

Tomasz Pawlak

Ostatni krzyk ducha czasów

Wyjątkowa recenzja Zofii Stryjeńskiej z wystawy malarskiej Stanisława Ignacego Witkiewicza

1 kwietnia 1924 roku w prywatnym Salonie Sztuki Czesława Garlińskiego przy ul. Mazowieckiej 16 w Warszawie otwarto wystawę prac malarskich Stanisława Ignacego Witkiewicza oraz Rafała Malczewskiego. Witkacy wystawił 32 prace, Malczewski 12. Katalog wystawy zawierał wstęp napisany przez Witkacego, w którym pokrótce przedstawił swoje zapatrywania na sztukę malarską¹. Wystawa nie odbiła się szerokim echem wśród krytyków, ale z jej okazji Witkacy udzielił „Wiadomościom Literackim” wywiadu, który ukazał się w niedzielę, 13 kwietnia, na pierwszej stronie². W tym samym numerze pisma, na trzeciej stronie³, znalazł się tekst autorstwa Zofii Stryjeńskiej, artystki malarki, graficzki, żony architekta, malarza, od 1923 roku dyrektora zakopiańskiej Szkoły Przemysłu Drzewnego, Karola Stryjeńskiego. Stryjeńscy mieszkali na początku lat 1920. w Zakopanem i przyjaźnili się z Witkacym.

Artykuł o osobliwym jak na owe czasy tytule *Witkacy*, napisany z okazji wystawy prac malarskich S.I. Witkiewicza, zdecydowanie nie przypominał suchych, zdawkowych relacji z tego rodzaju wydarzeń artystycznych epoki. Wrażenia Autorki z wystawy zostały bowiem poprzedzone swoistą grą z czytelnikiem, przedstawieniem w formie zniekształconej i groteskowej biografii Witkacego, co zapewne miało nawiązywać do faktu, że otwarcie wystawy nastąpiło w prima aprilis. Sam ten quasibiograficzny fragment wart jest dziś wnikliwej lektury, ponieważ zawiera wiele odniesień, aluzji do osób i zdarzeń z życia Witkacego, które są mniej lub bardziej znane witkacologom. Próbę ich odcyfrowania (z żalem przyznaję, że niepełną) znajdzie czytelnik w przypisach do tekstu.

Recenzja Stryjeńskiej, w stylu przypominającym nieco manifesty artystyczne, opisuje entuzjastycznie dzieła malarskie Witkiewicza, ale nie ogranicza się tylko do nich i do oceny jego techniki malarskiej. Przedstawia Witkiewicza jako dramaturga, postać niepospolitą, z przyszłością – wróży mu karierę światową. Zaiste proroczy tekst.

Niestety, nie wiadomo, czy (i ewentualnie jak) Witkacy nań zareagował. W zachowanej korespondencji z żoną i przyjaciółmi nie ma prawie wcale listów z pierwszej połowy 1924 roku, być może dlatego, że Witkacy prowadził wtedy bardzo intensywne życie. Wystawiał swoje prace malarskie w Warszawie, Toruniu, Zakopanem, we Lwowie, zarabiał przy okazji portretami, uczestniczył w prapremierze swojej sztuki *Wariat i zakonnica* w Teatrze Miejskim w Toruniu (pod zmienionym tytułem *Wariat i pielęgniarzka*), wygłosił w tymże Toruniu odczyt, publikował w różnych pismach, pisał dramaty, wreszcie – powrócił do pracy nad swoim głównym dziełem filozoficznym⁴.

¹ Tekst wstępu oraz nota wydawnicza do niego zob. S.I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*. [Tom 10:] „*O Czystej Formie*” i inne pisma o sztuce. Opracował J. Degler, Warszawa 2003, s. 21–22, 217–222. Historia wystawy oraz informacje o recenzjach w niniejszym tekście na podstawie Noty opracowanej przez J. Deglera.

² *Rozmowa ze St. I. Witkiewiczem*, „Wiadomości Literackie” 1924, nr 15; przedruk w: S.I. Witkiewicz, *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*. Zebrał i opracował J. Degler, Warszawa 1976, s. 513–514; reprodukcja wywiadu w: J. Degler, *Witkacego portret wielokrotny. Szkice i materiały do biografii (1918–1939)*, Warszawa 2009, s. 46.

³ Na tej samej stronie, w kolumnie obok, znalazło się zdjęcie Ireny Solskiej, femme fatale Witkacego.

Witkacy szanował prace Stryjeńskiej, czego świadectwo (choć skąpe) dał w pismach o sztuce⁵, ale artykuł o niej – który mógłby rzucić więcej światła na jego stosunek do artystki – się nie zachował⁶. Z tego samego okresu (marzec 1922) pochodzi wzmianka o „zabawnym” szkicu ołówkiem – portrecie Witkacego wykonanym przez Stryjeńską⁷. Dedykował jej także opublikowany w piśmie „Formiści” z 1921 roku wierszyk pt. *Artysta i znawcy*⁸. W tymże roku zadedykował Stryjeńskim sztukę *Metafizyka dwugłowego cielęcia – tropikalno-australijaska sztuka w 3 aktach*, co dokumentuje zachowany rękopis dramatu. Z tego okresu pochodzi także wykonany dla Zofii Stryjeńskiej ex libris, przedstawiający w charakterystyczny dla Witkacego sposób zdeformowaną postać nagiej kobiety opierającej się na obnażonym mieczu na tle góry, a w prawym dolnym rogu kobieta i mężczyzna. Ex libris jest własnością prywatną⁹.

Przełomową datą w przyjaźni Witkacego ze Stryjeńskimi był rok 1925. Gdy Witkacy nieopatrznie powiedział komuś w miejscu publicznym (choć w zaufaniu) o romansie Karola Stryjeńskiego z żoną zoologa Janusza Domaniewskiego, Ireną Domaniewską, musiał rzecz powierzyć sekundantom, Stryjeński postanowił bowiem żądać satysfakcji¹⁰. Na szczęście do pojedynku nie doszło, a po latach Witkacy pogodził się ze Stryjeńskim, o czym doniósł żonie¹¹. Jednak już wydarzeń z roku 1927, gdy Stryjeński zamknął żonę w szpitalu

⁴ Zob. *Kronika życia i twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*, w: J. Degler, *Witkacego portret wielokrotny*, s. 43–48 (rok 1924).

⁵ S.I. Witkiewicz, „*O Czystej Formie*” i inne pisma o sztuce, s. 44, 98.

⁶ Wiadomo o istnieniu artykułu z listu Witkacego do redaktora „Czartaka” Emila Zegadłowicza: „Proszę uprzejmie Pana o łaskawe odesłanie artykułu mojego o Stryjeńskiej do Tadeusza Żeleńskiego (Kraków, Krupnicza 13 II p.)” – *Listy do Emila Zegadłowicza*, w: S.I. Witkiewicz, *Listy I* (w przygotowaniu w ramach wydawania *Dzieł zebranych PIW*) – list z 22 III 1922 r. (tamże poz. 2).

⁷ „Oprócz rzeczy wymienionych poprzednio dostaniesz portret mój przez Stryjeńską (szkic ołówkiem «duży» b. zabawny” – *Listy do Reynelów*, w: *Listy I* (poz. 21, list z 29 III 1922).

⁸ „Rozbemboszeni wielmoże napuszają bomby, / Bombochy wzdęte pępią rozpuczone trąby. / Mały chudzielec tykwi patyczkiem w swej szparce, / Suchą bułeczkę rozciera na metalowej tarce. / Rozbemboszył się w baczambarę chudzielec, / Patyczek – rozpuchł mu się w pałę, / Wielmoże – jako flaczki się stali w Popielec, / A bomboszki w trąbki gwizdzą małe” – „Formiści” 1921, nr 5 (cyt. za: J. Degler, *Witkacego portret wielokrotny*, s. 26).

⁹ Zob. reprodukcję w: J. Degler, *Witkacego portret wielokrotny*, s. 140. Ex libris nosi datę 19 marca 1921.

¹⁰ Zob. J. Degler, *Może trzeba będzie pukać w powietrze. O „sprawie honorowej” z Karolem Stryjeńskim*, w: *Witkacego portret wielokrotny*, s. 172–180.

¹¹ List do żony z 2 IX 1927: „Pogodziłem się z Miciem i Karolem” – S.I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*. [Tom: 19], *Listy do żony (1923–1927)*. Przygotowała do druku A. Micińska. Opracował i przypisami opatrzył J. Degler, Warszawa 2005, s. 194. Było to tuż po zabranii Stryjeńskiej do zakładu zamkniętego, o czym Witkacy pisał w tym samym liście: „Stryjeńską wywieźli autem do

psychiatrycznym, o czym rozpisywały się ówczesne gazety, przyjaźń nie wytrzymała. Całe Zakopane podzieliło się na dwa obozy. Witkacy ostatecznie poparł Zofię, na co wskazywałaby wzmianka w liście dyrektora Muzeum Tatrzańskiego Juliusza Zborowskiego do przyjaciela Adolfa Chybińskiego: „Sensacyjna sprawa Str. [Stryjeńskich] podzieliła opinię na dwa obozy. Za Str-im część, m.in. Szymanowski, Wierzyński, Ferdynand Goetel, Nowaczyński i gros Zakopanego. Za nią malarze, no i ja. Przykra mocno rzecz”¹². Co ciekawe, właśnie w tym czasie Witkacy znalazł się w Krakowie na planie filmu *Mogila nieznanego żołnierza* w reżyserii Ryszarda Ordyńskiego. Ostatecznie zrezygnował z zagrania roli profesora Głowińskiego, ale w liście do żony opisującym dzień zdjęć na planie znajduje się dopisek Zofii Stryjeńskiej: „Kochana Ninko! Spotkałam p. Stanisława dziś w Krakowie i widziałam zdjęcia kinem[atograficzne] na mieście. Winszuję Ci, gdyż mąż Twój ma wszelkie dane na gwiazdę i powinnaś przyjechać to zobaczyć”¹³.

Niewątpliwie właśnie po wydarzeniach z lat 1925–1927 (niedoszłym pojedynku i aferze z zakładem psychiatrycznym) Witkacy zmienił dedykację *Metafizyki dwugłowego cielęcia* – maszynopis sztuki przygotowywanej do wystawienia w teatrze już nie był Stryjeńskim poświęcony.

O dziwo, zachował się tylko jeden portret Stryjeńskiej autorstwa Witkacego. Pastel z maja 1933 jest własnością prywatną¹⁴. Być może portret publikowany na stronie *Res Publica* jest właśnie tym¹⁵ (brak widocznych charakterystycznych na obrazach Witkacego adnotacji i dat).

zakładu dla nerw[owo] chorych. Straszny skandal w Z. z tego powodu. 2 partie, które się kłóć. Posiedzenia sekcji ochrony Stryjeńskiego *en permanence* itd. B. ciekawe. Obawiam się, że mnie kiedy tak wywiozą i że tyle mam wrogów”.

¹² Cytat za: M. Sołtysik, *Urowadzenie Zofii Stryjeńskiej*, w: *Piękni szaleńcy, czyli sztuka skandalem podszyta*, Warszawa 2006, s. 191. Zob. także *Urowadzenie Zofii Stryjeńskiej*, „Palestra” 2005, nr 9-10: <http://www.palestra.pl/index.php?go=artykul&id=1742>

¹³ S.I. Witkiewicz, *Listy do żony (1923–1927)*, s. 196 (list 199, z 7 IX 1927).

¹⁴ *Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885–1939. Katalog dzieł malarskich*. Opracowała I. Jakimowicz przy współpracy A. Żakiewicz, Warszawa 1990, poz. I 1764.

¹⁵ Zob. <http://austetterespublica.wordpress.com/gallery/artists/zofia-stryjenska/stryjenska-portret-witkiewicza/> (odsłona 30.09.2012).



Brak jednak śladu tego seansu portretowego w korespondencji. Prawdopodobnie odbył się w Krakowie, bo tam w tym okresie Witkacy przebywał i jego Firma Portretowa miała sporo zamówień.

W pamiętnikach Stryjeńskiej, wydanych pod koniec XX wieku, niewiele jest zapisków o Witkacym¹⁶ i nie wnoszą one niestety niczego nowego do biografii Witkacego oraz jego relacji ze Stryjeńskimi.

Być może znajdą się jeszcze materiały, które rzuciłyby więcej światła na relacje Witkacego z Zofią Stryjeńską. Artykuł z 1924 roku – chociażby ze względu na swój rys biograficzny – do takich niewątpliwie należy.

Tomasz Pawlak

¹⁶ Z. Stryjeńska, *Chleb prawie że powszedni*. Pamiętnik przygotowała do druku, wstępem, przypisami i indeksem opatrzyła M. Grońska. [Tom 1 i 2] Warszawa 1995.

Witkacy

Zanim wytłumaczę ten napis, uronię kilka słów o samym Stanisławie Ignacym Witkiewiczu, popularnie zwanym «Witkacy», który krąży między naszym światkiem plastycznym jak meteor cięższej wagi. Oto wyjątki z jego życiorysu. – Podrósłszy jako młody chłopak w Zakopanem wyjechał na studia malarskie do Afryki¹, gdzie pracował pilnie w prosektorium prof. Steinacha w twierdzach Grenady². Zachwycony cieniem Dalekiego Wschodu³, zapalał silnym sentymentem do seraju Hagi-Mustagi⁴ i uprowadził do kraju 50.000 różnej rasy kobiet, za co Haga-Mustagi posolił mu i obciął ucho⁵. Ze zdruzgotanym sercem powraca artysta do Zakopanego i tu rzuca się z właściwym sobie temperamentem w wir i szal życia. W tym bogatym, twórczym okresie występował równocześnie nieszczęśliwy artysta w trzeciorzędnym morfinistycznym kabarecie Trzaski jako Titine w przebraniu damskim⁶. Po skonfiskowaniu budy przez policję, aby utrzymać siebie i liczną rodzinę, wycinał klatki z kanarkami⁷ i pudełka na cygara dla oficerów w Kanadzie. Niedługo jednak wyjechał na studia psychiczno-malarskie do Australii⁸. Tam zaręczył się z babką króla ananasów, brzuchomówczynią Chetytą C., baronówną Cykorii⁹. Jednak ta zdradza go i mimo zapieczętowanego kontraktu, zaślubia swego dziadka, świeżo odnalezionego w Egipcie, markiza zupy grochowej i narybku Nilowego¹⁰. Ze strzaskanym sercem powraca artysta do rodzinnych Tatr i Zakopanego. Odtąd na jego czole osiadła ponura chmura, przyciemniająca do niepoznania jego charakterystyczny profil myśliwca filozofii. Jego usta przybrały gorzki rys zawodów życiowych, jego broda stała się łysawa, lecz całość nabrała porywającej melancholii i majestatu cierpienia, właściwego artystom-Hamletom, co widzimy dzisiaj u Stanisława Witkiewicza na ulicach Warszawy.

Tylko na takim tragicznym tle mogła wybujać ciekawa i nie do naśladowania sztuka Witkiewicza. Tylko na jego tragicznym torsie mógł zawisnąć płaszcz godny Asmodeusza¹¹, jakby umaczany w krwawej wiśniówce.

Witkacy jest «dernier cri¹²» ducha czasu. Walką maszyny parowej z elektrycznością, walką formy w sztuce z zagadnieniami chirurgii, walką życia rodzinnego z biplanem¹³, demoniczną walką kinematografu z konserwami jarzynowymi. Żyjemy w czasach tak gwałtownych przemian i wynalazków. Z każdą sekundą pędzimy naprzód jak pocisk rzucony w księżyc przez Worcester University¹⁴. Dzisiaj nie ma miejsca na starą arystokratyczną sztukę. Na kolorową literaturę w ramach. Sztuka musi istnieć dzisiaj jako humbug! jako reklama! jako buda jarmarczna, w której tłum ryczy ze śmiechu. A tłum dzisiaj – to my wszyscy. Chcemy pękać ze śmiechu, chcemy się niepokoić, chcemy ruszać się, żyć prędko!!!

Witkiewicz doskonale odczuł, że kształt plastyczny stworzy nam dziś kino, toteż wypowiada się specjalnie za pomocą koloru i na jego obrazy patrzeć trzeba jako na alfabet kolorowy. Alfabet ten jest – mistrzowski, technika pierwszorzędna, opanowana jak «Bucefał»¹⁵.

Niesłychany talent malarski Witkiewicza, który umyka naszej obserwacji z powodu koszmarnych bebechów pokrywających płótna, musi zostać uszanowany. Łatwość malowania, cieniowania, wyrażania technicznie do woli swej fantazji, nie każdemu jest dana w tym stopniu jak jemu. Jednakowoż indywidualność seksograficzna Stanisława Ignacego Witkiewicza zdystansowała, zmasakrowała i zasypała harmonijną i silną grę kolorów, personifikując bakterie dżumy, cholery, syfilisu, bigamii i ospy w takiej potędze, że dłuższe nad 3 minuty wpatrywanie się w dzieła jego powoduje pomieszanie zmysłów. Toteż w wystawę obecną trzeba zanurzać się jak w zimną kąpiel kilka razy na dzień na 3 minuty. Potem popić¹⁶.

Pan Czesław Garliński sprawił wystawą Witkiewicza prawdziwą niespodziankę Warszawie. Witkiewicz bowiem jest przede wszystkim genialnym dramaturgiem. Jego dramaty sceniczne, których napisał większą ilość, z powodu trudności technicznych wystawienia są jeszcze nieznanne. Lecz za dwa lata podziwiać je będzie świat cały. Jest on pierwszym – nie tylko w Europie, ale na świecie – twórcą d r a m a t u h u m o r y s t y c z n e g o i odsłania nam problematy nowocześniejszego umysłu oraz zawrotnie zmechanizowane serca w błyskawicznym tempie życia. Ale o tym napiszą inni w swoim czasie. Ja mam za cel zaznaczyć tylko, że dzisiaj prima aprilis w sztuce – to oglądanie Witkiewicza jako malarza¹⁷. W groteskowej masce, która się do nas błazeńsko uśmiecha. Ale poza tą maską kryją się tajemne spiżowe rysy olbrzyma. Wiwat Witkacy!

Zofia Stryjeńska

Nota:

Pierwodruk: „Wiadomości Literackie” 1924, nr 15 z 13 kwietnia, s. 3. Pisownia uwspółcześniona w stosunku do oryginału. Zachowane linie podziału tekstu.

Dotychczasowe publikacje fragmentów w: *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*. Pod redakcją A. Wojciechowskiego, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 115; przedruk w: Z. Stryjeńska, *Chleb prawie że powszedni*. Pamiętnik przygotowała do druku, wstępem, przypisami i indeksem opatrzyła M. Grońska. [Tom 1] Warszawa 1995, s. 85 (przypis).

¹ Witkacy był w Afryce (Egipcie) po drodze do i z Australii. Jednak na studia malarskie, wbrew woli ojca, pojechał do Krakowa, do Akademii Sztuk Pięknych.

² Być może chodzi o pracownię prof. Józefa Mehoffera w „twierdzy” Kraków na ASP.

Eugen S t e i n a c h (1861–1944) – fizjolog austriacki, profesor w Pradze i Wiedniu, pionier endokrynologii i badań nad hormonami warunkującymi płeć, znany z kuracji odmładzających. W Polsce została wydana jego praca: *Odmłodzenie: Przez eksperymentalne żywienie starzejącego się gruczołu płciowego*, Instytut Wydawniczy „Renaissance” [Wiedeń–Berlin] 1920 i 1922. Witkacy pisał o jego metodzie odmładzania, radząc analogiczną (lecz psychiczną) Tadeuszowi Boy-Żeleńskiemu, zob. S.I. Witkiewicz, *Krytyka artykułu Karola Irzykowskiego pt. „Uwagi na temat tzw. upadku twórczości dramatycznej (Z powodu artykułu Karola Irzykowskiego w „Scenie Polskiej”, zeszyt 4–5–6 1923)*, „Ekran i Scena” 1924, nry 3–6 (z marca i kwietnia); przedruk w: S.I. Witkiewicz, *Dziela zebrane*. [Tom 9:] „Teatr” i inne pisma o teatrze. Opracował J. Degler, Warszawa 1995, s. 294–303, oraz s. 627–629 (Nota wydawnicza).

Ponieważ tekst o metodzie Steinacha znajduje się na końcu artykułu Witkiewicza, a ostatni numer „Ekranu i Sceny” wyszedł z datą 15 V 1924, trudno jednoznacznie przesądzić, czy Witkacy napisał o tym przed publikacją Stryjeńskiej, czy już po jego lekturze.

T w i e r d z e G r e n a d y – nawiązanie do *Konrada Wallenroda* A. Mickiewicza i zawartej tam ballady *Alpuhara*: „Już w gruzach leżą Maurów posady, / Naród ich dźwiga żelaza, / Bronią się jeszcze twierdze Grenady, / Ale w Grenadzie zaraza” – A. Mickiewicz, *Dziela*. [Tom: 2], *Poematy*, Warszawa 1994, s. 116.

³ Witkacy był Dalekim Wschodem zainteresowany, jeszcze z czasów wojny rosyjsko-japońskiej – było to zresztą w Galicji popularne, nastąpiła wtedy prawdziwa moda na japońskość. Wg relacji M. Limanowskiego Witkacy podjął się nawet wraz z nim nauki języka japońskiego. O tych konotacjach, w kontekście etymologii imienia Bungo z powieści Witkacego zob. W. Sztaba, *Skąd się wziął Bungo? Śladami domniemanych Witkacjanów*, „Pamiętnik Literacki” 2002, z. 4, s. 183–185; zob. także http://www.witkacologia.eu/uzupelnienia/Witkacy_Bungo.html

⁴ Nie wiadomo, do czego nawiązuje Stryjeńska.

⁵ Jakkolwiek skojarzenie dość dalekie, ale jednak z kręgu przyjaciół Witkacego: jego przyjaciele Władysław Dunin-Borkowski i Leon Chwistek pojedynkowali się na szable w Paryżu przed I wojną światową. W wyniku pojedynku wygranego przez Chwistka Dunin-Borkowski omal nie stracił ucha po cięciu szablą.

⁶ Kabaret morfinistyczny Trzaski – w kawiarni Trzaski przy ul. Kościuszki 1 odbywały się różnego rodzaju imprezy kulturalne, dansingi, konkursy piękności, ale przede wszystkim było to miejsce suto zakrapianych spotkań towarzyskich.

T i t i n e – kobieta z piosenki *Je cherche après Titine* [Szukam Titiny], z 1917 r., słowa Louis Mauban i Marcel Bertal, muzyka Léo Daniderffa (1878–1943) – rozślawiona wykonaniem Charliego Chaplina w filmie *Modern Times* z 1936 r. Co ciekawe, sama Zofia Stryjeńska miała w życiu epizod „zamiany płci” – studiowała bowiem w męskim przebraniu jako Tadeusz Grzymała (Grzymała-Lubańska to jej rodowe nazwisko) w Akademii w Monachium (w latach 1911–1912). Akademia nie przyjmowała kobiet.

⁷ O kanarku (w kontekście imienia Korbowa) pisze Jan Gondowicz: „Lecz skąd wziął się Korbowa? W sztuce Witkacego szalał już ze trzy lata, gdy Witold Wandurski spłodził bojowy wiersz *Precz z kanarkami*.

Wiersz takiej oto treści: każdy poeta (mieszczański) ma zamiast klatki piersiowej klatkę z kanarkiem. Ptaszyna ta, czyli serce, wciąż mu «do mdłości / Rymami ćwierka». Prowokuje to apel: «Łzy kinowe? Pokora? Nie! Raczej *cor bovis*. / Głodny-ś – to rozbij sklep! / Serce – do tłoczni: nabierze wigoru. / A kanarkowi – / Ukręć łąb». Co do kanarka, sfrunął z wiersza Majakowskiego *O plugastwie* (1921), gdzie stanowi symbol burzujstwa w zakurzonych dekoracjach rewolucji. Toteż sam Marks wrzeszczy tam z portretu: «Łebki kanarkom ukręć / czym prędeż, / żeby komunizmu / nie zatłukły kanarki!». Jak wiemy, w trzydzieści lat potem przeprowadzono tę rzecz w praktyce. W referacie programowym na zjeździe ZLP w czerwcu 1950 roku Adam Ważyk nakazał Konstantemu Ildefonsowi Gałczyńskiemu «ukręć łąb rozwydrzonemu kanarkowi, który zagnieżdził się w jego wierszach». Gałczyński zareplikował z krzesel: «Po kanarku zostanie wtedy tylko klatka!». Ale zostawmy kanarka: chodzi o inne zwierzę” – tenże, *Paradoks o autorze*, Kraków 2011, s. 160–161.

⁸ Wyjazd do Australii na brytyjski kongres naukowy (wraz z Bronisławem Malinowskim) miał mieć wymiar psychoterapii, ale wrażenia malarskie odcisnęły się głęboko w twórczości Witkacego.

⁹ B a r o n ó w n a C y k o r i i – Elżbieta E i c h e n w a l d ó w n a (1903–1939) – córka Anny Augusty Antoniny z Rabowskich i Teodora Eichenwalda (1881–1904), geologa i taternika. Jego ojciec, Andrzej Eichenwald (1833–1890), z zawodu fotograf, po ślubie z Henryettą Augustą Bohm stał się współwłaścicielem należącej do jej rodziny fabryki cykorii we Włocławku. Ich drugi syn Aleksander (1879–1926) odziedziczył Zjednoczenie Fabryk Cykorii Ferd. Bohm i Gleba. Spółka Akcyjna i 5 września 1912 w kościele ewangelickim wziął ślub z Anną Augustą Antoniną, wdową po bracie Teodorze. Odtąd on wychowywał Elżbietę i był „Królem Cykorii”, o którym pisał w listach Witkacy. Elżbieta była współwłaścicielką fabryki. Witkacy przebywał u Eichenwaldów w grudniu 1922 r. i zamierzał ją poślubić. Jednak do ślubu nie doszło, a Elżbieta Eichenwaldówna przysłała na ślub Witkacego z Jadwigą wino w prezencie. Eichenwaldówna poślubiła Stefana Marescha (1898–1980), oficera WP, i w 1927 r. zamieszkała w Warszawie. Zob. S.I. Witkiewicz, *Listy do żony (1923–1927)*, s. 252 (przypis) oraz S.I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*. [Tom: 20], *Listy do żony (1928–1931)*, Warszawa 2007, s. 574 i 576–577 (Aneks do tomu I).

¹⁰ Ciekawe, że podobne komplikacje pokoleniowe znajdują się w opisie planów matrymonialnych wobec Eichenwaldówny z listu do Bronisława Malinowskiego z 20 I 1923 r. (pisanego po angielsku; poniżej cytat z tłumaczenia M. Kłobukowskiego): „Zdaje się, że pierwszy raz w życiu zakochałem się bez najmniejszej wzajemności. Co sądzisz (ty i Pani Elsie) o tym, żebym się ożenił z młodą Żydówką, dziesięcioletnią damą, straszliwie inteligentną i bardzo bogatą? Proszę, odpisz mi natychmiast, bo jest to najbardziej niebezpieczna chwila w moim życiu. Pędzę jak pociąg ekspresowy, a po drodze żadnych sygnałów. Ta pierwsza dama jest córką tak zwanego „Króla Cykorii” (Polaka), blondynką i córką mojej trzeciej miłości” – *Listy do Malinowskiego*, cz. III, w: *Listy I*, (w przygotowaniu, poz. 28 tamże).

¹¹ A s m o d e u s z – upadły anioł, demon. W powieści *Diabeł kulawy* Alaina Lesage’a (1707, I wyd. polskie 1777; w przekładzie T. Boya-Żeleńskiego 1919) Asmodeusz nosi niezwykle płaszcz z białego atlasu: „Widać było na nim mnogość postaci malowanych chińskim tuszem, z taką swobodą pędzla i w tak śmiałych pozach, iż łatwo było poznać, że to robota diabła. Z jednej strony dama hiszpańska okryta płaszczem wabiła cudzoziemca na przechadzce; z drugiej dama francuska studiowała w zwierciadle nowe minki, aby je

wypróbować na młodym labusiu, który się zjawiał właśnie w drzwiach z muszkami i różem. Tu kawalerowie italscy śpiewali i brzdąkali na gitarze pod balkonem; tam Niemcy, rozpięci, rozchlastani, zalani winem i umazani tabaką, otaczali stół plugawy od śladów hulanki. W jednym rogu widać było bogatego muzułmanina wychodzącego z kąpieli i otoczonego pięknościami seraju, które cisnęły się na wypródki z usługą. W drugim angielski szlachcic dwornie częstował swą damę piwem i fajką. Widać tam było i graczy przedziwnie odtworzonych; jedni, przejęci radością, napelniali kapelusze złotem i srebrem; inni grali już na słowo i rzucali ku niebu bluźniercze spojrzenia, kásając karty z rozpacz. Słowem, widziało się tam tyle osobliwych rzeczy, co na cudownej tarczy, którą bożek Wulkan wykonał na prośbę Tetydy. Ale ta była różnica, że obrazki na tarczy nie miały związku z czynami Achillesa, postaci zaś na płaszczu były żywym obrazem wszystkiego, co się dzieje na świecie z podszeptu Asmodeusza” – Lesage, *Diabeł kulawy*, Warszawa 1998, s. 18–19 (tłum. T. Boya-Żeleńskiego).

O roli Zofii Stryjeńskiej w zakopiańskim kulcie lucyferycznym pisze J. Gondowicz: „Jedyną w Polsce wylęgarnią demonów było przed wiekiem Zakopane. Lecz o tym, jak to u nas, cicho sza, końce w wodę. Dopiero w 1979 r. wyszła na jaw pewna relacja. Oto początek lat 20. Wścibiński harcerz, Staś Makowiecki, na polecenie taty, znanego zakopiańskiego przedsiębiorcy, odwraca w cudzym salonie intrygujący obraz. Na rewersie znajduje drugie malowidło. Namiot ze strusich piór? Płonący szałas? I podpis: L–S. Odtąd zagląda w obcych domach na odwroty landszaftów i nierzadko widzi ów symbol. Aż wreszcie – jeśli wierzyć autobiografii *Ze stepu w Tatry* – odnajduje autorkę, która śmiało rekomenduje chłopcu kult Lucyfera-Szatana. Była to Zofia Stryjeńska” – *Skandal w astralu. Witkacy z duchami*, „Książki” 2012, nr 3, s. 57.

¹² D e r n i e r c r i (fr.) – ostatni krzyk.

¹³ B i p l a n – samolot dwupłatowiec.

¹⁴ Prawdopodobnie nawiązanie do poematu *Człowiek na księżycu* nieznanego autora, który wydał go jako „student koledżu Worcester w Oksfordzie” – *The Man in the Moon, A poem, Part the First, by an undergraduate of Worcester College, Oxford, Member of the Inner Temple, and of Grey’s Inn, London, The Second Edition, Oxford, Printed for the Author by D.A. Talboy’s, 1839*. Uniwersytet Worcester istnieje, ale powstał po II wojnie światowej.

¹⁵ B u c e f a ł – koń Aleksandra Macedońskiego, uznany przez jego ojca za nieokiełznanego i nie do ujarznienia, ale Aleksander poznał jego tajemnicę i dosiadł go. Co ciekawe, nazwa konia pochodzi z greckiego ‘bukefalos’ – byczogłowy. Podobno koń miał na karku znamię przypominające głowę byka. O byku-Korbowie u Witkacego zob. J. Gondowicz, *Paradoks o autorze*, s. 161–166.

¹⁶ Warto w tym miejscu skonfrontować tę recenzję z tekstem Boya: „W Salonie p. Garlińskiego otwiera się dziś wystawa malarska, która jednak powinna ściągnąć i wszystkich tych, co interesują się teatrem, a to dlatego, iż przedmiotem wystawy są przeważnie mało znane w Warszawie obrazy Stanisława Ignacego Witkiewicza. [...] Kto wie, czy najlepszą drogą do zrozumienia tego niepospolicie bujnego i oryginalnego talentu nie będzie ta wystawa obrazów. Niejeden znajdzie w niej wyjaśnienie wielu rzeczy, których nie zdołały mu wyjaśnić teoretyczne artykuły i programy. Bo to ten sam Witkiewicz, który podobnie jak w teatrze daje tutaj siebie całego w sztuce, w której jest bezspornym mistrzem. Ten sam wściekły, brutalny rozmach; dramatyczność barw i linii doprowadzona do maksimum napięcia; patetyczna groteska zdumienia,

naigrywania i rozpaczy, jaką reaguje Witkiewicz na swoje przygodne wyłonienie się z Kosmosu. To teatr oszałamiająco bogaty i niesamowity, teatr zakrzepły na płótnie; teatr o tak nasilonym życiu, iż nadmiar tego życia chciałby jeszcze wypłuć płucami aktora, wykrzyzczyć jego gestem; słowem, teatr Witkiewicza i jego malarstwo to jedno. Dlatego publiczności teatralnej, która prędzej czy później spotka się ze sztukami Witkiewicza na scenie, można zalecić jako najprostszą drogę do porozumienia – jego wystawę obrazów” – *Niedyskrecje teatralne*, „Kurier Poranny” 1924, nr 91, s. 5. Podaję za: S.I. Witkiewicz, „*O Czystej Formie*” i inne pisma o sztuce, s. 221 (Nota wydawnicza).

¹⁷ Wystawa otwarta 1 kwietnia.