

დენი დიდრო

პარადოქსი აქტიორზე

თარგმანი ფრანგულიდან
ივ. მაჭავარიანისა

გამომცემლობისაგან

დენი დიდროს წიგნი: „პარადოქსი აქტიორზე“ რუსულად პირველად გამოვიდა 1882 წ. გრინდინის თარგმანით. მეორე გამოცემა ლუნახარსკის წინასიტყვაობით დაიბეჭდა 1922 წ. 1936 წელს აკადემიის გამომცემლობამ იგი დაბეჭდა დიდროს თხზულებათა ტომში. 1938 წელს გამომცემლობა „ისკუსტვომ“ „პარადოქსი აქტიორზე“ ცალკე წიგნად გამოსცა.

სამწუხაროდ, ქართულ ენაზე დღემდე არ მოიპოვება არც ერთი თარგმანი. ამის საჭიროება კი დიდია.

უურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციამ მიზანშეწონილად დაინახა გამოეცა დიდი ფრანგი კლასიკოსის დიდროს „პარადოქსი“.

წიგნი ფრანგულიდან თარგმნა ივ. მაჭავარიანმა.

კომენტარები ნათარგმნია რუსულიდან, რომელიც დართული აქვს 1938 წელს „ისკუსტვოს“ მიერ გამოცემულ „პარადოქსს“.

პარადოქსი აქტიორზე

პირველი მოსაუბრე

მოდით, ნუღარ განვაგრობთ.

მეორე მოსაუბრე
რატომ?

პირველი

იმიტომ, რომ თხზულება თქვენი მეგობრისა არის¹

მეორე

და მერე მაგას რა მნიშვნელობა აქვს?

პირველი

ძალიან დიდი, რა საჭიროა იმით დამთავრდეს ჩვენი საუბარი, რომ წიგნი დასდოთ ან თქვენი მეგობრის ნიჭს, ან ჩემს მსჯელობას, და ჩრდილი მოჰფინოთ იმ კარგ აზრს, რომელიც შეგიდგენიათ იმის, ან ჩემ შესახებ.

მეორე

ეს არ მოხდება, და კიდევ რომ მოხდეს, არავითარი ჩრდილი არ დაადგება ჩემს იმისადმი, ან თქვენდამი მეგობრობას, რომელიც უფრო არსებითს ღირსებებზეა დამყარებული.
პირველი

შეიძლება.

მეორე

მე ამაში დარწმუნებული ვარ. იცით, ვის მომაგონებთ ამჟამად? ერთ ჩემს ნაცნობ დრამატურს, რომელიც მუსლმოყრილი ეხვეწებოდა თავის სატრფოს, – ნუ დაესწრები ჩემი პიესის პირველ წარმოდგენასო.

პირველი

ჭკვიანი კაცი ყოფილა თქვენი ავტორი და თანაც თავმდაბალი

მეორე

ეშინოდა, - ვაი თუ კარგად არ მიიღოს საზოგადოებამ ჩემი პიესა და სატრფოს გულიც დამაკარგვინოსო.

პირველი

შესაძლებელია, აგრეც მომხდარიყო.

მეორე

საზოგადოების წინაშე შერცხვენილი ჩემ საყვარელსაც შერცხვენილად არ ვეჩვენოვო.

პირველი

რომ როგორც ნაკლებად პატივცემულისათვის სიყვარულიც არ შეემცირებინა იმის სატრფოს. და თქვენ ეს საცინლად მიგაჩნიათ!

მეორე

ყოველ შემთხვევაში ასე ეჩვენა მის სატრფოს. ლოჟა ადებული იქნა; ავტორმა დიდათ გაიმარჯვა და ერთმა ღმერთმა იცის რამდენი კოცნეს, აქეს და ეალერსნენ შემდეგ.

პირველი

კიდევ უფრო დააჯილდოებდნენ, თუ მისი პიესისთვის ესტვინათ.

მეორე

მართალსა ბრძანებთ.

პირველი

მართალს მოგახსენებთ და მაგრადაც ვღგეკვარ ჩემ ნათქვამზე.

მეორე

მაგრად იდეკით, თანახმა გახლავართ. მაგრამ გახსოვდეთ, რომ მე ქალი არ ვარ, საჭირო გახლავთ, რომ ამისსნათ თქვენი ნათქვამი.

პირველი

აუცილებლად?

მეორე

ღიალ აუცილებლად.

პირველი

მე კი მგონია, რომ გაეჩუმდეთ, ისა სჯობია, ვიდრე შევნიღბო ჩემი აზრი.

მეორე

მჯერა.

პირველი

მე მკაცრი ვიქნები.

მეორე

სწორედ მაგას მოითხოვდა თქვენგან ჩემი მეგობარი

პირველი

ჰო და, რაკი აგრეა, უნდა მოგახსენოთ, რომ ნაძალადევი სტილით არის დაწერილი მისი თხზულება, ბნელით, არეულით, ღვლარჭნილით, გაცვეთილი აზრებით სავსე. წაიკითხავს ღიღი მსახიობი და არაფერი მიემატება მის სიღიადეს; წაიკითხავს უხეირო მსახიობი და არაფერი დააკლდება მის უხეირობას. პიროვნება თავის თვისებებს იღებს ბუნებისაგან; ბუნებისგან აქვს მინიჭებული აგებულობა, ხმა, განსჯის ნიჭი, სისასტიკე. ბუნებრივ ნიჭიერების განსავითარებლად და სრულსაყოფელად დიდებული ნიმუშების შესწავლა დაეხმარება, ადამიანის გულის ცნობა, საზოგადოებრივ ცხოვრების შეგნება, რუდუნებითი შრომა, გამოცდილება, და სცენის მიჩვევა. ცარიელ მიბაძვით მსახიობი შეიძლება ისე დახელოვნდეს, რომ ხეირიანად ასრულებდეს თავის როლებს, მაგრამ ვერც რასმე საქებას ნახავთ, ვერც რასმე დასაწუნს იმის თამაშში...

მეორე

ან ყველაფერი დასაწუნი იქნება.

პირველი

როგორც გენებოთ. ბუნების მიერ შექმნილი მსახიობი კი ხშირად საზიზღარია და ხანდახან საგანგებო. ხელოვნებაში, რა დარგიც გნებავთ, ეს რომელსაც მხარს უჭერენ სულ ერთია, უნდა ვერიდოთ შუათანობას. რაც უნდა სასტიკად მიიღოს საზოგადოებამ ვისიმე პირველი გამოსვლა, ადვილი არის წინასწარი წარმოდგენა მისი მომავალი გამარჯვებისა. სტვენა და ყიჟინა მარტო უვარგისს ჩააქრობს და როგორ შექმნის ბუნება, თუ ხელოვნება არ დაეხმარა, დიდებულ მსახიობს, რადგან სცენაზე არაფერი ხდება სწორედ ისე, როგორც ბუნებაში, და დრამატული პოემები, ყველა უკლებლივ, შედგენილია გარკვეული პრინციპების სისტემის მიხედვით. ან როგორ შეიძლება ერთნაირად აასრულოს ერთი და იგივე როლი ორმა განსხვავებულმა მსახიობმა, როდესაც მწერლის უადრესად

ცხად ნაწერში, უადრესად მიზუსტებულ და ენერგიულში, სიტყვები წარმოადგენენ, - და მეტს ვერც შესძლებენ, მარტო, - დაახლოებით ნიშნებს, რომლების მოძრაობას, იერს, კილოს, სახეს, თვალს, საჭირო გარემოებას ავსებს და ასახიერებს თამაში. როდესაც თქვენ გესმით სიტყვები.

... რას დაეძებს მანდ ეგ თქვენი ხელი?
- ვსინჯავ თქვენს კაბას, უკეთესის არ ვარ მნახველი...²

გაიგებთ რასმე? არაფერს. კარგად აწონ-დაწონეთ, რასაც მოგახსენებთ და წარმოიდგინეთ, რამდენად ხშირად მოხდება და ადვილადაც რომ ორ მოსაუბრეს ეთქვას ერთი და იგივე სიტყვა, და მოფიქრებულად და სათქმელიც კი სხვადასხვა ჰქონდეთ. ამის მაგალითსაც ახალვე გაჩვენებთ და სწორედ ერთგვარ საკვირველებას წარმოადგენს ეს მაგალითი. ეს გახლავთ თქვენი მეგობრის თხზულება. აბა ჰკითხეთ ფრანგ მსახიობს, როგორ მოსწონს ეს თხზულება? დაგეთანხმებათ - თავიდან ბოლომდე სწორი არისო. - იმავე კითხვით მიმართეთ იგლისელ მსახიობს და ისიც შემოგფიცავთ, - by God,³ ერთი წინადადება არ არის, რომ შესწორება სჭირდებოდეს, წმინდა სახარება არის სცენისათ. - მაგრამ ინგლისური კომედიის, ან ტრაგედიის წერას საერთო თითქმის არაფერი მოეპოვება ფრანგულ დრამტულ თხზულებათა წერასთან, რადგან თვით გარრიკის⁴ აზრით, ვინც საგანგებოდ წარმოგიდგენთ რაიმე სცენას შექსპირისას, რასინის რაიმე სცენის პირველ სიტყვასაც ვერ წარმოსთქვამს ხეირიანად: რასინის ტკბილხმოვანი ლექსი უხვდება წინ, როგორც გველი ეხვევა თავზე, ფეხზე, ხელებზე, მკლავებზე, აკარგვინებს ყოველ თავისუფლებას მოძრაობისას, და ცხადია, რომ მსახიობ ფრანგს და მსახიობ ინგლისელს, რომლებიც ერთმხრივ ამტიციკებენ ჭეშმარიტებას თქვენი ავტორის თხზულების დებულებისას, არა გაეგებათ რა ერთმანეთისა; ცხადია, რომ თეატრის მეტად ზოგადი მეტად გაურკვეველი ტექნიკური ენა ნებას აძლევს დიამეტრიულად ერთიმეორის მოწინააღმდეგე რწმენის ადამიანებს აქ აუცილებლობის სინათლე დაინახონ. და მაგრად იდგებით, ვიდრე ოდესმე მდგარხართ, თქვენს დებულებაზე: ნუ განმარტავთ თქვენსას, თუ გინდათ რომ გაგიგონ.

მეორე

მაშ თქვენ გგონიათ, რომ ყველა თხზულებაში, და მეტადრე ჩემი მეგობრობისაში, ორი აზრი არის განსხვავებული, ორივე ერთ და იმავე ნიშნებით გამოსახული, ერთი ლონდონისათვის და მეორე პარიზისათვის?

პირველი

დიაღ, და ამდენად ცხადად ემჩნევა ამ ნიშნებს ეს ორაზროვნობა, რომ თვით თქვენი მეგობარიც კი აკლია გვერდები

ხან აღტაცებული; ხვალ სწორედ იმ სცენას წაახდენენ, რომელში მომხიბვლელნი იყვნენ დღეს; და სამაგიეროდ საგანგებონი იქმნებიან გუშინ საამრცხვინოდ ჩატარებულ სცენაში. სულ სხვა არის მსახიობი, რომელიც ჩაფიქრებით იგნებს და ითვისებს თავის როლს, ადამიანის ბუნების დაკვირვებით რამდენიმე იდეალურ ნიმუშის მიბაძვით, ოცნებით, მეხსიერებით; ეს მსახიობი ყოველთვის ერთი და იგივე იქნება საზოგადოებისათვის, ყოველ წარმოდგენაში თანასწორად სრული და უცვლელი; იმას წინააღმდეგე გაზომილი აქვს ყველაფერი, კომბინირებული, შესწავლილი, მოფიქრებული; არც მონოტონობა, მისი ვნებათა დეღვა მართებლულად მიდის წინ, დროზე იღვზნება და დროზე ქრება, მას აქვს დასაწყისი, შუა ადგილი და დასარული; მაგრამ ერთი და იგივე თამაში არის ყოველთვის, - იგივე კილო, იგივე იერი, იგივე მოძრაობა. თუ ამ მსახიობის თამაშში, ორ წარმოდგენაში, განსხვავება არის რამე, მხოლოდ ერთი: დღეს უფრო კარგი იყო, ვიდრე გუშინ. ამ მსახიობმა არ იცის, - დღეს ასე, და ხვალ ისე; სარკე არის, რომელიც ყოველთვის ჰსახავს საგნებს და ჰსახავს ყოველთვის იმავე

სინამდვილით, სიზუსტით, იმავე ძალით და სიმართლით. კარგი პოეტებივით, ბუნების ამოუშრეტელ წიაღში ეძებს თავის სიმდიდრეს, რომ ხელცარიელი არსად დარჩეს; წინააღმდეგ იმ პოეტისა, რომელიც მეტად ჩქარა ანიავებს თავის პირად სიმდიდრეს.

განა შეიძლება იყოს ვინმე უკეთესი თავის თამაშით, ვიდრე კლერონი⁵ მაგრამ აბა მიჰყევით, დააკვირდით, შეისწავლეთ, და დარწმუნებული დარჩებით, მაგრამ მეექვსე წარმოდგენაზე უკვე ზეპირად იცის ყოველი წვრილმანი თავის თამაშისა, მიხვრა-მოხვრისა, როგორადაც ყოველი სიტყვა თავისი როლისა. ეჭვი არ არის: მოდელი შეჰქმნა თავის როლისა, რომელსაც ცდილობდა კიდევ შეგუებოდა; ეჭვი არ არის, მეტად დიდებული იყო მის მიერ შთასახული მოდელი, დიდი, სრული, უნაკლო, ისტორიიდან გამოისახა ეს მოდელი, თუ იმისმა ოცნებამ შეჰქმნა, ეგ სულ ერთია, კლერონი არ არის ეს მოდელი. რა სუსტ და კნინ შთაბეჭდილებას მოახდენდა საზოგადოებაზე ეს მოდელი, მართლა კლერონის სიმაღლისა რომ ყოფილიყო! როდესაც დიდი შრომის დახმარებით მიუახლოვდებოდა ხოლმე კლერონი, რამდენადაც კი შეეძლო, თავის ოცნების მოდელს, მზად იყო არტისტი მაგრად დასჭიდებოდა თავის ოცნებას, წვრილმანითაც კი არ დაერღვია მისი მთლიანობა, - ეს უბრალო ვარჯიშის საქმე იყო და მეხსიერებისა. რომ გენახათ, თავის როლის შესწავლით გართული, რამდენჯერმე წასძახებდით: - კმარა, ქალბატონო, თქვენ უკვე იცით!.. და პასუხადაც ყოველთვის ერთსა და იგივეს მიიღებდით: - სცდებით ბატონო!.. სწორედ ისევე, როგორც დუკენუას⁶ მოუვიდა, რომელსაც ხელი სტაცა მეგობრებმა და შეჰყვირა: -კმარა! უკეთესი მტერი არის კარგისა! კმარა, თორემ სულ მთლად წაახდენთ ყველაფერს! - „თქვენ ჰხედავთ რას ვჩადი, - უპასუხა დაქანცულმა ხელოვანმა გააკვირვებულ მცოდნეს, - მაგრამ იმას კი ვერა ჰხედავთ, რა მაქვს წარმოდგენილი და რის მიღწევასა ვცდილობ.

რალა თქმა უნდა, კლერონიც იმავე გაჭირვებას განიცდის, როგორადაც დიუკენუა, მანამ თავისას მიაღწევდეს; მაგრამ ეს ბრძოლა რომ გათავდება როდესაც კლერონი მიაღწევს თავის ხილვის სიმაღლეს დამშვიდებული არის. გახარებულია და განსახიერებელი ლანდის გამეორების მეტი აღარ ავონდება რა. როგორც ჩვენ მოგვივა ხოლმე სიზმარში, კლერონიც ისეა სწორედ. თავით ღრუბლებს მისწვდომია, ხელებით ჰორიზონტის კიდურების დაჭერა ნებავეს და თითონ, სული გამხდარა ერთი დიდი ლანდისა, რომელიც ზედ შემოჰხვევია: მისმა მუშაობამ მისი თვითნაღრმავება გამოიწვია. განცხრომით წამოწოლილია ერთ გრძელ საგარძელზე; გულხელი დაკრებილი აქვს, თვალები დახუჭული; უძრავად წევს, თან მისდევს თავის ოცნებას და ჰხედავს თავის თავს, უკვე იმ როლის ამსრულებელს; ეყურება თავისი სიტყვა, სჯის თავის თამაშს და თავის თამაშით აღძრულ შთაბეჭდილებას; ორი არსება მოთავსებულია ამ წამს მის აგებულებაში: პატარა კლერონი და დიდი აგრიპპინა⁷

მეორე

თქვენი სიტყვით, არა მიემსგავსება რა მსახიობს სცენაზე, ან თავის როლის შესწავლის დროს ისე კარგად, როგორადაც ბავშვები, ღამე ზეწარს რომ წამოისხამენ თავპირზე; და - მაჯღაჯუნა მოვიდაო! - საზარელი ხმით აშინებენ გამველეებს.

პირველი

თუ გნებავთ. კლერონის სრულ წინააღმდეგობას წარმოადგენს დიუმენილი⁸. ეს უკანასკნელი რომ სცენაზე გამოდის, არც კი იცის, რა უნდა სთქვას; ამბობს თავისას, და არც კი იცის, რას ამბობს; და რად უნდა განირჩეოდეს მსახიობი პოეტისაგან, მხატვრისაგან, ორატორისაგან, მუსიკოსისაგან? დამახასიათებელი თვისებანი ხელოვანისა მაშინვე კი არ გამოჩნდებიან, როგორც კი შეუდგება საქმეს, გაშმაგებით რომ სტაცებს ხელს თავის ნაწარმოებს; შემდეგში გამოჩნდებიან, დამშვიდებულ მუშაობის, სრულიად მოულოდნელ დროს; არავინ იცის, საიდან ჩნდებიან ეს თვისებანი; ალბათ ნაყოფი იქნებიან იმ დროის ზეშთავონებისა, როდესაც ბუნების და თავის ქმნილებას შუა მოექცევა გენიოსი, და თვალყურს ადევნებს რიგრიგობით ხან

ერთს და ხან მეორეს. მშვენიერება ზემთაგონებისა და შემთხვევითი თავისებურება, რომელსაც პოეტი აფრქვევს თავის ნაწარმოებში, და რომლების ასე მოულოდნელი გაჩენა თვითონ იმასაც აკვირვებს, სულ სხვა შედეგს იძლევა და სრულ გამარჯვებას ხელოვნებისას, ვიდრე შიგნართული ნაყოფი ადგზნებისა. გულგრილობა უნდა აზომიერებდეს ადგზნებას ალტაცებულისას.

მძვინვარე გულის პატრონი, გაშმაგებული ადამიანი ვერ განაგებს საზოგადოებრივ ყოფა-ცხოვრებას; ეს გახლავთ უპირატესობა დარბაისელი, გონების მორჩილ ადამიანისა. სახელოვანი დრამტურგი პოეტები უპირველესად ყოვლისა არიან დაუღალავი მაყურებლები იმისა, რაც ხდება მათ ირგვლივ ფიზიკურ და ზნეობრივ ცხოვრებაში.

მეორე

რომლებიც ერთარსებას წარმოადგენენ.

პირველი

ხელთიგდებენ, რაც კი შთაბეჭდილებას ახდენს მათზე, აგროვებენ, კრებულად ჰქმნიან. გულში აქვთ შთაბეჭდილი ეს კრებული, შთაბეჭდილი თავისდა შეუმჩნეველად, და ამ კრებულიდან არის, რომ ამდენი იშვიათი მოვლენა გადადის იმათ თხზულებებში. ცოცხალი – ცხადი, გრძნობიერებით აღსავსე ადამიანები არიან ცხოვრების სცენაზე, ისინი გვაძლევენ წარმოდგენას, მაგრამ მით თვითონ კი ვერა ტკებებიან; და იმათი მხერით ჰქმნის გენიოსი თავის გმირებს. დიდ პოეტს, დიდ მსახიობს, და შეიძლება, ერთობ ყველა დიდ მიმბაძავს, როგორც უნდა იყოს, დიდი ნიჭი აქვს წარმოსახვისა და მსჯელობისა, აქვს ფაქიზი ტაქტი, საგანგებო გემოვნება და არავითარი, თითქმის არავითარი გრძნობიერება. ამათ ყველაფერი გამოუვათ ხელიდან; სულ დაკვირვებაში არიან, შეგნებაში, მიბაძვაში, და დროც კი აღარ რჩებათ, განიცადონ რამე მართლა საგრძნობი. ყოველთვის ერთნაირად ვხედავ ამ ხელოვნებას, – პორტრული მუხლებზე უდევთ და ხელში ფანქარი უჭირავთ.

ჩვენა ვგრძნობთ; ისინი კი, ისინი აკვირდებიან, სწავლობენ და ჰხატავენ. მოგასხენოთ? მაგრამ რატომ არა? გრძნობიერება არ წარმოადგენს დიდებულ გენიოსის თვისებას, მართლმსაჯულება უყვარს გენიოსს; სარგებლობს კიდევ, განაგებს კიდევ ამ სათნობას, მაგრამ მისი სიტკბოებისა გემოც არ იცის. გულით კი არა, თავით აკეთებს ყველაფერს გენიოსი. სულ უმცირესი მოულოდნელი გარემოება და თავბრუ ესხმის, თავს ჰკარგავს მგრძნობიერი ადამიანი, ვერც დიდებულ ხელმწიფობას შესძლებს, ვერც დიდ მინისტობას, ვერც სახელოვან ვექილობას, ვერც ექიმობას. თეატრის დარბაზი გაავსეთ ამ მტირალეობით, მაგრამ ერთი არ დამანახვოთ, ერთი, თეატრის სცენაზე! თუნდა ქალები მოვიგონოთ; გრძნობიერებით ძალიან გვჯობიან, ისე რომ შეუძლებელია შედარება, როდესაც ვნებაზე მივარდება საქმე; და რამდენადაც ისინი გვჯობიან გრძნობიერებით, იმდენად ჩვენა ვჯობივართ მიმბაძველობით. გრძნობიერებას თან ახლავს სისუსტე აგებულებისა. მამაკაცს რომ ობოლი ცრემლი მოერევა, უფრო მაგარ ლახვარს სცემს ჩვენს გულს, ვიდრე დედაკაცის მწარი ტირილი. იმ დიდ, ცხოვრების კომედიაში, ქვეყნიერების კომედიაში, რომელიც ასე ხშირად არის ნახსენები ჩემს საუბარში, ყველა მგრძნობიერი სული თეატრის სცენაზე არის მოგროვილი; ყველა გენიოსები კი პარტერში არიან; სცენაზე მყოფთ ჰქვიათ შეშლილნი; და პარტერში მყოფთ, რომლებიც ამ შეშლილების სიგიჟის დასახვას ცდილობენ, ჰქვიათ ბრძენნი. ბრძენის თვალი არის, რომ ჰხედავს ამოდენ განსხვავებულ ხალხის საცინელ მხარეს, ჰხატავს და ჰსახავს მას, დაცინვით, თუმცა შეიძლება სწორედ თქვენც ბრძანებულიყავით სცენაზე, მომქმედთა შორის; გიყურებდათ, თვალს არ გაშორებდათ დაკვირვებული და კომიკურ პირს იღებდა, როგორც საცინელ ისე სატირელისა.

ცხადია დამტკიცებულიც რომ იყოს ეს ჭეშმარიტება, მაინც უარყოფილ იქნება სახელოვან მსახიობთაგან ეს იქნება მათი საიდუმლოების გამომჟღავნება. საშუალო ნიჭის მსახიობი, ან ახალთახალიც უარს განაცხადებს. არიან ისეთებიც, რომელთაც ჰგონიათ, – გრძნობა გვათამაშებს; – ერთგვარი ცრუმორწმუნეობა არის ეს რწმენა, რადგან თავის სვებედს ეს მსახიობი გრძნობაზე ამყარებს, როგორც ცრუმორწმუნე თავის რწმენაზე.

როგორ? – გაიკვირვებს ჩემი მსმენელი, – როგორ? გულსაკლავად რომ ტირის დედა, მწარედ ქვითინებს და გულიდან ამოვარდნილ კენესით მეც გულს მიწყლავს და მატირებს,

ყოველივე ეს ნამდვილ გრძობით არ არის აღძრული, სასოწარკვეთილებით არ არის გამოწვეული? – არა და რა! და დასამტკიცებლად ამისა, ისიც კმარა, რომ გაზომილი არის ტირილიც და კვნესაც, – ტირილიც და კვნესაც შეადგენენ ნაწილს დეკლამაციის, მოთქმის სისტემისას; და კილოს ერთი მეოცედით რომ დაბლა გაისმის ეს ხმები, ან მაღლა, გაყალბდება მთელი ტირილი; ეს კვნესა – გოდებაც ერთიანობის კანონს ემორჩილება; მომზადებული არის, როგორც ჰარმონიაში, და მარტო იმიტომ აკმაყოფილებს მოთხოვნილებას, რომ დიდხნის სწავლის და ვარჯიშობის ნაყოფს წარმოადგენს; ესმარება მიღებულ დავალების ასრულებას და, რომ ხელი არ შეეშალა ამ მოვალეობისათვის, ასჯერ მაინც იქნა გამეორებული; და მიუხედავად ამოდენ გამეორებისა, კვლავაც საჭირო არის ამის ვარჯიში... ვიდრე სცენაზე წარმოსთქვამს მსახიობი:

– ზაირ, თქვენ ტირით!

ან

თქვენც იქ იქნებით, ჩემო გოგონავ, –

თვითონვე დიდხანს უგდებს ყურს თავის თავს. იმ დროსაც კი უგდებს ყურს თავის თავს, როდესაც გულს გიღვლევათ თავის სიტყვით, რადგან მთელი იმისი ნიჭი მდგომარეობს არა იმაში, როგორც თქვენა გსურთ, რომ გრძობდეს, არამედ იმაში, რომ კეთილსინდისიერად გადმოგვცეს გარეგანი ნიშნები გრძობისა, და ისე ხელოვნურად გადმოგვცეს, რომ მოტყუვდეს მაყურებელი. კვნესა იმის გულისწყლულის ნოტებად აქვს დაწერილი თავის ყურში; ყოველი მოძრაობა თავის სასოწარკვეთილ ვაებისა შესწავლილი აქვს სარკის წინ და ჩანიშნული მესხიერებაში. დანამდვილებით იცის ის წამი, როდესაც დასჭირდება ცხვირსახოცის ამოღება ცრემლის მოსაწმენდად. დანიშნულ დროზე ასრულებს ყოველივე ამას, არც საჭიროების წინ, თუნდაც ერთი წამით, და არც იმის შემდეგ. ეს კანკალი ხმისა, ეს შეწყვეტილი სიტყვა, ეს ჩაწყვეტილი და ხან გაჭიანურებული ბგერა, ეს კანკალი ტანისა, ეს მოკეცვა მუხლებისა, ეს გულისწასვლა, ეს გაშმაგება, – ყოველივე ეს წმინდა მიბაძვა არის, წინადავე გავლილი გაკვეთილები, პათეტიური ღმეჭა, უაღრესი მაიმუნობა, რომლის ხსოვნა სწავლის და ვარჯიშობის შემდეგაც დიდხანს შერჩება მსახიობს და გაცხოველებული უდგას თვალწინ სწორედ იმ დროს, როდესაც ამ როლს ასრულებს; კარგი ის არის, რომ ეს მესხიერებაში ჩამაგრებული ნასწავლი და ნავარჯიშოვი პოეტის, მაყურებლის და მსახიობის საბედნიეროდ, არაფრით არღვევს მისი გონების თავისუფლებას, და, თუ ეხება რასმე, როგორც სხვა ყველა ვარჯიშობამ იცის, ეხება მარტო ფიზიკური აგებულების ძალას. კომიკური მაშია ან ტრაგიკული ოჩოფეხები გაიხადა, ხმა, წასვლა, საშინელ დადლილობას გრძობს: აი, გამოცვლის თეთრეულს, ან დაწვება – დაიძინებს; მაგრამ სულიერად კი არა აქვს არავითარი მღვლეარება, არავითარი ტკივილი, ან მოწყენილობა და სიმშვიდის დარღვევა. თქვენ გრჩებათ, თქვენ მაყურებელს, ყოველივე ეს გრძობიერი შთაბეჭდილება, მსახიობი დაქანცულია, და თქვენ დაღონებული: ეს იმიტომ, რომ იმან ისე აასრულა თავისი, რომ იოტის ოდენაც არა უგრძენია რა, და თქვენ კი გრძობით იყავით გატაცებული. ეს რომ ასე არ იყოს, მსახიობის მდგომარეობა სხვა ყველა სხვა მდგომარეობაზე საზარელი და უბედური იქნებოდა მაგრამ იმისი ბედი, რომ მოქმედი პირი არ არის; ის მხოლოდ არღვენს მოქმედ პირს და წარმოადგენს ისე მშვენივრად, რომ თქვენ ნამდვილ მოქმედ პირად მიგაჩნიათ, მოტყუებული მარტო თქვენ ბრძანდებით; იმან ძალიან კარგად იცის, რომ მოქმედი პირისა მარტო წარმომდგენი არის და არა თვით მოქმედი პირი.

სხვადასხვაგვარი გრძობიერებანი უერთდებიან ერთმანეთს, რომ რაც შეიძლება უკეთესი განსახიერება მოგვცენ ვნებისაო; განიბნევიან, სუსტდებიან, კვლავ მძლავრდებიან და ფერს იცვლიან, რომ რაღაც მთელი შეადგინონ, ერთის განსახიერებო... სასაცილოდ მიმაჩნია მე ეს მსჯელობა და ჩემსას ვიმეორებ: უაღრესი გრძობიერება არის, რომ საშუალო მსახიობს ჰქმნის; საშუალო გრძობიერება არის, რომ უვარგისადა ჰქმნის მსახიობთა უმრავლესობას; და სრული უგრძობლობა არის, რომ ამზადებს და ჰქმნის დიდებულ მსახიობს. მსახიობს რომ ცრემლი მოერევა, გულიდან მოსდის ცრემლი; გული არის რომ უზომოდ აწამებს მგრძობიერის თავს; თავი არის მსახიობისა, რომ ხანდახან პატარა, სწრაფწარმავალ უსიამოვნობას ჩაიტანს ხოლმე მის გულში; და რომ ტირის მსახიობი, ისევე ტირის, როგორადაც მღვდელი, სარწმუნოებისა რომ არა სწამს რა, და ქრისტეს წამებას კი დასტირის; როგორც არშიყი, მოხლმოყრილი ქალის წინაშე, რომელიც არ უყვარს და ცდილობს დაიყოლიოს; როგორც მათხოვარი ქუჩაში, ან საყდრის კართან, რომელიც

ლანძღვას დაგიწყებთ, როდესაც დარწმუნდება, რომ თქვენგან ვერაფერს მიიღებს; ან როგორც გარყენილი ქალი, რომელიც არაფერსა გრძნობს და ხელში კი გიდნებათ.

დაჰფიქრებისხარო როდესმე განსხვავებას, რომელსაც წარმოადგენს ტრაგიკული განცდით და პათეტიური მოთხრობით გამოწვეული ცრემლი? საგანგებო ამბავს ისმენთ: ნელნელა უერთდებით ამბავის მოქმედ პირთ, გული გიკენსით და ცრემლი სდის თქვენს თვალს. მაგრამ სულ სხვაგვარად მოქმედებს თქვენზე ტრაგიკული ამბავის ნახვა: ერთმანეთს ეხებიან საგანი, გრძნობა და შედეგი გრძნობისა; უცბად აგინქროლდებათ გული, შეჰყვირებთ, გონება გეკარგებათ და ცრემლი გდით. აქ უცბად ხდება ყველაფერი, იქ კი ნელნელა. აი, რა უპირატესობა აქვს და რით სჯობნის ბუნებრივად მართალი ტრაგიკული მჭერმეტყველურად შედგენილ სცენას: ის ანაზღაურად სჭრის მდგომარეობას, როდესაც მჭერმეტყველური სცენა ნელნელა მიდის იმავე მიზნისაკენ, და ვერადავერ გამოიწვევს იმ სულიერ განცდას, რომელსაც აღგებრავს ტრაგიკული სცენა, რადგან სულ უბრალო გარემოებას, შეუფერებლად ნათქვამ სიტყვას შეუძლია წაახდინოს მთელი სცენა. კილოთი წაბაძვა უფრო ადვილი არის, ვიდრე მიხვრამოხვრით, მაგრამ მიხვრამოხვრა უფრო მაგრად ხვდება მაყურებლის გულს. აი, საფუძველი ერთი კანონისა, რომელს, არა მგონია, მოეპოვებოდეს გამონაკლისი: დრამატული თხზულება უნდა იმლებოდეს მოქმედებით და არა მოთხრობით, თუ გნებავთ, რომ თავისი დანიშნულება აასრულოს.

ახალა? არავითარ შენიშვნას არ მაძლევთ? მესმის თქვენი: საზოგადოებაში ხართ, გულიანად, გრძნობით უამბობთ თქვენსას, ღელავთ. ხმა გიკანკალებთ, ცრემლი გერევთ. მართლა იგრძენით და გრძნობთ წარმოსთქვით თქვენი, გეთანხმებით. მაგრამ მოემზადეთ კი მის სათხრობად? არა. ლექსათა ბრძანეთ? არა. მიუხედავად ამისა, მაინც მიიპყრით მსმენელთა თანაგრძნობა განცვიფრება, გული აუჩქროლეთ, დიდი შთაბეჭდილება იქონიეთ; ეს მართალია, მაგრამ აბა სცენაზე გადაიტანეთ თქვენი შინაური კილო, თქვენი მარტივი გამოთქმა თქვენი ჩვეულებრივი იერი, თქვენი ბუნებრივი ვესტი, და მაშინ ნახავთ, რა სუსტი და უქნისი ყოფილხართ. ცხარე ცრემლიც რომ გდიოდეთ, მაინც საცინელი იქნებით და სიცილით დაგაჯილდოვებთ მაყურებელი. ტრაგედიისა არა ექნება რა თქვენს მწუხარებას და ცრემლს; ეს იქნება ტრაგედიის პაროდია, ბაზარში მოხეტიალე მსახიობი რომ აჩვენებს ხალხს წარმოდგენაზე შესატყუებლად. ნუთუ წარმოგიდგენიათ, რომ თქვენი საბაასო ხმით და თქვენი, სახლში მიჩვეულ კილოთი შესაძლებელი იქნება განსახიერება კორნელის, რასინის, ვოლტერის, და თვით შექსპირის სცენებისა? დიად, ბატონო თქვენც საცინელი იქნებით სცენაზე და თქვენი შინაური ამბავის თხრობაც.

მეორე

აღბათ იმიტომ, რომ რასინი და კორნელი დიდი კაცები იყვნენ, მაგრამ დიდებული კი ვერა შეჰქმნეს რა.

პირველი

რა მკრეხელობაა! ვინ გაბედავს ამის თქმას? ვინ მოიწონებს ამას? კორნელის სულ უბრალო სცენასაც კი ვერავინ იტყვის ჩვეულებრივ ხმით და კილოთი.

აღბათ ასჯერ გაგიცდიათ შემდეგი: აგერ გაათავეთ თქვენი ამბავი; ააღლევთ, აატირეთ თქვენი მსენელები ამ დროს ახალი სტუმარი შემოგესწროთ, რომელსაც უნდა გაიგოს: – რა მოხდა, რა დაემართა ამ პატარა დარბაზში შეკრებილ საზოგადოებას? და თქვენ კი აღარა შეგიძლიათ რა: თან მიაყოლეთ თქვენი გრძნობიერება და ცხარე ცრემლი. ახლა მიბრძანეთ, რად არის რომ არტისტი არ განიცდის ამავე გამოფიტულობას? ეგ იმიტომ, რომ თქვენ სულით და გულით თაანუგრძნობთ თქვენს ნაცნობს, რომლის უბედურება უამბოთ თქვენს სტუმრებს, და ის კი არავითარ თაანგრძნობას არა გრძნობს იმ გმირისადმი, რომლის განსახიერება შეადგენს იმის ვალდებულებას. განა ცინნა ბრძანდებით? ყოფილხართ ოდესმე კლეოპატრად, მეროპად, აგრიპინად? არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს ამ სახელებს თქვენთვის; განა, ისტორიული პირნი არიან თეატრის კლეოპატრა, მეროპი, აგრიპინა და ცინნა? არა: ეს არის წამოსახული აჩრდილი პოეზისაა. მგონია, მეტი მომივიდა: ეს არის ამა თუ იმ პოეტის კერძო შემოქმედების ლანდი. დასტოვეთ ეს ოცნების ნაყოფი – ფრთიანი რაში – სცენაზე, რათა თავისუფლად, თავისებურად შეედლოს ნავარდი, თქმა და ყვირილი; ბევრს არაფერს წარმოადგენს, ისტორიაში რომ გადაიტანოთ, მარტო სიცილს გამოიწვევს საზოგადოების კერძო ცხოვრებაში. ერთმანეთს კითხვას დაუწყებენ ჩუმად: –

„შეშლილი ხომ არ არის? საიდან გაჩნდა ეს ღონ-კისოტი? ვინა ჰქმნის ნეტავ, ამ უცნაურ ზღაპრებს? რომელი არის ის პლანეტი, სადაც ამ ენით ლაპარაკობენ?“

მეორე

მაშ რატომ თეატრში კი არ იწვევენ მაგ აღშფოთებას?

პირველი

იმიტომ რომ მათ ღებულობენ, როგორც პირობითს რასმე. ასეთია ფორმულა მოცემული ბებერი ესქილის მიერ, ასეთია სამი ათასი წლის წესი.

მეორე

და დიდხანს დარჩება ძალაში ეგ წესი?

პირველი

ეგ არ ვიცი. მე ის ვიცი მხოლოდ, რომ ნელნელა შორდება მას ხალხი, რამდენადაც მეტად უახლოვდება თავის დროებას და თავის ქვეყანას.

ხომ გახსოვთ პირველი სცენა „იფიგენიასა“; დამეთანხმებით, რომ სხვას ვერას იპოვით ამ სცენის მსგავსს ისეთს, როგორც არის ჰანრი IV მდგომარეობა, როდესაც შიში მოერია, სრულიად საფუძვლიანი შიში, და შესწივლა თავის მახლობელთ: – „მომკლავენ, ვიცი! ცხადია, მომკლავენ“!... წარმოიდგინეთ, რომ წამოვარდნილიყო ეს ჩინებული ადამიანი, ეს დიდებული და თან უბედური ხელმწიფე ღამით და შიშით ზარდაცემული მისუღიყო სიუღლის სახლთან, თავის მინისტრის და მეგობრის სახლთან... როგორ გგონიათ, შეიძლება ყოფილიყო ვინმე ისეთი უბირი პოეტი, რომ ეს სიტყვა ეთქმევინებინა ანრისთვის:

... დიად, ანრი, შენი მეფე,
გიკაკუნებს მაგრად კარსა,
ადექ, გაუღე! ნუ ჰმატებ
მწუხარეს ახალა სხვა ჯავრსა!

– და ან ამგვარი პასუხი მიეცა მეფისათვის სიუღლის:

– თქვენა ბრძანდებით, მეფეო?
ნეტავ რა მოხდა ისეთი,
რომ დაგავიწყდათ ეს ღამე,
ბნელი, ვითა ჯოჯოხეთი?
მე ძლივსა გხედავთ მეფეო,
ძლივსა ვცნობ ჩემსა მეფესა,
ძლივს ვარჩევ მძინარ თვალებით მეფის დიდებულ სახესა.⁹

მეორე

და იქნება სწორედ ასეთი იყო ნამდვილი სიტყვა აგამემნონისა?

პირველი

არა, ეს არც აგამემნონის ენაა და არც ჰანრის. ეს გახლავთ ენა ჰომიროსისა, რასინისა, ენა ერთობ პოეზისაა, ამ ენის ხმარება თავიანთი პოეტური ბაგეებით და პოეტური ტონით მხოლოდ რაღაც უცნობ არსებათ შეუძლიათ.

დაუფიქრდით ერთ წამს და განმარტეთ, რას ვგულისხმობთ, როდესაც ვამბობთ, – ნამდვილად წარმოადგინა თეატრმა? ნუთუ ნამდვილის წარმოდგენა ის იქნება. რომ ისე ვახვენოთ მაყურებელს ყველაფერი, როგორც ბუნებაში ჰხედავს? ცხადია, რომ არა, ამ აზრით „ნამდვილი“ ჩვეულებრივი იქნებოდა, ყოველდღიური, ყველსაგან ცნობილი და მოწყენილი. მაშ რა უნდა იყოს ნამდვილი სცენისა? სცენაზე ნამდვილის წარმოდგენა არის შეთანხმება

მოქმედებისა, სიტყვისა, ფიგურისა. ხმისა, მოძრაობისა, ჟესტისა იმ იდეალურ მოდელთან რომელიც დაუსახავს პოეტს, და რომელსაც ხშირად აჭარბებს კიდევ მსახიობი. და აქ არის სულისკვეთება: ეს მოდელი თავის გაველენას ახდენს არა მარტო მსახიობის კილოზე, მოძრაობასაც კი უცვლის და თავის დაჭერას. ამიტომ არის, რომ სულ სხვადასხვა არის მსახიობი ქუჩაში და სცენაზე, და იმდენად განსხვავდება, რომ ხშირად ვერც კი იცნობს ადამიანი. პირველად რომ ვნახე კლერონი თავის სახლში, გაკვირვებულმა მივმართე – და სრულიად ბუნებრივიც იყო ჩემი გაკვირვება: „მე, ქალბატონო, მთელი თავით უფრო მაღალი მეგონეთ, ვიდრე ნამდვილად ბრძანდებით“.

უბედური, ნამდვილად უბედური ქალი ტირის, მაგრამ ეს თქვენ გულს არ გიყუნებთ. უფრო მეტს ვიტყვი, ტირის უბედური და ისე უთრთის ტუჩი, რომ სიცილი ვეღარ შეგიკავებიათ; ან არა და იმისთანა კილოთი იწყებს მოთქმას, რომ ყურში გცემთ და თანაგრძნობას გიფრთხობთ, ერთგვარი მოძრაობა აქვს, ჩვეულებრივი, რომელიც საბაგლად ჰხდის იმ მწუხარებას, ან საცინლად. ასეა: გადაჭარბებულ ვნებათღელვას ყოველთვის თან ახლავს სახის დაღმეჭა, რომლის სცენაზე წარმოდგენას მარტო გემოვნებას მოკლებული მსახიობები ცდილობენ; მაგრამ ნამდვილ ხელოვანს კი ჭირივით ეჯავრება. ჩვენ გვინდა, რომ ადამიანი ადამიანად რჩებოდეს, რაც უნდა დიდი, დაძაბული მწუხარება მოხვეოდეს, და არა ჰკარგავდეს ადამიანის ღირსებას. როგორია შედეგი ამ გამირულ წადილის ასრულებისა? გაკრთობა მწუხარებისა და შენელება მწუხარებისა. ჩვენ გვინდა, რომ ეს ქალი მართებულად წაიქცეს, ერთობ კეკლუცად, და ის გამირი ისე მოკვდეს, როგორც ძველად გლადიატორი კვდებოდა, შუა ასპარეზზე, ცირკის მაყურებელთა ტაშისკვრით, ვაჟკაცურად, კეთილშობილად, მოხდენილი და მხატვრული პოზით. მერე ვინ აგვისრულებს ამ სურვილს? ის ატლექტი, რომელსაც იმორჩილებს მწუხარება და ასუსტებს გრძნობიერება? თუ ის აკადემიურად გამობრძმედილი ატლექტი, რომელიც ყოველთვის გამგებელია თავისი თავისა, და მაშინაც კი იშველიებს ტანგარჯიშობის გაკვეთილს, როდესაც სულთმობრძაჟია? ძველი დროის გლადიატორი, როგორც დიდებული მსახიობი, და დიდებული მსახიობი, როგორც ძველი დროის გლადიატორი, ჩვენსავით ლოგინში არა კვდებოდა; ისინი ვალდებულნი არიან სულ სხვაგვარი სიკვდილი დაგვისახონ სცენაზე, რათა თავი მოგვაწონონ; მაშინ იგრძნობს შეგნებული მაყურებელი, რომ მეტად წვრილმანი იქნება შიშველი ჭეშმარიტება, მეტად საზიზღარი იქნება დაუფარავი მოქმედება, და მაშასადამე, სრული უარყოფა პოეზიისა.

იმის თქმა კი არ მინდა ამით, ვითომ ბუნებას არა ჰქონდეს თავისი დიდებული წუთები; მაგრამ ვფიქრობ, რომ მისი სიდიადის დაჭერა და შენარჩუნება შეუძლია მხოლოდ იმას, ვინც ეს წუთები მოამზადა თავისი წარმოსახვის ნივთით და თავისი ტალანტით და ვინც მას გულგრილად გადმოსცემს.

მე არ ვუარყოფ, რომ აქ მნიშვნელობა აქვს თავისებურ ნამდვილ ან ხელოვნურ ნერვიულად გაღიზიანებას, მაგრამ ეს გაღიზიანება თითქმის ისევე საშიშრად მიმაჩნია, როგორაც ბუნებრივი გრძნობიერება; ეს გრძნობა არის, რომ მანერიანობას შესძენს მსახიობს და ერთკილოვნებას, და ეს კი სრულ წინააღმდეგობას უწევს სახელოვანი როლების სხვადასხვაობას; ამიტომ ხშირად მოხდება ხოლმე, ცდილობს მსახიობი თავის გრძნობების მოშორებას, მაგრამ ეს უარყოფა თავისთავსა ძალუძს მარტო ფოლადის ბუნების კაცს. კარგი იქნებოდა, რაღა თქმა უნდა, როლის შესწავლის გასაადვილებლად და თამაშის სრულსაყოფად, რომ აგვეცილებინა როგორმე ეს მსახიობისათვის შეუძლებელი უარყოფა, განშორება თავის გრძნობიერებისა; მაგრამ იმისთანა უადრეს სიძნელეს წარმოადგენს ეს უარყოფა, რომ ერთად ერთ როლზე სტოვებს მსახიობს და გვაიძულებს ან მრავალრიცხოვანი დასები ვიყოლიოთ, ან შევურიგდეთ თითქმის ყოველი პიესის ცუდ შესრულებას. ყოველივე ამის მოსასპობად ძირიანად უნდა შეიცვალოს თეატრის მომარაგება და მსახიობისთვის კი არ იწერებოდეს პიესა, როგორც ჩვენს დროში არის, პირიქით, პიესისათვის უნდა მზადდებოდეს თვითონ მსახიობი.

მეორე

კარგი, მაგრამ წარმოიდგინეთ მრავალი ხალხი, ქუჩაში მოგროვილი რაიმე კატასტროფით; წარმოიდგინეთ, რომ ამ ხალხში ყველამ თავისებურად გამოსთქვა თავისი ბუნებრივი გრძნობა ერთმანეთთან შეუთანხმებლად; საკვირველ სცენას წარმოადგენენ, რომელშიც ათასი ძვირფასი ნიმუში იქნება ქანდაკებისათვის, მხატვრობისათვის, მუსიკისათვის და პოეზიისათვის.

პირველი

ეგ მართალია, მაგრამ თქვენც წარმოიდგინეთ, რომ თქვენს სცენას ერთი კარგი ხელოვანი ჩაერია, შეათანხმა ერთმანეთთან კატასტროფის მაყურებელნი და მოამზადა სცენაზე გასაყვანად, ან ტილოზე დასახატად. რომელი ემჯობინება? რომ მითხრათ, – ჩემო, – პასუხად ერთ კითხვას აღვძრავე: თუ აგრეთ, მაშ რაღა ყოფილა ასე ნაქები ჯადოსნური ძალა ხელოვნებისა, თუ კი იმის მეტს ვერას არიგებს, რომ ახდენს ტლანქ ბუნების მიერ დაყოლილს და გარემოებათა დახმარებით უფრო უკეთ განვითარებულს ნიჭს, ვიდრე ხელოვნება განავითარებდა? იქნება ბრძანოთ, შეუძლებელია ბუნებრივის გამშვენიერებაო. ნუთუ თქვენს დღეში არსად გითქვამთ ქალისათვის, რომ ისიც ისევე მშვენიერია, როგორც რაფაელის „ქალწული“? ღამაზ სურათს რომ დაინახავთ ბუნებისას, განა არ იტყვიან, რომანში აწერილი სურათით მშვენიერი არისო? და გარდა ამისა თქვენ არსებულ, ნივთიერ საგანზე მელაპარაკებით, მე კი მიზაძვანზე; თქვენ ბუნების ერთი წუთი გაქვთ მხედველობაში, სწრაფ წარმავალი; მე კი მხედველობაში მაქვს ქმნილება ხელოვნებისა, რომელსაც თავისი პროგრესიცა აქვს და ხანგძლივობაც. გამოიყვანეთ თქვენი მსახიობები შეუცვალეთ ქუჩაში სცენა, როგორც თეატრში იცვლება, და დამანახვეთ თქვენები ცალცალკე, ორორად, სამსამად, თავი მიანებეთ, ისე მოიქცნენ როგორც ნებადეთ, და მაშინ ნახავთ იმ უცნაურ კაკოფონიას, რომელიც თან მოჰყვება მათს თავისუფლებას. იქნება ინებოთ და ამ მარცხის ასაცილებლად ერთად გაამეორებინოთ? ნატამალსაც ვეღარ ნახავთ იმათ ბუნებრივ გრძნობიერებისას და – მით უკეთესი.

წარმოდგენასაც იგივე უნდა, რაც კარგად განწყობილ საზოგადოებას, სადაც ყოველ წევრს გაწირული აქვს თავის უფლება საზოგადოების კეთილდღეობის და წარმატებისათვის. მერე ვინ უფრო კარგად დააფასებს ამ გაწირულის ოდენობას? ენთუზიასტი, თუ ფანატიკოსი? ვერც ერთი და ვერც მეორე. საზოგადოებაში ეს დამფასებელი სამართლიანი კაცი იქნება; თეატრში კი ის მსახიობი, რომელსაც „ცივი“ თავი აქვს. თქვენი ქუჩის სცენა იგივე არის დრამტულ სცენასთან შედარებით, რასაც ველურების ბრბო წარმოადგენს, განათლებულ საზოგადოებას რომ შეადაროთ.

აქ მინდა შევჩერდე და მოგახსენოთ, რა ვერაგული გავლენა აქვს უნიჭოს, ან საშუალო ნიჭის პატრონს სახელოვან ნიჭიერ მსახიობზე. ამ მსახიობს თავისებურად, დიდებულ მოდელად დაუხსახავს და ისე შეუსწავლია თავისი როლი; მაგრამ იძულებული იქნება უარყოს თავისი იდეალი, რომ იმავე დონეზე დადგეს, რომელსაც ვერ ასცილებია იმისი თანამოთამაშე სუსტი მსახიობი; იძულებული ხდება თავისი დიდი ხნის ვარჯიშობა და მომზადებაც დაივიწყოს და თავისი გამჭრიახობაც; სწორედ ისევე, როგორც ინსტინქტურად მოხდება ხოლმე სასეირნოდ გასულ საზოგადოებაში, ან ანთებულ ბუხართან: ვინც ლაპარაკობს, ხმას აცვლევინებს, კილოს უმდაბლებს თავის თანამოსაუბრეს; ან თუ სხვა შედარება უფრო მოგეწონებათ, აქაც იგივე ხდება, რაც ვისტის თამაშობაში, სადაც თქვენდა უნებურად გეკარგებათ თქვენი ცოდნა და გამოცდილება, თუ იმედი არა გაქვთ თქვენი ამხანაგისა. უფრო მეტსაც მოგახსენებთ: კლერონი გეტყვით, როდესაც გნებავთ, რომ ლეკენი¹⁰ ჯიბრით თავის სურვილისამებრ აფუჭებინებდა როლს, და ამიტომ ისიც იმით უხდიდა, რომ რამდენჯერმე სტვენით დააჯილდოებინა საზოგადოებას. ჰოდა, რას წარმოადგენს ორი მსახიობი, რომლებიც ერთად ასრულებენ რაიმე სცენას? ორ პიროვნებას, რომლებსაც თავთავისი მოდელი აქვთ დასახული, ან ტოლია როლების მიხედვით, ან მეტნაკლები იმ გარემოებათა მიხედვით, რომელშიც ავტორმა ჩააყენა ეს ორი მოქმედი პირი; ასე რომ არ იყვეს, ერთი მეტად მძლავრი იქნება, ან მეტად სუსტი; და ამ უთანხმოების ასაცილებლად, მძლავრმა თავის სიმაღლემდე უნდა აამაღლოს სუსტი, ან თითონ დამდაბლდეს სუსტის დონემდე. და რადგან მეტად იშვიათია სუსტის ამაღლება, თავისდაუნებურად სუსტამდე დაეშვება სახელოვანი მსახიობი. და იცით, რა მიზანი აქვს ესოდენ გახშირებულ რეპეტიციებს? მსახიობების ნიჭთა წონასწორობის დამყარება, რათა შედეგად ერთი მთლიანი მოქმედება მივიღოთ. და როდესაც გამოჩნდება ვინმე თავმოყვარე, რომელსაც ვერ აუტანია ეს დამცირება, ამას შედეგად მთელი დასის დასუსტება მოსდევს ყოველთვის და მაყურებელთა სიამოვნების შემცირება, რადგან ძალიან იშვიათად მოხდება ხოლმე, რომ ერთის მოხდენილმა, ხელოვნურმა თამაშმა დაგავიწყოთ დანარჩენების სისუსტე და შუათანობა. რამდენჯერმე ვნახე როგორ შეურაცხყოფდნენ სახელოვან არტისტის პიროვნებას;

უკმაყოფილებას აცხადებდა შეუგნებელი საზოგადოება, – მეტად გადააჭარბა თავის როლსაო, – და იმას კი ვერა ხედავდა, რომ სუსტი იყო იმისი თანამოთამაშე.

წარმოდგინეთ, რომ პოეტი ბრძანებით, პიესა გაქვთ დაწერილი, წარმოსაგენად გამზადებული და მეც სრულ თავისუფლებას გაძლევთ: გნებავთ შეგნებულ, „ციფვულა“ არტისტებს მიანდეთ, გნებავთ მგრძნობიერებს. მაგრამ მანამ გადასწყვეტდეთ საკითხს, ნება მიბოძეთ ერთი რამ გითხრათ: რა ასაკში ხდებიან დიდ მსახიობად? განა იმ ასაკში გამოიჩენს ხოლმე თავის ნიჭიერებას, როდესაც სისხლი უღულს და იწვის ადამიანი, როდესაც სულ უბრალო გარემოება უჩქროლებს სულსა და გულს, და ხანძარი ედება, ერთი ბეწვა ნაპერწკალიც რომ მოხვდეს. მე მგონია, რომ არა; ვინც ბუნებას დიდებულ მსახიობად გაუჩენია, მარტო მაშინ გამოიჩენს თავის ნიჭს, როდესაც დიდი ხნის დაკვირვებით, ცდიტა და ვარჯიშით დახელოვნდება, როდესაც ვნებათა ჟინი დაუწყნარდება. დამშვიდებული ექნება თავი და დამონებული თავისი გული. საუკეთესო ღირსებისაც რომ იყოს ღვინო, მწკლარტი არის და მღვრიე, მანამ დუღს; დიდი ხანი უნდა იდგეს კასრში, რომ გემრიელი გახდეს. ციცერონი, სენეკა და პლუტარხი წარმოადგენენ შემთხვეულ ადამიანის სამ ასაკს: ციცერონი ხშირად ცეცხლწაიკიდებული ჩალა არის, ჩვენი თვალის მახარებელი; სენეკა – წალამია, რომელიც თვალსა გვჭრის თავისი ალით; მოხუცებულ პლუტარხის ცეცხლს ნაცარი აფარია და უნდა გავქექოთ ეს ნაცარი, რომ აღზნებული ნაკვერჩხალი აღმოვაჩინოთ და სულით ხორცამდე გავთბეთ.

სამოცდაათის წლისა იყო ბარონი¹¹, მეტიც, რომ ხელოვნურად თამაშობდა გრაფ დესსქსს ქსიფარეს, ბრიტანიკს და კარგადაც თამაშობდა, ორმოცდაათი წლისა იყო გოსსენი¹² აღტაცებაში რომ მოჰყავდა საზოგადოება პიესებში „მისანი“ და „პატარა ქალი“¹³.

მეორე

გარეგნობით აღარ შეეფერებოდა თავის როლს.

პირველი

მართალია, და სწორედ ეგ არის, რომ გარდაუვალ დაბრკოლებასა ჰქმნის, თორემ სრულებით უნაკლულო იქნებოდა ჩვენი წარმოდგენები. დასახელოვნებლად საჭირო არის დიდი ხნის მეცადინეობა და როლი კი ხანდახან ახლად ათქვირებული გოგოსი არის. მართალია ერთხელ აღმოჩნდა ჩვიდმეტი წლის მსახიობი ქალი, რომელმაც შესძლო მონიბის, დიდონის, პულქერიის პერმიონის როლების შესრულება, მაგრამ ეს სასწაული იყო, რომელიც აღარ განმეორდება.¹⁴ ჩვენდა სანუგეშოდ, ხნიერი მსახიობი მხოლოდ მაშინ ხდება დასაცინავად, როდესაც სულ მთლად გაუძღვრდება. ან როდესაც მისი ხელოვნური თამაშიც კი ვეღარ ავიწყებს მაყურებელს მის სიბერეს და როლის შეუფერებლობას. თეატრშიც იმასვე ვხედავთ, რასაც საზოგადოებაში, სადაც არშიეობას არ დაუწყებენ ქალს, თუ იმდენად ნიჭიერი არ არის და სხვა ღირსებით აღასვსე, რომ ჰფარავდეს თავის სიბერეს. ჩვენ თვალწინ იყო, სცენაზე რომ გამოვიდნენ კლერონი და მოლე¹⁵, უხეიროდ თამაშობდნენ, თითქმის ავტომატურად; შემდეგში კი ნამდვილ ხელოვნებად გარდაიქცნენ. როგორ მოხდა ეს გარდაქმნა? განა ხნიერება რომ ემატებოდათ, სულიც უდიდებოდათ ნელნელა და გრძნობიერებაც ეზრდებოდათ?

ათი წელიწადი მინ იჯდა კლერონი, და ათი წლის შემდეგ, - გუშინ არ იყო? – ისევ თეატრს დაუბრუნდა. და თუ საშუალოდ აასრულა თავისი როლი, ნუთუ იმიტომ, რომ ამ ხნის განმავლობაში დაჰკარგა თავისი სულიც, გულიც და გრძნობიერებაც? სრულებითაც არა. თუ დაკარგული ჰქონდა რამე, მარტო მეხსიერება თავის როლისა. თქვენ ხვალა ნახეთ, რა იქნება!¹⁶

მეორე

როგორ? თქვენ იმედი გაქვთ, რომ დაგვიბრუნდება?

პირველი

არ დაგვიბრუნდება და დაიღუპება დანაღვლიანებული, რადგან რასღა მართმევთ იმისთანას, რომ საზოგადოების ტაშიც დაავიწყოს და სულის ვნებაც? მსახიობი მართლაც ღრმად რომ ყოფილიყო გრძნობით გამსჭვალული, როგორც ამას ჩვეულებრივ ფიქრობენ, განა მას აზრად მოუვიდოდა თვალებით ეკეკლუნა ლოკების საზოგადოებასთან ან ღიმილი გაეგზავნა კულისებში ან თითქმის ლაპარაკი გაება პარტერთან. ან განა ფოიეში მოუხდებოდა წასვლა რათა მესამე მსახიობის თავშეუკავებელი სიცილი შეეწყვიტა და გაეფრთხილებია რომ დროა სცენაზე გახვიდე და თავი მოაკვლევინოვო.

მაგრამ ერთი სცენა მინდა გაჩვენოთ, რომელსაც მსახიობი თამაშობს და იმისი ცოლი; ჭირივით ეჯავრებათ ერთმანეთი; მაგრამ შეყვარებულნი, მიჯნურნი უნდა წარმოადგინონ, ერთმანეთისათვის გახელებულნი. მინდა ისე გადმოგცეთ, როგორც სცენაზე მინახავს, უფრო უკეთ წარმოდგენილი; იმისთანა სცენა არის, რომ სხვაგან არსად შეჭხვედრია ორს, ერთმანეთთან მოთამაშე მსახიობს, ასეთი შესაფერისი როლი; სცენა, რომლის დასაჯილდოვებლად მეხივით ქუხდა ტაში ლოკებშიც და პარტერშიც; სცენა, რომლის მიმდინარეობა ათჯერ მაინც შეეწყვიტეთ ჩვენი ტაშით და ვაშას ძახილით. მოლიერის კომედიიდან არის „ჯავრი სიყვარულისა“¹⁷, მეოთხე მოქმედების მესამე სცენა.

ცოლქმარნი არიან ლუისილი და ერასტი,
პიესით კი ერთმანეთის საყვარლები
მსახიობი

კჰ, არა, ქალბატონო, ნუ გაქვთ ტრფობის იმედი:
გამიმწარეთ სიცოცხლე, დამიხშეთ – ჩემი ბედი.

მს. ქალი

ჰოდა, რაღასა დგეხართ? გირჩევთ, თქვენს გზას გაუდგეთ.

– მივალ, ბატონო, მივალ

– მიხვალთ? ... გზა მშვიდობისა!

– წავალ გადავიკარგები, ვეცდები დავივიწყო

ეს სიყვარული მწარე, ეს სევდიანი აწყმო.

– მაგის ღირსიც არ იყავით.

– თქვენი რისხვაც მეყოფა, თქვენგან შეურაცყოფილს.

– ცილსა მწამებთ, ბატონო! მაგას კი გაღირსებდით?

– რომ თვალი ამეხილა, მეგრძნო, რამდენად გძულვართ,

– რომ მხოლოდ სიძულვილითა და ბრაზითა ცოცხალ ხართ.

– უსაზღვრო სიძულვილით

– გულს მიწყლავს თქვენი ქცევა უბედურს, დიდსულოვანს...

– დიად, უბედურს, კინისულოვანს!..

– გამოვტყდები, თქვენს თვალში ვნება რომ დაციალებს,

მე იმისი მსხვერპლი ვარ, ის არის, რომ მაწამებს.

– დაიბრმავებდით თვალებს!

– ფერხთ ბორკილი დამადეთ, ტრფობით გახელებულსა...

– სკიპტრაც რომ შემოეძვნათ, არ მივცემდი ბორკილსა.

– უფრო იაფად დასთმეთ.

– თქვენით ვიყავ სულდგმული...

– ეგ კი ტყუილი გახლავთ, თქვენი შემარცხვენელი.

– როგორ არ ვადიარო,

შეურაცხყოფილი კი, ვერა ვბედავდი მხდალი.

თქვენგან თავის დაღწევას, თუმცა მწყლავდა სამსალი...

– ნეტავი, გაგებდათ!

– აი, ახლა გაგებდეთ, ეს გამიმთელებს გულსა,

– მაგრამ რა განმიკურნავს წამებულ სულის წყლულსა?

– ნუ გეშინიათ, ერთი განგრენა მოხვდეს!

– უღელი მოვიხსენი, უღელი ნეტარების,

და ვხედავ, სიყვარული ჩემთვის აღარსად არის.

– აღხანას ჩაღხანაო, ეს არ გაგიგონიათ?

– მაგრამ რა გაეწყო? რაკი გძულვართ და სდევნით ამ გულს, თქვენგან წამებულს, თქვენი ხელით დასერილს, უკანასკნელად ვხედავ მე თქვენთან საუბარსა, და ვეღარსადა მნახავთ თქვენგან აძულებულსა

მს. ქალი

– მოიღებდით წყალობას, ამაცდენდით თქვენს ნახვას, ბატონო ჩემო, ქველო, და მასთან წყალის ნაყვას.

მსახიობი

ოჰ, რა თავხედი ხართ მაგასაც შეგანანებთ!

– მაშ კარგი, ქალბატონო, ავასრულებ თქვენ სურვილს, დღეიდანვე გშორდებით, დაგიამებთ მაგ წყურვილს, რაკი თქვენ აგრე გნებავთ, რომ გავანთხოო სული, თუ რომ ოდესმე მნახეთ თქვენთან კვლავაც მოსული.

მს. ქალი

ძალიან დამავალებთ.

მსახიობი

– არა ნუ გეშინიათ!

მს. ქალი

მე თქვენი მეშინოდეს?

მსახიობი

– მე ჩემ სიტყვას არ გაუტყვ, სუსტიც რომ მქონდეს გული რომ ვეღარ ამოვშალო შიგ სატრფო ჩასახული, მე თქვენთან აღარ მოვალ, აღარ გასიამოვნებთ.

მს. ქალი

მთელ დღეს არ ჩაგიმწარებთო, უნდა გეთქვათ.

მსახიობი

– აღარ მოვალ, ბატონო.

მს. ქალი

და ნუღარც შესწუხდებით.

მსახიობი

საზარელი რამა ხართ, ქალბატონო, და მე გასწავლით ჭკუას!
– ამ ხელით მოვიკლავ თავს, გულში დავიცემ ღახვარს...

მს. ქალი

ნეტავი აგრე!

მსახიობი

– თუ კიდევ მოვინდომებ მე ოდესმე თქვენს ნახვას.

მს. ქალი

და რატომ დღესვე არა? ხომ გინდოდათ და მნახეთ...

მსახიობი

– იმ შხამ-ძირმწარის შემდეგ...

მს. ქალი
კმარა, ძირმწარით გავათავოთ.

და ასევე კიდევ მრავალი. ამ ორმაგ სცენის შემდეგ, მიჯნურთა სცენის და ცოლქმრის სცენის შემდეგ, ერასტი კულისებში გაიყვანდა ხოლმე თავის საყვარელ ლუისილს, ხელს მოუჭერდა თავის ცოლს ისე მედგრად, რომ კვილს დააწყებინებდა და იმის კვილს ლანძღვით და გინებით უპასუხებდა.

მეორე

მე რომ ეგ ორი სცენა ერთდროულად მენახა, ვფიქრობ, ჩემ დღეში თეატრში აღარ შევიდოდი.

პირველი

თუ გგონიათ, რომ რაიმეს განიცდიდნენ ის მსახიობი და მსახიობი ქალი, მაშინ შეგეკითხებით: როდის განიცდიდნენ – მიჯნურთა სცენის დროს, ცოლქმრის სცენის, თუ იქაც და აქაც? მაგრამ, მოდით შემდეგი სცენაც მოისმინეთ; მსახიობი ქალი იგივე არის და მსახიობი კი სხვა, ამ ქალის საყვარელი.

ვიდრე საყვარელი თავისას ამბობს, ქალი თავის ქმარზე უამბობს: „საზიზღარი რამ არის! რომ იცოდეთ, რა მაკადრა წუხელის... არა, გამეორებაც კი ვერ გამიბედი...“

ქალი რომ თავის რეპლიკას წარმოსთქვამს, ახლა საყვარელი წასჩურჩულებს: „ნუთუ აქამდე ვერ მიეჩვიეთ? ... ასე ლაპარაკობენ წარმოდგენის დროს და ეს ჩუმი ბაასი არაფრითა რვეს იმათ სასცენო სათქმელს.“

– ამ სადამოს ერთად არ ვივახშმებთ? – ძალიან მინდა, მაგრამ როგორ გამოვეპარო? – რამე მოიფიქრეთ – და რომ გამიგოს? – მას არაფერი მოუვა, ჩვენ კი ტკბილად გავატარებთ სადამოს. – ვინ გვეყოლება ვახშმად? – ვინცა გნებავთ. – ცხადია, რაინდი უწინარეს ყოვლისა, ეს – მთავარია. – თქვენ და თქვენი რაინდი! თქვენი ქმარი კი არა ვარ, რომ თვალები ამიბათ!

აი, ამრიგად, თქვენ გეგონათ, რომ ამ ორ „გრძნობით აღსავსე“ მსახიობს როლის ასრულების მეტი არა ახსოვთ რაო; და ის კი არ იცით, რომ ისინი მხოლოდ იმ სცენით ცხოვრობდნენ, რომელსაც ჩურჩულით ასრულებდნენ და რომელიც თქვენ არ მოგისმენიათ ჩუმიად წარმოებული. შეჰყურებთ ამ ხელოვანს და იძახით, – „უნდა ვაღიარო, რომ მართლა ხელოვანი არის და ეს ქალი; არავინ უსმენს თავის თანამოთამაშეს, როგორც ის; ჭკვიანად, ფაქიზად, ინტერესით და საკვირველ გრძნობიერებით თამაშობს ის ისე, რომ უკეთესი ძნელი წარმოსადგენია“.

– მე კი დავცინოდი თქვენს არა ერთგზის აღტაცებას.

ეს მსახიობი – ქალი ერთ მსახიობთან დალატობს თავის ქმარს, იმ რაინდთან ამ მსახიობს და ვიდაც მესამესთან – ამ რაინდს; და ამ დალატს ზედ მიასწრო თითონ რაინდმა. საშინელი ჯავრის ამოყრა განიზრახა: სცენაზე, სულ ქვემო სკამზე გამოეჭიმა თავის საყვარელს (ჯერ არ მოეშორებინა გრაფ ლოპაგეს¹⁸ ჩვენი სცენისათვის ეს სკამები). გადასწყვიტა ზიზღით დააშტერდეს აღშფოთებული თვალით, როლი დაავიწყოს, გადარიოს და პარტერის სტვენის მსხვერპლი გახადოს. დაიწყო წარმოდგენა. გამოჩნდა ქალბატონი; დაინახა რაინდი, თავის როლის ასრულებაში წარბიც არ შეიხარა და ტკბილი ღიმილით ასძახა ჩუმიად: – „ბუტია, რომ ჯავრობს და მებუტება, თვითონაც არ იცის, რისთვის“. რაინდსაც უღიმის სახე. – ქალი განაგრობს: „ამაღამ მოხვალთ? – ხმას არ იღებს რაინდი – გვეყოფათ. კმარა!.. ჩემ გასავალთან მელოდეს თქვენი ეტლი“. და იცით, რა სცენის წარმოდგენის დროს ჰქონდათ რაინდს და მის მოლაღატე მსახიობ – ქალს ეს საუბარი? ლაშოსეს¹⁹ ერთ-ერთ ყველაზე ამაღელვებელ, გრძნობით სავსე სცენაში. ამ სცენაში იყო, რომ გულსაკლავად ქვითინებდა ქალი და ჩვენც ცხარე ცრემლს გვაღვრევინებდა. დაუჯერებლად მიგაჩნიათ ჩემი ნათქვამი? მაგრამ მტკნარი ჭეშმარიტება მოგახსენეთ, გარწმუნებთ.

მეორე

იმისთანა ჭკმმარიტებაა, რომ თეატრს შემადგენლებს

პირველი

ვითომდა რადაო? ეგ უნარი რომ არა ჰქონდეთ ამ მსახიობთ, მაშინ თეატრში სიარულს აზრი არ ექნებოდა. ის, რასაც ეხლა ვიამბობთ, ჩემი თვალთ ვნახე.

კარი გამოვლო ოდნავ გარრიკმა, თავი გამოჰყო და ოთხი-ხუთი წამის განმავლობაში მისმა სახის გამომეტყველებამ გამოჰხატა უსაზღვრო სიხარული. უკლო ამ სიხარულს და გამოჰსახა დამშვიდება; დამშვიდება გაკვირვებით შესცვალა, გაკვირვება განცვიფრებად, განცვიფრება მწუხარებად, მწუხარება უძღურებად, უძღურება შიშად, შიში სასოწარკვეთილებად და აქედან თანმიმდევრობით იქვე მივიდა, რითაც დაიწყო. ნუთუ გგონიათ, რომ შექდლო მის სულს განეცადა ყველა ეს გრძნობანი და სახის გამომეტყველების თამაშის შესაბამისად განეცადა გრძნობათა ეს თავისებური გამმა?.. მე ეს სრულებით არ მჯერა, და დარწმუნებულიც ვარ, არც თქვენ. რომ სთხოვოთ ამ სახელოვან კაცს, – გარრიკი ღირსი იყო, რომ მარტო მის სანახავად ინგლისს ისევე წასულიყო ადამიანი, როგორც იტალიაში წასვლა ღირს ძველი რომის ნანგრევების სანახავად, – დიად, რომ სთხოვოთ ამ კაცს, – პატარა ბიჭის, ხაბაზის სცენა მანვენეთო, – სიამოვნებით წარმოგიდგენთ, და მაშინვე რომ სთხოვოთ, – მაკბეტის სცენა შეასრულეთო, – იმასაც მაშინვე წარმოგიდგენთ. და ის ერთნაირად მზად არის იტიროს, ღვეზელი რომ გაუცივდება ხელიდან, და ბუნებრივადვე იცინოს, ხანჯლის²⁰ ტრიალს რომ ნახავს ჰაერში. განა შეიძლება თავის სურვილისამებრ ტიროდეს, ან იცინოდეს ადამიანი? ეს გახლავთ, სიცილის, ან ტირილის ღმეჭა, მეტად ან ნაკლებად გამომსახველი, მეტად, ან ნაკლებად მაყურებლის მომაცუებელი; ეს იმაზედ არის დამოკიდებული, გარრიკი არის ის, ვინც ამას ასრულებს, თუ არა.

მეც ვიცი ხანდახან სცენის გათამაშება, და კარგი საფუძვლიანი გათამაშებაც, ისე, რომ შემოიძლია ძალზე შორსმჭვრეტი ადამიანებიც შევაცდინო. ჩემი დის მოჩვენებით სიკვდილით მწუხარეს რომ მხედავთ სცენაში ნორმანელ ვეჟილთან ან კაბიტნის უფროს თანაშემწესთან საუბარში, როცა ვაღიარებ, რომ მისი უფროსის ცოლს ჩემგან ბავშვი ჰყავს, – ყველას ჰგონია, რომ ნამდვილი სინანულის, სირცხვილის და მწუხარების გამომხატველია ჩემი სახე; მაგრამ განა მართლა მწუხარე ვარ? მართლა შერცხვენილი ვარ? სრულებითაც არა. არც კომედიაში და არც საზოგადოებაში, როცა ეს ორივე როლი შევასრულე, რომ უკეთ გადამეტანა ისინი პიესაში²¹. მაშ რა ყოფილა დიდი მსახიობი? დიდი დამცინავი, ტრაგიკული ან კომიკური, რომელსაც ავტორმა უკარნახა თავისი სათქმელი.

სედენი დგამს თავის პიესას „თავისთავის უცნობ ფილოსოფოსს“²² მე უფრო მინდოდა ამ პიესის გამარჯვება, ვიდრე თითონ მას. მწერალთა ერთმანეთისადმი შური ჩემთვის უცხოა და მე იმისი არა გამაჩნია რა. უმაგისოდაც ბევრი მაქვს წუნი, ისიც მეყოფა ჩემი მწერლობის ამხანაგები დამემოწმებიან, როდესაც კი მაღირსებდა ვინმე და ჩემთან მოლაპარაკებას მოისურვებდა თავის თხზულების შესახებ, ყველაფერს ვცდილობდი, რაც კი შემეძლო, რომ ღირსეული პასუხი გამეცა ამ პატივისცემისათვის. პირველ ორ წარმოდგენაზე მოიკოჭლებდა პიესა და ძალიანც ვწუხდი; მესამეზე ცას დაეწინენ აღტაცებული მაყურებლები და საზღვარი აღარა ჰქონდა ჩემს სიხარულს. მეორე დილას დავიჭირე ეტლი და გავწიე სედენისკენ; ზამთარი იდგა, საშინელი ყინვა; ყველგან ვიყავ, სადაც კი შეიძლებოდა მისი ნახვა; ბოლოს მითხრეს, – წმ. ანტონის უბანში იქნებო; – ახალ იქით წავედი... შევედი, ვეცი, მოვხვიე ხელები, გულში ჩავიკარ; ხმის ამოდება ვეღარ მოვახერხე, დაპაღუპით მდიოდა ცრემლი. აი, ბატონო, მგრძნობიერი, შუათანა კაცი. უძრავად, გულცივად იდგა სედენი, მიყურებდა და მერე მითხრა: – „აჰ, რა კარგი ხართ ბატონო დიდრო!“ – აი, დაკვირვებული და ნიჭიერი კაცი.

ეს ამბავი ერთხელ საზოგადოებაში ვთქვი; სუფრაზე ვისხედით ერთ კაცთან, რომელსაც თავისი ცოდნა, გამოცდილება და ერთგულება დიდ თანამდებობას უმზადებდა სახელმწიფოში, ბატონ ნეკკერთან²³. იქ ბევრნი იყვნენ მწერლები და სხვათაშორის მარმონტელიც²⁴, რომელიც ძალიან მიყვარს, და ისიც იმითვე მიხდის. და სწორედ მარმონტელმა მომმართა დაცინვით: – „მაშასადამე თუ ვოლტერი ცრემლმორეული ისმენს უბრალო პათეტიურ მოძრაობას, და სედენი კი გულცივად შეჰყურებს თავის მტირალ

მეგობარს, ვოლტერი, თქვენის აზრით, უბრალო მომაკვდავია, სედენი კი გენიოსი? – შიგ გულში მეცა მე ეს შენიშვნა და ენა ჩამივარდა, რადგან ჩემსავით მგრძობიერი ადამიანი მთლად იფლობა ამგვარ შენიშვნაში, გონებას ჰკარგავს და პასუხს მარტო კიბეზე მოიაზრებს, შინისაკენ რომ მიდის. სხვა რომ ყოფილიყო, გულცივი და თავისთავის მეფუფე ადამიანი, ასე უპასუხებდა მარმონტელს:

„ეგ მოსაზრება უკეთესს შთაბეჭდილებას მოახდენდა, სხვას რომ ეთქვა, რადგან არც თქვენ გაქვთ სედენზედ მეტი გრძობიერება და თქვენც იმისავით დიდებულსა სთხზავთ; და რადგან თქვენც ისეთივე ლიტერატურული ბედი გაქვთ, როგორც მას, ამიტომ სხვისთვის უნდა მიგენდოთ მიუდგომლად დაფასება მისი დამსახურებისა. მე არ მინდა, სედენი უფრო მაღლა დავაყენო, ვიდრე ვოლტერი, ან ვოლტერი უფრო მაღლა, ვიდრე სედენი, მაგრამ ეს მიბრძანეთ, შეგიძლიათ მითხრათ, რას მოგვეცემდა ავტორი „თავისთვის უცნობი ფილოსოფოსისა“ „დეზერტირის“ და „გადარჩენილი პარიზისა“, ოცდახუთმეტი წლის განმავლობაში კირი არ ეზილა, ქვა არ ეთალა, და მთელი ეს დრო ვოლტერივით და მედა თქვენსავით ჰომერის, ვირგილის, ტასოს, ციცერონის, დემოსთენის და ტაციტის კითხვისა და შეგნებისათვის მოენდომებინა? ჩვენ ჩვენს დღეში ვერ მოვახრხებდით ისე დაკვირვებას, როგორც ის, მან კი ისწავლა ჩვენსავით ლაპარაკი. სედანი მე შექსპირის ერთერთ შთამომავლად მიმაჩნია, იმ შექსპირის შთამომავლად რომელსაც მე არც აპოლონ ბელვედერელის შევადარებ, არც გლადიატორს, არც ანტინოუსს, არც გლიკონის ნაქანდაკებ პერკულესს, არამედ წმინდა ქრისტოფს პარიზის ღვთისმობლის ტაძარში – უფრო ბუმბერაზს, ტლანქად გამოქანდაკებულს, მაგრამ იმდენად დიდს, რომ შეგიძლია ჩვენ, მწერლებმა, თავისუფლად გავუაროთ ფეხებშუა“

ახლა სხვას ვიამბობ. მინდა ერთი და იგივე კაცი განვენოთ, ჯერ საზარლად გასულელებული, უხეში თავისი გრძობიერებით და მერე გამოფხიზლებული, რადგან სწრაფად მოიკრიბა გონება და საგანგებო გახდა თავის სიმშვიდით.

დიდ გაჭირებაში ჩავარდა ერთი მწერალი, რომლის გვარს არ გეტყვით. ძმა ჰყავდა ღვთისმეტყველი და მეტად მდიდარი, ვკითხე – რატომ არ ესმარებოდა თავისი ძმა? – არ მესმარება, რადგან მასთან ძალზე დამნაშავე ვარო, – მიპასუხა. მაინც ნებართვა მივიღე მისგან, რომ მენახა ღვთისმეტყველი და გავეშურე. მივედი, მოახსენეს, შემიყვანეს, – თქვენი ძმის შესახებ მინდა ცოტა რამ მოგახსენოთ მეთქი – მივმართე. ხელი მტაცა, უცბად დამსვა და შენიშვნა მომცა, – გონიერმა კაცმა ჯერ უნდა გაიგოს ვის დახმარებასა ცდილობს, და მერე საქმეს შეუდგესო. მერე მომიახლოვდა და უკმეხად მახალა: – „ჩემს ძმას იცნობთ? იცით როგორ მომექცა? – ცხადია, ვიცი. – ცხადია? მაშ იხილეთ იცოდეთ, რომ... მოჰყვა ჩემი ღვთისმეტყველი და გაბრაზებით, რომ სულ ქაფი ედებოდა ტუჩებზე, და სწრაფი სიტყვით მიაბო თავის ძმის საქციელი, მრავალი რამ, ერთმანეთზე უარესი, საზიზღარი და აღმაშფოთებელი. თავბრუ დამახვია იმისმა სიტყვამ. გადამრია კაცი; ვგრძობდი, რომ ხმის ამოდებას ვეღარ გაგებდავდი იმ ურჩხულის დასახმარებლად, რომელსაც ღვთისმეტყველი მიხატავდა. კიდევ კარგი, რომ მოკლედ სათქმელს გრძლად ამბობდა ჩემი მასპინძელი და დრო მომცა გონს მოვსულიყავ; ჩაიმალა ნელნელა ჩემი გრძობები და ალაგი დაუთმო მჭერმეტყველ ადამიანს. რადგან გულწრფელად მოგახსენებთ, მართლა მჭერმეტყველება გამოვიჩინე იმ დღეს, – „მოწყალეო ხელმწიფე, თქვენმა ძმამ, – მივმართე ცივად, – უარესიც ბევრი რამ ჩაიდინა, და დიდება თქვენდა რომ პატივი მეცით და დამიძალეთ მისი ყველაზე აღმაშფოთებელი ბოროტმოქმედება“. – მე არაფერს ვიძალავთ! – „შეიძლებოდა ისიც მიგემატებინათ თქვენი ნათქვამისათვის, რომ ერთ ღამეს, ცისკარის მოსასმენად რომ მიდიოდით ეკლესისაკენ, მოგვარდათ, დამალული დანა ამოიღო და მზად იყო თქვენთვის მკერდში დაეკრა...“ – „არც მაგას იუკადრისებდა, მაგრამ მე ეგ არ გითხარით, რადგან ეგ მართალი არ იქნებოდა“... მე წამოვარდი მაშინ უცბად, მკაცრად დავაშტერდი ჩემს ღვთისმეტყველს და დავიჭექე აღშფოთებულის ცოფით და ძალით: – „და თუნდა ეს მართალიც ყოფილიყო, ნუთუ თქვენ მაინც ვაღდებული არა ხართ ლუკმა პური მიაწოდოთ თქვენს ძმას?... გაშრა ჩემი ღვთისმეტყველი, დამარცხებული, წაქეზებული, შერცხვენილი, გაჩუმებული, გაშტერებული შემომყურებდა; დიდხანს იქეთ-აქეთ დადიოდა, მერე მომიახლოვდა და მითხრა, რომ წლიურ პენსიას უნიშნავს თავის ძმას 25.

წარმოიდგინეთ, რომ გულითადი მეგობარი დაჰკარგეთ, ან საყვარელი მოგიკვდათ. განა იმ წამსვე დასწერთ პოემას სიკვდილის საშინელებისას, როდესაც უბედურება გეწიათ? არა. ვაი მას, ვინც ამ დროს სარგებლობს თავის ნიჭით! უნდა გაიაროს ყველაზე მეტმა მწუხარებამ, უნდა ჩაკვდეს გადაჭარბებული გრძობიერება, გული მოითქვას კაცმა უბედურების შემდეგ, სული დაიმშვიდოს, გაიხსენოს თავისი წარსული ნეტარება,

ღირსეულად დააფასოს თავისი დანაკლისი, რომ შესძლოს თავისი მეხსიერების და წარმოსახვის შეერთება, მეხსიერებით – წარსული ნეტარების ასახვა, წარმოსახვით – წარსული სიტკბოების დამშვენება და ხელოვნურად გამოყენება თავის ნიჭისა. მხოლოდ მაშინ შეგიძლიათ მშვიდად და კარგად ილაპარაკოთ. პოეტები მხოლოდ გვარწმუნებენ რომ სტირიან, ნამდვილად კი ისინი არ სტირიან, როცა მკაფიო ეპიტეტს დაეძებენ, არ სტირიან, როცა ცდილობენ თავიანთ ლექს ჰარმონიულობა მიანიჭონ. ხოლო როდესაც ისინი მართლაც ცრემლებსა ღვრიან, – მაშინ ხელთაგან კალამი უვარდებათ, მათ გრძნობები ეუფლებათ და თხზვას ატოვებენ.

მაგრამ მძვინვარი ნეტარებაც ბევრია, როგორადაც ღრმა, გულისმწველელი მწუხარება; სრულიად მუნჯებია ორივე, გულჩვილ, მგრძნობიერ კაცს სრულიად მოულოდნელად ესტუმრა კარგა ხნის დაკარგული მეგობარი. გული აუჩუყდა მასპინძელს, მივარდა, მოეხვია, ვეღარც რისამე თქმა შესძლო, ვეღარც ღიმილი; რაღაც ლულულულებდა, თვითონაც არ იცოდა რას ამბობდა. აღარც თავის მეგობრის სიტყვა ეყურებოდა, რომ დაენახა, რომ მეგობარს იმის აღტაცების ნატამალიც არ ეტყობოდა, გული მოუკვდებოდა უბედურს. ახალა თქვენ მითხარით, რამდენად ყალბია თეატრალური შეხვედრა დიდი ხნის ერთმანეთის უნახავ მეგობრებისა და იმათი დარბაისლური ბაასი და გულცივობა. რას არ ვიტყვოდი იმ უაზრო, მაგრამ ენამზიან კამათის შესახებ, რომელიც ატყდება ხოლმე ხუმრობით, – ვინ მოკვდება, ვინ არ მოკვდება, რომ ძალიან შორს არ გაგვიტაცებდეს და მოგვაშორებდეს ჩვენი საუბრის საგანს... ნათქვამი სავსებით საკმარისია დიდი და კარგი გემოვნების ადამიანებისათვის; სხვებს კი მაინც ვერაფერს შეასმენ, რაც არ უნდა დავუმატო ნათქვამს. მაგრამ საქმე ის არის, ვინ იხსნის ამ საერთო შეუსაბამობისაგან ჩვენს თეატრს? მსახიობი? მერე როგორი მსახიობი?

შეიძლება ათასგვარი შემთხვევა მოვიყვანო, სადაც ისევე მავნებელია გრძნობიერება საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, როგორადაც თეატრში. აი, ორი მიჯნური. ერთსაც და მეორესაც გაგიჟებით თუნდა თავის სიყვარულის გამოთქმა. რომელი უფრო კარგად მოახერხებს? მაინც და მაინც მე ვერა. მახსოვს, თრთოლა მერეოდა, ჩემს სატრფოს რომ მიეუახლოვდებოდი, გული მიფანცქალებდა, ფიქრი მეკარგებოდა, ხმა მიწყდებოდა, უაზროდ ვლაპარაკობდი, არას ვუპასუხებდი, სადაც ჰო იყო სათქმელი; მარცხს მარცხი მოსდევდა, უშნობას უშნობა, სასაცილო ვიყავ თავითფეხებამდე; ვხედავდი, ვგრძნობდი ამას და მით უფრო სასაცილოდ ვხდებოდი, სწორედ იმ დროს, როდესაც იქვე, ჩემ თვალწინ სულ სხვაფორმად იქცეოდა ჩემი მეტოქე, – გულმხიარული, საამო, ცოცხალი ბიჭი, გამგე თავის გრძნობიერებისა, რომელიც ყოველი შემთხვევით სარგებლობდა, რომ გულისწარმტაც ხოტბით მიემართა, თან ართობდა, თავს აწონებდა, ნეტარებითად ტკებოდა; ხელის შეხება უნდოდა ოდნავ და მთელ ხელს უდებდნენ ხელში; ზოგჯერ ისიც სარგებლობდა, დაურიდებლად ეწაფებოდა იმ ხელს და ვეღარ ძებოდა მისი კოცნით. მე კი იქვე ვიყავ კუნჭულში აბუხული, თვალს ვარიდებდი ჩემ ამაშფოთებელ სურათს, გულშივე ვიკლავდი ოხვრას, ჩემს თითებზე ვცდილობდი ჯავრის ამოყრას; გული მიკვდებოდა, ჭირის ოფლი მადგა და აღარც დამალვა შემეძლო ჩემი ვარამისა, აღარც გამოთქმა. არ მახსოვს, ვის უთქვამს სიყვარული რომ გონებას წაართმევს გონიერს, წაიღებს და უგუნურს მიუძღვნისო, ესე იგი, კაი ფრანგულით რომ ვთქვათ, სიყვარული ზოგს გრძნობიერადა ჰხდის და ახელებს, ზოგს კი, გულგრილსა ხდის, აგულადებს და აბედვინებსო.

მგრძნობიერი ადამიანი ემორჩილება თავისი ბუნების ბიძგს და მხოლოდ თავის გულის გრძნობას გამოსთქვამს; მაგრამ როდესაც აზომიერებს, ან აძლიერებს თავის გულის გრძნობას, ის კი აღარ არის, რაც იყო, არამედ მსახიობი არის, რომელიც არღვეს.

კარგი მსახიობი დაკვირვებით სინჯავს ყოველ მოვლენას; მგრძნობიერი ადამიანი მოდელი არის იმისათვის, ნახულის შეგნებას ცდილობს, ფიქრით იკვლევს, რა აკლია ამ მოდელს, რომ სრულჰქმნას, ან რა აქვს მეტი რომ გადაჭარბება არ ეტყობდეს. დაკვირვებით, ფიქრით ჰქმნის თავის მოდელს.

პირველად რომ წარმოადგინეს „ინესა დე კასტრო“²⁶ ბავშვები რომ გამოჩნდნენ სცენაზე, პარტერმა სიცილი დაიწყო. ინესის როლს ლა დუკლო²⁷ ასრულებდა; აღშფოთდა და დაურიდებლივ მიმართა მაყურებელთ: „მაშ რის ბრიყვი პარტერი იქნება, თუ კი სიცილით არ მიიღებს საუკეთესო, გულსაკლავ სცენას“ – პარტერმა გაიგონა ეს სიტყვა, თავი შეიკავა. ქალმა განაგრძო თავისი როლი, და თავისი თამაშით და ცრემლით აატირა მთელი პარტერი. ახლა რას იტყვით: ნუთუ შეიძლება, ღრმად გრძნობდეს რასმე ადამიანი, ღრმად იგრძნოს იმავე დროს ახლა სხვა და ის გამოთქვას? ნუთუ შეიძლება მწუხარებით აღსავსე გულმა უცბად აღშფოთება გამოიჩინოს და მყისვე მწუხარებად შეიცვალოს ეს

აღშფოთება? მე ეს ვერ წარმომიდგენია. ის კი კარგადა მაქვს წარმოდგენილი, რომ აღშფოთება დუკლოსი ნამდვილი იყო და მწუხარება კი თვალთმაქცური.

კინო-დუფრენი²⁸ ასრულებს სევერის როლს „პოლიევეტში“. ხელმწიფე დეციუსმა ის გაგზავნა ქრისტიანების სადევნელად. სევერი მეგობარს უზიარებს თავის იდუმალ გრძნობებს ამ ცილწამებულ მოძღვრებისადმი. პიესაში დახატულ გარემოებათა მიხედვით, ჩუმად უნდა ყოფილიყო წარმოდგენილი ეს საიდუმლო ბაასი, რადგან ყური რომ მოეკრა ვისმე, სევერს შეიძლება ხელმწიფის ნდობაც დაჰკარგოდა, თანამდებობაც, ქონებაც, თავისუფლებაც და იქნებ სიცოცხლაც. ჩუმად, ოდნავ გასაგონად, მიმდინარეობდა ბაასი. –ხმამაღლად! – შეჰყვირა პარტერმა ... – „თქვენც ხმადაბლად“ უპასუხა კინომ...“ და განა სულით და გულით რომ მართლა სევერი ყოფილიყო, ისე უცბად კინოდ იქცეოდა? არადა არა. ეს მარტო იმას შეუძლია, ვინც ბატონ-პატრონია და სრული გამგებელი თავის გრძნობიერებისა, ისეთს, როგორც კინოა, იშვიათ მსახიობს, ხელოვნებით აღსავსეს, რომ თავის სურვილისამებრ ხან დაიფაროს და ხან მოიხსნას ნიღაბი. ლეკენ-ნინი²⁹ ჩავიდა თავის მამის აკლდამაში, ყელი გამოსჭრა იქ თავის დედას და ამოვიდა გასისხლიანებული ხელებით. გაცოფებულია კაცი, კანკალი მოურევა თავითფხებამდე, თვალები არევიან, თმა აშლიან. შეჰყურებთ და გრძნობთ, რომ თქვენც იგვე გრძნობა გერევათ, ხელფეხი გითრთით შიშით, ისევე განცვიფრებული ხართ, როგორც ის არის. ის კი ფეხით ბრილიანტის საყურეს მიაგორებს კულისებისაკენ... ერთერთ მსახიობ-ქალს რომ დაეარდნია. განიცდის თუ არა ეს მსახიობი? შეუძლებელია. მაგრამ ხომ ვერ იტყვი. –ცუდი მსახიობი არისო? გუელცივ ადამიანს, რომელიც გრძნობით არაფერს გრძნობს, მაგრამ საგანგებოდ არდგენს გრძნობიერებას, ტყუილად იძახის: – „რა ვქნა, სადა ვარო? – მეც მოკლედ ვუპასუხებ: – ძალიან კარგად იცი, სადაცა ხარ. სცენაზედა ხარ და სწორედ ახლახან გააგორე საყურე კულისებისაკენ“.

გაგიჟებით უყვარს მსახიობს ერთი მსახიობი ქალი. შემთხვევით ერთი სცენა აქვთ წასრმოსადგენი, ეჭვიანობის სცენა. საუცხოვოდ იქნება ნათამაშევი ეს სცენა, თუ მსახიობი შუათანა ნიჭის კაცია; და მთლად წახდება, თუ ის ნამდვილი მსახიობია. ამ შემთხვევაში ხელოვნად არტისტი თავისთავად ხდება და სრულიად ავიწყდება ის იდეალური და მშვენიერი მოდელი ეჭვიანობისა, რომლითაც ის ხელოვნურად სარგებლობდა. დასამტკიცებლად იმისა, რომ ამ შემთხვევაში ცხოვრებისაკენ ეშვებიან ერთიც და მეორეც, და თავისთავად ხდებიან ისიცა კმარა, რომ სიცილი წასკდება ორთავეს, თუ მონდომეს მაღალ ფარდებით სარგებლობა: მაღალფარდოვანი ტრაგიკული ეჭვიანობა მხოლოდ თავიანთ გრძნობის გაბერვად და გაბღინძვად მოეჩვენებოდათ.

მეორე

დიად, მაგრამ ბუნებრივი სინამდვილე კი იქნებოდა.

პირველი

როგორც ბუნებრივი სინამდვილე არის სკულპტორის ქანდაკებაში, რომელსაც უვარგისი მოდელი ჰყავდა. შეიძლება აღტაცებული იყოთ ამგვარი ჭეშმარიტებით, მაგრამ თვით ნაწარმოები მეტად უმნიშვნელოდ და სასაცილოდ მიიჩნით.

მეტს მოგახსენებთ: ვისაც გადაწყვეტილი აქვს სუსტად აასრულოს თავისი როლი, თავის ბუნებისად უნდა ითამაშოს, ერთი ტარტიუფი ბრძანდებით მაშინ, ერთი ძუნწი, ერთი, მიზანტროპი; კარგად ითამაშებთ მათ სცენაზე, მაგრამ იმას კი ვერ წარმოიგვიდგენთ, რაც პოეტმა შეჰქმნა: რადგან იმან შეჰქმნა ნამდვილი ტარტიუფი, ნამდვილი ძუნწი და ნამდვილი მიზანტროპი.

მეორე

და რა განსხვავებით არჩევთ ერთმანეთისაგან ტარტიუფს ერთი ტარტიუფისაგან?

პირველი

ერთი ტარტიუფია ნოქარი ბიარი, ერთი ტარტიუფია მღვდელი გრიზელი, მაგრამ ტარტიუფი კი არ არის. ერთი ძუნწი იყო სოვდაგარი ტუანარი³⁰, მაგრამ მოლიერის ძუნწი კი

არ იყო. ყველა მოაგროვა პოეტმა რაც ქვეყანაზე ტუნარები არის და გრიზელები. იმათ მიხედვით შექმნა თავისი ძუნწი და ტარტიუფი; აქ გამოხატულია მათი ნამეტნავად საზოგადო და ნამეტნავად დამახასიათებელი თვისებები. მოლიერის ძუნწი და ტარტიუფი არ წარმოადგენს რომელიმე ძუნწის, ან მუხმუხელის ზუსტ სურათს, და ამიტომ არის, რომ არც ერთი მათგანი არ იცნობს იმ სურათში თავის თავს.

სხარტულად შედგენილ კომედიებს და თვით ხასიათების კომედიებსაც კი, ყოველთვის ახასიათებს გადაჭარბება. საზოგადოებაში ნათქვამი სხარტული სიტყვა პატარა ქაფია, სუსტი, რომელიც უმნიშვნელოდ გაქრება სცენაზე; თეატრის სხარტული კი მახვილი არის მჭრელი, რომელიც სისხლს ადენს საზოგადოებას. წარმოსახულ პირთ იმ მორიდებით არ ექცევა ადამიანი რომლითაც რეალურ ადამიანებს მიმართავს.

სატირა ტარტიუფისკენ, კომედია კი განხორციელებას წარმოადგენს ტარტიუფებისას, სატირა სდევნის ბიწიერს, კომედია კი ბიწიერებას. ერთი ორის მეტი რომ არა გყვავდეს პრანჭია ქალი, კარგი სატირით გაამახარავებდით და არა კომედიით.

მიდით ლა გრენესთან³¹ და სთხოვეთ „მხატვრობის“ გამოსახვა, დარწმუნებული იქნება, რომ სრულიად დააკმაყოფილებს თქვენს თხოვნას, როდესაც თავის ტილოზე ერთ ქალს დაჰხატავს მოლბერტთან, ხელში ფუნჯით. სთხოვეთ „პოეზიის“ დახატვა; იმავე ქალს დაჰხატავს ღამე, ღამით განათებულ ოთახში, წამოწოლილს, თმააწეწილს, ოდნავ მოსილს, რომელიც კითხულობს და ფიქრობს. სთხოვეთ „პოეზიის“ დახატვა; იმავე ქალს დაგიხატავთ, ოღონდ თავზე დაფნის გვირგვინს დაახურავს და ხელში დახვეულ ქაღალდს ჩაუდებს. რომ უთხრათ, „მუსიკა“ დამიხატეო, იმავე ქალს გაჩვენებთ, ოღონდ ქაღალდის მაგივრად ჩანგს მისცემს ხელში. სთხოვეთ „მშვენიერების დახატვა“, იმას და იმაზე უკეთესს ხელოვანსაც; ან ძალიან ვცდები, ან, თუ არ ვცდები, დარწმუნებული იქნება მხატვარი, რომ თქვენ იმისგან ღამაში ქალის სახის მეტი არა გინდათ რა... თქვენ მსახიობსაც და მხატვარსაც ერთი და იგივე შეცდომა მოსდით და აი, რას ეტყვი ამ შეცდომისას: – „თქვენი ნახატიც და თქვენი წარმოდგენილიც სურათები არის კერძო პირებისა; ეს სურათები გაცილებით დაბლა დგას, ვიდრე ის საყოველთაო იდეა, რომელიც პოეტმა დაგვისახა, და ის იდეალური მოდელი, რომლის ასლი მინდოდა თქვენგან მიმეღო. თქვენი დახატული ქალია, ღამაში არის, ძალიან ღამაში, მაგრამ ეგ არის მშვენიერება; ისევე შორს უდგას თქვენი წარმოდგენილი თქვენს მოდელს, როგორც თქვენი მოდელი-იდეალს...

მეორე

და განა ლანდი არ არის ეგ თქვენი იდეალური მოდელი?

პირველი

ლანდი რად იქნება?

მეორე

თუ იდეალური არის, მაშ არც არსებობს, და შეგრძნება კი მარტო იმისი შეიძლება, რაც საგრძნობი არის.

პირველი

ეგ ეგრე, მაგრამ ავიღოთ ხელოვნება თავის დასაწყისში, ქანდაკება მაგალითობრ, რაც შეხვდა, პირველად ის გამოჰსახა მოქანდაკემ, ის იხმარა მოდელად, მერე ნახა, რომ სხვაც ბევრია, იმის მოდელზე უკეთესი, და ახლა ის არჩია; ირჩევდა მოდელებს და თან უხეშ ნაკლვანებას ნელნელა ასწორებდა, ისე რომ ხანგძლივი შრომის წყალობით იმისთანა სრული ფიგურა გამოაქანდაკა, რომელიც ბუნებაში არ მოიპოვება.

მეორე

არ მოიპოვება? რატომ?

პირველი

იმიტომ, რომ შეუძლებელია იყვეს ისეთი რთული აგებულების განვითარება, როგორც არის ადამიანი. შედით ტიულერის ბაღში, ან ელიზეს მოედანზე გაიარეთ უქმე დღეს; დააცქერდით ყველა ქალებს, რომლებიც ხეივნებს ავსებენ, და ერთს ვერ იპოვით, ერთს, რომ სრულიად ერთნაირი ჰქონდეს ბაგის ორივე კუთხე. დანაე ტიციანისა არის პორტრეტი. მის ტახთან დახატული ამური არის იდეალი; რაფიელის სურათში, რომელიც ბ. ტიერის გალერეიდან ეკატერინე მეორისაში ³² გადავიდა, წმ. იოსები ყველასებური ადამიანი არის, ღვთისმშობელი – მშვენიერი რეალური ქალი, ბავშვი იესო არის იდეალი. მაგრამ, თუ გნებავთ უფრო გულდასმით გაეცნოთ ხელოვნების ამ განყენებულ პრინციპებს, მაშინ ჩემს „სალონებს“ ³³ წაგაკითხებთ.

მეორე

დიდი ქება გავიგონე ამას წინად თქვენი წერილებისა. ერთი მეტად მცოდნე და დიდი გემოვნების კაცი...

პირველი

ბ. საური?³⁴

მეორე

და კიდევ ქალი ლაპარაკობდა, რომელს ანგელოზებრ უმანკო სულთან საგანგებო გემოვნება ამკობს...

პირველი

ქალბატონი ნეკკერი? ³⁵

მეორე

მაგრამ მოდი, ჩვენს საგანს დაუბრუნდეთ.

პირველი

გეთანხმებით, თუმცა მე სათნოების ქება უფრო მომწონს, ვიდრე ამაო საკითხების განმარტება.

მეორე

კინო-დუფრენი დიდებული იყო ხასიათით და საკვირველად კარგად არდგენდა „დიდებულს“³⁶.

პირველი

მართალია, მაგრამ რა იცით, თავისთავს გირდგენდათ? ან რატომ არ შეიძლება, რომ თვითბუნებას შეექმნას ეს დიდებული ადამიანი, ძალიან მიახლოებული იმ საზღვარს, რომელიც ერთმანეთს აშორებს იდეალურ და რეალურ მშვენიერებას?

მეორე

ვერ გავიგე თქვენი ნათქვამი.

პირველი

ჩემს „სალონებში“ უფრო გასაგებად მაქვს ლაპარაკი ამ საკითხზე და გირჩევთ იქ წაიკითხოთ ჩემი აზრი ერთობ მშვენიერების შესახებ. მანამდე კი, ეს მითხარით, თუ შეიძლება: კინო-დუფრენი განა ოროსმანი არის? არა, ოროსმანი არ არის. მაგრამ ვინ არის, ან ვინ იქნება, რომ იმისავით შეასრულოს ეს როლი? განა „მოდის ცრუაზროვნების“³⁷ გმირი იყო კინო? არა, მაგრამ საკვირველ სინამდვილით თამაშობდა ამ პიესაში!

მეორე

თქვენ რომ მოგყვით კაცი, დიდი მსახიობი ყველაფერიც არის და სრულიად არაფერიც.

პირველი

ეგ იმიტომ ალბად, რომ თითონ არაფერია, ის შეიძლება ყველაფერი იყოს, რადგან ის იმისთანა აგებულების ქმნილებაა, რომ მისი კერძოება საგანგებოდ იგუებს უცხოს თვისებებს, რომელიც როლის ასასრულებლად დასჭირდება.

ყველა იმ მიღწევათაგან, რომელნიც ემსახურებოდნენ სასარგებლო და მშვენიერ ხელოვნებას მსახიობისას, ან ორატორისას, მინდა დავასახელო ერთი უუპატიოსნესი, ერთი იმათგანი, რომლებიც განგებ არიან ხელოვნების ქურუმად გაჩენილნი სულითაც და გარეგნობითაც, კილოთიც და იერითაც, „ჟილ ბლახის“, „კოჭლი ქაჯის“, „სალამანკელ ბაშელიეს ძმა“ მონმენილი...³⁸

მეორე

შვილი ლესაუისა, ამ უცნაურ ოჯახის მამისა...

პირველი

ერთნაირად მშვენიერად არდგენდა არისტო „მისანში“, ტარტიუფს ამ სახელის კომედიაში, მასკარისს „სკაპენის ოინებში“ ვექილს, ანუ ბ. გილიომს ფარსში „ვექილი პატლენი“.

მეორე

პირველი

და თქვენდა განსაცვიფრებლად ამ პიროვნებათა ნიდაბი ჰქონდა სახეზე. ცხადია, ეს არ იყო მისი ბუნებრივი სახე, რადგან ბუნებამ მხოლოდ ერთი სახით დაჰბადა; სხვები კი, ცხადია, ხელოვნურად ჰქონდა მითვისებული და გამოყენებული.

განა არსებობს ხელოვნური გრძნობიერება? მაგრამ ხელოვნური იქნება, თუ ბუნებრივ-თანდაყოლილი, ყველა როლი არ მოითხოვს გრძნობიერებას. მაშ რას წარმოადგენს ბუნებრივი, ან შეთვისებული თვისება, რომელიც ჰქმნის დიდებულ მსახიობს ძუნწის, მოქიფის, მლიქვნელის, მრისხველის, ძალად ექიმის, – რომელიც უადრესად უგრძნობი და უზნეო კაცია, რომელიც კი ოდესმე პოეზიას შეუქმნია; – გააზნაურებულ ბურჟუის, ეჭვით ავადმყოფის და ეჭვით რქიანის როლის ასრულებაში? რას წარმოადგენს ეს თვისება ნერონის, მიტრიდატის, ატრეის, ფოკას, სარტორიუსის და სხვა მრავალ ტრაგიკულ და კომიკურ როლების ასრულებაში, სადაც გრძნობიერება დიამეტრიულად ეწინააღმდეგება როლის აზრს? ეს გახლავთ უნარი – ადვილად შეიგნოს და გადმოსცეს, რასაც კი მოისურვებს. დამიჯერეთ, ნუ გავამრავლებთ მიზეზებს, როდესაც ერთიცა კმარა ყველა მოვლენის ასახსნელად.

ხან პოეტი უფრო მეტადა გრძნობს, ვიდრე მსახიობი; ხან კიდევ; და შეიძლება უფრო ხშირადაც, მსახიობი უფრო ამშვენებს და აძლიერებს პოეტის დახატულს თავის მოდელით; და არაფერია იმისთანა მართალი, როგორც ვოლტერის სიტყვა, თეატრში რომ წამოიძახა, როდესაც კლერონი თამაშობდა ერთ იმის პიესაში: – „ნუთუ ეს ჩემი დაწერილია?“ ნიშნავს თუ არა ეს იმას, რომ კლერონი ვოლტერზე უკეთ აზროვნებდა? კლერონი რომ თავის სათქმელს ამბობდა, იმ წამს, სცენაზე იმისი იდეალური მოდელი, რომელიც პოეტმა თავის ნაწერით დაჰხატა; ოღონდ ის იდეალური მოდელი თითონ კლერონი არ იყო, მაშ რას წარმოადგენდა იმისი ნიჭი? იმის ნიჭს შეძლება ჰქონოდა წარმოესახა დიდი ლანდი და თავისი გენით წარმოედგინა იგი სცენაზე. იმ ლანდს ჰბაძავდა თავისი მოძრაობით, მოქმედებით, უესტით, თავისზედ უკეთესის და მძლავრის იერით. კლერონმა მოახერხა ის, რაც ესხინს, დემოსთენის სიტყვას რომ უკითხავდა თავის მოწაფეებს, თავის დღეში ვერ მოეხერხებინა – მხეცის ღმუილი. ის ეუბნებოდა თავის მოწაფეებს: – „სიტყვა რომ ასე გადელვებთ, რა დაგემართებოდათ *Siaudivissetis bestiam mugientem?* – რომ გაგეგონათ მხეცის ღმუილი? პოეტმა დასახა საშინელი მხეცი და კლერონმა აადმუველა ის მხეცი.

სრული უაზრობა იქნება, რომ გრძნობიერება დავარქვათ იმ უნარს, რომლითაც ასე ადვილად არდგენს მსახიობი ყოველგვარ ბუნებას, მხეცურსაც კი. გრძნობიერება იმ ერთადერთი მისაღები განმარტებით, რომელიც აქამდის რგებია ამ სიტყვას, არის, მე მგონია, ის სულიერი განწყობილება, თანარსი აგებულების სისუსტისა, შედეგი დიაფრაგმისვე მოძრაობისა, წარმოსახვის სიმკვირცხლისა, ნერვების სათუთობისა, რომელიც მოითხოვს შედარებას, თრთოლვას, აღტაცებას, შიშს, გულის ფანცქალს, შერყევას, ყვირილს, გახელებას, გაზვიადებას, ზიზღს, ჭეშმარიტებას, გაგიჟებას... გაამრავლეთ მგრძნობიერნი და მით გაამართლებთ იმავე ტოლფერდობით კარგსა და ავს, საქებარ და საძრახ საქციელს.

პოეტებო, იღვაწეთ თქვენ მშობელ გულკეთილ ერისათვის, აღტაცებულ ქველობით აღსავსე მგრძნობიერ ერისათვის; მოიზღუდენით რასინის ჰარმონიულ ნაზ ელეგიით, რომ გადარჩეთ შექსპირის სისხლის ღვრას; ეს სუსტი სული ვერ აიტანს მედვარ შერყევას, და ნუ წარუდგენთ მკაცრ სურათს, აჩვენეთ თუ გნებავთ, რომ მოუკლავს შეილსა მამა, თავი უჭირავს ხელში და ჯილდოსა თხოულობს ამ საზიზღარ საქმეში...

მაგრამ ამაზედ მეტს კი ნურაფერს. რომ შესძლოთ და ჰომერის სიტყვით მიმართოთ: – „სად მიხვალ, უბედურო? ნუთუ ჯერაც არ იცი, რომ მე მიგზავნის ზეცა უბედურ მამათა შვილებს? ჰოდა, იცოდე, არ გედირსება შენ დატირება დედიშენისა; უკვე განართხულად გხედავ მიწაზე, ყვავყორანი დაჰხვევია შენს მძორს, თვალსა გთხრიან თავიდან და გულს გიკორტნიან ცხარედ“. ეს რომ უთხრათ, გული გაუსკდებათ ქალებს და – „საშინელება

არისო“! – შეკვივრებენ. და წარმოიდგინეთ, რა საშინელება იქნებოდა, რომ სცენაზედ ეთქვა ეს სიტყვა დიდებულ არტისტს და თავისი ხელოვნური დეკლამაციით გაემძლავრებინა.

მეორე

მინდა შეგაწვევინოთ და გკითხოთ, რას ფიქრობთ იმ ლარნაკზე, გაბრიელ დე ვერუის რომ მიართვეს: ხომ იცით, რომ იმ ლარნაკში თავის საყვარელ რაინდს დასისხლიანებულ გულსა ჰხედავს საწყალი ქალი?³⁹

პირველი

მე იმას ვფიქრობ, რომ კარგი რამ არის თანამიმდევრობა; როდესაც აღშფოთებას იწვევს ეს წარმოდგენა, აღარ უნდა დავუშვათ თვალგამოთხრილ ედიპის სცენაზე გამოსვლა და უნდა გავაგდოთ სცენიდან ფილოქტეტი, რომელსაც ისე აწუხებს ჭრილობა, რომ მხეცივით ღმუის. უწინდელებს, მე მგონია, სულ სხვა წარმოდგენა ჰქონდათ ტრაგედიის შესახებ. და ეს უწინდელები ბერძნები იყვნენ, ათენელები, ის შეგნებული ხალხი, რომელმაც ახლანდელ ხალხებისათვის ჯერაც მიუღწეველი მოდელი მოგვცა ხელოვნების ყველა დარგისა. ესხილი, სოფოკლე, ევრიპიდე, იმას კი არ შეაღვედნენ მთელ თავიანთ დროს, რომ პატარა რაღაცა დაეწერათ, დროებით, სწრაფწარმავალი აღტაცების გამოსაწვევად სადმე ვახშამზე. ისინი ცდილობდნენ, ღრმად ჩაეფიქრებინათ საზოგადოება უბედურთა ყოფაცხოვრების აღწერით; ისინი ცდილობდნენ არა მარტო გართობას და გამხიარულებას საზოგადოებისას, არამედ მის გამოსწორებას და გაქველებას. მართალი იყვნენ? სცდებოდნენ? თავის განზრახვის მისაღწევად ევმენიდები გამოჰყავდათ სცენაზე, რომლებიც კვადრაკვად მისდევდნენ მამის მკვლელს, რადგან ცხვირში ხვდებოდათ დანთხეული სისხლის სუნი, და იმ სუნით იკვლევდნენ გზას. განვითარებული ხალხი იყო და ტაშით არ აჯილდოვებდა – ათასგვარ დახლართულ ინტრიგებს და ხანჯლების ტრიალს, რომელიც მარტო ბავშვს გაახარებს. ჩემი აზრით, ტრაგედია ისტორიის მშვენიერი ფურცელია, რომელიც რამდენიმე განსაზღვრული დასვენებით აღინიშნება. შერიფს⁴⁰ ელიან. მოვიდა. დაჰკითხა მებატონე სოფლისა. უბრძანა, – უარჰყავ შენი სარწმუნეობაო. – ის არ დაემორჩილა. შერიფმა სიკვდილით დასასჯელად გაჰგზავნა ციხეში. უბედური ქალი მივიდა შერიფთან, რომ შეებრალებინა როგორმე თავისი მამა. ისიც დასთანხმდა, ოღონდ იმ შემთხვევაში, თუ ქალი დანებდებოდა. მებატონე მოჰკლეს. აღშფოთებული ხალხი მიესია შერიფს. ის გაიქცა. ქალის მიჯნური დაეწია, ხანჯალზე ააგო და ხალხით შეჩვენებული მოკვდა მრისხანე შერიფი. ამაზე მეტი კი არა უნდა რა პოეტს, რომ ერთი დიდი თხზულება შეჰქმნას: ქალი დედის საფლავთან მივა, რომ ჰკითხოს, რა ჰმართებს იმისი. ვინც სიცოცხლე მიანიჭა? ქალს წარმოდგენაც არა აქვს იმისი, რასაც შერიფი სთხოვს; არ იცის და როგორ წაიხდენს სახელს ამ დანებებით; არ იცის და თავის მიჯნურსაც გაურბის და იმის სიყვარულსაც. ნებართვას მიიღებს, რომ თავისი მამა ნახოს ციხეში. მამა ეხვეწება, – ხომ გიყვარს და უყვარხარ შენს მიჯნურს, დაქორწილდითო, – მაგრამ ქალი არ ეთანხმება და შერიფს ნებდება. ამასობაში მოჰკლავენ მის მამას. მისი უნამუსობის თქვენ ჯერ არ იცით რა, სანამ მისი მიჯნური არ მივა და მამის მოკვლას არ აცნობებს; მაშინ ეტყვის სასოწარკვეთილი ქალი, როგორ გასწირა თავი მამის საშველად, დანებდა შერიფს და თავის სახელის გატეხვას. აიშლება ხალხი, მიესევა შერიფს და ქალის მიჯნური ანდერზს აუგებს იმ საზიზღარს. აი, ბატონო, ნაწილი იმ გარემოებებისა, რომლითაც სავსე იქნება ამგვარი შინაარსის თხზულება.

მეორე

მარტო ნაწილი?

პირველი

დიაღ, ნაწილი. ხომ შეიძლება შეთანხმდნენ მიჯნურები და სთხოვონ მებატონეს, რომ თავს უშველოს? ხომ შეიძლება, ხალხმა სთხოვოს – შერიფიც მოკვლათ, იმისი

თანამოსამსახურენიცაო? ხომ შეიძლება, მღვდელი გამოჩნდეს ვინმე, რომ დაიცვას სარწმუნეობრივი შემწყნარებლობა? განა შეიძლება, რომ ამოდენ უბედურობის დროს ქალის მიჯნური არასა ზრუნავდეს, განა არ შეიძლება, სხვა რამ დამოკიდებულებაც ყოფილიყოს მოქმედ პირთა შორის? იქნება შეიძლებოდეს, ამ დამოკიდებულებათა გამოყენება? ხომ შეიძლება, შერიფის საყვარელი ყოფილიყოს მებატონის ქალი? მაშ ადშოთებული შემოიჭრება სოფელში შერიფი, შურისძიებით აღსავსე, რომ მამაც დაჰსაჯოს, რომელმაც ის სოფლიდან გააგდო, და ქალიც რომელმაც ასე სამარცხვინოდ უდალატა. რაც უნდა სადა და უბრალო იყოს შინაარსი, თუ მოთმინება აქვს კაცს, რომ დაუფიქრდეს, გაართულებს კიდევ და საინტერესო ამბებითაც აავსებს. რა ფერს არ შესძენს შინაარსს კაცი, თუ ენა უჭრის და კალამი ემორჩილება! დრამატურგი პოეტი არ არის, თუ მჭერმეტყველება არა აქვს. მერე ვინ იქნება, რომ არ დაესწროს ამგვარი ნაწარმოების წარმოდგენას? არავინ. დაკითხვის სურათი დაწვრილებით იქნება წარმოდგენილი. ოღონდ ნება დამრთეთ თავისუფლად წარმოვადგინო; მაგრამ მოდით, ისევ ჩვენს საგანს დავუბრუნდეთ.

შენ მოგიწოდებ, ინგლისელი როსციუსი⁴¹, სახელოვანო გარრიკო, რომელიც ყველა ერების ერთსულოვანი თანხმობით უპირველეს მსახიობად ითვლები ქვეყნიერებაში, დამემოწმო და დამიდასტურო ჩემი სიტყვების სიმართლე. შენ არ მითხარ, – თუმცა მაგრად ვგრძნობ, მეტად სუსტად გამოვჩნდები, როგორც უნდა იყოს ვნება ან ხასიათი, რომელიც მე უნდა წარმოვადგინო, თუ ჩემი ფიქრით ჩემ ზევით არ ავიწიე, ჰომერისებრ მაღალ ლანდამდე, და იმას არ დავემსგავსე? და როდესაც შენიშვნა გაგიბედე და გითხარ, – მაშ შენ შენებურად კი არა, იმ ლანდისებურად თამაშობ-მეთქი? – აღიარე შენი პასუხი: განა არ მითხარ, – სცენაზე რომ ვარ, ასე მომხიბლავი იმიტომ ვარ, რომ მეს -კი არა, ლანდად აგებულ არსებას წარმოვადგინო?

მეორე

სულს დიდებულ არტისტისას შეადგენს სათუთი ელემენტი, რომელითაც სივრცეს ავსებდა ჩვენი ფილოსოფოსი; არც ცივია ეს ელემენტი, არც თბილი; არც მზიმე, არც მსუბუქი; არავითარ განსაზღვრულ ფორმას არ წარმოადგენს, იგუებს ყველა ფორმას და მითვისებით კი არც ერთს არ ითვისებს.

პირველი

ფორტეპიანი კი არ არის დიდი არტისტი, ან ჩანგი, ან ვიოლონი და ვიოლონჩელი; არა აქვს იმას თავისი „აკორდი“, რომ მით სარგებლობდეს; მაგრამ კარგად იცის იმ აკორდის და იმ კილოს ალება, რომელიც საუკეთესოდ შეეფერება იმის როლს, და ამიტომ შეუძლია ყოველგვარი როლის შესრულება. მე მეტად დიდი აზრისა გახლავართ ხელოვან არტისტის შესახებ: იშვიათი არის ეს ადამიანი, ისევე იშვიათი და იქნება უფრო იშვიათიც, ვიდრე დიდი პოეტი.

საზოგადოებაში რომ გამოჩნდება ვინმე, რომელიც თავისდა საუბედუროდ ყველას მოსწონს, თითონ არაფერია, თავისი არა აქვს რა, რომ სხვასთაგან განსხვავდებოდეს, თავისი არა აქვს რა, რომ ზოგს მოჰხიბლავდეს და ზოგს დაჰკლიდეს; ყოველთვის ლაპარაკობს და კარგადაც ლაპარაკობს: მლიქვნელი გახლავთ ხელობით, დიდი კურტიზანი და დიდი მსახიობი.

მეორე

დიდი კურტიზანი, მაშ ბავშობიდანვე მიეჩვეოდა იმ როლს მორჩილებისას, რომელიც ყოველგვარ ფორმით გამოისახება და დამოკიდებულია ამ მლიქვნელის ბატონის სურვილზე; ამ ბატონ-პატრონს ბაწართა ჰყავს სათამაშოსავით დაბმული თავისი კურტიზანი და, როგორც უნდა, ისე ათამაშებს.

პირველი

დიდებული მსახიობიც საკვირველ სათამაშოსავითა ჰყავს პოეტს და თავის ყოველი სტრიქონით აჩვენებს ნამდვილ ფორმას, რომელიც მან უნდა განასახიეროს.

მეორე

მაშასადამე ვინმე კურტიზანი, ან მსახიობი, რომლებმაც ერთი ფორმა უნდა მიიღონ თავიანთი როლის ასასრულებლად, საგანგებოდ მშვენიერიც რომ იყოს ეს ფორმა და საინტერესო, მაინც სხვის სათამაშოს წარმოადგენენ, ბაწარით ათამაშებულს?

პირველი

მე არა მაქვს განზრახვა ცილი დაეწამო იმ პროფესიას, რომელიც მიყვარს და თავიანთ ვცემ: მე ვგულისხმობ მსახიობის პროფესიას. ლახვარით მომხვედბა გულში ფიქრი, რომ შეიძლება ჩემმა ცუდად გაგებულმა შენიშვნამ, ჩემმა განმარტებამ რაიმე ჩრდილი მიაყენოს იშვიათი ნიჭის და საზოგადოებრივ სარგებლობის პირთ, ბიწიერების და ცრუმორწმუნეობის მამხილებელთ, უადრესად მჭერმეტყველ მქადაგებელთ პატიოსნების და სათნოებისას, შოლტს, რომლის საშუალებით სდევნის და ძირს უთხრის გენიოსი ბოროტებას და თვალთმაქცებს, თვალი გადაავლეთ ჩვენს ცხოვრებას და დარწმუნდებით, რომ დღედაღამ მხიარულ ადამიანებს არც დიდი ღირსება აქვთ რამე, არც დიდი ნაკლულოვანება; რომ პროფესიონალი მასხარები ჩვეულებრივად ქარაფშუტები არიან, არავითარი მტკიცე პრინციპი არა აქვთ, და ისინიც კი რომელთაც საკუთარი ხასაითი არ გააჩნიათ და ვინც ცოტათი ყველას ჩამოჰგავს, საგანგებოდ არდგენენ სხვისებურებას.

ხომ მამაცა ჰყავს მსახიობს, დედაც, ცოლიც, შვილებიც, ძმები და დები, ნაცნობები, მეგობრები და საყვარელიც. ის რომ მართლა აღჭურვილი იყოს იმ უადრეს გრძნობიერებით, რომელიც მის პროფესიის უმთავრეს თვისებად მიაჩნიათ, იმასაც რომ აწუხებდეს, როგორც ჩვენ, ის ვაივაგლახი ცხოვრებისა, რომელიც გულს გვიწყლავს ვაებით და თან დაღს ასვამს ჩვენს სულს, სადღა მოიცლიდა უბედური ჩვენი გასართობად? განაღა დარჩება კიდევ დრო, რომ ხელოვნებას ემასხუროს და მერე ასე ხელოვნურად? ძალიან ცოტაღა. ამოდ ეცდება სასახლის თეატრის დირექტორი თავის უფლების გამოყენებას, – ერთ პასუხს მოუჭრის ხშირად მსახიობი: – „ბატონო ჩემო, მე დღეს სიცილი არ შემიძლია, რადგან გულს მიწყლავს... თქვენი აგამემნონი კი არა, მე ჩემი მაქვს სატირელი“. – მსახიობები კი, სხვათა შორის, ძალზე იშვიათად ამბობენ უარს თამაშზე, თუმიცაღა ცხოვრების ჭირვარამი, იმათთვისაც ისევე ხშირია, როგორც ჩვენთვის, და უფრო მკაცრიც მათი თავისუფალი მოღვაწეობისათვის.

საზოგადოებაში რომ არიან არტისტები, თუ მასხარობა არ დაიწყეს, ზრდილნი არიან, ცხარგულსიტყვოსანნი, მორიდებულნი, საღუქნი, მხარჯავ - მფლანგველნი, ინტერესით მაყურებელნი, და ჩვენი სასაცილო უფრო იქცევის მათ ყურადღებას, ვიდრე ჩვენი სატიკივარი; დამჯდარი გონებით უყურებენ რაიმე უსიამოვნო მოვლენას და ისევე ისმენენ რამე აღმტყინებელ ამბავს. ერთობ კი განმარტოებულნი არიან, დიდებულთა მორჩილნი, ხეტიალი უყვართ; ზნეობა – მეტად ნაკლები; არავითარი მეგობრობა; არაფერი – იმ წმინდა და ძვირფასი კავშირისა, რომელიც ჩვენაღა ჰქმნის სხვის ნეტარებას და ვარამს, რადგან იმ სხვებასც თავისად მიაჩნიათ ჩვენი ნეტარება და ვარამი. ხშირად მინახავს სცენის გარედ მსახიობის სიცილი. მაგრამ ტირილი კი ჩემს დღეში არა. მაშ საღა აქვთ, რას უშვრებიან იმ გრძნობიერებას, რომელსაც ისაკუთრებენ და თავს იწონებენ? იქნება სცენაზე სტოვებენ ჩამოსვლისას და კვლავ აღიჭურვებიან, როცა სცენას უბრუნდებიან?

მაშ რა არის, რომ თეატრისკენ იზიდავს ამ ხალხს? სიმცირე სწავლისა, გაჭირვება და გარყვნილება; თეატრი ყოველთვის საშუალება არის, მაგრამ არასოდეს – მიზანი. შემთხვევა არა ყოფიღა, რომ სათნო განზრახვით, საზოგადოებისადმი სასარგებლო მოღვაწეობით და თავის სამშობლოს და ოჯახის სიკეთით ყოფილიყოს გატაცებული თეატრის მოღვაწედ შემავალი კაცი. ამ პროფესიას რომ ირჩევს კაცი, მას არა აქვს რაიმე კეთილშობილი განზრახვა, რომ იმის მეოხეობით ამ მშვენიერი პროფესიისკენ წავიდეს შეგნებული, პატიოსანი, მგრძნობიერი ადამიანი.

თითონ მეც ჩემ სიყმაწვილეში დიდხანს ვმერყეობდი უნივერსიტეტსა და ფრანგული კომედიის თეატრს შუა; ზამთარში, როდესაც საშინელი ყინვა იდგა და ბაღში აღარავინ მეგულებოღა, ლუქსებურგის ბაღში მივიღიდი, რომ იქ ხმამაღლივ წარმომეტქვა მოლიერის, ან კორნელის როლები. რით იყო გამოწვეული ეს თეატრით გატაცება? ტაშით ვყოფილიყავ დაჯილდოებული? იქნება ეგეც იყო. დავახლოვებოდი თეატრის ქალებს, რომლებიც უსახლვროდ მომხიბვლელად მეჩვენებოდნენ და ადვილად დასაყოლიებლად? რა თქმა უნდა, რომ ეგეც იყო. არ ვიცი, რას არ ვიზამდი, ოღონდ კი გოსსენს მოვწონებოდი, რომელიც იმ

დროს იწყებოდა თავის არტიტულ მოღვაწეობას და განხორციელებული მშვენიერება იყო? ან კიდევ დანუვილს⁴² შეეყვარებოდი, რომელიც მომხიბლავად მოჩანდა სცენაზე?

ვიღაცას უთქვამს, მსახიობს არავითარი ხასიათი არა აქვს, რადგან ყოველგვარ ხასიათის კაცს არდგენს, და ამასობაში ჰკარგავს იმასაც, რაც ბუნებამ მიანიჭაო. და ბოლოს ყალიბდება კიდევ, როგორც თავის პროფესიით გული უქვავდება ექიმს, დოსტაქარს და ყასაბს. მე მგონია, რომ ამისმა მთქმელმა მიზეზი შედეგად მიიღო, რადგან თუ მსახიობი არდგენს ყოველგვარი ხასიათის ადამიანს, ეგ მარტო იმიტომ, რომ თავისი არა აქვს.

მეორე

ადამიანი გულქვად იმიტომ კი არა ხდება, რომ ჯალათია, არამედ იმიტომ ხდება ჯალათად, რომ გულქვა არის.

პირველი

ვიკვლევ. ვაკვირდები მსახიობთ და ვერაფერს ვპოვებ იმათში იმისთანას, რომლითაც დანარჩენს მოქალაქეთაგან განირჩევიდნენ, თუ იმათი ამოება არ აღვნიშნეთ, რომელსაც შეიძლება კადნიერება ვუწოდოთ, და შური რომელიც სიძულვილით და მტრობით ავსებს იმათ წრეს, არც ერთი საზოგადოება არ არის ისეთი, როგორც მსახიობებისაა, სადაც ყველა საერთო ინტერესი და აგრეთვე ინტერესი საზოგადოებისა მუდამ და ურცხვად იშლება და ითვლება წვრილმანი შურით და თავმოყვარეობით. პოეტი უფრო ადვილად აიტანს თავის ამხანაგის პიესის გამარჯვებას, ვიდრე მსახიობი ქალი თავისი ამხანაგის საზოგადოებისაგან ტაშით დაჯილდოებას, რასაც შედეგად სახელოვანი ან მდიდარი მოქიფის ყურადღება მოჰყვება და ქალის გარყვანა. დიდებულად გეჩვენებიან მსახიობები სცენაზე, რადგან მაღალი სული უდგათო, – იძახით; მე კი პატარებად გეჩვენებიან და მდაბლად საზოგადოებაში, რადგან სულაც არა აქვთ ასეთი სული: სიტყვა-პასუხი და კილო კამილასი აქვთ და ბებერ პორაციოსი, ზნე-ჩვეულება კი ფროზინის და სგანარელისა. ახლა თქვენ მითხარით, რა ვიხმარო საფუძვლად, რომ მათი გულის სიღრმეში ჩავიხედო: ის სიტყვა სხვისი, რომელსაც ასე სასწაულებრივ ხელოვნურად მაგონებენ სცენიდან, თუ იმათი საქციელი და ცხოვრება?

მეორე

მერე უწინდელი მოლიერები, კინოები, მონმენილები? დღევანდელი ბრიზარი და კაიო⁴³, რომელთაც ერთნაირის პატივისცემით ეგებება დიდი და პატარა, რომელთაც სრულიად უშიშრად მიანდობდით თქვენს საიდუმლოს და თქვენს ქისას, და რომელთაც უფრო მეტად იქნებოდა დაცული პატიოსნება თქვენი მეუღლისა და უმანკობა თქვენი ასულისა, ვიდრე სასახლის რომელიმე დიდებულთან ან ჩვენი საკურთხეველების დიდად პატივცემულ მსახურთან?

პირველი

გადამეტებული არ არის ეგ ქება. მეც ის მაწუხებს, რომ ემაგრე ქება მსახიობისა ასე იშვიათად მესმის, და ისიც სულ ორი-სამი კაცისა; მე ის მაწუხებს, რომ იმ ადამიანთა წრეში, რომელთაც თვით თავიანთი პროფესიის გამო უნდა ახასიათებდეთ ეს თვისებანი, რომლებიც უამრავ სხვა ღირსებათა ძვირფასი და მდიდარი წყაროა, ასეთ იშვიათ მოვლენას წარმოადგენს დარბაისელი მსახიობი და პატიოსანი მსახიობი ქალი.

აქედან გამოვიტანოთ დასკვნა, რომ სცდება, ვისაც ჰგონია, რომ მსახიობს რაღაც უპირატესობა აქვს განსაკუთრებული, დიადი გრძნობიერება; კიდევ რომ ჰქონდეს ეს გრძნობიერება, რომელიც საზოგადოებაშიც ისევე კარგად გამოჩნდება, როგორც სცენაზე, არც მისი ხასიათის საფუძველია ეს თვისება და არც იმისი წარმატების მიზეზია. ამ გრძნობიერებისა იმდენი აქვთ მსახიობებს, რამდენიც ყველა სხვა წოდების საზოგადოებისას,

არც მეტი არც ნაკლები; და, თუ ასე ცოტანი გვეყვანან დიდებული მსახიობები, ეს იმიტომ, რომ მშობლები თეატრისათვის არასდროს არა ზრდიან და არ ამზადებენ თავიანთ შვილებს; სიყმაწვილეშივე არ უხსნიან თეატრის მნიშვნელობას და არ უნერგავენ თეატრის სიყვარულს. ჩვენდა სამწუხაროდ მსახიობების დასს ნატამალიც არა აქვს იმ შეგნებული საზოგადოებისა, ან ამხანაგებისა, რომელსაც ვაღადა უღვია შეკრებილ ხალხს მიმართოს სიტყვით, რომ განავითაროს, თვალი აუხილოს, სწორ გზაზე დააყენოს, ავის და კარგის გარჩევა შეაგნებინოს; ეს, რაღა თქმა უნდა, ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ბრალია, რადგან ამ მხრივ არავითარ მნიშვნელობას არ აძლევს თეატრს, არ აქეზებს, არ ახალისებს. საზოგადოების ყველა წრიდან, ყველა ოჯახიდან უნდა გამოგვეყვადეს ხელოვნებისადმი მიდრეკილი, თეატრისათვის სასარგებლო ყმაწვილკაცობა, როგორც დღეს სამხედრო სამსახურისათვის, მართლმსაჯულებისათვის ან სარწმუნოებისათვის გამოგვეყვას თავისუფალი არჩევანისა და მათი ბუნებრივი მისწრაფების მიხედვით, რომ თეატრმა თავისი დანიშნულება შეიგნოს და წმინდად შეასრულოს.

მეორე

აწინდელი მსახიობის დამამცირებელი მდგომარეობა, მე მგონია, უბედური მემკვიდრეობა უნდა იყოს, ძველთაგან ნაანდერძევი.

პირველი

აგრეა, აგრე.

მეორე

დღეს რომ იწყებოდეს თეატრის არსებობა, როდესაც მეტი ვიცით, იქნება... მაგრამ ყურს არ მიგდებთ. რაზე დაფიქრდით, ნეტავი?

პირველი

ისევ იმ აზრს დავუფიქრდი, – რა გავლენა ექნებოდა თეატრს საზოგადოების გემოვნების და ჩვეულებათა განვითარებაზე, პატიოსნები რომ ყოფილიყვნენ მსახიობები და სათანადოდ პატივცემული რომ ყოფილიყო იმათი პროფესია. განა არის სადმე პოეტი, რომ გაპბედოს და ურჩიოს პატიოსან კაცს, – მოდი ცოტა რამ სახალხოდ წარმოსთქვი ურიცხვი და უხეშიო? ან ჩვენი წრის ქალებივით პატიოსან ქალებს ურჩიოს, – მრავალრიცხოვანი კრებულის წინაშე ურცხვად წარმოსთქვან რამე იმისთანა, რომელიც ჭარხალივით აწითლებს, მარტოდმარტომაც რომ გაიგონოს თავის ოჯახში? აღარსად არის ამისთანა. ჩვენი დრამატურგი – მწერლები მაშინ მიაღწევდნენ სრულ სიწმინდეს, სიფაქიხეს, ელეგანტურობას, რომელსაც ჯერ ხშირად ჰღალტობენ თავისდაშეუმჩნევლად. და ნუთუ გგონიათ, რომ ეს გავლენას არ მოახდენდა ხალხის სულიერ განწყობილებაზე?

მეორე

მაგაზე შეიძლება შესაფერი პასუხი მოგცენ; გითხრან, რომ თქვენს პატიოსან მსახიობებს მოუხდებოდათ თავიანთი რეპერტუარიდან გამოერიცხათ სწორდ ის პიესები – ძველიც და ახალიც, – რომელსაც ჩვენ განსაკუთრებულის სიამოვნებით ვასრულებთ საზოგადოებაში⁴⁴.

პირველი

მერე რა ვუყოთ, რომ ჩვენი საზოგადოების წევრები ხანდახან თავს იმდაბლებენ და საზიზღარ მასხარაობას სწადიან? განა ის არ ემჯობინება, განა ის უფრო სასურველი და საასრუებლო არ იქნება, რომ ჩვენი მსახიობიც ისე ამაღლდეს, რომ საზოგადოების საუკეთესო წევრს არაფრით დაუფარდეს?

მეორე

არც აგრე ადვილია კაცის გარდაქმნა

პირველი

ჩემი „ოჯახის თავი“⁴⁵ რომ წარმოვადგინეთ, პოლიციის უფროსი ცდილობდა დავერწმუნებინე, რომ ამ მიმართულებით განმეგრძო ჩემი მწერლობა.

მეორე

და რაღად მიატოვეთ ეგ მიმართულება?

პირველი

რადგან ისე კარგად ვერ მიიღო საზოგადოებამ ჩემი პიესა, როგორც მე მქონდა წარმოდგენილი, აღარც იმ ცთუნებას ავყევი, რომ უკეთესს რაიმეს დავწერდი, თავი მივინებე იმ ასპარეზს, რომელზედაც გასვლას მეტი ნიჭი ესაჭიროება, ვიდრე მე მაქვს.

მეორე

და რად არის, რომ თქვენი პიესა, რომელიც დღეს თეატრის დარბაზს ხალხითა ავსებს ჯერ ისევ ხუთის ნახევარზედ, და რომელსაც წარმოსადგენად აცხადებენ მსახიობები, როგორც კი ერთი ათასიოდე ფრანკი დასჭირდებათ, ისე უგულოდ მიიღო საზოგადოებამ, პირველად რომ გაიტანეთ სცენაზე?

პირველი

ზოგი ამტკიცებდა, – მეტად გართულებულია, ბუნებრივს დაშორებული ჩვენი ცხოვრება, რომ ემაგისტანა უბრალოს მივეჩვივნეთ... მეტად გარყვნილნი ვართ, რომ მაგისტანა ბრძნული რამ მოვიწონოთ...

მეორე

მართალი უთქვამთ.

პირველი

მაგრამ კარგად დაამტკიცა გამოცდილებამ, რომ მართალი არ იყო ეს დებულება, რადგან, მგონია, რაც მაშინ ვიყავით, დღესაც ისა ვართ, უკეთესობა არ დაგვტყობია. გარდა ამისა, მართალს და პატიოსანს იმდენი გავლენა აქვს ჩვენზე, რომ, თუ პოეტის თხზულებას აქვს ღირსება და პოეტიც თუ ნიჭიერია, უზრუნველყოფილია მისი გამარჯვება. მართალს მაშინ ნატრობს ადამიანი, როდესაც ტყუილი არის გამარჯვებული; თეატრიც მაშინ არის ხოლმე განსაკუთრებით წმინდა, როდესაც გარყვნილება არის გამეფებული. ფრანგული კომედიის თეატრის კართან რომ მივა კაცი, იქვე შესავალში სტოვებს ყოველ თავის ბიწს, რომ თანვე წაიღოს, შინისაკენ რომ წავა. თეატრის დარბაზში კი, წარმოდგენას რომ ჰხედავს და ისმენს, უკვე სრულსამართლიანი ადამიანია, მიუდგომელი, კეთილი მამა, ერთგული მეგობარი, თავყანისმცემელი სათნოებისა. რამდენიმე შემთხვევა მახსოვს: გვერდით მიჯდა ავკაცობით გათქმული მაყურებელი და გულწრფელად ჰკმობდა იმისთანა საქციელს, რომელსაც თვითონვე ჩაიდენდა, იმავე პირობებში რომ ჩაეგდო სადმე ნამდვილ ცხოვრებას, რომელშიც პოეტმა ჩააყენა თავისი საზიზღარი გასაკიცხი გმირი... ვერ მოვახერხე მაშინ საზოგადოების დაკმაყოფილება, რადგან მაყურებლებისთვისაც უცხო იყო ჩემი მხატვრობა,

და თითონ მსახიობებისათვისაც. მაშინაც იყო და ახლაც არის გავრცელებული ერთგვარი ცრუ ცნება ეგრეთწოდებულ ცრემლიანი კომედიისა. გარდა ამისა მრავალი მტერი მყავდა სასახლეში, ქალაქში, მთავრობაში, სარწმუნეობაში და მწერლობაშიც.

მეორე

მერე რითი გამოიწვიეთ მაგოდენი მტრობა?

პირველი

აბა, რა მოგახსენოთ, რომ მაგისი მეც არა ვიცი რა/ ჩემს დღეში არავინ ამიგდია მასხრად, არც დიდი, არც პატარა, რომ ჩემი სატირით დამემსახურებინა ეს სიძულვილი; წარმატების და ბედნიერებისაკენ მიმავალისთვის გზა არავისთვის გადამიჭრია; ოღონდ მეც იმ წრეში ვიყავ, რომელსაც ფილოსოფოსებს უწოდებენ, და მაშინ ავი თვალთ უყურებდნენ, როგორც საშიშარ მოქალაქეებს; იმდენად საშიშრად მივაჩნდით ერთ დროს, რომ მინისტრმა ორი თუ სამი კაცი გამოგვისია, სისხლით გაუმაძღარი თავისი მოხელეები, სათნოების და განათლების მოსისხლე მტრები და ყოვლად უნიჭოები. მაგრამ თავი დავანებოთ ამას.

მეორე

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ფილოსოფოსებმა საერთოდ ძალიან გააძნევეს პოეტების და მწერლების მოვალეობა. სახელოვნობის მოსაპოვებლად ახალ უკვე აღარ კმარა პატარა ხოცბა, ან უწმაწური შაირის თქმა.

პირველი

იქნება აგრეც იყოს. ყმაწვილი ბიჭია, უპატრონო, წამხდარი. თავის დროზე არც მხატვართან ისურვა სწავლა და შრომა, არც მოქანდაკესთან, არც სხვაგან სადმე, ამოდ დაჰკარგა საუკეთესო ხანი თავის სიცოცხლისა და, აგერ ოცი წლისაა, ცხოვრება უჭირს; არც საშუალება აქვს, არც საჭირო ცოდნა, არც ნიჭი. რა ჰქნას, სად წავიდეს? ჯარში, ან თეატრში, სხვა გზა არა აქვს. და აი, ჩაეწერა მოძრავ-მოხეტიალე დასში; დაეცალებს ქვეყანაში და ასე იციალებს, მანამ ბედი არ გაუღიმებს და პარიზის თეატრში არ შეაძვრენს სადმე, რომ წარმატება ნახოს, თუ ნიჭი აქვს რამე. აი, კიდევ ყმაწვილი გოგო, გარყვნილობის და ქეიფისწუმპელი. თითონვე შერცხვა უბედურს თავისი თავისა, რამდენიმე როლი ისწავლა ზეპირად და ერთ დილას კლერონთან მივიდა, როგორც უწინდელი მონა ედილთან მიდიოდა, ან პრეტორთან* ხელი დაუჭირა კლერონმა, მოაბრუნა, ჯადოქრული წკეპლი შეახო და უთხრა: „წადი, აცინე, ან ატირე ის დოყლაპიები!“

განდევნილნი არიან მსახიობები ეკლესიიდან. უიმათოდ ვერ გაუძლია საზოგადოებას და მაინც ათვალწუნებული ჰყავს, მსახიობი მონა არის, სხვისი მონის მათრახით დამორჩილებული. ნუთუ შესაძლებლად მიგაჩნიათ, რომ ამოდენი ხნის განმავლობაში ამოდენ დამცირებას კვალი არ დაემჩნია თავის მსხვერპლზე? ნუთუ შესაძლებლად მიგაჩნიათ, რომ ამსიმძიმე სირცხვილით დატვირთული სული უმწიკვლოდ დარჩენილიყო ადამიანში, რომ კორნელსაც კი არ ჩამორჩენოდა?

მტარვალურად ექცევა მსახიობს ჩვენი საზოგადოება ⁴⁶ და ისიც მტარვალურად ექცევა ავტორს, და არც კი ვიცი, ვინ უფრო საძაგელია: თავხედი მსახიობი, თუ იმის თავხედობის ამტანი მწერალი?

მეორე

მაშ რა ჰქნას? თუ სწერს, კიდევ უნდა წარმოადგინოს.

პირველი

* ედილი რომში განაგებდა საზოგადო თამაშს, პრეტორი –მართლმსაჯულებას.

და რაღაც არ უნდა უღირდეს, ყველა მსახიობს მოწყინდა თავისი ხელობა. თეატრში ნუ შეხვალთ, კართან მიეცით შესასვლელი ქირა და თქვენი აღარა უნდათ რა, აღარც თქვენი დასწრება, აღარც თქვენი ტაშის კვრა. ერთხანად კარგად მოიმსეს ჯიბე და კინალამ შემოიღეს იმათთვის სასურველი წესი: ან უარჰყოს ავტორმა თავისი ჰონორარი, ან არადა აღარ წარმოვადგენთ იმის პიესასაო.

მეორე

დრამატურგიის მოსპობა იქნებოდა, ეგ რომ აესრულებინათ.

პირველი

მერე იმათ რა ენადვლებათ?

მეორე

მგონია, სათქმელი ბევრი აღარაფერი გექნებათ.

პირველი

სცდებით, ბატონო, მინდა ხელი დაგიჭიროთ და კლერონთან შეგიყვანოთ, შეუდარებელ ჯადოსანთან.

მეორე

მაგაზუნდაც ხომ ვერ იტყვით... კლერონი ამაყობდა თავსი პროფესიით.

პირველი

როგორც იამაყებენ ყველა ისინი, ვინც წარმატებას მოიპოვებს. თეატრი აძულებული აქვს მარტო იმ მსახიობს, რომელიც იქიდან მაყურებელს სტვენით გამოუგდია. მინდა კლერონი გაჩვენოთ, როდესაც მართლა ნამდვილად არის განრისხებული. ამ დროს რომ თავისი ჩვეულებრივი იერი შეინარჩუნოს, თავისი კილო და გამოთქმა, თავისი თეატრალური მოძრაობა მთელი თავისი სარკაზმით და მთელი თავისი მედიდურობით, ნუთუ თავს შეიკავებთ და სიცილი არ წავსკდებათ? რას იტყვით მაშინ? განა მაგით პირდაპირ არ მეტყვოდით, რომ ნამდვილი გრძნობიერება და ნათამაშევი გრძნობიერება ერთი და იგივე არ არის? თეატრში რომ გენახათ, აღტაცებული დარჩებოდით; აქ კი იცინით. მერე რად იცინით? ერთი ეგეც მიბრძანეთ. ეგ იმიტომ, რომ ნამდვილი გაჯავრება, ბუნებრივი გაჯავრება კლერონისა ჰგავს წარმოდგენილ, თვალთმაქცურ გაჯავრებას და თქვენ ძალიან კარგად იცით ამ გაჯავრების, მისი სახის და ნიღაბის ცნობა და განსხვავება. მაშასადამე რაიმე ვნების სურათს რომ ჰხედავთ თეატრში, ეს ნამდვილი სურათი, არ არის ვნებისა; ეს არის ვნების გადაჭარბებული სურათი, დიდი კარიკატურა, რომელიც კარგად ეგუება და აკმაყოფილებს მაყურებელთა მოთხოვნილებას. ჰოდა, აბა ჰკითხეთ თქვენ თავს, რომელია არტისტი, რომ მართლა მკაცრად ასრულებს ამ მოთხოვნილებას? რომელი მსახიობია, რომ უკეთ სარგებლობს ამ ნაბრძანებ ღვლარჭნილობით, – თავის საკუთარი ხასიათის მორჩილი კაცი, უხასიათოდ დაბადებული კაცი, თუ ის, ვინც თავისას აუქმებს, რომ სხვა უფრო სასტიკი ხასიათი გამოიჩინოს? ბუნებრივად თავის თავს წარმოადგენს კაცი, მიბაძვით კი სხვა კაცად ხდება; იმ გულის პატრონი არ არის კაცი, რომლის პატრონად მიაჩნია თავისი თავი. მაშ რა ყოფილა ნამდვილი ნიჭი? ნამდვილი ნიჭი არის უნარი კარგად შეისწავლონ ნასესხები სულის გარეგანი თვისებანი, მიმართოს ჩვენ მაყურებელ-მსმენელთა გრძნობიერებას, მოატყუოს იგინი ამ თვისებათა მიბაძვით, იმისთანა მიბაძვით, რომელიც

ყველაფერს ადიდებს მაყურებელთა თვალში, და იმათ მსჯავრის საზომად ხდება, რადგან შეუძლებელია სხვაფრივ დავაფასოთ ის, რაც ხდება ჩვენს თავში და გულში. ან რა გვენდვება, ნეტავი, გრძნობენ, რასაც არდგენენ, თუ არა გრძნობენ, ოღონდ ჩვენ ეს არ ვიცოდეთ?

მამასადამე უადრესად დიდებული არტისტი ის არის, ვინც საუკეთესოდ იცის გარეგანი თვისებანი საუკეთესოდ წარმოსახულ მოდელისა, და საუკეთესოდ წარმოადგენს მაყურებელთა წინაშე.

მეორე

ჰოდა უადრესად დიდებული პოეტიც ის არის, ვინც ამ მხრივ ძალიან ნაკლებად დატვირთავს დიდებულ მსახიობს.

პირველი

მაგის თქმას ვაპირებდი ახლა. როდესაც დიდი ხნის განმავლობაში თეატრს მიწვეული მსახიობები ცხოვრებაშიაც ინარჩუნებენ თეატრალურ ნიღბებს, როდესაც საზოგადოებაშიც ბრუტად, ცინნად, მიტრიდატად, კორნელად მეროპად, პომპეიდ გამოდიან, იცით რას შვრებიან? ერთ პატარა, ან დიდი სულს, ბუნებისმიერ ზუსტი ზომისად შექმნილს, ურთავენ დიდსულოვანის და ბუმბერაზის გარეგან თვისებებს, რომელიც არა აქვს, და მით ხდებიან სასაცილონი.

მეორე

არ ვიცი, თქვენდა შეუმჩნეველად იყო, თუ განზრახვით, მაგრამ მკაცრი სატირით კი დაჰსახეთ მსახიობიც და დრამატურგიც!

პირველი

რატომ გგონიათ?

მეორე

დამეთანხმებით, არავისთვის არის აკრძალული ძლიერსულოვანი და დიდსულოვანი იყოს; არც ის არის აკრძალული, რომ ხეირიანი ქცევა ჰქონდეს, თავის სულის შეასფერისი სიტყვა და საქმე, და ამიტომ ნამდვილი დიდების სურათი არ შეიძლება საცინელი იყოს.

პირველი

და აქედან დასკვნა

მეორე

აი, ძალადმაცხოვრეც ასეთი უნდა! თქვენ ვერა ჰბედავთ თქმას და გინდათ მე მომახვიოთ თქვენს მიერ გამოწვეული საერთო აღშფოთება. აქედან დასკვნა: ნამდვილი ტრაგედია აწ უნდა შეიქმნას და უწინდელები, თუმცა იმათაც ჰქონდათ ნაკლულოვანება, უფრო ახლო იყვნენ ნამდვილთან, ვიდრე ჩვენა ვართ.

პირველი

რაც მართალია, მართალია. აღტაცებული ვარ ფილოქტეტის მარტივ, მაგრამ მედგრად ნათქვამი სიტყვით, ნეოპტოლეს⁴⁷ რომ უთხრა; გეხსომებათ, ულისის წაქეზებით ნეოპტოლემმა პერკულესს რამდენიმე ისარი მოჰპარა; მაგრამ შერცხვა ნეოპტოლემს და ფილოქტეტს დაუბრუნა. – „ჰხედავ, რა საზიზღრობა ჩავიდენია?... აზრადაც არ მოგდიოდა,

რომ სიკვდილს უქადლი უბედურს, სიკვდილს სევდით და შიმშილით. შენი ქურდობა სხვის ცოდვა არის, და მონანიება კი შენია. არა, შენს დღეში არ განიზრახავდი ამგვარ საძაგლობის ჩადენას, მარტო რომ ყოფილიყავ. ჰოდა, ახალ მაინც წარმოიდგინე, რამდენად სასარგებლო არის შენი ხნის ყმაწვილისათვის მხოლოდ პატიოსან ხალხში გარევა. აი, რა შეგძინა ერთ უკეთურთან მეგობრობამ. ან რად გინდა ავკაცობასთან დაახლოება? განა მაგას აირჩევდა საბრალო მამაშენი შენს ამხანაგად და შენს მეგობრად? რას გეტყვოდა პატიოსნებით და ღირსებით აღსავსე მამაშენი, რომელსაც სულ ღირსეული მხედრები ჰყავდა დაახლოვებული, ერთად რომ ენახეთ შენ და ულისი?“ – ერთ სიტყვასაც ვერ იპოვით ამ მიმართვაში იმისთანას, რომ თქვენ ჩემი შვილისთვის არ გეთქვათ, და მე თქვენისთვის.

მეორე

ეგ მართალია
პირველი

და მშვენიერიც

მეორე

ეგვეც მართალია.

პირველი

განა ამ სიტყვის კილო, სცენაზედ რომ იტყვის მსახიობი, სულ სხვა იქნება, ვიდრე ის კილო, რომლითაც საზოგადოებაში იტყვიან?

მეორე

არა მგონია

პირველი

და განა საცინელი იქნება საზოგადოებაში თქმულის კილო.

მეორე

სრულიადაც არა.

პირველი

რამდენადაც მედგარია მოქმედება და მარტივი სიტყვა, მით უფრო სათაყვანებლად მიმაჩნია მე დრამატურგი. მგონია, ამ ასი წლის განმავლობაში მადრიდული ბაქიაობა ჩვენ ძველი რომაელების გმირობად მიგვაჩნდა და ერთმანეთში ავრიეთ ტრაგიკული მუზის სიტყვა და კილო ეპიკურ მუზის სიტყვა-კილოსთან.

მეორე

ჩვენი ალექსანდრული ლექსთწყობა ძალზე მრავალმარცვლოვანი და ძალზე ნატიფია დიალოგისათვის.

პირველი

ჩვენი ათმარცვლოვანი კი მეტად სუსტია და ულაზათო. ასეა თუ ისე, ერთს გეტყვით: ძალიან მინდა, რომ არ წახვიდეთ კორნელის რომელიმე რომაული პიესის სანახავად, თუ ჯერ არ მოგისმენიათ ციცერონის⁴⁸ აცტიკუსისადმი წერილი. რომ იცოდეთ, როგორ

დედარჩინილებად მიმაჩნიან ჩვენი დრამატული მწერლები! რა უგემურად მეჩვენება იმათი დეკლამაცია, როდესაც მომაგონდება გულწრფელობა და ძალა რეგულის⁴⁹ სიტყვისა, რომელიც უმტკიცებდა რომაელ ხალხს და სენატს, – ტყვეებს ნუ გაეუცვლით კართაგენელებსაო. – მოელი პოემა არის იმისი სიტყვა, საგანგებო ოდა, რომელშიც გაცილებით მეტი სიცხოველე მოიპოვება და აღზნება, ვიდრე რაიმე ტრაგიკულ მონოლოგში. აი, მოისმინეთ:

„ჩვენი დროშები ვნახე კართაგენის ტაძრებში; ჩვენი მხედარი ვნახე იარაღაყრილი, რომელსაც ერთი წვეთი სისხლის ლაქაც კი არსად უჩანდა; თავისუფლების დავიწყება ვნახე და ჩვენი მოქალაქენი, რომელთაც ზურგზე ჰქონდათ ხელები მიკრული; ქალაქების კარები ვნახე, სრულიად ღია, და მობიბინე ყანით მოსილი ის მინდვრები, რომელიც ჩვენ გავანადგურეთ... და ნუთუ გგონიათ, ფულით რომ გამოვიყიდოთ ჩვენებურები, უფრო გულად ვაუკაცებად დაგვიბრუნდებიან? ჩვენი შერცხვენა არა კმარა, რომ ახლა ფულიც არ გაიღოთ სრულიად ამოდ? რომ დაეცემა სულით ადამიანი და დაჰკარგავს სათნოებას, იმას ვაუკაცური აღარა შერჩება რა. ნურავითარ სიკეთეს ნუ მოვლით იმ კაცისაგან, რომელიც უნდა მომკვდარიყო, და სახელოვან სიკვდილს საძრახი სიცოცხლე ამჯობინა, – იარაღი დაჰყარა და ხელში ჩაუვარდა მტერს, ოჰ, კართაგენო! რად დიდებული ხარ და ამაყი ჩვენი სირცხვილით!...“

ასეთი სიტყვით მიმართა ხალხს და თითონაც ასევე მოიქცა. ახლო არ მიიკარა თავისი ცოლშვილი, კოცნა ვერ გაუბედა შორით მოსულმა, – ამის უღირსად სთვლიდა თავის თავს, თითქოს სულმდაბალი მონა ყოფილიყო; აღშფოთებული ჰქონდა თვალი, მიწას დასცქეროდა, ყურადღებას არ აქცევდა თავის მეგობრების მუდარას და ტირილს, და ასე იყო, მანამ არ დაიყოლია სენატორები, მანამ არ მიაღებინა თავისი წინადადება და არ მიიღო ნებართვა, რომ დაბრუნებულიყო ტყვეობაში.

მეორე

მართლა მარტივი და მშვენიერი არის ეგ სცენა, მაგრამ ნამდვილ გმირად კი იგი შემდეგ სცენაში გამოჩნდება.

პირველი

მართალია.

მეორე

ძალიან კარგად იცოდა, რა წამებას მიაყენებდა მოსისხლე მტერი; მაგრამ კვლავ მშვიდდება, ეთხოვება თავის მახლობელთ, რომლებიც ცდილობდნენ დაბრკოლება აღმოეჩინათ რამე, რომ არ წასულიყო; თავი დაადწია თავისიანებს ისევე იოლად, როგორაც წინად თავის უამრავ კლიენტებს ჩამოშორდებოდა ხოლმე, რომ დასასვენებლად წასულიყო თავის ვენაფრში, ან თავის სოფელ ცარანცში.

პირველი

ძალიან კარგი. ახლა ხელი დაიდეთ გულზე და მითხარით, თუ ჩვენი პოეტების თხზულებებში შეგხვედრიათ სადმე ასე სადად, ასეთ სათნოებასთან შესაფერი სიტყვით გამოთქმული გრძნობა; და ისიც მითხარით, რა შთაბეჭდილებას მოახდენდა თქვენზე ამ გმირისაგან რომ მოგესმინათ ჩვენი დაუბოლოვებელი, იერემიისებური მოთქმა, ან ჩვენი კორნელისებური ბაქიაობა.

რომ იცოდეთ, რამდენი რამ არის, რომ თქვენს მეტს ვერავის გაეუზიარებ! ქუჩაშივე ჩამაქვავებენ, რომ იცოდნენ, რომ მე ვბედავ ამ კიცხვის გამოთქმას. და მე კი არც რამე წამება მინდა და არც წამებულის გვირგვინი.

იქნება დაგვიდგეს იმისთანა დღე, რომ გაჰბედოს გენიოსმა და თავისი მოქმედი პირები ანტიკური გმირების თვისებებით აღჭურვოს, – მაშინ ძალიან გაძნელდება მსახიობის საქმე, რადგან დეკლამაცია, ერთგვარი სიმღერა აღარ იქნება.

ერთობ კი, როდესაც ვამბობ, რომ გრძნობიერება დიდსულოვნების დამახასიათებელი თვისება არის, და აგრეთვე ნიჭის შუათანობისა, ერთგვარ ჭეშმარიტებას ვაღიარებ, რომელიც არც აგრე ადვილი სათქმელია ჩემთვის, რადგან თუ ბუნებამ გააჩინა სადმე მგრძნობიერი სული, მგონია, რომ სწორედ მე მიწყალობა ეს გრძნობიერება.

მგრძნობიერი ადამიანი იმენად დამორჩილებული ჰყავს თავის დიაფრაგმას, რომ არც კარგ ხელმწიფედ გამოდგება, არც დიდებულ პოლიტიკოსად, არც დიდი მსაჯულად, არც ღრმად დაკვირვებულ კაცად; მაშასადამე წარჩინებული მიმბაძავი ბუნებისა, თუ შესლო და დაივიწყა თავისი პიროვნული, დიდი ოცნების დახამრებით ჰქმნის თავის იდეალს, და მკვრივ მესხიერებით ირთავს და ერთვის თავის მოდელად წარმოდგენილ ლანდს. ოღონდ მაშინ ის თვითონ კი არა რის მომქმედი, არამედ სხვისი მიბაძვით და სხვისი ბრძანებით არის მომქმედი.

აქ უნდა გამეთავებინა ჩემი სათქმელი; მაგრამ იმედი მაქვს უალაგო აზრს უფრო შემიძნობთ, ვიდრე დავიწყებულს. ერთი გარემოება არის, რომელსაც თქვენც ხშირად ნახავთ. სცენაზე გასვლას აპირებს, პირველად გასვლას, ყმაწვილი ქალი; თქვენც და ახლობელთა პატარა წრეს მიიწვევს თავისთან, რომ თქვენი აზრი გამოსთქვათ მისი ნიჭის შესახებ. თქვენ ნახეთ, რომ სულიც შეწვეს, გრძნობიერებაც; ქება შეასხით და, რომ გამოეთხოვეთ, დარწმუნებული დასტოვეთ, რომ საგანგებოდ მიიღებს საზოგადოება და გამარჯვება უეჭველია. – ნამდვილად კი სულ სხვაფრივ თავდება საქმე: გავიდა სცენაზე და სტვენით გამოისტუმრა საზოგადოებამ. ჩაუფიქრდებით ამ უცნაურ ამბავს და ნახავთ, რომ საფუძვლიანი იყო იმისი სტვენით დაჯილდოვება. როგორ მოუვიდა ეს მარცხი? ნუთუ სულიც დაჰკარგა, გრძნობიერებაც, გულის წარმტაცი თამაშიც? მერე როდის? იმ დილიდან სადამომდის? არა, არა. ოღონდ იმასთან რომ იყავით, მიწის პირად იყავით თქვენცა და ისიც, ყურს უგდებდით და არც კი გაგონდებოდით, რომ თეატრი სხვაა, კერძო ბინა სხვა; ის თქვენ წინ იდგა, თქვენს და იმის შუა არავითარი მოდელი არ იყო, რომ იმისთვის შეგედარებინათ; კმაყოფილი იყავით, რადგან ხმაც მოგეწონათ იმისი, მიხვრა-მოხვრაც, გამომეტყველებაც, იერიც; სულყველაფერი ტოლფარდობით იყო შეხამებული აუდიტორიასა და სივრცესთან; არაფერი იყო ისეთი, რომ გადამეტების საჭიროება გეგრძნოთ. და სცენაზე კი ძირიანად შეიცვალა სუყველაფერი: იქ საჭირო იყო სხვა მსახიობი, რადგან იქ გადიდებული იყო ყველაფერი.

საშინაო თეატრში, სადმე დარბაზში, სადაც მაყურებელი თითქმის ერთ დონეზე დგას მსახიობთან, ნამდვილი ხელოვანი მეტად დიდად, გადაჭარბებულად გეჩვენებათ, უზარმაზარად, და წარმოდგენიდან რომ გახვალთ, სინანულით ეტყვით ვისმე მეგობრული ნდობით თქვენს შთაბეჭდილებას: – „არ ივარგებს, არა, მეტად გაბერილია“, - და განცვიფრებული დარჩებოდით, რომ გაგეგოთ ან გენახათ თეატრში მისი გამარჯვება. ერთხელ კიდევ ვიტყვი, ცხოვრებაში მსახიობი ვერც იტყვის და ვერც იზამს რასმე სწორად ისე როგორც სცენაზე; თეატრი სულ სხვა ქვეყანაა, განსხვავებული.

ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი ამბავი გადმომცა მღვდელმა გალიანიმ.⁵⁰ რომელიც ძალიან მართალი და სანდო კაცია, მახვილეგონებიანი. ცოტა ხნის უკან იგივე მითხრა ნეაპოლის ელჩმა პარიზში, მარკიზ კარაჩიოლიმ. კარაჩიოლიც მტერია ტყუილისა, ძალიან ჭკვიანი და ხელოვნების მოყვარული. რა ამბავია ნეაპოლში? – ნეაპოლში, რომელიც მათი საერთო სამშობლოა, ერთი პოეტი არის თურმე დრამატურგი, რომლის უმთავრეს მიზანს პიესის დაწერა კი არა...

მეორე

თქვენი „ოჯახის თავი“ საგანგებოდ მიიღეს ნეაპოლში.

პირველი

ოთხჯერ ითამაშეს ზედიზედ და მეფეც დაესწრო, მიუხედავად სასახლის წესისა, რომ სხვადასხვა პიესა უნდა იყოს წარმოდგენილი ყოველ სათეატრო დღეს; დიად, აღტაცებული დარჩა საზოგადოება... იმას მოგახსენებდით, ის ნეაპოლელი დრამატურგი სულ იმის ცდაში ყოფილა თურმე, რომ იპოვოს საზოგადოებაში ხნიერნი პირნი, რომ აგებულებით, ხმით, ხასიათით მისი პიესის როლების შესრულება შეეძლოთ. უარს ვერ უბედავენ, რადგან მეფის დროსგასატარებლად ცდილობს საქმის მოწყობას. ექვსი თვის განმავლობაში ავარჯიშებს

თავის მსახიობებს, ერთად და ცალცალკე. და როგორ გგონიათ, როდის იწყებს დასი კარგად თამაშს და ხელოვნების შეგნებულად განხორციელებას? მარტო მაშინ, როდესაც მსახიობებს, დადლილ-დაქანცულებს იმოდენი ვარჯიშით და ურიცხვი რეპეტიციებით, ჩვენებურად რომ ვთქვათ, ფრანგულად, როდესაც მოყირჭებული აქვთ თავიანთი როლები. და სწორედ მაშინ იჩენს თავს გასაოცებელი წარმატება; ყველა მსახიობი ეთანაგვარება თავის წარმოსადგენ პირს, თითქო თავისი აღარა ახსოვს რა და მთლად გარდაქმნილაო. ამ რუღუნებით გავლილი რეპეტიციების შემდეგ იწყება წარმოდგენა და ისე კარგად მიდის საქმე, რომ ექვს თვესა რჩება სცენაზე პიესა. დიდი სიამოვნებით დაიარება ამ წარმოდგენაზე მეფეც და ხალხიც და ხარობენ იმ დიდი სიამოვნებით, რომლითაც მხოლოდ ნამდვილი ხელოვნება ატკობს საზოგადოებას. ახლა თქვენ მიბრძანეთ, შეიძლება განა, რომ ეს თამაში, ისევე სრული და უნაკლულო უკანასკნელ წარმოდგენებზე, როგორც პირველზე, გრძნობიერების შედეგი იყო?

ახალი არ არის ეს კითხვა, რომელსაც მე ასე ღრმად ჩავცქერი. ერთ შუათანა ღირსების მწერალს, რემონ დე-სენტ ალბინს, და ერთ დიდებულ მსახიობს, რიკობონს ⁵¹, ჰქონდათ თურმე ამაზე კამათი. მწერალი ამტკიცებდა გრძნობიერება არის თავი და ბოლო ხელოვნებისაო; მსახიობი ჩემსას ამტკიცებდა. ეს ამბავი არ ვიცოდი და ამას წინათ გავიგე, მე ჩემი ვთქვი, თქვენ მომისმინეთ, და ახლა, თუ შეიძლება, თქვენი აზრიც გამაგებინეთ.

მეორე

მე გგონია, რომ ის პატარა, თავხედი, ხმელი სასტიკი კაცი, რომელს ძალიან ეხერხება თავის მოწინააღმდეგის არად ჩაგდება, ცოტად მაინც ფრთხილად გამოსთქვამდა თავის აზრს, თუ კეთილინებებით და წინ გადაუშლიდით თქვენს მოსაზრებას, და ისიც მოთმინებით მოისმენდა თქვენსას; მაგრამ უბედურება იმაშია, რომ დარწმუნებულია, ყველაფერი ვიცო, – და როგორც ყველაფრის მცოდნე ყურს აღარავის უგდებს.

პირველი

ჰოა, საზოგადოებაც ამითვე უხდის ამ თავხედობას. ქალბატონ რიკობონს, ⁵² იცნობთ?

მეორე

ვინ იქნება, რომ არ იცნობდეს მრავალ საგანგებო თხზულების ავტორს, ნიჭიერებით, პატიოსნებით, ღმობიერებით, მშვენიერებით აღსავსეს?

პირველი

როგორ გგონიათ, გრძნობიერება აქვს ამ ქალს?

მეორე

არა მარტო თავის თხზულებებით, თავის ცხოვრებით დაამტკიცა, რომ დიდი გრძნობიერება აქვს. ერთი უბედურება შეემთხვა საცოდავს, რომელმაც კინალამ გამოასაღმა ამ წუთისოფელს. ოცი წელიწადი გავიდა მას შემდეგ და ჯერაც ვერ დაუმშვიდებია გული და ვერ გაუშრია წყარო თავის ცრემლისა.

პირველი

ჰოდა, ეგ გრძნობიერებით აღსავსე ქალი, ერთი იმათგანი, ვისთვისაც ასე უხვად მიუნიჭებია ბუნებას გრძნობიერება, იმისთანა საძაგელი მსახიობი იყო, რომ სხვა მაგისთანა ჯერ არსად უნახავს სცენას. იმაზე უკეთესად არავინ ლაპარაკობს ხელოვნების შესახებ, და თამაშით კი იმაზე უარესი არავინ იქნება.

მეორე

მაგას კიდევ მე იმას დაეუმატებ, რომ თითონაც კარგად იცის თავისი უვარგისობა და უსამართლობას არა სწამებს მიღებულ სტვენას.

პირველი

და რა მიზეზია, რომ მაგოდენ გრძნობიერებით, მსახიობის უმთავრეს ძალით და ღირსებით აღჭურვილი, თქვენებურად რომ ვთქვათ, - ქალბატონი რიკობინი აგრე ცუდი მსახიობი იყო?

მეორე

აღბად ის მიზეზია, რომ სხვა ღირსება არა ჰქონია რა, და იმდენად სუსტი იყო სხვაფრივ რომ გრძნობიერება ვერ ავსებდა სხვა ნაკლულოვანებას.

პირველი

რა ნაკლულოვანებას? სახით და აგებულებით არა უჭირს რა; ჭკვიანი არის, ზრდილი, და მის ხმასაც კი არა აქვს რა დასაწუნი. ყველაფრით შემკულია, რასაც კი შესძენს ადამიანს კეთილი აღზრდა და განათლება. საზოგადოებაში არაფერი ემჩნეოდა ისეთი, რომ ნაკლებულებას ჰგვანებოდა. სანახავადაც საამო არის ქალი და საბაასოდაც –დიდი სიამოვნებით უსმენთ ყოველთვის.

მეორე

მეც ვედარა გამიგია რა. ეს კი კარგად ვიცი, რომ ვერა და ვერ აეტანა საზოგადოებას საწყალი ქალი და მთელი ოცი წლის განმავლობაში ტანჯული იყო და წამებული თავისი პროფესიით.

პირველი

და თავის გრძნობიერებით, რომელსაც თავისდღეში ვერ გასცილებია; თავისთავად რჩებოდა ყოველთვის, თავისთავს წარუდგენდა საზოგადოებას, და ამიტომ იყო, რომ არ მოსწონდათ და სტვენით აჯილდოვებდნენ.

მეორე

კაიოს არ იცნობთ?

პირველი

ძალიან კარგად.

მეორე

არ შეგხვედრიათ ამ საგანზედ მასთან ბაასი?

პირველი

არა.

მეორე

მე რომ მკითხვით, ძალიან საინტერესო იქნებოდა იმისი აზრი.

პირველი

მე ვიცი იმისი აზრი.

მეორე

სახელდობრ?

პირველი

იგივე, რაც თქვენია და თქვენი მეგობრისა.

მეორე

ჰხედავთ? ერთი საშინელი ავტორიტეტი თქვენს წინააღმდეგ.

პირველი

მართალია.

მეორე

მერე როგორ გაიგეთ კაიოს აზრი?

პირველი

ერთმა ქალმა გადმომცა, ძალიან ჭკვიანმა, განათლებულმა ქალმა, კნეინა გალიცინისამ⁵³, კაიომ თურმე „დეზერტირი“ ითამაშა; კნეინაც ლოქაში ბრძანდებოდა. ის იყო გაათავა თავისი სცენა, რომელშიც უბედური საშინელ ტანჯვას განიცდის, რადგან თავის სატრფოსაც ჰკარგავს და სიცოცხლესაც. მშვენივრად ჩაატარა ეს სცენა, გრძნობიერად, ხელოვნურად და კნეინაც წარიტაცა იმისმა უბედურებამ. გაათავა სცენა, მივიდა კნეინას ლოქასთან და ტკბილი ღიმილით, რომელიც ასე უხდება, რამდენიმე ქათინაური შესთავაზა, ზრდილი, სხარტული და მხიარული. გაუკვირდა კნეინას და ჰკითხა: – „როგორ? განა თქვენ სიკვდილს გადარჩით? მე მხოლოდ მაყურებელი ვიყავ თქვენი წამებისა, და ჯერაც ვერ მომიკრებია გონება“. – არა, ქალბატონო, ჯერ არ მომეკვდარვარ. მართლა და საცოდავი ვიქნებოდი, ყოველთვის რომ ვკედებოდე, როდესაც როლი მკლავს. – მაშ ალარაფერსა გრძნობთ? – მაპატიეთ ქალბატონო... გაჩაღდა მათ შორის კამათი, და სწორედ ისე გათავდა, როგორც ჩვენი კამათი თავდება: მე ჩემი აზრი შემრჩება უცვლელად და თქვენ თქვენი. კნეინას აღარ ახსოვს, როგორ ასაბუთებდა კაიო თავისას, მაგრამ ის კი კარგად დაენახა, რომ ამ დიდებულ ხელოვანს, ამ დიდებულ მიმბაძავს ბუნებისას სწორედ თავის სულთაბრძოლის დროს, ესე იგი, როდესაც საწამებლად უნდა წაეყვანათ, შეენიშნა, რომ გულწასულ ლუიზას დასასვენებლად კარგად არ იდგა სკამი; მივიდა, გაასწორა და თან მომაკვდავის ხმით ღიღინებდა: „არ მოდის ჩემი ლუიზა, მე კი სიკვდილსდა მოველი“... მაგრამ თქვენ სხვაგანა ხართ, მგონია. რას ფიქრობთ?

მეორე

არა, აქ გახლავართ, და ვფიქრობ ერთგვარი შეთანხმება შემოგთავაზოთ: მსახიობის ბუნებრივ გრძნობიერებას დაუთმობთ ის იშვიათი წამები, როდესაც გონება ეკარგება, წარმოდგენას ვეღარ ჰხედავს, ავიწყდება, რომ სცენაზე არის. თეატრში, ივიწყებს თავის თავს და არგოსში გრძნობს თავს, მისენში, და იმ პირად გარდაიქმნება, რომელსაც არდგენს. ტირის...

პირველი

ზომიერად?

მეორე

ზომიერად ყვირის...

პირველი

დროისად ყვირის?

მეორე

დიად დროისად. ჯავრობს, აღშფოთება ერევა, სასოწარკვეთილება და იმისთანა ნამდვილ ცოცხალ სურათად მიდგას თვალწინ, იმისთანა მწარე ჭმუნვით და გოდებით მივსებს გულს და ყურს, ისე მქენჯნის თავის სულიერი წამებით, რომ მეც აღარა მაგონდება რა ჩემი და ვგრძნობ, რომ მსახიობ ბრაზარს, ან ლეკენს კი არა, ნამდვილ აგამემონსა ვხედავ, ცოცხალს, ან ნამდვილი ნერონი მიდგას თვალწინ და იმას ვუსმენ... ხელოვნება ჰფარავს და მავიწყებს სხვას სულყველაფერს. მე მგონია, რომ ამ დროს ბუნება იმასვე შთააგონებს მსახიობს, რასაც მონას, რომელიც თავისუფალ მოძრაობას ახერხებს თავის ჯაჭვებით: ისე მისჩვევია თავის ჯაჭვს, რომ აღარც იმის სიმძიმესა გრძნობს, აღარც თავის შეკრულ ხელებს.

პირველი

გრძნობიერმა მსახიობმა იქნება კიდევ ჰპოვოს თავის როლში ერთი-ორი მაგისტანა თავდავიწყების წამი, რომელიც მით უფრო უთანხმოებას შეიტანს წარმოდგენაში, რამდენადაც მართლა კარგია. მაგრამ ესეც მითხარით, ასე მოწყობილი წარმოდგენა ისევე სასიამოვნოდ რჩება თქვენთვის, თუ საზარელ ტანჯვად?

მეორე

ოჰ! სულაც არა.

პირველი

და ხომ შეიძლება, ამ მოგონილმა ფიქციურმა პატიოსანმა სცენამ უფრო მეტი მწუხარება მიაყენოს ადამიანს, ვიდრე შინ მომხდარმა უბედურებამ, - საყვარელ მამის, ან დედის გარდაცვალებამ?

მეორე

ოჰ, არა

პირველი

მაშ არც თქვენ, არც მსახიობს თავი არასდროს არ დაგვიწყებიათ, როგორც ადამიანს?

მეორე

თქვენ უკვე შემაკლიმეთ და ეჭვი არა მაქვს, კიდევაც ადვილად მაგრძნობინებთ თქვენს საფუძვლიანობას; მაგრამ იქნება მეც შეგარყიოთ, თუ ნებას მომცემთ ამხანაგი მოვიშველიო. აი, ხუთის ნახევარია. „დიდონს“ არდგენენ, მოდიოთ, ქალბატონი როკური ვნახოთ. ის უფრო კარგი პასუხით დაგიხვდებათ, ვიდრე მე.

პირველი

ნეტავი აგრე, მაგრამ იმედი კი არა მაქვს. ნუთუ გგონიათ, ქალბატონმა როკურმა შესძლოს, რაც ვერა და ვერ შესძლებს ვერც ლეკუერიერმა, ვერც დუკლომ, ვერც დე-სენმა, ვერც ბალენკურმა⁵⁴. ვერც კლერონმა, ვერც დუმენილმა? და გარწმუნებთ, – ვბედავ ამის თქმას, – თუ ჩვენმა ყმაწვილმა ქალმა, რომელიც ახლა გამოვიდა ასპარეზზე და ჯერ შორს არის ხელოვნურ უნაკლობისაგან, რადგან ჯერ იმდენად გამოცდილი არ არის, რომ გრძნობიერება გაიუქმოს; დიად გარწმუნებთ, თუ კვლავაც განაგრძო თავის გრძნობიერებით სარგებლობა, თავისთავად დარჩა და ხელოვნების უსაზღვრო არეს ბუნების ვიწრო ადლო ამჯობინა, თავისდღეში ვერ მიაღწევს იმ სიმაღლეს, რომელზედაც დაციალებენ ეს არის ახლა დასახელებული მსახიობი-ქალები. ექნება ხანდახან კარგი წამი, მაგრამ მშვენიერი კი არ იქნება. იმასაც იგივე დაემართება, რაც გოსსენს და მრავალ სხვას, რომლებიც სიკვდილამდე სუსტებად დარჩნენ, ერთფეროვნად და ერთგვარად, რადგან ერთხელაც არ გამოსულან იმ ვიწრო წრიდან, რომელშიც თავიანთ ბუნებრივ გრძნობიერებას ჩაუმწყვდევიან. ახალა? მაინც გნებავთ ქალბატონ როკურს შემაბრძოლოთ?

მეორე

უთუოდ.

პირველი

მაშ მეც გზაში ერთ ამბავს ვიამბობთ, რომელიც არც ძალიან დაშორებულია ჩვენი საუბრის საკითხისაგან. კარგად ვიცნობდი პიგალს⁵⁵, ვეწვეოდი ხოლმე ხანდახან. ერთ დილას მივედი, კარი დაფუკაკუნე, თვითონვე გამიღო მოქანდაკემ, ხელში საჭრეთელი ეჭირა: იქვე გამაჩერა, შესავალში, და მითხრა: – „სახლში არ შეგიყვანთ, თუ არ შემომფიცეთ, რომ არ შეგეშინდებათ, ერთი ლამაზი ქალი რომ ნახოთ სულმთლად ტიტველი“... მე ჩავიცინე. შევედით. თავსი ქანდაკებაზე მუშაობდა მაშინ პიგალი, საქსონიის მარშალზე, და ერთი მეტად ლამაზი ქალი ჰყავდა საფრანგეთის გამოსახვის მოდელად. როგორ გგონიათ, როგორ მეჩვენა მე ის მშვენიერი კეკლუცი ქალი იმოდენ უზარმაზარ ნაქანდაკე ფიგურებში, რომლებიც გარს ეხვია იმ ტიტველ მშვენიერებას? პატარად, კიკნად, საბრალოდ, რაღაც ბაყაყად. ისე იყო, თითქო გაესრისათ იმ ნაქანდაკეებს, და გარწმუნებთ მოქანდაკის სიტყვით, ლამაზ ქალად მეჩვენებოდა ეს პატარა ბაყაყი, სეანსის ბოლომდე რომ არ დავრჩენილიყავ იქ, და იმ ბუმბერაზებში არ მენახა მიწაზე განართხული, რომელიც გააარარავა სხვისმა სილიადემ. და ახლა თქვენ მიბრძანეთ, როგორ შეუგუებთ ამ უცნაურ მოვლენას ქალბატონ გოსსენს, რიკობონს და ყველა ქალებს, რომლებმაც ვერ მოახერხეს სცენაზე გადიდება და ისევე პატარად დარჩნენ, რაც თითონ იყვნენ?

წარმოვიდგინოთ შეუძლებელი: ვთქვათ, რომ მსახიობ ქალს იმოდენი გრძნობიერება დაჰყოლია, რამდენის მიბაძვასაც შეიძლებს უადრეს წერტილამდე მისული ხელოვნება, მაგრამ უნდა გვახსოვდეს, რომ თეატრი გვაიძულებს მრავალ სხვადასხვა ხასიათს მივბაძოთ და ისე წარმოვადგინოთ; ერთი როლი, მთავარი როლი იმდენს სხვადასხვაგვარ მდგომარეობაში აყენებს მსახიობს, გრძნობის მხრივ ერთმანეთის საწინააღმდეგოში, რომ იშვიათი გრძნობის მსახიობი ქალი არა თუ ორ სხვადასხვა როლს ვერ შეასრულებს კარგად, ერთადერთ როლშიც კი ზოგან კარგი იქნება და ზოგან სუსტი; თანაწარმოება არ ექნება იმისი როლების რიცხვი, და უვარგისობას ვერსად ასცდება. კიდევ რომ მოისურვოს და სცადოს აღტაცება, მისი გაბატონებული გრძნობიერება დასწევს ძირისკენ. გაქანებულ ღონიერ რაშს კი არა, სუსტ იორღას ეგვანება, რომელსაც თავი წაურთმევიან თავის მხედრისათვის და იქვე გაჩერდება. წამიერი იქნება იმისი აღტაცება, სწრაფმავალ უცებ თანამიმდევრობას, ერთიანობას მიკლებული, მოუფირებელ-მოუმზადებელ გახელებად გეჩვენებათ იმისი თამაში და არა ხელოვნებად.

და მართლაც, თუ მეთანხმებით, რომ გრძნობიერება განუშორებელი თანამგზავრი არის მწუხარების და სისუსტისა, მიბრძანეთ, როგორ უნდა შესძლოს ერთმა სუსტმა, ტკბილმა, გრძნობით სულოვანმა არსებამ, რომ შეიგნოს და წარმოგიდგინოს გულქვაობა ლეონტისა, ეჭვით გაშმაგება ჰერმიონისა, გაცოფება კამილისა, დედობრივი სინაზე მეროპისა, დრტვინვა და სინანული ფედრიდისა, მტარვალური ამპარტავნობა აგრიპინისა, მიჰინვარება კლიტემნესტრისა? მიანდეთ თქვენს მუდამ მტირალს რამდენიმე ელეგიური როლი და თავი მიანებეთ; სხვაგან ვერსად გამოვადგებათ.

არ უნდა გვავიწყდებოდეს, რომ გრძნობიერება სხვა არის და გრძნობის განცდა – სხვა. ერთი სულის კუთვნილება არის და მეორე მსჯელობისა. შეიძლება დიდ გრძნობას განიცდიდეს ადამიანი, მისი განსახიერება კი არ შეეძლოს; შეიძლება რაიმე განცდის განსახიერება მოახერხოს მარტოდმარტომ, თავის ოთახში, ან წაკითხვით, თამაშით რამდენიმე ამხანაგისთვის, მაგრამ ისე კი ვერა, რომ ნამდვილ თეატრს მოგაგონებდეთ. იმ ნიჭით, რომელსაც გრძნობიერება ეწოდება, სული, სიცხოველე, შეიძლება თეატრში კარგად გადმოსცე ერთი-ორი ლექსი, ან მონოლოგი და მერე კი ეს გრძნობიერებაც შემოაკლდეს. ეს იმიტომ, რომ მხოლოდ გულცივ კაცს შეუძლია, რომელმაც ღრმად ჩაფიქრებაც იცის, გემოც საგანგებო აქვს, შრომა და რუდუნებაც უყვარს, დიდი გამოცდილებაცა აქვს და თან დიდი მესხიერებაც. დიად, მხოლოდ გულცივ კაცს შეუძლია შეითვისოს მთელი სივრცე დიდი როლისა, ფრთხილად მოექცეს მის ცხადსა და ბნელს, მის ტკბილსა და სუსტს, ერთ პიროვნებით გამოჰსახოს როლის სიმშვიდეც და დიდი აღგზნებაც, იცვლებოდეს წვრილმანებში, ოღონდ ისე, რომ ერთი პიროვნების გამოსახვას არსად უმტყუვნოს, და ისეთი სისტემა მიითვისოს თავის სათქმელად, რომ ავტორის წვრილი ნაკლიც კი არავის შეამჩნევინოს. ეს იმიტომ რომ წესი – *qualis ab incaepo processerite Sibi conetet*⁵⁶ – მეტად მკაცრი პოეტისათვის, უფრო მკაცრია, სულ უბრალო წვრილმანებშიც კი, მსახიობისათვის. თუ ისე გადის სცენაზე, რომ თავისი როლი არ იცის, და წარმოსადგენი პიროვნება დასახული არა ჰყავს, მთელ სიცოცხლეში ვეღარ მოიშორებს უვარგის დებიუტანტის სირცხვილის გრძნობას. შეიძლება გაბედულება ჰქონდეს მსახიობს, თავის იმედოვნება, ადფროთოვანება, მოხერხების იმედი ჰქონდეს და პროფესიულ ჩვეულებისა; შეიძლება ტაშიც დაუკრათ იმის სიცხოველეს და აღტაცებას; მაგრამ სწორედ ისე, როგორც მხატვრობის მცოდნე დიმილით შეჰყურებს პატარა, დაუდევრად დასახულ ნაკვეთს, სადაც ყველაფერი არის აღნიშნული და საბოლოოდ დახატული კი არაფერია. ამგვარ საკვირველებას ხანდახან დღესაც ნახავს კაცი ბაზრის თეატრში ნიკოლესთან⁵⁷. იქნება კარგს შერებიან ეს შემოდილები, რომ რაც არიან, იმათ რჩებიან, ახლადჩასახულ მსახიობებად, რადგან, კიდევ რომ დაიწყონ მეცადინეობა და ვარჯიში, ამით ვერ შეიძენენ, რაც აკლიათ, და იქნება ისიც დაჰკარგონ, რაც აბადაით. მიიღეთ ისე, რადაც ღირან, მაგრამ ხელოვნურად დახატულ სურათთან კი ნუ დააყენებთ.

მეორე

ერთადერთი კითხვადა დარჩა გამოსარკვევი.

პირველი

ბრძანეთ.

მეორე

გინახავთ როლისმე კარგად წარმოდგენილი პიესა, მთლად, თავითბოლომდე ხელოვნურად ასრულებული?

პირველი

არა მაგონდება რა... მაგრამ მოითმინეთ... დიად, მინახავს – საშუალო ღირსების პიესა, საშუალო ღირსების მსახიობებით..

თეატრისკენ წავიდნენ ჩვენი მოსაუბრენი, მაგრამ თავისუფალი ალაგი აღარ იყო, და ტუიღერის ბაღში შევიდნენ. ცოტახანს გაჩუმებულნი დასეირნობდნენ, ისე დუმდნენ, თითქო დაავიწყდათ, რომ ერთად იყვნენ, და თავისთავს ებაახებოდა ერთიც და მეორეც, თითქო სულ მარტოდ-მარტო ყოფილიყო, ერთი ხმამაღლივ, მეორე ისე ჩუმად, რომ იმის ნათქვამი არ ისმოდა, ოღონდ დროგამოშვებით განცალკევებულ სიტყვებს წამოისროდა ხოლმე, მაგრამ ცხადად გასაგონარს, რომლითაც ადვილად შეიძლებოდა დასკვნა, რომ დამარცხებულად არ მიაჩნდა თავისი აზრი.

მარტო პარადოქსულ მოკამათის აზრების გაგონება შეიძლებოდა და მეც ისე მომყავს ნაწყვეტებად იმისი სიტყვა, როგორც ნაწყვეტ-ნაწყვეტად იყო თქმული, რადგან თავისთავს რომ ებაახება ადამიანი, სპობს იმ ნაწილს თავის სიტვისას, რომელიც ნათქვამის ნაწილებს უნდა აკავშირებდეს. აი, რას ამბობდა:

„აბა გრძნობიერი მსახიობი ყოფილიყო სცენაზე და მაშინ ვნახავდით, როგორ გამოვიდოდა გაჭირვებიდან? მერე ის როგორღა მოიქცა? ფეხი შესდგა მოაჯირზე, წვივსაკრავი გაისწორა და ისე მისცა პასუხი იმ ქალს: პირი მოარიდა, რადგან ჭირვიტა სძულს კურტიზანი. ამ შემთხვევას შეიძლება მთლად გადაერიო და შეერცხვინა სხვა მგრძნობიერი; ის კი იმდენად გულგრილი და ხელოვანი მსახიობია, რომ უცბადვე შეეგუა გარემოებას და გენიოსურად გამოაკეთა საქმე“.

(ბარონი მოაგონდა, მგონია, ტრაგედიაში „გრაფი ესსეკი“⁵⁸). შემდეგ ღიმილით დააყოლა:

„დიად, დიად! დარწმუნებული იქნება, რომ პირადი გრძნობით თამაშობს ქალი, როდესაც თავისი მეგობრის გულზე მწოლარე და თითქმის მომაკვდავი, მესამე ლოქას გადაავლებს თვალს, დაინახავს იქ ბებერ პროკურორს, რომელიც ცხარე ცრემლითა ტირის, და თან საბაგლად იღრიჭება ამ ქალის თაამშით აღტყინებული, და როლის ასრულების დროს ჩუმად ეტყვის თავის მეგობარს, სულთმობრძავის დუდუნით, თითქო ხმის ამოდება გასჭირვებიაო: – „ერთი შეკვხედე, როგორ ტირის და იღრიჯება ის ბებერუცუნა“... თუ კარგად მახსოვს, ეს ქალბატონი გოსსენი უნდა ყოფილიყო „ზაირში“.

„ესეც მესამე, მეტად ტრაგიკული იყო იმისი დასასრული, კარგად ვიცნობდი, ვიცნობდი იმის მამასაც, რომელიც მეპატიუებოდა ხანდახან, რომ ჩემიც მოესმინა“.

(ეჭვი არ არის, ეს მესამე მონმენილი უნდა ყოფილიყო).

„გულწრფელობა იყო და პატიოსნება განხორციელებული.. მერე რა უნდა ჰქონოდა იმის ბუნებრივ დაყოლილ ხასიათს საერთო ტარტიუფთან, რომელს საკვირველად კარგად არდგენდა? საერთო არაფერი. მერე რამ მოუღრიცა კისერი, რამ გამოიწვია იმისი საზარელი თვალის ტრიალი, მომხიბლავი ტკბილი კილო და ყველა სხვა თინთლიბაზური თვისებანი თვალთმაქცის როლისა? ჰა, ფრთხილად თქვენი პასუხით! მგონია რომ ხელში მყავხართ. რამა და ბუნებისადმი ღრმად მიბაძვამაო? დამეთანხმებით, რომ გარეგანი თვისებანი, რომლებიც უტყუარად აღნიშნავენ სულის გრძნობიერებას, იმდენად უხვად არ მოიპოვებიან ბუნებაში, რამდენადაც მრავლად მოიპოვება გარეგანი ნიშნები მუზმუხელასი, და მაშასადამე, ბუნებაში სულიერ გრძნობიერების შესწავლა შეუძლებელია, ან თუ არ დაგიშლიათ, გაცილებით უფრო ძნელი, ვიდრე ტარტიუფის თვისებისა. სულის თვისებათაგან გრძნობიერება არის, რომ გაუჭირვებლივ შეითვისებს და მიჰბაძავს ადამიანი, იქნება იმიტომ, რომ ერთიც ვერ წარმომიდგენია იმდენად გულქვა და უღმობელი, რომ ნანახი მაინც არ მოეპოვებოდეს გულში იმ გრძნობიერებისა, და არ განეცადოს კიდევ. და სხვა ვნებათა შესახებ ამის თქმა შეუძლებელია; მაგალითებრ, ხომ ვერ იტყვით მაგას ძუნწობის, უნდობლობის შესახებ... – მესმის, ბატონო. დიდად განსხვავებიან ერთმანეთისაგან ის, ვინც მიბაძვით არდგენს გრძნობიერებას. და ის, ვინც თითონაცა გრძნობს; განსხვავება მიბაძვისა და თვით საგნისად. – და მით უკეთესი. გეუბნებით, მით უკეთესი! პირველ შემთხვევაში მსახიობს არ დასჭირდება თავისის განშორება, უცბად აიწვეს და ერთი ნახტომით მივა თავის იდეურ მოდელამდე. – უცბად აიწვეს და ერთი ნახტომითაო?

ახლა სიტყვას მოსდეთ შარი! მე მინდა ვთქვა, რომ თუ გრძნობიერება არა აქვს, არ დასჭირდება იმ პატარა მოდელს გაუწიოს ანგარიში, რომელიც გულში უზის გრძობიერს, და ისევე დიდებული, ისევე საკვირველი, ისევე სრული მიმბაძავი და წარმომდგენი იქნება ღმობიერებისა, როგორადაც კრიუანგობისა, რომლის ნატამალიც არ უდევს გულში, როგორადაც პირმოთნეობისა, ორპირობისა და ყველა სხვა თვისებისა და ვნებისა, რომელიც თვითონ არა აქვს, და არ განუცდია. ბუნებრივად მგრძნობიერების მქონე პიროვნება წარმოადგენს პატარა რასმე; მიბაძვით მომქმედი კი დიადს. ან, თუ ისე მოხდა, რომ თანასწორ ხელოვნებით წარმოადგინა ორივემ, რაც შეუძლებელი გახლავთ, მაშინ ერთი-სრული ბატონ-პატრონია თავისთავისა, დაკვირვებით და დაფიქრებით აასრულებს თავის როლს და ისეთი იქნება, როგორსაც გვიხატავს ცხოვრების მიმდინარეობა და უფრო მთლიანი, ვიდრე ის მეორე, რომელიც ნახევრად თავის ბუნებისამებრ ითამაშებს და ნახევრად დაკვირვებით, ნახევრად მოდელის მიხედვით და ნახევრად თავისთავისებურად და რაც უნდა მოხერხებით და უმწიკვლოდ იყოს შეერთებული ეს ორი მიბაძვა, გამოცდილი მაყურებელი უფრო ადვილად დაინახავს მათ განსხვავებას. ვიდრე გამოცდილი არტისტი შესძლებს ქანდაკებაში იმ ხაზის აღმოჩენას, რომელიც ერთმანეთისაგან აშორებს ორ სხვადასხვა სტილს, ან ერთი მოდელით აგებულ წინა მხარეს და მეორე მოდელით გაკეთებულ ზურგს. - „თავით“ ნუ ითამაშებს ნიჭიერი მსახიობი; დაივიწყოს თავის თავი. გული გაივსოს წარმოსადგენის მწუხარებით, მოიკრიბოს და დაემორჩილოს გრძნობიერებას და დაგვატკბობს ყველას. – შეიძლება კიდევ მოგვიხიბლოს. – შეიძლება აგრეც იყოს, ოღონდ

მარტო მაშინ, თუ არ შესცვლის თავის დეკლარაციის წესს, არ დარღვევს როლის მთლიანობას, თორემ პირველი თქვენ დაიძახებთ, –გაგიჟებულაო!... დიად. – ამ შემთხვევაში, გეთანხმებით, მართლა საამო იქნება სცენაში; მაგრამ იმას ხომ არ იტყვით, ერთი საამო წამი მირჩევნია მთელ საამო როლსაო? და თუ იტყვით, არც მაგაზე დაგეთანხმებით.

გაჩუქდა პარადოქსალი მოსაუბრე. ჩქარი ნაბიჯით დასეირნობდა ხეივანში და თითონაც არ იცოდა, საით მიდიოდა; გამგულ-გამომგულთ მიხედვით მარჯვნივ და მარცხნივ, თითონ ისინი რომ არ მორიდებოდნენ. მერე უცბად გაჩერდა, ხელი სტაცა თავის მოკამათეს, მაგრად დაუჭირა და დამშვიდებულ, მაგრამ გადაწყვეტილი კილოთი უთხრა: – „უნდა მოგახსენოთ, მეგობარო, რომ სამგვარი არის მოდელი: ადამიანი ბუნებისა, ადამიანი პოეტისა და ადამიანი მსახიობისა... ბუნების ადამიანი უფრო პატარა არის, ვიდრე პოეტის ადამიანი, და ეს კიდევ უფრო პატარა არის, ვიდრე დიდებულ მსახიობის ადამიანი; ეს უკანასკნელი არის ყველაზე მეტად განდიდებული. ეს უკანასკნელი არის, რომ პოეტისას შეახტება ხოლმე მხარზე, ერთ დიდ, ტირიფის მანქანაში ჩაიმალება და მის სულად ხდება. თავის ნებისად ათამაშებს ამ მანქანას, იმდენად საზარლად, რომ თითონ პოეტიც ვეღარა სცნობს თავის ქმნილებას, და ისე გვაშინებს, როგორც ბავშვები აშინებენ ერთმანეთს, თავიანთ პატარა თოჯებს რომ აიტაცებენ, იქნევენ და ცდილობენ, რამდენადაც კი შეუძლიათ, ბუა წარმოადგინონ თავის საშინელ დაღვრემილ ხმით. და, რაკი სიტყვამ მოიტანა, იქნება გენახოთ სადმე შემთხვევით, პატარა ცელქი, რომელსაც საზარელი ნიღაბი აუფარებია მოხუცებულისა და ის ნიღაბი ჰფარავს თავითფხებამდე. გულიანად იცინის ბიჭი ამ ნიღბის ქვეშ და მასხრად იგდებს თავის ტოლბავშვებს, რომლებიც გულგახეთქილები გაუბრბიან. ეს ცელქი არის ნამდვილი სიმბოლო მსახიობისა; მაყურებლის სიმბოლოდ ხდებიან იმისი შეშინებული ამხანაგები. თუ მსახიობს საშუალო მგრძობიერება დაჰყოლია, და ამის მეტი სხვა ღირსება არა აქვს, ხომ დამეთანხმებით, რომ საშუალო ადამიანი არის და სხვა არაფერი? ფრთხილად, თორემ იტყვით, მახეში გამაბაო. – და უდიდეს გრძობიერებით რომ იყოს აღჭურვილი, მაშინ რაღა მოხდება? – რა მოხდება? ან სრულებით არ ითამაშებს, ან სასაცილოდ ითამაშებს. დიად, სასაცილოდ და ამის დამამტკიცებელ საუკეთესო საბუთს ჩემში ნახავთ, როცა კი მოისურვებთ; ცოტა რამ პათეტიური რომ მქონდეს სთქმელი, იმისთანა არეულობა ერევა ჩემს გულს და თავს, რომ უარესი არ შეიძლება: ენა მებმის, ხმა მიწყდება, ფიქრი მეშლება, სიტყვა მიწყდება, ვხედავ, რომ ვდუღუნებ, ცრემლი მისველებს დაწვეს და მაჩუმებს... – კარგი, მაგრამ შთაბეჭდილებას ხომ ახდენთ? – საზოგადოებაში კი; თეატრში სტვენით გამომაგდებდნენ... – რად? – იმიტომ, რომ თეატრში ხალხი ტირილის სანახავად კი არა, იმ სიტყვის მოსასმენად დაიარება, რომელიც ტირილს გამოიწვევს; იმიტომ, რომ ეს სიმართლე ბუნებისა ვერ შეწყობია საზოგადოების მიერ დადგენილ სიმართლეს. აი, განვმარტავ ჩემსას: უნდა მოგახსენოთ, რომ ჩემს სულშეხუთულ, ნაწყვეტებად თქმულ, აქვითინებულ დეკლამაციას ვერ აიტანს დრამატურგია, ვერც მოქმედება, ვერც პოეტის ნათქვამი; ხედავთ, რომ არ არის ნებადართული და შესაძლებელი ბუნების მიბაძვა, თვით უმშვენიერეს ბუნებისა; არსებობს საზღვარი და ჩვენც არ უნდა ვცდილობდეთ ამ საზღვრის გადალახვას. – მერე ვინ დაადგინა ეს საზღვარი? – საღმა მსჯელობამ, რომელსაც არ უნდა, რომ ერთმა ნიჭმა აზიანოს მეორე, თუმცა საჭირო არ არის, რომ ხანდახან მსახიობმა თავი ანაცვალოს პოეტს. – თითონ პოეტის თხზულება რომ მოითხოვდეს ამას? – ჰოდა, ერთი სხვაგვარი ტრავედია გექნებათ მაშინ, სრულიად განსხვავებული თქვენი ტრავედიისაგან. – და რას ჰხედავთ მაგაში ცუდს? – იმას, რომ არ ვიცი, რით გაუმჯობესდება ჩვენი თეატრი; და ის კი კარგად ვიცი, რომ ბევრით წახდება.

ერთხელ კიდევ მიუახლოვდა მეორედ, თუ შესამედ პარადოქსალი თავის მოკამათეს და უთხრა:

– ერთ სიტყვას გეტყვით, ცუდი სიტყვა არის, უწმაწური, მაგრამ საგანგებო საბუთი არის აზრის დასამტკიცებლად; ერთ სახელოვან მსახიობ-ქალს ეკუთვნის, რომლის ნიჭს თავყანსა სცემს მთელი ქვეყანა. იმავე მდგომარეობაში იყო ქალი, რომელშიც გოსენი ვნახეთ; სულთმობრძავი ეგდო მსახიობ პაოსთან, რომელიც პოლუქსის როლს ასრულებდა. – კვდებაო, ჰგონია მაყურებელს... იმან კი საყვედურით მიმართა ჩუმი ხმით პიოს: – აჰ, პიო! როგორ ააყროლე აქაურობა!

არნუს⁵⁹ ეკუთვნის ეგ სიტყვა, ტელაირის როლს რომ არღვენდა. როგორ გგონიათ, იმ წამს, ეს რომ სთქვა, არნუ მართლა ტელაირი იყო? არა, ბატონო, არა! არნუ იყო და ყოველთვის არნუდ რჩება. თქვენს დღეში ვერ მათქმევინებთ რაიმე თვისებას შუალედურ ხარისხების ქებას, თუ უკიდურეს წერტამდე მიყვანილი მსახიობი გამოიყენებს ამ თვისებას

და მით ყველაფერს წაახდენს. წარმოვიდგინოთ, რომ პოეტმა ერთი სცენა დასწერა ისე სათქმელად თეატრში, როგორც საზოგადოებაში ვიტყვოდით. გამოჩნდება ვინმე ამ სცენის წარმოდგენის მსურველი? სრულიად არაფერი! საუკეთესო მსახიობიც კი ვერ იზამს ამას. კიდევ რომ შესძლოს და კარგად ითამაშოს ერთხელ, ათჯერ წაახდენს ამ ერთის მაგივრად. არც ისე ადვილია ხელოვნური გამარჯვება! ეს უკანასკნელი მოსაზრება ბევრად არად მიგაჩნიათ, მგონია. აგრე იყოს! მე კი მაინც გამოვიყვანდი აქედან დასკვნას, რომ საჭირო არის ცოტად მაინც შევამციროთ ჩვენი ღვლარჭნილობა, დავამდაბლოთ რამდენიმე ნაჭდევით ჩვენი ოჩოფეხი, და „თითქმის“ ისე დავტოვოთ ყველაფერი, როგორც არის. ერთი მაინც რომ გავგინდეს გენიოსი პოეტი, რომელიც მიაღწევს ბუნების ამ სასწაულებრივ ჭეშმარიტებას, ათასი უნიჭო მიმბაძველი გამოუჩნდებოდა. ბუნებას თავისებური მარტივობა აქვს და არაფერი უნდა გადასცდეს ამ მარტივობის ხაზს, თუ არ უნდა, რომ უშვერი იყოს, დაღვრემილი, საზიზღარი. რას ფიქრობთ ამისას?

მეორე

არაფერს. არ გისმენთ.

პირველი

როგორ? მაშ ადარ გინდათ ჩვენი კამათი?

მეორე

არა.

პირველი

ვერ გაიგონეთ ჩემი ნათქვამი? და რას შერებოდით, განა?

მეორე

ვფიქრობდი.

პირველი

რას ფიქრობდით?

მეორე

აი რას. ერთი ინგლისელი მსახიობი ვნახე, მგონია მეგლინი ⁶⁰ (იმ დღეს ვიყავ თეატრში).

გარრიკის შემდეგ იმისი როლი უნდა ეთამაშა შექსპირის „მაკბეტში“, და –თავხედობაში არ ჩამომართვანო, –საზოგადოებას მიმართა პატარა სიტყვით და სთქვა სხვათა შორის, რომ ის შთაბეჭდილებანი, რომლებიც იმორჩილებენ მსახიობს და უმონავებენ პოეტის ზეშთაგონებას და ნიჭს, მეტად მაფნებლად მოქმედებენ იმის ხელოვნებაზე. რა საბუთები სთქვა ამის დასამტკიცებლად, ადარ მახსოვს, მაგრამ ეტყობა, ძალიან საფუძვლიანი იყო მისი სიტყვა, რომ თანაგრძნობით მიიღო საზოგადოებამ, თითქო განიცადა მისი გრძნობაო, და ტაშით დააჯილდოვა. მაგრამ, თუ ცნობისმოყვარეობა გაწუხებთ, „სენ ჟემ ქრონიკლში“ წაიკითხავთ იმის წერილს, რომელსაც ქვეშ მოწერილი აქვს „კვინტილიანი“.

პირველი

მაშ დიდხანს ვლაპარაკობდი მარტოდმარტო?

მეორე

იქნება დიდი ხანნიც, ვიდრე მე ჩემს ფიქრებში ვიყავ ჩართული. მოგეხსენებათ, ალბათ, რომ უწინდელ დროში ქალების როლსაც ასრულებდა კაცი?

პირველი

დიალ, ვიცი.

მეორე

ავლ – გელი სწერს თავის „ატიკურ ღამეებში“ 61, რომ ვინმე პაულუსი, ელექტროს თაღის კაბით მოსილი, იმის მაგივრად, რომ სცენაზე ორესტის ღარნაკით გასულიყო, თავის შვილის ღარნაკით გავიდა, რომელსაც ტირილით ჰკოცნიდა, რადგან, ის იყო თურმე, დაჰლუპოდა შვილი. და ეს არ იყო უბრალო, გასართობად მოწყობილი წარმოდგენა და დარბაზი ისე გარდაჰქმნა ამ გარემოებამ, რომ ყველას მწარე გმინვა აღმოხდა.

პირველი

და თქვენ გგონიათ, რომ იმ წამს, პაულუსი ისე ამბობდა თავისას სცენაზე, როგორც თავის სახლში იტყოდა? არა და არა. ეს საკვირველი თანაგრძნობა საზოგადოებისა და გამარჯვება მსახიობისა, რომლისა მე ეჭვიც არა მაქვს, არც ვერიპიდის ლექსით იყო გამოვეული, არც მსახიობის დეკლამაციით, არამედ უბედური მამის მწუხარებით, რომელიც თავის ცრემლით ასველებდა თავის ღვიძლი შვილის ფერფლით სავსე ღარნაკს. საზოგადოებამ იცნო მამა და თანაუგრძნო მის მწუხარებას. პაულუსი იქნებ სულ უბრალო, საშუალო ნიჭის მსახიობი იყო, როგორადაც ესოპი, რომლის შესახებ პლუტარხი სწერს: ერთხელ სავსე თეატრში ატრეის როლს თამაშობდა და განსჯიდა კითხვას, – როგორ ამოვიყარო ჯავრი, ჩემი ძმის, თიესტასაო; ამ დროს სირბილით წამოვიდა მისკენ ერთი მონა, რომ წინ გაეგლო, გააფთრებული იყო თავის ძმით ესოპი, ისარგებლა ამ შემთხვევით და, რომ ცხადად დაენახებინა მაყურებლისათვის გაცოფებული მძვინვარება მეფე ატრეისა, ისე მაგრად ჩაჰკრა მონას თავისი სკიპტრა, რომ იქვე გაანთხევიდა სული. მე რომ მკითხოთ, გიჟი იყო ის ესოპი და მაშინვე უნდა დაეჭირად და ტარპეის კლდიდან ძირს ჩამოეგდოთ.

მეორე

ეკ ხომ ავრე იქნებოდა.

პირველი

მე კი ეჭვი მერევა: რომაელები ძალიან აფასებდნენ კარგი მსახიობის სიცოცხლეს და ჩაღვდა უღირდათ ვიღაცა მონა.

მაგრამ, ამბობენ, ორატორი მაშინ არის მართლა კარგი, როდესაც ბრაზი მოერევა და გაცხარდებაო. მე ეს არა მწამს: ორატორი მაშინ არის მართლა კარგი, როდესაც ჰბაძავს მრისხანებას. მსახიობი დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს მაყურებელზე არა მაშინ, როდესაც განრისხებული არის, არამედ მაშინ მხოლოდ, როდესაც ხელოვნურად არდგენს მრისხანებას. სასამართლოში, კრებებში, ყველგან, საცა კი მოისურვებს ადამიანი თავისის თქმას ისე, რომ შეაგნებინოს, ხან ღმობიერად, რომ თავის მსენებლებშიც გამოიწვიოს ასეთივე გრძნობები. რასაც ვერ შესძლებს თითონ ვნება, ძალიან კარგად შესძლებს ხელოვნური მიბაძვა ვნებისა.

ტყუილად კი არ ამბობს ხალხი, – კარგი მსახიობი არის ის კაციო. ამით იმის თქმა კი არ უნდათ, თოთონვე გრძნობსო; არა, პირიქით ამით იმას აღნიშნავენ, რომ საგანგებოდ ჰბაძავს მგრძნობიერს, თუმცა თითონ არასა გრძნობს. ეს როლი გაცილებით უფრო ძნელია, ვიდრე მსახიობისა, რადგან მსახიობს თავისი როლი აქვს, და ამ კაცმა კი სათქმელი სიტყვაც თითონვე უნდა შეადგინოს. ესე იგი ორი თანამდებობა აასრულოს, – პოეტისა და მსახიობის. პოეტი სცენაზე შეიძლება უფრო კარგად იქცოდეს, ვიდრე მსახიობი – საზოგადოებაში; მაგრამ, ვინ იქნება დაიჯეროს, რომ სცენაზე მსახიობი უფრო მოხერხებით წარმოადგენს სიხარულს, მწუხარებას, თაყვანისცემას, მძულვარებას და სიყვარულს, ვიდრე ვინმე მოხუცებული კურტიზანი?...

მაგრამ ბინდდება. წავიდეთ, ვივახშმოთ.

დ. დიდრო

შენიშვნები წიგნაკზე
„გარრიკი
ანუ
ინგლისელი მსახიობები“

თხზულება, რომელშიც მოცემულია მოსაზრებანი
დრამტულ ხელოვნების, წარმოდგენის ხელოვნების
და მსახიობის თამაშობის შესახებ

ისტორიული და კრიტიკული შენიშვნებით

ლონდონის და პარიზის სხვადასხვა თეატრებზე

თარგმნილი ინგლისურიდან

15 ოქტომბერს 1770 წ

ერთი საძაგელი წიგნაკი გამოვიდა შარშან და ისე უმნიშვნელოდ
ეჩვენა საზოგადოებას, რომ ავტორის ვინაობაც კი ვერ გავიგე.
მაგრამ ახლა მეორეთ დაიბეჭდა იმ იმედით, ალბად, რომ კარგად
გაიყიდება პროვინციაში, ან საზღვარგარეთ. ბ. დიდროს ჩაუვარდა
ხელში, და რადგან შეიძლება მშვენიერი აზრების ამდებრედად
გამოგვადგეს სხვისი სისულელე, არ მინდა დავუმალო მკითხველს,
რაც ბ. დიდრომ დასწერა ამის შესახებ.

[შენიშვნა დიდროს მეგობრის ნეჟონისა]

ეს თხზულება დაწერილი არის ბუნდოვან, აწეწილ, მაღალფარდოვანი ენით და სავსეა
გაცვეთილი აზრებით დარწმუნებული ვარ, დიდი მსახიობი რომ წაიკითხავს ამ თხზულებას,
ვერაფერს შეიძენს თავის გასაუკეთესებლად, და საშუალო მსახიობიც არაფრით გაუარესდება
მისი გაცნობით.

ბუნება აძლევს მსახიობს გარეგან თვისებებს, – სახეს, ხმას, მსჯელობის ნიჭს,
განმჭვრეტელობას. ბუნებით დაყოფილი ნიჭი კი უმჯობესდება და სრულადდება დიდ
ხელოვანთა შესწავლით, სცენური პრაქტიკით, შრომით, დაფიქრებით. მიმბაძავი მსახიობი

ყველაფერს კარგად ასრულებს; არც რამე საქებია, და არც რამე დასაწუნი იმის თამაშობაში. ბუნებით მსახიობი კი, შთაგონებით მსახიობი, ხან საზიზღარი არის და ხან დიდებული.

რაც უნდა ცუდად გვეჩვენოს ახალი მსახიობი, რომელიც ახლა იწყებს ხელოვნების სამსხურს, ადრე იქნება, თუ გვიან მაინც მიღწევს თავის გამარჯვებას სცენაზე; სტვენა თუ ჩააქრობს რასმე, მარტო უნიჭობას.

და როგორ შესძლებს ბუნება, თუ ხელოვნებას არ დაიხმარებს, შეჰქმნას დიდი მშვენიერი მსახიობი, როდესაც სცენაზე არაფერი სწარმოებს სწორედ ისე, როგორც სინამდვილეში, და როდესაც ყველა დრამატული თხზულება ერთგვარი პირობების და პრინციპების სისტემის მიხედვით არის შექმნილი? ამასთან განა შესაძლებელია, ერთი და იგივე როლი სრულიად ერთგვარად შეასრულოს ორმა ძირითადად განსხვავებულმა მსახიობმა, როდესაც საუკეთესოდ გამომხატველ მწერლის, საუკეთესო, დახვეწილი ენით და სიზუსტით მწერლის სიტყვასაც კი არ შეუძლია გარდაიქცეს იდეის, გრძობის, აზრის აბსოლუტურად გამომსახველ ნიშნად?

მოისმინეთ შემდეგი შენიშვნა და ნახეთ, რამდენად ადვილია ადამიანისათვის ერთი და იმავე სიტყვით სულ სხვადასხვა საგნების გამოთქმა. ამის მაგალითი, – ერთგვარ საკვირველებას წარმოადგენს ეს მაგალითი, – გახლავთ ის წიგნი, რომელმაც გამოიწვია ეს შენიშვნები. მიეცით ეს წიგნი წასაკითხად ფრანგ მსახიობს, და რა წაიკითხავს, გეტყვით, – ჭეშმარიტება არის თავით ბოლომდე; მიეცით ეს წიგნი წასაკითხად ინგლისელ მსახიობს, და ისიც შემოგფიცავთ „by God“, შეუძლებელია ამ წიგნში ფრაზის შეცვლაც კი, ეს არის ნამდვილი სახარება სცენისათ.

მაგრამ რადგან საერთო თითქმის არა აქვს რა კომედიების და ტრაგედიების ინგლისური წესით და ფრანგული წესით წერას, რადგან თითონ გარრიკი აღიარებს, რომ ვინც საგანგებოდ გადმოგვცემს შექსპირის სცენას, ანბანიც კი არ იცის რასინის რაიმე სცენის დეკლამაციისა, ცხადია, რომ ფრანგს და ინგლისელ მსახიობს, რომლებსაც ორთავესა სწამთ ჭეშმარიტება ამ ავტორის პრინციპებისა, არა გაეგებათ რა ერთმანეთისა, და იმათ პროფესიის ტექნიკურ ენაში არის იმდენად მნიშვნელოვანი გაურკვეველობა და გაჭიმვალობა, რომ ორ უკიდურესად ერთმანეთის მოწინააღმდეგე მიმართულების კაცს ვერ შესძლებია ამ თხზულების დებულებათა გარჩევა. ჰოდა, უფრო მეტად, ვიდრე აქამდე უნდა იცოდეთ თქვენს მცნებას: Nil explicare ნუ განმარტავთ თქვენსას, თუ გნებავთ, რომ შეიგნონ თქვენი *.

ღიად, ამ წიგნს, სახელად „გარრიკს“, ორი განსხვავებული აზრი აქვს, ერთი და იმავე ნიშნებით გამოთქმული ორივე, ერთით – ლონდონში, მეორით – პარიზში, და ეს ნიშნები ისე გარკვევით განასხვავებენ ორ აზრს წიგნისას, რომ თითონ მთარგმნელიც კი ვერ ასცდა შეცდომას, რადგან ჩვენ ფრანგი მსახიობების სახელებთან ერთად მრავალი სახელი აღნიშნა ინგლისელ მსახიობებისა: ცხადი არის, წარმოიდგინო, რომ მისი თხზულების სიტყვები ფრანგების შესახებ სრულ სიმართლეს წარმოადგენენ აგრეთვე ინგლისელების შესახებაც. სხვა თხზულებაში ვერსად იპოვის მკითხველი იმდენ შეუსაბამობას, რამდენდაც ამაში ნახავს; ამ თხზულების ტექსტი ერთს ნიშნავს პარიზში, და სულს სხვას – ლონდონში.

შეიძლება ვცდებოდე, მაგრამ საქმე ის არის, რომ დიდი მსახიობის ძირითადი თვისებების შესახებ მე სულ სხვა აზრისა ვარ, ვიდრე ამ წიგნაკის ავტორი. ჩემი აზრით, დიდ მსახიობს დიდი ნიჭი უნდა ჰქონდეს განსჯისა, უნდა იცოდეს მშვიდად და გულცივად დაკვირვება ადამიანის ბუნებისა, რომ ამიტომ საჭიროა გააჩნდეს დიდი გამჭვრეტელობა; არ უნდა ჰქონდეს არავითარი გრძობიერება; ანუ სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, უნდა ჰქონდეს ნიჭი, რომ ყველაფრის მიბაძვა შესძლოს, და აგრეთვე ნიჭი ყოველგვარ ხასიათის და როლის წარმოდგენისა.

გრძობიერება რომ ჰქონდეს მსახიობს, ვერ შესძლებს ათჯერ ზედიზედ ითამაშოს ერთი და იგივე როლი ერთი და იმავე გამარჯვებით. სიცხოველით სავსე იქნება პირველ

* დიდი დიდი ხანია, ეს ჩემი პირველი აფორიზმია და ყოველი დღე ამაგრებს და ამრთავებს მის სიბძრძენს და სარგებლობას. მაგრამ ერთიდაიმავე სიტყვებით გამოთქმა ორ მობაასეთა მიერ სრულიად განსხვავებული აზრისა რაიმე საგნის შესახებ, იქნება იმითი აიხსნებოდეს, რომ საზოგადო პრინციპების იგივე მნიშვნელობა აქვთ, რაც ერთობ კაბისთვის გამოსადეგ თარგს? აბა ჰკითხეთ ძველი მუსიკის მომხრეს ლულის, – რა თვისებები აქვს კარგ მუსიკას? – და იმავე კითხვით მიმართეთ განვითარებულ გემოვნების კაცს, მუსიკით გატაცებულ გრეტერის, – და ნახავთ, რომ თავის პასუხს ერთიდაიმავე სიტყვებით გამოსთქვამს ორივე; მაგრამ რაიმე მუსიკალურ ნაწარმზედ რომ მიდგება საქმე, ერთი სწორედ იმ თვისებებს უარჰყოფს იმ ნაწარმში, რომლითაც აღტაცებული იქნება მეორე

წარმოდგენაზე, მთლად გამოიფიტება და მარმარივით გაცივდება მესამეზე; და მეორე მსახიობი კი, განმსჯელი მიმბაძავი ბუნებისა, თავისთავის მიბაძვით ითამაშებს, პირველად რომ გავა სცენაზე; მეათე წარმოდგენაზე ნახავთ, რომ იმისმა თამაშობამ კი არ იკლო, პირიქით, იმატა და გაძლიერდა იმ ახალი მოსაზრებით, რომლებსაც აგროვებდა ამ ხნის განმავლობაში, და უფროდაუფრო მეტად დააკმაყოფილებს თქვენს მოთხოვნილებას.

ამ აზრს ჩემში უფროდაუფრო ამტკიცებს ის უსწორობა, რომელიც ყოველთვის აქვს მარტო თავის გრძობიერებით მოთამაშე მსახიობს. ვერავითარ ერთიანობას ვერ მოგცემთ ეს მსახიობი: ხან ძლიერი არის როლის შესრულებაში, ხან სუსტი; ხან აღვზნებული, ხან ცივი; ხან საშუალო, ხან ღიადი. ხვალ სწორედ იმ წამს წაახდენს თავის როლისას, რომელიც ასე კარგად ჩაატარა დღეს, და, პირიქით, ხვალ საგანგებო რამ იქნება როლის იმ წამს, რომელშიც სრულიად უვარგისი იყო გუშინ; და ის კი, ვინც მოფიქრებით თამაშობს, ადამიანის ბუნების შესწავლის შემდეგ, და ხელმძღვანელობს თავის მსჯელობით და თავის მეხსიერებით, ის მსახიობი ყოველთვის ერთნაირი იქნება ყველა წარმოდგენაზე, ერთგვარად სრულყოფილი, რადგან გაზომილი აქვს ყველაფერი, შესწავლილი აქვს ყველაფერი და იმის ვნებიერებას თავისი დასაწყისიცა აქვს, შუა ნაწილიც და ბოლოც. იგივე ინტონაცია აქვს, იგივე მიხვრამოხვრა, იგივე მოძრაობა; თუ ერთი წარმოდგენა განსხვავდება რითიმე მეორისაგან, განსხვავდება მარტო იმითი, რომ მეორე უფრო კარგი იყო, ვიდრე პირველი. ამისთანა მსახიობი დამოკიდებული არ არის ყოველდღიურ შემთხვევებისაგან; ამისთანა მსახიობი სრულქმნილი სარკე არის, რომელიც ყოველთვის მზად არის გამოჰსახოს ყოველგვარი საგანი, და გამოჰსახოს ერთიადიმავე სიზუსტით, ერთიადიმავე სინამდვილით. ისიც, პოეტისავით, შეუწყვეტლივ დაუღალავად იღებს თავისას ბუნების უძირო სიღმიდან, და ხელს არ ახლებს თავის პირად სიმდიდრეს, რომ სწრაფად არ შემოაკლდეს და არ გაუქრეს.

განაღა შეიძლება მეტი ხელოვნებით წარმოდგენა როლისა, ვიდრე ქ-ნი კლერონი არდგენს? მაგრამ თვალი ადევნეთ იმის თამაშს, შეისწავლეთ, და მალე დარწმუნდებით, რომ ზეპირად იცის თავისი როლის ყოველი წვრილმანი, როგორც ზეპირად იცის თავისი როლის ყოველი სიტყვა. რაღა თქმა უნდა, კლერონმა თავისი გონებით შეჰქმნა ერთგვარი, თავისი როლის განმასახიერებელი სურათი, და ცდილობდა, რამდენადაც კი შეიძლებოდა, დაახლოვებოდა ამ სურათს; ისიც ცხადია, რომ რამდენადაც კი შეეძლო, უაღრესად მალადა, უაღრესად მნიშვნელოვნად და სრულქმნილად დაისახა გონებით ეს სურათი; მაგრამ ეს მარტო სურათი არის, და არა თითონ კლერონი. ეს სურათი რომ თითონ კლერონი ყოფილიყოს, მეტად სუსტი, მეტად წვრილმანი იქნებოდა მისი მიმბაძველობა. როდესაც თავის მეცადინეობით და შრომით მიუახლოვდა, რამდენადაც კი შეიძლებოდა, თავის დასახულ სურათს, უკვე მზად ჰქონდა წარმოსადგენად როლი, ადარა აკლდა რა.

ეჭვი არა მაქვს, ბევრს ეწვალება ამ მეცადინეობის დასაწყისში, მაგრამ რაკი გავა პირველი ხანი, სული უმშვიდდება, ძველებურად ეუფლება თავის თავს, და თითქმის აუღელვებლივ იმეორებს თავისას. სცდიდა ყოველგვარ გარემოებას და ამგვარი ცლით დაისახა თავის შემეცნებაში ყოველი წვრილმანით როლისათვის შესაფერი სურათი. განცხრომით გაჭიმულა სავარძელში, თვალი დაუხუჭავს, თავის როლს ასრულებს ხმის ამოუღებლივ, ჰხედავს თავისთავს სცენაზე, ესმის თავისი სათქმელი, ისწორებს დასაწყუნს, სჯის თავის თამაშს და ცდილობდ წარმოადგინოს, რა შთაბეჭდილებას მოახდენს საზოგადოებაზე.

კლერონის სრულ წინააღმდეგობას წარმოადგენს მისი მოქიშპე დიუმენილი: ისე გადის სცენაზე, რომ არც კი იცის, რა აქვს სათქმელი; თითქმის მთელი წარმოდგენის დროს ამბობს თავისას და არც კი ეკითხება თავის თავს, – რას ვამბობ, რას ვარდგენო? სხვაფრივ კი მშვენიერია.

და რად უნდა განსხვავებოდეს ამაში მსახიობი მოქანდაკისაგან, მხატვრისაგან, ორატორისაგან, მუსიკოსისაგან? პირველ აღფრთოვანების გრიგალში კი არ გამოჩნდება დამახასიათებელი თვისებანი თხზულებისა; შემდეგში ეჩვენება ხელოვანს, როდესაც დამშვიდებული არის, გულცივი, სრულიად მოულოდნელ წამებში. და მაშინ, თითქო უძრავად ყოფილიყოს ხელოვანი ადამიანის ბუნების და მის მიერ საერთო ხაზებით ასახულ სურათს შუა, გულისყურიანად შესცქერის ხან ერთს, ხან მეორეს, და ავსებს და ამშვენებს იმ სილამაზით, რომელსაც სულს სხვა, უფრო მეტი და მტკიცე ღირსება აქვს, ვიდრე ყოველივე იმას, რაც პირველ გრიგალში დაჰხატა.

დასახატავის თვისებათა აღნიშვნა ეკუთვნის არა იმას, ვინც გახელებულია; ამის ასრულება ეკუთვნის იმას, ვინც ეუფლება თავისთავს. დიდი დრამატული პოეტები არიან, რომ უსაზღვრო გულმოდგინებით უკვირდებიან ყოველივე იმას, რაც მათ ირგვლივ სწარმოებს. ხელთ

ივლებენ ყველაფერს, რაც კი შთაბეჭდილებას ახდენს მათზე; აგროვებენ ამ მასალას და ამ მარაგიდან გადააქვთ თავიანთ თხზულებაში მრავალი მნიშვნელოვანი თვისება და გარემოება.

აღზნებული ადამიანი, ვნებოვანი, მგრძობიერი ისე ატარებს თავის სიცოცხლეს, თითქო სცენაზე იყოს; წარმოდგენას თამაშობს, მაგრამ თითონ კი არა ტკება ამ წარმოდგენით; და სწორედ იმათგან იღებს პირს დასახატავ სურათისას ნიჭიერი ხელოვანი. დიდი პოეტი, დიდი მსახიობი და, შეიძლება, ყველა დიდი მიმბაძავი ბუნებისა, ვინც არ უნდა იყოს, დასაჩუქრებულია მდიდარ წარმოსახვით. უსაზღვრო აზროვნებით, ზომიერი ტაქტით, ნამდვილი გემოვნებით – და ჩემი აზრით, ესენი არიან, რომ უუნტირესად მოეპოვებათ გრძობიერება. ბევრის, დიადის, შექმნა შეუძლიათ, მაგრამ ისე არიან გართულნი დაკვირვებით და მიმბაძველობით, რომ პირადად, სულიერ მღელვარების მდგურად განცდა არ შეუძლიათ.

გადაახედეთ ქალებს. თქმა არ უნდა, გრძობიერებით ძალიან სჯობიან კაცებს. განა შეიძლება ვნებით აღზნებულ ქალის და კაცის შედარება? მაგრამ რამდენადაც ისინი გეჯობიან ამ შემთხვევაში, იმდენად ჩვენ ვჯობით, როდესაც საქმე მიბაძვაზე მიდგება.

დიდებულ კომედიაში, ცხოვრების კომედიაში, რომელსაც ყოველთვის უბრუნდება ჩემი ფიქრი, სცენაზე არიან ყველა აღზნებულები, გენიოსები კი პარტერში სხედან. სცენაზე რომ არიან, იმათ შეშლილებს უწოდებენ; პარტერებში მსხდომნი კი, რომელნიც მით ერთობიან, რომ შეშლილების გახედებასა ჰხატავენ, ბრძნებად არიან წოდებულნი. ყურადღებით სავსე თვალი ბრძენისა ჰხედავს საცინელს სცენაზე მყოფთა მრავალ სხვასაგვ სახეზე, გამოხატავს ამ საცინელს, სასაცილოდ წარმოგვიდგენს იმ ნახატის ასლს და ჩვენც ვიცინით გულიანად, თუმცა შეიძლება რიგში ჩვენც ვიყვნეთ სცენაზე შენიშნული, საცინელის მქონენი.

ძალიან კარგად და შთაგონებითაც რომ იყოს დამტკიცებული ეს ჭეშმარიტება, დიდი მსახიობები, სულ ერთია, არ აღიარებენ მის სიმართლეს, რადგან ეს არის იმათი საიდუმლოება. იმისთანა პატივსაცემ ღირსებად არის ცნობილი გრძობიერება, რომ თავის დღეში არ მიიღებენ შესაძლებლად, და მით უფრო სვალდებულოდ, იმ დებულებას, რომ გრძობიერება სჭირო არ არის მათი ხელოვნების წარმატებისათვის.

– მაგრამ მოითმინეთ, – მომიგებენ კითხვას ამის პასუხად, – რა არის ის გულსაკლავი, საცოდავი გმინვა, რომელსაც თავისი გულის სიღრმიდან გამოიძახის მსახიობის მიერ წარმოდგენილი დედა, და რომელიც ასე მიწყლავს გულს? განა ეს გმინვა ნამდვილი გრძობის ნაყოფი არ არის? განა ნამდვილი სასოწარკვეთილების ნაყოფი არ არის ეს გულსაწყლავი კვნესა და გოდება? – არა და არა; და აი, ამის დასამტკიცებლად: გაზომიერებულია დედის ტირილი, როგორადაც შემადგენელი ნაწილი დეკლამაციის მწყობრისა, და ემორჩილება ერთიანობის კანონს; ეს კვნესა–ტირილი აკმაყოფილებს ყოველ საჭირო მოთხოვნილებას მარტო მაშინ მხოლოდ, როდესაც გულმოდგინებით არის შესწავლილი; ეს მომზადება ესმარება გარკვეული დავალების კარგად ასრულებას; ასჯერ მაინც იყო წარმოთქმული და გამეორებული, რომ ნამდვილ დედის გოდებად გადაქცეულიყო ყოველი ხმა ამ ტირილისა. დიდხანს იმეორებდა მსახიობი, და ყურს უგდებდა თავის გმინვას; ყურს უგდებდა იმ დროსაც, როდესაც ცრემლს გაფრქვევინებდათ თავისი ტირილით. და იმაში კი არ გამოიხატება მთელი მისი ნიჭიერება, როგორც თქვენა გგონიათ, რომ მიეცეს გრძობიერებას; არამედ იმაში, რომ სრული სიზუსტით წაჰბადოს გარეგან თვისებებს გრძობისას და მით მოგატყუოთ. სულთქმა ამ მწუხარებისა აღნიშნული აქვს თავის სმენაში. ყოველი ქვეტი მისი სასოწარკვეთილებისა შესწავლილი აქვს წინადავე და სრული სიზუსტით იცის, როდის დაჰღვრის ცრემლს იმისი თვალი.

ეს მთრთოლვარე ხმა, ეს ნაწყვეტი, ჩამხრჩვალ სიტყვები, ეს აკანკალებული ტანი, ეს მოკვეთილი მუხლები... ყოველივე ეს არის მარტოდმარტო მიბაძვა, წინათვე გახეპირებული გაკვეთილი, საგანგებო მაიმუნობა, რომელიც, რაკი ერთხელ ისწავლის კაცი, საბოლოოდ რჩება ჩააბეჭდილი მსახიობის მქესიერებაში, და შეგნებულად გამოითქმის და გამოიხატება სცენაზე. მაგრამ ისე, რომ სრულაიდ თავისუფლად სტოვებს იმის სულს, და თავის გასამეორებლად მოითხოვს, როგორადაც სხვა ყველა ვარჯიშობა, მარტო ფიზიკურ ძალის დახარჯვას. აგერ კომიკურ ჩუსტებს იხდის მსახიობი, ან ტრაგიკულ მაღალყელიან წადებს, ხმას ვეღარ იღებს, მეტად დაქანცულად გრძობს თავს, ახალვე გაიხდის ტანისამოსს და დასაძინებლად დაწვება; მაგრამ იმის არსებაში ნატამალიც აღარ არის, არც მღელვარებისა, არც მწუხარებისა, არც სულიერ დაღალვისა; ყოველი ამგვარი შთაბეჭდილებანი თქვენ დაგრჩათ, მაყურებლებს, და თქვენ კი გულსევედიანი; ეს იმიტომ, რომ ის მარტო თავის ძალას სძაბავდა და არაფერსა გრძობდა, თქვენ კი გრძობდით ისე, რომ არავითარი ძალის დაძაბვა არ გჭირდებოდათ. ეს რომ ასე არ იყოს, მსახიობის პროფესია იქნებოდა ყველაზე უბედურესი, თავის და ჩვენთა საბედნიეროდ მსახიობი ის პიროვნება არ არის, რომელსაც არდგენს. წინააღმდეგ შემთხვევაში მეტად უმნიშვნელო და მოსაწყენი იქნებოდა. საცინელი არის აზრი, რომ შეთანხმებით ერთდება

რამდენიმე გრძობიერება, რომ რაც შეიძლება უკეთ წარმოადგინოს როლი. მითქვამს და ვიტყვი, უაღრესი გრძობიერება ჰქმნის საშუალო მსახიობს, და მარტო მაშინ ჩნდება საუცხოო, დიდი მსახიობი, როდესაც მას გრძობიერებისა იოტის ოდენაც არაფერი მოეპოვება. ცრემლი მსახიობისა დის, ცრემლი მგრძობიერ ადამიანისა დუღს; ნერვები უზომოდ აღელვებენ მგრძობიერ კაცის გონებას; მსახიობის გონება ხანდახან აღძრავს ხოლმე წარმატებულ მღელვარებას იმის ნერვებში.

იქნება გქოჰდეთ შემთხვევა, დაჰფიქრებოდეთ, რით განსხვავდება რაიმე ტრაგიკულ შემთხვევით გამოწვეული ცრემლი, რაიმე პათეტიურ მოთხრობით გამოწვეულ ცრემლისაგან? ისმინთ მშვენიერ მოთხრობას მწუხარებას, აღზნება ეკიდება თქვენს ნერვებს და ცრემლი გდით. სულ სხვაა, ტრაგიკულს რომ ჰხედავთ რასმე: უცბად ერევა ძრწოლა თქვენს ნერვებს, თქვენი თავისა აღარა გახსოვთ რა, და ცრემლი გდით. ეს ცრემლი უეცარია, და მოთხრობით ნაფქრვევი კი ნელნელად გამოწვეული.

ეს არის უპირატესობა თეატრის ბუნებრივ და მართალ ეფექტისა შედარებით. იმ ეფექტთან, რომელსაც ჰქმნის ენამზიანი მოთხრობა რაიმე სცენისა. თეატრის ეფექტი უცბად მოქმედებს ადამიანზე მთელი თავის ძალით, და მოთხრობისა კი – ნელნელა; ოღონდ პირველში გაცილებით უფრო ძნელია ილუზიის აღძვრა, რადგან სულ უბრალო, ცუდად წარმოდგენილი წვრილმანი არღვევს და აქარვებს ილუზიას. სხვის კილოს უფრო ადვილად მიჰბაძავს ადამიანი, ვიდრე სხვის მოძრაობას, მაგრამ მოძრაობას უფრო მეტი ზეგავლენა აქვს.

კარგი იქნება, დაუფიქრდეთ, რას ნიშნავს თეატრის ცხოვრებაში მიღებული სიტყვა „ნამდვილის წარმოდგენა“? ნუთუ ეს სიტყვა ნიშნავს, ისე წარმოვადგინოთ ყოველივე, როგორც ნამდვილ ცხოვრებაში ვხედავთ? სულაც არა. ქუჩის მათხოვარი შეუმჩნეველად დარჩებოდა ქცენაზე, უმნიშვნელოდ, დაკნინებულად, ასე შეგნებული „ნამდვილი“ ჩვენი ცხოვრების ჩვეულებრივი უფერულობა იქნებოდა. მაშ რა უნდა იყოს ეს ნამდვილი? ეს არის შესაბამისობა ხმისა, სახისა, მოძრაობისა, მოქმედებისა, სიტყვის გარეგანი ნიშნებისა, – ერთი სიტყვით შესაბამისობა წარმოსადგენის ყველა ნაწილისა იმ იდეალურ გამოხატულებასთან, რომელიც მოგვცა პოეტმა, ან თავის იდეალად შეჰქმნა მსახიობმა.

უბედური, მართლა უბედური დედაკაცი ტირის, – და მოხდება ხოლმე ყურადღებასაც არ მიაქცევთ იმის ტირილს; უფრო მეტი, – პატარა რამე ნაკლი რომ ჰქონდეს, სახის გამაუმწიკრებელი, სიცილი ავივარდებათ სიბრალულის მაგივრად; ჰხედავთ, რომ მწუხარება, მაგრამ ერთი უბრალო ჩვეულებრივი მისი მოძრაობა უამურად გაჩვენებთ საწყაღს და გავიწყებთ თანაგრძობას. ნამდვილ ვნებას ყოველთვის თანასდგეს ამგვარი ღმეჭა, რომელსაც მონებრივ გამოიყენებს თავის როლისათვის გემოვნების არმქონე მსახიობი, და ხელოვანი მსახიობი კი ჭირსავით გაურბის. ჩვენ გვინდა, რომ ადამიანმა უსაშინელეს ტანჯვის განცდის დროსაც კი შეინარჩუნოს ღირსებაანი თავის ხასიათისა. ჩვენ გვინდა, რომ ქალი მართებულად და ნაზად წაიქცეს, რომ გმირი ისე კვდებოდეს, როგორც ძველი გლადიატორი კვდებოდა სცენაზე, – ამფითეატრის ტაშით დაჯილდოვებული, - ლამაზად, კეთილშობილურად, მშვენიერ, თვალწარმტაც ძირს დაშვებით.

ვინ უფრო მთლიანად დააკმაყოფილებს ჩვენს მოლოდინს, –ის ბუმბერაზი, რომელსაც იმორჩილებს ტკივილი და ამახინჯებს გრძობიერება? თუ ის თავის აკადემიურ კურსით მომზადებული ბუმბერაზი, რომელი სულთმობრძავიც კი არ უღალატებს გიმნასტიკის წესებს? ძველი გლადიატორი, როგორადაც დიდი მსახიობი, და დიდი მსახიობი, როგორადაც ძველი გლადიატორი, ისე არა კვდებიან, როგორც ლოგინში კვდებიან; სულ სხვაგვარი სიკვდილი უნდა გამოჰხატონ ჩვენ თვალწინ, რომ მოგვეწონენ, და მაშინ იგრძნობს მკაცრი მაყურებელი, რომ სინამდვილე მოქმედებისა, ყოველგვარ მშვენებას მოკლებული, მეტად წვრილმანი და უამური არის და წინააღმდეგი პოეზიისა. იმის თქმა კი არ გვინდა ამით, ვითომც ნამდვილ ბუნებრივობას არ გააჩნდეს არავითარი დიადი თვისება; არა, მაგრამ მე მგონია, რომ ამ დიადობის შენარჩუნება შეუძლია მარტო იმას, ვინც თითონვე მოამზადებს და გულცივად გადაუშლის მაყურებელს. ამასთანაც იმას უარყოფთ, რომ აქ არის ერთგვარი ნამდვილი, ან ხელოვნური აღზნება ნერვებისა. მაგრამ თუ ჩემი აზრი ვნებავთ, მოგახსენებთ, რომ ეს აღზნება თითქმის ისევე საშიშრად მიმანია, როგორადაც ბუნებრივი გრძობიერება. ეს აღზნება მიიყვანს ნელნელა მსახიობს პრანჭილობამდე და ერთგვარობამდე და ამის აცდენა მარტო იმას შეუძლია, ვისაც ისეთი ცივი თავი აქვს, როგორც ყინული.

მაგრამ, – მომიგებთ ამის პასუხად, – ბრბო რომ არის ხალხისა, ყველა იქ მყოფი უცბად თავისებურად გამოსთქვამს, ან გამოიჩენს თავის ბუნებრივ განცდას, ერთმანეთთან წინასწარ შეუთანხმებლად, და მაინც საოცარ სანახავს წარმოადგენს. მართალია, მაგრამ ეს სანახავი უფრო მეტად გასაოცარი იქნებოდა, ამ ბრბოს მონაწილეთა შორის წინასწარი შეთანხმება რომ

ყოფილიყო. და გარდა ამისა, თქვენ მისახელებთ სწრაფწარმავალ წამს, და მე კი აზრად მაქვს ნაწარმოები ხელოვნებისა, რომელსაც თავისი განვითარება აქვთ და თავისი ხანგძლივობაც. წამოიყვანეთ ყველა მაყურებელი ქუჩაში მომხდარ შემთხვევისა, რიგრიგობით მაჩვენეთ ყველანი ცალცალკე, ორ-ორად, სამ-სამად, ნება მიეცით თავისებურად ქცევისა, და მაშინ ნახავთ, რა არეულობას მიიღებთ ამის ნაყოფად. მაგრამ, თუ ამის ასაცდენად ერთად გაამეორებინებთ ამ ბრბოელებს წარსულ სცენას, მაშინ საბოლოოდ გამოეთხოვეთ იმათ ნამდვილ ხასიათს და ბუნებრივ გრძნობიერებას. ეს ძალიან ჰგავს კარგად მოწყობილ საზოგადოებას, რომელშიც ყველა წევრი სთმობს ნაწილს თავის უფლებისას საერთო ინტერესების და მთელის კეთილდღეობისთვის. ვინ უფრო კარგად განმარტავს ოდენობას ამ საერთო სიკეთისათვის გაღებულ მსხვერპლისას? საზოგადოებაში ამას ყველაზე კარგად მართალი კაცი შესძლებს, და თეატრში – ცივი გონების მსახიობი.

1 ნომბერს 1770 წ.

ახლა კი დრო არის შევეხოთ იმ მუსხანათურ გავლენას, რომელსაც საშუალო მსახიობი ახდენს დიდ მსახიობზე. ამ დიდ მსახიობს, დიდ ხელოვანს, აქვს დიდებული განზრახვა; მაგრამ იძულებული არის უარჰყოს თავის იდეალური სურათი წარმოსადგენ გმირისა, რადგან ისიც იმ დონეზე უნდა იყოს, რომელსაც ვერ ასცილებია მასთან მოთამაშე უხეირო მსახიობი.

მერე რას წარმოადგენს ეს ორი მსახიობი, რომლებიც თამაშობენ ერთმანეთის დახმარებით? ორ პიროვნებას, რომლებიც სხვა ტოლფარდობის დაცვით, ან თანასწორნი არიან, როგორც მსახიობნი, ან ემორჩილება ერთი მეორეს იმ მდგომარეობის მიხედვით, რომელშიც პოეტმა ჩააყენა იმათ მიერ წარმოსადგენი პირები; ეს რომ არ ყოფილიყო, ერთი მეტად ღონიერი იქნებოდა, ან მეტად სუსტი; ამ უმწყობრობის ასაცილებლად ღონიერს თავის სიმაღლემდე არ აჰყავს სუსტი, და უფრო ხშირად, შეგნებულად, თითონ ეშვება ძირს თავის სუსტ თანამოთამაშის სიმდაბლემდე.

მოკლედ რომ ვთქვათ, რა ხნისა არის მსახიობი, როდესაც სახელოვნად ხდება: მაშინ, როდესაც აღსავსეა ცეცხლით, სისხლი უღუღს, სულ უმცირესი ბიძგი რომ მოხვდეს, დელავს მთელი თავისი არსებით, და პატარა ნაპერწკალით ცეცხლივით აღიგზნება იმისი სული? ჩემი აზრით – არა. ამ სახელოვნობას მოიხვეჭს მსახიობი მარტო მაშინ, როდესაც დაუცხრება ვნებათა დელვა, დაუმშვიდდება სული და უკვე აქვს ძლიერი ნებისყოფა.

სამოცი წლისა იყო ბარონი და მეტისაც, როდესაც გრაფ ესეკს თამაშობდა, ქსიფარეს, ბრიტანიკს, და მშვენივრადაც თამაშობდა. ქ. ბ. გოსენი ორმოცდაათი წლისა იყო, როდესაც აღტაცებაში მოჰყავდა საზოგადოება პიესაში „მოწაფე ქალი“. ხნიერი მსახიობი საცინელი მარტო მაშინ არის, როდესაც მთელი მისი ნიჭიერებაც კი ველარა ჰვარავს კონტრასტს მის სიბერასა და მის როლს შორის. ჩვენს დროში კლერონი და მოლე ავტომატებით თამაშობდნენ, პირველად რომ გამოვიდნენ სცენაზე, მაგრამ შემდეგში სახელოვან მსახიობებად გახდნენ. როგორ მოხდა ეს? განა შემდეგში შეიძინეს თავისი სული, გრძნობიერება, ნერვები?

მსახიობი რომ მართლა დრამად იყოს გამსჭვალული გრძნობიერებით, რაც დღეს ჭეშმარიტებად არის მიღებული, განაღა შესძლებდა თავის როლის ასრულების დროს ლოკების თვალთვლებას? განაღა შესძლებდა ტკბილი ღიმილით მისალმებოდა ვისმე კულისებში?

მე თუ მომხიბლავს და გამიტაცებს მსახიობი, ის კი არ გამიტაცებს, რომელიც გააფთრებით ასრულებს როლს და თავის თავს იფიქვებს, არამედ ის, ვინც ცივია, მეუფე არის თავის თავისა, თავის სახისა, თავის მოქმედების, თავის მოძრაობისა, თავის თამაშისა.

გამოჰყოფს თავს გარრიკი კარის ორფრთის შუა და ჩემი თვალთ ვხედავ, რომ რამდენიმე წამის განმავლობაში მისი სახე თანმიმდევრობით უსაზღვრო სიხარულს გამოჰხატავს, სიხარული განცვიფრებად ეცვლება, მწუხარება სასოწარკვეთილებად და აქედან იმავე საფეხურებით უკანვე ბრუნდება იმ გრძნობისაკენ, რომლითაც დაიწყო, სიხარულისკენ. ნუთუ შეეძლო მის სულს რამდენიმე წამის განმავლობაში განეცადა ყველა ეს გრძნობანი, სახის გამომეტყველებასთან შესაფერად განეცადა ეს უცნაური გამა გრძნობებისა? არა მჯერა და ვერც დავიჯერებ.

თავის პიესას არდგენს სედენი „თავის თავის უცნობი ფილოსოფოსი“. პირველი წარმოდგენა არაფრად მოეწონა საზოგადოებას და ძალიანაც დამადონა ამ ამბავმა; მეორეთ რომ წარმოადგინეს, ისე მოეწონათ, რომ ცამდე აიყვანეს ქებით და მე ვზეიმობდი. მეორე დღეს, დილითვე გავეშურე სედენის სანახავად. საშინელი ყინვა იდგა. ყველგანი მივედი, სადაც კი შეიძლებოდა მისი ნახვა. ბოლოს გავიგე, – სენტ-ანტუანის გარედუბანში არისო. – ახალა იქით მივმართე ჩემი ეტლი. მივედი, ვიპოვე, მოვეხვიე... ხმა ვერ ამომიღია, დაპაღუპით მდის ცრემლი...

აი, გრძნობიერი, საშუალო ადამიანი. უძრავად მიყურა კარგა ხანს სედენმა, გულცივად, და მერე მითხრა: – „აჰ, ბ. დიდრო, რა კარგი ხართ!“ – აი, დაკვირვებული, ნიჭიერი ადამიანი.

მგრძნობიერი ადამიანი თავის ბუნების გულისთქმას ემორჩილება და სრული სიზუსტით გადმოგვცემს მარტო იმას, რასაც გული ეტყვის; მსახიობი კი დაკვირვებით აგროვებს იმ სურათებს, რომელსაც მგრძნობიერი ადამიანი აძლევს; ამ სურათების შეწავლით და განსჯით ჰპოვებს, თუ საჭირო არის რისიმე ჩამატება მის მიერ დასახულში, და ამგვარ მეცადინეობით მიაღწევს საუკეთესო ნაყოფს.

პირველად რომ წარმოადგინეს „ინესა დე კასტრო“. პიესის იმ ალავს, როდესაც სცენაზე გამოდიან ბავშვები, სიცილი დაიწყო პარტერმა. ინესის როლის ამსრულებელმა დუკლომ აღშფოთებით დაიძახა: „რა გაეწყო? იცინოს სულელმა პარტერმა პიესის საუკეთესო სცენის დროს!“ – პარტერმა გაიგონა ეს სიტყვა, მაგრამ თავი შეიკავა. ქალმა განაგრძო თავისი როლი, – და ცრემლი სდიოდათ მსახიობსაც და მაყურებელსაც. ახლა რა? ნუთუ შესაძლებლად მიგაჩნიათ ასე უეცრად გადასვლა ერთ ღრმა გრძნობიდან მეორეზე, აღშფოთებიდან მწუხარებაზე? თქვენი არ ვიცი და მე კი შეუძლებლად მიმაჩნია ნამდვილი გრძნობის ასეთი შეცვლა. ამ შემთხვევაში ნამდვილი იყო მისი აღშფოთება, მისი მწუხარება კი – ყალბი.

კინო დიუფრენი თამაშობს სევერის როლს, „პოლიევკტში“. ხელმწიფე დეციმ გაჰზავნა ქრისტიანების სადევნელად. მეგობარს ელაპარაკება და ანდობს თავის იდუმალ გრძნობას იმ ცილდაწამებულ მოძღვრებისადმი. ეს საიდუმლო ჩუმი ხმით უნდა ყოფილიყო ნათქვამი, რადგან, რომ გაეგო ვისმე და გაეცა, სიკვდილით დაისჯებოდა სევერი. პარტერმა ყვირილი დაიწყო: – „ხმამაღლივ!“ – მსახიობმაც კარგად უპასუხა: – „და თქვენც ხმადაბლივ ბატონებო!“ – იმ დროს რომ მსახიობი მართლა სევერად გარდაქმნილიყო, განა შესძლებდა ასე უცბად ისევ დიუფრენად გამხდარიყო? არა, ეგ შეუძლებელი იქნებოდა. ასე ადვილად მეყვსეულად თავის ნიღაბის მოხსნა და კვლავ გაკეთება შეუძლია მარტო იმას, ვინც ბატონ-პატრონი იყო თავის თავისა ეს იშვიათი, ნამდვილი ხელოვანი მსახიობი.

სიყვარულის ალი მოედო ერთ მსახიობს მსახიობქალისადმი; ერთ პიესაში მოუხდათ ერთად წარმოდგენა ეჭვიანობის სცენისა. თუ ეს მსახიობი საშუალო ადამიანი არის, რადგან მაშინ სცენაზე თავის თავად წარდგება, და არა იმ დიდ ეჭვიანობის იდეალურ სურათად, რომელიც დასახული ჰქონდა გონებაში. ამ მსახიობებს რომ აქაც ეხმარათ თავიანთი სათეატრო ორჩოფეხები, ერთმანეთის დაცინვით გაატარებდნენ ეჭვიანობის სცენას, და ახალა კი ყოველდღიურ, ჩვეულებრივ ცხოვრების მეტს არას წარმოადგენენ.

მეტსაც ვიტყვი: საუკეთესო საშუალება როლის უმნიშვნელოდ და უშნოდ წარმოდგენისა არის წარმოდგენა თავის საკუთარ ხასიათისა. თქვენ ტარტიუფი ხართ, მიზნატროპი ხართ? კარგად წარმოადგენთ განმარტოებულ მიზნატროპს, მაგრამ სრულიად არაფერს მოგვცემთ იმისას, რაც პოეტმა შეჰქმნა ტარტიუფი და მიზნატროპი.

კინო დიუფრენი ბუნებით ძალიან ამპარტავანი კაცი იყო და საგანგებოდ არდგენდა ამპარტავანს; მაგრამ ვინ მოგახსენათ, რომ თავის თავს არდგენდა? და რატომ არ შეიძლება დაუშუვათ აგრეთვე, რომ ბუნებამ იმდენად ამპარტავნად გააჩინა ეს აკცი, რომ რაც შეიძლებოდა მეტად დაეახლოვებინა ამპარტავნობის იდეალურ სურათთან? განა ეს მსახიობი ოროსმანი არ არის, მაგრამ არავინ არის და არც იქნება ვინმე, რომ ისე წარმოგიდგინოთ ოროსმანი, როგორც კინოდუფრენი გირდგენდათ. * განა კინო იყო გმირი „მოდური ცრურწმენისა“? არა, მაგრამ საგანგებოდ თამაშობდა ამ როლს.

მეტად გულწრფელი და პატიოსანი კაცი იყო მონმენილი, ისიც მსახიობის ძნელი პროფესიის მოღვაწე. ერთნაირ გამარჯვებით თამაშობდა არისტს „მოწაფე ქალში“, ტარტიუფს,

* ლეკენს არავითარი გარეგანი უპირატესობა არა ჰქონდა კინო დიუფრენისა; არც სახით ვარგოდა, არც ხმით; მიმზიდველი არა ჰქონდა რა, მაგრამ კინოზედ უკეთ ასრულებდა ოროსმანის როლს. ლეკენი რომ პირველად გამოვიდა ამ როლში, კინო დიუფრენი თეატრში იყო და აღიარა, რომ ლეკენმა იმისთანა ელფერით დაამშვენაო როლი, რომ მე აზრადაც არსად მომსვლიაო. დიდროს სიტყვა, მე მგონია, იმითი აიხსნება, რომ ჩვენს ფილოსოფოსს თავის დღეში არ ენახა სცენაზედ ლეკენი, როგორც არ ენახა არც კლერონი, მეტადრე როდესაც დიდი მსახიობის სახელი მოიხვეჭა ქალმა. კლერონის შესახებ საზოგადოებაში არსებულ აზრს ეყარება და თავის მოლოდინს, რომელშიც თავის დღეში არსად შემცდარა. დიუფრენს და მონმენილს კი კარგად იცნობდა, რადგან იმათ დროს ხშირად დაიარებოდა თეატრში. უკანასკნელ ოც წელიწადს მხოლოდ შემთხვევით მივიდოდა თეატრში, რომ ენახა მისთვის საინტერესო ავტორის პიესა

ვეკილ პაკლენს და მასკარილს „სკაპენის ოინებში“. დავესწარ წარმოდგენებს და გააკვირვებული დავრჩი, ისე კარგად შეეთვისებინა ამ როლების ნიღაბი. ცხადია, ამ როლების წარმოდგენის დროს თავის ბუნებრივ სახეს არ არდგენდა, რადგან ბუნებამ ერთადერთი სახე მისცა, თავისი საკუთარი, და სხვები კი იმან შექმნა ხელოვნების საშუალებით. იქნება ხელოვნური გრძნობიერებაც ამაში გამოიხატებოდა?

ერთხელ რომ პოეტმა უფრო ღრმად იგრძნოს, ვიდრე მსახიობმა, ასჯერ მოხდება, რომ მსახიობი უფრო ღრმად გრძნობს, ვიდრე პოეტი. სწორედ ჭეშმარიტებას შეეფერება ვოლტერის წამოდახილი, როდესაც ერთ თავის პიესაში ნახა კლერონი: – „ნუთუ ეს ჩემი დაწერილია?“ – დავასკვნათ აქედან, რომ კლერონს უფრო კარგად შეეგნო თავის წარმოსადგენი, ვიდრე ვოლტერს? ცხადი ის არის, რომ იმ წამს კლერონის მიერ შექმნილი იდეალური სურათი, რომელსაც სცენაზე არდგენდა. უფრო მაღალი იყო, ვიდრე ის იდეალური სურათი, რომელიც თვალწინ უდგა პოეტს, როდესაც სწერდა. ოღონდ ეს იდეალური სურათი არ იყო თითონ კლერონი. მაშ რა იყო? თავის გენიოსური ნიჭით ჰბაძავდა მოძრაობას, მიმოხვრას, ყოველგვარ გარეგან თვისებას იმ არსებისას, რომელიც გაცილებით მაღლა იდგა. ვიდრე თითონ კლერონი. არდგენდა თავის მეცადინეობით დასახულ სურათს და მშვენივრადც არდგენდა.

მიდით ქ. ბ. კლერონთან და ნახეთ, როგორია, როდესაც მართლა განრისხებული არის რითიმე? აქაც რომ შემთხვევით გამოიჩინოს თავისი თეატრალური იერი, თავისი კილო, თავისი თეატრალური მიხვრა-მოხვრა, გულიანად გაგეცინებათ; და თეატრში კი აღტაცებული დარჩებოდით მისი ხელოვნებით. მაშ რას წარმოადგენს ამ შემთხვევაში თქვენი სიცილი, თუ არ თანხმობას იმისას, რომ გრძნობიერება ნამდვილი და გრძნობიერება თვალთ მაქცური სულ სხვადასხვა რამ არის; რომ ნამდვილი რისხვა ქ. ბ. კლერონისა ძალიანა ჰგავს თვალთმაქცურს და, მაშასადამე, არის ორგვარი რისხვა, რომლებს თქვენ ძალიან კარგად არჩევთ. თეატრში რომ ვნებათა სურათსა ჰხედავთ, ეს არ არის ნამდვილი სურათი ვნებათა, არამედ გაზვიადებულ, გადიდებულ სურათსა ჰხედავთ, რომელიც ემორჩილება პირობითობით მიღებულ წესებს.

და ახლა გკითხავთ, რომელი მსახიობი უფრო მეტად და სრულებით ემორჩილება პირობითობით მიღებულ წესებს? რომელი მსახიობი უფრო კარგად შეითვისებს ამ სავალდებულო გაზვიადებას, – ის, რომელშიც უპირატესობს იმისი საკუთარი პიროვნება, თუ ის, რომელიც განიშორებს თავის პიროვნებას, რომ სხვა მიიღოს, უფრო მნიშვნელოვანი უფრო პატიოსანი, ძლიერი და განდიდებული? თავის ბუნებით ერთია ადამიანი, და მიღებულ შესახედაობით მეორე; ნავარაუდევია გრძნობა არ არის ბუნებრივი გრძნობა, მაშ რაში მდგომარეობს საშუალება მსახიობისა? მსახიობმა კარგად უნდა იცოდეს გარეგანი ნიშნები წარმოსადგენ პიროვნების სულისა, რომ დააკმაყოფილოს მაყურებლების გამოცდილი მოთხოვნილება, და ისე მიჰბაძოს ამ გარეგან ნიშნებს, რომ მოატყუოს მაყურებელი; ამასთან ისიც უნდა ახსოვდეს, რომ თავის მსჯელობის საფუძვლად მაყურებელს ეს მიბაძვა აქვს, რადგან სხვა საშუალება არა არსებობს რა, რომ დავაფასოთ ის, რაც ჩვენს გულში ხდება.

მაშასადამე, ვინც ძალიან კარგად იცის და უადრეს სრულყოფით გადმოგვეცემს ამ გარეგან თვისებებს თავის მიერ წარმოდგენილ იდეალურ სურათთან შესაფერისად, ის არის დიდი ხელოვანი მსახიობი. საუკეთესო პოეტი ის არის, ვინც, რაც შეიძლება ნაკლებად ტვირთავს მსახიობს ამ იდეალურ სურათის შედგენაში.

როდესაც დიდი ხნის თეატრში მოღვაწეობის და ჩვეულებისა გამო მსახიობი თავის კერძო ცხოვრებაშიც ვეღარ იშორებს თეატრალურ პათოსს და საზოგადოებაში ბრუტად რჩება, ცინნად, ბურად, მიტიდატად, კორნელად, მეროპად, პომპეიდ, იცით, რას სჩადის ეს მსახიობი? თავის სულს, კნინს, ან დიდს, მაგრამ სწორედ ისეთს, როგორც ბუნებისგან დაჰყვა, ურთავს გარეგან ნიშნებს განსაკუთრებულ სულისას, ბუმბერაზის სულისას, რომელიც ამ მსახიობს არა აქვს, და სასაცილოდ ხდება.

ოჰ, რა მკაცრი სატირა გამოვიდა ჩემს ნათქვამში ჩემდაუნებურად, სატირა მსახიობების და დრამატურგებისა! მე მგონია, ნება აქვს ყველას ძლიერი, დიდებული სული ჰქონდეს, ისეთი იერი ჰქონდეს, სიტყვა საქციელი, რომელიც ამ დიდებულ სულის შესაფერია. და არ შეიძლება სასაცილო იყოს ნამდვილი სურათი დიდებულისა. მერე რა დასკვნა გამოდის აქედან? ის დასკვნა, რომ ნამდვილი ტრაგედია ჯერ არა გვაქვს, და ამ მხრივ ძველები, მიუხედავად მრავალი ნაკლებლოვანებისა, მგონია, უფრო ახლო იყვნენ იმასთან, ვიდრე ჩვენა ვართ.

რამდენადაც მძლავრია მოქმედება და მარტივი არის სიტყვა, მით უფრო მეტად ვარ ტრაგედით აღტაცებული. შიში მერევა, იქნება ძველი რომაელების მამაცობად გვეჩვენებოდა მთელი ასი წლის განმავლობაში მადრიდელების ვაჟაცობა.

რა აქვს საერთო ჩვენი ტრაგიკების დეკლამაციურ ღვარჯნილობას რეჟულის უბრალო, აღზნებულ სიტყვასთან, რომლითაც ცდილობდა ჩაეგონებინა სენატისათვის და რომაელ

ხალხისათვის, რომ საჭირო არ არის ტყვეების გაცვლა? აი, იმისი სიტყვა: – „კართაგენის ტაძარში ვნახე მე ჩვენი დროშები. ჩვენი ჯარისკაცები ვნახე, რომელთა დაყვარათ იარაღი, თუმცა ერთი წვეთი მტრის სისხლი არსად აჩნდათ ამ მხდალებს. მე ვნახე ჩვენების მიერ დავიწყებული თავისუფლება. მე ვნახე ჩვენი მოქალაქენი ზურგზედ მიკრული ხელებით. მე ვნახე ჩვენი ქალაქების უპატრონოდ მიტოვებული ღია კარები, და სამკალ ყანებით სავსე მინგრები, რომლებიც ამას წინად ჩვენ გავანადგურეთ, და დღეს ისევ მტერს დარჩენია. და თქვენ გგონიათ, რომ ფულით გამოყიდულნი უფრო გულად ვაჟაკებად დაგვიბრუნდებიან? ფულის ამაოდ გადაყრალა მიემატება ჩვენს შერცხვენას“ სულმდაბალ კაცისაგან განდევნილი სათნოება, უკან თავის დღეში აღარ დაბრუნდება. კარგს ნურაფერს მოვლით იმისაგან, ვისაც შეეძლო სახელოვნად მომკვდარიყო, და ხელები გაუშვირა მტერს, - აჰა, შემკარითო! –ოჰ, კართაგენო, რა დიდებული ხარ და ამაყი ჩვენი შერცხვენიო!“

ასეთი იყო იმისი სიტყვა და ასეთივე იყო იმისი საქციელი. თავის ცოლშიღეს არ მოეხვია, – უღირსად სცნობდა თავს, როგორადაც უღირსი მონა; აღშფოთებით უელავდა თვალი, მაგრამ მიწას დასცქეროდა; ყურადღებას არ აქცევდა თავის მეგობრების ცრემლს, მანამ არ დაიყოლია სენატორები და არ დაადგენინა ის გადაწყვეტილება, რაც მარტო იმას შეეძლო ჩაეგონებინა ხალხისათვის, და მანამ ნება არ მისცეს კართაგენში დაბრუნებულიყო ისევ ტყვედ. მაგრამ ნამდვილ გმირად მხოლოდ შემდეგში გამოჩნდა. იცოდა, რა სასჯელს უმზადებდა მოსისხლე მტერი და, მიუხედავად ამისა, სრულიად დამშვიდებული ეთხოვებოდა თავის ცოლშიღეს, თავის მახლობლებს და მეგობრებს, რომლებიც მის ხვევით და გულში ჩაკვრით ცდილობდნენ მის წასვლის დაგვიანებას. ისევე ადვილად ჩამოშორდა ყველას, როგორც უწინ თავის კლიენტებს ბრბოს მოშორებოდა ხოლმე, რომ დასასვენებლად წასულიყო დაღალული თავის ვანაფრის მიმდევრებში, ან თავის ტარენტოს სოფელში.

და ახლა გულწრფელად მითხარით, მოიპოვება ჩვენი პოეტების თხზულებებში ერთი სიტყვა მაინც, რომ თავის კილოთი ედარებოდეს ასეთ დიდებულ და თან მარტივ გულადობას? და ისიც მითხარით, რას ეგვანებოდა, რეგულისათვის რომ გვეთქმევიანებინა უმრავლესობა ჩვენი კორნელისებურ ღვარჯნილ ფრაზებისა?

როგორა ვბედავ, რომ ამდენ რასმე განდობთ!... ქუჩაში ჩამაქვავენ, რომ იცოდნენ ეს ჩემი მკრეხელობა, და მე კი სულაც არ მიღიმის წამებულის გვირგვინი.

თუ ოდესმე გამოჩნდა ვინმე გენიოსი, რომ გაბედოს და თავისი მოქმედი პირნი ანტიკური გმირის სიმახინჯით დახატოს, მსახიობის ხელოვნება სხვაფრივ იქნება გაძნელებული.

ერთი რამ მინდა დაგუმატო ამას: ჩემი რწმენით, რომ გრძნობიერება არის ნიშანი გულკეთილის და საშუალო ნიჭიერებისა, საკმარისად ვაღიარებ ჩემს ნაკლებლოვანებას, რადგან, ეს თქვენც კარგად იცით, სწორედ მე გახლავართ ბუნებით მეტად გრძნობიერი სულის კაცი.

ამით უნდა გამეთავებინა, მაგრამ გამოტოვებულ დამტკიცებას, მაინც უალაგოდ მოხსენებული დამტკიცება სჯობია. აი, დაკვირვება, რომელიც მე მგონია, თქვენც გიწარმოებიათ: ხვალ–ხვდ პირველად გადის სცენაზე ყმაწვილი კაცი, ან ქალი; როლი იცის, სრულიად მზად არის, და ნაცნობებს იწვევს თავისთან, – მოდით ერთი მნახეთ, ვარგივარ, თუ არაო? –სხვებთან ერთად თქვენც იქა ხართ, და ჰპოვებთ, რომ ნიჭიცა აქვს, სულიც, გრძნობიერებაც, ქებით უვსებთ ყურს და, რომ წახვალთ, დასტოვებთ დარწმუნებულს, რომ გამარჯვებით ჩაატარებს თავის როლს. მეორე დღეს გავიდა სცენაზე მოღებიუტე და სტვენით გამოისტუმრა საზოგადოებამ. კარგი ის არის, რომ პირადად თქვენც ჰპოვებთ თქვენდაუნებურად, რომ საფუძვლიანი იყო ეს სტვენა. მერე როგორ მოხდა, რომ ასე შეცდით? ნუთუ ერთი დღის განმავლობაში გაუქრა ნიჭი? სრულებითაც არა. მაგრამ იქ, იმის სახლში, ერთ და იმავე დონეზე იყავით თქვენცა და ისიც; თქვენ ისმენდით იმის სათქმელს, და არც კი გაგონდებოდით პირობითობანი თეატრისა; თქვენ პირდაპირ იდგა და იქ არავინ იყო ისეთი, რომ იმისთვის შეგედარებინათ; თქვენ დაგაკმაყოფილათ იმისმა სულმა, იმისმა ნერვებმა, იმისმა ხმამ, იმისმა მიხვრა–მოხვრამ, იმისმა თავდაჭერის იერმა; სულყველაფერი ეგუებოდა პატარა აუდიტორიას, პატარა სივრცეს; არაფერი იყო ისეთი, რომ გადიდებოდა მოეთხოვა. თეატრის სცენაზე კი გაქრა ეს ყველაფერი; აქ საჭირო იყო სხვა მომქმედი პირი, რადგან სულყველაფერი გამოვცლილიყო თქვენს ირგვლივ. შინაურ თეატრში, სადმე დარბაზში, სადაც მაყურებელი თითქმის იმავე დონეზე იმყოფება. რომელზედაც მსახიობი, მეტად გაზვიადებულად გეჩვენებოდათ ნამდვილი მომქმედი პირი დრამისა; შინისკენ რომ წახვიდოდით, დაურიდებლივ გამოუტყდებოდით ამაში თქვენს მეგობარს. და მეორე დღეს იმისი გამარჯვება ნამდვილ სცენაზე ძალიანაც გაგიკვირდებოდათ. ეს უკანასკნელი სტრიქონები მეტად მკრთალი და ცივია, მაგრამ სრულიად მართალი. და აი, ერთხელ კიდევ გკითხავთ, – ისე იქცევა და ისე ამბობს თავისას მსახიობი საზოგადოებაში, როგორც სცენაზედ? და ამით ვაბოლოვებ.

მაგრამ არა, ამით არ ვაბოლოვებ. საჭიროდ მიმაჩნია ერთი ფაქტი გაიმხოთ, გადამწვევტი ფაქტი.

ნეაპოლში ცხოვრობდა ერთი დრამატული მწერალი, რომლის ვინაობა კარგად ვიცოდი, რომ დასწერდა პიესას, დაიწყო საზოგადოებაში იმ ხნიერების, იმ გარეგნობის, იმ ხმის და ხასიათის პირთა ძებნას, რომლებიც შესაფერისად ეჩვენებოდნენ თავის თხზულებისათვის. უარს არავინ უბედავდა, რადგან თითონ მეფის გასართობად მზადდებოდა ეს წარმოდგენა. შეადგენდა დასს თავის პიესის წარმოსადგენად და დაიწყო ვარჯიშობას ნახევარი წლის განმავლობაში თავის მსახიობებთან, ყველასთან ცალცალკე და მერე ერთად და იცით, როდის იწყებდა დასი ნამდვილად ხელოვნურად თამაშს? როდის იწყებდნენ მსახიობები ერთმანეთის შეგნებას და უახლოვდებოდნენ იმ სრულყოფას, რომელსაც მოითხოვდა მათგან ავტორი? მარტო მაშინ, როდესაც მსახიობები დაიქანცებოდნენ ამ მრავალრიცხოვანი რეპეტიციებით; როდესაც, ასე ვთქვათ, მოყირჭებული ჰქონდათ ეს რეპეტიციები. ამ მოყირჭებიდან იწყებოდა მათი გამარჯვება და დიდი ხელოვნება. ამ გულისგამწვალებელ, მომაბეზრებელ რეპეტიციების შემდეგ იწყებოდა წარმოდგენები და, ვისაც კი უნახავს, ყველა იბახდა რომ ვერ იტყვის კაცი როგორ უნდა თამაშობდეს მსახიობი, თუ ეს წარმოდგენები არ უნახავსო. მომდევნო ექვს თვეს სცენაზე რჩებოდა პიესა, მეფეს და სასახლეს აღუძრავდა უაღრეს ნეტარებას, რომლის აღძვრა შეუძლია მარტო თეატრის ხელოვნურ ილუზიას. და როგორ გგონიათ: შეიძლება, რომ ეს ილუზია უკანასკნელ წარმოდგენაზე ისეთი ძლიერი და უფრო მეტად სრულიდ ძლიერიც, ვიდრე პირველ წარმოდგენაზე იყო, დიად შეიძლება, რომ ეს ილუზია გრძნობიერების შედეგი იყოს?

მაგრამ ეს საკითხი, რომელსაც მე ვარჩევ, ერთხანად საკამათოდ ჰქონდათ ერთ საშუალო მწერალს რემონ დე-სენტ-ალბინს და სახელოვან მსახიობს რიკობონს. მწერალი ამტკიცებდა, – მსახიობი გრძნობიერებით არის ძლიერი, – მსახიობი კი ჩემი აზრისა იყო. * აქამდე არა ვიცოდი

* არ ვიცი, იყო, თუ არა რიკობინი იმდენადვე დიდი მსახიობი, რამდენადაც იმის მოწინააღმდეგე რემონ დე სენტ-ალბინი იყო საშუალო მწერალი, მაგრამ ის კი მასსოვს, რომ ამ საკითხის შესახებ დიდს არაფერს სწერდა არც ერთი და არც მეორე. ჩვენი ფილოსოფოსი კი, მგონია შეავსებდა თავის მოსაზრებას, რომ სცოდნოდა ერთი ფაქტი, რომელიც მინდა აქ გადმოვცეთ. აი, თვით ფაქტიც: ქ. ბ. არნუ, ეს სოფი ისეთი ამაღლებული სცენაზე, ისეთი მხაირული ვახშამზე, ისეთი საშინელი კულისებში თავის ეპიგრამებით, უაღრესად პათეტიური სცენის წარმოდგენის დროს, იმ დროს, როდესაც ცხარე ცრემლით ატირებდა მაყურებლებს, უჩურჩულებდა თავის თანამოთამაშეს საზიზღარ სისულელეს. ავტორი გული წაუვიდა, უნდა წაიქცეს და ხელში უვარდებოდა თავის მიჯნურს. მისი სიბრალულით გული უწუხდებოდა პარტერს, და არნუ კი ამ წამს ჩურჩულით ეუბნება თავის საყვარელს:

– „აჰ, ჩემო პიო, რა საძაგელი ხარ!“ – რა კარგად გამოიყენებდა ამას ჩვენი ფილოსოფოსი! ამას შეიძლება ისიც დაეუმატო, რომ იტალიელ მსახიობებს ჩვეულებადა აქეთ პაუზის დროს ხუმრობა და სიტყვით ლაზღანდარობა; მაგრამ შეიძლება მიპასუხო, რომ ეს მსახიობები ერთობ გულცივად და ცუდად თამაშობენ და ამიტომ შეუძლიათ ასეთი სისულელის დაშვება. მაგრამ ყოველად შეუძლებელია ამით გამართლება მელოპომენის–არნუს ხუმრობისა; ხუმრობს ქ. ბ. არნუ და არავითარ გავლენას არ ახდენს იმისი ჩუმი ხუმრობა იმის როლის ასრულებაზე; ყოველად შეუძლებელია, რომ მაყურებელს, რომელიც გულის ფანცქალით შეცქერის იმის თამაშს, ერთ წამს მაინც გაუაროს ეჭვა, რომ შეიძლება ამ დროს თავისებურად ხუმრობდეს ქალბატონიო. მაგრამ გამოკვლევა და დრმა დამუშავება ესაჭიროება ამ აზრებს; მიბაძვითი ხელოვნებათა თეორიას ეკუთვნიან, და ჯერ არ არიან საკმარისად შესწავლილი. ამ ხელოვნებათ საფუძვლად ის ჰიპოტეზა უდევთ, რომ ხელოვნურ ნაწარმოებში ჩვენ გვხიბლავს არა სინამდვილე, არამედ მოგონილი, რომელიც რამდენადაც კი შეიძლება უახლოვდება სინამდვილეს. და ეს მოგონილი ყოველთვის აზვიადებს წარმოსახვით შექმნილ სურათს, ის ყოველთვის უფრო დიდი არის, ვიდრე ბუნების სურათი. მაშ რა შეადგენს დედარსს დიდი მსახიობისას, ხელოვან არტისტისას, ეს დედაარსი არ არის გრძნობიერება. ამ მხრივ მე ვეთანხმები ჩვენს ფილოსოფოსს, მაგრამ არც ნებისყოფა არის დედაარსი მსახიობებისა. ბევრს ვიცნობ, ფოლადივით მაგარი ხასიათის კაცს, და ამასთან ძალიან ჭკვიანს, რომლებსაც სულ უბრალო, პატარა სცენის გათამაშებაც კი არ შეუძლიათ. დიდი მსახიობი ის არის, ვისაც დაბადებითავე დაჰყოლია ნიჭი საგანგებოდ წარმოდგენისა, და ვისაც განუვითარებია ეს ნიჭი თავის რუღუნებით. ძალიან კარგადა ვხედავ, რომ ამგვარი განმარტება არაფერს განმარტავს, მაგრამ ეს გახლავთ ხეველი ყოველ ზუსტ განმარტებისა; ამით დაკმაყოფილდით; და თუ განზოგადებას დაუწყებთ ამ განმარტებებს, ბუნდოვან სიტყვებს მიიღებთ მხოლოდ, და სუსტი გონების მკითხველს კი ეგონება, რომ რაღაც მნიშვნელოვანი ჭეშმარიტება გადაუშალეთ, როდესაც ეს იქნება ცარიელი სიტყვის თამაში და სხვა არაფერი. დიდი პოეტს, დიდი მხატვარს, დიდი მსახიობს ჰქმნის არა რაიმე საერთო თვისებანი, არამედ იმდენად ოდნავი ცვლილებანი ამ თვისებისა, რომ ჩვენ თითქმის ვერც კი ვარჩევთ და მით უფრო ძნელად გამოვთქვამთ სიტყვით; ერთი მეტი ან ნაკლები პატარა ხაზი და

რა ამ კამათის, და ამას წინად გავიგე; თუ გნებავთ, შეადარეთ იმათი აზრები ჩემსას. ახლა კი თავისუფალნი ვართ, თქვენცა და მეც.

შენიშვნები

1. ბაასი არის ა. ფ. სტიკოტის წიგნზე „გარრიკი, ანუ ინგლისელი მსახიობები“, რომლის გამო დიდრომ „შენიშვნები“ დაბეჭდა გრიმის „სალიტერატურო კორესპონდენციაში“ და შემდეგ „პარადოქსი“ აქტიორზე.
2. „ტარტიუფი“ მოლიერისა, მოქ. III, გამოსვლა მესამე.
3. ინგლისური – ღმერთსა ვფიცავ.
4. **დევიდ გარრიკი** (1716-17790 – სახელოვანი ინგლისელი მსახიობი, გამგე დიდი ხნის განმავლობაში, დრურილენის თეატრისა ლონდონში, დაუღალავი პროპაგანდისტი შექსპირისა, რომლის რეპერტუარში შეჰქმნა მთელი რიგი დიდებულ სცენურ განსახიერებისა 1751 და 1763 წ. იყო პარიზში, მეორედ რომ მივიდა პარიზში გაიცნო დიდრო, რომელსაც, უნდა ვიგულისხმოდ ექნებოდა შემთხვევა ენახა იმისი თამაში იმპროვიზულ-მიმიკურ სცენებში და შექსპირის რეპერტუარის ნაწევრებში. პარიზის სალიტერატურო ხელოვნების დარბაზებში.
5. **კლერ-ჟოზეფ ლერის დე ლა ტიუდ, თეატრით კლეერონი** (1723-1803) – ფრანგი სახელოვანი ტრაგიკული მსახიობი ქალი. პირველად 1742 წ. გამოვიდა ფრანგულ კომედიის თეატრის სცენაზე. ხელოვნურად მოფიქრებულად, ტექნიკური მხრივ ვირტუოზულად თამაშობდა და იმისი თამაში ბევრს მიაჩნდა თეატრალურ უგრძობლობის და უემოციობის განსორციელებად. დუმენილის ნერვულ, მღელვარებით სავსე ნიჭის თაყვანისმცემელი უპირისპირდებოდნენ მას კლერონს და აღტაცებულნი მის თეატრალურ ტემპერამენტის ზემოაგონებულ ადგზნებით, ვერა ჰხედავდნენ მძაფრ ჩაშლას მისი თამაშისას.

–ან ილუპება ნიჭი, ან ხელოვნების მწვერვალსა სწვდება. ამგვარად გრძობიერება არის დიდი მსახიობის სრულიად უმნიშვნელო და უცხო თვისება; დიდი ნიჭის პატრონ მსახიობს შეიძლება ჰქონდეს, ან სულაც არა ჰქონდეს ეს გრძობიერება; მსახიობის ხელოვნებაში ამას არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს; ზნეობრივი ხასიათი და ნიჭი წარმოადგენენ თვისებების ერთობლიობას, რომლებს ერთმანეთში არა აქვთ რაიმე დამოკიდებულება, ისე რომ გენიოსის ნიჭს შეუძლია ერთნაირად კარგად იყოს უაღრესად მგრძობიერ სულთანაც და ყოვლად უგრძობელ სულთანაც. ყველაფერი გვხვდება ამ ქვეყნად და დაუშრეტელია მრავალგვარობა კომბინაციებისა.

(შენიშვნა გრიმისა)

- კლერონის და დუმენილის მეტოქეობის შესახებ. იხ. ნარკვევი ნ. ი. სტოროჟენკოსი „მეტოქეარტისტები“ მის თხზულებაში „ლიტერატურის დარგიდან“ მ. 1902, გვ. 90-119.
6. **ფრანსუა დუკენუა** (1594-1646) — გამოჩენილი მოქანდაკე მე-XV–XVI საუკუნის დამდეგისა. ავტორი ბრიუსსელის შადრევანის სახელოვანი ფიგურისა, „მენნეკენ-პის“-ისა, ანდრია მოციქულის ბუმბერაზულ ქანდაკებისა წმ. პეტრეს ტაძარში რომში, და წმ. სუსანის ქანდაკებისა ლორეტის ღვთისმშობლის ეკლესიაში იქვე.
 7. რასინის ტრაგედიის „ბრიტანიკის“ –ს მოქმედ პირის აგრიპანის როლის საუკეთესო ამსრულებლად ითვლებოდა კლერონი.
 8. **მარი-ფრანსუაზ დემენილი** (1711-1803) – ფრანგი სახელოვანი ტრაგიკული მსახიობი. პირველად ფრანგული კომედიის სცენაზე გამოვიდა 1732 წ. რასინის ტრაგედიაში „იფიგენია“ კლიტემენსტრის როლის ამსრულებლად. კლერონთან დაპირისპირებით საზოგადოებას ჰიბლავდა არა თავის როლის ტექნიკური ვირტუოზობით, არამედ თავის სასცენო ტემპერამენტის მცხინვარებით, დიდნეგრივობით, აღვზნებით და გრძნობებით.
 9. აქ მოყვანილი ლექსები წარმოადგენენ რასინის ტრაგედიის „იფიგენია“-ს პირველი რეპლიკების გადასხვაფერებას
 10. **ანრი – ლუი – ლეკენი** (1728-1778) – საფრანგეთის უუდიდესი ტრაგიკული მსახიობი მე-XVIII საუკუნისა, სამაგალითო ამსრულებელი ვოლტერის რეპერტუარისა, ერთი პირველთაგანი მსახიობთაგან, რომელნიც კლასიკურ ტრაგედიის რეპერტუარის მოქმედ პირთა რეალურად წარმოდგენის გზას დაადგენ.
 11. **მიშელ ბარონი** – (1653-1729) – ფრანგი გამოჩენილი ტრაგიკული მსახიობი, მოწაფე მოლერისა, წინააღმდეგ ხელოვნურად აღვზნებულ ბურგუნდიის თეატრის ტრაგიკული თამაშისა გაბედა კლასიკურ ტრაგედიის მოქმედ პირთა რეალური შეგნება და წარმოდგენა. 1691 წ. მიანება თეატრს, ხელახლად დაუბრუნდა 1729წ. და საგანგებოდ თამაშობდა ყმაწვილი გმირების როლებს –ბრიტანიკისას, სიდისას და სხვა.
 12. **ჟანნ –კატრინ გოსსენი** (1711–1767) – ერთი საუკეთესო მსახიობთაგანი ფრანგული კომედიისა. გამოვიდა პირველად 1731 წ. რასინის „ბრიტანიკის“ იუნის როლში. ბრწყინვალე წარმატებით შეასრულა ვოლტერის სახელოვანი ტრაგედიის „ზაირა“-ს ამავე სახელწოდების მოქმედი პირის როლი. 1763 წ. ჩამოშორდა თეატრსა და მცხოვან სიბერემდე შეინარჩუნა უმჭკნარ სიყმაწვილის მომხიბვლელობა.
 13. „მისანი“ და „პატარა ქალი“ – კომედია ფაგანისა, წარმოდგენილი პირველად 1734 წ.
 14. ყმაწვილი ქალის, მსახიობ **ფრანსუაზ – მარი ანტუანეტ სოსროტროკურის** (1756-1815) დებუტები 1722 წ. ფრანგული კომედიის თეატრში. აღტაცებულნი იყვნენ პარიზელი მაყურებელები ამ ქალის თამაშით და ყმაწვილმა მსახიობმა ძალიან მალე მოიხვეჭა პირველობა თეატრში. რევოლუციის დროს თავი დაანება თეატრს და 1799 წ. ისევ დაუბრუნდა, როდესაც აღდგენილ იქნა ფრანგული კომედიის თეატრი. როკურის თამაშში შენახული იყო საუკეთესო ტრადიციები საფრანგეთის კლასიკური სკოლისა, რომლებიც თავის სახელოვან მოწაფეს ჟორჟს გადასცა.
 15. **ფრანსუა-რენე მოლე** (1734-1802) – სახელოვანი მსახიობი, 1760 წ. გამოვიდა პირველად ფრანგული კომედიის თეატრში, მეტად რთული იყო მისი სცენური ნიჭი და კარგად ასრულებდა ტრაგიკულ როლებსაც და დამახასიათებლებსაც.
 16. კლერონმა 1756 წლის ნახევარში მიატოვა ფრანგული კომედია, ცდილობდა ვარშავაში გადაეტანა თავისი მოღვაწეობა და მერე გერმანიაში დასახლდა, სადაც მეტად საეჭვო მდგომარეობაში იმყოფებოდა მარკ გრაფ აისპახის სასახლეში. 1786 წ. პარიზში დაბრუნდა და უკანასკნელი წლები თავის სიცოცხლისა თავის მოგონებათა წერას მონაწილეობდა.
 17. კომედია მოლიერისა „ჯავრი სიყვარულისა“, მოქმ. IV, სცენა მესამე.
 18. 1759 წლამდე პრივილეგურ მაყურებელთა თანახმად ძველი ტრადიციისა ჰქონდათ უფლება სცენაზე დაბრძნებულებიყვნენ. ეს ძველი ჩვეულება მოსპობილ იქნა გრაფ ლოპაგეს რჩევით, რომელმაც თავისით გადაუხადა ფრანგული

- კომედიის თეატრს, საამისოდ მოსაწყობად გაწეული ხარჯი. იხ. A. Iullien, Les spectateurs sur Le Theatre. Paris, 1875.
19. **ნიველ დე-ლა მოსსე** (1691-1754) – ფრანგი დრამატურგი, რომელმაც პირველი ნიმუშები მოგვცა „ცრემლიან კომედიისა“ და გზას უკვლევდა ბურჟუაზიულ დრამას. დიდი სახელი ჰქონდათ იმის პიესებს: „მელანიდი“, „აღმზრდელი ქალი“, „დედების სკოლა“ და „მოდური ცრურწმენა“.
 20. გარრიკი რომ პარიზში იყო, მის პატივსაცემად მოაწვეს სადამო და იქ წარმოადგინა მიმიკური სცენა „პატარა ხაბაზი“, იმ სადამოსვე წარმოადგინა ხანჯლებით შექსპირის მაკბეტიდან.
 21. აქ ბაასი არის დიდროს პიესაზე, რომელსაც უკანასკნელი რედაქციით ჰქონდა სახელად „კეთილი არის, თუ ბოროტი“. ეს პიესა დიდრომ დამთავრა მხოლოდ 1781 წ. თავდაპირველად თავის რედაქციით პიესას ეწოდებოდა „პიესა და შესავალი“
 22. **მიშელ სედენი** (1716-1797) – ფრანგი დრამატურგი, უდიდესი ნიველ დე ლა მოსსეს შემდეგ წარმომადგენელი „ცრემლიან კომედიისა“. არქიტექტორის შვილი იყო, დიდხანს იყო მეწახნაგეთ და უკვე ორმოცდახუთი წლის იყო, როდესაც გამოვიდა თავის პიესით „თავისთავის უცნობი ფილსოფოსი“. რომელიც წარმოადგინეს 1765 წ. სედენსვე ეკუთვნის რამდენიმე ლიბრეტო კომპოზიტორების მონსინის და გრეტრის კომიკური ოპერებისა.
 23. **ჟაკ ნეკკერი** (1732-1804) – ფრანგი სახელოვანი ეკონომისტი და პოლიტიკური მოღვაწე, რომლის სახელი, როგორც ბურჟუაზიულ ლიბერალიზმის ერთერთ მეთაურთაგანისა მკერევიად არის შეკავშირებული საფრანგეთის რევოლუციის პირველ წლებთან. 1777წ. მიიღო თანამდებობა ფინანსების გამგისა, რაც გადაკვრით არის ნათქვამი „პარადოქსში“.
 24. **ჟან – ფრანსუა მარმონტელი** (1723 – 1799) – ფრანგი მწერალი და ლიტერატურული კრიტიკი, თანამშრომელი „ენციკლოპედიისა“, ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი ზომიერ განათლებისა.
 25. აქ მოთხრობილი შემთხვევა ნამდვილად დაემართა დიდროს, რომელსაც მეტად აწუხებდა ერთი იმისი ნაცნობის რივიერის გაჭირვება. ეს შემთხვევა დიდროს ასულ ქალბატონ ვანდილსაც აქვს მოხსენებული თავის „მოგონებებში“.
 26. **„ინესა დე კასტრო“** – ტრაგედია ანტუან უდარ დე ლა მოტტასი, აღტაცებით მიიღო საზოგადოებამ 1723 წ.
 27. **მარია ანნა დე შატონეფი** თეატრით ლა დუკლო (1672–1748) - ფრანგი სახელოვანი ტრაგიკული მსახიობი ქალი, ტიპური წარმომადგენელი დეკლამაციურ სტილის როლების ასრულებაში.
 28. **აბრაამ-ალექსის კინო-დუფრენი** (1672-1748) – სახელოვანი მსახიობი ფრანგული კომედიის თეატრისა, სადაც პირველად გამოვიდა სცენაზე 1712 წ. ორესტის როლით კრებიონის ტრაგედიაში „ელექტრა“. იყო ერთი მეტად თავისებური წარმომადგენელი რეალისტურ მიმართულებისა ტრაგიკულ რეპერტუარში. იმან შეჰქმნა და განხორციელებულად წარმოადგინა როლი ედიპისა და ოროსმანისა ვოლტერის ტრაგედიებში „ედიპი“ და „ზაირი“. პარადოქსში მოხსენებული პოლიევეტი არის გმირი კორნელის იმავე სახელის ტრაგედიისა.
 29. **ნინი** (არზასი) – გმირი ვოლტერის ტრაგედიისა. „სემირამიდა“, რომლის როლს დიდი წარმატებით ასრულებდა ლეკენი.
 30. **ბაიარი** – მთავარი მოღარე ფოსტისა, ძალიან ღვთისმორწმუნე კაცად ეჩვენებოდა ხალხს და განზრახ გაკოტრდა 1769 წ., გრიზელი – მღვდელი პარიზის არხიეპისკოპოსისა, აღსარების მომსმენი და სულიერი მოძღვარი პარიზელ უმაღლეს წოდების ქალებისა, მეგობარი ბაიარისა; ეს სულიერი მამაც დაიჭირეს ბაიართან ერთად. ტუანარი–დიდი იჯარადარი, სახელგანთქმული თავისი სიხარბით და კრიუანგობით.
 31. **ლუი-ჟან ფრანსუა ლაგრენე** (1724-1805) – ფრანგი ცნობილი მხატვარი. ხატავდა, ისტორიულ სურათებს, ალეგორიებს და აკადემიურ შაბლონურ პორტრეტებს. თუმცა ხელოვნურად დამშვენებულებს. 1760 წ. გაწვეულ იქნა რუსეთს და იქ სამი წლის განმავლობაში ასრულებდა მხატვრობის პროფესორის თანამდებობას ხელოვნების აკადემიაში.

32. დიდი კოლექცია ქონდა სურათებისა საფრანგეთის ფინანსისტ ტიერს; ეკატერინე მეორემ იყიდა ეს სურათები და ფუძედ დაუდო ერმიტაჟს. ექსპერტად ამ კოლექციის დამფასებლად ეკატერინეს დიდრო ჰყავდა.
33. **„სალონები“** – დიდროს კრიტიკული განხილვა პარიზის ხელოვნების გამოფენისა, რომელიც 1759 წლიდან გრიმის „ლიტერატურულ მომწერაში“ იბეჭდებოდა. მრავალი საყურადღებო ახრი მოიპოვება ამ წერილებში ესთეტიკის და მხატვრობის ხელოვნების შესახებ.
34. **ჟან – ბატისტ სუარ (1733-1817)** – ფრანგი ჟურნალისტი, გამოცემელი „ვეროპის სალიტერატურო გაზეთისა“; შემდეგში ცენზორი დრამატული თხზულებებისა.
35. **სუზანა ნეკერი, მამით კურშო დე ლა ნასსე (1739-1749)** – ფრანგი მწერალი, მეუღლე მინისტრისა, დედა სახელოვან მწერლის ჟერმენ დე სტალისა. მის დარბაზში იკრიბებოდნენ უდიდესი წარმომადგენლები პარიზის მეცნიერულ და ლიტერატურულ დარგებისა ბუფონი, მარმონტელი, დიდრო, ლაჰარპი, დალამბერი და სხვა.
36. **„დიდებული“** – კომედია დეტუშისა (1680-1723) წარმოდგენილი 1722 წელს.
37. **„მოდის ცრუაზროვნება“** – კომედია ნიველ დე ლა შოსესი, წარმოდგენილი 1735 წელს.
38. **ლუი ანდრე ლესაჟი თეატრით მონმენილი (1703-1743)** ფრანგი მსახიობი; პირველად გამოვიდა ფრანგული კომედიის თეატრის სცენაზე 1726 წელს, დასში ჩარიცხეს 1728 წ. საგანგებოდ ასრულებდა დამახასიათებელ როლებს. მაგ: ტარტიუფისას და სხვა
39. **„გაბრიელ დე ვერჟი“** – ტრაგედია ბულლესი: შინაარსად ერთი საშუალო საუკუნეების თქმულება აქვს: რაინდი რაულ დე კუსი ჯვაროსანთა ომში დაჭრილი კვდება და თავის მესაჭურველეს უბრძანებს, – გული ამომჭერ და ჩემს სატრფოს გაბრიელ დე ვერჟის, მიართვი. – მესაჭურველემ მიიტანა გული, მაგრამ ქალის ქმარს ჩაუვარდა ხელში, ჩუმად შეაპარა და შეაჭამა ცოლს თავისი მიჯნურის გული. ეს რომ გაბრიელმა გაიგო, აღკვეთა საჭმლის მიღება და შიმშილით მოკვდა.
40. აქ შინაარსი არის დიდროს პიესისა „მერიფი“, რომლის გეგმის დამუშავებას რამდენიმე წლის განმავლობაში სცდილობდა დიდრო და დრამად მაინც არ დასწერა.
41. **კეინტ როსციუსი** – სახელოვანი მსახიობი რომაელებისა (130-62. ჩვენს წელთაღრიცხვამდე), დიდი სახელი მოიხვეჭა თავის კომიკურ და დამახასიათებელ როლების საგანგებოდ ასრულებით და გარდა ამისა კიდევ იმით, რომ ციცერონი ყავდა თავს დამცველად გაიფანიესთან დავაში და ბრწყინვალე სიტყვა წარმოსთქვა მის დასაცავად ციცერონმა.
42. **მარია – ანა ბოტო, თეატრით დანჟეილი (1714-1796)** – ბრწყინვალე მსახიობი კომედიისა. განსაკუთრებულ ხელოვნებას იჩენდა კომედიურ დიალოგში. დიდი წარმატებით ასრულებდა მოახლეების და გადაცმულების როლებს.
43. **ჟან ბატისტ ბრიზარი (1721–1791)** – ფრანგი სახელოვანი მსახიობი, მხატვრობაში მოწაფე ვან-ლოს. პირველად პარიზში გამოვიდა 1757 წელს. ასრულებდა ტრაგედიულ და დამახასიათებელ როლებს. ჟოზეფ კაიო სახელოვანი მსახიობი და მომღერალი იტალიური კომედიისა; იშვიათი ხმა ქონდა ტენორ ბარიტონისა.
44. აქ აღძრული არის საკითხი მსახიობების საზოგადოებრივ მდგომარეობისა, რადგან განდევნილი იყვნენ ეკლესიიდან და არც მოქალაქის სრული უფლებით სარგებლობდნენ. „პარადოქსი“ ამ საკითხს მოწინავე ბურჟუაზიულ მიმართულების თანახმად სწვევს, რომელიც მოითხოვდა გათანასწორებას მსახიობისას თავის „ბუნებრივ კანონებით“ ყველა სხვა მოქალაქესთან. ეს გათანასწორება დააკანონა საფრანგეთის ბურჟუაზიულმა რევოლუციამ. იხ. კ. დერჟ ვინი, თეატრი საფრანგეთის რევოლუციისა. გამოცემა მეორე, 1936.
45. **„ოჯახის თავი“** – მეორე პიესა დიდროს; ესეც, როგორც მისი პირველი პიესა „ნაბიჭვარი“ განაგრძობდა ბრძოლას ბურჟუაზიული ოჯახის დასაცავად. პირველად წარმოდგენილ იქნა ფრანგული კომედიის თეატრში 1767 წ. და მერე განახლებულ იქნა დიდი წარმატებით 1768 და 1781 წ.

46. დრამატურგების და საფრანგეთის კომედიის თეატრის მსახიობების შუღლი წარმოადგენს ერთ უაღრესად საინტერესო ნაწილს მე-XVIII საუკუნის თეატრის ისტორიისას და მშვენივრად აშუქებს თეატრალური მონოპოლიების და პრივილეგიების წესწყობილებას იხ. Bonassies, Les auteus dramatiques pt la Comedie Francaise au XVII _e sioecles, Paris, 1874, და Dussone et Dereme; La querelle des comdkiens des poetes, Paris, 1929.
47. **ფილოქტეტი და ნეოპტოლემი** – მომქმედნი პირნი სოფოკლეს ტრაგედიისა „ფილოქტეტი“.
48. **„წერილები ციცერონისა ატიკს“**. ატიკი ერთი დიდებულთაგანი იყო რომში, და თან ისტორიკოსი მწერალი; ციცერონის მისდამი წერილებში უძვირფასესი მასალა მოიპოება ძველ რომაელების საზოგადოებრივობის, ფილოსოფიურ აზროვნების და სხვა დახასიათებლად.
49. **მარკ ატილ რეგული** – რომაელი კონსული და მხედარმთავარი; ტყვედ წაიყვანეს კართაგენელებმა პირველ პუნიკურ ომში; რომში გაჰზავნეს რომ დაეყოლიებინა რომაელები ზავის შესაკრავად და ტყვეების გასაცვლელად და პირობა ჩამოართვეს, –თუ ვერ დაიყოლიე, ისევ კართაგენში მოხვალო. – რომში რეგულმა სულ სხვა სთქვა ვიდრე ის, რაც კართაგენელებმა დააეგაღეს, და სიტყვა წარმოსთქვა სენატში, რომლით უმტკიცებდა რომ სამარცხვინო იქნებოდა ზავის შეკვრაც და ტყვეების გაცვლაც. კართაგენში რომ დაბრუნდა, საზარელი წამებით იქნა მოკლული.
50. **ფერდინანდ გალლიანი (1728-1787)** – მღვდელი, იტალიელი ლიტერატორი, მასწავლებელი, დიპლომატი. დიდი ხანი ცხოვრობდა პარიზში, სულ მწერლების წრეებში იყო და დიდი სახელი ქონდა ფრიად განთლებულის და მახვილსიტყვიერის მოსაუბრისა.
51. **ანტონიო ფრანჩესკო რიკობონი (1706-1772)** – არტისტი პარიზის იტალიურ თეატრისა, ავტორი მრავალ კომედიებისა და თხზულებისა, „თეატრის ხელოვნება“ (1750 წ.)
52. **მარია – ჟანნა რიკობონი, მამით ლაბორადე – მეზიერი (1714-1792)** ფრანგი მწერალი და საშუალო მსახიობი, მეუღლე ანტონიო ფრანჩესკო რიკობონისა. როგორც მწერალს დიდ ყურადღებას აქცევდა მას დიდრო.
53. **კენინა გალიცინისა**, მამით ამალია შმეტაუ მეუღლე რუსეთის ელჩისა პარიზში – გალიცინისა, ძალიან ცნობილი იყო პარიზის არტისტების და მწერლების წრეებში.
54. **ბალენკური და დესენი** – მსახიობი ქალები ფრანგული კომედიის თეატრისა
55. **ჟან ბატისტ პიგალი** – (1714-17850 – ფრანგი სახელოვანი მოქანდაკე; მისი ნაქანდაკევია მარშალ მორის საქსონელის ძეგლი, რამდენიმე ქანდაკება ლუი მე-XV–ისა, ვოლტერის, დიდროსი, და სხვ. ბარელიეფური სურათები.
56. **ლათინური** – ვინც თავიდანვე წინ მიიწევს და არსად უღალატებს თავის თავს.
57. **გილიომ ნიკოლე** – დიდი ხნის განმავლობაში იყო სენ – ლორანის და სენ–ჟერმენის მოედნების თეატრების გამგედ.
58. **გრაფ ესსეკი** – ტრაგედია ტომა კორნელისა, წარმოდგენილი 1678 წ.
59. **სოფიო არნუ (1774- 1803)** –ფრანგული ოპერის არტისტი, სახელოვანი არა მარტო თავის ხმით და თამაშით, არამედ მახვილ განვითარებითაც.
60. **ჯონ მეკლინი** – სახელოვანი ინგლისელი ტრაგიკი – გარრიკამდე საუკეთესო ამსრულებელი შექსპირის პიესების როლებისა.
61. **„ატიკური ღამეები“** –კრებული მრავალ შენიშვნებისა და აზრების მწერლობის, ფილოსოფიის, გრამატიკის, რიტორიკის, და არხეოლოგიის შესახებ, შედგენილი რომაელ მწერლის ავლ გალლის მიერ; მოკვდა დაახლოებით 130 წ.