

Dr hab. Jarosław Fazan
Katedra Krytyki Współczesnej
Wydział Polonistyki
Uniwersytet Jagielloński

Kraków, 4 czerwca 2018 r.

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Anny Marii Grabińskiej pt.:
Przypadek literacki a przypadek kliniczny. Próba integratywnej diagnozy twórczości
***Marii Komornickiej* napisanej pod kierunkiem dr hab. Mirosława Wójcika, prof.**
Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach

Na wstępie chciałbym wyrazić wielkie zadowolenie z powodu rozwoju badań na styku literaturoznawstwa i psychopatologii, których praca Anny Grabińskiej jest niewątpliwie udanym przykładem. Ten nurt transdyscyplinarnych poszukiwań otwiera perspektywy humanistyki skoncentrowanej na badaniu sztuki w stronę ujmowania problematyki ludzkiej psychiczności nie tylko z punktu widzenia zainteresowań procesem twórczym, lecz także – a może przede wszystkim – z punktu widzenia nowoczesnego projektu antropologicznego. Celem ich jest rewizja modelu psychiki, czy szerzej – obrazu człowieczeństwa, statusu „bycia istotą ludzką”. Praca dowodzi także, iż dla współczesnej psychologii badania literackie mogą okazać się istotnym kontekstem, albowiem zajmują się narracjami skomplikowanych tekstów autotematycznych, co stanowi również zadanie terapeutyczne. Studium przypadku literackiego może stanowić swoisty poligon dla badania narracji pacjentów.

Literatura jako reakcja na kryzys psychiczny jednostki, zderzającej się z obcym, nieprzychylnym środowiskiem społecznym, z jednej strony stanowi proces samoobrony, z drugiej zaś – kreuje świat alternatywny, odrzuca intersubiektywne realia, projektuje „inną ziemię”, w której człowiek rozmijający się z realnym światem, mógłby znaleźć zakorzenienie. Autorka recenzowanej pracy nazywa tę artystycznie wykreowaną a zarazem urojoną rzeczywistość: „równoległą, ale lepszą i bardziej bezpieczną” (s. 238). Te dwa wymiary, nazwijmy je – psychologiczno-pragmatycznym i artystyczno-wizyjnym, Grabińska odnajduje w niezwykłym dziele jednej z najciekawszych pisarek inicjalnej, młodopolskiej fazy

polskiego modernizmu – Marii Komornickiej. Można stwierdzić, że w tej właśnie epoce coraz wyraźniej zaznacza się w historii kultury polskiej nurt, zapoczątkowany w romantycznych początkach XIX wieku, który można by nazwać, sięgając do terminologii Michela Foucaulta – dziejami szaleństwa w literaturze polskiej. Z punktu widzenia rozwoju takich badań dziwić może, że Autorka pracy o twórczości Komornickiej nie nawiązała do – nomen omen – *Urwanych ścieżek: Przybyszewski – Freud – Lacan* Pawła Dybla z 2000 r., opracowania budującego fundamentalny przyczółek do badań nad Młodą Polską w kontekście nowoczesnej psychologii. Przywołanie tego opracowania Dybla na pewno mocniej zaznaczyłoby historycznoliteracki wymiar omawianej pracy, wyraźniej wpisałoby ją w badania wczesnomodernistycznej sztuki. Wydaje się jednak, że cele Doktorantki były nieco inne. Interesuje ją bowiem, co podkreśla retoryka tytułu, studium przypadku, którego zakorzenienie historyczne jest względne, to znaczy istotne o tyle, o ile pomaga naświetlić odrębną sytuację Komornickiej.

A sytuacja Komornickiej jest szczególna, albowiem biografia pisarki jest naznaczona piętnem psychiatrycznej diagnozy i medykalizacji. Po olśniewającym debiucie i niezwyklej początku twórczości, Komornicka popada w chorobę i izolację, bytuje długie lata poza marginesem społeczeństwa i życia literackiego, będąc kimś w rodzaju „polskiego Hölderlina” (jeśli dopuszczalne są tego typu analogie), pisarką przeżywającą urojeniową przemianę w Piotra Własta, a zatem – odwrotność „odmęczyźnienia”, które w tym samym mniej więcej czasie było udziałem (i przedmiotem auto-narracji) sędziego Daniela Paula Schrebera¹. W związku z tym nieuchronnie w opracowaniach jej twórczości pojawiły się kontrowersyjne próby analizowania dzieła w kategoriach psychiatrycznej symptomatologii. Próby rażące uproszczeniami, dla wielu obrońców tradycyjnej humanistyki niedopuszczalne, mieszające sfery – ich zdaniem – skutecznie i definitywnie rozdzielone.

Oczywiście – Komornicka nie miała szczęścia do tych pierwszych badaczy, którzy podjęli trud badań interdyscyplinarnych, nie pojawił się na naszym gruncie Karl Jaspers, którego patografie były obok prac psychoanalityków faktycznym początkiem badania związków obłądki i sztuki. I tutaj od razu chciałbym sformułować uwagę krytyczną pod adresem recenzowanej pracy. Wydaje mi się, że zyskałaby ona na zwartości i sile argumentacji, gdyby Anna Grabińska sięgnęła po pojęcie patografii. Mam świadomość, iż

¹ Polski przekład dzieła pierwotnie ogłoszonego w 1903 r., czyli niemal dokładnie w tym samym czasie, co publikacja *Biesów* Komornickiej (1902) został wydany w 2006 r. (D. P. Schreber, *Pamiętnik nerwowo chorego wraz z suplementami...*, przeł. R. Darda-Saab, Libron Kraków).

działa Jaspersa pochodzą sprzed mniej więcej stulecia, że zarówno dzisiejsza psychiatria, jak i humanistyka wypracowały bardziej precyzyjne metody, głębiej i wyraźniej ujmujące relację szaleństwa i twórczości, niemniej – po pierwsze: kategoria patografii jako termin ujmujący ściśle i bardzo skomplikowaną zależność dzieła i biografii artysty, wydaje się do dzisiaj mieć zastosowanie, rzecz jasna – przy rozmaitych uzupełnieniach i modyfikacjach; po drugie, Jaspers wypracował patografię jako koncept badawczy w odniesieniu do praktyki artystycznej i intelektualnej inicjalnej fazy modernizmu, w odniesieniu do twórców współczesnych Komornickiej, artystów konfrontujących się z podobnymi, czy wręcz identycznymi doświadczeniami. Najsłynniejsza jego praca z tego zakresu, to przecież rzecz z 1922 r.² *Strindberg i Van Gogh. Próba analizy patograficznej z porównawczym przywołaniem Swedenborga i Hölderlina*.

Pozwalam sobie zatem sformułować tezę, że Anna Grabińska wprowadzając pojęcie patografii znalazłaby „uchwyt jednolitości” swojego, interesującego i wartościowego, badania przypadku Komornickiej, pozwalający na lepsze, pełniejsze uporządkowanie uzyskanego materiału analitycznego, na dodatek – uchwyt jednolitości adekwatny do historycznego wymiaru podjętej w rozprawie problematyki. Pozwalam sobie na powyższy komentarz dlatego, że ocenianą rozprawę uważam za istotny wkład w bardzo ważny nurt nowoczesnych badań humanistycznych, który skłonny byłbym nazwać interdyscyplinarną psychopatologią sztuki, formułuję go jako czytelnik osobiście zainteresowany i zaangażowany. Na dodatek – przekonany, że książka będąca diagnostyczną analizą przypadku Komornickiej, sytuująca się na styku kliniki i krytyki (korzystam z terminów wprowadzonych do obiegu badawczego przez Gilesa Deleuza³), to brakujące ogniwo w polskiej psychopatologii literatury.

Zatem – czytając pracę Pani Grabińskiej, podejmuję taką jej interpretację, która projektuje – właśnie – upragnioną przeze mnie książkę o Komornickiej. Nie umniejszam przez to wartości tej rozprawy, ani też – nie zmierzam do zastąpienia jej – moją. Raczej zainspirowany jej walorami, staram się iść nieco dalej, czy może – w innym kierunku, który również Doktorantce może wydać się interesujący.

Konstrukcja pracy jest z jednej strony prosta i przejrzysta, następstwo rozdziałów wynika bowiem z chronologicznej prezentacji kolejnych utworów Marii Komornickiej; z drugiej jednak wprowadza pewną komplikację, stanowiącą istotny problem całego projektu badawczego. Otóż – oceniając *Przypadek literacki a przypadek kliniczny* jako rozprawę

² Przełożona na polski z wielkim opóźnieniem, w 2006 r.

³ G. Deleuze, *Krytyka i klinika* [1993], przeł. B. Banasiak, P. Pieniążek, Łódź 2016.

literaturoznawczą mam wrażenie, że kwestie literackie zostały sprowadzone do poziomu swoistego medium, czy też kodu, przekazującego dane o charakterze psychologicznym. Ujmując rzecz najprościej: kolejne utwory są traktowane jako sekwencja sesji (auto)analitycznych, ujawniających rozmaite warstwy i aspekty diagnozowanej poprzez literaturę psychiki Komornickiej. W związku z tym zasadnicza dla pracy kategoria narracji ujęta jest głównie z punktu widzenia psychologii, jakby możliwe jej interpretacje literackie były mniej istotne. W tym miejscu pragnę upomnieć się o jednego z najważniejszych badaczy narracji na gruncie nowoczesnej filozofii. Paul Ricoeur jest w omawianej rozprawie nieobecny, choć jego badania narracji zaowocowały takimi konceptami badawczymi, jak tożsamość narracyjna, czy ujmowanie siebie jako innego⁴. Obie – śmiem twierdzić – mogłyby być przydatne w projekcie Anny Grabińskiej.

U podstaw recenzowanego projektu badawczego leży przeświadczenie o swoiście „osobowym” statusie dzieła, „które po zakończonym procesie twórczym nabywa własności autonomicznych, zaczyna oddziaływać na odbiorcę samoistnie, niezależnie od swego twórcy – ojca (czy raczej matki)” (s.7). Koncept taki umożliwia ustanowienie dzieła jako „osobowości”, wyodrębnionej i diagnozowanej przez Doktorantkę, przy czym psychologiczna czy terapeutyczna diagnoza zostaje w tym przypadku zdefiniowana jako „interpretacja tekstu literackiego, przeprowadzona za pomocą narzędzi psychologicznych” (s. 7). Taka strategia ma działać jak swoisty focus umożliwiający integrację pojęć badawczych, wpływających z różnych dziedzin. Autorka personalizuje zatem dzieło literackie (pojmowane jako całościowy projekt, obejmujący jak najpełniejszy dostępny zasób pojedynczych utworów), aby stworzyć dogodne warunki do badań transdyscyplinarnych, ponieważ uznaje, iż tylko taka metoda pozwoli uchwycić zasadnicze właściwości twórczości, której realizacją/ przykładem jest pisanstwo Marii Komornickiej/ Piotra Własta. Po skonstruowaniu takiego osobowościowego modelu dzieła można go – zdaniem Grabińskiej – zestawiać z „osobą pisarza” (jak rozumiem rekonstruowaną na podstawie innych źródeł niż jego własne dzieła literackie i intymistyczne), choć niekoniecznie jasno rysuje się cel poznawczy takiej komparatystyki.

Wydaje się jednak, że od początku pracy, czyli od zarysu biografii Marii Komornickiej i pierwszych analiz jej tekstów, zaproponowanego we wstępie porządku konstrukcyjnego nie udaje się zachować. Cały czas rekonstruowana – rzecz jasna w rozmaitych tekstach – biografia i teksty literackie przeglądają się w sobie, tworząc

⁴ Por. polskie edycje jego dzieł: P. Ricoeur, *O sobie samym jako innym*, Warszawa 2003 oraz trzytomowe dzieło *Czas i opowieść*, Kraków 2008.

dynamiczną i niezwykle frapującą całość. Kolejne teksty interpretowane są jako pośrednie, zaszyfrowane, niemniej jednak czytelne świadectwa doświadczeń egzystencjalnych pisarki, zarówno tych, które wiązały się z życiowymi faktami, jak i tych, które Grabińska odczytuje jako procesy wewnętrzne.

Na dodatek – w jej skład wchodzi też różnorodne świadectwa recepcji dzieła i osoby Komornickiej-Własta, czyli nie tylko opracowania ściśle naukowe, lecz także szkice krytyczne i wypowiedzi publicystyczne (np. wywiady przeprowadzone przez Katarzynę Zdanowicz⁵), a także wspomnienia krewnych i bliskich pisarki. Rzec można – do pełni obrazu brakuje dzieł literackich i teatralnych bezpośrednio lub pośrednio odnoszących się do Komornickiej i podkreślających performatywną specyfikę jej twórczości i biografii (mam na myśli przede wszystkim wielokrotnie wystawiany a także sfilmowany dramat *Białe małżeństwo* [1973] Tadeusza Różewicza⁶ i sztukę *Księga Em* Izabeli Filipiak⁷; bydgoski spektakl *Komornicka. Biografia pozorna* zrealizowany przez zespół: Weronika Szczawińska [scenariusz], Bartosz Frąckowiak [reżyseria] i Anita Sokołowska [odtwórczyni głównej roli]).

Doktorantka omawiając kolejne utwory Komornickiej, konsekwentnie przywołuje jej pozatekstową, biograficzną figurę, nie pamiętając właściwie o ustanowionej na wstępie „osobowości tekstu”. Doskonale rozumiem, że podtrzymanie takiego teoretycznego konceptu było właściwie niemożliwe, bo koniec końców diagnozowanie tekstów, jako kolekcji symptomów zakłada obecność realnej osoby, nawet jeśli jest ona widmem dawno zmarłej pisarki. Istotną zaletą pracy jest przecież, co w tym kontekście zabrzmieć może paradoksalnie, konkretyzacja i uściślenie wiedzy biograficznej o losach Komornickiej. Na szczególne podkreślenie zasługuje w tym miejscu włączony do rozprawy wywiad Grabińskiej z Zofią Dernałowicz, ostatnią żyjącą krewną pisarki, który naświetla od nowa i uzupełnia naszą wiedzę o ostatniej fazie życia „Dziadzia Piotra”.

Chronologiczna lektura kolejnych utworów Komornickiej jest jednocześnie katalogiem rozmaitych koncepcji psychologicznych, psychoanalitycznych i antropologicznych, aplikowanych do tych utworów z uwagi na dostrzeganą czy raczej ustanawianą przez Autorkę ich adekwatność do pojawiających się problemów i tematów. Okazuje się, że dzieła polskiej pisarki, powstające mniej więcej wówczas gdy formowała się

⁵ K. E. Zdanowicz, *Kto się boi Marii K.? Sztuka i wykluczenie*, Katowice 2004.

⁶ T. Różewicz, *Białe małżeństwo i inne utwory sceniczne*, Kraków 1975. Premiera filmu w reżyserii Magdaleny Łazarkiewicz odbyła się w 1993 r.

⁷ M. Komornicka, *Księga Em*, Warszawa 2005.

inicjująca psychoanalizę myśl Zygmunta Freuda, wyjątkowo dobrze nadają się do skonstruowania modelu rozwoju jednostkowej psychiki, widzianej z perspektywy różnej koncepcji psychologicznych i psychiatrycznych. Autorka czyta utwory Komornickiej tak, jakby celem pisarski było ilustrowanie problemów opisywanych przez psychologów od końca XIX do początku XXI w. Wśród autorów, których tezy ilustruje polska pisarka znajdujemy Zygmunta Freuda, Jacquesa Lacana, Karen Horney, Adolfa Adlera, Melanie Klein, Carl Gustav Jung (wymieniam niechronologicznie i tylko najbardziej znanych; nota bene dziwi w tym kontekście całkowite pominięcie wciąż aktualnych poglądów Antoniego Kępińskiego, czy też twórców antypsychiatrii, np. R. D. Lainga). Dzieło Komornickiej okazuje się literackim fenomenem uruchamiającym całą niemal tablicę „pierwiastków psychologicznych”.

Aby zilustrować tę strategię przywołam następujący wyimek rozdział „*Halszka*” w *perspektywie psychologii indywidualnej Alfreda Adlera*: „Postawa i wybory życiowe Halszki wpisują się jednoznacznie w model zachowań, nakreślony w teorii psychologii indywidualnej przez Adlera” (s. 143). Chcę powiedzieć jasno – nie kwestionuję takiej strategii, ponieważ zakłada ona wyraźną perspektywę badawczą, jaką jest konstrukcja literackiej symptomatologii, zawartej w tekstach Komornickiej; razi mnie nieco takie ujęcie retoryczne, które sugeruje, iż pisarska świadomie lub nie wpisywała się w tezy i teorie nieznanych jej psychologów i psychiatrów a proces analizy jej dzieła zakładał konieczność odrębnego rozpatrywania każdego tekstu w świetle innej koncepcji, czy metodologii. To ryzykowne przedsięwzięcie owocuje bogactwem i różnorodnością, często frapujących ujęć, grozi jednak chaosem, niezamierzoną – według mnie – niespójnością ujęcia. Przywołam ponownie pojęcie Jaspersowskie patografii, które być może pomogłoby skuteczniej zintegrować zgromadzony w pracy materiał analityczny.

Chciałbym podjąć jeszcze jeden wątek polemiczny. Bardzo dobrze rozumiem, ba! – podzielam, krytyczną ocenę analizy Aleksandra Oszackiego, który, przypomnijmy, na prośbę profesora Stanisława Pigonia sporządził medyczną w istocie diagnozę *Biesów* z perspektywy bliskiego obserwatora żywej Komornickiej⁸. Tekst ten razi dzisiaj naiwną tendencyjnością i brakiem subtelności w ujęciu relacji tekstu artystycznego i ewentualnych zaburzeń psychicznych jego twórczyni. Nie ma sensu przypominać jego szczegółów, do literaturoznawczego obiegu przywróciła go Maria Janion, która sformułowała zresztą celną

⁸ A. Oszacki, *Spowiedź niedorodzonej. Kilka uwag lekarza o psychice Marii Konornickiej*, w: „Archiwum Literackie”, t. 8, 1964.

jego krytykę, chcę jedynie podnieść kwestię zasadniczą: Oszacki w sytuacji braku dostępu do istniejącej już światowej literatury ujmującej relację narracji literackiej i dynamiki życia wewnętrznego jej twórcy, podjął próbę swego rodzaju diagnozy zapisu, narracji jako świadectwa przypadku kryzysu psychicznego, nadając tym samym narracji status osobowości w podobnym sensie, jak czyni to Autorka recenzowanej rozprawy. Powtórzmy i podkreślmy od razu: Oszackiego opis razi nas dziś uproszczeniami, jest nasycony specyficzną tendencją etyczną i kulturową, deprecjonującą Komornicką, zarówno jako człowieka, i jako pisarkę, zbyt dosłownie utożsamia terapeutyczną funkcję diagnozy i jej kulturowy, hermeneutyczny wymiar. Niemniej – wydaje się, iż nie gubiąc sprzed oczu tych wszystkich okoliczności, warto uznać w nim jedną z pierwszych na polskim gruncie prób opisowej diagnozy przypadku jako interpretacji psychopatologicznej dzieła literackiego.

Anna Grabińska, korzystając ze znacznie bogatszego kontekstu nauk o psychice i z o wiele bardziej wyrafinowanego instrumentarium literaturoznawczego, rezygnując ponadto z definitywnych diagnoz etycznych i medycznych, czyni podobnie – próbuje w zapisanej narracji rekonstruować proces psychiczny jednostki pogrążonej w głębokim kryzysie. Podobnie jak Oszacki, Autorka pracy stosuje w odniesieniu do dzieł Komornickiej narzędzia – medyczne! – psychologii klinicznej i psychiatrii, oczywiście – uwzględniając ich zdobycze z ostatnich kilkudziesięciu lat. Można w związku z tym zarzucić jej, że badania te mają charakter – w przeciwieństwie do Oszackiego – anachroniczny, konfrontują bowiem pisarstwo z przełomu XIX i XX wieku z teoriami i praktykami znacznie późniejszymi, ukształtowanymi w zmienionym kontekście kulturowym i antropologicznym.

Nie odmawiając Autorce prawa do takiej procedury, wszak świadczy ona o wyraźnie zarysowanej perspektywie odbiorcy, szukającego w minionym stuleciu źródeł i początków dzisiejszej sytuacji człowieka, chciałbym upomnieć się o docenienie prób, dzięki którym badania na styku literaturoznawstwa i psychopatologii są w ogóle możliwe. To jest na tyle złożona problematyka, że nie powinniśmy zbyt łatwo potępiać istotnych dla naszych badań negatywnych układów odniesienia, szczególnie jeśli są osiągnięciami błędzących prekursorów .

Zbyt łatwe wydaje mi się również ujęcie bohaterów i bohaterek tekstów Komornickiej jako performatywnych autokreacji pisarki. Rozumiem dążenie Autorki to bardzo wyrazistego i – niestety – jednoznacznego utożsamienia literatury (w szczególności takiej, jak dzieła Komornickiej-Własta) z performansem, jednakże jego sformułowanie wydaje mi się niefortunnie dosłowne i nieprecyzyjnie przygotowane teoretycznie, ahistoryczne właściwie,

biorąc pod uwagę, iż dotyczy pisarstwa z przełomu XIX i XX wieku. Zacytujmy: „...pisarz, który kreując kolejne postaci literackie, z każdym kolejnym utworem niemalże staje się swoim własnym dziełem, reorganizując życie prywatne na podobieństwo kreacji” (s. 46). Konsekwentnie mamy do czynienia z ujęciem tekstów literackich Komornickiej jako performansów, w związku z ich przyjęciem przez Autorkę podobieństwem do zapisów terapeutycznej psychodramy. Nie mamy do czynienia z analizą, której efektem byłby wniosek o performatywnym charakterze tekstu Komornickiej, ale z tezą: „performance Maryni Komornickiej stał się performance kultury nam współczesnej, kultury zakłamanej tolerancji, lustrem, w którym ciasnota myśli XIX wieku wydaje się mieć bliźniaczo podobną twarz do ‘nowoczesności’ wieku XXI” (s. 50). Na marginesie drobiazg: trudno mi zrozumieć i zaakceptować, że Autorka używa formy „performance”, skoro przyjęte powszechnie spolszczenie performans pojawia się w pracy w wielu cytatach z opracowań poświęconych temu zagadnieniu.

Konkluzja:

Dzięki pracy Anny Grabińskiej twórczość Marii Komornickiej/ Piotra Własta została włączona w transdyscyplinarne badania na pograniczu literaturoznawstwa, antropologii i psychopatologii. Szczególna jej wartość polega na zastosowaniu do badania dzieł literackich szeregu narzędzi poznawczych i terapeutycznych, wypracowanych na gruncie nowoczesnej psychologii. Jednocześnie – Doktorantka przekonująco dowodzi, że jeden z kluczowych fenomenów nowoczesnej nauki o człowieku, czyli narracja może i powinna być badana jednocześnie jako fenomen poetyki i terapii.

Mimo uwag krytycznych wypunktowanych w tej recenzji, nie mam żadnych wątpliwości, iż praca ***Przypadek literacki a przypadek kliniczny. Próba integratywnej diagnozy twórczości Marii Komornickiej*** Anny Grabińskiej spełnia ustawowe wymogi stawiane tego typu rozprawom i wnoszę o dopuszczenie jej Autorki do kolejnych etapów przewodu doktorskiego.

