

Homo prostheticus czyli ciało zdemilitaryzowane. O dylogii powieściowej Jana Żyznowskiego¹

Wojciech Śmieja
Uniwersytet Śląski

Artykuł omawia dwie z powstałych po 1 wojnie światowej powieści malarza i grafika Jana Żyznowskiego. Główny bohater tej dylogii, Seweryn Witan, jest inwalidą wojennym, a utwór Żyznowskiego jedyną w polskiej literaturze próbą pogłębionej psychologicznej analizy sytuacji wojennego okaleczenia i jest wyrazem kryzysu dominującej tradycyjnej, militarystycznej męskości (apoteozowanej przez Sienkiewicza czy Żeromskiego).

I

Ciało męskie jest całe albo nie ma go wcale. Powierzchnia tego ciała może być zapisana blizną. A zapis ten, jak zaświadczały niezliczone teksty kultury od *Iliady* po *Katechizm polskiego dziecka* Władysława Bełzy, legitymizował do zajęcia wysokiej pozycji w narodowej wspólnoty tego, na czym ciele był dokonany. Blizna bowiem pięknie rymuje się z Ojczyzną, jak w *Księdzu Marku* Słowackiego:

Widzę jedną wielką bliznę,
Jedną moją cierpiącą Ojczyznę!

Blizna pochodzi od zaszczytnej rany odniesionej w słusznej sprawie; takiej rany, jaką, niejedną przecież, odnosi Kmicic, a Oleńka niegodna jej/ich całować. Każda wojna jednak, a szczególnie zaś wojna nowoczesna, potrafi okaleczyć ciało w taki sposób, że rana/blizna nie będzie chlubnym dowodem poświęcenia w bezpośredniej konfrontacji z wrogiem, a jedynie bezosobowym i przypadkowym efektem działania techniki wojennej produkującej „ludzkie odpady”. Przemianę tę według Ryszarda Koziółka trafnie ujmuje epika batalistyczna Stefana Żeromskiego:

¹ Artykuł powstał w ramach projektu „Męskość w literaturze i kulturze polskiej od XIX wieku do współczesności”. Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki na podstawie decyzji nr DEC-2013/08/AHS2/00058.

Batalistyka powieściowa autora *Wiernej rzeki* jest niezwykle cennym zapisem transformacji przedstawienia wojny. Opowiada o narodzinach wojny nowoczesnej. Sienkiewiczowski kult jazdy miesza się tu z inżynierią wojskową, rosnącą stale rolą artylerii i piechoty. Epizody hiszpańskie pokazują czytelnikowi obrazy wojny totalnej. Przemoc powodująca ranę coraz częściej jest anonimowa i niewidoczna, ponieważ jej źródłem jest broń palna. (Koziołek 2007: 21)

Rana może być hańbiąca – taką rolę pełni wszak rozerwane krocze Azji Tuhajbejowicza. Wydaje się, że tym, co decyduje o zakwalifikowaniu cielesnego okaleczenia jako chlubnego lub wykluczającego jest możliwość spełniania funkcji męskiej (w znaczeniu *gender*) przez ciało, które jej doznało:

Ciała niepełnosprawne to ciała odmienne (*queer*) – twierdzi badaczka związków między inwalidztwem a estetyką – rozbijające kategorie normalności i patologiczności, odporne wobec społecznego wykluczenia i esencjalizujących tożsamości. Wyrażane [po pierwszej wojnie światowej – W.Ś.] w krajach anglosaskich obawy dotyczące spadku populacji postrzegały inwalidów wojennych jako niezatrudnialnych i wykastrowanych. (Carden-Coyne 2009: 9)

Teoretycy queer i reprezentanci *disability studies* w licznych studiach dowodzą, że „obowiązkowa pełnosprawność” (*compulsory body-ability*) ściśle łączy się z obowiązkową heteroseksualnością (*compulsory heterosexuality*), a męskość wyznaczana jest przez bardzo ekskluzywną cielesność:

Męskość wydaje się zafiksowana na cielesności. W końcu, trudno być mężczyzną bez męskiego ciała. Problem leży w tym, że nie tylko od ciała ona zależy, a ciała mężczyzn nie zawsze są bardzo „męskie”. Wystarczy pomyśleć o ciałach chłopców, inwalidów, starców i słabeuszy, by zdać sobie sprawę, że równanie takie byłoby zbyt proste. (Edwards 2006: 123)

W *disability studies* niepełnosprawność staje się taką samą kategorią analityczną jak rasa, klasa czy gender w badaniach postkolonialnych, marksistowskich czy genderowych. Podobnie jak te kategorie niepełnosprawność badana jest z punktu widzenia reprezentacji, procesów społecznych czy relacji władzy (Carden-Coyne 2009: 8). Klasycznym i obrosłym bogatą literaturą zagadnieniem w

disability studies jest problem inwalidztwa ogromnej części męskiej populacji, który – jako wyzwanie medyczne, społeczne, ekonomiczne i estetyczne – stanął przed europejskimi społeczeństwami z całą mocą podczas i po zakończeniu pierwszej wojny światowej (Bourke 1996).

Warto z punktu widzenia niepełnosprawności postawić pytanie, dlaczego polska literatura i, szerzej, kultura okresu międzywojennego zdaje się w ogóle tego zagadnienia nie problematyzować: maskować je w pierwszej połowie Dwudziestolecia dominującym modelem „sportowej ideologii cielesności”, w drugiej zaś „sportowego zideologizowania cielesności” (Śmieja 2011). Dość żywy w Polsce nurt literatury rozliczeniowej z latami Wielkiej Wojny i literatury pacyfistycznej nieczęsto podnosi problem inwalidów wojennych. Cieleśną traumą opisywaną w *Soli ziemi* Józefa Wittlina, *Motorach* Emila Zegadłowicza, *Dniu rekruta* Zbigniewa Uniłowskiego, a nawet *Nienasyceniu* Witkacego, jest zamienianie ciała cywila w ciało żołnierza. Odwrotny proces, nazwać go można „demilitaryzacją ciała”, nie spotkał się z szerszym zainteresowaniem twórców, choć ciało zdemilitaryzowane jest często ciałem innym niż ciało cywilne *tout court*. Oto np. w mobilizacyjnym (pisanym w 1920 r. podczas wojny polsko-sowieckiej) opowiadaniu Eugeniusza Małaczewskiego: „Pluton inwalidów wojskowych postukując w takt muzyki drewnianymi kikutami szczudeł, powiewając pustymi rękawami i nogawicami, niósł plakat z napisem »Dość krzykliwego patriotyzmu, więcej – czynu!«” (Małaczewski 2008: 132-133). Pochód inwalidów-patriotów został sfunkcjonalizowany jako emblemat gorącego patriotyzmu, takiego patriotyzmu, jakiego brakuje warszawskiej ulicy: ma pobudzić sumienia, ma rozgrzać serca, ma ukazać siłę umiłowania ojczyzny. Inwalidzi są potrzebni w tym pochodzie, ale poza nim znikają z horyzontu zdarzeń. I nie chodzi tu tylko o horyzont zdarzeń zapomnianego opowiadania, ale o, mam wrażenie, horyzont zdarzeń całej epoki. Inwalidzi Małaczewskiego mogą być tylko takim pochodem – bez szans na indywidualizację. Nikt nie ma interesu w dostrzeganiu ich na ulicach, gdzie żebrzą, w przytułkach, gdzie często dożywają swych dni, unieruchomionych w sutenerach i poddaszach, gdzie pozamykały ich rodziny. Ich historia pozostaje nieopowiedziana do dziś, bo i oni sami także nie mieli i nie mają głosu, który dałby się słyszeć. Nie opowiedzą nam swojej historii.

II

Ze świadomością tego pustego tła przyjrzymy się opowieści Jana Żywnowskiego o inwalidzie wojennym, Sewerynie Witanie. Z pewnością nie jest on bohaterem z patriotycznej czytanki. Wywodzi się z rodziny sytuującej się gdzieś pomiędzy klasą robotniczą a rzemieślniczym

drobnomieszczaństwem. Mimo trudnej sytuacji finansowej (alkoholizm ojca) kończy „czteroklasową szkołę miejską, kursy podwójnej buchalterji oraz języka francuskiego „(KU, 7)². Pracuje jako subiekt w sklepie z artykułami żelaznymi. Poznajemy go jako dwudziestolatka:

Na ogół młody Witan był ponury, choć dla wszystkich grzeczny usłużny. Jego śniada twarz, jakby jakąś wewnętrzną zgryzotą pochylona na piersi, nie pozwalała nikomu, nawet z najbliższych zajrzeć w głęboko osadzone, ciemne oczy, odgadnąć myśli, rozpocząć dłuższą rozmowę [...] Wydatne łuki nadbrowne dodawały twarzy jego jeszcze więcej surowości, niż szerokie, nadmiernie rozwinięte szczęki, poruszające się w chwilach skupienia lub gniewu ruchem szybkim, jakby gotującym się do wyrzucenia ze ściśniętej krtani nadludzkiego wykrzyku lub strasznego i nieznanego dotąd nikomu, przekleństwa. (KU, 7)

Tę niezwykłość o romantycznej proveniencji intensyfikuje jeszcze niespodziewany atak epileptyczny. Podczas ataku ciało Witana rozpierane jest od środka przez tajemnicze witalne energie: „głowa [...] w odruchu miarowym i powtarzanym tłukła się o podłogę, szczęki zwierzały się ustawicznie, a ciągły zgrzyt zębów groził tak strasznie, iż zdawało się, że nagle usta leżącego się rozewrą i rzygną jakimś piorunowym, płomiennym zygzakiem” (KU, 38). Poprzez swą siostrę poznaje Witan podrzędną aktorkę i utrzymankę bogatych mecenasów, Helenę Kosińską. „Jasność ich spojrzeń zderzyła się pośrodku dzielącej ich przestrzeni, jak olbrzymie światła reflektorów od parowozów, wpadających na siebie całym skutkiem szybkości ich pędu” (KU, 48). Nowa znajomość szybko zostaje skonsumowana: „Z głęboko osadzonych oczu Witana wydarły się na zewnątrz dwa czarne ostrza źrenic i wtargnęły, niweczając wszystkie przeszkody i zapory, w głębię bytu Kosińskiej. [...] Patrzenie Witana [...] docierało do żywej krwi, targało zawikłaniami mózgu, szperało w tajemnych skrytkach myśli serca, nieubłagane [...]” (KU 56), „Histerycznie płakała z radości i rozkoszy bezmiernej, gdy ją wziął Witan tak jak nikt nigdy przedtem. Seweryn w tę noc stał się pierwszym w jej życiu kochankiem mężczyzną (KU, 129)”. Erotyczna epifania, która staje się udziałem biegłej przecież w erotycznym rzemiośle Heleny z seksualnie niedoświadczonym Witanem, zmienia jej życie – dotychczasowy „opiekun”, kupiec Kawęcki okazuje się wstrętny i Helena odrzuca go, skazując się równocześnie na materialną nędzę. Sposobem na jej zaradzenie staje się rabunek i poprzedzający go mord, jakich Witan dopuszcza się w Wigilię 1913 roku na swoim chlebobawcy. Śledztwo sprytnie

² Cytaty z „Krwawego strzępu (Warszawa 1916), „Kamieni ugornych” (Warszawa 1923) i „Z Podgłębia” (Warszawa 1925) oznaczam odpowiednio KS, KU i ZP wraz z numerem strony.

nakierowane przez Witana na dłużników właściciela składu żelaznego na razie go nie obchodzi – kochankowie mogą doświadczać *dolce vita*:

[...] rozzuchwiała się w nich żądza tak wielka, że każdorazowe jej zaspokojenie jeno ją potęgowało. Wspomnienie jakiejś im tylko znanej pieśzcoty, spojrzeń spotkania odmienne, [...] wszelkie przypadkowe zetknięcia się rąk lub nóg [...] alarmowały zmysły, każąc im nowy, szalony wybryk, nowy, jakby dotychczas nigdy jeszcze nieznanym przez nich płas rozkoszny. Odkrywali coraz to inne pieśzcoty, aż posiadli tajemnicę wszystkich. Wówczas mówili o nich z cynizmem, głośno. Wybierali niby ze znanych im gatunków owoce kwaśne, niedojrzałe lub mdło-słodkie, albo wręcz zakazane, mogące chorobę przyczynić. (KU, 186)

Krąg podejrzanych w śledztwie zacieśnia się i Witan, nie informując nikogo, ucieka z Warszawy. Najpierw do pogranicznego Sosnowca, gdzie rozkochuje w sobie młodą prostytutkę, a w bójkę dusi jednego z kompanów, następnie zaś do galicyjskiego Krakowa. Stamtąd zaś do Francji. Witan zapisuje się do Legii Cudzoziemskiej, gdyż „ciągnęło do krwawej roboty, do zemsty” (KU, 250–251). Wkrótce po przyjęciu go w szeregi Legii wybuchła wojna i Witan udaje się na front. W polu daje dowody nadzwyczajnego męstwa i nieustraszoneści, choć zabija jednego z towarzyszy broni, co jednak uchodzi mu płazem – wszyscy myślą, iż dosięgła go niemiecka kula. Do 1917 roku Witan zostaje kapralem i jest ośmiokrotnie ranny. Dostaje medale, a gdy po raz kolejny trafia do szpitala, w ślad za nim idzie list dowódcy kompanii polecający go, bohatera wojennego, szczególnej opiece lekarzy i sióstr miłosierdzia. Przebywający w szpitalu Witan dostaje w końcu list od wiernie czekającej nań w Warszawie Heleny. Emocje, które on wywołał, kończą się kolejnym epileptycznym atakiem i pogorszeniem stanu zdrowia. Opiekująca się nim siostra Stella Guyot za namową pielęgniarza, który twierdzi, że mężczyznę uleczyć może „ściągnięcie humorów z krzyża” (KU, 334), chce mu się oddać, ale Witan omal jej nie dusi. List Heleny sprawił, że Witanem „targnął strach niewysłowiony, niepokonany przed śmiercią, [...] po raz pierwszy w życiu” (KU, 334). Mimo to, po zakończonym leczeniu musi stanąć przed komisją kwalifikacyjną. Badający go lekarz czyta ciało Witana: „- To rozumiem żołnierz – zauważył doktor, przyglądając się pięknej budowie ciała Witana. – Cóż pan robił w cywilu, na pewno był pan bokserem średniej wagi?” (KU, 346). Po badaniu zostaje skierowany do pułku, wraz z którym ma iść na front. Podczas zbiórki głośno odmawia i „z krzykiem

furiata i pieniącą się śliną na ustach” rzuca się na pułkownika. Pada strzał. Nie wiemy jednak kto i do kogo strzela. Tak kończy się pierwszy tom powieści.

Drugi tom powieści (oba tomy mogą być czytane oddzielnie, stanowią bowiem kompozycyjnie domknięte całości) nie od razu przywołuje postać Witana. W ślad za autorską intencją warto skupić się na losach innego ważnego bohatera tej opowieści, Klemensa Grudowskiego.

Grudowskiego poznajemy w wynajętym mieszkanku w jednej z warszawskich kamienic „w pokoju na czwartaku domu, jakby siłą wepchniętego w szereg innych kamienic” (ZP, 7). Grudowski jest dziwną postacią: „nie ma szklanki, prymusa, ani żadnego zajęcia” – myśli gospodyni, rozważając komu oferuje swe usługi (ZP, 12). Narrator szybko uchyla rąbka tajemnicy:

Gruntowne poznawanie strony praktycznej i duchowej każdej tzw. rzeczy martwej znajdującej się w jego pokoju, aż do skompromitowanej istoty czterech ścian było jego faktycznym zajęciem. Innego nie posiadał. Klemens miał lat trzydzieści, majątek ziemski czterdziestowłókowy, świetnie postawiony i zupełnie w obydwu płucach poprawne suchoty. I majątek, i suchoty otrzymał jako jedyny spadkobierca po swych rodzicach dawno pomarłych na gruźlicę. [...] Na ratowanie życia młodego Grudowskiego łożył pieniądze bezmiernie szeroką garścią, wuj jego, rodzony brat matki Klemensa, wielki i jurny szlachcic z Podola – samotny wdowiec, Maciej Narzewicz. (ZP, 13)

Grudowski – majątny gruźlik to postać mająca w polskiej literaturze swoich antenatów i następców. Autor zdaje sobie sprawę z tego, iż w związku z tym postacią gruźlika musi ulec pewnej typizacji, dobrze mieszczącej się w wyobraźniowych kodach epoki, czego wyrazem są m.in. takie słowa: „Mojem sumieniem jest gruźlica! – powiedział sobie, a raczej dorzucił ten wniosek do woli życia. Jak znaczna większość suchotników Klemens był skłonny do najbardziej cynicznych wglądań i obnażeń złudzeń ludzkich” (ZP, 16–17). Suchoty rozwijają w Klemensie pewien rodzaj cynizmu i przekonanie o tym, że gruźlica umożliwia zajęcie mu pozycji poza biegiem życia. Pozbawiony trosk materialnych (spadek odziedziczony po wuju) gruźlik może wieść swoje *vita contemplativa*: posiadanie potomstwa i małżeństwo „odstępuje pracowitym członkom społeczeństwa” (ZP, 33). Praktyczną

realizacją postulatu przyglądania się życiu z boku jest podglądanie przez wydlubaną we framudze drzwi szparę pięknej sąsiadki, którą okazuje się nie kto inny, jak Helena Kosińska.

Kosińska, dowiedziawszy się o wyjeździe Witana i jego służbie, dokonuje próby samobójczej. Interwencja Grudowskiego ratuje ją i stanowi okazję do poznania się dwójki bohaterów i zadziergnięcia nowego węzła fabularnego – jego istotą będzie miłosny trójkąt Kosińska – Grudowski – Witan. Samotna Kosińska opowiada Grudowskiemu o Witanie, nie tając nawet morderstwa, którego się on dopuścił, co z charakterystyczną ironią kwituje Grudowski:

-Znów zabija Niemców? Zauważył z uśmiechem (Grudowski – W.Ś.).

- Aha, znów zabija Niemców.

-Ciekawy jestem czy z równą pasją. (ZP, 59)

Romantyczna historia Heleny i Seweryna ożywia Grudowskiego, który obiecuje sfinansowanie jej wspólnego wyjazdu do Paryża w poszukiwaniu kochanka. Wyjazd jest na razie sprawą przyszłości, nie może odbyć się natychmiast – trwa wojna, a stan zdrowia Grudowskiego jest fatalny. Do pokoju Grudowskiego, gdy ten przebywa u Heleny, wpada oszalały ze strachu rosyjski oficer – Sofronow. Scena w powieści nie ma dalszego ciągu, jest tylko zapowiedzią dalszych wydarzeń. Przy jej okazji czytelnik styka się z pierwszymi (jeśli nie liczyć zachowania Witana pod koniec I tomu) objawami nerwicy frontowej, traumy, jaką wojna wywołuje w jej uczestnikach. Grudowski, co prawda pozbywa się z pokoju natręta, ale jego wizyta skłania go do refleksji: „By wola serdeczna ofiary wzniosła się ponad instynkt, by nie dopuściła do rozkaznego głosu świadomości, prowadzącej skrupulatnie buchalterię zysków i strat, na to chyba trzeba być Polakiem” (ZP, 74). Grudowski jednak od razu zdaje sobie także sprawę z tego, że nie dla niego ta szaleńcza polska i, jak mu się zdaje, impregnowana na objawy nerwicy wojennej, odwaga i dzielność: „Muszę się przyznać, że mimo wyrzeczenia się powszedniego, powszechnego zażywania rozkoszy, czuję, jak moja chuda garść suchotnicza tęskni. Chciałaby ucisnąć rękojęść broni. Ha, haha! [...] Jeszcze jedno wyrzeczenie się na drodze do śmierci” (tamże).

Grudowski zaczyna utrzymywać Helenę, lecz na wiosnę stan jego zdrowia tak się pogarsza, że wyjeżdża na wieś do swego majątku, Miedzborza, a „po wyjeździe Klemensa z Warszawy życie Heleny ogarnęła zewsząd pustka trwożąca. Już nazajutrz wcisnęła się ona do wnętrza istoty rozłąki

z Sewerynem i wydrążyła je” (ZP, 114). Gruźlik okazuje się bliższym jej sercu niżby chciała to przyznać (ZP,115–116). Na zaproszenie Klemensa jedzie do jego majątku. Po drodze spostrzega stojący na boczniczy pociąg z rannymi, kolejne po wizycie Sofronowa wojenne memento, którego znaczenia jednak ani ona, ani czytelnik nie mogą jeszcze właściwie odczytać:

Ranni leżeli bez ruchu, jakby umarli. Łączyła ich cichość dostojna i niezmacona. Ze śnieżnych spowić bandażów, obejmujących niby turbany głowy leżących, wyjawiały się poszczególne części twarzy, wszystkie jakiegoś szczególnego koloru, wszystkie nad wyraz piękne, niewidziane nigdy w takim szlachetnym uroku kształtu i urodzie wyrazu: oczy, nos, usta. (ZP, 122)

Dalsze losy i gruźlica Klemensa kierują ich do Zakopanego, gdzie w samotnej chałupie spędzają razem kolejne trzy lata, stając się czymś w rodzaju nieformalnego białego małżeństwa z powracającymi, jak to w małżeństwie, co jakiś czas kłótniami, które, jak informuje narrator, wywołuje najczęściej Grudowski, dając w ten sposób upust swojemu miłosnemu niespełnieniu i frustracji. Mimo zalet górskiego klimatu suchoty postępują, a klimat okazuje się służyć przede wszystkim Helenie, której ciało dobrze karmione, doświetlone słońcem, ćwiczone podczas górskich wycieczek, trenowane podczas narciarskich eskapad staje się jeszcze doskonalsze i jeszcze bardziej godne pożądania: „Zauważyła, że ręce jej zgrubiały w nasadzie ramion, a piersi ścięły w sobie i jakby odsunęły się od siebie, powiększając dzielącą je przestrzeń [...] zapadnięte dawniej między biodrami miejsca – wypełniły się ciałem i zaokrągliły” (ZP, 136–137). Podczas jednej z tatrzańskich wędrówek Heleny czytelnik jest świadkiem przesyconej autoerotyzmem sceny, w której może rozkoszować się pełnią ciała Heleny na równi z nią samą, wyobrażonym kochankiem i grupą dezertersów podziwiających ją z górskiego ukrycia:

W miarę ustępowania znużenia poczęła się wyjawiać wyobraźni przyszłość bliska, latami tęsknoty i samotności wygrzana [...] zboczyła zadumą na drogę przeczuć rozkosznych. [...] Zapomniała już, jakie jest ciało jej [...] przebiegło ją pod suknią tchnienie gorące i uderzyło w twarz płomieniem. Ucieszyła się radością najbardziej tajemną, że odzyskała pełnię fizycznej wrażliwości kobiecej, że w czas wielkiego szczęścia spotkania da zbiedzonemu przez wojnę kochankowi najżywsze, dziewczęce prawie, jego pieśczoć odczucia. (ZP, 135)

Przyłapana przez mężczyzn, którzy, co bardziej krewcy, chcą „spuścić się” (ZP, 135) ku niej, ucieka w dół do Kuźnic i chroni się w męskim klasztorze, ale wieczorem w scenerii niczym z gotyckiej powieści (burza, halny, pioruny, łamiące się drzewa) wraca do dzielonej z Grudowskim i gospodynią chaty. W czasie tej nocy gospodyni umiera, a Helena, spostrzegłszy to, pada zemdlna. Budzi się dopiero w łóżku Grudowskiego, który jednak ośmieli położyć się obok niej dopiero na wyraźne zaproszenie: „Może – roi sobie Grudowski – po tylu latach w dzień okrutnego panowania żywiołu, w godzinę śmiertelnej trwogi o życie zbudziła się w jej sercu miłość do niego – pożądaną światłością przemknęła mu przez zwoje mózgowie serce i krew myśli nagła”, (ZP, 150). Helena zaprosiła go, jak się wnet okazuje, nie dlatego, że pragnie zbliżenia, a jedynie z ogromnego strachu. Strach ten sprawia, że tuli się do piersi suchotnika. Gdy Grudowski próbuje ją pocałować, dostrzega obojętność Heleny. Traci panowanie nad sobą, napiera, aż dochodzi do gwałtu-niegwałtu: „Ja nie chcę..., ja.... ale mnie jest wszystko jedno”, odpowiada Helena na natarczywości Klemensa. Po tej dramatycznej nocy narracja przeskakuje ku wiosnie 1919. Helena jest w Paryżu i desperacko szuka Seweryna. Poszukiwania nie są łatwe i potrwiają dość długo. Sew, jak nazywa go kochanka, przebywa w prowincjonalnym wojskowym szpitalu. Nocna jazda pociągiem jest okazją do wspomniania silnych ramion i ciała Sewa „aż dreszcz rozpetł się po całym ciele mową osobliwą” (ZP, 163). Pociągi, przesiadki, korytarze, rozmowy, hotele to wszystko wydłuża czas pozostały do spotkania. Trudności zamiast ustępować, piętrzą się. Helena krąży między wojskowymi szarżami i szpitalnymi instancjami, jeszcze ostatni kapral chce jej przeszkodzić w widzeniu, na koniec lekarz wojskowy każe jej czekać kilka godzin na regulaminową porę szpitalnych wizyt. Do piątej krąży po mieście i pojawiają się pierwsze złe przeczucia. W końcu dzielą ją już od Sewa tylko drzwi sali szpitalnej. Słucha przez nie jego oddechu, nim „się drzwi do świata wszelakiej szczęśliwości otworzą” (ZP, 172). W końcu wchodzi, pada na kolana przed łóżkiem, w pokoju panuje już półmrok, co autor wykorzystuje do opisu stanu ekstatycznego szczęścia Heleny. Ktoś włącza światło. Nagły widok cierpienia zestawia Helena – nie po raz ostatni zresztą – z cierpieniem Chrystusowym. W tym momencie „Witan widział wszystko. Skupiał się cały w wysiłku utrzymania spokoju i zatajenia jeszcze przez chwilę jedną prawdy o sobie”, (ZP, 175). Prawda o jego kalectwie nie da się ukryć zbyt długo: Witan nie ma „I ręki... [...] i nogi... i cały jak szmata” (ZP, 176)³. Zszarpuje z siebie szybko okrycie, ale Helena równie szybko naciąga je z powrotem. Helena w parareligijnym geście „Na utwierdzenie miłowania swego obecnego obnażyła stopę rannego i zaczęła kryć ją pocałunkami” (ZP, 176), ale kiedy całuje w końcu Witana w usta „pierwszy po latach rozłąki pocałunek nie miał nic

³ Witan ma jeszcze ranę głęboką, krwawiącą obficie, w pachwinie, która jątrzy się długo po tym, jak rany po straconych kończynach się goją.

z treści pocałunku dwojga kochanków. Wargi wyszeptujące śluby wiecznego miłowania dotknęły tylko zimnych relikwii” (ZP, 178). Wróciwszy do hotelu po pierwszym widzeniu Helena śni, że „umiłowany dźwiga ciężar. Niby to samego Chrystusa niosą ręce jej, ręce cięższe niżli ciało jego” (ZP,180). Miłość ofiarnicza ma być ofiarą odkupiającą stare winy obojga kochanków (ZP,181). Za zgodą dyrekcji szpitalnej Helena zajmuje się Witanem, uczy się zmieniać opatrunki i pielęgnować rany. W końcu, kiedy stan pacjenta się poprawia, uzyskują zgodę na wyjazd do Paryża, skąd planują wrócić do Warszawy. Tak rodzi się „ciało zdemilitaryzowane” – obrzęd ma w sobie coś z pogrzebu: Witan wyprowadzany jest na noszach i cały personel go żegna, odśpiewana zostaje *Marsylianka*, a szpaler legionistów prezentujące broń. W drodze:

[...] długi granatowy szynel skrzętnie pokrywał kalectwo. Płaski rękaw wsunięty do kieszeni szynela, mimo, że świadczył o braku ręki, dawał potrzebne dla oka wrażenie całości ludzkiego ciała, jeszcze mniej raził wzrok brak dolnej kończyny, którą naturalnie wypełniała czerwona, szeroka nogawica spodni. (ZP,185)

Znalazłszy się na dworcu kolejowym, Witan jest rozdrażniony, gdy młoda dziewczynka ofiaruje mu bukiet bżów (ludzie na dworcu „czytają pismo jego wojennych ran”⁴, rozpoznają dystynkcje i ordery), on dostaje napadu wściekłości. Sytuację można opatrzyć komentarzem współczesnych badaczy: „Dopóki żołnierz pozostaje na polu bitwy, nawet w ekstremalnych sytuacjach, dopóty jego tożsamość jest spojona przez obecność towarzyszy. Grupa i jej energia zapewnia syntezę, gdy indywidualne ego jest już za słabe. Jednak poza okopami, odizolowany w szpitalu lub otoczony przez inne ofiary – znaki braku, mężczyzna staje w obliczu nicości i rozpadu” (Kitliński, Leszkowicz 2005: 207). Związek Heleny z Witanem już nie jest izolowany, kiedy Helena patrzy na siebie i Seweryna przez pryzmat innych ludzi i ich spojrzeń, dostrzega cały dramatyzm sytuacji: „Przez potrzebę poświęcenia siebie wyobraźnia jej potęgowała jeszcze bardziej kalectwo Seweryna, który ukazywał się jej zamyśleniu jako trup zimny, znaleziony gdzieś w pustym polu, niż ranny żołnierz, jakich już widziała dziesiątki całe” (ZP, 189). Równocześnie jednak: „Wierzyła, że [...] zmartwychwstanie w cierpieniu jej ciało [...] zobaczy uśmiech zmartwychpowstańca” (tamże).

⁴ O „piśmie rany” i jego dekodowaniu pisze Koziołek: „Rana wojenna emancypuje ciało z kręgu kulturowych zakazów, pozwala je upublicznić, wystawić na widok, uczynić ciałem historycznym i politycznym, ale czytanie ran (poza kontekstem historii przemocy – W.Ś.) nie jest proste”. (Koziołek, 2009: 295)

Wracają do Warszawy, do mieszkania Heleny sąsiadującego z pokojem Grudowskiego, który zresztą od razu bierze ich na swe utrzymanie. Helena przykładnie opiekuje się Sewem, mimo to przeczuwa się konflikt: atrakcyjność jej ciała, sprawność i seksualność są czymś, co urąga niepełnosprawności Seweryna, który oczekuje „z piersi Heleny jakiegoś przewielkiego jęku, któryby odpowiedział jego męce” (ZP,198). Seweryna zaczynają dręczyć podejrzenia, że kochanka go zdradza i prowadzi podwójne życie. Tymczasem ona, nawrócona grzesznica, siaduje co wieczór „jak pies” u jego fotela. Pewnego razu Seweryn pyta ją, czy go kocha – Helena całuje go w rękę ale słowo „kochać” „nie mogło być określeniem obecnego jej uczucia [...] miasto odpowiedzi zatopiła się w marzenie i milczała, sądząc, iż Seweryn słyszy mowę tej głębokiej ciszy i pocałunków jej” (ZP, 200). Seweryn obsesyjnie drąży i pyta kochankę, czy zabiłaby się dla niego. „Pytanie mroczy dotychczasową jasność” (tamże). Na scenę opowieści powraca Klemens Grudowski, którego, wedle słów gospodyni „kostucha całą noc go namawiała do siebie” (ZP, 201). Ostatkiem sił Grudowski odwiedza kochanków, którzy zdają się o nim zapominać. Gruźlik i kaleka przedstawiają się sobie nawzajem, mówiąc gdzie i od jak dawna który umiera (ZP, 202):

- Ładny sposób poznawania się – wtrąciła się Helena.
- Powojenny – bąknął Witan.
- Z mojego punktu widzenia i stanowiska, powiedziałbym, zawodowy. (ZP, 202–203)

Po wyjściu Grudowskiego, którego postać podsycyła podejrzenia Seweryna, wydarza się jedna z kluczowych scen powieści. Rozpoczyna ją monolog Heleny:

Oderwały ci ludzie obcy, narzędzia niewidziane rękę, odszarpały potwory nieznane nogę. Rękę najmocniejszą na świecie, nogę, pod którą ziemia się gięła. Poznaczyły ciało święte : żelazo, stal i ołów. Odebrały z przestachu przed tobą moc twoją. Zostawiły ci tylko bladeść i myśl i kochankę najwierniejszą. Czymże odpowiem ci, jedyny. Nie urodą, która grzeszy. Nie ciałem zdrowym, gładkim, które i mnie, i tobie urąga. Popatrz na włosy moje! – rozwiązała bujny węzeł aż się po całych plecach rozplątał jak lawa po stoczu wulkanu – od czoła idą aż do nóg, patrz! – ujęła ciemny promień środkowy, za szeroki dla dłoni, przerzuciła go na twarz [...] przy samej czaszce nożyczkami ciąc ją, głośno, zgrzytliwie. (ZP, 207).

W ostatniej chwili Witan ujął jej rękę, gdy chciała oślepić się dla niego (bo nie umrzeć, póki on żyje; oślepienie wydaje się formą odpowiedzi na pytanie Seweryna o to, czy targnęłaby się na swoje życie). Po tym wydarzeniu napięcie między kochankami nieco opada, a umierający Klemens staje się kimś na kształt członka rodziny. Spotykają się co wieczór i Grudowski jest wdzięcznym słuchaczem wojennych wspomnień Witana. Po takim seansie Helena kładzie Seweryna do łóżka, a sama „waruje na wąskiej kozetce” (ZP, 209), gdzie „pośród ciężkich oddechów jednego i kaszlu drugiego” fantazjuje o idealnym, „uwidaczniającym wszystkie mięśnie” ciele Witana (ZP, 210). Zaczyna nawet być trochę zazdrosna o Klemensa, z którym Witan ma tyle wspólnych tematów (ZP, 210).

Pewnego dnia Grudowski, udając się do sąsiadów, zastał zamknięte drzwi – z przerażeniem myśli, iż dokonano się „porozumienie kochanków”, a „święta oddaje się trupowi” (ZP, 214). Podejrzanie okaże się niesłuszne – „kochankowie” całą noc przypasowywali protezy, które następnego dnia rano Seweryn prezentuje „wstydliwie i niepewnie” (ZP, 214). Wydaje się, że wraz z dopasowaniem protez zaburzony zostaje delikatny układ sił między trójką bohaterów. Podczas, gdy ofiarna Helena sprząta w mieszkaniu Grudowskiego, Seweryn przygląda się nędzy ciała Klemensa, a „kawałek uda po obciętej nodze wpiera się w protezę z poczuciem pewności i dawnej odzyskanej na nowo siły”, (ZP, 216). Sewerynem targają mieszane uczucia litości i rosnącej mocy: „Witana zalewała litość ukropem, buchała parą w oczy, szarpała rytm serdeczny. Czuł że za chwilę nie ścierpi życia własnego i nie wytrzyma widoku chorego Klemensa” (ZP, 217). Witan „czatuje” (ZP, 218), żeby go udusić i położyć kres jego męce. I rzeczywiście, podczas kolejnego ataku kaszlu Witan rzuca się na Grudowskiego i zaczyna go dusić, Grudowski wszakże chce żyć, jego słaby opór mitynguje Witana.

Wątlą nadzieją na przedłużenie życia dla Grudowskiego jest powrót na wieś. Z wiosną wszyscy wyjeżdżają do posiadłości Klemensa, który wkrótce tam umiera pozostawiając list do Seweryna. Zwierza się w nim z niespełnionej miłości do Heleny, ale też pisze, że jest „czystsza od wszelkiej czystości ziemskiej. Życie człowieka przepadło w niej, zmarło już dawno, pozostała tylko bytująca jasność. Im bardziej pan nieszczęśliwy i kaleki, tem bliższy pan ciepłu i promieniom tej jasności” (ZP, 228). Intuicja Klemensa jest słuszna, bo w tym samym mniej więcej czasie w monologu wewnętrznym Helena sakralizuje Seweryna: „Seweryn to Bóg. Ojciec i dziecko jedyne [...] Musi być posłuszna wszystkim jego woli ojcowskiej i wyrozumiała bezgranicznie na bezradność dziecka” (ZP, 221–222). Wraz jednak z tym, jak przewlekła rana w pachwinie się goi, a protezy przywracają Sewerynowi przynajmniej częściową sprawność, Seweryn „odzyskuje” ciało, co nie jest w smak

Helenie: „Proteza zaczęła powoli razić jej oczy, aż wreszcie, niby żywego wroga, znienawidziła ją, jak znienawidziła wszystko, co w sposób bezlitosny zaprzeczało jej miłości ofiarnej, co urągało jej marzeniom” (ZP, 231). Seweryn chce z powrotem być mężczyzną, odzywa się w nim potrzeba seksualna.

Witan inicjuje zbliżenie, ale Helena „choć całym ciałem wtuliła się w kalekie ciało Seweryna, wypchniętego z omrocza przemyśleń w wyrazistość życia, odpływała od jego obecności w niezmierny obszar śnień o nim” (ZP, 235). „Pocałunki Witana wyobrażenia zamieniała na dotknięcia błogosławiących jej rąk Boga. Otworzyła oczy, dostrzegła urągliwość swojego pełnego ciała” i „Zerwała się z kolan osłupiałego Witana, wrzuciła na ramiona koszulę i suknię, i wypadła z domu” (ZP, 237). Helena ucieka do kaplicy wzniesionej ku czci św. Klemensa, gdzie spotyka proboszcza, z którym rozmawia o Sewerynie i jego cierpieniu większym niż Chrystusowe:

- Chrystus na górze Trupiej Głowy cierpiał stokroć...

- Nikt bardziej od niego nie cierpiał... jedenaście znaków nosi na ciele, a każdy znak krwawił [...]

Zerwałam go z krzyża... [...] aby krzyżowi było zadość zostawiłam na nim rękę i nogę jego... zarzuciłam na plecy i poniosłam relikwie żywe do siebie

A potem rzuciłam się z łakomstwem mojego ciała na relikwie... Przygniotłam kalekę, święte ciało pożądaniem... (ZP, 239–240)

Rozmowa z księdzem uświadamia jednak Helenie chorobliwość i bluźnierczość jej myślenia. Postanawia wrócić do Seweryna, od którego uciekła. W tym czasie jednak, gdy jej nie było:

[...] do jaźni [Seweryna – W. Ś.] wtłaczają się, pieką oczy pozostałe sieroce członki. Z każdej szczeliny w podłodze zaczyna pełzać do oczu Seweryna zimny śliski wstręt – Zbudzone majem resztki – odtrącono! [...] Pozostała ręka, ta, której pieczyta straszy, zrywa z karku długi żołnierski krawat, wokół szyi supła. Pokój zasnuwa dziwny bluźnierczy spokój. (ZP, 243)

Kiedy Helena wraca, widzi wiszącego kalekiego trupa.

III

Wydawca (Gebethner i Wolff) opatrzył wydanie *Z podglebia* następującą notą: „Autor nie zdołał już napisać ostatnich zdań tej powieści. W porozumieniu z rodziną jego zużyliśmy jako zakończenie koniec noweli p.t. *Omyłka*, która była szkicem do niniejszej powieści (ZP, 244). Jan Żyznowski pozostaje dziś autorem zupełnie zapomnianym, choć dylogia powieściowa *Kamienie ugorne* i *Z podglebia*, jaką zdążył napisać u kresu swego krótkiego życia, cieszyła się dużym powodzeniem. On sam zaś, hallerczyk, dosłużył się literackiego i nieco żartobliwego przezwiska „Żeromszczyk” (Umiński 1984: 131)⁵, które samo w sobie wiele mówi o jego wzrastającej w pierwszych latach Dwudziestolecia pozycji literackiej.

Powieści nie da się czytać bez uwzględnienia biograficznego śladu. Żyznowski, pisząc swoją dylogię, doświadczał ciężkiej i, jak się okazuje, śmiertelnej choroby – raka wątroby. Równocześnie z chorobą i pisaniem młody „Żeromszczyk” przeżywał namiętny romans ze Stanisławą Umińską – wschodzącą gwiazdą scen warszawskich teatrów. Żyznowski, zyskujący uznanie malarz, zasłużony żołnierz, *bon vivant* i literat u progu sukcesu tworzył z młodą aktorką jedną z najpiękniejszych par Warszawy tamtego czasu (Ostrowska-Grabska 1978: 358–360). Kronikarze z epoki wspominają, że para staje się wkrótce dziwnym trójkątem miłosnym: „Potem zjawia się przyjaciel Żyznowskiego – Małaczewski, i jak gdyby cień pada na ich miłość. Małaczewski uwodzi młodziutką aktorkę swoim mistycyzmem” (Umiński: 55). Małaczewski, murmańczyk, patriota o endeckim zacięciu, wydał właśnie swój pierwszy zbiór opowiadań *Koń na wzgórzu* i pracuje nad nową powieścią pt. *Kowadło*. Nie dokończy jej jednak, gdyż z wojny przywozi gruźlicę leczoną bezskutecznie w zakopiańskich sanatoriach. Umiera w 1922. Nietrudno odnaleźć w postaciach powieściowych stworzonych przez Żyznowskiego ich pierwowzory: Helena Kosińska przypomina Stanisławę Umińską, Klemensa Grudowskiego gruźlica łączy z Eugeniuszem Małaczewskim, a inwalidztwo Seweryna Witana, o czym dalej, to choroba taka jak rak Żyznowskiego.⁶ Przeżycia wojenne Witana mają swoją analogię w przeżyciach samego Żyznowskiego – debiutem literackim autora dylogii był tom wspomnień *Dla Polski pod Joffrem. Wspomnienia legionisty* (1916, drugie i trzecie wydanie pt. *Krwawy strzęp*), w których pisarz opowiada o bajończykach: autentyczne przerażenie i bezpośredni zapis okopowego koszmaru inkrustowany jest zawadiackimi anegdotami i koszarowym humorem.

⁵ „Genialny uczeń Żeromskiego” – takim określeniem traktuje pisarza Karol Irzykowski w swojej recenzji „Z podglebia”, (Irzykowski, 1925: 3).

⁶ Irzykowski twierdzi, że Grudowski i Witan to niejako literacki „portret podwójny” samego Żyznowskiego.

Dzieje romansu Żyznowskiego i Umińskiej znane są, dzięki prasie, szczególnie tej bulwarowej, całej Europie tamtego czasu. Cierpiący potworne bóle pisarz wyjeżdża z kochanką do Paryża, upatrując ratunku u słynnego onkologa, dra Roussy'ego. Bez skutku jednak. Bez nadziei na wyleczenie i w potwornych bólach prosi Żyznowski kochankę o *coup de grace*. Pada strzał. Proces Umińskiej śledzi pilnie ówczesna prasa europejska. Miłosierna zabójczyni zostaje pod naciskiem opinii publicznej uniewinniona, po czym wstępuje do zakonu. Umiera w 1977 r. (Missuna 1960: 70-80, a także Umiński 1984).

Pozostańmy przy ogólnym stwierdzeniu o biograficznej motywacji niektórych spośród fabularnych wydarzeń, bo ciekawszym niż szukanie biograficznych ekwiwalencji sposobem czytania powieści, wydaje się czytanie jej jako ambitnej próby przełamania konwencji pisania o wojnie, a także o zdemilitaryzowanych: męskości i cielesności.

Bezpośrednim kontekstem, w jakim umieścić wypada pisarstwo wojenne Żyznowskiego jest wzorzec batalistyki Sienkiewicza i – nieco inny – Żeromskiego. Pisarz, pozostając pod ich wpływem, próbuje się z niego wyzwolić.

„Spośród rozmaitych elementów narracji o wojnie, żaden nie reprezentuje jej równie sugestywnie, co obraz okaleczonego przez przemoc wojenną ciała” – twierdzi w znakomitym szkicu poświęconym obu pisarzom Ryszard Koziołek (Koziołek 12). Mając to na względzie zauważmy, że rany Seweryna nie reprezentują wojny tak jak rany bohaterów Żeromskiego i Sienkiewicza. Oczywiście, siekane ranami ciało Seweryna „odczytywane” jest przez lekarza z komisji wojskowej, a jego katalog ran wyliczony w liście dowódcy stanowi jednoznaczny dowód poświęcenia żołnierza, ale reguła, iż „znak rany zawsze wskazuje na przemoc, która ją zrobiła i na ciało, które naznaczyła, na którym wypisała swoje znaki” (Koziołek 14) działa jedynie połowicznie – urwane kończyny Seweryna, a więc takie rany, przy których bledną wszystkie pozostałe obrażenia, zadała anonimowa, by nie powiedzieć metafizyczna, siła. Na tę metafizyczną modłę w każdym razie odczytuje je Helena. Sytuacja, w której bohater je odnosi, pozostaje ślepą plamą tekstu. One po prostu są, a my nie wiemy i nie będziemy wiedzieć, skąd się wzięły. Przemilczenie wydaje się nieprzypadkowe. Powieść Żyznowskiego sytuuje się raczej jako opowieść psychologiczno-obyczajowa niż batalistyczna, toteż rekonstruowanie szlaku bojowego Witana byłoby ze względu na ten zamiar twórczy czystą redundancją. To właśnie nieopowiedzenie przyczyn inwalidztwa Seweryna

aktualizuje dla czytelnika dwa porządki lektury. Pierwszy z nich jest opowieścią o zdemilitaryzowanym ciele i zdemilitaryzowanej męskości, gdyż właśnie one wysuwają się na plan pierwszy. W tym porządku opowieść odczytywana jest jako demystyfikująca patriotyczno-heroiczne narracje Sienkiewicza i po części także Żeromskiego wraz z jego wcale licznymi akolitami (np. wspomnianym już autorem *Konia na wzgórzu*, Eugeniuszem Małaczewskim). W międzywojniu „[...] świadomością zbiorową zawładnęli ostatecznie nie Wokulski i Korczyński, tylko Skrzetuski, Kmicic, Wołodyjowski oraz Olbromski i Cedro” – twierdzi Tomasz Tomasik (127) w swojej monografii męskości zmilitaryzowanej. Żyznowski tworzy bohatera będącego antytezą wyliczonych przez Tomasika „władców wyobraźni”. Seweryn nie odnosi ran w walce o ojczyznę, rany które odnosi nie są chwalebne, a jego poświęcenie, jeśli o takim w ogóle można mówić, nie zostaje nagrodzone. Zdaje się ono bowiem wynikać z popędu śmierci, a nie z wyższych patriotycznych pobudek. Dodać wypada, że pod koniec pierwszego tomu bohater zdradza objawy klasycznej nerwicy wojennej (na jej temat szerzej: Leszkowicz, Kitliński, 205–208).

Drugi porządek lektury sytuuje opowieść jako zmetaforyzowaną historię biograficzną. Tu ważny jest kontekst nowotworu toczącego ciało pisarza. Opowieść, co warto podkreślić, dyktowana była Umińskiej, gdy pisarz przebywał w szpitalu. Sytuacja taka sprzyjała transponowaniu życia w literaturę. Rak, o którym od czasu eseju Susan Sontag wiemy, iż jest chorobą, „której nikomu nie udało się wyidealizować” (Sontag 1999: 219) staje się w niej poamputacyjną raną, której, jak już również wiadomo, nie poddaje się idealizacji (stąd być może rezygnacja z rymowania blizny z ojczyzną). Można zaryzykować twierdzenie, że bez doświadczenia nowotworu nie byłoby próby opisu ciała zdemilitaryzowanego, jaki daje Żyznowski. Tezę tę uprawdopodobnia fakt, że o kilka lat wcześniejsza i debiutancka, oparta na frontowych, nie zaś onkologicznych, doświadczeniach opowieść o bajończykach neutralizuje grozę życia w okopach przyjęciem „sienkiewiczowskiej” perspektywy opisu wojny jako przede wszystkim przygody i męskiego rytuału inicjacyjnego, „czynu” za sprawą którego dokonuje się przemiana młodych beztroskich chłopców w dojrzałych mężczyzn (wojnę jako rytuał inicjacyjny przedstawia zarówno Sienkiewicz, jak i Żeromski – zob. Tomasik: 128–129):

Niespełna tysiąc ludzi o przeróżnym poziomie umysłowym, o przeróżnych, nagle pogrzebanych podprzekonaniach politycznych, częścią wywiezionych z Polski, częścią dopełnionych przez socjalistów [...] malarze, hrabiowie, artyści, adwokaci,

poeci, krawcy, dwóch kucharzy, rozpustnicy, skromnisie, ateści, a nade wszystko studenci – słowem ci wszyscy, których wielka wojna europejska na paryskim zastała bruku i którzy ku niej radośnie pobiegli. (KS, 6)

Czas zatarł już w wspomnieniach wyrazistość odległych przeżyć, jednak dziś jeszcze, gdy się zejdziemy powtarzamy sobie zasłyszane gdzieś na froncie słowa sierżanta Żuawów: *Les zouaves marchent bien, les Senegales pas mal, mais tout ça ne vaut pas la Legion Polonaise*

Wówczas poprzez ciężki żal tych, którzy polegli radośnie z wielkiej miłości dla Ojczyzny, wyszarpuje się z serca duma z umarłych i niezachwiana wiara w żywych. (KS, 138)

Doświadczeniem przełomowym dla Żyznowskiego nie jest służba w okopach (ta oglądana jest przez filtr sienkiewiczowskiej konwencji), lecz rak. Żyznowski, pół wieku przed Sontag, zestawia w *Z podglebia* te dwie choroby: raka i gruźlicę. Opis pierwszego jest rozpoznawaniem nowej i „niepoddającej się idealizacji” przestrzeni egzystencjalnego i (jako inwalidztwo) historyczno-kulturowego doświadczenia, druga zaś choroba i jej opisy pełnią funkcję tła i stabilizatora znaczeń – odbiorca powieści, można śmiało założyć, dobrze zna konwencje przedstawiania tuberkulozy i jej ofiar, wie, kim jest gruźlik. W Grudowskim rozpoznaje, gdy suchoty tego bohatera zostają *expressis verbis* oznajmione na początku powieści, cały zestaw kulturowych *clichés* (owe „całkiem poprawne suchoty”), natomiast inwalidztwo wojenne jako znak nowych czasów jest przed czytelnikiem i przed główną bohaterką ukrywane do ostatniej chwili – tak iż ujawnienie go wykołaja wszystkie znaczenia, w jakie wierzymy, a przynajmniej narratorowi bardzo zależy abyśmy w nie wierzyli – po to przecież pokazał odbiorcy i Helenie „pięknych rannych” w pociągu sanitarnym. Obnażenie kikutów dokonuje „zawieszenia spokoju lektury, przełamuje intelektualny dystans czytelnika” (Koziołek: 13) w stopniu znacznie większym niż ma to miejsce u Żeromskiego, o Sienkiewiczu nawet nie wspominając. Pierwotny tytuł, *Omyłka*, mógł się właśnie odnosić do tego momentu lektury, w którym czytelnicze oczekiwania, iż, niczym w *Wiernej rzece*, poranione ciało bohatera pod czułą opieką kochającej kobiety zacznie wracać do zdrowia, spełźnie na niczym. Kim tak naprawdę jest Seweryn Witan? Sposób skonstruowania tego bohatera różni się w kilku węzłowych punktach od tego, jak skonstruowani zostali Kmicic, Wołodyjowski, Cedro czy Olbromski. Najważniejszą różnicą jest być może to, że właściwie nie ma on historii. Wspomniani bohaterowie polskiej wyobraźni ucieleśniali

nie tylko, jak chce Tomasz Tomasiak, „Ideologiczną Triadę” (wojna, męskość, bohaterstwo), ale mieli swoją historię – szlachecką genealogię. Witan wywodzi się ze społecznych nizin, a jego genealogia jest płynna i niepewna: trochę proletariacka, trochę rzemieślnicza, z pretensją do drobnomieszczańskości. Takie korzenie bohatera sytuują go od razu poza uniwersum symbolicznym szlachecko, patriotycznie i militarystycznie zorientowanej polskiej męskości, w czym przypomina niektórych z bohaterów powieści batalistycznych Stanisława Rembeka, na szeroką skalę wprowadzającego chłopów, robotników i drobnomieszczyków na pole bitwy. Seweryn nie jest też pogrobowcem wątpliwych XIX-wiecznych męskości inteligenta i kupca. Niełatwo tego bohatera odnieść do zaproponowanych przez Filipa Mazurkiewicza klasowo uorganizowanych trzech wzorców dziewiętnastowiecznej męskości: szlacheckiego modelu dyslokacyjnego, modelu ironiczno-groteskowego, a także chłopskiej męskości nowoczesnych Anteuszy (Mazurkiewicz, 2015, w druku). Ważna z punktu widzenia powieściowej konstrukcji genealogia Witana jest genealogią psychologiczną i jako taka sięga zaledwie jednego pokolenia wstecz – ojciec-alkoholik uprawdopodobnia dziedziczoną wedle darwinowsko-genetycznych zasad nadzwyczajną porywczoność syna (popęd śmierci). Żyżnowski, krótko mówiąc, „wyciąga” bohatera z patriotycznego imaginarij i umieszcza go w przestrzeni prefreudowskiego „romansu rodzinnego”. Ewidentnie zależy mu, aby Witan spełniał wewnętrznie sprzeczne wymogi. Ma być równocześnie, nazwijmy rzecz umownie, Supermanem i Everymanem. To dość straceńczy artystycznie zamiar: Żyżnowski próbuje połączyć w jednej postaci wzorzec heroiczny i elitarny typowy dla narracji militarystycznych (emblematiczne dla tego nurtu powieści Ernsta Jünger) z konwencją plebejsko-groteskową utożsamianą z literaturą pacyfistyczną (tu wymienić można bohaterów *Na zachodzie bez zmian* Ericha Marii Remarque’a) (Glover, Kaplan 2000: 56–68).

Znaki, wskazujące na nadzwyczajną intensyfikację cech Witana kulturowo kojarzonych z męskością (Superman), są wcale liczne. Z myślą o niej bohaterowi przypisano charakterystyczne imię i nazwisko – przyjrzyjmy się ich etymologii. Brzmiały one niepolsko i bardzo „męsko”: Seweryn wszak to, jak wskazuje łacińska etymologia: surowy, srogi, poważny, twardy. Nazwisko również dobrane jest, sądzę, nieprzypadkowo: Witan przywodzi brzmieniowo na myśl łacińskie *Vitae* – życie, ale także, a może przede wszystkim, od Wotana, germańskiego wcielenia boga wojny. Witan to wcielenie tego bóstwa lub – używając zsekularyzowanego języka XX wieku – nazwa „maszyny do zabijania”, jaką jest bohater. O takich jak on mówi dowódca:

Zwykły żołnierz oddaje się z rozkoszą śmierci na polu chwały, legionista igra ze śmiercią, parska jej w nos pogardliwym uśmiechem i bije ją w pysk zdumiewającą żołnierską pewnością siebie. Tamten marzy o tem, żeby zginąć, ten – aby przez niego ginęli. Tamten to człowiek – żołnierz ten – tylko żołnierz. (KU, 278)

Witan ma nadprzyrodzone możliwości cielesne w sferze erotycznej (choć debiutant, dyskontuje w oczach Heleny licznych swoich poprzedników), a także w boju – o czym zaświadczają jego ordery, szramy i szamerunki. Ciało Witana jest mocarne i modelowe – Helena fantazjuje o nim przez długie pięć lat, ale o jego niezwykłości upewnia nas również obiektywizujące spojrzenie podziwiającego je lekarza wojskowego.

Równocześnie jednak Witan jest everymanem. Kolejnym numerem w nieskończonym szeregu walczących, nie tyle „maszyną do zabijania”, ile ochłapem mięsa rzuconym wojennej maszynie na pożarcie. O tej możliwości lektury bohatera przypomina poszukiwanie go przez Helenę wśród kolejnych wojenno-szpitalnych instancji. Dla przedstawicieli ucieleśniającego biowładzę systemu boski kochanek jest tylko ciągiem liter w bezkresie kartotek i epikryz. Epoka gazów bojowych i tanków; epoka, w której walczą milionowe masy, nie może zrodzić homeryckiego herosa. Pod wrażeniem tej dychotomii Witan zostaje w pewnym momencie nazwany przez Helenę wprost „żołnierzem nieznanym” (ZP, 208), a przypomnieć wypada, że tradycja grobów nieznanego żołnierza ma swe korzenie właśnie w hekatombie I wojny światowej. Lekcja jego imienia i nazwiska dopuszcza także i tę, „everymanowską” interpretację: wszak ktoś noszący imię Seweryn i nazwisko Witan może być – przy niewielkiej modyfikacji konwencji zapisu i fonetyki – dość dowolnie: Polakiem, Niemcem, Francuzem, Austriakiem, Żydem czy Rosjaninem. Polskość Witana jest czystą przypadkowością. Również jego pochodzenie społeczne, mocno wyabstrahowane z jasnych klasowych przyporządkowań, może dawać się odczytać jako próba uniwersalizacji tej postaci.

W jednym z kluczowych dla powieści momentów, którym jest lektura listu pozostawionego przez Grudowskiego, jego autor przedstawia Witana jako „człowieka bez właściwości”, człowieka, w którego życiu aktualizuje się dobro i zło, który – aż chce się zacytować Różewicza – „jeden był występny i cnotliwy”, a więc nie daje się wpisać w żaden porządek moralny czy aksjologiczny, w żadną gotową formułę poznawczą.

Gdybym pana znał dawniej [...] na pewno nazwałbym pana wtedy zbrodniarzem. Gdybym pana widział na polu bitwy nazwałbym go – bohaterem. Gdy jednakże zobaczyłem pana, a raczej poczułem jego rękę na mojem gardle, mimo stanu mojego, wówczas bardzo krytycznego [...] myślałem o panu i próżno szukałem nazwy dla pana. (ZP, 228)

Można zadać zasadne pytanie, czemu służy takie uformowanie bohatera. Żyznowski, jako malarz lubował się w kontrastowych efektach (Kitowska-Łysiak, Kossowska, Sitkowska 2001: 422–423). Można przypuszczać, że doświadczenie i preferencje wypracowane na macierzystym dla niego gruncie sztuk plastycznych, przenosi on w przestrzeń literatury, której, jeśli by wziąć pod uwagę modne wówczas estetyki ekspresjonistyczne, takie formowanie bohaterów jest nieobce (Olszewska 2004, 326 – 331). Żyznowski z premedytacją operuje kontrastem: im mocarniejsze jest ciało Witana, im bardziej jest on, stereotypowo, by nie rzec karykaturalne, męski, tym głębszy jest jego późniejszy upadek, katastrofa okaleczonej i (symbolicznie) wykastrowanej męskości. Witan-Wotan staje się Witanem-Chrytusem, przelana przez pierwszego krew odkupiona zostaje przez krew wytoczoną z ciała drugiego. Należy jednak pamiętać przy tym, że chrytusowa przemiana jest niepełna. Dokonuje się ona w oczach Heleny. Czytelnik widzi fałszywość tej transformacji, pomaga mu w tym wnikliwy obserwator, Grudowski, który – beznadziejnie kochając Helenę – mówi o jej „chorobie świętości” (ZP, 212–13) i dopowiada, iż Seweryn i Helena „zarazili się sobą nawzajem” (ZP, 213). Grudowski ma zmysł obserwacji, wysoki poziom empatii i intelekt pozwalające mu przewidywać fatalny rozwój wypadków. Dostrzega „omyłkę” (tej omyłki dotyczy drugie możliwe znaczenie tytułu noweli), czyli fałszywość sytuacji, która się wytwarza po owej pamiętnej nocy, gdy sam się „omylił” (to trzecia z „omyłek”) i wziął za akt seksualny moment dopasowywania protez⁷. Helena eliminuje ze związku z Sewerynem seksualność. Zastępuje ją pełną ofiarnością: „warowaniem” przy fotelu inwalidy, celowym oszpeceniem się poprzez obcięcie włosów i próbę samoosłepienia⁸.

⁷ Podobną „omyłkę” popełnia przypadkowy pasażer spoglądający do przedziału, w którym podróżuje Witan z Heleną: bierze on za oralną pieśczętę moment obmywania jątrzącej w pachwinie rany Seweryna.

⁸ Mam tu na myśli przede wszystkim postrzyżyny Heleny. Włosy, jak wiadomo, mają nadzwyczajną moc (Samson, legenda o Piąście Kołodzieju”), ale „szalone lata dwudzieste” do tego rezerwuaru znaków dopisują nowe. Oto bowiem fryzura i moda *à la garçon* zaburza, nad czym boleją moralści z epoki, dymorfizm płci. Wyemancypowane kobiety stają się „chłopczycami”. I choć „chłopczyce” szargają wszelkie świętości i społeczny porządek, motywowana religijnie bohaterka powieści Żyznowskiego, również zaburza dymorfizm płci, odrzuca swoją kobiecość. Stanisława Umińska, wypada dodać, lubiła występować w rolach efebawatych chłopców, a do roli Puka w *Śnie nocy letniej* obcięła swoje bujne pukle „na pazia”. Śmiałość tego cięcia była szeroko komentowana w artystowskich kręgach owoczesnej Warszawy.

W klasycznej opowieści o męskości nagrodą za wojenne blizny jest kobieta (Olszewska: 447). Schemat ten, utrwalony przede wszystkim przez Sienkiewicza, rozwija Żeromski, u którego w *Wiernej rzece*, jak zauważa wielokrotnie już tu przywoływany Koziółek: „rana to problem dla kobiet” (Koziółek: 25), gdyż kobiety przejęły funkcję lekarzy, sanitariuszek, sióstr miłosierdzia. Salomea Brynicka zaś „reprezentuje idealny stosunek do rany” (Koziółek: 24). Wydaje się, że *Z podglebia* jest *Wierną rzeką à rebours* (z powieścią Żeromskiego zestawia dzieło Żyznowskiego Karol Irzykowski w cytowanej wcześniej recenzji). Helena realizuje wzorzec Salomei. Podobnie jak bohaterka Żeromskiego, która przełamuje wstyd, opatrując ranę w biodrze Odrowąża, a później w słynnej scenie okazuje Moskałom okrwawione prześcieradło, Helena nie dba o to, że jej troska o rannego myloną jest z niemoralną seksualnością (opatrywanie rany w pachwinie brane za publicznie dokonywany seks oralny, jęki cierpienia i westchnienia z wysiłku przy dopasowywaniu protezy brane za dźwięki towarzyszące erotycznemu spełnieniu). „Dzięki pielęgnacji, Salomea przekształca na powrót *poszarpane ciało* w atrakcyjnego mężczyznę” (Koziółek: 26). Na tę metamorfozę szans nie ma w przypadku ciała Witana. Zwieńczeniem troski Brynickiej jest seksualne zbliżenie ze zdrowiejącym księciem. Witan nie wyzdrowieje, przymocowanie protez daje mu co prawda wrażenie, że jego ciało, jak w legendzie o św. Stanisławie, na powrót się zrasta, ale jest to tylko pozór, kolejna (piąta już) „omyłka”: proteza pozostanie tylko protezą, iluzją i namiastką cielesnej pełni.

Żyznowski wprowadza do powieści znaki impotencji okaleczonego Witana – najwymowniejszym z nich jest jątrząca i krwawiąca rana w kształcie „wywiniętych warg” (ZP, 191). Kryje się ona w pachwinie. Jej waginalny kształt (wargi) i funkcja (krwawienie) aż nadto wyraźnie dopowiadają to, co i tak widoczne i powszechnie odczuwane: inwalida wojenny jest impotentem, inwalida nie ma prawa do seksualnego obywatelstwa i seksualnej satysfakcji.

Autorytety z dziedziny medycyny wzmacniały tę narrację o kastracji i impotencji. W sferach oficjalnych pacjenci doświadczeni nerwicą bojową uznawani byli, ogólnie rzecz biorąc, za impotentów niezdolnych do rodzicielstwa. Inwalidzi przedstawiani byli jako poddani fragmentacji impotenci również w wojennej literaturze. Chirurdzy pisali pamiętniki opisujące horror wojny – ich treść mogła najtwardszych przyprawić o mdłości. Amerykańska pielęgniarka i pisarka, Mary

Borden, przykuwała uwagę czytelników do „pokiereszowanych jąder”. Okaleczeni żołnierze przestawali być mężczyznami. (Carden-Coyne: 176)

Równocześnie jednak proponuje się zdemobilizowanym żołnierzom zachodnich armii, których seksualność stała się tabu, nowy, kompensacyjny wzorzec męskości „umaszynowionej” przez protezy:

Inwestowanie fallicznego potencjału w technologie protetyczne stanowiło [...] sposób, w jaki przejawiała się inżynieria seksualnego rekonstruowania mężczyzny. Niedawni żołnierze i okaleczeni weterani byli zachęceni by dostosowywać klasyczny model bohaterstwa do warunków nowoczesności. Kombinacja kulturystyki, gimnastyki i protetyki stanowiła o charakterze tego procesu. Kultura ciała promowała wizerunek męskiego ciała jako maszyny, której dynamika wytwarzana była przez technologię (*machine energized by technological dynamism*). Protezy kończyn stanowiły istotę procesu rehabilitacji, będąc równocześnie obiektami o nadzwyczajnej dla mężczyzn wartości; sygnalizowały one przejście z przestrzeni militarnej do cywila, zapewniały pozór „normalności”. [...] Trenowanie ciała do przypinania i kontrolowania protez, by przybrało „zwykły” wygląd, renegocjowało uwarunkowane płcią kulturową ideały cielesnej integralności. Mimo to niektórzy mężczyźni odrzucali protezy jako niepraktyczne [...] Te akty nieposłuszeństwa służyły im odzyskaniu męskiej sprawczości. Technologie protetyczne utwierdzały klasyczną wizję całości (męskiego ciała – W.Ś.) i rolę wyglądu zewnętrznego/pozoru. Przekonanie, że męskie ciało da się opancerzyć było błędem wynikającym z wiary w przyszłość technologii [...]. Dyskurs hiper-męskości zapewnianej przez technologię protetyczną stanowił przesadną odpowiedź na fakt utraty kończyn i symbolicznej męskości, jaką z nimi łączono. (Carden-Coyne: 189–190)

Ten dyskurs „protetycznej hiper-męskości” przenika ciało Witana (i budzi lęk Heleny), gdy wreszcie udaje mu się przypasować protezy, ale euforia jest krótka. Przebywając z Heleną w majątku Grudowskiego idzie z nią nad rzekę, podczas spaceru słyszy pogardliwe rozmowy wyrostków o „kulasie z Wygwizdowa” (ZP, 232). Jeszcze niezupełnie rozumie, co się dzieje, ale kiedy wróciwszy

do domu próbuje zbliżyć się do kochanki jako mężczyzna i zostaje odrzucony, z całą pełnią uświadamia sobie, że nim – mężczyzną już nie jest. Nie mogąc nim być, nie może być nikim innym. Kończy samobójstwem.

Helena Sewerynowi nie może, jak Salomea Odrowążowi, przywrócić męskiej sprawności. Gdyby nie popełnił samobójstwa, pozostałby on na zawsze kimś innym, kimś z gatunku *homo prostheticus*. Jedyne co Helena może zrobić, to utracić własną kobiecość – „zarazić się świętością” według zgrabnej formuły Grudowskiego. Czyniąc z Witana Chrystusa, czyni samą siebie natchnioną mistyczką i kapłanką. Formuła, którą na tę okazję przywołuje Grudowski, wywodzi się z dyskursu maladycznego, gruźliczego. Ciało Heleny jest prowokująco piękne. W dwu scenach powieściowych Helena sama nie może oprzeć się jego pięknu (autoerotyczna scena w pokoju i w Tatrach). Teraz jednak to bujne ciało usytuowane pomiędzy dwojgiem kochanków: suchotnikiem i inwalidą jedynie potęguje ich groteskowość: „Tragizm osoby chorej polega na niemożności znalezienia odpowiedniego języka do wyrażenia jej stanu. Istnieją bowiem dwie rzeczywistości, które nie prowadzą ze sobą dialogu. [...] Naznaczony piętnem śmiertelnej choroby człowiek nie wchodzi w obszar dyskursu ludzi zdrowych” (Szubert 2011: 89). Helena czuje ten dysonans, chce go pokonać. Zbliżeniu z chorymi, naśladowaniu ich, służą autoagresywne zachowania Heleny, ale w jej postawie jest coś jeszcze, coś, co aktualizuje się w analitycznym spojrzeniu Grudowskiego. To coś wynika z faktu, że „idea pokornego znoszenia cierpienia, pozbawiona religijnej metaforyzacji, wydaje się bezcelowa, a nawet sprzeczna z naturą człowieka” (Szubert: 141) Tym czymś jest „skonstruowanie” przez Helenę Witana jako Chrystusa, a siebie jako jego kapłanki, służki i naśladowczyni. W ten sposób bohaterka oswaja nieoswajalną sytuację, wpisując ją w model doskonale znany w kulturze, dzięki historii katolickich mistyczek i świętych. Najwyższym tego modelu *exemplum* w czasie akcji powieści jest los zmarłej w 1897 r. św. Teresy z Lisieux, tej samej, która tak zainspirowała mistykę św. Faustyny Kowalskiej. Obie, Teresa i później Faustyna, to zaślubione Chrystusowi mistyczki, obie to również gruźliczki.

Według autora psychiatrycznej diagnozy przypadek Faustyny bierze się z imperatywu seksualnej sterylności, a towarzyszące mu poczucie winy uruchamia wiele zaburzeń nerwicowych. Podobne wnioski odnieść można do św. Teresy z Lisieux; Tanatos manifestuje swoją obecność, zwracając energię agresywną przeciw niej samej. Masochizm i erotyzm łączą wyraźnie światy imaginatywne

mistyczek, przy czym ten ostatni zostaje zdeksualizowany poprzez projekcję symboli zastępczych. Rozładowanie afektu seksualnego wyraża się w sublimacji pragnienia, w twórczej wizji zjednoczenia z oblubieńcem [...] pewien wkład w psychiczną naturę świętej mogły sprowokować czynniki somatogenne, infekcja gruźlicza w połączeniu z ogólnym wyniszczeniem organizmu. (Szubert: 147)

Symulując niejako stan chorobowy (oszpeczenie, chęć oślepienia, modlitwa, by Bóg jej „ciało grzeszne wrzodami pokrył”, ZP 240) i modelując relację w ten męczeńsko-mistyczny sposób, w którym ciało oblubienca znajduje się w centrum zakazanego pragnienia, Helena teleologizuje umykający wszelkiej racjonalizacji sens biegu wydarzeń. Nie bierze jednak pod uwagę, że jej działanie ma mimo wszystko charakter symulacyjny. Tak jak protetyczna męskość Seweryna jest symulacją męskości, tak jej działanie jest symulacją świętości. W tej grze wzajemnie znoszących się symulacji pozostaje wszakże cząstka prawdziwa, o którą ten teatr się rozbija. Tą cząstką jest zdekompletowane ciało i jego pragnienie, których nie sposób zignorować⁹. Ciało, wypada powtórzyć konstatację, od której rozpocząłem, powinno być całe, inaczej nie ma go wcale. Tak myśli Helena i tak myśli Seweryn.

* * *

Powieści Jana Żywnowskiego próbują opisać tę *męskość protetyczną*, męskość, której reprezentacja napotyka trudności i która przemocą wpisana zostaje w określone ramy interpretacyjne, co wyraża się m.in. wykluczeniem jej z pola seksualności, zrównaniem z *impotentką niemęskością*. Mimo iż twórczość Żywnowskiego w swoim czasie cieszyła się zainteresowaniem czytelników i życzliwością krytyki, nie wytrzymała próby czasu. Składa się na to wiele przyczyn: przedwczesna śmierć młodego autora, płodny literacko czas dwudziestolecia, który obfitował w najwyborniejsze pióra, nawałnica drugiej wojny światowej, która „zmiotła” pamięć o literaturze przedstawiającej tę pierwszą spośród nowoczesnych wojen i jej skutki. Być może zawiniły tu również same powieści rażące momentami „złą młodopolszczyzną” stylu, schematycznością rozwiązań fabularnych, zza których nie widać nowoczesnej problematyki, którą pisarz porusza.

⁹ Literatura wojenna w opozycji do zafascynowanej bezcielesnością literatury młodopolskiej powraca do ciała: „ciało i związane z nim degradujące, upokarzające cierpienie somatyczne wyznaczają horyzont poznania wojennego świata” (Olszewska: 315).

Mimo tych zastrzeżeń należy stwierdzić, iż opis literackich modeli męskości nieuwzględniający ambitnej i tragicznej próby Żywnowskiego byłby niepełny i, przywołując porównanie ze świata omawianych powieści, cierpiałby bóle fantomowe po obciętej kończynie.

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

- Żywnowski, Jan. ok. 1915. *Krwawy strzęp. Wspomnienia bajorczyka*. Warszawa: Gebethner i Wolff.
- Żywnowski, Jan. 1923. *Kamienie ugorne*. Warszawa: Gebethner i Wolff.
- Żywnowski, Jan. 1925. *Z podglebia*. Warszawa: Gebethner i Wolff.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Bourke, Joanna. 1996. *Dismembering the Male. Men's Bodies, Britain and the Great War*. Chicago: University of Chicago Press.
- Carden-Coyne, Anne. 2009. *Reconstructing the Body. Classicism, Modernism, and The First World War*. Oxford: Oxford University Press.
- Edwards, Tim. 2006. *Cultures of Masculinity*. London: Routledge.
- Glover, David, Kaplan, Cora. 2000. *Genders*. London: Routledge.
- Irzykowski, Karol. 1925. *Trójkąt beznadziejnych miłości*. W: „Wiadomości Literackie” 33, s. 3.
- Koziołek, Ryszard. 2007. *Rana jako tekst wojny. U Sienkiewicza i Żeromskiego*. W: (red.) Olszański, Grzegorz, Pawelec, Dariusz. *Zamieranie. Interpretacja*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 11–29.
- Koziołek, Ryszard. 2009. *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Leszkowicz, Paweł, Kitliński, Tomasz. 2005. *Miłość i demokracja. Rozważania o kwestii homoseksualnej w Polsce*. Kraków: Aureus.
- Małaczewski, Eugeniusz. 2008. *Koń na wzgórzu*. Łomianki: LTW.
- Mazurkiewicz, Filip. 2015. *Męskość dziewiętnastowieczna. Prolegomena*. W: „Teksty Drugie” (w druku).
- Missuna, Olgierd. 1960. *Warszawski pitawał literacki*. Warszawa: Czytelnik
- Słownik malarzy polskich*. 2001. Wyboru haseł dokonały Małgorzata Kitowska-Łysiak, Irena Kossowska, Maryla Sitkowska ; aut. haseł Ewa Gorządek et al. T. 2, od dwudziestolecia międzywojennego do końca XX wieku. Warszawa: Arkady.
- Olszewska, Maria Jolanta. 2004. *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914–1919 wobec I wojny światowej. Wybrane zagadnienia*. Warszawa: nakładem Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Ostrowska-Grabska, Hanna. 1978. *Bric-a-brac 1848–1939*. Warszawa: Czytelnik.

- Sontag, Susan. 1999. *Choroba jako metafora; AIDS i jego metafory*. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Szubert Mateusz. 2011 *Żyjąc w cieniu śmierci. Kulturowy obraz gruźlicy*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Śmieja, Wojciech. 2011. *Od ideologii ciała do cielesności zideologizowanej. Sport i literatura w latach 1918 – 1939 (wybrane przykłady)*. W: „Teksty Drugie” 4, s. 28–48.
- Tomasik, Tomasz. 2013. *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pomorskiej.
- Umiński, Zdzisław. 1984. *Album z rewolwerem*. Warszawa: Czytelnik.