

ანა მირიანაშვილი
*ნოდარ დუმბაძის სახელობის მოზარდ მაყურებელთა
პროფესიული სახელმწიფო თეატრი;
საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და
კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტი
დოქტორანტი*

ევა ბალი და მისი საბავშვო თეატრი ბელგიაში

„ჩემი შთაგონების წყაროა ბავშვი, შემოქმედებითი იმპულსი შეიძლება ყოველთვის მისი სიტყვებიდან არ მოდიოდეს, არამედ ბავშვის ქცევიდან, გამოხედვიდან, თვალის არიდებიდან“...³⁴ – წერდა XX საუკუნის ბელგიური საბავშვო თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, რეჟისორი და პედაგოგი ევა ბალი (1939-2021). მან უტრეხტის დრამატული ხელოვნების სკოლა 1960 წელს დაამთავრა და მთელი ცხოვრება თეატრს მიუძღვნა. ბევრს მუშაობდა როგორც შინ, ისე საზღვარგარეთ და ოცნებობდა დაეფუძნებინა დრამატული ცენტრი ბავშვებისა და მოზარდებისათვის. ე. ბალი ბელგიაში 1961 წელს, მსახიობის ოსტატობის კურსის წასაკითხად ჩავიდა, ორი წლის შემდეგ კი, კულტურის მინისტრმა პირადად შესთავაზა ფლამანდიაში მუშაობის გაგრძელება და საბავშვო თეატრის შექმნა/განვითარება. 1966 წელს ევა ცოლად გაჰყვა თავის კოლეგასა და თანამოაზრეს, აუგუსტ ბალს.

იმხანად, ფლამანდიაში ჯერ კიდევ არ არსებობდა ბოლომდე ჩამოყალიბებული პროფესიული საბავშვო თეატრი: ანტვერპენში ფუნქციონირებდა სამეფო ახალგაზრდული თეატრი, ხოლო გენტში წელიწადში ერთხელ იმართებოდა საბავშვო წარმოდგენა, რომელსაც, როგორც წესი, თავად პედაგოგები დგამდნენ. ამ თეატრების რეპერტუარი ძირითა-

³⁴ <https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/eva-bal-over-de-jaren-70/>

დად შემოიფარგლებოდა „ნითელქუდასა“ და „ფიფქიას“ ადაპტირებული ვერსიებით. იმ პერიოდში, საბავშვო თეატრის მიზანს წარმოადგენდა მხოლოდ კარგად ნაცნობი, კეთილი ზღაპრით ბავშვების გართობა და რეალობისგან მოწყვეტა.

სრულიად ახალგაზრდა ევა ბალმა საკითხს იმთავითვე სხვა მხრიდან შეხედა. იგი თვლიდა, რომ სპექტაკლის საფუძველი უნდა ყოფილიყო თანამედროვე ბავშვის/მოზარდის ემოცია ფიქრი, განცდა და შინაგანი სამყარო; რომ ბავშვი შეიძლება იყოს ერთდროულად წარმოდგენის შემქმნელიცა და მისი მაცურებელიც. მისთვის ამოსავალ წერტილად პირადი გამოცდილება იქცა – პატარაობაში, როდესაც მშობლებს თეატრში დაჰყავდათ, ევა საუფროსო სპექტაკლებიდან იმხელა შთაბეჭდილებას იღებდა, რომ შემდეგ, სახლში იმავე შინაარსის პატარა სცენებს დგამდა. ევა ბალისთვის, როგორც რეჟისორისა და ავტორისათვის ცენტრალურ ფიგურად იქცა ბავშვი/მოზარდი. შემოქმედებით პროცესში მისთვის მთავარი გახდა „ბავშვის ხმა“, სწამდა მათი განსაკუთრებული არტისტიკულობის. გამუდმებით ეძებდა სპექტაკლის თემებს ბავშვების და მოზარდების ცხოვრებაში, მათთან დიდ დროს ატარებდა, ხშირად ესაუბრებოდა და ინტერესდებოდა მათი ცხოვრებით.

ბავშვებთან და მოზარდებთან მუშაობა, მათი ინდივიდუალურობიდან გამომდინარე წარმოდგენების შექმნა, იმ დროისთვის სრულიად ახალი ხილი იყო. 70-იანი წლებში ევროპის ბევრი ქვეყანა (მათ შორის, ბელგია, შვედეთი, დიდი ბრიტანეთი, ნიდერლანდები და სხვა) მოიცვა ერთგვარმა ახალგაზრდულმა ამბოხმა, ე.წ. „ხელოვნების გამათავისუფლებელმა მოძრაობამ“, რომელმაც ხელოვნების ყველა დარგზე იქონია გავლენა, თეატრი „გამოვიდა“ დიდი შენობებიდან და სტერეოტიპების ტყვეობიდან, გახდა მეტად სახალხო და ხელმისაწვდომი. დასავლეთ ევროპის მრავალ ქვეყანაში საბავშვო თეატრის წარმოშობა და განვითარება დიდწილად პედაგოგი-

ურმა და საგანმანათლებლო სფერომ განაპირობა, თეატრი იყო როგორც სოციალური, ისე სახელოვნებო სფეროს ნაწილი და სწორედ ამ პოზიციიდან იქცა ბავშვი-ინდივიდი თეატრის მხატვრული ძიებების ცენტრალურ საგნად. სკანდინავიურ ქვეყნებშიც საბავშვო თეატრი სოციალური და საგანმანათლებლო სფეროების გადაკვეთაზე ვითარდებოდა. ბელგიისა და კონკრეტულად ფლამანდიის ერთგვარი უპირატესობა კი იმაში მდგომარეობდა, რომ იქ 1970-იან წლებამდე საბავშვო თეატრს ყურადღება ფაქტობრივად არ ექცეოდა, არ გააჩნდა ფესვები და ისტორიული წინაპირობა. ამიტომ, შეიძლება ითქვას, რომ ევა ბალი თავის ქვეყანაში საბავშვო/საყმაწვილო თეატრის ერთ-ერთი პირველი ფუძემდებელი იყო.

ე. ბალი ხშირად აღნიშნავდა, რომ შემოქმედების დასაწყისში მასზე დიდი გავლენა მოახდინა თადეუშ კანტორმა და მისმა წარმოდგენამ „მკვდარი კლასი“, რომელიც ნენსის ფესტივალზე, 1970 წელს ნახა; ასევე, მოგვიანებით, არიანა მნუშკინასა და სუსანე ოსტენის შემოქმედებამ. ოსტენი და ბალი ერთობლივ დადგმასაც გეგმავდნენ, თუმცა, სამწუხაროდ სხვადასხვა მიზეზთა გამო, ეს პროექტი ვერ განხორციელდა.

დღემდე, როგორც ევროპაში, ისე მსოფლიოს სხვა ქვეყნებში ბევრი დასი მუშაობს ევა ბალის მეთოდით, რომელიც მან 70-80-იან წლებში შეიმუშავა – „თეატრისკენ სვლა იმპროვიზაციის გზით“. იგი მიიჩნევდა, რომ თეატრი იმაზე მეტია, ვიდრე დაწერილი ტექსტის სცენიდან კითხვა. თეატრია სინათლე, მუსიკა, ემოცია, ანსამბლური ხელოვნება... ამიტომ თავიდანვე გადაწყვიტა აქცენტი თეატრალური ხელოვნების ანსამბლურობაზე გაეკეთებინა და დადგმებში მოიწვია პროფესიონალი მსახიობები, მუსიკოსები და მოცეკვავეები. პროფესიონალები ბავშვებთან ერთად მონაწილეობდნენ წარმოდგენებში და ამ პრინციპისთვის ევა ბალს სიცოცხლის ბოლომდე არ უღალატია.

70-იან წლებში, მისი ერთ-ერთი პირველი თანამოაზრე გახდა იოჰან ვან დერ ბრახტი და ბრიუსელის კამერული თეატრი, რომელიც საბავშვო თეატრალური ხელოვნების განვითარებით დაინტერესდა. შემდგომ მათ ჯგუფს შეუერთდა რაიმონდ ბოსაერტსი, მია გრიიპი და ჟოსე დე პაუიუ (სახელგანთქმული ბელგიელი მსახიობი, დრამატურგი და კინორეჟისორი). ისინი ხშირად დადიოდნენ სკოლებში, ესაუბრებოდნენ ბავშვებსა და უფროსკლასელებს, აგროვებდნენ მასალას მომავალი სპექტაკლებისთვის. რამდენიმე წელი გუნდი მხოლოდ ენთუზიაზმზე მუშაობდა, ყოველგვარი ანაზღაურებისა და ფინანსური მხარდაჭერის გარეშე, საკუთარი სახსრებით, შინიდან მოტანილი დეკორაციითა თუ კოსტიუმებით; ჯიუტად ავსებდნენ განაცხადებს და ითხოვდნენ სხვადასხვა სახელმწიფო ინსტიტუციისაგან მცირე თანხას მაინც, თუმცა პასუხად იღებდნენ, რომ ასეთი უჩვეულო წამოწყებისთვის სახელმწიფო ბიუჯეტისთვის მათ თანხას ვერ გამოუყოფდნენ. ევა ბალს არ უნდოდა უარის თქმა სტუდიურობის პრინციპზე, ჩინოვნიკები კი ვერ აძლევდნენ სუბსიდიებს იმისთვის, რაც ქალაქზე, იურიდიული სახით არ არსებობდა. ამიტომ, 1978 წელს დასი ოფიციალურად გაფორმდა, როგორც ქალაქ გენტის საბავშვო/საყმაწვილო თეატრი (Speeltheater) და მხოლოდ 1982 წელს მიიღეს მცირე ფინანსური მხარდაჭერა განათლების სამინისტროდან, თუმცა ეს არ იყო მუდმივი დაფინანსება; კვლავ საჭირო იყო კაბინეტიდან კაბინეტში საბუთებით სიარული, სამინისტროების თანამშრომელთა დარწმუნება, ეს პროცესი საკმაოდ დიდხანს გაგრძელდა; ევა ბალისა და მისი თანამოაზრეების მოხეტიალე ცხოვრება მხოლოდ 1993 წელს დასრულდა – მათ მიიღეს პენსია და შესაბამისი დაფინანსება განათლების სამინისტროსაგან.

მუსიკალური წარმოდგენა „უცნაური ბავშვი შენს ქუჩაზე“ (*Vreemd kind in je straat*) გარდამტეხი აღმოჩნდა ევა ბალისა და მისი დასის შემოქმედებით ცხოვრებაში. წარმოდგენა-

ში მონაწილეობდნენ როგორც პროფესიონალი მსახიობები, ისე ბავშვები. ეს იყო ამბავი მწვანეთმიან ბავშვზე, რომელიც უეცრად, თითქოს არსაიდან ჩნდება ქალაქის ქუჩაში; ამბავი იმაზე, თუ როგორია ცხოვრება და გარესამყარო, როცა სხვებისგან რაღაცით გამოირჩევი. თავდაპირველად წარმოდგენა საბავშვო ფესტივალისთვის დაიდგა, მაგრამ თეატრებმა „ბერსშუეზურგ“ (Beursschouwburg) და „არკამ“ (Arca) მაშინვე შესთავაზეს სპექტაკლის პროფესიულ სცენაზე გადატანა. პირველივე პრემიერის შემდეგ პრესაში საშინლად გააკრიტიკეს „უცნაური ბავშვი შენს ქუჩაზე“, თუმცა ეს არ იყო კამათი მხატვრული ფორმის ან შინაარსის გამო, ევა ბალს აკრიტიკებდნენ იმიტომ, რომ მან სცენაზე ბავშვები გამოიყვანა, ეს კი სრულიად მიუღებელი იყო 70-იანი წლების ბელგიური საზოგადოებისთვის. „ბავშვი ბავშვია, მსახიობი კი – მსახიობი. მათი ერთმანეთში შერევა დაუშვებელია“³⁵ – წერდა ბელგიური გაზეთი „დე სტანდაარდი“. მომდევნო სპექტაკლს ცნობილი კრიტიკოსი, ვინ ვან განსბეკე დაესწრო. თეატრში მისმა გამოჩენამ დასი საშინლად შეაშინა, რადგან ჩათვალეს, რომ განსბეკე კიდევ უფრო მეტად გააკრიტიკებდა მათ წარმოდგენას, თუმცა პირიქით მოხდა – მას სპექტაკლი ძალიან მოეწონა და არაჩვეულებრივი საგაზეთო წერილიც მიუძღვნა. მას შემდეგ, ვინ ვან განსბეკე ბალის თეატრის უდიდესი გულშემამტკივარი გახდა და სიცოცხლის ბოლომდე თვალს ადევნებდა მის შემოქმედებას. წარმოდგენას დიდი წარმატება ხვდა წილად როგორც ბელგიაში, ისე საზღვარგარეთ, დასი მალევე მიიწვიეს საერთაშორისო ფესტივალებსა და გასტროლებზე: ალაბამა, ნიუ იორკი, ვაშინგტონი, ვენა, ციურხი და სხვა. ყველა ქვეყანაში სპექტაკლს მხოლოდ მშობლიურ ენაზე თამაშობდნენ, თარგმანისა და სუბტიტრების გარეშე, მაგრამ მაცურებლისთვის სრულიად გასაგები იყო შინაარსიცა და ფორმაც.

³⁵ <https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/eva-bal-over-de-jaren-70/>

გენტის საბავშვო თეატრში განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობდნენ 12-16 წლის მოზარდებს, ევა ბალი მათ „მივიწყებულ თაობას“ უწოდებდა. ეს სწორედ ის თაობაა, რომელიც უკვე დიდია საბავშვო ზღაპრებისათვის, მაგრამ ჯერ პატარა – საუფროსო წარმოდგენებისთვის. მუდმივად მიმდინარეობდა სტუდიური მუშაობა, დაიდგა წარმოდგენები პროფესიონალი მსახიობების და „მივიწყებული თაობის“ მოზარდების მონაწილეობით: „ვინ ამშვიდებს მუს?“ (1987 წელს ამ წარმოდგენამ ფლამანდიული საბავშვო თეატრის ყოველწლიური ფესტივალის *Signaalprijz* მთავარი პრიზი მიიღო) და „ნავი“ (1983 წ. მოგვიანებით კი, ბელგიელმა კინორეჟისორმა, იაკო ვან დორმელმა ამ პიესის მიხედვით მოკლემეტრაჟიანი ფილმი გადაიღო), „მაღალი ხეები ბევრ ქარს დაიჭერენ“ (1991 წ.) – ე. ბალისა და ეინდჰოვენის დრამატული სკოლის პროექტი, „ლაურას პეიზაჟი“ (1991 წ.) და „ბალი“ (1992 წ.) ქორეოგრაფ ალან პლატელთან ერთად, რომელმაც საფუძვლიანად შეისწავლა ბალის მეთოდი და მოგვიანებით ჩამოაყალიბა ცნობილი ქორეოგრაფიული დასი “C de la B”. იმავე პერიოდში ევა ბალის მეთოდით დაინტერესდნენ რეჟისორები: პიტერ დე გრაფი, ერიკ დე ვოლდერი, რიეკს სვარტი და სხვები.

ბალის მეთოდში იმპროვიზაცია მთავარი მხატვრული საშუალებაა, რომელსაც საბოლოო მიზნამდე, წარმოდგენამდე მივყავართ. „იმპროვიზაციის მეშვეობით შეგიძლია ჩაუღრმავდე მასალას, ჩაყვინთო ფსკერამდე და იქიდან ამოიტანო ისეთი რამ, რაზეც მანამდე ვერც იფიქრებდი. თეატრალური იმპროვიზაცია ძალიან ჰგავს ჯაზს. მსახიობს პირდაპირ ვერ ეტყვი – მიდი, დაიწყე იმპროვიზაცია! ეს ერთობლივი, ფაქიზი შემოქმედებითი პროცესია, რომლის შედეგადაც იზადება პატარ-პატარა კუნძულები. ჩვენ ამ შედეგს ვინერდით. ეს ძა-

ლიან მნიშვნელოვანია – იმპროვიზაცია, ძიება და შედეგის ჩანერა-დაფიქსირება“.³⁶

ბალი რეჟისორი გაურბოდა დადგენილი ტექსტის ჩარჩოებს, ზოგჯერ წარმოდგენის საფუძველად იღებდა მუსიკას ან განათებას. მაგალითად, „ლაურას პეიზაჟის“ მხატვრული ფორმა მისი დეკორაციიდან გამომდინარე შეიქმნა. რეჟისორს ეს იდეა მხატვართან, ჟოსელინ დე იონგთან საუბრისას გაუჩნდა, როდესაც მხატვარმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ ცალკე აღებული დეკორაცია ბევრს არაფერს ნიშნავს და მხოლოდ ერთგვარი დანამატია, ის აუცილებელი ელემენტი, რაც მსახიობებსა და რეჟისორს წარმოდგენის მომზადებისას სჭირდებათ. ბალმა კი შესთავაზა, ყოველგვარი წინაპირობისა და ვალდებულების გარეშე შეექმნა „ლაურას პეიზაჟის“ სცენური გარემო, მხოლოდ ისე, როგორც მას სურდა. პარალელურად კი, კომპოზიტორს, პოლ კარპენტიერს სთხოვა მუსიკის დაწერა. ორი კვირის შემდეგ ამ პეიზაჟისა და მუსიკის საფუძველზე კამილ ვანჰოლმა დაწერა ლექსები, რაც შემდეგ პიესის ტექსტად გარდაიქმნა. მხოლოდ ამის მერე „შეუშვა“ რეჟისორმა ამ გარემოში მსახიობთა ჯგუფი და სთხოვა ეპოვათ თავიანთი მხატვრული ელემენტები. იმპროვიზაციის გზით, სპექტაკლის დადგმის შეიძლება ითქვას „პირუკუ“ წარმართული პროცესის შედეგად დაიბადა „ლაურას პეიზაჟი“ – ერთობლივი, ანსამბლური ქმნილება, რომელიც მაშინვე მიიწვიეს კანადაში, აშშ-ში და სხვა ქვეყნებში.

გენტის Speelteater-ს სამი ძირითადი მიმართულება და მიზანი ჰქონდა: 1. ბავშვებისა და მოზარდებისთვის წარმოდგენების დადგმა; 2. ბავშვებისა და მოზარდებისთვის სტუდიის, სახელოსნოების შექმნა, სადაც ისინი თავად ცდიდნენ ბედს თეატრალურ სამყაროში, აღმოაჩენდნენ რაღაც ახალსა და საინტერესოს; 3. რომ სხვა ქალაქებიდან და ქვეყნებიდან ჩამოსულ მსგავს ჯგუფებს ჰქონოდათ სივრცე, სადაც თავი-

³⁶ <https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/eva-bal-over-de-jaren-70/>

სუფლად გამართავდნენ თავიანთ სპექტაკლებს, გამოფენებს, პერფორმანსებსა და ა.შ. 1993 წელს თეატრი ქალაქ გენტის ცენტრში, ძველი ქარხნის შენობაში გადავიდა, სადაც ადრე სპილენძს ადნობდნენ, ამის გამო თეატრს **KOPERGIETERY**³⁷ უწოდეს, რაც პირდაპირ ასე ითარგმნება – სპილენძის ქარხანა. დარბაზი და სცენა საკუთარი სახსრებითა და გულშემატკივრების დახმარებით მოაწყეს. პარალელურად ევა ბალი საერთაშორისო ასპარეზზე გავიდა, დგამდა საბავშვო წარმოდგენებს მსოფლიოს სხვადასხვა ქალაქში: სინგაპურში, სეულში, მონრეალში, მოსკოვსა და ციურიხში; იუგოსლავიის ომის შემდეგ, მაშინვე გაემგზავრა ზაგრებში და ძალიან ბევრს მუშაობდა იქაურ ბავშვებთან. *Speelteater/KOPERGIETERY* კი გახდა ქვეყნის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო შემოქმედებითი ლაბორატორია, სადაც ევა ბალმა აღზარდა მრავალი მსახიობი, მუსიკოსი, მოცეკვავე, რეჟისორი, რომელთა ნაწილი დარჩა საბავშვო/საყმაწვილო თეატრის სფეროში, ნაწილმა კი სხვა მიმართულება აირჩია. წლების განმავლობაში, თეატრს არ გაუწყვეტია ინტენსიური კავშირი სკოლებთან და სხვა საგანმანათლებლო დაწესებულებებთან.

ევა ბალმა მრავალი საერთაშორისო ჯილდო თუ პრიზი მიიღო, ხოლო 2000 წელს მეფე ალბერტ მეორემ მას ბარონესას ტიტული მიანიჭა. თავის დევიზად ე. ბალმა აირჩია სიტყვები „ეს შესაძლებელია“ – მისი ცხოვრება ნამდვილად ადასტურებს ამ დევიზს, ევა ბალისა და მისი თანამოაზრეების მეშვეობით ბელგიურმა და საერთაშორისო საზოგადოებამ დაინახა საბავშვო თეატრის ფუნქცია და მნიშვნელოვნება. 2003 წლის შემდეგ ევამ თეატრის მართვის სადავეები თავის მონაფეს, იოჰან დე სმეტს გადასცა, თუმცა სიცოცხლის ბოლომდე (2021 წლამდე) არ გაუწყვეტია კავშირი თავის დასთან. სმეტი *Speelteater/KOPERGIETERY*-ში ჯერ კიდევ ათი

³⁷ <https://www.kopergietry.be/en/programma>

ნლის ასაკში მივიდა და რამდენიმე ათეული წელი გაატარა ევა ბალის გვერდით, ამჟამად კი შემოქმედებით ლაბორატორიასა და თეატრს ხელმძღვანელობს, თავადაც ზრდის ახალ თაობებს. 2001 დასმა ოფიციალურად მიიღო გენტის საბავშვო და მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სტატუსი.

ევა ბალის მნიშვნელოვანი დადგმებია: „უცნაური ბავშვი შენს ქუჩაზე“ (1975 წ.), „გაზაფხული“ (1978 წ.), „ნავი“ (1983 წ.), „დრიან მოულის საიდუმლო დღიური“ (1986 წ.), „ვინ ამშვიდებს მუს?“ (1987 წ.), „ლაურას პეიზაჟი“ (1991 წ.) და „ბალი“ ალან პლატელთან ერთად, „შუმის მიღმა“ (1993 წ.), „ნაბიჯები ღამეში“ (1996 წ.), „ბენტეიკ“ (2000 წ.), „სახიფათო მოგზაურობა“ (2001 წ.), „სიურპრიზი“ (2004 წ.), „ველური საგნები“ (2003 წ.), „მისტერ ბერტის თავგანწირული, უიმედო, ყოვლისმომცველი სიყვარული“ (2006 წ.), „სატინა და თეთრი ღვინო“ და „სიყვარული“ ქორეოგრაფ აივს თუვისთან ერთად, რომელიც ახლაც ევა ბალის მეთოდით მუშაობს მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში, „მწუხარება მეორე მხრიდან“ (2010 წ.), „შარლოტა“ ჰენდრიკ ლებონთან ერთად (2012 წ.) და „დაკარგული“ (2015 წ.).

გამოყენებული ლიტერატურა და ინტერნეტ რესურსები:

1. <https://www.kopergietery.be/en/programma>
2. <https://www.kunsten.be/nu-in-de-kunsten/eva-bal-over-de-jaren-70/>
3. <https://e-tcetera.be/eva-bal-1938-2021-theatermaker-en-pionier/№>