

## არტურ ადამოვი

უფსკრულის უმაღლესი წერტილი

(წერილი ანტონენ არტოს შესახებ)

### მთარგმნელის წინათქმა

წინამდებარე ტექსტი ეკუთვნის ყმაწვილკაცობაში სიურრეალისტ, აბსურდისტული იდეოლოგიის ფლაგმან და ბოლოჟამს პოლიტიკური თეატრის აპოლოგეტ არტურ ადამოვს. ეს სიტყვები მან 1946 წლის 7 ივნისს, თავის მიერ ორგანიზებულ საქველმოქმედო აქციაზე წარმოთქვა. სარა ბერტანის სახელობის თეატრში<sup>1</sup> გამართული ეს საღამო ანტონენ არტოს ეძღვნებოდა და მისი შემოქმედების რეაბილიტაციას ისახავდა მიზნად. როდეზის ფსიქიატრიულიდან, სადაც 3 წელი დაყო, არტოს განთავისუფლების თანხმობაც არტურ ადამოვმა მარტა რობერთან<sup>2</sup> ერთად მოიპოვა.

როდეზის ფსიქიატრიული კლინიკის მთავარ მკურნალ ექიმთან, გასტონ ფერდერთან<sup>3</sup>, მიღწეულ იქნა შეთანხმება ანტონენ არტოს განთავისუფლების შესახებ, თუმცა — არა უპირობოდ, მას მაინც უნდა გაეგრძელებინა ცხოვრება კლინიკურ დაწესებულებაში და უნდა ყოფილიყო ფინანსურად დამოუკიდებელი. სწორედ ამ პრობლემის გადასაჭრელად გადაწყდა, შექმნილიყო ფონდი „The Association des amis d'Antonin Artaud“. გარდა ნებაყოფლობითი დონაციებისა, ადამოვმა გადაწყვიტა, გაემართა სხვადასხვა სახის შემოქმედებითი აქტივობები, რომლებიც მას დაეხმარებოდა ფინანსების მოძიებაში. 6 ივნისს, ერთი დღით ადრე ზემოაღნიშნულ საღამომდე, გაიმართა ავანგარდისტ ფერმწერთა ნამუშევრების გამოფენა-გაყიდვა. პიკასომ, ჯაკომეტიმ, ბრაკიმ, შაგალმა, დიუშამმა, ლეჟემ და

---

<sup>1</sup> სარა ბერტანის სახელობის თეატრი (Théâtre Sarah-Bernhardt, 1899 - 1968) — პარიზის ცენტრში არსებული თეატრი, რომელიც მე-19 საუკუნეში აშენდა. ამჟამად ატარებს ქალაქის თეატრის სახელს (Théâtre de la Ville, 1968).

<sup>2</sup> მარტა რობერი (25.03.1914 - 12.04.1996) — ფრანგი ესეისტი და მთარგმნელი, ფრანც კაფკას შემოქმედების მკვლევარი.

<sup>3</sup> გასტონ ფერდრე (16.02.1907 - 11.12.1990) — ფრანგი ფსიქიატრი და პოეტი. დაახლოებული იყო სიურრეალისტებთან. 1943 წლიდან 1946 წლამდე ანტონენ არტოს მთავარი მკურნალი ექიმი.

დიუბიუფემ საკუთარი ტილოები უსასყიდლოდ გადასცეს ფონდს, სადაც აღნიშნული სადამოღან შემოსული ფინანსები სრულად გადაირიცხა. 7 ივნისს კი მოეწყო სადამო, სადაც სხვადასხვა სახელოვნებო წრის წარმომადგენლებმა, რომელთა რიგებშიც იყვნენ ჟან ვილარი, მარია კასერესი, როჟე ბლენი, შარლ დიულენი და კიდევ მრავალი სხვა, წაიკითხეს ანტონენ არტოს ტექსტები და ზოგიერთი მათგანი სიტყვითაც კი გამოვიდა. ერთ-ერთი ამ გამომსვლელთა შორის იყო არტურ ადამოვი, ანტონენ არტოს დიდი ხნის მეგობარი, მისი შემოქმედების მოტრფიალე და ყველა ამ პროცესის ინიციატორი. ამ ღონისძიებებიდან შემოსულმა თანხამ და ახლიდან გამოცემულმა მისმა კრებულებმა არტოს საშუალება მისცა, მიეღწია ფინანსური დამოუკიდებლობისთვის და ცხოვრება ფსიქიატრიული კლინიკის დაჟანგულ გისოსებს მიღმა გაეგრძელებინა.

ადამოვის ეს გამოსვლა შემდგომ დაიბეჭდა ფრანგულ გაზეთში „Juin“.

\*\*\*

მე აქ მინდა, ვისაუბრო ანტონენ არტოს შემოქმედებაზე და არა — „არტოს კაზუსზე“. ეს უკანასკნელი არათუ შემადრწუნებელია, არამედ საერთოდ არ მოდის შესაბამისობაში ანტონენ არტოსთან. ეს სიტყვები ჩემში აღძრავენ დეგრადაციის განცდას, განცდას, როდესაც რაღაც, რაც მთელს გამოეყოფა, იკარგება და საბოლოოდ ქრება. დასაშვებია, რომ არტოს ცხოვრებასა და შეხედულებათა სისტემაშიც ხდებოდა საზარელი ცვლილებები, რამაც სრული სისასტიკით გამოცადა მისი ადამიანური წყობა.

ანტონენ არტო ერთადერთია ჩვენს ეპოქაში, რომელმაც მიაკვლია თეატრის ახალ საზრისს — რაც დღემდე მიიჩნევა სისასტიკის თეატრად — რადგან იგი თავად იყო პიროვნება, რომელმაც საკუთარ თავზე გამოცადა საშინელებების მთელი რიგი. სწორედ სისასტიკვა გადაკვეთის წერტილი ადამიანსა და სამყაროს შორის. ადამიანთა გარკვეული ჯგუფები — მუდმივ დაპირისპირებაში მყოფნი ქალაქთან და ეკლესიასთან, რომელთაც უწოდებდნენ პოეტებსა და წინასწარმეტყველებს — განიცდიან პირად დრამას, რომელიც იბადება იქ, სადაც პიროვნებას უწევს, აღიქვას ყველა ეს კანონი ტანჯვის ხარჯზე.

ამ ყოველივეს არ აქვს არანაირი კავშირი სამყაროსთან, — იმ სამყაროსთან, რომლისგანაც თავს მოკვეთილად გრძნობდა ანტონენ არტო. ამ ღრმა და ბნელით მოცულ სივრცეში არ არის წვდომა ენასთან. ამიტომაც აქ მე ვისაუბრებ მხოლოდ იმაზე, რაზეც საუბარი აუცილებელია, თუმცა, ამავდროულად, ვუსვამ საკუთარ თავს შეკითხვას — მაქვს თუ არა ამ ყოველივეზე საუბრის უფლება? როდესაც პასკალი ამტკიცებდა, რომ ადამიანს არ შესწევს ძალა, შეიცნოს უკიდურესობები, იგი გულისხმობდა საზღვრებს, რომელთა მიღმაც გასვლა მხოლოდ პირად გამოცდილებას შეუძლია; ადამიანი განიცდის გარკვეულ ექსტრემალურ მდგომარეობებს, რომლების აღწერა მან იქნებ შეძლოს კიდევ, მაგრამ არვის ძალუმს, გამოხატოს ის, რაც მართლა აღიბეჭდა მის სულში.

მე უბრალოდ მინდა, აღვნიშნო, რომ არსებობენ ადამიანები (მეც მათ შორის), რომლებიც მიიჩნევენ ანტონენ არტოს ყველაზე წონიან პოეტად ჩვენი ეპოქისა — ეპოქისა, რომელიც, რაგინდ დიდ პრეტენზიას აცხადებდეს, განმაცვიფრებლად დაცლილია ნამდვილი პოეტებისგან.

არტოს შემოქმედების ღრმა ორიგინალობა მდგომარეობს იმაში, რომ იგი წარმოადგენს ზედმიწევნით შიშისმომგვრელ ანალიზს ცნობიერისა და ფსიქოლოგიური მდგომარეობისა, რომელიც ფანტაზიის ნაყოფი კი არაა, არამედ განცდილია რეალობაში, — სიცოცხლის უკანასკნელ საათამდე.

დღესდღეობით ვერავინ მოახერხა, თუ არ ჩავთვლით ერთ ასევე აბსოლუტურად უცნობ პოეტს, როჟე ჟილბერ-ლეკომტს<sup>4</sup>, შეეღწია შთანთქმელი მორევის ბინდში. სულისშემძვრელი ძალით, რომელსაც აქამდე მხოლოდ ლოტრეამონი<sup>5</sup> ფლობდა, ანტონენ არტო საკუთარი პროზით გვიხსნის კარებს ხორციელი და ფსიქიკური ცხოვრების უფსკრულისაკენ, რითაც ხაზს უსვამს პირველწყაროების ღრმა სისაზარლეს.

„იყავ დალოცვილი, ხორციელო სხეულო ჩვენი, ვითარცა შენ გვიცავ ჩვენ ძვლების საშინელებისგან“ — ვკითხულობთ მაიას ტომების ერთ-ერთ ტექსტში.

---

<sup>4</sup> როჟე ჟილბერ-ლეკომტი (18.05.1907 - 31.12.1943) — ფრანგი მეტაფიზიკოსი პოეტი. ლიტერატურული გაერთიანება „დიდი თამაშის“ თანადამფუძნებელი. მეგობრობდა ავანგარდისტ პოეტებთან.

<sup>5</sup> გრაფი ლოტრეამონი (04.04.1846 - 24.11.1870) — ფრანგი პროზაიკოსი და პოეტი. სიურრეალისტთა მოძრაობამ მისი შემოქმედების დიდი ზეგავლენა განიცადა.

აწმყოში, ალბათ, მხოლოდ არტოს შესწევს ძალა, ჩამოხსნას ნიღაბი ხორციელ ყოფას და შეაღწიოს საგანთა საზარელ ჩონჩხამდე.

მე ასევე მსურს, გავასაჩივრო შეხედულება, რომლის თანახმად არტო ოდესღაც იყო დიდი პოეტი, თუმცა დღესდღეობით ეს უკვე ასე აღარაა. ეს აზრი, ალბათ, გულისამრევი იქნებოდა, საფუძვლად გაუნათლებლობა რომ არ ედოს და ღიმილისმომგვრელი რომ არ იყოს. ასევე, ამბობდნენ, რომ ანტონენ არტო მოკვდა. მოვიდა დრო, გამოვემშვიდობოთ ამ იგავებს.

მიუხედავად იმისა, რომ არტოს უწევდა, გამკლავებოდა მის მიმართ რეალურ დევნას, ადამიანთა და სხვა ფარულ ძალთა მიერ მისი შემოქმედება მხოლოდ ხდებოდა უფრო მნიშვნელოვანი და წონიანი, ამის შეფასება თქვენითაც შეგიძლიათ, როდესაც მოუსმენთ მის ტექსტებს.

არტოს ბოლო ნაწარმოებები — „უბედური პოპოკატეპეტლის შეწყალება“, „ხელქვეითთა ვედრება და წამება“ — არ ფლობს ისეთ შეუდარებელ არქიტექტურას, როგორსაც — ტექსტი „ვინაა მკერდთან“, წიგნიდან „ხელოვნება და სიკვდილი“, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ნაწარმოებებში ხელოვნება იხვევს უკან, ათავისუფლებს ადგილს რაღაც უფრო ღირებულისთვის და გაგლეჯილი სტრუქტურიდან ჩვენკენ მოემართება სხივი, რომელიც ასეთი იშვიათია. ანტონენ არტოს შემოქმედება აქამდე არასდროს მისულა ასე ახლოს იმ გაუგებარ, გაურკვეველ საზრისთან, რომლის ადგილიც, ანდრე ბრეტონის აზრით, „წინააღმდეგობებს მალაა“ და რასაც ჩანაწერებში, რომლებიც გამოქვეყნდა, როჟე ჟილბერ-ლეკომტი უწოდებს „უფსკრულის უმაღლეს წერტილს, შინაგან ცენტრალურ მწვერვალს ყველაფრისა“.

არა მგონია, თანამედროვე ლიტერატურაში არსებობდეს გვერდები, რომლებიც იმაზე მეტად გააღიზიანებს სულს, ვიდრე — გვერდები, რომლებითაც იწყება „ყოფის ახალი აღმოჩენები“, სადაც არტო ამტკიცებს, თუ რა გაგებით არ არსებობს ჩვენი სამყარო. იქვე ის თავის თავზეც საუბრობს, — ცოცხალზე, თუმცა დანაწევრებულზე. „ყოფის ახალი აღმოჩენების“ კითხვისას ჩვენ ვიღებთ წინასწარმეტყველის გონებასთან წვდომას. განგაში და ხანგრძლივობის ცნობიერი აღქმა აყალიბებს ხედვას, რომელიც მიმართულია მომავლის უძირო უფსკრულების შეცნობისკენ.

თუმცა თავის დროზე წინასწარმეტყველებაც გადაილახება. ახლა უკვე დრო არა მხოლოდ თავდაყირა დგება, იგი საერთოდ ქრება.

„მე ვწყვეტ მომავლის წინასწარმეტყველებას — წერდა არტო თავის წერილში რამდენიმე თვის წინ — აღარ იქნება მკითხაობა ტაროს ბანქოზე, არც — ნამდვილი ჯანყის შემცველი საპროტესტო წერილები ყველაფრის მიმართ, რომლებიც დროსთან აცდენილ წინაღობებს უყენებს გონებას და ახშობს მას. არასაკმარისია ყველაფრის კომპლექსებისთვის გადაბრალება...“

არტოს ბოლო ნაწარმოებები დროდადრო იძენს უნარს უპრეცედენტო ჭკრეტისა. ვცტირებ რამდენიმე ხაზს:

„მკვდარი გოგონა ამბობს: მე ვარ ის, ვინც, ცოცხლის ფილტვებში მყოფი, ზიზღისგან ჩუმად იცინის. დაე მომაცილონ იქიდან“.

ყველაზე მეტად ამ ტექსტებში მაცვიფრებს ფორმა, თავიდან ბოლომდე ახლებური, სიტყვიერი მიგნებებით, ნამდვილი ფონეტიკური სასწაული, რომელიც მუდამ განახლებადია. ფრაზა ტყდება ტოლად, დეკონსტრუირდება, გამოსცემს არაადამიანურ ჭრაჭუნს, თუმცა შელოცვამდე მალდება.

დემატერიალიზაციის ეპოქაში, როდესაც პოეტთა უმეტესობა უკუაგდება არათუ ლექსს, არამედ — სიტყვასაც კი, ისინი ღალატობენ არტურ რემბოს ტრადიციებს; როდესაც უგენიალურესი კაფკა, ფორმების ძიების მიტოვებით, დუმილით ბრუნდება კოლექტიური არაცნობიერის სიღრმეებში; ჩვენ ბინდიან დროში, როცა ყველაფერი უფსკრულისკენ მიექანება, ანტონენ არტოს შემოქმედება გვესახება ვნებიან პროვოკაციად, რევანშად მაგიური ძალებისა, რომლებმაც დიდი დრო გაატარეს გადამალულ, მტვრიან ადგილებში და ახლა ისინი მზის შუქის სანახავად ემზადებიან.

ეს ხელოვნება, რამდენადაც იგი გამოხატავს ადამიანის მდგომარეობას, რომელიც გამიჯნულია სხვებისგან, რჩება „აბსოლუტურ თანამედროვეობად“ იმ გაგებით, რომელსაც, თავის დროზე, ამ აწ უკვე გაცვეთილ სიტყვებს არტურ რემბო ანიჭებდა.

ფეხით თელვა, გაუთავებელი სუბლიმაცია ხმების, სიტყვების, ფრაზების — არტოს არ აქვს არანაირი ზეგავლენა სიმბოლიზმის ან თუნდაც რომანტიზმისა, მათი წარმომავლობის წყარო სულ სხვაა.

ენის დაუნდობლობა არტოს შემოქმედებაში მიიჩნევა ნიშნად, სიმპტომად ტანჯვის გამმაფრების და პროტესტის. ეს იმ არსების ამოძახილია, რომელიც იტანჯება არარასგან.

ვიცი, ბევრი თქვენგანი განმიკითხავს, რომ ვტკბები სასოწარკვეთილებით და სევდით. თუმცა, შეიძლება კი საკუთარი თავის შეზღუდვა ესთეტიკის ჩარჩოებით, როდესაც საუბარია ანტონენ არტოს შემოქმედებაზე, სადაც პოეზია, პირველსაწყისის მდგომარეობაში მოვლენილი, იძირება იმ სტიქიაში, რომელიც მასვე ასაზრდოებს, აძლევს სიცოცხლეს და რომლის სახელიცაა უსასრულო ტანჯვა. ამ არსის ცენტრის თუნდაც წამით მიტოვება ნიშნავს, უღალატო ანტონენ არტოს, რომელიც „თეატრსა და მის ორეულში“ ამტკიცებს: „და თუ კიდევ არსებობს რამე ჯოჯოხეთური, ჭეშმარიტად წყეული ჩვენს დროში, ეს ხელოვნების საბაბით ფორმებზე ჩამოკიდებაა, იმის ნაცვლად, დასაწვავად გამზადებულ მსხვერპლებს ვგავდეთ, ალების გამჭოლ რომ იძლევიან ნიშნებს“.