

Piotr Michalski

Koronacja Artauda

Sztuka i Filozofia 19, 184-187

2001

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Piotr Michalski
(Łódź)

KORONACJA ARTAUDA

Antonin Artaud, *Heliogabal albo anarchista ukoronowany*, przeł. Bogdan Banasiak i Paweł Pieniążek, wstęp Krzysztof Matuszewski, posłowie Bogdan Banasiak, opracował Jerzy Lisowski, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999, 150 s.

Spuścizna literacka Artauda to sam Artaud, jak we wstępie do *Heliogabala albo anarchisty ukoronowanego* pisze Krzysztof Matuszewski. Zatem w przypadku tej książki mamy do czynienia z niecodziennym fenomenem, gdyż jest to pozycja jakże odległa, na pierwszy rzut oka, od pozostałych dzieł artysty. Otóż *Heliogabal* mógłby się wydawać dziełem quasi-historycznym z elementami religioznawstwa oraz historii kultury. Ta pisana na zamówienie książka ukazała się w 1934 roku, w popularizatorskiej serii esejów o tematyce historycznej. Jednak jej autorem z pewnością nie jest chłodny naukowiec lub zdystansowany historyk. Tę pseudonaukową pracę pisał człowiek, który utrzymywał, iż jest w posiadaniu laski św. Patryka, człowiek, który spędził szereg lat w zakładach psychiatrycznych, wreszcie człowiek, który wyznał: „Cierpię na okropną chorobę umysłu – myśl opuszcza mnie na wszystkich szczeblach”¹. Jeśli zatem książka ta opowiada o pewnym epizodzie z historii powszechnej, to w równym stopniu jest świadectwem osobistej historii Artauda, bliższa jest dziełom Bataille’a i Nietzschego niż traktatom historycznym. Można by rzec, iż jest ona tak samo chora, jak jej autor.

Dzieło to można traktować jako próbę rewizji historii kultury jako takiej. Kultura zaś to mity, a właśnie ich, zdaniem Artauda, wyrzekł się na przestrzeni wieków człowiek. Cywilizacja chrześcijańskiego Zachodu nie jest w stanie podnieść się z upadku, ze swoistej martwoty, wynikającej z utraty pierwotnego doświadczenia mitycznego – to jedna z myśli przewodnich filozofii Artauda. Z tęsknoty za czasami pogańskimi, kiedy to jeszcze kultura była żywa, wyłania się mit Heliogabala.

¹ L. Kolankiewicz, *Święty Artaud*, Warszawa 1988, s. 66.

Ów cesarz rzymski, który przyjął imię syryjskiego boga słońca, dzierżył władzę w Cesarstwie zaledwie przez cztery lata (218–222 n.e.), umarł w wieku lat osiemnastu. Co tak zafrapowało Artauda w tym pomijanym przez podręczniki historii władcy? Obsceniczne rozpasanie? Jeśli tak, to dlaczego nie przedstawił swojej wizji rządów Kaliguli czy też Nerona? Jak twierdzi w posłowniu Bogdan Banasiak, ci ostatni, choć może jeszcze bardziej skrajni w swych ekscesach, mieli w pogardzie sferę *sacrum*. Heliogabal zaś, utożsamiający się ze swym boskim imiennikiem i jednocześnie służący mu, nurza się, wedle Artauda, w doświadczeniu pierwotnych sił chaosu. Przywołuje pogańskie siły stworzenia, których przywołania pragnął Artaud w swoim Teatrze Okrucieństwa, *implicite* obecnym na stronicach tego dzieła. Teatr ów musi być miejscem sakralnym i jednocześnie winien być sobowtorem okrutnych mocy chaosu. Spektakl, jeśli jeszcze można użyć tego słowa, w pojęciu proroka awangardy teatralnej, posiada moc zbawiającą jednostkę, jednak owo zbawienie jest możliwe, paradoksalnie, jedynie na drodze unicestwienia ludzkiej jednostkowości – w tym właśnie przejawia się owego teatru okrucieństwo. Dlatego wszelkie misteria przedchrześcijańskie, a wraz z nimi okrutne orgie Heliogabala, są tak bliskie Artaudowi. W wielu pierwotnych kulturach czas *sacrum* to czas okrucieństwa, anarchii, dionizyjskich praktyk i wtajemniczeń, gdyż jest to czas bogów, a oni przede wszystkim są bezlitośni, o czym pouczają nas Grecy, a za nimi Nietzsche. Tenże okres bogów przywraca harmonię w świecie, z tej oto racji, iż symbolicznie powtarza dzieło stworzenia. Takim winien być teatr, a Heliogabal swym permanentnym spektaklem urzeczywistnia go, a przy tym: „Karze świat łaćński za to, że nie wierzy on już w swoje mity ani w żadne inne” (s. 102).

Kim jest ten mężczyzna, który uznaje się za kobietę, ten hedonista, dla którego duchowość stanowiła wartość najwyższą, ten racjonalista, który z taką finezją pozwalał się uwodzić emocjom i instynktom, w końcu ten nieubłagany oprawca, rozpaczający nad losem cierpiących? Jest kimś, w kim spełnia się pierwotne doświadczenie mitu, któremu obce są tradycyjne opozycje dialektyczne, tak charakterystyczne dla kultury europejskiej. Niczym Brahma z *Listów o okrucieństwie* „cierpi cierpieniem, które, być może, dźwięczy także harmonikami radości, ale które, u swego ostatecznego kresu, wyraża się już tylko straszliwym miażdżeniem”². Jednak ta niszczycielska siła nie jest wyrazem negacji, lecz – jak pisze

² A. Artaud, *Teatr i jego sobowtór*, przeł. J. Błoński, Warszawa 1978, s. 119.

Jacques Derrida – „*afirmuje*, wytwarza samą afirmację w jej pełnej i nieubłaganej surowości”³. Jest to afirmacja samej afirmacji, gdyż nie musi ona wybierać pomiędzy tym, co sprzeczne. Można by powiedzieć, że w doświadczeniu Heliogabala ucieleśnia się projekt filozofii współczesnej, sięgającej poza klasyczną metafizykę budowaną na opozycjach. Z tegoż powodu Artaud wielbił Heliogabala, tak jak Artauda wielbi filozofia francuska drugiej połowy XX w.

W świecie opisywanym w *Heliogabalu* nieomal wszystko jest androgeniczne i biseksualne: począwszy od samej mitologii, kultu Heliogabala, poprzez władcę przebierającego się za kobietę i uprawiającego zoofilię. Jednak w tym pomieszaniu pierwiastków żeńskiego i męskiego zwycięża (a jakże!) pierwiastek kobiecy. To cztery Julie z rodu kapłana syryjskiego Juliusza Basjanusa trzymają w karchach losy Antiochii i Emesy oraz losy swych mężczyzn. Również młody Heliogabal uznaje wyższość i supremację kobiet – po przybyciu do Rzymu wypęda wszystkich mężczyzn z senatu i na ich miejsce sprowadza niewiasty, przywracając tym samym naturalny i mistyczny zarazem porządek świata.

We wspomnianej monografii *Święty Artaud* Leszek Kolankiewicz zwraca uwagę, że cały kryzys współczesnej cywilizacji i kultury zachodniej, nad którym rozpacział autor *Heliogabala*, rozgrywa się największym stopniu w jaźni Artauda. To dzięki swemu wewnętrznemu rozdarciu artysta w ogóle może go dostrzec. Można by zadać pytanie, w jakim stopniu postać Heliogabala jest projekcją osobowości artysty. Otóż koronacja ówczesnego cesarza na anarchistę *byłaby* koronacją samego Artauda, bo przecież poniższe słowa mogą odnosić się również do ich autora i jego idei: „Przywrócenie poezji i porządku w świecie, którego samo istnienie jest wyzwaniem dla porządku, (...) to wywołanie anarchii pozbawionej nazwy, anarchii rzeczy i postaci, które budzą się zanim na nowo znikną i roztopią w jedność. (...) A Heliogabal jest anarchistą prawdziwym” (s. 92). Czy on, „św. Artaud” nie pragnąłby, tak jak ówczesny cesarz, jak antyczny mist w otoczeniu swych bakchanek, urzeczywistniać teatru stworzenia, będącego sobowtorem ciemnych mocy chaosu, teatru epifanijnego, w którym koryfeusz-Artaud jest dzierżycielem Tajemnicy? Wszak sam przyznaje, że dzieło o Heliogabalu traktuje również, choć pośrednio, o nim samym: „być może książka ta jest mniej prawdziwa niż inne dzieła, które stworzyłem; w tym sensie, że jest mniej bezpośrednia i że musiałem wyrazić siebie w sposób okrężny” (s. 143).

³ J. Derrida, „Teatr Okrucieństwa i zamknięcie przedstawienia”, przeł. M. Gołębiwska, M. Kroker, *Dialog* 1996, nr 4, s. 146.

Albowiem, aby wyrazić siebie wprost, musiałby ogarnąć swój umysł w pełni, a przecież szaleństwo jest niemożnością ogarnięcia swego umysłu. Wobec tego prawdziwa autobiografia Artauda musi być biografią kogoś innego, skoro „ja to ktoś inny”. Artaud, wiedząc, że wszelkie pisarstwo jest dyskursywne i nie może w związku z tym przekazać swego doświadczenia szaleństwa, decyduje się na „wyrażenie siebie w sposób okrężny”, poprzez postać Heliogabala. Pisząc o nim, milczy o sobie, ale wobec niemożliwości wyrażenia swego obłędu, to milczenie, paradoksalnie, jest najbardziej wymowne. Tak jak w przypadku Georges’a Bataille’a – „tylko swym życiem mogłem pisać książkę o Nietzschem”⁴ – jest milczeniem wyrażającym tożsamość postaci ówczesnego cesarza i Artauda.

Heliogabal albo anarchista ukoronowany w świetle powyższych rozważań wydaje się paralełą do czasów współczesnych. Jest tyleż autematycznym zapiskiem, co szkicem historycznym pisany przez pryzmat umysłu Artauda. Dzieło to ujawnia ułomność rozumu, który ucieka w coraz to bardziej abstrakcyjne idee i pozbawia człowieka Zachodu jego mitów, skazując go na coraz większe represje psychiatryczne, aby obronić się „przed dociekliwością niektórych jasnowzrocznych, których odkrywczność stała się nie do zniesienia”⁵. Jednym słowem, lektura *Heliogabala* ukazuje dwa tysiące lat kultury europejskiej jako czas postępującej degeneracji. Jak pisał Bataille, owa degeneracja wynika – i tu jego zdanie pokrywa się z opinią Artauda – z ucieczki człowieka od świata bogów. Odejście od sfery *sacrum* zamyka współczesną jednostkę w ścisłym obszarze skodyfikowanych reguł postępowania, odbierając jej w ten sposób wolność. Odnieśmy tę myśl do Teatru Okrucieństwa, który miałby się stać dostarczycielem mitów, a zatem sprawiłby, iż te granice, zakreślające horyzont naszej wolności, spowiłby ponownie boski mrok – nastąpiłoby tym samym wskrzeszenie człowieka.

⁴ G. Bataille, „O Nietzschem”, przeł. T. Komendant, *Literatura na Świecie* 1985, nr 10, s. 171.

⁵ A. Artaud, cyt. za: L. Kolankiewicz, *Święty Artaud*, op. cit., s. 60.