

ანტონენ არტო

თეატრი და სისასტიკე

(თეატრი და მისი ორეული, თავი VII, გალიმარი, 1938)

ფრანგულიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ბაჩანა ჩაბრაძემ

გამოქვეყნდა ჟურნალში „თეატრი“ (n°2, 03/04-2022)

თეატრის იდეა დაიკარგა. თეატრი შემოიფარგლა ჩვენთვის რამდენიმე მარიონეტის ინტიმური ცხოვრების ჩვენებით და მაყურებელი მოთვალთვალედ გადააქცია. ამ ფონზე, გასაგებია, რომ ელიტამ მას ზურგი აქცია და რომ ხალხის დიდმა ნაწილმა, მძაფრი შეგრძნებების საძიებლად, მიმართა კინოს, მიუზიკ-ჰოლს ან ცირკს, სადაც სანახაობა არ იწვევს იმედაცრუებას.

ჩვენმა მგრძნობელობამ ცვეთის ისეთ ნიშნულს მიაღწია, რომ აშკარაა - ჩვენ, უპირველეს ყოვლისა, გვჭირდება თეატრი, რომელიც შეგვაფხიზლებს: გულს და ნერვს შეგვიტოკებს.

რასინისგან წამოსულმა, ფსიქოლოგიური თეატრის¹ უმსგავსობებმა გადაგვაჩვია იმ დაუყოვნებლივ და მძაფრ მოქმედებას, რომელიც თეატრს უნდა ჰქონდეს. კინო, თავის მხრივ, ანარეკლებით გვანადგურებს. მექანიკურ აპარატში გაფილტრული, იგი ჩვენს მგრძნობელობამდე ვერ აღწევს და ბოლო ათი წელია, ისეთ უმოქმედო, დაბუჟების მდგომარეობაში გვამყოფებს, რომ ყველა ჩვენი უნარი მასში ინთქმება.

ამ შემამფოთებელსა და კატასტროფულ დროში, რომელშიც ვცხოვრობთ, სასწრაფოდ გვჭირდება ისეთი თეატრი, რომელსაც მიმდინარე მოვლენები ვერ შთანთქმავს, რომელიც ჩვენი არსების სიღრმეში პოვებს გამოძახილს და ეპოქათა არამდგრადობაზე ამალღდება.

გასართობ წარმოდგენებზე ხანგრძლივმა მიჯაჭვულობამ დაგვაფიქცა სერიოზული თეატრის იდეა, თეატრისა, რომელიც ყველა ჩვენს არსებულ სპექტაკლს ჩამოშლიდა, ჩვენში სახეების ცეცხლოვან მაგიას გააჩაღებდა და ჯამში, ჩვენზე სულის თერაპიასავით იმოქმედებდა, რაც სამუდამოდ აღიბეჭდებოდა ჩვენს მეხსიერებაში.

ნებისმიერი მოქმედება უკვე სისასტიკეა. თეატრს სწორედ უკიდურესი, ზღვრამდე მიყვანილი მოქმედების იდეა თუ განაახლებს.

ვინაიდან ბრბო თავიდან ყველაფერს გრძნობებით აღიქვამს, და ფუჟია პირდაპირ მის ცნობიერებაში შეღწევის მცდელობა, როგორც ამას ტრადიციული ფსიქოლოგიური თეატრი აკეთებდა, ამიტომ სისასტიკის თეატრი აპირებს, დაუბრუნდეს მასობრივ სპექტაკლს და ერთმანეთს კრუნჩხვით შეხლილი მასების საყოველთაო აღტყინებაში ეძებოს ცოტაოდენი პოეზია, პოეზია, რომელიც თავში გვიტრიალებს სადღესასწაულო დღეებში - ახლა რომ იშვიათობად ქცეულა - როცა ხალხი ქუჩაში გამოდის.

1 დაწვრილებით "ფსიქოლოგიური თეატრის" შესახებ არტო ლაპარაკობს ამავე ციკლის მეექვსე წერილში "ბოლო მოვულოთ შედეგებს", რომელშიც იგი მწვავედ უპირისპირდება ამ ტიპის თეატრს.

თეატრმა უნდა დაგვიბრუნოს ყველაფერი, რაც სიყვარულში, დანაშაულში, ომში და სიგიჟეშია, თუ მას სურს, ისევ გახდეს აუცილებელი.

რუტინული სიყვარული, პირადი ამბიციები და ყოველდღიური საზრუნავი ფასს მხოლოდ მითების შემზარავ ლირიზმში იძენს, იმ მითებისა, რომლებსაც მთელმა რიგმა საზოგადოებებმა ნდობა გამოუცხადა.

სწორედ ამიტომ, ჩვენ შევეცდებით, ჩვენი მოქმედება ცნობილ პერსონაჟებზე, სასტიკ დანაშაულებზე, ზეადამიანურ თავგანწირვაზე ავაგოთ და უძველესი მითების ვადაგასული სახეების ხელშეუხებლად, მათში მბორგავი ძალები ჩვენკენ ამოვზიდოთ.

ერთი სიტყვით, ჩვენ გვჯერა, რომ პოეზიაში, როგორც ასეთში, არსებობს ცოცხალი ძალა და რომ სათანადო თეატრალურ პირობებში ნაჩვენები დანაშაულის სცენა ადამიანის ცნობიერებისთვის უსასრულოდ უფრო შემზარავია, ვიდრე თავად დანაშაული, რომელიც რეალურად მოხდა.

ჩვენ გვინდა, თეატრი ვაქციოთ სინამდვილედ, რომლის დაჯერებასაც შევძლებთ, და რომელიც გულს ნამდვილი შეგრძნებებით გაგვიმსჭვალავს. ისევე, როგორც ჩვენი სიზმრები მოქმედებს ჩვენზე, ხოლო სინამდვილე - ჩვენს სიზმრებზე, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ შესაძლებელია პოეტური სახეების გაიგივება სიზმართან, რომლის ეფექტურობა დამოკიდებული იქნება იმაზე, თუ რამდენად საკმარისი სიმძაფრით წარმოვაჩინოთ მას. და მაყურებელიც ირწმუნებს თეატრალურ სიზმრებს, თუ იგი მათ ნამდვილად სიზმრებად აღიქვამს და არა სინამდვილიდან აღებულ ასლებად, თუ ისინი მას იმ სიზმრისეული ჯადოსნური თავისუფლების მოპოვებაში დაეხმარება, რომლის გაცნობიერება მას მხოლოდ თავზარდაცემისა და სისასტიკის კვალზე შეუძლია.

სწორედ აქედან მოდის მოწოდება სისასტიკისა და თავზარდაცემისკენ, მხოლოდ - დიდ სიბრტყეზე, რომელზეც მთლიანობაში ვლინდება ჩვენი სიცოცხლისუნარიანობა, და რომელიც საკუთარი შესაძლებლობების პირისპირ გვაყენებს.

მაყურებლის მგრძნობელობის ყველა მხრიდან მოსახელთებლად, ჩვენ გთავაზობთ წრიულ სპექტაკლს, სადაც სცენა და დარბაზი აღარ წარმოქმნის ორ დახშულ, ერთმანეთთან დაუკავშირებელ სამყაროს და სადაც ვიზუალური და ბგერითი ნახსენებები მაყურებელთა მთელს მასას მიმოეფრქვევა.

მეტიც, გრძნობებისა და ვნებების ანალიზის სფეროდან გამოსვლით, ჩვენ ვაპირებთ, გამოვიყენოთ მსახიობის ლირიზმი გარეგანი ძალების გამოსავლენად და ამ გზით, თეატრში სრულად შემოვიყვანოთ ბუნება. ისეთ თეატრში, როგორის შექმნაც ჩვენ გვსურს.

ეს პროგრამა, რაც უნდა მასშტაბურად გამოიყურებოდეს იგი, არ სცილდება თეატრს, რომლის ძალა, ჩვენი აზრით, უძველესი მაგიის ძალას უტოლდება.

პრაქტიკულად, ჩვენ გვსურს, გავაცოცხოთ ტოტალური სპექტაკლის იდეა, რომელშიც თეატრი კინოსგან, მიუზიკ-ჰოლისგან, ცირკისგან და თავად ცხოვრებისგან უკან დაიბრუნებს იმას, რაც ოდითგანვე მას ეკუთვნოდა. ანალიტიკური თეატრისა და პლასტიკური სამყაროს ერთმანეთისგან გამოიჯვნა ჩვენ სისულელედ გვეჩვენება. ერთმანეთისგან არ მიჯნავენ სხეულსა და გონს, არც გრძნობასა და ჭკუას, მით უმეტეს ისეთ სფეროში, სადაც ჩვენს მუდმივად გადაღლილ ორგანოებს მკვეთრი შერყევა სჭირდებათ, რათა აღიდგინონ აღქმის უნარი.

ამგვარად, ერთი მხრივ, გვაქვს სპექტაკლის შიგთავსი და მასშტაბები, რომლებიც მთელს ორგანიზმზე ზემოქმედებს, ხოლო მეორე მხრივ – საგნების, ქესტების, ნიშნების ინტენსიური მობილიზაცია, ახალი სულისკვეთებით გადაწყვეტილი. შინაარსობრივი ნაწილის შეკვეცა იწვევს ტექსტის ენერგიულ შეკუმშვას, რადგან ბუნდოვანი პოეტური ემოციის ნაწილის გააქტიურება მოითხოვს კონკრეტული ნიშნების შემოტანას. სიტყვები გონს ბევრს არაფერს ეუბნება. მას მხოლოდ მასშტაბები და საგნები ესაუბრება. ახალი სახეებიც ესაუბრება, თუნდაც სიტყვებით გამოხატული. სახეებით მოელვარე, ბგერებით გადავსებული სივრცეც ესაუბრება, როცა ვიცით, დროდადრო როგორ დავზოგოთ ამ სივრცეში საკმარისი ადგილი სიჩუმისა და უძრაობისთვის.

ამ პრინციპების გათვალისწინებით, ჩვენ ვაპირებთ, დავდგათ სპექტაკლი, რომელშიც პირდაპირი ზემოქმედების ყველა საშუალება იქნება გამოყენებული: სპექტაკლი, რომელიც არ შეუშინდება იმ სიღრმეში შეტოპვას, რაც ჩვენს ნერვულ მგრძობელობასთან მისაახლოებლად იქნება საჭირო; სპექტაკლი - რიტმებით, ბგერებით, სიტყვებით, გამომახილებითა და სტვენა-გუგუნით, რომელთა ხარისხი და განსაცვიფრებელი კომბინაციები იმ სპეციფიკური ტექნიკის შედეგია, რომელსაც აქ არ გავამჟღავნებთ.

რაც შეეხება დანარჩენს, უფრო გარკვევით რომ ვთქვა, გრიუნევალდისა და ჰიერონიმუს ბოსხის რამდენიმე ტილო საკმარისად კარგად გამოხატავს, თუ როგორი უნდა იყოს სპექტაკლი, რომელშიც გარეგანი ბუნება ცდუნებად გვევლინება, როგორც ერთი განდეგილის გონებაში².

სწორედ აქ, ამ ცდუნების სპექტაკლში, სადაც სხეული ყველაფერს კარგავს, გონი კი ყველაფერს პოულობს, უნდა დაიბრუნოს თეატრმა თავისი ჭეშმარიტი მნიშვნელობა. ჩვენ, ერთგან, უკვე წარმოვადგინეთ პროგრამა³, რომელმაც, ადგილზე არსებული წმინდა სცენური ხერხებით, შესაძლებელი უნდა გახადოს საყოველთაოდ ცნობილი ისტორიული თუ კოსმოსური თემების გარშემო სპექტაკლის ორგანიზება.

და ჩვენ ხაზგასმით აღვნიშნავთ, რომ სისასტიკის თეატრის პირველი სპექტაკლი მიეძღვნება მასების წუხილს, ბევრად უფრო გადაუდებელსა და ბევრად უფრო შემამფოთებელს, ვიდრე რომელიმე ინდივიდის წუხილია.

ახლა საკითხავია, შევძლებთ კი პარიზში, მოსალოდნელ კატაკლიზმებამდე, დადგმის ისეთი ფინანსური და სხვა საშუალებების მოძიებას, როგორც ასეთი თეატრის გაცოცხლებას დასჭირდება (და ეს თეატრი ნებისმიერ შემთხვევაში შედგება, ვინაიდან მომავალი მისია), თუ - ცოტაოდენი ნამდვილი სისხლი იქნება საჭირო ამ სისასტიკის გამოსავლენად?

2 არტო, უპირველეს ყოვლისა, გულისხმობს "წმინდა ანტონის ცდუნების" ტრიპტიქსა და ამ თემაზე შექმნილ ბოსხისა და გრიუნევალდის სხვა ტილოებს.

3 არტო გულისხმობს "სისასტიკის თეატრის" პირველ მანიფესტს, რომელიც, კრებულის "თეატრი და მისი ორეული" მერვე წერილია და შესაბამისად, წინამდებარე წერილის შემდეგ მოდის, თუმცა აღნიშნულ კრებულამდე გახდა ცნობილი ფართო მკითხველისთვის.