

ანტონენ არტო

ბოლო მოვულოთ შედეგებს

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

ფრანგულიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო ბაჩანა ჩაბრამეძე

გამოქვეყნდა ჟურნალში „თეატრი“ (n°6, 11-12 2020)

ერთ-ერთი მიზეზი იმ სულშემხუთავი ატმოსფეროსი, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ ყოველგვარი გამოსავლისა და საშველის გარეშე, - და რაშიც ყველა ჩვენგანს წვლილი მიგვიძღვის, მათ შორის, ყველაზე მემამბოხეებსაც კი - მდგომარეობს მოწინააღმდეგე იმის მიმართ, რაც დაწერილა, გამოთქმულა, გამოსახულა და რასაც ხორცი შეუსხამს, თითქოს ყოველგვარ გამოხატულებას საკუთარი თავი უკვე არ ამოეწუროს და არ მისულიყოს იმ ზღვართან, სადაც ყოველივე უნდა ჩაიფუშოს, რათა ხელახლა დაიდრას და თავიდან დაიწყოს.

ბოლო უნდა მოვულოთ ამ ეგრეთ წოდებული ელიტისთვის განკუთვნილი შედეგების იდეას, რომელიც ბრბოს არ ესმის, და საკუთარ თავს გამოვუტყდეთ, რომ გონისთვის არ არსებობს დახურული უბნები, როგორც ეს ფარული ინტიმური კავშირების შემთხვევაში ხდება.

წარსულის შედეგები კარგია წარსულისთვის: ჩვენთვის ისინი უვარგისია. ჩვენ უფლება გვაქვს, ვთქვათ, რაც უკვე ითქვა და ისიც კი, რაც ჯერ არ თქმულა, ჩვენებურად, მყისიერად, უშუალოდ, აღქმის თანამედროვე ფორმების შესაბამისად, ყველასათვის გასაგებ ენაზე.

სიბრძნე იქნება, ბრბოს ვუსაყვედუროთ, რომ იგი ამადლებულის არსს ვერ სწვდება, მაშინ, როცა ერთმანეთში ვურევთ ამადლებულსა და მის გარეგნულ გამოვლინებებს, რომლებიც სხვათა შორის, ყოველთვის ყავლგასულია. და თუ, მაგალითად, დღევანდელი ბრბო ვერ სწვდება "ოიდიპოს მეფის" არსს, გავბედავ და ვიტყვი, რომ ეს "ოიდიპოს მეფის" ბრალია და არა ბრბოსი.

"ოიდიპოს მეფეში" არის ინცესტის თემა და იდეა, რომ ბუნება მორალს დასცინის, და რომ სადღაც, არსებობს შავბნელი ძალები, რომლებსაც უნდა მოვერიდოთ, გინდ ბედისწერა დავარქვათ მათ და გინდ სხვა რამ.

მასში ასევე წარმოდგენილია ჭირის ეპიდემია, როგორც ამ შავბნელი ძალების განსხეულება, მაგრამ ყოველივე ეს გადმოცემულია ისეთი საბურვლითა და ისეთი ენით, რომლებსაც აღარანაირი კავშირი აღარ აქვს ჩვენი დროის სპაზმურ და უხეშ მდინარებასთან. სოფოკლე, შეიძლება, ამადლებულად ლაპარაკობს, მაგრამ - არათანამედროვე მანერებით. ის ლაპარაკობს ჩვენი ეპოქისთვის ზედმეტად დახვეწილად და შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ სადღაც სხვა მხარეს ლაპარაკობს.

ამავე დროს, ბრბოს, რომელსაც თავზარს სცემს სარკინიგზო კატასტროფები, რომელიც იცნობს მიწისძვრას, ჭირს, რევოლუციას, ომს და მგძნობიარეა სიყვარულის სახმილისადმი, შეუძლია, ჩასწვდეს ყველა ამ ამადლებულ არსს. იგი სწორედ მათ გაცნობიერებას ესწრაფვის, მხოლოდ იმ პირობით, რომ მას საკუთრივ მის ენაზე

ელაპარაკებოდნენ და ცნებებს არ აწვდიდნენ საბურვლითა და გაყალბებული სიტყვებით, რომლებიც გარდასულ ეპოქათა კუთვნილებაა და აღარასდროს განმეორდება.

დღევანდელ ბრბოს, წინანდელივით, სურს, დაეწაფოს იდუმალებას. იგი სწორედ იმ კანონების გაცნობიერებას ესწრაფვის, რომელთა მიხედვითაც ვლინდება ბედისწერა, და ცდილობს, როგორმე გამოიცნოს ამ გამოვლინებათა საიდუმლო.

დავუტოვოთ ტექსტის ანალიზი სკოლის მასწავლებლებს, ფორმალური ანალიზი - ესთეტიკებს და ვაღიაროთ, რომ რაც უკვე ითქვა, გამეორებად აღარ ღირს; რომ ერთი და იგივე ფრაზა ორჯერ ვერ გამოდგება, ორჯერ ვერ გაცოცხლდება; რომ ყოველი სიტყვა წარმოთქმისთანავე კვდება და მხოლოდ იმ წამს მოქმედებს, როცა იგი წარმოითქმება; რომ ერთხელ გამოყენებული ფორმა უკვე უვარგისია და მისი შემცვლელის პოვნისკენ გვიბიძგებს; და რომ თეატრი არის ქვეყნად ერთადერთი ადგილი, სადაც ერთხელ შესრულებული ჟესტი აღარ მეორდება.

თუ ბრბო ვერ სწვდება ლიტერატურულ შედეგებს, ეს - იმიტომ, რომ ეს შედეგები ლიტერატურულია ანუ გაშეშებულია იმ ფორმებში, რომლებიც ვერ პასუხობს ჩვენი დროის მოთხოვნებს.

ბრბოსა თუ პუბლიკისკენ თითის გაშვების ნაცვლად, ჩვენ უნდა ვადანაშაულებდეთ იმ ფორმალურ წინაღობას, რომელსაც ჩვენსა და ბრბოს შორის ვათავსებთ, და ახალი ფეტიშიზმის ამ ფორმას, გაშეშებული შედეგების ფეტიშიზმს, რომელიც ბურჟუა კონფორმიზმის ერთ-ერთი შემადგენელია.

ეს ის კონფორმიზმია, რომელიც გვაიძულებს, რომ ამაღლებულის კატეგორია, იდეები თუ საგნები ავურიოთ იმ ფორმებში, რომლებიც მათ, დროთა განმავლობაში, თავად ჩვენში მიიღეს - ჩვენს სწრაფ, ძვირადღირებულ და ესთეტიურ ცნობიერებაში, რომელიც პუბლიკას აღარ ესმის.

ფუჭი იქნება ყოველივე ამის გადაბრალება ცუდგემოვნებიან პუბლიკაზე, რომელიც ათასი სისულელით იქცევს თავს, მანამ, სანამ მას არ ვაჩვენებთ ნამდვილ სპექტაკლს; თუმცა პირობას გაძლევთ, რომ დღესდღეობით, ვერავინ შეძლებს, გვაჩვენოს ნამდვილი სპექტაკლი, ნამდვილი - თეატრის ხელოვნების უზენაესი გაგებით, ბოლო დიდი რომანტიკული მელოდრამებიდან მოყოლებული ანუ ბოლო ასწლეულის განმავლობაში.

პუბლიკას, რომელიც სიყალბეს სინამდვილედ აღიქვამს, აქვს სინამდვილის გრძნობა და ყოველთვის რეაგირებს მის გამოვლინებაზე. თუმცა დღეს ეს სინამდვილე სცენაზე აღარ უნდა ვეძებოთ, არამედ ქუჩაში. დაე, მივცეთ ქუჩის ბრბოს შესაძლებლობა, გამოავლინოს საკუთარი ადამიანური ღირსება, და ის მას ყოველთვის გამოავლენს.

თუ ბრბო გადაეჩვია თეატრში სიარულს, თუ ყველა ჩვენგანმა საბოლოოდ მიიჩნია თეატრი მცირე ხელოვნებად, ვულგარული გართობის ერთ-ერთ საშუალებად და დაიწყო მისი მოხმარება საკუთარი ცუდი ინსტინქტების განმუხტვის მიზნით, ეს - იმიტომ, რომ ძალიან ხშირად გველაპარაკებოდნენ თეატრზე, როგორც ტყუილსა და ილუზიაზე. ეს - იმიტომ, რომ ოთხასი წლის (ე.ი. რენესანსიდან მოყოლებული) განმავლობაში, მიგვაჩვიეს წმინდად აღწერით თეატრს, რომელიც ჰყვება და ჰყვება ადამიანურ ფსიქოლოგიაზე.

ეს - იმიტომ, რომ სცენაზე შემოიყვანეს თავშესაქცევი, მაგრამ განცალკევებული სახეები - აქეთ სპექტაკლით და იქით პუბლიკით - და რომ ბრბოს მხოლოდ მისსავე ანარეკლს აჩვენებდნენ.

თავად შექსპირია პასუხისმგებელი ამ გაუგებრობასა და რეგრესზე, ინტერესგამოცლილი თეატრის ამ იდეაზე, რომელიც გულისხმობს, რომ თეატრალურმა წარმოდგენამ პუბლიკა ხელუხლებელი უნდა დატოვოს, რომ არცერთმა დადგმულმა სახემ იგი სულით ხორცამდე არ უნდა შეძრას, წარუშლელი კვალი არ დატოვოს მასზე.

მიუხედავად იმისა, რომ შექსპირთან ადამიანს ზოგჯერ არაცნობიერიც აღელვებს, მასთან საქმე მაინც ყოველთვის ამ ადამიანური მღელვარების შედეგებს ანუ ფსიქოლოგიას ეხება.

ფსიქოლოგია, რომელიც გაშმაგებით ცდილობს შეუცნობლის შეცნობილამდე დაყვანას, ანუ ყოველდღიურობამდე და ჩვეულებრივამდე მის შემცირებას, არის სწორედ ამ ჩავარდნისა და ენერჯის ამ შემზარავი ფლანგვის მიზეზი, რაც ჩემი აზრით, უკვე სულს დაფავს. და მე ვფიქრობ, რომ თეატრმა, და თავად ჩვენც, ბოლო უნდა მოვუღოთ ფსიქოლოგიას.

სხვათა შორის, მჯერა, რომ ამ საკითხზე ყველანი ვთანხმდებით და რომ აუცილებელი არ არის, გადავწვდეთ ამაზრზენ თანამედროვე ფრანგულ თეატრს, რომ დავგმოთ ფსიქოლოგიური თეატრი.

ამბები ფულზე, ფულის გამო წუხილზე, სოციალურ დაუკმაყოფილებლობაზე, სიყვარულის სახმილსა თუ ალტრუიზმზე არასდროს მუშაობს. იდუმალეზაგამოცლილი ეროტიზმით შეკაზმულ სექსუალობას, თუ იგი ფსიქოლოგიურია, თეატრთან კავშირი არ აქვს. ყველა ეს წუხილი, ეს ავხორცობა, ეს აღგზნება, რომელთა წინაშე ყველანი განცხრომასმიცემულ მოთვალთვალეებად გადავიქცევით, ზიზღსა და ამბოხს იწვევს - დროა, ეს გავიგოთ.

მაგრამ უარესი სხვაგანაა.

შექსპირმა და მისმა მიმბაძველებმა დიდხანს ჩაგვაგონეს იდეა "ხელოვნება ხელოვნებისთვის", აქეთ სპექტაკლით და იქით ცხოვრებით. სანამ გარეთ სიცოცხლე ჩქეფდა, კიდევ შეგვეძლო ამ უნაყოფო და დამყაყებულ იდეაზე დაყრდნობა, მაგრამ უკვე უამრავი რამ მიგვანიშნებს, რომ ყოველივე, რაც გვაცოცხლებდა, აღარ მუშაობს, და რომ ჩვენ ყველანი შეშლილები, სასოწარკვეთილები და ავადმყოფები ვართ. და მე ყველას რეაგირებისკენ მოგიწოდებთ.

ცხოვრებისგან განცალკევებული ხელოვნების, მოცალეობის შემამკობელი და მასამებლური პოეზიის ეს იდეა არის რეგრესის იდეა, და იგი ზედმიწევნით თვალსაჩინოს ხდის ჩვენს თვითდასაჭურისებას.

რემბოს, ჟარის, ლოტრეამონისა და რამდენიმე სხვა ავტორის მიმართ ჩვენი ლიტერატურული აღტაცებაც - რამაც ორი მათგანი თვითმკვლელობამდე მიიყვანა¹, მაგრამ სხვებთან მიმართებაში მხოლოდ სალონურ ლაქლაქში გამოიხატა - არის ლიტერატურული პოეზიის, ცხოვრებისგან განცალკევებული ხელოვნების, უფერული სულიერი ქმედების ამ იდეის ნაწილი, რომელიც არაფრის მაქნისია და არც არაფერს აწარმოებს. და მე ვხედავ, რომ სწორედ იმ დროს, როცა მძვინვარებდა ინდივიდუალისტური პოეზია - რომელიც მხოლოდ იმას ეხება, ვინც მას წერს და მხოლოდ იმ მომენტში, როცა წერს - თეატრი ყველაზე მეტად იწვევდა ზიზღს

1 24 წლის ლოტრეამონი, რემბოსა და ჟარისგან განსხვავებით, გაურკვეველ ვითარებაში გარდაიცვალა, რაც გავრცელებული აზრით, სავარაუდო თვითმკვლელობაზე მიანიშნებდა. ორიდან ერთ-ერთ თვითმკვლელობაში არტოც უთუოდ "მალდორორის სიმღერების" ავტორს გულისხმობს. თუმცა ნაკლებად ნათელია, ვინ შეიძლება იყოს მეორე თვითმკვლეელი. კონტექსტიდან გამომდინარე, შეიძლება ვიფიქროთ ჟერარ დე ნერვალზე.

პოეტებში, რომლებსაც არასდროს გააჩნდათ მასებზე უშუალო ზემოქმედების, ეფექტურობის ალლო და არც საფრთხის შეგრძნება.

ბოლო უნდა მოვულოთ ტექსტებისა და ლიტერატურული პოეზიისადმი ამ ცრუმორწმუნე დამოკიდებულებას. ლიტერატურული პოეზია მხოლოდ ერთხელ მუშაობს, შემდეგ კი გადასაგდება. დაე, მკვდარმა პოეტებმა ადგილი სხვებს დაუთმონ. და მაშინ დავინახავთ, რომ სწორედ ეს თაყვანისცემაა უკვე შექმნილის მიმართ - რაც უნდა მშვენიერი და ღირებული იყოს იგი - ადგილზე რომ გვაქვავებს, გვაშეშებს და ხელს გვიშლის, ურთიერთობაში შევიდეთ ფარულ ძალასთან, რომელსაც აზროვნების ენერგიას, სასიცოცხლო ძალას, ნივთიერებათა ცვლის კანონს, მთვარის ფაზას და კიდევ რას აღარ ეძახიან. ტექსტების პოეზიის მიღმა არის პოეზია თავისთავად, უფორმო და უტექსტო. და როგორც იწურება ეფექტურობა ნიღბებისა, რომლებსაც ზოგიერთი ტომი მაგიური ქმედებებისთვის იყენებს - და ეს ნიღბები შემდეგ სამუზეუმე ექსპონატებადღა თუ გამოდგება - ასევე იწურება პოეტური ტექსტის ეფექტურობა. თეატრის პოეზიის ეფექტურობა კი გაცილებით ნელა იწურება, რადგან იგი აღიარებს ცოცხალი ჟესტისა და წარმოთქმის მოქმედებას, რომლებიც არასდროს მეორდება.

ჩვენ უნდა ვიცოდეთ, რა გვინდა. თუ ჩვენ ყველანი მზად ვართ ომის, ჭირის, შიმშილისა და სასაკლავოსთვის, ლაპარაკიც არ გვჭირდება, ამ შემართებით უნდა გავარგძელოთ. უნდა გავაგრძელოთ სნობურად ცხოვრება, მასობრივად მივაწყდეთ ამა თუ იმ მომღერალს, ამა თუ იმ განსაცვიფრებელ სპექტაკლს, რომელიც ხელოვნების ფარგლებს არ სცდება (და ბალე-რუსი, ბრწყინვალეების პერიოდშიც კი, არასდროს გასცილებია ხელოვნების ფარგლებს), ამა თუ იმ ფერწერულ გამოფენას, სადაც დროდადრო გაიბრწყინებს საუცხოო ფორმები, მაგრამ ყოველივე ეს შემთხვევითი იქნება, იმ ძალების რეალური გაცნობიერების გარეშე, რომელთა მოქმედებაში მოყვანაც ამ ფორმებს შეუძლიათ.

უნდა მორჩეს ეს ემპირიზმი, ეს შემთხვევითობა, ეს ინდივიდუალიზმი და ეს ანარქია. კმარა ინდივიდუალისტური ლექსები, რომლებსაც გაცილებით მეტი სარგებელი მოაქვს მათთვის, ვინც მათ წერს, ვიდრე მათთვის, ვინც მათ კითხულობს.

კმარა, ერთხელ და სამუდამოდ, ეს ჩაკეტილი, ეგოისტური და პირადი ხელოვნება.

ჩვენი ანარქია და ჩვენი გონებრივი უწესრიგობა ყოველივე დანარჩენის ანარქიისგან მოდის, ან უფრო - ყოველივე დანარჩენი მოდის ჩვენი ანარქიისგან.

მე არ მივეკუთვნები მათ რიცხვს, ვინც ფიქრობს, რომ თეატრის შესაცვლელად საჭიროა ცივილიზაციის შეცვლა, მაგრამ მჯერა, რომ თეატრს, ამ ცნების უმაღლესი და რაც შეიძლება რთული გაგებით, შეუძლია საგანთა იერსახესა და სტრუქტურაზე გავლენის მოხდენა; ხოლო სცენაზე, მგზნებარების ორი გამოვლინების, ორი ცოცხალი კერის, ორი ნერვული მაგნეტიზმის ერთმანეთთან მიახლოება არის რაღაც ისეთივე მთლიანი, ისეთივე ნამდვილი, ისეთივე განმსაზღვრელიც კი, როგორც ცხოვრებაში კანის ორი ზედაფენის² ერთმანეთთან მიახლოება უმომავლო ავხორცობისას.

ამიტომაც მე გთავაზობთ სისასტიკის თეატრს. წარმოვთქვი თუ არა სიტყვა "სისასტიკე", ამან, ყოველივეს დაკნინების იმ მანიის გამო, რომელიც დღეს ჩვენ ყველას გვახასიათებს, მაშინვე ყველაში "სისხლის" ასოციაცია გამოიწვია. "სისასტიკის თეატრი" კი უპირველესად თავად ჩემთვის ნიშნავს რთულსა და სასტიკ თეატრს.

2 იგივე ეპიდერმისი (ფრ. épiderme), კანის ზედაპირული შრე. ქვევით არტო ავითარებს თეატრალური სახეების "ფიზიკურად შეცნობის", მათ მიერ "ორგანიზმში შეღწევის" იდეას.

ხოლო წარმოდგენასთან მიმართებაში, საქმე არ ეხება იმ სისასტიკეს, რომლის გამოვლენა ჩვენ ერთმანეთის მიმართ შეგვიძლია სხეულის დაჩეხით, ორგანოების მოკვეთით თუ, ასურეთის იმპერატორებივით, ერთმანეთისთვის ადამიანების მოჭრილი ყურებით, ცხვირებითა თუ ნესტოებით სავსე ტომრების გაგზავნით, არამედ - იმ ბევრად უფრო შემზარავსა და გარდაუვალ სისასტიკეს, რომლის გამოვლენაც საგნებს ჩვენ მიმართ შეუძლიათ. ჩვენ არ ვართ თავისუფლები. და ცა ჯერ კიდევ შეიძლება თავზე ჩამოგვექცეს. და თეატრიც ამისთვის არსებობს, რომ უპირველეს ყოვლისა ეს გაგვაგებინოს.

ან ჩვენ შევძლებთ, ახალი და თანამედროვე საშუალებებით დავუბრუნდეთ პოეზიის უმაღლეს იდეას, კერძოდ, თეატრალური პოეზიისა, რომელიც დიდი ძველი ტრაგიკოსების მიერ მოთხრობილი მითების უკან დგას, და კიდევ ერთხელ ავიტანთ თეატრის რელიგიურ გაგებას, ანუ ზედმეტი ფიქრის, უსარგებლო ჭკრეტისა და მეოცნებეობის გარეშე გავაცნობიერებთ და დავუფლებთ იმ ცოდნასა და დომინანტ ძალებს, რომლებიც ყოველივეს განაგებენ, და მოქმედი ცოდნის მსგავსად, საკუთარ თავში რომ ენერგიას ატარებს, ჩვენს თავში ხელახლა აღმოვაჩინოთ იმ ენერგიას, რომელიც საბოლოოდ წესრიგს ქმნის და სიცოცხლეს ფასს მატებს³, - ან ისღა დაგვრჩება, უმოქმედოდ ფარ-ხმალი დავყაროთ და ვაღიაროთ, რომ მხოლოდ უწესრიგობაში, სისხლში, ომსა და ეპიდემიებში ვვარგვართ.

ან ჩვენ გავაერთიანებთ ყველა ხელოვნებას ერთი დამოკიდებულების, ერთი ცენტრალური საჭიროების ირგვლივ, რომ დავინახოთ მსგავსება ნახატსა თუ თეატრში გაკეთებულ ჟესტსა და ვულკანიდან ამოფრქვეული ლავის მოძრაობას შორის, - ან ისღა დაგვრჩება, შევწყვიტოთ ხატვა, მოთქმა-გოდება, წერა და საერთოდ, ყველაფრის კეთება.

გთავაზობთ, თეატრს დავუბრუნოთ თავისი საწყისი მაგიური იდეა, ატაცებული თანამედროვე ფსიქოანალიზის მიერ, რაც მდგომარეობს იმაში, რომ ავადმყოფის გამოსაჯანმრთელებლად, ამ უკანასკნელს მივადებინოთ იმ მდგომარეობის გარეგნული გამომეტყველება, რომელ მდგომარეობამდეც მისი მიყვანა გვსურს.

გთავაზობთ, უარი ვთქვათ გამოსახულებათა ემპირიზმზე, რომელიც არაცნობიერს შემთხვევით მოაქვს და ასევე შემთხვევით ასალებს პოეტურ ანუ ჰერმეტიკულ სახეებად, თითქოს ამ ერთგვარ ტრანსს, პოეზიას რომ მოაქვს, არ გააჩნდეს თავისი გამოძახილი ადამიანის მთლიან მგრძობელობაში, მის ყველა ნერვში, და თითქოს პოეზია ერთი ბუნდოვანი ძალა იყოს, უცვლელი მოძრაობებით.

გთავაზობთ, თეატრის მეშვეობით, დავუბრუნდეთ სახეების ფიზიკურად შეცნობისა და იმ საშუალებათა ათვისების იდეას, ტრანსში რომ გვაგდებს, ისევე როგორც ჩინური მედიცინა იცნობს ადამიანის სხეულის მთელს ზედაპირზე საჩხვლელტ წერტილებს, საიდანაც იმართება ჩვენი ყველაზე ფაქიზი ფუნქციები⁴.

ვისაც კომუნიკაციური ძალაუფლებისა და ჟესტის მაგიური მიმზამველობის არსებობის შესახებ აღარ ახსოვს, შეუძლია, ეს თეატრისგან გაიხსენოს, რადგან ჟესტი საკუთარ თავში ყოველთვის ძალას ატარებს, და რომ, სხვა თუ არაფერი, თეატრში არიან ადამიანები ამ ჟესტების ძლიერების გამოსავლენად.

3 აქ, თეატრის ახალი კონცეფციის ფარგლებში, რაც არსებული წესრიგისა და კულტურის უარყოფას ეფუძნება, არტო ზოგადად თანხვედრაშია ნიცმეს სწავლებასთან კაცობრიობის ცნობიერების ახალ საფეხურზე გადასვლასთან დაკავშირებით.

4 ჩინური აკუპუნქტურის თეატრზე გადატანის იდეას არტო უფრო ვრცლად ავითარებს "თეატრი და მისი ორეულის" ბოლოსწინა თავში "გრძნობიერი მძლეოსნობა".

ხელოვნება - ეს არის ჟესტისთვის ხელის შეშლა, იპოვოს გამომდახილი ორგანიზმში. ეს გამომდახილი კი, თუ ჟესტი სათანადო მდგომარეობაში და სათანადო ძალითაა შესრულებული, უბიძგებს ორგანიზმს - და მასთან ერთად, მთელს პიროვნებას - შესრულებული ჟესტის შესაბამისი მდგომარეობისკენ.

თეატრი ერთადერთი ადგილია, სადაც უშუალოდ ორგანიზმში შეღწევის შესაძლებლობა დაგვრჩენია, და სადაც, ნევროზისა და ჩამქრალი მგრძნობელობის ამ პერიოდში, რომელშიც დღეს ვიმყოფებით, შეგვიძლია, შევუტიოთ ამ ჩამქრალ მგრძნობელობას ისეთი ფიზიკური საშუალებებით, რომელთა წინაშე იგი უძლური აღმოჩნდება.

მუსიკა გველზე იმიტომ კი არ ზემოქმედებს, რომ ის მას სულიერ საზრდოს აწვდის, არამედ იმიტომ, რომ გველი გრძელა, მიწაზე ძაფივით იგორგლება, თითქმის მთელი სხეულით ეხება მიწას. ხოლო მუსიკალური ვიბრაციები, მიწის გავლით, მასში აღწევს, როგორც მსუბუქი და ხანგრძლივი მასაჟი. და მეც გთავაზობთ, მაყურებელს მივუდგეთ ისე, როგორც გველს - მომწუსხველი, და მისივე ორგანიზმის მეშვეობით მივიყვანოთ იგი ყველაზე ფაქიზი ელემენტების წვდომამდე.

დასაწყისში, შეგვიძლია, მივმართოთ უხემ მეთოდებს, რომლებსაც თანდათან დავხვეწთ. უხეში მყისიერი მეთოდების დასაწყისში გამოყენება მაყურებლის ყურადღებას იქცევს.

ამიტომ არის "სისასტიკის თეატრში" მაყურებელი შუაში, ხოლო სპექტაკლი - მის გარშემო.

ასეთ სპექტაკლში, ხმოვანი გაფორმება მუდმივია: ბგერები, ხმები, შემახილები შეირჩევა, თავდაპირველად, მათი ვიბრაციულობისთვის, შემდეგ კი იმისთვის, რასაც ისინი წარმოადგენენ.

ამ მეთოდებს, რომლებიც თანდათან დაიხვეწება, თავის მხრივ დაემატება განათება. და ეს იქნება განათება არა მხოლოდ განათებისთვის ან გაფერადებისთვის, არამედ - ენერჯის, ზემოქმედების, იდეების მომტანი. მწვანე გამოქვაბულის განათება, მაგალითად, სულ სხვა შეგრძნებებს აღძრავს, ვიდრე ქარიანი დღის განათება.

გახმოვანებასა და განათებას მოჰყვება მოქმედება, მოქმედების დინამიზმი: სწორედ ამ დროს მოდის თეატრი, ცხოვრებისთვის მიუბამავად, ნამდვილ ძალებთან ურთიერთქმედებაში. და მიუხედავად იმისა, მივიღებთ მათ თუ უარვყოფთ, ეს ძალები ჩვენს არაცნობიერში ბადებს ენერჯიულ სახეებს, ხოლო გარეგნულ გამოვლინებებში - არამოტივირებულ დანაშაულს.

მძაფრი და მოკლე მოქმედება ლირიკის მსგავსია: იგი იწვევს ზებუნებრივ სახეებს, სისხლისმიერ სახეებს, სახეთა სისხლიან ნაკადს, როგორც პოეტის, ასევე მაყურებლის წარმოსახვაში.

რა წინააღმდეგობებითაც უნდა იყოს სავსე მოცემული ეპოქა, პირობას გაძლევთ, რომ მაყურებელი, რომელსაც მძაფრი სცენები სისხლში გადასდის, რომელიც გრძნობს უმაღლესი მოქმედების საკუთარ ტყავში შეღწევას, რომელიც არაჩვეულებრივი მოვლენების ერთ გაელვებაში ხედავს საკუთარი გონის არაჩვეულებრივ და არსებით მოძრაობებს, როცა სიმძაფრე და სისხლი ჩამდგარია აზროვნების სიმძაფრის სამსახურში - პირობას გაძლევთ, რომ იგი, თეატრიდან გამოსული, ომზე, ამბოხზე და უმიზეზო მკვლელობაზე აღარ იფიქრებს.

ასეთი სახით გადმოცემული, ეს აზრი შეიძლება უდროოდ და გულუბრყვილოდ მოგეჩვენოთ და გამოთქვათ პრეტენზიები, რომ მაგალითს მაგალითი მოაქვს, და რომ გამოჯანმრთელების სცენა გამოჯანმრთელებისკენ უბიძგებს, ხოლო მკვლელობისა -

მკვლელობისკენ. ყველაფერი დამოკიდებულია იმაზე, თუ რა ფორმითა და რამდენად სუფთად ვაკეთებთ ამას. ცხადია, რისკი არსებობს. თუმცა არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ თეატრალური ჟესტი მძაფრია, მაგრამ - უანგარო. თეატრი ხომ სწორედ მოქმედების უსარგებლობას გვაჩვენებს, იმ მოქმედებისა, რომელიც ერთხელ შესრულებული, აღარ უნდა გამეორდეს. ამავე დროს, თეატრი გვაჩვენებს მოქმედებაში გამოუყენებელი მდგომარეობის უმაღლეს სარგებელს, რომელიც სუბლიმაციას იწვევს.

ამგვარად, მე გთავაზობთ ისეთ თეატრს, რომელშიც მძაფრი სხეულებრივი სახეები გასრესს და მონუსხავს მაყურებლის მგრძნობელობას, მაყურებლისა, რომელიც ამ თეატრში უზენაესი ძალების ქარბორბალაში აღმოჩნდება.

მე გთავაზობთ თეატრს, რომელიც ფსქოლოგიას გვერდზე გადადებს და არაჩვეულებრივზე მოგვიყვება, სცენაზე გამოიტანს ბუნებრივ დაპირისპირებებს, ბუნებრივსა და დახვეწილ ძალებს, და უპირველესად, წარმოგვიდგება, როგორც გვერდითი წარმოების არნახული ძალა.

მე გთავაზობთ თეატრს, რომელიც ტრანსს მოიტანს, როგორც დერვიშებისა და ისავიათა⁵ ცეკვას მოაქვს, და რომელიც ორგანიზმს ზუსტი მეთოდებით მიუდგება, ისეთივე მეთოდებით, როგორსაც ზოგი ტომი მიმართავს განმკურნავი მუსიკის აჟღერებისას, რომლის ჩანაწერების მოსმენა ასე გვხიბლავს, მაგრამ თავად არ ძალგვიძს ჩვენში მისი აღმოცენება.

ცხადია, რისკი არსებობს, მაგრამ მიმაჩნია, რომ არსებულ პირობებში, ღირს ამ რისკზე წასვლა. არ მგონია, რომ ჩვენ ამით არსებული მდგომარეობის წესრიგს შევცვლით, და არც ის, რომ ამაზე გამოკიდება ღირს, მაგრამ მე გთავაზობთ მარაზმიდან გასაღწევ გზას, ამ მარაზმზე, ერთფეროვნებაზე, ინერტულობასა და საყოველთაო უაზრობებზე ვაი-ვიშის ნაცვლად.

5 სუფიზმის ამ ორდენის წევრები, რომლებიც ექსტაზურ რიტუალს აღასრულებენ, არტოს დროს, პარიზში იმყოფებოდნენ და მას უშუალოდ შეემლო მათ შესამღებლობებზე დაკვირვება.