

# Jean-Michel Rey

---

## Moment w Rodez

---

Sztuka i Filozofia 2, 154-159

---

1990

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Jean-Michel Rey

## MOMENT W RODEZ<sup>1</sup>

Mówiąc "moment w Rodez" myślę przede wszystkim o dramatycznym okresie z końca wojny, który Antonin Artaud spędza w domu zdrowia, "deportowany - jak sam stwierdza - do Francji" i poddany najbardziej systematycznej, najbardziej gwałtownej formie psychiatrycznej władzy, mianowicie elektrowstrząsom. W okresie tym wie, uświadamiając sobie ciążącą nad nim konieczność, że musi naprawdę na nowo nauczyć się pisać, podjąć znowu przerwany wątek, by rozwinąć go do końca - i to wbrew mniemaniu większości, która przeznaczyła już dlań miejsce wewnątrz skazanego na zamknięcie szaleństwa, szaleństwa poddawanego usilnie zabiegowi redukcji do milczenia. To okres największego nieszczęścia, stający się stopniowo także czasem refleksji - okazuje się on zasadniczym zwrotem, w którym w sposób stanowczy podniesiona zostaje kwestia przeznaczenia dzieła.

W listach, jakie między 1943 a 1945 wysyła do swych przyjaciół, Artaud mówi o tym, co chce odtąd robić, wyznaje i wciąż przywołuje pragnienie, by pisać, odcinając się zupełnie od niemal całego swego dotychczasowego dzieła, i dążyć do powołania, wewnątrz samego siebie, innej czasowości: otwarcie czasu, gdzie ujawnia się wielkie napięcie między "ja chcę" i "ja jestem", gdzie dopełnia się potężny ruch odpływu. Przy pomocy paru niejednoznacznych sformułowań mówi o niemożliwym miejscu swej egzy-

stencji, o złączonym z nią na stałe niewiarygodnym paradoksie. Poszukuje sposobów wyrażenia tragedii, jaką sam się stał. Z dała od teatru, którym zupełnie nie można zajmować się w Rodez, lecz za to bardzo blisko okrucieństwa, jakim piętnowany jest na co dzień, Artaud dąży do wyrażania siebie: jest ekspresywnym ciałem nękanym wciąż groźbą nieistnienia, usiłującym poszerzyć podstawy świata, oderwać go od wyłącznych związków z praktycznością i zbadać - za pomocą słów o odwróconych sensach - poszczególne fazy jego historii; chodzi o słowa, które, jak mnie ma, będą mogły następnie stać się zdarzeniami, słowa zdolne wywołać zasadniczy zamęt w świadomości powszechnej. W Rodez wszystko okazuje się partią rozgrywaną za pomocą kilku słów, załamania sensu, niuansów i ekspresyjnego detalu. Pisarską robotą zorientowaną na osiągnięcie najwyższej skuteczności, skuteczności przekształcającej podmiot i sprawiającej, że w końcu może się on objawiać jako pisarz poza wszelką literaturą.

Z określającej ów szczególnie moment sytuacji azylarnej zamknięcia nie można wydostać się inaczej niż rozpoczynając nieustrudzoną opowieść - za pomocą słów wziętych stąd lub skądinąd, za pomocą słów oderwanych od swego kontekstu - o samym życiu, o miejscu narodzin przeznaczenia: o niezliczonych perypetiach tego życia, które, mówiąc słowami Artauda, zostało mu skradzione, skonfiskowane, i nad którym wisi bez przerwy groźba unieważnienia. Nie ma zatem innego wyjścia niż przedsięwziąć jednocześnie opis śmierci - śmierci wciąż ponawianej i narzuconej - urozmaicając i mnożąc wersje tego niepojętego zdarzenia.

W jakiż więc sposób napisać, z szansą na to, by zostać zrozumianym, jedno proste zdanie: ja umarłem?

Pod koniec 1945 Artaud stwierdzi: "Dzięki temu, że jestem sobą, przekroczyłem śmierć".

Kontynuacją tej wypowiedzi jest inny, skreślony kawałek zdania: "dzięki temu, że umarłem, stałem się sobą".

W obu sformułowaniach - w zniekształconym odprysku echa - objawia się wyraźnie coś, co nazwałbym intensywnym powtórzeniem, które wydaje mi się jednym z najistotniejszych rysów pisarstwa Artauda. Mianem tym oznaczyć chciałbym szczególny ruch, w którym zdanie zmienia się dzięki powtórzeniu, jak gdyby chodziło o

podkreślenia, że powstaje ono na krańcach prawdopodobnego, akceptowalnego, to znaczy na rubieżach zdrowego rozsądku. W ten sposób oznaczyć chciałbym również natarczywość, z jaką zdanie pozwała bezpośrednio uchwycić - dzięki pewnemu rodzajowi podwojenia - faktyczną koegzystencję dwu na pozór nieporównywalnych wypowiedzi. Wreszcie, chodziłoby o oznaczenie powtórzenia, wskutek którego zdanie zmienia swój przedmiot tak, by uczynić go trudnym do rozpoznania, a w każdym razie nader enigmatycznym. Jak gdyby urozmaicenie wprowadzone do powtarzającej się, przekształcanej w toku naocznej przemiany wypowiedzi wzbogacało ją o dodatkowy spiralny skręt. Jak gdyby, zwłaszcza, bezpośrednim skutkiem intensywności tego ponowienia było odsunięcie, anulowanie sensu, uchwyconego, zdawałoby się, w pierwszej wypowiedzi.

Jako czytelnik czuję się zaskoczony, zbity z tropu, nawet zdezorientowany tą metodą plagiatowania, jaką tekst stosuje w odniesieniu do samego siebie.

Czyżby intensywne powtórzenie było po prostu inną nazwą "plagiatu"?

Czym jest więc plagiat, jeśli wpisuje się weń sam podmiot?

Mam wrażenie, że owo intensywne powtórzenie charakterystyczne dla momentu w Rodez dotyczy przede wszystkim różnych pozycji - różnych miejsc - jakie Artaud chce zajmować, że zatem dotyczy zasadniczo przemieszczeń, które uznaje on za możliwe, i że, ogólnie biorąc, jest ono częściowo związane ze stawaniem - się - podmiotem, doświadczanym przez Antonina Artauda, z możliwością, jaką wykorzystuje on, by powiedzieć: jestem lub, bardziej jeszcze, by wyznać: stałem się sobą. Świadczyłby o tym ów zadziwiający chiasm, za sprawą którego, przede wszystkim, oświadczeniem umarłem okazuje się czymś, co daje się utrzymać, oświadczeniem stającym się w owej chwili w Rodez - i jest to właśnie jedno z najbardziej znamienitych wydarzeń tego okresu - materia, pretekstem paru zapisków.

Jestem.

Umarłem.

Stałem się sobą.

Niegdyś umarłem.

Stałem się sobą, Antoninem Artaudem.

Niegdyś umarłem, ja, Antonin Artaud.

Et Cetera.

W sumie chodzi o ciąg zdarzeń opowiadanych, powtarzanych, nawet splagiatowanych, o zespół zdarzeń, które zachodzą na siebie, ponawiają się, wzajemnie przywołują i stanowią swe własne echo. Można by powiedzieć: pisarstwo intensywne, które, w oparciu o elementarne wypowiedzi, wypowiedzi ograniczone do swych najprostszych znaczeń, tworzy jeden z najbardziej zbijających z tropu - i zarazem jeden z najbardziej tragicznych - tekstów naszego wieku; pisarstwo niezwykle koherentne, przenikliwe, którego lektura jest wciąż jeszcze do odbycia, którego sens dopiero się narodzi(...).

Jedna przynajmniej rzecz uderza natychmiast czytelnika tekstów z Rodez: ruch pisma nieustannie jak gdyby zmuszanego do wyjawiania zarówno swego pochodzenia jak i celu - po to, by przetrwać nieszczęście, o którym wie, iż w każdej chwili grozi mu całkowitą zagładą. To prawda, że proces ten zachodzi w dziele Artauda i ponawiany jest w nim wciąż z niezwykłą siłą już od czasu korespondencji z J. Rivière'em. Jednak tutaj, w przestrzeni azyłu, nabiera pierwszorzędного znaczenia, a jego zasięg nie ma precedensu. Jak gdyby w tych właśnie warunkach jedynym środkiem pozostającym do dyspozycji pisarstwa było wieczne powracanie do siebie samego - potężny komentarz umieszczany na własnym marginesie. W Rodez, rzeczywiście, gdy tylko słowa zostają wypowiedziane czy napisane, zwracają się bezpośrednio przeciw swemu twórcy - z gwałtownością usprawiedliwianą, czy wręcz sankcjonowaną, milczącym przyzwoleniem organizmu społecznego, to znaczy zdrowego rozsądku. Wszystko przebiega tam w taki sposób, że najprostsze słowa nie mają nawet czasu, aby dopełnić swej własnej trajektorii, odnaleźć sens, rozpocząć grę w przestrzeni znaczeń. Odnosi się wrażenie, jakby nie nadażały nawet z rozpostarciem swych metaforycznych sieci, jakby nie miały czasu powołać spontanicznie języka obrazów czy utworzyć kilku podstawowych figur. Zanim bowiem zdołałem powiedzieć czy napisać, słowa znalazły się faktycznie u swego bezwzględnego celu: są już zinterpretowane, skatalogowane i wpisane do jedyne go rejestru obłędu. Uczestnicze w dyskursie tylko w tej mierze, w jakiej godzę się

uprzednio respektować domniemaną "zasadę" zdrowego rozsądku. Mam prawo do słowa tylko jeśli podlegam najpierw władzy umownych znaczeń, jeśli poddaję się procesowi oznaczania, który rozpoczął się przede mną i zachodzi na zewnątrz mnie. Artaud zaczyna znów pisać, by doświadczenie swe przekazać innym, którzy w poczuciu własnej przewagi nie słyszą, co ma on do powiedzenia, i sądzą, że dawno już uchwycili sens tego, co zostanie dopiero napisane.

Artaud: "To dziecinne i całkiem mylne przeświadczenie, doktorze Latrémolière, to rzecz, którą sam pan wymyślił, ponieważ jest pan przekonany, że jestem Szaleńcem - i ponieważ wobec mnie występuje pan z pozycji Lekarza Domu Zdrowia mającego władzę nad internowanym, i ponieważ lekarz ma zawsze rację w stosunkach z uwięzionym, gdyż wystarczy, by wyrokował, chory zaś zawsze jest w błędzie, gdyż - w takim przypadku - nawet jego twierdzenia o faktach podpadają pod kategorię skatalogowanego obłądu, bez względu na to, z jaką jasnością by je wypowiadał".

W takich okolicznościach niezmiennie aktualne pozostaje pytanie o skuteczność pisarstwa, o to, czy słowa mogą w ogóle samodzielnie nabierać sens, omijać przeszkody, jakie w pewien systematyczny sposób są przed nimi stawiane. By to rzeczywiście osiągnąć, niezbędne okazuje się uwolnienie od narzuconych kategorii, zwykłego użycia języka, powszechnego sposobu oznaczania, jakim żywi się organizm społeczny. Z największym naciskiem trzeba zarazem przypomnieć o paru oczywistościach, z którymi teraźniejszość nie ma wiele wspólnego. Na początku swego pobytu w Rodez Artaud pracuje gorliwie nad kilkoma słowami, które, w przekonaniu większości, nie mogą mieć, w ścisłym sensie, żadnego bezpośredniego wpływu na rzeczywistość - chodzi o pracę sytuującą się jednocześnie na obrzeżach sensu, na krańcach wszystkiego, co jest w tej domenie przyjęte i uświęcone. Napisane wówczas teksty - najpierw prywatne listy rozsyłane w różnych kierunkach, a przeto umożliwiające powtórzenie - to ulotne fragmenty, które, jak się wydaje, mają zasadniczo na celu postępującą eksplorację stref przygranicznych, jakby marginesów literatury: miejsc w sposób konieczny niestałych, gdzie tajemne i niewidzialne, religijne i mistyczne zdają się mieć tymczasowo

wspólne granice z poezją. Jak gdyby, na pewien czas przynajmniej, poetyckie pisarstwo i religijny dyskurs musiały spotkać się na wspólnym terytorium, jak gdyby musiały również wymienić swe ekspresywne moce, jak gdyby czasowo i po części związane były ze sobą węzłem swej nieaktualności, zespolone cechami swej głęboko niewczesnej natury. W ten sposób, bez wątpienia, konstituowałyby się delikatna jedność - nie mówmy na razie o sprzecznym wymiarze całości - tego tragicznego momentu, jedność, która następnie pozwalałaby znaleźć pewien rodzaj wyjścia dla samego pisarstwa, bez odwoływania się do innych środków niż te, jakie oferuje poezja; poezja, która ma się dopiero narodzić i - w tym właśnie momencie - próbuje swych sił, decyduje się żyć, wychodząc od kilku słów, zapożyczonych zresztą z różnych dziedzin.

Rozstrzygnięciu problemu określającego charakter momentu w Rodez nadają kształt ostatnie teksty Artauda. Wcześniej tworzona jest przestrzeń "wewnętrzna" - ów wewnętrzny teatr "świadomości" - w której słowa znajdują możliwość odwrotu, zmiany, stopniowego wymyślania własnych znaczeń. Wcześniej zachodzi to intensywne powtórzenie, wskutek którego pewne słowa reprodukują się gubiąc znaczenia, kopiują się, a niekiedy wprost plagiatują wzajemnie. Moment w Rodez - co, jak się przekonamy, oznacza również ruch z Rodez - wytycza trajektorię, na której w niezwykle sposób słowa dążą coraz bardziej do nieograniczania siebie, i, powiedziałbym, odokreślania się, odsłaniając w ten sposób przestrzeń gry, gdzie, jak we wszelkim poznaniu przyczynowym, poezja powstaje bezpośrednio z wytwarzania siebie samej, gdzie okazuje się ona zdolna do precyzyjnego odróżniania siebie od tego, co rozumie się przez nią potocznie.

Przełożył Krzysztof Matuszewski

---

<sup>1</sup> Przekład wg ogryginału - Jean-Michel Rey: Le Moment de Rodez (fragment książki autora o Artaudzie). "Magazine littéraire", n<sup>o</sup> 206, avril 1984, s. 43-45.