ILUMINACE
Ročník 11, 1999, č. 3 (35)

Dvojpohled

Marat, Sade a ten tretí

Pozrime sa, ako vchádzajú: tackavá chôdza, trhavé pohyby, tváre stiahnuté kŕčom alebo rozložené apatiou, pohľady prezrádzajú strach, ponížený úslužnosť, detskú odovzdanosť, ale aj záblesky zloby; slová do týchto temných myslí nepreniknú, tieto bezradné a zároveň vzpurné telá treba na ich miesta priviesť, dotlačiť, dostrkať, zriadenci a mníška majú plné ruky práce, aby ich dostali tam, kde na začiatku predstavenia podľa pridelených úloh majú byť. Predstavenia? Oni? Tieto bytosti majú vstúpiť do predstavenia, súvisle recitovať text a hrať postavy z hry o osude jedného z vodcov Francúzskej revolúcie? Ako ich vyrovnať, zoradiť, ako z tejto z tejto amorfnej masy ľudskej bezmocnosti urobiť spievajúci chór alebo napredujúci zástup, ako im vnútiť spoločný krok, ako ich roztekané alebo tupé pohľady zamerať jedným smerom a vložiť do nich odhodlanie, ako artikulovať ich prerývané hlasy a dostať z nich skandovanie hesiel alebo spev?
Po tomto vstupe sa zdá úplne nemožné, aby blázni zo Charentonu zvládli svoje úlohy v hre o Maratovi. Dvaja protagonisti predstavenia sú však pokojní. Sú si istí, že o chvíľu sa z týchto pacientov stanú herci. Poznajú spôsoby, ako ich prebrať z driemot, ako upokojiť ich divokú gestikuláciu, ako narovnať ich skrčené telá a zaradiť ich na určené miesto na scéne. Vedia rytmizovať ich pohyby a artikulovať ich hlasy. Obaja sú v hre metamorfóz ľudskej masy nielen hercami, ale aj autormi a režisérmi. Pravda, prostriedky, ktoré pri tom používajú sú dosť odlišné. Budú predvádzať, čo dokážu z týchto tvorov urobiť a pritom budú viesť spor, v ktorom pôjde o správnu metódu formovania človeka. Sú autormi, režisérmi i hercami v tejto hre, do ktorej vkladajú svoje koncepcie človeka.
Maratov režijný prístup k ľudskému materiálu vychádza z presvedčenia, že z neho treba najskôr urobiť uvedomených občanov. Obrátiť sa k duši gniaveného tvora a pozdvihnuť ju ideou práv a slobôd. Vzpriamenému občanovi ukáže, kto utláčal, kto ťažil z jeho nevedomosti a strachu, kto bránil a stále bráni napĺňaniu ideálov rovnosti. Zároveň v ňom prebudí vedomie solidarity s tými, čo trpia ako on. Zapáli v nich plameň pomsty, zjednotí ich hroziace gestá a do úst im vloží zvolania nedočkavej, trestajúcej a neúprosnej spravodlivosti. Uväznený vo svojej vani píše Marat prejavy, ktoré sa vzápätí premieňajú na heslá; doliehajú k nemu hlasy, ktoré dokazujú, ako účinne funguje jeho metóda premeny rozptýlených a pokorných jedincov na zástupy ľudu, čo odhodlane kráča za svojimi cieľmi. Maratovým nástrojom, cieľom i zbraňou sú teda idey občianskych práv; ak ich svetlo prenikne temnom v duši človeka, telo sa dá do pohybu, začne sa združovať s druhými telami a spolu prijmú jeden smer pohybu, jeden rytmus; bude nimi hýbať veľké „Chceme!“ zjednoteného uvedomeného ľudu.
Mechanický charakter tohto postupu Sada odpudzuje. Odmieta jeho unifikujúce účinky. Tento zarytý individualista sa nechce zaradiť do spoločenského stroja na produkciu

a likvidáciu ľudských jedincov. V procese, ktorý podľa vodcov revolúcie mal zrodiť slobodného človeka, hrdo brániaceho svoje práva, Sade odhaľuje mašinériu na potláčanie akýchkoľvek individualizujúcich odchyliek. Tento aparát, v ktorom sa jednoduchosť desivo spája s účinnosťou, svoju pravú povahu odhaľuje tam, kde sa zmocnil smrti, aby z nej urobil neobmedzene opakovateľný, jednotný a rýchly akt oddeľovania hlavy od tela. Anonymite trestajúceho tu zodpovedá anonymita obete: niet divu, že zo sudcov a katov sa tak ľahko stávajú obete. Bez mučenia, bez krutosti, s neľudskou, priam prírodnou nevyhnutnosťou postupujú ľudské telá k smrti a rozkladu. Sade sa s týmto uniformizujúcim procesom nemôže stotožniť. Život má pre neho zmysel iba ako ustavičné experimentovanie s osobitosťami vlastného tela; dovoláva sa práva urobiť zo svojho života príležitosť pre skúšku, v ktorej telo, zakúšajúce slasť, rozkoš a bolesť, posiela svoju výzvu smrti a robí z nej súčasť svojej veľkej hry. Sade chce smrť vtiahnuť do umenia telesných vášní. Pripomína Maratovi, ako prebiehala poprava neúspešného kráľovraha Damiensa: vytrhávali mu kusy mäsa, do rán mu liali roztavené olovo a vriacu síru, pomocou koní ho začali štvrtiť a keď to spočiatku nešlo, narezali jeho ramená, znovu zapriahli kone, konečne mu odtrhli ruky, potom to isté urobili s nohami, on stále žil, ten krvavý trup a hlava sa ešte stále hýbali, bolo počuť vzdychy, ústa čosi hovorili spovedníkovi, štyri hodiny trvala táto ceremónia individuálnej a neopakovateľnej smrti. Tento obrad revolúcia nahradila lacnou, anonymnou a mechanickou smrťou. Jediný okamih ju delí od života, rovnako lacného, anonymného a mechanického. Telá, ktorých experimenty s vášňami kontinuitne prechádzali do mučenia na popravisku, boli nahradené telami, ktoré spracúva pravidelne pracujúci mechanizmus na výrobu smrti. Je to dosť zvláštne, ale Sade je pri pohľade na jeho chod úprimne vydesený a dovoláva sa citu. Nechápe, ako spoločnosť môže takto v sebe otupiť všetky vášne a urobiť zo zabíjania každodennú a bezcitnú prevádzku.

Marat sa pokúša spor so Sadom vykladať ako konfrontáciu novej, rodiacej sa spoločnosti s prežitkami starého sveta. Sadov pretrvávajúci individualizmus je podľa neho dôkazom, že sa nedokázal stotožniť s prúdom revolučného pohybu a ostal poznačený svojim aristokratickým pôvodom. Je nesporné, že Sade na pokrok neverí a ideológiu zdokonaľovania ľudského rodu spochybňuje ako len môže. Maratovi pripomína, aké naivné je myslieť si, že reálnou hybnou silou revolúcie je vznešená idea zvrchovaných práv, aké je iluzórne pokladať ju za silu, ktorá môže človeka natoľko zmeniť, že boj za pravdu a právo sa stane jedinou vášňou jeho života. Týchto ľudí, ktorí sa tak odhodlane dožadujú svojich práv, do revolučných šíkov nepriviedlo odhodlanie bojovať za spravodlivosť, ale potreby tela a perspektíva ich bezprostredného uspokojenia. Revolúcia z týchto telesných sklonov, túžob a vášní žije; a bude žiť dovtedy, dokedy im spätne bude poskytovať vhodnú potravu. Nech sa Marat neklame: riava, y ktorej by rád videl zrod nového človeka, vychádza stále z telesných otvorov a hlásia sa ňou prapôvodné telesné potreby a vášne.

Trinásť rokov strávených v celách Bastily Sada poučilo, že tento svet je svetom tiel; tam, v prostredí, ktoré telo zviera zo všetkých strán, aby z neho urobilo nositeľa viny a bezmocný predmet trestania, tam sa presvedčil o nepotlačiteľnej sile vášní. Teraz ju pripomína Maratovi, tomuto vyznávačovi ideí pokroku. V spore s ním neostáva Sade len pri slovných argumentoch. Ukazuje mu, ako málo stačí, aby sa revolučný pohyb obrátil na všeobecnú kopuláciu: stačí nejaká vulgárna rýmovačka, k tomu jednoduchá melódia

s výrazným rytmom, a už sa k sebe približujú nielen plecia, ale aj bruchá, v okamihu sa zovretý šík revolucionárov rozpadáva. Sade s prehľadom skúseného experimentátora rozkladá Maratov súbor revolucionárov a premieňa ho na nehanebne kopulujúce indivíduá, na bandu zhýralcov, násilníkov a degenerátov, ktorí otvorene dávajú najavo, o čo im v tejto revolúcii ide.

Keby sa diskusia medzi Maratom a Sadom odvíjala len na teoretickej úrovni, mohla by sa ešte dlho predlžovať bez toho, aby priniesla rozhodnutie, ktorá strana má pravdu. Do sporu o ľudskú podstatu tu však v rozhodujúcej miere zasahujú tí, ktorí mali byť stelesnením nového človeka: nijako neskývajú staré sklony k starým nerestiam. Výmenu teoretických argumentov takto prerušujú vstupy ulice: Maratovi prinášajú trpké poznanie, že stráca jej oporu v zápase politických síl, v boji o nový spoločenský poriadok a nového človeka. Je to boj, do ktorého vložil všetky svoje nádeje. Ide mu o všetko, ak prehrá, znamená to preňho smrť. Názov Weissovej hry to slovami „prenasledovanie a zavraždenie" naznačuje: Marata tu prenasledujú, štvú a uštvú. Prenasledujú ho zradcovia, monarchisti, klerikáli, no prenasleduje ho predovšetkým ten ľud, ktorý dal do pohybu, prenasleduje a zabíja ho tá ulica, ktorú prebudil vidinou slobody. Cordayová sa k nemu obracia ako k mŕtvemu ešte pred tým, ako vytiahne svoj nôž. Vražedné bodnutie sa premieňa na rituálny akt, akým sa ľud oslobodzuje od vyčerpávajúcej lásky k svojmu veľkému priateľovi, dvíhajúc ho na piedestál martýrov revolúcie.

Mohlo by sa zdať, že Sade má všetky dôvody, aby sa pri tomto vyústení cítil ako víťaz. Ponúka sa predsa záver, že Maratova smrť definitívne potvrdila pozíciu toho, kto proti ideám staval telo, proti uniformizmu individualizmus a proti perspektíve vývoja nemennosť základných určení človeka. Sade sa však vo chvíli, keď má vyvodiť poučenia, prejavuje ako človek, ktorý si dobre uvedomuje, že prehra protivníka sa nemusí rovnať vlastnému víťazstvu. Na rovine teórie ostali protiklady medzi nimi nerozhodnuté; nikto z nich neuviedol argument, ktorý by oponentovo stanovisko rozhodným spôsobom vyradil. Pravdaže, reálny historický pohyb Maratove predstavy o možnostiach zlepšovania človeka krutým spôsobov vyvrátil a je nesporné, že zároveň potvrdil mnohé z toho, čo o ľudskej telesnosti hlásal Sade. No ak to nazveme víťazstvom, treba hneď dodať, že si ho na svoje konto pripísal niekto tretí. Ten, ktorého portrét sa dostáva do popredia ku konci predstavenia, keď na scéne začína dominovať nová metóda zhromažďovania, mobilizácie a výcviku ľudských tiel. Posledné artikulované zvuky, ktoré blázni zo seba v tomto predstavení vydajú, sú skandované výkriky: „Charenton! Napoleon! Charenton! Napoleon!..."

Hoci sa takto znovu a opäť triumfálne ohlasuje ich telo, Sade vie, že to nie je to telo, ktoré podroboval svojim krutým skúškam, že to nie sú tie vášne, ktoré z neho chcel vydolovať, a že to nie je triumf, ku ktorému by sa mohol prihlásiť. Naopak, vnucuje sa podozrenie, že veľký zápas spoločenských síl nepolepšiteľného aristokrata neúprosne odvrhol. Teraz už asi definitívne. Pripomeňme si, že skončil v blázninci a že jeho súbor tvoria blázni. Sadov osud sa od Maratovho odlišuje iba tým, že zatiaľ ešte žije. A bojuje. Až teraz si uvedomujeme, kto je v tejto hre Sadovým ozajstným protivníkom, s kým od prvej chvíle zápasí, aby ho porazil aspoň na doskách, ktoré znamenajú svet vylúčených a uväznených. Predvádza súboj s Maratom, aby ponad neho mohol svojimi strelami zasahovať pokojných a sebavedomých predstaviteľov nového disciplinárneho poriadku.

Prešlo sotva jedno desaťročie po uvedení Brookovho filmu a objavila sa kniha, ktorá sa začína podrobným opisom priebehu slávnej popravy kráľovraha Damiensa. Roku 1975 vydáva Foucault *Dozerať a trestať*, kde v kapitole nazvanej Telo odsúdených cituje správu jedného policajného dôstojníka, ktorý pedantsky zaznamenal všetky epizódy tohto predstavenia. Foucault v tom nachádza výrečné svedectvo doby, keď sa moc vrhala na telo odsúdenca, aby z neho v ceremónii mučenia dostala dôkazy o svojom zvrchovanom postavení. Nasledujúce obdobie sa od tohto krutého spôsobu trestania odvráti a v mene ideálov humanity ho odsúdi. No nie preto, aby mohlo nastoliť penálny systém, ktorý sa zameriava na dušu človeka a upevňuje v nej spojenia medzi predstavou zločinu a predstavou trestu; tento ideál reformátorov práva ostal mŕtvou literou. V novom penálnom systéme sa predmetom pôsobenia opäť stáva telo, tentoraz sa ho však spoločenské mechanizmy trestania nezmocňujú mučením a nechcú ho slávnostne zničiť: z tela sa v moderných spoločnostiach stáva objekt disciplinujúcich a normalizačných procedúr. Vo väzniciach, školách, kasárňach, nemocniciach a psychiatrických klinikách inštalovala moderná spoločnosť aparáty na fabrikovanie poslušných tiel.
Jeden z týchto aparátov pre svoje ciele okrem zvieracích kazajok, mreží a okov, studenej vody a modlitieb využíva blahodárne účinky divadelného predstavenia. Je to plne v súlade s myslením novej, osvietenej doby. Jej a nie úbohému Maratovi patrí Sadov krutý smiech, keď sa to na konci akosi zvrhne.

Miroslav Marcelli