

ტრაგედიის მომავალი

ცნობილი ფრანგი მოაზროვნის, მწერლისა და დრამატურგის ალბერ კამიუს შემოქმედებაში თეატრალურ ესეისტიკას მაინცდამაინც მნიშვნელოვანი ადგილი არ ეთმობა. კამიუს სულ სამი თუ ოთხი თეატრალური ესეის ავტორია, თუმცა მის დღიურებში ხშირად შევხვდებით ადგილებს, სადაც იგი თავის მოსაზრებებს გამოთქვამს თეატრის ხელოვნების შესახებ.

ათენში 1955 წელს წაკითხული მოხსენება „ტრაგედიის მომავალი“ საფრანგეთში პირველად 1962 წელს დაიბეჭდა კამიუს ნაწარმოებთა სრულ აკადემიურ გამორცემაში. ამ მოკლე, მაგრამ მსჯელობათა და განსჯით უხვად გაჯერებულ ტექსტში ნათლად ამოიკითხება თეატრისა და კონკრეტულად

ტრაგედიის კამიუსეული კონცეფცია, რომელიც რა თქმა უნდა, ისევ და ისევ „სიზიფეს მითისა“ და „ამბოხებული ადამიანის“ პრობლემატიკასა და მსოფლმხედველობაზეა დამყარებული.

ქართველი მკითხველი, ალბათ, ინტერესით გაეცნობა ამ ტექსტს, მით უფრო, რომ კამიუს მიერ წამოყენებული ტრაგედიის შექმნისათვის აუცილებელი ყველა წინაპირობა, ვფიქრობ, სწორედ აქ, ჩვენთან, არსებობს. დღეს, ჩვენი საზოგადოება აღმოჩნდა ისტორიის იმ საბედისწერო მოსახვევეში, მოქცეული, სადაც „ენით უთქმელი ბოროტება“ ტრიალებს... მაგრამ იქნებ გენიოსის დაბადების დრო დადგა.

მთარგმნელი,

ერთი აღმოსავლელი ბრძენი ლოცვისას ღმერთს ევედრებოდა: უფალო, ნუ გამწირავ და განსაკუთრებულ ეპოქაში ცხოვრებას მომარიდებო. ჩვენი ეპოქაც განსაკუთრებული, და აქედან გამომდინარე, ტრაგიკულიცაა, მაგრამ

გვაქვს კი ამ ეპოქაში ისეთი თეატრი, რომელიც ცოდვითაგან გაგვეწმინდავს, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, გვაქვს თანამედროვე ტრაგედია?

ამ კითხვას ხშირად ვუსვამ ჩემს თავს და თანაც ვეჭვობ, ხომ არ მიე-



კუთვნიება იგი ისეთ კითხვათა რიგს როგორცაა: „გვეყოლება თუ არა კარგი მთავრობა?“, „გვეღირსება თუ არა ოდესმე თავმდაბალი მწერლობა?“, „დადგება თუ არა დრო, როცა მდიდრები თავის ქონებას ღარიბებს გაუნაწილებენ?“ და ა.შ. ეს კითხვები, თავისთავად, ძალიან საინტერესოდ შეიძლება ჩაითვალოს, მაგრამ ისინი, სამწუხაროდ, ოცნებისაკენ უფრო მოგვიწოდებენ, ვიდრე განსჯისა და დაფიქრებისაკენ...

მაგრამ, არა! ჩემი მთავარი კითხვა ტრაგედიის შესახებ მაინც მართებულად მეჩვენება, რადგან ჩემის აზრით, თანამედროვე ტრაგედიის არსებობას ორი კანონზომიერება გვიდასტურებს. უპირველეს ყოვლისა მინდა აღვნიშნო ის ფაქტი, რომ ტრაგიკული ხელოვნების განვითარება ისეთ საკვანძო პერიოდებს ემთხვევა, როცა ხალხთა ცხოვრება ერთდროულად დიდებითა და გასაჭირით არის დაპიძიმებული, მომავალი ეჭვითა და ბინდიითა მოცული, ხოლო აწმყო დაძაბული და დრამატულია. შეგახსენებთ, რომ ეს ქილე ორი ომის მონაწილე გახლდათ, შექსპირი ენით უთქმელ ბოროტებათა მომსწრე იყო. ამასთანავე საგულისხმოა ისიც, რომ ისინი ისტორიის ერთნაირად დაძაბულ და უკიდურესად საშიშ მოსახვევებში იყვნენ მოქცეულნი.

დასავლეთის ქვეყნების ოცდაათსაუკუნოვან ისტორიაში, დორიელებიდან მოყოლებული ატომურ ეპოქამდე, ტრაგიკული ხელოვნების დროსა და სივრცეში ზუსტად მონიშნული ორი მონაკვეთი გამოიყოფა. პირველი ბერძნული გახლავთ. მას უკიდურესი მონოლითურობა ახასიათებს და ერთ საუკუნეს მოიცავს ესქილედან ვიდრე ევრიპიდემდე. მეორე პერიოდი გაცილებით ხანგრძლივია და დასავლეთ ევროპის მოსახლეობა ქვეყნების ტერიტორიაზეც ვრცელდება: თითქმის არავის შეუმჩნეველია, რომ ინგლისური ელისაბედისეული, ოქროს ხანის ესპანური და XVII საუკუნის ფრანგული

თეატრის ესოდენ მნიშვნელოვანი ზეგება თითქმის თანადროული მოვლენა იყო. შეგახსენებთ, რომ შექსპირის გარდაცვალებისთვის ოცდა ოცეულობა 54 წლისაა, მისი პიესების დიდი ნაწილი უკვე შექმნილი და წარმოდგენილია ესპანურ სცენაზე, ხოლო კალდერონი და კორნელი უკვე დაბადებულნი არიან. ამგვარად, შექსპირის რასინისაგან დროის იგივე მონაკვეთი ამორებს, რაც ესქილეს ევრიპიდესაგან. უნდა გაითვალისწინოთ ალბათ ისიც, რომ ისტორიული განვითარების თვალსაზრისით საქმე ეხება განსხვავებული ესთეტიკის მქონე ერთ უძლიერეს პროცესს — იმ შესანიშნავ აღმაფრენას, რომელსაც აღორძინებას უწოდებთ. იგი ელისაბედისეული თეატრის შთაგონებულ ორომტრიალშია აღმოცენებული და ფრანგული ტრაგედიის ფორმისეული სრულყოფით მთავრდება.

ტრაგედიის განვითარების ორ მწვერვალს შორის თითქმის ოცი საუკუნეა მოქცეული. დროის ამ უზარმაზარ მონაკვეთზე ქრისტიანული მისტიკის გარდა ვერაფერს ვხედავთ. მისტიკია, უდაოდ დრამატულია, მაგრამ ტრაგიკული სულაც არ არის. მოგვიანებით ამის მიზეზსაც მოგახსენებთ. ახლა კი ისევ ჩვენს მთავარ საკითხს დავუბრუნდეთ და ვაღიაროთ, რომ ტრაგიკული ხელოვნების აღმავლობა ყოველთვის ემთხვევა ისტორიული პროცესის ისეთ საკვანძო პერიოდებს, რომელნიც სწორედ განსაკუთრებულობის გამო დიდ ინფორმაციას გვაწვდიან ტრაგიკული ბუნებისა და თვით ტრაგედიის შექმნის პირობების შესახებ. ეს საკითხი საგანგებო ყურადღების ღირსია და ჩემი ღრმა რწმენით, ისტორიკოსებმა მოთმინებითა და სიზუსტით უნდა შეისწავლონ იგი. ეს კი ჩემს შესაძლებლობებს აღემატება და ამიტომ მე მხოლოდ თეატრის მოტრფიალის, თეატრის მოკრძალებული მსახურის ნააზრევს გაგიზიარებთ. თუ ყურადღებით შევისწავლით ამ ეპოქისათვის მახასიათებელ აზრთა დინებას და მათ



ანარეკლს ძველ ტრაგედიებში, უნებ-
ლიეთ ერთ ჭეშმარიტებას წავაწყდე-
ბით: ორივე ეპოქა აზროვნების კოს-
მიურ ფორმებს შორის გარდამავალ
საფეხურს წარმოადგენს. ეს საფეხუ-
რი ჯერ კიდევ დეათებრივი და წმიდა-
თაწმიდა ცნებებითაა განმტკიცებუ-
ლი, მაგრამ ინდივიდუალობითა და
რაციონალისტური აზროვნებით ხასი-
ათდება. გზა, რომელსაც ტრაგედი-
თავის განვითარებაში ესქილედან
ვერიბიდემდე გავიღის, საბოლოოდ
დაემთხვევა იმ გზას, რომელსაც დიდი
მოაზროვნე სოკრატემდელი ფილოსო-
ფოსები თვითონ სოკრატემდე გავილი-
ან (სოკრატე, როგორც ცნობილია,
არად ავლებდა ტრაგედიას, თუმცა ევ-
რიბიდეს შემოქმედებას გამონაკლისად
თვლიდა). შექსპირის ტრაგედიებიდან
კორნელის შემოქმედებამდე განვითა-
რების იგივე სურათი გვესახება. ბენ-
ლითა და ამოუხსნელი სასწაულებით
მოცული სამყარო, რომელიც ჯერ კი-
დევ შუა საუკუნეებს მიეკუთვნება.
ინდივიდუალურ ღირებულებათა სამ-
ყაროდ გარდაიქმნება; სამყაროდ, რო-
მელიც ადამიანის ნებისყოფითა და გო-
ნებით არის განპირობებული და გაძ-
ლიერებული (რასინის ნებისმიერ ტრა-
გედიაში საკუთარი თავის მსხვერპლად
შეწირვა შეგნებისა და განსჯის შედეგია)
საბოლოო ჯამში ეს ის მოძრაობაა, რო-
მელმაც შუა საუკუნეების მგზნებარე თე-
ოლოგები დეკარტემდე მიიყვანა. ევო-
ლუცია ორივე ეპოქაში, ე. ი. ორივე
შემთხვევაში, ერთნაირია, თუმცადა სი-
მარტოვისა და ლოკალურობის გამო
საბერძნეთის მაგალითი უფრო ნათელი
და მრავლისმთქმელია. ყოველთვის,
როცა პიროვნება წმიდათაწმიდას გა-
ნესხვისება, იგი ძრწოლით აღსავსე
ძველ, დთვისმოსავ სამყაროს პირისპირ
თითქოს შიშველი დგება; ყოველთვის.
ასეთ პერიოდებში, სარიტუალო ტრა-
გედიისა და საზეიმო რელიგიური ქმე-
ლობის ნაცვლად, ჩვენ ვიძინთ ფსიქო-
ლოგიურ ტრაგედიას; და ყოველთვის
ინდივიდუალისტური აზროვნების სა-
ბოლოო გამარჯვება საუკუნეთა მანძი-

ლზე (IV საუკ. საბერძნეთში, XVII საუკ. ევროპაში) განსახდერავს და
აყალიბებს როგორც თვით ტრაგიკულ
ჟანრს ასევე მის პროლუციას.
როგორ ეხმიანება ყოველივე ეს
დღევანდლობას? რა დასკვნა უნდა
გავაკეთოთ ამ დაკვირვების შედეგად?
უპირველეს ყოვლისა ერთ ძალიან
ზოგად მოსაზრებას გავიზიარებთ;
ტრაგედიის განვითარების ხანა თითქ-
მის ყოველთვის ემთხვევა ისეთ ევო-
ლუციას, როცა პიროვნება, ნებით თუ
უნებლიეთ, ცივილიზაციის ძველ ფო-
რმებთან ნებისმიერ კავშირს წყვეტს
და მიუხედავად იმისა, რომ არსებობს
ახალი ფორმები ჯერ კიდევ არა აქვს
შეთვისებული, ძველ სამყაროს აჯან-
ყებული და განსხვავებული დაუდგება
პირისპირ. 1955 წელს ჩვენ სწორედ
ასეთ მდგომარეობაში აღმოვიჩნდით,
ამიტომ საკითხი შემდეგნაირად შეიძ-
ლება ჩამოყალიბდეს: აისახოს თუ არა
ტრაგედიაში გარესამყაროსთან ჩვენი
შინაგანი უთანხმოება? ეჭვსა და სიფ-
როთხილეს მიძლიერებს ილუმალების ის
ოცი საუკუნე, ვერიბიდე შექსპირი-
საგან რომ დააშორა. ამასაც რომ თა-
ვი დავანებოთ, ტრაგედია უიშვიათესი
ყვავილია და იმედი, რომ მისი ყვავი-
ლობა სწორედ ჩვენს ეპოქას დაამშვენ-
ნებს, ძალიან მცირეა. ამის საპირის-
პიროდ არსებობს სხვა მოსაზრებაც,
რომელიც გვაძნევეს და იმედის ნაპე-
რწყალსაც ანთებს ჩვენში. მხედველო-
ბაში მაქვს ის უჩვეულო ფენომენი,
რომელიც ჟაკ კობოს რეფორმის შე-
მდეგ ჩვენთან, საფრანგეთში აგერ უკ-
ვე ოცდაათი წელია შეინიშნება. ეს
არის ჭეშმარიტად ნიჭიერი მწერლებ-
ის მობრუნება თეატრისაკენ, რომელ-
იც აქამდე სცენის მეწარმეთა და ვაჭა-
რთა ხელში იყო მოქცეული. მწერლე-
ბის ჩარევა, ალბათ, ტრაგედიის ფორ-
მის განახლებას მოიტანს და ამ უძვე-
ლეს ჟანრს სხვა ჟანრებს შორის საკად-
რის ადგილსაც მიუჩენს. კობოს რეფორ-
მამდე (კლოდელი გამონაკლისია, მაგრამ
მას აღარავინ თამაშობს) თეატრალური
თავგანწირვის პრივილეგიებულ აღ-



გილად, მის ერთადერთ მსხვერპლმც-
საწირად ორადგილიანი საწოლი იქცა.
თუ პიესა წარმატებით სარგებლობდა,
მსხვერპლშეწირვა და, შესაბამისად,
საწოლებიც მრავლდებოდა. ერთი სი-
ტყვეთ, კომერცია ისევე მიიმე ტვირ-
თად დააწვა თეატრს, როგორც ნების-
მიერ სხვა დარგს, სადაც ფული ტრი-
ალებდა. ამის თაობაზე კოპო წერდა:

„იმ გრძნობას, რომელიც ჩვენ
დღეს გვაშფოთებს, იმ ენებას, რომელ-
იც მოქმედებისაკენ მოგვიწოდებს და
იმავედროულად გვიმორჩილებს კიდევ:
აღშფოთება ეწოდება. აღვირახსნილი
წარმოება დღითიდღე აბეჩავეებს საფრ-
ანგეთის სცენას და მაყურებელს გულს
უცრუებს თეატრზე. თეატრების უმ-
რავლესობა ხელთ იგდეს ყბედების
ერთმა მუჭამ და ჯიბესქელმა, უსინდ-
ისო ვაჭრებმა. ყველგან და განსაკუთ-
რებით, იქ, სადაც სიწმინდე ძირძველ
ტრადიციას ოდნე მაინც უნდა დაეცვა,
თვალთმაქცობა, საეკულაცია, სიყალბე
და სიმდაბლეა გაბატონებული. ყველ-
გან ფასების უზომო ზრდა და პარაზი-
ტული მომაკვდავი ხელოვნების ბილწ-
ბუნების გამომზეურება მიმდინარეობს,
ყველგან უსიცოცხლობას, უყარათო-
ბას, არეულობას, უწესრიგობას, უვი-
ცობასა და სისულელეს ვხედავთ,
ვხედავთ შემოქმედისადმი ზიზღსა
და სილამაზის უარყოფას... პროდუქ-
ცია უმეტესწილად ფუჭი და სულე-
ლურია, კრიტიკა შემთანხმებლური,
მაყურებლის გემოვნება გაუფასურე-
ბული...“

სწორედ ეს გვაშფოთებს დღეს,
სწორედ ეს გვტანჯავს და გვიბიძგებს
ამბოხებისაკენ...“ ამ, ერთი შეხედვით
ფუჭი ამოკენვისის შემდეგ, რომელ-
საც „ძველი სამტრედიის“ შექმნა მოჰ-
ყვა, ჩვენმა თეატრმა და ეს გადაუხდე-
ლი ვალია კოპოს წინაშე, ნელ-ნელა
დაიბრუნა სიტყვის კეთილშობილება,
უკეთუ რომ ეთქვათ, დაიბრუნა სახე
და სტილი. ანდრე ჟიდმა, მარტენ დუ
გარამა, ჟიროდუმ, მონტერლანმა და
სხვებმა ფრანგულ თეატრს ძველი დი-
დება და საუკუნის მიღმა დაკარგული,

თუ მივიწყებული ამბიციები დაუბრუნეს
თეატრის ირგვლივ წამოწეხულმა
გაცხოველებულმა მსჯელობამ და აზ-
რთა გაცვლა-გამოცვლამ, ანტონენ არტ-
ოს შესანიშნავმა წიგნმა „თეატრი და
მისი ორეული“ და უცხოელ თეორე-
ტიკოსთა, მათ შორის გორდონ კრე-
ვისა და აპიას ზეგავლენამ, ტრაგედი-
ის ხელოვნება კვლავ ჩვენს საზრუნა-
ვთა ეპიცენტრში მოაქცია.

ახლა შევაჯამებ ჩემს დაკვირვებებს
და კიდევ ერთხელ და უფრო ნათლად
შემოვხაზავ თქვენს წინაშე წარმოდ-
გენილი პრობლემის არსს. ჩვენი ეპო-
ქა ემთხვევა ცივილიზაციის განვითარე-
ბის ისეთ დრამატულ პერიოდს, რომე-
ლიც დღეს, როგორც ოდესღაც, ტრა-
გიკულის წარმონიშნისათვის ყველა სა-
არსებო პირობას ქმნის. საფრანგეთსა
და სხვა ქვეყნებში მოღვაწე მწერლები
ყველანიარად ცდილობენ თანამედრო-
ვე ტრაგედიის შექმნას. არის თუ არ-
ეს ოცნება გონივრული? არის თუ არა
ეს მცდელობა რეალური? რა პირობე-
ბია აუცილებელი ამისათვის? აი, ჩემ-
ის აზრით, იმ საჭირობოტოტო საკითხთა
რიგი, რომელიც ადელეებს მათ, ვინც
თეატრში მეორე სიცოცხლეს ეძებს,
რა თქმა უნდა, ამ საკითხზე დღეს ამო-
მწურავად ვერავინ გვიპასუხებს, ვერც
ვერავინ გვეტყვის: „პირობები ხელსა-
ყრელია, ტრაგედია იქნება!“ ამიტომ
მე მხოლოდ იმ რეალურ მოსაზრებებ-
ზე შევჩერდები, დასავლეთის კულტუ-
რის მსახურთა იმედებს რომ ემყარება.

უპირველეს ყოვლისა გავარკვიოთ
რა არის ტრაგედია. ლიტერატურის
ისტორიკოსებმა და თვით მწერლებმა
დიდი დრო და ენერგია დაახარჯეს ტრა-
გედიის განსაზღვრას, მაგრამ საბო-
ლოდ ვერაფერზე შეთანხმდნენ. პრო-
ბლემა, რომელმაც არა ერთი ჭკვიანი
აღამიანი შეაფიქრინა, საბოლოოდ
ვერც მე გადავჭერი, მაგრამ სხვადასხ-
ვა აზრის შეპირისპირებით შევეცდები
მიანიც გავარკვიო, რით განსხვავდება
ტრაგედია დრამისა და მელოდრამისა-
გან. ჩემის აზრით, განსხვავება შემდე-
გში მდგომარეობს: ტრაგედიამი შე-



პირისპირებული ძალები თანაბრად უფლებამოსილი და გონიერია, მელოდრამასა და დრამაში კი, პირიქით, მხოლოდ ერთი მათგანია კანონიერი და სამართლიანი. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ტრაგედია ორმხრივად ძლიერი და ღრმაა, დრამა კი მარტივი და სწორხაზოვანი. ტრაგედიაში ნებისმიერი ძალა ერთდროულად ბოროტიცაა და კეთილიც. დრამაში ერთი — ბოროტებას ასახიერებს, მეორე — სიკეთეს. (სწორედ ამიტომ პროპაგანდაზღავებული დღევანდელი თეატრი მელოდრამის განახლებას უფრო წააგავს). ჩემის აზრით, ანტიკონე მართალია, მაგრამ არც კრეოსტია მტყუანი, პრომეთე ერთდროულად უდანაშაულოცაა და დამნაშავეც, ხოლო მისი დაუნდობლად მტანჯველი ზევსი, უდაოდ, სამართლის მპყრობელია. მელოდრამის ფორმულა, ალბათ, ასეთი უნდა იყოს: „ერთი და იგივე ძალა მართალიცაა და გამართლების ღირსიც“, ტრაგიკულის ფორმულას კი ასე ჩამოვყალიბებდი: „ყველას გამართლებ, მართალი კი არავინ არის“. ამიტომაც ანტიკური ტრაგედიის ქორო სიფრთხილესა და წინდახედულობას ქადაგებს. მან იცის, რომ გარკვეულ მიჯნამდე ყველა მართალია, ხოლო ის, ვინც უგუნურობით თუ ვნებათა ღელვით ჭეშმარიტების მიჯნას გადალახავს, დაღუპვას ვერ გადაურჩება. გმირი კატასტროფამდე შეიძლება მიიყვანოს ყალბმა რწმენამ, რომ ჭეშმარიტება, რომელსაც ის ემსახურება, ერთადერთია და ხელშეუხებელი. ამგვარად, ანტიკური ტრაგედიის უცვლელი თემა არის ზღვარი, რომელიც ადამიანმა არ უნდა გადალახოს. ამ ზღვარზე ერთმანეთს ეჯახება ორი, მუდმივ მოძრაობაში მყოფი, სწორუფლებიანი ძალა; ამ ზღვარზე ნებისმიერი შეცდომა, ან წონასწორობის დარღვევის სურვილი თვითგანადგურებას ნიშნავს. „მაკბეტუსა“ და „ფედრაში“ (ამ უკანასკნელში ნაკლებად, ვიდრე ბერძნულ ტრაგედიებში) იგივე ზღვარის იდეას ვხვდებით; ზღვარისა, რომ-

ლის გადალახვა ან უგულბელოვნი სიკვდილისა და უბედურების მომტანია. ამგვარად ნათელი ხდება თუ რატომ არის იდეალური დრამა, ისევე როგორც რომანტიკული, უპირველეს ყოვლისა, მოძრავი და ქმედითი; სწორედ იმიტომ, რომ მასში სიკეთისა და ბოროტების ბრძოლა და ამ ბრძოლის პერიპეტეზებია ნაჩვენები. იდეალური ტრაგედია, განსაკუთრებით კი ძველბერძნული, დრამისაგან განსხვავებით დამაბულობას ქმნის. იმ დაჰიმულ დამაბულობას, რომელიც გაპირობებულია სიკეთის და ბოროტების ორმაგი ნიღბით შემოსილი, ორი ტოლფასი ძალის შეჯახებით წარმოქმნილი გახელებული უძრაობით, თავისთავად ცხადია, რომ დრამასა და ტრაგედიის ორ უკიდურეს სახეობას შორის დრამატურგია სხვადასხვა ტიპის შუალედურ უანრებსაც ვეთავაზობს.

მაინც ნუ გადაკუხვევთ წმინდა ფორმებს და საკითხი შემდგენიარად დაესვათ: — რას წარმოადგენს ეს ორი ძალა, რომელიც, მაგალითად, ანტიკურ ტრაგედიაში, ერთმანეთს უპირისპირდება? თუ მაღალი ტრაგედიის ნიმუშად „მიჯაჭვულ პრომეთეს“ ავირჩევთ, დავინახათ, რომ აქ შეჯერებულია ერთის მხრივ ადამიანი და ძალაუფლების სურვილი, ხოლო მეორეს მხრივ ღვთაებრივი პრინციპი, რომელიც სამყაროს განაგებს. არსებობს ტრაგედიის ისეთი სახეობაც, სადაც ამპარტაუნობას ან საკუთარ სისულელეს (როგორც აიაქსი) აყოლილი ადამიანი ღმერთით განსახიერებულ, ან საზოგადოებაში დამკვიდრებულ, უზენაეს წესრიგსა და კანონებს გაეჯიბრება. რაც უფრო სამართლიანია გმირის ამბოხი, ხოლო წესრიგი — კანონიერი და ხელშეუვალი, მით უფრო ამაღლებული და შთამბეჭდავით ტრაგედია. შესაბამისად, ყველაფერი, რაც ტრაგედიაში წონასწორობის დარღვევას ლამობს, თვით ტრაგედიასაც ანადგურებს. თუ უზენაეს წესრიგს არავინ შეეცილება და საქმე მხოლოდ შეცდომის შეწყენარებას და მონანიებას



შეეხება, ტრაგედიის მაგივრად ჩვენ ხელთ შეგვრჩება მისტერია, იგავი, ან ის, რასაც ესპანელები Auto sacramentales — რწმენისეულ ქმედებას, უწოდებდნენ. ჩვენ ხელთ შეგვრჩება ისეთი სანახაობა, სადაც ერთადერთი ჭეშმარიტება საჩიემოდ იქნება ვაცხადებული. ამგვარად, რელიგიური დრამის არსებობა დასაშვებია, რელიგიური ტრაგედიისა კი არა. ამითვე აიხსნება ის ფაქტიც, რომ აღორძინების ეპოქამდე ტრაგედია არ გვექონია. ქრისტიანობა მთელ სამყაროს, ადამიანს და საზოგადოებას ღვთაებრივ წესრიგს უმორჩილებს. დაძაბულობა ადამიანსა და ღვთაებრივ წესრიგს შორის აღარ არსებობს, მაგრამ სულიერი ჭეშმარიტების მოპოვების სურვილი ადამიანის უმეცრებას, ცხოვრებისეულ სიღუბჭირეს, ხორციელ ვნებათა ღელვას ეწინააღმდეგება. ისტორიაში არსებობს ალბათ მხოლოდ ერთი ჭეშმარიტად ქრისტიანული ტრაგედია, რომელიც გოლგოთას მთაზე, იმ გაელვებასავით გარდასულ წამში ახშიანდა, როცა ხმამაღლა ითქვა „მამაო ჩემო, რად მიმატოვე?“

ეს წამიერი ეჭვი, თავად ტრაგიკული სიტუაციის სიმძიმემ შთანთქა და შეიწირა. მას შემდეგ ქრისტეს ღვთაებრიობა ეჭვით აღარავის შეუბღღავს. ღმერთის სადიდებელი ყოველდღიური მესა კი დასაელეთში სასულიერო ფორმად იქცა. ის აღარაა აღმოჩენა, ის მხოლოდ განკლილის რეპეტიციაა.

საპირისპიროდ, ყველაფერი, რაც პიროვნებას ათავისუფლებს და არსებობის იდუმალების ნეგაციით მთელ სამყაროს მის საკუთარ ადამიანურ კანონებს უქვემდებარებს, ტრაგედიას სპობს. ამგვარად, ათეისტური, თუ რაციონალისტური ტრაგედიის არსებობაც შეუძლებელია. იქ, სადაც ყველაფერი იდუმალებითაა მოცული, ტრაგედია არ არსებობს. იქ, სადაც ყველაფერი გამართლებულია, ტრაგედია კვდება. ტრაგედია ჩრდილსა და სინათლეს შორის და მათი დაპირისპირებით იბადება. ეს გასაგებია. რელიგიურ, ან ათეისტურ დრამაში პრობლემა

წინასწარ არის გადაწყვეტილი. მხოლოდ ტრაგედიაში პირიქით. გმირი ვანდობა და უარყოფს წესრიგს, რომელიც მას ავიწროებს, უზუნაესი ძალაუფლება დაპირისპირების გზით მტკიცდება იმდენად, რამდენადაც ის უარყოფილია. სხვაგვარად, ვერც მხოლოდ ჯანყი შექმნის ტრაგედიას და ვერც ღვთაებრივი წესრიგის განმტკიცება. საჭიროა ჯანყიც და წესრიგიც. და აგრეთვე, მათ შორის ურთიერთგაძლიერებლად გაღებული ურთიერთსაყრდენი ხიდი. წინასწარმტყვევლის მიერ ნაქადაგევი ბედისწერის გარეშე თიდიპოსი ვერ იარსებებდა, ვერც ბედისწერა იქნებოდა ესოდენ ძლევათსილი, თიდიპოსს რომ არ უგულუბელყო იგი.

თუ ტრაგედია სიკვდილით ან დასჯით გვირგვინდება, უნდა გვახსოვდეს, რომ ისჯება არა დანაშაული, არამედ უმეცრება გმირისა, რომელმაც წონასწორობა და დაძაბულობა უარჰყო. რათქმა უნდა, მხედველობაში მაქვს იდეალური ტრაგიკული სიტუაცია. მაგალითად, ესქილე, რომელიც ძალიან ახლოს დგას ტრაგედიის სასულიერო და დოინისეულ საწყისებთან, ტრილოგიის ბოლო ნაწილში დიდსულოვნად ამართლებს პრომეთეს, ერინიებს კა ემენილებად აქცევს. სოფოკლესთან წონასწორობა ძირითადად აბსოლუტურია და სწორედ ამიტომ არის სოფოკლე საუკეთესო ყველა დროის ტრაგიკოს პოეტებს შორის. ევრიპიდე ტრაგიკულ წონასწორობას უკვე პიროვნებისა და მისი ფსიქოლოგიის სასარგებლოდ არღვევს. ამგვარად, იგი ინდივიდუალისტური დრამის წარმოშობას და აქედან გამომდინარე ტრაგედიის დეკადანსს გვაუწყებს. შექსპირის დიდი ტრაგედიებიც იჭრებიან იმ კონსიურ უსასრულო იდუმალებაში, რომელიც ჯერ კიდევ ამოუცნობ წინააღმდეგობას უქმნის გმირთა შლეგ წამოწყებებს. კორნელი თავის ტრაგედიებში პიროვნების მორალს ამარჯვებინებს და მისი (მორალის) სრულყოფითა და განდიდებით:

ტრაგედიის ჟანრის დასასრულს წინა-სწარმეტყველებს.

ამგვარად, ტრაგედია უკიდურესი ნიჰილიზმისა და უსასრულო იმედებს შორისაა მოთავსებული და ამ ორ საპირისპირო წერტილს შუა მერყეობს. ჩემი აზრით, ეს სრული ჭეშმარიტებაა. გმირი უარყოფს წესრიგს, რომელიც მას ანადგურებს, ხოლო უზენაესი წესრიგი ანადგურებს გმირს, რამეთუ უარყოფილია მის მიერ. სწორედ ამგვარად მფლანგდება მათი ურთიერთარსებობა, სადავო, სექტორო მობენტებშიც კი. ქორო ყოველივეს აჯამებს და აკეთებს დასკვნას, რომ არსებობს წესრიგი, რომ ეს წესრიგი შეიძლება აუტანელიც კი იყოს, მაგრამ გაცილებით აუტანელი და უარესია არა სცნო იგი და არ დაემორჩილო მას. განწმენდა ჩნდება მაშინ, როცა არც არაფერს უარყოფ და არც გამოიციხავ, როცა ემორჩილება არსებობის იდუმალებას, არ სცოდნები ადამიანისათვის დადგენილ ზღვარს და არ უარყოფ წესრიგს, რომელსაც სცნობ, მაგრამ არ აღნობიერებ. „ყველაფერი რიგზეა“, — ამბობს ოიდიპოსი, თვალები კი უკვე დათხრილი აქვს. იგი, მართალია, ვეღარასოდეს დაინახავს, მაგრამ მან იცის, რომ მისი უკუნეთი იგივე ნათელია. ამ მკვლარი თვალების ზედაირზე ტრაგიკული სამყაროს უზენაესი კანონი ამოიკითხება.

რა შეგვიძინა ჩვენმა მსჯელობამ? საშუალო ჰიპოთეზა, ცოტათუნე ჭკუის სწავლება და სხვა არაფერი. ასე განსაკუთრებული და ტრაგედია დასავლეთში, თითქოს მართლაც მხოლოდ იმ დროს აღმოცენდება, როცა ცივილიზაციის ისარი უზენაეს სამყაროსა და ადამიანების ირგვლივ გაშენებულ სამყაროსაგან, თანაბარი მანძილითაა დაშორებული. ოცი საუკუნის ინტერვალით, მხოლოდ ორჯერ წარსდგება ჩვენს წინაშე ჯერ კიდევ წმინდა გრძობებით გაჯერებული სამყარო და საკუთარი თვითმყოფობით გართული ადამიანი, რომელიც ამბოხისთვის შემზადებულია. ორივე შემთხვევაში პიროვნება

სულ უფრო და უფრო თვითდაჯერებული ხდება, ამის გამო წონასწორობა ირღვევა და ტრაგიკულიც ნელ-ნელა ქრება. ნიცშე, გარკვეულწილად მართალია, როდესაც სოკრატეს ანტიკური ტრაგედიის მესაფლავეს უწოდებს. იგივეს ვიტყვოდი დეკარტეზეც, რომელმაც აღორძინების წიაღში დაბადებული ტრაგიკული ხელოვნების დასასრული იწინასწარმეტყველა და მოამზადა. აქვე დავამატებდი, რომ რენესანსისდროინდელ ტრადიციულ ქრისტიანულ სამყაროს და მსოფლმხედველობას სწორედ რეფორმაციამ, სამყაროთა აღმოჩენამ და მეცნიერული აზრის განვითარებამ მოურყია საფუძველი. სწორედ მაშინ, როცა ადამიანმა ხმა აღიმალა ყოველივე წმინდისა და ბედობლის წინააღმდეგ, თეატრს მოეკვლინა შექსპირი და თავისი ნაწარმოებებით დაუპირისპირდა ამა ქვეყნის სასტიკ და იმავდროულად მართებულ წესრიგს, სიკვდილმა და სიბრაველუმმა კვლავ აავსო სცენა და ხელახლა გაისმა ტრაგედიის ამსახველი ფრაზა: „ჩემი სასოწარკვეთა თვით სიცოცხლეს ჰქმნის და ახარებს“. შემდეგ სასწორი ისევ სხვა მხარეს გადაიხარა და ტრაგედიის განვითარება, ამჯერად ჯამერული საწყისის სრულყოფით, რასინმა და ფრანგულმა ტრაგედიამ დაასრულა. დეკარტეს მოძღვრებითა და ახალი მეცნიერებით შეიარაღებული, გალაღებული გონება პიროვნების უფლებებზე იწყებს ღაღადს და სცენაც ცარიელდება, რადგან ტრაგედია ქუჩაში გადაინაცვლებს და რევოლუციის სისხლიან ფიცარნაგზე დაიდებს ბინას. რომანტიზმი ვერ შექმნის ტრაგედიას, იგი მხოლოდ დრამას გასწვდება. ამ პერიოდის დრამატურგთა შორის მხოლოდ კლაისტისა და შილერის შემოქმედება აღწევს ჭეშმარიტ სიმაღლეებს. ადამიანი მართლა, ე. ი. ის არავეს ებრძვის, საკუთარი თავის გარდა. ის აღარ არის ტრაგიკული, ის უფრო ფათერაკების მაძიებელია; დრამა და რომანი ასეთ ადამიანს გაცილებით უკეთ აღწერს და

წარმოგვიჩენს, ვიდრე ხელოვნების ნებისმიერი სხვა ჟანრი. ამგვარად ქრება თვით ტრაგედიის სული, რომელიც, ვფიქრობ, დღესაც გამქრალია, რადგან ჩვენი დროის უსასტიკესი ომები ვერც ერთი ტრაგიკული პოეტის შთაგონების წყაროდ ვერ იქცა.

მაშ რაღა გვაიმედებს? რატომ გვერინა, რომ ტრაგედია შეიძლება აღორძინდეს. თუ ზემოთ წამოჭრილი პიპოთუხა მართებულია, ერთადერთ იმედად ინდივიდუალიზმის აშკარა სახეცვლილება უნდა დაესახთო. იმედის-მომცემია აგრეთვე ისტორიის წინეხის ქვეშ მოქცეული პიროვნების მიერ საკუთარ შესაძლებლობათა ზღვარის შეცნობა. სამყარომ, რომელსაც XVIII საუკ. პიროვნება გონებისა და მეცნიერების მეშვეობით იმორჩილებდა და აწესრიგებდა, მართლაც მწყობრი, გამართული, მაგრამ ამასთანავე სასტიკი სახე მიიღო. ერთდროულად რაციონალური და თანაც უსასრულო, იგი ისტორიის სამყაროდ იქცა. სწორედ ამ უსასრულობის გამო გარდაისახა ისტორია ბედისწერად, ხოლო ადამიანს მისი დამორჩილების იმედი დაეკარგა. ადამიანს ამ სამყაროში მხოლოდ ბრძოლის უნარიღა შერჩა. უცნაური პარადოქსია, იმ იარაღით, რომლითაც კაცობრიობა ფატალურ ბედისწერას გაუმკლავდა, ხელახლა გამოძერწა პირქუში ბედიღბალი. აქცია რა თავისი თავი ღმერთად, ადამიანი იმავე ღმერთის პირისპირ დადგა. აბსოლუტურ იმედსა და რეალურ ეჭვებს შორის მოქცეული, მებრძოლი და ამასთანავე გზაბნეული ადამიანი მუდმივად ეკამათება საკუთარ თავს. აქედან გამომდინარე, იგი ტრაგიკულ ატმოსფეროში ცხოვრობს. იქნებ სწორედ ამ გარემოებით ავხსნათ ტრაგედიის სავარაუდო აღორძინება? თანამედროვე ადამიანი, რომელიც თავის ამბოხს აცხადებს და თანაც იცის, რომ მის ამბოხს საზღვრები გააჩნია, რომელიც ფლობს თავისუფლებას, მაგრამ აუცილებლობასაც სცნობს, რომელიც წი-

ნააღმდეგობის ჟინით არის შექმნილი და თანაც გაორებულია, თვით ადამიანისა და ისტორიის ორაზროვნებაში არის დარწმუნებული — ასეთი ადამიანი უადრესად ტრაგიკული პიროვნებაა. იგი ისწრაფვის შექმნას საკუთარი ტრაგედია, რომელიც სრულიქმნები იმ დღეს, როდესაც „ყველაფერი კეთილ არს“...

და მართლაც, ფრანგული დრამატული ხელოვნების აღორძინების პროცესში, ჩვენ, დრამატურგები, სწორედ ამ მიმართულებით, მაგრამ სამწუხაროდ, ხელის ფათურით, მივიკვლევთ გზას, ხელის ფათურით, იმიტომ ვამბობ, რომ ჩვენი დრამატული ავტორები ტრაგედიის ახალ ენას დაეძებნ. მათ იცინ, რომ შესაფერისი ენის გარეშე ტრაგედია ვერ იარსებებს. ამა-სთანავე, ამ ენის მოძებნა, თუ შექმნა, ძალიან ძნელი მეჩვენება, რადგან გასათვალისწინებელია ტრაგიკული სიტუაციის ყველა წინააღმდეგობა. ეს ენა ერთდროულად წმინდა და ყოველდღიური, ბარბაროსული და განსწავლული, იდუმალი და ნათელი, ამაღლებული და გულისამაჩუყებელი უნდა იყოს. ტრაგედიის ბუნებისა და ენის ძიების პროცესში ჩვენი ავტორები ისევ პირველწყაროს მიმართავენ და იმ ტრაგიკულ ეპოქებს უბრუნდებიან, რომელზეც ეხლახან გესაუბრეთ. ალბათ ამიტომაც გაცოცხლდა ჩვენში ბერძნული ტრაგედია, თუმცა გაცოცხლდა იმ ერთადერთი შესაძლებელი ფორმით, რომელიც თანამედროვე ინდივიდუალისტურ აზროვნებას ესადაგება. მხედველობაში მაქვს ბერძნული ტრაგედიის პაროდირება, ანუ იუმორითა და ფანტაზიით მათი სათუთი ლიტერატურული ტრანსპონირება. ვფიქრობ, მხოლოდ კომიკურის ბუნება შეინარჩუნა ხელუხლებლად ადამიანმა იმ უხსოვარი დროიდან. ტრაგედიისადმი მსგავსი დამოკიდებულების შესანიშნავი მაგალითები შემოგვთავაზებს

ანდრე ჟიდმა და ჟან ჟიროლუმ, ანრი
ლუ მონტერლანმა და პოლ კლოდელმა*...
ეს შესანიშნავი ნაწყვეტები, ვფიქ-
რობ, ოდნავ მაინც დეგარწმუნებთ, რომ
თანამედროვე ტრაგედიის აღორძინება
შეუძლებელი სულაც არ არის. ჭეშმარი-
ტი ტრაგედიისაკენ მიმავალი გზა
გრძელი და მძიმეა. თანაც ჯერ თვით
საზოგადოებამ უნდა განვლოს იგი,
რათა თავისუფლებისა და აუცილებ-
ლობის სინთეზი მიიძიოს და გააცნო-
ბიეროს. ეს გზა თითოეულმა ჩვენთაგან-
მაც უნდა განვლოს, რათა ამბოხის
ძალაც შეინარჩუნოს და არც ნეგაციის
უნარი დათმოს. სწორედ ამგვარად და-
გვიბრუნდება და განვითარდება ტრა-
გიკული სულისკვება. სწორედ ამ-
გვარად შეიძენს ახალ ფორმებსა და
გამომსახველობით საშუალებებს ტრა-
გიკულის ხელოვნება. ერთსაც დავა-
მატებდი: დღეს თქვენთვის თანამედ-
როვე მაღალი ტრაგედიიდან ნაწყვეტი
არ წამიკითხია, რადგან ასეთი ტრაგე-
დია ჯერჯერობით არ გავგაჩნია. იმი-
თვის კი, რომ დაიბადოს, ჩვენ მოთ-
მინება და გენიოსი გვჭირდება.

აქვე გამოგიტყვებით, რომ მსურდა
დამემტკიცებინა თქვენთვის, რომ სა-
ფრანგეთში, დრამატული ხელოვნების
ეს კედლე მაინც შეინიშნება ერთგვარი
ნისლოვანებანი, რომლის წიაღში
ნელ-ნელა იკვრება კოაგულაციითა ბი-
რთვი. ეს ნისლოვანებანი შეიძლება
კოსმიურმა ქარიშხალმა წალეკოს. და
მასთან ერთად გაიყლიოს სხვა პლა-
ნეტებიც, მაგრამ მოძრაობა არ შეწყ-
დება. უამინდობის მიუხედავად იგი
გავრძელება მანამ, სანამ ერთ დღეს
დასავლეთში ჭეშმარიტი ტრაგედიის

დაბადების მოწმენი არ გავხდებით. ეს
დღე ნებისმიერ სხვა ქვეყანაშიც შეიძ-
ლება დადგეს. ამასთანავე, მე ღრმად
ვარ დარწმუნებული, რომ სწორედ სა-
ფრანგეთში შეიმჩნევა ტრაგედიის გა-
ნახლების მომასწავებელი ნიშნები. მე-
რწმუნეთ, ყოველივეს ნაციონალიზმის
გარეშე ვამბობ, მე მიყვარს ჩემი ქვეყა-
ნა და სწორედ ამიტომ არა ვარ ნაცი-
ონალისტი. დიჯხ, საფრანგეთში! მაგ-
რამ, მე ვფიქრობ და იმედია თქვენც
დამეთანხმებით, რადგან აქამდე უკვე
ბევრი ვილაპარაკე ამის შესახებ, რომ
მაგალითად და უშრეტ წყაროდ ჩვენთ-
ვის, ფრანგებისათვის, მაინც საბერძ-
ნეთის გენია რჩება. სწორედ ამიტომ
ჩვენს უკანასკნელ შეხვედრას რომ წე-
რტილი დაუსვა და თანაც ფრანგი
მწერლებისა და პირადად ჩემი მაღლი-
ერება გაუწყით ჩვენი საერთო სამშო-
ბლოს — საბერძნეთის მიმართ, მე გა-
დავწყვიტე კიდევ ერთა ნაწყვეტი წა-
გიკითხოთ. ვფიქრობ, უკეთეს ვერას
მოენახავდი...

მე წავიკითხავთ ერთ უმშვენიერეს
და უძლიერეს მონაკვეთს, რომლის
ტრანსპონირება პოლ კლოდელმა
ესქილეს „აგამემნონიდან“ გააკეთა,
რომელშიც ჩვენი ორი ენა თანაბრა
სიძლიერით იჭრება, იხლართება ერთი
მეორეში და ერთ მომავადობებულ უჩ-
ვეულო ენას ქმნის.

ფრანგულიდან თარგმნა
ირინე ლოლოპერიძემ

* ა. კამიუ კითხულობს და კომენტარს უყე-
ობს ნაწყვეტებს. თანამედროვე ფრანგი მწერ-
ლების ნაწარმოებებიდან (ა. ჟიდი „აგამემნო-
ნი“, ე. ჟიროლუ „ტროას ომი არ იქნება“,
ა. მონტერლანი „პორტუალი“, პ. კლოდელის
„შუადღის გაყრა“ და სხვ. სამწუხაროდ ვერც
ერთ ფრანგულ გამოცემაში ვერ დავახუსტე
თუ რომელი ნაწყვეტი შეარჩია ა. კამიუმ. ამ-
რიგად, ორიგინალური ტექსტის გარეშე, კო-
მენტარის თარგმანი გაუმართლებლად მივიჩნიე.