

ქალები პრობლემების პირისპირ (უახლესი ქართული თეატრის ორი სპექტაკლის მაგალითზე)

ლაშა ჩხარტიშვილი

საკვანძო სიტყვები: ქალი, საზოგადოება, ტროელი ქალები, ლისისტრატე, დათა თავაძე, დავით საყვარელიძე

ქალს, ყოველ ეპოქაში, მნიშვნელოვანი როლი ეკისრა ქართულ საზოგადოებაში, რაც აისახებოდა კიდევ ქართულ თეატრში. ფაქტობრივად, არ არსებობდა საზოგადოებრივი ცხოვრების არც ერთი სფერო ან პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი მოვლენა, რომელშიც აქტიურ მონაწილეობას არ იღებდა და თავის მნიშვნელოვან როლს არ ასრულებდა ქალი. სხვადასხვა ეპოქაში სწორედ ეს პროცესები აისახებოდა ჯერ დრამატურგიაში, ხოლო შემდეგ სცენაზე.

სხვადასხვა ომის შედეგად მიღებული ტრავმები აისახა დათა თავაძის მიერ სამეფო უბნის თეატრში, 2013 წელს განხორციელებულ სპექტაკლში „ტროელი ქალები“, რომელიც დათა თავაძისა და დათო გაბუნისა შემოქმედებაში არა მხოლოდ საუკეთესოდ აღიარებული ნამუშევარია, არამედ უახლეს ქართულ თეატრში განხორციელებული ერთ-ერთი საუკეთესო დადგმა, რომელიც 8 წელზე მეტია სამეფო უბნის თეატრის მოქმედ რეპერტუარშია. სპექტაკლის კოლაჟურ ტექსტზე დავით გაბუნამ იმუშავა და ის არ არის მხოლოდ ევრიპიდეს „ტროელი ქალების“ ახლებური რედაქცია. იქიდან მასში მხოლოდ ერთი ფრაგმენტია გამოყენებული. სპექტაკლის ავტორთა ჯგუფმა, დოკუმენტურ წყაროებზე და ომებგამოვლილი ქალების მოგონებებზე დაყრდნობით შექმნა სრულიად ახალი ტექსტი წარმოდგენისთვის. 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 გვქონდა სათაურისა და ზოგადი კონცეფციის გარდა. ვიცოდით, რომ სპექტაკლი უნდა ყოფილიყო იმაზე, თუ რა ემართებათ ომის დროს ქალებს...“¹ საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ, ომი ცხოვრების წესად იქცა, რაც ხშირად გვაიწყდება და შესაბამისად არ ვიცით - „გლოვაზე როგორ უნდა ვილაპარაკოთ“ - სწორედ ეს კითხვა ისმება სპექტაკლში არაერთხელ, მაგრამ ისინი მაინც მოგვითხრობენ გლოვაზე - ტკივილით და განცდით. ისინი გლოვობენ. „ეს სწორედ ის გლოვაა, რასაც ხშირად ვხვდებით ჩვენ გარშემო. ტრაგიკული ამბები კი ერთმანეთს ცვლის: 9 აპრილი, შვილის სიკვდილი, ძმაზე და ქმარზე თავდასხმა და მსხვერპლად შეწირვა, დის თვითმკვლელობა და აი, ჩვენ წინაშე ეს ტირისუფალნიც იხოცებიან. ამ საბედისწერო, სამგლოვიარო წრეში თანდათან იზრდება მიცვალებულთა რიცხვი“.² მთავარი კითხვა, რომელიც რეპეტიციების დროს ისმებოდა შემოქმედებით ჯგუფში იყო: რა არის გლოვა? არსებობს გარკვეული სტერეოტიპი, გლოვამ პოლიტიკური განზომილება კი შეიძინა და ის ხშირად საზოგადოების მანიპულაციის ინსტრუმენტიც არის. „ტროელ ქალებში“ ქალები გლოვობენ, მაგრამ არ ტირიან, არ არიან სენტიმენტალურები. ისტორიები, რომელთაც ისინი მონოლოგების სახით მოგვითხრობენ, უმეტესად არის ყოფითი, რადგანაც უკიდურესად პირადი ისტორიებია. ჩვენი დროის ომებგამოვლილი ქართველი და აფხაზი ქალების მონათხრობი ემთხვევა ევრიპიდეს „ტროელი ქალების“ პერსონაჟ ანდრომაქეს მონათხრობს. სპექტაკლში იქმნება ქალთა

1 ხატიაშვილი, ტროელი, 2015, გვ. 14.

2 ყაჯრიშვილი, ქალები, 2013.

დისკურსს, რომელიც ტრადიციულ, ქართული რეალობისთვის დამახასიათებელ (თითქმის იდენტობა-დაქვეითებულ ბუნებას), პატრიარქალურ დისკურსს უპირისპირდება და იმარჯვებს კიდეც. ამ პასაჟს, გემოხსენებულ ინტერვიუში, დრამატურგიც უსვამს ხაზს.

მონოლოგების წარმოთქმისას, მძიმე შინაარსის ტექსტი მსახიობის ფიზიკურ და სულიერ ტანჯვასაც იწვევს, რომელიც მაყურებელსაც გადაეცემა (სპექტაკლის მსვლელობისას მაყურებელი სცენაზე წრიულად არის განლაგებული და ფაქტობრივად წარმოდგენის უშუალო მონაწილე ხდება). „ტროელი ქალებიდან“ მოყოლებული, დათა თავაძის სხვა სპექტაკლებშიც შეიმჩნევა ერთგვარი ტენდენცია: ფიზიკური და სულიერი ტანჯვისა და ტკივილის მძაფრი გამოცემა. 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“.³ თამარ ბოკუჩავა იმას, რასაც დათა თავაძე თავის გუნდთან ერთად ქმნის, უწოდებს „ახალ მგრძობელობას 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 სთხოვეს ერთი სპექტაკლის დამატებით წარმოდგენა. „ეს იყო თვითმკვლელობის ტოლფასი იმ ემოციური და ფიზიკური დატვირთვის ფონზე, რაც მსახიობებს უწევთ. აი, ეს იყო წარმოდგენა, რაც რეალურად გვინდოდა (სპექტაკლში ხუთი მსახიობი: მაგდა ლებანიძე, ქეთა შათირიშვილი, კატო კალატოზიშვილი, ნატუკა კახიძე და სალომე მისაშვილი მონაწილეობს - ხაზი ჩემია - ლ.ჩ.). ისინი ვეღარ ებრძოდნენ საკუთარ დაღლილობას... ჩვენ წინ იყვნენ რეალურად დაღლილი, რეალურად განადგურებული ადამიანები და იმპულსები, რაც ჰქონდათ, უბრალოდ ამოიფრქვეოდა - ხან ეცინებოდათ

(სპექტაკლში გმირები მუდმივად ილიმიან - ხაზი ჩემია - ლ.ჩ.), ხან ეტირებოდათ, მაგრამ არასდროს იყო ტყუილი, იმიტომ, რომ ეს იქ, იმ წამს იბადებოდა“.⁴

სპექტაკლში „ტროელი ქალები“ გამოიკვეთა სამი ძირითადი ხაზი - ომი, გლოვა და ქალები. „თავაძე-გაბუნისა და 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“⁵ - შენიშნავს ხელოვნებათმცოდნე სოფო კილასონია. „თითქოს ბანალურის, უმნიშვნელოსა და ძალიან მნიშვნელოვნის შეფარდება ანიჭებს ამ ტექსტებს სიცოცხლეს“⁶ - დასძენს ტექსტის ავტორიც.

ევრიბიდეს პერსონაჟების მსგავსად, რეალური პერსონაჟები, რომლებსაც სპექტაკლში „ტროელი ქალები“ მსახიობებმა გააცოცხლეს, გახდნენ გმირები, რადგანაც მათ დაკარგეს ყველა და ყველაფერი. „არავის თავს არ ვაწონებ, მარა გმირი მე ვარ. და დედაჩემი კიდეც. მე და დედაჩემი ვართ გმირები - როგორც ვეუბნებით, რო არ გავტყდით, რო გადავრჩით და ბავშვებიც გადავარჩინეთ. აი, ამიტო ვართ გმირები“ - ამბობდა სალომე მისაშვილის პერსონაჟი. ომზე სასაუბროდ დათა თავაძემ ახალი ხერხი და ენა მოიძებნა. 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, „ტროელიებზე“, როცა ვდგამდით ვიცოდით, რომ უნდა ყოფილიყო ძალიან ახლოს მაყურებელთან, იმიტომ, რომ არ შეიძლება ამ ტექსტების ყვირილი, არ მინდა ეს ტექსტი უღერდეს ისე, რომ იარუსებზე ესმოდეს მაყურებელს ეს ხალხი რას ლაპარაკობს. იმიტომ, რომ ამ ტექსტს არ შეიძლე-

3 ბოკუჩავა, ძალადობისა, 2018, გვ. 13.

4 ხატიაშვილი, ტროელი, 2015, გვ. 16.

5 კილასონია, ომის, 2013, გვ. 52.

6 ხატიაშვილი, ტროელი, 2015, გვ. 16.

ბა ჰქონდეს ხმამაღალი გამოხატვა. ამ ტექსტს უნდა ჰქონდეს ინტიმური ფორმა, წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი არ გესმის. თუ არ არის ჩურჩულის სივრცე, სათქმელი არ მოდის“.⁷

ქალის უმნიშვნელოვანეს როლს (და არა მხოლოდ) საზოგადოების განვითარებაში ეხებოდა დავით საყვარელიძის მიერ რუსთაველის თეატრში 2015 წელს დადგმული სპექტაკლი (თანამედროვე ქართველი დრამატურგის, ლაშა ბულაძის პიესის მიხედვით – „ლისისტრატე“). მოქმედება პარალელურად მითოსურ ეპოქასა და თანამედროვე ეპოქაში მიმდინარეობდა. პიესა, რომელიც გაეროს ქალთა ორგანიზაციის მიერ განხორციელებული პროგრამის „ქალთა მიმართ ძალადობის წინააღმდეგ“ ფარგლებში შეიქმნა, მეტად მნიშვნელოვან საკითხებს, აქტუალურ პრობლემებსა და თემებს ეხებოდა, რომელიც, ერთი მხრივ, ავლენდა და ამხელდა საზოგადოებაში არსებულ საშიშ ტენდენციებს, ხოლო მეორე მხრივ, დრამატურგი ცდილობდა მაყურებლისთვის შეეთავაზებინა ამ პრობლემების გადაჭრის გზები. ბუნებრივია, პიესაში კონფლიქტს ორი განსხვავებული პოზიცია წარმოშობდა, მაგრამ მნიშვნელოვანია, რომ თავად დრამატურგი, ისე როგორც რეჟისორი, განსახილველ საკითხებს ცივი გონებით განსჯიდნენ და არცერთი მხარის პოზიციას არ იჭერდნენ. ისინი ორივეს მიმართ ცდილობდნენ ყოფილიყვნენ ირონიულები და ზოგჯერ სასტიკად სარკასტულებიც კი. ლაშა ბულაძე „გარედან“ და იუმორისტული მიდგომით ინარჩუნებდა ობიექტურობას და მხოლოდ პოზიციათა პრეზენტირებით შემოიფარგლებოდა. „არისტოფანეს კომედია ათენელი ქალის, ლისისტრატეს ამბავს მოგვითხრობდა, რომელმაც გაჭიანურებული ომების გამო ქალები შეკრიბა და ქალაქში მშვიდობის დამყარების ერთობ უცნაური გზა აირჩია: ქალები აკროპოლში გამოკეტა და კაცებთან ურთიერთობა საერთოდ აუკრძალა. საბოლოოდ ეს პატარა „გენდერული ამბოხი“ წარმატებით დაგვირგვინდა – ომი დასრულდა და ქალებს აღარ ეშინოდათ არც კაცებისა და არც მშვიდობის!“⁸

ლაშა ბულაძის პიესა არისტოფანეს პიესის ერთგვარ რეცეფციას წარმოადგენს. სწორედ, ანტიკუ-

რობაში შექმნილი „ლისისტრატე“ და თანამედროვე ქართული რეალობა გახდა ინსპირაცია 21-ე საუკუნის ავტორისთვის ახალი რეალობის შესაქმნელად, რომელიც სამწუხაროდ დიდად არ განსხვავდება ძველისგან.

აღსანიშნავია, რომ დავით საყვარელიძე სპექტაკლშიც ინარჩუნებდა ლაშა ბულაძის პიესის სრულ კონტექსტს, სტილსა და ატმოსფეროს. შესაბამისად, სპექტაკლში დაპირისპირებული მხარეები ბულაძისთვის დამახასიათებელი სარკასტულობით, ირონიულობით, იუმორითა და მოხერხებული დრამატურგიული ხერხებით იყო დახატული. რეჟისორი (შესაბამისად, დრამატურგიც), ოქროს შუალედის მოსაპოვებლად ბეწვის ხიდზე გადიოდა. დ. საყვარელიძე ხაზგასმით მიუთითებდა ორივე მხარის მანკიერ და პოზიტიურ მხარეებზე, თუმცა მისი პოზიცია მაინც პროგრესული იდეებისკენ იხრებოდა. ისიც მართალია, რომ სპექტაკლში ოქროს შუალედის პოვნა თვითკრიტიკულობის და დაშვებული შეცდომის ძიების, საკუთარ თავში ჩაღრმავების ხარჯზე მიიღწეოდა, რომელიც ლისისტრატეს საფინანსო მონოლოგში ვლინდებოდა.

პირდაპირი მინიშნებებით, დავით საყვარელიძე ლაშა ბულაძის ტექსტითა და რუსთაველის თეატრის გამორჩეული არტისტების წყალობით იმ რეალობას ხატავდა, რომელშიც ვცხოვრობდით და ვცხოვრობთ ახლაც. სპექტაკლში, ერთ მხარეს ლისისტრატეს მომხრეები, გამარჯვებულთა შიშებით დატანჯული ქალები იდგნენ, რომლებსაც მატრიარქატი ჰქონდათ პოლისში დამყარებული, ხოლო მეორე მხარეს, მათი ოპოზიცია – საზოგადოებრივი გაერთიანება „დედები“, რომელშიც რეტროგრადული იდეებით შეპყრობილი ქალებია გაერთიანებული. ეს დაჯგუფება ექსტრემისტულ – ტერორისტულ ორგანიზაციასთან ასოცირდება მათ ოპონენტებში, რეალურად კი თეოკრატიული სახელმწიფოს ჩამოყალიბებას ემხრობიან. ამ ორი გაერთიანების შუაში კი შეყვარებული ახალგაზრდები არიან, თანაც ორივე ბანაკიდან, რომლებიც მშობლების გავლენას განიცდიან და მათთვის ფაქტობრივად შეუძლებელია თავის დაღწევა ამ გავლენისგან, მათ ცხოვრებაში ყველაფერი ისეა, „რაც მამას უნდა“ (ანუ

7 ჩხარტიშვილი, ომი, 2019, გვ. 323.

8 ბუხრიკიძე, რაც, 2015.

დედას).

ამბავი, რომელიც სპექტაკლში კომიკურობიდან ტრაგიკულობამდე ვითარდებოდა. განფენილი იყო დროის თვალწვიდენელ სივრცეში, ანტიკურობიდან დღევანდელობამდე. ერთმანეთს ოსტატურად ერწყმოდა სინკრეტულობა და ავანგარდი, ანტიკური დემოკრატია და თანამედროვე თეოკრატია, უკიდურესი ჩამორჩენილობა და პროგრესული იდეოლოგია, სიუჟეტის გაუცხოების ეფექტი და გამოსაცნობი კონკრეტულობა...

რუსთაველის თეატრის „ლისისტრატე“ მდიდარი მხატვრული სახეებითა და არტისტული მრავალფეროვნებით გამორჩეული სპექტაკლი იყო. რუსთაველის თეატრის მსახიობებს: ნანა ლორთქიფანიძეს, მანანა გამცემლიძეს, მანანა აბრამიშვილს, ეკა მოლოდინაშვილს, ქეთი ხიტირს, რუსკა მაყაშვილსა და ლაშა ჯუხარაშვილს - რომ არ შეექმნათ ორიგინალური მხატვრული სახეები, „ლისისტრატეს“ მხატვრულ სახეთა გაღერეას ნინო კასრაძისა (მესამე დედა) და ია სუხიტაშვილის (ლისისტრატე) მიერ შექმნილი როლები დაამშვენებდა, რომლებიც არტისტული თვალსაზრისით იუველირული ნამუშევარია, რომელსაც არც სიღრმე აკლდა და არც სისადავე. „ნინო კასრაძის გმირი ერთდროულად კომიკური და ტრაგიკული პერსონაჟი იყო. მსახიობი ამ ბეწვის ხიდს ხარვეზების გარეშე წარმატებულად გადიოდა. მსახიობი იყენებდა დახვეწილ გამომსახველობით ხერხებს, რომლებიც მხოლოდ დეტალებში ვლინდებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ ის მოძალადე ცოლი იყო, მაყურებელი მსახიობის მიმართ მაინც პოზიტიურად იყო განწყობილი, რადგან ნინო კასრაძე ახერხებდა გმირის მანკიერი თვისებების წარმოჩენის მიუხედავად, გმირის დადებითი მხარეებით ნაკლოვანებების გადაფარვას. მსახიობი ოსტატურად, მაღალპროფესიულ დონეზე ხატავდა მზრუნველი და მოაზროვნე ქალის, ამავედროულად ტიპური დედის (მშობლიური სისუსტეებით) მხატვრულ სახეს“⁹ ტრაგიკული გმირია ია სუხიტაშვილის ლისისტრატე, ერთგვარი მატრიარქი, რომელსაც პირდაპირი პროტოტიპი ჩვენს დროში მოეპოვება. ია სუხიტაშვილი მხოლოდ ერთ ეპიზოდში, ფინალისკენ ჩნდებოდა, მაგრამ მსახიობი ახერხებდა არა მხოლოდ მაყურებლისთვის დაემახსოვრებინა თავი

განსაკუთრებულად, არამედ თვალნათლივ დაენახებინა ლისისტრატეს ხასიათი, მის მიერ განვლილი გზა... საინტერესო, სახალისო და ერთმანეთისგან განსხვავებულ ტიპაჟებს ქმნიდნენ (მიუხედავად მათი იდეოლოგიური მოკავშირეობისა) ქეთი ხიტირი და ნანა ლორთქიფანიძე; ასევე, ორგანიზაცია „დედების“ მესვეურები: ეკა მოლოდინაშვილი, მანანა გამცემლიძე, მანანა აბრამიშვილი. ეს სამეული თავიანთი კონცეფციით მაყურებელში მხოლოდ ღიმილს, იშვიათ შემთხვევაში კი სიბრაზეს იწვევდა. მსახიობები ზუსტად გრძნობდნენ ჟანრს და შექმნილ მოცემულობაში ხატავდნენ იმ კონტექსტს, რომელშიც საზოგადოება მუდმივად ცხოვრობს. ისინი ჩვენ გვერდით (ოჯახებში, სამეზობლოში) არიან. სპექტაკლის ცენტრში მაინც ორი პერსონაჟი, კინესიასი (ლაშა ჯუხარაშვილი) და კლეონიკე (რუსკა მაყაშვილი) არიან. ლაშა ჯუხარაშვილი მახინჯი ტრადიციებით თავგამოტენილ პერსონაჟს ხატავდა, რომელსაც განათლების პრობლემაც აქვს და რეტროგრადულ ოჯახში, დამახინჯებული მეთოდოლოგიითა და მსოფლმხედველობით, აგრესორად და მოძალადედ იქცა. მსახიობი ამ გზას სადად, მაგრამ თვალნათლივ ხატავს. რაც შეეხება რუსკა მაყაშვილის გმირს, ის ტიპური ქალია, რომელმაც განათლების მიღების პროცესი სიყვარულის გამო შეწყვიტა. რუსკა მაყაშვილის გმირი მეოცნებე გოგონაა, რომელიც, როგორც ყველა, მშობლის რჩევებს მუდმივად აპროტესტებს და არ იზიარებს, რაც მას საგალალო შედეგამდე მიიყვანს. მაყურებელში რუსკა მაყაშვილის გმირი სიბრაზულს და თანაგანცდას იწვევს.

დავით საყვარელიძის სპექტაკლში ჩვენი დღევანდელობა, მარტივი მინიშნებებით, რთული მეტაფორების გარეშე ხელის გულზე იყო გადაშლილი. ეს სპექტაკლი იყო მშობლებსა და შვილებზე, მრევლსა და ეკლესიაზე, პროგრესულობასა და რეტროგრადობაზე, სიბნელესა და სინათლეზე, წარსულსა და მომავალზე, პერსპექტიულობასა და უპერსპექტივობაზე, დაშვებულ შეცდომებსა და მიღწეულ წარმატებებზე, ერსა და ბერზე, ძალაგამოცლილ და მხოლოდ ავტორიტეტის ამარა დარჩენილ მატრიარქსა და მოძლიერებულ ფარისევლებზე, ჭეშმარიტებისა და ქრისტიანობის სახელს ამოფარებულ საეჭვო მოძღვრების

9 ჩხარტიშვილი, ბეწვის, 2020, გვ. 17.

ფარისევლებზე, დამონებულ ახალგაზრდა ქალებზე, დეგრადირებულ ახალგაზრდა კაცებზე, სასოწარკვეთილ დიასახლისებზე და რევანშის სურვილით შეპყრობილ-აღგზნებულ მამალ ქალებზე, დემაგოგობაში განსწავლულ პოლიტიკოსებზე, პროტესტის გამოთქმის უუნარობასა და მძიმე რეალობასთან შეგუებაზე...

დავით საყვარელიძის სპექტაკლი თანამედროვე სპექტაკლი იყო, რაც გამოიხატებოდა ტექსტის მკაფიო და აქტუალური ჟღერადობით, სცენოგრაფიული გადაწყვეტით, მსახიობთა თამაშის მანერით, მოკრძა-

ლებული, სადა და დახვეწილი რეჟისორული ხერხებითა და ორიგინალური მეტაფორებით, ზომიერი პირობითობითა და გააზრებული კონცეფციით.

ამრიგად, უახლესი ქართული თეატრის სცენაზე ხშირად აისახება ქალის ცხოვრება, პრობლემები და ვნებები, კონფლიქტები გარშემომყოფებთან, საზოგადოებასთან, წეს-ჩვეულებებთან. ქალები ძლიერები არიან, უმკლავდებიან გამოწვევებს, ამარცხებენ რეგრესულ იდეებს და იბრძვიან უკეთესი მომავლისა და უკეთესი საზოგადოებისთვის.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბოკუჩავა თ., ძალადობისა 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 დ., რაც დედებს უნდათ, ჟურნ. „ლიბერალი“, 17 დეკემბერი, 2015.
- კილასონია ს., ომის სინამდვილე და წარსულის აჩრდილები, ჟურნ. „არილი“, 29.12. 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>
- ჩხარტიშვილი ლ., ბეწვის ხიდით ოქროს შუალედისკენ, ქართული თეატრი 2015-2018 (მარინე ვასაძის და ლაშა ჩხარტიშვილის რედაქციით), თბ., 2020., გვ. 16-18.
- ჩხარტიშვილი ლ., ომი, ეპოქა, ქალაქი, XX საუკუნის 80-90-იანი წლების პოლიტიკური მოვლენები და ლიტერატურული დისკურსი (საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები), თბ., 2019, გვ. 322-324.
- ხატიაშვილი თ., ტროელი კაცები, ჟურნ. „ინდიგო“, 29.12. 2015.

WOMEN AGAINST PROBLEMS (ON THE EXAMPLE OF TWO PERFORMANCES IN CONTEMPORARY GEORGIAN THEATER)

Lasha Chkhartishvili

Keywords: *Woman, society, Trojan women, Lysistrata, Data Tavadze, David Sakvarelidze*

In every era, women played an important role in Georgian society, which was also reflected in Georgian theater. In fact, there was no field of public life or socio-political event in which women did not actively participate or play a significant role, these processes being reflected first in drama and then onstage in different epochs of Georgian theater.

Traumas received as a result of various wars were reflected in Data Tavadze's play "The Trojan Women" directed at Royal District Theater in 2013, which is Data Tavadze and Dato Gabunia's best recognized work as well as one of the best performances in contemporary Georgian theater; it has been in the repertoire of the Royal District Theater for over 8 years. Davit Gabunia worked on the play's collage text, not a new edition of Euripides's "The Trojan Women," but only one fragment of the play. A group of playwrights created a completely new text for the play based on the documentary sources and memoirs of the women who were at war. In addition, the playwright used fragments of texts by Kawabata, Wilde, and Bond.

In the play, only women talk about war and mourning caused by it, and they are portrayed as spiritually strong persons with great inner power. In one of the interviews, playwright Dato Gabunia says, "We had nothing but a title and general concept. We knew that the play had to be about what happens to women during war...."¹ After the collapse of the Soviet Union, war became a way of life which we often forget and, therefore, do not know "how to talk about mourning"—this is the question asked repeatedly throughout the play—but they still tell us

about mourning, with pain and emotions. They mourn. "It is the very mourning that we often encounter around us. But tragic events come one after another: April 9, the death of a child, the attack on a brother and a husband and a sacrifice, a sister's suicide and these mourners die before us. In this fateful, funeral circle, the number of deaths is gradually increasing."²

The main question that was asked during the rehearsals in the creative group was: what is mourning? There is a certain stereotype, mourning has even acquired a political dimension and it is often even a tool of manipulation of society. In "The Trojan Women" the women mourn but do not cry, they are not sentimental. The stories they tell in the form of monologues are mostly routine because they are extremely personal stories. The narrative of Georgian and Abkhazian women who went through the wars of our time coincides with the story of Andromache, the character of Euripides' "The Trojan Women." The play creates a women's discourse, which opposes the patriarchal discourse, characteristic of the traditional Georgian reality (almost identity-degraded nature), and wins too. This passage is also underlined by the playwright in the above-mentioned interview.

When reciting monologues, the text with heavy content also causes the actor physical and spiritual suffering, which is transferred onto the spectator (during the performance, the spectator is positioned on the stage in a circle and becomes a direct participant of the performance). Starting with "The Trojan Women," Data Tavadze's other plays also tend toward a strong transmission of physical and spiritual suffering and pain. This was

1 Khatiashvili, *The Trojans*, 2015, p. 14.

2 Kajrishvili, *Women*, 2013.

noticed by theater researcher, Professor Tamar Bokuchava when she wrote, “We are talking about a new theatrical language, expression, forms of acting. Suffering in the ‘new manifestation’ becomes a sign of body, spiritual pain and transformation, and is the main indicator of the sense of existence.”³ What Data Tavadze and his team create is called “new sensitivity and thinking” (analogous to postmodernist sensitivity) by Tamar Bokuchava, which Data Tavadze and Dato Gabunia instill in contemporary Georgian theater. The director recalls the tour of “The Trojan Women” in Germany, when the festival organizers asked the production team to perform one more performance. “It was tantamount to suicide against the background of the emotional and physical strain that actors have to endure. This was the performance we really wanted (five actresses participate in the play: Magda Lebanidze, Keta Shatirishvili, Kato Kalatozishvili, Natuka Kakhidze and Salome Maisashvili – the line is mine – L.C.). They could no longer fight their own fatigue.... In front of us there were really tired, devastated people and the impulses they had were just bursting out—they were sometimes laughing (the characters in the play are always smiling—the line is mine L.C.), sometimes crying, but there was no lie ‘because it was born there, at that moment’.”⁴

In the play “The Trojan Women” three main lines are identified: war, mourning, and women. With one performance, “Tavadze-Gabunia duet launched talks about basic issues from Greek drama to current social issues ‘about very general and specific altogether, but the form chosen by the director did not lose or disperse anything’,”⁵ notes art critic Sopho Kilasonia. “The ratio of seemingly banal, insignificant and very important gives life to these texts,”⁶ the author adds.

Like Euripides’ characters, the real characters that the actors revived in the play “The Trojan Women” became heroes because they lost everybody and everything. “I don’t mean to brag, but I am a heroine. And so is my mother. My mother and I are heroines, as we endured, we did not break, we survived and we saved the children. That is why we are heroines,” Salome Maisashvili’s character stated.

Data Tavadze found a new way and language to talk about war. His actors distanced themselves from real heroes. The new text (even in terms of structure) brought a new form.

Talking to us about this issue, director Data Tavadze adds, “On one hand, there is something rational that we want to focus on, to talk about and then we start thinking about how we want to talk about it, how to express it. It depends on how angry we are about what we want to say. For example, take “The Trojans,” when we were staging it, we knew we had to be very close to the audience, because these texts cannot be shouted, I did not want this text to be uttered so that the audience on the tiers understood what these people were talking about. Because this text cannot have a loud expression. This text should have an intimate form, otherwise you would not understand. If there is no space for whispers, a message does not get across.”⁷

The most important role of a woman (and not only) in the development of society was related to the play staged by Davit Sakvarelidze at Rustaveli Theater in 2015, based on “Lysistrata” by contemporary Georgian playwright Lasha Bugadze. The action took place in parallel to the mythical era and the modern era. The play, created within the framework of the UN Women Organization program “Against Women Violence,” dealt with very important issues, urgent problems and topics that, on the one hand, revealed and exposed dangerous trends in society, and on the other hand, the playwright tried to offer ways to solve these problems. Naturally, the conflict in the play was created by two different positions, but it is important that the playwright himself, as well as the director, needed to be even-tempered to judge the issues and did not take the position of either side, they tried to be ironic and sometimes even cruelly sarcastic toward both. Lasha Bugadze maintained objectivity from “the outside” with a humorous approach and limited himself to presenting positions. “Aristophanes’ comedy tells the story of an Athenian woman, Lysistrata, who gathered women because of the protracted wars and chose a strange way to bring peace to the city: wom-

3 Tavadze, Violence, 2018, p. 13.

4 Khatishvili, The Trojans, 2015, p. 16

5 Kilasonia, War, 2013, p. 52.

6 Khatishvili, The Trojans, 2015, p. 16.

7 Chkhartishvili, War, 2019, p. 323.

en were locked up in the Acropolis and an intercourse with men was banned altogether. “Eventually this little ‘gender revolt’ proved a success: war was over and the women were no longer afraid of either men or peace!”⁸

Lasha Bugadze’s play is a kind of reception of Aristophanes’ play. “Lysistrata,” created in antiquity and the modern Georgian reality became the inspiration for the author of the 21st century to create a new reality, which unfortunately is not much different from the old one.

Notably, Davit Sakvarelidze maintained the full context, style and atmosphere of Lasha Bugadze’s play in the performance, so the opposing sides in the play were portrayed with sarcasm, irony, humor and convenient dramatic techniques characteristic of Bugadze. The director (hence the playwright as well) had a narrow escape to win the golden interim. The director emphasized the vicious and positive sides of both parties, but his position still leaned towards progressive ideas; the golden interim was reached at the expense of finding a self-critical and permissible error, through immersing oneself in the play, which was revealed in the final monologue of Lysistrata.

With direct hints, Davit Sakvarelidze painted the reality in which we lived and live now, thanks to Lasha Bugadze’s text and the outstanding artists of Rustaveli Theater. On one side of the play there stood Lysistrata’s supporters, women tormented by fears of victory, who had established a matriarchy in the Polis, and on the other side, there was their opposition, the public association “Mothers,” which united women obsessed with retrograde ideas. This group is associated with an extremist-terrorist organization in their opponents, and in fact are in favor of establishment of a theocratic state. In the middle of these two unions there are young people in love from both camps, who are influenced by their parents and it is virtually impossible to escape it, everything in their lives is “as their father (i.e. their mother) wants.”

The story, which developed from comedy to tragedy in the performance, was spread over a vast space of time, from antiquity to the present. There were skillfully combined: syncretism and avant-garde, ancient democracy and modern theocracy, extreme backwardness and progressive ideology, the effect of story alienation and

predictable specificity...

“Lysistrata” of Rustaveli Theater was a play with rich artistic images and diversity. If Rustaveli Theater actors: Nana Lortkipanidze, Manana Gamtsemlidze, Manana Abramishvili, Eka Molodinashvili, Katie Khitiri, Ruska Makashvili and Lasha Jukharashvili, –had not created original artistic images, the “Lysistrata” artistic gallery would be adorned with the roles created by Nino Kasradze (third mother) and Ia Sukhitavil (Lysistrata) which are artistically jeweled works that lacked neither depth nor controversy. “Nino Kasradze’s heroine was a comic and tragic character at the same time. The actress successfully had her narrow escape without any flaws. She used subtle expressive techniques that were only revealed in details.

Although she was an abusive wife, the audience was still positive towards the actress because Nino Kasradze managed to overshadow her vicious features with the positive aspects of the heroine. The actress skillfully, at a high professional level painted the artistic image of a caring and thoughtful woman, at the same time a typical mother (with parental weaknesses)⁹ Ia Sukhitashvili appeared only in one scene, toward the end, but the actress managed to make the audience especially remember her and show us vividly Lysistrata’s character, the life she passed ...

Interesting, funny and different characters were created (despite their ideological alliance) by Ketii Khitiri and Nana Lortkipanidze; also the leaders of the organization “Mothers” Eka Molodinashvili, Manana Gamtsemlidze, Manana Abramishvili. With their concept, these three brought only a smile to the audience, and in rare cases, anger too. The actresses accurately sensed the genre and painted the context in the given circumstance, it was the context in which society constantly lives. They are by our side (in families, in the neighborhood). At the center of the play there are at least two characters Kinesias (Lasha Jukharashvili) and Kleonike (Ruska Makashvili). Lasha Jukharashvili portrayed a character with ugly traditions, who also has a problem with education, and became an aggressor and abuser in a retrograde family with a distorted methodology and worldview. The actor paints this way in a simple but vivid way, as for Rus-

⁸ Bukhrikidze, 2015.

⁹ Chkhartishvili, 2020, p. 17.

ka Makashvili's character, she is a typical woman who stopped the education process for the sake of love. Ruska Makashvili's heroine is a dreamer too, who always contradicts and never takes her parents' advice; this leads her to the devastating result. Ruska Makashvili's character evokes pity and sympathy in the audience.

With simple hints, our present was unfolded in Davit Sakvarelidze's play without complicated metaphors. It was a performance of parents and children, parish and church, progress and retrograde, darkness and light, past and future, perspective and hopelessness, mistakes and achievements, of civilians and clergy, of the exhausted and authoritarian matriarch and powerful hypocrites of dubious doctrines disguised as truth and Christianity, of enslaved young women, degraded young men, desperate

housewives and rebellious and ignited women, of politicians trained in demagoguery, of inability to protest and adapt to the harsh reality ...

Davit Sakvarelidze's work is a modern play expressed in the clear and relevant sonority of the text, in a stenographic solution, in an acting manner with modest, plain and sophisticated direction techniques and original metaphors, moderate conditionality and thoughtful concept.

Thus, the stage of contemporary Georgian theater often reflects the life of a woman, her problems and passions, conflicts with those around her, society, customs. Women are strong enough to face challenges, defeat regressive ideas, and fight for a better future and better society.

REFERENCES:

1. ბოკუჩავა თ. „ძალადობისა 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.
2. ბუხრიკიძე დ. რაც დედებს უნდათ, ჟურნ. ლიბერალი, 17 დეკემბერი, 2015. კილასონია 2013:
3. კილასონია ს. „ომის სინამდვილე და წარსულის აჩრდილები“, ჟურნ. არილი. 29.12. 2013.
4. ყაჯრიშვილი გ. ქალები, ქალები (ონლაინ სტატია, განთავსებულია 7 ივნისიდან, 2013); მის.: <http://georgiantheatre.ge/199-qalebi-qalebi.samefo-ubnis-theatris-glovis-dghis-tsinastsarmetyveleba..html>
5. ჩხარტიშვილი ლ. ბეწვის ხიდით ოქროს შუალედისკენ, ქართული თეატრი 2015-2018 (მარინე ვასაძის და ლაშა ჩხარტიშვილის რედაქციით), გამომცემლობა „კენტავრი“, თბ., 2020. გვ. 16-18.
6. ჩხარტიშვილი ლ. ომი, ეპოქა, ქალაქი, XX საუკუნის 80-90-იანი წლების პოლიტიკური მოვლენები და ლიტერატურული დისკურსი (საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები), თბ. 2019. გვ. 322-324.
7. ხატიაშვილი თ. „ტროელი კაცები“, ჟურნ. ინდიგო. 29.12. 2015.