

Ardentul glacial sau

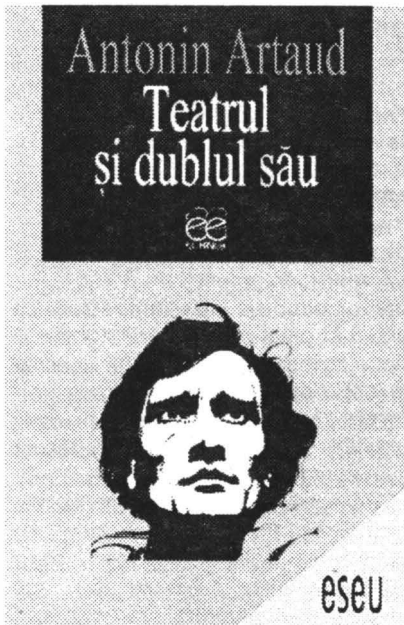
Cum să nu ne descotorosim de capodopere

Personalitate renașcentistă, acoperind plener domenii gemene (actorie de teatru și film, scenaristică, poezie, religie), dar chinuit de himere medievale, Antonin Artaud se numără printre marii teoreticieni ai artei spectacolului (Aristotel, Corneille, Hugo, Craig), desemnați ca atare de către Jean-Louis Barrault. Deși adeseori „vehiculat” în lumea teatrului românesc, Artaud nu a fost până azi tradus în limba noastră. Editura Echinox și-a asumat această responsabilitate*, într-o ediție îngrijită de Marian Papahagi, postfața și selecția textelor aparținând lui Ion Vartic, iar Voichița Sasu și Diana Tihu-Suciu semnând traducerea.

Tentația de a începe lectura volumului cu studiul profesorului Vartic este mare și se dovedește justificată de titlu: „Mică introducere la intrarea lui Artaud în «patria» lui Caragiale”. Cum era de așteptat de la un cercetător pedant precum autorul recentei monografii Ibsen, cele doar 19 pagini ale sale au o mare densitate de informație și originalitate. Un ghid prețios pentru parcurgerea propriu-zisă a cărții, ce poartă atât de adecvat subtitlul de eseu, faimoasele texte de referință ale lui Artaud fiind de fapt eboșe ale unor concepte prefigurate și, în parte, materializate de acest „profet al teatrului modern” (Sartre). Uimește la tot pasul actualitatea unor afirmații de genul: „Consider că lumea nu se sinchisește de cultură și că încercăm în mod artificial să întoarcem spre cultură gânduri îndreptate doar spre foame”; „La gradul de uzură atins de sensibilitatea noastră e sigur că, înainte de toate, avem nevoie de un teatru care să ne trezească: nervi și suflet. Tot ceea ce acționează este cruzime. Teatrul trebuie să se înnoiască tocmai prin această idee de acțiune, împinsă la capăt, extremă”; „Teatrul cruzimii va alege subiecte și teme în ton cu agitația și neliniștea caracteristice epocii noastre”.

Avertizat prin miniportretul clinic „Pauvre homme! Pauvre Antonin Artaud!” – prima treaptă propusă de cercetarea exhaustivă a surselor biografice și bibliografice, întreprinsă cu acribia-i binecunoscută de către Ion Vartic –, cititorul poate să se abandoneze meandrelor călătoriei inițiatice a acestui exaltat posedat de

demonul teatrului, care mărturisea: „Eu nu sunt născut decât de durerea mea”. Schițându-i nu doar traiectul profesional, ci și pe cel sentimental, cercetătorul român evidențiază figura compatriotei noastre Jenica Atanasiu/Elena Tănase, actriță a trupei lui Charles Dullin și prietenă a lui Artaud, cu care acesta corespundează susținut între 1926 și 1940. De altfel, așa cum însuși Antonin Artaud mărturisește, stilul epistolar este „singurul mijloc pe care-l am pentru a lupta împotriva unui sentiment absolut paralizant al gratuității”. Majoritatea textelor antologate – fie că sunt ori nu scrisori propriu-zise – sunt concepute într-o



manieră cvasi-dialogală și necircumstanțială de adresare directă unui real sau virtual interlocutor. Prospecția acestui schimb de opinii peste decenii este indirect subliniată de cea de a doua treaptă a modulului analitic, intitulată „Despre semnificațiile unui «Teatru al Mizanscenei pure»”, unde este evidențiată osmoza dintre experiența existențială și experiența teatrală, care i-au impus imperios lui Artaud ceea ce s-ar putea numi generic **renovatio vitae**. Sintagmă ce explică însăși noțiunea controversată de **teatru al cruzimii**, nimic altceva decât o necesară resuscitare a artei dramatice printr-o benefică reîntoarcere la formele arhaice, tradiționale ale teatrului ritualic. Demersul presupune inevitabil reconsiderarea statutului

regizorului, investit cu un rol deosebit în condițiile în care se estimează o renunțare parțială sau chiar radicală la text. Conform unuia dintre **manifestele** sale: „Să ne descotorosim de capodopere!”. Faima și perenitatea lui Artaud sunt datorate în bună parte poezicii termenilor șocanți și ineditului/insolitelui analogiilor puse în circulație.

Interesant este modul original în care micro-eseul critic ce secondează macro-eseul artaudian izbutește să articuleze legăturile dintre omul de artă francez și câteva personalități ale culturii românești, dar și universale, cum ar fi Tristan Tzara, Mircea Eliade și... I.L. Caragiale. Acesta din urmă ascunde într-o piesetă de „teatru în teatru” (**Incepem!**) similitudini de viziune asupra unui „teatru fierbinte”, născut dintr-o disponibilitate specială, autocaracterizată prin formula celebră „Simț enorm și văz monstruos”. Sintagmă valabilă și pentru Antonin Artaud, cel ce a ajuns să identifice teatrul cu flagelul devastator al cumei, de fapt o plastică reformulare a principiului aristotelic al catharsisului: „o revelație, scoatere la vedere, împingere spre exterior a unui fond de cruzime latentă prin care toate posibilitățile perverse ale spiritului se localizează într-un individ sau într-un popor”. Noțiunea medicală a „purgării” antice revine în modernitate: „Se pare că prin ciumă și în chip colectiv se golește un abces uriaș, atât moral cât și social. și, precum ciuma, teatrul este creat pentru a sparge abcese în mod colectiv”.

Presupunând existența unor interpreți ideali ai „atletismului afectiv”, indispensabili **reteatralizării** propuse de Artaud ca o **intelectualizare** a spectacolului magic, **teatrul alchimic** – capabil să producă prin artă virtuală „aur spiritualizat” – își configurează și în perspectiva actualității **dublul** său. O predare de ștafetă imortalizată plastic de talentul lui Ion Vartic: „Asemeni lui Estragon, ținea încă în mână un pantof: o adevărată scenă finală de teatru al deriziunii! A murit Artaud. Se naște Beckett”.

IRINA COROIU

* Antonin Artaud: „Teatrul și dublul său”, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1997.