

Antonin Artaud[[edytuj](#)]

[Przejdź do nawigacji](#)[Przejdź do wyszukiwania](#)

Antonin Artaud



Imię i nazwisko	Antoine Marie Joseph Artaud
Data i miejsce urodzenia	4 września 1896 Marsylia
Data i miejsce śmierci	4 marca 1948 Paryż



[Multimedia w Wikimedia Commons](#)

[Strona internetowa](#)

Antonin Artaud, [wym.](#) [*ãtonẽ arto:*], właśc. Antoine Marie Joseph Artaud (ur. [4 września 1896](#) w [Marsylii](#), zm. [4 marca 1948](#) w [Paryżu](#)) – [francuski aktor](#), [dramaturg](#), [reżyser](#), [pisarz](#), teoretyk teatru. Występował w 22 filmach, napisał 26 książek.



Spis treści

- [1Życiorys](#)
 - [1.1Teatr braku i kryzysu](#)
 - [1.2Teatr okrucieństwa](#)
 - [1.3Teatr i jego sobowtór](#)
- [2Przypisy](#)
- [3Dzieła](#)

- [4Bibliografia](#)
- [5Linki zewnętrzne](#)

Życiorys[[edytuj](#) | [edytuj kod](#)]

Pochodził z zamożnej rodziny mieszczańskiej, w której było dziewięcioro dzieci. Jego rodzice byli z pochodzenia Grekami lewantyńskimi. W wieku pięciu lat zapadł na zapalenie opon mózgowych – ze skutkami tej choroby miał się mierzyć przez całe życie, szczególnie z bólem. Cierpiał na ostrą [neuralgię](#). Spędził pięć lat w sanatorium z dwumiesięczną przerwą, trwającą od czerwca do lipca 1916 roku, gdy powołano go do armii – został jednak uznany za niezdolnego do służby wojskowej ze względu na lunatyzm. Przebywając na kuracji, Artaud zaczytywał się w dziełach [Rimbauda](#), [Baudelaire’a](#) i [Poego](#). W maju 1919 roku dyrektor zakładu, dr Dardel, przepisał Artaudowi [laudanum](#), od którego miał być uzależniony przez resztę życia.

W marcu 1920 roku Artaud przeprowadził się do [Paryża](#). W wieku dwudziestu siedmiu lat posłał kilka swych utworów poetyckich do „La Nouvelle Revue Française”. Prace odrzucono, redaktor napisał jednak list, w którym zachęcił go do korespondencji. W ten sposób powstało dzieło epistolarne *Correspondence avec Jacques Rivière* – pierwsza poważniejsza praca literacka Artauda, opublikowana w „La Nouvelle Revue Française” w r. 1924^[1].

Od roku 1924 Artaud należał do ruchu [surrealistycznego](#)^[2], szybko zaczął odgrywać w nim ważną rolę: już w tym samym roku [André Breton](#) powierzył mu kierownictwo *la Centrale du bureau des recherches surréalistes* (Centralne biuro poszukiwań surrealistów). W tym czasie Artaud pisał [scenariusze filmowe](#), [poezje](#) i utwory [prozatorskie](#), wiele jego tekstów publikowano w „La Révolution surréaliste”, organie prasowym surrealistów. 10 grudnia 1926 r, gdy w czasie zebrania grupy, rozważano przystąpienie do [Parti Communiste Français](#). Artaud odmówił i odszedł z grupy surrealistów, przekonany że [rewolucja](#) winna mieć naturę duchową, a nie polityczną.

W latach 1924–1926 Artaud wystąpił w kilkunastu rolach teatralnych i filmowych^{[3][4]}.

Jedyną kobietą, z którą łączył go trwały związek (1922–1927) była [Génica Athanasiou](#), rumuńska aktorka. W latach 1931–1933 spotkał [Anie Besnard](#) i [Anaïs Nin](#).

Artaud bywa traktowany jako ojciec [sztuki performatywnej](#). W latach 1926–1935 poświęcił się urzeczywistnieniu własnej idei teatru: razem z [Rogerem Vitrakiem](#) i [Robertem Aronem](#) powołał do życia Teatr im. Alfreda-Jarry. W 1930 roku opublikował swoją najbardziej znaną pracę o teatrze – *Teatr i jego sobowtór*. W roku 1935 stworzył *Teatr Okrucieństwa*, gdzie wystawił własnego autorstwa sztukę – *Les Cenci* (według *The Cenci* [Shelleya](#) i noszącego ten sam tytuł opowiadania [Stendhala](#)).

W 1936 roku Artaud wyprawił się do Meksyku, gdzie spędził kilka miesięcy wśród Indian Tarahumara – podobno eksperymentował z [pejotlem](#). W następnym roku, w [Belgii](#) planował małżeństwo z Cécile Schramme, któremu sprzeciwił się jej ojciec. W kolejną podróż wybrał się do celtyckich [Druidów](#) do [Irlandii](#), chciał zwrócić Irlandczykom domniemaną laskę [św. Patryka](#), którą kupił w antykwariacie w Paryżu i dorobił jej żelazne okucie^[5].

Po przymusowym powrocie, Artaud do [Francji](#) – już w trakcie podróży, nasiliły się u niego objawy [psychotyczne](#), utracił poczucie tożsamości, wierzył, że niebawem spełni się zapowiedź [Apokalipsy](#) – został internowany w szpitalu psychiatrycznym Quatre-Mares, w [Sotteville-lès-Rouen](#). Przez kilka lat ukrywał się przed rodziną. Przez dziesięć lat – do 1947 roku był pacjentem kilku zamkniętych zakładów psychiatrycznych. Zdiagnozowano [psychozę](#) o skomplikowanym

przebiegu, wywołaną wieloletnią [narkomanią](#) oraz skutkami ubocznymi błędnego leczenia domniemanego, dziedzicznego [syfilisu](#). W okresie [II wojny](#), przebywał w paryskim szpitalu Sainte-Anne (gdzie m.in. zetknął się z [Jacquesem Lacanem](#)), następnie został przeniesiony do [Ville-Évrard](#) (lata 1939–1943). W warunkach wojennych niedoborów i wobec niebezpieczeństwa śmierci z rąk okupantów, ocaleniem okazało się przeniesienie (w listopadzie 1942 r.) do „[wolnej strefy](#)” pod opiekę dr Gastona Ferdière’a, w [Rodez](#). Leczony już dawniej insuliną, rtęcią i preparatami bizmutu, nie odzyskiwał zdrowia. Seria [elektrowstrząsów](#) przyniosła znaczącą poprawę. Artaud był zachęcany do [arteterapii](#), dużo pisał i rysował. W 1946 roku, dzięki pomocy przyjaciół, którzy zapewnili mu wsparcie finansowe, został zwolniony z zakładu w Rodez i przeniesiony do prywatnej kliniki w [Ivry-sur-Seine](#) pod [Paryżem](#) – gdzie zachował swobodę poruszania się.

13 stycznia 1947 r. miało miejsce przedstawienie teatralne *Tête à tête* w „Théâtre du Vieux-Colombier”. W lipcu odbyła się wystawa portretów i rysunków Artaud (*Portraits et dessins*) w Galerie Pierre.

Artaud napisał dla radia słuchowisko pt. *Pour en finir avec le jugement de dieu* – nagrał je w okresie 22–29 listopada 1947 r. – w audycji uczestniczyli [Maria Casarès](#), [Paule Thévenin](#) i [Roger Blin](#). Dzień przed emisją, która miała się odbyć 2 lutego 1948 roku, słuchowisko zostało zdjęte z anteny, ze względu na odniesienia skatologiczne, treści antyamerykańskie i antyreligijne, choć jako przyczynę podano także argument o ogólnej kakofonii. W konsekwencji Fernand Puey, dyrektor redakcji teatralnej i literackiej Radia Francuskiego, urządził prywatną emisję, na której pojawiło się około pięćdziesięciu artystów, literatów, muzyków i dziennikarzy. Obecni byli, m.in. [Roger Vitrac](#), [Jean Cocteau](#), [Paul Éluard](#), [Raymond Queneau](#), [Jean-Louis Barrault](#), [René Clair](#), [Jean Paulhan](#), [Maurice Nadeau](#), [Georges Auric](#), [Claude Mauriac](#).

W styczniu 1948 roku zdiagnozowano u Artauda nieoperacyjnego [raka odbytu](#). Zmarł w samotności. Znalaziono go w sali siedzącego w nogach łóżka, trzymającego but w dłoni. Trzydzieści lat później radio francuskie wyemitowało w końcu *Pour en finir avec le jugement de dieu*.

Teatr braku i kryzysu[\[edytuj | edytuj kod\]](#)

Artaud propagował ideę teatru braku i kryzysu, teatru okrucieństwa. Tekst, mowa oraz ruch sceniczny nie miały tu tworzyć sugestywnej jedności – Artaud chciał zminimalizować centralną rolę tekstu w teatrze, na plan pierwszy wysuwając spektakl, inscenizację. Inscenizacja oznaczała dlań już czytelny, zamknięty w sobie tekst – słowa nie odgrywały znaczącej roli.

Teatr okrucieństwa[\[edytuj | edytuj kod\]](#)

 *Osobny artykuł: [Teatr okrucieństwa](#).*

Teatr okrucieństwa miał spełniać trzy przesłanki:

- tekst miał być chaotyczny – wypowiedź sceniczna nie powinna podążać za wymogami dyskursu; fragmentaryzację tekstu Artaud przedstawiał jako wyraz buntu przeciwko cywilizacji i kulturze;
- zniekształcone ciało – inspirację do tego zaczerpnął Artaud z tradycyjnego teatru balijskiego; mowa ciała miała wyrażać agresję i życzenia; ważną rolę odgrywać miała cielesność oddechu, a zatem czegoś, co jest wspólne aktorom i widzom, a tym samym elementu jednoczącego wykonawcę i widza.

- stłumiony głos – Artaud kładł nacisk na wymóg blokady głosu, wyrażającej się w formie niemego krzyku, słyszalnego w ciszy; Artaud kładł nacisk nie tyle na sam głos, ile raczej na odgłosy, które miały boleśnie dotykać widza.

Teatr i jego sobowtór[[edytuj](#) | [edytuj kod](#)]

Jako sobowtóra teatru, Artaud widział dżumę, metafizykę i okrucieństwo; spektakl nie miał już spełniać postulatu [mimesis](#), a zatem nie miał być odzwierciedleniem rzeczywistości – miał być rzeczywistością sam dla siebie. A zatem teatr nie miał być sobowtorem rzeczywistości, lecz rzeczywistością samą – rzeczywistością zawsze okrutną, zdwojoną w realności teatru. Należałoby zatem – stwierdził – zrezygnować ze sztucznego podziału przestrzeni teatralnej na scenę i widownię, z waloryzacji inscenizowanej akcji, z odróżnienia na znaczone i znaczące. Chcąc uniknąć tworzenia sytuacji, w której człowiek zostałby wydany na „niepewność czasów”, Artaud wysunął koncepcję takiego przedstawienia obrazu „niereczywistości” – rozumianej jako mityczna podstawa – by odebrał on codziennej realności prawo do wysuwania pretensji do bycia „jedynie rzeczywistą” i zajął jej miejsce.

Po raz pierwszy przedstawiona tak dobitnie przez Artaud idea teatru „nieprzedstawiającego”, teatru bezpośredniego transformowania energii bytu wywarła ogromny wpływ na twórców XX wieku. Znajdują się wśród nich: [Jerzy Grotowski](#), [Tadeusz Kantor](#), [David Esrig](#), [Werner Schwab](#), [Sarah Kane](#), [Wolfgang Rihm](#), [Jacques Derrida](#), [Gilles Deleuze](#) i [Félix Guattari](#).