

ნიკოლოზ წულუკიძე,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის დოქტორანტი,
ხელმძღვანელი – პროფ. გიორგი ცეციტიშვილი

რეზიუმე

სტატიაში განხილულია ქართული თეატრის უახლესი ეპოქისთვის მნიშვნელოვანი პერიოდის ამსახველი სპექტაკლები – სოციალურ-პოლიტიკური ასპექტები, რომელიც თან ახლავს თავისუფალი თეატრის ცნებას. აღნიშნული ყოველთვის აქტუალურია – თეატრალური ხელოვნებისა და საზოგადოების ურთიერთდამოკიდებულება. თავისუფალი თეატრის მაგალითზე გამოიკვეთა სანახაობის სოციალური მისია. წინამდებარე სტატია სათეატრმცოდნეო სივრცეში, ახალი ნამუშევარია, რომელიც სოციალურ-პოლიტიკური სპექტრით წარმოაჩენს თანამედროვე თეატრის კონკრეტულ სეგმენტს უახლესი პროფესიული თეატრის ტენდენციებში.

ავთანდილ ვარსიმაშვილის მიერ, 2002 წელს დადგმული „პროვო-კაცია“ – ერთგვარად ასახავს, სოციალურ-პოლიტიკურ აქციას, საქართველოში არსებული იმჟამინდელი უმძიმესი ვითარების წინააღმდეგ; სპექტაკლი „ტელე-მ-ისტერია“, ტელეისტერიით შეპყრობილი ადამიანების თემას მოიცავდა.

თეატრალური წარმოდგენის სოციალურ- პოლიტიკური ასპექტები¹

თბილისის თავისუფალი თეატრის აქტიური
მოქალაქეობრივი პოზიცია

საკვანძო სიტყვები: თავისუფალი თეატრი, ტელემისტერია, პროვოკაცია, სოციო-პოლიტიკური აქცია

„პროვოკაცია“, ალბათ ერთადერთი სპექტაკლია, სადაც მაყურებლისათვის პარტერში ჯდომა მოსახერხებელი, გნებავთ „პრესტიჟული“ არ არის, პირიქით – სახიფათოა.

თქვენ აქ ან ქაფიანი წყლით გაგწუწავენ, ან კომბოსტოს, ბროწეულის და საბამთროს ნარჩენებს გადაგაყრიან თავზე, ან ხელიდან საათს მოგხსნიან და თვალწინ უროთი დაგიჩეჩქავენ, ერთი სიტყვით კარგ დღეს არ დაგაყრიან².

ამგვარი სანახაობანი (ამ სიტყვას აბსოლუტურად შეგნებულად მივმართავ, ვინაიდან თეატრალური წარმოდგენა ამას არ ჰქვია!..) უცხოეთში კარგა ხანია ჩვეულებრივი მოვლენაა. მათი მიზანი ბევრი რამ შეიძლება იყოს, კერძოდ: მაყურებლის მუდმივ დაძაბულ, სტრესულ მდგომარეობაში ყოფნა, მისი პროვოცირება, გაღიზიანება ან აშკარა დამცირება, გამოფხიზლება და ა.შ. რეჟისორი ავთანდილ ვარსიმაშვილი არც 2002 წელს დადგმულ ამ სანახაობაში ლალატობს საკუთარ თავს. დიახ, ეს გახლდათ ნამდვილი პროვოკაცია; ერთგვარი, სოციალურ-პოლიტიკური აქცია მიმართული საქართველოში არსებული იმჟამინდელი უმძიმესი ვითარების (გაჭირვება, შიმშილი, უშუქობა, უგაზობა, დაკარგული ტერიტორიები...) წინააღმდეგ; თქვენ წარმოიდგინეთ, შევარდნაძის ხელისუფლების წინააღმდეგ!.. და, ამ აქციას ატარებდნენ რეჟისორი და მსახიობები (რამაზ იოსელიანი, ნიკო გომელაური, სლავა ნათუნაძე)... ეს გახლდათ „თეატრის მსახურთა“ საპროტესტო აქცია იმ „ძალღური ცხოვრების“ გამო, რომელიც მათ იმჟამინდელ საქართველოში ჰქონდათ. ამასთან, ეს იყო მაყურებლის წინააღმდეგაც მიმართული აგრესია. ჩვენ, თითქოს გვეუბნებოდნენ, თუ ასეთ ყო-

¹ ნაშრომი წაკითხულია მოხსენებად 2014 წლის კონფერენციაზე, ქვეყნდება პირველად.

² გაზეთი, ახალი, 2002, გვ. 11.

ფაში არსებობას იტანთ, მაშინ მეტის ღირსი ხართ!.. ამიტომ, სცენიდან ჩვენკენ მოდიოდა ნაგავი, აქაფებული წყალი, სიტყვიერი შეურაცხყოფა.

„ავთო ვარსიმაშვილის პოლიტიკურ-სოციალურ-კულტურული ხელოვნების მონაწილე, ხელისუფლებასა და დღევანდელ მძიმე ყოფაზე გამწყრალი მსახიობები ჯავრს მაყურებელზე იყრიან. პირველ რიგში იმით, რომ ნაცრისფერ რეალობას გამოქცეულ პუბლიკას არ აძლევენ რაღაც ამაღლებულთან ზიარების საშუალებას, რომ რაიმე რომანტიკული ისტორიით თავი მოიტყუონ, პრობლემები დაივიწყონ. სპექტაკლი ყველასთვის ტრაგიკომიკური მსჯავრის საღამოდ იქცევა. ანგარიშსწორების ადგილად, სადაც ყველას პასუხს სთხოვენ – ხელისუფლებასაც, ხალხსაც და საკუთარ თავსაც.“³ აქ ოდნავი ესთეტიზმის ადგილიც კი აღარ არის!.. სცენაც და დარბაზიც ერთიანად გაწუწულ-გალუმპული, ნაგავში თავიდან ფეხებამდე ამოსვრილ-მოთუთხნულია!.. სტრიპტიზორი ქალის პარალელურად, ქაფში ამოგანგლული მსახიობებიც შიმვლდებიან... თითქოს დასამალიც არაფერია... აღარც სირცხვილის მძაფრი გრძნობა არსებობს... რეჟისორი ამ სანახაობით უკიდურესი პროტესტის გრძნობას საჯაროდ გამოხატავს!..

შემდეგი სპექტაკლი, რომელზეც მსურს ყურადღების გამახვილება, არის „ტელემისტერია“ (საკონეს პიესის მიხედვით – „სარელეო ხაზზე შეფერხება“). ამ წარმოდგენის თაობაზე, თეატრმცოდნე ვასილ კიკნაძე ამბობდა „[...] თანამედროვე სპექტაკლია, სადაც დღევანდელი სატკივარია წარმოდგენილი. შესამჩნევადაა გამოხატული ის, თუ როგორი არაკომუნიკაბელურნი გახდნენ ადამიანები, როგორ დააშორა ისინი ერთმანეთს პროპაგანდამ, ტელევიზიამ. მათ პარადოქსული ურთიერთობები აქვთ ერთმანეთთან, კონტაქტი აღარ აქვთ, ყველაფერი დაშლილია. ერთმანეთის აღარ ესმით.

[...] დიდი ტკივილით, დიდი სევდითა და იუმორითაა ნათქვამი ჩვენი სატკივარი. ერთი ოჯახის ამბავია, მაგრამ სრულიად განზოგადებული ...“⁴

ერთი შეხედვით, თითქოს არაფერი განსაკუთრებული არ ხდებოდა. ერთი ჩვეულებრივი, ტიპური ქართული ოჯახის (ვარსიმაშვილმა პიესა გადმოაქართულა) ოდნავ უტრირებული ყოველ-

³ გაზეთი, ახალი, 2002, გვ. 11.

⁴ ოჩიაური, დღეს, 2004, გვ. 5.

დღიურობა, მათი ცხოვრების ერთფეროვანი ყოფა გახლდათ ნაჩვენები. თუმცა ყოველივე ეს იმდენად ნაცნობი, ახლობელი იყო, რომ ძალზე იოლად ზოგადდებოდა და ჩვენს იმჟამინდელ მდგომარეობას უტყუარად გვიჩვენებდა. „[...] ადამიანების გათიშულობა, ერთმანეთის პიროვნული და საყოფაცხოვრებო პრობლემების დანახვის უუნარობა... მათ უკვე ურთიერთობის სურვილიც აღარ აქვთ, ურთიერთობები ზედაპირულია და მიუხედავად იმისა, რომ ერთ ჭერქვეშ ცხოვრობენ, ეს მხოლოდ ერთ სივრცეში ზოგადი არსებობაა, რადგან მათი ყურადღება მხოლოდ ტელევიზორის ყუთს და იმ სანახაობას დაუპყრია, რასაც ის გადმოსცემს.

ტელევიზორი, ამ შემთხვევაში, გათიშულობის, განცალკევების, არა კომუნიკაბელობის გამომხატველი მეტაფორაა, რის გარშემოც მოვლენები ვითარდება, უმნიშვნელო, ყოველდღიური, ყოფითი, რომლის ფონზე ადამიანები ვეღარ აღიქვამენ იმ მთავარს, რაც მდგმურის სახით ევლინებათ, რადგან ყველაფერი გაუფასურებულია და მათ სასწაულის აღარ სჯერათ“.⁵

თითქოსდა, სცენაზე მყოფ, გათიშულ, გაუცხოებულ, სახედაკარგულ ადამიანებს გამოსაფხიზლებლად, ამ ქვეყნად დასაბრუნებლად, ჭეშმარიტი ფასეულობების თავიდან აღსაქმელად, მდგმურის სახით მაცხოვარი მოევლინებათ!.. არადა, ერთი შეხედვით, ისინი ერთმანეთისათვის უახლოესი ადამიანები არიან. ნიკო (ნიკო გომელაური), მისი მეუღლე ნინო (ნინო ბურდული), მათი შვილები: ეკა (ეკა ნიჟარაძე), გოგა (გოგა ბარბაქაძე) და ვასიკო (ვასიკო ბახტაძე); აქვია ვასიკოს ცოლი, ქეთი (ქეთი ჩხეიძე), მეზობელი სლავა (სლავა ნათენაძე). სწორედ ამ ადამიანებს ევლინებათ მდგმური (რამაზ იოსელიანი), მაგრამ ამ საქმიდან არაფერი გამოდის. ყოველივე ამაო და უშედეგოა. ტელეისტერიით შეპყრობილ ადამიანებს არც სასწაულის სჯერათ; აღარც რწმენა აქვთ შერჩენილი. „ამიტომ ტოვებს მათ სტუმარი, რადგან მის აქ ყოფნას აზრი უკვე აღარ აქვს. რადგან „ტელემისტერია“ სრულ ისტერიად გადაიქცა საზოგადოებისათვის, სრულ კატასტროფად, რადგან არაფერია იმაზე შემადრწუნებელი, როგორც რწმენის, ურთიერთობისა და ადამიანური სახის დაკარგვა“.⁶

აღექსანდრე ვამპილოვის პიესა „იხვებზე ნადირობის“ მიხედვით, რეჟისორმა გიორგი შალუტაშვილმა სპექტაკლი „მონადირე“

⁵ იქვე, ოჩიაური, დღეს, 2004, გვ. 5.

⁶ ოჩიაური, დღეს, 2004, გვ.5.

ჯერ საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტში დადგა. წარმოდგენამ სპეციალისტებისა და მაყურებლის დიდი ინტერესი გამოიწვია. ამიტომ, ავთანდილ ვარსიმაშვილმა გიორგი შალუტაშვილს სპექტაკლი თავისი თეატრის სცენაზე გადაატანინა. სხვათა შორის, მოგვიანებით ამგვარი ფაქტი არაერთხელ მომხდარა თავისუფალ თეატრში. ვფიქრობ, ესეც იმის ნათელი დადასტურებაა, თუ როგორ მენეჯერულ ალღოს ფლობს ვარსიმაშვილი. ის მუდამ მზადაა თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტიდან თავის თეატრში გადაიტანოს ყველა წარმატებული პროექტი; და ასეთ დროს, სულაც არ აქვს მნიშვნელობა ეს მთლიან წარმოდგენას ეხება თუ ცალკეულ მსახიობს ან რეჟისორს.

„თავისუფალ თეატრში ადამიანის თავისუფლებამ (შესაძლოა, პირიქით, მის არსებობამ და მისკენ სწრაფვამ), კიდევ ერთი სპექტაკლი დაიდგა“.⁷

ამ ჩვენს ზედმეტად, მე ვიტყვოდი, პოლარულად პოლიტიზებულ საზოგადოებაში, სადაც ყველამ (განურჩევლად ასაკისა, სქესისა, განათლებისა, სოციალური მდგომარეობისა და ა.შ.) ყველაფერი ზედმიწევნით, უტყუარად იცის, 2004 წელს თბილისის თავისუფალი თეატრის სცენიდან, უეცრად, მოულოდნელად სულ სხვა თემაზე გაგვიმართეს დიალოგი. თითქოს, ეს ყოველივე აბსოლუტურად ალოგიკური გახლდათ!.. ქვეყანაში, რომელშიც სულ რაღაც 4 თვის წინ ე.წ. „გარდების რევოლუცია“ მოხდა, რის შედეგადაც არსებული მთავრობა დაემხო, დაიდგა სპექტაკლი, რომელშიც პოლიტიკის ნიშანწყალიც კი არ იყო!.. წარმოდგენა იმ მარადიულ ფასეულობებზე ჩაგვაფიქრებდა, რომელთა გარეშეც ყოვლად წარმოდგენელია ჯანსაღი, სრულფასოვანი საზოგადოების არსებობა.

„[...] უფროსილდი, ჩვეულებრივს სიწმინდეს არ გადახვიდე, თორემ თეატრის მნიშვნელობას ხელს შეუშლი. თეატრის ამრიგ უწინაც ეს ყოფილა და დღესაც ის არის, რომ ბუნებას სარკვედ გაუხედეს, სათნოებას მისი სახისმეტყველება აჩვენოს, ბიწიერებას მისი უმსგავსობა, დროებასა და ხალხს, მათი ვითარება და ნაკვალევი. თუ ეს დანიშნულება ვერ შეასრულა, ან თუ გადაამეტა, იქნება რეგვენები გააცინოს, მაგრამ გაგებულს ადამიანს კი შეაწუხებს და ერთის გაგებულის შეხედულება უნდა გერჩიოს მთელის თეატრისას...“.⁸ ასე განუმარტავს თეატრის მისიას აქტიორებს დანიის უფ-

⁷ ოჩიაური, ყველა, რეზონანსი, 2004, გვ. 9.

⁸ შექსპირი, ტრაგედიები, 1954, გვ.119.

ლისწული. უილიამ შექსპირმა, როგორც მკვლევრები ვარაუდობენ, ეს სიტყვები დაახლოებით 1600-1601 წელს დაწერა და თავისი შეხედულება, თუ გნებავთ პოზიცია გამოხატა. მას შემდეგ 419-418 წელი გავიდა, მაგრამ თანამედროვე თეატრს სხვა დანიშნულება (მიუხედავად ამრთა სხვადასხვაობისა), მე ვფიქრობ, არა აქვს. ამდენად, აქტუალობის, თანადროულობის საფარქვეშ ყოველთვის არსებობს იმის საშიშროება, რომ ჭეშმარიტი მხატვრული ღირებულების არ მქონე სპექტაკლმა, რაღაც მომენტში შეიძლება შეცდომაში შეიყვანოს მაყურებელი და მათ რიგებში გარკვეული აღიარებაც მოიპოვოს. თუმცა, ეს დროებით, შემთხვევით მოვლენად მიმაჩნია. ისტორია, დროთა განმავლობაში მაინც კუთვნილ ადვილს მიუჩინეს ხელოვნების ყოველ ნაწარმოებს; მიუხედავად ამას მცდელობისა, ნამდვილ ღირებულებებს ფსევდო ფასეულობით, აქტუალობის საფარქვეშ მიმალული კონიუნქტურით ვერ ჩაანაცვლებს!..

„[...] მაგრამ ნუ დაგვავიწყდება, რომ არსებობს თავისუფლების კიდევ ერთი ფორმა (თუ გამოვლინება), როდესაც არავითარი მნიშვნელობა არ აქვს, პოლიტიკურ კლიმატს, სოციალურ და ეკონომიკურ რეალობას და მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ რა აღეშვებს ადამიანს, რა აწუხებს მას, როგორ ცხოვრობს ან როგორ უნდა იცხოვროს, რაზე ოცნებობს და რას იღებს პასუხად, ყველა დროსა და ეპოქაში“.⁹ თავის დროზე (XX საუკუნის 60-70-80-იანი წლები), დრამატურგ ალექსანდრე ვამპილოვის პიესები მაშინდელ საბჭოთა კავშირში უდიდეს ინტერესს იწვევდა. სწორედ მისი ერთ-ერთი პიესა „იხვებზე ნადირობა“ დაედო საფუძვლად რეჟისორ გიორგი შალუტაშვილის მიერ დადგმულ სპექტაკლს „მონადირე“. წარმოდგენის მთავარი გმირი გახლდათ ზილოვი (ბაჩო ჩაჩიბაია); საბჭოთა სინამდვილეში არსებული ერთი რიგითი ახალგაზრდა კაცი. „ზილოვს, თითქოს ყველაფერი აქვს და ფიზიკურად არც მარტოა, ჰყავს ცოლი, საყვარელი ქალი (რომელსაც სინანულის გარეშე ჰერ უფროსს და მერე მეგობარს გადაულოცავს), შემდეგ გატაცების ახალი ობიექტი უჩნდება. ჰყავს მეგობრები, რომლებთანაც ერთად სვამს, დროს ატარებს. აქვს სამსახური, ახალი ბინა, მაგრამ მისთვის ეს საკმარისი არაა, რადგან სინამდვილეში, მის ირგვლივ არაფერია და არც ყოფილა არასდროს“.¹⁰

⁹ ოჩიაური, ყველა, რეზონანსი, 2004, გვ. 9.

¹⁰ იქვე, ოჩიაური, ყველა, რეზონანსი, 2004, გვ. 9.

რეჟისორი, მსახიობთან ერთად, მარტოსული ადამიანის გაუსაძლის ტრაგედიას წარმოადგენდა. ბილოვი, თითქოს ერთი შეხედვით, თავისი ცხოვრებით უზომოდ კმაყოფილი უნდა იყოს, მაგრამ რეალურად ეს ასე არ არის. მართალია, მის ირგვლივ უამრავი ხალხი ტრიალებს, თუმცა მათ შორის არავინაა ნამდვილი ახლობელი, მეგობარი; საკმარისია ოდნავ ექსტრემალური, კრიტიკული ვითარება შეიქმნას და ყველა, უღალატებს; ოთხი წელია მიყრუებულ, შორეულ სოფელში მცხოვრები მოხუცი მამა არ უნახავს; მოხუცი ისე წავა ამ ქვეყნიდან, შვილის ნახვას ვერ ეღირსება; ცოლი, რომელიც მართლა უყვარს, სხვასთან წავა, მისი გაუთავებელი ღალატით, მარადიული უყურადღებობითა და მუდმივი გულგრილობით თავმობებრებული... „[...] მაგრამ, დანაკარგების ეს პროცესი დიდი ხანია არსებობს და ბილოვის სულიერი სიმარტოვიდან იწყება...“¹¹

რაც ყველაზე მთავარია, ბაჩო ჩაჩიბაიას მიერ განსახიერებული ბილოვი ყალბ ურთიერთობებს, ფარისევლობას უცხადებს ბრძოლას. თან ეს აბსოლუტურად გაუცნობიერებლად ხდება. შალუტაშვილის მიერ დადგმული სპექტაკლის გმირი ინტუიციით მოქმედებს და ბოლომდე არც კი იცის, რა სურს!.. „[...] ესაა სპექტაკლი ადამიანის შინაგან თავისუფლებაზე, რომელსაც ბილოვი ესწრაფვის და რომლისთვისაც ვერ მიულწევია, რადგან გაქცევა საკუთარი საპყრობილიდან შეუძლებელია...“¹² აქ დამდგმელი ე.წ. კითხვის ნიშანს სვამდა... წარმოდგენის ფინალში ის არ გვთავაზობდა „მზარეცებებს“... მაყურებელი საკუთარი ფანტაზიის, წარმოსახვის მეოხებით ამთავრებდა სპექტაკლს, რომელიც ღიად ტოვებდა უმთავრეს კითხვას – ხვალ როგორ გააგრძელებს მთავარი მოქმედი პირი ცხოვრებასა და არსებობას?!..

„[...] ჩვენი მთავარი ამოცანაა, ველაპარაკოთ მაყურებელს იმაზე, რაც მას აწუხებს. ჩვენთან არ იდგმება სპექტაკლები, რომელიც მხოლოდ ზოგადსაკაცობრიო თემებს ეხება ან უბრალოდ კლასიკური პიესის ინტერპრეტაციაა. ჩვენ ვსაუბრობთ ყოველდღიურ სატკივარზე. ამიტომ, ჩვენი თეატრი დღიდან დაარსებისა არის აპოლიტიკური“.¹³

პერიოდულად, სხვადასხვა დროს მიცემული ინტერვიუს მემ-

¹¹ ოჩიაური, ყველა, რეზონანსი, 2004, გვ. 9.

¹² იქვე, ოჩიაური, ყველა, რეზონანსი, 2004, გვ. 9.

¹³ გელოვანი, ავთანდილ, ქართული, 2003, გვ. 8.

ვეობით გვახსენებდა ამ პოსტულატს თეატრის ხელმძღვანელი. მე ვფიქრობ, ამასაც ჰქონდა თავისი სუბიექტური და ობიექტური მიზეზები. ნაშრომის ამ მონაკვეთამდე შევეცადე თავისუფალ თეატრში დადგმული რამდენიმე სპექტაკლის სათქმელზე მესაუბრა და შეძლებისდაგვარად ამომეხსნა, გამეშიფრა, გამეანალიზებინა ის უმთავრესი სატკივარი, რისი მაყურებლისათვის გასაზიარებლადაც, ჩემი აზრით, ეს წარმოდგენები დაიდგა. ბუნებრივია, ჩემი თვალთახედვის არეალში ყველა მათგანი ვერ მოხვდა. ეს შეუძლებელიცაა, ერთი მხრივ, საკვალიფიკაციო ნაშრომის მოცულობის გამო; მეორე მიზეზი კი ისაა, რომ ამ თეატრში დადგმული ყველა სპექტაკლი არ გამოირჩევა აქტიური მოქალაქეობრივი პოზიციითა თუ მკაფიოდ გამოკვეთილი სოციალურ-პოლიტიკური აქცენტებით.

„[...] სადაც არის მცდელობა იმისა, რომ აქ იყოს თავისუფალი თეატრალური ფორმა, ჩატარდეს ექსპერიმენტები თავისუფალი თეატრალური ფორმის ძიებაზე, შეიქმნას სპექტაკლები პიროვნების თავისუფლებაზე. ვფიქრობ, ამ თეატრმა საკმაოდ გაბედული ნაბიჯები გადადგა ამ თვალსაზრისით. რაც შეეხება საერთოდ თავისუფლებას, პიროვნების თავისუფლებას, მე ვიტყვოდი, რომ რაღაც მომენტში ჩვენი თეატრი გარკვეული დობით პოლიტიკურ თეატრადაც მოგვევლინა; მხედველობაში მაქვს პერიოდი, როცა ერთმანეთის მიყოლებით დაიდგა „კომედიანტები“, „ჯინსების თაობა“, „პროვოკაცია“ და იგივე „ტელემისტერია“. მათ მივაკუთვნებდი პოლიტიკური სპექტაკლების რიცხვს, სადაც ჩვენ პირდაპირ ვლაპარაკობდით იმაზე, რაც აწუხებს ჩვენს დღევანდელ საზოგადოებას. ამ სპექტაკლებში ჩვენ არა მარტო პოლიტიკურ თემებს ვეხებოდით, არამედ გვარებსაც კი ვასახელებდით. „პროვოკაციაში“ უკვე გვარებით და სახელებით მივუთითებდით ადამიანებზე, რომლებიც ჩვენი საზოგადოების უარყოფით მოვლენებთან ასოცირდებიან. და ეს გარკვეულწილად ნიშანდობლივია – პრაქტიკულად ყველანი, ვისაც ჩვენ „პროვოკაციაში“ ცუდად მოვისხენიებდით, ვარდების რევოლუციის შემდეგ ხელისუფლებაში აღარ მოსულან. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ ჩვენც მიგვიძღვის პატარა წვლილი“.¹⁴ როგორც ვხედავთ, თეატრის დამაარსებელი და ხელმძღვანელი საკმაოდ ხმამაღალ, თამამ, გაბედულ განაცხადს აკეთებს. თუმცა, უნდა გავითვალისწინოთ ის გარემოებაც, რომ „ვარდების რევოლუცია“ სულ რამდენიმე თვის მომხდარია; ყველა რაღაც ახლის

¹⁴ ცხომელიძე, თავისუფალი, ახალი, 2004, გვ. 37-39.

მოლოდინშია, მათ შორის თეატრალური საზოგადოებაც. თავად ვარსიმაშვილს გულწრფელად სჯერა, რომ საქართველოში მიმდინარე პოლიტიკურ პროცესებში თბილისის თავისუფალი თეატრიც აქტიურადაა ჩართული. ამას გარდა, თეატრის ხელმძღვანელი ამაცობს იმ ჩვენი ქვეყნისთვის ინოვაციური მეთოდით, რომელიც საქართველოში იმხანად ალბათ მართლაც „ახალი ხილი“ გახლდათ. „[...] როგორც გითხარით, რაღაც პერიოდში ჩვენ გავხდით პოლიტიკური თეატრი, რაც მაყურებლისათვის აქტუალური და საჭირო იყო და მესამეც, ის რომ ჩვენი მაყურებელი მიეჩვია იმას, რომ თუ ჩვენს თეატრში ექსპერიმენტი, ეს არის ღირებული თეატრალური ექსპერიმენტი და არა შემთხვევითი. ყოველივე ამის საფუძველია, ის რომ ჩვენ საკმაოდ ორგანიზებულად ვმუშაობთ. რას ვგულისხმობ ამაში? ვგულისხმობ ისეთ თანამედროვე მენეჯმენტს, რომელსაც დღეს საქართველოში, ალბათ მარტო ჩვენ ვიყენებთ. ეს არის სატელევიზიო რეკლამა, რადიო რეკლამა, პრესა, საზოგადოებასთან მუშაობა, ჩვენი ინტენსიური გასვლითი სპექტაკლები... სპექტაკლების შემდეგ ვხვდებით მაყურებელს, ვსაუბრობთ თეატრზე, ჩვენს, მათ გასაჭირზე, ერთმანეთის ამრებს ვიზიარებთ. ვფიქრობ, ესეც თეატრის მისიაა. სწორედ ეს არის თანამედროვე თეატრის მენეჯმენტი, უამისოდ დღეს პრაქტიკულად ძალიან ძნელი იქნება მუშაობა...“¹⁵

ბიბლიოგრაფია:

- გამ. „ახალი გაზეთი“ 5-12,11, 2002.
- ოჩიაური ლ., „დღეს თავისუფალ თეატრში, თავისუფალი ხალხი შეიკრიბა“, გამ. „რეზონანსი“ #221, 1-7 იანვარი, 2004.
- ოჩიაური ლ., „ყველა მონადირემ იცის“... 1 აპრილი, 2004.
- შექსპირი უ., ტრაგედიები, ტომი II, თბ., 1954.
- გელოვანი ე., ავთანდილ ვარსიმაშვილი „ქართული პოლიტიკა აბოლუტური სტრიპტიზია“, ჟურნ., „გზა“, 5-11 ივნისი, #23 (156), 2003.
- ცხომელიძე მ., „თავისუფალი თეატრი: ახალი პრინციპები, ახალი ურთიერთობები, ჟურ. „თეატრი და ცხოვრება“ #2. 2004.

¹⁵ იქვე, ცხომელიძე, თავისუფალი, ახალი, 2004, გვ. 40-41.

THEATRE STUDIES

Nikoloz Tsulukidze,
Shota Rustaveli Theater and Film Georgia State University,
Ph.D student
Scientific supervisor – Prof. Giorgi Tskitishvili

SOCIO-POLITICAL ASPECTS OF THEATRICAL PERFORMANCE

Active citizenship position of Tbilisi Free Theater

Abstract

Keywords: free theater, telemystery, provocation, socio-political action

plays depicting the important period for the latest era of Georgian theater – socio-political aspects, which accompany the concept of free theater. The social mission of the performance was highlighted on the example of the free theater. This article is a new work in the field of theater studies, which presents a specific segment of modern theater with a socio-political spectrum.

„Provocation“ staged by Avtandil Varsimashvili in 2002 reflects a socio-political action against the worst situation in Georgia at that period. The play Telemysteria covered the theme of people obsessed with telemystery.