

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი
თბილისი, 0108, საქართველო,

ხელნაწერის უფლებით

წარმოდგენილია თეატრალური ხელოვნების დოქტორის აკადემიური ხარისხის
მოსაპოვებლად

გამზე თანრივერმიში

**სამუელ ბეკეტის „ბედნიერი დღეების“ კრიტიკული ანალიზი და
დადგმის მეთოდოლოგია (სარეჟისორო კვლევა)**

ავტორეფერატი

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: პროფ. თამარ ბოკუჩავა

სადისერტაციო ნაშრომის დაცვის თარიღი: 27.03.2019

წინამდებარე დისერტაცია მიზნად ისახავს წარმოადგინოს რეჟისორის თეორიული და პრაქტიკული მუშაობა სამუელ ბეკეტის „ბედნიერი დღეების“ დადგმისას. მეთოდოლოგიური და დრამატურგიული კვლევისა და კრიტიკული გააზრების გარდა, იგი მოიცავს ჩემს სამსახიობო გამოცდილებასაც, შემოქმედებით პროცესს, გარდასახვასა და განვითარებას, რომლის გადმოცემაც, სპეციფიკურ მეთოდოლოგიაზე დაყრდნობით, შეუძლებელია. გარდა იმ სარეჟისორო მეთოდისა, რომელსაც ვიყენებ, მინდა განვმარტო, როგორ ვმუშაობ, საკუთრივ ჩემი რა წვლილი და გამოცდილება შემაქვს ამ საქმიანობაში. შესაბამისად, როგორც კი გავაცნობიერე, რომ ამ ყველაფრის მთავარი არსი მოგზაურობაა, ხოლო ამ მოგზაურობის მთავარი გმირი მე ვარ, გადავწყვიტე, უპირველესად, ჩემს მოგზაურობაზე მომეთხოვო. შევეცდები ჩემი თხოვობა უფრო თანმიმდევრულ სქემაში მოვაქციო. ჩემი მოგზაურობა ორგანოზომილებიანია: პირველი ეტაპი მოიცავს გზას სამსახიობო კარიერიდან ახალ მიზნამდე (რეჟისორობამდე), მეორე კი მოგზაურობას „ბედნიერი დღეების“ დადგამამდე. აქ ორი სხვადასხვა, მაგრამ ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული შრე შემიძლია გამოვყო. ამ პერიოდში მომხდარი მოვლენების გადახედვისას გადავწყვიტე მეხელმძღვანელა „გმირის მოგზაურობის“¹ მოდელით,

¹აქ გმირის მოგზაურობა გულისხმობს ჯოზეფ კემპბელის კონცეფციას, რომელიც ასახულია მის ნაშრომში „გმირი ათასი სახით“.

რომელიც ჯოზეფ კემპბელის მონომითიდან მომდინარეობს და მოგვიანებით კრისტოფერ ვოგლერმა „მწერლის მოგზაურობაში“ გადაამუშავა.

უფრო ფართო ჭრილში, გმირის მოგზაურობა შემდეგ ეტაპებს მოიცავს: ბანალური ყოფა, სწრაფვა თავგადასავლისკენ, სწრაფვის უგულვებელყოფა, მასწავლებელთან (მენტორთან) შეხვედრა, პირველ ზღურბლზე გადაბიჯება, გამოცდა, მოკავშირეები, მტრები, გამოქვაბულის წიაღში შესვლა, განსაცდელი, გამარჯვება (ჯილდო), უკან გამომგზავრება, აღდგომა, ელექსირით დაბრუნება. რაკილა მე, როგორც რეჟისორმა ყველა ეს ეტაპი - ყოფითი რუტინის მიტოვებიდან ელექსირით დაბრუნებამდე - სრულად გავიარე, მიმაჩნია, რომ ეს მოდელი ზოგადად რეჟისორის საქმიანობას კარგად მიესადაგება. საბოლოოდ, ამ მოგზაურობას „რეჟისორის შემოქმედებითი მოგზაურობა“ ვუწოდებ.

როცა „ბედნიერი დღეები“ წავიკითხე, როგორც ზემოთაც აღვნიშნე, გადავწყვიტე ყოველდღიურობისთვის ზურგი მექცია და გავყოლოდი საკუთარ სწრაფვას თავგადასავლისკენ, იმ იდუმალი ძალისკენ, რომელმაც პიესასთან „შეხვედრის“ შემდეგ ძალუმად მიმიზიდა. ეს იყო, როგორც შინაგანი მოგზაურობა ჩემს ინტელექტსა და ვნებებში, ასევე გარეგანი მოგზაურობა პიესის არსსა და სტრუქტურაში. უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას გავამახვილებ იმ ფიზიკურ და ემოციურ ზეგავლენაზე, რომელსაც ნაწარმოები კითხვისას ჩემზე ახდენდა. ამ ფიზიკური და ემოციური ზეგავლენის მიღმა, დროთა განმავლობაში, იმასაც მივხვდი, თუ რატომ იყო თავგადასავლისაკენ სწრაფვა, კერძოდ კი პიესის სიღრმეებში მოგზაურობის სურვილი, ასეთი ძალუმი და დაუძლეველი. ჩემი აზრით, ამას განაპირობებს პიესის მთავარი თემის უნივერსალურობა, რომელსაც ვნება² წარმოადგენს და პიესის მთავარი კონფლიქტი, რომელიც გულისხმობს სიცოცხლისადმი ვნებას, ამ გზით დაპირისპირებას სიკვდილის შიშთან, ადამიანის მთელ არსებას რომ მოიცავს. ამას თან ერთვის აბსურდის ფილოსოფია (რომელსაც მოგვიანებით დავუბრუნდებით) და რომელიც ერთგვარი სალბუნია წარმავალობის პირისპირ მდგარათათვის: „სიკვდილის პირისპირ მდგომმა მასზე გაიცინო.“

მახასიათებლები, ჩემთვის, როგორც ხელოვანისათვის, ძალზე საინტერესო მასალა აღმოჩნდა. მეორე მიზეზი, რომელიც პიესას ასეთ საოცარ ხიზლს, თავგადასავალს კი მომაჯადოებლობას სძენდა, იყო ის პოეტურობა და აბსტრაქტულობა, რაც ჩემს წარმოსახვას აცხოველებდა. ბეკეტი არაჩვეულებრივად ახერხებს პიესის პოეტური და

²წინამდებარე ნაშრომში ტერმინი “ვნება“ გამოიყენება პიესის მთავარი თემის აღსანიშნავად და პერსონაჟის სულისკვეთებას გამოხატავს.

ინტელექტუალური მხარეების დაბალანსებას. გთავაზობს პოეზიას და ამავდროულად გიბიძგებს ფილოსოფიური გააზრებისკენ. პიესა წარმოადგენს აპოლონური და დიონისური ელემენტების შესანიშნავ კომბინაციას. ამრიგად, გარდა იმისა, რომ პიესა თავისი ფორმითა და შინაარსით აღმაფრთოვანებდა, იგი ამავდროულად ცხოვრების საზრისზე დაფიქრებისაკენ მიბიძგებდა. ბოლოს კი, მინდა აღვნიშნო ჩემი აღტაცების კიდევ ერთი მიზეზი; პიესის მთავარი გმირი არის ქალი - ვინი. ჩემთვის ძალიან საინტერესო აღმოჩნდა ის გარემოება, რომ პიესის ცენტრში მდგარი, მთავარი გმირი (ქალი), ტრადიციული დრამის პერსონაჟი ქალებისაგან განსხვავებით, ეგზისტენციალურ შეკითხვებს სვამს. ჩემი, როგორც ქალის, ყურადღება მიიპყრო ქალი პერსონაჟის სიძლიერემ. თავისი ქმრისაგან განსხვავებით, რომელიც პასიური და უმოქმედო სახეა, ქალი ებრძვის სიკვდილსა და მარტოობას, ცხოვრებისეულ საკითხებს კი ფილოსოფიურ ჭრილში განიხილავს. მე, როგორც რეჟისორმა, გადავწყვიტე, ყურადღება იმაზე გამემახვილებინა, რომ ქალის მარტოობა მის სიბეჩავეს სულაც არ ნიშნავს. ამ პიესის მეშვეობით, მსურდა ქალების სიმამაცე და თვითგადარჩენის ძლიერი უნარი მეჩვენებინა. ვინი, თავისი ტუჩსაცხითა და ხელჩანთით, ნამდვილი მეომარია, რომელიც არ აპირებს საკუთარ, უნიკალურ ქალურ სტილზე უარის თქმას. ყოველივე ამის გარდა, „ბედნიერ დღეებს“ განსაკუთრებული მნიშვნელოვან აქვს ცემთვის, რამდენადაც ის მსახიობიდან რეჟისორად ტრანსფორმაციის მომსწრეა. სამსახიობო კარიერიდან რეჟისურაში მოსულს, მიწევდა ჩემთვის მანამდე უცნობ მსოფლმხედველობასა და ცხოვრების სტილთან გაცნობა და შეგუება, რაც ნამდვილად დიდ გამოწვევად მექცა. მსახიობობა და რეჟისორობა ორი, ერთმანეთისგან განსხვავებული პროფესიაა, იმის მიუხედავად, რომ მათ ერთი დისციპლინა - თეატრი აერთიანებთ. ამ მოგზაურობის დასაწყისში, ორ პროფესიას შორის მერყეობის გამო თავს ძალზე დაბნეულად ვგრძნობდი. ჩემი პროფესიონალური და პირადი ცხოვრება ერთმანეთში აირია. თუმცა, ორი პარალელური ცხოვრება (რეჟისორისა და მსახიობისა) დასაწყისში დიდ დაბრკოლებად რომ მექცა, ამ მომენტიდან ერთმანეთს პოზიტიურად ავსებდა და ხელს მიწყობდა მეპოვა საკუთარი თავი, როგორც პიროვნებასა და პროფესიონალს. სირთულეებთან გამკლავების პროცესში, საკუთარ თავში ჩემთვის მანამდე უცნობი მხარე აღმოვაჩინე, რომელიც ახალი სამყაროს შექმნას ესწრაფის. ეს მხარე, მანამდე მტკვერწყარილი, ჩემი შინაგანი „მეს“ უდიდესი ნაწილი აღმოჩნდა. გავაცნობიერე, რომ წარმოსახვაში მანამდეც ვაგროვებდი ახალ-ახალი სამყაროების სანატრელ ნამსხვრევებს, ისე, რომ ამას ვერც კი აღვიქვამდი. მომინდა, უფრო მეტის გაკეთება მეცადა, ვიდრე უბრალოდ პერსონაჟების შექმნა. ამრიგად გადავწყვიტე, თავად ვყოფილიყავი ის

ადამიანი, ვინც საკუთარ წესრიგს ქმნის, ამ წესრიგში კი საკუთარ სამყაროს, ნაცვლად იმისა, რომ სხვისი შექმნილი სამყაროს ნაწილად დავრჩენილიყავი და მის წესრიგს დავმორჩილებოდი. საოცრება იყო იმის აღმოჩენა, რა მალე შევძელი ახალი ხედვის გაშინაგანება, როგორ შეიცვალა სამყარო ჩემ შიგნით: რამდენი მიძინებული ფიქრი აიშალა, სიცოცხლის ძალა შეიძინა და განახლებული ცნობიერების ზედაპირზე ამოტივტივდა. პარალელურად დავიწყე პიესაზე მუშაობა, რომელიც ახალ ხედვას მოვარგე და რაც ძალიან ამაღლებელი აღმოჩნდა. ყოველი ახალი მიგნებისას ისეთი განცდა მეუფლებოდა, რომ ხელახლა დავიბადე. სწორედ ეს იყო ჩემი ჯილდო. შევიძინე სრულიად ახალი მიდგომა ცხოვრებისა და თეატრისადმი, აღმოვაჩინე ჩემი „ავთენტური მე“, რაც ჩემთვის, უდიდესი მნიშვნელობის მოვლენა იყო, რადგან ხელოვნება საკუთარი თავის შეცნობაზე დგას. „შეიცან თავი შენი“ ხელოვნების საძირკველია.

ეს ნაშრომი, რომელიც შესავლით იწყება, სამი ძირითადი ნაწილისაგან შედგება: მოზარდობის დასაწყისი, აღდგომა და ელექსირით დაბრუნება. ის, რაზეც ამ მომენტამდე ვისაუბრე, მხოლოდ გარემოებებია, რომლებმაც მოგზაურობისთვის განმაწყო და შემამზადა. შესამზადებელი პერიოდი ორ ნაწილად შემიძლია დავყო: ერთია გარეგანი მოგზაურობა დრამატურგის სამყაროში, მეორე კი შინაგანი მოგზაურობა რეჟისორის სამყაროში. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, საუბარია პიესის განმარტებაზე; დრამატურგის სამყაროს ანალიზი კი ის საძირკველია, რომელზეც რეჟისორმა საკუთარი სამყარო უნდა შექმნას. აქ მოგზაურობისათვის სამზადისი გულისხმობს იმ სამუშაოებს, რომელსაც რეჟისორი რეპეტიციებამდე ასრულებს, ვიდრე ახალი სამყაროს შექმნას სცენაზე გააგრძელებდეს. ეს პროცესი ტექსტის წაკითხვით იწყება. პირველი წაკითხვისას მიღებული შთაბეჭდილება ყველაზე მნიშვნელოვანია, რადგან იგი აღარასოდეს განმეორდება. ამრიგად, ტექსტის პირველ წაკითხვას უდიდესი ყურადღება უნდა დაეთმოს. ეს საკმაოდ ინტიმური წამია. შეგიძლიათ წყნარი, მყუდრო გარემო მოიწყოთ უკეთესი კონცენტრაციისათვის, სადაც ხელს არაფერი შეგიშლით. რადგან ეს თქვენი პირველი შეხვედრაა პიესასთან, მასში ჩატეულ იდუმალ სამყაროსთან; შეხვედრა, რომელმაც თქვენში განუმეორებელი შემოქმედებითი მუხტი უნდა დაძრას. ტექსტზე მუშაობა ორგანოზომილებიანი პროცესია. პირველი სიბრტყე გულისხმობს ობიექტურ აღქმას, ტექსტის ანალიზს დრამატურგის სამყაროზე დაყრდნობით. მეორე სიბრტყე კი ტექსტის პერსონალიზაციაა. პიესის შესახებ საჭირო მონაცემთა შეგროვების შემდეგ, იწყება ახალი, შინაგანი მოგზაურობა მკითხველის სულსა და გონებაში. პიესის ექსპლიკაცია ჩემთვის მჭიდროდაა დაკავშირებული მის დანაწევრებასთან. დასაწყისში

რეჟისორი ეცნობა პიესის ავტორსა და მის ეპოქას. მან ჯერ ვრცელი სურათი უნდა აღიქვას, შემდეგ კი ამ ფართო კონტექსტის გათვალისწინებით, დეტალებზე დაკვირვება განაგრძოს. მოგზაურობა გარეთ, რომელზეც ზემოთ ვსაუბრობდი, პიესის სტრუქტურას, უფრო სწორად კი პიესის ლიტერატურულ ანალიზს გულისხმობს. იგი შედგება შემდეგი ნაწილებისაგან: პიესის ეპოქა, პიესის ავტორის ეპოქა, ინფორმაცია ავტორის შესახებ (ბიოგრაფია და დრამატურგიული სამწერლო სტილი), პიესის დრამატული სტრუქტურა (ფაბულა, იდეა, თემა, ჟანრი, სტილი, მთავარი კონფლიქტები, ნაწილები).

პიესის ავტორი მეოცე საუკუნეში მოღვაწეობდა, თუმცა კი მის პიესაში ასახული დრო და ადგილი ერთი ეპოქით არ შემოიფარგლება. ამის მიუხედავად, იგი აღწერს მეოცე საუკუნის სინამდვილეს, მისთვის დამახასიათებელ წინააღმდეგობებსა და ფილოსოფიურ შეხედულებებს, ამ ეპოქის ადამიანთა ვნებებსა და ფიქრებს. რაკი ამ პიესას აბსურდის მოძრაობის ნაკადს მიაკუთვნებენ, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ იგი მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარს, კერძოდ კი მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ პერიოდს ასახავს. ამ მიმართულებით მე მოკლედ განვიხილე საერთო პოლიტიკური, შემოქმედებითი და ფილოსოფიური ატმოსფერო და ძირეული ცვლილებები თეატრში, ამ პერიოდში. რამდენადაც „ბედნიერი დღეები“ აბსურდულ პიესად ითვლება, ცალკე განვიხილე აბსურდის თეატრიც. შემდგომ, განვიხილე სემუელ ბეკეტის ცხოვრება და მისი ხელოვნების, მათ შორის, „ბედნიერი დღეების“ ინტერპრეტაცია მოვახდინე 20-ე საუკუნის პირველი ნახევრის შუქზე. იმ გავრცელებული მოსაზრების პასუხად, თითქოს, სემუელ ბეკეტი პესიმისტი მწერალი იყოს, მიიხსნა საპირისპირო ვამტკიცო. ზემოთ ვისაუბრეთ იმ ისტორიულ სინამდვილეზე, მე-20 საუკუნის ქაოტურ გარემოზე, რომელიც ფონად გასდევდა მის ცხოვრებას. შესაბამისად, იმის გათვალისწინებით, რომ მან ორი მსოფლიო და ერთი ცივი ომი გადაიტანა, უნდა აღინიშნოს, რომ მისი ეპოქისათვის დამახასიათებელ სიბნელეს იგი მწერლობით უმკლავდებოდა. ამ გზით სურდა სინათლე შეეტანა საკუთარ ცხოვრებასა და კაცობრიობაში. ამას ოპტიმიზმის გამოვლინებად უფრო მივიჩნევ, მიუხედავად იმისა, რომ თავად ეს არასოდეს განუცხადებია. ბეკეტის შემოქმედების ფესვები (როგორც სამყაროს მისეული ხედვა, ასევე ავანგარდული პოეტიკა) სათავეს იღებს თითქმის აწ უკვე გამქრალი ეპოქიდან: ოციანი წლების მოდერნიზმის ყველაზე ნაყოფიერი ფაზიდან, რომლის განვითარება პირველმა მსოფლიო ომმა დააჩქარა. მოდერნისტული მემკვიდრეობა მოიცავს: მწერლობისადმი, როგორც ხელოვნებისადმი თავდადებულ ერთგულებას (რასაც ბეკეტთან მუდამ სდევს ტოტალური სკეპტიციზმი, რომელიც კომუნიკაციისა და გამოხატვის შეუძლებლობას უკავშირდება) და

იმპერატიული მოთხოვნა სიახლის შექმნისა: ყოველი ახალი ნიმუში შეუცნობელში მოგზაურობა უნდა იყოს.³ ბეკეტი აბსურდის თეატრის პიონერადაა აღიარებული, მისი რომანები კი ცნობიერების ნაკადის კონტექსტში თავსდება. მის პროზაში აისახა რეალობისა და სიზმრების ურთიერთკვეთა, რომელიც, როგორც ფორმით, ასევე შინაარსით „მითებს“ უახლოვდება, სადაც დრო და სივრცე განსაზღვრული არ არის, ხოლო ადამიანის ამქვეყნიური ცხოვრება იმავე ჭრილშია მოცემული, როგორც ბერძნულ მითოლოგიაში. ბეკეტის დრამატურგიამ მთლიანად შეცვალა ჩვენი წარმოდგენა „დრამატულობაზე“, იმაზე, თუ რა შეიძლება ჩაატო ერთი წარმოდგენის ფარგლებში.⁴

პიესა „ბედნიერი დღეები“ ბეკეტის შემოქმედებითი სიმწიფის პერიოდში შეიქმნა და მისი ბოლო დიდფორმატიანი პიესაა, რომელიც 1961 წელს დაიწერა 20-ე საუკუნის მიმდინარეობებითა და ფილოსოფიით „შეფერილ“ ატმოსფეროში. მასში აისახა როგორც ეპოქისათვის დამახასიათებელი თავისებურებები, ასევე ზოგადსაკაცობრიო და მარადიული პრობლემები, რადგან ბეკეტის ფართო თვალსაწიერი სწვდებოდა ადამიანური ყოფის წარსულს, აწმყოსა და მომავალს. ეს არის მისი პირველი პიესა, რომლის მთავარი პერსონაჟი ქალია. „ბედნიერი დღეები“ უმეტესად მონოლოგია ქალისა, რომელიც წელამდე მიწაშია ჩაფლული. მას თან ახლავს ქმარი, რომელიც მიწაყრილის უკან ცხოვრობს და ქალს იშვიათად ესაუბრება. გარდა იმისა, რომ ვინი ბეკეტის პიესების პირველი ქალი პროტაგონისტია, იგი წარმოდგენელია როგორც ინტელექტუალი, რომელიც ეგზისტენციალურ შეკითხვებს სვამს, მსჯელობს სიკვდილსა და სიცოცხლეზე, სწორედ ისევე, როგორც მისი წინამორბედი მამრობითი პერსონაჟები - ვლადიმირი და ესტრაგონი. ინტელექტუალი ქალი პერსონაჟის შექმნა დიდი ძვრა იყო დრამატურგიაში, რომელიც ეხმიანება ქალების თანასწორობის მოთხოვნას ომის შემდგომ სინამდვილეში. ქალი არ არის მხოლოდ დიასახლისი, მას შეუძლია მუშაობა, ფულის შოვნა და ჩართულია ფილოსოფიურ აზროვნებაში. პიესა აღწერს ქალის ბრძოლას, რომელიც ეგზისტენციალურ კრიზისს განიცდის, რაც არც ისე გავრცელებული თემა იყო იმ პერიოდის დრამატურგიაში. ეს არის უმთავრესი მიზეზი, რამაც პიესის სცენაზე დადგმა გადამაწყვეტინა. იგი თავის მონოლოგს ამრავალფეროვნებს ნუგეშის შემცველი მცირე ფრაზებით, რომლებიც წარმოადგენს ფრაგმენტებს ლოცვებიდან, ან სადიდებელ ჰიმნებს, ლირიკულ პოეზიასა თუ სიმღერებს. ვინი კაცობრიობას დიდ გაკვეთილს უტარებს, როდესაც სიკვდილის პირისპირ მდგარი დასცინის მას. იგი ცდილობს შექმნას სამოთხე

³ Kennedy, Andrew K. Samuel Beckett, Cambridge University Press, New York, 1989, p.2

⁴ Ibid.p.19

სიტყვებისა და რიტმისაგან. „ბედნიერი დღეები“ არ ასახავს სინამდვილეს, არამედ სინამდვილის სახეცვლილი, დეფორმირებული ანარეკლია, სამყაროს ბეკეტისეული ინტერპრეტაციაა, რომელიც მის პიესებში აისახა. „ბედნიერი დღეების“ სამყარო სრულ წინააღმდეგობაშია რეალიზმთან. იგი წარმოადგენს ნათელ ნიმუშს იმისა, თუ როგორ ვითარდებოდა ბეკეტის პერსონაჟი დროთა განმავლობაში. თავდაპირველად ბეკეტმა საკუთარ პერსონაჟებს სოციალური კლიშეებით შეპირობებული „შეზღუდულობა“ ჩამოაცილა, შემდეგ - სხეულის ფუნქციები, ბოლოს კი პერსონაჟი დაიყვანა „ცნობიერებამდე“. საბოლოოდ, ერთმა მათგანმა, ვინიმ, იმ გამოკვეთილ საზღვარს მიაღწია, სადაც სიცოცხლე და სიკვდილი ერთმანეთს ემიჯნება. ბეკეტი უპირისპირდება სიცოცხლისადმი ვნებას, რათა აჩვენოს, რომ ყველაზე დაცემულ მდგომარეობაშიც კი, სიცოცხლისადმი ვნება შუქივით ანათებს. ბეკეტის ვნება სიცოცხლისადმი თავს იჩენს ყველაზე ოპტიმისტური ფორმით, ვინის ვნება კი ჰგავს აჯანყებას იმედის სხივისათვის. პიესის დრამატული სტრუქტურის მიხედვით, ბედნიერი დღეების ფაბულა მდგომარეობს შემდეგში: ორმოცდაათ წელს მიტანებული წყვილი, ვინი და ვილი, უდაბნოსმაგვარ ადგილას, მის შუაგულში ცხოვრობენ. ვინი, რომელიც წელამდე მიწაყრილშია ჩაფლული, პირველ აქტში უმეტესად მონოლოგით შემოდის, თუ არ ჩავთვლით თითო-ორილა დიალოგს მის ქმართან, ვილისთან, რომელიც მიწაყრილის უკან, სოროში ცხოვრობს. ვინი ცდილობს, გადააგოროს რუტინით დამძიმებული დღე და თან შეუჩერებლად საუბრობს საკუთარ წარსულზე, მოგონებებზე, დარდებზე, მომავალზე, მარტობასა და სიკვდილზე. დროდადრო ცდილობს „გაკონტროლოს“ ვილი და იგი საუბარში „ჩაითრიოს“. მეორე აქტში, როდესაც ვინი მიწაყრილში უკვე კისრამდნა ჩაფლული, ვილი ცდილობს მასთან მიახლოებას, თუმცა ვერ შეძლებს და ვარდება. ვილი ხმამაღლა მოუხმობს ვინის. პიესა მთავრდება სცენით, როდესაც ვინი საყვარელ სიმღერას მღერის, ვილი კი მას შესცქერის. პიესის მთავარი თემა გულისხმობს პიესის ვნებას, რომელიც ზოგადად, იგივეა, რაც მთავარი პერსონაჟის ვნება. ამ შემთხვევაში, „ბედნიერი დღეების“ მთავარი თემაა სიცოცხლის ვნება, რომელსაც სიკვდილის პირას მისული ადამიანი განიცდის. მთავარი იდეა დრამატურგის მთავარ გზავნილს გულისხმობს, რომელიც სლოგანში უნდა გამოიხატოს. პიესაში „ბედნიერი დღეები“ იგი შემდეგნაირად ჟღერს: „დააფასე სიცოცხლის ყოველი წამი!“ პიესის ჟანრია შავი კომედია. პიესის სტილია აბსურდი (გროტესკი). პიესის მთავარი კონფლიქტია სიცოცხლისადმი ვნებისა და სიკვდილის (დროის) დაპირისპირება. აქ მთავრდება მოგზაურობა გარეთ.

შიგნით მოგზაურობა რეჟისორის სამყაროში ჩაძირვაა. ეს არის პროცესი, როდესაც ცდილობ, შეაღწიო ყოველ კუნჭულში ფრთხილად, მზვერავის მსგავსად, ვნებით და ნაზად და ეცადო, ტექსტი შენებურად გარდაქმნა. ეს მოიცავს (საჭიროებისამებრ) ტექსტის, მნიშვნელოვანი და უმნიშვნელო მოვლენების, დირექტორის ზე-ამოცანის ადაპტაციას, პერსონაჟების ანალიზს, პერსონაჟების რეჟისორისეულ ინტერპრეტაციას და ბოლოს, რეჟისორის მიერ პიესის ინტერპრეტაციას, დევიზის სახით. რეჟისორის მთავარი ჩანაფიქრი ძირითად იდეაზეა აგებული. აგრეთვე, ესაა უმოკლესი გზა რეჟისორისეულ ინტერპრეტაციამდე. მთავარი ჩანაფიქრი უნდა განსაზღვრავდეს მოქმედებას, მთავარი და არსებითი სცენაზე უნდა გათამაშდეს. იგი არ უნდა განსაზღვრავდეს არსებით სახელს ან აბსტრაქტულ სიტყვას, არამედ უნდა იყოს კონკრეტული, მარტივი, პრაქტიკული და შთამბეჭდავი. დრამატურგისა და რეჟისორის ვნებები სწორედ ამ წერტილში გადაიკვეთება.

ჩემს შემთხვევაში, ესაა: „ყოველ წუთს ისეთი ვნებით იცხოვრე, თითქოს ეს შენი სიცოცხლის უკანასკნელი წუთი იყოს“. რაც შეეხება პერსონაჟების ანალიზს, ზოგადი მახასიათებლების დადგენის შემდეგ, მნიშვნელოვანია განვსაზღვროთ ვნება, მოტივი და მიზანი, რომელიც პერსონაჟს ამოძრავებს. ეს არის ის უმთავრესი რამ, რაც მსახიობთან მუშაობის დაწყებამდე უნდა გააკეთოთ. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ვინის ვნება ამავდროულად არის პიესის თემა; სიცოცხლისადმი ვნება ადამიანისა, რომელიც სიკვდილის პირასაა. თუ გავითვალისწინებთ, რომ რასაც პერსონაჟი აკეთებს, ყველაფერი სიკვდილის შიშს უპირისპირდება, არ შევცდებით, თუ ვივარაუდებთ, რომ „*მას სურს დაივიწყოს სიკვდილის შიში*“. ეს ძლიერი და შთამბეჭდავი პასუხია, რომელიც კარგად შეესატყვისება პერსონაჟის მოქმედებებს. და მისი ზე-ამოცანაა ყველა ხერხის გამოყენება იმისათვის, რომ სიკვდილის შიშისაგან გათავისუფლდეს. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ვინის აქვს როგორც პირქუში მიწიერი, ასევე მითიური განზომილებები. იგი ძალიან ჰგავს ყოველ ჩვენგანს საკუთარ ძალისხმევაში, გაუმკლავდეს ერთი ჩვეულებრივი დღის ყოფით სიმძიმეს და ამავდროულად ის განასახიერებს ყველა ადამიანის კრებით სულს.

პერსონაჟთა ანალიზის ბოლო, დასკვნით ეტაპზე მას აკავშირებენ რომელიმე ცხოველთან ან ნივთთან, თქვენი ინტერპრეტაციის შესაბამისად. ძალიან დაგეხმარებათ მსახიობთან მუშაობაც. ეს ასოციაცია, თავისი ფორმითა და შინაარსით, თქვენეულ ინტერპრეტაციას უნდა გამოხატავდეს. ვინი ჰგავს ჩიტს, რომელსაც არ შეუძლია ფრენა, მაგრამ ამაზე ოცნებობს. ამას გარდა, ვინის კიდევ ერთი დამახასიათებელი თვისება, შესაძლოა ყველაზე გამორჩეულიც კი, არის მისი იუმორის გრძნობა. ეს არის მისი უბასრესი იარაღი დროის,

ჰკნობისა და კვდომის წინააღმდეგ. და ფაქტობრივად, ყველა ადამიანის იარაღი. ბეკეტი, ვინის სახით, მაკურნებელ საშუალებას გვთავაზობს. ბოლო და ყველაზე მნიშვნელოვანი ეტაპი რეპეტიციების დაწყებამდე, არის რეჟისორის ინტერპრეტაცია, სლოგანის სახით. რეჟისორის ინტერპრეტაცია გამოხატავს სამყაროს, რომელიც შექმნის პროცესშია და სადაც რეჟისორისა და დრამატურგის სამყაროები ერთმანეთს გადაკვეთს. რეჟისორისეული ინტერპრეტაცია უნდა გადმოიცეს სლოგანით და აკონკრეტებდეს მთავარ ჩანაფიქრს. სლოგანი უნდა გვამცნობდეს, რატომ სურს რეჟისორს ამ პიესის სცენაზე გადატანა. იგი უნდა აღწერდეს სპექტაკლის შესაძლო დანიშნულებას, ან იმ შესაძლო სამყაროს, რომლის შექმნასაც რეჟისორი აპირებს. ჩემს შემთხვევაში, ესაა „სიკვდილის პირისპირ მდგომმა მასზე სასტიკად გაიცინო“. ეს სლოგანი შეესაბამება გმირის სიტყვებს: *“ეს იყო არაადამიანური ხარხარი, გაუსაძლისი ტკივილი გამოწვეული გიჟური სიცილი”*⁵.

როგორც უკვე აღვნიშნე, ჩემს მოგზაურობას „ბედნიერი დღეების“ სიღრმეებში „ლურჯის ძიებას“ ვუწოდებ. ვინის გაორებას სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის ორი ფერით აღვნიშნავ: შავითა და ლურჯით. მაშინ, როდესაც შავი ფერი ვინის სიბნელეს, მის ურვას, მელანქოლიას, სისხლს, სიკვდილს, ნახევრად მკვდარ ტანს, შიშსა და სხეულს აღნიშნავს, მუქი ლურჯი (ინდიგოსფერი) სიმბოლურად განასახიერებს მზეს, სინათლეს, მის სულს, სიცოცხლის სიხარულს, ბედნიერ დღეებს და, განსაკუთრებით, იმ ერთ ბედნიერ დღეს, რომელიც ბნელი ღამის შემდეგ უნდა დადგეს. სხეული წარმავალია, მაგრამ დარჩება მისი სული. მას სჯერა, რომ სიკვდილის შემდეგ, რომელიც მაშინ დგება, როდესაც ტკივილს ვეღარ გრძნობ, რადგან ცოცხალი აღარ ხარ, ხანგრძლივი სიბნელის შემდეგ ბედნიერი დღეც მოვა. ეს ბედნიერი დღე ლურჯი ფერის იქნება. ხოლო ვინის მოგზაურობა იქნება ლურჯის ძიება ამ სამყაროსა თუ მარადიულობაში. ეს მას ძალას მატებს, მის სიცილს კი - შუქს, რომელიც სიბნელეს ანათებს.

ამ თავის შემდეგ რეჟისორის დრამატურგიული სამუშაო მთავრდება და იწყება პრაქტიკული მუშაობა. ამგვარად, მომდევნო თავი, რომელსაც აღდგომას ვუწოდებ, მოიცავს პიესის დადგმასთან დაკავშირებულ სამუშაოებს, რეპეტიციებსა და პრემიერას. ამ ნაწილში განხილულია სამზადისი ახალი სამყაროს შესაქმნელად, როგორ იდგმება სცენაზე მანამდე ქალაქსა თუ წარმოსახვაში ჩანიშნული მონახაზი, როგორ ვითარდება იხვეწება ახლადშექმნილი სამყარო მსახიობების ძალისხმევითა და სხვა ელემენტების

⁵ სემუელ ბეკეტი "ო, ეს ბედნიერი დღეები"; "თანამედროვე ფრანგული თეატრი", თარგმანი - ირინა ლოლობერიძე, გამომცემლობა საარი, 2005.

მეშვეობით, როგორ მუშაობს რეჟისორი მსახიობთან, რა გამოწვევების წინაშე დგება და როგორ უმკლავდება მათ, კოსტუმები და რეკვიზიტები, მუსიკალური დიზაინი. ამ ეტაპს „აღდგომას“ ვუწოდებ გმირის მოგზაურობაზე დაყრდნობით, ამ თავის ქვე-სათაურია „რეჟისორის სიკვდილი და ხელახლა დაბადება“. რეჟისორისაგან ახალი სამყაროს დაბადება გულისხმობს რეპეტიციებსა და მათ გვირგვინს - პრემიერას. სიკვდილი, რომელიც ვახსენეთ, მეტაფორულად აღნიშნავს იმას, რომ რეჟისორი გამოიყენებს და გასცემს ყველაფერს, რაც ახალი სამყაროს შექმნის მიზანს ემსახურება. ინტელექტუალურ სიტყვას იგი მოქმედ სიტყვად გარდაქმნის. ყველაფერი ის, რაც მისი განუყოფელი, თანშეზრდილი ნაწილია, თავისუფლდება, გარეთ გამოდის და ქმნის ახალ სამყაროს გარეგანი ელემენტების მეშვეობით. სიხარულიძე ამ პროცესს, თავის წიგნში „თეატრალური ხელოვნება“ შემდეგნაირად აღწერს: *„რეჟისორი გაცოცხლებული სამყაროს ვნებებს ინტელექტის ძალისხმევით აწესრიგებს და ინდივიდუალიზმის ყოველგვარ გამოვლინებაზე ძალა დგას“*. ეს პროცესი მაგონებს როლანდ ბარტის⁶ „ავტორის სიკვდილს“, სადაც ის ამბობს: „როდესაც ავტორში სიკვდილში შეაბიჯებს, ის იწყებს წერას“. რეჟისორის პოზიციიდან ამ სიტყვების ადაპტაცია შემდეგნაირად შეიძლება: „როდესაც რეჟისორი საკუთარ სიკვდილში შეაბიჯებს, წარმოდგენა იწყება“. სპექტაკლი ახალ სამყაროდ მაშინ მოგვევლინება, როდესაც პირველად წარდგება მაყურებლის წინაშე. სწორედ ამ დროს რეჟისორი ხელახლა იბადება ახალი ხედვით, რომელსაც სპექტაკლის მეშვეობით გადმოსცემს.

პრაქტიკული ეტაპი იწყება გარჩევით, რეპეტიციებზე. მნიშვნელოვანია, რომ პირველი რეპეტიცია, რომელიც პიესის გარჩევას ეთმობა, შეეხებოდეს პიესის ზოგად მონახაზს და არა მის დეტალებს, რადგან უნდა გახსოვდეთ, რომ თქვენ უკვე ჩააღწიეთ სიღრმეებამდე და შორს ხართ წასული პიესის გააზრებისას. დეტალების ახსნა კიდევაც რომ სცადოთ, მსახიობი ვერ გაიგებს, რა იგულისხმეთ ან უარესი, - დაიბნევა და აღელდება. მიმართულების მიცემისას უნდა იხელმძღვანელოთ პრინციპით: „რაც ნაკლები, მით უკეთესი“. ადამიანების მოტივირება რეჟისორის უაღრესად მნიშვნელოვანი საქმეა. ყველაზე მძიმე და სასოწარმკვეთ წუთებშიც კი, რეჟისორს ძლიერი ნერვები უნდა ჰქონდეს. მან უნდა შეძლოს ახალი გამოსავლის მოძებნა, თუკი ძველმა არ გაამართლა. ამას გარდა, აუცილებელია მსახიობისათვის გარკვეული სივრცის დატოვება, რომელსაც იგი საკუთარი წარმოსახვითა და კრეატიულობით შეავსებს. მსახიობთან მუშაობისას, მას უნდა განუმარტოთ, „რა გააკეთოს“, „რატომ უნდა გააკეთოს“ (სხვაგვარად რომ ვთქვათ,

⁶ Barthes, Roland, *The Death of the Author*, an Essay Published in 1967, Translated by Richard Howard.

უნდა აუხსნათ ძირითადი ჩანაფიქრი და მოტივი), ხოლო „როგორ გააკეთოს“, თავად მას (მსახიობს) უნდა მიანდოთ. ეს მათი პირადი სივრცეა საკუთარი ინტერპრეტაციისათვის. იმ შემთხვევაში, თუკი მსახიობი ვერ მიხვდება „როგორ გააკეთოს“, შემდეგ შეგიძლიათ ჩაერიოთ.

ტექსტის სიმდიდრემ და ორაზროვნებამ მსახიობს მადა გაუხსნა, რომ ახალ-ახალი გზები მოესინჯა რეპეტიციების დროს. ტექსტი იმდენად ღრმავა, რომ მსახიობს საშუალებას აძლევს როლი მრავალნაირად შეასრულოს. ისიც ამავს გრძნობდა. ეს სიღრმე და ხალისი დამახასიათებელი იყო ჩემი რეჟისორობისთვისაც და მისი მსახიობობისთვისაც. მან წარმატებით გაართვა თავი ამოცანას, გადმოეცა ჩემი ჩანაფიქრი და, ამასთანავე, გამოცა საკუთარი შემოქმედებითი შესრულებით, განსაკუთრებით სპექტაკლის ზოგ ნაწილში. მას შემდეგ, რაც როლის შესახებ ძირითადი მიმართულებები მივუთითე, დაველოდე, სანამ მათ გაიაზრებდა, შემდეგ კი, მხატვრის ფუნჯის მონასმების მსგავსად, დავიტანე ჩემი სული და გონება და საბოლოო ფორმა მივეცი ნამუშევარს. მისთვის თავს არაფერი მომიხვევია, არამედ საშუალება მივეცი საკუთარი უნარი და შესაძლებლობები მაქსიმალურად გამოემჟღავნებინა, მე კი გავაუმჯობესე და დავხვეწე მისი ნამუშევარი. როდესაც რაიმე ახალს ცდილობდა, საშუალებას ვაძლევდი, უფრო შორს გაჰყოლოდა საკუთარ წარმოსახვას. ამრიგად, ტექსტის სიმდიდრემ, ორივე ჩვენგანში სხვადასხვა გზით შემოაღწია. ისეთი განცდა დამეუფლა, თითქოს სპექტაკლში „განზავდი“, რაც, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, სიმბოლურად რეჟისორის გარდაცვალებას აღნიშნავს.

ვფიქრობ, დეკორაციების შექმნა ჩემთვის ყველაზე რთულიც იყო და ყველაზე სახალისოც. დიდი დრო დამჭირდა, რათა დეკორაციასთან დაკავშირებით გადაწყვეტილება მიმეღო.

ვეძებდი გროტესკულ სასცენო სახეს, რომელიც განსხვავებული იქნებოდა „მიწაში ჩაფლული“ იმიჯისაგან. პიესაზე მუშაობისას საკუთარ თავს ვკითხე: „რა არის ის ძირითადი ნიშანი, რომელიც ვინის ვილისაგან განასხვავებს?“ თვითგადარჩენის ძალა და სიცოცხლისადმი ვნება. მან უდაბნოს შუაგულში მოიწყო საცხოვრებელი, ველურ ადგილას. საკუთარი სახლიდან ძალიან შორს გადახვეწილი ცდილობს, მოიწყოს მყუდრო ბინა. დედამიწის მსგავსად, იგი სიცოცხლის წყაროა. რას ნიშნავს მისთვის სახლი? ისეთ ადგილს, სადაც თავს დაცულად იგრძნობს, სადაც სიკვდილის შიშს დაემალება. ამ თვალსაზრისით, მის მდგომარეობას კარგად აღწერს ტერმინი „ნოსტალგია“. ამასობაში, შემთხვევით გადავაწყდი სვეტლანა ბოიმის ესსეს „ნოსტალგია და მასთან დაკავშირებული სევდა“. ტერმინი „ნოსტალგია“ წარმოდგება ბერძნული ძირიდან, *nostos*

აღნიშნავს „სახლში დაბრუნებას“, *algia* კი - „მონატრებას“. იგი განმარტავს ამას, როგორც სამშობლოს მონატრებას, რომელიც აღარ არსებობს ან არასოდეს არსებულა. ვინის შემთხვევაში ორივე სიძარითლეა. მას ენატრება წარსული ბედნიერი დღეები და ამავე დროს წარმოსახვაში ხატავს მომავლის ბედნიერ დღეებსაც. და ამავე დროს, მიწა მისი ბინაა. იგი ერთდროულად უცხო მხარეშიც არის და სახლშიც. ამ გაორებამ დამაფიქრა იმაზე, თუ როგორ მოიწყო მან თავისი კუთხე უდაბურ ადგილას, უცხო მხარეში. სწორედ ეს ავირჩიე ბაზისად დეკორაციის დიზაინისათვის. მისი ფიზიკური მდგომარეობაც მის ნოსტალგიურ განწყობას ასახავს. ამას გარდა, ვინის ასოციაციამ ჩიტთან, რომელიც ზემოთ ვახსენე, დამაფიქრა იმაზე, რომ ბუდე, როგორც დეკორაცია, მისთვის სწორედ შესაფერი იქნებოდა. მიწაზე მოთავსებული ბუდე, რომელიც შემოდგომის ფოთლებითაა დაფარული. შემოდგომის ფოთლები სიმბოლურად დამშვიდობებას აღნიშნავს, პერსონაჟის პოეტურად კვდომას. როდესაც დეკორაციის ზოგადი კონტურები გონებაში მოვხაზე, დიზაინერს შევხვდი და ავუხსენი, რა მინდოდა. თუმცა, დიზაინერთან საერთო ენის გამოძებნა არც ისე იოლი აღმოჩნდა და ეს ჩემი პირველი გამოცდილება იყო. თავიდან ვფიქრობდი, ვინი ფოთლების გროვაში ჩამესვა. დარბაზიდან გამოჩნდებოდა მხოლოდ ფოთლები და ბუდე. თუმცა, საბოლოოდ, აბსტრაქტული, კარსტის რელიეფის მსგავსი დეკორაცია შეგვრჩა. დიზაინერმა კონსტრუქციისთვის ხის მასალა გამოიყენა და შემდეგ ფოლადით მოაპირკეთა. შიგნით კი ხვრელი დატოვა, სადაც ვინი მოთავსდებოდა. იდეა იმაში მდგომარეობდა, რომ ვინისთვის სახლი შეგვექმნა; ეს კონსტრუქცია კი სწორედ ვინის სახლივით გამოიყურებოდა.

კოსტუმების დიზაინის იდეა, დროთა განმავლობაში, რეპეტიციების მსვლელობისას მომწიფდა. ორი კოსტუმი შევქმენით. პირველი ვერ გამოხატავდა ვინის ფემინურ მხარეს, რომელიც მინდოდა, რომ გამოკვეთილიყო. კოსტუმის ეს ვარიანტი როლის მსახიობისეულ ინტერპრეტაციას იყო მორგებული. მიწაყრილში ჩაფლული ვინი თავისი ქოლგითა და ჩანთით, არ თმობს საკუთარ ქალურობას; სიკვდილსა და სიცოცხლეს, ოცნებასა და რეალობას, ურვასა და სინათლეს შორის მდგარი თავგამოდებით იბრძვის. როლის ამგვარმა ინტერპრეტაციამ კოსტუმის შეცვლაც მოითხოვა. შედეგად, მე გადავწყვიტე მისთვის შემექმნა კაბა, შარვლის ნაცვლად. უცნაური, ასიმეტრიული, ექსცენტრიული კაბა, რომელიც თანაბრად გამოხატავდა მის ფემინურობასაც და ლიმინალურობასაც. იმის გათვალისწინებით, რომ იგი ჩიტს უნდა ჰგავდეს, გადავწყვიტე, დამემატებინა დეტალი ქუდზე; ლურჯი ბუმბული. კოსტუმი ლურჯი და შავი იყო.

როგორც უკვე აღვნიშნე, შავი ფერი შეესატყვისება ვინის სიბნელეს, ურვას, მელანქოლიას, სისხლს, სიკვდილს, ნახევრად მკვდარ ტანს, შიშსა და სხეულს; ხოლო ლურჯი ფერი სიმბოლურად აღნიშნავს მზეს, სინათლეს, მის სულს, სიცოცხლის სიხარულს, ბედნიერ დღეებს.

„მუსიკა თემის მეტაფიზიკური სტრუქტურაა“, - ამბობს ზურაბ სიხარულიძე. მუსიკალური გაფორმება ბევრ რამეზე მეტყველებს სპექტაკლში. იგი გამოხატავს ვნებას (თემას). რაკი აღნიშნული პიესა შავი კომედიაა, ხოლო თემა კი ძალიან ღრმა, ვცდილობდი, ისეთი მუსიკა შემერჩია, რომელიც ერთდროულად ვნებიანიც იქნებოდა და საარშიყოც; მუსიკა, რომელიც განმსჭვალულია სევდით, მაგრამ ამავე დროს „ეთამაშება“ მას (სევდას) ან გამანძილდება მისგან. არჩევანი ტანგოზე შევაჩერე. თუმცა, კლასიკური ტანგო ვერ მოახდენდა ისეთ ეფექტს, როგორც მსურდა. იგი მეტისმეტად მწუხარე და ტრადიციულია. ამრიგად, გადავწყვიტე ელექტრონული ტანგოს გამოყენება, რომელშიც მწუხარება შერბილებულია. ამას გარდა, როგორც ადრე აღვნიშნე, მსახიობი უძრავადაა. თუმცა მსურდა, მის ყოველდღიურ სინამდვილესთან ერთად, მეჩვენებინა მისი ოცნებები, მისი იდუმალი სურვილებიც. ამაზე ფიქრისას გადავწყვიტე, მუსიკის გარდა ქორეოგრაფიაც გამომეყენებინა. ეს იქნებოდა ვინის სოლო ცეკვა, სოლო ტანგო სპექტაკლის პროლოგსა და ეპილოგში. მისი ცეკვა, მის წინააღმდეგობას გამოხატავს. ის ეცემა, მაგრამ კვლავ ფეხზე დგება, ეცემა და ფეხზე დგება. დასასრულს, ბრუნდება საკუთარ ბუდეში, უჩინარდება სიბნელეში. ხოლო როდესაც მაცურებელი ფიქრობს, რომ სპექტაკლი დასრულდა, მოულოდნელად, ფინალურ სცენაში ვხედავთ მის ხელს, რომელიც ცდილობს სიცოცხლეს მოეჭიდოს; ის არასოდეს ნებდება. უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე, ვიდრე ცოცხალია, ბრძოლას არ წყვეტს.

ბოლო თავის მიზანია დადგმის კრიტიკული ხედვის წარმოდგენა, რაც ახალი სამყაროა. აქ რეჟისორის ინტერპრეტაცია განვრცობილი და განხილულია ზოგიერთ კონცეფციებზე დაყრდნობით. რაც შეეხება გმირის მოგზაურობას, ის აღწერილია ბოლო ნაწილში „დაბრუნება ელექსირით“. გმირი უბრუნდება ჩვეულებრივ სამყაროს, მაგრამ მოგზაურობა აზრს მოკლებულია, თუ ის არ დაბრუნდება ელექსირით, საგანძურით ან განსაკუთრებულ სამყაროში მიღებული გაკვეთილით. ელექსირი ჯადოსნური ნაყენია, რომელსაც განკურნება შეუძლია.⁷ ჩვენს შემთხვევაში ელექსირი იუმორია, ანუ სიცილი. როგორც წინა თავებში აღვნიშნეთ, რეჟისორის დევიზი, ინტერპრეტაციისას, იყო „გიჟური სიცილი

⁷ Vogler, Christopher, *the Writer's Journey, Mytic Structure for Writers*, Third Edition, Michael Wiese Productions, 2007, Page 54.

სიკვდილის პირისპირ“. ის ძალიან ეფექტიანი იყო რეპეტიციების დროს. თუმცა, მე მსურს წარმოვაჩინო ამ განცხადების თეორიული ასპექტი. ამისათვის, ამ თავში განვმარტე ეს განცხადება და აღვწერე ზოგიერთი ცნებების მეშვეობით. ამგვარად, მე მოოვახდინე პიესის ხელახალ ინტერპრეტაციას კრიტიკული და თეორიული თვალსაზრისით. ამ თავის ქვე-სათაურია „ქალის ამბოხი, გათავისუფლება და სიცილი“, რომელიც, ჩემის აზრით, კარგად აღწერს დადგმის პროცესს.

ეს ტერმინები შემთხვევით არაა არჩეული. ისინი ხაზს უსვამს *ბედნიერი დღეების* თეორიულ მოგზაურობას, რომელსაც იწყებს ალბერ კამიუს *„სიზიფეს მითი და სხვა ესეები“*; შემდეგ მიხაილ ბახტინის *„რაბლე და მისი სამყარო“* და ელენ კიქსუს *„მედუზის სიცილი“* და ლიუს ირიგრეს *„ეს სექსი, რომელიც ის არ არის“* და *„როდესაც ბაგეები ერთად საუბრობენ“*. ტერმინები „ამბოხი“ და „გათავისუფლება“ სათაურში განვიხილავთ ალბერ კამიუს აღწერის შესაბამისად, რომელსაც წარმოგვიდგენს მისი *„სიზიფეს მითი და სხვა ესეები“*, როგორც აბსურდული ადამიანის დამოკიდებულება აბსურდული ცხოვრების მიმართ. ეს ორი ტერმინი განიხილება ვინის გადარჩენის უნარის ძირითად მამომრავებლებს შორის. ბრძოლა მისი ცხოვრების ძირითად საქმეს წარმოადგენს. მისი ბრძოლა ანუ ამბოხი ათავისუფლებს მას იმისგან, რასაც ის დამწყვედელი ჰყავს. ამგვარად, გათავისუფლება მეორე ნაბიჯია, რომელიც ამბოხს მოსდევს. ამ ორი ცნების შემდეგ მოდის მესამე, ყველაზე მნიშვნელოვანი, რაც სიცილის თეორიას წარმოადგენს. სიცილი გათავისუფლების შედეგაცაა და მისი მამომრავებელი ძალაც. სიცილს აქ საფუძვლად უდევს კარნავალის სიცილი, როგორც ამას მიხაილ ბახტინი ანალიზებს. კარნავალის სიცილი ასევე შეიცავს გროტესკს ანუ გროტესკულ რეალიზმს და გროტესკულ სახეებს, როგორც განსაზღვრავს ბახტინი. შემდეგია ქალის სხეული, როგორც ამას ელენ კიქსუ და ლიუს ირიგრეი განიხილავენ, რაც მოიცავს ვინის, როგორც ქალის წინააღმდეგობას. იმის მიუხედავად, რომ ყველა ამ ნამუშევრის ავტორები სხვადასხვა დისციპლინას წარმოადგენენ, მათ შორის საერთოა დამოკიდებულება ყველა სახის რელიგიური, ოფიციალური და მამაკაცური ძალაუფლების და შიშის მიმართ, რომლებშიც ადამიანია გამომწყვდეული.

„სიზიფეს მითი და სხვა ესეები“ ალბერ კამიუმ 1942 წელს დაწერა, მეორე მსოფლიო ომის დროს, როდესაც სემუელ ბეკეტი საფრანგეთში იყო და ასევე განიცდიდა ომის ზემოქმედებას. ორივე დიდ კატასტროფაში მოჰყვა, რომელიც თავს დაატყდა საფრანგეთს და მთელს ევროპას. მათ ნამუშევრებში უიმედობის კვალიც არაა, ისინი ძალაუფლებას, მორალს და შიშს ეწინააღმდეგება. რაც შეეხება *„სიზიფეს მითს“*, კამიუ ამბობს: *„...ეს წიგნი*

აცხადებს, რომ ნიჰილიზმის ფარგლებშიც კი, შესაძლებელია იმპოვნო საშუალება უფრო შორს წასასვლელად, ნიჰილიზმში.⁸ მან ასევე დაამატა, რომ ეს წიგნი აშკარა მოწოდებაა სიცოცხლის და შემოქმედებისკენ, უდაბნოს შუაგულშიც კი. და ეს არაა დამთხვევა, რომ მეკეტის ვინი ქალია, რომელიც წელამდე ჩამარხულია, უდაბნოს მსგავს ადგილას. მისი მდგომარეობის მიუხედავად, ან იმის გამო, რომ ის აცნობიერებს, მაგრამ ეწინააღმდეგება მას, ის მოუწოდებს ყველა ადამიანს, იცხოვრონ სრული სისავსით და თითქოსდა *გაცდნენ შესაძლებლობის ფარგლებს*, როგორც ამბობს პინდაროსი.⁹

უდაბნო შესანიშნავი მეტაფორაა, რომესაც ფილოსოფოსები და მწერლები იყენებენ, -20 საუკუნეში იმის და ტერორის კატასტროფულ ატმოსფეროში ადამიანის არსებობის აღწერისთვის. ეს ასევე ძალზე შთამბეჭდავი მეტაფორაა, იმის საჩვენებლად, რომ ადამიანი არ კარგავს და მან არ უნდა დაკარგოს სიცოცხლის სურვილი ძალზე განადგურებულ და ძალზე უცხო გარემოშიც კი, ამიტომაც იყენებს ბეკეტი ამ მეტაფორას „*ბედნიერ დღეებში*“; ის ხაზს უსვამს სიცოცხლის წყურვილს ექსტრემალურ პირობებში, გროტესკულად. ეს ირონია, იცხოვრო მთელი გრძნობებით უდაბნოში, უცნაურად, არარეალისტურად, აბსურდულად ჟღერს. აბსურდულობას კამიუ შემდეგნაირად აღწერს:

“სამყარო, რომელიც შეიძლება აიხსნას თუნდაც ცუდად, ნაცნობი სამყაროა. თუმცა, მეორეს მხრივ, სამყაროში, რომელშიც უცებ ქრება ილუზიები და სინათლე, ადამიანი თავს უცხოდ გრძნობს.ის სამუდამოდაა განდევნილი, რამდენადაც ის მოკლებულია დაკარგული სახლის ხსოვნას და აღთქმული მიწის მიღწევის იმედს. ეს განხეთქილება, ადამიანსა და მის ცხოვრებას შორის, მსახიობს და მის დეკორაციებს შორის, აბსურდულობის გრძნობას წარმოადგემს.”¹⁰

ვინი სიცოცხლეს ქმნის, ამ გადაკარგულ, ველურ ადგილას. ის განდევნილია, შორს მისი სახლიდან, მაგრამ მაინც სურს შეიქმნას სახლი. აბსურდული სამყაროს კამიუსეული აღწერა, როგორც „*დაკარგული სახლის ხსოვნას და აღთქმული მიწის მიღწევის იმედს მოკლებულის*“ ნოსტალგიის კონცეფციას მოგვაგონებს, რომელიც ორი ბერძნული სიტყვისგან იწარმოება - *nostos*, რაც ნიშნავს „*სახლში დაბრუნებას*“ და *algia*, „*წადილი*“. ეს ნიშნავს სახლში დაბრუნების წადილს, რომელიც აღარ არსებობს, ან არც არასოდეს

⁸ Camus, Albert, *The Myth of Sisyphus and Other Essays*, Vintage Books, 1955, p.3

⁹ სტრიქონი ძველი ბერძენი ლირიკული პოეტის, პინდარის ლექსიდან

¹⁰ Camus, Albert, *The Myth of Sisyphus and Other Essays*, Vintage Books, 1955, p.6

არსებობდა, როგორც აღვნიშნე წინა თავში. ის საზღვარზეა მის სურვილს და რეალობას შორის, რომელშიც მისი სურვილი ვერ შესრულდება. ეს აბსურდია. კამიუ ასევე ამბობს: „ესაა განხეთქილება, გონების სურვილს და სამყაროს იმედგაცრუებას შორის, ჩემი ნოსტალგია ან მარტოობა, ეს დანაწევრებული სამყარო და წინააღმდეგობა, რომელიც მათ აერთიანებს.“¹¹ თუმცა, კამიუ არ რჩება ნოსტალგიაში, რამდენადაც ის ფიქრობს, რომ მოქმედება უფრო მნიშვნელოვანია. მოქმედების გარეშე ადამიანი რჩება მისი იმედების ან მოგონებების უძრავ სამყაროში. რაც შეეხება ვინის, ის აცნობიერებს, რომ მისი ბედნიერი მოგონებები წარსულს ჩაბარდა. თუმცა, ეს მას ხელს ვერ უშლის სავსე ცხოვრებით იცხოვროს. მას ახსოვს ის ბედნიერი დღეები და სურს იგრძნოს ბედნიერება ამ მოგონებების მეშვეობით, მაგრამ ის წარსულში არ რჩება. ის მხოლოდ წარსულს, აწმყოს და მომავალს შორის მოქმედებაშია, სურვილით შეირგოს ყველაფერი, რაც მას მიეცემა დარჩენილი სიცოცხლის მანძილზე. ასე, რომ მისი მოგონებები ის მასალაა, რომელიც მის გრძნობებს ემსახურება. ის გაუწყვეტლივ მოქმედებს. ის იბრძვის, რამდენადაც მისი კავშირი სიცოცხლესთან იმდენად ძლიერია, რომ კატასტროფული მდგომარეობაც კი ვერ ცვლის ამას, პირიქით, ეს კავშირი კიდევ უფრო ძლიერდება. რაც უფრო ღრმად ეფლობა მიწაში, მით უფრო დიდი წყურვილით ეჭიდება სიცოცხლეს. ეს მისი გადარჩენის ძალაა. კამიუ ამას ძალზე კარგად აღწერს: „ადამიანი სიცოცხლეს ეჭიდება და ამაში არის რაღაც უფრო ძლიერი, ვიდრე სამყაროს მთელი სიბოროტე.“¹²

მან კარგად იცის რა მდგომარეობაშია. ის არაა ბრმა, მას ცხადად ესმის ყველაფერი. ის ფაქტი, რომ ის არ საუბრობს ყოველდღიური რეალობის და მიწაში უფრო ღრმად ჩაფლობის შესახებ, არ ნიშნავს, რომ ის ამას უგულვებელყოფს, ის აღიარებს ამას და მეტიც, სცილდება ამ აღიარების ფარგლებს, აღიარების, რომ სიცოცხლე აბსურდია, იმ მთელი უბედურების მიუხედავად, რომელიც მას ახლავს. ის იღებს აბსურდს, ტანჯვასთან ერთად. ის არ გაურბის ამას, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ის ვერ იგრძნობდა ტკივილს, რამდენადაც აღიარება მტკივნეულია. კამიუ ამბობს: „იმ მომენტიდან, როდესაც აბსურდულობას აღიარებენ, ის გრძნობად იქცევა, ყველაზე დამანგრეველ გძნობად. მაგრამ, მიუხედავად იმისა, შეუძლია თუ არა ადამიანს იცხოვროს მისი გრძნობებით, შეუძლია თუ არა მიიღოს მათი კანონი, რომელიც წვავს გულს, ისინი მაშინვე ძლიერდება - აი ამაშია საქმე.“¹³

¹¹ Camus, Albert, *The Myth of Sisyphus and Other Essays*, Vintage Books, 1955, p.33

¹² Ibid, p.7

¹³ Ibid.p.16.

ეს გრძნობა ნამდვილად წვავს ვინის გულს. ის მეომარივითაა, რომელიც ცდილობს გაერკვეს მის არსებობაში, სადაც გადაკარგულში, თითქოს ებრძოდეს ღმერთებს, რომლებმაც ის იქ მოისროლეს. ის ბედუნივითაა, ველურ ადგილას, რომელიც მარტოობით იტანჯება, მაგრამ მთლიანად უწევს მას წინააღმდეგობას. გრძნობა მტკივნეული აღტაცებაა, ან ესაა გრძნობა, რომელიც ყველაზე დამანგრეველია, როგორც ამბობს კამიუ, ან „ტანჯვის პარადოქსული ექსტაზი“, როგორც აღწერდა ენდრიუ კ. კენედი. მან იცის, რომ აბსურდის მიღება და შესაბამისად ცხოვრება მტკივნეულია, მაგრამ ის მზადაა ამ ტკივილისთვის: “ჰოდა, ერთი დღეც არ გავა ისე, რომ რაიმე ფაქტმა, თუნდაც უმნიშვნელომ გონებრივად არ გამამდიდროს, მაგრამ ბევრი სიმწარე უნდა გამოსცადო”¹⁴.

ალიარება, ბრძოლა და გათავისუფლება ადამიანის ამბოხების შედეგია. ვინის ამბოხი მისი მოქმედების თავისუფლებაა. კამიუ ამბობს: „ასეთ ახალ დამოუკიდებლობას დროის მკაფიო ზღვარი აქვს, ისევე, როგორც ნებისმიერ მოქმედების თავისუფლებას. ეს არაა მარადისობის პირობა. მაგრამ ის თავისუფლების ილუზიის ადგილს იკავებს და ყოველივე ჩერდება სიკვდილით.“ ის გარდამავალ ეტაპზეა, მისი გონების ამბოხსა და იმ სიბნელეს შორის, სადაც ის იბრძვის. პარადოქსი მას აბსურდულს ხდის და მას სჭირდება აბსურდი, რათა იგრძნოს, რომ ცოცხალია. თავის დამშვიდება ილუზიაა. მას სურს სიცხადე, რამდენადაც სიცხადე მას ტანჯვას აგრძნობინებს, მაგრამ, ამავე დროს, მას გამარჯვებაც მოაქვს. ის ამბობს: “წმინდა ნათება უფსკრულიდან ამოფრქვეული!”¹⁵ მან მზე ახსენა, როგორც სინათლე. ის ეხვევა სიბნელეს, სინათლის მისაღწევად. სიბნელე უძირო ორმოა, სადაც ის ყოველწამს იძრება, სიზიფეს მსგავსად, რომელიც განწირული იყო გაუთავებლად აეტანა ქვა მთის მწვერვალზე, რომელიც უკან, საწყის წერტილში ვარდებოდა. მას მიჰქონდა ქვა და ამასთან იცოდა, რომ კვლავაც დაბრუნდებოდა და იმავე ქვის ატანა მოიწევდა. სიზიფეს შესახებ კამიუ ამბობს: ”იმ ქვის ყოველი ატომი, ღამით სავსე მთის ყოველი მინერალური ნატეხი, თავისთავად, სამყაროს წარმოადგენს“. და განაგრძობს: „იმ მომენტში, როდესაც ადამიანი უკან მოიხედავს და მის სიცოცხლეს გადახედავს, სიზიფე უბრუნდება მის ლოდს, ამ მობრუნებაში ის ხედავს, რომ ერთმანეთთან კავშირის არმქონე მოქმედებები, რომლებიც მისი ბედი გახდა, რომლებიც მან შექმნა, ერთიანდება მისი მეხსიერების თვალში.“ ანალოგიურად, ვინი, რომელსაც მისჯილი აქვს ჩაიმარხოს მიწაში, ყოველდღე იმეორებს ერთსა და იმავეს, მის ფიზიკურად

¹⁴ ჰოდა, ერთი დღეც არ გავა ისე, რომ რაიმე ფაქტმა, თუნდაც უმნიშვნელომ გონებრივად არ გამამდიდროს, მაგრამ ბევრი სიმწარე უნდა გამოსცადო

¹⁵ სემუელ ბეკეტი "ო, ეს ბედნიერი დღეები"; "თანამედროვე ფრანგული თეატრი", თარგმანი - ირინა ლოლობერიძე, გამომცემლობა საარი, 2005.

შემოსაღვრულ სამყაროში. ამის მიუხედავად, ის საშუალებას არ აზღვევს სიკვდილის შიშს, გაანადგუროს მისი სიცოცხლე. ის იბრძვის, რაც შეუძლია და ქმნის საკუთარ ბედს, მისი მოქმედების თავისუფლების და წარმოსახვის მეშვეობით. ის გადაურჩება ქარიშხალს. ეს მისია. ეს ამბოხება მის ცხოვრებას ღირებულებას ანიჭებს. საპირისპიროდ, მისმა ქმარმა, უილიმ უკვე გააკეთა არჩევანი გაიქცეს, მაგრამ რაკი ის სიკვდილს გადაურჩა, სულ უფრო და უფრო ღრმად იძირება სიბნელეში. და მაინც, ვინი ხედავს განსხვავებულ სამყაროს იმავე სამყაროში. ისინი ორი, განსხვავებული ცხოვრებით ცხოვრობენ ერთსა და იმავე პირობებში.

„თავად ბრძოლა, სიმაღლის დასაპყრობად, საკმარისია იმისათვის, რომ ადამიანის გული აავსოს. შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რომ სიზიფე ბედნიერია“ ამბობს კამიუ. ისე, როგორც უდაბნოს მეტაფორა, შემთხვევითი არაა, რომ ბეკეტმა მის პიესას ასეთი სათაური მისცა *„ბედნიერი დღეები“*. ის გამარჯვების სიმბოლოა, რომელიც ღამის ბნელ საათებში მოდის, აღიარების, ამბოხის და გათავისუფლების შემდეგ. *„ბედნიერება და აბსურდი ერთი და იმავე ნიადაგის ორი შვილია. ისინი განუყოფელია. შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ბედნიერება აუცილებლად აბსურდიდან მოდის. ეს ხდება ისევე, როგორც აბსურდის გრძნობა გამომდინარეობს ბედნიერებიდან.“* ვინისთვის, ტკივილის გარეშე ბედნიერება შეუძლებელია. ეს განადგურების და გადარჩენის ზეიმი, ენდრიუ კ. კენედის მიხედვით, რომელიც ასევე შემდეგნაირად აღწერს ვინის: *„თითქოს დანტეს ინფერნოს გმირს დაუსრულებელი ტანჯვისთვის გაეძლოს და ამასთან, ქება შეესხას სამოთხის საკუთარი ხედვისთვის“*¹⁶ და ასევე ამატებს *„ვინის ირონიული ტრიუმფი, მის მდგომარეობაზე, ისევე ჟღერს, როგორც მკაცრი კოსმოსის სტოციკურად მიღება“*. ასეთი მიღება ისაა, რასაც კამიუ აღიარებას უწოდებს. კენედის მიერ ნახსენები მკაცრი კოსმოსი აბსურდის, ადამიანს და მის ცხოვრებას შორის, მის სურვილს და სამყაროს რეალობას შორის განხეთქილების შედეგია. სისასტიკე ის სიბნელეა, რომელსაც უნდა მოეხვიო სინათლის მისაღწევად. სიბნელის და სინათლის, ოცნების და რეალობის, სურვილის და იმედგაცრუების გვერდიგვერდ ყოფნა და აღიარება განუყოფელია აბსურდისთვის. კამიუს სინათლე და სიბნელე ხდება ბეკეტისას, ვინიში, როდესაც ის მოგვიხმობს, გადავიდეთ საზღვარს და შევეგებოთ გათავისუფლებას და ბედნიერ დღეს მასთან ერთად:

შედეგად, კამიუ იღებს აბსურდის სამ შედეგს, რომლებიც უკვე განვიხილეთ: *„ამგვარად, მე ვიღებ აბსურდიდან სამ შედეგს, რომლებიცაა ჩემი ამბოხი, ჩემი თავისუფლება და ცემი*

¹⁶ Kennedy, Andrew K., *Samuel Beckett*, Cambridge University Press, New York, 1989, p.77

გრძნობა“. „ბედნიერ დღეებში“ „ამბოხი“ გულისხმობს სიკვდილის და მორალური კოდექსის შიშის და ამგვარად, თვითმკვლელობის უარყოფას, ხოლო თავისუფლება გულისხმობს თავისუფლებას შიშისგან და დოგმებისგან, ხოლო გრძნობები გულისხმობს სიცოცხლის ყოველი წამის მთელი სისრულით შეგრძნებას. აბსურდი სიცოცხლის წესი და გამოცდილებაა. ამგვარად, მსურს კიდევ ერთი განზომილება დავუმატო ამას - ესაა სიცილი. სიცილი ჩნდება გათავისუფლების შედეგად და ამავე დროს, ის მამოძრავებელი ძალაა, თავისუფლების მისაღწევად. მარტინ ესლინი ამბობს: *„ადვილი გადაწყვეტების, დამამშვიდებელი ილუზიების დაკარგვა შეიძლება მტკივნეული იყოს, მაგრამ ის გვიტოვებს თავისუფლების და შვების გრძნობას. და ამიტომაც, აბსურდის თეატრი, როგორც უკანასკნელი საშუალება, იწვევს არა ცრემლებსა და განწირულების გრძნობას, არამედ სიცილს და გათავისუფლებას“*.¹⁷ სიცილი გვათავისუფლებს. „ბედნიერ დღეებში“ იუმორი ვინის უძლიერესი იარაღია. ეს მისი ელექსირია, რომელიც სურს სხვა ადამიანებსაც გაუზიაროს.

სიცილს, როგორც შიშის და ძალაუფლებისგან გათავისუფლების საშუალებას მხოლოდ აბსურდის თეატრი არ იყენებს. სიცილის გამათავისუფლებელ ასპექტს სხვა თეორეტიკოსებიც განიხილავენ და განავრცობენ. ერთ-ერთი მათგანია მიხაილ ბახტინი. მისი ცნობილი კარნავალის კონცეფციის ორი მნიშვნელოვანი ასპექტია გროტესკი და სიცილი. როგორც ის ამბობს, *„შიში ვიწრო გონების და სულელური სერიოზულობის უკიდურესი გამოხატულებაა, რასაც ამარცხებს სიცილი. სრული თავისუფლება შესაძლებელია მხოლოდ სამყაროში, რომელშიც სრულიად არ არის შიში.“*¹⁸ და შიშისგან თავისუფალი ეს სამყარო წარმოადგენს ყოველივე იმის წინააღმდეგ ამბოხის შედეგს, რაც ამწყვედევს ადამიანებს.

ჩემის აზრით, კამიუს აბსურდის კონცეფცია და ბახტინის კარნავალის სიცილის და გროტესკის კონცეფცია გვთავაზობენ სიცოცხლის ხელოვნებას, ანუ სახელმძღვანელოს ბედნიერებისთვის, სიკვდილის შიშის და რელიგიური თუ ოფიციალური ძალაუფლების შიშის საწინააღმდეგოდ. ჩემის აზრით, ყველა ამ კონცეფციის მოტივაცია გამომდინარეობს მორალიდან და სურვილიდან, დაიმორჩილო ყველა ადამიანისთვის დამახასიათებელი შიში. შესაბამისად, მსურს იმის ჩვენება, რომ პიესა „ბედნიერი დღეები“ ამის კარგ მაგალითს წარმოადგენს.

¹⁷ Esslin, Martin, The Theatre of the Absurd, Anchor Books, Double Day Company, Inc., Garden City, New York, p.xxi

¹⁸ Bakhtin, Mikhail, Rabelais and His World, Indiana University Press, Bloomington, 1984, p.47.

ბახტინის მიხედვით, ყველა შუასაუკუნეობრივ რიტუალს და კარნავალს, რომლებსაც სიცილი უდევს საფუძვლად, გარკვეული მკაფიო მახასიათებლები გააჩნია. პირველ რიგში, ისინი მკაცრად გამოირჩევა რელიგიური, ოფიციალური, ფეოდალური და პოლიტიკური ფორმებისგან. ამით ისინი სთავაზობდნენ ალტერნატიულ სამყაროს და გამოცდილებას, რომლებიც სცილდებოდა ყოველგვარი წესების და შეზღუდვების ფარგლებს. „*ისინი ისინი გვთავაზობდნენ სამყაროს, ადამიანის და ადამიანური ურთიერთობების სრულიად განსხვავებულ, არაოფიციალურ, ზე-საეკლესიო და ზე-პოლიტიკურ ხედვას; ისინი ქმნიდნენ მეორე სამყაროს და მეორე სიცოცხლეს, ოფიციალური ფარგლებს გარეთ...*”¹⁹ სამყაროს ეს ორმაგი ასპექტი კარნავალის ყველა ფორმაში არსებობს. შესაბამისად, ბახტინი კარნავალს განსაზღვრავს შემდეგნაირად: „*ამგვარად, კარნავალი არის ადამიანების მეორე სიცოცხლე, რომელიც ორგანიზებულია სიცილის საფუძველზე. ეს სადღესასწაულო სიცოცხლეა.*”²⁰ ამგვარად, ესაა ალტერნატიული, დროებითი და ლიმინალური სამყარო, რომელსაც საკუთარი წესები აქვს. ახლა შევხედოთ „ბედნიერ დღეებს“ ამ პერსპექტივიდან: არის ორი გმირი, რომლებიც ერთსა და იმავე პირობებში არიან. ისინი ცხოვრობენ უდაბნოს მსგავს ადგილას და გადარჩებიან, მათი შეზღუდული ფიზიკური შესაძლებლობებით. ვინი წელამდე ჩამარხულია და არ შეუძლია გადაადგილება. უილის შეუძლია გადაადგილება, მაგრამ მხოლოდ ცოცვით. და ის ამჯობინებს ბნელ სოროში ცხოვრებას. ბკეტმა დახატა გმირები, რომლებიც ერთმანეთთან კონტრასტს ქმნიან, იმის საჩვენებლად, რომ ადამიანზე და მის ხედვაზე დამოკიდებული, იცხოვრებს თუ არა ის სავსე ცხოვრებით, მდგომარეობის მიუხედავად. უილი არაფერს აკეთებს, მისი ცხოვრების გასაუმჯობესებლად და არ გააჩნია რაიმე მოტივაცია და მისწრაფება იცხოვროს, ხოლო ვინი ყველანაირად ცდილობს იცხოვროს და ებრძვის ყველაფერს, რაც მას ხელს უშლის. მისი მისწრაფება (როგორც განსაზღვრავს კამიუ) საზრდოობს ყველაფრით, რასაც ის ამბობს ან ეხება. მისი წარმოსახვა და ოცნებები ეხმარება მას შექმნას ალტერნატიული სიცოცხლე, რომელშიც მას შეუძლია იმოგზაუროს წარსულში, აწმყოსა და მომავალში, მთელი მისი მოთამაშე ხასიათით. ეს იმის შედეგია, რომ მან მიიღო ოფიციალური სიცოცხლის და სიკვდილის სერიოზულობა, მაგრამ, ამავე დროს, სურს გარდაქმნას ეს. ისევე, როგორც აბსურდში, მას სურს გათავისუფლდეს რეალობის შეზღუდვებისგან, რათა იპოვნოს მეორე რეალობა, სადაც ის სრულიად თავისუფალია. მას სურს ცხოვრება ლხენით, კარნავალის სულით, რომელსაც ის

¹⁹ Bakhtin, Mikhail, *Rabelais and His World*, Indiana University Press, Bloomington, 1984, p.5-6.

²⁰ *Ibid.* p.8.

ითავისებს. შესაძლოა მას არა აქვს ფეხები, რომლებიც ამ ფიზიკური მდგომარეობიდან გამოიყვანს, მაგრამ მას გააჩნია წარმოსახვა, ალტერნატიული ცხოვრებისთვის. ფრიდა კალოს ციტატა კარგად აღწერს მის სიტუაციას: *„რისთვის მჭირდება ფეხები, თუკი ფრთები მაქვს საფრენად.“* ამგვარად, ის არსებობს ერთდროულად ორ სამყაროში, რომელთაგან ერთ-ერთში მას ყველაფერი შეუძლია.

კარნავალის დუალური ასპექტი, სახელდობრ, უტოპიური იდეალის და არსებული სინამდვილის შერწყმა შეესაბამება *„ბედნიერი დღეების“* დუალობას. ხოლო უკიდურესობები მას გროტესკად აქცევს, რასაც შემდგომში განვიხილავთ. სიზმარი და რეალობა, ღამე და დღე, სინათლე და სიბნელე ან დარდი და შვება, წარსული და აწმყო თანაარსებობს. ყველაფერი მყიფეა. რაღაც შეიძლება მოხდეს ან შეიძლება არც მოხდეს. *„კარნავალის იდიომის ყველა სიმბოლო ცვლილებების და განახლების პათოსით, არსებული სინამდვილის და ძალაუფლების მხიარული ფარდობითობითაა სავსე. აქ დამახასიათებელ ლოგიკას ვპოულობთ, „გადაბრუნებულის“, „ბრუნვის“, ზემოდან ქვემოთ და წინიდან უკან უწყვეტი გადაადგილების ლოგიკას“.* ყველაფერი ფარდობითი და ცვალებადია. ჩვენ არ ვიცით ვინის ასაკი, არ ვიცით, როგორ დასრულდება ეს სიტუაცია. ჩვენ არ ვიცით მისი პირადი ამბები. მისი ამბავი ნებისმიერი ადამიანის ამბავი შეიძლება იყოს. ჩვენ მხოლოდ მისი ცხოვრების ფრაგმენტებს გვიჩვენებენ. ის შეიძლება ძალზე ახალგაზრდა ან ბებერი იყოს. მას შეუძლია გააკეთოს ნებისმიერი რამ ან არ გააკეთოს არაფერი. თუმცა, ცვენ არ გვაინტერესებს ვინის პირადი ისტორია, რამდენადაც ის ასახავს ყველა ადამიანის კოლექტიურ ცნობიერებას. აქ რაც ხდება, მის მიერ თამაშის ელემენტების გამოყენებას წარმოადგენს, მისი მდგომარეობების ფარდობითობასთან ერთად. ყველა და ყველაფერი სცენაზე და მის გონებაში მის თამაშს ემსახურება. ანუ, სხვა სიტყვებით, ის ის იყენებს ყველაფერს, როგორც თამაშის ელემენტს. თითქმის ყოველ წამს ის ერთი განწყობიდან მეორეზე, ერთი თემიდან მეორეზე გადადის. ის იღებს ნებისმიერ ობიექტს და მას სხვა ობიექტად გადააქცევს ან ერთ ჩვეულებრივ ობიექტს ის მოგონებებში გადაჰყავს. ერთი ტუჩსაცხი მას პირველ კოცნას მოაგონებს და ამას დაუყოვნებლივ მოჰყვება მისი პირველი კოცნის ამბავი. ჩვენ არ ვიცით, ეს ამბავი სიმართლეა თუ არა. შეიძლება მან ეს უბრალოდ გამოიგონა. ჩვენ ეს არ გვაინტერესებს. ის მთხრობელია და მოთამაშე. ეს თამაშის ინსტინქტი მისი გადარჩენის საშუალებაა და ეს უკიდურესობები *„ბედნიერი დღეების“* თამაშის ელემენტს განასახიერებს. შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ ჰოლანდიელმა ისტორიკოსმა, იოჰან ჰეინიხამ გამოაქვეყნა *„Homo Ludens“* [„*მოთამაშე ადამიანი*“] მეორე მსოფლიო ომის დროს, როგორც ბეკეტის, კამიუს და მახტინის

თანამედროვემ. ჩემის აზრით, მათ შორის საერთოა ადამიანის მდგომარეობის გადაფასება ცივილიზაციის ისტორიასთან მიმართებაში, რაც მნიშვნელოვანი საკითხი გახდა, განსაკუთრებით ადამიანებზე ომის დამანგრეველი ზემოქმედების შემდეგ, რამაც აუთენტური მიდგომა მოიტანა, სიკვდილის და ძალაუფლების საწინააღმდეგოდ, რაც ადამიანების ფესვებსა და არქექტიპებთან მივყავართ. როგორც ჰეიზინგა ამბობს „*რაც უფრო რთული, მრავალფეროვანი და გადატვირთული ხდება ცივილიზაცია, ხოლო წარმოების მეთოდები და სოციალური ცხოვრება - უფრო დახვეწილად ორგანიზებული, ძველი კულტურული ნიადაგი თანდათანობით იფარება იდეების, აზროვნების და ცოდნის სისტემების, დოქტრინების, წესების, მორალის და წეს-ჩვეულებების ფენით, რომლებმაც დაკარგეს ყოველგვარი კავშირი თამაშთან*“, მისი თანამედროვე, ბახტინი, რომლის აზრითაც ბურჟუაზიის განვითარებასთან ერთად ადამიანებმა დაკარგეს იუმორის გამაჯამსაღებელი ძალა და სერიოზულობა უფრო მნიშვნელოვანი გახდა, ხაზს უსვამს სიცილის მნიშვნელობას: „*სამყაროს ზოგიერთი არსებითი ასპექტი მისაღები ხდება მხოლოდ სიცილით*“ და ბახტინი კვლავ გვასწავლის თამაშს, როგორც ვინი, ყველაზე მძიმე გარემოებებშიც კი, პლუს, კამიუ გვამღევეს ბედნიერების გასაღებს, შიშის და სიკვდილის საწინააღმდეგოდ. ჰეიზინგა განიხილავდა თამაშს, როგორც ჰუმანურობის უპირველეს იმპულსს, რომელმაც თავის სიმაღლეს რენესანსის დროს მიაღწია: „*რენესანსის მთელი გონებრივი დამოკიდებულება თამაშის დამოკიდებულება იყო.*“ რენესანსის ჰეიზინგასეული თამაშის სახე კიდევ უფრო დახვეწა რუსმა ლიტერატორმა და მეცნიერმა მიხაილ ბახტინმა, რომელმაც შენიშნა, რომ სიცილი ათავისუფლებს შიშისგან, რომელიც ადამიანებში ათასობით წლების განმავლობაში ვითარდებოდა: საკრალურის, აკრძალვების, წარსულის, ძალაუფლების შიშისგან. ამ თვალსაზრისით, ვინი გვთავაზობს სიცოცხლის ხელოვნებას, თანამედროვე ადამიანისთვის, რომელიც იოლირებული, ინდივიდუალიზებული და გათიშულია მისი ფესვებისგან და კოლექტიური სულისგან.

ბახტინი აღნიშნავს, რომ ლიტერატურაში სიცილი ცნებაა, რომელსაც ყველაზე ნაკლებად განიხილავენ. კარნავალის სიცილი, რომელსაც ის განიხილავს, უმთავრესად ეყრდნობა შუა საუკუნეების და რენესანსის სიცილს, რომელიც აღწერილია, როგორც ღრმად ფილოსოფიური, უნივერსალური და პოზიტიური. ბახტინი ამბობს, რომ 17-ე საუკუნიდან სიცილმა დაკარგა მისი რეგენერაციული და მაკურნებელი ძალა. ის აღარ განიხილებოდა უნივერსალურ და ფილოსოფიურ კატეგორიად. კარნავალის სიცილი და გროტესკი, რომელმაც დაკარგა მნიშვნელობა 17-ე საუკუნიდან, კვლავ წინ გამოდიან 19-ე საუკუნეში.

თუმცა, ბახტინი ამტკიცებს, რომ 19-ე საუკუნის და მომდევნო პერიოდის გროტესკის და სიცილის თეორიას აკლია მისი კარნავალური არსი. ამგვარად, რაბლეს და მისი სამყაროს კვლევა წარმოადგენს მის მცდელობას, კვლავ გაეცოცხლებიდან დავიწყებული სიცილი. შესაბამისად, მართალია „ბედნიერი დღეები“ მეოცე საუკუნის პიესაა, ჩემი მიზანია წარმოვაჩინო ასეთი კარნავალის სიცილის და გროტესკის მახასიათებლები ამ პიესაში.

პირველ რიგში, კარნავალის სიცილი ყველა ადამიანის სიცილია და ამგვარად, მას საყოველთაო ასპექტი გააჩნია. როგორც ზემოთ აღვნიშნე, ვინი შეიძლებოდა ნებისმიერი ადამიანი ყოფილიყო, მას ყველა ადამიანისთვის საერთო ძირითად საზრუნავს და სადარდელს იზიარებდა. სიკვდილის შემდეგ სიცოცხლე და მორალურობის ფაქტი მთავარი ადამიანური გამოცანაა, რომელსაც საუკუნეების მანძილზე აკვირდებიან. რამდენადაც ის შეეხება სიცოცხლის და სიკვდილის ეგზისტენციალურ საკითხებს, ის იხსენებს მითიურ პერსონაჟს - ბედუნს ველურ ადგილას, რომელიც მის შეკითხვებს გზავნის უსასრულო სამყაროში. მისი შეკითხვები ყველას შეკითხვებია. თუმცა, ის არამარტო სვამს შეკითხვებს და პასუხებს ელოდება. მოცემულ ფაქტებზე დაყრდნობით და სამყაროს რეალობასა და სიცხადეში, რომელიც წარმოუდგება ადამიანებს, ის ქმნის საკუთარ პასუხს, ანუ დამოკიდებულებას. ამ მიმართულებით, ის სცილდება სერიოზულობის ფარგლებს და აღწევს სამყაროს, რომელიც არის მხიარული, გადარეული და ცელქი, სადაც მას შეუძლია განახორციელოს მისი მისწრაფება და იცხოვროს სავსე ცხოვრებით.

კარნავალის სიცილის ზემოთ ნახსენები მახასიათებლები შეეხება კარნავალის გროტესკსაც. თუმცა, ბახტინი სხვადასხვა სახელს უწოდებს გროტესკს, რომელიც ხალხური კულტურიდან წარმოიშვა და წარმოადგენს გროტესკულ რეალიზმს. ამ ნაშრომში მას მეც კარნავალის გროტესკად მოვიხსენიებ. ის ამ ტერმინს იყენებს იმისათვის, რომ განასხვავოს გროტესკის კონცეფციისგან, რომელიც განვითარდა რენესანსის შემდეგ და რომელსაც ასევე სუბიექტურ გროტესკსაც უწოდებენ.

პირველ რიგში, „ბედნიერ დღეებს“ ძალზე ძლიერი გროტესკული იმიჯი აქვს. ჩვენ ვხედავთ ქალს, რომელიც წელამდეა ჩაფლული, მაგრამ ის ყოველ დილას სიხარულით ეგებება, მოქმედებს ისე, თითქოს არ იცოდეს, რა მდგომარეობაშია. ის უფრო და უფრო ღრმად ეფლობა მიწაში ყოველ წამს, მაგრამ ის მთელი სისავსით აგრძელებს სიცოცხლეს. ეს სასცენო სურათი ძალზე შთამბეჭდავია და პირველივე შეხედვიდან გატყვევებთ. თქვენ ხედავთ საპირისპირო პოლუსებს, ანუ უკიდურესობებს ან დუალობას ძალზე ამკარად,

ყოველივე ეს ამას გროტესკულს ხდის, რამდენადაც გროტესკი ხელოვნების უკიდურესობებში, მის საზღვრებში ჩანს. ვინი სიცოცხლის და სიკვდილის საზღვარზეა. ის მიწისქვეშეთშიც არის და მიწაზეც. მიწისქვეშეთი ასევე ის ადგილია, როგორც ბახტინი ამტკიცებს, რომელიც გროტესკულია, ზუსტად ისევე, როგორც სიზიფე, რომელიც მიწისქვეშეთში მოხვდა, დასჯის შემდეგ. კაიზერის მიხედვით, რომელმაც გროტესკის კონცეფცია ღრმად გააანალიზა, „გროტესკი აბსურდის პიესაა“²¹. აბსურდის პიესების უმეტესობა ტრაგიკომედიაა და განიხილება, როგორც გროტესკი. ამბობენ, რომ გროტესკი ოპტიმალური ჟანრია აბსურდისთვის. ამგვარად, „ბედნიერი დღეები“ ასევე აბსურდული და გროტესკული პიესაა.

მატერიალურობა და სხეული კარნავალის გროტესკის ორი მნიშვნელოვანი ელემენტია. ეს ორი ელემენტი ასევე „ბედნიერი დღეების“ წინა პლანზეცაა: ამგვარად, ცოცხალი სხეულის ჩამარხვა სიცოცხლის და სიკვდილის უშუალო შეხებაა. მისი სხეულის ქვედა ნაწილი მიწისქვეშეთშია, ხოლო ზედა - მიწაზე, მიწიერი და სიცოცხლით სავსე. კარნავალის გროტესკში „ზემოთ“ და „ქვემოთ“ ტოპოგრაფიული მნიშვნელობისაა. „*ქვემოთ*“ მიწაა, „*ზემოთ*“ - ზედა ანუ ცა. მიწა ის ელემენტია, რომელიც შთანთქავს, ყლაპავს და ამავე დროს, ის დაბადების, აღორძინების ელემენტაცაა“²². ეს ზედა და ქვედა ნაწილების კოსმიური ასპექტია. მნიშვნელოვანია აღინიშნოს, რომ გროტესკული რეალიზმის კიდევ ერთი პრინციპია დეგრადაცია, რაც ნიშნავს იმის ქვემოთ ჩამოგდებას, რაც მაღლაა, მატერიალურ დონემდე, მიწიერის და სხეულის სფერომდე. „*აქ დეგრადაცია ნიშნავს მიწაზე ჩამოსვლას, კონტაქტს მიწასთან, როგორც ელემენტთან, რომელიც ერთდროულად შთანთქავს და შობს. დეგრადაცია თხროს სხელებრივ საფლავს ახალი დაბადებისთვის; მას არამარტო დესტრუქციული, ნეგატიური ასპექტი გააჩნია, არამედ რეგენერაციულიც. ობიექტის დეგრადაცია არ არ გულისხმობს უბრალოდ მის გადასროლას არარსებობის სიცარიელეში, აბსოლუტურ განადგურებაში, არამედ მის გადასროლას რეპროდუქციის უნარის მქონე ქვედა შრეში, ზონაში, სადაც ადგილი აქვს ჩასახვას და ახლად დაბადებას*“²³. ბახტინის მიხედვით, სიცილის და გროტესკის რეგენერაციული ძალა ქვედა ფენიდან მოდის. და ეს აშკარად ჩანს მის სახეში, ვინი კვდება და მიწაში ეფლობა ყოველ წამს, მაგრამ ამავე დროს, ის ხელახლა იბადება. მისი სიცოცხლისკენ სწრაფვა იმ ადამიანის სწრაფვას გავს, რომელიც ხელახლა დაიბადა. მის სხეულში ორი პიროვნებაა - ერთი კვდება, მეორე კი ხელახლა

²¹ Kayser, Wolfgang. *The Grottesque: in Art and Literature*. Trans. Ulrich Weisstein, 2nd ed. New York, Columbia UP: 1981, p.21.

²² Bakhtin, Mikhail *Rabelais and His World*, Indiana University Press, Bloomington, 1984, p.21.

²³ Ibid, p.21.

იბადება. ის კვდება და ახალ პიროვნებას ბადებს ყოველწამიერად, რაც დაუსრულებელი ციკლის შთაბეჭდილებას ქმნის.

რამდენადაც გროტესკი ასახავს სადღესასწაულო ცხოვრებას, ის ასევე მოიცავს ლხინსა და ქეიფს, გაზვიადებულ ჭამა-სმას, ხაზს უსვამს მიწიერს. ამგვარად, ერთ-ერთი წამყვანი თემა, სხეულებრივი გამოსახულებებისა არის სიუხვე. საჭმელ-სასმელის სიუხვის ასპექტი ასახავს პოულობს ვინის ცხოვრებაში, მის მისწრაფებას სისხლსავსე სიცოცხლისკენ. თუ მიწა შთანთქავს მას, თავადაც თითქოს იგივეს აკეთებს. მისი მისწრაფება სიცოცხლისკენ იმდენად მძლავრია, რომ გვეჩვენება, თითქოს მთელს სამყაროს შთანთქავს ყოველი ჩასუნთქვისას. ამ თვალსაზრისით, ის ინდოელ ქალღმერთს, კალის მოგვაგონებს, რომელსაც ერთდროილად დაბადება და სიკვდილი მოაქვს. ასეთი გაზვიადება მის საუბარშიც ჩანს. გვეჩვენება, თითქოს ის იზრდება, საკუთარ სხეულზე უფრო დიდი ხდება. ის ამბობს *“მიზიდულობა, ვილი, მგონი აღარ არსებობს, ან სახე იცვალა. შენ რა აზრის ხარ? სულ უფრო და უფრო მეჩვენება, რომ.. იცი,ვილი, ასე მიჯაჭვული რო არ ვიყო... ცაში ავერინდებოდი.. ერთ დღეს დედამიწა, ალბათ, თავს დამანებებს, გადაიხსნება, ირგვლივ ყველაფერს მილეწ-მოლეწავს და მე გამათავისუფლებს.”*²⁴ მისი სიცოცხლის წყურვილი სიზიფესას ჰგავს, რომელიც დასაჯეს და მიწისქვეშეთში ჩააგდეს, შემდეგ კი მას პლუტონმა დაბრუნების ნება დართო, ცოლოს დასასჯელად. მაგრამ, როდესაც მან დაინახა სამყარო, შეიგრძნო წყალი და მზე, თბილი ქვეები და ზღვა, მან აღარ მოისურვა უკან, წყეულ ბნელეთში დაბრუნება. მიწიერის სიუხვე მას ისევე ხიბლავს, როგორც ვინის.

კარნავალის გროტესკს საფუძვლად უდევს კოსმოსის ახალი კონცეფცია, რომელიც რენესანსის დროს შეიქმნა. რენესანსმა დაარღვია კოსმოსის შუასაუკუნეობრივი იერარქიული სურათი და ადამიანი კოსმოსის ცენტრში მოაქცია. ადამიანს მიკრო-კოსმოსად განიხილავდნენ, როგორც მაკრო-კოსმოსის განუყოფელ ნაწილს და პროტოტიპს. ზემოთ აღნიშნული ყველა ელემენტი გადაიტანეს ერთ სიბრტყეზე და მათი ვერტიკალური თანმიმდევრობა დაირღვა. მათ ჰორიზონტალური ხასიათი შეიძინეს. ცნებები „ზემოთ“ და „ქვემოთ“ შეიცვალა ცნებებით „უკან“ და „წინ“. სამყაროს ასთი გარდაქმნა ვერტიკალურიდან ჰორიზონტალურად ასევე განხორციელებული იყო ადამიანის სხეულშიც, რომელიც კოსმოსის ცენტრი გახდა. და ეს კოსმოსი აღარ მოძრაობდა ქვემოდან ზემოთ, ის მოჰყვებოდა დროის ჰორიზონტალურ ხაზს,

²⁴ ჰოდა, ერთი დღეც არ გავა ისე, რომ რაიმე ფაქტმა, თუნდაც უმნიშვნელომ გონებრივად არ გამამდიდროს, მაგრამ ბევრი სიმწარე უნდა გამოსცადო

წარსულიდან მომავლისკენ.²⁵ ძველი იერარქია აღარ არსებობდა, ადამიანმა საკუთარი თავი მის ფარგლებს გარეთ დააყენა. ბახტინს მოჰყავს იტალიური რენესანსის, პიკო დელა მირანდოლას სიტყვა, როგორც ამ ახალი კონცეფციის კარგი მაგალითი. ის ამბობს, რომ ადამიანი ყველა არსებაზე უმაღლესია, ციურ სულებზეც კი, რამდენადაც ის არამარტო არის, არამედ გარდაიქმნება კიდევ.

ის არ შეიძლება განიხილებოდეს იერარქიაში, რამდენადაც იერარქია ჩაკეტილი, დასრულებული და სტაბილური სისტემაა, რომელიც ცვლილების და მოძერაბის საშუალებას არ იძლევა. ყველა სხვა ქმნილება სამუდამოდ იგივე რჩება, რაც შექმნისას იყო. მხოლოდ ადამიანი იღებს ერთადერთ საწყისს, რომელიც უნდა განვითარდეს მასში. ადამიანი შეიძლება გარდაიქმნას მცენარედ ან ცხოველად, მაგრამ მას შეუძლია ასევე გარდაიქმნას ანგელოზად ან ღმერთის ძედ. ასეთ კონცეფციებს, როგორებიცაა გარდაქმნა, მრავალი საწყისის და მრავალი შესაძლებლობის არსებობა, არჩევანის თავისუფლება, ადამიანი დროის, ისტორიული გარდაქმნების ჰორიზონტალური ხაზისკენ, მიჰყავს. ადამიანმა თავის თავში შეითავსა ბუნების ყველა ელემენტი და სამეფო, მცენარეები და ცხოველები. ადამიანია რაა რაიმე დასრულებული, ის გახსნილი და დაუსრულებელია. ეს გახსნილობა და დაუსრულებლობა ქმნის საფუძველს გროტესკისთვის. რენესანსის ფილოსოფიის მიხედვით, გროტესკის სხეული არის სხეული, რომელიც გარდაიქმნება, დაუსრულებელი და გახსნილი სხეული (რომელიც კვდება, მიდის წინ, იზადება) და ის არაა გამოყოფილი სამყაროსგან მკაფიოდ დადგენილი საზღვრებით; ის შერეულია სამყაროსთან, ცხოველებთან, ობიექტებთან. ის კოსმოსურია, ის განასახიერებს მთელს მატერიალურ, სხეულებრივ სამყაროს, მისი ყველა ელემენტით.²⁶

ვინის საუბარი და სახე სავსეა კოსმიური ელემენტებით, ვინისთვის, რომელიც უკვე მიწაშია ჩამარხული, ის ახლო კონტაქტშია მიწის ელემენტთან და ცხოველებთანაც კი, რომლებიც მასში და მასზე ცხოვრობენ. მისი კოსმიური სიტყვების მაგალითია: “*მე უნდა დავდნე ბოლოს, ან დავიწვა? ო, მე არ ვგულისხმობ აუცილებლად კოცონს, უბრალოდ, ნელა-ნელა ეს ყველაფერი - (ფარტო ჟესტი ხელით) - ხილული ხორცი შავ ნაკვერჩხლებად გადაიქცევა*”²⁷. ის ხედავს საკუთარ შესაძლო სიკვდილს ან დასასრულს. თუმცა, ეს არაა ჩვეულებრივი სიკვდილი, ავადმყოფობით ან ავარიით გამოწვეული, ეს უფრო სტიქიურ უბედურებას ან მატერიის ანიჰილაციას ჰგავს. თითქოს ის უნდა მოკვდეს, როგორც

²⁵ Bakhtin, Mikhail Rabelais and His World, Indiana University Press, Bloomington, 1984, p.362-363.

²⁶ Ibid, p.27

²⁷ სემუელ ბეკეტი "ო, ეს ბედნიერი დღეები"; "თანამედროვე ფრანგული თეატრი", თარგმანი - ირინა ლოლობერიძე, გამომცემლობა საარი, 2005.

ჩამოვარდნილი ვარსკვლავი, რაც გამოწვეულია მტვრისა და ქვის პატარა ნაწილაკებით, რომლებსაც მეტეოროიდებს უწოდებენ და რომლებიც იწვის, დედამიწის ატმოსფეროში ჩამოვარდნისას. მისთვის უკვე ცნობილია ფაქტი, რომ ის სამყაროს განუყოფელი ნაწილია.

ის ყველა საშუალებას იყენებს იმისათვის, რომ იგრძნოს კავშირი სამყაროსთან. მისი სურვილი, თავი სამყაროს ნაწილად იგრძნოს, ვლინდება მის დაუსრულებელ კომუნიკაციაშიც. ის ესაუბრება მთვარეს, მზეს, ღამეს და, უმთავრესად, უილის. მას სურს კომუნიკაცია, რამდენადაც სურს, რომ მისი ხმა გაიგონონ. მისი სურვილით, ეკუთვნოდეს სამტაროს მთლიანობას, მისი პირი გადაიქცევა გიგანტურ ხვრელად, რომელიც ატმოსფეროს შთანთქმას ცდილობს. გროტესკი დაინტერესებულია სხეულის ნაწილებით, რომლებიც შიგნით ან გარეთაა გამოშვებული, მას არ აინტერესებს გლუვი და დასრულებული ზედაპირები. სხეულის ღია ნაწილები სხეულის გაზრდის პოტენციალზე მიანიშნებს - გარდაქმნის პროცესში მყოფ სხეულზე. ღია პირისთვის კი შიში უცხოა - ის შიშის გარეშე მხიარულების გაზიარებას გვთავაზობს.ღია, მოცინარი პირი კარნავალის სიცილის ძირითადი გამოსახულებაა.

აქ მე „სურს წამოვწიო კიდევ ერთი განზომილება - გროტესკული სხეულის და გამოსახულებების ქალური ასპექტი. ქალებისთვის და ქალების შესახებ რაიმეს თქმის აუცილებლობა „*ბედნიერ დღეებთან*“ დაკავშირებით, წარმოიშვა იმ მომენტში, როდესაც გადავწყვიტე ტექსის ადაპტაცია ერთი ქალის პიესად. კიქსუს და ირიგრეის ესეების ჩემს კვლევაში ჩართვის მიზეზებია ის, რომ ისინი კონცენტრირებულია ამბოხზე, მამაკაცური დისკურსის და მამაკაცების ძალაუფლების წინააღმდეგ, ქალის სხეულის მეშვეობით და მათ მიერ ქალის და ქალის სხეულის გროტესკულად გამოსახვა. კიქსუს აზრით, მამაკაცური დისკურსის წინააღმდეგ ასეთი ამბოხის განუყოფელი ნაწილია სიცილის ქალური განსახიერება, რაც წარმოადგენს ქალის ძალას, რომელიც მამაკაცური გავლენის ფარგლებს სცილდება, სადაც ქალებისთვის “*სიცილი, ყველა ჩვენთაგანის პირიდან*”²⁸.

ზემოთ აღნიშნულზე დაყრდნობით, ვინის გროტესკული სიცილი ასევე მიმართულია მამაკაცების ძალაუფლების წინააღმდეგ და პირობითი კაცის წინააღმდეგ, რამდენადაც კარნავალის სიცილის მიზანია დაიმორჩილოს ყველა სახის ოფიციალური ძალაუფლება, რომელიც მამაკაცების შექმნილია. ქალის გახსნილი და დაუსრულებელი გროტესკული სხეულის საპირისპიროდ, კაცის სხეული სტრუქტურირებული, დასრულებული, სერიოზული და ცენტრალიზებულია. მისი სექსუალობა მიმართულია პენისის ირგვლივ

²⁸ Cixous, Helene, *The Laugh of Medusa*, The University of Chicago Press, Vol 1, No.4 (Summer 1976) p.875-893.

და შემოფარგლულია საზღვრებით, მაშინ, როცა ქალს გააჩნია ერთზე მეტი სქესობრივი ორგანო, პოულობს სიამოვნებას თითქმის ყველგან და გეოგრაფიულად მისი სიამოვნება უფრო დივერსიფიცირებულია²⁹. მისი “*ლიბიდო კოსმიურია*”³⁰.

ჩვენ განვიხილავდით ვინის, როგორც უნივერსალურ ადამიანს, მისი სქესის მიუხედავად. ახლა დროაშევხედოთ მას, როგორც ქალს და მის ცხოვრებას. ამგვარად, მისი უნივერსალობის გარდა, ვინი საშუალო კლასის ქვრივი ქალია. ის უჩივის უილის უინტერესობასა და უყურადღებობას. მხოლოდ სულ თავიდან იყო რამდენიმე რომანტიული მომენტი. და ვინი ამ მოგონებების ფრაგმენტებს იხსენებს. როგორც ჩანს, მათი ქორწინება ტიპიური იყო და მალე მოსაწყენი და უინტერესო გახდა. ამის მიზეზი უილი იყო. იყო. ამას გარდა, ვინი გვიზიარებს ბავშვობაში მასზე ძალადობის ამბავს, რომელიც ძალზე ბუნდოვანია, მაგრამ აშკარად ჩანს, რომ მოძალადე მისი ოჯახი წევრი იყო, შეიძლება მამაც კი, ვინ იცის. და ბოლოს, წყვილის ამბავი, რომელსაც ის ორივე აქტში ყვება, აქცენტი კეთდება ვინის ქვედა ნაწილზე. კაცი სვამს შეკითხვებს, გრძნობს თუ არა ის რამეს იქ, ქვემოთ. ის ინტერესდება მისი სექსუალობით, მაგრამ შეურაცხმყოფელი ტონით, თითქოსდა წარმოადგენდეს მამაკაცური დისკურსის საერთო აზრს. სავსებით შესაძლებელია, რომ საერთო აზრთ, არავის არაფერში არ სჭირდება ასეთი ქალი - ქალი რომელიც წელს ქვემოთ უუნაროა, თითქოს ქალის ერთადერთი მოვალეობა მამაკაცის დაკმაყოფილება იყოს. ამის მეტს რას აკეთებს ქალი? ამგვარად, ბახტინი აკრიტიკებს მამაკაცებში გავრცელებულ შეხედულებას ქალების შესახებ და დაგვაფიქრებს მისი მსგავსი ქალების მდგომარეობაზე. მისთვის არა აქვს მნიშვნელობა, უილი ჯერ კიდევ ცოცხალია თუ - არა, რამდენადაც ვინისთვის უილი უკვე მკვდარია. ასევე ჩანს, რომ უილის სიკვდილის შემდეგ ვინი ხვდება, რომ მისი ახალგაზრდობა წავიდა და ის სულ მარტო დარჩა. მან დაიწყო ფიქრი საკუთარი ცხოვრების შესახებ. და ამის გამო ის სიცოცხლისკენ ისწრაფის, გაცილებით უფრო მეტად, ვიდრე ოდესმე. შესაძლოა ის მარტოა, მაგრამ ქალს აუცილებლად არ სჭირდება კაცი ასე ცხოვრებისთვის. ამგვარად, ის არ ჩერდება და არ ელის საკუთარ სიკვდილს იმის გამო, რომ ქმარი დაკარგა, პირიქით, ის ირჩევს იბრძოლოს სავსე ცხოვრებისთვის. ისეთი შთაბეჭდილებაა, რომ პიესა მხოლოდ ამის შემდეგ იწყება. ის მიხვდა, რომ დროა მხოლოდ საკუთარი და ყველა იმ ქალის სახელით ისაუბროს, რომლებსაც საუკუნეების განმავლობაში თრგუნავდა მამაკაცების

²⁹ Irigaray, Luce, *This Sex Which Is Not One*, Cornell University Press, New York, 1985, p.23-34.

³⁰ Cixous, Helene, *The Laugh of Medusa*, The University of Chicago Press, Vol 1, No.4 (Summer 1976) p.875-893.

ძალაუფლება და დროა დაწეროს მისი ცხოვრების ისტორია მისი სხეულის მეშვეობით. „საკუთარი თავის შესახებ წერით ქალი დაუბრუნდება მის სხეულს, რომელიც მას წაართვეს, რომელიც გადაიქცა საშინელ უცნობად - საშინელ მდგომარეობაში მყოფ ან მკვდარ ფიგურად“³¹ - ამბობს კიქსუ. ეპოქაში, როდესაც დაიწერა „ბედნიერი დღეები“ (1961) ფემინისტური მოძრაობა ძალზე აქტიური იყო. ასე, რომ ქალი პროტაგონისტი, რომელიც გაუჩერებლად ლაპარაკობს მთელი პიესის განმავლობაში, ალბათ ძალზე რადიკალური იყო, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ეს დღესაც ძალზე შთამბეჭქდავია. ის მხოლოდ პირით არ მეტყველებს, ვინის სურს, რომ მისი ხმა გაიგონ, მთელი სხეულით. კვლავ, კიქსუ ამბობს: „მოუსმინეთ საჯარო თავყრილობაზე მოსაუბრე ქალს. ის არ საუბრობს, ის წინ გამოისვრის ათრთოლებულ სხეულს; ის სცილდება საკუთარ თავს, ის მიფრინავს; მთელი მისი ემოციები მის ხმაშია და მისი სხეული სასიცოცხლო მხარდაჭერას უწევს მისი საუბრის ლოგიკას. მისი ხორცი მართლაც ამბობს. ის საკუთარ თავს იმიშვლებს.“³² ვინი ამოხეთქავს ლაპარაკით, თითქოს სურს აინაზღაუროს სიჩუმეში განვლილი წლების. არა მხოლოდ მისი, მართლაც, ყველა ქალის მიერ სიჩუმეში გატარებული წლები. ამიტომაც, როცა ის ლაპარაკობს, ის მიფრინავს და ჰაერში დნება, მყარი სხეულივით. ამგვარად, მას შეუძლია მიაღწიოს სამყაროს უშორეს კუთხეს: „შულ უფრო და უფრო მეჩვენება, რომ.. იცი,ვილი, ასე მიჯაჭვული რო არ ვიყო... ცაში ავფრინდებოდი...“³³ მისი ხმა ყველა ქალის ხმაა, სხეული - ყველა ქალის სხეულია. მან საუკუნობრივი დუმილი დაარღვია. ის ახალი ქალია, რომელსაც კიქსუ ახსენებს, რომლისთვისაც დროა გათავისუფლდეს ყველაფრისგან, რაც მას იჭერს. როდესაც ის ახალ ქალს აღწერს, ის აღწერს ასევე ვინის და მის სურვილს: „... ისევე, როგორც ისარი მშვილდიდან, რომელიც აგროვებს და განაცალკევებს მის ვიბრაციებს მუსიკალურად, იმისათვის, რომ იყოს უფრო მეტი, ვიდრე საკუთარი თავი.“³⁴ ვინის სურს იყოს მეტი, ვიდრე საკუთარი თავი; ის სცილდება საკუთარი სხეულის ფარგლებს. ის დედა დედამიწასავითაა. როგორც ბახტინმა აღნიშნა, გროტესკის სხეული ათავისუფლებს ოფიციალური ძალაუფლების და მმართველი კლასებისგან და ახალ პერსპექტივას იძლევა, რომელიც ახალ გზას გვივკენებს. „სხეულის ფუნდამენტურად გროტესკული ხასიათის მიღმა გასვლა პერსონაჟი ქალების გათავისუფლების მამოძრავებელ ძალას იძლევა. რამდენადაც გროტესკმა დაამტკიცა, რომ მას შეუძლია ჟანრის ფარგლებს გასცდეს

³¹ Ibid.

³² Cixous, Helene, The Laugh of Medusa, The University of Chicago Press, Vol 1, No.4 (Summer 1976) p.875-893.

³³ სემუელ ბეკეტი "ო, ეს ბედნიერი დღეები"; "თანამედროვე ფრანგული თეატრი", თარგმანი - ირინა ლოლობერიძე, გამომცემლობა საარი, 2005.

³⁴ Cixous, Helene, The Laugh of Medusa, The University of Chicago Press, Vol 1, No.4 (Summer 1976) p.875-893.

და გახდეს ისეთი ძალა, რომლის გამოყენება ტრაგედიის ქალებსაც კი შეუძლიათ, რათა დაამზონ მისი დადუმების პატრიარქალური მცდელობები”³⁵ ამბობს ვენდელი, ქალისთვის გროტესკის და სიცილის გარდამქმნელ ძალასთან დაკავშირებით. და ეს დაუსრულებელი და გახსნილი სხეული ასევე აღწერილია კიქსუს მიერ, გროტესკულად: “...სხეული ბოლოს გარეშე, კიდურების, ძირითადი ნაწილების გარეშე. ის თუ მთლიანია, ესაა ისეთი ნაწილებისგან შედგენილი მთლიანი, რომლებიც თავადაა მთლიანი, არა უბრალოდ ობიექტის ნაწილები, არამედ მოძრავი, უსაზღვროდ ცვალებადი ერთიანობა, კოსმოსი, რომელსაც დაულაღავად სერავს ეროსი...”³⁶ ახლა კი განვიხილოთ ბახტინის გამონათქვამი გროტესკული სხეულის შესახებ: “გროტესკული სხეული კოსმოსური და უნივერსალურია. ის აქცენტს აკეთებს ელემენტებზე, რომლებიც გავრცელებულია მთელს კოსმოსში, ესაა: მიწა, წყალი, ცეცხლი, ჰაერი; ის უშუალოდაა დაკავშირებული მზესთან, ვარსკვლავებთან. ის ზოდიაქოს ნიშნებს შეიცავს. ის კოსმიურ იერარქიას ასახავს. ეს სხეული შეიძლება შეერწყას ბუნების სხვადასხვა მოვლენებს, მთებს, მდინარეებს, ზღვებს, კუნძულებსა თუ კონტინენტებს. მას მთელი სამყაროს ავსება შეუძლია.”³⁷ და ეს მოგვაგონებს ვინის, რომელიც საკუთარ შესაძლო სიკვდილზე ფიქრობს, როგორც ჩამოვარდნილი ვარსკვლავის და ვინის სიკვდილზე, რომელიც მზეს და ღამეს ესაუბრება და რომელსაც ეეჭვება მისი არსებობა სამყაროში და ფილოსოფიურ შენიშვნებს გამოთქვამს ამასთან დაკავშირებით.

ვინი ყველაზე დაფარულ საიდუმლოებებს მისი ამბების მეშვეობით გვიზიარებს. ის სიმართლეს ამბობს. ის მდინარესავითაა. ის არაა სადღაც გაჭედილი, ის მიედინება. როდესაც ის წარსულზე საუბრობს, ის მას ქვედა შრეში გზავნის, რომელიც საფლავიცაა და საშოც. ის მარხავს წარსულს, რათა ჩასწვდეს ახალ პერსპექტივას მომავალში. კარნავალის სიცილი დაკავშირებულია მომავალთან, რომელიც დადგება. ის ზეიმობს ძველი ძალაუფლების, ძველი შეხედულებების და ძველი სიმართლის აღსასრულს. ეს “მხიარული დასაფლავების და სიკვდილის ერაა”³⁸ და „საფლავი და შემქმნელი საშო, მიმავალი წარსული და მოახლოებული მომავალი, გარდაქმნა”³⁹. ის იმარხება და ხელახლა იბადება, მისი დაუსრულებელი საუბრით და მისი მზარდი სხეულით. ირიგარეი ამბობს: „შენ მოძრაობ, შენ არასოდეს ჩერდები. ეს მოძრაობა შეიძლება დახასიათდეს, როგორც

³⁵ Wendel, Deanna, Gender, Genre and the Grotesque: Literary Subversions of Renaissance Patriarchy, The Knox College Online Journal of Literary Criticism, Volume 12, Issue 1, Winter 2009

³⁶ Cixous, Helene, The Laugh of Medusa, The University of Chicago Press, Vol 1, No.4 (Summer 1976) p.875-893.

³⁷ Bakhtin, Mikhail, Rabelais and His World, Indiana University Press, Bloomington, 1984, p.318.

³⁸ Ibid, p.354.

³⁹ Ibid, p.354.

გადაადგილება დასაწყისიდან ბოლოსკენ. ეს ნაკადულები არ ჩაედინება ერთ, განსაზღვრულ ზღვაში, ამ მდინარეებს არა აქვს მუდმივი ნაპირები; ამ სხეულს - დადგენილი საზღვრები, ეს უწყვეტი მოზრაობა, ეს სიცოცხლე.⁴⁰ ესაა ვინის კარნავალური საუბარი.

ირიგარეი ასევე ხაზს უსვამს კაცის და ქალის აუტოეროტიზმს შორის. ის ამბობს, რომ კაცს ინსტრუმენტი სჭირდება, ანუ ხელი, იმისათვის, რომ საკუთარ თავს შეეხოს, მაშინ, როცა ქალი ყოველთვის ეხება საკუთარ თავს რაიმე საშუალების გარეშე, რამდენადაც მისი გენიტალიები შექმნილია ორი ბაგის სახით, რომლებიც მუდმივად კონტაქტშია. ირიგარეი ამბობს: *“ჩვენ არ გვინტერესებს სიმაღლე; ჩვენ თავს მშვენივრად ვგრძნობთ დაბლობზე. ჩვენ ბევრი სივრცე გვაქვს, გასაზიარებლად. რამდენადაც ჩვენ ყოველთვის გახსნილები ვართ, ჰორიზონტი არასოდეს არ იქნება შეზღუდული...”*

ქალის სხეული ჰორიზონტივითაა და არა მაღლობით. ეს მომაგონებს სხვაობას შუა საუკუნეების და რენესანსის პერიოდის კოსმოსის კონცეფციებს შორის.

“სულის მაღლა სვლის ვერტიკალური ხაზი მთლიანად ქრება, რჩება სხეულის ჰორიზონტალი, სვლა ერთი ადგილიდან მეორისკენ, ბებრიდან ახალი სხეულისკენ, თაობიდან თაობისკენ, წარსულიდან მომავლისკენ”⁴¹. ზემოთ აღნიშნული ქალის სხეული შეესატყვისება ბახტინის გროტესკულ სხეულს, რომელსაც ჰორიზონტალური მახასიათებელი აქვს. ფემინისტური გროტესკული სხეულის და ბახტინის გროტესკული სხეულის შეხების წერტილში დგას ვინი, რომელიც მოცინარი პირით ხვდება სიკვდილს, ოფიცოზს, და ვერტიკალურ მამაკაცურ კონცეფციას.

ვინი გვთავაზობს განკურნების რეცეპტს, მთელი სიცოცხლისთვის, პირზე სიცილით, ჰორიზონტალურ ხაზზე მოძრაობით და გარაქმნით, ვინის სხეული ასევე მიეკუთვნება ადამიანების მემკვიდრეობით სხეულს. ვინი უკვდავია. ეს მიესა მისი მკაფიო მოწოდებაა ჩვენთვის, გავხდეთ კოსმოსის განმკურნებელი სულის და შემოქმედი საშოს განუყოფელი ნაწილი.

როგორც რეჟისორმა, მე ბევრი გავიგე ვინის ცხოვრების ხედვიდან, იმედი მაქვს, ეს მოგზაურობა შთამაგონებელი იქნება თეატრის თეორეტიკოსებისა და პრაქტიკოსებისთვის. ცხოვრების ჩემი წესი მის წესს შეერია და ახლა ჩვენ ერთნი ვართ.

⁴⁰ Irigaray, Luce, When Two Lips Speak Together, The University of Chicago Press, Vol.6 No.1, Women: Sex an Sexuality, Part 2 (Autumn 1980), p.69-79.

⁴¹ Bakhtin, Mikhail, Rabelais and His World, Indiana University Press, Bloomington, 1984, p.405.

მისი სამყარო ჩემი სამყაროა. ჩვენ ორივე კოსმოსის მხიარულ მასას ვეკუთვნით. მე დავასრულებ ვინის სიტყვებით, რომლებიც ბედნიერი დღეების მოსვლას გვიქადის:

“თუ ერთ მშვენიერ დღეს რაღაც გაურკვეველი მიზეზების გამო ტკივილის განცდას ვეღარ შევძლებთ, ისღა დაგვრჩენია დავხუჭოთ თვალები და დაველოდოთ იმ დღის მოსვლას, ბედნიერი დღის, უსასრულო მთვარიანი ღამის გათენების შემდგომ. ო, როგორ მამშვიდებს ამ ბედნიერი დღის მოლოდინი.”⁴².

⁴² სემუელ ბეკეტი "ო, ეს ბედნიერი დღეები"; "თანამედროვე ფრანგული თეატრი", თარგმანი - ირინა ლოლობერიძე, გამომცემლობა საარი, 2005.