

Nie ma Polski bez Sahary!

„Kolonialne” filmy Michała Waszyńskiego

NATASZA KORCZAROWSKA-RÓŻYCKA

Na morzu:

Najszybsze świata okręty

Prują twardym kadłubem

Głębne odmęty.

Ogniówą już przeszły próbę

Na wszystkich zasiężnych szlakach.

Płyną ku drugiej Ojczyźnie –

koloniom

Władysław Łomot, *Świetlana wizja* (1937)

Krzepnie z roku na rok idea potężnej Ojczyzny. Idziemy coraz pewniejszym krokiem ku Polsce Mocarstwowej. I oto na tej drodze staje przed nami problem ekspansji zamorskiej, problem zapewnienia naszemu narodowi terenów dla rozwoju nieskrępowanego, dla stworzenia drugiej, nowej Polski – problem kolonialny. (...) Jest to kwestia, która ma w sobie Hamletowskie „być albo nie być”, sprawa, od której zależy, czy będziemy wielkim narodem, mocarstwowym państwem, czy zadusimy się w naszych dzisiejszych ciasnych granicach, jest to czyn, który musimy urzeczywistnić, bo zmusza nas do tego po prostu nasze prawo do życia.

Idźmy za morza! Miesięcznik „Morze” (1928)

Na zakończenie wędrowki po afrykańskich bezdrożach Staś Tarkowski – bohater Sienkiewiczowskiego *W pustyni i w puszczy* – na czele ponad 200-osobowej karawany złożonej z wojowników Samburu i Wa-himów wyruszył w kierunku Mombasy. „Biały wódz” z wysokości grzbietu Kinga pilnował porządku, wydawał rozkazy – może nie tyle dlatego, że były potrzebne, ile z tego powodu, że upajała go rola wodza – i z dumą spoglądał na swoją małą armię. „Gdybym chciał – mówił sobie – to mógłbym tu zostać królem nad wszystkimi ludami Doko – tak jak Beniowski na Madagaskarze!” I przez głowę przeleciała mu myśl, czyby nie dobrze było wrócić tu kiedy, podbić wielki obszar kraju, ucywilizować Murzynów, założyć w tych stronach nową Polskę albo nawet ruszyć kiedyś na czele czarnych wyćwiczonych zastępów do starej. Ponieważ czuł jednak, że jest w tej myśli coś śmiesznego i ponieważ wątpił, czy ojciec dałby mu pozwolenie na odegranie roli Aleksandra Macedońskiego w Afryce, przeto nie zwierzył się ze swoimi planami Nel, która była jedyną zapewne na świecie osobą gotową im przyklasnąć ¹.

Ujawnione w latach 80. XIX w. „kolonialne” marzenia Tarkowskiego istotnie mogą się wydać dzisiejszemu czytelnikowi *dziecinne*. Nie o fantastyczne projekty *nowej Polski* snute przez naiwnego młodzieńca jednak chodzi, lecz o kwestię, która kilka lat później rozпали umysły polskiego społeczeństwa. Warto w tym miejscu przypomnieć, że w czasie, w którym toczy się akcja powieści, „spolszczony” syn niemieckiego fabrykanta sukna – Stefan Szolc-Rogoziński – ogłosił na łamach „Wędrowca” odezwę werbunkową dla kandydatów na wyprawę do Kamerunu. Wobec trudności finansowych, przed którymi stanął Rogoziński, z gorącym apelem o wsparcie społeczne wystąpił... Henryk Sienkiewicz. W styczniowym numerze „Słowa” z 1882 roku pisarz przekonywał, że im *w trudniejszych warunkach znajduje się jakie społeczeństwo, tym lepsze daje świadectwo swoim siłom wewnętrznym, swej zdolności do życia, jeśli ogólnoludzkie sprawy postępu obchodzą je jak najsilniej, jeśli zawsze gotowe jest wziąć w nich udział i zaznaczyć swoją obecność*².

Sienkiewiczowskie *Listy z Afryki* można potraktować jako „zaplecze argumentacyjne” dla popieranej przez pisarza idei kolonialnej. Argumenty pisarza idealnie mieszczą się w obrębie dyskursu orientalistycznego rozumianego jako polityczna wizja rzeczywistości, której struktura lansowała różnice pomiędzy znanym (Europą, Zachodem, „nami”) a obcym (Orientem, Wschodem, „nimi”) ³. W ujęciu Sienkiewicza dyskurs ten opiera się na klasycznej tezie o „emancypacyjnym” charakterze działań kolonizatorów wspieranych przez katolickich księży-misjonarzy ⁴. Podróżując po niemieckich koloniach w Afryce, pisarz notował: *Wszystko to jednak od czasu zagarnięcia kraju przez Niemców rozprzęga się, zmienia i przerabia na inną modłę. Misje przyczyniają się w równym stopniu do tych zmian, które ogólnie biorąc, wychodzą na korzyść czarnym. Dawniej gnębili ich własni królikowie, wycinali ich w pień potężniejsi sąsiedzi, zagarniali w niewolę Arabowie. (...) Cała ta kraina była jedną gehenną cierpień, krwi i łez ludzkich. Człowiek był literalnie człowiekowi wilkiem, bo go pożerał. Dziś to ustalo wszędzie, dokąd dosięgnęła ręka i energia niemiecka* ⁵. Podobnie „opatrnościową” funkcję pełnią w Afryce kolonizatorzy angielscy (charakter tej funkcji doskonale oddaje metafora *żelaznej ręki w aksamitnej rękawiczce*), dzięki którym Zanzibar ma szansę z czasem zbliżyć się do reszty *ucywilizowanego świata*. Gdyby zaś dla skolonizowanych ludów pokusa owego zbliżenia okazała się nie dość silna, *w porcie zanzibarskim stoją na odległość strzału dwa pancerniki: straszny „Marathon” i „Redbreast”, gotowe w danym razie poprzeć grzeczne słówko konsula ogniem i żelazem* ⁶.

Pochwałę polityki moralnej *Białego człowieka w Afryce* można odnaleźć także w korespondencjach Antoniego Ossendowskiego. Pisarz, podróżując w 1926 roku po Czarnym Łądzie, przekonał się o *zaszczytnej cywilizacyjnej pracy Francuzów, którzy chociaż na niekorzyść swoją, jednak z wielkim wysiłkiem szerzą oświatę wśród Murzynów, widząc w nich przede wszystkim ludzi* (co nie przeszkadza Ossendowskiemu określać tubylców mianem *okazów o pięknej budowie ciała*) ⁷. Zatem prawdziwym zyskiem władz francuskich nie jest na przykład uprawiana przemyślowo bawelna, lecz „szczerze złoto”: oddane sobie, naiwne, a odważne serca czarnych ludzi, tak chętnie i ofiarnie oddających swoją krew za wspólną ojczyznę ⁸.

Przykładem „oświeceniowej” działalności imperium jest ośrodek w Dakarze kształcący do pracy w koloniach kadry inteligentnych tubylców. Władze dokładają wszelkich starań, aby *swych wychowanków nie tylko nauczyć, lecz także przywiązać*

do cywilizacji i do tych, którzy ją tu przynieśli⁹. Choć wśród wykładowców jest nawet jeden *bardzo inteligentny i ocytany* Murzyn, afrykańskie dzieci – o czym świadczy ich *prawie zupełnie jednostajne pismo* – są całkowicie pozbawione indywidualności¹⁰. Rdzenni mieszkańcy Czarnego Łądu są typowymi „ludźmi bez Historii”, których życie jest pozbawione historycznej i kulturowej wartości¹¹ – *bo nie mają ani własnych legend, ani specyficznie afrykańskiej mitologii, ani pokrewieństwa pomiędzy setkami afrykańskich narzeczy*¹². Rodziny tubylcze *zdradzają pierwotny jeszcze ustrój psychiczny i uczuciowy*: o miłości i wierności Murzyni *nie mają pojęcia*, zaś w okresach głodu *rodzice wprost wypędzają dzieci z sukali, aby mieć mniej ludzi do wyżywienia*¹³. Szczęśliwie geniuszowi *białej rasy* Afryka zawdzięcza rozwiązanie palącego problemu głodu (żyjący jedynie dniem dzisiejszym czarni nie potrafili gromadzić zapasów na czas suszy). Jak wynika z listów Ossendowskiego, francuscy kolonizatorzy są także aktywnymi przeciwnikami integralnie związanego ze *zdegenerowanym afrykańskim islamem* niewolnictwa¹⁴. Dzięki wysiłkom Francuzów nawet najstraszliwsi zbrodniarze ulokowani w więzieniu na wyspie Tamara są *spokojni i bardzo łagodni* (wyjątek stanowią jedynie „opętane przez czarownice” kobiety-pantery – *typy dzikie, zupełnie zwierzęce, zbrodnicze i ciemne*¹⁵ – dopuszczające się odrażającej zbrodni dzieciobójstwa i kanibalizmu). Nic więc dziwnego, że w konkluzji pisarz stwierdza: *Gościnność, uprzejmość i łagodność czynią pobyt wśród Murzynów bardzo przyjemnym i kojąco działającym na nerwy, strute ohydnyymi przejawami korupcji, szerzącej się w cywilizowanej Europie*¹⁶.

Wypada jeszcze powrócić do listów Sienkiewicza. Szokujące wrażenie robią na współczesnym czytelniku te passusy, które należy uznać za jawnie rasistowskie¹⁷. Szczególnie znaczący jest pod tym względem fragment opisujący przeprawę pasażerów niemieckiego liniowca „Redbreast” na ląd. Sienkiewicz na środek transportu wybiera, *dla oryginalności*, plecy murzyńskiego tragarza: *Wyznaję, miałem mimowolną obawę, czy nie posmołę o jego czarną skórę mego białego ubrania*¹⁸. Lęk przed „brudem” (objawiający się przy próbie fizycznego przekroczenia bariery społecznej) przywodzi na myśl dokonaną przez Mary Douglas analizę eseju Sartre’a o lepkości (*le visquex*), która *jest jak pułapka, przysysa się jak wesz, atakuje granicę pomiędzy nią a mną*¹⁹. Źródłem owego lęku może być także nietypowy charakter kontaktu cielesnego: *one to one*. Tam gdzie nie ma zróżnicowania – podkreśla Douglas – nie ma nieczystości²⁰. Dlatego też u podstaw orientalizmu leży sztywne, binarne przeciwieństwo „my” – „oni” prowadzące do punktu, w którym „oni” stają się wyłącznie funkcją „nas”²¹. Arabowie i Murzyni z listów Sienkiewicza to *nasi ludzie* – pozbawieni indywidualnych tożsamości i sprowadzeni do funkcji użytecznych przedmiotów. Patrząc na owe rojowiska ludzkie, Europejczyk doznaje uczucia, jakby patrzył na kłębieństwo robaków²². *Wszystkie imperia kolonialne* – pisał w eseju Marrakesz George Orwell – *są w swej istocie zbudowane na takiej samej podstawie. Ci ludzie mają brązowe twarze – i jest ich aż tyłu! Czy są rzeczywiście tacy sami jak my? Czy mają chociaż imiona? Czy może po prostu stanowią brązowe, niezindywidualizowane zbiorowisko, mniej więcej takie jak pszczoły albo koralowce? Powstają z ziemi, pocą się, głodują przez kilka lat, a potem znowu toną w bezimiennym grobie i nikt nie zauważa, że odeszli*²³.

W 1882 r. względy polityczne uniemożliwiły Sienkiewiczowi wyjaśnienie *expressis verbis*, że użyty w zamieszczonym na łamach „Słowa” apelu zwrot *trudne*

warunki odnosi się bezpośrednio do sytuacji kraju pozbawionego państwowości. Dla luminarzy ówczesnego życia kulturalnego wspierających „romantyczną” ideę Rogozińskiego było jednak oczywiste, że wyprawa będzie miała wyraźnie polski charakter. A gdyby *skromne środki potrzebne Szolc-Rogozińskiemu na jego ekspedycję było mu dało własne państwo, nie spóźnilby się zapewne o dwa lata i zdążyłby przed Niemcami zatknąć białoczerwony sztandar w Togo i Kamerunie*²⁴. W podobny sposób „mitologizowano” wcześniej działalność Beniowskiego – konfederata barskiego, który uciekł z niewoli na Kamczatce, w 1776 r. ogłosił się królem Madagaskaru i zginął, stawiając opór kolonialnej potędze Francji²⁵. To w dużej mierze za sprawą legendy Beniowskiego sprawa Madagaskaru przekształciła się w mit (przypomnijmy, że dla dziecięcego bohatera *Dreszczy* Wojciecha Marczewskiego – filmu, którego akcja rozgrywała się w drugiej połowie lat 50. – trójkątny znaczek pocztowy Madagaskar’37 stanowił symbol „innego, prywatnego świata”).

Francuski statek Rogozińskiego „Łucja Małgorzata”, który 17 grudnia 1883 roku wyruszył z portu w Hawrze, płynął do Kamerunu pod flagą z warszawską syrenką, bo Polska była wykreślona z rejestru bander świata. Ale i ta bandera stanowiła czytelny symbol polskości. Z tego też powodu badacz kolonialnej historii Rzeczypospolitej stwierdza: *Ta ożywiona działalność kolonizatorska (czy raczej niby-kolonizatorska) w okresie niewoli narodowej powodowana była rozpaczliwym szarpaniem się dla uzyskania jakiegoś przyczółka niepodległościowego. Tam miały koncentrować się kadry polityczne dla odrodzonego, niepodległego państwa, te „kolonie” miały być centrum wolnościowej myśli politycznej i ośrodkiem wykuwania pomysłów wyzwoleniczych. (...) A przy tym powiewające gdzieś tam w egzotycznych stronach polskie flagi zaświadczałyby światu, że wprawdzie Polska została rozdrapana i nie istnieje – ale jednak istnieje! W stanie, prawda, szczerkowym, czy raczej „kokonowym”, ale przecież jest!*²⁶ Nie powinno więc zaskakiwać, że Staś Tarkowski – ku zdziwieniu Anglików – na pożegnanie z Afryką nie wykuł na wielkiej gnejsowej skale swojego nazwiska, lecz wielce znaczący napis: *Jeszcze Polska...*²⁷

Wedle danych szacunkowych do lat 30. XX wieku pod kontrolą potęg kolonialnych znajdowało się 84,6 proc. powierzchni globu²⁸. Paradoksalnie, wzrost zainteresowania problematyką kolonialną przypadł w Polsce na okres, w którym na „kolonialnym monolicie” zaczęły się pojawiać pierwsze rysy. Zdaniem badaczy świadczy o tym fakt, że po klęsce Niemiec w I wojnie światowej posiadane przez nie kolonie nie zostały podzielone między zwycięskie mocarstwa ententy, lecz powierzone im w zarządzanie jako tzw. terytoria mandatowe Ligi Narodów²⁹.

Do połowy lat 30. rząd polski nie przejawiał poważniejszego zainteresowania problemem kolonii³⁰. Sytuacja zmieniła się istotnie dopiero w 1936 r., kiedy to inicjatywę opracowania polskich postulatów kolonialnych podjęło Ministerstwo Spraw Zagranicznych. Zwolennicy idei kolonialnej mieli dość liczną reprezentację w parlamencie: w czerwcu 1937 roku ukonstytuowało się Koło Emigracyjno-Kolonialne zrzeszające 50 posłów i senatorów z różnych klubów politycznych. W latach 1938-1939, w obliczu narastającego szowinizmu niemieckiego, kolonie stały się symbolem jednoczącym żywotne siły narodu. Sprawę kolonii zaczęto utożsamiać z obecnością Polski na morzu, tę zaś z obroną Pomorza. Symbol ofensywny przekształcał się w defensywny³¹. Antoni Słonimski – wnikliwy obserwator życia społecznego – w felietonie „Wiadomości Literackich” z maja 1938 roku ironizo-

wał: *Naród woła o kolonie dla Polski. Ulice pełne są napisów propagandowych, i obywatel warszawski patrząc na mapę świata waha się, którą by tu Ugandę czy inną Liberię zanschlussować na początek. (...) Posiadanie prawdziwych kolonii z Murzynami i dżunglą bardzo by ożywiło literaturę. Mielibyśmy nowe mniejszości narodowe i publicyści także by parę groszy mogli zarobić na walce z frontem żydomurzyńskim. (...) Kolonie zawsze są wygodne, jeśli chodzi o skanalizowanie nadmiaru temperamentu, i młodzież miałaby ujście dla swej dynamiki. W razie buntu jakichś plemion czy zatargów kolonialnych endecy*³² mieliby okazję do zmobilizowania paruset drabów i wysłania ich z drągami i kastetami do Warszawy³³.

W opublikowanej w 1983 roku monografii Ligi Morskiej i Kolonialnej Tadeusz Białas wiąże dokonujący się po 1936 roku zwrot w polityce kolonialnej MSZ z rozwojem sytuacji międzynarodowej (agresja włoska na Abisynię, nasilenie niemieckiego rewizjonizmu wobec postanowień traktatu wersalskiego, imperialne ambicje Japonii) oraz z pogarszającym się położeniem społeczno-gospodarczym Polski (przeludnienie wsi i bezrobocie w miastach to podstawowe argumenty ekonomiczne zwolenników kolonializmu)³⁴. Autor nie wspomina jednak, że jedną z fundamentalnych przyczyn był zapewne zdecydowany negatywny stosunek marszałka Piłsudskiego do idei kolonialnej. W 1934 roku Marszałek, przyjmując delegację przedstawicieli Liberii i LMiK, podkreślił: *Uprzedzam z góry niepoczytalnych amatorów awantur kolonialnych, którzy znaleźć się mogą – że poparcie moje ogranicza się jedynie do programu przyjaznej ekspansji, w myśl przedstawionego mi przez was projektu. Na żadne marzenia o podbojach nie ma w Polsce miejsca*³⁵.

We współczesnym dyskursie postkolonialnym postawiono tezę, że ambicje imperialne z drugiej połowy lat 30. to efekt częściowej konwergencji sanacji z nacjonalizmem, dojścia do głosu poczucia megalomanii wyzwolonej poprzez pozycjonowanie się między totalitaryzmem nazistowskim i komunistycznym, pogłos sukcesów kolonialnych Włoch, gest romantyczny jakby skopiowany z *Warszawianki* („dzisiaj Twój triumf albo zgon”), ale już w warunkach szansy historycznej³⁶. Heroiczne narracje kolonialne pełniły w dwudziestoleciu istotną funkcję kompensacyjną i terapeutyczną. Dlatego też: *Państwowa propaganda morska i zamorska, imperialna i kolonialna okazała się atrakcyjna dla młodych nacjonalistów, pokolenia nastawionego do rzeczywistości antagonistycznie, ale też – idealistycznie, jeśli rzeczywistość obiecywała wyobrażoną, politycznie radykalną i ekspansywną wielkość narodu*³⁷.

Doskonałym świadectwem postępującego wzrostu zainteresowania ideą kolonialną jest ewolucja Ligi Morskiej i Kolonialnej (do 1930 r. noszącej nazwę Liga Morska i Rzeczna³⁸). To wpływowo stowarzyszenie społeczne – dysponujące własnym organem prasowym (miesięcznik „Morze”) i otrzymujące znaczne subwencje rządowe – w 1930 roku liczyło sobie ok. 50 000 członków, a według stanu na dzień 1 czerwca 1939 roku skupiało ich już 992 780 (nie licząc ponad 300-tysięcznej grupy młodzieży zrzeszonej w Kołach Szkolnych LMiK). Dzięki masowym imprezom służącym upowszechnianiu idei kolonialnych (Dni Morza obchodzone na pamiątkę zaślubin Polski z morzem, Dni Kolonialne, podczas których organizowano manifestacje pod hasłem kolonii dla Polski) Liga docierała ze swoją propagandą z jednej strony do elit władzy i elit intelektualnych, z drugiej – do szerokich rzesz społeczeństwa (w tym młodzieży szkolnej) praktycznie w każdym zakątku kraju (nie tylko w dużych miastach, ale i niewielkich miasteczkach w wojewódz-

twach wschodnich)³⁹. LMiK prowadziła także szeroko zakrojoną działalność oświatową – wykładom i prelekcjom często towarzyszyły projekcje przezroczy i materiałów filmowych (pozyskiwanych także dzięki współpracy z Instytutem Filmowym PAT). Z inicjatywy Ligi – i przy poparciu MSZ – w 1938 roku przy Wolnej Wszechnicy Polskiej w Warszawie powstało trzyletnie Studium Emigracyjno-Kolonialne, a rok później Międzywydziałowe Studium Kolonialne na Uniwersytecie Jagiellońskim. Program edukacyjny LMiK nie przyniósł najwyraźniej spodziewanych rezultatów skoro w 1938 roku dziennikarz „Morza” satyrycznie opisywał powszechne w świadomości społecznej wyobrażenie Czarnego Łądu: *Na piaszczystym pagórku rośnie palma, pod nią siedzi czarny nagus, obgryzający pieczoną łydkę białego człowieka. Czają się na niego lew z tygrysem, a nad nim lata mucha tse-tse ze śpiączką i komar z malarią. Parę węży zlaży z dolinki, gdzie bieleje szkielet wielbłąda, który zdechł z pragnienia, a na horyzoncie mający mokry miraż*⁴⁰.

Przytoczony fragment może stanowić doskonale odzwierciedlenie znacznie bardziej uniwersalnego zjawiska, jakie Edward Said określił mianem *wrażliwości orientalistycznej*. Jej istotą jest osobiste rozczarowanie⁴¹ i tęsknota pobudzające umysł Europejczyka do oddzielania ogólnego rozumienia Orientu od bezpośredniego z nim zetknięcia. Współczesny Orient *kłóci się z wyobraźnią i odsyła autora do niej z powrotem, ponieważ jest ona miejscem bardziej odpowiednim dla europejskiej wrażliwości niż prawdziwy Orient. Dla osoby, która nigdy nie widziała Wschodu, powiedział niegdyś Nerval do Gautiera, lotos pozostanie lotosem; dla mnie jest to tylko rodzaj cebuli. Pisać o współczesnym Oriencie oznacza albo konieczność przeprowadzenia frustrującej demistyfikacji obrazów przekazywanych przez teksty, albo ograniczanie się do tego Orientu, o którym Hugo pisał (...) jako „image” (...)*⁴².

Fundamentalną rolę w kształtowaniu się wspomnianych wyobrażeń „rodem ze sklepu kolonialnego” odgrywały teksty kultury (literatura, fotografia, filmy dokumentalne i fabularne). Traktowały one wszelkie zróżnicowane przejawy Inności (dotyczyło to w szczególności sposobu ludności „tubylczej”) w kategoriach kolektywnego „oni”, przy czym działania owych „onych” nie dokonywały się w konkretnym momencie historii, lecz w beczasowym czasie teraźniejszym, co sugerowało, że wszelkie „ich” poczynania to tylko odwieczne powtarzane, z góry określone niezmiennie obyczaje⁴³. Teksty kultury aktywnie uczestniczyły w procesie, który – za Irvinem Schickiem – można określić mianem dyskursywnego wytwarzania imperium (dokonującym się zarówno w wymiarze instytucjonalnym, jak i potocznym). Zdaniem autora kolonializm nie polegał bowiem wyłącznie na zawłaszczaniu przestrzeni, przymusie militarnym i wyzysku ekonomicznym, lecz także na konstruowaniu pewnej narracji i grze wyobraźni⁴⁴. Artefakty kultury wytworzone w okresie kolonializmu europejskiego nie były tylko przedmiotami, w których znajdowała odbicie polityka imperialna, lecz także bezpośrednio przez nią wykorzystywanymi narzędziami⁴⁵. Kulturowe, dyskursywne i odnoszące się do reprezentacji aspekty kolonializmu nie mogą być zatem postrzegane w oderwaniu od ich wymiaru ekonomicznego, politycznego czy militarnego⁴⁶. Dostarczane społeczeństwu reprezentacje Orientu są bowiem odpowiedzią na konkretne zapotrzebowania danej epoki⁴⁷.

Filmy Michała Waszyńskiego należą do dyskursu kolonialnego w wariacie popularnym, odwołującym się do argumentów emocjonalnych, by za ich pomocą

przekonać społeczeństwo do uczestnictwa w akcjach kolonialnych⁴⁸. Nie jest zatem kwestią przypadku, że ich premiery zbiegły się w czasie z radykalizacją wystąpień Ligii Morskiej i Kolonialnej. Dowodem sympatii Waszyńskiego dla programu politycznego zwolenników polskiej ekspansji kolonialnej może być chociażby pochodząca z *Głosu pustyni* scena, w której na czele karnego oddziału czarnoskórych legionistów stają Polacy w oficerskich mundurach. Ówczesni krytycy właściwie odczytali intencje reżysera, proponując, by projekcję filmu każdorazowo poprzedzał napis: *Nie ma Polski bez Sahary*. Filmy Waszyńskiego stanowiłyby zatem przykład symbiotycznej relacji pomiędzy dyskursywnymi i materialnymi praktykami imperializmu: *Związki między wizerunkami fotograficznymi, etnograficznymi i quasi-naukowym gromadzeniem danych, przeprowadzeniem spisów ludności i polityką kolonialną podkreślają skomplikowane, subtelne, a nawet sprzeczne powiązania między kolonialnymi reprezentacjami, instytucjami i polityką*⁴⁹.

Mocarstwowe pragnienia Polski znalazły doskonały wyraz w filmowym kiczu egzotycznym. W rodzimym kinie międzywojennym kicz – na co zwraca uwagę Małgorzata Hendrykowska – jest przede wszystkim sztuką Wielkiej Tęsknoty, niosącej szczególną przyjemność w obcowaniu z kulturą, obyczajem, żywiołem obcym i niezrozumiałym⁵⁰. Dominujący w dwudziestoleciu melodramat uchodzi do dziś za kwintesencję kiczu filmowego. To królestwo złego gustu i stłumionych przez tzw. wyższą kulturę namiętności, z którymi bez trudu mogły identyfikować się czytelniczki powieści Heleny Mniszek *Trędowata*⁵¹. To właśnie przewaga struktur melodramatycznych zaczerpniętych z powieści Mniszkówny zjednała polskiemu filmowi przedwojnemu mało zaszczytne miano „kina dla kucharek”.

Wśród wielu odmian opowieści melodramatycznych na szczególną uwagę zasługują te, w których scenerią zdarzeń są plenery egzotycznych wysp i dzikich łądów. W międzywojniu kicz egzotyczny ma szeroką (geograficzną) reprezentację. Afryka, Ameryka Południowa, egzotyczne morza południowe przewijają się przez życiorys niejednego filmowego bohatera⁵². Wystarczy wspomnieć, że to na Czarnym Łądzie polskich żołnierzy z *Ostatniej eskapady* (1933) Wacława Serafinowicza spotykają niewiarygodne przygody a bohaterowi *Ostatniej brygady* (1938) udaje się zdobyć pokaźny kapitał⁵³. W filmie *Szlakiem hańby* (1929) Mieczysława Krawicza (według powieści Marczyńskiego *W szponach handlarzy kobiet*) trzej marynarze przemierzają w poszukiwaniu uprowadzonej dziewczyny pół Brazylii (drugą adaptację tej powieści zrealizował w 1938 r. Michał Waszyński)⁵⁴. Obserwując rosnącą każdym rokiem popularność idei kolonialnej – także w kręgu rodzimej branży kinowej – Antoni Słonimski postulował na łamach „Wiadomości Literackich” utworzenie *wielkiego koncernu filmowego Ferdynanda Goetla Pol-dżungla Company*⁵⁵.

Na marginesie warto zauważyć, że „kolonialny bzik” (wedle określenia Karola Irzykowskiego) opanował nie tylko branżę filmową. Pisarz z ironią skomentował wpływ, jaki na rodzimą literaturę mieli zapatrzeni w kulturę murzyńską *futuryści z zagranicy* – wpływ ten miał się przejawiać chociażby w „ludożerczych” metaforach poezji Brunona Jasińskiego⁵⁶. Jerzy Kwiatkowski widzi w tym zjawisku – inspirowanym awangardą europejską o jeszcze przedwojennej proweniencji – nie tyle przejaw „plagiatości” polskiej literatury, ile *kurację regeneracyjną dokonywaną przez zastrzyki kultur egzotycznych, zwłaszcza prymitywnych*⁵⁷. Wedle teoretyków z kręgu badań postzależnościowych futurystyczny egzotyzm został

podporządkowany nadrzędnej koncepcji „mitu podboju”: *Poetów tego kierunku nie interesuje konfrontacja z Obcym, jaka tkwiła u źródeł nowoczesnego prymitywizmu. (...) Egzotyczna sceneria w wierszach Sterna, Wata, a po części także Jasińskiego, przeistacza się w szereg klisz, podobnych do tych, jakie odnaleźć można w ówczesnej literaturze popularnej oraz w filmie, które, widziane z perspektywy dyskursu postkolonialnego, stanowią odpryski fałszywej reprezentacji Orientu, wytworzonej przez kulturę Zachodu*⁵⁸.

Odpowiedź na pytanie, dlaczego filmowe historie rozgrywające się w egzotycznych plenerach opowiadano wyłącznie w konwencji melodramatycznej, pozornie wydaje się oczywista. Melodramat był wszakże – z uwagi na upodobania publiczności – gatunkiem preferowanym przez rodzimą branżę. Równie ważny wydaje się jednak inny powód: melodramat umożliwił bowiem wprowadzenie do struktury filmowego opowiadania nasyconego erotyką wątku „zakazanej miłości” do Innego. W tym sensie filmy Waszyńskiego doskonale mieszczą się w obrębie dyskursu kolonialnego. Warto zauważyć, że owym Innym jest w obu filmach kobieta. Stereotyp podboju seksualnego, w którym stroną aktywną jest mężczyzna, służył naturalizacji opartych na dominacji stosunków kolonialnych. Ufundowana na nierówności rasy i płci relacja erotyczna obrazowała w dyskursie kolonialnym *kontakt między męskim kolonizatorem i sfeminizowaną kolonią w kategoriach aktu seksualnego, a zarazem spotkania naturalnego/biologicznego, przez co wywoływała wrażenie konieczności i harmonii, usprawiedliwiającej dominację Zachodu*⁵⁹. W obrębie tak rozumianego „spotkania” nie mieściło się małżeństwo postrzegane w kategoriach transgresji (dotyczyło to w szczególności związków seksualnych między białymi kobietami i nie-białymi mężczyznami: jedynie gwałt mógł wyjaśnić tego rodzaju zakłócenie „praw natury”⁶⁰). Nie dziwi zatem, że w omawianych filmach perspektywa małżeństwa rysuje się jedynie w związku polskiego oficera z zamożną Angielką (*Głos pustyni*). Na podstawie zrealizowanych w dwudziestoleciu polskich filmów egzotycznych można stwierdzić, że męskim bohaterom zamorskie kraje oferowały głównie możliwość przeżycia (erotycznej) przygody. Odminną perspektywę przyjmują twórcy w odniesieniu do kobiet. Świadczy o tym popularność wspomnianej powieści Marczyńskiego, którą w międzywojniu przenoszono na ekran dwukrotnie. W czołówce melodramatu Waszyńskiego o wiele mówiącym tytule *Kobiety nad przepaścią* pojawia się napis ujmujący w syntetycznym skrócie tzw. kwestię kobiecą w dyskursie kolonialnym: *Film ten pokazuje, jak ostrożne muszą być dziewczęta wyjeżdżające do obcych krajów. Mogą doświadczyć tam okropnego losu bez możliwości wołania o pomoc*. W filmowej adaptacji Waszyńskiego *okropnego losu* doświadczają – zwabione obietnicą *domku wśród róż nad Rio Negro* – wiejskie dziewczęta stręczone przez cynicznych „przedsiębiorców” o obco brzmiących nazwiskach Müller i Klug do domów publicznych w Brazylii. W filmie, zgodnie ze strategią dwudziestolecia, substytutem scen erotycznych są popisy taneczne roznegliżowanych dziewcząt. Inaczej jednak niż w *Czarnej perle* satysfakcji voyeurystycznej dostarczają męskim odbiorcom (także na poziomie diegetycznym) zwerbowane do „szkoły tańca” białe kobiety.

*Choć seksualność nie była może siłą napędową kolonializmu – pisze Irvin Cemil Schick – bez wątplenia stanowiła liczący się środek przedstawiania go i legitymizowania, a także mobilizowania na jego rzecz metropolitalnych poddanych*⁶¹. W XIX w. Orient – symbolizujący *wolność rozpustnego seksu* – przeciwstawiano

Europie, w której seks został w znacznym stopniu zinstytucjonalizowany. *Przestrzenie inności – to znaczy przestrzenie zamieszkiwane przez Innych, a zarazem czasoprzestrzenie naznaczające Innych odmiennością – wytwarzano więc po części za sprawą instrumentalnego wykorzystywania dyskursu seksualności. (...) Seksualność stała się jednym z wymiarów służących do wytwarzania tożsamości i inności (...)*⁶².

Orient przywodzi na myśl nie tylko płodność, ale również seksualną obietnicę (i groźbę), niewyczerpaną zmysłowość, nieograniczoną żądzę, głęboką energię rozrodczą⁶³. Zdaniem Saida powszechnie w zbiorowej świadomości utożsamianie Orientu z seksem zawdzięczamy geniuszowi artystycznemu Flauberta. Dzięki niezwykle sugestywnym opisom erotycznej przygody z egipską kurtyzaną Kuchuk Hanem (seksualną maszyną o skórze ociekającej olejkami sandałowymi) „egzotyczna” kobieta stała się jedynie wytworem męskiej wyobraźni – fantazmatem ujawniającym tęsknotę za czymś, czego mężczyznom *w ich bezbarwnym (lub pustym) mieszczańskim życiu brakuje, a czego pragną i co odnajdują w marzeniach pełnych orientalnych frazesów*⁶⁴.

Wzorcową egzemplifikacją symbiotycznego związku dyskursu kolonialnego z dyskursem erotycznym są teksty Arkadego Fiedlera. W latach 30. pisarz odbył podróż na Madagaskar. Oficjalnym celem wyprawy było poszukiwanie rzadkich okazów owadów i ...śladów po Beniowskim. Nieoficjalnym – zbadanie (na zlecenie rządu) opłacalności ewentualnej kolonizacji i polskiego osadnictwa na wyspie. Efektem pobytu Fiedlera była książka *Radosny ptak drongo* (i jej późniejsza, rozszerzona wersja *Madagaskar: Gorąca wieś Ambinanielo*). Podczas lektury zwraca uwagę fakt, jak wiele miejsca pisarz poświęcił obyczajom seksualnym mieszkańców Madagaskaru, dla których „płodność stanowiła najwyższą cnotę”. Do wyobraźni czytelnika przemawiają zwłaszcza sugestywne opisy erotycznych przygód Fiedlera z *osiemnastoletnią dziewczyną o wyzywającej urodzie i łobuzerskim uśmiechu, pobudzającą dotkliwie złe pragnienie*⁶⁵. Niewątpliwym wabikiem (*barwną pokusą*) dla przyszłych kolonizatorów musiała być osławiona gościnność (potwierdzona osobistym doświadczeniem autora) tubylców, którzy – *w myśl dawnych obyczajów, a w dowód trwałej i szczerej przyjaźni* – oferowali białym przybyszom żony⁶⁶ (*Rodzina przyprowadzi ci ją dziś wieczorem, gdy zapadną ciemności*⁶⁷).

Nurt egzotyczny w polskim kinie międzywojennym powstał w dużej mierze z inspiracji książkami Fiedlera i „romansami podróżniczymi” niezwykle poczytnego w tym okresie Ossendowskiego (trofea z zamorskich wypraw pisarza pobudzały z pewnością wyobraźnię publiczności zwiedzającej warszawskie Muzeum Etnograficzne)⁶⁸. Opublikowana w 1928 roku powieść *Sokół pustyni* stała się podstawą scenariusza filmu Waszyńskiego. Nie był to pierwszy kontakt pisarza ze środowiskiem filmowym. Wcześniej z propozycją współpracy zwrócił się do Ossendowskiego rezydujący w Paryżu producent filmowy polskiego pochodzenia, Jean de Kuharski. Z powodu bankructwa prowadzonej przez niego wytwórni Ciné-Sonore International do realizacji wspólnego przedsięwzięcia nigdy jednak nie doszło (z powodu braku pieniędzy wstrzymano prace nad *Orlicą*, do której powstały jedynie zdjęcia plenerowe). Fiasko francuskiego projektu przyspieszyło rozmowy Ossendowskiego z rodzimą branżą. W lutym 1932 roku pisarz podpisał umowę na scenariusz do *pierwszego polskiego dźwiękowca egzotycznego*. Zamówienie złożyła kierowana przez Eugeniusza Bodo Wytwórnia Filmów Dźwięko-

wych B.W.B. ⁶⁹ W ramach kontraktu B.W.B zobowiązała się do *podkreślenia w formie artystycznej reklamy na taśmie filmu* wskazanych przez Ossendowskiego kolonialnych instytucji rządowych i prywatnych. Fakt, że zasadnicza część akcji filmu Waszyńskiego rozgrywa się w środowisku oficerów Legii Cudzoziemskiej mógł stanowić czytelne odwołanie do biografii samego Ossendowskiego (układającej się – nawiasem mówiąc – w wymarzony scenariusz „podróżniczego romansu”), który jedną ze swych licznych podróży do Afryki ⁷⁰ poświęcił odszukaniu stacjonującego w Fezie pasierba (nie po to jednak, by go z Legii wykupić – jak głosiła oficjalna wersja – lecz by spłacić długi, których młody człowiek zdążył narobić) ⁷¹.

W strukturze widowiska filmowego egzotyka pełniła funkcję wizualnej atrakcji mającej przyciągnąć uwagę potencjalnego widza. Dobrym przykładem może być tu *Głos pustyni* – fakt, że większość zdjęć plenerowych filmu nakręcono w Algierii (przy wydatnej pomocy francuskich władz administracyjnych), stał się dominującym elementem kampanii reklamowej filmu). *Zdjęcia Beduinów na koniach, złowrogiego szejka porywającego hurysę o nadwiślańskiej urodzie czy samego Bodo w kapi oficera wojsk kolonialnych, zachowującego kamienny spokój – nawet wówczas, gdy Maria Bogda przytulała górną część ciała do jego męskiej piersi – wypełniały szpalty kolorowych gazet* ⁷².

W sposobach traktowania „egzotyki” ujawnia się podstawowa cecha kiczu – ofelimityczność – oznaczająca bezwzględne podporządkowanie oferowanego produktu mechanizmom rynkowym i gustom masowego odbiorcy. W filmowej egzotyce znalazła także odzwierciedlenie typowa dla kiczu zasada niedostosowania. Wyrazny przerost formy nad treścią i efekt nadmiernej estetyzacji (uzyskiwany m.in. za pomocą wystawnej oprawy scenograficznej) stanowiły zaprzeczenie idei funkcjonalizmu. W *Głosie pustyni* spetryfikowany schemat melodramatu wzbogacono nadmiernie rozbudowanymi – w stosunku do wątej fabuły – elementami czystego spektaklu odwołującymi się do potocznie rozumianej egzotyki. Tę szkodliwą praktykę skomentował Bruno Jasiński: *gwałtem jest wysuwanie w kinie na pierwszy plan tła (jak ma to miejsce zwłaszcza w filmach egzotycznych), a tym bardziej sprowadzanie kina do roli prostej menażerii* ⁷³. Kumulacja elementów egzotycznego *decorum* w obrębie jednego dzieła wydatnie osłabiła dramaturgię wodowiska filmowego. Dla przykładu, w *Głosie pustyni* znalazła się całkowicie niesfunkcjonalizowana fabularnie sekwencja rozgrywająca się na placu targowym. Widz staje się uczestnikiem spektaklu obserwującym, wraz z innymi turystami, efektowny pokaz samookaleczenia. Zdaniem Aliny Madej obowiązująca w melodramacie zasada wizualnej idealizacji wzmacniała aurę magiczności świata przedstawianego, czyniąc ze zdarzeń fabularnych i zachowań bohaterów modele całkowicie wyabstrahowane ze świata realnego (rzeczywistość melodramatu jest koherentna wyłącznie w obrębie granic wyznaczonych przez strukturę gatunkową) ⁷⁴.

Zgodność z powszechnymi wyobrazeniami to podstawowa cecha gwarantująca odbiorcy kiczu poczucie komfortu. Warunkiem zaspokojenia fundamentalnej dla kiczu potrzeby przyjemności jest respektowanie zasady przeciętności, dzięki której widz zajmuje dominującą pozycję względem przedmiotu recepcji. Mechanizm powstawania kiczu opiera się na zasadzie redukcji wieloznaczności. Producenci kiczu filmowego główny nacisk położyli na rozpoznawalność motywów wizualnych, zaś stereotypowa egzotyka stanowi w tym wypadku podstawowy środek uwierzytelniający fikcję. *Egzotyka „Głosu pustyni”* – zdaniem Hendrykowskiej – *nie wymaga*

żadnego wysiłku intelektualnego. Ograniczona została do najbanalniejszych skojarzeń, nie wiąże się z koniecznością poznania czegoś nowego, na przykład zrozumienia odmienności kulturowej, powiela jedynie utarte, masowe wyobrażenia o Afryce. Wyrazem tego są już ilustracje towarzyszące czółowce: piramidy, Sfinks, palmy, karawana, piaski, zachód słońca na pustyni. To, co pokazano w czółowce, powielono w filmie. (...) Ważne jest jedynie wypełnienie odpowiednio dobranymi, „ładnymi” i „oczekiwanymi” obrazami schematu, jaki w masowej wyobraźni kojarzy się z Afryką⁷⁵. Stereotypowość to podstawowa cecha dyskursu kiczu ikonicznego. Kwintesencją kiczu filmowego w wydaniu egzotycznym jest scena pierwszego zbliżenia erotycznego w *Głosie pustyni* między polskim sierżantem Milczkiem i muzułmanką Djemillą w cieniu rozłożystych palm (w podobnej scenarii odbywają się zaręczyny kaprała Tarnowskiego z Angielką Jenny, kiedy to mężczyzna wykonuje na cześć wybranki sentymentalną piosenkę miłosną).

Podobnie skonstruowane sceny można odnaleźć w innym „egzotycznym” filmie Michała Waszyńskiego. Pierwsza, wyraźnie wyodrębniona część *Czarnej perły* rozgrywa się w malowniczych plenerach Tahiti. Kamera „kontempluje” uroki egzotycznego krajobrazu, koncentrując się na pocztówkowych widokach palm, krytych słomą szałasów i prymitywnych drewnianych łodzi. Waszyński uzyskał specyficzny efekt estetyczny, realizując większość scen plenerowych nocą, w świetle księżycowej poświaty, która nadaje filmowanym obiektom odrealniony, poetycki charakter. Podobnie jak w *Głosie pustyni* scena uwiedzenia mężczyzny rozgrywa się w plenerze (tym razem na pustej, pogrążonej w mroku plaży). Inscenizacja staje się formą ekspresji pragnień bohaterów. *Nadmiar różnego rodzaju uczuć ewokowanych w melodramacie* – pisze Madej – *nie zawsze może zostać w pełni wchłonięty przez fabułę i przenosi się zwykle na inscenizację czy muzykę. Inscenizacja i muzyka nie tyle więc potęgują emocjonalny walor składników akcji, ile pełnią funkcje zastępczą. Uczuciowy potencjał nie znajdujący ujścia w dyskursie, umiejscawia się w warstwie powierzchniowej tekstu, przydając często najbardziej zużytym kliszom, używanym jako gotowe półfabrykaty, waloru ekspresyjnego*⁷⁶.

Filmy z cyklu „egzotycznego” odwoływały się do spetryfikowanych wzorców ikonicznych wywodzących się z orientalnego malarstwa przełomu XIX i XX w. Na ten okres przypadła w Polsce fala orientalizmu⁷⁷, którą współtworzyli m.in. Tadeusz Ajdukiewicz, Stanisław Chlebowski, Jan Ciągliński, Aleksander Laszenko, Adam Styka i Feliks Wyrzywański. Wśród motywów rodzajowych najbardziej popularne były przesycane erotyką sceny haremowe z udziałem skąpo odzianych hurys i odalisek. W omawianych filmach Waszyńskiego podstawowym nośnikiem stereotypowych wyobrażeń o tzw. egzotyce są właśnie postacie kobiece. *Gdy na ścianie drobnomieszczańskiego salonu* – pisze Hendrykowska – *zauważymy olejne monidło przedstawiające Cygankę w swobodnej pozie z papierosem w ustach (...) możemy być pewni, że mieszkańcy tego domu w skrytości marzą o swobodzie, wolności, wyzwoleniu się choć na chwilę z krępujących więzów konwenansu. Podobne marzenia, choć już z wyraźnie czytelnym podtekstem erotycznym, spełniają popularne od XIX stulecia oleodruki o tematyce „arabskiej”: obrazy życia w haremie, los złotowłosych branek, świat egzotycznych piękności wykonujących taniec brzucha*⁷⁸.

Filmowe bohaterki Waszyńskiego to przede wszystkim świadome swej urody seksualne kusicielki. Djemillę, żonę arabskiego szejka z *Głosu pustyni*, widzimy po raz pierwszy, gdy w narcystycznym zachwycie kontempluje swoje odbicie

w wodzie (niemal identyczne ujęcie pojawia się także w drugiej części filmu). Zbliżenie twarzy eksponuje kunsztownie ułożoną fryzurę i precyzyjnie obramowane czarnym tuszem oczy. W ten sposób została zasugerowana widzowi „typowa” dla kobiet Orientu fiksacja na kwestiach ciała. Portretowana w haremie lub tureckiej łaźni orientalna hurysa to istota niespotykane zajęta swoim ciałem, a przez to ponadprzeciętnie zmysłowa, rozpustna, *ergo* odmienna od pracowitej i zasadniczo aseksualnej przedstawicielki europejskiego mieszczaństwa⁷⁹.

W scenie miłosnej, rozgrywającej się w rajskim *plenerze z palmą*, Arabka kusi zafascynowanego nią Milczka wyuzdaną pozą sygnalizującą gotowość całkowitego poddania się mężczyźnie (dla kontrastu Miss Jenny – *przedstawicielka europejskiego mieszczaństwa* – skromnie przysiadła obok wyśpiewującego miłosną serenadę Tarnowskiego). Moana – egzotyczna piękność z płócien Gauguina – pojawia się w *Czarnej perle* po raz pierwszy, by wykonać w portowej tawernie erotyczny taniec. Bohaterka Waszyńskiego to ucieleśnienie *mitu szlachetnej dzikuski*, który automatycznie zmieniał wszystkie kolonie w raje seksualne: *Ten motyw znajdował szczególnie często zastosowanie w nawiązaniu do wysp Mórz Południowych, podążając śladem raportów pierwszych odkrywców, którzy opisywali łodzie pełne namiętnych kobiet, witających ich statki i oferujących swoje ciała marynarzom w dowód gościnności (...). Już w 1769 roku Philibert Commerson (...) nazwał Tahiti „Nową Kytę”, nawiązując do nazwy wyspy Afrodyty*⁸⁰. Egzystencja bohaterki sprowadza się do funkcji dostarczycielek przyjemności. Djemilla, mimo że jest mężatką, nie ma dzieci, zaś Moana wykonuje jedynie tradycyjnie przypisywane tubylcom prace (wyplata girlandy z kwiatów, tańczy). Żadnej z kobiet, choć są pełne erotycznego czaru, nie obsadzono w roli klasycznej *femme fatale*⁸¹. Z racji egzotycznego pochodzenia bohaterki wpisują się w kategorię „obcych”. „*Obcy*” – stwierdza Zygmunt Bauman – *to tacy ludzie, którym się płaci za ściśle określone usługi – a co ważniejsze i za to, by można się było ich towarzystwa pozbyć z chwilą, gdy usług dostarczyli lub gdy usługi przez nich świadczone przestają bawić (...). W żadnej fazie kontaktu obecność obcych nie ogranicza wolności konsumentów ich usług. Jako turysta, gość, klient – konsument usług jest panem sytuacji: on (ona) płaci, wymaga, ocenia, a nade wszystko decyduje o tym, kiedy kontakt wzajemny ma dobiec końca*⁸².

Potwierdzeniem podrzędnej funkcji „obcych” jest scena, w której Djemilla obserwuje z ogrodu wytworne towarzystwo bawiące się na kolacji urodzinowej u Jenny. Przyjęcie odbywa się na piętrze luksusowej willi, a sylwetki w oknie są filmowane z żabiej perspektywy, odzwierciedlającej subiektywny punkt widzenia Djemilli. W finale „zdradzona” kobieta sprowadzi nieszczęście na wiarołomnego kochanka, przyczyniając się do jego śmierci. Można zaryzykować tezę, że takie rozwiązanie dramaturgiczne – choć doskonale mieści się w spetryfikowanym schemacie melodramatu – wskazuje jednoznacznie, że Djemilla stanowi modelowy „produkt” arabskiej kultury postrzeganej przez pryzmat wyobrażeń orientalisty. W przeciwieństwie do „pokojujowej” kultury Zachodu kultura oparta na pojęciu hańby – czyli tutaj islam – czyni z zemsty cnotę. Arabska potrzeba zemsty dominuje nad wszystkim – w przeciwnym wypadku Arab będzie odczuwać „niszczącą ego” hańbę⁸³.

Inicjatorkami wzajemnych kontaktów są zawsze „obce” kobiety, a istotną funkcję w grze uwodzenia odgrywa taniec. W pruderyjnym kinie dwudziestolecia międzywojennego dominuje „seksualność dancingowa”, a taniec jest formą sublimacji



Głos pustyni, reż. Michał Waszyński (1932)

pożądania erotycznego. *Najważniejsze akty miłości* – zdaniem Iwony Kurz – *zdarzają się w tańcu (...). Wyznania (zwykle w formie piosenki), pocałunki lub ich suggestia, wszystko odbywa się w rytm muzyki – forma taneczna, odwołująca się do rytmu, ciała i serca, udaje, że w istocie jest bezcielesna, duchowa, niematerialna jak sama muzyka* ⁸⁴. Djemilla, niczym lubieżna hurysa z XIX-wiecznych oleodruków, zwraca na siebie uwagę wyuzdanym tańcem brzucha i wyzywającą półprzezroczystą szatą, która przy każdym ruchu odsłania ponętne ciało. Spektakl erotyczny nie jest jednak przeznaczony dla „tubylczej” publiczności, lecz dla widza – kulturowego *voyeura*. Twórcy filmowi osiągają zatem efekt fetyszujący, wywołujący w świadomości zachodniego odbiorcy przez haremy, łaźnie tureckie i inne egzotyczne miejsca kojarzące się ze sferą libido ⁸⁵. Arabka została osadzona w typowej roli kurtyzany, której za erotyczne usługi trzeba płacić złotem (*Piąty tydzień, piąta bransoletka. Jak tak dalej pójdzie, to wkrótce zabraknie bransoletek w mieście* – to ironiczny komentarz Tarnowskiego do zakupu Milczka. W następnej scenie widzimy już Djemillę ozdabiającą „ociekające” biżuterią ciało cennym prezentem). Moana tańczy dla ukochanego trzykrotnie. Każdy z „numerów tanecznych” (i towarzyszący owym „numerom” kostium) reprezentuje pewien etap w ewolucji bohaterki. W pierwszym tańcu Moana jest niewinną dziewczyną w tubylczym stroju, w drugim – europejską lady w eleganckiej sukni, w trzecim – świadomą wywołwanego efektu „aktorką”. Ale to właśnie podczas występu w teatrze rewiowym Moana wyśpiewuje pod adresem mężczyzny symboliczne słowa: *Dla ciebie chcę być biała...* Przywołana scena ewokuje jeden z pierwotnych mitów oznaczania podmiotu w praktykach rasistowskich i dyskursach kultury kolonialnej: *Inny odwraca się od samego siebie i od swej rasy, w pełni identyfikując się z pozytywnym białości, która jest jednocześnie kolorem i brakiem koloru* ⁸⁶.

W obu filmach widz rozpoznaje pozycję społeczną bohaterek za pośrednictwem skonwencjonalizowanego kodu ubioru. Ważnym rekwizytem są buty symbolizujące daremne aspiracje tubylczych kobiet do świata wyższych sfer: Djemilla, nie mogąc nadążyć za ukochanym, zdejmując niewygodne trzewiki i miejscowym zwyczajem porusza się po mieście boso, a Moana, zaproszona do eleganckiej restauracji, ukradkiem (pod stołem) pozbywa się wytwornych pantofelków. Ekspresyjna mimika twarzy odzwierciedla mężczarnie, jakie musi przechodzić kobieta zmuszona do odgrywania narzuconej jej roli (ta rola *uwiera* podobnie jak „europejskie” buciki na wysokich obcasach). Zachodni strój maskuje – ale nieskutecznie – niższe pochodzenie Moany. Przyjaciel Stefana zszokowany konstatuje: *Ta dzika mówi po polsku*. Być może jego zdziwienie wynika z faktu, że *dzika*⁸⁷ w ogóle potrafi wydobywać z siebie artykułowane dźwięki (wykształconego architekta najwyraźniej nie krępuje fakt, że sam nie zna żadnego języka obcego). Fundamentalne dla dyskursów postzależnościowych pytanie: *Can subaltern speak?* nabiera w tym kontekście dosłownego znaczenia.

Jak wynika z obu filmów, poświęcenie kobiet jest bezgraniczne i oznacza gotowość na śmierć w obronie (polskiego) ukochanego (Djemilla naraża się na gniew Abdallaha, umożliwiając Milczkowi ucieczkę, Moana w trakcie strzelaniny zasłania Stefana własnym ciałem). Kobiety dbają też o podtrzymanie miłosnej relacji. W *Głosie pustyni* Djemilla porzuca komfortowe życie u boku męża, by podążyć – jak głosi napis – *za głosem serca*, co w praktyce oznacza poniewierkę po spelunkach, w których dziewczyna wykonuje tańce erotyczne (miarą upokorzenia kobiety jest fakt, że sama musi zbierać na tacę datki za swe usługi). Moana, pozostawiona przez kochanka, desperacko rzuca się do wody i płynie za znikającym w oddali statkiem.

W sposób stereotypowy zostały nakreślone także portrety męskich protagonistów. Pozytywni bohaterowie filmów Waszyńskiego reprezentują typ „odważnego, honorowego Polaka”. Nadolski zdradza wprawdzie tajemnicę powierzoną mu przez Moanę, ale czyni to w szczytnym celu – pieniądze ze sprzedaży „przeklętych” pereł mają zostać przeznaczone na podróż do Polski.

Oficerowie Milczek i Tarnowski to najlepsi zwiadowcy w szeregach Legii Cudzoziemskiej. Nie bez przyczyny dowództwo Legii powierza niebezpieczną misję wywiadowczą właśnie Polakom, o czym informuje inicjalna scena filmu rozgrywająca się w sztabie (szpiegowskich talentów Milczka raczej nie potwierdza fakt, że zostaje on w groteskowy sposób zdekonspirowany – i to natychmiast – przez tłum zebrany na modlitewnym placu). Obaj oficerowie bez wahania stają w obronie kobiet (Milczek wyzwała Djemillę z rąk krewkiego męża, Tarnowski rzuca się w pościg za Abdallahem, gdy ten w trakcie ucieczki zasłania się ciałem Jenny). W początkowej sekwencji *Czarnej perły* Stefan Nadolski ratuje przed gwałtem miejscową tancerkę⁸⁸, a walce – w przeciwieństwie do uzbrojonego w kastet Anglika – posługuje się wyłącznie siłą nagich pięści. Omawiana sekwencja służy chyba jedynie podkreśleniu odwagi i honoru Nadolskiego. Nie bez powodu jednak przeciwnikiem polskiego marynarza jest Anglik, który w Moanie widzi jedynie przedmiot służący zaspokojeniu żądzy przedstawiciela kolonialnej potęgi⁸⁹ Ten wątek doskonale koresponduje z popularną w latach 30. tezą o moralnej wyższości Polski względem innych państw kolonialnych⁹⁰. W 1937 r. E. Ligocki w artykule *Czarne lądy a Polska* opublikowanym na łamach „Ilustrowanego Kuriera Codzien-

nego” pisał: *Rasy te [czarne], ujarzmione od wieków, uważają białego człowieka, więc przede wszystkim Anglika, Niemca, Francuza etc., za ciemiężcę przychodzącego panować, wyzyskiwać, rządzić „ogniem i mieczem”. Mamy wielkie zaufanie do Polski – mówił upoważniony przedstawiciel ras afrykańskich – dlatego właśnie, że Polska sama zaznała goryczy niewoli, wie czym jest cudzoziemskie jarzmo. W Polaku kolorowi radzi są widzieć protektora, możnego przyjaciela, a nie zniechęconego ciemiężcę. I w tym leży, zdaje się, wielka siła moralna Polski, którą Polacy winni należycie wykorzystać*⁹¹. Stereotypowe (pozytywne) wzorce męskości propagowane w filmach Waszyńskiego – jakże typowe dla melodramatycznego kiczu dwudziestolecia – doskonale mieszczą się w obrębie kolonialnych „narracji terapeutycznych”. *Głos pustyni i Czarna perła* stanowią – na co zwraca uwagę Hendrykowska – rodzaj testu, którego celem było wykazanie, jak zachowaliby się Polacy w trudnych, niebezpiecznych i ekstremalnych warunkach⁹².

Od stereotypu nie odbiegają również postacie męskich Innych. „Obcy” mężczyźni są okrutni (zgodnie ze stereotypem orientального despoty, który z haremu uczynił *siedlisko władzy absolutnej, całkowicie osadzonej w seksualności*⁹³, przemoc stosują nawet wobec kobiet) i w każdej chwili skłonni do zdrady. Abdallah jest wprawdzie szejkiem *wolnego i wojowniczego szczepu*, ale pozwala się przekupić podżegaczom usiłującym wywołać zamieszki w mieście. Stanowi zatem modelową reprezentację głęboko zakodowanego w dyskursie orientalistycznym stereotypu Araba, który w zbiorowej świadomości ugruntowało kino. *W filmach i telewizji Arab uosabia zazwyczaj lubieżność albo żądną krwi nieuczciwość. Pojawia się tam w charakterze nadpobudliwego seksualnie degenerata, wprawdzie zdolnego do sprytnych i zręcznych intryg, ale w swej istocie sadystycznego, zdradliwego i nikczemnego. Tradycyjne kinowe role Arabów to: handlarz niewolników, poganiacz wielbłądów, właściciel kantoru albo barwny łajdak. (...) Jest to współczesna deprecjacja postaci szejka granego przez Valentino*⁹⁴. W filmowej postaci szejka można także – w myśl uniwersalizującej teorii głoszącej, że *wszyscy obcy są tacy sami* – dostrzegać stereotyp (każdego) Innego. Owym Innym jest także Żyd. Nie próbując forsować tezy o antysemickiej wymowie *Głosu pustyni*, zwracam jedynie uwagę na problem zdecydowanie negatywnego wyobrażenia (etnicznej) Inności, którego film jest nośnikiem. Jako legitymizację ryzykownej próby potraktowania Abdallaha jako figury Żyda potraktujmy zatem niezwykle sugestywny fragment kroniki Słonimskiego, w której autor postuluje, aby – w celu zrobienia odpowiedniego (europejskiego) wrażenia na zagranicznych delegacjach odwiedzających Warszawę – *Żydów przy pomocy paru wagonów kolorowego perkalu udrapować we wschodnie burnusy* (sic)⁹⁵.

Podstawowym uczuciem stymulującym „obcych” do działania jest nienawiść do białych (w jednej ze scen szejki wykrzykuje wojowniczo: *Śmierć giaurom!* – zaś zdradzona Djemilla wyjawia: *Chcę żeby zginęli „oni”*). *Wszyscy. Co do jednego*). Arabowie z *Głosu pustyni* to Sienkiewiczowscy fanatycy *muzułmanie z czysto-orientalnym fałszywym uśmiechem mordujący każdego bez litości*⁹⁶. Nie dziwi zatem, że jedyną skuteczną strategią wobec „obcych” jest zaproponowana przez wysokiego rangą oficera Legii Cudzoziemskiej metoda: *Dla tych bandytów karabin jest jednak jedynym argumentem*. Film nie rozwija wątku kolonialnej podległości ludów północnej Afryki (i rywalizacji o wpływy pomiędzy kolonialnymi potęgami). *Z przywódcy wolnego i wojowniczego szczepu czyni napadającego na*

karawany *rozbójnika*, który jedynie z chciwości przyjmuje pieniądze od Anglików. A przecież już w pierwszej scenie rozmowy szejka z żoną pojawia się kluczowe dla zrozumienia motywacji Innych słowo „wolność”:

- *Ciągle się patrzysz na dół, Djemilla.*
- *Tak, tam jest inne życie.*
- *Inne?*
- *Swobodniejsze...*
- *Swobodniejsze niż tu? Tu jest wolność. A tam, na dole...*
- *Nienawidzisz Francuzów?*
- *Nienawidzę!*

Melodramatyczny kicz najpełniejszy wyraz znalazł w finałowych scenach analizowanych filmów. W *Czarnej perle* Stefan, pochylony nad łóżkiem ciężko rannej Moany, czule szepcze do ucha wybranki: *Szczęście to ty...* Taki finał symbolizował społeczne przyzwolenie na związek (ale nie małżeństwo) ludzi o odmiennym pochodzeniu etnicznym – w granicach wyznaczonych przez konserwatywną moralność mieszczańską (stroną dominującą – rasowo – mógł być jedynie mężczyzna⁹⁷). Doznawaną przez widza przyjemność zakłóci być może świadomość dalszych (a nie przedstawionych już na ekranie) losów filmowej pary. Kochankowie zostali pozbawieni wszelkich środków do życia (przypomnijmy, że Stefan stanął właśnie w obliczu bankructwa, a reszta „przeklętych” pereł – gwarantujących stabilność majątkową Nadolskiego – spłynęła do miejskiego rynsztoka), co może być zapowiedzią rychłego rozstania pary. A przecież dla wielbicieli melodramatu nawet taki – czysto hipotetyczny – scenariusz mógł się stać źródłem satysfakcji warunkującej stabilność międzywojennej instytucji kinematograficznej.

Głos pustyni kończy patetyczne ujęcie utrzymane w estetyce typowej dla melodramatu lubującego się w ostentacyjnej celebracji śmierci. Na usłanym trupami pobojowisku, przy zwłokach męża, klęczy Djemilla. Przeszywając ciszę przerywa krzyk kobiety wzywającej na świadka swego nieszczęścia Allacha. Film wieńczy plansza z pretensjonalnym napisem utrzymanym w retoryce kina niemego:

I tak mijają z wyroków Allacha miłość i nienawiść

Jak jedno westchnienie wiatru, które zaciera ślady stóp wędrowców.

Już za kilka lat – mocą całkowicie innych wyroków – ostatecznie rozwieją się mocarstwowe iluzje zwolenników *polskich filmów afrykańskich...*

NATASZA KORCZAROWSKA-RÓŻYCKA

¹ H. Sienkiewicz, *W pustyni i w puszczy*, PWW, Warszawa 1997, s. 324-325.

² Zob. M. A. Kowalski, *Kolonie Rzeczypospolitej*, Wydawnictwo Bellona, Warszawa 2005, s. 259.

³ E. W. Said, *Orientalizm*, tłum. M. Wyrwas-Wisniewska, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2005, s. 82.

⁴ Misjonarze ratują nie tylko dusze, lecz także ciała „dzikich”. Te dwa aspekty są jednak in-

tegralnie powiązane, o czym świadczy następujący fragment: *Ospa (...) sroży się natomiast głównie między Murzynami wyznającymi islam, którzy, unikając stosunków z misjami, nie mogą tym samym być szczepieni*. Cyt. za: H. Sienkiewicz, *Listy z pustyni i z puszczy*, Wydawnictwo Sorus, Poznań 2001, s. 87-88.

⁵ Tamże, s. 145-146. Radykalnie odmienną interpretację niemieckiego kolonializmu proponuje Antoni Słonimski. W „Kronice tygodniowej”

- z maja 1935 r. pisarz notuje: *Niemcy mieli kolonie nie tylko dla korzyści ekonomicznych, ale i dla własnej przyjemności. Oficerowie niemieccy, wysłani do Kamerunu, popadali tam często w szal władzy. Wieszali tubylców i podpalali im wioski. Kto wie, czy jedna ofiara teraz im wystarczy? Może zażądają od Szwajcarii wydawania corocznie pewnej ilości Żydów dla wyładowania nadmiaru tężyzny nordyckiej* (Zob. A. Słonimski, *Kroniki tygodniowe 1932-1935*, Wydawnictwo LTW, Warszawa 2001, s. 323). Obawę wobec niemieckich roszczeń kolonialnych, które mogły oznaczać wprowadzenie nowego typu niewolnictwa w Afryce wyrażał także Bronisław Malinowski, o czym donosił w 1938 roku londyński korespondent „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”. Zob. M. A. Kowalski, *Dyskurs kolonialny Drugiej Rzeczypospolitej*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2010, s. 156.
- ⁶ H. Sienkiewicz, *Listy z pustyni i z puszczy*, dz. cyt., s. 80.
- ⁷ A. F. Ossendowski, *Wśród czarnych*, Wydawnictwo LTW, Łomianki 2010, s. 13.
- ⁸ Tamże, s. 151. Pomimo tak pozytywnego świadectwa wystawionego kolonialnej administracji francuskiej (w dużej mierze przyczyniła się do sukcesu wyprawy, o czym pisarz wspomina w podziękowaniach), Ossendowski przewiduje (!) nieuchronny koniec imperium spowodowany w dużej mierze szerzącą się w Afryce propagandą panislamizmu oraz ideami wolnościowymi idącymi od murzyńskich polityków ze Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej i niezależnej, aczkolwiek anegdotycznej tymczasem, republiki murzyńskiej – Liberii. Tamże, s. 128.
- ⁹ Tamże, s. 62.
- ¹⁰ Tamże, s. 64.
- ¹¹ Zob. E. W. Said, *Kultura i imperializm*, tłum. M. Wyrwas-Wiśniewska, Wydawnictwo UJ, Kraków 2009, s. 69.
- ¹² A. F. Ossendowski, dz. cyt., s. 127.
- ¹³ Tamże, s. 122-123.
- ¹⁴ Tamże, s. 41-42.
- ¹⁵ Tamże, s. 24-25.
- ¹⁶ Tamże, s. 125.
- ¹⁷ Warto podkreślić, że równie kontrowersyjne sformułowania pojawiały się często w prasie międzywojennej. *Murzyn jest po to, aby pracować, a biały, aby rozkazywał* („Morze”, 1929). *Czarny jest stworzeniem nieobliczalnym. Trzcinka jest po prostu symbolem pewnego autorytetu usankcjonowanego odwiecznym zwyczajem* („Ilustrowany Kurier Codzienny”, 1933). Źródłem dysproporcji między rasami nie jest kolor skóry, lecz faktyczny stopień kultury i cywilizacji, który w obecnym ustroju i porządku rzeczy daje prawo rozkazywania i rządzenia rasie znajdującej się na najwyższym szczeblu rozwoju. Ta tylko wyższość białego człowieka, jako reprezentanta kultury, stawia go w roli rozkazodawczej, a murzyna, jako przyjmującego kulturę, stawia w roli spełniającego polecenia („Kwartalnik Naukowego Instytutu Emigracyjnego i Kolonialnego”, 1929). Jak widać takie „naukowe” tezy kształtowały świadomość zbiorową nie tylko w ostatnich dekadach XIX wieku. Zob. M. A. Kowalski, *Dyskurs kolonialny...*, dz. cyt., s. 239, 146, 131.
- ¹⁸ H. Sienkiewicz, *Listy z pustyni i z puszczy*, dz. cyt., s. 101.
- ¹⁹ M. Douglas, *Czystość i zmaza*, tłum. M. Bucholc, PIW, Warszawa 2007, s. 79. Opozycja „brudu” i „czystości” pojawia się także w znamienym opisie statków: *brudnej i cuchnącej feluki arabskiej, włokącej się leniwymi żaglami po morzu skontrastowanej z niemieckim „Redbreastem” tak schludnym i wykwinnym w swej białości, jak gdyby był wyrobem jubilerskim*. Zob. H. Sienkiewicz, *Listy z pustyni i z puszczy*, dz. cyt., s. 100.
- ²⁰ M. Douglas, dz. cyt., s. 191.
- ²¹ E. W. Said, *Orientalizm*, dz. cyt., s. 318.
- ²² H. Sienkiewicz, *Listy z pustyni i z puszczy*, dz. cyt., s. 45. Uderza częstotliwość, z jaką Sienkiewicz posługuje się w odniesieniu do mieszkańców Czarnego Łądu metaforyką zwierzęcą. Dla Arabów z sueskiego portu podróżny jest łupem, na który rzuca się miejscowy tłum, jak stado szakali (s. 30). Czternastoletnia Murzynka należąca do haremu wyglądała w ciasnocie korytarza jak dziki, osowiały ptak zamknięty w klatce (s. 55). Bawiące się w przybrzeżnych zatoczkach nasze Murzynki podobne są do czarnych zimno-wodnych zwierzątek lub kijanek wygrzewających się na słońcu (s. 92).
- ²³ Cyt. za: E. W. Said, *Orientalizm*, dz. cyt., s. 350.
- ²⁴ Taką wizję snuł w 1928 roku recenzent „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”. Zob. M. A. Kowalski, *Kolonie Rzeczypospolitej*, dz. cyt., s. 167.
- ²⁵ Legendę Beniowskiego – oprócz jego *Pamiętników* i poematu Słowackiego – utrwaliły w latach 30. wielokrotnie wznawiane powieści Wacława Sieroszewskiego: *Beniowski* (1916) i *Ocean* (1917). W 1938 roku ukazała się książka Mieczysława Lepeckiego *Maurycy August hr. Beniowski, zdobywca Madagaskaru*. Dzieje polskiego (?) awanturnika-patrioty trafiły także na deski sceniczne – w lutym 1939 r. krakowski Teatr Słowackiego

- wystawił sztukę Władysława Smólskiego *Pieśń o Beniowskim (Narodziny Wodza)*. Nic więc dziwnego, że wydana w 1939 roku książka Arkadego Fiedlera nosiła „mocarstwowy” tytuł: *Jutro na Madagaskar!*
- ²⁶ M. A. Kowalski, *Kolonie Rzeczypospolitej*, dz. cyt., s. 359.
- ²⁷ H. Sienkiewicz, *W pustyni i w puszczy*, dz. cyt., s. 357.
- ²⁸ A. Loomba, *Kolonializm/Postkolonializm*, tłum. N. Bloch, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2011, s. 31.
- ²⁹ Zob. M. A. Kowalski, *Kolonie Rzeczypospolitej*, dz. cyt., s. 303. Konflikty polityczne dwudziestolecia wymuszały rewizję podstaw dyskursu orientalistycznego. *W okresie międzywojennym – zauważa Said – stosunki Wschodu i Zachodu przyjęły kierunek równocześnie powszechny i niepokojący. Oznaki orientalnych żądań politycznej niepodległości były widoczne wszędzie (...). Orient zaczął stanowić wyzwanie nie tylko dla Zachodu w ogóle, ale także dla zachodniego ducha, wiedzy i imperium. (...) Powstał problem bezpośredniej okupacji, problem terytoriów mandatowych, problem europejskiej rywalizacji na Wschodzie, problem stosunków z lokalnymi elitami i ruchami społecznymi, problem lokalnych żądań samorządu i niezależności, problem cywilizacyjnych kontaktów Wschodu z Zachodem.* E. W. Said, *Orientalizm*, dz. cyt., s. 345.
- ³⁰ Warto jednak zauważyć, że już w 1919 roku został złożony w Sejmie Ustawodawczym wniosek Polskiego Stronnictwa Ludowego o rewizję podziału mandatów i przyznanie Polsce terenów byłych kolonii niemieckich (m.in. Kamerunu, do którego na mocy „argumentów historycznych” – Rogoziński! - mieliśmy słuszne prawo).
- ³¹ M. A. Kowalski, *Dyskurs kolonialny...* dz. cyt., s. 179.
- ³² Przedmiotem mojego zainteresowania nie jest związek dyskursu kolonialnego z problemem antysemityzmu. Wypada jednak nadmienić, że to właśnie w obozie Narodowej Demokracji forsowano koncepcję przesiedlania na tereny zamorskie Żydów. *Narodowa Demokracja – pisze Kowalski – zasadniczo była przeciwna idei kolonialnej – osłabiłaby ona żywioł polski na miejscu. Osadników rozproszonych za morzami trzeba by uznać za straconych dla Polski. Narodowa Demokracja postulowała zatem wysyłanie jako emigrantów lub osadników do ewentualnych polskich posiadłości Żydów i Rusinów (Ukraińców), ale nie Polaków. Dzięki temu w kraju „poprawiłyby się” pro-*
- porcję między żywiołem etnicznie polskim i „obcym narodem”.* Tamże, s. 84.
- ³³ A. Słonimski, *Kroniki tygodniowe 1936-1939*, Wydawnictwo LTW, Warszawa 2004, s. 257.
- ³⁴ T. Białas, *Liga Morska i Kolonialna 1930-1939*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1983, s. 179-180.
- ³⁵ Zob. M. A. Kowalski, *Dyskurs kolonialny...* dz. cyt., s. 139.
- ³⁶ K. Stępnik, *Po zamachu majowym. Młot postzależności w walce politycznej*, w: *(P)O zaborach, (p)O wojnie, (p)O PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*, red. H. Gosk, E. Krasowska, Universitas, Kraków 2013, s. 102.
- ³⁷ P. Kuciński, *O nacjonalistach i kartografach. Symbol granicy na tle idei (i mrzonek) geopolitycznych w polskiej poezji nacjonalistycznej lat 30. XX wieku*, w: *Studia postkolonialne nad kulturą i cywilizacją polską*, red. K. Stępnik i D. Trzeźniowski, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2010, s. 228.
- ³⁸ To właśnie podczas walnego zjazdu w Gdyni, podczas którego uległa zmianie nazwa stowarzyszenia, w rozszerzonym statucie Ligi znalazł się zapis o dążeniu do pozyskania terenów celem zapewnienia narodowi polskiemu nieskrępowanej ekspansji ludzkiej i gospodarczej.
- ³⁹ M. A. Kowalski, *Dyskurs kolonialny...*, dz. cyt., s. 57.
- ⁴⁰ Zob. A. Nadolska-Styczyńska, *Ludy zamorskich łądów. Kultury pozaeuropejskie a działalność popularyzatorska Ligi Morskiej i Kolonialnej*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 2005, s. 77.
- ⁴¹ Zauważmy, jak często ten typ wrażliwości dochodzi do głosu w *Listach z Afryki* Sienkiewicza stanowiących zapis odbytej na przełomie 1890/1891 roku podróży. Jako przykład może posłużyć następujący passus: *Z pojęciem Wschodu tak dalece łączy się pojęcie wyrazistości i blasku, że ze zdziwieniem zapytujesz siebie: czy ta rzeka dymiąca mgłą jest Nilem, a to miasto Kairem? Może latem inaczej, bardziej po wschodniemu wyglądają te noce; w ziemie przenoszą nas one jakby pod północne niebo i sprawiają nam pewien zawód* (s. 18). Sienkiewicz „czyta” Afrykę poprzez kanoniczne teksty kultury. Sahara i sunące po niej majestatyczne karawany – zupełnie kartka ze *Starego Testamentu*. *Takie to jakieś smutne, proste, takie pełne powagi i odwiecznej tradycji, że wygląda bardziej na biblijne widzenie niż na rzeczywistość* (s. 20). Patriarchalni zanzibarscy notable przypominają egipskich kapłanów w „*Aidzie*”. *Co właśnie jest przyjemnego w takich widowiskach, to to, że wy-*

- dają się one jakimś baletem lub operą. A są rzeczywistością. Człowiek przypomina sobie, że coś podobnego widział... (s. 82). Reasumując: zmiana idei na rzeczywistość, to stwierdzenie książkowych teorii, stanowi główny urok podróży i zwiedzania (s. 38). H. Sienkiewicz, *Listy z pustyni i z puszczy*, dz. cyt.
- ⁴² E. W. Said, *Orientalizm*, dz. cyt., s. 156.
- ⁴³ Zob. I. C. Schick, *Seksualność Orientu. Prześtrzeń i Eros*, tłum. A. Gąsior-Niemiec, Oficyna Naukowa, Warszawa 2012, s. 90.
- ⁴⁴ Tamże, s. 55.
- ⁴⁵ Tamże, s. 51.
- ⁴⁶ A. Loomba, dz. cyt., s. 114.
- ⁴⁷ E. W. Said, *Orientalizm*, dz. cyt., s. 378.
- ⁴⁸ M. A. Kowalski, *Dyskurs kolonialny...* dz. cyt., s. 268.
- ⁴⁹ A. Loomba, dz. cyt., s. 114.
- ⁵⁰ M. Hendrykowska, *Kicz egzotyczny w polskim kinie międzywojennym*, w: *Niedyskretny urok kiczu*, red. G. Stachówna, Universitas, Kraków 1997, s. 78.
- ⁵¹ W okresie międzywojnia *Trędowata* była pozycją klasyczną w kanonie literatury drugorzędnej. Fenomen popularności powieści Mniszek tłumaczono faktem, że nie należała ona do żadnego z podsystemów literatury narodowej. Zdaniem historyków literatury autorka *posłużyła się schematem tak uproszczonym i kategoriami tak ogólnymi, że jawny banal przeistoczył się w mitologię*. Zob. A. Madej: *Mitologie i konwencje*, Universitas, Kraków 1994, s. 38. Fakt, że w dwudziestoleciu *Trędowata* doczekała się aż dwóch adaptacji (niejmej w 1926 roku i dźwiękowej w 1936 roku – tu rolę Stefci Rudeckiej powierzono gwiazdzie ówczesnego kina, Elżbiecie Barszczewskiej) dowodzi wycucia filmowej branży poszukującej aktualnych tematów ożywiających masową wyobraźnię.
- ⁵² M. Hendrykowska, dz. cyt., s. 78.
- ⁵³ W powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza, która stała się podstawą scenariusza filmu Waszyńskiego, bohater – w ciągu dekady spędzonej w Afryce – leczycy – leczycy się z paralizu i dorabia majątku na *handlu, plantowaniu i fabrykowaniu*. Przeszłość Andrzeja Dowmunta została sprowadzona do zestawu spetryfikowanych kodów: *Dzicy są podstępni i drapieżni, żołnierze z Legii Cudzoziemskiej lubią absynt i również nie odznaczają się łagodnością obyczajów. Podczas polowań niejeden turysta stracił życie. (...) Pamiętam, gdy podczas samumu na pustyni porzucili mnie beduińscy poganiacze wielbłądów i cztery dni błąkałem się po rozpalonych piaskach (...). Wreszcie spotkałem karawanę arabską i dowieźli mnie do Biskry*. Zob. T. Do-
- łęga-Mostowicz, *Ostatnia brygada*, Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2011, s. 44-45.
- ⁵⁴ Także w tym wypadku wybór miejsca akcji nie został podyktowany jedynie względami „marketingowymi”. Warto bowiem pamiętać, że od połowy XIX wieku istniały w Brazylii liczne skupiska osadnicze polskich emigrantów. W latach 30. ich liczbę oszacowano na ponad 200 000. W stanie Parana działała nawet założona przez Polaków Spółka Kolonizacyjna kierująca regularną akcją osadniczą na tym terenie. Kolonialne zapędy LMiK doprowadziły do konfliktu politycznego z rządem stanowym w Paranie. W wyniku „anty-Ligowej” kampanii prowadzonej przez władze Brazylii polskie Ministerstwo Spraw Wewnętrznych podjęło w 1938 roku decyzję o likwidacji akcji kolonizacyjnej w Paranie. Dużą rolę w propagowaniu podboju Ameryki Południowej odegrały powieści Arkadego Fiedlera: *Bichos, moi brazylijscy przyjaciele* (1931), *Ryby śpiewają w Ukajali* (1935), *Zwierzęta lasu dziewiczego* (1936), *Zdobywamy Amazonkę* (1937).
- ⁵⁵ A. Slonimski, *Kroniki tygodniowe 1936-1939*, dz. cyt., s. 257.
- ⁵⁶ K. Irzykowski, *Kultura murzyńska w Polsce*, w: *Pisma rozproszone 1897-1922*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, s. 618-619.
- ⁵⁷ J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, PWN, Warszawa 2000, s. 110.
- ⁵⁸ A. Wójtowicz, „Mówienie o Murzynach”. *Futurystyczne wizje egzotyzy, w: Studia postkolonialne nad kulturą i cywilizacją polską*, dz. cyt., s. 257.
- ⁵⁹ I. C. Schick, dz. cyt., s. 132.
- ⁶⁰ Tamże, s. 175. Ważnym problemem rzutującym w istotny sposób na politykę imperiów kolonialnych są Mulaci. Ossendowski pisze: *Niemal utartym zwyczajem stał się konkubinat nieżonatyh urzędników, kolonistów i kupców europejskich z czarnymi kobietami. Dzieci, zrodzone z tych związków czasowych (...) są zwykle porzucane przez ojców z chwilą odjazdu ich do Europy (...). Władze kolonialne zmuszone były do roztoczenia opieki nad bezdomnymi dziećmi-Mulatami, wychowania ich i ściągania do szkół (...). Murzyńskie społeczeństwo nie ma do nich ani sympatii, ani zaufania; biali uważają ich za istoty niższe, mają do nich uprzedzenia fizjologiczne, tradycyjne i socjalne. Wcześniej czy później Mulaci przechodzą do przekonania, że są oni moralnymi pariasami, a wtedy zaczyna się dramat w ich życiu. (...) Pogardzając niższymi od siebie Murzynami i nie chcąc powrócić do ich środowiska, Mulaci zaczynają ich nienawidzić, znęcać się nad nimi i prześladować. Admini-*

- stracja kolonialna zauważyła już od dawna, że *Mulat-urzędnik, a szczególnie jeśli ma bepośrednią władzę nad Murzynami, staje się najbardziej surowym, bezwzględny człowiekiem, nieraz wprost gnębicielem, co w kilku kantonach spowodowało znaczne zaostrzenie stosunków pomiędzy czarną ludnością a władzami kolonialnymi. Mulaci są, z zupełnie zrozumiałego powodu, wrogo usposobieni do białych i gotowi są szkodzić im wszędzie, gdzie tylko sięgają ich wpływy.* Zob. A. F. Ossendowski, dz. cyt., s. 130.
- ⁶¹ Tamże, s. 141.
- ⁶² Tamże, s. 71.
- ⁶³ E. W. Said, *Orientalizm*, dz. cyt., s. 269.
- ⁶⁴ Tamże, s. 271.
- ⁶⁵ A. Fiedler, *Madagaskar. Gorąca wieś Ambanitelo*, Biblioteka Poznań Świat, Pelplin 2006, s. 85.
- ⁶⁶ Liczba mnoga jest jak najbardziej usprawiedliwiona. Gdy pierwsza „żona” Fiedlera ucieka po nocy poślubnej, starszyzna – by „zmasać płamę upokorzenia” – natychmiast proponuje podróżnikowi jej młodszą siostrę.
- ⁶⁷ A. Fiedler, dz. cyt., s. 226.
- ⁶⁸ Akcja najślynniejszych powieści i „reportaży” podróżniczych Ossendowskiego rozgrywa się w Afryce. W dwudziestoleciu międzywojennym ukazały się m.in.: *Wśród czarnych* (1927), *Niewolnicy słońca* (1927), *Przygody Jurka w Afryce* (1932), *Afryka: kraj i ludzie* (1934). Wyróżniającą cechą utworów Ossendowskiego był dość sceptyczny stosunek do „idei kolonialnej”. Zdaniem Witolda Michałowskiego: *Polski podróżnik sympatyzuje ze światem ujarzmionych. Nader krytycznie ocenia działalność białych kolonów wydzierających Berberom, Arabom i Kabyłom najlepsze urodzajne ziemie i spychających ich na tereny jałowe i pustynne. Jest jednym z nielicznych, który potrafił w owym czasie rzucić w twarz ludziom swojej rasy słowa: „Naszej moralnej cywilizacji islam, buddyzm, szintoizm, konfucjanizm i nawet pogaństwo nie potrzebują”.* Zob. W. S. Michałowski, *Wielkie safari Antoniego O. Kim był Antoni Ferdynand Ossendowski*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 2004, s. 128.
- ⁶⁹ O przygodach Ossendowskiego z filmem pisze Michałowski, dz. cyt., s. 200-203.
- ⁷⁰ To właśnie dogłębna znajomość realiów nie tylko Czarnego Łądu, lecz także Bliskiego Wschodu (w 1929 roku pisarz odwiedził Damaszek oraz Bagdad i dość powściągliwie wyrażał się o celowości popierania emigracji Żydów do Palestyny) zwróciła na Ossendowskiego uwagę kół rządowych II Rzeczypospolitej. Pisarz miał przeprowadzić w Paryżu sondaż dotyczący możliwego zasiedlenia Madagaskaru „elementem ludzkim” z Polski. Parę lat później – podsumowuje Michałowski – w 1936 r., minister Józef Beck po konsultacji z francuskim ministrem kolonii, Mamis Moutetem, zdecydował się wysłać na Madagaskar specjalną komisję. Plan jej działalności opracował dr Apoloniusz Zarychta, naczelnik wydziału zajmującego się problematyką emigracyjną w przedwojennym MSZ. W skład komisji weszli: Leon Alter – dyrektor Żydowskiego Towarzystwa Emigracyjnego z Warszawy, Salomon Dyk – inżynier agronom z Tel Awiwu oraz znany pisarz i podróżnik, adiutant marszałka Piłsudskiego – Mieczysław Lepecki. Tamże, s. 183.
- ⁷¹ Tamże, s. 116-122. Wątek Legii Cudzoziemskiej pojawia się w *Czarnej perle*. Na Tahiti znalazł schronienie Polak, który uciekł z Legii i od pięciu lat obsługuje gości w portowej tawernie. Mimo że Tahiti jest przedstawiana w filmie w sposób wysoce skonwencjonalizowany – jako rajska wyspa – jedynym marzeniem zbiega jest *jeszcze kiedyś kawalek Polski zobaczyć*. Za pogwałcenie tabu i sprofanowanie świętego miejsca spotka go największa kara – umrze od ukąszenia węża wśród tahitańskich bagien.
- ⁷² Tamże, s. 202.
- ⁷³ B. Jasiński, *Kina krakowskie*, w: *Walka o film artystyczny w międzywojennej Polsce*, red. M. Giżycki, Warszawa 1989, s. 79.
- ⁷⁴ A. Madej, dz. cyt., s. 42.
- ⁷⁵ M. Hendrykowska, dz. cyt., s. 81.
- ⁷⁶ A. Madej, dz. cyt., s. 51.
- ⁷⁷ Polscy malarze po raz pierwszy zainteresowali się Orientem na większą skalę w okresie romantyzmu. Orientalizm cieszył się wielkim uznaniem z uwagi na historyczne i geograficzne kontakty ze Wschodem, który przez romantyków był utożsamiany z dawnymi kresami Rzeczypospolitej. Motywów tematycznych dostarczyły malarzom utwory Mickiewicza (*Sonety krymskie*) i Słowackiego (*Ojciec zadżumionych*, *Beniowski*).
- ⁷⁸ M. Hendrykowska, dz. cyt., s. 77-78.
- ⁷⁹ I. C. Schick, dz. cyt., s. 124. Ten stereotyp – zdaniem Schicka – również zawdzięczamy Flaubertowi. W liście z 1853 roku pisarz notował: *Kobieta orientalna jest maszyną i niczym więcej. Nie robi jej różnicy, czy to będzie ten mężczyzna, czy inny. Palenie nargili, chodzenie do łaźni, malowanie oczu i picie kawy – oto krąg zajęć, wokół których kręci się jej egzystencja.* Tamże, s. 148.
- ⁸⁰ Tamże, s. 138.
- ⁸¹ Bliższa stereotypowi kobiety fatalnej jest postać Djemilli, która w finale sprowadza

- śmierć na wszystkich męskich protagonistów. Warto zauważyć, że motywy kierujące bohaterką nie są do końca czytelne. W pragnieniu zemsty na tle miłosnym pobrzmiwa bowiem echo nienawiści rasowej.
- ⁸² Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000, s. 56-57.
- ⁸³ E. W. Said, *Orientalizm*, dz. cyt., s. 88-89.
- ⁸⁴ I. Kurz, *Trędowata albo qui pro quo, czyli ciało w kulturze filmowej dwudziestolecia*, w: *Ciało i seksualność w kinie polskim*, red. S. Jagielski i A. Morstin-Popławska, Kraków 2009, s. 22.
- ⁸⁵ I. C. Schick, dz. cyt., s. 68.
- ⁸⁶ H. K. Bhabha, *Kwestia innego: Stereotyp, dyskryminacja i dyskurs kolonializmu*, w: *Miejsca kultury*, tłum. T. Dobrogoszcz, Wydawnictwo UJ, Kraków 1010, s. 68-69.
- ⁸⁷ Tezy, że „dzikuski” nie można ucywilizować, dowodzi zachowanie Moany względem rywalki – zazdrosna kobieta dosłownie rzuca się na Renę jak dzika kotka i wzepia paznokciami w jej włosy.
- ⁸⁸ Z drugiej strony bohaterowie traktują tubylców jak towary o ograniczonym terminie przydatności: sierżant Milczek, po okresie fascynacji Arabką, nawiązuje niezobowiązujący flirt z angielską narzeczoną kolegi, zaś Stefan – w rozmowie z nową wybranką – określa związek z Moaną mianem *taniej głupiej awanturki miłosnej*.
- ⁸⁹ Taki stereotypowy wizerunek opętanego seksem brytyjskiego żołnierza często pojawiał się zarówno w Brytanii, jak i w Indiach w tekstach krytycznie oceniających politykę kolonialną brytyjskiego imperium. Zob. I. C. Schick, dz. cyt., s. 178.
- ⁹⁰ Niechęć wobec Anglików mogła być motywowana również faktem, że Wielka Brytania – ku oburzeniu polskich uczestników dyskursu kolonialnego – sprzeciwiała się przyjmowaniu na swoich zamorskich terytoriach emigrantów i osadników spoza Zjednoczonego Królestwa. W odpowiedzi dziennikarz „Morza” ostrzegał w 1933 roku białą mniejszość: *Oni [Anglicy] będą musieli albo wyrzucić kolorowych, albo zostaną wyrznięci. Gdybym był obywatelem południowej Afryki (...) szukałbym posiłków od tych białych społeczeństw, które dostarczyć mogą rocznie bez szkody dla siebie stu tysięcy kontyngent osadników do zasiedlenia pustych (...) obszarów sąsiednich i zapewnić białym lepsze bezpieczeństwo na przyszłość*. Zob. M. A. Kowalski, *Dyskurs kolonialny...* dz. cyt., s. 233. W niekorzystnym świetle – zwłaszcza w kontekście Francji – przedstawił politykę kolonialną Anglików Ossendowski. Zdaniem pisarza to właśnie nieludzkie traktowanie ludności tubylczej stało się powodem *nienawiści Murzynów do wszystkich białych bez wyjątku*. Zob. A. F. Ossendowski, dz. cyt., s. 128.
- ⁹¹ Zob. M. A. Kowalski, *Dyskurs kolonialny...* dz. cyt., s. 258. W tym kontekście zrozumiałe stają się powody krytycznej oceny powieści Ferdynanda Goetla *Podróż do Indii* (1933), którą na łamach „Prosto z mostu” zamieścił Stanisław Piasecki. Czołowy ideolog endecji pisał: *Goetel-podróżnik polski, zaopatrzone w listy polecające angielskiego Pen-Clubu, podróżujący przez Indie z własnym boyem, wynajętym w Bombaju, oglądający krajobraz z okien wagonu pierwszej klasy, lub posuwający się ku Kaczindżandze w Himalajach na czele karawany tragarzy. Więc przede wszystkim każdy krok Goetla w Indiach nacechowany jest poczuciem konieczności utrzymania „prestige'u” białego człowieka, sahiba, wśród ludzi kolorowych. To zjawia się samo przez się, instynktem. Tym samym stosunek Goetla do Anglików w Indiach ulega pewnej bardzo istotnej zmianie. Solidarność białej skóry, a raczej solidarność wspólnej cywilizacji zachodniej, czyni Goetla znacznie ostrożniejszym w ferowaniu tak modnych dziś wyroków potępiających na politykę kolonialną Wielkiej Brytanii*. Zob. S. Piasecki. *Prosto z mostu. Wybór publicystyki literackiej*, Wydawnictwo Arcana, Kraków 2003, s. 100.
- ⁹² M. Hendrykowska, dz. cyt., s. 82.
- ⁹³ I. C. Schick, dz. cyt., s. 181.
- ⁹⁴ E. W. Said, *Orientalizm*, dz. cyt., s. 396.
- ⁹⁵ A. Slonimski, *Kroniki tygodniowe 1927-1931*, dz. cyt., s. 29.
- ⁹⁶ H. Sienkiewicz, *Listy z pustyni...* dz. cyt., s. 44.
- ⁹⁷ W artykule o znamienym tytule *Mamo, ja chcę Murzyna. I smutne skutki kolorowej miłości* publicysta „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” ostrzegał Europejki przed pokusą erotyczną: *Zgubne jest dla rasy białej zapatrzenie się młodych panien na małżeństwa mieszane, pasjonowanie się murzynami, czuprynami jak z drutu, wywiniętymi wargami. Fascynują je egzotycznie przewrócone białka i zwierzęce chrapy murzynów, ich pelchate lby*. Zob. M. A. Kowalski, *Dyskurs kolonialny...* dz. cyt., s. 171.