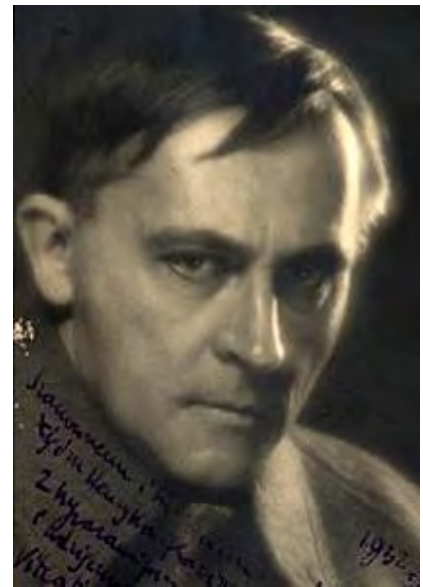


Akord cudu św. Witkacego, czyli o ocalonych instrumentach Xiędza

Stanisław Ignacy Witkiewicz był zbyt płodnym dramaturgiem, malarzem, powieściopisarzem i fotografikiem, a przede wszystkim zbyt skutecznym mitotwórcą, by w powszechnej świadomości zdołał zaistnieć także jako muzyk. Niektórzy odbiorcy sztuki słyszeli może o jakichś improwizowanych galopadach fortepianowych, które sam Witkiewicz określał mianem chlustów. Związali je jednak z legendą narkotyczno-alkoholowo-seksualnych orgii i nieokiełznaniem artysty. Więcej sobie dopowiadali, niż się dowiadywali. Ten typ percepcji jego twórczości dominował niestety przez dekady Polski Ludowej i kolejne dwie Niepodległej. Do tej pory większość Polaków na pytanie: *kim był Witkacy?* odpowiedziałoby zapewne, że przede wszystkim narkomanem. Wśród epitetów, być może pojawiłby się też literat i portrecista.



1. S. I. Witkiewicz, dedykacja dla księdza Kazimierowicza, 1932, fot. w zbiorach Muzeum Literatury w Warszawie.

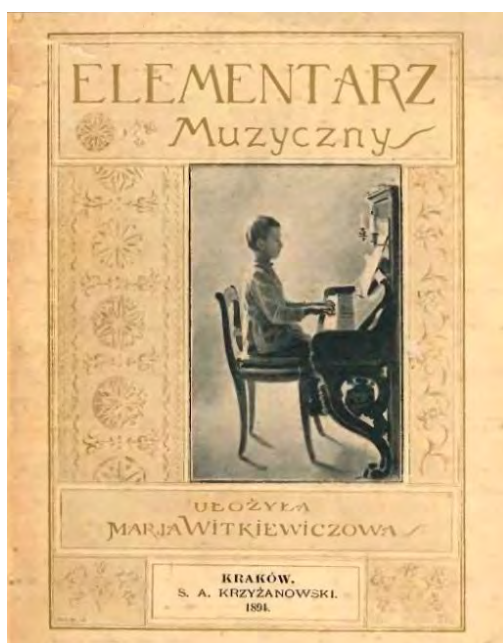
O tym, jak ważną dziedziną sztuki dla Witkacego, twórcy teorii Czystej Formy, była muzyka, pisze obszernie prof. Lech Sokół w wybitnym eseju *Muzyka jako Sztuka Czysta. Stanisław Ignacy Witkiewicz i Konstanty Regamey*, powołując się m.in. na niepozostawiające wątpliwości fragmenty książek Witkacego: *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia* (wyd. 1919), czy *Teatr. Wstęp do teorii Czystej Formy w teatrze* (wyd. 1923). Niejako przy okazji dopomina się o rehabilitację dorobku filozoficznego autora *Pojęć i twierdzeń implikowanych przez pojęcie Istnienia* (wyd. 1935). Stanisław Ignacy Witkiewicz to nie krytyk sztuk w wąskim rozumieniu tego zajęcia, nie tylko jeden z nielicznych estetyków polskich, ale wręcz prekursor filozofii muzyki:

(...) przynajmniej licząca się część spośród zasadniczych tez autora Nowych form w malarstwie daje się odnieść do muzyki, co zdecydowanie i dodatkowo broni jego dorobek teoretyczny przed lekceważeniem, wciąż nierzadkim wśród tych, którzy w Polsce o nim pisali bądź go mniej lub bardziej bezmyślnie „schlastali”. Tak właśnie, „schlastaniem”, nazywał niesolidną krytykę Witkacy. Przeniesienie pewnych tez Witkacego na grunt muzyczny przez kompetentnego krytyka, muzykologa i kompozytora, którym był Regamey, w zdumiewający sposób zapowiada pożytki mariażu myśli estetycznej z muzykologiczną, czego dowiódł dobitnie Karol Berger (...). Regamey przyjął do wiadomości i uzasadnił sensowność postulatu połączenia w malarstwie formy abstrakcyjnej i elementu przedstawiającego, czego Witkacy zawsze, ale bezskutecznie bronił, w czym pierwszy przyznał mu rację Maciej Soin w swojej książce o filozofii Witkacego, a co krytykowali i uznawali za sprzeczność między innymi Konstanty Puzyra i Stefan Morawski, a inni po nich powtarzali. (...) relację Witkacy – Regamey ujmują najlepiej takie określenia, jak: podjęcie problemu – przemyślenie – kontynuacja. Okazuje się, że pojęcia stworzone przez Witkacego umożliwiają również poważne i fachowe rozważania na temat muzyki na tle zagadnień teorii sztuki i estetyki.¹

Mało kto zna *Pannę Tutli Putli* - libretto Witkacowskiej operetki w trzech aktach w czystawej formie. Prawie nikt nie wie, że napisał scenariusz baletu, którego do dziś poszukują witkacologdy. Zagadką

¹ L. Sokół *Muzyka jako Sztuka Czysta. Stanisław Ignacy Witkiewicz i Konstanty Regamey* /w:/ „Przestrzenie Teorii” nr 14, Poznań 2010, ss. 73 i 84.

pozostają jego szkice muzyczne przekazane Bibliotece Kórnickiej przez Stefana Raczyńskiego, szczególnie *Jeden z tematów baliwernii, która pewno nigdy napisana nie będzie, opus trzynaste, w tempie maestoso*.² A mały Staś praktycznie nie miał wyjścia – musiał odziedziczyć lub nabyć słuch oraz wrażliwość muzyczną i choćby w stopniu podstawowym opanować grę na co najmniej jednym instrumencie. Szkołę muzyczną miał w rodzinnym domu. Jego matka, Maria z Pietrkiewiczów Witkiewiczowa, choć przyćmiona talentem, osobowością i zakopiańskim kultem jej męża, Stanisława Witkiewicza, to przecież postać nietuzinkowa. Wywarła ogromny wpływ na życie i twórczość syna, pozostając z nim – w przeciwieństwie do swojego męża – w bardzo bliskiej, uczuciowej relacji do końca jej życia. Była absolwentką warszawskiego Instytutu Muzycznego³, założonego w 1861 i kierowanego do 1879 r. przez skrzypka Apolinarego Kątskiego, ucznia samego Paganiniego.



Gdyby matka Witkacego zerwała kontakt z muzyką po ukończeniu konserwatorium, syn mógłby nie wiedzieć, czym jest harmonia. Witkiewiczowie jednak metodycznie kształtowali Stasia-geniusza. Trudno się było spodziewać, by matka, która po przeniesieniu się rodziny do Zakopanego, została nauczycielką muzyki w „Szkole Pracy Domowej Kobiet” Jadwigi Zamoyskiej w Kuźnicach⁴, udzielała prywatnych lekcji, prowadziła pierwszy w stolicy polskich Tatr chór, nie wykształciła w synu wrażliwości muzycznej. Gdy Staś miał 9 lat, w Krakowie ukazał się *Elementarz muzyczny* w opracowaniu jego matki.⁵ Fotografia umieszczona na okładce przedstawia – jakby mogło być inaczej – siedmioletniego Stasia. Można się domyślać, że chłopak po prostu musiał ćwiczyć.

Roman Jasiński wspominał po latach: *Witkacy był muzykalny z natury i interesował się nader swoiście pewnymi zagadnieniami muzycznymi. Grał na fortepianie w sposób jedyny w swoim*

2. Okładka *Elementarza Muzycznego*. *rodzaju. Ale o tym miałem się jeszcze przekonać, w czasie podróży do Zakopanego rozmawialiśmy bowiem swobodnie o różnych sprawach muzycznych, przy czym zorientowałem się wtedy, że Witkacego pasjonują eksperymenty. Sugerował mi stworzenie orkiestry złożonej z nowych instrumentów, noszących dziwaczne nazwy. Wyobraź sobie – mówił mi patrząc poważnie w oczy – orkiestrę złożoną z gnębitów i pępitów! Był to okres, kiedy napisał tekst do operetki i szukał kompozytora. Zapamiętałem pierwsze słowa chóru milionerów: „Jesteśmy milionerzy, to jest fakt niezbity, cylindry lśnią na głowach, a nie generalskie kity”.*⁶

² Sylwetkę Stefana Raczyńskiego, twórcy sztucznego języka *logoso*, dyletanckiego kompozytora, próbującego swych sił też w poezji, przybliżył Tomasz Bocheński w książce *Witkacy i reszta świata*, Łódź 2010, ss. 110-112. Nie wiadomo, czy tajemniczy posiadacz szkiców muzycznych Witkacego posługiwał się przybranym nazwiskiem, czy był bliskim znajomym Witkacego, ani w jakich latach żył. Na stronach Muzeum Tatrzańskiego można znaleźć informację, iż jednym z członków powstałego w 1929 r. elitarnego Fotoklubu Polskiego był Stefan Maksymowicz Raczyński. Czy to ta sama postać?

³ Ukończyła go w 1872 r. Profesorami Instytutu Muzycznego w latach nauki Marii Witkiewiczowej, oprócz Kątskiego, byli m.in. Karol August Freyer, Stanisław Moniuszko, Rudolf Strobl i Władysław Żeleński. W nekrologu zamieszczonym w „Wiadomościach Literackich” nr 1/1932, s. 8. pisano: *Ta żona i matka artystów także była artystką w duszy. Wybitnie muzykalna, uzdolniona do kompozycji, była jedną z najulubieńszych uczennic Władysława Żeleńskiego.*

⁴ Szkołę współtworzyły i prowadziły najpierw w Kórniku Jadwiga z Działyńskich i jej córka Maria Zamoyskie.

⁵ Wzbogacony o *Wprawy rytmiczne do nauki czytania nut głosem Karola Studzińskiego*, które zharmonizował Władysław Żeleński, wydany nakładem autorki w Krakowie, 1894. Witkiewiczowa zalecała w nim rozpoczynanie nauki muzyki w wieku siedmiu lat.

⁶ R. Jarocki *Z albumu Romana Jasińskiego*, Warszawa PIW 2012.

Stosunek Witkacego do muzyki i dźwięków był dużo bardziej skomplikowany, niż mogłoby się wydawać jego znajomym, czy współczesnym admiratorom. Zdeterminowały go dwa przełomowe wydarzenia. Pierwszym był bardzo ciężki przebieg ospy wietrznej w 1892 r. wspomniany w liście do Corneliusa: *namaszczony olejami świętymi (...) 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.*⁷ Kazimierowicza też o mały włos pokonałaby ospa – przyrzekł Matce Boskiej, że jeśli przeżyje, zostanie księdzem.⁸

Drugim wstrząsem była służba w wojsku carskim podczas I wojny światowej. 17 lipca 1916 r. pod ukraińskim Witonieżem, w jedynej bitwie, w której, jako dowódca kompanii zapasowego batalionu Pawłowskiego Pułku Lejb-Gwardii, brał udział Witkiewicz, *trafił pod ogień artyleryjski nieprzyjaciela (...) został kontuzjowany i pozostał w szeregach. Nie opuścił swoich żołnierzy, za co został „na podstawie rozkazu dowództwa 11 Armii z 20 lipca 1916 roku nr 489 za waleczność, męstwo i odwagę odznaczony Orderem Świętej Anny IV stopnia” oraz „10 sierpnia 1916 roku awansowany do stopnia porucznika”.*⁹ Ta kontuzja mogła wywołać u Witkiewicza amuzję, o której pisał dalej Corneliusowi: *Wraz z wojną moja namiętność do muzyki (której muzyczność pojmowałem formalnie) wygasta. Piszę o tym, gdyż te przypadki są psychologicznie frapujące...*¹⁰

Frapująca dla badaczy ta amuzja Witkacego, skoro jego żona po latach wspominała koncerty łazienkowe, które odbywały się w latach dwudziestych i trzydziestych w warszawskim mieszkaniu: *Gdy nadchodziła odpowiednia chwila, wstawał wreszcie i z wielkim skupieniem zabierał się do golenia, po czym szedł do łazienki i tam odbywał się koncert poranny przy akompaniamencie prysznicu. Śpiewał rozmaite piosenki, przeważnie własnej kompozycji, stosując szeroką skalę – od basu do sopranu włącznie. Te poranne piosenki zmieniały się co jakiś czas; gdy doszedł do perfekcji w wykonywaniu jednej, ćwiczył następną. O zniechęconym radiu twierdził – zresztą słusznie – że muzyka wychodzi zawsze zdeformowana...*¹¹

Amuzja może się przejawiać bardzo różnorodnie: w utracie słuchu muzycznego, utracie umiejętności gry na instrumentach muzycznych, niezdolności zapisu lub odtworzenia melodii, nierozpoznawaniu dźwięków, głuchocie na tempo, bądź rytm, w tych wszystkich lub tylko niektórych brakach, przy jednoczesnym zachowaniu innych funkcji mózgu, zdolności intelektualnych i ilorazu inteligencji. Najlepiej udokumentowanym przypadkiem amuzji u kompozytora był przebieg śmiertelnej choroby Maurice'a Ravela. Tomasz Bocheński dość kategorycznie i autorytatywnie zbudował hipotezę *demonicznej symetrii* w życiu Witkacego: *uratowany od śmierci, zaczął słyszeć muzykę, kiedy*

⁷ Fragment listu S.I. Witkiewicza do Hansa Corneliusa /w:/ T. Bocheński, op. cit., s. 100.

⁸ Relacja Franciszki z Konopińskich Szymczakowej. W dzieciństwie Henryk mógł zdawać sobie sprawę z ogromnych obaw rodziców o jego życie i zdrowie. Z akt parafii Przemienienia Pańskiego przy ul. Miodowej w Warszawie wynika, że w 1895, tj. w roku poprzedzającym narodziny Henryka, Kazimierowiczowie stracili, być może przez ospę, aż trzech synów: Kazimierza (ur. 1891), Jerzego (ur. 1894) i Edwarda (ur. 1885 z pierwszego małżeństwa Marii Kazimierowiczowej z Janem Dąbrowskim).

⁹ (...) *Odnotowano w kronice pułkowej, „kompanie jak jeden mąż ruszyły do ataku i zagrzewane przykładem oficerów rzuciły się przez rzekę Stochod i na zasieki z drutu kolczastego, umacniające obronę zabudowań dworu Witonież. O godzinie 18 dwór był już zdobyty, przy czym nasi zdobyli trzy karabiny maszynowe, moździerze, wiele trofeów oraz jeńców. Powodzenie to zostało okupione wielkimi stratami w ludziach, ponieważ trzeba było zdobywać zasieki z drutu kolczastego pod ogniem karabinów i broni maszynowej. Nocą Niemcy przeprowadzili kontratak odparty przez nasze wojska z dużymi stratami”.* Cytaty w przypisie i w tekście głównym pochodzą ze strony:

http://polska-zbrojna.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=8835&Itemid=156

¹⁰ T. Bocheński, op. cit., s. 100.

¹¹ J. Witkiewiczowa *Wspomnienia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu* /w:/ S.I. Witkiewicz *Listy do żony (1936-1939)*, Warszawa 2012, ss. 571 i 577.

zrozumiał, że wszystko zmierza ku zagładzie, przestał muzykę słyszeć...¹² Ale czy rzeczywiście przypadłość ta, jeśli w ogóle miała charakter neurologiczny, była trwała? I czy była intensywna? Czy unicestwiła wykształconego muzycznie i wrażliwego Stasia? Wątpliwe. *Gdy w domu znalazł się fortepian, zasiadał do grania, jedynie swoich utworów. Kiedy był w dobrym usposobieniu, wykonywał tzw. „chlusty” – dzikie improwizacje, które jednak według zdania muzyków – Karola Szymanowskiego, Rubinsteina – nie były pozbawione sensu.*¹³

Rzeczywiście 31 sierpnia 1927 r., dzień po drugim zakopiańskim koncercie duetu Ireny Dubiskiej i Karola Szymanowskiego, pisał do żony, że *muzyka zbladła dla mnie kompletnie*.¹⁴ Pamiętajmy jednak, że szczególnie w okresach zniechęcenia, gorszego stanu zdrowia, czy niemocy twórczej Witkacy potrafił kilka razy w miesiącu rzucać palenie, równie często zaczynać życie na wielką skalę, a także dzień po dniu zrywać i odnawiać kontakty towarzyskie z tą samą osobą. Czy amuzja dałaby się pogodzić z planami współpracy z Szymanowskim nad kompozycją muzyki do jednego z dramatów Witkiewicza. Człowiek pozbawiony poczucia rytmu lub nierozpoznający zasłyszanych melodii na pewno byłby w stanie serwować chlusty, dysonanse, błazenady. Zwłaszcza po odpowiednim „proparodia” nastawieniu widowni dojściem do fortepianu na czworakach. Świadkiem takiego happeningu był Roman Jasiński. Witkacy mógł w ten sposób manifestować dystans do występów *forte pianistycznych*, którymi po chwili intrygował i znęcał się nad rozbawioną publiką. Ale czy takie upośledzenie jak amuzja – bo dla człowieka wykształconego muzycznie to byłaby forma upośledzenia – pozwoliłoby na napisanie *Sonaty Belzebuba*?

Barbara Walentynowicz wykazuje z precyzją aptekarza – a może nie aptekarza, a muzyka właśnie – że wszystkie elementy formy sonatowej mają swoje odpowiedniki w *Sonacie Belzebuba*: ekspozycja dwóch kontrastujących tematów, łącznik modulacyjny, kadencja doskonała, przetworzenie, materiał motywiczny, reprzyza, coda.¹⁵ Co więcej, dramat Witkacego da się wpisać w schemat rondo, które może występować jako samodzielny utwór muzyczny lub część większej kompozycji, zazwyczaj formy sonatowej. Mimo że to dla dramaturga wyzwanie, wydaje się, że wystarczy tu wiedza, nie czucie muzyki. A wiedzy tej Witkiewiczowi, dzięki jego matce, odmówić nie sposób. W epoce dodekafonii i awangardowych eksperymentów Arnolda Schönberga i Aleksandra Skriabina, człowiek słyszący dźwięk instrumentów tak samo jak trzask pokrywek i brzęczenie pszczoły, może napisać dramat o wyczelowanej, zapożyczonej z muzyki konstrukcji - dramat o powstawaniu sonaty, idealnie oddający niemożność usłyszenia sonaty jako utworu, a nie tylko ciągu dźwięków.

Zarówno czytelnicy, jak i teatralni widzowie na przedstawieniach *Sonaty Belzebuba* nie są w stanie dowiedzieć się, jak brzmi belzebubiczny utwór powstały wskutek paktu Istvana z diabłem. Napotykają wymowny brak sonaty jako wrażenia słuchowego.

ISTVAN (*zasiadając do fortepianu*). Teraz nareszcie wiem, czym jest przestrzenna koncepcja formalna w muzyce. Cała Sonata Belzebuba jest we mnie poza Czasem. Rozwinę ją jak wachlarz — największe dzieło od początku świata.

(*Baron stoi za nim oparty o niego w zachwycie. Koło ogona fortepianu stoi Baleastadar z Hildą. Istvan uderza pierwsze tony dzikiej muzyki. Rio-Bamba tańczą z babcią fantastyczny taniec. Baronowa w fotelu zapada w trans słuchania. Podczas tego kurtyna wolno zapada*).

Kurtyna

3. *Sonata Belzebuba*, koniec aktu II, wydanie I, 1938, s. 30.

¹² T. Bocheński, op. cit., s. 101.

¹³ J. Witkiewiczowa, op. cit., s. 581.

¹⁴ S.I. Witkiewicz *Listy do żony (1923-1927)*, Warszawa 2005, list 194, s. 193.

¹⁵ B. Walentynowicz *Dwie sonaty Witkacego. O muzyce w dramacie Sonata Belzebuba* /w:/ H. Kubicka, O. Taranek /red./ *Kody kultury: interakcja, transformacja, synergia*, Wrocław 2009, ss. 185-194.

W niespełnieniu i nienasyceniu muzycznym czytelnika i widza autor *Sonaty Belzebuba* mógł chcieć odebrać od nich pokutę za własne upośledzenie – amuzję. Tylko pokutę, gdyż sprawiedliwości, ani tym bardziej zrozumienia jego własnej sytuacji nie powinien być oczekiwać. Popchnięcie bohatera – marzącego o kompozycji absolutnej, uniwersalnej, najgenialniejszej ze wszystkich, jakie powstały i jakie kiedykolwiek powstaną – niczym Fausta, w ramiona diabła, mogło odzwierciedlać wagę problemu amuzji dla Witkacego. Może sam był gotów paktować z Belzebubem, by odzyskać muzykę?

Amuzja tłumaczyłaby Witkacowskie chlusty, chęć sprawdzania własnych zmysłów - czy nic się nie poprawiło w odbiorze i możliwości tworzenia muzyki. Może dlatego wykorzystywał okazje i w zaprzyjaźnionych domach zasiadał, podpełzał i podbiegał do fortepianów. Być może z chęci przewyciężenia lub obejścia amuzji wynikały szalone myśli, jak ta o stworzeniu orkiestry z nowych instrumentów o dziwnych nazwach. Jej współtwórcą mógłby być z pewnością Henryk Kazimierowicz. Gdyby uwielbiany przez księdza artysta raczył tylko przyjechać na dłuższy pobyt do Mielnika, Bronisławia lub Tłokini i wyraził takie pragnienie, byłby zorganizował w mig materiały, konstruktorów, stroicielei, wymyślił nazwy, a prawdopodobnie napisał też partytury na inauguracyjny koncert.

List z Bronisławia

Praca w parafii.

Parafia nasza przeżywała w ostatnich czasach bardzo dużo. Nastąpił nowy proboszcz — ks. H. Kazimierowicz. Zwrócił on przede wszystkim uwagę na pewne, dość duże braki w naszym życiu kościelnym. Nie ma organu, więc trzeba, żeby był. I nasza wioska zamienia się w fabrykę organów. Majstrowie dyrygują, stolarze kleją miechy, blacharze specjaliści odlewają piszczałki. Uplynęło zaledwie dwa miesiące, a już mamy siedmiogłosowy organ, do którego Ks. Proboszcz, pilnie bacząc na wszystko, zużywa nawet to, co jeszcze ze starego organu było coś warte, a do roboty skutecznie nawołuje wszystko, co we wsi było inteligentniejszego.

Dzień 31 stycznia przyczynił się wiele do sprawy organów. Ksiądz Proboszcz urządził wielki „Wieczór rozrywkowy“, który objął część koncertową, teatralną i taneczną. Nauczycielstwo miejscowe dzielnie pomagało i oto K. S. M., stanowiąc je-

dnocześnie chór kościelny, zaśpiewało i zagrało na scenie szereg utworów, pomiędzy nimi kilka naszego Proboszcza. Kilkusetzłotowy dochód poszedł na cele organów. Prawie cały zespół grał dobrze. Pomimo szalonego zimna parafia, posłuszna wezwaniu Ks. Proboszcza, poparła wieczornicę. Podziękował im Ks. Proboszcz serdecznie.

W dniu 28 lutego zagrały organy po raz pierwszy. Radość była ogromna. 7 marca urządzono po „Gorzkich Żalach“ wieczór murzyki religijnej. Kościół wypełnił się po brzegi. Przybyli też zaproszeni z sąsiednich parafii: z Krzywosądky, Broniewa i t. d. Na chórze wykonano na organach różne preludia. Chór odśpiewał „Popule Meus“ Surzyńskiego, „Oesca viatorum“ Jaspersa. Różne pieśni solowe Moniuszki i Gruberskiego wykonali soliści. Dyrygował Ks. Proboszcz, biorąc też udział w wykonaniu utworów. Zebrani z podziwem i namaszczaniem wysłuchali tego religijnego koncertu, dziękując serdecznie księdzu za urządzenie tak przepięknego Wieczoru. Sympnęli parafianie hojnie ofiarę na tackę, któ-

ra Ks. Proboszcz zebrał osobiście, płacąc nią niektóre zobowiązania, wynikłe z budowy organów.

Dziś już z organami skończyliśmy. Przyśtąpimy wkrótce do odnawiania kościoła. Z innych rzeczy godzi się wspomnieć zaprowadzenie przez naszego Księdza Proboszcza niedzielnej gazetki ściennej na wzór gazetki szkolnej i gazetki ściennej strzeleckiej, wyklejanej na specjalnej tablicy przed kościołem. Gazetka ma wielkie powodzenie. Parafianie nasi jakoś ożyli. Zwiększyła się liczba czytelników „Tygodnika Polskiego“, a podniosło rekolekcje wielkanocne w dniach 14, 15 i 16 marca, na których przemówienia wygłaszali naprzemian zaproszeni księża — koledzy Księdza Proboszcza, odbyliśmy z wielkim przejęciem i zakończyliśmy postanowieniami solidnej pracy nad sobą i nad podniesieniem życia parafialnego, które pod kierunkiem naszego nowego Duszpasterza mocno się zaczyna rozwijać.

Druh L.

—o—

4. List nieznanego autorstwa, opublikowany w "Tygodniku Polskim Poświęconym sprawom religijnym, oświatowym i społecznym" nr 13 z 1937 r., s. 155. Tygodnik obejmował zasięgiem dekanaty dawnej diecezji kujawsko-kaliskiej, zlikwidowanej w 1925 r.

Witkacy odwiedzał Kazimierowicza w jego parafiach. Pierwsza i jedyna dobrze udokumentowana wizyta miała miejsce w Stolinie, w czerwcu 1932 r. Pozostał po niej ślad w postaci zapisu odczytu *Dlaczego powieść nie jest dziełem sztuki czystej*, wygłoszonego przez Witkiewicza dla Koła Naukowego Inteligencji Katolickiej, założonego na Polesiu przez Kazimierowicza. Ksiądz zazwyczaj widywał się z przyjacielem w Warszawie, na Brackiej 23. Z zachowanej części korespondencji obu panów z 1938 r. wynika, że ksiądz wybierał się podreperować zdrowie (początki gruźlicy) do Zakopanego lub Korytnicy. Nie wiadomo, czy doszło do wakacyjnego spotkania w górach. Witkacy bywał jednak u księdza w Tłokini.

Milczeli w tej kwestii witkacologdy, ale wizyty te przetrwały ponad 70 lat w pamięci mieszkańców podkaliskiej wsi. Potwierdzili je: Kazimiera z Konopińskich Szymczakowa, Kazimiera Macke i Józef Borwik, którzy w okresie administrowania parafią przez ks. Kazimierowicza byli nastolatkami. Ojciec Józefa Borwika był kościelnym w latach 1923-1946. Ich dzieci, a także powojenni przybysze, m. in. wdowa po dyrektorze szkoły Maria Kornacka i kolejni księża proboszczowie: Kazimierz Tartanus, Władysław Mroziński, Jacek Paczkowski słyszeli opowiadania o tych wizytach. Źródłem zbiorowej pamięci była przede wszystkim siostra księdza, Aleksandra Wierzbowska, od 1945 r. nauczycielka szkoły w Tłokini, a także Franciszek Konopiński, ze wszystkich tłokinian najbardziej zaprzyjaźniony z Kazimierowiczem. Wciąż można usłyszeć anegdotę, że gdy przyjeżdżał Witkacy, mówiło się we wsi: *Oho! Dzisiaj już mszy nie będzie!* Jest w tym pewnie sporo przesady, ale i ziarno prawdy, jak w każdym ludowym podaniu.

Z listu druha bronisławskiego, opublikowanego w „Tygodniku Polskim” w 1937 r., wynika, że ksiądz wprost promieniował energią. Nie umiał po prostu administrować parafiami - od pierwszych dni organizował je na nowo. Gdy tylko znalazł podatny grunt, zarażał wiernych ciekawością świata, umiłowaniem sztuki. Zdawał się nie dostrzegać przeszkód, które rzekomo uniemożliwiały działanie innym. *Nie ma organu, więc trzeba, żeby był. I nasza wioska zamienia się w fabrykę organów.* 31 stycznia 1937 r., tj. dokładnie trzy miesiące po przybyciu do kujawskiego Bronisławia, by zebrać brakujące fundusze na budowę organów, *urządził wielki „Wieczór rozrywkowy”, który objął część koncertową, teatralną i taneczną.* Na koniec czwartego miesiąca pobytu, organy już grały, a ksiądz, który znał się nieco na konstrukcji instrumentów i komponował własne pieśni, zorganizował wieczór muzyki religijnej. W ciągu niecałych dziesięciu miesięcy bronisławskiej „przygody”, zdążył zaprosić znajomych księży do wspólnego prowadzenia rekolekcji, przyciągnąć mieszkańców sąsiednich parafii, założyć niedzielną gazetkę ścienną i przystąpić do odnawiania świątyni.

Dzięki Józefowi Borwikowi wiemy, że ks. Kazimierowicz również dla tłokińskiego kościoła zamówił nowe organy. Gdy były już gotowe, fisharmonię, która wcześniej służyła na nabożeństwach, przeniesiono na plebanię. Tam Kazimierowicz miał więcej swobody do gry i kompozycji. Z pewnością mógł też pracować nad aranżacją utworów kameralnych, w tym form sonatowych, ponieważ na tę samą plebanię ściągnął swój fortepian, bandoneon diatoniczny, a podobno i wiolonczelę¹⁶. Wymarzone miejsce dla Witkacego! Gdy dodać do tego prawdziwe stopy księży filozoficznych, antropologicznych i rozpraw o psychoanalizie, piętrzące się pod ścianami i na stołach, jeszcze łatwiej zrozumieć, po co autor *Sonaty Belzebuba* odwiedzał księdza. Gdyby nie wybuch II wojny światowej, może spotkaliby się na starość z Astorem Piazzollą i Wawrzyńcem Żuławskim u Nadii Boulanger i wykonaliby wspólnie melancholijne „nuevo tango”...

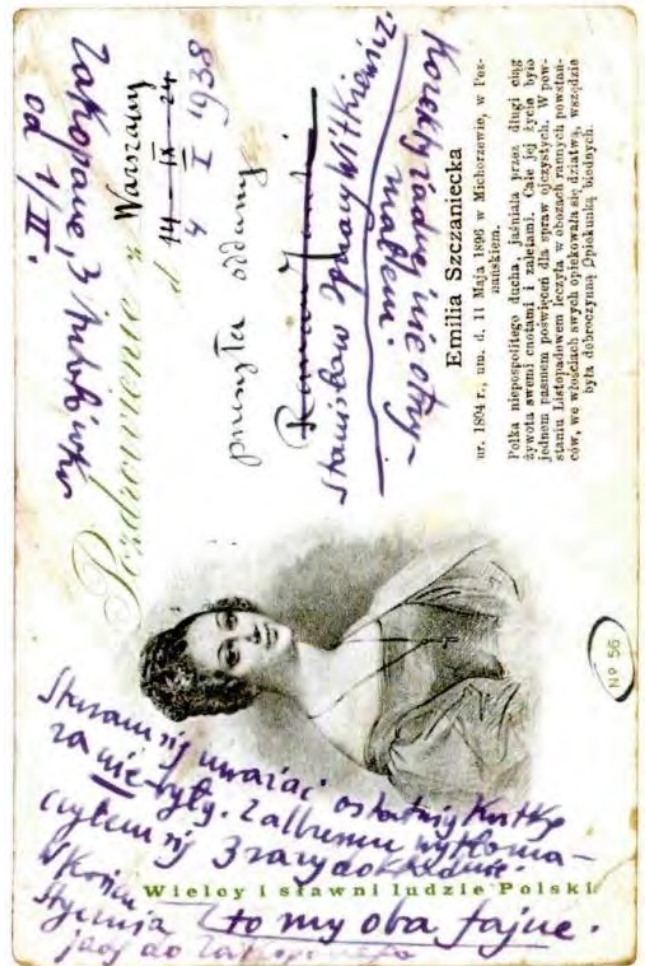
Bandoneon – instrument wynaleziony w 1854 r. przez Heinricha Banda – stanowił zastępcze rozwiązanie w tych kościołach, gdzie parafian nie było stać na ufundowanie organów, ani fisharmonii. Tak też pewnie radził sobie ksiądz Kazimierowicz pośród dalekich błot poleskich, w Łachwie, Krasnej Woli i jako rektor kościoła filialnego w Kożangródku. Paradoksalnie bandoneon był jednak najbardziej eksploatowany nie w świątyniach, nie na wieczorkach Katolickiego Stowarzyszenia Młodzieży, a tysiące kilometrów dalej, za oceanem, w domach publicznych i szemranych barach nocnych Argentyny. Wyjątkowa trudność diatonicznej odmiany bandoneonu, a taki instrument wybrał ksiądz

¹⁶ Relacja Marii Kornackiej.

Henryk, polegała na tym, że podczas rozciągania miecha, te same guziki wydobywały inny dźwięk niż podczas zamykania instrumentu.¹⁷

Na szczęście nie musimy opierać się tylko na ustnym przekazie najstarszych mieszkańców Tłokini, by wiedzieć, jak wyglądał fortepian i bandoneon, na których w latach trzydziestych XX w. mogli umilać sobie wieczory dwaj ekscentryczni wizjonerzy: Witkacy i jego Xiądz. Instrumenty przetrwały zawieruchę wojenną. Nie zaginęły po wojnie, jak niemal cały księgozbiór Kazimierowicza. I tak jak Witkacy dopisał przyjacielowi, pod wydrukiem nazwy serii kartki pocztowej „Wielcy i sławni ludzie Polski”, tak te instrumenty mogłyby teraz zagrać: *to my oba fajne*.

Czarny, siedmiooktawowy, dwupedałowy fortepian gabinetowy ma prosty układ strun o pojedynczej repetycji (mechanizm wiedeński), mimo że pochodzi z czasów, gdy produkowano już instrumenty z krzyżowym układem strun. Został wykonany w warszawskiej Wytwórni Fortepianów i Pianin Juliana Małeckiego przy ul. Aleksandria 2779, która w 1867 r. na Wystawie Światowej w Paryżu otrzymała srebrny medal za inny fortepian - *krzyżowy z podwójną ramą metalową, sześcioma wspornikami, mechaniką angielską repetycyjną, fornirowany palisandrem, wyceniony na 1000 rb. Od 2 stycznia 1871 r. fabryka miała tytuł Dostawcy Konserwatorium Warszawskiego*.¹⁸ Dwie z czterech plakiet zdbiających spód kłapy, upamiętniają medal wystawy paryskiej. Na jednej widać wizerunek Napoleona III Bonaparte, Cesarza Francuzów zdetronizowanego 1 marca 1871 r. Dwie pozostałe to Medal Zasługi (*Dem Verdienste*) przyznany na wystawie światowej w Wiedniu, w 1873 r. Stąd wizerunek cesarza Austro-Węgier Franciszka Józefa. Ponieważ nie ma na



5. Karta wysłana przez Witkacego do księdza 4 stycznia 1938, M. Skwara *Szczecińskie Witkacjana*, Szczecin 1999, s. 45.



tym modelu późniejszych medali uzyskanych przez fabrykę Małeckiego – brązowego (1878) i srebrnego (1889) z wystaw światowych w Paryżu, ani złotego z wystawy warszawskiej (1887), można sądzić, że zbudowano go między 1873 a 1878 r.

¹⁷ Jedynym polskim bandoneonistą, który koncertuje na instrumencie diatonicznym, jest Wiesław Prządka, absolwent Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu w klasie akordeonu prof. Henryka Krzemińskiego.

¹⁸ http://madein.waw.pl/fabryki/index.php?option=com_content&view=article&id=114:fabryka-fortepianow-i-pianin-j-maacki&catid=41:mokotow&Itemid=193



6. Bandoneon i fortepian ks. Henryka Kazimierowicza, kolekcja prywatna, fot. Ewa Małgorzata Pawlak, 2012.

