

Tbilisi. In Leningrad it is always snowy, grey weather and cold, but on the other hand in Tbilisi, even when it is snowing, there is light. The author accents that in Russia everyone dresses similarly and people have similar expressions— they all look alike. In Georgia, even though girls there love the color black, the atmosphere is colorful. The reason for the festive atmosphere and brightness is the sun. The sun warms up and lights everything. The sun is the truth. The single phrase from a Georgian song, which is one of the first sentences the narrator/protagonist studies in Georgian is “without you the sun does not shine.” It may seem that this phrase is about the one person, without whom the life of the narrator/protagonist is meaningless. But in reality, the memoir book gives the answer to this problem: the sun is the truth, and the sun and the truth are in Georgia, and by ignoring its Georgian context the West will not be able to see the truth...

Bibliography

Scott: Scott-Tervo E. *The Sun does not Shine without You. a Screenplay* (manuscript in English).

Scott: Scott-Tervo E. *The Sun does not Shine without You. a Memoir Book* (manuscript in English).

Scott: Scott-Tervo E. *The Sun does not Shine without You. a Memoir Book*, translated by D. Gogava.

Lasha Chkhartishvili

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

War, Epoch, City ...

(Severe problems of the 90s of the 20th century in the modern Georgian theatre directing)

Severe political and social problems of the 20th century received a response by the Georgian Theatre with a slight delay, however still in the 90-ies. It turned out that at the end of the second decade of the 21st century the problems that have been important in the 90-ies of the last cen-

ture are still unresolved. In the art of new generation stage directors who emerged right in the period when Georgia was overwhelmed with wars and decomposed state institutions, distanced themselves from time and reflected important themes anew.

Key words: New Georgian Theatre, texts for Theatre .

ლაშა ჩხარტიშვილი

საქართველო, თბილისი

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ომი, ეპოქა, ქალაქი...

(XX საუკუნის 90-იანი წლების მწვავე პრობლემები უახლეს ქართულ სათეატრო რეჟისურაში)

XX საუკუნის მწვავე პოლიტიკურ-სოციალურ პრობლემებს ოდნავ დაგვიანებით, მაგრამ მაინც გამოეხმაურა ქართული თეატრი 90-იანებშივე. ომის, სოციალური სიღუბნის, სახელმწიფო ინსტიტუტების ნგრევის, ტერიტორიების დაკარგვის პრობლემებს აგონიაში მყოფი ქართული თეატრის რეჟისორები სხვადასხვა თეატრის სცენიდან (რობერტ სტურუა, თემურ ჩხეიძე, ავთანდილ ვარსიმაშვილი, დიმიტრი ხვთისიაშვილი...) ეხმიანებოდნენ. აღმოჩნდა, რომ XXI საუკუნის მეორე ათწლეულის დასასრულს, კვლავაც გადაუჭრელია ის პრობლემები, რომელიც გასული საუკუნის 90-იან წლებში იყო მწვავეც და თანადროულიც. შესაბამისად, საზოგადოების წინაშე არსებულმა პრობლემებმა ასახვა XXI საუკუნის ქართული თეატრის სცენაზეც ჰპოვეს, მათ შორის, ახალი თაობის რეჟისორთა სპექტაკლებში, რომლებიც დღემდე ამკვიდრებენ „ახალ ქართულ სათეატრო რეჟისურას“, რაც სპექტაკლის შინაარსისა და ფორმის განსხვავებულ, ახლებურ სინთეზს გულისხმობს. „ახალი თაობის“ რეჟისორები უფროსი თაობისგან განსხვავებით, დისტანციურად, ისტორიის და თანამედროვეობის კონტექსტში აღიქვამენ მოვლენებს, რაც მათ შემოქმედებაში აისახება.

ახალი თაობის რეჟისორები, რომლებიც ომების, სოციალური სიდუხჭირის, სახელმწიფო ინსტიტუტების ნგრევის, კანონიერების სრული ნიველირების, ახალი საზოგადოებრივი ფორმაციის დამკვიდრების პერიოდში გაჩნდნენ, საკუთარ თავზე იწვნიეს ის, რაც მათ სპექტაკლებში აისახა, როგორც არა მხოლოდ ბავშვობის თანმდევი კომპარი, როგორც წარსულის აჩრდილი, არამედ როგორც თანამედროვეობა, დღევანდელი რეალური მდგომარეობა.

დამოუკიდებელ საქართველოში (1991 წლის შემდეგ) დაბადებული რეჟისორები სცენაზე გვიჩვენებენ წინა საუკუნის მემკვიდრეობას და იმ შედეგებს ანალიზებენ, რომელიც თავად შეეხოთ. ომი, მემკვიდრეობით მიღებული ეპოქა და ქალაქი, რომელიც მათ დახვდათ, იქცა პირად ტრამვად როგორც მათთვის, ისე მთელი თაობისთვის.

ომი, ეპოქა და ქალაქი გახდა ახალი თაობის რეჟისორთა მთავარი საფიქრალი. მწვავე პრობლემებზე სასაუბროდ ისინი მიმართავენ როგორც კლასიკური დრამატურგიის ადაპტაციას, ისე ორიგინალურ ტექსტს, რომელიც, ხშირ შემთხვევაში, დოკუმენტურ წყაროებს, ინტერვიუებს, რეალურ ადამიანთა მონათხრობს ეფუძნება. სწორედ ასე იქმნება ორიგინალური სათეატრო ტექსტი, რომლის დამკვეთიც რეჟისორია და არა პირიქით. ასე დაწინაურდა და დამკვიდრდა ვერბატიმის ჟანრი უახლეს ქართულ თეატრში, რომლის ფესვებიც ავთანდილ ვარსიმაშვილის მიერ თავისუფალ თეატრში (თეატრი დაარსდა 2001 წელს) დადგმულ სპექტაკლებში უნდა ვეძიოთ. „ვერბატიმისთვის დამახასიათებელი და წარმმართველია ქვეყანაში, საზოგადოებაში რეალურად არსებული პრობლემების – სოციალური, პოლიტიკური და ა.შ. საკითხების შესახებ საუბარი და კითხვებზე პასუხების ძიება, გაცემა, საერთო სამსაჯუროზე გამოტანა, თუ გამოსავალის პოვნა არა, გაანალიზება და მსჯელობა მაინც. წარსულის გამოცდილების გადახედვა და მაყურებელთან ერთად დაფიქრება. ესაა დოკუმენტური და შემოქმედებითი კვლევის თეატრალური მეთოდი“ (ოჩიაური 2018: 34). უახლეს ქართულ თეატრში, ახალი თაობის რეჟისორებისთვის, პრობლემის მეტი სიმძაფრით, დრამატიზმითა და რეალისტურად გადმოცემისთვის, ვერბატიმი იქცა ყველაზე მოხერხებულ და წარმატებულ საშუალებად მაყურებელთან საკომუნიკაციოდ. ამ ხერხს არაერთხელ მიმართეს დრამატურგმა დათო გაბუნიაშვილმა

და რეჟისორმა დათა თავაძემ. წარმატებული აღმოჩნდა დავით ხორბალაძისა და მიხეილ ჩარკვიანის კოლაბორაციაც, რომლებმაც არაერთი ერთობლივი პროექტი განახორციელეს.

ომის შედეგად მიღებული ტრამვეები აისახა დათა თავაძის სამეფო უბნის თეატრში, 2013 წელს განხორციელებულ სპექტაკლში „ტროელი ქალები“. ამავე შემოქმედებითმა ჯგუფმა, იმავე თეატრში, 3 წლის შემდეგ (2016-ში) მაყურებელს წარუდგინა „პრომეთე – დამოუკიდებლობის 25 წელი“, რომელიც ასახავს ეპოქას საქართველოს დამოუკიდებლობის მოპოვებიდან (1991 წ.) დღემდე, ხოლო 2018 წელს დავით ხორბალაძემ და მიხეილ ჩარკვიანმა ფოთის თეატრში განახორციელეს „მკვდარი ქალაქები“, რომელიც სიცოცხლისგან დაცლილი ქალაქების ცხოვრებას ასახავს.

„ტროელი ქალები“ დათა თავაძისა და დათო გაბუნიას არა მხოლოდ საუკეთესოდ აღიარებული ნამუშევარია, არამედ უახლეს ქართულ თეატრში განხორციელებული ერთ-ერთი საუკეთესო დადგმა, რომელიც 6 წელზე მეტია სამეფო უბნის თეატრის მოქმედ რეპერტუარშია. სპექტაკლის კოლაჟურ ტექსტზე დავით გაბუნიამ იმუშავა და ის არ არის მხოლოდ ევრაპიდეის „ტროელი ქალების“ ახლებური რედაქცია, მასში მხოლოდ ერთი ფრაგმენტია გამოყენებული. სპექტაკლის ავტორთა ჯგუფმა დოკუმენტურ წყაროებზე და ომგამოვლილი ქალების მოგონებებზე დაყრდნობით შექმნეს სრულიად ახალი ტექსტი სპექტაკლისთვის. ამასთანავე დრამატურგმა გამოიყენა კავაბატას, უაილდის და ბონდის ტექსტების ფრაგმენტები.

სპექტაკლში ომზე და ომით გამოწვეულ გლოვაზე საუბრობენ მხოლოდ ქალები და ისინი წარმოჩინდებიან, როგორც სულიერად მტკიცე და დიდი შინაგანი ძალის მქონენი. ერთ-ერთ ინტერვიუში დრამატურგი დათო გაბუნია ამბობს: „არაფერი გვექონდა სათაურისა და ზოგადი კონცეფციის გარდა. ვიცოდით, რომ სპექტაკლი უნდა ყოფილიყო იმაზე, თუ რა ემართებათ ომის დროს ქალებს...“ (ხატიაშვილი 2015: 14). საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ, ომი ცხოვრების წესად იქცა, რომლებიც ხშირად გვავიწყდება და შესაბამისად არ ვიცით „გლოვაზე როგორ უნდა ვილაპარაკოთ“ – სწორედ ეს კითხვა ისმება სპექტაკლში არაერთხელ, მაგრამ ისინი მაინც ყვებიან გლოვაზე – ტკივილით და განცდით. ისინი გლოვობენ. „ეს სწორედ ის გლოვაა, რასაც ხშირად ვხვდებით

ჩვენს გარშემო. ტრაგიკული ამბები კი ერთმანეთს ცვლის: 9 აპრილი, შვილის სიკვდილი, ძმაზე და ქმარზე თავდასხმა და მსხვერპლად შეწირვა, დის თვითმკვლელობა და აი, ჩვენს წინაშე ეს ჭირისუფალნიც იხოცებიან. ამ საბედისწერო, სამგლოვიარო წრეში თანდათან იზრდება მიცვალებულთა რიცხვი“ (ყაჯრიშვილი 2013:). მთავარი კითხვაც, რომელიც რეპეტიციების დროს ისმებოდა შემოქმედებით ჯგუფში იყო: რა არის გლოვა? არსებობს გარკვეული სტერეოტიპი, გლოვამ პოლიტიკური განზომილებაც კი შეიძინა და ის ხშირად საზოგადოების მანიპულაციის ინსტრუმენტიც არის. „ტროელ ქალებში“ ქალები გლოვობენ, მაგრამ არ ტირიან, არ არიან სენტიმენტალურები. ისტორიებს, რომელსაც ისინი მონოლოგების სახით ყვებიან, უმეტესად არის ყოფითი, რადგანაც უკიდურესად პირადი ისტორიაა. ჩვენი დროის ომებგამოვლილი ქართველი და აფხაზი ქალების მონათხრობი ემთხვევა ევრიპიდეს „ტროელი ქალების“ პერსონაჟის ანდრომაქეს მონათხრობს. სპექტაკლში იქმნება ქალთა დისკურსი, რომელიც ტრადიციულ, ქართული რეალობისთვის დამახასიათებელ (თითქმის იდენტობადაქცეულ ბუნებას), პატრიარქალურ დისკურს უპირისპირდება და იმარჯვებს კიდეც. ამ პასაჟს, ზემოხსენებულ ინტერვიუში, დრამატურგიც უსვამს ხაზს.

მონოლოგების წარმოთქმისას, მძიმე შინაარსის ტექსტი, მსახიობის ფიზიკურ და სულიერ ტანჯვასაც იწვევს, რომელიც მაყურებელსაც გადაედება (სპექტაკლის მსვლელობისას მაყურებელი სცენაზე წრიულად არის განლაგებული და ფაქტობრივად წარმოდგენის უშუალო მონაწილე ხდება). „ტროელი ქალებიდან“ მოყოლებული დათა თავაძის და მიხეილ ჩარკვიანის სხვა სპექტაკლებშიც შეიმჩნევა ერთგვარი ტენდენცია: ფიზიკური და სულიერი ტანჯვისა და ტკივილის მძაფრი გადმოცემა. ამას შენიშნავდა თეატრის მკვლევარი, პროფესორი თამარ ბოკუჩავა, როცა წერდა: „საუბარია ახლებურ სათეატრო ენაზე, გამომსახველობაზე, სამსახიობო შესრულების ფორმებზე. ტანჯვა „ახალ გამომსახველობაში“ სხეულის, სულიერი ტკივილისა და ტრანსფორმაციის ნიშანი ხდება და ყოფიერების განცდის მთავარ ინდიკატორად წარმოგვიდგება“ (ბოკუჩავა 2018: 13). თამარ ბოკუჩავა იმას, რასაც დათა თავაძე თავის გუნდთან ერთად ქმნის, უწოდებს „ახალ მგრძნობელობას და აზროვნებას“

(პოსტმოდერნისტული მგრძობელობის ანალოგიით), რომელსაც დათა თავაძე და დათო გაბუნია ამკვიდრებენ უახლეს ქართულ თეატრში. რეჟისორი იხსენებს „ტროელი ქალების“ გასტროლს გერმანიაში, როცა ფესტივალის ორგანიზატორებმა დამდგმელ ჯგუფს თხოვეს ერთი სპექტაკლის დამატებით წარმოდგენა. „ეს იყო თვითმკვლევლობის ტოლფასი იმ ემოციური და ფიზიკური დატვირთვის ფონზე, რაც მსახიობებს უწევთ. აი, ეს იყო წარმოდგენა, რაც რეალურად გვინდოდა (სპექტაკლში ხუთი მსახიობი: მაგდა ლეხანიძე, ქეთა შათირიშვილი, კატო კალატოზიშვილი, ნატუკა კახიძე და სალომე მაისაშვილი მონაწილეობს – ხაზი ჩემია – ლ.ჩ.). ისინი ვედარ ებრძოდნენ საკუთარ დაღლილობას... ჩვენ წინ იყვნენ რეალურად დაღლილი, რეალურად განადგურებული ადამიანები და იმპულსები, რაც ჰქონდათ, უბრალოდ ამოიფრქვეოდა – ხან ეცინებოდათ (სპექტაკლში გმირები მუდმივად იღიმიან – ხაზი ჩემია – ლ.ჩ.), ხან ეტირებოდათ, მაგრამ არასდროს იყო ტყუილი, იმიტომ, რომ ეს იქ, იმ წამს იზადებოდა“ (ხატიაშვილი 2015: 16).

სპექტაკლში „ტროელი ქალები“ გამოიკვეთა სამი ძირითადი ხაზი – ომი, გლოვა და ქალები. „თავაძე-გაბუნიას დუეტმა ერთი დადგმით წამოიწყო საუბარი ძირეულ საკითხებზე ბერძნული დრამიდან – აქტუალურ სოციალურ თემებამდე. ძალიან ზოგადსა და ძალიან კონკრეტულზე ერთად, მაგრამ რეჟისორის მიერ შერჩეულმა ფორმამ არ დაკარგა და არ გაფანტა არაფერი“ (კილასონია 2013: 52). – შენიშვნავს ხელოვნებათმცოდნე სოფო კილასონია. „თითქოს ბანალურის, უმნიშვნელოსა და ძალიან მნიშვნელოვანის შეფარდება ანიჭებს ამ ტექსტებს სიცოცხლეს“ (ხატიაშვილი 2015: 16) – დასძენს ტექსტის ავტორიც.

ევრიპიდეს პერსონაჟების მსგავსად, რეალური პერსონაჟები, რომელიც სპექტაკლში „ტროელი ქალები“ მსახიობებმა გააცოცხლეს გახდნენ გმირები, რადგანაც მათ დაკარგეს ყველა და ყველაფერი. „არავის თავს არ ვაწონებ, მარა გმირი მე ვარ. და დედაჩემი კიდევ. მე და დედაჩემი ვართ გმირები – რო გავუძელით, რო არ გავტყდით, რო გადავრჩით და ბავშვებიც გადავარჩინეთ. აი, ამიტომ ვართ გმირები“ – ამბობს სალომე მაისაშვილის პერსონაჟი. ომზე სასაუბროდ დათა თავაძემ ახალი ხერხი და ენა მოძებნა. მისი მსახიობები დისტანცირდნენ რეალური გმირებისგან. ახალმა ტექსტმა (თუნდაც სტრუქტურის თვალსაზრისით) მოიტანა

ახლებური ფორმა. ამ საკითხთან დაკავშირებით, ჩვენთან საუბარში რეჟისორი დათა თავაძე დასძენს: „ერთი მხრივ, არსებობს რაღაც რაციონალური, რაზეც გვინდა ყურადღების გამახვილება, რაზეც გვინდა ლაპარაკი და მერე იწყება ფიქრი იმაზე, თუ როგორ გვინდა ამაზე ლაპარაკი, როგორ გამოვხატოთ. ეს დამოკიდებულია რამდენად გაბრაზებულები ვართ იმაზე, თუ რაზეც გვსურს საუბარი. მაგალითად, „ტროელებზე“, როცა ვდგამდით ვიცოდით, რომ უნდა ყოფილიყო ძალიან ახლოს მაყურებელთან, იმიტომ, რომ არ შეიძლება ამ ტექსტების ყვირილი, არ მინდა ეს ტექსტი ჟღერდეს ისე, რომ იარუსებზე ესმოდეს მაყურებელს ეს ხალხი რას ლაპარაკობს. იმიტომ, რომ ამ ტექსტს არ შეიძლება ჰქონდეს ხმამაღალი გამოხატვა. ამ ტექსტს უნდა ჰქონდეს ინტიმური ფორმა, წინააღმდეგ შემთხვევაში არ გესმის. თუ არ არის ჩურჩულის სივრცე, სათქმელი არ მოდის.“

2016 წელს, სამეფო უზნის თეატრში, ამავე ჯგუფის მიერ, საქართველოს დამოუკიდებლობის მოპოვებიდან 25 წლისთავზე, ახალი სპექტაკლის „პრომეთე. დამოუკიდებლობის 25 წელი“ პრემიერა გაიმართა. დათა თავაძისა და დათო გაბუნias ერთობლივი პიესა-კვლევა, საქართველოს დამოუკიდებლობის 25 წლიანი ისტორიის ფრაგმენტებზე, მოგონებებსა და ასოციაციებზეა აწყობილი. სპექტაკლი, დოკუმენტურ მასალისა და ლიტერატურული ტექსტების ერთიან ჯაჭვად იქცევა და დესტრუქციული „პიესის“, უფრო მეტად სათეატრო ტექსტის სახეს იძენს. ისე როგორც „ტროელ ქალებში“, შემოქმედებითმა ჯგუფმა აქაც დოკუმენტური და მხატვრული ტექსტის მიქსი შემოგვთავაზა (სპექტაკლში გამოყენებულია არა მხოლოდ ესქილეს ტრაგედიების ფრაგმენტები, არამედ ჰოვარდ ბარკერის, აუგუსტო ბუალის, ფრანც კაფკას ტექსტები).

„პიესა“ მსახიობთა რეალურ ისტორიებს და მონათხრობსაც ეფუძნება. პერსონაჟები და საქართველოს მოპოვებული დამოუკიდებლობა თანატოლები არიან. მათი ბიოგრაფია დამოუკიდებელი საქართველოს ისტორიაა. სამეფო უზნის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობები ყვებიან საკუთარ და მათი თაობის ბიოგრაფიის მნიშვნელოვან დეტალებს, რომლებიც ერთმანეთზე მჭიდროდ არის გადაჯაჭვული. სპექტაკლი „ახალგაზრდა დასის ერთგვარი სამოქალაქო მანიფესტიცაა, რომელიც 25 წლის გამოცდილებას

ავასებს. ამავე დროს, ეს რეფლექსია ცხოვრების, თეატრის ბუნებასა და არსზე, კულტურაზე, ადამიანზე, ახალგაზრდობაზე, აღმოჩენათა და იმედგაცრუებათა ჯაჭვზე, რომელიც ზრდის პროცესს ახლავს თან“ (ბოკუჩავა 2018ა: 21). დადგმაში გამოვლინდა დამოუკიდებელი საქართველოს თაობის ხედვა ეპოქაზე, მათი დამოკიდებულება დამოუკიდებლობის ისტორიის მიმართ. რეალობა, რომელიც სპექტაკლში მხატვრულ გამონაგონად იქცა, დასახიჩრებულია, ისე როგორც მათი ცხოვრება, წარმოსახვა სამშობლოზე, ეპოქაზე...

საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადების წელს დაბადებული თაობა თანაატოლ სამშობლოსთან ეძებს საკუთარ დამოუკიდებლობას, იხსენებს და ივიწყებს გამოცდილებას. დათა თავადე არ კარგავს კავშირს მითოლოგიასთან და ისე როგორც „ტროელ ქალებში“, აცოცხლებს მითოლოგიურ არქეტიპებს. ამ სპექტაკლში, ეპოქაზე თხრობისას, რეჟისორი ერთმანეთს უკავშირებს მითოლოგიას და პერსონალურ რეალურ ისტორიას, რომელიც ახალ მითად იქცევა. ამიტომაც ვხვდებით სპექტაკლში ერთგვარ გადაძახილს თანამედროვე პერსონაჟებსა და მითიურ პრომეთეს შორის. „მანც როგორ შეიძლება დღეს გავიაზროთ „პრომეთე“ – როგორც გაბედული და გულახდილი პუბლიცისტური არტი? რეფლექსია უკვე ნაცნობ სოციალურ, „წყევლა-კრულვიან“ საკითხავზე? ანტიკური მითის ხელახალი და მტკივნეული გააზრება? კარგად გაწვრთნილი მსახიობების დახმარებით მაყურებლის მგრძნობელობის შემოწმება? ისტორიის სანაგვეზე გადაგდებული ეროვნული ენერჯის გამოთავისუფლება?“ (ბუხრიკიძე 2016ა) – სვამს ლოგიკურ და ლეგიტიმურ კითხვებს კრიტიკოსი დავით ბუხრიკიძე და იქვე დასძენს: „სამშობლოსკენ სავალი გზა შორია, დრამატული და სახიფათო. ის ჯერ წელს ზემოთ გაშიშვლებული, „ტრავმირებული“ პროტო-პრომეთეს – (მსახიობი – გიორგი ყორღანაშვილი) ფლომასტერით მოხატულ სხეულზე გაივლის; შემდეგ წითელკაბიანი და ზემგრძნობიარე კატო კალატოზიშვილის დრამატულ მონოლოგზე (პულენკის ოპერის, „ადამიანის ხმის“ თანხლებით)“ (ბუხრიკიძე 2016ბ). 25 წლიანი ისტორია ისევ ტოტალიტარიზმის ბნელი გვირაბიდან გამოსვლის გზას მიჰყვება, ისე როგორც, მითოლოგიური პრომეთე ცდილობს თავი დააღწიოს „ზევისის წყევლას“. მაგრამ ეს პროცესი წრეზე

ბრუნვას ჰგავს. სპექტაკლი ადამიანების ისტორიაზე დაყრდნობით გვიჩვენებს დამოუკიდებლობა შობილი ქვეყნის ისტორიასაც, რომელმაც თითქმის ვერაფერი ისწავლა. თითქოს ნელ-ნელა და მტანჯველი რეფლექსით გამოვდივართ მძიმე მდგომარეობიდან და ისევ უკან, ბნელ და ცუდ წარსულში ვბრუნდებით. პრომეთეს და დამოუკიდებელ საქართველოს ერთი უმნიშვნელოვანესი საერთო რამ აქვთ – მტანჯველი ბედისწერა. სპექტაკლში ეტაპობრივად „შემოდის ისტორიათა ნაგლეჯები, სხვადასხვა ჟანრში, სხვადასხვა უსახელო პროტაგონისტის მიერ მოთხრობილი. თეატრი აქაც პროტაგონისტის პრინციპით მუშაობს და უარს ამბობს ტრადიციული დრამატურგიის სტრუქტურულ და ფორმალურ მემკვიდრეობის საწყისებს ვუბრუნდებით, როდესაც დითირამბული გუნდის კოლექტიური სხეულის „დეკონსტრუქციის“ პროცესი დაიწყო“ (ბოკუჩავა 2018ბ: 21). ყოფითი და ნაცნობი, თითქოს უმნიშვნელო ისტორიები, იქცევა ეპიკურ ამბად, რომელიც აღწერს ეროვნული მოძრაობის, დევნილობის, სამოქალაქო ომის, შანტაჟის, შიმშილისა და ძალადობის ქართულ ამბავს.

სპექტაკლის გმირები ეპოქაზე თხრობისას ორ სიტყვას იყენებენ ყველაზე ხშირად: „გახსოვს?“ და „დაივიწყე!“!. „შესაძლოა, ეს „ახალგაზრდა დამოუკიდებლობის“ ინსტიქტია. პირველადი, როგორც ჩვილური გაკვირვება და ბუნებრივი რეაქცია, რომლითაც დანარჩენ დროს უნდა მოერიო. გაუძლო. იცხოვრო“ (სადღობელაშვილი 2018). სპექტაკლის მონაწილე რვა მსახიობი-პერსონაჟი მუდმივად იხსენებს და ივიწყებს მის ტანჯულ და მძიმე, კომპლექსებითა და ფობიებით გაჟღენთილ ცხოვრებას, რომელიც დამოუკიდებელი საქართველოს ისტორიაა.

სპექტაკლის პერსონაჟებთან ერთად, მაცურებელიც იხსენებს საკუთარ და საშობლოს ხელახლა დაბადებას, მაცურებლის გონებაში და სცენაზე ცოცხლდება ეპოქა, ტკივილი, სიხარული, თითქმის ყველა შეგრძნება და განცდა. ტოლობის ნიშანი ქვეყანასა და თაობას შორის უფრო მძაფრი ხდება, თაობის ტანჯვა ქვეყნის ტანჯვას უახლოვდება. თითქოს ეს ორი ფრაზა: „გახსენე!“ და „დაივიწყე!“ რეფრენად გასდევს მთელ სპექტაკლს. ამის თაობაზე ვკითხვით რეჟისორსაც, „–თუ უნდა გავიხსენო, რატომ დავივიწყო?“ რაზეც რეჟისორი პასუხობს: „იმიტომ, რომ ერთ-ერთი გზა

რომ არ ვიყო თავისუფალი, არის დავივიწყო, გათავისუფლების ფორმა არის ერთ-ერთი გზა. ფილოსოფიურად კი ეს არის თვალი გაუღწორო რეალობას, შევხედო მას, ვაღიარო რეალობა და შემდეგ გავაგრძელო არსებობა. საზოგადოებები, რომლებმაც აღიარეს წარსული, იქცა გათავისუფლებულ საზოგადოებად, თვალი გაუღწორეს მას. ჩვენ კი ჩვენს წარსულს არ ვაღიარებთ არასდროს, ჩვენ მუდმივად ვივიწყებთ მას. ვუშვებთ, შესაბამისად, იგივე შეცდომას და მასაც ვივიწყებთ. ეს დამოკიდებულება ყველაფერში ჩანს.“ ისე როგორც პრომეთე მიდის გათავისუფლების წინააღმდეგ, მას უნდა რომ დაისაჯოს, ჩვენი საზოგადოებაც მოტივირებულია მუდმივი დავივიწყებისთვის, ანუ მას არ სურს თავისუფლება.

მკვდარი და ნახევრად დაცლილი ქალაქების ტრაგიკულ ბედზე მოგვითხრობს მიხეილ ჩარკვიანის ფოთის დრამატულ თეატრში, 2018 წელს განხორციელებული სპექტაკლი „მკვდარი ქალაქები“, რომელიც ახალგაზრდა დრამატურგმა და რეჟისორმა დავით ხორბალაძემ მსახიობთა და ქალაქ ფოთის მაცხოვრებელთა მონათხრობზე ააგო. სპექტაკლში დასმული პრობლემები ზოგადდება და გლობალურ მასშტაბს იძენს. მასში ავტორები მიტოვებული, დანგრეული, უსიცოცხლო ქალაქების ისტორიას ყვებიან, რომელიც ახალმა თაობამ დამოუკიდებლობის პერიოდში უფროსი თაობისგან მიიღო. „წარმოდგენა თანამედროვე ქართველი ახალგაზრდა რეჟისორებისა და დრამატურგებისთვის დამახასიათებელ მხატვრულ-დოკუმენტურ, ინტერაქტიულ სათეატრო სტილისტიკაშია გადაწყვეტილი. დოკუმენტურ მასალებზე აგებული პიესა და სპექტაკლი ერთი კონკრეტული ქალაქის და მისი მაცხოვრებლების თანდათანობით კვდომაზეა. ავტორები კონკრეტიკიდან განზოგადოებისკენ მიდიან. ამ შემთხვევაში ეს ქალაქი – ფოთია. ქალაქების კვდომა ქვეყნის, ერის კვდომას გამოიწვევს, ნელ-ნელა კი კვდომის პროცესი შესაძლოა მთელ მსოფლიოს მოედოს (ვასაძე 2018).

ახალგაზრდა არტისტებმა შექმნეს კონკრეტულ, ლოკალურ პრობლემაზე სპექტაკლი, რომელიც მთლიანად სცილდება ერთი კონკრეტულ ლოკაციას და ის გლობალურ მასშტაბს იძენს. სწორედ ამაზე მიუთითებდა თეატრმცოდნე გიორგი ყაჯრიშვილი, როცა თავის რეცენზიაში ამ სპექტაკლზე წერდა: „მკვდარი ქალაქები“ ქალაქ ფოთის გაჭირვებასა და მის მძიმე მდგომარეობას მიეძღვნა:

ფოთის მცხოვრებლები, ამ დრამატული ნაწარმოების პერსონაჟები შველას ითხოვენ, ისევე როგორც შველას ითხოვდა ფოთის ბევრი მიტოვებული შენობა, ეს ყველასგან მიტოვებული ქალაქი, რომელიც არც მეტი არც ნაკლები, ჩერნობილის ტრაგედიის გვახსენებს და ეს პარალელი შემთხვევით არაა დრამატურგიულ ტექსტში. აქ კიდევ ერთხელ გამოვლინდა რეჟისორ მ. ჩარკვიანის მისწრაფება თავის წარმოდგენა-პერფორმანსით შოკში ჩააგდოს მაყურებელი და რაც მთავარია, ფოთის ხელისუფლება. მისი მიზანია გამოაშკარაოს და საქვეყნოდ გამოამხეუროს პრობლემა და მოითხოვოს მისი აღმოფხვრა“ (ყაჯრიშვილი 2018). ფოთისა და ჩერნობილის (შიგადაშიგ პომპეისაც) მაგალითზე რეჟისორი მკვდარი ქალაქების პრობლემებზე გვესაუბრება და თან ჩვენში სამოქალაქო აქტივობის მიძინებულ გრძნობას აღვიძებს. პრობლემათა სპექტრში ინერტული სამოქალაქო საზოგადოებაც ექცევა, რომელსაც პრობლემებზე საუბრისკენ მოუწოდებს. რეჟისორი ცდილობს იპოვოს გამოსავალი და ამ ღრმად სოციალური სპექტაკლით, კვლევის შედეგად ასკვნის, რომ ლაპარაკს ყოველთვის აქვს აზრი, იმ შემთხვევაშიც კი, თუკი გგონია, რომ მხოლოდ ლაპარაკით ვერაფერს შეცვლი.

დავით ხორბალაძის ტექსტი ტიპური სათეატრო ტექსტია, რომელიც საგანგებოდ ფოთის თეატრის კონკრეტული დადგმისთვის შეიქმნა და ამ პროცესში რეჟისორთან ერთად მსახიობებიც მონაწილეობდნენ. „მკვდარი ქალაქები“ არ არის ტრადიციული, კლასიკური დრამატურგია თავისი აგებულებით, მაგრამ თავისთავად, ეს ტექსტი გაუღერებული სცენიდან იწვევს ემოციას და ის მხატვრულ ფორმას იძენს. დავით ხორბალაძის „მკვდარი ქალაქების“ ტექსტი მუსიკალურ ელემენტებსაც შეიცავს. გარკვეულ ფრაზათა გამეორება მხოლოდ ემოციას (გნებათ სათქმელს) არ აძლიერებს, არამედ იძენს ერთგვარ მუსიკალობას. მუსიკის ავტორიც დავით ხორბალაძეა.

რეჟისორმა მიზა ჩარკვიანმა ორიგინალურ ტექსტს ორიგინალური (ამ სიტყვის უნივერსალური გაგებით) სცენური გადაწყვეტა მოუფიქრა, რამაც სათქმელი და მისი გადმოცემის ფორმა სინთეზში მოაქცია და მაყურებელს ნამდვილი კათარზისი განაცდევინა. მან მაყურებელი მოჯადოებულ წრეზე განათავსა, რომელშიც მსახიობები, როგორც მოქალაქეები, პიროვნებები მოაქცია და ამ წრეში ჩაკეტა. წრე ბრუნავს, სპექტაკლის გმირები ადგილებს

იცვლიან, მაგრამ საზოგადოება (მაყურებელი) ერთ ადგილას რჩება, ისე როგორც, არტისტები უბრუნდებიან საწყის ლოკაციას. ეს მოჯადოებული და გაურღვეველი წრეა, ერთგვარი ბედისწერის ბორბალიც, რომელიც მოგზაურობს ადგილსა და დროში და ისევე იქ, საწყის წერტილთან, აბრუნებს ყველას.

თითოეული მსახიობი სპექტაკლში გამოგონილი ან შეთხზული პერსონაჟი კი არ არის, არამედ სამოქალაქო საზოგადოების წარმომადგენელი, პიროვნებაა თავიანთი მკაფიოდ ჩამოყალიბებული სათქმელით და ტკივილით, რომელიც თითოეული მაყურებლის ტკივილად იქცევა. მიხეილ ჩარკვიანმა ის გარემო შექმნა, სადაც მოურიდებლად ერთმანეთს თვალებში უნდა ჩავხედოთ და სიმართლე ვუთხრათ, უნდა ვილაპარაკოთ იმაზე, რაც გვაწუხებს, დავსვათ კითხვები და თვალი გავუსწოროთ სიმართლეს.

კათარზისის პროცესი ჯერ ერთგვარი თვითგვემით იწყება, როცა მსახიობი გენა შონია ტექსტის წარმოთქმის პარალელურად გაა სურმავასთან ერთად ჯვარედინ დიალოგში სახეზე პერიოდულად წყალს ისხამს, შემდეგ მას რამინ კილასონიას უცნაური ფორმის მონოლოგი მოჰყვება, რომელიც მსახიობი-მოქალაქის ნაფიქრალის მკაფიო შედეგია არსებულ რეალობაზე: „ვილაპარაკებ. უნდა ვილაპარაკო. მხოლოდ ვილაპარაკებ. სხვას არაფერს გავაკეთებ, ვილაპარაკებ, ვერაფერს შევცვლი, მაგრამ მაინც უნდა ვთქვა, უნდა ვილაპარაკო, ვთქვა. უნდა ვთქვა“ (ხორბალაძე 2018).

დავით ხორბალაძე და მიშა ჩარკვიანი „მკვდარი ქალაქებით“ ებრძვიან გადაშენებულ, მაგრამ ჩვენში ასე შენარჩუნებულ ტრადიციულ თეატრს. მათი ნამუშევარი შორსაა ყოველგვარი ფსევდოსგან, ამალღებულისა და პათეტიკურისაგან. ამავდროულად, მწვავე, პირდაპირი, საქმიანი გადამახილია ჩვენს დროსთან, რომელიც აჩენს პერსპექტივას და იმედს, რომ არსებობენ ამოფრქვევები, რომელსაც შეუძლია დაჭაობებული რეალობის შეცვლა. ისინი არსებობენ, არ არიან მარტონი და მოდიან.

ასე ხედავს გასული საუკუნის უმწვავეს პრობლემებს ახალი თაობა ქართულ თეატრში. ახალი თაობის რეჟისორები ქმნიან ახალ ქართულ თეატრს, როგორც ფორმის, ისე შინაარსობრივი თვალსაზრისით, რომელიც ეფუძნება ახალ დეკონსტრუირებულ

სათეატრო ტექსტს. ახალი თაობას ტკივა და აწუხებს გასული საუკუნის 90-იანი წლების დღემდე გადაუჭრელი პრობლემები, რადგანაც იმ ეპოქამ შვა ისინი. ამიტომაც XX საუკუნის 80-90-იანი წლების მწვავე აქტუალური თემები, მათი ტკივილია. ყველაზე მეტად კი ამ თაობაში დალდამსმელი აღმოჩნდა ომები, საკუთრივ ეპოქა, რომელშიც ისინი დაიბადნენ, გაიზარდნენ და ცხოვრობენ; და ქალაქი, რომელიც ფაქტობრივად დაიცალა ახალგაზრდებისაგან. ამ თემებს ისინი სულიერი და ფიზიკური ტანჯვით ეხებიან, საუბრობენ ხმამაღლა და გაბედულად, გვთავაზობენ მათი მოგვარების გზებს, მაგრამ პრობლემა, სამწუხაროდ, პრობლემად რჩება.

დამოწმებანი:

ბოკუჩავა 2018: ბოკუჩავა თ. „მაღადობისა და ტანჯვის მითოლოგიური პარადიგმები „ტროელ ქალებსა“ და „პრომეთეში“. *XX საუკუნის ხელოვნება. საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სამეცნიერო შრომების კრებული*. ტ. VIII, 2018.

ბუხრიკიძე 2016: ბუხრიკიძე დ. *პრომეთეს“ გარდამოხსნა*. ჟურნ. ლიბერალი. 29.12.2016.

ვასაძე 2018: ვასაძე მ. *რეგიონული თეატრების ფოთის საერთაშორისო ფესტივალი* (ონლაინ სტატია განთავსებული 28 აგვისტოდან, 2018); მის.: <http://vasadzemaka.blogspot.com/2018/08/2018.html>

კილასონია 2013: კილასონია ს. *ომის სინამდვილე და წარსულის აჩრდილები*. ჟურნ. არილი. 29.12. 2013.

ოჩიაური 2018: ოჩიაური ლ. *ახალი ქართული დრამატურგია – რაც ხდება, იმაზე*. ჟურნ. აფსაროსი. აჭარის თეატრალური საზოგადოების ჟურნალი, 3, 2018.

სადღობელაშვილი 2018: სადღობელაშვილი ნ. *სად არის ფარად?!* (ონლაინ სტატია განთავსებული 13 აპრილიდან, 2018. მის.: <http://mastsavlebeli.ge/?p=17639>

ყაჯრიშვილი 2013: ყაჯრიშვილი გ. *ქალები, ქალები* (ონლაინ სტატია, განთავსებულია 7 ივნისიდან, 2013); მის.: <http://georgiantheatre.ge/199-qalebi-qalebi.samefo-ubnis-theatris-glovis-dghis-tsinastsarmetyveleba..html>

ხატიამვილი 2015: ხატიამვილი თ. *ტროელი კაცები*. ჟურნ. ინდიგო. 29.12. 2015.