

**VYSOKÁ ŠKOLA MÚZICKÝCH UMENÍ**

**Divadelná fakulta**

**Katedra réžie a dramaturgie**

**A - R - T - O**

Diplomová práca

**Bratislava**

**5. ročník**

**divadelná réžia**

**Daniel Púll**

**2004/2005**

**Konzultant: prof. Strnisko**

**Zo srdca ďakujem ľuďom,  
bez ktorých by som túto prácu  
nemohol napísať, bez nich by  
vznikala oveľa ťažšie:  
Svojim rodičom,  
Lucke a Ivanovi Klanicovcom;  
Nickovi, Donovi a Bobovi Darmograyovcom;  
profesorovi Strniskovi  
a Marike Petákovej.**

Venujem všetkým svojim  
dcéram,  
tým, ktoré ma opustili,  
tým, ktoré stoja  
pri mne  
aj tým, ktoré sa ešte len  
narodia.

## OBSAH

### I. ČASŤ: A – R – T – O

PodĎakovanie.....	2
Venovanie.....	3
Bibliografická poznámka.....	6
Úvod.....	7
1. Topánka.....	7
2. Lesklá membrána.....	9
3. Antonko.....	13
4. Zapáchajúci orgán.....	14
5. Sexuálne iskry.....	17
6. Popravte pápeža.....	23
7. Bardo.....	30
8. Lode, Lodky, Lodičky.....	37
9. Vrcholky hôr.....	40
10. Zápach smrti.....	41
11. Pouličná lampa.....	43
12. Apoštoli krutosti.....	46
13. Dr. ½ Imp.....	48
14. Vrieskajúci hieroglyf.....	49
15. A – R – T – O znamená APTO :::: pupok vesmíru.....	50
16. Archanjel Touto Toutaud.....	52

### II. ČASŤ: ÚVAHY

Úvod.....	56
O divadle.....	56
O publiku.....	58
O hercovi.....	60
O réžii.....	64
O divadelnom umení.....	65
O predstavení.....	67
Obrázky.....	70
Použitá literatúra.....	71
Poznámky.....	72

## I. ČASŤ

## Úvod

Fenomén Artaud. Človek, ktorý nebol z tohto sveta. Individualita, ktorá sa nedala vtesnať do žiadnej normy. Smrteľník, ktorý sa vymykal samej smrti. Bojoval proti nej a proti všetkému. Zúrivo vrieskajúci blázon, ktorý nám svojím šialenstvom ukázal dejiny. Od stvorenia sveta až po apokalypsu. Zahral si všetko: od mnícha až po Boha. Každú príležitosť využil na hru. Hral vytrvalo, urputne a s nevyčerateľnou vášňou. Posledný dandy, posledný prorok, posledný prekliaty básnik. Blázon, ktorý dokázal využiť svoj život s celým jeho utrpením a vytvoriť z neho jednu veľkú divadelnú hru. A – R – T – O zo seba vytvoril artefakt.

### 1. TOPÁNKA

#### PREČO MAL RÁD SVOJU TOPÁNKU A ČO MALA SPOLOČNÉ S JEHO SMRŤOU

Na úsvite 4. marca 1948 zomrel Antonin Artaud. Sám v odľahlom pavilóne, kde údajne žil aj Gérard de Nerval. Sedel na pelasti postele oblečený v modrom kabáte, ktorý mu daroval André Berne-Joffroy. V rukách držal topánku. Zomrel obklopený svojím dielom – obrazmi na stenách, stovkami školských zošitov, výkrikov zaniknutých v stenách a divokých úderov, ktorých nemým svedkom ostal rozdrúzaný peň. Takto ho našiel záhradník, ktorý mu ako každé ráno niesol vodu, drevo a jedlo.

Ohľadom Artaudovej smrti nastáva jedna otázka: či zomrel predávkovaním chloralhydrátu, ako si to myslel Arthur Adamov (či už úmyselne alebo neúmyselne), alebo či zomrel na rakovinu hrubého čreva, ktorú mu na základe röntgenu diagnostikoval Dr. Henri Mondor. Diagnózu rakoviny hrubého čreva spochybnil niekoľko rokov po Artaudovej smrti Dr. Gaston Ferdière, Artaudov bývalý lekár, šéfpsychiater ústavu v Rodeze, ktorý považoval škvrny v röntgenovom náleze na hrubom čreve za nahromadenú zhustenú stolicu, ktorá

je bežná pri nadmernom užívaní opiátov. V Artaudovom prípade sa jednalo o dlhodobé užívania laudana (roztoku ópia v alkohole). Dr. Ferdière sa takto s najväčšou pravdepodobnosťou bránil pred zodpovednosťou za to, že nediagnostikoval Artaudove fyzické problémy už v Rodeze. Keďže išlo o psychiatrickú liečebňu, tak sa sťažnosti pacientov vo zvýšenej miere brali ako prejavy duševných porúch, alebo v niektorých prípadoch ako snaha vyhnúť sa elektrokonvulzívnej terapii. Chloral používal Artaud v posledných mesiacoch svojho života, keď sa mu nepodarilo zohnať laudanum. Chloralhydrát sa vtedy používal ako sedatívum a hypnotikum. Artaudovi sa stávalo, že na svojich prechádzkach Parížom z neho upadal do kómy.

Samovražda je v Artaudovom prípade málo pravdepodobná. Preto, že na utrpenie si počas svojho života zvykol. A aj preto, že po celoživotnej závislosti na drogách sa mu pár mesiacov pred smrťou prvýkrát dostalo neobmedzeného a legálneho prístupu k nim. »Vymyslel si príbeh, že je obeťou lámov z Tibetu. A keď mu dovolili mať všetko morfium, ktoré chcel, pochopil, že skončil.« [AR, 85]

Život mal pre neho inú cenu ako pre ostatných. Od mladosti ho nepocíťoval ako život. Ťažko ho uchopoval, ťažko v ňom nachádzal zmysel a svoje miesto. Žil, lebo od istého času, približne od cesty do Mexika, bol pre neho život bojom, sporom a obžalobou Boha. Samovražda by bola poprením Artaudovho enormného úsilia. Takmer všetku energiu venoval tomuto zápasu. Keby si zobral život znamenalo by to, že by zaprel samého seba. Artauda, ktorý sa chcel stvoriť a nie zabiť. Artauda, ktorý celý život zo seba vytváral všetko možné len aby žil a mal srandu. Artauda, ktorý si vymýšľal nové spôsoby tvorby, cez ktoré ničil veci, ktoré ničili jeho a vytváral seba. Samovražde nenasvedčuje ani jeho posledný zápis v poslednom štyristošiestom školskom zošite:

»A oni ma vrhli  
do smrti  
tam kde nepretržite jem  
vtáka  
riť  
a sračku  
ako všetky svoje chody,  
všetky z KRÍŽA.«  
[BB, 215]

## 2. LESKLÁ MEMBRÁNA

### O ARTAUDOVOM HUMORE, SMRTI A SEXUALITE

Kto alebo čo sú oni? Psychiatri, bohovia, mnísi, lámovia, elektrošoky, Boh? Démoni, ktorých treba v Artaudovom prípade brať ako obrazy, ako vízie, ako zosobnenie niečoho konkrétneho. Napríklad psychiatra, Boha, mnícha... Démon je zlý duch napádajúci dušu človeka. Artaud mal hypersenzitívnu dušu, ktorá videla týchto démonov, ale rozumu nedovoľovala racionálne uchopiť svoje jednotlivé dojmy. »Niekoľko ako Artaud, kto bol vybavený nadmieru ostrým vnímaním a na takýto druh zdvojenia reagoval ako seizmograf, neprestával si klásť otázky: Kto som? Alebo: Som naozaj? Samozrejme na klinickej úrovni sa to mohlo klasifikovať ako symptóm, pod určitými názvami, ako autizmus, alebo schizofrénia. Ale možno bolo potrebných 50 rokov, aby naša kultúra znovu objavila tieto názvy a v nich spoznáva podstatu svojej vlastnej skutočnosti.« [GM, 49] Démoni ho prenasledovali. On sa proti nim bránil svojimi rituálmi, bojoval proti nim takmer celý život.



Zobral na seba úlohu Krista. Ale nemusel trpieť, nemusel tomuto dopredu prehratému boju zasvätiť život. Mohol si vybrať inú cestu ako sa nechať uvrhnúť do zvláštneho stavu, ktorý nazval smrťou. Lenže Artaud si vybral práve túto cestu.

Stav smrti je pre Artauda nútenie sexuality. Sexualita sa v tomto prípade rovná smrť. On ako človek, ktorý chce spasiť svet musí byť oddelený od ostatných a čistý. Ale žiť životom človeka na zemi znamená byť spoločenský a pohlavne aktívny. Pretože Artaudov život bol smrťou, bol nútením sexuality a nedovoľoval nepoškvrnený vzťah. Preto Artaud necítil život ako život, ale ako utrpenie.

Tieto obrazy vtáka, rite a sračky ako jedál, ktoré je nútený jesť stále dookola, to je pre nás každodenná realita, ktorej hovoríme život. Pre Artauda to nikdy nebol život. Nedokázal sa totiž *znovu-zrodit'*, vytrhnúť si orgány aj dušu a prebudovať ich do nového celku. Nedokázal sa oslobodiť od svojej vlastnej sexuality a od sexuality tohto sveta. Nenašiel v sebe viac božského ako ľudského. Spočiatku.

Pohlavný akt sa mu protivil, pretože nechápal a nechcel pochopiť, ako mohol vzniknúť kopuláciou dvoch spotených tel. Preto si vymyslel obraz Artauda, ktorý bol svojím otcom aj matkou. Ale svojím vlastným stvoriteľom sa stal až v momente svojej fyzickej smrti. Tu sa oslobodil od svojho sexuálneho tela a vytvoril si nové telo. Telo ktoré nemá orgány ani dušu, ani Boha ani démonov. Stal sa – božím mômom.

»...ja, Antonin Artaud, narodený 4. septembra, 1896, v Marseille, rue du Jardin des Plantes 4, s maternicou som nemal nikdy nič spoločné, vtedy ani predtým ako som sa narodil, pretože to nie je spôsob ako sa človek rodí, súložený a vymasturovaný deväť mesiacov membránou, tou lesklou membránou, tou pažravou sliznicou bez zubov, ako sa píše v UPANIŠÁDACH, a ja viem, že som sa narodil inak,

z môjho diela a nie z matky, ale MATKA ma chcela zobrať a vidíte výsledok v mojom živote.« [SW, 442]

Artaud vo svojom živote zašiel do najväčších extrémov, posunul hranice vnímania bytia aj umenia. Prešiel púť peklom, očistcom aj rajom a zaistil pre nás poznanie skúsenosti, ktorá má hodnotu krvi, potu a slz, pretože pochádza z utrpenia. Týmto umrel za nás na kríži a rozšíril nám vedomie. Umrel za nás na tom kríži, z ktorého nepretržite je vtáka, rit' a sračku.

Vták, rit' a sračka sú obrazy života, kolobehu zrodenia, zhnitia a vypudenia, znovuzrodenia... Neustále sa opakujúce aktivity, ktorým sú všetky telá podrobované. Krutosť života sa tu spája so všeobjímajúcou smrťou. Pri umieraní nie je stredobodom smrť samotná, ale telo, ktoré sa pomaly mení z organickej masy na neorganickú. Rozpadáva sa na atómy. Artaudove novovytvorené telo sa neustále skladá v našom vedomí. Skladá sa z atómov, z prachu jeho diela. Neustále, pretože proces je nedokončený a nedokončiteľný. Nedokážeme totiž jesť vtáka, rit' a sračku z kríža. Neprešli sme skúsenosťou a nemáme nové telá, nie sme svoji vlastní stvoritelia. »Člověk trpí, protože je špatně sestaven.() Jakmile mu vytvoříte tělo bez orgánů, zbavíte jej všech automatismů a vrátíte mu skutečnou svobodu. Pak jej znovu naučíte tančit vzhůru nohama jako na šíleném bále, a on v té obrácené poloze najde své pravé místo.« [T I, 325n.]

Smrť bola pre Artauda zrodením do ideálneho tela. Starému telu sa Artaud vysmial. Svoj posledný žart spravil tesne pred smrťou. Zomrel s topánkou v rukách. Táto topánka nie je symbolom ani hlbokomyseľným posolstvom, ktoré nám Artaud zanechal. Čo nám tým chcel povedať? Že si ju berie zo sebou do nebies na onen svet? Že ju už nepotrebuje, pretože sa vznesie bosý? Alebo že si ju obľúbil viac ako tú druhú? Nič z toho. Bol to jeho posledný žart. Mŕtvy človek, ktorý v smrteľnom kŕči drží topánku ako svätú relikviu?! Ale možno je v tomto

žarte, v tejto topánke kľúč k interpretácii Artaudovho života, k jeho premenám, mystifikáciám, k jeho vnímaniu sveta.

To, čo sa zvyčajne zdôrazňuje, je jeho utrpenie, elektrošoky, diskusie o tom či bol blázon, alebo či bol úplne zdravý... Hovorí sa o neúspechu jeho projektov, jeho postava sa démonizuje a heroizuje, jeho život sa tragizuje, ale zabúda sa na to, že mal výnimočný zmysel pre humor, že »bol jeden z tých s ktorými sa človek najviac nasmeje«. [AR, 82]<sup>1</sup> Artaudov humor bol absolútny, tak ako všetko čo robil. Znamená to, že hranica medzi tým, čo je myslené vážne a medzi tým, čo má byť vtip neexistuje. Preto je tak obtiažne vnímať to ako humor. Ani Artaudovi priatelia nevedeli kedy čo myslí vážne.

Artaudov humor sa otvorene prejavil počas jeho pôsobenia medzi surrealistami – v listoch pápežovi, dalajlámovi atď., na predstaveniach Divadla Alfreda Jarryho, kde bol humor prítomný nielen na scéne, ale aj v hľadisku. Ale tento absolútny humor pretrváva aj keď sa Artaudov život stane navonok tragickejší a je v ňom viac utrpenia. Pred cestou do Írska, v Rodeze a v posledných dvadsiatich dvoch mesiacoch Artaudovho slobodného života v Paríži. »Mal nesmierny a nepredvídateľný zmysel pre humor. Najlepšia možnosť ako mu vzdať poctu (bol to Blin, kto to povedal) je nehovoriť, aké bolo pre neho všetko smutné, ale smiať sa hlučne s ním spomínajúc si na spôsob, akým sa on smial skoro na všetkom.« [AR, 83]

Artaud bol homo ludus. Akonáhle sa mu naskytna príležitosť zahrať si/sa, neváhal a využil ju. Hrou bol posadnutý. Možnosť hrať ho privádzala do nepríčetnosti. Túto svoju schopnosť sa snažil využiť v divadle, no tam sa mu to nedarilo. Jeho dispozícia využiť situáciu a spraviť z nej hru sa najlepšie prejavovala v spontaneite. Nekonečná genialita je v tom, ako rýchlo a s akou zbesilou chuťou využíval situácie a prispôboval si ich svojmu absolútnemu humoru. Toto bola jeho skutočná droga. Laudanum, chloral, heroín aj peyotl boli len ďalšie kapitoly z nekonečnej série jeho hier. Mal fixnú ideu využiť prítomný okamih, TO TERAZ

a postaviť veci na hlavu podľa svojho gusta. To je absolútny humor. Nič si nechcel a nedokázal nechať ujsť. Bol absolútne závislý na svojom absolútnom humore.

### 3. ANTONKO

#### O DÔLEŽITOSTI OXYMORONU

Kto bol Artaud? Ťažká otázka aj pre tých, ktorí ho osobne poznali a s ktorými sa priatelil. Arthur Adamov: »Artaud bol vždy Artaud.« [AR, 82] Bol sám sebou, čo v jeho prípade znamená, že bol vždy niekým iným. Bol o kúsok pred ostatnými i pred sebou samým.

Ako surrealista bol ďaleko oddanejší a aktívnejší ako ostatní jeho kolegovia, ktorí sa až báli jeho výbušnosti.<sup>2</sup> Medzi Tarahumarmi bol jediný pravý indián, bol ich prapredkom pred španielskej kolonizácie. V Írsku bol svätým Patrikom a druidom, hľadajúcim pôvodných civilizáciou nezmenených zasvätených. Na psychiatrii bol nevyliciteľne chorý<sup>3</sup> a paranoidne delirantný, parafrénny (podľa Dr. Ferdiéra). Nevyliciteľnejší ako jeho spolupacienti, ktorí mali skutočné diagnózy s jasnou prognózou. Na svojich prednáškach bol raz morom inokedy mômom.<sup>4</sup> To sú dôvody prečo bol Artaudom, neuchopiteľným a nepochopiteľným Antonkom. Niekedy aj sám pre seba. Vo všetkých týchto jeho polohách je aj humorná stránka. Manifestuje sa práve v extrémoch. Dr. Gaston Ferdière: »Spomínam si, istý čas sa v Coupole zabával na tom, že jediným úderom svojej palice zmietol všetky poháre zo stola.« [GM, 22] Ani o dve desaťročia neskôr ho humor neopúšťa: »Niektorí taxikári sa zdráhajú voziť ho, pretože Artaud mal vo zvyku robiť si srandu a ako cieľovú stanicu zahlásiť „k blázinciu v Ivry“, pričom palicou zaťukal na zadné sedadlo...« [LW, 316]

## 4. ZAPÁCHAJÚCI ORGÁN

### O PRIATEĽOVI, KTORÝ ZOMREL POD PALBOU GEOMETOV

Čo sa naozaj odohrávalo v jeho duši zostane tajomstvom, pretože v listoch, ktoré posielal do Francúzska si dušu neodhaľoval. Dokonca je možné, že si v niektorých listoch robil srandu. So svojím typom absolútneho humoru, ktorý nie je jednoduché dešifrovať ako humor. Medzi ním a skutočnosťou totiž neexistuje odstup, práve naopak prítomné je absolútne stotožnenie. Je to o to ťažšie, že Artaud tu vystupuje ako trpiaci človeka a je ťažké očakávať od takého človeka humor.

André Breton nebol Artaudov blízky priateľ. Odkedy sa Artaud dištancoval od surrealistického hnutia, a bolo to práve z politických dôvodov, existovalo medzi nimi otvorené nepriateľstvo. Napriek tomu napísal Artaud Bretonovi množstvo listov. A to najmä v obdobiach kedy najviac trpel, ako tomu bolo počas jeho misie v Írsku. Práve z Írska sa obracia na Bretona ako na svojho najlepšieho priateľa. Je v tom kus irónie a šibeničného humoru, ktorý Artauda zjavne neopúšťal ani v najťažších životných situáciách. »Milý příteli, žití přijímám jen proto, že myslím a věřím, že tento Svět, který mě i Vás uráží životem, zemře dřív než já. Znáte ještě Někoho, koho by všechno tak vytrvale a opravdově rozhořčovalo a kdo by tak vytrvale a zoufale vše neustále uvrhoval do klatby? Ten hněv, který mě ničí, ale s nímž se vyrovnávám stále lépe, musí něco znamenat. () Pokud v té knížece tvrdím, že levice je politicky odsouzena k zániku, neznamená to vládu Pravice, neboť Pravice, kterou mám na mysli, je Pravice Člověka, a nikoliv stupidní Reakce. Nejdříve musí pravice smést levice, poté musí být smetena společně s levicí, aby začala vládnout Přirozená Pravice,

neboť i v Přírodě většinou Pravá Ruka řídí levou. () P.S.: Ještě připojím, že od chvíle, kdy začalo vše, co bylo mým životem v posledních 3 měsících, myslel jsem zejména na vás, chtěl jsem se s vámi setkat, abych znovu našel vše, v co jsem měl dříve důvěru mezi věcmi, jež jsou Skutečností, jež jsou součástí Skutečnosti. Přiznávám, věřil jsem, že je třeba napadat jisté věci, ale ke svému velkému údivu zjišťuji, že jste došel *k témuž postoji jako já.*« [T III, 33-36] Nedá sa nevšimnúť si jemný ironický tón a manipuláciu, ktorú Artaud dosahuje pomocou domnejšej empatie. Jasná je aj narážka na Bretonovu komunistickú minulosť.

Jasným príkladom Artaudovho humoru a vzťahu k Bretonovi je zaklínadlo, ktoré poslal v liste Bretonovi Lise Deharmeovej<sup>5</sup>: »Lise Deharmeová, rodená Mayerová, rozmarná, koketná, ale hlavne nepolapiteľná žena a spisovateľka. Bola to „žena s rukavicou“, ktorú Breton oslavoval v Nadji, narážajúc na svetlomodrú velúrovú rukavičku, ktorú prišla na stenu Surrealistického výboru ako navštívenku po svojej prvej návšteve. Na pár rokov sa stala Lisa Deharme, chrliaca svoj poetický oheň, Bretonovou mimomanželskou posadnutosťou, ktorá rozpačito nikdy nikam neviedla. Predtým, ako Artaud opustil Paríž, mal s Lisou Deharmeovou prudký spor. Ona spochybnila úprimnosť jeho pohanskej viery vo viacerých bohov a nazvala ho šaškom a šarlatánom. () Ich spor bol ďaleko menej teologický ako politický. Okľukou zahŕňal aj André Bretona. Lise Deharme flirtovala s revolúciou a sympatizovala so španielskymi anarchistami, podobne ako Breton. Artaud sa verejne rozišiel s Bretonom v roku 1929, nesúhlasiac s Bretonovou túžbou pripojiť surrealistické hnutie ku komunizmu. Breton verejne označil Artauda za blázna. Títo dvaja sa konečne zmierili až keď sa Artaud

vrátil z Mexika. Odvtedy sa Artaud správal k Bretonovi s neskrývaným obdivom, robiac z neho Boha, pravého vizionára, *poète maudit*, neuznaného, ak nie prenasledovaného, v krátkosti exaltovanú verziu samého seba.

Z Írska posielal Artaud Bretonovi sériu servilných listov, v ktorých ho zahŕňal vskutku mýtickou veľkosťou. Napriek tomu neváhal do jedného z listov priložiť svoje zhubné kúzlo Lise Deharmeovej. Je ťažké neveriť, že to bol akt nepriateľstva voči Bretonovi, ktorého *amour fou* pre Lisu Deharme bola dobre známa. () Možno to bola extrémna ukážka toho, čo Artaud nazval „absolútny radikálny humor“ (Oc. III, 80) Artaud si pravdepodobne dokonale uvedomoval, že ho Breton stále považoval za blázna a zvýšil vklad, aby ho mohol dostať jeho vlastnou hrou. Kto, ak nie blázon, by mohol roky tvrdiť, že Breton spravil hrdinský pokus, aby ho vyslobodil v Le Havre z rúk polície a bol pri tom zabitý guľometom? Bretonov záujem o šialenstvo, ale aj jeho odpor k bláznom nebol žiadnym tajomstvom. () Artaud nebol obzvlášť antisemitský, () nemusel hľadať príliš ďaleko vo svojom okolí, aby našiel palivo pre svoju náhlu nenávisť. S delirantným spájaním myšlienok, typickým pre všetkých antisemitov, obvinil Artaud Deharmeovú zo spiknutia s Ľavicou a s židovským a katolíckym kapitalizmom. A predpovedal, že bude verejne zmasakrovaná za to, že rozširovala, že Artaud je šarlatán.« [YC, 179-181]

## 5. SEXUÁLNE ISKRY

### LÁSKA A VÍZIE ČISTOTY NEJDÚ DOKOPY

Artaud je apoštol krutosti – najhorlivejší z apoštolov svojho vlastného evanjelia. Nevyhne sa ani obráteniu (vzťah s Bohom), ani misijným cestám. Tie vedú cez Kubu do Mexika. Neskôr do Belgicka a do Írska. Najväčšia misijná cesta vedie piatimi ústavmi pre duševne chorých, trvá deväť rokov. Posledná vedie do Paríža. Tieto cesty sú misijnými, pretože na nich hlása svoje vízie, svoje videnie sveta. Aj keď do Mexika a do Írska šiel ako hľadajúci pútnik, v konečnom dôsledku toho viac v sebe niesol už cestou tam, ako si priniesol odtiaľ. Nenašiel tam totiž to, čo tam hľadal. Ale čo tam v skutočnosti hľadal?

Po návrate z Mexika sa Artaud intenzívne začne zaoberať mágiou, východným mysticismom a tarotom. V tomto období nadviaže užší vzťah s Belgičankou Cécile Schrammovou. Z existenčných dôvodov žobre. Má apokalyptické vízie. Napíše *Nové zjavenia bytia* (Les Nouvelles Révélationes de l'Être). Pripravuje sa na veľkú cestu, ale ešte predtým cestuje do Bruselu, aby sa zasnúbil s Cécile.

Práve v tomto období dostal od manželky holandského maliara Kristiansa Tonnyho starobylú palicu. Podľa nej patrila táto palica Svätému Patrikovi. »Podobne ako meč, ktorý dostal na Kube, palica sa stala aj zbraňou aj znakom sexuálnej zraniteľnosti. Artaud ju začal nosiť neustále zo sebou. Keď priatelia obdivovali palicu a pokúšali sa jej dotknúť, začal byť zúrivy a sťažoval sa, že to akokeby mu siahali na pohlavný úd. Pri jednej príležitosti naháňal vodcu dadaistov Tristana Tzaru, ktorý sa dotkol jeho palice okolo námestia Saint Germain-des-Prés. U kováča si



nechal na jej koniec ukuť železný hrot: keď chodil po bulvároch a narážal ňou do chodníka, odskakovali za ním iskry.« [BB, 111-112]

Sklamaný Artaud chodí po Paríži s palicou Sv. Patrika pomocou ktorej aj žobre, tým, že ohrozuje okoloidúcich chodcov, ktorí mu radšej prispejú, akoby mali znášať jeho invektívy. Na fotografii z kaviarne Dôme, ktorá bola spravená tesne pred jeho cestou do Írska, vyzerá utrápene, a skleslo, ale s tajomnou vidinou duchovna. Oči má matné, vpadnuté, ale blčiace mystickým ohňom. Pery sú nezvyčajne tenké, ale pripravené hlásať proroctvá. Pokožka je pergamenovitá, suchá a bez farby, pripravená znášať útrapy írskoho nečasu. Líca má vpadnuté. Vyzerá ako prorok. Fyzický stav tela odráža stav jeho duše. Je pripravený vyraziť na svoju misijnú cestu.

Napriek svojmu fyzickému a duševnému stavu zažíva Artaud románik s Cécile Schrammovou, Belgičankou, ktorá bola podobne ako Artaud závislá na drogách. Po návrate z Mexika sa chcel s ňou oženiť. »Milujem ťa, pretože si mi zjavila ľudské šťastie.« [SW, 395]<sup>6</sup> Ich vzťah je ale poznačený Cécilinou promiskuitou, ktorej sa Artaud desí a tiež Artaudovým postojom k sexu. »Keď boli spolu v noci v posteli, položil medzi nich palicu, aby sa ich telá nemohli dotýkať.« [BB, 112] Ich vzťah a svadobné plány definitívne stroskotali keď mal Artaud v Bruseli prednášku, na ktorej boli prítomní aj Cécilini rodičia, príslušníci vyššej strednej vrstvy. Prednáška bola avizovaná ako *Paríž z pohľadu Aztékov – Antonin Artaud v Bruseli*. V sále však Artaud vyhlásil, že mení tému a začal prednášať o účinkoch masturbácie na správanie jezuitov.

Prednáška sa skončila podobne ako iné Artaudove verejné vystúpenia: *Divadlo a mor* (Sorbonna 1933), alebo *Návrat Artauda Mómo* (Divadlo Vieux-Colombier 1947). Artaud nedokázal prednášať tak, aby podal informácie prečítaním alebo rozprávaním. Keď stál na pódiu a nielen vtedy, ale vo všetkom čo robil bol dôsledný, všetko robil na maximum, fanaticky. Publikum ho pravdepodobne z rôznych príčin inšpirovalo k odbočeniu od zvolenej témy,

k improvizácii, k absolútnemu hraniu, absolútnemu humoru, totálnemu prednášanju. Akýsi „Gesamtkunstwerk“ jeho vnútorného sveta, ktorý mal zasiahnuť diváka. Divák bol vždy zasiahnutý, ale takmer nikdy nedokázal spracovať informáciu, ktorú chcel Artaud zobrazit'. Artaudova informácia vždy nutne vybočovala z kontextu danej veci a práve toto vybočenie bolo jej zmyslom. Keď niekto ide prednášať na Sorbonne niečo o divadle a more, dá sa očakávať, že to bude prednáška o divadle, ktoré má niečo spoločné s morom. Nikto však neočakáva, že prednášajúci síce prednáša na danú tému, ale začne pri tom umierať na mor, manifestuje rozvinuté fyzické, ale hlavne psychické príznaky moru. A práve touto manifestáciou moru samotného sa Artaud snažil ľudom ukázať svoju divadelnú myšlienku. Obecenstvo nedokázalo nikdy stráviť Artaudov šokujúci, excentrický prejav. Lenže iba v ňom bolo zosobnené to, o čom Artaud hovoril, čo hral, čo predvádzal. Jedine napojením sa na tento modus komunikácie sa dali dešifrovať Artaudove informácie.

Napriek zjavnému neúspechu prednášky, na ktorú nezareagovala ani bruselská tlač: »Aj keď sa Artaud vrátil z Paríža zranený a zmätený, bol tiež potešený dopadom prednášky na obecenstvo.« [BB, 113] Sklamáný bol tým, že nik nepochopil podstatu jeho prednášky, potešil ho fakt, že mala dopad na obecenstvo. Cítil, že ide správnym smerom. Neúspechom Cenciovcov svoje divadelné myšlienky neprestal rozvíjať. Teraz ich rozvíjal sám na sebe a neprogramovo.

Cestu do Írska urýchlil aj rozchod s Cécile: »Všetky tieto plány na svadbu ztroskotali. A to právom! Nie som stvorený na kompromisy takéhoto druhu () Môj osud je krutý s ešte krutejším cieľom, na ktorý ma, a to viem, pripravuje. A ČOSKORO budem pripravený.« [LW, 219] V Cécile nanašiel Artaud čistú dušu schopnú vzdáť sa sveta a žiť pre nadprirodzeno<sup>7</sup>. »Nikdy si sa nestretla s niekým, kto všetko naozaj vidí

a komu nič neunikne. Nevieš, ako môže duch narásť, koľko zmeniť, dokonca aj v tomto svete.« [SW, 396]<sup>8</sup> Jej sexualita zapôsobila ako katalyzátor, Artaud sa ešte viac utvrdil vo svojich prorockých myšlienkach a víziách. Už mu nemohlo nič zabrániť, aby šiel naplniť svoj osud, ktorý tušil. »Je možné, že se zanedlouho ocitnu ve Vězení. Buďte klidný, budu tam záměrně a na krátkou dobu.« [T III, 40]

28. júla 1937 vyšla u Denöela anonymne malá brožúra s názvom *Nové zjavenia bytia*. Napriek tomu, že vyšla anonymne, celý Paríž vedel, kto je jej autorom. Formálne sú to dva horoskopy vytvorené na základe tarotových kariet, ktoré Artauda naučil vykladať Munuel Cano de Castro: »Celé poobedia a večery sme venovali horoskopom. Už prvým ťahom ukázal dokonalé majstrovstvo v analogickej interpretácii symbolov a čísel () akoby mal už veľa skúseností. Jeho génus sa manifestoval v celej svojej nádhere v majstrovskom diele *Nové zjavenia bytia*, ktoré vytvoril pomocou tarotu. Viedol ho zarážajúci zmysel pre veštenie. Od 8. augusta 1937 sa mu zjavovali strašné vízie o tom, čo sa má vo svete udiať. Nenašiel viac kľud, ľudia ho považovali za šialeného. Artaud vytváral a interpretoval horoskopy ako vizionár.« [LW, 405]<sup>9</sup>

Prvý horoskop je na sobotu 19. júna 1937, druhý je na 15. júna 1937 a hovorí o Umučenom. Ten Umučený je Artaud: »VŠICHNI POKLÁDALI UMUČENÉHO ZA BLÁZNA. ZJEVIL SE PŘEDE VŠEMI JAKO BLÁZEN. OBRAZ ŠÍLENSTVÍ SVĚTA SE VTĚLIL DO UMUČENÉHO.« [T III, 26] Čo to znamená? »Znamená to, že Já, který hovořím, mám Meč i Hůl. Hůl s 13 suky a na 9. suku této hole je magické znamení blesku; znamená to, že 9 je číslo zničení ohněm a ŽE PŘEDPOVÍDÁM ZNIČENÍ OHNĚM« [T III, 20]

Artaud tu o sebe píše ako o odtrhnutom od sveta, bláznovi, mudrcovi, výstrednom nevychovcovi, šarlatánskom nevychovcovi, a podpísny je ako *Zjavený*. Dáva nám tým vedieť, že vie viac ako ostatní. Stáva sa hlasom volajúceho na púšti. Vo svojom proroctve, ktoré na prvý pohľad pôsobí zmätene a nejasne, veľmi jasne dáva najavo stav sveta, ktorý je súčasne stavom jeho duše.

Svet sa blíži ku koncu: »Neboť jsme u konce Cyklu Světa, jenž probíhal pod nadvládou Ženy: Levice, Republiky a Demokracie.« [T III, 16] Artaud cítil blížiacu sa vojnu. Aj na základe toho, že »se svět skutečnosti, svět vnějších událostí žene kupředu a právě od 25. července se očividně přiosťruje válka v Číně, dochází k leteckým (15 mrtvých) a železničným (25 mrtvých) neštěstím a hoří několik lodí.« [T III, 34]

Nemožno preceňovať Artaudove veštecké schopnosti. V tomto čase sa dalo vytušiť, že bude vojna. Artaud to však zachytil oveľa citlivejšie vďaka svojej vnímavej povahe, ale aj vďaka tomu, že prežíval hlbokú krízu a v nej bol náchylnejší k apokalyptickým myšlienkam. Čo sa týka dní ktoré vypočítal na základe tarotu o posledných dňoch zeme, tie sa nevyplnili. Vojna sa začala o necelé dva roky neskôr ako predpovedal zničenie. V tom čase bol v ústave Ville-Évrard medzi stovkami duševne chorých. Najbližšie k osudnému dátumu zničenia (3. november 1937) je rozhodnutie prefekta na nútené internovanie (8. november 1937). Rozdiel piatich dní. Čiže viac ako vojnu si Artaud predpovedal vlastný koniec na slobode.

*Nové zjavenia bytia* nie je len apokalyptickou víziou, tarotovým horoskopom, je to nádherné dielo imaginácie, poézie plné obrazov, symbolov a nečakaných metafor. Je vzácne tým, že v ňom obsah dokonale naplňa formu. Proroctvo konca sveta podané pomocou horoskopu je jedinečná myšlienka. Krásna vo svojej jednoduchosti a bohatá vo svojej explozívnej, erupzívnej obraznosti. Čitateľ má z daného diela dojem naozajstného zničenia. Dokonca aj číselné operácie, ktorými

je preplnená a ktoré sú čisto tarotové a kabalistické majú v nej svoje nespochybniteľné a nadto poetické miesto.

Artaud má vízie, pociťuje dobu ako vyklbenú z kĺbov.

»Oheň ve vodě, vzduch v zemi  
voda ve vzduchu a země v moři.

Nejsou ještě dost šílení,  
ještě se na sebe dost nevrhají,  
a čím jsou zuřivější, čím jsou vzteklejší,  
tím jsou si bližší a důvěrnější.

Když Matka požívá své syny,  
Moc požívá Moc:  
Bez války není stability.«

[T III, 8]

Jeho vízie sú apokalyptické. Súvisia zo strachom, ktorý Artaud pociťuje. Tento jeho strach je tiež apokalyptický a je spôsobený jeho vtedajšou vážnou existenčnou situáciou a jeho predošlými životnými neúspechmi: vzťahom s Géricou Athanasiu, neúspechom Cenciocov, cestou do Mexika, vzťahom s Cécile Schrammeovou, prednáškou v Bruseli, ale aj abstinenciou od drog (cestou loďou do Mexika, cestou k Indiánom Tarahumara na konskom chrbte a v máji 1937 nebral žiadne drogy). Nie je to obyčajný strach, spôsobený zľaknutím, vystrašením, je to strach anxiózný, kozmický. Nie je to ani strach jednotlivca, ale sveta ako takého. Vo vedomí cíti celý kozmos, vo víziach sa mu zjavujú démoni.

Ako ochranu pred strachom používa svoju vlastnú mágiu – tvorbu a rituálne predmety: meč z Kuby a palicu sv. Patrika<sup>10</sup>.

## 6. POPRAVTE PÁPEŽA

### NA ZELENOM OSTROVE

Artaud tvrdil, že o prorocťve Sv. Patrika sa dočítal v hagiografii z roku 1894 v čase kedy písal Heliogabala. Ďalší dôvod pre ktorý sa Artaud rozhodol navštíviť Írsko a práve ostrov Inishmore je, že v roku 1934 videl v Paríži dokumentárny film *Muž z Aranu*. Naviac, hrdinovia tohto filmu sú bojom s prírodnými silami podobní princípom divadla krutosti.

Artaud sa začne identifikovať so Sv. Patrikom na základe palice Sv. Patrika, ktorú mal údajne Ježiš Kristus v púšti. Palica začne mať pre Artauda mimoriadny význam najmä v súvislosti s jeho prorocťvom, ktoré predpovedá zničenie sveta a v ktorom sa palica aj jeho meč spomínajú ako prostriedky, ktoré vyvolajú zničenie. Artaud odchádza do Írska s úmyslom vrátiť palicu Svätého Patrika Írom. Tích vidí podobne ako videl Tarahumarov pred cestou do Mexika: ako pôvodnú nezmenenú kultúru, otvorenú myšlienke prírodnej revolúcie a radikálnej zmeny. Ako Puđí, medzi ktorými nevyhasol praveký oheň, obraznosť pôvodnej druidskej mystiky a citlivé otvorené vnímanie prírodných síl a kozmu.

»Paríž<sup>11</sup> opustil náhle, s malým množstvom peňazí, do Írska šiel loďou, 14. augusta dorazil do prístavu Cobh. () Z Cobhu šiel vlakom do Galway na západné pobrežie, odkiaľ šiel kompou, premávajúcou dvakrát týždenne na ostrov Inishmore. () Bol to svätý ostrov s dejinami kresťanských mníšskych a scholarských rádov siahajúcimi až do 5. storočia. () Ale ostrov mal pre Artauda aj ďaleko hlbší zmysel, s jeho pozostatkami predkresťanských ceremoniálnych stavieb, s ich kotlovito

tvorovanými pevnosťami na vrcholoch útesov. Napríklad Dun Aonghasa, ktorá prežila nedotknutá viac ako 2500 rokov. () Obyvatelia ostrova boli povšimnutí vedcami pre ich existenciu nekontaminovanú chamtivosťou, technológiami, urbanistickou spoločnosťou a pre ich izoláciu prejavujúcou sa čistotou ich jazyka. () Hlavný prístav a osada na Inishmore, Kilronan, mal niekoľko hostincov s izbami pre hostí, ale Artaud ňou rázne prešiel. Šiel ďalšie dve hodiny až na vzdialený koniec ostrova, na izolovanú samotu Eoghanacht na severnej strane Inishmoru. Mal málo, alebo žiadne peniaze, po anglicky vedel iba pár slov; ostrovania hovorili prevažne galsky a tí mimo Kilronanu angličtine nerozumeli vôbec. Artaudovi sa podarilo zjednať si nocľah s manželmi v ich jednoizbovej kamennej chatke. () Svoje dni v Eoghanachte trávil Artaud rýchlou chôdzou z miesta na miesto, z náleziska na nálezisko a pozeraním sa na ostrov a more z vrcholku Dun Eoghanachtu. Svoju palicu mal pri tom neustále v rukách.

Na samote bol ojedinelou atrakciou. Koncom tridsiatych rokov boli turisti na západnom konci Inishmoru úplne ojedinelí. Artaud nechcane poskytoval vzácnu zábavu pre dedinské deti, ktoré si aj teraz, po šesťdesiatich rokoch jasne spomínajú na rýchlo kráčajúceho, zle naladeného a nervózneho Francúza (ktorého poznali ako „Francúza zo Sheaínínho domu“), a ktorý podnecoval ich nepriateľský záujem; bežali za ním úzkymi cestami, ktoré viedli hore k pevnosti a skúšali mu vziať palicu z rúk. Keď sa otočil, aby im zúrivo nadával, kruto sa smiali. () V liste svojej rodine napísal, že hľadá „posledných pravých potomkov Druidov“, ktorí by vedeli, že „ľudstvo musí zaniknúť pomocou vody a ohňa“. Po dvoch týždňoch Artaud neočakávane opustil chatu

v Eoghanachte. Bez toho, aby zanechal nejaké peniaze pre svojich hostiteľov; odišiel keď boli vonku. V liste napísanom po anglicky tvrdil, že sa zakrátko vráti: „Idem s kňazom do Galway pre peniaze na poštu.“

V Galway bol naspäť 2. septembra. Ubytoval sa v jednom z tamojších najlepších hotelov, v hoteli Imperial. () Na pošte ho nečakali žiadne peniaze. Nebol schopný vrátiť sa na Inishmore, odkiaľ zamýšľal sledovať prvé prejavy svojho proroctva, ktoré ako vypočítal mali začať 7. septembra, keď sa „dvere nekonečna otvoría“ a bude môcť začať svoju pravú prácu. Namiesto toho bol v tom čase stále v hoteli Imperial. Vo svojej osamelosti zostával presvedčený, že očakávané kataklyzmatické udalosti sa čoskoro začnú naplňovať. () V liste Bretonovi napísal: „kristus bol mág, ktorý bojoval s palicou proti démonom v púšti. Na palici ostala krvavá škvrna.“ Z podobných listov sa zdá byť isté, že v tomto čase trpel Artaud halucináciami, v ktorých ho sexuálne napádali záludné démonické tvory; týchto halucinácií sa do konca života nezbavil. Musel bojovať, kričať a tancovať, aby sa ochránil pred útokmi týchto nočných zjavov. () 8. septembra opustil Galway aby išiel vlakom do Dublinu. () Podobne, ako keď náhle odišiel z Eoghanachtu, aj tu nezaplatil hotelový účet. V Dubline, aj keď úplne bez hotovosti, Artaudovi sa podarilo nájsť miesto v ubytovni. () Počas prvých dvoch týždňov v Dubline Artaud rozhodne preformuloval svoju identitu. () Jeho náboženské záujmy sa stali násilné – krutý Kristus, ktorý ovládal jeho palicu nariadil popravu pápeža. Artaud veril, že palica môže stále urýchliť koniec sveta. Anglicko malo byť jedným z prvých miest, ktoré sa ponoria do mora. () Vždy si bol vedomý toho, že to, čo povie bude pokladané za šialené, alebo že to bude na smiech. Vo všetkých svojich



listoch naliehal, aby mu verili. () Po poslednom liste Jacqueline Bretonovej sa náhle odmlčal. ()

Pár dní predtým začal Artaud vyvolávať v dublinských uliciach incidenty. Davy sa zhromažďovali okolo neho, keď sa oháňal palicou a podnecoval ľudí aby sa pridali k nemu a konali. Viackrát zasahovala dublinská polícia, ale spočiatku Artaud unikal zatknutiu. () Artaud veril, že mu anglická polícia chce zabrániť, aby vrátil palicu Svätého Patrika späť írskemu ľudu. () Zdá sa, že hľadal pravé miesto, kde by mohol uložiť svoju palicu - navštívil Dublinské Národné Múzeum a Katedrálu Sv. Patrika. Ale od 20. septembra začali veci naberať prudký spád. Bol vyhodený na ulicu kvôli neschopnosti zaplatiť ubytovanie. Pokúsil sa nájsť si útočisko v Jezuitskom kolégiu. Keď mu bol odmietnutý vstup začal vykrikovať a hulákať. Bola zavolaná polícia s ktorou sa pobil. Vtedy zmizla jeho palica. () Na slobode zostal ešte niekoľko ďalších dní. Prespával v útulku. Ale 23. septembra ho definitívne zatkli za tuláctvo vo Phoenix Parku. Odviedli ho do obrovskej väznice Mountjoy, kde zostal šesť dní.

Artaud bol deportovaný z Írska ako „nežiaduci“. Kvôli labilnému rozpoloženiu a absencii finančných prostriedkov. Francúzsky konzulát v Dubline mu zariadil cestu do Francúzska na parníku Washington. Pred opustením väznice mu vrátili jeho meč z Kuby. Z prístavu Cobh loď vyplávala 29. septembra. Počas plavby do Le Havre prišli do Artaudovej kajuty dvaja muži z posádky. Mali francúzsky kľúč a išli zdanlivo robiť údržbu (eventuálne mohli chcieť postrašiť Artauda kvôli hluku, ktorý robil). Napadol ich. Keď loď 30. septembra pristála v Le

Havre, Artaudovi bola okamžite nasadená zvieracia kazajka a bol odvedený do hlavnej mestskej nemocnice.« [BB, 116-128]

Do Írska šiel Artaud pod vplyvom vízie konca sveta, identifikovaný s osobou Svätého Patrika a s jeho palicou v ruke, ako s neklamným znakom pravosti a legitimacy svojho prorocstva. Cesta do Írska zaviedla Artauda v konečnom dôsledku na psychiatriu, no Artaud do Írska nešiel kvôli tomu že sa zbláznil, ale kvôli tomu, že v Paríži, ktorý ho už toľkokrát odmietol nemohol dlhšie zotrvať. Nemal za sebou žiadne úspechy, všetko, do čoho sa pustil, končilo fiaskom. Ani vytúžená cesta do Mexika mu nepriniesla želaný pokoj duše.

Je presvedčený že sa musí oddeliť, odtrhnúť od všetkých a všetkého, aby ako pútnik cez samotu a rozhovor s Bohom dosiahol spásu. Spása v jeho prípade znamenala skazu, dno, ktoré keď dosiahne, bude môcť nanovo preusporiadať svoje orgány, znovuvybudovať svoje telo. Vstať z popola ako Fénix. Proces, ktorý bude Artaud robiť až do svojej smrti.

Artaud tušil, že cesta do Írska bude jeho posledná. Čo netušil bolo, že práve v Írsku nájde svoju pravú identitu. Identitu Artauda Mômo, večného nespokojenca a provokatéra Boha i ľudí odsúdeného k utrpeniu na kríži, pod elektrickým prúdom a k večnému neúspechu a zajatiu do svojich poetických vízií. »Áno sila slov uňho... Transcendentný slovník, ktorý sa ho zmocňoval. Myslím si, že sa stal aj obeťou svojho slovného bohatstva. Pod jeho rukou našlo to správne slovo vždy presne primerané miesto, začlenilo sa do vety... Veľmi obdivujem tento štýl, pripadá mi dôležitý, jedinečný...« [GM, 27]

V Írsku sa nestal Svätým Patrikom, ale Kristom poslaným Bohom na zem, aby objavil divadlo krutosti a svoj život v krutom divadle sveta.<sup>12</sup> Artaud hral divadlo. Vlastné divadlo krutosti. Až do konca.

Nie je isté, že Artaud trpel halucináciami. »Tí, ktorí veria, že majú individuálne myšlienky, nachádzajú sa v skutočnosti už v oblasti halucinácií. Aspoň Artaud nerozlišoval viac túto vieru a všade videl niečo ako generalizovaný únik ideí, ktorý sa šíril ako mor.« [GM, 49] Isté je, že mal vízie, ale tie máme v menšej či väčšej miere všetci. Artaud ich mal práve v tej väčšej. Videl a tušil viac ako iní. Videl aj svoj vlastný koniec života na slobode. Napriek tomu šiel rovno za svojím osudom. Šiel naplniť kalich.

Démoni sú obrazným vyjadrením sexuality, ktorá samozrejme existuje všade okolo nás, ale ktorú Artaud vo svojom prorockom zanietení a osamení a v akte oddelenia sa zavrhol, a ktorá začala pre neho predstavovať zosobnenie zla. »Bol presvedčený, že zlo nanucuje svoju životaschopnú silu ľudskému organizmu a že erotika je dielom zla.« [GM, 21]

Z Írska posielal svojim priateľom množstvo listov, v ktorých ich varoval pred očakávanými udalosťami, vyčítal im niektoré ich životné rozhodnutia, naliehal, aby sa zmenili a prosil o peniaze. Okrem tých ľudí, ktorým Artaud písal, nikto nevedel kde sa nachádza. Miesto svojho pobytu úzkostlivo tajil. »Moju adresu nedávaj v Paríži Nikomu. Je to veľmi dôležité.« [SW, 405]<sup>13</sup> Pravdepodobne mal obavy z prípadnej reakcie kultúrneho Paríža a a následkov, ktoré by z toho vyplývali po jeho návrate. Takisto je možné, že sa obával zatknutia: »Bezpochyby mē v Paříži budou chtít zatknout.« [T III, 42] Nehanbil sa, ani sa nesnažil skrývať svoje domnelé šialenstvo, lebo bol oddelený, Zjavený a veril, že svoju prácu môže dokončiť jedine v utajení a v osamení. Prípadné zverejnenie miesta jeho pobytu a jeho aktivít by mohli uškodiť jeho plánom. Vedel, že pôsobí dojmom blázna, no jeho vízie, obrazotvornosť a myšlienky neboli výplodom duševnej poruchy: »vycházím z Přírozenosti Snu, jíž se svět zbavil, vím, že z tohoto Snu vyjdou další lidé, aby zvěstovali, že apokalypsa je již dlouho mrtvá a že se nacházíme ve

Skutečnosti. Stačí se však podívat kolem sebe a zjistíme, že Skutečnost již téměř předčila Sen a moc Snu bude již brzy smetena podivuhodnými Skutečnostmi. Pro mne na tomto světě, jež můj Duch již opustil, zbývá jediná naděje v příchodu toho velkého Snu, pouze on napájí mou skutečnost.« [T III, 35]

Artaud hovorí o skutočnosti, o svete, ktorý je sám osebe a sám pre seba apokalypsou. Artaud vníma udalosti, ktorými prešiel on sám aj udalosti, ku ktorým sa vo svete schyľuje cez prizmu Poézie, „z Prirodzenosti Sna“. Všetkému, čo jeho vedomie zachytí, prikladá zvláštny význam a spracováva to pomocou svojej fantastickej imaginácie do poetických obrazov, mystických narážok a vlastných obrazných symbolov.

Ako dieťa alebo človek praveku, ktorý viac vníma iracionálne pnutia mysle, viac pracuje s fantáziou. Na racionalizáciu abstraktných vnemov používa imagináciu. »Táto palica má 200 miliónov vlákien a je vyložená magickými znameniami, reprezentujúcimi morálne sily a antinatalny symbolizmus...() Podľa legendy patrila táto palica v skutočnosti Luciferovi, ktorý veril že on sám je bohom. () Prešla do rúk Ježiša-krista a potom do rúk Sv. Patrika.« [SW, 455n]<sup>14</sup> Nie je to duševná porucha, ale imaginácia a poetické videnie skutočnosti, ktoré Artauda privedú na psychiatriu.

Palica Svätého Patrika, v značnej miere motivovala cestu do Írska. Mala byť prostriedkom zničenia. Artaud ju chcel vrátiť Írom. Ona je kľúčovým symbolom. Predstavuje zničenie pomocou ohňa. Pre Artauda sa stala posvätným predmetom, obsesiou, fetišom, detskou hračkou. Stal sa s ňou bytostne spätý. Je nanajvýš pravdepodobné, že s ňou aj spával. Dávala totiž jeho misii a teda životu zmysel a legitimizovala jeho írské aktivity. Práve táto palica zmenila od základov Artaudov život. Nielen tým, že ho motivovala k jeho ceste, ale aj tým, že predstavovala kresťansko-pohanský symbol.<sup>15</sup> Artaudovou hlavnou témou sa

neskôr stane práve oscilácia medzi týmito dvoma pólmi. Kresťanská bola tým, že patrila Ježišovi Kristovi a potom Svätému Patrikovi, pohanská tým, že predstavovala falus a zničenie.

V palici sa dokonale spájalo Artaudove pohanstvo s jeho katolicizmom. Jeho svätosť s jeho krutosťou, humor s utrpením. Palica bola nástrojom jeho rozkoší. Ňou sa stával mystikom, pustovníkom. Keď ju mal v ruke, cítil svätosť svojho poslania. Prinášala mu nekonečnú radosť z hry na Svätého Patrika. Ona mu nahradzovala slasť sexuálneho pôžitku, pretože bola sexuálnym objektom jeho vedomia a prostriedkom, ako sa dopátrať stavu čistého vedomia, tranzu, nirvány, vrcholnej mystickej rozkoše.

## 7. BARDO

### O TOM AKO SA Z BLÁZINCA STÁVA DOMOV

O udalostiach, ktoré sa odohrali pred jeho zatknutím a samotná deportácia do Francúzska, máme málo správ. Väčšinou od Artauda, a aj tie napísal až o desaťročie neskôr. Faktov je málo, preto je nutné pracovať s domnienkami.

Keďže sa Artaud nedočkal začatia naplňania svojich predpovedí, nutne znervóznel a začal sám konať, aby sa naplnilo jeho proroctvo. Konal priamo medzi ľuďmi v uliciach Dublinu.

Nesmieme zabúdať na to, že Artaud bol aj herec; s jeho zjavom a oduševnením nebolo pre neho ťažké zaujať pozornosť okoloidúcich. Nevieme, čo bolo obsahom jeho vystúpení. Môžeme sa domnievať, že jeho prednášky boli zamerané na írsky patriotizmus. Mohol hovoriť aj o oslobodení sa Írska spod britskej nadvlády. Určite však hovoril o palici Sv. Patrika a o blížiacom sa konci sveta. Spôsob akým to robil, musel byť nanajvýš oduševnený a prorocký. Podľa toho, že viackrát musela zasahovať polícia, vzbudzoval viac pohoršení ako

pobavenia. Je zvláštne, že ho zatkli nie za výtržnosti, ale za tuláctvo. Do väzenia sa dostal ako bezdomovec. »Keď sa zástupca francúzskeho veľvyslanectva pýtal na jeho meno, miesto a dátum narodenia, uviedol, že je Antonéo Arlaud alebo Arlanopoulos, narodený v Smyrne v roku 1904.« [FP, 18]

Francúzske úrady museli vedieť o Artaudových výtržnostiach v Írsku. Takisto im musel byť známy z obdobia podobného tuláctva, ktorým žil v Paríži pred odchodom do Írska. Okrem toho, Artaud bol všeobecne známy. Nie je totiž možné, že by človeka dali do kazajky a spravili z neho blázna len preto, že napadol dvoch mužov z posádky. Aj keď sa Artaud na parníku určite správal ako blázon – dával všetkým pociťť, že s núteným odchodom z Írska nesúhlasí. Napadnutie nemohlo byť dôvodom jeho internácie. Oveľa pravdepodobnejšie je, že napadnutie bolo aktom provokácie, krycím manévrom. Artaudova paranoia, že v jeho zaknutí má prsty francúzska a anglická tajná služba nie je až taká scestná. Je prinajmenšom zvláštne, že sa z neho stal zo dňa na deň blázon a prinajmenšom netypické, s akou rýchlosťou a razanciou mu bola zariadená liečba. Jeho rodinu nikto neinformoval.

Antonin Artaud prestal existovať. Pre svoju rodinu, priateľov, aj sám pre seba. V Le Havre bol sedemnást dní držaný v kazajke s nohami pripútanými o posteľ. V domnení, že ho chcú otráviť odmietal lieky aj jedlo. »Všade videl mačky a černochoch. Počul armádu svojich priateľov vedených Bretonom, ktorí sa ho snažili oslobodiť.« [FP, 19] O týchto halucináciách hovoril Artaud až o niekoľko rokov neskôr. Skôr ako objektívna pravda duševnej poruchy sú to konštrukcie jeho absolútneho humoru. Keď „dostal možnosť zahrat si blázna“ patrične ju využil.

16. októbra 1937 bol presunutý z všeobecnej nemocnice v Le Havre do psychiatrickej liečebne v Quatre-Meres blízko Rouenu. Tam bol oficiálne internovaný na základe článku 19. ediktu z roku 1838.

»Opísal sa ako Grék, kresťan ortodoxie, ktorý je prenasledovaný za svoje náboženské presvedčenie. Ako svoje povolanie uviedol, že je karikaturista« [FP, 19] Jeho matke sa ho podarilo nájsť až koncom decembra. Nespoznal alebo ju nechcel spoznať. V apríli 1938 sa jej podaril zariadiť presun do nemocnice Saint Anne v Paríži.

»V Saint Anne bol diagnostikovaný ako chronicky a neliečiteľne šialený a držaný na samotke. Jacques Lacan, vtedy zodpovedný za diagnostiku chorých, povedal Rogerovi Blinovi, ktorý ako jediný navštívil Artauda, že Artaud je v nezvratnom stave, ale napriek tomu sa dožije osemdesiatky, nikdy však už nenapíše ani riadok.« [FP, 19]

Vo februári 1939, stále bez presnejšej diagnózy bol presunutý do oveľa väčšej liečebne Ville-Évrard, východne od Paríža. Tam mu ostrihali vlasy a dostal rovnošatu blázna. Diagnostikovali mu neliečiteľné paranoidné delírium. Čo znamenalo, že lekári nepristúpili v jeho prípade k žiadnej terapii. Bol ponechaný sám na seba.

Sedemnást'krát bol presunutý z oddelennia na oddelenie. V každom z oddelení boli pacienti s rovnakou diagnózou (maniaci, depresívni, epileptici, postihnutí...). Vo Ville-Évrard sa Artaud začal húževnato zaoberať bojom s démonmi. »Mladí praktikanti, ktorí mali Artauda na starosti, boli prekvapení tým, s akou zúrivou energiou bojoval proti démonom, ktorí ho podľa jeho slov prenasledovali dňom i nocou. Poznamenali taktiež, že bol úplne neškodný pre iných pacientov. Jeden z mladých lekárov Leon Foulks fascinovaný Artaudovými príhodami, ktorý mu ich vyrozprával a predviedol, požiadal Artauda, aby napísal svoj životopis. () Bol stále Antonéo Arlaud, ale teraz narodený tureckej matke. Ako dvojročný mal meningitídu. Osirel v siedmich. Po svojom výlete do Mexika tistil, že je Svätým Patrikom, podobne ako Bohom Otcom a išiel

do Írska, aby našiel palicu, s ktorou by bojoval proti „Zasväteným“. Doktori vo Ville-Evrard a jeho priatelia v Paríži boli všetci nakazení Dvojníkmi, ktorí boli Zasvätení. Pretože sa zúčastňovali orgií a sexuálnych kúziel proti nemu, bol nútený nepretržite proti nim bojovať. Sám Antonéo Arlaud bol napádaný Dvojníkmi, medzi ktorými boli Hviezdni, Plochonosé kliešte, Tí narodení z Potu a Ztelesnenie zla – Cigul. Často písali jeho rukou listy a neustále ho špehovali pokúšajúc sa ukradnúť mu myšlienky skôr ako si ich mohol uvedomiť.« [FP, 20n] »Človek cíti, že má do činenia s výnimočne rafinovaným mužom, ktorý sa obáva, že nemôže presne zachytiť to, čo mu iný chce povedať.« [GM, 49]

V tomto boji spočívajú počiatky jeho skandovanej reči, glosolálie, výkrikov, úderov a tanca, ktoré neskôr rozvinul v Paríži do umeleckej formy, ale ktoré pre neho vždy ostali spôsobom boja a životom.

To, čo Artaud vníma ako démonov kradúcich mu myšlienky, je zvláštny jav poetizovania pocitov. O ťažkostiach s myslením sa Artaud zmieňuje už vo svojej korešpondencii s Jacquesom Riviérom z roku 1923-1924.

Jeho problém myslenia je problémom myslenia sveta, ktorý racionalizáciou svojho šialenstva nedáva možnosť Artaudovmu vedomiu, ktoré pracuje na báze obrazov, zistiť rozdiel medzi realitou, realitou Sna a realitou sveta, ktorý sa zošalel.

Pre Artauda je realitou jeho Sen, jeho vízia, jeho hra. Svet má svoju realitu, ktorú si Artaud prispôsobuje svojmu vedomiu. Aby sa nestratil v šialenstve sveta pretvára si jeho realitu na svoj obraz pomocou imaginácie, fantázie a šialených vízií. Nemôže však zmeniť svet a svet nedokáže zmeniť jeho a tak dochádza k rozporu medzi nimi. Artaud vie aký je svet, ale svet nevie aký je Artaud. Svet si myslí, že Artaud je šialený, ale Artaud iba používa šialenstvo na interpretáciu toho, čo nerozumie racionálne. Pracuje v úplne inej sústave. Jeho mozog nerozumie



šifre sveta hneď. Bez toho, aby ju rozkódoval si ju preloží do jazyka obrazových symbolov a v ňom už je ako ryba vo vode.

Vo Ville-Évrard začal Artaud znovu písať listy a nové „sorts“. V auguste 1939 sa vzdá mena Arlaud a oznámi že je Antonin Nalpas.

V dôsledku druhej svetovej vojny je stravovanie pacientov nedostatočné. Artaud je vychudnutý a vyčerpaný hladom. Artaudova matka Euphrasie požiadala Artaudovho priateľa zo surrealistických čiac Roberta Desnosa, aby našiel spôsob ako dostať Artauda do humánnejších podmienok. Desnos mal priateľa Dr. Gastona Ferdiéra, bývalého surrealistu, anarchistu, básnika a šéfpsychiatra ústavu v Rodeze, ktorý ležal v neokupovanej zóne: »bol hrdý, že kritici nazývali jeho poéziu „kreténskou“ a „produktom debilnej mysle“« [FP, 22] Presun sa uskutočnil 22. januára 1943 cez nemocnicu v Chezal-Benoît, ktorá bola na hraniciach oboch zón. 11. februára bol už v Rodeze. Jeho osobné veci vtedy pozostávali z nožíka, pasu a pilníku na nechty.

Po príchode do Rodezu sa Antonin Nalpas prehlásil aj za svätého Hippolyta a pravého anjela poslaného na zem, aby nahradil padlého anjela Antonina Artauda. () Nalpas tvrdil, že zvlášť v noci je napádaný démonmi, ktorých cieľom je ukradnúť mu semeno a exkrementy.

Od roku 1943 začal byť Artaud posadnutý Bohom. Niekoľkokrát do týždňa prijíma sviatosť oltárnu. Podľa jeho slov bol čas, kedy prehlto 152 hostií. Chodieval sa modliť do kaplnky v ústave, ale aj do veľkej rodezskej katedrály, kde kľačiac na zemi spieva žalmy..

Ferdiére bol vo Francúzsku aj priekopníkom elektrokonvulzívnej terapie (EKT). Tá vznikla len pár rokov predtým, v roku 1938 v Taliansku. Vo Francúzsku sa používala iba tri roky. V júni 1943 sa rozhodol liečiť Artauda elektrošokmi. »...v tých mesiacoch nerobil vôbec nič. Vtedy som povedal Latremoliérovi: „Máme teraz k dispozícii elektrošok, nevinnú vec. Mali by sme to skúsiť s elektrošokmi, prečo nie. Mohli by sme to urobiť

dokonca tak, že si nič nevšimne.“« [GM, 30] V júni 1943, sa Artaudovi pri tret'om zákroku zlomil deviaty stavec a musel ostať dva mesiace v posteli.

Keď sa zotavil, skúsil Ferdière na Artaudovi terapiu pomocou prekladu. Dal mu preložiť kapitolu z knihy Lewisa Carolla Za zrkadlom. Neskôr aj texty od E. A. Poea, Southwella a Keatsa. Na konci októbra nariadil Ferdière druhú sériu EKT (dostal 12 elektrošokov). Počas jedného zo zákrokov tejto série upadol Artaud do kómy na 90 minút, čo je tri až štyrikrát krát viac ako býva zvyčajná kóma po elektrošoku. Skôr ako sa prebral nariadil Ferdière jeho prevoz do márnice. V jeseni 1943 skúsil Ferdière terapiu pomocou fotografie. Požadoval od Artauda fotografie, ktoré by ilustrovali detskú riekanku, ktorá sa videla Ferdiérovi zaujímavá. »Na jednej fotomontáži, ktorú zhotovil vo vašej záhrade, je vidieť ako svoju palicu obalil kapustovými listami, aby si robil srandu zo sexuality. Kapustové listy zastupujú ženské pohlavie – keď deti prichádzajú na svet vyklížu z kapusty (naître dans les choux). Na palicu bola pripevnená palica v tvare kríža a tento barbarský synkretický totem – pripomínal hermafroditický peyotlový koreň, mužský aj ženský zároveň – nazýval jednoducho „Nič“. Artaud bol očarený apokalypsou.« [GM, 22]

Ferdière, ktorý sa považoval za pokrokového psychiatra a umelca, používal pri niektorých pacientoch na diagnózu ich choroby metódu umeleckej tvorby. Niečo, čo sa dnes nazýva arterapia, ale vtedy len vznikala. Pre Ferdiéra to nebol prostriedok terapie, ale diagnózy. Na začiatku roku 1944 požiadal Ferdière Artauda, aby kreslil. Farebné ceruzky a voskovky mal Artaud od maliara Frederica Delangladea, ktorý sa v tom čase ukrýval v ústave pred nacistami. Artaudove prvé kresby neboli charakteristické pre žiadnu diagnózu. Bol to Artaudov vlastný štýl, ktorý nemal pre Ferdiéra žiadnu výpovednú hodnotu, preto ho ďalej v kreslení nepodporoval a o jeho ďalšie kresby sa nezaujímal. Po nakreslení pár obrazov

Artaud s kreslením skončil. Antonin Nalpas sa stal Antoninom Artaudom. Obliekal sa ako námorný dôstojník a nesustále sa modlil. Už od detstva mal Artaud blízky vzťah k moru a lodiam, keďže jeho otec bol námorník. A bývali v Marseille. Ako chlapec nosil Artaud námornícke oblečenie, čo bola vtedy móda. Neskôr ako 23 ročný maľoval kvašom lode.

V máji 1944 dostal Artaud tretiu sériu EKT (12 elektrošokov). V auguste 1944 dostal Artaud štvrtú sériu dvanástich elektrošokov. V decembri piatu sériu dvanástich elektrošokov. Dohromady to bolo 51 elektrokonvulzívnych zákrokov robených bez anestézy. Obdobia po elektrošokoch boli pre Artauda obdobiami, kedy pociťoval najväčšiu prázdnotu a kedy nenapísal ani čiarku.

Začiatkom roku 1945 začína Artaud znovu maľovať a to s nebývalou energiou. Do Rodezu prichádza nový mladý lekár Dr. Jean Dequeker, ktorý na rozdiel od Ferdiéra a Látremoliéra podporuje Artauda v kreslení a v rozvíjaní jeho gest, pohybov a výkrikov.

Po vojne Artauda začnú navštevovať nielen jeho priatelia, ale aj mladí umelci, ktorí jeho dielo len začínajú spoznávať. Na ich naliehanie Ferdiére súhlasí s Artaudovým prepustením na slobodu, ale má dve podmienky: dostatok finančných prostriedkov na Artaudovu penziu a jeho umiestnenie v sanatóriu s lekárskeym dohľadom.

26. mája 1946 ráno prichádza Artaud v sprievode Dr. Ferdiéra do Paríža. V Paríži sa Artaudovým novým domovom stane sanatórium v Ivry. Tam ho privítal Dr. Delmas: »Pán Artaud ste doma, tu sú vaše kľúče.« [FP, 31] Dr. Delmas si veľmi rýchlo uvedomil dôležitosť, ktorú Artaud pripisoval svojim gestám a výkrikom. Preto mu dal do izby veľký peň, ktorý sa pre Artauda stal nástrojom tvorby.

## 8. LODE, LOŽKY, LODIČKY

### VŽDY SA RÁD BÁL A VYMÝŠĽAL

Mágia, tak ako ju praktizoval Artaud, je ceremoniálom na odohnanie zlých síl. Artaudova mágia má veľa podôb, ale vždy je prostriedkom proti strachu, prázdnote, proti zlým silám. Zaklínadlom.

Vo svojej podstate je to mágia, ktorú používajú deti. Tie, keď pociťujú nejaký strach, ktorý zväčša vyplýva z ich abstraktného, iracionálneho chápania sveta, ktorý ešte nemajú racionálne uchopený na základe niekoľko tisícročnej ľudskej skúsenosti, používajú rituály. Rituály taktiež iracionálneho, abstraktného charakteru, ktoré dokážu v ich vedomí zahnať nepochopené iracionálne „zlé sily“ a navodiť im pocit pokoja. Strašidlo odíde, keď sa zažne svetlo. Strašidlo potrebuje na svoju existenciu tmu, tma je svetlom pre zlé sily. Naopak svetlo zaženie tmu a teda aj zlé sily. Strašidlo odišlo a s ním aj strach. Na iracionalitu najlepšie platí iracionalita. Tento proces je v menšej miere prítomný v ľudskej mysli aj v dospelosti. Je pozostatkom pravekého človeka, ktorý nemal tú skúsenosť, ktorú sme my získali tisícročiami. Oveľa viac využíval fylogeneticky staršie časti mozgu, oveľa viac vnímal prírodu a vesmír. Iracionalita bola pre neho každodennou skutočnosťou. V tomto je Artaud veľmi podobný pravekému človeku. Podobne pociťuje prírodné sily, vesmír aj strach.

Vzhľadom na jeho rozšírené vnímanie, povahu, záujmy a citlivosť, ktorá ako seizmograf zaznamenáva všetky, aj tie najjemnejšie otrasy duše a duší okolo neho, je tento strach kozmický. Podobný ako u pračloveka, ktorý mal strach z abstraktných síl kozmu, ktorým nerozumel a nemal pre ne meno. Artaud cíti potrebu oslobodiť sa z tohto strachu. Robí to svojím životom a dielom. Jeho dielo je bojom, oslobodzovaním sa, revolúciou proti telu s jeho nedokonalosťou a sexualitou.

Artaud prežil celý svoj život v samote, v izolácii duše. Vzťah s druhou dušou sa nenaplnil ani pri Génice Athanasiou, ani pri Cécile Schrammeovej. Tým, že nebolo duše, ktorá by rozumela jeho strachu, blúdil v kruhu a jeho strach sa zväčšoval. Od detstva. Ako sa strach zväčšoval, jeho boj a obraznosť získavala na razancii, výbušnosti. Bol na tom podobne ako markíz de Sade. Ten keď sa dostal do izolácie, uvedomil si potrebu krutosti k životu a pre život. Prvá krutosť je pohlavný akt a neľútostný boj medzi spermiami. Z izolácie pochádza aj u markíza, aj u Artauda tiež opovrhovanie spoločnosťou, jej morálkou a jej konvenciami. Toto uvedomenie nastáva až v momente oddelenia od spoločnosti alebo kolektívu. To je to, čo dnes reprezentujú žobráci a blázni.

Prostriedkom boja proti sexuálnej mágii, uhranutiu a démonom boli aj „sorts“ – písané a kreslené zaklínadlá. Sú to listové papiere popísané z oboch strán, zväčša farebnými atramentom – fialovým, červeným a farebnými pastelkami – modrou, hnedou, červenou. „Sorts“ boli okrem textu plné kabalistických znakov. Popísané papiere Artaud prepaľoval uhlíkmi a cigaretovými ohorkami. Prepálené diery mali spôsobiť fyzickú ujmu na tele adresáta. Presne na spôsob woo-doo, s ktorým sa Artaud stretol na Kube, kde mu černošský šaman daroval po woo-doo ceremónii meč s tromi hákmi a siedmimi sukmi.<sup>16</sup> Najprv ich písal svojim nepriateľom, ľudom ku ktorým cítil antipatie, s ktorými sa nezhodol, prípadne mal s nimi spor. Ako napríklad s Lisou Deharmeovou, ktorá spochybnila jeho vieru v pohanských bohov. Napísal jej:

»Vrazím 7  
železný kříž  
doběla rozpálený do tvého  
páchnoucího židovského pohlaví  
a na tvé mrtvole potom  
předvedu své šmíráctvíabych ti dokázal  
ŽE BOHOVÉ JEŠTĚ EXISTUJÍ!«  
[T III, 41]

Neskôr začal písať aj zaklínadlá ktoré mali ochraňovať jeho priateľov. Zaujímavé je zaklínadlo, ktoré napísal svojmu niekdajšiemu scénografovi a priateľovi Balthusovi. V tomto zaklínadle sú krásne obrazy Artaudovej mysle. Tu vidíme, ako Artaud myslí v obrazoch. Ako dieťa, ktoré si svojou tajnou rečou bľabotá tajomné zaklínadlá:

»Balthus nevoľník si, môj nevoľník  
predo mnou si len tieň vši  
tvoja papuľa je zelená  
a smradľavá ako tvoj pot  
a sám si z  
potu Michaela narodený, na ktorého seriem  
archanjel v nehanebnosti spojený  
s Adonaiom a z nehanebnosti  
v kolapse so zadkom  
zlom a sračkou  
sa narodil Krišna-Višnu, ktorý  
ťa urobil seberovným s antistrofou  
zo Soniely, ktorá  
zatieňila  
tvoje narodenie  
ty si bol pre mňa vždy len  
kurvou  
ekrementu v  
pochmúrnom tieni tejto ženy.  
Vypadni  
táto vec sa ťa netýka.  
Do čoho sa miešaš  
ty zasran.  
Ako som minulý týždeň  
nasadil Parížu parohy,  
dnes poobede  
som vyhodil Agarthu do vzduchu a vás  
teba a tvojich Agarthčanov  
dnes v noci v hovne zuhoľnatím  
ak by ste mali tú smolu a  
vrátili sa sem.  
Odomňa môžete očakávať len údery  
lebo ja nemám rád nečisté veci. A  
s vami nebudem mať

nič viac spoločné  
iba údery,  
ktorými vás zrazím k zemi.<sup>17</sup>«

Dve „sorts“ poslal Artaud aj Adolfovi Hitlerovi, ktoré ho mali ochrániť. Do jedného výtlačku *Nových zjavení* napísal Führerovi venovanie. Artaud bol internovaný francúzskymi úradmi a podľa jeho slov v tom bola namočená aj francúzska tajná služba. Domnieval sa, že Hitler napadol Francúzsko aby ho vyslobodil. Artaud ale nebol sympatizant nacizmu. Táto jeho mylná predstava vyplývala hlavne z očakávanej apokalypsy, z neinformovanosti a z biednych pomerov, v ktorých sa vtedy nachádzal. Celú vojnu prežil v ústavoch pre duševne chorých. V roku 1943 bol blízko smrti, vážil 46 kíl a ostalo mu len 8 zubov, všetko kvôli nedostatočnej výžive. Informácie o priebehu vojny mal až z rádia od roku 1943 keď prišiel do Rodezu.

## 9. VRCHOLKY HÔR

### PREČO SA MUSEL ZBAVIŤ BOHA

Boj s mágiou je bojom s Bohom. Artaud si pomocou mágie vysvetľuje Boha, podobne ako mytológia vysvetľuje prírodné javy. Bojuje proti Bohu, čím bojuje proti svojmu poslaniu a teda proti sebe. Vzpieranie sa vyvoleného Bohu nie je ničím výnimočným. Človek sa bojí zmeny, bojí sa konfrontácie, verí na abstraktného Boha, ale pri priamej konfrontácii mu nedôveruje a stráni sa Ho. Viď Jonáš a pod. »A tento Ježiš Kristus, je ten narodený z matky, ktorý sa ma tiež chcel zmocniť, a to dlho pred časom a svetom, a jediná príčina prečo som šiel do hôr v Mexiku bola zbaviť sa Ježiša Krista, takisto ako pôjdem jedného dňa do Tibetu, aby som sa zbavil boha a jeho svätého ducha.« [SW, 443]

Artaud sa chce zbaviť Boha, aby mohol sám rozvíjať svoju existenciu. Boha cíti ako obmedzenie, ako niečo duchovné, čo sa ho snaží obmedziť svojou mocou nad ním. Ako prorok nesie Artaud na sebe Kristov kríž. Boh mu sedí na chrbte a to je váha, ktorú nechce niesť. Chce sa niesť sám.

Artaud má poslanie o ktorom nevie. Všetko čo robí, chce robiť z vlastnej vôle. Tak, aby to boli jeho nápady, tak aby sa pri tom bavil. Boh je jeho obsesia. Je viac šílený bohom ako svojím šílenstvom. Zatraca Boha, chce sa ho za každú cenu zbaviť. Ale práve to je jeho poslanie.

## 10. ZÁPACH SMRTI

### O POETICKEJ SILE HOVNA

Prostriedkom proti sexuálnej mágií, démonom a teda strachu sa stáva aj poézia, najmocnejšia Artaudova zbraň.

»Večný riťový zápach smrti  
je potláčaná dynamická sila duše  
ktorej človek odoprel život.  
**pho ti ti ananti phatiame**  
**fa ti tiame ta fatridi**  
som v riti, hovorí človek života,  
aby vyjadril, že je v najhlbšom vnútre svojej smrti,  
že pre neho je zrkadlo jeho duše rozpoznanou priepasťou.  
A táto duša je poézia  
a stratená poézia je duša,  
o ktorej dnes nikto nechce nič vedieť.«

[LW, 288]<sup>18</sup>



Poéziu používa Artaud ako zbraň proti všetkému, čo obmedzuje jeho slobodu. Proti psychiatrii a sexuálnej mágii. Proti Bohu i spoločnosti. Poéziou sa oslobodzuje od spoločnosti, ktorá ho vždy znovu vrhá do neslobody. »Toto storočie viac nerozumie fekálnej poézii, črevnej chorobe Madam Smrti samej... () Pach večnej riti smrti je utláčaná energia duše, ktorej svet nedovoľuje žiť.« [SW, 452]<sup>19</sup>

Spoločnosť mu nedovoľuje realizovať sa v jeho zúrivej a divokej sile. Sile, ktorá chce zvíťaziť nad obmedzeniami tela, ducha a Boha. »Bol som tak dlho prenasledovaný, *prenasledovaný* takým spôsobom písania, ktoré nie je v norme. Chcel by som písať mimo gramatiku, nájsť spôsoby vyjadrenia mimo slov. Občas verím, že som veľmi blízko tomuto spôsobu... ale všetko ma vracia do normálu.« [BB, 214]<sup>20</sup>

Svoju silu čerpá jeho poézia z utrpenia a revolty. Utrpenie jej zaručuje absolútnu a nepochybniteľnú autenticnosť. Myslenie sa stáva utrpením a bolí. Utrpenie prestáva byť stavom bolesti, stáva sa tvorbou. Tvorba je zbraňou. Keby prestal tvoriť, prestala by bolesť a to by znamenalo cítiť Nič. Cítiť Nič by pre Artauda znamenalo zomrieť. Smrť pre Artauda neznamená fyzický exitus, ale stav nebytia, necítienia. Stav Ničoho. Vegetatívny stav pasívneho prežívania. Stav bez myšlienky.

Artaudova poézia je plná obrazov smrti, pretože jeho život bol stavom bolesti z formulovania myšlienky. Myšlienky, ktorá uniká, lebo si nevie nájsť miesto vo svete. Artaud žije vo svete, ale svet nežije v ňom. Artaud má svoj kontext a svet má svoj. Artaud žije vo svojom kontexte, ktorý ide proti kontextu sveta. Obrazy, ktoré tvorí mu vytvárajú jeho kontext. Nimi si vysvetľuje svoje miesto vo svete. Obrazy ako: »Nohy, ruky, kosti, plody, odbité a rozdrvené hlavy v tvare škrupiny, obrovské hrude, vztýčené penisy, oddelené končatiny, pahýle, črevá, nachádzajúce sa vedľa mučiacich kolies,

špicatých a ostrých nástrojov, píl, kanónov, zbraní, a kôš..« [UA, 171]<sup>21</sup> Sú obrazmi Artaudovho sveta. Nimi vyjadruje stav sveta a svoj postoj k nemu. Klinec je symbol bolesti, necht symbol utrpenia, anus je symbol smrti, čiernou dierou ničoty, prázdnoty. Plody a vagíny sú symbolmi hriechu a sexuality, ľudskej nečistoty a zadržania, pretože sú poškrvnené počatím. Počatie je zlo, lebo je znesvätené stvorením, darom od Boha a nedáva možnosť vlastnej voľby, vlastného stvorenia.

Artaudove obrazy sú silné, mohutné vo svojej obraznosti. Sú plné fekality a musia byť také, lebo len tak môžu bojovať s bytím, s Bohom, so smrťou, s psychiatriou, s mágiou, s démonmi, s bolesťou... So všetkým, čo bráni skutočnému, krutému životu vztýčených penisov, oddelených končatín, čriev... Oni sa stávajú pravým životom. Je v nich viac života ako v živote samom.

## 11. POULIČNÁ LAMPA

### O TOM AKO SA Z BABKY STANE DCÉRA A Z DCÉRY MILENKA

Aby nebol vo svojom boji sám, tak si koncom roku 1945 vytvoril v diele Prísluhovači a trýzne „dcéry srdca, ktoré sa majú narodiť“. Bolo to šesť žien; Marie Chili, Catherine Chili, Yvonne Allendy, Cécile Schramme, Anie Besnard a Ana Corbin. Prvé dve boli Artaudovými starými mamami, ostatné sú jeho priateľky. Artaudové staré mamy sa stávajú jeho dcérami. Marie Chili sa narodila na ostrove Tinos v Grécku, Catherine Chili v Smyrne v Turecku. Artaud kombinuje minulosť s prítomnosťou, obracia rodinné vzťahy do časovo aj vzťahovo nereálnej a incestnej podoby.

»Po prepustení z Rodezu napísal Artaud Gilbertovi Lélymu, životopiscovi markýza de Sade, vysvetlenie pôvodu jeho dcér: „V ústave v Rodeze som veľa premýšľal o láske, a tam som sníval

o nejakých dcérach mojej duše, ktoré by mam milovali ako dcéry a nie ako milenky – mňa, ich predpubertálneho, chlípneho, oplzlého, erotického a incestného otca; a nepoškrveného, tak nepošvrneného, že ho to až robí nebezpečným.“ « [BB, 156]<sup>22</sup>

Pri vytváraní „dcér srdca“ bol Artaud inšpirovaný aj *Dcérami obňa* Gérarda de Nerval, ale najmä jeho *Chimérami*, ktoré si mimoriadne vážil a ktoré boli pre neho priam prapôvodom poézie. *Dcéry obňa* si Nerval vytvoril zo skutočných aj fiktívnych žien. Chiméry majú pôvod v mytológii, no Nerval z nich vytvoril mytológiu samu o sebe. Ony sú svojou vlastnou mytológiou. A sú mytológiou Poézie. Podľa Artauda sú *Chiméry* ešte pred mytológiou, ešte pred históriou. Aj *Dcéry obňa*, aj *Chiméry*, aj „dcéry srdca“ sú stvorené veľkým stvoriteľským aktom. Z veľkej lásky. Ním si obaja šialení Francúzi stvorili milujúce ženy, ženy ich duše. Pre krištáľovo čistý vzťah. Vzťah mimo sexuality, vzťah mimo realitu sveta. Pre reálny svet šialenstva. Ich dcéry sú zárukou nepoškrveného, čistého a absolútne ideálneho vzťahu. Kozmického vzťahu na božskej úrovni bez Boha.

Artaud očakáva, že každú chvíľu prídu aby ho vyslobodili z Rodezu. Verí, že na svojej ceste k nemu zažívajú boj plný utrpenia. Vytvára si fikciu, ktorá je nástrojom jeho prežitia, nádejou jeho života a túžbou po čistom vzťahu. Dcéry sú jeho nová rodina, dávajú mu silu prečkať vojnu a pobyt v ústave, sú naplnením jeho sexuality.

Sexualitu Artaud odmietol, odsúdil a zatratil. Tento akt je však jej potvrdením a znamená jeho túžbu po slobode. Incestná láska je totiž spoločenským tabu, a ten, kto na nej participuje pošliapava spoločenský poriadok. Pre Artauda je jeho incestná láska spasením, pretože v nej nie je otvorená hriešna sexualita vedúca k zatrateniu. Artaud svoje dcéry miluje chlípne, oplzlo, lascívne, ale k telesnému kontaktu a fyzickej láske nedochádza. V incestnej láske je navyše prítomná rodičovská láska, ktorá je nesebecká. Nie je tu prítomná promiskuitná sexualita, poškrvenie tela, spaľujúca hriešna vášeň. Je tu láska<sup>23</sup>, ktorá je cestou

k slobode. K slobode mimo spoločnosť, k duchovnej slobode. Čistý sexuálny vzťah nie je možný – stroskotáva na ženskej sexualite, ktorá je vopred podmienená ženským telom a mužskom libide, ktoré je zárukou zachovania potomstva, prežitia druhu. Artaud túži po kozmickej, čistej božskej láske, ale čistej bez Boha – božskej vo svojej podstate – v akte stvorenia. Pretože atribút Boha je v tom, že jeho nikto nestvoril, ale on stvoril všetko a všetkých. Takto sa Artaud stvorením svojich dcér stáva bohom.

Incest ako protispoločenský akt nás od spoločnosti oslobodzuje. Vzdávame sa ním spoločnosti a spoločnosť sa vzdáva nás. Je to ako Artaudove vysratie na kríž, alebo Sadove poškrvnenie hostie napchaním do vagíny.

So slobodou úzko súvisí aj Artaudova obraznosť fekálnej poézie a jeho domnelá koprolália. Rôzne obrazy vagín, penisov a fekálií, pohrávanie sa s obrazom Boha a s náboženskými symbolmi mu dávajú silu žiť v spoločnosti, ktorá mu vzala slobodu. Touto manifestáciou znakov a aktivít, ktoré spoločnosť odmieta, si navracia svoju slobodu a oslobodzuje sa od spoločnosti. Robí tak neustále, už od svojich surrealistických čias.

Artaud potrebuje oslobodiť svoje telo od ľudskej sexuality, od ľudských orgánov, od spoločenského zajatia. »Pozoruhodné telo, ktoré si zaumienil ukovať, nevyžadovalo len, aby bol zrušený poriadok jemu implantovaných orgánov, aj telo spoločnosti muselo byť „dezorganizované“.« [GG, 66] Potrebuje totiž nové telo, nové orgány, chce sa obnoviť, prebudovať si svoje staré hriechne telo, na ktorom manifestovala spoločnosť svoju moc. So starým poškrvneným telom a neslobodnou dušou to nedokáže.

## 12. APOŠTOLI KRUTOSTI

### O TROCH POHANSKÝCH ŽIVLOCH

Ďalšími črtami Artaudovej osobnosti sú krutosť a svätosť, medzi ktorými neustále osciluje. Raz je Svätým Pavlom, inokedy markízom de Sade.

Svätý Pavol a de Sade nie sú od seba tak vzdialení, ako sa na prvý pohľad zdá. Saul stál pri kameňovaní diakona Štefana a strážil ostatným plášte, no tento pohľad na krutosť mu nestačil – kresťanov chcel vyhladiť. Mal v sebe vášeň, ktorá ho inšpirovala ku krutosti, k ničeniu. Pri Damašku sa mu zjavil Kristus. Zo Saula sa stal Pavol – najhorlivejší z apoštolov. Prešiel celý vtedy známy svet, aby hlásal evenjelium – víziu. Vo svojej viere bol najnekompromisnejší a teda najkrutejší.

Zmysel krutosti je v prežití. Ona je zárukou prežitia. V prípade Sada a Artauda sa stala krutosť nástrojom prežitia v zajatí ich fantázie, v zajatí spoločenských noriem a v zajatí blázincov. Pavlovi pomáhala jeho krutá viera. Krutosť jeho viery mu dávala silu prežiť všetky útrapy a vrhať sa bez strachu do nových nebezpečných misií. Práve krutosť jeho viery z neho spravila najhorlivejšieho a najprísnejšieho apoštola.

Krutosť a svätosť sú dve neodlúčiteľné veličiny. Pravá krutosť je svätá a pravá svätosť je krutá. Preto môže byť Artaud aj Sado aj Pavlom.

Markíz de Sade vytvoril vo svojej fantázii dielo ohromnej krutosti. Nemožno však stotožňovať Sada s hrdinami jeho románov. Čo z toho Sade naozaj spáchal, nie je pre túto prácu podstatné. Podstatná je krutosť, s ktorou Sade programovo narába. Jeho krutosť sa javí ako vzdialená Artaudovej<sup>24</sup>, pretože je primárna, krvavá.

Ale je to krutosť spermatická, krutosť vztýčených penisov. Práve cez penis sú spermie vrhnuté do maternice, podobne ako opačným smerom človek do života, a tu im pomáha prežiť práve krutosť. Prežije iba jedna spermia. Tá

najkrutejšia, najlascívnejšia, najerotickejšia, najperverznejšia a najnecudnejšia. Artaud nám dáva pociť život. Život vo svojej najplnšej a najkrutejšej sile. Nie život prispôsobovania sa, ale život smršti, spermatického kúpeľu. Ako život, ktorý vo svojej podstate prúdi cez vztýčené penisy a otvorené vagíny.

Z pohľadu markíza nesmerovala táto krutosť proti svojim obetiam, ale proti spoločnosti, ktorej obeťou bol rovnako páchatel', ako aj obeť tohto aktu krutosti.

Inými slovami, markíz sa mstil spoločnosti a jej konvenciám obrazmi sexuálnej rozkoše z týrania a vraždenia žien. Vymyslel stovky rôznych spôsobov, ako obcovat' so ženami, ako ich zneužiť, využiť ich pohlavie a týrat'.

Jeho dielo je presýtené obrazmi koprofágie, ktorá je ekvivalentná Artaudovej koprolálii. Sade, tak ako Artaud, stvoril sám seba. Spravil zo seba fenomén, artefakt, legendu. Hrôzostrašnou krutosťou, ktorá ho oslobodzovala. Obrazmi, ktoré sa vymykajú normám spoločnosti a napádajú kresťanské a morálne hodnoty, na ktorých je postavená.

Je to jeho výsmech, jeho spôsob zábavy, humoru. Podobne sa aj Artaud vysmieva spoločnosti. Napáda ju svojím šialenstvom, svojimi víziami, svojimi obrazmi, svojím radikalizmom namiereným proti hodnotám a spôsobom západnej kultúry a civilizácie.

Jeho extrémne pózy sú spôsobmi, ktorými sa vysmieva spoločnosti a zabáva sa na nej. Artaud by podľa hesla: „Byť Bratislavčanmi nás baví.“ povedal: Byť bláznom ma baví. Tých čo to naozaj baví zvyčajne vítajú na psychiatrii.

### 13. DR. ½ IMP.

#### PREČO DOKTORI NECHÁPALI ARTAUDOVU SEXUALITU

Sú to démoni, ktorí v noci navštevujú jeho telo a kradnú mu telesné tekutiny. Démoni praktizujúci na jeho tele sexuálnu mágiu. Démoni libida. Oslabujú jeho telo, bránia mu v čistote. Sú to hady v raji. Dali do jeho tela klince, nechty, zuby, šibenice, obruče, náustky... Niečo podobné ako mal apoštol Pavol: »A abych se nepovyšoval pro výjimečnost zjevení, jichž se mi dostalo, byl mi dán do těla osten, posel satanův, který mne sráží, abych se nepovyšoval. Kvůli tomu jsem třikrát volal k Pánu, aby mne toho zbavil, ale on mi řekl: „Stačí, když máš mou milost; vždyť v slabosti se projevívá síla.“« [II.Kor 12,7-9] Onen trn je sexualita apoštolova, ktorá ho robí slabým, ale víťazstvom nad ňou sa stáva silným. Práve kvôli svojej sexualite, ktorá je mu trýzniacim trňom v tele, je Pavol za absolútnu pohlavnú čistotu. Keby malo byť podľa neho, nemali by sa ľudia ženit. Artaud je za úplnú pohlavnú čistotu v manželstve. Nie je u neho rovnaká pohnútkou odporu k sexu ako u Pavla? Kvôli jeho sexualite ktorá musela byť vďaka jeho hypersenzitívnemu vnímaniu sexualitou kozmických rozmerov? Vyjadrenou obraznosťou démonov. Čo týchto dvoch motivovalo, čo ich nútilo k ich veľkým misijným cestám?

Vždy keď Artaud náhodou stretol na chodbe rodezského ústavu Látremoliérovu ženu, najprv ju pozdravil a vzápätí opľul. Bola totiž mladá a tehotná. Artaud sa tak bránil pred démonmi sexu, pred sexualitou svojich démonov. Ferdiérovu ženu neopľúval, ale zo začiatku, keď ho Ferdiére pozval k sebe domov na obed jedol rukami, grgal, prdel, pľul na zem, hral sa s jedlom na obruse a medzi chodmi si kľakol na zem aby spieval žalmy. Vysvetľuje sa to tým, že žil štyri roky medzi stovkami bláznov a stratil návyky slušného správania. Ale nie je to náhodou ďalším z Artaudových žartov? Jeho neustálym testovaním

spoločnosti? Nie je to výsmech žene, ktorá bola manželkou doktora, ktorý písal poéziu hraničiacu s pornom?

Ferdière mal vskutku nevšedné a zaujímavé záľuby, o ktorých Artaud nevedel, ale intuitívne asi tušil. »A čo Napoleon? Robil som mimoriadne obsiahle číslo, výhradne o Napoleonovi. Znázorňujem ho tu ako impotentu – veľmi zaujímavé – alebo poloimpotentu. Mal som niekoľko autentických listov žien s ktorými spal. Sú veľmi precízne. Hovoria, že Napoleonove sperma bolo tekuté ako mlieko, mimoriadne číre sperma.«  
[GM, 64]

## 14. VRIESKAJÚCI HIEROGLYF

### BESNÝ POHANSTVOM, NEPRÍČETNÝ KRESŤANSTVOM

Prečo sa Artaud stane náboženským fanatikom? Doľahne na neho skúsenosť detstva v katolíckej rodine a jezuitská výchova z gymnázia? Je to jeho írsky skúsenosť, ktorá ho priviedla do lona cirkvi? Alebo je to len ďalšia jeho hra, rola vzorného a úprimne veriaceho katolíka?

Začalo to v detstve, po príchode do Paríža začal proti tomu zúriivo bojovať, po návrate z Mexika a najmä v Írsku sa tomu úplne oddal. Počas jeho púte psychiatrickými liečebňami to bolo mierne, ale v Rodeze sa to stalo najvypuklejšou črtou jeho správania. Absolútne stotožnenie sa s vierou, náboženský fanatizmus.

Stotožnenie ako opak odstupu nám bráni vnímať možný zámer a humor z Artaudovej strany. O tom, že bol úprimne veriaci, že to so svojou vierou myslel úplne vážne, sa nedá pochybovať. Ale nestotožnil sa preto, aby unikol elektrošokom, aby opäť získal slobodu? Nie je to z jeho strany gesto herca divadla krutosti? Hieroglyf? »Nie, rozprával celkom normálne. Chcel som Vám to



vysvetliť: keď prišiel ku svojej sestre správal sa veľmi priateľsky, nerobil rodine žiadne ťažkosti. Ale keď sedel s priateľmi v kaviarni, začal...teda vrieskal bez zábran...všelijaké nezmysly.« [GG, 156n]

U Artauda sa strieda pohanská polyteistická viera s úprimným fanatickým katolicizmom. Artaud je človek staroveku, prvotný kresťan. Navracia nás dve tisícročia dozadu. Preto hovorí o sebe ako o ukrižovanom na kríži. Má vedomie lotra na kríži. Ono si pamätá časy prorokov, časy, kedy pohanská a kresťanská viera splyvali. Časy, kedy neboli morality, časy kedy civilizácia nevtesnávala slobodných duchov do normálu. Ale Artaud zostáva svojou pohanskou vierou slobodný a zachraňuje pravú podstatu duchovna, staré pohansko-kresťanské praduchovno.

## **15. A – R – T – O**

### **ZNAMENÁ**

#### **APTO :::: PUPOK VESMÍRU**

#### **K TOMU NIET ČO DODAŤ**

Artaud sa potrebuje stvoriť. Nanovo. Sám seba. Vedomie mu zobral elektrošok, zuby mu zobral hlad, telo zničila vojna. Blázince a doktori ho nakazili chorobou, démoni mu rozkradli telesné výlučky. Svet mu zobral slobodu a Boh zvrchovanosť a právo na stvorenie.

Využije pritom všetky rituály a prvky zaháňania démonov, ktoré si vymyslel počas pobytu v liečebňach. Artaud začne tvoriť sám seba. Robí to cez fyzickú tvorbu svojho tela, ktorú naplňa svojím duchom. Artaud sa stáva hercom divadla krutosti, na čo je nevyhnutné úplné oddanie sa. »Musel som srať krv cez pupok, aby som dosiahol čo chcem. Napríklad trištvrte hodiny udierať s kutáčom na to isté miesto...« [LW, 316]

V Ivry mláti do svojho pňa až do vyčerpania: kladivom, kutáčom, alebo nožíkom. Inokedy používa peň ako bubon. Skúša si tak nové rytmy pre svoje verše. Zachytáva rytmus kozmu. Krutý neľútostný rytmus prírody. Je to rytmus šíalenstva, ktoré je vyskočením z kože a vysvetlením zmyslu sveta. Pekelný rytmus démonov je rytmom pohlavných stykov, vystreľovaním nábojov z guľometov, vytrhávaním zubov, praskaním šibeníc, epileptických záchvatov elektrokonvulzívnych terapií, krvácaním rozdrvených tiel, narodením mŕtvych plodov, kastrovaním potentných pohlavných údov...

Testuje tak svoju reč – glosoláliu. Bojuje tak proti smrti, Bohu, psychiatrii, a sexuálnej mágii. Pri týchto aktivitách naplno zapája svoj dych a hlas. »Ako mágiu používam môj ťažký dych a pomocou môjho nosa, mojich úst, mojich rúk a oboch mojich nôh, vrhám svoj dych proti všetkému, čo by ma mohlo zaťažovať. A ako veľa sa už teraz nachádza vo vzduchu krabíc, bední, totemov, gris-gris, stien, povrchov, palíc, klincov, lán, a stovky klincov, pancierov, prílb, pancierovaní, másk, škrabancov, železných obručí, vyrázaných dychov, náhubkov, šibeníc, nábojov, všetko vrhané do vzduchu silou mojej vôle.« [UA, 168]<sup>25</sup> Veľmi precízne vyslovuje každú slabiku. Jeho dych dáva každej slabike, každej čiarke, každému slovu váhu živého orgánu, živej končatiny. Slová naplnené jeho dychom dostávajú krídla, začínajú lietať, existovať svojou vlastnou existenciou.

Inokedy tancuje, vykrikuje a skáče, alebo kreslí. Keď kreslí, papier sa stáva jeho telom. Namaľuje naň portrét a potom ho „ničí“ symbolmi, grafizmami a zúrivými ťahmi ceruzky. Zadiera ceruzkou nemilosrdne do papiera. Behá po ňom ostrými ťahmi alebo doň robí s hrotom ceruzky diery s krutosťou, ktorá rozkladá telo, telo portrétovaného.

V tomto rozklade je vznik nového tela, pretože nové môže vzniknúť iba zničením starého. Penetrovaný, neustále poškodzovaný, ničeny a ohrozovaný

papier je Artaudove telo infiltrované sexuálnou mágiou. Každý Artaudov portrét je aj autoportrét. Portrétovaní muži aj ženy majú črty podobné Artaudovým. Aj cez nich, mladých priateľov si Artaud tvorí nové telo, sám seba.

Svoje zošity horúčkovito plní stranu za stranou: »Kdekoľvek sa nachádza – v kaviarni, v autobuse, u priateľov – píše alebo kreslí do svojich školských zošitov, ktoré stále nosí pri sebe. Obe veci robí spontánne a bezuzdne: zapĺňa čerstvo popísané strany grafizmami () Keď sa mu vypíše ceruzka, píše ďalej drievkom, vezme do ruky pero, píše ďalej na list popísaný ceruzkou – ruka akoby predlžovala nervové ukončenia. Čas pre neho nehrá žiadnu rolu, píše alebo spieva až do východu slnka, všade kde chce, skúša niektoré slabiky, značí si ich. V inom prípade sa stáva, že od vyčerpania zaspí na stole. Potom znovu siahne po noži a ním zbaví svoje čelo bolesti, alebo ním opracuje nábytok.« [LW, 316] Spája text s obrazmi a symbolmi. Nie je to ilustrácia, text sa stáva obrazom a obraz textom. Je to mágia Artauda le Mómo. Je to jeho boj so šílenstvom sveta, ktoré sa spiklo proti jeho telu.

## 16. ARCHANJEL TOUTO TOUTAUD

### O SLASTNEJ BOŽSKOSTI NEBESKÉHO BLÁZNA

Ludské telo je nástrojom žitia človeka na zemi. Je zdrojom aj príčinou všetkých jeho bolestí aj slastí. Na Artaudovom tele manifestoval svet svoje šílenstvo, svoj ne-rozum; psychiatria si z jeho tela spravila výstavnú skriňu svojej moci, aby demonštrovala, že jeho telo je chorobou samou o sebe, že jeho telo nemá súvis so svetom, že sa pomiatlo toto telo. Zo zdravého panenského tela, ktoré svojimi prejavmi dokazovalo, že je zdravé, životaschopné, si psychiatria spravila svoju obeť a atestovala na ňom. Toto telo ale dokázalo svoje zdravie

v tom, že poukazovalo na chorobu, na choroby západnej civilizácie; Boh si vybral toto telo, aby zjavilo pravdu o svete, šialenstve a utrpení.

Artaud cítil, že jeho telo nie je úplne jeho. Že sa o jeho telo snaží viacero síl. Už len to je dôvod, aby si ho znovu vybudoval podľa svojich predstáv. Stvoril sám seba a jeho nové telo sa stalo telom anjela. Telom bez exkrementov, bez spermatu, bez potu, bez kĺbových tekutín. Čistým nevinným telom zbaveným telesných obmedzení. Telom, z ktorého už démoni nebudú môcť nič ukradnúť.

Antonina Artauda nahradil Monsieur Toutaud, anjel poslaný Bohom. Na zemi sa anjel stal prorokom. Húževnato sa proti tomu bránil. Mal spory s Bohom, no aj v týchto sporoch sa ukázalo jeho poslanie. V zatracovaní Boha potvrdzoval jeho existenciu a svoju spojitosť s ním. V odmietaní náboženstva ukázal, ako sa pre veriacu Európu stal Boh cirkevno-politickou hračkou na ovládnutie mäs. V potvrdení existencie Satana a démonov poukázal na akumuláciu nečistých myšlienok medzi ľuďmi a a expanziu zla vo svete. V spore s Bohom sa prejavilo jeho poslanie novodobého proroka, ktorý hlása svoju vieru jej zatracovaním. V kakofónii moderného sveta už nemal hlas volajúceho na púšti svoje miesto.

Preto musel byť Artaud viac ako obyčajným prorokom. Musel sa stať Ježišom Kristom a Bohom. Musel zomrieť na kríži. Musel si spomenúť na to, čo sa s jeho telom dialo pred dvetisíc rokmi.

Človek je podobný Bohu. Je v ňom kúsok Boha a je odrazom Boha. Je stvorený na boží obraz. O čo viac musí byť obrazom-odrazom Boha anjel. Ak je Artaud vo svojom novom tele anjelom, musí byť veľmi podobný Bohu. Podobnejší ako bežný smrtník. Ak sa teda budeme na Artauda dobre pozerat' – DOBRE znamená v tomto prípade kruto, bez sentimentu a s tajomným úškl'abkom na perách – uvidíme kúsok (z) Boha. Musíme sa odvážiť pozriet' do Artaudových očí, ale nie na ich povrch, ale hlboko do nich, akoby na dno jeho panenskej duše. Tak, ako sa jeho ceruzka nebála ísť pod povrch papiera. Potom tam snáď uvidíme tú malú časť diela, ktoré nám prišiel zjaviť.

Jeho dielo je pomerne rozsiahle, no aj malý kúsok z neho je obsiahlejší ako celé zväzky ... Ťažko ho obsiahnuť, stále uniká. Je to preto, že každé slovo je na svojom mieste. Všetko spolu súvisí, slová vytvárajú obrazy, ktoré nás vrhajú k iným slovám alebo obrazom. Nekonečný cyklus stvorenia a smrti. A čo je podstatné: prihovára sa nám život sám osebe, zjavuje sa nám pravda.

A celé Artaudove dielo je len nahliadnutím do nebeského divadla, ktorého členom je aj bláznivý Francúz z Marseille, božský Mômô, ktorý predtým, ako ho tam prijali, zúrivo búšil do nebeskej brány a nebol ani obutý ani bosý.

## II. ČASŤ

## ÚVOD

V tejto časti sa budem zaoberať stavom slovenského divadla, herectva, publika, pretože toto sú faktory, ktoré ovplyvňujú tvorbu, a ktoré mi neumožnili TVORIŤ. Nevyhnem sa zovšeobecnenia a zjednodušeniam. Slovenské divadlo je totiž málo diferencované, jeho výsledky sú na rovnakej úrovni, preto je zovšeobecnenie namieste. Menšine, ktorej sa to netýka a ktorá vidí žalostnosť situácie, sa ospravedlňujem, ak získajú pocit, že ich hádzem do jedného vreca s ostatnými

## O DIVADLE

Divadlo je najpomalšie rozvíjajúci sa druh umenia. Divadlo ďaleko zaostalo za ostatnými umeniami. Na Slovensku obzvlášť. Zatiaľčo divadlo rozvíjalo realitu, výtvarné umenie sa dokázalo vyjadrením čistých geometrických línií a monochromatických farebných škál vrátiť k pravekým geometrickým symbolom. Abstrakciou sa posunulo svetelným krokom k hudbe vesmíru. K tancujúcim mikróbovom vesmírneho prachu. Obrazy opäť začali spievať. Orchestre farieb začali hrať. Kompozície tancovať a povrch obrazu začal vytvárať vlastné gestá.

Keby Vincent van Gogh maľoval iba s jednou farbou, s jedným štetcom, stačilo by mu to na to, aby vyjadril STAV duše, STAV života, STAV sveta. Prečo divadlu nestačí herec, hudba, svetlo, kostým, scéna, tanec, orchester, manažment, riaditeľ, dramaturg, inšpicient, kulisár, osvetľovač, technik a režisér? Prečo všetci títo ľudia, používajúci všetky možné formy umenia, mrhajú svojou energiou, aby vytvorili priemerné dielo reality? Reality, ktorá má navyše hlinené nohy a nevie spraviť ani základný tanečný krok?

Každé predstavenie je príbehom so šťastným, alebo nešťastným koncom. Ďalším zo série telenoviel, pretože divadlo sa stalo len vyššou formou telenovely.

Od telenovely sa odlišuje tým, že sa čiastočne vyvarovalo umeleckých nedostatkov telenoviel: afekt, pátos, televízny realizmus, konvenčné frázy, konvenčné zápletky... Ale čo majú spoločné, je ich stagnácia. Každý na tom svojom poli používa rovnaké prostriedky, rovnaké formy, rovnaké témy. Ich umelecký vývoj je však nulový.

Máme pocit, že telenovela je nízky žáner a divadlo vysoký, ale uvedomme si, že aj komédia bola kedysi nízky žáner, a kde sú dnes komédie Čechovove, Witkiewiczove? Áno, každé predstavenie je iné, ale koľko z nich skutočne posunulo divadlo, koľké z nich boli zlomové, koľké z nich inšpirovali aj iných umelcov ako divadelníkov?

Divadlo musí viac zachytávať súčasnosť, pretože táto mu uniká. Divadlo sa utápa vo svojich konvenčných vyjadrovacích prostriedkoch. V banálne podaných príbehoch, stvárnených konvenčným hereckým vyjadrením.

Slovenské divadlo ďaleko zaostáva za svetovým. Jamnický sa snažil dohnat čo sa dalo a aj sa mu to podarilo, ale odvtedy už uplynulo šesť desaťročí a za celú túto dobu sa u nás nenašla osobnosť, ktorá by ako on dokázala preklenúť našu zaostalosť. Slovenské divadlo nepozná svetové umenie, nevysporiadalo sa ani so staršími divadelnými umelcami: Artaud, Mejerchoľd, Kantor... Kým Jamnický plodne využíval svoje poznatky o konštruktivizme, suprematizme a kubofuturizme, slovenské divadlo, mám pocit, maľuje s Monetom lekná. A je na ne patrične hrdá. Lenže teraz sa už lekná nemaľujú, teraz treba lekná „vysrať cez pupok“.

Divadlo sa nemôže vyhovárať na ekonomickú situáciu a potrebu komerčného úspechu. Hlavne tie divadlá, ktoré sú dotované štátom. Umenie nevzniká vidinou peňazí ani potrebou prežiť. Umenie vzniká z vnútorného pretlaku, z potreby tvoriť, z potreby stvoriť niečo nové. Ak to nie je nové, je to staré. Ako staré je to diletantské plagiátorstvo a nemá vo svete umenia čo hľadať.



Vyhováral sa Gérard de Nerval? Vyhováral sa van Gogh? Vyhováral sa Majakovskij? Vyhovárali sa...?

Divadlo musí prinášať vysokú úroveň. Musí zlomiť začarovaný kruh komercie a začať vychovávať diváka. Nebude to ľahká vec, nebude trvať zo dňa na deň. Ale divák si musí zvyknúť, že aj keď sa v divadle vždy nepobaví, aj keď stratí svoje príbehy so šťastnými koncami, aj keď bude musieť viac rozmýšľať, že DIVADLO má v jeho živote pevné miesto.

Predpokladám, že keď sa zvýši úroveň činoherného divadla, zvýši sa (aj keď iba o kúsok) aj úroveň komerčného a muzikálového divadla. Taktiež kultúry a národa. Divadlo musí už konečne prestať nariekať samo nad sebou a vykročiť rázne touto trnistou cestou a opustiť svoje vyšliapané kamenné chodníčky.

Divadlo nemôže byť rozpačitým zážitkom. Raz emotívnym, inokedy myšlienkovým. Divadlo musí byť STAVOM. Stavom, kedy myšlienka splynie s pocitom a dostane diváka do eufórie, vyburcuje ho z jeho letargie a dvihne ho minimálne dva metre nad zem. Divadlo musí naučiť diváka znovu lietať. Pretože človek túto schopnosť stratil. Človek už viac nerozumie splnu, nemá predstavivosť, nemá schopnosť rozumieť symbolom. Svoj život si ohraničil stenami televízora.

## O PUBLIKU

A sú ľudia, ktorí majú radi toto zaostané umenie, pretože sa umeniu rozumejú a je ich výsadou rozumieť mu. Niektorí rozumejú muzikálu, iní opere, iní činohre. Jedni majú radi bábky, iní naopak bábky nenávidia. Jedni majú radi toho herca/herečku, iní ho nemôžu vystáť. Koľkí z nich sa ale zamyslia nad tým, či to, čo tak majú radi, je umenie?

Publikum rozoberá herecké výkony. Vrcholom je autentický plač herečky na javisku, alebo odhalené telo pekného svalnatého herca. Ľudia si chodia do

divadla uvoľniť stres, naplniť aspoň na chvíľu svoje túžby. Potajomky, ale radi sa stotožňujú s hrdinami ich divadelných večerov. Domov odchádzajú šťastní a na druhý deň si už nepamätajú, o čom bolo divadelné predstavenie.

Chodia do divadla, aby tleskali sami sebe, svojej priemernosti. Svojmu pokleslému pseudoumeleckému vkusu, všednosti svojich životov, ktoré sú tak pestré, až sú svojou rozmanitosťou unifikované. Tieto životy duchovne stagnujú, atrofuje im duša. Divadlo, namiesto toho, aby im to ukázalo, ich v tom utvrdzuje. Utvrdzuje v tom, že žijú správnymi životmi, že si zvolili správnu cestu ľahkosti bytia. Divadlo, rovnako ako oni, zastalo v antitvorivom vákuu, v priepasti mimetickej impotencie. Vybudovalo si pozíciu zábavnej inštitúcie zahmlievajúcej problémy.

Tým, že sa slovenské divadlo uspokojuje s priemerom, so svojimi štandardnými výkonmi, sa publikum stalo nevyspelým, nekritickým a zaostalým. Z divadelného publika sa stala kasta v oblekoch a večerných róbach. A toto publikum, ktoré sa divadlu rozumie, pretože každý tam „má svoju stoličku“, určuje vkus. Úspešný je ten, na kom sa smejú. Dobré predstavenie je to, ktorému tleskajú postojačky. A divadlo sa tomuto vkusu prispôsobuje. Nedajbože prísť s niečím novým, čo by mohlo pobúriť vkus publika! Divák si zvykol, že ho v divadle nič nové nečaká, nič neprekvapí. Je si až príliš istý svojou pozíciou. A nemyslím tým, že by sa divadlo malo vrátiť k dadaistickému ohrozeniu diváka, ale šok, ktorý by mal divák zažiť s každým novým predstavením. Šok z novej formy, šok z nečakanej témy, šok z hereckého prejavu. Divadlo nemusí šokovať nahotou, drogami a homosexualitou, ale musí šokovať ako umelecké dielo. A musí sa neustále vyvíjať. Nesmie sa prispôbovať vkusu publika, inak sa z neho stane „šľapka väčšiny“. Práve naopak, divadlo by malo vkus určovať, cibriť divákov zmysel pre umenie. Oboznamovať aj obyčajného, bežného diváka s najnovšími trendmi v umení. Divadlo by to malo robiť práve preto, že v sebe kombinuje

všetky druhy umenia a na malom mieste za krátky čas toho dokáže ukázať veľmi veľa.

## O HERCOVI

Na Slovensku sa nedá robiť divadlo na svetovej úrovni. Myslím tým súčasnej svetovej, pretože ak ide o prežívanie, tak v tom sme svetoví, ale nie súčasní. Nie je zlé, keď herci vedia prežívať, zlé je, že by mali vedieť aj iné veci.

Odmalička si zvykáme na to, že byť umelcom znamená tráviť čas v krčmičkách, byť najžoviálnejší, najsuverénnejší, najindividuálnejší, najmúdrejší a najoriginálnejší. Je to stereotyp, póza a funguje len mimo javisko.

Každý chce hrať hlavnú rolu, chce byť videný. Chce byť stredobodom pozornosti. Myslím, že to bol Mejerchoľd, kto povedal, že veľký herec sa spozná v malej postave. Veľmi dobre vieme, že herečky sú na seba veľmi háklivé, žiarlia na seba a závidia si herecké príležitosti, ktorých sa im nedostane. Herci chcú byť „mačovia“, chcú ukazovať svaly a ego. Čo je toho príčinou? Prečo tieto faktory ľudskej podstaty prevyšujú zámer vytvorenia umeleckého diela? A myslím tým UMELECKÉHO a nie pseudo-umeleckého zakrpateného, zakonzervovaného divadleného tvaru. Obaleného v pseudorealite, ktorú si divadlo roky pestuje.

Prečo by mali byť herečky štíhle, krásne v tvári a mať veľké prsia? Prečo majú byť herci vysokí, urastení a s „krásnym“ hlbokým hlasom. Isteže, nie všetci spĺňajú tento ideál, ale ten ideál tu je a prežíva v našich myšliach. Ale prečo by mali byť reprezentantmi tohto ideálu práve herci? Pri pornohercoch a najmä pornoherečkách je tento ideál na mieste, je pochopiteľný a opodstatnený. Lenže medzi hercom a pornohercom je jeden zásadný rozdiel. Herec okrem svojej fyzis používa aj svoju psyché. Aspoň by mal.

Psyché herca by mala byť oveľa vyspelejšia a bohatšia ako jeho fyzis. Pretože vyspelosť duše a duchovných vlastností priamo a nespochybniteľne

ovplyvňuje herecký výkon smerom k lepšiemu. Vzhľad herca jeho výkon ovplyvňuje zanedbateľne. Fyzický tréning herca, jeho schopnosť nevšedných fyzických výkonov môže byť len prospešná. No herec nemusí byť atlét, aby bol hercom, alebo aby hral atléta. Divadlo dáva tú možnosť, že atléta môže hrať aj obézny herec. V pohyboch takéhoto atléta/herca s natriasajúcim sa tukom, či kvapôčkami potu na pokožke je viac napätia. Telo prekonáva prekážky, svoje vlastné obmedzenie telesnosti. Aby toto herec dokázal musí mať v sebe ducha, ktorý dokáže z jeho tela, ktoré je v tomto prípade obmedzujúce spraviť atléta. Herectvo by malo byť totálnym vyjadrením duše pomocou tela, a nie samotným racionálnym vyjadrením tela. Duša napovedá a myseľ telo riadi, zmysel nám dajú jedine spolu.

Nakoľko je dôležitý pre herca intelekt? Herec nemusí byť polyhistor, nemusí mať vysokú školu, nemusí mať ani strednú a dokonca ani základnú. Hercom môže byť ktokoľvek. Záleží na jeho schopnostiach, talente, tvorivosti, fantázii, expresivite, duševnej hĺbke... Nestáva sa však často, že by sa hercom stal ktokoľvek. Nie je to spôsobené tým, že takíto ľudia medzi nami nie sú. Práve naopak, sú a je ich dost'. Lenže o svojich schopnostiach byť hercom nevedia alebo sú to ľudia s vlastným povoláním alebo byť hercami nechcú alebo sú to blázni.

Takíto ľudia s prirodzeným talentom, s vlastným tvorivým prejavom a s prirodzeným intelektom majú potenciál byť najlepšimi hercami. Nie sú skazení školou a akademizmom. Školení herci, napriek tomu, že majú vysokú školu, majú nízku vzdelanostnú a intelektuálnu úroveň. A je to pre nich veľké obmedzenie, ktoré nedokážu prekonať žiadnou hereckou technikou. Je to hendikep, ktorý ich brzdí v tvorivom rozlete. Vzdelanie nie je najdôležitejšia vec pre herectvo, ale napriek tomu súvisí s kvalitou herca. Dá sa o tom polemizovať, ale myslím, že výnimoční herci, a bolo ich len niekoľko, ďaleko prevyšovali priemer. Nemám tým na mysli encyklopedické vedomosti, ale schopnosť zmocňovať sa myšlienky

a rozvíjať ju v priestore, výtvarne ju cítiť a obrazmi vyjadrovať. Schopnosť (kreatívne) myslieť predsa len súvisí s umením.

Slovenské divadlo nie je pripravené na neškoleného herca. Školení herci by sami do svojich radov sotva prijali niekoho takého. Medzi nimi samými je dosť závidia, intríg a zákulisných rečí. Nie je tomu tak len v divadlách, je to tak aj na VŠMU. Herec je predsa viac ako obyčajný človek z ulice. A čím lepší herec, tým viac sa rozkrikuje po meste, aby ukázal, že on je herec, „Überkünstler“. Herci si medzi sebou vytvorili akýsi kastový systém. Všetci dohromady tvoria zvláštnu kastu tých najsvätejších, v nej sa delia na skupinky, podobné teroristickým bunkám, ktoré operujú tajne a útočia znenazdania. Je nesmierne obtiažne, priam nemožné tvoriť, hľadať nové formy a spôsoby vyjadrenia v tomto ovzduší.

Nedostatky, ktoré slovenský herec má, považuje za svoje prednosti. Veľmi preveľmi mu záleží na pochvale okolia, kupuje si noviny a časopisy a hľadá, kde sa o ňom kritik pochvalne vyjadrí. Buduje si svoje ego a zakladá na ňom svoje herecké kvality. Pri tom všetkom si ani nestihne všimnúť, že mu chýba tvorivosť, fantázia, imaginácia, sebazaprenie, sebadisciplína, tvorivý zápal... Už nerozumie metafore, obraznému vyjadrovaniu, symbolom. Nerozumie reči kameňov, lietajúcim motýľom, ani padajúcej hviezde. Nerozumie reči umenia, pretože ju zmenil na realitu (ne)všedného dňa obyvateľa Európskej únie. Pseudokultúra zabalená v pozlátku sa pre neho stáva umením. Ale jeho naozajstnou a najväčšou slabinou sa stal nedostatok pokory a skromnosti.

Slovenský herec sa môže obhajovať svojou ekonomickou a sociálnou situáciou, ale toto mu nedáva právo vyberať si vždy tú ľahšiu cestu. Ako je možné, že ochotníci sú popri svojich problémoch zapálení pre divadlo a sú sa mu schopní obetovať? A nerobia to za peniaze. Slovenský herec sa naopak dištancuje od vášne k divadlu. Divadlo je pre neho stereotyp, ktorý mu prináša možnosť SEBArealizácie a nejaké to finančné ohodnotenie. A prečo? Pretože slovenské divadlo sa stalo takým istým stereotypom ako slovenský herec. Prestalo prinášať

nové prvky, nové formy, zabudlo čo je invencia. Vytvorilo si svoj štýl, ktorý by som nazval postpostrealizmom, akýmsi zabudnutým typom realizmu zakonzervovaným vo svojej nevedomosti.

Herec je najlimitujúcejším faktorom v divadle. Vedel to aj Craig, vedel to aj Kantor a veľmi dobre to vedel Artaud a tiež desiatky iných. Herec však môže vyvážiť tento svoj nedostatok „nadbábkovitosti“ schopnosťou obetovať sa. Keď sa herec obetuje, keď ho režisér pribije na kríž, vtedy sníme svoj hriech ľudskosti a stáva sa nadbábkou, „Übermenschom“. Takto v pokore a ponížení prichádza tvorba.

Slovenský herec sa ale nevie obetovať. Nik ho to nenaučil. A navyiac, stratil aj odvahu. Bojí sa kričať. Zabudol kričať. Nevie kričať tak, aby vymlátil zo seba posledného démona a mohol začať tvoriť. Krik slovenského herca trhá kulisy, prináša neurčitú emóciu, poväčšinou hysterickú, ale chýba v ňom pravda vulkanickej erupcie. Slovenský herec sa utopil v spleti svojich ničneznamenajúcich giest. Teraz je opačná situácia ako keď hrával Jamnický. Už netrčí jeden kôl v plote, ale vytrča celý plot, len kde tu je latka na správnom mieste. Sú iba dve možnosti: 1. buď sa nájdú ľudia, ktorí dokážu zdvihnúť Hefaistovo kladivo a po niekoľko generácií budú mlátiť do plota, kým nesadne na svoje pôvodné miesto alebo 2. títo istí zbúrajú plot, spália ho a postaví nový.

Herec musí byť od začiatku vedený k skromnosti pokore a OBETAVOSTI. Mal by ho viesť režisér a nie herec, od ktorého preberá jeho maniere a stáva sa v mnohých prípadoch kópiou. Musí byť vedený k samostatnej tvorivej a mysliacej činnosti. Herec už nemôže byť braný ako menejcenný. Nemôže sa tváriť, že nepotrebuje vzdelanie. Preberať dejiny divadla, teóriu hereckej tvorby atď. v edícii „lite“. Vyhybať sa filozofii, obchádzať dejiny umenia... Musí sa stať režisérovi rovnocenným partnerom. Režisér, ktorý herca vedie, musí rozvíjať hercovu tvorivosť, imagináciu, obrazové metaforické myslenie, myslenie v symboloch,

abstraktnú zložku myslenia, ištinkt, intuíciu, zmysel pre poetické videnie, odvahu spraviť krok do priepasti, odvahu obnažiť pupok svojho nevedomia.

Herec musí mať zmysel pre priestor, vycibrené výtvarné cítenie. Pretože či chce alebo nie, na javisku sa stáva výtvarným objektom. Keď to nepochopí, ostane len napodobneninou človeka. Musí si uvedomovať význam svojho tela, jeho pohyby, kontrakcie svalov, rozširovanie pórov na pokožke. Musí rozumieť scéne a svojmu kostýmu a to aj bez toho, že by mu to režisér vysvetlil. Musí zaplniť priestor svojím telom, vytvárať z neho znak. Jeho telo musí byť lietajúcou metaforou. Svojím pohybom musí postaviť zákony fyziky na hlavu, jediným silným dychom sa dokázať zbaviť Boha. Keď toto dokáže, bude sa môcť „postaviť na hlavu a tancovať ako na šialenom bále“. Potom bude HERCOM.

## O RÉŽII

Réžia prešľapuje na mieste. Snaží sa o originálne spracovanie príbehu, o kompaktnosť všetkých divadelných zložiek, ale je obmedzená „pseudomoderným štýlom“ slovenského divadla. Je pod obrovským tlakom realistickej tradície, spod ktorej sa nevie uvoľniť. Zatiaľ sa naučila vychádzať len z Borodáča a Zachara. Jamnický ešte nebol pochopený, slovenské divadlo ho ešte nestrávil, ani neprekonal. On ako jeden z mála pochopil, že divadlo nesmie ostať stáť na mŕtvom bode mimézis prírody, ale musí vytvárať svoje vlastné svety. Spolu s ostatnými druhmi umenia.

Zobudiť by sa mal hlavne režisér, pretože kto iný ak nie on je zodpovedný za umelckú kvalitu divadelného diela! Režisér, napriek tlakom, ktoré vyvoláva tradícia a neochota, priam odpor herca k nevyšľapaným chodníčkom, musí pochopiť, že to čo sa u nás prezentuje ako divadlo, je divadlom zastaralej formy. Zmeniť sa to musí preto, lebo táto stará forma nám nedokáže priniesť pravdu. Desaťročia ju prinášala a bola to vhodná forma, ale jej schopnosť prinášať sa

vyčerpala. Môže zostať ako jedna z foriem divadla. Ako klasická opera, ktorá síce ustrnula vo svojom vývoji, ale má svojich priaznivcov a ako zaujímavosť si ju môže sem-tam pozrieť každý. Treba ale povedať, že aj opera bolo svojho času moderná a na ľudí vtedy pôsobila inak ako dnes.

Každý režisér by mal byť objaviteľom. Každý by mal prinášať svoje videnie sveta a umenia. Mal by ešte viac ako herec ukazovať svoju dušu, svoju skúsenosť utrpenia. Rozvíjať to, čo ho trápi, to na čo chce poukázat', to čo ho inšpiruje. Vyjadrovať sa cez TVORBU. A nie iba remeselne zliepať jednotlivé zložky podľa našej zaužívanej divadelnej šablóny.

## O DIVADELNOM UMENÍ

Na Slovensku nemáme dramatika svetového mena. Máme jedného – dvoch svetových prozaikov, nie viac svetových básnikov. Aby sme mali divadlo na úrovni, potrebujeme aj svojho nekompromisného dramatika, ktorý by preklenul naše zaostávanie. Inak sa bude aj naďalej stávať, že si herci budú na náročných textoch lámať zuby. Nie je to len na dramatikovi. Pridať musí aj slovenské výtvarné umenie, ktoré už konečne musí prestať s kopírovaním svetových štýlov a nájsť si svoje vlastné formy vyjadrenia. Takisto ako slovenká poézia, ktorá sa utápa vo svojich vlastných umelých metaforách. Tie nie sú umením, ale prílišnou snahou o umenie bez potreby utrpenia a vnútorného vyjadrenia.

Keď sa zvýši kvalita jednotlivých umeleckých disciplín, zvýši sa aj kvalita jednotlivých zložiek divadla, pretože v ňom sú všetky prítomné. Zvýši sa tak úroveň kultúry a v konečnom dôsledku by sa mala zvýšiť aj úroveň národa, ktorý by prestal pasívne prijímať zábavu a pochopil by, že umenie ho obohacuje o to, čo mu zobral všedný život. A možno by nad tým aj začal rozmýšľať.

Nie je to záležitosť súboja formy a obsahu. Som presvedčený, že aj tá najčistejšia forma má v sebe obsah a aj ten najobsahovitejší obsah má v sebe



formu. Skúsme sa zamyslieť, či má viac obsahu Malevičov biely štvorec na bielom pozadí, alebo viac formy Michelangelova výzdoba Sixstínskej kaplnky. Forma bez obsahu neexistuje a naopak. My potrebujeme také formy a také obsahy, ktoré nám ukážu našu pravú tvár. Takú, akú sme ju mali, keď sme ju pozorovali na odraze vodnej hladiny. Také formy a také obsahy, ktoré nám poodhalia podstatu sveta, života, bytia a nášho šialenstva. Alebo čokoľvek iné, len nech to má vlastnú pravú tvár a nie falošné umelé brady ako v inscenácii Herodes a Herodias. Prestaňme klamať sami seba, prestaňme sa utešovať a prestaňme sa hrať na umenie!

Divadelné umenie musí nastoľovať problémy, klásť otázky, hľadať odpovede. A to nielen pomocou tém, príbehov, obsahov, ale aj v hľadaní formy, výrazových prostriedkov, vo výbere materiálov, v inom ophľade na ľudské telo<sup>26</sup>, V hľadaní ľudských typov, v tvorbe vlastných svetov, vlastných mýtov a znakových systémov... Divadlo už dávno nie je len divadelná hra a pekná dikcia. Divadlo musí byť horiacou filozofiou. A divadlo ako spoločenská inštitúcia obzvlášť.

Keď si zvykneme, že divadlo sa vyjadruje len pomocou dialógov a emóciou herca, ustrnieme na mŕtvom bode zobrazovania pseudoreality. Pravá realita, akákoľvek, je tvorená znakmi, symbolmi a obrazmi. Nič nekopíruje, ale VYTVÁRA samu seba. Je to tak aj v prírode. Tam nič nie je kópiou, ale originálom. Nikdy nie je rovnaký blesk, plamene vždy šľahajú ináč, každý strom je iný... A všetko je znakom. Blesk je znakom búrky, elektrickej energie; plameň znakom ohňa, teploty, zničenia; strom je symbolom pevnosti, života, úkrytu... V prírode sú kamene bohmi, ktoré nám rozprávajú príbeh. Pomocou znakov, obrazov a symbolov, ktoré VYTVÁRAJÚ s ostatnými živými aj neživými zložkami prírody. Tak ako oni aj my musíme TVORIŤ, vytvárať, originály v obraznom symbolickom metaforickom jazyku. Jedine tak oživíme svoje poznanie, ktoré sme stratili identickou reprodukciou reality, klonovaním svojho vedomia o svete a umení.

## O PREDSTAVENÍ

V inscenácii Blázon a mníška som chcel vytvoriť autentický spontánný svet šialenstva. Šialenstva, ktoré vybuchuje v poetických obrazoch, vyžíva sa v symboloch, v tajomných náznakoch. V šialenstve, ktoré je životom, svetom o sebe. Chcel som vytvoriť iracionálne šialené obrazy, ktoré by nám cez svoju iracionalitu zjavovali pravdu. Tak, ako dedinskí blázni. Pravdu o bytí, prečo sme akí sme, prečo potláčame v sebe šialenstvo a vízie, prečo sa hráme na normalitu, prečo predstierame cudnosť, ako svet funguje...

Takéto pravdy môžeme odhaliť aj chladným racionálnym úsudkom, ale v ich plnosti ich pochopíme jedine cez abstraktný obraz, cez pomätenie mysli. Vtedy, keď sa dokážeme napojiť na svoju pravekú abstraktnú zložku myslenia, ktorá má schopnosť vnímať obrazy, v nich symboly a dešifrovať ich. Cez autentické pobláznenie herca, cez jeho telo, ktoré by vyskčilo z kože som chcel docieľiť, aby sa aj divák pomiatol a začal VNÍMAŤ.

So scénografkou sme chceli vytvoriť šialený stroj bytia, ktorý by bol živnou pôdou pre obrazy šialenstva. Stroj, ktorý by bol viacnásobným symbolom. Aj väzením, aj láskou, aj slobodou, aj erotickým strojom. Strojom, ktorý vypovedá o šialenstve sveta.

Kocka ako väzenie bez mreží napojená na mašinériu kladiek, lán, tyčí reflektuje vnútorný svet Walpurga. Uväzneného a predsa slobodného. Divadelný svet blázinca, ktorý je vsadený do zákulisia, pohľad na oponu zvnútra súznej s témou hry, kde doktori sú blázni a blázon je doktorom.

S kostýmovou výtvarníčkou sme vymysleli kostýmy, vychádzajúce z Walpurgovho videnia. Jeho videnie sveta sa pre nás stalo kľúčom. Zároveň sme sa cez kostým snažili zachovať osobitosť každej postavy. Okrem blázna a mníšky vychádzali všetky kostýmy z lekárskeho plášt'a. Sterilného kusu odevu s mocenskou funkciou „bohov v bielom.“

Scéna aj kostýmy boli v bielej a zelenej farbe. Farbách, ktoré najlepšie dokázali vytvoriť sterilné prostredie a navodiť pocit duševnej pitvy. Biela bola aj sestra Anna, u ktorej však funkciu sterilnej bielej menil materiál a strih jej šiat. Tak, aby sa stala svadobným objektom sexuálnej túžby blázna. S bláznom ju spájala fragment červeného remenca, ktorý mala od krku po pás a z ktorého mal blázon remence kazajky a opasok. Blázon ako jediný bol v červenohnedej terakotovej farbe, ktorá znázorňovala voľnosť, mäkkosť a slobodu zeme červenej od slnka a ohňa. Tento symbol bol podporený materiálom jeho kazajky, ktorá bola pletená, a teda príjemná a voľná.

Scéna s kostýmami vzájomne hrali a dopĺňali sa. Výtvarne aj funkciou kostýmov a scény sa podarilo vytvoriť šialený svet pripravený prijať obrazy: fantastické, abstraktné, metaforické aj iracionálne. V konečnom dôsledku však došlo k neplodnému napätiu medzi kostýmami a herectvom a medzi scénou a herectvom.

Herci nedokázali pochopiť zmysel šialeného stroja, nedokázali sa napojiť na poetickosť textu a rozvinúť ju v metaforických obrazoch v priestore. Nedokázali vnímať iracionálne a zapojiť abstraktnú zložku svojho myslenia. Nerozumeli nerealistickému textu a teda sa mu nedokázali prispôbiť ani v hereckom vyjadrení. Preto sa muselo okresať všetko, čo nekorešpondovalo s ich logikou a fantáziou, ktorá bola v zajatí realistickej tradície. Takto vznikol šialený svet bez šialenstva, v ktorom sa divák nemohol napojiť na reč symbolov a obrazov a nemohol ani zošalieť.

Chyba však nie je len v hercoch, ale aj vo mne. Vo mne, ktorý som, a poviem to iba raz, ale to zdôrazním, limitovaný svojou NESKÚSENOSŤOU a skúsenosťou slovenského divadla. Pravdepodobne som nedokázal odhadnúť možnosti hercov, ani svoje vlastné a možno ešte neprišiel ten správny čas.

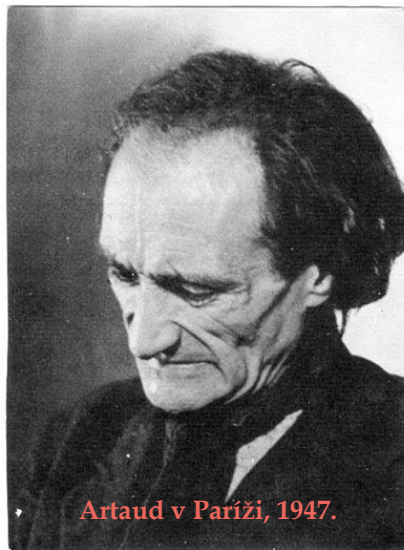
Tvorba, kde na seba narážajú dva protichodné pohľady na umenie, ovplyvnené ešte tisíckami iných vecí sa stáva bolesťou, utrpením. Nedokážem

o takejto tvorbe písať, pretože by som nepísal o tvorbe. Dôvody prečo je tomu tak, som sa pokúsil načrtnúť v predchádzajúcich kapitolách. Ale aj utrpenie je obrovskou skúsenosťou a treba ho vedieť využiť napríklad na absolútny humor.

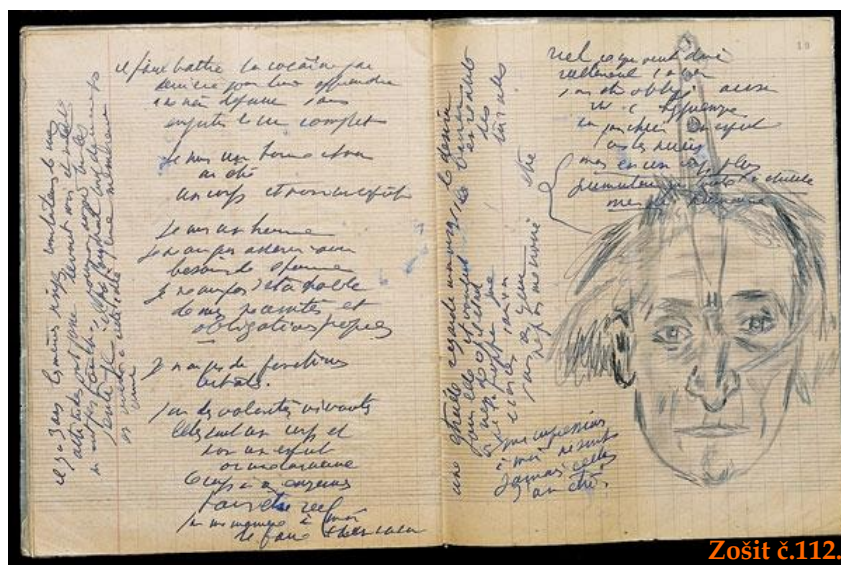
# Obrázky



Artaud so sestrou Marie-Ange, 1901.



Artaud v Paříži, 1947.



Zošit č.112.



Původný Artaudov hrob v Paříži, 1948.

## POUŽITÁ LITERATÚRA:

- ARTAUD, A.: Briefe an Génica Athanasiou. München, Matthes & Seitz 1990.
- ARTAUD, A.: Mexiko. München, Matthes & Seitz 1992.
- ARTAUD, A.: Texty I. Praha, Herrmann & synové 1995.
- ARTAUD, A.: Texty II. Praha, Herrmann & synové 1996.
- ARTAUD, A.: Texty III. Praha, Herrmann & synové 2003.
- ARTAUD, A.: Artaud's The Monk. London, Creation Books 2003.
- ARTAUD, A.: Selected Writings. Berkeley - Los Angeles, University of California Press 1988.
- ARTAUD, A.: Watchfiends & Rack Screams: Works from the Final Period Antonin Artaud. Boston, Exact Change 1995.
- BARBER, S.: Blows and Bombs – Antonin Artaud: The Biography. London, Creation Books 2003.
- BARBER, S.: The Screaming Body. London, Creation Books 1999.
- FOCAULT, M.: Dozerat' a trestat'. Zrod väzenia. Bratislava, Kalligram 2004.
- GREENE, N.: Antonin Artaud: Poet without Words. New York, Simon and Schuster 1970.
- HOMMAGE A ANTONIN ARTAUD. Katalóg k výstave, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Viedeň 7. september - 17. november 2002.
- HÖSCHL, C. – LIEBIGER, J. – ŠVESTKA, J. ed.: Psychiatrie. Praha, Tigris 2004.
- KNAPP, B. L.: Antonin Artaud. Man of Vision. New York, Avon Books 1971.
- LOTRINGER, S.: Antonin Artaud und der gute Mensch von Rodez – Sylvère Lotringer im Gespräch mit Gaston Ferdière. Wien, Schlebrügge.editor 2002.
- LOTRINGER, S.: Ich habe mit Antonin Artaud über Gott gesprochen – Ein Gespräch zwischen Sylvère Lotringer und dem Nervenarzt Dr. Jacques Latrémolière. Berlin, Alexander Verlag 2001.
- MAROWITZ, Ch.: Artaud at Rodez. Salem, Marion Boyars 1980.
- MATTHEUS, B. – PICHLER, C. ed.: Über Antonin Artaud. München, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien – Matthes & Seitz 2002.
- MATTHEUS, B.: Antonin Artaud. Leben und Werk des Schauspielers, Dichters und Regisseurs. München, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien – Matthes & Seitz 2002.
- SCHEER, E. (Ed.): 100 years of Cruelty: Essays on Artaud. Sidney, Power Publications 2002.
- THÉVENIN, P. – DERRIDA, J.: Antonin Artaud. Zeichnungen und Portraits. München, Schirmer/Mosel 1986.

## POZNÁMKY:

- 
- <sup>1</sup> Na Artaudov humor upozornil Arthur Adamov v 1966 pri rozhovore pre BBC.
- <sup>2</sup> Keď Artaud pózoval Man Rayovi, ten si vraj musel dávať veľký pozor na svoje fotografické prístroje.
- <sup>3</sup> Nevyliciteľne preto, pretože nebolo čo liečiť. Artaud sa vedel prispôsobiť extrémom. Priemeru nie. Určite ho nebavilo byť pacientom, dokonca sa na neho ani nehral, on ním bol, ako bol všetkým ostatným, lenže v tomto prípade mu chýbala sloboda a tak prestal tvoriť, čo nahrávalo do karát jeho diagnóze. Jacques Lacan o ňom povedal v Saint Anne, že sa dožije osemdesiatky ale nenapíše ani čiarku. Za posledných 5 rokov svojho života napísal viac ako za celý svoj dovtedajší život. Ešte pred „art terapiou“ Dr. Ferdiéra boli jeho jedinou tvorbou listy a nielen oni ale aj všetky prejavy jeho šialenstva, ktorými odháňal diabla, sexualitu, ničotu. Tak ako sa nedá zmysluplne preučiť Pavák na praváka tak sa nedá liečiť sklon k umeniu, kreativita a tvorivé nasadenie.
- <sup>4</sup> V marseillskom slangu blázon, dedinský blázon, idiot.
- <sup>5</sup> Citujem ho na s. 38.
- <sup>6</sup> Cecile Schrammovej, 19. február 1937.
- <sup>7</sup> Neskôr, v Rodeze si také duše vytvoril a nazval ich dcérami srdca. O tom sa zmiňujem nižšie.
- <sup>8</sup> Cecile Schrammovej, 16. apríl 1937.
- <sup>9</sup> Cano de Castro, M.: Rencontre d'Artaud avec les tarots. K, No. 1-2, 1948.
- <sup>10</sup> Rituály proti démonom Artaud rozpracuje do ďaleko bohatejšej podoby počas pobytu vo Ville-Evrard a Rodeze. Po návrate do Paríža obráti tieto rituály proti mági, psychiatrii a Bohu.
- <sup>11</sup> Cenné svedectvo o Artaudovej ceste do Írska, o miestach na ktorých sa tam zdržiaval a o jeho tamojších aktivitách podáva Stephen Barber, ktorý šiel doslovne po Artaudových stopách. Navštívil všetky miesta Artaudovho pobytu v Írsku, našiel a rozprával sa s ľuďmi, ktorí si na Artauda ešte pamätali. BARBER, S.: Blows and Bombs – Antonin Artaud: The Biography. London, Creation Books 2003.
- <sup>12</sup> Divadlo krutosti nie je len Divadlo a jeho dvojník alebo Cenciovci.
- <sup>13</sup> Anne Mansonovej, 8. september 1937.
- <sup>14</sup> Henrymu Parisotovi, 6. október 1945.
- <sup>15</sup> Pozri aj o Artaudovej fotomontáži v Rodeze na s. 35.
- <sup>16</sup> Tento meč bol vlastne dýka v tvare meča. Mal zhruba 12 centimetrovú čepeľ. Pre Artauda mal mimoriadny význam, nosil ho neustále so sebou, až pokým mu ho pravdepodobne nezobrali zriadení, ktorí ho prevážali z Ville-Evrard do Chezal-Benoit. Teda ho mal od roku 1936 až do roku 1942. V Rodeze si vyrobil papierový nožík. Po návrate do Paríža mal opäť kovový nožík, s ktorým sa viaže historka, ktorú uvádza Arthur Adamov ako príklad Artaudovho humoru: »Mal malý nožík. Na klinike, kde sme ho dali po Rodeze do opateru Dr. Delmasa sa zvykol zabávať rezaním do stola. Dr. Delmas sa nestaral o to, či si niekto vyrezáva do jeho stola. Bol to veľmi milý pán. Ale potom v kaviarňach zvykol Artaud robiť to isté. Až jedného dňa náš kamarát, Marcel Buziaux, ktorý vydal množstvo Artaudových posledných prác mu povedal: „Teraz ma počúvaj Antonin Artaud, je to od teba naozaj veľmi otravné, pretože ak budeš robiť takéto veci v kaviarňach, pošlú ťa znovu späť; povedia, že to nemáš v hlave v poriadku.“ Artaud, ktorý bol ako Buster Keaton, kamenná tvár, suchý humor, sa k nemu otočil: „Môj drahý Marcel Buziaux, robím to len vo Flore a v Deux Magots.“ Inými slovami, len v kaviarňach, kde ho poznali. Taký bol Artaud. *Mysleli ste si, že s ním budú problémy...* « [AR, 82n]
- <sup>17</sup> Ville-Evrard 1. júl 1939. In: HOMMAGE A ANTONIN ARTAUD. Katalóg k výstave, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Viedeň 7. september - 17. november 2002.
- <sup>18</sup> 6. október 1945, Oc. IX., 174n.
- <sup>19</sup> Henrymu Parisotovi, 6. október 1945.
- <sup>20</sup> Le Figaro Littéraire, Paríž, 13. marec 1948, s. 3.
- <sup>21</sup> Február – marec 1946, Oc. XX, s. 19.
- <sup>22</sup> Oc XIV\*, 1978, s. 148.
- <sup>23</sup> Pozri aj Fuery, P.: The Skin of the Uncoscious: Artaud and the paradox of love. In: YC, 221-236.
- <sup>24</sup> Pozri zaklínadlo pre Lisu Deharme na s. 38.
- <sup>25</sup> 8. február 1947, Oc. XIV, s. 144n.
- <sup>26</sup> Napríklad ako na kus mäsa, duchovnú schránku, či iba končatinu alebo vec.