



BITI TU I BITI UOPŠTE

(Antonen Arto: *U zemlji halucinacija: o Taraumarama*, priredio i preveo s francuskog Jovica Aćin, Službeni glasnik, Beograd, 2021)

Na prvi pogled, sudbina tekstova Antonena Artoa prevedenih na naš jezik deluje prilično haotično. Nekako, kao da u prevođenju nije bilo konzistentnog sistema, tu i tamo bi se pojavila neka od njegovih knjiga, nakon čega bi obavezno usledila duža pauza, menjali su se izdavači, prevodioci i nikada njegovo delo ovde nije zaživelo onako kako je to slučaj s ostalim pripadnicima njegove generacije, od kojih je poneki izvesno bio manjeg značaja za razumevanje ma kakve avangarde.

A malo je autora s takvom vrstom aure, kod kojih je granica između teksta i života toliko labava, čak i u vreme za koje s punim pravom možemo da tvrdimo da je suštinski revolucionarno po književnost po sebi i njeno radikalno prestrojavanje, preusmeravanje. Dakle, ono što danas ovde imamo od Artoovog opusa rasuto je, razbacano, kao da oni koje interesuje moraju dodatno da se pomuče i razaberu ne u celini, nego u fragmentima (Aćin je sasvim u pravu kada u fragmentu vidi istinskog Artoa), što bi lako mogao da bude i najisplativiji od svih pristupa, onaj koji bi i samog autora radovao. Nešto više pažnje dopalo je studiji *Pozorište i njegov dvojniki*, ali se kasnije dešavalo da prevodi ništa manje relevantnih Artoovih dela prođu neprimećeno, ispod svakog čitalačkog radara, ali i onog koji bismo mogli da očekujemo od ozbiljne kritike. Ista pojava uredno se ukazuje pred nama i danas i nisam siguran da je, recimo, *Nervomjer*, knjiga veoma važna za razumevanje Artoove nadrealističke faze, a pre tri godine objavljena u Crnoj Gori, potakla bilo kakva nova i iscrpnija čitanja ovog autora.

Mada, da budem pošten, nije Arto u prvom planu ni u kapitalnim studijama znamenitih tumača avangarde kakvi su Moris Nado ili Giljermo de Tore, mislim da ne preterujem kad kažem da se na osnovnim studijama književnosti u sklopu programa za četvrtu godinu nisam susreo s ma kojim od njegovih klasičnih tekstova, a situacija vrlo verovatno nije bolja ni u katalozima doktorskih tema koje su odbranjene na našim univerzitetima. S jedne strane, to je Artoovom inače kompleksnom liku dodalo na nekakvoj trajnoj mistici koju sasvim slobodno možemo da označimo kao mistiku nepročitanosti. Ova prati i autore znatno prevođenije i promovisanije od njega, ako je za utehu. S druge strane, nije najlakše zamisliti izdanje Artoovih sabranih dela, zapravo jeste, i njegova autohtona kultura je taj posao odavno obavila, ali mi izgleda da je suočavanje s Artoom onakvim kakav je bio i kakav je namerio da bude pre svega u čitanju njegove rascepanosti i nedovoljne, gotovo protejske nedefinisanosti.

A pre skoro četrdeset godina, 1983, Piter Marfi je nervozno repetirao stih „Those Indians wank on his bones“, što sam svojevremeno tumačio kao još jednu od njegovih pretencioznih semantičkih eskapada ne znajući da je u pesmi „Antonin Artaud“ Marfi daleko koncizniji nego što je to umeo da bude, te da precizno aplicira na određenu Artoovu knjigu, nama tada nedostupnu, a sada konačno prevedenu pod naslovom *U zemlji halucinacija: o Taraumarama*. Ima nekog višeg smisla da na svom oproštajnom albumu *Burning from the inside* (onaj povratnički ne računam kao ozbiljan deo karijere benda), lider *Bauhausa* oda priznanje čoveku koji je svojim direktnim delovanjem u korpusu teksta, ali i neskrivenom teatralnošću koja ga je ne u nepristojnoj meri pratila, naprosto morao da bude inspiracija, pa čak i guru bendu koji mu je na svaki način nalikovao. Iako to nije najuspešnija oda ikad ispevana, a snimljena je na jednoj od slabijih ploča *Bauhausa*. Ne verujem da bi se Arto naljutio.

Moguće je seriju Artoovih zapisa o hodočašću u Meksiko, koje je preduzeo krajem tridesetih godina minulog veka, čitati iz perspektive tvrdokornog romantizma, ali to bi čitanje bilo nedostatno i pogrešno, iako je jasno koliki je dug avangarde prema jednoj od dve najistrajnije stilske formacije, one koja je, zajedno s realizmom, ipak više metod, fundament i pranačelo nego umetnički pravac. Ukoliko bismo Artou pripisali bilo kakva postromantičarska stremljenja, onda su njegov put, a posledično i tekstovi o tom putu, instruirani optikom bekstva i uklanjanja. Međutim, Artoovi ciljevi daleko su od eskapističkih, i pored očevidne kritike Evrope kojoj „istina nedostaje“ pa bi je, samim tim, trebalo potražiti na nekom drugom mestu. Ali, umesto zavlacenja u romantičarsku fantazmagoriju egzotike ili povratku na mesto primordijalnog susreta čoveka i prirode koje je u svedenijim oblicima romantizma često put prema pastoralnom iskazivanju patosa zauvek izgubljenog „zlatnog doba“, Arto bira pokret prema suštinama koje nisu civilizacijski odbačene, nisu neprihvaćene, već nisu ni pronađene. Njegove kretnje nisu odluka o uzmicanju, ne motiviše njega nikakav skrivalački nagon, naprotiv, reč je o potrebi čoveka da *bude* tamo gde može da se *bude*, odnosno, Arto čini napor da dopre do magijski posredovanih suština te se, naoružan njima, vrati civilizaciji koja mu, epistemološki nanovo kodiranom, ničim ne može da naškodi. Iskustvo za kojim Arto poseže, voljan da se susretne s Taraumarama, svakako jeste mistično iskustvo, preimenujuće iskustvo, ali veoma konkretno u svojoj halucinatornoj nedodirljivosti i nedosežnosti.

Artoov čin predstavlja svedočanstvo o civilizacijskom paradoksu – pripadnik rase prosvetljenih hrli prema onima koji to, iz perspektive istih tih, navodno prosvetljenih, nisu. Za Artoa su Taraumare oni koji su uspeli da se činom bekstva i sklanjanja odupru, da ne učestvuju, da se ograde od nametanja šifara koje bi ih odvukle od sopstva, ili postupaka koji do sopstva vode. Njegova namera nije sadržana u ideji da postane jedan od njih, već da njihovu epistemologiju, zakrčenu vekovnim odbijanjem učešća u naizgled neminovnom civilizacijskom procesu, usvoji i vrati u srce civilizacije koja ih je proganjala, osuđujući sebe na limitiranost i besvest.

Iako Evropljane vidi kao „ljudе koji ništa ne poštuju“, Arto će i od Taraumara čuti o nezadovoljstvu unutar plemena koje njegovi vračevi takođe vide kao zajednicu u fazi regresa,

nikako kao klan utopijski srećnih i nedotaknutih propadanjem, svojstvenim svemu onome čemu je propadanje imanentno. S Taraumarama, po vlastitom priznanju, Arto ne može da komunicira kao s Evropljanima, njihove reči on rekonstruiše, rekonstruišući tako osnove vlastitog bića, tok njegovog boravka u Meksiku nije drugo do učenje jezika bića, učenje o tome šta bi sopstvo trebalo i moralo da bude. Ključ bića moguće je dobiti kroz obred s pejtloom za vreme čijeg trajanja halucinacija posreduje biću njegovo konačno ogledalo, kroz aspekte sreće i imaginacije. Samo učešće u obredu zahteva kategoriju predodređenosti čija zavodljivost i ponovno insistiranje na individualizaciji, izdvajanju i elitizmu neodoljivo podsećaju na Bajrona i njegove epigone, dok bi halucinatorni mehanizam obreda, čije je kasnije ishodište tekst, morao biti lako vidljiv u prizoru Kolridža dok na tremu sanja opijumskog Kublaj Kana. Kasnije dolaze Haksli pa Morison, ali bez artovske neposrednosti.

Upravo ta Artoova osobina bezgranične prodornosti od njega čini Aćinovog „telesnog pripovedača“ i on kao da i ne nastupa u ime književnosti, ukoliko se sam nije poistovetio s nekom njenom, nama nepoznatom granom. Ne čude, kada ovo imamo na umu, njegovo nesnalaženje u manifestnim udrugama ma kog tipa, Bretonovoj levičarski intoniranoj verziji nadrealizma, njegova tumanaranja po lrskoj, hapšenja i privođenja, dugogodišnji boravak u duševnoj bolnici kao refleksija jedne prirode koja nije saučesnička, doušnička, nije konsenzualna, ali koja će se, dok je u Meksiku, prikloniti nečemu što vidi kao supstancijalno bitnije i veće od same sebe.

Takva priroda savršeno je svesna sebe i svake svoje manjkavosti, tako je i put u „zemlju halucinacija“ preduzet ne bi li se izlečila od rupa u vlastitom tkivu, ubeđena da je važnije pokušati nego do kraja obaviti, jer su neizvesnosti u postavci stvari *a priori* nadišle moći svakog, pa i „predodređenog“ pojedinca. I tu nema romantizma. Ali nema ni suza. Ima uteha koja ne dolazi od ukidanja odgovornosti svakog ponaosob, već u misli da postoji red, sagledali ga mi ili ne.

I red kao kategorija jeste bio predmet Artoovih analiza, iz njih dolazi aproksimativnost prilikom slaganja teksta ove knjige u hronološkom pogledu, gde se istoričnost i događajnost vide kao nešto uvredljivo i ponižavajuće, nešto što hermetički zatvara prilaze ustrojstvu ovakvog sveta i njegovog protagoniste, nešto što ne doprinosi i stoga mora da bude demilirano, prekomponovano prema zakonitostima koje je propisala asocijacija u koegzistenciji s novostečenom logikom kognitivnog odvijanja. Kod Artoa su razuđenost red, razbijenost red, lomljivost strukture red koji efektno ishoduje onog časa kada ga priznamo kao red, odričući se predrasuda s kojima smo rođeni, jedne gadne, nepojamne stečenosti koja je balast nad balastima, stečenosti koja nas krivo uči onome kako jeste, podmećući nam pokvareno kukavičje jaje malograđanske antiepistemologije.

Artoovo forsiranje nasumičnosti i fragmentarnosti nije izraz njegove neoromantičarske razmaženosti, niti prirode teme kojoj se u ovoj knjizi bavi, nije ona poza niti eksperiment zarad eksperimenta; ona najpre govori o književnosti kao lavirintu najrazličitijih jezika koji bi morali da budu usvojeni od strane čitalaca i tumača, ako književnost želi da bude književnost i ako u jeziku i dalje perzistira kakav-takav smisao. „Telesni pripovedač“ Arto će od

svojih urednika zatražiti, a o tome čitamo u prepisci zadržanoj u ovom izdanju knjige, da njegove tekstove oslobode vlasništva, da ih potpišu pseudonimom, a najbolje nikako, kako bi živeli mimo uspomene na njihovog tvorca, i kako se ne bi on, Antonen Arto, nalazio na putu saživljavanja i kasnije interpretacije. I kad se u kratkom zapisu „Rasa izgubljenih ljudi“ umesto Artoovog imena pred nama ukaže ime izmišljenog Džona Foreстера, shvat ćemo koliko je ovaj prvi bio u pravu i koliko je za tekst, čije intencije nisu one od puke književnosti, krajnje irelevantno ko ga je zapisao. Začudo, grozničava netrpeljivost koju Arto pokazuje prema hrišćanstvu kao organizovanoj religiji, a pre svega prema figuri Isusa Hrista, neće umanjiti utisak da je njegov posao u ovoj knjizi, onako kako je od njegove strane zamišljen, blizak postupku biblijskih zapisivača, ništavnijih od bilo kog retka koji su za sobom ostavili.

Upravo tekst koji potpisuje navodni Forester govori o Artou kao vlasniku znanja o tome šta bi literatura trebalo da bude ako pledira ka čitljivosti i nesumnjivosti procene značenja, ali je pravi Arto, onaj kakav nam je decenijama potreban, onaj koji će takve pretpostavke o pisanju razoriti halucinantnom poemom „Tutuguri“, verovatnim vrhuncem ove knjige, tačno onako kako Taraumare, podstaknute pejtloom, čine s koordinatama kulture koju svojim postojanjem i delovanjem negiraju. Moj Arto, onakav kakvog ga danas čitam, najpre je u onoj uzgrednoj napomeni zapisanoj na poleđini sedme stranice rukopisnog originala teksta „Zemlja Kraljeva-Maga“, a ona glasi:

Priroda je stvorila plesače u svom krugu onako kako stvara kukuruz u svom krugu, i znakove u šumi.

Ista ona priroda koja je stvorila plesača Artoa, ili proroka, ili pesnika, svejedno je. U njegovom slučaju nije pogrešila, nama na radost.