

Interpretacja *Szału* Władysława Podkowińskiego w wierszu Marii Komornickiej Pod wpływem „*Szału*”

Szał Władysława Podkowińskiego został po raz pierwszy zaprezentowany wiosną 1894 roku i natychmiast stał się jednym z najpopularniejszych obrazów wystawy. Wciągu pięciu tygodni ekspozycję *Zachęty* odwiedziło około dwunastu tysięcy ludzi. Jednak już pod koniec kwietnia wystawa została zamknięta, a prasa donosiła o pocięciu płótna przez autora. Ekscentryczne zdarzenie wzmogło zainteresowanie obrazem. Opinia publiczna snuła domysły na temat związku tematu dzieła oraz szaleńczego ataku artysty z nieszczęśliwą miłością, którą Podkowiński obdarzył mężatkę. Obraz odrestaurowano dopiero po śmierci malarza w pracowni Witolda Urbańskiego. Obecnie *Szał* znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie.

Dzieło Podkowińskiego w nowatorski sposób realizuje popularny motyw konia i kobiety. Jan Białostocki w artykule *Ikonoграфiczny rodowód „Szału”*¹ wyjaśnia

istotę owego nowatorstwa, odwołując się do XVI-wiecznej tradycji emblematycznej. Badacz analizuje obraz nr 22 pochodzący ze zbioru *La morosophie* Guillaume'a de la Perriere'a oraz eikon Gillesa Corrozeta zatytułowany *Lymage de Temerite*. Oba emblematy przedstawiają wspiętego konia z rozwianą grzywą i siedzącą na nim kobietę o długich, wzburzonych włosach. Białostocki twierdzi, że wizerunek nieokiełznanego konia tradycyjnie wyraża symbol ślepego pożądania – *cieco desio*. Taką interpretację potwierdzają wcześniejsze płótna – *Uskrzydłony centaur i kobieta* Gustave'a Moreau oraz *Koszmar* Johanna Heinricha Fusslego. Koń zaprezentowany na wymienionych obrazach symbolizuje negatywne popędy duszy, bieg ku nieszczęściu i całkowitemu zatraceniu. Podkowiński trawestuje omawiany motyw, wskazując na zgubne skutki wyzwolonej namiętności. Ekstacyjny ruch konia z *Szału* nie jest wzlotem, lecz niechybnym upadkiem.

1. J. Białostocki, *Ikonoграфiczny rodowód „Szału”*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. XVII, 1988, s. 444.

Ekspresyjna wizja pożądania zaprezentowana na obrazie bardzo silnie wpłynęła na wyobraźnię młodopolskich artystów. Znanych jest kilka poetyckich odczytań przesłania Podkowińskiego. Większość z nich wskazuje na istotę niszczącego erotyzmu i władzy namiętności. Ciekawą koncepcję niebezpiecznej rozkoszy przedstawiła Maria Komornicka w wierszu *Pod wpływem „Szału”*.

Maria Komornicka istnieje w świadomości czytelniczej głównie jako współautorka modernistycznego manifestu *Forpoczy*. Jej twórczość poetycka została prawie całkowicie zapomniana. Jednak za sprawą niedawno opublikowanych prac Marii Janion, Marii Podrazy-Kwiatkowskiej i Izabeli Filipiak młodopolska autorka zdaje się wracać z artystycznej banicji. Dorosłe życie poetki przypadło na czas, w którym:

skrajny antysemityzm łączy się z mizoginią – chorobliwym wstrętem do kobiet. Niektórzy filozofowie kobietom i Żydom przypisują te same cechy rasowe: brak duszy i ideałów, kierowanie się ślepych popędem, skłonność do kłamstwa, spiskowanie przeciw własności, społeczeństwu, państwu. Jak kobiety dążą do zagłady mężczyzn, tak Żydzi pragną unicestwienia chrześcijan. Teoriom tym przyklasnęli m.in. Henryk Bergson, August Strindberg, James Joyce i Zygmunt Freud, który

*wizerunek kobiety przekształcił w obraz Obcego. Wyższość mężczyzn głosili inni bliscy Komornickiej myśliciele – Schopenhauer i Nietzsche*².

Artystka nie godziła się na taki obraz świata. Swoją sprzeciw wyrażała nie tylko w twórczości – manifestowała go całym jestestwem. Jak pisze Brygida Helbig w artykule *Płeć to zwierzę pokorne*:

*Od 31. roku życia [Komornicka] nosiła wyłącznie męski strój. Nie dlatego żeby zamaskować płeć, lecz żeby ujawnić płeć prawdziwą i w ten sposób radykalnie przekroczyć kondycję kobiety. Bo spodnie nie były dla Marii Komornickiej maskaradą, lecz wyrazem głębokiego przekonania*³.

Zafascynowanie płciowością zdeteminowało życie i twórczość artystki. Chęć wyzbycia się kobiecości była tak silna, że nakazała Komornickiej ukrywanie się pod pseudonimem Piotr Odmieniec Włast oraz tworzenie poezji z perspektywy mężczyzny. Maria Janion, rozważając transseksualne skłonności pisarki stwierdza:

*Był to duchowy akt tożsamości płciowej – bez dążenia do jakichkolwiek korekcyjnych fizycznych. Operacja zmiany płci przebiegała u niej w sferze języka przede wszystkim, języka również w sensie znaków ubrania*⁴.

2. L. Ostałowska, *Przemiana*, w: „Wysokie Obcasy”, dodatek do „Gazety Wyborczej” z dnia 27 X 2007, nr 43 (444).

3. B. Helbig, *Płeć to zwierzę pokorne*, Warszawa 2007.

4. M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 2006.



Przykładem utworu napisanego w rodzaju męskim jest wiersz *Pod wpływem „Szału” Podkowińskiego*. Tytuł sugeruje, że autorka chce zaprezentować czytelnikom nie tyle detaliczny opis obrazu, co raczej subiektywne wrażenie i ulotną refleksję. Centralnym elementem wiersza jest przestrzeń oddzielająca życie i śmierć, której przyczyną jest rozkosz. Zdaniem podmiotu jedynie umierając można zatrzymać istotę najwyższego miłosnego uniesienia:

*Pragnął zniknięcia bez nędz konania,
Ciemnego piekła pieścizot i kwiatów...
Doskonałego dusz i ciał zlania,
Skonu w zamęcie ginących światów;
Pragnął zagłady w szale miłości,
Szczęścia – z pucharem trucizny w ręku,
Zbawienia – w skoku w przepaść – bez lęku
Śmierci w miłości⁵.*

Liryczny bohater wiersza pragnie harmonii, zgodności, „doskonałego dusz i ciał zlania”. Jedynie w stanie ekstatycznego pogodzenia antynomii może odnaleźć „szał miłości”, który ostatecznie utrwała się poprzez śmierć.

Autorka poetycko oddaje chaotyczny ruch zaprezentowany na obrazie stosując antytezy, oksymorony, paradoksy. Użyte środki stylistyczne wydobywają kontrastowość obrazu Podkowińskiego. „Ciemne piekło”, „zamęt”, „skok w przepaść”, „chaos wyznań”, „ponure zadumy” należą do przestrzeni mrocznej, nieznannej, przerażającej. Podkowiński symbolicznie przedstawił ten świat jako szare kłęby dymu, z których wybiega pozbawiony tchu koń. W opozycji do ciemnej części obrazu znajduje się oślepiający blask, wabiący postacie swoją niezwykłością. Komornicka mówi o świetle: „szczęście”, „zbawienie” „czary”. Wisząca na koniu kobieta wyraźnie należy do świata jasności. Malarz zaznaczył to kontrastowo odcinając nagie, niemal świecące ciało od ciemnej maści zwierzęcia. Istotny jest również układ kompozycyjny obrazu. Kobieta, kurczowo trzymająca się grzywy zdaje się zamierać w bezruchu, natomiast dynamicznie wygiętego konia wypełnia ruch. Zderzenie dwóch barw oraz dysonans kompozycyjny prowokuje do snucia przypuszczeń dotyczących sprzeczności istniejących pomiędzy światem kobiet i mężczyzn. Zarysowana interpretacja jest bliska światopoglądowi Komornickiej. Artystka dążyła do przekroczenia kategorii płciowości i urzeczywistnienia myśli o powstaniu formy doskonalszej, pozbawionej wszelkich uwarunkowań społecznych, które krępują jednostkę. Można przypuszczać, że jedną z dróg

5. M. Komornicka, *Pod wpływem „Szału” Podkowińskiego*, [w:] W. Nałkowski, M. Komornicka, C. Jellenta, *Forpoczy, Lwów 1895*, s. 200.

osiągnięcia takiego stanu była miłość. W *Forpocztach* artystka napisała:

Nasza zdolność kochania różni się głęboko od spotkanej w przedmiocie miłości naszej; jest bardziej złożona, ogólniejsza, bogatsza; rozszerza się ona wszystkimi władzami duszy; obudza nowe procesy refleksji i nowe kształty wyobraźni; każe drgać nowym strunom uczucia, różnorodnie zabarwia naszą tęsknotę, stwarza marzenia nieznane, rozwija sumienie, wywołuje walki fantastycznymi światłami i widmami rozjaśnia lub mroczy duszę, popycha ją do bohaterstwa, budzi współczucie, intuicję, zdolności, rozwija w nas życie paradoksalne, bujne, natężone, gorące i, rzecz prosta, każe pragnąć tej samej siły i różnorodności uczucia w istocie kochanej⁶.

Przytoczony fragment jest znakomitym komentarzem do *Szału*. Zdaniem Komornickiej, wyzwolony potencjał uczuć doprowadza do zderzenia sprzeczności, wywołuje nieprzewidziane reakcje. Podkowiński zdaje się potwierdzać tę tezę. Erotyczne połączenie pierwiastka męskiego i żeńskiego owocuje konfrontacją dwóch przestrzeni, które walczą ze sobą, by ostatecznie stworzyć nową jakość.

6. M. Komornicka, *Przejsiowi*, w: W. Nałkowski, M. Komornicka, C. Jellenta, op. cit., s. 127-134.

