

გიორგი კაშიას სპექტაკლი არის ის ვერსია, სადაც რეჟისორი მკვეთრად მატერიალისტურ კონტექსტს გამოკვეთს და დარისპანის ხასიათს აძლიერებს იმ მიმართულებით, სადაც ადამიანი უკვე არა თავისი ნაკლოვანებების, არამედ სოციალური სტრესისგან გამოწვეული ზეწოლის მსხვერპლად გამოიყურება. დარისპანისა და კაროჟნას უცხოვრებელი წაწალი სოფელ-სოფელ, მუდამ ერთსა და იმავე ჩემოდანში ჩაწყობილი მზითევიტა და საპატარძლო კაბით, აქ არა მხოლოდ ყოფითი დეტალია, არამედ მათ დაუსრულებელ წრეზე ბრუნვაში გაქედილი ყოფის სიმბოლო. კაროჟნას (ხატია ფოფხაძე) შემთხვევით ნათქვამი „წაწალმა მომკლა“ არა მხოლოდ პერსონაჟის მდგომარეობას ასახავს, არამედ მთელი სპექტაკლის ემოციურ ატმოსფეროსაც გამოხატავს და უკლებლივ ყველა პერსონაჟის სათქმელსაც ამბობს. ხატია ფოფხაძის კაროჟნა ამ წრეზე ბრუნვაში ჩაქედილი ახალგაზრდა ქალის სახით ჩანს, რომლის მოხსენიება „გასათხოვარ საქონლად“ არა მხოლოდ პერსონაჟების მხრიდან, არამედ მოქმედების მიერ შექმნილი გარემოსგანაც მომდინარეობს. ახალგაზრდა მსახიობი ხატია ფოფხაძე პროფესიული რესურსებით დახუნძლულ ხურჯინს მოგაგონებდათ, რომლიდანაც პერსპექტივაში ბევრ ძღვევს „ამოალაგებს“ და საჯაროდ გამოამზეურებს გონიერი რეჟისორები. ნატალიაც, რომელსაც ბათუმის ხელოვნების სასწავლო უნივერსიტეტის სტუდენტი სალომე ბედიანიშვილი ასრულებს, კაროჟნას ბედს იზიარებს. მის ინტერესში არ შედის გათხოვება, მაგრამ ის იძულებულია დედის და ნათლის მითითებებს დაემორჩილოს. მსახიობს კარგი ფაქტურა აქვს, თუმცა მას სჭირდება შინაგანი რესურსის უკეთ გამოვლენა პერსონაჟის ხასიათის უკეთ დასახატად. ორივე გმირი გამოწყვედილია ერთი და იმავე მექანიზმის იძულებითი „გაყიდვა-გათხოვების“ სივრცეში, სადაც ახალგაზრდა ქალი არა როგორც ავტონომიური სუბიექტი, არამედ როგორც „საქონელი“ განიხილება. რეჟისორის მიერ შექმნილ მაღაზიის დონეზე ალუგორიულ გარემოში, სადაც ყველაფერზე ფასდაკლება გამოცხადებული, მათ მდგომარეობას გადამწყვეტი სოციალური სიმძიმე ემატება: კაროჟნასა და ნატალიას ცხოვრება თითქოს დასაწყისიდანვე დაბალ ფასად არის ქცეული და თითქოს ისინი ჩაწოლილ საქონლად გადაიქცნენ, ხოლო დედებისა და მამების მიერ განხორციელებული გარიგებები მათ არჩევანის შესაძლებლობას სრულად უკარგავს. ოსიკო, როგორც სასურველი სასიძო, ორივე გოგონას წარმოსახვაში ერთდროულად ჩნდება, თითქოს ერთობლივ ილუზიას ქმნის. ეს დეტალი აშკარად ხაზს უსვამს მათ ერთობლივ ბედისწერას: მათ არა მარტო არჩევანი არ აქვთ, არამედ თავიანთი წარმოსახვაც კი იმავე ფიგურაში იჭედება, თითქოს თვითონაც სჯერათ, რომ მათი ცხოვრების ბედს მხოლოდ ერთი მამაკაცის გამოჩენა წყვეტს. მართას მაღაზია, როგორც მოქმედების სივრცე, გადაიქცევა ამ ქალების სიმბოლურ „გამოფენად“, სადაც ისინი, როგორც „ჩაწოლილი საქონელი“, მუდმივად ითვლიან საკუთარ ღირსებას ბაზრის შეფასების შესაბამისად. მათი არსებობა აქ კრიტიკულ ჭრილად გარდაიქმნება: ისინი წარმოდგენილი არიან როგორც ორი ურთიერთშემავსებელი, მაგრამ ერთნაირად დაუცველი ხატი, რომელშიც იკითხება არა მხოლოდ პირადი ტრაგედია, არამედ კლასიკური ტექსტის რეფლექსია თანამედროვე რეალობაზე.

ბათუმის დრამატული თეატრის სპექტაკლში „დარისპანის გასაჭირი“ მოქმედება ჩვენს დროში მიმდინარეობს. თუმცა პერსონაჟთა სამეტყველო ლექსიკად იმერული კილო-კავი და ინტონაცია რჩება (სხვა საკითხია რამდენად სწორად ართმევს თავს ამ ამოცანას სპექტაკლში მონაწილე მსახიობთა გარკვეული ნაწილი). ვფიქრობ, ამით რეჟისორმა ხაზი გაუსვა იმას, რომ იცვლება დრო, მაგრამ გარემოს ცვლილებებს საგრძნობლად ჩამორჩება ჩვენი მენტალობა, იდენტობა ისეთივე ავთენტური რჩება, როგორც კილო-კავზე მოლაპარაკე ქართველი. მაღაზია - კომერციული ფართი, რომლის მეპატრონეც მართაა (თამარ მაყაშვილი), ადამიანთა ფარულ თუ ხელულ ტრაგედიასთან არენად იქცევა. აქ იყრის თავს არა მხოლოდ გასაჭირში მყოფი დარისპანი (ავთო ქარჩავა), არამედ პელაგია (ინგა ღირდალაძე) და ონისიმე მათარაძეც (ზურაბ შილაკაძე) კი. მათ საერთო გასაჭირი აერთიანებთ. ასეთი გადაწყვეტა აქამდე, სხვა რეჟისორთა ინტერპრეტაციებში არ გვხვდებოდა.

მაღაზიის მეპატრონე მართა (თამარ მაყაშვილი) ფასეულობებისგან დაცლილი ქალია, ტიპური ვაჭარი, გარეგნულად წარმოსადეგი, ერთი შეხედვით არისტისტოკრატი, მაგრამ შინაგანად მდამბო და მერკანტილური. მას ორი ბიზნესი აქვს: ვაჭრობს ფეხსაცმელებითა და გასათხოვრებით. მიუხედავად გაიძვერობისა და ორპირობისა, მართას ვაჭარი სული სიკეთეს ბოლომდე არ მიუტოვებია, ის სულის სიღრმეში კეთილი ქალია, გაჭირვებულ ნათესავებს (დარისპანსა და კაროჟნას), რომლებიც დიდი ხანია არც კი უნახავს და დიდად არც ეპიტანავება, ფეხსაცმელებს ჩუქნის. ეს ჟესტი მაღაზიას მხოლოდ სავაჭრო სივრცეს აღარ ხდის და მასში სოციალური თანაგრძნობის იშვიათი ელემენტიც იჩენს თავს. რაც შეეხება მსახიობის შესრულებას: სცენაზე მოქმედების ზედმეტი ხაზგასმა, ჟესტებისა და მოძრაობების მოჭარბებული ამპლიტუდა, ხშირად პერსონაჟს ხელოვნურად აქცევს. მსახიობი განსაკუთრებით სუსტდება კომიკური ეპიზოდების შესრულებისას, სადაც იუმორის ბუნებრივი პულსი ხელოვნური შეფუთვით კომერციული ენერგეტიკას კარგავს. ზოგადად, ცნობილია, რომ სიტყვის სწორი ინტონაციით და გააზრებული წარმოთქმა სცენიდან არის მსახიობის ოსტატობა და არა სიტყვების ზედაპირული და ტექნიკური გათამაშება. სპექტაკლში ზოგიერთი ეპიზოდი საგრძნობლად ხელოვნური და სცენურად დაუმუშავებელია, ხოლო ზოგიერთი პერსონაჟი ზედმეტად მკვეთრი და ხაზგასმული.

ინგა ღირდალაძის პელაგია სპექტაკლის ერთ-ერთი ყველაზე ფუნქციური და სცენურად ზუსტი ფიგურაა, რის გამოც ის სპექტაკლში ცენტრალურ ადგილს იკავებს. არა დარისპანი, არა მართა, არამედ პელაგია იქცა მთავარ მოქმედ გმირად. დამრჩა განცდა, რომ მსახიობმა თავდაუზოგავად იმუშავა, ძალიან მოინდომა და რაც შეეძლო გაიღო მხატვრული სახის შესაქმნელად. მისი მუდმივი

გამოჩენა ავანსცენაზე, მაყურებელთან პირდაპირი დიალოგი და ქალიშვილის, ნატალიას რეპუტაციის შელახვის შიში („დაწუნებულ ქალს ვინ ითხოვს?“) ქმნის ხასიათს, რომელიც ერთდროულად არის მარტივად გასაგებიც და სოციალური დახასიათების თვალსაზრისით რთულად გასაშიფრიც. პელაგიას მიერ რუპორში წარმოთქმული კომპლიმენტები მართასადმი რეჟისორის მიერ წარდგენილია როგორც სოციალური პარაზიტობის და მლიქვნელობის ნიმუში. პერსონაჟი ამ გზით ცდილობს საკუთარი მდგომარეობის გამყარებას და იმ სივრცეში გადარჩენას, სადაც ადამიანთა ბედი ყოველთვის სხვაზეა დამოკიდებული. თუმცა პელაგიას „ბარას“ ფორმამ გამოწყობა ბოლომდე გამართლებულ-გათამამებული არ არის, რაც ამ შემთხვევაში სუსტ წერტილად რჩება, რადგან ვერ ქმნის მოჩვენებითი გულშემატკივრობის სრულ და ფუნქციურ ალუზიას. რეჟისორის იდეა, ეჩვენებინა ფარისეველი ან ტრენდს აყოლილი ფანი, ოსტატურად დადგმულ-გათამამებული არ არის, ამიტომაც ტოვებს ის ბუნდოვან განცდას. ასევე ზედმეტი და სრულიად უფუნქციოა კვამლი თოვლში, რომელიც ჭარბად მოედინება გარკვეულ ეპიზოდებში.

თორნიკე ბარამიძის ოსიკო (ამ როლს ასევე ტამანგო ჟდერია ასრულებს) მერყეობს ეგოცენტრულობისა და ტრაგიკულის ზღვარზე. ის იქცევა იმ თანამედროვე ახალგაზრდის განზოგადებულ სახედ, რომლისთვისაც ცოლის შერთვა იმდენადვე არაპრიორიტეტულია, რამდენადვე რეალური ინტერესის სფერო - ტექნოლოგიები, თამაშები, საფეხბურთო მატჩები. ოსიკო სპექტაკლში თანამედროვე ახალგაზრდის სტერეოტიპულ ტიპაჟად წარმოგვიდგება. ოსიკო საკუთარი უსუსურობის შესანიშნავად თამაშის წესს ქმნის: ცოლის მამიებლად წარმოჩენილ პოტენციურ სასიძოს, რომელსაც მისთვის თავადაც არ აქვთ არჩევანის უფლება, მუდმივად ამბობს: „დანიშნული ვარ“. ეს ფრაზა მისი ქმედითი ნიღაბია, რომელიც აკრძალული კომუნიკაციის თავიდან აცილებს ემსახურება. ამ ტყუილით ის ცდილობს თავი დააღწიოს არასასურველ საცოლეებს, მაგრამ სწორედ ამით უფრო მკვეთრად შემოაქვთ სცენაზე კლდიაშვილის ტექსტის მთავარი კონფლიქტი – ადამიანებს აღარ გააჩნიათ არჩევანის უფლება, მათზე უფროსები წყვეტენ და ისინი მხოლოდ გარიგებითი დრამის მონაწილეები ხდებიან. შესაბამისად, ამ ვერსიაში ოსიკო გაცილებით უფრო უსუსურია, ზნეობრივად გახრწნილი ნაძირალა. ოსიკო აქ წარმოჩენილია როგორც თანამედროვე სოციალური უუნარობის მსხვერპლი, ისეთი ადამიანი, რომელსაც არც არჩევანის თავისუფლება აქვს და არც საკუთარი პოზიციისთვის ბრძოლა შეუძლია.

თორნიკე ბარამიძის ოსიკო უფრო გაბედული და თამამია, განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი მცირე ეპიზოდები მაყურებელთან, როცა ის ტელეფონებზე ზარის გამორთვისკენ მოუწოდებს მაყურებელს. ტამანგო ჟდერია ოსიკოს წარმოგვიდგენს როგორც მორიდებულ, დაბნეულ, უფლებამოსიერებულ ახალგაზრდა კაცს, რომელსაც ბოლომდე არ დაუკარგავს ღირსება და მოჩვენებითად მაინც იკმაყოფილებს პატივმოყვარეობას.

ჩემი აზრით, სპექტაკლის ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი, გამორჩეული და შესრულების თვალსაზრისით დახვეწილი ხაზია პანტელეიმონის (სესე მიქავა) გამოჩენა. მღვდელს, რომელიც კლდიაშვილის ორიგინალურ ტექსტში არ არსებობს, რეჟისორი სრულიად ორგანულ და ლამის აუცილებელ ფუნქციას ანიჭებს. სესე მიქავა ირონიისა და სევდის ზუსტი დოზირებით ქმნის კლდიაშვილის სამყაროსთვის მეტად დამახასიათებელ „ცრემლნარევი სიცილის“ ემოციურ ატმოსფეროს. პანტელეიმონი მოწყვლადი, გადატაკებული სასულიერო პირია, რომელიც კანონიკურ და ზნეობის წესს არ დალატობს, მაგრამ სწორედ თავისი წესიერების გამო იქცა მათხოვრად. მისი დიალოგები ანგელოზ ელენესთან (მარიამ მღვებრიშვილი) სპექტაკლის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ეპიზოდია. ანგელოზი როგორც პერსონაჟი მერყეობს მისტიკურსა და ირეალურს შორის, ხან კაროჟნასა და ნატალიას კონკურენტად გვევლინება სასიძოს შერჩევის პროცესში, ხან კი პანტელეიმონის ინტიმურ სულიერ თანამოსაუბრედ იქცევა. ანგელოზისა და პანტელეიმონის სცენებში თანაბრად ცოცხლობს ოუმორი, სევდა და ყოფითი სიბრძნე, რომელიც ამხიარულებს, ანათებს და აცოცხლებს სპექტაკლს.

სპექტაკლის ტემპო-რიტმი ზოგჯერ ერთფეროვანი ხდება, ამავდროულად კომიკური სტრუქტურაც იშლება მოჭარბებული დრამატიზმით. მსახიობების მოჭიმული თამაში და სილაღის დეფიციტი აქცევს გარკვეულ ეპიზოდებს მოსაწყენ და ერთფეროვან სანახაობად. მიუხედავად ამისა, მთელი წარმოდგენის დრამატურგიული სტრუქტურა მაინც ერთიანი რჩება, რადგან რეჟისორი მაყურებელს მუდმივად გვინარჩუნებს იმ განცდას, რომ სცენაზე მიმდინარე პროცესი აუქციონია, ადგილი, სადაც ადამიანთა ბედი იყიდება, ფასდაკლება არა მხოლოდ ფესვსაგმელებზე, არამედ გასათხოვ ქალიშვილებზე, რაც ამძაფრებს სიუჟეტს და დრამატიზმს სძენს სანახაობას.

სპექტაკლში ონისიმეს მხატვრული სახეც (ზურაბ შალიკაძე) ტრაგიკულ განზომილებას იძენს. ოსიკოს მსგავსად ისიც სოციალურ იერარქიაში გაჭედული ადამიანია, რომელსაც საკუთარი ქალიშვილის ბედის მოგვარება აწუხებს, მაგრამ ამისთვის მხოლოდ გარიგების გზა აქვს. ამ პერსონაჟით რეჟისორი ცდილობს უფრო მკვეთრად გამოკვეთოს ის მორალური დეგრადაცია, რომელიც ტექსტის თანამედროვეობაში გადმოტანამ წარმოშვა: აქ ყველა იყენებს ყველას, და თითოეული ფიგურა მატერიალური ინტერესის მიხედვით მოქმედებს.

გიორგი კაშიას „დარისპანის გასაჭირი“ გვიჩვენებს სამყაროს, სადაც ადამიანები ცხოვრების თამაშის წესებს ვერ უწევენ კონტროლს. ისინი დაქვემდებარებული არიან გარემოებას, ვაჭრობის და

გარიგებების ლოგიკას, სოციალურ კონკურენციას, ოჯახის ტვირთს და ერთდროულად იმ უიმედობას, რომელიც არჩევანის გარეშე დარჩენილ ადამიანებს ემართებათ. რეჟისორთან კლასიკური ტექსტის გაშიფვრის მნიშვნელოვანი ასპექტი არის ის, რომ კლდიაშვილისთვის დამახასიათებელი „ცრემლნარევი სიცილი“ აქაც ბრუნდება, თუმცა განსხვავებულ ესთეტიკაში, უფრო დაბინძურებულ ყოფაში, უფრო დრამატიზებულ გარემოში.

დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირის“ თანამედროვე ინტერპრეტაცია, რომელიც გიორგი კაშიამ წარმოადგინა ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის დრამატულ თეატრში, კლასიკური ტექსტის სოციალურ-ფსიქოლოგიური სიღრმეების ახლებურად გამოკვეთას ცდილობს. რეჟისორის მიერ მოქმედების თანამედროვე სივრცეში გადატანა პიესის თემატურ შინაარსს ახალ სემანტიკურ დატვირთვას ანიჭებს და ქმნის გარემოს, სადაც ადამიანთა ყოფითი, ეთიკური და ეკონომიკური არჩევანი კომერციული მოტივითაა განპირობებული. ანაო დოლიძის მიერ შექმნილი სივრცე ფორმალურადაც და მნიშვნელობითაც იქცევა იმ არენად, სადაც ფასდაკლება ვრცელდება როგორც ფეხსაცმელებზე, ისე ადამიანთა ღირსებაზე, შესაბამისად, მის სულიერ ღირებულებებზე.

ბათუმის დრამატულმა თეატრმა სეზონი უჩვეულოდ გვიან, სექტემბრის ნაცვლად იანვარში გახსნა, რაც განპირობებული იყო თეატრში ახალი ხელმძღვანელის მოლოდინით. გასული წლის მიწურულს თეატრს სათავეში ჩაუდგა ცნობილი და მაყურებლისთვის საყვარელი მსახიობი კოტე მჟავია, რომელმაც ბათუმის თეატრისთვის ახალი და ახალგაზრდა რეჟისორები მოიწვია, ამავედროულად ახალბედა, ჯერ კიდევ სტუდენტ მსახიობებს საშუალება მისცა შემოქმედებითი რეალიზების. ბათუმის თეატრში განახლების ეპოქა დადგა. ვისურვებდი, რომ თეატრში დაწყებული შემოქმედებითი განახლების, ძიების, ექსპერიმენტების ხანა დიდხანს გაგრძელდეს და ბათუმის თეატრი კვლავ იქცეს მიმზიდველ სათეატრო კერად.

ფოტო თორნიკე თავაძე