništa ne mijenja, uloga *femme fatale* ne donosi slobodu ženi. Ljubav Gynajkofilosa, kao i ljubav oca iz druge bajke, donosi samo destrukciju vlastitoga ja²¹⁰.

²⁰⁵Zaś ona, śmiejąc się radośnie, nałozyla mu obrożę na szyję i prowadzila na łańcuchu. I tak przechadzała się z nim po mieście – ku zdumieniu i zgorszeniu wszystkich, którzy znali dumę królewską. (Komornicka 2013:78)

²⁰⁶Vidi Helbing –Mischewski 2010:280.

²⁰⁷Vidi Helbing –Mischewski 2010:280.

²⁰⁸Turkowska 2013:62.

²⁰⁹Turkowska 2013:64.

²¹⁰Vidi Helbing –Mischewski 2010: 281.

5.4. Biografske paralele

Pojedini proučavatelji²¹¹ djela Komornicke uočili su paralele među bajkama i biografijom autorice. Naravno spomenute paralele valja oprezno promatrati i tumačiti zbog suštinske razlike između fikcijske prirode književnosti i faksijske prirode biografije.

Bajka *O ocu i kćeri* sadrži motive koje možemo usporediti s motivima iz biografije autorice. Odnos oca i kćeri u bajci je problematičan, kao i odnos autorice i njezina oca. Ne možemo reći da je bajka preslika stvarnoga odnosa između autorice i njezina oca, ali ima podudarnosti. Na primjer, otac iz bajke kontrolira svoju kćer, pazi da se ni sa kime ne druži, želi da joj samo on bude centar svijeta. U stvarnom je životu otac Komornicku također dosta nadzirao, trudio se da djevojka bude obrazovana, miješao joj se i u privatan život. Želio je odrediti s kime se ona smije, a s kime ne smije družiti. Sjetimo se samo njegove reakcije kada je saznao da se Maria druži s komunistom Nałkowskim i Židovom Jellentom. U bajci glasnik informira Allu da joj je otac mrtav, no na kraju otac ubija Allu. U stvarnom je životu Augustyn zamalo počinio samoubojstvo kada je čekao Mariju u jednome varšavskom hotelu. Osim toga, Augustyn umire ubrzo nakon što se pročulo da se Komornicka vratila iz Engleske i da živi u kući kod Nałkowskih, pa su Mariju krivili da je odgovorna za smrt oca.

Nije samo odnos otac –kći u njezinoj književnosti zanimljivo promatrati s obzirom na njezinu biografiju, već i odnos otac – majka. Naime, majka Komornicke Anna Dunin – Wąsowicz nije se udala za Augustyna Komornickog iz ljubavi, već iz poslušnosti prema vlastitoj majci. Navodno je Anna bila zaručena za drugoga mladića, no on je završio u Sibiru nakon Siječanjskoga ustanka te se oženio drugom²¹². Anna sluša majku i udaje se za Augustyna iako ga ne voli. Aniela Komornicka u memoarima piše da iako brak njezinih roditelja nije bio sretan, ipak je bio prožet uzajamnom vjernošću²¹³. Prema tome, motivi koji povezuju bajku *O ocu i kćeri* i biografiju Komornicke su motiv hladnoga oca koji želi sve kontrolirati i motiv majke koja ne ulazi svojevoljno u brak.

²¹¹Brygida Helbig-Mischewski, Katarzyna Turkowska, Izabela Filipiak,

²¹²Vidi Helbing –Mischewski 2010:80.

²¹³Vidi Helbing – Mischewski 2010:80.

U bajci *Andronice* mogu se naći motivi koje možemo povezati s odnosom Komornicka – Lemański. U djelu se Andronica opisuje kao djevojka koja nije nikomu slična, koja se ističe u masi istih djevojaka, što možemo shvatiti kao autoportret Komornicke²¹⁴. Helbing –Mischewski uspoređuje udvaranje Lemańskoga i Gynajkofilosa, obojica pokušavaju osvojiti ženu ukrašavajući cvijećem stan voljene²¹⁵. Nadalje, obojica pojedinim postupcima pokazuju da su pokorni sluge ženi u koju su zaljubljeni, slijede je poput poslušnog psa. Andronice Gynajkofilosa vodi na uzici poput psa po gradu, a Lemański noćima bdije pod prozorima Komornicke²¹⁶. Osim takve vezanost za voljenu ženu, dvojicu muškaraca povezuje i neopisiva ljubomora koja ih tjera na devijantno ponašanje. Gynajkofilos će tako ubiti svoje podanike koji su bili svjedocima njegova ljubavnog neuspjeha i poniženja:

Kada se kralj osvijestio te došao k sebi, obuzeo ga strašan gnjev. U noći naredi slugama svojim da uguše u odajama dvorjane koji prustvovahu gozbi jer bijahu svjedocima njegova poniženja. Bijaše to prvi zločin kralja Gynajkofilosa.²¹⁷

O incidentu na krakovskim Plantima već je bila riječ, a osim toga, Lemański je više puta direktno i indirektno prijetio muškarcima koji su se našli u blizini Komornicke²¹⁸.

Bajke sadrže motive koji se mogu povezati s biografijom autorice, no biografski pristup može samo upotpuniti interpretaciju djela koja bi se ipak trebala prvenstveno fokusirati na analizu bajke kao književne vrste, te analizu njezinih dijelova, njihovih međudnosa, konvencija uobičajenih za taj žanr, književnoj razdoblje u kojem je tekst nastao itd.

²¹⁴Vidi Helbing – Mischewski 2010:273: *I tym nie podobna była do reszty niewiast onych*

²¹⁵Vidi Helbing – Mischewski 2010:275.

²¹⁶ Prema zapisima iz memoara Aniele Komornicke, Lemański je često provodio noći ispred njihova stana osluškujući što Komornicka radi (Usporedi Helbing –Mischewski 2010:275).

²¹⁷Komornicka 2013:76: *Król zaś, oprzytomniawszy, wrócił do siebie miotany gniewem. A w nocy rozkazał niewolnikom, by udusili w łóżach dworzan owych, obecnych przy uczcie, albowiem świadkami byli jego poniżenia. A była to pierwsza zbrodnia króla Gynajkofila.*

²¹⁸Jedna od poznatijih scena dogodila se u restoranu kada je Komornicka razgovarala s Abramowskim, a Lemański je počeo oštriti svoj nož uz riječi: *Po grkljanu...* Zapise o njegovim ljubomornim ispadima, uz već spomenutu Anielu Komornicku, donosi Jan Lorentowicz (*Na tym padole*). U Helbing – Mischewski 2010:276.

6. ZAKLJUČAK

Maria Komornicka u svojim je programatskim člancima doprinijela definiranju pojma umjetnik u okviru modernističke poetike (*Prijelazni*) te ukazala na potrebu stvaranja nove umjetničke forme koja bi odgovarala zahtjevima novog književnog razdoblja (*O novome romanu*). Osim što piše programatske članke, novoj umjetnosti doprinosi i vlastitim umjetničkim djelima u kojima se mogu prepoznati odjeci modernističkoga dekadentizma: umor, razočaranje i bunt, negacija formi i poslušnosti koje nameće društvo pojedincima koji opsesivno traže slobodu bez ikakvih ograničenja. Kreira likove žena – buntovnica (Wanda, Halszka), koristi se motivom tijela i tjelesnosti, definira novi tip muško – ženskoga odnosa (u novinskim člancima i bajkama) što su karakteristike koje ju povezuju s ženskim doprinosom poljskog modernizma. Često su pripadnice ženskoga modernizma oblačile mušku odjeću, bile sklone porocima, koristile pseudonime, ulazile u burne ljubavne afere, ali su i cijenile rad te su se nadale da će izgraditi književnu karijeru na temelju svoga truda i talenta. Maria Komornicka se i po tim karakteristikama uklapa: ne samo da se oblačila u mušku odjeću, već je odlučila da će se predstavljati kao muškarac Piotr Odmieniec Włast; koristila se pseudonimom pišući kritike u *Chimeri*, njezina veza i brak bili su puni skandala; no aktivna je na brojnim područjima: piše kritike, objavljuje djela u časopisima, ali i samostalna djela te se nada uspjehu.

Bajke. Psalmidije njezino je djelo koje sadrži dvije bajke i tri psalma te se uklapa u modernističku poetiku. Posezanje za biblijskim uzorima i njihova obrada na novi drugačiji način, jedna je od karakteristika koje možemo naći u modernizmu, no u ovome radu naglasak je na bajkama. Komornicka oblikuje dva prozna teksta po uzoru na bajke: tipičan početak, mjesto radnje: dvor, kraljevstvo; likovi: kralj, njegova kći, privlačna mlada djevojka, likovi pomagači. Ono po čemu se njezine bajke razlikuju od klasičnih bajki jest kraj, dobro ne pobjeđuje, bajka završava smrću glavnog lika. Komornicka za tekst *O ocu i kćeri* nalazi inspiraciju u već postojećim bajkama, ali motive obrađuje na svoj način. Bajka *Andronice* nije nastala po uzoru na neku konkretnu bajku, iako postoje paralele s djelom Zeyera te se motiv androgina može povezati s Platonovim djelom. Ono po čemu se ističu njezine bajke su destruktivni muško – ženski odnosi. Radi se o odnosima u kojima muškarac i žena ovise jedan o drugome do te mjere da ne mogu zamisliti svoj život bez drugoga, čak ako je život uz drugoga gori, nego li bez njega. O takvom odnosu piše Komornicka u nizu članaka *Iz svijeta spolova* (*O njemu, O njoj, Novi par*). U bajci

Andronice pojavljuje se lik žene karakterističan za modernizam: *femme fatale*, ali uz te karakteristike spomenuti lik ima tipične muške osobine –Andronice je dominantna te si uzima za pravo da muškarca, koji podliježe pravima biologije i impulsima, dovede do duhovnosti. Bajke sadrže motive koji se mogu povezati s obiteljskim i ljubavnim životom autorice, no u interpretaciji djela taj aspekt nema toliku važnost kao recimo analitički pristup književnoj vrsti, analiza likova i odnosa među njima.

7. LITERATURA

Agičić, Damir. 2004. *Podijeljena Poljska: 1772.-1918*. Zagreb: Srednja Europa.

Boniecki, Edward. 1998. *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa: Instytut Badań Literackich.

Bukała, Marta Zofia. 2014. „*Andronice*” Marii Komornickiej – między kreacją *femme fatale* a *gnostyczną transresją*. U *Annales*, br. XXXIII, Lublin: Universitatis Marie Curie – Skłodowska, str. 175-198.

Filipiak, Izabela. 2006. *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*, Gdańsk: Słowo – obraz – terytoria.

Helbing – Mischewski, Brigitta. 2010. *Strącona bogini – rzecz o Marii Komornickiej*, Kraków: Universitas.

Hutnikiewicz, Artur, 1994. *Inny prozaicy epoki*, u *Młoda Polska*, Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN, str. 298-327.

Hutnikiewicz, Artur. 1994. *Triumf i zmierzch Pięknej epoki*, u *Młoda Polska*, Wydawnictwo naukowe PWN, str. 11-15.

Hutnikiewicz, Artur. 1994. *Przełom modernistyczny*, u *Młoda Polska*, Wydawnictwo naukowe PWN, str. 15-22.

Janion, Maria. 1996. *Kobiety i duch inności*, Warszawa: Sic!

Kienzler, Iwona. 2015. *Genialny gnom w spódnicy*, u *Nałkowska i jej mężczyźni*, Warszawa: Bellona, str. 51 – 70.

Komornicka, Maria. 2013. *Baśnie. Psalmodie*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.

Komornicka, Maria. 1907. O nim, u *Zeświata płci, Aforyzmy i komentarze. Literatura i sztuka*, br.3, str. 1-2.

Komornicka, Maria. 1907. O niej, u *Zeświata płci, Aforyzmy i komentarze. Literatura i sztuka*, br.5, str. 2.

- Komornicka, Maria. 1907. Nova para, u Zeświata płci, Aforyzmy i komentarze. *Literatura i sztuka*, br. 10, str. 2.
- Krawczyk, Agnieszka. 2006. *Omówienie lektur: Młoda Polska*. Kraków: Zielone słowa
- Kuderowicz, Zbigniew. 1979. *Artur Górski jako teoretyk kultury*, u *Archiwum historii filozofii i myśli społecznej*, PL ISSN 0066—6874
- Makowiecki Z., Andrzej. 1987. *Młoda Polska*, Warszawa: Wydawnictwa szkolne i pedagogiczne.
- Malić, Zdravko. 2004. *Razdoblje Mlade Poljske*, u *Iz povijesti poljske književnosti*, Zagreb: Biblioteka Književna smotra, str. 157 – 181.
- Parzynowska, Małgorzata. 2011. *Maria Komornicka – kobieta wyzwolona czy „wariatka”?* U *Vade nobiscum* 7, materiały studenckiego koła naukowego historyków Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź: Uniwersytet Łódzki.
- Pintarić, Ana. 2008. *Umjetničke bajke - teorija, pregled i interpretacije*, Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet, str. 5-147.
- Podraza – Kwiatkowska, Maria. 1973. *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Podraza – Kwiatkowska, Maria. 1985. *Somnambulicy, dekadenci, herosi*, Kraków: Wydawnictwo literackie.
- Przybyszewski, Stanisław. *Confiteor*. U *Programy i dyskusje literackie Młodej Polski*, str. 235-243.
- Ratuszna, Hanna. 2015. „*Harfa Orfeusza*“ – uwagi na marginesie twórczości Marii Komornickiej, u *O Młodej Polsce mniej znanej, Jednak książki*, gdańskie czasopismo humanistyczne, Gdańsk, br. 4, str. 35-48.
- Stelingowska, Barbara. 2013. *Doświadczenie ciała w tekstach poetyckich Marii Komornickiej*. u *W kręgu problemów antropologii literatury, W stronę antropologii niezwykłości*, Białystok: Uniwersytet w Białymstoku, str. 123-135.
- Stelingowska, Barbara. 2015. *Modernizm kobiecy w literaturach słowiańskich (na przykładzie twórczości Marii Komornickiej i Anny Mar)*, Siedlece: Stowarzyszenie Tutajteraz.

Turkowska, Katarzyna. 2013. *Historia pewnej książki*, u Komornicka, Maria: *Baśnie. Psalmodie*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, str. 9-36.

Tymowski, Michał. 1999. *Kratka povijest Poljske*, Zagreb: Matica hrvatska.

Weiss, Tomasz. 1970. *Cyganeria Młody Polski*, Kraków: Wydawnictwo literackie.

Elektronički izvori:

Rječnik poljskog jezika PWN: <https://sjp.pwn.pl/> , natuknica *forpoczta*.
(<https://sjp.pwn.pl/szukaj/forpoczty.html>); natuknica *awangarda*
(<https://sjp.pwn.pl/slovniki/awangarda.html>); natuknica *psalmodie*
(<https://sjp.pwn.pl/szukaj/psalmodie.html>).

<https://www.lektire.hr/magareca-koza/>

https://www.grimmstories.com/pl/grimm_basnie/wieloskorka

<https://polska-poezja.com/jan-kasprowicz/o-cudownym-debie-i-baranim-kozusku/>

hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d11nWRg%3D

8. SAŽETAK I KLJUČNI POJMOVI

Sažetak: Maria Komornicka poljska je autorica koja počinje stvarati u razdoblju Mlade Poljske, odnosno modernizma. Napisala je niz programskih članaka i umjetničkih djela, no zbog svoje je biografije većinom bila smještena na marginu poljske književnosti. Biografiju su joj obilježili skandali: neslaganje s ocem, bliski odnosi sa starijim muškim suradnicima, propao brak ispunjen opasnim ljubomornim ispadima supruga, znakovi psihičke bolesti i nestabilnosti, odbacivanje ženskog spola i imena, a prihvaćanje muškog spola i imena Piotr Włast. Iz njezinih programskih tekstova proizlazi da je umjetnike smatrala posebnim tipom ljudi, točnije prijelaznim, a umjetnost je, za nju, sama sebi svrhom. Pisala je prozna i poetska umjetnička djela u skladu s dominantnom modernističkom poetikom. Među proznim se djelima ističu njezine bajke *O ocu i kćeri* i *Andronice* u kojima se poigrava s bajkom kao književnom vrstom, ali i konstruira zanimljive muško- ženske odnose među likovima. Pojedini motivi iz bajki i biografski motivi iz njezina života mogli bi se povezati.

Ključni pojmovi: Maria Komornicka, biografija, Mlada Poljska, modernizam, bajke

Summary: Maria Komornicka was polish author in period of Young Poland (modernism). Although she wrote articles in which poetry and characteristics of Young Poland have been explained and plenty artworks, because of her biography she was placed on the margine of polish literature. Her biography was marked with scandals: constantly disagreement with her father, failed marriage fulfilled with jealous excesses of her husband, signs of mental illness, female sex and gender rejection, accepting of a male sex, gender and name Piotr Włast. She considered artists for special transition type of people and art, according to her, exist because of it herself. Komornicka was writing prose and poetry typical for modernism. In *About father and daughter* and *Andronice* she is questioning fairy tail as a literary genre and constructing interesting relationship between male and female characters. Some motives from her fairy tails can be connected with her biography.

Keywords: Maria Komornicka, Biography, Young Poland, Modernism, fairy tails