



Nieznosna kruchość bytu – literatura Młodej Polski wobec chorób ciała i ducha

The Unbearable Fragility of Being: The Nineteenth-Century
Representations of the Bodily Illness and Spiritual Maladies
in Polish Literature

Abstract: The end of the nineteenth century was marked by a strangely affirming attitude to disabilities, diseases, and bodily deformities. From the Romantics, the artists of the Young Poland movement inherited a fascination with tuberculosis amounting to the mythologization of the sick; tuberculosis, or the “white plague,” was one of the favourite themes of the modernist studies of human disability and mortality. The turn of the century was also a time of extensive research into mental diseases. The naturalists, for that matter, equipped the great prose writers of the *Belle Epoque* with the medical conceptual apparatus and developed a sophisticated language of “clinical literature.” This article, focusing on several literary works representative of the Young Poland movement, strives to explain how, at the turn of the century, the experience of illness influenced the texts of culture and, vice versa, how literature shaped the understanding of illness.

Keywords: Young Poland, literary discourse of disease, naturalism, grotesque, tuberculosis

Wstęp

Świadomość kruchości ciała ma charakter sinusoidalny. Są momenty historii, gdy ludzkość przypomina sobie o tym z całą gwałtownością, są też takie, gdy zdajemy się zapominać o śmiertelności swej natury. Jednak najciekawsze epoki odznaczają się osobliwym stosunkiem do cielesności, który jest już nie tyle przyzwalający – “Mam ciało i akceptuję wszystkie konsekwencje tego stwierdzenia” – ile wręcz afirmujący ułomności. Jednym z takich szczególnych momentów w dziejach był schyłek wieku XIX.

Po romantykach artyści Młodej Polski odziedziczyli między innymi fascynację gruźlicą, swoistą mitologizację chorych. Tuberkuloza była jednym z ulubionych tematów modernistycznych studiów nad stanami *angor animi*, zawieszeniem, w którym znajduje się człowiek na krótko przed śmiercią. Schyłek XIX wieku to także czas intensywnych badań nad chorobami umysłowymi, czas kategoryzowania i porządkowania informacji, kiedy zaburzenia zyskiwały wymiar indywidualny,

dyskurs publiczny zaczął odwoływać się do jednostkowych przypadków, a chorzy nie byli już, jak wcześniej, postrzegani tylko przez pryzmat swojej niemocy lub zagrożenia, jakiego mogą być źródłem – ale jako żyjące i czujące osoby (wszak, jak pisał Tomasz Mann, “choroba jest wyższą formą życia i przez to ma w sobie coś uroczystego”). Młoda Polska była również okresem wzmożonych badań nad melancholią i depresją, a nihilistyczny, posępny nastrój *fin de siècle*’u zdominował atmosferę ówczesnych tekstów kultury. Studia nad osobowością nerwową zainicjował Leo Belmont. Pożądane zaczęło być to, co dziwne, nienaturalne, patologiczne, niespotykane. Jak się okazało, wszelkie schorzenia cielesne i psychiczne świetnie wpisują się w taki właśnie katalog osobliwości. W 1890 roku Antoni Lange, czołowy poeta i krytyk pierwszego pokolenia młodopolan, przekonywał:

Tak modernizm – wyrażający się przeważnie w romansie – ma streszczać całą naszą duszę i całe nasze ciało, naszą newrozę i niepokój, szaleństwo i zbytek, naszą melancholię i cynizm, spazmy i rezygnację, pragnienie śmierci, pragnienie złota i miłości – całą naszą istotę².

Jak pisze Tomasz Lewandowski, do repertuaru ówczesnej antropologii weszły między innymi hasła: słaby, przerafinowany, chory, ćma, nerwowiec etc.³ Literatura i prasa stały się nośnikami “cielesnych fobii” i “cielesnych fascynacji” epoki, których symbolicznym wyrazem była, inter alia, figura wampira/wampirzycy.

W artykule przyglądamy się wybranym utworom z zakresu literatury polskiej II połowy XIX i początku XX wieku (niekiedy odwołując się także do kulturowych kontekstów francuskich i niemieckich), aby podjąć próbę zaprezentowania rozmaitych sposobów, w jakie ukazywano cielesne i duchowe “ułomności”. Teksty podzielono tak, aby wyodrębnić te, które traktują chorobę jako konsekwencję problemów społecznych – na przykład prostytutki, biedy warstw najuboższych, medycznej niewiedzy – oraz te, które w ułomnościach i niedomaganiach ciała widzą metaforę problemów egzystencjalnych, lub, innymi słowy, poprzez mówienie o chorobach stawiają diagnozę duchowej kondycji współczesnego sobie człowieka. Znamienne dla literatury młodopolskiej jest to, że obie grupy mogą swobodnie się przenikać, a granica między tym, co “cielesne” i tym, co “duchowe” często się zaciera. Czego więc metaforą jest choroba – według ludzi *fin de siècle*’u? W jaki sposób o niej piszą, do podjęcia jakich tematów ją “wykorzystują”? Postaramy się

1. Tomasz Mann, *Czarodziejska Góra*, t. II, przeł. Jan Łukowski (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004), 119.

2. Antoni Lange, “Modernizm”, *Tygodnik Ilustrowany* 13 (1890). Cytat za: Henryk Markiewicz, “Młoda Polska i ‘izmy’”, w: Kazimierz Wyka, *Modernizm polski* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968), 304–305.

3. Tomasz Lewandowski, “Wstęp”, w: Ignacy Dąbrowski, *Śmierć* (Kraków: Universitas, 2001), 6.

udowodnić za pomocą wybranych z literatury przykładów, że *choroba* stała się na przełomie XIX i XX wieku czymś więcej niż tylko zaburzeniem funkcjonowania organizmu, niż stanem “nie-zdrowia”. Choroba, być może po raz pierwszy w historii, uległa ewolucji w kategorię doświadczenia, w obiekt fascynacji, w sygnał – który na coś wskazuje, o czymś informuje. Ten rodzaj “wyobraźni maładycznej” przejęła kultura współczesna, warto więc przyjrzeć się jego młodopolskim początkom.

“Tworzenie to zabójcza i upajająca gorączka”⁴

Czasami niedomaganie ciała towarzyszące różnym chorobom staje się w literaturze młodopolskiej pretekstem do rozważań ontologicznych. Zabieg ten jest szczególnie widoczny w przypadku utworów, których bohaterowie gorączkują. Najbardziej znamienym przykładem może być *Śmierć* Ignacego Dąbrowskiego.

Początkowo notatki bohatera charakteryzuje zdystansowany cynizm, wręcz autonagana:

Zaczęliśmy się rozczulać wzajemnie (niech licho porwie wszelkie czułości!), ja się nie wiadomo z czego i po co rozmazałem jak stara histeryczka – potem w nocy gorączka, majaczenie, krwotok, historie – rano doktor, bańki, lód – jednym słowem, taka chryja, jakiej świat nie widział⁵.

Co ciekawe, gorączka towarzysząca bohaterowi wywołuje rozmaite, nieraz zupełnie przeciwstawne stany umysłu: najpierw osłabia go, wprawia w nerwowość i zniecierpliwienie, gdyż z jej powodu nie może wychodzić z domu. Z czasem osłabienie staje się tak silne, że tylko w czasie gorączki jest na tyle “podniecony”, by powróciła mu (pozorna, już wykrzywiona) jasność myśli. W pewnym momencie bohater zapisze w swym dzienniku: “Gorączka i koniak działają; jestem zdrowszy, nie boję się zupełnie – tak – zupełnie się nie boję. Naturalnie! Wreszcie jestem na wszystko przygotowany”⁶. Przez gorączkę myśli stają się urwane, postrzępione, a on sam – niezdrowo pobudzony. Zaczyna oszukiwać bliskich i lekarzy, zapewniając ich o swoim zdrowiu: “Podniecony silną gorączką, grałem po mistrzowsku”⁷, “Zawsze miałem ten pociąg do udawania i hecarstwa, a teraz gorączka i groza położenia podniecały mię jeszcze bardziej”⁸. W zmienionym

4. Zygmunt Niedźwiecki, “Sen”, *Tygodnik Ilustrowany* 38 (1898), 755. Cyt. za: Anita Czurabska, “Problem artysty w nowelistyce Młodej Polski”, *Prace Polonistyczne* 35 (1979), 163–179.

5. Ignacy Dąbrowski, *Śmierć* (Kraków: Universitas, 2001), 50.

6. Dąbrowski, *Śmierć...*, 95.

7. Dąbrowski, *Śmierć...*, 99.

8. Dąbrowski, *Śmierć...*, 106.

stanie świadomości nie dostrzega faktu, że dla wszystkich wokół jego kłamstwa są oczywiste.

Czasami gorączka staje się źródłem niemocy bohatera: “Dziwne mię lenistwo chwilami obejmuje. Po szalonych, gwałtownych skokach myśli, następuje niemal zupełny jej zanik. W mózgu lodowata cisza, w sercu znękanie, bezwładność w ciele”⁹. Innym razem: “Gorączka rozpala krew i podnieca chorobliwie wyobraźnię. Straszliwe widziadła, jak mary, przeciągają przed oczami duszy”¹⁰.

Cielesność i jej ograniczenia stanowią główną dominantę życia dwudziestotrzylatka, który w centrum swych obsesyjnych rozmyślań umieszcza gruźlicę. Sam ma tego świadomość, pisząc: “chorobliwie rozegzaltowana wyobraźnia najdziwniejsze obrazy przedstawia”¹¹.

Gorączka przynosi cierpienie cielesne i psychiczne. Pod koniec życia staje się także jednym z powodów depersonalizacji powodowanej płataniną nieskładnych myśli, zaburzeniem chronologii zdarzeń i niemożnością logicznego myślenia. Psycholog Jan Władysław Dawid, badający wzajemne związki “mózgu i duszy”, pisał w studium z 1908 roku: “na skutek zmian chorobowych w pewnych częściach mózgu ulegają zaburzeniom psychiczne objawy bardzo złożonej natury, [...] jak np. poczucie osobowości, uczucia moralne, skrupuły sumienia”¹².

Ale gorączka dla twórców epoki modernizmu może być także stanem świadomości związanym z Erosem, popędem płciowym, nie tylko z Tanatosem. Tak dzieje się w poemacie prozą Stanisława Przybyszewskiego *Androgyne* z 1900 roku. Pogrążony w przybierających na sile gorączkowych podnieceniach bohater marzy o ukochanej, o zespoleniu z nią. W tym przypadku wyjątkowy stan, w jakim znajduje się jego ciało, potęguje żądę erotyczną, ale mąci również myśli, sprawdza wizje egzotycznych kwiatów, krain, królestw, które pojawiają się w umyśle niezdolnym oddzielić jawę od snu. Dłonie mężczyzny są “rozpalone”¹³, chwilami zdaje mu się, że “oszalał”¹⁴ z powodu ciągłej gorączki. W narracji zaciera się przyczyna i skutek – nie jest jasne czy postępujący obłęd powodowany jest gorączką czy na odwrót – wywołuje ją. W takim stanie krąży po mieście niczym zatopione we własnych marzeniach i obsesjach widziadło. Podobny obraz pojawia się u Władysława St. Reymonta w *Wampirze*, gdy odurzony i zdeorientowany Zenon przechadza się po dżdżystym Londynie, lub w opowiadaniu snutym przez Borowskiego w *Próchnie* Wacława Berenta.

9. Dąbrowski, *Śmierć...*, 108.

10. Dąbrowski, *Śmierć...*, 138.

11. Dąbrowski, *Śmierć...*, 81.

12. Jan Władysław Dawid, *Mózg i dusza* (Warszawa: Wydawnictwo “Społeczeństwo”, 1908), 23.

13. Stanisław Przybyszewski, *Androgyne* (Kraków: Towarzystwo Wydawnicze we Lwowie, 1900), 12.

14. Przybyszewski, *Androgyne...*, 14.

Gorączka staje się z jednej strony źródłem żądz, z drugiej – natchnienia. Pobudza umysł, otwiera go, zdaniem młodopolskich artystów, na nowe, nieznane rejony, niemożliwe do zgłębienia w “normalnym” stanie świadomości. Jak pisze Gabriela Matuszek, u Przybyszewskiego “somnambuliczne i wizyjne ekstazy, stany gorączkowe [...] umożliwiają ekspresję nieświadomości”¹⁵. Wszystko jednak ma swoją cenę – jest nią wycieńczenie organizmu oraz psychiki, stopniowe pograżanie się w obłądzenie: “Wściekła tęsknota żłobiła mu głębokie bruzdy w duszy, ogień miał w głowie i piersiach. [...] Gorączka go trawiła. Przyszedł do domu i padł wyczerpany na łóżko”¹⁶.

Z czasem pojawiają się halucynacje, fantasmagorie: kwiaty zdają się mężczyźnie ożywać niczym węże (symbol falliczny), następnie przeistaczać w kochankę (lotos/joni), wreszcie – starożytną boginię (Astarte, fenicką patronkę seksu i wojny). Maligna wyzwala samopoznanie – dzięki niej i towarzyszącym jej wizjom jest w stanie odkryć najszybsze pragnienia swej duszy. W chwilach przytomności umysłu mówi: “Jestem chory”¹⁷, zamiast jednak w jakikolwiek sposób przyczynić się do zmiany tego stanu wędruje po mieście, śledzi ukochaną, wyznaje jej uczucia w przypiływie szalonej odwagi, po czym – wyczerpany – mdleje. Ostatni wybuch gorączkowej namiętności zrównuje artystę z bóstwem (“I w tej chwili był Wszechistotą”¹⁸), by wreszcie doprowadzić do jego śmierci.

Gorączkują także bohaterowie Bolesława Prusa. Madzia Brzeska, bohaterka *Emancypantek*, zapada na tyfus. Podczas gdy walczy z wysoką temperaturą, zwraca uwagę na symptomy cielesne: wydaje jej się, że oddycha płomieniami, zamiast głowy ma żelazną kulę, zamiast języka żarzący węgiel¹⁹. Podobnie jak pozostali bohaterowie doznaje także halucynacji. Choroba staje się pretekstem do zadawania pytań egzystencjalnych: “Co ja jestem?... Czy jestem niczym...”²⁰. Dociekania te, zainicjowane w czasie cielesnych niedomagań, pozostaną z dziewczyną do końca utworu, wpływając znacząco na zmianę jej osobowości.

Rewolucyjny charakter ma także wizja trawionego “diabelną gorączką”²¹ chorego studenta z opowiadania Prusa pod tytułem “Sen”. Zanim pogrąży się w majakach, czterdziestostopniowa temperatura wprawi go w chęć filozofowania: “Czym właściwie jest szczęście? Na co jest życie ludzkie?”²². Zwidzenia, które

15. Gabriela Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny* (Kraków: Universitas, 2008), 33.

16. Przybyszewski, *Androgyne...*, 24.

17. Przybyszewski, *Androgyne...*, 26.

18. Przybyszewski, *Androgyne...*, 41.

19. Bolesław Prus, *Emancypantki* (Kraków: Wydawnictwo Mg, 2014), 257.

20. Prus, *Emancypantki...*, 258.

21. Bolesław Prus, “Sen”, w: *Opowiadania wieczorne* (Warszawa: Paprocki i Spółka, 1895), 419.

22. Prus, *Sen...*, 406.

nadchodzą w czasie cielesnej niemocy czy wręcz śmierci klinicznej, dają mu odpowiedzi na te pytania.

Gorączka, jako charakterystyczny stan towarzyszący różnym chorobom, fascynowała modernistów ze względu na swoje specyficzne symptomy. Rozpalała wyobraźnię, prowadziła, zdaniem artystów, do zyskania „szerszej perspektywy” poznania, do dostrzegania metafizycznych powiązań niewidocznych dla zdrowych „filistrów”. Tyle *belle époque* odziedziczyła z romantyzmu, jednakże pisarze końca XIX wieku pamiętali również Zolowski naturalizm, z którego na rodzimym gruncie zdążyli już skorzystać Prus, Orzeszkowa czy Sygietyński. Dlatego u Dąbrowskiego czy Żeromskiego gorączka, chociaż niewątpliwie wywołuje stany osobliwe i niedostępne każdemu, prowadzi także do wyniszczenia, oszpeceń, nawet obłądki. Niemniej jednak trwale weszła do repertuaru motywów literackich i artystycznych studiów nad tajemniczymi i intrygującymi właściwościami ludzkiego ciała i umysłu (oraz ich wzajemnych związków).

“Tak, maszyna urwała mu nogę...”²³

O deformacjach ciała, brzydocie, cielesnych skazach i brakach pisali już naturaliści i XIX-wieczni twórcy “zaangażowani”. Motyw ten był dla nich jeszcze jednym narzędziem służącym do uświadamiania czytelnika o trawiących społeczeństwo problemach. Tymczasem artyści Młodej Polski wykorzystywali “makabryczną cielesność” jako pretekst do rozmaitych refleksji ontologicznych, ale też rozważań na temat sztuki i przekraczania granic czy konieczności przededefiniowania dotychczasowych kategorii estetycznych.

Najsłynniejszy bodaj obraz zdeformowanego ciała w literaturze przełomu XIX i XX wieku stworzył Roman Jaworski w opowiadaniach z kontrowersyjnego zbioru *Historie maniaków*. Jeśli, zdaniem Karla Huysmansa, XIX-wiecznych dekadentów fascynować może żółw wysadzany kamieniami szlachetnymi (jak dzieje się w *À rebours*), to Jaworski idzie krok dalej – dlaczegóż by nie miały fascynować deformacje ciała, na przykład garb, zez, narośle skórne? Opisane przez niego osobliwe przypadki skaz i deformacji miały służyć przede wszystkim rozbijaniu stereotypów, pokazaniu “wariatów”, ludzi z pogranicza normalnego i urojonego świata, opętanych obsesjami, fiksacjami, ideami²⁴. Przykładowo, jak pisze Anna Łebkowska, czerwona skaza na twarzy Medi jest piętnem niedoskonałości, ale też i czynnikiem sytuującym tytułową bohaterkę opowiadania Jaworskiego wśród

23. Jan Kaspróicz, “Z chałupy”, w: *Poezje* (Lwów: Biblioteka Mrówki, 1889), 156.

24. Piotr Kitrasiewicz, “Wstęp”, w: Roman Jaworski, *Historie maniaków* (Warszawa: Jirafa-Roja, 2004), 8.

delikatnych tworów pogranicznych²⁵ – jednocześnie piękna i brzydka, wciąż żyje, skazana już na śmierć. Twory efemeryczne, takie jak Medi – osobiwe, dziwaczne (jej symbolem są pawie-albinosy), przerafinowane – nie mogą zbyt długo utrzymać się w świecie rzeczywistym. Ich kruchość i ulotność są w równiej mierze źródłem wyjątkowego piękna i cenności, jak osobistym przekleństwem.

W *Historiach maniaków* występują także inni bohaterowie odznaczający się skazami/deformacjami: w “Trzeciej godzinie” Jaworski kreśli portret zezowatego Pichonia o żółtej twarzy, który postanawia zostać przedsiębiorcą pogrzebowym. Trafiając do domu pani Honorci: “Podziwił [...] poważną brodawkę, co jak po-
nętna zazula nad wychudłą, sterczącą przysiadła łopatką”, aż wreszcie “młasnął ustami brodawkę”²⁶. Z kolei w “Amorze milczącym” doktor Fallus wysłuchuje zwierzeń inżyniera Beksaya na temat korzyści płynących z uprawiania miłości ze staruszkami “o chropowatej, uschłej skórze”²⁷. Fragmenty te już bez wątplenia sytuują twórczość Jaworskiego w obrębie estetyki brzydoty, w której celowo podkreślane zostają odpychające cechy fizyczne, a skazy i szpetności stają się literackimi środkami wyrazu, mogą podniecać, łamać stereotypy, pobudzać fantazję, szokować czytelników i rzucić sztuce wyzwanie.

W opowiadaniu “Zepsuty ornament”, “jednym z pierwszych w literaturze polskiej wyrafinowanych przykładów metafikcji”²⁸, występują z kolei: ułomna staruszka, która siada na dworcu obok narratora-malarza, cuchnąca handlarka sprzedająca brudne słodczyce, wreszcie garbusek, który uprzejmie użycza swoich pleców jako pulpitu do dokończenia szkicu. Ów symboliczny garb ma być więc ratunkiem dla autentycznej sztuki, która postawiona wobec niewygodnych, zwykle przemilczanych faktów, nie wpada w schematy i nie zakłada masek, ale jest żywą, nieskrępowaną ekspresją twórcy.

Cielesne deformacje nie zawsze jednak mają stanowić pretekst do podobnych rozważań. Jak zauważyliśmy wcześniej, w prozie realistycznej końca XIX wieku podkreślają także niesprawiedliwość losu skrzywdzonych jednostek. U Władysława Reymonta w *Ziemi obiecanej* pojawia się sugestywny opis wypadku w fabryce: “Jedno z kół, wprawiających w ruch maszyny, schwyciło nieostrożnie przysuniętego robotnika za kaftan, wciągnęło go w swój ruch, rzuciło na maszynę, obróciło, zgniotło, połamało o maszynę, zmiażdżyło i wyrzuciło miazgę”²⁹. Zapowiedź takiego obrazowania Reymont dał już w noweli “Pewnego dnia”, gdzie

25. Anna Łebkowska, “Romana Jaworskiego gry z odbiorcą”, *Pamiętnik Literacki* 72/1 (1981), 19–20.

26. Jaworski, “Trzecia godzina”, w: *Historie maniaków...*, 67.

27. Jaworski, “Amor milczący”, w: *Historie maniaków...*, 151.

28. Marek Wilczyński, “Ciągłość szyn, ciągłość rynków i ogrodów. Wspólne przestrzenie Romana Jaworskiego, Stefana Grabińskiego i Brunona Schulza”, *Schulz/Forum* 8 (2016), 33.

29. Władysław Stanisław Reymont, *Ziemia obiecana*, t. I (Wrocław: Ossolineum, 2014), 216.

“organicznie złączeni z ruchem maszyn [robotnicy] zostali przez nie zdeformowani fizycznie”³⁰. I chociaż tutaj ciało potraktowano zgodnie z wykładnią naturalizmu, również stanowi ono bardzo istotny motyw literacki, komentarz do bezwzględności współczesnego świata i jego praw. Podobnie jest w *Ludziach bezdomnych* Stefana Żeromskiego: ciała opisanych robotników są “czarne”, “podobne do kupy węgla”, ich źrenice “prawie osleplę”, oni sami “zgrzybiali”. Z kolei dzieci robotników to “wynaturzone okazy gatunku ludzkiego, przedwczesni starcy z obliczami trupów”³¹. W naturalizmie opisy choroby są zawsze szczegółowe, a użyte słownictwo pochodzi z zakresu języka medycznego. “Szpetna” cielesność jest tu symptomem klasowej niesprawiedliwości, mówi o potrzebie zmian, tak samo jak poprzednio celowo szokuje – ale tym razem po to, by wywołać refleksje społeczne.

Młodopolski kryzys wartości i nauki musiał pociągnąć za sobą także kryzys klasycznie rozumianej estetyki. Przyglądanie się ciału (choremu, innemu, dziwnemu) zapoczątkowane już u Huysmansa w “Na wspak” – stanowiło asumpt do poszukiwań poza utartym szlakiem kanonów piękna. Natomiast już wcześniejsze pokolenie – pozytywistów – rozpało w wielkich prozaikach XIX wieku chęć literackiego komentowania “medycznych” problemów trawiących społeczeństwo – braku higieny, chorób, epidemii. Z czasem oba wątki zaczęły nakładać się na siebie i przenikać, aż do momentu, w którym choroby i deformacje stały się literackimi metaforami “spróchniałych”, neurotycznych dusz schyłkowców.

“Widzi pan, poruczniku,
gruźlica jest chorobą ludzi wybitnych!
Ot, choćby nasz naród: Chopin, Słowacki...”³²

Nieuchronność śmierci zabierającej młode, utalentowane jednostki, powszechność zachorowań wśród wszystkich stanów społecznych, niezrozumienie mechanizmu działania tuberkulozy (bakterie wywołujące chorobę odkryto dopiero w roku 1882, streptomycynę zaś w 1944) – wszystko to skutecznie podsycalo XIX-wieczny “szał”, będący osobliwą mieszanką strachu i fascynacji. Chorzy zaczęli budzić szacunek i zainteresowanie, a nawet stawali się atrakcyjniejsi erotycznie. Jak pisze Mateusz Szubert, gruźlica wpisywała się w binarny system znaczeń zdrowy/chory, co “generowało dalszy szereg dychotomii: zwykłość – niezwykłość,

30. Magdalena Popiel, “Wstęp”, w: *Ziemia obiecana...*, XIII.

31. Stefan Żeromski, *Ludzie bezdomni* (Kraków: Greg, 2005), 232.

32. Hanka Ordonówna do Tadeusza M. Czerkawskiego w 1946 roku. Źródło: Roman Daszczyński, “Miłość jej wszystko wybaczy”, *Gazeta Wyborcza* 202 (2010), <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/100634.html> (20.01.2022).

banalność – wyjątkowość³³ etc. I chociaż tryumfalny pochód gruźlików przez literaturę przypada na epokę romantyzmu, przełom XIX i XX wieku udowodnił, że temat wcale nie został wcześniej wyeksploatowany. Moderniści zaczęli przyglądać się fizycznym przemianom, cierpieniom, szukali punktów stycznych między literaturą a medycyną, wytworzywszy specyficzny, jedyny w swoim rodzaju sposób pisania o tej chorobie (“literatura kliniczna”³⁴). Co ciekawe, w rzeczywistości suchoty częściej dotykały biedniejszej części społeczeństwa (rozprzestrzenianie się choroby związane było z brakiem higieny) – tymczasem czerpiąc informacje jedynie z utworów literackich, można by odnieść wrażenie, że zarażeni byli jedynie arystokraci, artyści oraz wszelkie jednostki wybitne. Żadna inna choroba nie zyskała w kulturze tak znaczącej mitologizacji. Jak zauważyła Susan Sontag w swoim słynnym eseju, gruźlica była w XIX stuleciu źródłem podobnych fantazji, jak dzisiaj choroby nowotworowe³⁵.

Paradoksalnie nie oznacza to wcale, że społeczeństwo przestało bać się gruźlicy. W czasie największego wzrostu zachorowań mówiono o niej “biała zaraza”, “galopujące suchoty”³⁶, gdy ginęło siedem milionów osób rocznie. Według szacunków po wykryciu prątka Kocha na świecie zmarło ponad sto milionów osób³⁷. Zagrożenie było więc bezsprzecznie realne.

Wróćmy chwilowo do omawianej już *Śmierci* Dąbrowskiego. Podobnie jak inne utwory, w których gruźlica stanowi główny motyw, tutaj najsłynniejsza choroba XIX wieku staje się swoistym młodopolskim *memento mori*, wzorem średniowiecznego trądu i barokowej dżumy. Utwór Dąbrowskiego, eksponujący percepcję suchotnika aż do jego śmierci, to hołd dla psychologicznej introspekcji choroby. Odbiorca ma poczucie intymności zwierzeń Rudnickiego, stylizowanych na prywatne zapiski wewnętrznych przeżyć. Obserwujemy, jak utrata zdrowia stopniowo oddala go od bliskich, wreszcie – od całego świata, zamykając we własnym, niedomagającym ciele. Opisy są wyraziste, plastyczne, sugestywne: krew gwałtownie rzuca się gardłem³⁸, ciało lodowacieje³⁹, pies kąsa piersi⁴⁰, kończyny chudną i sztywnieją⁴¹ etc. Młodopolski pisarz ma jednak ambicje większe niż

33. Mateusz Szubert, *Żyjąc w cieniu śmierci... Kulturowy obraz gruźlicy* (Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2011), 11.

34. Krystyna Kłosińska, *Powieści o “wieku nerwowym”* (Katowice: Wydawnictwo Śląsk, 1988), 49–55.

35. Zob. Susan Sontag, *Choroba jako metafora*, przeł. Jarosław Anders (Kraków: Karakter, 2016).

36. Sontag, *Choroba jako metafora...*, 15.

37. Maria Korzeniewska-Koseła, *Gruźlica w Polsce – czynniki sukcesu leczenia* (Warszawa: Via Medica, 2007), 1.

38. Dąbrowski, *Śmierć...*, 49.

39. Dąbrowski, *Śmierć...*, 153.

40. Dąbrowski, *Śmierć...*, 146.

41. Dąbrowski, *Śmierć...*, 77.

tylko bycie naturalistycznym fizjologiem. Śmierć to przede wszystkim “próba opisu psychologii człowieka umierającego”⁴², *ars moriendi* przełomu wieków.

Symptomy choroby nasilają się, a bohater przechodzi przez symboliczne fazy: bagatelizacji/zaprzeczenia – gniewu/przerażenia – depresji i rezygnacji. Tragizm, typowy dla młodopolskiej pesymistycznej narracji “negatywistów” wynika z faktu, że we wzorcowym przebiegu choroby na koniec powinna nastąpić faza akceptacji śmierci, gdy tymczasem Rudnicki zdaje się miotać między pozorną akceptacją a chorobliwym pragnieniem życia i wyzdrowienia, w które wierzy do ostatniego momentu. W dzienniku pojawia się także informacja o jego atawistycznym strachu przed odejściem w nocy, w ciemności – a lapidarna nota domykająca *Śmierć*, stylizowana na dopisek anonimowego świadka wydarzeń, informuje czytelnika o okolicznościach zgonu bohatera – nad ranem, bezprzytomnie⁴³. Cechujący Rudnickiego brak wiary, nihilizm i odrzucenie autorytetów, obojętność żyjących wobec umierających w odosobnieniu zarażonych⁴⁴, a także sugestywny, wręcz “medyczny” opis jego cierpienia sprawiają, że gruźlica zostaje stopniowo “odpoetyzowana”, a kulturowy jej obraz, odziedziczony po romantykach, zaczyna się zmieniać⁴⁵. U modernistów powoli przestaje być “boskim piętnem” artystów, lecz staje się jeszcze jednym dowodem na absurdalność egzystencji, na jej beznadzieję i potworność – to usprawiedliwienie melancholii, a jednocześnie buntu *fin de siècle* dekadentów.

Nieco wcześniej, bo w *Emancypantkach* Bolesława Prusa, pojawia się epizodyczna postać Zdzisława, brata Madzi, który chorując na gruźlicę, słucha metafizycznych lekcji profesora Dębickiego⁴⁶. Wyjątkowość stanu chorego dwudziestosiedmiolatka (Jan Tomkowski pisze nawet o jego “obłądzie”⁴⁷) uprawomocnia niezwykłość tematu rozmów, w jakich uczestniczy bezpośrednio przed śmiercią. Początkowo ateista, skupiony głównie na własnych cierpieniach cielesnych (ból, gorączka, bezsenność, brak apetytu), z czasem wycisza się i uspokaja. Prus pokazuje wersję optymistyczną – w niej alienacja towarzysząca chorobie sprzyja rozmyśleniom oraz dyskusjom, jakie ostatecznie przynoszą pocieszenie, wyzwolenie z lęku. Takie rozwiązanie w czasach opublikowania *Emancypantek* (lata dziewięćdziesiąte XIX wieku) było rzadkością. Tuberkuloza wiązała się raczej, jak pisze Sontag, ze smutkiem, bezsilnością, bezwzględnością, nieubłagalnością śmierci, rozpadem ciała. Kontakt z chorym stanowił złamanie tabu ze względu na możliwość zarażenia⁴⁸.

42. Szubert, *Żyjąc w cieniu śmierci...*, 95.

43. Dąbrowski, *Śmierć...*, 155.

44. Kłosińska, *Powieści o “wieku nerwowym”...*, 141.

45. Por. Szubert, *Żyjąc w cieniu śmierci...*, 100.

46. Zob. Jan Tomkowski, “Lekcja profesora Dębickiego”, *Pamiętnik Literacki* 74/4 (1984), 109–128.

47. Por. Jan Tomkowski, “Neurotyczni bohaterowie powieści Prusa”, *Pamiętnik Literacki* 77/2 (1986), 27–63.

48. Sontag, *Choroba jako metafora...*, 8.

Dlatego opieka Madzi nad bratem miała być jeszcze jednym dowodem na jej altruizm i szlachetność charakteru.

“Wstydlliwe” dolegliwości, “wstydlliwe” zbrodnie

Ewa, główna bohaterka *Dziejów grzechu* Żeromskiego, z dziewczątka, które wracając do domu, oczy ma skromnie spuszczone⁴⁹, zmienia się ostatecznie w “dziewkę schorowaną, zżartą od syfilisu, szelmę uliczną, sprzedajne bydłcie”⁵⁰. Wraz z upadkiem moralnym postępuje szpetota i deformacja ciała. Zabieg ten wykorzystał wcześniej Victor Hugo w *Nędznikach*, każąc Fantynie tracić kolejne elementy urody (włosy, zęby, cerę, figurę), a także Eliza Orzeszkowa, której Marta, tytułowa bohaterka powieści tendencyjnej z 1873 roku, stopniowo zmienia się w przedwczesnie zestarzałą nędzarkę. Życiowe niepowodzenia, tragedie i nieszczęścia kobiety na kartach literatury XIX wieku przypływają utratą fizycznego piękna. Cieleśność ich zmienia się także na skutek przeżyć seksualnych, ukrywanej ciąży, poronienia, aborcji czy też chorób wenerycznych. Pisarze, idąc za przykładem Flauberta i Zoli, pragnęli komentować problemy trawiące ówczesne społeczeństwo, dokumentować dramaty kobiet rozgrywające się za drzwiami mieszczańskich kamienic. Taka też była geneza wyżej wspomnianych *Dziejów grzechu*. Prawdziwą jednak orędowniczką skrzywdzonych stała się Gabriela Zapolska.

W mniej znanej, choć przez badaczy uważanej za jedno z ważniejszych jej dzieł, powieści *O czym się nawet myśleć nie chce* (sama Zapolska uważała ją za swoje *opus magnum*⁵¹) nawarstwia się kilka problemów społecznych, na które pisarka chciała zwrócić uwagę: nieświadomość i naiwność młodych kobiet w sferze erotyki; opozycja madonna/dziwka jako dwa dopuszczalne, a przecież skrajne modele kobiecości XIX-wiecznej; powszechność chorób wenerycznych i prostytucji; a wreszcie niemożność otrzymania pomocy ze względu na “tabu dyktowane przez wychowanie i przez społeczeństwo”⁵², które cechowała ignorancja i wsteczność. Gówna bohaterka, Marysia (*deminutivum* wskazujące na naiwność, infantylność) pozwala mężowi traktować się jak obiekt służący jedynie do zaspokojenia żądz. Skupiona na dawaniu mu przyjemności, opętana obsesją

49. Stefan Żeromski, *Dzieje grzechu*, tom I, oprac. Elżbieta Jaworska (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2015), 9.

50. Stefan Żeromski, *Dzieje grzechu*, tom II, oprac. Elżbieta Jaworska (Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2015), 254.

51. Aleksandra Grotowska, “O czym się nawet myśleć nie chce, a jednak trzeba o tym mówić. O dziełach Gabrieli Zapolskiej i ich recepcji w środowisku współczesnym autorce”, *Napis XV* (2009), 262.

52. Simone de Beauvoir, “Wtajemniczenie płciowe”, w: *Druga płeć*, przeł. Gabriela Mycielska (Warszawa: Czarna Owca, 2009), 416.

porównywania samej siebie z “kobietami upadłymi”, użycza swojego ciała niczym erotycznej zabawki. W sposób typowy dla narracji naturalistycznej Zapolska pisze o “powiewach zgnilizny”, stosując do podążających za seksualnymi zachciankami ludzi metaforę zwierzęcą (hieny, kruki) tudzież z kręgu wyobrażeń funeralnych (szkielety, widma, trupy, tumany gnilne).

W końcu, po przeżyciach, których staje się udziałem (choroba weneryczna, śmierć dziecka) cielesność i seksualność stają się dla kobiety źródłem nieuleczalnej traumy. Powieść kończy tragiczna refleksja nad absolutną niemocą bohaterki. Marysia myśli o “kalectwie swego ciała” i “bankructwie swej własnej moralnej istoty”⁵³, stojąc na komisariacie w towarzystwie pobitej przez siebie prostytutki. Jedynym rozwiązaniem przeciwko podobnym tragediom wydaje się uświadamianie kobiet poprzez lekturę, stąd w dorobku Zapolskiej ta i pozostałe powieści traktujące o zjawisku prostytucji, nierządu. Uderza w nich przede wszystkim drobiazgowość naturalistycznych opisów, wierność francuskiej szkole pisarstwa, która każe twórcom przyglądać się najgorszym choćby zbrodniom i potwornościom społecznym – w imię walki z nimi.

W *Dziejach grzechu* Żeromskiego historia przebiega nieco inaczej, choć dostrzec można pewne punkty styczne. I tutaj cnotliwa z początku bohaterka ulegnie mężczyźnie, by w końcu obarczyć całą pleć przeciwną winą za swoją życiową klęskę. Ewę różni jednak od Marysieńki świadomość własnej cielesności i faktu, że może podobać się wybrankom. Potrzeby seksualne, przynajmniej z początku, nie są dla niej źródłem wstydu i lęku. Stosunki z mężczyznami pozornie przynoszą jej coś na kształt pociechy dla złamanego serca. Ostatecznie jednak ona również znajduje się w położeniu bez wyjścia, wyniszczona cielesnie i moralnie. Mordując własne dziecko, bezpowrotnie traci dawną niewinność, przekraczając granicę, za którą czeka już tylko zepsucie⁵⁴.

O powikłaniach z powodu chorób wenerycznych czy niechcianej ciąży piszą głównie XIX-wieczni twórcy zaangażowani. Motyw ten łączy się przeważnie z tendencyjną chęcią zwrócenia uwagi społeczeństwa na kobiece problemy, stąd współczesne, najczęściej feministyczne odczytywanie modernistycznych lektur. Ciało kobiety i ciało jej utraconego albo zamordowanego z rozpacz i beznadziei dziecka staje się alegorią społecznej winy, zbiorowej odpowiedzialności, potrzeby reform i postępu cywilizacyjnego. Syfilis i rzeżączka “wykorzystywane były metaforycznie w celu wzmocnienia stawianych społeczeństwu

53. Gabriela Zapolska, *O czym się nawet myśleć nie chce* (Kraków: Universitas, 2004), 222.

54. Potomka traci również Angelika, żona Piotra Strumińskiego z *Pałuby*. Niemowlę umiera w wyniku przedwczesnego rozwiązania. Kilka tygodni później Włoszka popełnia samobójstwo, nękana obłędem wywołanym utratą dziecka. W dni poprzedzające wskoczenie do studni, Angelika śni na jawie o byciu sławną śpiewaczką. Tragiczne przerwanie ciąży odcisnęło więc na niej trwałe piętno, po którym nie była w stanie się pozbierać.

oskarżeń”⁵⁵. Grażyna Borkowska o takich powieściach (w kontekście Zapolskiej) pisze, że: “przerywają milczenie na tematy zakazane”, a ich autorka: “dotykając tych tematów, uderza nie tylko w mężczyzn, lecz także w kobiety, naruszając powszechną znowę milczenia”⁵⁶.

Zakończenie: “Powrót do ciała” i jego konsekwencje

Jeśli, jak pisał Martin Jay, modernizm wyróżniał się zjawiskiem “powrotu do ciała”⁵⁷, to wszelkie aspekty cielesności musiały stać się obiektem zainteresowania artystów, także choroby i niedomagania. Kruchłość bytu dotyczyła wszystkich, a życie w cieniu śmierci, wzorem ludzi epoki średniowiecza, stało się codziennym doświadczeniem błyskawicznie zmieniającego się społeczeństwa przełomu wieków. Taki stan rzeczy znalazł odbicie w literaturze. Stała się ona odzwierciedleniem dwóch stanowisk, niejako dwóch postaw: jedna, odziedziczona po naturalistach, była postawą obserwatora, niekiedy bezdusznego, niekiedy współczującego. Taką przyjęli między innymi Prus, Reymont, Orkan czy Żeromski, gdy przyglądali się chorobom trawiącym uboższe warstwy społeczeństwa, wypadkom przy pracy powodującym kalectwo, warunkom życia robotników i chłopów. Oprócz gruźlicy śmiertelne niebezpieczeństwo stanowiły także tyfus i cholera, które wybuchwały w różnych częściach Europy przez cały niemalże wiek XIX.

Druga postawa traktowała “chorobę jako metaforę”. Chory miał być naznaczony piętnem niezwykłości, a tym samym przeznaczony do rzeczy wielkich. Brzydota cielesna (skaza) mogła być oznaką nieprzeciętności, wyrafinowanego gustu – ale mogła też, jak w klasycznym rozumieniu, stanowić dowód na klęskę moralną, na upadek bohatera. Obie postawy widać szczególnie w pisarstwie Stanisława Przybyszewskiego. Gorączka prowadzi do epifanii, pomaga uzyskać upragniony stan iluminacji. Ale na przykład już malaria w *Synach ziemi* stanowi odpowiednik “niedyspozycji ciała i duszy”⁵⁸. Przybyszewski musiał przecież znać oba stanowiska ludzi końca wieku: nie tylko to artystyczne, młodopolskie, afirmujące choroby i ułomności, lecz także to racjonalne, medyczne, piętnujące podobne niezdrowe fascynacje. Jego reprezentantem był między innymi

55. Sontag, *Choroba jako metafora...*, 73.

56. Gabriela Borkowska, “Solidarne i samotne”, *Res Publica Nowa* 10 (1993), 37. Cyt. za: Anna Janicka, “Czytanie Zapolskiej – style, metodologie, idee”, w: *Prace dedykowane profesorowi Swietłanie Musijenko*, red. Anna Janicka i inni (Białystok: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, 2013), 199.

57. Martin Jay, “Kryzys tradycyjnej władzy wzroku”, przeł. Jarosław Przeźmiński, w: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. Ryszard Nycz (Kraków: Universitas, 1998), 295.

58. Adrian Mrówka, “Podmioty ‘intensywne’ w powieściach Stanisława Przybyszewskiego (‘De profundis’, ‘Synowie ziemi’, ‘Krzyk’)”, *Pamiętnik Literacki* 2 (2016), 32.

Max Nordau, który w pracy *Entartung (Zwyrodnienie)* z 1893 roku atakował modernizm jako „sztukę zdegenerowaną”, a artystów-dekadentów porównywał z dewiantami, neurastenikami, a nawet przestępcami, postulując ich leczenie⁵⁹. Takie głosy w Młodej Polsce były jednak rzadkością i spotykały się z krytyką ze strony środowisk artystycznych. W tej osobliwej epoce schyłkowców choroba, jak bodaj nigdy wcześniej i nigdy później w kulturze, stała się przede wszystkim synonimem nieprzeciętności.

Bibliografia

- Beauvoir, Simone. “Wtajemniczenie płciowe”. W: Simone de Beauvoir, *Druga płeć*, przeł. Gabriela Mycielska, 400–435, Warszawa: Czarna Owca, 2009.
- Borkowska, Grażyna. “Solidarne i samotne”. *Res Publica Nowa* 10 (1993), 35–38.
- Czurabska, Anita. “Problem artysty w nowelistyce Młodej Polski”. *Prace Polonistyczne* 35 (1979), 163–179.
- Daszczyński, Roman. “Miłość jej wszystko wybaczy”. *Gazeta Wyborcza* 202 (2010). <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/100634.html> (20.01.2022).
- Dawid, Jan Władysław. *Mózg i dusza*. Warszawa: Wydawnictwo “Społeczeństwo”, 1908.
- Dąbrowski, Ignacy. *Śmierć*. Kraków: Universitas, 2001.
- Grotowska, Aleksandra. “Ciało kobiety. Notatki z lektury: *O czym się nawet myśleć nie chce* Gabrieli Zapolskiej”. *Prace Polonistyczne* 66 (2011), 241–252.
- Grotowska, Aleksandra. “*O czym się nawet myśleć nie chce*, a jednak trzeba o tym mówić. O dziełach Gabrieli Zapolskiej i ich recepcji w środowisku współczesnym autorce”. *Napis* XV (2009), 253–266.
- Janicka, Anna. “Czytanie Zapolskiej – style, metodologie, idee”. W: *Prace dedykowane profesorowi Świetłanowi Musijenko*, red. Anna Janicka i inni, 183–205, Białystok: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, 2013.
- Janiuk, Jerzy. *Obraz gruźlicy na przełomie XIX i XX wieku w literaturze pięknej okresu Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa: Aspra, 2010.
- Jay, Martin. “Kryzys tradycyjnej władzy wzroku”, przeł. Jarosław Przeźmiński. W: *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. Ryszard Nycz, 295–330. Kraków: Universitas, 1998.
- Kasprowicz, Jan. “Z chałupy”. W: *Poezje*, 133–196. Lwów: Biblioteka Mrówki, 1889.
- Kącka, Eliza. “‘Połniejszyjbardak i untiergang’. O degeneracji w literaturze (z nieustającym odniesieniem do Maxa Nordaua)”. *Przegląd Humanistyczny* 3 (2018), 83–95.
- Kitrasiewicz, Piotr. “Wstęp”. W: Roman Jaworski, *Historie maniaków*, 7–16. Warszawa: JirafaRoja, 2004.

59. Zobacz m.in.: Eliza Kącka, “‘Połniejszyjbardak i untiergang’. O degeneracji w literaturze (z nieustającym odniesieniem do Maxa Nordaua)”, *Przegląd Humanistyczny* 3 (2018), 83–95.

- Kłosińska, Krystyna. *Powieści o "wieku nerwowym"*, 49–55. Katowice: Wydawnictwo Śląsk, 1988.
- Korzeniewska-Koseła, Maria. *Gruźlica w Polsce – czynniki sukcesu leczenia*, 1. Warszawa: Via Medica, 2007.
- Lange, Antoni. "Modernizm". *Tygodnik Ilustrowany* T. 1, nr 13 (1890), 202–203.
- Lewandowski, Tomasz. "Wstęp". W: Ignacy Dąbrowski, *Śmierć*, 5–42. Kraków: Universitas, 2001.
- Łebkowska, Anna. "Romana Jaworskiego gry z odbiorcą". *Pamiętnik Literacki* 72/1 (1981), 19–20.
- Mann, Tomasz. *Czarodziejska Góra*, przeł. Jan Łukowski. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2004.
- Markiewicz, Henryk. "Młoda Polska i 'izmy'". W: Kazimierz Wyka, *Modernizm polski*, 304–305. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1968.
- Matuszek, Gabriela. *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny*. Kraków: Universitas, 2008.
- Mrówka, Adrian. "Podmioty 'intensywne' w powieściach Stanisława Przybyszewskiego ('De profundis', 'Synowie ziemi', 'Krzyk')". *Pamiętnik Literacki* 2 (2016), 19–46.
- Niedźwiecki, Zygmunt. "Sen". *Tygodnik Ilustrowany* 38 (1898), 755.
- Niemojewski, Andrzej. "Przedmowa". W: Ignacy Dąbrowski, *Śmierć*. Studium, I–XV. Warszawa: Jan Fiszer, 1900.
- Popiel Magdalena. "Wstęp". W: Władysław Stanisław Reymont, *Ziemia obiecana*. Wrocław: Ossolineum, 2014.
- Prus, Bolesław. "Sen". W: *Opowiadania wieczorne*, 397–423. Warszawa: Paprocki i Spółka, 1895.
- Prus, Bolesław. *Emancypantki*. Kraków: Wydawnictwo Mg, 2014.
- Przybyszewski, Stanisław. *Androgyne*. Kraków: Towarzystwo Wydawnicze we Lwowie, 1900.
- Reymont, Władysław Stanisław. *Ziemia obiecana*. Wrocław: Ossolineum, 2014.
- Różańska, Grażyna. "Fascynujące – osobliwe – odmienne. Młodopolskie wizerunki kobiet". W: *Deformacja, brzydota, odmienność*, red. Grażyna Różańska, 83–100. Słupsk: Wydawnictwo APSL, 2020.
- Sontag, Susan. *Choroba jako metafora*, przeł. Jarosław Anders. Kraków: Karakter, 2016.
- Stępień, Ewelina. "'Opowiadać o duszy' – (nie)świadomość kobiet a zjawisko prostytucji w XIX wieku". W: *Seksualność w zwierciadle humanistyki*, red. Anna Ponikowska i inni, 112–124. Poznań: Stowarzyszenie Nowa Humanistyka, 2012.
- Szubert, Mateusz. *Żyjąc w cieniu śmierci... Kulturowy obraz gruźlicy*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2011.
- Tomkowski, Jan. "Neurotyczni bohaterowie powieści Prusa". *Pamiętnik Literacki* 77/2 (1986), 27–63.
- Tomkowski, Jan. "Lekcja profesora Dębickiego". *Pamiętnik Literacki*, nr 74/4 (1984), 109–128.

Wilczyński, Marek. "Ciągłość szyn, ciągłość rynków i ogrodów. Wspólne przestrzenie Romana Jaworskiego, Stefana Grabińskiego i Brunona Schulza". *Schulz/Forum*, nr 8 (2016), 31–42.

Zapolska, Gabriela. *O czym się nawet myśleć nie chce*. Kraków: Universitas, 2004.

Żeromski, Stefan. *Dzieje grzechu*, tom I–II, oprac. Elżbieta Jaworska. Warszawa: Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, 2015.

Żeromski, Stefan. *Ludzie bezdomni*. Kraków: Greg, 2005.