

Maka Elbakidze

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

**Actualization of a Topical Literary Theme on the Georgian Stage
(Lasha Tabukashvili's "Does it Matter if Wet Lilac is Wet?!")**

Lasha Tabukashvili's play "Does it Matter if Wet Lilac is Wet?!" reliably shows the situation in post-war Georgia. Historical truth (post-war stagnation in 90es, the hard social background, hunger, criminality etc.) and fiction are skillfully intertwined in the plot of the play and against this background the tragedy of the so-called "lost generation" is revealed. There are only eight characters who embody the whole spectrum of the post-war, economically impoverished and morally degraded population. From their dialogues it can be seen that Georgian society, which abandoned the "idiotic sobriety", hopes only on the help of newcomers from the parallel world.

Key words: post-war stagnation in 90-es, "lost generation", Shota Rustaveli Academic Theatre.

მაკა ელბაკიძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

**მწვავე ლიტერატურული თემის აქტუალიზაცია
ქართულ სცენაზე
(ლაშა თაბუკაშვილის „მერე რა რომ სველია სველი იასამანი“)**

„გაზაფხულის ქარია,
გულო დარდთან ნაფიცო!
რა კარგი სიზმარია, დედა,
არ გამაღვიძო!
გაზაფხულის ქარია,
ქვეყანას უხარია,
რა კარგი სიზმარია,
დედა, არ გამაღვიძო!“

პოსტსაბჭოური პერიოდი, რომლის მოლოდინიც საბჭოთა კავშირში მცხოვრები ხალხებისთვის, მათ შორის ქართველებისთვის, თავისუფლებასთან, განახლებასთან ასოცირდებოდა, 1990-იანი

წლებიდანვე ქართულ ლიტერატურაში აღიბეჭდა, როგორც ტრავმა და სტრესი. „ცხადია, ლიტერატურამ ამ პერიოდის სტრესულობა აღბეჭდა მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც ის გახდა კიდევ სტრესული, ტრავმული საზოგადოებისათვის თუ ცალკეული ინდივიდებისათვის (ნიშანდობლივია, რომ პოსტსაბჭოთა ლიტერატურაში აღბეჭდილი კრიზისულობა განიხილება თითქმის ყველა პოსტსაბჭოთა ქვეყნის ლიტერატურაში, რაც სწორედ ტრავმატული და პოსტტრავმატული პერიოდის თავისებურებად შეიძლება მივიჩნიოთ), შესაბამისად, პოსტსაბჭოურ პერიოდში შეიქმნა იმგვარი ნაწარმოებები, რომლებშიც სტრესი აისახება საზოგადოებრივ დონეზე და იმგვარი თხზულებებიც, რომლებშიც ავტორები გამოსახავენ პიროვნულ ტრავმას, განპირობებულს ირგვლივ მიმდინარე პროცესებით. თუმცა ამ პერიოდში დაიწერა ისეთი ნაწარმოებებიც, რომლებშიც გამოიკვეთა ავტორის საზოგადოებრივი, გამაცნობიერებელი ფუნქცია, ქვეყანაში მიმდინარე პროცესების მიზეზ-შედეგობრივი გააზრების, მხილებისა თუ პაროდირების სურვილი. ამა თუ იმ ფორმით პოსტსაბჭოურ მწერლობაში ტრავმა მაინც დაფიქსირდა და საზოგადოებრივი რეალობა აისახა მხატვრულ რეალობაში“ (წიფურია 2016: 89-90). მართალია, მეოცე ასწლეულში საქართველო არაერთი ტრაგიკული ისტორიული მოვლენის მომსწრე გამხდარა, საზოგადოებრივი ცხოვრებაც მუდმივი წნეხის ქვეშ იყო მოქცეული, მაგრამ იდეოლოგიურ-ცენზურული კონტროლის გამო ამ პროცესების პირდაპირი ასახვა ან ამკარა გამოვლენა თითქმის არ ხდებოდა. „პირიქით, ამ ამოცანის განხორციელება, პოსტსაბჭოური ეპოქის ლიტერატურისაგან განსხვავებით, არ გამხდარა ლიტერატურის ერთ-ერთი მთავარი მიზანი, რამდენადაც ხდებოდა ტრავმის რეპრესირება, შესაბამისი ემოციის დათრგუნვა და თემის ტაბუირება... რასაკვირველია, ეს ისტორიული ტრავმები მთელი შემდგომი ათწლეულების მანძილზე მაინც აისახებოდა ქართულ ლიტერატურაში, მაგრამ ასახვა მიმდინარეობდა უმეტესად შეფარული, სიმბოლურ-ალეგორიული ფორმით, ან, თუნდაც, გამოუქვეყნებელი ნაწარმოებების სახით. ამასთანავე, შეუძლებელი იყო ამ თხზულებათა შესაბამისი ლიტერატურულ-კრიტიკული შეფასება, რაც ხელს უშლიდა ტრავმის რეალურ გაცნობიერებას“ (წიფურია 2016: 90-91).

მდგომარეობა შეიცვალა საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდგომ, როდესაც მწერლობას შესაძლებლობა მიეცა, დაუფარავად გამოეხატა თავისი დამოკიდებულება ქვეყანაში მიმდინარე პროცესების მიმართ, თუმცა, როგორც ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, ეს პროცესები არ იყო მარტივი და, შესაბამისად, არც მათზე რეაგირების ფორმები იყო ერთგვაროვანი. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ათასწლეულის მიწურულს ქართული მწერლობამ იმ პერიოდის მსოფლიო ლიტერატურაში დამკვიდრებულ ტენდენციებს აუწყო ფეხი და სათანადოდ გაითავისა მის წიაღში ფართოდ დამკვიდრებული ინტერტექსტუალობა (რაც გულისხმობს ტექსტის შინაგან კავშირებს, მიმართულს არა გარეთ, ცხოვრებისეული რეალობისკენ, არამედ ნაციონალური და საერთაშორისო კულტურული წიაღისკენ) და მასთან დაკავშირებული ისეთი ცნებები, როგორებიცაა: ტექსტი, კონტექსტი, ქვეტექსტი, მეტატექსტი და სხვ. ლიტერატურული პროდუქცია გაცილებით უფრო ეკლექტური, კოლაჟური გახდა, დაეფუძნა რა ასოციაციებსა და ალუზიებს. პოლიტიკური ავტორიტეტების დაცემის კვალდაკვალ დაიწყო ავტორიტეტების ტოტალური დევალაცია, გაიზარდა ირონიისა და თვითირონიის ხარისხი, მაღალ იდეალებს ფსევდოიდეალები ჩაენაცვლა, ინტელექტუალურ სამყაროს კი დეკონსტრუქცია დაემუქრა“ (რატიანი 2018: 203-204).

საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტია, რომ დამოუკიდებლობის მოპოვება დიდი მსხვერპლის, სისხლისა და ცრემლის ფასად უჯდება ყველა ქვეყანას, მით უფრო, ისეთ მცირერიცხოვანს, როგორიც საქართველოა. ჩვენი მწერლობა, მით უფრო დრამატურგია, ჯერ კიდევ ვალშია, მხატვრული განსხეულება მოუძებნოს ისეთ ტრაგიკულ მოვლენებს, როგორებიცაა 9 აპრილი, თბილისის, აფხაზეთისა თუ სამაჩაბლოს ომები, თუმცა ამ თვალსაზრისით რამდენიმე გამონაკლისის დასახელება ნამდვილად შეიძლება. მათ შორისაა ლაშა თაბუკაშვილის პიესა „მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი“, რომლის მიხედვით დადგმულმა სპექტაკლმაც თავის დროზე დიდი ვნებათღელვა გამოიწვია სხვადასხვა თაობის ქართველ მაყურებელს შორის. პიესის ერთ-ერთ მთავარ ღირსებად შეიძლება მივიჩნიოთ ის გარემოება, რომ მასში შეულამაზებლადაა გადმოცემული დამოუკიდებლობის გამოცხადების შემდეგდროინდელი საქართველოს ყოფა. პიესის მხატვრული

ქსოვილი ინტერქანრობრივია – რეალურ ამბებს (აფხაზეთის ომის შემდგომი სტაგნაცია, უმძიმესი სოციალური ფონი, უშუქობა, კრიმინალი და ა.შ.) ენაცვლება ფანტასტიკურ-ირეალური პასაჟები და სწორედ რეალისტურისა და პირობითობის ამ ნაზავის ფონზე იკვეთება ე.წ. „დაკარგული თაობის“ ტრაგედია.

ლაშა თაბუკაშვილის ამ პიესის 8 პერსონაჟი (აქედან ოთხი – მთავარი) განასახიერებს ნაომარი, ეკონომიკურად გაჩანაგებული და მორალურად დეგრადირებულ-გადაგვარებული მოსახლეობის სრულ სპექტრს. ესენია: აფხაზეთისა და სამაჩაბლოს ომში პატიოტული აღტკინებით წასული ბიჭები – ოდესღაც გამორჩეულნი ოჯახისშვილობით, განათლებით, ნიჭიერებით, ახლა კი გადაგვარებულნი, პასიურნი, ცხოვრებაზე ხელჩაქნეულნი, განარკომანებულ-გალოთებულნი (ბაჩა, გიო, კოსტა); შავი სამყაროს ქურდული ავტორიტეტები (გელა და მისი „მუხჯი“ თანმხლები); უიმედობის მორევში ჩადირული ფსევდოინტელიგენცია (დევი); ბრმა ტყვიით ხეიბრად ქცეული მოზარდი (თეა); პარალელური სამყაროდან („აწყობილი საქართველოდან“) დროებით „ჩვენს“ რეალობაში გადმოსული ბეიბისიტერი (ნია). მათი დიალოგებიდან ჩანს, რომ იმდროინდელ ქართულ საზოგადოებას, რომელსაც ადარ სურს „იდიოტური სიფხიზლე“, მხოლოდ პარალელური სამყაროდან მოვლენილთა დახმარების იმედილა აქვს შერჩენილი...პიესის სხვა პერსონაჟები უფრო ფრაგმენტულად ჩანან მხატვრული ტექსტის ქსოვილში, თუმცა მწერალს მათი პოზიციები ისე ზუსტად აქვს შერჩეული, რომ ეს ფრაგმენტი ხშირად მთელი ამბის დამტეგია, ბევრის მთქმელია იშვიათი მახვილგონივრული ქვეტექსტებით.

ამ დადგმაზე მუშაობა რობერტ სტურუამ დავით ხინიკაძესთან ერთად ომგადახდილ რუსთაველის თეატრში 1997 წელს დაიწყო. სპექტაკლს არნახული წარმატება ხვდა წილად. სცენიდან წამოსულ ფრთიან გამონათქვამებს მაშინ ხშირად გაიგონებდით ქალაქში (განსაკუთრებით პოპულარული იყო: „ნარკოტიკი, არკოტიკი, კოტიკი, ოტიკი, ტიკი, იკი, კი, ი“). 90-იანების ნაცრისფერ თბილისში თითქმის არ არსებობდა ახალგაზრდა, ერთხელ მაინც რომ არ ჰქონოდა ნანახი „იასამანი“, თუმცა უფროსი თაობის დამოკიდებულება სპექტაკლის მიმართ არაერთგვაროვანი იყო: ზოგი ამბობდა, ამ სპექტაკლმა ახალგაზრდები თეატრში მიიყვანაო, თუმცა სხვები იმასაც აღნიშნავდნენ, თეატრში მისვლა კი

არა არის მთავარი, არამედ ის, თუ რა ხვდება იქ ახალგაზრდა თაობასო. უფრო სპეკტიკურად განწყობილნი ამტკიცებდნენ, რომ სპექტაკლი რყვნიდა ახალგაზრდობას და პოპულარიზაციას უწევდა ნარკომანიასა და ძალადობას. სხვა მიზეზებთან ერთად, პიესას ტექსტის გამოც იწუნებდნენ. ყურს ნამდვილად ჭრიდა სცენიდან წამოსროლილი ის ფრაზები, რომლებსაც მაშინ მხოლოდ ქუჩაში, მეგობრების წრეში შეკრებილთაგან თუ მოისმენდით, თან მაყურებლისთვის ეს „ახალი ხილი“ იყო და სცენაზე გადატანილი რეალობა არ მოსწონდათ. ისმოდა საყვედურები, რომ რუსთაველის თეატრმა ამ სპექტაკლით მისთვის დამახასიათებელი ტრადიციულობა, სტილი და აკადემიურობა დაარღვია (კალანდაძე 2015).

როგორც წლების წინ გოგი გვახარია „რადიო თავისუფლების“ სტუდიიდან აღნიშნავდა, თავის დროზე პუბლიკა „ქურდული ჟარგონის“ მოსასმენად ნოდარ დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნის“ სანახავად დადიოდა. „ნარკომანების ჟარგონსაც“ ბევრი თაყვანისმცემელი ჰყავდა და ჰყავს საქართველოში – ეს არის გავრცელებული და, თანაც, პირობითი ტექსტი. სწორედ რეალურისა და პირობითის ამ ერთიანობამ განაპირობა, გოგი გვახარიას აზრით, ლაშა თაბუკაშვილის პიესის პოპულარობა, რასაც სოციალურ თემებთან შერწყმული ფანტასტიკური მომენტები დაემატა...და მეტი რა უნდოდა ქართველ მაყურებელს: ცოტა ჟარგონი, ცოტა რეალიზმი, „დუხჭირი სინამდვილის“ ასახვა, ცოტა მელოდრამა, ცოტაც – ფანტასტიკა“ (გვახარია 2002).

ნორმირებული გარემოდან გარიყული ადამიანის თემა საკმაოდ თანმიმდევრულობით მუშავდება თანამედროვე ქართულ პროზაში. ასეთივე თანმიმდევრულობით და, შეიძლება ითქვას, დიდი გატაცებითაც ხდება ქართული სლენგის დამუშავება (აკა მორჩილაძის „ფალიაშვილის ქუჩის ძაღლები“, ზაზა ბურჭულაძის ყველა ნაწარმოები და ა.შ). პოსტსაჭოთა პერიოდში ლაშა თაბუკაშვილის პიესის „მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი“ და, შესაბამისად, სპექტაკლის პოპულარობაც, ლიტერატურათმცოდნე

* გადაცემა (2002 წლის 2 იანვარი) მიემდგნა სწორედ ლაშა თაბუკაშვილის „იასამნის“ სატელევიზიო პრემიერას (რეჟისორი ავთანდილ ვარსიმაშვილი; კომპოზიტორი ვახტანგ კახიძე), რომელშიც, გადაცემის ავტორის თქმით, თითქმის არაფერი დარჩა რუსთაველის თეატრში დადგმული სპექტაკლიდან.

ბელა წიფურის თვალსაზრისით, მიუთითებს მარგინალიზებული ადამიანის თემისა და სლენგის სიახლეზე იმ გარემოში, სადაც მასობრივ მკითხველს/მაყურებელს ძირითადად ნორმირებული, ცენტრული ორიენტაციის ტექსტები მიეწოდებოდა. ამ ტენდენციის შესაბამისად, ამგვარ ტექსტებში სიუჟეტური არჩევანი ლოგიკურად უკავშირდება ენის არჩევანსაც და ძნელი სათქმელია, ენობრივი ინტერესი განაპირობებს შესაბამისი თემების აუცილებლობას თუ მარგინალიზებული ფენის პრობლემებისადმი ინტერესი იწვევს შესაბამისი ენის შემოტანას“ (წიფურია 2016:143).

ისიც ნიშანდობლივია, რომ პიესაში ასახული სიტუაცია 90-იანებში მცხოვრები ადამიანებისთვის, მათ შორის პიესის ავტორისთვის, ყოველდღიური რეალობა იყო, პერსონაჟთა წრე კი, რომელიც კრავს პიესის სიუჟეტს (ნარკომანი, ლოთი, უსუსური ინტელიგენტი, ბრმა ტყვიით მოძრაობის უნარწართმეული, წამლის ბარიგა და ა.შ) – ამ ყოველდღიურობის ორგანული ნაწილი. „ხშირად რაღაც ფუნჯებს ვხმარობ, ძველი ფერები რომ აღვიდგინო, აღვიდგინო ძველი ემოციები, რაც აუცილებელია კონკრეტული ნაწარმოებისთვის, – აღნიშნავდა ლამა თაბუკაშვილი თავის ერთ-ერთ ინტერვიუში, – ამ დროს იგონებ კიდევ რაღაც ახალს, რაც საერთოდ არ გადაგხდენია თავს. ხანდახან ორივე ერთმანეთში ითქვიფება ისე, როგორც „იასამანში“. ყველაფერი შენს ფუნჯზეა დამოკიდებული. შეგიძლია, ახლით ხატო და სადღაც სკივრში შენახული საღებავშერჩენილი ძველი ფუნჯიც მოიძიო, რათა დაიწყო იმის აღდგენა, რაც შენთვის ძვირფასი და საზარელია. ჩვენ სულ დადებით კონტექსტში ვლაპარაკობთ, არადა, ბევრი რამ იყო საზარელიც, მიიმეცა და გადასალახიც“ (<http://old/press.tsu.ge?Geo/mimdinare%2kartuli/interviu>).

რობერტ სტურუას სპექტაკლი (ისევე როგორც პიესა) იწყება იმით, რომ ბაჩა და გიო გაზქურაზე წამალს ხარშავენ. ბაჩას რეპლიკას (კარგად მახსოვს, ახალგაზრდების როგორი ალტაცებული შემახილი მოჰყვებოდა ხოლმე მას დარბაზში) – „მალე, სულ მალე მოიხარშება წამალი...მალე, სულ მალე შავ-თეთრი ულიმდამო გარემო მრავალ ხალისიან ფერებად შეიღებება... სწორი ჩხვლეტა და ვავ! მოვა ურყევი რწმენა, რომ ნარკოტიკს მხოლოდ ფარჩაკები ვერ ანებებენ თავს“, – მოჰყვება გიოს მოთხოვნა, – „ანჰიდრიდი მომაწოდე“, – და მათი ლოთი ძმაკაცის, კოსტას შეწუხებული

შეძახილი: „ფანჯარა მაინც გააღეთ, თავი ამხადა რასტვორიტელის სუნმა“ (ამგვარი რამ, ცხადია, წარმოუდგენელი იყო „საბრალოდებო დასკვნის“ მაყურებლისთვის), რასაც აგვირგვინებს ბაჩას არანორმირებული ლექსიკით გაჯერებული ლექსი ინდიელ ბელადზე (ძალზე პოპულარული 90-იანი წლების ახალგაზრდებს შორის), ბაჩასი, რომელსაც დღემდე ზეპირად ახსოვს შექსპირის სონეტები, ადრე თვითონაც არაჩვეულებრივ ლექსებს წერდა, ახლა კი ისეთი „შედეგების“ შექმნითაა დაკავებული, როგორც ინდიელი ბელადია ან კიდევ შენი სახე ოვალური...

„პოსტსაბჭოთა ქვეყნების ინტელექტუალურ წრეებში დღეს ძალიან ხშირად გაისმის გერტრუდა სტაინის ცნობილი ფრაზა „დაკარგული თაობა“, რომელიც მე-20 საუკუნის 80-90-იანი წლების თაობას მიემართება, თაობას, რომელიც საბჭოთა გარემოში დაიბადა და აღიზარდა, მაგრამ სრულიად განსხვავებულ, პოსტსაბჭოთა რეალობაში მოუწია ცხოვრების გაგრძელება. დაპირისპირებანი, მსხვერპლი, სიბნელე, შიმშილი, უკიდურესი გაჭირვება – ყველა ეს უბედურება ერთად დაატყდათ თავს საბჭოური წესის პირობებში აღზრდილ ახალგაზრდებს და რადიკალურად შეცვალა მათი სამომავლო გეგმები, იმედები, ილუზიები... ეროვნული დამოუკიდებლობის, სიტყვისა და ფიქრის თავისუფლების ესოდენ ნანატრმა გზამ უდიდეს ადამიანურ ტკივილზე, სევდასა და მიუსაფრობაზე გაიარა. საბჭოთა ეპოქაში პრივილეგირებული „ოქროს ახალგაზრდობის“, ისევე როგორც ახალგაზრდობის ნაკლებად პრივილეგიურებული ფენის დიდი ნაწილი ომებს, ნარკომანიას და ალკოჰოლიზმს ემსხვერპლა და მხოლოდ ერთეულები გადარჩნენ – გადარჩნენ ისინი, ვინც იპოვა ძალა, თავის თავში აღმოეჩინა სასიცოცხლო და შემოქმედებითი ენერგია, რასაც უნდა ეხსნა ღვთის ანაბარად მიტოვებული ქვეყნები და ხალხები. ასეთი იყო ისტორიის ბასრი ცელის მოსავალი...“ (რატიანი 2018: 202-203).

გიო, ბაჩა და კოსტა სამაჩაბლოსა და აფხაზეთში გმირულად ნომარი 25 წლის ახალგაზრდები, ნარკომანიისა და ალკოჰოლიზმის ჭაობში ჩაძირულნი მიექანებიან უფსკრულისაკენ. ისინი კრიმინალებადაც კი ქცეულან – ფულს და წამალს ბარიგების დაყაჩაღებით შოულობენ და აფხაზეთში დადუპული ძმაცაცის, კახას ბინაში იმალებიან. კახა, უფრო სწორად მასზე მოგონება, შესაძლოა, იმ წინარე, „მზიურ“ საქართველოში ჩარჩენილიყო, სადაც

არც ომი იყო, არც ბოღმა და სიძულვილი, არამედ იყო სრულიად სხვა თბილისი – „მზის და ვარდების მხარე“ („ახლა საყვარელი ქალაქი უცხო გახდა“) და სრულიად სხვა სოხუმი – ოლეანდრებითა და პალმებით, „ამრათი“ და „აფრათი“, კამკამა ლურჯი ზღვითა და მზეზე გარუჯული გოგოებით. მაგრამ ბედისწერამ ისე ინება, რომ კახაზე ბოლო მოგონება წვიმით დანისლულ სოხუმს დაუკავშირდა... სველ იასამნის ბუჩქს, რომელზეც ცალხელმოგლეჯილი კახა იყო გადაწოლილი, „ათ ნაბიჯში ლამაზი აფხაზი ბიჭი იწვა წელში გადაცხრილული, იქით კიდევ თენგო და ორი კაზაკი“. ის თეთრი იასამანი კი კახას სისხლით იყო შავად შეღებილი... „როგორია ფხიზელი თვალით ამ ცხოვრების ცქერა?“ – და ბიჭებიც იძირებიან „მრუმე ნაღვლის მორევში“ და „პანიკურად ჩალიჩობენ, რომ როგორმე ფსკერს მისწვდნენ ფეხით“, მაგრამ, როგორც ბაჩა ამბობს, „არა ჩანს ფსკერი, არა ჩანს სხვა მხარე“... ვინ დარჩა მათ გარშემო? – უსუსური ფსევდო ინტელიგენტი დევი, რომელიც 9 აპრილს მდგარა ბეტერებისა და ჯარის წინაშე და ფიქრობდა: „აი, ჩემი ვარსკვლავის საათი, აი, ჩემი ტულონი, აროკლეს ხიდი!“ ის მთელი ცხოვრება ემზადებოდა ამ წამისთვის და... გადამწყვეტ დროს გაიქცა. ლაჩრულად გაეცალა იქაურობას. მისი თვითმკვლელობის მცდელობაც, რომელზეც ამდენს ლაპარაკობს, უნიჭო სპექტაკლია, ელემენტარული ნარცისიზმი, რადგან „კაიფობს თვითმკვლელობის ზღვარზე ცხოვრებით“... დარჩა არტემა, რომელიც მაშინ, როდესაც ქვეყანა თავზე ენთხეოდათ, თავისი გაოფლილი ცოლით დუბაიში ვაჭრობდა“... ამ პირქუში ყოფის ერთადერთი ნათელი წერტილია ბეიბისიტერი ნია, რომელიც „პარალელური საქართველოდან“ არის ამ ბიჭების სახსნელად მოვლენილი, საქართველოდან, რომელიც ერთი წამით ახალგაზრდაა რეალურ საქართველოზე, ამიტომ იმ საბედისწერო შეცდომებს აღარ უშვებს, რომელთაც კატასტროფამდე მიიყვანეს რეალური საქართველო. ნია ცდილობს დაშრეტილი ენერჯის აღორძინებას ბიჭებში, რომელთაც „ბევრი გაიღეს და ცოტა მიიღეს, ბევრი დაკარგეს და ცოტა იპოვეს“, ცდილობს დაარწმუნოს, რომ მსხვერპლი, რომელიც მათმა დაღუპულმა მეგობრებმა გაიღეს, უაზროდ გაღებულნი როდია. ვინაიდან ლამაზი სულის არც ერთი მოძრაობა არ რჩება უპასუხოდ“... უბრალოდ, პასუხმა შეიძლება ცოტა დააგვიანოს.

სპექტაკლის ბოლოს ფარდა იხურებოდა ზაზა პაპუაშვილის გმირის – ბაჩას – ნასროლი ფრაზით: „არტემ, შე ბოზო!“ – რომელიც იტევდა აფხაზეთის, კერძოდ კი, გაგრის დაცემით გამოწვეულ ბოღმას, საზოგადოების იმ ფენის მიუღებლობას, რომელიც მდიდრდებოდა მაღალი იდეალებისთვის დაღუპული ბიჭების ხარჯზე და, რაც მთავარია, საკუთარი უუნარობის გაცნობიერებით გამოწვეულ ტკივილს, უუნარობისა, რომელშიც უმჯობესია სხვა დააადანაშაულო, ვიდრე საკუთარი თავი.

საგულისხმოა, რომ პიესას აქტუალობა არ დაკარგავს არც დღეს, აფხაზეთის ტრაგიკული მოვლენებიდან მეოთხედი საუკუნის გასვლის შემდგომაც კი, რადგან 2016 წელს ის ერთდროულად თავისუფალი თეატრშიც დაიდგა (რეჟ. გიორგი თოდაძე) და თსუ პირველი კორპუსის სააქტო დარბაზის სცენაზეც. ბაჩას როლის ახალი შემსრულებელი, გიორგი ბახუტაშვილი ასე ხსნის ამ ფაქტს: „ვეიქრობ ჩემს გმირზე, 90-იანებზე, ომზე, გარდაცვლილ ბიჭებზე, რომ კიდევ ერთხელ შემაწუხოს ამ ისტორიამ, რომელიც უნდა გავითამაშოთ“. კარგი იქნება, თუ ეს ისტორია არა მარტო მსახიობ გიორგი ბახუტაშვილს, არამედ ბევრ სხვასაც შეაწუხებს, განსაკუთრებით მათ, ვინც პასუხისმგებელია აფხაზეთის სისხლიან ტრაგედიაზე და, რა თქმა უნდა, არტემებს, რომლებიც ახლაც მრავლად არიან ჩვენ გვერდით.

დამოწმებანი:

გვახარია 2002: გვახარია, გ. „სველი იასამნის“ სატელევიზიო პრემიერა. რადიო თავისუფლება. 2002 წლის 2 იანვარი.

დვალიშვილი 2013: დვალიშვილი, ლ. *ქვეყნის ტრაგედიისა და ადამიანთა ბედის ურთიერთმიმართებისათვის ლაშა თაბუკაშვილის პიესაში „მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი“*. 2013.

თაბუკაშვილი 2017: თაბუკაშვილი, ლ. *„მერე რა, რომ სველია სველი იასამანი“*. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2017.

კალანდაძე 2015: კალანდაძე, ა. „არტემ. შე ბოზო“, *ანუ სპექტაკლი, რომელმაც აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია*. ჟურნ. „რეიტინგი“, 14. 06. 2015.

რატიანი 2018: რატიანი, ი. *ქართული მწერლობა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2018.

წიფურია 2016: წიფურია, ბ. *ქართული ტექსტი საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა/პოსტ-მოდერნულ კონტექსტში*. თბილისი: ილიაუნის გამომცემლობა, 2016.