

დავით მაზიაშვილი

პოსტმოდერნიზმის ელემენტები ტომ სტოპარდის „როზენკრანცი და გილდესტერნი მკვდრები არიან“

სამეცნიერო სტატიების კრებულის „პოსტმოდერნიზმი და თანამედროვე რომანის“ რედაქტორი ბრენ ნიკოლი, საკუთარი რედაქციით გამოცემული კრებულის შესავალ სიტყვას „რას ვგულისხმობთ, როცა პოსტმოდერნიზმზე ვსაუბრობთ“ ამერიკელი ლიტერატურის კრიტიკოსის რობერტ სქოულზის სიტყვებით იწყებს: „ერთ დროს ჩვენ ვიცოდით, რომ მხატრული ლიტერატურა ეხებოდა ცხოვრებას, ხოლო კრიტიკა მხატრულ ლიტერატურას, და ყველაფერი მარტივად იყო. ახლა ვიცით, რომ მხატრული ლიტერატურა ეხება სხვა მხატრულ ლიტერატურას, ანუ ის რეალურად არის კრიტიკა, ან მეტათხზულება. (ნიკოლი 2002: 1) წინამდებარე სტატიაში პოსტმოდერნიზმის რაობის დადგენასთან ერთად, შევეცდები დავადგინო არის თუ არა ტომ სტოპარდი პოსტმოდერნისტი, ხოლო მისი შემოქმედება – პოსტმოდერნისტული დრამატურგია;

არქიტექტურის თეორეტიკოსი ჩარლზ ჯენკსი პოსტმოდერნიზმის განმარტებისას შენიშნავს: „უნდა გვესმოდეს, რომ პოსტმოდერნიზმი ცვალებადი და განვითარებადია, რაც იმას ნიშნავს, რომ ზუსტი პასუხის მიღება შეუძლებელია, სულ ცოტა იქამდე, სანამ ის არ შეწყვეტს განვითარებას.“ (ნიკოლი 2002:2) ხოლო ბრენ ნიკოლის თქმით: „პოსტმოდერნიზმი არის ყველაზე პრობლემური ცნება თანამედროვე კულტურის კრიტიკაში. ეს ტერმინი გამორჩეულად ფიგურირებს უჩვეულოდ ფართო სპექტრის აკადემიურ დისციპლინებში, როგორცაა ლიტერატურათმცოდნეობა, ვიზუალური ხელოვნება და არქიტექტურა, ფილოსოფია, სოციალური თეორია, ისტორია, კულტურათმცოდნეობა სადაც იგი სხვადასხვაგვარად გამოიყენება სრულიად განსხვავებული საგნების აღსანიშნად.“ (ნიკოლი 2002: 1) პოსტმოდერნიზმი მოიცავს არა მარტო აკადემიურ დარგებს, არამედ ის გავრცელებულია ისეთ საზოგადოებრივ დარგებშიც, როგორც არის მასმედია, ბეჭდური მედია, სატელევიზიო სახელოვნებო პროგრამები და არაკადემიური წიგნები. ეს კი ტერმინის *პოსტმოდერნიზმი* განსაზღვრებას კიდევ უფრო მეტად ართულებს. ამიტომ საჭიროდ ჩავთვალე პოსტმოდერნიზმის განმარტება დამეწყო იმ მახასიათებლების აღნიშვნით, რაც პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურას, ხელოვნებას თუ ზოგადად ეპოქას ახასიათებს და შემდგომ ამ

მახასიათებლების მეშვეობით დამედგინა კავშირი ტომ სტოპარდის პიესისა და ფილმის „როზენკრანცი და გილდენსტერნი მკვდრები არიან“ პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურასა და ხელოვნებასთან.

პირველი, რაც პოსტმოდერნისტული სამყაროს შესახებ საუბრისას უნდა აღინიშნოს არის თანამედროვე სამყაროში ახალი, ირეალური რეალობის, (რომელსაც ჟან ბოდრიარი - „სიმულაკრულ“, უმბერტო ეკო კი - „ჰიპერრეალური“ სამყაროს უწოდებს) შექმნის მცდელობა. უფრო ნათლად რომ წარმოვიდგინოთ, რას წარმოადგენს ამგვარი სამყარო უმბერტო ეკოსაც და ჟან ბოდრიარსაც უოლტ დისნეის სამყაროს მაგალითი მოჰყავთ. აი როგორ ახასიათებს ბავშვების და არა მარტო ბავშვების ოცნების სამყაროს ჟან ბოდრიარი: „დისნეი ლენდი არის სიმულაკრების ყველა გახლართული დალაგების ზუსტი მოდელი. უპირველეს ყოვლისა ის არის ილუზიათა და ფანტაზიათა თამაში: მეკობრეები, ფრონტიერი, მომავლის სამყარო და ა.შ. ამ წარმოსახვითმა სამყარომ უნდა უზრუნველყოს ოპერაციის წარმატებულობა.“ (ნიკოლი 2002: 97)

ამ ჰიპერრეალური სამყაროს შექმნამ, დიდი გავლენა იქონია არა მხოლოდ თანამედროვე ეპოქასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე, არამედ აგრეთვე ხელოვნებასა და ლიტერატურაზე, მეცნიერებასა თუ ტექნოლოგიურ განვითარებაზე. ჰიპერრეალური სამყაროს შექმნაზე, განვითარებასა და გავრცელებაზე მასმედიასთან ერთად გლობალური კაპიტალისტური ეკონომიკაც ზრუნავს, რაზეც ბრენ ნიკოლი წერს: „რეალობა აღარ არის ის, რაც ჩვენ შეიძლება გვეგონოს, რომ ის თავისთავად არის, არამედ ის, რაც გვაეჭვებს, რომ მუდმივად ორგანიზებულია და აგებული ჩვენთვის მასმედიისა და გლობალური კაპიტალისტური ეკონომიკისაგან შემდგარი ორმაგი ინსტრუმენტის მეშვეობით. ცხოვრობდე პოსტმოდერნიზმში ნიშნავს, განიცდიდე რეალობას როგორც სიყალბეს, ხოლო სიყალბეს_როგორც რეალობას.“ (ნიკოლი 2002: 6) ხოლო ამ ჰიპერრეალურ, გამოგონილ, ფალსიფიცირებულ სამყაროს ზეგავლენაზე და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მის გავრცელებასა და შედეგებზე კიდევ უფრო კარგად სლოვენელი ფილოსოფოსი სლავოი ჟიჟეკი საუბრობს: „ჩვენ ვიცით, რომ პრეზიდენტები ცრუობენ, მაგრამ მაინც ვუჭერთ მათ მხარს. ჩვენ ვიცით, რომ რეკლამის მწარმოებლები აზვიადებენ თავიანთი პროდუქტების ღირებულებას, თუმცა ჩვენ მაინც ვყიდულობთ მათ.“ (ნიკოლი 2002: 4) ანუ, ამ ჰიპერრეალურ, გამოგონილ სამყაროს, მასმედიის, უოლტ დისნეის სამყაროს მოწყობის მაგალითით, პოლივუდის ფილმების ზეგავლენით და პოლიტიკოსების ტყუილებით, გლობალური ფინანსური ორგანიზაციები და ზოგადად ფული ქმნის და წარმართავს.

ისმის კითხვა: რა კავშირი შეიძლება ჰქონდეს ამ ყველაფერს თანამედროვე ბრიტანელ დრამატურგ ტომ სტოპარდთან და მის პიესასა და ამ პიესის მიხედვით შექმნილ ფილმთან „როზენკრანცი და გილდენსტერნი მკვდრები არიან“? ვფიქრობ კავშირი ძალიან ბევრია. უპირველეს ყოვლისა, დავიწყებ იმით, რომ როზენკრანციცა და გილდენსტერნიც შექსპირის „ჰამლეტის“ მიხედვით სამეფო კართან ძალიან დაახლოებული პირები არიან და შესაბამისად მეფე კლავდიუსის პოლიტიკის

გამტარებელნი. ეს ყველაფერი თანამედროვე სამყაროში რომ გადმოვიტანოთ და ვფიქრობ, რომ უნდა გადმოვიტანოთ, რადგან ორივე პერსონაჟი სტოპარდის პიესისა და ფილმის მიხედვით თანამედროვე, პოსტმოდერნისტი პერსონაჟები არიან (რის შესახებაც მოგვიანებით ვისაუბრებ), რომლებიც რაღაც საფასურის თუ უბრალოდ რაღაც პოლიტიკის ზეგავლენით ემსახურებიან ისეთ პოლიტიკას, რომელიც ცდილობს მოკლას რეალობა, მოკლას სიმართლე და სამყაროში დაისადგუროს ისეთმა რეალობამ, რომელსაც ერთი მხრივ თანამედროვე სამყაროში დისნეი ლენდი და სხვა ზემონახსენები ფაქტორები ქმნიან, ხოლო მეორე მხრივ შექსპირის „ჰამლეტი“, მეფე კლავდიუსი და მისი პოლიტიკა ცდილობდა შეექმნა. აქედან გამომდინარე ტომ სტოპარდის ფილმისა და პიესის, ასე ვთქვათ, პროლოგში მონეტების ანუ ფულის თამაშის ეპიზოდი შემთხვევითი არ არის; პირიქით, ის ძალიან ბევრ სიმბოლურ დატვირთვას შეიძლება ატარებდეს. 1. ფული როგორც მთავარი წარმმართველი ფაქტორი არარსებული, ვირტუალური რეალური სამყაროს შექმნაში, (დისნეი ლენდშიც ხომ ყველა სათამაშო ატრაქციონი ფული ღირს ისევე, როგორც იმ სამყაროში, რომელსაც ჩვენ რეალურს ვუწოდებთ), და 2. ფული და მონეტა როგორც მაკავშირებელი ამ პერსონაჟებისა ერთი მხრივ „ჰამლეტის“ სამყაროსთან და მასში წარმოდგენილ კლავდიუსის პოლიტიკასთან, ხოლო მეორე მხრივ თანამედროვე სამყაროსთან და მასში არსებულ ფულის ბატონობასთან. და კიდევ ერთი: მონეტის ერთი მხარის ალჩუს (Heads) უსაშველო მოსვლით, რომელზეც ფილმში შექსპირის მსგავსი პორტრეტია გამოსახული, მინიშნებულია, რომ როზენკრანცი და გილდენსტერნი იმყოფებიან იმ სამყაროში, ასრულებენ იმ როლებს, თამაშობენ იმ თამაშს, რომელიც მათთან შეუთანხმებლად შეიქმნა; ამ ყველაფრის კავშირი ფულთან კიდევ უფრო სიმბოლურ ელფერს აძლევს თანამედროვე ჰიპერრეალურ სამყაროში ფულის ძალას და ამ გზით ადამიანთა ცხოვრების განსაზღვრას.

პოსტმოდერნისტული კულტურის, აზროვნებისა თუ ზოგადად ეპოქის ერთ-ერთ მახასიათებელ ფაქტორს ეგრეთ წოდებული „მაღალი კულტურისადმი“ თანამედროვე დასავლური საზოგადოების გაურკვეველობა და გაუცხოება წარმოადგენს. უმბერტო ეკო თავის წიგნში „ყალბის რწმენა: მოგზაურობა ჰიპერრეალობაში“ სან ფრანცისკოსა და ლოს ანჯელესში ცვილის მუზეუმებში გამოფენილ ლეონარდო და ვინჩის რეპროდუქციული ნამუშევრებისა და იმ ხელოვნური ემოციური აურის შექმნით, რომელიც თანამედროვე მუსიკითა და განათების სისტემით შეიარაღებულ მუზეუმში სუფევს, რეპროდუქციული ხელოვნების ავტორებისგან თანამედროვე საზოგადოების, კერძოდ კი, ამ მუზეუმის დამთვალიერებლების მიმართ ასეთ გზავნილს ხედავს: „ის შორსაა მილანში, ადგილი, რომელიც ფლორენციის მსგავსად, მთლად რენესანსია. თქვენ შეიძლება ვერასოდეს მოხვდეთ იქ, მაგრამ ხმა გაფრთხილებთ, რომ ორიგინალი ფრესკა ამჟამად დაზიანებულია, თითქმის უხილავია და არ შესწევს ძალა მოგანიჭოს ის ემოცია, რომელსაც განიჭებთ სამგანზომილებიანი ცვილი, რომელიც უფრო რეალურია და სრულყოფილი.“ (ეკო 1998: 18) ხელოვნებაში ასეთ რეპროდუქციას ჟან ბოდრიარი კოპირებას უწოდებს.

„ადრე ტექნოლოგია აწარმოებდა ასლებს_მუსიკის ჩანაწერებს, მხატვრულ რეპროდუქციებს_მაგრამ ისინი ამკარად ორიგინალის ასლები გახლდნენ და ჯერ კიდევ იცნობოდნენ ასეთებად. ახლა კი მეცნიერება და ტექნოლოგია იმდენად განვითარდა, რომ წარმოებული ასლები ისევე განურჩეველია ორიგინალებისაგან, როგორც კლონირებული ცხოველები ერთმანეთისაგან.“ (ნიკოლი 2002: 6) ამ გადმოსახედიდან, სტოპარდის როზენკრანცი და გილდესტერნი კოპირებული პოსტმოდერნისტი პერსონაჟები არიან და მათთვის რენესანსული, შექსპირისეული „მაღალი კულტურა“ ისევე გაუგებარია, როგორც თანამედროვე ჰიპერრეალური სამყარო, რადგან, როგორც ანდრეას ჰუსისენი აღნიშნავს, „თანამედროვე პოსტმოდერნიზმი მოქმედებს ტრადიციასა და ინოვაციას, კონსერვაციასა და განახლებას, მასკულტურასა და მაღალ ხელოვნებას შორის არსებულ დამაბულობის ველში, სადაც მეორენი უკვე ავტომატურად აღარ აღემატებიან პირველებს.“ (ნიკოლი 2002: 66) აქედან გამომდინარე თანამედროვე პოსტმოდერნისტი ხელოვნები და შესაბამისად მწერლებიც ეგრეთ წოდებული „მაღალი კულტურის“ გარდა არანაკლებ დაინტერესებულნი არიან ეგრეთ წოდებული „მასკულტურით“ იგივე „პოპკულტურით“, რადგან მათ მიაჩნიათ, რომ პირველი არაფრით არის უფრო აღმატებული მეორეზე და პირუკუ. ტომ სტოპარდის „როზენკრანცი და გილდენსტერნი მკვდრები არიან“ ამის მკაფიო მაგალითია, რადგან ავტორი წერს არა შექსპირის „ჰამლეტის“ მთავარ მოქმედ გმირსა და მის იდეალებზე, არამედ „ჰამლეტის“ მეორეხარისხოვან პერსონაჟებზე.

ამ ტექნოლოგიური ევოლუციისა თუ რევოლუციის გავლენით, ადამიანის მხრიდან სამყაროს აღქმამ, საკუთარი იდენტობის და რაობის დადგენის მცდელობამ თანამედროვე პოსტმოდერნულ საზოგადოებაში ბიბლიური საწყისებიდან ანუ ღმერთის სიტყვისადმი რწმენიდან ადამიანის შესაძლებლობებისადმი რწმენაზე გადაინაცვლა. ეს მოვლენა, როგორც ცნობილია, რენესანსის ეპოქაში იღებს დასაბამს, მაგრამ რომანტიზმის ეპოქაში, უფრო კონკრეტულად კი _ ბაირონის შემოქმედებაში კიდევ უფრო საინტერესო სახე მიიღო, რადგან ერთი მხრივ ბიბლიური კაენიდან, ჩამოყალიბდა მოაზროვნე, ლოგიკოსი ბაირონის „კაენი“, ხოლო მეორე მხრივ კი ზეადამიანური შესაძლებლობების მქონე, მეცნიერული და ჯადოქრული უნარების მფლობელი „მანფრედი“. ამ პერსონაჟების გამგრძელებელნი თანამედროვე პოსტმოდერნულ რეალობაში, მის „პოპ-კულტურულ“ თუ კინემატოგრაფიულ ველში ისეთი პერსონაჟების გამოჩენაა, როგორებიც არიან ყოვლისშემძლე სუპერმენი, ბეტმენი თუ სხვა ჰოლივუდური პერსონაჟები. პოსტმოდერნიზმის ეპოქაში თანამედროვე ადამიანის მეცნიერულმა და ტექნოლოგიურმა რწმენამ თანამედროვე ლიტერატურასა და ხელოვნებაზეც დიდი გავლენა იქონია. სუზან სონთაგი საკუთარ ესეში „ერთი კულტურა და ახალი შეგრძნებები“ მართებულად აღნიშნავს: „დღევანდელი ხელოვნება, სიმშრალეზე თავის დაჟინებით, მისი უარით იმაზე, რასაც იგი თვლის სენტიმენტალურად, თავისი სიზუსტის სულიკვეთებით, „კვლევისა“ და „ამოცანების“ მისეული შეგრძნებით უფრო ახლოს დგას მეცნიერულ სულთან, ვიდრე ხელოვნების სულთან, ამ უკანასკნელის ძველმოდური გაგებით.“ (ნიკოლი 2002: 156)

ანუ პოსტმოდერნისტული ხელოვნების და შესაბამისად ლიტერატურის ერთ-ერთი მახასიათებელი მეცნიერული სულისა და აზროვნებისადმი რწმენის გაჩენა გახდა. ამ მეცნიერული რწმენის, მეცნიერული სულის მრავალი მაგალითის ჩამოთვლაა შესაძლებელი სტოპარდის შემოქმედებიდან, თუმცა ახლა ყურადღების ფოკუსირებას მისი პიესისა და ფილმის „როზენკრანცი და გილდენსტერნი მკვდრები არიან“ გარშემო მოვახდენ. რაღაც კონკრეტული ისტორიული მოვლენის განმეორებადობის ჩვენებით, კოპირებითა და პოსტმოდერნისტული ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი ირონიით სტოპარდი საკუთარი ფილმის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ეპიზოდში, როცა მთავარი მოქმედი გმირები ელსინორის სასახლის ეზოში იმყოფებიან, ხიდან ჩამოვარდნილ ვაშლს როზენკრანცს ახვედრებს თავში, რის შემდეგაც როზენკრანცი ამ ვაშლს მიირთმევს. ეს ეპიზოდი ირონიული კოპირებით ერთი მხრივ მოგვაგონებს ადამის და ევას ცოდნის ხეს ხოლო მეორე მხრივ ცნობილი მეცნიერის ისააკ ნიუტონის რევოლუციურ აღმოჩენას. ფილმის ეს ეპიზოდი სხვა ფაქტორების გამოც არის გამოსარჩევი, კერძოდ, იმ კონტექსტთან მიმართებაში, რაზეც ზემოთ ვსაუბრობდი. ამ ეპიზოდით ავტორი თითქოს მიანიშნებს, რომ თანამედროვე ადამიანისთვის სამყაროს ნიუტონისებურად ანუ მეცნიერულად აღქმამ ისეთივე მნიშვნელობა შეიძინა როგორც ჰქონდა სამყაროს ბიბლიურ აღქმას. სხვა სიტყვებით, სტოპარდმა ნიუტონის ანეკდოტის (ვაშლის როზენკრანცის თავზე მოხვედრის ეპიზოდის) ბიბლიურ ალუზიასთან (ადამისა და ევას მიერ ვაშლის ჭამაზე) გათანაბრებით ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ თანამედროვე მსოფლიო უფრო და უფრო ორიენტირებული ხდება სამყაროს არა ბიბლიური, არამედ ტექნო-მეცნიერული აღქმისკენ.

ტომ სტოპარდს, როგორც პოსტმოდერნისტ ავტორსა და უილიამ შექსპირს, როგორც რენესანსული ეპოქის ავტორს შორის კავშირის დადგენა ერთი შეხედვით რთული არ უნდა იყოს, რადგან სტოპარდის პიესის „როზენკრანცი და გილდენსტერნი მკვდრები არიან“ მთავარი მოქმედი გმირები ხომ შექსპირის „ჰამლეტი“ პერსონაჟებიც არიან; მაგრამ საინტერესოა არის თუ არა ეს მარტივი მსგავსება, ან არის თუ არა ეს უბრალოდ თანამედროვე ბრიტანელი დრამატურგის მხრიდან შექსპირის „ჰამლეტი“ სიუჟეტისა და გმირების საკუთარი პიესის სიუჟეტისათვის გამოყენების მცდელობა. ამ დაკვირვების საფუძველი გახდა უმბერტო ეკოს ესე „დაბრუნება შუა საუკუნეებისა“, სადაც ეკო საუბრობს პოსტმოდერნიზმისა და შუა საუკუნეების ერთმანეთთან კავშირზე. „შუა საუკუნეები არის სათავე ჩვენი თანამედროვეობის ყველა „ცხელი“ პრობლემისა და გასაკვირი არც არის, რომ ჩვენ ამ პერიოდს ვუბრუნდებით ყოველთვის, როცა თავს ვუსვამთ შეკითხვას საკუთარი წარმოშობის შესახებ.“ (ეკო 1998: 65) ვფიქრობ, ეს ციტატა მკაფიოდ განმარტავს იმ ჩანაფიქრს, რომელიც ჩადებულია ტომ სტოპარდის პიესასა და ფილმში „როზენკრანცი და გილდენსტერნი მკვდრები არიან“. ჰიპერრეალურ სამყაროში შეგდებული მთავარი გმირები, შექსპირის ეპოქასა და თეატრში შესვლის გზით, ცდილობენ საკუთარი იდენტობისა და როლის დადგენას. გავიხსენოთ როზენკრანცის შეკითხვა: „და ვინ ვართ ჩვენ?“ (სტოპარდი 1971: 16) რომლის ადრესატი თეატრალური დასის ხელმძღვანელი და

წამყვანი მსახიობი-მოთამაშეა (the Player), რომელიც ფილმის მიხედვით ძალიან ჰგავს თავად უილიამ შექსპირს. (რაზეც დაწვრილებით არის საუბარი ჩემს სტატიაში **Shakespearean Metaphor “All the World’s a Stage” in Tom Stoppard’s Play *Rosencrantz and Guildenstern are Dead***) (ჩენდლერი, გელაშვილი 2010: 72) ანუ როზენკრანცი და გილდენსტერნი საკუთარ რეალობას შექსპირის თეატრში ეძებენ. რატომ შექსპირის თეატრში? ალბათ იმიტომ, რომ, როგორც ზემოთ აღვნიშნე, სტოპარდის როზენკრანცი და გილდენსტერნი უპირველესად შექსპირის „ჰამლეტის“ გმირები არიან; თუ სტოპარდის პიესის მთავარი მოქმედი გმირები შექსპირის ეპოქის, შექსპირის „ჰამლეტის“ გმირები არიან, მაშინ როგორღა არის სტოპარდის ეს პიესა პოსტმოდერნისტული, ხოლო ამ პიესის გმირები პოსტმოდერნისტული ეპოქის გმირები?

ვფიქრობ კითხვას „არიან თუ არა როზენკრანცი და გილდენსტერნი თანამედროვე, პოსტმოდერნისტი გმირები?“ თავად ტომ სტოპარდი საკუთარი პიესის მიხედვით გადაღებულ ფილმში „როზენკრანცი და გილდენსტერნი მკვდრები არიან“ უამრავი ეპიზოდის მეშვეობით პასუხობს დადებითად. ამ უამრავი ეპიზოდიდან გამოვარჩევ რამდენიმეს. პირველი, გავიხსენოთ ეპიზოდი, როცა ფილმის დასაწყისში მონეტების ეპიზოდის გაანალიზებისას, მთავარი გმირების ტყეში შესვენებისა და საუბრისას როზენკრანცი ჯიბიდან იღებს საგზაულს და აკეთებს ჰამბურგერს, მაკდონალდსის „ბიგ მაკის“ მსგავს ჰამბურგერს (მაკდონალდსისა და „ბიგ მაკის“ სიმბოლოზე როგორც პოსტმოდერნისტული ეპოქის ერთ-ერთ სიმბოლოზე ასევე უამრავი არგუმენტირებული მოსაზრებები აქვს უმბერტო ეკოს თავის ესეთა კრებულში“ ყალბის რწმენა: მოგზაურობა ჰიპერრეალობაში“) და მეორე – ეპიზოდი უკვე ელსინორში ყოფნისას, სადაც ისევ როზენკრანცი ქალაქისგან ამზადებს თვითმფრინავს და ელსინორის სასახლეში უშვებს, მაგრამ ეს ქალაქის თვითმფრინავი მას უკანვე უბრუნდება. ეს ეპიზოდი ლოგიკურად უკავშირდება ზემოთ მოყვანილ უმბერტო ეკოს სიტყვებსაც, ანუ როზენკრანცი და გილდენსტერნი – თანამედროვე პერსონაჟები, რასაც „ბიგ მაკის“ ჭამის ეპიზოდთან ერთად თვითმფრინავის შესახებ ცოდნაც ადასტურებს. როზენკრანცი და გილდენსტერნი საკუთარი რაობის დადგენის მიზნით ცდილობენ შევიდნენ საკუთარ წარსულში, რომელსაც შექსპირის „ჰამლეტი“ და ელსინორის სასახლე წარმოადგენს. „ამგვარად, ჭვრეტა შუასაკუნეებში ნიშნავს ჭვრეტას ჩვენს ყრმობაში, რაც იგივეა, ექიმი რომ გვეკითხება ჩვენი ბავშვობის შესახებ, რათა დაადგინოს ჩვენი ამჟამინდელი ჯამრთელობის მდგომარეობა, ან როცა ფსიქოანალიტიკოსი ატარებს პირველადი სცენის ფრთხილ გამოკვლევას, რომ ჩაწვდეს ჩვენი ამჟამინდელი ნევროზის არსს“ (ეკო 1998: 65) ასევე საინტერესოა ის წრე, რომელსაც ფილმში როზენკრანცის მიერ გაშვებული თვითმფრინავი ხაზავს. წრიულობაზე მინიშნება, რა თქმა უნდა, დაკავშირებულია „აბსურდის თეატრთან“, რომლის დიდ გავლენას ბეკეტის და პინტერის სახით თავად ტომ სტოპარდიც განიცდის; მაგრამ ამ სიმბოლოს ის დატვირთვაც აქვს, რაც ზემოთ უკვე აღვნიშნე, ანუ ქალაქის თვითმფრინავის მიერ წრის შეკვრით სტოპარდმა შეკრა კავშირი თანამედროვე, პოსტმოდერნულ სამყაროსა

(რომელსაც სტოპარდის როზენკრანცი და გილდენსტერნი წარმოადგენენ) და რენესანსულ სამყაროს შორის (რომელსაც შექსპირის პიესა „ჰამლეტი“ და ელსინორის სასახლე განასახიერებს).

პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურასა და ხელოვნებას კიდევ უამრავი მახასიათებელი აქვს, რისი განხილვაც წინამდებარე სტატიაში ვერ მოხერხდა, თუმცა ზემოთ ნახსენები მეცნიერების არგუმენტირებული მოსაზრებების გათვალისწინებით მართებულად შეიძლება დავასკვნათ სტოპარდის პიესასა და ფილმში „როზენკრანცი და გილდენსტერნი მკვდრები არიან“ პოსტმოდერნისტული ელემენტების არსებობა.

დამოწმებანი:

1. ნიკოლი 2002: Nicol, Bran *Postmodernism and the Contemporary Novel*, edited by Bran Nicol, Edinburgh University Press, 2002.
2. ეკო 1998: Eco, Umberto *Faith in Fakes: Travels in Hyperreality*, published by Vintage, 1998.
3. სტოპარდი 1971: Stoppard, Tom, *Rosencrantz and Guildenstern are Dead*, Faber and Faber, 3 Queen Square, London 1971.
4. ჩენდლერი, გელაშვილი 2010: *Collected papers of International conference English Literature Today, Christ Church, Oxford*. Edited by David Chandler and Manana Gelashvili, Publishing House "Universal", Tbilisi 2010.