Dorota Heck

Wrocław

dorota.heck@gmail.com

DOI: 10.19195/2084-4107.10.17

Witkacy w perspektywie postkolonialnej

Słowa-klucze: Witkacy, literatura, dramat, studia postkolonialne

W okresie, gdy na amerykańskich i brytyjskich uniwersytetach rodziły się studia postkolonialne, my wciąż znajdowaliśmy się za żelazną kurtyną, nie zdając sobie nawet sprawy z pokrewieństw i analogii naszego położenia z kondycją podbitych ludów innych kontynentów¹.

D. Skórczewski

Ścięty wulkanik po północnej stronie rozwija się w szeroki grzbiet. Obserwowałem go, wysokie drzewa pokryte białym kwieciami — fizyczna niedostępność tropików. Ciemnozielona woda, brązowe skały, biała piana, zielone drzewa — wszystko cudowne, ale milczy i grozi raczej, niż zaprasza i przemawia².

B. Malinowski

¹ D. Skórczewski, *Teoria — literatura — dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013, s. 5.

² B. Malinowski, *Wierzenia pierwotne i formy ustroju społecznego. Pogląd na genezę religii ze szczególnym uwzględnieniem totemizmu. O zasadzie ekonomii myślenia*, teksty przejrzał, wstępem i przypisami opatrzył A.K. Paluch, Warszawa 1984, s. 583–584. Obrazowanie zarówno w cytacie, jak i w innych fragmentach pism B. Malinowskiego przypomina czytelnikowi kolorystyką oraz ewokowanymi kształtami malarstwo Witkacego (zob. *ibidem*, s. 502 — passus o intensywnej zieleni lasu mangrowego). Tu jednak — zwłaszcza jeśli brałoby się pod uwagę kolorystykę — pewną rolę może odgrywać wzorec malarstwa P. Gauguina.

Perspektywa postkolonialna, czyli na czym polegają studia postkolonialne

Studia postkolonialne (*postcolonial studies*) rozumiem w niniejszym tekście jako jeden z nurtów współczesnych badań literackich. Jest to jeden z nowszych ich kierunków³. Głównymi reprezentantami są amerykańscy uczeni: urodzona w Indiach Gayatri Chakravorty Spivak, prawnuczka Mahatmy Gandhiego Leela Gandhi i Edward Said pochodzenia palestyńskiego, a ich poprzednikiem był, Frantz Fanon z Algierii. Trwają dyskusje, czy jest to raczej orientacja postmodernistyczna czy też popostmodernistyczna⁴, a także czy jest dla niej miejsce w polskiej nauce o literaturze, jeśli Polska nigdy nie posiadała zamorskich kolonii. Pojawiają się jednak — dyskusyjne — zdania, że przynajmniej ze względu na zabory można ją uznać za kraj kolonizowany lub ze względu na jej rolę w Europie Wschodniej za kolonizatora w stosunku do obszarów obecnie należących do Litwy, Ukrainy i Białorusi. Wolne od kontrowersji jest obecnie ujmowanie naszej kultury w kategoriach dyskursów postzależnościowych⁵.

Rację mieli Bolesław Hadaczek⁶ i Tadeusz Bujnicki, którzy wyrażali sprzeciw wobec przypisywania Polakom roli kolonizatorów. O Polsce w pewnym sensie

³ *Literary Theory. An Anthology*, red. J. Rivkin, M. Ryan, Oxford 2006, s. 1071–1229. W krajowym literaturoznawstwie nad studiami postkolonialnymi dyskutowano przede wszystkim na łamach dwumiesięcznika „Teksty Drugie”, gdzie m.in. W. Bolecki postulował zastosowanie narzędzi studiów postkolonialnych do badania podróżopisarstwa na Wschód takich pisarzy, jak F. Goetel czy A.F. Ossendowski. Bibliografię studiów postkolonialnych w naszym regionie świata zestawiał B. Bakula (*Studia postkolonialne w Europie Środkowej oraz Wschodniej 1989–2009. Kwerenda wybranych problemów w ramach projektu badawczego*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy — konteksty i perspektywy badawcze*, red. Ryszard Nycz, Kraków 2011). Dodajmy, że przedstawiciele studiów postkolonialnych zaznaczają niekiedy swój dystans wobec „wyścigu po teorię” (A. Loomba, *Kolonializm / postkolonializm*, przeł. N. Bloch, Poznań 2011, s. 13).

⁴ „Czy [...] powinno się przyjąć, że postkolonializm należy do postmodernistycznego paradygmatu wiedzy, czy też stanowi wobec niego kontrpropozycję? Czy jest jednym z wielu sektorów współczesnej humanistyki w jej fazie ponowoczesnej, który — analogicznie do wielu innych »post-nurtów, jak poststrukturalizm, postmarksizm, postfeminizm, postpsychoanaliza itp. — dokonuje »zawieszenia historyczności« i sprowadza różnice między formacjami kulturowymi, społecznymi, etnicznymi czy rasowymi do jednolitego, uniwersalizującego wzorca, opartego na przeświadczeniu o autoreferencjalności *resp.* niereferencjalności języka” (D. Skórczewski, *op. cit.*, s. 41; zob. też *ibidem*, s. 20). Faktem jest, że pracujący w USA E. Said, G. Chakravorty Spivak czy H.K. Bhabha, korzystali z inspiracji francuskim poststrukturalizmem (M. Foucault, J. Derrida, J. Lacan), podczas gdy D. Skórczewski zachęca do studiowania mniej u nas znanych niepoststrukturalistycznych reprezentantów australijskich studiów postkolonialnych, takich jak S. Slemon i H. Tiffin (*ibidem*, s. 94).

⁵ Zob. *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością, passim*.

⁶ B. Hadaczek, *Kresówki. Kresy w literaturze polskiej*, Szczecin 2011, s. 145–146. Całościowo porządkuje pole badawcze Dariusz Skórczewski: „postkolonializm dostarcza metod i pojęć umożliwiających opisanie oraz reinterpretację polskiego dyskursu literackiego i innych, stycznych z nim dyskursów w perspektywie specyficznego, unikatowego doświadczenia, łączącego aspekt

„kolonizowanej” przez Rosję pisali w dwudziestoleciu międzywojennym tacy historycy, jak: Jan Kucharzewski⁷, Szymon Askenazy, Henryk Mościcki, Marce-li Handelsman i Wacław Tokarz. O zagrożeniu raczej ze strony caratu niż Rosji w ogóle wypowiadali się Stefan Kieniewicz i Wiktoria Śliwowska⁸, natomiast w historii literatury mocno zaznaczył się pogląd Józefa Mackiewicza, który największego niebezpieczeństwa upatrywał w komunizmie i największym państwie komunistycznym, czyli w imperium sowieckim, nie zaś w Rosji jako takiej. Inspiracji badawczych do myślenia o polskich studiach postkolonialnych osadzonych w tradycjach rodzimego literaturoznawstwa szukam głównie w pracach amerykańskiej slawistki Ewy Thompson, a także polskiego literaturoznawcy i teoretyka Dariusza Skórczewskiego. Do argumentów na rzecz traktowania Polski jako kraju kolonizowanego należą między innymi względy ekonomiczne⁹.

Jeśli przyjąć, że studia postkolonialne zmierzają do likwidacji hegemonii kultury zachodniej, to byłyby one współczesnym potwierdzeniem *Zmierzchu Zachodu*, dzieła konstytuującego katastrofizm pierwszych dziesięcioleci XX w. Jak zastanawiał się D. Skórczewski:

Czy [...] powinno się przyjąć, że postkolonializm należy do postmodernistycznego paradygmatu wiedzy, czy też stanowi wobec niego kontrpropozycję? Czy jest jednym z wielu sektorów współczesnej humanistyki w jej fazie ponowoczesnej, który — analogicznie do wielu innych „post”-nurtów, jak poststrukturalizm, postmarksizm, postfeminizm, postpsychoanaliza itp. — dokonuje „zawieszenia historyczności” i sprowadza różnice między formacjami kulturowymi, społecznymi, etnicznymi czy rasowymi do jednolitego, uniwersalizującego wzorca, opartego na przeświadczeniu o autoreferencjalności *resp.* niereferencjalności języka”¹⁰. Czytanie twórczości Witkacego raczej przez wskazywanie jej kontekstów niż przez immanentne analizy ich poetyki opieram na wzorcach dostarczonych przez takich interpretatorów, jak Jan Błoński, a niedawno Tomasz Bocheński¹¹.

skolonizowania (przez trzy, a ściślej cztery różne od siebie organizmy imperialne: Prusy, Austrię, Rosję i ZSRS) z aspektem kolonizatorskim (Polska jako imperium obejmujące terytoria i populacje Litwy, Białorusi i Ukrainy)” (D. Skórczewski, *op. cit.*, s. 82).

⁷ A. Nowak, *Od imperium do imperium. Spojrzenia na historię Europy Wschodniej*, Kraków 2004, s. 7. Autor wymienia Jana Potockiego, Tadeusza Czackiego i Joachima Lelewela — historyków, którzy wcześniej podobnie przedstawiali relacje między Polską a Rosją.

⁸ *Ibidem*, s. 109–110.

⁹ Dla Skórczewskiego istotne znaczenie w zarysowywaniu relacji między literaturą a ekonomią koncepcje teoretyczne P. Bourdieu. Zob. D. Skórczewski, *op. cit.*, s. 59; por. A. Loomba, *op. cit.*, s. 270–271.

¹⁰ D. Skórczewski, *op. cit.*, s. 41.

¹¹ Zob. T. Bocheński, *Witkacy i reszta świata*, Łódź 2010, s. 11.

Egzemplifikacja

Biografia samego Witkacego, autora zamieszczonej w 1919 r. w „Echu Tatrzańskim” relacji *Z podróży do Tropików*, ale w nieporównanie wyższym stopniu jego przyjaciela Bronisława Malinowskiego¹², zawierała okresy podróży do tropikalnych krajów¹³. Zakopiański pisarz ze światowej sławy etnologiem przepłynął statkiem Królewskich Linii Wschodnich Morze Śródziemne, Kanał Sueski, Morze Czerwone, odwiedzając później kolejno Ceylon i Australię. Dramat *Bezimienne dzieło. Cztery akty dość przykrego koszmaru* (1921) został zadedykowany Bronisławowi Malinowskiemu. Reminiscencje kolonializmu szczególnie więc zrozumiałe są w twórczości pisarza bezpośrednio, osobiście, a także pośrednio, przez przyjaciela, z którym korespondował, partycypującego w traktowaniu z wyższością przez Zachód egzotycznych krain wraz z ich mieszkańcami, jak byśmy dziś powiedzieli Innymi. Wobec nich trudniej o empatię. „Alkohol, bezkarność i narkotyki”¹⁴, jak wskazuje powieściowy narrator, wpływały na „znany z procesów kolonistów”¹⁵ swoisty immoralizm wobec Innego. W ważnej, należącej do kanonu historii polskiej literatury, reprezentatywnej dla twórczości Witkacego, katastroficznej powieści *Pożegnanie jesieni* główni bohaterowie spędzają wolny czas na — jak mówi się obecnie — turystyce seksualnej w Azji¹⁶. W kilku dramatach Witkiewicz już w pierwszej połowie lat 20. przypisywał podróżującym na odległe kontynenty, do Azji, Afryki, Australii, wybującej temperament i daleko posuniętą swobodę obyczajową¹⁷. Na przykład w dramacie *Oni* piękna Rosika zakochana w artyście, Bałandaszku, wyznaje: „Masz mnie. Jestem czarna — jestem niczyja.

¹² A.K. Paluch, *Wstęp*, [w:] B. Malinowski, *Wierzenia pierwotne i formy ustroju społecznego. Pogląd na genezę religii ze szczególnym uwzględnieniem totemizmu. O zasadzie ekonomii myślenia*, wstęp, przypis A.K. Paluch, Warszawa 1984, s. 11.

¹³ Zob. B. Malinowski, *Dziennik w ścisłym znaczeniu tego wyrazu*, wstęp i oprac. G. Kubica, Kraków 2002 (tu: wstęp); A. Micińska, *Istnienie Poszczególne: Stanisław Ignacy Witkiewicz*, oprac. J. Degler, Wrocław 2003, s. 120–128; J. Degler, *Witkacego portret wielokrotny. Szkice i materiały do biografii (1918–1939)*, Warszawa 2009, s. 12; D. Kalinowski, *Ceyloński uśmiech Buddy. O kilku motywach dalekowschodnich w prozie Stanisława Ignacego Witkiewicza*, [w:] *Witkacy: bliski czy daleki? Materiały międzynarodowej konferencji z okazji 70. rocznicy śmierci Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Słupsk, 17–19 września 2009, red. J. Degler, Słupsk 2009, s. 125–135.

¹⁴ S.I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1992, [w:] *Pisma zebrane*, s. 376.

¹⁵ *Ibidem*. Pada w tym miejscu, znane już z dramatopisarstwa Witkacego, wyrażenie „bzik tropikalny”. Por. „Zarówno w powieściach, jak i w niefikcyjnych narracjach przekraczanie granic wydaje się zajęciem niebezpiecznym, zwłaszcza dla tych, którzy sympatyzują z obcą przestrzenią i ludźmi. [...] Skolonizowana ziemia uwodzi Europejczyków do szaleństwa” (A. Loomba, s. 150).

¹⁶ Zob. S.I. Witkiewicz, *Pożegnanie jesieni*, s. 346–378.

¹⁷ „Dla białych mężczyzn (i kobiet) czarni ludzie cechują się kolorem i rzekomą nieokreśloną seksualnością” (A. Loomba, *op. cit.*, s. 157). Autorka referuje psychoanalityczne interpretacje takich wyobrażeń (według J. Lacana, F. Fanona i F. Jamesona; zob. też *ibidem*, s. 167, gdzie pojawia się termin „porno-tropiki”). Por. H.K. Bhabha, *Miejsca kultury*, przeł. T. Dobrogoszcz, Kraków 2010, s. 75.

Nie ma mnie. Jestem widmem, które ma rozpalone ciało”¹⁸. Konotacje rozpalenia: namiętność, intensywne ukrwienie, a także ogień, węgiel również grawitują ku polu semantycznemu czerni, zatem też ciemnego koloru skóry.

W sztuce *Wariat i zakonnica* oszalały z rozpaczy po stracie ukochanej kobiety Walpurg obiecuje siostrze Annie: „Wyjedziemy gdzieś daleko, aż do tropików. Tam byłem z nią. Na Ceylonie”¹⁹. „Bzik tropikalny” przejawia się między innymi nadpobudliwością seksualną. Jack zwraca się więc do Georginii:

„Życie pani to musi być jedna wielka orgia”²⁰,

na co ona reaguje pytaniem:

„Czy cię to zachwycą, mój młody człowieku: ta ciągła orgia?”²¹, biali zaś ochoczo przytakują:

„O tak. To wszystko ma tu urok specjalny. Po dniu pełnym oślepiających blasków noc jest czarniejsza tu niż w Europie i więcej kryje w sobie tajemnic”²²; Ellinor dodaje:

„Tak, pani jest wróżką nocy”²³.

W sztuce *Tumor Mózgowicz* tytułowa postać zapowiada: „ożenię się z Balandyną Fermor i wyjeżdżamy do Australii”²⁴. Pierwszy Malaj woła w tejże sztuce: „Królowo! [do Izi!] Łódź przybiła do zatoki Bangaja. Biały wódz idzie tu. Przywieźli nowe bóstwo. [...] Sam sobie śmierć zadał według przepisów przodków swoich”²⁵, swoiście interpretując odmiennosć rasową i kulturową.

Izia do Mózgowicza na jego stwierdzenie, że jest zbrodniarzem, ponieważ zabił niewinnego człowieka: „Rzeczywiście! Robić sobie skrupuły z powodu jakiegoś Malaja. Pluń na to! Niech żyją alefy i tumory. Czymże jest śmierć wobec aktualnej nieskończoności?”²⁶. Narastająca groza zbrodni, stopniowe dochodzenie do szantaży i zabójstw uczestników orgii — to również motyw *Pożegnania jesieni*. W didaskaliach dramatu zaś czytamy: „Młody Malaj zbliża się nich z wężowym uśmiechem”²⁷. Uśmiech ten jest więc obłudny, zmysłowy, tajemniczy, a przede wszystkim zapewne egzotyczny. Również z didaskaliów dowiadujemy się, że: „Burza przechodzi stronami. Ciemności rozpraszają się powoli. Znudzeni widowskim Malaje rozchodzą się powoli, unosząc trupa Patakula”²⁸.

¹⁸ S.I. Witkiewicz, *Dramaty*, oprac. J. Degler, t. 1, Warszawa 1996, [w:] *Pisma zebrane*, s. 455.

¹⁹ S.I. Witkiewicz, *Dramaty*, oprac. J. Degler, t. 2, Warszawa 2004, [w:] *Pisma zebrane*, s. 88.

²⁰ S.I. Witkiewicz, *Dramaty*, t. 1, s. 289.

²¹ *Ibidem*, s. 289.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, s. 263.

²⁵ *Ibidem*, s. 246–247.

²⁶ *Ibidem*, s. 247.

²⁷ *Ibidem*, s. 242. Motyw węża konotuje w teatrze Witkacego niepojętą zmysłowość, zło, podstęp.

²⁸ *Ibidem*, s. 243.

Na scenie Malajowie w dużym stopniu przesadzając o ruchu scenicznym, mają niebagatelne znaczenie dla sztuki teatralnej, choć przez białe postaci traktowani są jak podludzie: „Malaje przynoszą biały hełm tropikalny i kapelusz Izi i z objawami najgłębszej czci wkładają hełm na głowę Mózgowicza”²⁹. Mózgowicz rozkazuje tubylcom: „Zawołać tu Anak Agonga. (Malaje biegną na lewo.)”³⁰. Później „wśród krzaków zbierają się tłumy Malajów”³¹. Mózgowicz wydaje w charakterystycznych, deprecjonujących słowach, rozkaz Malajom: „Bierzcie ją! Kłujcie! Kaffiry, psie syny!”³², a oni „zamierzają się, czekając komendy ostatecznej”³³.

Prymat białego przybysza, silnej indywidualności nad tubylczym tłumem wyraża się w słowach (albo — jeśli ktoś tak woli — konstruowany jest słowami): „przewycięzę mdłą demokrację definitywnie. Będę naprzód władcą okrutnym i groźnym, a potem zaprowadzę socjalizm zupełny. Niech się zgotują te bydlęta w ich własnym sosie”³⁴. Deklaracje Mózgowicza zdają się świadczyć o nieprzyjmowaniu do wiadomości relatywizmu kulturowego: „Wszystko to komedia. Nie mam nic poczucia rzeczywistości, bo nie mam tego we krwi. Udawać władcę tych bydląt! Ten Anak Agong, Syn Nieba, którego pokonałem, ten był władcą naprawdę! A! Marmeladę z niego zrobię! Pekeflejsz! To bydlę lepiej jest urodzone ode mnie. Jego praszczur siedzi na wulkanie [...] tam, gdzie wznosi się Gunung Malapa”³⁵.

Azjatyckie miejsce akcji urozmaica bohaterom dramatu ich życie wewnętrzne. „Brat pani traci zupełnie głowę w tym zamęcie i zachwyci się dosłownie wszystkim”³⁶ — powiada Ellinor do Lily o Jacku. Ta potwierdza: „On lubi wszystko, co niezwykle”³⁷. Ellinor deklaruje, że jest znudzona Europą. Przez teksty utworów Witkacego przewijają się motywy kolonialnych surowców, towarów lub zwierząt: kauczuk, kokos, anakonda itp. Nie bez znaczenia, że „Europa” dla Anglików nie jest kontynentem w powszechnie przyjętym znaczeniu geograficznym, lecz stałym lądem europejskim w przeciwieństwie do Wysp Brytyjskich. Ellinor zatem nie nudzi się ojczyzną, lecz podróżami w jej nieodległym sąsiedztwie.

Tytułowa postać, Mister Sydney Price, czyli Nieznajomy z wykazu osób dramatu, wydaje się tyleż wytworem rozgorączkowanej wyobraźni innych bohaterów, co reprezentantem globalnego, kolonialnego managementu niczym w słynnej *Rewolucji managerów* Jamesa Burnhama. Oświadcza się Ellinor słowami, które świadczą o jego pozycji społecznej: „Wyjedźmy gdzieś daleko. Właśnie mam propozycję do Chin Południowych na dyrektora wielkiego nowego towarzystwa handlu bawełną”³⁸. Odpowiedź kobiety również dowodzi kolonialnego charakteru

²⁹ *Ibidem*, s. 240.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*, s. 257.

³² *Ibidem*, s. 239.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*, s. 240.

³⁵ *Ibidem*, s. 237.

³⁶ *Ibidem*, s. 290.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*, s. 308.

zając przybyszy do Birmy: „Wiecznie te interesy. Chciałabym raz o tym zapomnieć. Żyć w jakimś urojonym świecie, w którym by nie było ani cukru, ani kawy, ani bawełny, ani złota...”³⁹. Mężczyzna określa się przez pracę zarobkową, replikując: „Przecie muszę być kimś”⁴⁰, podczas gdy partnerkę definiuje poprzez jej styl konsumpcji: „Musisz mieć to wszystko, do czego jesteś przyzwyczajona. Życie w bambusowym szałasie na polance wśród dzikiej puszczy i zajmowanie się ryżem i bananami to nie jest przyszłość dla ciebie”⁴¹.

O Jacku, którego będzie chciał ukarać ojciec za narkotyzowanie się i korzystanie z usług prostytutek, mówi Ellinor: „on jest cudowny! To młodość i ten piekielny, tropikalny upadek. On palił opium. [...] Ja też chcę rozkoszy i upadku — raz w życiu naprawdę”⁴². Ellinor porównuje kochanka, Sydneya Price’a, Mistera [tak bym celowo odmieniała jego określenie, by uzyskać efekt aluzji do konkursów piękności] Price’a, Nieznajomego do zwierząt znanych z egzotycznych krajów: „Jesteś silny jak słoń i giętki jak dusiciel”⁴³. Wcześniej Ellinor niejako antycypowała to porównanie, mówiąc, że ma ona w sercu węża⁴⁴.

O ówczesnej pogardzie białych do kolorowych świadczą słowa Goldersa, męża Ellinor, biznesmena, do Brzechajły, polskiego szlachcica żonatego z Angielką Bertą: „dlaczego pan nie przyszedł do radży? Musiałem sam mówić z tą kolorową małpą. Pan podobno słynie ze zręczności w oporządzaniu wszelkich autochtonów”⁴⁵ i dalej dodaje: „Niepotrzebnie pan traci energię. Zostaw to dla kolorowych władców, panie Briczelo”⁴⁶. Brzechajło, którego nazwisko Anglik wymawia jako Briczelo, znamienne porównuje fizyczne skarcenie syna: „Zbiłem go jak ostatniego Malaja”⁴⁷. Ellinor natomiast o domniemanym utrzymanku lichwiarki wyraża się: „jej kolorowy pasożyt”⁴⁸. Brzechajło deklaruje Jackowi swoją siłę, akcentując wyższość białej, zdradzającej męża, kobiety nad miejscowymi prostytutkami: „Jeśli mi się spodoba, ta pani będzie twoją kochanką, Jack — nie będziesz potrzebował kolorowych dziewczynek”⁴⁹. *Femme fatale*, Serafombyx, w *Niepodległości trójkątów* wypędza byłego kochanka słowami: „Milczeć! I teraz marsz do kolorowych dziewczynek!”⁵⁰. Admirał rozkazał mu przedtem: „Masz pan równo osiem godzin na zabawę. Najpierw kolorowe dziewczynki, potem bi-

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*, s. 309.

⁴³ *Ibidem*, s. 310.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 283.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 311–312.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 313.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 324.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 330.

⁵⁰ S.I. Witkiewicz, *Dramaty*, t. 2, s. 80.

two”⁵¹. Sam Pembroke oznajmił: „zamówilem w Malabar-Hotel sześć kolorowych kobiet. To jest mój ostatni antydot”⁵².

Pembroke w *Niepodległości trójkątów* ekscytuje się: „Uperwersyjnienie sztuki chińskiej. Chiński formizm — wspaniała rzecz!”⁵³. Parowy statek, mający dostarczyć skazanych na dożywotnie więzienie w egzotycznej miejscowości Hań-Kon⁵⁴ jest wzmiankowany przez Vivian w dramacie *Niepodległość trójkątów*. Szczególnie znamienne są jednak charakterystyki postaci scenicznych występujących w tymże dramacie. Viriel Pembroke w I i II akcie występował w hełmie tropikalnym u białym stroju. Podobnie jego partnerka Serafombyx gra w białym stroju tropikalnym, by następnie zamienić go na takiż, lecz w kolorze khaki. Sześć „kobiet wschodnich”⁵⁵ — to Chinka, Japonka, Malajka, Arabka, Samoanka, a nawet Abisynka. Ich imiona są permutacjami trzech sylab, przy czym pierwsze imię, Chinki zwanej Yabawa, byłoby rzeczownikiem pospolitym, zabawa, gdyby nie zamiana pierwszej głoski, wskutek czego pierwsza sylaba brzmi jak zaimek osobowy „ja”. Sześć kobiet staje się w ten sposób kolektywną personifikacją jednostkowych marzeń o zabawie, projekcją ego „WASP-a”.

W dramacie o podtytule *Bzik tropikalny*, ujawniając, że swoją śmierć upozorował, Price tłumaczy: „Nie przerażajcie się państwo i nie myślcie, że to są objawy bzika tropikalnego, za którego wcielenie uchodzę dawno pośród wysp”⁵⁶. Będąc personifikacją „bzika”, po metamorfozie Price opuszcza tropiki. Oznajmia on przedtem: „Jestem wyleczony z bzika zupełnie — to jest z tropikalnego — bo może dostałem jakiegoś innego. Już nie będę męczył czarnych kobiet ani narzucał się z wielką miłością białym. Jestem normalna świnia”⁵⁷.

W przedmowie do *Bzika tropikalnego* Witkiewicz wyjaśnia czym dla autorów było miasto w Birmie:

Ani moja współpracowniczka, ani ja nie byliśmy nigdy w Rangoon. Ja znam trochę inne tropikalne miasta portowe. Ponieważ rzecz miała się dzieć w tropikach (trudno było zaiste umieścić całą tę kompanię w Zakopanem lub Rabce, a nawet w Warszawie), a marzeniem moim było właśnie zwiedzenie Rangoonu, postanowiliśmy za wspólną zgodą przenieść akcję do tego miasta. Nazwy ulic są fantastyczne — ale mniejsza o to. Chyba nikogo to nie obrazi. Co do samej choroby, „tropikalnego bzika”, opinie są podzielone. Jedni uważają go za czyste urojenie, chorobę wymyśloną przez kolonialnych Europejczyków-sadystów dla usprawiedliwienia zbrodni dokonywanych przez nich na ludziach kolorowych lub nawet na przedstawicielach tzw. „wyższej” rasy białej.

⁵¹ *Ibidem*, s. 75

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*, s. 120.

⁵⁴ *Ibidem*, 127.

⁵⁵ *Ibidem*, s. 62.

⁵⁶ S.I. Witkiewicz, *Dramaty*, t. 1, s. 328.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 329.

Inni wierzą w rzeczywistość tego obłądu, traktując go na równi z paranoją lub „dementia praecox”. Na podstawie osobistych doświadczeń przychylamy się do ostatniego mniemania. Bzik tropikalny jest faktyczną groźną chorobą nerwów w tropikach, powstającą pod wpływem szalonej temperatury, o jakiej żaden upał ukraiński bladej pojęcia dać nie może, następnie pod wpływem pieprznych potraw, alkoholu i ciągłego widoku nagich, czarnych ciał”⁵⁸ (wstęp datowano 29 IV 1920). Wśród osób dramatu wyróżnia się Georginia Fray „zwana Czarnym Pelikanem — lat 24. Kokota. Pół-Syjamka, pół-Angielka. Cera żółta, oczy ukośne, czarne. Włosy czarne. Lubieżność syjamska doprowadzona do szczytu”⁵⁹.

O wyjątkowości takich miejsc jak Syjam (Birma) mówi wprost młody dzen-telmen, Jack: „Handel w tropikach ma jakiś urok specjalny. Wszyscy tak się wyrwywacie do Europy. A ja mówię wam: te lata tam to była śmiertelna nuda. Tu najmniejszy sklepikarz jest czymś piekielnie dziwnym; daleko dziwniejszym niż milioner w Europie”⁶⁰. Mistrz w *Janulce córce Fizdejki* mówi o swoim pochodzeniu, które miałyby charakter „kolonialny”, gdyby uwierzyć w narracje, ukazujące Polskę jako kolonizatora: „Dwie są dobre kombinacje: prusko-polska, to znaczy ja — moja matka jest z domu księżniczka Zawratyńska — i litewsko-semicka w odpowiedniej proporcji — nie mówię o Metysach”⁶¹.

Przed wszystkim *Metafizyka dwugłowego cielęcia: Tropikalno australijska sztuka w trzech aktach* (1921) zawiera mnóstwo nazw i motywów wynikających z wyobraźni epoki kolonializmu. Groteskowym sytuacjom, hiperbolizacji emocji, sensacji sprzyjała egzotyczna sceneria. Zarazem w literaturze polskiej, był to przejaw naśladowania literatur państw, które miały kolonie. Zwrócił uwagę na ów mechanizm imitacji Karol Irzykowski w artykule *Plagiatowość przełomów literackich w Polsce*. W wypadku Stanisława Ignacego Witkiewicza, którego krytyk ten bardzo szanował, motywy kolonialne należały raczej do instrumentarium parodii literatury popularnej (Ossendowski, Giżycki), niż traktowane byłyby serio.

W *Metafizyce dwugłowego cielęcia* pojawiają się następujące złożone lub proste motywy: gubernator Nowej Gwinei, prezes Złotej Giełdy z Kalgoorlie (Western Australia), naczelnik klanu Aparura, Papuasi, rezydencja gubernatora w Port-Moresby (stolica Nowej Gwinei angielskiej), hotel Australia w Sydney (Pitt Street), pustynia, kopalnie złota, „gąszcz tropikalnych roślin pokrytych olbrzymimi kwiatami: różowymi, czerwonymi i niebieskimi”⁶², kult wielkiej złocistej żaby Kapa-Kapa, rybacka łódź Tupa-Tupa, Kala-Azur⁶³, monsun, burze na Koralowym Morzu, Cape-York, król Aparura. Rasistowskie komentarze przewijają się przez tego rodzaju wypowiedzi postaci dramatu, jak słowa Parvisa do Karmazyniella:

⁵⁸ *Ibidem*, s. 269.

⁵⁹ *Ibidem*, s. 270.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 273.

⁶¹ S.I. Witkiewicz, *Dramaty*, oprac. J. Degler, t. 3, Warszawa 2004, [w:] *Pisma zebrane*, s. 111.

⁶² S.I. Witkiewicz, *Dramaty*, t. 2, s. 141.

⁶³ Zob. *ibidem*, s. 143.

„Nigdy nie spodziewałem się, że ty, biały człowiek, poddasz się wpływowi tych czarnych małp. Wstydz się”⁶⁴.

Językowe osobliwości: zmieszanie niezrozumiałych sekwencji sylab i zdań po polsku, występują w wypowiedziach tubylców, król rozkazuje np.: „Amga gwannok, pelek Kapa-Kapa: uczcijcie złocistą żabę, niewolnicy własnej podłości”⁶⁵. Król niekiedy rozpoczyna i kończy swoją kwestię egzotyzmami: „Amgan kelepe kapak. Czyż jedna palma wie o drugiej, kiedy rodzi owoc? [...] O małam ampa nam kelepek, o nawam kelepe kapak! Kapak!”⁶⁶. Tajemnice ciągi powtarzających się sylab mogą być interpretowane jako przekleństwa, zaklęcia, modlitwy⁶⁷ lub słowa skierowane wyłącznie do miejscowej populacji. Wskazując zwłoki gubernatora, król zwraca się do Papuasów: „Kapam amala — Kapa-Kapa melem”⁶⁸. Ogólnie jednak, czyli w konwencji teatralnego wypowiedzania myśli postaci scenicznej, bohater ten posługuje się polszczyzną obok imitacji języka „dzikich”: „Amparam kalan magatala. Cóż powie na to moja złocista żaba Kapa-Kapa?”⁶⁹.

Mikulini w *Metafizyce dwugłowego cielęcia* odwołuje się wobec lady Leokadii Clay do przygód i swoich zasług w tropikach: „Nie takie rzeczy przeżywalismy u źródeł Zambezi. Pamiętasz tę okropną chorobę, którą zwalczyłem w całej Afryce?”⁷⁰.

Naturalnie dramatów ani powieści nie można odczytywać poza właściwymi im konwencjami. Nie są więc one dosłownym odzwierciedleniem przekonań samego pisarza lub jego współczesnych. Literackie zawieszanie asercji, zwielokrotnione zawieszanie asercji następuje u Witkacego dzięki kilku, tak różnorodnym czynnikom, jak: groteska, nawiązania do awangardowego teatru, autoparodia.

Marta Skwara w wyczerpującym artykule *Dzicy i dziczki* (przedrukowanym w jej znakomitym tomie *Wśród witkacoidów*) podejmuje problem konstrukcji postaci z kolonii. Według Daniela Geroulda,

Witkacy zamienił w burleskę dyskurs o świecie kolonialnym, operując jednak karykaturalnym wyjaskrawieniem i błazenadą, wyjątkowo wcześniej wskazał kosztownienie tego dyskursu — to, co miało być powiedziane, powiedzieli już wielcy realiści, to, co ma zostać powiedziane, musi zostać powiedziane inaczej, ma nie tyle wypowiadać doświadczenie, ile rozbijać

⁶⁴ *Ibidem*, s. 146. Kategoria wstydu należy do podstawowych pojęć konstytuujących daną kulturę. Zob. M. Douglas, *Czystość i zmaza*, przeł. M. Bucholc, wstęp J. Tokarska-Bakir, Warszawa 2007 (tytuł oryginału brzmi nieco inaczej: *Purity and Danger. An Analysis of Concept of Pollution and Taboo*), *passim*.

⁶⁵ S.I. Witkiewicz, *Dramaty*, t. 2, s. 147.

⁶⁶ *Ibidem*, s. 148.

⁶⁷ Pewne podobieństwa zachodzące między przeciwieństwami, a w szczególności bliskość między tym, co święte i przekłete, odnotowywane są od dawna w antropologii; zob. J. Tokarska-Bakir, *Energia odpadków*, [w:] M. Douglas, *op. cit.*, s. 22, podrozdział *Dlaczego nieczyste bywa święte*.

⁶⁸ S.I. Witkiewicz, *Dramaty*, oprac. J. Degler, t. 2, s. 158.

⁶⁹ *Ibidem*, s. 159.

⁷⁰ *Ibidem*, s. 151.

dotychczasowe sposoby mówienia o tym doświadczeniu, pozwolić nam rozpoznać klisze językowe i literackie (rozpoznać, że klisze nie równają się prawdzie) i umieścić poza nimi, ponad błazenadą zbudować świat przeżyć, niewynikających z utożsamienia, lecz z dystansu⁷¹.

W stronę wniosków

„Postkolonializm zajmuje się m.in. tropieniem subwersywności kontrdyskursów w obrębie dyskursu dominującego, podkreśla opozycyjne nastawienie interpretatora wobec tekstu, a także preferuje „mniejszościowy” kontrhegemoniczny kierunek lektury, wymierzony w odczytania kanoniczne, „przemycające” imperialną matrycę rzeczywistości. Zbliża się pod tym względem do praktyk lekturowych nowego historycyzmu”⁷² — kwestionując kanon i hegemonię tradycji⁷³, postkolonializm zbliża się do stanu, który Witkacy uważał za katastrofę⁷⁴: zanik religii, sztuki, filozofii, nauki z jej absolutyzowanymi funkcjami poznawczymi (a nie kulturowymi czy też etycznymi). Likwidacja tradycyjnego kształcenia literackiego w szkołach oraz redukcja historii literatury na uniwersytetach mogą być skutkiem wpływów studiów postkolonialnych na decydentów zarówno w skali globalnej, jak i lokalnej⁷⁵. Studia postkolonialne przybierają postać, w której wy-

⁷¹ Stanowisko D. Geroulda za: M. Skwara, *Wśród witkacoidów. W świecie tekstów, w świecie mitów*, Wrocław 2012, s. 143.

⁷² D. Skórczewski, *op. cit.*, s. 45.

⁷³ Nie do przyjęcia ani dla konserwatysty, ani dla prymordialisty, ani nawet dla umiarkowanego etnosymbolisty byłaby kluczowa teza współczesnych studiów postkolonialnych: „Etniczne, plemienne i inne grupy wspólnotowe są społecznymi konstruktami i tożsamościami, które służą zarówno uciskaniu ludzi, jak i ich radykalizowaniu” (A. Loomba, *op. cit.*, s. 137). Trzeba jednak przyznać, że istnieją też inne rozumienie znaczenia studiów postkolonialnych. Jak optymistycznie wypowiada się D. Skórczewski: „Postkolonializm byłby [...] swego rodzaju dyskursem »naprawczym«, przywracającym humanizmowi jego faktyczny, uniwersalny (lecz nie eurocentryczny!) wymiar, utracony wskutek zaprzęgnięcia tej idei w służbę dominacji kolonialnej z jej nieodłącznym dziedzictwem: konfliktami etnicznymi i narodowościowymi, zniewoleniem fizycznym i mentalnym, stratami gospodarczymi i kulturowymi” (D. Skórczewski, *op. cit.*, s. 13–14; zob. też s. 41).

⁷⁴ Por. liczne, składające się na stan badań, interpretacje katastrofizmu S.I. Witkiewicza, które zebrał i opatrzył aktualnym, nowatorskim własnym komentarzem M. Soin, *Filozofia Stanisława Ignacego Witkiewicza*, Wrocław 1995, s. 39–64.

⁷⁵ „Nawet te teksty literackie, które prawdopodobnie dalekie są od kolonialnych ideologii czy wręcz zajmują krytyczne wobec nich stanowisko, mogą być wykorzystane w służbie kolonialnym interesom. Dzieje się tak za sprawą systemów edukacyjnych, które dewalują rdzenne literatury, oraz europocentrycznych krytycznych perspektyw, które obstają przy tym, żeby pewne zachodnie dzieła stanowiły wyznaczniki wyższej kultury i wartości. Rozwój literaturoznawstwa jako »dyscypliny« studiów na brytyjskich uniwersytetach był w rzeczywistości powiązany z dostrzeganiem potrzebami kolonialnych administratorów” (A. Loomba, *op. cit.*, s. 100). Zob. też *ibidem*, s. 64–65. Tymczasem w społeczności kolonizowanej, poddanej opresji, literatura pełni funkcje kompensacyjno-homeostatyczne, terapeutyczne, integracyjne, a więc wiedza o niej zasługuje na kultywowanie (zob. D. Skórczewski, *op. cit.*, s. 160).

dają się urzeczywistnieniem Witkiewiczowskiego katastrofizmu, rozumianego nie jako fizyczne zniszczenie cywilizacji, lecz jako unicestwienie cennych wartości kultury.

Witkacy from the postcolonial perspective

Summary

Postcolonial studies implies negation of western canon, hegemony of the white man and his Europe. Several plays and one novel written by Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) are full of exotic colonial literary motives. Postcolonial studies seems to fulfill his catastrophism as the end of western cultural heritage.

Keywords: Witkacy, literature, drama, postcolonial studies