



ნათელა არველაძე

თეატრისა და სახელმწიფოს ურთიერთობის საკითხისათვის

პროფესიული თეატრის, როგორც სახელმწიფოს მონაპოვარის როლი და ადგილი კულტურის განვითარებისთვის, შესაბამისი სპეციალისტების მიერ უკვე განსაზღვრულია. თეატრის ისტორიის შესწავლის შედეგად, ჩამოყალიბებულია მისი მნიშვნელობაც სოციუმისა და სახელმწიფოს თანაცხოვრების პროცესისათვის. ასე გამოიკვეთა კიდევ თეატრი — სახელმწიფოსა და თეატრი — სოციუმის პრობლემა, რომელიც საუკუნეთა მანძილზე ყალიბდებოდა და ზოგჯერ დომინანტურ ფუნქციას იძენდა. ცივილიზაციის განვითარების კვალდაკვალ, იცვლებოდა ეს ურთიერთობაც, მაგრამ თეატრის როლი საზოგადოებრივ-სახელმწიფოებრივი ყოფისათვის, მაინც საგრძნობი გახლდათ.

ბუნებრივია, რომ სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებას კორექტივი შეჰქონდა ამ ურთიერთობათა განვითარებაში, მაგრამ თავად პრობლემა თეატრი — სახელმწიფო და თეატრი — სოციუმი არ მოხსნილა დღის წესრიგიდან. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ საუკუნეთა მანძილზე თეატრი იყო ერთადერთი ვიზუალურ-ვერბალური და, ამდენად, უნივერსალური საშუალება სოციუმზე აქტიური ზემოქმედებისათვის. ყოველი ფორმაციის სახელმწიფო ემუხრებოდა მასებზე ზემოქმედების საშუალებათა გამოყენებას, თუნდაც იდეოლოგიური ზეწოლის მომგებიანად „შეფუთვისათვის“.

XX საუკუნის მეორე ნახევრიდან იწყება ახალი ეტაპი თეატრი — სახელმწიფოს ურთიერთობათა სისტემის რეგულირებისათვის. კინოხელოვნების, მასმედიის, ტელევიზიის ბუმის ეპოქამ საგრძნობი კონკურენცია გაუწია თეატრს ინფორმაციის მიწოდება-გავრცელების

თვალსაზრისითაც. თანამედროვე ტექნიკურმა მიღწევებმა, კომპიუტერული კომუნიკაციის ფორმებმა, ახალი რეალობის წინაშე დააყენა სასცენო ხელოვნებაც, სოციალური, სახელმწიფოც. მიუხედავად ასეთი ძლიერი კონკურენციისა, თეატრი განაგრძობს არა მარტო არსებობას, არამედ ინარჩუნებს ერთგვარ პრიორიტეტსაც კი, როგორც მაყურებელზე ცოცხალი ზემოქმედების, ინფორმაციის პირდაპირი და ვიზუალური მიწოდების, უშუალო ზეგავლენისა და ორმხრივი კომუნიკაციის, ინტელექტუალურ-ემოციური საშუალება.

როგორც ცნობილია, ცოცხალი და უშუალო ზემოქმედება მაყურებელზე არის თეატრის უნიკალურობის ნიშანი, რომლის ამოქმედებასაც ასე ეშურება და თანაც უფრო ხის ნებისმიერი სახელმწიფო. თანამედროვე ეპოქა მეტ-ნაკლები ძალით გამოხატავს ამ კანონზომიერებას, მით უფრო მაშინ, როდესაც თეატრი ცდილობს მაქსიმალურად შეასრულოს თავისი მისია — არა მარტო გაართოს მაყურებელი, არამედ შეაგონოს კიდევ. იდეალურ შემთხვევაში, როცა ეს პროცესი თანაფარდობით მიმდინარეობს, მაღალია ბილატერული კომუნიკაციის პოტენციალი.

თეატრის განსაკუთრებულ დამსახურებად შეიძლება ჩაითვალოს მისი ხვედრითი წონა სამოქალაქო საზოგადოების ჩამოყალიბების თვალსაზრისით. თუკი კაცობრიობის განვითარების მრავალსაუკუნოვან გზას (ანტიკური ეპოქიდან დღემდე) განვიხილავთ, როგორც სამოქალაქო საზოგადოების ჩამოყალიბების პროცესსაც, მაშინ სრულიად ნათელი ხდება, რაოდენად მნიშვნელოვანია ყოველი საზოგადოებრივ-სახელმწიფოებრივი ინსტიტუტის, მათ შორის თეატრის, როლი ამ მეტად საგულისხმო სისტემის არსებობისათვის.

თავის დროზე თეატრი დაწინაურდა სახელმწიფოებრივ ინსტიტუტთა შორის, ვინაიდან საკუთარი იდეოლოგიის დანერგვის მიზნით ხელოვნების გონებრივ-ემოციური სახეობის „გამოყენება“ მასებზე ზემოქმედებისთვის, სახელმწიფო პოლიტიკის შეფარული, მაგრამ უადრესად ღირებული იარაღი აღმოჩნდა. გაარღვია რა ვიწრო, სპეციფიკური არეალის რეალი, თეატრმა სხვა ვიზუალურ, შემდგომ კი, ვიზუალურ-ვერბალურ ხელოვნებათა შორის, განსაკუთრებული ადგილი მოიპოვა სწორედ ბრეხტიანული ფორმულის შემწეობით: თეატრის მიზანია მაყურებლის დამოძღვრა გართობის საშუალებით, მასებზე უნივერსალური ზემოქმედების შემწეობით (მხედველობაში მაქვს გონით-გრძნობადი, ინტელექტუალურ-ემოციური, ცოცხალი, იმპროვიზირებული, იმავდროულად, ბილატერული კომუნიკაცია).

თეატრმა ხელი შეუწყო სოციუმის ფორმირებასაც, ადამიანთა თვითშეგნების ამაღლებასაც, საზოგადოებრივი თანაცხოვრების, გაწონასწორებული თანაცხოვრების ფორმათა ძიებასაც, ღირებულებათა სისტემის ჩამოყალიბება-განმტკიცებასაც, ადამიანის საკუთარი თავის შეცნობასაც, სპეციფიკური ამოცანის გადაჭრასთან ერთად.

პარაბოლური, ენიგმატური, უშუალო ენობრივი სტრუქტურის შემწეობით, თეატრი მოძღრავდა სოციუმს, მაგრამ ამავე დროს — ხელისუფლებასაც. რაც უფრო ნიჭიერი და მოქალაქეობრივი თვითშეგნებით გამორჩეულია შემოქმედებითი გუნდი (მწერალი — თეატრი), მით უფრო ღრმა და მნიშვნელოვანია ის ხნული, რომელსაც გააულებს ხოლმე თეატრი და რომელზეც უნდა ამოიზარდოს მაყურებლის „ასოციაციური ნაკადი“. ეს კი, თავისთავად ზრდის თეატრის პოტენციალს. ზოგჯერ პირდაპირი მინიშნების მეთოდსაც მიმართავს თეატრი, მაგრამ თუ ამ კერძო შემთხვევას ზოგადი, საყოველთაო, მასშტაბური ნიშანი არ ახლავს, მხოლოდ კალენდარული დროის ზერეფე გააზრების ფაქტად შეიძლება მივიჩნიოთ. კერძო, ზოგადი მინიშნება იმ ღრმა ხნულის შემწეობითაც ზორციელდება, რომელსაც აულებს დამდგმელი გუნდი მთელი სასცენო ქმედების მანძილზე.

ახლა თეატრის ისტორიის ერთ მაგალითს მოვუხმობ, როგორც აღნიშნული საკითხის სასცენო ტრანსფორმაციის კლასიკურ ნიმუშს. ანტიკური ეპოქის ბერძნული თეატრი ამ თვალსაზრისითაც მეტად ღირებულია. ამჯერად სოფოკლეს ტრაგედიას („ოიდიპოს მეფე“) მხოლოდ ამ ნიშნით განვიხილავ. აღნიშნული ტრაგედია არაერთგზის გამხდარა ლიტერატორთა, ფილოსოფოსთა, რეჟისორთა, თეატრმცოდნეთა და სხვ. კვლევისა და შეფასების ობიექტი, ძალზე საგულისხმოა ფილოლოგთა მიერ ჩატარებული კვლევის შედეგი, აგრეთვე, ფილოსოფოსთა და სხვა მეცნიერთა სტრუქტურული, ფენომენოლოგიური ანალიზი, ფსიქო-ანალიზიც. როგორც აღვნიშნე, ახლა მითითებული საკითხის წარმოჩენა-ანალიზია ჩემი ამოცანა.

რადგანაც ნებისმიერი ტექსტი გახსნილი მოცემულობაა და ყოველი ახალი წაკითხვის დროს ბუნებრივად ხდება „ტექსტის გაცოცხლება“ (ბარტი), დასაშვებია ყოველი ადამიანის (მათ შორის მეცნიერის) მიერ ახალ მოსაზრებათა აღნიშვნაც, თუნდაც საკამათო იყოს მისი პოზიცია. ამ ორი პრინციპის გათვალისწინებით გავუზიარებ მკითხველს ჩემს მოსაზრებას ტრაგედიის მიხედვით თეატრი — სოციუმისა და თეატრი — სახელმწიფოს ურთიერთობათა წარმოჩენის დროს.

უწინარესად აღენიშნავ, რომ „ოიდიპოს მეფე“ მიმაჩნია ამჟამინდელი სამყაროსათვის, მით უფრო დღევანდელი ქართული სინამდვილისათვის, მეტისმეტად აქტუალურ ნაწამოებად. გამოვყოფ სოფოკლეს ორ პრინციპს: 1. ქალაქ-სახელმწიფოს მმართველის არჩევას პიროვნული თვისებების ნიშნით; 2. მმართველის პიროვნულ პასუხისმგებლობას დემოსის, ანუ ამომრჩეველთა წინაშე. ამიტომაც სარგებლობს ოიდიპოსი ავტორიტეტით, რაც გამოიხატა მის მიმართ დემოსის დამოკიდებულებით; თებელები შავი ჭირისაგან თავდახსნის მოთხოვნით მიმართავენ ოიდიპოსს, როგორც მათზე მზრუნველ ფიგურას. მან ხომ ერთხელ უკვე იხსნა თებე და, ამდენად, თებელები ღმერთების გარდა, მასაც მიმართავენ, მისგანაც ელიან პასუხისმგებლობის აღსრულებას.

თეატრი ხომ თავისი არსით მეგრძოლი, შემტვეი, აქტიური ბუნებისაა. წარმოაჩენს რა იგი რეალობის წინააღმდეგობებს, ზოგჯერ უპირისპირდება მმართველი ელიტის პოზიციას, რადგანაც უმეტესად ცდილობს კლასიკურ ღირებულებათა განმტკიცებას. საგულისხმო ინფორმაციის ემოციურ-ინტელექტუალური ხარისხით მიწოდების ჟამს, იგი თანამშრომლობს კიდევ სახელმწიფოსთან სამოქალაქო საზოგადოების ჩამოყალიბების პროცესში. ამ თვალსაზრისით თეატრი ტრიბუნის სტატუსს იძენს. ამ საძირკველზე იყო წამომართული ათენის ქალაქ-სახელმწიფოს პოლიტიკური თეატრი. ასე გამოიკვეთა თეატრი — სახელმწიფოს და თეატრი — საზოგადოების ურთიერთობის პრობლემა.

სოფოკლემ მთელის სიღრმითა და მასშტაბით გამოხატა რა თავისი დროის „დრამატურგიული პროდუქცია“ (ბრეხტი), სამომავლო ორიენტაციის სიმბოლოც წარმოქმნა მმართველის (სახელმწიფოს პირველი პირის) პიროვნული ვალდებულების, პასუხისმგებლობის, ზნეობრივი პრინციპების წარმოჩენის თვალსაზრისით.

„ოიდიპოს მეფე“, როგორც ბედისწერის ტრაგედია, გვიჩვენებს ღმერთების მრისხანების ხარისხსაც (დაწყველილია ლაბდაკიდების მოდგმა და არა მხოლოდ ლაიოსი, ჩადენილი დანაშაულის გამო!). ამასთანავე, წარმოაჩენს ბედისწერის წინააღმდეგ ამხედრებულ, გონიერ და მამაც პიროვნებას, მის სულიერ კონსტიტუციას, მსოფლმხედველობას, არჩევანის გარდუვალობასაც — საკუთარი ფესვების ძიებით გამოვლენილი სიმართლის პირისპირ დარჩენილი ოიდიპოსი, თავად გამოუტანს საკუთარ თავს სასტიკ განაჩენს და თავადვე ადასრულებს მას! პარალელურად სოფოკლე გამოხატავს

დემოსის (ქოროს) მსოფლგანცდას, მენტალიტეტს, „ჟამთააღმწერ-
ლურ ეპოქას“. ტრაგიკოსი თვალნათლივ გამოკვეთს ცივილიზაციის
ცენტრალურ დილემას — მმართველის (ოიდიპოსის) და დემოსის
ურთიერთობას.

ამ პრობლემის წარმოჩენის დროს სოფოკლემ მიმართა მითს,
არ გამოიყენა მისი თანამედროვე დროების რაიმე ამბავი, თუნდაც
შეთხზული სიუჟეტი. აქ რამდენიმე მიზეზია დაშიფრული, რაც
მიგვითითებს შემოქმედისა და სახელმწიფოს ურთულეს ურთიერთო-
ბათა ფორმაზე. ათენის დემოკრატიის პირობებში დრამატურგებს
და, შესაბამისად, თეატრსაც აკრძალული ჰქონდათ თანამედროვე
ცხოვრების ამსახველ მოვლენებზე წერა, ეს საკითხი ტაბუირებული
იყო. სოფოკლეს კი, რომელიც დაახლოებული გახლდათ პერიკლეს-
თან (ეჭირა ატიკის საზღვაო კავშირის ხაზინადარის თანამდებობა)
და იზიარებდა მის პოლიტიკურ ორიენტაციას, იძულებული იყო მხ-
ოლოდ მითების დამუშავებით შეექმნა ტრაგედიები.

სრულიად სამართლიანად მიმაჩნია იმ მეცნიერთა მოსაზრება,
რომლებიც მითს განიხილავენ, როგორც სამყაროს არქეტიპულ მო-
დელს. თუკი მითი სრულად მოიცავს, სრულად აღწერს, სრულად
გამოხატავს სამყაროს, მაშინ შესაძლებელია გაკეთდეს ლოგიკური
დასკვნა, რომ მითი მივიჩნიოთ სამყაროს თაობაზე არსებულ გარკვეულ
კანონად. მითი, როგორც ისტორიული მოვლენა, ხომ დამყარებულია
მსოფლმხედველობრივ საფუძველზე და ამდენად, იქნეს დიდაქტი-
კურ მნიშვნელობასაც. ამასთანავე, მითი, როგორც ზნეობრივი სრუ-
ლყოფილების გამოხატულება, ხდება მიმართულების მაჩვენებელი,
ორიენტირის გამოხატულება. როგორც ჩანს, პერიკლეს მმართველო-
ბის დროსაც კი, ათენის ქალაქ-სახელმწიფოს ესაჭიროებოდა ამგვარი
ზნეობრივი ორიენტირის არსებობა. ამ თვალსაზრისით, შესაძლოა
სოფოკლე პოლისის სოციალურ-პოლიტიკურ სისტემაში ამჩნევდა
ბზარს და ამიტომაც ქმნიდა ამგვარი იდეით დამუხტულ სანახაობებს.

ისიც აღსანიშნავია, რომ ამ შემთხვევაში მითიური სიუჟეტი
განსახილველია, როგორც პარაბოლა, როგორც დიშიფრული ტექს-
ტი თანამედროვეთა დამოძღვრისათვის. აქ მხედველობაშია მისაღები,
რომ შეგონება ეხება ორივე მხარეს — სახელმწიფოს სუბიექტსაც და
დემოსსაც. მმართველი — ქურუმი — ქორო შესაძლებელია გამოის-
ახოს ასეთი სისტემითაც: სახელმწიფო — დემოსი, ანუ სახელმწიფო
— საზოგადოება. როდესაც თეატრი გამოსახავს, ითვალისწინებს,
ვერდნობა ამ „ფორმულას“, საზოგადოება — სახელმწიფოს დამოძ-

ღვრას, შესაძლებელია ითქვას, რომ თეატრი ასრულებს თავის უმთავრეს მისიას; ცდილობს, გართობით შეაგონოს ორივე მხარეს.

როგორც ვხედავთ, სოფოკლემ შენიღბული ფორმა გამოიყენა, რათა ემოქმედა თავის თანამედროვეთა გრძნობა-გონებაზე და ამ გზით მიეღწია კათარზისისთვისაც. და რადგანაც ეს მითიური სიუჟეტი ეხება მმართველისა და საზოგადოების ურთიერთობათა პრობლემას, შესაძლებელია ვივარაუდოთ, რომ სოფოკლემ გაიაზრა რა არსებული პოლიტიკური ვითარება, ჩაუღრმავდა რა პერსპექტივასაც, აღიარა იგი სამყაროს ცენტრალურ საკითხად. თუ იმასაც მივიღებთ მხედველობაში, რომ ტრაგიკოსმა შექმნა „ანტიგონე“, როგორც ამბავი ტირანიაზე, უზენაესი კანონისა და ადამიანის (მმართველის) მიერ გამოცემული კანონის შეუთავსებლობაზე, შესაძლებელია აღინიშნოს, რომ ის ამგვარ საფრთხეს უკვე ხედავდა თავის ქალაქ-სახელმწიფოში და ეს გაფრთხილება გადასცა შთამომავლობას.

მმართველის პასუხისმგებლობაზე, მის ვალდებულებათა აღსრულების აუცილებლობაზე ალაპარაკდა დემოკრატიული ათენის მოქალაქე, პერიკლეს სასახლის კარზე დაწინაურებული პიროვნება, თავადაც გამორჩეული პოლიტიკური ფიგურა და მოაზროვნე შემოქმედი, მაგრამ ალაპარაკდა იგავური შეგონებით, პარაბოლათა შემწეობით. ეს თავისთავად საგულისხმო ფაქტია დემოკრატიული ათენის სახელმწიფოებრივი ყოფის შესაცნობად, ამასთანავე, სახელმწიფო — შემოქმედის ურთიერთობათა ჭეშმარიტი სახეობის ამოსაცნობადაც.

ცივილიზაციის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე იცვლებოდა სახელმწიფო — შემოქმედის, სოციუმი — შემოქმედის ურთიერთობები, მაგრამ თავად პრობლემის სიმწვავე დამოკლეს მახვილივით გახლდათ წამომართული ხელოვანის თავზე. აღორძინების ეპოქაშიც კი, შექსპირიც ხან დანიაში, ხან რომსა თუ ვენეციაში, ვერონასა თუ ათენში ჩაასახლებს თავის პერსონაჟებს. ესეც ერთგვარი შენიღბვის, პარაბოლური აზროვნების ნიშანია, რადგანაც არც ელისაბედის მმართველობის დროს იყო, უთუოდ, გაწონასწორებული ურთიერთობა სახელმწიფოსა და შემოქმედს შორის, მით უფრო თეატრსა და სახელმწიფოს შორის. ტრაგედია ხომ არ არის თანაბარუფლებიანი სუბიექტების დაპირისპირებით აღმოცენებული ამბავი. მისი განვითარება მოცემულ პირობებში პროტაგონისტის არაადეკვატურ, უჩვეულო, რისკიან მოქმედებათა ჯაჭვითაა გამაგრებული, ტრაგედიის სიუჟეტი ამოზრდილია ჩვეულებრივ ვითარებაში პროტაგონისტის გაუთვალისწინებელი შეჭრით, „საწინააღმდეგო მიმართულებით

ცურვის“ მოთხოვნულებით, შესაძლებლობით და, რაც მთავარია, ამ ქმედების აუცილებლობით.

ამდენად, ამ განსაკუთრებული მოვლენის შემოქმედი თავად პროტაგონისტია, ის ზდება მამოძრავებელი იმპერატივი. მოვლენა, რომელსაც ის წარმოქმნის, მხოლოდ მისი შემწეობაა, მისი დამსახურებაა, მხოლოდ მისი მიზეზით იქმნება. ამიტომაც, პროტაგონისტი გამორჩეული და აღმატებულია პიროვნული თვისებებით — გონით, ძალით, ემოციით. ის არ ექვემდებარება არსებულ ნორმას, არღვევს დადგენილ ყალიბს, რაც კიდევ უფრო მეტად გამოკვეთს მის გამორჩეულობას. ეს ყოველივე ჩაქსოვილია „ოიდიპოს მეფის“ სიუჟეტურ ქარგაში, ლოგიკურად გამოკვეთს ოიდიპოსის პიროვნულ თვისებებსაც და მის განსაკუთრებულ მისიასაც, რის გამოც ტრაგედია საუკუნეთა მანძილზე არ კარგავს აქტუალობას.

როდესაც სოფოკლემ მიმართა თებეს ციკლის მითოლოგიას, უთუოდ ამბავისა და დიდაქტიკის გამოყენება სცადა სახელმწიფოებრივად მნიშვნელოვანი პრობლემის წარმოსაჩენად. მან შექმნა კიდევ ტრაგედია გამორჩეულ, ძლიერ, მთლიან, გონიერ პიროვნებაზე, რომელსაც ძალა და უნარი შესწევს აუშხედრდეს ბედისწერას (დამარცხება ამ „შერკინებაში“, სრულიადაც არ აკნინებს ოიდიპოსს. ამ უთანასწორო „ბრძოლის“ შედეგი კიდევ უფრო წარმოაჩენს ოიდიპოსის შინაგან მზაობას — არ მიიღოს ბედისწერის „განაჩენი“. აქ, ვგონებ, მთავარია არა მარტო შედეგი, არამედ თავად ფაქტი — ბედისწერის მორჩილებისაგან გაუცხოებისა, არჩევანის შესაძლებლობისა); სოფოკლემ შექმნა ტრაგედია არა ბედისწერის გარდუვალობაზე, არამედ გონიერ მმართველზე, რომელსაც გაასმაგებული აქვს პასუხისმგებლობის გრძნობა, აღმატებულია ვალდებულებათა შეგნებით, ჯვრის ტარების ნიჭითა და უნარით.

ამ შემთხვევაში ზნეობრივი, ღირსებით აღმატებული პერსონაჟის სასცენო წარმოსახვა, პროტაგონისტის მიერ იმ პერიოდისათვის შეუძლებელი, დაუშვებელი, გაუგონარი გმირობის ჩადენა (ღმერთების ნების დაუმორჩილებლობამ, ანუ შენი დროის ყველაზე დიდი წინააღმდეგობის დაძლევის უნარმა, აღამაღლა ოიდიპოსი გმირის რანგში), შესაძლებელია მივიჩნიოთ თავად დრამატურგიისა და თეატრის ზნეობრივი აღმატებულობის ფაქტად, მოქალაქეობრივ ვალდებულებათა აღსრულების ფაქტად. ამ ასპექტის გათვალისწინება კიდევ უფრო აღამაღლებს ტრაგედიას და დაგვაფიქრებს თეატრის ისტორიის ამ მეტად საგულისხმო პერიოდზე, მის სადღეისოდაც

აქტუალურ და მნიშვნელოვან პრინციპებზე, თავად შემოქმედის მასშტაბურ ფიგურაზეც.

როგორც ცნობილია, ძველ საბერძნეთში წარმოდგენები იმართებოდა ღია ცის ქვეშ. ეს იყო ადამიანის ღმერთებთან ვიზუალურ-ვერბალური დაკავშირების სურვილიც, შესაძლებლობაცა და ვალდებულებაც. მასშტაბური იდეებიცა და მათი გამოსახვის მასშტაბური ფორმებიც ამ მოცემულობის გათვალისწინებითაც იბადებოდა. ამდენად, მსახიობთა ღმერთებისადმი მიმართვა, აბსტრაქტული მოცემულობა კი არ იყო, არამედ კონკრეტული მიზანი. თეატრი ისევე, როგორც დემოსი და მმართველი კორაუსი, ღმერთებს მიიჩნევდა უმაღლეს ინსტანციად, ორიენტირად, ამიტომაც მათს სამსჯავროზეც გამოჰქონდა ღრმა აზრითა და ძლიერი ვნებათაღელვით დამუხტული, მათი საკადრისი სანახაობა.

„ოიდიპოს მეფის“ პირველივე ეპიზოდი, ზევსის ქურუმის მონოლოგი ძალზე მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვაწვდის მმართველისა და დემოსის (ანუ სახელმწიფოსა და სოციაუმის) არსებულ ურთიერთობაზე. შავი ჭირისაგან თავზარდაცემულმა თებელებმა, უბედურების მიზეზთა შეტყობისა და სენისაგან თავდახსნისათვის, მიმართეს ათენას და ოიდიპოსს (შეიკრიბნენ ათენას ტაძართან და მიმართეს ქურუმის სახით ოიდიპოსს, რომელმაც ერთხელ უკვე იხსნა ისინი ურჩხულისაგან). როგორც ვხედავთ, მათთვის ოიდიპოსის სიბრძნე და ათენას სიბრძნე ერთნაირი ძალისაა, ოიდიპოსი მათთვის ავტორიტეტია. ამიტომაც ენდობიან, მას მიიჩნევენ კრიტიკული სიტუაციიდან მოქალაქეთა გამოხსნის შემწედ. ამასთანავე, რადგანაც მათ თავად აირჩიეს ოიდიპოსი მმართველად, მოითხოვენ კიდევ მისგან ვალდებულებათა აღსრულებას (ოიდიპოსი კრეონტს აგზავნის დელფოს სამისნოში).

თებელებმა არჩევანი შეაჩერეს ოიდიპოსზე მას შემდეგ, რაც მან იხსნა ქალაქის მოსახლეობა. თებეს ჰყავს პიროვნული თვისებით შერჩეული, სიბრძნით გამორჩეული მმართველი, ე. ი. დემოსმა განაზოროციელა დემოკრატიის უპირველესი მოთხოვნა — თავისუფალი არჩევნები! უმთავრესი კი ის არის, რომ მოქალაქეებმა განაზოროციელეს სრულიად გაცნობიერებული და შეგნებული აქტი — მათ პიროვნული ღირსების ნიშნით მოახდინეს არჩევანი. ეს ორი მომენტი — ოიდიპოსის პიროვნული ღირსების შეფასება და დემოსის შეგნებული მოქმედება — არის მოქალაქეთა პოლიტიკური ნების, პოლიტიკური ორიენტაციის გამოვლინების ფაქტი. ამიტომაც მათ

აქეთ უფლება, უფრო ზუსტად, მათ მოიპოვეს უფლება, მოითხოვონ მმართველისაგან მოვალეობის აღსრულება. თავის მხრივ, ოიდიპოსმა ხელკეტებით კი არ გაყარა მოქალაქენი, არამედ თავი ვალდებულად ჩათვალა, გამოსულიყო მათ წინაშე, თავად აეხსნა ვითარება და ემცნო მათთვის, რა მოიმოქმედა შავი ჭირის მიზეზთა მოკვლევისათვის.

ექსპოზიცია სახიერად გვაწვდის ინფორმაციას საერთოდ დემოკრატიისათვის დამახასიათებელ ნიშნებზე (აქ გამეფებულ ქცევათა ნორმაზე); მმართველსა და დემოსს შორის უფლებრივ-მოვალეობითი ურთიერთობაა ის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი მოცემულობა, რომელიც გამოარჩევს დემოკრატიულ ფორმაციას, თუნდაც ეს იყოს მონათმფლობელური წყობის ფარგლებში არსებული დემოკრატია. შესაძლებელია ითქვას, დემოსის მიერ საჯაროდ საკუთარი წუხილის, საკუთარი ნების გამოხატვა არის, აგრეთვე, დემოკრატიული სახელმწიფოს არსებობის, სახელმწიფო-დემოსის თანაცხოვრებისთვის ნორმა. ამრიგად, ტრაგედიის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ამ ორ ძალას შორის გაწონასწორებული ურთიერთობაა, უფლებრივ-მოვალეობითი დამოკიდებულება, რაც არის დემოკრატიის საფუძველი.

მხოლოდ ამ ასპექტით არ ამოიწურება სოფოკლეს დიდაქტიკა. ამჯერად კიდევ ერთი ინფორმაციის თაობაზე გავამახვილებ ყურადღებას. ქურუმის მონოლოგით იმასაც ვიგებთ, რომ თებელები იმყოფებიან ათენას ტაძართან და ზევსის ქურუმის შემწეობით მიმართავენ ოიდიპოსსაც, მისგან ითხოვენ შველას. ამით გაიგივებულია ათენას სიბრძნე და ოიდიპოსის სიბრძნე. და კიდევ — განხორციელდა მმართველის ღვაწლასთან გაიგივების აქტიც. ამასთანავე, მმართველი ჩაენაცვლა მისანსაც, რაც თავისთავად მიგვანიშნებს, რომ ძლიერი პიროვნება, გონიერი ადამიანი თანდათან იკავებს იმ კვარცხლბეკს, რომელზეც ღმერთები იყვნენ ხელშეუხებლად წამომართულნი. ამ ფრთხილი ნიშნებით, ამ გაიგივებითა და ჩანაცვლებით (ოიდიპოსი — ათენა, ოიდიპოსი — მისანი) გამოისახა საგულისხმო ფაქტი — ერთგვარად შეირყა ის მყარი ნიშა, რომელიც ანტიკურ ეპოქაში ღმერთებს ჰქონდათ აპრიორულად დაკავებული.

ცივილიზაციის განვითარებისათვის მეტად ღირებულია ეს ფაქტი, მით უფრო, რომ იგი რეალური ყოფითაც არის გამყარებული. სოფოკლე გახლდათ სტრატეგოსიც, ხოლო 420 წელს აიარჩიეს ასკლეპიოსის კულტის მთავარ ქურუმად, და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, სიკვდილის შემდეგ აღიარეს „წმინდა ადგილის გმირად“; ამასთანავე, აღიარეს და თაყვანს სცემდნენ, როგორც ღვ-

თებას. ეს სინამდვილე შესაძლებლობას გვაძლევს აღინიშნოს: სოფოკლეს მიერ ცხოვრებისეული ცვლილებების შენიშვნა, მისი დიდაქტიკის ფორმით გამოყენება, მმართველისა და დემოსის დამოძღვრა, არის ცივილიზაციის ისტორიისათვის მეტად საგულისხმო მოვლენა, თუ გავითვალისწინებთ პერსპექტივას, გავიხსენებთ ჰუმან-ისტური მოძრაობის არსსა და მასშტაბს, მთლიანად აღორძინების ეპოქის ჰუმანისტა მოღვაწეობის სულისკვეთებას, მათ პრინციპებს, გასაგები და კიდევ უფრო ნათელი გახდება, რა მნიშვნელობისაა სოფოკლეს, ტრაგიკოსისა და პოლიტიკოსის ფიგურა, მისი დიდაქტიკის მასშტაბი და ღირებულება კაცობრიობის ისტორიისათვის.

აღორძინების ეპოქაში ხომ იმ კვარცხლბეკზე, რომელზეც ანტიკურ ეპოქაში ღმერთები იყვნენ წამომართულნი, მათ ჩაენაცვლა *ადამიანი!* როგორც ვხედავთ, იქ, ანტიკურ ხანაში, პერიკლეს მმართველობის ეპოქაში უკვე შეინიშნებოდა ეს საგანგებო მნიშვნელობის რყევა. სოფოკლემ ეს შენიშნა, გააცნობიერა და შეაგონა კიდევ თანამედროვე მოქალაქენი შეფარვით, მითის ინტერპრეტაციის საშუალებით. ამით კი, გამოიკვეთა ჭეშმარიტად მოაზროვნე, მასშტაბური შემოქმედის ფიგურაც და მისი ადგილი ცივილიზაციის განვითარებისათვის. ამით კი, გამოიკვეთა კიდევ ერთი, მეტად საგულისხმო პრინციპი: სახელმწიფო — ინდივიდის, სახელმწიფო — შემოქმედის ურთიერთობის პრობლემა, რომელიც ერთ-ერთ დიდი-მად იქცა შემდგომი ეპოქებისთვისაც.

ამრიგად, თეატრი — სახელმწიფოს ურთიერთობა, დემოკრატიის უპირობო საფუძველზე — მმართველისა და სოციუმის უფლებრივ-მოვალეობით კავშირზე, სახელმწიფო — ინდივიდის, სახელმწიფო — შემოქმედის გაწონასწორებულ ურთიერთობაზე ბევრად არის დამოკიდებული, სხვა ფაქტორებთან ერთად. საერთოდ, სოციუმის მზაობაზე, იყოს ყოველი სახის ცვლილებათა გაცნობიერებისა და გათავისების შემოქმედი, ხოლო სახელმწიფოს მზაობაზე — იტვირთოს მოვალეობათა, ვალდებულებათა მძიმე ჯვარი — ბევრადაა დამოკიდებული ჰარმონიული თანაცხოვრების წარმოქმნა. პასუხისმგებლობაა ის მძიმე ჯვარი, რომლის ტარებისთვისაც ორივე მხარე არა მარტო სიტყვიერად, არამედ მოქმედებითაც უნდა იყოს მზად.

ამიტომაც მიმაჩნია, რომ სოფოკლეს ტრაგედია, „ოიდიპოს მეფე“, მეტად აქტუალურია თანამედროვე სამყაროსთვისაც, მით უფრო საქართველოს პოლიტიკური და სოციალურ-კულტურული ყოფისთვისაც.