Artaud, avagy a gondolkodás szenvedéstörténete: vál., szerk. Darida Veronika. Kijárat Kiadó, Budapest, 2011.(Spectaculum 4.)
Antonin Artaud: *Rodezi levelek (1943–1946)*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2011. (Spectaculum 5.)

A Kijárat Kiadó Spectaculum-sorozatának részeként rögtön két kötetet is kézhez kap az Antonin Artaud iránt érdeklődő olvasó. Mindkét könyv fontos szerepet vállal Artaud életművének teljesebb megismertetésében. Magyar nyelven már az 1970-es évektől kezdve jelentek meg részletek színházelméleti írásaiból; egy 1985-ös kötet teljes egészében tartalmazza legjelentősebb, *A Színház és Hasonmása* című írásgyűjteményét, emellett egy-két beszámolót Mexikóban tett utazásáról, ahol fontos belátásokra jutott a nyugati színházi tradíció határaival és hiányosságaival kapcsolatban; a későbbiekben két újabb kötetnyi válogatás jelent meg korai és késői esszéiből; folyóiratokban pedig időről időre felbukkantak többé-kevésbé szürrealista szövegei, élete vége felé írt, megdöbbentő Van Gogh-esszéje, továbbá egy ifjúkori, (Artaud számára legalábbis) meghatározó levélváltása Jacques Rivière-rel. Színházteoretikusként és szépíróként tehát elég jól ismert és nagy hatású alak – bizonyos szempontból mégis rejtélyes ismeretlenje maradt a XX. század felkavaró művészeti irányzatainak. Szövegei nehezen megközelíthető, zárt világot alkotnak, ahová csak komoly erőfeszítések árán juthat el az utazó. Az értelmezéshez próbál segítséget nyújtani az elsőként bemutatandó esszékötet, mely Maurice Blanchot, Gilles Deleuze, Derrida, Le Clézio és más jeles kutatók szövegeit tartalmazza.

Artaud íróként, szerkesztőként tevékenyen részt vett a szürrealista mozgalomban. A modern színház kialakulása szinte el sem képzelhető a színpadi tér megújításáról, a nyelvről és a színész testének jelentésközvetítő szerepéről szóló forradalmi írásai nélkül. Igaz, az elismerés Artaud számára is késve érkezett: színházalapítási kísérletei kudarcba fulladtak, kortársai botrányos különcként tekintettek rá. 1937-ben, egy évvel Mexikóból való hazatérése után elmegyógyintézetbe került; 1948-ban bekövetkezett haláláig öt intézményben élt hosszabb-rövidebb ideig, utolsó előtti állomása volt az a rodezi klinika, ahol végre emberszámba vették, és újra elkezdhetett dolgozni. Betegsége elhatalmasodásáról, valamint az utolsó évek történéseiről általánosságokon túl nem sokat tudtunk eddig – részben nyilván az ilyen állapotnak kijáró tapintatosság miatt. Artaud esete azonban annyiban nem szokványos, hogy a Rodezben töltött idő alatt orvosa, Ferdière doktor az erősen vitatott elektrosokk mellett művészetterápiával is kezeli: kifejezetten kéri, hogy írjon és rajzoljon, amennyit csak tud. A minél tökéletesebb önkifejezés vágya, mely Artaud-ban már első verseinek megírásakor megvolt, így ismét terepet kap: összes műveinek kiadásából két kötetnyi levelezés és hét

kötetnyi feljegyzés, valamint rajzok sokasága keletkezik ebben az időszakban. A most magyarul megjelent kötet ezekből a levelekből közöl sokszínű, átfogó válogatást, emellett két rövid, szíven ütő prózaverset, Darida Veronika kimerítően alapos és érzékeny előszavával.

A gondolkodás démonai

A tanulmánykötet címében szereplő, Evelyne Grossman írásából kiemelt *szenvedéstörténet* szó – mely kimondatlanul is utal a
passion
másik jelentésére: a szenvedélyre – sokat elárul arról, mit jelentett Artaud számára bármiféle szellemi tevékenység. Írásaiban lépten-nyomon a gondolkodásról szóló önreflexív passzusokra bukkanunk. A Rivière-rel folytatott levelezés mutatja legvilágosabban, mennyire hadban állt Artaud saját elméjével: pályakezdő költőként sem versei, hanem a sikerületlen versekhez fűzött, olykor kétségbeesett, mégis nagy tisztánlátásról tanúskodó magyarázatai által hívta fel magára a Nouvelle Revue Française szerkesztőjének figyelmét. Mint írja, nemcsak a költői ihlet szavakba öntésével vannak problémái, még a leghétköznapibb gondolatokért is folyamatosan meg kell küzdenie, mivel állandóan azt érzi, cserben hagyják a szavak. A tanulmánykötet elején (mintegy bevezetőként) közölt
Idegmérleg
című prózaversében is arról a tapasztalatról számol be, hogy az elmében megformálódó gondolatok és a kifejezésükre hivatott nyelv között szakadék tátong. A kifejezés körülhatárolja és megbénítja a gondolkodást. Artaud minduntalan a gondolkodás elvesztésének fenyegető élményével találja szemben magát.

Blanchot első tanulmánya, mely a korai verseket és a Rivière-levelezést alapul véve foglalkozik a gondolat és a megszülető irodalmi mű viszonyával, úgy fogalmaz: Artaud-nál az irodalom egy „radikális ürességérzet” (26.) önkéntelen kifejezésének vágyából fakad, mely üresség azonban kifejezhetetlen. Maga a metafizikai Semmi, amiről sem beszélni, sem hallgatni nem lehet. A gondolkodás számára tehát nincs más út, mint az életen át tartó küzdelem a nyelvvel – az irodalmi mű tárgya pedig önmaga keletkezése a Semmivel szembeni harcból. Blanchot ugyan csak szóhasználatában utal rá, de többször is felbukkan Kafka elbeszélésének címe: *Egy küzdelem leírása*
. Nem sokkal később Deleuze azt írja, Kafka minden művének lehetne ez az alcíme (71.) – nemkülönben Artaud műveinek, tehetnénk hozzá.

Blanchot második tanulmányában Artaud életművét az egyes korszakokra jellemző legfontosabb téma szerint tagolja három részre. Az imént tárgyalt, a gondolkodás természetéről és az üresség központi szerepéről szóló, kíméletlenül pontos és felkavaró korai írások alkotják az első szakaszt. Ezt követik Artaud-nak a színház megújítását célzó szövegei, melyekben továbbra is jelen van a gondolatok kifejezésének problémája, de a kifejezés már nem korlátozódik a szóra: Artaud a Bali-szigeti színházzal való találkozása után kialakítja a „térbeli

költészet” fogalmát, azaz egy olyan egyetemes gesztusnyelvet, mely megelőzi a szavakat, tisztán formális, így feleslegessé teszi a beszédet. Számos más tanulmányban is megjelenik a nyelv, a gondolatok kifejezése és a térbeliség szoros kapcsolata: a kötet nagy erénye, hogy olyan írásokat közöl, melyek elméleti, filozófiai síkon közelítik meg Artaud színházi munkáit, így az életmű tágabb összefüggéseire is fény derül.

Philippe Sollers szerint Artaud mindig is abban látta a modern nyugati világ legfontosabb problémáját, hogy az önmagától elidegenedett ember már nem alkot egységet saját testével és tudatalattijával – ez teszi lehetetlenné a tökéletes, csakis önmaga kifejezésére törekvő, „szenvedélyes gondolkodást” (47.). A hétköznapi, logikus gondolkodás a nyelvet puszta eszközként használja. Az Artaud által elképzelt színházban (mely számára nem különül el az élettől) megtörténhet a jelek felszabadítása: minden testi mozdulat jelentést hordoz, a gesztusok még a nyelv közbelépése előtt megragadják és kifejezik a gondolatokat. A színház a gondolkodás terévé válik. Artaud már a Bali-szigeti társulat előadásáról megjegyezte, hogy az valójában egy tudaton belül játszódó küzdelmet ábrázol, a színészek szokatlan gesztusai pedig lelkiállapotoknak felelnek meg. A nyelv újraalkotása csak úgy lehetséges, ha test és szellem újra egyesül: a gondolatok így közvetlenül a testen keresztül, a térben öltenek formát.

Tér alatt Artaud-nál nemcsak a háromdimenziós teret kell értenünk. Hasonlóan nagy jelentőséget tulajdonított a kétdimenziós felületnek, a rajz és a festészet színterének is. Írásaiban gyakran hivatkozik képzőművészeti alkotásokra, egyik utolsó szövege, a *Van Gogh, akit megöngyilkolt a társadalom*
pedig szenvedélyes vádirat, önvallomás és apológia a művészet nyelvét felforgató, meg nem értett zseni mellett. Paule Thévenin érdekes összefüggésre hívja fel a figyelmet: Artaud ifjúkorában élénken érdeklődik a festészet iránt, ám színházi kísérleteinek kezdetén felhagy a rajzolással, ettől kezdve a színház válik számára „térbeli festészetté” (98.). Kudarcai után a rodezi klinikán kezd újra rajzolni, elsősorban emberi arcokat: önarcképeket és barátai képeit. Mindkét vizuális művészetre úgy tekint, mint aminek legfőbb feladata az emberi test birtokba vétele és átalakítása –hogy ezáltal alkalmassá váljon magasabb erők befogadására és kifejezésére. A portrékon ezért válik különösen hangsúlyossá a szem: a tekintet jelentőségét hangsúlyozza Evelyne Grossman pszichoanalitikus megközelítésű tanulmánya is. Derrida írása egy festészetben használatos, de különleges és ritka szó, az
alapréteg
(
subjectile
) fogalmán keresztül mutatja be, miként nyerhet egy kifejezés új értelmet a kép és nyelv összefüggésein át. Jean-Michel Rey pedig a rodezi rajzokkal párhuzamosan keletkezett írások egy gyakran előforduló alakzatát, bizonyos központi fogalmak és kifejezések intenzív ismétlését emeli ki, szintén összefüggésbe hozva a színházzal: a már-már rituális, mágikus ismételgetés által a szavak egyfajta játéktérbe kerülnek, ahol szabadon átalakulhatnak, kitörve a nyelv hagyományos kereteiből.

Artaud életművének harmadik korszakába Blanchot azokat a késői írásokat sorolja, melyek egyfajta „szent szellemiség” (39.) kutatását tűzik ki célul. Hangsúlyozza, hogy Artaud szentségfelfogása gyökeresen eltér a kereszténységétől (ezért 1937-es megtérését az őrület csúcspontjaként értelmezi): már a színházzal kapcsolatos szövegekből látható volt, hogy Artaud ég és föld összeolvadását, a szentség világot átható erejét szeretné megtapasztalni, ahogy az például a távol-keleti színházban megjelenik. A mexikói tarahumara indiánok mágikus szertartásaiban is az isteni erőkkel való egyesülést keresi.

Le Clézio tanulmánya, mely remek összefoglalást nyújt az európai irodalomban kialakult Mexikó-képről, Artaud-nak erről a végül csalódást és teljes önmagába záródást hozó élményéről számol be. Mexikót évszázadokon át érintetlen, tiszta álomvilágként, istenek földi lakóhelyeként képzelték el, ahol az ember közelebb van a teremtéshez, és közvetlen kapcsolatban áll az okkult erőkkel. A Mexikó-legenda fenntartások nélküli elfogadása összefügg a század elejének primív kultúrák iránti rajongásával (ez alól a szürrealista mozgalom sem volt kivétel). Artaud-ra nyilván erősen hatott ez az elképzelés, de amit végül megtapasztalt, az hamar lerombolta benne az érintetlen világ illúzióját – így végül önmagán belül, saját elképzelésében kellett megtalálnia azt, amit keresett. Azzal a szándékkal érkezett a tarahumarák földjére, hogy felfedezze az ősi jelképekben és rítusokban, a pejot-szertartásban az istenekkel való közvetlen kapcsolatot, a tiszta, nyelven túli költészetet és az eredeti színházat, írja Le Clézio. Azáltal, hogy felismeri, a mágia minden művészetnél és tudománynál magasabb rendű, lényegében kilép az európai kultúrából. Hazatérése után őrültnek nyilvánítják, és a társadalomtól elzárva él; bizonyos mértékben egészen élete végéig foglya marad a mexikói álomnak.

Rodezi levelek

A tanulmányokat követően megjelentetett vékony kötetnyi levelezés legalább olyan nagy segítséget jelent Artaud közelebbi megismeréséhez, mint a jó érzékkel válogatott tanulmánykötet. Minden részletre kiterjedő, alapos, nagyfokú érzékenységgel megírt előszó foglalja el a könyv ötödrészét, mely után az olvasó hirtelen hiányolni kezdi a tanulmánykötet hiányzó szerkesztői előszavát is. A levelekből és a függelékként közölt két prózaversszerű írásból egy eddig homályban maradt alak bontakozik ki. A második világháború megpróbáltatásainak kellős közepén járunk. Az elképzelhetetlen állapotokból Rodezbe menekített írót hol vallási elragadtatás fűti, hol ópium- és heroinmegvonástól szenved; újra és újra elmeséli írországi kalandjának és elfogásának üldözéses téveszmékkel tarkított történetét, valamint saját elképzelt halálát a ville-évrard-i elmegyógyintézetben (mely után egy időre anyja leánykori vezetéknevét kezdi használni), és az elektrosokkos kezelések szörnyű, öntudatvesztést okozó hatására panaszkodik. Az orvosainak, családjának és barátainak írt levelekből azonban kirajzolódik az a pozitív fejlődés is, mely e három év alatt végbemegy Artaud-n: újra dolgozni kezd, művei kiadásának ügyében intézkedik, és egyre inkább úgy érzi, szüksége van a társadalomra, mely kivetette magából. A megnyilatkozás vágya, mely írás és

rajzolás közben hajtja, végül visszavezeti Párizsba.

A kötet utolsó írását, mely *Az emberi arc* címet viseli, Artaud rajzai kiegészítéseként szánta. Ennek végén egy minden szónál többet mondó önarcképét látjuk: ebből a kicsi rajzból tökéletesen világossá válik mindaz, amit a tanulmánykötetben a gondolat közvetlen testi kifejeződéséről olvashattunk. A Rodezben keletkezett szövegekre és képekre, de Artaud egész életművére is érvényes az, amit Van Gogh-ról szóló esszéjében így fogalmazott meg: „Soha senki nem írt vagy festett, készített szobrot, modellezett, épített, tett felfedezéseket másért, mint hogy kijusson a pokolból.”