

# THEATRELIFE.GE

KA ▾

## ქართული თეატრის ელექტრონული არქივი

### კაროჟნა თუნატალია?

სტატია მომზადდა საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროექტის „თანამედროვე ქართული სათეატრო კრიტიკა“ ფარგლებში.

დაფინანსებულია საქართველოს კულტურის სამინისტროს მიერ.

სტატიაში მოყვანილი ფაქტების სიზუსტეზე და მის სტილისტურ გამართულობაზე პასუხისმგებელია ავტორი.

რედაქცია შესაძლოა არ იზიარებდეს ავტორის მოსაზრებებს



21.04.2026

#### ნუგა კობაიძე SALE

**ბათუმის დრამატული თეატრი**  
დარისპანის გასაჭირი  
დავით კლდიაშვილის პიესის მიხედვით

ტექსტის ადაპტაციის ავტორი: ვალერი ოთხოზორია, გიორგი კაშია  
რეჟისორი - გიორგი კაშია  
მხატვარი - ანანო დოლიძე  
კომპოზიტორი - გიორგი ჯღარკავა

მოქმედი პირნი და შემსრულებელნი: დარისპანი - ავთანდილ ქარჩავა; მართა - თამარ მაყაშვილი; პელაგია - ინგა ღირდალაძე; კაროჟნა - ხატია ფოფხაძე; ნატალია - სალომე ბედინიშვილი (ბათუმის ხელოვნების უნივერსიტეტის მეოთხე კურსის სტუდენტი); ოსიკო - თორნიკე ბარამიძე, ტამანგო ჯღერია; ონისიმე - ზურაბ შილაკაძე; ელენე - მარიამ მღებრიშვილი (ბათუმის ხელოვნების უნივერსიტეტის მეოთხე კურსის სტუდენტი).

სპექტაკლი იწყება ავანსცენაზე დისტანციით მსხდომი კაროჟნასა და ნატალიას სცენით - ორი ახალგაზრდა ქალი ორი ჩემოდნით და ერთი, ჯერ კიდევ გაუცნობიერებელი, ბედით. ჩემოდნებიდან ამოსული ნათება თანდათან მძიმე შინაარსს იძენს: ის მხოლოდ ვიზუალური ეფექტი არ არის, მომდევნო სცენაში საქორწინო კაბად ტრანსფორმირდება და ქალის სხეულს, როგორც სასაჩუქრე „ნივთს“, მეტაფორად აქცევს - არჩევანი არ არსებობს.

ფარდის გახსნის შემდეგ მაყურებელი აღმოჩნდება ფეხსაცმლის მაღაზიაში, ვიზუალურად გამართულ და დეტალებზე ორიენტირებულ სივრცეში. აშკარაა, რომ მხატვარმა, ანანო დოლიძემ, სცენოგრაფიაზე ზუსტად და პროფესიონალურად იმუშავა. თუმცა არის ერთი ნიუანსი - კუთხეში მდგომი ჩიჩილაკი სრულიად უცხო სხეულად გამოიყურება. რიტუალისა და ტრადიციის მატარებელი ნივთი ამოვარდნილია პრაგმატული გარემოდან, თითქოს ამ სივრცის ლოგიკას არღვევდეს.

მაღაზიის მეპატრონის სცენაზე გამოჩენა აგრესიულია: მართა დახლებიდან ყრის ფეხსაცმელებს; რაღაცას ეძებს ქაოტურად; აბოლებს „აიქოსს“ და კუთხურად, იმერული კილო-კავით მეტყველებს. თავს იჩენს დაუმუშავებელი ტექსტიც - პარადოქსია აბოლებდნე აიქოსს და ითვლიდნე თუმნებს („10-15 თუმანი“). დღევანდლობა და „არქაული“ ფულადი ერთეული ერთმანეთთან თანხვედრაში ვერ მოდის;

უფუნქციოა ოსიკოს მაყურებლისადმი პერიოდული მიმართვა - „გამორთეთ მობილური ტელეფონები“ - რაც არანაირ დრამატურგიულ ფუნქციას არ ასრულებს, არც სცენურ მოქმედებებს



ემბის. თეატრის ადმინისტრაციული თანამშრომლის/კაპელდინერის ფრაზას კლდიაშვილის გმირი რომ ამბობს ცოტა უცნაურია.

ტექნიკური ხარვეზები აშკარად აზიანებს წარმოდგენას, განსაკუთრებით იმ ეპიზოდებში, სადაც მუსიკა უცერად წყდება. მუსიკა მხოლოდ ფონი არ არის, ის ქმნის სცენის განწყობას და ხშირად იმაზე მეტს ამბობს, ვიდრე სიტყვას შეუძლია. როცა მუსიკალური ხაზი მოულოდნელად წყდება ან უხეშად იცვლება, ირღვევა ბალანსი. ეს პრობლემა მართო ბათუმის ტექნიკურ ჯგუფს არ ეხება. სამწუხაროდ, დღეს ქართულ თეატრში გახმოვანება-განათების თემა ერთ-ერთი პრობლემური საკითხია.

ტრაგიკომიკური და მწარე ირონიით სავსე სცენა დარისპანის კაროქნასთან ერთად მაღაზიაში გამოჩენა. კაცი უცებ აფიქსირებს, რომ ბედობა და ხელცარიელია მისული მართასთან, საჩქაროდ გადის გარეთ, ძირს იხრება და რაღაცას იღებს მუჭით (არ ჩანს). წამოიძახებს - „გილოცავ ბედობას“ და კამფეტების ნაცვლად შეყრის ფხვიერ მასას, რაც სავარაუდოდ მიწაა. სიმბოლურია ამ დროს ყინვისგან გათოშილი კაროქნას უგონოდ დაცემა.

„ცოლსათხოვი არავინ არ გყავთ?“ - ამ ფრაზით დარისპანი არღვევს ზღვარს სცენასა და დარბაზს შორის და პარტერში ჩადის. ჩანაფიქრი გასაგებია, თუმცა მაყურებელი ისტორიის თანამონაწილე კი არ ხდება, არამედ ხედავს რეჟისორულ ხრიკს - გახადოს მოქმედება უფრო ემოციური.

ქუსლიანი ფეხსაცმლის მიზანსცენა ერთ-ერთ ყველაზე ზუსტი და საინტერესო მიგნებაა: კაროქნა მართას ნაჩუქარ ფეხსაცმელზე ახალფეხადგმული ჩვილივით ძლივს დადის. მამა შვილს მიმართავს, როგორც პატარა ბავშვს - „მოდით მამა, მოდი“. მართა ცდილობს ყველანაირი ბარიერის შექმნას, რომ პელაგიას მეტოქე ჩამოაშოროს, დარისპანი კი არ ყრის ფარ-ხმალს და მზად არის კაროქნას ახლიდან ასწავლოს სიარული.

სპექტაკლში რობერტ სტურუას თეატრალური ხელწერის გავლენა იკითხება, როგორც ჭერში გამოკიდებული “SALE”-ის დაფაში, ასევე „Viva Barca“-ს ეპიზოდში, სადაც პელაგია ბარსელონას მისურით ჩნდება და „ევროპული კანფეტის“ სცენაშიც. დარისპანის ფრაზა - „უბრალო არ გეგონოს, ევროპულია“ და პელაგიას პასუხი - „მითუმეტეს არ მინდა“ - პროვინციული თავდაცვითი რეაქციაა, რომლითაც რეჟისორი დასცინის სტერეოტიპულად „მოაზროვნე“ ადამიანებს. სარკაზმით გაჯერებული სცენები შეფუთულია, როგორც პოლიტიკური ალეგორია.

მამა კაროქნას კვარცხლბეკზე აყენებს, თითქოს მანეკენია/მონუმენტი, მაღაზიის ვიტრინაში გამოდებული ჩამოფასებული (SALE) ნივთი, რომელსაც ჩემოდნიდან (სპექტაკლის დასაწყისში ნათება რომ ამოდიოდა) ამოღებულ საქორწინო კაბას აცმევს. ქალიშვილი საბოლოოდ გადაიქცევა გასაყიდ ობიექტად, ხოლო ქორწინება - სულიერი კავშირის ნაცვლად - გარიგებად და ვაჭრობის საგნად. პელაგია კაროქნას ჩამოაგდებს და ნატალიას აყენებს მის ადგილას. ამ ყველაფერით სცენა ორ მშობელს შორის უხმო შეჯიბრებად იქცევა.

ირონიულია კაროქნას და ნატალიას ფეხსაცმლიდან ღვინის სმის სცენა, რომელიც ტრადიციის აბსურდს უსვამს ხაზს. ეს მიზანსცენა აშკარად პაროდიულად იმეორებს ქართულ სუფრასთან დაკავშირებულ მამაკაცურ რიტუალებს, სადაც დალევა ხშირად გადაიქცევა გამძლეობის, „ვაჟკაცობის“ დემონსტრაციად - ვინ უფრო გაბედავს, ვინ მეტს დალევა, ვინ არ დაეცემა. ის, რაც ქართულ სუფრაზე „მამაკაცურ ღირსებად“ ითვლება, სპექტაკლში შინაარსისგან დაცლილი, მექანიკური ჟესტია - უბრალოდ ფორმა.

სახელის ფიქსაცია ხომ იდენტიფიკაციაა, მაგრამ რეალურად, როგორც ნივთს აკერებენ იარლიყს, ისე კიდებენ ნატალიასაც გულზე ბეიჯს (ზედ თავისი სახელით). კონსულტანტად გარდასახული ქალი, თითქოს აღარ არის პიროვნება, ის მომსახურების „სერვისი“ ხდება. ნატალია იმუხლება სკამზე ჩამომჯდარ „პოტენციურ საქმროსთან“ და ცდილობს მოარგოს ფეხსაცმელი - ამ მეტაფორით ის საკუთარ თავს „არგებს“ ოსიკოს - „იერარქია დაცულია“, მდებდრობითი სქესი მამრობითის მსახურებაშია.

ამ ყველაფრის ფონზე ზედმეტად მიმაჩნია მამაოს და ანგელოზის სცენების დამატება, რომლებიც სპექტაკლის ძირითად კონცეფციას ვერ ემბის და ორ ატმოსფეროს ქმნის ერთ სივრცეში. თუმცა იყო კომიკური პასაჟებიც: ჯვრის წერის სცენა, როცა ოსიკო კაროქნასთან ან ნატალიასთან კი არ, არამედ ამ „ანგელოზთან უღლდება“ და მამაოს სცენაც, როცა მოსთქვამს უმუშევრად, ულუკმაპუროდ დარჩენას (აღარც ქორწილება და აღარც სიკვდილიანობა), რა დროსაც მიამაზებენ - „სამანიშვილმა მოიყვანა ცოლი, იქ წადი“ („სამანიშვილის დედინაცვალი“). თითქოს რეჟისორმა მამაო თავისივე სხვა სპექტაკლიდან გამოიძახა და ასე სცადა გადაეკვეთა ერთმანეთთან კლდიაშვილის ნაწარმოებები. გიორგი კაშიამ კლდიაშვილის მიხედვით უკვე მეოთხე სპექტაკლი შემოგვთავაზა. რუსთაველის თეატრში დადგმული „მსხვერპლნი“, თეატრალურ უნივერსიტეტში განხორციელებული „ირინეს ბედნიერება“ და ზუგდიდის თეატრში წარმოდგენილი „სამანიშვილის დედინაცვალი“ ამ რეჟისორული ხაზის წინა ეტაპებია.