

# Tomasz Bocheński

---

## Amuzja Witkacego

---

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica 15, 100-104

---

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Tomasz Bocheński

### Amuzja Witkacego

W czasie pierwszej wojny Witkacy przestał słyszeć muzykę, chociaż świetnie słyszał dźwięki<sup>1</sup>. Intryguje mnie, czy przestał też słyszeć muzykę sfer, czy ogłuchł na symfonię kosmosu, na scherzo stworzenia? Przecież uważał, że człowieczeństwa nie można wyobrazić bez usłyszenia muzycznego dramatu istnienia. Nie słyszał już muzyki, a słyszał muzykę sfer; czy też nie słyszał muzyki i tylko mówić już mógł o kosmicznej kompozycji? Mówić to mało, o wiele za mało dla kogoś, kto niedawno delektował się światem dźwięków, kto słyszał całym ciałem i kto jedynie wspominać może stracone odczucia, tak jak wspomina się przeszłą wrażliwość, przeszłą wzniosłość, miłość czy nawet byłego siebie. W karcie Witkacego obok diagnozy – amuzja<sup>2</sup> można więc wpisać ze znakiem zapytania – utrata odczucia dziwności. Wykrzyknik można postawić po słowie „nieuleczalne”. Choć przecież można też tę diagnozę podważyć, gdyż zdarzają się przecież cuda muzyczne. Zresztą, samego Witkacego taki cud spotkał, tak że nie wiedział nawet, jak o nim pisać. Kiedy miał siedem lat zaczął muzykę, dzięki ingerencji sił wyższych, słyszeć; kiedy miał zapewne dwadzieścia dziewięć, może trzydzieści, przez siły nieczyste, słyszeć przestał.

Kiedy Witkacy słyszał muzykę, mógł o też o niej mówić, nie tylko jak dyletant, ale średnio wtajemniczony, znający nuty, podstawy kompozycji, z nie najgorzej wyszkolonym słuchem. Inaczej niż Gombrowicz, który nigdy nie osiągnął tego podstawowego poziomu wiedzy ani też nigdy nie zapadł na amuzję. Może dlatego Gombrowicz z absolutną pewnością będzie się o muzyce wypowiadał, będzie tworzył kręgi snobistycznych słuchaczy, będzie muzykę objaśniał, oczywiście dopóki nie trafi na specjalistę. A kiedy spotka specjalistę, będzie odgrywał nadkabaret, będzie udawał, że błagował od samego początku<sup>3</sup>. Z pozorów niewiele ich łączy, a jednak widzę znaki koincydencji, może nie tak, jak Swedenborg widział piekło i niebo, a jednak podobnie. Witkacy stracił muzykę i pragnął ją odzyskać, za wszelką cenę, może nawet za cenę paktu z diabłem. Gombrowicz w młodości nie śmiał kochać muzyki, w dorosłości więc diabła przywołuje, by o muzyce pisać. Kusi ich najtrudniejsza z możliwych kompozycja dzieła naśladowująca formę muzyczną. Witkacy pisze *Sonatę Belzebuba* na wzór demonicznej sonaty nowoczesnego artysty, może Schönberga, może innego artysty wymyślonego. Gombrowicz komponuje *Kosmos* w rytm ostatnich kwartetów smyczkowych Beethovena. Czy trzeba więcej zbieżności, by uzmysłowić dramat straty, pokazać, jak kosmos rozpada się, gdy stracimy możliwość wysłuchania jego symfonii?

<sup>1</sup> Do pisania o amuzji Witkacego natchnął mnie Lech Sokół, któremu dziękuję za inspirację.

<sup>2</sup> Posługuję się tym terminem medycznym, chociaż nie znam się na medycynie – wybaczenie. Zob. O. Sacks, *Muzykofilia. Opowieść o muzyce i mózgu*, przeł. J. Łoziński, Poznań 2009.

<sup>3</sup> Zob. P. Millati, *Gombrowicz wobec sztuki. (Wybrane zagadnienia)*, Gdańsk 2002, s. 93-142.

Witkacy pisał do Hansa Corneliusa:

Także i to podobieństwo ujawnia się między nami, że – jak i Pan – byłem pozbawiony zdolności muzycznych, nawet nienawidziłem muzyki aż do zajmowania się tą sztuką. Namaszczony olejami świętymi w czasie bardzo ciężkiej choroby – rzecz zgoła komiczna – stałem się psychicznie i fizycznie, zupełnie innym dzieckiem. Zacząłem lubić muzykę i dzięki ćwiczeniom tak rozwinąłem słuch (którego byłem przed tym całkowicie pozbawiony), że potrafiłem pod dyktando muzyczne zapisywać nuty. Wraz z wojną moja namiętność do muzyki (której psychyczność pojmowałem formalnie) wygasła. Piszę o tym, gdyż te przypadki są psychologicznie frapujące<sup>4</sup>.

Jak widać, Witkacy o cudach nie wspomina i tyle w nim zadziwienia, co u Lombrosa krającego mózgi. W przeszłych wypadkach widzi przypadek psychologiczny, a nie daje Boże ingerencję Boga samego. „Rzecz zgoła komiczna” – pisze o uzdrowieniu i przemianie wewnętrznej, jakby chciał znaleźć innego wytłumaczenie daru muzyki niż tylko namaszczenie świętymi olejami. Bóg przywrócił go światu i muzyce, a on sądzi, że ciało i przypadek (psychologiczny). Nie mogło spotkać nic dziwniejszego tego niedowiarka i racjonalistę (oczywiście z dziwnością zawsze w tle), i nic bardziej paradoksalnego. Wyobraźmy sobie, jak ten twórca monadologii wyrzeka: potworne, że oleje święte uczyniły ze mnie „muzyka.” I jak dobrze, że straciłem ten dar i zostałem artystą. Nie, to jest dopiero potworne.

Kiedy już nie ironizujemy, widzimy, że Witkacy – być może – jest artystą po muzyce, i być może filozofem po dziwności. Schronił się w mówieniu, kiedy przestał odczuwać, bo przecież nie mówienie pozbawiło go zdolności odczuwania i muzyki, i dziwności. W dorosłym życiu doświadczyłby straty, która stała się udziałem większości z nas we wczesnym dzieciństwie!? Jak mówi jedna z teorii, kiedy zaczynamy mówić, tracimy słuch absolutny, przestajemy słyszeć muzykę słów, szumów, kroków, deszczu, wszystkiego, co gra, a zaczynamy słyszeć dźwięki i rozumieć słowa<sup>5</sup>. Tracimy słuch absolutny, chciałoby się też powiedzieć – tracimy słuch absolutu. Ale i ta teoria nie tłumaczy historii Witkacego, bo przecież urodził się z niechęcią do muzyki, i z obojętnością wobec muzyki umarł. Oleje święte na dwadzieścia parę lat wyciągnęły go z piekła muzyków, lecz w końcu przestały działać. Teraz lepiej rozumiemy, dlaczego Witkacy tak oburza się na międzywojenne radiokręciicielstwo, na „klan wyjącego psa”. Podobnie jak Irzykowski i Słonimski, protestuje przeciwko głośnemu słuchaniu radia. Wyjące głośniki nie pozwalały Irzykowskiemu i Słonimskiemu pracować. „Jak ja Cię lubię wiosenną nocą” – wdzierało się w ich obmyślane konstrukcje słowne. Inaczej z Witkacym. Romanse z tysiąca odbiorników mówią do niego o romantycznych spotkaniach i czułych słowach, do niego obsesyjnie podążającego za obcymi ciałami. Szlagierów słuchają miliony, jego mało kto. Piosenki wzruszają tłumy, jego przedstawienia tylko jednostki. Zdaje mu się, że większość zachwyca się niczym, żadną melodią. Stąd „klan wyjącego

<sup>4</sup> S. I. Witkiewicz, *Listy do Hansa Corneliusa*, przeł. S. Morawski, „Dialog” 1978 nr 5, s. 90.

<sup>5</sup> Zob. O. Sacks, dz. cyt.

psa”, bo pies – jak objaśnia Witkacy – wyje bez względu na rodzaj muzyki. Klan wyjącego psa opowiada też o początku hałasu, koniecznego elementu rozproszonej duchowości. W muzycznej aurze nie ma mowy o skupieniu, namyśle, „uważności”. Klan tworzy nowego człowieka – człowieka wielości doznań, człowieka równoczesności, człowieka przenikania, człowieka rozerwanego przez rozrywkę. Witkacy żąda skupienia, koncentracji, powagi. Nie chce być stacją, którą przebiega radiokręciiciel. Takie wytłuczenia niechęci łatwo zrozumieć. Inne skrywa się w szczelinach racjonalnych uzasadnień. Muzyka w międzywojniu traci niewinność, podobnie jak cała sztuka. Można jej użyć w dowolnym celu, także by poddać rytm maszerującym masom albo ułatwić wykonywanie ogłupiającej pracy przy taśmie albo ożywić życie w więziennej celi. Niewinne przeboje katastrofistę mogą przyprawić o wściekłość, nawet wywołać łyzy. Przejęty zbliżającym się końcem, wmawiający sobie nadchodzącą katastrofę, nie może znieść pocieszającej, wyzwalającej mocy muzyki. Kiedy został uratowany od śmierci, zaczął słyszeć muzykę; kiedy zrozumiał, że wszystko zmierza ku zagładzie, przestał muzykę słyszeć – trudno nie zauważyć tej demonicznej symetrii.

Wróćmy do cudownego ozdrowienia. Witkacego uczyła muzyki matka. Maria z Pietrkiewiczów Witkiewiczowa ukończyła Konserwatorium w Warszawie. Tam harmonii i kontrapunktu uczyła się od Władysława Żeleńskiego. Po ukończeniu studiów przez wiele lat udzielała lekcji muzyki. Napisała *Elementarz muzyczny*. Z tego podręcznika uczyła także Stanisława Ignacego. Na okładce elementarza widnieje zdjęcie siedmioletniego Stasia siedzącego przy pianinie. Wpatrzony uważnie w nuty, z rękami na klawiaturze, wyprostowany demonstruje dziecięce oddanie muzyce. Zdjęcie powstało już po 1902 roku. Trudno sobie wyobrazić, by Maria Witkiewiczowa chciała fotografią syna objawiającego amuzję zachęcać do uczenia się muzyki. Ledwie siedmioletni Staś „nie tylko nie brzydzi się muzyką, ale gra chętnie – jak pisze w liście Witkiewicz-ojciec – komponuje rozmaite dziecinne, śmieszne, ale harmonijne kawałki, albo dochodzi ze słuchu”. W innych listach:

Zabawna jest jego muzyka – te kompozycje, w których jest charakter i o wykonanie których jest nadzwyczaj troskliwy i z pedanterią poprawia wszystkie zmiany;

Co do »systemu uczenia« [...] to zawiera się on w braku systemu. Stasię uczy się »porządnie« i systematycznie tylko muzyki;

Muzyki uczy się »porządnie« i teraz już swoje kompozycje sam spisuje ;

od ospy wietrznej zaszła w nim zmiana w kierunku muzycznym<sup>6</sup>.

Ospa wietrzna uwolniła go od amuzji. Przestał złośliwie przeszkadzać matce w lekcjach muzyki i zaczął komponować. Zapisywał kompozycje i odgrywał dla rodziców i gości. Stopniowo jednak muzyka schodziła na plan dalszy

<sup>6</sup> Cytaty z listów ojca na podstawie: A. Micińska, *Życie Stanisława Ignacego Witkiewicza w latach 1885–1918*, „Pamiętnik Teatralny” 1985, nr 1–4, s. 18–20.

w jego życiu. W końcu miał stać się przecież dowodem prawdziwości artystycznych teorii ojca, a nie matki. Nadal słucha muzyki, lecz nie komponuje. Oddaje się do roku 1908 jedynej pasji, studiowaniu natury poprzez malarstwo. Dopiero romans z Solską zmusi go do ostatecznych rozstrzygnięć: czy jest artystą, tzn. osobą, która potrafi stworzyć dzieło intensywniejsze niż najbardziej nasycone życiowe doświadczenia; krótko mówiąc, czy potrafi wywołać sztuką przeżycie ważniejsze, niż wywołuje w nim erotyczny teatr Solskiej. Zdaje sobie wtedy zapewne sprawę, że tylko w malarstwie i literaturze może być artystą. Muzykę potrafi intensywnie odczuwać – dowodem 622 *upadki Bunga* – ale nie potrafi tworzyć nieamatorskich kompozycji muzycznych. Nie wiemy, jaki wypadek sprawił, że stracił zainteresowanie dla muzyki – samobójstwo narzeczonej, rana na polu bitwy, widok rewolucji bolszewickiej?

W międzywojniu Witkacy mniej interesuje się muzyką, zbladły dla niego nawet kompozycje Karola Szymanowskiego, choć zdarza mu się chodzić na koncerty (kompozytora poznał w 1904 roku; w dowód przyjaźni Szymanowski dedykował Witkacemu *I sonatę c-moll*, op. 8). Sprawdza wtedy, czy muzyka budzi w nim jakiegokolwiek odczucia. W 1927 roku po koncercie Szymanowskiego wyznaje w liście do żony: „muzyka zbladła dla mnie kompletnie”<sup>7</sup>. Wcześniej, jednak już po stracie muzyki, pisze operetkę *Pannę Tutli Putli* i *Sonatę Belzebuba*. W towarzystwie wielokrotnie popisuje się muzycznymi mistyfikacjami. Odgrywa dysonansowe kompozycje, błaznuje. „Byłem na dancingu – pisze w liście – i wykonałem taniec solowy z jakąś okropną dziwką i parę utworów forte pjanowych. Były to czynności czysto zastępcze”<sup>8</sup>. W czasie wizyty w domu Romana Jasińskiego na czworakach przechodzi do fortepianu, by porazić kulturalnych gospodarzy swoimi kompozycjami: *Menuetem skomponowanym na Oceanie Spokojnym* i walczykiem pt. *Żal za uciekającym bezpowrotnie życiem oraz chlustem*<sup>9</sup>, czyli improwizacją całkiem freejazzową czy może jassową. Dobrze wie, co znaczy błazenada, choć nie jest dyletantem muzycznym. Może jego zabawy to rodzaj resentymentalnej zemsty z powodu utraconych zdolności? Kiedy porzuca Czystą Formę w malarstwie, znajduje przyjemność w demonstrowaniu rzemieślniczej poprawności portretowego malarstwa, nawet przyjemność w kiczu i autoplagiacie. Zdaje się jednak, że w dekonstrukcji muzyki znajduje największą przyjemność. Może tylko pisanie programowo kiczowatych, grafomańskich wierszyków sprawia mu podobną radość. Od rana wyśpiewuje absurdalne pieśni na cześć straconego słuchu. Nie wiemy, czy fałszował wtedy, kiedy śpiewał te poranne canzony, wiemy tylko, że popisował się absurdalnym humorem i że melodia pozwalała mu kojarzyć coraz to inne odległe słowa, zbliżać obce języki, harmonizować niemuzyczne dyskursy – jeśli takie istnieją, rzecz jasna. Do tego parodiuje góralskie przyśpiewki, na przekór ojcu, wsłuchanemu w język czysty góralszczyzny, i Szymanowskiemu spisującemu nuty podhalańskich kapel. Trawestuje nieustannie popularne przeboje,

<sup>7</sup> S. I. Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, t. XIX: *Listy do żony (1923–1927)*, przyg. do druku A. Micińska, oprac. i przypisami opatrzył J. Degler, Warszawa 2005, s. 193.

<sup>8</sup> J. Degler, *Witkacego portret wielokrotny. Szkice i materiały do biografii 1918–1939*, Warszawa 2009, s. 108.

<sup>9</sup> R. Jasiński, *Witkacy*, [w:] *Stanisław Ignacy Witkiewicz. Człowiek i twórca. Księga pamiątkowa*, Warszawa 1957, s. 310.

parodiuje kabaretowe szlagiery, z ich nieustannym „och” i „ach”. Trudno nie dostrzec w tych kawałkach homeopatii kiczu, terapii stosowanej przez bardzo wielu artystów dwudziestowiecznych. Witkacy w tej „kiczowej” terapii chce się obronić przed tandetą, a nie uleczyć z amuzji. Cieszy go sprowadzenie muzyki do formy podstawowej, infantylniej, banalnej. Trudno nie zauważyć, że czerpie z poniżenia sztuki demoniczną przyjemność porównywalną tylko z przyjemnością mas, które woła przeboje Własta od pieśni Szymanowskiego. Śpiewa przy goleniu jak pierwszy lepszy pyknik. Niewiele różnią się jego pieśni wychodkowe od szlagierów nadawanych do znudzenia przez radio, no może poza tematem:

Do trumny i do wychodka  
 O jakże tęsknie ja  
 Czy może być tak słodka  
 Rzecz co mi ach spokój da  
 Czy mnie to ach nie spotka  
 Bym poszedł do wychodka  
 Lub nawet ach do trumny  
 (gdybym był zbyt dumny)  
 I Trochę posiedział sobie  
 Spokojnie niczym w grobie  
 Lub nawet w grobie samym  
 Solidnie murowanym  
 Gdy ach już nie w wychodku  
 Znajdę spokój – o mój – cudny kotku<sup>10</sup>.

Pogrążał się w kiczu muzycznym bez nadziei na wysoką sztukę, w tandecie dźwiękowej, w pierwotnym hałasie, w morzu łatwych albo przypadkowych asonansów, i cierpiał rozkosz niwelowania siebie. W powieściach pisał o ultranowoczesnych, rozdzierających kompozycjach Smorskiego i Tengiera, sam niezdolny do odczuwania muzyki, logocentryczny i wizjonerski, amuzyczny.

## Summary

**Tomasz Bocheński**

### Witkacy's amusia

Witkacy suffered from amusia as a child and as an adult person. He was seriously interested in music only for little longer than twenty years (1890–1914?). He wrote his main works as amusic. The relation between amusia and metaphysical feelings may suggest that Witkacy wrote dramas and created painting compositions in order to evoke lost strangeness of being. Amusia could have also been the reason of Witkacy ambiguity – he was defending and degrading high art at the same time.

<sup>10</sup> Wierszyk ze zbiorów Książnicy Pomorskiej w Szczecinie pokazany na wystawie *Marginalia Filozoficzne* w 2004 roku.