

Niepełność „żywej miazgi” – *Nazajutrz* Marii Komornickiej jako zapis doznania braku

Urszula M. Pilch*

doi 10.24425/rl.2024.151636

ruch literacki • R. LXV • 2024 • Z. 2 (383) PL • wokół Przybyszewskiego i jego współczesnych

Dla Profesora Gabrieli Matuszek-Stec

zeszyt pod red. Anny Czabanowskiej-Wróbel (Uniwersytet Jagielloński)

i Lidii Kamińskiej (Uniwersytet Jagielloński)

PL ISSN 0035-9602

Wszystko, wszystko wypite! zjedzone! — Cóż dalej?¹

Słynne słowa ze wspaniałego sonetu Paula Verlaine’a *Niemoc* (*Languer*) uważane są za motto wczesnomodernistycznego dekadentyzmu² i mogłyby zarazem stanowić motto wiersza *Nazajutrz* Marii Komornickiej³ opubliko-

* Urszula M. Pilch – dr, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński, Kraków.
ORCID 0000-0003-0337-1686

- 1 P. Verlaine, *Wybór poezji*, oprac. Anna Drzewicka, tłum. Z. Przesmycki Miriam, BN seria II nr 200, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1980, s. 140.
- 2 Por. T. Walas, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków 1986, s. 21, 102. Zob. też M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, s. 44. Zob. także A. Kozik, «À la fin de la decadence»: *La traduction de langueur de Paul Verlaine par Zenon Przesmycki et son influence sur la définition polonaise du decadentisme europeen*, „Prace Polonistyczne” 2019, seria LXXIV, s. 175–193.
- 3 Używam nazwiska, którym podpisany jest wiersz w „Chimerze”. Twórczość Marii Komornickiej stanowi fenomen dla badaczy – z tego powodu wymieniam tylko najbardziej inspirujące dla moich rozważań: M. Podraza-Kwiatkowska, *Tragiczna wolność*, [w:] *tejże, Somnambulicy, dekadenci, herosi*, Kraków 1985; *taż, „Dależ mi dziwną duszę i dziwne ciało...”*, [w:] M. Komornicka, *Utwory poetyckie*



Artykuł jest opublikowany w otwartym dostępie (open access) na warunkach licencji Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (CC BY-NC-ND 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

wanego na łamach „Chimery” w 1901. Wspólne z pewnością jest przywołanie obrazu przestrzeni po uczcie czy budowanie nastroju rozczarowania opustoszałym miejscem. Łatwiej jednak wskazać różnice niż podobieństwa. Komornicka nie pisze bowiem o znużeniu wyczerpaniem kultury ani upadku całej cywilizacji, ani o nudzie, a tak jest u Verlaine’a. Wspomnienie minionego jest w jej wierszu doznaniem szczęśliwości:

Dzień jeden, tłumny, pijany, szalony –
 Orgia barw, kształtów i arabskich woni –
 Dziś pustka grobów.
 W cztery świata strony
 Jak lotne chmury, które wichler goni –
 Jak rdzawe liście jesieni – rozwiani
 Wszyscy – mojego bytu żywa miazga –
 Ponętni, barwni, krwią serca kochani – –
 Dziś znikł ostatni. [214]⁴

Inicjalne wyliczenie antropomorfizujących epitetów przynosi efekt nadmiaru. Stany psychiczne przeniesione na otwierające utwór określenie dotyczące czasu – „dzień” – dają wyobrażenie zanurzenia podmiotu lirycznego w zachwycającym przesyce. Wielozmysłowość tego doznania (drugi wers odnosi się przecież do zmysłów dotyku, wzroku, węchu, a nawet równowagi) zostaje gwałtownie zatrzymana dzięki kolejnym odniesieniom do czasu w przysłówku „dziś” narzucającym swoją terażniejszość, aktualność i wreszcie kontrastowość gwałtownego braku. Poetyka enumeracji⁵ zdaje się słu-

prozą i wierszem, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, „Biblioteka Poezji Młodej Polski”, Kraków 1996; M. Janion, *Gdzie jest Lemańska*, [w:] *tejże, Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa 1998, I. Filipiak, *W.+M. = M.W.*, [w:] *Nowa świadomość płci w modernizmie*, red. G. Ritz, Ch. Binswanger, C. Scheide, Kraków 2000; K. Kralowska-Gątkowska, *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej*, Katowice 2002, K.E. Zdanowicz, *Kto się boi Marii K.? Sztuka i wykluczenie*, Katowice 2004; I. Filipiak, *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*, Gdańsk 2006; B. Helbig-Mischewski, *Strącona boginii. Rzecz o Marii Komornickiej*, przeł. K. Długosz, B. Helbig-Mischewski, K. Pukański, Kraków 2010; K. Krasuska, *Płeć i naród: Trans/lokacje. Maria Komornicka/Piotr Odmieniec Włast. Else Lasker-Schüler, Mina Toy*, Warszawa 2012.

⁴ Cytaty pochodzą z wydania: M. Komornicka, *Utwory poetyckie prozą i wierszem*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, dz. cyt. Liczba w nawiasie kwadratowym oznacza numer strony.

⁵ O roli enumeracji jako niemożliwej, gorączkowej próbie uchwycenia całości zob. M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, którzy nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2012, s. 40. Autor pisze: „Enumeracja to gorączka melancholii, figura, w której jakąś alchemią nicości i błahości melancholia rozpała wszystkie swe światła,

żyć niespełnionemu pragnieniu zatrzymania i utrwalenia poszczególnych elementów, wrażeń, odczuć, które pomimo swej totalności gwałtownie i bezpowrotnie znikają. Rwany tok wyliczenia ustępuje rozbudowanemu opisowi pejzażu o charakterze wewnętrznym i egzystencjalnym zarazem. Konwencjonalność porównań z pędzącymi chmurami czy rozwianymi liśćmi stanowi wprowadzenie do obrazów znacznie bardziej – i nie tylko w epoce Młodej Polski – oryginalnych. Otóż fraza „mojego bytu żywa miazga” zdaje się swoistego rodzaju podsumowaniem wcześniejszych opisów. Pojęcie miazgi w swoich ambiwalencjach znaczeniowych może odsyłać do niszczenia, miażdżenia. Tu jednak kręgi semantyczne nasuwają przede wszystkim takie asocjacje jak: cielesność, fizjologia, amorficzność, żywotność i potencjał wzrostu, rozwoju, ale też nierozdzielność, bliskość⁶. Obfitość i intensywność obrazów zostaje ponownie przerwana krótkim anaforycznym zdaniem „Dzisiaj znikł ostatni”.

To nie jedyny wiersz Komornickiej, w którym pojawia się pejzaż utraty⁷. Podobnie dzieje się w wierszu również odnoszącym się do wymiaru czasowego każdego przeżycia, a mianowicie w utworze *Co jutro?* drukowanym w 1902 roku na łamach „Chimery” w ramach cyklu *Ze szlaków duszy*:

Długo złościło słońce winnicę
Dusz, aż dojrzały pożądań grona,
I krótka chwila – i wychylona
Czara upojeń – i zgasty lice –
I jak bezlistne jesienne krzewy
Stoim pod zimna chłostą ulewy,

Jutro? co jutro? – Puchar wypity –
Na ustach gorycz ostatniej piany –
W piersiach duszność cmentarnej płyty –
I w głębiach ducha płomienne rany –

Jeszcze snem nocy letniej powieki
Na pół zawarte, ciężkie – – wciąż jeszcze
Gra w drzewach szczęścia akord daleki –
W szkle pustym, w wieńcach zwiędłych szeleszcze

wytwarza dla siebie sferyczne, bezpieczne miejsce, gdzie w jednej chwili zbiera się „wszystko”. Enumeracja daje złudzenie całości, wytwarza, niczym Borge-sowski alef [...] W wyliczeniu tworzymy zwierciadło, usiłujące uchwycić wieczność i nieskończoność w fikcyjnej skończoności słów”. Tamże.

⁶ Por. S.B. Linde, *Słownik języka polskiego*, t. 2, Warszawa 1809, cz. 1, s. 69.

⁷ Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka – otchłań – pełnia. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia*, [w:] tejsze, *Somnambulicy – dekadenci – herosi...*, dz. cyt.

Żółty gad jawy – wpełzł na wezglowie –
W dwa blade czoła wbił oczy sowie – – [237]

Udosłownione seksualne pożądanie ujęte zostaje za pomocą pejzażu wewnętrznego, którego odsłonięciu służy opis winnicy. Filtrem do opisu pożądania, uniesienia i rozczarowania jest zatem kultura, która ujawnia się także w uruchamianym intertekście, jak chociażby *Credo* Kazimierza Przerwy Tetmajera czy zupełnie ewidentnie *Sen nocy letniej* Szekspira. Komornicka kładzie bardzo mocny nacisk na rolę zmysłów w doznawaniu braku – uruchamia nie tylko wzrok, słuch, dotyk, ale też znacznie rzadszy w poezji – smak. Całość tego multisensorycznego doznania jest cielesna i kulturowa równocześnie.

Podobnie jak w przywoływanym sonecie Verlaine’a czy w wierszu *Co jutro?* osoba mówiąca w *Nazajutrz* jest oczywiście nasiąknięta kulturą, ale strata, jakiej doznaje, jest też na wskroś somatyczna, fizjologiczna. Zaciera się tu granica między naturą i kulturą⁸, ta ostatnia determinuje bowiem sposoby doznawania wspomnień, które zdają się u Komornickiej przefiltrowane na przykład przez obrazy prerafaelitów.

Plastycznie ujęta sytuacja liryczna zostaje zarysowana za pomocą niemal homeryckich porównań:

Jako smolna drzazga
W leśnym ognisku, wśród wrzosów, wieczorem
Płonie duch w ogniu czyścowej tęsknoty –
Ból-waż się wije w majaczącym, chorem
Sercu – i ściska żalobnymi sploty.
Samotność mglista, głucha, rozławiona
Wzięła mnie w swoje pajęczce ramiona
I szeptem cichych, wieczystych pacierzy
Do snu kołysze – ciężkiego jak ołów
Krew ssie uściskiem bezkrwistego łona –
I do pogrzebnej zaprasza wieczery –
Do ludnych wczoraj – dzisiaj pustych stołów.

⁸ Zob. klasyczne już ustalenia: J. Tabaszewska, *Jedna przyroda czy przyrody alternatywne. O pojmowaniu i obrazach przyrody w polskiej poezji*, Universitas, Kraków 2010; W. Gutowski, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Wydawnictwo Homini, Bydgoszcz 1999; tenże, *Natura jako źródło i medium sacrum*, [w:] tenże, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 63–71; A. Klich, *Pomiędzy antynomią a dopełnieniem. (Z dziejów pojęć „natura” i „przyroda” w świadomości kulturowej Młodej Polski)*, [w:] *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Universitas, Kraków 1995, s. 187–198; J. Kolbuszewski, *Krajobrazy Młodej Polski*, [w:] *Stulecie Młodej Polski*, dz. cyt., s. 153–168.

Dzień jeden złoty, ciepły, rozkochany –
Dziś znów pustynia...

Właśnie w ramach porównania zostaje stworzona sytuacja sielska, idylliczna, przypominająca (choć cały czas przywoływana jest jesień) obchody nocy świętojańskiej, ale równocześnie naznaczona od początku poczuciem przemijania i utraty. Stan „ducha” zestawionego ze „smolną drzazgą” zostaje dookreślony przez animizujący obraz „ból-węża” z całym jego symbolicznym bagażem po części utrwalonym już przez tradycję tak staroegipską, mitologiczną jak i biblijną czy gnostycką. Odczucie zostaje zantropomorfizowane w postaci nabierającej ludzkich kształtów samotności. Zmysłową czułość utraconych towarzyszy zastępuje pojedyncza, pasożytnicza i wampiryczna Samotność⁹, która zamiast do tłumnej wesołej uczty zaprasza na stypę przy pustych stołach. Komornicka cały czas – ruchem wirowym – powraca do wspomnień minionego, by refrenicznie przypomnieć: „Dziś znów pustynia”. Wyrażenia bezpośrednio odnoszące się do stanu braku („pustka”, „znikł”, „bezkrwiste”, „puste”, „pustynia”) uzupełnione zostają określeniami nawiązującymi do sytuacji utraty i do przestrzeni tę utratę sankcjonujących: „grób”, „żałoba”, „pogrzeb”, „pustynia”.

Następna część utworu poszerza krąg wyobrazeniowy tak ukazanej przestrzeni przez wprowadzenie obrazu obumierającego ogrodu:

Chodzę jak pijany
Jaskrawą pustką zwiędłego ogrodu...
Zasypiam wieczór i budzę się w nocy
W kleszczach dziwnego, drapieżnego głodu –
W gorączce marzeń, tęsknot i niemocy
Z mrowiem wspomnienia w ciele drżącym jeszcze –
Z uczuciem błogo-strasliwej drętwoty – –
Ach! te sieroce, pogrobowe dreszcze!
Ach! Te szalone jesienne tęsknoty!

Osoba mówiąca w wierszu porównuje siebie do pijanego, którego stan wynika z doświadczenia pustki („jak pijany jaskrawą pustką”) i ze sposobu jej przeżywania. Istotne dla tego utworu użycie gramatycznego rodzaju męskiego zwróciło już uwagę badaczy¹⁰. Kwestia podwójności płci (nawet jeśli

⁹ O wampirycznym aspekcie tej właśnie antropomorfizowanej samotności zob. M. Kurkiewicz, *Tętno epoki. Miejsce i rola motywu krwi w literaturze Młodej Polski*, Bydgoszcz 2013, s. 424. O młodopolskich upostaciowaniach zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, wyd. 3 popr., Kraków 2001, s. 103–129.

¹⁰ Zob. K. Lisowska, *Ciało, duch i płeć w poezji Marii Komornickiej*, „Ogrody Nauk i Sztuk. Debiuty 2011” 1/2011, s. 354.

jest to uzasadnione syntagmatycznie) wróci mocno jeszcze w zakończeniu utworu, wypada jednak już teraz podnieść kilka istotnych kwestii pojawiających w badaniach nad twórczością Komornickiej. Otóż konstatacje literaturoznawców oscylują od ujmowania jej twórczości w kategoriach popapłciowych po wnioski o seksualnej tranzycji.¹¹ Wydaje się, że akurat w wierszu *Nazajutrz*¹² płciowość staje się środkiem do wskazania jeszcze innych doświadczeń.

Otóż Komornicka komplikuje kulturowe wyznaczniki emocji, łącząc je z doznaniem cielesnymi. Nazwy emocji podlegają takiemu dookreśleniu za pomocą stanów somatycznych, że stają się one wyłącznie inicjalną wskazówką do indywidualnego przeżycia realizującego się tylko w tej pojedynczej sytuacji tekstowej. Najwyraźniej świadomość kulturowej tradycji¹³ w opisie uczuć uwidacznia się nie tyle w wyliczeniu „gorączka marzeń, tęsknoty, niemocy”, ile w celowo nadmiernie egzaltowanym wykrzyknieniu „Ach! Te szalone jesienne tęsknoty”. Ale właśnie epitet „dziwny” odnoszący się do głodu ujawnia niemożność pełnego rozpoznania własnych doznań. W sukurs przychodzi opis reakcji ciała (na przykład: mrowie wspomnienia, drżące ciało, drętwość, dreszcze: „Z mrowiem wspomnienia w ciele drżącym jeszcze – / Z uczuciem błogo-straszliwej drętwość”), który to opis z jednej strony dookreśla nastroj, z drugiej pokazuje, do jakiego stopnia nazwy emocji są niewystarczające.

11 Przekonująco analizuje stan badań E. Paczoska, *Gdzie jest Komornicka*, [w:] *Przerabianie XIX wieku*, studia pod red. E. Paczoskiej i B. Szleszyńskiego, Warszawa 2011, s. 17–41. Zgodzić się trzeba z metarefleksją Skuchy, który dzieli badaczy na dwa obozy: tych, którzy dochodzą do wniosków o chorobie i potrzebie przyjęcia męskiej płci (na przykład Agnieszka Baranowska, Krystyna Kralkowska-Gątkowska, German Ritz), i tych, którzy dostrzegają pragnienie wyrwania się z płciowości w ogóle (Maria Podraza-Kwiatkowska, Zbigniew Majchrowski, Jerzy Sosnowski, Roman Zimand, Edward Boniecki, Izabela Filipiak, Krystyna Zdanowicz). Skucha dochodzi do refleksji o „tekstualnej androgynii”. Zob. M. Skucha, *Tekstualna androgynia. O „Bólu fatalnym” Marii Komornickiej*, [w:] tegoż, *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet*, Kraków 2016, s. 27–54.

12 Inna sprawa, że opublikowanym przed pierwszym kryzysem Komornickiej.

13 Izabela Filipiak, analizując tranzycję i twórczość Komornickiej/Własta, pisze o traktowaniu kultury jako pełnej przebrań szafy: „Kpiarskie literackie konwencje, nostalgiczno-norwidowskie sekwencje, które Maria-Włast chwilowo zakłada i w których siebie ogląda, czynią z niej transseksualistkę, która buszuje w szafie pełnej ubrań z tej, bądź innej epoki, żeby przymierzyć na siebie i odłożyć, jakby tradycja literacka była garderobą pełną umownych póz i nonszalanckich gestów”. I. Filipiak, *W.+M. = M.W.*, dz. cyt., s. 138. Zastanawia mnie jednak, czy nie chodzi tu też o wolność wyboru w ogóle, a wtedy nie byłyby to przebieranki, tylko elementy tożsamości totalnej, zbierającej w sobie (jako autentyczne) nawet maski, opierającej się przede wszystkim na odkrywaniu różnic.

Zmysłowa aktualizacja wspomnienia, narażająca Ja liryczne na szokujące doznanie absolutnej samotności odbywa się w ogrodzie-lesie będącym przestrzenią utraconego:

Pod mrokiem jodeł coś jak cień ich leży.
 W powietrzu – nie wiem gdzie – dokota – wszędzie. –
 W drzewach – szeleszczą rąbki ich odzieży –
 Szmer rozmów – śmiechy i śpiewy łabędzie...
 Peten ich ogród. Wciąż poza mną kroczy
 Szelest stóp cichych w powojach murawy –
 Wszędzie te głosy – te śmiechy – te oczy –
 Barwiste plamy szat – echa zabawy...
 Zamykam oczy. Gdy się znów otworzą,
 Może przede mną z mgły wyjdą kochani –
 I na mą szyję swe głowy złożą –
 I pójdą ze mną w jesień – rozśpiewani...

Wszechogarniający nastrój wspólnej, a zarazem intymnej chwili zostaje wyrażony między innymi za pomocą brzmieniowej warstwy tekstu, a mianowicie eufonicznie współgrających wyrazów dźwiękonaśladowczych (jak na przykład: „szeleszczą”, „szmer”, „szelest”). Symbolika łabędziego śpiewu jako znaku śmierci współgra z dominującym w całym wierszu poczuciem utraty. Podobnie funkcjonują pojawiające się w tekście odniesienia do zmysłu wzroku – nie stanowią one bowiem faktycznych bodźców, są raczej złudzeniami albo powidokami:

Otwieram oczy... coś miga wśród krzewów!
 Ach – to wiatr rozwiął sploty białodrzewów!
 Wytężam ucho – głos – imię swe słyszę...
 ... To wiatr rozedrgał srebrnostrunną ciszę...

Gotowość na przyjęcie właściwych impulsów ujawnia się w aktywnym działaniu, jakim jest otwarcie oczu i wytężenie uszu. Analogicznie do przywoływanego tu *implicite* tekstu *Stepów akermalskich* Adama Mickiewicza, gdzie Ja liryczne „ucho natęża”, do nasłuchującego podmiotu nie dociera żaden oczekiwany dźwięk (ani spodziewany obraz). Ale zamiast Mickiewiczowskiego projektu, w którym podmiot może odejść z miejsca negatywnego doznania, podmiot Komornickiej tkwi w przestrzeni zmuszającej go do ciągłego rozczarowania.

Synestezyjna metafora („przebrzmiała rozkosz”) pojawia się także w następnej części, co daje wrażenie – po raz kolejny w tekście – nie tylko przeżycia multisensorycznego, ale też totalnego we wszystkich wymiarach:

Dzień jeden w cudnych ramionach anioła –
 I znowu sama...
 Wszędzie, dookoła,
 Złotawe skrzydła i rozwiane włosy
 Szumią pieśń boskiej, przebrzmiałej rozkoszy –
 Wszędzie te oczy – skier pełne i rosy –
 Wołają: „Kocham! czy umiesz pamiętać?
 Czy umiesz kochać? – o, daj mi się spętać!
 Ja jestem szczęście!”
 I ja, tak płochliwa,
 Że dość spojrzenia, ruchu, bym uciekła,
 Ja, tak trawiona gorączkami zmiany,
 Że za wzruszeniem poszłabym do piekła,
 Ja, kiedy kocham, – taka nieszczęśliwa,
 Tak przepojona szalejami bytu –
 Szepcząca co dzień modlitwy przesyty
 Daję się pętać dziś – widmu postaci,
 Którą noc zmoże, a jutro zatraci.

Dopiero tutaj występuje gramatyczny rodzaj żeński. Warto zwrócić uwagę, że korzysta się tu z kulturowo utrwalonej i stereotypizowanej ówczesnej wizji kobiecości. Wystarczy powtórzyć te epitety, którymi Ja określa siebie w rodzaju żeńskim: „sama”, „płochliwa”, „trawiona gorączkami”, „nieszczęśliwa”, „przepojona”, „szepcząca”. Nie chodzi tu jednak o płciowe rozstrzygnięcia – ale raczej o role, jakie przyjmuje Ja – odrzucone, osamotnione. Uległość wobec upojenia jest zatem w wierszu kojarzona z kobiecością. Pragnienie nadmiaru i odurzania się przesytem skazuje mówiącą na nieustające i nieukozone dążenie do osiągnięcia zawsze niedopełnionej ekstazy. Ta potrzeba określona zostaje w kolejnej części mianem niezaspokojonego głodu¹⁴.

¹⁴ Warto przyrzeć się sposobowi funkcjonowania głodu w *Biesach* Komornickiej. O zwielokrotnionym pragnieniu i głodzie pisała Gabriela Matuszek: „Podmiot *Biesów* to podmiot łaknący, *homo desiderans* w wymiarze totalnym i zwielokrotniony *homo patiens*, nie mogący zaspokoić swych wyjących głodów, którego wyobraźnia uruchamia – czasem ironiczną, czasem transgresywną – eksplozję autoagresji i samookaleczania [...] Głód, najbardziej pierwotne fizjologiczne odczucie, bohaterka czyni podstawową metaforą własnej egzystencji – dominującego, totalnego poczucia BRAKU: braku komunikacji ze społeczeństwem, umiejętności kochania, scalenia własnego Ja w funkcjonalną całość. Utwór zapełniają przejmujące i wyrafinowane obrazy głodowego obłądu.” G. Matuszek, *O ironii w „Biesach” Marii Komornickiej*, [w:] *Ironia modernistów. Studia*, red. M. Bajko, U.M. Pilch, J. Ławski, Białystok 2018, s. 110–111. B. Helbig-Mischewski rozdział poświęcony *Biesom* tytułuje właśnie „*Biesy*”, czyli *piekielny głód*, dz. cyt.; por. także, E. Boniecki, *Biesy: rzecz o dojrzewaniu artysty*, [w:]

Głód, ale też metafory pożerania, powracają nieustająco w liryce Komornickiej, by wspomnieć dla przykładu frazy „Są tylko mary senne Pana, przez nicność pożarte.” [Psalmodie. *Pan kona*, 132] „O tęsknoto, czemu mnie pożerasz?” [Czarne płomienie. *Żalność*, 206]; „Kochaj i szalej, Duchu młody, – daj się swemu sercu pożerać.” [Czarne płomienie. *Mądrość*, 211]; „Głodnaś. – Wnętrznosci wyżarły pożądań sępy.” [Ze szklaków ducha. *Nowe cykle. Ból fatalny*, 292]¹⁵; „duch mój, oszalały łaknieniem rzeczy, pożerał własną siłę” [Biesy, 333]. Metafora głodu (jak również jeszcze bardziej usankcjonowanego kulturowo pragnienia) była w ówczesnej epoce przenośnią dosyć częstą, i tym samym nieco zbanalizowaną. Tu jednak o jej oryginalności decyduje zmienność nastrojów, fluktuacja masek, ról, a właściwie zróżnicowanych Ja, przybieranych tak, by mogły zbliżyć do osiągnięcia satysfakcji.

Jutro – ach, jutro przepyszne, swobodne,
Już nęci oczy rozszerzone łzami –
Już kusi serce, pełne, a wciąż głodne.
Jutro – jak orzeł nadziei – już z rana,
Nim wzejdzie słońce różowymi mgłami,
Frunę – gdzie błyszczą ziemia obiecana.
Jutro szal nowy – jutro pościg nowy
Po różę szczęścia i wieniec dębowy...

Po raz kolejny powtórzone „dziś” stanowi gwałtowny powrót do aktualności przypisanej osobie mówiącej, a zarazem do terażniejszej rzeczywistości, dla której punkt odniesienia stanowi wyłącznie narastające poczucie niepełności i postępującej utraty:

Lecz dziś, nim północ na gwiazdach uderzy,
Nim zmartwychwstałych marzeń dzień zadzwoni –
Duch mój do cieniów przeszłości należy –
Do drżących odbić – do niknących woni.

tegoż, *Modernistyczny dramat ciała...*, dz. cyt. Na uwagę w kontekście moich rozważań zasługuje też zestawienie przyjmowanych ról i masek w *Biesach* właśnie z tym, jak to dzieje się w innych utworach.

- 15 *Ból fatalny* doczekał się całościowej interpretacji Mateusza Skuchy, dz. cyt., polemicznej i pisanej z innej perspektywy niż Mateusza Antoniuka, M. Antoniuk, *Tragizm cudzego kształtu*, [w:] tegoż, „Kultura małomówna” Stanisława Lacka. W kręgu młodopolskiej świadomości mowy i milczenia (S. Lack, S. Wyspiański, M. Komornicka, T. Miciński, J. Wroczyński), Kraków 2006. Por. też G. Ritz, *Maria Komornicka: zagrożone autorstwo a kategoria gender*, przeł. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 1, s. 42–45. Por. także tegoż, *Transgresja płciowa jako forma krytyki spod znaku „gender” i transpozycja dyskursu*, [w:] *Nowa świadomość płci w modernizmie*, dz. cyt.

To, co już nie istnieje, i to, co jeszcze nie zaistniało, przeszłość i przyszłość stanowią dla Ja najważniejszy punkt odniesienia – zgodnie z Janionowską frazą „Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest”¹⁶. Można stąd zatem wyciągnąć wniosek, że Ja liryczne wiersza *Nazajutrz* ma świadomość nie tylko nieobecności ukochanych i wytęsknionych, ale przede wszystkim zyskuje świadomość nieobecności własnej. Nieprzerwane zmysłowe (wzrok, węch, dotyk, słuch) odczuwanie nieobecności naznacza przestrzeń (która równocześnie stanowi przecież krajobraz wewnętrzny) stagnacją:

Jedwabne dłonie mój włos jeszcze pieszczą
I skrzydła złote wokół szeleszczą...
Lecz dziś – ach, tyle liści zwiędłych w wietrze –
Takim drżą chłodem ołowiane stawy –
Tak błędne sine, zamglone powietrze –
Tak opuszczone ogrodowe ławy –

Martwota stojącej wody¹⁷ spotęgowana zostaje wprowadzeniem barw sinych, ołowianych mocno kontrastujących z kolorem złotym, który dominuje w opisie wspomnień i marzeń. Nieco dalej do głosu dochodzi poczucie grozy ewokowane za pomocą apokaliptycznej, zbliżającej się do poetyki ekspresjonizmu, palety barw:

Niebo od wody ciemniejsze i bledsze –
I na zachodzie blask ponuro-krwawy –
I złote astry gdy dotkną je dłońią,
Syją się zwiędte, i deszcz płatków ronią.

Charakterystyczne dla estetyki ostrego wyrazu wielkoformatowe obrazowanie¹⁸, które daje się zauważyć w opisie nieba, ustępuje niemal natychmiast

¹⁶ M. Janion, *Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*, [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje sympozjum*. Warszawa 6–7 grudnia 1982, pod red. M. Janion i M. Zielińskiej, Warszawa 1986.

¹⁷ Zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Wyobrażenia akwaticzne w poezji Młodej Polski*, [w:] *też*, *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2013, s. 19–20.

¹⁸ O typowym dla młodopolskiego ekspresjonizmu chwytach zob. np. E. Kuźma, *Z problemów świadomości literackiej i artystycznej ekspresjonizmu w Polsce*, Wrocław 1976; J.J. Lipski, *Symbolizm – ekspresjonizm; Ekspresjonizm polski jako zjawisko polsko-niemieckiego pogranicza kulturowego – rozdziały w książce tegoż, Twórczość Jana Kasprówicza w latach 1891–1906*, „Historia i Teoria Literatury. Studia”, nr 37, Warszawa 1975; E. Balcerzan, *Ekspresjonizm jako poetyka*, [w:] *Kręgi wtajemniczenia*, Kraków 1982; *Ekspresjonizm w literaturze Młodej Polski na tle literatury polskiej i obcej XX wieku*, red. E. Łoch, Lublin 1988; M. Podraza-

miejsca opisowi intymnego i dotykowego zarazem doznania osypujących się zwiędłych drobnych płatków kwiatów. Przemijanie, które w naturze powinno mieć charakter cykliczny, ztraca swój potencjał odrodzenia i infekuje osobę mówiącą:

Ach! Dziś mnie objął – struł smutek natury –
 Chtëd śmierci płynie w każdej mojej żyłce –
 Z ziemi spojonej wilgocią – z purpury
 Zimnego słońca – z krzewu, gdzie motyle
 W wielkim kielichu śnieżystej datury,
 Zabite wonią, legły w złotym pyle.

Wizja natury, która niszczy, zabija, unicestwia, nie jest odosobniona w młodopolskiej poezji. Komornicka spaja tu jednak w jedno kilka warstw tekstowych, tworząc wrażenie przeżycia o charakterze totalnym, co uwidacznia się już, gdy zwrócić uwagę na pozycje rymowe: „natury – purpury – datury”. Rymy świadczą o wzajemnym uzupełnianiu się słów, powiązanych z nimi znaczeń i wyobrażeń, ale także doznań Ja mówiącego. Abstrakcyjne pojęcie natury, która ma tu moc zarażania, zakażania, dopełnione zostaje określeniem czerwonej barwy odległego, pozbawionego życiodajnej siły, wystygniętego słońca¹⁹ i wreszcie łacińską nazwą bielunia, niezwykle efektywnego, trującego, narkotycznego kwiatu²⁰, w którego wnętrzu umierają motyle. Doznanie Ja lirycznego przerzucone zostaje zatem w akcie psychi-

Kwiatkowska, *Wzniosłość, Słowacki i młodopolski ekspresjonizm*, [w:] *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001.

- 19 Zob. przede wszystkim J. Kwiatkowski, *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni*, studia i eseje pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1977, s. 247–260; dla porównania odsyłam do analizowanej przez Marianą Stalę metafory czarnego słońca w liryce dwudziestowiecznej: M. Stala, *Od czarnego słońca do ciemnego świecidla*, [w:] tegoż, *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*, Kraków 1991, s. 33–48; zob. też W. Gutowski, *Natura jako źródło sacrum*, dz. cyt., por. klasyczne ustalenia w: M. Eliade, *Słońce i kultury solarne*, [w:] tegoż, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966.
- 20 Dużą liczbę przykładów (akurat z pominięciem nie tak znowu częstego bielunia) podaje Ireneusz Sikora: I. Sikora, *Przyroda i wyobraźnia. O symbolice roślinnej w poezji Młodej Polski*, Wrocław 1992. Por. także popularnonaukowe rozważania w: K. Sipowicz, *Encyklopedia polskiej psychodelii. Od Mickiewicza do Maślowskiej, od Witkacego do street-artu*, Warszawa 2013, tu zwłaszcza rozdziały: *Psychodeliczni dekadenci znad Wisły i Trzy psychodeliczne młodopolki, z których jedna stała się mężczyzną*, s. 67–81. Por. także cały tom: *Sztuczne raje... Używki w literaturze*, pod red. M. Kuziaka, Słupsk 2002, por. o XX wieku: C. Guilbert, *Pisma odurzające. Excitantia: amfetamina i ecstasy*, przeł. Ł. Cęcelewski, „Teksty Drugie” 2021, z. 1.

zacji na świat zewnętrzny, który poddaje się interioryzacji. Równocześnie przecież z tego krajobrazu czerpana jest anihilująca substancja wypełniająca Ja („Chłód śmierci płynie w każdej mojej żyłce”). Sytuacja liryczna ujednoznacznia nieco tę symbolikę, nawiązując do upojenia narkotycznego, gdzie metaforycznym narkotykiem są wspomnienia. W ostatniej strofoidzie pada kilka określeń bezpośrednio odnoszących się do emocji (żał, tęsknota) i do cielesnych odczuć czy form ekspresji (znużenie, płacz) – spowodowanych ulatniająca się z kwiatu upajającą śmiertelną trucizną.

Daturo wspomnień! Kielichu czarowny
 Śmiertelnie wonnej, dręczącej tęsknoty!
 Znużony motyl – w żalości bezmownej –
 Leżę w srebrzystym cieniu twej korony –
 W sercu płaczącej diamentami groty –
 I ginę, wonią trucizn upojony.

Nie sposób pominąć powtórnego pojawienia się rodzaju męskiego w wygłosowym epitecie, i to pomimo faktu, że jest ono uzasadnione gramatycznym rodzajem motyla, z którym identyfikuje się Ja. Zwroćcie uwagi na te płciowe zróżnicowania pozwala ujawnić, jak osoba pisząca dostraja sytuację tekstową do doznania braku. Otóż: dojmujące doświadczenie odarcia, okaleczenia, nieobecności, niepełności czy właśnie wybrakowania nie znajduje ukojenia w płciowych różnicach, tak jak nie znajduje go we wspomnieniu, w poszukiwaniu, w upoieniu i wreszcie w tekście.

Gromadzenie określeń, metafor, porównań nie może ustrzec Ja/poetki/poety przed doznaniem wyczerpania się słów, przecież ten, kto kona w wierszu, najpierw przeżywa „żałość bezmowną”, zatem taką (jak wolno przypuszczać i jak wskazuje kontekst epoki), której nie da się wyrazić.

Kwestie odrzucenia płci lub uznania jej za priorytetową dają się ująć w kontekście wiersza *Nazajutrz* inaczej niż w dotychczasowych ustaleniach historyków literatury. Mianowicie doznaniem uprzednim wobec, zasadniczej skądinąd, potrzeby rozstrzygnięć płciowych okazuje się dojmujące i wszechogarniające doznanie braku, które nie znajduje ukojenia w żadnej z możliwych do przyjęcia płci. Jeszcze inaczej: role płciowe owego braku nie mogą wypełnić. Podobnie jak poczucia odarcia i niepełności nie uzupełni ani narkotyczne odurzenie, ani tekstowa reprezentacja, która przecież też symbolicznie zanika wobec świadomości niemożności wyrażenia niewyraźnego (powtórzmy „żałość bezmowna”) i zostaje zapowiedziana w pierwszej strofoidzie, gdzie mowa o traceniu integralnej twórczej tkanki („miazgi”).

Charakterystyczna dla epoki wrażliwość na stan niedopełnienia odsłania w każdym elemencie tożsamości własnej i świata jakiś brak, który u Komornickiej staje się usidlającym, zawłaszczającym i prowadzącym do anihilacji upoieniem. Na tle liryki młodopolskich poetów twórczość autorki *Biesów* okazuje się wyjątkowa. I to wcale nie dlatego, że tożsamość osoby mówiącej

w tekście ukazana zostaje jako wybrakowana, nie dlatego też, że korzysta z różnych masek, figur, ról, ale raczej dlatego, że wszystkie te role traktuje jako immanentnie sobie przynależne.

Nie chcę przez to powiedzieć, że Komornicka stwarza ponadseksulaną i ponadpłciową tożsamość. Wręcz przeciwnie. Przywołuje różne usankcjonowane kulturowo przestrzenie, które pozwalają uwydatnić rozmaite, wzajemnie się odróżniające Ja własne i ja bohaterów tekstu²¹. Do wspomnianych przestrzeni należy ogród i las, ale też miejsce uczty, pustynia, wreszcie grotą. Złotowłosym aniołom, które skądinąd zgodnie z tradycją są z założenia bezpłciowe, konsekwentnie przypisana zostaje nieobecność jako ich cecha dystynktywna. Analogicznie potraktowane są motyle, które padają martwe w kielichu bielunia. Zwielokrotnione Ja kobiety, mężczyzny, marzycielki, nałogowca, poety/poetki są traktowane równoważnie jako możliwe²² projekty, akty, sposoby radzenia sobie z brakiem. Żadne z nich nie wydaje się wystarczające. Wszystkie natomiast wzmacniają doznanie niepełności i zarazem paradoksalnie pozwalają na całościowe jej doświadczenie. Ujawnia się tu analogia między aktualizacją wszystkich możliwych do wyboru osobowości a myśleniem o swoim istnieniu, ciele, otoczeniu jako o twórczej miązdze, która tak dobitnie pojawia się w pierwszej strofoidzie wiersza. Nieobecność powoduje, że właśnie ta wewnętrzna tkanka, miąższ traci swoją spoistość, naznaczając *a priori* każde doświadczenie niezmienną niemożnością osiągnięcia pełni.

21 Ten stan przypomina przecież znacznie później opisany kryzys podmiotu. Analizując ów kryzys w kontekście ustaleń Barthesa, Foucaulta i Derridy, Andrzej Zawadzki pisze: „[...] samo wyłonienie się podmiotu jako czegoś (kogoś) różnego, wyróżnionego z pewnej całości, w której dotychczas funkcjonowało (funkcjonował), czegoś osobnego, oddzielnego i oddzielonego, obdarzonego jakąś osobliwością, swoistością, nieprzejrzystego, tajemniczego, dziwnego, niepokojącego dla myśli. Myśl ta musi sobie jakoś z owym przybyszem poradzić, badać go, przepytować, oceniać, osądzać, wytłumaczyć i wyjaśnić. Podmiot, poddany tym hermeneutycznym zabiegom, znajduje się w stanie kryzysu – przesilenia, jego status jest jakby tymczasowy, niepewny, nieustannie kwestionowany [...] Myślenie o podmiocie w kategoriach kryzysu będzie więc przede wszystkim myśleniem w kategoriach różnicy, a nie tożsamości, tego co osobne, odmienne, jednostkowe, a nie co ogólne, powszechne i takie samo”, A. Zawadzki, *Autor. Podmiot literacki*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, „Horyzonty Nowoczesności”, Kraków 2006, s. 224.

22 Por. jak o tożsamości queer pisze Patrick Cordon: „Kategoria Odmieńca nie prowadzi do odrzucenia wszystkich istniejących tożsamości, lecz wprost przeciwnie, do ich multiplikacji – dzięki wezwaniu najbardziej podstawowemu z możliwych: wezwaniu do faktycznej wolności wyboru”, P. Cordon, *Recepta na Odmieńca albo maszyna do (de)konstrukcji tożsamości*, [w:] *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czaplński, A. Mizerna, Kraków 2012, s. 637.

Doznanie braku okazuje się immanentnie wpisane w istnienie, nie ma żadnego sposobu poradzenia sobie z nim. Ja poetyckie, które doznaje okaleczenia, uśmiercania, odurzania, agonii, korzysta z własnych różnic, by o tym wielowymiarowo zaświadczyć. Czy wtedy okazuje się, że tekst odsłania się jako jeszcze jedna z potencjalnych samości paradoksalnie ujawniających się w różnicy, jeszcze jeden ze sposobów wyłaniania się za każdym razem innego (ale nigdy pełnego) Ja Odmieńca, który jest też odmieńcem wobec samego siebie?

Urszula M. Pilch

Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-0337-1686](https://orcid.org/0000-0003-0337-1686)

Insufficiency of the flesh ('live pulp'): 'Nazajutrz' by Maria Komornicka as a record of the experience of death

Summary

In the work of Maria Komornicka the sense of deprivation and death, a characteristic feature of the Young Poland (modernist) poetry, culminates in an overwhelming, self-annihilating ecstasy. This article explores the way in which the evocation of various elements of the traditional cultural spaces (the garden and the woodland, the feast, the desert and the grotto) are used to confront one's own self and other selves. The actors in such confrontations usually suffer from some kind of deficiency or deprivation, which becomes their distinctive characteristic. Maimed, self-harmed, intoxicated, driven into a state of self-inflicted agony the poetic "I" uses every occasion to bear witness to one's anguish in as many ways as possible. The text of 'Nazajutrz' [Tomorrow] is no exception. It is one of latent identities revealing its own distinctiveness, the self-revelatory act of asserting one's crippled identity of an unnatural Stranger (Odmieniec) who is a stranger even to himself/herself.

Key words

Polish modernist literature – Young Poland – death – pain – agony – alterity – Maria Komornicka (1876–1949)

Słowa kluczowe

Maria Komornicka, liryka, brak, doznanie, doświadczenie

Bibliografia

- Antoniuk Mateusz, 2006, „Kultura małomówna” Stanisława Lacka. W kręgu młodopolskiej świadomości mowy i milczenia (S. Lack, S. Wyspiański, M. Komornicka, T. Miciński, J. Wroczyński), Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Balcerzan Edward, 1982, *Ekspresjonizm jako poetyka*, [w:] *Kręgi wtajemniczenia*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Bieńczyk Marek, 2012, *Melancholia. O tych, którzy nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa: Świat Książki.
- Boniecki Edward, 1998, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Cordon Philippe., 2012, *Recepta na Odmierńca albo maszyna do (de)konstrukcji tożsamości*, [w:] *Kamp. Antologia przekładów*, red. P. Czapliński, A. Mizerna, Kraków: Universitas, s. 637.
- Czabanowska-Wróbel Anna, 2013, *Wyobraźnia akwaticzna w poezji Młodej Polski*, [w:] tejsze, *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- *Ekspresjonizm w literaturze Młodej Polski na tle literatury polskiej i obcej XX wieku*, 1988, red. E. Łoch, Lublin: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej.
- Eliade Mircea, 1966, *Słońce i kulty solarne*, [w:] tegoż, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa: „Książka i Wiedza”.
- Filipiak Izabela, 2006, *Obszary odmienności. Rzecz o Marii Komornickiej*, Gdańsk: słowo /obraz/ terytoria.
- Filipiak Izabella, 2000, *W.+M. = M.W.*, [w:] *Nowa świadomość płci w modernizmie*, red. G. Ritz, Ch. Binswanger, C. Scheide, Kraków: Universitas.
- Guilbert Cécile, 2021, *Pisma odurzające. Excitantia: amfetamina i ecstasy*, przeł. Ł. Cęcelewski, „Teksty Drugie”, z. 1.
- Gutowski Wojciech, 1999, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz: Wydawnictwo Homini.
- Gutowski Wojciech, 2001, *Natura jako źródło i medium sacrum*, [w:] tenże, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Helbig-Mischewski Brygida, 2010, *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, przeł. K. Długosz, B. Helbig-Mischewski, K. Pukański, Kraków: Universitas.
- Janion Maria, 1996, *Gdzie jest Lemańska*, [w:] tejsze, *Kobiety i duch inności*, Warszawa: „Sic!”.
- Janion Maria, 1986, *Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest*, [w:] *Style zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje sympozjum. Warszawa 6–7 grudnia 1982*, red. M. Janion i M. Zielińska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

- Krasuska Karolina, 2012, *Płeć i naród: Trans/lokacje. Maria Komornicka/ Piotra Odmieniec Włast. Else Lasker-Schüler, Mina Toy*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Klich Aleksandra, 1995, *Pomiędzy antynomią a dopełnieniem. (Z dziejów pojęć „natura” i „przyroda” w świadomości kulturowej Młodej Polski)*, [w:] *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków: Universitas.
- Kolbuszewski Jacek, 1995, *Krajobrazy Młodej Polski*, [w:] *Stulecie Młodej Polski*, dz. cyt., s. 153–168.
- Kozik Albert, 2019, «À la fin de la decadence»: *La traduction de longueur de Paul Verlaine par Zenon Przesmycki et son influence sur la definition polonaise du decadentisme european*, „Prace Polonistyczne”, seria LXXIV.
- Kralkowska-Gątkowska Krystyna, 2002, *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej*, Katowice: Wydawnictwo UŚ.
- Kurkiewicz Marek, 2013, *Tętno epoki. Miejsce i rola motywu krwi w literaturze Młodej Polski*, Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- Kuźma Erazm, 1976, *Z problemów świadomości literackiej i artystycznej ekspresjonizmu w Polsce*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kwiatkowski Jerzy, 1977, *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni*, studia i eseje pod red. M. Podraza-Kwiatkowskiej, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Linde Samuel B., 1809, *Słownik języka polskiego*, t. 2, Warszawa, cz. 1, s. 69.
- Lipski Jan Józef, 1975, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891–1906*, „Historia i Teoria Literatury. Studia”, nr 37, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Lisowska Katarzyna, 2011, *Ciało, duch i płeć w poezji Marii Komornickiej*, „Ogrody Nauk i Sztuk. Debiuty 2011” nr 1.
- Matuszek Gabriela, 2018, *O ironii w „Biesach” Marii Komornickiej*, [w:] *Ironia modernistów. Studia*, red. M. Bajko, U.M. Pilch, J. Ławski, Białystok: Wydawnictwo Prymat.
- Paczoska Ewa, 2011, *Gdzie jest Komornicka*, [w:] *Przerabianie XIX wieku*, studia pod red. E. Paczoskiej i B. Szleszyńskiego, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Podraza-Kwiatkowska Maria, 1996, *„Dateś mi dziwną duszę i dziwne ciało...”*, [w:] M. Komornicka, *Utworki poetyckie prozą i wierszem*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, „Biblioteka Poezji Młodej Polski”, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Podraza-Kwiatkowska Maria, 1992, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Podraza-Kwiatkowska Maria, 1985, *Pustka – otchłań – pełnia. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia*, [w:] tejsze, *Somnambulicy, dekadenci, herosi*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Podraza-Kwiatkowska Maria, 2001, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, wyd. 3 popr., Kraków: Universitas.

- Podraza-Kwiatkowska Maria, 1985, *Tragiczna wolność*, [w:] tejże, *Somnambulicy, dekadenci, herosi*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Podraza-Kwiatkowska Maria, 2001, *Wzniosłość, Słowacki i młodopolski ekspresjonizm*, [w:] *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Ritz German, 2001, *Maria Komornicka: zagrożone autorstwo a kategoria gender*, przeł. M. Łukasiewicz, „Pamiętnik Literacki”, z. 1.
- Ritz German, 2000, *Transgresja płciowa jako forma krytyki spod znaku „gender” i transpozycja dyskursu*, [w:] *Nowa świadomość płci w modernizmie*, red. G. Ritz, Ch. Binswanger, C. Scheide, Kraków: Universitas.
- Sikora Ireneusz, 1992, *Przyroda i wyobraźnia. O symbolice roślinnej w poezji Młodej Polski*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Sipowicz Kamil, 2013, *Encyklopedia polskiej psychodelii. Od Mickiewicza do Mastłowskiej, od Witkacego do street-artu*, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Skucha Mateusz, 2016, *Tekstualna androgynia. O „Bólu fatalnym” Marii Komornickiej*, [w:] tegoż, *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Stala Marian, 1991, *Od czarnego słońca do ciemnego świedła*, [w:] tegoż, *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*, Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- *Sztuczne raje... Używki w literaturze*, 2002, pod red. M. Kuziaka, Słupsk: Wydawnictwo PAP.
- Tabaszewska Justyna, 2010, *Jedna przyroda czy przyrody alternatywne. O pojmowaniu i obrazach przyrody w polskiej poezji*, Kraków: Universitas.
- Walas Teresa, 1986, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskie 1890–1905)*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Zawadzki Andrzej, 2006, *Autor. Podmiot literacki*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz (Horyzonty Nowoczesności), Kraków: Universitas.
- Zdanowicz Katarzyna Ewa, 2004, *Kto się boi Marii K.? Sztuka i wykluczenie*, Katowice: Gnome – Wydawnictwa Naukowe i Artystyczne.