

# ბერძნული ბრუნა

## და აბსურდი

იან კობი

ბავშვბ იყო პირველი, რომელმაც ბერძნულ ტრავედიაში აბსურდის პრობლემა აღმოაჩინა. ამას ადასტურებს პრომეთეზე გამოთქმული მისი მოსაზრებანი. ეს შეხედულებანი შეიცავენ მითის ოთხ ვერსიას, ანუ, როგორც თავად კავკა ამბობდა, ოთხ ლეგენდას.

ესქილეს ტრავედია იწყება პრომეთეს მიჯაჭვით კავკასიის ქედის ერთ განმარტოებულ მწვერვალზე და მთავრდება მისი უფსკრულში დანთქმით (ტარტარის ფსკერზე).

პრომეთეს დასჯა მიწასა და ცას შორის ხდება, მაღლა — ღმერთები არიან. ქვევით — ადამიანები. „მიჯაჭვულ პრომეთეში“ მოცემულია კოსმოსის პირველი გაყოფის ისტორია მისი ზესკნელის და ქვესკნელის პირველი გაყოფიდან. ეს არის ღმერთებისა და ადამიანების ისტორია.

ღვთიურ პლანში ზევსმა საკუთარი მამა ჩაადგო ტარტარის უფსკრულში. როგორც ეს მოიმოქმედა მამამისმა მამამისის მიმართ. მიწიერ პლანში ადამიანები, ვიდრე მათთვის პრომეთე ღმერთებს ცეცხლს მოსტაცებდა, მიაგავდნენ მხოზავ ჭიალუებს, რომლებიც კლდეთა ნაპრალებს აფარებდნენ თავს. მათ არც აზროვნება შეეძლოთ და არც გარეშე სამყაროდან თავიანთი თავის გამოცალკეება. „მე მივეცი მათ ჭკუაგონება“-ო — ამბობს პრომეთე. მაგრამ გონის გარდა, პრომეთემ ადამიანებს მიაგო კიდევ ერთი სიკეთე, გაცილებით იდუმალი და დაუდგრომელი: „ბრმა იმედებით აღვაყვ ისინი“-ო — ამბობს იგი.

კოსმოსი. სადაც მხოლოდ მრისხანე ღმერთები და მხოზავი ჭიალუები არსებობენ, არც ტრავიკულია და არც აბსურდული. საწყისი სამყაროსი, რომელიც აბსურდული გახდა. იყო პრომეთეს გულმოწყალება ადამიანებისადმი (გონება და ბრმა იმედები). „აბსურდი — წერდა კამიუ. — იბადება ადამიანური მისწრაფებებისა და სამყაროს ირაციონალურ მდუმარებას შორის მომხდარი შეტაკების შედეგად. ჩვენ ეს უნდა გვახსოვდეს, თვალთახედვიდან არ უნდა გავუშვათ — რადგან აქ იყრის თავს ცხოვრების საზრისი. ირაციონალობა. ადამიანური სევდა და აბსურდი, „შობილი ამ შეტაკებისას (დრამის სამი პერსონაჟი), უნდა დასრულდეს მთელი იმ ლოგიკის მიხედვით, რაც კი ჩვენს ეგზისტენციას ძალუქს.“

პრომეთე — პირველი აბსურდული გმირია, პირველია ვინც საკამათოდ გახადა სამყაროს ზესკნელად და ქვესკნელად გაყოფა, ვინც ადამიანები ღმერთებს გაუტოლა, ჩაუსახა ადამიანს ბრმა იმედი, რომ მას, თავის მხრივ, შეუძლია ღმერთები თავის თავს გაუტოლოს. „სიზიფის მითში“ კამიუ წერდა: „სამყარო თავისთავად უგონოა. აი, ყველაფერი ის. რაც მის შესახებ შეიძლება ითქვას. მაგრამ აბსურდულია შეტაკება ირაციონალობასა და ცოდნის განულებულ სურვილს შორის, რომლის გამოძახილი ექოთ გაისმის ადამიანის სულის სიღრმეებში. აბსურდი თანაბრად და დამოკიდებული როგორც ადამიანისგან, ასევე სამყაროსგან“.

კავკასიის ქედზე მიჯაჭვული პრომე-

თუ მარადიული არჩევანის წინაშე დგას. მან იცის თუ რა მოხდება მომავალში, შეუძლია ხიფათს აარიდოს ზევსი და გაუშვილოს ვინაობა იმ ქალისა, რომელიც „მიმაზე ძლიერ ზვილს შობს“. მაგრამ პრომეთე დუმს და კოსმოსთან კომპრომისს უარყოფს. იგი აბსურდული გმირია. „აბსურდი, — წერდა კამიუ, — მანამდე არ კარგავს მნიშვნელობას, ვიდრე მას არ შეუტრიადება“.

„მიჯაჭვეულ პრომეთეში“ აწმყო დრო ეს არის ტანჯვისა და ბრმა იმედების დრო. ვგონებ, ეს კაცობრიობის საუკეთესო დროა!

პრომეთე, კავკას მეთრე ინტერპრეტაციის მიხედვით (პირველი ტრადიციულია), სულ უფრო და უფრო ეკვრის კლდეს და ბოლოს თავად იქცევა კლდედ. მაგრამ, ასევე განსაზღვრულია ადამიანთა ტანჯვის დროც. კავკას მესამე და მეოთხე ინტერპრეტაციის მიხედვით, პრომეთე არწივმაც დაივიწყა და ღმერთებმაც. ყველას (თავად მასაც) მობეზრდა ეს ტანჯვა. ადამიანური დრო, დანთქმული ზეადამიანურ დროში, ყოველგვარ აზრს კარგავს. „აბსურდულ სამყაროში — წერდა კამიუ — ცხოვრების თუ იდენის ფასი მათი უნაყოფობით იზომება“.

პრომეთეს თავს გადახდილი მთელი ისტორიიდან მხოლოდ კავკასიის მთები დარჩა. დრამის ისტორიაში მხოლოდ ორია ისეთი ნაწარმოები, სადაც გმირი მოქმედების დასაწყისიდან მის დასასრულამდე, ვერ სტოვებს სცენას. პირველია „მიჯაჭვეული პრომეთე“, მეორეში — მოქმედი პირი ჯერ წელამდეა ჩაფლული სილაში, შემდეგ კისრამდე ეფლობა“ (სამუელ ბეკეტის „ბედნიერი დღეები“, 1960 წ. რედ.). არ არის ქორო, არის მხოლოდ დამბლადაცემული მამაკაცი, რომელსაც არ ძალუძს მიუახლოვდეს სილაში ჩაფლულ ქალს. მთა და მიწა, ზესკნელი და ქვესკნელი აგრძელებენ არსებობას, მაგრამ ზეცა ცარიელია, იქ ღრუბელიც კი არ ჩანს, მიწა კი — მხოლოდ ფერფლის გროვაა და ამ ფერფლში უფრო და უფრო ღრმად ეფლობა ბეკეტის ვინი. ხელები გაუნძრევლად შეუბოჭავს მიწას და ამ

ქალს პორტმანედან პომადის ამოღებაც კი არ შეუძლია, რათა ტუჩებზე შეიღებოს; მიუხედავად ამისა, ვინი განუწყვეტლივ იღიმება. იგი იღიმება მსგავსად კამიუს სიზიფისა, როცა მთის წვერზე ასულს ლოდი ხელიდან უსხლტება და უფსკრულში ვარდება. „სამყარო, მოკლებული მბრძანებელს, ახლა მას აღარც უნაყოფოდ ეჩვენება და არც უკაცრიელად. ქვის ყოველი ატომი, მატერიის ყოველი ნაწილაკი ამ ბნელეთში დანთქმული მთისა მისთვის სამყაროა „თავის თავში“. მწვერვალთან ერთი შებრძოლებაც საკმარისია, რათა ადამიანის გული სიხარულით აღივსოს, ჩვენ შეგვიძლია ბედნიერი სიზიფის წარმოდგენა“.

ისევე როგორც ესქილეს „ორესტია“, პრომეთეს ისტორიაც ყველა წინააღმდეგობის მოგვარებით მთავრდება. ესქილემ სცადა აბსურდის გადალახვა, ადამიანური დრო ჩართო კოსმოგონიაში და თეოგონიაში. „პრომეთე“ და „ორესტია“ იწყება კოსმოსის სათავეებთან; თეოგონიისა და ისტორიის დასასრულით, მაგრამ მთლიანად თეოლოგიური კონსტრუქციით დაძლეული აბსურდი, ტრაგედიის ყოველ რგოლში განაგრძობს არსებობას.

როგორც კავკასიის მთებზე მიჯაჭვეული პრომეთე, ასევე „გამემწონის“ პირველ ეპიზოდში გამოყვანილი კარისკაცი, სასახლის სახურავიდან თვალს რომ ადევნებს სინათლის ნიშნებს, მიწასა და ცას შორისაა გამოკიდებული. აგერ, ახლო მთაზე კოცონი ააგიზიზეს. ტროას ომი დამთავრდა, მაგრამ არ დამთვრებულა ტერორისა და მკვლელობათა დრო. იმ დროიდან, როცა ტანტალმა დანაშაული ჩაიდინა, ატრეების გვარს წყველა-კრულვა თავს დასტრიალებს. „ორესტიაში“ აბსურდულია ორმაგი ანგარიში: ერთის მხრივ, ისტორიოსოფისტური და ღვთაებრივი, მეორეს მხრივ — ადამიანური. თავიანთი სიცოცხლე უნდა დასთმონ იფიგენიამ და კასანდრამ იმისათვის, რათა ზევსი — სასტიკი ღმერთიდან სამართლიან ღმერთად იქცეს. სამართლიანობის ცნების უფრო მაღალი გაგე-

ბისათვის ორესტე თავის საზღაურს იხდის — საკუთარ დედას ჰკლავს იგი. მაგრამ ამ უსასტიკეს ციკლში შეუძლებელია ჭეშმარიტი ზომა გამოვყოთ არა ჭეშმარიტისაგან, ისევე როგორც შეუძლებელია გავარჩიოთ თავი და ბოლო ცხვირის გრძელი ტყავებისა, რომელთაც ტანზე ისხამდნენ ბერძენი მეომარნი. როცა ტროას კედლებთან იყინებოდნენ ზამთრის გრძელ ღამეებში.

აგამემნონი ღმერთებს დაემორჩილა. როცა სათავეში ჩაუდგა ტროას წინააღმდეგ და პარისის მიერ მოტაცებული მშვენიერი ელენეს დასახსნელად გამოზადებულ ბერძენთა არმიას, მაგრამ იმისათვის, რომ ბერძენთა ფლოტი ავლიდიდან გამოსულიყო, აგამემნონი არტემიდეს გულის მოსაგებად იძულებული იყო საკუთარი ქალიშვილის — იფიგენიას — სიცოცხლე მიეტანა სამსხვერპლოზე. ტროა ცეცხლში დაიფარფლა, მამაკაცები და ბავშვები ამოხოცეს, წმინდა ადგილები შებილწეს. ახლა ღმერთები შურს უკვე ბერძნებზე იძიებენ. ღმერთები ფიზიკურად, რათა ყოველ დანაშაულზე იძიონ შური. ისტორია ყოველთვის სისხლიანია, მაგრამ სასტიკი სამართლიანობა „ორესტეაში“ — ეს არის ღმერთების მიერ აღამიანებზე თავსმოხვეული აბსურდული წესი. წესრიგი წარმოადგენს სისასტიკეს — გარდაქმნილს ცერემონიაში, როგორც ჩანს, პირველმა ვინც ეს ღრმად გაიგო, ანტონენ არტო იყო. ცერემონია კი იმართება ღმერთების მონაწილეობით თუ არა, მათი განდიდებისათვის მაინც.

ყოველი არსებული იფიგენია უნდა დაიღუპოს სამსხვერპლო საკურთხეველზე.

კლიტემნესტრა ჰკლავს აგამემნონს, რადგან სურს, რომ მისი საყვარელი ეგისტე მეფე გახდეს, რაკილა აგამემნონი დათანხმდა იფიგენიას შეწირვაზე, რაკილა აგამემნონმა ტროადან ჩამოიყვანა კასანდრა, როგორც სარეცელის გამზიარებელი. აღამიანური თვალსაზრისით ეს მოტივები, თითქოს და, საესეებით საქმარისია. მაგრამ იგი არ არის საქმარისი ღმერთებისათვის, სანამ მოაკვდინებენ, აგამემნონმა უნდა გაიაროს

მეწამული ფერის ხალიჩაზე, რომელიც კლიტემნესტრამ დააგო სასახლის კარიის წინ, სისხლის წვიმებიდან გამოსული აგამემნონი, შეერთებულად ფეხს დაადგამდეს ამ ხალიჩას, რადგან იცის, რომ ამით იგი ღმერთებს იწვევს. და, აი, მან ფეხი შედგა ხალიჩაზე და ამ წუთიდან იგი, ჯალათი, მსხვერპლად იქცა.

ბოლოსდაბოლოს ეს — აბსურდია, რომ წითელ ხალიჩაზე გავლა ღმერთებისა და ბედისწერის გამოწვევაა. აბსურდია, რომ კოსმოსს, რომელიც ყოველ ჩვენს მოქმედებას მდუმარებით პასუხობს, გვსურს თავს მოვახვიოთ აზრის ჩვენეული გაგება. მაგრამ არანაკლებ აბსურდულია ისიც, რომ კოსმოსს თავის მხრივ სურს თავს მოგვახვიოს თავის საზრისი. აბსურდია, რომ ატრეების სასახლე ღვთაებრივი სამართლიანობის ლაბორატორიად ქცეულა.

როცა ესქილეს ტრაგედიაში ორესტე დედას ჰკლავს მას ერინიები სდევნიან და შხამიან ნესტარს არკობენ. „ქოეფორებში“ ამ შურისმაძიებლებს მხოლოდ ორესტე ხედავს. მაგრამ ესენი მხოლოდ მოჩვენებანი კი არ არიან. მისი წარმოსახვის შედეგი კი არაა და არც მირაჟია, როგორც ეს არის უფრო მოგვიანებით დაწერილ ევრიპიდეს „ორესტეაში“.

ეს რეალური ერინიები არიან. „მოჩვენებანი? ისინი ჩემთვის ნამდვილებზე მეტიც არიან — დედის წყევლის გააფებული ფრთოსნები“, „ევმენიდებში“ ისინი უკვე სცენაზე გამოდიან, ვხედავთ მათ სისხლით აქოთებულ სხეულებს.

არტო წერდა: „თუ ჩვენ დღეს არ შეგვიძლია სწორი წარმოდგენა ვიქონიოთ ესქილეზე, სოფოკლეზე, შექსპირზე, ეს ალბათ, იმიტომ ხდება, რომ ჩვენ დავკარგეთ მათი თეატრის მატერიალურობის შეგრძნება.“

ესქილესთან მეტაფიზიკა თეატრალურია და მატერიალური. „ჩემი გული ეს არის წარმოსახვის ცეკვა“ — მღერის ქორო „ქოეფორებში“. პრომეთე უფსკრულში გადაუძახეს ზეციური ფიფიერაკის — ჭექა-ქუხილისა და ელვის ცეცხლოვანი ენების — თანხლებით.

ზევისსიგან დევნილი იო სცენაზე ძროხის ნიღბიანი სახით შემორბის, მას წამიერადაც არ შეუძლია ერთ ადგილზე გაჩერება, რადგან გამუდმებით იგერიებს უხილავ კრახანას, რომელიც თავისი სასტიკი ნესტოთ გესლავს და აიძულებს განწირულ სირბილს. რეალისტურ და სიურრეალისტურ ბერძნულ წარმოსახვაში ღმერთთან შეერთება ყოველთვის სხეულებრივია. ჩვენი სხეული — ეს არის ცხოველის სხეული, იმისათვის, რომ ღმერთი ამ სხეულს შეუერთდეს, მან უნდა მიიღოს ცხოველის სახე და ჩვენი ცხოველად გვაქციოს. თუ გახელებული ხარ, იცოდე ღვთისგან ხარ გახელებული!

ესქილეს დრამა თეატრალურია, ზეადამიანური თვალნიღბულია სცენაზე. როცა ორესტე მერყეობს დედამისის მოკვლის წინ, მის სმენას მისწვდება აქამდე გაჩუმებული აპოლონის მაცნეს პილადეს ხმა — იგი ეუბნება ორესტეს, მიენდეთ ღმერთების ნებას, მაგრამ სოფოკლეს „ელექტრაში“ პილადე ბოლომდე ხმას არ ამოიღებს, მხოლოდ ელექტრა იყვირებს ისტერიულად: „კიდევ ერთხელ მოჰკალი ეგისტეო“. მკვლელობის შემდეგ არ ჩნდებიან ერიჩები, არ იწყება სასამართლო, არ ხდება განწყვენდა, ქორო ბანალურ სიტყვებს წამიღერებს და დაიშლება. ორესტე და ელექტრა ორ გვამთან, საკუთარი დანაშაულის პირისპირ რჩებიან. ისინი უცხონი არიან ამ სამყაროში, ამ ქალაქში, უცხონი არიან ერთმანეთისთვისაც კი. ისინი ერთმანეთს სიტყვასაც აღარ მტყვიან. ცხოვრობდნენ, რათა მოკლული მამის გამო ეძიათ შური, წარმოსახვაში ელოლიავებოდნენ იმ წამს, როცა კლიტემნესტრამ და ეგისტემ მოჰკლეს აგამემნონი და იმ წამს, როცა ისინი თავის მხრივ, მოჰკლავდნენ კლიტემნესტრას და ეგისტეს. ამაშია მათი ცხოვრების აზრი. მაგრამ ეს ასე იყო შურისგებადღე. ახლა კი მათ წინ მხოლოდ ორი გვამი ასვენია. სისხლი ნელ-ნელა წვეთავს სხეულებიდან და მასთან ერთად ყველაფერი გადადის წარსულში, რომელიც უკვე აღარაფერს ნიშნავს.

„ანტიგონეში“ სამი თვითმკვლელო-

ბაა. პეგელის კლასიკური ინტერპრეტაციის მიხედვით, ანტიგონე თავის ტრაგიკულ არჩევანს აკეთებს აბსოლუტურად განსხვავებულ ფასეულობათა შორის: ოჯახსა და სახელმწიფოს, ღვთაებრივ და ადამიანურ კანონებს შორის. მაგრამ სოფოკლეს ნამდვილი ანტიგონე წამითაც არ მერყეობს, რადგან მისთვის არაფერი არ არსებობს, რაც კი დროებითაა ამ ქვეყნად მოვლენილი. ირჩევს მხოლოდ კრეონი, თავისი პრაგმატიზმით გახელებული, აბსურდული თავისი სიჯიუტით, რომ რაც არ უნდა დაუჭდეს გადაარჩინოს ის, რისი გადაარჩენაც უკვე შეუძლებელია. კრეონს სწამს, რომ ხელისუფლება შეუზღუდავია, რომ შეიძლება იბატონო არა მხოლოდ ადამიანებზე, არამედ დროზეც. თავისუფლებისა და ხელისუფლების საზღვრებს გამო კამათი, ბუნებრივ, ღვთაებრივ კანონებსა და ადამიანურ კანონთა შორის არსებული წინააღმდეგობების გამო კამათი მიმდინარეობს მხოლოდ კრეონსა და მის შვილ ჰემონს შორის, კრეონსა და ნათელმხილველ ტირესიას შორის.

**ჰემონი.** უნაყოფოა ის სახელმწიფო, რომელსაც მართავს ერთი კაცი.

**კრეონი.** მაგრამ სახელმწიფო ეს ხელმწიფეა.

**ჰემონი.** თუ უდაბნოში ხელმწიფობს მხოლოდ.

კრეონსა და ანტიგონეს შორის დიალოგი არ გამოდის, რადგან ეს ყრუთა დიალოგია. პირველივე სცენებიდან დაიქინებით მეორედება, რომ ჩვენ ყველანი მოვკვდებით და მხოლოდ წამიერად ვცხოვრობთ მარადიულობასთან შედარებით, სადაც ჩვენ არ ვცხოვრობთ. მაგრამ იმ ქვეყნადაც არაფერია და ვერცერთი ქარონი ვერ გადაგვიყვანს იმ ნაპირზე. თუ ჩვენ სოფოკლეს ანტიგონეს გადმოვასახლებთ ჩვენს იუდეურ-ქრისტიანულ ცნებათა სამყაროში, მაშინ შესაძლებლობა მოგვეცემა ვთქვათ, რომ ეს რელიგიური სულისკვთების ქალია, მაგრამ არ არის მორწმუნე. ანტიგონე არც კი მარხავს ძმას, მხოლოდ მცირე ქვა-ლორღს მიაყრის მის შებილწულ სხეულს, ანტიგონე აკეთებს მხოლოდ

სიმბოლურ ექსტს. ეს ექსტი არაფერს არ ცვლის, თუმცა აკრძალულია იგი სიკვდილის დასჯის მუქარით. ანტიგონე აბსურდული გმირია, როგორც ეს კამიუს ესმის: ჩვენ ცოცხლობთ, რათა მოგვკვდეთ. რისი გაკეთებაც კი შეგვიძლია ეს არის ექსტი სიცარიელეში. გმირული სულის ანტიგონე უპირატესობას ანიჭებს სიმბოლურ ექსტს, უსასტიკესად აკრძალულს, რათა ამ სიცარიელეს აზრი მიანიჭოს, ანტიგონეს შიმშილით და წყურვილით სიკვდილი მიუსაჯეს, მას ქალაქის ქუჩებში გაატარებენ, ყველანი თვალს არიდებენ და ზურგს აქცევენ. და სწორედ ამ დროს ხვდება ანტიგონე, რომ იგი „უცხოა“ არა მარტო მდღემარე კოსმოსში, არამედ „უცხოა“ თავის მშობლიურ ქალაქშიც კი. ადრე სიკვდილი მისი პირადი არჩევანი იყო, ახლა სიკვდილი გარედან ბრძანებით მოდის. მან აირჩია სიკვდილი, რათა ცხოვრებისათვის მიენიჭებინა აზრი, ახლა მას ესმის, რომ არ შეიძლება აზრი მიანიჭო იმას, რასაც საზღვრები არა აქვს, შეხედეთ როგორ ჩქარობს ახლა საწყალობელი ანტიგონე, მან ქამარიც კი შეიხსნა წელზე. ანტიგონეს თვითმკვლელობა უკვე აღარ არის არჩევანი — იგი სასოწარკვეთის აქტია, ანტიგონეს ამარცხებს აბსურდი,

კრეონმა პოზიცია შეიცვალა, ახლა მას სურს დამარხოს პოლინიკე და გაათავისუფლოს ანტიგონე. მაინც პირველად რომ ანტიგონესთან გაეგზავნა, შეიძლება ცოცხლისთვის მიესწროთ. გარდუვალობა ტრაგედიის პრინციპადაა მიჩნეული, მაგრამ, ისე ჩანს, თითქოს სოფოკლემ შეგნებულად და დაუნდობელი ირონიულობით ჩამოაშორა ანტიგონეს თვითმკვლელობას უკანასკნელი ღირსება — აუცილებლობა. თურმე ანტიგონეს თვითმკვლელობა არ ყოფილა საჭირო, ახლა ყველა სიკვდილითაა დაავადებული: მახვილს ჩაიციმს მკერდში ჰემონი, შემდეგ ევრიდიკა იკლავს თავს, კრეონი, რომელსაც მკლავებზე შეილის სხეული უსვენია თავზარდაცემული გარბის.

მიუხედავად ამისა, ტრაგედია ყოველთვის გარდუვალია. თებეს განადგუ-

რება წინასწარ განსაზღვრული იყო. მექანიზმი ზემოდან აამოქმედეს, ანტიგონეს ნებისმიერი ექსტები — გმირული თუ არაგმირული, ვერაფერს ვერ სცვლიან. პირიქით, მათ ამ მექანიზმის მოქმედების დაჩქარებაც კი არ შეუძლიათ, მართალია კამიუ; აბსურდულია არა მხოლოდ ის, რომ ოიდიპოსმა საკუთარ დედასთან იცხოვრა და საკუთარი მამა მოჰკლა, აბსურდულია ის, რომ ეს გარდუვალია.

ხაფანგი დაგებულია, მაგრამ თავი წინასწარაა გაფრთხილებული. წინასწარაა გაფრთხილებული ლაიოსი, შემდეგ ოიდიპოსიც. საინტერესოა, რომ სოფოკლემ გვერდი აუარა ლაიოსის დანაშაულის რაიმე მოტივირებას. რაც, ცხადია, მითის თავდაპირველ ვარიანტში არსებობდა. კოკტომ „ოიდიპოსის“ საკუთარ ვერსიას „ჯოჯობეთის მანქანა“ უწოდა — ჯოჯობეთი ღმერთების მიერ აგებული ერთ-ერთი ყველაზე სრულყოფილი მანქანაა ადამიანის მათემატიკური განადგურებისათვის, მაგრამ სოფოკლესთან ამ მექანიზმს არც ღმერთები და არც დემონები არ ამუშავებენ. ამიტომაცაა აბსურდული ეს მექანიზმი. ხაფანგი ელოდება თავს, მაგრამ ხაფანგი არავის დაუდგამს. ის უბრალოდ — იყო.

ოიდიპოსი, რასაკვირველია, თავისუფალი ნების ადამიანია, თავისაც აქვს ეს თავისუფალი ხაფანგი, რომელიც ადრეა დაგებული, თავის ცხოვრებაში არ ერევა. ჩვენ გვაქვს თავისუფალი ნება, მაგრამ უნდა მოვკვდეთ. დეტერმინიზმისა და თავისუფალი ნების ტრადიციული პრობლემატიკა შორდება სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეს“. როგორც ჩანს, აქ უფრო ზუსტი ინსტრუმენტებია საჭირო. მოსალოდნელია სამართლიანი თამაში ე. ი. მოთამაშეებს თანაბარი შანსები აქვთ, მაგრამ ოიდიპოსმა უნდა წააგოს. ეს აქტომატთან თამაშია, მოთამაშემ რულეტთანაც კი უნდა წააგოს, თუკი მას არ შეუძლია მაგიდიდან ადგომა, ხაფანგს უსაზღვროდ არ აქვს; იგი მშვიდად ელის თუ როდის შეცდება თავი. გზაჯვარედინზე შეჩერდა ოიდიპოსი, თებეს მხრიდან

მას ეტლი“ მიუხაზლოვდა. ოიდიპოსმა გზის დათმობა არ ისურვა და ხელი აღმართა. შეცდომა დაუშვა. და ხაფანგში აღმოჩნდა.

სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფეში“ არის ერთი მომენტი, როცა ისე ჩანს, რომ დელფოს მისანის წინასწართქმული შეიძლება არ ახდეს და ლაიოსი არ მოკლას საკუთარმა შვილმა. ამ დროს ქორო განუცხობდა და უარს ამბობს შემდგომ ცერემონიაში მონაწილეობაზე. „რისთვის ვიცეკვო ჩემი ღვთაებრივი ცეკვა?“ — კითხულობს კორიფეი. თუ აღმიანი უფრო ძლიერი აღმოჩნდება, ვიდრე ღმერთების წყევლა, მაშინ ტრაგიკული სამყარო არსებობას შეწყვეტს. ქორო, ანტიგონესგან განსხვავებით, შორწმუნეა, მაგრამ არაა რელიგიური. თუ კი ღმერთები არ არსებობენ, მაშვისთვისაა ეს ლიტურგია? „ოიდიპოს მეფის“ ქორო აღიარებს აბსურდულ სამყაროს, სადაც ღმერთებმა შვილს მამის მკვლელობა და დედის სარეცლის თანაზიარობა განუშზადეს, მაგრამ თვით ოიდიპოსი არ ურიგდება აბსურდულ სამყაროს. იგი თვალებს ითხრის, რადგან აღარ სურს უცქიროს ამ აბსურდულ სამყაროს. თვალებს ითხრის მაგრამ სიცოცხლეს აგრძელებს. „ოიდიპოს მეფეში“ ყველაფერი წინასწარ ხდება. ოიდიპოსს დარჩა მხოლოდ საბოლოო არჩევანი: მან ან უნდა აღიაროს თავისი დანაშაული, ან უარყოს იგი. თუ აღიარებს, ეს იმას ნიშნავს, რომ მან თავის თავზე უნდა აიღოს პასუხისმგებლობა „იმ“, სხვა და უცხო ოიდიპოსის გამო, რომელმაც საკუთარ დედასთან იცხოვრა და საკუთარი მამა მოკლა. მართლაც და, სინამდვილეში ხომ ორი ოიდიპოსი არსებობს, ერთია ოიდიპოსი — საკუთარი გონივრული გადაწყვეტილებების კაცი, და მეორეა ოიდიპოსი, რომელიც გარდუვალობისა და შემთხვევითობის მსხვერპლად გაუწირავთ. ერთია ოიდიპოსი, რომელიც მხოლოდ თავის თავს წარმოადგენს და სურს საკუთარი კუთა-გონებით ცხოვრება და მეორეა ოიდიპოსი, რომელიც დედის წიაღში „დაბრუნდა“. ის, სხვა, უცხო ოიდიპოსი „თავს მოახვიეს“ პი-

რველს. ოიდიპოსი არ აღიარებს თავის დანაშაულს. იგი აგრძელებს სიცოცხლეს, რათა აბსურდს მოწმედ დაუდგინოს.

მხოლოდ თავისი მწარე გამოცდილების უკიდურესად მძიმე წამს ამბობს განსაცვიფრებელ ფრაზას, რომ მიუხედავად საშინელი განსაცდელისა, ჩემი ასაკი და კეთილშობილი გული მაიძულებენ ვთქვა, რომ ყველაფერი კარგიაო. კი, მაგრამ, ეს უკვე მოხუცი სოფოკლეს მოხუცი ოიდიპოსია კოლონაში. როგორც ადრე ესქილე, ასევე ახლა სოფოკლე თავის უკანასკნელ ტრაგედიაში თავგანწირული ცდილობს ადამიანური დრო ღმერთების ზეადამიანურ დროში ჩართოს. მაგრამ თვით ეს ოიდიპოსიც კი, რომელიც პირდაპირ თავისი სამსხვერპლო სამარისაკენ მიემართება, საბოლოოდ არ ურიგდება აბსურდს — არაფერი არ არისო იმაზე მშვენიერი, ვიდრე სულ არ დაიბადო.

გმირის დამარცხება ადამიანური დიდების დასტური იყო. ხანდახან შეიძლება, რომ დამარცხებასაც მიაწიქო რაიმე აზრი. ეს იმედით საკვებ თავგანწირვაა, რომლის გამოც წერდა კამიუ. მაგრამ „ფილოქეტეში“, „ტრაქინელ ქალებში“, „აიაქსში“ გმირის დამარცხებას უკვე აღარ შეუძლია რაიმეს გადაჩქენა. აბსურდი, როგორც ამქვეყნიური, ასევე იმქვეყნიური, ადამიანური და ღვთაებრივი, ელერს ირონიულად და ექიდნურად. მსხვერპლი ჭერ კიდევ იწვევს ძრწოლას, მაგრამ უკვე აღარ იქმნება თანაგრძნობა, ხოლო ზოგჯერ, პირიქით, სარტრისეულ გულზიზღს იწვევს მხოლოდ.

ჩვენ ახლა ევრიპიდეს ვუახლოვდებით!

ესქილეს ორესტეს ერინიები სდევნიან, სოფოკლესთან ასეა, კლიტემნესტრას და ეგისტეს დაღვრილ სისხლთან ერთად ყველაფერი უაზრო წარსულად იქცევა. დედის სიკვდილის სანაცვლოდ მხოლოდ ღმერთებისა და სამყაროს მღუმარებაა. ორესტე და ელექტრა სიცარიელეში რჩებიან. ევრიპიდეს „ელექტრაში“ ერინიების ნაცვლად გამოჩნდებიან ღვთაებრივი ტყუპები კასტორი და პოლიექსი — მშვიდნი, ირონი-

უღნი, მომღიბარნი. იმთავითვე აცხადებენ: ის რაც მოხდა გაუგებრობა იყო. გაუგებრობაა — ტროას ომი, ვინაიდან ელენე არასოდეს ყოფილა ტროაში. ღმერთებმა იგი საიმედოდ გადამალეს ეგვიპტეში, გაუგებრობაა — ქურუმის წინასწარმეტყველება, რადგან აპოლონს არ ჰქონდა უფლება დედის მოკვლისათვის წაექეზებინა შვილებიო.

ევრიპიდეს „ორესტეში“ მკვლელობის მეექვსე დღეს არგოსში მენელაოსი და ელენე გამოჩნდებიან. მენელაოსი — რქიანი და მხდალია, ელენე — როსკიპია, არისტოკრატიული მანერებით. ელენეს მამა ტინაროსი და კლიტემნესტრა — შურისმაძიებელი პოლიტიკანი-კონსერვატორი, საკუთარ მრავალსიტყვაობაში იხრჩობა. ელექტრა და ორესტე საკუთარი ტყავის გადარჩენის მიზნით განიზრახავენ მკვლელობას და შანტაჟს, ისინი უარს ამბობენ ილოცონ ზევისისათვის და საშველად მამის სულს მოუხმობენ — ევრიპიდე იმეორებს ლიტურგიულ სცენას „ქოფორებში“, მაგრამ ეს მხოლოდ რიტუალის დაცვაა, ყველა და ყველაფერი ჭაობში ჩაფლულა, როცა ცეცხლშია გახვეული ატრეების ძველი სასახლე და ორესტეს მახვილის წვერი ჰერმიანასთვის ყელზე მიუბჯენია, აპოლონი ცხადდება, იგი სასწრაფოდ დააქორწინებს ჰერმიანას ორესტეზე, ელექტრას — პილადზე. უფრო ადრე იგი გადაარჩენს ელენეს და მეზღვაურთა ცისკრის ვარსკვლავად გადააქცევს მას, ისევე როგორც დიურენმატის „მოხუცი ქალბატონის ვიზიტში“, სიკვდილის დასჯის შემდეგ იწყება სახალხო ზეიმი, ევრიპიდეს „ორესტე“ მთავრდება ღმერთების მიერ კურთხეულ მკვლელთა ცეკვით თავიანთ სავარაუდო მსხვერპლებთან.

როცა ბერკლში „ორესტეს“ ვდგამდი, უცებ გამაოცა იმან, თუ რა ღრმად დევს ევრიპიდეს თეატრში თითქმის ყველა ელემენტი ბრეტის დრამატურგიისა, ევრიპიდე იყენებს მითის ყველაზე ორთოდოქსალურ ვერსიებს, რათა დაამციროს, სახელი გაუტეხოს თანადროულ სინამდვილეს, ანდა, სრულიად პირიქითაც კი, ახდენს თავად მითის კო-

მპრომეტირებას, როცა იგი ახალგაზრდის დროში გადმოაქვს და მის პიროვნებას რეალისტურ და ფსიქოლოგიურ მოტივირებას უძებნის, ევრიპიდეს მანერ გამოყენებულ ანაქრონიზმები წინასწარაა მოფიქრებული და აბსოლუტურად თანმიმდევრული თეატრალურ ხერხია, რომელსაც შემდგომ ბრეტმა „გაუცხოების ეფექტი“ უწოდა. ის რაც აშკარა და უეჭველი გვგონია — სინამდვილეში აბსურდია, ხოლო ის რაც აბსურდი გვგონია ჩვენი ყოველდღიური გამოცდილების შედეგია. იფიგენია მზადაა (ეანა დ. არკის მსგავსად) თავგანწირვისათვის და ბერძენთა გულისათვის შეუძლია თავი სამსხვერპლოზე დადოს, მაგრამ საბერძნეთი — ეუბნება ავამემნონი მენელაოსს, — „შენა გვაცხადებ ღმერთმა წაართვა მას გონი“, არ კმარა იფიგენიას მოკვლა, საჭიროა კიდევ, რომ ბერძნებმა ირწმუნონ თითქოს უკანასკნელ წამს იგი იხსნა და ოლიმპოზე წაიყვანა არტემიდემ, არ კმარა პოლიტიკური მკვლელობა, საჭიროა პოლიტიკური მკვლელობა სასწაულითურთ.

არც ერთი ტრაგიკოსის შემოქმედებაში ისე ხშირად არ გამოდიან „დეუს ექს მახინიდან“ ღმერთები, როგორც ევრიპიდეს პიესებში. ისინი უძლურნი არიან, ვინაიდან ადამიანებზე თითქმის და ცუდლუტობენ, „სიძარათლე ეს არის ღმერთების სიცრუე ადამიანებისათვის“, — ამბობს იონი, აპოლონისათვის („ორესტეში“) ომი სხვა არაფერია თუ არა „აბი“, ღვთაებრივი წამალი ჭარბი მოსახლეობისგან დედამიწის გასაწმენდად, იფიგენია ტავრიდაში ამბობს, რომ კაციჭამიები ღმერთებს მიწურენ კაციჭამიობას.

ბერძნული ტრაგედიის გმირთა სახელები დაარქვა ფროიდმა ქვეცნობიერ კომპლექსებს. იუნგი მასობრივ არაცნობიერში ეძიებდა ღვთაებრივ არქეტიპებს: animus და anima-ს. ევრიპიდე ადამიანთა არსებობის აბსურდს — გონების სიტლანქეს და ეროსის გარყვნილებას — ღმერთთა სახელებს არქმევდა. ეს ღმერთები, ციდან სცენაზე თეატრალური მაშინერიის მეშვეობით