



Małgorzata Łoboz

Uniwersytet Wrocławski  
malgloboz@o2.pl

DOI: 10.19195/2084-4107.10.16

# Zakryte Zaryte, czyli zakopiańszczyzna na styku kultur. Dygresje na marginesie lektury Witkacego

Słowa-kлючe: Witkacy, Zakopane, Tatry, powieść

Założeniem niniejszego artykułu nie jest kolejna propozycja interpretacyjna *Pożegnania jesieni*. Niemniej — znana i zawierająca ukryte sensy powieść Witkacego, inspirowana przez światopoglądowe, obyczajowe, historiozoficzne, mentalne tło polskiego modernizmu, prowokuje dygresje na temat kulturowego fenomenu „zakopiańszczyzny”. Zarówno metafizyczne dylematy, jak erotyczne problemy bohaterów „dekadentyzujących się” w kontekście katastroficznej antyutopii — eksponują osamotnienie indywidualisty usiłującego zdiagnozować własną tożsamość, zmagającego się zarówno ze znerwicowaną psychiką, jak osłabioną fizjologią. W dynamicznej i wielowątkowej fabule Witkacy z emocjonalnym zaangażowaniem (co zrozumiałe z uwagi na liczne wątki autobiograficzne, punkty styeczne w biografii jego rodziców i przyjaciół), ale i z właściwym sobie sarkastyczno-krytycznym dystansem ukazuje galerię portretów indywidualnych, które składają się na zbiorowy model bardzo charakterystycznej grupy społecznej na tle wyraźnie skryształizowanej przestrzeni. Choć czas fabularny

nie został dokładnie sprecyzowany, to jednak nie ma wątpliwości w określeniu miejsca akcji rozgrywającej się w stolicy (czyli w Warszawie) oraz w Zarytem, które jest czytelnym synonimem Zakopanego, wymienionego zresztą z nazwy zarówno w odniesieniu do osoby Karola Stryjeńskiego, jak Karola Szymanowskiego. Przywołane niebanalne (a ujęte w formie groteskowej) kluczowe motywy powieści korespondują z narkotycznym demonizmem zakopiańskim — manierą obyczajową znamionującą na przełomie wieków zjawisko „zakopiańszczyzny”, wykorzystujące legendę i twórczy kapitał Młodej Polski Tatrzańkiej, predestynującej Zakopane do rangi „polskich Aten”. I mimo ksenofobicznych zastrzeżeń wyrażanych w prasowych odezwach, że „[p]rzemiana polskiego Zakopanego w kosmopolityczną stację byłaby dla nas klęską narodową”<sup>1</sup>, to nie ulega wątpliwości, że w tym okresie Zakopane — przez rozwój uzdrowiskowego kurortu — znacząco się europeizowało, a działania twórcze samego Witkacego (dominującego w ówczesnym zakopiańskim środowisku artystycznym) — niewątpliwie jednym z dwóch najwybitniejszych osobowości twórczych (drugim był Szymanowski), odegrały niefrasobliwą rolę w procesie „europeizacji” uzdrowiska. Choć próbowano tę zakopiańską mitomanię demaskować, *Pożegnanie jesieni* bynajmniej nie jest powieścią parodystyczną w stylu *Zakopanoptikonu* Andrzeja Struga. Wrażliwość i neurotyzm autora sytuują ją na antypodach manierycznego nastroju, w którym „[w]szyscy zstępowali w otchłań, niektórzy myśleli przy tym, że idą ku szczytom”<sup>2</sup>.

Wydaje się, że góry w powieści Witkacego — choć zakryte, symboliczne i mało wyraziste — odgrywają jednak niebłahą rolę w doświadczeniach psychicznych Atanazego Bazakbala, określonego przez autora „w ogóle zbytecznym, ale dość inteligentnym improduktywem”<sup>3</sup>. W trudnych dla siebie chwilach, gdy po tragicznej śmierci żony, wymęczony intensywnym romanssem z Helą Bertz miotał się w niepewności życiowej, ujawniał skrywaną w marzeniach tęsknotę za górską przestrzenią, gdy

Daleki ryk krowy przypomniał mu góry i zobaczył wyraźnie taki dzień jak dziś w Dolinie Żłomisk. Straszna tęsknota zatrzęsała nim, aż do podstawy jego istoty. Za Helą nawet i za duszą Zosi (ciało jej zdawało się nie istnieć nigdy) nie tęsknił z taką siłą<sup>4</sup>.

Swoją ulubioną Dolinę Żłomisk przywoływał zresztą kilkakrotnie, wydała mu się bowiem rozświetlonym obrazem wyciszzonej sfrustrowanej duszy. Porównując do niej krajobraz miejski, gloryfikował góry jako przestrzeń dla osób szczególnie uwrażliwionych estetycznie (uprzywilejowanych zmysłowo):

---

<sup>1</sup> „Przegląd Zakopiański” 1901.

<sup>2</sup> S.I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, wstęp i oprac. W. Bolecki, BN I 323, Wrocław 2014, s. 134.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 134.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 470.

Zębata, górsko-fantastyczna linia sylwet domów uciekających w daleką perspektywę ulicy przypomniła mu jesienny wieczór górski, który tam trwał bez niego. Cóż mogły go obchodzić spojrzenia innych mord, twarzy, masek na te jedynie dla niego „kompleksy elementów”, jak mówił Tempe, psychologista [...]. Gdybym był dostatecznie wielki, widziałbym jednocześnie ten zrąb kamienic i skałę w Dolinie Złomisk, tak jak jednocześnie widzę dwa odbicia przegładającego się w oknach słońca<sup>5</sup>.

Doceniał nastrojotwórczy urok górskich schronisk, wspominając „na stołecznym bruku” zimowe wypady narciarskie: „jakże tam musiało być cudownie: olbrzymie, lśniące płaszczyzny, granatowe niebo, narty i mroźny pęd, i nieopisany urok małej restauracyjki u podnóża gór, w której po całym dniu wśród śniegów piło się herbatę z czerwonym winem”<sup>6</sup>. Gdy zdradzając żonę w ramionach Heli Bertz, odczuwał dyskomfort spowodowany obrzydliwą „alfonsowością”, wyrzuty sumienia wynagradzał sobie obserwacją „przepięknego górskiego widoku w blaskach olbrzymiego, zimowego słońca stojącego gdzieś zza odległych szczytów, aby oświetlić nędzną walkę rozżartych na siebie wstrętnych istot”<sup>7</sup>. Krystaliczna czystość powietrza przepajała go zachwytem i inspirowała jego malarską wyobraźnię przestrzenną do kreacji wielobarwnego, plastycznego pejzażu. Gdy w towarzystwie Łohoyskiego — inteligentnego, ale (jak twierdzi narrator) — „intelektualnie zapuszczonego jak większość młodych poetów” podróżował koleją do Zarytego obaj podziwiali

uciekające w dal wąwozy i wzgórza, na których krzywe powierzchnie mieniące się wszystkimi barwami od różu do fioletu w rannym słońcu, pełne błyszczących jak iskry piór lodowych, kładły się rudawe, błękitne cienie od rudawych świerków i ciemnooliwkowych jodeł. Olchowe zagajniki świeciły szarawą purpurą, a w cieniach podobne były do delikatnej fioletowej mgły. Świat nasyczał się swoją pięknnością w zapamiętaniu, w uniesieniu najwyższym. Rozkosz patrzenia na to wszystko graniczyła z jakimś rozdzierającym bólem<sup>8</sup>.

Trzeba oczywiście pamiętać, że Witkacy w sposób demonstracyjny konwencjonalizuje deskrypcję pejzażu, by podkreślić niewyraźność piękna przyrody.

Zacytowane fragmenty stanowią chyba wystarczające dowody na to, że akcja powieści musiała się rozegrać właśnie w Tatrach, a Zaryte zostało potraktowane jako terapeutyczna przestrzeń twórczej wrażliwości, lecz należy pamiętać, żeby (jak komentuje Włodzimierz Bolecki) rozdzielić pierwowzory powieściowych realiów, wykorzystane jako pre-teksty utworu od „figur semantycznych powieści”, czyli nazw, epizodów, zachowań, konstrukcji świata przedstawionego<sup>9</sup>. Atanazy,

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 22.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 195.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 317.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 316.

<sup>9</sup> Por. W. Bolecki, *Wstęp*, [w:] S.I. Witkiewicz, *op. cit.*, s. 42.

ranny w pojedynku z Prepudrechem (znudzonym arystokratycznym „dancing-bubkiem” — narzeczonym Heli Bertz) — odrzucił chwilowo myśli samobójcze i postanowił zostać „turystą wśród ruin”<sup>10</sup>, czyli doznawać intensywności poznawania świata zarówno zmysłami, jak i umysłem, mimo wszelkich jego zagrożeń i niebezpieczeństw (uprawianie turystyki łączy się wszakże z ryzykiem). Najbardziej wyraziście Witkacy ujawnia swój emocjonalny stosunek do Zarytego, gdy po podwójnym ślubie z perypetiami (Atanazego z Zosią oraz Heli z Prepudrechem) obie pary wyjeżdżają w góry, uciekając przed rewolucją „niwelistyczną” (której celem — jak twierdzi Witkacy — jest nie tyle wytępienie inteligencji, ile jej „przeffancowywanie”, co jest znacznie gorsze). Wtedy, w Zarytem, Zosia, przyłapawszy Atanazego na zdradzie z Helą, popełnia samobójstwo zupełnie jak Jadwiga Janczewska. Po wielu perypetiach, w finale utworu — Atanazy wraca jednak do Zarytego (któremu po rewolucji wystraszeni autochtoni zmienili nazwę na Tempopol), powziął bowiem poważną i nieodwołalną decyzję, by w samotności zakończyć udręczający żywot. Gdzie postanowił popełnić samobójstwo? Oczywiście — w Dolinie Złomisk! „Tam w górach, w Dolinie Złomisk — nie w tym kraju — ale tam, tuż za luptowską granicą, gdzie kiedyś we wczesnej młodości przeżył najszczytniejsze myśli związane z odrodzeniem narodu i tym podobnych rzeczy”<sup>11</sup>. Gdy dotarł na miejsce, „na myśl o powrocie do życia tam, w dolinach, chwytała go nuda i zgroza bez granic”<sup>12</sup>. Był tak zachwycony malowniczym *entouragem* okolicy, że postanowił przełożyć moment śmierci jeszcze o parę godzin, leżąc przy górskich stawach.

Tam wpatrzony w granatową, a szmaragdową przy brzegach głąb wód, na których powierzchni powiew wiatru rysował matowe, szaro-błękitno-fioletowe i złociste smugi, przeleżał niedługo. Cisza była zupełna. Nawet bełkot siklawy tuż za progiem skalnym zdawał się tylko zwiększać tę ciszę, a nie przerywać [...]. Z żalem patrzył na szczyty, po których chodził we wczesnej młodości<sup>13</sup>.

Mimo że kilka godzin później poniósł absurdalną śmierć z rąk pograniczników uznających go za szpiega — góry jako antidotum na katastrofizm wyzwoliły go ze wszystkich życiowych determinacji i uzależnień. Podobnie jak w przypadku Nietzschego, kolejnym aspektem otwierającym wątek granicy międzykulturowych zbieżności jest bowiem modernizm niemiecki, którego powieściowe tropy prowadzą do przywoływanego przez bohaterów w dyskusji pesymizmu Schopenhauera, ale również Edwarda Hartmanna — filozofów negujących sens istnienia ludzkiego. Atanazy wspomina akwafortę Maxa Klingera (*Die Rivalen*), malarstwo Saszy Schneidera, odwołuje się do freudyzmu i teorii konstytucjonalizmu Ernsta Kretschmera (*Budowa ciała i charakter*, 1921) — propozycji pole-

<sup>10</sup> S.I. Witkiewicz, *op. cit.*, s. 147.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 479.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 486.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 487.

gającej na uwarunkowaniu budową ciała cech charakterologicznych, wykazując się też znajomością lektur nowszych — przede wszystkim Hansa Corneliusa, który był intelektualnym autorytetem Witkacego, fenomenologii Husserla czy podstawowego dzieła międzywojennego katastrofizmu: Oswalda Spenglera *Upadek cywilizacji zachodniej* (Spengler był przekonany o cyklicznym charakterze ewolucji zjawisk społecznych, Witkacy uważał, że mają one charakter linearny (nieodwracalność zjawisk społecznych)).

Na takim filozoficznym fundamencie Atanazy buduje intelektualną tożsamość, niemniej jednak najbardziej wyrazistą poszukiwaczką tożsamości jest tu niewątpliwie Hela Bertz określona jako „preinteligentniała Semitka”, znudzona swoim „żydostwem”. Trzy razy usiłowała popełnić samobójstwo z powodu braku motywacji do życia, za czwartym razem uratował ją ks. Wyprztyk, nachalnie narzucając jej doktrynę religijną, co narrator podsumował stwierdzeniem: „gdyby ten łowca dusz mógł wiedzieć jak straszne popełnił świętokradztwo, zaszczerpiając katolicyzm w ciemnej duszy Heli, umarłby z rozpaczy, że nigdy zbawionym nie będzie”<sup>14</sup>. Demoniczna i rozerotyżowana *femme fatale* postanawia przyjąć chrzest, jednakże — co znamienne — wcale nie z powodów „asymilacyjnych”. Notabene kwestie narodowościowe niewiele Witkacego obchodziły, co udowadnia jego biografia. Sam kilkakrotnie związany był emocjonalnie z kobietami o korzeniach żydowskich, a być może nawet wyrażone w jednym z listów przestrogi ojca, by nie wiązał się z Anną Oderfeld z powodów narodowościowych — podziały wręcz przeciwnie, wzmacniając w nim protest przeciwko kategoryzacjom rasowym i społecznym wykluczeniom? W każdym razie kwestie antysemityzmu uważał za całkowicie anachroniczne, a ukazując Żydów jako narodowość wyróżniającą się na tle innych, jednocześnie eksponował też wyobcowanie odczuwane w diasporze, wszak podczas chrztu Heli „Tłum różnych Żydów wylupiał na to oczy, jakby na jakąś czarnoksiężką sztukę wrogich im sił”<sup>15</sup>. Wydaje się, że Witkacy, zdystansowany wobec zjawiska asymilacji w *Pożegnaniu jesieni*, zakwestionował Piękną Żydówkę Wilhelma Feldmana (1887). Z jednej strony kontynuował wątek — tytułowa Piękna Żydówka, czyli Klara Zwiebel, wykształcona i wyemancypowana intelektualistka, córka posażnego karczmarza, zbuntowana wobec rodzicielskiego nakazu zamążpójścia, „uciekiniierka” z kresowego żydowskiego Sztetla, za sprawą miejscowego proboszcza przyjęła chrzest, zmieniła nazwisko i przeprowadziła się do Lwowa, gdzie znalazła posadę guwernantki w mieszczańskiej zasymilowanej rodzinie Marmorów. Niemniej jednak polskie lektury okazały się dla Klary Zwieblówny „toksyczne”, a idealizowany wybór polskości (również wiary katolickiej) w efekcie nie przyniósł jej szczęścia. Przy czym Feldman był zagorzałym zwolennikiem asymilacji, wypowiadającym się niejednokrotnie w jej obronie, pisarzem zaangażowanym w autorskie przesłanie

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 220.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 202.

ideowe<sup>16</sup>. Notabene — Feldman uczestniczył w przedsięwzięciach oświatowych zainspirowanych przez Witkacego, który wspólnie z Leonem Konińskim i Eugeniuszem Płomieńskim powołał do życia Wakacyjne Kursy Naukowo-Literackie. Wykładowcami byli wybitni luminarze polskich uczelni. Ich kontynuacją od 1904 r. pod nazwą Uniwersytetu Wakacyjnego była wszechnica naukowa prowadzona przez Towarzystwa Wyższych Kursów Wakacyjnych i w ramach tych kursów Feldman występował kilkakrotnie w Zakopanem z odczytami o literaturze polskiej. Lecz zarazem Witkacy, odzwierciedlając tęsknotę bohaterki za jednoznaczną identyfikacją z określonym systemem wartości związanych z poczuciem „zakorzenienia” i przynależności językowej, kulturowej, religijnej, mentalnej — obnaża bezsens takich spektakularnych wyborów jak przyjęcie chrztu (opis pierwszego chrztu Heli i jej ojca wodą z umywalki jest wręcz groteskowy). Witkacy dotyka zatem skomplikowanego problemu identyfikacji tożsamościowej, będącego udziałem wielu przedstawicieli inteligencji pochodzenia żydowskiego, którzy dokonując wyboru polskość (a zarazem wiary katolickiej), zmuszeni byli (co oczywiste) do zakwestionowania tradycji kulturowo-obyczajowej, w której zostali wychowani. Jednocześnie — dokonując samodzielnych, indywidualnych wyborów — czuli się wyobcowani w tych środowiskach, w których próbowali ułożyć sobie nowe życie, co nie było jedynie kwestią utrwalonego w obyczaju społecznym antysemityzmu, lecz konsekwencją rozbudzonego psychicznego syndromu „inności”. To też istotny przyczynek do „zakopiańszczyzny na styku kultur”, bo na przełomie wieków zakopiańscy Żydzi poprzez działalność w branży turystycznej i handlowej znacząco przyczyniali się do rozwoju uzdrowiska. Choć nierzadko konflikt interesów zakłócał pokojową egzystencję, co wynika z notatek prasowych: np. gdy w 1921 r. Wilhelm Immerglück z Krakowa chciał wykupić ziemię w Dolinie Kościeliskiej, by zbudować tam hotel — Powiatowa Komisja Obrotu Ziemi nie zatwierdziła tego projektu, co było szeroko dyskutowane w miejscowych gazetach<sup>17</sup>. Ale w latach międzywojennych działały w Zakopanem dwie synagogi, mykwa, cheder i cmentarz żydowski, organizacje religijne, a nawet żydowskie kluby sportowe (wyjątkowym przedsięwzięciem była organizacja I Zimowych Igrzysk „Makkabiady” w lutym 1933 r.). Określenie więc Heli „Żydóweczką” — nie kryjąc żadnych nacechowanych przesłanek — jedynie eksponuje jej wewnętrzną niestabilność. W krótkich chwilach miłosego szczęścia z Atanazym „Katolicki Bóg Heli poszedł na razie na urlop. Potrzebny był tam, w mieście. Tu, w otoczeniu wspaniałej górskiej natury, rozpląnął się w jakiś zwierzęcy, pojęciowo niedający się ująć panteizm”<sup>18</sup>. A podczas podróży do tropików (czyli do Indii) Hela chwilowo przeszła na buddyzm.

Natomiast pozaideową płaszczyzną, która w najwyższym stopniu łączy w powieści uczuciowe sublimacje bohaterów, jest muzyka jako uniwersalna dziedzina

<sup>16</sup> Por. M. Łoboz, *Wilhelma Feldmana sprzeciw wobec wyobcowania*, „Prace Literackie” 32, Wrocław 1992, s. 115–120.

<sup>17</sup> „Gazeta Zakopiańska” 15.09.1921.

<sup>18</sup> S.I. Witkiewicz, *op. cit.*, s. 322.

sztuki, posługująca się siłą wydobywanego dźwięku, czyli narzędziem komunikacji dostępnym dla wszystkich uwrażliwionych odbiorców. Dwóch uczestników opisaną przez Witkacego społeczność ją komponuje i wykonuje (Żeliszaw Smorski oraz księżę Azalin Prepu-drech), pozostali — słuchają. Narrator wskazuje, że gdy „improvizowali to na cztery, to na dwie ręce, wzbudzali zachwyt towarzystwa”<sup>19</sup>. Wszak podczas przerysowanej sceny chrztu Heli uwaga obecnych jest zwrócona na organowe wykonanie pieśni Szymanowskiego, którego uczeń, Zezio Smorski, nie jest wcale bezpośrednim literackim odpowiednikiem osoby kompozytora. Jak wiadomo — Witkacy z dużym dystansem odnosił się do osoby Szymanowskiego, a ów niesprecyzowany konflikt bynajmniej nie ogranicza się do kwestii samobójstwa Janczewskiej i jej rzekomej niespełnionej miłości do autora *Harnasiów*, o czym świadczy wcześniejsza korespondencja Witkacego z Szymanowskim z 1923 r. Powieściowy geniusz muzyczny, którego kompozycje wykonywane są na całym świecie, z powodu długości palców nie mógł sam grać wszystkich swoich fortepianowych kompozycji, nad czym bardzo ubolewał. Jego wirtuozowskie produkcje magnetyzująco oddziaływały na słuchaczy, między innymi na Helę „wysłuchaną w straszliwy metafizyczny dramat walczących ze sobą dźwięków, które wychodziły poprzez instrument z długiego, chudego ciała [...]”<sup>20</sup>. A jednak muzyka Smorskiego

potworniała aż do nieznanych dotąd nikomu rozmiarów: Schönberg, non-pseudo-kontrapunkciści razem z klasycznymi defetystami i ultrabrusonistami i brumbrumbrumistami i pure nonsensem szkoły techników okcydentalistów z Niżnego Prześmierdłówka w Beskidach, izolującymi się sztucznie od kultury, niczem byli wobec jego szatańskich konstrukcji<sup>21</sup>.

Działo się tak zapewne dlatego, że artysta był pod wpływem narkotyku, jego stany uczuciowe stają się „dynamicznym napięciem i indywidualnym zabarwieniem kompleksów dźwiękowych”, a jego wirtuozowski eklektyzm znajduje cel w wywoływaniu możliwie najsilniejszego estetycznego chaosu<sup>22</sup>. Kwestionując konstruktywizm awangardowy jako symptom degeneracji, Smorski dominuje nad współczesnymi kompozytorami tym, że „zachowuje konstrukcję nawet w najdzikszym muzycznym rozpasaniu”. Jego uczeń — księżę Azalin Prepu-drech — tylko pozornie uprawia zgoła przeciwną technikę gry, *reine Finger-musik* — czystą muzyką palców, polegającą na automatycznym wykonywaniu palcówek, które okazują się wiernym rejestratorem jego stanów uczuciowych. Muzykę Prepu-drecha nazywa narrator „okrutnym brzdąkaniem” negatywnie

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 321.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 347.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 154.

<sup>22</sup> Por. A. Wiedemann, *Sytuacja muzyki współczesnej i wizje jej rozwoju w prozie powieściowej Młodej Polski*, [w:] *W stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 514.

oddziałującym na produkcje mistrza Smorskiego, albowiem gdy ten usiłuje poprawić utwór Prepudrecha: „Wszystko to ujął w formę muzyki i bezsensowne preludium, zdobywszy drugi temat w cis-moll, którego mu brakowało, nabierać zaczęło nieuchwytnego polotu młodzieńczych utworów Szymanowskiego, którego Zienio był jedynym godnym uczniem”<sup>23</sup>. W ten sposób — ponieważ Smorski był uczniem Szymanowskiego, a Prepudrech uczniem Smorskiego — Witkacy sugeruje, że nonsensowne kompozycje Prepudrecha upodabniają się do młodzieńczej twórczości Szymanowskiego (autora pieśni do słów Tetmajera, Micińskiego, Kasprowicza), a odrzucenie tradycji staje się powrotem do źródeł<sup>24</sup>. Konstruując takie przeciwstawienie, Witkacy wykazuje jednak pewien dyletantyzm muzykologiczny, mimo że od wczesnego dzieciństwa słuchał muzyki, a nawet komponował drobne utwory. Słuchać tu echa jeszcze dziewiętnastowiecznej muzykologii, gdy opowiadano się za taką estetyką, która akcentowałaby raczej formę niż ekspresję. Tymczasem już w 1907 r. Jules Combarieu w słynnej książce *La musique, ses lois, son evolution* (Paryż 1907) sformułował tezę, że muzyka jest sztuką myślenia dźwiękami — jest autonomiczna względem języka słów i pojęć. To definicja o zabarwieniu formalnym i formalistycznym, lecz koresponduje trochę z romantyczną refleksją Wilhelma Heinricha Wackenrodera. Wedle tej koncepcji muzyka to jedyny w swoim rodzaju sposób myślenia i postrzegania świata, nie wyraża idei ani wyraźnych uczuć, niemniej może poprzez swe formy uchwycić jedyny w swoim rodzaju aspekt rzeczywistości<sup>25</sup>. Zatem obie te koncepcje czy oba warianty realizacji utworu muzycznego wcale się nie wykluczają, lecz uzupełniają i w praktyce pianistycznej dwudziestolecia międzywojennego nierzadko obie znajdowały zastosowanie. Warto też przypomnieć, że krytykowany tu Schönberg między innymi postulował ideał muzyki jako rzemiosła, jako profesjonalnego zawodu, a ustawienie w jednym szeregu z Schönbergiem „ultrabusonistów” wyznacza kolejny trop w poszukiwaniu śladów „zakopiańszczyzny” Witkacego, w tym bowiem okresie w Zakopanem przebywał uczeń Busoniego, a właściwie współredaktor edycji bachowskiej, wybitny, znany w całej Europie pianista Egon Petri, pedagog w konserwatorium berlińskim. Przyjechał po raz pierwszy do Zakopanego w 1915 r., a w latach 1925–1939 mieszkał stale, koncertując w Zakopanem kilka razy w roku (koncerty te odnotowane są w ówczesnej prasie jako spektakularne wydarzenia kulturalne; obecny na nich był między innymi Szymanowski oraz inni uczestnicy życia artystycznego). W latach 1928–1939 organizował tam w sezonie letnim kursy pianistyczne, które cieszyły się sławą w całej Europie, i jego uczniowie również koncertowali w Zakopanem. Notabene, w tych kursach uczestniczyli nie tylko pianiści, lecz również inni instrumentalisci, gdyż system pedagogiczny Petriego (który nazywany jest najwybitniejszym europejskim pedagogiem fortepianu po Leszetyckim) wymuszał indywidualną aktywność chętnych do studiowania; by pretendować do miana artysty, trzeba

<sup>23</sup> S.I. Witkiewicz, *op. cit.*, s. 298.

<sup>24</sup> Por. A. Wiedemann, *op. cit.*, s. 515.

<sup>25</sup> Por. E. Fubini, *Historia estetyki muzycznej*, przeł. Z. Skowron, Kraków 2002, s. 405–406.



było przemawiać własnym głosem, *ergo* — być indywidualnością. Obdarzony lotnym i doskonale wyszkolonym umysłem, obracając się od dziecka w towarzystwie ludzi tworzących artystyczno-intelektualną elitę Europy, biegle władając kilkoma językami — Petri był wirtuozem w pełnym sensie tego słowa, ale nie proponował swoim uczniom żadnych niezwykłych sposobów technicznych, może poza powściągliwością interpretacyjną<sup>26</sup>. Wymagał od uczniów doskonałej płynności fraz, ciągłości ruchu myśli i emocji wyrażanych w brzmieniu; nie tolerował dźwięku niezwiązanego z kreowanym charakterem myśli muzycznej.

A zatem odkrywanie Zarytego (funkcjonującego na zasadzie odwróconego obrazu Prześmierdlówka Niżnego w Beskidach) w utworze Witkacego jest ciągle zadaniem otwartym, a sam autor — wymownym świadectwem tego niesprecyzowanego fenomenu kulturowego, zwłaszcza gdy w odpowiedzi recenzentom *Pożegnania jesieni* pisał:

Jest cała kupa durniów chcąca wmówić, że ja się bawię i nabieram, a potem się zdemaskuję i będę się śmiał. Inni idioci na podstawie tego, że wielką część życia spędziłem w Zakopanem — na tej podstawie deprecjonują wszystko, co zrobiłem, zamiast podziwiać, że siedząc w tej dziurze, tyle zrobić mogłem<sup>27</sup>.

## Zakryte Zaryte, or Zakopane art where cultures met. Digressions following the reading of Witkacy

### Summary

The article is an attempt to describe the cultural phenomenon of Zakopane in the early 20th century on the basis of Witkacy's *Pożegnanie jesieni* [Farewell to Autumn]. In the dynamic and multi-layered plot of his novel *Witkacy*, emotionally involved but also with his usual sarcastic and critical distance, presents a collection of characters who make up a collective model of a specific group of residents of Zakopane set against the background of a clearly defined mountain space (the action of the novel takes place in Zakopane). The key motifs of the novel correspond to the narcotic Zakopane demonism — a style characteristic of the Zakopane culture at the turn of the centuries and using the legend and creative capital of the Young Poland movement in the Tatras. An important plane bringing together the protagonists' sentimental sublimations in the novel is music as a universal form of art, using the power of sound, i.e. communication tool available to all sensitive recipients. Two protagonists compose and perform it (Żeliszław Smorki and Prince Azalin Prepudrech), others listen to it. Smorski is a pupil of Karol Szymanowski (who lived in Zakopane at the time); the name of the composer recurs several times, which testifies to the author's intention to make his literary fiction credible. The model of the protagonists' pianistic interpretation also draws on the virtuoso method of Egon Petri, who in the inter-war period ran his own piano school in Zakopane.

Keywords: Witkacy, Zakopane, Tatras, novel

<sup>26</sup> S. Kutrzeba, *Petri inaczej i nie tylko Petri*, „Ruch Muzyczny” 2006, nr 5.

<sup>27</sup> S.I. Witkiewicz, *Powieść. Odpowiedź recenzentom Pożegnania jesieni*, [w:] *Pisma krytyczne i publicystyczne*, oprac. J. Degler, Warszawa 2015, s. 110.