

# მნათობი



1-2

---

2000

# თბილი სიკვდილი

პიესა

„თბილი სიკვდილი“ არტურ ადამოვის პირველი პიესაა. 1928 წელს დაწერილი და ავტორის ხარჯით გამოქვეყნებული, იგი სცენაზე არასდროს დადგმულა, არც არასდროს გამოცემულა მის სხვა პიესებთან ერთად. უკანასკნელად ავტორის მეუღლის, ფაკლინ ადამოვის ნებართვით დაიბეჭდა პარიზში, კულტურული აქციის ტექნიკური ასოციაციის საინფორმაციო, ყოველთვიური ფურნალის 58-ე ნომერში.

ძლიერად გამოკვეთილი სიზმრისეული ხასიათის მქონე ეს პიესა, რომლის თარგმანსაც ვთავაზობთ, ადამოვის მთელი თეატრალური შემოქმედების ხელწერას წარმოაჩენს.

*სერე ვიქტორ არანოვიჩს, მაქსიმ ალექსანდრს, პოლ გლუარს, ლუდვიგ კასაკს, ჟორჟ მალკონს, მიშონზს, ლეონ მუსინას, ლუიპოლდ ნიემენს, ჟორჟ რიბემონ-დესენს, პიერ იუნისს, ილარი ვორონკას.*

ქალიშვილი კედელს ესერის ბურთს, თამაშობს, უახლოვდება ორი ახალგაზრდა კაცი

**პირველი ყვანელი** – დიდი ხანია, თამაშობთ?

**ქალიშვილი** – მე ვთამაშობ დღისით და ღამით, ზამთარსა და ზაფხულში.

**მეორე ყვანელი** – მე თქვენ მიყვარხართ, თქვენ რეჟინის სული გაქვთ.

თქვენ ხართ უბრალო, სიტყვასავეით უბრალო, არ მიყვარს გარსი ადამიანისა, ეს ბნელი ნარნერა, მე თქვენ მიყვარხართ.

**ქალიშვილი** – (ჩოგანში მალავს სახეს) გმადლობთ.

**პირველი ყვანელი** – ჩემზე ხომ არ ბრაზობთ?

**ქალიშვილი** – თქვენზე რატომ უნდა ვბრაზობდე, მე არასდროს არავის ვემდური, ვატარებ ქრელ კაბასა და რბილ ქუდს.

**პირველი ყვანელი** – მაჰატივით.

**ქალიშვილი** – რა? თქვენ ყოველთვის „ნორმალურად“ იქცეოდით.

**პირველი ყვანელი** – მართალია, ყოველთვის უცნობი ვიყავი, თვალთა ნაშნაში, მატარებელი უზარმაზარ სადგურში, ჭიაცელა ცარიელ მუცელში, მაგრამ ყველაფერი, ყველაფერი ეს შეიცვალა. (ხელს აიშვერს) მოვნამლაგედი ბაეშეებს ბელადონათი, გადაყრიდი რბილ გვამებს პატარა სასტუმროების ფანჯრებიდან, სადაც ავადმყოფ ხორცს განცხრომით ლეჭავენ.

ქალიშვილი ხელახლა იწყებს თამაშს, ბურთები კედელს ხედება, ერთი ბურთი კედელს აცდება და ყმანელების ფეხებთან გაგორდება

**ქალიშვილი** – (პირველ ყმანელს, რომელიც თავს ხრის) მომეცით ეგ ბურთი, გეთაყვა.

**მეორე ყვანელი** – აიღე, რაღას ელოდები?

**პირველი ყვანელი** – (იღებს ბურთს) ამაზე არ ვფიქრობდი, ცისფერი მზე შემოვიდა ჩემს კბილებში (ქალიშვილს ესერის ბურთს).

**ქალიშვილი** – მოდი თქ, პო, მომიახლოვდით, დიდი სამსახური უნდა ვთხოვოთ.

ორივე ახალგაზრდა გაკვირვებული სწევს ხელებს

**ქალიშვილი** – შეგიძლიათ, დალიოთ ჩემი თვალები თქვენი პეშვიდან?

**პირველი ყვანელი** – ეს ხუმრობაა. ცუდლუტი არ მეგონეთ, გამოგიტყდებით, სჯობს სევდიანი იყოთ.

**ქალიშვილი** – ცუდად მაფასებთ, ხალხზე გარეგნობის მიხედვით მსჯელობთ, თქვენ მხოლოდ მესამე დონეზე ხართ.

**მეორე ყვანელი** – იცით, რომ თქვენ ეს დიდ ტკივილს მოგაყენებთ.

**ქალიშვილი** – დიახ.

**მეორე ყვანელი** – და არ გეშინიათ?

**ქალიშვილი** – გეშუდარებით, გეშუდარებით, ნუ წარმოთქვამთ ამ სიტყვას, ის



ყველგანაა: ხიდებზე, გზებზე, თითოეულ ჩვევგანს ეკუთვნის, როგორც საპურე. რის შიში, ამას საკუთარ თავს ვეკითხები.

**მეორე ყმანვილი** — დაიტანჯებით, თქვენ ამაოდ დავაძინებენ, ედელეისებში ამაოდ ჩაგძირავენ, ეთერის გზას თოჯინასავეთ ამაოდ ვავაყოლებენ.

**ძალიშვილი** — (პირველ ყმანვილს) ყველაფერი გაქვთ, რაც საჭიროა?

**ყმანვილი** — ყველაფერი მაქვს, რაც მჭირდება, დაიდეთ ხელი მზრებზე, დღესა და ღამეს შეუძლია შერიგდნენ, სფეროდ შეიკრან, სიცარიელე დატოვონ თქვენს გარშემო.

**ძალიშვილი** — და თუ ეს არაფერს შეცვლიდა, თუკი ქუჩები მინის ნამსხვრევების მსგავსი დარჩებოდა, თუკი თვალები კვლავ იცეკვებდნენ უქმად გატარებულ საათების შემდეგ.

**მეორე ყმანვილი** — თქვენ თითებზე ითვლით, მთაზე უნდა ასულიყავ-

ვით, გეფიცებით, არ ნაბარბაცდებოდით.

**პირველი ყმანვილი** — (პირველ ყმანვილს) პირს გაალებდით როგორმე, ძალიან მარტივად.

**მეორე ყმანვილი** — პო, მაგრამ, მომეცით თქვენი ჩოგანი (ართიმევს), მისი ბადე მთლიანად მოშვეებულია, მომჭერი არ გაქვთ, შემოძლია მოგცეთ.

**ძალიშვილი** — ჩემი თვალები მდინარეა, ისინი თქვენს თითებში რომ მოედინებოდნენ...

**პირველი ყმანვილი** — ყველაფერი კარგად იქნება, დღეს ცხელა და არ ტირით (ქურთუკის სარწულიდან იღებს ჩანთას, ხსნის)

**ძალიშვილი** — იჩქარეთ.

**მეორე ყმანვილი** მსუბუქად აბრუნებს თავს, პირველი დანას იღებს და ქალიშვილის თვალების გარშემო წრეებს ხაზავს

**ძალიშვილი** — აპ...

**დასასრული**

ფრანგულიდან თარგმნა თაბ შაიშვალაშვილმა

**არტურ ადამოვის სიზმარისეული თეატრის პრეზენტაციის საყვარელი**

არტურ ადამოვის სახელი დღესდღეობით ლიტერატურულ განსაკუთრებით კი დრამატურგულ ნრეებში, ალარაისთვის არაა უცნობი. თეატრის ისტორიაში იგი XX საუკუნის 50-იანი წლების ფრანგ დრამატურგად და „ახალი თეატრის“ ერთ-ერთ მთავარ წარმომადგენლად მკვიდრდება.

საზოგადოების მიერ დიდი ადამიანების ამოცნობა, გაცემა და აღიარება, უშეცეს შემთხვევაში, მხოლოდ მათი სიკვდილის შემდეგ ხდება. ამ მხრივ, არც ადამოვი წარმომადგენის გამოწვევისა. 1970 წელს ცხოვრებისაგან დაღლილი, განამებული დრამატურგი ყოველგვარი საპატიო წოდების გარეშე ეთხოვება ქვეყანას.

— და მაინც, ყოველთვის არიან განსაკუთრებული ნიჭით დაჯილდოებული ადამიანები, რომლებსაც, უტყუარი ალღოს წყალობით, შესწევთ უნარი, სათანადოდ შეაფასონ თანამედროვე ხელოვანის შემოქმედება ანდრი ვიდა, ფაქ პრევერი, რენე შარი, ევენ იონესკო, ფან ვილარი, ბერნარ ღორი, მართ რობერი, როფ ბლენი, ფაკლინ ოტრუსო, როფ პლანშონი — აი, ის გამორჩეული მოღვაწენი, რომლებიც ამწვევებდნენ არტურ ადამოვს.

„დღესდღეობით ადამოვს ის ადგილი არ უჭირავს, რომელსაც იმსახურებს, — ამბობ-

და როფ პლანშონი, — მან სიცოცხლეში ვერ პოვა აღიარება, მაგრამ მისი თეატრი ფუნდამენტურია მათთვის, ვისაც აინტერესებს თეატრალური თავგდასაღებები, ყველასთვის ვინც წერს. ისევე, როგორც არსებობენ პოეტები „მოეტებისთვის“, ადამოვი, თუკი გაეზედაე თქმას, უკვე ავტორია „ავტორთათვის“, „თეატრის მოღვაწეთათვის“. მან მისწავლა, თუ რა იყო დიდი თეატრი, ეს თეატრი, რომელიც იწინის საუკუნიდან საუკუნემდე, მარად არსებული და მარად დადინებული. მან და რამდენიმე სხვამ, რომელთა შორისაც არის მართ რობერი, საფრანგეთს გააცნეს ლენცი, გრამი, კლეისტი, კაფკა, სტრინდბერგი და, გარკვეულწილად, ეს ისევე მნიშვნელოვანია, როგორც პიესების წერა. მან ჩვენ გვასწავლა თეატრისადმი ერთგულება. დროთა განმავლობაში დაეინახათ, რომ იგი იმ იშვიათ დრამატურგთა შორის იყო, რომლებმაც გერმანული რომანტიკოსებისა და სტრინდბერგის მიერ ამაღლებული მომთხოვნელობის დონე შეინარჩუნეს“.

როფ პლანშონმა 1962 წლიდან მაკონში, კომედის თეატრში ადამოვის, იონესკოს, ენაევრის, ვიტრაკის, მარლოუს, კლეისტის, შემდეგ ბრენტის (რომელიც პარიზში გაიცნო) პიესების დადგმით გაიძევა სახელჯ 1967 წელს

თავის დასთან ერთად ვილერბანის თეატრში დამკვიდრდა, ხოლო 1972 წლიდან პატრის შეროსა და რობერ ვილბერთან ერთად ეროვნული სახალხო თეატრის (DNR) თანადირექტორი გახდა.

იყო რა ადამოვის პიესების დამდგმელი რეჟისორი, როგე პლანშონი კარგად იცნობდა ავტორის შემოქმედებას და, ბეკეტის თეატრთან შედარებით, სწორედ ადამოვისეული თეატრის უპირატესობას ხედავდა:

„არსებობს უნაკლო ქმნილებები, საკუთარ თავში ჩაკეტილი. მაგალითად, ბეკეტის თეატრი გარეგნულად უფრო სრული, შეკრული და უნაკლოა, ვიდრე ადამოვის თეატრი. მაგრამ ისეთი შეგრძნება მაქვს, რომ ის ხალხი, რომელიც რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ მოვა, ადამოვისკენ უფრო შემობრუნდება, რომლის შემოქმედებაც ჯერ კიდევ ნყვდიადშია ჩაფლული, ვიდრე ბეკეტისკენ. სანაძლოს ვეძებ ადამოვი მნიშვნელოვანი ავტორია მომავალი თაობებისთვის. ახალგაზრდა პოეტები, ახალგაზრდა მწერლები, ახალგაზრდა დრამატურგები გადაიკითხვენ ადამოვს!“

როგე პლანშონი კიდევ უფრო შორს მიდის და სვამს კითხვას:

„ვინ ჩაუდგა სული გერმანელ ახალგაზრდობას: ვოეთემ თუ ლენცმა? ვოეთეს პიესები უნაკლოა; დღეს ისინი ჩვენ ნაკლებად გვაინტერესებს. სამაგიეროდ, ვხედავთ, რომ ყველაზე დიდი გერმანელი ავტორები, იქნება ეს ბიუსონერი, ვუდეკინდი თუ ბრესტი, მთლიანად ლენცის თეატრით იყვნენ გამსჭვალულნი ლენცის შემოქმედება მათთვის ათასჯერ უფრო შთაბავნილები იყო, ვიდრე ვოეთემ. გერმანელი ახალგაზრდობა ვოეთეს თეატრის სრულყოფილებამ ნაკლებად შთააგონა, ვიდრე ლენცის მრყევმა და შეიძლება ცოტა იუღბლო შემოქმედებამ (თუმცა არ ვიცი, რა აქვს მის უიღბლო!“

ამრიგად, ადამოვის როლი ლიტერატურასა და თეატრში შეიძლება ლენცის როლს შევადაროთ. ადამოვს შევიღო, ლენცის მსგავსად ეთქვა: „ჩემი პიესები დარჩება მამონც კი, როდესაც თაობები ჩემს უბადრუკ ქალაზე გადავიღიან!“

როგე პლანშონის აზრით, ადამოვმა ყველაფერი მოსინჯა და გამოსცადა: „ჩვენ ვგვონია, აღმოვაჩინეთ ახალი მიწები, მაგრამ არსებობს ვიღაც, ვისაც ამ ადგილებში უკვე გაუვლია, ვისაც გაუთხრია თავისი პატარა, მალაროს დერეფანი. ადამოვი ცოტათი არის კიდევ მრავალდერეფნიანი მალარი!“

არტურ ადამოვის ყურადღებას განსაკუთრებით არაცნობიერი სამყარო იზიდავდა. ფსიქოანალიზის კარგი მცოდნე დრამატურგი ყველაზე ბუნდოვანი სფეროები –

სიზმრისა და არაცნობიერის – ახსნასა და გაგებას ცდილობდა. ასე ტომას კვინტის არ უნდა იყოს, ადამოვის „შენმეცხვებმა“ სიზმრისეული ატმოსფეროთი რომაა დატვირთული. მისი აზრით, სამყაროს სული ყველაზე თვალსაჩინოდ სიზმარში ნარმოჩნდება. სიზმრის მღუმარებაში, როდესაც აღარაფერი ფანტავს მძინარის ყურადღებას მისი სულიერი მდგომარეობა მთელი სიცხადით ჩნდება.

„ჩენი სიმათლე ჩვენს სიზმრებშია, ნარმოსახებაში; ყველაფერი ყველ წუთს ამ მტკიცებას ადასტურებს. ფიქციამ წინ გაუსწრო მეცნიერებას!“ – ევენ იონესკო „შენიშვნები და კონტრ-შენიშვნები“.

ისევე, როგორც იონესკოსთვის, ადამოვისთვისაც არაცნობიერი სამყარო შთაგონების ნაყოფიერი წყაროა. საზოგადოდ მიღებული აზრის საწინააღმდეგოდ, რომლის მიხედვითაც სიზმარი ილუზორულია, ადამოვი ამტკიცებს, რომ ყველაფერი, რაც გვესიზმრება, არსებობს და მასში სიმათლესთან ერთად ჩანსელი, განმათავისუფლებელი ძალეცაა მხედებული. ადამოვს სწამს სიზმრის კათარზისული ფუნქციისა.

ადამოვი სიზმარს იყენებს არა მხოლოდ შინაარსის, არამედ ფორმის გამოც, სადაც მოვლენები თანხედომილია, დასაშვებია მოულოდნელობები, სხვადასხვა ელემენტებს შორის კავშირი ორპროვანია.

დამდგმელი რეჟისორი, როგე ბლენი, ამბობდა: „ადამოვის თვით ყველაზე რეალისტურ პიესებსაც კი სიზმრისეული სტრუქტურა აქვთ.“

ადამოვის აზრით, თითოეული თეატრი თავისებურად სიზმრისეულია, იქნება ეს დიდი, ნამდვილი, სოციალური თეატრი თუ პატარა ეოდველი.

სიზმარსა და თეატრს შორის კავშირზე ფიქრი მუდამ თან სდევდა ადამოვს. ამ საკითხს უბრუნდება იგი 1970 წელს გამოქვეყნებულ, თავის უკანასკნელ სტატიამშიც, სახელწოდებით „თითქმის!“

„რა კავშირია სიზმარსა და თეატრს შორის? არასწორხაზოვნება რეალობასთან?“

ადამოვისთვის სიზმარი ბუნდოვანი და მისტიკური სამყაროს შეცნობის გასაღებია, კარებია, რომელიც ადამიანის წყვილით მოკულ, შინაგან სამყაროში იღება, აფელა, სადაც არსების რეალური სახე გამოიხატება. სწორედ ამ კარის მიღმა ხდება მეტამორფოზა.

„როგორც დამდგმელ რეჟისორს, მე სწორედ ადამოვის თეატრის დიდი, სიზმრისეული პერსპექტივის ჩვენება მაინტერესებს, – ამბობდა როგე პლანშონი, – იგი ერთადერთია, რომელმაც რეალისტური თეატრის ფა-



სადს ამოფარებულმა, დიდი სიზმრისეული თეატრი შეთხზა. ნუ დავგავიწყდება, რომ ოცდახუთი წლის მანძილზე ვერაფერს ვარმოვდგინა რეალისტური თეატრისაგან განსხვავებული თეატრი. მაშინ ადამოვმა კონკრეტულ ადგილზე განავითარა თავისი პერსონაჟები. იგი მოუთითებდა, რომ მოქმედება ხდებოდა ოთახში... დამდგმელი რეჟისორი, დეკორატორი ფიქრობდნენ, რომ მართლაც ოთახში მიმდინარეობდა მოქმედება, მაგრამ სინამდვილეში ის სიზმარში ხდებოდა. თუ კარგად დაეუკვირდებით, დავინახავთ, რომ თითოეულ პიესაში საუბარი სიზმრისეულია. მინდა სცენაზე სწორედ ეს შეტყვევლება წარმოვაჩინო.

როდესაც, 1953 წელს, ლიონში დავდგი „მსულებლობის აზრი“, თავად ადამოვს რეალისტური დეკორაცია სურდა, მიზანსცენა კი მისი აზრის მიუხედავად, პიესის სიზმრისეულ შარავს უსვამდა ხაზს. მე კიდევ უფრო შორს წავედი იმავე წელს დადგმულ „პროფესორ ტარანტო“. ჩემი აზრით, ეს იყო პირველი „ზუსტი“ მიზანსცენა ადამოვის ტექსტზე. ის რეალისტური ადაპტაციები, რომლებსაც სხვაგან ვხედავდი, არ მასუბობდა დიალოგთა ღრმა შინაარსს.

მართლაც, ადამოვის ხელწერა, ამ შხრივ, მეტად განსაკუთრებულია. „დაპრობიდან“, მეორე პიესიდან, იგი გვიხსნის, რომ ისეთი წინადადება, როგორცაა „მე მსურს, შექონდეს საბჭოედი მანქანა“ შეიძლება, ასევე ნიშნავდეს – „მე მსურს, მყავდეს საზოგადოება“. ამრიგად, საქმე სწორად სიზმრის თეატრს ეხება, სადაც ნებისმიერ წიფთს შეუძლია სხვა საგნის სახე მიიღოს.

ადამოვისთვის ერთი რეკლიკა ოთხ ფუნქციას ასრულებდა: ის უნდა ყოფილიყო ყოველდღიური, ყოფითი წინადადება, უნდა ჰქონოდა ფსიქოანალიზთან დაკავშირებული, ფარული შინაარსი, უნდა აესახა სოციალური პრობლემები და ბოლოს უნდა აღენერა პერსონაჟი. თითოეული რეპლიკისათვის წაყენებული ოთხი მოთხოვნა, აი, ეს არის ადამოვის ამბიციკა.

აღსანიშნავია, რომ ადამოვის სიზმრისეული თეატრის ფორმაციაზე დიდი გავლენა მოახდინა სტრინდბერგის შემოქმედებამ.

„სტრინდბერგი ძლიერ დაუმეზარა“. მის გარეშე თეატრში ვერ მოვიდოდი... და მის გარეშე, „სიზმრისეული“ სახელით ცნობილი მთელი ეს თეატრი, თეატრი ღამის სიზმრებისა და ხილვებისა, დარწმუნებული არ ვარ, საერთოდ, თუ იარსებებდა.“ – უთქვამს არტურ ადამოვს ერთ-ერთ რადიოინტერვიუში.

სტრინდბერგის ღრმა პესიმიზმით მოცულ მსოფლმხედველობას მრავალი საერთო აქვს ადამოვის შეხედულებებთან. სიზ-

მარი, ილუზია, უბედურება, ვოკაბულური ბრძოლა ორ სქესსა და, სწორედ ამდენი ნების შორის, – ასეთია მიხრა/მეტეტრის/ქცევის მოტყეები.

„– მეურა, რომ სწორედ სტრინდბერგმა, ან უფრო ზუსტად, „სიზმარმა“ მიზიდვა შეწერა თეატრისთვის!“ – არტურ ადამოვის „სტრინდბერგი“.

მართლაც, სტრინდბერგის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი პიესა, „სიზმარი“, ის წინარმოები აღმოჩნდა, რომელმაც ყველაზე მეტად იმოქმედა ადამოვის თეატრალურ შემოქმედებაზე. გავლენა ორმაგი იყო, როგორც შინაარსის, ასევე ფორმის თვალსაზრისით.

პიესა მოგვითხრობს დედამიწაზე ღმერთი ინდრას ქალიშვილის, ანესის, მოგზაურობის შესახებ. ანესი მამის მიერაა გამოგზავნილი სპეციალური მისიით, დააკვირდეს ტანჯული ადამიანების ცხოვრებას და გაიგოს, გამართლებულია თუ არა მათი ჩივილი. მოუხედავად დედამიწის თვალნარმეტაცი სილა-მაზისა, ანესი აქ მხოლოდ უბედურებას, ბოროტებას, მტრობას, შუღლს, ნაშენასა და იმედგაცრუებას ხედავს.

ადამიანებს, რომლებსთვისაც არ არსებობს ბედნიერება, მიაჩნიათ, რომ მათი ცხოვრება სხვა არა არის რა, თუ არა უფსკრული და იმედგაცრუებულნი ვერ ხედავენ გამოსავალს. დრო კენესასა და ოზვარში გადის, ხალხს სული ეხოუება სამყაროში, სადაც შეუძლებელია სივარული. მეცნიერება, მედიცინა, სამართალი და ფილოსოფია მათი ცხოვრების გაუმჯობესების ნაცვლად კიდევ უფრო ათრულებს მდგომარეობას, თესავს რა შიშს, ნუხილას და მღელვარებას.

ადამიანთა ტანჯვა არა მხოლოდ მორალურად, არამედ ფიზიკურადაც გამოიხატება. სწავლულნი კუზიანები, უხელონი არიან; ადვოკატს ფერმკრთალი, ნაოჭებით დაღარული, საოცრად მახინჯი სახე აქვს, რაც ხელომის ყველა ნაკლას და დანაშაულს ასახავს.

სიხასტკით აღსავსე სამყარო არც ანესს ინდობს და იგი მამას მოუხმობს საშველად. იმ დროს, როდესაც ანესი, ბოლოს და ბოლოს ტოვებს დედამიწას, მის თვალწინ გაივლებს სედიან, ცნობისმოყვარე და იმედგაცრუებული ადამიანთა სახეები.

მსგავსი ნუხილთა და იმედგაცრუებითაა აღსავსე ადამოვის შემოქმედებაც. ამდენად, შემთხვევითი არ არის, სტრინდბერგის პიესებს შორის ყველაზე გამორჩეულად „სიზმარი“ რომ იზიდავს ადამოვს.

სტრინდბერგის გავლენა კიდევ უფრო აშკარაა ფორმის თვალსაზრისით. თანამედროვე თეატრის ერთ-ერთმა წინამორბედმა, სტრინდბერგმა შეცვალა არსებული თეატ-

რალური ფორმა და საფუძველი ჩაუყარა ახალ დრამატურგიას. „მეს დრამატურგია“ ასე უწოდა მას გერმანელმა კრიტიკოსმა პეტერ სზონდიმ.

მთავარი პერსონაჟი ავტორის „მეს“ ნარმოადგენს და პიესაც ამ სუბიექტურობით მიმდინარეობს. სტრინდბერგის თეატრი გააპოჟოფს და ხაზს უსვამს ყველაფერს, რაც არაცნობიერია. მის ფორმას არაფერი აქვს საერთო ნატურალისტურ თუ რეალისტურ თეატრთან, ეს არის ფორმა, რომელსაც მოგვიანებით კრიტიკოსები სიმზრისეულ თეატრად შერაცხავენ.

ადამოვი სტრინდბერგის პიესას „სიზმარი“, რომელსაც სიზმრისთვის ჩვეული, არათანმიმდევრული ფორმა აქვს, დრამატურგის ყველაზე რევოლუციურ მცდელობად მიიჩნევენ. მასში ნებისმიერი მოვლენა დასაშვებია, ყველაფერი სარწმუნოა და შესაძლებელი;

არ არსებობს დრო და სივრცე, ჯე ურლოფერთი ცნობიერება დომინირებს, ცნობიერება მძინარე ადამიანისა, რომელიც სიზმარს ხედავს. ნარმოსახვა ქარგავს ახალ მოტივებს: ნარვეი მოგონებებისა და თავსგადამხდარი ამბებისა, განცდილი შემთხვევებისა და თავისუფალი გამოგონებებისა, აბსურდულობისა და იმპროვიზაციისა.

პიესის სტრუქტურა მთლიანად სიზმრისეულია. ბუნდოვანი და გაურკვეველია არა მხოლოდ დრო და სივრცე, არამედ უჩვეულო საგნებიც, რომლებიც პერსონაჟთა რანგშია აყვანილი კოჰკი, რომელიც იზრდება; გიგანტური, ცისფერი აკონიტი, რომელიც მისტერიულად იფურჩქნება და ქცნება.

სიზმრისეული დრამატურგიის ყველა ეს თვისება აშკარად შეინიშნება ადამოვის შემოქმედებაში და სწორედ ამიტომ მისი ქმნილებები სიზმრისეულ პიესებად აღიქმება.

თბა შაიშხელაშვილი

