THEATRELIFE.GE

KA

ქართული თეატრის ელექტრონული არქივი

იყიდება!..

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

Share

ლელა ოჩიაური
იყიდება!..

ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის პროფესიულ დრამატულ თეატრში 147-ე, ახალი სეზონი (მიზეზთა გამო, ნაგვიანებად) ქართული თეატრის დღეს, 14 იანვარს, დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირის“ პრემიერით გაიხსნა. მოკრძალებულად, საქმიანად, მხოლოდ სპექტაკლისთვის მიძღვნილი ხანგრძლივი აპლოდისმენტებით, თეატრის ახალ დირექტორ კოტე მჟავიას მოკლე მისალმებითა და თეატრის ცხოვრებაში ახალი ეტაპის დაწყების სურვილითა და იმედით.

„დარისპანის გასაჭირი“ დრამატურგ ვალერი ოთხოზორიასა და რეჟისორ გიორგი კაშიას ადაპტირებაა. რეჟისორია გიორგი კაშია. რეჟისორის თანაშემწე - ელენე კომახიძე. პიესაში ახალი პასაჟების ჩართვითა და ორგანული ტექსტის გარდასახვით, დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირიდან“ ცოტა რამაა დარჩენილი. ეს, პრაქტიკულად, ახალი პიესაა „დარისპანის გასაჭირის“ მოტივებზე ან/და მიხედვით.

ამბავი, ერთი თვალის შევლებით, თითქოს იგივეა, მაგრამ კონტექსტიც შეცვლილია, შეცვლილია მოქმედების დროც, ადგილიც, გარემოც, პერსონაჟების „ვინაობა/სახეებიც“, სოციალური თუ სხვა საზოგადოებრივი სტატუსიცა და საქმიანობისა თუ მოქმედების სფეროებიც. და რა თქმა უნდა, თითოეულის თვისებებიც, ხასიათებიც, ინტერესებიც, მიზნებიც, ცხოვრების წესიც. ყველაფერი „გაახლებულია“ და სარეჟისორო კონცეფციასა და დღევანდელობაზეა მორგებული.

მოქმედი პირნი, იგივე სახელებით, „როლებით“, სცენაზე „რიგის მიხედვით გამოსვლებითა“ და ეპიზოდებში „შესვლით“, „იგინივე“ არიან, მათი შემსრულებელნი, ბათუმის თეატრის სხვადასხვა თაობის მსახიობები და დებიუტანტები: მართა - თამარ მაყაშვილი, პელაგია - ინგა ღირდალაძე, დარისპანი - ავთანდილ ქარჩავა, კაროჟნა - ხატია ფოფხაძე, ნატალია - სალომე ბედინეიშვილი (ბათუმის ხელოვნების უნივერსიტეტის სტუდენტი), ონისიმე - ზურაბ შილაკაძე, ონისე - ორი შემსრულებლით - თორნიკე ბარამიძე და ტამანგო ჯღერია. ინსცენირების ავტორებმა პიესის „მკვიდრებს“ ორი პერსონაჟი დაუმატეს - მღვდელი პანტელეიმონი (ახალ თვისებებშეძენილი კრებისითი სახე კლდიაშვილის სხვა ნაწარმოებებიდან) - სესე მიქავა და ანგელოზი/ელენე - მარიამ მღებრიშვილი (ბათუმის ხელოვნების უნივერსიტეტის სტუდენტი), რომელსაც პირდაპირი ლიტერატურული „პროტოტიპი“ თითქოს არ ჰყავს, მაგრამ ჰყავს სხვაგან, თუნდაც, ცხოვრებიდან, არა ერთი ადამიანური თვისების მატარებელი რეალური თუ მხატვრული ტიპაჟებიდან. სხვათა შორის, როგორც ყველა დანარჩენს.

„დარისპანის გასაჭირს“ პროლოგი უძღვის. სანამ მთავარი ამბავი დაიწყება და მაყურებელი დარბაზს ნელ-ნელა ავსებს, სცენის კიდეზე ორი ახალგაზრდა ქალი ჩამოჯდება. ისინი დროდადრო ერთმანეთს უყურებენ, მზერას უცვლიან და რაღაცას ანიშნებენ, ადგილების ძებნაში გართულ საზოგადოებას აკვირდებიან. მაყურებლის ნაწილიც ამჩნევს მათ და „უთვალთვალებს“. თავიდანვე

გასაგებია, რომ ეს გოგოები - კაროჟნა (დარისპანის ასული) და ნატალია (პელაგიას ქალიშვილი და მართას ნათლული) არიან.

დარბაზის სივრცეში კი, ამ დროს (და შემდგომაც, არაერთხელ) უწყვეტად ისმის სიმღერა, კარგად ნაცნობი მოძახილი/სიტყვებითა და ნაცნობი მელოდიის ახალი მელოდიკითა და თავისთავადი შესრულების მანერით - „დიმპიტაური-დამპიტაური... კაროჟნა თუ ნატალია?.. დამპიტაური, დიმპიტაური...“ ეს ახალგაზრდა (ძალიან ახალგაზრდა) კომპოზიტორი და მუსიკოსი გიორგი ჯღარკავაა, რომლის მუსიკა ხსნის და მიჰყვება ეპიზოდებსა და მოვლენებს, ქმნის ატმოსფეროს, ააქტიურებს შეგრძნებებს და იცვლის და ცვლის ხასიათს, განწყობას, ჟანრს, წყობას, ელფერს, ტონალობასა და ტემპს. ხან ჰარმონიულია და ხან დესტრუქციული, პოლისტილისტიკური, ავანგარდული სტილისა თუ ტრადიციულის თავისებური არანჟირებით.
ასევე, მოქმედების დაწყებამდე, მაყურებელი მალევე აღმოაჩენს, რომ მოქმედების ადგილი ფეხსაცმლის „მეორადების“, საკმაოდ დიდი კვადრატურის, მაღაზიაა, რომლის თაროებზე შესამჩნევად მეჩხერად გამოფენილი საქონელი „დასეილებულია“, თუმცა, ჩამოფასების მიუხედავად, მყიდველი არ ჩანს. დასაწყისშივე ირკვევა, რომ მაღაზიის მეპატრონე მართაა, ფართის კი - პელაგია, რომლის კუთვნილი ობიექტის ყიდვისა თუ „გადაქირავების“ უჩინარ მსურველთან მოლაპარაკებას მართა მფლობელისგან ფარულად, ტელეფონით აწარმოებს.
მაღაზია შეიძლება დაკეტო და არავინ შეუშვა, სოფლის სახლისგან განსხვავებით, რომლის ფანჯრიდანაც გზაზე მიმავალი ადამიანების დანახვა, შორ მანძილზეც შეიძლება (ყოველ შემთხვევაში, ასეა პიესაში), რომლებსაც ვერ დაემალები. სახლი, ყველა დროში და ყველგან სახლია. სოფელში კი, კლდიაშვილის ნაწარმოებების დროში, იშვიათად არ იყვნენ „შინ“.
მაღაზია რეალობის მეტაფორაა და რაც და როგორც მის სივრცეში ხდება, როგორც ვითარდება მოქმედება, როგორც მიჰყვებიან და ერთმანეთს უკავშირდებიან, ჭრიან თუ უპირისპირდებიან მოვლენები, როგორც ცვლიან ერთი მოცემულობა და ერთი ხერხი მეორეს, ნათლად ჩანს და გიორგი კაშიას სპექტაკლიც მთლიანობაში, ყოფითი რეალობის პირობითობიდან ცხოვრების ზოგად მეტაფორად იქცევა.

ანანო დოლიძის დეკორაციაში სცენის უკანა კედელი - მინის ვიტრინა და კარია. სივრცე მის მიღმა დროდადრო ნათდება. თოვს. უკვე ღამეა, ან, რადგან ზამთარია, საღამოა და ადრე ბნელდება. უფერული, მოყავისფრო-ჭაობისფერი ინტერიერის (უფრო უბრალოდ „მორთული“, ვიდრე მართას ოთახი) კედლები, ასეთივე ტონალობის ავეჯი, სულ რამდენიმე უბრალო ნივთის შემადგენლობით - ორი მაგიდა, რამდენიმე ტუმბო და თაროები - უსახურ ყოფაზე და ადგილის შემოუსავლიანობაზე მეტყველებს. ამ ტიპის „სექნდ ჰენდები“ ბევრგან გვინახავს. და მნიშვნელობა არ აქვს, სად მდებარეობს მაღაზია - თბილისში, ბათუმში, საქართველოს რომელიმე სხვა დიდ თუ პატარა ქალაქში. თუმცა, ნამდვილად არა, როგორც უწოდებენ, „კლდიაშვილის იმერეთში“.

უკანა კედლისა თუ მეოთხე კედლის ორივე მხარეს ცხოვრება უღიმღამოდ და ერთფეროვნად მიედინება. ალბათ, როგორც ზამთრის ყველა დღესა და საღამოს. ამ ერთგვარობას - მოულოდნელი, საიმედო და სასურველი და ასევე მოულოდნელი, თუმცა, „დაუპატიჟებლის“ სტატუსიანი (როგორც კლდიაშვილთან), არასასურველი (ალბათ, არა მხოლოდ ამ შემთხვევაში) სტუმრების ორი წყვილის მისვლა არღვევს. ერთის, რომელიც „ღვთისაა“ და მეორის, რომლის მოსვლაც „დასწყევლა ღმერთმა!“

მართა პირველივე ეპიზოდში სიხარულით აუწყებს პელაგიას, რომ ამ საღამოს ესტუმრება ონისიმე მათარაძე ბიძაშვილ ედუკიას („ხარებაძეს რომ ჰყავს“) შვილთან (რომელიც „კაი ოჯახის პატრონია“) ერთად და რომ ამ, „ედუკიას შვილთან“ შეხვედრით, რომელიც „ვინ იცის, რა თვალით შეხედავს“, „ეგებ ღმერთი შეეწიოთ და ნატალიას ბედმა გასჭრას!“... მოკლედ, როგორც პიესაშია.

უშუალოდ ამ წუთებიდან კი იწყება ამბავი, რომელიც პერსონაჟების პირად თუ საზოგადოებრივ დრამას უხსნის კარს. კარი გიორგი კაშიას სპექტაკლში რამდენჯერმე იხსნება. ვისთვის - დროებით, ვისთვის - უსასრულოდ, ვისთვის - იმედით, ვისთვის - არაგულღიად, ვისთვის - ფარისევლური პატივით, ვისთვის - აღარასდროს.
გიორგი კაშიას „დარისპანის გასაჭირში“ არ ჩანს, ვინ ვინაა „ფასადებს“ მიღმა და რა გზებზე „დაწანწალებს“ თავთავიანთი ცხოვრების რეალურ განზომლებებში. მაგრამ კარგად ჩანს, რომ არც ერთი მათგანი არაა ბედნიერი, დალხენილი და მშვიდი. არ ჩანს, საიდან და სად მიმავალმა შეიარა გზად, „დაურეკავად“, დარისპანმა, ნათესავის მოსანახულებლად, შვილთან ერთად, ავდარში ტანსაცმელ-ფეხსაცმლის გასაშრობად და გასათბობად. არც ის, თუ რამ გადააწყვეტინა ონისიმესა და ოსიკოს მართასთან, მაინცდამაინც, ამ თოვლიან დღეს და მაინცდამაინც, მაღაზიაში, დარისპანივით საბედისწერო სტუმრობა. საიდან ჩნდება აქ, უსწრაფესად, სახელდახელოდ ჩაცმულ-დავარცხნილი ნატალია. ან, გარე პერიმეტრზე და შემდეგ მოვლენების მსვლელობაში, თავისი „თემითა“ და ხაზით შეჭრილი პანტელეიმონი, ან, ასევე საიდანღაც, უცბად „გაჩენილი“ ელენე.

თუმცა, მაღაზია, უკვე პირობაა (შეიძლება, ცოტა პირდაპირი), რომ იქ სხვა „საქონლით“ ვაჭრობის პროცესი გაიმართოს. და განვითარებული მოვლენებიც, ნაწილობრივ, წარმოსახვად, სიზმრად ან საავტორო რეპლიკად, ბუნებრივად მიიღო.

სამაგიეროდ, კარგად ჩანს თითოეულის მსგავსება, იდენტობა სხვადასხვა ტიპისა და ხასიათის, კატეგორიისა და თვისებების თანამედროვეებთან, რომლების ჯგუფური პორტრეტი სწორედ მაღაზიის სივრცეშია ამჯერად გამოფენილი და სხვადასხვა კუთხიდან ჩანს და აღიქმება. და რომლის შექმნაშიც ბათუმის თეატრის სხვადასხვა თაობის მსახიობები და დებიუტანტი სტუდენტები ერთად და წარმატებით მონაწილეობენ.

რა თქმა უნდა, მაღაზიაში სტუმრებს ვერც სათანადოდ გაუმასპინძლდებიან (თუმცა, ალბათ, მოცემულობიდან გამომდინარე, დღეს, ვერც სახლში გაუწევენ ღირსეულ მასპინძლობას) და ვერც საკადრისი პატივით მიიღებენ. აქ ყველას ერთნაირად უჭირს და არავის ულხინს. მატერიალურად - ზოგს მეტად და ზოგს ნაკლებად, მაგრამ მთავარია, რომ ჭმუნვა, რომელსაც ყველა თანაბრად შეუპყრია, საერთო გასაჭირიდან, მძიმე, გაუხარელი რეალობიდან და უიმედო მომავლიდან გამომდინარეა.

თამარ მაყაშვილის მართას ეტყობა, რომ „სხვა წრიდანაა“, სხვა სოციალურ საფეხურზე იდგა და დგას, მაგრამ მაინც არა იქ და ისე, სადაც უნდა იყოს და „ეკუთვნის“. ასეთი ადამიანი დღეს ბევრია. აშკარაა, რომ არც განათლება აკლია, არც „ჩამომავლობა“ და არც „გვარიშვილობა“. მოხდენილია და მოხდენილადაც აცვია (პერსონაჟების კოსტუმები სპექტაკლში მათი სოციალური მდგომარეობის, ხასიათების, გემოვნების ზუსტად გამომხატველია), გრაციოზულად, ენერგიულად, ზოგჯერ ხისტად და უხეშად მოძრაობს, ზოგჯერ ვულგარულიცაა და ზოგჯერ, კარგი მანერები აქვს. ასევე მეტყველებს და იქცევა. ემოციასა და დამოკიდებულებებს მოურიდებლად, ხმამაღლა, ვისთან - თავმდაბლურად, როგორც თანასწორთან და ვისთან - როგორც მდაბიო მდაბიოსთან - გამოხატავს. ამუნათებს, ჭკუას ასწავლის და „ზემოდან დასცქერის“ პელაგიას (რომელიც მისი ხელქვეითია - გამყიდველი მაღაზიაში და მასზე ბევრით დამოკიდებული). მსახიობი კარგად იცნობს ასეთი ადამიანების, ცხოვრებისა და საზრუნავისგან გადაღლილი და რაღაცნაირად მოტეხილი ქალების ფსიქოლოგიასა და უნარ-ჩვევებს. სხვა დროსა და გარემოებებში, მართა (როგორც ბევრი, მისი მსგავსი ბედის ქალი) სხვა პოზიციაზე, სხვა მდგომარეობაში იქნებოდა. დრომ და გარემოებებმა შეუცვალეს ხასიათიც, გეზიცა და სტატუსიც. ახლა მისი „სამსახური“, მცირე და არამომგებიანი „ბიზნესი“- „მეორადება“ - გაცვეთილი და იშვიათად, ახალიც, თუმცა მოდიდან გასული, სადღაც ჩამოფასებული და კვლავ ჩამოფასებული - ფეხსაცმლით ვაჭრობა.
პელაგია ცოცხალი, ენერგიული, მოუსვენარი, მოძრავი, „მებრძოლი“ ქალია. მკვირცხლად და სწრაფ ტემპში მოქმედებს და გადაადგილდება. ექსპრესიული პლასტიკა და ჟესტიკულაცია აქვს, ზეაწეულ რეგისტრში, ხმამაღლა და სპეციფიკური მანერით საუბრობს. ერთგულებს და ემსახურება მართას, სხვას - თავს არც აჩაგვრინებს და არც უტოლებს. ინგა ღირდალაძე (როგორც ჩვევია) ქმნის მკვეთრად სახასიათო პერსონაჟს, მკვეთრად გამოხატული ნიშნებითა და ზუსტად მოძებნილი მახასიათებელი შტრიხებით. მსახიობს ზუსტად აქვს მოძებნილი და გამოყენებული დაბალ იერარქიულ საფეხურზე მდგომი, გარკვეული კატეგორიის ადამიანების თვისებები, უხეში, არცთუ ჭკვიანი, განათლებისა და პროფესიის გარეშე, რომელსაც მხოლოდ მატერიალური ინტერესები - გადარჩენის სურვილი, „ზემდგომის“ მიმართ პირმოთნეობა და მორჩილება ახასიათებს, სხვების მიმართ თანაგრძნობა კი არ აქვს და მხოლოდ პირადული ადარდებს. მსახიობი პერსონაჟის ამ თვისებებსა და მახასიათებლებს იუმორითა და ექსცენტრიკული ხერხების სიუხვით, მოსწრებული და ზოგჯერ ვულგარული სიტყვა-პასუხით აფერადებს.

ავთანდილ ქარჩავას დარისპანიც, მართასავით, „აზნოურიშვილია“. ახოვანი, წარმოსადეგი. მშვიდი და კეთილშობილი სახე და მანერები აქვს. არც უბირია და არც მდაბიო ბუნების. თითქოს არც უსაქმურია, არც სხვისი მოწყალების შემყურე, თუმცა მართას ნაბოძებ ფეხსაცმელს მადლიერებით ღებულობს. ფიცხია. თავშეუკავებელი. მალე კარგავს წონასწორობას. „ფეთქდება“. მისი პრობლემები გამოხედვაში, სახის გამომეტყველებაში, შენელებულ და მინორულ საუბარში, ხრინწშერეულ თუ ჩახლეჩილ ხმაშიც იგრძნობა. რეალობამ მასაც სახე და ღირსება დააკარგვინა. უღირსს არაფერს ჩადის, მაგრამ თავმოყვარება შელახული აქვს და თან გათხოვების თემით კაროჟნაზე „ძალადობს“. მისი წუხილი სოციალურ და სულიერ გაჭირვებას, უსასრულო წანწალის მეტაფორაში გამოხატული, მამისა და მოქალაქის წუხილია, იმ მდგომარეობის გამო, რომელშიც თვითონ და მასთან ერთად და მის მსგავსად, საზოგადოება აღმოჩნდა. მამების, რომლებმაც შვილებს ვერაფერი გაუკეთეს.

დარისპანი (როგორც უნდა ნიღბავდეს) დიდ ტკივილს ატარებს. რომლის გამოთქმის, პირდაპირ გაცხადების კულმინაციის წამი მაშინ დგება, როდესაც ავთანდილ ქარჩავა კაროჟნასთან ერთად, დარბაზში, მაყურებლის რიგებს შორის, ბორძიკითა და გაუბედავად დადის, ღრმად ტკივილიან მონოლოგს დიდი ოსტატობითა და გულწრფელად წარმოთქვამს და მაყურებელთან აპარტეებს იყენებს. ამ ეპიზოდში მსახიობი ფარდას ხდის დარდითა და გაჭირვებით მოტეხილი, ნატანჯი, სასოწარკვეთის ზღვარს მიღწეული და კიდევ ერთხელ დამარცხებული კაცის ნამდვილ მდგომარეობასა და ბუნებას.

არც ონისიმე და ონისე გვანან „ფსკერის“ ადამიანებს. უსახლკაროებსა და გამათხოვრებულებს. კოხტად აცვიათ. და მოხდენილადაც გამოიყურებიან. თუმცა, არც მათ აქვთ მშვიდი და დალხენილი ყოფა. არც ერთი მიმართულებით.

ზურაბ შილაკაძის ონისიმეს ტიპის კაცებიც შეიძლება ბევრგან შეგვხვდნენ. თავმომწონეები, თავდაჯერებულები, ოღონდ, უსაფუძვლოდ და არანაირები. პრიმიტიულად მოაზროვნეები და „უსარგებლოები“ - საკუთარი თავისა და ყველასთვის. ოდესღაც ან სულ ცოტა ხნის წინათ, იმედიანები, „მომავლიანები“, რომლებსაც არ გაუმართლათ. ან, იმთავითვე უსაქმურები, სხვის (მაგალითად, ცოლის) კმაყოფაზე და გამორჩენის იმედითა და მოლოდინით მცხოვრებნი. ონისიმეს თავი კარგად უჭირავს, ღიმილსა და გულღიაობას არ იშურებს, ლაღი და კომუნიკაბელურია. გარკვეულ დრომდე, თავსაც აკონტროლებს, მაგრამ, უეცრად, ნიღაბს იხსნის და სახეს იცვლის. კეთილშობილი და კეთილგანწყობილი, მომხივლავღიმილიანი და მანერებიანი კაცი იარაღიან მოძალადე, ოღონდ ლაჩარ კაცუნად იქცევა.

ოსიკოს როლის ორი შემსრულებლიდან - თორნიკე ბარამიძე უფრო აქტიური ახალგაზრდის სახეს ქმნის. უფრო ადვილად რომ ერგება გარემოებებსა და ცხოვრებას. ზოგჯერ აქტიურდება, მაგრამ შემდეგ ისევ გარინდებისა და განტევების მდგომარეობაში გადადის. გაუბედავი, მორჩილი და ადვილად დამყოლია. პრინციპში, უუნარო და საკუთარი პოზიციის გარეშე. თუმცა, მისი პოზიცია, იძულებითი ქორწინებიდან თავდაცვაა.

ოსიკო - ტამანგო ჯღერია - ფიზიკურადაც გასხვავდება თორნიკე ბარამიძის ოსიკოსგან და თვისებებითაც. გრძელი თმა, ულვაში და მსუბუქი წვერი ასკეტურ იერს ანიჭებს, ცოცხალი და სხივიანი, თუმცა სევდაჩამდგარი თვალები, საკუთარ თავში ჩაკეტილი ადამიანის იმიჯს მიღმაა. გაუბედავი და თითქოს ფრთხილი მოძრაობა და საუბრის მანერა აქვს. ურთიერთობები უჭირს და კომუნიკაბელობის კომპლექსი აქვს.

ახალგაზრდა მსახიობები დამოუკიდებლად და თავისებურად ქმნიან და ავსებენ ამ პერსონაჟის სახეს, რომლის თვისებებიც არა ერთ ახალგაზრდას შეიძლება აქვს და იმის შინაგან ნიშნებსაც იყენებენ, რომლებიც მათი ამგვარობის გასაღებს იძლევა.
ოსიკოს საკუთარი „დამატებითი“ ხაზიც აქვს და რეპლიკებითა თუ კომენტარებით, როგორც „გარეშე“, თითქოს გარედან ერთვება რამდენიმე სცენაში. ეს ეპიზოდები, ალბათ, უფრო ისაა, რაც უნდა, როგორიც უნდა იყოს და როგორც მოქმედებდეს, მაგრამ რის გაკეთებასაც და გამოხატვასაც ვერ ბედავს.

პანტელეიმონიც ასეთივე ნაცნობი და მრავალჯერ ნანახი „პერონაჟია“ რეალობიდან. სესე მიქავა ასახიერებს მოსულელო, არაფრისმაქნის და უუნარო, ფარისეველ და სიღატაკის ზღვარს კარგად შორს გადაცილებულ მღვდელს, რომელსაც თავისი პრობლემები ვერ მოუგვარებია და სხვას, ბუნებრივია, როგორც სასულიერო პირი ან მოძღვარი, ვერაფერში გამოადგება. პანტელეიმონის სახეს მსახიობი სხვადასხვა ხერხის გამოყენებით, რთული კონსტრუქციის აგებით ქმნის და მუდმივ დინამიკაშია.

მარიამ მღებრიშვილის ანგელოზი - მიწიერი და ზეციური არსებაა, სიცოცხლითა და ხალისით სავსე და ბევრად ცოცხალი და „ადამიანურია“, ვიდრე რეალური მიწიერი „არსებები“. იმერულად უქცევს და მხიარულად და ირონიულად დაჰყურებს დედამიწაზე განვითარებულ ამბებს, და ალბათ არა პირველად. ახლა პანტელეიმონი „ამოიჩემა“ და მას ეცხადება, ემეგობრება. ესაუბრება, დასცინის, ამხნევებს, ურჩევს. ის შეიძლება მხოლოდ პანტელეიმონის წარმოსახვაში არსებობს და მისი ქალიშვილის სახე ამიტომაც აქვს.
სალომე ბედინეიშვილის ნატალია და ხატია ფოფხაძის კაროჟნა - „დარისპანის გასაჭირის“ ცენტრალური, მაგრამ უუფლებო პერსონაჟები არიან, რადგან სწორედ მათ გარშემო იგება, ვითარდება და უშედეგოდ სრულდება ამბავი, რომლის მოქმედებაში თვითონ ყველაზე პასიურად და სურვილის გარეშე, არიან ჩართული.

გიორგი კაშიას სპექტაკლში მათ კიდევ უფრო პასიური როლი აქვთ, ოსიკოსაც და გოგოებსაც უფროსები მართავენ, როგორც თოჯინებს. როგორც მარიონეტებსა თუ მანეკენებს. სპეციალურ ტუმბოებზე, უძრავად, პოზებში აყენებენ, როგორც ვიტრინაში, სასიძოსთვის თავის მოსაწონებლად. აცეკვებენ, კონკურსისა თუ რომელიღაც საჩვენებელი შოუს მსგავსად. ასევე თავის მოსაწონებლად. თავმოწონების პროცესში, საიდანღაც მოვარდნილი, მღვდლის შვილიც ერთვება, აქტიური, ენერგიული და სწრაფ ტემპში შესრულებული მკვეთრად გამოხატული მოძრაობებით შესრულებული ცეკვის ილეთებით.

კაროჟნას საქორწილო კაბა ჩემოდნით თან დააქვს, რა იცის, რაში გამოადგება და როდესაც საქმე საქმეზე მიდგება, იცმევს, რომ იქნებ, სასურველ მიზანს მიუახლოვდეს. ელენესაც მზად აქვს ჯვრისწერისთვის საჭირო გვირგვინი. აი, ნატალიას კი „პიჩესკა“ გაუკეთებია და მართას ნაჩუქარი ნაცრისფერი, „გამოსასვლელი“ კაბა ჩაუცვამს. ყველა ცდილობს, როგორც შეუძლია. კონკურენცია მატულობს. მართას, პელაგიას, მღვდელს, დარისპანს თავიანთი „ფალავნები“ ჰყავთ. კონფლიქტი მწვავდება. საქმე იქამდე მიდის, რომ ონისიმე იარაღით მუქარას იწყებს, რომელიც შემდგომ ხელიდან ხელში გადადის და თითოეული მომხელთებელი ასევე იწყებს დანარჩენების დაშინებასა და მუქარას. ეს ტრაგიკომიკური ეპიზოდი სპექტაკლის ძირითადი ხასიათის ლოგიკაში თავისუფლად ეწერება. რომლის მსვლელობა მანამდეც და შემდგომაც, ძირითადად, დრამატულ

ხაზს მისდევს, თუმცა, მთლიანი სტრუქტურა კომედიური ელემენტებითა და სატირული განშტოებებით მდიდრდება.

სინამდვილეში, გოგოებს „სამათხოვრო“ არაფერი აქვთ. შესახედავადაც მშვენიერები არიან და ვერც აღზრდას დაუწუნებ. ტრადიციულად, და ამ შემთხვევაშიც, ნატალია უფრო ყოჩაღი და მოხერხებულია, ვიდრე კაროჟნა, უფრო ძლიერი და გავლენიანი მხარდამჭერიც ჰყავს და გულშემატკივრებიც. მაგრამ ეს არაფერს ცვლის. როგორც ისედაც ცნობილია, და ამ შემთხვევაშიც, არაფერს, არანაირ მზაობასა და მცდელობას აზრი და შედეგი არ აქვს.
ოსიკო, რომლის გულისთვისაც ხდება ეს ყველაფერი, მზადაა, თითოეულს გამოეცეკვოს, თითოეულს შეხედოს ინტერესით, მოიხიბლოს თითოეულით, მაგრამ ონისიმე ყველა „გარიგებას“ შლის. რადგან, როგორც შეახსენებს, როგორც თვითონ ოსიკოც რამდენჯერმე იმეორებს და როგორც „ისედაც ცნობილია“ დანიშნული ჰყავს. ახლებიდან კი, არც ერთი არაა მომგებიანი პარტია.

შემდეგ, როდესაც ყველაფერი დასასრულისკენ მიდის, ყველაფერი თითქოს ირკვევა, ანგელოზი კვლავ იბრუნებს ადგილსა და პოზიციას ციდან ჩამოშვებულ საქანელაზე და პანტელეიმონს ბეკინა სამანიშვილის ჯვრისწერის ამბავსაც აუწყებს. ისიც, გასამრჯელოს იმედით, სწრაფად ტოვებს „დარისპანის გასაჭირს“ და „სამანიშვილის დედინაცვალისკენ“, ერთი რეალობიდან ერთი ფიზიკური მოცემულობიდან, მეორისკენ მიეშურება.
ბეკინას დაოჯახების ეპიზოდი დავით კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვლის“ მოვლენების თითქმის შუაშია. ეს ჩანართი ბათუმის თეატრის „დარისპანის გასაჭირში“ ერთ-ერთი ფინალური სცენაა. („ციტატა“ აქ „შემთხვევითი“ არაა. „სამანიშვილის დედინაცვალი“ გიორგი კაშიას პირველი სპექტაკლია ზუგდიდის თეატრში და ერთ-ერთი, სხვადასხვა სივრცეში დადგმული, მისი ოთხი „კლდიაშვილიდან“. და მისთვის, თვითციტირების, ასევე არა პირველი შემთხვევა. რაც, შესაძლებელია, სარეჟისორო სტილის ერთ-ერთ მახასიათებლად ჩავთვალოთ). დარისპანის, პელაგიას, კაროჟნას, ნატალიას გასაჭირიც კვლავ გასაჭირად რჩება. მათთვის არაფერი იცვლება. და ვერც შეიცვლება. ისიც უცნობია, როგორ „დააბოლავებს ღმერთი მათ მგზავრობას“. ისიც გვახსოვს, რაც მოჰყვება ბეკინას ჯვრისწერას.

თუ დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირს“ და შესაბამისად, სპექტაკლს, მის სათქმელს, პრობლემატიკას მხოლოდ ქალიშვილების გათხოვების ამაო მცდელობის ამბად, შესაბამისად - ზედაპირულად და მარტივ ფორმულად ჩავთვლით, და ამით დაბალ საფეხურზე ჩამოვაგდებთ, მაშინ, არც პიესისგან, არც მისი ნებისმიერი ახალი დადგმისგან მიმზიდველი, ღირებული არაფერი დარჩება. მაგრამ, საკმარისია, რაკურსი და ხედვის წერტილი შეცვალოთ (რის მყარ საფუძველსაც, ცხადია, პიესა იძლევა), ის მთავარი, მნიშვნელოვანი და თანადროული (ყველა დროში) პრობლემები გამომჟღავნდება, რომლებსაც საზოგადოებრივი, სოციალური მნიშვნელობა, სხვა ძალა და მასშტაბი, ინტენსიური ფერები აქვთ, რის გამოც შეიძლება გამართლებულია, ღირდეს და აზრი აქვს 2026 წელს, ამ პიესის დადგმას.
ყველაფერი იყიდება, უფრო ზუსტად, მზადაა თუ გამიზნულია, განწირულია გასაყიდად, „გასასაღებლად“, „თავის ფასში“ (რაც ნამდვილს მაინც ჩამოუვარდება), თუ „ფასდაკლებით“. იმ ფასად, როგორადაც თვითონ ადამიანები განსაზღვრავენ საკუთარი თავის, სხვისა თუ რაიმეს, ცხოვრებას თუ სიცოცხლის ღირებულებას. ცხოვრება „მეორადებში“, დახურულ კარს მიღმა და გარშემო, მისკენ თუ მისგან მიმავალ გზებზე ისევე და იგივენაირად გრძელდება. მდორედ, უღიმღამოდ, დუხჭირად და სევდიანად. „დამპიტაური, დიმპიტაური, დამპიტაური, დიმპიტა...“

P.S, დიახ, და თუმცა, ეს უკვე კლდიაშვილი აღარაა და ნიკო ლორთქიფანიძეა, მეც გამოვიყენებ ციტატას, რადგან, ვფიქრობ, რომ პირდაპირ და ზუსტად გამოხატავს იმას, რაც სამყაროში სინამდვილეში და გიორგი კაშიას სპექტაკლში ხდება.

რადგან კვლავ „იყიდება საქართველო. მინდორ-ველით, მთა-გორით, ტყით, ვენახით, სათესით; წარსულის ისტორიით... ნაამაგევი სახლით და კარით; ჩუქურთმიანი მონასტრებით და ეკლესიებით... მოწმენდილ-მოკაშკაშებული ცით; ერით, ბერით; თვალწარმტაც ბანოვანთა გუნდებით; გონებაგახსნილ ვაჟებით; მალხაზი ბავშვებით; ვერცხლისფერ თმით შემოსილ პატივსადებ მოხუცებით. იყიდება საქართველო დედით და მამით, შვილით და ძირით, ძმით, დით, ცოლით და ნათესავ-მოყვრებით... იყიდება ყველგან: ქუჩაში და სახლში, თეატრში და სასამართლოში, სასწავლებელში, სატუსაღოში, ეტლში, მატარებელში, დილით და ღამით, სიცხეში და სიცივეში, დარში და ავდარში... იყიდება პატარ-პატარ ნაჭრებათ, ვისაც რამდენი სურს და როგორც უნდა: ნისიათ, უფასოდ, ნაღდად, დროებით და სამუდამოთ; ბანკის დახმარებით და ჩვენის საშუალებით... იყიდეთ ბარემ!..“

და ამის მიუხედავად, მთავარი და გადამწყვეტი მაინც ის ფაქტია, ის „აღმოჩენაა“, რომ კაროჟნასა და ნატალიას კარგად ესმით ერთმანეთის და ერთად და ერთობლივად პროტესტის გამოხატვა და წინააღმდეგობის გაწევა შეუძლიათ.

ფოტო: თორნიკე თავაძე