



Na zdjęciu, od lewej: Fetting (Wywoływacz), Swiderski (Sade) oraz Śląska (Karolina Corday). Fot. Piotr Barącz

PRZEKRÓJ

NR 1160

2 VII 1964

„BOSKI MARKIZ” I LUDZKI REWOLUCJONISTA

W WARSZAWSKIM teatrze Ateneum idzie jedno z najdziwniejszych przedstawień, jakie można sobie wyobrazić.

Przypuśćmy, że w Tworach czy Kobierzynie, w szpitalu dla umysłowo chorych, dyrektor doszedł do wniosku, że należy pacjentom zezwolić na wystawianie spektakli, w których by publicznie odgrywali swoje urojenia i nieszczęścia. Przypuśćmy dalej, że znalazł się chory — bardzo wybitny i inteligentny — który napisał i wyreżyserował sztukę, budzącą wśród pacjentów entuzjazm. I przypuśćmy wreszcie, że wziął sobie za temat wielkość i upadek sławnego polityka, z którym miał kiedyś na pieńku!

Powiecie: niemożliwe. A jednak możliwe: w 1802 roku, pod Paryżem, w szpitalu — przytułku w Charenton. Dyrektorem nazywał się Coulmier, reżyserem był markiz de Sade. Politykiem sławny Marat, jeden z przywódców rewolucji francuskiej.

Co prawda, nic nie wiadomo o tym, aby Sade rzeczywiście napisał sztukę o Maracie. To już pomysł Peter Weissa, autora dramatu, wystawianego w Ateneum w znakomitej reżyserii Konrada Swinarskiego. Ale Sade naprawdę bawił się w Charenton teatrem: na przedstawienia jeździł paryski wielki świat, który bardzo sobie cenił tę niecodzienną rozrywkę. Przytułek w Charenton nie był też szpitalem w dzisiejszym znaczeniu: zamykano w nim ludzi niewygodnych lub skompromitowanych, którzy cieszyli się — w jego murach — znaczną swobodą. Ale i chorych było tam również sporo.

Pełny tytuł sztuki — Weissa, nie Sade'a! — brzmi: *Męczeństwo i śmierć Jean Paul Marata przedstawione przez zespół aktorski przytułku w Charenton pod kierownictwem pana de Sade*. Jest w niej najpierw wydarzenie rzeczywiste, historyczne: Marat ginie, pchnięty sztyltem przez Karolinę Corday, polityczną przeciwniczkę płomiennego trybuna rewolucji. Ale to wydarzenie zostaje odegrane przez zespół obłąkańców, kierowany przez de Sade'a. Wtrąca

się on do akcji, korzysta z każdej okazji, aby załatwić swe porachunki z Maratem. Wszystko to wreszcie oglądamy my, współcześni widzowie, dzięki Weissowi, Swinarskiemu i całej gromadzie aktorów, wśród których zwłaszcza Śląska, Fetting i Swiderski stworzyli niezapomniane role.

„Męczeństwo i śmierć” jest więc teatrem w teatrze, osnutym wokół autentycznego epizodu historycznego. I raz jesteśmy w wieku XVIII, w mieszkaniu Marata, w Zgromadzeniu Narodowym, na ulicach rozszalałego Paryża. Raz w XIX, w przytułku w Charenton, pod rządami Napoleona, który raz jeszcze kazał Sade'a zamknąć, jak to przedtem zrobiły monarchia i władze rewolucyjne. I raz w XX, bo Weiss często burzy teatralne złudzenie i każe aktorom zwracać się wprost do publiczności. To przenikanie i przeplątywanie z wieku w wiek, z jednej rzeczywistości do drugiej i trzeciej, wywiera ogromne wrażenie. Śnimy niezwykle szybki sen, przerażający i oburzający.

Patrzmy na wielki pojedynek: pojedynek de Sade'a z Maratem. Sade ma przewagę, ponieważ reżyseruje widowisko, które sam napisał: stworzył sobie sam własnego przeciwnika. Ale i Marat ma potężne atuty: uwielbiany przez tłum, wpłynął na losy świata, podczas gdy markiz pozostał wyrzutkiem społeczeństwa, którego nazwisko samo budziło grozę i wstręt.

Był to rzeczywiście jeden z najbardziej osobliwych — i nieszczęśliwych — ludzi jakich ziemia nosiła. Dał początek słowu „sadyzm” i poniekąd słusznie, bo nie tylko oddawał się okropnym praktykom seksualnym, ale na dodatek opisał je z niesłychaną — kliniczną wręcz — dokładnością i przenikliwością. Ale sadystów były na świecie miliony, zaś markiz de Sade, „boski markiz”, jak wyzywająco nazywali go nadrealiści — był tylko jeden. Zawdzięczał to swoim pismom, gdzie dał wyraz poglądom, które dopiero w XX wieku wzbudziły ciekawość i nawet szacunek — choćby pełen niechęci.

Uważał się Sade za „filozofa”, ale to co po nim zostało, to nie tyle filozofia, ile — jak napisał Camus — „potworny sen przesładowanego”. Camus, który Sade'a nie lubił i przestrzegał przed przecenianiem jego umiejętności literackich, napisał jednak, że „od niego zaczyna się naprawdę współczesna historia i współczesna tragedia”.

Młodość de Sade'a była — mimo skandali i awantur — stosunkowo przeciętna. Był potomkiem bardzo starej rodziny prowansalskiej:

spokrewniony przez matkę z Bourbonami, liczył również — wśród dalekich przodków — Laure de Noves, do której pisał swe sonety Petrarka...

Ożenił się młodo; już w pięć miesięcy po ślubie dostał się na 15 dni do więzienia za „nadmierną rozpustę”, bluźnierstwa i profanację. Żona jednak — dziwna rzecz! — zawsze pozostała mu oddana i wierna. Małe słówko: „nadmierna rozpusta” dobrze oddaje klimat epoki. XVIII-wieczny libertyn, zwłaszcza jeśli był bogaty i pochodził ze starej szlachty, mógł sobie w życiu pozwolić niemal na wszystko: niezwykle nawet wybryki uważano za poniekąd naturalne. Sade miał kilka procesów, wykonano nawet na nim wyrok śmierci in effigie, to znaczy na manekinie, który go przedstawiał. Lecz wychłostanie żebraczki lub nawet mimowolne otrucie prostytutką, którą poczęstował nadmierną ilością środków podniecających, nie były w 1772 roku przestępstwami za które markiz dawał gardło lub szedł na resztę swych dni do więzienia.

Sade'a przesładowała rodzina żony, która wreszcie uzyskała od króla rozkaz osadzenia zboczeńca w Bastylii. Najbardziej jednak oburzało współczesnych, że Sade nie ograniczał się do czynów okrutnych i nierządnych, lecz pragnął je usprawiedliwić i uzasadnić. Więzienie uczyniło go pisarzem: rozszalała wyobraźnia domagała się wyładowania. Pisma Sade'a — głównie powieści — pełne są frapujących uwag, w całości jednak raczej nudzą.

Z wieży uwolniła Sade'a rewolucja: wziął więc w niej udział, obalając ustrój, którego nienawidził. Jako członek „sekcji Pik” wygłosił nawet przemówienie na cześć Marata... Ale brzydził go terror: aresztowany, cudem tylko uniknął gilotyny. Napoleon go nie cierpiał; w trosce o porządek i moralność publiczną zamknął go — tym razem definitywnie — w przytułku w Charenton, gdzie też w 1814 Sade zmarł w wieku lat 74.

Sade był radykalnym ateistą. Nawet w latach rewolucji nie było to takie częste. Jedni wierzyli w Istotę Najwyższą, inni w Rozum, inni wreszcie w Naturę, którą wyobrażali sobie jako dobroczynne bóstwo. Mniemali, że wystarczy obalić tyranie i niesprawiedliwość, aby objawiła się przyrodzona dobroć i uczciwość człowieka. Sade przeciwnie: w naturze widział tylko zło, tylko okrucieństwo: wilk zawsze pożera jagnię, silniejszy zawsze znajduje usprawiedliwienie, które pozwoli mu ucisnąć słabszego.

Sade negował więc Boga w imię

natury; ale zarazem naturę uważał za moc niszczącą. Człowiek — mówił — powinien ją przewyższyć: kto niszczy bliźnich i siebie, obraca przeciw naturze jej własną broń. Naprawdę jednak zależało mu na absolutnej wolności, która by nie ograniczała pragnień. Wolność bowiem — rozumował — nie może znieść żadnych ograniczeń, jeśli ma być naprawdę wolnością.

Rewolucja — mówił Sade — przyniosła obywatelom wolność, ale cofnęła się przed decydującym krokiem. W jednej z jego powieści, w „Filozofii w buduarze”, bohater, Dolmancé, czyta osobliwą broszurkę, zatytułowaną: „Francuzi, jeszcze mały wysilek, jeśli chcecie zostać republikanami”. Sade rozumował tak: król był przedstawicielem Boga na ziemi; gilotynując monarchę, republikańscy zbrodniarze równieź boże prawa; odebrali więc sobie prawo potępienia zbrodni i poskromienia występnych instynktów. Społeczeństwo winno obejść się teraz bez żadnych przepisów obyczajowych.

Nic więc dziwnego, że wyuczeni przez Sade'a wariaci śpiewają w sztuce Weissa pochwałę picia i domagają się wypuszczenia na wolność, czyż może być bowiem sroższe ograniczenie instynktów, niż zamknięcie w domu obłąkanych? Skoro natura obdarzyła nas tak wielkimi pragnieniami, że nie możemy im się przeciwstawić, republika zupełnej wolności i sprawiedliwości musi być również republika zbrodni — byle nie zorganizowanej, ale indywidualnej. „Sprawiedliwość — pisał Sade — jest tylko bóstwem rozpętanym namiętności”.

Takie były sofizmaty, które ku własnej uciechy układał Sade: braterstwo ludzi nie potrzebuje bowiem absolutnej wolności. Ale w jego „filozofii” można dostrzec także inne ciekawe uwagi. W latach rewolucji wierzono, że wolność musi prowadzić do cnoty. Sade dowodził, że wolność cnotliwa nigdy nie będzie absolutna, zaś cnota prowadzić może do przymusu i obłudy. Co więcej, starał się wykazać, że rewolucja, jeśli nie będzie konsekwentna, obróci się we własne przeciwieństwo: nad ludem zapanują nowi władcy, bogacze i bankierzy. On, teoretyk (i tylko teoretyk, dodajmy!) rozpasanej zbrodni, uważał rewolucyjny terror za niemoralny! Każdy bowiem — mówił — ma prawo do własnej wolności; nikt nie jest tak cnotliwy, aby przywłaszczać sobie prawo skazywania na śmierć, zachowując czyste ręce.

Najokropniejsze z rojeń Sade'a rozciąga obraz „klasztorów zła”, gdzie cyniczny libertyn niszczy najpierw poddanych, następnie zaś siebie wzajemnie. Skrajny pesymizm i nienawiść do wszystkiego („chciałbym zahamować bieg gwiazd”) — wyładowywały się w licznych sprzecznościach, którymi się bynajmniej nie przejmował. W gruncie rzeczy obchodziło go jedno: nieograniczona wolność jednostki.

Łatwo mu więc — na teatralnej scenie — atakować Marata! Pokazywać, że ludzi nie obchodzi przyszłość rewolucji, że chcą używać jej owoców dzisiaj i od razu. Że głoszą wzniosłe hasła po to, aby wyściągnąć z nich korzyść. Że od rewolucji spodziewają się ratunku w sprawach, na które nic ona nie może poradzić: liczą, że przyniesie im ona osobiste zadowolenie, szczęście miłosne albo zdolności, których im poskapiła natura. Że sam Marat upaja się rewolucją, żeby zapomnieć o swoich życiowych niepowodzeniach. Że wreszcie — poważny argument! — rewolucja jest dla jednostek, nie odwrotnie...

A cóż Marat? Na pewno nie jest bez skazy. Mały, brzydki, dręczony nieznosną skórą chorobą, może błyskotliwym racjom boskiego markiza przeciwstawić jedno tylko: wiarę w rewolucję. I chociaż na scenie nie błyszczy tak, jak Sade, jego wiara, niczym skała, nie poddaje się żadnym argumentom. Lud głodował, cierpiał, zno-

sił hańbę i upokorzenie; teraz pragnie zmiany i działania. Historia musi iść naprzód, rewolucja musi zostać doprowadzona do końca — za każdą cenę.

Marat Weissa różni się nieco od Marata historycznego, który nie był tak radykalny społecznie i sięgał — w tępieniu wrogów rewolucji — granic manii prześladowczej. Ale pisarz nie musi trzymać się dokładnie dawnej historii. Może z Marata uczynić symbol: symbol działania, które zmienia rzeczywistość, choćby ta zmiana była i okrutna, i niedoskonała. Głuchy i ślepy na szyderstwa markiza, ściga swoje marzenie, które nie jest tylko marzeniem myślącego szaleńca. Bo, ostatecznie, teatr Sade'a był tylko teatrem... Zaś rewolucja miała miejsce naprawdę.

Jeśli teatr ma wzruszać, zdumiewać, zmuszać do myślenia — widowisko w Ateneum dobrze wypełnia zadania teatru.

J A N B Ł O Ń S K I