

<http://www.laboratoriumkultury.us.edu.pl>

tytuł artykułu:

Między świętością a szaleństwem. O podróży Antonina Artauda do Sierra Tarahumara, czyli do ziemi „zmartwychwstania” teatru

autor / autorzy:

Adriana Świątek

źródło:

„Laboratorium Kultury” 1 (2012), s. 82–90

wersja pdf:

http://www.laboratoriumkultury.us.edu.pl/pdf/LK-2012-6_swiatek.pdf

afiliacja autora / autorów:

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Filologiczny, Instytut Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych, Zakład Teorii i Historii Kultury

słowa kluczowe:

podróż, obłąd, Antonin Artaud, Claude Lévi-Strauss

abstrakt:

(na końcu artykułu)

article title:

Between sanctity and madness. About an Antonin Artaud's travel to Sierra Tarahumara, i.e. to the land of theatre's "resurrection"

author / authors:

Adriana Świątek

source:

„Laboratorium Kultury” 1 (2012), pp. 82–90

pdf version:

http://www.laboratoriumkultury.us.edu.pl/pdf/LK-2012-6_swiatek.pdf

institutional affiliation:

University of Silesia, Faculty of Philology, Institute of Cultural Studies,
Department of Theory and History of Culture

keywords:

travel, insanity, Antonin Artaud, Claude Lévi-Strauss

summary:

(at the end of the article)

Adriana Świątek

Doktorantka kulturoznawstwa na Wydziale
Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego.
Związana z Zakładem Teatru i Dramatu.
Publikowała m. in. w „Opcjach”.

Między świętością a szaleństwem. O podróży Antonina Artauda do Sierra Tarahumara, czyli do ziemi „zmartwychwstania” teatru

„Nienawidzę podróży i podróżników” – tymi słowami Claude Lévi-Strauss prowokacyjnie rozpoczyna swą *de facto* „podróżniczą” opowieść antropologiczną, traktat filozoficzny *Smutek tropików*. Co to jednak znaczy podróżować? Czym jest wyprawa, bycie w drodze? Skąd ta nieokreślona potrzeba opuszczenia własnego lądu? Podróż jako wehikuł w Inny, a tym samym pożądanym obszar kulturowy. Lévi-Strauss obiera kurs na Brazylię, Antonin Artaud na Meksyk. Obaj Francuzi opuszczają swą macierzystą ziemię – Europę, by podjąć wyzwanie osadzenia własnego „ja” w nowej konfiguracji. Konsekwencją tej decyzji będzie rozpoznanie oraz zwielokrotnione znaki zapytania inicjujące kolejną podróż, która raz rozpoczęta nigdy się nie kończy.

Lévi-Strauss, etnograf-filozof, kończąc swą podróż zadaje kluczowe dla moich rozważań pytanie: „dlaczego etnograf decyduje się pogardzić własnym społeczeństwem i zachować dla innych społeczeństw – wybranych spośród najbardziej oddalonych i najbardziej odmiennych – cierpliwość i oddanie, których w swej determinacji odmawia współobywatelom? Nie jest przypadkiem, że etnograf rzadko zajmuje neutralną postawę wobec swojej grupy (...) Istnieje wielkie prawdopodobieństwo, że w jego przeszłości można znaleźć obiektywne czynniki wykazujące, iż nie jest

przystosowany do społeczeństwa, w którym się urodził”¹.

Artaud nie był etnografem, a jego wyprawa do Meksyku nie była misją badawczą, lecz podróżą, której finałem miało stać się odnalezienie utraconego „ja”. Artaud był wizjonerem teatru, jednym z „poetów przeklętych” XX wieku, katastrofistą wieszczącym kryzys kultury europejskiej. Szukał „kultury prawdziwej”, przechowującej formę pierwotnego teatru, by w indywidualnym, bezpośrednim spotkaniu z Dionizosem dotrzeć do istoty człowieczeństwa. Miał w sobie żyłkę antropologa, a odkrył ją latem 1931 roku, oglądając na Wystawie Kolonialnej w Bois de Vincennes zespół taneczny z Bali. Pisał o tym wydarzeniu Leszek Kolankiewicz w opowieści antropologicznej *Samba z bogami*. Artaud zderzając swą nieprzeciętną wyobraźnię z balijskim widowiskiem opartym o taniec, śpiew, pantomimę i muzykę uchwycił kształt teatru wówczas jeszcze nierozpoznany. W dziele, które zainicjowało nowy sposób myślenia o teatrze (*Teatr i jego sobowtór*) Artaud pisał:

Jest w widowisku takim, jak teatr z Bali, coś, co likwiduje rozrywkę, co usuwa poczucie zbędnej i sztucznej gry, trwającej jeden tylko wieczór zabawy, właściwej naszemu teatrowi. Przedstawienia zrobione są z samej materii, z samego życia, z rzeczywistości samej. Jest w nich wiele z ceremoniału czy rytuału religijnego (...) Myśli, w które celuje, stany ducha, jakie chce wywołać, mistyczne rozwiązania, które proponuje, bywają wzruszone, wyciągnięte, osiągnięte bez opóźnienia i bez ceregieli. Wszystko to wydaje się egzorcyzmem, który ma na celu PRZYWOŁANIE demonów².

Odnalazł cel swojej podróży – teatr w którym nie ma Gry, jest Magia. Nie ma przedstawienia, jest odrodzenie. Istniejąca w Europie sztuka jawiła się Artaudowi jako forma – fałszywa, wyłącznie estetyczna, skazana na konsumpcję, a nie na doświadczanie. On natomiast poszukiwał prześwitów prawdy. Marzył mu się teatr, w którym widz doświadcza, wkracza na drogę, z której nie może już zawrócić, stając się współuczestnikiem. Teatr jako terapia, poznanie, dzuma, obrzęd, zatracenie, a zatem teatr, który nie jest udawaniem, odtwarzaniem, scenicznym przedłużeniem literatury, ale bezpośrednim, świętym objawieniem. Artaud – inny w porównaniu z innymi. Inny jako wyjątek pomiędzy innymi a powszechnością, rzekłby Michel Foucault. Czy był szalony? Nie. To tylko obłąd świata się w niego wcielił. Dlatego ten świat opuścił,

1. C. Lévi-Strauss, *Smutek tropików*, przeł. A. Steinsberg, Alatheia, Warszawa 2008, s. 403.

2. A. Artaud, *Teatr i jego sobowtór*, przeł. J. Błoński, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1966, s. 80.

by odnaleźć prawdziwą ojczyznę – Tarahumarów. Nie on pierwszy i nie on ostatni został zgodnie z prawem i niepodważalnymi zasadami budującymi tak zwany ład społeczny skatalogowany jako Inny, szalony, obłąkany. Obok Edgara Allana Poe, Sorena Kierkegarda, Charlesa Baudelaire'a, Fryderyka Nietzschego, Vincenta Van Gogha wypełnia bogatą galerię osobliwości XIX i XX wieku – odmieńców, proroków i geniuszy poszerzających kąt widzenia, dla których rzeczywistość nie była zamkniętym systemem, lecz bezgraniczną przestrzenią niejednoznaczności. Artaud upominając się o tolerancję dla wolnej, twórczej postawy pisał:

[...] życie współczesne utrzymuje się nadal w starej atmosferze gnicia, anarchii, nieładu, obłędu, wynaturzenia, chronicznego szaleństwa, mieszczańskiej inercji, anomalii psychicznej (bo nie człowiek oszalał, ale świat), umyślnej nieuczciwości i wymyślnej obłudy, nikczemnej pogardy dla wszystkiego, co szlachetne, dążenia do porządku społecznego w całości opartego na utrwalaniu pierwotnej niesprawiedliwości, zorganizowanej zbrodni wreszcie. Dzisiaj doszło już do tego, że chora świadomość współczesna jest jak najżywotniej zainteresowana w tym, żeby nie wyzdrowieć. I dlatego to dziedzicznie obciążone społeczeństwo wymyśliło sobie psychiatrię mającą zapewnić obronę społeczeństwa przed dociekliwością niektórych jasnowzrocznych umysłów, których odkrywczność stała się nie do zniesienia³.

Podróż do Meksyku była jego podróżą życia. Tam miał zweryfikować swoją utopijną wizję teatru żywego, katartycznego, w którym tkwić miało jądro kultury. „Bowiem nie w książkach, obrazach, rzeźbach, tańcach jest kultura, ale w nerwach i we fluidzie nerwów, organów czucia, w rodzaju «manasu», który drzemie, a który natychmiast może wprawić umysł w postawę najwyższej receptywności, receptywności całkowitej i umożliwić mu działanie w kierunku najgodniejszym, najwznioślejszym, a przy tym najgłębszym i najdelikatniejszym; ów «manas» – teatr, jakim go pojmuję, powoduje przebudzenie”⁴. Artaud w latach trzydziestych XX wieku podczas swej mentalnej podróży nawiązał więź z duchowymi przodkami, których odnalazł na ziemi Indian Sierra Tarahumara, gdzie według niego wszystko „oddycha metafizyką”. Artaud, podobnie jak Lévi-Strauss wyrusza na spotkanie z Innym. Odmienna jest jednak motywacja jego wędrówki, a przede wszystkim charakter konfrontacji.

3. A. Artaud, *Van Gogh albo samobójca społeczny (fragment)*, przeł. J. Lisowski, „Twórczość” 1957, nr 4, s. 113.

4. L. Kolankiewicz, *Święty Artaud*, PIW, Warszawa 1988, s. 15.

Claude Lévi-Strauss podczas swej podróży zatacza koło, Artaud natomiast obiera drogę jednokierunkową. Etnograf, jak sam przyznaje, niepokorny wśród swoich i zbuntowany wobec tradycyjnych zwyczajów, opuszcza Europę, by... w konsekwencji do niej powrócić. Będąc w Nowym Świecie podświadomie, emocjonalnie, duchowo powraca w pewnym momencie do Starego Świata, bo tam wrósł jego korzeń. Mimowolnie nawiedzają go wizje porzuconej francuskiej wsi i melodia *Etiudy nr 3 opus 10* Chopina. Wyznaje:

[...] moje pełne przygód życie zwracało mi raczej mój świat dawny, podczas gdy ten, do którego zmierzałem, rozlaził mi się w palcach. Im bardziej ludzie i kraje, na których podbój wyruszyłem, tracili dla mnie wraz z dotarciem do nich na znaczeniu, jakiego oczekiwałem, tym częściej te zwodnicze, choć obecne, obrazy ustępowały innym, zachowanym w rezerwie przez moją przeszłość⁵.

Natomiast Artaud – poeta o „roztrząskanej duszy” opętany ideą poszukiwania w Meksyku korzeni kultury, która mówi o Istocie, to znaczy zasadach, które ukształtowały kosmos i człowieka, wyjeżdża, by, jak zauważa Luis Cordoza y Aragon, pozbierać kawałki układanki swojego życia. Chciał wrócić do źródła poprzez konfrontację idei własnej postaci, a zatem zaledwie jej cienia z sobą samym. Jego droga była rozpaczliwą próbą rozpoznania własnej istoty. Lévi-Strauss „przebywa pustynie w pogoni za relikwiami dawnych społeczeństw” prawie nie wychodząc z roli obserwatora. Nawet jeśli asystuje w ceremonii pogrzebowej w wiosce Indian Bororo nie staje się uczestnikiem. Przytoczmy w tym miejscu fragment opisu ceremonii:

Przez pierwsze noce asystowaliśmy przy tańcach różnych klanów Tugare: *ewoddo*, taniec klanu palm; *paiwe*, taniec klanu jeża. Tancerzy w obu wypadkach od stóp do głów okrywały liście, a ponieważ twarze ich były niewidoczne, wydawało się, że znajdują się wyżej, na poziomie diademu z piór, który wznosił się nad kostiumem, tak, że przypisywano tancerzom nadludzki wzrost. W rękach trzymali łodygi palm lub kije przystrojone w liście. Były dwa rodzaje tańca. Najprzód tancerze produkowali się sami, podzieleni na dwa zespoły naprzeciw siebie po dwu stronach placu; wybiegali ku sobie

5. C. Lévi-Strauss, dz. cyt., s. 396.

wzajemnie, krzycząc „ho, ho” i kręcąc się wkoło, dopóki nie zamienili się miejscami⁶.

Lévi-Strauss obserwuje, przeprowadza ankiety, sporządza spisy, interpretuje zjawiska, konstruuje wnioski. Natomiast Artaud doświadcza – nie jako badacz, lecz jako porzucone dziecko Wszechświata szukające swoich przodków. Celem jego wyprawy jest spotkanie. Nie znając języka Tarahumarów ponoć „nocami recytował im po francusku, momentami wydając z siebie przeraźliwe ryki, by za chwilę niemal miauczeć. Tarahumarowie nic z tego nie rozumieli, słuchali jednak, urzeczeni jego nadzwyczajną ekspresją”⁷. Odkrył nowy kanał komunikacyjny. W sposób magiczny, a może po prostu ludzki złączył się w spotkaniu z czerwonoskórymi w ponadjęzykowym i ponadkulturowym porozumieniu. Dotknął rzekomo nieuchwytnego – został włączony w cykl obrzędów Tarahumarów, przechodząc prawdopodobnie trójstopniową inicjację. Włączając się w rytuały, w tym w „rytuał peyotlu”, który był celem jego wyprawy do interioru, stał się Artaud częścią poszukiwanego Źródła. Zacytujmy dwa fragmenty zapisanego przez Artauda obrzędu – rytuału – świętego teatru, którego stał się współuczestnikiem:

Ognie płonących drewn wznosiły się zewsząd ku niebu. W dole tańce już się rozpoczęły; i w obliczu tego wreszcie dokonanego piękna, tego piękna strzelistych wyobrażeń, strzelistych głosów w rozświetlonym podziemiu czułem, że mój wysiłek nie poszedł na marne. Wysoko, na stokach ogromnej góry schodzących stopniami w stronę wsi, wytyczony został krąg. Klęcząc przed swymi metates (kamiennymi kadziami) kobiety miażdżyły już peyotl z rodzajem skrupulatnej gwałtowności. Prowadzący rytuał kapłani zaczęli dreptać w kręgu⁸.

Powyższy fragment to opis etnografa – obserwatora. Dalej zacytujmy Artauda – uczestnika, którego relację określono jako „opowieść oniryczną”, inkantację:

kocham naród, który bezpośrednio z ziemi je szaleństwo, z jakiego
jest zrodzony,
mówię o Tarahumarach

6. Tamże, s. 247.

7. L. Kolankiewicz, *Samba z bogami. Opowieść antropologiczna*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1995, s. 100.

8. A. Artaud, *La Danse du Peyotl*, w: L. Kolankiewicz, *Święty...*, dz. cyt., s. 184.

jedzących Peyotl bezpośrednio z gleby,
podczas gdy rodzi on
i zabija słońce, by ustanowić królestwo czarnej nocy,
i rozdziera krzyż, by przestrzenie przestrzeni nigdy już nie mogły
spotkać się ani skrzyżować.

W ten sposób zrozumiecie taniec TUTUGURI.

TUTUGURI

RYTUAŁ CZARNEGO SŁOŃCA

[...]

Na rozdarcu bębna i długiej, dziwnej trąbki
sześciu ludzi,
którzy leżeli,
toczyli się równo z ziemią,
wytryska kolejno niczym słoneczniki,
nie słońca,
lecz krążące ziemie,
wodne lotosy,
a każdemu wytryskowi
odpowiada coraz bardziej ponury gong
i powrót
bębna?

Prawdziwy teatr robi się sobą, w sobie, dla siebie. W tym stwierdzeniu kryje się istota rzekomo utopijnej wizji teatru Artauda – Teatru Okrucieństwa, teatru alchemicznego, świętego teatru, powracającego do swego źródła, a zatem widowiska obrzędowego, wreszcie prototeatru. To, co najważniejsze w jego bezkompromisowej, totalnej wizji teatru to próba jego przekroczenia w akcie indywidualnego, nie zbiorowego ofiarowania. To podjęcie wyzwania podróży w jedną stronę. Siła oddziaływania wizji autora *Sobowtóra i jego teatru* tkwi w jego przesłaniu, które zaprasza do samotnej wędrówki w głąb siebie. Jego idea przestanie być utopią, gdy człowiek poszukujący własnej istoty, nie bierny bezosobowy widz, zderzy swój impuls wewnętrzny z ofiarowanym impulsem zewnętrznym. Zasadnicze przesłanie Artauda zawiera się w trzech punktach:

9. A. Artaud, *Les Tarahumaras*, w: L. Kolankiewicz, *Samba...*, dz. cyt., s. 97-98.

- Właściwą dziedziną teatru jest sfera sacrum!
- Istota teatru przejawia się w jego religijnych początkach!
- Rytuał jest najpełniejszą i najczystsza realizacją tej istoty!

Z tego gruntu wyrasta koncepcja nowoczesnego teatru jako swego rodzaju „obrzęd-ku” osobistego¹⁰.

Claude Lévi-Strauss oraz Antonin Artaud – obaj wyruszają poza Europę, poza własne społeczeństwo, by odnaleźć brakującą część rozproszonego w uniwersum „ja”. Lévi-Strauss odkrywa swoje „fizycznie i moralnie udręczone przez zmęczenie, głód, niewygody” „ja”, by powrócić do swego matecznika i powiedzieć nam u kresu swej drogi, że

człowiek nie jest bardziej sam we wszechświecie, niż jednostka jest sama w grupie, a społeczeństwo – samo wśród innych społeczeństw. [...] kontemplacja sprowadza na człowieka jedyną łaskę, na jaką umie on zasłużyć: zatrzymanie marszu, zahamowanie impulsów zmuszających człowieka do zatykania jednej po drugiej szczelin zięjących w murze konieczności i do dokończenia dzieła zamykającego ostatecznie jego więzienie; tego pożąda każde społeczeństwo, jakiegokolwiek są jego wierzenia, ustrój polityczny i poziom cywilizacji. To jego wytchnienie, przyjemność, odpoczynek i wolność, konieczna do życia szansa *wyzwolenia się* (żegnajcie dzicy! żegnajcie podróże!), która w tych krótkich przerwach, kiedy nasz gatunek godzi się zaprzestać pracy roju, polega na uchwyceniu istoty tego, czym ten gatunek był i czym nadal jest – poza myślą i poza społeczeństwem¹¹.

Antonin Artaud w swej podróży dotarł do rdzenia własnego Bytu. Uchwycił prześwit prawdy. Na krótki moment odnalazł ojczyznę, w której zintegrował „ja” z Innym scalając Siebie. Pisał:

Peyotl przyprowadza z powrotem „ja” do prawdziwych jego źródeł. Kiedy się wyjdzie ze stanu takiej wizji, nie można już, tak jak przedtem, pomylić kłamstwa z prawdą. Widziało się, skąd się przychodzi i kim się jest, i więcej już nie wątpi się w to, czym się jest¹².

10. Tamże, s. 200.

11. C. Lévi-Strauss, dz. cyt., s. 437.

12. L. Kolankiewicz, *Święty...*, dz. cyt., s. 192.

Do Europy, gdzie świętość prywatna, indywidualna, samodzielnie odnaleziona nie mieści się w orbicie świętości dozwolonych, powrócił tylko mglisty cień jego postaci, sobowtór, który wraz ze swym *sacrum* został odizolowany od świata. On natomiast – Antonin Artaud na zawsze pozostał w interiorze – poza myślą i poza społeczeństwem, między odnalezioną świętością a obłędem, który w końcu jest immanentną częścią rozumu.