

Bogdan Banasiak

Anarchia erotyzmu

*Wszystko wokół mnie jest nadprzyrodzone.
Ze mną albo absolut, albo nic.
Antonin Artaud*

Artaud napisał *Heliogabala* za namową Roberta Denoëla, który, w nadziei dotarcia do szerszego odbiorcy, zaplanował publikację serii esejów o tematyce historycznej – *Heliogabal albo anarchista ukoronowany* miał otwierać kolekcję. Książka ukazała się w wydawnictwie Denoël et Steele 28 kwietnia 1934 roku. Co prawda dzieła Artauda już wcześniej ukazywały się drukiem, choćby *Tric Trac du Ciel* (1923), *L'Ombilic des Limbes* (1935) czy *L'Art et la Mort* (1929), ale ten poemat był pierwszą pracą już w zamyśle przeznaczoną dla szerszej publiczności, nie zaś – jak bywało uprzednio – wydaną na poły potajemnie, na poły bibliofilsko. Na pierwsze wydanie, ilustrowane 6 winiętami autorstwa André Devaina, składało się 105 egzemplarzy numerowanych, kilka gratisów przeznaczonych dla współpracowników wydawnictwa oraz nakład podstawowy liczący około 1500 egzemplarzy (wobec stu kilkunastu egzemplarzy *Trik traka nieba* czy ośmiuset kilku *L'Ombilic*) przeznaczonych do szerokiej sprzedaży (liczby tej nie udało się badaczom ustalić jednoznacznie). Ostatnie egzemplarze książki sprzedane zostały dopiero 13 czerwca 1946 roku na zorganizowanej przez Pierre`a Loeba aukcji, z której zyski wspomóc miały jej autora.

Heliogabal jest niewątpliwie pracą szczególną w dorobku Artauda, bo stanowi zarówno dzieło poety, jak i popis niebywalej erudycji. Nigdy wcześniej ani nigdy później Artaud nie poświęcił się tak ogromnej pracy archiwistycznej. Bardzo długo i starannie przygotowywał ten tekst, zapoznając się z rozlicznymi materiałami źródłowymi, czyniąc notatki i szkice, zasięgając opinii specjalistów, o czym zresztą pisał w liście do Anna's Nin z 15 kwietnia 1933 roku: „Pracuję cały dzień i cały dzień zajęty jestem poszukiwaniami w bibliotekach”¹. W przygotowaniu potężnej dokumentacji pomagał mu niejaki Jean Auffret, sekretarz, oddany do jego dyspozycji przez Roberta Denoëla. Artaud czytał dzieła autorów starożytnych (m. in. Heliodora i

¹ *Lettre à Anna's Nin* [15. 04. 1933], w: Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, Gallimard, Paris 1982, t. VII, s. 147.

Sekstusa Empiryka), prace historyków łacińskich (m. in. Zotikusa), a także kilkudziesięciu autorów nowożytnych (m. in. M. Maussa i E. Renana), pisma specjalistyczne, encyklopedie, słowniki i biografie. Poza tym studiował popiersia Heliogabala i jego bliskich, wizerunki na monetach i medalionach z epoki.

Artaud przygotował też swego rodzaju listę tematyczną czy też plan przygotowań, pokazujący, w jakim kierunku szły jego badania, co interesowało go w życiu i w postaci Heliogabala, a zwłaszcza, jak szeroko zamyślił projekt (nawet jeśli nie w pełni ten zamysł zrealizował, bo ów szkic nie znajduje w dziele pełnego odzwierciedlenia):

„Heliogabal

Sytuacja postaci. – Epoka. – Sytuacja w świecie i w Europie rok po roku.

Ogólne obyczaje epoki. – Moda. – Zwyczaje. – Moralność prywatna i publiczna.

Pochodzenie postaci. – Rodzina. – Przodkowie. – Młodość.

Opis fizyczny Heliogabala (medaliony, statuetki). – Figura. – Szerokie ramiona. – Głowa, jej rozmiar. – Obwód w talii. – Krągłość bioder. – Stopy. – Kolor włosów, oczu. – Cera. – Rozmiar szyi. – Wielkość organów. – Członków. – Uszy, ich rozmiar, zabarwienie.

Ulubione ubrania. – Tkaniny. – Barwy. – Fryzury. – Broń. – Korony, liczba, opis.

Jego kobiety, ich imiona, charakter, typ urody, obyczaje.

Ministrowie, ich imiona, charakter, długość ogona. – W jaki sposób ich wybierał.

Płeć Heliogabala, długość?

Jego przesilenia erotyczne, krzyki, wrzaski i wściekłość.

Liczba świąt, jakie ustanowił.

Opis świąt koronacji, wydatki, kwiaty, pożywienie, prywatne festyny, orgie, wszelkiego rodzaju przepych.

Liczba towarzyszy.

Jego pałac. – Umiejscowienie pałacu na planie Rzymu. – Wielkość pomieszczeń. – Ogrody.

Życie Heliogabala. – Zajęcia w epoce. – Pora wstawania i spoczynku.

Szczególny rytuał świąt i religii słońca.

Szczegóły rytuałów. – Utensylia kultu. – Obiekty. – Kapłani, ich liczba, wyposażenie.

Szczegółowy opis spektaklu, w którym gra on Wenus. – Jego kostium przy tej okazji.

Chronologia, rok po roku, jego poczynań zewnętrznych, publicznych lub prywatnych.

Imię pretoriana, który rozbił mu czaszkę.

Imiona tych, których kazał stracić. – Liczba. – Liczba martwych za jego królowania. – W jego otoczeniu”².

Zachowały się rozliczne rękopisy *Heliogabala*, bardzo zreszta obszerne. Toteż krytyczne wydanie *Œuvres complètes* Artauda, przygotowane przez wielką znawczynię jego twórczości, Paule Thévenin, obok stustronicowego tekstu zasadniczego obejmuje pięćdziesiąt pięć stron *Dossier*³, stanowiącego niemal alternatywną wersję pracy (składają się na nie wcześniej powstałe partie tekstu, które wyraźnie różnią się od wersji ostatecznej), oraz około trzydziestu stron odnotowanych poprawek⁴, mających charakter tylko nieznacznych modyfikacji w stosunku do opublikowanej wersji *Heliogabala*.

Artaud miał zwyczaj dyktować przygotowywane przez siebie teksty. Zapewne dlatego, że jako aktor lubił smakować ich walor brzmieniowy i zyskiwać wyobrażenie o ich oddziaływaniu. Tak też uczynił z *Heliogabalem*. Efektem tego było jednak wiele błędów typowo audytywnych, jakie pojawiły się w pierwszym wydaniu. Kilka błędów popełnił także przy przepisywaniu cytatów Auffret. Wszystko to sprawiło, że edytorska strona publikacji Denoëla budziła wiele zastrzeżeń. Lektury nie ułatwiał też swoisty styl pisarski Artauda, ściślej zaś niekonsekwentny zapis (nieregularne stosowanie akcentów: *Géta* oraz *Geta*, ujednolicone przez wydawcę jako *Geta*; pisanie słowa „historia” w sensie ogólnym zarówno dużą, jak i małą literą, ujednolicone jako *Historia*), niezwykle częste stosowanie średnika, a wreszcie pisanie niektórych słów

² *Notes*, w: *ibid.*, s. 380–381.

³ *Dossier*, w: *ibid.*, s. 233-278.

⁴ *Notes*, w: *ibid.*, s. 383-419.

niezgodnie z ogólnymi regułami ortografii: i tak Artaud zwykł często pisać małą literą słowa *dieu* [bóg], *christ* [chrystus], *soleil* [słońce] (jako Bóg-Słońce), *Jésus-christ* (zawsze). Osobliwości te wydawcy francuscy zachowali; w polskiej wersji tekstu poszliśmy za ich przykładem, niekiedy tylko rezygnując ze średników.

Nic dziwnego, że za obiekt swych poszukiwań cudowności wybrał Artaud Heliogabala. To prawda, że pośród rzymskich cesarzy były postacie bodaj jeszcze bardziej spektakularne niż Elagabalus (kojarzony ze świętokradczymi małżeństwami z kapłanką-westalką, z przebieraniem się za prostytutkę, z zastąpieniem senatorów kobietami, z homoseksualnymi orgiami, z organizowanymi przezeń świętami, na których pojawiał się w stroju kobiety i z członkiem pokrytym złotem), w jeszcze większym stopniu ucieleśniające zanarchizowany erotyzm i okrucieństwo, choćby Neron czy Kaligula. Nie mieli oni jednak takiej jak Heliogabal genealogii, a ich poczynania pozbawione były waloru rytualno-alchemicznego – były zwykłymi ekscesami, choćby nawet szczególnie zintensyfikowanymi, to jednak ekscesami pozbawionymi kosmicznych racji.

Zanim Artaud da się uwieść teatrowi z Bali i w ogóle Wschodowi, zanim wyruszy do Meksyku, by pośród Indian Tarahumara poszukiwać żywego wcielenia filozofii, zanim odbędzie wyprawę do Irlandii w poszukiwania „swego Graala”, zanim więc uzna, że cierpiąca na „zgniliznę Rozumu” Europa od dawna już nie ma żywych mitów, spróbuje szukać tych mitów w osobie i dziejach Heliogabala. Trudno bowiem „znaleźć w Historii doskonalszą mieszaninę zbrodni, bezecności, okrucieństw niż w tej rodzinie”.

Heliogabal przybył ze Wschodu – tak zresztą jak wszystkie idee boskości, które „barbarzyńskiemu” Zachodowi pozwalają zachować „związek z Tradycją” – przynosząc ze sobą „zarazem fizyczne okrucieństwo, teatr, poezję i prawdziwą krew”, tam bowiem, skąd pochodzi, „teatr nie rozgrywał się na scenie, lecz w życiu”. Tam bowiem na każdym kroku znajdują się świątynie i wyrocznie, tam występują cudowne kamienie i cudowne pojawienia, anomalie natury i rytuały, „wojna cudów”, „Mitologie Metafizyczne, Kosmogonie, Geneza”. Właśnie dlatego starożytna Syria – nasycona „strefami ducha”, „liniami mistycznych wpływów”, „błądzącym

magnetyzmem” – ewokuje „poczucie naturalnej magii” i staje się ucieleśnieniem cudowności i ezoteryczności.

Tam właśnie we wszelkich rytuałach przejawia się symboliczna (kamienie i słupy w kształcie fallusów, ornamentyka postaciująca waginę) oraz fizyczna (rytualna prostytutka, w przypadku której *coitus* ewokuje śmierć) płęć, nasycając wszystko świętym i alchemicznym erotyzmem. Ewokuje tym samym wojnę samca i samicy w pierwotnym chaosie, kosmiczną wojnę, a zarazem jedność – urzeczywistnianą w Syrii poprzez zespolenie Słońca i Księżyca – pierwiastka męskiego i pierwiastka żeńskiego. A „świątynia Elagabalusa w Emesie jest od wieków centrum spazmatycznych usiłowań, stanowiących miarę żarłocności boga”, boga, będącego pierwotnie Pożądaniem.

Tam też mają miejsce krwawe ofiary, w których jednak „gwałtowna duchowość” przekracza „krwawe ekscesy”, gdyż rozlew krwi i „materialne przekształcenie form” przynoszą oczyszczenie i pozwalają wydobyć ziarno rozkoszy kapłana-ofiarnika odsyłające do źródłowych zasad. Ludzka krew miesza się w podziemiach świątyni z plazmą zwierząt i dotyka „pierwotnych żył geologicznych, zakrzepłych drzeń chaosu”. Historia Syrii pozwala „powrócić do genezy świata stworzonego”, a „metafizyczne barbarzyństwo”, „seksualne przekroczenie” wprost ewokują cudowność, tajemniczość, świętość, boskość.

Szczególna w tym względzie rola i znaczenie przypadają w udziale czterem Juliom, dzięki którym „rasa Słońca przejdzie do wieczności”, a przede wszystkim Heliogabalowi, potomkowi boga-Słońca. Za jego bowiem sprawą podupadły kult odżywa i „znów w cudowny sposób działa”. Heliogabal dzięki swej religijnej biseksualnej rozpuście, łączącej męskość i kobiecość, dzięki „wyższemu metafizycznemu łajdactwu”, dzięki teatrowi okrucieństwa „urzeczywistnia sobą tożsamość przeciwieństw”. Odkryte przez Artauda okrucieństwo, jako zasada odnowienia sztuki scenicznej (*vide Teatr okrucieństwa*), ześrodkowało się w życiu i osobie Heliogabala, przedstawiających teatr krwawej wojny, jaką wydają sobie przeciwne zasady, by w okrutnych bachanaliach odnaleźć ukrytą jedność.

Żyjący w oderwaniu człowiek (był nieciągły w języku Bataille'a) zagubił „więź z całym stworzeniem, czyli z boskością”, zagubił źródłową jedność i jej poczucie

(ciągłość bytu), wizerunki bogów, ich antropomorficzne upostaciowanie pomylił z bogami-zasadami, z „Tchnieniem Chaosu”. „A Heliogabal, jako król, jest w najlepszej sytuacji, ażeby ujarzmić wielość ludzką, i krwią, okrucieństwem, wojną doprowadzić ją do poczucia jedności”. Ów magiczny monoteizm Heliogabala, który sam jest znakiem permanentnej rewolty i „otwartego buntu”, monoteizm ewokujący poczucie jedności (Wielkiej Całości) – można by tutaj użyć określenia Deleuze’a: „jedność w wielości” – to właśnie anarchia, czyli „zrealizowana poezja”. Dzięki niej Heliogabal „pierwszy, a być może jeden jedyny raz w Historii urzeczywistnia prawdziwe mity”. I dzięki niej boskość będzie rozumiana w wymiarze świadomości kosmicznej, a nie indywidualnej.

Heliogabal zapewne różni się wyraźnie od innych dzieł Artauda. On sam jednoznacznie to potwierdza: „być może książka ta jest mniej prawdziwa niż inne dzieła, jakie zrobiłem; w tym sensie, że jest mniej bezpośrednia i że musiałem siebie wyrazić w sposób okrężny”⁵. Nie jest jednak jakimś ciałem obcym, przeciwnie: „moja prawdziwa natura mimo wszystko [w niej] się objawiła oraz moje bezpośrednio i masywne ja”⁶. Heliogabal – pochodzący od Słońca, zachowujący więc łączność ze źródłowością, z pierwotnym chaosem i właściwą mu jednością – bóg-król-słońce scalający wielość w uniwersalną jedność w ociekających krwią i spermą rytuałach, rytuałach przesyconych magią, tajemniczością i niezwykłością, stanowiących więc mieszaninę okrucieństwa, erotyzmu i cudowności (bo tylko gwałtem wyrwać można człowieka ze stanu nieciągłości i przywrócić mu boską ciągłość), stał się poecie bliski do tego stopnia, że w jakiejś mierze Artaud (co zresztą dlań dość charakterystyczne) utożsamiał się okrutnym cesarzem: „Prawdziwa czy nie, osoba Heliogabala, jak sądzę, żyje w głębiach, czy są to głębie historycznej osoby Heliogabala, czy mojej osoby”⁷.

⁵ *Lettre à Jean Paulhan* [20. 08. 1934], w: *ibid.*, s. 152.

⁶ *Ibid.*, s. 152-153.

⁷ *Lettre à Jean Paulhan* [1. 06. 1934], w: *ibid.*, s. 152.