

„მესიჟები“ სპექტაკლებიდან (2024-2025)

თამარ ქუთათელაძე

საკვანძო სიტყვები: ქართული თეატრი, სასწავლო თეატრი, რეპერტუარული, რუსთაველი, კინომსახიობთა, ფოთი.

მიმდინარე თეატრალური სეზონი როგორც სახელმწიფო პროფესიული თეატრების, ისე საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის სასწავლო თეატრის სცენაზე, გამოირჩეოდა არაერთი საინტერესო რეჟისორული თუ სამსახიობო ნამუშევრით. რამდენიმე პიესა პირველად დაიდგა ქართულ სცენაზე, მაგრამ კვლავაც გაგრძელდა გასული თეატრალური სეზონების ტრადიცია, ქართული რეჟისურა ისევ გვთავაზობს მრავალგზის დადგმული მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებისა“ თუ კოლხი მედეას ტრაგედიის ახალი თვალთახედვით გააზრებას.

ნაშრომში გაანალიზდება მიმდინარე თეატრალური სეზონის რამდენიმე შთამბეჭდავი დადგმის მთავარი გზავნილი. ყურადღება კონცენტრირდება სპექტაკლებზე - რეჟისორ ნიკა საბაშვილის მიერ დადგმული მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“ („თოჯინების სახლი“), იუჯინ ო'ნილის „სიყვარული თელეებს ქვეშ“ (რეჟისორი: გიორგი ჩალაძე, კინომსახიობთა თეატრი) და „გრძელი დღის შემოღამება“ (რეჟისორი: დიმიტრი ტროიანოვსკი, კინომსახიობთა თეატრი), გიორგი სიხარულიძის „ძაღლის გული“ (ავტორი: მიხეილ ბულგაკოვი, თავისუფალი თეატრი), ლუკა ბაბაძის „მედეა“ (თბილისის კამერული თეატრი), საბა ასლამაზიშვილისა და გიორგი კაშიას „მსხვერპლი“ (ავტორი: დავით კლდიაშვილი, რუსთაველისა და ფოთის თეატრები), საბა ასლამაზიშვილის „პატარა ცახესი ცინობერად წოდებული“ (ავტორი: ჰოფმანი, ფოთის თეატრი), თეიმურაზ დვალის განხორციელებული ფლორიან ბელერის „შენ რომ მომკვდარიყავი“ (სასწავლო თეატრი), ტარიელ კუბლაშვილის „მანდრაგორა“ (ავტორი: ნიკოლო მაკიაველი, სასწავლო თეატრი), სოსო ნემსაძის „ანტიქრისტა“ (ავტორი: ამელი ნოტომი, სასწავლო თეატრი). საინტერესოა აღნიშნული დადგმებიდან გაცხადებული მთავარი მესიჟები, ის პრობლემები თუ ღირებულებები, რაც მძაფრად იპყრობს ახალგაზრდა ხელოვანთა ყურადღებას. გარდა ამისა, მნიშვნელოვანია თვალი მივადევნოთ იმ მთავარს მესიჟებს, რაც აერთიანებს მიმდინარე სეზონის ამ საინტერესო ნამუშევრებს. აღნიშნულ საკითხებზე ვიმსჯელებ სტატიაში.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ასევე გასულ წლებში, ამჟერადაც სტუდენტური ნამუშევრებიდან გამოიკვეთა რამდენიმე შთამბეჭდავი, საიმედო დამწყები შემოქმედის სახე (რეჟისორი, მსახიობი). ბუნებრივია, მათი რეჟისორული ნამუშევრისა თუ სამსახიობო ქარიზმის თაობაზეც შემოგთავაზებთ ჩემს მოსაზრებებს და თვალს მივადევნებთ მომავალ სეზონში მათ პროფესიულ ზრდას.

2024-2025 წლების თეატრალური სეზონი, როგორც სახელმწიფო პროფესიული თეატრების, ისე თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სასწავლო თეატრის სცენაზე, გამოირჩეოდა არაერთი საინტერესო რეჟისორული თუ სამსახი-

ობო ნამუშევრით. რამდენიმე პიესა პირველად დაიდგა ქართულ სცენაზე, მაგრამ კვლავაც გაგრძელდა გასული თეატრალური სეზონების ტრადიცია. ქართული რეჟისურა ისევ გვთავაზობდა მრავალგზის დადგმული მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებისა“ თუ „მედეას“ ტრაგედიის ახალი თვალთახედვით გააზრებას. რეჟისორები ინტე-

რესს იჩენდნენ, აგრეთვე, ჩვენი რეალობისთვისაც გააქტიურებული დაბერების პროცესის შეჩერების, სიცოცხლის გახანგრძლივების, ხელოვნური ინტელექტისა თუ სხვა ახალი ტექნოლოგიებისადმი უკიდვრად სწრაფვის, მისი შესაძლო ტრაგიკული შედეგების ასახვის მიმართ. ამის დასტურია გიორგი სიხარულიძის მიერ დადგმული მიხაილ ბულგაკოვის „ძაღლის გული“ და საბა ასლამაზიშვილის „ფრანკენშტაინი“. მათში რეჟისურამ უჩვენა დღეისათვის არა მხოლოდ ლოკალური, არამედ უკვე გლობალური, კაცობრიობის ყოფნა-არყოფნის საფრთხის უმნიშვნელოვანეს პრობლემებად გადაქცეული, ღმერთთან გატოლების ვნებით შეპყრობილი ადამიანის პრეტენზიული ექსპერიმენტებით გატაცება. თუმცა, გამოავლინა მიღებული შედეგების მართვის სრული უუნარობა, რომლის კრახსაც იმკის არა მხოლოდ მეცნიერი, არამედ გარემომცველი ფართო საზოგადოებაც. აღსანიშნავი იყო რეჟისორ საბა ასლამაზიშვილის იუმორით, ირონიითა და მძაფრი სარკაზმით დადგმული ერნსტ თეოდორ ჰოფმანის „პატარა ცახესი ცინობერად წოდებული“ (ფოთის თეატრი). მასში გამოჩნდა ხელისუფლებაში თითქოსდა დემიურგის ჯადოსმიური მეთოდებით ვინმე ბოგანო, უსახურ-უჩინარი არსების ჩასახლების უჩვეულო მეთოდები, რაც არცთუ უცხოა თანამედროვე სამყაროსთვის და რომლის განგვირგვინების პროცესიც, ასევე, ძალზე დიდი მსხვერპლით მთავრდება ხოლმე ქვეყნისა თუ საზოგადოებისთვის.

გასული სეზონის ბოლო პრემიერად, რეჟისორმა ნიკა საბაშვილმა, თოჯინებითა და მსახიობების მონაცვლეობით გათამაშებული მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“ შემოგვთავაზა. ეს მართლაც შთამბეჭდავი სანახაობა მრავალმხრივ აღმოჩნდა ღირსშესანიშნავი, თუმცა ამჯერად სპექტაკლის სამსახიობო ნამუშევრების ცნობილი სამეულის - მარგოს (მარიამ ლომიძე), ჯაყოსა (დავით ბერიძე) და თეიმურაზის (აბელ სოსელია) მაღალპროფესიული ოსტატობით განსახიერებულ როლებზე აღარ შევიჩერდები და მხოლოდ იმ მეტაფორებზე გავამახვილებ ყურადღებას, რომელიც ორიგინალურად ჩაეწერა სპექტაკლის კონცეფციაში (მხატვარ-სცენოგრაფიც ნიკა საბაშვილია).

წარმოდგენა ძირითადად თამაშდება სცენის მთელ სიგანეზე გადაჭიმულ მაგიდაზე. იგი ხან სცენაა სცენაზე, ხან ნაშინდარის მინიატურული სამოსახლო, ხან სატრაპეზო მაგიდა, ხან საწოლი, ხან ურემი, ხოლო სპექტაკლის ფინალში - სამარე. ისევე როგორც სცენოგრაფიის ყოველი დეტალი,

ხმაური, მუსიკალური გაფორმება თუ რეკვიზიტები - მეტაფორის ფუნქციას იძენს. მთელი სპექტაკლის მანძილზე ავად ქანაობს და ჭრიალებს სცენაზე განთავსებული გრძელი მაგიდა-სცენის თავზე დაკიდული ურმის თვალი - ბედის ბორბალი. ხოლო დანა-ჩანგალი, რომლითაც უხვად ესევიან ხევისთავთა ქონებასა თუ სურსათ-სანოვარს დახარბებული, სიავისგან ყბამოღრეცილი, შავოსანი ქოროს წევრები, აშკარად გამოსახავს უკიდვრად აგრესიას. მომდევნო მიზანსცენაში ისევ თამაშდება დანა-ჩანგლის ხმაური. იგი ცვლის მაყრიონის გადაჯვარედინებული ხმლების ხეივანში ნეფე-პატარძლის გატარების ეროვნულ ტრადიციას. თუმცა, თუკი ხმლების ხეივანი მიჩნეული იყო ახალი ოჯახის მტრისგან დაცვის მეტაფორად, დანა-ჩანგლის ჩახახუხში გამოტარებული თეიმურაზისა და მარგოს საქორწინო რიტუალის ეს ეპიზოდი, წყველად აღიქმება.

სპექტაკლში ეფექტურია შავ მოსასხამებში გავიწეული, კაპიუშონებში ქურდულად სახეშემალული ქოროს როლი. მეთოჯინე-მსახიობები - თეა კიწმარიშვილი, რამონა მიქელაძე, თათია ბაქრაძე, მიხეილ ბერიძე და ოთარ ფადარაშვილი, სცენაზე ქმნიან ჯაყოს ეგრეთ წოდებულ მხედრიონს. ისინი თითქოს ყოველ წუთს მზად არიან დაეპატრონონ ბატონის ადგილს, თუმცა, ჯაყოსაგან განსხვავებით, რომელიც არ მაღავს თავის ზრახვებს, ქორო აცნობიერებს, რომ ისტორია ოდესმე განსჯის მათ. ამიტომაც ესწრაფიან საგულდაგულოდ დამალონ საკუთარი სახე და ნამოქმედარი.

სპექტაკლი იწყება და მთავრდება სცენის სიღრმეში ჩამწკრივებულ თეთრ კარებზე უჩვეულოდ ღონიერი ბრახუნით. ეს „კაკუნი“, სრულიად ახალი, ინტელიგენციისადმი შეუწყნარებელი, მტრული ეპოქის ხმად აღიქმება. ჯოჯოხეთის ყველა წრის გავლის შემდეგ, ნაქმარევესა და ნაცოლებს სპექტაკლის ბოლოს ისევ ერთად შეყრის ბედისწერა ავანსცენაზე მდგარი მაგიდის საწოლსა თუ სამარეში. ქოროს მიერ შეღწეულ კარს მიღმა, მზაკვრული საზოგადოებისგან განრიდებულ ხევისთავთა და ყაფლანიშვილთა უკანასკნელ შთამომავლებს, კვლავ ერთად, სამარადისოდ გარინდულებს აფიქსირებს მომხვეჭელობის პარანოიდული ვნებით შეპყრობილთა ჯარი. მერკანტილური ფასეულობებისადმი ამ გულგრილი წყვილის სხეულზე კი, მათ ორეულად გააზრებული მინიატურული თეთრი თოჯინები, თუ სულები, გულწრფელად ზეიმობენ იმიერში ორი სახელოვანი ქართული გვარის მარადიულ შეწყვილებას. „სამყარო

წრეზე ბრუნავს, იცვლება ეპოქები, მაგრამ... ადამიანები არ იცვლებიან, კაცობრიობა ისეთივე უხეში და ხარბი (როგორც ჯაყო), უნიათო და უსუსური (როგორც თეიმურაზი), მოღალატე (როგორც მარგო) რჩება, როგორც ქვეყნიერების დასაბამში იყო“.¹

გასულ თეატრალურ სეზონში ნიკა საბაშვილის მეორე შთამბეჭდავი თოჯინური დადგმაც ვიხილეთ სახელწოდებით „მტერი“ (სიუჟეტის ავტორი, რეჟისორი და მუსიკალური გამფორმებელი ნიკა საბაშვილი). მასში ნაჩვენებია თანამედროვე ულმოებული საზოგადოება, რომელიც მუდამ სდევნის მისგან განსხვავებულ ინდივიდს, სულიერად ამახინჯებს და მოძალადედ გარდაქმნის. ხოლო მოგვიანებით, ბუმერანგივით ისევ მასვე უბრუნდება ჩადენილი სიავე.

რეჟისორ სოსო ნემსაძის დადგმები გამოირჩევა ჩვენი სინამდვილის უმწვავესი პრობლემების გაბედული, სახიერი ჩვენებით. ამის დასტურია მის მიერ თუნდაც წინამორბედ სამსახიობო ჯგუფთან განხორციელებული კარელ ჩაპეკის „თეთრი ჟამი“. ასეთივე გახლდათ გასული თეატრალური სეზონის მიწურულს წარმოდგენილი თანამედროვე დრამატურგიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ავტორის, ამელი ნოტომის 2003 წელს შექმნილი რომანი „ანტიქრისტას“ ინსცენირება. მასში მოზარდი გოგონების ეგრეთ წოდებული მეგობრობის თემა, თანამედროვე საუკუნის ფსევდოღირებულებათა დემონსტრირებად წარმოგვიდგა. სცენაზე ორი მთავარი პერსონაჟი – ბლანში და ქრისტა. ანტიქრისტას ანუ ქრისტას როლს შთამბეჭდავად განასახიერებს მსახიობი კესო დვალისხვილი, ხოლო ბლანშის როლს ორი შემსრულებელი ჰყავს – მარიამ თვალაბეიშვილი – გათამაშებული ისტორიის მთხრობელი და მარიამ მღებრიშვილი, რომელსაც მოულოდნელად თავს დაატყდება ქრისტას სატანისტური ოინები.

უცხოური კრიტიკა ამელი ნოტომის ამ რომანს არცთუ უსამართლოდ რელიგიურ საფუძველსაც უძებნის. მართლაც, ისტორია რომელსაც ვეცნობით შთამბეჭდავად ხატავს ჩვენს სასტიკ საუკუნეს, მის გაუსახურებელ ურთიერთობებს, რასაც მსუბუქი იუმორით, ირონიითა და დროდადრო მძაფრი სარკამითაც წარმოადგენენ სტუდენტი მსახიობები. როგორც ირკვევა, თანამედროვეობის ულმოებელ თამაშის წესებში, „სახელოვანი ვამპირი მამების“ გვერდით, უკვე შესაშურად გა-

წაფულან ახალგაზრდებიც. ამ მეთოდოლოგიის „მსხვერპლად“ გადაქცეულებს კი, უნებურად უბიძგებენ საფუძვლიანად გადაათასონ მარადიული ღირებულებები.

სცენაზე, მარიამ თვალაბეიშვილის თვალის-მომჭრელი სილამაზით, სილაღით თუ სითამამით გამორჩეული პერსონაჟი, თანამედროვე ჯენზის თაობის კლასიკური სახეა. წარმოდგენის დასაწყისიდან ფინალამდე ის იუმორით, ლამის ნიშნისმოგებით ყვება საკუთარ თავგადასავალს, ურთიერთობას მის ეგრეთ წოდებულ მეგობარ ქრისტასთან, რომელმაც რადიკალურად შეცვალა მისი პრიორიტეტები, ვიზუალი და მომავალი. ორი სტუდენტი გოგონას თითქოსდა უანგარო, გულწრფელი მეგობრობა, მალე სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში გადაიზარდება. თუმცა, ეს უჩვეულო ორთაბრძოლა, საზრიანი ბლანშის დროული გაფხიზლების შედეგად, დემონური სულისკვთებით აღსავსე ქრისტაზე მისი ტრიუმფალური გამარჯვებით მთავრდება.

განსხვავებულია მარიამ მღებრიშვილისა და მარიამ თვალაბეიშვილის ვიზუალი, ღირებულებები. მარიამ მღებრიშვილი თანმიმდევრულად წარმოგვიდგენს მისი სცენური გმირის ტრანსფორმაციას. წარმოდგენის დასაწყისში იგი ქმნის წიგნის ჭიად გადაქცეულ, ლამის ბურთივით მრგვალ, ინფანტილურ, არა მხოლოდ გარემომცველი საზოგადოების, არამედ საკუთარი მშობლებისთვისაც მოსაწყენი და უჩინარი გოგონას სახეს. სწავლასა თუ თვითგანათლებას ხარბად დაწაფებულს, რომელსაც არასდროს ჰყოლია მეგობარი, სტუდენტობისას, საყოველთაო ყურადღებით განებივრებულია, უზადო გარეგნობის ქრისტამ, მეგობრობა შესთავაზა. ეს ფაქტი ბლანშისთვის გამოცანად იქცევა და მალე დიდ სიურპრიზებში გადაიზრდება. როგორც მოგვიანებით გაირკვა, ცივილიზებული ჯუნგლის წიაღში აღზრდილ-დაბრძენებული ქრისტა, შეუცდომლად ჩაწვდა გულუბრყვილო ბლანშის მიმნდობ ხასიათს, მასთან ეგრეთ წოდებული მეგობრობით კი შორსმიმავალი გეგმები დასახა.

კესოდვალისხვილმასასწავლოთეატრისსცენაზე ოსტატურად შექმნა მედიდური ქრისტას ცინიზმით აღსავსე ავანტიურისტის ნილაბი, რაც ენათესავება ჯაყო ჯივამშვილის ხრიკებსაც. თამამი, ხალისიანი, შესაშურად თავისუფალი, მოხერხებული ქრისტა, ელვისებურად ხიბლავდა ბლანშის შემდეგ, მის

1 ჩხარტიშვილი, ფრთხილად.

მშობლებსაც, რომლებიც ღიად აღიარებდნენ, რომ ყოველთვის ოცნებობდნენ სწორედ ასეთი ქალიშვილი ჰყოლოდათ.

ამელი ნოტომმა, შესაძლოა არც ბლანშის სახელი შეარქვა შემთხვევით შერქმეული თავისი რომანის ცენტრალურ გმირის. თუმცა ამჯერად, მარიამ მღებრიშვილის წიგნიერი გმირი, ტენესი უილიამსის სახელოვანი პიესა „ტრამვაი, სახელად სურვილის“ მთავარი პერსონაჟისაგან განსხვავებული სახე გახდა. ქრისტას თავხედობასა და უტიფრობაში გადასული სითამამე, მასპინძლის ოჯახსა და მშობლებში ბლანშის კუთვნილი ადგილის მითვისება, სულ უფრო აღრმავებდა მის მიმართ უნდობლობას. გონიერი ბლანში იძულებული იყო თავადვე ეძებნა პასუხი მის მიერ ანტიქრისტად მონათლული ქრისტას გასაიდუმლოებულ მშობლებზე, საცხოვრებელ ადგილზე. დროულად გამოფხიზლებული ბლანშის მიზანი გახდა მეგობარი ქალი-ვაშპირის შესწავლა, მისი ჯადოსნური ხიბლისა და მავნებლობისგან განძარცვა. ქრისტასგან უსწრაფესად განხიბლულმა აღმოაჩინა რომ მისი ლალი, თითქოსდა ღარიბი მეგობარი, საყოველთაო ავტორიტეტით გათავხედებული, მძლავრი ოჯახის თავგებულადებული, მგლური წესებით მოთამაშე მანიპულატორი იყო და შთანთქმას უპირებდა მსხვერპლს. მას გამიზნულად შეერჩია მეგობრად გულუბრყვილო ოჯახის მემკვიდრე.

ქრისტასთან ურთიერთობა ბლანშს არწმუნებს, რომ მხოლოდ წიგნიერებით გადარჩენა არ უწერია. თანამედროვე რეალობა აიძულებს შეისწავლოს მისთვის უცხო ცხოვრებისეული ლაბირინთები. ჩაწვდეს იმ დაუწერელ „კანონებს“, რაც თვითგადარჩენის გარანტიად დამკვიდრებულია. გარდა ამისა, იბრძოლოს ეფემერულ საუკუნეში თვითდამკვიდრებისთვის, თავადაც გახდეს ეფემერული ქალი, რომ არ გაქრეს კეთილმოსურნეობით შენიღბული, ცბიერი, ფუჭად მოელვარე ანტიქრისტეს ანასხლეტთა ჩრდილში, რომელთაც მრავალი მიმნდობი, მარადიულ ღირებულებათა ერთგული პიროვნება ნაადრევად დაასამარეს. წარმოდგენის მიწურულს ბურთივით მრგვალი მეოცნებე გონა გარდაიქმნება ტანასხლეტილ, მომხიბლავ ბლანშად. იგი დაუნანებლად განერიდება სასწავლებელს, რომელიც ვერ და არ სთავაზობს ცოდნას ახალ სინამდვილეზე, - ცივილიზებულ ჯუნგლებში თავდაცვისა და თვითგადარჩენისთვის.

გასული სეზონის ერთ-ერთი ფავორიტული სახანაობა გახდა ტარიელ კუბლაშვილის საკურსო

ნაშრომად წარმოდგენილი, ნიკოლო მაკიაველის „მანდრაგორა“ და დამსახურებულად დაჯილდოვდა კიდეც პრემიით. სპექტაკლში აღორძინების ეპოქის ფლორენციული საზოგადოების სატირული სახის ჩვენებით ასახვა ჰპოვა ჩვენმა დრომ, სადაც საკუთარი მიზნის მისაღწევად ყველა ხერხს მიმართავენ, ოსტატურად, „აბრიყვებენ“ როგორც ქარაფშუტა ახალგაზრდას, ისე მემკვიდრეზე მეოცნებე ხანდაზმულ მდიდარს. ამ მანიპულაციაში კი, სარგებლის მიზნით, ყველა ხალისით მონაწილეობს - მსახურები, მღვდელი და გაბრიყვებული ქმარიც.

ნუცა კერესელიძის სცენოგრაფიაში, თითქოს მაკეტია წარმოდგენილი თოჯინური თეატრისთვის. აქ, წითელი, კაშკაშა კედელი - კალიმაქოს სახლია, სადაც ამ თავგებულადებული, ცრუპენტელა ახალგაზრდა კაცის ვნებები დუღს. ეკლესია კი სრულ სიშავესა და სიბნელეშია ჩაძირული. სცენა-კოლოფის ზედა კუთხეებში, ჯადოსნური მანდრაგორას ფესვებიც მიუხატავს მხატვარს, მთავარი სცენური გმირის მანიპულაციის „მაშველი რგოლი“. ორი ეპოქის ტანდემით შექმნილ წარმოდგენას დასაწყისიდან ფინალამდე გასდევს ქოროს კანცონები. ხუთი სტუდენტი მსახიობი (ნინუცა ცაგარეიშვილი, ელენე ჭავჭავაძე, ნინი მაჭავარიანი, გიორგი სირბილაძე და დიმიტრი მუჯირიშვილი) ხალისით კვეთს დარბაზს, აფასებს და კომენტირებს მოქმედებას, ამსხვრევს სცენასა და დარბაზს შორის არსებულ უხილავ „მეოთხე კედელს“.

სპექტაკლის მთავარი გმირის როლის შემსრულებელი დიმიტრი ცაგა თითქმის კარიკატურულ სახეს ქმნის. ეს ხმელ-ხმელი, აწოწილი, სცენური მომხიბვლელობით გამორჩეული, მოხდენილი წითელი კოსტიუმით შემოსილი კალიმაქო, განასახიერებს აზარტულ პერსონას, რომელიც თავისი ჟინისა თუ ცნობისმოყვარეობის დასაკმაყოფილებლად, ყველა თაღლითობაზეა წამსვლელი. თუმცა, ოინბაზი ფლორენციელები ისე ოსტატურად აბითურებენ ვინმე ლუკრეციას ღვთიურ სილამაზეზე ლეგენდებით, რომ მოუგერიებელი ვნება იპყრობს. თავგადასავლების მოყვარე, თავქარიანი კალიმაქოს სიმდიდრე და ხელგაშლილობა, ხელსაყრელ ფონს ქმნის გამჭრიახი ძანებისა თუ ეკლესიის მსახურთა ოინებისთვის. ცბიერი ფლორენციელებისგან გვარიანად გაფცქვნილ-გაღლეთილ, ფანტია კალიმაქოს კი, მზეთუნახავის ნაცვლად, კურტიზანი დედის კარგად გაწვრთნილი, მორჩილი ასული შერჩება ხელთ.

ლუკრეციას, ვის გამოც უამრავი ადამიანი გა-

ისარჯა, აუარებელი ინტრიგა დაიხლართა და დიდძალი ფულიც დაიხარჯა, ნანა ბიბილაშვილი განასახიერებს. მის გამოჩენას მაყურებელი ინტერესით ელის, თუმცა კალმით ნახატი ქალის ნაცვლად, სცენის ორმოდან არცთუ ნორჩი ქალბატონის კარგად ჩაფსკვნილი, ვნებიანი ფეხი ამოცოცდება. ამ ირონიანარევი იუმორით, რეჟისორმა ლუკრეცია დედის კატეგორიად „ჩამოაქვეითა“, რომელიც ნიკა გუგუნავას ბერი ტიმოთეოს თქმით „ქვეყნის ნათრევი ქალია“ (სოტრატა - მსახიობი ანა თოგოშვილი). „მსახიობებმა: დაჩი ცაავამ, ნანა ბიბილაშვილმა, ლაშა მორჩილაძემ, ანა თოგოშვილმა, რაჟდენ ლალაძემ, თამარ ქადაგიძემ, ნიკა გუგუნავამ და სანდრო ფოლადაშვილმა ბოლომდე შეინარჩუნეს კომედია დე ლ'არტეს იმპროვიზაციული, ინტერაქციული თეატრის თამაშის წესი. შექმნეს ატმოსფერო, რომელიც მაყურებელს სცენასა თუ დარბაზში განვითარებული მოვლენების ტყვეობაში აქცევს ხალასი იუმორისა თუ თეატრალიზებული სანახაობით“.²

აღსანიშნავია ისიც, რომ ნიკოლო მაკიაველის ამ სატირული თხზულების გამოქვეყნების თარიღი 1518-1520 წლები და მისი ერთ-ერთი ცენტრალური პერსონაჟის სახელი - ლუკრეცია, სიმბოლურად ემთხვევა სილამაზით სახელგანთქმული ლუკრეცია ბორჯიას გარდაცვალების თარიღს (1480 - 1519). როგორც ცნობილია, ეს ოჯახი გარყვნილი ცხოვრების წესით მართავდა ევრეთ წოდებულ პაპობის ინსტიტუტს რენესანსის პერიოდში. ისინი მიჩნეულნი არიან ასევე იტალიური მაფიის წინამორბედად.

თბილისის კამერულ თეატრში, ლუკა ბაბაძის სადიპლომო დადგმად წარმოდგენილი მორიგი „მედია“სამი დრამატურგის - ევრიპიდეს, პიერ კორნელისა და ჟან ანუის პიესათა საფუძველზე შეიქმნა. შეთხზულმა სანახაობამ ასახა მერყევი, ლაჩარი და სარგებლისმოყვარე იასონით განხილული ქალის თვითდასჯის რიტუალი, საკუთარ წარსულთან გაყრის აქტი. მსახიობი ანუკი ბუბუტეიშვილი სცენაზე ქმნიდა თავმოყვარეობაშელახული მებრძოლი ქალის სახეს.

ლუკა ჭულუხაძის სცენოგრაფია მედეას საცხოვრისს ქმნიდა ფიცარანაზე მოფენილი მატყლითა და ჭერიდან დაშვებული მძიმე, მასიური ფარდით, რომელსაც ზანტად იცავდნენ გაყინული, მშიერი, სიღარიბითა და შიშით გატანჯული ჩაფრები (მარიამ ბოლქვაძე, ილია ბარდიაშვილი).

მათ მიერ ოსტატურად გათამაშებული დიალოგი ერთ-ერთი ეფექტური ეპიზოდად ჩაეწერა დადგმაში. მიზანსცენა ასახავდა ჩვეულებრივი მოკვდავებისადმი ტირანიული ხელისუფლების შეუბრალებელ დამოკიდებულებას.

სპექტაკლში გამორჩეული იყო კრეუსას სიკვდილის, მედეას შურისძიებისა და მისი გაქცევის სცენა, რაც თითქმის სინქრონულად გათამაშდა. კრეუსასა და კრეონისკენ მიმართული ცეცხლოვანი ნათება, უკიდევანო ძალაუფლების მქონე, ქალიშვილის გახედნიერებით გალაღებულ მძლავრ კორინთოს მეფეს, წამში გარდაქმნიდა უმწეო ბერიკაცად, გვამად. მუხლმოდრეკილი მედეა ავანსცენიდან უმზერდა სცენის სიღრმეში აალებული სხეულების ელვისებურ წვასა და ქრობას, რასაც თან სდევდა მედეას მიერ შვილების დახოცვა, საცხოვრისის რყევა, სცენის თავზე დაშვებული უზარმაზარი ფარდის დამხოვა და მისი სიღრმეში მედეას გაუჩინარება, მისი გაქცევა სამარცხვინო წარსულისკენ.

გასულ თეატრალურ სეზონში პირველად დაიდგა ქართულ სცენაზე იუჯინ ო'ნილის ავტობიოგრაფიული შედევრი „გრძელი დღის შემოღამება“ (თუმანიშვილის კინომსახიობთა თეატრი, რეჟისორი: დიმიტრი ტროიანოვსკი). პიესა ერთი დღის განმავლობაში გათამაშებულ ოჯახურ დრამას ასახავს. სპექტაკლის დასაწყისში დარბაზი კვამლშია გახვეული, რაც ბედისწერის მეტაფორად იკითხება. (მხატვარი - ავთო მოდებაძე). გახშირებულ დაკვამლიანებაზე მოქმედი პირებიც შფოთავენ და ოჯახის აღსასრულის წინათგრძნობად სახავენ. თითოეული მათგანის ბედი მართლაც ძაფზე ჰკიდია. უახლოესი ადამიანები - განარკომანებული დედა, გალოთებული მამა და უფროსი ვაჟი, ჭლეტით დაავადებული უმცროსი ვაჟი, უშედეგოდ ცდილობენ იპოვონ დიდი სიყვარულით შექმნილი ოჯახის ნგრევის მიზეზი. ნინელი ჭანკვეტაძის მერი - აღმერთებს უმცროს ვაჟსა და ქმარს, ხოლო უფროს ვაჟ - ჯეიმსს, გარდაცვლილი ვაჟიშვილის სიკვდილში ბრალს დებს, რითაც დანაშაულის კომპლექსს უღვივებს, ფსიქიკას უმახინჯებს შვილს, ხოლო საკუთარი დანაშაულის გრძნობა კი ნარკოტიკისკენ უბიძგებს.

სცენაზე ერთმანეთის დადანაშაულება სუფევს. ოდესღაც დიდად წარმატებული მსახიობი მამა (ჯეიმსი - პაატა ბარათაშვილი), ახალგაზრდობაში შემოსავლიან პიესებს რომ დახარბდა, მზარდი კა-

2 ჩხარტიშვილი, სიცრუის.

რიერა ხელიდან გაუსხლტა, რასაც ახლა მძაფრად განიცდის. „შექსპირი იყო ჩემი კერპი“ – ჰგოდებს იგი. ფულისადმი მისი სიყვარული ყველა იმ უბედურების შემოქმედად შერაცხა ოჯახმა, რაც თავს დაატყდათ. თუმცა ჯეიმსი არ გრძნობს თავს დამნაშავედ. ჩამქრალი ყოფილი ვარსკვლავი იმედგაცრუებულია ოჯახის წევრების არასრულფასოვნებით, მათი უნუგეშო ყოფით – მეუღლისა და უმცროსი შვილის უკურნებელი დაავადებით, უფროსი ვაჟის შეუძღვარი ცხოვრებით. ბავშვობაში განცდილი სიღარიბე ავადმყოფურად უმძაფრებს ტრაგიკული აღსასრულის შეგრძნებებს და ცდილობს ფულის შეგროვება-დაბანდებით აიცილოს მოსალოდნელი საშიშროება, უქონელი მართობა თუ ღარიბთა თავშესაფარში სასოწარმკვეთი ფინალი. მიუხედავად გაუსაძლისი ტანჯვისა, მერის ახლაც ძველებურად უყვარს მეუღლე და თავგანწირვით იცავს შვილების თავდასხმებისგან. „ცხოვრება ნელ-ნელა გვცვლის! სანამ გონს მოვეგებით სულ სხვა ადამიანად ვიცვებით...“ სინანულით აცხადებს ნინელი ჭანკვეტაძის მერი, ჯეიმსის „სილამაზის“ მსხვერპლი. ყველაზე ცხადად სწორედ ის აცნობიერებს მისი დიდი სიყვარულის კრახს, რასაც ახსნა არ გააჩნია რადგან მათი ფინალი შესაძლოა სწორედ ასეც განსაზღვრა განგებამ.

რეჟისორმა თემო დვალმა, საკურსო ნამუშევრად თანამედროვე ფრანგი დრამატურგის ფლორიან ბელერის ფსიქოლოგიური დრამა-დეტექტივი „შენ რომ მომკვდარიყავი“ თარგმნა და პირველად დადგა ქართულ თეატრში. პიესა საყვარელი ადამიანის დაკარგვით გამოწვეულ მწუხარებასა და ეჭვებზეა. პიესის დამაინტრიგებელი დასათაურება, მისი ჩახლართული კომპოზიცია, ორიგინალურად და მაღალპროფესიულად გაითამაშეს სტუდენტებმა. წარმოდგენის დასაწყისშივე ვეცნობით ინფორმაციას პიერის ავტოკატასტროფაში დაღუპვის შესახებ. მეუღლის კაბინეტის დაღაგებისას, ანა აღმოაჩენს მომავალი პიესისთვის გაკეთებულ ჩანაწერებს, დაქორწინებული მწერლისა და ახალგაზრდა მსახიობის ვნებიან სიყვარულზე. ანაში ღვივდება ეჭვი, რომ ტექსტი პიერის ლაღატბეა და გამოძიების ექსტაზით ენთება. რეჟისორი შთამბეჭდავად შლის ზღვარს რეალობასა და წარმოსახვას, სიმართლესა და სიცრუეს შორის.

ანას როლის შემსრულებელი სტუდენტი მსახიობი კესო ავალიშვილი, „ოსტატურად ახერხებს

ქმარზე უსაზღვროდ შეყვარებული, ქვრივი ქალის განცდების, მისი უმართავი ეჭვების, უპირობო ღალატის მოლოდინის განსახიერებას“.³ მსახიობი ნიკა ჭკადუა კი სცენაზე აცოცხლებს პიერის, ცოლთან წარსულ დროშიგამართულ დიალოგებში თითქოს აკვირდება ეჭვით გონარეული ქალის ქმედებებს აწმყოში. ასეთ დროს, მსახიობი ძირითადად უსიტყვოდ, სახისმეტყველებით, მიმიკით აფიქსირებს რეაქციებს მოვლენებისა თუ პერსონაჟებისადმი. ცხადდება ისიც, რომ ლალიკო ღერკენაშვილის განსახიერებულ ლორაში, პიერი ხედავდა სწორედ ანას, რომელიც შეუყვარდა მრავალი წლის წინ და ორივე მათგანს სთავაზობდა საოცნებო მოგზაურობას ერთი და იმავე მიმართულებით.

სანდრო ჯავახიშვილის მიერ შექმნილი მრავალფუნქციური სცენოგრაფიული გარემო, გამოსახავს ორი ქალბატონის კონტრასტულ ხასიათსა თუ ცხოვრების წესს. ახალგაზრდა, კეკლუცი ლორას ბინა, სპექტაკლში წარმოდგენილია უხეში ფერებითა და უგემოვნო ნივთებით დახუნძლული. პიერისა და ანას სახლის ინტერიერი კი მშვიდი, მუქი ფერებით წარმოიჩენილი. „ლალიკო ღერკენაშვილი იმ პერსონაჟს განასახიერებს, რომლის ყოველი გამოჩენა სცენაზე მაყურებლის დაბნეულობას იწვევს... როდის ამბობს ის სიმართლეს? ვისთანაა გულწრფელი?“⁴ – სამართლიანად კითხულობს მარიკა მამაცაშვილი თავის რეცენზიაში. რეჟისორიც ისევე, როგორც მისი უჩვეულოდ ჩახლართული პიესის ავტორი, არ სთავაზობს მაყურებელს მკაფიო მინიშნებას იმ ინტრიგაზე, რაც დასათაურებაშია გამოტანილი და სპექტაკლშიც იკითხება. მართლაც გარდაიცვალა პიერი?.. თუ ის რაც ვიხილეთ, ქმარზე თავდავიწყებით შეყვარებული ქალის წარმოსახვაში გათამაშდა, – ანუ, რა მოხდებოდა მაშინ, პიერი რომ მომკვდარიყო და ცოლს მის პიესაში ამოეკითხა დამაეჭვებელი ისტორია ღალატზე?..

დასკვნის სახით აღვნიშნავ რომ გასული თეატრალური სეზონის მრავალფეროვანი რეპერტუარი იკვლევს ჩვენი რეალობისთვის მნიშვნელოვან წარსულის შეცდომებსა და ამწუთიერ გამოწვევებს. კერძოდ, – უმცგრების, სიყვარულისა თუ ცალმხრივი, კაბინეტური განათლების დამანგრეველ რეციდივებს (საბა ასლამაშიშვილისა და გიორგი კაშიას „უბედურება“, გიორგი ჩალაძის

3 მამაცაშვილი, შენ.

4 იქვე.

„სიყვარული თელბეჭეშ“, საბაშვილის „ჯაყოს ხიზნები“ და სხვა). გარდა ამისა, გასული სეზონის სასწავლო თეატრის წარმოდგენებში კვლავაც ვიხილეთ ახალი რეჟისორული თუ სამსახიობო სა-

ხეები, რომელთა წარმატებებიც უკვე აღინიშნა კიდევ.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- მამაცაშვილი მ., შენ რომ მომკვდარიყავი, 2025. <https://www.theatrelife.ge/shenrommomkvdarikavi> 24/07/2026
- ჩხარტიშვილი ლ., ფრთხილად, კიდევ აბრახუნებენ, 2025. <https://www.theatrelife.ge/frtxiladkidev> 24/07/2026
- ჩხარტიშვილი ლ., სიცრუის ჭეშმარიტებად შეფუთვა, 2025. <https://en.theatrelife.ge/sicruis> 24/07/2026

MESSAGES FROM PERFORMANCES (2024-2025)

Tamar Kutateladze

Keywords: Georgian theater, teaching theater, repertory, Rustaveli, film actors, Poti.

The current theatrical season, both in Georgia's state professional theatres and at the Teaching Theatre of the Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University, has been distinguished by a number of remarkable directorial and acting achievements. Several plays were staged on the Georgian stage for the first time, while contemporary Georgian directors continued the tendency of recent years to reinterpret works that have long occupied a prominent place in the national theatrical repertoire. New artistic perspectives were offered on Mikheil Javakhishvili's *Jako's Lodgers* as well as on the ancient tragedy of Medea of Colchis.

This paper examines the principal artistic ideas and thematic concerns reflected in several of the most significant productions of the current theatrical season. The analysis focuses on Nika Sabashvili's production of Mikheil Javakhishvili's *Jako's Lodgers* (Theatre "Puppet House"), Giorgi Chaladze's production of Eugene O'Neill's *Desire Under the Elms* (Film Actors' Theatre), Dimitri Troyanovsky's production of Eugene O'Neill's *Long Day's Journey into Night* (Film Actors' Theatre), Giorgi Sikharulidze's *Heart of a Dog* (after Mikhail Bulgakov, Free Theatre), Luka Bazadze's *Medea* (Tbilisi Chamber Theatre), Saba Aslamazishvili's and Giorgi Kashia's *The Sacrifice* (after David Kldiashvili, Rustaveli Theatre and Poti Drama Theatre), Saba Aslamazishvili's *Little Zaches, Called Cinnabar* (after E. T. A. Hoffmann, Poti Drama Theatre), Teimuraz Dvali's production of Florian Zeller's *If You Were Dead* (Teaching Theatre), Taniel Kublashvili's *Mandragora* (after Niccolò Machiavelli, Teaching Theatre), and Soso Nemsadze's *Antichrista* (after Amélie Nothomb, Teaching Theatre).

Particular attention is devoted to the artistic messages conveyed by these productions, the social and ethical issues they address, and the values that preoccupy the new generation of Georgian theatre artists. The paper also seeks to identify the common artistic and conceptual tendencies that unite these diverse productions and characterize the current theatrical season.

Another important aspect of the study is the emergence of several highly promising young directors and actors whose work was presented at the University's Teaching Theatre. Their directorial vision, acting potential, and creative achievements will be assessed as significant indicators of the future development of contemporary Georgian theatre.

The 2024-2025 theater season on the stage of both state professional theaters and teaching theaters of the Theater and Film University was distinguished by many interesting directorial or acting works. Several plays were staged on the Georgian stage for the first time, but the tradition of past theater seasons continued. Georgian directing

again offered us a new perspective on the tragedies by Mikheil Javakhishvili, "Jako's Dispossessed" and "Medea," staged previously on multiple occasions. Directors also showed interest in the endless pursuit of stopping the aging process, prolonging life, artificial intelligence and other new technologies that have become active in our reality, and in re-

flecting their possible tragic consequences. This is evidenced by Giorgi Sikharulidze's staging of M. Bulgakov's "Heart of a Dog" and Saba Aslamazishvili's "Frankenstein." In them, the director showed obsession with pretentious experiments of a person consumed by a desire to become equal with God, which turns not only into a major local and global problem, but that of the existence or non-existence of humanity. However, he reveals complete inability to manage the results obtained, the collapse of which is felt not only by scientists, but also by the public at large. Of note was Ernst Theodor Hoffmann's "The Little Tsarevich Called Zinnober" (author: Hoffmann, Poti Theater), staged with humor, irony, and sharp sarcasm by director Saba Aslamazishvili. It showed unusual methods of putting a faceless, invisible being in power, as if by the magical methods of a demiurge, which is not foreign to the modern world, and the process of its dethronement also ends with great sacrifice for the country or society.

As the last premiere of the last season, director Nika Sabashvili presented M. Javakhishvili's "Jaco's Dispossessed", performed with puppets and actors in turns. This truly impressive spectacle turned out to be remarkable in many ways. This time, however, we will not focus on the roles embodied with highly professional skill by the famous trio of actors in the play: Margo (Maryam Lomidze), Jaco (Davit Beridze) and Teimuraz (Abel Soselia), instead concentrating only on the metaphors that were originally written into the concept of the play. (Nika Sabashvili is also the artist-scenographer).

The performance is mainly performed on a table stretched across the entire width of the stage. It is sometimes a stage on a stage, sometimes a miniature mansion of a nobleman, sometimes a dining table, sometimes a bed, sometimes a cart, and in the finale of the play a tomb. Just like every detail of the scenography, noise, musical accompaniment or props, it acquires a metaphorical function. Throughout the play, the long table placed on the stage, resembling the eye of the cart hanging above the stage or the wheel of fortune, sways and cuts painfully. And the knife and fork with which the members of the black-haired chorus, greedy for the property or food of the Khevistavis, gnashing their teeth with disgust, clearly depict immense aggression. In the

next mise-en-scene, the noise of knives and forks is again played out. It replaces the national tradition of walking the bride and groom through an alley of crossed daggers. However, if the Alley of Daggers was considered a metaphor for protecting the new family from enemies, this episode of the wedding ritual of Teimuraz and Margo, performed amidst the clatter of knives and forks, is perceived as a curse. The role of the choir, wrapped in black cloaks and stealthily hidden in hoods, is effective in the play. The puppeteers: Tea Kitsmarishvili, Ramona Mikeladze, Tatia Bakradze, Mikheil Beridze and Otar Padarashvili, create Jaco, the so-called Mkhedrioni, on stage. They seem ready to take over the master's place at any moment. However, unlike Jaco, who does not hide his intentions, the choir realizes that history will judge them one day. That is why they strive to carefully hide their faces and deeds.

The play begins and ends with an unusually loud bang on the white doors set deep in the stage. This "knock" is perceived as the sound of a completely new era, intolerant of the intelligentsia, hostile to it. After going through all the circles of hell, fate brings the former husband and wife together again at the end of the play, in the bed or tomb of the table standing on the promontory. Behind the door slammed by the chorus, the last descendants of the Khevistavis and Kaplanishvilis, who were shunned by the insidious society, are once again together, forever imprisoned, by an army of those obsessed with the paranoid passion of the oppressor. On the bodies of this couple indifferent to mercantile values, their dually conceived miniature white dolls, or souls, sincerely celebrate the eternal union of two famous Georgian families. "The world turns in a circle, eras change, but... people do not change, humanity remains as rude and greedy (like Jaco), as helpless and weak (like Teimuraz), as treacherous (like Margo) as it was at the beginning of the world."¹

Last theater season, we saw Nika Sabashvili's second impressive puppet production, "The Enemy" (story author, director and music director Nika Sabashvili). It showed a ruthless modern society that always persecutes individuals who are different from it, spiritually distorts them and turns them into violent people. And later, like a boomerang, the evil they have committed returns to them.

1 ჩხარტიშვილი, ფრთხილად, კიდევ აბრაზუნებენ. 2025.

Director Soso Nemsadze's productions are distinguished by their bold, humorous portrayal of the most pressing problems of our reality. This is evidenced by his staging of Karel Čapek's "White Time" with the previous acting group. The same was true of the staging of the novel "Antichrist" created in 2003 by one of the important authors of modern dramaturgy, Amélie Nothomb, presented at the end of the last theatrical season. In it, the theme of the so-called friendship of teenage girls was presented to us as a demonstration of the pseudo-values of the modern century. There are two main characters on stage, Blanche and Christa. The role of Antichrist, or Christa, is impressively portrayed by actress Keso Dvalishvili, while the role of Blanche has two performers: Mariam Tvalabeishvili, the narrator of the played-out story, and Mariam Mghebrishvili, who is suddenly struck by Christa's satanic tricks.

Foreign critics are rightfully seeking a religious basis for this novel by Amélie Nothomb. Indeed, the story we are introduced to impressively depicts our cruel century, its unsettled relationships, presented with light humor, irony and, from time to time, sharp sarcasm by student actors. As it turns out, young people have already enviably mastered the rules of the ruthless game of modernity, alongside the "famous vampire fathers". Those who have become "victims" of this methodology are involuntarily pushed to thoroughly reassess eternal values.

On stage, Mariam Tvalabeishvili's character, distinguished by her dazzling beauty, eloquence and boldness, is a classic face of Gen Z. From the beginning of the performance to the finale, she humorously, almost figuratively, tells about her own adventure, her relationship with her so-called friend Krista, who radically changed her priorities, appearance and future. The seemingly selfless, sincere friendship of the two student girls soon develops into a life-and-death struggle. However, this unusual duel, as a result of the timely awakening of the savvy Blanche, ends with her triumphant victory over Krista, who is filled with demonic spirits.

The visuals and values of Mariam Mghebrishvili and Mariam Tvalabeishvili are different. Mariam Mghebrishvili consistently presents us with the transformation of her stage character. At the beginning of the performance, she creates an image of a bookworm, almost as round as a ball, an infantile girl, boring and invisible not only to the surround-

ing society, but also her own parents. Greedy about studying or self-education, who never had a friend, during her student years, the impeccable-looking Krista, who was pampered with universal attention, offered friendship. This fact became a riddle for Blanche and would soon grow into great surprises. As it later turned out, Krista, who had been raised and brought up in the depths of the civilized jungle, instinctively understood the trusting nature of the unsuspecting Blanche and, under the guise of friendship, began to devise far-reaching plans for her.

Keso Dvalishvili skillfully played the role of the ambitious Christa, a cynical adventurer, on the stage of the educational theater, which is also related to the tricks of Jako Jivashvili. Bold, cheerful, enviably free, and agile Christa, like lightning, charmed Blanche and her parents, who openly admitted that they had always dreamed of having just such a daughter.

Amélie Nothomb may not have accidentally named Blanche for the central character of her novel. However, this time, Mariam Mghebrishvili's bookish heroine, the main character of Tennessee Williams' famous play "A Streetcar Named Desire", became a different face. Christa's boldness, turning into impudence and brazenness, the appropriation of Blanche's place in the host's family and parents, only deepened the distrust of her. The wise Blanche was forced to look for answers herself about the mysterious parents of Christa, whom she had christened the Antichrist, in the place of residence. Blanche, who woke up in time, became the goal of studying her friend, a vampire, and ridding her of her magical charm and harmfulness. Quickly charmed by Christa, she discovered that her charming, seemingly poor friend, defiant of universal authority, was a manipulator who played by wolfish rules and intended to devour his victims. She had deliberately chosen the heir of a naive family as her friend.

Her relationship with Christa convinces Blanche that she is not destined to survive just through literacy. Modern reality forces her to study the mazes of life alien to her, to understand the unwritten "laws" that have become the guarantee of self-preservation. In addition, she must fight for self-establishment in an ephemeral century, to become an effective woman herself, so as not to disappear in the shadow of the cunning, vainly shining Antichrist

disguised as benevolence, who have prematurely killed many trusting, faithful people of eternal values. By the end of the performance, the dreamy girl, round as a ball, transforms into the fragile, charming Blanche. She regretfully turns away from the school that cannot and does not offer knowledge about the new reality: defense and self-preservation in the civilized jungle.

One of the favorite performances of the last season was Niccolò Machiavelli's "Mandragora", presented as a term paper by Taniel Kublashvili, and it was deservedly awarded a prize. The performance reflects our time by showing the satirical face of the Florentine society of the Renaissance era, where they resort to all means to achieve their own goals, skillfully "fooling" both the impudent young man and the elderly rich man dreaming of an heir. And everyone participates in this manipulation with pleasure for the sake of profit: the servants, the priest, and the fooled husband.

Nutsa Kereselidze's scenography seems to be a model for a puppet theater. Here, the bright red wall is Callimachus' house, where the passions of this reckless, hypocritical young man boil. The church is immersed in complete blackness and darkness. In the upper corners of the stage, the artist also depicts the roots of the magical mandrake, the "life-line" of the manipulation of the main scenic hero. The performance, created by the tandem of two eras, is accompanied by the cantons of the choir from the beginning to the end. Five student actors (Ninutsa Tsagareishvili, Elene Chavchavadze, Nini Machavariani, Giorgi Sirbiladze and Dachi Mujirishvili) cheerfully cross the hall, evaluate and comment on the action, breaking the invisible "fourth wall" between the stage and the hall.

The performer of the main character of the play, Dachi Tsaava, creates an almost caricatured image. Withered, shriveled, distinguished by stage charm, Callimachus, dressed in a graceful red suit, embodies a gambling character who, in order to satisfy his passion or curiosity, is ready to resort to any fraud. However, the cunning Florentines so skillfully captivate someone with legends about the divine beauty of Lucretia that an irresistible passion seizes him. The wealth and generosity of the adventurous, headstrong Callimachus create a favorable back-

ground for the intrigues of shrewd officials or church servants. Instead of being a beauty, Spender Callimachus, who has been thoroughly spoiled by the cunning Florentines, is left with the well-trained, obedient daughter of her courtesan mother.

Lucretia, for whom many people were killed, inescapable intrigues were woven, and a lot of money was spent, is played by Nana Bibilashvili. The audience awaits her appearance with interest. But, instead of a woman drawn with a pen, the well-groomed, passionate leg of a not very young woman is seen crawling across the stage. With this ironic humor, the director also "relegated" Lucretia to the category of a mother, who, according to Nika Gugunava's monk Timotheus, is "the most beautiful woman in the country" (Sotrata: actress Ana Togoshvili). "The actors: Dachi Tsaava, Nana Bibilashvili, Lasha Morchiladze, Ana Togoshvili, Razhden Laghadze, Tamar Kadagidze, Nika Gugunava and Sandro Poladashvili have preserved the rules of commedia dell'arte, an improvisational, interactive theater, to the end. They have created an atmosphere that captivates the audience with the events taking place on stage or in the hall, through pure humor or theatrical spectacle."² Equally notably, the publication date of these satirical works by Niccolò Machiavelli is 1518-1520, and the name of one of its central characters, Lucrezia, symbolically coincides with the date of death of the famous beauty Lucrezia Borgia (1480-1519). As is known, this family ruled the so-called institution of the papacy during the Renaissance. They are also considered the forerunners of the Italian mafia.

The next performance of "Medea" presented at the Tbilisi Chamber Theater as Luka Bazadze's graduation performance was based on the plays of three playwrights: Euripides, Pierre Corneille, and Jean Anouilh. This composite show depicted the ritual of self-punishment of a woman fascinated by the unstable, helpless, and utilitarian Jason, an act of breaking away from her past. Actress Anuki Bubu-teishvili created the image of a fighting woman torn by self-respect on stage.

Luka Chulukhadze's scenography created Medea's dwelling with wool spread on a plank and a heavy, massive curtain lowered from the ceiling, protected by frozen, hungry, poverty-stricken

2 ჩხარტიშვილი, სიცრუის ტემპარიტებად შეფუთვა. 2025.

and fear-stricken squires (Mariam Bolkvadze, Ilia Zardiashvili). Their skillfully executed dialogue was recorded as one of the most effective episodes in the production. The *mise-en-scène* depicted the tyrannical government's unforgiving attitude towards ordinary mortals.

The play featured the death of Creusa, Medea's revenge, and her escape, which were played out synchronously. The fiery light directed at Creusa and Creon, the powerful king of Corinth, possessed of immense power and overwhelmed by the happiness of his daughter, transformed him in an instant into a helpless old man, a corpse. From the vantage point, Medea, kneeling, watched the lightning-like burning and extinction of the bodies blazing in the depths of the stage, which was accompanied by Medea's murder of her children, the shaking of the house, the collapse of the huge curtain over the stage, and Medea's disappearance into its depths, her escape from her shameful past.

Last theater season, Eugene O'Neill's autobiographical masterpiece "Long Day's Journey into Night" was directed for the first time on the Georgian stage (Tumanishvili Film Actors Theater, directed by Dimitri Troyanovsky). The play depicts a family drama played out over the course of one day. At the beginning of the performance, the hall is shrouded in smoke, which is read as a metaphor for fate. (Scenographer Avto Modebadze) The people affected by the frequent smoke are also worried and see it as a premonition of the end of the family. The fate of each of them is truly hanging by a thread. The closest people: a drug-addicted mother, a drunken father and eldest son, a younger son suffering from tuberculosis, are trying in vain to find the reason for the collapse of a family created with great love. Nineli Chankvetadze's mother, Mary, adores her younger son and husband, while blaming her older son, James, for the death of her deceased son, thereby instilling a guilt complex in him, distorting his psyche, and pushing his own sense of guilt towards drugs.

On stage, blame reigns supreme. The once-successful actor father (Paata Baratashvili as James), who in his youth was obsessed with profitable plays, lost his growing career, which he now suffers acutely. "Shakespeare was my idol," he laments. His love of money was blamed by his family for all the misfortunes that befell them. However, James

does not feel guilty. The fading former star is disappointed by the inferiority of his family members, their inconsolable existence, the incurable illness of his wife and youngest son, the unsettled life of his eldest son. The poverty experienced in childhood sickens the feelings of a tragic end and tries to save money by investing it to avoid the expected danger, loneliness without possessions or a desperate finale in a poorhouse. Despite the unbearable suffering, Mary still loves her husband as before and selflessly protects him from the attacks of her children. "Life changes us slowly! Before we come to our senses, we become completely different people..." Nineli Chankvetadze's Mary, the victim of James's "beauty", regretfully declares. It is she who most clearly realizes the collapse of her great love, which has no explanation, because their finale may have been determined by fate.

Director Temo Dvali translated the psychological drama-detective "If You Were Dead" by modern French playwright Florian Zeller as a course work and staged it for the first time at the Georgian Theater. The play is about the grief and doubts caused by the loss of a loved one. The intriguing title of the play, its intricate composition, was originally and highly professionally performed by the students. At the very beginning of the performance, we learn about Pierre's death in a car accident. While cleaning her husband's office, Anna discovers notes made for the upcoming play, about the passionate love between a married writer and a young actress. Anna suspects that the text is about Pierre's betrayal and burns with the ecstasy of the investigation. The director impressively blurs the line between reality and imagination, truth and lies.

Student actress Keso Avalishvili, who plays the role of Anna, "masterfully manages to embody the feelings of a widowed woman who is infinitely in love with her husband, her uncontrollable doubts, and the expectation of unconditional betrayal." Actress Nika Chkadua brings Pierre to life on stage, in dialogues with his wife in the past tense and observes the suspicious woman's actions in the present. At such times, the actress mostly expresses her reactions to events or characters without words, using facial expressions. It also becomes clear that in Laura, played by Laliko Gerkenashvili, Pierre saw Anna, whom he had fallen in love with many years ago, and offered both of them a dreamy journey in

the same direction.

The multifunctional scenography created by Sandro Javakhishvili depicts the contrasting characters and lifestyles of the two women. The apartment of the young, chubby Laura is presented in the play in harsh colors and tasteless objects. The interior of Pierre and Anna's house is presented in calm, dark colors. "Laliko Gerkenashvili embodies the character whose every appearance on stage causes confusion in the audience... When does she tell the truth? With whom is she honest?"³, Marika Mamatsashvili rightly asks in her review. The director, like the author of his unusually intricate plays, does not offer the audience a clear hint of the intrigue that is revealed in the title and is also read in the play. Did Pierre really die? If what we saw was played out in the

imagination of a woman who was head over heels in love with her husband, what would have happened if Pierre had died and his wife had read a suspicious story about his infidelity in his play?

In conclusion, I would like to note that the diverse repertoire of the past theatrical season explores the mistakes of the past and the current challenges that are important for our reality. In particular, the destructive relapses of ignorance, love or one-sided, cabinet education (S. Aslamazishvili and G. Kashia's "Misfortune", G. Chaladze's "Love Under the Shroud", N. Sabashvili's "Jaco's Dispossessed" and others). In addition, in the performances of the educational theater of the past season, we again saw new directors and actors, whose successes have already been noted.

REFERENCES:

- ჩხარტიშვილი, ლ., ფრთხილად, კიდევ აბრახუნებენ. 2025. <https://www.theatrelife.ge/frtxiladkidev> (accessed July 20, 2026).
- ჩხარტიშვილი, ლ., სიცრუის ჭეშმარიტებად შეფუთვა. 2025. <https://en.theatrelife.ge/sicruis> (accessed July 20, 2026).
- მამაცაშვილი, მ., შენ რომ მომკვდარიყავი. 2025. <https://www.theatrelife.ge/shenrommomkvdarikavi> (accessed July 20, 2026).

3 Mamatsashvili, If You Had Died, 2025.