

ლაშა ჩხარტიშვილი,
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს
სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასოცირებული პროფესორი, ხელოვნებათმცოდნეობის
დოქტორი

სიკვდილიც კი ჰუმანურია; ადამიანი - არა

(უახლესი ქართული თეატრი ჰუმანიზმის
კრიზისის კონტექსტში)

რეზიუმე

ჰუმანიზმის არტიკულაციისთვის ხელოვნება ისტორიულად ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს სივრცედ ჩამოყალიბდა - სფეროდ, რომელშიც ადამიანი ეთიკურ საზღვრებს, პასუხისმგებლობასა და ადამიანის არსებობის ამრს უპირისპირდება. თუმცა, თანამედროვე სამყაროში, განსაკუთრებით გლობალური ომების, სისტემური ძალადობისა და სულიერი ღირებულებების ეროზიის ფონზე, ჰუმანიზმის კრიზისი სულ უფრო თვალსაჩინო ხდება, არა როგორც იდეის მარცხი, არამედ როგორც ადამიანის პრაქტიკის კრაზი. სტატია განიხილავს, როგორ აისახება ეს კრიზისი უახლეს ქართულ თეატრში (2025 წლის მაგალითზე) და როგორ სვამს იგი კითხვის ქვეშ თავად ჰუმანურობის შესაძლებლობას თანამედროვე ეპოქაში.

კვლევა ეფუძნება უახლესი თეატრალური სეზონის სამ სპექტაკლს, რომლებიც საქართველოს სხვადასხვა ქალაქსა და თეატრში

დაიდგა: „ყაჩაღები“, რეჟისორი საბა ასლამაზიშვილი (ფრიდრიხ შილერის მიხედვით, მარჯანიშვილის თეატრი, თბილისი); „ფრინველები“, რეჟისორი ანტონელა კორნინი (არისტოფანეს მიხედვით, რუსთავის თეატრი); და „ვინ ხარ შენ?“, რეჟისორი ზაზა სიხარულიძე (ნიკო ფიროსმანის ცხოვრების მიხედვით, ბათუმის სახელმწიფო მუსიკალური ცენტრი).

კვლევაში გამოყენებულია შედარებით-ანალიტიკური მეთოდოლოგია, რომელიც აერთიანებს თეატროლოგიურ, ფილოსოფიურ და კულტუროლოგიურ ანალიზს.

ანალიზი ცხადყოფს, რომ აღნიშნულ სპექტაკლებში ჰუმანიზმი არ წარმოჩნდება, როგორც ჰარმონიული ან სტაბილური ღირებულება; პირიქით, იგი გამოიხატება, როგორც დაძაბული, პრობლემური და ხშირად წარუმატებელი პროცესი. „ყაჩაღებში“ სამართლიანობის სახელით ჩადენილი ძალადობა ტირანიად გარდაიქმნება;

„ფრინველებში“ მშვიდობის ძიება ახალ იერარქიებსა და კონფლიქტებს წარმოშობს; ხოლო „ფიროსმანში“ სიკვდილი წარმოინდება, როგორც ჰუმანური თანამოსაუბრე, რომელიც ეთიკურ კითხვას უსვამს ადამიანს - „ვინ ხარ შენ?!“. ამ ნამუშევრებს აერთიანებს გამოკვეთილი პარადოქსი: სიკვდილი ხშირად უფრო ჰუმანურია, ვიდრე ცოცხალი ადამიანი.

უახლესი ქართული თეატრი აქტიურად ეხმიანება ჰუმანიზმის კრიზისს, უარს ამბობს დამამშვიდებელ ნარატივებზე და მაყურებელს ეთიკური პასუხისმგებლობის წინაშე აყენებს. ამ კონტექსტში თეატრი ფუნქციონირებს როგორც მორალური სარკე, რომელიც ამხელს მაყურებლის თანამონაწილეობას თანამედროვე საზოგადოების საერთო ეთიკურ რღვევაში.

საკვანძო სიტყვები: თანამედროვე თეატრი, ჰუმანიზმი, უახლესი ქართული თეატრი, ძალადობა, პასუხისმგებლობა, თანამედროვე სპექტაკლები, საბა ასლამაზიშვილი, მარჯანიშვილის თეატრი, ანტონელა კორინჩი, რუსთავის თეატრი, ზაზა სიხარულიძე, ბათუმის სახელმწიფო მუსიკალური ცენტრი.

ისტორიულად, ხელოვნება წარმოადგენდა ჰუმანიზმის ფორმირების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს სივრცეს. თუმცა ხელოვნებაში ჰუმანიზმი არასოდეს შემოიფარგლებოდა ადამიანის იდეალიზაციით. პირიქით, იგი ხშირად ემსახურებოდა ადამიანის მოწყვლადობის, ძალადობისა და მორალური მარცხის გამოვლენას. როგორც ბერტოლტ ბრეხტი აღნიშნავს, თეატრის დანიშნულება მაყურებლის დამშვიდება კი არ არის, არამედ მისი კრიტიკული სიფხიზლის შენარჩუნება: „თეატრი არ უნდა დაკმაყოფილდეს სამყაროს ასახვით; მან უნდა აიძულოს ადამიანი - იფიქროს, როგორ შეიძლება მისი შეცვლა“.¹

თეატრი, როგორც ცოცხალი და კოლექტიური გამოცდილება, მაყურებელს ეთიკური პასუხისმგებლობის სივრცეში ათავსებს და აიძულებს დაფიქრდეს საკუთარ როლსა და ქმედებაზე. თანამედროვე სამყაროში, გლობალური ომებით, ძალადობითა და ღირებულებითი კრიზისებით აღბეჭდილ რეალობაში, ჰუმანიზმის საკითხი კვლავ მწვავედ დგება. ამ კონტექსტში განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ის გზები, რომლებითაც თანამედროვე ქართული თეატრი პასუხობს ადამიანის (არა)ჰუმანურობის პრობლემას.

¹ Brecht, The Development, 1964, p. 71.

სტატია განიხილავს 2025-2026 წლების თეატრალური სეზონის სამ სპექტაკლს, რომლებიც საქართველოს სხვადასხვა ქალაქსა და თეატრში დაიდგა და ერთიანდება ჰუმანიზმის კრიზისის თემატური ხაზით.

საბა ასლამაზიშვილის „ყაჩაღები“, დადგმული მარჯანიშვილის თეატრში, ფრიდრიხ შილერის დრამის თანამედროვე ინტერპრეტაციაა, რომელიც უარყოფს კლასიკურ მორალურ ოპოზიციას სიკეთესა და ბოროტებას შორის. კონფლიქტი ვითარდება ბნელ ძალებს შორის, რომლებიც ერთნაირად მიისწრაფვიან ძალაუფლებისკენ.

კარლ მოორი (პაატა ინაური), რომელიც საკუთარ თავს ტირანიის წინააღმდეგ მებრძოლად აღიქვამს, საბოლოოდ თავად ძალადობრივ სუბიექტად იქცევა. ამ კონტექსტში განსაკუთრებით რელევანტურია ჰანა არენდტის განსაზღვრება: „ძალადობა ჩნდება იქ, სადაც ძალაუფლება საფრთხეშია; იგი ძალაუფლების შემცველია და არა მისი გამაძლიერებელი“.²

სპექტაკლში სამართლიანობის აღდგენის სურვილი ძალადობის ლეგიტიმაციად გარდაიქმნება. კარლის შურისძიებისკენ სწრაფვა მას ჰუმანიზმისგან განაშორებს და მისი იდენტობის ეროზიას იწვევს. ფრანც მოორის (შაკო მირიანაშვილი) თვითგანადგურება მონანიება არ არის, არამედ პირიქით, იგი ეგზისტენციური მარცხია - რეალობასთან შეწინააღმდეგების უუნარობით გამოწვეული.

როგორც უკვე აღინიშნა, „ასლამაზიშვილის „ყაჩაღები“ ასახავს ძალაუფლებისთვის გამანადგურებელ ბრძოლას, სადაც ტირანიის დამარცხების სურვილი თავად ტირანიად იქცევა. ეს არის ისტორია იმის შესახებ, თუ როგორ კარგავს ადამიანი იდენტობას, როცა სამართლიანობის ძიება შურისძიებას ერწყმის“.³ შედეგად, სპექტაკლის სამყაროში ჰუმანისტური ღირებულებები აღარ არსებობს, პერსონაჟები, რომლებიც თანაგრძნობის ან პატიების ნატამალს ინარჩუნებენ, ან უძღურნი არიან, ან უკვე მკვდრები. რეჟისორის ამ მეტაფორას უკეთ ხსნის თეატროლოგი ნუცა კობაიძე, რომელიც წერს: „ავანსცენის ორმო, სადაც ფრანცი სპექტაკლის განმავლობაში რამდენჯერმე ჩადის, უბრალოდ სცენური დეტალი კი არა -

² Arendt, *On Violence*, 1970, p. 56.

³ ჩხარტიშვილი, ყაჩაღთა, 2025.

ჯოჯოხეთის მეტაფორაა. ამ სიმბოლური უფსკრულიდან პერსონაჟის წარმოთქმული სიძულვილით გაჟღერებული მონოლოგები თითქოს ქვესკნელიდან ამოდის – „[...] (ჯოჯოხეთი ცარიელია) ყველა ეშმაკი აქ არის“...⁴

ამგვარად, „ყჩაღები“ ავლენს ცენტრალურ პარადოქსს: ტირანის წინააღმდეგ ბრძოლა იღებს იმავე ფორმას, რომლის განადგურებასაც ისახავს მიზნად. ძალადობა აღარ არის გამონაკლისი, არამედ პროცესის ლოგიკური შედეგი, რომელიც არ ტოვებს სივრცეს ჰუმანისტური იდეალებისთვის.

რუმინელი რეჟისორის, ანტონელა კორნიჩის „ფრინველები“, განხორციელებული რუსთავის თეატრში, არისტოფანეს თანამედროვე წაკითხვას გვთავაზობს და ადამიანის ბუნების კიდევ ერთ შემაშფოთებელ ასპექტს ამხელს. ომს გაქცეული ადამიანები ჩიტების სამყაროში პოულობენ თავშესაფარს, თუმცა ეს სივრცე სწრაფად გარდაიქმნება ახალ სახელმწიფოდ, რომელსაც იერარქია და ძალაუფლების ლოგიკა მართავს.

როგორც ალბერ კამიუ წერს, „რევოლუცია, რომელიც მორალურ საზღვრებს სცდება, გარდაუვლად ამართლებს ძალადობას და საბოლოოდ ანგრევს იმ ღირებულებებს, რომელთა დაცვასაც აცხადებს“.⁵ სპექტაკლში მშვიდობისკენ სწრაფვა მხოლოდ საბაბად გვევლინება; სინამდვილეში ადამიანები კვლავ ვერ თმობენ კონტროლისა და ბატონობის სურვილს და კონფლიქტს თავიდან წარმოქმნიან. წარმოდგენაში გროტესკული სახეები მხოლოდ სტილისტური ხერხი არ არის, არამედ მნიშვნელობის მატარებელი ელემენტი, რომელიც ადამიანის ქცევის აბსურდულობას ხაზს უსვამს. მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება მაყურებლის ჩართულობასაც. როგორც ერიკა ფიშერ-ლიხტე აღნიშნავს, „თანამედროვე თეატრში მაყურებელი აღარ არის პასიური დამკვირვებელი, იგი პერფორმატიული პროცესის მონაწილედ იქცევა“.⁶

მაყურებელს ჩამოერთმევა უსაფრთხო დისტანცია და იგი ეთიკური პროცესების თანამონაწილედ ხდება. ასეთ სამყაროში ჰუმანიზმისთვის ადგილი თითქმის აღარ რჩება.

⁴ კობაიძე, ღმერთი, 2025.

⁵ Camus, *The Rebel*, 1951, p. 147.

⁶ Fischer-Lichte, *The Transformative*, 2008, p. 38.

ზაზა სიხარულიძის „ფიროსმანი“, ბათუმის სახელმწიფო მუსიკალური ცენტრის პროდუქტია, რომელიც უახლესი ქართული თეატრის ერთ-ერთ ყველაზე ფილოსოფიური და ინტიმური ნამუშევარია. აქ ჰუმანიზმის საკითხი სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის დიალოგის მეშვეობით ფორმულირდება. სიკვდილი არ წარმოჩნდება მტრად; პირიქით, იგი მშვიდი, ყურადღებიანი და მოსმენის უნარის მქონეა.

ემანუელ ლევინასის მიხედვით, „ჰუმანიზმი იწყება მაშინ, როდესაც მე პასუხისმგებლობას ვგრძნობ სხვის მიმართ, რომელიც ჩემს კონტროლს არ ექვემდებარება“.⁷ სპექტაკლში სიკვდილი სწორედ ამ „სხვას“ განასახიერებს. იგი სვამს კითხვას – „ვინ ხარ შენ?“, რომელიც არა მხოლოდ ფიროსმანის, არამედ საბოლოოდ მაყურებლის მიმართაც არის ნათქვამი.

სიცოცხლე და სიკვდილი ერთმანეთს არ უპირისპირდებიან როგორც ანტაგონისტები; ისინი თანაარსებობენ ერთი მთლიანობის ფარგლებში. სპექტაკლი გვთავაზობს ალტერნატიულ ხედვას: ჰუმანიზმი შესაძლოა არ იყოს ძალადობრივ წინააღმდეგობაში, არამედ დიალოგში, მიღებასა და პასუხისმგებლობაში.

ზვიად ბოლქვაძის მუსიკა სპექტაკლის ნამდვილ პროტაგონისტად გვევლინება, რომელიც განსაზღვრავს მის ტემპო-რიტმსა და ემოციურ ატმოსფეროს. როგორც სხვაგანაც აღინიშნა, „მუსიკა აქ მხოლოდ ატმოსფერული ფონო ან ემოციური გამაძლიერებელი არ არის; იგი სპექტაკლის ხერხემალს წარმოადგენს, აყალიბებს მის დრამატურგიას, რიტმსა და სცენურ ლოგიკას“.⁸

კახა კობალაძის შესრულებული ფიროსმანი სიმშვიდითა და შინაგანი თავშეკავებით გამოირჩევა, რაც პერსონაჟს ღრმად ადამიანურსა და ემოციურად ხელმისაწვდომს ხდის. ყოველივე ეს კი მას საშუალებას აძლევს, თითქმის იდეალური კომუნიკაცია დაამყაროს სიკვდილთან, რომელსაც თათია თათარაშვილი ასრულებს. სცენაზე ვითარდება არა დაპირისპირება, არამედ დიალოგი, ინტენსიური და ინტელექტუალურად დამუხტული დიალოგი. ამ სცენებში სიკვდილი, როგორც ფენომენი, უფრო ჰუმანურად წარმოჩნდება, ვიდრე საზოგადოება, რომელმაც სიცოცხლეში ვერ შეძლო დიდი მხატვრის, ნიკო ფიროსმანის, დანახვა და დაფასე-

⁷ Levinas, *Totality*, 1969, p. 97.

⁸ ჩხარტიშვილი, ვინ ხარ, 2025.

ბა. კითხვა „ვინ ხარ შენ?“ სპექტაკლში მეტაფორულად დასმულია (არა ერთხელ) სიკვდილის მიერ და მიმართულია დიდი მხატვრისადმი, თუმცა საბოლოოდ იგი მაყურებელზეც ვრცელდება და აიძულებს მას იფიქროს ამაზე. ეთიკურ და რეფლექსიურ ჩარჩოში მოთავსებული მაყურებელი იძულებულია საკუთარ ჰუმანურობაზე დაფიქრდეს სიკვდილის მიმართ, იმ ძალის მიმართ, რომელიც ტრადიციულად უნივერსალური შიშის ობიექტად ფუნქციონირებს.

განხილული სამი სპექტაკლი ქმნის უახლესი ქართული თეატრის თანმიმდევრულ სურათს, როგორც სივრცეს, რომელიც აქტიურად და კრიტიკულად ეხმიანება ჰუმანიზმის კრიზისს. ადამიანი აღარ წარმოჩნდება ჰუმანური ღირებულებების უეჭველ მატარებლად. ამის ნაცვლად, სიკვდილი, გროტესკი ან თავად მხატვრული ფორმა გვახსენებს იმ ეთიკურ საზღვრებს, რომლებიც ადამიანმა დაკარგა.

„ყაჩაღები“ აჩვენებს, როგორ გარდაიქმნება სამართლიანობა ტირანიად; „ფრინველები“ ამხელს, როგორ შობს მშვიდობის ძიება ახალ ომებს; „ფიროსმანი“ კი გვთავაზობს ჰუმანიზმის იშვიათ, მაგრამ შესაძლებელ მოდელს, დიალოგზე დაფუძნებულს. ამგვარად, ქართული თეატრი წარმოჩნდება არა როგორც დამამშვიდებელი, არამედ როგორც გამაფრთხილებელი სივრცე, რომელიც მაყურებელს რთული, მაგრამ აუცილებელი არჩევანის წინაშე აყენებს: აღიაროს საკუთარი თანამონაწილეობა საერთო ეთიკურ კოლაფსში და აიღოს პასუხისმგებლობა.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Arendt H., *On Violence*, New York, 1970.
- Brecht B., *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*, edited and translated by John Willett. New York, 1964.
- Camus A., *The Rebel: An Essay on Man in Revolt*. Translated by Anthony Bower, New York, 1956.
- Fischer-Lichte E., *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*, London, 2008.

- Levinas E., *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*, Pittsburgh, 1969.
- კობაიძე ნ., ღმერთი შენ ხარ, ქართული თეატრის ელექტრონული არქივი, 2025. <https://www.theatrelife.ge/gmertishenxa> 05/02/2026
- ჩხარტიშვილი ლ., ყაჩაღთა არმია ტირანიის წინააღმდეგ, ქართული თეატრის ელექტრონული არქივი, 2025. <https://www.theatrelife.ge/ka-chagta> 05/02/2026
- ჩხარტიშვილი ლ., ვინ ხარ შენ?, ქართული თეატრის ელექტრონული არქივი, 2025. <https://www.theatrelife.ge/vinxarshenba> 05/02/2026
- ჩხარტიშვილი ლ., ომებს და ბომბებს გამოქცეულები, ქართული თეატრის ელექტრონული არქივი, 2025. <https://www.theatrelife.ge/omebsda> 05/02/2026

Lasha Chkhartishvili,
Associate Professor, Doctor of Arts
Shota Rustaveli Theatre and Film Georgia State University

EVEN DEATH IS HUMANE; THE HUMAN BEING IS NOT
(Contemporary Georgian Theatre in the Context
of the Crisis of Humanism)

Keywords: contemporary theatre; humanism; contemporary Georgian theatre; violence; responsibility; contemporary productions, Saba Aslamazishvili, Marjanishvili Theatre, Antonela Cornici, Rustavi Theatre, Zaza Sikharulidze, Batumi State Music Center

Abstract

Art has historically functioned as one of the most significant spaces of humanism, a domain in which the individual confronts ethical boundaries, responsibility, and the meaning of human existence. In the contemporary world, however – particularly against the backdrop of global wars, systemic violence, and the erosion of spiritual values – the crisis of humanism has become increasingly visible, not as a failure of the idea itself, but as a failure of human practice. This presentation examines how contemporary Georgian theatre reflects this crisis and how it interrogates the very possibility of humaneness in the modern age.

The research focuses on three productions from the most recent theatrical season, staged in different theatres and cities across Georgia: „The Robbers“, directed by Saba Aslamazishvili (after Friedrich Schiller, Marjanishvili Theatre, Tbilisi); „The Birds“, directed by Antonella Cornici (after Aristophanes, Rustavi Theatre); and „Pirosmani“, directed by Zaza Sikharulidze (based on the life of Niko Pirosmani, Batumi Music Centre). The presentation employs a comparative-analytical methodology, combining theatre studies with philosophical and cultural analysis.

The analysis demonstrates that in these productions, humanism is not presented as a harmonious or stable value, but rather as a tense,

problematic, and often failed process. In „The Robbers“, violence committed in the name of justice transforms into tyranny; in „The Birds“, the pursuit of peace generates new hierarchies and conflicts; while in „Pirosmani“, death emerges as a humane interlocutor who poses an ethical question to the human subject. Collectively, these works articulate a striking paradox: death often appears more humane than life itself.

The presentation concludes that contemporary Georgian theatre actively responds to the crisis of humanism by refusing consolatory narratives and instead confronting the audience with ethical responsibility. In this context, theatre functions as a moral mirror, revealing the audience’s own involvement in the broader ethical breakdown of contemporary society.