

Bogdan Banasiak

Prawdziwy spektakl Teatru Okrucieństwa

Największy zamysł twórczy Antonina Artauda, projekt Teatru Okrucieństwa, zasadniczo pozostał w sferze teorii – w postaci rozlicznych konceptów, uwag, manifestów i listów, pisanych przezeń, zmienianych i uzupełnianych przez wiele lat. Pomieszczone zostały one w opublikowanym w 1938 roku zbiorze pt. *Teatr i jego sobowtór* – już same tytuły składających się tom prac mogły wprawiać w zdumienie: *Teatr i dzuma*, *Inscenizacja i metafizyka*, *Teatr alchemiczny*, *Teatr Serafina* oraz dwa manifesty *Teatr okrucieństwa*. Co prawda, ów sceniczny zamysł miał swą premierę: *Rodzina Cencich*, według scenariusza Artauda, na podstawie Shelleya i Stendhala, ze scenografią i kostiumami Balthusa, została bowiem wystawiona 7 maja 1935 roku.

Identyfikując swój teatr z okrucieństwem, zgrozą, dzumą, alchemią, magią i metafizyką, miał Artaud na względzie emocjonalne poruszenie widza, wprawienie w stan swoistej halucynacji, wręcz osaczenie go, zaatakowanie i wstrząśnięcie nim, nie tylko zresztą w kontekście samego odbioru, lecz także w sensie „życiowym”. Teatr – jako „sobowtór” życia – był dlań bowiem narzędziem przekształcenia człowieka i odrodzenia kultury. Artaud pojmował bowiem twórczość nie jako działalność autonomiczną o funkcji czysto estetycznej, przeciwnie, była ona dlań nierozłącznie związana z życiem, miała na życie się przekładać i oddziaływać, miała służyć tworzeniu nowego świata.

Mimo wielkich nadziei i wysiłków Artauda, włącznie z szukaniem funduszy i przekonywaniem wykonawców, spektakl okazał się porażką, właśnie i przede wszystkim z powodu niezrozumienia i bierności widzów, toteż po siedemnastu przedstawieniach został zdjęty z afisza. Mogło się wydawać, że ta idea wielkiego reformatora teatru należy do przeszłości.

A jednak po latach odbył się kolejny, być może jedyny prawdziwy spektakl Teatru Okrucieństwa. Zupełnie zresztą przypadkowo i niespodziewanie. I wyjątkowo boleśnie.

Na 13 stycznia 1947 roku zaplanowany został odczyt Artauda w teatrze Vieux-Colombier, utworzonym w roku 1913 przez Jacquesa Copeau. Zorganizował go Maurice Badel, francuski powieściopisarz, eseista i dziennikarz, a zarazem doktor medycyny (autor pracy nt. obsesji periodycznych), laureat nagrody Goncourtów (1928), późniejszy przewodniczący „Société des gens de lettres” i komandor Legii Honorowej. Odczyt nosił tytuł *Tête-à-Tête* i – podług planów – miało to być prawdziwe spotkanie „twarzą w twarz” czy też „sam na sam”. Artaud opuścił swą samotnię i chętnie przystał na propozycję wystąpienia, mocno angażując się w „wyreżyserowanie” go jako swego rodzaju happeningu – i jako reżyser, i jako autor, i jako wykonawca. Skrupulatne przygotowania trwały kilka tygodni, jak zaś świadczą zapiski Artauda, w pełni zaplanował on zarówno to, co ma powiedzieć, jak i to, jak ma powiedzieć.

Część pierwsza miała być dość „wiwisekcyjna”, gdyż jej temat stanowiły wspomnienia o psychiatrycznych doświadczeniach, a zwłaszcza cierpieniach samego twórcy, w tym jawne oskarżenia psychiatrii i żądania nowej rzeczywistości. Artaud przedstawił też śmierć jako stan fikcyjny, wymuszony przez społeczeństwo na bezwładnym, bezwolnym ciele. Uznał, że dzięki woli życia ciało mogłoby żyć bez końca, zasilane przez gniew. Poza tym miały zostać odczytane liczne manifesty, wspomnienia i wybrane dzieła poetyckie. A wszystko to z towarzyszeniem czegoś w rodzaju magicznych inkantacji, gwałtownych gestów, krzyków i szeptów. Całość tych materiałów składa się na dwudziesty szósty tom *Œuvres complètes* Artauda, wydany u Gallimarda przez Paule Thévenin w roku 1995.

O godzinie dwudziestej pierwszej sala we Vieux-Colombier była pełna po brzegi: zjawilo się około dziewięciuset widzów, niemal cała literacka i artystyczna śmietanka Paryża, a w tym gronie m.in. André Gide i André Breton. Artaud wracał z piekła dziewięcioletniego pobytu w szpitalach psychiatrycznych i choć ostatni z nich, w Rodez, opuścił już w maju roku 1946, to jednak od dziesięciu lat nikt poza garstką przyjaciół (należeli do nich Arthur Adamov, Marthe Robert, Jean Paulhan i Robert Desnos) go nie widział, bo publicznie się nie pojawiał, zaszyty w swej samotni i w samotności. Nic więc dziwnego, że na sali „emocje były ogromne, powietrze naładowane elektrycznością, wielkie oczekiwanie” (Jean-Pierre Thibaudat). Kogo zaś

oczekiwano? Zapewne tylko nieliczni oczekiwali objawienia artystycznego, przekonani o geniuszu poety, większość – raczej wyniszczonego dojmującymi doświadczeniami życiowymi dziwaka.

Na początek Artaud odczytał trzy wiersze, po chwili przerwy – fragmenty z trzech zeszytów z zapiskami, a potem..., potem zmartwychwstał Artaud le Momo.

Poeta jakimś niezgrabnym ruchem strąca starannie przygotowane i poukładane kartki. Ażeby je pozbierać, rzuca się na kolana, gubi okulary. Każdy kolejny jego gest jednak tylko pogarsza sytuację. Artaud nie może się pozbierać, nie może pozbierać kartek, krzyczy, wyje, rzuca się niczym w napadzie epilepsji. Wreszcie rezygnuje z podejmowania dalszych wysiłków i schodzi ze sceny.

Publiczność długie minuty w milczeniu nie rusza się z miejsc. Jest wstrząśnięta, zszokowana, wręcz porażona, a może nawet przerażona tym, co na ich oczach działo się z Artaudem. Paradoksalnie, w istotnej mierze na takie oddziaływanie nastawiony był Teatr Okrucieństwa.

Wspomnienia tych, którzy uczestniczyli w odczycie, mocno się różnią, jedni dają wyraz emocjom, inni – zdumieniu, jeszcze inni – wyrażają podziw, a kolejni – dezaprobatę i niesmak. Gide pisał: „Nigdy jeszcze Antonin Artaud nie wydawał mi się bardziej godny podziwu. Z jego materialnego bytu pozostała jedynie ekspresyjność: wychudła sylwetka, twarz palona wewnętrznym ogniem, ręce tonącego”. I dodawał, że Artaud na długo odebrał wszystkim obecnym ochotę do śmiechu. Z podobnym entuzjazmem wypowiadali się też Jacques Audiberti i Marcel Jouhandeau. Z kolei poruszony Jean-Louis Barrault powiedział: „Pamiętam zwłaszcza jeden wieczór w Vieux-Colombier, na którym nie chciałem być obecny. Okropny, niepotrzebny, haniebny. Pokazywano ciekawe zwierzę, ale nie dla jego dobra, lecz po to, by się nim posłużyć. Smutne to i obrzydliwe”. Natomiast Breton, który już wcześniej był wrogo nastawiony do samej idei tego rodzaju „spektaklu” i przestrzegał Artauda przed podjęciem takiego kroku, ale przybył do teatru, zachowując dezaprobatę, pisał potem w liście do poety, że całe to wydarzenie było całkowitym nieporozumieniem.

Po latach zaś Georges Charbonnier tak skomentował ów „spektakl”: „Trzeba stwierdzić, że Teatr Okrucieństwa miał tylko jedno jedyne przedstawienie.

Przedstawienie to odbyło się 13 stycznia 1947 w sali Vieux-Colombier. Tego dnia Antonin Artaud zrobił widowisko z własnego ciała”.

Istotnie, Artaud – mimowolnie, bo niejako przypadkiem teatralizowawszy samego siebie – zrealizował swą ideą teatru-sobowtóra. Wcielił życie w teatr. I tak jak całością swych poczynań tworzył własne dzieło-życie, tak też dodał do tego kolejną wyjątkową odsłonę.