

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

სამაგისტრო პროგრამა: ლიტერატურათმცოდნეობა,
ტექსტოლოგია და სარედაქციო-საგამომცემლო საქმე

მართა კოპაძე

აბსურდის თეორია და აბსურდის თეატრი

ქართულ სცენაზე

ნაშრომი შესრულებულია ლიტერატურის თეორიის მაგისტრის
აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

ნაშრომის ხელმძღვანელი: პროფესორი ირმა რატიანი

თბილისი

2019

ანოტაცია

აბსურდის ლიტერატურა მუდამ იყო და არის ხალხის ინტერესის საგანი, რადგან, ცხოვრების გარკვეულ ეტაპზე ადამიანთათვის ახლობელი ხდება განცდა აბსურდისა, მოჰყვება გრძნობა იმისა, რომ ამ სამყაროში ის არაფერს წარმოადგენს და ყოველი ქმედება თუ უმოქმედობა, აზრსმოკლებულია. ამ ყოველივეს კი განაპირობებს ის დაბრკოლებები და განუხორციელებელი სურვილები, რომლებიც ანუხებს ადამიანს და რომელსაც იწვევს იმ მოვლენათა გააზრება, რაც ხდება ხოლმე ჩვენ გარშემო. საბოლოოდ, ადამიანი ერთ დღესაც ჩიხში აღმოჩნდება და გამოსავალს ვეღარ პოულობს. სწორედ ამიტომაც ამგვარ კრიზისულ მდგომარეობაში მყოფი ადამიანებისათვის აბსურდის დრამა ასეთი ახლობელი და გასაგები, შესაბამისად, ყოველთვის აქტუალურიც.

ნაშრომის მიზანია, აბსურდის თეორიაზე დაყრდნობით, გამოკვეთოს მისი მნიშვნელობა ადამიანისათვის, გამოყოს ის მიზეზები, თუ რატომაც ის ყველა დროში აქტუალური და რატომ ვფიქრობთ, რომ ასევე იქნება მომავალშიც; ასევე, ნაშრომის ამოცანაა სხვადასხვა პიესათა ანალიზის საფუძველზე გამოყოს აბსურდის დრამის დამახასიათებელი ნიშნები; გამოკვეთოს აბსურდის ლიტერატურის ნიმუშების მიმართება როგორც ერთმანეთთან, ისე განსხვავებული ტიპის ტექსტებთან შეპირისპირებითი ანალიზის საფუძველზე; საბოლოოდ კი, აღნიშნული პიესები მოიძიოს ქართულ სცენაზე დადგმულ სპექტაკლებში და გამოიკვლიოს, თუ როგორ აღიქვამს იგი ქართულ სინამდვილეში, რამდენადაა ტექსტები ტრანსფორმირებული, როგორია რეჟისორთა ხედვა, რა შეცვალეს, რამდენად კრეატიულადაა წარმოდგენილი ისინი, ამძიმებს თუ არა ტექსტს დადგმა და ა.შ.; ასევე, მნიშვნელოვანია, განვსაზღვროთ თუ რამდენად აქტუალური იყო და არის ის ქართულ რეალობაში.

ნაშრომის ერთ-ერთი ამოცანაა აბსურდის დრამის ზოგადფსიქოლოგიურ ჭრილში დანახვა და თემის განზოგადება კერძო მაგალითებზე დაყრდნობით. ასევე, ნაშრომის მიზანია, საბოლოოდ, მსჯელობის საფუძველზე, დაამტკიცოს, რომ აბსურდის თეორია

ცალმხრივი დამოკიდებულებაა საკითხისადმი და არ შეიძლება, რომ ყოველი პიესის მიღმა დავინახოთ ავტორთა მონოღება უმოქმედობისაკენ, რაც განპირობებულია მათივე დამოკიდებულებით ამ სამყაროსადმი. რეალურად, ავტორები ასახავენ იმუამინდელ ადამიანურ მდგომარებას, რაც სწორედ ქმედების წინაპირობა უნდა იყოს და არა თვითმკვლელობისაკენ, ცხოვრების უაზრობად აღქმისაკენ მონოღება.

სარჩევი

1. შესავალი	5
2. აბსურდის ლიტერატურის თეორიული მიმოხილვა	7
2.1. სემუელ ბეკეტის „გოდოს მოლოდინში“	12
2.2. ეჟენ იონესკოს პიესა „მელოტი მომღერალი ქალი“	18
2.3. ეჟენ იონესკოს „სკამები“	23
2.4. ეჟენ იონესკოს „მარტორქა“	26
3. აბსურდის ლიტერატურის ძირითადი თემები	28
3.1. არჩევანის საკითხი აბსურდში	31
4. აბსურდის ლიტერატურა სცენასა და ეკრანზე. ზოგიერთი დაკვირვება	32
5. დასკვნა	47
გამოყენებული ლიტერატურა	48

შესავალი

რევოლუციურ მეოცე საუკუნეში სოციალური და ისტორიული ცვლილებების გამო, ინდივიდისა და საზოგადოების დაპირისპირებამ ახალი ტიპის აბსოლუტური ტრაგიზმის უღერადობა შეიძინა. ხელოვნებაში ამ კონფლიქტმა პიროვნებასა და სოციუმს შორის გარკვეული ბოხოქარი მოძრაობები წარმოქმნა, რათა ის მეთოდისა, რომელსაც იყენებდნენ ეგზისტენციალისტები, შეეცვალათ. ამ გზით მთელი ევროპის საზოგადოება კრიზისში აღმოჩნდა. ეგზისტენციალიზმის ფილოსოფიური კონცეფცია ახალი მიმართულების იდეურ ფუძედ იქცა და სახელოვნებო სფეროში შეიქმნა იდეალური პირობები რევოლუციური გადატრიალებისთვის. მის კულმინაციურ წერტილად კი აბსურდისტული ხელოვნება იქცა (გ. აფხაზავა: 2013).

აბსურდის დრამის წარმოქმნამ საკმაოდ უარყოფითი რეზონანსი გამოიწვია საზოგადოებაში. საინტერესოა, რა არის აბსურდი? რა ფილოსოფიურ მსოფლმხედველობას ეფუძნება და რამ განაპირობა ის ფაქტი, რომ დღესაც ასეთი პოპულარულია ის? ასევე რა არის ის ძირითადი ნიშნები, რომლებიც აბსურდის ლიტერატურას განასხვავებს სხვა მიმდინარეობებისაგან?

ნაშრომის პირველ თავში წარმოდგენილია აბსურდის ლიტერატურის ზოგადი მიმოხილვა, რის საფუძველზეც შევაბიჯებთ მის სამყაროში, ვეცნობით აღნიშნულ მიმართულებას და მის მოკლე ისტორიას, იმას, თუ რაზე დაყრდნობითაა შექმნილი და რა გზა განვლო მან დღემდე. შემდეგ კი, მეორე თავში, უკვე დეტალურად განვიხილავთ აბსურდის დრამის 4 პიესას: სემუელ ბეკეტის „გოდოს მოლოდინში“; ეუენ იონესკოს

„მელოტი მომღერალი ქალი“; ეჟენ იონესკოს „სკამები“; ეჟენ იონესკოს „მარტორქა“. თითოეული ტექსტის განხილვით, საბოლოოდ მივდივართ მეორე თავამდე, სადაც ვსაუბრობთ აბსურდის ლიტერატურის ძირითად თემებზე, კერძო მაგალითებიდან ზოგადამდე, ბოლო, მესამე თავში კი, განვიხილავთ, თუ როგორ გადავიდა აბსურდის ლიტერატურა სცენასა და ეკრანზე ქართულ რეალობაში. ჩვენი ინტერესის ობიექტია ქართული სინამდვილე, ის, თუ როგორი ინტერპრეტაცია სულდგმულობს ჩვენში. აღნიშნული კვლევა განვახორციელებთ თავად, რის საფუძველზეც გავეცანი რუსთაველის თეატრის მუზეუმის არქივის მასალებს. ვნახე სემუელ ბეკეტის პიესის - „გოდოს მოლოდინში“-ს მიხედვით დადგმული სპექტაკლის სრული ჩანაწერი, რომლის რეჟისორიც რობერტ სტურუა გახლდათ; ასევე, გავეცანი აღნიშნული დადგმის შესახებ რეცენზიებს, ვნახე სპექტაკლის მაკეტი, სურათები და ა.შ. ასევე, ვნახე ეჟენ იონესკოს პიესის „სკამების“ მიხედვით დადგმული სპექტაკლი, რომელიც დადგა თეატრმა „გლობუსმა“ და ჰქვია „ანგელოზური“. აღნიშნულ კვლევაზე დაყრდნობით, განვიხილეთ, თუ ტექსტთა როგორი ინტერპრეტაცია მივიღეთ ქართულ სინამდვილეში

ნაშრომის კვლევის ობიექტი გახლავთ ადამიანი აბსურდის დრამაში, რის შედეგადაც დავინახავთ მასში არსებულ პრობლემებს XX საუკუნეში და განვსაზღვრავთ, თუ რა შეიცვალა და რა არ შეიცვალა დღემდე ჩვენს ცხოვრებაში.

2. აბსურდის ლიტერატურის თეორიული მიმოხილვა

აბსურდის დრამა, როგორც დამოუკიდებელი ჟანრი, წარმოიშვა XX საუკუნის 50-იან წლებში, რაც განპირობებული იყო სხვადასხვა მიზეზით. სწორედ ამიტომ, მნიშვნელოვანია, პირველ რიგში განვიხილოთ ის ფილოსოფიური კონცეფცია, რომელმაც ბიძგი მისცა სრულიად ახალი სახის ლიტერატურის წარმოშობას.

აბსურდი, როგორც ცნება და ელემენტი შემოქმედებისა, სათავეს ანტიკური პერიოდიდან იღებს. აბსურდს, როგორც მხატვრულ ხერხს, ისე იყენებდნენ, თუმცა მისი გამოკვეთილი მიმდინარეობა ჯერ კიდევ არ არსებობდა.

აღსანიშნია, ტერტულიანეს მიდგომა აბსურდისადმი. მან აბსურდს, როგორც ცნებას, ისე შეხედა და მასში თეოლოგიური მხარე დაინახა. მისი აზრით, აბსურდის საწყისი ღვთაებრივია და მოწყვეტილია როგორც გრძნობას, ისე გონებას. სწორედ ტერტულიანეს მიაწერენ ფრაზას: „მწამს, რადგან აბსურდია“ (თ. ბოკუჩავა: 2012).

XIX საუკუნეში დანიელი ფილოსოფოსი კირკეგორი კი აბსურდის ტერტულიანესეული გაგების ხაზს აგრძელებს და დაასკვნის: „აბსურდია, ამიტომ მწამს“. კირკეგორთან აბსურდს, როგორც უსასრულობას, მხოლოდ რწმენით შეიძლება მისწვდე. შესაბამისად,

მას პოზიტიური მეტაფიზიკური მნიშვნელობა აქვს და ის ფილოსოფიური, თეოლოგიური კატეგორიაა (თ. ბოკუჩავა: 2012).

ერთ-ერთი პირველი, ვინც ადამიანის ცხოვრება მუდმივ ტანჯვად წარმოიდგინა, გახლავთ გერმანელი ფილოსოფოსი არტურ შოპენჰაუერი. მისი აზრით, „ბედნიერი ცხოვრება“ არა არის რა, თუ არა „ნაკლებად უბედური“, ასე თუ ისე „ასატანი“ ცხოვრება. ამგვარი ფილოსოფიის მიხედვით, ყოველგვარი ტკბობა ილუზორულია, შესაბამისად, არ არსებობს ბედნიერება, არსებობს მხოლოდ ნაკლები უბედურება. შოპენჰაუერი წერს, რომ თუ გვინდა ნაკლებ უბედურნი ვიყოთ, დიდ ბედნიერებას არ უნდა მოვითხოვდეთ. იგი იმონუმებს პორაციუსის ციტატას: “გრიგალი უფრო ხშირად არყევს ვეება ფიჭვებს, უფრო მძიმედ ემხრობიან მაღალი კოშკები და მეხიცი მეტწილად მთის მწვერვალებს ატყდება თავს“ (ა. წერედიანი: 2012). შესაბამისად, გამოდის, რომ ფილოსოფოსთან ცხოვრება როგორც აბსურდი, ისეა წარმოდგენილი, სადაც ადამიანს არ შეუძლია შეიგრძნოს ბედნიერება. ერთადერთი, რაც მას ძალუძს, ეს ისაა, რომ ეცადოს იყოს ნაკლებად უბედური.

შოპენჰაუერის აზრით, ცხოვრების პირველი ნახევრისთვის ნიშნეულია ბედნიერების დაუოკებელი სურვილი, მეორისათვის კი უბედურების შიში. ამ ეტაპისთვის უკვე გვესმის, რომ ყოველგვარი ბედნიერება ილუზორულია, ტანჯვა კი, პირიქით, - რეალური. ყველაზე გონიერნი ტანჯვისაგან თავის დაღწევას უფრო მიეღწვიან, ვიდრე ბედნიერებას, ადამიანებთან ურთიერთობისას ორი საპირისპირო განცდა აღიძვრის გულში: სიჭაბუკეში ჰგონია, რომ ყველამ მიატოვა, ხანში შესული კი ფიქრობს, რომ თვითონვე გაექცა ყველას. ფილოსოფოსის დასკვნით, პირველი - კაცთა ვერცნობისგან იღებს დასაბამს, მეორე - მათი ცნობისგან. ეს იმიტომ, რომ სიჭაბუკეში წარმოგვიდგენია, თითქოს არსებობს უსასრულო ბედნიერება თუ სიამტკბილობა, მხოლოდ მისი მიღწევაა ძნელი, მონიფულეებმა კი ვიცით, რომ არაფერი ამდაგვარი არ არსებობს და ამ მხრივ დამცხრალნი, თვით უბადრუკი წვრილმანებითაც კი ვტკბებით (ა. შოპენჰაუერი: ქრესტომათია, 2009).

ფრიდრიხ ნიცშეს მოსაზრების მიხედვით კი, სამყარო აღსავსეა სიყალბით და ადამიანი უნდა შეეცადოს დადგეს ყველაფერზე მაღლა, მათ შორის ღმერთზეც, რომელიც თავის წიგნში „ესე იტყოდა ზარათუსტრა“ მკვდრად გამოაცხადა კიდევ, რადგან დაინახა, რომ კაცობრიობის სურვილსა და მდგომარეობას ის აღარ სჭირდებოდა. „ღმერთის სიკვდილი“ მიანიშნებს, რომ კაცობრიობა ეგზისტენციალური კრიზისის ხანაშია და მასში ღმერთი უბრალოდ აღარ არსებობს.

ზარათუსტრა ამბობს: “ოღესღაც მაიმუნები იყავით და ახლაც, ადამიანი უფრო მაიმუნია, ვიდრე თვით მაიმუნი“. აქ ნიცშე ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ ადამიანმა ადამიანური თვისებები დაკარგა და მასში, როგორც ღმერთი, ისე თავად ადამიანიც მკვდარია (ფ. ნიცშე: ქრესტომათია, 2009).

ჟან-პოლ სარტრმა კი ნიცშეს ეს ფრაზა განიხილა, როგორც გათავისუფლება გარდუვალობისგან, ღმერთისაგან. მისთვის ღმერთის სიკვდილი აუცილებლად არ ნიშნავს მის არარსებობას, არამედ იმას, რომ ადამიანი „გადაგდებულია“, მიტოვებულია, გაუცხოებულია გარემოსაგან. სარტრი ამბობს: „ღმერთი რომ კიდევაც არსებულიყო, ის ვერაფერს შეცვლიდა“. ადამიანი თავისუფალია, მაგრამ ეს არის სასჯელიც. „თუ ღმერთი არ არის, ჩვენ არა გვაქვს არავითარი თვალსაჩინო მორალური ღირებულება, რომელიც გაამართლებდა ჩვენს საქციელს. ასე რომ ჩვენ არა გვაქვს არც გამართლება და არც მიტევება (სარტრი: 2006).

მზია ბაქრაძე თავის სტატიაში „ფრანგული ახალი რომანი“, წერს, რომ სარტრთან ადამიანის მიერ თავისი არსებობის აღმოჩენის მომენტი დაკავშირებულია ნივთების არსებობასთან. მისთვის ადამიანი მთელი რიგი ეტაპების გავლის შემდეგ „არჩევანს“ აკეთებს, მოქმედებაში ებმება და ამით „ნამდვილ არსებობას“ აღწევს. მაგრამ ადამიანების უმეტესობას არ სურს გააცნობიეროს ცხოვრება. მას ურჩევნია მისდოს ცხოვრების მღორე, ნაცრისფერ ყოფას და „არჩევანს“ გაურბის. პატარა, პირადი ინტერესებით იფარგლება და თავის თავს ატყუებს (მ. ბაქრაძე: 1970).

ადამიანმა უნდა მოიპოვოს თავისი თავი და დარწმუნდეს საკუთარ შესაძლებლობებში. მას ვერაფერს იხსნის საკუთარი თავისაგან, ღმერთის არსებობის უტყუარი მტკიცებულებაც კი, წერს სარტრი (სარტრი: 2006). ქმედითა ადამიანი თუ უმოქმედო, არ აქვს მნიშვნელობა, ის მაინც ვერასოდეს გაეცევა საკუთარ თავს, რადგან უნდა მას ეს, თუ არა, აბსურდის განცდა მასში სულდგმულობს ან ცოცხლდება გარკვეული კრიზისების უამს.

ადამიანს ანუხებს უამრავი კითხვა, მათ შორის აქვს ინტერესი ღმერთის შესახებაც, თუმცა თუკი დაუშვებთ, მისი ყოვლისმცოდნეობის შესაძლებლობას, დავინახავთ, რომ ესეც კი ვერ იხსნის მას მის თავშივე არსებული „დემონებისაგან“, რადგან თვითშეცნობა, „თვითშერიგება“, შენივე თავში არსებული „მეებისაგან“, რომლებიც შეიძლება ურთიერთდაპირისპირებულნი იყვნენ, ერთგვარად შეუძლებელიც კია.

სიტყვა „აბსურდი“ მუსიკალურ კონტექსტში ნიშნავს ჰარმონიის სრულ არარსებობას. ამიტომაც, ის ლექსიკონის მიხედვით, განიმარტება როგორც რაღაც ჰარმონიის მიღმა, რომელსაც აქვს გარკვეული, თავისი განმაპირობებელი მიზეზები. ის არის არაგონივრული, ალოგიკური, მიზნის არმქონე, შეუსაბამო და უაზრო. აბსურდი, შესაძლოა იყოს სასაცილოც, მაგრამ ეს არ არის ის განცდა, რომელსაც უნდა იწვევდეს კამიუსებრი განმარტება აბსურდისა და რასაც გულისხმობს ის, როდესაც ვლაპარაკობთ აბსურდის თეატრზე. კაფკას ესეში, იონესკო განმარტავს აბსურდს და ამბობს, რომ ის არის მიზანსმოკლებული, მონყვეტილი რელიგიისაგან, მეტაფიზიკური და ტრანსცენდენტული ფესვებისაგან, აქ დაკარგულია კაცი და მისი ქმედებები ხდება გრძნობასმოკლებული, აბსურდული, უსარგებლო, უმიზნო (M. Esslin : 2014).

მეტაფიზიკური ტანჯვის განცდა, რომელსაც იწვევს აბსურდულობა ადამიანური მდგომარეობისა, ეს პირდაპირი თქმაა, რომელსაც ახორციელებს ბეკეტის პიესა, ადამოვი, იონესკო, უენეტი, და სხვა მწერლები (M. Esslin : 2014).

რაც შეეხება თეატრალურ ხელოვნებას, ტერმინი აბსურდი და, კერძოდ, აბსურდის თეატრი რუმინელმა კრიტიკოსმა, მარტინ ესლინმა შემოიტანა და პირველად ამავე

სახელწოდების წიგნში გამოკვეთა იგი, როგორც მიმდინარეობა დრამატურგიასა და სასცენო ხელოვნებაში.

ალბერ კამიუ ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ ადამიანის არსებობას არანაირი აზრი, შედეგი არ აქვს. სწორედ ამიტომ, მას თავის წიგნში „სიზიფის მითი“, მაგალითად მოჰყავს სიზიფეს მითი, სადაც სიზიფეს მისჯილი აქვს მთაზე ააგოროს ლოდი, თუმცა ამას ვერ ახერხებს, რადგან, ბოლო მომენტში ლოდი ისევ ქვემოთ უგორდება და ასე გრძელდება უსასრულოდ - ასეა ადამიანის ცხოვრებაც. მის ირგვლივ გამუდმებით ყველაფერი წრიული სისტემით მეორდება. ის ყოველდღე ხელახლა იწყებს ცხოვრების სიმძიმის ზიდვას, საიდანაც გამოსავალი თითქოს მხოლოდ სიკვდილია. ალბერ კამიუს მიხედვით, აბსურდული მდგომარეობიდან გამოსავალი და ყველაზე მარტივი თვითმკვლელობაა, მეორე გზა კი ე.წ. „დონ ჟუანის“ გზაა. მესამე შესაძლებლობა კი ისაა, რომ ადამიანმა ბოლომდე უნდა შეინარჩუნოს რაციონალური აზროვნება და განსჯით მიუღვეს შექმნილ მდგომარეობას, მიუხედავად იმისა, რომ იცის, ეს ცდაც განწირული აღმოჩნდება. სწორედ ამაში მდგომარეობს სამყაროს აბსურდულობით გამოწვეული ტრაგიზმის განცდაც: ერთი მხრივ - სამყარო, რომელსაც საზრისი არ გააჩნია და მეორე მხრივ - ადამიანი, რომელიც ეძებს ამ საზრისს. ყოველგვარი საყრდენისა და ორიენტირის გარეშე. სიზიფეს შრომა მართალია ფუჭია, აბსურდულია, მაგრამ გარკვეული დროის შემდეგ ის აცნობიერებს ამას და ხდება იმაზე უფრო ძლიერი, ვიდრე იყო (ა. წერედიანი: 2012).

სიზიფეს შრომასავით ფუჭი და უსასრულოა აბსურდის დრამის პერსონაჟთა არსებობაც. სწორედ ამაზე მიუთითებს ის ფაქტი, რომ ქვემოთ განხილული პიესები ხშირად ისევე მთავრდება, როგორც იწყება.

მნიშვნელოვანია, განვიხილოთ აბსურდის ლიტერატურის რამდენიმე ძირითადი პიესა, რომელიც მოგვცემს საშუალებას, ვიმსჯელოთ მის ზოგად ნიშნებსა და მიზნებზე.

2.1. სემუელ ბეკეტის პიესა „გოდოს მოლოდინში“

1957 წლის 19 ნოემბერს, სან-ფრანცისკოს ერთ-ერთი დასი მოემზადა სან-კენტენის ციხის 400 ტუსატთან შესახვედრად. აღნიშნულ საპყრობილეში, 1913 წლის შემდეგ არანაირი პიესა არ დადგმულა. ახლა კი, 44 წლის შემდეგ, ეს პიესა შეარჩიეს იმის გამო, რომ აქ ქალი მსახიობი არ თამაშობდა. საუბარია სემუელ ბეკეტის პიესაზე „გოდოს მოლოდინში“ (M. Esslin : 2014).

გასაკვირი არაა, რომ მსახიობები და რეჟისორი ჰერბერტ ბლუ, შემფოთებულნი იყვნენ, რადგან არ იცოდნენ, როგორები უნდა ყოფილიყვნენ ასეთი მტკიცე აუდიტორიის წინაშე ამ გაუგებარი, ბუნდოვანი ინტელექტუალური სპექტაკლით?! ჰერბარტ ბლუმ გადანწყვიტა მოემზადებინა სან-კენტენის აუდიტორიისათვის რაღაც ისეთი, რაც მათ სპექტაკლამდე მოიყვანდა. მან საფეხურებად დაყო სცენა და პიესაში გამოიყენა ჯამ-მუსიკა, ის იმედოვნებდა, რომ ეს იქნებოდა დიდი მნიშვნელობის მოვლენა, რაღაც პიროვნული აზრის მატარებელი ტუსალების ყოველი წევრისათვის (M.Esslin :2014).

ფარდა აიხადა. სპექტაკლი დაიწყო. პირველივე ფრაზიდან დაინტერესდა აუდიტორია პიესით, რომელმაც თავდაპირველად დააბნია პარიზის, ლონდონისა და ნიუ-იორკის მაყურებელი. როგორც ცნობილია, სან-ქანთინის ახალი ამბები წერს, რომ რამდენიმე პატიმარი ელოდებოდა ქალის გამოჩენას, რათა სიცილ-ხარხარი აეტეხა, თუმცა როდესაც ის არ გამოჩნდა, მათ მოუსმინეს რამდენიმე ფრაზას და ისინი პიესამ ისე შეიტყუა, რომ ფარდის ახლიდან პიესის ბოლომდე ეს საზოგადოება სულმოუთქმელად უყურებდა სამსაათიან წარმოდგენას. ისინი უსმენდნენ და უყურებდნენ ძალიან დიდხანს. ყველა შოკში იყო ...

საინტერესოა, რატომ ახდენს ასეთ ძლიერ გავლენას სპექტაკლი, რომელიც მხოლოდ ვინრო წრისთვისაა გასაგები, ტუსალებზე რომლებიც შორს არიან ხელოვნების სამყაროსაგან? რა არის ამ პიესაში ისეთი, რაც ასე ეხება ადამიანს? ამ შემთხვევაში ტუსალებს თვალწინ წარმოუდგათ დროის, მოლოდინისა და იმედის განცდის თავიანთი პირადი გამოცდილება: პოცოსა და ლაკის სადისტურ-მაზოხისტურ დამოკიდებულებასა და ვლადიმირისა და ესტრაგონის სიყვარულ-სიძულვილში მათ საკუთარი ურთიერთდამოკიდებულების ჭეშმარიტება შეიცნეს.

ბეკეტის პერსონაჟებიც საპყრობილეში არიან მოთავსებულნი, ჩაფლულნი დროში, რომელიც არ იძვრის, დაკარგულები სამყაროში, რომელიც მათ არაფრად აგდებს. უაზრობაა წარსული, რადგან იგი დაკარგულია, გაუგებარია მომავალი, რადგან იგი შეუცნობელია, მათ შორის მომწყვდეული ანმყო კი წამიერი და მოსაწყენია. ყოველდღე

ერთი და იგივე მეორდება, არ არსებობს განსხვავება დღევანდელ დღესა და გუშინდელს შორის. წრეზე ტრიალია ადამიანის ცხოვრების ძირითადი მოქმედება.

ამ პიესაში არაფერი ხდება, არავინ მოქმედებს. გამეფებულია მონოტონურობისა და მონყენილობის ატმოსფერო. ცვლილებები უმნიშვნელოა. სცენაზე მყოფ წყვილებს შორის უმნიშვნელო საუბარია. ერთადერთი რამ, რაც ინტერესს იწვევს, არის ის, რომ პირველი წყვილი ელის ვინმე გოდოს, რომელიც დღეს არ მოვიდა, მაგრამ ხვალ მოვა. გოდო გამოხატავს იმედს, უსაფუძვლო, ფანტასმაგორიულ იმედს. მანანალები პიესის ბოლოს ზუსტად ისეთივე მდგომარეობაში არიან, როგორც დასაწყისში - უმოქმედონი და პასიურნი გოდოს მოლოდინში.

პიესის ავადმყოფი, უძლური და დავრდომილი პერსონაჟები ძლივსა დაათრევენ საცოდავ სხეულს. უმოქმედონი, შიშით მოცულნი „სხვების“ წინაშე ისინი სრულიად მარტონი არიან, თუმცა ყოველი ადამიანი მარტოა და თავისთვისაა იმ სიცარიელეში, რომელსაც ვერავითარი იმედი ვერ ავსებს. ადამიანებს ერთმანეთიც სძულთ, მაგრამ საკუთარი მარტოობის შიშით, სიცარიელის ამოსავსებად, იძულებულნი არიან ერთად იყვნენ. ისინი ერთმანეთისათვის ისევე აუცილებელნი არიან, როგორც „ადამიანისათვის - მარჯვენა და მარცხენა ხელი“ (ბეკეტი), ხანდახან ცდილობენ ერთმანეთს დაშორდნენ, მაგრამ ეს შეუძლებელია, რადგან ერთად ყოფნა მარტოობის წინააღმდეგ თავდაცვაა.

ადამიანებს არც ერთმანეთის ესმით. თითოეული თავის თავშია ჩაკეტილი და არ ძალუძთ ვინმესთან ელემენტარული კომუნიკაცია კი („კომუნიკაცია არ არსებობს“, ამბობს ბეკეტი), რადგან საუბარი მხოლოდ ღროის მოსაკლავი საშუალებაა, მეტი არაფერი (ესლინი).

ყველაფრისაგან დაცლილნი, დაკარგულები ღროსა და სივრცეში, ისინი უაზროდ არსებობენ და მოღვეკულებივით მოძრაობენ რაღაც სიცარიელეში, ინერციით განაგრძობენ იმ აბსურდულ ცხოვრებას, რომელშიც რატომღაც მოხვდნენ და იმის ძალაუ კი არ აქვთ, რომ იგი დაასრულონ. მიუხედავად იმისა, რომ თავის მოკვლას დააპირებენ,

ამ გადანწყვეტილებას ჯერ იმ მიზეზით უარყოფენ, რომ ხე შეიძლება გადატყდეს და მეორე მართო დარჩება, მერე კი - თოკი არ აღმოაჩნდებათ.

ბეკეტი თავის თეატრს სანახაობად, თითქოს ცირკად აქცევს, პერსონაჟებს კი კლოუნებად. ისინი ეცემიან, წიხლებს ურტყამენ ერთმანეთს, შარვალი სძვრებათ, როგორც კლოუნებს, ერთმანეთს უყვებიან ამბებს, რომლებიც არაერთხელ უამბნიათ, არ ამთავრებენ, ბილწსიტყვაობენ. გოდოს მოლოდინიც სიმბოლურია, თითქოს თვითონაც ხვდებიან რომ აზრი არ აქვს, ლოდინს, რომ ის არ მოვა, მაგრამ მათ სჭირდებათ ჰქონდეთ ეს გაურკვეველი იმედი, იმედი, რომლითაც დრო გავა - დრო სიკვდილამდე.

ახალ თეატრში, ანუ ანტი-თეატრში, მეტყველება და სიტუაცია საშუალება კი არ არის, თვითმიზანია. პიესის პერსონაჟები კი არ თამაშობენ, საკუთარ ცხოვრებას აჩვენებენ, ისინი ნასწავლ ტექსტს კი არ იმეორებენ, არამედ თითქოს იმას ამბობენ, რაც ენაზე მოადგებათ.

ანტი-თეატრის ზოგიერთი დრამატურგის პიესებში მეტყველება თავის თავს შლის და იმ რეალობასაც ანგრევს, რომელიც უნდა დაიხატოს. უან უენე მიიჩნევს, რომ არ არსებობს ადამიანური ურთიერთობების ჭეშმარიტება, რადგან ყველაფერი სიტყვით გამოიხატება, ხოლო ყოველი სიტყვა შეიცავს ტყუილს. იონესკო კი ფიქრობს, რომ ჩვეულებრივი საუბარი აღარ შეიძლება მიმდინარეობდეს პერსონაჟებს შორის, რადგან ჩვეულებრივი სიტყვებითა და დიალოგებით აღდგება სამყაროს ხედვის ესა თუ ის კონცეფცია. საუბარი, მეტყველება უნდა დაიშალოს, ამიტომაცაა რომ იგი მიმართავს ტავტოლოგიებს, წინააღმდეგობრივ ფრაზებს, გაურკვეველ ბგერებს და შეუსაბამო გამოთქმებს. ბეკეტის პიესებში მეტყველება და აზრი იმდენად დაცარიელებულია მნიშვნელობისაგან, რომ პერსონაჟი და მოქმედება ქრება. აქ თამაში ისეთივე საშუალებაა საკუთარი თავისაგან გაქცევისა, როგორც გულმაფინცობა. იონესკო წერს: „სიტყვები მისდევენ შეუსაბამო უესტებს, უესტებს წინ უძღვით ასევე შეუსაბამო სიტყვები ... ასე მიდის ყოველივე ორ პლანში. სიტყვა და უესტი ერთმანეთს არ ემთხვევა და ბოლოს მეტყველება პაროდიად იქცევა. ზოგჯერ პაროდიალობა ადამიანს საგნად აქცევს და ადამიანი შეიძლება დაიკარგოს კიდევ“.

საინტერესოა ნაწარმოების სათაური, რადგან ხშირად მას თარგმნიან როგორც „Waiting for God“, სადაც „God“ ღმერთს ნიშნავს. სწორედ ამიტომ, ზოგიერთი ინტერპრეტაციის მიხედვით, სათაური გვამცნობს, რომ უიმედო და ღმერთსმოკლებული კაცობრიობა დაკარგული ღმერთის ძიებაშია. ზოგიერთი კრიტიკოსი კი ბეკეტის შემოქმედებას ქრისტიანული მეტაფიზიკით ხსნის, რასაც ვერ დავეთანხმებით, რადგან თავად ავტორი ამგვარი ინტერპრეტაციის წინააღმდეგია: „არავითარი რელიგიური გრძნობა არ გამაჩნია!“ - განაცხადა მან რამდენჯერმე. პირიქით, პიესა ღმერთის უარყოფა და მისი უსარგებლობის ირონიული დემონსტრაციაა.

ბეკეტი ამბობს: „ჩემი პიესების გასაღებია „იქნებ“, „შეიძლება“ (Peutetre).

მზია ბაქრაძე ფიქრობს, რომ ამ პიესით ბეკეტმა თავისი მრწამსი გამოხატა სამყაროსა და მასში გადმოგდებული ადამიანის შესახებ. ადამიანები დაძრწიან აბსურდულ სამყაროში, დაკარგული აქვთ ღირსების გრძნობა, გარშემო ვერაფერს ხედავენ და არც ეძიებენ რაიმეს. ეპოტინებიან ბუნდოვან იმედს, რომლისაც სინამდვილეში არ სჯერათ.

„ბეკეტი ძირითადად ტრაგიკულია. ტრაგიკულია, რადგან მისი შემოქმედება ასახავს ადამიანურ ყოფას თავის ტოტალობაში და არა ამა თუ იმ საზოგადოების ადამიანს... ადამიანი ჩნდება მის უამრავ სიღრმეებსა და განზომილებებში. ბეკეტის პიესაში ადამიანის უკანასკნელი ამოსუნთქვის პრობლემაა“ (იონესკო) (მ.ბაქრაძე: 1972).

ბეკეტი: „სამყაროს მისი უცვლელი სახე გააჩნია და ადამიანს მისი მუდმივი ყოფა“.

ბეკეტი თვლის, რომ სამყაროს შეცნობა შეუძლებელია, ამიტომ ამაო არის ადამიანის სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემის მიმართ ისმებოდეს შეკითხვა „რატომ“? უნდა მივიღოთ ცხოვრება ისეთი, როგორიც არის, არც უნდა ვძრწოდეთ და არც უნდა ვტიროდეთ. თუმცა პიესა ვერც რაიმე გზას გვიჩვენებს, რომელიც იმედისმომცემი და სანუგეშო იქნება მკითხველისთვის (მ.ბაქრაძე :1972).

როდესაც ადამიანები შეეცადნენ გაეგოთ თუ რომელი რელიგიის მიმდევარი იყო სემუელ ბეკეტი და ჰკითხეს ქრისტიანი იყო, იუდეველი თუ ათეისტი, პასუხად მიიღეს - არც ერთი მათგანი არ ვარო (ნოულსონი 1996:279). მერი ბრუდენი წიგნში სემუელ ბეკეტი და იდეა

ღმერთის შესახებ წერს, რომ „ჰიპოთეტური ღმერთი, რომელიც წარმოგვიდგება ბეკეტის პიესებსა თუ სხვა ნაწარმოებებში, დაწყველილია თავისი ყოფნითაც და არყოფნითაც. ის არის უარყოფილი, სატირიზებული, ან იგნორირებული, თუმცა არც ის და არც მისი წამებული შვილი, არასდროს არ არიან საბოლოოდ უარყოფილნი“ (ბრუდენი) (თ. გელაშვილი: 2012).

პიესაში დრო არ არსებობს, პერსონაჟებისათვის გაურკვეველია განსხვავება დღევანდელსა და გუშინდელს, გუშინდელსა და ხვალისდელს შორის. ამიტომაც თითქმის ყოველ დღე ეკითხებიან ერთმანეთს: „რას ვაკეთებდით გუშინ?“ პიესაში ადამიანმა არ იცის არაფერი, თითქოს არც უნდა იცოდეს რაიმე, რადგან ნაკლები ინფორმაცია, ნაკლები თავისტკივილია, ფიქრი კი ყველას ეზარება.

სრული ქაოსის განცდას გვიტოვებს პიესა, რადგან, აქ არავინ არავის არ უსმენს, ყველა თავის ნაჭუჭშია ჩაკეტილი, მკითხველი ვერ ხვდება რა საერთო შეიძლება ჰქონდეთ ერთმანეთთან ნაწარმოების პერსონაჟებს და როგორ ახერხებენ ისინი ერთად ყოფნას, თუმცა მნიშვნელოვანია აღვნიშნოთ, რომ ადამიანი სოციალური არსებაა, უნდა მას ეს თუ არა, შესაბამისად, იგი აიძულებს თავს, საჭიროების გამო, იურთიერთოს სხვასთან, „ემეგობროს“, „ეკონტაქტოს“ მას.

ნაწარმოების საშუალებით, ბეკეტს წარმოდგენილი ჰყავს გზააბნეული ადამიანი. ეს არის სულიერი, რომელსაც სურს სადღაც წასვლა, მაგრამ ვერ მიდის, შეუძლია მხოლოდ ლოდინი, ისიც იმიტომ, რომ უბრალოდ დრო გაიყვანოს. დრო, რომელიც თან არ არსებობს და თან სტანჯავთ მათ.

ნაწარმოების პერსონაჟთათვის დამახასიათებელია თემის უეცარი გადატანა, ცვლილება, აზრიდან აზრზე გადახტომა, რათა ზედმეტად ღრმად არ ჩავიდნენ რაიმე საკითხში, გაეცნენ მათ და ასე „გადაირჩინონ“ თავი. მიუხედავად ამისა, გვხვდება ისეთი დიალოგებიც, რომლის მიხედვითაც ვასკვნი, რომ მათი პოსტტრავმული მდგომარეობა განპირობებულია სწორედ რეალობის გააზრების საფუძველზე, რის შედეგადაც სახეგა

ფსიქოლოგიური დარღვევები. როგორც ვხედავთ, ფსიქიკურ პრობლემების ერთ-ერთი გამომწვევი მიზეზი სწორედ რეალობის ღრმად გააზრებაა.

2.2. ეყენ იონესკოს პიესა „მელოტი მომღერალი ქალი“

„მელოტი მომღერალი ქალის“ პირველი ვერსია იონესკომ 1941-43 წლებში რუმინეთში დაწერა. ერთმოქმედებიან კომედიას, რომელიც უფრო მცირე მოცულობის იყო, „ინგლისური მასწავლებლის გარეშე“ ერქვა და გაცილებით მეტი აგრესიულობით გამოირჩეოდა. პირველ ვერსიაში VII, IX, X სცენები, მებანძრის პერსონაჟი და მერის ლექსი საერთოდ არ არსებობდა. „მელოტი მომღერალი ქალი“ პირველად ნიკოლა ბატაიმ დადგა ნოქტამბულის თეატრში 1950 წლის 11 მაისს.

როდესაც ეყენ იონესკოს ჰკითხეს, თუ რატომ ეწოდებოდა მის ერთ-ერთ პიესას „მელოტი მომღერალი ქალი“, როცა არც მომღერალია ვინმე და არც მელოტი, მან უპასუხა: სწორედ იმიტომ, რომ პიესაში არც ერთია და არც მეორეო, ე.ი. პიესის სახელწოდება ყოველგვარ მნიშვნელობასაა მოკლებული, რაც აბსურდის თეატრის ერთ-ერთი ნიშანია (ე. იონესკო: 2006).

არსებობდა პიესის სათაურის უამრავი ვარიანტი, ბოლოს, ერთ-ერთი რეპეტიციის დროს, ერთმა მსახიობმა შეცდომით „ქერა მასწავლებელს“ „მელოტი მომღერალი ქალი“ უწოდა და სათაურიც აღმოჩენილ იქნა. შემდეგ კი გარკვეული რეპლიკა დაემატა პიესას, რათა სათაური გაემართლებინა (ე. იონესკო: 2006).

იონესკოს აზრით, მისი თეატრი დაცინვის თეატრია, ოღონდ ის საზოგადოების რომელიმე ნაწილს კი არა, ზოგადად ადამიანს დასცინის.

ეყენ იონესკოს პიესაში „მელოტი მომღერალი ქალი“, არ არსებობს არანაირი ლოგიკა, თანმიმდევრული წყობა მოვლენებისა თუ ქმედებებისა. კითხვის პროცესში ვაწყდებით უამრავ ურთიერთსაწინააღმდეგო, შეუძლებელ, აბსურდულ წინადადებებს. ასევე, პიესის პერსონაჟებისათვის დამახასიათებელია მუდმივად განმეორებადი ისტერიული რეპლიკები, რაც, მათი ფსიქიკის პრობლემურობაზე მიანიშნებს, კერძოდ, ბ-ნი სმითი მუდმივად „კითხულობს და ენას ატკაცუნებს“. როგორც ვიცით, მსგავს ქმედებათა მუდმივი

განმეორება ნევროზის ერთ-ერთი ნიშანიცაა. ეს კი მხოლოდ დასაწყისია აბსურდის სამყაროში მიმავალი გაუკვალაფი გზისა...

ნაწარმოების პერსონაჟები საუბრობენ რაღაც აბსურდულ კერძებზე („ტორტი კომპითა და ლობიოთი შესანიშნავი იყო“), თითქოს ყველაზე მნიშვნელოვანი მათთვის, სწორედ ეს „შეუძლებელი“ კერძებია, რადგან ნაწარმოები ზუსტად ისევე სრულდება, როგორც დაიწყო. აქ ისევ ვლინდება აბსურდის დრამის ერთ-ერთი ძირითადი ნიშანი, წრიულობა, რომელიც იმაზე მიაჩნებს, რომ ჩვენი ცხოვრება ერთი დიდი ატრაქციონია, რომელშიც ვსხედვართ და ვტრიალებთ, რაც, როგორც იწყება, ისე მთავრდება, თუმცა მეორე დღეს, ისევ ისე იწყება, როგორც გუშინ დაიწყო. სწორედ ასეთ მუდმივ, მბრუნავ ციკლს წარმოადგენს ის, ამიტომაცაა უაზრო და აბსურდული პერსონაჟთა ყოველი ქმედება, ამიტომაც არის ადამიანი უბრალოდ დროის „მოკვლით“ დაკავებული და რაც ყველაზე მთავარია, აგონიაში მყოფი, იმდენად მძიმე აგონიაში, რომ ამან გარკვეულწილად მათი ფსიქიკის რღვევაც კი განაპირობა. თუკი ბეკეტის პერსონაჟები გარკვეული დროით ფიზიკურად, რეალობას ობიექტურად აფასებენ და აზროვნების უნარი შიგადაშიგ მაინც შერჩენიათ, იმავეს ვერ ვიტყვით იონესკოს პერსონაჟებზე. აქ მხოლოდ დიდი ისტერიაა ასახული, სადაც პერსონაჟებს არანაირი უნარი არ აქვთ თავი აკონტროლონ, რაიმე შეაფასონ, არათუ შეცვალონ.

პიესის კითხვისას ისეთი განცდა მიჩნდება, რომ ფსიქიატრული კლინიკის სტუმარი ვარ, სადაც 1 ადამიანიც კი არაა ადეკვატური, და სადაც ამ ხალხის არც ერთი ქმედება თუ სიტყვა არ გახლავთ რეალობასთან დაახლოებული. ვფიქრობ, იონესკოს სურდა ეთქვა, რომ ადამიანთა უმეტესი ნაწილი ამ გარემოში ცხოვრობს და თავად რომც არ იყოს მსგავსი ფსიქიკის, მის გარშემო არსებული ხალხი აუცილებლად დაიმსგავსებდა მას. ისევე როგორც იშვიათია მძიმე პაციენტთა კლინიკიდან გამონერა და განკურნება, რადგან მედიკამენტები, რომელთაც ისინი იღებენ, სერიოზულ დამოკიდებულებას იწვევს და კიდევ უფრო უუნაროს ხდის ადამიანს, ასევე არ არის იმის დიდი შანსი, რომ არსებული აბსურდული სამყაროდან ადამიანმა გამოაღწიოს და გადარჩეს. ყოველ შემთხვევაში, ვფიქრობ, პიესა ამის არანაირ იმედს არ გვაძლევს.

ქ-ნი სმითი ხშირად ამბობს: „აი, ამაზე კი არასოდეს დავფიქრებულვარ!“ საბოლოოდ, გამოდის, რომ ქალბატონი ზედმეტად ბევრ რამეზე არ დაფიქრებულა და არა რომელიმე ერთ კონკრეტულ საკითხზე. ზოგადად, ავტორს სურს გვითხრას, რომ მისი ნაწარმოების პერსონაჟები არ ფიქრობენ, ამიტომაცაა ეს დიალოგები ასეთი უაზრო, უმიზნო, აბსურდული, რომ ცხოვრებაა მათი ასეთი. ის ცხოვრება, რომელიც თავად შექმნეს ასეთად და მათივე არჩევანითაა განპირობებული, რომელიც ოდესღაც გააკეთეს.

იონესკო სიამოვნებით თამაშობს სიტყვებზე, ლოგიკაზე, რათა აბსურდულობა კარგად გამოხატოს. ამ უცნაურ სამყაროში ექიმი მაკ-კენზი ჯერ თავად იკეთებს ოპერაციას, მაშინაც კი, როდესაც სრულიად ჯანრმთელია, შემდეგ კი პაციენტს უკეთებს. ასევე, ყველაზე დასაფიქრებელი და საინტერესო წინააღმდეგობა ის მგონია, რომ პიესაში ბობი უატსონის ოჯახში ყველა თაობას, მიუხედავად მათი სქესისა, ბობი უატსონი ჰქვია. თაობები იცვლებიან, თუმცა მათი დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი და ის აზრი, რომ ყოველივე უაზრო და აბსურდულია, არ იცვლება, შესაძლოა, ამიტომაც არ იცვლება ოჯახის წევრების სახელებიც, რადგან საბოლოო ჯამში, ყოველი მათგანი ერთია და ერთნაირ მუდმივმოქმედ წრიულ მანქანაში ტრიალებს, სადაც არც დასაწყისი არსებობს და არც დასასრული.

საინტერესოა სქესის საკითხი ეუენ ონესკოსთან. აქ ყოველივე აღრეულია, რაც ასევე აბსურდის დრამის ერთ-ერთი მახასიათებელია. ქ-ნი სმითი ეუბნება ბ-ნ სმითს: „არა, ყველა კაცი ერთნაირია! ან ათეული დღე პირში სიგარეტგაჩრილი დგახართ. ან პუდრს ისვამთ და ტუჩებს იღებავთ დღეში ორმოცდაათჯერ, ან კიდევ გაუჩერებლად სვამთ“ (იონესკო). ვფიქრობ, სქესის აღრევის მომენტიც იმაზე მიუთითებს, რომ ადამიანურმა ტრაგედიამ სქესი არ იცის და ყოველ პიროვნებას ერთნაირად დაატყდება ხოლმე თავს. ეს ნაწარმოები არის კაცობრიობის ტკივილზე და არა ქალის, კაცის, ან ბავშვის კრიზისზე.

პიესაში გვხვდება ცოლ-ქმარი, რომელიც ერთმანეთს ვერ ცნობს. ეს მიანიშნებს ადამიანების გაუცხოებაზე ერთმანეთის მიმართ და იმ უსიყვარულობაზე, რომელიც ვერცნობას განაპირობებს. ოჯახი, სადაც მის წევრებს საერთო არაფერი აქვთ, გახლავთ ურთიერთგაუგებრობის განმაპირობებელი მიზეზი. „და რომ არაფერი მახსოვს ჩემო

ბატონო?“ შემდეგ ვხედავთ, რომ მათ ახსოვთ ყველაფერი, გარდა ერთმანეთისა. ძირითადად, ყველაზე უმნიშვნელო რამ ავინწყდება ხოლმე ადამიანს. როგორც ჩანს, შემთხვევითია მათი ცოლქმრობა, შვილიც შემთხვევითია. „ჩვენ ერთმანეთს შევხვედრილვართ და თქვენ ჩემი საკუთარი მეუღლე ხართ..“.

ამ ადამიანების „სიცოცხლეც“ ერთი დიდი გაუგებრობაა, რადგან უმიზნო, უსაყრდენო ცხოვრება სწორედ სიკვდილის ტოლფასია.

„ვის აინტერესებს ამ გაუგებრობების გაგრძელება? არაფერი მესმის, ნურც ვეცდებით რამის გაგებას. ყველაფერი ისე დავტოვოთ, როგორც არის“ – ვკითხულობთ პიესაში.

ისევე როგორც ბეკეტთან, ისე იონესკოს პიესებშიც ხშირად გვხვდება ისეთი ეპიზოდები, როდესაც პერსონაჟები იმისათვის, რომ გარკვეულ თემებს ღრმად არ მიყვნენ, იყენებენ აზრის შეცვლის, თემის გადატანის ხერხებს. აქ ვხვდებით ისტორიებს, სადაც საინტერესო არაფერია. პერსონაჟებს ერთმანეთის აბსურდული აზრების „ესმით“ მხოლოდ. რადგან ზუსტადაც რომ ვერ გაიგებენ იმას, რაშიც თანმიმდევრულობა და ლოგიკა იქნება „საკუთარი თვალით ვნახე. სკამზე ჩამომჯდარი ბატონი როგორ მშვიდად კითხულობდა გაზეთს.

- რა ორიგინალურია!“ - ამგვარ ემოციებს იწვევს არაფრისმთქმელი წინადადებები.

მსჯელობა ამგვარ სისულელეებზე, დროის გაყვანის, გატანის ერთ-ერთი მცდელობა. გოდოს ლოდინის ნაცვლად, უაზრო ფრაზები, რომლის მიზანიც მხოლოდ რაიმეს თქმაა.

პიესა სავსეა ბავშვური კინკლაობებით, რაც მათი განვითარების პრიმიტიულ დონეზე მიანიშნებს.

ავტორი გვაძლევს უსაზღვრო განუსაზღვრელობას პიესის ფარგლებში, რომელიც მაყურებელს წარმოსახვის საშუალებას აძლევს და ფაქტობრივად, ნაწარმოების ერთ-ერთ პერსონაჟად აქცევს: „ქ-ნი სმითი მუხლებზე ეცემა და ქვითინებს, ან არ ქვითინებს“.

საინტერესია ის ეპიზოდი, სადაც იწყება ფიქრების გაცვლის კორიანტელი, აქ არავინ არავის არ უსმენს და მხოლოდ ხმამაღლა წარმოთქვამს ყველაფერ იმას, რაც თავში

მოსდის. ეს აზრები გახლავთ საოცრად მღერადი და რიტმული. თითქოს ეს კრიზისში მყოფი ადამიანები ჰიმნს მღერიან, სადაც უდიდესი სევდა და დრამატიზმი იკითხება. აქ განწირულთა ლოცვის მსგავსი სცენის მოწმენი ვხდებით, თუმცა პერსონაჟები ყვირილ-ყვირილით წარმოსთქვამენ სიტყვებს, თითქოს სადაცაა ერთმანეთს საცემად ეცემიან, თუმცა რეალურად ერთმანეთთან არ არიან და მხოლოდ თავიანთი აზრები ადარდებთ.

ერთი შეხედვით, უცნაურია კრიშნამურტის ხსენება, მაგრამ თუ კარგად გავიაზრებთ ეპიზოდს, დავინახავთ რომ რიტმულობა არის ძირითადი ნიშანი ჰარე კრიშნას სიმღერისას, რაც ასევე ნიშანდობლივია იონესკოს აღნიშნული ეპიზოდისთვისაც.

პერსონაჟები ყურში ჩაჰყვირიან ერთმანეთს, შემდეგ სცენა ბნელდება, სადაც ისევ მოისმის მათი ხმა და სულ უფროდაუფრო სწრაფად გაჰყვირიან: „აქეთ არა. აი, იქით, აქეთ არა, აი იქით.....“

უეცრად ყველა ჩუმდება და სცენა ისევ ნათდება. მარტინების წყვილი ისევ სავარძელში ზის და ზუსტად იმ დიალოგებს იმეორებს, რომლებითაც სმითებმა პიესა დაიწყეს.

ფარდა ეშვება. პიესაში წარმოდგენილი ქაოსი კი ქაოსად რჩება, რადგან არათფერი იცვლება, ეს წრიული მოქმედება მხოლოდ უმოქმედობის გამომხატველია. არსებული ისტერია უფრო და უფრო ძლიერდება, რადგანაც ადამიანთა დარღვეული, განადგურებული ფსიქიკა ისევ არსებობს სადღაც, რადგან ყოველი პიროვნების ცხოვრებაში დგება რაღაც ისეთი ეტაპი, როდესაც ის ჩიხში შედის და შეშინებული, სასწრაფო ვეტილი ეძებს გზას, რათა გაიქცეს და დაემალოს როგორც საკუთარ თავს, ისე გარშემომყოფებს.

2.3. *ეჟენ იონესკოს პიესა „სკამები“*

1952 წლის 22 აპრილს ლანკრის თეატრის სცენაზე შედგა იონესკოს ტრაგი-ფარსის „სკამების“ პრემიერა. რეჟისორი გახლდათ სილვენ ღომი, მხატვარი - ჟან ნოელი. პიესა ხელახლა დაიდგა ჯერ 1956 წლის თებერვალში, შანზელი ზეს სტუდიაში, შემდეგ კი 1961 წლის მარტში. ამჯერად, რეჟისორი იყო ჟაკ მოკლერი, რომელიც მოხუცი კაცის როლსაც თამაშობდა. მოხუცი ქალის როლს ცილა შელტონი ასახიერებდა (ე. იონესკო : 2006).

დეკორაციის აღწერისას იონესკო ხაზს უსვამს, რომ მოძრავი კედლები სცენის სიღრმეში შეჭრილ ავანსცენას უნდა ქმნიდეს, სადაც წარმოგვიდგება სრულიად გაშიშვლებული ოთახი.

იონესკო ხაზგასმით აღნიშნავდა, „ამ პიესაში მნიშვნელოვანია ბრბოს ეფექტის შექმნა. ვთქვათ, არის ორმოცდაათი სკამი, ისეთი შთაბეჭდილება უნდა მივახდინოთ, რომ სინამდვილეში უფრო ბევრია, რომ სცენაზე უზარმაზარი და უხილავი ბრბოა თავმოყრილი. თუ მხოლოდ 12 სკამით ვითამაშებთ, მაშინ მივიღებთ ორი ბებრუხანას დრამას (კლოდ ბონეფუა, „საუბრები ეჟენ იონესკოსთან“).

„თავბრუ მეხვევა, ამ სახლს და ამ კუნძულს ვერაფრით შევეჩვიე; ყველაფერი წყალშია ... ფანჯრებიდან ჰოტიზონტამდე სულ წყალი ...“ წყალი, იონესკოს წარმოდგენით, დამლუპველი სტიქიის, „შიშის გამოხატულებას“ წარმოადგენს. ეს ის შიშია, რომლის ქვეშაც ცხოვრობენ პერსონაჟები.

პიესაში ქალსა და მამაკაცს გაცვლილი აქვთ როლები, თითქოს ერთის თვისებები მეორეზე გადატანილი და პირიქით, კერძოდ, „სრულიად ბუნებრივად, ქალს კაცი კალთაში უჯდება“. დედობრივი სიყვარულის ნოსტალგია ეჟენ იონესკოსთან ხშირად ცოლქმრულ სიყვარულთან ასოცირდება. თითქოს აქ ახდენილია ადამიანის

ქვეყნობიერში არსებული სურვილები და ამის არც გამოხატვაა სირცხვილი, რადგან უკვე აღარაფერს აქვს მნიშვნელობა.

„ობოლი ვარ, ობოლი, ვინ დამიფარავს“ - მოხუცი კაცის ეს გოდება გამოხატავს ადამიანურ ტკივილს, მარტოობის იმ განცდას, რომელიც მუდამ თან სდევს ყველა სულიერს და რომელიც ტანჯვას გამოხატავს. ქალი კი მოსულიერებულ მტირალა კაცს მუხლებზე არწევს. საერთო ტკივილის წინაშე ყველა სქესის ადამიანი თანასწორია.

მოხუცი ქალი: „მე შენი ცოლი ვარ და ახლა მე ვარ შენი დედიკო“. როგორც ვიცით, იონესკო საკუთარ ქორწინებას ხშირად აღიქვამდა როგორც დედის უფლებების გადაცემას ცოლზე. „დედაჩემმა ჩემი თავი მიანდო ჩემს ცოლს, რომელმაც მზრუნველობა გამოიჩინა და აქედან გამომდინარე, გახდა ჩემი ერთადერთი მშობელი, იმაზე მეტი, ვიდრე დედაჩემი იყო“ („დაქუცმაცებული დღიური“).

„მთელი ცხოვრება ობოლი ვარ“ - ამ ფრაზაში ვლინდება აბსურდის ლიტერატურისათვის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანი, რაც ხაზს უსვამს იმ ფაქტს, რომ ადამიანი დაბადებიდან სიკვდილის ბოლომდე მარტოსულია და ამ განცდით იტანჯება.

პიესაში იხატება სახე წარუმატებელი ადამიანისა, რომელიც მუდმივად იმაზე მსჯელობს, თუ რა შეეძლო გაეკეთებინა, მაგრამ რატომღაც მთელი ცხოვრება უქმად გაატარა, ახლა კი ნანობს, თუმცა დრო რომ დააბრუნოს, მაინც ისევ არაფერს გააკეთებდა, რადგან, მისი დამოკიდებულებით, აზრი არ აქვს არაფერს.

„მოხუცი კაცი: ვაი, რომ ძალიან მიჭირს ჩემი აზრის გამოხატვა, ამის უნარი არ მაქვს.

მოხუცი ქალი: დაიწყე და უნარიც მოვა, როგორც სიცოცხლე და სიკვდილი. სწორედ ლაპარაკისას პოულობ აზრებს, სიტყვებს, საკუთარ თავს საკუთარ სიტყვებში, ქალაქს, ბაღს, ასე ყველაფერის პოვნა შეიძლება და ობოლიც აღარ ხარ“.

მეტყველება არის ხსნა, რათა შეივსოს სიცარიელე, თუმცა ეს გზა თვითმოტყუებაა და საბოლოოდ ადამიანი აღმოაჩენს, რომ იგი ყველა დონეზე ფარსია და მარცხდება.

უხილავი სტუმრები წარმოადგენენ ადამიანის წარმოსახვის ნაყოფს, რომელიც თითქოს უნდა აქრობდეს ადამიანში არსებულ მარტოსულობის განცდას.

საზოგადოება პერსონაჟების ცვლილებას განაპირობებს, რადგან ისინი იწყებენ თამაშს, რათა სურთ შექმნან ბედნიერების ილუზია.

პიესის მიზანი შეშლილობის ან ჰალუსინაციების ჩვენება კი არ არის, არამედ მარტო მყოფი ადამიანისა და ბრბოს წინაშე წარმოდგენილი პიროვნებების დაპირისპირებითი წარმოსახვა.. საზოგადოებაში მყოფი ადამიანიც კი მარტოა და მას ვერაფერ ვერ შეუქმნის დაცულობის განცდას, ხალხის დიდი მასაც კი.

ვფიქრობთ, ცარიელი სკამები ცარიელ ადამიანებს გამოხატავენ.

არსებობს ფუჭი ოცნებების გორგლის ფორმა, რომელსაც ფსიქიატრები ქსელს უწოდებენ და სწორედ ამ ქსელში არია პერსონაჟები გახვეულნი.

დაუსრულებელი სიტყვები, წინადადებები ამხელს ყოველდღიური საუბრის უვარგისობას, უმიზნობას და ადამიანთა შორის კომუნიკაციის არარსებობას.

2.4. ეუენ იონესკოს პიესა „მარტორქა“

ეუენ იონესკოს პიესა „მარტორქა“ (ფრ. Rhinocéros), დაინერა 1959 წელს და აღიარებულია როგორც მისი ყველაზე სოციალური და პოლიტიკური დრამა. ეს გახლავთ ეგზისტენციალიზმის მანიფესტაცია და ინდივიდუალური ბრძოლის გამოვლენა სოციუმთან. იონესკო ცდილობდა გადმოეცა ლამაზი, სასაცილო და საშინელი მხარეები ადამიანის ცხოვრებისა. ამ პიესაში ავტორმა თავისი ამოცანა შეასრულა და კომიკურისა და ტრაგიკულის შერწყმით, დაგვანახა თუ როგორ ჰყავს ადამიანი დატყვევებული კლიშეებსა და მეტყველების გზით გამოწვეულ ტყუილებს, კულტურულ კონცენციებს, პოლიტიკურ კონფორმიზმსა და ფილოსოფიურ იდეალიზაციას. ერთადერთი გზა, თავი აირიდო ამ ყოველივესგან, არის პასუხიმგებლობის გრძნობით მოეკიდო სიცოცხლეს. პიესა არის აბსურდული ალევორია ინდივიდუალიზმის შესახებ, რომელიც მართავს მას, მის ეგზისტენციალურ ტკივილსა და სიკვდილის შიშს (K. Harwinder: 2016).

იონესკომ თქვა: „ხალხი თანახმაა ზიანი მიაყენოს თავისივე თავს ახალი რელიგიითა და დოქტრინით, ფანატიზმით... ჩვენ მოწმენი ვართ მენტალური მუტაციებისა. არ ვიცი, თუ გინახავთ ისინი, თუმცა ისეთ შთაბეჭდილებას გვიქმნიან, თითქოს მონსტრების წინაშე ვართ. მათ აქვთ ნაზავი სისასტიკისა და სინმინდისა, რადგან შეუძლიათ მოგკლან აუღელვებლად, წმინდა ადამიანის ნიღბით. ისტორია გვიჩვენებს, რომ იმ ეპოქის ხალხი არა მხოლოდ დაემსგავსა მარტორქებს, არამედ უკვე სრულად ტრანსფორმინდა. (K.Harwinder: 2016)“

თუკი აღრინდელ პიესებში ეუენ იონესკო სოციალური პრობლემის ასახვასა და მისი ბოროტების გამოხატვას აბსტრაქტული გზით ცდილობდა, „მარტორქაში“ ამ ყოველივეს

გარკვევა მეტად რეალისტური გზით სურს. ამ აბსურდული მდგომარეობის პარალელურად ჩნდება არსებული სინამდვილე, რომელიც პოლიტიკური ხასიათის მატარებელია და ავტორი ტოტალიტარიზმის, მასობრივი ისტერიის წინააღმდეგ გამოდის. ეუენ იონესკო მოუწოდებს ხალხს სოციალური რევოლუციისკენ, სადაც უკვე მხოლოდ ის კი არაა წინ წამოწეული, რომ სიცოცხლეს და ცხოვრებას აზრი არ აქვს, არამედ ბრძოლისკენაცაა მოწოდება, რაღაცის შეცვლისაკენ. შესაბამისად, ვერ დავასკვნით, რომ აბსურდის მწერლები უმოქმედობისაკენ გვიბიძგებენ და გვეუბნებიან, რომ არაფერს აზრი არ აქვს.

საინტერესოა პიესის სათაური, რადგან არსებულ თარგმანებში მას ჰქვია „მარტორქა“, თუმცა გარკვეული აზრით, სწორია მისი ასეთი თარგმანი „მარტორქები“. პიესის ინგლისურ ენაზე თარგმნისას გამოიყენეს ასევე მხოლოდითი ფორმა, თუმცა გარკვეულ ტექსტებში ვხვდებით „მარტორქებსაც“.

3. აბსურდის ლიტერატურის ძირითადი თემები

ა) მარტოობა

ადამიანი სრულიად მარტო იბადება და ასევე მარტო კვდება. ის საკუთარ თავთანაც კი ვერ ახერხებს კომუნიკაციას და მთელი ცხოვრება მხოლოდ ტყუილში აცხოვრებს მას, რათა როგორღაც განვლოს სიცოცხლე ისე, რომ არაფერზე იფიქროს და თავი არ დაიტანჯოს, თუმცა, სრულად ამას ვერ ახერხებს, რადგან არსებული რეალობა, მისდა უნებურად თვალს ახელინებს. აბსურდის ციკლისთვის დამახასიათებელია მუდმივი ბრძოლა საკუთარ თავთან; მუდმივი მისწრაფება ძილისაკენ, სიკვდილისაკენ, რომელიც სანატრელიც კია, რადგან თავის მოკვლას უდიდესი სიმამაცე სჭირდება, რომელიც ბეკეტის პერსონაჟებს არ გააჩნიათ. აქ ასახულია გასაცოდავებული, მინასთან გასწორებული, დალდასმული ადამიანი, რომელსაც ერთადერთ მიზნად დროის მოკვლა დაუსახავს, სადაც ქმედება უმოქმედობას უდრის და ყოველი დიალოგი მხოლოდ უსაქმურობითაა განპირობებული. მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეგვიძლია დავასრულოთ რაღაც (ამ შემთხვევაში სიცოცხლე), თუკი მას აქვს დასაწყისი. სწორედ ამიტომ, აბსურდის დრამის პერსონაჟები ვერ ასრულებენ ცხოვრებას, რადგან ის ისედაც არაფერია, არც დასაწყისი აქვს და არც დასასრული, კაცობრიობის ცხოვრება ერთი დიდი წრეა, რომლის გარშემოც ხალხი ბრუნავს, შესაბამისად, ამ მოცემულობით არსებობს სიცოცხლე + უსასრულობიდან - უსასრულობამდე. ამიტომაცაა, რომ აბსურდის ციკლის არც ერთი პიესა მომავლის იმედს არ გვისახავს. ყველაფერი ისევე იქნება, როგორც იყო, ანუ არც არაფერი არ არსებობს, შესაბამისად, არც საწყისი აქვს და არც სასრული. ამიტომაცაა რომ პერსონაჟების შესახებ არაფერი ვიცით, საიდან მოვიდნენ ან სად წავიდნენ. პერსონაჟთა არსებობა პირობითია, ერთი მათგანია მრავალთაგან. მთავარი მიზანი მაინც ადამიანური ყოფის გამოსახვაა, იმ არსებობისა, რომელიც ამ პერსონაჟთა მსგავსად

პირობითია და ყოველგვარ საზრისსაა მოკლებული. დრო არ არსებობს, არც მათმა მოსვლამ შეცვალა რამე და არც სიკვდილით შეიცვლება. ისევე როგორც მათი დაბადებაა უმნიშვნელო და უაზრო, გარდაცვალებაც ასეთივე იქნება ამ უსასრულო სამყაროსათვის.

მარტოობის გააზრების შედეგად, სევდით მოცული ადამიანი ცდილობს იპოვოს ვინმე, ვინც ამ განცდას გაუფერულებს და ტკივილს შეუმსუბუქებს. მნიშვნელობა არ აქვს, ვინ იქნება ის, რადგან ადამიანი სოციალური არსებაა და უნდა მას ეს, თუ არა, სწყურია ურთიერთობები, კომუნიკაცია სხვა მის მსგავსთან. სწორედ ეს ჩანს ბეკეტის პერსონაჟებთან, კერძოდ, ესტრაგონი და ვლადიმირი მუდმივად ერთად არიან, სურთ დაშორდნენ, მაგრამ არ შეუძლიათ, რადგან მხოლოდ სხვას აქვს უნარი ცოტა მაინც შეამსუბუქოს მტანჯველი მარტოსულობის განცდა. თუმცა, რა თქმა უნდა, საბოლოო ჯამში, ეს ერთობა ილუზორული და აზრსმოკლებულია, ისევე როგორც თავად ამ პერსონაჟთა ყოფა.

ბ) დროის და სივრცის არარსებობა

აბსურდის დრამაში ვერ ვხედავთ დროისა და სივრცის კონტურებს, რადგან აქ სასრული და შემოსაზღვრული არაფერია. ყოველი თემა ზოგადსაკაცობრიო და საყოველთაოა, იგი მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ერთი დროისა და არეალისთვის, არამედ ყოველთვის და ყველგან. დროის არარსებობა განპირობებულია ასევე სიცოცხლის წრიული ხასიათით, იქ,სადაც ყველაფერი მუდმივად მეორდება და შეუძლებელი ხდება გაირკვეს როდის რა იყო, რადგან თითქმის სულ ერთი და იმავე სურათის მხილველნი ვხდებით, დრო ყოველგვარ მნიშვნელობას კარგავს. ის, რამდენადაც პირობითია, იმდენად არ არსებობს აბსურდში, რადგან, ვფიქრობ, ეს მიმდინარეობა ცდილობს სამყაროს რეალისტურად დახატვას, შესაძლოა, ოდნავ გაზვიადებულადაც, თუმცა მისი მიზანი არსებული სინამდვილის ასახვაა, რომელიც ყველა დროში ამგვარი იქნება. აქ კაცობრიობის განვითარების ჩიხი აისახება, თუმცა გამოსავალი ამ ჩიხიდან არ ჩანს, ამიტომაცაა დრო გაჩერებული. აზრი არ აქვს არაფერს, არც ქმედებას, არც უმოქმედობას, ყველაფერი მაინც ისე იქნება, როგორც იყო და არის, რუტინულად და წრიულად. ირმა რატიანი თავის წიგნში „ტექსტი და ქრონოტიპი“ წერს, რომ მხატვრული

სივრცის ერთი ძირითადი ნიშანთაგანი მისი სავსეობის ხასიათია. სივრცის აუვსებლობა ავტომატურად აუქმებს მანძილისა და ამ მანძილის დასაძლევად ძალ-ღონის ხარჯვის აუცილებლობას, რის შედეგადაც სივრცე რჩება გაუცნობიერებელი.

აბსურდის დრამისთვის დამახასიათებელია როგორც დროის, ისე სივრცის არარსებობა/უცვლელობა, რაც პერსონაჟთა, კაცობრიობის უმოქმედობის, უცვლელობის მანიშნებელია. „გოდოს მოლოდინში“ გვაქვს ერთადერთი სასიცოცხლო ხე, რომელზეც სურთ პერსონაჟებს თავის ჩამოხრჩობა, თუმცა ამასაც ვერ აკეთებენ. მთელი პიესის განმავლობაში სივრცე არ იცვლება, ყურადღება გამახვილებულია მხოლოდ იმ „ქმედებებზე“, რასაც მთელი სპექტაკლის განმავლობაში ვხედავთ.

უცვლელი სივრცის შემთხვევაში, ირმა რატიანი აღნიშნავს, რომ ისიც კი, რაც ოდნავ მოძრაობს ამ სტატიკურ ველზე, დათრგუნულია საყოველთაო მოთენთილობით და აქრონულობის კანონს ემორჩილება. შესაბამისად, ეს ოდნავი მოძრაობაც უცვლელობის გამომხატველია. აქ ვხვდებით ერთ ჩაკეტილ, ლოკალური სივრცეში, სადაც შეუძლებელია ხდომილება, წასვლა, გაქცევა. პიესის შინაარსიც ამაზე მეტყველებს, ბეკეტთან პერსონაჟებს სურთ წასვლა, მაგრამ ვერ მიდიან, გოდოს ელოდებიან. „გოდო“ თითქოს მიზგზია, თავის გამართლების საშუალებაა მათი უმოქმედობისა.

„იქმნება გლობალური სივრცული ოპოზიცია ქაოსი/კოსმოსი. „ქაოსი“, რომელიც სამყაროსა და ადამიანის შექმნას უძღოდა წინ, თავიდანვე მოასწავებდა „დიდ სიცარიელეს“, მაშინ როდესაც ცნება „კოსმოსი“ ძველთაგანვე „წესრიგის“ საზრისს ინარჩუნებდა. მაგრამ „წესრიგის“ ცნება კაცობრიობამ მრავალგზის ხელახლა გაიაზრა“. აბსურდის დრამა კი, რა თქმა უნდა, ერთი დიდი ქაოსია, სადაც ადამიანი მომაკვდავ მდგომარეობაშია აღმოჩენილი, ის გზარეული, დაბნეული და სასონარკვეთილი მიუყვება გზას, რომელიც არსად არ მიდის და ერთ დიდ წრეზე ატრიალებს ცხოვრების მძიმე „ატრაქციონით“ (რატიანი: 2010).

3.1. არჩევანის საკითხი აბსურდში

გოდოს ლოდინი არის ადამიანთა არჩევანი, ანუ პასიურობა. მათთვის სწორედ მოლოდინშია გადარჩენის იდეა.

სარტრი წერს, რომ ადამიანი წარმოადგენს თავის მხრივ განსახორციელებელ არჩევანს. შესაბამისად, ბეკეტისა და იონესკოს პერსონაჟების „ცხოვრება“, სტატიკა მათივე არჩევანივითაა განპირობებული, რაც გარკვეულმა გარემოებებმა განავითარეს, თუმცა უმოქმედო ადამიანი სწორედ მისივე გადანწყვეტილების გამოა ასეთ ყოფაში. გადანწყვეტილების არმიღება, პასუხისმგებლობისგან თავის არიდება, მოვლენათა არგაცნობიერება, გაქცევა, ეს ყველაფერი უკვე არჩევანი და გარკვეული გადანწყვეტილებით არჩეული მიმართულებაა.

აბსურდში გამოსავალი არ არსებობს. არას თქმას, რაღაცის თქმა ჯობია, ამიტომაცაა ამდენი უაზრო ფრაზა იონესკოს პიესებში, ეს ყოველივე ადამიანთა სულიერ მდგომარეობას გამოხატავს, რადგან მათი არსებობაც ასეთივე უმიზნო და აზრსმოკლებულია. მთელი აბსურდი არარას აღიარებაა.

„ვერაფერს ვიზამთ“ - ეს ფრაზა ყველაზე უკეთესად გამოხატავს აბსურდის დრამის პათოსს. ყველაზე საშინელი და მტანჯველი რამ არის ფიქრის უნარი.

აბსურდის თეატრის ფარდა იხურება, თითქოს რაღაც სრულდება, ქრება, მაგრამ რეალურად, ეს წრიული ცხოვრება დღემდე გრძელდება ...

4. აბსურდის ლიტერატურა სცენასა და ეკრანზე. ზოგიერთი დაკვირვება

ა) სემუელ ბეკეტის „გოდოს მოლოდინში“

პიესა, რომელმაც საქვეყნოდ გაუთქვა სახელი ბეკეტს, თავდაპირველად მან ფრანგულ ენაზე დაწერა და მოგვიანებით თვითონვე თარგმნა ინგლისურად. მან რეჟისორები იოლად ვერ დაარწმუნა, რომ ღირდა მისი სცენაზე გაცოცხლება. თუმცა ბოლოს, როჟე ბლანმა, რომლის თეატრიც სულ ცარიელი იყო, რაც ბეკეტის აზრით, იმას ნიშნავდა, რომ რაღაც ღირებულს ქმნიდა, გადაწყვიტა კიდევ ერთხელ ეცადა ბედი და 1953 წლის 5 იანვარს, პიესა დაიდგა პარიზის თეატრ „ბაბილონში“ და იმ დღიდან მოყოლებული, ბეკეტის სახელი ყველას პირზე ეკერა, მას შემდეგ გაჩაღდა კამათი „გოდოს“ ირგვლივ, ზოგი კრიტიკოსი შეცბუნებული და უკმაყოფილო ჩანდა, ზოგი კი ალტაცებას ვერ ფარავდა. სწორედ აზრთა ამ შეხლა-შემოხლამ გამოიწვია პარიზის დაინტერესება ბეკეტის უჩვეული ნაწარმოებით (ნ. ბერლინი: 2010).

ბერლინი სვამს კითხვას, აბა დავფიქრდეთ, როგორ უნდა აღეჭვა მაყურებელს „გოდო“, პიესა, რომლის ძირითადი „მოქმედებაც“ ლოდინია 1950-იან წლებში, როდესაც იგი ოსბორნის ყოფითი დრამით და ო'ნილის რეალისტური შედეგით იყო განებივრებული. მაშინ ხომ ადამიანი დრამისგან ელოდა კონფლიქტური ხასიათის სიუჟეტს, ბეკეტმა კი თამამად შეაქცია ზურგი ამ ტრადიციას და „უმოქმედობაზე“ ააგო თავისი ნაწარმოები და გვაუწყა, რომ „აღარაფერი გვეშველებოდა“ (Nothing to be done). არავითარი სიუჟეტი, მხოლოდ რაღაც სტატიკური სიტუაცია. დრამატურგი გონივრულად აიძულებს მაყურებელს ელოდოს „რაღაცის“ მოხდენას სცენაზე - ისევე, როგორც მისი მანანწალები ელიან რაღაცას ცხოვრებაში. დეკორაციაც ერთობ მწირია ამ დადგმაში - ორღობე და ხე. და ამ თითქმის შიშველ სცენაზე ორი მანანწალა - ესტრაგონი და ვლადიმირი, ზოგადი ხასიათის მსჯელობით არიან დაკავებულნი, მაგრამ ზოგჯერ ისეთი რამეც წამოცდებათ, რომ ღრმად დავაფიქრებენ, სევდასაც მოგგვრიან.

ვინ არის გოდო? - ეს გახლავთ მთავარი კითხვა, წერს ბერლინი. თუმცა პიესა სხვა უამრავ კითხვასაც ბადებს ადამიანს. როდესაც ალან შნაიდერმა, რეჟისორმა, ვისი დადგმითაც ბეკეტი აღტაცებული იყო, ეს კითხვა დასვა, დრამატურგმა დინჯად უპასუხა: „ეს რომ მცოდნოდა, არც დაგიმაღავდით“. ბეკეტს აოცებდა პიესასთან დაკავშირებით გამოთქმული ყველა ჰიპოთეზა, მისი სიმბოლიკის გაშიფვრის ყოველი მცდელობა და ასე ცდილობდა ცნობისმოყვარეთა დამშვიდებას: „ერთი მითხარით, რა საჭიროა ასეთი მარტივი რამის გართულება“. მნიშვნელოვანია აღვნიშნოთ, რომ ის, რაც ბეკეტისთვის მარტივად აღსაქმელი და გასააზრებელი იყო, შეიძლება ასე სულაც არ ყოფილიყო მაყურებლისათვის, რადგან როგორც თავად პიესაში ჩანს, იგივე შეგვიძლია ვთქვათ რეალობაზეც და დავასკვნათ, რომ როგორც ნაწარმოების პერსონაჟებს, ისე მის გარეთ მყოფ ხალხსაც არ სურთ ფიქრი, რადგან „საშინელებაა, როცა ფიქრობ“.

„მარტივმა რამემ“ უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა სტატიის ავტორზე, სწორედ ამიტომ, ის დეტალურად აღწერს იმ ემოციებს, რომელიც აღნიშნულმა დადგმამ გამოიწვია. მას მაშინ არაფერი არ სმენოდა ბეკეტზე, 1956 წელს, Golden Theatre-ის სცენაზე უნდა ენახა სპექტაკლი, რომელიც საყოველთაო განსჯის საგნად იყო ქცეული.

ადრე ის მაიამიშიც დადგა ჰერბერტ ბერგჰოფმა და რადგან მასში ბერტ ლარი და ტომ იველი მონაწილეობდა, აფიშებზე წაენერათ: „ორი კონტინენტის კომიკური სენსაცია“. პირველსავე საღამოს მაყურებელთა ნახევარმა დატოვა დარბაზი. შემდეგ ბროდვეიზე, Golden Theatre-ს სცენაზე დადგა „გოლო“ ალან შნაიდერმა, რომლის აფიშაზეც ეწერა: „გინვევთ 70 000 ინტელექტუალ თეატრალს“, რომელიც 59-ჯერ გავიდა სცენაზე, რომელთაგანაც ერთ-ერთს ბერლინიც დაესწრო. მას შემდეგაც უამრავი დადგმა უნახავს, მაგრამ არც ერთს არ მოუნუსხავს ისე, როგორც იმას, სულ პირველად რომ ნახა, რადგაც მაშინ განიცადა „ახალი ხმის“ მოსმენის სიამე.

ბერლინი იხსენებს იმ მომენტს, როდესაც ფარდა დაეშვა და სცენაზე გაშეშებული ორი მანანნალა მის მიღმა დარჩა, ისიც გახევებული იჯდა რამდენიმე წამს, ვიდრე მაყურებელს აუბამდა მხარს და ტაშით დააჯილდოვებდა მსახიობებს. ავტორი გაოგნებულია წარმოდგენის სიმსუბუქითა და გამჭირვალობით, სიტყვათა წყობით, უცნაური მიმიკებით, თავად ღუმელიც კი საოცრად ღრმა და „მტკივნეულ“ შინაარსს გამოხატავდა (ნ.ბერლინი:2010).

ფარდა აიხადა და გამოჩნდა თუ როგორ ცდილობს ლარი, ანუ გოგო ფეხსაცმლის გახდას, ის უღმერთოდ იტანჯება და ამ დროს გაისმის პირველივე სიტყვები - „ხსნა არ არის“ - იმაზე გაცილებით მეტს გამოხატავს, ვიდრე უბრალოდ ჭიდილს ადამიანსა და უსულო საგანს შორის.

დარბაზში ჯდომისას ბერლინს ისეთი გრძნობა დაეუფლა, თითქოს მასსა და სცენას შორის ყოველგვარი ზღვარი წაიშალა, თუმცა, როგორც თავად ამბობს, ბეკეტი არასდროს აძლევდა იმის დავინწყების უფლებას, რომ ეს სასცენო ექსპერიმენტი იყო - სიმბოლოებით გადატვირთული, სტილიზებული. 1956 წლის დადგმაში საოცარი ბუნებრივობით ერწყმოდა ერთმანეთს თეატრალური და ავთენტიკური, წარმოსახვითი და რეალური. ასეთ დრამატულ მინიმალიზმს მიუჩვეველი მაყურებელი თავად ცდილობდა რაიმე გამოედნო „არაფრისაგან“. დიალოგი ხშირად ფრაგმენტულია, დასკვნები ყოვლად ალოგიკური, ალუზიები - ხაზგასმით უეშმაკო, მოქმედება - მექანიკური, მაგრამ უმნიშვნელო საუბარიც კი მნიშვნელოვან ფიქრებს აღძრავს

მაყურებელში. აქ დუმილი ისეთივე დატვირთვას იძენს, როგორც ნებისმიერი დიალოგი, არათფერი აქვს საერთო ჩვეულებრივ, ყოველდღიურ სიჩუმესთან. ეს რაღაც განსაკუთრებული, ბეკეტისეული სიჩუმეა, არარსებულის რეალურობა, თვით არსებობის საფუძველშივე რომ ამოიცნობა, თითქოს პირველად იყო სიჩუმე, შემდეგ კი - სიტყვა და კვლავ სიჩუმე. „გოლო“ აუქმებს რეალისტური თეატრის მთავარ კომპონენტს, პერსონაჟის „განსაზღვრულობას“, რადგან ჩვენ არ ვიცით ვინ არიან პიესის პერსონაჟები, არ ვიცით მათი ისტორიები, განვლილი ცხოვრება, რას წარმოადგენენ საერთოდ და ა.შ. არც წარსული აქვთ და არც მომავალი, ისინი მხოლოდ აქ არიან, ახლა, მაგრამ არც ეს უნდათ და თავის ჩამოხრჩობას ლამობენ, თუმცა არც ეს შეუძლიათ. მთელ სპექტაკლს თან გასდევს ხეზე ჩამოკიდებული ყულფი, რომელიც თითქოს გვახსენებს, თუ რისკენ მიილტვიან პერსონაჟები და რამდენად უუნაროები არიან, რადგან ესეც კი არ შეუძლიათ აღასრულონ (ნ.ბერლინი:2010).

ლი სტრასბერგმა, სტანისლავსკის ცნობილმა მიმდევარმა, ასეთი რამ უთხრა სტუდენტებს: „არის წუთები, როცა ხელში იღებთ თქვენს ფეხსაცმელს და თვალწინ გაგირბენთ მთელი ცხოვრება“. თუმცა გოგოს ფეხსაცმელი არანაირ ისტორიას არ გვიმხელს, გოგოზე არათფერს არ გვეუბნება. თუნდაც ამ მომენტში ვლინდება პიესის პერსონაჟთა განუსაზღვრელობა და მათი იდუმალი ბუნება. მნიშვნელოვანია მხოლოდ ის, რასაც პიესაში ვკითხულობთ, დანარჩენი დეტალები, რის შესახებაც კითხვები გვიჩნდება, ძირითადი არ არის.

სემუელ ბეკეტი თავიდან იშორებს ყველაფერ იმას, რაც ჩვენ მუდამ ასე მნიშვნელოვნად მიგვაჩნდა თეატრისათვის, ოღონდ მხოლოდ გვეჩვენება. ჯაკომეტი პირადად იცნობდა ბეკეტს, მან შექმნა ხე 1961 წელს „გოლოს“ პარიზული დადგმისთვის და განაცხადა, რომ ადამიანის ფიგურას კი არ აქანდაკებდა, არამედ „მის ჩრდილს“. ბეკეტის პიესა გვაიძულებს სწორედ ჩრდილს დავუკვირდეთ (ნ.ბერლინი: 2010).

ბეკეტი ურთიერთგამომრიცხავი გამონათქვამებით გვაბნევს (არ მიმეკარო, დარჩი ჩემთან), მისი გმირები იტყვიან რაღაცას და თანვე უარყოფენ (არ ვიცი რა არის, ტირიფია.).

წონასწორობის იდეა განსაზღვრავს პიესის სტილს, წარმოსახვითისა და რეალურის, კომიკურისა და ტრაგიკულის მონაცვლეობას. ბალანსის ეს სტრატეგია მაყურებელს გაურკვევლობის შეგრძნებას უტოვებს. მან ხომ ერთხელ განაცხადა კიდევ, რომ მისი საყვარელი სიტყვაა „ალბათ“.

ბერლინი წერს, რომ რეჟისორთა უმრავლესობას თავისებურად ურჩევნია საქმის წარმართვა, ალან შნაიდერს კი ამას ვერ დაუნამებთ, რადგან იგი მუდამ გამოირჩეოდა ბეკეტის უსაზღვრო ერთგულებითა და ისიც მადლიერი იყო ამ რეჟისორისა/ სხვები კი, რომლებიც ცდილობდნენ აეხსნათ რაღაც, ნათელი მოეფინათ სხვადასხვა მომენტისთვის, დიდ საფრთხეს უქმნიდნენ პიესის ეფექტურობას. რაღაც რიჩარდსონი, რომელსაც ესტრაგონი უნდა განესახიერებინა, საგულდაგულოდ მომზადებული კითხვებით მიადგა ბეკეტს, რაზეც ასეთი პასუხი მიიღო: „ვერც ერთ კითხვაზე ვერ გაცემ პასუხს, არ შემოძლია“. ამის შემდეგ რიჩარდსონმა უარი განაცხადა როლზე. თავად ბეკეტმა თეატრს შესთავაზა, რომ ბასტერ კიტონს ეთამაშა დიდის, მარლონ ბრანდოს კი გოგოს როლი.

ბეკეტს აღიზიანებდა კლასიფიკაციით გატაცებული კრიტიკოსები, თუმცა ინგლისურ ენაზე თარგმნილ „გოლოს“ „ტრაგიკომედია“ უწოდა, ეს ფაქტი აოცებს სტატიის ავტორს და უცნაურად მოიაზრებს. თავად ბერლინი ტრაგედისაკენ იხრება, რადგან ფიქრობ, რომ ეს პიესა, მრავალი კომიკური მომენტის, პარადოქსის, ჩიხური სიტუაციისა და ურთიერთგამანწონასწორებელი პასაჟების მიუხედავად, მაინც წყვედიადისკენ, არყოფნისაკენ „მიექანება“. მეც დავეთანხმებოდი ბერლინის მოსაზრებას, რადგან სპექტაკლის მსვლელობისას, არც ერთ ერთი შეხედვით კომიკურ ეპიზოდზე არ გამცინებია, პირიქით, რაც უფრო მეტად სასაცილო ჩანდა გარკვეული მომენტები, მით უფრო ტრაგიკულად აღვიქვამდი ყოველივეს. მიუხედავად იმისა, რომ პარადოქსულად უღერს, უნდა აღვნიშნო, რომ ეს „კომიკურობა“ პიესისა უფრო მეტ ტრაგიკულ სძენს მას და ვფიქრობ, რომ თუკი არსებობს ისეთი ადამიანი, რომელსაც აქ რაიმეზე ეცინება, ის უყურადღებოდ უყურებს სპექტაკლს, ან ვერ იაზრებს გარკვეულ თემებს სხვადასხვა მიზეზის გამო (გ.აფხაზავა:2013).

ბერლინის დასკვნით, პიესაში ორი მონოლოგია, რომელიც აშკარად გამოხატავს ცხოვრების ბეკეტისეულ აღქმას, კერძოდ, მეორე მოქმედება, სცენაზეა პოცო:

„რა გამიჭირე საქმე, რა სულ „როდის“ გაკვრია პირზე! ამის ატანა უკვე შეუძლებელია! როდის! როდის! როდინობის კვირაში, აი როდის! ერთ მშვენიერ დღეს! რა, ეს საკმარისი არ არის? ერთხელ ის დამუნჯდა, ერთხელაც მე დავბრმავდი, ერთ დღესაც ყველანი სმენას დავკარგავთ, ერთ დღეს დავიბადეთ, ერთ დღეს მოვკვდებით - ერთდროულად, იმავე დღეს და იმავე წამს. კიდევ რა გინდა? (უფრო დამშვიდებით) დაბადება და გარდაცვალება, სინათლე და მერე ისევ უკუნეთი. მაშ ასე, წინ, წინ ღამისაკენ!“

პიესის ბოლოს რაღაც-რაღაცებს ვლადიმირიც აღმოაჩენს, ის თითქოს იმეორებს პოცოს სიტყვებს:

„საფლავი და მძიმე მშობიარობა. მესაფლავე გულისგამანვრილებლად დიდხანს აღრმავებს ორმოს. ჯერ კიდევ მოვესწრები დაბერებას. (აყურადებს) ჩვეულება რჯულზე უმტკიცესია. ხმა ჩამესმის, სძინავსო, მეუბნება, სძინავს და არაფერი იცის. დაე იძინოს. სულ იძინოს. (პაუზა) რას ვამბობდი?“

კონტრასტებისა და ანტითეზების მთელი სერია ... მაგრამ ყურადღება მაინც სიკვდილზეა გამახვილებული. დიდი უფრო ზანტად მიიწევს წინ, ვიდრე პოცო; აქ საკვანძო სიტყვაა „დუნედ“. მისთვის ეს ხალგობრივი მოგზაურობაა ღამეში, იმდენად მტანჯველი, რომ ბოლოს აღმოხდება : „მორჩა, მეტი აღარ შემიძლია!“

ბეკეტმა სწორედ მრავლისმეტყველი სიჩუმითა და თითქმის ცარიელი სცენით გადმოსცა მეოცე საუკუნის მთელი „გასაჭირი“, კიდევ ერთხელ შეგვახსენა, რომ უმიზნონი ვართ, უღმერთოები, და მაშინაც კი ველით, როცა ვიცით - აზრი არ აქვს ამ მოლოდინს. ადამიანის მდგომარეობა მოლოდინია, ქმედება - დროის გაყვანა.

ბერლინს ეს პიესა კომპარული ახლო წარსულის გამოძახილად მიაჩნია. როდესაც ჩვენ დროში დაწერილი ნაწარმოები წარმოგვიდგენს გარემოსთან შეუგუებელ ადამიანს, უსუსურსა და მიუსაფარს, სხვებთან ერთად ვიღაცის თუ რაღაცის მომლოდინეს და მაინც მარტოსულს, რომელიც წუთითაც არ აჩერებს ენას, რათა გაექცეს მწარე სინამდვილეს,

როგორ არ უნდა გაგვახსენდეს ის ავბედითი საკონცენტრაციო ბანაკები - ჩვენი საუკუნის სირცხვილი ? ეს პიესა ჩვენი ათწლეულის ბნელ მხარეებს ააშკარავებს, ადამიანის უმწეობაზეც მოგვითხრობს და გაუგონარ სისასტიკეზეც.

„გოდომ“ ხელ-ფეხი გაუხსნა ჩვენ საუკეთესო დრამატურგებს. ბეკეტი ისინი აიძულა გადაესინჯათ პიესის შექმნის დადგენილი წესები, ეჭვის თვალით შეეხედათ იმ მოთხოვნებისთვის, რომელსაც უყენებდნენ პიესის სიუჟეტს, პერსონაჟებსა და დიალოგებს, საჭიროების შემთხვევაში დაერღვიათ ადგილის, დროისა და მოქმედების ერთიანობის პრინციპი, ეძიათ კომედიისა და ტრაგედიის შერწყმის გზები.

რეჟისორი როჟე ბლენი, სცენოგრაფი სერჟ გერსტეინი და თავად სემუელ ბეკეტის შემოქმედებითი ჯგუფი აქტიურად ჩაერთო "უჩვეულო პიესის უჩვეულო და ექსპერიმენტალური დადგმის" განხორციელების პროცესში. აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ის პრინციპი და მეთოდი, რომელსაც მიმართავდა სადადგმო ჯგუფი სარეჟეტიციო პროცესში: იქვე, რეჟეტიციაზე დგინდებოდა ტექსტი, ბეკეტი ყოველგვარი სინანულის გარეშე კვდებოდა და ცვლიდა რეპლიკებს, ცვლიდა რემარკებს და ურგებდა მსახიობებს ტექსტობრივ მასალას. რეჟისორს შეჰქონდა კორექტივები ფრაზებში, მონოლოგებში, დრამატურგი კი, აქტიურად ერთვებოდა სპექტაკლის კომპოზიციურ ნაწილში და მეტიც, სამივე სადადგმო ჯგუფის წევრი იდეალური ურთიერთგაგების წყალობით ქმნიდა სინთეტური თეატრის უნიკალურ ნიმუშს. ბეკეტი დგამდა საცირკო ტრიუკებს, ხოლო მხატვარი სერჟ გერშტეინი მსახიობებთან ერთად მუშაობდა ტექსტზე - ავტორისეული საზღვრები აბსოლუტურად წაშლილი იყო და ამის შედეგად, სადადგმო გუნდმა რევოლუცია მოახდინა ევროპის და მთლიანად, მსოფლიო თეატრის სამყაროში. განსაკუთრებული ყურადღება სამსახიობო შესრულებაზე გავამახვილოთ. ლუსიენ რაიმბური და პიერ ლატური ვლადიმირსა და ესტრაგონის როლებს ასრულებდნენ. მათი თამაშის მანერა უჩვეულო და განსაკუთრებული ექსპრესიულობით გამოირჩეოდა. ხშირად არაადეკვატურები, არათანმიმდევრულები თავიანთ ქცევასა და სიტყვებში, ძალზე ზუსტად გადმოსცემდნენ იმ დაძაბულობას და განსაკუთრებულ ისტერიას, რაც მათ ბეკეტთან და ბლენთან სარეჟეტიციო პროცესში იპოვეს. იმ დროისათვის ეს ნამდვილი

გადატრიალების ტოლფასი იყო, ასეთი თამამი თამაშის ხერხი იმდროინდელი ევროპული თეატრისთვის სიახლე და უჩვეულო მოვლენა გახლდათ. ყველაფერი, რასაც ისინი სცენაზე აკეთებდნენ - იქნებოდა ეს საცირკო ტრიუკი, ჰაუზა თუ მძაფრად წარმოთქმული ფრაზა, მაყურებლისთვის შოკისმომგვრელად მოქმედებდა. სპექტაკლის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი ფასეულობა მის თვითმყოფადობაშია. მაშინ, როდესაც ევროპა ჯერ მხოლოდ ცდილობდა, გამოსულიყო მეორე მსოფლიო ომის მიერ გამოწვეული, ყოვლისმომცველი კრიზისიდან (ეკონომიკური, კულტურული და მორალურ-ადამიანური) იმდროინდელ თეატრში ერთადერთ კულტურულ მოვლენად "კაფე შანტანის" ტიპის შემოქმედება ბატონობდა. წარმოდგენამ მოლოდინი გაამართლა და ამ სპექტაკლმა, ნაღმივით ააფეთქა თეატრალური სივრცე. მაყურებელი თეატრში წაანყდა იმას, რასაც ჰქვია სასონარკვეთა, უიმედობა და ყოფიერების ამაოება. ისედაც განადგურებულმა ადამიანებმა, რომლებიც მხოლოდ გართობას ეძებდნენ, შოკური თერაპიის მეთოდით საკუთარ არსში ჩაახედეს. ბეკეტი და ბლენი რამდენიმე საათით წყვეტდნენ მაყურებელს ყოველდღიური ცხოვრების დინებას და სულიერების, მონანიების და უსაზღვრო რწმენის სამყაროში გადაჰყავდათ ისინი. კრიტიკის ნაკადი, რომელიც პრემიერის შემდეგ მოჰყვა წარმოდგენას, შეიცვალა მაყურებელთა აღფრთოვანებით აღსავსე გამოხმაურებებით.

"გოდოს მოლოდინი" შოთა რუსთაველის სახელობის აკადემიურ დრამატულ თეატრში. რობერტ სტურუას დადგმა 2001 წ. რუსთაველის თეატრის დადგმა იმ დროისათვის არა მარტო პოლიტიკურ, არამედ ერთგვარ კულტურულ ბუნტს წარმოადგენდა. მსოფლიო კლასიკის მერე მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე გაუგებარი ნაწარმოების სცენაზე გადატანა ნამდვილად მოულოდნელი მოვლენა იყო - რობერტ სტურუას ბუფონადა, გათამაშებული სამყაროს ნანგრევებზე, იყო ის იღუმალი "გოდოს მოლოდინი". ბეკეტისებური განუმეორებელი ატმოსფერო, აბსურდისტული დეკორაცია (მხატვარი მირიან შველიძე) და ორი ფიგურა - დიდი და რორო (ლევან ბერიკაშვილი და ზაზა პაპუაშვილი), რომელიც ჩნდება ფიცარნაგზე. გაუგებარ ადგილას, გაუგებარ დროსა თუ სივრცეში იწყება მოლოდინი - მოლოდინი სასწაულისა, მოლოდინი შეწყალებისა და

ხსნისა. მოლოდინი ზმანებას წააგავს, ან უფრო სწორედ, გადაღლილი ადამიანების უაზრო, უმიზნო და უშედეგო ბოდვას, ან უფრო ცრემლნარევი სიცილისგან გათანგული მასხარების ზმანებას. "როგორც ჩვენ, სიზმრისეულ ხილვებში დანთქმულებს "გვჯერა" რასაც ვხედავთ და ეჭვი არ შეგვაქვს მათ რეალობაში, ვიდრე არ გამოვუხიზლდებით, ასევე ბეკეტის ეს გმირები რეალობისა და საკუთარი წარმოსახვის ზღვარზე ქანაობენ. ისინი რეალურად გრძნობენ, რომ „არიან“, მაგრამ თავად ეჭვი ეპარებათ საკუთარ არსებობაში." სტურუასთან ყველაფერი "ზედმეტად ჩვეულებრივია": ქცევები, საუბარი, მივყვებით პერსონაჟებს და ვიყვარებთ მათ, ისინი ხომ "ბავშვებივით გახსნილები არიან". ისინი კამათობენ, ჩხუბობენ, მაგრამ "მათი ჩხუბიც კი ორი კლოუნის წაკინკლავებაა ხელების სასაცილო ქნევით, ვიდრე სერიოზული კონფლიქტი, როცა ორი ადამიანი თავისი სიმართლის დამტკიცებას ცდილობს ხოლმე." ჩნდებოდა კითხვა, თუ რატომ მხოლოდ პირველი მოქმედება? რატომ გადაწყვიტა რეჟისორმა, მხოლოდ ერთი მოქმედებით შემოფარგლულიყო და (ნ. გურაბანიძე "ევროპული დრამატურგია რუსთაველის თეატრის სცენაზე" თბილისი. კენტავრი. 2012 36) მხოლოდ გარკვეული თემები გადმოეტანა მეორე მოქმედებიდან? "ყოველი ჩვენი ვნება - ქვიშად იქცევა." სტურუას ვერდიქტი ერთგვარი პასუხია ამ კითხვაზე. ერთი დღე არაფრით გამოირჩევა მეორისაგან, მეორე მესამისაგან და ასე შემდეგ, გაუთავებლად, სანამ დრო არ დაამარცხებს ვლადიმირისა და ესტრაგონის გოდოსთან შეხვედრის სურვილს. ყველაფერზე ერთსა და იგივე პასუხს ვღებულობთ - "სულ ერთია... მნიშვნელობა არ აქვს", ცხოვრება გაჩერებულია, მხოლოდ დრო მიდის წინ, მაგრამ არა აქ, არა ამ სცენაზე, არც მაშინ, როცა კარებს აჯახუნებენ და არც მაშინ, როდესაც ჩაის ჭიქა გამოჩნდება ავანსცენაზე. გოდო არ მოდის, ეს მისი ვერაგული გეგმაა, რომ გაგვაგებინოს თავისი მიზანი (გ.აფხაზავა:2013).

ბ) ეჟენ იონესკო „სკამები“

ეჟენ იონესკოს პიესის მიხედვით თეატრმა „გლობუსმა“ წარმოგვიდგინა სპექტაკლი სახელწოდებით „ანგელოზპური“, რომლის პრემიერაც შედგა 2019 წლის 3 აპრილს. დამდგმელი რეჟისორი გახლავთ დათო ბელთაძე, მხატვარი - ანანო დოლიძე..

მონაწილეობდნენ: მოხუცი კაცი - თორნიკე ბელთაძე, მოხუცი ქალი - ქეთი ლუარსაბიშვილი, ორატორი - გიორგი ელიჯარაშვილი. „ისინი შეეცდებიან დაამტკიცონ არსებობის ამაოება“, სამხატვრო ხელმძღვანელი - სანდრო მრევლიშვილი (აბსურდი ერთ მოქმედებად).

აღნიშნული სპექტაკლი ოდნავადაც არ ჰგავდა იმას, რასაც ველოდი, რადგან პიესის მიხედვით, როგორც იონესკო წერს, უნდა ყოფილიყო მოძრავი კედლები, რომლებიც სცენაზე ნახევარწრეს შექმნიდნენ. ასევე, 3 კარი, ერთი ფანჯარა და კიდევ ერთი კარი; შავი დათა და პატარა ფიცარნავი. სცენის წინა ნაწილში ერთმანეთის გვერდით უნდა მდგარიყო ორი სკამი და ჭერზე დაკიდებული გაზის ლამპა, ცარიელი სკამები, რომლებიც იმაზე მეტი უნდა ეგონოს მაყურებელს, ვიდრე რეალურადაა, რადგან ბრბოს იმიტაციის შემქნაა მთავარი მიზანი.

თეატრ „გლობუსში“ „ანგელოზურის“ მთავარი რეჟისორის, დათო ბელთაძის ინტერნრეტაცია კი სრულიად განსხვავებული აღმოჩნდა; თეატრის მცირე მასშტაბებიდან გამომდინარე, ასევე, რეჟისორის გადაწყვეტილებაზე დაყრდნობით, აქ არ იყო სკამები, არც რაიმე სხვა დეკორაცია, გარდა კიბისა და თეთრი ფარდებისა, რომლებიც კარის იმიტაციას ქმნიდნენ. აღნიშნული პიესა მოითხოვს როგორც იდეალურ მსახიობებს, ისე შესაბამის დეკორაციასაც, თუმცა, მიუხედავად ამის, სპექტაკლის მონაწილეებმა შეძლეს და გადმოსცეს აბსურდის დრამის ძირითადი მოტივები და გვაგრძნობინეს ცხოვრების ამაოებით გამოწვეული ადამიანური ისტერია, ბადნიერების ილუზია, რომელიც სასაცილოს ხდის ადამიანს და აიძულებს მოჩვენებითი გახადოს ყოველი ქმედება.

ულამაზესი იყო თეთრი ფარდები, რომლებიც შესაბამისი განათების არსებობის გამო, აჩრდილებს ქმნიდნენ, რაც თითქოს სწორედ ადამიანის მოჩვენებითობისაკენ მისწრაფებას გამოხატავს.

საინტერესოდ იყო გადაწყვეტილი სპექტაკლში გამოყენებული კოსტუმები. დადგმა იწყება სცენით, სადაც ჩანს მამაკაცი, ქალის ტანსაცმელით, კაბით და ქალი კაცის ტანსაცმელით. ამ ეპიზოდში ვიზუალურადაც იდეალურად გამოვლინდა სქესის აღრევის

საკითხი იონესკოსთან. შემდეგ სცენებში ამ პერსონაჟებს აცვიათ ფსიქიკურად შეშლილი ადამიანის კოსტუმები, ზოლიანი ტანსაცმელი, რომელიც მათ სულიერ მდგომარეობას გამოხატავს და იმ ისტერიას, რომელსაც ტექსტი იწვევს.

სპექტაკლი მთავრდება სცენით, სადაც გემი მიდის, მოხუცი ქალი და კაცი კი ისევ იქ რჩება და ხელს უქნევს წამსვლელებს, ამით ჩანს, რომ პერსონაჟებისთვის ისევ გრძელდება ის რუტინული ცხოვრება და ტრაგედია, რომელსაც ვერსად გაურბიან.

აღსანიშნია ის ფაქტი, რომ პრემიერის შემდეგ, დაგეგმილი იყო კიდევ ორი სპექტაკლი, თუმცა ერთი გაუქმდა, სავარაუდოდ, ინტერნეტის ნაკლებობის მიზეზით. როგორც აღმოჩნდა, ხალხი უფრო მეტად დაინტერესებულია ტექსტებით და ნაკლებად დრამატურგით.

გ) ეჟენ იონესკო „მელოტი მომღერალი ქალი“

ეჟენ იონესკოს პიესაზე დაყრდნობით დადგმული სპექტაკლის პრემიერა შედგა 13 აპრილს, 2007 წელს. თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრში, რომლის რეჟისორიც გახლდათ ზურაბ გენაძე, გადმოაქართულა ზურაბ გენაძემ, მხატვარი ნინო ქორიძე, სოფო მარიამ ქორიძე, მონაწილეობდნენ: ნანა შონია, თემო ნატროშვილი, ვანო თარხნიშვილი, მაია გელოვანი, გიორგი ნაკაშიძე, ნანუკა ლითანიშვილი. სპექტაკლი ერთ მოქმედებად, ხანგრძლივობა - 1 სთ და 20 წთ. ასევე დაიდგა 2013 წელს.

რეჟისორის იდეური დანამატები კი არის საათის წიკნიკი, რომელიც მონოტონურად გრძელდება დაახლოებით ოცი წუთის განმავლობაში და ჯერ კიდევ დაუბადებელი ბავშვის ტირილი. ასევე, სპექტაკლის დასასრულს გაჩენილი წინათლე, რომლისკენაც მიდიან, მაგრამ ის ბუუტავს და ქრება, რადგან „ის არ არის აქ... ის არის იქ!“

პირველი ეპიზოდი, რომელიც ცოლ-ქმრის დიალოგით იწყება, კარგად გვიჩვენებს ადამიანთა ყოფის უაზრობას, წვრილმანებზე კინკლაობაში დროის ფლანგვას, რადგან მხოლოდ ადამიანს შეუძლია უწყვეტად ისაუბრობს კვებასთან დაკავშირებულ საკითხებზე.

2014 წლის 25 ოქტომბერს ბათუმის ექსპერიმენტული თეატრი ეჟენ იონესკოს აბსურდული ანტიპიესით „მელოტი მომღერალი ქალი“ ბურსის XIX საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე გაემგზავრა. დადგმა ყოველდღიური მონოტონური ერთფეროვნების გამოცოცხლების მცდელობასა და უაზრო წვრილმანებზე გამოკიდებულ ადამიანთა ირგვლივ

ვითარდება. რეჟისორი გახლავთ გიორგი ჩხაიძე, რეჟისორის გადაწყვეტით, მსახიობები საათი და 10 წუთის განმავლობაში წყალში თამაშობენ, ღვას სკამები და ამ სკამებზე გადაადგილდებიან, მინაზე შეუხებლად. საბოლოოდ კი წყალში აღმოჩნდებიან და სრულიად სველები ასრულებენ თამაშს. სავარაუდოდ პიესა „სკამების“ ინსპირაციით. მოყვარული, სტუდენტები თამაშობენ. აღნიშნულმა სპექტაკლმა უნგრეთში, ქალაქ ვაშვარის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალზე, რომლის სახელწოდებაცაა „ექსპერიმენტული თეატრი ყველგან“ ფესტივალის მთავარი პრიზი - გრანპრი მიიღო.

Anticafe “Corner”, რომელმაც დადგა „მელოტი მომღერალი ქალი“, რეჟისორი ბექა მაღალაშვილი, მონაწილეობენ: აკაკი თხილაშვილი, ელენე მაისურაძე, ნინო ჩიტაშვილი, ლაშა კოტორაშვილი, მარიკა ჩხაიძე, ანატოლი (ტატო) ჯახუა.

სპექტაკლი „მარტორქა“ დაიდგა 2012 წელს, სანდრო მრევლიშვილის მიერ. მოიპოვება მხოლოდ ფოტომასალა.

რაც შეეხება კინოს, აუცილებელია აღვნიშნოთ, რომ ქართველმა რეჟისორმა, თორნიკე ბზიავამ გადაიღო ფილმი „დეღირიუმი“, რომელიც 4 ნაწილისაგან შედგება და დაფუძნებულია ეჟენ იონესკოს პიესაზე „სკამები“.

ფილმის ორ დიალოგში გამოყენებულია ფერნანდო არაბალის მოკლე მოთხრობაც, ასევე დამატებულია ცოტა რეჟისორის ტექსტიც.

ამასთან ერთად, აქ ვხვდებით ეჟენ იონესკოს ‘ორთა ბოდვას’, ‘სუპი’ და დღიურებს - ‘ანტი-სანამლავი’.

სიცოცხლის მიწურულს, ეჟენ იონესკოს შვილმა, პარიზში, 2000-ან წლებში ნახა აღნიშნული ფილმი და მისი ეგზემპლარი გადასცა მუზეუმს, რადგან მამას ბუნებასთან მიმართებით, ერთ-ერთი ყველაზე ახლო ნამუშევარი იყო.

დეღირიუმი - ომის აბსურდული პირობა, სადაც ადამიანი კარგავს ურთიერთობის უნარს, ასევე ღირებულებებს. ქალისა და მამაკაცის ამბავი მოთხრობილია აბსურდისათვის დამახასიათებელი ხერხებით, სადაც წყვილს, რომელმაც დაკარგა რეალობის განცდა, მუდმივი მეტოქეობის მიუხედავად, მაინც არ შეუძლიათ ერთმანეთის გარეშე ცხოვრება. გაუთავებელი ომის გამო, პერსონაჟებმა დაკარგეს რეალობის გრძობა. ბრძოლა დასრულდა, თუმცა ისინი კვლავ რჩებიან ერთად, იზოლირებულ სამყაროში, სადაც შიში აღარ არის, უბრალოდ დუმილი სუფევს.

დასკვნა

ამგვარად, აბსურდის თეორია და აბსურდის თეატრი ყოველთვის საინტერესო გახლდათ ადამიანისათვის, ამაზე მეტყველებს ამ ჟანრის პიესათა დადგმის სიუხვე. ვასკენით, რომ აბსურდის მწერლები არ მოუწოდებენ ადამიანს არათურისქმნადობისაკენ, ცხოვრების ამოების გააზრებისაკენ, რადგან მათი მიზანია დაეხმარონ ხალხს თვითგამორკვევაში, რისთვისაც ტექსტების საშუალებით იბრძვიან. აქ სულდგმულობს გარკვეული ფიქრები, რომლებიც შემდეგ კაცობრიობის წინსვლის, ფორმირების საფუძველი უნდა გახდეს. ამას ადასტურებს ის ფაქტი, რომ ეყენ იონესკოს პიესების თუკი ერთი ნაწილი ავტორის ხელჩაქნეულ მდგომარეობას გამოხატავს, „მარტორქა“ პირიქით, მოწოდებაა ბრძოლისაკენ. ამგვარად, გამოდის, რომ თუკი მწერლების დამოკიდებულება ამ სამყაროსადმი უკიდურესად ნიჰილისტურია, მაშინ არც დაწერდნენ რაიმეს, რადგან ესეც უაზრო იქნებოდა. შესაბამისად, ნაწარმოებები იქმნება გარკვეული მიზნით, ამ შემთხვევაში იხატება არსებული სინამდვილე აბსტრაქტული ხერხებით, რამაც, წესით, კაცობრიობის თვითგანვითარება უნდა განაპირობოს.

ნაშრომის ფარგლებში საკითხს შევხედეთ ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით და დავასკვნით, რომ ადამიანი სოციალური არსებაა, ის გაურბის მარტობას და ხშირად სხვა ხალხით ივსებს არსებულ სიცარიელეს; მათთვის დამახასიათებელია სიკვდილის შიში, რის გამოც ვერ ახერხებენ ვერც გაქცევას და ვერ თვითმკვლელობას; სიმარტივე, ფიქრისგან გაქცევა ყოველთვის მიმზიდველია; ძლიერს სურს დაჩაგროს სუსტი, რათა აიმაღლოს თვითშეფასება და ამით შეიგრძნოს ბედნიერება (ლაკი და პოცო); აზროვნების დაწყებას შეუძლია ფსიქიკური პრობლემები გამოიწვიოს, რა შედეგამდეც განხილული პერსონაჟები მიდიან. შესაბამისად, ადამიანის ბუნების გამო, აბსურდის დრამა არ კვდება, ყოველთვის აქტუალური იყო, არის და იქნება საზოგადოებისათვის.

აბსურდის თეორიის გარკვეული გააზრების შემდეგ, განვიხილეთ რამდენიმე ტექსტი, რის შედეგადაც მივედით მიმართულების ზოგად დედულებებამდე, ბოლოს კი, ეს ყოველივე შევადარეთ აღნიშნულ პიესებზე დაყრდნობით შექმნილ სპექტაკლებს. აღსანიშნია, რომ

ეს არის პირველი მცდელობა აბსურდის დრამის ნიმუშებისა და საქართველოში დადგმული სპექტაკლების შედარებისა. ამ ყოველივეს გათვალისწინებით, ვასკვნით, რომ საქართველოში ძალიან მცირე მასშტაბებშია „აბსურდის თეატრი“ დადგმული, თუმცა მსახიობების პროფესიონალიზმის წყალობით, მინც აღწევს ხოლმე დასახულს მიზანს. იმედია, რომ ინტერესი არ გაქრება და უფრო მეტი რეჟისორი გადამწყვეტს ამ თემაზე მუშაობას.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. სარტრი ჟ.პ., ეგზისტენციალიზმი ჰუმანიზმი, თბილისი, გამომცემლობა ჯეოპრინტი, 2006;
2. კამიუ ა., სიზიფის მითი, თბილისი, გამომცემლობა აგორა, 2013;
3. ნიცშე ფ., ესე იტყოდა ზარატუსტრა, თბილისი, საგამომცემლო საზოგადოება „ფილოსოფიური ბიბლიოთეკა“, 1993;
4. ბეკეტი ს., გოდოს მოლოდინში, თბილისი, გამომცემლობა ინტელექტი, კომენტარები, 2013;
5. იონესკო ე., სკამები“, კომენტარები, თბილისი, ჯეოპრინტი, 2006;
6. იონესკო ე., მელოტი მომღერალი ქალი, თბილისი, ჯეოპრინტი, 2006;
7. იონესკო ე., მარტორქა, თბილისი, საბჭოთა ხელოვნება, N6, 1980;
8. წერედიანი ა., აბსურდის დრამა, ინტერნეტრესურსი
<https://www.litinstitut.ge/studentkvleva/nomeri1/tserediani.pdf>
9. ბაქრაძე მ., გოდოს მოლოდინში, წიგნს ერთვის შესავალი ნაწილი, გამომცემლობა ინტელექტი, 2013;
10. ბაქრაძე მ., ფრანგული ახალი რომანი, ჟურნალი ხომლი, N8, 1972;
11. გელაშვილი თ., ლაქი, როგორც მეოცე საუკუნის ქრისტეს სახე სემუელ ბეკეტის პიესაში „გოდოს მოლოდინში“, ინტერნეტრესურსი
<https://www.litinstitut.ge/studentkvleva/nomeri1/gelashvili.pdf>;
12. შოპენჰაუერი ა., ცხოვრებისეული სიბრძნის აფორიზმები, ქრესტომათია, ტ.1, თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2003;
13. ბერლინი ნ., რატომ მაინცდამაინც გოდოს მოლოდინში, ლიტერატურა - ცხელი შოკოლადი, თარგმნა ასმათ ლეკიაშვილმა, 2013;

14. აფხაზავა გ., დისერტაცია, სემუელ ბეკეტის დრამატურგია და მისი პიესის „გოდოს მოლოდინში“ ინტერპრეტაციის პრობლემის საკითხისათვის, ინტერნეტრესურსი - <http://www.tafu.edu.ge/files/pdf/Disertacia/giorgi-apxazava-disertacia.pdf> ;
15. Esslin M., The theatre of the absurd, 2014;
16. Harwinder K., , Authenticity VS Conformity: An Existential Study of Eugene Ionesco's Rhinoceros, 2016, ინტერნეტრესურსი - http://www.rhinosourcecenter.com/pdf_files/148/1487483187.pdf

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

Faculty of Humanities – Literary studies, Textology and Publishing

Master's Program in Literary Studies

Absurd's theory and theatre of the Absurd in the Georgian stage

Marta Kopadze

This work is done to get a Literary studies's Master's academic degree

Instructor of thesis: Professor Irma Ratiani

Tbilisi

2019

Annotation

Absurd literature was constantly and the object of the people's interest, because at some point in life, the feeling of being absorbed by people is a sense of the absurd, and in the minds of some of the questions that will be followed by the feeling that it is nothing in this world and every action or inaction is opaque. All this leads to the obstacles and the unrealized desires that disturb the person and often leads to the understanding of the events that are happening around us. Eventually, people will find themselves in a deadlock and find no way out. That is why the absurd drama for such people in crisis is such a close and understandable.

The purpose of the thesis is based on the theory of absurd, to outline its importance to human beings, to disclose the reasons why it is topical and why we think that in the future too; Also, the characteristic signs of absurd drama are based on different pieces of analysis; To discriminate the absurd literature patterns on the basis of confrontation with each other and different types of texts; Finally, these plays can be found in the plays on the Georgian stage and evaluate how correct it is in the Georgian reality, how much the texts are transformed, what the director's vision is, how much they are transformed, whether they are compelling or not, It is also important to note how important it is in Georgian reality.

One of the tasks of the thesis is to see in the general psychological context of absurd drama and the generalization of the community based on private examples. Finally, the purpose of the

work is to prove that absurd theory is a one-sided attitude to the issue and can not be seen as the authors' call for inactivity, which is due to their dependence on this world. Actually, the authors reflect the current human condition, which should be the prerequisite of the action, not the suicide, the call to the point of perfection. That is why the absurd drama for such people in crisis is such a close and understandable.

The purpose of the thesis is based on the theory of absurd, to outline its importance to human beings, to disclose the reasons why it is topical and why we think that in the future too; Also, the characteristic signs of absurd drama are based on different pieces of analysis; To discriminate the absurd literature patterns on the basis of confrontation with each other and different types of texts; Finally, these plays can be found in the plays on the Georgian stage and evaluate how correct it is in the in Georgian reality. One of the tasks of the thesis is to see in the general psychological context of absurd drama and the generalization of the community based on private examples. Finally, the purpose of the work is to prove that absurd theory is a one-sided attitude to the issue and cannot be seen as the authors' call for inactivity, which is due to their dependence on this world. Actually, the authors reflect the current human condition, which should be the prerequisite of the action, not the suicide, the call to the point of perfection.