
მაკა ვასაძე,

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

ყოფიერების და არსებობის თანამედროვე ინტეგრირებული ბასა ჯანბაშვილის და ზურაბ გეჭაძის აბსურდულ ნაწარმოებში

თეატრალურ ხელოვნებაში ტერმინი „აბსურდის თეატრი“ პირველად მარტინ ესლინმა¹ შემოიტანა და ამავე სახელწოდების წიგნში განსაზღვრა, როგორც მიმდინარეობა დრამატურგიასა და სასცენო ხელოვნებაში. ესლინი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ „აბსურდის თეატრის“ დრამატურგიის შექმნელები არავითარ შემთხვევაში არ უნდა მოვიზნოთ ერთი რომელიმე მიმართულების ან სკოლის წარმომადგენლებად. მათ ყოფიერების, არსებობისა და ისტორიის თავისებური, მათეული აღქმა აერთიანებთ. ესლინის აზრით, აბსურდისტებმა გაითავისეს და გამოიყენეს ყველა ის ჟანრი, ფორმა თუ ხერხი, რაც კი არსებობდა დრამატურგიის განვითარების ისტორიაში ანტიკური პერიოდიდან დაწყებული და შექმნეს თავისი ორიგინალური მიმდინარეობა. ასეა თუ ისე, აბსურდის თეატრის დაბადების თარიღად მიჩნეულია 1950 წელი, როდესაც ეჟენ იონესკოს პიესა „ქაჩალი მოძღვრალი ქალი“ პირველად დაიდგა. ეჟენ იონესკოს, სამუელ ბეკეტის, არტურ ადამოვის, ჟან ჟენეს და სხვა დრამატურგების შემოქმედებას სხვადასხვაგვარად იხსენიებენ: აბსურდის თეატრი, პარადოქსის თეატრი და ანტიდრამა. ეპითეტების ეს მრავალფეროვნება ხაზს უსვამს დრამის ფორმის ახალ გლობალურ გადააზრებას. პიესას ჩამოსცილდა ჩვეული, ტრადიციული – ჟანრობრივი განსაზღვრულობა, სიუჟეტი, მოქმედების და პერსონაჟთა ხასიათების ფსიქოლოგიური განვითარება, დასრულება და ა. შ. და, მაინც, „აბსურდის თეატრის“ წარმომადგენლებმა თავიანთ ნაწარმოებებში ასახული ძირითადი დებულებები ეგზისტენციალისტებისგან ისესხეს: ადამიანის იზოლირება გარე სამყაროსგან, ინდივიდუალიზმი და „ჩაკეტილობა“, არაკომუნიკაბელობა, ადამიანებს შორის

¹ მარტინ ესლინი (Martin Julius Esslin, 1918-2002) წარმოშობით უნგრელი, ინგლისელი პროდიუსერი, დრამატურგი, ჟურნალისტი, კრიტიკოსი, მთარგმნელი, პროფესორი.

ურთიერთობის შეუძლებლობა, აქტიური ქმედებების უმინაარსობა, ბოროტების დაუმარცხებლობა, ადამიანის მიერ დასახული მიზნის მიუღწევადობა...

დღეს, თანამედროვე პოსტდრამატული თეატრის ეპოქაში, 1990-იანი წლებიდან დაწყებული, სხვადასხვა მიმართულება იქმნება. მაგალითად, „ახალი ტექსტუალობები“, „სახეში მოხლილი დრამატურგია“ და ა. შ. ავტორები წერენ ტექსტებს, ყოველგვარი რემარკებისა თუ მითითებების გარეშე. საქართველოში ე. წ. აბსურდის თეატრით და სხვა მიმდინარეობებით დაინტერესება საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ, 1990-იანი წლებიდან, ახალი, განსხვავებული სათეატრო სივრცეების ძიების პარალელურად იწყება. ამ ძიებებს ახალგაზრდა რეჟისორები და დრამატურგები ახორციელებდნენ. თუმცა, აქვე აღვნიშნავ, რომ საქართველოში, კერძოდ, თბილისში განსხვავებული სათეატრო სივრცე ჯერ კიდევ 1974 წელს შეიქმნა. მხედველობაში მაქვს სანდრო მრეკლიშვილის და მისი კურსდამთავრებული სტუდენტების მიერ დაარსებული „მეტეხის თეატრი“ – პირველი ექსპერიმენტული, სტუდიური ხასიათის ახალგაზრდული, იმ დროისათვის, რადიკალურად განსხვავებული ფორმის სათეატრო სივრცე, როგორც მხატვრული, ასევე შენობის თვალსაზრისითაც. მოგვიანებით მეტეხის შვილობილი თეატრი – „გლობუსი“ დაარსდა, 2-3 წლის წინ კი თეატრი „რუსთაველის 19“-ში გაიხსნა. 1995 წელს სწორედ სანდრო მრეკლიშვილმა პირველი კერძო თეატრი – „ძველი სახლი“ – გახსნა საკუთარ სახლში. 1978 წელს მიხეილ თუმანიშვილის კურსდამთავრებულთა ბაზაზე კინომსახიობთა სტუდიური ხასიათის თეატრი დაარსდა, რომელსაც მოგვიანებით „მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრი“ ეწოდა. ალტერნატიული სივრცე იყო 1990-იანების ბოლოს ახალგაზრდა რეჟისორთა მიერ დაარსებული „თეატრალური სარდაფი“, ცოტა მოგვიანებით კი – „თავისუფალი თეატრი“. დღეს ალტერნატიულ სივრცეებში განლაგებული კერძო თეატრების რიცხვმა საგრძნობლად იმატა.

საქართველოში ე. წ. აბსურდის თეატრი მეოცე საუკუნის 90-იანი წლებიდან ხდება აქტუალური. ახალი თაობის დრამატურგები ცდილობენ ფეხი აუწყონ მსოფლიოში მიმდინარე სახელოვნებო პროცესებს. სხვებთან ერთად, მათ რიცხვშია ბასა ჯანიკაშვილი, საკმაოდ პროდუქტიული დრამატურგი, რომლის არაერთი პიესა

განხორციელდა ქართულ თუ უცხოურ სცენაზე. მის პიესებს პრემიები აქვს მიღებული ჩვენთანაც და საზღვარგარეთაც. „სანამ ერთმანეთს გაეცნობდით“ – სწორედ აბსურდის თეატრის ზერხებით აქვს დრამატურგს დაწერილი. პიესა პირველად 2008 წელს სამეფო უბნის თეატრში გიორგი ქაჩიბაიამ დადგა. თუმანიშვილის თეატრის რეჟისორი, მსახიობი და ღირექტორი ზურაბ გეწაძე ეძებდა პიესას ფრანკფურტის წიგნის ბაზრობის თეატრალური პროგრამის ფარგლებში წარსადგენად. თეატრალურ პროგრამაში მონაწილეობის პირობაა – თანამედროვე ქართული პიესის ახალი დადგმა. ძიებისას ზურაბ გეწაძე ბასა ჯანიკაშვილის პიესას გადააწყდა და ვინაიდან მას აინტერესებს აბსურდის მიმდინარეობა¹, გადაწყვიტა, დაედგა.

პიესა ინტიმური ხასიათისაა – ორი მარტოსული ადამიანი, ერთმანეთისგან გაუცხოებული ცოლ-ქმარი, გადაწყვეტს დაკარგული ერთობა – „ერთსულობა“ და „ერთხორცობა“ – აღადგინონ. გრძნობების გასაახლებლად სასტუმროს ნომერს ქირაობენ და თამაშს იწყებენ. თამაშის პირობა ასეთია: შემთხვევით გაცნობილ ქალს და კაცს ერთმანეთი მოეწონებათ და მიდიან სასტუმროში. აბსურდის დრამატურგიისათვის დამახასიათებელი მოქმედების განვითარებით, დიალოგებით, მინიმალური ქმედებებით ააგო ბასა ჯანიკაშვილმა პიესა. ერთი და იგივე ამბავი სხვადასხვა ვარიაციაში რამდენჯერმე მეორდება. გაუცხოებული ცოლ-ქმრის მიზანია ერთმანეთი თავიდან გაიცნონ, თავიდან აღმოაჩინონ. მათ „ფანტაზიებში“ ცოლქმრული თუ, უბრალოდ, ერთად მცხოვრები ქალისა და კაცის ურთიერთობის ყველა შესაძლო ვარიანტი თამაშდება.

ზურაბ გეწაძემ სწორად განსაზღვრა, რომ ასეთი ტიპის პიესა აუცილებლად ინტიმურ გარემოში უნდა დაედგა. მაყურებელი კი ამ ამბის, არა მარტო თვალყურის მადევნებელი, არამედ უშუალო მონაწილე გაეხადა. დამდგმელმა ჯგუფმა დაიწყო სასტუმროს ძებნა, რომლის ნომერშიც თვეში რამდენჯერმე სპექტაკლს ითამაშებდნენ. ჩვენს რეალობაში, საქართველოში მეცენატობის და სპონსორობის ინსტიტუტი ძალიან მოისუსტებს. თუ რატომ, ეს ცალკე მსჯელობის საგანია. ჩემთვის მოულოდნელად სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ სასტუმროთა ქსელის – „ამბასადორი-თბილისის“ მფლობელები

¹ ზურაბ გეწაძეს დადმული აქვს ეჟენ იონესკოს „მელოტი მომდერალი ქალი“ თუმანიშვილის თეატრში 2007 წ., სლავომირ მროჟეკის „პოლიცია“ თუმანიშვილის თეატრში 2013 წ., გიორგი აფხაზავას დადგმულ ბეკეტის „გოლოს მოლოდინში“ პოცოს პერსონაჟი განასახიერა და სხვ.

თუ მმართველები მიხვდნენ რეჟისორის ჩანაფიქრს და დათანხმდნენ სპონსორობას. ეს სპონსორობაა, ვინაიდან ამ სპექტაკლიდან მათ არავითარი მოგება ფინანსური თვალსაზრისით არ ექნებათ.

ევროპულ თეატრში, ზედმიწევნით პირადული ამბის სასტუმროს ნომერში გათამაშება, უკვე რამდენიმე წელია, არსებობს. თბილისის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის საერთაშორისო პროგრამის ფარგლებში, თბილისელ მაყურებელს ამ ფორმით მოწოდებული თეატრალური წარმოდგენის ხილვის შესაძლებლობა ორჯერ ჰქონდა. პირველად, „მერიოტი თბილისის“ ნომერში კატერინ დუფოლტის პროექტი – „სასტუმროს ოთახებში“, ერთსაათიანი პერფორმანსი სოფი კალეს ტექსტზე „ისე რა...“ (So, So), რეჟისორი ბრანკო ბრეზოვეჩი. მეორედ, „რედისონის“ ნომერში გათამაშებული კრისტიანა უზუნდიის (ავტორი და რეჟისორი) „ჰეტეროფილი“.

ზურაბ გეწაძემ მალალი ხარისხის პროფესიონალებისაგან შემდგარი შემოქმედებითი ჯგუფი შეკრა: მხატვარი შოთა გლურჯიძე, მუსიკა – ერეკლე გეწაძე, ვიდეო – გიორგი ზოსიტაშვილი, ტექნიკური რეჟისორი – ელენე მონასელიძე. რაც მთავარია, ორი შესანიშნავი არტისტი – ნინო ბურდული და გოგა პიპინაშვილი, რომლებიც ნინოსა და ვიას პერსონაჟებს თამაშობენ.

რეჟისორმა ტექსტში კუბიურები გააკეთა, დიალოგები ზოგან ჩაამატა, ზოგან კი ამოიღო, შეცვალა ფინალი, დრამატული აბსურდისთვის დამახასიათებელი იუმორი და გროტესკი კიდევ უფრო გააღრმავა, მოკლედ, ავტორისეული ტექსტი გადაამონტაჟა და სასცენო, სათეატრო ვარიანტი შექმნა.

ზურაბ გეწაძის ჩანაფიქრით, 22 მაყურებელი „ამბასადორ-თბილისის“ №2208 ოთახში, ორი მარტოსული, ერთმანეთისაგან გაუცხოებული ქალისა და მამაკაცის ტრაგი-კომიკური თანაცხოვრების უშუალო მონაწილეები არიან. ერთი ღამის განმავლობაში განვითარებული ამბავი ამ ორი ადამიანის მთელ განვლილ ცხოვრებას მოიცავს. სათეატრო ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი პირობითობა, აბსურდის თეატრისათვის კიდევ უფრო მიშენელოვანი გახდა. მოცემულ, შესაძლოა, ძალიან რეალისტურ, უფრო მეტიც – ნატურალისტურ სიუჟეტში თავიდანვე ჩადებულია პირობითობის, პირობითი თამამის ხერხი. აბსურდისტი დრამატურგები, ამ თამამის ხერხით, აგებენ არა მარტო პიესის სტრუქტურას, არამედ „თამამში“ ჩართვას მაყურებელსაც სთავაზობენ. ამ შემთხვევაშიც, რეჟისორმა

და მსახიობებმა, აბსურდის სტილისტიკით აგებულ სპექტაკლში, ერთმანეთს შეურწყეს რეალისტური, განცდითი, გარდასახვის და გაუცხოების თამაშის სტილისტიკა. ნინო ბურდული – ნინო (პიესაში ნინო წულეისკირი) და გოგა პიპინაშვილი – გია (პიესაში გია წულეისკირი) 55 წუთის განმავლობაში უმაღლესი სამსახიობო ოსტატობით, სკრუპულოზურად დამუშავებული ნიუანსებით, მიმიკით, ჟესტებით, პლასტიკით ქმნიან თავიანთ პერსონაჟებს. ნინო ბურდულის და გოგა პიპინაშვილის პროფესიონალიზმი კიდევ უფრო გაცხადებს, ვინაიდან მათ თამაში უწევთ მაყურებლის უშუალო გარემოცვაში. მსახიობთა გადასვლები თამაშის ერთი ხერხიდან სხვა ხერხზე მოქნილი და ზუსტად გათვლილია. ნინო ბურდულს და გოგა პიპინაშვილს მაყურებელი პირველიდან ბოლო სცენამდე, შეიძლება ითქვას „დაჭერილი“ ჰყავთ. ქმედების განვითარების პროცესში, არ არსებობს არც ერთი წამი, მომენტი, რომელიც მაყურებელს ინტერესს დააკარგვინებს ან თავს მოაბეზრებს. სპექტაკლში არ არის სცენა, ეპიზოდი, რომელშიც მაყურებელი თავიდან ბოლომდე არ იცოს ჩართული და დიდი ინტერესით არ ელოდოს ამბის განვითარებას.

ოდესღაც მოსიყვარულე ქალისა და კაცის, ცოლ-ქმრის მთავარი პრობლემა ერთმანეთთან გაუცხოებაა. ქალი თვლის, რომ კაცი მას კარგად არ იცნობს, კაცისთვის კი ქალი მიმზიდველი აღარაა. პირველივე სცენაში, ლოგინში ყოფნისას, ყველაზე ინტიმურ მომენტში ქალი კაცს ეკითხება: „ჩვენ ვიცნობთ ერთმანეთს?“, რაზედაც კაცი სიცილით უპასუხებს: „კი, როგორ არა. როგორ ხარ?“. ქალი – „მე არა მიშავს“. შემდეგ ჯიუტი დაჟინებით: „დარწმუნებული ხარ, რომ მიცნობ?“, კაცი – „რა თქმა უნდა (იცინის), რა თქმა უნდა“, ქალი – „თუ ასეა, აბა რა მქვია?“... ეს დიალოგი რეფერენად გასდევს მთელ სპექტაკლს. თამაში, რომელიც მათ მოიგონეს და ერთმანეთს შესთავაზეს, მათი ცხოვრების წესიდან გამომდინარე ფანტაზიებია. ისინი ამ თამაშში ერთმანეთს ღალატობენ, ერთმანეთის საყვარლებს კლავენ, ერთმანეთზე ძალადობენ და ა. შ. დრამატურგმა, რეჟისორმა და მსახიობებმა ორი ადამიანის „ამბავ-თამაშში“ ჩადეს და განაზოგადეს მეცხრამეტე-მეოცე საუკუნეების მიჯნაზე (ტექნოლოგიურ პროგრესთან ერთად) დაწყებული და ოცდამეერთე საუკუნეში უკიდურესად გამძაფრებული ადამიანთა შორის გაუცხოების, ადამიანის ჩაკეტილობის, სულიერი მარტოობის პრობლემა...

ზურაბ გეწაძემ, როგორც უკვე აღვნიშნე, მცირედი ცვლილებები შეიტანა დრამატურგიულ მასალაში. რეჟისორმა პიესაში არსებული კომიკურ-გროტესკული მომენტები კიდევ უფრო გაამძაფრა. ეს მსახიობთა თამაშის ხერხშიც აისახა. გოგა პიპინაშვილი და ნინო ბურდული დრამატულ-კომიკურ-გროტესკულ პერსონაჟებს ქმნიან. ხასიათების გამოძერწვისას, ისინი სამსახიობო ოსტატობის სხვადასხვა ელფერს, ტონალობას ხმარობენ: ხან დრამატულები, ხან ფარსულები, ხან შარჟულები, ხან გროტესკულები, ხან კი ტრაგიკულები არიან. მაგრამ, რაც მთავარია, არასდროს „კარგავენ“ აბსურდის თეატრისთვის დამახასიათებელ თამაშის მომენტს. თითქოს, რაღაც ამბავი სრულდება და ყველაფერი ისევ თავიდან იწყება... რეჟისორი და მსახიობები თავიდანვე აღებულ რიტმს მისდევენ – დიალოგი, პაუზები, სიჩუმე, ქმედება – ერთმანეთის მონაცვლეობით, სცენიდან, სცენაზე, ეპიზოდიდან ეპიზოდზე გადასვლა თითქოს მათემატიკური სიზუსტით აქვთ გათვლილი და გაანგარიშებული. სპექტაკლის ტემპო-რიტმი მაყურებელს ერთი წუთით მოდუნების საშუალებას არ აძლევს. რეჟისორი და მსახიობები ნელ-ნელა მიდიან ე. წ. ფინალისკენ.

ზურაბ გეწაძემ სპექტაკლში, ეპიზოდიდან ეპიზოდზე გადასვლებში, ტელევიზორის ეკრანზე გაშვებული ვიდეორჩოტეები გამოიყენა. ეს ვიდეორჩოტეები: სატელევიზიო რეკლამა, საინფორმაციო გადაცემების ნაწყვეტები და ა. შ., ერთი შეხედვით, თითქოს პაუზებს ავსებს... რეჟისორმა სპექტაკლს კონცეპტუალურად განსხვავებული ფინალი გაუკეთა. აბსურდის თეატრში, დრამატურგიაში არასდროს არაფერი მთავრდება, პიესასა თუ სპექტაკლში დასმული წერტილის შემდეგ ყველაფერი ისევ თავიდან იწყება... ამგვარია ბასა ჯანისკაშვილის პიესის დასასრულიც. ზურაბ გეწაძემ კი, ასეთი ფინალი გაუკეთა სპექტაკლს: პიესის ავტორი – ბასა ჯანისკაშვილი რამდენჯერმე ჩნდება ტელევიზორის ეკრანზე. ნინო ბურდულის პერსონაჟი – ნინო და გოგა პიპინაშვილის – გია, თითქოს ერთმანეთს ისევ უგებენ, ერთმანეთს სიყვარულს უხსნიან და აი, ამ დროს ტელევიზორში თვალს მოკრავენ ავტორს. გოგა პიპინაშვილის პერსონაჟი, პისტოლეტით ხელში, თავქუდმოგლეჯილი გარბის, ნინო ბურდულის ქალი კი უკან მისდევს. მაყურებელი ტელევიზორის ეკრანზე ხედავს, რომ პერსონაჟები ავტორს კლავენ... რეჟისორმა ამ სცენით, თითქოს კიდევ უფრო გაამძაფრა ქმედითად გადმოცემული „აბსურდულ-რეალისტური“ ამბის ირონიულობა.

ზურაბ გეწაძისა და მთელი შემოქმედებითი კოლექტივის მიერ განხორციელებულმა ბასა ჯანიკაშვილის პიესამ, ვფიქრობ, კიდევ ერთი საინტერესო სპექტაკლი შემატა ქართულ სათეატრო სივრცეს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- Есслин М. Театр Абсурда, изд. «Балтийские сезоны». 2010
- Ханс-Тис Леман. Постдраматический театр. М.: ABCdesign, 2013, - 312 с.