

საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტრო
ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტი
განათლების, ჰუმანიტარულ და სოციალურ მეცნიერებათა
ფაკულტეტი

ხელოვნების თეორიისა და ისტორიის დეპარტამენტი

სამეცნიერო შრომების კრებული

ISSN 1987-5851

ხელოვნებათმცოდნეობითი ეტიუდები

STUDIES IN ART CRITICISM VII

ხელოვნების უნივერსიტეტის გამომცემლობა
ბათუმი 2016

UDC (უაკ) 7.072(051.2)

რედაქტორი – **მაია ჭიჭილეიშვილი**
ტომის რედაქტორი – **სოფიო თავაძე**

ტომის სარედაქციო საბჭო: **ერმილე მესხია, ლელა ოჩიაური, ანა კლდიაშვილი, ხათუნა მანაგაძე, ქეთევან გოგოლაძე.**

ინგლისური ტექსტის რედაქტორი: **თამარ სირაძე**

Editor – **Maia Chichileishvili**

Volume editor – **Sofio Tavadze**

Volume Editorial Board: **Ermile Meskhia, Lela Ochauri, Ana Kldiashvili, Khatuna Managadze, Ketevan Gogoladze**

Editor of the English Text: **Tamar Siradze**

სამეცნიერო შრომების კრებული ბათუმის ხელოვნების სახელმწიფო სასწავლო უნივერსიტეტის 20 წლის იუბილეს ეძღვნება. იგი ერთადერთი უმაღლესი სახელოვნებო დანესებულებაა საქართველოში, რომელიც ერთდროულად ახორციელებს სწავლებას კულტურის, თეატრალური, კინო-ტელე, სამუსიკო, სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნების საშემსრულებლო და თეორიული სპეციალობების მიმართულებით. ამ ხნის განმავლობაში უნივერსიტეტმა რთული გზა განვლო და არა ერთ ახალგაზრდა სპეციალისტს გაუკაფა გზა შემოქმედებით, სამეცნიერო თუ პედაგოგიურ საქმიანობაში. ჩვენს ქვეყანასა თუ უცხოეთში მოღვაწე ხელოვნები, უნივერსიტეტის ახალგაზრდა სპეციალისტები, რომლებიც თავად აგრძელებენ ახალი თაობების აღზრდას ადასტურებს, რომ ბათუმის ხელოვნების უნივერსიტეტმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქვეყნისა და რეგიონის კულტურულ ცხოვრებაში.

საქართველო, ბათუმი, ლ.ასათიანის ქ.№37
Georgia, Batumi, №37 Asatiani Street

www.batu.edu.ge
info@batu.edu.ge

© ხელოვნების უნივერსიტეტის გამომცემლობა 2016

გამომცემლობა „**უნივერსალი**“, 2016

თბილისი, 0179, ი. ჯავახიშვილის გამზ. 19, ☎: 2 22 36 09, 5(99) 17 22 30
E-mail: universal@internet.ge

სახელმწიფო და ქართული თეატრის ურთიერთობის რამდენიმე ასპექტი პოსტსაბჭოთა პერიოდში

საკამათო არ არის, რომ პოლიტიკურ-სოციალური ატმოსფერო და საზოგადოებრივი ცხოვრება პირდაპირ ასახვას ჰპოვებს სათეატრო ხელოვნებაში და მხატვრულად (ან პირდაპირ, შეუღამაზებელი სახით, ყოფიერად, ნატურალისტურად, პუბლიცისტურადაც კი) აისახება სცენაზე. თეატრალური ხელოვნება არასდროსაა მოწყვეტილი დროს, კონკრეტული სპექტაკლი იქმნება კონკრეტულ დროში და ცოცხლობს კონკრეტული დროის ფარგლებში მანამ, სანამ თეატრალური ნაწარმოების თემატიკა აქტუალურია საზოგადოებისათვის.

საბჭოთა პერიოდში თეატრი ესთეტიკური ტკბობის ტაძართან ერთად პოლიტიკური ტრიბუნა და იდეოლოგიის საუკეთესო მანქანა იყო. საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ პოსტ საბჭოთა ქვეყნის თეატრები გახდნენ დამოუკიდებელი, თავისუფალი სახელმწიფოს თეატრები, თუმცა საბჭოთა კავშირის დაშლამ შოკში ჩააგდო თეატრის მოღვაწეები და ამ დიდმა პოლიტიკურმა მოვლენამ სრული ქაოსი და დაბნეულობა გამოიწვია მათ შორის. რთული გახდა იმ აქტუალური თემის და თეატრალური ენის მოძებნა, რომელიც დააინტერესებდა, აღაგზნებდა და მიიზიდავდა მაყურებელს. ამის მიზეზი, პირველ ყოვლისა, იდეოლოგიური ცენზურის გაქრობა გახდა. ცენზურის გაქრობის შემდეგ რეჟისორები დგამდნენ სპექტაკლებს თემებზე, რომლებიც არც მათ აღელვებდათ და არც მაყურებელს. ამ პერიოდში უმნიშვნელოვანესი იყო ავთო ვარსიმაშვილის სპექტაკლი „კომედიანტები“ (ოსბორნის „კომედიანტების“ მიხედვით), რომელიც აფხაზეთის ომის თემას ეხმიანებოდა და დიდხანს დარჩა მოქმედ რეპერტუარში. სპექტაკლში ერთი ქართული ოჯახის მაგალითზე მოთხრობილი იყო მთელი ქართული საზოგადოების ადამიანთა განწყობა და მდგომარეობა აფხაზეთის ომის დროს და ომის შემდეგ. სპექტაკლის მოქმედი გმირები მაყურებელში თანაგრძნობას, სიყვარულს და სინანულს იწვევდნენ.

საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადების (1991 წ.) შემდეგ თბილისში გაიხსნა თავისუფალი და დამოუკიდებელი თეატრალური სივრცეები: „თავისუფალი თეატრი“, „სამეფო უბნის თეატრი“, „თეატრალური სარდაფი“ და სხვა. „თავისუფალმა თეატრმა“ თავიდანვე პოლიტიკური თეატრის ნიშა დაიკავა და მისმა დამაარსებელმა ავთო ვარსიმაშვილმა ამ თეატრში დადგა სპექტაკლი აქცია „პროვოკაცია“ (პიესის ავტორი და რეჟისორი ავთო ვარსიმაშვილი, 2002). თავისუფალი თეატრი მთავრობის სასახლის წინ მდებარეობდა, სადაც პრეზიდენტის რეზიდენციაც იყო განთავსებული. სპექტაკლში მსახიობები უცენზურო სიტყვებით ლანძღავდნენ მთავრობას და პრეზიდენტს, ასევე თამამად და რადიკალურად აკრიტიკებდნენ მას. ეს იყო ცენზურისგან გათავისუფლებული ქართული თეატრის აგრესიული რეაქცია, ერთგვარი მეორე უკიდურესობა. სპექტაკლი სკანდალური ხასიათის მიუხედავად არ აკრძალულა და არც

რაიმე ზომები გაუტარებია ხელისუფლებას თეატრის და სპექტაკლის წინააღმდეგ.

პოსტსაბჭოთა ქართულმა თეატრმა ინტენსიურად დაიწყო მისთვის ახალი ფორმების ძიება, „კბილი მოუსინჯა“ იმ ექსპერიმენტებს, სტილებს, მიმდინარეობებს, რომლებსაც პოლიტიკური ფაქტორის გამო გვერდი აურა საბჭოთა პერიოდში, თუმცა ეს ძიებები არ იყო თანმიმდევრული და მან ვერ გაამართლა, უფრო სწორად, თანამზრახველები მასიურად ვერც მაყურებელში მოიპოვა და ვერც თავად თეატრის მოღვაწეებში.

საბჭოთა კავშირის დაშლის ფაქტს დაემთხვა თეატრში ახალი თაობის რეჟისორების გამოსვლა საზოგადოებრივ ასპარეზზე, თუმცა პოსტ საბჭოთა ქართულ თეატრში კლიმატს მაინც უფროსი თაობის რეჟისორები ქმნიდნენ (მიხეილ თუმანიშვილი, რობერტ სტურუა, თემურ ჩხეიძე). უფროს თაობაში ლიდერის პოზიცია კი რობერტ სტურუას ეჭირა. მისი ესთეტიკის გავლენა ზოგადად ქართულ თეატრზე დღემდე მძლავრია და ეს პროცესი ინერციით ალბათ კიდევ დიდხანს გაგრძელდება. საქმე იმაშია, რომ სტურუა, როგორც პოლიტიკური თეატრის საბჭოთა ნეოავანგარდში მდგომი რეჟისორი, რეფლექსურად აგრძელებდა ცენზურის წინააღმდეგ ბრძოლას, რომელიც ფაქტიურად არ არსებობდა (ედუარდ შევარდნაძის პრეზიდენტობის პერიოდი). ვარდების რევოლუციის შემდეგ, ხელისუფლების ცვლასთან ერთად (2003 წ.), სტურუას ბოლო პერიოდის სპექტაკლებმა უფრო მეტი აქტუალობა და ჟღერადობა შეიძინა. რეჟისორი თანამედროვეობას უკვე ხატავდა არა მეტაფორული ფორმით, არამედ ალეგორიულობა შერეული პლაკატურობით. ასეთი სპექტაკლების რიგში დგას ლაშა ბუღაძის „პრეზიდენტი, სიყვარული და დაცვის ბიჭი“, თამაზ ჭილაძის „ჭალას ჩიტი მომკვდარიყო“, ამელი ნოტომის „მტრის ნილაბი“, მაქს ფრიშის „ბიდერმანი და ცეცხლის წამკიდებელნი“. სპექტაკლებში სტურუა უკვე კომუნიზმს კი არ აკრიტიკებდა, არამედ ნეობოლშევიზმს, რომელშიც რეჟისორი სააკაშვილის ხელისუფლებას მოიაზრებდა. ამ მიმართულებით მნიშვნელოვანი იყო სტურუას უშუალო მოწაფის, ბათუმის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის გიორგი თავაძის სპექტაკლი „სალამოს ბაღში, როგორც ფერად სიზმარში“ (ირაკლი სამსონაძის პიესის მიხედვით, რომელიც დრამატურგმა უშუალოდ ბათუმის თეატრისთვის რეჟისორის შეკვეთით დაწერა). სპექტაკლში გიორგი თავაძე თანამედროვეობას ალეგორიული ენით ხატავდა და პარალელს ბოლშევიზმთან ავლებდა, თუმცა სპექტაკლმა მაშინ ფართო მასშტაბით ვერ გაიჟღერა. ამის მიზეზი ის იყო, რომ ეიფორიაში მყოფ მოქალაქეთა სრულ უმრავლესობას, რომელმაც პრეზიდენტი აბსოლუტური უპირატესობით აირჩია, მხედველობის მიღმა დარჩა, რეალურად შეეფასებინა ახალი ხელისუფლების შუქ-ჩრდილები.

ქართველი რეჟისორების მიერ სპექტაკლებით ხელისუფლების კრიტიკას სახელმწიფოს მხრიდან რეაქცია მაშინ არ მოჰყოლია, მიუხედავად იმისა, რომ პრესითა და ტელევიზიით ფართოდ ხორციელდებოდა სტურუას სპექტაკლის „პრეზიდენტი, დაცვის ბიჭი და სიყვარული“ პიარ კამპანია, რომ ქვეყნის პირველმა – რუსთაველის თეატრმა პრეზიდენტზე კრიტიკული სპექტაკლი დადგა. თეატრის გამოწვევას ხელისუფლების მხრიდან რეაქცია არ მოჰყოლია. თეატრი ჩვეულებრივ განაგრძობდა მუშაობას.

რამდენიმე წლის შემდეგ, საბჭოთა პერიოდში არსებული იდეოლოგიური ცენზურა ფინანსურმა ცენზურამ შეცვალა. ხელისუფლებამ შეწყვიტა ისეთი სპექტაკლების და იმ რეჟისორთა პროექტების დაფინანსება, რომელიც ღიად აკრიტიკებდა მას. სტურუა თავის მსახიობებთან ერთად სპექტაკლებით, პროვოკაციული გზით შეეცადა ხელისუფლების გამოწვევას, მის დისკუსიაში ჩართვას, მაგრამ უშედეგოდ. პოლიტიკური სპექტაკლების ციკლს განსაკუთრებული აჟიოტაჟი, ან აკრძალვა მთავრობის მხრიდან არ მოჰყოლია, როგორცაა რუსთაველის თეატრია ჩვეული, თუნდაც სტურუას რუსთაველის თეატრში მოღვაწეობის ადრინდელ პერიოდში. იმდენად გულგრილი აღმოჩნდა ხელისუფლება თეატრალური ხელოვნების მიმართ, რომ ის არანაირ გამოწვევას არ იღებდა, თუნდაც მსოფლიოში აღიარებული რეჟისორიდან. თანამედროვე ხელისუფლებისთვის, განსხვავებით საბჭოთა ხელისუფლებისაგან, თეატრი აღარ წარმოადგენს საფრთხეს, ის ტელევიზიამ ჩაანაცვლა. სწორედ ამის გამო სტურუამ (და სხვა რეჟისორებმა) უკვე ტელევიზიით, ღიად დაიწყო კრიტიკული განცხადებების გაკეთება ხელისუფლების მისამართით, რაც საბოლოოდ მისი თეატრიდან განთავისუფლებით დასრულდა.

იდეოლოგიური ცენზურის არარსებობის პარალელურად, სტურუამ ზუსტად ჩაავლო ხელისუფლების ქმედებათა იმ დეტალებს, რომელიც კრიტიკის საშუალებას იძლეოდა. მისი ბოლო პერიოდის დადგმები სწორედ ამ მიმართულებით გამოხატვდა სათქმელს. პირველმა სტურუამ დაიწყო საუბარი მოსალოდნელ შიშზე სპექტაკლში „ჭალას ჩიტი მომკვდარიყო“. სპექტაკლში კარგადაა ნაჩვენები, ერთ დროს სათაყვანებელმა და სალოცავმა ფრაზამ – „გაუმარჯოს თავისუფლებას“ – როგორ დაკარგა ფასი, უფრო მეტიც, ეს ფრაზა სასაცილო და საქილიკოც კი გამხდარა, თანაც მათთვის, ვინც ამ რწმენით გაიზარდა და სწორედ თავისუფლების მოპოვებისთვის ეწამა. სტურუას სპექტაკლში, ისე როგორც რეალობაში, ავტორიტეტების მსხვერვის ეპოქა უკვე დგას.

შენილბულმა ფინანსურმა ცენზურამ წარმოშვა ერთგვარი თვითცენზურა, რომლის ნიშნები ერთის მხრივ, გამოვლინდა პატრიოტული თემატიკის, ხოლო მეორეს მხრივ, რუსეთ-საქართველოს 2008 წლის ომისადმი მიძღვნილ სპექტაკლებში.

პატრიოტულ თემაზე შექმნილი სპექტაკლები განხორციელდა რუსთაველის თეატრში (ოთარ ჭილაძის „ნათეს ნითელი წაღები“, რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე), ქუთაისის მესხიშვილის თეატრში (ნინო სადღობელაშვილის „ბამბაზიის სამოთხე“, რეჟისორი გიორგი სიხარულიძე), რუსთავის თეატრში (მანანა დოიაშვილის „ღიად დარჩენილი საფლავები“, არჩილ სულაკაურის მოთხრობების მიხედვით, რეჟისორი გეგა ქურციკიძე). ამ პროცესს ოდნავ მოგვიანებით შეუერთდა მარჯანიშვილის თეატრი, რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ლევან ნულაძემ მაყურებელს გურამ ქართველიშვილის საგა „ქაქუცა ჩოლოყაშვილი“ შესთავაზა. აღნიშნული დადგმა ისტორიული ჟანრის სპექტაკლებს შორის ყველაზე წარმატებული აღმოჩნდა. სპექტაკლი რამდენიმე წლის განმავლობაში ანშლაგებით მიმდინარეობდა. რა იყო ამის მიზეზი? პირველ ყოვლისა, მაყურებელს მოენატრა ისტორიულ თემაზე დადგმული სპექტაკლები, გარდა ამისა, სპექტაკლმა ცხადჰყო, რომ ქართველ მაყურებელს აღელვებს და ზომაზე მეტად, პათოლოგიურადაც კი უყვარს თავისი სამშობლო. ამავდროულად, ისტო-

რიული ქრონიკა მაყურებელს მიეწოდებოდა თეატრალური ფორმით და დიდი ემოციის თანხლებით, რომელიც დიდ გავლენას ახდენდა ყველაზე ნიჰილისტ მაყურებელზეც კი. სპექტაკლი არ გამოირჩეოდა განსაკუთრებული მხატვრული ღირებულებებით, ის ე.წ. „საკასო სპექტაკლი“ იყო, რომელმაც შეძლო თეატრში მიეზიდა დიდი რაოდენობის მაყურებელი, ფული და პარალელურად, რაც ყველაზე საყურადღებოა, ხელისუფლების კეთილგანწყობაც დაემსახურებინა, რამაც გზა გაუხსნა თეატრს გაცილებით მასშტაბური პროექტების დაფინანსებისთვის.

პატრიოტული თემატიკის პარალელურად, 2008 წლის ომის შემდეგ ქართულმა თეატრმა ოდნავ მოგვიანებით, მაგრამ მაინც უპასუხა რუსეთის აგრესიას. ომის თემაზე შექმნილი სპექტაკლების შექმნა არა იმდენად კონუქტურა და თვითცენზურის გამოხატულება იყო, რამდენადაც გულწრფელი რეაქცია რუსეთის აგრესიაზე. ომის თემაზე შექმნილი სპექტაკლებიდან თანამედროვე ქართულ თეატრში ყველაზე გამორჩეული დადგმა გიორგი თავაძის მიერ ბათუმის თეატრში განხორციელებული სპექტაკლი „ბანანისა და კომმის პუდინგი კონიაკითა და რომით“ იყო. კომიკურ იგავზე დრამატურგ ირაკლი სამსონაძესთან ერთად რეჟისორი გიორგი თავაძეც მუშაობდა და პიესა სწორედ ბათუმის თეატრის დასისტვის დაინერა (აღნიშნული პიესა სახელწოდებით „დაბოლილი მთვარე“ განხორციელდა იმავე რეჟისორის მიერ რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზეც). გიორგი თავაძის ახალი სპექტაკლი „ბანანისა და კომმის პუდინგი კონიაკითა და რომით“ საქართველოსა და ქართველებზე, მის ისტორიულ ეპიზოდებზე და ქართველთა ხასიათის ყველა მანკიერ, თუ მნიშვნელოვან თვისებებზე მოგვითხრობს, ის ეტაპობრივად ხატავს რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის მთელ ისტორიას. წარმოდგენაში ერთი ტიპიური ქართული ოჯახის ისტორიის ფონზე გათამაშებულია საქართველოს უახლოესი წარსული ომამდე, ომიანობის ჟამს და ომის შემდეგ...

სპექტაკლში ხაზგასმულია რუსეთის პათოლოგიური სიყვარული საქართველოსადმი. რეჟისორი ირონიით გვახსენებს წარსულ და მიგვითითებს ჩვენს თანამედროვეობაში დაშვებულ შეცდომებზეც. მნიშვნელოვანი იყო, რომ 26 მაისს, საქართველოს დამოუკიდებლობის დღეს სპექტაკლი წარმოდგენილი იყო კიშინოვში რუსული დრამატული თეატრის სცენაზე ეჟენ იონესკოს ბიენალეს ფარგლებში.

გიორგი თავაძე ალევორიულ, მხატვრულ სამოსელში გახვეულ სიმართლეს და ჩვენი ცხოვრების რეალურ სურათს თვალწინ ნათლად და მოურიდებლად გვიშლის. რეჟისორი ხან ალევორიულად, ხანაც მეტაფორულად, ხან კი პლაკატური სიზუსტით ხატავს რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის მნიშვნელოვან და ყველაზე დასაფიქრებელ დეტალებს.

პოსტ საბჭოთა ქართულ თეატრში ადგილი ჰქონდა „საზოგადოებრივი ცენზურის“ გამოვლინებებსაც. ტერმინში ვგულისხმობ, როცა საზოგადოების გარკვეული ნაწილი ცდილობს გალაშქრებას სპექტაკლის წინააღმდეგ. არასამთავრობო ორგანიზაცია „მართლმადიდებელ მშობელთა კავშირი“, რომელიც რელიგიური ფანატიზმით შეპყრობილი ადამიანებისაგან შედგება, ხშირად წინ აღუდგა რელიგიურ თემატიკაზე დადგმულ სპექტაკლებს და აქციებითა და მანიფესტაციებით მოითხოვდა სპექტაკლის აკრძალვას. მაგალითად, „საზოგადო-

ებრივი ცენზურის“ გამოვლინებად უნდა ჩაითვალოს რობერტ სტურუას სპექტაკლის „თორმეტი განრისხებული მამაკაცი“ (რუსთაველის თეატრი) და ქეთი დოლიძის სპექტაკლის „სერობა“ (კონომსახიობთა თეატრი) წინააღმდეგ გამართული აქციები მისი აკრძალვის მოთხოვნით. არც ამ აქციებს მოუხდენია რაიმე გავლენა სპექტაკლის სიცოცხლისუნარიანობის შეზღუდვაზე.

გარკვეული ცენზურა თავისი სხვადასხვა გამოვლინებებითა და განშტოებებით (იდეოლოგიური, ფინანსური, თვითცენზურა) ყოველთვის იარსებებს, მთავარია, როგორ გამოიყენებს მას თეატრი და არა პირიქით. სწორედ ცენზურასა და თეატრს შორის იდეალური ურთიერთობის მაგალითია გადმოცემული ლევან წულაძის სპექტაკლში „ჟოლო“ (თანამედროვე იაპონელი დრამატურგის კოკი მიტანის პიესის „სიცილის აკადემია“ მიხედვით). ამ სპექტაკლის მთავარი გმირი ცენზურაა, რომელიც ბუდობს ორი მოქმედი პერსონაჟის სულში. ხელოვანს გამოუმუშავებული თვითცენზურის გრძნობა აქვს, ხოლო ცენზორს – ხისტი, ურყევი ხასიათი. სპექტაკლში იკვეთება ჩვენი რეალობისთვის დამახასიათებელი ნიუანსები, ახლად დანიშნული ცენზორი (ანუ ზემდგომი ორგანო, რომელიც კულტურის სფეროს კურირებს), რომელიც აცხადებს, რომ არ დადის თეატრში, არ აინტერესებს მწერლობა, რომ ამ სფეროში შემთხვევით მოხდა, უფრო მეტიც, თავად ცენზორს ცენზურა უსარგებლო რამ ჰგონია. მსგავს სიტუაციაში ქართველი რეჟისორების და თეატრის ხელმძღვანელების უმრავლესობა აღმოჩენილა. შეიძლება მკითხველმა იფიქროს, XXI საუკუნეში რაღა დროს ცენზურაო, მაგრამ ლევან წულაძის სპექტაკლი სწორედ რომ აქტუალურ პრობლემას ეხმიანება და პრობლემის გადაჭრის გზასაც გვთავაზობს. სპექტაკლის მთავარი გმირის ნეოს მსგავსი ცენზორები, რომელსაც ოსტატურად ასრულებს ნატო მურვანიძე, სამწუხაროდ იშვიათად მოიძებნება ქართულ სინამდვილეში. მით უმეტეს, იმის ფონზე, როცა 2010 წელს ახალციხის თეატრში დაფიქსირდა სპექტაკლის რეპერტუარიდან მოხსნის მცდელობა. ოთარ ქათამაძის „აივანში“ (რეჟისორი გიორგი შალუტაშვილი) გაკრიტიკებულია მუნიციპალიტეტი და მათი თანამშრომლების უვიცობა. თანამედროვე ქართული თეატრის კვლევის ცენტრმა ადგილობრივ ხელისუფლებას სპექტაკლის გადასარჩენად საგანგებო წერილი მისწერა, რამლითაც რეგიონის ხელისუფლებას აიძულა სპექტაკლის რეპერტუარში დატოვება.

ლევან წულაძე კი თავისი სპექტაკლით თეატრისა და ცენზურის ურთიერთობის იდეალურ ვარიანტს გვიჩვენებს, როცა ცენზორი თავად ენთება ხელოვნებით, „ინამლება თეატრით“ და ხელოვანის შემოქმედების მთავარი სტიმულატორ-გენერატორი ხდება. ცენზორი იყვარებს მწერლობასაც და თეატრსაც. ასეთი ცენზორის პროფესიონალიზმი, პასუხისმგებლობის მაღალი შეგრძნება და გარეგნულად ხისტი ხასიათი აქცევს მას ხელოვანების მეგობრად და არა მტრად. კარგმა ცენზორმა ლევან წულაძის სპექტაკლში დადებითად განსაზღვრა კიდევ შემოქმედებითი პროცესი, ტენდენციები, რომელიც, პირველ ყოვლისა, ეროვნული ინტერესები გარდა, ხელოვანის სრულყოფასაც ემსახურება. ეს თემა ჩვენი თანამედროვეობისათვის დროული, მნიშვნელოვანი და აქტუალური პრობლემაა, მიუხედავად იმისა, რომ მთელი პოსტსაბჭოთა სივრცე თავისუფალ, დამოუკიდებელ და დემოკრატიულ სახელმწიფოში ცხოვრობს თითქოს.