

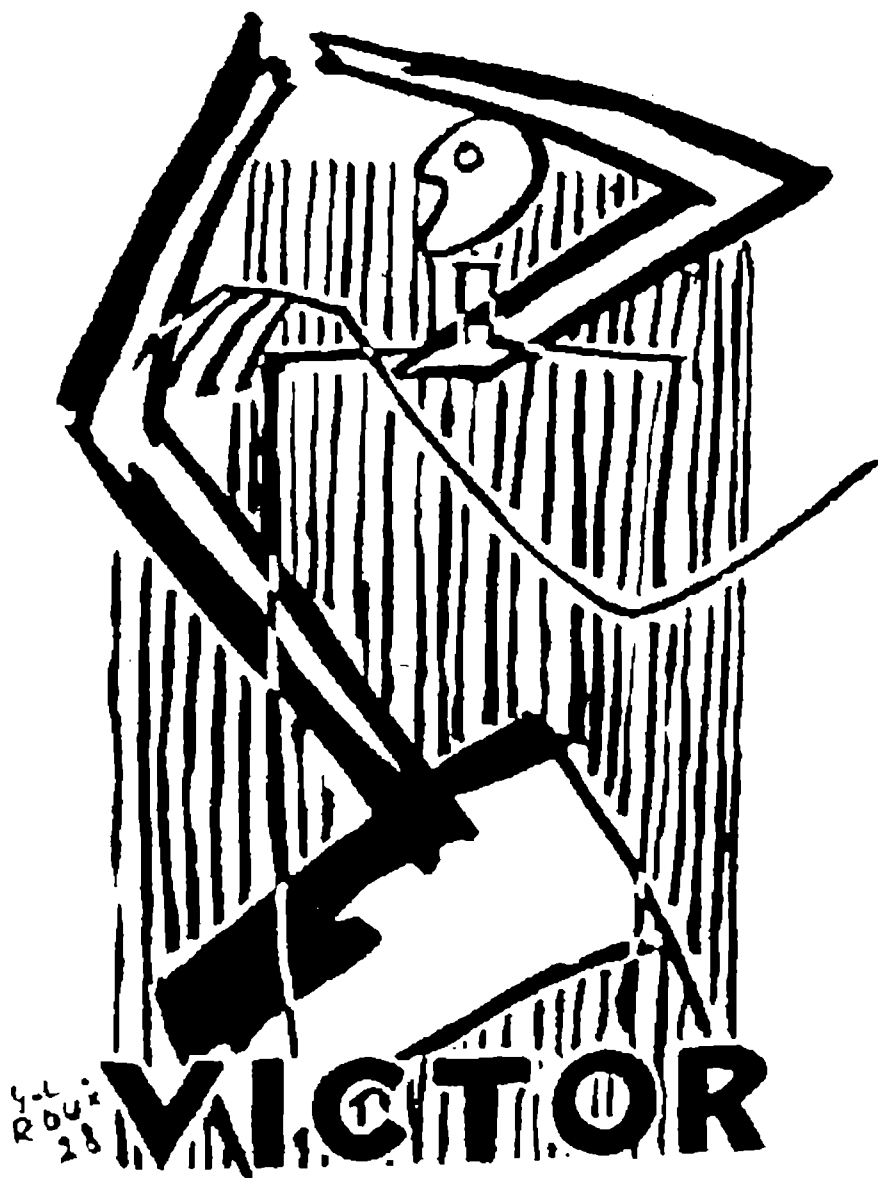
B. FONDANE

Scrisoare deschisă către Antonin Artaud despre Teatrul „Alfred Jarry”

Dragă Domnule și Prietene, tocmai am primit broșura-program *Teatrul Alfred Jarry și ostilitatea publică* și îți mulțumesc că te-ai gândit la mine; mi-ai iertat, deci, prefața la cele trei *Cinepoeme* ale mele, unde aveam o paranteză privitor la manifestele dumitale din 1927, în care declaram că voi contesta „un anumit manifest al oamenilor de teatru care și-au propus să se servească de Hugo, de Shakespeare, după cum vor considera ei nimerit. Spiritul – spuneam acolo – ar fi deci reversibil? Poate nu-i prea greu de înțeles că oamenii sunt morți numai pentru că sunt uciși. Și dacă otrava le-ar cădea din mână? Și dacă sperietorile erau niște zâne?” Este adevărat, în programul dumitale de acum nu e vorba de a scotoci prin mașele lui Hugo, nici ale lui Shakespeare, de a le râde în barbă; nu-mi fac din asta vreun merit și gândesc că nu-i decât o simplă coincidență. Dar cu toate rezervele mele de altădată, îți amintești cu câtă pasiune am urmărit spectacolele dumitale și cum, pentru a apăra *Visul* contra obstrucționismului violent al unui mare număr de tineri, sensibili la tot felul de interpretări greșite, sau care adoptaseră resentimentul grupului supraréalist, am fost în pericol bătându-mă la balcon, pentru a-ți permite atât ție, Artaud, să urci scara până la capăt, cât și lui Strindberg, să-și facă auzită puternica sa voce autoritară. Cu o săptămână în urmă (dacă am crede din nu știu care gazetă, *Aux écoutes*) fusesem „invitatul nepoliticos, dar pătrunzător” care împiedicase, neștiut, repetiția generală cu *Cris de coeurs* la Baty, cariera care se anunța triumfătoare pentru acea stupidă farsă de Jean Pellérin, ale cărei pretenții totodată „moderniste” și „catolice” te făceau să vomiti. Deci, știu să mă bat pentru o cauză, singur sau cu tovarăși întâmplători, cu supraréalistii sau contra lor, cu poliția sau contra lor, pentru că eu nu sunt mai mult colaboratorul și prietenul tău decât al unora dintre adversarii tăi. Îți cer, prin urmare, să dai atenție observațiilor ce vor urma, care sunt o critică a esențelor și nu apreciază decât fondul dezbaterii; sfera acestor reflecții nu vrea să aducă atingere activității tale; ea o implică într-un fel.

Ai anunțat o viitoare reluare a spectacolelor, cu premiera unei noi piese de Roger Vitrac: *Le Coup de Trafalgar*. Îmi place mult Vitrac, deci nu împotriva lui voi porni războiul; dacă n-ar fi vorba de Vitrac, ci de Jarry sau de Shakespeare, ar fi același lucru; asta ar rămâne valabil chiar atunci când Vitrac, printr-o nesperată șansă, ar fi apt să furnizeze unui teatru cu program regulat, de la șase la opt piese noi și destul de diferite, de care repertoriul ar avea nevoie urgentă. Absența totală a pieselor jucabile – pentru care nu încetezi să te lamentezi – te face să dai o importanță exagerată autorului dramatic și, ca urmare, singurului autor dramatic la îndemână; apare iminent riscul unui dezacord cu semnificația ce o dai teatrului, teatrului dumitale, echilibrul se descentrează văzând cu ochii, ansamblul suferă, viitorul îi este periclitat din acest motiv. Știi cum a murit singura activitate teatrală care a fost vreodată în Franța, mă refer la aceea a lui Jacques Copeau; această activitate ce poate părea azi perimată, în comparație cu ce așteptăm de la ultima insurecție spirituală, este departe de a-și fi îndeplinit rolul și epuizat resursele, de a fi pregătit, printre poncife, o cale nouă; benigna revoluție a lui Copeau, marcată totuși de spirit clasic, supusă la o mie de discipline, mai este considerată regim de Teroare; întreprinderea sa a fost și rămâne nepopulară; nivelul teatrului este mai coborât ca oricând; totul i-a fost refuzat până la acea Comedie

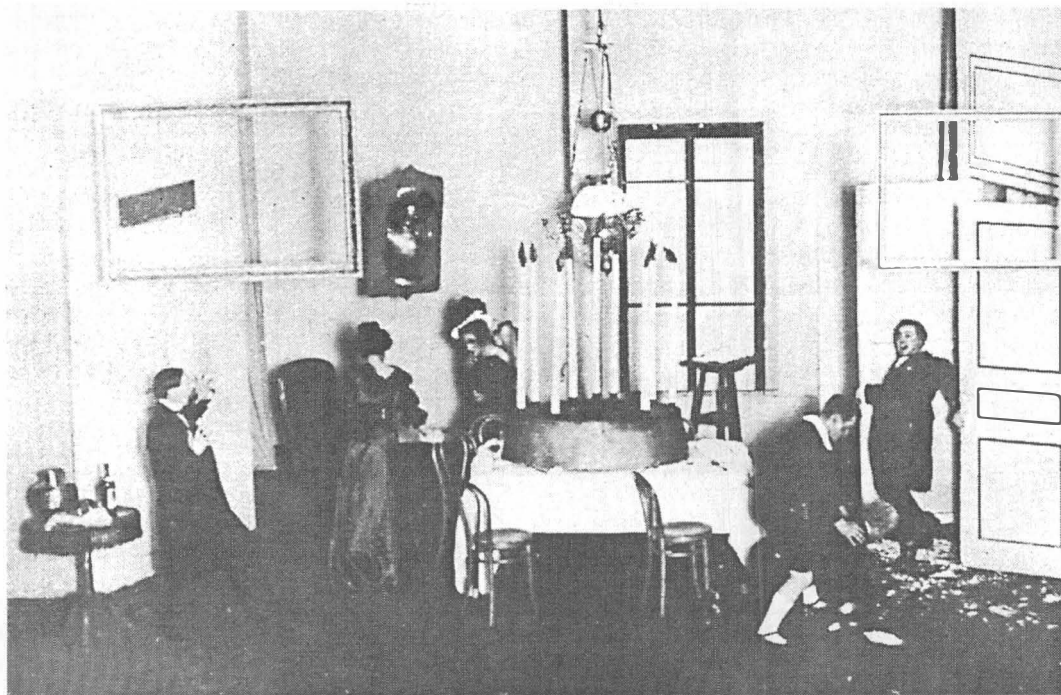
THÉÂTRE ALFRED JARRY



Affiche de la création (1928)

Franceză, pe care ar fi trebuit s-o conducă cu biciul, recompensă totuși nedemnă pentru un astfel de om; iată-l îngropat de viu, fără posteritate, fără moștenitorul meritat, îți dai seama că nu-i voi face această onoare lui Jouvett, nici lui Baty, nici lui Dullin, chiar dacă

s-ar hotărî să lase deoparte conținutul operei lor pentru a da atenție doar încercărilor tehnice, de regie. Copeau a fost ucis de indiferența generală, ca misionar, dar și ca tehnician al unui nou mod de expresie, mai puțin din cauza neputinței dovedite în adaptarea noului său instrument la materia spirituală aleasă, cât din cauza a ceea ce numea el însuși: *textul*. Iată, sunt douăzeci de ani de când Craig, Tairov, Teatrul Habima, Copeau au creat miracolul modern care este regia, redescoperirea teatrului, singura sa formă actuală posibilă, și totuși nici unul n-a încercat deliberat să *rupă* cu textul, hemoragie internă, viciu profund, *paseist*, al unei noi ambiții lirice care face ca un Stanislavski să joace Dostoievski, Meyerhold *Revizorul*, Copeau *Noaptea regilor*, și dumneata, Artaud, piesele lui Vitrac. Experiența ar trebui totuși să servească cuiva. Cu siguranță, cât timp regia va avea treabă cu textul, va intra inevitabil în măcar unul dintre impasuri: ori va trebui să se supună textului, și asta e moartea sa, ori va trebui să încalce textul, și asta e tot moartea sa. Nici unul, nici celălalt mod de expresie n-ar ști să cadă de acord cu o artă dramatică născută din regie, artă nouă dacă a fost, artă autonomă. (Adăugăm, la teoreticienii citați mai sus, influența filmului mut asupra regiei, cu beneficii care trebuie captate înainte să fie duse la pierzanie de victoria absolută a filmului vorbitor). Știi la fel de bine ca mine că piesele de teatru, compatibile cât de puțin cu noua expresie scenică, erau extrem de rare – te plângeai mereu – și că, pe măsură ce noi regizori se nașteau, autorii se împutinau, ca la un semn providențial; ar fi trebuit să se vadă în asta un semn al vremii, o coloană de foc în deșert și nu (*lipsește un rând din copie*, n.n.) la acest gen de resurecții ca Racine (jucat de Tairov), Molière (jucat de Copeau), Claudel (jucat de dumneata); cu vechea frânghie sau cu pistolul automat, tot sinucidere era. Frumos, viabil în tentativa Teatrului Jarry, n-a fost niciodată textul care se juca, al lui Strindberg sau al lui Vitrac, oricât de frumoasă era piesa; bună era doar tentativa dumitale; pentru realizarea unui nou teatru, ești singurul creator destinat; ai un lirism deosebit în iluminatul scenei, un sentiment minunat al decorului, verva cu care trebuie animați actorii, oferindu-le elemente gândite exact pentru arbitrarul gestului, al mișcării, în fine, ai o concepție clară a tragicului de azi. Am admirat asta la dumneata, o știi; alții ți-au remarcat scena cu patru pereți, dintre care cel spre sală, indicat aluziv de cadre goale, ne introducea imediat, ciudat, în viața intimă a platoului, ca pe niște voyeurști, s-a spus. Vrem să fim voyeurști cu condiția ca decorurile, luminile, costumele, jocul dumitale scenic, să fie chiar stofa textului, să fie însuși textul. Arta dumitale regizorală trebuie să pună capăt, o dată pentru totdeauna, textului *care privește în sală* (la *Victor*, este încă așa, orice s-ar face), să-l schimbe cu textul care joacă pentru el însuși, un fel de proces liric care nu-i făcut pentru noi, dar la care suntem admiși să privim doar ca niște voyeurști. Datorită dumitale, lucarna trebuie să fie din ce în ce mai mică, trebuie să dispunem de atâta vedere câtă avem în vis, o vagă trimitere, nimic mai mult. Totodată, trebuie să respingi scopurile morale, mai mult sau mai puțin declarate, să părăsești, cu toată seriozitatea, vechiturile suprarealiste; pentru a regăsi esența, nu te mai teme să faci ce dorești mai mult, ignoră această revoluție a cărei neputință astăzi o știm, echivocul, neînțelegerile de toate felurile, vorbesc de revoluția care, datorită artistului, se imaginează activă, practică; ai într-adevăr poftă să ieși în stradă și să tragi în trecători (mărturisirea D-lui Breton), o faci, nu scrii într-un manifest, fie și al doilea. Când ești marxist și comunist și când păstrezi cultul marilor personalități, nu provoci încăierări puerile în localurile din Montparnasse, ieși în stradă, cel puțin – de pildă, seara când proletariatul protesta contra uciderii lui Sacco și Vanzetti. Totodată este umilitor să fii laș, iar când ești artist valorează de o mie de ori mai mult să recunoști adevărul, să nu te joci cu cuvintele, să accepți carența practicii, nenorocirea tot așa, și, în lipsa curajului de a te sinucide, să acționezi cum poți, să-ți joci mica șansă, să faci revoluție după propriul plan. Personajul Bășinoasei din piesa lui Vitrac era reușit, și totuși... A predica sinuciderea este o activitate umană, mai mult sau mai puțin onorabilă, totuși e o activitate;



Scenă din *Victor și copiii* de Roger Vitrac.

a te sinucide e altceva; acest act face parte din acel fascicul X pe care suntem condamnați să nu-l cunoaștem vreodată, pe care suntem incapabili să-l înțelegem; acesta depășește tragicul chiar cu un cot; atâta timp cât Oedip se lamentează, blestemă, strigă, el este aici cu noi; dacă se sinucide, protestul său ne depășește, încetează să aibă o semnificație inteligibilă, în sensul cel mai bun al cuvântului, căci, am spus-o zadarnic, ca să plictisesc proștii, un poem de Mallarmé este inteligibil, ca și un poem Dada sau o acțiune suprarealistă. Bășinoasa – iar o spun – era ceva frumos; era frumos ca și cum te-ai sinucide pe scenă, de-adevărat; asta depășea concepția, chiar cea mai radicală, pe care omul și-o poate face despre om; era un salt în vid, întâlnirea *neprevăzută* a unei mașini de cusut cu o umbrelă, pe masa de operație; dar ca să faci un spectacol, trebuie întâlniri prevăzute; trebuie actori care mor pe scenă, apoi se ridică, în aplauzele publicului, ca să joace actul următor. Știu că poncifurile moderne au, și ele, viață grea; voi fi huiduit pentru că sunt împotriva a ceea ce suprarealismul pretinde că face, în lipsa celor făcute cu adevărat. Nici *Le Mouchoir de nuages* de Tristan Tzara, nici *Le paysan de Paris* de Aragon, nici *Nadja* de Breton (las altele deoparte) nu sunt, în acest caz, suprarealiste ori dadaiste; saltul în gol este evitat cu grijă. Acești domni, pe care-i admir de altfel, fac cărți, piese de teatru; de ce n-ar face regie? De ce să mori la trapez, când, foarte evidentă, plasa de salvare este aici pentru a evita orice risc? Poți să te sinucizi și altfel decât exhibându-te public; evită asta; după asta, funia spânzuratului se va vinde foarte scump, cum s-a întâmplat cu cea a lui Jacques Vaché. Crezusem, un moment, că cel puțin moartea noastră voluntară nu va duce la nici o concluzie, nu va servi la nimic; și dacă trebuie să servească Dlui Poincaré sau Dlui Breton, nu văd nici o deosebire; dar pentru că moartea servește și ea, e preferabil să eviți evadarea din care alții se vor alege cu profitul știut; a muri pentru cauză, pentru o cauză, oricare ar fi, mi se pare scârbos. În consecință, să fim autorizați deschis să facem literatură,

pentru că oricum facem; modul clandestin nu este cel mai potrivit dintre toate. Oricât ar fi disprețuită activitatea noastră, văzută la scara Eternității, nu ne este dat să creăm decât la scara vieții; cu atât mai rău pentru noi dacă așa ceva nu-i decât un fleac.

Ai abandonat rechiziționarea operelor lui Hugo sau Shakespeare, dar ai păstrat textul. Regia, regia, mi se va spune, cum ar putea însă acest instrument să lucreze în gol? La rândul meu, pun întrebări – pe o piesă dată, pe textul cuiva, cum îți vei realiza ideea: „personajele vor fi sistematic împinse spre tip. Vom da o idee nouă despre *personajul de teatru*. Toți actorii își vor compune figurile... Această pantomimă nouă va putea să se împlinească în afara mișcării generale a acțiunii, s-o îndepărteze, s-o apropie, s-o regăsească, după o mecanică severă... Pe plan secund, chiar mijloacele cele mai grosolane vor fi puse în acțiune pentru a impresiona spectatorul. Fanfară, focuri de artificii, explozii, faruri... Ecouri, reflexe, apariții, manechine, alunecări, rupturi, dureri, surprize... Totodată, dramele vor fi în întregime sonorizate, inclusiv antractele în care difuzoarele vor întreține atmosfera dramei până la obsesie. Piesa astfel dirijată... se va desfășura ca un rulou de muzică perforat dintr-un pian mecanic”.

A renunța la textul individual înseamnă oare că vreau să se renunțe la orice substanță, la orice calitate morală, la cuvânt, a reduce drama la pantomimă pură? Nu, dar noua substanță trebuie să fie aproape impersonală, substanța întregii lumi! Copeau visa, pentru drama viitorului, cea care trebuia produsă de școala sa, o formă de pantomimă, gen *commedia dell'arte*, a cărei substanță verbală ar fi improvizație pură; această substanță era exclusiv abstractă și anacronică, se înțelege de la sine; dar avem un minunat folclor modern care merge de la afacerea Dreyfus la acrobațiile mentale ale lui Fantômas; de acum încolo, sunt ale noastre femeia cu barbă și manechinul, suicidul – pentru – amuzament și actul ratat freudian. Cu Ubu însuși, ce lung șir de personaje! Acceptă imbroglia – sau, dacă preferi, gagul – lui Vitrac, al dumatile personal, al unui mare număr de tineri (vei vedea, de acest autor nu te poți lipsi niciodată) și creează, improvizează în timpul repetițiilor (materialmente, este imposibil să improvizezi în spectacol) pe o temă *dată*. Lasă Dlui Lugné-Poe drepturile sale pentru *Ubu rege* și fă-l pe Ubu însuși să retrăiască în o mie și una de situații; dacă Ubu nu este un personaj viu, deci susceptibil de a trăi la infinit, nu este decât un erou de teatru, deci nimic. Amestecă materia nouă și aproape necunoscută în substanța vie a lirismului dumatile scenic; este singurul mijloc care îți este dat pentru a crea (nu glumesc) umorul modern în teatru și de a da semnificație vieții – spun vieții – și nu doar unei negustorii produse de firma Roger Vitrac și pusă în cutie de D-I Antonin Artaud.

Artaud, ești chemat să deschizi un drum căruia nu-i ignor gropile, capcanele, emanațiile fierbinți, fantomele, soarta unei întregi păduri de trucaje, care se poate scula și porni în marș, depinde *în acest moment* de tine; de douăzeci de ani este așteptat cineva care s-o înțeleagă, să se înțeleagă, în sfârșit! Ești omul mult așteptat, creatorul miturilor noi, alchimistul? Dacă nu ești, voi veni, ca și în trecut, să aplaud la piesele tale, să-ți aplaud munca – însă, acum, voi fi nemulțumit că lucrezi într-un vid fără viitor, vă-zându-te cum te arunci într-o apă unde, foarte evident, nu există nici un inel de găsit. Dacă misiunea dumatile e grea, eu îți știu totuși posibilitățile; ai caracterul necesar să le folosești? Ai colaboratori admirabili, este suficient să-i vezi la lucru pe minunații tăi comedieni – Raymond Rouleau și acest extraordinar Bovério, creatorul lui Antoine Nebunul, atât de deplasat în teatrele zise de avangardă – pentru a înțelege cât de puțin îi servește textul, cum mult mai bine ar putea fi utilizați într-o muncă nouă, ca să creeze propria lor ambianță, din toate componentele, pe o canava care nu-ți rămâne decât să le-o propui.

O aștept din tot sufletul.