

STEFAN SYMOTIUK

*Mrowisko i „wielka maszyna” – Witkacy a wizje  
kolektywizacji ludzkości*

---

The anthill and the great machine. Witkacy and the visions  
of collective humankind

Jako filozof społeczny S. I. Witkiewicz był przekonany o nieuchronnym trwaniu zasady kolektywności w dziejach. Jako filozof cywilizacji – że „Zachód” do kolektywizacji zmierza przez „mechanizowanie się” (resp. technicyzację) zbiorowości. Czy jednak dalekowschodnie mrowiska ludzkie i zachodnie kontury „społeczeństwa–maszyny” są kongruentne? Czy szanse człowieka na autodystans i autorefleksję są w obydwu identyczne? Czy też Witkacy jest „antytechnicystą ambiwalentnym” i – jako filozof cywilizacji – dalekim od wiary w radykalną i beznadziejną kolektywizację jako cel dziejów?

FOBIE ENTOMOLOGICZNE

Mrowisko należy dziś do jednej z budzących dreszcz zgrozy sfer przyrody. Kłębówisko drobnych czarnych istot gorączkowo śpieszących się, depcących nawzajem, rozbieganych w popłochu, ciągnących drobne obiekty pospołu lub pojedynczo, robiących wrażenie ślepców po omacku i w furii, z zaciekłością pracujących na rzecz wspólnoty. Wzlatujące ku wonnym kwiatom pszczoły lub skryte w kopcach termity nie czynią takiego wrażenia. Konflikt istot ludzkich

z owadami jest prastary: od małych iskających się bezustannie, po ludzi nowożytności, którzy nasycali odzież dziegiem, by uniknąć insektów.

Choć chemia współczesna skutecznie odegnała od nas natrętne małe stworzonka, to jeszcze dziś socjobiolog E. Wilson, gdy stawia tezę o wzorcowym dla człowieka charakterze niektórych owadzych form życia zbiorowego, obrzucany bywa na wykładach zgniłymi pomidorami i wyzwiskami. Uraz pozostał.

Wyjątkowym czasem, gdy tego urazu nie było, jawi się epoka Oświecenia. Czytając bajki La Fontaine'a, Kryłowa, Krasickiego, biorąc do ręki *Bajkę o pszczołach* Mandeville'a, wchodzimy w świat sympatycznych istot, takich jak świerszcze, motyle, pszczoły i mrówki, które swoim życiem pouczają nas, jak istnieć warto, a jak nie. Szokujące: kolektywne życie owadów w tej epoce służy za materiał argumentacyjny nie krytykom absolutyzmu czy totalizmu, ale liberałom. Owady nie dość, że – niektóre – żyją indywidualnie, to jeszcze i te, które tworzą społeczności, spełniają ideał „minimalnego rządu”. Ścisłej – jak opisuje to Mandeville – „bezządu”, gdyż nie ma u nich decydentów, strażników, kontrolerów, poganiaczy do pracy, policji itp. „Królowa” to po prostu istota wyspecjalizowana w płodności. Każdy członek wspólnoty sam wie, co ma robić, czyni to gorliwie, *pro publico bono*, z zapałem i radością. Wszyscy pracują dla całości i bronią jej przed wrogiem. Bez komend, rozkazów, wodzów itp. Mandeville swoją apologię pszczół kieruje przeciw Hobbesowi, gdy ten bowiem zapewniał, że potrzebny jest despota, który jako wielka ryba „Lewiatan” broni małe rybki, aby nie pożerały się w totalnej walce wszystkich przeciw wszystkim, to Mandeville pokazuje stado owadów pracowitych, przyjaznych sobie i do tego zamożnych, gdyż gromadzących sute spichrze pokarmu na zimę – i to bez żadnego owadziego „suwerena”. Może istnieć zbiorowość anarchistyczna, ale w sensie liberalistycznym: skupiona na dorabianiu się, zamożności, bogactwie indywidualnym i wspólnym. „Bogaćcie się!” – to jest linia przewodnia egzystencji pszczelej.

W wieku XIX, być może po Darwinie, ten obraz pogodny i zabawny kończy się (przetrwa – być może – w kreskówkach Disneya). W środowisku wiejskim inwazję owadów powstrzymywały ptaki. W miastach XIX w. pluskwy i karaluchy nie znajdują wroga naturalnego. Pasteur ukazuje je jako „roznosicielei zarazków”. Dochodzą też złowieszcze wieści o wyczynach południowoamerykańskich mrówek, które kolumnami liczącymi kilometry potrafią maszerować przez dżunglę i osady ludzkie, niszcząc każdą przeszkodę. Naloty szarańczy uzupełniają te obrazy. Toteż w komedii „w jednym akcie” KARALUCHY, z 1893 roku ośmioletni Staś Witkiewicz opisuje najazd takich owadów, określonych mianem „zgraji”. Mechaniczny, zamknięty w chitynowym pancerzu byt owadów służy też ukazaniu ludzkiej samotności, izolacji, autyzmu. W pierwszej wydanej powieści *Pozegnanie jesieni* dwoje kochanków, już po przewrocie „niwelistycznym” fundującym społeczeństwo bezklasowe, siedzi obok siebie po

przeżytym akcie cielesnym w obcości i separacji psychicznej jak dwie „biedronki” na sąsiednich liściach, w nieskończonym dystansie i zaniknięciu w sobie.

Poczucie mechaniczności zdolnej przeniknąć istnienie ludzkie obecne jest zarówno w społeczeństwach dalekowschodnich jak i w ufabrycznionym Zachodzie. Kiedy armia chińska w końcowych partiach *Nienasyenia* staje u bram Europy, a naczelnik wojsk polskich gen. Kocmołuchowicz postanawia wypełnić misję obrońcy „przedmurza Europy”, z czego zresztą w ostatniej chwili rezygnuje, ma miejsce następująca scena: generalicja chińska spotyka się z generałem i jego najbliższą świtą na przyjemnej towarzyskiej herbatce. Jest ciepłe popołudnie, pogawędka toczy się w bezbłędnej angielszczyźnie, maniery są zachowane w najdrobniejszym szczególe, choć w pobliżu czeka już kat z mieczem, który ma ściąć głowę Kocmołuchowicza jako niebezpiecznego indywidualisty. Miłej herbatce towarzyszy dyskusja na temat, w którym wszyscy są kompetentni: „Rozmawiano o mechanizacji bez utraty kultury, o mechanizacji samej w sobie, o zmechanizowaniu procesów samej mechanizacji i o tym, co będzie, kiedy już wszystko zmechanizowanym będzie”.<sup>1</sup> Witkacy nie byłby sobą, gdyby nie dodał, że jedzono przy tym „ogony szczurów w sosie z duszonych w pomidorach pluskiew”. Inwazja chińska – akcentuje marszałek Wang – nie jest klasycznym podbojem: „Polityka nie istnieje dla nas jako taka – chodzi o naukowo zorganizowaną i uregulowaną wytwórczość. Urządźmy was i będziecie szczęśliwi”.<sup>2</sup> Nowy wspaniały świat – czego nie uwzględnił Huxley – ma być urządony przy istotnym wsparciu starych mrowisk.

## TECHNICYZM

Liczne w początkach stulecia utopie technologiczne w literaturze europejskiej implikowane były określonymi sukcesami inżynierów tego kontynentu. Kiedy w 1851 r. w Hyde Parku postawiono gigantyczny szklany budynek – miejsce Światowej Wystawy WYROBÓW PRZEMYSŁOWYCH, słynny Crystal Palace (Niemcy już w 1854 r. odwzorowali go w Glastpalast w Monachium, a Amerykanie w Pensylwania Station (1902–1911)) – to natychmiast w książce *Co robić* N. Czernyszewski projektuje idealne społeczeństwo mieszkające w szklanych domach, przejmuje tę wizję Zamiatin w *My*, a kontynuuje ją S. Żeromski w *Przedwiośnie*. Taśma produkcyjna Forda zapładnia wyobraźnię Huxleya, a sam Ford staje się u niego Nestorem techniczowanego państwa. Epoka kolei transamerykańskiej, transbałkańskiej, transsyberyjskiej, zeppelinów, łodzi podwodnych, Titanica, czołgów i gazów bojowych musiała znajdować swoje przedłużenie w wizjach społecznych. Wieże Eiffla i drapacze chmur nadawały im

<sup>1</sup> S. I. Witkiewicz, *Nienasyenie*, oprac. J. Degler, L. Sokół, Warszawa 1992, s. 602–603.

<sup>2</sup> *Ibid.*, s. 599.

aurę nowoczesnej „wieży Babel”, a setki korytarzy metra dodawały temu światu odrobiny posepności. Futuryści uczynili z Maszyny – Demiurga dziejów, a z maszyn niszczących stworzyli diabolicznego partnera tego Demiurga. Karabiny maszynowe i torpedy miały przekonać każdego sceptyka, że przyszłość należy do maszyn.

Temu narastaniu świata maszyn, i to przypominających gigantyzmem dinozaury, towarzyszyło poszukiwanie „pięty Achillesowej” owego monstrum, czegoś co pozwoliłoby człowiekowi zdobyć dystans psychiczny, a nawet i szansę uchylecia się od toczącej się lawiny automatyzacji i produktywności. Liczne antyutopie (Huxleya, Zamiatina, Orwella) dostrzegały ratunek w „wyspach starożytności”, w residuach, reliktach, niestrawionych szczątkach starożytności, które jakimś cudem ominąły wszechogarniający potop technologii. Już Rousseau wierzył, że takie „ocalone światy” przeszłości są ciągle obecne i w *Przechadzki samotnego marzyciela*, przemierzając podparyski las, odnosi wrażenie w jakiejś gąszczu, że tu przed nim nie było jeszcze żadnego człowieka, że stąpa po fragmencie ziemi, której nie dotknęła jeszcze nigdy przed nim „stopa ludzka”. Przecież nie da się twierdzić, że ziemia, jaką deptamy, już przez kogoś kiedyś w każdym centymetrze kwadratowym została skalana, że nigdzie nie jesteśmy „pierwsi”. Jego poczucie „świeżości” kontaktu z naturą zostaje szybko zburzone, gdy po kilkunastu krokach staje się nad wąwozem, w którym rozpościera swoje zabudowania fabryka pończoch. Ci jednak, którzy na przełomie stuleci przedsięwzięli wyprawy dla zdobycia Bieguna Północnego lub Południowego albo wdrapywali się na Mont Everest, mogli czuć się rzeczywiście w kontakcie z „dziewiczą Naturą”. W antyutopiach, o których wspomnieliśmy, nie taka rzeczywistość ma jednak stać się „ostoją” człowieczeństwa zagrożonego technokratyzmem. Tylko u Huxleya jest jeszcze taki typ odczucia pierwotnej natury. Zamiatin i Orwell zbawiennymi residuami mianują jakieś zakątki starożytności mieszczańskiej, lokale z wyrafinowanymi meblami, obrazami, książkami – które w „nowym świecie” zostały dawno zniszczone i zabronione. Tu „człowiek-tryb” nowego społeczeństwa odnajduje rzeczywistość przylegającą doń jak stary garnitur, wygodną i przyjemną. Wpada w „czarną dziurę” przeszłości i wypada z „jedynego możliwego” świata utopii. Jeszcze w latach 60. XX wieku w znakomitym filmie Tarkowskiego *Stalker* znajdował miejsce ten schemat: dziennikarz dostaje się do ogrodzonej jak lager i strzeżonej „zony”, gdzie spotyka rozmaite dziwne obiekty: stare czołgi, ruiny, miejsca, gdzie człowiek znika itp., a wśród tego starą cerkiew, gdzie na posadzce utworzyło się już małe jezioro, w nim zaś pływają powoli ryby – stary symbol chrześcijaństwa.

Dwa argumenty katastroficzne podważają zaleńczy optymizm futurystów – jeden: że technika nie przeniknie wszelkich zakątków i niszczy już stworzonego przez ludzi świata, a więc pozostają tu regiony jakby partyzanckiego oporu wobec nieludzkiej mechanizacji i maszynizacji. Drugi: że światy tak monstrual-

nej techniczności, światy dinozaurów, muszą ulec zburzeniu i katastrofalna „wojna światów” stoi w punkcie Omega historii cywilizacji. „My – cywilizacje, wiemy już, że jesteśmy śmiertelne” – orzekł kiedyś Yerlaine. Taką też wizję podtrzymywały przekazy o losach Rzymu, Babilonu, Egiptu, ale też wielkie katastrofy stulecia: utonięcie Titanica, katastrofa zeppelinu „Hindenburg” nad Nowym Yorkiem itp.

Choć wyobrażenie o nadchodzącej przyszłości, jakie możemy odczytać z różnych napomknęć w pismach Witkacego, pokrywa się dość całkowicie z prognozami *Nowego wspaniałego świata* Huxleya, to żadna z dotąd przypomnianych antyutopii nie leży na linii myślenia Witkiewicza o miejscu człowieka w kosmosie nadchodzącej technicyzacji. Jego postawę należałoby usytuować raczej w opcji zarysowanej niegdyś przez Poego, który opisując strategię człowieka wciągane go przez wir w głąb wody, doradzał, aby temu wciąganiu całkowicie się poddać, tak aby zachować siły na moment, gdy osiągnie się grunt leżący u dna wiru, wtedy można odeń się odepchnąć i wypłynąć na miejsce wolne od wysysania. W samym wirze zawarta jest dynamika soteriologiczna, trzeba wykorzystywać to, co w samej technice jest korzystne i pozwala zachować dystans wobec jej szaleńczego i oghupiającego żywiołu.

Takie struktury w technice są – tak jak na okręcie łodzie ratunkowe – przewidziane na to, aby odeń odpłynąć w chwili zagrożenia. Śledząc różne aspekty dzieł, ale i biografii Witkacego, możemy ustalić kilka takich immanentnych technice elementów, w których upatruje on podstaw do separowania się jednostki od bezosobowych mechanizmów cywilizacji. Możemy na ich podstawie prognozować, że Witkiewicz, gdyby dożył naszych czasów, byłby zachwycony pewnymi trendami rozwoju np. technik artystycznych (animacji komputerowej we współczesnym kinie), maszynierii poznawczej (np. cyklotronom w fizyce współczesnej) itp. Gdy oglądamy maski i potwory kreowane w filmach typu *Wojen gwiazdnych*, *Drużyny Pierścienia*, *Parku jurajskiego* – to „potwory” z malowideł Witkacego z epoki formistycznej zdają się być wręcz skopiowane przez filmowców doby współczesnej.

Spróbujmy zatem wskazać kilka takich dziedzin techniczności, które w biografii Witkiewicza zyskały status wyraźnie pozytywnych.

#### a) fotografia

Od czasu, gdy jako dziecko Staś Witkiewicz biega na dworzec zakopiański, by otrzymanym aparatem utrwalac lokomotywy („Stasiek jest w fazie miłości do lokomotywy” jak odnotowuje to jego ojciec), przez całe życie Witkacy utrwała miejsca, zdarzenia i osoby, wśród których się obraca. Uprawia więc czynność, która już w jego czasach uchodziła za obskurną, dyletancką, za sferę „profanum” i której nie podjąłby żaden z artystycznych „guru” jego czasów. Wręcz niewyobrażalne jest, aby Wyspiański, Renoir, Picasso – artyści tak różni, mogli defi-

lować z aparatem w rękę i – mówiąc językiem kolokwialnym – „robić fotki” znajomym, architekturze lub pejzażom. Picasso nie rozstawał się z notesem i węglem, lecz robił szkice rzeczy i ludzi, rejestrując coś ciekawego co w nich spostrzegł. „Rękodzieło” było synonimem prawdziwej artystyczności.

Ale też Witkacy jako fotografik nie korzysta z tych maszyn do utrwalania „widoków” jako instrumentu artystycznego. Aparat fotograficzny jest instrumentem filozofii życiowej, walki z nieustannie pędzącym czasem, chęci wyrwania mu „sekund” istnienia. Fotografia może to właśnie zrobić. Jest podobna do strzelby, która łowi i ustatycznia ruchomy obiekt. Na zawsze moment fotografowany uchroniony jest od potoku zmienności, zostaje ze strumienia wyciągnięty na brzeg. Fotograf jest jak łowca motyli, który przyszpila je w gablocie. To, że technologia stworzyła taki aparat, a jednocześnie samą rzeczywistość wprawiła w zwariowany pęd zmienności, jest tkwiącym w złu dobrem, nadzieją w beznadziejności, portem przy wzburzonym oceanie. Można sądzić, że pojawienie się aparatury jeszcze wygodniejszej i doskonalszej – utrwalającej głos, ruch, minę, gest – np. kamer video, byłoby powitane przez Witkiewicza z aplauzem. Sam zresztą – miotając gromy na kino – próbował podjąć się roli aktora, z czego niestety, wielka szkoda, nie przetrwały jego „zdjęcia próbne”. Na szczęście przetrwała seria „min” utrwalonych fotograficznie, a stanowiących *pendant* do słynnych stron *Ferdydurke* Gombrowicza.

#### b) chronometry

Śmierć Witkiewicza ma w sobie szczegół, na który biografowie nie zwracali dotąd uwagi. Odnaleziono jego ciało z ręką zgiętą w łokciu i uniesioną ku górze (szczegół ten absolutnie przypadkowo antycypuje śmierć późniejszą Stalina z ręką wzniesioną do góry – czego nikt nie rozszyfrował). Ponieważ przy tej ręce znaleziono w trawie zegarek Witkacego, można przyjąć, że w ostatnich chwilach życia i przytomności sprawdzał, która jest godzina. Byłoby to czynnością dość osobliwą, gdybyśmy nie znali jego listu z okresu pobytu w Australii, w którym opisuje on szczegółowo fatalny związek, jaki odgrywały w jego życiu zegary, i tworzy mitologię „godziny fatalnej”, jaką miała pełnić w jego życiu godzina „za dwadzieścia dziesiątą”. Kilkanaście tragicznych zdarzeń miało następować właśnie wtedy, gdy spojrzawszy na zegar, dostrzegał tak ułożone wskazówki lub gdy np. dla żartu sam tak właśnie nastawił chronometr. Wylicza więc pedantycznie wydarzenia, jakie doświadczyły go od dzieciństwa: choroba na tyfus w dzieciństwie, zerwanie z pierwszą miłością, samobójstwo narzeczonej, zerwanie związku z I. Solską, wiadomość o wybuchu I wojny światowej. Odróżnia nawet w tej „mitologii zegara” sytuację, gdy chronometr poruszał się lub zatrzymał na feralnym układzie wskazówek: „Jeśli zegar szedł i widziałem tę godzinę, drobna przykrość miała się wydarzyć w przeciągu trzech dni od zobaczenia. Jeśli zegar stał, czas był trzy miesiące. Dlaczego taki właśnie termin

i kiedy ten rytuał powstał, nie mogę sobie przypomnieć, jak i samego początku tego przesądu”.<sup>3</sup> Traktowanie zegara jako odpowiednika złowieszczonego „stukania Komandora” w *Don Juanie* Moliere wyraża jedna z „min” z fotografii artysty: na zdjęciu z 1930 r. trzyma on uniesiony na wysokość piersi spory „kopertowy” zegarek i wyrazem twarzy, pełnym odrazy, komentuje sytuację na jego cyferblacie (na ile można ustalić, wskazówki układają się jednak na innej godzinie). Być może wczesnym rankiem udał się z przyjaciółką na ostatni spacer – jego śmierć mogła nastąpić około godziny tak fatalnie odmierzającej mu czas.

Mechanizacja czasu nie tyle jest prastarym komponentem cywilizacji, ile może nawet jej synonimem. Zanim ludzie nauczyli się pisać, już mierzyli czas i tworzyli zegary–kalendarze. Kamienne kręgi ze Stonehenge w Anglii, piramidy Majów i Egipcjan to przykłady starych zegarów. Ale i totemy stawiane na środku wiosek ludów pierwotnych czy nie były zegarami? Czas zawsze był ilościowy, ale też i jakościowy: był czasem koniunktur („jest czas płaczu i czas wesela” notuje Kohelet). Czas społeczny podzielony był zawsze na różnorodne inicjacje i progi wejścia w role i wyjścia z nich. Tak więc fatalistyczny stosunek Witkacego do maszyny mierzącej czas wskazuje, że w świecie mechanizmów widział takie pasma ciągle doskonalących się urządzeń, które zdolne są implikować „uczucia metafizyczne”. Te uczucia, które szeroko rozumiana technika ma rzekomo niszczyć. Jak widzimy nie każda. Nieważne czy piramida, czy kieszonkowa „cebula” – miernik czasu sygnalizuje bezlitosne nadciąganie i odchodzenie zmienności, w której daje się odczuć, jak to Witkacy wielokrotnie odnotowuje, „zbliżająca się gdzieś z dali groza”.

Zdolność maszyn do powodowania wstrząsów i silnych przeżyć nie jest jeszcze budzeniem przez nie „uczuć metafizycznych”. W utopii Huxleya są miejsca, gdzie człowiek może nasycić się strachem, zdumieniem, napięciem. Cywilizacja po temu stworzyła kina i rollcoastery. Ale doświadczenie „fatum” jest strachem innego rodzaju.

Oczywiście większość techniki jest hedonistyczna w swoim powołaniu. Maszyny budowlane, transportowe, tkalnicze itp. kreują technologiczny raj czy „róg obfitości”, w którym zanikną braki i cierpienia, a sytość czy przesyt, wyładująca się w sporcie i na dancingach witalność stworzy typ ludzki nietwórczy i akulturalny. Sztuka i religia nie będą miały ani czego sublimować, ani czego kompensować. Staną się zbędne – tak jak raz już zdarzyło się artystom być wyrzuconym ze świątyn, gdzie suto zarabiali, gdy protestanci orzekli, iż Bóg nie potrzebuje jarmarcznego wystroju miejsca modlitw. Czysto praktycystyczna technika stworzy różne kręgi: maszyn usamodzielnionych (jak elektrownia pracująca automatycznie), maszyn uzupełniających ciało (pióro w ręce ludzkiej),

---

<sup>3</sup> S. I. Witkiewicz, *Listy do Bronisława Malinowskiego*, oprac. T. Jodełka-Burzecki, Warszawa 1981, s. 87.

maszyn wnikających w organizm (soczewka oczna, proteza zębowa, rozrusznik serca, sztuczna nerka, a wreszcie „implanty” psychiczne” (tabliczka mnożenia, alfabet i gramatyka to mechanizmy „wdrukowywane” w psychikę jednostki). Zasięg techniczności zarówno w jej ekstrawertycznym, jak i introwertycznym włączeniu się w egzystencję ludzką, jest ogromny. Witkacy pewne elementy tej techniczności wita nawet z uznaniem. Jak wielu ludzi przewrażliwionych zmysłowo artysta ten żywił obsesję „brudu”. Brud ogarnia ciała ludzkie, ale i całe miasta – znana jest odraza Witkiewicza pod tym względem do Kielc, ujawniona w wierszu *Do przyjaciół gówniarzy*. Antidotum na ów brud znajduje artysta w osiągnięciach technik higienicznych i – co jest chyba absolutnym wyjątkiem wśród dokumentów pisanych przez ludzi sztuki i myślicieli, daje w książce poświęconej narkotykom wykład zasad higieny nowoczesnego mężczyzny, uzupełniając go kilka lat później w maszynopisie *Niemyte dusze* jeszcze bardziej szczegółowymi informacjami. W książce pierwszej mianowicie umieścił fragmenty „o brudzie”, „o gimnastyce”, „o goleniu się”, „o hemoroidach” z załączeniem kilku recept do domowego wykonania, w drugiej zaś dodał jeszcze passusy o łaźni parowej, stosowaniu pudru do twarzy, noszeniu okularów przeciwsłonecznych i swetrów, zwalczaniu łupieżu i ponownie o goleniu się. Te kuriozalne opisy można porównać tylko ze znanymi tekstami Kanta na temat „wymiotów”, które bardzo zaintrygowały współczesnych postmodernistów. Niemniej jednak autor traktował zagadnienie całkowicie serio, gdyż czystość i komfort osobisty, jakie daje pielęgnacja ciała, jest tym rodzajem „techniki życia”, który stanowi „minimum” aksjologiczne warte zabiegów. Szczególnie masaże przy okazji pobytu w łaźni parowej powodują, że poddany jej działaniu „czuje się tak, jak łożysko kulkowe świeżo wymyte naftą i naoliwione. Wszystkie świństwa wychodzą z człowieka razem z potem – wszystkie organy zaczynają żyć na nowo, przemiana materii staje się prawidłowa, usuwają się złoże kwasów i spowodowane przez nie artretyczne zgrubienia członków”.<sup>4</sup> Awanturnicza eksploatacja własnego organizmu była – jak widać – starannie kontrolowana przez swoisty kult technik pielęgnacyjnych z podaniem nazw noży do golenia, szczotek, mydeł i kosmetyków najlepszych firm tego czasu. Swoiste katharsis cielesne ma tu być zapewnione przez narzędzia i środki bardzo stare (łaźnie parowe stosowali powszechnie jeszcze Rzymianie).

Możemy powiedzieć, że mechanizację dzieli Witkacy na przemysł agresywny, zalewający świat lawiną blichtru i tandety, ale też i masowej produkcji medialnej: muzyki z płyt i radia, filmów, literatury wagonowej i gazet o krzykliwej aparycji i treści, stadionów, sal tanecznych. Inny technicyzm zaś ma charakter instrumentarium „kontemplacyjnego” i pozwala uzyskiwać dystans i dysonans poznawczy wobec tej lawiny. To utrwalone na fotografii „sekundy czasu”, chro-

<sup>4</sup> S. I. Witkiewicz, *Narkotyki. Niemyte dusze*, oprac. A. Micińska, Warszawa 1993, s. 324.



nometry, mające w poezji tego czasu wysoką rangę, a w scenie opery Moniuszki „aria z kurantem” wznoszące się nawet do rangi tematów najwyższej sztuki. Szansę technik kontemplacyjnych rozszerza jednak cywilizacja techniczna przez produkcję używek, jakie nie śniły się wcześniejszym fazom dziejowym i dawnym kulturom. Pomijając alkohol wysublimowany przez Arabów w dobie średniowiecza, takie używki jak kokaina, morfina, eter, peyotl, meskalina są dziełem najlepszych laboratoriów chemicznych i farmaceutycznych, rozszerzenie zaś doświadczeń twórczych, jakie przynoszą, jest nieporównywalne z możliwościami nawet utalentowanej psychiki. Narkotyki szkodliwe są dla osobników nietwórczych, twórcom sprzyjają. Można zatem zapytać, czy przewidywany „koniec sztuki” nie zostanie w cywilizacji przekroczony przez stworzenie jeszcze doskonalszych i bezpieczniejszych używek. Nieznane jeszcze Witkacemu LSD stało się po wojnie bardzo modne wśród artystów.

Dodajmy, że cywilizacja Zachodu silnie podatna jest na używki narkotyczne i uleganie wynalazkom tego typu. Prozac jako pigułka „szczęścia” jest jednym z ostatnich tego przykładów, uzupełnionym przez chemię erotyczną w postaci Viagry. Ale już na początku stulecia w Stanach Zjednoczonych kokainę traktowano jako powszechny składnik kosmetyków oraz napojów orzeźwiających (Coca-Cola). Witkacy nie wyklucza, że pewne narkotyki mogą też sprzyjać masowej zmianie mentalnej całych narodów, gdyby poddane były np. pigułkom Murti-Binga, jakie pojawiają się na kartach *Nienasyenia*. Nie jest to wymysł, gdyż istnieją hipotezy, że masowe psychozy doby renesansu, np. palenie czarownic i polowania na czarownice, spowodowane były niezdiagnozowanym wówczas przez ludzi masowym zatruciem zbóż przez grzybek *clariceps purpureae*, produkujący kwas lizergenowy, wywołujący halucynacje i manie prześladowcze.

### c) ruiny

Na większości portretów „psychologicznych” Witkiewicza w tle, jako swoisty emblemat, tkwi zarys ruiny jakiegoś zamczyska. Widać basztę, bramę, blanki murów obronnych. Ruiny fortec to miniona maszyna obronna. Warownia miała przecież zwodzone mosty i podnoszone kraty, fosy wypełniane wodą, systemy przejść podziemnych, spichrze i arsenały. Każda nazwana być może największą maszyną, jaką najwcześniej ludzie tworzyli, teraz zaś sterczy opuszczona i wypłowiała, ślad dawnych lęków i obsesji zbiorowych. Tarcza, która już nikogo nie osłoni. Owe natrętnie przez artystę stosowane elementy można uznać za jeden z najciekawszych wyrazów stosunku Witkacego do techniki. O ile bowiem maszynierie „mrowiskowe” społeczności azjatyckich są budowlami złożonymi z ludzkich kart ustawianych na piasku: po rozpadzie imperiów na stepach i w dżunglach nie zostaje żaden ślad po potężnych organizmach społecznych, o tyle inaczej jest w totalizmach technologicznych. Organizm scentralizowany

i skolektywizowany, mający za swój materialny szkielet systemy i tańcuchy obiektów budowlanych, dzieł sztuki, przedmiotów sakralnych, narzędzi wojny itp., pozostawia ów szkielet. Często – jak kości dinozaurów – budzi on zgrozę i podziw. Technika powstaje – rozkwita – umiera. Lepsze maszyny wypierają gorsze, nowocześniejsze miasta odciągają ludzi od starszych. Europa należy do kontynentów szczególnie będących „cmentarzyskiem technologii”. Żyje się pośród tych cmentarzy, na ich gruzach lub obok nich.

Możemy dostrzec wręcz niezwykle znaczenie historiozoficzne tego faktu. Człowiek, który choćby najbardziej ujarzmiony był, pochłonięty i ogłupiony przez technikę jako Demiurga, jego życia widzi naocznie i wie, że technologiczni „bogowie” są śmiertelni. Nie ma maszyny, systemu, urządzenia, które nie okazałoby się przestarzałe, niewydajne, nieużyteczne, nie rozpadłoby się w trakcie używania. Zatem myśl, że człowiek mógłby całkowicie ulec magii techniki, jej rajskim wyczynom i produktywności, jej potędze konstruktywnej i niszczy-cielskiej – jest błędem. Każde porównanie aktualnego cudu techniki z wcześniejszą generacją podobnych urządzeń musi „odczarowywać” (by użyć formuły Maxa Webera) świat. Krytycyzm i przekonanie o doraźności i nietrwałości techniki jest komponentem świadomości nowożytnego człowieka. Jego zauroczenie jej wspaniałością musi być stale podmywane napotykaniami maszynierii „upadłych”. Zupełnie tak jak widok kobiet w starszym wieku musi tworzyć dystans wobec młodych i pięknych, choć fascynacji tymi ostatnimi nie przekreśla. Cmentarzyska aut, hałdy przemysłowe, skupiska złomu, opustoszałe hale fabryczne – to wszystko daje się podciągnąć pod emblemat witkacowskiej fortecy jako ruiny. Również tu, jak w przypadku chronometru, mamy do czynienia z techniką kontemplacyjną lub raczej kontemplacyjnorodną. Smutek, obcość, opuszczenie, beznadziejność wręcz „więcej” z takich obiektów i w tym momencie możemy dostrzec najwyraźniej niebezpieczeństwo zachodniej kolektywizacji, mrowiska technologicznego Europy w stosunku do mrowisk wielkich społeczności Azji. Te pierwsze nie mają autodystansu. Te drugie mają źródło autodystansu „w zasięgu wzroku”. Egzaltowane peany futurystów i wielbicieli coraz to wspanialszych budowli, maszyn, nadajników medialnych itp. nie są w stanie przesłonić sobą obrazów mechanizacji przebrzmiałej i zbankrutowanej. Na oczach Witkacego taki dramat odbywał się przy okazji wypierania i niszczenia sztuki „kina niemego” i jego gwiazd przez nową technologię dźwiękową. A już przecież pojawiały się pierwsze telewizory, które niosły w sobie upadek „magii kina”.

#### TAJEMNICE MENTALNE „CZŁOWIEKA-MASZYNY”

Można powiedzieć, że teatr witkacjański nie odbywał swoich ewolucji bez tego tła, jakim było kino nieme. Kino to wprowadziło w stopniu dotąd nieznanym szalone tempo akcji, pełnej przypadków, zwrotów, gagów, zaskakujących

zakłóceń itp. Dziejący się na ekranie wir wydarzeń miał „wylewać się” zeń na widownię, czego najprostszym wyrazem były częste ujęcia pędzących na widza lokomotyw lub aut, w ostatniej chwili skręcających w bok. Ten kierunek ruchu nie mógł przestrzegać kanonów dawnej przestrzeni „trójwymiarowej” malarstwa i malarstwo kubistyczne pierwsze podjęło to wyzwanie kina niemego: stworzyć przestrzeń obrazu nie „wkłesłą”, ale „wypukłą” – wystającą z płaszczyzny ku górze, ku widzowi. Otóż Witkacy podejmuje w teatrze analogiczne wyzwanie i chce, aby pudło sceny wypełniło się wirem działania się nie mniej dynamicznego niż gagi kinowe. Musi to zakłócić tradycyjną logikę i antropologię. „Chodzi mi o to – pisał – aby na scenie człowiek lub jaki inny stwór popełnić mógł samobójstwo z powodu wylania się szklanki wody, ten sam stwór, który pięć minut temu tańczył z radości z powodu śmierci ukochanej matki; aby mała pięcioletnia dziewczynka mogła mieć wykład o współrzędnych Gaussa dla małpowatych potworów, bijących w gongi i wymawiających ciągle słowo Kalafar, a następnie stanowiących sąd, sądzący sprawę zgubienia miedzianej kulki naczelnika zabaw prywatnych księżniczki Chalatry, która poklepawszy po ramieniu swego narzeczonego za załaskotanie na śmierć jej ulubionego „dobermana”, zabiła go następnie z zimnym uśmiechem za strzepnięcie pyłu ze zmurszałej pelargonii, przy czym winowajca skazany został na piętnaście lat przymusowego picia pięciu litrów dziennie ananasowego likieru”.<sup>5</sup> Może wymagania stawiane tu aktorom są zbyt wielkie, ale Chaplin i Buster Keaton poradziłoby sobie z nimi na pewno. Chodzi bowiem o marionetki w pozytywnie, o maszynki ludzkie, które mają grać aż do wytworzenia efektu „obcości”, jaki później propagować będzie B. Brecht. Gwałtowność i dziwaczność działań ma ukazać, jak bardzo w życiu potocznym zachowujemy się rytualnie, bez najmniejszego związku z jaki-mikolwiek przeżyciami, jak świat zewnętrznych ekspresji i intymnych odczuć biegną „każde sobie”, „od Sasa do lasa”. Taki teatr może odciągnąć widzów od szaleństw bud kinowych i zdeprecjonować burleskowy wymiar tej sztuki, tak jak wnet zdeprecjonuje ją kino powolniejsze, ale zaopatrzone w dźwięki i głosy aktorskie: głos bez gestu powie, o co postaci „chodzi”. Tak więc teatr Witkacego miał być terapeutyczną psychodramą, mającą wykorzystać impet i zamieszanie wywołane burzliwą poetyką nowej sztuki kinowej, aby stworzyć heglowską syntezę klasycznego teatru i jego kinowego zaprzeczenia: teatr „czystej formy”.

### PRZYSZŁOŚĆ CZŁOWIEKA–MASZYNY

Sprawa ta prowadzi nas ku zagadnieniu bardziej zasadniczemu – ku diagnozie stanu mentalnego człowieka, który już w Europie dość dobrze stopił swoją egzystencję i myślenie z różnorakimi maszynami. Ten człowiek to rodzący się

---

<sup>5</sup> S. I. Witkiewicz, *Teatr i inne pisma o teatrze*, oprac. J. Deger, Warszawa 1995, s. 125–126.

„człowiek–maszyna”, a może wręcz robot, w którym z człowieczeństwa nic nie zostało. W świecie mającym być „luksusowym chlewem” dla szczęśliwego bycia wystarczy umieć naciskać odpowiednie guziki, przyciski, rączki i inne uchwyty, aby funkcjonować bez najmniejszego kłopotu. Ten człowiek dopiero się wyłania, gdy jego protoplaści, prości czeladnicy i wyrobownicy topornej jeszcze techniki już sięgają po władzę i ogłaszają kolektywizm oparty na szaleńczym, owadzim „ethosie pracy”. Organizacja tej pracy ma jeszcze dużo struktury militarnej, a same czynności nasycone są duchem wojny z materią: „zaklep – szyj – prac – gwazdrać – gwajdlić – bierz – wal – dratwę wlecż – kłuj. Buty, buty powstają...” rozlega się wołanie, by w uniesieniu bliskim *Oratorium* Haendla lub w melodii kołedy wielkanocnej zabrzmieć: „But się rodzi! But się rodzi!” Chodzi tu zaś o ten but, o jakim dywagowano wśród lewicowych wizjonerów dowodzących, że „dobry but jest ważniejszy od Madonny Rafaela”. W ten sposób ludowe powiedzenie „uszyć komuś buty” znajdowało sceniczną realizację w warsztacie szewskim. Inne warsztaty pracy będą sceną innych sztuk Witkacego, czy to lokomotywa w *Szalonej lokomotywie*, czy to gabinet lekarski w *Wariacie i zakonnicy*.

Pytaniem fundamentalnym nie był jednak stosunek nowego człowieka technicznego do materii. Socjaliści ówczesnie mieli to za rozstrzygnięte. S. Czarnowski odnotowuje poezję hutnika z początku wieku XX: „Uczyniłem sobie Boga z trzaskających iskier motorów. Gdy żarzyły się w ciemną noc piece, rozpłynąłem się w nich. Poczujęm dłoń płomienną, jak pali i wchłaniałem życia upojność. Drgały hale od szumu wirującej stali: i uwierzyłem w Boga mego życia i w jego wieczność”.<sup>6</sup>

Idea nadczłowieka, herosa z mitologii greckiej, pana świata widoczna jest w tej tytanicznej modlitwie–wyznaniu. Powstaje zatem pytanie, czy „Robotnik” jako podmiot „nowych czasów” jest nie tylko takim uosobieniem „woli mocy”, ale też i fanatykiem nowej religii, który pójdzie przed siebie, łamiąc wszelkie przeszkody i cały świat uczyni systemem kopalń, hut, laboratoriów, sklepów, stadionów itp. W czasach Witkacego mało kto miał wątpliwości, że tak właśnie się staje. Niemniej w końcowej partii *Szewców* pośród ogarniętych amokiem i furią pracy czeladników szewskich pojawia się „Hiper-Robociarz”, postać ociężała, toporna, kanciasta. Ma wchodzić w butach podkutych ołowiem, aby wydawały stukot budzący respekt. To jakby techniczny Frankenstein – robot wyzbyty biologii. Jego zachowanie okazuje się wręcz zdumiewające i paradoksalne. Zaczyna od rzucenia trzymanego w dłoni podłużnego metalowego przedmiotu. Gest taki w owych czasach mógł oznaczać jedno: trzeba paść na ziemię i przeczekać wybuch bomby. Tak też wszyscy robią. Hiperrobociarz wybucha na to rechothem godnym Przybyszewskiego i mówi rubasznie: „To taki,

<sup>6</sup> S. Czarnowski, *Kultura*, Warszawa 1958, s. 76.

wicie, symboliczny kawał w dawnym stylu – nudny jak cholera – aż gnaty z nudy trzeszczą! Cha, cha, cha!”.<sup>7</sup> Bomba okazuje się termosem, a człowiek przyszłości kawalarzem, żartownisiem, może nieco błaznem, który żywi alergię wobec „nudy” i gdy słowo to pojawia się jako napis nad sceną, schodzi z niej, by nie wrócić. Gdyby „nowe czasy” miały być oceanem nudy, będą miały w Hiperrobociarzu potężnego przeciwnika.

I w tym drobnym incydencie teatralnym odśłania się przed nami prawda, że potężnej siły ludzkiej za nadejściem „nowych czasów” nie ma. W końcu sztuki podejmują dzieło wymoczkowaci inteligencji–biurokraci. Dzieje z krwawej tragedii, ze starcia potężnych sił historycznych okazują się nieść w sobie potencjał żartu, błazenady, dowcipu. Z ogromnego megafonu rozlega się jeszcze głos: „Oni wszystko mogą!”. Wszystko, a więc równie dobrze pchnąć dzieje do przodu, do tyłu, w bok czy w dół. Skoro największą siłą reprezentuje kawalarz – niczego nie można być pewnym, nic nie jest przesądzone.

Zdolność do inwersji, zmiany stanu rzeczy, pozorowania, jaką niesie w sobie mentalność człowieka–maszyny, nie różni się wiele od mentalności podatnej na inwersję, jaką w *Nienasyce* reprezentuje polityczny „Lewiatan” – gen. Kocmołuchowicz: on też ciągnie z wojskiem na wroga, aby nagle jak kawalarz zrobić „Wütz” i poddać armię najeźdźcy. Ma pełnię władzy i może z nią zrobić, co zechce. Można by tu zauważyć, że prorocze okazało się kawalarskie widzenie postaci „hiperrobociarza”, bo w pół wieku po śmierci Witkacego pojawi się wódz „klasy spełniającej rolę dyktatorską”, stoczniowiec z wielkiego zakładu, elektryk (a przecież komunizm to władza rad i „elektryfikacja kraju”) – i miast wieść proletariatu do większych zwycięstw, oznajmi: panowie robotnicy poddajemy się burżuazji i międzynarodowemu kapitałowi. Oczywiście takich proroczych w *Szewcach* znaleźć można więcej.

#### SUMMARY

The paper presents Witkacy's vision of collectivized humankind. Attention is drawn to the premises of the vision, the author's fascination with certain aspects of technology, but also his fear of the mental transformation of humanity in the future. Emphasized are Witkacy's prophetic thoughts, some of them materializing nowadays.

---

<sup>7</sup> S. I. Witkiewicz, *W małym dworku, Szewcy*, oprac. L. Sokół, J. Degler, Warszawa 1998, s. 144.