

Bronisław Malinowski (1884-1942), wybitny antropolog, był bodaj najbliższym przyjacielem Stanisława Ignacego Witkiewicza (1885-1939) poczynając od ich zakopiańskiego dzieciństwa. Witkacy utrzymywał burzliwe stosunki przyjaźni z Malinowskim w gruncie rzeczy do końca życia; ich słynne zerwanie, jakkolwiek głębokie i dramatyczne, nie było wszakże całkowite i ostateczne. Jest ważnym zagadnieniem biografii obu, jak dalece ta przyjaźń, oparta na podobieństwach i różnicach, ukształtowała ich. Symbolem opozycji jest przeciwstawienie: nauka i sztuka, nauka to oczywiście Malinowski, sztuka, wraz z literaturą, estetyką i filozofią to Witkacy. Ale przecież Malinowski był uczonym wychylonym ku sztuce, zaś Witkacy artystą wychylonym ku nauce.

Malinowski zajmuje ważne miejsce w życiu Witkacego, ale – jak wiadomo – wszedł także do jego twórczości: pojawił się w jego powieści 622 *upadki Bunga*, czyli *Demoniczna kobieta* (1910-1911) jako Edgar, Duke of Nevermore, był przywoływany przez postacie dramatów, krytykowany jako antropolog w tekstach Witkacego poświęconych jego koncepcjom sztuki i kultury.

Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa Malinowski pojawił się w korespondencji Witkacego z ojcem jako Lord Douglas w liście z 31 lipca 1900. Pisze: prawdopodobnie, gdyż Witkiewiczowie ojciec i syn rozwinęli w swojej korespondencji grę słowną, którą obaj lubili i w którą się głęboko zaangażowali: nadawali oni rzeczywistym ludziom przezwiska i pseudonimy, niekiedy niemożliwe już do rozszyfrowania. Ta gra słów, swego rodzaju „ludolingwistyka”, która miała wielkie znaczenie dla twórczości przyszłego Witkacego-pisarza, rozwinęła się już w jego dzieciństwie i wczesnej młodości w grach prowadzonych z ojcem. Jej przedmiotem były także cytaty i aluzje literackie. Nielicznych przykładów dostarczają szczęśliwie ocalałe i wydane listy Stanisława Witkiewicza do syna.¹

Nadanie Malinowskiemu pseudonimu Lord Douglas ma duże znaczenie dla moich rozważań, jest to bowiem aluzją do osławionego przyjaciela Oskara Wilde’a, uważanego za złego ducha nieszczęsnego poety. Ten pseudonim wyraża niepokój Witkiewicza-ojca związany ze złym wpływem, jaki Bronisław Malinowski, zwany zwykle „Bronio”, miał jakoby wywierać na Stanisława Ignacego. Jak słusznie zauważył Peter Skalknik w swoim artykule *Science versus Art in the Conceptualization of Culture*: „Wydaje się, że już w wieku młodzieńczym Malinowski wykazywał cechy charakteru, które przeciwstawiały go Witkiewiczowi [...], co prowadziło do konfliktów. Estreicher, którego ojciec znał dobrze młodego Malinowskiego, scharakteryzował Bronia jako chłopca pracowitego, choć pozbawionego wyobraźni, który szybko się uczy, lecz powściągliwość w wyrażaniu myśli może u niego nagle przemieniać się w działania stanowcze, choć pozbawione odpowiedzialności. Ojciec Witkiewicza jeszcze surowiej oceniał charakter

LECH SOKÓŁ

Edgar, Duke of Nevermore i Bungo Bronisław Malinowski jako postać w twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza

młodego Bronia i niepokoił się o wpływ na syna. Doceńiał jego niezwykłą inteligencję i niezależność myślenia, która graniczyła jednak z cynizmem. Ojciec Witkiewicza postrzegał Malinowskiego jako absolutnego egoistę, zaangażowanego w rozwój «teorii antyspołecznych», w których nie było miejsca na uczucia i duchowość».² Obawy te znajdują odbicie w powieści, w której to matka (w rękopisie: ojciec) martwi się o wpływ księcia Edgara na Bunga. Warto mieć w pamięci te sądy, rozważając powieść Witkacego 622 *upadki Bunga*, a zwłaszcza jej bohaterów Edgara księcia Nevermore i Bunga. Pod postacią Bunga Witkacy wprowadza na karty powieści samego siebie, a raczej ten obraz siebie, jaki miał w latach 1910-1911, gdy pisał powieść. Z kolei widzenie siebie nie zostało mechanicznie wprowadzone do powieści, ale dostosowane do jej kompozycji i relacji postaci między sobą; żywy autor widzący siebie w określony sposób stał się postacią literacką.

Nazwisko i imię Edgara jest oczywiście aluzją do Edgara Allana Poe i jego poematu *Kruk* (*The Raven*, 1844), dobrze znanego i wysoko cenionego w Polsce i Europie schyłku XIX. wieku, z jego sławnym refrenem „Never more” – „Nigdy już”. Wedle Anny Micińskiej owo „never more” jest reakcją Witkacego na doświadczenie stosunku homoseksualnego, który odbył on z Malinowskim, i którego powtórzenie wykluczał. Natomiast imię Bungo Daniel Gerould w relacji Micińskiej wyprowadził „z angielskiego *bung* – czop, zatyczka do beczki, w który, w rozważaniach Hamleta, obrócił się duch Aleksandra Wielkiego («Why may not imagination trace the noble drust of Aleksander till he find it stopping a bung-hole?», (*Hamlet*, V, 1). [...] Koresponduje z tym zresztą slangowe użycie wyrazu *bung* – bujda, kłamstwo, nieprawda; w obu znaczeniach imię Witkiewiczowskiego bohatera – na równi ze sposobem, w jaki autor traktuje go na kartach po-

wieści – podważa totalnie wiarę w autentyczność jego działań, porywów, wlotów”.³ Trwające od dzieciństwa zainteresowanie Witkacego Szekspirem wspiera odczytanie Geroulda.

622 *upadki Bunga* to powieść z kluczem, ale także *Entwicklungroman* i *Bildungsroman*, podobnie jak *Künstlerroman* (powieść o artystach). Najpełniejsze dotychczas rozwiązanie pseudonimów rzeczywistych postaci wprowadzonych na karty powieści przynosi artykuł Anny Micińskiej zatytułowany identycznie jak powieść Witkacego, ogłoszony w „Miesięczniku Literackim” (1967, nr 8), ale odwołanie do innych postaci niż Edgar Nevermore i ich rzeczywistych pierwowzorów wykracza poza cele, jakie sobie stawiam. Podobnie bliższe rozważanie cech powieści rozwojowej na przykładzie Witkacego rozmija się z moimi zamierzeniami. Najważniejsze jest określenie gatunkowe *Bunga* jako powieści o artystach, na co wskazała Bożena Danek-Wojnowska, a później Daniel Gerould w swojej książce o Witkacym. Powieść o artystach rozwijała się zwłaszcza w latach 1890-1918, w Polsce uprawiał ją Przybyszewski. Szczytowe osiągnięcie gatunku to *Portret artysty z czasów młodości Joyce’a*, opublikowany w 1916, ale napisany kilka lat wcześniej, niemal równieśny powieści Witkacego.⁴

Powieść o artystach przedstawia zwykle „zmagania młodego artysty z konwencjami i systemem wartości nie rozumiejącej go rodziny i wrogiego społeczeństwa mieszczańskiego”, natomiast u Witkacego „temat sztuki i seksu rozwija się właściwie z wyłączeniem wszelkich innych tematów, niejako w próżni. Wszelkie konflikty mają charakter wewnętrzny, estetyczny lub egzystencjalny i zachodzą między różnym pojmowaniem sztuki i jej stosunku do rzeczywistości: albo jako samoistnego absolutu, albo jako narzędzia służącego innym celom. Bohater nie jest osamotniony, ale jest członkiem grupy pokrewnych dusz. Owi młodzi ludzie walczą z bezdennie głupim światem filistrów, nie mają kłopotów finansowych, ich przygody erotyczne nie są protestem przeciwko mieszczańskim obyczajom ani też nie spotykają się z potępieniem społecznym. Religia oraz tło społeczne, polityczne i narodowe – kolejne dwa motywy grające tak wielką rolę w portrecie Stefana Dedala – nie występują w powieści Witkacego”.⁵

Nic dziwnego zatem, że główne postacie powieści są arystokratami: majątek, pozycja społeczna, kosmopolityczne niezakorzenie ułatwia im żeglowanie w próżni społecznej. Nevermore jest księciem, Brummel de Buffadero-Bluff baronem, zaś Bungo, nie używający żadnego tytułu, ma także mocno błękitną krew w żyłach: jego matka, z domu Fitz-Patrick, należy do rodziny książęcej. Nie będąc zakorzenionymi i nie mając trosk życiowych, bohaterowie 622 *upadków Bunga* uprawiają bez przeszkód medytację o sztuce, nauce i filozofii i rozmyślają nad naturą ich indywidualnych powołań. W moich dalszych rozważaniach, zgodnie z ich tytułem, skupiam się na księciu Nevermore i Bungo,

odwołując się do innych postaci tylko wtedy, gdy to konieczne.

Pierwsze pojawienie się Edgara of Nevermore jest późniejsze niż Bunga oraz starannie przygotowane. Uwagi poświęcone Edgarowi przez narratora są bardzo charakterystyczne: jest on określany jako „wielki zdobywca życia”. Wpływa na obu przyjaciół w sprawach „samej techniki życia: kwestii masek i wytwarzania woli w kierunku opanowywania zawiłych sytuacji”.⁶

Jak widać, wpływ księcia Nevermore dotyczy „techniki życia”, czyli sztuki życia, uprawiania i komponowania życia, podporządkowywania tej kompozycji woli indywidualnej, ma natomiast niewiele, jeśli w ogóle cokolwiek wspólnego ze sztuką jako taką. Jeśli tak jest, Bungo, w swoim dążeniu do sformułowania własnej metafizyki i sztuki opierającej się na niej jako na fundamencie, znajduje się na biegunie przeciwnym do poglądów Edgara. Istnieje wszelako między nimi pewna wolna przestrzeń, która dopuszcza dyskusje, a może nawet kompromis; dyskusja czy kompromis są jednak możliwe głównie z powodu wahań Bunga i niedomyślenia do końca jego teorii, także wahań „praktycznych”: kuszony przez życie, głównie seksualne, stawia sobie pytanie, czy jest możliwy wybór **zarazem** sztuki metafizycznej i czystej, nie mającej związków z życiem, i życia oraz użycia. Bungo chce zatem jednoczesnego wyboru opcji przeciwstawnych, natomiast Edgar obstaje niewzruszenie przy swoim ostatecznym wyborze sztuki życia pojętej jako radykalnie przeciwna sztuce *tout court*. Dyskusji na temat opozycji bądź związków życia i sztuki, zagadnienia sztuki życia i sztuki po prostu bądź sztuki czystej poświęcono wiele miejsca w powieści.

Pierwsze pojawienie się Edgara, jak pierwsze wejście na scenę postaci w teatrze, jest istotne; zgodnie z tradycyjnym sposobem prezentowania bohaterów powieściowych Witkacy opisuje ich wygląd zewnętrzny, zwykle w szczegółach, sugeruje określone cechy ich charakteru, podaje ogólne informacje o nich wychodzące poza to, co możemy zobaczyć czy odgadnąć, kiedy je już poznajemy.

Wejściu Edgara do powieści warto poświęcić trochę miejsca: „Tu dały się słyszeć szybkie kroki w betonowym korytarzu i bez pukania wszedł pewnym, zimnym krokiem książę Nevermore, ubrany w tyrolski kapelusik, niosąc na ramieniu przesłizny magazynowy karabin.

Efekt był straszliwy.

Tymbeusz i Brummel odskoczyli od siebie jak para kochanków złapana na gorącym uczynku. Bungo, będąc jedynym przyjacielem niedostępnego księcia, aż wyciągnął się w rozkosznym dreszczu [...].

– Good evening – rzekł książę stłumionym, lecz twardym jak stal głosem. – Przerwałem, jak widzę, rozmowę niezwykle interesującą [...]. Ale proszę was, nie przerażajcie się zbytecznie: automobil czeka na mnie w alei. Wracam znad Białki. Zabiliśmy ze starym Hohenlohe parę ładnych niedźwiedzi. Jestem wściekle



Stanisław I. Witkiewicz. Portret Bronisława Malinowskiego, ok. 1912, węgiel

zmęczony, aber das Bärenproblem existiert für mich nicht mehr. – Rzucił się na sofę obok Tymbeusza, obserwującego sytuację z miną jakiegoś ptaka z podbiegunowych okolic, i nucąc aragońską «jotę» obcinał olbrzymie cygaro niemieckiego księcia.

Wejście księcia w tak już zaawansowane w rozmowie towarzystwo zrobiło wrażenie, jakby ktoś na grzęjące się na powierzchni bagna ropuchy nalał stężonego kwasu azotowego.

Nevermore zapaliwszy cygaro rozglądał się po pokoju. Głowę miał ostrzyżoną krótko maszynką; twierdził, że z tą fryzurą największe robił wrażenie na kobiety, szczególnie w krajach południowych. Jego zielone, zimne jak u gada oczy, przesywające szkła siedemnastodiotriowych binokli stanowiły niepokojący kontrast z dziecinnym uśmiechem ogromnych, czerwonych, prześlicznie narysowanych warg. Kostium przypominał przedziwną dezynwolturą sławnego ze smakoszostwa i luksusowych polowań kniazia Stiwę Obłonskawa z *Anny Kareniny* Tolstoja. Miał na sobie jasnokakowe ubranie, sztylpy swego nie żyjącego już dziadka, pożyczoną od Hohenlohego torbę do ładunków i również pożyczony tyrolski kapelusz. [...]

– Będę u ciebie w tych dniach, Edgarze – rzekł do księcia Bungo – otrzymałem znowu list z ochronki.

– Dyskrecja przede wszystkim – przerwał mu książę. Zimny jego dotychczas wzrok zamącił się jakimś dziwnym pomieszaniem, a usta skrzywiły się boleśnie.

Brummel, który założył już binokle i widział wszystko dokładnie, zmartwił w oczekiwaniu. Spozstrzegł, że Bungo oprócz tego, że miał monopol na wyprowadzanie księcia z równowagi przy pomocy naprędce inscenizowanych przeżyć artystycznych, znalazł wreszcie sposób istotnego zachwiania tym przedziwnym mechani-

zmem do wytwarzania siły życiowej, jakim był pożerany przez siedem chronicznych chorób Nevermore. [...]

– Żegnam panów – rzekł nagle [książę], biorąc dwie książki, które podawał mu Brummel. – Czekam cię jutro o piątej po południu, drogi Bungusiu. Mogę wysłać automobil – i wyszedł gwizdząc arabską piosenkę i zostawiając osłupiałego Brummela na środku pokoju. [...]

– Książę miał piękne wejście – rzekł nagle Tymbeusz” (B, 24-26).

Jak widać z powyższego cytatu, prezentuje on księcia, ale mówi też wiele o stosunkach w grupie przyjaciół wprowadzonych na karty powieści. Pozwala także zaobserwować istotne cechy relacji Edgar – Bungo.

Od samego początku Edgar zachowuje się jak prawdziwy arystokrata, ale także dekadent (w sensie zarówno dekadencji przysługującej omalże z natury starym arystokratycznym rodom – a dzieje rodziny Edgara obejmują 36 pokoleń! – jak, przynajmniej do pewnego stopnia, dekadencji artystycznej; odrzucający sztukę na rzecz nauki książę nie jest na powaby sztuki całkowicie uodporniony). Jak przystało arystokracji, jest pewny siebie i arogancki (wchodzi bez pukania), tak dalece opanowany i zimny, że wchodzi – jak napisał Witkacy – „zimnym krokiem”. Cokolwiek to określenie miałyby znaczyć, podkreśla chłód Edgara, księcia i uczonego.

Jego strój i broń myśliwego AD 1910 wskazują na oddawanie się tradycyjnemu zajęciu arystokracji, jakim od wieków były łowy. Jest zaprzyjaźniony z księciem Hohenlohe, co wskazuje na międzynarodowe koneksje arystokracji i jej równie międzynarodową solidarność. Staranność stroju Edgara, podobnie jak niektóre jego cechy już tutaj zarysowane, na przykład niewzruszona pewność siebie, instrumentalne traktowanie ludzi i życie oddane przyjemnościom (erotyka, nauka, polowania, podróże, co jest wyrażone wprost bądź sugerowane w omawianym cytacie) wskazują na jego przynależność do kategorii dandysów. Należą do niej zresztą i inne główne postacie powieści, co najmniej w pewnym stopniu.⁷

Opis wyglądu Edgara, zwłaszcza jego twarzy, przypomina liczne portrety Malinowskiego wykonane przez Witkacego, grafiki i fotografie. Nie brak także innych szczegółów odnoszących się do życia jego przyjaciela: sugerowane w cytacie podróże Edgara są przekształconymi literacko podróżami Malinowskiego, odbywanymi dla poratowania zdrowia. Słabego zdrowia jest także książę, jego dolegliwości odpowiadają dolegliwościom jego realnego pierwowzoru bądź są ich groteskowym przekształceniem. Wyliczmy je dla przypomnienia: Edgar jest krótkowidzem w stopniu niesłychanym, cierpi na „siedem chronicznych chorób”, na rupturę (zasłania antyrupturycznym paskiem „kolosalną ranę z prawej strony brzucha”, B, 35) i co roku odbywa kurację na nerwy (B, 36).

Całokształt stosunków łączących Edgara i Bungo określa w bardzo dużym stopniu niekończąca się dyskusja o życiu, sztuce i ich wzajemnym powiązaniu bądź

braku powiązania oraz o relacji między sztuką i nauką; powstaje także pytanie o to, czy sztuka jest wyższa w hierarchii zatrudnień intelektualnych i możliwości poznawczych człowieka, czy nauka. Stosunki między przyjaciółmi rozgrywają się na dwóch planach: „teoretycznym”, obejmującym wspomniane dyskusje, i „praktycznym”, życiowym, odnoszącym się do rzeczywistego życia jako przeciwstawionego sztuce, nauce i wszelkiej „teorii”. W sferze życia rzeczywistego podstawowe znaczenie ma doświadczenie homoseksualne Bunga z Edgarem i tego ostatniego atak szaleństwa.

Jak już wspomniałem, Edgar jest przedstawiany w powieści jako mistrz „techniki życia” i „wielki zdobywca życia”. Ta jego zdolność jest w istocie przede wszystkim wyrazem jego skrajnego egotyzmu: koncentruje się on na swoich sprawach do tego stopnia, że reszta świata znika, jeśli wychodzi poza krąg jego zainteresowań. Oglądana z tego punktu widzenia, jego przyjaźń jest po części oszustwem. Inni ludzie nie dają się wszakże całkiem usunąć poza krąg jego zainteresowań ku nicości. Stwarzają oni możliwość obserwacji i eksperymentów, stają się źródłem przyjemności w szerokim sensie słowa, przyjemności intelektualnej i seksualnej, są wreszcie potrzebni do spełnienia funkcji, od której zaczyna się wszelkie myślenie i filozofowanie: do stworzenia relacji ja – nie-ja. Filozofię życia Edgara można ująć najkrócej w następujący sposób: celem życia jest osiągnięcie władzy i szczęścia, do czego dojść można wyłącznie poprzez doskonałą technikę życia czy sztukę życia. Pomaga ona w przewycięzeniu trudności na drodze do władzy i szczęścia, umożliwia całkowite podporządkowanie sobie życia, a poprzez uzyskanie władzy nad życiem i ludźmi osiągnięcie możliwie głębokiej, całkowitej przyjemności. Jak już wskazywałem, nawet zainteresowanie Edgara nauką jest w znacznym stopniu pogonią za przyjemnością. Uściślając ostatnie sformułowanie, chciałbym dodać, że nie oznacza to, iż jego zainteresowanie nauką jest nieautentyczne; jest ono wszakże silnie zabarwione przyjemnością: jeśli określimy cel nauki jako poszukiwanie prawdy, u Edgara jest on ściśle związany z przyjemnością, także seksualną. Poszukiwanie prawdy, co brzmi patetycznie, znajduje nieoczekiwanie swoje uzupełnienie czy drugą stronę w hedonizmie.

Bungo jest po stronie sztuki, wszelkiej sztuki, jest artystą na początku swojej drogi, ale kusi go także literatura. Już w pierwszym rozdziale powieści pisze i czyta Brummelowi swój utwór prozatorski; jego celem jest stworzenie sztuki metafizycznej i jej teoretycznej koncepcji ową metafizyczność uzasadniającej. Jego zdaniem istotą sztuki nie jest odtwarzanie rzeczywistości, ale wyrażanie jej metafizycznej esencji czy zawartości. Odrzucając mimetyzm sztuki, artysta winien także odrzucić życie rzeczywiste, włączając seksualne, co jest problemem dla Bunga i jego przyjaciół, wchodzących dopiero w życie pod tym względem, mimo jakiegось doświadczenia erotycznego, które zdążyli do-

być. Artysta powinien całkowicie poświęcić się swojej sztuce, żyć w ścisłej ascezie. Według Bunga sztuka powstaje w życiowej pustce, osiągniętej w wyniku długiej i trudnej praktyki ascezy, w toku której życie zostaje wirtualnie zniszczone. Edgar pragnie zatem życie opanować i zwyciężyć, Bungo chce je przewyciężyć i obrócić na rzecz sztuki takiej, jak ją pojmuje.

Poglądy Edgara i Bunga zdają się całkowicie przeciwstawne, istnieje wszakże, jak już pisałem, pewna przestrzeń, która jest im wspólna: Edgara kusi sztuka, co najmniej sztuka życia, Bunga kusi nauka, co najmniej nauki humanistyczne i ta wielce specyficzna aktywność intelektualna człowieka, jaką jest filozofia. Bungo jest zatem uwrażliwiony na naukę, zaś Edgar otwarty na sztukę. Tomasz Bocheński nazwał go trafnie „artystą bez sztuki” w sensie zbliżonym do tego, o jaki mi idzie.⁸

Trudna już w punkcie wyjściowym przyjaźń Edgara i Bunga ma pewien aspekt szczególny: jest to związek dwóch młodych ludzi poszukujących dojrzałości, próbujących zbudować własny system wartości, wykazujących głęboką empatię we wzajemnych stosunkach, umiejących się zrozumieć, a nawet pomagać sobie. Ich przyjaźń, ze względu na zasadniczo odmienne punkty widzenia na kwestie zasadnicze, nosiła w sobie od początku element sprzeczności, która musiała doprowadzić do rozsadzenia jej i zniszczenia. Jest to także wskazówka dotycząca przyjaźni rzeczywistych pierwowzorów obu postaci literackich. Analiza Bunga i Edgara przez Witkacego jest jednocześnie dokonana przez niego analizą siebie samego i Bronisława Malinowskiego, 622 *upadki Bunga* są przecież powieścią z kluczem. A zatem już z perspektywy lat 1910-1911 Witkacy pokazuje nieuchronność zerwania przyjaźni z Malinowskim, zerwania mimo fascynacji, obopólnej fascynacji. Ta fascynacja sprawiła, że ich stosunki w szcztąkowej formie przetrwały słynne zerwanie z roku 1914, ale nawet gdyby Malinowski wrócił po wojnie do Polski, należy przypuszczać, że ich przyjaźń nie zostałaby odbudowana. Może tylko stosunki byłyby częstsze.

Stosunek Edgara do życia i nauki jest żarłoczny; pragnie je opanować, podporządkować sobie, by osiągnąć satysfakcję. Jest tytanem i jego ogromne apetyty nie są łatwe do zaspokojenia. Życie i nauka to dwie domeny jego działalności, ściśle ze sobą powiązane: Edgar nie przeciwstawia życia i nauki jak Bungo, który radykalnie oddziela życie i sztukę. W bezkompromisowym dążeniu do osiągnięcia przyjemności nie przeszkadza mu wcale jego słabe zdrowie. Akceptuje wszystkie, czy może prawie wszystkie, drogi wiodące do przyjemności, poczynając od przyjemności prymitywnych aż po najbardziej wyrafinowane. W dziedzinie życia seksualnego Edgar uznaje relacje zarówno hetero- jak homoseksualne, co całkiem logiczne w jego bezkompromisowej pogoni za przyjemnością, a ponadto homoseksualizm jest pociągający także dlatego, że wówczas zakazany i ścigany przez prawo (vide przy-

padek Oskara Wilde'a). Objawia on zatem dodatkowy walor: wyzwania rzuconego społeczeństwu. Należy także do procedur dandyzmu: w dążeniu do osiągnięcia satysfakcji dandys nie cofnie się w razie potrzeby nie tylko przed niedozwoloną formą aktywności seksualnej, ale nawet przed zbrodnią, nie popełni jedynie podłości.

W dziedzinie seksualizmu relacje Edgar-Bungo były szczególnie bliskie, poczynając od ich razem spędzonego dzieciństwa. Wspólnie przeżywali „perwersje” właściwe wiekowi dziecięcemu, jak je nazywają bohaterowie, a później ich specyficzna, na poły seksualna bliskość trwała. Skutkiem tej otwartości połączonej z młodzieńczym ekshibicjonizmem pojawiła się w ich stosunkach silna skłonność do zwierzeń: bez większych oporów opowiadali ze szczegółami o swoich „perwersyjnych” doświadczeniach obejmujących starsze i młodsze panie, nie wyłączając nieletnich. Owa „perwersyjność” jest zarówno naturalnym procederem poszukiwania silnych wrażeń erotycznych na podłożu młodzieńczego nienasycenia, jak trybutem płaconym kulturze epoki. Rola doświadczenia erotycznego, heteroseksualnego i homoseksualnego, jest zresztą u Witkacego wielka, co dobrze wiadomo; o złożoności materii erotycznej w jego twórczości w ogóle wiele by trzeba pisać. Doświadczenie homoseksualne Edgara i Bungo, czy – raczej – homoseksualny incydent, zostało zatem przygotowane i ułatwione przez ten właśnie aspekt ich przyjaźni. Dla Bungo był to zdecydowanie akt jednorazowy, dla Edgara początek albo kontynuacja postawy biseksualnej. W zakończeniu powieści Witkacy pisze o Edgarze następująco: „Książę za jakieś niesłychane zbrodnie, których dopuszczał się po zaułkach Whitechapelu z paroma lordami, skazany na deportację na Nową Gwineę, napisał tamże będąc dzieło [tu przypis: „*The Golden Bough of Pleasure*, Edgar Duke of Nevermore; Cambridge University Press”] tak genialne o perwersjach tych pozornie dzikich ludzi, których z pogardą Papuasami nazywają, że wrócił po paru latach do Anglii jako Member of British Association for Advancement of Science i Fellow [of the] Royal Society” (B, 466-467).

Nie ma dowodu wprost w cytowanym fragmencie, że doświadczenia Edgara i lordów miały także charakter homoseksualny, ale stereotyp upodobań seksualnych literackiego lorda i surowość kary (deportacja na Nową Gwineę) wyraźnie na to wskazują.

Te oczywiste aluzje do działalności i dzieł Malinowskiego weszły do powieści w trakcie jej poprawiania i przygotowywania do publikacji, do której – jak wiadomo – za życia Witkacego nie doszło. *Zakończenie* najprawdopodobniej powstało w roku 1919, podobnie jak *Przedmowa*. Zabawna aluzja do dzieła Frazera wskazuje na kwestię, która nie należy do tematu tego artykułu, a jest wielkiej wagi. Konieczne jest dokładne przesłedzenie nie tylko relacji Malinowski – Witkacy, ale także roli antropologii w dziele i myśleniu Witka-

cego. Wyjaśni się wówczas sprawa *Złotej Gałęzi* Frazera, książki czytanej i dyskutowanej już nie przez fikcyjnych przyjaciół w powieści, ale przez rzeczywistych w Zakopanem. Witkacy znał zapewne pierwszą dwutomową wersję dzieła Frazera, ogłoszoną w 1890 r., być może inną jego książkę wydaną po polsku jako *Czarownik, kapłan, król* (Warszawa 1911). Jest wątpliwe, by czytał nadal Frazera po powrocie do Polski, w czasie gdy rozpoczął swoją dojrzałą twórczość. Nie ulega jednak wątpliwości, że te dramaty i fragmenty powieści, które dzieją się – mówiąc ogólnikowo – w tropikach, zawierają nie tylko relację z doświadczeń autora, ale problematykę antropologiczną, którą warto przesłedzić także pod kątem literatury naukowej, w tym głównie Jamesa Frazera.

Przypadek homoseksualizmu przedstawiony w powieści jest zatem dla Bungo elementem rozwoju jego seksualności, incydentem w ramach zasadniczo heteroseksualnych zachowań. Jeśli idzie o obu powieściowych przyjaciół, był to, nawet w przypadku Edgara, incydent w sensie nieoczekiwaności oraz gwałtownej i spontanicznej reakcji na określoną sytuację silnego stresu. Szerszy kontekst tej sceny (rozdział: *Bał w pałacu Birnam i jego skutki*) ukazuje udręczonego, wściekle zdenerwowanego i roztrzęsionego (określenia autora) Edgara, uwikłanego w bliżej nie określoną aferę miłosną z księżniczką Keskeszydze, umęczonego namiętnością do Fenixany (por. B, 112), zaplątanego w przygodę erotyczną z panną Saphir, nazwaną „sadystką w embrionalnym stanie” (B, 114). Bungo doznaje również niecodziennych, niełatwych do określenia uczuć, które przetwarza na sztukę, tyle że... pornograficzną: „Bungo, wolny od wszelkich pożądań realnych, błąkał się jak cień za księciem, obserwując zwyrodniałe twarze swoich przyjaciół i uwieczniając je w swoich kompozycjach, które w przeciwieństwie do jego życiowej impotencji wkraczały coraz bardziej w sferę perwersyjnej pornografii” (B, 114).

Uogólniając sytuację Edgara i Bungo można powiedzieć, że stanowią oni typowy obraz młodych mężczyzn udręczonych przez potrzeby seksualne, których nie umieją ani zaspokoić, ani stłumić czy wysublimować. Storturowani przez pożądanie, traktują zachowanie homoseksualne jako ucieczkę i – pewnie tymczasowe – rozwiązanie trudności. Uważna lektura tekstu prowadzi najpierw do wniosku dość oczywistego: to nie ciekawość popchnęła Bungo do akceptacji przyjaciela jako kochanka. Został on łatwo (zbyt łatwo?) „uwiedziony” przez Edgara, jak to określił Tomasz Bocheński;⁹ „uwiedzenie” Bungo interpretuję zresztą inaczej niż on. Edgar bezwiednie obudził w Bungu przesładujące go nieraz natręctwo zrobienia czegoś naganego, czego w istocie zrobić nie chce, a boi się, że zrobi: „Miewał on czasami chwile pokus w kierunku czynów przeciwnych jego najgłębszej istocie, a nawet zgubnych. Jadąc pociągiem na przykład musiał się często trzymać, aby nie sięgnąć do kieszeni i nie wyrzucić

za okno pieniędzy i koniecznych dokumentów lub żeby w towarzystwie zanych matron i poważnych starców nie wymówić nagle jakiegoś dobitnie świńskiego wyrazu. Miewał też inne, groźniejsze, dotyczące najważniejszych kwestii jego życia. W tej chwili, pod wpływem wzroku księcia, poczuł pokusę zupełnie tego samego gatunku. Ale była ona tak potężna, tak pociągająco zbrodnicza, że jednocześnie pojął niemożność wszelkiego oporu i że coś, co może mu zwichnąć całe życie, co decyduje może o całym jego losie, stać się musi” (B, 116).

A zatem zgoda Bungo, podobnie jak oferta Edgara były przygotowane przez wcześniejsze doznania i doświadczenia obu. Bungo w pewnym momencie odkrył, że dziwny i przerażający mechanizm w nim zaczął działać. Wskutek przebudzenia się wewnętrznej dominującej nad nim siły zaakceptował ofertę seksualną przyjaciela prawie natychmiast. Wystarczyło, że zobaczył nagie ciało Edgara i odkrył, że jest on seksualnie pobudzony. Odpowiedział na podniecenie przyjaciela natychmiast, bez żadnej presji ani nawet prośby z jego strony. Edgar zbliżył się do niego z „wyrazem zbrodniczej żądzy, niemego błagania i jakiegoś wstrętne smutku. Bungo patrzył na niego przez jakąś część sekundy z artystycznym zadowoleniem. Twarz ta, prawie obca mu w tej chwili, podobna była do demonicznych postaci, które rysował”. Uświadomiwszy sobie, o co naprawdę idzie Edgarowi, „nagle zdrętwiał z przerażenia”, a jednak to on wyraził zgodę: „Chcesz? – spytał głosem, którego prawie nie poznał. Książę lekko skinął głową” (wszystkie cytaty B, 116).

Jedyna trudność, jaką Bungo musi przezwyciężyć, to ograniczone uczucie obrzydzenia. Kiedy zdecydował się, działa na zimno, wymienia kilka słów z Edgarem „jakby się targował w sklepie” (B, 117). Witkacy, jak się zdaje, z dużą precyzją opisał ten przełomowy punkt wszelkiego uwodzenia, w którym nagle zapada decyzja. Wart podkreślenia jest akcentowany w opisie nadmiar świadomości, która pozwala na chłodną analizę doznań, dostarczającą dodatkowej, ponadmysłowej, czyli intelektualnej, przyjemności.

Ten stosunek seksualny przyjaciół jest także jakby na pół uświadomioną kontynuacją ich „dziecięcych perwersji”, może mniej niewinnych, niż się to mogło wydawać. Być może jest to powtórzenie i rozszerzenie wcześniejszego doświadczenia, a nie doświadczenie całkowicie nowe, zwłaszcza że, ściśle rzecz biorąc, nie jest to pełny akt homoseksualny (por. B, 117). Raniem Bungo żałuje nocnych przeżyć i jest to raczej reakcja na seksualną represję panującą w społeczeństwie, a nie poczucie winy w sensie religijnym czy choćby moralnym. Żal Bungo jest dwuznaczny także dlatego, że podszyty znowu satysfakcją płynącą z nadświadomości i radością z nowego doświadczenia oraz skutkiem włączenia swojego przeżycia do gęstej siatki zwierzeń, niedyskrecji i gier uprawianych w powieści przez przyjaciół. Biorąc poranny prysznic, Bungo już

planuje wykorzystanie swojego doświadczenia seksualnego: „Ciekawy jestem, co powie na to Brummel [...]. Bądź co bądź było to przeżycie” (B, 119). Jednakże Bungo powie ostatecznie „nie” homoseksualizmowi, a zdecydowanie „tak” doświadczeniom heteroseksualnym: zasada „never more” – „nigdy więcej” obowiązuje. Znaczy to także, że definitywnie zamyka ten późny rozdział dojrzwania, w którym wybór zachowań seksualnych może się jeszcze dokonać w sposób względnie wolny i łatwy.

Nie wydaje się zatem całkiem słuszne mówienie o prostym „uwiedzeniu” Bungo przez Edgara: z chwilą kiedy uruchomiony przez niego mechanizm zaczął w Bungo działać, zrobił on wiele, by uwiedzenie dokonało się; by tak rzec: dogonił i przegonił przyjaciela. Jeśli incydent Edgar – Bungo uznamy za jeden z 622 upadków tego ostatniego, postarał się on sam, by upaść. Witkacy powraca w swojej późniejszej twórczości kilkakrotnie do kwestii homoseksualizmu, wystarczająco często, by wskazać, iż jest to temat wart podjęcia.

Atak szaleństwa Edgara został poniekąd zapowiedziany wcześniej w powieści przez informację, że co roku odbywał kurację na nerwy; poniekąd: nie każda nerwica może doprowadzić do tak znacznego pogorszenia zdrowia psychicznego. Nic dziwnego zatem, że wiadomość o ataku szaleństwa została przyjęta przez przyjaciół księcia jak grom z jasnego nieba. Edgar właśnie wrócił do Polski z Anglii po okresie dzikiego wyuzdania, przyjmującego prawie kryminalne rozmiary. Początkowo zachowywał się normalnie, był tylko trochę nerwowy, aż tu nagle, po „ataku” na ulicy został wzięty do szpitala dla obłąkanych. Wstępna diagnoza nie jest pewna: „ostra paranoja; a może postępowy paraliż” (B, 363). Paraliż postępowy jest wynikiem syfilisu, co kieruje naszą uwagę ku angielskim wyczynom erotycznym Edgara. Tomasz Bocheński wskazuje analogie między chorobą księcia a obłędem Nietzschego: obaj przeżyli pierwszy atak choroby na ulicy; Edgar podaje jako przyczynę swego stanu „konieczność wymyślenia ostatniej maski, dzięki której można by opanować samo dno zbrodni [...]”. Psychiatryczna diagnoza choroby księcia ma znaczenie drugorzędne, ponieważ cierpi on na dolegliwość filozoficzną: tak jak Nietzschemu «udało» mu się przezwyciężyć sprzeczności istnienia za cenę schizofrenii. Można więc użyć metafory w stylu Heideggera: Nevermore zamieszkał w istnieniu, które jest niemożliwe do zamieszkania”.¹⁰

Gdy Bungo w towarzystwie dwójki przyjaciół odwiedził księcia w szpitalu, doznał głębokiego wstrząsu: Edgar, król życia, został całkowicie złamany przez chorobę: siedział w kucki na łóżku w szpitalnej separacie, wypowiadając absurdalne bądź niezrozumiałe słowa; Bungowi zdawało się, że mówi do żywego trupa. Kiedy, niespodziewanie, Edgar rozpoznał go, powiedział kilka czułych słów i pocałował go w usta. Potem nagle skoczył z łóżka na środek pokoju i zaczął wykonywać jak automat przerażający w swym mechanizmie taniec

i śpiewać absurdalną piosenkę francuską: „Les plus beau des mirliflores, c'est le duc de Nevermore”. Był to początek nowego ataku choroby, w trakcie którego Edgar krzychał rozpaczliwie, wzywając pomocy matki.

Jedyny fragment wypowiedzi księcia, który ma wyraźny sens i wpisuje się doskonale w kontekst wielu stwierdzeń jego i Bunga, dotyczy kwestii maski, bardzo ważnej dla zrozumienia powieści. Szaleństwo księcia opisane jest w rozdziale 1 części III 622 *upadków Bunga* noszącym tytuł *W poszukiwaniu maski*; rozdział 2 tejże części, ostatni w książce, zatytułowany jest *Maska, która spada za późno*.

Kiedy Bungo nachylił się nad Edgarem, usłyszał: „Jeszcze jedna maska, tylko jedna – szeptał książę. – Tej nie mogę opanować. Patrę w oczy w same dno. Muszę wziąć overhand nad wszystkim. Zbrodni opanować nie mogę. Muszę się nauczyć. Muszę jeszcze mieć siłę. Jeszcze jestem za słaby na to. Jeszcze tylko jedna maska. Tylko jedna...” (B, 364-365).

Wniosek z wypowiedzi Edgara jest taki, że nawet w chorobie zmagając się on z żywiołem życia, który pragnie opanować, a który go łamie. Bocheński słusznie stawia pytanie o rozumienie szaleństwa i przypomina o romantycznej koncepcji szaleństwa jako „niepojętego dla zdrowych przeżycia transcendencji”, która to koncepcja powróciła u schyłku wieku XIX. i na początku XX. W ramach takiego idealizowanego szaleństwa wypowiedzi chorych stają się wypowiedziami mędrców, proroków, jasnowidzących. W dodatku Edgar wyzdrowiał, niejako z własnej woli, wprawiając w pomieszanie psychiatrów: opuścił swój obłęd, jak opuszczają się miejsce czasowego pobytu.

Powrót Edgara do świata ludzi „normalnych” ma pewne cechy niesamowitości. Pozostaje widoczny ślad jego walki z żywiołem życia. Oto jak opisane zostało w powieści niespodziewane spotkanie Bunga z Edgarem: „Tym samym, jak zwykle pewnym, miarowym krokiem zbliżał się ku nim książę Nevermore, ubrany w ogromne futro i melonik na głowie. [...] Bungo zobaczył tylko oczy księcia, wpatrzone w dal z wyrazem niesamowitego napięcia woli, po czym światło latarni błysnęło w jego okularach, czyniąc go na sekundę podobnym do jakiegoś straszego trupa o fosforycznie błyszczących oczodołach. Nevermore przeszedł koło nich, nie widząc ich wcale.

– Edgarze! Edgarze! zatrzymaj się! – krzychał za nim Bungo. Ale książę szedł dalej i w tym nieubłaganym posuwaniu się dalej robił wrażenie jakiegoś pocisku ślepo pędzącego na rozbitcie mogących mu stać na drodze przeszkód”. Bungo miał wrażenie, „że to trup Edgara wstał z grobu i wieje od niego jakieś zimno, już nie z tego świata” (B, 439-440).

Kilka dni później Bungo otrzymał informację, że Edgar wyjechał do Anglii, nie szukając kontaktu z żadnym z przyjaciół. Ostatnia informacja w powieści o nim była już cytowana; dotyczy ona jego londyńskich wyczynów i naukowych osiągnięć. Wychodząc

z obłędu, Edgar odszedł do świata niedostępnego Bungowi. W tym świecie wygrał; czy w ogólności wygrał jako twórca koncepcji opanowywania życia? Jeżeli tak, za jaką cenę? Czy rzeczywiście całkowicie wyzwolił się z obłędu? Na te pytania nie ma łatwej odpowiedzi.

Bungo poświęcił wiele czasu rozmyśleniom nad losem Edgara. Wnioski, do jakich doszedł, lęki, jakie żywił, podsumował zwięźle Bocheński: „Bungo o losie księcia myśli ze *strachem*, ponieważ wie już, że marzenie o życiowej potędze prowadzi do obłędu; czuje *zazdrość*, gdyż pojmuje, że sam nie posiada tyle sił, co książę, [...] wreszcie odczuwa *radość*, bo czym byłaby egzystencja bez nadziei na harmonię”.¹¹ Owa harmonia, której szuka Bungo, jest możliwa do osiągnięcia jeśli nie w życiu, w sztuce w Czystej Formie, oderwanej od życia, dostarczającej przeżyć metafizycznych, ekstazy, szczęścia. Tego szczęścia Bungo już nie osiągnął: jego maska, jak głosi tytuł ostatniego rozdziału powieści, „spada za późno”.

W groteskowym końcu życia Bunga, przedstawianym w *Zakończeniu*, należy widzieć karę, jaką autor wymierza swojemu bohaterowi i swojemu wyobrażeniu o sobie z okresu młodości. Poderżnięcie sobie gardła „nożem od brzytwy Gillette” było jego „ostatnim, definitywnym aktem woli”. Bungo umarł, Edgar wyjechał. „Życie płynęło dalej swą tajemniczą i mętną koleją” (B, 467). Tylko ono jest w pełni zwycięskie.

Edgar zniknął z kart powieści, dowiadujemy się o jego naukowych sukcesach, ale nie o tym, kim był „naprawdę”. W sensie historycznoliterackim był postacią utworzoną z motywów obecnych w literaturze i myśleniu Młodej Polski, modernizmu europejskiego oraz pewnych cech rzeczywistego Bronisława Malinowskiego takiego, jakim go widział Witkacy w latach 1910-1911 oraz w roku pisania *Przedmowy i Zakończenia*, czyli w roku 1919. Dla Stanisława Ignacego Witkiewicza był pewnie najważniejszym z przyjaciół jego zakopiańskiej młodości, aktywnym uczestnikiem dyskusji przyjaciół o życiu, sztuce i nauce, przyjacielem bardzo ważnym dla jego rozwoju, ponieważ fascynującym, ale także takim, któremu Witkiewicz ostro się przeciwstawiał, wreszcie przyjacielem rozumiejącym i wiernym, który go nie opuścił w rozpacz po samobójstwie narzeczonej Jadwigi Janczewskiej.

Dyskusja powieściowych przyjaciół była etapem na drodze ku dojrzałości, a jednocześnie bodźcem do jej osiągnięcia. Ułatwiła im ona przejście przez okres fermentu do stadium, w którym byli w stanie podjąć wolną decyzję dotyczącą ich powołania. Edgar wybrał błyskotliwą karierę naukową oraz szczególną, własną wersję bycia „królem życia” jak Oskar Wilde, Lord Douglas, książę des Esseintes z powieści Huysmansa *Na wspak*. Bardzo istotnym aspektem osobowości powieściowego Malinowskiego jest to, że pod koniec swojego życia na kartach 622 *upadków* stał się on wrażliwy na sztukę w sensie, w jakim używał tego słowa w odniesieniu do życia, że stał się „artystą bez sztuki”.

Z punktu widzenia Bunga zarówno mieszanie sztuki i życia, jak utrzymywanie, że sztuka jest naśladownictwem natury, jest grzechem śmiertelnym. Bungo ostro przeciwstawia się takim poglądom, przynajmniej werbalnie. Życie kusiło go mocno, mocniej niż Edgara sztuka.

Trzeci z przyjaciół biorących udział w dyskusji o życiu, sztuce i nauce, Brummel, zaledwie przeze mnie wspomniany, wybrał naukę (matematykę i logikę), nie wyrzekając się sztuki (sztuk pięknych i literatury) i nie odrzucając całkiem życia. Być może wybór sztuki, nauki i życia jest do zaakceptowania, gdyż nie prowadzi do katastrofy w przypadku Brummela. Wybór nauki i życia doprowadził do odwracalnej katastrofy Edgara, ale on – co bardzo ważne – chciał zdominować życie, być tryumfującym artystą życia, a to nie interesowało Brummela, przynajmniej nie w takim stopniu. Edgar skutkiem swoich zamierzeń i działań prowokował życie, miał pewne cechy osobowości demonicznej w pojęciu Goethego: osobnik demoniczny to taki, który wyzywa Los i musi w walce z nim ponieść konsekwencje wyzwania, a częstokroć klęskę. U Witkacego klęska nie jest całkowita.

Grzechu śmiertelnego według Bunga: pomieszania życia i sztuki dopuścił się on sam i dlatego został ukarany. Kara przyszła w momencie jego nawrócenia na właściwą drogę, ale nie dane mu było skorzystanie z etycznego i estetycznego odrodzenia. Nie był już w stanie naprawdę odrodzić się, gdyż życie, głównie życie seksualne, któremu się oddawał, doprowadziło do trwałego uszkodzenia jego świadomości. Gdy dokonał wyboru zarówno sztuki, jak i życia seksualnego, oddał swoje ludzkie (w istocie swoje męskie!) wartości: świadomość i intelekt we władanie kobiet (kobiety), która jest uosobieniem biologii i nieświadomości. Jest niezmiernie charakterystyczne, że stan orgazmu Bunga jest zawsze opisywany przez narratorkę powieści jako utrata świadomości; wielokrotnie powtarzane stwierdzenie nieodmiennie mówi, że Bungo „stracił przytomność”. Początkowo Bungo wraca do przytomności czy świadomości względnie łatwo i pozornie bez szkody dla stanu świadomości; z czasem powrót staje się coraz trudniejszy, aż następuje trwałe jej uszkodzenie, które można określić słowami, jakich Witkacy użył, by nazwać jeden ze swoich rysunków: „schujowacenie mózgowia” (rysunek z roku 1931). Mimo popadnięcia w obłąd, Edgar dał sobie radę i z życiem, i z chorobą, ostatecznie zwyciężył, natomiast Bungo poniósł klęskę totalną. Dlaczego? Odpowiedź, która się nasuwa, jest bardzo mocno związana z epoką, z jej poglądami estetycznymi, z estetyką Witkacego wreszcie, właśnie się wówczas kształtującą. Z potęgą życia można jednak, przy całym niebezpieczeństwie, walczyć i nie przegrać całkowicie, mimo wielkiej ceny – uratować się. Nauka może być źródłem zarówno głębokiej satysfakcji intelektualnej, jak wyrafinowanej dandysowskiej przyjemności. Sztuka jest zaborcza

i demonicznie zazdrosna. Grzech przeciwko niej, jak grzech przeciwko Duchowi Świętemu, nigdy nie będzie odpuszczony.

PS Znikając z powieści, Edgar of Nevermore nie zniknął z twórczości Witkacego. W *Kurce wodnej* pojawia się postać Edgara Nevermore, ale w niewielkim stopniu modelem dla niego jest Malinowski; bardziej przypomina on Chwistka, czyli barona Brummela z powieści *622 upadki Bunga*. Malinowski jest wspomniany przez postacie Witkacego, ale wówczas to fikcyjna postać wymienia nazwisko realnej, Malinowski nie wchodzi wówczas do domeny fikcji. Obecność nazwiska, polemika z jego poglądami jeszcze w *Niemytych duszach* (1936), świadczy, jak głęboko i stale obecny jest Malinowski w myśleniu Witkacego, we wspomnieniach z dzieciństwa i młodości. Ich przyjaźń została zerwana, ale – powtórzmy – można i trzeba powiedzieć, że mimo dramatycznego zerwania Malinowski w pewien sposób pozostał przyjacielem Witkacego, co najmniej przyjacielem lat młodych, którego obecność jest często aktualizowana w jego świadomości.

Przypisy

- 1 S. Witkiewicz, *Listy do syna*. Opracowały: B. Danek-Wojnowska i A. Micińska, Warszawa 1969. List z 31 lipca 1900, wspomniany przeze mnie, por. s. 39
- 2 P. Skalnik, *Bronisław Kasper Malinowski and Stanisław Ignacy Witkiewicz. Science versus Art in the Conceptualization of Culture*, „Konteksty” 2000, nr 1-4, s. 54; cytuję wersję polską artykułu w przekładzie S. Sikory, tamże, s. 55. O złym wpływie Bronia na Stanisława Ignacego por. S. Witkiewicz, *Listy do syna*, s. 281; warto zwrócić uwagę, że Stanisław Witkiewicz, przestrzegając syna przed Broniem, uznaje siłę ich przyjaźni, powątpiewa jedynie w jej głębszą wartość: „Jeżeli Wasza harmonia i bliskość polega na zgodności wyższych potrzeb duszy, na wspólności dążeń umysłowych, na podobnym tonie uczuć – zawsze wyższej skali, tym lepiej i niech ta harmonia trwa”.
- 3 S. I. Witkiewicz, *Dzieła wybrane*, t. I: *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta. Narkotyki. Niemyte dusze*, Warszawa 1985, s. 37 (Wstęp A. Micińskiej do *622 upadków...*).
- 4 Por. B. Danek-Wojnowska, *Problem artysty w powieści S. I. Witkiewicza*, „622 upadki Bunga”, „Pamiętnik Literacki” 1970, nr 3
- 5 D. G. Gerould, *Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz*. Przeł. J. Sieradzki, Warszawa 1981, s. 59
- 6 S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*. Wydanie krytyczne ze wstępem J. Brońskiego. Komitet redakcyjny: przewodniczący J. Degler oraz B. Michalski, A. Micińska, K. Puzyna, L. Sokół, *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*. Oprac. A. Micińska, Warszawa 1992, s. 14. Wszystkie cytaty z powieści wg tego wydania, oznaczane bezpośrednio w tekście za pomocą skrótu B z podaniem strony cytatu.
- 7 Por. L. Sokół, *Dandyzm u Witkacego: gra i metafizyka w: Witkacy w Polsce i na świecie*. Redakcja: R. Skwara, Szczecin 2001, s. 197-209
- 8 T. Bocheński, *Powieści Witkacego. Sztuka i mistyfikacja*, Łódź 1994, s. 31
- 9 Tamże, s. 30
- 10 Tamże, s. 32-33
- 11 Tamże, s. 34