

## აბსურდის დრამა

XX საუკუნის 50-იან წლებში აბსურდის დრამის გაჩენას ჰქონდა უამრავი წინაპირობა. ამ მხრივ განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია იმ ფილოსოფიური კონცეფციის განხილვა, რაზე დაყრდნობითაც წარმოიშვა სრულიად ახალი ტიპის ლიტერატურა, კონკრეტულად დრამატურგია.

ერთ-ერთი პირველი, ვინც ადამიანის ცხოვრება მუდმივ ტანჯვად მიიჩნია, ეს არის გერმანელი ფილოსოფოსი არტურ შოპენჰაუერი. ის ამბობს, რომ ბედნიერება ადამიანისთვის მიუღწეველი რამ არის, ვინაიდან ნებისმიერი მოთხოვნილების დაკმაყოფილების შემდეგ ჩნდება ახალ-ახალი სურვილები და ეს პროცესი დაუსრულებელია. ამას გარდა, რომ ადამიანი იტანჯება კონკრეტული მიზნის მიღწევამდე, არც ეს მიზნის მიღწევა მოკვდრის შვებას, რადგან ამის შემდეგ იმედგაცრუება ეუფლება. მაშინაც კი, თუ ადამიანი ყველა მოთხოვნილების დაკმაყოფილებას შეძლებს და არ გაუჩნდება ახალი, მას მოწყენილობა დატანჯავს. აქედან გამომდინარე, შოპენჰაუერი ადამიანს აყენებს არსებობა-არარსებობის დილემის წინაშე. დანიელი ფილოსოფოსი ს. კირკეგორი ამ მოჯადოებული წრიდან გამოსავალს რწმენაში, რელიგიაში ეძიებს. ამის საპირისპიროა ფრიდრიხ ნიცშეს პოზიცია, რომელიც მიიჩნევს, რომ სამყარო აღსავსეა სიყალბით და ადამიანი უნდა შეეცადოს დადგეს ყველაფერზე მაღლა, მათ შორის ღმერთზეც, რომელიც თავის “ესე იტყოდა ზარატუსტრა”-ში მკვდრად გამოაცხადა კიდეც. ჟან-პოლ სარტრმა ნიცშეს ეს ფრაზა განიხილა, როგორც გათავისუფლება გარდუვალობისგან, ღმერთისგან. მისთვის ღმერთის სიკვდილი აუცილებლად არ ნიშნავს მის არარსებობას, არამედ იმას რომ ადამიანი “გადაგდებულია”, მიტოვებულია. სარტრი ამბობს : “ ღმერთი რომ კიდეცაც არსებულებო, 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.” სამყაროში “ერთხელ გადაგდებულს” ყოველგვარი ორიენტირის გარეშე პასუხი მოეთხოვება ყველაფერზე.

ალბერ კამიუ ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ ადამიანის არსებობა მთლიანად ფუჭი შრომაა, მას არანაირი შედეგი არ მოჰყვება. ამის გამოსხატავად კამიუს მოჰყავს სიზიფეს მითი. სიზიფეს მისჯილი აქვს მთაზე ააგოროს ლოდი, მაგრამ ამას ვერ ახერხებს, ვინაიდან ბოლო მომენტში მას ლოდი ისევ ქვემოთ უგორდება და ასე გრძელდება უსასრულოდ. ასეა ადამიანის ცხოვრებაც, მის ირგვლივ გამუდმებით ყველაფერი მეორდება, ის ყოველდღე ხელახლა იწყებს ცხოვრების სიმძიმის ზიდვას, საიდანაც გამოსავლად, ერთი შეხედვით, მხოლოდ სიკვდილი ჩანს. ალბერ კამიუს მიხედვით, აბსურდული მდგომარეობიდან გამოსავალი რამდენიმე სახის შეიძლება იყოს : პირველი და ყველაზე მარტივია თვითმკვლელობა, მეორე ე.წ. “დონ ჟუან”-ის გზა და მესამე გზაში კი იგულისხმება, რომ ადამიანმა ბოლომდე უნდა შეინარჩუნოს რაციონალური აზროვნება და ცივი გონებით, განსჯით მიუდგეს შექმნილ მდგომარეობას, მიუხედავად იმისა, რომ ეს ცდაც უსათუოდ განწირული აღმოჩნდება. სწორედ ამაში მდგომარეობს სამყაროს აბსურდულობით გამოწვეული ტრაგიზმის განცდაც: ერთი მხრივ – სამყარო, რომელსაც საზრისი არ გააჩნია და მეორე მხრივ – ადამიანი, რომელიც ეძიებს ამ საზრისს, ყოველგვარი საყრდენისა და ორიენტირის გარეშე. კამიუს, გარკვეულწილად, მაინც შემოაქვს პოზიტივი : სიზიფეს შრომა, მართალია, ფუჭია, აბსურდულია, მაგრამ გარკვეული დროის შემდეგ ის აცნობიერებს ამას და ხდება უფრო ძლიერი, ვიდრე ის ქვა, რომელსაც მიაგორებს.

სიზიფეს შრომასავით ფუჭი და დაუსრულებელია აბსურდის დრამის პერსონაჟთა არსებობაც. სწორედ ამაზე მიუთითებს ის ფაქტი, რომ პიესები ხშირად ისევე მთავრდება, როგორც დაიწყო, მაგალითად: ეჟენ იონესკოს “მელოტი მომღერალი ქალი”, “გაკვეთილი”, სამუელ ბეკეტის “გოდოს მოლოდინში” და ა.შ. ბეკეტთან კი ხშირად დიალოგები და სიტუაციებიც მეორდება. ეს ჩაკეტილი წრეა, საიდანაც გამოსავალი არ ჩანს. მართალია, კამიუ ადამიანებს მოუწოდებს რაციონალური აზროვნებისკენ, მაგრამ არც ბეკეტს და არც იონესკოს ამისი არ სწამთ. მათ პიესებში მეტყველებას აღარ აქვს ის ფუნქცია, რაც ტრადიციულ თეატრს. აქ ენა აღარ არის კომუნიკაციის საშუალება. ხშირად ის იმდენადაა დეკონსტრუირებული და დაშლილი, რომ მაყურებელსაც უძნელდება მისი აღქმა. “ მეტყველების კრიზისი” უმეტესად კომიკურად აღიქმება. სიცლის იწვევს მაყურებელში გაუგებარი მეტყველება და

შეუსაბამო დიალოგები. მსგავსი ტიპის კომიზმი ჯერ კიდევ მოლიერთან გვხვდება, მაგრამ განსხვავება ისაა, რომ თუ მოლიერი იცინის კონკრეტულ ადამიანზე, მის ნაკლოვანებაზე, იონესკო ზოგადად ადამიანს დასცინის. “მეტყველების კრიზისმა” კომიკურთან ერთად შეიძლება ტრაგიკული განცდაც გამოიწვიოს, მაგალითად, ბეკეტთან ხშირად სიტყვების ადგილს დუმილი იკავებს. აქ ტრაგიკული და კომიკური ისე ახლოს დგას ერთმანეთთან, რომ მათ შორის მიჯნის განსაზღვრა ჭირს. ზოგჯერ ერთი და იგივე ფრაზა აცინებს მაყურებელს, მაგრამ ამავე დროს უაღრესად ტრაგიკულადაც შეიძლება აღიქმებოდეს. მეტყველება აქ თვითმიზანია. პერსონაჟები საუბრობენ არა იმისთვის, რომ რაღაც აზრი გამოთქვან, არამედ იმისთვის, რომ ამ საუბრით შეავსონ სივარდი. ასეთ პირობებში სიტყვა უკვე საგნად იქცევა. ბეკეტი, ჩემი აზრით, დასცინის კიდევ ადამიანის მიერ სამყაროს რაციონალურად, გონების გზით შემეცნებას. ეს დამოკიდებულება კარგად ჩანს ლაკის მონოლოგში (“გოდოს მოლოდინში”), რომელიც თავის ფიქრებს (ამ პიესაში ხომ მხოლოდ მას შეუძლია “ფიქრი”) ხმამაღლა გადმოსცემს. მაყურებელში იქმნება მოლოდინი, რომ ის მაინც იტყვის რამე ისეთს, რაც გზის მაჩვენებელი შეიძლება იყოს, მაგრამ ამაოდ. მისი სიტყვა ყოვლად გაუგებარი და ქაოსურია. ზუსტად ასევეა ეყენ იონესკოს “სკამების” შემთხვევაშიც, ნაწარმოების ფინალში ქადაგი, რომელსაც ასე ელიან პიესის გმირები, ყრუ-მუნჯი აღმოჩნდება. მსგავსი დამოკიდებულება გასაგებიცაა, ვინაიდან ეს არ არის ის თეატრი, სადაც პერსონაჟის პირით მაყურებელმა რაიმე ჭკმშიარტება უნდა შეიტყოს. სწორედ ესაა ერთ-ერთი უმთავრესი ფაქტორი, რაც აბსურდის თეატრს განასხვავებს ტრადიციული თეატრისაგან. იონესკო ამბობს : “ერთ-ერთი მიზეზი, რატომაც არ მომწონს რეალისტური თეატრი ეს არის მისი იდეოლოგიურობა. ის იტყუება არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ჯერ არავის უთქვამს რა არის რეალობა, არამედ იმიტომაც, რომ რეალისტი ავტორი ცდილობს მაყურებელი რამეში დაარწმუნოს, რამე დაუმტკიცოს და გადაიბიროს ერთი რომელიმე იდეოლოგიის მხარეს.” თავად სიტყვაც, რომელმაც უნდა გადმოსცეს აზრი, უკვე გარკვეული დოზით შეიცავს ტყუილსაც. აბსურდის თეატრის მიზანი არ არის სიტყვებით გადმოცემა, არამედ ჩვენება.

ბეკეტის პიესებში გამეფებულია სივარდი, როგორც გარე, ასევე მოქმედ გმირთა სულიერ სამყაროშიც. აქ ვერ შევხვდებით ფსიქოლოგიზმს. მათ არაფერი აქვთ სათქმელი, მაგრამ მაინც საუბრობენ იმისთვის, რომ ეს სივარდი შეავსონ. სივარდილის განცდას ქმნის მეტყველების კრიზისი, მინიმალისტური დეკორაციები, პერსონაჟთა მცირე რაოდენობა და ა.შ. მისი პერსონაჟები უსუსურნი ჩანან და მოლოდინის გარდა მათ არაფერი შეუძლიათ. ამ უსუსურობაზე მიუთითებს ისიც, რომ ბეკეტის პერსონაჟების უმრავლესობას გარკვეული ფიზიკური ნაკლი აქვს: პოცო ბრმადედა, ლაკი მუნჯი ხდება (“გოდოს მოლოდინში”), ჰამიც ასევე ბრმაა, კლოვი კი ერთ ადგილზე ვერ ჩერდება და დაჯდომას ვერ ახერხებს (“თამაშის დასასრული”). ბეკეტის სამყაროში რამე უკეთესის მოლოდინი უაზრობაა, რადგან დრო აქ ფუჭად გადის, უფრო სწორად, არც იძვრის, თითქოს ერთი წამია გაყინული. არც არავინ მოდის და არც არავინ მიდის, არაფერი ხდება. ეს არ ნიშნავს, რომ მხოლოდ აწმყო ასეთი, დრო მთლიანობაში ცარიელი კალაპოტია. “გოდოს მოლოდინში” პერსონაჟები რამდენჯერმე იხსენებენ წარსულს, მაგრამ არა იმიტომ, რომ უკეთესად იყვნენ, არამედ იმიტომ, რომ მაშინ ჰქონდათ თვითმკვლელობის საშუალება, ახლა კი აღარ აქვთ ( თოკი, რომლითაც თავის ჩამოხრჩობას აპირებენ, წყდება). აბსურდის ელემენტებს მრავლად ვხვდებით ჯერ კიდევ ა. ჩეხოვის შემოქმედებაშიც, მაგრამ ბეკეტისგან განსხვავებით აქ აბსურდული მხოლოდ აწმყოა, რადგან პერსონაჟები წარსულში მაინც გრძნობდნენ თავს კარგად. დროის გაგებას ბეკეტის შემოქმედებაში, ჩემი აზრით, კარგად გადმოსცემს პოცოს სიტყვები: “ დროს ნუ დავემდურებით, ავად ნუ მოვიხსენებთ. ეს დრო წინა სხვა დროებზე უფრო დალუპული არაა. მაგრამ ნურც კარგად მოვიხსენებთ.” სხვა ადგილას კი უფრო ტრაგიკულად ამბობს სათქმელს, უკვე დაბრმავებული: “ სიცოცხლეს მიწამლავთ თქვენი დროის დაზუსტებით. ეს უაზრობაა!... ერთ დღეს \_ თქვენ ეს არ გყოფნით? \_ ერთ დღეს, რომელიც ათას სხვა დღეს ჰგავს, ის დამუნჯდა (ლაკი), ერთ დღეს დავბრმავდი მე. ერთ დღეს ჩვენ დავეყრუვდებით, ერთ დღეს დავიბადეთ, ერთ დღეს მოვკვდებით, იმავე დღეს, იმავე წამს.”

ასეთი მარტოსულობის დროსაც კი ბეკეტის პიესების პერსონაჟებს შორის არის მუდმივი კონფლიქტი. მაგალითად : ვლადიმირი და ესტრაგონი, ისევე როგორც \_ ჰამი და კლოვი, ცდილობენ ერთმანეთს დაშორდნენ, მაგრამ ამას ვერ ახერხებენ, უპირველეს ყოვლისა იმიტომ, რომ ემინათ მარტო დარჩენისა გაუგებარი სამყაროს პირისპირ.

სამუელ ბეკეტის “გოდოს მოლოდინში” იძლევა საშუალებას მასში გარკვეული სიმბოლოები დავინახოთ. ამას ხშირად აკეთებენ კიდევ, ეძებენ ბიბლიურ მოტივებს, ცდილობენ პიესის ქრისტიანული თეოლოგიის კუთხით განხილვას, თუმცადა თავად ავტორი კატეგორიულად ეწინააღმდეგებოდა მსგავს მიდგომებს. მიუხედავად ამისა, პიესაში ზოგიერთი ფრაზა თუ სიტუაცია ბიბლიას აშკარად მოგვაგონებს.

ავტორი მთლიანად არ ხსნის ტექსტს და ამას თავად მკითხველს მიანდობს. ზოგიერთი კრიტიკოსი გოდოში გულისხმობს ღმერთს, გამომდინარე ინგლისური სიტყვიდან *God*. მეორე ნაწილი კი მასში სიკვდილის მოლოდინს ხედავს. ამ კითხვაზე თავად ბეკეტი ასე პასუხობს: “ ეს რომ მცოდნოდა, აუცილებლად პიესაშივე გეტყვდიოთ.” პიესა, შესაძლოა, ყველამ თავისებურად გაიაზროს: “იქ, სადაც ერთდროულად გვაქვს სიბნელე და სინათლე, ბევრი რამ აუხსნელი დაგვრჩება. ჩემი პიესების გასაღებია „იქნებ“, „შესაძლოა“. (ბეკეტი)

იმას, რომ ბეკეტის თეატრი არის ძალიან ორიგინალური და ახლებური თავისი ფორმის თვალსაზრისით, ავტორი თავისებურად ხსნის. ერთ-ერთ წერილში ის ასე მიმართავს *НЗ*აროდ პინტერს : “ ერთხელ საავადმყოფოში მოვხვდი. მეზობელ პალატაში იწვა კაცი, რომელიც ყელის კიბოთი კვდებოდა. სიჩუმეში მისი გაუთავებელი ყვირილი მესმოდა. აი, ჩემი შემოქმედების ერთ-ერთი ფორმა.”

აბსურდის დრამა ბევრ რამეზე დააფიქრებს მკითხველს, კიდევ ერთხელ შეახსენებს ზოგადადამიანურ, ეგზისტენციალურ კითხვებს, მაგრამ ის არ ისახავს მიზნად ამ პრობლემების გადაწყვეტას. “ჩემს პიესებს სამყაროს გადარჩენაზე პრეტენზია არ გააჩნია” – ამბობს იონესკო. დიდი მწერლობის ამოცანაც ხომ მხოლოდ კითხვების დასმაა, რომელზეც პასუხები თავად მკითხველმა უნდა ეძიოს.

#### დამოწმებანი:

1. სარტრი 2006: სარტრი ჟ.პ. ეგზისტენციალიზმი ჰუმანიზმია. თბ.,ჯეოპრინტი, 2006.
2. კამიუ 1942: А.Камю. *Миф о Сизифе*.  
იხ.(<http://fege.narod.ru/librarium/camus.htm>)
3. შოპენჰაუერი 1994: შოპენჰაუერი ა. ცხოვრებისეული სიბრძნის აფორიზმები. თბ. : ლომისი, 1994
4. იონესკო 1988: Ионеско Э. Есть ли будущее у театра абсурда? (Выступление на коллоквиуме «Конец абсурда?») Театр абсурда. Сб. статей и публикаций. СПб., 2005, с. 191-195