

ირმა რატიანის წიგნი „დრამის პოეტიკა ქართული აქცენტით“

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9917>

მიმდინარე წლის 2 ივლის შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში ჩატარდა ირმა რატიანის ახალი წიგნის „დრამის პოეტიკა ქართული აქცენტით“ – პრეზენტაცია. მკითხველს ვთავაზობთ პრეზენტაციის აუდიოჩანაწერს მცირეოდენი შემოკლებით.

მაკა ელბაქიძე – მოგესალმებით ქალბატონებო და ბატონებო! დღეს თქვენ წინაშე წარმოვადგენთ ირმა რატიანის ახალ მონოგრაფიას. მე მხვდა პატივი, რომ ვყოფილიყავი ამ წიგნის არა მარტო ერთ-ერთი პირველი მკითხველი და რედაქტორი, არამედ დღევანდელი წარდგენის მასპინძელი და წამყვანიც. დაწვრილებით ნაშრომის შესახებ თავად ქალბატონი ირმა ისაუბრებს, მე კი მინდა, რომ რამდენიმე სიტყვით გამოვხატო ჩემი, როგორც მკითხველის დამოკიდებულება ამ წიგნის მიმართ. წინასიტყვაობაში ავტორი ამბობს, რომ ეს არ არის თეატრის ისტორიაზე დაწერილი წიგნი. რა თქმა უნდა, ასეცაა, მაგრამ აქ გაბნეული ილუსტრაციები, რომელთა ნაწილი ექსკლუზიური ფოტომასალაა, ჩემი თაობისა და ცოტა უფროს თეატრის მოყვარულებს შეგვახსენებს იმ ოქროს ხანას ქართული თეატრისა, როდესაც სპექტაკლზე ყოველი დასწრება ჩვენთვის იყო ზეიმი.

ეს წიგნი, პირობითად, ორ ნაწილად შეიძლება გავყოთ. პირველს, თეორიულ ნაწილს, მე, ჩემი სუბიექტური აზრით, დავარქმევდი დრამის მოგზაურობას დროში, რადგან იწყება ანტიკური ტრაგედიით და მოდის თანამედროვე ეპოქამდე. წიგნს, როგორც იცით, ჰქვია „დრამის პოეტიკა ქართული აქცენტით“. ქართული აქცენტი მეორე ნაწილშია. გარდა იმისა, რომ აქ მიმოხილულია ის პიესები, რომლებიც შეადგენენ საგანძურს ქართული ეროვნული დრამატურგიისა, ეს წიგნი გამორჩეული და

ორიგინალურია იმით, რო მასში განხილულია არა მხოლოდ პიესები, დრამატურგიული ჟანრის ნაწარმოებები, არამედ გარჩეულია ქართული პროზა, ვაჟა-ფშაველას პოემებიც და ნაჩვენებია, რამდენად დრამატურგიულ ქარგაზე და დრამატურგიული ხერხებით არის აგებული ესა თუ ის მათგანი. ესაა ამ წიგნის მთავარი სიახლე, რაც მის მნიშვნელობას კიდევ უფრო ზრდის, განსაკუთრებით სტუდენტებისთვის და მიხარია, რომ მათ მრავლად ვხედავ დარბაზში.

ახლა კი სიტყვას გადავცემ ქალბატონ ირმას, რომელიც უფრო ზედმიწევნით გაიმბოზთ წიგნის შინაარსს.

ირმა რატიანი – პირველ ყოვლისა, მოგესალმებით და დიდ მადლობას მოგახსენებთ ყველას, ვინც აქ დღეს ჩემს მხარდასაჭერად მობრძანდით. წიგნი შვიდი წლის განმავლობაში იწერებოდა და ბოლო წუთამდე გამიჭირდა ხელიდან გაშვება. როგორც ჩემი ყველა მონოგრაფია, ესეც ინტერდისციპლინურია და, ამასთან, გარკვეული თვალსაზრისით, სხვა დარგების ზღვარზეც გადის; ასეთ დროს, ყოველთვის ვშიშობ, არ დავარღვიო ეს ზღვარი, არ გადავიდე იქ, სადაც ჩემი კომპეტენციის სფერო მთავრდება, რაც, ცხადია, ართულებს წიგნზე მუშაოის პროცესს.

წიგნი სტუდენტების შთაგონებით დაიწერა. მიხარია, რომ აქ გხედავთ, დიდი მადლობა თქვენ! წლების განმავლობაში, ამ კურსს, რომელსაც „დრამის პოეტიკა“ ჰქვია, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ლიტერატურათმცოდნეობის მიმართულების მაგისტრანტებს ვუკითხავდი, ორი წლის წინ კი, ბატონ გიორგი შალუტაშვილის, ქალბატონ ნანა დოლიძისა და თამარ ბართაიას მხარდაჭერითა და მონდომებით, კურსს მსმენელებად შემოუერთდნენ თეატრალური უნივერსიტეტის დრამის რეჟისურის მაგისტრანტები. ჩემთვის ეს დიდი სიახლე იყო; გაერთიანებულ ჯგუფთან ორწლიანი მუშაობა ძალიან მნიშვნელოვან გამოცდილებად იქცა, რადგან ვაკვირდებოდი, პიესებისა და ტექსტების არა მხოლოდ ლიტერატურულ რეცეფციას, არა-

მედ – მაგიდის მეორე მხარეს ისხდნენ სტუდენტები, რომლებიც ამავე პიესებსა და ტექსტებს სცენაზე ხედავდნენ. ამ ყველაფერმა ბევრი საინტერესო დასკვნის გაკეთების საშუალება მომცა.

წიგნი ეძღვნება ჩემს მასწავლებელს, პროფესორ თენგიზ კიკაჩიშვილს. საგანგებოდ მოვიწადინე, რომ წიგნის წარდგენა თენგიზ კიკაჩიშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენციის ფარგლებში მომხდარიყო. ბატონი თენგიზი გახლდათ ღირსეული პიროვნება, მეცნიერი და მოქალაქე; მისი ვაჟი, რატი კიკაჩიშვილი შეეწირა სამშობლოს აფხაზეთის ომში და ეს ტკივილი ბატონმა თენგიზმა ცხოვრების ბოლომდე ღირსეულად ატარა. წიგნი მას ეძღვნება, რადგან მოხდა ისე, რომ, მრავალი წლის შემდეგ, პირველად გადავიკვეთე ჩემს მასწავლებელთან თემატურად, სამეცნიერო კვლევის თვალსაზრისით: მას აქვს წერილები ქართულ დრამატურგიაზე, გიორგი ერისთავზე, ზურაბ ანტონოვზე და სხვ., რაც აისახა კიდეც ჩემს ნაშრომში. ხშირად ვუყვები ჩემს სტუდენტებს თუ როგორ დაიწყო ჩემი, მაშინ 19 წლის სტუდენტის, ურთიერთობა ბატონ თენგიზთან: მან მითხრა, სანამ მუშაობას შევუდგებოდა, ერთ რამეზე უნდა შევთანხმდე: პირველ რიგში, იქნები ადამიანი და მერე – ყველაფერი დანარჩენი. ვცდილობ, ძალიან ვცდილობ, და იგივეს ვასწავლი ჩემს სტუდენტებსაც: ვპირველ რიგში, ვიყოთ ადამიანები, ღირსეული მოქალაქეები და მერე ვაკეთოთ ყველაფერი, რაც გვიყვარს. ახლა კი რაც შეეხება უშუალოდ წიგნს. მინდა, რამდენიმე მთავარ ასპექტს გავუსვა ხაზი, რაც ჩემთვის, როგორც ავტორისათვის, განსაკუთრებით საინტერესოა.

ლიტერატურათმცოდნეთა შორის საკმაოდ რთული და მოკიდებულება არსებობს ქართული დრამატურგიის მიმართ. გაისმის პრეტენზიები, რომ ის მწირია და ვერ უტოლდება მე-19-მე-20 საუკუნეების ქართულ კლასიკურ პოეზიასა და პროზას. პირველ რიგში, ჩემი, როგორც მკვლევრის, ამოცანა იყო ამგვარი კატეგორიული მიდგომის მაქსიმალურად შერბილება. ის,

რომ ქართული დრამატურგია რამდენადმე გვიან ფორმირდება, კერძოდ, მე-19 საუკუნის 40-50-იანი წლებიდან, ამის მიზეზად საქართველოს ისტორიული ავბედობა უნდა დავასახელოთ, როდესაც პოსტრუსთველიანური ქვეყანა, ესოდენ შემზადებული ევროპული რენესანსისთვის, აღმოსავლური, კერძოდ სპარსული კულტურისა და მწერლობის გავლენის ქვეშ აღმოჩნდა; აღმოსავლურ მწერლობაში კი დრამატურგიული ტრადიცია არ იყო იმდენად განვითარებული, რამდენადაც ევროპულში. საქართველო მოგვიანებით დაუბრუნდა ევროპულ პარადიგმას და დაეწია ახალ ტენდენციებს, მათ შორის, დრამატურგიულს; აქვე ვიტყვი, რომ დაეწია ძალიან სწრაფად და ღირსეულად. ქართველმა დრამატურგებმა გასწიეს ტიტანური შრომა, რათა აეთვისებინათ ის გამოცდილება, რომელიც დასავლურ დრამატურგიაში უკვე არსებობდა და ეს ამოცანა განახორციელეს 1830-50-იანი წლების მონაკვეთში. განსაკუთრებული წვლილი ამ საქმეში შეიტანა პიესების გადმოკეთების ახალმა ტენდენციამ, როდესაც უკვე არსებული პიესის ქარგა ქართულ რელობას უნდა მორგებოდა. როგორც ლიტერატურათმცოდნეს, მიმაჩნია, რომ პიესების გადმოკეთება არანაკლები სირთულის საქმეა, ვიდრე ორიგინალურის დაწერა. შესაბამისად, იმ ეპოქის მწერლებსა და დრამატურგებს ჩვენგან მხოლოდ დიდი მადლობა ეკუთვნით.

მეორე, რაც მნიშვნელოვანია და, ჩემი აზრით, ქართული ლიტერატურისა ერთ-ერთი ნიშანდობლივი მახასიათებელია, გახლავთ ის, რომ ქართული მწერლობა მარტო პიესებით როდი დაეწია ევროპულ დრამატურგიულ ტრადიციას, არამედ ბევრი ქართული პროზაული ტექსტი აღმოჩნდა დაწერილი დრამატული ტექსტების ქარგის მიხედვით, რაც სრულიად ძალდაუტანებლად იძლევა მათი კვლევის საშუალებას ანტიკური ტრადიციებისა თუ კლასიციზმის ეპოქის ტრადიციებისა და კომედიების ფორმატში. ეს ჩემთვის დიდი სიახლე იყო და, ვფიქრობ,

სასაიამოვნო სიახლე იქნება ჩემი კოლეგებისთვისაც. არა მგონია, ბევრი დაიძებნოს ისეთი ლიტერატურა, სადაც პროზა, ძალიან ღირსეულად და უცნაურად, ითავსებდეს დრამატურგიულ ფუნქციას. ამ საინტერესო სტილისტური მოდელის აღსანიშნად, როგორც მკვლევარმა, სამუშაო ტერმინად შემოვიტანე ქართული დრამატურგიული პროზა. ჰიბრიდული ჟანრი, რომელიც ზ. ა. პათოსს გამოხატავს: ჩვენ ვსაუბრობთ პროზაულად დაწერილ ტექსტებზე, რომელთა ქარგა, სტრუქტურა, კონცეპტი არის არსობრივად დრამატურგიული. მაგ. „სამანიშვილის დედინაცვალი“ არ დაწერილა პიესად, მაგრამ არც კი დასჭირვებია პიესად გადაკეთება ისე იდგმება ქართულ სცენაზე. როგორ? რატომ? მარტივად: ტექსტი დაწერილი და გამართულია დრამატულ ქარგაზე. შესაბამისად, ადვილია მისი, როგორც პიესის აღქმა. ქართული ლიტერატურა ძალიან ბევრ ასეთ მაგალითს გვაძლევს.

შემდეგი, საკითხი, რომელიც ასევე მინდა გამოვკვეთო, არის კვლევის მეთოდოლოგიები, რომელთაც დავეყრდენი. რასაკვირველია, წიგნი მიყვება დრამატურგიის ისტორიას, მაგრამ მისი მთავარი მიზანი არის არა ამ ისტორიის მიწოდება მკითხველისათვის, არამედ სურვილი, დაანახოს მკითხველს თუ როგორ ხდება დრამატურგიის ისტორიის რეფლექსია ქართულ მწერლობაში. და ეს რეფლექსია აშკარაა. წიგნის გარკვეული ნაწილი სწორე ამ მიზნის დასაბუთებას ემსახურება: განხილულია ევროპული დრამის ისტორია უძველესი ანუ ბერძნული კლასიკური პერიოდიდან ვიდრე აბსურდის დრამამდე და გამოკვეთილია მათი გამოვლინებანი ქართულ მწერლობაში.

საკვლევ ობიექტად შერჩეული ქართული დრამატურგიის პირველი ასწლეული, მე-19 საუკუნის 50-იანი წლებიდან მე-20 საუკუნის 60-იან წლებამდე. ბოლო პიესა, რომელსაც განვიხილავთ, არის გიორგი ნახუცრიშვილის „ჰინჭრაქა“, ვინაიდან მიგვაჩნია, რომ სწორედ ამ პიესის ინსცენირების შემდეგ, ქარ-

თულ ლიტერატურასა და დრამატურგიაში, ისევე, როგორც დასავლურ დრამატურგიასა და მწერლობაში, ახალი ეტაპი იწყება. არ გამოვრიცხავთ, რომ ეს ეტაპიც გახდეს ჩემი სამომავლო კვლევის საგანი, თუმცა, ზუსტად ვერ დაგპირდებით.

არის კიდევ ერთი, ძალიან მნიშვნელოვანი ასპექტი, რომელიც არ მინდა გამომრჩეს. წიგნის საკმაოდ ვრცელი ნაწილი ეთმობა ლიტერატურათმცოდნეობით თეორიებს როგორც დრამატურგიული ტექსტის კვლევის მთავარ ხერხს. მოგეხსენებათ, ჯერ კიდევ არისტოტელე დაწერს ტრაგედიის პირველ თეორიას, რასაც ძალზედ პროდუქტიულად გააგრძელებენ ლესინგი, ჰეგელი, ნიცშე, კამიუ და სხვ. ცხადია, გვერდს ვერ ავუვლიდი აღნიშნულ თეორიებს, მით უფრო, რომ წიგნის ერთ-ერთი მთავარი მიზანი იყო ქართული დრამატურგიისა და ქართული მწერლობის ჩემთვის საინტერესო ნიმუშების ამ მეთოდოლოგიების დახმარებით წაკითხვა. ეს, გარკვეულწილად, სარისკო ექსპერიმენტიც გახლდათ: პასუხი უნდა გამეცა კითხვაზე, თუ რამდენად შეიძლება ამა თუ იმ ტექსტის ინტერპრეტაცია ნიცშეს, ფროიდის ან თუნდაც ჰეგელის ორი სიმართლის თეორიის კონტექსტში? მართალია, ჰეგელი „ანტიგონეს“ შესახებ საუბრობს, მაგრამ იქნებ, შესაძლებელია, რომ „ჰაკი ამბაც“ წავიკითხოთ ჰეგელის თორიის კონტექსტში? ასევე, შე ვეცადე, რომ ორის სიმართლის კონცეპტის ამოტანა ზედაპირზე ილია ჭავჭავაძის ტექსტებში – „სარჩობელაზედ“ და „ოთარაანთ ქვრივი“. არანაკლებ საინტერესო აღმოჩნდა ქართული ტექსტების წაკითხვა ნიცშეს ტრაგედიის თეორიის კრილში. ამ თვალსაზრისით, ბუნებრივად მეჩვენა ლეო ქიაჩელის „თავადის ქალი მაიას“ ანალიზი. პროცესმა იმდენად გამიტაცა, რომ მივხვდი, სახუმაროდ არ არის საქმე: ქართული დრამატურგია და მწერლობა არა მარტო ახდენს განვითარების იმ ეტაპების რეფლექსირებას, რომელიც დასავლურმა დრამამ გაიარა, არამედ ქართული ტექსტების ინტერპრეტაცია თავისუფლად შეიძლება აღიარებული მე-

თოდოლოგიების ჭრილში. გამოვყოფდი კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენას“ ტექსტზე მუშაობასაც. ყველას გახსოვთ მეფე გიორგის ცნობილი „გადაცმის“ ეპიზოდი: როდესაც მეფე გლახუნას ტანსაცმელს იცვამს, ეს ერთადერთი მდგომარეობაა, სადაც ის თავისუფლებას გრძნობს. სწორედ ამ ეპიზოდამ მომცა საშაულება, მესაუბრა გამსახურდიას ტექსტში შემოტანილ კარნავალურ მოდელზე, რაზეც მიხაილ ბახტინი დაწვრილებით მოგვითხრობს თავის კარნავალის თეორიაში.

ჩემთვის განსაკუთრებით ძვირფასია წიგნის ის ნაწილი, რომელიც დავით კლდიაშვილის შემოქმედებას ეთმობა. როდესაც ვსაუბრობ თანამედროვე, ე.წ. ლიბერალურ დრამაზე, რომელიც იბსენიდან იწყება და სტრინბერგამდე, ჩეხოვამდე მოდის, კლდიაშვილს ამ პროცესის ორგანულ ნაწილად მივიჩნევ.

ასევე, ძალიან ძვირფასია ალექსანდრე ყაზბეგის ნაწილი. ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“, რომელიც ჩემი დასაბუთებით, არის კლასიკური ნიმუში ანტიკური ტრაგედიის მოდელისა, ანტიკური ტრაგედიის სქემითაა დაწერილი. ამას ყაზბეგი თვითონაც არაერთგზის იმეორებს ტექსტში, როდესა აქცენტს აკეთებს ბედისწერასა და კონფლიქტზე – ბედისწერით შეხვდნენ ერთმანეთს, ბედმა გადაწყვიტა... სად მივყავართ „ბედისწერას“ თუ არა ანტიკურ ტრაგედიასთან, სადაც ის ესოდენ მნიშვნელოვანია? მეტიც. ყაზბეგის მთხრობაში გააქტიურებულია „სუროგატი მსხვერპლის“ ანტიკური მოტივი: სუროგატი მსხვერპლია გუგუა, რომელიც არ არის დამნაშავე... აქტიურია „ცნობა-ვერცნობის“ მოტივიც... ძალიან ბევრი რამ აიღო ყაზბეგმა ანტიკური დრამიდან და, მიუხედავად იმისა, რომ ის, როგორც დიდი დრამატურგი ვერ შედგა, ვფიქრობ, თავისი დრამატურგიული ამბიციების სრული რეალიზება მოახდინა მხატვრულ პროზაში.

მსგავსი საინტერესო ნიუანსებით სავსეა ქართული დრამატურგია. არ შემიძლია არ ვისაუბრო იმ კავშირზე, რომელიც დავინახე ბრეხტის პიესებსა და პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვა-

რე თუთაბერს“ შორის. ბრეხტი „ანტიტრაგედიის“ მედროშეა; მას მიაჩნია, რომ ტრაგედია უკვე დაასრულა თავისი ტრადიციული გზა და ახლა სხვა გამოწვევების წინაშე დგას. ერთ-ერთ მთავარი გამოწვევა პოლიტიკაა და ბრეხტიც იჭრება დრამატურგიის ასპარეზზე რევოლუციური სულისკვეთებით. საპირწონედ, მეორე მხარეს, დგას პოლიკარპე კაკაბაძე, რომელიც, ალეგორიული მეთოდის მომარჯვებით, ამკვიდრებს პოლიტიკურ დისკურსს ქართულ დრამატურგიაში, თანაც – როდის? აყვავებული ბოლშევიზმის ეპოქაში.

დიახ, ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ცოტა გვქონდა დრამატურგიული ტექსტები, მაგრამ განა სიმრავლე განსაზღვრავს ხარისხს? არა მგონია.

არც აბსურდის დრამა რჩება ყურადღების მიღმა. ერთ ძალიან მოკრძალებულ მოსაზრებას მოგახსენებთ. ესეც, ალბათ, საკამათოა, მაგრამ გავიხსენოთ ჩვენი დრამატურგები - გიორგი ერისთავი, ზურაბ ანტონოვი, რაფიელ ერისთავი... მათ ნაწერებში სრულიად ცხადად ვხედავთ მოლიერისეულ სქემებს; მრავლადაა ნიღბებიც, ნიღბის ჩამოხსნის ეფექტი, მატყუარასა და მოტყუებულის დაპირისპირება, ფულის პრიმატის აღიარება, დაპირისპირება არისტოკრატსა და ბურჟუას შორის... ამ დრამატურგებმა მთელი სისრულით შემოიტანეს ქალაქი ქართულ მწერლობასა და დრამატურგიაში. ნურც ლავრენტი არდაზიანს დავივიწყებთ... რაზე გვეცინება ამ პიესების კითხვის ან ცქერის დროს? არა მხოლოდ იმაზე, რომ ვიღაცა ვიღაცას ატყუებს, ან ვიღაც მეტისმეტად ძუნწია... ჩვენ გვეცინება მათი საუბრის მანერაზეც! ამ პერსონაჟების სამეტყველო ენა გამოხატავს არა მარტო სოციალურ კუთვნილებას, არამედ – საზოგადოების ეთნიკურ, ლინგვისტურ სიჭრელესა და დაპირისპირებას. ისმის ქართული, რუსული, სომხური, ზოგან პოლონურიც... ასეთი აღრევა ენისა, ენის დეკონსტრუქცია (გამოვიყენებ ამ ტერმინს) კი ერთ-ერთი მთავარი ხერხი ხდება მოგვიანებით, აბსურდის

თეატრში. როგორ ხდება, რომ მე-19 საუკუნის ქართველ დრამატურგებთან უკვე იძებნება ენის დეკონსტრუქცია, როგორც ერთ-ერთი ხერხი სიცილის გამოწვევის? მართალია, აბსურდის პოეტიკაში ის უკვე სასაცილო აღარ არის, რადგანაც ეგზისტენციალური პრობლემებით იტვირთება, მაგრამ – ნამდვილად აღნიშვნის ღირსია.

ასე, ძალზედ საინტერესოდ მიემართება ქართული დრამატურგიის გზა, როგორც ისტორიული, ისე თეორიული თვალსაზრისით. მე ვცადე თვალი გამედევნებინა ქართული ორიგინალური დრამატურგიის პირველი ასწლეულისთვის, გამომეკვეთა ძირითადი ტენდენციები, შემომეტანა ახალი ტერმინები.

თუკი ტერმინები, რომლებიც ამ წიგნში შეგხვდებათ, პატივცემულო მკითხველებო, მისაღები იქნება თქვენთვის, და გამოგვადგება ყველას, მერე მათგან კიდევ სხვა ტერმინებიც შეიძლება ამოვზარდოთ.

ისიც მინდა გითხრათ, რომ, საკმაოდ ხანგრძლივი და რთული მუშაობის პროცესში, ყველაზე დიდი პროფესიული სიამოვნება მომანიჭა ქართული ტექსტების ანალიზმა. როდესაც კიდევ ერთხელ, ასე ახლოს კითხულობ მათ, ხვდები, რაოდენ დიდია ქართული მწერლობის თავისუფლების ხარისხი, მისი უნარი – იყოს საოცრად პროგრესული, ზურგი გაუმაგროს და სული შთაბეროს ერს. ვფიქრობ, ქართული მწერლობა არც დღეს ღალატობს თავის მისიასა და ფუნქციას და წარმატებას ვუსურვებ მას ამ გზაზე.

დაბოლოს, მინდა დიდი მადლობა გადავუხადო ჩემთვის ძვირფას ადამიანებს, ჩემს პირველ მკითხველებს, მაკა ელბაქიძეს, გაგა ლომიძეს, მერაბ ღარანიძეს. ეს წიგნი ვერ შედგებოდა მათი ფასდაუდებელი დახმარების გარეშე. უდიდესი მადლობა ბელა წიფურიას, ჩემს მეგობარს, რომელმაც ძალზე ღირებული რჩევები მომცა, ჩემს ახალგაზრდა კოლეგებს – გუბაზ ლეთოდიანს, არჩილ წერედიანს, ლილი მეტრეველსა და თათია ობო-

ლადეს, რომლებთან ერთადაც ვიმუშავე სტატიებზე დრამატურგიის შესახებ. ეს იყო საოცარი გამოცდილება. ასევე მადლობა მირანდა ტყეშელაშვილს, თინა დუგლადე, თსუ გამომცემლობას, – არნახული მხარდაჭერისთვის; მადლობა ჩემს მეგობარს, ბესო დანელიას, ყდის დიზაინის შექმნისათვის.

წიგნით უკვე დაინტერესდა არაერთი საერთაშორისო საგამომცემლო სახლი.

მაკა ელბაქიძე - დიდი მადლობა ავტორს. რამდენადაც მე უკვე წაკითხული მაქვს, მინდა გითხრათ, რომ ნამდვილად ამომწურავი მიმოხილვა იყო. ახლა კი მინდა სიტყვა გადავცე როსტომ ჩხეიძეს, რომელიც ასევე, წიგნის პირველ მკითხველთა შორისაა.

როსტომ ჩხეიძე – ამ წიგნის გამოცემა იყო არა მარტო აუცილებელი, არამედ საშურიც. იმიტომ, რომ ძალიან ადვილად წამოჰკრავენ ხოლმე ხელს ქართულ დრამატურგიას, თითო-ოროლას გარდა, ავტორები არა გვყავსო, ამბობენ. ძალიან კარგი დრამატურგები გვყოლია და დღესაც გვყავს, ამ ყველაფერს კი დაფასება და შესაფერისი წარმოჩენა სჭირდება. ინსტიტუტში სწორედ ახლა გამოიცემა ქართული დრამატურგიის ქრესტომათია, სამი ტომი უკვე გამოსულია, ორი თამარის, ციციშვილისა და შარაბიძის მიერ მომზადებული. არაერთი უცნობი პიესა აღმოჩნდა და კიდევ არაერთი აღმოჩნდება; რაოდენობითაც ხვავრიელი იქნება და თავისი ხარისხითა და შინარსითაც. მთავარი ჩვენ მიერ განსახილველ წიგნში მაინც არის ქართული პროზა, ისაა საყრდენი და აქედანაა გაშლილი, განტოტვილი მთელი მსჯელობა, რომ ეს რომანები, მოთხრობები, არსებითად არის პიესებიც, გადამუშავებასაც არ საჭიროებს, ოდნავ შეკვეცავ რამეს და იდგმება შესანიშნავად. ამასთან, ანტიკურობიდან მოყოლებული, ბოლო დრომდე, წიგნში მთელი სურათია წარმოჩენილი ევროპული დრამისა. ძალიან საფრთხილოა და ძალიან მაცდური კომპილაციური სურათის წარმოჩენა.

სცილასა და ქარიბდას შორის უნდა გაიარო. ალექსანდრე ყაზბეგის შესახებ მონაკვეთს გამოვარჩევდი, ანტიკურ დრამას ადარებს ავტორი „ხევისბერ გოჩას“ და იმასაც აღნიშნავს, რომ ყაზბეგი სწორედ პიესებით შემოვიდა ლიტერატურაში და მის მოთხრობები და რომანებიც დრამატურგიული აგებულებისაა. კარგი იქნებოდა, ლევან გოთუაზეც ყოფილიყო საუბარი, მანაც პიესებით დაიწყო და მისი რომანები და მოთხრობებიც არის დრამატურგიულად აგებული. მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“ – ეს არის პირდაპირ ანტიკური ტრაგედია, თუმცა მას ჰყავს არა გმირი, არამედ ანტიგმირი. წიგნში ასევე არის საუბარი ანტიკური ტრაგედიის აღდგენაზე, მაგალითად, იუჯინ ო'ნილის „სიყვარული თელებქვეშ“, რომელშიც ფედრას სიუჟეტია გამოყენებული. ძალიან კარგად შემოდის ტომას ელიოტის პიესები. ელიოტმა აღადგინა ანტიკური დრამა თავისი ლექსით, ქოროთი და ის, რაც გააკეთა დასავლურ ლიტერატურაში ელიოტმა, ქართულ ლიტერატურაში გააკეთა ოთარ ჩხეიძემ. ელიოტისგან განსხვავებით, მას ჰყავს არა ანტიგმირები, არამედ გმირები. ელიოტს წარმოდგენილი აქვს დაკნინებული სამყარო, დაცემული რეალობა. ოთარ ჩხეიძესთან რომანტიკული გარემოთია ჩანაცვლებული ეს ყველაფერი. წიგნში ირმამ ახსენა ნიცშე და ჰეგელი, ძალიან საფრთხილოა როგორც ერთის, ისე მეორის ხსენება და შემოტანა მსჯელობაში, ისევე, როგორც ფროიდისა და იუნგის. ყველაფერს ერგებიან. ძალიან იოლია, აიღებ ნიცშეს, ან ფროიდს, მოარგებ ყველაფერს, მაგრამ საქმე ისაა, რამდენად ბუნებრივად ხდება ეს. ხშირად, ცალკე რჩება ტექსტი და ცალკე, ვთქვათ, ნიცშეს ანალიზი, ირმასთან კი ეს ყველაფერი ძალიან ზუსტად არის მორგებული. რაც შეეხება ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქას“, როგორც ზუსტად შენიშნავს ქალბატონი ირმა თავის წიგნში, ჩვენში ახალი სასცენო ცხოვრება დაიწყო სწორედ „ჭინჭრაქათი.

დრამატურგიაზე წერს ირმა და მარტო მსჯელობას რა ფასი ექნებოდა, თუ მისი წიგნი დრამატურგიულად არ იქნებოდა შეკრული. მთავარი ღირსება არის ამ წიგნისა, რომ კომპოზიციურად შეკრულია, ძალიან მძაფრი და მთლიანი; პატარ-პატარა ეპიზოდები ერთმანეთში გადადის. როგორც გითხარით, როცა დაწურულია მსჯელობა, საფრთხილოა, რომ არც არაფერი გამოგრჩეს, არც მეტი მოგივიდეს. აქ ეს ბალანსი ზედმიწევნით არის დაცული.

მაკა ელბაქიძე – გმადლობთ ბატონო როსტომ. ახლა კი სიტყვას გადავცემ წიგნის თანარედაქტორს გაგა ლომიძეს.

გაგა ლომიძე – მოგესალმებით, და, პირველ რიგში, დიდ მადლობა წიგნისთვის. მინდა ძირითად აქცენტებზე ვისაუბრო. მასში წარმოდგენილია დასავლური დრამის თეორიის განვითარების ისტორია და თავისებურებები და ამ კონტექსტში განხილულია ქართული დრამა – მოვლენა, რომელიც, ფაქტობრივად, სათანადოდ შეუფასებელი იყო. პირველი, რაც მაშინვე თვალში საცემია, არის ის, რომ ნაშრომში, კულტურული და ლიტერატურათმცოდნეობითი შრეების ანალიზის შედეგად, ქართული დრამა პოზიციონირებს არა მხოლოდ როგორც ადგილობრივი მოვლენა, არამედ მისი არეალი ფართოვდება და გარდაიქმნება ტრანსნაციონალურ მოვლენად — როგორც ევროპული/დასავლური დრამის ინდივიდუალური ინვარიანტი. შეგვიძლია წინ გავუსწოთ მოვლენებს და დასკვნის სახით დავეუმატოთ, რომ ქართულ დრამას, ქართული თეატრის მსგავსად, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული კულტურის ორიენტირების თვალსაზრისით. მონოგრაფიის კითხვის კვალად, თვალსაჩინო ხდება ქართული დრამის ჩამოყალიბების ისტორია – თავისებურად როგორ გადაიაზრებდა ის იმ სოციო-პოლიტიკურ თუ კულტურულ საკითხებთან დაკავშირებულ საჭირობო-როტო საკითხებს, რომელიც ასულდგმულებდა ევროპულ/დასავლურ თეატრს. ამის გათვალისწინებით, შეიძლება ითქვას,

რომ ნაშრომი წარმოადგენს სიღრმისეულ, თეორიულად გაჯერებულ ანალიზს დრამატული ნაწარმოებების თანამედროვე წაკითხვების კონტექსტში, განსაკუთრებული აქცენტით ქართულ დრამატულ ტექსტებზე. ტექსტის ძალა, უდავოდ, მისი თეორიული პლატფორმის სიღრმესა და ინტერპრეტაციულ სითამამეშია.

დრამა (ისევე როგორც თეატრი) აირეკლავს საზოგადოების წიაღში მიმდინარე საკითხებს. სწორედ ამიტომაც, რომ დრამის თეორია ბუნებრივად შეიძლება დავუკავშიროთ სხვა დისციპლინებს, როგორიცაა ფილოსოფია, სოციოლოგია, პოლიტიკური მეცნიერებები, ანთროპოლოგია, კულტურის კვლევები და ა.შ. ამიტომაც აერთიანებს დრამის თეორია ფილოსოფიას (ეთიკა, ესთეტიკა), ისტორიას (პოლიტიკა და კულტურა) და ანთროპოლოგიას (რიტუალები, წარმოდგენა). მეორე მხრივ, შეიძლება გაჩნდეს შეკითხვა: რატომ მაინცდამაინც დრამა/თეატრი? ნაშრომის ერთ-ერთი მთავარი და ორიგინალური ხაზია ქართული დრამატული ტექსტების წაკითხვა მსოფლიო ლიტერატურის და თეორიული აზროვნების კონტექსტში.

როგორც ცნობილია, ქართული თეატრი ეროვნული თვითშეგნების მნიშვნელოვან ინსტრუმენტად იქცა, განსაკუთრებით მე-19 საუკუნეში, რუსეთის იმპერიული მმართველობის დროს. პირველი პროფესიონალური ქართულენოვანი თეატრის დაარსებით 1850 წელს (გიორგი ერისთავის დროს) სიმბოლურად საქართველო თეატრის მსოფლიო რუკაზე მოინიშნა: ქართველები საკუთარ ისტორიებს საკუთარ ენაზე ჰყვებოდნენ. ეს არ იყო მხოლოდ მხატვრული გამოხატულება; ეს იყო კულტურული წინააღმდეგობაც. თეატრი გახდა ადგილი, სადაც ენა, ფოლკლორი და ეროვნული მეხსიერება შენარჩუნდა და ხელახლა დაიბადა. როგორც ცარისტულ, ისე საბჭოთა პერიოდში (და დღესაც კი) ქართული თეატრი ძალაუფლების კოდირებული კრიტიკის სივრცე იყო. ალეგორიის, სატირის ან აბსურდიზმის

მეშვეობით დრამატურგები იკვლევდნენ ცენზურას, რეპრესიებსა და იდენტობას.

საქართველო, ისევე როგორც მისი თეატრი, ყოველთვის კულტურულ გზაჯვარედინზე იდგა და მასში სწორედ ეს ჰიბრიდულობა აისახება. ქართული დრამატურგია ევროპულ ტენდენციებს ირეკლავდა – რეალიზმით დაწყებული, ფრანგული სიმბოლიზმით, გერმანული ექსპრესიონიზმითა და აბსურდით დამთავრებული, თუმცა ადგილობრივ გარემოში ის ხელახლა ფორმირდებოდა, გადაიზარებოდა.

სწორედ ქართული დრამის/თეატრის უწყვეტი ევოლუცია ასახავს საქართველოს რთულ გზას კოლონიზაციის, მოდერნიზაციისა და გლობალიზაციის გზით.

ნაშრომში ირმა რატიანი, ერთი მხრივ, გვთავაზობს მსოფლიო დრამატული ტრადიციების პარადიგმის გააზრებას, ხოლო მეორე მხრივ – ქართულ ორიგინალურ პიესებსა და პროზაულ ტექსტებს ანალიზებს დასავლური ლიტერატურული ტენდენციების ჭრილში, მათი ინდივიდუალურობის გამოვლინების გათვალისწინებით.

ქართული კულტურული ცხოვრების, განსაკუთრებით კი მისი ლიტერატურული და ინტელექტუალური ტრადიციების, სიცოცხლისუნარიანობა სრულად ვერ იქნება გაგებული თეატრის ფუნდამენტური როლის აღიარების გარეშე. აი, ესეცაა ერთ-ერთი მიზეზი, რის გამოც წინამდებარე ნაშრომი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია.

მონოგრაფია-სახელმძღვანელოს ერთ-ერთი ღირსებაა კლასიკური ქართული ტექსტების პრაქტიკული ანალიზი, რაც კიდევ უფრო ნათელს ხდის სათქმელს, რაც განსაკუთრებით სასარგებლო იქნება ჰუმანიტარული სფეროს და თეატრის ხელოვნების სტუდენტებისთვის და სპეციალისტებისთვის. მასში წარმოდგენილია დრამატული ტექსტების მრავალგანზომილებიანი ანალიზი, მნიშვნელოვანი თეორეტიკოსების – არისტო-

ტელეს ხანიდან ბრეჰტამდე თუ აბსურდის თეატრამდე – ნააზრევის ფონზე. ასე, მაგალითად, ალექსანდრე ყაზბეგის ტექსტების ანალიზისას ავტორი იყენებს რენე ჟირარის, შოპენჰაუერის, არისტოტელეს და შექსპირის სისტემებს. ამასთან, ანალიზში მკაფიოდ შეინიშნება ანტიკური ტრაგედიის სქემების, არქეტიპებისა და მორალურ-ფილოსოფიური პარადიგმების ანალიზის ასიმილაცია ქართულ ნარატივში, შორის, რაც ქმნის დიალოგს კლასიკურ და ეროვნულ ლიტერატურას. ასევე, ილია ჭავჭავაძის მოთხრობები „სარჩობელაზე“ და „ოთარაანთ ქვრივი“ გაანალიზებულია ჰეგელის ფილოსოფიური მიდგომის „ორი სიმართლის თეორიის“ კონტექსტში. აქ კომპლექსურადაა წარმოჩენილი ილია ჭავჭავაძის კრიტიკული აზროვნება, დიალექტიკური ხედვა და მის მიერ ქართული საზოგადოების მორალურ-ფილოსოფიური წვდომა. როცა ავტორი კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენაზე“ საუბრობს, ის მასში ბახტინისეული კარნავალის თეორიის გამოხატულებას ხედავს, მაგრამ არა ამ თეორიის კლასიკური ფორმით, არამედ უფრო დამუშავებული და პერსონალური ინტერპრეტაციით.

მონოგრაფიაში გამოყენებულია უკვე აპრობირებული ტერმინები და ახალი კონცეფციები (ქართული დრამატული პროზა, ფართო წაკითხვა, ქართული სოციალური კომედია და სხვ.), რომლებიც, მათი გავრცელების შემთხვევაში, შესაძლოა ჩაერთოს ქართულ სამეცნიერო სივრცეში. სივრცეში. ავტორს ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობით სივრცეში შემოაქვს ტერმინი „დრამატული პროზა“, როგორც ჰიბრიდული ჟანრის თვითმყოფადი ქართული ვარიაცია ამით ლიტერატურის პროფესიონალ მკვლევარებს ახალი სივრცეს უხსნის კვლევისთვის. ზოგადად, დრამატული პროზა გულისხმობს პროზას, რომელიც იყენებს დრამის ტექნიკას, ტონს ან სტრუქტურას, მაგრამ ფორმის თვალსაზრისით, პიესის სახით არ არის დაწერილი. მასში გაერთიანებულია პროზისთვის დამახასიათებელი თხრობა

(რომელიც გამოიყენება რომანებში ან მოთხრობებში) და კონფლიქტი, დიალოგი და დრამისთვის დამახასიათებელი სცენური ელემენტები (ფიზიკური მოქმედება, ექსპრესიული დიალოგი და ა.შ.).

მონოგრაფიაში ასევე ვხვდებით ტერმინს „ქართული სოციალური კომედია“. ეს ტერმინი ნახსენებია მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული კომედიის ანალიზისას, რომელშიც ქართულ კომედიაში მოლიერის მხატვრული პრინციპებია გამოვლენილი. ტერმინი „სოციალური კომედია“ განვითარდა ლიტერატურული და თეატრალური კრიტიკის მეშვეობით. ის ფართოდ გამოიყენებოდა მე-19 და მე-20 საუკუნეებში ისეთი ავტორებისა და დრამატურგების ნაწარმოებების აღსაწერად, როგორიცაა მოლიერი, ოსკარ უაილდი, ჯორჯ ბერნარდ შოუ. ამ ფონზე მოლიერის პრინციპების ადაპტაცია იწვევს კულტურული ტრანსფორმაციის პროცესს, სადაც სოციალური კომედია კრიტიკული აზრის ფუნქციას იძენს. სოციალური კომედია, თავის მხრივ, არის ჟანრი, რომელიც ფოკუსირებულია სოციალური ქცევის, კლასისა და ინსტიტუტების კრიტიკაზე მახვილგონივრული და ირონიული აზროვნებით.

ტექსტში, ასევე, დეტალურადაა გაანალიზებული აბსურდის ფილოსოფიისა და ფრანგული ექსისტენციალიზმის გავლენა საბჭოთა ლიტერატურასა და კულტურულ სივრცეზე, რაც საბჭოთა ეპოქის ინტელექტუალური და კულტურული დინამიკის შესწავლისთვის მნიშვნელოვანია. განსაკუთრებით საგულისხმოა ავტორის მიერ გამოყენებული პარალელიზმის კონცეფცია გურამ რჩეულიშვილის „ალავერდობისა“ და კამიუს „სიზიფეს მითის“ შედარებისას, რაც საშუალებას იძლევა, ქართული საბჭოთა ლიტერატურის „ნეორეალისტური“ და „ექსისტენციალური“ დისკურსები სხვა ისტორიულ-კულტურულ კონტექსტში შეფასდეს, უშუალო ზეგავლენის არქონის მიუხედავად.

ნაშრომში წარმოდგენილია საბჭოთა აბსურდის სპეციფიკა, რომელიც განსხვავდება დასავლური აბსურდული თეატრის კლასიკური მოდელებისგან. ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ საბჭოთა აბსურდი იყო უმთავრესად არა ფილოსოფიური ექსპერიმენტი, არამედ სოციალური და პოლიტიკურ-კულტურული რეალობის კრიტიკა კომიკურ-გროტესკული ფორმით. ეს ქმნის ერთგვარ ალტერნატიულ ლიტერატურულ ენას საბჭოთა ავტორებისთვის.

წიგნის სიახლე მის ორმაგ პერსპექტივაშიცაა: მასში ქართული დრამატურგია განხილულია არა როგორც პერიფერიული ცნობისმოყვარეობა, არამედ როგორც ევროპული დრამატული ფორმების ჩამოყალიბების პროცესში ჩართული მონაწილე. კვლევა პოსტსაბჭოთა დრამის დასაწყისამდე გრძელდება. მონოგრაფიაში დრამა წარმოდგენილია, როგორც პოლიტიკური ცხოვრების კულტურული ბარომეტრი. ეს განსაკუთრებით აქტუალურია საქართველოში, რომელიც მუდმივად აღმოსავლეთსა და დასავლეთს, მეხსიერებასა და თანამედროვეობას, ტრადიციას და მხატვრულ ინოვაციას შორის დიაპაზონში მოძრაობს.

მაკა ელბაქიძე – დიდი მადლობა, ძალიან სრული და ამომწურავი იყო, როგორც ყოველთვის. დღეს აქ გვესწრება შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის რექტორი და მას მინდა ვთხოვო რამდენიმე სიტყვა.

გიორგი შალუტაშვილი – ჩემთვის დიდი პატივია აქ ყოფნა და, ამავდროულად, დიდი სიხარული, რომ სამეცნიერო წრეებს, ქართულ თეატრს შეემატა სრულიად გამორჩეული ნაშრომი. უნდა აღვნიშნო, რომ წიგნი დაწერილია საოცრად მარტივი ენით ესოდენ რთულ პრობლემებზე, იმიტომ, რომ ის განკუთვნილია სტუდენტებისთვის, ახალგაზრდებისთვის; ამ წიგნის შექმნა გულისხმობს, რომ უნდა იყო განსწავლული ფილოსოფიაში, ფილოსოფიის ისტორიაში, ფსიქოლოგიაში, სოციოლოგიაში, ლიტერატურაზე ადარ მაქვს საუბარი; ჩვენი სტუდენ-

ტებიც სხედან ამ დარბაზში და მათ აქვთ პირველი წაკითხვის ბედნიერება წინ. კიდევ ერთხელ დიდი მადლობა და, სანამ დავასრულებ, ერთი რამ მინდა აღვნიშნო: როდესაც ამ წიგნში ავტორი ანალოგს ავლებს ბრეხტსა და პოლიკარპე კაკაბაძეს შორის, დანამდვილებით ასეა. ჩვენ მეტად უნდა ვაფასებდეთ იმ მემკვიდრეობას, რომელიც გაგვაჩნია, მხოლოდ ეს არის ჩვენი საზოგადოებისათვის პროვინციალიზმისგან გათავისუფლების გზა.

მაკა ელბაქიძე – დიდი მადლობა ბატონო გიორგი. ახლა კი მინდა სიტყვა გადავცე მერაბ ღაღანიძეს. როგორც ირმამ აღნიშნა, ის იყო პირველ „განდობილთა“ შორის, რომელმაც წაიკითხა წიგნი.

მერაბ ღაღანიძე – პირველ რიგში, ქართველ მკითხველს მინდა მივულოცო წიგნის გამოსვლა, წიგნისა, რომელიც მნიშვნელოვანი შენაძენია არა მარტო ლიტერატურათმცოდნეობისთვის, ლიტერატურის თეორიისთვის, თეატრის თეორიისთვის, დრამის თეორიისთვის, არამედ ზოგადად ქართული კულტურისთვის. პირველ რიგში, რაც ჩვენ, ყველას, ალბათ, გვახარებს, არის ის, რომ ახლა უკვე შეგვიძლია უფროსს და უმცროსს, სტუდენტს და კოლეგას ვუთხრათ და ვაჩვენოთ, როგორი უნდა იყოს ინტერდისციპლინური კვლევა, სადაც ასე ცხადადაა შერწყმული ლიტერატურა და თეატრი. ცხადად, პროფესიულად და დამაინტრიგებლად. ლიტერატურას და თეატრს თანაბარი მნიშვნელობა ენიჭება. კიდევ ბევრი რამ ერწყმის ამ წიგნში ერთმანეთს. თეორიული კვლევა უმაღლეს დონეზე, დღევანდელი მსოფლიოს უახლესი მიღწევების გათვალისწინებით, გაცნობიერებით, გაანალიზებით და, მეორე მხრივ, სრულიად კონკრეტული ტექსტების ანალიზი. ეს ორი ნაწილი, საგანგებოდ დავითვალე, ზუსტად თანაბარია წიგნში. ტექსტების ანალიზები არის ახლებური და დამაჯერებელი. დროის უზარმაზარი კორიზონტია ასახული, ანტიკური ტრადიციებიდან დაწყებული,

მეოცე საუკუნის შუახანებამდე, ბოლო ტექსტი, როგორც აღინიშნა, არის ნახუცრიშვილის „ჭინჭრაქა“. რაც შეეხება სივრცეს, ბუნებრივია, ევროპული ტექსტები მიეწოდება მკითხველს, ესეც ზუსტად თანაბრად, ევროპული და ქართული ეროვნული ლიტერატურის ტექსტების ანალიზი. კიდევ, მინდა არ გამომრჩეს ის, რომ ჩვენ ხშირად გვავიწყდება ჩვენი მორალური მოვალეობა წინაპართა და ჩვენი კულტურის წინაშე. შესანიშნავ გამოკვლევებს ვწერთ, ჩემს კოლეგებს ვგულისხმობ, „ვეფხისტყაოსნის“, ილია ჭავჭავაძის, ვაჟას, „ჯაყოს ხიზნების“ შესახებ, მაგრამ ჩვენ გარდა, არავინ მიხედავს ნაკლებად ცნობილ მწერლებს და ნაკლებად ცნობილ ნაწარმოებებს. მე ეს მგონია ლიტერატურათმცოდნის უპირველესი ზნეობრივი მოვალეობა. ჩვენი კულტურა არ შედგება მხოლოდ პირველხარისხოვანი ტექსტებისაგან და მით უმეტეს, პროფესიონალისათვის არ არსებობს პირველ და მეორეხარისხოვანი. კარგად ვიცით, ბევრი გენიალური იდეა მეორე და მესამეხარისხოვან ტექსტებში გაჩენილა, თუმცა, მერე გენიოსს აუყვანია ის სრულყოფილებამდე.

დღეს წიგნის განხილვა გვაქვს და სხვა თემას არ უნდა შევეხოთ, მაგრამ მინდა ცოტა ვილაპარაკო მის ავტორზეც, რომელიც თითქმის ოცი წელია უკვე ხელმძღვანელობს ინსტიტუტს. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის არსებობის ოთხმოცწლიან ისტორიაში ქალბატონი ირმა აღმოჩნდა ყველაზე ხანგრძლივი ხელმძღვანელი. არაერთი სამეცნიერო საერთაშორისო სამეცნიერო ღონისძიების ორგანიზატორი და ხელმძღვანელი, საქართველოში და მის ფარგლებს გარეთ. ის უწევს უზარმაზარ პროპაგანდას ქართულ ლიტერატურას მსოფლიოს მასშტაბით, შესანიშნავი მასწავლებელია და, ასევე, სანიმუშო მეუღლე და დედა. მინდა ჩემი გაკვირვება გამოვხატო, რამდენი საათი აქვს დღე-ღამეში, სად პოულობს დროს, რომ ასეთი ფუნდამენტური ნაშრომი შექმნას? და ბოლოს, მინდა ჩემი, როგორც მკითხველის სიხარული გამოვ-

თქვა, რომ ამ წიგნით არაფერიც არ მთავრდება, წინასიტყვაობას თუ გადაშლით, ნახავთ, რომ მისი მეორე ნაწილიც გველოდება.

მაკა ელბაქიძე – ახლა მინდა სიტყვა გადავცე კრიტიკოსსა და ხელოვნებათმცოდნეს, ჟურნალ „თეატრის“ რედაქტორს, ბატონ დავით ანდრიაძეს.

დავით ანდრიაძე – ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს მკითხველისთვის, ვინ არის წიგნის ავტორი, ხშირად, ნაწარმოები მოგვწონს უფრო იმიტომ, რომ ვიცით, ვინ დაწერა. ეს მიდგომა აქტუალურია განსაკუთრებით მხატვრობაში. ლიტერატურა მეტ ძალისხმევას, მეტი დროის დახარჯვას ითხოვს, კითხვა შედარებით ხანგრძლივი პროცესია. ცოდვა გამხელილი სჯობს და, არცთუ იშვიათად, ლიტერატურის თეორეტიკოსის წიგნს რომ კითხულობ, ხშირად ჩანს კუსტარული ფილოსოფოსობა. ამ წიგნში არ არის პოსტმოდერნისტული ქაოსი, მარგინალურ ტექსტებს არ ეხება. ირმას რომ ხელი მოეკიდა, ვთქვათ, ვალერიან კანდელაკის, „ჭრიჭინას“ ავტორის ტექსტებისათვის, კიტა ბუაჩიძისა და სხვებისთვის, იმათაც მოუძებნიდა შესაბამის თეორიას, მაგრამ ეს არ გააკეთა. პირველხარისხოვანი ავტორები აქვს ინტერპრეტირებული, მისთვის დამახასიათებელი მკაცრი ლიტერატურული გემოვნებით. ინტერესით დაველოდები მეორე წიგნს.

მაკა ელბაქიძე – სიტყვას გადავცემ ქალბატონ მანანა კვაჭანტირაძეს, ლიტერატურის ინსტიტუტის ქართული ლიტერატურის განყოფილების ხელმძღვანელსა და ჟურნალ „კრიტიკის“ რედაქტორს.

მანანა კვაჭანტირაძე – წიგნი წავიკითხე ინტერესით. აქ უკვე ძალიან ბევრი ითქვა მის შესახებ და მე ვეცდები რაღაც ისეთი გამოვყო, რაც პირადად ჩემთვის მნიშვნელოვანია. უპირველეს ყოვლისა, ეს არის ინტერჟანრობრივი კვლევა, ინტერჟანრობრივი – შესაბამისად, სპეციფიკური ცოდნით, სპეციფიკური აქცენტებით, ყველაფერ იმის გათვალისწინებით, რა მიღწევებიც არსებობს ერთსა და მეორე ჟანრში. მთელი პირველი ნაწილი, ეს

არის ძალიან მოკლედ და კომპაქტურად შემოთავაზებული დრამის ისტორია, შეიძლება ითქვას, დრამის თეორიის ფონზე, რომელიც, ალბათ, საინტერესო წასაკითხი იქნება არა მარტო სტუდენტებისათვის, არამედ მკვლევარებისთვისაც იმიტომ რომ ჩვენ თეორია გვაკლია. მოგეხსენებათ, ათწლეულების მანძილზე, იდეოლოგიური და პოლიტიკური კონიუნქტურის გამო თეორია, მარქსისტულის გარდა, თითქმის არ შემოდიოდა ჩვენს სივრცეში და ახლა ვცდილობთ ამ დანაკლისის შევსებას. დაწყებული არისტოტელედან, რენე ჟირარამდე ამ წიგნში ყველაფერი არის მოცემული ძალიან კომპაქტურად: ძირითადი მოდელები, ძირითადი კონცეპტები დრამის თეორიებისა, მათ შორის, ნაკლებად ცნობილიც და ყველაფერი ეს ძალზე საინტერესოა. გადავდივარ მეორე ნაწილზე, რომელიც ჩემთვის ძალიან მნიშვნელოვანია, რადგან საკუთრივ ქართულ ლიტერატურას, პროზას ეხება. წიგნის ეს ნაწილი ქართული მწერლობის ახალი წაკითხვის მცდელობაა. რა თქმა უნდა, ახალი წაკითხვები დიდი ხანია დაწყებულია და ძველსაც არ ვემდურით, იქაც იყო ბევრი რამ ძალიან მნიშვნელოვანი, მაგრამ თანამედროვეობაში მაინც გვჭირდება ლიტერატურათმცოდნეობის გარკვეული გადახალისება, ახალი ძალების შთაბერვა. ამაში ირმას შესაძლებლობები ძალიან კარგად გამოჩნდა. მინდა, ყაზბეგით დავიწყო, რადგან ამ ნაწილმა ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე. ალექსანდრე ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“ არის ძალიან კარგად გარჩეული, თავისი თეორიული მოდელებით, პერსონაჟთა დაპირისპირების მოტივებით. ხევისბერი გოჩა უნდა შემოილიყო ჭკუიდან, რადგან მისმა გონებამაც არ მიიღო მისივე გადაწყვეტილება შვილის მიმართ. ეს არ იყო სწორი გადაწყვეტილება – ტრივიალურ, ბანალურ რამეს მოგახსენებთ, რა თქმა უნდა – არ შეიძლება მოსპო სიცოცხლე და მით უფრო, შვილის სიცოცხლე, რაგინდარა ეთიკური მოვალეობის გამო; მით უფრო, არ იღო ყურად თემის გაფრთხილება, თემის აზრი. ასევე, გარჩეულია ილიას ორი ნაწარ-

მოები, „ოთარაანთ ქვრივი“ და „სარჩობელაზედ“, რომელიც გვაშორებს ტრადიციულ, ჩვეულ წაკითხვას. რა თქმა უნდა, ხიდჩატეხილობის პრობლემას აქტუალობა არ დაუკარგავს, იმხელა სოციალური უფსკრულია, რომ, წარმოიდგინეთ, ქალი კაცის სიყვარულს ვერ ხედავს, ამაზე დიდი ტრაგედია რა შეიძლება იყოს, რომ ქალმა ასეთი დიდი სიყვარული ვერ იგრძნოს სოციალური განსხვავების გამო. ეს, სხვათა შორის. ირმამ შემოიტანა ჰეგელის მოდელი – ორ კარგს შორის დაპირისპირება და ეს თეორიული მოდელი წარმატებითაა გამოყენებული მოთხრობისათვის „სარჩობელაზედ“. ჩვენ, ალბათ, უნდა ვკითხოთ საკუთარ თავს, რატომ ხდება საჭირო ორი კარგის დაპირისპირება ილიასთან მაშინ, როცა შეიძლება, კარგი და ცუდი დააპირისპირო. იმიტომ, რომ მეორე კარგის პასუხი ილიამ უკვე იცის, იცის, პეტრე გულის სიღრმეში რას უპასუხებს მოთხრობის ბოლოს ილიას მიერ დასმულ კითხვს. პეტრე თვალს არიდებს პრობლემას მაშინაც კი, როდესაც ჯიბე მოაჭრეს. ეწყინება, მაგრამ სოციალურ დონეზე ვერ დაინახავს, მხოლოდ პირად პრობლემად აღიქვამს, როგორ მომატყუეს ეს დროული კაციო. ჩვენი ცნობიერების ეს ხაზი, ეს ნაკლი, ეს უცნაურობა, რომელიც დღემდე მოგვყა, კარგად დაინახა ილია ჭავჭავაძემ და ჰეგელის ორი კარგის დაპირისპირების მოდელი კარგ შესაძლებლობას იძლევა ილიას პოზიციის ასახვას სწელად მომხდარისა და პეტრეს მიმართ.

წიგნში, ასევე, ძალიან კარგად არის გახსნილი ვაჟას „მსხვერპლის“ კონცეპტი, ის, თუ როგორ გადადის გმირი მსხვერპლში. მაგრამ ვაჟა მსხვერპლის მდგომარეობაში არ ტოვებს არც ალუდას და არც „სტუმარ-მასპინძელის“ გმირებს. ისინი შეჰყავს მითში, რითაც ისევ უბრუნებს გმირის სტატუსს.

რაც შეეხება ნიკო ლორთქიფანიძეს. მე მეჩვენება, რომ ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში სწორედ ამ პერიოდიდან იწყება ბედისწერისა და ტრაგედიის გააზრება სხვა რაკურსით: ბედისწერა, მიუწვდომელი სამრთლიანობის გაგებიდან ჩამოდის ჩვე-

ულებრივი ყოველდღიურობის, ჩვეულებრივი სოციალური ურთიერთობების ტრაგიზმის დონეზე. და სწორედ ჟირარის კონცეფციის ფონზე შეიძლება ამის ახლებური წაკითხვა. ამ პირობებში ადამიანი, როგორც ავერინცევი ამბობს, იხლიჩება იმად, რაც ის არის სინამდვილეში და რაც იძულებულია იყოს ბედისწერის ძალით. ხდება ბედისწერის იდეის უკიდურესი დაქვეითება და სწორედ ამის მაგალითი გვაქვს ნიკო ლორთქიფანიძესთან; შიმშილი, სიდუხჭირე იქცევა ბედისწერად.

აუცილებლად უნდა ვახსენო მიხეილ ჯავახიშვილის „კურდღელი“. მართალი გითხრათ, იმის შემდეგ, რაც ვიცით ამ მოთხრობის თემურ დოიაშვილისეული ინტერპრეტაცია – ამომწურავი, ზუსტი, მეგონა, რომ სხვაგვარი გააზრება ვეღარ მოხერხდებოდა. მოხერხდა და ასევე, ძალიან ზუსტად – განაწყენებული ბავშვის კონცეპტით. იმ დასკვნით, რომელსაც ირმა აკეთებს, ამ ქალს განკურნება არ უწერია. იქ, სადაც მუშაობს განაწყენებული პატარა ბავშვის, შვილის არქექტიპი, ვერავითარ შემთხვევაში სრული სუბლიმაცია ვერ მოხდება. ეს ძალიან სწორია.

„თავადის ქალი მაიას“ შემთხვევაში, მგონია, ისეთი ემპათია იყო წერის პროცესში, რომ წერილს ეტყობა გატაცება, ფრაზებიც კი განსხვავებულად არის დალაგებული, უფრო ემოციურად. შეიძლება ვთქვათ, რომ ძალიან სწორად არის გააზრებული თავადის ქალი მაიას ტრაგედია. ტრაგედია ქალისა, რომელიც ცხოვრობდა სიყვარულით და დრომ ჩაუკეტა სიყვარულის შესაძლებლობა. ეს მოკლედ, და მივედით გურამ რჩეულიშვილამდე, რომლის „ალავერდობაც“ კამიუს აბსურდის თეორიის ჭრილშია განხილული. მე ვფიქრობ, და რჩეულიშვილის ყველაზე დიდი დამსახურებად მიმაჩნია, რომ მან ძალიან მალე დათმო ის ზიზღნარევი ამაღლებულობა, რომელიც ეუფლება პერსონაჟს ალავერდის ტაძრის ეზოში, მოდღესასწაულე ბრბოს ხილვისას და რომელზედაც გამოკვლევის ავტორი საუბრობს აბსურდის თეორიის ჭრილში. გურამმა დათრგუნა აბსურდი და აღიარა

თავისი ერი, მთელი მისი წარსულით და, როგორც თვითონვე ამბობს, „ორი დღით დაბნეული“ აწმყოთი. ყველაზე მნიშვნელოვანი აქცენტი, რაც ამ დროს კეთდება მის ცნობიერებაში და რაც მოჰყვება ცხენით გაჭრას – არის დიდ დროში შესვლა, მისი ყოველდღიური, ბანალური და ქაოტური დროიდან გასვლა დიდ დროში, სადაც შენახულია ჭეშმარიტი ისტორიული საზრისები. „იმათზე ილოცე დედა, მე თვითონ გავიტან საკუთარ თავს“ – ეს იმ კაცის სიტყვებია, რომელმაც უკვე იცის, სად არის ჭეშმარიტება. ის მის ერშია, ხალხშია, რომელმაც ამდენი იშრომა, იღვაწა ალაზნის ველზე გადაჭიმული არტეფაქტების – ვენახების, სახლების, ხიდების, ციხე-ბურჯების, თვით ალავერდის ტაძრის შესაქმნელად. და ეს ყველაფერი იმ წამსვე აბსოლუტურად აშორებს გურამს აბსურდის განცდას. ქართულ ლიტერატურას არც ჰქონდა იმის ფუფუნება, რომ აბსურდში ძალიან შეჭრილიყო. ის იმყოფებოდა თავისუფლების ძიების პროცესში, და გურამ ასათიანის სიტყვით რომ ვთქვათ, დაჭიმული სიმის მდგომარეობაში უნდა ყოფილიყო მუდმივად. ამიტომ გურამმა დაძლია ეს აბსურდი. მასში შემოდის რელიგიური კონცეპტი – ალავერდის ტაძრის სახით და შემოქმედებითი შრომა, რომელიც ღმერთით არის ნაკარნახევი და ღმერთთან დიალოგის ფორმას წარმოადგენს. საბჭოთა ეპოქაში დამდაბლებული შრომის იდეა მან ახალ სიმაღლეზე აიყვანა. ეს მოთხრობა ჩვენი კლასიკაა და აქ დამსწრე ახალგაზრდებს ვთხოვ, ძალიან ყურადღებით წაიკითხონ. ის თქვენი ტოლი, შეიძლება ცოტათი უფროსი, 26 წლის ბიჭის დაწერილია.

ერთი სიტყვით, ძალიან მინდა, არ ვიყო კომპლიმენტური და საქმიანად ვთქვა ეს ყველაფერი. ეს არის საინტერესო წიგნი. უბრალოდ საინტერესო კი არა, როგორც, ვთქვათ, რომანი ან მხატვრული ლიტერატურის სხვა რომელიმე ჟანრი, არამედ წიგნი, რომელიც აღგვირავს ცნობისმოყვარეობას, ახალი წაკითხვების სურვილს. მიხარია ის, რასაც ახლა ვიტყვი და რითაც და-

ასრულა ქალბატონმა ირმამ თავისი წიგნი: „უდიდესი კმაყოფილება მომგვარა ქართული თხზულებების პრაქტიკულმა ანალიზმა, ამ პროცესმა კიდევ ერთხელ შეგვაგრძნობინა ქართული ლიტერატურის ძალა და უმრეტი ენერგია.“

მაკა ელბაქიძე – დიდი მადლობა, ქალბატონო მანანა. სიტყვით გამოსვლები დასრულდა. მინდა დამსწრე საზოგადოებას რეპლიკებისთვის მივცე რამდენიმე წუთი.

ბელა წიფურია – მართლაც რეპლიკის დონეზე, სულ ორი-ოდე სიტყვით ვიტყვი, იმ მომენტებს გავუსვამ ხაზს, რომელიც ჩემთვის, მკითხველისთვის, ყველაზე მნიშვნელოვანია. შეიძლება, ბევრს გაუჩნდეს კითხვა, საიდან მოვიდა კონკრეტულად დრამის მიმართ ასეთი ინტერესი, მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ წიგნი იწყება არისტოტელეს პოეტიკით. ყველა ლიტერატურათმცოდნისათვის თავისი პროფესიის გაცნობა იწყება არისტოტელეს პოეტიკით. აქედან იღებს სათავეს დრამის ანალიზი და ზოგადად, ლიტერატურათმცოდნეობის, როგორც დისციპლინის ისტორია. შესაბამისად, ძალიან ლოგიკურია, რომ ირმას გაუჩნდა სურვილი, დრამის პოეტიკაზე დაეწერა ნაშრომი. ეს არის ნამდვილად ლიტერატურის ფილოსოფიური და დრამატურგიული წაკითხვის მცდელობა, ერთი მხრივ და მეორე მხრივ, დრამის ფილოსოფიური და ლიტერატურული წაკითხვის მცდელობა. ის, რაც დღეს არაერთხელ აღინიშნა, პროზის ჰიბრიდულობის კონცეპტი შემოაქვს ირმას, ეს ძალიან მნიშვნელოვანი დაკვირვებაა და ის ტექსტებიც, რომლებიც გაანალიზებული აქვს ამ პოზიციიდან, ძალზე საინტერესოა. სხვათა შორის, ის, რომ ფიქცია, მხატვრული ტექსტი, შეიძლება იწერებოდეს დრამატურგიის კანონებით, არა მხოლოდ მკვლევრებისგან, ჩვენი თანამედროვე ავტორებისგანაც გავგვიგია. მე მინდა გავიხსენო უმბერტო ეკოს ერთი ჩანაწერი წიგნიდან „მინაწერები „ვარდის სახელის“ ამოიზე“, სადაც ის ამბობს, როდესაც ვარდის სახელს ფილმად იღებდნენ, რეჟისორმა და სცენოგრაფებმა მითხრეს, რომ ძალიან ზუსტად

ემთხვეოდა დიალოგების ქრონომეტრაჟი იმ მანძილს, რომელიც პერსონაჟებს საუბარში უნდა გაეწეოთ შენობის ერთი ნაგებობიდან მეორე ნაგებობამდე. ეკოს გასცინებია და უპასუხია, რომ ეს ასეც უნდა ყოფილიყო, რადგან ამ დიალოგების შეთხზვისას, ვითვლიდი ადამიანის ნაბიჯების რიტმს და ასე ვწერდიო. სხვა რა არის ეს, თუ არა მხატვრული პროზის დრამატურგიულობა და სწორედ ეს ლეგიტიმაცია, მხატვრული პროზის ამ პოზიციიდან კვლევისა, ნაშრომში ძალიან ზუსტად არის მოცემული. მთელი თავი, რომელიც ეძღვნება მხატვრული ლიტერატურის დრამატურგიული პოზიციიდან კვლევას, ძალიან დამაჯერებელია. ისევე, როგორც დამაჯერებელია ფილოსოფიური კონცეპტების შემოტანა ქართული ლიტერატურული ტექსტების მიმართ; ვგულისხმობ, ორი სიმართლის თეორიას, რა თქმა უნდა, ნიცშეანური პოზიციიდან ქართული მოდერნისტული ტექსტების კითხვას. სხვაგვარად როგორ შეიძლება მათი წაკითხვა, თუ არა ნიცშეანური პოზიციიდან. რაც შეეხება ერთ მომენტს, რომელიც ირმამ აღნიშნა და წიგნშიც იგრძნობა, რომ ქართული დრამატურგიაც და პროზაც ევროპული დრამატურგიისა და თეატრის ნაბიჯებს ძალიან მალე დაეწია, ეს მოხდა სწორედ იმიტომ, რომ იმ ძალიან დიდი წყვეტის მიღმა, რომელიც მას ჰქონდა აღმოსავლურ სამყაროსთან კონტაქტის გამო, ანტიკურ და შუა საუკუნეების დასავლურ ქრისტიანული სამყაროსგან ჩამოშორების შედეგად, ქართულმა ლიტერატურამ ეს ძალიან მალე აინაზღაურა, იმიტომ, რომ ჩვენ ვართ ქრისტიანული კულტურა. თუკი თეატრი თავდაპირველად, რა თქმა უნდა, დაეფუძნა ანტიკურ ტრადიციას, ანტიკურ კომედიას და არისტოტელეს, შემდგომში ის ეფუძნება ქრისტიანულ მისტერიებს. ქართული ლიტერატურისა და ქართული თეატრის ადგილი იყო სწორედ იქ. მე დიდი იმედი მაქვს, ამ ადგილს ჩვენ ვერაფერი წაგვართმევს. ქართული ლიტერატურისა და კულტურის ადგილი იქნება ევროპულ პარადიგმაში, ევროპულ სქემაში და ეს წიგნიც ამისი ერთ-ერთი დასტურია.

მაკა ელბაქიძე – დიდი მადლობა. ბატონი თამაზ ვასაძე მინდა მოვიწვიო.

თამაზ ვასაძე – თავს არ შეგაწყენთ. ვიტყვი, რომ ისეთი წიგნები, როგორიც ირმა რატიანის წიგნია, შინაარსით, ანალიზით, მიხედვით, დაკვირვებებით, თუნდაც, ორიგინალურობით მდიდარი წიგნები, ფიქრშიც გრძელდება. წიგნები კონტექსტს ქმნიან, ასოციაციების წყებას იწვევენ. შესაძლოა, შენც გქონდა რაღაც ნაფიქრი, ამ წიგნმა კი გაგიბათილოს, ან პირიქით, გაგიმტკიცოს შენი თვალსაზრისი. აი, ჯავახიშვილის „კურდღელი“ ქალბატონმა მანანამაც ახსენა, მართლაც შესანიშნავად, ახლებურად და ძალიან გაღრმავებულად არის გაანალიზებული. ეს მოთხრობა – სჩვევია ჯავახიშვილს ასეთი რამ – თავისი დასასრულით არის ცრუ ოპტიმისტური. ისეა დაწერილი, რომ ექიმის აზარტს ჩვენც ვყვებით და გვინდა, ეს ქალი როგორმე მართლა გამოვიდეს თავისი ილუზორული სამყაროდან, რომელსაც თავი შეაფარა, რაკი ვერ უძლებს იმ დანაშაულის გრძნობის სიმძიმეს და ძალიან თანავუგრძნობთ ექიმს, რომ სწრაფად დააბრუნოს ის სინამდვილეში. მაგრამ ეს დაბრუნება ქალისთვის გამოუვალ მდგომარეობას ნიშნავს, ის მარტო დარჩება საკუთარი სინდისის პირისპირ, როგორ უნდა გააგრძელოს არსებობა, რა უნდა უყოს თავის დანგრეულ ცხოვრებას, პრობლემურია. ეს, ჩემი აზრით, უკავშირდება ძალიან მნიშვნელოვან ნაკადს თუ მოტივს მიხეილ ჯავახიშვილის შემოქმედებაში. საქმე ისაა, რომ რამდენიმე ნაწარმოებში ის განსაკუთრებულ ყურადღებას აპყრობს მედიცინის ფენომენს, ექიმს. გავიხსენოთ, მაგალითად, „ლამბალო და ყაშა“. იქ ექიმი, რომლის მოვალეობაა ადამიანის დაცვა, გადარჩენა, ზრუნვა მასზე, დამარცხდება, ვერ გადაარჩენს. ყველაზე მარტივად ეს თემა მოცემულია „პატარა დედაკაცში“, საინტერესო მოთხრობაა, ძალზე ნიჭიერად დაწერილი, მაგრამ ეს მოტივი უფრო სწორხაზოვანი და ამის გამო, მარტივია. ადამიანს მედიცინის წყალობით უბრუნ-

დება სიყვარული და ყველაფერი აღდგება მისთვის, რაც იყო სანატრელი, სასურველი, სრულ ჰარმონიას აღწევს, მაგრამ...

მაკა ელბაქიძე – „ყბაჩამ დაიგვიანა“...

თამაზ ვასაძე – საქმეც ეგაა. როგორი ფინალია! ძალიან ჰგავს „კურდღლის“ ფინალს. მედიცინა აქაც ახერხებს ადამიანის განკურნებას, მაგრამ, საშინელებაა იმის დანახვა, რასაც პაციენტი დაბრუნებული თვალისჩინით ხედავს. ჯავახიშვილი გამჭრიახი მწერალია, აბალანსებს, კი არ უარყოფს მედიცინის ფენომენს, მეცნიერების მონაპოვრების პრაქტიკულ მნიშვნელობას, პროგრესის სამსახურში ყოფნას. ამას ის აღიარებს, ეს ერთი, განმანათლებლობიდან მომდინარე ნაკადია, ასე ვთქვათ, პროგრესის, გონების ძალის, მეცნიერების განვითარების, ცოდნის, ტექნიკის, ტექნოლოგიების მაღიარებელი, მაგრამ მეორე ნაკადი უფრო ძლიერია, ის გვიჩვენებს, რომ ასეთი დიდებული ფენომენიც უძლურია ადამიანის არსებობის ყველაზე არსებითი და ღრმა პრობლემების წინაშე, მისი უბედურების წინაშე, იმის წინაშე, რა ტკივილებსაც ადამიანს სინდისი აყენებს. ბედნიერების პრობლემა, ადამიანის კეთილად ყოფნის, ძალიან ფართო გაგებით, ისეთი პრობლემაა, რომლის გადაწყვეტა მედიცინას არ შეუძლია. აი, ასეთ ფიქრება აღძრავს ირმას ეს მშვენიერი წიგნი. ორი სიტყვაც თავად ავტორზე. თომას მანი ამბობს, თუ ადამიანს უნდა პატივს სცემდნენ, მან პატივი უნდა სცეს ღირებულებებს. ირმა არის ღირებულებების ადამიანი, ამიტომაც იმსახურებს პატივისცემას.

მაკა ელბაქიძე – ლიტერატორებიდან ენათმეცნიერები-საკენ გადავინაცვლოთ. ქალბატონ თინათინ ბოლქვაძეს ვთხოვ სიტყვას.

თინათინ ბოლქვაძე – აქ იმდენი პატივცემული ლიტერატორი ზის, არ მეგონა, ჩემი დრო თუ დადგებოდა. როგორც ენათმეცნიერს, რასაკვირველია, მაინტერესებს ყველანაირი ტექსტი, მათ შორის, მხატვრული, მიუხედავად იმისა, რა ენაზეა

დაწერილი. მთავარი სხვაობა, ლიტერატურათმცოდნეობასა და ენათმეცნიერებას შორის არის ის, რომ ენათმეცნიერებას აქვს მეთოდი, რაც არა აქვს ლიტერატურათმცოდნეობას. ეს მას ამ-
ლევს უპირატესობას. იმიტომ, რომ ენათმეცნიერებას აქვს მე-
თოდი, მას არა აქვს დაყოფა – კარგი და ცუდი ენები. მაგალი-
თად, ენა, რომელზეც მეტყველებს 60 ადამიანი, ისეთივე კარ-
გია, როგორიც ჩინური, რომელზეც ორი მილიარდი ლაპარა-
კობს და კიდევ უფრო კარგია ინგლისური, რომელზეც ცოტა
უფრო ნაკლები ლაპარაკობს, ვიდრე ორი მილიარდი. მეთოდი
გაფიქრებინებს ასე. ამიტომ ენათმეცნიერებაში არ არსებობს
აქცენტები. მაგრამ ამ წიგნის – „დრამის პოეტიკა ქართული აქ-
ცენტით“ – პლიუსი სწორედ ეს აქცენტია. ეს ორი ნაწილი ამ
წიგნისა არ არის ზეთი და წყალი, რომლებიც ერთმანეთს ვერ
შეერევა. მთელი ამბავიც ესაა – ქართული ნაწარმოებები და სხვა
ენებზე დაწერილი ცნობილი ტექსტები არის ერთი მთლიანობა
და, როგორც კონსტანტინე გამსახურდია ამბობდა, ჩვენი ლიტე-
რატურა არ არის პროვინციული ლუღლუდი. როცა ვამბობ,
ენათმეცნიერებას მეთოდი აქვს და ამ მეთოდით მუშაობს-
მეთქი, იმას ვგულისხმობ, ენათმეცნიერებისთვის სულერთია,
რა ტიპისაა ენა, ის ერთი მეთოდით სწავლობს მას და თუ ერთი
მეთოდით წაიკითხავ ნებისმიერ ნაწარმოებს, გერმანულ ენაზე
იქნება ის დაწერილი, ინგლისურ ენაზე თუ ახლა ძალიან მცირე
მოსახლეობის მქონე ქართულ ენაზე, თუ ეს ნაწარმოები აკმა-
ყოფილებს ჟანრის, შემდეგ მწერლობის მაღალ მოთხოვნებს,
მაშინ ის არის კარგი ნაწარმოები და სულერთია, რა ენაზე შე-
იქმნა და რამდენი ადამიანია მისი მკითხველი. ის არ ფასობს
იმიტომ, რომ, ვთქვათ, ინგლისურ ენაზე დაწერილ ნაწარმოებს
მეტი მკითხველი ჰყავს, ვიდრე ქართულზე. აი, რატომ არის
კარგი მეთოდის არსებობა და ენათმეცნიერების შემდეგ, თუ
რამეს აქვს მეთოდი ჰუმანიტარულ დარგებში, ეს არის პოეტიკა,
განსაკუთრებით მეტაფორა, რადგან ის ენათმეცნიერებაზე, ენა-

ზე გადის. ესაა რეალობა და თუ ამას თვალს გაუსწორებს, სწორად დაწერს ყველა ყველაფერს. ერთმანეთის გვერდით, ერთ სიმაღლეზე დგანან ბერტოლ ბრეხტი და პოლიკარპე კაკაბაძე და ამის ჩვენება არის სწორედ ამ წიგნის მთავარი ღირსება.

მე ამ წიგნს, პირველ რიგში, ვუყურებ როგორც სტუდენტებისთვის შექმნილ სახელმძღვანელოს, ქართული აქცენტები კი ჩემთვის არა მარტო იმას ნიშნავს, რომ ქართველ ავტორებზეც წერს, არამედ იმასაც, რომ ქართველი სტუდენტებისთვის წერს, რომ მათ ზუსტად გაიგონ, რა არის დრამა ზოგადად და რა არის დრამა ევროპულ ლიტერატურაში და ქართულ ლიტერატურაში.

მაკა ელბაქიძე – და ბოლო, დასკვნითი სიტყვა ბატონ ზაზა აბზიანიძეს.

ზაზა აბზიანიძე – ორიოდე წინადადებით გეტყვით ჩემს სათქმელს. ძალზე უცნაური ადამიანია პროფესიონალი მკითხველი, მასზე იშვიათ ტიპს ვერ ნახავ. ხომ კითხულობს წიგნს და ამახსოვრდება შინაარსი, მაგრამ, გარდა ამისა, ცალკე ამახსოვრდება ის ემოციები, ის თანხმობა თუ შეკამათება ავტორთან, კითხვის პროცესში რომ განიცადა. აი, ამ ორი მეხსიერების თანაფარდობა სპეციფიკურად ლიტერატორის, პროფესიონალი მკითხველის ბედნიერებაა. ქალბატონ ირმას მინდა მადლობა ვუთხრა ამ ბედნიერებისათვის, ყველას სახელით.

მაკა ელბაქიძე – როგორც სულხან-საბა ორბელიანი ამბობს, რუქა და სედრაქ, თქვენ სათქმელი არ დაგელევათო, ისე ჩვენც არ დაგველევა სასაუბრო, მაგრამ უნდა დავასრულოთ.

ირმა რატიანი – ყველას დიდი მადლობა, აქ ნათქვამ ყველა ეპითეტს ავანსად ვიღებ.