

Ion CAZABAN

Colocviu „Antonin Artaud” la Baia Mare

Colocviul inclus în programul Festivalului „Atelier” de la Baia Mare, a fost consacrat, de astă dată, lui Antonin Artaud, la cei 60 de ani trecuți de la moartea sa. A fost un colocviu cu participare restrânsă, dar comunicările ascultate și discutate (în limba franceză) au reușit să cuprindă aspecte, credem, centrale pentru Artaud: creația multiplu direcționată, marcată de fiziologia procesului interior, existența torturată de boală, dar și de proiecte neîmplinite, influența sa pătrunsă, sub forme proprii ultimelor decenii, atât în dramă, cât și în imagine scenică.

Vorbind despre Artaud, ne gândim imediat la „teatrul cruzimii” și manifestele lui. Comunicările au extins însă aria de ipostaze actuale și rezonanțe posibile ale acestor manifeste, virulent îndreptate contra artei scenice din vremea lor, au adus precizări necesare, au nuanțat înțelesul „cruzimii”, rezumat uneori la cel fizic, exterior.

Odată sosit la Paris, după Primul Război Mondial, tânărul Artaud – actorul, poetul, prins și repede desprins de suprarealism, inițiatorul unui teatru efemer, dar cu program important – va fi „o placă sensibilă” la ideile avangardei artistice, va urmări atent și va judeca premierele, căutând sensul vieții teatrale de atunci, va avea un permanent contact cu principalii animatori ai scenei sau cu colegii de generație în curs de afirmare (Florence de Mèredieu, Franța, autoare a șase volume despre Artaud, care ne-a oferit proiecția unui set binevenit de fotografii necunoscute nouă). Ulterior, el va fi obligat să rămână la stadiul verbal al manifestelor sale (cum s-a întâmplat, de altfel, și cu altele de acest fel). Atitudinea sa față de textul pieselor înseamnă o viziune autoritară, modificând esențial elaborarea spectacolului; totodată semnalează criza dramaticului în Franța anilor '20 – '30. Urmașii lui Artaud vor adopta – cum era mai simplu – mijloacele sugerate, dar mai puțin viziunea adânc determinată (Alexandros Efklidis, Grecia). Din pornire, manifestele îndemneau la un fel de „recolonizare” a scenei europene de către „teatrul pierdut” (Aglia Stefanova, Bulgaria). Influența lui Artaud – chiar și asupra teatrului absurd – se va impune ca o evadare din dialogul actoricesc tradițional, urmărindu-se acum, pe diferite căi, accentuarea acțiunii efective asupra publicului. În acest sens, este gândită „retorica senzorialității”, ducând de la reacția senzitivă la participare conștientă (Dana Puiu). Problema corpului în viziunea teatrală a lui Artaud va fi una a stabilirii centrului de energie, de forțe, acționând carnal și mental, dominând, vrăjind și vindecând (Marian Popescu). Moștenirea lui Artaud se regăsește la Sarah Kane, în textele sale, în reducățiile limbajului violent, ca și în corporalitatea personajelor desfigurate, expresiile unui comportament simptomatic, inacceptabil pentru ipocrizia societății (Hélène Lecossois, Franța). Această ipocrizie va împinge, inevitabil, la suferință, la relația insuportabilă dintre trup/carne și spirit – de obicei, interpretată eronat, cum a fost suferința lui Van Gogh, „sinucisul societății”, și, de asemenea, a lui Artaud (Dan Lotoțchi). Pentru cine citește scrisorile lui Artaud către actrița Genica Atanasiu sau cea trimisă lui de poetul B. Fondane, destinul creatorului damnat se întrezărește mereu în cele scrise, sursă de informare pentru perioada premergătoare „teatrului cruzimii” (Ion Cazaban). În biografia lui Artaud, nu pot fi neglijate unele etape: manifestele sunt nu numai rezultatul descoperirii teatrului balinez, dar și consecința unui deceniu cu numeroase insatisfacții. Va refuza spectacolul care se supune rutinei piesei, dar nici nu se va integra fără obiecții avangardei, considerată, totuși, o limitare, părăndu-i lipsită de profunzimea mitică a realității umane.