

საკვანძო სიტყვები: თანამედროვე თეატრი. პოლიკარპე კაკაბაძე. ადაპტაცია. რობერტ სტურუა. ინტერპრეტაცია. ლიტერატურული პირველწყარო. პოლიტიკური ავანტიურისტი. ქალთა ქვეყანა

უკვე კარგა ხანია, მსოფლიო თეატრალური ხელოვნება ძალზე შორს დგას ლიტერატურული პირველწყაროს (პიესა, მოთხრობა, რომანი, პოემა, ნოველა და სხ.) უბრალო, ერთგული, თანმიმდევრული, მექანიკური შემსრულებლის როლში მყოფისაგან; ანუ მას სცენაზე სიტყვასიტყვით კი არ გადააქვს ტექსტი (მონოლოგი, დიალოგი, რემარკა, დრამატურგის შენიშვნა ან რჩევა), არამედ საკუთარი შეხედულებისამებრ მის ინტერპრეტაცია-ადაპტაციას ახდენს. დამდგმელი რეჟისორი, სადადგმო შემოქმედებით ჯგუფთან ერთად (მსახიობები, მხატვარი, კომპოზიტორი, ქორეოგრაფი, სასცენო მოძრაობის დამდგმელი და ა.შ.), განსაზღვრავს და გამოჰკვეთს სპექტაკლის კონცეფციას; წინ წამოსწევს იმ პრობლემატიკას, რომელიც მისი აზრით თანამედროვე საზოგადოებისათვის მეტად აქტუალურია; ანუ, გამოხატავს იმ სატკივარს, რაც თავისი ქვეყნის მოქალაქეებისათვის ყველაზე უფრო საჭირობო საკითხს წარმოადგენს. ყოველივე ზემოთქმულის მისაღწევად ხორციელდება პიესის რეჟისორული მონტაჟი; ხდება ეპიზოდების, სცენების გადაადგილება, ადგილმონაცვლეობა ან სულაც ამოღება, შეკვეცვა; იგივე შეიძლება ითქვას ტექსტზე; არც თუ იშვიათად ის მცირდება; ანალოგიური ბედი შეიძლება ეწიოს ამა თუ იმ მოქმედ პირს... მოკლედ, ლიტერატურული პირველწყაროს ავტორისეულ ტექსტში ხდება რეჟისორის ძალზე აქტიური, ამავე დროს, მიზანმიმართული ჩარევა. ეს პროცესი ჯერ კიდევ XX საუკუნე-

ში დაიწყო. ამ ტიპის ეგრეთ წოდებულ „ოპერაციას“ ხშირად მიმართავდნენ სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენელი რეჟისორები, მათ შორის: მაქს რეინჰარდტი, გორდონ კრეგი, ერვინ პისკატორი, ვსევოლოდ მეიერჰოლდი, კოტე მარჯანიშვილი, ალექსანდრე თაიროვი, სანდრო ახმეტელი, ევგენი ვახტანგოვი, ლეს კურბასი, ბერტოლტ ბრეჰტი, ჯორჯო სტრელერი, პიტერ ბრუკი და სხვა მრავალი. ამ დროს მკაფიოდ, თვალშისაცემად ძლიერდება, იკვეთება სათანადო აქცენტები, მახვილები, რისი მეშვეობითაც თეატრალური წარმოდგენა, პიესაზე უფრო მეტად უახლოვდება და ეხმიანება თანამედროვეობას. „...მე არ შემიძლია დავდგა ისე, როგორც წერია...“¹ - ეს სიტყვები ახლო წარსულში მოღვაწე ქართველ რეჟისორს, მიხეილ თუმანიშვილს² ეკუთვნის.

„ჩვენ ვიცით, რომ ერთია ქალაქში დაწერილი ფურცელი; როცა იმავე ფურცელს სცენაზე წარმოვადგენთ, იგი სულ სხვა სახეს იღებს. სწორედ სცენისათვის სპეციალურად დაწერილი ფურცელი განსაზღვრავს წარმოდგენას. ის სცენაზე გასათამაშებლადაა შექმნილი, ამიტომ ითხოვს დასრულებულ ფორმას... ხანდახან ზემოხსენებული ორი მოცემულობა რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისაგან, არის შემთხვევები, როდესაც ისინი ერთმანეთს ავსებენ; მაგრამ, ნებისმიერ შემთხვევაში ეს ფურცელი თუ ტექსტი ორია...“³ - ამ მოსაზრების ავტორი იტალიელი რეჟისორი ჯორჯო სტრელერია.⁴

ტოტალური რეჟისურა საკუთარ არსში თავისთავად

1 არველაძე, რეჟიმები..., წიგნი მეორე, 2019, გვ. 103.

2 ქართველი რეჟისორი (1921-1996), მუშაობდა შოთა რუსთაველისა (1949-1971) და კინომსახიობთა (1978-1996) თეატრებში. ეს უკანასკნელი მან დააარსა, გარდაცვალებამდე იყო მისი ხელმძღვანელი. დღეს ეს თეატრი მისი სახელობისაა. ეწეოდა პედაგოგიურ საქმიანობას, აღზარდა ქართველ მსახიობთა და რეჟისორთა არაერთი თაობა. რამდენიმე წიგნის ავტორია.

3 სტრელერი, თეატრი..., 1984, გვ. 209.

4 იტალიელი თეატრალური რეჟისორი (1921-1997), მსახიობი, თეატრალური მოღვაწე. 1947 წელს, პაოლო გრასისთან ერთად დააარსა მილანის „პიკოლო-ტეატრო“ (ანუ „პატარა თეატრი“). სიცოცხლის ბოლომდე იყო ამ მსოფლიოში სახელგანთქმული თეატრის ხელმძღვანელი.

ვად გულისხმობს პიესის თვისობრივ გადამუშავებას, რაშიც მოიაზრება ტექსტის შეკვეცა, კუპიურების განხორციელება, თხრობის სტრუქტურის შეცვლა, რამდენიმე დრამატულ, სახიერ ეპიზოდზე მკვეთრი კონცენტრაცია. არც თუ იშვიათად, დამდგმელი, შემცირების გარდა, პირიქით, ახდენს დამატებას; ანუ, ის საკმაოდ თავისუფლად ერევა ლიტერატურული პირველწყაროს ორიგინალურ ქსოვილში. ამ ტიპის ოპერაციის ჩატარების შემდეგ, ნაწარმოებს ახალი, უცხო ტექსტი ემატება. ასეთ დროს, ხშირია პიესის ფაბულის საგრძნობი, მნიშვნელოვანი ტრანსფორმაცია. ყველაფერი ეს კი მხოლოდ ერთადერთ მიზანს, სპექტაკლის დადგმის იდეას, რეჟისორის ჩანაფიქრს ემორჩილება და თეატრალური წარმოდგენის საერთო კონცეფციიდან გამომდინარეობს. ბოლოს და ბოლოს, თანამედროვე თეატრში ლიტერატურული ტექსტი განიხილება, როგორც ამოსავალი წერტილი.

„სიბნელე, სიცივე, სიმარტოვე... მოქუფრული, გაშლილი სცენა, იავარქმნილი საცხოვრისი... შინაგანად გატეხილი, მიუსაფარი, ილაჯაწყვეტილი შაოსანი ასულები, ვაჟკაცები გადაშენდნენ თითქოს... არსით ხსნა, არსით საშველი. მხოლოდღა გოდება და მხსნელის მოლოდინი ასულდგმულებს მოფარფატე ასულებს...“⁵ რობერტ სტურუამ 2014 წელს პოლიკარპე კაკაბაძის⁶ პიესების მიხედვით (ტექსტის ახალი ვარიანტის ავტორი, რეჟისორთან ერთად ნინო კანტიძე) სპექტაკლი „ასულნი“ დადგა. რეჟისორმა ეს თეატრალური სანახაობა დრამატურგის ნაწარმოებთა მოტივებზე შექმნა. წარმოდგენის ღერძად „სამი ასულია“ აღებული, თუმცა გამოყენებულია ცალკეული რეპლიკები თუ ამონარიდები ამავე ავტორის სხვა პიესებიდან („ყვარყვარე თუთაბერი“, „ცხოვრების ჯარა“, „კახაბერის ხმალი“ და სხვა). თავის დროზე, 1919 წელს პ.კაკაბაძემ პიესა „სამი ასულით“ თითქოს ჩვენი ქვეყნის იმჟამინდელი მდგომარეობა გამოხატა. მოქმედი პირების მსგავსად, ქვეყანა ტყვეობიდან დახსნაზე, თავისუფლებაზე ოცნებობს. ოღონდ, საწადელი მიზნის მისაღწევად თავად არანაირ პრაქტიკულ ნაბიჯს არ დგამს; მხსნელს, გმირს, ერთგვარ მესიას ელის, რომელიც მას გაათავისუფლებს... ამ

ლოდინში გადის დრო... რ. სტურუამ პ. კაკაბაძის პიესის პირველად გამოქვეყნებიდან 95 წლის შემდეგ დადგმული თავისი სპექტაკლით გვიჩვენა, რომ სამწუხაროდ, თითქმის ერთი საუკუნის გასვლის შემდეგაც საქართველოს მდგომარეობაში, აწმყოში ბევრი არც არაფერი შეცვლილა. რეჟისორმა თეატრალური სანახაობა, ფაქტობრივად, დრამატურგის სხვადასხვა პიესიდან ამოღებულ-ამოკრეფილი ტექსტის კოლაჟით შეთხზა. თან, სპექტაკლის მოქმედი პირნი, მხოლოდ ქალები არიან. თავისი ქვეყნის უკეთესი მომავლის მომლოდინენი, დრამატული წარსულისათუ არცთუ სახარბიელო აწმყოს გამო მუდამ მგლოვიარე ე.წ. სუსტი სქესის წარმომადგენელნი, სულ მარად მოლოდინის რეჟიმში ცხოვრობენ... მათ გვერდით მამაკაცები არ დგანან... ესეც სიმბოლური მგონია. რეჟისორმა დრამატურგის ერთი პიესის გმირთა მაგალითზე, თითქოს მთელი ქვეყნის განზოგადებული სურათი შექმნა.

ისტორიას თუ გადავხედავთ (გარდა იმ ხანმოკლე, ბედნიერი რამდენიმე გამონაკლისისა), დღემდე საქართველო უკეთესი ხვალისდელი დღის გაუთავებელ მოლოდინშია. თან, ამის მიღწევა მიზანმიმართული, ხანგრძლივი, მომქანცველი, შრომატევადი გარჯითა თუ საქმიანობით კი არა, არამედ მოულოდნელი, სწრაფი, მყისიერი სასწაულით სურს; ანუ, ვიღაც ერთ მხსნელს, მესიას ელოდება, რომლის მოსვლაც (უფრო სწორად, გამოცხადება!) ყველაფერს ძირფესვიანად, არსებითად შეცვლის. სამწუხაროდ, ეს ჩვენი ქვეყნის არსებობის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე წარმოქმნილი ფაქტი გახლავთ. ასე არაერთმა თაობამ იცხოვრა. დღემდე იგივე გრძელდება. ამ მოლოდინს კი დასასრული არ უჩანს. „ცრუ მესიები“ გაუთავებლად მოდიან და მიდიან. ხალხს, მასას მხოლოდ დაპირებებით კვებავენ, მერე კი, რა თქმა უნდა, უსახელოდ მიდიან მოუსავლეთში... ბუნებრივია, ისინი არცერთ დაპირებას არ (თუ ვერ) ასრულებენ. მოტყუებულ-გაბითურებული კი კვლავ (ვინ მოთვლის მერამდენედ?!..) ხალხი რჩება... მაგრამ, ის არასოდეს კარგავს იმედს და ისევ ახალ მხსნელს-მესიას ელოდება (ან როგორ არ მოჰბებრდა?!..)... რობერტ სტურუამ სწორედ ეს რეა-

⁵ არველაძე, სტურუა..., 2018, გვ. 81.

⁶ ქართველი დრამატურგი (1895-1972).

ლური ფაქტი აიღო ამოსავალ წერტილად და რუსთაველის თეატრის სცენაზე პოლიკარზე კაკაბაძის პიესების მიხედვით სპექტაკლი შეთხზა.

„მშიერ-მწყურვალთა, სმენადახშულთა, ბრმათა ამბავს მოგვითხრობს რეჟისორი... იგავური ნაივობითა და ფეთქებადი მუხტით გვიმხელს ეროვნულ და პიროვნულ დრამას... ეს სპექტაკლი-იგავი რეჟისორის სიყვარულიანი მრისხანებაა; მკვახე შეძახილია, შეულამაზებელი და მკაცრი სიმართლეა, რათა გამოაფხიზლოს ერი მხსნელთა მოლოდინის ბანგისაგან, სულიერი სიბეჩავისაგან გამოიხსნას თავისი მრევლი. რუსთაველის თეატრი ფორუმს დაემსგავსა, საიდანაც მოქალაქეებს გვმოძღვრავს დასი და მისი პროტაგონისტი, საიდანაც ჩაგვესმის „სიმართლე, მხოლოდ სიმართლე და არაფერი სიმართლის გარდა...“⁷

რუსთაველის თეატრის ვეება სცენის მთელი სივრცე, თითქმის მთლიანადაა განტვირთული ზედმეტი დეტალებისაგან, მასიური დეკორაციისაგან (მხატვარი - ანა ნინუა). ამასთან, აქა-იქ აღმართული ზღუდე-მესრის ილუზიის შემქმნელი კონსტრუქციის შემადგენელი ნაწილები მკაცრ, პირქუშ გარემოს ქმნიან. წარმოდგენის სცენოგრაფიის ფერთა პალიტრა ჩაშავებულ-მუქია. ჭიშკარი საგულდაგულადაა ჩაკეტილი. თითქოს, ქალები საკონცენტრაციო ბანაკის ტერიტორიაზე დაუმწყვდევიან. სიბნელე უკუნეთად ქცეულა. გამოსავალი, იმედის შუქი არ ჩანს (თუ ვერც აღწევს ამ გარემოში!..).

„ტექნიკურად გამართული და მოულოდნელობის ეფექტით მოქმედი განათების სისტემა ამ წარმოდგენის კიდევ ერთი პერსონაჟია... ჭექა-ქუხილის მსგავსად ელავს და გრგვინავს სცენა, მორიგი მხსნელის მოლოდინით აღტყინებული და მალევე იმედგაცრუებული ასულნი თითქოს მეხთამტეხის რისხვას იმკიან, დედამიწას ეხეთქებიან, მისგან ელიან შვებას. მერე ისევ ელავს და გრგვინავს სცენა, ისევ ელიან მხსნელს... ეს მხსნელი კი ხან ახალშობილია, რომლის მშობელსაც ღალატით ყელს გამოლადრავენ, მერე მაღალ სადგომში ნანასაც ვერ უმღერიან რიგინად. ასოციაციით ბაზალეთის ტბის ძირას ოქროს აკვანი და მზეჭაბუკი აღსდგება...“⁸

როგორც უკვე აღვნიშნე, სპექტაკლის „ასულნი“ პრემიერა 2014 წელს შედგა. 2012 წელს კი საქართველოში ხელისუფლება შეიცვალა. რ.სტურუამ უკეთესი მომავლის იმედით ვინ მოთვლის მერამდენედ აღტყინებულ, აჟიტირებულ თანამემამულეებს მისთვის ჩვეული ირონიული გამჭრიახობით კიდევ ერთხელ შეახსენა, რომ შვებით ამოსუნთქვის დრო ჯერ არ დამდგარა. ვინაიდან, თავისუფლება, კეთილდღეობა, ბოლოს და ბოლოს ღირსეული ცხოვრებისება თუ უფლება მხოლოდ თითოეული ჩვენგანის ძალისხმევით მიიღწევა. ყოველივე ამას, თუნდაც მხსნელის „მანტიითა“ და „რეგალიებით“ შემოსილ-აღტურვილი ერთი ადამიანი ვერ მოგვიტანს.

„პოლიკარზე კაკაბაძის ორლესული გამოთქმები აფორიზმებით ჟღერს და თავისი ქვეტექსტით ზუსტად მიესადაგება სატკივარს, რომელმაც თავის დროზე ხელში კალამი ააღებინა მწერალს და ახლა რეჟისორს უბიძგა შექმნა სპექტაკლი-იგავი „უგზობით“ გატანჯულ ხალხზე, უგზო-უკვალოდ მიგდებულ ერზე. მართალს ამბობს ერთი მათგანი: „ისე მოგვკვდებით, ვერც დაგვიტირებენ, თითქოს არც ვყოფილვართ...“⁹

არადა, ისტორიის მანძილზე მართლაც რამდენი „მესია“ მოვევლინა ჩვენს ქვეყანას; რამდენი ასეთი ტიპის „მხსნელი“ უკვე ვნახეთ და ვინ მოთვლის, მომავალში კიდევ რამდენს ვიხილავთ?!.. თანაც, ყველა სხვადასხვა სახით „გვევლინება“ თუ „გვეცხადება.“ თუმცა, დაპირება მუდამ ერთია - საქართველოს მკვდრეთით აღდგენა-აღზვევა!.. ბოლოს კი, რა თქმა უნდა, ყველაფერი სრული ფიასკოთი მთავრდება. ჩვენ კი მომავალ ცრუ მესიას კვლავ გულმოდგინედ, დიდი სასოებით ველით. სამწუხაროდ, ეს უტყუარი ფაქტია, რომელმაც რ.სტურუას შემოქმედებითი ბიძგი მისცა. მის მიერ დადგმულ სპექტაკლში კი „მხსნელი ხან უმანკო სითეთრით მოსილი, მანერული მოძრაობებითა და ყალბი პათოსით მოუბარი, ალესილი და ბრჭყალებმომართული მოძალადეა, ხელისუფლის გვირგვინს რომ დაეძებს მხოლოდ. ზღაპრიდან აღმსდგარი ალქაჯის მოდერნულ ნიღაბს ქმნის მარინა კახიანი. მხსნელი ხან გაორებული, თუ ორთავიანი და ერთად შედუღაბებული, ყოყლოჩინა

7 არველაძე, სტურუა..., 2018, გვ. 81.

8 იქვე, გვ. 83.

9 იქვე, გვ. 81.

და მოჩხუბარი „ტყუებია“, თავს რომ წამოსდგომი-
ან უგონო ვალებით გაბეზრებულ ასულებს. წამოქოჩ-
რილი უხიაგობა – ასე თამაშობენ მარინე ჯანაშია და
დარეჯან ხარშილაძე მოძალადე პერსონებს. ტელე-
ვიზორის „ყუთიდან“ თავწამოყოფილი წამყვანები
პროკურორის სიმკაცრითა და გაუაზრებელი მრის-
ხანებით მოძღვრავენ გაოგნებულ ასულებს...“¹⁰

ვიზუალურად სახიერი, ამავე დროს ამრობრივა-
დაც ძალზე მეტყველია რეჟისორის მიერ შეთხზული
მიზანსცენა. საგულდაგულოდ დაგმანულ-ჩარაზულ
ჭიშკართან ასულნი ჯგუფურად შეკრებილან. მდუ-
მარედ გარინდულან. ძაძებით შემოსილნი, მალ-
ლა ხელებადმართულნი ერთსა და იმავე დროს,
მლოცველებსაც ჩამოჰგვანან და პატიმრებსაც... ისევ
მხსნელს ელიან ცრემლდამშრალნი, თვალეზამო-
ღამებულნი... ელიან უსასრულოდ გაწევილ დრო-
ში... ხელების მალლა აწევა, იმავდროულად დანებე-
ბის უტყუარი ნიშანიცაა, ალბათ!.. სტურუა იმგვარად
თხზავს სპექტაკლს, რომ მასში მონაწილე ქალი მსა-
ხიობები, ერთდროულად მასის, ბრბოს შემადგე-
ნელნიც არიან; ამავე დროს, თითოეულ მათგანს ე.წ.
„სოლო ნომერიც“ გააჩნია. ჩვენ თვალწინ თანდათან
მდიდრდება „ცრუ მესიათა“ წარმომადგენელთა გა-
ლერეა.

„მერე ისევ ელვა აზანზარებს ასულთა სამყო-
ფელს. ახლა ტკბილმოუბარი, „პატრიოტული გზნე-
ბით“ აღვსილი, კარგად გაწვრთნილი მანერებით,
საგანგებოდ დაყენებული ღიმილითა და დასწავლი-
ლი ტექსტით, ქადაგად ქცეული მოყვასი-მოძალადე
წამოადგება თავგზააბნეულ ასულებს. დემოკრატი-
მოძალადე ხალხში გაერევა და მხურვალე დაპირე-
ბას იძლევა – აგაყვავებთო!.. ვერაგი მოძალადის ნი-
ღაბს ქმნის ეკა მინდიაშვილი“.¹¹

როგორც უკვე აღვნიშნე, სპექტაკლში მხოლოდ
მსახიობი ქალები (მანანა გამცემლიძე, ზაზა ლებანი-
ძე, მარინა კახიანი, ნინო არსენიშვილი, მარინე ჯა-
ნაშია, ნანა ლორთქიფანიძე, დარეჯან ხარშილაძე,
მარიკა ჭიჭინაძე, ეკა მინდიაშვილი, თათული დო-
ლიძე) მონაწილეობენ. ისინი მონაცვლეობით ასრუ-
ლებენ როგორც ქვეყნის უკეთესი მომავლის მომ-
ლოდინეთა, ისე თვალთმაქცი, ავანტიურისტი, თალ-

ლითი „ცრუ მესიების“ როლებს. საოცარია, როგორ
თანამედროვედ, აქტუალურად ჟღერს შემდეგი ფრა-
ზები: „ათასი კაცის ძალას, ერთის ჭკუა აჯობებს!..“,
„თქვენ ერთი კაცის ჭკუაც ვერ გიშველით, იმედი ნუ
გაქვთ, ვერ გიშველით!..“ თითქოს, როგორ შორსმჭ-
ვრეტელურად, ამავე დროს, ტრაგიკულად ჩაგვესმის
ეს სიტყვები... ისინი, როგორ უსიამოვნოდაც არ უნდა
ხვდებოდეს ჩვენს სმენას, უტყუარი ჭეშმარიტებაა,
ფაქტია!..

„მერე, ცეცხლოვანი რიტმით, კაშკაშა სხივით, ქუ-
ხილის მძვინვარებით შემოგრიადება მომხიბვლე-
ლი მომღერალი. მელოდიას აცდენილი „გალობით“
სურს დაატყვევოს დაზაფრული ასულები. კეკლუცად
ყელმოღერებული ლექსს კითხულობს თუ მღერის,
ვერც გაიგებს... ფსევდომომღერალი პროვინციე-
ლის თვითდაჯერებით მაღიმალ ისწორებს თეთ-
რი სიასამურის მოსასხამს. სირინოზთა ქვეყნიდან
„მოფრენილ“ ამორძალს თამაშობს თათული დო-
ლიძე...“¹² და მაინც, რატომ მხოლოდ ქალები?! ვფიქ-
რობ, რეჟისორმა დრამატურგის პიესის („სამი ასუ-
ლი“) განზოგადებით, საქართველო ერთგვარ ქალთა
ქვეყნად წარმოადგინა. სადაც, მხოლოდ მგლოვიარ-
ე, მავედრებელი სუსტი სქესის წარმომადგენლე-
ბილა შემორჩენილან (თუ გადარჩენილან!..). ისინი
თავისი ქვეყნის წყვედიადით მოსილ აწმყოს მდულა-
რე ცრემლით დასტირიან. მათში ჯერ კიდევ ბუტუავს
(სცენაზე ანთებული ნავთის ლამპარით) იმედის
მკრთალი ათინათი... მაგრამ, ყველა მათგანი პასი-
ურ, უმოქმედო მავედრებლადაა ქცეული... სანუკვა-
რი მიზნის მისაღწევად არავინ იბრძვის... ტრაგიკუ-
ლად, შემზარავად ჟღერს ერთ-ერთი მათგანის მიერ
წარმოთქმული ფრაზა: „გზა რომ ვიცოდე, გავიქ-
ცეოდი!“ ანუ, საკუთარ სამშობლოში ყოფნა ისეთი
აუტანელი გამხდარა, ამ ასულში ასეთი სურვილი გა-
ჩენილა... ესეც სამწუხარო რეალობაა, ფაქტია. ხსნის
ძიებაში ჩვენგან უცხოეთში გარბიან, როგორც ახალ-
გაზრდები, ისე საშუალო და უფროსი ასაკის წარმო-
მადგენელნი... აქ, ადგილზე, წინაპრების ნაფუძარზე
კი მხოლოდ და მხოლოდ მგლოვიარე, სასოწარკვე-
თილი, მავედრებელი, ილაჯგაწყვეტილი, თალხითა
თუ ძაძით მოსილი ქალებილა არიან დარჩენილნი...

10 იქვე, გვ. 83.

11 არველაძე, სტურუა..., 2018, გვ. 84.

12 იქვე.

„ეს სპექტაკლი უმისამართო ქადაგება როდია. ეს სანახაობა ააღვლევებს და შეძრავს მას, ... ვისთვისაც პატრიოტიზმი ისტერიული და საქილიკო სიტყვა არ არის, ვინც იცის საქართველოს წარსული, ვინც მამულის დაცემა-დაკნინებაში პიროვნულ პასუხისმგებლობასაც გრძნობს. სტურუა განიცდის, აღშ-

ფოთებულია და... მოქმედებს! სამოქმედოდ იწვევს თავის სვეგამწარებულ ერსაც!.. მისი სამოქმედო ასპარეზი - თეატრია, სცენაა, სიმართლის ქადაგების არენაა და ამბობს: ქვეყანას გადაარჩენს, იხსნის თავად ერი!..“¹³

გამოყენებული ლიტერატურა:

- არველაძე ნათელა, რეჟიმები და რეჟისორები, წიგნი მეორე, თბილისი, 2019 წელი.
- არველაძე ნ., სტურუა ნიღბით და უნიღბოდ, თბ., 2018 წ.
- ბრეჰტი ბერტოლდ, პატარა ორგანონი თეატრისათვის, თბ., 1982 წ.
- სტრელერი ჯორჯო, თეატრი ადამიანებისათვის (რუსულ ენაზე), მოსკოვი, 1984 წ.

13 იქვე, გვ. 82.



დრამატურგი პოლიკარპე კაკაბაძე (1895-1972).
PLAYWRIGHT POLIKARPE KAKABADZE (1895-1972).



რეჟისორი რობერტ სტურუა
THEATER DIRECTOR ROBERT STURUA



სცენები სპექტაკლიდან “ასულნი”. რეჟ. რ.სტურუა. რუსთაველის თეატრი, 2014.
SCENES FROM “THE DAUGHTERS”. DIR. R.STURUA. RUSTAVELI THEATRE. 2014.

FACT

George Tskitishvili

Keywords: *Modern theatre. Polikarpe Kakabadze. Adaptation. Robert Sturua. Interpretation. Literary source. Political fraud. Country of women*
Illustrations: pp. 91-92

The art of theater around the world has not been following its origins in literature (poems, short stories, novels) as close as possible for a while now, refusing to carry them onto the stage word for word (dialogue, monologue, remarks, notes by the playwright), and instead interpreting and adapting them on its own. The director assembles a concept for the play, pointing out issues that they consider relevant to modern society. Therefore, the original text is partially or fully changed. This process started in the 20th century, and this method was used by directors from different countries, mostly by German Erwin Piscator and Bertolt Brecht, Austrian Max Reinhardt, Russians Vsevolod Meyerhold, Alexander Ptairov, and Yevgeny Vakhtangov, Ukrainian Les Kurbas, also Giorgio Strehler from Italy, Gordon Craig from the United Kingdom, and Georgians: Kote Marjanishvili and Sandro Akhmeteli.

This method allows for highlighting important points and accents, meaning that the performance approaches today's problems closer than the original written play.

Directing in itself requires changing the text completely. Whilst being edited, it becomes shorter, something is added or removed, the structure of storytelling is altered, some dramatic episodes are focused on one aspect more than others. During this, the director has an open-minded approach, using their free will with the original text and its structure. The writing becomes only a basis to create their own original piece of art. The play.

In 2014, Georgian director Robert Sturua premiered *The Daughters* in Tbilisi Shota Rustaveli State Theater. It was based on playwright Polikarpe Kakabadze's (1895-1972) works. He used a few of his plays (*Three Daughters*, *The Spinning Wheel of Life*, *Kvarkvare Tutaberi*, *Kakhaber's Sword*) to create a completely new piece. *Three Daughters* was written in 1919 to portray the then political situation in Georgia. After the 1917 revolution, the Russian Empire collapsed. The monarchy was abol-

ished. Georgia, a former part of the empire chose the path of independence. These narratives and sentiments are shown in Kakabadze's original text. The characters are dreaming of freedom but to achieve it they do nothing practical. Hoping for a savior, a messiah, who will bring liberty they've been dreaming about. Time goes by as they wait. 95 years after Kakabadze wrote *Three Daughters*, Sturua showed us with this performance that unfortunately, the situation in Georgia has not changed. This is a historical fact. The director created a collage of texts using different parts from different plays by the author. Every character here is female. They expect a better future for their country while being passive themselves. Only praying and dreaming. We do not see men next to them onstage. It feels like Sturua portrayed Georgia as a country of begging women.

Frauds disguised as saviors always came and left throughout Georgian history. Political con artists fed people with their empty promises as their only real goal was to seize power, leaving the nation scammed in the end.

In Sturua's play we see a few versions of these political pseudo-messiahs. While being different from one another, they share the same desire of becoming the country's leader and achieving this by deceiving the people.

The director constructed the performance so that in different episodes the actors are portraying ordinary citizens being part of mass population or putting on a mask of one of these dishonest politicians.

Equally noteworthy is that this play premiered after the 2012 elections in Georgia, resulting in a change of government. Once again, Sturua reminded people who were filled with hope for a better tomorrow that we must not depend on anyone, but instead create our dream future ourselves. Otherwise we will be lied to once again.

As we have already established, the cast is complet-

ed by female actors only (Manana Gamcemlidze, Zaza Lebanidze, Marine Kakhiani, Nino Arsenishvili, Marine Janashia, Nana Lortkipanidze, Darejan Kharshiladze, Marika Chichinadze, Eka Mindiashvili, Tatuli Dolidze).

One scene created by the director is quite expressive visually. The daughters come together in front of the gate

that is closed with a padlock. Not saying a single word. Wearing the same clothes which remind us of uniforms. They look like they are about to start praying while also resembling prisoners. Waiting for the savior again, in silence, they lift their hands up. This gesture can be interpreted as them giving up too.

REFERENCES:

1. Arveladze Natela, Regimes and Directors, book II, Tbilisi, 2019.
2. Arveladze N., Sturua With and Without A Mask, Tbilisi., 2018.
3. Brecht Bertolt, A Short Organum for Theater, Tbilisi., 1982.
4. Strehler Giorgio, Theater for Humans (in Russian), Moscow, 1984.