

P R Z Y G O D Y C I A Ł A

Monika Milewska

Ocet i łzy

Terror Wielkiej Rewolucji Francuskiej
jako doświadczenie traumatyczne

słowo/obraz terytoria

Wstęp

Terror nazywano panowaniem krwi. Krew ma jednak tę błogosławioną właściwość, że szybko krzepnie. Książka o dziedzictwie Terroru będzie więc książką o dwóch innych płynach: o łzach wylewanych nad grobami ofiar i occie, którym szorowano ślady krwi na podeście gilotyny. Przemoc polityczna od samego początku towarzyszyła Rewolucji Francuskiej, wyznaczając jej kolejne etapy: zdobycie Bastylii połączone z wymordowaniem jej obrońców, krwawe obalenie monarchii 10 sierpnia 1792 roku, wrześniowe masakry więźniów podejrzewanych o sprzyjanie nadciągającym na Paryż wojskom koalicji, egzekucja króla... Z czasem tę spontaniczną przemoc próbuje się zamknąć w formie zinstytucjonalizowanego Terroru. Na placu Rewolucji zostaje ustawiona gilotyna, której cień legnie na całej epoce. W manichejskiej wyobraźni jakobinów Francuzi dzielą się na patriotów i wrogów ludu. Każdy, kto nie dość głośno opowiada się po stronie Rewolucji, staje się podejrzany. 17 września 1793 roku wychodzi słynny „dekret o podejrzanych”. Do więzień trafiają byli emigranci i ich rodziny, księża, szlachta, ale także niezliczone rzesze mieszczan i chłopów. Podstawą do aresztowania może być jakiś niewczesny dowcip, list od krewnego z zagranicy lub donos nieżyczliwego sąsiada. Nikt nie może czuć się bezpieczny. Donosicielstwo jest wszak jedną z rewolucyjnych cnót. W Paryżu, dumnym jeszcze ze zburzenia królewskiego więzienia – Bastylii – w latach 1792–1793 powstaje czterdzieści nowych „bastylii Robespierre’a”. W lipcu 1794 roku przebywa w nich osiem tysięcy „podejrzanych”, w skali kraju Terror dotyka pięćset tysięcy Francuzów. Z początku „podejrzani” sądzą, że zostali tylko internowani do czasu zawarcia pokoju z antyfrancuską koalicją. Wkrótce jednak ich złudzenia zostaną w okrutny sposób rozwiane. Ich sprawy trafiają do Trybunału Rewolucyjnego, który zgodnie z prawem z 22 prairiala (10 czerwca 1794 roku) może wydać tylko dwa wyroki: uniewinnienie lub śmierć. Ta ostatnia sentencja pada coraz częściej w sumarycznych procesach, w których oskarżeni nie mają prawa do adwokata ani świadków, przysięgłym zaś wystarczają tzw. „dowody moralne”. W ostatnich sześciu tygodniach Terroru zwanego teraz „Wielkim” pod nożem gilotyny ginie 1376 osób, najczęściej przypadkowych ofiar Historii.

Ale i otwarte zaangażowanie po stronie Rewolucji nie daje wcale większego poczucia bezpieczeństwa. Wręcz przeciwnie. Przekonują się o tym najbardziej jej oddani politycy – przed gilotyną kolejno pochylają głowy żyrondyści, dantoniści, hebertyści... Po wiosennych czystkach na placu Rewolucji pozostaje sam Robespierre, dążący do przestoczenia Francji w Republikę Cnoty, którą ma nadzieję ustanowić za pomocą Terroru. Nadchodzi wreszcie czas, by oczyścić w ogniu narzędzia: Robespierre odwołuje z prowincji nazbyt skorumpowanych terrorystów. Ci rozumieją dobrze, że przyszła na nich kolej i postanawiają uprzedzić cios. 9 termidora (27 lipca 1794 roku) na posiedzeniu Konwencji Robespierre zostaje aresztowany i wraz z grupą swoich wiernych zwolenników stracony nazajutrz na placu Rewolucji. W paryskich więzieniach wydarzenie to zostaje natychmiast przywitane jako definitywny koniec Terroru. Rzeczywistość jest bardziej złożona. Władzę przejęli w istocie byli terroryści nazywani obecnie termidorianami. Zdecydowane potępienie Terroru może wiązać się z koniecznością rozliczenia ich własnej działalności. Po pewnych wahaniach muszą jednak ulec naciskowi opinii społecznej, wyraźnie mającej dość krwawych jatek. Otwierają się więc bramy więzień, dochodzi do sądu nad katem Wandei – Carrierem, zamyka się klub jakobinów, odgórnie zostaje też rozpętana prasowa nagonka przeciw „ogonowi Robespierre’a” – jego byłym zwolennikom nadal pozostającym u władzy. Nastroje podgrzewa „złota młodzież”, która pod wodzą byłego terrorysty Frérona i w imię ofiar gilotyny sprawia na ulicach regularne lanie niedobitkom jakobinów. Wahania tego okresu najpełniej obrazuje los doczesnych szczątków będącego symbolem Terroru Marata. W dwa miesiące po śmierci Robespierre’a deputowani przenoszą je uroczyste, acz już z niewielkim zapalem, do paryskiego Panteonu. Cztery miesiące później wydają dekret, na mocy którego szczątki „Przyjaciela Ludu” zostają wyrzucone z narodowej świątyni. Reakcja przeciw Terrorowi przybiera gwałtowne formy – na Południu i w Lyonie setki jakobinów padają ofiarą rojalistycznych Kompanii Jezusa lub Kompanii Słońca. W Paryżu trwa walka w teatrach i na uginających się od pamfletów straganach. Po zamieszkach ludowych w germinale bez sądu deportowani zostają do Gujany czołowi terroryści, którzy przyczynili się do upadku Robespierre’a: Barère, Billaud-Varenne i Collot d’Herbois.

W maju, po czterdziestodniowym procesie na gilotynie ginie oskarżyciel publiczny Fouquier-Tinville i czternastu przysięgłych Trybunału Rewolucyjnego. Rachunki Terroru zdawały się przynajmniej po części wyrównane. Czy można więc było spokojnie zamknąć tę kartę historii?

Nie, gdyż Terror pozostawił po sobie ogromną i bolesną spuściznę, która zaważyła na wizji świata co najmniej dwóch pokoleń. Romantycy wzrastali w cieniu gilotyny, która rozwiała oświeceniowe złudzenia ludzi końca XVIII wieku. Psychologiczne konsekwencje Terroru były więc dużo donioślejsze, niż można by wnioskować z prostego rachunku ofiar gilotyny, których według obliczeń Donalda Greera było mniej niż siedemnaście tysięcy. Albowiem, jak słusznie zauważa Jan Baskiewicz, spoglądanie na Terror poprzez lunetę gilotyny deformuje obraz – jest to luneta pomniejszająca. Terror to również masow aresztowania podejrzanych (szacuje się je nawet na pięćset tysięcy, co daje 2% populacji Francuzów), nadzór w miejscu zamieszkania kilku następnych setek tysięcy obywateli, publiczne egzekucje, lęk przed wszechmocnymi urzędnikami, od których zależało wydanie „certyfikatów postawy obywatelskiej”, a ich odmowa równała się uwięzieniu. Terror to ciągle poczucie zagrożenia, strach o bliskich, brak wzajemnego zaufania i rwanie się więzów społecznych, czemu sprzyjało upowszechnienie się donosicielstwa, które pod nazwą „rewolucyjnej czujności” stanowiło jeden z elementów etosu Rewolucji. Terror to również niezwykle spektakularny teatr gilotyny, który zapłodnił wyobraźnię całych pokoleń. Terror nie mógł więc zakończyć się wraz z upadkiem Robespierre’a, a nawet z momentem rozliczenia jego najbardziej gorliwych propagatorów. Nadal obecny był na scenach teatrów, w dyskusjach politycznych i filozoficznych, w niezliczonych pamiętnikach jego więźniów, w literaturze i sztuce. A przede wszystkim w wyobraźni i zbiorowej pamięci.

W książce tej chciałabym przedstawić sposoby odreagowywania i oswajania wielkiego traumatycznego przeżycia Terroru, jak również niepowodzenia tej zbiorowej psychoterapii, jaką musiało przejść całe pokolenie Francuzów. Będzie to więc książka o upamiętnianiu i zacieraniu śladów, o rozpamiętywaniu i wysiłkach czynionych, aby zapomnieć. O oczyszczającej mocy łez i octu.

Rozdział I. Terror jako sacrum

W roku II Republiki powstała taka oto litania:

Święta Gilotyno, opiekunko patriotów, módl się za nami.
 Święta Gilotyno, trwogo arystokratów, opiekuj się nami.
 Machino łaskawa, zmiłuj się nad nami.
 Machino cudowna, zmiłuj się nad nami.
 Święta Gilotyno, od nieprzyjaciół naszych ocal nas.¹

Jeszcze jeden dowód rewolucyjnego obłądu? A może świadectwo poszukiwania sensu, wyższego sensu?

Terror od początku łąknął transcendencji. Jak zresztą każdy wymiar sprawiedliwości przed nim. Transcendentne prawo daje pozór nieomyślności, przydaje sędziom blasku Bożych namiestników, wykonujących wolę Najwyższego Sędziego. Zwalnia od odpowiedzialności za ferowane wyroki, nadając im zarazem ostateczną, boską sankcję. Rewolucja na każdym kroku mówiła o „świętych prawach”, „Deklarację Praw Człowieka” umieszczała na kamiennych tablicach, Konstytucję natomiast w Arce. „Ta instytucja, żeby tak rzec, boska” – pisano o Trybunale Rewolucyjnym². „Ta świątynia, która pod każdym względem zasługuje na szacunek stokrotnie większy niżli świątynie poświęcone niegdyś zabobonowi i fanatyzmowi” – pisano o mieszczącym Trybunał Pałacu Sprawiedliwości³. Świętość emanowała z jakobińskiej Góry, która tworzyła prawa i godziła nimi w nieprzyjaciół Wolności. „Do Konwencji zasiadającej na szczycie świętej Góry” zwracało się jedno z towarzystw ludowych: „Góro godna uwielbienia, Góro boska, Góro święta i wzniosła, czuwaj nieustannie nad wolnością ludu i ciskaj pioruny pomsty przeciw jego wrogom”⁴. Sądząca króla Konwencja była „sanktuarium”, „świątynią”, w której deputowani bronili „świętej sprawy”. Ich wyrok w istocie nie miał być wyrokiem, lecz „aktem narodowej opatrności”⁵.

Nie ma w tym nic dziwnego, że karząca ręka chce być postrzegana jako ramię Opatrzności. Bardziej zastanawiająca jest zgodność, z jaką obydwie strony konfliktu poszukują sakralnego wymiaru Terroru. Ta zgodność uderza przynajmniej w trzech punktach: w wizji gilotyny,

w teorii regeneracji oraz w potraktowaniu najważniejszego aktu Terroru – królobójstwa. Prześledźmy więc, jak rewolucyjna święta Gilotyna przemienia się w bramę do nieba męczenników za króla i wiarę.

Kult gilotyny, mimo iż nie wprowadzony tak otwarcie jak kult męczenników Wolności, miał wszelkie pozory kultu państwowego. Jej cicha kanonizacja dokonywała się na mocy oficjalnych pism republikańskich urzędników. „Święta Gilotyna działa z niezwykłym rozmachem” – pisał ze Strasburga administrator zaopatrzenia wojskowego Gateau⁶. Komitet Rewolucyjny w Angers, w liście do swego reprezentanta w Konwencji, używał formuły *sacra sancta Guillotina*⁷. Oskarżyciel publiczny w Awinionie Barjavel upraszał o przesłanie mu „tego zbawczego instrumentu”⁸. Charakterystyczna była rewerencja wobec narzędzia kaźni, z jaką urzędnicy z poszczególnych komun pożyczali sobie nawzajem gilotynę, której egzemplarzy nigdy nie starczało dla wszystkich potrzebujących. Przechodziła ona z rąk do rąk jak najprawdziwsza relikwia.

Same egzekucje również budziły skojarzenia z obrzędami religijnymi. Sławne stało się powiedzenie Amara: „Pójdźmy do stóp wielkiego ołtarza, by zobaczyć, jak odprawia się czerwona msza”⁹. Niektórzy narzekali na zbytne spowszednienie tego kultu: „Lud przyzwyczaił się chodzić tam [codziennie] jak na mszę i patrzeć na skazańca jak na kapłana, który składać ma ofiarę”¹⁰. O krwawych ofiarach z ludzi mówić też będzie chętnie termidoriańska propaganda. W jednym z adresów sekcyjnych do Konwencji z ventôse’a roku III znajdujemy taki oto obraz: „Obalając idola, przed którym te łotry kazały dymić krwi tyłu ludzkich ofiar, rozegnaliście kapłanów tego przerażającego kultu”¹¹. Te archetypiczne skojarzenia wzmacniane będą czasami dodatkowymi elementami kultu *quasi*-religijnego. W Breście naprzeciw gilotyny wzniesiono sztuczną skałę symbolizującą świętą Górę. W Orange rewolucjonistom w sukurs przysła sama natura, o czym dowiadujemy się z listu miejscowego oskarżyciela publicznego: „Znasz położenie Orange. Gilotyna umieszczona jest naprzeciwko góry. Można by rzec, że wszystkie głowy, spadając, oddają jej hołd, na jaki zasługuje. Cenna to alegoria dla prawdziwych przyjaciół wolności”¹². Podczas największego z rewolucyjnych świąt – święta ku czci Istoty Najwyższej – gilotyna, zamiast zniknąć ze świętego kręgu, staje się

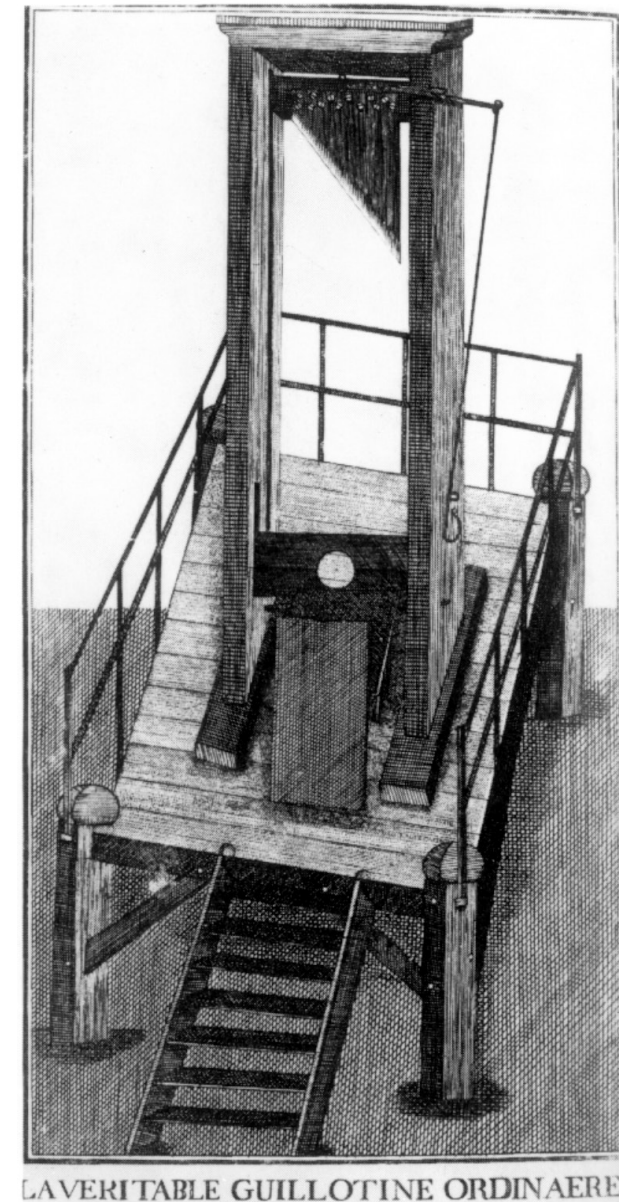
jednym z sakralnych obiektów świątecznej przestrzeni. Zostaje tylko odświętnie przybrana niebieskim aksamitem usianym bukietami róż (aluzja do regeneracji, rozkwitu, jakie ma przynieść Terror?) i cała Konwencja, wszystkie władze publiczne defilują spokojnie przed jej obliczem. Kultowi temu towarzyszą litanie i religijne pieśni na cześć nowej świętej. Obok utworu cytowanego na początku warto przywołać jeszcze jeden tego typu fragment:

O ty, niebiańska gilotyno,
Co skracasz królów i królowe,
To dzięki twoim boskim wpływom
Prawa zdobyliśmy na nowo. [...]
Naostrz swą brzytwę dla Pitta i agentów jego tak,
By głowami się zapełnił tyranów twój boski sak.¹³

Zadania tej nowej świętej zostają ujęte dość tradycyjnie: ma ona czynić cuda i nawracać. Administrator Gateau pisze, że dzięki jej działalności „dobroczynny Terror stwarza tu w sposób cudowny tyle, ile dzięki rozumowi i filozofii oczekiwać by można po jednym co najmniej stuleciu”¹⁴. Po śmierci Héberta paryski ludek nieco przewrotnie opiewał w piosence „cudowne” właściwości Gilotyny:

Został cudownie uzdrowiony,
Został cudownie uzdrowiony,
Pobożne modły wznosząc,
Do świętej Gilotynki.¹⁵

Całkiem już jednak poważnie wyznawał, że „Gilotyna zdziałała więcej cudów niż udało się to kiedykolwiek św. Genowefie, a nawet wszystkim świętym z kalendarza, a iluż jeszcze dokona w przyszłości!”¹⁶ Imię świętej Genowefy nie zostało tu wezwane nadaremnie. Patronka Paryża ocaliła to miasto przed wrogami. Podobne nadzieje pokładano w świętej Gilotynie. Równie trwałe było wyobrażenie, że „«widok gilotyny hartuje niezłomność rewolucjonistów» i «nawraca» na rewolucyjną wiarę dusze słabe. Oto jakiś aktywista sankiulocki pisze ze Strasburga do swego macierzystego klubu: «W Strasburgu sprawy postępują wspaniale,



Święta Gilotyna

gilotyna wciąż znajduje zatrudnienie, także i dzisiaj będzie działać. Ach, gdybyście wiedzieli, jaki wpływ wywiera ona na tę komunę! Robi tu cuda, w jeden dzień nawraca więcej ludzi, niż w ciągu roku mogą to zrobić wszyscy święci...»¹⁷ Wciąż słyszymy o wyższości nowego nad starym, obalonym kultem... Nic dziwnego, że lud Paryża pokładał w gilotynie całą swą ufność. Po wykryciu spisku Héberta, pierwszą reakcją było uciekanie się do wstawiennictwa nowej świętej. „Rację mają ci, którzy mówią, że tylko ta święta może nas uratować” – stwierdzali podówczas paryżanie¹⁸. Gilotyna stale czuwała nad miastem. Mogła interweniować w każdej chwili, gdy jego mieszkańcom działa się krzywda. „Paryscy kupcy nie są warci dwóch groszy” – twierdziła pewna kobieta z ludu. „Ale niech uważają. Jest jeszcze Święta Gilotyna!”¹⁹

Kult gilotyny, akceptowany, a nawet propagowany przez rewolucyjne państwo, spotykał się więc ze spontanicznym przyjęciem wśród niższych warstw społeczeństwa. Społeczność, której odebrano dawną religię, odczuwała wielki głód *sacrum* i gotowa była nawet, jak przekupki z ulicy Mouffetard, modlić się do Matki Boskiej Rozumu o zachowanie Świętej Góry²⁰. W tym wypadku nie była to jednak czysta religijna fiksacja. Gilotyna, eliminując i odstraszać wrogów, dawała poczucie bezpieczeństwa, skąd blisko już do wiary w jej opiekę nad Francją i cudowną moc.

Z drugiej strony, paradoksalnie, także kontrrewolucja skłonna była traktować gilotynę jako obiekt kultu. Król, królowa oraz kwiat arystokracji oddali życie na szafocie. Jego deski uświęcone więc były krwią męczenników. Gilotyna zaczęła funkcjonować w ikonografii kontrrewolucyjnej jako „narzędzie Męki”. Powstało wiele obrazów przedstawiających męczeństwo „syna Ludwika Świętego” lub jego arcychrześcijańskiej małżonki. Gilotyna odegrała w nich rolę podobną, jaką w obrazach świętych odgrywają ich atrybuty męczeństwa: koło albo wieża. W scenach takich królewscy męczennicy nie wchodzili nigdy w bezpośredni kontakt z urządzeniem. Ukazywano ich zazwyczaj na moment przed egzekucją, w chwili gdy z podniesioną w oratorskim geście ręką przemawiają do ludu, w chwili „nauczania”. Za pomocą stojącej w tle gilotyny mieli własną krwią przypieczętować swoje słowa, to na niej złożyć mieli najwyższe świadectwo wiary. Co ciekawe, gilotyna zniknęła



Jedno z wielu przedstawień apoteozy króla-męczennika



Męczeństwo Marii Antoniny

zupełnie z innego typu religijnych przedstawień Ludwika XVI – jego apoteozy. „Syn Ludwika Świętego” zgodnie ze słowami swego spowiednika wstępuje na nich do nieba z wysokości ołtarza lub opustoszałego szafotu. Na jednym z obrazów, autorstwa nadwornego rytownika księcia sasko-koburskiego, Paula Wolfganga Schwarza, pomaga mu w tym anioł, w otwartym niebie zaś wita go jego święty przodek, wręczając mu palmę męczeństwa²¹. Na innej rycinie, na pustym placu Rewolucji

widzimy tylko dwie postaci: unoszącego się ku niebiosom króla i jego spowiednika, palcem wskazującego mu drogę wzwyż²². Na tych *par excellence* religijnych obrazach nie ma już miejsca dla gilotyny. Znajdujemy się tu w innym, duchowym wymiarze. Cała rzeczywistość ziemska została przewyciężona. Nie ma już kata, szafotu i kłębiącego się pod nim tłumu kanibali. Głowa Ludwika na nowo przyrosła do jego świętego ciała. Znikając ze scen apoteozy, gilotyna pozostała w relikwiarzach. Tak chyba bowiem da się zaklasyfikować kasetkę z kości słoniowej, której wieczko przyozdabia sylweta gilotyny wyrzeźbiona w masie perłowej i otoczona sześcioma medalionami²³. Wśród profilów wypełniających medaliony rozpoznać można profil Ludwika XVI i Marii Antoniny.

Sama gilotyna mogła być także traktowana jako kontrrewolucyjna relikwia. Kat otrzymywał wiele propozycji od osób pragnących odkupić od niego ostrze, które ścięło głowę króla. W mało wiarygodnym – niestety – źródle, jakim są *Pamiętniki kata Sansona*, znajdujemy zaś taką oto relację z egzekucji pewnego emigranta, która miała miejsce w kwietniu 1793 roku: „Skazaniec po wejściu na platformę obejrzał szafot ze szczególną uwagą, jego oblicze zaś zdradzało wielkie przejęcie. Gdy Sanson znalazł się obok ofiary, skazaniec zapytał: «Czy to ta sama?». I gdy egzekutor zdawał się nie rozumieć, tamten spytał, czy to ten sam instrument, który służył do egzekucji króla. Sanson odrzekł, że tylko nóż został zmieniony, a wtedy mający za chwilę umrzeć rojalista ukląkł i nabożnie ucałował miejsce, które skropiła krew Ludwika XVI”²⁴.

Ale skoro gilotyna jest znakiem transcendencji, odsyłać musi do rzeczywistości wyższej niż ona sama. Dlatego nieprzypadkowo pozostaje na placu, na którym celebrowane jest święto ku czci Istoty Najwyższej. I nieprzypadkowo też w dwa dni po tym radosnym święcie wydane zostaje ponure prawo z 22 prairiala. Tłumaczy to już sam Robespierre w swej mowie z 18 floréala, w której zapowiada ustanowienie nowego kultu. „Raport z floréala – pisze Mona Ozouf – wiąże ze sobą ostatecznie dwa z pozoru mało przystające do siebie imperatywy: «Oprzyjcie się spokojnie na niewzruszonych zasadach sprawiedliwości i wzmacniajcie moralność ogółu» (to znaczy przyjmijcie religię państwową); «grzmijcie nad głowami winnych i ciskajcie gromy w waszych wrogów» (to znaczy prowadźcie wojnę i politykę Terroru). Widać, co

spaja te dwie serie imperatywów. Nie jest łatwo zmusić do akceptacji Terroru ludzi, którzy wierzą, że ślepa siła uderza wedle przypadku zbrodnię i cnotę, i że od potomności nie można oczekiwać żadnego zadośćuczynienia, krótko mówiąc – ludzi, którzy podpisaliby się pod „smutnymi doktrynami Chaumette’a”. Jeszcze trudniej jest osobiście sygnować dzieło Terroru. Jakaż więc lepsza rękojmia, jakaż lepsza od Opatrzności ucieczka, by skłonić innych do zaakceptowania tej konieczności i zatrzeć na niej wszelkie osobiste znamię? Istota Najwyższa nie jest więc żadną miarą niestosowną fantazją, ale środkiem świadomie użytym po to, by podeprzeć Terror ortodoksją”²⁵.

Opatrzność jak zwykle jest po naszej stronie. Bóg został tak przekomponowany przez rewolucjonistów, by mógł stać się obrońcą i naturalnym sojusznikiem Rewolucji. W pochodzącej z 1793 roku broszurce zatytułowanej *Mściwy miecz* autor wygraża Opatrznością pewnemu kontrrewolucjonście: „Nie miej nadziei, łajdaku. Tak, bez wątpienia jest jakiś bóg wynagradzający i karzący; ale kary wieczne, ale piekło są dla konspiratorów i zdrajców. *Sacer esto*”²⁶. Przypominają się więzienne rozmyślenia Kamila Desmoulins, który wierzy w nagrodę wieczną, ponieważ zawsze był dobrym rewolucjonistą i kochał wolność... W dyskursie Rewolucji Opatrzność nosi czapkę frygijską. Ale wiara, że Bóg odrzuca przeciwników Rewolucji, prowadzi też do konstatacji, że i owi przeciwnicy to w istocie ci, którzy odrzucili Boga. We wspomnianej przemowie Robespierre denuncjuje jako ateistów pokonanych już wrogów: Gaudeta, Héberta, Vergniauda, Gensonné, Dantona.

We wcześniejszym raporcie z 5 lutego 1794 roku o zasadach moralnych, jakimi powinna kierować się Konwencja, Robespierre wskazuje na dwie podpory rewolucyjnego rządu: Cnotę i Terror. Są one w jego pojęciu nierozdzielną parą: „Cnota, bez której Terror jest zgubny, i Terror, bez którego cnota jest bezsilna”²⁷. Terror nie jest jednak tylko, jak można by sądzić, nieodzownym narzędziem cnoty – wedle słów Robespierre’a jest on jej „emanacją”. Ta neoplatońska na poły wizja nie pozostawia nam cienia wątpliwości: Terror nie jest mniejszym złem – ubezpieczony przez moralność jest w samej swej istocie dobry. Jako taki sam również niesie dobro. Wedle Saint-Justa rząd rewolucyjny nie jest niczym innym, jak „przejściem od zła do dobra, od korupcji do uczciwości, od złych maksym do dobrych”²⁸. Droga od zła do dobra prowadziła

więc przez bramę gilotyny. Ale gilotyna była nie tylko wąskim przejściem, lecz i narzędziem Regeneracji. Widziano w niej lancet chirurga, który amputuje zgangrenowane lub obumarłe członki, przywracając zdrowie ciału społecznemu. Lancet, za pomocą którego upuszcza się „nieczystą”, „zepsutą krew”. Rewolucyjna Regeneracja to w istocie wielka operacja chirurgiczna, zabieg medyczny, który świeckie państwo – świadome celów i metod – wykonuje na swoich obywatelach.

Zupełnie inaczej widzieć będą Regenerację pisarze kontrrewolucyjni. Joseph de Maistre w swych *Rozważaniach nad Francją* postrzega Rewolucję Francuską i Terror, który z nią całkowicie utożsamia, jako dzieło samego Boga. Ludzie są dla niego tylko marionetkami, a ich czyny „czynami istot wolnych wiedzionych boską ręką”²⁹. Robespierre, Collot i Barère byli więc jedynie bezwolnymi narzędziami w ręku Boga. Ich zbrodnie zostały z góry zaprogramowane przez Opatrzność, która przy ich pomocy postanowiła ukarać Francję. Kara ta jednak miała mieć zbawienne skutki: „Jeśli Bóg posługuje się najpodlejszymi narzędziami, to znaczy, że karze, by regenerować”³⁰. Regeneracja bardzo potrzebna była osiemnastowiecznej Francji, która wiodąc prym wśród innych narodów, wywierała na nie zły wpływ, demoralizując całą Europę. Jednak Terror był nie tylko straszliwą, oczyszczającą karą, ale i „jedynym środkiem, by uratować Francję”. „Umocnił ducha Francuzów, hartując go we krwi” i pozwolił im obronić granice przed koalicją, pragnącą rozbioru kraju³¹. Przyszłe generacje więc, „niewiele troszcząc się o nasze cierpienia i tańcząc na naszych grobach, śmiać się będą z naszej obecnej ignorancji; z łatwością zapomną o ekscesach, których my byliśmy świadkami i dzięki którym zachowane zostało w całości najpiękniejsze królestwo po królestwie niebieskim”³². Albowiem wszystkie potwory, jakie zrodziła Rewolucja, pracowały nieświadomie dla dobra monarchii.

Rewolucja Francuska wedle de Maistre’a wpisuje się doskonale w odwieczny porządek świata. Wojna jest bowiem dla niego naturalnym stanem ludzkości, a krew „musi bez przerwy płynąć na naszym globie”³³. Można by nawet pokusić się o sporządzenie – na podobieństwo tablic meteorologicznych – tablic masakr, na których Rewolucja figurowałaby pośród setek podobnych wydarzeń. „We wszechświecie nie ma nic prócz przemocy”. Ta konstatacja nie prowadzi jednak de Maistre’a do rozpacz, gdyż wszystkie te potworności mają swój głęboki

sens. „Nie ma kary, która nie oczyszcza, nie ma zamieszania, którego Odwieczna Miłość nie obróciłaby przeciw zasadzie zła”³⁴. „Jeśli Opatrzność wymazuje, to po to, aby pisać” – zauważa w innym miejscu³⁵. Przemoc oczyszcza i uwzniośla, hartuje duszę, którą cywilizacja doprowadziła do wydelikacenia, niedowiarstwa i występków. Taki sam zbawienny wpływ wywiera ona na całe społeczności. „Wiadomo, że narody nie wstępują nigdy na najwyższy stopień wielkości, do jakiej są stworzone, jak tylko po długich i krwawych wojnach. [...] Rzecz by można, iż krew jest nawozem rośliny, którą zwiemy *g e n i u s z e m*”³⁶. To nie jedyne „ogrodnicze” porównanie de Maistre’a. Cały rodzaj ludzki przypomina mu drzewo, które niewidzialna ręka podcina bez przerwy, i które „często zyskuje na tej operacji”³⁷. Albowiem od rośliny wymaga się nie liści, lecz owoców. Niezwykle blisko jesteśmy tu języka Rewolucji, która także podlewa krwią drzewka Wolności i ścięta martwe, bezużyteczne gałęzie. W sadzie Rewolucji brak jednak Wielkiego Ogrodnika, który czuwa nad światem de Maistre’a. W świecie tym to nie rząd rewolucyjny, lecz sam Bóg przeprowadza ludzkość od zła do dobra. Rząd jest tylko jego narzędziem, podobnie jak i ludzkość, nieświadomym skutków swych działań.

De Maistre rzadko wspomina o Terrorze, gdyż samo słowo „Rewolucja” jest dla niego jego synonimem. Rewolucję postrzega więc jako zło wcielone, bicz Boży. Cały świat maluje zresztą ciemnymi barwami: ludzkość zanurzona w wiecznej wojnie, glob ziemski przesiąknięty krwią... Ta hobbsowska wizja byłaby skrajnie pesymistyczna, gdyby wszystkie te cierpienia nie miały swego mistycznego sensu. Podobnie jest w wypadku pozornie pesymistycznej wizji człowieka jako nieświadomej marionetki w rękach Boga. To właśnie w tej wizji de Maistre lokuje wszystkie swe nadzieje. Ponieważ Bóg nie może pragnąć zła, wszystkie czyny tych „wolnych niewolników” muszą prowadzić ku Dobru. Rewolucja Francuska, „cudownie zła”, jest więc jedynie etapem w Historii Zbawienia.

De Maistre nie był jedynym kontrrewolucyjnym pisarzem, który widział w Bogu ukrytego autora Terroru. Chateaubriand zauważał w swych *Pamiętnikach zza grobu*, iż bez wynalezienia gilotyny wyroki Terroru byłyby niemożliwe do wykonania. W tym wynalazku dopatrywał się Boskiej inspiracji. „Pojawienie się maszyny do zabijania w momencie,



Anioły niosą palmy męczeństwa księżom mordowanym w czasie masakr wrześniowych

kiedy była potrzebna zbrodni, jest pamiętnym dowodem zgodności faktów czy raczej ukrytego działania Opatrzności, gdy chce ona zmienić oblicze państw”³⁸.

Jednak nie tylko w karzącej ręce Stwórcy przeczuwano świętość Terroru. Wielu więźniów, i to niekoniecznie ze stanu duchownego, pojmowało swą bliską egzekucję jako śmierć za wiarę, męczeństwo godne pierwszych chrześcijan. Terror wiązał się także z prześladowaniami religijnymi i wielu w istocie ginęło za wierność Kościołowi. Ale męczenników za wiarę doszukiwano się nie tylko w zastępach karmelitanek i niezaprzyrzeczonych księży. Palmę męczeństwa dzierżył sam król.

Świętość tej ofiary doceniali także rewolucjoniści. Sakralny wymiar wydarzenia z 21 stycznia 1793 roku podkreślał nawet Marat: „Głowa tyrana spadła pod mieczem prawa [...]. Lud zdawał się przeniknięty pogodną radością; można by rzec, że powrócił z religijnego święta”³⁹. Egzekucja króla była w istocie ową przemocą założycielską, aktem fundującym Republikę. W momencie upadku ostrza (a jak zauważa Daniel Arasse, był to moment w zasadzie nieuchwytny, niedostrzegalny dla widzów, co gwarantowało tajemnicę, która powinna skrywać każdy święty obrzęd) następowało przeniesienie *sacrum* – desakralizacja króla prowadziła do sakralizacji Republiki. Ceremonii republikańskiego chrztu dopełnił pewien nieznany obywatel, który królewską krew trzykrotnie skropił tłum, wołając: „Bracia, grożono nam, że krew Ludwika Kapeta spadnie na nasze głowy. Cóż, niechaj tak się stanie!”⁴⁰ „Krew jego na nas i na dzieci nasze” (Mt 27, 25). To nie jedyne podobieństwo do ofiary Chrystusa. Król sam pojmował swą śmierć jako ofiarę za lud. „Jestem gotów umrzeć za mój lud” – powiedział Malesherbes’owi na wieść o wyroku⁴¹. Już na szafocie wypowiedział następujące słowa: „Umieram niewinnie, przebaczam moim wrogom, pragnę, by moja krew przyniosła pożytek Francuzom i uśmierzyła gniew Boga”. Gdy nie chciał zgodzić się na związanie mu rąk, jego spowiednik przekonywał go: „Sire, w tej nowej zniewadze dostrzegam tylko ostatni rys podobieństwa między Waszą Królewską Mością i Bogiem, który będzie Jej nagrodą”. „Ludwik miał odrzec, znów z aluzją do Chrystusa na górze Oliwnej, że wypije ów kielich do dna. [...] Uznał, iż jego niewinna ofiara za grzechy Francuzów, podobna do męki Chrystusa, może odkupić jego naród, uśmierzyć gniew Boga!”⁴² Podobną



Syn Ludwika Świętego wstępuje do nieba

wiarę wyznawał de Maistre, który sądził, iż serce Ludwika i jego „niebiańskiej” siostry Elżbiety zdolne było do tak dalekiej akceptacji ofiary, że mogła ona zbawić Francję. Swoje przekonanie opierał nie tylko na chrześcijańskim dogmacie o „niewinności płacącej za zbrodnię”, ale i na zgodnej z nim w tej mierze tradycji antycznej. Powoływał się tu na rzymską praktykę *devotio*, w której wysoki urzędnik poświęcał się za dowodzone przez siebie wojsko. Ofiara jednostki miała przebłagać bóstwo i zachować od nieszczęść ojczyznę. Wedle de Maistre’a, był to tylko jeden z przejawów powszechnego i odwiecznego przekonania, że cierpienia niewinnego mogą być obrócone na korzyść winnych⁴³.

Nie tylko król świadomie stylizował swoją ofiarę na ofiarę Chrystusa. Obok republikańskiego ochotczy zrzucającego krew królewską na głowy Francuzów, na szafot wdarł się pewien sankiulota, nazwiskiem Heuzé, który nadział na pikę ubranie Ludwika i krzyknął w stronę tłumu: „Oto strój tyrana!” Tłum natychmiast rozszarpał materiał na drobne strzępy⁴⁴. Rewolucjoniści szybko jednak zreflektowali się i próbowali zatrzymać i unicestwić ewangeliczne konotacje, nie unikając jednak bezpośredniej z nimi konfrontacji: „Księża i ich dewoci, którzy szukają już pośród męczenników w swym kalendarzu miejsca dla Ludwika XVI, przyrównali jego egzekucję do męki swego Chrystusa. Za przykładem żydowskiego ludu Jerozolimy, lud Paryża rozerwał na dwoje płaszcz Ludwika Kapeta, *sciderunt vestimenta sua*, i każdy chciał zabrać ze sobą strzęp; ale tylko z czystych republikańskich pobudek. «Widzisz ten kawałek sukna – powiedzą dziadkowie swym wnukom: ostatni z naszych tyranów był w nie odziany w dniu, w którym wstąpił na szafot, by zginąć śmiercią zdrajcy»”⁴⁵. Relikwie króla-męczennika będą w przyszłości spędzać sen z oczu republikańskim urzędnikom. A będzie ich wiele, gdyż w dzień egzekucji pomocnicy kata rozprowadzali małe pakietki włosów Ludwika, sam kat zaś zaproponował zgromadzonym cebra z królewską krwią, by łatwiej mogli maczać w niej swe piki i chusteczki. Krew ta posłuży później do sporządzania prawdziwych relikwii: będzie się nią iluminować obrazki przedstawiające Przenajświętsze Serce i gwoździe, którymi przebito Chrystusa.

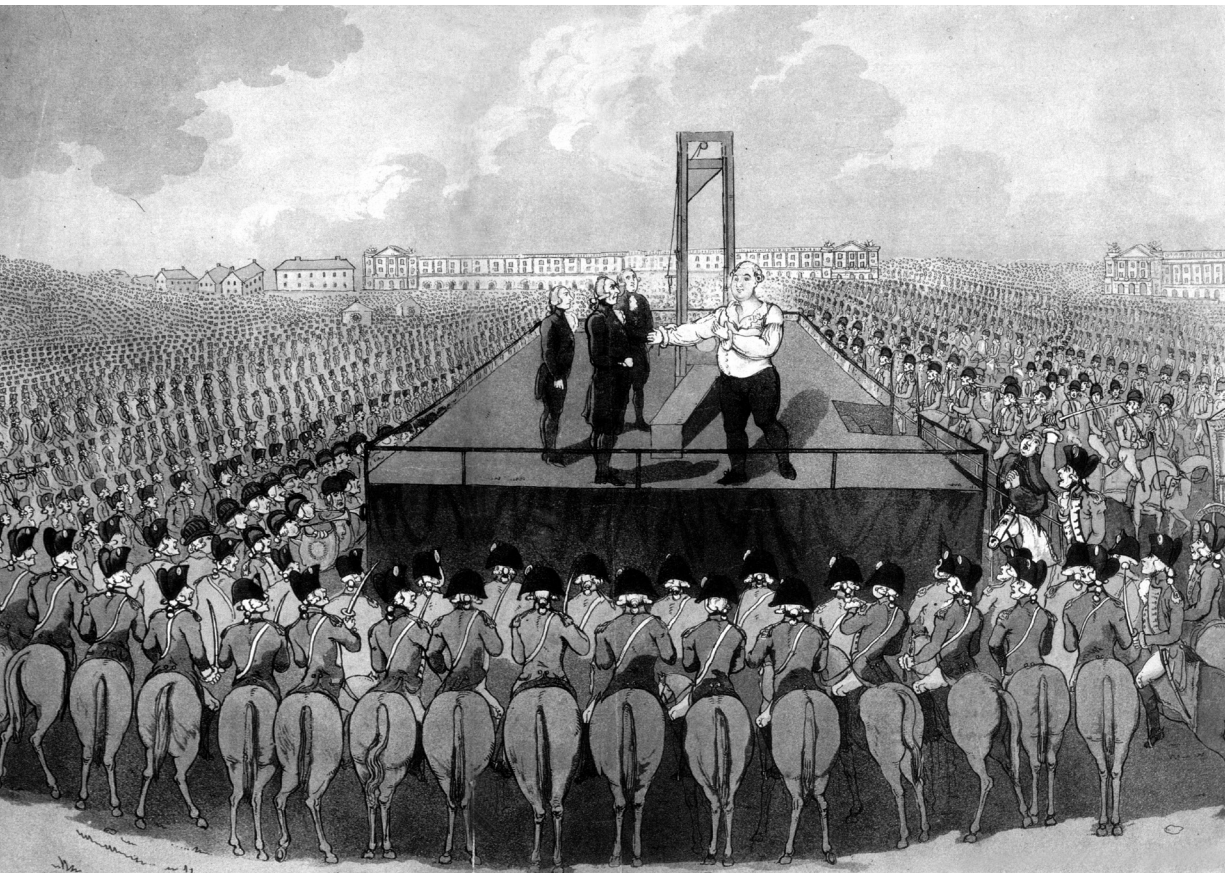
Ten nabożny stosunek do królewskich relikwii nie będzie miał znamion nadużycia. Męczeństwo króla otrzymało bowiem najwyższą, papieską sankcję. 17 czerwca 1793 roku papież Pius VI, mówiąc o śmierci króla Francji, odwołał się do formuł zastrzeżonych dla świętych: „O dniu triumfu dla Ludwika! któremu Bóg dał cierpliwość w przesładowaniu i zwycięstwo w męczeństwie. Ufamy, że zamienił on kruchą koronę królewską i nietrwałe lilie na koronę wieczną utkaną z nieśmiertelnych lilii aniołów”⁴⁶.

Świętemu Terrorowi zostaje przeciwstawiona świętość jego ofiar. Terrorowi pod auspicjami Istoty Najwyższej przeciwstawia się wielkie dzieło Odkupienia. Obie strony nie są w stanie znieść myśli o przypadkowości i chaosie przemocy. Dopiero przemoc *chciała* przez Boga może być zaakceptowana przez ludzi. Przemoc musi mieć Sens.

Rozdział II. Terror jako przebój sezonu

Czy Terror może być atrakcyjny? Czy może w związku z tym podlegać komercjalizacji? A może tylko naszym czasem właściwe jest traktowanie przemocy jako towaru? Może takie potrzeby obce były epoce, która nie знаła brutalnego kina akcji i komputerowych gier w zabijanie?

Terror Rewolucji Francuskiej takie potrzeby z pewnością zaspokajał i to w sposób o wiele bardziej pełny, niż zapośredniczone obrazy przemocy w dzisiejszych mediach. Zaspokajał albo stwarzał – to zagadnienie jest równie dyskusyjne jak w wypadku naszych mediów. Wszak, jak zauważył Saint-Just: „Terror stępił wrażliwość na zbrodnię, podobnie jak mocny trunek znieczula podniebienie”... Dzięki swej niezwykłej spektakularności Terror odbierany był jako teatr, ze wszystkimi tego konsekwencjami. Szafot stał się więc sceną, na której skazani odgrywali z patosem swe ostatnie gesty wobec zgromadzonych tłumnie widzów teatru gilotyny. Były to przedstawienia ogólnodostępne, bezpłatne i egalitarne. Każdy mógł odbierać rozgrywającą się scenę na własnym poziomie percepcji, zależnie od wrażliwości i przekonań politycznych. To co dla jednych stanowiło wstrząsające *teatrum*, dla innych było tylko jarmarcznym widowiskiem. Nieodmiennie jednak dostarczało mocnych przeżyć, o wiele mocniejszych niż zwykły teatr. Kamil Desmoulins pisał w swej gazecie, że „bywalcy tego spektaklu” kpią z widowni operowej, która ogląda tylko „sztylety z kartonu” i odgrywaną przez aktorów śmierć. Z drugiej jednak strony publiczność Terroru poprzez swe znieczulenie sama odrealniała rozgrywające się przed jej oczyma wydarzenia. Zachowując poczucie ostrego podziału na scenę i widownię, domagała się przede wszystkim praw widza do dobrego spektaklu. Jego podstawowym warunkiem była nieograniczona widoczność. Dlatego też po pierwszej egzekucji za pomocą gilotyny tłum skarżył się, że odbyła się ona zbyt szybko, by można było cokolwiek zauważyć. „Oddajcie nam nasze szubienice” – śpiewali niezadowoleni. Podobnie było podczas procesu Marii Antoniny, w czasie którego bito się wręcz o miejsca. Publiczność domagała się, by królowa przez cały czas pozostawała w pozycji stojącej, tak aby „nic nie umknęło im ze spektaklu”¹. Przeżycia ofiary liczyły się o tyle, o ile



Scena egzekucji króla. Widownia w dniu tego spektaklu była pełna

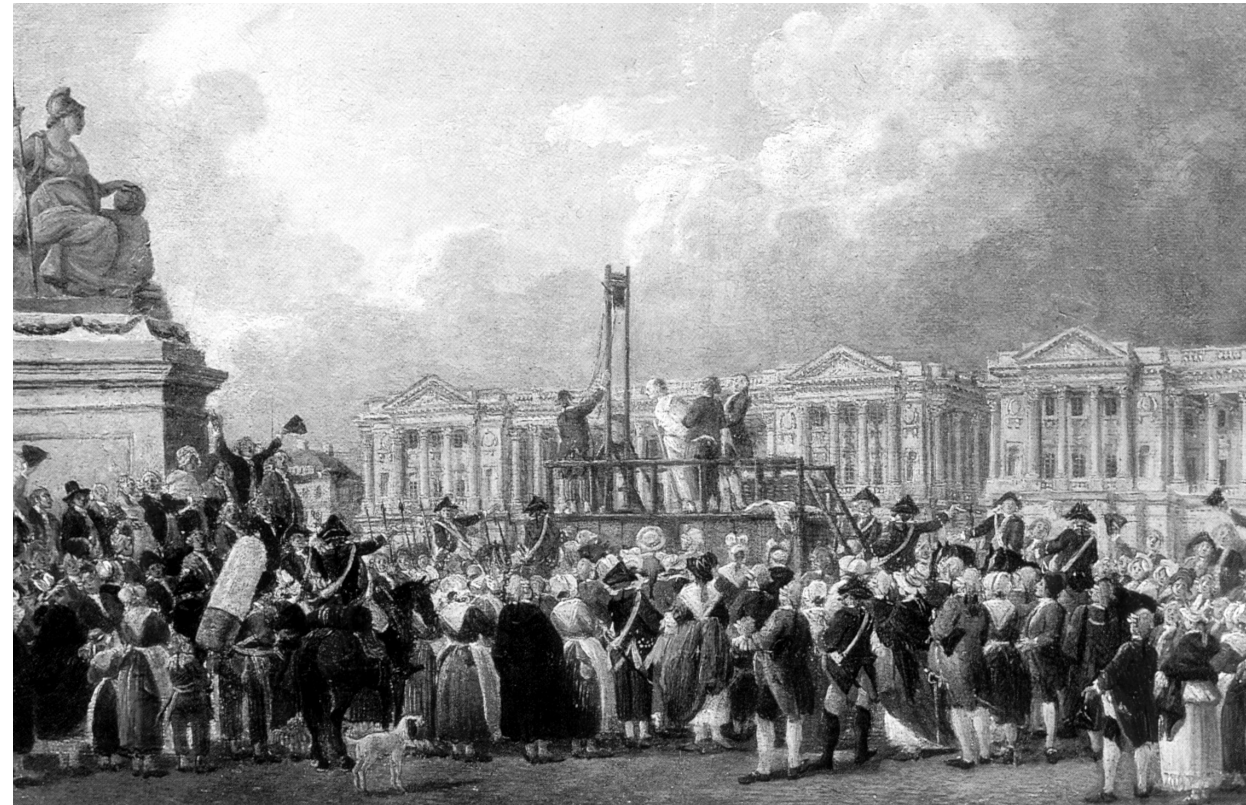
były one *w i d z i a n e*. W tym „spektaklu” najważniejszy był widz². To dla niego wznoszono wysoki szafot. To jemu kat pokazywał zgilotynowaną głowę, pragnąc wywołać tym jego głośny aplauz. Francuski Terror, w przeciwieństwie na przykład do holocaustu lub zbrodni katyńskiej, która usuwała nawet przypadkowych świadków, w centrum swego zainteresowania stawiał widza. To na nim w istocie operowała gilotyna.

Spektakl, jaki mu proponowano, miał wyraźne pedagogiczne przesłanie. Dlatego też pojawiały się czasami głosy, by pokazywać go już siedmioletnim dzieciom. Miały to być oczywiście lekcje wychowania obywatelskiego, lecz podobnie jak w wypadku głośnego niegdyś podręcznika do przysposobienia do życia w rodzinie, zamiast nauki przynosiły tylko niezdrowe zaciekawienie. „To nie umiłowanie Republiki przyciąga codziennie takie tłumy na plac Rewolucji – alarmował Kamil Desmoulins – ale ciekawość i nowa sztuka, która może być wystawiona raz tylko jeden”³. Ciekawość ta nie różniła się niczym od ciekawości pospólstwa tłoczącego się wokół egzekucji za czasów Ancien Régime’u. Posłuchajmy, co o tych przedstawieniach ma do powiedzenia baczny świadek epoki, Sebastian Mercier: „Kat to wielki aktor dla pospólstwa; postać jego znana jest dobrze gawiedzi. Gmin, powodowany uczuciem niepojętej ciekawości, tłumnie przybiega na te straszliwe widowiska; gdy przestępstwo lub przestępca jest niepospolity, nie brakuje wśród gawiedzi światowców. Niewiasty dążyły gromadnie na stracenie Damiensa i nie kwapiły się odwracać oczu od tej straszliwej sceny”⁴. Księżna Duras utrzymuje jednak, że ciekawość ta w czasach Terroru niepomniernie wzrosła: „Nie potrafię sobie wytłumaczyć pewnego rodzaju barbarzyńskiej ciekawości, która popychała nas do okien i kazała nam oglądać przyjazdy i odjazdy wędrownych karawanów. [...] Za Ancien Régime’u nadłożyłybyśmy drogi, by uniknąć spotkania ze zbrodniarzem, którego miano właśnie powiesić, a dzisiaj nie możemy oderwać wzroku od niewinnych ofiar. Przez codzienne obcowanie z okrutnikami same stałyśmy się nieco okrutne”⁵.

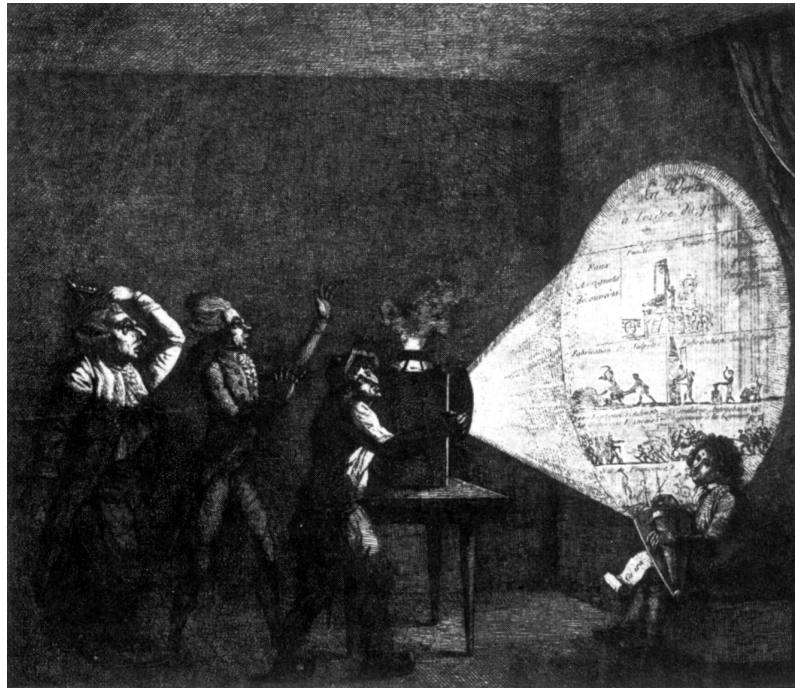
Codziennie kino przemocy było więc wciągające i wielu poczuło żal, gdy w dniu 10 termidora wyświetlono ostatni odcinek serialu. Dawny portier Chateaubrianda wzdychał z melancholią w głosie: „Ludowi zabrano jego

przyjemności”⁶. Dla tych przyjemności robotnicy notorycznie opuszczali pracę. Powtarzały się skargi, że zamiast pracować, kibicują oni posiedzeniom Trybunału Rewolucyjnego. Ekipa zatrudniona przy modernizacji pałacu tuileryjskiego rzucała młoty i kielnie, by w godzinach egzekucji być obecną na pobliskim placu Karuzeli. Wielu przychodziło na egzekucje codziennie, niektórzy wybierali tylko co ważniejsze. 23 marca 1794 tłum był znaczny. Spodziewano się tego dnia zobaczyć w koszu głowę tak jeszcze do niedawna popularnego Héberta. Okazało się jednak, że jego egzekucja zaplanowana była na następny dzień. „Zdaje się z tego, jak ludzie umawiali się między sobą – pisze w raporcie tajny obserwator – że spektakl będzie miał pełną widownię”⁷. Także w innych raportach czytamy, jak bywalcy gilotyny umawiają się na najbliższą egzekucję, zupełnie jakby chodziło o wyścigi konne. Inni znów zachwycają się rekordami kata Sansona, który potrafi wyekspluować na tamten świat w ciągu trzynastu minut dwunastu skazańców. Niektórzy z nich jednak sami zaczynają dostrzegać niebezpieczeństwa płynące z faktu traktowania egzekucji jako spektaklu: „Widzę niezbiacie – mówi jeden z bywalców – ze zwyczaju, jaki mamy, by tutaj przychodzić, że nie ma wśród nas ani jednego, w którym ta kaźń budziłaby dreszcz”⁸. Codziennie oglądany serial gilotyny doprowadził do spowszednienia śmierci. Jeden z obserwatorów notuje: „Lud rozmawia obecnie o śmierci tak, jak gdyby to była rzecz błaha, podobnie czynią śpiewacy”⁹. Nadmiar mocnych wrażeń prowadzi do zubożenia; śmierć staje się plastikowa, a krew zaczyna pachnieć farbą.

Czy nie istniały pokusy, aby skomercjalizować ten cały przemysł filmowy Terroru? Oczywiście, że tak. Nieopodal placu straceń otwarto restaurację o nazwie „Gospoda Gilotyny”, w której na odwrocie karty dań widniała podobno lista skazańców „serwowanych” danego dnia. Na skraju placu Rewolucji działał też teatrzyk marionetek. „Obok ostrza gilotyny, pod którym padały koronowane głowy – pisze Desmoulins – na tym samym placu gilotynowano Poliszynela, co budziło nie mniejsze zainteresowanie”¹⁰. Publiczności nie wystarczał więc sam spektakl gilotyny, potrzebowała jeszcze jego odbicia, rysowanej na żywo karykatury. Czasami te dwie rzeczywistości teatru marionetek i teatru gilotyny przenikały się jednak w sposób tragiczny. Małżeństwo lalkarzy z teatrzyku na Champs-Élysées zostało stracone po tym, jak



Egzekucjom towarzyszyła radosna atmosfera święta

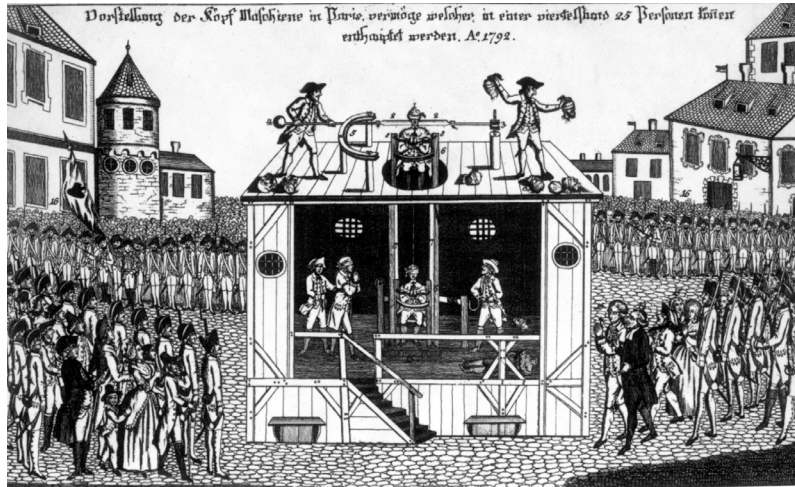


Republikańska latarnia magiczna

ośmieliło się pokazać piękną kukiełkę Karoliny Corday, każąc jej na dodatek krzyczeć: „Precz z Maratem!” I kukiełki mogły wywołać kontrrewolucję. Gilotyna wykorzystywana była także w teatrze żywego planu. Jak donosił *Dziennik spektakli* z 16 lipca 1793 roku: „W Teatrze Liceum przygotowuje się dwie nowe pantomimy: *Adele de Sacy* i *Gilotynę miłości*. Nie wiemy, co jest ich tematem; ale szczególny tytuł drugiej z nich bez wątpienia może rozniecić ciekawość publiki”¹¹. W Cité-Variétés natomiast: „Podczas antraktów na proscenium pojawiał się aktor, oznajmiający publiczności liczbę ofiar, które tego samego dnia straciły życie na placu Rewolucji. Oznajmieniu takiemu towarzyszyła piosenka śpiewana na modłę galerników, w której czczono za pomocą krwawych grymasów głuche uderzenia topora tudzież usługi, jakie wyświadcza on sprawie wolności”¹². Gilotynę i zgilotynowanych pokazywano również w ówczesnym prototypie kina

– latarni magicznej. Zachowała się nawet karykatura, na której w takim seansie kinowym uczestniczy sam król Anglii Jerzy III. „Dobry sankiulota” wyświetla mu obraz przedstawiający zbrojącą się Francję. Na czołowe miejsce w tym obrazie zajmuje gilotyna. Cały obrazek z projektora nosi tytuł *Cnota na porządku dnia*.

Terror był też obecny i w innych ówczesnych mediach. Propagowały go grawiury – te kolportowane samoistnie i te zdobiące propagandowe dziełka. Przedstawiały one głowy obnoszone na pikach, sceny z egzekucji lub pojedyncze symbole: obciętą głowę w ręku kata albo straszną w swej geometrycznej doskonałości gilotynę, „prawdziwą gilotynę pospolitą”, jak głosił napis pod jedną z nich. Taka gilotyna ozdobiła też stronę tytułową wydanej w Paryżu w roku II broszury *Mściwy miecz Republiki Francuskiej*¹³. Podpis pod jej profilem ostrzegał: „Zdrajcy, patrzcie i drżycie! Ona nie skończy swojej pracy, póki wy wszyscy nie będziecie martwi”. *Mściwy miecz* był w istocie spisem osób, które złożyły pod nim swe głowy. Albo – zgodnie ze swym podtytułem – *galerią rewolucyjną*, prezentującą portrety zgilotynowanych wrogów ludu. Nie było to jedyne wydawnictwo tego typu, co tylko potwierdza ogromne zapotrzebowanie na taką specjalistyczną prasę. Najbardziej znanym z tytułów było wydawane przez niejakiego Tisseta *Sprawozdanie wobec sankiulotów Republiki Francuskiej sporządzone przez bardzo potężną i zręczną Panią Gilotynę, Panią z placu Karuzeli, placu Rewolucji, de Grève i z innych miejsc, zawierające nazwiska, imiona i godności tych, którym przyznała paszporty na tamten świat, a także miejsca ich urodzin, ich wiek i dzień sądu*. Te codziennie wychodzące gazety musiały mieć swoich czytelników, zwłaszcza że przecież i inne periodyki zawierały sprawozdania z posiedzeń Trybunału Rewolucyjnego. Należeli do nich i tacy, którzy wśród umieszczonych w nich nazwisk szukali z niepokojem swoich znajomych i bliskich. Jednak większość kupujących stanowili zapewne zwykli kibice gilotyny. Lektura podobnych spisów mogła być przecież ekscytująca: listy pełne były nazwisk arystokratów i wybitnych postaci sceny politycznej. Pisma takie były też w swoisty sposób reklamowane. Jeden ze sloganów wykrzykiwanych przez ulicznych sprzedawców gazet brzmiał: „Oto lista numerów wygrywających na loterii Świętej Gilotyny”.



Gilotyna fascynowała nie tylko paryżan. Tak wyobrażali ją sobie Niemcy

Terror znajdował też swoje odbicie w piosenkach śpiewanych przez paryski lud, od przerobionej na sankiulocką modłę niewinnej z początku piosnki *Ça ira* z jej późniejszym słynnym refrenem: „Arystokraci na latarnię!”, po mniej może popularne, ale bardziej finezyjne kuplety:

Tak bym skupywać głowy chciał,
gdybym miał grosza więcej.
I niósłbym je jak chłop na schwał
po jednej w każdej ręce.
Niech żyje gilotyna!
buńczuczna u niej mina
i tak wspaniale ścina
szyję tym wszystkim psom.
Mili arystokraci,
plwajmy w ten worek kaci,
co ma go nasz Sanson.¹⁴

Terror z ulicznych piosenek jest dzięki ich rubasznemu humorowi Terrorem oswojonym, spoufalonym. Budzące grozę narzędzie kaźni podlega zdrobnieniom, w których ciepło stapia się jego stalowe ostrze:

„Córeczka Guillotina, spadając mu na łepetynę, oznajmiła mu, że nie ma prawa głosu”¹⁵, „O, słodka gilotyno, i twój upajający czarze!”¹⁶ albo „Został cudownie uzdrowiony, został cudownie uzdrowiony, pobożne modły wnosząc do świętej Gilotynki”¹⁷. Taka czułość wobec instrumentu kaźni nie jest zresztą niczym nadzwyczajnym. Szubienicę od dawien dawna nazywano „wdową”, jedną zaś z poprzedniczek gilotyny – „szkocką słodką panienką, której miłosny uścisk unosi duszę ku niebu”¹⁸.

Istniały jednak i inne sposoby spoufalania się ze śmiercią. Swoista moda na Terror skłoniła obrotnych rzemieślników do wyprodukowania całej masy związanych z nim gadżetów. Żony modne mogły więc nosić pozłacane kolczyki w kształcie zwieńczonej czapką frygijską gilotyny, z której w filuterny sposób zwisały koronowane głowy. Takie, zachowane zresztą do naszych czasów ozdoby¹⁹, sprzedawane były w roku 1794 w modnych sklepikach z biżuterią w arkadach Palais-Royal, gdzie do dziś notabene kupić można miniaturowe gilotynki. Podobne dzieła sztuki jubilerskiej cieszyły się też dużym wzięciem w innym centrum Terroru – Nantes. Budziły za to zgrozę w Anglii, gdzie słynny karykaturzysta Isaac Cruikshank nie zapomniał zaopatrzyć swej *Republikańskiej piękności* w parę „patriotycznych” kolczyków. Taki czarny humor nie był jednak li tylko specjalnością Rewolucji Francuskiej. Niedawno Japończycy zaprotestowali przeciw sprzedaży w amerykańskim Muzeum Bomby Atomowej kolczyków w kształcie bomby Little Boy...

Paryskie butikie roku drugiego oferowały bardzo szeroką gamę wyrobów gilotynopodobnych. Modne paryżanki miały więc do wyboru brosze-gilotyny i agraftki-gilotyny, dla mężów zaś – zegarki i tabakierki z jej zarysem. Wszyscy natomiast mogli zapinać się na efektowne guziki ozdobione jej zgrabną sylwetą. Pamiętajmy jednak, że stroje, które spinały owe brosze i guziki były najczęściej strojami w kolorach narodowych, gilotynomania więc powinna być rozpatrywana na tle mody republikańskiej tamtych lat. Moda ta zaś była po części narzucana odgórnie. Istniał przecież dekret Konwencji bezwzględnie nakazujący noszenie trójkolorowej kokardy. Obowiązywał on również kobiety, a za próbę zerwania kokardy groził sąd wojskowy. Moda rewolucyjna mogła być przez niektórych traktowana nie tylko jako



A tak wyobrażali sobie gilotynę Anglicy

spontaniczny wyraz przywiązania do nowych idei, ale również jako sposób na udowodnienie wszem wobec owego przywiązania, na publiczne dowiedzenie swej właściwej postawy obywatelskiej. Guziki z wizerunkiem gilotyny mogłyby więc chronić od spotkania z jej oryginałem.

Symbolika Terroru była jednak zbyt rozpowszechniona, by mówić jedynie o posługiwaniu się nią z przyczyn ideologicznych lub samozachowawczych. Zresztą, czy da się w ten sposób wybronić strój *à la* kat Sanson?...²⁰ Obok sztylów sklepowych²¹ oraz prywatnych i urzędowych pieczęci z profilem gilotyny²², wyrabiano przecież także ozdobione nią woreczki na tytoń i jej miniaturowe modele. Za pomocą takich drewnianych sześćdziesięciocentymetrowych miniatur gilotynowano lalki, żywe ptaki, myszy i cygara. Służyły one też z powodzeniem jako stołowe akcesoria. „W wykwintnych salonach popisywano się uroczymi, miniaturowymi gilotynkami z mahoni, które w czasie uczty wnoszono na stół w charakterze maszynki do krajania chleba lub owoców. Czasami na deser ścinano głowy małym lalczkom, uosabiającym czyichś wrogów. Wylewał się z nich wtedy czerwony płyn, w którym damy maczały swoje chusteczki – lalka była w rzeczywistości flaszcza, a „krew” perfumami lub likierem w kolorze bursztynu”²³. Tak bawili się dorośli. A dzieci? Już wtedy zaczynano zdawać sobie sprawę z demoralizującego wpływu, jaki podobne zabawki mogą wywierać na najmłodszych. W Arras władze miejskie wydały zakaz rozpowszechniania gilotynek, uważając, że rozwijają one w dzieciach okrucieństwo i żądzę krwi. Zakaz ten jednak nie był powszechny. Gilotynkami bawiła się więc z upodobaniem cała Europa. Ich wyrobem trudnili się francuscy jeńcy, którzy odsprzedawali je niemieckim lub angielskim pośrednikom. Zachowało się wiele wyrzeźbionych w kości wyobrażeń szafotu, które wykonali francuscy żołnierze więzieni w brytyjskim obozie Norman Cross w latach 1796–1816. Swoje wyroby żołnierze sprzedawali w legalny sposób na działającym na terenie obozu targu. W Anglii musiał być znaczny popyt na gilotyny, skoro jeńcy zdecydowali się akurat na taki asortyment i – przynajmniej niektórzy – opuścili niewolę z całkiem okazałymi oszczędnościami. Także żołnierze wzięci do niewoli przez Prusaków trudnili się produkcją gilotynek, tym razem na rynek niemiecki. Taką zabawkę chciał sprezentować swemu



„Mirabeau nie żyje” – głosi napis na fajansie z Nevers

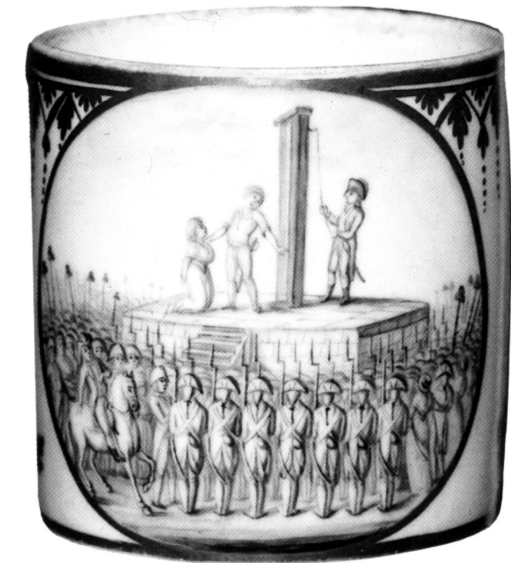
pięcioletniemu synkowi Goethe, jednak matka poety, którą ten poprosił o niecodzienny zakup, zaprotestowała stanowczo: „Drogi synu, z przyjemnością spełnię każde twoje życzenie, ale kupować miniaturowy model haniebnej gilotyny dla dziecka – o nie, za nic mnie do tego nie namówisz. Gdybym to ja miała coś do powiedzenia w rządzie, posłałabym na gilotynę wszystkich produkujących te szkaradzieństwa, a samo narzędzie śmierci kazałabym publicznie spalić. Coś podobnego! – Pozwalać dzieciom bawić się czymś tak odrażającym i przyzwyczajając je, by traktowały zabijanie i rozlew krwi jako zabawę. O nie, nigdy się na to nie zgodzę”²⁴. Inni Europejczycy byli jednak mniej stanowczy.



Komplet śniadaniowy ze sceną egzekucji króla...

Oburzali się na francuskie szaleństwo gilotyny, zamawiając jednocześnie u Francuzów jej zminiaturyzowane wersje. Święte oburzenie było rewersem mrocznej fascynacji.

W sztuce użytkowej pojawiały się również bardziej rozbudowane przedstawienia Terroru, jak choćby sceny z egzekucji Ludwika i Marii Antoniny zachowane na wyrobach z kości słoniowej²⁵. Trzonek noża do cięcia mięsa ze skrępowanym królem przytrzymywanym przez sankiulotę zdaje się wskazywać na republikańską proweniencję. Takiej pewności nie możemy już mieć w wypadku wieczek od szkatulek, na których u stóp szafotu stoi król lub królowa. Z kolei okrągła kasetka, której wieczko ozdabia sylwetka gilotyny wyrzeźbiona w masie perłowej i otoczona sześcioma medalionami, wśród których da się rozpoznać profile Ludwika i jego królewskiej małżonki, jako żywo przypomina relikwiarz – rojalistowski przedmiot kultu. W jednej



...i królowej

materii – w kości słoniowej – można więc było zawrzeć republikańskie szyderstwo i monarchiczną dewocję.

Podobnie było w wypadku ceramiki. Na rewolucyjnych fajansach częsty był motyw drzewa Wolności opatrzonego podpisem: *La Liberté ou la mort*. Zdarzały się też naiwne dość przedstawienia egzekucji króla lub gilotyny skrzyżowanej z piką, na której końcu zatknięta była czapka frygijska, u podnóża zaś znajdował się napis *Vive la Liberté*. Jednak wobec wcale niemałych kolekcji patriotycznych fajansów, jakie dotrwały do naszych czasów, trzeba przyznać, że dotarło do nas niewiele tego typu obiektów. Badacze ceramiki powątpiewali nawet niekiedy w realne istnienie tak bardzo poszukiwanego przez kolekcjonerów mitycznego „talerza z gilotyną”, prezentowane gdzieś egzemplarze uznając za falsyfikaty²⁶. Nie ma chyba jednak powodów do tak daleko posuniętej ostrożności. Ceramika w czasach Rewolucji traktowana była jako jeszcze jeden ze środków propagandy. Dzięki niej nowe idee mogły docierać do najbardziej zapadłych wiosek Republiki. Rząd, doceniając te walory, subwencjonował producentów fajansu. Dlaczego nie mogła więc pojawić się na nim gilotyna – na-

rzędzie regeneracji i postrach arystokratów? Śmierć i przemoc była przecież w tych czasach przedstawialna. Jeśli nie wystarczą nam przytoczone powyżej przykłady, przywołajmy jeszcze jeden – licznie zachowane w Muzeum Carnavalet fajanse upamiętniające zgon Mirabeau. Na fajansowych talerzach lub misach widnieje najczęściej jego sarkofag opatrzony napisem typu: „Mirabeau zmarły 10 kwietnia [w rzeczywistości – 2 kwietnia – przyp. M. M.] 1791 roku, płaczymy po stracie Mirabeau”, „Wdzięczna ojczyzna wznosi grobowiec Mirabeau”, „Prochom Mirabeau wdzięczna ojczyzna” itp. Dla bardziej wyrafinowanych odbiorców istniały też wersje z sewrskiej porcelany – filiżanka i spodek przedstawiające profil i grób hrabiego²⁷. Wyroby te miały charakter wybitnie pamiątkarski, być może sprzedawane były w dniu złożenia jego szczątków w Panteonie.

Na tym tle nie powinna budzić zdziwienia inna porcelanowa filiżanka. Wyobrażona jest na niej scena egzekucji Marii Antoniny, na spodeczku zaś – śmierć jej królewskiego małżonka²⁸. Na pierwszy rzut oka można by uznać ją za jeszcze jeden niesmaczny rewolucyjny żart. Na jej spodzie widnieje jednak nazwa Wallendorf, co oznacza, że porcelana ta wyprodukowana została w księstwie sasko-koburskim, księstwie, którego władca stał na czele wojsk antyfrancuskiej koalicji. Filiżanka była więc pamiątką, wytworzoną być może z myślą o noszących żalobę po swym władcy francuskich emigrantach. Inne nieco cele mogły przyświecać producentom powstałego w angielskim Staffordshire kubka ze sceną *Masakry i egzekucji Ludwika XVI, króla Francji, najprzedziwniejszego wydarzenia w dziejach świata*²⁹. Już z samego umieszczonego na nim tytułu sądząc, zdobienia kubka są nieco przegadane. Cała ukazana na nim scena opisana jest pod spodem w najdrobniejszych szczegółach, z wielką dbałością o historyczne realia. Nie zapomniano nawet o objaśnieniach pod dwoma koszami – na ciało i na głowę – oraz schodkami, po których władca wstępował na szafot. Takie kubki, produkowane dla mniej zamożnych nabywców, nie miały raczej dewocyjnego przeznaczenia. Służyły głównie zaspokojeniu ciekawości, jak naprawdę odbyło się to n a j p r z e d z i w n i e j s z e w y d a r z e n i e, a zwłaszcza, na jakiej zasadzie funkcjonuje osławiony francuski wynalazek. Jak widzimy, talerze z gilotyną nie muszą być wcale kolekcjonerskim mitem. A że tak trudno je

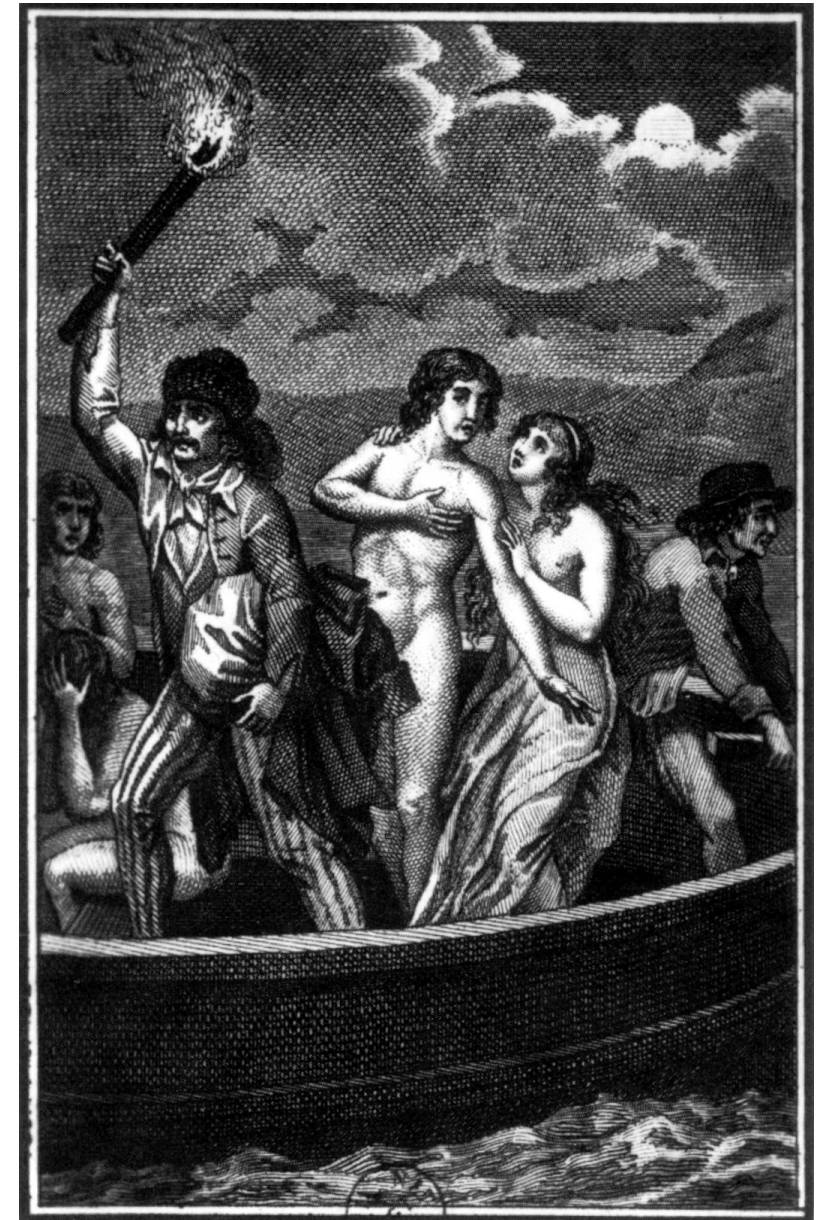
dziś znaleźć? Być może były bardziej od innych kruche i nie przetrwały fali Reakcji...

Czy moda na Terror skończyła się wraz z nadanym 10 termidora ostatnim odcinkiem serialu z Robespierre’em w roli głównej? Ależ skąd. Dopiero teraz mogła znaleźć swobodne ujście. W teatrach grano poważnie sztuki o terrorystach i ich ofiarach, księgarskie stragany zapępniały całe sterty poświęconych Terrorowi pamiętników, zbiorów anegdot, pamfletów, powieści i karykatur, na których piętrzyły się stosy ludzkich głów. Terror zaszczerpił w społeczeństwie upodobanie do makabry, jemu też zawdzięcza swój rozkwit francuska powieść grozy, uznawana przez Sade’a za „nieodzowny owoc wstrząsów rewolucyjnych”. W końcu lat dziewięćdziesiątych wielką poczytnością cieszą się zarówno dzieła angielskich klasyków tego gatunku (Horacego Walpole’a, Ann Radcliffe, Lewisa i Maturina), jak i rodzime produkcje. Nawiązują one do czasów Terroru w sposób bezpośredni – jak niezliczone powieści poświęcone cmentarzom zgilotynowanych, tragediom rozłączonych kochanków i rodzin, jakobińskim prześladowaniom i mrozającym krew w żyłach ucieczkom z więzień – lub w sposób pośredni – opowiadając o okropnościach Wieków Średnich, o okrutnych zbójach i sadystycznych zakonnikach, zawsze jednak próbując wywołać u czytelnika echo świeżych jeszcze wspomnień. Jak zauważa Béatrice Didier: „Zamiłowanie do makabry rozwija się na ogół w społeczeństwach, które najbardziej boją się śmierci: *dances macabres* z końca Średniowiecza korespondują z tą samą potrzebą, co filmy grozy naszej epoki ovladniętej strachem przed wojną atomową”³⁰. Makabra miesza się tu z nekrofilią, która zdaniem Sade’a nie jest niczym innym jak próbą oswojenia śmierci. Na termidoriańskich rycinach piętrzą się więc stosy trupów i piramidy uciętych głów. W ikonografii tego okresu jednak ważniejszą od ofiar rolę grają ich oprawcy. Mnożą się karykatury Robespierre’a uchwyconego w chwili, gdy gilotynuje kata lub wyciska krew z czyjegoś serca. Portretowani są też co znaczejši ludobójcy, jak rozkraczony między dwiema gilotynami z Arras i Cambrai terrorysta Le Bon lub odpowiedzialny za zbrodnie w Wandei Carrier, którego podobizny publikuje się nawet w Wenecji. I tu znów dostrzegamy kolejny rys kultury masowej, zafascynowanej wielkimi zbrodniarzami. W Stanach Zjednoczonych seryjni mordercy od lat są bohaterami bestsellerów,

filmów i kreskówek. Stali się tak popularni, że nawet dzieci znają nazwiska i wyczyny największych z nich. Nie inaczej było w osiemnastym stuleciu. Jak zapewnia Mercier: „Byle szewczyna zna na wyrwyki dzieje wisielców oraz katów, podobnie jak człowiek z towarzystwa zna historię królów europejskich oraz ich ministrów”³¹. Tym większa była w społeczeństwie ciekawość, jak też wyglądają „tygrysy” i „potwory” odpowiedzialne za śmierć tysięcy ludzi.

Terroryści padali też ofiarami – często niewybrednych – żartów. Dziesiątki pamfletów poświęcone były „ogonowi” Robespierre’a, którego ten zapomniiał zabrać ze sobą do piekła. W broszurze zatytułowanej *Rezerwacja miejsc na dzień, w którym Carrier szedł będzie na gilotynę* zapowiadano na tę okazję wystawny obiad, na który Barère usmaży kielbiki *à la carmagnole* i przygotuje potrawkę po nantejsku w gorzkim sosie³², Collot d’Herbois – mielone po lyońsku³³, Billaud-Varenne zaś – bitki wrześnie³⁴. W innym pamflecie inspirator topienia więźniów w Loarze, Carrier, tytułowany jest wielkim administratorem kąpielisk patriotycznych, komisarzem do spraw udzielania ślubów republikańskich³⁵ i profesorem hydrografii. Inna jeszcze broszura nazywa Collota „sepulkralnym”, Carrier’a zaś – „akwaticznym”³⁶. Te słowne igraszki miały jednak dwuznaczny wydźwięk. Żartując z terrorystów żartowano zarazem z Terroru. Czasami czyniono to jeszcze bardziej otwarcie, dowcipkując na temat samych jego ofiar. W jednej ze sztuk Arlekin-perukarz śpiewał o kokietkach, z których w minionym czasie niejedna straciła głowę, tracąc cały swój powab. W pewnym słowniku, wydany w 1801 roku, podawano następujące przyczyny gilotynowania ludzi różnych zawodów: fryzjera ścięto za to, że robił fryzury z kontrrewolucyjnym przedziałkiem, oracza za jego arystokratyczne pochodzenie, sprzedawcę lemoniady zaś za to, że gasił w patriotach rewolucyjny zapal. Te żarty, jako żywo przypominające dowcipy o wylatujących przez komin Żydach, ułatwiała sama rzeczywistość Terroru. Absurdalna działalność gilotyny, dzielącej ludzi na głowy i tułowie, oraz – równie absurdalne – wyroki Trybunału Rewolucyjnego stwarzały znakomite podglebie do rozkwitu czarnego humoru.

Takie niefrasobliwe traktowanie Terroru znalazło też swój wyraz w niesłychanie wówczas modnych „balach ofiar”. Bale takie, organizowane



Para młodych kochanków topionych w Loarze podczas represji w Nantes. Wspomnienia Terroru zapładniały również literaturę sentymentalną

w hotelu Thelusson i Chaussée-d'Antin, były ściśle zastrzeżone dla najbliższych rodzin zgilotynowanych. Prawo wstępu na nie mieli jedynie ci, którym gilotyna zabrała ojca lub matkę, męża lub żonę, brata lub siostrę – dalsza rodzina nie liczyła się. Popularność tych balów była tak wielka, że nieuprawnieni kupowali podrobione dokumenty, zaświadczające, że podczas Terroru utracili bliskich. W Termidorze *bon ton* nakazywał, aby samemu także być ofiarą znienawidzonego reżimu, która w cudowny sposób – tylko dzięki upadkowi Robespierre'a – zdołała umknąć śmierci. Frénilly opowiada w swych pamiętnikach, że uczestnicząc kiedyś w obiedzie dla ofiar, poczuł się zawstydzony, gdy skonstatował, że jako jedyny z biesiadników nie spędził Terroru w więzieniu³⁷. Byli więźniowie chętnie dzielili się swymi przeżyciami, zalewając rynek pamiętnikami o swej „dziesięciomiesięcznej agonii” lub „straszliwych cierpieniach”. Ale „bale ofiar” można rozpatrywać nie tylko w kategoriach czystego snobizmu. Daniel Gerould próbuje spojrzeć na nie jako na „środek poszukiwania przez ocalone pokolenie sposobu wyrażenia swego bólu z powodu straty najbliższych [...], akt symbolicznego dołączenia do grona zgilotynowanych”³⁸. Były one także wyrazem specyficznego podejścia do śmierci i strachu, o których zapomnieć można tylko w szalonym tańcu Termidora. Tańczono więc do upadłego: na nagrobkach dawnego cmentarza Saint-Sulpice, gdzie za bramą z trupią czaszką wydawano Bal Zefirów i na Balu Lipowym w ogrodzie karmelitów, w którym schody od zakrystii nosiły jeszcze ślady krwi pomordowanych w masakrach wrześnieowych księży. „Bale ofiar” były tylko najbardziej wysublimowaną formą tej nieustającej termidoriańskiej orgii tańca, podczas której w jednej parze pląsali Eros i Thanatos.

Bale te kształtowały ówczesną modę – tak w zakresie ubiorów i fryzur, jak i zachowań. Na ich użytek wymyślono „ukłon ofiary” – „bardzo sztywny i raptowny”. Polegał on na wyrzucie głowy naprzód i natychmiastowym uniesieniu jej, co imitować miało wkładanie głowy do luno-ty gilotyny. „Kilka mocnych głów na tym balu, uznając ukłon ofiary za zbyt mało ekspresyjny, wymyśliło artykuł regulaminu głoszący, iż od tej pory nie zostanie się nań wpuszczonym zanim nie obetnie się na karku włosów aż do skóry w ten sam sposób, w jaki kat obcinał je ofiarom Trybunału Rewolucyjnego. Pomysł ten przyjęty został jednogłośnie i odtąd



Szalony *danse macabre* Termidora

na balu ofiar widziano już jedynie zgolonych tancerzy i tancerki, co przydawało nowego uroku ukłonowi ofiary. Ta fryzura «na ofiarę», którą odtąd, by zatrzeć jej pochodzenie, nazywano fryzurą *à la* Tytus, bardzo szpeciła kobiety³⁹. Jak utrzymywał jeden z pamflecistów, prawdziwą wynalazczynią fryzury *à la victime* była Madonna Termidora, Teresa Tallien, nieomylna wyrocznia mody tej epoki. „Wychodzisz z więzienia – zwracał się do niej w swym pamflecie – i każesz publice użalać się nad sobą, pokazując swe obcięte jak u ofiary włosy, włosy, które ucięłaś sama. Wkrótce kobiety strzygą się na ofiarę lub zamawiają sobie stosowne peruki”⁴⁰. Damy, którym bardziej zależało na urodzie, upinały tylko wyżej włosy, tak by odsłonić szyję. Eleganczy fircykowie nosili zaś pudrowane peruki, o których powiadano, że sporządzone zostały z włosów zgilotynowanych.

Obok fryzury *à la victime* na wykwintnych przyjęciach furorę robił też strój *à la victime*. Stanowiła go mocno wykrojona biała suknia z krzyżującymi się paseczkami na plecach i ramionach, które przypominać miały więzy, w jakich prowadzono ofiary na egzekucję. Szyja

przewiązana była cienką czerwoną wstążeczką, symbolizującą krwawą pręgę po ostrzu gilotyny. Ramiona niekiedy okrywał czerwony szal. Był on pamiątką po czerwonym strzępie tkaniny, jaką zgodnie z prawem narzucano na ramiona prowadzonych na gilotynę ojcobójców. Miała go na sobie w dniu egzekucji zabójczyni Marata Karolina Corday i oskarżana o chęć zabicia Robespierre’a Cecylia Renault, a także znana z urody kurtyzana Sainte-Amaranthe. Wszystkie wyglądały bardzo pięknie w tym podkreślającym śmiertelną już bladość ich twarzy przybraniu. Nic dziwnego, że paryskie elegantki próbowały im dorównać, jeśli nie odwagę, to przynajmniej strojem. Terror wywarł także pewien wpływ na modę męską tej epoki. Pojawiły się czarne kołnierzyki lub czarne przepaski na ramieniu, noszone na znak żałoby po jego ofiarach. W wypadku fircyków symbolika była jednak bardziej rozbudowana. Obok wspomnianych już peruczek z włosów zgilotynowanych nosili oni przyciasne fraki zapinane na siedemnaście guzików z macicy perłowej, które przypominać miały o losie więzionego w Temple Ludwika XVII, oraz czarne aksamitne kołnierzyki na pamiątkę śmierci jego królewskiego rodzica.

Już z samych opisanych powyżej strojów odczytać można przemiany, jakie zaszły w modzie na Terror w momencie, gdy stał się on przeszłością. Kolczyki w kształcie gilotyny zastąpione zostały czerwoną wstążeczką wokół szyi, guziki z jej wizerunkiem – perłowymi guziczkami noszonymi na cześć sieroty z Temple. Strój kata wyszedł z mody. Poprzez ubiór szukano teraz utożsamienia z losem ofiary. Moda z ekstatycznej przerozdziła się w kontemplacyjną, rewolucyjny entuzjazm wobec Terroru zastąpiło jego sentymentalne rozpamiętywanie. Ze wszystkich stron potępiano okrucieństwo roku drugiego, nie wypadało więc ekscytować się dłużej gilotyną. Dlatego też wszystkie relacje dotyczące Terroru opatrzone były obowiązkowo komentarzem wyrażającym święte oburzenie piszącego. Relacje te spisywano zawsze po to, by potępić oprawców lub ukazać heroizm i cierpienia ich ofiar. Podobnie było w wypadku sztuk i powieści, które wprost zachęcały swych czytelników do uronienia choćby kilku łez. Mało kto miał odwagę przyznać się – tak jak dawniej – do zachwyty, jaki mógł w nim budzić wynalazek doktora Guillotina. Człowiek taki zostałby niechybnie zakwalifikowany do rzędu „tygrysów złaknionych ludzkiej krwi”, co oznaczać mogło nie tylko ostracyzm towarzyski, ale w pewnych warunkach także i kłopoty z wymiarem

sprawiedliwości. Czyż zamięłowanie do widoku krwi nie stanowiło jednego z kluczowych oskarżeń w toczących się po prairialu procesach? O przemianach w modzie najlepiej jednak zaświadczy wycinek z gazety z lipca 1799 roku: „Zapewniają nas, iż przedwczoraj w sztuce za tytułowanej *Czterech synów Aymon* wystawianej w Ambigu-Comique, widziano gilotynę i aktorkę wyciągającą szyję pod tym strasznym instrumentem! Powszechny krzyk oburzenia, jak sądzić można, stanowił odpowiedź na tę to potworność; trudno wszelako pojąć, by jakkolwiek autor miał czelność prezentować publiczności scenę równie odrażającą...”⁴¹