



ნათიელა არველაძე

დიდება გვიფე კეისარს!

დარბაზში შესულ მაყურებელს ფერნაკრავ წითელ, ჰაეროვან ბუშტზე ირიბად წამოცმული, ასევე ფერნაკრავი, ხმარებისაგან გაცვეთილი სამეფო გვირგვინი ეგებება. უხილავ ძაფზეა მიმაგრებული ბუშტი, რომელსაც წამყვანი ადგილს შეუცვლის და ავანსცენის შუაგულიდან გვერდზე გასწევს. ახლა ბუშტი გვირგვინითურთ, ანუ „გვირგვინოსანი ბუშტი“ მარგინალურ ფლანგს იკავებს, მაგრამ მაინც ავანსცენაზე, ლიტერის ლოჟას გამობმული რჩება.

მაინც რა ძალა აქვს, თუნდაც ფერნაკრავ, თუნდაც მყიფე ბუშტს წამოცმულ, თუნდაც გაცვეთილ გვირგვინს, ანდამატებით რომ იზიდავს პოლიტიკოსებს, კაცობრიობის ბედს წაღმა-უკუღმა რომ ატრიალებენ... გვირგვინი ერთპიროვნული ძალაუფლების სიმბოლოდ იქცა საუკუნეთა მანძილზე. მას ბანგებით ეძალებიან, მას თრიაქებით ეტანებიან, ის ენით უთქმელი ნირვანით აღავსებს მტაცებლის სულს, თორემ ადამიანს სიცოცხლე ერთხელ ეძლევა და რაღა მაინცდამაინც თრიაქით, მოჩვენებითი ნირვანათი, სხვების მოშურნე თვალისა და მორჩილთა მძულვარებით ცხოვრებას აირჩევს კაცი! ასეთი ფიქრით დამძიმებულმა ვერც კი გავიგე, როდის გაიხსნა ფარდა...

რუსთაველის თეატრი წარმოგვიდგენს უილიამ შექსპირის ტრაგედიას „იულიუს კეისარი“. სპექტაკლი გვიჩვენებს მრუშე სიბნელეში ჩაძირულ, უსახურ, გავერანებულ რომს. მას ძველი დიდების ნივთმტკიცებად შემორჩენია წითელხავერდგადაკრული ორიოდე ლოჟა, უწინდელი ბრწყინვალეების ნარჩენი სვეტებისა თუ პლაფონის ნამსხვრევი ლოდები (შესაძლოა, დაქცეული კაპიტოლიუმის ან სულაც სასახლის თაღის ნატეხი). ზევიდან სოფიტები მიმქრალი ვარსკვლავების ციალით ანათებენ უძლიერესი იმპერიის ნამსხვრევებს... რესპუბლიკური რომი სულს ღაფავს, მას ხელისუფალთა დაუოკებელი

ამბიცია, აგრესია და თვითკმაყოფილება ერჩის! დაურეგბელი რომის მოქალაქენი კულისებში მოისროლეს ავგია პოლიტიკოს-სენატორებმა, ავანსცენაზე კი, მათი შური და რომის მოჩვენებითი სიყვარული, ძალადობა და თვალთმაქცობა დაბორილობს!

მეიფე „გვირგვინოსანი ბუშტი“ ახლა იქვე გვერდით, ისევ ავანსცენაზე, ისევ თეატრის ლოჟაზეა გამობმული, ისევ ანდამატებით იზიდავს საკუთარი პერსონის მზესთან გაიგივების მოსურნე იულიუს კეისარს, სენატორებსა თუ ცენტურიონებს... რომის რესპუბლიკა სულს ღაფავს, კეისარი მეფედ კურთხევისათვის ემზადება, სენატორები — შურისძიებისათვის, ბრუტუსს კი — კეისარი უყვარს, მაგრამ რომი უფრო მეტად უყვარს და... მოშურნე სენატორთა ამბოხის მონაწილე ხდება... ათიოდე სენატორი ჩვევადქცეული თვინიერებით ასდევნებია ბუშტივით მეიფე კეისარს, მერე ასეთივე მონდომებით ჩასცემენ მას მახვილს პომპეუსის ძეგლთან.

ახლა ტრიუმფატორს ვეღარც ძველებური ტრიუმფის ზარ-ზეიმით ეგებებიან. დიდება კეისარს! დიდება კეისარს! ლომის ბღვინვას კი არა, უფრო კატის კნავილს ჩამოჰგავს, მაგრამ... მაინც ძველებური, ჩვევადქცეული «დიდება, დიდება» — გაისმის. ესეც „დიდებული“ წარსულის ხმოვანი ნარჩენია, ლოდებთან და ლოყებთან ერთად რომ შერჩენია მოედანს.

რობერტ სტურუა თავის სათეატრო მოდელს — პოლიტიკურ თეატრ-ბალაგანს ახალი რაკურსით, ახალი სახეებით, ახალგაზრდა მსახიობებითა და ნაცადი ხელწერით წარმოაჩენს. მან მხოლოდ ტრაგედიის პირველი ნაწილი გაითამაშა და კეისრის მკვლელობით დაასრულა სანახაობა. მას ახლა აღელვებს არა კეისრის ბედი, ან ტრიუმფირატის ბედ-იღბალი, მას ახლა სულს უფორიაქებს არა სამოქალაქო დაპირისპირების ჟამიანობა, ან ტრიუმფირატთა საომარი მოქმედების შედეგი, არამედ მისი დაჟინებული ფიქრის ობიექტი — ამ მოვლენის თავი და თავი, ის მექანიზმი, რომელსაც ჩვეულებრივი მოკვდავი — კეისარი, მზის სადარი ერთმმართველი კვარცხლბეკზე აჰყავს. დანარჩენს შემდეგ დადგმებში ვიზილაჟთ, უთუოდ.

ამჯერად სანახაობა მთავრდება უგონო სენატორთა პირუტყვული გნიასითა და კეისრის სხეულის ნაჭრილობევ გვამად გადაქცევის „რიტუალით“. მაყურებლის თვალწინ ათიოდე სენატორის გახევებული ფიგურა ჯერ ტრიუმფატორის აღზევებული, დინჯი და დამუხტული მსვლელობით წარმოჩნდება; მერე იშლება შეკრული გუნდი, მერე თვინიერ მასად იქცევა და გაყუჩებული აედევნება მარტოსული

დიდება მყიფე კეისარს!

კეისარის მდუმარე მსვლელობას; მერე ეს გუნდი ჯიქურ გადაიქცევა ბრბოდ, მერე და მერე — კაპიტოლიუმში, მკვლელთა ხროვად. მათ უკვე არაერთი პიროვნული ნიშანი, ინდივიდუალობა და პიროვნებათა გამორჩეულობა აღარ ამკობთ, ისინი აღარც რომის რესპუბლიკის დამცველები არიან. — ისინი შურისმაძიებელთა ხროვად წარმოაჩინა რეჟისორმა.

ბოლო დარტყმა კეისარს ბრუტუსმა მიაყენა, მეგობარმა და ყოფილმა თანამებრძოლმა, მაგრამ მაყურებელი ამოდ ელის ცივილიზაციის ისტორიაში ასე მოხდენილად შემორჩენილ შეძახილს: „შენცა, ბრუტუს?!“ რეჟისორს ახლა მომგებიანი და მოხდენილი ფრაზებისთვის არ სცალია, მას უფრო დიდი და ღრმა საფიქრალი აწვალებს. მან მოგვითხრო სასცენო ამბავი ამბიციურ კეისარზე, რომის ისტორიის ავადსახსენებელ დროებაზე, როცა სენატორები თვინიერ სტატიკურად იქცნენ! როცა ისინი ხროვად გადაიქცნენ, ზოლო ხალხი — ბრბოდ და ბრბო ისტორიის კულისებში განიდევნა, მაშინ შესაძლებელი აღმოჩნდა მზის სადარ, ბრწყინვალე სამოსს ამოფარებულ, ავადმყოფური ფსიქიკის მქონე ადამიანს გვირგვინი დაედგა!

ჭეშმარიტად, ხალხს ჰყავს ისეთი ხელისუფალი, როგორსაც იმსახურებს!

დამდგმელი გუნდი გაითამაშებს ისტორიას, როგორც აწინდელი პოლიტიკური რეალობის თეატრს, როგორც ყოველგვარი ისტორიული რეგალიებისა და ბრწყინვალეებისაგან განპარცეულ ფარსს; რეჟისორი, თითქოს, ვერ იცლის წარსულის ღრმა პლასტებისა და ნიუანსების წარმოსაჩენად. მას თავისი ქვეყნის პოლიტიკოსთა „ადმინისტრაციული თამაშები“ აფიქრებს, მას ის სატკივარი აწვალებს, რაც დაემართა მის სამშობლოს, როგორც ცივილიზებული სამყაროს ნაწილს, მის ოდესღაც დიდებულ, პატრიოტ, უებროდ მეომარ, კეთილშობილ ერს! და... როდესაც სცენიდან კეისარი, ბრუტუსი, ან მისანი მიმართავს დარბაზს: „რომო! ჩემო რომო!“ — თითოეული ჩვენთაგანი საკუთარი სატიკვარის ენაზე თარგმნის ამ შეძახილს და ბუნებრივად ჩაგვესმის: „საქართველო! ჩემო საქართველო!“

თეატრის ადრესატი რომის მოქალაქენი კი არა, თანამედროვე სამყაროს ნაწილი — საქართველო და ქართველი ერია. უწინარესად, ჩვენ მოგვმართავს შემოქმედებითი გუნდი — თვინიერებიდან, უმოქმედობიდან ბრბოდ გადაქცევამდე ერთი ნაბიჯი რომ არის! ზოგიერთ პოლიტიკოსთა ამბიციურ გნიახს აყოლილი სოციალური, თავდადრეკილი ყოფის სანაცვლოდ, იღებს დამსახურებულ „ჯილდოს“ — მონობის

უღელს! ქვეყნის ბედი კი, მისი ერის, მისი ხალხის გადასაწყვეტია! თუმცა, თანამედროვე სამყაროში ეს ძნელად მისაღწევია მაგანთა და მაგანთა მიზეზით. და მაინც — პატვისცემას, თანაგრძნობას, თანადგომას იმსახურებს ღირსებით აღვსილი ერი, ღირსეულ მამულიშვილთა, მოქალაქეთა თანაცხოვრება. ასეთი სახელმწიფო, ასეთი ერი — ანგარიშგასაწევი ხდება და მას ადვილად ვერაზინ მოახვევს თავს საკუთარ ნებას.

ასოციაციით ამგვარი პრობლემები ამოტოვებდა და კიდევ უფრო ღრმად განვიცადე სანახაობის დიდაქტიკა, მისი გამიზნული ქვეტექსტი.

რობერტ სტურუა აგრძელებს რა თავისი პოლიტიკური თეატრბალაგანის თავგადასავალს, იყენებს ციტირების ხერხსაც, რათა შინაგანი კავშირით წარმოაჩინოს მისი სათეატრო მოდელის განვითარება, ერთგვარი გამოსახვის ფორმათა სახეცვლილებაც, ოღონდ მისი თეატრის მთავარი თვისება, მისი ღვრიტა ხელშეუხებლად გადადის სანახაობიდან სანახაობაში. რობერტ სტურუა აქტიური შემოქმედია და ამგვარად დამუხტულ სპექტაკლებს ქმნის; ის გულწრფელია და უშიშარი — ასეთი დადგმებით ამდიდრებს თეატრის ისტორიას. ის ჭეშმარიტად თანამედროვე შემოქმედია — სათქმელითა და მისი მოწოდების საშუალებებით. ამ დადგმაშიც ჭარბად შეიგრძნობა პოსტდრამატული თეატრის ნიშნები (მით უფრო მაშინ, როცა გათამაშდება და დაიხვეწება წარმოდგენა).

რეჟისორი თამამად იყენებს ციტირების ხერხს, როგორც მისი თეატრის საერთო სისტემის, ერთიანი ორგანიზმის ასოციაციის საშუალებას. ამ შემთხვევაში რამდენიმე მუსიკალური ფრაზა გვახსენებს „რიჩარდ მესამეს“, რუსთაველის თეატრის ინტერიერის ნაწილი (ბენუარის ლოყები) — „მეფე ლირის“ დეკორაციას, ხოლო სპექტაკლის ასკეტური გარემო — მის გუშინდელ დადგმებს. ციტირება იდენტურობას არ ნიშნავს. „მეფე ლირის“ დეკორაცია — მაყურებელთა დარბაზის გაგრძელებას წარმოადგენდა, ოღონდ მოოქროვილი არ იყო ორნამენტები, დეკორაციას ბრწყინვალეობა აკლდა. ლირის თეატრი, მართალია, რუსთაველის თეატრის შიდა ხედის გაგრძელება იყო, მაგრამ ასკეტური გახლდათ, როგორც თავად ლირის სასახლის კარის ეტიკეტი, კარისკაცთა ჩაცმულობა და უსიცოცხლო ყოფა.

იულიუს კეისრის თეატრს შენარჩუნებული აქვს ბრწყინვალეობა, მდიდრული ფერები და მოოქროვილი ორნამენტები. გარეგნულ დიდებულებაში კი, კეისრის თეატრის შინაგანი სიცარიელე, უმეცრება და

ღიდება მყოფე კეისარს!

ფარისევლობა ილანდება, ბოგანო ყვარყვარესაჲთ ფეხშიშველა დარბის ეს კეისარიც, მისი წითელი წინდები კი, კვალს ჰგავს. სტურუა თავისი მრწამსის, თავისი თეატრის ერთგულია. მისი გულწრფელობა და სითამამე აფხიზლებს მაყურებელს.

კოტე მარჯანიშვილის მოსაზრება, რომ ხელოვნების მიზანი სულ უბრალოა — შთაბეროს ადამიანებს სიხარული და მხნეობა, ახლა ამ ახალ პოლიტიკურსა და სოციალურ-კულტურულ ვითარებაში, შეიძლება ასე ჩამოყალიბდეს — ხელოვნის მიზანი სულ უბრალოა — გამოაფხიზლოს ერი, შთაბეროს მას აქტიური მოქმედებისა და დაუმორჩილებლობის უნარი. ახლა ხელოვნის, მით უფრო სცენის ოსტატის, მისია ძალზე საგულისხმოა — ის უნდა ემსახუროდეს ბრბოს მდგომარეობიდან სოციუმის გამოხსნას, თითოეულში მოქალაქის, მამულიშვილის სულისკვეთების აღზევებას; მან ერთსახოვანი, უნიფიცირებული მასიდან უნდა „გამოიყვანოს“ პიროვნებები, ინდივიდთა საკრებულოდ აქციოს სოციუმი. ამ მიზანს ემსახურება „იულიუს კეისრის“ დადგმაც.

ამ ტრაგედიის სასცენო ისტორია, უმეტესად, ემყარება მასობრივი სცენების მეტად საინტერესო, ეფექტურ და ორიგინალურ გადაწყვეტას. XIX საუკუნის 80-იან წლებში მეინინგელების თეატრის სცენაზე **ლუდვიგ გრონფის** მიერ დადგმული სპექტაკლი ხასიათდებოდა სწორედ მასობრივი სცენების ორგანიზაციით, სახიერი გამოსახვის ფორმით. დადგმა უფრო გაიუს ოქტავიანე ავგუსტუსის ეპოქის ბრწყინვალეობით გამოირჩეოდა; XX საუკუნის დასაწყისში **ვლადიმერ ნემიროვიჩ-დანჩენკოს** მიერ განხორციელებული მოსკოვის სამხატვრო თეატრის სპექტაკლიც, მასობრივი სცენების გადაწყვეტით იქცევდა ყურადღებას. 1973 წელს რუსთაველის თეატრში **მიხეილ თუმანიშვილის** მიერ შექმნილი წარმოდგენაც გამოირჩეოდა მასობრივი სცენების სახიერებით. მონაწილეობდნენ მისი ამჟამინდელი სტუდენტები, რომლებიც სცენაზე აგებულ მომცრო ფიცარანაზე რომის ხალხმრავალი ქუჩების ცოცხალ, აქტიურ მოქალაქეებს განასახიერებდნენ.

რობერტ სტურუა უარს ამბობს ამ ტრაგედიის დადგმის ტრადიციულ ფორმაზე. მან სცენიდან, აჟანსცენიდან საერთოდ „განდევნა“ ხალხი. თუკი „მეფე ლირის“ დადგმით რეჟისორმა ხალხს ძალზე „მოკრძალებული“ როლი განუსაზღვრა — მასა მხოლოდ საზარბაზნე ხორცად განიხილებოდა ლირი-გონერილია-რეგანას მმართველობის დროს, „იულიუს კეისრის“ სტურუასეული მხატვრული გააზრებით, ხალხი საერთოდ „გასულია ისტორიის ზონიდან“. ის მხოლოდ ჯურ-

დმულიდან ამოსხლეტილი სისხლიანი თუ თეთრი, ანუ კაპიტულანტური ხელების მტევნებით გვახსენებს, რომ რომში ამ დროს კეისრის, სენატორებისა და ცენტურიონების გარდა, რომაელი მოქალაქენიც სახლობდნენ.

რობერტ სტურუას მხატვრული გადაწყვეტა შეიძლება მიიღო, ან არ მიიღო, მაგრამ იმის უარყოფა შეუძლებელია, რომ ეს არის მაღალი რანგის პროფესიული აზროვნებით შექმნილი, აქტუალური, ასოციაციური ნაკადით მდიდარი, ქვეტექსტებით აღსავსე, ინტელექტუალური სანახაობა.

„იულიუს კეისრის“ დამდგმელი გუნდი ასე გამოიყურება: თარგმანი შეასრულეს — **რობერტ სტურუამ** და **ნინო კანტიძემ**; სცენოგრაფია — **მირიან შველიძისა**, კოსტუმების ესკიზები ეკუთვნის — **ანა ნინუას**; მუსიკალურად გააფორმა — **ია საკანდელიძემ**, გამოყენებულია მოცარტის, ვატალდის, ლისტის, გერშვინის, ყანჩელის ნაწარმოებები; ქორეოგრაფია ეკუთვნის — **მარიამ ალექსიძეს**; ტექნიკური რეჟისორი — **ციცინო გვაზაფა**.

სპექტაკლის პროტაგონისტია **დავით უფლისაშვილი**, იულიუს კეისრის როლის შემსრულებელი. უწინარესად აღვნიშნავ, რომ მან ჩინებულად გაართვა თავი ასეთ საპასუხისმგებლო სამუშაოს, ორგანულად „ჩაჯდა“ თეატრ-ბალაგანის სტრუქტურულ წყობასა და რეჟისორული გადაწყვეტის სისტემაში. ირონიულ-პაროდიული ზომიერი შესრულების მანერა, გრძნობათა სიწრფელე და გამოსახვის საშუალებათა ჰარმონია ერთ მთლიანობას ქმნის. მას არ დაღაბობს ზომიერების გრძნობა, ზუსტად მიჰყვება ლოგიკასა და როლის საერთო მონახაზს.

დათო უფლისაშვილი თამაშობს ისეთ კეისარს, სწორედ ამგვარ მხატვრულ გადაწყვეტას რომ შეესაბამება. მსახიობი არ არღვევს როლის გარეგნულ პარტიტურას, ზუსტად წარმოაჩენს ამგვარი მოდგმის ნიშან-თვისებებსაც და ინდივიდუალურ ხასიათსაც. ის თამაშობს ჩვეულებრივ ადამიანს, უსახურს და შიშნაკრავს, რომელიც გარემოცვამ აქცია განსაკუთრებულ მოვლენად. გამორჩეულობა მისი ბედისწერა არ არის, სიბრძნეა მისი ბედისწერა. ყველა ეპითეტი, რომელიც კი შექსპირმა გამოიყენა მზის სადარი კეისრის გამორჩეული ფიგურის შესაქმნელად, თარგმანშიც და მსახიობის გამოსახვის საშუალებებითაც — დამიწებულია, ჩვეულებრივის რეგისტრშია გადაყვანილი. მსახ-

დიდება მყიფე კეისარს!

იობის ინტონაციასა თუ ჟესტის ფერადონებაში ზოგჯერ გაიელვებს ამ თეატრ—ბალაგანის უწინდელი პროტაგონისტის აჩრდილი, მაგრამ ეს მხოლოდ ციტაციის ხერხად შეიძლება ჩაითვალოს.

ეს კეისარი მომღერლობასაც იჩემებს, არტისტობის ხიბლსაც ირგებს, სულსწრაფი არშიყიც არის, მაგრამ უმთავრესი ფერი ამ ხასიათისა — ძალადობისკენ სწრაფვაა. ის ძალადობს კასკაზე, არ ინდობს კასიუსს, ამცირებს ანტონიუსს, თვით ბრუტუსსაც იმეტებს. მაგრამ ამას აკეთებს არა ძლიერების მასშტაბურობით, არამედ შინაგანი სისუსტის, ავადმყოფური აშლილობის, ჭირვეული ბაღლის უგუნურობით.

სვეტონიუსის მოსწრებული თქმით, იულიუს კეისარი იყო ქმარი ყველა ცოლისა და ცოლი ყველა მამრისა. ამ ისტორიულ ნამდვილობას გვერდი აუარეს რეჟისორმა და მსახიობმა. მათ გვიჩვენეს დაკნინებული რომის დაკნინებული კეისარი! რომის მდუმარებამ მასშტაბური პერსონებისაგან დაცლილი რეალობა წარმოაჩინა. სენატსაც და რომსაც დააკლდა ძლიერი, მასშტაბურად მოაზროვნე, რომის ჭეშმარიტი პატრიოტი პოლიტიკოსები. — ამას გვიჩვენებს თეატრი.

ამიტომაცაა, აყვია და მძვინვარე მოშურნეს, კასიუსს (**ლევან ზურცია**) რომ შეატოვა რომი კეისარმა. უდაოდ ნიჭიერია მსახიობი, რომლის პლასტიკა, შინაგანი სისავსე და დამუხტული სხეული მთელის ძალით გამოხატავს სტურუას თეატრის „ბალაგანურ ქაოსში“ პოლიტიკური მოვლენების არსს. სახიერია კასკას — **პაატა გულიაშვილის** „ვერცხლისმოყვარეობის“ დემონსტრაციაც. მას ხომ არც პრინციპები აქვს, არც რომის ბედ-იღბალი აღელვებს, არც სენატორები — მას ოქრო გაუხდია ცხოვრების არსად. ზოგჯერ ზომიერების გრძნობა დალატობს მსახიობს და სამკაულებით თამაშით გართულს ავიწყდება მისი პერსონაჟის ფუნქცია!

ბესო ზანგურს, როგორც მსახიობს, ყველა მონაცემი აქვს, რათა კიდევ უფრო ღრმად გაიაზროს და სახიერად წარმოაჩინოს ბრუტუსის სახე. ვგონებ, რეჟისორმა სწორხაზოვნად ჩაიფიქრა ამ პერსონაჟის სასცენო ამბავი. მესმის მისი პოზიცია — თანამედროვე სამყაროს შემყურეს, მას ძალზე გაუჭირდა რომელიმე სენატორში პოზიტიური ასპექტის წარმოჩენა: ყველას პირადი ამბიცია და მიზნები აქვს, ყველამ რომი ისტორიას მიუგდო საჯიჯგნად! ეს პრინციპი მისაღები იქნებოდა, მაგრამ რა ვუფოთ შექსპირს, რომელმაც ვერ გაწირა სამყარო მხოლოდ ამბიციებითა და პირადი მიზნებით მოქმედი პოლიტიკოსების ჩვენებით. ეს ტრაგედია იმ დროს შეიქმნა (ანუ შექსპირის

შემოქმედების პირველ პერიოდში), როდესაც ტიტანური აზრისა და ხედვის შემოქმედს, ჯერ კიდევ სჯერა, რომ... არის ქვეყნად პატრიოტი და კეთილშობილი ბრუტუსი.

რობერტ სტურუას საკმაო გამოცდილება და ფაქტები აქვს, რომ შეეკამათოს დრამატურგს,... მაგრამ ბრუტუსის სახის გააზრება, როგორიც არ უნდა იყოს ის, ნამდვილად საჭიროებს დაკვირვებულ ანალიზსა და გამოსახვის საშუალებათა დახვეწას. მით უფრო, რომ მსახიობის ნიჭიერება და მონაცემები საამისოდ ძალზე მომგებიანი მასალაა. გასაგებია, გულგატეხილი რეჟისორის წუხილი. იგი იმას შესწივის მაყურებელს, ბრუტუსთა გადაჯიშებას რომ განიცდის საქართველო! დამერწმუნეთ, ამბის ამგვარი გათამაშება, კიდევ უფრო მრავალსახეობრივს გახდის სანახაობას, კიდევ უფრო ღრმად გავიზრებით შექსპირის სიტყვებს: მე მიყვარს კეისარი, მაგრამ რომი უფრო ძლიერ მიყვარს! შექსპირი ტყუილ-უბრალოდ არ ათქმევინებს ბრუტუსს ამ უმნიშვნელოვანეს რეპლიკას.

ჩემი აზრით, დამუშავებასა და დახვეწას მოითხოვს ანტონიუსის ხაზიც (მსახიობი — **გაგი სვანაძე**). მესმის, რომ პერსონაჟის სამოქმედო არეალი ტრაგედიის მეორე ნაწილითაა გამოკვეთილი, მაგრამ მისი ფუნქცია გასარკვევია ამ ვერსიითაც. კალფურნია (მსახიობი — **ნინო არსენიშვილი**) კეკლუცად მორგებული თანამედროვე სამოსით, კეისარს ასდევნებია მხოლოდ, ის კეისრის ერთგვარ „დანამატად“ გვევლინება და არ ჩანს მისი ფუნქცია ამ დაძაბული ამბის გათამაშების დროს.

სპექტაკლის ტრაგიკული მუხტის გამომხატველია **ქეთი სვანიძის** პორცია. სამოქმედო ასპარეზის სიმწირის მიზეზით, ბოლომდე ვერ გამოვლინდა პერსონაჟის რთული შინაგანი სამყარო, მაგრამ მაინც შევიგრძენით შინაგანი სიძლიერე და ტრაგიკული მუხტი შეყვარებული და ერთგული ქალისა, რომელმაც სიცოცხლე უნიკალური გამეტებით დაასრულა — ნაკვერჩხლები გადაყლაპა!

გამოვყოფ ორ მსახიობს: **ბექა სონდულაშვილსა** და **მამუკა ლორიას**, ერთი — დრამატული სიძლიერით წარმოაჩენს პოლიტიკური თეატრის შინაგან დაძაბულობას, მეორე კი, თეატრ-ბალაგნის ირონიულ, ფარსულ საწყისს. ისინი სტურუას თეატრის არსსაც გვამცნობენ და მის პერსპექტივასაც წარმოაჩენენ. მამუკა ლორიას მისანი სრულად გვაგრძნობინებს ამ სათეატრო მოდელის ფარსულ სითამამეს, სილაღეს, თამაშის სტიქიას, მსახიობი ორგანულად ათანხმებს ფარსულ ორლესულობას, პაროდის ექსცენტრიკასა და ირონიის სი-

დღიღება მყიფე კაისარს!

მახვილეს. აზრის სიმძაფრე მსუბუქი გამოსახვის ფორმით წარმოჩენილია და მთელის ძალით გამოხატავს სტურუას მიერ ბრეხტის პოზიციის გააზრებას: გართობით სარგებლობის მოტანას, ანუ „გაართუ და შეაგონე!“

როგორც რობერტ სტურუას სჩვევია, მჯერა, იგი პრემიერის შემდეგაც გააგრძელებს მუშაობას სპექტაკლზე, მწამს, კიდევ უფრო ღრმა, აზრობრივად ძალზე დამუხტულ, პლასტიკურად მეტად დახვეწილ სანახაობას შექმნიან რეჟისორიცა და მსახიობებიც.

რობერტ სტურუა და მე ერთი თაობის წარმომადგენლები ვართ, ერთ ღროს ვსწავლობდით თეატრალურ ინსტიტუტში, თეატრში ერთდროულად მუშაობის რამდენიმე წელიც გვაკავშირებს, ერთი პედაგოგი — მიხეილ თუმანიშვილი გვაახლოებს და ჩვენი სამშობლოს ღრამატული ბედის ტრიალის შემყურენიც ერთად ვართ. ჩვენ სხვადასხვა გზით, მაგრამ პატიოსნად და უშიშრად მოვედით დღევანდელ დღემდე. მიხარია, რომ რობიკომ ღრმად განიცადა და გაითავისა მთავარი დილემა, მოახდინა აუცილებელი არჩევანი — მსოფლიო მოქალაქეობა საკუთარი სამშობლოს სიყვარულის მერიდიანზე რომ გადის! პატრიოტიზმი, ახლა ასეთ ირონიას რომ ბადებს მოდას აწოლილ თანამემამულეებში, უმთავრესი თვისებაა ინტელექტთან და პროფესიონალიზმთან ერთად, ადამიანს რომ შეაძლებინებს, ამ მღვრიე საზოგადოებრივ ყოფას კალაპოტი შეუცვალოს.

მან ეს რუსთაველის თეატრში შეძლო!

ასე მგონია, რობიკომ ეს პრინციპი ღრმად გაიაზრა. ამიტომაც ვდგავარ ახლა მის გვერდით, მხარს ვუჭერ მის ძიებებს და ვხარობ მისი წარმატებით.

«სამი საუნჯის» რედაქცია სრულიად იზიარებს ქ-ნი ნათელა არველაძის წერილის პათოსს და თავის მხრივ ღრმა პატვისცემას უდასტურებს სახელოვან რეჟისორს.