

თეატრის კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაცია
თბილისის საერთაშორისო ფესტივალი
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი

კულტურული ხიდი

(პროფესიონალ კრიტიკოსთა სიმპოზიუმი)

თეატრი-მაყურებელი-კრიტიკა:
„ბერმუდის სამკუთხედი“ თუ „წმინდა სამება“

თბილისი (1-2 ოქტომბერი 2010)
Tbilisi (October 1st and 2nd)

International Association Of Theatre Critiques
Tbilisi International Festival
Shota Rustaveli Theatre And Film Georgian State
University

CULTURAL BRIDGE

(Experienced Critics Symposium)

Theatres – Audience – Critics:
A „Bermuda Triangle“ Or A „Holy Trinity“



გამომცემლობა „კენტავრი“
თბილისი – 2011

CONTENS

- MATTI LINNAVUORI** (Finland)
Monkey Business: How Theatre Makers,
Critics and Audiences Came To Distrust Each Other
- LIU MINGHOU** (China)
Theatres-Audience-Critics: Keeping watch over Each Other
- AJAY JOSHI** (India)
The Triad And The Fourth Dimension
- LIU QING** (China)
The Audience of Kunqu Opera in Shanghai
- HAMID KAKASOLTANI** (Iran)
The Scene, the Spectator and the Critic in Iran
- IRINA GOGOBERIDZE** (Georgia)
Theatre-Critics-Audience: What We Are and Who We Write For
- LELA OCHIAURI** (Georgia)
Morning Paper: Myth or Reality
- TAMAR TSAGARELI** (Georgia)
Theatre and Sociology: Georgian Theatre Examples
- DAVID BUKHRIKIDZE**
Goga and Goderdzi¹ waiting for Godot, or a spectator
of the modern theatre
- MAKA VASADZE** (Georgia)
Issue of Continuous Dispute: Theatre – Spectator - Criticism
- LASHA CHKHARTISHVILI** (Georgia)
Function of criticism in contemporary theatre;
Georgian theatre criticism in search of lost authority
- TAMAR KIKNAVELIDZE** (Georgia)
Triangle Seen in a Local Cut

შინაარსი

ირინა ლოლოპერიძე

თეატრი–კრიტიკა–საზოგადოება:

რანი ვართ და ვისთვის ვწერთ

ლელა ოჩიაური

„დილის რეცენზია“ – მითი თუ რეალობა?

თამარ ცაგარელი

თეატრი და სოციოლოგია

(ქართული თეატრის ანალიზი)

დავით ბუხრიკიძე

გოგა და გოდერძი გოდოს მოლოდინში

ანუ თანამედროვე თეატრის მაყურებელი

მაკა (მარინე) ვასაძე

„არცოდნა არ ცოდვაო,“ ნათქვამია...

ლაშა ჩხარტიშვილი

კრიტიკის ფუნქცია თანამედროვე თეატრში;

კრიტიკა დაკარგული ავტორიტეტის ძიებაში

თამარ კიკნაველიძე

ლოკალურ ჭრილში დანახული სამკუთხედი

Maka Vasadze (Georgia)

**ISSUE OF CONTINUOUS DISPUTE: THEATRE –
SPECTATOR - CRITICISM**

I am a “theatrologist” by profession (I do not like this term. I suppose it comes from Russia during Soviet period). “Theatrologist”, “musicologist”, “literatureologist”... etc. What does it mean! A person who does not create anything (I mean work of art), but is knowledgeable. There are terms – theatre, music, art (and other fields) historian, theorist, critic. In short, I gave up being a so-called “active” critic when I was young. Though when I was a student and later on like all youngsters I was a maximalist and did not disdain this activity.

I know people working in this field personally. Once I wrote a review about a theatre director I was acquainted with and criticized his play. Shortly afterwards I met him in the street. He did not answer my greeting. At that time I decided to refuse being an “active critic”. I preferred to keep good relationships with the friends and acquaintances working in this field and to write a review only if I liked the play. I behave myself this way until today with rare exceptions and write critical essays only when I am not able to “hide my indignation”.

What can provoke such feelings? Unrestricted ignorance in one of these three components – “Bermuda Triangle”, “Theatre – Spectator – Criticism”. It makes no difference which one it is. Maybe more if it concerns to theatre, reasoning from my profession.

For instance: In 2008 Rustaveli Theatre carried out great Georgian director Robert Sturua’s anniversary week (he became 70 years old). The press was invited before the beginning of the celebration. I placed myself in rear rows and asked the photographer of a newspaper “Culture” to take photos of press conference. I was not going to ask questions. But... I was so astonished at the so-called “questions” of young journalists (of press and television) that I could not even resist to make “a short historical excursus” of Mr. Robert Sturua’s creative work.

The questions were not referred to the anniversary week, but... (I rather will not continue)... The correct and purposeful questions were asked only by foreign accredited critics.

Discussion of the main theme of the professional critics symposium – Theatre–Spectator–Criticism – continues for centuries (one may find such researches in the fields of religion, philosophy, philology, literature... other fields of culture). The active works were conducted in XIX century and beginning of XX century, when theatre and plays were already managed by directors... Nowadays theatre is inconceivable without this phenomenon. A director in the theatre is equal to a conductor of an orchestra. A director became a leader, creator, conceptualist...

Georgian professional theatrical direction, i. e. directorial theatre as well as European is more than one century old. Directorial theatre (in general) was founded in 80^s of 19th century – Kean, Craig, Apia, Antoine, Arto, Brahm, Reinhardt, Stanislavski, Meyerhold, Brecht etc. The list is very long. Georgia, a country of a small territory but of a great culture, only during XX century presented to the world three professional directors – Kote Marjanishvili, Sandro Akhmeteli and Robert Sturua. They created there own “theatrical handwriting”, i.e. “theatrical language”. I suppose it is not a small quantity. At the same time Georgian professional theatrical criticism takes its shape.

This novelty strengthened necessity and interest towards the “triangle” research. Researches, disputes, discussions are essential and useful for development of any component of the triangle separately and that is more important for its study and development as a whole.

While considering the problem it should be mentioned that one of the issues of dispute between critics, theorists, historians, etc. is interrelation of spectators and the theatre. What kind of relation should this be? Here we distinguish two main concepts – spectator should forget that he is in the theatre (based on Aristotle’s “Poetics”, its development). The spectator should always feel that he is in the theatre (Brecht’s concept of epic theatre and its development). “This dispute is characteristic not for a theatre nature, but for subjective orientation of theatre workers (generally)”.¹

“The spectator should at the same time forget and remember that he is in the theatre”²

And theatre criticism should rather support and not confuse him in this issue.

Until we consider the issue – how criticism helps theatre to analyze-popularize a play, theatre helps criticism to correctly analyze and collaborate, criticism helps spectators to conceive a play so as the “triad connection” not to be destroyed, “the live theatre”, “triangle” to remain alive and sense of “emotional triumph” not to vanish – I shall recollect two incidents. The first happened in 20th of XX century; the second is from the latest history of Georgian theatre.

First example: extract from the article “Theatre absurdity”³

[...] “Epigonism. Dilettantish. Sitting between two chairs. All Marjanishili plays are

eclectic sawdust

thus:

theatrical blackmail”

(style is preserved)

This is what they wrote in 1924 about Kote Marjanishvili, Georgian and not only Georgian theatre reformer (remember Marjanishvili’s activities in Russia and in particular his role in creating “Independent theatre” together with A. Tairov). It is to be noticed that the other founders of this magazine: Beno Gordeziani, Nikoloz Chachava, Irakli Gamrekeli, Pavlo Nozadze, Simon Chikovani, Nikoloz Shengelaia* etc. were his friends and associates.

First example: it is obvious that sometimes criticism is unjust towards theatre or director’s concept. There are cases when criticism becomes destructive for some theatre or director. Frequently theatre criticism plays a “fatal role” in destroying existing culture of specific theatre – dialogue between stage and audience .

Second example: extract from interview held in November 2006 between Robert Sturua and myself (brief version). *After a play is done and audience have seen it, it does not interest me so much... It will live, if I put it on the stage correctly, in other words if it is clear for audience. People of different intellect and class sit in stalls. The director should think of all of them so that his conception is clear and acceptable for everyone. Everyone should understand what you wish to say. some will be just delighted with the show, some will comprehend your work more deeply and will enjoy details, etc.*⁴

Here we can clearly see attitude of theatre or director towards audience and in particular criticism. Robert Sturua distinctly realizes that *“Theatre, in contrast to other fields of art, is the most alive art. If it does not reflect the Present, it is lifeless. Even if you chose to put on the stage the best play and as a director consider that the performance is successful, if audience do not like it and the play do not attract audience, it means that the play misses something. And it is director’s fault. You should always take into account spectators’ demand, since theatre and audience do not exist independently, they are united, they live conjointly, breath simultaneously. The play lives in the concrete moment, when it is performed on the stage and watched by audience”*.⁵

Iuri Lotman* remarks that one of the main and hard-hitting achievements of culture is dialogue between theatre and audience; Losing this achievement would be destructive for theatrical culture. Here our ideas coincide.

Professional criticism should be supporting factor in preserving dialogue between theatre and audience. Thus criticism should not be biased, subjective. It should at least maintain objectivity. Otherwise it will turn into so-called “black PR”. (This is particularly concerns critics working for newspapers). We also should mention that a critic has to go to the theatre in a benevolent mood. He should forget his personal relationships and any gossips, watch concrete play of a concrete theatre and assess a play or simply give information to readers.

One side of the triangle is audience which is like every society is a very variegated phenomenon. While make up repertoire or putting on the stage any play a theatre should try to take into account this phenomenon. At the same time it should be directed towards improving-developing taste of audience (society).

The theatre and criticism should always remember, accept that audience do not represent so-called “broad masses”. Influence on “broad masses” is much more easier, it is a result of “manipulation” with different means. Audience is part of the society in which “theatre” and “criticism” live”. Therefore it can not be ignored. “People who come to theatre represent not masses but particular individuals. And only theatre, stage unite them”.⁶

“Ignorance is not a sin”... but... arrogance, incompetence, ambition, lack of education, grudge... these are undoubtedly “sins”.

A critic's "sin" is apologetics of any concrete theatre or director, incompetence, ambition, unfavorable attitude...

Theatre "sin" is thought only about a spectator, according to a principle "what he will like or dislike". Theatre should at least try to raise and inspire taste of audience.

A spectator's "sin" is indifference, lack of education, ignorance... Is this a spectator's sin or society's in which this spectator was brought up?!

Now we get to the main point... "Tbilisi International Festival of Theatre" and events within this festival. We should first of all mention that Festival program of 2010 is much more multifarious and well-organized. The founders and organizers define correctly the mission of theatrical festival: A special event – for audience; set up, extend and develop creative atmosphere in cultural space, plan new perspectives – for professionals; At the same time it is comprehended that "culture is visiting card of a country"⁷.

Due to the Festival of 2009: The play "Macbeth" by Davit Doiashvili was invited to different countries to stage the play (Rijeka, Croatia, "Small Stage International Theatre Festival" 5-10 May 2010; Tallinn, Estonia, Georgian Cultural Days – 22-27 May 2010; Jerusalem, Israel "Jerusalem International Festival" 1-7 June 2010). Beso Kupreishvili's "Titebis Teatri" ("Theater of Fingers") had success in foreign countries (theater play "Exstavagansa" in Israel, "Israeili International Festival", 1-7 June, 2010). A new project "My Hamlet" organized by Roger McCanny (theater expert, producer, director, UK.) was established. The project was presented at the International Festival of Edinburg. Levan Tsuladze's Goethe "Faust" was invited to Seoul (South Korea) Theatrical Olympiad (17-23 October 2010); Marjanishvili Theatre and Levan Tsuladze's "The Lady with the Dog" (Anton Chekhov) made tours and also had success.

2009 Georgian Show Case guest, pedagogue, art director of "Motion Theatre" Jonathan Batanavla worked on a project "Carmen 2010" along with the radio "Green Wave" (The project envisages preparation and recording of radio plays);

"Tbilisi International Festival of Theatre" was acknowledged as soon as it was founded. It is enough to say that in 2009 it was recognized as "cultural event" by Council of Europe.

It is to be mentioned that Georgian plays presented at the festival were multifarious this year. In 2009 twenty-seven Georgian plays were presented at the festival, this year it amounted to 36 plays.

This year as well as the last year (2009) in the framework of the festival besides the main program – plays, different events were conducted, including: workshops and masterclasses – Ferruccio Soleri’s masterclass Commedia dell’arte (Piccolo Teatro, Italy); Workshop of the company “Imitating the Dog” (Great Britain) on the subject: interactive technologies, experimental texts; Book presentations, exhibitions; Symposium of professional critics – cultural bridge, etc.

All these are supportive factors for young people, future generations, for those who intend to become professionals in the field of theatre art. Future directors, actors, dramatists, scenic artists, choreographers, theatre theorists, historians, critics, etc. will widen knowledge and master professional novelties. Festival is one of the best facilities for integration in “the world culture”, sharing experience.

This festival helps everyone: Theatre, spectators, criticism... And I am sure it will necessarily become famous. We should support Festival director Ms. Eka Mazmishvili in this noble affair.

Many thanks to Ms. Eka Mazmishvili for founding high standard festival in Georgia, and to all people supporting her...

In the end I would like to say that contact with any art field is equal to emotional festival for spectators. And Theatre, using the words of Ernest Hemingway, is “A Moveable Feast”.

¹ «Язык Театра», Ю. Лотман «Об Искусстве», С-П изд. «Искусство-СПБ» 2005 г. стр. 605.

² «Язык Театра», Ю. Лотман «Об Искусстве», С-П изд. «Искусство-СПБ» 2005 г. стр. 605.

³ ჟურ. „H2SO4“ 1924 წ. №1, გვ. 46.

⁴ გაზ. „კულტურა“ 2006, №12 (29).

⁵ გაზ. „კულტურა“ 2006, №12 (29).

⁶ «Язык Театра», Ю. Лотман «Об Искусстве», С-П изд. «Искусство-СПБ» 2005 г. стр. 605.

⁷ მ. ვასაძე, „კულტურა ქვეყნის სავიზიტო ბარათია“, გაზ. „კულტურა“ №15 (32) 22.12-5.01 2006-07 წ.

* Kote Marjanishvili (1872-1933) New Epoch's, New "Theatre Language,s" creator in Georgia. In 1897-1921 years he worked in Russia. In 1922 year he came back to Georgia. on the 21st of novembrest, 1922 Kote Marjanishvili staged Lope de Vega's "Fuente Ovejuna" at the "Rustaveli dramatic state theatre" and this date was the birthday of a new Georgian theatre.

* Sandro (Alexander) Akhmeteli (1886-1937) Kote Marjanishvili's pupil. One of the reformer of Georgian theatre. His famous performances were: "Anzor" by Sandro Shanshiashvili, "Lamara" by Grigol Robakidze, "In Tirannos" by Friedrich Schiller and etc.

* Robert Sturua (born July 31, 1938) is a Georgian theater director, who gained international acclaim for his original interpretation of the works of Brecht, Shakespeare, Chekhov. He is based at the Shota Rustaveli Dramatic Theater in Tbilisi, and has staged productions throughout the world. Graduating in 1961, he began his career at the Shota Rustaveli Theater, where he became principal director in 1979 and principal artistic director in 1982. His famous performances are: Salem by Arthur Miller (1965) (original title: The Crucibles), Caucasian Chalk Circle by Bertolt Brecht (1975), Richard III (London and Edinburgh, 1979-80) and King Lear (New York, 1990). Out of 37 Shakespeare plays, Sturua has staged 17; Sturua was hailed as one of ten best Shakespearian productions of the last 50 years by Shakespeare International Association. Sturua's other famous performance are: Life is a Dream by Calderón (1992), The Good Person of Szechwan by Brecht (1993), Lamara by Grigol Robakidze (1996), Styx, inspired by the music of Giya Kancheli (2002); two new versions of Hamlet staged in Tbilisi (2001, 2006); and Waiting for Godot by Beckett (2002).

* Magazine "H2SO4" – magazine of Georgian futurists. In 1924 was published one issue and its supplement "Literature, etc.". Among the founders were Irakli Gamrekeli (1894-1943) – well-known Georgian artist, scenographer, he took part in creation of directorial theatre in Georgia, in Shota Rustaveli Theatre history (1921-1943) creative epoch. Nikoloz Shengelaiia (1901-1943) film director, screenwriter, poet. He became acquainted with cinematography with the help of Kote Marjanishvili, he was engaged as a director assistant for the movie "Before Hurricane". Shengelaiia's movie "Eliso" (1928) was a step forward in cinematography. "Eliso" and "26 Commissars" shot in 1933 (mothballed in Soviet period) were recognized as masterpieces of the world cinematography.

* Iuri Lotman (1922-1993) literary man, theorist, critic, semiotic; One of founders of Tartu – Moscow semiotic school. Corresponding Member of Academy of Sciences of Britain (1977), Member of Academy of Sciences of Norway (1987), Member of Academy of Sciences of Kingdom of Sweden (1989), Member of Academy of Sciences of Estonia.

„არცოდნა არ ცოდვაო,“ ნათქვამია...

(„დღესასწაული, რომელიც მუდამ შენთანაა“)

კრიტიკულ სტატიებს უკვე კარგა ხანია, აღარ ვწერ. პროფესიით თეატრმცოდნე ვარ (არ მიყვარს ეს ტერმინი, მგონი, საბჭოთა კავშირის პერიოდში რუსეთიდან შემოვიდა). თეატრმცოდნე, მუსიკათმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნე, ლიტერატურათმცოდნე... და ა.შ., რას ნიშნავს! ხარ ადამიანი, რომელსაც თავად არაფრის შექმნა არ შეგიძლია (ვეულისხმობ, ამ შემთხვევაში, ხელოვნების სფეროებს), სამაგიეროდ, მცოდნე ხარ. არსებობს ტერმინები თეატრის, მუსიკის, ხელოვნების (სხვადასხვა დარგის), ლიტერატურის - ისტორიკოსი, თეორეტიკოსი, კრიტიკოსი. მოკლედ, უარი კრიტიკოსობაზე ჯერ კიდევ ახალგაზრდობაში ვთქვი. თუმცა, სტუდენტობის დროს, და შემდეგაც, როგორც ყველა ახალგაზრდა, მეც მაქსიმალისტი ვიყავი და ამ საქმიანობას არ ვერიდებოდი.

ხელოვანების სფეროში მოღვაწე ადამიანებთან პირადი ნაცნობობა მაკავშირებს. ერთხელ თეატრის კარგ ნაცნობ რეჟისორზე რეცენზია დავწერე და მისი სპექტაკლი გავაკრიტიკე. ცოტა ხანში ქუჩაში შევხვდით. მისალმებაზე არ მიპასუხა. აი, სწორედ მაშინ გადავწყვიტე თეატრის კრიტიკოსობაზე უარი მეთქვა. ვამჯობინე, ხელოვან ნაცნობ-მეგობრებთან კარგი ურთიერთობა შემენარჩუნებინა და თუ სპექტაკლი მომეწონებოდა, წერილი მხოლოდ მაშინ დამეწერა. ასე ვიქცევი დღემდე, იშვიათი გამონაკლისის გარდა. კრიტიკულ წერილებს ვწერ, როდესაც „ჩემს აღშფოთებას“ საზღვარი ეკარგება.

რა იწვევს ჩემში ასეთ გრძნობას? ზღვარგადასული უვიცობა – „ბერძენის სამკუთხედის“ – „თეატრი-მაყურებელი-კრიტიკა“, ამ სამი კომპონენტიდან – ერთ-ერთში. რა აქვს მნიშვნელობა რომელში. უფრო მეტად, ალბათ, პროფესიიდან გამომდინარე, თუ ეს თეატრს, კრიტიკის სფეროს ეხება.

მაგალითად: 2008 წელს, რუსთაველის თეატრმა საიუბილეო კვირეული გამართა დიდი ქართველი რეჟისორის, რობერტ სტურუასადმი მიძღვნილი (მას დაბადებიდან 70 წელი შეუსრულდა). კვირეულის დაწყებამდე, პრესკონფერენციაზე მიიწვიეს ჟურნალისტები. ადგილი უკანა რიგებში დავიკავე, გაზ. „კულტურის“ ფოტოგრაფს

ვთხოვე გადაეღო პრესკონფერენციის ამსახველი სურათები. კითხვების დასმას არ ვაპირებდი. მაგრამ... იმდენად გამაოგნა პრესკონფერენციაზე მობრძანებული ახალგაზრდა ჟურნალისტების (პრესისა და ტელევიზიის) ე. წ. „შეკითხვებმა“, რომ ჩემდაუნებურად კითხვები კი არა, ვგონებ „პატარა ისტორიული ექსკურსიც“ კი გამომივიდა ბატონ რობერტ სტურუას შემოქმედებისა.

კითხვები იყო არა კონკრეტულად ამ საიუბილეო კვირეულთან დაკავშირებული, არამედ... (მეტს აღარ გავაგრძელებ)... სწორი და მიზანმიმართული შეკითხვები მხოლოდ უცხოეთიდან აკრედიტირებულ კრიტიკოსებს ჰქონდათ.

პროფესიონალ კრიტიკოსთა სიმპოზიუმის მთავარი თემის: თეატრი – მაყურებელი – კრიტიკა, სამკუთხედში არსებული პრობლემების განხილვა საუკუნეებია მიმდინარეობს (რელიგიაში, ფილოსოფიაში, ფილოლოგიაში, ლიტერატურაში... კულტურის სხვადასხვა დარგში, შეიძლება წავაწყდეთ ასეთ კვლევებს). განსაკუთრებით გაძლიერდა კვლევები XIX – XX საუკუნეების მიჯნაზე. რადგან თეატრს, სპექტაკლს, წარმოდგენას სათავეში რეჟისორი ჩაუდგა... დღეს თეატრი, როგორც ასეთი, ამ ფენომენის გარეშე შეუძლებელია წარმოიდგინო. რეჟისორი თეატრში, იგივეა, რაც ღირიჟორი ორკესტრისათვის. რეჟისორმა, ისევე როგორც ღირიჟორმა, შეითავსა ფუნქცია ხელმძღვანელისა, შემქმნელისა, ინტერპრეტატორისა, კონცეპტუალისტისა...

ქართული სათეატრო პროფესიული რეჟისურა, ანუ სარეჟისორო თეატრი ისევე, როგორც ევროპული, ერთ საუკუნეზე მეტს ითვლის. სარეჟისორო თეატრს (ზოგადად) საფუძველი ჩაეყარა მე-19-ე საუკუნის 80-იანი წლებში – ჩ. კინი, გ. კრეგი, ან. ანტუანი, ო. ბრამი, მ. რეინჰარდტი, კ. სტანისლავსკი, ვს. მეიერჰოლდი, ბ. ბრესტი (მოგვიანებით) და ა.შ. ჩამონათვალი შორს წავიყვანს. საქართველომ, ტერიტორიულად პატარა, მაგრამ უზარმაზარი კულტურის ქვეყანამ, მხოლოდ XX საუკუნის განმავლობაში მსოფლიოს სამი გენიალური რეჟისორი – კოტე მარჯანიშვილი, სანდრო ახმეტელი და რობერტ სტურუა შესძინა. (რა თქმა უნდა, არ ვგულისხმობ დაბადების თარიღებს). ვფიქრობ, ეს არც ისე ცოტაა. ამავდროულად იწყებს ფორმირებას ქართული პროფესიული სათეატრო კრიტიკა.

ერთგვარმა სიახლემ, კიდევ უფრო გააძლიერა ამ „სამკუთხედის“ კვლევის აუცილებლობა და ინტერესი. კვლევა, კამათი, განხილვა – აუცილებელი და სასარგებლოა სამკუთხედის ნებისმიერი კომპონენტის

განვითარებისათვის ცალ-ცალკე და, რაც მთავარია, სამივეს ერთ მთლიანობაში შესწავლისა და განვითარებისათვის.

პრობლემის განხილვისას, უნდა ითქვას იმის შესახებაც, რომ – კრიტიკოსთა, თეორეტიკოსთა, ისტორიკოსთა და ა.შ. – კამათის, დავის, ერთ-ერთი საკითხი არის მაყურებლისა და თეატრის ურთიერთკავშირი. როგორი უნდა იყოს ეს კავშირი? აქ გამოვყოფ ორ ძირითად კონცეფციას – მაყურებელმა უნდა დაივიწყოს, რომ იგი თეატრშია (არისტოტელეს „პოეტიკა“-ზე დაყრდნობით, მისი განვითარება). მაყურებელი ყოველთვის უნდა გრძნობდეს, რომ იგი თეატრშია (ბრეხტის ეპიკური თეატრის კონცეფცია და მისი განვითარება). „ეს კამათი დამახასიათებელია არა თეატრის ბუნებისათვის, არამედ თეატრალურ მოღვაწეთა (ზოგადად) სუბიექტური ორიენტაციისათვის.“¹ [«Язык Театра», Ю. Лотман «Об Искусстве», С-П изд. «Искусство-СПБ» 2005 г. стр. 605].

„მაყურებელმა, ერთდროულად, უნდა, დაივიწყოს და ანსოვდეს, რომ თეატრშია“² [«Язык Театра», Ю. Лотман «Об Искусстве», С-П изд. «Искусство-СПБ» 2005 г. стр. 605]. ამაში, კი, მას სათეატრო კრიტიკა უნდა ეხმარებოდეს და არა პირიქით, ხელს უშლიდეს.

სანამ შევეხებით საკითხს, თუ როგორ ეხმარება: კრიტიკა – თეატრს სპექტაკლის, დადგმის გაანალიზება=პოპულარიზაციაში, თეატრი – კრიტიკას, სწორად დანახვა-გაანალიზებასა და თანამშრომლობაში, კრიტიკა – მაყურებელს – დადგმის აღქმაში, რათა არ დაირღვეს „სამთა კავშირი“, „ცოცხალმა თეატრმა“, „სამკუთხედმა“ იცოცხლოს და „სულიერი ზემის“ შეგრძნება (გრძნობა) არ გაქრეს, ორ შემთხვევას გავიხსენებ. პირველი – XX საუკუნის 20-იანი წლების დასაწყისიდან არის; მეორე – ქართული თეატრის უახლესი ისტორიიდან.

მაგალითი პირველი: ნაწყვეტი სტატიიდან „თეატრი აბსურდი“ [ჟურ. „H2SO4“ 1924 წ. №1, გვ. 46]³.

[...] „ეპიგონობა. დილეტანტობა. ორ სკამ შუა ჯდომა. ყოველი დადგმა მარჯანიშვილის არის

ეკლექტიური ნახერხი

აქედან:

თეატრალური შანტაჟი“

(სტილი დაცულია)

ამას წერდნენ კოტე მარჯანიშვილზე 1924 წელს ქართული, და არა მარტო ქართული, თეატრის რეფორმატორზე (გავიხსენოთ კ. მარჯანიშვილის მოღვაწეობა რუსეთში, კერძოდ, მისი როლი

„თავისუფალი თეატრის“ შექმნაში ა. თაიროვთან ერთად). საყურადღებოა, რომ ამ ჟურნალის შემქმნელები და ავტორები: ბენო გორდევანი, ნიკოლოზ ჩაჩავა, ირაკლი გამრეკელი, პავლო ნოზაძე, სიმონ ჩიქოვანი, ნიკოლოზ შენგელაია და ა.შ., მისი მეგობრები და თანამოაზრეები იყვნენ.

პირველი შემთხვევა ნათელი მაგალითია იმისა, რომ ხანდახან, კრიტიკა არასამართლიანია თეატრის, რეჟისორის კონცეფციის მიმართ. არის შემთხვევები, როდესაც კრიტიკა დამღუპველი ხდება ამა თუ იმ თეატრისა და რეჟისორის. ხშირად, სათეატრო კრიტიკა „საბედისწერო როლს“ ასრულებდა და ასრულებს, კონკრეტულ თეატრში არსებული კულტურის – სცენასა და მაყურებელს შორის დიალოგის – ნგრევაში.

მეორე მაგალითი: ნაწყვეტი რობერტ სტურუასა და ჩემი საუბრიდან, რომელიც 2006 წლის ნოემბერში შედგა (გთავაზობთ შემოკლებით). *სპექტაკლი, როცა შედგება და მაყურებელი მას ნახავს, მე ის უკვე იმდენად აღარ მაინტერესებს... ის იცოცხლებს, თუ სწორად დავდვი, ანუ მაყურებლისათვის გასაგებად. პარტერში სხვადასხვა ინტელექტის, ფენის წარმომადგენლები სხედან, შენ, როგორც რეჟისორმა მუშაობის დროს უნდა იფიქრო ყველაზე, რათა ყველასთვის მისაღები და გასაგები გახდეს შენი ჩანაფიქრი. ყველამ უნდა გაიგოს, რისი თქმა გსურდა. ზოგს, უბრალოდ, ნანახით სიამოვნების განცდა მიანიჭო, ზოგიც უფრო ღრმად ჩასწვდება შენს ნაშუშევარს და დეტალებით დაიწყებს ტკობას და ა.შ.*⁴ [გაზ. „კულტურა“ 2006, №12 (29)].

აქ, ჩვენ ნათლად ვხედავთ, თეატრის, რეჟისორის დამოკიდებულებას მაყურებლისადმი, ნაწილობრივ, კრიტიკისადმი. რობერტ სტურუას ზუსტად აქვს გაცნობიერებული, რომ „თეატრი, ხელოვნების სხვა დარგებისგან განსხვავებით, ყველაზე უფრო ცოცხალი ხელოვნებაა. თუ ის არ ასახავს თანამედროვეობას, მაშინ იგი მკვდარია. რაც არ უნდა კარგი პიესა აირჩიო დასადგმელად და ჩათვალო, როგორც რეჟისორმა, რომ დადგმა წარმატებულია, თუ ის, მაყურებელმა არ მოიწონა, სპექტაკლმა მაყურებელი ვერ მიიზიდა, მაშინ ე. ი. რაღაც აკლია. ეს შენი (რეჟისორის) ბრალია. ყოველთვის უნდა გაითვალისწინო მაყურებლის მოთხოვნა. ვინაიდან თეატრი და მაყურებელი ცალ-ცალკე არ არსებობს, ერთიანია, ერთიანად ცოცხლობს, ერთნაირად სუნთქავს. მათ, ერთ რიტმში უნდა უცემდეთ პულსი, მათი მაჯისცემა უნდა ემთხვეოდეს. სპექტაკლი იმ კონკრეტულ მომენტში ცოცხლობს, როდესაც სცენაზე თამაშდება და მას მაყურებელი ადევნებს თვალს“⁵ [გაზ. „კულტურა“ 2006, №12 (29)].

იური ლოტმანი აღნიშნავს, რომ, კულტურის ერთ-ერთი მთავარი და რთულად მოსაპოვებელი მიღწევაა დიალოგი თეატრსა და მაყურებელს შორის; მისი დაკარგვა დამღუპველია სათეატრო კულტურისათვის. აქ ჩვენი აზრები თანხვედრია.

პროფესიული კრიტიკა ხელშემწყობი ფაქტორი უნდა იყოს თეატრსა და მაყურებელს შორის დიალოგის შენარჩუნებაში. აქედან გამომდინარე, კრიტიკა არ შეიძლება იყოს მიკერძოებული, სუბიექტური. მინიმუმ, უნდა ცდილობდეს მაინც ობიექტურობის შენარჩუნებას. სხვა შემთხვევაში, გარდაიქმნება ე.წ. „შავი პიარის“ მსახურად. (ეს განსაკუთრებით იმ კრიტიკოსებს ეხება, რომლებიც გაზეთებისთვის წერენ). აქვე, არ შეიძლება არ აღვნიშნო, კრიტიკოსი თეატრში ყოველთვის „კეთილგანწყობილი“ უნდა მივიდეს. უნდა დაივიწყოს ყველაფერი, რაც მის ინდივიდუალურ, პირად ურთიერთობებს ეხება. უნდა დაივიწყოს ყველანაირი „ჭორი“. უყუროს კონკრეტული თეატრის, კონკრეტულ დადგმას და შეაფასოს, ან უბრალოდ, ინფორმაცია მიაწოდოს მკითხველს ამა თუ იმ დადგმის შესახებ.

სამკუთხედის ერთ-ერთი ფერდია მაყურებელი და ისევე, როგორც საზოგადოება, ერთობ „ჭრელი“ ფენომენია. თეატრი უნდა ცდილობდეს რეპერტუარის შედგენისას, ან, რომელიმე კონკრეტული დადგმის განხორციელებისას, ამ ფაქტორის გათვალისწინებას. ამავდროულად, მომართული უნდა იყოს მაყურებლის (საზოგადოების) გემოვნების დახვეწა-განვითარებისაკენ.

თეატრსა და კრიტიკას ყოველთვის უნდა ახსოვდეს – ითვალისწინებდეს, რომ მაყურებელი არ წარმოადგენს ე.წ. „ფართო მასებს“. „ფართო მასებზე“ ზემოქმედება გაცილებით იოლი საქმეა, მხოლოდ სხვადასხვა ხერხებით ე.წ. „მანიპულირების“ შედეგია. მაყურებელი, იმ საზოგადოების ნაწილია, რომელშიც ცხოვრობს „თეატრი“ და „კრიტიკა“. აქედან გამომდინარე, არ შეიძლება მისი იგნორირება. „ადამიანები, რომლებიც მოვიდნენ თეატრში, შეადგენენ არა მასებს, არამედ განსხვავებულ ინდივიდებს. და მხოლოდ სპექტაკლი, თეატრი, სცენა აერთიანებს მათ“⁶ [«Язык Театра», Ю. Лотман «Об Искусстве», С-П изд. «Искусство-СПБ»н 2005 г. стр. 605].

„არცოდნა არცოდვო“, ნათქვამია..., მაგრამ... ამპარტავნება, უცოდინრობა, ამბიციურობა, გაუნათლებლობა, ღვარძლი... კი, ნამდვილად „ცოდვაა“.

კრიტიკოსის „ცოდვა“ – რომელიმე კონკრეტული თეატრისა, თუ რეჟისორის „აპოლოგეტობა“, უცოდინრობა, ამბიციურობა, არაკეთილგანწყობა...

თეატრის „ცოდვა“ – მხოლოდ მაყურებელზე ფიქრი, „რა მოეწონება – რა არ მოეწონებას“ პრინციპით. თეატრი, უნდა შეეცადოს მაინც, მაყურებლის გემოვნების აღზრდასა და გაღვივებას.

მაყურებლის „ცოდვა“ – ინდეფერენტულობა, გაუნათლებლობა, უეციობა... ეს მაყურებლის ცოდვაა, თუ იმ საზოგადოების, სადაც ეს მაყურებელი აღიზარდა?!

მივაღებთ მთავარს... „თბილისის საერთაშორისო ფესტივალს“ და მის ფარგლებში არსებულ ღონისძიებებს...

დიდი მადლობა ქალბატონ ეკა მაზმიშვილს, საქართველოში ასეთი მაღალი ღონის ფესტივალის დაარსებისათვის, ყველა იმ ადამიანს, ვინც მას გვერდში უდგას...

ეს ფესტივალი ეხმარება ყველას: თეატრს, მაყურებელს, კრიტიკოსს... და აუცილებლად გაითქვამს სახელს. ამ კეთილშობილურ საქმეში ქალბატონ ეკას უნდა დავეუდგეთ მხარში...

ფესტივალის დამსახურებაა, დავით დოიაშვილის „მაკბეტის“ და თავად რეჟისორის – მიპატიჟება სხვადასხვა ქვეყანაში სპექტაკლის დასადგმელად... ბესო კუპრეიშვილის „თითების თეატრის“ წარმატებები უცხოეთში და ა.შ..

აღსანიშნავია, წლევეანდელი ფესტივალის ფარგლებში, ქართული სპექტაკლების პროგრამის გამრავალფეროვნება.

დასასრულს, ერთს ვიტყვი, ჩემთვის, მაყურებლისთვის, ხელოვნების ნებისმიერ დარგთან შეხება სულიერი ზემოქმედების ტოლფასია. თეატრი კი, ჰემინგუეის სიტყვებს მოვიშველიებ, „დღესასწაული, რომელიც მუდამ შენთანაა“.