

თანამედროვე თეატრის უახლესი გამოწვევების რამდენიმე ასპექტი თეატრალური პროგრესის პირობებში

ლაშა ჩხარტიშვილი

საკვანძო სიტყვები: პანდემია, უახლესი თეატრი, ტექნიკური პროგრესი, თეატრის გამოწვევები

სროფესიული თეატრის ჩამოყალიბების და განვითარების XXVI საუკუნის მანძილზე სათეატრო ხელოვნება მუდმივად იდგა გამოწვევების პირისპირ, მისი განვითარების მრავალსაუკუნოვანი გზა წინააღმდეგობებითაა სავსე, რომელთა დაძლევა თეატრისთვის უმთავრეს ამოცანას წარმოადგენდა. სწორედ სათეატრო ხელოვნების წინაშე არსებული გამოწვევები და შექმნილი წინააღმდეგობრიობა, იგივე კრიზისული პერიოდი, ხშირ შემთხვევაში, თეატრს უმუშავებდა, ერთი მხრივ, თვითგადარჩენის ინსტიქტს, ხოლო მეორე მხრივ, განახლების რეფლექსს.

დროთა განმავლობაში, მუდმივად ისმოდა სკეპტიკური მოსაზრებები იმის თაობაზე, რომ თეატრი, როგორც ხელოვნება და სოციალური ინსტიტუცია, კარგავს აქტუალობას, თავისი მნიშვნელობის მასშტაბს, თუმცა თეატრი ყოველთვის ახერხებდა არა მხოლოდ გადარჩენას, არამედ გამოწვევებზე ეფექტურ რეაგირებას. „ხანმოკლე თუ ხანგრძლივი, გლობალური თუ ლოკალური რყევების მომენტებში თეატრი ყოველთვის ხელახლა იბადებოდა. ტრადიციული ჩვევებისგან განთავისუფლებული, ღარიბი და გულწრფელი, იგი ჩნდებოდა, როგორც თხრობის, აღწერისა და გაზიარების ბუნებრივი სურვილი, შიშებთან გამკლავებისა და გადარჩენის ხერხი, „ცეცხლთან თამაშის“ ვნება ან როგორც მისტერია – ლოცვა, აღსარება და მიძღვნა, ან თავშესაფარი, საკუთარი თავის გვერდიდან დანახვისა და შემდეგ დაცინვის მარადიული თამაში. ჩნდებოდა მოულოდნელ დროსა და მოულოდნელ ადგილებში, ზუსტად იქ, სადაც ერთი შეხედვით არავინ ელოდა შემოქმედებითი იმპულსის დაბადებას (ან სულაც სიცოცხლის დაბადებას!): სამხედრო ყაზარმებში ომის დროს, დევნილთა თავშესაფრებში კოცონის გარშე-

მო და ხანძრებს შორის ქალაქის მთავარ მოედნებზე. თეატრი ყვიროდა ბაზრებსა და ქარხნებში და ჩურჩულებდა საკნებში, საკონცენტრაციო ბანაკებსა და მომაკვდავთა პალატებში. ნამდვილი თეატრი, ნამდვილი ხელოვნება, ყოველთვის ექსტრემალური სიტუაციისთვის თვალის გასწორების შედეგად იბადებოდა და გახლეჩილ სამყაროებს აერთიანებდა, იბადებოდა ნანგრევებში და თავად იყო ნანგრევი... მაგრამ, ნამდვილი თეატრი დიდხანს ვერ ძლებდა ელიტურ სივრცეებში, „საბანკეტო დარბაზებს“ რომ ემსგავსებოდნენ, ანუ დიდხანს ვერ ძლებდა იქ, სადაც რეალური პრობლემებისგან გაქცევის ცდილობდნენ...“¹ – წერდა რეჟისორი დათა თავაძე 2020 წლის აპრილის დასაწყისში ინტერნეტ ჟურნალის <http://hammockmagazine.ge/> გვერდზე. დიახ, თეატრი ყოველთვის ექსტრემალურ პირობებში იბადებოდა, სწორედ ჩიხში აღმოჩენის შემდეგ იქმნებოდა ნამდვილი თეატრი. განსაკუთრებით, გარდამტეხი აღმოჩნდა თეატრისთვის XX და XXI საუკუნეები, როცა კინომ, ტელევიზიამ და ინტერნეტმა სერიოზული კონკურენცია გაუწია მას. თეატრმა ორბიტაზე გაჩენილი კონკურენტები თავის სამსახურში ჩააყენა და მსოფლიო ცივილიზაციის ტექნიკური მიღწევები ეფექტურად გამოიყენა თავის სასარგებლოდ, რითიც სათეატრო ხელოვნებამ საგრძნობი წინსვლა განიცადა, მისი შესაძლებლობები გაფართოვდა და სანახაობრივად უფრო მრავალფეროვანი გახდა. ტექნიკური პროგრესის შეჭრამ თეატრში კი არ დაუკარგა სათეატრო ხელოვნებას მთავარი კოლორიტი, თუ პეწი – „ცოცხალი ხელოვნების“ სახით, არამედ პირიქით, უფრო საინტერესო და მიმზიდველი გახდა ის. მსახიობის ხელოვნება, როგორც გამოსახვის მთავარი საშუალება, დარჩა მაგისტრალური და დომინანტი თეატრ-

¹ თავაძე, რეკომენდაციები, 2020.

ში, რომელსაც ფონი შეუქმნა ტექნიკური პროგრესის სხვადასხვა პროდუქტმა და ის, უსულო საგანი გახდა მსახიობის პარტნიორი სცენაზე. მსახიობის გვერდით გაჩნდა გამოსახულება (ჯერ კიდევ XX საუკუნის 20-იან წლებში), რომელიც სრულყოფილ და სრულყოფილებიან პერსონაჟად და მსახიობის პარტნიორად მოგვევლინა. გამოწვევამ, რომელიც სათეატრო ხელოვნების აპრობირებულ ხერხად იქცა, გამორჩეული ადგილი დაიკავა თანამედროვე თეატრში. ამ გამოწვევის თეატრში საბოლოოდ დანერგვის თვალსაჩინო მაგალითია, კანადელი რეჟისორის რობერ ლეპაჟის შემოქმედება, რომელმაც ჯერ კიდევ 1994 შექმნა თეატრალური კომპანია „EX MACINA“, რომლის მიზანიც არის ძიება და ექსპერიმენტების განხორციელება ტექნოლოგიური სიახლეების და ტრადიციული სათეატრო ფორმების შერწყმის სფეროში. ტექნიკური პროგრესის მოტრფივალე რეჟისორმა ამ მიმართულებით არაერთი წარმატებული ექსპერიმენტი განახორციელა.

ტექნიკური პროგრესის ბუმმა ჩვენს საუკუნეში შვაახალი ტიპის თეატრი, რომელსაც დღეს დასავლეთში „ჰიბრიდულ თეატრს“ უწოდებენ. ციფრული ტექნოლოგიების სამყაროში მსახიობს უამრავი გამოწვევის მიღება მოუხდა, მას გაუჩნდა ახალი პარტნიორი სცენაზე უსულო საგნის, უფრო სწორად გამოსახულების სახით, რომელიც სერიოზულ კონკურენციას უწევს მას. „გამოსახვის ახალ ფორმებს ნერგავს და ავითარებს უამრავი თეატრალური კომპანია ევროპაში და ამერიკაში, მაგრამ მსახიობის ხელოვნება მაინც წამყვანი და ცენტრალური ფიგურა რჩება ამ მომხიბვლელ თაიგულში. ამ ძიებებმა აჩვენა, რომ მსახიობი ტექნოლოგიურ პროგრესს კი არ შეეწირა, არამედ წარმოიჩინა. უსულო საგნისა და ცოცხალი მსახიობის პარტნიორობა სცენაზე არც თანამედროვე თეატრისთვის არის უცხო და ახალი. თოჯინების თეატრი (და თეატრის პარამიმიკური ჟანრები, ჩრდილების, მარიონეტების თეატრების სახით) მისი მრავალი განშტოებით ამის კარგი მაგალითია, რომლის ისტორიაც რამდენიმე საუკუნეს ითვლის. ამ ხერხებს წარმატებით იყენებენ უახლეს თეატრშიც“.²

ევროპელი თეატრის მკვლევრები კარგა ხანია საუბრობენ ჰიბრიდული თეატრის ერაზე. ჰიბრიდუ-

ლობა უახლესი თეატრის ერთ-ერთი დომინანტური ტენდენციაა. გაქრა, ფაქტობრივად მოკვდა ჟანრის ცნება უახლეს ევროპულ თეატრში, დაიკარგა საზღვარი ვერბალურ და არავერბალურ თეატრს შორის, კლასიკურ და თანამედროვე ბალეტს შორის, მოძრაობისა და ცეკვის თეატრს შორის, დრამატულ და თოჯინურ თეატრს შორის, ფიზიკურ და დრამატულ თეატრს შორის... ევროპაში უახლესი თეატრის, იმავე contemporary theatre- ს ნოვატორულ დადგმებს „ჰიბრიდული თეატრის ხანას“ უწოდებენ. ტერმინს კი contemporary performances- ს ასე განმარტავს საერთაშორისო დისკუსიების ცენტრის ქსელის კურატორი კადენ მენსონი (Caden Manson): „ტერმინი „Contemporary performance“ - თანამედროვე სპექტაკლი - გამოიყენება ჰიბრიდული მხატვრული ნაწარმოების აღნიშვნისთვის, როცა თეატრის სფეროები (ცეკვა, ვიდეო ხელოვნება, ვიზუალური ხელოვნება, საშემსრულებლო ხელოვნება და სხვა) ექსპერიმენტულად მოგზაურობენ ერთმანეთში. ზოგჯერ ის ანარქისტულ ქაოსს მოგაგონებთ, მაგრამ ის კომპლექსურ, ინტერაქტიულ-ინტელექტუალურ სისტემას ეფუძნება“.³

ამ ფონზე რა გასაკვირია, რომ თეატრმა, ადამიანთან ერთად, დაიწყო პარალელური ცხოვრება პარალელურ სამყაროში, სხვა რეალობაში, რომელსაც „მესამე რეალობას“ ეძახიან, ეს ვირტუალური სივრცეა, იგივე კიბერ რეალობა, ციფრული სამყარო, რომელიც თეატრშიც შეიჭრა. „ჩვენი არსებობა ერთდროულად რამდენიმე რეალობაშია – მათ შორის ყველაზე მნიშვნელოვანი – ეს კიბერ რეალობაა – რომელიც მოითხოვს – თანამედროვე ტექნოლოგიების გამოყენებას, როგორც თვითგამოხატვის საშუალებას. ჩვენ ერთდროულად ვუსმენთ, ვუყურებთ, ვფიქრობთ, ვწერთ და ვკითხულობთ – კიბერსამყაროში ერთდროულად ვურთიერთობთ რამდენიმე ადამიანთან, შეიძლება ათეულთანაც კი ისე, რომ მათ ეს არ იციათ, ჩვენ ვინილბებით კიბერსამყაროში შეთხზული ბიოგრაფიებით, ნასესხები ინდივიდუალობებითა და სახეებით. (პირდაპირი მნიშვნელობით – თუკი ანტიკური თეატრიდან მოყოლებული ჩვენი საკუთარი სურვილების სუბლიმირებას სცენაზე მოთამაშე მსახიობისა და გმირის საშუალებით ვახდენდით – ახლა

2 ჩხარტიშვილი, პანდემია და თეატრი, 2020, გვ. 32.

3 Manson, How do you define Contemporary Performance., February 24, 2011.

ეს პროცესი უშუალოდ ჩვენს ხელშია - კიბერ რეალობაში მოგვცა საშუალება კიბერ სივრცეში ვიქცეთ იმათ, რაც გვინდა და გავხდეთ კიბერ მატერიალური და არა წარმოსახვითი მხოლოდ); კიბერსამყაროში ჩვენ ვარსებობთ დროსა და საზღვრებს მიღმა, ენასა და რეალობას მიღმა, პრაქტიკულად ზედროულ და ზერეალურ განზომილებაში. ისე როგორც არასდროს დღეს ხელოვნება სინთეზურია“.⁴

მსახიობის ხელოვნება, მიუხედავად ტექნოლოგიური წინსვლისა, რომელიც თეატრშიც შემოიჭრა, მაინც აქტუალურ, აუცილებელ და წამყვან კომპონენტად რჩება. მის გარეშე თეატრი წარმოუდგენელია, ვინაიდან ის ერთადერთი ცოცხალი ხელოვნებაა და სწორედ ამით განსხვავდება სხვა ხელოვნების დარგებისგან. ამიტომ მსახიობი თანამედროვე თეატრში არის ის იარაღი, რითაც რეჟისორი თავის სათქმელს „ისვრის“ და არა ვიზუალური ეფექტი, რომელიც ქმნის „ვიზუალურ ემოციასაც“.

თანამედროვე მსახიობი ორი პრობლემის წინაშე დგას: ა) იყოს უნივერსალური შესაძლებლობის; ბ) ებრძოდეს ტექნიკურ პროგრესს პირველობის შესანარჩუნებლად. მსახიობის უნივერსალურობის მოთხოვნა თანამედროვე თეატრში გამოწვეულია იმ პროცესებით, რომლებიც ევროპულ თეატრში მიმდინარეობს. თანამედროვე თეატრის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელი მისი ფორმისა და შინაარსის ჰიბრიდულობაა, ხერხებისა და საშუალებების ნაზავი, ამიტომაც ჩვენი ეპოქის მსახიობი მზად უნდა იყოს სხვადასხვა გამოწვევის დასაძლევად.

თანამედროვე თეატრი საუბრობს ყველა ენაზე და ქმნის ახალ უნივერსალურ სათეატრო ენას, რომელიც სხვადასხვა კულტურას ერთმანეთთან აკავშირებს. „ადგილთა გეოგრაფიულ გადანაცვლებას სივრცეში დღეს ველარავინ მოჰყავს გაოცებაში, რადგან თანამედროვე ადამიანი სულ უფრო მეტი ექსტრემისაკენ, მეტი „ხიფათისადმი“, მეტი მოულოდნელობებისადმი ისწრაფვის, რაც ერთ-ერთ ძირითად კონცეპტს წარმოადგენს თანამედროვე ხელოვნებაში კათარზისის განსაცდელად. რეჟისორებისა თუ დრამატურგების საკვლევი ობიექტი უკვე ადამიანის ცნობიერების დაფარული შრეებია და მათ გამოსახატავად ახალი რა-

კურსით განსაცდელი თუ აღსაქმელი საშუალებები იკავებენ მნიშვნელოვან ადგილს“.⁵

2020 წელს, მსოფლიო თეატრი, თეატრის საერთაშორისო დღეს, 27 მარტს, ცარიელ და ჩამქრალ დარბაზებში შეხვდა. პანდემიამ მოიცვა მსოფლიო და თეატრიც იძულებული გახდა შეეწყვიტა ტრადიციული ფორმით ფუნქციონირება და ისიც სხვა სფეროების მსგავსად, დისტანციური კომუნიკაციის ფორმაზე გადავიდა, არადა, სათეატრო ხელოვნება სწორედ იმით არის თვითმყოფადი და განსაკუთრებული ხელოვნება, რომ ის ცოცხალ კომუნიკაციაზე დგას, მისი ხიბლი სწორედ ინტერაქტივია (როგორც პასიური, ისე პირდაპირი და შემხებლობითი). ამ რეალობასთან მოულოდნელმა და დაჩქარებულმა შეჯახებამ სათეატრო ხელოვნების მოუმზადებლობაც წარმოაჩინა.

პანდემიის პირობებში თეატრი უცნაური გამოწვევის წინაშე აღმოჩნდა, მან უცებ, მოულოდნელად დაკარგა მთავარი ინსტრუმენტი - ცოცხალი კომუნიკაცია მაყურებელთან. ახლა ამ ურთიერთობამ კალაპოტი იცვალა და ვირტუალურ სივრცეში, ციფრულ სამყაროში გადმოინაცვლა. სათეატრო პროდუქტსა (სპექტაკლს) და მომხმარებელს (მაყურებელს) შორის კომუნიკაცია თვეების განმავლობაში კიბერ სამყაროში ხორციელდება. ამ ფაქტის შესახებ საინტერესო მოსაზრებას გამოთქვამს რეჟისორი დათა თავაძე: „დღეს თეატრი ისევ ახალი გამოწვევის წინაშეა, რომლის მსგავსიც შესაძლოა არც კი ჰქონია: მიუხედავად იმისა, რომ იგი „დისტანციისკენ“ მოგვიწოდებს (რაც უკვე ძირითადად ეწინააღმდეგება მის ბუნებას!), იგი ფლობს უთვალავ ტექნოლოგიურ შესაძლებლობას, რომ ისე ახლოს მოვიდეს, როგორც არასდროს და მხოლოდ კრეატიულობა მოეთხოვება სრულიად ახალ საფეხურზე გადასასვლელად. შეუძლია კი თეატრს აღიაროს ეს „იძულებითი გარემოება“ და ახალ ეტაპზე გადავიდეს? შეუძლია, იარსებოს რეალური სივრცის მიღმა? / სად არის დღეს ეს „რეალური სივრცე“? იქნებ თეატრი ისედაც ყოველთვის იმ პირობით (თუ გნებავთ, ვირტუალურ) სივრცეებში არსებობდა, რომელსაც ჩვენს წარმოსახვაში ქმნიდა? არ ვიცი, თუმცა იმედი მაქვს, რომ ამ კითხვებზე პასუხების ძიებას დავიწყებთ, შეზღუდვებს გამოწვევებად ვაქცევთ და ისეთ საფეხურებზე გადავალთ,

4 Khetaguri, THIRD REALITY, Rozenberg Quarterly The Magazine, 20 Feb. 2020

5 მესტვირიშვილი, თეატრი კიბერ სამყაროში, 2009. გვ. 15.

რომლებზეც დიდი ხნის წინ უნდა გადავსულიყავით. ერთი კი ცხადია, რომ უკვე დაწყებულია ცვლილების, განახლების შეუქცევადი პროცესი, რომლის უკან შემობრუნებაც, მხოლოდ ძალის გამოყენებით თუ შეიძლება... არა მხოლოდ თეატრში...⁶ მანამ, სანამ თეატრი „გადაიტვირთება“ ახალი, მორიგი გამოწვევის მისაღებად, განახლების პირველ ეტაპზე წამყვანმა, პრესტიჟულმა და მათ შორის, კომერციალიზაციაზე ორიენტირებულმა თეატრებმა დაგვეგმილი სპექტაკლები მსოფლიოს მასშტაბით პირდაპირ ეთერში გადასცეს ინტერნეტის (და არა რომელიმე ტელეეთერის) საშუალებით. პანდემიის პირველ ეტაპზე, შემსრულებლებმა ცარიელ დარბაზებში ტელეკამერების წინ ითამაშეს წარმოდგენები, რომელთაც მილიონობით მაყურებელი უცქერდა მსოფლიოს ყველა კონტინენტიდან. ერთი მხრივ, შექმნილმა არაკომფორტულმა სიტუაციამ მსახიობს მსოფლიოსთვის წარმოდგენის ღიაობისა და ხელმისაწვდომობის შესაძლებლობა გაუჩინა. მეორე მხრივ, თეატრებმა დაკარგეს არა მაყურებელი, არამედ ცოცხალი კომუნიკაცია (რომელიც ასე მნიშვნელოვანია მსახიობისთვის) და შემოსავალი (რომელზეც პირდაპირ დამოკიდებულია საშემსრულებლო ხელოვნება).

ცოცხალი ეთერების პარალელურად თეატრებმა ინტენსიურად დაიწყეს სარეპერტუარო ან რეპერტუარიდან მოხსნილი სპექტაკლების ჩანაწერების ონლაინ ჩვენება, რამდენიმე თეატრმა ონლაინ პრემიერაც გამართა. სოციალურ ქსელში (Facebook, Twitter, Instagram) გამოაქვეყნეს სარეპერტუარო აფიშები, რომლებიც დაინტერესებულ მაყურებელს სპექტაკლების ონლაინ ჩვენების განრიგს გვაუწყებდა. ეს იყო პანდემიის პირობებში თეატრების ფუნქციონირების მეორე ტალღა. ამ ფორმით და ასე ოპერატიულად უპასუხა პანდემიით შექმნილ რეალობას თეატრმა,

მაგრამ რა იქნება ხვალ? როგორ გააგრძელებს მუშაობას თეატრი და რას შესთავაზებს ის მაყურებელს სამომავლოდ? ამ კითხვაზე ცალსახა პასუხი არავის აქვს, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, თეატრი შექმნილ კრიზისულ და თითქმის გამოუვალ მდგომარეობაში იპოვის გამოსავალს და ამ გამოწვევასაც ღირსეულად და ორიგინალურად უპასუხებს.

პანდემიის პირობებში ქართული თეატრებიც არ ჩამორჩა ევროპულ გამოცდილებას. თეატრების ნაწილმა რეპერტუარიდან მოხსნილი სპექტაკლების სკივრს თავი ახადა და მაყურებელი სახლიდან გაუსვლელად მათი ნამუშევრების სანახავად კომპიუტერებისა და სმარტფონების ეკრანებთან მიიწვია. ინტერნეტით გავრცელებული სპექტაკლების (უმეტესობის) ხილვამ წარმოაჩინა რამდენიმე პრობლემა: მათ შორის, სპექტაკლის გადაღების დაბალი მხატვრული და ტექნიკური ხარისხი, რის გამოც, ჩანაწერში სპექტაკლის ნახვა შეუძლებელია. სპექტაკლების უმრავლესობა ქართულ თეატრებს ერთი კამერით აქვს გადაღებული, რომელიც მხოლოდ „მსხვილი ხედით“ გვიჩვენებს სპექტაკლს, ჩანაწერთა უმრავლესობაში არ ისმის მსახიობთა ხმა. ჩანაწერების ჩვენებამ, ეჭვი მაქვს, მაყურებელიც დაუკარგა თეატრს, რადგან მრავალათასიანი აუდიტორიისთვის ახლა უფრო აშკარა გახდა ქართული თეატრის წინაშე არსებული ნაკლოვანებები და შემოქმედებითი პრობლემები.

რა იქნება ხვალ, როგორ გააგრძელებს თეატრი ფუნქციონირებას მომავალში, როგორ უპასუხებს ახალ გამოწვევებს, ამას დრო გვიჩვენებს, მანამდე კი თეატრიც იპოვის ახალ ხერხებს და ენას მაყურებელთან სასაუბროდ, თანაც ისეთს, რომ კვლავ შეინარჩუნოს განსაკუთრებულობა და თვითმყოფადობა ხელოვნების ახალ თუ ძველ დარგებს შორის.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- თავაძე დათა, დათა თავაძის რეკომენდაციები, ჟურნალი “Hammock Magazine”, 2 აპრილი, 2020.
- მესტერიშვილი მიხეილ, თეატრი კიბერ სამყაროში, ჟურნ. „სახელოვნებო მეცნიერებათა ძიებანი“, #4 (41), 2009. გვ. 15.
- ჩხარტიშვილი ლაშა, პანდემია და თეატრი ახალი გამოწვევების პირისპირ, ჟურნ. „თეატრი“, #2, 2020. გვ. 32.
- Khetaguri Levan, THIRD REALITY /Manifest for Future Theater/ Rozenberg Quarterly The Magazine, 20 Feb. 2020 (<http://rozenbergquarterly.com/third-reality-manifest-for-future-theater/>)
- Manson Caden, How do you define Contemporary Performance, International View Discussions, February 24, 2011.

⁶ თავაძე, რეკომენდაციები, 2020.