



Teresa Jabłońska

Glossopteris, Turów Róg i Bungo — Tatry w twórczości Mieczysława Limanowskiego, Tadeusza Micińskiego i Stanisława Ignacego Witkiewicza

Geolog

W archiwum Muzeum Tatrzańskiego znajduje się rękopis listu Mieczysława Limanowskiego (1876–1948) do Stanisława Witkiewicza (1851–1915)¹, niedatowany, ale przypuszczalnie pisany późnym latem 1900 roku. Limanowski wyjaśnia w nim nieporozumienie związane z jego artykułem o sztuce japońskiej². Jak można się domyślać z treści, Witkiewicz zarzucił mu plagiat swoich myśli i Limanowski udawał, że Japonią i jej kulturą interesował się na długo przed przyjazdem do Zakopanego, a jego poglądy o sztuce Japończyków ukształtowały się samodzielnie. Niezależnie od tej, skądinąd interesującej, sprawy w liście jest dużo szczegółów o wczesnych zainteresowaniach artystycznych Limanowskiego

¹ Sygn. MT/AR/W/28/III.

² „Limanik pisał o Japończykach” donosił w liście z lipca 1900 roku spędzającemu wakacje w Sylgudyskach na Litwie Stasiowi Witkiewiczowi ojciec, S. Witkiewicz, *Listy do syna*, oprac. B. Danek-Wojnowska, A. Micińska, Warszawa 1969, list 1, s. 37. Możliwe, że tekst był przeznaczony do druku w „Przeglądzie Zakopiańskim”, na którego łamach Limanowski już od 1899 roku publikował artykuły z geologii Tatr.

oraz o okolicznościach jego przyjazdu do Zakopanego i pierwszych krokach pod Giewontem.

Mieczysław Limanowski od 1897 roku studiował inżynierię w Szkole Politechnicznej we Lwowie, będąc równocześnie słuchaczem uniwersyteckich wykładów z fizyki, zoologii, geologii i mineralogii. Aktywnie działał w Kółku Naukowym Słuchaczy Politechniki, w którym wygłaszał odczyty z bardzo różnych dziedzin — nauk społecznych, matematyki, sztuki. Ostatni odczyt *O nowych prądach w literaturze i sztuce* wygłosił w lutym 1899 roku³. „Wtedy o wszystkim mówiłem — pisze Witkiewiczowi — najpierw o Japończykach, a potem o ich wpływie na literaturę (Altenberg), karykaturę (Heine), malarstwo (prerafaelici), przemysł (styl angielski modern) [...]. Był to konglomerat, czego tylko kto chciał. [...] Wkrótce po odczycie, chory, zdenerwowany, źle wyżywiony, wysłany zostałem do Zakopanego”.

W marcu 1899 roku Limanowski kurował się przez jakiś czas w zakładzie wodoleczniczym Andrzeja Chramca, gdzie poznał Dagny Juel Przybyszewską

— Nasze rozmowy co popołudnie obracały się wciąż około sztuki — pisze dalej — a u Chmielowskich wtedy poznałem Sygietyńskiego⁴ i od razu z nim stoczyłem bitwę o Ropsa i Japończyków. [...] Teraz dopiero poznałem się z Panem, był to koniec kwietnia, zdaje mi się. W Muzeum zacząłem roboty, byłem cały w tych robotach. O ile sobie przypominam, od razu przy pierwszej sposobności zgadało się o modernizmie i o Japończykach, bo tak zawsze jest, jak się z kimś zapoznam. Wtedy pokazał Pan książeczkę, jakiej nigdy nie widziałem [...]. Jak zawsze byłem w entuzjazmie i mógł Pan przypuszczać, że wtedy zetknąłem się po raz pierwszy z Japończykami. [...] Od wakacji 1899 roku zamieszkałem u Państwa.

Dwudziestotrzyletni „Limanik”, jak go nazywano w domu Witkiewiczów, został wówczas nauczycielem domowym Stasia Witkiewicza aż do jego matury, w czerwcu 1903 roku.

Niezależnie od zafascynowania Tatrami, które widział pierwszy raz, Limanowski był urzeczony życiem zakopiańskim, które około 1900 roku „kipiało od sztuki”, a on znalazł się w jego epicentrum — w kręgu Witkiewicza i sławnej „Chaty” Marii Dembowskiej, gdzie poznawał elity polskiej kultury, polityki i nauki. Bolesław Limanowski — ojciec Mieczysława i znany działacz socjalistyczny — po spotkaniu z synem we Francji w 1900 roku⁵, był zaniepokojony:

³ Informacje biograficzne za: Z. Osiński, *Mieczysław Limanowski (1876–1948) kronika życia i twórczości*, „Pamiętnik Teatralny” XXXIX, 1990, z. 1–2, Warszawa, lata 1897–1899, s. 20–24.

⁴ Piotr Chmielowski, krytyk i historyk literatury polskiej, miał w Zakopanem własny dom, w którym mieszkał z rodziną w latach 1897–1903. Jego syn Janusz, wybitny taternik, mógł wprowadzać Limanowskiego w Tatry. Antoni Sygietyński — krytyk literacki i artystyczny, pisarz.

⁵ W sierpniu i wrześniu 1900 roku Limanowski zwiedzał Wystawę Światową w Paryżu i uczestniczył w VIII Międzynarodowym Kongresie Geologicznym. Przy tej okazji odwiedził ojca w Quarville, za: Z. Osiński, *op. cit.*, s. 26.

Zwłaszcza gorszył mnie Mieczysław — pisał do Marii Wysłouchowej — Lekkomysłny w najwyższym stopniu, przejął się w Zakopanem poglądami, zbliżającymi się do zapatrywania się stańczykowskiego. [...] Mam nadzieję, że ten szał dekadentystyczno-artystyczno-tołstojowski przeminie i nie zaciągnie go ostatecznie do szeregów wstecz-
nictwa⁶.

Zaskakuje taka ocena poglądów kręgu towarzyskiego Witkiewicza, który był zdeklarowanym wrogiem obozu stańczykowskiego, niemniej wpływ guru stylu zakopiańskiego na Limanowskiego był rzeczywiście ogromny. „Nauczyłem się przy Panu — pisze Limanowski we wspomnianym już liście do Witkiewicza — jednej rzeczy, to jest rozumieć sztukę nie tylko subiektywnie, a zwłaszcza rozumieć architekturę”⁷.

Głównie jednak, i z właściwą sobie ogromną energią, zajmował się Limanowski geologią Tatr i tworzeniem działu geologicznego w Muzeum Tatrzańskim. Podstawą jego badań terenowych oraz prac muzealnych była lektura pierwszej nowoczesnej monografii Tatr wybitnego geologa i paleontologa austriackiego Viktora Uhliga *Die Geologie des Tatragebirges* (Wien 1897/1899).

W dniu 28 września 1899 roku Limanowski opublikował w „Przeglądzie Zakopiańskim” artykuł *Z geologii tatrzańskiej*⁸, w którym omówił pracę Uhliga, torującą „drogę wśród tej geologicznej *terra incognita*”, jaką była tektonika i historia powstania Tatr. Zapowiedział też popularne przedstawienie teorii wiedeńskiego profesora, które ukazało się późną jesienią w artykule *Pratraty*⁹.

Limanowski nadał *Pratatrom* formę barwnej opowieści w rodzaju fantastyki naukowej z odległej przeszłości: „Był ląd prastary — zaczyna — a góry strzelały wysoko ponad modro-siną falą”. Nic o nim nie wiemy — zaznacza — nieznana jest jego flora i fauna. Ale „wyobraźmy sobie” — proponuje i kreśli sekwencje wizjonerskich opisów roślin i zwierząt, lodowców „opalowo w słońcu się mieniących” oraz bajkowych lasów:

Może były to bujne lasy paproci drzewiastych [...], których pokolenia potwornie skarłałe, przetrwały po dziś dzień i królują na reglach mię-

⁶ List z 19 października B. Limanowskiego do M. Wysłouchowej, za: *ibidem*, s. 26.

⁷ Limanowski wspierał Witkiewicza w sporach o styl zakopiański: z Edgarem Kovatsem (artykuł *Styl zakopiański i sposób zakopański*, „Przegląd Zakopiański” 1900, nr 9, s. 71–72) i z Towarzystwem Polska Sztuka Stosowana (artykuły *Zakopane na I. wystawie Towarzystwa Polskiej Sztuki Stosowanej w Krakowie*, „Przegląd Zakopiański” 1902, nr 7, s. 66; *O Zakopane na I. wystawie Towarzystwa Polskiej Sztuki Stosowanej w Krakowie*, „Przegląd Zakopiański” 1902, nr 10, s. 95–100).

⁸ „Przegląd Zakopiański” 1899, nr 9, s. 5–6. Limanowski przywołuje w tym artykule również dwutomową *Erdgeschichte* Melchiora Neumayra, uzupełnioną przez Uhliga (1895–1896).

⁹ M. Limanowski, *Pratatry*, „Przegląd Zakopiański” nr 17 z 23 listopada 1899, s. 1–4; „Wszechświat” nr 50 z 10 grudnia 1899, s. 785–789, tutaj z obszernym uzupełnieniem: *Dodatek (Nieco ścisłości przyrodniczej)*.

dzy mchem, a w ornamentyce stylu zakopiańskiego między kosówką wonną, lelują góralską i złotogłowem¹⁰, tą dumną panią o sukni ciemno-pręgowanego brudnego szkarłatu? [...] A dziwny widok przedstawiały te czasy. Bo wyobraźmy sobie sylwetki skarłowaciałych naszych skrzypów, paproci i widłaków rozdęte do potwornych wymiarów na tle dzikiej orgii barw i łun: odbłasków ówczesnych niedalekich wulkanów na południu Pratatr (w okolicy dzisiejszego górnego Wagu) ogniem ziejących.

To wyobraźnia, bo

przecież na stanowcze i przypierające do muru pytania: jak wyglądały Pratatry? kiedy powstały? jak poorały je czynne wody, a siły górotwórcze umodelowały — nie mamy po dziś dzień odpowiedzi. To pewną i niechybną prawdą, że Pratatr rzeźba piętrzyła się nad prastarym morzem czasów panowania pełnych przepychu paprotników, w tymże miejscu, w którym dziś, w epoce kultury człowieczej, budownictwa podhalskiego i legend o „zaklętych skarbach”, Tatr wierzchołki maczają się w chmurach.



4. Idealny krajobraz Pratatr pomysłu Stanisława Ignacego Witkiewicza — na wzgórku, po lewej, potężny lepidodendron

¹⁰ Jest to nawiązanie do ornamentyki Witkiewiczowskiego ołtarza Matki Boskiej Różańcowej z 1896 roku w zakopiańskim kościele pw. Najświętszej Rodziny.

Równie sugestywnie opowiada dalej o zniszczeniu Pratatr przez morze arktyczne, jakie rozpoczęło się „w wielkiej epoce permskiej, przy końcu wieków starożytnych ziemi”, aż do rozbitcia ich przez fale i „pokrycia pianą i słonym cielskiem” na niezliczone miliony lat. Do dnia, w którym ruchy górotwórcze wypiętrzać zaczęły osady pratatrzańskie złożone na dnie:

Wieki trwało wydźwiganie — kończy Limanowski — i stało się... Tatry powstały... Znowu wyższe i mniej dzikie, wyrzeźbiają z nich wody i wiatry dzisiejsze grzebień, żleby, maczugi i iglice, kształty pełne dzikości, pełne ponurości, pełne martwoty, a tak w przepychu swej zgrozy wspaniałe... Tatry nasze. Tatry, polski Libanon. Ta duma narodowa, a rozkosz poetów, malarzy i przyrodników. Tatry Staszica, Nowickiego i Witkiewicza. Tatry z kości Pratatr, z krwi i z prochu Pratatr — tak haniebnie przez potop zgładzonych¹¹.

W lutym 1900 roku publikuje Limanowski *Glossopteris*¹², baśń paleobotaniczną z czasów formowania się ziemi, splecioną z opowieściami o ludowych wierzeniach, zabobonach i tajemniczych intuicjach ludowych znachorów i wróżbiarek. Tym razem jego wyobraźnię pobudziło „cmentarzysko Tomanowej”, na którym w Czerwonych Żlebkach ocalała flora kopalna odnaleziona i opisana przez Mariana Raciborskiego¹³. Dla Limanowskiego „odciski »przedpotopowych« liści, łodyg i owoców” z Tomanowej były relikwiami z „końca starożytnych i początku średniowiecznych wieków ziemi, z epok węglowej, permskiej i tryasowej”, kiedy na południowej półkuli rozciągał się olbrzymi kontynent Gondwana, a na północnej („gdzie dziś Europa”) istniał archipeląg wysp i wysepek, „między nimi maleńkie wysepki w pobliżu dzisiejszych Tatr, ocalałe szczątki Pratatr”. Dwa ilustrujące artykuł krajobrazy tych wysepek — z paprotnikami, kalamitami i z potężnym lepidodendronem, „ojcem skarłowaciałego po milionach lat widłaka”, góralskiej nietoty używanej w ludowej magii i medycynie — były pomysłu i pędzla Stasia Witkiewicza. Limanowski natomiast stworzył fantasmagoryczne opisy flory porastającej Gondwanę (z rewelacyjnymi opisami paproci) i dynamicznej walki „dwu olbrzymich potęg roślinnych” na skutek oziębienia się klimatu — wypierania lasów tropikalnych przez „armię przewrotu” z tytułowym *Glossopteris* na czele, za którym podążał „nieprzeliczony orszak zbójnicki”. Z gniazda Gondwany, „hurmem, podbijają potomkowie *Glossopteris*” wyspy północnej półkuli¹⁴. Ich szczątki w Toman-

¹¹ Wszystkie cytaty za: M. Limanowski, *Pratatry*, „Wszechświat” nr 50 z 10 grudnia 1899.

¹² „Przegląd Zakopiański” nr 8 z 22 lutego 1900, s. 57–62; „Wszechświat” nr 6 z 11 lutego 1900, s. 81–87.

¹³ M. Raciborski, *Flora retycka w Tatrach*, „Rozprawy Wydziału Matematyczno-Przyrodniczego w Krakowie”, Kraków 1890, s. 243–260.

¹⁴ We „Wszechświecie” w *Dodatkach ściśle przyrodniczych* dodaje: „Sam fakt wyżarcia dwu flor jest faktem, oraz i to, że *Glossopteris* wraz z sagowcami i iglastymi drzewami jest matką flory europejskiej tryasowej (Neumayer, Uhlig)”.

wej „to — pisze — jedna z kart głuchej epoki świata, z której pamięci o mało się żaden kamień na kamieniu nie ostał”.

W zakończeniu zestawiał dwa obrazy: współcześnie rosnące w Tatrach paprocie, nietotę [*Lycopodium selago*] i widłaki św. Jana Chrzciciela [*Lycopodium clavatum*] z ich potężnymi, dawno zmarłymi praojcami i postawił pytanie, czy z tego kontrastu „przypadkiem nie zrodziły się nieuświadomione nici w duszy ludzkiej, co kazały jej wierzyć w te zioła i widzieć w nich »coś« więcej, niż zjadaczy zwykłego, codziennego chleba”; czy wiara w moc tych roślin nie opiera się na podświadomej pamięci ich zamierzchłej potęgi? Pewne jest tylko, że „W dziwnych chwilach [ludzkiego] życia duchowego zioła te odgrywały wielką rolę. Miały związek z mocami świata czarnoksięskiego, były utożsamione z czartem, związane z wiedźmami i kumami, co tylko »babrać umięją«, ze znalezieniem szczęścia, spokoju i skarbów”¹⁵.

Teksty tatrzańskie Mieczysława Limanowskiego — pierwsze tego rodzaju i jedyne, łączące ścisłą wiedzę geologiczną z „artystyczną lotnością” i dramatyczną wyobraźnią późniejszego twórcy Reduty — wpłynęły na obraz Tatr w *Nietocie*. *Księżde tajemnej Tatr* Tadeusza Micińskiego (1873–1918), zaczynając już od tytułu powieści.



5. Staw Smreczyński — ponad altaną stawu w masywie Tomanowej widać głęboko wcięty żleb, którego częścią są „Czerwone Żlebki”

¹⁵ Wszystkie cytaty za: M. Limanowski, *Glossopteris*, „Wszechświat” nr 6 z 11 lutego 1900.

Poeta

Zwykle uważa się, że to ostatni z popularnonaukowych artykułów Limanowskiego, *O wspaniałej przeszłości Tatr*¹⁶ z lat 1901–1902, zainspirował autora *Nietoty*. To oczywiście możliwe, niemniej *Pratatry* i *Glossopteris* zawierały wystarczająco bogaty repertuar fantastycznych krajobrazów i magii, które mogły zainteresować Micińskiego. Mógł też czytać je na bieżąco w „Przeglądzie Zakopiańskim”, gdyż od października 1899 roku przebywał w Zakopanem z żoną i niespełna rocznym synem Jarosławem na dłuższej kuracji¹⁷. Zapewne wtedy też wszedł w środowisko Stanisława Witkiewicza i Marii Dembowskiej, w którym mógł poznać Limanowskiego.

Barwną postać geologa Miciński wprowadził do swojej powieści jako prof. Rufina Zawirro, który

[...] po latach wyrósł na sławę europejską, stał się wielkim uczonym, którego zazdrościły sobie uniwersytety¹⁸. Bardzo kochał Mędrca Zmierzchoświta (Witkiewicza), a formalnie drżał przed panią Marą (Dembowską). [...] — ten wybuchający materiał torpedowy, który nie nawidził i kochał równie gorąco — był jedynie hamowany w momentach najwściekłej furii jednym słowem, jakoś dziwnie wypowiedanym przez Mędrca Zmierzchoświta, który ile lubił, tyle bawił się panem Rufinem:

— Ona! —

Poważny mastodontowy profesor, w którym tak wiele było dziecka — nagle wśrubowywał się w siebie, łagodniał i zmykał przez okno¹⁹.

Tytułowa nietota występuje w *Glossopteris* w kontekście magii ludowej, przypisującej niezwykłą moc temu zielu. Limanowskiego kusila hipoteza, że kryło się za tymi wierzeniami intuicyjne przeczucie potęgi „praojców nikłego widłaka naszych regli” — lepidodendronów „wielkości drzew olbrzymich, wysokości wież kościelnych. Z pni grubych, łuskami pokrytych, jakby głowy wypełniających węzów, sterczały na sztywnych kiściach bogate w pył zarodnikowy”²⁰.

¹⁶ M. Limanowski, *O wspaniałej przeszłości Tatr*, „Przegląd Zakopiański” 1901, nr 27–38, 43–49; 1902, nr 30, 31, 39–51.

¹⁷ „Przegląd Zakopiański” 1899, nr 11. Lista gości za październik odnotowuje pobyt Tadeusza Micińskiego z rodziną. Por. też I. Maciejowski (Sewer), *Listy*, zebrał i oprac. S. Pigoń, Wrocław 1957, s. 310 — list do T. Micińskiego z Krakowa, 24 października 1899. Z treści wynika, że Micińscy planowali zatrzymać się w Zakopanem na dłużej.

¹⁸ W 1908 roku Limanowski doktoryzował się na Uniwersytecie Lozańskim u Maurice Lugeon’a na podstawie pracy *Sur la tectonique des Monts Péloritains dans environs de Taormina (Sicile)*. W jednej ze scen powieści prof. Zawirro udziela „wiedzy tzw. ścisłej” o Tatrach, a jego przydługi wykład, aż do znużenia słuchaczy, cechuje tym razem naukowa solennność.

¹⁹ T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa [1910], s. 339.

²⁰ M. Limanowski, *Glossopteris*...

Czy aby nie ten opis zainspirował Kazimierza Stabrowskiego, autora opracowania graficznego *Nietoty. Księgi tajemnej Tatr* w wydaniu z 1910 roku? Na okładce książki majaczy ni to głowa „wypełzającego węża”, ni to „pień gruby łuskami pokryty”, w fosforycznej poświacie, na tle mrocznego Giewontu. Giewontu, z którego „olbrzymiej skały [...] wyszedł Mag Litwor, jeden z tych zaginionych Magów, którzy jeszcze gdzieś tam są i kiedykolwiek mają się stać”²¹. A za nim szedł „magopodobny potwór” Mangro, wcielenie zła, któremu Mag — zauważywszy przy ziemi nikłe rośliny (nietotę) — każe czytać z księgi sanskryckiej:

I wejdzie Mag w puszcze lepidodendronów, które skarłowaciawszy przez ciąg milionów lat, nazwane były w Tatrach Nietotą. Każda kosa rozbija się na tym nikłym, pełznącym ziele, którego kwiatu nikt nie oglądał — na tym nikłym ziele, pochodzącym od królewskich drzew olbrzymów, szumiących w dawnej manwantarze [przypis Micińskiego: okres geologiczny milionów lat] ziemi, przesyconej burzami elektryczności²².

Wysoko ocenia moc nietoty również główny bohater powieści Arjaman (*alter ego* Micińskiego), dla którego każda kobieta „jest Nietotą, lichą roślinką, pokrewną Lepidodendronów, na której jednak rozpryska zawsze kosa mojej metafizyki [...]”²³.

Już tylko ten motyw magicznego widłaka pokazuje, jak niezwykle i oryginalną wyobraźnię inspirowały wizje Limanowskiego i jak swobodnie Miciński je przetwarzał. Również pierwsze zdania *Nietoty* stanowią swobodną, poetycką transpozycję wątków z *Pratatr* i legendy o Królu Węzów, stopionych w całkiem nowy twór — Tatry metafizyczne, pełne symboli:

Mroczne fortece pradawnych Tatr, na których wygrzewa się Król Węzów... wielkie jego cielsko siedem i pół razy owija górę olbrzymkę, zarosłą ciemnym, niedźwiedziowym lasem i zakończoną na wirchu lodozwałami nietającymi nigdy.

Król węzów — to piorun i słońce dla jednych, to Życie lub Zły Duch Myśliciel dla tych, co go znają już w sobie. Zielony jad zebrał się grubą warstwą na grzbiecie jego. Przecudna i straszna korona z nadludzkich męczarni mrocznieje nad szmaragdowymi oczyma.

W dziedzictwo jego idziemy.

W te mroczne Tatry nie z czasów dzisiejszych, lecz takie, jak oglądałby jasnowidzący:

Tatry-Himalaje.

Tatry, u stóp których bezmierne szafirowe morze, zaorywane w wielkie skiby fal złowieszczymi urokami Księżyca i Halnym wichrem; fiordów miłosne ręce zapuszczają się w gęstwinę boru, w tajemnicze wygięcia regli podobnych dziewiczym piersiom olbrzymek. Tam lodozwały

²¹ *Ibidem*, s. 50.

²² *Ibidem*, s. 54.

²³ *Ibidem*, s. 27.

wzniosły się w nieprzystępny dla żyjących Dom śmierci. Tam rzeki spadają Niagarowymi kaskadami²⁴.

Po takich mistycznych Tatrach-Himalajach wędrują na kartach powieści Arjama i jego nauczyciel oraz przewodnik Mag Litwor. Żeglują po fiordach, zwiedzają podziemia Giewontu i Ornaku, jaskinie pełne skarbów, grobów i duchów „Olimpu polskiego”, przemierzają dno Pramorza Tatr i mroczne puszcze tysiącletnich limb, jodeł i cedrów. W tej scenerii dzieje się tak wiele i tak różnych zdarzeń, że *Nietota* ma do dzisiaj opinię powieści niejasnej, zagmatwanej, o strukturze palimpsestu złożonego z luźno połączonych scen, rozważań historycznych i analiz socjologicznych, traktatów filozoficzno-religijnych, wierszy, fragmentów dramatów *etc.*, a odkrycie uroku tego wizjonerskiego poematu, zdaje się, wymaga dyscypliny techniki medytacyjnej.

Jest też jednak w *Nietocie* wątek opowieści z kluczem, relacja naocznego świadka i uczestnika życia zakopiańskiej kolonii artystyczno-literackiej skupionej wokół Stanisława Witkiewicza i Marii Dembowskiej — powieściowego towarzystwa Turowego Rogu.

Miciński pisał *Nietotę* od połowy 1906 do końca 1907 roku. Obszerne fragmenty, dedykowane Marii Dembowskiej, drukował w „Sfinksie” od kwietnia 1908 roku (do maja 1909)²⁵, co przypadło na ostatnie miesiące pobytu Witkiewicza w Zakopanem. W listopadzie 1908 roku wyjechał on pod opieką Marii Dembowskiej do Lowrany na leczenie, skąd już nie wrócił, i tym samym Turów Róg przestał istnieć. Znana jest niechęć Witkiewicza do faktograficznej części *Nietoty* i postawiony Micińskiemu zarzut reporterskiego kabotyństwa, co nie wydaje się tak całkiem bezzasadne, gdyż pociecie zdarzało się balansować na krawędzi groteski.

W dniu 17 stycznia 1909 roku pisze Witkiewicz z Lowrany do syna, Stanisława Ignacego: „Napisałem do Poety list, po którym albo go przetrąci, albo spali *Nietotę*, albo wyleje kubel pomyj na nasze głowy”²⁶. Nic takiego na szczęście nie nastąpiło, a nawet wzajemne stosunki ułożyły się w miarę poprawnie²⁷, niemniej w listach do syna Witkiewicz pozostał odtąd kąśliwy i krytyczny we wszystkim, co dotyczyło twórczości poety. Może krył się za tym niepokój o niewątpliwy wpływ Micińskiego na młodego Witkiewicza?

W sportretowanym w *Nietocie* towarzystwie Turowego Rogu najważniejszymi osobami są Maria Dembowska — mieszkanka główna Turowego Rogu, ukazana pod postacią Wieszczy Mary (także pani Ameńskiej) — i Stanisław Witkiewicz

²⁴ *Ibidem*, s. 3–4.

²⁵ S. Witkiewicz, *Listy do syna...*, przyp. 1 do listu 289, s. 748–749.

²⁶ *Ibidem*, list 289, s. 387.

²⁷ W archiwum Muzeum Tatrzańskiemu znajdują się dwa listy Micińskiego do Witkiewicza, nawiązujące do nieporozumienia wokół *Nietoty* i próbujące je załagodzić. W liście z 26 marca 1909 poeta pisze między innymi: „Nie odpowiadam Szanownemu Panu na jego list, bo jest on równy dla mnie administracyjnej zsyłce, a na to jest jedyną odpowiedzią: cierpliwość”. Do tej sprawy wraca w roku wydania książki — 24 kwietnia 1910 — pisząc: „co Drogi Pan tak strasznie ohydnie nazywa reporterstwem, to jest rzeczywistość Wasza, jak przechodziła przez moje serce. I jak możecie tak strasznie być niesprawiedliwymi w imię wzniesłego Principium uznawania się za Niewidzialnych i Nieistniejących? To, co najbardziej ukryte, musi się czasem stawać najbardziej jawne [...]”.

jako Mędrzec Zmierzchoświt (sporadycznie Mędrzec z Tatrzańskich Jezior). Sam Turów Róg to położony w bajecznym lesie staroświecki zamek, nazwany też chatą Wieszczy Mary, co by wskazywało, że prototypem tego lechickiego, drewnianego dworzyszczka była zakopiańska „Chata” Marii Dembowskiej. W wymiarze duchowym był natomiast Turów Róg, jak mówił Mędrzec z Tatrzańskich Jezior na spotkaniu u Wyszowitów (Albertynów na Kalatówkach), „klasztorem bez reguły innej niż wewnętrzna prawda” rodzajem „Bractwa, mającego dla siebie magiczne zaklęcie: Polska”, w którym „jedynym ceremoniałem jest, żeby nikt podły nie przekroczył murów Turowego Rogu, nikt marny, nikt niegodny, któremu Mickiewicz i Król Batory — nie mogliby uściśnąć dłoni, jeśliby mogła chciała nam tych wielkich oddać!”²⁸. W czasach niewoli „Lecz kiedy ludzie zażądali już lotów i wirchów i orlego życia — zjawiły się Tatry, w które wprowadził Polskę — król Włast (Tytus Chałubiński). Krainy te były czymś w rodzaju Odzyskanego Raju. [...] Turów Róg począł jednoczyć wędrowników, którzy tu przychodzili z całej Polski, jak umierające zwierzęta w czasie posuchy do wytrysłego z ziemi źródła — na upój”²⁹. Tatry stały się dla nich miejscem duchowej odnowy, a odrodzenie Ojczyzny — celem.

Jednak dla Arjamana „cały Turów Róg był tylko szmerem padających liści, przy których on wsłuchiwał się w głos Mocy Ostatecznej”³⁰, a jak na zakamarek piekła patrzył na Turów Róg nieznoszący cierpienia książe Hubert (Stanisław Ignacy Witkiewicz)³¹.

Dla księcia była to stęchła zatoka, on sam rwał się na Ocean dziko szalejący, po którym dopłynię w końcu do krainy pełnej najcudniejszych kobiet kapłanek, drzew chlebowych i mądrych mitów, zaklętych w rzezanym kamieniu przy świątyniach Oceanicznego Diabła. Książe mówił te i tym podobne baliwernie, obmyślając jednocześnie zagarnięcie zamku Muzaferida w Tatrach i odrodzenie całej Polski z wielkiego źródła Nietzscheizmu³².

Był też książe Hubert posiadaczem bajecznie szybkiej stalowej łodzi podwodnej, aeroplanu i zamku, który był oniryczną metaforą portretu psychologicznego księcia; był „satanicznym Melancholikiem i do tego przeżywającym jakieś nieznane nikomu nieszczęścia”³³, a kiedy indziej pełnym humoru kpiarzem, niestroniącym od haszyszu (który pochłaniał w bryłkach) i wina. Przewodził młodszemu towarzystwu Turowego Rogu, a jego nieodłącznym towarzyszem był Kserkses Jakszma [Bronisław Malinowski] „pan zimny i mądry, wytworniejszy niż lordowie Wyższej Izby”. Byli też tutaj „kwadratowy muzyk wspaniale grający [Karol Szuster], tudzież jego druh — wielki kompozytor, który grał miernie; z twarzą Merlina, fetysz salonowych dam” [Karol Szymanowski], i „inni — ludzie dziwni, np. Ellenaj Mironowicz

²⁸ T. Miciński, *Nietota...*, s. 308–309.

²⁹ *Ibidem*, s. 309.

³⁰ *Ibidem*, s. 241.

³¹ Klucz biograficzny do *Nietoty*, oparty na informacjach S.I. Witkiewicza, podał jako pierwszy Kazimierz Czachowski w: *Pod piórem*, Kraków 1947.

³² T. Miciński, *Nietota...*, s. 224–225.

³³ *Ibidem*, s. 337.

[Tadeusz Szymberski], który dowodził, iż świata nie ma — i że trzeba przejść poza tamtą stronę liny. [...] Pisał poezje nieokiełzanej zmysłowości [...], lecz tych poezji nie wydawał, czytał tylko jednemu słuchaczowi w Wielki Piątek w domu publicznym i palił” oraz wитеż Zygfryd [Tadeusz Nalepiński] „najradośniejszy demonista, jakiego wydała bujna w demonizm tatrzańska ziemia”³⁴.

Kilku młodych dżentelmenów z tej grupki już w roku wydania *Nietoty* wprowadzał na karty swojej pierwszej powieści Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885–1939). Mowa o *622 upadkach Bunga, czyli Demonicznej kobiecie*, pisanej w latach 1910–1911 powieści o charakterze autobiograficznym, w dużej części toczącej się w Zakopanem i — na wzór *Nietoty* — też z kluczem.

Byli to najbliżsi przyjaciele Witkiewicza, powieściowego Bunga: Bronisław Malinowski pod pseudonimem księcia Edwarda Nevermore, Tadeusz Szymberski jako Tymbeusz i Leon Chwistek w roli barona Brummela de Buffadero-Bluff. W niewielkiej, lecz istotnej roli, pojawia się również Tadeusz Miciński pod postacią Maga Childeryka, jako:

człowiek już starszy, zupełnie łysy, o długiej szpakowatej brodzie; zagłębiany w tajemnice Wschodu żył jakby Polska była Chaldeją, jej stolica Babilonem, a on sam magiem i kapłanem. Uważał się trochę za proroka i od czasu do czasu wydawał orędzia do narodu [...]. Większość poważnie myślących ludzi zaczynała go uważać powoli za Szarlatana, a jego orędzia wyszydzane były po wszystkich pismach³⁵.

Malarz

Powieść Witkiewicza za jego życia była znana jedynie w wąskim kręgu najbliższych przyjaciół. Czytał ją Irenie Solskiej (tytułowej Demonicznej kobiecie, powieściowej pani Akne) w trakcie pisania, partie rękopisu wysyłał ojcu do Lowrany, fragmenty znali Malinowski i może Miciński, ale usiłowania wydania książki drukiem kończyły się fiaskiem. Pierwszej takiej próbie w 1911 roku, do której zachęcał autora Miciński, sprzeciwił się Witkiewicz ojciec, pisząc: „Powieść Twoja ma rzeczywiste zalety literackie, ale jest strasznie osobista i w tym stanie drukowana być nie może”³⁶.

Drugą próbę z 1919 roku storpedowała Irena Solska, mimo że rękopis *Bunga* był przygotowany do druku, po korekcie i z autorską przedmową pod pseudonimem Genezyna Kapena³⁷.

³⁴ *Ibidem*, s. 243–244.

³⁵ S.I. Witkiewicz, *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1992, s. 79.

³⁶ S. Witkiewicz, *Listy do syna...*, list 420 (z 5 lipca 1911), s. 501.

³⁷ Fiaskiem kończyły się również starania wydania książki w latach trzydziestych XX wieku. Pierwsze wydanie książki ukazało się dopiero w 1972 roku w PIW-ie, w opracowaniu i z wstępem Anny Micińskiej.

W przedmowie Witkiewicz sklasyfikował powieść jako romans, którego „Jedynym tłem jest lekko naszkicowany pejzaż, a dążyłem tylko do tego — pisał — aby ukazać potworność ludzkich przeżyć na tle piękności natury”³⁸. Wstęp dopisał po powrocie z Rosji, skąd przywiózł rękopis *Nowych form w malarstwie*, w którym zawarł pełną teorię Czystej Formy. Teorię formułowaną już fragmentarycznie w powieści przez Bunga (Witkiewicza), artystę rysującego czarno-białe, demoniczne kompozycje figuralne (odpowiadające „potworności” przeżyć bohaterów książki³⁹), a w malarstwie wyznawcę czystej dekoracji.

Mimowolnie rodzi się pytanie, czy Witkiewicz świadomym jakoby, kompozycyjnym „dążeniem” nie próbował usprawiedliwić *ex post* swoich naturalistycznych (lekko tylko przepuszczonych przez modernistyczny filtr) opisów przyrody, nieprzystających zupełnie do jego skryzalizowanej już, skrajnie antynaturalistycznej teorii sztuki? Jakkolwiek było, to trzeba przyznać, że inkrustowane w tekst powieści szkice pejzażowe mistrzowsko współgrają z akcją, tworząc nostalgiczną nić łączącą Bunga z traconymi ideałami młodości.

Przytoczmy jeden z pierwszych opisów, sprzed jego romansu z panią Akne. W czasie odwiedzin u księcia Edgara Nevermore na Olczy, w przerwie ich „rozmowy istotnej” o życiu i sztuce (bo jednak książka była nie tylko romansem), Bungo postanawia się przejść:

Była cudowna noc jesienna. W oddali, nad falistą linią wzgórz poprzeczanych czarnymi zwałami lasów, rysowały się góry przezroczyście w mgle księżycowego światła. Parę białych obłoczków płynęło nieznacznie w równej linii ponad górami. „Wiatr się zaczął — pomyślał po chwili i znowu zapalił papierosa — Jeszcze dwie godziny. Trzeba pójść do lasu”. W lesie było wilgotno i trochę mglisto. Krople rosy błyszczały na igiełkach drzew, a liście zeszcłe buków świeciły jak polerowane z metalu. Panował zapach mchów, próchna i grzybów, co mu przypomniało najdawniejsze dzieciństwo i pierwsze wyprawy [z ojcem] do lasu⁴⁰.

Z tych wypraw i początków edukacji malarskiej Stasia zachowały się dwa, niemal identyczne studia leśnego motywu, malowane przez Witkiewiczów ojca i syna, bliskie opisowi olczańskiego lasu i — podobnie jak zacytowany opis — tak zmysłowe, że prawie się czuje zapach leśnego uroczyska. Za wyostrzoną zdolnością przenikliwej obserwacji przyrody u Witkacego i nieutraconą nigdy wrażliwością na jej piękno stały setki studiów z natury pod okiem ojca — programowego naturalisty.

Są też w *Bungu* inne opisy Tatr, które robią wrażenie hołdu dla autora *Na przełęczy*, a czasem przypominają śliczne „komunikaty” tatrzańskie z zakopiańskich listów Witkiewicza do syna. W odróżnieniu jednak od dominującej w ojcowskich

³⁸ S.I. Witkiewicz, *622 upadki Bunga...*, s. 8.

³⁹ Najnowsze, z 2013 roku, wydanie *622 upadków Bunga* zostało zilustrowane tymi kompozycjami.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 44.

notatkach pełnej akceptacji i harmonii z przyrodą, szkice pejzażowe w *Bungu* „dialogują” z akcją i stanem duszy podmiotu lirycznego; cechuje je niespokojna ekspresja, wzmocniona ostrymi, fowistycznymi barwami. „Obałwaniony” namiętnością do pani Akne Bungo stracił zdolność odczuwania „metafizycznej dziwności istnienia”, zachował jedynie malarski nawyk rejestrowania jej przejawów.

Kiedy podejrzewa, że Akne zdradza go, i targany zazdrością postanawia samotnie iść w góry, aby się odrodzić zupełnie, wybiera kultową trasę z *Na przełęczy* — do Ciemnych Smreczyn przez Zawory i dalej do Hińczowych Stawów (wynika to z opisu, Witkiewicz nie używa nazw topograficznych). Jednak góry „nie przyjmują” go, a i on nie potrafi się w nie „wżyć” jak dawniej:

im więcej był sam, tym było z nim gorzej. [...] Góry robiły na nim jakieś niesamowite, groźne jak nigdy dotąd wrażenie. Mimo że słońce paliło straszliwie, a wielkie, białe obłoki przesuwwały się po ciemnym, granatowym niebie, wszystko robiło na Bungu śmiertelnie ponure wrażenie. [...] Pustka stawała się coraz okropniejsza, a cała natura coraz bardziej przybierała charakter groźnej, nieubłaganej potęgi i coraz mniej miał z nią wspólnego biedny, wycieńczony Bungo, uginający się pod ciężarem myśli o niedającej się rozwiązać przyszłości i swoim zmarnowanym beznadziejnie życiu⁴¹.



6. Wroniec widlasty (*Lycopodium selago*), góralska nietota

⁴¹ *Ibidem*, s. 326–327.

Rozstrojony niespokojną nocą w Ciemnosmreczyńskim lesie, czując, że nie zniesie kilkudniowej samotności w górach, postanawia wrócić:

zaczął iść szybko tą samą drogą na powrót. Po chwili obejrzał się za siebie i stanął. Był na skraju lasu. Przed nim rozpościerała się pochyłość pokryta kwiatami i trawami sięgającymi do pasa. Pośród nich wiła się niewyraźna ścieżka, którą wczoraj tak zawzięcie pędził na dół. Za nim stał ciemny las, zapraszający go uprzejmie swoim poważnym, głębokim szumem do istotnej z nim sam na sam rozmowy, a nad lasem olbrzymia masa potężnego szczytu rozplywała się w świetle rannego słońca. Przez chwilę Bungo zawahał się. [...] Nie, jestem za słaby — powiedział głośno i zaczął iść pod górę. — To by miało tylko ten skutek, żebym zwariował — pomyślał jakby usprawiedliwiając się sam przed sobą⁴².

W Zakopanem romans Bunga z panią Akne Montecalfi rozgrywał się w pałacu Brummel i otaczającym go parku. To Adasiówka, w latach 1896–1910 pensjonat doktora Bronisława Chwistka, do którego lubiła przyjeżdżać Irena Solska. Tam też często odwiedzał Leona Chwistka Stanisław Ignacy Witkiewicz⁴³. W *Bungu* liczne opisy pałacu Brummel i parku współwibrują z nastrojami romansu, a dwa z nich ujmują w znaczeniowe klamry jego początek i zakończenie.

Pierwszy odnosi się do czasu, kiedy Bungo nie znał jeszcze osobiście pani Akne. Po wizycie u Brummela opuszcza pałac z Tymbeuszem:

Drzwi zatrzasnęły się i owionął ich piekielny podmuch ciepłego górskiego huraganu. Modrzewie tarzały się w konwulsjach, niskie krzewy otaczające pałac szeleściły złowrogo, jak gdyby szukały w nich czegoś jakiegoś niespokojne ręce i nie mogły znaleźć. Demoniczny pałac stał jak olbrzymia skała, czarny i ponury, zalewany falą szalejących na wietrze drzew. W górze, na pierwszym piętrze, migotało czerwone światło lampki nocnej w sypialni pani Akne. [...] Serce Bunga ścisnęło się jakimś strasznym przecuciem⁴⁴.

Drugi opis zapowiada całkowite wyzwolenie się Bunga z „narkotycznego zatrucia” namiętnością. Pani Akne wyjechała na brazylijskie *tournee*, a on postanowił jechać w góry (do Zakopanego). Wracając od Maga Childeryka — po rozmowie na temat swoich osobistych spraw — postanawia przejść koło pałacu Brummel:

Olbrzymi czarny gmach przywalony masami śniegu i otoczony ciemną chmurą bezlistnych drzew zrobił na nim wrażenie czegoś zupełnie obcego. Ani jedno wspomnienie z przeszłości nie przewinęło się na widok

⁴² *Ibidem*, s. 332–333.

⁴³ Dom ten istnieje do dzisiaj przy al. Przewodników Tatrzańskich 2. W 1910 roku kupili go księża i prowadzą w nim ośrodek rekolekcyjno-wypoczynkowy pod nazwą Księżówka.

⁴⁴ S.I. Witkiewicz, *622 upadki Bunga...*, s. 28.

tak pamiętnych dla niego miejsc, gdzie poniósł tyle klęsk i odniósł tyle wątpliwej wartości zwycięstw. Wrócił do domu absolutnie obojętny i zmęczony.

Na trzeci dzień rano Bungo zbudził się wcześniej niż zwykle i sam przez chwilę nie pojmował własnego stanu. [...] Teraz w pamięci przedstawiał mu się cały ten okres życia z charakterystycznym zabarwieniem marzeń sennych. Patrząc na roztaczający się przed nim widok odnajdywał w sobie swój dawny stosunek do zjawisk zewnętrznych. Wszystko robiło na nim jakieś potężne, oszałamiające wrażenie. Nad osłepiająco białą, mieniającą się chwilami tęczowymi barwami płaszczyzną śniegów stała ciemna ściana sosnowego lasu, rzucając wydłużone i pokręcone niebieskie cienie. Dalej, na tle ciemnobłękitnego nieba, widniała czarno-granatowa masa zębatach skalistych szczytów. [...] Bungo czuł, że zachodzi w nim jakaś niezmiernie istotna przemiana wewnętrzna. Miał wrażenie, że nagle, bez udziału jego woli, spadła z niego maska lichego człowieka, którą gwałtem w sobie wytworzył. Nie tylko maska zewnętrzna, ale to wszystko, co oddzielało go od samego siebie, zniknęło nagle bez śladu⁴⁵.

Post scriptum

Z tej trójki tak blisko z sobą niegdyś związanych „Tytanów Ducha” na „bujną w demonizm ziemię tatrzańską” wrócił po pierwszej wojnie światowej tylko Stanisław Ignacy Witkiewicz. W opublikowanym w 1919 roku *Demonizm Zakopanego* przeanalizował — z przymrużeniem oka — ten szczególnie *genius loci*, dochodząc do wniosków, że „to działa sama natura, to zagłębienie, zapadnięcie się, to zakopanie się wreszcie w górach, zagradzających swą narkotyczną pięknnością drogę do życia [...]” i że „Nawet demonizm zakopiański jest innym niż wszędzie gdzie indziej. Możliwym jest, że żyjąc w tej zaklętej krainie, którą w tak skondensowany sposób opisał Tadeusz Miciński w *Nietocie*, staczymy się w otchłań”⁴⁶.

Zapytany zaś w 1928 roku o wpływ Tatr na twórczość literacką i malarską Witkacy odpowiedział:

Tatry mogłyby działać na konsolidację twórczych, konstruktywnych pomysłów, poza dostarczaniem tła i tematów. Ale te zdają się być wyczerpane w poprzednim pokoleniu. Wątpię, żeby ktokolwiek dokonał

⁴⁵ *Ibidem*, s. 449–450.

⁴⁶ S.I. Witkiewicz, *Demonizm Zakopanego*, „Echo Tatrzańskie” 1919, nr 19–22, cyt. za: Stanisław Ignacy Witkiewicz *bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, zebrał i oprac. J. Degler, Warszawa 1976, s. 498, 502.

dzieła tak wielkiego (i mam wrażenie niedocenionego) na tle syntezy Tatr jak Kazimierz Tetmajer. Nasi naturaliści w malarstwie robią mniej lub więcej dobrze wykonane „kawałki” tatrzańskiego pejzażu, ale nikt z nich nie zdobył się, może prócz jednego Wyczółkowskiego, na głębsze ujęcie Tatr w ich, jak bym powiedział, planetarnej, a dalej metafizycznej piękności. Szkicowo, na marginesie innych zagadnień dokonał tego w literaturze niedoceniony również Tadeusz Miciński w *Nietocie*⁴⁷.

Tadeusz Miciński zginął tragicznie, zamordowany w niewyjaśnionych okolicznościach w lutym 1918 roku na Białorusi.

Mieczysław Limanowski wrócił z Moskwy (gdzie między innymi działał z Micińskim w Komisji Kulturalno-Oświatowej przy Domu Polskim oraz w Teatrze Polskim i gdzie odwiedził ich w 1917 roku Stanisław Ignacy Witkiewicz) do Warszawy w 1919 roku i założył z Juliuszem Osterwą Redutę. Na gruncie teatralnym spotkał się jeszcze ze Stanisławem Ignacym Witkiewiczem — jako autorem dramatów i teoretykiem czystej formy w teatrze — ale ten epizod nie mieści się już w zakresie niniejszego szkicu.

Glossopteris, Turów Róg and Bungo — the Tatra in the works of Mieczysław Limanowski, Tadeusz Miciński and Stanisław Ignacy Witkiewicz

Summary

The authors mentioned in the title met in Zakopane at the beginning of the 20th century. Mieczysław Limanowski (1876–1948) — author of scholarly, popular and literary works, written in 1899–1912 and dealing with the tectonics and origins of the Tatras, as well as a geological exhibition in the Tytus Chałubiński Tatra Museum — came to Zakopane in March 1899. Tadeusz Miciński (1873–1918) — poet, author of *Nietota. Księga tajemna Tatr* [*Lycopodium. The Secret Book of the Tatra Mountains*], a work published in 1910 — became a regular visitor to Zakopane in October that year. Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885–1939) — whose first novel, *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta* [*622 Downfalls of Bungo or the Demonic Woman*], written in 1910–1911, is set largely in Zakopane and the Tatra Mountains — had lived there with his parents since 1890.

At that time Zakopane was not only a fashionable holiday and health resort, but also the spiritual and cultural capital of the non-independent Poland, while the home of Stanisław Witkiewicz the father (1851–1915) became a meeting place for Polish artistic, scientific and political elites.

In 1899 Limanowski became a tutor of the then fourteen-year-old Stanisław Ignacy and lived at the Witkiewicz's until the young man's final high school exams. At the same time this was the most intense period of his own geological and field studies in the Tatras as well as journalistic work associated with them. The period was marked by the publication of Limanowski's popular science and literary works — *Pratraty* [*The Ancient Tatras*] (1899), *Glossopteris* (1900), *O wspaniałej przeszłości Tatr* [*On the Magnificent Past of the Tatras*] (1901, 1902) — while the Tatra Museum

⁴⁷ *Tatry a współczesna twórczość literacka. Wynurzenia ST. Ign. Witkiewicza*, „Głos Narodu” 1928, nr 271, cyt. za: Stanisław Ignacy Witkiewicz *bez kompromisu...*, s. 525.

presented his first exhibition devoted to the origins and structure of the Tatras based on state-of-the-art knowledge and about 220 geological specimens Limanowski had collected himself.

Limanowski's Tatra works — the first and only works of this kind, combining strict geological knowledge with “artistic brightness” and dramatic imagination of their author — influenced the image of the Tatra Mountains in Tadeusz Miciński's *Nietota. Księga tajemna Tatr*. Surrounded by the sea (like in *Pratraty*) the Tatras-Himalayas — with their peaks covered with glaciers and dark primeval forests (with their magical Lycopodium from *Glossopteris*), with underground caves filled with treasures, tombs and spirits of the “Polish Olympus” — make up the setting of Miciński's multiple-thread novel. One of the threads is a *roman à clef* story of the life of an artistic-literary colony from the circle gathered round Stanisław Witkiewicz (Duskdawn the Wise Man) and his muse Maria Dembowska (Mary the Prophetess) — the company assembled in “Turów Róg.” In the patriotic ideology of this generation, which dwelt upon the loss of independence, debacles of the various uprisings and Siberian martyrdom of the Poles, the Tatras symbolised a source of spiritual renewal from which a rebirth of Poland was to come.

The younger generation of the “Turów Róg” regulars was represented by Stanisław Ignacy Witkiewicz, portrayed in *Nietota* under the guise of Prince Hubert. He introduced several young gentlemen from this group into his youthful novel, *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta* — an autobiographical book and, like *Nietota*, a *roman à clef* (Tadeusz Miciński is portrayed there under the guise of Childeryk the Magus). In his 1919 preface Witkiewicz classified his novel as a romance (with the actress Irena Solska under the guise of Akne), the only background of which was “a lightly sketched landscape, with my sole objective being to show the monstrosity of human experiences against the beauty of nature.” The source of the masterful landscape sketches in *Bungo* was the hundreds of nature studies painted under the guidance of his father, Stanisław Witkiewicz. Thanks to them Stanisław Ignacy learned to observe nature and acquired a sensitivity to its beauty, which he never lost. These sketches engage in a “dialogue” with the action and state of the lyrical subject's soul; they are characterised by restless, oneiric expression strengthened by strong, fauvist colours, corresponding to the vicissitudes of Bungo's stupefying passion for Akne. Bungo is a painter who — like Witkiewicz at that time — creates black and white, demonic figural compositions reflecting the “monstrosity” of the protagonists' experiences. They are included in the latest edition of Witkacy's novel, published by PIW in May 2013.