ATENEUM

Teatr im. Stefana Jaracza

Yukio Mishima

Madame de Sade

(Sado - koshaku - fujin)

Reżyseria ALEKSANDRA ŚLĄSKA

三島由紀夫読本

YUKIO MISHIMA

TEATR
ATENEUM
Im. Stefana Jaracza
w Warszawie

Scena 61

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Janusz Warmiński

[redacted]

三島由紀夫読本

25 VI

Prapremiera polska w maju 1988 roku
Szósta premiera w sezonie 1987/88

YUKIO MISHIMA

ZE ZBIORÓW

三島由紀夫読本

MADAME DE SADE

(Sado – koshaku – fujin)

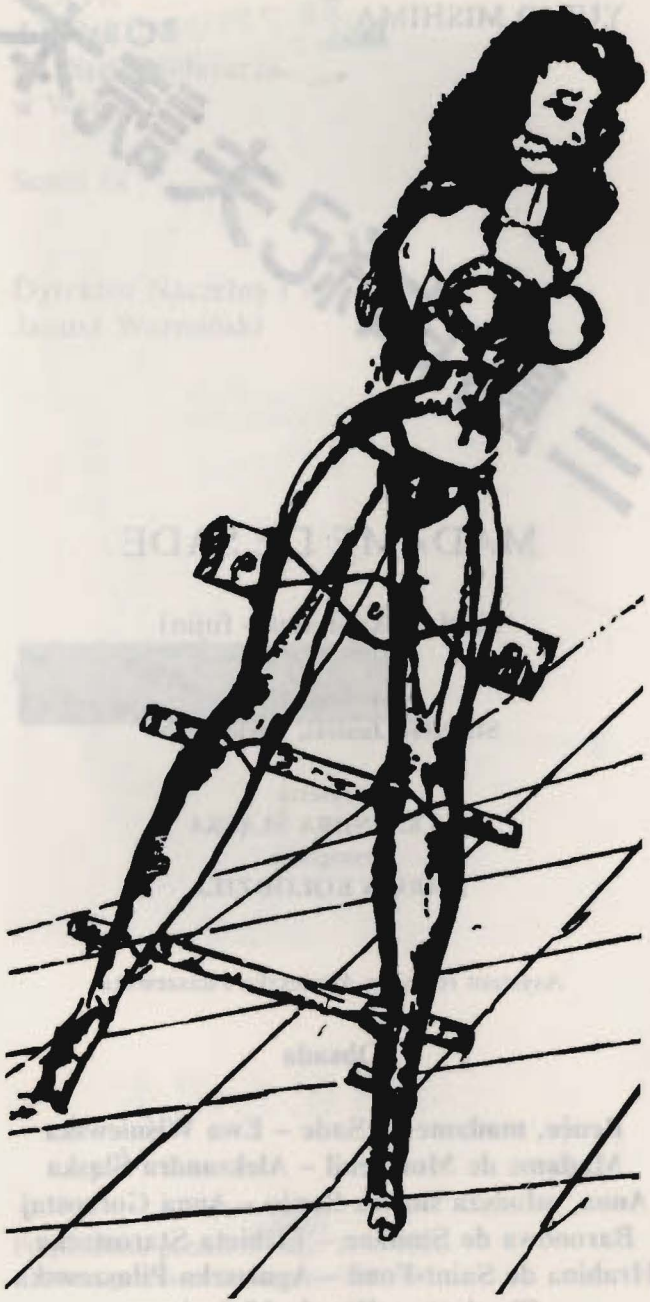
Przekład
Stanisław Janicki, Yukio Kudo

Reżyseria
ALEKSANDRA ŚLĄSKA
Scenografia
MARIAN KOŁODZIEJ

Asystent reżysera Agnieszka Pilaszewska

Obsada

Renée, madame de Sade – Ewa Wiśniewska
Madame de Montreuil – Aleksandra Śląska
Anna, młodsza siostra Renée – Anna Gornostaj
Baronowa de Simiane – Elżbieta Starostecka
Hrabina de Saint-Fond – Agnieszka Pilaszewska
Charlotta – Wanda Majerówna



YUKIO MISHIMA – MIĘDZY ILUZJĄ A RZECZY – WISTOŚCIĄ

三島由紀夫

Shingeki czyli „dramat współczesny". Teatr japoński, w przeciwieństwie do powieści i filmu, nie wzbudził większego zainteresowania w świecie. Znamy nazwy średniowiecznego klasycznego teatru *no*, mieszczańskiego *kabuki* i teatru lalek *bunraku* z okresu nowożytnego. *No* bywa źródłem teatralnych inspiracji, a niektóre środki teatru *kabuki* są też stosowane w europejskich przedstawieniach. Badacze japoniści zachowali postawę nostalgiczno-egzotyczną i poświęcili znacznie więcej uwagi sztukom unikatowym, typowo japońskim.

Teatr shingeki rozwija się pod wpływem europejskim, a więc jako rezultat naśladownictwa nie zachęca Europejczyków do poszukiwania w nim „tajemnic geniuszu japońskiego". Zresztą w zestawieniu z ewolucją powieści powstanie shingeki opóźniło się o kilkadziesiąt lat. Nawet po tokijskiej premierze „Hamleta" i „Nory, czyli domu lalki" w roku 1911 trzeba było czekać jeszcze wiele lat na pojawienie się aktorów „nowego stylu", na rodzime sztuki i zmianę gustów. Najtrudniej chyba widzowie przyzwyczajają się do poszukiwania w teatrze nie tylko rozrywki czy mistrzostwa technicznego, ale także obrazu codziennego życia, konfliktów społecznych czy gry intelektualnej. Przed II wojną światową Japończycy najchętniej oglądali barwne widowiska *kabuki* i sentymentalne dramaty rodzinne „nowej szkoły" (jap. shimpa), czyli zmodernizowanej postaci *kabuki*. Niemniej w kręgu shingeki nie było zastoju: uporczywie uczono się zasad europejskiego teatru i wystawiano na różnych eksperymentalnych scenach wszystkich niemal modnych autorów i wielkich mistrzów. Okres szybkiego rozwoju *shingeki* rozpoczął się przedstawieniem „Wiśniowego sadu" Czechowa w grudniu 1945 roku. Powstały nowe zespoły, pojawili nowi

dramatopisarze i reżyserzy, zmienił się korzystnie dobór tłumaczonych sztuk. Źródłem inspiracji był z jednej strony Konstanty Stanisławski, a z drugiej – Bertolt Brecht: dwie świętości, przeciw którym odważyli się wystąpić eksperymentatorzy „teatrzyków podziemia" dopiero w latach sześćdziesiątych. Lecz już w latach pięćdziesiątych dwaj młodzi pisarze wnieśli do realistycznego *shingeki* nowe wartości zyskując sławę najambitniejszych dramatopisarzy „nowego teatru". Byli to Kobo Abe, późniejszy autor „Kobiety z wydm" (PIW, 1968) i Yukio Mishima, znany w Polsce jako autor „Ballady o miłości" i „Na uwięzi" (PIW, 1973). Abe zaszokował widzów nadrealistyczną satyrą społeczną w „Polowaniu na niewolników" (Doreigari, 1952), sztuką tematycznie bliską głównemu nurtowi *shingeki*, a mianowicie proletariackiemu protestowi, różniącą się jednak od niego środkami ekspresji. Mishima zaś zabłysnął znajomością języka klasyki, zarówno zachodniej jak rodzimej oraz wizją świata, w której zacierały się granice między etyką i estetyką.

Mishmia – biografia pisarza. Mishima, a właściwie Kimitake Hiraoka, najstarszy syn wysokiego urzędnika państwowego, urodził się w Tokio w roku 1925, zmarł śmiercią samobójczą (seppuku) w roku 1970. Daleko spokrewniona z rodem shogunów Tokugawa rodzina Hiraoka nie miała pretensji do tytułu książęcego, a mimo to nie rezygnowała z arystokratycznych nawyków. Dlatego Kimitake został posłany do szkoły Gakushuin, gdzie kształcili się cesarscy potomkowie i dzieci z arystokratycznych rodzin. Kimitake był dzieckiem chorowitym, lecz w szkole bardzo dobrze sobie radził. Pisać zaczął wcześnie i od razu pod pseudonimem Yukio Mishima. Ukończył wydział prawa Uniwersytetu Tokijskiego i potem krótko pracował w Ministerstwie Finansów na stanowisku zapewniającym szybki awans. W roku 1948, gdy kilka jego opowiadań zyskało pochlebną ocenę, zrezygnował z pracy biurowej. Zaczął uważać się za pisarza mając dwadzieścia trzy lata. Pierwszy tom opowiadań („Las w pełnym rozkwicie", 1944) nie jest udany, ale na uwagę zasługuje ze względu na gloryfikację piękna cesarskiej Japonii powracającą w ostatnich utworach. Rozgłos przyniosły mu „Wyznania maski" (Kamen – no kokuhaku, 1949), krótka powieść psychologiczna o dojrzewaniu chłopca oraz „Złoty Pawilon" (Kinkakuji, 1956), studium psychiki buddyjskiego nowicjusza, który podpalił Złoty Pawilon w Kioto, aby wyzwolić się z więzów urzekającego piękna. Do reprezentatywnych dzieł Mishimy należą również wydane w Polsce: „Ballada o miłości" (1954), „Na uwięzi" (1963), a także „Dom Kyoko" (Kyoko – no ie, 1959) i tetralogia „Płodne morze" (Hojo – no umi, 1965–70).

„Współczesne dramaty no". Wkrótce po debiucie teatralnym (Kataku – „Dom ognia", 1949) przyniosły Mishimie sukces „współczesne sztuki *no*". Nikomu po Tanizakim nie udało się tak dobrze wykorzystać klasycznej formy do przekazania nowych treści, przy czym Mishima posłużył się metodą zbliżoną do parafrazy. „Współczesne dramaty *no*" bardzo wcześnie zostały przełożone na język angielski (1957 r.) i wystawione w USA, a później w innych krajach, m.in. w Polsce. Mniej udane są sztuki pisane dla teatru *kabuki*, mimo że Mishima bardzo lubił barokowe i groteskowe sceny charakterystyczne dla tego teatru.

W gnieździe termitów. Najwięcej sztuk napisał Mishima dla nowego teatru – poczynając od „Domu ognia" i „Gniazda termitów" (Shiroari – no su, 1955) po „Taras trędowatego króla" (Raio – no terrasu, 1969), kiedy to oświadczył, że sztuk więcej pisał nie będzie, mimo że stanowiły one przecież „jeden z dwu magnetycznych biegunów" jego pracy.

Opinię wybitnego dramaturga zyskał wcześnie, po wystawieniu „Gniazda termitów", w którym przedstawił pustkę i bezsens bytowania japońskich emigrantów. Są to właściwie uchodźcy z 1945 roku – arystokratyczne małżeństwo i para służących – osiadli w Brazyli. W tym zamkniętym kręgu dochodzi do małżeńskich zdrad i prób samobójczych.

W „Pawilonie Ryczącego Jelenia". Po ukończeniu „Złotego Pawilonu", na początku 1956 roku Mishima zdążył napisać jeszcze na otwarcie sezonu „Pawilon Ryczącego Jelenia" (Rokumeikan, 1956) i znów odniósł sukces. I widzom i krytyce podobał się doskonały język a także śmiałe połączenie realiów historycznych, budzących nostalgiczne wspomnienia z fikcyjnością głównego bohatera. Nazwa Rokumeikan mówi Japończykom wiele. Przypomina heroiczne czasy modernizacji lat 80-tych ubiegłego wieku, a równocześnie skłania do ironicznego uśmiechu. Rokumeikan to nazwa gmachu, przeznaczonego na towarzyski salon dla obcokrajowców i japońskich dygnitarzy pawilonu zbudowanego przez rząd. Na huczne bale wydawane w tym salonie Japończycy musieli przywdziewać fraki, a ich partnerki krynoliny i inne wytworne suknie sprowadzane aż z Wiednia. Można by zapytać po co tyle zachodu? A no po to, żeby pokazać, że także Japończycy są cywilizowanym narodem i zasługują na unieważnienie krzywdzących Japonię traktatów zawartych w połowie XIX wieku. Właśnie w tej historycznej scenerii – podczas wielkiego balu wydanego z okazji urodzin cesarza – toczy się akcja sztuki.

Bezkrwisty kaktus i obsesja śmierci. Wypadki historyczne i realia obyczajowe – często obecne w sztuce tylko w dalekim tle, służą ostrzejszemu zarysowaniu i pośredniemu wzbogaceniu sylwetki bohatera, a także nasyceniu pozatekstowymi

wartościami nieważnych z pozoru, drobnych zdarzeń. Czym byłyby samotne godziny bohatera „Dzisięciodniowej chryzantemy", byłego ministra finansów Moriego, poświęcone hodowli kaktusów, bez usytuowania historycznego? Bezbarwnym obrazkiem codzienności bez znaczenia. Perspektywa się rozszerza, gdy dawnego polityka odwiedza po latach jego wierna służąca, która uratowała mu życie podczas zamachu. Lecz i to dramatyczne zdarzenie było tylko epizodem pośród podobnych wielu innych wypadków w burzliwych latach 30-tych. Terrorystami działającymi „w imieniu cesarza" byli młodzi oficerowie, dla których liczył się tylko honor wiernego sługi cesarza rzekomo wprowadzonego w błąd przez ministrów i generałów. Bohater wyznaje służącej, że ów zamach był najważniejszym wydarzeniem w jego życiu. To szczęście dla polityka umrzeć w ten sposób, oddać życie w służbie narodu i cesarza – mówi Mori. Jakie przesłanie niesie więc Mishima swoim widzom? Pochwala szowinistycznych terrorystów, czy raczej atakuje sentymentalny konserwatyzm?

Później okazało się, że Mishima darzył zamachowców sporą dozą sympatii. Może wówczas jej źródłem nie były poglądy polityczne autora, lecz obsesja śmierci widoczna w wielu innych jego utworach. W trylogii osnutej na tle zamachu stanu z 26 lutego 1936 roku – w opowiadaniu „Umiłowanie ojczyzny" (1961), w „Dziesięciodniowej chryzantemie" i „Głosach zmarłych bohaterów" (Eirei – no koe, 1966) – ledwie słyszalne pomruki historii określają jednak los bohaterów. Ów „los" jest jednocześnie kształtowany przez dokonującą wyborów jednostkę, która pisarza interesuje najbardziej. Mishima przypatruje się człowiekowi i jego namiętnościom, poddaje go próbom chcąc przeniknąć tajemnicę wyboru – często niezgodnego z logiką.

Spór o politykę. Czy „Dziesięciodniowa chryzantema" miała w latach 60-tych wymowę polityczną? Trudno powiedzieć. W każdym razie neutralny teatr Bungakuza (Teatr Literacki) nie miał do niej zastrzeżeń. Lecz kiedy Mishima przedstawił zespołowi „Harfę radości" (Yorokobi – no koto, 1964) sztuka została odrzucona w fazie prób z powodów ideologicznych. Zastrzeżenia zespołu budziły „prawicowe" akcenty w niektórych wypowiedziach bohatera. Utwór nie jest zresztą udany. Interesujący jest tylko jego temat czyli tzw. „incydent Matsukawa" – po wykolejeniu pociągu przez nie zidentyfikowanego sabotażystę o dokonanie tego czynu oskarżono lewicowych działaczy.

Po klasycyzującym „Upadku domu Suzaku" (Suzaku-keno metsubo, 1967) napisał Mishima sztukę pod prowokacyjnym tytułem „Mój przyjaciel Hitler" (Wagatomo Hitler, 1969). Ukazał w niej „neutralną" postawę Hitlera wobec tego, co stało się w „noc długich noży" w roku 1934. Nie dokonał oceny przyszłego dyktatora. Traktując „noc długich noży" jako incydent w walce o władzę zilustrował swój stosunek do polityków, w których widział przebiegłych, zdradzieckich i brutalnych funkcjonariuszy. Tytuł odnosi się do postawy Roema, dowódcy brutalnych koszul, jednej z ofiar tej nocy. W sztuce wierzył on w przyjaźń Hitlera aż do momentu, kiedy na zmianę czegokolwiek było za późno.

Trędowaty król. Ostatnią sztuką Mishimy napisaną dla nowego teatru jest „Taras trędowatego króla" (Raio-no terrasu, 1969). Autor wykorzystał w niej opowieść o trędowatym khmerskim królu, budowniczym świątyni Bayon – własnego pomnika – w Angkor Wat. W ostatniej scenie to, co materialne triumfuje nad niematerialnym – ciało nad duchem – wbrew ogólnie przyjętej interpretacji tego zdarzenia. Król umiera, lecz pozostaje pomnik w postaci Bayon jako wyraz jego ducha. I właściwie nie wiemy w końcu, kto i co tu triumfuje.

Madame de Sade. Dramat ten napisał Mishima na podstawie książki Tatsuhiko Shibusawy noszącej ten sam tytuł (Sado-koshaku-fujin). Akcja dzieje się w osiemnastowiecznej Francji, w arystokratycznym salonie madame de Montreuil, a jej czas ogranicza się do trzech spotkań – jesienią 1772 roku (I akt), we wrześniu 1778 (II akt) i na początku Wielkiej Rewolucji Francuskiej, w kwietniu 1790 roku (III akt).

Przypomnijmy, że Mishima z pietyzmem odnosił się do tradycji kulturalnej, zarówno japońskiej jak i europejskiej. Szczególnie cenił klasycyzm, był więc w pewnym sensie neoklasykiem. W „Balladzie o miłości" (1954) wykorzystał opowieść o Dafnis i Chloe, aby pokazać współczesną idylliczną miłość. Wykorzystywał też wzorce dramatów *no* i *kabuki*, uczył się analizy ludzkich namiętności ze sztuk Racine'a i tragedii Eurypidesa.

Lecz to nie „neoklasycyzm" „Madame de Sade" zapewnił tej sztuce powodzenie w Japonii. Przeciwnie, Japończyków mógł tylko zniechęcić obraz wytwornego salonu tak odległego w czasie i przestrzeni, w którym „nic się nie dzieje" – po prostu toczy się rozmowa wystrojonych kobiet. Właściwie zamiast żywych kobiet występują rokokowe stroje kryjące w sobie przydzielone im role: obrończyni prawa i moralności (madame de Montreuil), religii (madame de Simiane), cielesnych pożądań (madame de Saint-Fond), kobiecej szczerości i braku stałych zasad (Anna, młodsza siostra madame de Sade) i przedstawicielki ludu (służąca Charlotta). A jaką rolę gra tytułowa madame de Sade? Czy jest tylko środkiem koła, w którym rozstawione są inne postaci?

A jednak w dramacie jest coś, co zainteresowało widza i ożywiło jego wyobraźnię. Nie jest to tylko smak pięknej frazy, nie są to też ekscesy markiza de Sade, których zresztą na scenie nie ma. Tajemnica wysokiej oceny sztuki w Japonii kryje się zapewne w bezbłędnej kompozycji dzieła, a przede wszystkim w pytaniach, jakie ta sztuka prowokuje. Widza intryguje to samo, co Mishimę po przeczytaniu książki Shibusawy. Dlaczego madame de Sade, wierna mężowi podczas jego długoletniego uwięzienia, opuszcza go w momencie, w którym odzyskuje on wolność? Zagadka ta stanowi punkt wyjścia, a próba jej rozwiązania łączy rozmowy w salonie w spójną całość.

Markiza kazała służącej opisać wygląd oczekującego przed bramą męża. I dopiero potem wydała na niego i siebie ostateczny wyrok. W ten sposób odrzuciła rzeczywistość, a wybrała fikcję, która dla niej była realnością. Chwilę wcześniej Renée powiedziała: „To nie zmieni mojej decyzji. Alfons, najdziwniejszy człowiek, jakiego poznałam, stworzył świętość z brudu, który sam zgromadził, urządził ze zła nić światła, oślepiającą oczy. Alfons jest być może tym światłem".

Wybór, jakiego dokonuje Renée pozostaje być może w zgodzie ze swoistą koncepcją życia pisarza. Mishima odrzuca twierdzenie Brechta i sugeruje, że fikcja jest poza sceną – na scenie toczy się najrealniejsze życie. W doznaniach niektórych jego bohaterów fantazja i wyobraźnia nabierają realności. W wyobraźni Renée również bardziej realny jest ten de Sade, którego zabiera ze sobą do klasztoru, niż tamten stary człowiek stojący za progiem. Tamten to zaprzeczenie de Sade'a, więc Renée nie może go zaakceptować, jeśli chce pozostać sobą.

Zagadkę tę można rozwiązać jeszcze inaczej. Ponieważ Mishima uznawał piękno za wartość absolutną, możemy wziąć pod uwagę również motyw estetyczny. Czyżby Renée nie mogła spojrzeć na starego i schorowanego markiza, ponieważ jego obraz kłóciłby się z wykształconą w wyobraźni „rzeczywistością" absolutnego piękna panującego nad wszystkimi, którzy znajdą się w jego zasięgu? Co jest rzeczywistością, a co iluzją? Co właściwie wybiera madame de Sade?

Zastanówmy się jeszcze raz nad jej wyborem, ponieważ sprawa wydaje się jeszcze bardziej złożona. Renée przestała odwiedzać Alfonsa w więzieniu z chwilą anulowania królewskich wyroków przez zgromadzenie Ustawodawcze. „Odwiedziny straciły sens. Pozostaje tylko czekać. Któregoś dnia na pewno wróci". To są jej słowa. Wątpliwe jednak, że to nadzieja na rychły powrót męża spowodowała zaniechanie wizyt w ciągu ostatnich dziewięciu miesięcy. Renée musiała przeżyć jakiś wstrząs, który umocnił ją w postanowieniu przerwania więziennych spotkań. Coś skłoniło ją również do zastanowienia się nad możliwością wstąpienia do klasztoru, co podsunęła jej madame de Simiane. Główną przyczyną zmiany stosunku Renée do męża okazała się „Justyna", powieść napisana przez Alfonsa w więzieniu.

Dawniej Renée utożsamiała się z Alfonsem („Alfons to ja"). Po przeczytaniu powieści zaczęła identyfikować się z Justyną, niewinną i pełną cnót, a mimo to poddaną najstraszniejszym wyrokom losu. Renée zrozumiała, że całe jej życie było daremne, że doświadczała męczarni tylko po to, aby „on mógł napisać tę okropną powieść" i ją w niej „uwięzić." Po lekturze „Justyny" Renée doszła do wniosku, że de Sade stworzył „niezniszczalną katedrę występku", „kodeks zła". Układał jak gdyby cegiełki ze zła, jedną na drugiej i po nich wspinał się na szczyt. „Alfons zbudował tylne schody do nieba" – rozumuje Renée i oznajmia: „Zamierzam resztę życia spędzić w klasztorze, usilnie o to prosząc Boga, by okazało się to prawdą".

Mishima z nieukrywaną satysfakcją – jako wyznawca wiary w moc sztuki – powierza Renée słowa głoszące triumf autora „Justyny". „Świat, w którym żyjemy, jest światem stworzonym przez markiza de Sade'a". I w pewnej mierze Mishima ma rację. nie możemy bowiem rozważać dziś stosunków między mężczyzną i kobietą nie uwzględniając doświadczeń de Sade'a i jego przemyśleń dotyczących ludzkiej natury. Mishima wybrał krąg kobiet związanych z autorem „Justyny", aby pokazać jak ich „rzeczywistość" przekształca się pod wpływem myśli i postaw nieobecnego markiza. Renée ogląda się w dziele męża jak w zwierciadle, widzi najtajniejsze zakamarki swej duszy. Zaczyna wierzyć w szczególne posłannictwo autora, który krystalizował zło i osiągał jego zaprzeczenie, oczyszczał się przez rokosz i cierpienie.

Buddyjski myśliciel Shinran powiedział: „Jeśli dobry może odrodzić się w raju, to tym bardziej – zły". Może się to stać dzięki łasce Buddy Amidy, która wywołuje w ludzkim sercu naturalne uczucie wdzięczności. Z niej wywodzi się moralne poczucie jednostki. Madame de Simiane dostrzegła możliwość przemiany w zachowaniu de Sade'a. („Miły blond chłopiec odrodził się w całej swej czystości i niewinności... Noc splamiona krwią ustępuje przed świtem...") i była coraz bardziej przeświadczona, że moralność zwycięży w nim amoralny chaos zła. Lecz rozumowanie Renée nie jest tak prostolinijne, albo raczej – tak naiwne. Markiza uwzględnia bowiem rolę sztuki w oczyszczaniu się ludzkiej duszy.

Co więc dostrzegła w sobie Renée, że zdecydowała się odejść do klasztoru? Dostrzegła światło pochodzące z tego

samego źródła, z którego biło dla pobożnej madame de Simiane, choć docierające do niej inną drogą. „Jestem pewna, że światłość umocniła moje postanowienie opuszczenia męża i złożenia ślubów..." Kierunek, z którego to światło pada poznała przeczytawszy opowieść o Justynie. Uznała wówczas, że umysł, który wymyślił Justynę należy do innego świata. Być może dlatego zdecydowała się porzucić swój świat realny – salon madame de Montreuil – i przejść tam, gdzie istnieje już tylko idea de Sade'a.

Madame de Sade utożsamiając się z powieściową Justyną odnajduje drogę ku dobru i zbawieniu. potwierdza jednocześnie wielkie znaczenie sztuki penetrującej zakazane rewiry ludzkiego życia i prowadzącej do humanizacji zachowań wykraczających poza normę, ale nierozdzielnych od prawdy o człowieku.

MIKOŁAJ MELANOWICZ

三島由紀夫

YUKIO MISHIMA

KALENDARIUM

1925

14 stycznia w Tokio przyszedł na świat najstarszy syn Azusy Hiraoki, urzędnika Ministerstwa Rolnictwa i Shizue pochodzącej z rodziny konfucjańskich uczonych. Chłopcem, który otrzymał imię Kimitake, od pięćdziesiątego dnia jego życia zajęła się, wbrew zamiarom matki, babka Natsu. Egoizm starej, schorowanej kobiety o arystokratycznych pretensjach wpłynął na rozwój przyszłego pisarza i jego stosunek do kobiet.

1937

W szkole Gakushuin Kimitake zamieszcza w szkolnej gazetce swe pierwociny literackie. Jego ówczesne lektury to m.in. utwory O. Wilde'a, R.M. Rilkego, J. Tanizakiego.

1944

Kończy naukę w Gakushuin jako najlepszy uczeń i wstępuje na Wydział Prawa Uniwersytetu Tokijskiego. Wkrótce zostaje zmobilizowany do pracy w zakładach lotniczych. Debiutuje tomikiem opowiadań „Hanazakari-no mori" (Las w pełnym rozkwicie) pod pseudonimem Yukio Mishima.

1945

W lutym komisja poborowa na podstawie niewłaściwej diagnozy lekarskiej zwalnia go ze służby wojskowej. Zostaje zmobilizowany do pracy w zakładach marynarki wojennej w prefekturze Kanagawa. Uznany za chorego i zwolniony z obowiązku pracy udaje się do świątyni Gotokuji, gdzie schroniła się jego rodzina.

1947

Kończy Wydział Prawa i zostaje urzędnikiem Ministerstwa Finansów. Wydaje nowe opowiadania. Utrzymuje kontakty ze znanymi krytykami i pisarzami.

1948

Rezygnuje z posady. Wydaje opowiadania „Tozoku" (Złodziej).

1949

„Kamen-no kokuhaku" (Wyznania maski)

1950

„Ai-no kawaki" (Pragnienie miłości). Jest jednym z założycieli stowarzyszenia ludzi teatru (Kumo-no Kai).

1951

„Kinjiki" (Zakazane barwy), I część powieści.
Odbywa podróż statkiem dookoła świat.

1953

„Manatsu-no shi" (Śmierć w środku lata), II część „Kinjiki". Sztuka „Yoru-no himawari" (Słoneczniki nocą).

1954

„Ballada o miłości" (Shiosai).

1955

Rozpoczyna ćwiczenia kulturystyczne.

1956

„Kinkakuji" (Złoty Pawilon) – otrzymuje Nagrodę Literacką Yomiuri.
Zbiór współczesnych dramatów no – „Kindai – nogakushu".
Sztuka „Shiroari-no su" (Gniazdo termitów).

1957

„Rokumeikan" (Pawilon Ryczącego jelenia) – sztuka otrzymuje Nagrodę im. Kishidy.
Pisarz odwiedza USA, RFN, Meksyk.

1958

Poślubia Yoko Sugiyamę, córkę znanego malarza.
Sztuka „Bara – to kaizoku" (Róże i piraci).

1959

Przenosi się do własnego domu w Magome.
„Kyoko-no ie" (Dom Kyoko).

1960

„Utage-no ato" (Po bankiecie).
Podróż z Yoko dookoła świata.

1962

Za sztukę „Toka-no kiku" (Dziesięciodniowa chryzantema) Mishima po raz drugi otrzymuje Nagrodę Literacką Yomiuri.
„Utsunkushii hoshi" (Piękna gwiazda)

1963

„Na uwięzi" (Gogo-no eiko).

1964

„Kinu-to meisetsu" (Jedwab i intuicja) – Nagroda Artystyczna Mainichi.
„Yorokobi-no koto" (Harfa radości).

1965

„Madame de Sade" (Sado-koshaku-fujin).
Mishima gra w filmie, którego scenariusz oparty jest na jego opowiadaniu „Yukoku" (Umiłowanie ojczyzny).
Odwiedza Anglię, USA, Azję Południowo-Wschodnią.
Rozpoczyna druk powieści „Haru-no umi" (Wiosenne morze), pierwszej części tetralogii „Hojo-no umi" (Płodne morze).

1966

Nagroda na dorocznym japońskim Festiwalu Sztuki za „Madame de Sade".
„Eirei-no koe" (Głosy zmarłych bohaterów).

1967

Sztuka „Suzaku-ke-no metsubo" (Upadek rodu Suzaku).
Rozpoczyna druk II tomu „Płodnego morza" – „Homba" (Zbiegłe konie).
„Hagakure-nyumon" (Wstęp do Hagakure czyli księgi etyki samurajskiej). Poznaje życie żołnierza w szkołach i jednostkach wojskowych.

1968

Sztuka „Wagatomo hittora" (Mój przyjaciel Hitler).
„Haru-no yuki" (Wiosenny śnieg).
Mishima powołuje do życia Tate-no Kai czyli „Stowarzyszenie Tarcz" – ugrupowanie jego zwolenników, które odbywało musztry w koszarach Sił Samoobrony.

1969

Sztuki: „Raio-no terrasu" (Taras trędowatego króla) i „Kurotokage" (Czarna jaszczurka).
Ukazuje się III tom „Płodnego morza" – „Akatsuki-no tera" (Świątynia Świtu).

1970

IV tom „Płodnego morza" – „Tennin-gosui" (Upadek anioła).
Otwarcie w domu towarowym Tobu w Ikebukuro wystawy poświęconej Mishimie.

25 listopada po sterroryzowaniu dowództwa garnizonu wojsk lądowych w Ichigaya w Toko Mishima popełnia samobójstwo (seppuku).

1973–1975

Ukazują się „Dzieła zebrane" Mishimy w 36 tomach.

Z tej ogromnej spuścizny literackiej Yukio Mishimy na język polski przetłumaczono:
„O marynarzu, który zdradził morze" (fragmenty), z języka angielskiego tłumaczyła Ariadna Demkowska-Bohdziewicz, Literatura na świecie nr 8, 1971
„Na uwięzi. Ballada o miłości", z angielskiego tłumaczyła Ariadna Demkowska-Bohdziewicz, PIW, 1972. (fragmenty Ballady o miłości ukazały się w „Literaturze na świecie" nr 4, 1972)
„Pani Aoi", przełożył Henryk Lipszyc, „Dialog" nr 9, 1974
„Miłość i śmierć", przełożył Henryk Lipszyc, „Literatura na świecie" nr 10, 1976
Ponadto Teatr Współczesny w Warszawie wystawił na Małej Scenie trzy jednoaktówki Mishimy – „Wachlarz", „Jesteś piękna" i „Adamaszkowy bębenek" pod wspólnym tytułem „Jesteś piękna". Premiera odbyła się 9.III.1965 roku. Reżyserował Tadeusz Łomnicki.

三島由紀夫読本

三島由紀夫

MISHIMA YUKIO – ŚMIERĆ CZŁOWIEKA NASZYCH CZASÓW

...Teoria według której Mishima „musiał być szalony", narosła głównie na podstawie relacji osób, które „spotkały go na krótko przed samobójstwem i zauważyły jakiś dziwny błysk w jego oczach", oraz na podstawie opinii, że czyn jego był „absolutnie niewytłumaczalny". Nikt jednak, jak dotąd, nie wystąpił z rzetelnym świadectwem z zakresu psychiatrii, które podtrzymywałoby tę hipotezę.

Nie ulega jednak wątpliwości, że zaklasyfikowanie Mishimy jako nienormalnego służy psychicznej obronie nas samych. Orzekając, że człowiek ów był obłąkany, rozbrajamy jego czyn, przypisując go wyłącznie pojedynczemu sprawcy. Możemy odejść sobie spokojni, że wszystko to nie ma z nami nic wspólnego. Jesteśmy bezpieczni.

...W japońskiej rzeczywistości samobójstwo nie stanowi przestępstwa ani z moralnego, ani z prawnego punktu widzenia. Gdyby Mishima odebrał sobie życie po cichu, bez rozgłosu, otwierając gaz we własnym gabinecie, nigdy nie podniesiono by sprawy szaleństwa. Prawdopodobne więc jest, że teorie obłąkania serwowane nam przez domorosłych psychologów zrodziły się ze sposobu, w jaki Mishima umarł, sposobu, w jaki zainscenizował swoje własne odejście. Mishima włamał się do sztabu Sił Samoobrony i tam rozciął sobie brzuch – w tym sedno sprawy. Nie dostosował się do przyjętych wzorów samozniszczenia. Odebrał sobie życie w miejscu publicznym i podarował światu dość szpetny obraz ludzkiej istoty z odrąbaną głową i rozpłatanym brzuchem. Postąpił wbrew nakazom dobrego tonu. To po prostu nie było normalne, a zatem – było ... szalone. W przeciwieństwie jednak do teorii szaleństwa, która jest odbiciem zawiłego mechanizmu psychologicznej samoobrony, „teoria" o skończeniu się artysty" przychodzi uzbrojona w dossier pełne udokumentowanych świadectw. Według zwolenników tej teorii, wystarczy dla zrozumienia śmierci Mishimy po prostu przeczytać jego powieści, eseje i publikowane rozmowy. ... Jest faktem nie podlegającym dyskusji, że Mishima stale mówił o śmierci jako najwyższej formie erotyzmu. Temat ten pojawia się wcześnie, jeszcze u początków jego literackiej drogi, mianowicie w „Kamen-no kokuhaku" (Wyznania maski), jednym z wcześniejszych utworów pisarza.

...Erotyzm „Miłości i śmierci" aspiruje, jak się zdaje, do czegoś więcej, niż mrocznej opowieści o miłości i śmierci jednostki. Kiedy Mishima oświadcza, że to ten właśnie rodzaj utworu uważa za ideał, daje dostateczne dowody, by wierzyć, że pragnął takiej śmierci, w której byt wewnętrzny splatałby się ze sprawami zewnętrznymi. Śmierci nie prywatnej, osobistej, tylko powiązanej nierozerwalnie ze społecznością, w której żył i której był częścią. Dążył do osiągnięcia jakiegoś związku pomiędzy nim a czymś, co go znacznie przerasta – ideą, prawdą najwyższą. I jeszcze – doskonałej harmonii z sobą samym.

...zmarł protestując przeciwko „relatywizmowi" powojennej Japonii. „Chciałbym wiedzieć, kto uczynił mnie takim". To krotochwilne stwierdzenie Mishimy pobrzmiewa bardzo słyszalnym echem. „Nie potrafiłem dokonać ucieczki z mojej epoki. Stałem się ofiarą naszych złych, dekadenckich, zgniłych czasów".

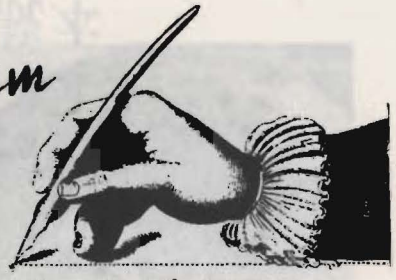
Mishima zbudował system myślowy, który traktował jako swoją prawdę najwyższą: i z tą prawdą najwyższą umarł. Śmierć jako nieuniknione rozwiązanie. Śmierć jako los. To jest tragedia.

FUJIMOTO KAZUKO
przełożył Henryk Lipszyc

(Esej Fujimoto Kazuko ukazał się w „Literaturze na świecie" nr 10, 1976)

Markiz de Sade
portret alegoryczny

Kalendarium życia i twórczości Markiza de Sade



1740

2 czerwca urodził się w Paryżu, w rodzinie starej szlachty prowansalskiej Donatien-Alphonse-Francois de Sade.

1746

Stryj chłopca, opat z Ebreui zabiera go spod opieki matki do Prowansji.

1750

Dziesięcioletni Donatien wraca do Paryża, by przez cztery lata pobierać nauki w kolegium Ludwika Wielkiego. W tej elitarnej szkole zdobył podstawy swej dużej wiedzy z dziedziny historii i literatury. Tu zetknął się po raz pierwszy z teatrem, grywał w szkolnych przedstawieniach.

1754

Wstępuje do szkoły oficerskiej w Wersalu przy lekkokonnym pułku gwardii królewskiej.

1755

W grudniu opuszcza szeregi kawalerii i zostaje mianowany podporucznikiem w królewskim pułku piechoty.

1757

Wybuch wojny siedmioletniej. Porucznik de Sade wyrusza na front, by walczyć przeciw armii Fryderyka II.

1763

W marcu zostaje przeniesiony w stan spoczynku (wojna zakończyła się 10 lutego).
17 maja bierze ślub z Renée – Pelagie Cordier de Launay de Montreuil pochodzącej z bardzo zamożnej rodziny.
29 października markiz zostaje osadzony w twierdzy Vincennes za „czyny bezbożne". Po dwu tygodniach wychodzi na wolność z zakazem przebywania w Paryżu.

1764

Wiosną zakaz zostaje cofnięty. Znowu zaczynają krążyć plotki o niesamowitych ekscesach markiza. Mówi się, że de Sade zwabia do swych licznych siedzib dziewczyny i poddaje je torturom.

Markiz de Sade ilustracja do „Nowej Justyny" (1797)

1765

Latem wyjeżdża do rodzinnego majątku La Coste w Prowansji wraz ze słynną paryską kurtyzaną panną de Beauvoision.
Zaciąga liczne długi.

1767

24 stycznia umiera ojciec markiza.
27 sierpnia państwu de Sade rodzi się syn Louis - Marie.

1768

4 kwietnia kobieta podejrzanej konduity oskarża markiza o to, iż w swym podparyskim domu w Arcucil torturował ją i groził śmiercią. Gazety piszą o „zbrodni w Arcucil". De Sade zostaje skazany na ogromną grzywnę i wypłacenie odszkodowania, jednak z rozkazu króla spędza ponadto kilka miesięcy w twierdzy.
16 listopada Ludwik XV podpisuje rozkaz uwolnienia go, lecz nakazuje mu udać się do swych dóbr prowansalskich i zamieszkać tam na stałe.

1769

2 kwietnia król uchyla ten warunek i markiz powraca do Paryża.
27 czerwca rodzi się drugi syn, Donatien-Claude-Armande, od którego wywodzi się istniejąca do dziś gałąź rodziny de Sade.
We wrześniu i październiku markiz podróżuje - zwiedza Brukselę, Antwerpię, Rotterdam, Hagę i Amsterdam.

1770

W połowie roku próbuje wstąpić do czynnej służby wojskowej.

1771

17 kwietnia rodzi się córka Magdalena-Laura.
We wrześniu trafia markiz na kilka dni do twierdzy Fort - l'Eveque, gdzie więziono dłużników.

1772

27 czerwca, będąc przejazdem w Marsylii, markiz urządza orgię. Zostaje oskarżony o grzech sodomii i usiłowanie otrucia. Przezornie ucieka do Włoch. 11 września zostaje zaocznie skazany na najwyższą karę, a wyrok zostaje wykonany na jego podobiznie. Tymczasem de Sade przebywa ze swą szwagierką Anną - Prosperą w Sabaudii. Jego teściowa, pani de Montreuil zabiega o jego uwięzienie.
18 września w Avinion na radzie familijnej teściowa zdecydowała, że wychowaniem dzieci państwa de Sade i zarządzaniem ich dóbr zajmie się jej córka.
8 grudnia markiz zostaje schwytany i odstawiony do nadgranicznej alpejskiej twierdzy Miolans.

1773

W marcu pani de Sade usiłuje skontaktować się z mężem, ale bez powodzenia. Po powrocie do Francji przesyła na ręce króla Sabaudii i Sardynii, Wiktora Amadeusza III prośbę o uwolnienie męża.
W nocy z 30 kwietnia na 1 maja markiz ucieka z twierdzy.
Wraca do La Coste i stara się o rewizję wyroku.

1774

6 stycznia do jego zamku wdziera się żandarmeria, ale markiz unika kolejnego uwięzienia salwując się ucieczką. Pod koniec roku wraca do zamku, znowu organizuje orgie. Bierze w nich udział także jego żona. Jedna z dziewcząt wnosi na markiza skargę.

1775

W lipcu markiz opuszcza Francję i udaje się do Włoch pod przybranym nazwiskiem hrabiego de Mazan. Włoskie podróże dostarczają mu wielu ciekawych obserwacji, które

Marquis de Sade
„Adina i Valcour"
(1795)

zużytkuje potem w „Historii Julietty". Gromadzi też materiały do historii perwersji i inwersji seksualnych. Współpracuje z włoskim historykiem i pisarzem Giuseppem Oberti.

1776

W czerwcu wraca do La Coste.

1777

14 stycznia umiera w Paryżu jego matka, markiza Maria-Eleonora de Sade. Markiz dowiedział się o tym 8 lutego, u wrót Paryża, dokąd się udał mimo grożącego mu niebezpieczeństwa zaniepokojony wiadomościami o złym stanie zdrowia matki.
14 stycznia ojciec jednej ze służących na zamku markiza usiłuje zastrzelić Sade'a. Uważa że dziewczyna została zdeprawowana.
13 lutego markiz zostaje aresztowany i odstawiony do twierdzy Vincennes, gdzie zaczyna pisać swój „Dziennik" (będzie go prowadził aż do kwietnia 1790 roku).

1778

27 maja Ludwik XVI godzi się na rewizję procesu i wyjazd Sade'a do Prowansji. Gromadzą się tłumy pragnące obejrzeć sławnego markiza.
14 lipca zapadł wyrok uniewinniający Sade'a od winy i kary. Ponieważ oskarżony oddawał się jednak libertyńskiej rozpuście skazany został na publiczne upomnienie i grzywnę. Uwolniony od zarzutów markiz nadal jednak był więźniem królewskim i ma być odstawiony do Vincennes. Sade ucieka w czasie transportu, wraca do La Coste i nawet się nie ukrywa. Sądzi że teraz, gdy uwolniony został z najcięższych zarzutów pani de Montreuil przestanie go prześladować.
26 sierpnia zostaje pochwycony i odstawiony do Vincennes. Nie przypuszcza, że czeka go 12 lat odosobnienia w więzieniach Ludwika XVI-go. W twierdzy czyta „Życie Petrarki" pióra swego stryja i „Sonety do Laury", która była jego antenatką. Choruje.

1780

28 czerwca zostaje mu odebrane prawo do codziennego spaceru za niesforne zachowanie.

1784

29 lutego zostaje przeniesiony do Bastylii, gdzie kontynuuje prace literackie rozpoczęte w Vincennes. (Mniej więcej połowę swych dzieł napisał w więzieniu). Powstaje zarys słynnej „Justyny" i powieść filozoficzno-awanturnicza „Alina i Valcour" a także większość z jego siedemnastu dramatów, z którymi wiązał największe nadzieje na zdobycie pozycji w świecie literatury.

1785

22 października kończy „120 dni Sodomy". Dzieło to uważał za swe największe osiągnięcie literackie.

1787

W lipcu ukończył „Niedole cnoty".

1789

Tuż przed rewolucją markiz podburza lud z okien swojej celi. Komendant twierdzy pisze do ministra: „Jeśli Pan de Sade nie zostanie dziś w nocy wyprowadzony z Bastylii, nie odpowiadam za fortecę króla."
4 lipca zostaje przeniesiony do Charenton-Saint-Maurice.

1790

13 marca Zgromadzenie Narodowe uchwaliło dekret o uwolnieniu z więzień wszystkich osób nie skazanych prawomocnymi wyrokami sądów.
2 kwietnia markiz de Sade – zmizerowany, obdarty i chory – opuścił więzienie i powlókł się do Paryża. Bezdomnemu i pozbawionemu środków do życia udzieliła schronienia sawantka, pani de Fleurien.

25 sierpnia de Sade zamieszkał z trzydziestoletnią aktorką Marią-Konstancją Quesnet. Znowu zaczyna pisać. Uczestniczy w pracach komisji rewolucyjnych. Ocala od szafotu rodzinę żony, która go porzuciła oraz teściową, która spowodowała jego uwięzienie.

1791

Ukazują się dwa tomy powieści „Justyna, czyli nieszczęścia cnoty". De Sade zaczyna publikować broszury polityczne. W połowie września emigruje syn pisarza, Louis. Nazwisko jego znajdzie się potem na liście arystokratów pomylone z nazwiskiem ojca, co przyczyni się do politycznych prześladowań markiza.

1792

Wystawiono tragedię de Sade'a „Oxtiern" (z pewnym powodzeniem) i komedię „La Suborneur" (wygwizdana, zeszła z afisza po pierwszym przedstawieniu).
Przez Francję po wypadkach paryskich z 10 sierpnia przechodzi fala rewolucyjnego września. Mieszkańcy La Coste plądrują zamek markiza.
13 grudnia markiz zostaje przez pomyłkę wpisany na listę emigrantów i ma z tego powodu nieprzyjemności.

1793

Latem zostaje prezydentem Sekcji Pik.
We wrześniu wygłasza w czasie posiedzenia Sekcji słynną „Mowę do cieniów Marata i Le Pelletiera."
8 grudnia zostaje aresztowany w swoim mieszkaniu i osadzony w klasztorze magdalenek zamienionym na polityczne więzienie. Oskarżenie opiera się na wątłych podstawach.

1794

W końcu stycznia znalazł się w więzieniu św. Łazarza, a w końcu marca przeniesiono go do więzienia Picpus.
24 lipca akta jego sprawy przekazano rewolucyjnemu trybunałowi. Przypadek ocala go od gilotyny.
13 października zostaje uwolniony od zarzutów, a w dwa dni potem uwolniony.

1795

Ukazuje się wielka, czterotomowa powieść „Alina i Valcour" oraz inne słynne dzieło markiza – „Filozofia w buduarze".

1796

13 października De Sade sprzedaje La Coste.

1797

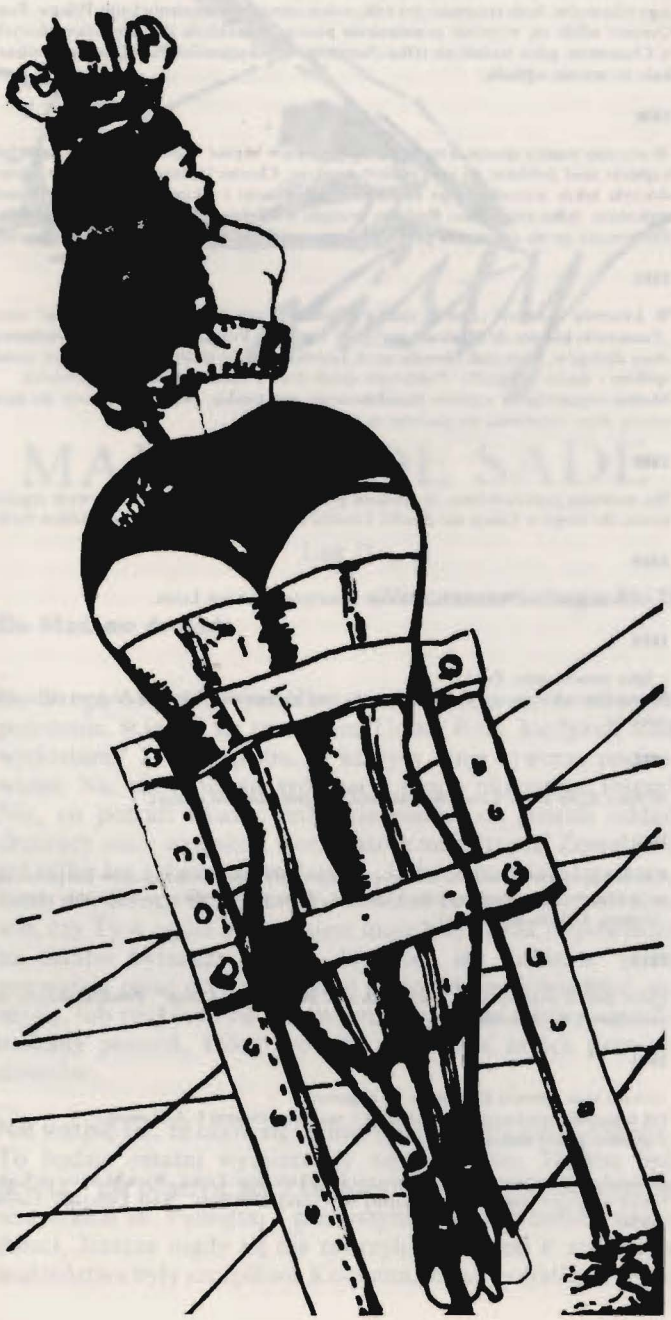
W maju i czerwcu odbywa podróż do Prowansji – po raz ostatni ogląda rodzinne strony. Rzekomo w Holandii, a właściwie w Paryżu ukazała się anonimowo „Nowa Justyna albo nieszczęścia cnoty, z dołączeniem historii Julietty, jej siostry".

1799

W styczniu markiz i pani Quesnet przenoszą się do Wersalu.
W lutym de Sade wyprosił zajęcie w miejscowym teatrze.
W listopadzie runął Dyrektoriat, kończyła się epoka swobody myśli i pióra.

1800

W styczniu markiz szuka schronienia w wersalskim szpitalu – groziła mu śmierć na ulicy.
Stara się nadal pisać. Ukończył kilkanaście nowel i opowiadań oraz powieść „Wczasy libertyna, czyli Nowenna Cystery". Z dawnych utworów układa zbiór „Zbrodnie miłości". – 4 wielkie tomy obejmujące 11 nowel.
22 października ukazał się w prasie atak na Sade'a jako deprawatora za „Zbrodnie miłości".



1801

6 marca zostaje aresztowany u swojego wydawcy Nicolasa Massé. Skonfiskowano kilka jego rękopisów. Sade trzymany jest kilkanaście miesięcy w więzieniu Saint-Pélagie. Pani Quesnet udało się wyprosić przeniesienie pisarza do zakładu dla umysłowo chorych w Charenton, gdzie trafiali nie tylko chorzy, ale i opozycjoniści. Pani Quesnet zamieszkała na terenie szpitala.

1806

30 stycznia markiz spisuje testament. 24.000 liwrów zapisał Marii-Konstancji, rentę od kapitału miał pobierać jej syn, pasierb markiza, Charles Quesnet. Konstancja odziedziczyła także wszystkie jego nieruchomości, książki i rękopisy. (Testament został wykonany tylko częściowo. Rodzina przejęła wszystkie książki, papiery i rękopisy. Pochowano go na cmentarzu przyszpitalnym, a nie jak sobie życzył – w Malmaison).

1807

W kwietniu ukończył „Dni w zamku Florbelle, czyli Natura zdemaskowana" oraz „Pamiętniki księdza de Modose i przygody Emilii de Volnange..." – wielki 10-tomowy zbiór dialogów, rozważań filozoficznych i opowiadań. Po śmierci Sade'a rękopis zastał spalony i dzieło przepadło. Pruderyjni spadkobiercy zniszczyli też kilka powieści.
Markiz organizuje w szpitalu przedstawienia amatorskie, często sam pisze do nich teksty. Jego aktywność nie podoba się władzom.

1808

We wrześniu postanowiono, że zostanie przeniesiony do twierdzy o surowym regulaminie, do czego w końcu nie doszło. Groźba ta jednak wisi nad nim do końca życia.

1809

2 czerwca ginie we Włoszech, w walce z partyzantami syn Louis.

1810

7 lipca umiera żona Renée.
W październiku zostaje z polecenia ministra przeniesiony do celi odciętej od reszty zakładu.

1811

10 lipca Rada Tajna Cesarstwa odrzuca podanie markiza o łaskę.

1812

9 maja Napoleon wyrusza na Moskwę. Jednym z jego ostatnich rozkazów jest polecenie trzymania markiza pod ścisłym nadzorem. Zimą markiz pisze swą ostatnią powieść „Historię Izabelli Bawarskiej".

1813

Udaje mu się przemycić do Paryża rękopis „Markizy de Gange". Powieść ukazała się anonimowo w 1813 roku.

1814

Jesienią stan zdrowia De Sade'a się pogarsza.
Od listopada opiekuje się nim student – stażysta, 19-letni L.J. Ramon.
2 grudnia pisarz umiera.

(Kalendarium opracowano na podstawie książki Jerzego Łojka „Wiek Markiza de Sade. Szkice z historii obyczajów i literatury we Francji XVIII w.", Wyd. Lubelskie, Lublin 1973).

MARKIZA DE SADE

List II

(Vincennes, 6 marca 1977)

Do Madame de Sade

...
O, Droga Moja Przyjaciółko, kiedy zmieni się to straszne położenie, w jakim się znalazłem. Dobry Boże, kiedyż się stąd wydostanę? Z tego grobu, w którym mnie żywcem pochowano! Nic nie może się zrównać z moim okropnym losem! Nic, co potrafi ukazać moje cierpienia, co potrafi oddać dręczący mnie niepokój, troski, które mnie trapią! Zostały mi już tylko łzy i daremne wołania ... Gdzież podziały się czasy, kiedy to, Droga Przyjaciółko, dzieliłaś ze mną mój ból? Kto wie, czy Ty w ogóle otrzymujesz moje listy? Brak odpowiedzi na ostatni świadczy, że nie doręczają ich Tobie, a mnie pozwalają pisać do Ciebie tylko po to, by się dowiedzieć, co myślę, lub rozkoszować się moimi kłopotami. Nowy wyrafinowany pomysł, który zrodziła wściekłość moich prześladowców.
...
Nie wątpię też, że czyni się usilnie wszystko, by nas rozdzielić. To będzie ostatni wymierzony we mnie cios. Możesz być pewna – nie przeżyję go. Zaklinam Cię, sprzeciw się temu ze wszystkich sił. Pamiętaj – pierwszymi ofiarami byłyby nasze dzieci. Jeszcze nigdy się nie zdarzyło, by dzieci z rozbitego małżeństwa były szczęśliwe. Kochana, jesteś wszystkim, co mi

na tej ziemi pozostało: moim ojcem, matką, siostrą, żoną, przyjaciółką. Zastępujesz mi ich, mam tylko Ciebie. Nie opuszczaj mnie, błagam Cię - nie zadawaj mi ostatniego ciosu.

...

I wreszcie, Moja Droga Przyjaciółko, wyświadcz mi jedną jedyną łaskę; pomóż mi się stąd wydostać możliwie jak najszybciej i za wszelką cenę, bo czuję, że jestem u kresu wytrzymałości.

...

Adieu, Moja Przyjaciółko, kochaj mnie tak mocno, jak mocno ja tutaj cierpię, tylko o to Cię proszę i wierz mi, że moja rozpacz sięgnęła już zenitu.

List IV

(Vincennes, 17 lutego 1779)

Do Madame de Sade

...

Moją jedyną pociechą jest tutaj Petrarca. Czytam go z nie dającą się z niczym porównać przyjemnością i zapamiętaniem. Ale czytam go tak, jak pani de Sévigné listy swoich córek: *bardzo powoli, żeby nie przeczytać za szybko*. To świetnie napisane dzieło. Laura zawróciła mi głowę. Jak dziecko czytam cały dzień, a w nocy śnię o niej. Posłuchaj, co mi się przyśniło wczoraj, kiedy cały świat się bawił.

Była północ. Zasnąłem z książką w ręku. Nagle pojawiła się... Widziałem ją! Groza grobu nie pozbawiła ją wdzięku, oczy zachowały ten sam blask, który opiewał Petrarca. Czarna opończa szczelnie okrywała jej postać. Na ramiona spływały piękne blond włosy. Zdawać się mogło, że miłość chcąc zachować piękno Laury, stara się złagodzić posępność miejsca, w którym mi się ukazała. „Dlaczego wzdychasz?" - zapytała. „Chodź do mnie. Tam gdzie mieszkam, w nieskończonej przestrzeni, nie ma cierpień, trosk i niepokojów. Miej odwagę pójść za mną. Rzuciłem się jej do stóp. „O, matko moja!" - zawołałem, łkając, a moje łzy upadły na rękę, którą mi podała. I ona płakała. „Kiedy jeszcze żyłam na tym świecie, tak znienawidzonym przez ciebie - mówiła - lubiłam wybiegać myślą w przyszłość. Widziałam moich potomków aż do ciebie *i nie widziałam cię tak nieszczęśliwym.*" Pełen rozpaczy i czułości chciałem ją objąć za szyję, żeby ją zatrzymać, albo pójść za nią i zrosić mymi łzami, ale zjawa zniknęła. Pozostał mi tylko ból.

O voi che travagliate, ecco il cammino
venite a me se 'l passo altri non serra.
(Petrarca, Sonet LIX)

Dobranoc, Droga Przyjaciółko, kocham i obejmuję Cię z całego serca. Zaklinam cię, współczuj mi choć trochę. Wierz mi, że jestem bardziej nieszczęśliwy niż potrafisz to sobie wyobrazić. Zważ na moje cierpienia, stan mojej duszy odpowiada posępności mojej wyobraźni. Obejmuję nawet moich wrogów, ponieważ nienawidzę tylko ich niesprawiedliwości.

List XVI

(Vincennes, 2 września 1783)

Do Madame de Montreuil

Pani postępowanie jest obrzydliwe, Madame, ale cel jest zupełnie jasny. Życzy sobie Pani, abym rozstał się z żoną, a kiedy opuszczę miejsce, w którym się znajduję - nie wziął do siebie. Jak źle zna Pani moje uczucia, wierząc, że istnieje na tym świecie coś, co mogłoby mnie do tego skłonić. Gdybym ją zobaczył przed sobą ze sztyletem w dłoni, który pragnie mi wbić w serce, rzuciłbym się jej do stóp i powiedział: *Wbij, zasłużyłem na to!* Nie, Madame, nic, co istnieje na tym świecie nie mogłoby mnie z nią rozdzielić. Ubóstwiam ją łącznie z jej pragnieniem zemsty. Wielki Boże! Za wiele muszę naprawić, za wiele! Proszę nie pozwolić mi umrzeć z rozpaczy, że nie udało mi się doprowadzić do zapomnienia krzywd ode mnie doznanych. Szacunek, czułość, wdzięczność, poważanie - wszystkie te uczucia jednoczą się we mnie i kierują ku niej, i w ich imieniu, Madame, a jeszcze bardziej z głębi mego sumienia zaklinam, aby oddała mi ją Pani, kiedy tylko stąd wyjdę. Czy sądzi Pani, że nie zastanawiałem się nad sobą w czasie tak długiego uwięzienia? Że nie zrodziły się we mnie wyrzuty sumienia? Proszę Panią o jedną tylko łaskę - proszę wystawić mnie na próbę.

...

Mój Boże! Jak wielka jest moja rozpacz i skrucha. Zarówno religia jak i natura, w równej mierze, zabraniają Pani, Madame, rozciągać swoją zemstę aż po grób! Zabraniają pani wzdrygać się przed moją skruchą i odrzucać moją chęć poprawy. Tej gorącej modlitwie towarzyszy błaganie. Madame, jeśli nie chce mnie Pani połączyć z moją żoną proszę mnie nie zwalniać z więzienia.

...

Proszę mi pozwolić zobaczyć ją możliwie jak najszybciej i bez świadków, proszę! Mam jej do powiedzenia wiele bardzo interesujących i osobliwych rzeczy! Sama by Pani nie chciała, by inni, nawet ci obdarzeni przez Panią zaufaniem, dowiedzieli się tego. Pozwoli Pani, Madame, że kończąc ten list złożę przysięgę - to ostatni list jaki piszę. Pozwoli Pani, że

rzucę się Pani do nóg i będę prosił o wybaczenie za wszystko, do czego mnie mój straszny los porwał. Proszę w tym widzieć jedynie rozpacz sprowadzonego na bezdroża umysłu oraz jedynie szczere uczucia mego serca. Spodziewam się od Pani wiele litości, Madame, i błagam o nią bez wstydu, rumieniąc się tylko z powodu mej winy. Pozostaję z szacunkiem, Madame, Pani oddanym i posłusznym sługą.

List XX

(Vincennes, koniec listopada 1783)

Do Madame de Sade

Co zaś tyczy się moich wad – jestem żądny władzy, porywczy, nieopanowany, skrajny we wszystkim, co robię. Rozpasana jest moja wyobraźnia i mój sposób życia, jestem fanatycznym ateistą, jednym słowem – możecie mnie brać takim, jakim jestem albo zabić, ale zmienić mnie nie zdołacie.

List XXI

(Vincennes, 1783)

Do skończonych łotrów, którzy mnie dręczą.

Dziś rano, w udręce mojej, zobaczyłem ją, starą jędzę, do krwi podrapaną, ciągniętą przez osty, a w końcu wrzuconą do beczki z octem.
I powiedziałem:
Odrażająca kreaturo, sprzedałaś swego zięcia pomocnikom kata!
Swoje córki rzuciłaś w ramiona alfonsom?
Zrujnowałaś i zniesławiłaś swego zięcia!
Za twoją przyczyną znienawidziły go własne dzieci.
Chciałaś, by stracił najpiękniejsze lata swego życia, bowiem tylko ty, po skazaniu, mogłaś go uratować.
Od trzynastu lat obsypywałaś go hojnie wszelkim złem, po to by teraz płacił za twoje pomysły.
Zwiększałem ich katusze, urągałem im w cierpieniach i tak zapomniałem o swoich.

Tłumaczył STANISŁAW JANICKI

Zastępca dyrektora
ZDZISŁAW RAWICKI

Kierownik literacki
LECH BUDRECKI

Kierownik techniczny
ANTONI POROŚ

Światło – Jarosław Kalinowski
Dźwięk – Andrzej Olendzki
Kostiumy wykonano pod kierunkiem Anny Dezór i Jerzego Kopcińskiego
Kierownik pracowni malarsko-modelatorskiej – Wojciech Szewczyk
Kierownik pracowni fryzjersko-perkarskiej – Danuta Fuksiewicz
Kierownik pracowni stolarskiej – Aleksander Kornacki
Kierownik pracowni tapicerskiej – Wojciech Chojnacki
Kierownik pracowni ślusarskiej – Jan Teodorczyk

Inspicjent – Regina Dąbrowska
Suflerka – Magdalena Sowińska

Organizator pracy artystycznej – Barbara Świrska
Kierownik działu organizacji widowni – Maria Nowocień

Redakcja programu – Iwona Pijanowska
Opracowanie graficzne – Mirosław Malcharek

PONADTO W REPERTUARZE TEATRU

Taniec śmierci – August Strindberg, tłumaczenie – Zygmunt Łanowski, reżyseria – Jan Świderski, Zdzisław Tobiasz, scenografia – Franciszek Starowieyski
Wiśniowy sad – Antoni Czechow, tłumaczenie – Artur Sandauer, reżyseria – Janusz Warmiński, scenografia – Andrzej Markowicz, muzyka – Janusz Stokłosa
Przeklęte tango – libretto i reżyseria – Lena Szurmiej, muzyka – Janusz Tylman, choreografia – Jan Szurmiej, scenografia – Krzysztof Baumiller, kostiumy – Irena Biegańska
Policja – Sławomir Mrożek, reżyseria – Jan Świderski, scenografia – Jan Kosiński, rekonstrukcja – Irena Burke
Garaż – Emil Bragiński, Eldar Riazanow, tłumaczenie – Jerzy Koenig, reżyseria – Janusz Warmiński, scenografia – Marcin Stajewski, muzyka – Włodzimierz Korcz
Szalbierz – György Spiró, tłumaczenie – Mieczysław Dobrowolny, reżyseria – Maciej Wojtyszko, scenografia – Marian Kołodziej, muzyka – Zbigniew Karnecki
Samobójca – Nikołaj Erdman, tłumaczenie – Maryla Masłowska, reżyseria – Andrzej Rozhin, scenografia – Marcin Stajewski, muzyka – Andrzej Zarycki

SCENA 61

Pornografia – Witold Gombrowicz, adaptacja i reżyseria – Andrzej Pawłowski, scenografia – Marcin Stajewski, opracowanie muzyczne – Tomasz Bajerski
Brel – tłumaczenie – Wojciech Młynarski, scenariusz – Emilian Kamiński, reżyseria – Wojciech Młynarski, Emilian Kamiński, opracowanie muzyczne – Janusz Stokłosa, choreografia – Janusz Józefowicz, scenografia – Marcin Stajewski
Ludzie cesarza – Zygmunt Hübner, reżyseria – Zdzisław Tobiasz, scenografia – Tatiana Kwiatkowska
Śmierć na raty czyli czapa – Janusz Krasiński, inscenizacja i reżyseria – Marek Wilewski, opracowanie muzyczne – Krzysztof Kozłowski

SCENA NA DOLE

Hemar – scenariusz – Wojciech Młynarski, Rudolf Gołębiowski, reżyseria – Wojciech Młynarski, choreografia – Janusz Józefowicz, kierownictwo muzyczne – Janusz Stokłosa, scenografia – Marcin Stajewski, kostiumy – Małgorzata Blikle
Kabaret Kici Koci – Miron Białoszewski, adaptacja i reżyseria – Tadeusz Słobodzianek, scenografia – Jan Banucha, muzyka – Janusz Stokłosa, konsultacja choreograficzna – Adriana Nora Pizzino

ZE ZBIORÓW
Działu Dokumentacji ZG ZASP

Druk UNIPRINT z 449 n 5000 K84