



George Uscătescu

teatrul occidental contemporan

(fragmente)

Actualitatea lui Artaud

Credem că este necesar, din mai multe motive, să actualizăm ideile lui Antonin Artaud despre teatru, precum și experiența sa umană. Timp de aproape treizeci de ani, Artaud a desfășurat o activitate experimentală de un enorm interes, consacrand teatrului și noilor sale forme nenumărate studii. Unele aspecte din aventura singulară a teatrului contemporan se găsesc, palpitate, vii, în opera de o mare subtilitate și tenacitate creatoare a acestui meridional identificat, practic, cu destinul unui nou teatru. Opera lui Artaud ne oferă un bogat material ilustrativ despre efortul lui, despre această pasiune de avangardă.

Oameni de teatru mai puțin talentați decât el au triumfat mai târziu într-un domeniu care era, pe drept, al lui, domeniul care, pentru el, a fost presărat cu un mare număr de dificultăți, începând cu acele îndepărtate experiențe din anii '20, de la Teatrul Alfred Jarry și de la Nouvelle Revue Française, continuând cu cele din cinema și cu experiențele sale de actor, până la punerea în mișcare a „teatrului cruzimii” și a teatrului ca „alchimie” și ca viață.

Actor, regizor, autor dramatic, scenarist, dar mai ales teoretician și critic al noului teatru, Antonin Artaud ne oferă, astăzi, în opera sa, nu numai imaginea unei bogate și fecunde experiențe teatrale, dar și sugestii de o enormă forță anticipatoare.

Dintre cele nouă volume ale operei sale complete, publicată la editura Gallimard, patru sînt consacrate în întregime problemelor de teatru. Eseuri ca **Teatrul și ciuma**, **Teatrul și dublul său**, **Teatrul cruzimii**, **Teatrul ca alchimie**, **Regia și metafizica**, **Teatrul oriental și cel occidental**, **Limbajul** sînt de o mare actualitate. Artaud scrie, de asemenea, scenarii, texte de dramaturgie și cinema, articole critice și o enormă corespondență dedicată experiențelor din teatru.

În centrul activității sale de teatru se află experiența metafizică. De asemenea, Artaud este preocupat, pînă în obsesie, de fenomenologia și metafizica limbajului.

În urma experienței acumulate ca director al teatrelor Alfred Jarry și Nouvelle Revue Française și a descoperirii esențelor teatrului oriental-metafizic, în anii '30 Artaud supune unei severe critici toată mentalitatea și filosofia teatrului european. De la Shakespeare și teatrul elisabetan încoace, afirmă Artaud, experiența teatrală s-a identificat cu experiența poetică, cu universul limbajului. În această situație, teatrul, în loc să fie un spectacol vital, profund, deschis mulțimilor, capabil de un mare impact asupra maselor pînă la a forma împreună cu ele un tot organic, a fost un spectacol destinat distracției citorva minorități. Afecat de principiile artei pentru artă, teatrul a fost mult timp „o idee decadentă”, o activitate culturală circumscrisă domeniului psihologiei limbajului, incapabil prin el însuși de a se manifesta material. Dominat de textul poetic, teatrul s-a transformat de-a lungul timpului într-o „artă inutilă”, incapabilă de a mai vorbi „propriul său limbaj”. „Însuși Shakespeare este responsabil de această aberație și degradare, de această idee străină teatrului, prin care un spectacol teatral ar lăsa publicul pasiv, fără să-i provoace o trăire, fără să-i lase o puternică impresie care nu se va șterge niciodată” (*Le Théâtre et son double*, vol. IV, pag. 92). Antonin Artaud pune din nou problema fundamentală a teatrului. Acesta îi apare ca o totalitate umană, a cărei perspectivă metafizică i se relevă complet distinctă de uzul tradițional și de toată creația teatrală europeană. Acest lucru nu înseamnă că în concepția sa n-ar intra marea tragedie clasică, greacă și europeană, și că însăși această tragedie n-ar implica o receptivitate și o analiză distincte de cele de pînă acum.

Noua concepție despre teatru

După Artaud, limbajul poetic, care constituie universul exclusiv al tragediei clasice, nu poate avea, în continuare, autonomia sa în noua concepție de teatru. O concepție în care intră impactul pe care cinematograful l-a produs în universul dramatic, precum și atracția pe care o exercită asupra lui Artaud ideea unui teatru al tăcerii, a unui teatru de simboluri, magie, gesturi și dimensiuni speciale, idee revelată de contactul cu teatrul oriental.

Teatrul trebuie să posedă un limbaj propriu, care nu este limbajul poetic. În acest limbaj propriu, cuvântul poate fi un element între multe alte elemente.

Mai mult decât cuvântul în sine, ceea ce posedă o „metafizică” este punerea în scenă, întregul complex al spectacolului. Până acum teatrul occidental exprima numai conflictele particulare ale omului și ale situații sale în actualitatea cotidiană, conflicte morale care nu sînt în mod specific teatrale. Dar nu este vorba de a suprima cuvîntul în teatru, ci de a-i schimba destinația, și, mai ales, „a-i reduce locul”, considerîndu-l ca ceva de care ne putem folosi „într-un sens concret și spațial”.

Artaud opune teatrului „psihologic” teatrul metafizic, după modelul oriental, dotat cu elemente plastice, fizice, concrete, magice. Teatrul metafizic este acel teatru care posedă „limbajul teatral pur”, instinctiv și intelectual, magic și incandescent. Un teatru care se adresează unei mase de spectatori, iar aceștia se recunosc în el, se integrează în el, nu se limitează să fie doar o simplă „asistență”, la un simplu prilej de distracție. Teatrul metafizic fundamentat pe ideea gravitației unei trăiri magice a experienței dramatice, violent prin însăși această experiență. Un autentic teatru al cruzimii. Identificat cu această experiență, spectatorul trăiește momente de transă,

se simte violentat în ființa sa, purtat parcă de un complex de forțe superioare. Este vorba de un „teatru grav care ne transmite magnetismul fierbinte al imaginilor și acționează asupra noastră ca o terapeutică a sufletului”. (*Le théâtre et son double*, vol. IV, pag. 102).

Teatrul cruzimii este un spectacol de mase. El mobilizează intens obiecte, simboluri, imagini, sunete, spații, tăceri vaste. Spiritul colectiv al maselor este cîmpul ideal al acestui tip de spectacole, în care s-ar întîlni aspecte de cataclism, de mari neliniști umane.

Limbajul vizual și cel auditiv se integrează într-un vast limbaj în spațiu, generator de energii și forță. Expresia sa duce la o metafizică ce pune în cauză nu numai aspectele lumii obiective, ci tot universul lăuntric al omului. În acest nou teatru, limbajul nu poate avea mai multă importanță decât cuvintele pronunțate în vis. Acest teatru al cruzimii nu implică în mod necesar sadism, sînge, oroare. Este vorba de rupea limitelor abstracte ale limbajului și de întoarcerea la elementele lui concrete.

„Din punct de vedere al spiritului, cruzimea semnifică rigoare, aplicare și decizie implacabile, determinare ireversibilă, absolută. Poftă de viață, rigoare cosmică și necesitate implacabilă”. Teatrul cruzimii se supune unei necesități vitale devoratoare de neguri, așa cum se supun zeii tainici ai necesității crude a creației. În acest fel, teatrul este o creație continuă, o acțiune magică, o voință implacabilă de creație.

Protagonistii acestui teatru sînt **Erosul, Destinul, Haosul, Devenirea**. Teatrul cruzimii este o necesitate profundă a vieții înseși în care totul este cruzime: efortul, existența activă, dragostea, moartea, transfigurarea. Este un teatru născut și proiectat în natura lucrurilor.

**Traducere de
Dorel Lucian FILIPESCU**