

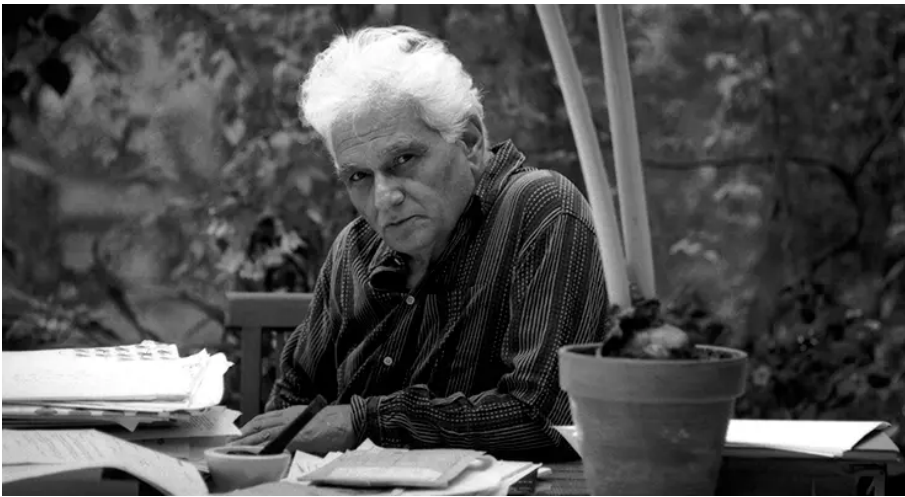


ლაშჩი

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო
უნივერსიტეტის გაზეთი №1 (189) იანვარი 2026

კარლო მგალობლიშვილი

დეკონსტრუქცია და კოსტომოდერნიზმი



*კოსტომოდერნიზმი
და დეკონსტრუქცია
წარმოადგენენ
დასავლური ფილოსოფიის
თვითრეფლექსურ მომენტს,
ეტაპს, როდესაც მათ
საკუთარი ტრადიციებისა
და წინაპირობების
შებლუდულობა აღიარეს.*

გვ. 2-4

სალომე გულიაშვილი,
მარიამ ბარბაქაძე,
ქეთევან ბუზიაშვილი,
მარიამ ჩაფიძე

მანდრაგორა

კიმის ავტორი - ნიკოლა მაკიაველი
რეჟისორი - თარიელ კუბლაშვილი



გვ. 6-12

დეკონსტრუქცია და პოსტმოდერნიზმი



მეოცე საუკუნის ფილოსოფიის ფართო ინტელექტუალურ სივრცეში ძნელია მოიძებნოს მოძრაობები, რომლებმაც ისეთი ძლიერი გავლენა მოახდინეს და, ამავე დროს, მწვავე პოლემიკა გამოიწვიეს, როგორც პოსტმოდერნიზმმა და მისმა ყველაზე დამახასიათებელმა მეთოდოლოგიურმა პრაქტიკამ - დეკონსტრუქციამ. მიუხედავად იმისა, რომ ყოველდღიურ დისკურსში ეს ორი ტერმინი ხშირად ურთიერთშემცვლელად გამოიყენება, სინამდვილეში ისინი აღნიშნავენ აზროვნების ორ განსხვავებულ, თუმცა მჭიდროდ გადაჯაჭვულ დონეს. პოსტმოდერნიზმი წარმოადგენს ფართო კულტურულ, ისტორიულ და ფილოსოფიურ მდგომარეობას, რომელიც ხასიათდება უნივერსალური ჭეშმარიტებებისა და მემკვიდრეობით მიღებული სიცხადეების მიმართ სკეპტიციზმით მაშინ, როცა დეკონსტრუქცია არის სპეციფიკური ანალიტიკური სტრატეგია, რომელიც უმთავრესად შაკ დერიდას სახელთან არის დაკავშირებული და მიზნად ისახავს იმ ენობრივი და ლოგიკური სტრუქტურების გამოვლენას, რომლებიც ამ სიცხადეებს ამყარებენ. ერთობლივად ისინი ქმნიან მოდერნულობისკენ მიმართულ გრძელვადიან კრიტიკას ეპოქის მიმართ, რომელიც ეფუძნებოდა უნივერსალური გონის, მეცნიერული პროგრესისა და ყოვლისმომცველი განმარტებითი ნარატივების რწმენას.

მოდერნიზმი, განსაკუთრებით განმანათლებლობის ტრადიციაში ჩამოყალიბებული სახით, ხასიათდებოდა რწმენით, რომ ადამიანის გონებას აქვს უნარი, აღმოაჩინოს ობიექტური ჭეშმარიტებები და დააორგანიზოს საზოგადოება რაციონა-

ლური პრინციპების მიხედვით. განმანათლებლობის პერიოდის მოაზროვნეები ამტკიცებდნენ, რომ ცოდნა, რომელიც გათავისუფლებული იქნებოდა ცრურწმენისა და ტრადიციისგან, აუცილებლად მიგვიყვანდა მორალურ გაუმჯობესებამდე, პოლიტიკურ ემანსიპაციამდე და ისტორიულ პროგრესამდე. ამ მსოფლმხედველობას ამყარებდნენ „დიდი ნარატივები“ ან „მეტანარატივები“ - ყოვლისმომცველი ისტორიები, რომლებიც ამტკიცებდნენ, რომ შეუძლიათ მთლიანობაში განმარტონ ადამიანის გამოცდილება და ისტორია. იქნება ეს მეცნიერული რაციონალიზმი, ლიბერალური ჰუმანიზმი, მარქსისტული ისტორიული მატერიალიზმი თუ რელიგიური ტელეოლოგია. ყველა ეს ნარატივი სამყაროს სთავაზობდა ერთიანობას, მიმართულებასა და ლეგიტიმაციას.

პოსტმოდერნიზმი მეოცე საუკუნეში წარმოიშვა, როგორც ამ მოდერნული თავდაჯერებულობის რადიკალური გადახედვა. ტერმინმა ფილოსოფიური სიმძიმე ჟან-ფრანსუა ლიოტარის 1979 წლის ნაშრომის „პოსტმოდერნული მდგომარეობა“ გამოქვეყნების შემდეგ შეიძინა, რომელშიც პოსტმოდერნი განისაზღვრა როგორც „მეტანარატივებისადმი უნდობლობა“. ამ ფორმულირებით ლიოტარი არ გულისხმობდა მხოლოდ კონკრეტული იდეოლოგიების უარყოფას, არამედ უფრო ღრმა სკეპტიციზმს იმ იდეის მიმართ, რომ თითქოს ისტორია, ცოდნა ან ადამიანის დანიშნულება შეიძლება ერთიან განმარტებით ჩარჩოში მოექცეს.

◀ 2 გვ.

მეოცე საუკუნის კატასტროფებმა - ორმა მსოფლიო ომმა, გენოციდმა, ტოტალიტარულმა რეჟიმებმა და მეცნიერების ინსტრუმენტალიზაციამ - მასობრივი განადგურებისთვის განმანათლებლობის პროგრესის შესაძლებლობა სერიოზულად დააყენა ეჭვქვეშ. ის ინსტრუმენტები, რომლებიც ადამიანის გათავისუფლებას უნდა ემსახურებოდნენ, სწორედ დომინაციისა და ძალადობის საშუალებებად იქცნენ.

ამ ისტორიული იმედგაცრუების ფონზე, პოსტმოდერნიზმი სთავაზობს რეალობის ხედვას, როგორც ფრაგმენტულ, პლურალისტურ და არსებითად ჰეტეროგენულ მთლიანობას. ჭეშმარიტება აღარ აღიქმება როგორც უნივერსალური და ობიექტური, არამედ როგორც კონტინგენტური, ლოკალური და კონკრეტულ კულტურულ და ენობრივ კონტექსტებში ჩაწერილი. ცოდნა განუყოფელია ძალაუფლებისგან, ხოლო ის ნარატივები, რომლებიც უნივერსალურობას იჩემებენ, გადაიხზრება, როგორც კონკრეტული ჯგუფების მიერ ძალაუფლების განხორციელების მექანიზმები. ერთიანი და ტოტალური სურათის ძიების ნაცვლად, პოსტმოდერნული აზროვნება ამკვიდრებს მრავალფეროვნებას, განსხვავებასა და ურთიერთგამომრიცხავი პერსპექტივების თანაარსებობის შესაძლებლობას.

ამ ფართო პოსტმოდერნულ მდგომარეობაში დეკონსტრუქცია ფუნქციონირებს, როგორც კრიტიკული ფილოსოფიური მეთოდი, რომელიც კითხვის ქვეშ აყენებს ენისა და მნიშვნელობის იმ სტრუქტურებს, რომლებიც სიცხადის პრეტენზიებს ამყარებენ. ჟაკ დერიდას მიერ განვითარებული დეკონსტრუქცია არ ისახავს მიზნად ტექსტების ან ინსტიტუტების დანგრევას, როგორც ამას ხშირად მიიჩნევენ. პირიქით, იგი წარმოადგენს უკიდურესად ყურადღებიან წაკითხვას, რომლის მიზანია, გამოავლინოს ის წინაპირობები, გამორიცხვები და შინაგანი წინააღმდეგობები, რომლებიც ტექსტის თითქოსდა სტაბილურ ლოგიკას უზრუნველყოფენ. დეკონსტრუქცია ეფუძნება შეხედულებას, რომ მნიშვნელობა არასოდეს არის სრულად მოცემული ან თვითიდენტური, არამედ ყოველთვის დამოკიდებულია განსხვავებისა და გადავადების სისტემებზე.

დერიდას პროექტის ცენტრალური სამიზნე არის ის, რასაც იგი „ყოფნის მეტაფიზიკას“ უწოდებს, დასავლური ფილოსოფიის ფუნდამენტური ტენდენცია, რომ უპირატესობა მიანიჭოს უშუალოებას, ერთიანობასა და თვითმყოფად ყოფნას, როგორც ჭეშმარიტების საფუძვლებს. პლატონიდან მოყოლებული, დასავლურმა აზროვნებამ სისტემატურად დააყენა მეტყველება წერილობითობაზე მაღლა, ყოფნა - არყოფნაზე და დასაწყისი - დამატებაზე იმ

ვარაუდით, რომ მნიშვნელობა ყველაზე ავთენტურია მაშინ, როცა იგი პირდაპირ არის ხელმისაწვდომი. დერიდა ამ იერარქიას არღვევს იმით, რომ ის აჩვენებს, რაც თითქოს უშუალოა, ყოველთვის უკვე გაშუალებულია ენით, ხოლო ენა თავად განსხვავების პრინციპზე ფუნქციონირებს და არა უშუალო რეფერენციაზე.

დეკონსტრუქცია ავლენს იმასაც, რომ ფილოსოფიური და კულტურული სისტემები აგებულია ბინარულ ოპოზიციებზე, სადაც ერთი ტერმინი მეორის საპირისპირო და იერარქიულად განსხვავებულია. ისეთი წყვილები, როგორებიცაა გონი და ემოცია, ბუნება და კულტურა, კაცი და ქალი, მეტყველება და წერილობითობა - ნეიტრალური განსხვავებები კი არ არის, არამედ იერარქიული სტრუქტურები, რომლებიც მნიშვნელობასა და ავტორიტეტს აორგანიზებენ. დერიდა აჩვენებს, რომ თითოეულ ასეთ წყვილში პრივილეგირებული ტერმინი თავისი განსაზღვრებისთვის სწორედ იმ მარგინალიზებულ ტერმინზეა დამოკიდებული, რომელსაც იგი გამოირიცხავს. ამგვარად, გონი ვერ იარსებებს ემოციის გარეშე, როგორც მისი წინააღმდეგობის გარეშე, რაც მის ავტონომიურობას ეჭვქვეშ აყენებს. ამ ურთიერთდამოკიდებულების გამოვლენით, დეკონსტრუქცია ასუსტებს იმ იერარქიებს, რომლებზეც ტრადიციული მეტაფიზიკური პრეტენზიებია აგებული.

მნიშვნელობის ამ არასტაბილურობას დერიდა კიდევ უფრო ავითარებს „différance“-ის ტერმინით, რომელიც შეგნებულად ეწინააღმდეგება ერთმნიშვნელოვან განსაზღვრებას. იგი ერთდროულად აღნიშნავს განსხვავებასა და გადავადებას, რითაც მიანიშნებს, რომ მნიშვნელობა წარმოიშობა არა სიტყვისა და საგნის უშუალო შესაბამისობიდან, არამედ ნიშნებს შორის განსხვავებების თამაშიდან და რომ მნიშვნელობა ყოველთვის გადაიდება და არასოდეს არის სრულად მოცემული. ერთი ნიშანი ყოველთვის სხვა ნიშნებზე მიუთითებს და არასოდეს აღწევს საბოლოო, თვითკმარ მნიშვნელობას. შესაბამისად, ინტერპრეტაცია იქცევა დაუსრულებელ პროცესად, რომელსაც საბოლოო დასასრული არ გააჩნია.

პოსტმოდერნიზმსა და დეკონსტრუქციას შორის ფილოსოფიური გადაკვეთა მათი საერთო კრიტიკული დამოკიდებულებაა ლოგოცენტრიზმის რწმენის მიმართ, რომ ცოდნას შეიძლება ჰქონდეს საბოლოო, ავტორიტეტული საფუძველი, როგორიცაა ჭეშმარიტება, გონი ან ყოფნა. პოსტმოდერნიზმი ამ კრიტიკას კულტურის, ისტორიისა და სოციალური თეორიის დონეზე ახორციელებს, ხოლო დეკონ-

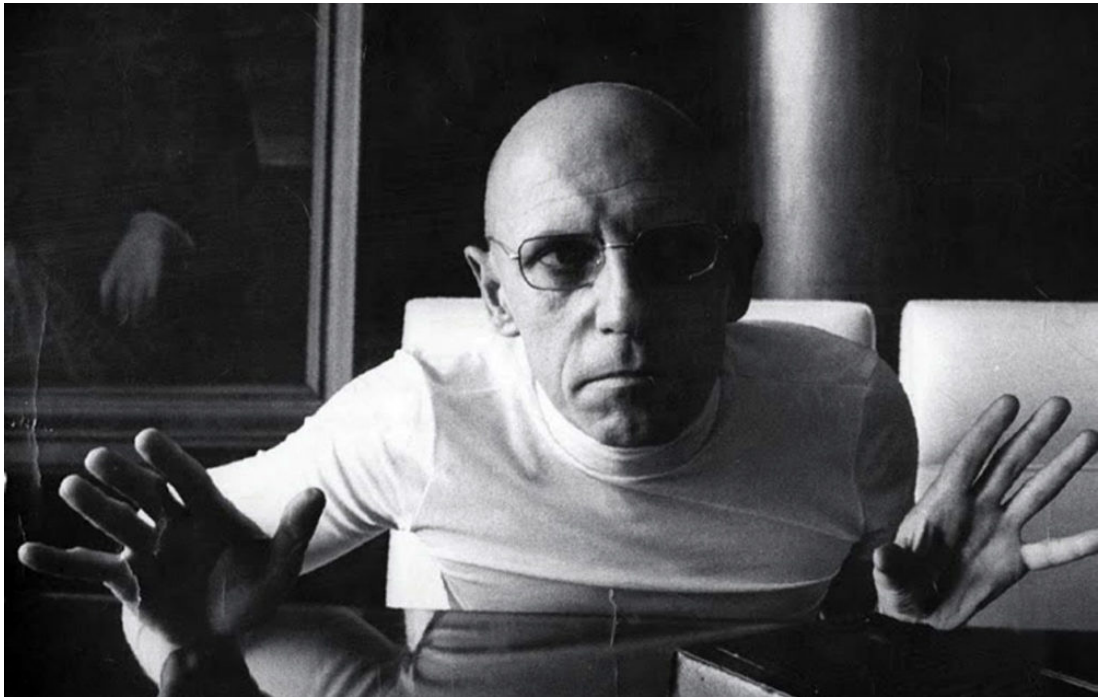
▶ 4 გვ.

◀ 3 გვ.

სტრუქცია უზრუნველყოფს იმ ფილოსოფიურ ინ-სტრუმენტებს, რომლითაც ეს კრიტიკა ენისა და ტექსტის დონეზე ხორციელდება. ისეთმა მოაზროვნეებმა, როგორც მიშელ ფუკოა, ეს კრიტიკული იმპულსი ინსტიტუციების ანალიზისკენ მიმართეს და აჩვენეს, თუ როგორ არის ცოდნის დისკურსები გადაჯაჭვული ძალაუფლების, დისციპლინისა და კონტროლის მექანიზმებთან.

დომინანტური ნარატივების მიერ იყო ჩახშობილი. ამ გაგებით დეკონსტრუქცია არ არის მიზანი თავისთავად, არამედ საშუალებაა, რომელიც ხელს უშლის ერთი, იძულებით დამკვიდრებული ჭეშმარიტების ტოტალიტარულ დომინაციას.

ოცდამეერთე საუკუნეში პოსტმოდერნიზმისა და დეკონსტრუქციის გავლენა კვლავ აქტუალურია. მათი კვალი ნათლად ჩანს იდენტობის თანა-



პოსტმოდერნიზმისა და დეკონსტრუქციის მემკვიდრეობა დღემდე ინტენსიური კამათის საგანია. კრიტიკოსები ამტკიცებენ, რომ ეს მიდგომები ანგრევს ობიექტური ცოდნის შესაძლებლობას და მივყავართ ეთიკურ და ეპისტემოლოგიურ რელატივიზმამდე. თუ მნიშვნელობა ყოველთვის არასტაბილურია და ჭეშმარიტება კონტინგენტური, რთული ხდება ეთიკური ნორმების, სამეცნიერო მტკიცებებისა და სამართლებრივი წესრიგის გამართლება. ზოგიერთმა ავტორმა პოსტმოდერნული სკეპტიციზმი დაუკავშირა ეგრეთ წოდებული „პოსტსიმართლის“ კულტურის ჩამოყალიბებას, რომელშიც ფაქტები ინტერპრეტაციასა და სუბიექტურ რწმენას ექვემდებარება.

დერიდა ამ ბრალდებებს ნიჰილიზმის კატეგორიული უარყოფით პასუხობდა. იგი ამტკიცებდა, რომ დეკონსტრუქცია არ არის მნიშვნელობის ან პასუხისმგებლობის უარყოფა, არამედ ეთიკური პრაქტიკა, რომელიც ეწინააღმდეგება დოგმატიზმსა და გამორიცხვას. მყარი სტრუქტურებისა და „უდავო“ ჭეშმარიტებების ეჭვქვეშ დაყენებით, დეკონსტრუქცია ქმნის სივრცეს „სხვისთვის“ მარგინალიზებული ხმებისა და იდეებისთვის, რომლებიც

მედროვე დებატებში, სადაც სქესი, რასა და ნაციონალობა სულ უფრო მეტად აღიქმება, როგორც სოციალური კონსტრუქციები და არა ბუნებრივი მოცემულობები. არქიტექტურაში დეკონსტრუქცივისტული მიმართულებები უარყოფენ სიმეტრიასა და ცენტრალიზებულ წესრიგს და უპირატესობას ანიჭებენ ფრაგმენტიზაციასა და ღიაობას. ლიტერატურულ და კულტურულ კრიტიკაში ყურადღება ავტორის განზრახვიდან გადადის ტექსტის, მკითხველისა და კონტექსტის რთულ ურთიერთქმედებაზე.

საბოლოოდ, პოსტმოდერნიზმი და დეკონსტრუქცია წარმოადგენენ დასავლური ფილოსოფიის თვითრეფლექსურ მომენტს, ეტაპს, როდესაც მათ საკუთარი ტრადიციებისა და წინაპირობების შეზღუდულობა აღიარეს. ახალი აბსოლუტური ჭეშმარიტებების შეთავაზების ნაცვლად, ეს მიმდინარეობები იწვევს უწყვეტ კრიტიკას, განსხვავებისადმი გახსნილობასა და მნიშვნელობის სირთულეებისადმი ყურადღების გამახვილებას. ერთიანი „ცენტრის“ ძიებაზე უარის თქმით, ისინი ამკვიდრებენ ადამიანის გაგებას, როგორც დინამიკურ, დროებით და არსებითად პლურალისტურ პროცესს.

პარლო მგალობლიშვილი

მანდრაბორა

პიესის ავტორი - ნიკოლა მაკიაველი
რეჟისორი - ტარიელ კუბლაშვილი

ნიკოლო მაკიაველი იტალიური რენესანსის მნიშვნელოვანი მოაზროვნე, პოლიტიკოსი, დიპლომატი და მწერალი იყო. იგი ერთ-ერთი იმ ინტელექტუალთაგანია, რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა ეპოქის აზროვნებასა და მის გარდაქმნაზე. „მანდრაგორა“ მაკიაველის დრამატურგიული ნაწარმოებია, რომელიც იტალიური კომედია „დელ არტეს“ ჟანრს ეკუთვნის და კარგად წარმოაჩენს ავტორის დამოკიდებულებას მაშინდელი საზოგადოებისა და რეალობის მიმართ.

„მანდრაგორა“ არის ადამიანის სიხარბისა და გულუბრყვილობის, მორალისა და რელიგიური ინსტიტუტების ფარისევლობის, სიყვარულის სახელით ნათქვამი ტყუილებისა და მანიპულაციების მხილება. მთავარი პერსონაჟი კალიმაქო ყველაფერზე წამსვლელი იმისათვის, რომ ლუკრეციას გული მოიგოს და მისი ქმარი ჩაანაცვლოს. კალიმაქო საკმაოდ გამჭრიახი და მიზანდასახული პიროვნებაა, თუმცა, ის მარტო ვერაფერს გახდებოდა გვერდით თავისი მსახური სირო და ასევე დაბალი სოციალური ფენის წარმომადგენელი ლიგურიო რომ არ ჰყავდეს, რომელსაც ადრე მაშვლობით გაჰქონდა თავი. ლიგურიო საკმაოდ მოხერხებული ადამიანია, რომელსაც ბადალი არ ჰყავს სხვების გაცურებასა და ხაფანგში გაბმაში. სწორედ მისი მეშვეობით ცდილობს კალიმაქო, საოცნებო ქალი ლუკრეცია მოიპოვოს. ამ დეტალში კარგად იკვეთება კომედია „დელ არტესთვის“ დამახასიათებელი ნიშანი, სადაც მსახურებს გადამწყვეტი როლი ენიჭებოდათ და ხშირად მოვლენათა ჯაჭვის მთავარი წარმმართველები ხდებოდნენ.

მაკიაველს საინტერესო პერსონაჟი ჰყავს დახატული მესერე ნიჩას სახით. იგი მდიდარი, მაგრამ სრულიად გულუბრყვილო ადამიანია, რომელიც მარტივად ტყუვდება. მას მხოლოდ ერთი სურვილი აქვს, ჰყავდეს მემკვიდრე და ამ მიზნის ხორცშესახემლად ყველაფერზეა წამსვლელი. თავისი მომავალი მემკვიდრის ყოლის მიზეზით იმასაც კი თანხმდება, რომ საკუთარ მეუღლეს, ლუკრეციას, სხვა კაცთან გაატარებინოს ღამე. ნიჩა იმდროინდელი მაღალი ფენის წარმომადგენლების იდეალური ასახვაა, რომელთაც სახელი და ავტორიტეტი გააჩნდათ, თუმცა, ეს ყველაფერი სრულიად ბუტაფორიულ ხასიათს ატარებდა და მის მიღმა არაფერი საინტერესო თუ ინტელექტუალური არ იდგა.

ლუკრეციას დედას, სოსტრატასაც არ აქვს პრობლემა, საკუთარი შვილი ამ ორომტრიალში გახვიოს. ის პრაქტიკული და მიწიერი აზროვნების ქალია, რომელსაც მარტივად შეუძლია, თაღლითობას შეეგუოს და ის პრაქტიკაშიც განახორციელოს. ლუკრეცია თავდაპირველად ამ ყველაფრის მსხვერპლად წარმოგვიდგება, ბოლოს კი მისი სახის განსხვავებული პერსპექტივა ჩნდება. ეს არის ქალი, რომელიც მხოლოდ მომავალი კეთილდღეობისთვის გაჰყვა მასზე ასაკით ბევრად დიდ ნიჩას, არც კი იცის, რომ არსებობს სხვანაირი, ვნებებითა და გრძნობებით სავსე ცხოვრება, რომლითაც შეუძლია დატკბეს. როდესაც ამ ყველაფერს საკუთარ თავზე გამოცდის, ისიც ერთვება საყოველთაო სიყალბესა და თაღლითობაში. თანახმაა, თავის ქმარს უღალატოს, კალიმაქო ოჯახის მეგობრად და თავის საყვარლად გაიხადოს.

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი
2025-2026 წ.წ. სეზონი



დიმიტრი ალექსიძის სახელობის სასწავლო თეატრი

მიხეილ თუშანოვილის სახელობის სცენა

21, 22 ნოემბერი
დასაწყისი 19:00

ნიკოლო მაკიაველი

მანდრაბორა

ერთ მოქმედებად

დრამის ფაქულტეტის, თეატრის რეჟისურის სამხეობის III კურსის სტუდენტის, ტარიელ კუბლაშვილის, საკურსო სემპლადი

დამდგამელი რეჟისორი - ტარიელ კუბლაშვილი
რეჟისორის ასისტენტი - თაქო ლეკვიშვილი
მხატვარი - ნუნა კერძაშვილი
ქორეოგრაფი - ნანა ბიბილაშვილი

მონაწილეობენ:

დაჩი ცაავა, სანდრო ფოლოლაშვილი,
ლაშა მორჩილაძე, რაჟან ლაღაძე, ანა თოგოშვილი,
ნიკა გუგუნიანი, თამარ ქაღაბიძე, ნინო ჯალაღონია

ჯგუფის ხელმძღვანელი - ანდრო მენშიძე
ასისტენტი - ანდრო მენშიძე

სკალარი : 596 516 516

ბილეთის ფასი: 10 ლარი

◀ 5 გვ.

ავტორს არაჩვეულებრივი ოსტატობით აქვს დახატული რელიგიის, სასულიერო ინსტიტუტების, მათში მოღვაწე პირებისა და მათი მრევლის სახე. ბერი ტიმოთეო, რომლისთვისაც მატერიალური კეთილდღეობა ბევრად უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე სულიერი სიწმინდე, ერთვება ლიგურიოს მიერ გამოგონილ სრულიად აბსურდულ სპექტაკლში. ეს პერსონაჟი საკმაოდ ჭკვიანია, კარგად ხვდება ყოველივე დანარჩენის ჩანაფიქრსა და განზრახვას, მაგრამ იმის მაგივრად, რომ ამ დიდ სიყალბეს ხელი შეუშალოს და ნამდვილი სულიერი მოძღვრის როლი იტვირთოს, პირიქით, თავად ხდება ამ გეგმის განხორციელებისათვის აუცილებელი ელემენტი. იგი პირადი სარგებლის სანაცვლოდ ითანხმებს ლუკრეციას, მისთვის უცნობ ადამიანთან გაატაროს ღამე. მრევლის წევრი ქალის პერსონაჟი მრევლის სახის განზოგადებას წარმოადგენს. ეს ადამიანი ლოცულობს მხოლოდ იმიტომ რომ ეუბნებიან. ასეა საჭიროო, ეკლესიაში დადის მხოლოდ იმიტომ, რომ სხვებს არ უნდა ჩამორჩეს და მოისმინოს დარიგებები, რომლების აზრსაც ვერ აანალიზებს. რეალურად, მან არ იცის, რა არის რელიგიის დანიშნულება და ვერ ხვდება, რომ ნებისმიერი მოძღვრების შესწავლა და გაანალიზება აუცილებლობას წარმოადგენს.

ნიკოლო მაკიაველის „მანდრაგორა“ თეატრალური უნივერსიტეტის სცენაზე III კურსის სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტმა, ტარიელ კუბლაშვილმა გააცოცხლა, რომელშიც ამავე უნივერსიტეტის სტუდენტები მონაწილეობენ. სცენოგრაფიული გადაწყვეტა საკმაოდ მინიმალისტური, თუმცა მოსახერხებელია, რადგან სცენის მოძრაობის მეშვეობით მაყურებელი ხან კალიმაქოს სახლში, ხანაც კი მონასტრის ეზოში ხვდება. სპექტაკლში ვხვდებით ქოროს (ელენე ჭავჭავაძე, გიო სირბილაძე, დანი მუკირიშვილი, ნინი მაჭავარიანი და ნინუცა ცაგარეიშვილი), რომლის მეშვეობითაც დარღვეულია მეოთხე კედელი. ამ შემთხვევაში, ქორო უფრო მეტად მაყურებლის გამართობის ფუნქციას ითავსებს და არ აქვს კავშირი ძველ ბერძნულ ქოროსთან, რომელიც მოქმედების უშუალო მონაწილე და, ხშირ შემთხვევაში, წარმმართველიც იყო. კალიმაქოს დანი ცაავა განასახიერებს. მისი მეშვეობით, რეჟისორი ცდილობს, წარმოაჩინოს მომხიბვლელი და მიზანდასახული ახალგაზრდა, რომელიც თავისი მიზნისათვის ყველაფერზეა წამსვლელი, თუმცა, მსახიობის ინტონაცია და შესრულების მანერა რიგ შემთხვევებში ზედაპირული მეჩვენა. სანდრო ფოლოდაშვილის სირო ერთვული მსხურის გამოხატულებაა, რომელიც ნებისმიერ ფასად უდგას თავის ბატონს გვერდით. ამ შემთხვევაში მსახიობს კარგად აქვს დაჭერილი

პერსონაჟის თვისებები და საინტერესო შტრიხები აქვს შეტანილი სახის გამრავალფეროვნებისათვის. ლაშა მორჩილაძის მესერე ნინა ეგოსტი, საკუთარ სურვილებს აყოლილი პერსონაჟია, თუმცა, ამ შემთხვევაში, ვერ ვამჩნევთ სახის მკვეთრ ინდივიდუალიზმს. ლიგურიო (რაჟდენ ლალიძე) ენერგიული, მოხერხებული პიროვნებაა, რომელიც სარგებლის მოპოვების სანაცვლოდ თანხმდება ნებისმიერ თაღლითობაში ჩართვას. ის პერსონაჟების მთავარ დამაკავშირებელ ხიდს წარმოადგენს. ანა თოგოშვილის სოსტრატა გავლენიანი, გამოცდილი ქალბატონია. საინტერესო სახე აქვს შექმნილი ნიკა გუგუნავას, რომელიც ტიმოთეოს განასახიერებს. ის ახერხებს, რომ მისი ყოველი გამოსვლა მაყურებლისათვის კომიკური გახადოს. აქაც ვხვდებით მეოთხე კედლის დარღვევას, როდესაც მსახიობი მონოლოგების დროს უშუალოდ მაყურებელს ესაუბრება. იგი ამხელს დანარჩენ პერსონაჟებს და მათ თვალთმაქცობას, თუმცა, თავის სიყალბესაც ყოველ მოქმედებაში თვალსაჩინოს ხდის. თამარ ქადაგიძის მიერ განსახიერებული ქალი მრევლიდან ასევე წარმატებით ახერხებს მაყურებელი გააცინოს და გაართოს, თუმცა, ვფიქრობ, რეჟისორის მხრიდან დაკარგულია ამ პერსონაჟის რეალური სათქმელის მკვეთრი გადმოცემა. მთელი სპექტაკლის მიმდინარეობისას იქმნება ლუკრეციას პერსონაჟთან შეხვედრის მოლოდინი, თუმცა, საბოლოოდ, ნანა ბიბილაშვილის გამოჩენა არც ისე ეფექტურია და, ვფიქრობ, პიესაში აღწერილი ლუკრეცია რეჟისორს არც ისე კარგად აქვს გააზრებული. ყოველ შემთხვევაში, მისი ყურებისას რთულია გაარჩიო, როგორია ლუკრეცია და რა გამოარჩევს ან აიგივებს მას სხვა პერსონაჟებთან.

ამრიგად, ვფიქრობ, რეჟისორის ჩანაფიქრი იყო, გაცოცხლებინა აღორძინების ეპოქის ეს უკვდავი კომედია ყოველგვარი ზედმეტი დანამატების გარეშე. ამაზე მოწმობს მსახიობების შესრულების სტილი და სცენაზე არსებული საერთო განწყობა. როგორც უკვე აღვნიშნე, პიესაში უამრავი თემაა, რომელიც მრავალფეროვანი ინტერპრეტაციებით შეიძლება გაიშალოს და მოერგოს დღევანდებლობას. მესმის, რომ კომედია „დელო არტეს“ სტილის შენარჩუნება რთული იქნება, თუ შევეცდებით თავიდან ბოლომდე დღევანდებლობაზე მორგებული სპექტაკლის დადგმას, თუმცა, მაინც მნიშვნელოვანია, მხოლოდ კონცეფციის შენარჩუნების ნაცვლად, რეჟისორმა მკვეთრი მახვილები დასვას და საკუთარი სათქმელი მაყურებელამდე მკაფიოდ მიიტანოს.

სალომე გულიაშვილი

▶ 7 გვ.

* * *



ნიკოლო მაკიაველის პიესა „მანდრაგორა“ რენესანსული იტალიური კომედიის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ნიმუშია, რომელიც მკვეთრად გამოხატავს მაკიაველის პოლიტიკური ფილოსოფიის - ადამიანის ბუნების დუალიზმს, მის ეგოისტურ სურვილებსა და მიზნის მისაღწევად გამოყენებულ ეშმაკურ ხერხებს. მიუხედავად კომედიური ფორმისა, პიესა მკვეთრად სატირულია და გვიჩვენებს არა მხოლოდ სასიყვარულო ინტრიგას, არამედ მთელი სოციალური სისტემის მორალურ ჩამოშლას.

პიესა მკაფიოდ აჩვენებს, რომ ადამიანის მთავარი მამოძრავებელი ძალა, ვნებაა - სასიყვარულო, მატერიალური თუ სულიერი. თითოეული გმირი მოქმედებს საკუთარი ინტერესიდან გამომდინარე.

პიესაში მორალი მხოლოდ გარეგნული ნიღბია. მაკიაველი გააშიშვლებს საზოგადოების ფარისევლობას - ყველა გმირი რაღაცას მალავს, ყველა ატყუებს სხვას. მორალური საზღვრები კითხვის ქვეშ დგება. ასეთ რეალობაში ტყუილი არაა დანა-

შაული, არამედ ის პრაქტიკული მეთოდია მიზნის მისაღწევად.

ეკლესიის წარმომადგენელი, მამა ტიმოთეო, პიესის ერთ-ერთი ყველაზე ირონიული ფიგურაა. ის ადვილად თანხმდება შეთქმულებაში მონაწილეობას, თუ ამით საკუთარი მდგომარეობის გათვალისწინება და მატერიალური სარგებელი ელის.

მაკიაველი იყენებს: ფარსს, იუმორს, ირონიას, გადაჭარბებულ დიალოგებს, სოციალური სატირის ელემენტებს. ეს ყველაფერი ქმნის სასაცილო, მაგრამ სერიოზული შინაარსის მქონე ტექსტს, რომელშიც იუმორისტულადაა ჩადებული ადამიანური სისუსტეების მძაფრი კრიტიკა.

რეჟისორი ტარიელ კუბლაშვილი სწორედ ამ სატირული კომედიის გაცოცხლებას ცდილობს თანამედროვე მაყურებლის წინაშე. იგი წარმოაჩენს არა მხოლოდ ნიკოლო მაკიაველის ცნობილი კომედიის სცენურ ვერსიას, არამედ მის თანამედროვე ინტერპრეტაციას, რომელშიც ფარსი, ირონია და სოციალური სატირა ერთიანდება მკვეთრ რეჟისორულ ხედვაში.

► 8 გვ.

◀ 7 გვ.

რეჟისორი ტექსტს უდგება როგორც ცოცხალ, დღევანდელ მასალას. მაკიაველის მიერ აღწერილი ადამიანური ვნებები - სიხარბე, ანგარება, სიყალბე და ძალაუფლების სურვილი - კუბლაშვილის სპექტაკლში აშკარად სცდება ისტორიულ ეპოქას და თანამედროვე საზოგადოებრივ რეალობას უკავშირდება. „მანდრაგორა“ აქ მხოლოდ სასაცილო ინტრიგების კომედია აღარ არის; იგი გარდაიქმნება მორალურ პარაბოლად, რომელშიც სიცილი ხშირად მწარე გემოს ტოვებს.

დადგმის ერთ-ერთი მთავარი ღირსება მსახიობთა ანსამბლური თამაშია: კალიმაქოს - დაჩი ცაავა, ლიგურიოს - რაჟდენ ლაღაძე, სიროს კი, სანდრო ფოლოდაშვილი განასახიერებს.

კალიმაქო მიზანდასახული, საკმაოდ მომხიბვლელი და საკუთარ თავში დარწმუნებული ადამიანია, დაჩი ცაავას მიერ განსახიერებული ეს პერსონაჟი კი ნამდვილად აფიქრებს მაყურებელს; ხოლო რაჟდენ ლაღაძის ლიგურიოს რაც შეეხება, მსახიობს ნამდვილად ეტყობა, რომ ყველაფერს ცდილობს იმისათვის, რომ დაგვანახოს თავისი პერსონაჟის ხასიათი - უპირველესად თავად მსახიობს აქვს პერსონაჟი კარგად გათავისებული. მისი პერსონაჟი მსახურია, რომელიც კალიმაქოს სურვილის შესასრულებლად ყველაფერს აკეთებს და ერგება ყველანაირ სიტუაციას.

რაც შეეხება სანდრო ფოლოდაშვილის პერსონაჟს, სირო სპექტაკლის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი და დასამახსოვრებელი ფიგურაა. ის ნამდვილად ახერხებს, რომ სცენაზე გამოჩინის-თანავე მაყურებელი გაახალისოს.

ლაშა მორჩილაძე ნიჩას განასახიერებს, ანა თოგოშვილი კი ლუკრეციას დედის როლს ირგებს და საკმაოდ დასამახსოვრებელ პერსონაჟად გვევლინება, რომლის სიტყვასაც მისი შვილისთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს. ნიკა გუგუნავას პერსონაჟი ნამდვილად დიდ კვალს ტოვებს მაყურებლის ცნობიერებაში და კიდევ ერთხელ გვიხელს თვალს იმ სამწუხარო რეალობაზე, რაც დღესაც ხშირად გვხვდება სასულიერო პირებში. ლუკრეციას ნანა ბიბილაშვილი განასახიერებს.

ასევე, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ქორო, რომელმაც სპექტაკლი ვიზუალურად გაამდიდრა და სათქმელი ახლებური, ესთეტიკური ფორმით წარმოგვიდგინა, რაც კარგადაა შერწყმული სპექტაკლის მთლიან დადგმასთან. ქოროს როლებში არიან: ნინუცა ცაგარეიშვილი, ელენე ჭავჭავაძე, ნინი მაჭავარიანი, გიო სირბილაძე და დაჩი მუჯირიშვილი.

აღსანიშნავია, რომ პერსონაჟები არ იქცევიან კარიკატურებად, მიუხედავად კომედიური ჟანრისა. თითოეული გმირი საკუთარ ლოგიკასა და შინაგან

მოტივაციას ატარებს, რაც სპექტაკლს სიღრმეს მატებს. მსახიობები ზუსტად აბალანსებენ გროტესკსა და ფსიქოლოგიურ სიმართლეს, რის შედეგადაც მაყურებელი ერთდროულად როგორც ერთობა, ისე საგონებელში ვარდება.

რეჟისორული გადაწყვეტა მინიმალისტურ, მაგრამ ფუნქციურ სცენოგრაფიას ეყრდნობა (მხატვარი ნუცა კერესელიძე). სივრცე მოქნილია და სწრაფად გარდაიქმნება, რაც მოქმედების დინამიკას აძლიერებს. ვიზუალური დეტალები და მუსიკალური გაფორმება არ გადაფარავს ტექსტს, არამედ ხაზს უსვამს კომედიის ირონიულ და სატირულ ბუნებას. კუბლაშვილი შეგნებულად ერიდება ზედმეტ დეკორაციებს და ყურადღებას ადამიანის ქცევასა და სიტყვაზე ამახვილებს.

სპექტაკლის რიტმი ზუსტადაა გათვლილი: სცენები სწრაფად იცვლება, დიალოგები მკვეთრი და ენერგიულია, რაც მაყურებლის ყურადღებას ბოლომდე ინარჩუნებს. ამავე დროს, რეჟისორი ტოვებს პაუზებს, რომლებშიც, კომედიური ეფექტის მიღმა, ტრაგიკომიკური ქვეტექსტი იკვეთება - ადამიანი, რომელიც საკუთარი სურვილების ტყვეობაშია მოქცეული.

ტარიელ კუბლაშვილის „მანდრაგორა“, საბოლოოდ, გვიჩვენებს სამყაროს, რომელშიც მორალი იოლად იცვლება პირადი სარგებლის სანაცვლოდ. სპექტაკლი სიცილით გვიყვება სერიოზულ ამბავს და გვახსენებს, რომ მაკიაველისეული ადამიანური ბუნება დღესაც ისეთივე აქტუალურია, როგორც საუკუნეების წინ. ეს არის დადგმა, რომელიც ერთდროულად ემსახურება გართობასა და რეალობაზე თვალის ახელას.

მარიამ ბარბაქაძე

* * *

ნიკოლო მაკიაველის „მანდრაგორა“ მთლიანად სიყალბეზეა აგებული. პიესაში მოთხრობილია ამბავი სიყვარულზე, რომლის უკანაც ძალიან ბევრი ტყუილი, სიხარბე და თვალთმაქცობა იმალება. თითოეული პერსონაჟის სახე ნათლად ჩანს მათივე დადგმულ ფარისევლურ სპექტაკლში. ტარიელ კუბლაშვილის მიერ წარმოდგენილი „მანდრაგორა“ მხოლოდ კომედიური ფარსი არაა - რეჟისორი ცდილობს შეაფასოს ადამიანის ბუნების მანიპულაციები.

„მანდრაგორა“ უშუალოდ ასახავს ორპირი ადამიანების სახეს, რომლებიც საკუთარი მიზნების მისაღწევად ყოველგვარ ხერხს მიმართავენ.

▶ 9 გვ.



კალიმაქო ცდილობს, თავისი სურვილები ვითომ „გონივრულ“ გეგმად წარმოაჩინოს, თუმცა, ამ ყველაფრის უკან მხოლოდ საკუთარი სარგებელი და ანგარებაა. ლიგურიო კი სწორედ ამ პროცესის მთავარი მამოძრავებელია - მისი მანიპულაციები, ცინიკური დამოკიდებულება და სიტუაციების მართვის უნარი მას აქცევს არა მხოლოდ კონკრეტულ პერსონაჟად, არამედ იმ დროისა და, საერთოდ, ადამიანების ბუნების ნათელ მაგალითად.

პიესა ძირითადად ირონიულია: ერთი შეხედვით, პერსონაჟები კეთილშობილებად გვაჩვენებენ თავს და, თითქოს, სწორ საქმეებს აკეთებენ, მაგრამ სინამდვილეში ყველა საკუთარ სარგებელს ეძებს. სწორედ ეს განსხვავება - რასაც ისინი ამბობენ და რეალურად როგორც იქცევიან - ქმნის კომიკურ ეფექტს.

კუბლაშვილის დადგმაში ეს თემა ძალიან კარგად ჩანს. აქ ფარსი უბრალოდ გართობა არაა - ეს არის სოციალური კრიტიკა. მაყურებელი სიცილის საშუალებით ადვილად ამჩნევს ადამიანების ქცევების მოტივს და ხვდება, რომ ასეთი თვისებები ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც ჭარბობს.

სცენა მინიმალისტურად არის გაფორმებული (მხატვარი - ნუცა კერესელიძე). წითელი კედელი თავისი ინტენსიური ტონით განასახიერებს ვნებას,

ენერგიას და იმ აქტიურ ქაოსს, რომელშიც აღმორჩნდებიან პერსონაჟები. წითელი სივრცე, თითქოს, მუდმივად „ათამაშებს“ გმირებს, მათ ემოციურ დაძაბულობას მათებს და ფარსის დინამიკას აჩქარებს. მოძრავი სცენის გამოყენება და ეპიზოდური გადასვლა ეკლესიის შავ კედლებზე მკვეთრ კონტრასტს ქმნის: მაყურებელი, თითქოს, გადაადის ვნებების გარემოდან „მორალური წესრიგის“ სივრცეში. ეს ნაწილი ხაზს უსვამს პიესის ირონიას, რადგან სწორედ ამ მუქ სივრცეში ხორციელდება ყველაზე აბსურდული და ანგარებით სავსე მოქმედებები.

მინდა ვისაუბრო იმ პერსონაჟებზე, რომლებმაც ჩემში ყველაზე მეტი ნეგატიური ემოციები გამოიწვიეს. ეს არის ბერი ტიმოთეო, რომელმაც თავისი რწმენა, ადამიანობა და მორალი ფულზე გაყიდა. რა აზრი ჰქონდა საერთოდ მის ამგვარ ცხოვრების გზას, თუ ასე ერთი ხელის მოსმით წყალში გადაყრიდა ყველაფერს?! ტიმოთეოს ნამდვილი სახე იკვეთება მაშინ, როდესაც ლუკრეციას და დედამისს ეკლესიაში მომავალს დაინახავს და ლუკრეციას დედაზე შემდეგ სიტყვებს ამბობს: „ეს დედამისიც, ქვეყნის ნათრევი, მე წამადგება“. ამ სიტყვებით მივხვდებით, რომ ბერი ტიმოთეო არ არის ის, ვინც ხალხს ჰგონია. იგი განსჯის და ზემოთ ნახსე-

◀ 9 გვ.

ნები სიტყვებით მოიხსენიებს ქალს. რატომ განსჯის მას?! ტიმოთეოს საქციელითა და სიტყვებით ნამდვილად ვერ ვიტყვით, რომ ის ბერია.

მსახიობის (ნიკა გუგუნავა) შესრულება განსაკუთრებით ეფექტურია ირონიული ტონით. ის ხშირად მიმართავს ყურადღებას პირდაპირ მაყურებლისკენ, რაც ქმნის სცენურ კონტაქტს და აძლიერებს ფარსულ ეფექტს. მისი მანერა საშუალებას აძლევს მაყურებელს, ნათლად დაინახოს სასულიერო პირების მორალური სისუსტეები - განსაკუთრებით მათი მატერიალური ინტერესები, რაც ტექსტში როგორც კომიკურ, ისე კრიტიკულ ეფექტს იწვევს.

ალსანიშნავია კალიმაქოს მსახური სიროც, რომელიც თავდადებულად და ერთგულად ემსახურება კალიმაქოს. იგი ყველაფერზეა წამსვლელი, რაც მისი ქმედებებიდან ჩანს - როგორ ასრულებს ყველაფერს, რასაც უბრძანებს თავისი ბატონი. იცოდა, რომ თვალთმაქცობასა და ლალატში იყო გარეული, მაგრამ უკან არ დაუხევია, თითქოს, რობოტივით ჰქონდა გონება მოწყობილი. მსახიობს (სანდრო ფოლოდაშვილი) ზუსტად აქვს გააზრებული მისი გმირის სახე და მაყურებლისთვისაც დასამახსოვრებელი პერსონაჟი ხდება თავისი შესრულებით.

დაჩი ცაავას მიერ განსახიერებული კალიმაქოს პერსონაჟი წარმოდგენილია მსუბუქი ირონიით არა როგორც სასოწარკვეთილი შეყვარებული, არამედ როგორც ცბიერად დაგეგმილი სქემის ავტორი, რომლის მოტივიც სრულიად ნათელია. მისი პლასტიკა, დახვეწილად გადაჭარბებული მანერა და ხმის ტემბრი საბოლოოდ ქმნის პერსონაჟის სახეს.

ლიგურიო სპექტაკლის მძლავრად გამოკვეთილი ფიგურაა. მსახიობი (რაჟდენ ლალაძე) ხაზს უსვამს მის გამჭრიახ გონებას, ცინიკურ იუმორს და სამოქმედო სტრატეგიის ოსტატურობას.

ნიჩას პერსონაჟი პირველივე გამოჩენიდან ასახავს ადამიანის ბუნებრივ გულუბრყვილობას. შემსრულებელი (ლაშა მორჩილაძე) კარგად გადმოსცემს გმირის მხატვრულ სახეს. ნიჩა არის ადამიანი, რომელსაც თითქმის ყველა ადვილად ატყუებს და საკუთარი მიზნებისთვის იყენებს. მსახიობმა მისი ეს მარტივად მოსატყუებელი ბუნება იმდენად ორგანულად გადმოსცა, რომ პერსონაჟის სიცილის მიღმა მდგარი სევდა მკვეთრად დაგვანახა.

სპექტაკლში ყველაზე მეტად დამაკლდა ლუკრეცია (ნანა ბიბილაშვილი). მასზე მხოლოდ ვიცით, რომ არის მშვენიერი და სათნოებით შემკული. უფრო მეტი მინდოდა მცოდნოდა მისი გულის წადილზე, ფიქრებზე. მხოლოდ ვისმენდი ამ მამაკაცებს შორის გახმაურებულ უამრავ ტყუილსა და მზაკვრულ ჩანაფიქრებს. ეს, რა თქმა უნდა, ძალიან

საინტერესო იყო, რადგან არ აძლევს მაყურებელს მოღუწების საშუალებას. მათი ფარისევლური ჩანაფიქრები უფრო და უფრო ვითარდება და კულმინაციამდე მიდის. ამ ყველაფრის მიუხედავად, ვფიქრობ, რომ შეიძლებოდა უფრო მეტი გაგვეგო ლუკრეციას შესახებ - როგორი დამოკიდებულება ჰქონდა მეუღლის, ნიჩას მიმართ. ამასთანავე, საინტერესო სიუჟეტს გააცოცხლებდა ლუკრეციას მონოლოგი - მისი ფიქრებისა და გრძნობების ამოხეთქვა. როგორ მივიდოდა ლუკრეცია იმ გადაწყვეტილებამდე, როდესაც კალიმაქოს შეხვედრამ დათანხმდა?

სპექტაკლში ქოროს მონაწილეობა (ნინუცა ცაგარეიშვილი, ნინი მაჭავარიანი, გიო სირბილაძე, ელენე ჭავჭავაძე და დაჩი მუჯირიშვილი) სიმღერით, რიტმული მოძრაობებითა და პლასტიკით საერთო რიტმს აძლევს დადგმას და პერსონაჟების გასაჭირს კიდევ უფრო მკაფიოდ გადმოსცემს. ქორო, როგორც ფარსის ენერგიული მხარე, სცენაზე აშკარად აჩვენებს გმირების შეცდომებსა და თავგადასავლებს და მსუბუქად დასცინის მათ.

ტარიელ კუბლაშვილის „მანდრაგორა“ მაყურებელს აგრძნობინებს, რომ საუკუნეების წინ დაწერილი ფარსი დღესაც კი ისეთივე აქტუალურია, თითქოს, ჩვენს თანამედროვე ცხოვრებაზე მოგვითხრობს.

ქეთევან ბუზიაშვილი

ნიკოლო მაკიაველის „მანდრაგორა“ ერთ-ერთი ყველაზე ნაყოფიერი ტექსტია, რადგან იგი კომედიურ ფორმაში აერთიანებს სოციალურ სატირას, ფსიქოლოგიურ თამაშსა და მკვეთრ იდეოლოგიურ გზავნილს. ეს პიესა სცენაზე არა მხოლოდ სიცილის წყაროა, არამედ მაყურებლისთვის მორალური დისკომფორტის შემქმნელიც, რაც თეატრის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ფუნქციად შეიძლება ჩაითვალოს. სწორედ ამ ორმაგი ეფექტის გამო „მანდრაგორა“ დღემდე აქტუალურია თავისი თემებით, როგორებიცაა: სიყვარული, ლალატი, ადამიანების ამორალური ქცევები.

მაკიაველის ტექსტი დინამიკურია, დიალოგები - სწრაფი და ირონიული, პერსონაჟები კი - მკაფიოდ გამოხატული ტიპაჟები. ეს ყველაფერი რეჟისორს ფართო ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას აძლევს. პიესა არ მოითხოვს ფსიქოლოგიური ნიუანსების გადაჭარბებულ სიღრმეს, არამედ ეფუძნება

▶ 11 გვ.



მოქმედებას, რიტმსა და სიტუაციურ კომიკურობას. თუმცა, სწორედ ამ გარეგნული სიმარტივის უკან იმალება მაკიაველის ყველაზე მკვეთრი კრიტიკა.

რეჟისორ ტარიელ კუბლაშვილის „მანდრაგორა“ განსაკუთრებით ეფექტურად წარმოაჩენს ადამიანის მანიპულირებად ბუნებას. სცენაზე სიცრუე არა მხოლოდ სიტყვიერად, არამედ ქმედებითაც რეალიზდება. პერსონაჟები მუდმივად „თამაშობენ“ ერთმანეთის წინაშე, ირგებენ როლებს და ამით ქმნიან ერთგვარ მეტათეატრალურ ეფექტს – თითქოს, თავადაც მსახიობები არიან საკუთარ ცხოვრებაში. მაყურებელი ამ პროცესს გვერდიდან აკვირდება და თანდათან აცნობიერებს, რომ სიცილი, რომელსაც სცენა იწვევს, გარკვეულ მომენტში უხერხულ განცდად იქცევა. სცენები თავის ამომცნობად გვესახება.

კალიმაქოს პერსონაჟი – დაჩი ცაავა – სცენაზე განსაკუთრებით საინტერესო ფიგურაა. იგი განათლებული, თავდაჯერებული და აქტიური გმირია, რომელიც საკუთარი მიზნის მისაღწევად ყველა შესაძლო საშუალებას იყენებს. ეს პერსონაჟი შემდგარი, ჩამოყალიბებული ხასიათისაა, რომელსაც ვეღარ ავითარებ. ვგულისხმობ, რომ ძალიან ქარიზმატულია, თუმცა, როგორც სპექტაკლის და-

საწყისში, ისე კულმინაციის დროს, მისი ხასიათი არ იცვლება და რჩება ისეთივე ქლესა ადამიანად, როგორც იყო. დაჩი ცაავას ეს შესრულება დასამახსოვრებელია, თუმცა, არის მომენტები, როცა კალიმაქოს ისედაც მკაფიო ხასიათის გამოსახატად, მეტად გადაათამაშებს პერსონაჟს.

კალიმაქო მაყურებელს გარკვეულ სიმპათიას უჩენს. თუმცა, ჩემი აზრით, ეს სიმპათია განზრახ არის შექმნილი – მაკიაველი და ტარიელ კუბლაშვილიც გვაიძულებენ დავფიქრდეთ, რატომ ვემბრობით ადამიანს, რომლის არაეთიკური ქმედებაც ასე აშკარაა.

სირო, ანუ სანდრო ფოლოდაშვილი, მკვირცხლი პერსონაჟია. იგი ძალიან ეფექტურად ალაგებს სათქმელს, როგორც მის ბატონს, კალიმაქოს აწყობს. სირო ძალიან ჰგავს დონ-ჟუანის მსახურ სგანარელს. ასეთივე ერთგული და გამჭრიახი ლაქიაა.

ნიჩას (ლაშა მორჩილაძე) პერსონაჟი პიესაში ეფექტის მთავარი წყაროა. მისი ფიზიკური პლასტიკა, მეტყველება და ქცევა ხშირად გადაჭარბებულ ფორმას იღებს, რაც ფარსის ელემენტებს აძლიერებს. თუმცა, ნიჩა მხოლოდ სასაცილო ფი-

◀ 11 გვ.

გურა არ არის - ის წარმოადგენს ადამიანს, რომელიც, საკუთარი სურვილის გამო, მზად არის უარი თქვას ღირსებაზე. სცენაზე ეს წინააღმდეგობა განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს და, ჩემი აზრით, ნიჩას პერსონაჟი ერთ-ერთ ყველაზე ტრაგიკულ ფიგურადაც კი შეიძლება მიიჩნეს.

ლუკრეციას (ნანა ბიბილაშვილი) სახე განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს. იგი თავდაპირველად მორალური სიწმინდის სიმბოლოდ გვევლინება, რაც სცენაზე ხშირად სტატიკური, შეკავებული ქცევით არის გამოხატული. თუმცა, მოქმედების განვითარებასთან ერთად, მისი შინაგანი ტრანსფორმაცია თვალსაჩინო ხდება. ჩემი აზრით, სწორედ ლუკრეციას ცვლილება წარმოადგენს პიესის ყველაზე შემაშფოთებელ მომენტს: მორალური წინააღმდეგობა თანდათან ქრება და მის ადგილს შეგუება იკავებს. სცენაზე ეს პროცესი მაყურებლისთვის განსაკუთრებით მტკივნეულია, რადგან ცვლილება არა ძალადობის, არამედ არგუმენტებისა და „გონივრული“ განმარტების გზით ხდება.

სოსტრატა (ანა თოგოშვილი) გამორჩეული პერსონაჟია თავისი სპეციფიკური მანევრულობით, რომელიც ხანდახან გადაჭარბებულად მოგვიჩვენებთ. სოსტრატას არ გააჩნია არანაირი დედობრივი მზრუნველობა. შვილს, თითქოს, შვილადაც ვერ აღიქვამს. ეს ყველაფერი მიზანმიმართულია, რადგან მზრუნველობის იარაღის მიკვრის უხეში მცდელობა ლუკრეციას მორალის შეცვლით კარგად გამოიხატება.

ლიგურიო (რაჟდენ ლალაძე) ძალიან პლასტიკური პერსონაჟია. არ აკლია გამჭრიახობა და თავის ისე დაჭერა, როგორც სარგებლის მოლოდინში მყოფ ადამიანს სჩვევია ხოლმე. სიმართლე რომ ითქვას, ლიგურიო მასზე მაღლა მდგომი ადამიანების ბედის საძიკველს წარმოადგენს. იგი ოსტატურად ახერხებს უსიამოვნებების არიდებას და გარშემომყოფების ბედით თამაშს. თვითონ პერსონაჟს არ ეტყობა, რომ ეს გაანალიზებული აქვს, თუმცა, ამ უამრავ ადამიანს შორის, იგი ყველაზე დიდ წვლილს შეიტანს მათ ცხოვრებაში.

ქალი მრევლიდან (თამარ ქადაგიძე) არის მრევლის სახე, რომელიც, მსახიობიდან გამომდინარე, ხშირად უტრირებულია, თუმცა, აქვს მომენტები, როცა ხვდები მისი არსებობის მიზეზს სპექტაკლში და, ალბათ, მსგავსს საზოგადოებაში კონკრეტული პერსონა სხვანაირად ვერ წარმოჩინდებოდა.

ასევე მნიშვნელოვანია ბერი ტიმოთეო, ნიკა გუგუნავას პერსონაჟი, რომელიც ხშირად ირონიული და ცინიკური ფიგურის სახეს იღებს. მისი ქცევა და რეპლიკები მკვეთრად ამხელს ეკლესიისა და ზოგადად ავტორიტეტული ინსტიტუტების ფარისევლობას. მაყურებლისთვის ეს პერსონაჟი ერთდროულად სასაცილოცაა და შემაშფოთებელიც, რადგან იგი ამართლებს, რაც აშკარად ამორალურია. ჩემი აზრით, ბერის სცენები ყველაზე ნათლად აჩვენებს მაკიაველის კრიტიკულ დამოკიდებულებას მორალის ინსტიტუციონალიზაციის მიმართ.

არ შემიძლია არ ვისაუბრო ქოროზე (გიო სირბილაძე, ნინუცა ცაგარეიშვილი, დაჩი მუჯირიშვილი, ელენე ჭავჭავაძე, ნინო მაჭავარიანი). მათი ხალისიანი შემოსვლა სცენებს შორის, მოქმედებებს სიცოცხლეს სძენს. ისინი პერსონაჟების ემოციურ მდგომარეებასა და მათ დამოკიდებულებაზე გვიყვებიან. მოგვითხრობენ, რას უნდა ველოდოთ და ახალი სცენისთვის გვამზადებენ.

„მანდრაგორა“ ძლიერად ეხმიანება მაკიაველის ცნობილ პრინციპს - მიზანი ამართლებს საშუალებას. თუმცა, სცენაზე ეს იდეა არ წარმოჩნდება, როგორც დოგმა, პირიქით, იგი ირონიული დისტანციით არის წარმოდგენილი. მაყურებელი ხედავს, რომ მიზანი მიღწეულია, მაგრამ ამ გამარჯვებას თან ახლავს მორალური სიცარიელე. ჩემი აზრით, სწორედ ეს ირონია განასხვავებს „მანდრაგორას“ უბრალო კომედიისგან და აქცევს მას მტკიცე ტექსტად.

დასასრულს შეიძლება ითქვას, რომ „მანდრაგორა“ თეატრში არ არის მხოლოდ სცილისთვის შექმნილი ნაწარმოები. ეს არის პიესა, რომელიც მაყურებელს საკუთარ მორალურ ფასეულებებზე დაფიქრებისკენ მოუწოდებს. მაკიაველი სცენაზე გვიჩვენებს სამყაროს, რომელშიც ჭკუა, ცბიერება და ანგარება იმარჯვებს, ხოლო მნეობა ადვილად თმობს პოზიციებს.

როგორც მაყურებელს და მკითხველს, ამ პიესამ დამიტოვა განცდა, რომ სიცილი, რომელსაც სპექტაკლის მსვლელობისას ვისმენთ, ჩვენივე თავიდან გამომდინარეობს. პასუხისმგებლობა, რომელსაც საკუთარ გადაწყვეტილებებზე ვიღებთ, გააზრებული და ხშირად არცთუ ისე კეთილსინდისიერია.

მარიამ ჩაფიძიძე