

## **Ocet i łzy. Terror Wielkiej Rewolucji Francuskiej jako doświadczenie traumatyczne. Rozmowa z Moniką Milewską**

W czasie terroru mamy do czynienia z takimi kuriozami, że urzędnicy w wewnętrznym obiegu dokumentów piszą wprost o świętej Gilotynie. Powstają też litanie do świętej Gilotyny. Trudno powiedzieć, na ile to prześmiewcze, a na ile traktowane serio – mówi Monika Milewska, autorka książki „Ocet i łzy”, w rozmowie z Natalią Szerszeń dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Świat (post)rewolucyjny”.

**Natalia Szerszeń („Teologia Polityczna”): Ocet i łzy to książka o paradoksach, ponieważ traktuje o wydarzeniu politycznym, ale widzianym od strony sztuki, ikonografii i we wstępie pisze Pani, że terror tak naprawdę od samego początku poszukiwał kontaktu z transcendencją. Chciałam w związku z tym zapytać, jaka była transcendencja terroru.**

**Monika Milewska (autorka książki *Ocet i łzy*):** Wymiar sprawiedliwości różnych epok próbuje wzmocnić swoją pozycję, legitymizować się dzięki kontaktowi bądź rzekomemu kontaktowi z Absolutem. Prawo wymierza się bardzo często w imieniu Boga, czyli w imieniu wyższego porządku. Podobnie było w czasie rewolucji francuskiej, jednak wtedy sytuacja wyglądała o tyle trudniej, że rewolucja – przynajmniej w pewnej fazie – zlikwidowała Boga i zniosła odniesienia do Opatrzności. Próbował je potem przywrócić

Robespierre, ale był taki czas, gdy odwołania transcendentne *per ipsum* były bardzo trudne do zrealizowania. Trzeba było stworzyć jakąś namiastkę, ersatz boskości i takim ersatzem była sama gilotyna, którą przyrównywano do świętej Genowefy, patronki Paryża, która dwukrotnie uchroniła miasto przed najeźdźcami na przełomie starożytności i średniowiecza. W czasie terroru mamy do czynienia z takimi kuriozami, że urzędnicy w wewnętrznym obiegu dokumentów piszą wprost o świętej Gilotynie. Powstają też litanie do świętej Gilotyny. Trudno powiedzieć, na ile to prześmiewcze, a na ile traktowane serio. Oczywiście, w tym niby prostym, oświeceniowym urzędzeniu widziano szansę na wybawienie kraju, któremu zagrażali liczni wrogowie. Nie tylko Paryżowi grozi oblężenie, cała rewolucja i jej zwolennicy czują się mentalnie oblężeni przez wszelkich możliwych nieprzyjaciół i zdrajców. Jest to czas, kiedy bez przerwy wspomina się o konieczności obrony i tą obrończynią, wybawicielką Francji ma być święta Gilotyna. W rewolucyjnym dyskursie ulega ona pełnej personifikacji – mówi się, że to ona karze wrogów, ona ich odstrasza, ona ich przegania, ona ma pełnię władzy – przynajmniej nad uniwersum wyobraźni tego czasu.

**Proszę powiedzieć, skąd pomysł na taką książkę, która traktuje o rewolucji nie z perspektywy polityki, lecz sztuki?**

W *Occie i łzach* skupiłam się nie tylko na ikonografii, lecz także na szeroko rozumianej sferze wyobrażeń dotyczących terroru rewolucji francuskiej. Oprócz przedstawień plastycznych są to także literatura, teatr, pamiętniki. Ważnym materiałem były dla mnie wyobrażenia stworzone przez więźniów terroru. Francuskie więzienia rewolucyjne przepełnione były ludźmi wybitnymi, wielkimi nazwiskami tamtych czasów. Największym z uwięzionych wówczas malarzy był chyba Hubert

Robert, który malował miejsca, w których przebywał. Jego prace wyobrażają długie szare korytarze z delikatnym, melancholijnym światłem i smutek więźniów, którzy się nimi przechadzają. Raczej nie czujemy grozy śmierci, ponieważ jest ona immanentnie wpisana w te miejsca.

**Bez wsparcia ludzi takich jak Ty, nie mógłbyś czytać tego artykułu.**

**Prosimy, kliknij tutaj i przekaz darowiznę w dowolnej wysokości.**

Znamy je również z opisów, z przekazów pamiętnikarskich, których pojawiło się wówczas bardzo wiele. To były czasy, kiedy ludzie chcieli mówić i mieli ku temu odpowiednie narzędzia komunikacji. Nam się wydaje, że nasz świat jest tak bardzo interaktywny, a tamten świat też był taki, oczywiście – na swój sposób. Można było wysłać na przykład swoje wspomnienia do redakcji, redakcje je zbierały, wydawały całe tomy i serie wspomnień więźniów terroru. Dysponujemy dzięki temu sporymi zasobami, nie ma więc problemu z dotarciem do źródeł – problemem jest raczej dokonywanie selekcji. Rewolucja francuska jest tak polifoniczna, że w zasadzie możemy usłyszeć w niej wszystko to, co chcemy, dlatego w zależności od tego, jak poskładamy ten olbrzymi materiał, otrzymujemy tak różne jej interpretacje.

**A gdybyśmy zwrócili się w stronę wzorców, do których sięgają te grafiki, broszury i inne materiały graficzne, które powstawały w tym czasie?**

Grafiki tego czasu są bardzo uproszczone. Sama gilotyna narzuca nam prostą wizję terroru – mamy doskonale geometryczny kształt, który często był rysowany grubą kreską. Autorami nie zawsze byli wybitni graficy, tej wielkości co Hubert Robert czy David, który jest absolutnie niezwykłą postacią tych czasów: stworzył ich ceremoniał i oprawę plastyczną. Tak naprawdę zaprojektował dwie, a nawet trzy epoki, które znamy przede wszystkim dzięki jego twórczości. Był w pewnym sensie kreatorem mody swoich czasów, ubierał polityków w ceremonialne kostiumy, projektował stroje dla urzędników państwowych i dla poszczególnych ciał prawodawczych, opracował nawet uniformy dla zwykłych obywateli, choć te – na szczęście – nie weszły w życie.

### **Czyli sprawiał, że władza będzie bardziej przystępna?**

Właśnie nie, władza nie miała być przystępna. David projektował stroje na wzór antyczny; stroje, które stwarzały raczej pewien dystans pomiędzy ludem a wybrańcami narodu, pozującymi na starożytnych Rzymian. Wielki malarz, który był jednocześnie jakobińskim politykiem, reżyserował ceremoniały wielu rewolucyjnych świąt – to była kwestia inscenizowania teatru władzy. Z drugiej strony, pozostawił nam ikonografię tego okresu, przez co widzimy dziś tamtą epokę jego oczami. Mam tu na myśli nie tylko jego słynne, często wielkoformatowe obrazy, lecz także reporterskie, dramatyczne szkice sporządzane na gorąco, jak choćby portret Marii Antoniny wiezionej na egzekucję.

### **Dlaczego ówczesni artyści chcieli utrwaląć tamtą makabrę?**

Dlaczego chcieli utrwalac tę traumę? Chyba zdawali sobie sprawę, że trauma nieopowiedziana będzie ich dręczyła do końca ich dni. Nie mieli oczywiście pełnej świadomości tego mechanizmu, ale mogli mieć intuicję. Koniec wieku XIX i cały wiek XX – czasy, które tak chętnie opowiadały nam o swoich traumach, nie były aż tak nowatorskie, jak myślimy. Już wcześniej ludzkość intuicyjnie wynajdywała środki zapobiegawcze przed popadnięciem w obłąd – po takim wydarzeniu jak rewolucja francuska w zasadzie całe społeczeństwo może popaść w swojego rodzaju delirium. Trudno sobie z czymś takim poradzić – koszmar rewolucji jest porównywalny z doświadczeniem I czy II wojny światowej. Pamiętamy, jaka literatura pojawiała się po tych dwóch wojnach, to daje pewną skalę porównawczą.

Tamto pokolenie przeżywało zachwianie się reguł świata. Wyraźnie widać to właśnie w sferze wizualnej. Gdy człowiek zostaje pozbawiony głowy (a dotyczy to wówczas ogromnej rzeszy ludzi), świadkowie odbierają to jako pewną formę groteski czy nawet absurdu, z którymi trzeba sobie poradzić. Stąd ikonografia tego okresu pełna jest zabaw z głowami: artyści wypełniają nimi kosze, rysują ich całe stosy. Aż kusi, by te głowy porachować. Na jednym ze szkiców takim rachmistrzem narodowym liczącym ścięte głowy jest Marat, który domagał się w prasie coraz większej i większej liczby głów.

**W rozumieniu rewolucjonistów miało to oczyścić naród francuski, ale czy oczyściło? I z czego miało oczyścić?**

Takie zabiegi ikonograficzne miały uwolnić Francuzów od tej olbrzymiej ilości przelanej krwi. Czy oczyściło – tego nie jestem pewna. Mam wrażenie, że oni ciągle zmagają się z problemem rewolucji. Nie da się po prostu wykreślić ze zbiorowej pamięci tej hekatombi, w wyniku której zgilotynowanych zostało około 17 tysięcy osób. Sama ta liczba nie robi może tak wielkiego wrażenia – to w końcu statystyka, ale gdyby wyobrazić sobie po kolei, jedna za drugą, ścinane głowy, których byłoby właśnie 17 tysięcy, to jest to obraz o potężnej sile rażenia. Warto dodać, że były to egzekucje publiczne, a więc patrzyły na nie również dzieci – nie potrafię sobie wyobrazić, co działo się wtedy w ich psychice.

Być może, gdybyśmy zbadali wnikliwie pod tym kątem literaturę romantyczną, czyli literaturę, która powstawała jakieś dwadzieścia, trzydzieści lat później we Francji, dostalibyśmy odpowiedź na pytanie, co czuły te dzieci w zetknięciu z tą rzezią.

**Na gruncie polskim ciekawe mogłoby być rozważenie tych kwestii u Zygmunta Krasińskiego.**

Za moich czasów szkolnych Nie-Boska komedia była odczytywana jako dramat współczesny i profetyczny. Mówiono nam wówczas, że Krasiński przewidział rewolucję sowiecką. Już wtedy o wiele bardziej przekonywała mnie interpretacja, w ramach której był to dramat o przeszłości – taki, który transponował przeszłość w przyszłość, bo te wszystkie przerażające sceny i postawy ludzkie już się kiedyś wydarzyły i Krasiński obawiał się, że mogą się powtórzyć.

**Krasiński oczywiście nie mógł osobiście doświadczyć rewolucji, był raczej dzieckiem czasów Napoleona, podawany przez Cesarza do chrztu, a więc jako dziecko stał się w szczególny sposób związany z wielką historią. Chciałabym może trochę odejść od *Octu i lez* i postawić pytanie o wpływ relacji między Kościołem i państwem przed rewolucją francuską – jaki wpływ na sztukę okresu rewolucji miała ta relacja? Wiemy, że związki Kościoła z władzą wyglądały we Francji inaczej niż w innych państwach europejskich (na przykład dokumenty reformy trydenckiej dotyczące obrazów nie zostały nigdy oficjalnie zatwierdzone przez państwo francuskie), a jednocześnie związek Kościoła francuskiego z władzą królewską był bardzo silny. Czy odbiło się to na sztuce czasów rewolucji?**

Wydaje mi się, że najwyraźniej związki te dostrzec można w sztuce kontrrewolucyjnej, dla której król był świętym męczennikiem. Przedstawienie króla jako nowego świętego dynastii, kogoś, kto idzie w ślady Ludwika Świętego i kontynuuje tradycje swojej dynastii, czyli ujawnia się jako arcykatolicki król, oddający swoje życie za kraj i za religię, pozwala przyrównać jego ofiarę do ofiary Chrystusa. Dawniej istniały podręczniki dobrego umierania i podręczniki dla skazańców, które zachęcały ich do naśladowania Chrystusa. W przypadku króla nie było mowy o zwykłej egzekucji – było to wydarzenie o głębokim wymiarze symbolicznym. Gilotyna była jego drabiną do nieba, dlatego król pokornie wypełniał wszystkie nakazy religijne w ostatnich chwilach życia. W swoich oczach umierał niewinnie za swój naród, poświęcał się zań.

**Wróciłabym jeszcze na koniec do kwestii metafizycznych – czy w tej skąpanej we krwi, bardzo mocno eksplorującej problem ciała sztuce rewolucyjnej objawia się w jakiś sposób pierwiastek metafizyczny, pragnienie wyższego porządku, wytłumaczenia tego, co dzieje się na ziemi?**

Czasem takie odwołania są bardzo powierzchowne. Zastanawiam się, na ile można mówić o poszukiwaniu transcendencji, a na ile jest to specyficzny język epoki, która w literaturze czy malarstwie wysyła gilotynowanych do różnej formy zaświatów. Istnieją grawiury, na których Ludwik XVI nie wstępuje do nieba, gdzie przyjmowany jest z honorami przez swoich świętych przodków, tylko wręcz przeciwnie – schodzi do piekieł, z głową pod pachą. Rodzi to pytanie, na ile takie przedstawienie niosło jakiegokolwiek głębsze treści, czy chodziło tutaj wyłącznie o zepchnięcie przeciwników do politycznego piekła.

**Odnajdujemy taki motyw chociażby u Dantego.**

To najwspanialszy przykład, zaczerpnięty z kultury wysokiej, a w kontekście rewolucji francuskiej rozmawiamy raczej o sztuce niskiej: ulicznej karykaturze, pamflecie, bulwarowym teatryku. I pytanie brzmi, czy możemy doszukiwać się w niej czegoś więcej niż metafory, chęci politycznej zemsty, zaspokojenia niskich popędów.

**Świat rewolucji jawi się jako świat na opak, w którym panuje jakaś zaskakująca wspólnota: z jednej strony gilotynę sakralizują rewolucjoniści, a z drugiej strony także kontrrewolucjoniści. To**

## **jakiś wszechogarniający szal.**

Nawet jeżeli odrzucimy wszystko, odrzucimy Boga i wszelkie wierzenia, to nawet wtedy będziemy łaknęli sensu. To jest potrzeba, która tkwi bardzo głęboko w człowieku – on nie może żyć w świecie ogarniętym chaosem pojęć i wartości. Człowiek musi sobie ten świat w jakiś sposób poukładać. Dlatego też w momencie, gdy rewolucjoniści burzyli, to jednocześnie próbowali stworzyć coś nowego, w efekcie posiłkując się tym, co pozostało w zburzonych przez nich ruinach dawnej kultury. W czasie rewolucji francuskiej kościoły przemieniano w prosty sposób na świątynie ateizmu czy rozumu – tak było chociażby z paryską katedrą Notre-Dame.

## **Trudno było uciec od perspektywy wyższej.**

Trzeba było stworzyć substytuty, namiastki bóstwa, nawet jeżeli chodziło o coś, co miało religii zaprzeczać. Rewolucje nie są oryginalne – tak naprawdę zapożyczają się u tych, których niszczą. Rewolucjoniści burzyli, ale w kwestiach religijnych nie mieli wiele nowego do zaproponowania. Obracało się to czasem w karykaturę wcześniejszego porządku. Na przykład ceremonia związana z boginią Rozumu w katedrze Notre Dame była obśmiewana nawet przez samych rewolucjonistów. Najwyższe wartości rewolucji – rozum i wolność – znalazły personifikację w osobie Mademoiselle Aubry, baletnicy z Opery.

*Z Moniką Milewską rozmawiała Natalia Szerszeń.*



Sfinansowano przez Narodowy Instytut  
Wolności - Centrum Rozwoju  
Społeczeństwa Obywatelskiego  
ze środków Programu Rozwoju  
Organizacji Obywatelskich  
na lata 2018 – 2030



Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.

Dofinansowano  
ze środków Ministra  
Kultury i Dziedzictwa  
Narodowego