

სამყაროსთან ფილნაყარი შექსპირი

პიტერ ბრუკი

ამას წინათ ერთი წიგნი ჩამივარდა ხელთ. ავტორი ცდილობს დაამტკიცოს, რომ შექსპირი შექსპირი კი არ იყო, არამედ ვიღაც სულ სხვა ვინმე. ერთხელ, რუსეთში ყოფნისას, ერთი ტაჯიკი შემეკითხა, ნუთუ არ გჯერათ, რომ შექსპირი ახლო აღმოსავლეთიდან იყო, ხომ აშკარაა — მისი გვარი ორი სპარსული სიტყვის — შეიხისა და პირის (პატივდებული ბრძენი) — ნაერთიაო.

ასე მივუგე: თუ თქვენს ლოგიკას გავყვებით, მაშინ ჩეხოვი უეჭველად ჩეხი ყოფილა-მეთქი. ძალზე გულნატკენი ტაჯიკი განმშორდა.

ბოლოსდაბოლოს, თუ სერიოზულად ვილაპარაკებთ, ნუთუ ესოდენ მნიშვნელოვანია იმის ცოდნა თუ ვინ იყო შექსპირი? ჩემის აზრით შექსპირის უნიკალობა სწორედ ისაა, რომ თავის თავი არასოდეს წინა პლანზე არ დაუყენებია. არიან ავტორები, რომლებიც მოითხოვენ საკუთარი „მე“-ს სრულ დამალვას. შექსპირმა მთელ თავის ხელოვნებას მოუხმო, რათა პირადი ნაკლოვანებანი, პირადი მოსაზრებანი, ყველაფერი ის, რასაც ჩვენ „ავტორის სამყაროს“ ვუწოდებთ, ჩვენი თვალისათვის უხილავი გაეხადა. ამის სანაცვლოდ მან შესძლო შეექმნა სხვა სამყარო, თავისი

პირადი სამყაროსაგან განსხვავებული; შექმნა სამყარო თითქოს დაწურული, რეალურობის „მინარევებისაგან“ განწმენდილი; პარალელური სამყარო, სადაც ყოველ ელემენტს თავისი, მხოლოდ მისთვის ორგანულად კუთვნილი ადგილი უჭირავს, სამყარო რომელიც თავისუფალია ავტორის ყოველნაირი ჩარევისაგან. შექსპირის გენია სწორედ ისაა, რომ მას შეუძლია შექმნას ცხოვრება, რომელსაც ვერ ჩაატევ ვერცერთ, თვით ყველაზე საინტერესო, კონცეფციასი.

თავისი შინაგანი სამყარო მან დაგვიტოვა სიტყვების გრძელ ჯაჭვში, და თუმც ამ სიტყვებს დროის ელფერი დაჰკრავთ, ისინი დაკავშირებულნი არიან ისტორიულ და კულტურულ კონტექსტთან. ქეშმარიტი ფასი დაწერილისა ღრმია, სიტყვათა დონის ქვეშაა მოქცეული; იქაა, სადაც უკვე აღარავითარი ფორმა აღარაა, სადაც არაფერია გარდა მარადიული პოტენციური ძალის რხევისა.

აი, ამ უბრალო და იდუმალი მიზეზის გამო შექსპირთან ყოველი შეხება ახალ-ახალ ფორმებს წარმოშობს. არავითარი „შექსპირული სტილი“ სინამდვილეში არ არსებობს. ყოველი სპექტაკლი ეს არის ახალი სახე, რომელიც



ამ დარბაზში, მსახიობთა ამ ჯგუფში, დროის ამ მომენტში დაიბადა. შექსპირის დადგმის ყოველი ცდა უკვე არის პიესის ხელახალი აღმოჩენის შესაძლებლობა, მაგრამ არ არსებობს იმგვარი აღმოჩენა, რომელიც თავის აზრს მარადიულად შეინარჩუნებდეს. შექსპირი უხილავი და ამოუწურავია. მაგრამ თუკი ფრანგი, ჩინელი ან ინდუსი, ინტელექტუალი თუ ლოთი, ერთის სიტყვით, თუ ყველა პოულობს შექსპირის პიესებში თავის სამყაროს, თავის რეალობას, გვაძლევს კი ეს იმის უფლებას, რომ როგორც მოგვეპირიანება ისე მოვექცეთ შექსპირს და გავთავისუფლოთ ყოველგვარი შეზღუდვებისაგან? ნიშნავს თუ არა ეს იმას, რომ „შექსპირის იდუმალი სტილი“ ყველაფრის უფლებას გვაძლევს. უნდა გრძნობდეს თუ არა შექსპირის დამდგმელი რეჟისორი გარკვეულ პასუხისმგებლობას, და როგორ?

როცა ის იყო ვიწყებდი მუშაობას სტრატფორდში, უფროსი თაობის რეჟისორების თვალსაზრისი ზედმიწევნით ნათელი იყო: შექსპირის დადგმა უკვე ნიშნავს, რომ ვენდობით მის ტექსტს და როცა ჩვენ ვცდილობთ ჩვენი სპექტაკლის დადგმას ადრე დადგმულთა მსგავსებით, გულწრფელად გვწამს, რომ პიესა თავისთავად ალაპარაკდება, თუკი, რასაკვირველია, ვიღაც და რაღაც ხელს არ შეუშლის დადგმას. დღეს მე მხოლოდ ერთი რამის თქმა შემიძლია დანაშაულებით: მათ სპექტაკლებში იყო ყველაფერი, გარდა ერთადერთი ღირებულისა — სიცოცხლე, ცხოვრება.

შეიძლება, რასაკვირველია, შემეპასუხონ, რომ უკანასკნელი სიტყვა ყოველთვის ავტორს ეკუთვნის, მაგრამ გვაიწყებდა, რომ ტექსტი თავისთავად — მუნჯია. იგი რომ ავამეტყველოთ, უნდა შევექმნათ ტექსტთან ურთიერთობის განსაკუთრებული მექანიზმი, რათა საუკუნეთა სიღრმიდან ჩვენამდე მოღწეულმა ამ ტექსტმა შესძრას ჩვენი დღევანდელი გრძნობები, უნდა შეიქმნას ცოცხალი ბადე, ნერვიული სისტემის მსგავსი. სტრატფორდის ძველი სკოლა ჩვე-

ნი აღვიძებდა ყველაფრის დანგრევის შაბლონების დაღწევის სურვილს.

ეს გამოფხიზლების დრო იყო. ნახვამდის დახატული დეკორაციებო, შუასაუკუნეების ფარდავ, მძიმე სამკაულებო, ეპოქის მუსიკავ. ამის სანაცვლოდ ჩვენს ჰამლეტს ვისკით სავსე ჭიქა ეჭირა, კორიოლანს — ფაშისტების ფორმა ეცვა, პოლონიუსი წოწოლა ცილინდრს იხურავდა, გონწართმეული რომეო და ჯულიეტა კი იატაკზე იგრიხებოდნენ. ყველა სიახლეს — მიუზიკლ-პოლის, დამის კლუბების, კინემატოგრაფის ესთეტიკას — მიესალმებოდნენ. პიესებიდან ჩვენ მტვერი გამოვებრტყეთ. სპექტაკლები ხალხს აღნთებდა და ყველაზე სასწაულებრივ გამოხდომებს კი იმით ვამართლებდით, რომ წიგნში პიესა ხელუხლებელი რჩებოდა.

მე ვფიქრობ, რომ ეს თავდაპირველი სულისკვეთება ჯანსაღი და ბუნებრივი იყო. ახალი რაკურსის პოვნის, პიესის ახლებურად წაკითხვის სურვილი ბუნებრივი იყო. შემდეგ ეს სიახლეები წავიდნენ. როცა გმირი, კლასიკურ პიესაში, პირველად გამოვა შიშველი — ეს უკვე მოვლენაა. მეორე სეზონში ამის გამეორება — უკვე გაცვეთილი შტამპია. განა ყოველთვის არის კი საჭირო ორიგინალური გადაწყვეტის ძიება? განა ყველანაირი სიახლე უკვე იმით არის გამართლებული, რომ მაყურებელს ჩათვლემის საშუალებას არ აძლევს? ამ კითხვებზე პასუხი არ მოგვეძიება.

თანდათანობით შექსპირის პიესები თანამედროვე რეალურობის ასახვად იქცნენ. ჩვენი საფიქრალი — პოლიტიკა, პომოეტქუსალიზმი, ძალადობა, ფაშიზმი, კოლონიალიზმი, ფსიქოანალიზი — განაპირობებდნენ ჩვენს რეჟისორულ ტრაქტოვებსა და „ახალ ფორმებს“. ზოგჯერ ეს იწვევდა შოკს, ხანდახან კი საინტერესო სახეებს წარმოქმნიდა. დღეს კი „თანამედროვე ელერადობის“ პოვნის ცდები უფრო და უფრო ავტომატური ხდება და საბოლოო ჯამში, წარმოქმნის ახალ შტამებსა და სტრუქტურებს. პრობლემა ისი-



ცა, რომ უკვე აღარ არის „ტრადიცია“, რომლის მიყოლაც შეიძლებოდა.

ვკითხოთ ჩვენს თავს: რატომ და რა მიზნით ვქმნით სპექტაკლებს? ჩემთვის, მაგალითად, თეატრი ყოველთვის იყო ყოველდღიურობიდან განდგომის ცდები. თეატრი ჩვენი დროის მდინარებას კი არ უნდა მიჰყვებოდეს, არამედ, პირიქით, თვით უნდა სთავაზობდეს სხვა რამეს, საპირისპიროს.

როცა ვიქტორიანელთა მეტიმეტი წესიერება, ფარისევლობაში გადაზრდილი, ახშობდა და სულს უხუთავდა ელიზაბეთის ეპოქის პიესების ტლანქ პირდაპირობას და ძალმოსილებას, აუცილებელი იყო ხაზგასმულიყო მათი საყოველთაო სისადავე და ცხოვრებისეულობა. დღევანდელი კრიზისი სრულიადაც არ უკავშირდება იმას, რომ აღამიანმა უარი სთქვა იმაზე, რომ თავის თავში მხეცი დაინახოს. დღეს ჭეშმარიტი ტრაგედიაა ჩვენი ემოციების გაღატაკება — მატერიალიზმი შესაძლოა სასარგებლო იყოს ბაზრისათვის, მაგრამ არა გრძნობებისათვის, რომლებიც დროთა მანძილზე უფრო მეტად უხეშდებიან. შექსპირი დღეს შეიძლება იმ წყაროდ იქცეს, რომელიც ჩვენი სინამდვილის საპირისპიროდ, გვაძლევს გადაძიანებულ სახეებს, განწმენდილთ იმ ჭუჭყისა და უხამსობისაგან, რომელსაც ასე შევეჩვიეთ. ასე რომ, რასაკვირველია, რეჟისორის პასუხისმგებლობა არსებობს. შექსპირის დადგმისას აუცილებელი არ არის სულ წარმტაცი ფორმები ვეძებოთ, მაგრამ აუცილებელია მივცეთ ამ ფორმებს, პიესის შინაგან ბუნებასთან შესაბამისად, თვითწარმოშობის შესაძლებლობა. ყოველივე ამას იმ აზრამდე მივყავარ, რომ არსებობს ისეთი რამ, რასაც პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ „დაფარული პიესა“. ჩვეულებრივი პიესის გვერდით, რომლის წიგნში წაკითხვა ყველას ძალუძს, არსებობს კიდევ „სხვა“ პიესა, რომელიც დაფარულია და არ არის მოქმედი გარკვეულ ფორმაში, მაგრამ რომლის არსებობა ყოველთვის საგრძნობია. ამ იდუმალი ზონის წედომა და

მასში შედწევა რეჟისორს მხოლოდ მსახიობის — ამ იშვიათი, ბასრი და მგრძნობიარე ინსტრუმენტის — მეოხებით ძალუძს. ყოველდღიურ მუშაობაში ყურადღებით მივადევნებთ თვალს უხილავ დინებას, რომელიც ყოველ ფრაზაშია და ყოველ მოქმედებაშია ნაგულისხმევი. თუ ვეცდებით, რომ არ დავეკარგოთ, არ გავთლოთ არცერთი, თვით ყველაზე უმნიშვნელო დეტალი თუ ნიშანი, თუ პაიპარად არ მოვისვრით ყველაფერს, მაშინ, უდიდესი მოთმინების ფასად, მოულოდნელი ფორმები აღმოცენდებიან.

ყველაფერი უნდა ავწონ-დავწონოთ, შევამოწმოთ, ზოგ რამეზე კი უარი ვთქვათ. რთული როდია აღმოჩენა იმ ფორმებისა, რომლებიც უმაღლეს იმოქმედებენ დღევანდელ აუდიტორიაზე. მაგრამ საჭიროა ხანგრძლივი, მოწამეობრივი შრომა, ვიდრე ეს ფორმები სახეს იცვლიან და აივსებიან „ფარული პიესის“ სულისცვეთებით. და თუ ბედი გავვიღებებს — ბედი კი აუცილებელი რამაა ნებისმიერ თეატრალურ ექსპერიმენტებში — მაშინ ჩვენ (ვინც არ უნდა იყოს სინამდვილეში შექსპირი) ვიგრძნობთ ჩვენს სიახლოვეს მასთან და, შესაძლოა, იმის შთაბეჭდილებაც კი გავვიჩნდეს, რომ ჩვენ მას ვიცნობთ.

მარადიული პიესიდან ბილიკს მივყავართ „ფარულ პიესამდე“, სადაც მწერალს უკვე აღარ აქვს საკუთარი სახელი, მას არ სჭირდება ეს სახელი. იგი არსებობს!