

# ქანრი - პირობითი ცნება

გიორგი ცქიტიშვილი

*საკვანძო სიტყვები:* ქართული თეატრი, სტურუა, შექსპირი, კლასიტი, ბრეხტი, ტრანსფორმაცია, დრამატურგია...

ყოველ დროს, ეპოქას თავისი ცვლილებები შეაქვს არა მხოლოდ საზოგადოების, სახელმწიფოს სოციალურ-პოლიტიკურ-ეკონომიკურ თუ მორალურ-ზნობრივ ცხოვრებაში, არამედ ხელოვნებაში. მანამდე არსებული, თითქოს მყარად დამკვიდრებული აუცილებელ ფერისცვალებას განიცდის. ზოგჯერ ამ სახის ტრანსფორმაცია<sup>1</sup>, მეტამორფოზა<sup>2</sup> არსებითი და ძალზე თვალშისაცემია, ხანდახან კი შედარებით მსუბუქი, შეიძლება ითქვას, ოდნავ შესამჩნევი. ყოველ შემთხვევაში, თანამედროვეობა ყოველთვის საკუთარ მოთხოვნებს წამოაყენებს ხოლმე, რომელთა უპირობო შესრულება, მართალია, გარკვეული დროის საქმეა, თუმცა აუცილებელია; ვინაიდან, დროს უკან ვერ დააბრუნებ; მას ფეხდაფეხ უნდა მიჰყვე; ჩამორჩენა დაღუპვის ტოლფასია!..

„ახალი დროის ქართული სახელმწიფოსა და კულტურის ისტორიაში პროფესიული ქართული თეატრი უდიდეს როლს თამაშობს - სიღრმისეული პოლიტიკური და სულიერი ცვლილებების ინდიკატორი და წამომწყებია, ხელს უწყობს, როგორც მიდეროვნული დისკურსის, ისე კულტურათაშორისი დიალოგის ფორმირებასა და წარმართვას. მისი შექმნა საქართველოს რეალობაში პარადიგმული გარდატეხის პროცესის მაუწყებელია, რაც ევროპასთან და ზოგადად დასავლეთთან კულტურული და მსოფლმხედველობრივი დაახლოებისკენ პრინციპულ შემობრუნებას გულისხმობს“...<sup>3</sup> ბუნებრივია, ეს პროცესი ჩვენთან ეს ესაა, ანუ დღეს არ დაწყებულია. მისი სათავეები გასული საუკუნის 10-იან, 20-იან წლებშია

მოსაძიებელი, როდესაც ქართული პროფესიული თეატრის მესვეურები წარმატებით ახდენდნენ მკვეთრად ინდივიდუალური ეროვნული საწყისისა და იმჟამად თანამედროვე ზოგადსაკაცობრიო კულტურული ფასეულობის, მონაპოვრის სინთეზს. ამის ნათელი დადასტურებაა რეჟისორების: კოტე მარჯანიშვილის<sup>4</sup>, სანდრო ახმეტელის<sup>5</sup>, ალექსანდრე წუწუნავას,<sup>6</sup> ვალერიან შალიკაშვილისა<sup>7</sup> და სხვათა შემოქმედებითი ძიებანი ქართულ პროფესიულ სცენაზე, რომელიც ახალი ტიპის გამომსახველობითი საშუალებებისა თუ ხერხების მიგნებასა და დამკვიდრებას იხსავდა მიზნად. მომდევნო 30-იან, 40-იან და 50-იანი წლების დასაწყისში ეს პროცესი მკაცრი, ფხიზელი, დაუნდობელი საბჭოთა ცენზურის გამო დროებით ხელოვნურად იქნა შეჩერებული. თუმცა, XX საუკუნის 50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან კვლავ განახლდა. „მრავალფეროვანი სტილითა და ურთიერთგანსხვავებული ფორმებით დატვირთულ სათეატრო სივრცეში, სადაც თანამედროვეობის ასახვის ძირითადი პრობლემები, როგორც წესი, სახელმწიფოს ძლიერი პოლიტიკური პოტენციალისა და სათეატრო ხელმძღვანელობის გამოკვეთილი ესთეტიკური ტრილის ურთიერთშეთანხმების ფონზე, მთელი XX საუკუნის განმავლობაში ვითარდებოდა, უკვე რამოდენიმე ათწლეულია, რაც ევროპის წამყვანი ინტელექტუალების მიერ, მსოფლიო კულტურათა დიალოგისა და განსაკუთრებით კი, ზოგად ინტერნაციონალურ (საერთაშორისო) კონტექსტში მოიაზრება ხოლმე“.<sup>8</sup>

სიტყვა რომ არ გამიგრძელდეს, შევეცდები შორე-

1 გარდაქმნა, სახეცვლილება (სიტყვას ლათინური საფუძველი აქვს).  
2 ერთი ფორმის სხვა ფორმად გარდაქმნა, გადაქცევა (წარმოიშვა ბერძნული სიტყვისაგან).  
3 ბოკუჩავა, რეფლექსიები ქართულ თეატრზე, 2017, გვ.13.  
4 ქართველი რეჟისორი (1872-1933 წწ.), ქართული თეატრის რეფორმატორი.  
5 ქართველი რეჟისორი (1886-1937 წწ.), ქართული ეროვნული თეატრის პროპაგანდისტი.  
6 ქართველი თეატრისა და კინოს რეჟისორი (1881-1955 წწ.), პირველი ქართული მხატვრული ფილმის „ქრისტიანე“ (1916-1918 წწ.) რეჟისორი. მას ასევე დიდი წვლილი მიუძღვის ქართული საოპერო რეჟისურის განვითარებაში.  
7 ქართველი რეჟისორი (1874 -1919 წწ.), მსახიობი, დრამატურგი.  
8 იაშვილი, ჰაინერ მიულერის „ჰამლეტმაშინას“... 2005. გვ.18.

ულ ისტორიულ ექსკურსს თავი დავანებო და კონკრეტულ თანამედროვე მაგალითებს შევეხო. რეჟისორ რობერტ სტურუას შემოქმედებაში უკვე კარგა ხანია შეინიშნება ლიტერატურული პირველწყაროსადმი საკმაოდ თავისუფალი დამოკიდებულება; მიუხედავად იმისა, მისი ავტორი თანამედროვე მწერალია თუ უკვე საყოველთაოდ აღიარებული კლასიკოსი. უპირველეს ყოვლისა, მისთვის მნიშვნელოვანია ის, რისი თქმაც ამ კონკრეტული ნაწარმოების მიხედვით დადგმული წარმოდგენით სურს მაყურებლისათვის, თანამედროვე საზოგადოებისთვის; უმთავრესი ხდება სათქმელი, სატიკვარი, ის პრობლემა, რომელიც დღევანდელ ადამიანს აწუხებს. „თეატრს მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეუძლია ასახოს ჩვენი თანამედროვე სამყარო, თუ იგი მას უდგება იმ კუთხით, რომლის მეშვეობითაც შეძლებს მის შეცვლას...“<sup>9</sup>

არცთუ იშვიათად, რეჟისორის ამგვარი თამამი, მოურიდელები მიდგომა ლიტერატურული პირველწყაროს მიმართ იწვევს ნაწარმოების ძირეულ გადასხვაფერებას, მის არსობრივ ცვლილებას. როგორც წესი, ასეთი ტიპის სერიოზული „ქირურგიული“ ჩარევა თავის რეციდივებს ბადებს; მაგრამ, რ. სტურუა იმ რეჟისორთა რიცხვს განეკუთვნება, ვისაც უბრალოდ არ სურს ილუსტრატორის პასიურ როლში დარჩენა. სწორედ ამის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მაგალითია 2015 წელს, რეჟისორ ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძესთან ერთად, თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის სახელმწიფო პროფესიულ დრამატულ თეატრში დადგმული ჰაინრის ფონ კლაისტის<sup>10</sup>

„ვინ გატეხა ქოთანნი?“. ცვლილებები სათაურთანვე დაიწყო. პიესას ორიგინალში „გატეხილი ქოთანნი“ ჰქვია. ჟანრობრივად კი ე.წ. ტკუის სასწავლებელი კომედიაა. თუმცა, საბოლოოდ სპექტაკლის სახით უფრო სოციალურ-პოლიტიკური ფარსი მივიღეთ. რ. სტურუას მიერ შეთხზულ წარმოდგენაში გროტესკი სჭარბობს ყოფით, მწიფე-ჩვეულებების კომედიას (როგორადაც ძველად ასეთ პიესებს მოიხსენიებდნენ). ჩვენს წინაშეა კიდევ ერთი ნიმუში იმისა, თუ როგორი ტრანსფორმაცია განიცადა კლაისტის პიესამ და ჩვეულებრივი კომედიიდან, როგორ იქცა სატირად. ეს უკვე უბრალო, უმნიშვნელო სახეცვლი-

ლება არ გახლავთ. საქმე არც მარტო იმაშია, რომ ორიგინალის ტექსტი საგრძნობლად შემცირდა. დამდგმელმა რეჟისორებმა მოურიდელად, თამამად მიმართეს კუბიურებს, შემცირება – შემოკლება. რაც ყველაზე მთავარია, განხორციელდა თვისობრივი, არსობრივი ცვლილება. სცენიური ადაპტაციისას მოხდა ჟანრის შეცვლა. დამდგმელმა რეჟისორებმა „... შეამოკლეს ტექსტი, გააკეთეს კუბიურები, ზოგი რამ ჩაამატეს კიდევ. მოკლედ რომ ვთქვა, დრამატურული ტექსტი გაათანამედროვეს, საკუთარ ინტერპრეტაციას, კონცეფციას მთავრებს. ამისდამიუხედავად, კლაისტის პიესის სტრუქტურა და მთავარი სათქმელი შეინარჩუნეს. კლაისტის პერსონაჟთა ხასიათებს თავისი შტრიხები დაუმატეს... კლაისტის პიესა, მასში დასმული პრობლემების მიუხედავად, წმინდა წყლის კომედიას, სპექტაკლი კი უფრო სატირია...“<sup>11</sup>

ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში თავს იჩენს თანამედროვე თეატრისათვის ნიშანდობრივი კიდევ ერთი თავისებურება. ჟანრი, როგორც ასეთი თავის მკაფიო, განმსაზღვრელ კონტურებს კარგავს და უფრო პირობითი მოვლენა ხდება. თუ ადრე ძალზე სკრუპულოზურად გახლდათ განსაზღვრული ჟანრის მცნება, თანამედროვე თეატრში ყველა გამმიჯნავი საზღვარი, შეიძლება ითქვას მოისპო, წაიშალა... დღეს, თავისი კლასიკური სახით, თითქმის ვეღარ შეხვდებით ე.წ. „სუფთა წყლის“ ტრაგედიას, დრამას ან კომედიას... თანამედროვე თეატრში, რაც უფრო სინთეზური, ეკლექტიკურია წარმოდგენა, მით უფრო იზიდავს ფართო მაყურებელს. ბუნებრივია, ზემოაღნიშნული მოვლენა ზოგადად დღევანდელი თეატრისთვისაა დამახასიათებელი და არა რომელიმე ერთი კონკრეტული ქვეყნის. ამის დამადასტურებელი მაგალითების მოხმობა ძალზე შორს წაგვიყვანს. ვიტყვი მხოლოდ იმას, რომ ეს ტენდენცია დღეისათვის მთელი მსოფლიოს თეატრალური ხელოვნებისათვის საერთო მახასიათებელია.

დავუბრუნდეთ კვლავ თელავის თეატრის სპექტაკლს. „სცენაზეა მოსამართლე ადამი... უმაღლესი გვხვდება მისი ვეება, მასიური, მონუმენტური ფიგურა, რომელიც შავ მანტიაშია გახვეული. ვ. იანტბელიძე აქტიორული გამომსახველობითი პალიტრის

9 ბრეხტი, თეატრის შესახებ.. 1960, გვ.69.

10 გერმანელი ნოველისტი (1777 -1811 წწ.), დრამატურგი.

11 ვასაძე, ტექსტის მონტაჟი ... 2017, გვ. 26-27.

მრავალფეროვნებას იყენებს. ეს თეთრწვერა კაცი, რა თქმა უნდა, სულაც არ არის ანგელოზი. ამქვეყნად იმდენი ცდუნებაა, რომ მართლაც ძნელია ადამიანმა ყველაფერს გაუძლოს... ამიტომ, მას იმისკენაც ხარბად გაურბის თვალი, რაც წესით და რიგით, პატიოსან არათუ მოსამართლეს, ადამიანსაც არ ეკუთვნის. ბუნებრივია, არც ე.წ. „სუსტი სქესის“ მიმართაა გულგრილი; ანუ ავხორცობაც ახასიათებს; პროცესის ისე წყვეტანაც შეუძლია, საქმე რომ საჭიროებისამებრ „მოაკვარახჭინოს“; ერთი შეხედვით, სულაც არ არის დადებითი პერსონაჟი; თუმც, მსახიობი მას გარკვეულ ხიბლს, მიმზიდველობას სძენს; და ეს სულაც არ გახლავთ მოგონილი, ნაძალადევი, ხელოვნური...<sup>12</sup> აი, კიდევ ერთი ეთიკური<sup>13</sup> პარადოქსი<sup>14</sup> სახელგანთქმული ბერტოლტ ბრეხტის<sup>15</sup> სტილში; ზნეობრივად არასრულყოფილი, ცოდვილი ადამიანი, მოქმედი პირი ჩვენი, მაყურებლის, საზოგადოების მხრიდან სულაც არ იმსახურებს გაკიცხვა-შეჩვენებას... „... ვ. იანტბელიძის განსახიერებით მოსამართლე ადამი ჩვეულებრივი უბრალო მოკვდავია, როგორც არაერთი ჩვენგანი. ამიტომ, მას ღირსებებიც აქვს და ნაკლოვანებებიც. მოკლედ, ის ცოცხალი, რეალური ადამიანია; ამიტომ გვეცნობა კიდევ; სწორედ ამის გამო, იგი ჩვენში უარყოფით ემოციებს კი არ აღძრავს, არამედ გულწრფელ თანაგრძნობას იწვევს. განსაკუთრებით მაშინ, ჭკუიდან გადასული, ეგზალტირებული ბრბო ე.წ. „ლინჩის წესით“ გასამართლებას, ჩაქოლვას რომ დაუპირებს... რაოდენ პარადოქსულადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, ვ. იანტბელიძის სცენური გმირი, რაღაც მომენტში ჩვენში სიმპათიასაც კი იწვევს; დიახ, ეს მოსამართლე ნამდვი-

ლად გვებრალება და ის ხალხი, ვინც მის ჩასაქოლად გააფთრებით მიიწვევს, იოტისოდენადაც არ არის მასზე უკეთესი...“<sup>16</sup>

რობერტ სტურუასა და ნიკოლოზ ჰაინე-შველიძის მიერ დადგმულ სპექტაკლში „... გატეხილი ქოთანი ადამიანთა სულიერი რღვევის სიმბოლოა; მოსამართლის პარიკი კანონის უზენაესობის, მოსამართლის სავარძელი კი, რეჟისორთა ჩანაფიქრით, ძალაუფლების აღმნიშვნელ სიმბოლოდ იქცა. სპექტაკლში ამაზე რამდენჯერმე კეთდება აქცენტი...“<sup>17</sup>

საბოლოოდ კი წარმოდგენა სოციალურ-პოლიტიკური ფარსის ყველა აშკარა ნიშან-თვისებას ავლენს. „... მხილებული მოსამართლის ფეხქვეშ, თითქოს მიწა შუაზე იპობა და ადამი, თავის სავარძლიანად ქვესკნელში დაინთქმება...“<sup>18</sup> „...ფინალში კი, აშკარად გამოხატულია, რომ ადამიანის სწრაფვა ძალაუფლების მოპოვებისაკენ დამღუპველია. მხილებული ადამის „ჩაქოლვისას“ სცენაზე „ლუკი“ იხსნება და დამნაშავე მოსამართლე თავის სავარძლიანად „ქვესკნელში“ გაუჩინარდება...“<sup>19</sup> რა თქმა უნდა, ეს სახიერი, მეტაფორული „ტრიუკიც“ დამდგმელების ფანტაზიის ნაყოფია; ისევე როგორც სპექტაკლის ძალზე თანამედროვე ჟღერადობის მქონე, აშკარად ფარსულ-გროტესკული საფინალო აკორდი... „თუმც, სპექტაკლის ფინალში, უცოდველივით თეთრებით მოსილი, ხელში ასევე თეთრი პარიკით, „ქვესკნელიდან“ წელამდე ამოიშრება; და წარმოდგენას მრავალმნიშვნელოვანი ფრაზით, ირონიით გაჟღერებული ინტონაციით ამთავრებს: „შევხვდებით ჰაგაში!“<sup>20</sup>

იმავე 2015 წელს რ. სტურუამ თბილისის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პროფესიულ

12 ცქიტიშვილი, ბერიკა - მსახიობელი, 2019, გვ. 75-76.

13 ფილოსოფიური მეცნიერება ზნეობის, მორალის შესახებ. საფუძვლად უდევს ძველბერძნული სიტყვა „ეთოსი“ (ზნე). ტერმინი „ეთიკა“ პირველად არისტოტელემ გამოიყენა. საერთოდ კი მიჩნეულია, რომ პირველი ფილოსოფოსი, ვინც მთავარ ყურადღებას ზნეობის პრობლემის დასმას აქცევდა, სოკრატე იყო. მის შემდგომ ეთიკის საკითხებს პლატონი განიხილავდა.

14 საყოველთაოდ აღიარებული შეხედულების, საღი აზრის მკვეთრად საწინააღმდეგო მსჯელობა, მოსაზრება; გამონათქვამი, რომლის ჭეშმარიტება ცხადია, მაგრამ მას მივყავართ წინააღმდეგობისკენ; ფაქტი, რომელიც ეწინააღმდეგება ადამიანურ ინტუიციას; არაბუნებრივი მოვლენა. საფუძვლად უდევს ბერძნული სიტყვა, რომელიც ითარგმნება, როგორც - რწმენის მიღმა.

15 გერმანელი დრამატურგი (1898-1956 წ.წ.), პოეტი, პროზაიკოსი, პუბლიცისტი, რეჟისორი, თეატრალური მოღვაწე, თეატრის თეორეტიკოსი, თეატრ „ბერლინერ-ანსამბლის“ დამაარსებელი და პირველი ხელმძღვანელი, ე.წ. „ეპიკური თეატრის“ მოდელის ავტორი.

16 გ. ცქიტიშვილის ზემოთ დასახელებული წიგნი, გვ. 76.

17 მ. ვასაძის ზემოთ დასახელებული ნაშრომი, გვ. 27.

18 გ. ცქიტიშვილის ზემოთ დასახელებული წიგნი, გვ. 76.

19 მ. ვასაძის ზემოთ დასახელებული ნაშრომი, გვ. 27.

20 გ. ცქიტიშვილის ზემოთ დასახელებული წიგნი, გვ. 76.

დრამატულ თეატრში უილიამ შექსპირის<sup>21</sup> „იულიუს კეისარი“ დადგა. პირველწყაროს მკაფიოდ განსაზღვრული ჟანრი აქვს. პიესა ისტორიულ თემაზე შექმნილი ტრაგედიაა. თუმცა, რუსთაველის თეატრის სცენაზე დადგმულ სპექტაკლზე ამას ცალსახად, დარწმუნებით ნამდვილად ვერ ვიტყვით. წარმოდგენა „... რობერტ სტურუამ მისი სარეჟისორო ენისთვის დამახასიათებელი, შექსპირის დრამატურგიაში არსებული „თეატრი - თეატრში“ თამაშის პრინციპზე ააგო. ხუთმოქმედებიანი ტრაგედიადან, მხოლოდ პირველი 2 მოქმედება დადგა. ამ შემთხვევაში მას შეთქმულების, ღალატის ამბის გადმოცემა აინტერესებდა. რა მოსდით შემდგომ შეთქმულებსა და მოლაღატეებს, როგორ ავითარებს შექსპირი პიესის გმირების ცხოვრებას, ხასიათებს, მოვლენებს იულიუსის მკვლელობის შემდეგ, ეს უკვე სხვა, ცალკე ამბავია...“<sup>22</sup>

საინტერესოა, მაინც რისი თქმა სურდა რეჟისორს თავისი თანამედროვეებისათვის ამ კლასიკური პიესის ინტერპრეტაციის მეშვეობით?!.. დიქტატურა და დემოკრატია!.. ერთპიროვნული მმართველობა!.. თავისუფლება თუ მონობა!.. პიროვნული, ადამიანური ღირსების შენარჩუნება თუ არარაობად ქცევა!.. „... რა არის მთავარი ცხოვრებაში: ადამიანური ურთიერთობები - მეგობრობა, სიყვარული, თუ მოქალაქეობრივი მოვალეობა, სახელმწიფო მოწყობა, სამშობლოს სიყვარული, საზოგადოებაზე, ხალხზე ზრუნვა? და ვინ არის ეს „ხალხი“? „საზოგადოება“? ღირს კი, ისედაც დალუპვისკენ მიმავალი სახელმწიფო წყობის გამო, შენთვის უსაყვარლესი ადამიანის, მეგობრის, გამზრდელის, მამის, მეუღლის, შვილის გაწირვა? უფრო სწორად, მათი მსხვერპლად შეწირვა? რა უფრო მთავარია: საზოგადოებრივი, სახელმწიფო მორალი თუ კონკრეტული ადამიანის სიყვარული?...“<sup>23</sup>

შექსპირის ტრაგედიაში, მარკუს ბრუტუსი უდავოდ იდეის ერთგული, მაღალზნეობრივი, კეთილშობილი კაცია. სტურუას მიერ დადგმულ წარმოდგენაში, რეჟისორის ნებით, ბესო ზანგურის განსახიერებული სცენური გმირი აშკარად, ხაზგასმით, განგებ შორსაა პირველწყაროსეულისაგან. შექსპირთან აკი ბრუტუსი ჩადენილის გამო ენით აუწერელ სულიერ ტანჯვას განიცდის. სტურუას სპექტაკლში ის ცნობისმოყვარეა.

თითქოს ახალ-ახალი, მანამდე მისთვის უცნობი, უცხო შეგრძნებების, მძაფრი განცდების საკუთარ თავზე შემოწმებას გახელებით ცდილობს; წინდაუხედავი „ექსტრემალიზით“ თავს დაუფიქრებლად ხიფათში იგდებს, რათა ასე სასურველი, სანუკვარი ადრენალინის საკუთარი სხეულიდან მოზღვაგებით გამოყოფა მთელი არსებით შეიგრძნოს და ენით აუწერელ ნეტარებას ეზიაროს... სწორედ ამიტომ, შემთხვევითი არც ისაა, თუ ლამის როგორი ფიზიოლოგიური ნატურალიზმით გვიჩვენებს რეჟისორი მწვავე ეპილეფსიური შეტევის (არადა, არსებული მითისა თუ ლეგენდის მიხედვით, ეს სენი კეისარს სჭირდა!..) დროს, როგორი მონდომებით ცდილობს ბრუტუსი მისანის გვამის დასაკეცი დანით გამოფატვრას... როგორ გულისრევამდე შეიყნოსავს სისხლის სურნელს... რა არის ეს?!.. ბრუტუსის ზღვარდაუდები ცნობისმოყვარეობა, სამყაროს შეცნობის აულაგმავი ვნება თუ ექსტრემალური თავგადასავლისკენ ლამის მანიაკალური ლტოლვა?!.. იქნებ ყველაფერი ერთად, კოქტეილივით?!.. ყოველ შემთხვევაში, სტურუა-ზანგურის მარკუსი ძალიან შორსაა ზნეკეთილი, სულიერად ამაღლებული შექსპირისეული ტრაგედიის გმირისგან, რომლის ტანჯვასაც მკითხველი გულწრფელად თანაუგრძნობს.

არც იულიუს კეისარია (დავით უფლისაშვილი) ისეთი, როგორც ისტორიული წყაროებიდან ან შექსპირის ტრაგედიიდან ვიცით. რეჟისორი და მსახიობი წარმოგვიდგენენ შუახანს გადაცილებულ, მაგრამ არა მთლად მხცოვან ადამიანს. დიახ, ის საკმაოდ ცინიკურია, ზღვარდაუდებ, ნამდვილად გამხრწნელ ერთპიროვნულ ძალაუფლებას ფლობს; შეუძლია ქვეშევრდომი უკიდურესად დაამციროს, ფეხქვეშ გათელოს მისი ღირსება, თავმოყვარეობა და ამით ენით აუწერელი სიამოვნება მიანიჭოს საკუთარ თავს... მაგრამ, კლასიკური გაგებით, მაინც არ არის ეს კეისარი ტირანი, დესპოტი, დიქტატორი... ფიზიკურად აშკარად დაუძლურებულია... როგორც ეტყობა, ჯანმრთელობა გვარიანად შერყვია... რალაც ბებრულად ზედმეტად მგრძნობიარეა, ყველა უმნიშვნელო ბანალობაზე გული უჩუყდება, თვალზე ცრემლი ადგება... მართლაც, საკმაოდ უცნაური სანახავია ასეთი გაიუს იულიუსი...

21 ინგლისელი დრამატურგი (1564-1616 წ.წ.), პოეტი, მსახიობი.

22 მ. ვასაძის ზემოთ დასახელებული ნაშრომი, გვ. 28.

23 მ. ვასაძის ზემოთ დასახელებული ნაშრომი, გვ.30.

ისეთი შეგრძნება გიჩნდება, თითქოს მის ხელში არსებულმა ძალაუფლებამ დალაღა, დაქანცა, დააავადა, ნაადრევად დააბერა და დაასნეულა... ყველაფერი სულ ერთი გახდა მისთვის, აღარაფერი აოცებს, აღარაფერი უხარებს გულს... ყველამ და ყველაფერმა თავი მოაბეზრა... „... სტურუასეული იულიუსი ბევრად უფრო მრავალმხრივია. იგი ერთდროულად: ძლიერი და სუსტია; სასტიკი დიქტატორი და ბავშვივით გულჩვილია; ბრუტუსისგან გასხვავებით, მშვენივრად იცის, რომ რომის დემოკრატიული სახელმწიფო წყობა, უკვე ისტორიას ჩაბარდა და ახალი ეპოქა იწყება. ადამიანური ცდუნებებითა თუ სახელმწიფოს მართვით გადაღლილი, თავისი ფეხით მიდის სასაკლაოზე. თუმცა ეშინია, ძალიან ეშინია...“.<sup>24</sup>

რობერტ სტურუას მიერ დადგმულ სპექტაკლში არც კეისრის დიქტატურის წინააღმდეგ ამბოხების მომწყობი შეთქმულები გამოიყურებიან მომგებიანად. უნიფორმასავით, ყველას თითქმის ერთნაირად აცვია. მზის შავი სათვალეებით, გრძელი ლაბადებითა და შლაპებით, გასული საუკუნის 20-იანი თუ 30-იანი წლების ამერიკელი განგსტერების იერი აქვთ. მათ შორის, ერთი-ორი გამონაკლისის გარდა, მკაფიო, თვალშისაცემ ინდივიდუალობას ვერც კი შენიშნავ. ყველა ერთნაირი და უსახურია. ბრუტუსის გარდა, ამ მოსაწყენი, მოსაბეზრებელი ერთფეროვნებიდან მხოლოდ კასიუსი (ლევან ხურცია) და კასკა (პაატა გულიაშვილი) გამოირჩევიან. პირველი მათგანი აქტიური და ამბიციურია; მიზანდასახულია, თანმიმდევრულიც კი. ამასთან, არც მზაკვრობა, სიფლიდე, გაქნილობა აკლია. პირწავარდნილი ინტრიგანივით მოხერხებულად ქსოვს და ხლართავს შეთქმულების ობობის ქსელს. და ამ აბლაბუდაში ყველა ირგვლივ მყოფს, როგორც თევზს ბადეში, ისე ახვევს. პ. გულიაშვილის განსახიერებით, კასკა ქონებას, ფუფუნებას უზომოდ დახარბებული, მუდამ „კაიფში“ მყოფი ახალგაზრდა კაცია. ერთი შეხედვით, ვერც მიხვდები, ისიც კასიუსის მსხვერპლია თუ თავისი ნებითაა ჩართული შეთქმულებაში. თუმც, ერთი რამ უდაოა, არც ერთი მათგანი იდეისათვის, ზნეობრივი პრინციპების დასაცავად, მით უფრო, სამშობლოს, საზოგადოების, ხალხის საკეთილდღეოდ არ იბრძვის... „... და,

ვინ არის, ეს „საზოგადოება“? ეს „ხალხი“? „ხალხი“ - „ბრბოა“ - სხვასთან ერთად, შექსპირის ტრაგედიაში არსებული ეს აზრი რეჟისორმა ხაზგასმულად გამოკვეთა სპექტაკლში. შეთქმულება, ლალატი, ადამიანის მიერ ადამიანის გაწირვა და, რა თქმა უნდა, შექსპირთან და რობერტ სტურუას შემოქმედებაშიც, მუდმივად არსებული უმთავრესი საკვლევი თემა: ადამიანის სწრაფვა ძალაუფლების მოპოვებისაკენ. ძალაუფლება კი, ისევე როგორც დანარჩენი სხვა, ცხოვრებაში დროებითია“.<sup>25</sup>

როგორც უკვე აღვნიშნე, სტურუა ამ წარმოდგენაშიც, ვინ მოთვლის მერამდენედ, თამაშის პრინციპად ირჩევს - „თეატრი-თეატრში“ (შექსპირის საყოველთაოდ აღიარებული ფრაზისა არ იყოს, ალბათ, მართლაც „მთელი სამყარო თეატრია და ჩვენ, ადამიანები კი მსახიობები ვართ!..“). სცენაზე აღმართულია თეატრალური დარბაზისათვის დამახასიათებელი ლოჟები. სპექტაკლის მსვლელობისას, მათში მაყურებლის როლში ხანდახან სხვადასხვა მოქმედი პირი აღმოჩნდება. სცენის ცენტრში განთავსებულ ლოჟაში, დროდადრო კეისარი (დ. უფლისაშვილი) გამოჩნდება ხოლმე; ისიც ყურადღებით აკვირდება მის თვალწინ გათამაშებულ სანახაობას. უფრო მეტიც, გვერდით ლოჟაში თავად შექსპირის ფიგურასაც (მანეკენი) ვამჩნევთ ხოლმე... როგორც ეტყობა, ისიც თვალს ადევნებს წარმოდგენას... „შექსპირი, საბრალო შექსპირი“... ეს სიტყვები (რ. სტურუას ხმის ჩანაწერი) სპექტაკლის ექსპოზიციისაში ჩაგვესმის... ყოველგვარი ეჭვის გარეშე, ჩვენ თვალწინ აშკარად პოლიტიკური ტრაგი-ფარსი თამაშდება და არა ისტორიულ ქრონიკებზე დაფუძნებული ტრაგედია. აქ, ირონია, სარკაზმი, გროტესკი დომინირებს. შეგნებულად, პირწმინდად, აბსოლუტურად უგულვებელყოფილია ყოველგვარი ჰეროიკა, პათეტიკა...

„...მიყვარდა იგი, ძლიერ მიყვარდა, მაგრამ უფრო ძლიერ მიყვარდა რომი, ძალაუფლების მონად იქცა, ამიტომ მოვკალი!“ - ბესო ზანგურის მიერ განსახიერებული მარკუს ბრუტუსი ამას ჩვენ, მაყურებელთა დარბაზში მყოფთ გვეუბნება. თავის მართლებას ჰგავს ეს ყველაფერი... სულიერად გაკოტრებული, შინაგანად განადგურებულ-მომსპარი ადამიანი,

24 იქვე, გვ. 29-30.

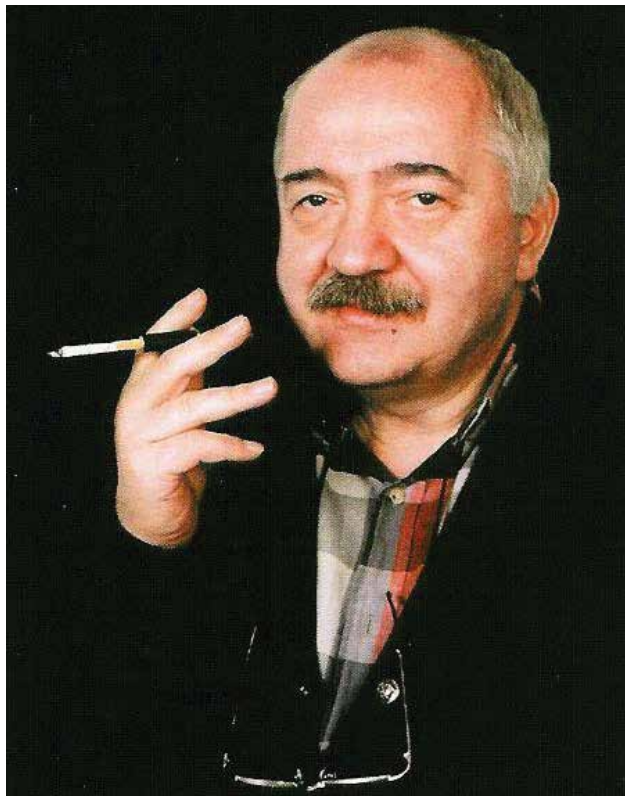
25 მ. ვასაძის ზემოთ დასახელებული ნაშრომი, გვ. 30-31.

თითქოს საკუთარ თავს უმტკიცებს თავისი საქციელის მართებულებას. მაგრამ, მსახიობის სახე, თვალე-ბი და ინტონაცია უმალ მეტყველებს იმაზე, რომ ამის თავადაც არ სჯერა... მართლაც, დღეს უკვე ყველამ ძალიან კარგად იცის, კეისრის მოკვლამ რომში რეს-პუბლიკური მმართველობა კი არ აღადგინა, არამედ იმპერიას დაუდო სათავე... ამან, არც მაშინ და არც შემდგომ საზოგადოება, ხალხი, ზოგადად კაცობრიო-

ბა ნამდვილად არ აქცია ბედნიერად... ერთი რამ კი უდავოა, თანამედროვე თეატრი თითქმის სრულიად იგნორირებას უკეთებს რა ჟანრობრივ კლასიფიკაცი-ას, კუთვნილებას, მაყურებელს აქტუალურ პრობლე-მებზე ესაუბრება. ამ ზოგადი ტენდენციის შემადგენე-ლი ნაწილია კონკრეტულად დღევანდელი ქართული თეატრიც.

### გამოყენებული ლიტერატურა:

- ბრეხტი ბერტოლტ, თეატრის შესახებ (რუსულ ენაზე), სტატიების კრებული, მ., 1960.
- ბოკუჩავა თამარ, რეფლექსიები ქართულ თეატრზე კულტურათა დიალოგის ჭრილში, კულტურათა დიალოგი XX საუკუნის ქართულ ხელოვნებაში (XX საუკუნის ხელოვნება. სამეცნიერო კონფერენციაზე წაკითხულ მოხსენებათა კრებული), თბ., 2017. გვ. 13
- ვასაძე მარინე (მაკა), ტექსტის მონტაჟი რობერტ სტურუას სათეატრო ენის ფორმირებაში, კულტურათა დიალოგი XX საუკუნის ქართულ ხელოვნებაში (XX საუკუნის ხელოვნება. სამეცნიერო კონფერენციაზე წაკითხულ მოხსენებათა კრებული), თბ., 2017, გვ. 26-27.
- იაშვილი მარიამ, ჰაინერ მიულერის „ჰამლეტმაშინას“ ინტერპრეტაციისათვის, თეატრმცოდნეობითი და კინომცოდნეობითი ძიებანი (სამეცნიერო-კვლევითი ნაშრომების კრებული), №6 (25), თბ., 2005. გვ.18.
- შექსპირი უილიამ, ტრაგედიები, ინგლისურიდან თარგმნა მანანა ანთაძემ, ტომი I, თბ., 2017.
- ცქიტიშვილი გიორგი, ბერიკა-მსახიობელი (ვანო იანტბელიძე 65), თბ., 2019.
- თეატრმცოდნეობითი და კინომცოდნეობითი ძიებანი (სამეცნიერო-კვლევითი ნაშრომების კრებული), №4 (23), თბ., 2005.
- თეატრმცოდნეობითი და კინომცოდნეობითი ძიებანი (სამეცნიერო-კვლევითი ნაშრომების კრებული), №9 (28), თბ., 2006.
- კულტურათა დიალოგი XX საუკუნის ქართულ ხელოვნებაში (XX საუკუნის ხელოვნება. სამეცნიერო კონფერენციაზე წაკითხულ მოხსენებათა კრებული), თბ., 2017.
- სახელოვნებო პროცესები - 1960-2000 წ.წ. (XX საუკუნის ხელოვნება. სამეცნიერო კონფერენციაზე წაკითხულ მოხსენებათა კრებული), თბ., 2013.



1. რეჟისორი რობერტ სტურუა.  
DIRECTOR ROBERT STURUA.



2,3. სცენა სკეჰტაკლიდან „ვინ გაბეხა შოთანი?“. რეჟ. რ. სტურუა და ნ. ჰაინე-შველიძე. თელავის თეატრი. 2015წ.

SCENES FROM *THE BROKEN JUG*, A PLAY DIRECTED BY ROBERT STURUA AND N. HEINE-SHVELIDZE, TELAVI THEATER, 2015.



4. სცენა სკეჰტაკლიდან „იულიუს კეისარი“. რეჟ. რ. სტურუა. რუსთაველის თეატრი. 2015 წ.  
SCENE FROM *JULIUS CAESAR*, DIRECTED BY R. STURUA, RUSTAVELI THEATER, 2015.

# GENRE—A CONDITIONAL NOTION

George Tskitishvili

*Illustrations: p.80*

There was a time when theatrical genres were strictly separated (tragedy, comedy, drama). As years went by, this situation began to change. From the second half of the 20<sup>th</sup> century, many experiments were done in this direction around the world. It became more important for directors to clarify what they wanted to express and say, rather than just follow the rules of a certain genre. Gradually, the lines between the genres were erased in plays. This process also took place in Georgia.

Director Robert Sturua is known for his open and free-spirited approach when it comes literature before staging it. He often adds or removes certain scenes from the original text, and changes the order of events differently, in a way he prefers.

As an illustration, I will discuss two of his plays. The first will be *The Broken Jug* by German author Heinrich von Kleist, who had created it as a comedy. But, in Sturua's play, it changes into satire. The performance premiered in Telavi State Theater in 2015. Sturua focuses on social and political problems, actively using the methods of grotesque. This is how the genre changed in the play.

One of the main characters is judge Adam (Vano Iantbelidze) who has already passed middle age. He is quite a dishonest, corrupt, and deceptive man. He often drinks, takes bribes, and flirts with women. But, when the townspeople try to lynch him, the viewer still feels pity and sympathy for Adam, since the people who are planning to punish him are no better than the judge himself.

In the final part, the director added a scene missing from the original text by Kleist: Adam is sitting in the judge's chair when a trapdoor beneath it opens and he falls in. The play ends with an ironic scene: The judge comes back up and turns to the audience, speaking to them grotesquely: "We will meet each other in Hague!" Besides Sturua, this play was directed by Nikoloz Heine-Shvelidze.

In 2015, Sturua also directed William Shake-

peare's *Julius Caesar*, in Rustaveli State Theater. Shakespeare wrote a historical tragedy, while Sturua's play is a political farce. *Julius Caesar* consists of five parts, but the director uses only two of them onstage. The performance ends with the death of Julius Caesar. Sturua does not care about what happened to his murderers afterwards. His main subject of interest is which will win in the country: dictatorship or democracy? What will the politicians bring to their people: slavery or freedom?

In Shakespeare's original text, Marcus Brutus is an honest man who is simply fighting for an idea. In Sturua's play, Brutus (Beso Zanguri) seems to be completely different, deceptive and double-faced. He is irritated by and jealous of Julius Caesar's (David Uflisashvili) success.

This Caesar is also different from the one in Shakespeare's play. The actor is portraying an aged man, who is ill and does not trust anyone around him anymore. It is clear that this fight for power and the throne has made him feel tired, worn-out. Caesar is very sensitive and tears up on even the simplest things. This man is not the classical tyrant shown in the original text.

In this play, the conspirators are not good people either. They are not dressed in Roman clothes which would be appropriate for the time period where these events take place. The director made them look more like American gangsters with their outfits. Cassius (Levan Khurtsia) is their leader. He is an ambitious man who wants to take Caesar's place. Casca (Paata Guliashvili) is a drug addict and loves living rich. No one from these conspirators is fighting for an actual idea. They are participating in this battle for personal gain.

On the stage we see a few loges on both sides, in which Julius sometimes sits to watch the play, as others plan a conspiracy against him. On the opposite side, we see a mannequin of William Shakespeare in the loge. This ironic detail was planned by the director, as if Shakespeare were watching his own play.

Shakespeare's historical tragedy was transformed



into a political tragic farce by the director. This was done because, as we know from history, by killing the Caesar, Rome did not restore the republic, but instead, became an empire.

#### REFERENCES:

1. ბრეხტი ბერტოლდ, თეატრის შესახებ (რუსულ ენაზე), სტატიების კრებული, მოსკოვი, 1960
2. თეატრმცოდნეობითი და კინომცოდნეობითი ძიებანი (სამეცნიერო-კვლევითი ნაშრომების კრებული), №4 (23), თბ., 2005
3. თეატრმცოდნეობითი და კინომცოდნეობითი ძიებანი (სამეცნიერო-კვლევითი ნაშრომების კრებული), №6 (25), თბ., 2005
4. თეატრმცოდნეობითი და კინომცოდნეობითი ძიებანი (სამეცნიერო-კვლევითი ნაშრომების კრებული), №9 (28), თბ., 2006
5. კულტურათა დიალოგი XX საუკუნის ქართულ ხელოვნებაში (XX საუკუნის ხელოვნება. სამეცნიერო კონფერენციაზე წაკითხულ მოხსენებათა კრებული), თბილისი, 2017
6. სახელოვნებო პროცესები - 1960-2000 წ.წ. (XX საუკუნის ხელოვნება. სამეცნიერო კონფერენციაზე წაკითხულ მოხსენებათა კრებული), თბილისი, 2013
7. შექსპირი უილიამ, ტრაგედიები, ინგლისურიდან თარგმნა მანანა ანთაძემ, ტომი I, თბ., 2017
8. ცქიტიშვილი გიორგი, ბერიკა-მსახიობელი (ვანო იანტბელიძე 65), თბ., 2019.