

## მარინე (მაკა) ვასაძე,

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

### მიუღებრივ მძლავრ სამსახურთანება კარგილო რიფიჩის „მძლავრ მასალაში“

XX საუკუნის ხელოვნებამ (ფრიდრიხ ნიცშედან მოყოლებული) მითი ახლებურად გააზრა. ჰარმონიულ, რაციონალურ „პოლონისებურ“ საწყისს ცვლის „არაცნობიერი“, „ქვეცნობიერი“, უმართავი, სტიქიური „დიონისური“ საწყისი. XIX საუკუნე, მეორე ნახევრიდან მოყოლებული, და მთელი XX საუკუნე ხელოვნების სხვადასხვა მიმართულების დაბადების, აღმოცენების საუკუნეებია. იქმნება ახალი (რა თქმა უნდა, ძველზე დაყრდნობით) ფილოსოფიური და ლიტერატურული მიმდინარეობები. XIX-XX საუკუნეები აღსავსეა ე.წ. „იზმებით“ – რომანტიზმი, ნატურალიზმი, რეალიზმი, იმპრესიონიზმი, სიმბოლიზმი, ექსპრესიონიზმი, ეგზისტენციალიზმი, ნეორომანტიზმი, ესთეტიზმი, მოდერნიზმი, ავანგარდიზმი, პოსტმოდერნიზმი, დღეს უკვე შემოსულია ტერმინი პოსტპოსტმოდერნიზმი. მოდერნიზმს, პოსტმოდერნიზმსა და პოსტპოსტმოდერნიზმს მოიხსენიებენ, როგორც ავანგარდისტულ მიმართულებებს. მოდერნიზმიდან მოყოლებული, ეს ე. წ. „იზმები“ ბადებენ ქვეიზმებს: ექსპრესიონიზმი, ეგზისტენციალიზმი, ავანგარდიზმი, ფუტურისმი, დადაიზმი, სიურრეალიზმი, კუბიზმი, აბსურდიზმი. ნიცშეს ფრაზა (ნააზრევი) (ნაშრომში „მხიარული მეცნიერება“) – „ღმერთი მოკვდა“ – მთლიანად ცვლის ადამიანის მიერ სამყაროს აღქმას. ხელოვნების სხვადასხვა დარგი, მათ შორის თეატრი და დრამატურგია, კი ასახავს, გადმოსცემს ამ სხვანაირად აღქმულ სამყაროს.

2016 წლის ფესტივალი „საჩუქარი“ მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა. უცხოური სპექტაკლებიდან საინტერესო

იყო იტალიის საელჩოსთან ერთად წარმოდგენილი ახალი პროგრამა – „ფოკუსშია იტალია“, რომელიც სამი სპექტაკლისგან შედგებოდა: ელუარდო ერბას „იტალია ათიან წლებში – იტალია დღეს“, დარियो ფოს „არ გვიხდიან?! არ გადავიხდით!“ – საქართველო-იტალიის ერთობლივი პროექტი (რომლის შედეგადაც, მ. თუმანიშვილის თეატრის რეპერტუარს კიდევ ერთი საინტერესო სპექტაკლი შეემატა) და ჰაინერ მიულერის „მედეა მასალა“. სხვადასხვა ქვეყნის დრამატურგების პიესების მიხედვით, იტალიელი რეჟისორების მიერ დადგმულ წარმოდგენებს ერთი რამ ჰქონდათ საერთო, სამივე ადამიანზე (ან ადამიანებზე), მის განცდაზე, ფიქრზე, სულიერ თუ სოციალურ მდგომარეობაზე მოგვითხრობდა.

იტალიელი რეჟისორის კარმელო რიფინის სპექტაკლი – „მედეა მასალა“ – ჰაინერ მიულერის ტრილოგიის („Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten“, 1982 წ.) ერთობ საინტერესო და განსხვავებული ინტერპრეტაციაა. ჰაინერ მიულერი გერმანული პოსტდრამატული თეატრის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელია. თავის დროზე, იგი სხვა ნოვატორთა მსგავსად სცენაზე ახალ თეატრალურ ფორმებს ამკვიდრებდა. მისი თეატრალური ტექსტი, ეგრეთ წოდებული „ახალი ტიპის თეატრის“ ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშს წარმოადგენს. დრამატურგი წლების განმავლობაში ეძებდა და ქმნიდა ახალ გამომსახველობით-სააზროვნო დრამატურგიულ ფორმებს. იგი სხვადასხვა დროს მიცემულ ინტერვიუებშიც საუბრობდა მანამდე დამკვიდრებული თეატრალური და ლიტერატურული ტექსტების ახლებურად გადააზრების პრობლემებზე, მათი გამომსახველობითი ფორმების იმ ძირითად ასპექტებზე, რომლებიც შემდგომში „პოსტდრამატული“, ანუ „არა-დრამატული“ თეატრის სახელით გაერთიანდა. ჰაინერ მიულერის დრამატურგიულ ტექსტებს ერთი მნიშვნელოვანი ხაზი აერთიანებთ – მითოლოგიურ მოდელეთან კავშირის ძიება, მითოლოგიური სახე-ტიპების გათანამედროვეობა და მათი ინტერპრეტირებისას მრავალი კითხვის დასმა.

„მიულერისთვის „თეატრი, ესაა დაუსრულებელი პროცესი“,

რომელიც გამოსავლის ძიების ნაცვლად, „უამრავ კითხვას სვამს“, იმისთვის, რომ „საზოგადოება საკუთარ ფესვებთან მიიყვანოს“.<sup>1</sup>

ჰაინერ მიულერის „მედია მასალა“, თანამედროვეობის ერთ-ერთი სახელგანთქმული რეჟისორის, ანატოლი ვასილევის ინტერპრეტაციით (ვიდეო ჩანაწერი), რამდენიმე წლის წინ „საჩუქარს“ საფესტივალო პროგრამაში ჰქონდა ჩასმული. დღეს, ამ სპექტაკლის ჩანაწერი უკვე ინტერნეტსივრცეში შეგიძლია თავისუფლად მოიძიო. ყველაზე დიდი ხიბლი კი, რა თქმა უნდა, ანატოლი ვასილევთან შეხვედრა გახლდათ (მე, ბედნიერება მხვდა წილად, ვასილევის „მედია მასალა“ ჩემს კოლეგებთან ერთად, ვარშავაში თეატრალურ ფესტივალზე „ცოცხლად“ მენახა). მოკლედ, იმის თქმა მსურს, რომ ორგანიზატორების მიერ რისკის შემცველი ჩანაფიქრი-ნაბიჯი, კიდევ ერთი „მედია მასალის“ ფესტივალზე წარდგინება, გამართლდა. ვინაიდან, ჩვენ სულ სხვა, ვფიქრობ, საინტერესოდ ინტერპრეტირებული ჰაინერ მიულერი ვნახეთ.

კარმელო რიფიჩი რეჟისურაში 2001 წლიდან მოღვაწეობს, დადგმული აქვს მრავალი სპექტაკლი თუ შოუ. 2009 წელს თანამოაზრეებთან ერთად დააარსა სახელოვნებო ასოციაცია „პროქსიმა რეს“ – Cultural Association Proxima Res. დასაწყისში – „ცხოვრების კვლევის ინსტრუმენტზე“ – თანამედროვე დრამატურგიაზე მუშაობდნენ და დგამდნენ სპექტაკლებს. დღეს, Proxima Res მილანის კულტურულ ცენტრად მოიაზრება, რომელიც სახელოვნებო საგანმანათლებლო მოღვაწეობასაც ეწევა. 2015 წლიდან კარმელო რიფიჩი მილანის თეატრის – Lugano In Scena – სამხატვრო ხელმძღვანელია და ასევე, Piccolo Teatro-სთან არსებული, ლუკა რონკონის სახელობის თეატრალური სკოლის დირექტორია.

„მედია მასალა“ – Proxima Res-ს პროდუქციაა. ჰაინერ მიულერის ტრილოგიის მიხედვით, სასცენო ტექსტის

---

<sup>1</sup> იაშვილი მ., ეპიკური თეატრი და „პოსტჰეროიკული მენეჯმენტი“, კრებ. XX საუკუნის ხელოვნება, № VI, ტრადიცია და ნოვატორობა, თბ., გამომცემლობა „კენტავრი, 2016, გვ. 33-41

შესაქმნელად, რეჟისორმა კარმელო რიფინიმ და მსახიობმა მარიანჯელა გრანელიმ ერთად იმუშავეს. მიუღერის ტრილოგია სხვადასხვა პერიოდში შექმნილი ტექსტია, რომელშიც მედეა ცენტრალური ფიგურაა და გადმოცემული ამბავი სწორედ მის გარშემო ივება. სადაა მითი და სადაა ისტორია, რეალობა, ფაქტები? სწორედ, ამას იკვლევს მიუღერი. მედეას გარშემო არსებული მითის ნგრევისას, იგი თანამედროვე ქალის პერსონას ქმნის: მედეა თანამედროვე ევროპელი ქალი, მედეა გაროსკიპებული, მედეა პოლიტიკოსი. მედეა – მიუღერის, თანამედროვე ქალის შესახებ, ასოციაციურ ფიქრთა ერთგვარი შედეგია. დრამატურგი ტრილოგიაში ზოგადად ქალის პროტოტიპს ქმნის.

კარმელო რიფინიმ და მარიანჯელა გრანელიმ სასცენო ტექსტის ვერსია შექმნეს. ჩამატეს ის, რასაც მიიჩნევენ, რომ მიუღერი მოიაზრებდა, მაგრამ არ დაუწერია. მარიანჯელა გრანელის მედეა, კაცობრიობის უახლესი, სასტიკი, ომებით სავსე ისტორიის ნაყოფია. იგი ღალატის მსხვერპლია, მოტყუებული, მიგდებული, ტკივილით სავსე ქალია. ქალი, რომელიც გამოიყენეს, საროსკიპოში გაამწესეს და ბედის ანაბრად მიაგდეს. უდიდესი სიყვარულის, თავდადების სანაცვლოდ, სულში ჩააფურთხეს და ფიზიკურად გაანადგურეს. მარიანჯელა-მედეა იკვლევს – რატომ? დასაწყისშივე იგი გადმოსცემს ღალატის ამბავს. მან სამშობლოს, მამას, ძმას უღალატა, ძმა მოსაკლავად გაიმეტა... იქნებ ამიტომ? მარიანჯელა-მედეა თავის ღალატს თავგანწირული სიყვარულით ამართლებს. და, განა ღალატი შეიძლება გამართლდეს? მან ხომ თავი გადადო იასონისთვის – კაცისთვის, თავისი რჩეულისთვის და სიყვარულის შედეგი: ორი ვაჟი აჩუქა. მარიანჯელა-მედეა იკვლევს, ეძიებს პასუხს... უყვარდა კი იასონს მედეა, თუ თავიდანვე გათვლილი, „პოლიტიკური“ ნაბიჯი იყო მისი მხრიდან მედეას მოხიბვლა? ამის დაჯერება არ სურს მარიანჯელა-მედეას – ქალს. იასონმა და მედეამ ერთმანეთისადმი ლტოლვის იმპულსები მყისიერად, ერთმანეთის დანახვისთანავე შეიგრძნეს... მაგრამ... სამყაროს პოლიტიკა და პოლიტიკოსები მართავენ... იასონი

კაცია, მეფის შთამომავალი, აქვს ამბიცია – პირველი იყოს, მას, როგორც ადამიანს, კაცს, გამეფება, ხელისუფლების ხელში ჩაგდება სურს... მარიანჯელა-მედეა სტრაპტიზ-ბარში გააძწევს საცეკვაოდ, გააროსკიპეს, რატომ? იმიტომ, რომ კაცებს ასე სურდათ... იმიტომ, რომ მედეას უყვარდა, იასონმა კი იგი გამოიყენა მიზნების მისაღწევად... საბოლოო მიზანი ხელისუფლების ხელში ჩაგდება, მბრძანებლობა, გამეფება, პირველობა... მედეა იარაღია მის ხელში, სანამ სჭირდება, მოიხმარს, მერე კი გადააგდებს, მოისვრის... მარიანჯელა-მედეა უკვე საშუალო ასაკის ქალია, კორინთოს მეფის უმცროსი ქალიშვილი კი ახალგაზრდაა... მარიანჯელა-მედეა შიშვლდება, მას არ რცხვენია ორჯერ ნამშობიარები სხეულის წარმოჩენა, ამ სხეულით უყვარდა მას იასონი, მისი სხეულის ყოველი უჯრედი იასონისკენ ილტვის... მარიანჯელა-მედეა საშინაო „ხალათში“ გამოწყობილი, მარტოდმარტო სადილობს... და აგრძელებს ამბის თხრობას...

მიუღერის ტექსტის მსგავსად, სპექტაკლშიც მარიანჯელა-მედეაშია გაერთიანებული მითის ყველა დანარჩენი პერსონაჟი და რაც მთავარია – იასონი. იასონი და მედეა ერთნი არიან. მათი გაყოფა წარმოუდგენელია... მარიანჯელა-მედეა-ქალი თავისი შიშველი სხეულით გადმოსცემს მასში იასონის არსებობას. მარიანჯელა გრანელი რამდენჯერმე შიშვლდება სცენაზე მედეას განსხეულებისას, მაგრამ რეჟისორისა და მსახიობის ინტერპრეტაცია-კონცეფცია იმდენად ნათელი და გასაგებია, გამოხატვის ხერხები გემოვნებით და დახვეწილად, მაღალი პროფესიონალიზმით შესრულებული, რომ მაყურებელს უხერხულობის გრძნობა არ ექმნება. მარიანჯელა-მედეა – ცეკვავს ბოძთან, მასტურბირებს, ქალსა და მამაკაცს შორის სექსის დროს არსებული პოზების გამოხატვას არ ერიდება, მაგრამ კიდევ ერთხელ ვიმეორებ, ამაში უხამსი არაფერია. ვინაიდან, რეჟისორისა და მსახიობის სათქმელი გასაგებია, მიზანმიმართულია: აჩვენონ ქალის როლი დღეს, ვითომდა „ემანსიპირებულ“ საზოგადოებაში. დღესაც, ქალი კაცზე მეტს შრომობს, იღვწის ოჯახის, ქმრის, ბავშვების გადასარჩენად,

კაცების მიერ მოგონილი გაუთავებელი ომების წინააღმდეგ, ზოგადად დედამიწის, სიცოცხლის გადასარჩენად. და, დღესაც, როგორც ევრიპიდეს დროს, ქალს ჩაგრავენ, მოიხმარენ, იყენებენ და მერე გადააგდებენ, მოისვრიან – სიყვარულის სანაცვლოდ. მედეას შესახებ ევრიპიდეს მიერ (მანამდეც სხვადასხვა წყაროებში გვხვდება მითები იასონსა და მედეაზე) გამიზნულად შექმნილი მითის ნგრევა XX საუკუნის 80-იანი წლების დასაწყისში მიუღერმა დაიწყო, რიფიჩიმ და გრანელიმ ამ მითის ნგრევის თავისებური, აბსოლუტურად მისაღები ვერსია შექმნეს (ყოველშემთხვევაში ჩემთვის). ამასთანავე, მათ სათეატრო, პირობითი ენით მოგვითხრეს მითის ნგრევის მათეული ვერსია.

სპექტაკლის შემქმნელი შემოქმედებითი თუ ტექნიკური ჯგუფი, რეჟისორისა და მსახიობის ჩანაფიქრს ზედმიწევნით ზუსტად გადმოსცემს. მატეო კრესპის სცენოგრაფია და განათება მინიშნებებითაა გაკეთებული. მაგალითად, არგონავტების და იასონის კოლხეთში იალქნიანი გემით შემოსვლა მხატვარმა სცენაზე პატარა გასაბერი აუზით, მასში ჩასხმული წყლით და სათამაშო გემით გამოხატა, რომელსაც მარიანჯელა-მედეა ამბის, მოვლენების განვითარების კვალდაკვალ საჭიროებისამებრ იყენებს. მარიანჯელა-მედეას კოსტიუმები ჩვენი თანამედროვე ყოფა-ცხოვრების გამომხატველია. ამით შემოქმედებითმა ჯგუფმა მედეასა და იასონის მითის უახლეს ისტორიაში გადმოტანას გაუსვეს ხაზი. სცენოგრაფის შექმნილ-დაყენებულაა განათებაც, რომელიც ზუსტად ამონათებს ხოლმე მნიშვნელოვან მომენტებს. ლიზა კერის მიერ შექმნილი ვიდეოკადრებიც რეჟისორისა და მსახიობის ჩანაფიქრის თანხვედრია. მაგალითად, ტრილოგიის მეორე ნაწილში სცენაზე ქმედების დროს, როდესაც მარიანჯელა-მედეა იასონის ღალატზე პოლიტიკური თვალსაზრისით საუბრობს, ვიდეოკადრებში – იასონი, მისი ახალგაზრდა რჩეული და ამაღა (მაყურებელი), რომელიღაც დარბაზში არიან, თავიდან იასონის და მისი ახალი მეუღლის შემოსვლას ესაღმებთან, შემდეგ ყველა ერთად რაღაცას ისმენეს, უყურებს, მერე ტაშს

უკრავს. ეს კადრები მეორდება დაუსრულებლად.

კარმელო რიფიჩი და მარიანჯელა გრანელი მედეას სამსახოვანებას გვიჩვენებენ: როსკიპი, ოჯახის ქალი, თავდავიწყებით შეყვარებული, მიტოვებული, უარყოფილი ქალი. აღსანიშნავია, რომ გერმანული და იტალიური თეატრი, გამოხატვის ხერხებით, ძალიან განსხვავებულია. ამიტომაც, მიუღერის მედეა იტალიელების შესრულებით უფრო ემოციურია, ვიდრე დრამატურგის მიერ შექმნილი ტექსტი. ქართველები და იტალიელები, როგორც სამხრეთელები, ამით ვკავართ ერთმანეთს. შეიძლება ამიტომაც, ჩემთვის უფრო მისაღებია, მაგალითად, სტურუასეული ბრეხტი, ვიდრე თავად გერმანელების ნათამაშებ-ინტერპრეტირებული.

### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

- იაშვილი მ., ეპიკური თეატრი და „პოსტპეროიკული მენეჯმენტი“, კრებ. XX საუკუნის ხელოვნება, № VI, ტრადიცია და ნოვატორობა, გამომცემლობა „კენტავრი“, თბ., 2016
- იაშვილი მ., „მედეა, როგორც მასალა“, II საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მასალების კრებული, „კულტურა და ხელოვნება: კვლევა და მართვა“, ბათუმი, 2017
- Cahoone L. (Editor) From Modernism to Postmodernism, an Anthology. Cambridge, Massachusetts, „Blackwell publishers“, 1996, <https://docslide.us/documents/lawrence-cahoone-from-modernism-to-postmodernism-an-anthology-1995.html> Finally had been reviewed in 2018.05.04
- Ильин И. Постмодернизм, от истоков до конца века: Эволюция научного мифа, М., 1998
- Леман Х. Постдраматический театр, М., «ABCdesign». 2013