

ABSTRACT. Tomassucci Giovanna, *Witkacowskie raje* [Witkacy's Paradises]. „Przestrzenie Teorii” 14. Poznań 2010, Adam Mickiewicz University Press, pp. 85-105. ISBN 978-83-232-2210-1. ISSN 1644-6763.

The studies on Witkacy's oeuvre *Narcotics* (*Narkotyki*, 1932) exist without any specific status, as if reduced to a research element ancillary to other “more serious” creative areas of its author. The above is especially astonishing since they belong to a specific literary genre which was started with De Quincey's *Confessions of an Opium Eater* (1821) and became really successful in the 19th and 20th centuries, with Baudelaire, Cocteau, Artaud, Huxley and many others. Witkacy was the first Polish writer who addressed the issue of drug addiction and wrote explicitly on the role of narcotics in artistic creation. He experimented with cocaine, mescaline, peyotl and discovered “the magic peyotl” in the same years as A. Artaud and W. Benjamin, and many years before Huxley. He was also one of the few writers who, after having experimented with drugs, began to deal with the theory of narcotics.

The use of opium, cocaine, dawamesk also became a sort of caricatural form in many of his works from *Cuttlefish* (*Mątwą*) up to the novel *The Only Way Out* (*Jedyne wyjście*). The aim of my work is to try to answer several questions: In what way does the author's interest in the addiction of *Unwashed Souls* (*Niemyte dusze*) fit into the 19th and 20th century debate between doctors, writers and European artists? Can Witkacy's literary and dramatic work demonstrate that he was familiar with publications on pharmacology (published in Germany and France in the 20s) and also with the authors who were writing about drugs in the 19th and 20th century? How does his prohibitionist point of view fit with his historiosophy? Can *Narcotics* be considered a literary work? I have also tried to determine the anonymous sources quoted by Witkacy and co-authors of *Narcotics*, B. Filipowski and S. Glass (pen name of Dezydery Prokopowicz).

Nous ne sommes pas un siècle à paradis.

Les drogues nous ennuient avec leur paradis.

Qu'elles nous donnent plutôt un peu de savoir.

Nous ne sommes pas un siècle à paradis.

Henry Michaux *Connaissance par les gouffres* (1961)

1. Kilka pytań

Od ich drugiego wydania w 1975 roku *Narkotyki* przyciągały uwagę badaczy Witkacego¹, przede wszystkim w związku z jego twórczością

* Tekst jest zmienioną wersją referatu wygłoszonego na międzynarodowej konferencji *Witkacy: bliski czy daleki?*, która odbyła się w dniach 17–19 września 2009 roku z okazji 70. rocznicy śmierci Stanisława Ignacego Witkiewicza. Organizatorem konferencji było Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku. Tom referatów ze słupskiej konferencji – pod redakcją naukową Janusza Deglera, opiekuna sesji – zostanie wydany drukiem.

¹ S.I. Witkiewicz, *Sprawozdanie z działania peyotlu, z rękopisu wydał B. Michalski*, „Teksty” 1972, z. 6, s. 175-187; I. Jakimowicz, *O poszerzenie wewnętrznej przestrzeni*.

malarską i doświadczeniami narkotycznymi z lat dwudziestych-trzydziestych. Anna Micińska wspominała, iż „usytuowanie *Narkotyków* na nurcie światowej literatury »sztucznym rajom« poświęconej stanowiłoby niewątpliwie wątek intelektualny i interpretacyjnie płodny i wart pogłębionych badań”². Sprawa jednak na tym się zakończyła: wśród nielicznych tekstów poświęconych tej sprawie, tylko esej Ireny Jakimowicz powoływał się (zresztą przelotnie) na jeden z kamieni węgielnych literatury o narkotykach, bodlerowskie *Sztuczne raje*.

Praca wydana w 1932 roku nakładem Towarzystwa Macierzy Szkolnej funkcjonuje w studiach witkacologicznych bez specyficznego statusu, jakby zredukowana do pomocniczego elementu badawczego innych „poważniejszych” dziedzin twórczych jego autora. Fakt ten jest nieco zadziwiający, tym bardziej że *Narkotyki* należą do specyficznego gatunku literackiego, powstałego razem z *Wyznaniami angielskiego opiumisty* de Quinceya (1821) i niezłe prosperującego w ciągu XX wieku od *Opiario* Pessoi (1914) po *Opium* Cocteau (1930).

Moje uwagi mają na celu próbę znalezienia odpowiedzi na kilka pytań: w jaki sposób zainteresowanie nałogiem autora *Niemytych dusz* mieści się w szerokiej debacie powstałej między lekarzami, pisarzami, artystami europejskimi w XIX–XX wieku? Czy twórczość literacka i dramatyczna Witkacego może dowodzić jego znajomości autorów XIX–XX wieku piszących o narkotykach? Jak się wpisują w historiozofię pisarza jego prohibicjonistyczne poglądy? Czy można uważać *Narkotyki* za dzieło literackie?

2. Literaci a narkotyki

Przed zajęciem się z bliska tekstem Witkacego należałoby krótko podsumować zjawiska społeczne i ekonomiczne związane z narkomanią, od *Wyznań angielskiego opiumisty*, dzieła wyznaczającego początki „literatury narkotycznej”, aż do okresu międzywojennego.

W XIX wieku opium stało się towarem o cenie niższej niż piwo czy alkohol, reklamowanym w prasie jako remedium na różne dolegliwości psychiczne i fizyczne (nawet w pediatrii!³), sprzedawanym bez żadnych

Z eksperymentów narkotycznych S.I. Witkiewicza, [w:] też, *System i wyobrażenia. Wokół malarstwa Witkacego*, Wydawnictwo „Wiedza o Kulturze” Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1995, s. 63-100; A. Micińska, *Wokół genezy „Narkotyków”*, [w:] też, *Istnienie Poszczególne: Stanisław Ignacy Witkiewicz*, oprac. J. Degler, Wyd. Dolnośląskie, Wrocław 2003, s. 201.

² Tamże.

³ Por. W. Schivelbusch, *Tastes of Paradise: A Social History of Spices, Stimulants and Intoxicants*, Pantheon Books, New York 1992, s. 206.

restrykcji oraz powszechnie stosowanym przez wszystkie warstwy społeczne. Karol Marks nieprzypadkowo używał słowa opium w słynnym zdaniu o religii w *Przyczynku do krytyki heglowskiej filozofii prawa*: miał na myśli tani, wszystkim dostępny narkotyk. Władze i zwykli ludzie długo uważali opiumizm za zachowanie praworządne i normalne. Tak samo będzie później z morfiną, używaną nie tylko przez artystów i polityków, jak Wagner czy Bismarck, ale też powszechnie dostarczaną wojsku w czasie wojny secesyjnej i francusko-pruskiej, a następnie z kokainą, rozdawaną żołnierzom, aby zwiększać ich odporność na zmęczenie i głód. Trunek z wyciągu z liści koki zwany Vin Mariani był chwalony przez cara rosyjskiego, przez księcia Walii oraz przez samego papieża Leona XIII. Od lat siedemdziesiątych XIX wieku kokainę polecano też na wzmoczenie wydajności pracy w fabrykach. Sam Freud, który ją odkrył jako lek o prawie niewiarygodnych właściwościach leczniczych, uznając ją nawet za afrodyzjak, współpracował entuzjastycznie z produkującą ją firmą Merck (tą samą potężną i „wspaniałą firmą” dostarczającą Witkacemu meskalinę, banisterynę i harminę [Nark., 12]) i propagował ją w *Über cocaine* (1884).

Opium i laudanum zażywało mniej lub bardziej sporadycznie wielu słynnych pisarzy, jak na przykład Walter Scott, Samuel Taylor Coleridge, George Gordon Byron, Percy Bysshe Shelley, John Keats, Charles Baudelaire, Charles Dickens, Jules Verne, którzy nimi leczyli bezsenność, bóle, stany lękowe albo stymulowali swoje zdolności twórcze. Robert Louis Stevenson pisał *Doktora Jekylla i pana Hyde'a* pod wpływem alkaloidu ergotyna, w powieściach Arthura Conana Doyle'a Sherlock Holmes korzystał systematycznie z kokainy, opium zażywają bohaterowie Poego, w *The Moonstone* (*Kamieniu księżycowym*, 1868), pierwszej słynnej powieści kryminalnej opiumisty Wilkie Collinsa (przyjaciela Dickensa i autora bardzo popularnego również w Polsce), opium grało kluczową rolę. Spośród artystów rekrutowała się już niemała część narkomanów: jak pisze niemiecki historyk kultury Wolfgang Schivelbusch, postawa wobec narkotyków była o wiele bardziej „zrelaksowana” niż dziś⁴.

Dwa znane skandale opiumistyczne z lat 1909–1910 (afery z japońskim oficerem Ullmo oskarżonym o szpiegostwo oraz zatopienie okrętu podwodnego *La nive* przez odurzoną załogę⁵) przyciągnęły uwagę światowej opinii publicznej. Dopiero kolejne międzynarodowe konwencje opiumowe zawarte w Szanghaju w 1908 roku i w Hadze (w 1912 i 1931 roku) doprowadziły do zdelegalizowania handlu opium i kokainy. Polskie prawodawstwo (1923) określiło przepisy stosowania środków odurzających,

⁴ Tamże.

⁵ M. Milner, *L'imagination des drogues: de Thomas de Quincey à Henri Michaux*, Galimard, Paris 2000, s. 230.

które jednak nie były rygorystycznie przestrzegane. Po morfinie i opium Europa doznawała kolejnych fal narkomanii – heroiny (nowym światowym produktem reklamowanym od 1898 roku przez firmę Bayer jako kolejne cudowne lekarstwo) i kokainy. Pod koniec pierwszej wojny światowej nielegalna narkomania stała się poważnym problemem w wielu miejscach Europy, zwłaszcza w Berlinie (por. *couplet* o *Tauentzienstrasse*: „*Nacht! Tauentzien! Kokain! / Das ist Berlin!*” wspomniany przez A. Biełego⁶) i w Wiedniu, jak donosiło wielu naukowców, m.in. szwajcarski psychiatra Hans Wolfgang Maier (*Der Kokainismus*, 1926⁷), jeden z nielicznych autorów cytowanych w *Narkotykach*. Nadużycie kokainy i morfiny było powszechne w środowiskach prostytutek i artystów, fakt parodystycznie ilustrowany przez „niesmaczną” sztukę Witkacego *Matka* (1924). Plaga narkomanii rozszerzała się również w carskiej Rosji, gdzie handlowanie opium istniało od czasu kolonizacji Kaukazu i Azji Środkowej – świadczy o tym autobiograficzne opowiadanie Bułhakowa *Morfina* (1927) oraz powieść emigranta Agiejewa *Kokaina* (1934), której akcja rozpoczyna się w latach pierwszej wojny światowej. W 1896 roku alkaloid meskalina został wyodrębniony z kaktusa peyotlu, w roku 1919 została dokonana jego chemiczna synteza. Substancja halucynogenna określana także mianem *fantastikum*, będzie intensywnie przyciągać uwagę wielu artystów i literatów XX wieku.

Literatura już wcześniej odzwierciedlała ten stan rzeczy. Wystarczy wymienić kilka tytułów, takich jak: *La contesse Morphine* (1885) Mallat de Bassilana, *Morphine* Dubuta de La Foresta (1891), *La lutte* (1907) Alphonse’a Daudeta, wszędzie wywołującą skandal *Cocaina* Pitigrilliego (1921, wyd. pol. 1930), *Fumeurs d’opium* Claude’a Boissiera (1925) oraz różne powieści Colette.

Od połowy XIX wieku kwestia działania narkotyków na psychikę ludzką zaczęła interesować lekarzy, socjologów, filozofów we wszystkich tych krajach, gdzie pojawiały się nowe nałogi. W miarę ujawniania ich ujemnych aspektów narkomania i alkoholizm zaczęły się kojarzyć z degeneracją ludzkości i z upadkiem Zachodu (por. B.A. Morel, *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l’espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés maladives*, Paris 1857). Narkotyki były uważane za przyczynę różnych dewiacji i patologii, włącznie z nimfomanią⁸. Zaczęto potem interpretować plagę morfinizmu nie jako

⁶ Chodzi o jego wspomnienia z pobytu w Berlinie na początku lat dwudziestych: A. Bieły, *Odna iz obitelej carstwa tenej* (Jedna z siedzib królestwa cieni, 1924), Prideaux Press, Letchworth 1971, s. 29. Narkotyki przemycaly m.in. niektóre grupy rosyjskiej emigracji.

⁷ H.W. Maier, *Der Kokainismus. Geschichte, Pathologie, Medizinische und behördliche Bekämpfung*, Georg Thieme Verlag, Leipzig 1926.

⁸ M. Milner, *L’imagination des drogues...*, dz. cyt., s. 193.

przyczynę upadku przestarzałej rasy europejskiej („*l'abaissement intellectuel et moral d'une race vieille qui a récemment donné sa mesure*”⁹), lecz za skutek ponizienia intelektualnego i moralnego Zachodu zarażonego przez Wschód.

Thomas de Quincey, systematycznie poddający się działaniu opium dla leczenia różnych dolegliwości, starał się ambitnie stworzyć studium o swoim uzależnieniu, ujawniając ambiwalentne aspekty fascynacji i samounicestwienia narkotykiem. *Wyznania angielskiego opiumisty* udowodniły zarazem, że można pisać w pierwszej osobie piękne, wizjonerskie dzieło literackie o nałogu. Jak wspomina Max Milner w interesującym eseju *L'imaginaire des drogues* po Anglii Francja z wyboru stała się drugą ojczyzną literatury o narkotykach. Mimo reprimend Baudelaire'a, który dość długo zażywał laudanum dla celów leczniczych, ale radykalnie demonizował opium, francuscy artyści zaczęli doświadczać „sztucznych rajów” w celu wzbogacenia fantastyki literackiej, imaginacji i zwidzeń. Chodzi, jak wiadomo, o pisarzy światowego pokroju, jak Gautier, Balzac, Rimbaud, Maupassant, Villiers de L'Isle-Adam (a później Jarry, Cocteau, Artaud...). Dla nich był decydujący nie tyle rodzaj „jadu” (termin Baudelaire'a), ile jego potencjalna siła w rozszerzaniu ludzkich doświadczeń poza granice racjonalnej myśli, w eksplorowaniu niedostępnych rejonów pisarskiej osobowości.

Opowiadanie Théophile'a Gautiera *Le club des haschishins* opublikowane po raz pierwszy w „Revue des deux mondes” w lutym 1846 roku opisuje w sposób bardzo hofmannowski seans z opium zorganizowany w hotelu Pimodan, na wyspie św. Ludwika, przez znanego alienistę Moreau de Toursa, autora rozprawy *Du haschisch et de l'alienation mentale* (1845) i niestrudzonego eksperymentatora i propagatora tego narkotyku. Moreau bardzo się interesował halucynacjami u artystów, zastanawiając się, w jakiej mierze narkomania potęguje ich talent. Na jego „*Fantasias*” z lat 1843–1845 obok Gautiera uczestniczyli Baudelaire, Balzac, Nerval, Daumier i inni. W *Klubie Haszyszystów* narrator przytacza legendę o szejku szalbierzu, zwanym *Le vieux de la montagne*, który manipulował haszyszem sektą haszyszystów, skłaniając ich aż do morderstwa i do samobójstwa. Ta legenda, powstała w *Opisaniu świata (Il Milione)* Marca Pola, była pieczołowicie kultywowana przez romantyków niemieckich (Joseph Hammer) i francuskich (Silvestre de Sacy)¹⁰, w pismach Moreau de Toursa oraz powtarzana w *Sztucznych rajach*.

⁹ E. Chambard, *La Morphinomnie. Etude Clinique medico-légale et thérapeutique*, Rueff, Paris 1890, s. 4. (M. Milner, *L'imagination des drogues...*, dz. cyt., s. 180.)

¹⁰ J. von Hammer, *Die Geschichte der Assassinen*, Cotta, Stuttgart–Tübingen 1818; S. de Sacy, *Mémoire sur la Dynastie des Assassins et sur L'Étymologie de leur Nom*, [w:] *Mémoires d'histoire et de littérature orientales*, Académie des inscriptions et belles-lettres, Paris 1818.

Mit straszego narkotycznego manipulatora przybyłego ze Wschodu jest obecny i u de Quinceya, gdzie przewija się postać enigmatycznego Malaja, przemieniającego się w halucynacjach w straszną istotę, u niego „Southern Asia, in general, is the seat of awful images and associations”¹¹. W interpretacji Baudelaire’a (pamiętajmy, że część *Sztucznych rajów* jest poświęcona de Quinceyowi), Malaj ten „stał się samą Azją, skupiając w sobie wszystkie grozy wywodzące się z Chin, Indii i Egiptu”¹². Wątek ten stał się bardzo aktualny w Rosji na przełomie XIX i XX wieku: rosyjski etnograf i myśliciel I.S. Lewitow, zapowiadając „powódź żółtej rasy” na początku XX wieku deklarował w esejach pt. *Żółta Rosja*:

W szybkim rozszerzaniu narkotyków dostrzegam przejawy nadchodzącego wpływu Azji na Europę. Rosja, funkcjonująca jako bufor pomiędzy Azją a ludami europejskimi, pierwsza będzie odczuwać azjatycką presję, jak już widać z szybkiego rozpowszechniania i zażywania narkotyków¹³.

¹¹ „W ogóle Azja Południowa to siedlisko straszliwych obrazów i skojarzeń”. T. de Quincey, *Wyznania angielskiego opiumisty i inne pisma*, wybrał i przełożył M. Bielewicz, wstępem opatrzyła W. Rulewicz, Warszawa 2002, s. 144.

„Teraz natomiast zaczęło rozwijać się samoistnie to, co nazwałem tyranią ludzkiej twarzy. Prawdopodobnie odpowiedzialnością za to można by obarczyć pewną określoną część mojego życia w Londynie. I oto teraz, o ile coś takiego jest w ogóle możliwe, na wzburzonych wodach oceanu zaczęła ukazywać się ludzka twarz; morze zrobiło się jakby wybrukowane niezliczonymi, zwróconymi ku niebu obliczami – obliczami o wyrazie błagalnym, gniewnym i zrozpaczonym, unoszonymi na falach ku górze całymi miriadami, pokoleniami, wiekami: mój niepokój nie miał granic, mój umysł kołysał się i falował wraz z oceanem”. T. de Quincey, *Wyznania angielskiego opiumisty...*, dz. cyt., s. 143-144.

¹² *Le Malais dont nous avons parlé le tourmentait cruellement, c'était un visiteur insupportable. Comme l'espace, comme le temps, le Malais s'était multiplié. Le Malais était devenu l'Asie elle-même, l'Asie antique, solennelle, monstrueuse et compliquée comme ses temples et ses religions, où tout, depuis les aspects les plus ordinaires de la vie jusqu'aux souvenirs classiques et grandioses qu'elle comporte, est fait pour confondre et stupéfier l'esprit d'un Européen. Et ce n'était pas seulement la Chine, bizarre et artificielle, prodigieuse et vieillotte comme un conte de fées, qui opprimait son cerveau. Cette image appelait naturellement l'image voisine de l'Inde, si mystérieuse et si inquiétante pour un esprit d'Occident, et puis la Chine et l'Inde formaient bientôt avec l'Égypte une triade menaçante, un cauchemar complexe, aux angoisses variées.* C. Baudelaire, *Tortures de l'opium*, [w:] *Les Paradis artificiels*. („Okrutnych cierpień przysparzał mi wspomniany wcześniej Malajczyk. Był on nieznośnym gościem. Powiększał się jak przestrzeń i czas, aż stał się samą Azją – starożytną, majestatyczną, ogromną i zawiłą jak jej religie i świątynie; Azją, gdzie wszystko, od najprzysiężniejszych aspektów życia aż po klasyczne i monumentalne wspomnienia przeszłości wprawia umysł Europejczyka w zamęt i osłupienie. Jego mózg opanowały najpierw Chiny, dziwaczne i sztuczne, cudowne i staroświeckie jak bajka dla dzieci. Widok Chin przywołał naturalnie obraz sąsiednich Indii, kraju jakże tajemniczego i niepokojącego dla człowieka Zachodu. Wkrótce Chiny, Indie i Egipt zaczęły tworzyć złowieszczą triadę, zespolony koszmar pełen różnorodnych lęków”. C. Baudelaire, *Sztuczne raje*, Wyd. Głodnych Duchów, Warszawa 1992, s. 93.

¹³ I.S. Lewitow, *Żeltaja Rossija*, St. Petersburg 1900–1901; tenże, *Żeltaja Rossija kak bufernaya kolonia*, St. Petersburg 1905.

Również w tekstach literackich dilerzy są często obcego pochodzenia: czasem są Rosjanami lub Niemcami, częściej Azjatami, bardzo często Chińczykami, powszechnie uważanymi za najzagorzalszych opiumistów. Tytułowy bohater kilkunastu powieści Saxa Rohmera Doktor Fu Manchu (Arthur H. Ward: *The Insidious Dr. Fu-Manchu*, *The Mask of Fu Manchu*, *The Return of Dr. Fu Manchu*, *Daughter of Fu Manchu*, *The Trail of Fu Manchu* itp.) „ucieleśnia diaboliczną perwersyjność Azji – wroga Zachodu, knującej ciągle swoje szatańskie spiski w celu panowania nad światem poprzez narkotyki¹⁴. Opiumizm prowadzi zarazem do całkowitego zubożenia wobec życia i śmierci. Francuski sierżant w *La prise de Lang-Xi* (noweli ze zbioru *Fumée d'opium* [1904] Claude'a Farrère'a, autora bardzo znanego na polskim rynku¹⁵) medytuje nad śmiercią pirackiego wodza Dôc-To, który w ekstazie opium poddał się bez drżenia egzekucji. (Czy ta scena mogła zainspirować pisarza w opisie egzekucji Kocmołuchowicza w *Nienasyceniu*?)

W literaturze XIX-wiecznej działał stereotyp Wielkiego Geniusza biożącego narkotyki, aby usuwać poczucie stagnacji, bez specjalnego przejmowania ich efektami ubocznymi. Wystarczy posłuchać Sherlocka Holmesa w *The Sign of Four* (*Znak Czterech*, 1890):

I suppose that its influence is physically a bad one. I find it, however, so transcendently stimulating and clarifying to the mind that its secondary action is a matter of small moment. (...) But I abhor the dull routine of existence. I crave for mental exaltation... I cannot live without brainwork. What else is there to live for? Stand at the window here. Was ever such a dreary, dismal, unprofitable world? See how the yellow fog swirls down the street and drifts across the uncoloured houses. What could be more hopelessly prosaic and material?¹⁶

Jak czytelnik *Nienasycenia* łatwo się domyśli, Witkacy czerpał pełnymi garściami ze stereotypów literatury o narkotykach od samego jej zarania. Ze słownictwa „haszyszystów” odziedziczył wyrazy powtarzające się lub odzywające się echem w jego twórczości: dawamesk, wokół którego Baudelaire budował swoją interpretację roli haszyszu, stał się Dawameskiem B2, skłaniającym do nowego „społecznego” światopoglądu w *Nienasyceniu*, *confiture verte* podsunęła myśl śmiercionośnych zielonych pigulek w *Nadobnisiach i koczkodanach*). Legenda *Le vieux de la montagne* mogła tymczasem inspirować postać przemycającego Dawamesk Murti-Binga, a mit dopingującego się narkotykami Tytana mógł być wzorem

¹⁴ M. Milner, *L'imagination des drogues...*, dz. cyt., s. 291.

¹⁵ Wśród licznych polskich przekładów Claude'a Farrère'a *Opjum*, Lector, Lwów 1919 i 1925.

¹⁶ <<http://classclit.about.com/library/bl-etexts/acdoyle/bl-acdoyle-sign-1.htm>>.

kabotyńskich narkomanów, jak Hyrkan IV z *Mątwy*, Leon z *Matki*, Pre-pudrech z *Pożegnania jesieni* czy Marceli z *Jedynego wyjścia*.

Lech Sokół wspominał, iż Witkacy musiał znać *Pannę de Maupin* Gautiera w przekładzie Boya, jak świadczy ustęp autorskiej przedmowy do *Pożegnania jesieni*, i że niektóre elementy z *Nadobniś i koczokodanów* nawiązują do dramatu *Axel de L'Isle-Adama*¹⁷. Do tego można też dodać, że bliska znajoma Witkacego Zofia Jachimecka, przetłumaczyła fantastyczno-groteskowe opowiadanie Gautiera pt. *Awatar* w 1921 roku¹⁸ oraz że Villiers de L'Isle-Adam w 1888 roku opublikował poemat prozą *Songe d'Opium*, w którym kurtyzana Elën podaje laudanum swojemu kochankowi, wprowadzając go w halucynacyjną, piekielną podróż. Autora *Nienasyceńca* interesowali więc francuscy pisarze otwarcie przyznający się do eksperymentów z narkotykami, przerabiający literacko swoje groteskowe wizje i rozważający rolę narkotyków w środowisku artystycznym.

Badacze są przekonani, że wtajemniczenie Witkacego w narkotyki miało miejsce w Rosji: sam pisarz zresztą wspomina mimochodem, że właśnie wtedy miał tragiczne doświadczenie z morfiną, przez które „o mało nie umarł” (Nark., 11): najprawdopodobniej było to związane z ranami odniesionymi na froncie. Nie wykluczając tej hipotezy (jak wspomniałam, Rosja była szczególnie otwarta na penetrowanie narkotyków), można też przypuścić, że mogło to zajść wcześniej, w czasie wspólnej podróży z Malinowskim na Wschód. Witkacy jednak milczy na temat swoich pierwszych doświadczeń z narkotykami, przyznając się chętniej do późniejszych eksperymentów z kokainą, meskaliną, peyotlem itp.: zażywanie opium, kokainy, dawamesku jest zresztą obecne w formie groteskowej w wielu jego innych utworach od *Mątwy* do *Jedynego wyjścia*.

Na pytanie, czy zażywanie narkotyków może się godzić z twórczością artystyczną, Baudelaire odpowiedział w sposób stanowczo przeczący, potępiając człowieka, który rezygnując z uczciwych środków i z ożywiającego i potrzebnego dla twórcy kontaktu z cierpieniem „chce tworzyć Raj sztuką aptekarską i napojami wysokowymi” (*Le poeme du haschisch*¹⁹). W dyskusji w następnych dziesięcioleciach będzie mu wtórowało wielu pisarzy europejskich. W miarę ekspansji plagi narkomanii, poświadczonej przez coraz bogatszą literaturę medyczną, wielu artystów będzie się dystansowało od pewnej narkomańskiej mitologii, denuncjując „iluzje”

¹⁷ L. Sokół, „Nadobniś i koczokodany” czyli *Dramat Wtajemniczenia*, [w:] S.I. Witkiewicz 1885–1939, „Pamiętnik Teatralny” 1985, 34, z. 1-4 (133-136), s. 172-175.

¹⁸ T. Gautier, *Awatar*, Księg. J. Czernecki, Warszawa–Kraków 1921. Por. przypis do listu z 31.07.1930 (Ldż, 479).

¹⁹ K. Baudelaire, *Wino i haszysz: (sztuczne raje): analekta z pism poety*, przeł. B. Wydzga, E. Wende, Warszawa 1926, s. 49.

sztucznych rajów. Przykładem mogą być np. deklaracje Marinettiego z manifestu *Il Tattilismo* (Taktylism, 11.01.1921):

La maggioranza più rozza e più elementare degli uomini si slancia tumultuosamente alla conquista rivoluzionaria del paradiso comunista e dà l'assalto finale al problema della felicità, con la convinzione di risolverlo soddisfacendo tutti i bisogni e tutti gli appetiti materiali.

La minoranza intellettuale disprezza ironicamente questo tentativo affannoso, e non gustando più le gioie antiche della Religione, dell'Arte e dell'Amore, che costituivano i suoi privilegi e i suoi rifugi, intenta un crudele processo alla Vita, di cui non sa più godere, e si abbandona ai pessimismi rari, alle inversioni sessuali e ai paradisi artificiali della cocaina, dell'oppio, dell'etere, ecc. (...) Quanto a noi Futuristi, (...) alla minoranza degli artisti e dei pensatori, gridiamo a gran voce:

– La Vita ha sempre ragione! I paradisi artificiali coi quali pretendete di assasinarla sono vani. Cessate di sognare un ritorno assurdo alla vita selvaggia (...) Guarite piuttosto la malattia del dopo-guerra, dando all'umanità nuove gioie nutrienti²⁰.

Toteż surrealiści, mimo epatujących deklaracji w manifestach Boiffarda, Eluarda i Vitrac'a („Le surréalisme est le carrefour des enchantements du sommeil, de l'alcool, du tabac, de l'éther, de l'opium, de la cocaïne, de la morphine”, „La Révolution surréaliste” nr 1, 1.12.1924) i afery śmierci J. Vachégo i J. Rigauta²¹, na ogół będą gardzić narkomanią. W *Traité du style* (1928), utworze bardzo chwalonym przez W. Benjamin²², Louis Aragon szedł po tropach Baudelaire'a i gromił:

Les paradis sont tous artificiels (...) Contenu intellectuel inexistant. L'escroquerie. Tout ceux qui veulent nous présenter sur le ton de l'aventure, de

²⁰ „Najwulgarniejsza i najprymitywniejsza większość ludzi burzliwie wrzuca się do rewolucyjnego podboju komunistycznego raju i przypuszcza się do ostatecznego szturm na zagadnienie szczęścia, w przekonaniu, że można je rozwiązać, zaspokajając wszystkie potrzeby i wszystkie materialne apetyty. Intelktualna mniejszość ironicznie gardzi tymi gorączkowymi staraniami i nie rozkoszując się dawnymi radościami Religii, Sztuki i Miłości, byłymi jej przywilejami i schronieniami, wytacza okrutny proces Życiu, którym nie potrafi się już uradować, oddając się wyszukiwanym pesymizmom, seksualnym perwersjom oraz sztucznym rajom kokainy, opium, eteru etc. (...). Co do nas Futurystów (...) do mniejszości artystów i myślicieli głośno wołamy:

»Życie ma zawsze słuszność! Sztuczneraje są próżne. Przestańcie marzyć o absurdalnym powrocie do dzikiego życia (...) wyleczcie swoją powojenną chorobę, oferując ludzkości nowe pożywne radości«! (przekład – G.T., <<http://www.futurismo.altervista.org/manifesti/tattilismo.htm>>.

²¹ A. Castoldi, *Il testo drogato*, Einaudi, Torino 1994, s. 155.

²² W. Benjamin, *Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz*, „Literarische Welt” 1929 (cytuje z W. Benjamin, *Il surrealismo, l'ultima istantanea sugli intellettuali europei*, [w:] *Avanguardia e rivoluzione, saggi sulla letteratura*, Einaudi, Torino 1975, s. 24).

l'expérience, ce remède incertain, sont des esbrouffeurs. Il n'est pas lyrique de se droguer. C'est tout simplement lamentable (...). Rien de nouveau, rien ce qui est en moi, la même marchandise sans fin, cela vous change moins qu'un costume (...). Et toujours la recherche imbécile du bonheur. Rien de plus. Non seulement la drogue est une pauvre chose, mais celui qui la prend, au moment où il la prend, obéit à une postulation misérable. (...) Il veut se soustraire à la suite de sa pensée ou de sa douleur. Il croit qu'il peut s'y soustraire. Voilà ce que j'ai contre lui. Au nom de quoi se soustrairait-il à ce qu'il est?²³.

Wydaje mi się, że właśnie te stwierdzenia były kontestowane przez Bohdana Filipowskiego, autora rozdziału o morfinie w *Narkotykach*:

Nie pomnę, który pisarz francuski uparcie obstawał przy twierdzeniu, że własności emocjonalne narkotyków są tylko i wyłącznie negatywne. Wysnuł też cały szereg wniosków równie fałszywych, jak samo założenie. (...) [według niego] „Historie o fantasmagoriach, sensacjach opium, haszyszu itp. są od początku do końca czczym wymysłem” (Nark., 140-141).

Jednakże nie wszyscy członkowie awangardy artystycznej podzielili Baudelaire'owskie i Aragonowskie przestrogi. Byli i tacy, którzy silnie wierzyli w możliwość uzupełniania kartografii ludzkiego ducha²⁴ poprzez psychotropy. Cocteau (*Opium. Journal d'une desintoxication*, 1930²⁵) i Artaud, który w anonimowym artykule *La liquidation de l'opium* (1925²⁶) propagował antyprohibicję narkotyków, oraz różni europejscy artyści, jak pisarze: Hugo Ball, Emmy Hennings, Rudolf Schlichter, chętnie doznawali narkotycznego błogostanu. Na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych, więc równocześnie z Witkacym, Walter Benjamin oddawał się indywidualnym czy zbiorowym eksperymentom z haszyszem i z meskaliną: warto też przypomnieć jego haszyszową nowelę *Myslo-*

²³ „Wszystkie raje są sztuczne. (...) Brak treści intelektualnej. Szalbierstwo. Ci wszyscy, co chcą nam przedstawić [narkotyki] w tonie przygody, niepewnego remedium, to oszuści (...). Branie narkotyków to nie liryczna przygoda. To po prostu żalosne. Nic nowego, niczego co we mnie nie ma, wciąż ten sam towar, to ci zmienia mniej niż strój. I ciągle to kretyńskie poszukiwanie szczęścia, nic więcej. Nie tylko narkotyk jest czymś nędznym, ale ten, który go bierze w momencie, gdy go bierze, jest posłuszny godnemu pożałowania postulatowi. Chciałby wymknąć się następstwu swego myślenia albo swojego cierpienia, wierzy, że może tego uniknąć (...), ale to wszystko zbiegło się przeciwko niemu. W imię czego można uniknąć tego, czym on jest?”. L. Aragon, *Traité du style*, Gallimard, Paris 1983, s. 108 i 111-112 (przekład – G.T.).

²⁴ M. Milner, *L'imagination des drogues...*, dz. cyt., s. 439.

²⁵ J. Cocteau, *Opium. Dziennik kuracji odwykowej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990.

²⁶ „La révolution surréaliste” 1925, nr 2. Antyprohibicjonistami byli również pisarze Claude Farrère, Robert Desnos i Gilbert Lecomte. Por. M. Milner, *L'imagination des drogues...*, dz. cyt., s. 316.

witz-Braunschweig-Marseilles, *Die Geschichte eines Haschisch-Rausches* („Uhu” listopad 1930) oraz esej, opublikowany nieco później w „Frankfurter Zeitung” (4.12.1932, nr 12), *Haschisch in Marseille*²⁷.

Uwagi Benjamina, które mogły być znane Witkacemu lub jego środowisku, są ważne, tym bardziej że jego *Haschisch-Räusche* replikują w osobiwą *mimesis* obrazy poprzednio widziane w malarstwie²⁸ i w literaturze. W jego seansach z narkotykami dochodzi się do ciekawych metamorfoz obserwowanych twarzy, w *Myslowitz-Braunschweig-Marseilles* przypadkowy człowiek z restauracji przemienia się w młodego chłopaka ze wschodnioeuropejskiego miasteczka (nie sposób nie kojarzyć tych narkotycznych wizji z nieprzewidzialnymi transformacjami i z transformistami teatru Witkacego!). W czasie jednego z seansów w 1932 roku Benjamin czuje też, że przed nim „otwierają się drzwi groteski” i że lepiej potrafi zrozumieć Poego²⁹. Doświadczenia z narkotykami potęgują więc wyobraźnię w kierunku sztuk plastycznych i literatury oraz sprzyjają związkom intertekstualnym z utworami wybitnych pisarzy, którzy biorąc narkotyki, uprawiali literacką fantastykę (pamiętajmy, iż również o Poem krążyła czarna legenda opiumizmu).

Analogiczna aluzja pojawia się i w witkacowskim sprawozdaniu z seansu peyotlowego, nawiązując do toposu zasłony przysłaniającej narkotyczne misterium:

(...) nagle rozdarła się zasłona, *le grand rideau du peyotl s'est déchiré* (wyróżnienie – G.T.) (koniecznie po francusku) i z ciemności wychyliła się ku mnie pierwsza wizja realna. To nie były już żadne hipnagogi, żadne płaskurki i złudy: to była nowa rzeczywistość (Nark., 102).

Bardzo prawdopodobne, że chodzi o kryptocytat z *Zagłady domu Usherów* Poego, gdzie narrator kontempluje dom:

with an utter depression of soul which I can compare to no earthly sensation more properly than to the after-dream of the reveller upon *opium* – the bitter lapse into everyday life – the hideous dropping off of the veil³⁰ (wyróżnienie – G.T.).

²⁷ W. Benjamin, *Scritti 1930–1931*, Einaudi, Torino 2002, s. 237-241; tenże, *Scritti 1932–1933*, Einaudi, Torino 2003, s. 319-326.

²⁸ Por. M. Palma, *Walter Benjamin e l'Hashish*, [w:] F. Desideri, G. Matteucci (eds), *Estetiche della percezione*, Firenze Un. Press, Firenze 2007, s. 57-58.

²⁹ W. Benjamin, *Verballi di esperimenti con la droga*, [w:] tenże, *Scritti 1934–1937*, Einaudi, Torino 2004, s. 68.

³⁰ „Z całkowitym pognębieniem ducha, które (...) najtrafniej można przyrównać tylko przedocknieniowym majaczeniom palacza o p i u m – o jego bolesnym do codzienności powrotem – straszliwemu a niechętnemu pierzchaniu z jego oczu zasłony” (wyróżnienie – G.T.). E.A. Poe, *Zagłada domu Usherów*, przeł. B. Leśmiana, <pl.wikisource.org/wiki/Kategoria:Bolesław_Leśmian?>.

Inne jednak echa pobrzmiwiają w *Narkotykach*: oczywiście chodzi o *Sztuczne raje* Baudelaire'a, przełożone na rosyjski w Petersburgu w roku 1908 (*Iskanija raju*³¹). Witkiewicz mógłby je znać też z oryginału albo z dwu polskich (zresztą niekompletnych) przekładów (Leona Choromańskiego, *Pożeracz opium i inne szkice ze zbioru „Les Paradis Artificiels”*, 1921 oraz Bohdana Wydźgi, *Wino i haszysz [Sztuczne raje]. Analekta z pism poety*, 1926). Może właśnie ukazanie się tego tekstu w języku polskim mogło go zainspirować do pisania *Narkotyków*, których projekt powstał jeszcze w 1929 roku?

Aczkolwiek Witkacy nie cytował *expressis verbis* Baudelaire'a, nawiązywał jawnie do terminologii jego słynnego dzieła: „sztuczne raje”, „jad” jako synonimy narkotyków (Nark., 91, 23: na ogół woli korzystać nie z terminologii naukowej, ale z języka potocznego albo z aktualnego do dziś slangu narkomańskiego (np. Ya-yôo, Nark., 91, 103, 119, 138).

Jak wspominałam, Baudelaire uważał narkotyki, zażywane bądź przez jego kolegów po piórze, bądź przez proletariat i filistrów, za niemoralne, zwodnicze, bo niemające żadnego związku z rzeczywistością i nieadekwatne do obowiązków obywatelskich. Jeśli dekadentki poeta paradoksalnie występował tu jako obrońca postępu i racji społeczeństwa, w jego postawie wobec narkotyków nie brak jednak wahania między fascynacją a dystansem, usprawiedliwianiem i dezaprobatą. W *Kwiatach grzechu* (1857) nie ukrywał np. podziwu dla opiumistów poszukujących odważnie nowych horyzontów psychicznych „*Les moins sots, hardis amants dela Démence, / Fuyant le grand troupeau parqué par le Destin, (...) se réfugiant dans l'opium immense!*” (*Le voyage*), wspominając też, że „*Les charmes de l'horreur n'enivrent que les forts!*” (*Dance macabre*³²). Od niego pochodzi właśnie ta dwuznaczność w ocenie narkomanii, przedstawionej jako strefy, gdzie ścierają się niebo i piekło. Jeśli Witkacy pojmuje narkotyki jako środek eksplorowania „piwnic jaźni”, zarazem wie, że one są tylko niebezpieczną namiastką i chwilowym wymykaniem się z zębanych trybów codzienności (ale np. alkohol, chociaż usuwa nudę, sam jest „nudny”). Z jednej strony proklamuje prohibicję, z drugiej ją deprecjonuje i usprawiedliwia branie narkotyków jako odtrutkę na banalność życia (np. chwalać firmę Merck bez najmniejszego skrupułu). Warto też przypomnieć, że w *Jedynym wyjściu* prohibicja jest surowo nakazana przez reżim totalitarny PZP, ale wszyscy i tak piją i biorą narkotyki).

³¹ Przekład Vladimira Ossipovitcha Lichtenstadta (Mazine), por. A. Wanner, *Baudelaire in Russia*, Un. Press of Florida, Gainesville 1996, s. 125.

³² „I najmniej głupi, Szalu kochankowie hardzi / co się boczą od stada – i do ogromnego / uciekają się opium, które życiem gardzi”. „Wszak powab okropności – silnych jeno kusi!”. C. Baudelaire, *Podróż; Dance macabre*, [w:] tenże, *Kwiaty grzechu*, przeł. K.Cz. Kozłowski, Wyd. J. Mortkowicza, Warszawa–Kraków 1920, s. 265 i 197.

W *Sztucznych rajach* pobrzmiewał pewien ton kaznodziejski: haszyszta to człowiek o niemoralnym charakterze, który chcąc „być aniołem, staje się bydlęciem” („*a voulu faire l'ange, il est devenu une bête*”): pragnąc tanio podsycać smak nieskończoności („*satisfaire à bon marché*”, rozdział *Le gout de l'infini*), rezygnuje z „wiecznego zbawienia” i z odkupienia przez pracę (rozdział *Morale*) na rzecz iluzoryjnego raję. Pewien bodlerowski „*air de famille*” panuje również w *Narkotykach* oraz w „rozmowach istotnych” Bazakbala z Prepudrechem w *Pożegnaniu jesieni*, a Izydora z Marcelim w *Jedynym wyjściu*. Na początku *Pożegnania jesieni* Atanazy (który jednak po rewolucji przestanie mieć tak drastyczną postawę wobec kokainy) gromi ludzi uciekających poprzez narkotyki od ciężkiej pracy nad sobą i nad dziełem:

nie, te „sztuczne raję” to jest łatwe zdobywanie bez wysiłku tego, co da się osiągnąć jedynie ciężką pracą, prawdziwym wzniesieniem się ponad samego siebie (PJ, 214).

W *Narkotykach* znajdujemy oprócz tego i inne elementy nawiązujące do de Quinceya i Baudelaire'a: strach przed ludzką twarzą oraz zainteresowanie narkotycznym językiem. W swoich halucynacjach de Quincey widział dantejskie morze przerażająco wykrzywionych i gniewnych twarzy:

But now that which I have called the tyranny of the human face, began to unfold itself. Perhaps some part of my London life might be answerable for this. Be that as it may, now it was that upon the rocking waters of the ocean the human face began to appear; the sea appeared paved with innumerable faces, upturned to the heavens; faces, imploring, wrathful, despairing, surged upwards by thousands, by myriads, by generations, by centuries: my agitation was infinite, my mind tossed, and swayed with the ocean³³.

O „tyraniu” ludzkiej twarzy u de Quinceya wspomniał również Baudelaire w *Les paradis artificiels* (rozdział *Voluptés de l'opium*). W protokole wizji peyotlowej z 1928 roku Witkacego znajdujemy replikę tego obrazu:

Widzę wielki gmach z czerwonej cegły, zwrócony ku mnie katem. Z każdej cegły wyrasta jakaś twarz dziwaczna, karykaturalna. Twarze te potwornieją i po chwili cały gmach jest najeżony towarzystwem przypominającym gargule na Notre Dame w Paryżu (...) (Nark., 107).

³³ „Teraz natomiast zaczęło rozwijać się samoistnie to, co nazwałem tyranią ludzkiej twarzy. Prawdopodobnie odpowiedzialnością za to można by obarczyć pewną określoną część mojego życia w Londynie. I oto teraz, o ile coś takiego jest w ogóle możliwe, na wzbudzonych wodach oceanu zaczęła ukazywać się ludzka twarz; morze zrobiło się jakby wybrukowane niezliczonymi, zwróconymi ku niebu obliczami – obliczami o wyrazie błagalnym, gniewnym i zrozpaczonym, unoszonymi na falach ku górze całymi miriadami, pokoleniami, wiekami: mój niepokój nie miał granic, mój umysł kołysał się i falował wraz z oceanem”. T. de Quincey, *Wyznania angielskiego opiumisty...*, dz. cyt., s. 143-144.

Szczególne interesujące wydaje się działanie haszyszu na język. Baudelaire w *Poemacie o Haszyszu* pisał:

La grammaire, l'aride grammaire elle-même, devient quelque chose comme une sorcellerie évocatoire; les mots ressuscitent revêtus de chair et d'os, le substantif, dans sa majesté substantielle, l'adjectif, vêtement transparent qui l'habille et le colore comme un glaci, et le verbe, ange du mouvement, qui donne le branle à la phrase³⁴.

Jego uwagi powtarzał Adolphe Retté w studium *Du haschisch* (1890) opublikowanym w belgijskiej „La Wallonie”³⁵, do której pisywali Barbey d'Aureville, Gide, Gustave Kahn, Pierre Louys, Valéry i Verlaine. Również Benjamin podczas seansów z haszyszem zwracał uwagę na potężne efekty tego narkotyku na słowotwórczość, gdy rzeczy same zabierają słowo bez prośby o pozwolenie (*Haschisch in Marseille*). Witkacy również był zafascynowany niezwykłą siłą języka peyotlowskiego, który „stwarza neologizmy tylko sobie właściwe i zdania nagina (...) do swoich straszliwych wymiarów niesamowitości” (por. *Nark.*, 104 i 116).

Gdy w powieściach i w publicystyce delektuje się cytowaniem różnych myślicieli i literatów, w *Narkotykach* – jak już wspominałam – ledwie powołuje się na parę neurologicznych i farmakologicznych publikacji (Alexandra Rouhiera, Meyera [H.W. Maier], Kurta Beringera, Jana Muszyńskiego) oraz na reportaż z Meksyku J. Majewskiego (właśc. Melchior Wańkowicz), pozostawiając teksty o opium, haszyszu, alkoholu, kokainie, meskalinie de Quinceya, Baudelaire'a, Gautiera, Freuda oraz wielu znanych naukowców. Razem ze swoimi współautorami Stefanem Glassem (pseud. Dezydery Prokopowicz) i Bohdanem Filipowskim bardzo kapryśnie podaje informacje o literaturze przedmiotowej, nawiązując chętniej do niesprecyzowanych autorytetów z dziedziny narkologii (wyjątek stanowi tekst wileńskiego prof. J. Muszyńskiego, z którym chętnie polemizuje na temat *Pożegnania jesieni*) lub „hiperbolizując” ich sformułowania (w *Nikotynie* np. cytuje mimochodem artykuł Tołstoja o paleniu, dodając mu szczyptę swojego aforystycznego humoru³⁶).

³⁴ C. Baudelaire, *L'homme-dieu*, [w:] tenże, *Oeuvres complètes*, ed. Y.G. Dantec, C. Pichois, t. I, Gallimard, Paris 1990, s. 431 („Nawet gramatyka, sucha gramatyka staje się jakimś wywoławczym czarodziejstwem: wyrazy wstają do życia, przybrawszy na się ciało i kości, rzeczownik w swym majestacie rzeczowym, przymiotnik jako strój przejrzysty ubierający go i wzmagający barwy, niby polewa, i słowo anioł ruchu nadający bieg zdania”. C. Baudelaire, *Wino i haszysz...*, dz. cyt., s. 84.

³⁵ „La Wallonie” 1890, t. V, s. 284 (por. M. Milner, *L'imagination des drogues...*, dz. cyt., s. 205).

³⁶ „Lew Tołstoj twierdził podobno, że człowiek, który nigdy w życiu swym nie zapalił papierosa, niezdolnym jest do prawdziwej zbrodni w całym znaczeniu tego słowa” (*Nark.*, 17). Brak tego stwierdzenia w eseju Tołstoja poświęconym w wielkiej mierze pale-

3. Groteskowe narkotyki

Witkacy nadaje swojej narkotycznej broszurze charakter nietypowo osobisty, wręcz autobiograficzny, zwłaszcza jeśli się bierze pod uwagę bardzo autoironiczne uwagi o nieudanych próbach rzucania palenia, tak zbliżone do wspaniałego rozdziału o „ostatnim papierosie” z *La coscienza di Zeno* (1923, wyd. pol. pt. *Zeno Cosini*) Itala Sveva. Uzależnienia tego typu były dość powszechne w pierwszej połowie XX wieku: gdyby tylko chciał, Witkacy miałby do dyspozycji liczne świadectwa znanych nałogowych palaczy, ba, chociażby Freuda, który wypalał do 20 cygar dziennie i przeszedł poważne zatrucie nikotynowe, ale nie rzucił palenia, w przeciwieństwie do kokainy, którą zażywał tylko przez trzy lata. Od połowy XIX wieku wywiązała się obszerna debata o paleniu, w której uczestniczył, obok Baudelaire’a i Balzaca, Gustave’a Le Bona (*La Fumée du tabac, recherches chimiques et physiologiques*, 1880): lekarze, farmakolodzy i pisarze dyskutowali też o innych nałogach, ale Witkacy wolał ich ignorować. Niewiele nam opowiada także o chwalonych do dziś i cytowanych przez niego monografiach o peyotlu (A. Rouhier, *La plante qui fait les yeux émerveillés, Le Peyotl*, Paris, 1927; K. Beringer, *Der Meskalin-Rausch*, 1927). W tym właśnie drugim dziele, które miało niebłahy wpływ na Benjamina i na artystów eksperymentujących różne narkotyki, heidelberski naukowiec relacjonował o badaniach z meskaliną, prowadzonych od wczesnych lat dwudziestych na sobie, na kolegach, studentach i zwierzętach³⁷. Witkacy nie cytuje też obszernej monografii *Phantastica* Louisa Lewina (Berlin, 1924 i 1927), tropiącej ślady fascynacji narkotykami w folklorze i literaturze, o której w czasie wykończania *Brave New World* (*Nowy wspaniały świat*, 1932) Aldous Huxley napisze ciekawą recenzję w „Chicago Herald Examiner”³⁸ (1931).

niu (L.N. Tołstoj, *The Ethics of Wine-drinking and Tobacco-smoking*, “Contemporary Review” 1891 (po rosyjsku: *Dlja czego ljudi odurmaniwjutsja?* „Novoje Wremja” 1891), gdzie raczej się wspomina o morderstwach dokonanych pod wpływem palenia i alkoholu (cyt. z wł. wyd. *Perché la gente si droga? e altri saggi su società, politica, religione*, a cura di I. Sibaldi, Mondadori, Milano 1988, s. 37-60.

³⁷ Por. A. Hofmann, *LSD, Moje Trudne Dziecko*, <<http://hyperreal.info/node/162?page>>.

³⁸ “All existing drugs are treacherous and harmful. The heaven into which they usher their victims soon turns into a hell of sickness and moral degradation. They kill, first the soul, then, in a few years, the body. What is the remedy? 'Prohibition, answer all contemporary governments in chorus. But the results of prohibition are not encouraging. Men and women feel such an urgent need to take occasional holidays from reality, that they will do almost anything to procure the means of escape.” Cyt. za: J. Stevens, *Storming Heaven, LSD & The American Dream*, Perennial Library/Harper & Row, Publishers, New York 1988, s. 15.

Oddzielając swoje rozważania od kontekstu dyskusji naukowej i groteskowo przerabiając znane stereotypy literackie, Witkiewicz dowodzi, że jego uwagi pochodzą prawie wyłącznie z własnego, prywatnego „archiwum doświadczenia”, z bezpośredniej autopsji, a nawet z jego artystycznej „intuicji”. Aczkolwiek w *Narkotykach* nie przestaje teoretyzować, to jednocześnie kokietuje czytelnika, wyjawiając mu nieznanne szczegóły swojego życia prywatnego, od najdramatyczniejszych (nieomal śmiertelnego *Morphin-Rausch* w Petersburgu) do najbardziej plotkarskich lub wulgarnych, jak ranne golenie, gimnastykowanie, leczenie hemoroidów itp. Tworzy w taki sposób nowy obraz siebie. Jego rzekome świadectwo z prawdziwego życia staje się fragmentem groteskowej autobiografii, tym bardziej, że relacjonując o przygodach z narkotykami, optuje za narracją w pierwszej osobie (do tej pory była ona obecna tylko w dygresjach wszechwiedzącego narratora w powieściach oraz w pismach krytycznych). Właśnie jego prowokacyjne i nieraz groteskowe oświadczenia o testowaniu na sobie różnych toksycznych substancji pozwalają narratorowi na nabranie potrzebnego dystansu zarówno do konwencji literatury o narkotykach, jak do obiektywizacji w opisanu przypadków klinicznych typowej dla tekstów naukowych. Nie ma też miejsca na spowiedzi, na dramatyczne dreszcze lub na sakralizację samounicestwienia. Już dawno zresztą w jego dziełach postacie narkomanów przestały być godne litości lub budzące przerażenie...

Aczkolwiek autor przedstawia się jako artysta i człowiek „trudnona-
łogujący się”, pokazuje się w innym świetle niż gdzie indziej, nie jako człowiek wyjątkowy z krążącej o nim „przeklętej” legendy, ale jako ktoś, z kim nareszcie czytelnik potrafi się utożsamiać, facet, który, gromiąc nikotynę, nie przestaje palić, pochwalając intensywną gimnastykę, tyje i starzeje się oraz miewa problemy z hemoroidami, jak każdy. To świadome podważanie własnego autorytetu w sprawach narkotyków jest obecne i w powieściach, gdzie prohibicjonistyczne przestrogi narratora i bohaterów brzmią zmanierowane i przesadne, niczym cytaty z brukowej literatury³⁹. Sam projekt pisania *Narkotyków* staje się więc obiektem drwiny i kompromitacji: w napisanym w tym samym okresie *Jedynym wyjściu* znajomi Marceliego dyskutują właśnie na ich temat, objaśniając witkacowską „klasyfikację narkotyków” nałogowemu kokainiście Marcelemu, a „król snobów trzeciej klasy” Romek Tępniak nazywa ich autora gówniarzem (JW, 198-199). Narrator donosi również o deprecjonującej opinii Rity Sacchetto (włoskiej żony Augusta Zamojskiego) o popisach

³⁹ „Les premières extases de la lune de miel. »Et ensuite? – ensuite les terreurs hallucinatoires, qui mènent à la folie et à la mort«. La mort – powtórzył z rozkoszą. Gdzie ja to czytałem?” (PJ, 218).

z kokainą i alkoholem Witkacego: „Und wenn er seinen faulen Geist mit Kokain und Alkohol erwarmt, da strahlt der alte Bösewicht mit beraubten Begriffen” (JW, 193⁴⁰).

Od *Mątwy* i *Matki* po *Jedynym wyjściu* Witkacy kontestuje dekadenci mit, że artysta pozostaje sobą, nawet gdy niszczy się twórczo w ryzykownych eksperymentach rodem de Quinceya⁴¹, prowadzących do obłądu i śmierci. Gdy też Izydor uważa w *Jedynym wyjściu*, że „człowiek silny mógł sobie na wszystko pozwolić” (JW, 115), dowiadujemy się od razu, że on też ma „empedekoko we krwi”. Jeden z głównych bohaterów *Jedynego wyjścia*, „największy malarz na kuli ziemskiej po tym starym błaznie Picasso”, Marceli jeszcze wierzy w „rozkosz ginięcia dla sztuki” i jest przekonany, że w jego własnym psychofizycznym zniszczeniu znajduje się „najwyższy cel jego istnienia”. Kokainizm dla niego to „konieczny warunek dla wypowiedzenia pewnych czysto formalnych idei” (JW, 240, 131 i 171). Ale szyderczy narrator robi wszystko, abyśmy się zorientowali, że ten rzekomy demon zwiedzający „zakazane światy” to tylko nieprzytomny *flâneur*, krzątający się po ruinach starego świata, lubiący częstować kokainą „po prostu z czystej dobroci serca: lubił, aby ktoś kogo lubił, mógł pobyc w jego sztucznym raj” (JW, 112).

Jak Baudelaire, który piętnował absencjum, herbatę, kawę i kokainę jako „wulgarne” w porównaniu do wyższego rzędu opium, Witkacy dzieli nałogi na „białe”, „wyższe”, arystokratyczne, przeznaczone dla elity oraz „niższe”, alkohol czy nikotyna. Obie grupy nie wypełniają jednak swojej dawnej roli. Jak pokazywał już w dramatach z lat dwudziestych (*Mątwy*, *Nadobnisie i koczokodany*, *Matka*), samounicestwienie się poprzez narkotyki straciło aurę twórczą i tragiczną, jego bohaterowie łatwo mogliby przechodzić z narkomanii do integrowania się w społeczeństwie.

Zabierając się, po doświadczeniu praktycznym, do „narkotyków w teorii”⁴² autor *Nienasyceń* miesza groteskę i powagę i igra ze swoim czytelnikiem, nie odsyłając go do traktatów naukowych europejskich lumi-

⁴⁰ Wydaje mi się, że ten cytat uzupełnia pseudocytat w *Narkotykach*: „Für elende Müssiggänger ist Opium geschaffen” – powiedział zdaje się ktoś. (Nark., 18).

⁴¹ “We hear it reported of Dryden and of Fuseli, in modern times, that they thought proper to eat raw meat for the sake of obtaining splendid dreams: how much better for such a purpose to have eaten opium, which yet I do not remember that any poet is recorded to have done (...)”. „Chodzą słuchy o Drydenie i współcześnie o Fuselim, iż uważali oni za wskazane jeść surowe mięso w celu uzyskania nadzwyczajnych snów; o ileż lepiej jest w tym celu zażywać opium, nie przypominam sobie jednak, by o jakimś poecie twierdzono, że tak czynił (...)”. T. de Quincey, *Wyznania angielskiego opiumisty...*, dz. cyt., rozdział: *The Pains of Opium*.

⁴² S.I. Witkiewicz, list z 20.09.1929 (Ldż, 151).

narzy lub do wysokiej czy brukowej⁴³ tradycji literackiej (czasem przypominając o ich istnieniu tajemniczymi cytatami i aluzjami), ale przedstawiając się jako jedyny autorytet z teorii i autopsji w tej dziedzinie.

Witkacy uważał swoją epokę za koniec wszelkich „omamów”. Narkotyki, które ongiś były integralną częścią kultów i obrzędów oraz funkcjonowały jako metafizyczne namiastki łagodzące „nienasycenie pierwotne”, straciły aktualnie rację bytu. Jak wspominała I. Jakimowicz, dla niego narkotykiem mogło być „cokolwiek, co spełnia funkcję powstawania rzeczywistości”⁴⁴. W epoce, gdy Sztuka ma bezpowrotnie ginąć, nie sposób nie sięgać i po psychotropowe surogaty, pamiętając jednak, że Jej nie dorównają. Ona sama zresztą przestaje działać jak narkotyk, tylko pewna jej „piękna potworność” wywołuje „specyficzny stan upojenia metafizycznego, a nie jakieś z życiowymi upojeniami porównywalne” (JW, 128 i 163). „Uspokojenie” społeczne i mechanizacja doprowadzają do pewnej perwersyjnej degeneracji wyrazu artystycznego, nazywanej przez Witkacego rozwydrzeniem form artystycznych. Jest to specyfika nowego stulecia, efekt planetarnego końca sztuki, objawiający się w podrygach nowoczesności: artysta musi teraz „spiętrzyć daleko potężniejsze środki wyrazu” (por. Nark., 21-23). W jego estetyce to jest ciekawa interpretacja deformacji dokonywanej w nowej sztuce, m.in. przez dobrze mu znanych twórców europejskiej awangardy, jak Apollinaire, dadaści czy Picasso, którzy też zażywali mniej lub bardziej sporadycznie „elitarnie” narkotyki. Już same jego portrety wykonane pod wpływem halucynacji narkotycznych pasują zresztą do kanonu przewrotności współczesnej kultury. W „rozwydrzaniu” sztuki artysta potęguje własny talent, ale zarazem odgranicza się od społeczeństwa, zamykając w ten sposób błędne koło, bo to samo społeczeństwo przestało go potrzebować.

Narkotyki kontynuują demitologizację „sztucznych rajów” zaczęta przez Baudelaire’a, podważając aurę *mauditisme*, utrwaloną przez poko-

⁴³ Podczas pobytu w Rosji Witkiewicz mógł się zetknąć z przekładami „niskiej” lub „wysokiej” literatury o narkomanii (w *Narkotykach* deklaruje: „Rosjanie mają natychmiast wszystko, co jest wartościowe na świecie, w swoim własnym języku”: brukowa była mu widocznie znana, skoro nie zrozumiał „Czemu prof. Muszyński nie zacytował jakiej powieści »zagranicznej« [o kokainie], chociażby we własnym swym przekładzie (...)”). (Nark., 79 i 83). Tę hipotezę potwierdza również nawiązanie do jedyne literata *explicite* zacytowanego w *Narkotykach* Hansa Heinza Ewersa (Nark., 154), autora nie tylko eseju o Edgarze A. Poem (Berlin–Leipzig 1906) poświęconego również jego alkoholizmowi, ale przede wszystkim licznych bestsellerów opisujących makabryczne zło. W Polsce niemiecki pisarz był silnie promowany przez St. Przybyszewskiego (tłumaczyła go jego żona Jadwiga) i chętnie polemicznie cytowany przez autorów awangardy. Warto też dodać, iż *Opium*, powieść już cytowanego Claude’a Farrère’a ukazała się we Lwowie (w 1919 i 1925 roku) również w przekładzie Przybyszewskiej i ze wstępem Przybyszewskiego.

⁴⁴ I. Jakimowicz, *O poszerzenie wewnętrznej przestrzeni...*, dz. cyt., s. 63.

lenia artystów i literatów wokół ucieczek od szarości życia. Parafrazując T. Bocheńskiego, jeśli „nie można godnie umrzeć po śmierci świata”⁴⁵, nie można także godnie brać narkotyków.

Według Witkacego ich era zbliża się do końca. Widać to bądź w młodych Stanach Zjednoczonych i w Japonii, gdzie skuteczniej się walczy z plagą alkoholizmu, kokainizmu i opiumizmu, bądź w bardziej przywiązanej do metafizyki starej Europie, gdzie z większym trudem dogasają uczucia metafizyczne i wprowadzanie prohibicjonizmu napotyka większe trudności (por. Nark., 24). Europejski eksces narkomanii w latach dwudziestych to tylko jej pozorny, przedśmiertny objaw: Witkacy był przekonany, że kulminacją tego procesu będzie pokonanie starych nałogów przez prohibicjonizm i nawet pragnął przyspieszyć ten proces.

Tak samo jak „szare demokratyczne jady”, palenie i alkohol, na które każdy może sobie pozwolić, także „arystokratyczna” (morfina, heroina i kokaina) narkomania musi zaniknąć: nowe społeczeństwa dbają o wysoką wydajność pracy, mogą tolerować nałogi tylko w pewnych limitach: „białe” narkotyki są „aspołeczne”, nikotyna czy alkohol „pozornie społeczne”, ponieważ w dawkach umiarkowanych sprzyjają ogólnej mechanizacji (por. Nark., 23-31).

„»Arystokratyczne« zresztą się demokratyzują, stając się przedmiotem takiego codziennego użytku jak »papierosik« czy »wódeczka«” (Nark., 77). Jeśli psychotropy w pewnych dawkach stały się przydatne w fabrykach, w koszarach, na wojnie i oczywiście wykorzystywane w celu tłumienia wszelkich społecznych napięć, to nowy rozwój ofiaruje teraz masom potężniejsze środki przeciw nudzie, uczuciu pustki i niepokoju w epoce poszukiwania *Small Prosperity*, bebechowatego mitu domku z ogródkiem, *fun factory* z ogłupiającymi kinami, stadionami i dansingami. Fikcja narkotyczna to fikcja współczesnego społeczeństwa, jak daje nam szyderczo do rozumienia wszechwiedzący narrator *Jedynego wyjścia*: „Bo prócz miłości co jest w stanie bardziej połączyć ludzi jak wspólne zwiedzanie zakazanych światów narkotycznej złudy?” (JW, 112). Sugestywną metaforą tego procesu są pigułki Murti Binga, przemieniające ludzi w nieprzytomne automaty: mają podobną rolę do *somy*, uśmierzającej wszystkie niepokoje w społeczeństwie mrowisku Huxley’owskiego *Nowego wspaniałego świata*. Huxley jednak nie miał negatywnej koncepcji środków halucynogennych. Po drugiej wojnie światowej, w słynnych *Drzwiach percepcji* (1954), jak w utopijnej powieści *The island* (Wyspa, 1962, gdzie odgrywają one podstawową rolę dla wspólnoty na wyspie Pali), przyznawał im pozytywną funkcję. Brytyjski pisarz jeszcze w recenzji

⁴⁵ T. Bocheński, *Czarny humor w twórczości Witkacego*, Gombrowicza, Schulza, Universitas, Kraków 2005, s. 109.

Phantastica Lewisa z roku 1931 pisał entuzjastycznie o substancji, która mogłaby ulżyć „cierpiącej ludzkości w aktualnym niedoskonałym świecie”:

The way to prevent people from drinking too much alcohol, or becoming addicts to morphine and cocaine, is to give them an efficient but wholesome substitute for these delicious and (in the present imperfect world) necessary poisons. The man who invents such a substance will be counted among the greatest benefactors of suffering humanity⁴⁶.

Kaktus peyotl, zawierający aż 60 alkaloidów (wśród nich meskalinę), był spożywany jako święty narkotyk podczas ceremonii religijnych Azteków. Huxley eksperymentował meskalinę dopiero w latach pięćdziesiątych. Witkiewicz, który ją odkrył prawie 30 lat wcześniej, widział w niej magiczny, „cudotwórczy” i „metafizyczny” środek mający rewelacyjny wpływ na twórczość artystyczną oraz właśnie pomagający w odstępieniu od różnych nałogów:

Peyotl uważam za absolutnie nieszkodliwy przy sporadycznym używaniu, a dający poza niebywałymi wizjami wzrokowymi tak głębokie wejrzenie w ukryte pokłady psychiki i zniechęcający do wszelkich innych narkotyków, a przede wszystkim do alkoholu (...) (Nark., 92).

Ale mimo tych dobrodziejstw z niego płynących, peyotl nie może jednak przywrócić transcendencji. W pochwalę meksykańskiego kaktusa Witkacy zwątpił w możliwość eksplorowania tajemnicy czy w poszukiwanie nowej „przeźrzeni obrazów” (*Bildraum*), które prowadził w tym samym czasie W. Benjamin. Nie mógł też podzielać entuzjazmu Huxleya, który i chwalił meskalinę pod niebosa jako rewelację: „*what Adam had seen on the morning of his creation – the miracle, moment by moment, of naked existence*”. Na końcowej stronie *Narkotyków* zwrócił się do swojego czytelnika z osobliwym ojcowskim poleceniem:

Nie palcie, nie pijcie, nie zażywajcie kokainy – spróbujcie w razie czego peyotlu (Nark., 188).

Witkacy dopasował swoją teorię „narkologiczną” do własnej koncepcji historiograficznej: widział w narkotykach tylko etap przejściowy w bezprowrotnym procesie rozstania się człowieka z absolutem. Ich ambiwalentna funkcja przyczyniania „niepokoju”, a zarazem uspokajania go, straciła prawo bytu we współczesnym układzie społecznym. *Narkotyki* są autobiograficznym, czasem humorystycznym, wręcz karykaturalnym opisem tego procesu, który wyprzedza w sposób bardzo oryginalny eksperymenty Gottfrieda Benn’a, Aldousa Huxleya i Ernsta Jünger’a. Należy je ocenić.

⁴⁶ J. Stevens, *Storming Heaven...*, dz. cyt.

Wykaz skrótów utworów Stanisława Ignacego Witkiewicza

- Ldż – *Dzieła zebrane*, t. II, *Listy do żony 1928–1931*, przygotowała do druku A. Micińska, opracował i przypisami opatrzył J. Degler, PIW, Warszawa 2007
- JW – *Dzieła zebrane*, t. V, *Jedynе wyjście*, opracowała do druku A. Micińska, PIW, Warszawa 1993
- Nark. – *Narkotyki*, Przedświt, Warszawa 1990
- PJ – *Dzieła zebrane*, t. II, *Pożegnanie jesieni*, opracowała do druku A. Micińska, PIW, Warszawa 1992