თეატროლოგია
THEATROLOGY

ANTONIN ARTAUD'D RADICAL MANIFESTO

ანტონენ არტოს რადიკალური მანიფესტი

Tamar Tsagareli
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University
Associate Professor
Researcher of the Union of Tbilisi Municipal Museums
+995 599505467, ttsagareli@tafu.edu.ge

Abstract.

Theater as Cultural Catastrophe and Healing

A collection of writings by the French poet, actor and theorist, Antoine Artaud, "Theatre and Its Double", which includes the seminal essays "Theatre and Cruelty" and "Theatre and Culture," represents a total rejection of the Western, word-oriented theatrical paradigm. Artaud views theater not as an entertainment or intellectual institution but as a sacred, ritual and cathartic act. His goal is to destroy the European psychological theater and return art to its primordial, mythological origins.

"Theatre and Culture": A Critique of Western Civilization

In "Theatre and Culture" Artaud establishes a sharp opposition between artificial civilization and living, organic culture. According to Artaud, the Western world is sick with formalism. People have created a "museum" understanding of culture, cut off from the energy of life. Theater has become a psychological existence where people listen to gossip and social problems from the stage. Artaud uses the ingenious metaphor of the Black Death. The plague is a force that destroys social masks, exposes a person's subconscious and forces him to see himself without illusions. This is exactly what real theater should be like – a crisis that either turns the human soul upside down or kills it.

Keywords: theater; world; play; cruelty; practice; theory.

თამარ ცაგარელი
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ასოცირებული პროფესორი
თბილისის მერიის მუზეუმების გაერთიანების მეცნიერ-მკვლევარი
+995 599505467, ttsagareli@tafu.edu.ge

აბსტრაქტი.

თეატრი, როგორც კულტურული კატასტროფა და განკურნება

ფრანგი პოეტის, მსახიობისა და თეორეტიკოსის, ანტონენ არტოს წერილების კრებული „თეატრი და მისი ორეული“, სადაც შედის ფუნდამენტური ესეები „თეატრი და სისასტიკე“ და „თეატრი და კულტურა“, წარმოადგენს დასავლური, სიტყვაზე ორიენტირებული სათეატრო პარადიგმის ტოტალურ უარყოფას. არტო თეატრს განიხილავს არა როგორც გასართობ ან ინტელექტუალურ ინსტიტუტს, არამედ როგორც წმინდა, რიტუალურ და კათარტიკულ აქტს. მისი მიზანია დაანგრიოს ევროპული ფსიქოლოგიური თეატრი და დააბრუნოს ხელოვნება მის პირველყოფილ, მითოლოგიურ საწყისებთან.

„თეატრი და კულტურა“: დასავლური ცივილიზაციის კრიტიკა

წერილში „თეატრი და კულტურა“, არტო აყალიბებს მკაცრ დაპირისპირებას ხელოვნურ ცივილიზაციასა და ცოცხალ, ორგანულ კულტურას შორის. არტოს აზრით, დასავლური სამყარო დაავადებულია ფორმალიზმით. ადამიანებმა შექმნეს კულტურის „მუზეუმური“ გაგება, რომელიც მოწყვეტილია ცხოვრებისეულ ენერგიას. თეატრი იქცა ფსიქოლოგიურ ყოფითობად, სადაც ადამიანები სცენიდან უსმენენ ჭორებსა და სოციალურ პრობლემებს. არტო იყენებს შავი ჭირის გენიალურ მეტაფორას. ჭირი არის ძალა, რომელიც ანგრევს სოციალურ ნიღბებს, აშიშვლებს ადამიანის ქვეცნობიერს და აიძულებს მას დაინახოს საკუთარი თავი ილუზიების გარეშე. ზუსტად ასეთივე უნდა იყოს ნამდვილი თეატრი – კრიზისი, რომელიც ან თავდაყირა აყენებს ადამიანის სულს, ან კლავს მას.

საკვანძო სიტყვები: თეატრი; სამყარო; თამაში; სისასტიკე; პრაქტიკა; თეორია.

შესავალი. „სისასტიკის თეატრის“ არსი – არტოსეული „სისასტიკე“ ხშირად ხდება არასწორი, ყოფითი ინტერპრეტაციის მსხვერპლი. ავტორისთვის ეს არ არის ფიზიკური სისხლისღვრა. სისასტიკე არის:

- მეტაფიზიკური აუცილებლობა. ეს არის კოსმიური სიმკაცრე, ბედისწერა და შეუვალი ძალა, რომელსაც ადამიანი ვერ გაექცევა. ეს არის სიცოცხლის მატერიალური და ფსიქოლოგიური ტკივილის გაცნობიერება.
- ქვეცნობიერის გაშიშვლება. სისასტიკის თეატრმა მაყურებელს უნდა ჩამოგლიჯოს ცივილიზაციის მიერ მოხვეული ყალბი მორალი,

რაციონალიზმი და დააყენოს იგი პირისპირ თავის მარადიულ შიშებთან, ვნებებთან და ეგზისტენციალურ ქაოსთან.

სიტყვის ტირანიის მსხვრევა და სცენის ახალი ენა – არტოს მთავარი რევოლუცია სათეატრო ენის ტრანსფორმაციაში მდგომარეობს. ის მოითხოვს სიტყვის დიქტატურის დასრულებას სცენაზე. ტრადიციულ თეატრში რეჟისორი და მსახიობი დრამატურგის ტექსტის მონები არიან. არტოსთვის ეს მიუღებელია. თეატრს უნდა ჰქონდეს თავისი, უნიკალური ენა, რომელიც ლიტერატურაში არ ითარგმნება. დასავლურ სიტყვაზე დაფუძნებულ მოდელს არტო უპირისპირებს აღმოსავლური (კერძოდ, ბალის კუნძულის) თეატრის პრინციპებს. სცენაზე მთავარი ხდება მსახიობის სხეული, ჟესტი, ყვირილი, ინტონაცია, რიტმი და ნიღაბი. სიტყვები უნდა გამოიყენებოდეს არა აზრის გადმოსაცემად, არამედ როგორც შელოცვა, თავისი ბგერითი, ვიბრაციული ენერგიით. არტო აუქმებს ტრადიციულ არქიტექტურას (სცენა-დარბაზის გაყოფას). მაყურებელი უნდა იჯდეს დარბაზის ცენტრში, ხოლო მოქმედება უნდა მიმდინარეობდეს მის გარშემო, ოთხივე კედელთან, რათა მან თავი იგრძნოს არა პასიურ დამკვირვებლად, არამედ რიტუალის მსხვერპლად და მონაწილედ.

მეთოდები. არტოს უტოპია და მარადიული გავლენა – ანტონენ არტოს „სისასტიკის თეატრი“ თავის ეპოქაში დარჩა აუსრულებელ უტოპიად, რადგან მისი იდეების სრული ხორცშესხმა ადამიანის ფსიქიკის ზღვარზე გადიოდა. თუმცა, მისმა წერილებმა სრულიად შეცვალეს მეორე მსოფლიო ომის შემდგომი მსოფლიო თეატრი. არტოს გარეშე წარმოუდგენელია პიტერ ბრუკის ექსპერიმენტები, იეჟი გროტოვსკის „ღარიბი თეატრი“ და პოსტმოდერნისტული სათეატრო ესთეტიკა. მან თეატრს დაუბრუნა მისი უმთავრესი – მაგიური და ტრანსცენდენტული განზომილება.

მითი ძმათა მკვლელობაზე სინამდვილეში კაცობრიობის პირველი სოციალური კონტრაქტია, კარგად ორგანიზებული სისტემური ხაფანგი, სადაც როლები მკვლელობამდე ბევრად ადრე იყო განაწილებული. ბიბლია ამ საკითხს იმიტომ კი არ სვამს, რომ კერძო ოჯახური დრამა აღწეროს, არამედ იმიტომ, რომ კაცობრიობის ისტორიის „მუშაობის პრინციპები“ დაადგინოს. ეს არის უწყება, რომ ძმათა შორის ომი არ არის წესრიგიდან გადახრა, ის თავად გახლავთ წესრიგი. „როგორც გადმოგვეცა დედამიწის შექმნის დღიდან, ისეთი ზვარაკი უნდა გავიღოთ... როგორც იქცეოდნენ ჩვენი წინაპრები უძველეს დროში, ჩვენც ისე ვიქცევით დღეს“ (ელიადე, 2009). პირველი, რაც ადამიანმა სოციალური ყოფის, კულტურისა და ოჯახის შექმნისას ისწავლა, საკუთარი სისხლის ღვრაა. საზოგადოებას ორგანულად სჭირდება აბელის გვამი, კაენის გაგება კი საფრთხეს უქმნის მთელ იმ მორალურ თეატრს, რომელშიც ვცხოვრობთ. ამ შემთხვევაში, საინტერესოა მირჩა ელიადეს ნააზრევი. მკვლევარი აღნიშნავს, რომ ტრადიციულ საზოგადოებაში მითი არის ღვთაებრივი ტრადიცია, დასაბამიერის გაცხადება. ზემოაღნიშნულ ტიბეტური ლოცვის კონტექსტში, ყოველი შემდგომი რიტუალი მხოლოდ პირველყოფილი მოქმედების კოპირებაა, რადგან ის ადამიანის ყოველი მნიშვნელოვანი ქცევის ორიგინალს წარმოადგენს. შესაბამისად, სამყაროში ძმათა მკვლელობა ხდება სწორედ ის საწყისი მატრიცა, რომელზეც კაცობრიობა თავის ყოველდღიურ სოციალურ წესრიგს აშენებს. ილუზორულ სოციალურ ყოფაში მსხვერპლის გლოვა ყოველთვის მარტივი, უსაფრთხო და მომგებიანია. აბელი კოლექტიურ თანაგრძნობას იმსახურებს,

რადგან ის იდეალური, მორჩილი სუბიექტია. მან უსიტყვოდ მიიღო თამაშის წესები, შეასრულა რიტუალი, გაიღო უზადო მსხვერპლი, არც კითხვები დაუსვამს. მისი სიკვდილიც კი პასიურია, ის უბრალოდ კვდება, რათა მორალის პირველ, „ფოტოგენურ“ მოწამედ იქცეს.

შედეგები. სისტემას უყვარს მუნჯი, მორჩილი აბელები, რადგან ისინი კომფორტულები არიან. ძმურ ომებზე საუბრისას ჩვენი ყოველდღიური მორალიზმიც სწორედ ამ ბავშვურ ბინარულობაში (ბინარული – ორი ნაწილისგან შემდგარი, ორმაგი, ორფა.) იკეტება: არსებობს აბსოლუტური სიკეთე და აბსოლუტური ბოროტება. ეს შავ-თეთრი ილუზია იმიტომ შევქმენით, რომ სინდისმა ზედმეტი ფიქრით თავი არ შეიწუხოს. ანტონენ არტოს ოპტიკაში, სწორედ ამგვარი მორალური შეუვალობაა თანამედროვე კულტურის უმთავრესი სენი. არტო მიიჩნევს, რომ დასავლურმა სამყარომ დაკარგა ჭეშმარიტი ხედვა, რადგან ტრაგედია შემოიფარგლა უბრალო მარიონეტების ინტიმური ცხოვრების ჩვენებით, რამაც მაყურებელი პასიურ მოთვალთვალედ გადააქცია. ჩვენ მივეჩვიეთ ყოფითი აბელების პასიურ გლოვას, რადგან ეს მოსახერხებელი, ზედაპირული როლი გვიცავს რეალურ, არც თუ ისე სასიამოვნო ჭეშმარიტებასთან შეჯახებისგან. ტრაგედიის მთავარი ირონია ისაა, რომ ამ „ღვთიურ“ რეჟისურაში კაენი თავიდანვე განწირული იყო. სცენარს სჭირდებოდა მკვლელი, რათა მორალური კანონი და სასჯელის მექანიზმი ამოქმედებულიყო. კაენი იქცა ფუნქციად, რომელსაც არასოდეს ჰქონია რეალური არჩევანი. მისი როლი იერარქიაში თავიდანვე ვაკანტური იყო და მან უბრალოდ შეავსო ეს ვაკუუმი. პირველი მკვლელობა სამსხვერპლოსთან კი არ მოხდა, არამედ ბევრად ადრე, სახლში, როდესაც მამამ ერთ შვილს ღიმილით დაუდასტურა არსებობა, მეორეს კი დუმილით. მამის კომპლექსები, მისი განდევნის ტრავმა შვილებზე, ისე გადავიდა როგორც გენეტიკური სასჯელი. ამ მოცემულობაში დაწესდა პრივილეგიები, ძმები კონკურენტებად იქცნენ, მათ შორის გადარჩენისთვის ომი დაანონსდა, ის კი ვინც ეს კანონზომიერება შექმნა, გვერდზე გადგა და სეირის ყურება დაიწყო. ჩვენ ხშირად ვყვირით თავისუფალ ნებაზე, მაგრამ ეს მხოლოდ ლამაზად შეფუთული აუცილებლობაა. საზოგადოება გაიძულებს აირჩიო, მაგრამ ამ არჩევანს ყოველთვის წინ უსწრებს ძალაუფლების მიერ შექმნილი გარემოება: შემთხვევა, წყენა, შიში, გარიყულობა. ძმათა ომი ყოველდღიურად მეორდება იქ, სადაც „ძმობა“ მხოლოდ იდეოლოგიური ლოზუნგია, რეალობა კი – ძალაუფლების განაწილება. ვფიქრობ, კაენი თანაგრძნობის ღირსია. ძმათა ომს რეალურად არასოდეს ჰყავს ერთი დამნაშავე, ეს არის სისტემური პროვოკაციის, გარემოს გულგრილობისა და უსამართლობის შედეგი. თუმცა, საზოგადოებას სჭირდება ერთი კონკრეტული სუბიექტი, რომელსაც მთელ კოლექტიურ ცოდვას აჰკიდებს. კაენი ატარებს იმ დამნაშავის სტატუსს, რომლის არქიტექტორიც თავად არ ყოფილა. ის განტევების ვაცია, რომლის წყევლითაც სამყარო საკუთარ თავს „ასუფთავებს“.

მსჯელობა. დღეს, კაენს ბიბლიური მითის შარავანდედი მოხსნილი აქვს და სისტემის მიერ წარმოებულ ყოველდღიურ პროდუქტად იქცა: ბავშვი, რომელსაც ოჯახურ ვერტიკალში მუდმივად სხვას ადარებენ და მისგან ჩუმ ბოღმას ზრდიან; მაღაროელი, რომლის პროტესტსაც არავინ უსმენს, სანამ პირს არ ამოიკერავს; მოქალაქე, რომელსაც პოლიტიკური მანქანა მუდმივად უმტკიცებს, რომ არასწორ ადგილას დგას. როდესაც ეს

დაგროვილი სიჩუმე ერთ დღეს აფეთქდება, საზოგადოება ფარისევლურ გაოცებას გაითამაშებს. გვაშინებს ძალადობის შედეგი, მაგრამ მისი წარმომავლობის ძიება არ გვსურს. სწორედ აქ არის კვეთა ანტონენ არტოს რადიკალური მანიფესტთან. არტო თეატრს უწოდებს კრიზისს და მას პირდაპირ ადარებს ეპიდემიას: ჭირიც და თეატრიც არის კრიზისი, რომელიც სიკვდილით ან უკიდურესი განწმენდით (კათარსისით) სრულდება. არტოს მიხედვით, საზოგადოება ფარისევლურად მალავს საკუთარ ნამდვილ ბუნებას ყალბი, ცივილიზებული ფორმების მიღმა, ხოლო ჩვენი მიზანია ნიღბების ჩამოხსნა – ვაიძულოთ ადამიანი დაინახოს საკუთარი თავი ისეთი, როგორიც არის. თუ კაენის ტრავმას სტრუქტურულ დონეზე ვაღიარებთ, ჩამოიშლება ჩვენი ჰიპერრეალობის მარტივი სქემა. ვეღარ ვიტყვით, რომ იქ მხოლოდ ერთი ბოროტი სუბიექტი იყო, და ვაითუ სადმე ჩვენ ცოდვა ბრალსაც წავაწყდეთ, მაშინ ხომ მოგვიწევს იმის აღიარება, რომ ტრაგედიას კოლექტიურად, საკუთარი ხელებით ვაშენებთ და ცვალებადი „ჭეშმარიტებისთვის“ საკუთარ ძმებს ვხოცავთ. ამ სცენარის უმაღლესი ცინიზმი კაენის შუბლზე დადებული ნიშანია. ნიშანი, რომელიც სხვებს მისი მოკვლის უფლებას არ აძლევს. სისტემა მას სიკვდილის უფლებასაც არ აძლევს, რათა ის მარადიულ, ცოცხალ ექსპონატად, დანაშაულის სიმბოლოდ ატაროს. მისი ტანჯვა და იზოლაცია სამუდამოდ უნდა გაგრძელდეს, როგორც მუდმივი გაფრთხილება სხვებისთვის. არტოს ენით რომ ვთქვათ, კაენი გადაიქცევა სისტემის მუდმივ, გაუცხოებულ „ორეულად“ (აჩრდილად).

დასკვნები. არტო წერს, რომ ყოველ ნამდვილ გამოსახულებას და კულტურას ახლავს თავისი აჩრდილი. საზოგადოებას სჭირდება კაენი, როგორც ცოცხალი, იზოლირებული ექსპონატი, რათა საკუთარი დამალული აგრესია და შიში მასში მოათავსოს და ამით გარეგნულად შეინარჩუნოს „სიწმინდის“ ყალბი ნიღაბი. ადამიანები ნარცისული სიამაყით ამტკიცებენ „მე კაენი არ ვარ“. ეს მორალური პოზა ვფიქრობ ცოტა სასაცილოა. კაენი შურის განსახიერებაა, შური კი ყველაზე დემოკრატიული და თანასწორი გრძნობაა დედამიწაზე. მას არ აქვს კლასი და ასაკი. კაენი ყოველთვის „სხვაა“, მეზობელი, ნაცნობი, პოლიტიკოსი, უცნობი მოპირდაპირე ქუჩიდან. ოღონდ არასოდეს – მე. ადამიანს ურჩევნია საკუთარ თავში ისევ აბელის მსხვერპლშეწირული, უმწიკვლო იმიჯი იპოვოს, რადგან საკუთარი მანკიერებების აღიარება გამბედაობას მოითხოვს. ჩვენი დროის უდიდესი ირონია ის კი არ არის, რომ ადამიანები ერთმანეთს კლავენ რადგან ისტორია ცხადყოფს, ძმათა მკვლელი ომები ისტორიული მუდმივაა. ტრაგედია ისაა, რომ სოციალური მანქანა ყოველდღიურად აწარმოებს პირობებს, რომლებშიც მკვლელობა ხდება ერთადერთი ლოგიკური ეგზისტენციალური აქტი. შემდეგ კი, ეს საზოგადოება, გაოცებული ეკითხება ცარიელ ცას: „როგორ მოხდა ეს?“ პასუხი დიდი ხანია ვიცით, თუმცა არ გვაწყობს. საღი აზრი ალბათ სწორედ იქ იწყება, სადაც პირველად, ყოველგვარი იაფფასიანი მორალიზმის გარეშე, იტყვი: „დიახ, კაენი ჩემშიც ცხოვრობს“. არა დანაშაულის გასამართლებლად, ვფიქრობ ეს სენტიმენტალური სისუსტე იქნებოდა, არამედ მისი პოლიტიკური და ფსიქოლოგიური მექანიზმების ამოსაცნობად. სწორედ ეს არის არტოსეული ნამდვილი, განმწმენდი კათარზისი.

ნამდვილი კულტურა იწყება იქ, სადაც ვუპირისპირდებით საკუთარ ფარულ აჩრდილებს. ის, ვისაც საკუთარ შინაგან ხმასთან შეხვედრის არ ეშინია, საბოლოოდ კარგავს ილუზიას საკუთარ აბსოლუტურ სიწმინდეზე და იშვიათად გადააქცევს ამ დამალულ აგრესიას სხვის განაჩენად. რეალურად, არტოს „სისასტიკის თეატრი“ შინაარსით სულაც არ

არის სასტიკი. მას გაცილებით მკაცრი მორალური ორიენტირი აქვს, ვიდრე ტრადიციულ სცენურ რეალობას, რომელიც მაყურებელს მხოლოდ ყალბ, უსაფრთხო ილუზიებს უქმნის. არტოსეული „სისასტიკე“ არის არა დესტრუქცია, არამედ შემეცნებითი რადიკალიზმი, საკუთარი ილუზიების დაუნდობელი დეკონსტრუქცია, რაც ადამიანს ფარისევლური კომპრომისების საშუალებას არ უტოვებს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

არტო, ა. (2022). „თეატრი და სისასტიკე“ (ფრანგულიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ბაჩანა ჩაბრაძემ). ჟურნალი „თეატრი“, № 2. თბილისი.
https://www.theatrelife.ge/_files/ugd/0fb0d1_f69eae9ba47044798fd4a7d1a70e63ac.pdf

არტო, ა. (2021). „ალქიმიური თეატრი“ (ფრანგულიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ბაჩანა ჩაბრაძემ). ჟურნალი „თეატრი“, № 6. თბილისი.
https://www.theatrelife.ge/_files/ugd/0fb0d1_26a860c803c44099bf19272f9d8f98b3.pdf

არტო, ა. (2021). „თეატრი და კულტურა“ (ფრანგულიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ბაჩანა ჩაბრაძემ). ჟურნალი „თეატრი“, № 1. თბილისი.
https://www.theatrelife.ge/_files/ugd/0fb0d1_ebe85334317d410a92d3a548e9dd5ab0.pdf

ელიადე, მ. (2009). „მითის ასპექტები“ (ფრანგულიდან თარგმნეს მზია ბაქრაძემ და ბელა წვერაძემ). თბილისი.
https://iliauni.edu.ge/ge/ajax/downloadFile/9884/%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%97%E1%83%98%E1%83%A1_%E1%83%90%E1%83%A1%E1%83%9E%E1%83%94%E1%83%A5%E1%83%A2%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98_-_%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%A0%E1%83%A9%E1%83%90_%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%90%E1%83%93%E1%83%94.pdf

References:

art'o, a. (2022). „teat'ri da sisast'ik'e“ (prangulidan targmna da shenishvnebi daurto bachana chabradzem). zhurnali „teat'ri“, № 2. tbilisi
https://www.theatrelife.ge/_files/ugd/0fb0d1_f69eae9ba47044798fd4a7d1a70e63ac.pdf

art'o, a. (2021). „alkimiuri teat'ri“ (prangulidan targmna da shenishvnebi daurto bachana chabradzem). zhurnali „teat'ri“, № 6. tbilisi.
https://www.theatrelife.ge/_files/ugd/0fb0d1_26a860c803c44099bf19272f9d8f98b3.pdf

art'o, a. (2021). „teat'ri da k'ult'ura“ (prangulidan targmna da shenishvnebi daurto bachana chabradzem). zhurnali „teat'ri“, № 1. tbilisi.
https://www.theatrelife.ge/_files/ugd/0fb0d1_ebe85334317d410a92d3a548e9dd5ab0.pdf

eliade, m. (2009). „mitis asp'ekt'ebi“ (prangulidan targmnes mzia bakradzem da bela ts'veradzem.
https://iliauni.edu.ge/ge/ajax/downloadFile/9884/%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%97%E1%83%98%E1%83%A1_%E1%83%90%E1%83%A1%E1%83%9E%E1%83%94%E1%83%A5%E1%83%A2%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%98_-_%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%A0%E1%83%A9%E1%83%90_%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%90%E1%83%93%E1%83%94.pdf