

ტრაგიკული კულტურა და ტრაგიკული ადამიანი

თანამედროვე პოსტმოდერნისტულ კულტურაში ესთეტიკის ადგილის სამართლიანად დამკვიდრებისათვის, ესთეტიკის უმნიშვნელოვანესი კატეგორიის -- ტრაგიკულის - როლი უნდა განისაზღვროს. ცოცხლობს თუ არა ტრაგიკულის ესთეტიკური კატეგორია, თუ ის ისევე მიინავლა, როგორც ამალღებული. სოფოკლეს „ანტიგონეში“ მითოსური მსოფლმხედველობის ფონზე ტრაგედიის მაყურებელი ყოველდღიური სამყაროს მოჩვენებითობის გაცნობიერებას იწყებს. ჟან ანუის „ანტიგონეში“ ტრაგედიის პერსონაჟებიცა და მაყურებელიც უფრო მაღალ დონეზე აღიან.

არისტოტელეს პოეტიკის მიხედვით „ტრაგედია მიმეტური ხასიათისაა“ (არისტოტელე, 1944: 1447a). ის არის ასახვა დასრულებული და მთელი მოქმედებისა, რომელსაც აქვს გარკვეული სიდიდე (არისტოტელე, 1944: 1450a). ტრაგედია არის არა ადამიანთა, არამედ მათი მოქმედებების და ცხოვრების ბედ-უკუღმართობების გამოხატვა (არისტოტელე, 1944: 1450b). სწორედ ამიტომაც, რომ თეატრში მისულ ძველ ბერძენს მოქმედებათა და ფაბულის ჩახლართულობის გამო იმის გამოცნობა უწევს, თუ რამ განაპირობა გმირის ტრაგიკული ბედი. ანტიკური თეატრალური სანახაობა, რომელშიც მნიშვნელოვან როლს ქორო ასრულებს თავისი ნარატიული გამოსვლით, მაყურებელს მოქმედებათა სწრაფი ცვალებადობის გამო დაამახსოვრებინებს ერთ მოულოდნელ მომენტს, რომელმაც პერსონაჟის ცხოვრება რადიკალურად შეცვალა (ანუ არისტოტელეს სიტყვებით რომ ვთქვათ, მოქმედება გადავიდა ბედნიერებიდან უბედურებაში).

ამ ერთ მოულოდნელ, წარმოუდგენელ მომენტზეა დამოკიდებული ძველი ბერძნული ტრაგედიის განმსაზღვრელი ჰამარტიის (შეცდომის) ძალა. პერსონაჟის მიერ დაშვებული შეცდომა განსჯის საგანი ხდება მაყურებლისათვის. თანაგანცდის წყალობით მას ეუფლება შიში და სიბრალული, რაც არისტოტელეს მიხედვით სულის კათარზისს იწვევს.

ტრაგედია, როგორც ბუნების ხელოვნებისმიერი იმპულსების აღორძინება, დიონისური ძალის წყალობით მაყურებელთა რიგებში სოკრატეს კრიტიკულ ადამიანს ებრძვის. არ შეიძლება ეს ბრძოლა დიონისემ მექანიკურად, უინტერესოდ და კვალის გარეშე მოიგოს. ბრძოლა, უპირველეს ყოვლისა, ბუნებასთან იწყება, ბუნებისა და ბუნებრიობის მიმბაძველობით დიონისური იმპულსი შეძლებს ადამიანს ინდივიდუალის პროცესი დაანახოს, რაციონალური ლოგიკა დროებით გვერდით გადადოს და ამ თამაშში აპოლონური და დიონისური ერთმანეთთან შეარიგოს.

ტრაგედიაში დამნაშავე ან არავინაა, ან ყველა დამნაშავენი ვართ. აქ იმის იმედიც არ არსებობს, რომ მოქმედება სხვაგვარად წარიმართება და ყველაფერი ისე საზარლად არ დასრულდება, როგორც ამას დასაწყისშივე გვამცნობს ქორო. და რატომ ამბობს ქორო, რომ დადგა დრო, ადამიანებმა იყვირონ ის, რაც ადრე უნდა ეთქვათ. როდის იყო ეს „ადრე“? როდის დადგება „მერე“ და რატომ შეიძლება რომ ტრაგედიაში მოქმედი პერსონაჟების ყვირილი მერეც გაუგებარი და აუხსნელი დარჩეს? ნუთუ ამაოა ეს ყველაფერი?

ჟან ანუის „ანტიგონეში“ ვკითხულობთ: „ტრაგედიას შეგიძლია მშვიდად უყურო. აქ ყველაფერი წინასწარაა ცნობილი და არსებითად არავინ არ არის დამნაშავე. თუმცა ერთი მკვლეელია, მეორე კი ამ მკვლელის მსხვერპლი. ტრაგედია დამამშვიდებლად მოქმედებს იმიტომაც, რომ წინასწარ იცი, არ არსებობს არავითარი იმედი, იმედის ნატამალიც კი. გმირები ხაფანგში მოხვედრილი თავგებივით აწყდებიან კედლებს. ცა თავზე ენგრევათ და ისღა დარჩენიათ, რომ იყვირონ, კი არ იკვნესონ, კი არ იწუწუნონ, არამედ მთელი ხმით იყვირონ ის, რაც ადრე უნდა ეთქვათ, რაც არასოდეს არ თქმულა და რაც შესაძლებელია, ახლაც გაურკვეველი იყოს. რატომ? მხოლოდ იმიტომ, რომ თავის თავს უთხრან, თვითონ გაიგონ... ტრაგედიაში ამაოდ იბრძვიან. ბრძოლა, რომელიც გამარჯვებით არასოდეს არ გვირგვინდება, მეფეთა ხვედრია“ (ანუი, 1972: 33).

რა უნდა უთხრას ანუის ტრაგედიაში პერსონაჟმა საკუთარ თავს, რა უნდა გაიგოს ხალხმა ისეთი, რაც ჯერაც არ თქმულა? თითქოს ყველამ ყველაფერი წინასწარ

იცის, მაგრამ საბოლოო ჯამში ყველა დიდი გულისყურით ელოდება ფინალს: რას გადაწყვეტს კრეონი? რას იზამს ანტიგონე? და ქორო? ნუთუ ქორო ვერ შეაჩერებს ან ერთს, ან მეორეს, რომ რაიმე სისულელე არ ჩაიდინონ?

დიონისური გახელებით აღმოდებული სიცოცხლე ანტიგონეს სახით სცენაზე იბრძვის იმისათვის, რომ დაანგრიოს ყველაფერი ის, რაც აქამდე არსებულა, რაც დადგენილა და რასაც თავისუფლების შებოჭვა ძალუმს. ეს ის სიცოცხლეა, რომელიც იმისთვის გაჩნდა, რომ უყვარდეს და არა სძულდეს. (სოფოკლე, 1971: 115) მაგრამ რა შეუძლია კრეონს, მას ხომ პირადი ცხოვრებისათვის არ სცალია (ანუი, 1972: 42) მეფე საზოგადო სიმშვიდისათვის და კეთილდღეობისათვის იღვწის. ის ცდილობს ახალგზარდა, სიცოცხლით სავსე ანტიგონე გონს მოიყვანოს. საკუთარი თავი ახსენდება კრეონს, ოცი წლის ჭაბუკი კრეონი უდგას თვალწინ, როცა ანტიგონეს უსმენს. თუმცა მაინც შემზარავად შეახსენებს მწარე სიმართლეს მმისწულს: „მამაშენსაც ასევე არ ყოფნიდა ჩვეულებრივი, ადამიანური უბედურებები, ბედნიერებაზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია. უბრალო, ადამიანური გრძნობები თქვენი ოჯახისათვის უცხოა, ისინი თქვენ გბოჭავენ. თქვენთვის აუცილებელია აუმხედრდეთ ბედისწერას ან სიკვდილს, მოკლათ მამა, იცხოვროთ დედასთან და მერე ყველაფერი ეს ერთად, ერთბაშად შეიტყოთ და ხარბად შეისრუტოთ თითოეული წინადადება“ (ანუი, 1972: 41).

ტრაგედიაა, რომ სწორედ ამ საზოგადო სიმშვიდისა და კეთილდღეობისათვის, მას უსაყვარლესი მმისწულის მსხვერპლად შეწირვა უწევს. კრეონი ანტიგონეს დასჯის! კრეონი საკუთარ თავს დასჯის! ანტიგონეცა და კრეონიც ტრაგიკული გმირები არიან. სწორედ დასჯის მომენტში ისინი საკუთარ თავს და სხვებსაც გაუმხელენ იმ სიმართლეს, რაც აქამდე უნდა ეთქვათ: „მამაჩემიც მხოლოდ იმის შემდეგ გალამაზდა, როცა დარწმუნდა, რომ ნამდვილად ის იყო მამის მკვლეელი. როცა დარწმუნდა, რომ საკუთარ დედასთან იწვა და როდესაც გაიგო, რომ ამქვეყნად აღარაფერი აღარ უშველიდა... ყველაფერი გათავდა და მასაც ისღა დარჩა თვალები

თავის ხელით დაეთხარა, რათა თქვენთვის აღარასოდეს აღარ შეეხედა“ (ანუი, 1972: 61).

დასკვნის სახით უნდა ვთქვათ, რომ თანამედროვე კულტურა საუკეთესო შანსს იძლევა, ტრაგედია მთელი თავისი უფლებებით აღდგეს. დიონისე-აპოლონის მისტერიები ის თანმხლები გარემოებაა, რომელშიც თანამედროვე ადამიანის ტრაგიკულობა უმაღლესი მგრძნობელობით აღიქმება. პოსტმოდერნულ სამყაროს, რომელიც ანტიგონეს მსგავსი ადამიანის გარშემო წარმოიქმნება და ცენტრში სწორედ ამგვარ სუბიექტს მოაქცევს, მოუწევს, იყოს ტრაგიკული; მან უნდა აღიაროს ყოველგვარი იდეალების გაქრობადა ბოლოსდაბოლოს, მისცეს ადამიანს „უფლება“, იყოს ადამიანი, ანუ დაუშვას შეცდომა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. არისტოტელე, „პოეტიკა“, თბილისი, 1944
2. ანუი ჟან, „ანტიგონე“, გამომცემლობა „ხელოვნება“, თბილისი, 1972
3. სოფოკლე, „ანტიგონე“, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1971.
4. Nietzsche, Fridrich, L'origine de la tragédie, [Traduction de J. Marnold et J. Morland], Édition électronique v.: 1,0: Les Échos du Maquis, 2011.
5. Paskow, Alan, «What Is Aesthetic Catharsis? », in The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 42, No.1 (Autumn, 1883) p. 59-68

ტრაგიკული კულტურა და ტრაგიკული ადამიანი რეზიუმე

თუ ახალი კულტურა იქნება ტრაგიკული, ახალი ადამიანიც უნდა გახდეს ტრაგიკული, მან უარი უნდა თქვას ოპტიმისტურ რაციონალურ ეთიკაზე და სოკრატულ იმპერატივებზე. საინტერესოა, რატომ უნდა იყოს ახალი კულტურა ტრაგიკული, რას გულისხმობს ნიცშე ტრაგიკულის ფენომენში?

კულტურის დიონისური და აპოლონური საწყისების განხილვა გვაჩვენებს, რომ დიონისე როგორც ღმერთი, რომელიც ინდივიდუაციის ტანჯვას ითმენს, ვერ ცოცხლობს აპოლონის გარეშე. თავის მხრივ, აპოლონურიც გადაჯაჭვულია დიონისურთან იმდენად, რამდენადაც ის თავის თავში მალავს დიონისურ სამყაროს. ერთი მეორის მონაცვლეობით, ერთმანეთის გაქრობითა და ერთმანეთისთვის ძალის მიცემით ეს ორი წინააღმდეგობრივი ასპექტი ბადებს სხვადასხვა კულტურებს. ასე დაიბადა ატიკური ტრაგედიაც.

ტრაგედია როგორც მიმეტური ხელოვნება კათარზისის საფუძველია. ეს უკანასკნელი კი ბადებს ესთეტიკურ ტიპს ადამიანისა, რომლისთვისაც უკვე ცხადზე ცხადია კულტურის აპოლონური და დიონისური საწყისების ჰარმონიულად არსებობა.

ტრაგედიის დაბადებასთან ერთად იბადება ესთეტიკური მსმენელი. თეატრის დარბაზებში აქამდე უბრალო კრიტიკოსი იჯდა, ნახევრად მორალური და ნახევრად განსწავლული პრეტენზიებით. ადამიანის სოკრატულმა ტიპმა ბოლომდე მაინც ვერ შეძლო ბერძნული მითის მსხვრევა და ყოველ ჯერზე იბადება ანტიგონე, მუამბოხე ქალი, რომელიც ბედისწერასა და სიკვდილს უმხედრდება.

საკვანძო სიტყვები: ტრაგედია, სოკრატე, სოფოკლე, ანუი, ანტიგონე