

THEATRELIFE.GE

KA

ქართული თეატრის ელექტრონული არქივი

იმიტომ, რომ არაფერი
შეცვლილა

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

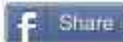
დაფინანსებულია საქართველოს კულტურის
სამინისტროს მიერ.

სტატიაში მოცემული ფაქტების სიზუსტეზე და
მის სტილისტურ გამართულობაზე პასუხისმგებელია ავტორი.

რედაქცია შესაძლოა არ იზიარებდეს ავტორის მონაზვნებს



12.07.2026



ლაშა ჩხარტიშვილი
იმიტომ, რომ არაფერი შეცვლილა

ოთარ (ოთია) ქათამაძის პიესა „დაარქვი, რაც გინდა“ ერთ-ერთი იმ ტექსტთაგანია, რომელიც
ამჟამად ეხმარება ტოტალიტარიზმს, ძალაუფლების, ძალადობასა და განსხვავებულობის დევნას.
აბსურდისა და ტრაგიკულის ფორმით დაწერილი პიესა ორ ცირკის ჯამბაზს, ტრიოსა და ზალპეს,
გვაცნობს, რომლებიც ჩაკეტილ სივრცეში აღმოჩნდნენ და გაქცევის ზოლო შესაძლებლობას
ელოდებიან. ისინი, ბეკეტის გმირებივით, მუდმივ მოლოდინში ცხოვრობენ, თუმცა ამ მოლოდინს
დასასრული არ აქვს. ამიტომ „დაარქვი, რაც გინდა“ მხოლოდ ორი კლოუნის ისტორია არ არის. ეს
არის ტექსტი ხელოვანის, განსხვავებული ადამიანის, თავისუფლებისა და ძალაუფლების
ურთიერთობის შესახებ.

ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო პროფესიულ დრამატულ თეატრში პიესა გაგა
გოშაძემ დადგა. სპექტაკლში მონაწილეობენ გიორგი ყურავა (ტრიო), თორნიკე ბარამიძე (ზალპე) და
მიხეილ ლომიძე (შპრახსტალმაისტერი).

წარმოდგენის დაწყებამდე კაპელდინერები მაყურებელს ტრადიციული დარბაზის ნაცვლად
კულისებიდან პირდაპირ სცენაზე, სპეციალურად მოწყობილ სათამაშო სივრცეში შეიყვანენ.
მოქმედება ცირკის არენას მოგვაგონებს, სადაც მაყურებელი ოთხივე მხრიდან, წრიულად აკრავს
მსახიობებს. მსგავსი სივრცეობრივი ორგანიზება თანამედროვე თეატრში ახალი აღარ არის და ის
არაერთხელ გვინახავს, მათ შორის, ბათუმის დრამატული თეატრის სცენაზეც, თუმცა,
კონკრეტულად ოთარ ქათამაძის პიესის შემთხვევაში, ასეთი გადაწყვეტა დრამატურგიული
მასალის სპეციფიკიდან გამომდინარე ლოგიკურიც არის, რადგან მაყურებელი თავიდანვე ცირკის
სამყაროსა და მისი თამაშის წესების უშუალო მონაწილედ უნდა იგრძნოს თავი. ასეთი გადაწყვეტა
ინტერაქტივსაც გულისხმობს, მინიმუმ ინტიმურ კავშირს მაყურებელთან, გამერული სივრცე
აიძულებს მსახიობს ინტერაქტივს. სამწუხაროდ, ეს ინტერაქტიული პოტენციალი ზოლომდე ვერ
რეალიზდება. მიუხედავად იმისა, რომ მსახიობები რამდენჯერმე მაყურებლის სივრცეშიც
გადადიან, შპრახსტალმაისტერი - მიხეილ ლომიძე ერთ ეპიზოდში დარბაზიდანაც ადევნებს თვალს
მოქმედებას, მაყურებელთან ურთიერთობა ფორმალურ დონეზე რჩება. არ იქმნება არც პირდაპირი
და არც ირიბი დიალოგი, რომელიც ამგვარი სივრცეობრივი კონფიგურაციის აუცილებელი
შემადგენელია, რის გამოც ორიგინალური გადაწყვეტა საბოლოოდ უფრო ვიზუალურ ეფექტად
რჩება, ვიდრე მოქმედების ორგანულ ნაწილად.

მაყურებლის ჩართულობა არც ქმედებაში, არც აზრობრივ დონეზე არ იზრდება. იგი კვლავ
დამკვირვებელია და არა თანამონაწილე. ამიტომ სივრცის ორიგინალური ორგანიზება
წარმოდგენის არსებით უპირატესობად ვერ იქცევა.

ცენტრში მოთავსებული დიდი ჩემოდანი, საიდანაც ტრიო და ზალპე იზადებიან, პიესის ერთ-ერთ
მთავარ სიმბოლოდ იქცევა. იგი ერთდროულად არის თავშესაფარიც, ციხეც, მესხიერებაც და
სივრცეც, საიდანაც პერსონაჟები ვერ აღწევენ თავისუფლებამდე.

შპრაბშტალმაისტერის პირველი გამოჩენა ეფექტურია. მიხეილ ღომიძე მაყურებელს ღიმილით, დახვეწილი მანერებითა და ცირკის წამყვანის თავაზიანობით ეგებება, თუმცა თანდათან ეს პერსონაჟი სრულიად სხვა ბუნებას ამჟღავნებს. ცირკის უწყინარი კონფერანსიო შეუმჩნევლად გარდაიქმნება ძალადობის, შიშისა და კონტროლის სიმბოლოდ. სცენის ლიფტიდან მისი ამოსვლა, თითქოს ქვესკნელიდან აღმოცენებული არსებობა, ამ ასოციაციას კიდევ უფრო აძლიერებს.

სწორედ აქ ამოიწურა პოზიტიური შთაბეჭდილებები.

სპექტაკლის მთავარი პრობლემა მისი დრამატურგიული კონსტრუქციაა. ტექსტი ფრაგმენტულად ვითარდება, სიმბოლოები ხშირად ერთმანეთს ენაცვლება მკაფიო შინაგანი ლოგიკის გარეშე, რის გამოც აზრობრივი ხაზები ბუნდოვანი ხდება. ასეთი დრამატურგია განსაკუთრებულ რეჟისორულ ინტერპრეტაციას მოითხოვს, რომელიც გაამკაფიოებდა პიესის ძირითად იდეებს, რიტმსა და მოქმედების განვითარებას. გაგა გოშაძის დადგმაში ეს ამოცანა ბოლომდე ვერ წყდება. სპექტაკლი უფრო ტექსტის ილუსტრაციად რჩება, ვიდრე მის ახალ თეატრალურ გააზრებად.

ამის გამო წარმოდგენა თანდათან კარგავს დინამიკას. მაყურებელი მუდმივად ცდილობს მიჰყვას ავტორის ალეგორიებს, თუმცა არც რეჟისურა და არც მსახიობთა არსებობის ფორმა საკმარისად არ ეხმარება ამ რთული ტექსტის დეკოდირებაში. აბსურდი თავისთავად არ არის ბუნდოვანება. პირიქით, აბსურდის თეატრი განსაკუთრებულ სიზუსტესა და რიტმს მოითხოვს. ამ შემთხვევაში კი ისტორიის თხრობა იმდენად დაშლილია, რომ პიესის მთავარი სათქმელი ხშირად ემოციურ ეფექტში იკარგება.

გიორგი ყურავა, თორნიკე ზარამიძე და მიხეილ ღომიძე პროფესიული მონდომებით მუშაობენ. ისინი ცდილობენ ერთმანეთისგან გამოიღონ ტრიოსა და ზალპეს ფსიქოლოგიური ბუნება, შექმნან განსხვავებული ტემპერამენტები და პლასტიკური ხასიათები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია გიორგი ყურავას მცდელობა, პერსონაჟის შინაგანი ტკივილი გარეგნული კლოუნადის მიღმა შეინარჩუნოს. თუმცა მსახიობთა ძალისხმევა ვერ ფარავს იმ დრამატურგიულ სივარდილს, რომელსაც წარმოდგენა მუდმივად აწყდება.

საკამათოა ტექსტის ენობრივი მხარეც. მაგალითად, სიტყვა „ბალერონი“, რომელიც სპექტაკლშიც ჟღერს, არც ქართული ენის ნორმას შეესაბამება და არც მხატვრულ აუცილებლობას ქმნის. ასეთი ლექსიკური გადაწყვეტილებები ტექსტის მეტაფორულ სისტემას კი არ ამდიდრებს, არამედ ხელოვნურად არღვევს მის სიზუსტეს.

საბოლოოდ, „დაარქვი, რაც გინდა“ საინტერესო თემაზე შექმნილი, მაგრამ მხატვრულად არასაკმარისად დამუშავებული სპექტაკლია. არენის პრინციპით ორგანიზებული სივრცე, მაყურებელთან უშუალო სიახლოვე და რამდენიმე ეფექტური სცენური მეტაფორა მთლიან წარმოდგენას ვერ ამაგრებს. შედეგი არის დადგმა, რომლის ჩანაფიქრი მის განხორციელებაზე უფრო საინტერესო აღმოჩნდა.

ამიტომაც, სპექტაკლის დასრულების შემდეგ მეხსიერებაში ყველაზე მკაფიოდ რჩება არა თავად წარმოდგენა, არამედ მისი სათაური, მსახიობთა შესრულების რამდენიმე ცალკეული ეპიზოდი და ფინალში წარმოთქმული ფრაზა: „იმიტომ, რომ არაფერი შეცვლილა.“ სწორედ ეს რეპლიკა აღმოჩნდება სპექტაკლის ყველაზე ზუსტი და დამამახსოვრებელი სათქმელი. პარადოქსულია, მაგრამ წარმოდგენა ყველაზე ძლიერად სწორედ დასასრულში გამოთქმული ამ ერთი წინადადებით მოქმედებს, მაშინ როდესაც ის კითხვები და იდეები, რომელთა გააზრებასაც პიესა ისახავს მიზნად, სცენურ ინტერპრეტაციაში სათანადო სიცხადითა და ძალით ვერ ყალიბდება.

„დაარქვი, რაც გინდა“ იმითაც არის მნიშვნელოვანი, რომ ეს პირველი შემთხვევაა, როდესაც ოთარ ქათამაძის პიესა ბათუმის ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო პროფესიული დრამატული თეატრის სცენაზე განხორციელდა.

ოთარ ქათამაძე წლების განმავლობაში ამ თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობი იყო, მოგვიანებით კი როგორც რეჟისორი, წარმატებით თანამშრომლობდა საქართველოს არაერთ თეატრთან. მისი პიესებიც იდგმებოდა ქვეყნის სხვადასხვა თეატრში და უცხოეთშიც, თუმცა შშობლიური ქალაქისა და შშობლიური თეატრის სცენა მის დრამატურგიას სიცოცხლეში ასე არც დათმობია. გიორგი თავაძის სამხატვრო ხელმძღვანელობის პერიოდიდან მოყოლებული, არც ერთმა შემდგომმა სამხატვრო ხელმძღვანელმა მას საკუთარი თეატრის სცენაზე დადგმის შესაძლებლობა არ მისცა. ამიტომაც, ამ პრემიერას მხოლოდ მორიგი სპექტაკლის მნიშვნელობა არა აქვს. ეს გარკვეული ისტორიული ვალის დაგვიანებული დაბრუნებაა ავტორის მიმართ.

