

კრივიკული ეზროვნება,
მართლმსაჯულება და
მოქალაქეობა



11

ფილმი, რომელიც ყველა
ახალგაზრდამ უნდა ნახოს

კრიზიკული ეზროვნება, მართლმსაჯულება და მოქალაქეობა

11 ფილმი, რომლებიც
ყველანაირად უნდა ნახოს



წავსავაძის
ცენტრი

ილია გვენეტაძის სახელობის ევროპული
კოლეჯისი და ბიბლიკური განათლების ცენტრი

მთავარი რედაქტორი
ზაზა ბიბილაშვილი

რედაქტორი
ქეთი ქურდოვანიძე

დამკაბადონებელი
ვიოლა ტულუში

გარეკანის დიზაინერი
ნინო ხვინგია



იბეჭდება D66-ის მხარდაჭერით

ISBN 978-9941-504-23-5

© ჭავჭავაძის ცენტრი, 2022

კრიგიკული აზროვნება, მართლმსაჯულება და მოქალაქეობა

11 ფილმი, რომლების ყველა ახალგაზრდამ უნდა ნახოს

ზაზა ბიბილაშვილი

5

„ჭკუა რომ გვემონოლა...“

პერნარ ჰერსოგის „ემირა, ლეთის რისხვა“

ქეთი ქურდოვანიძე

15

GET OUT!

ნოდარ ლაღარია

27

აქირა ჰეროსავას „რეპორაჟი“

გია ჯაფარიძე

35

სმოგირების ნაქალი „ქაქერნაუმიდან“

ანდრო ბარნოვი

45

12 განრისხებული მამაკაცი – „ერთი“ და „ყველა“

რუსიკო კობახიძე

53

„ქაყი, რომელიც შეეშალა“

ელფრედ ჰიქოქი საბარტლინენობასა და სანაულის შორის

მერაბ ლაღანიძე

63

დიდი მდინარის პირას, ულანუბი

პერნერ ჰერმონის „ფიქსირებულ“

ანა კორძია-სამადაშვილი

75

ანგუან ღუანელს დღიური რომ ეწერა

ფრანსუა ზრიუჟოს „400 დარგვე“

ზაალ სამადაშვილი

83

იყავი მამასი და ის გააკეთა, რასაც გული გიქარანახებს

მელ გიგონის „მამასი გული“

ბეჟან ჯავახია

103

შესაძლებელი და შეუძლებელი არჩევანი

იგვან სავოს „მხარეთა აზრი“

დავით ბუხრიკიძე

115

ანჯუი ვიღას „კავონი“

ბექა კობახიძე

125

კრიზიული აზროვნება, მართლმსაჯულება და მოქალაქეობა

11 ფილმი, რომლებიც
ყველა ახალგაზრდას უნდა ნახოს



„ახალგაზრდები მართლმსაჯულებისთვის“ ჭავჭავაძის ცენტრის ერთ-ერთი პირველი და, ალბათ, ყველაზე პოპულარული პროექტია. 2019 წლიდან მოყოლებული, ამ პროექტით მთელი საქართველო მოვიარეთ. ათეულობით კინოჩვენება გაიმართა კერძო და საჯარო სკოლებში, უმაღლეს სასწავლებლებში, დემოკრატიული ჩართულობის ცენტრებში, მივინყებულ სოფლების კიდევ უფრო მივინყებულ ბიბლიოთეკებში, მეგობარი და პარტნიორი ორგანიზაციების ოფისებში... ვაჩვენებდით ფილმებს, რომლებსაც ტიკ-ტოკისა და რილსების ხანაში გაზრდილი, საინფორმაციო ეპოქის შლეგური ტემპის მძევლად ქცეული ახალგაზრდების უმრავლესობა, თავისით, ალბათ, არასდროს აირჩევდა საყურებლად:

„12 განრისხებული მამაკაცი“, „რაშომონი“, „451 გრადუსი ფარენჰაიტით“, „გამანადგურებელი ანგელოზი“, „ფიცკარალდო“, „პროცესი“, „მშვიდობით, ბავშვებო!“, „ვერდიქტი“, „პროფესია რეპორტიორი“, „ტრუმენის შოუ“, „მკვდარი პოე-

ტების საზოგადოება“, „კაცი, რომელიც შეეშალათ“, „კუდის ქიკინი“, „400 დარტყმა“, „კატინი“...

დროში, როცა ყველაზე დაუნდობელი კონკურენცია ადამიანის ყურადღების თუნდაც რამდენიმე წამით მოსაპოვებლად და შესანარჩუნებლად გაჩაღებულა, როცა გარშემო ამდენი იმნუთიერი სიამე და მაცდური თავშესაქცევია, ადვილი არ არის, საინფორმაციო ნიაღვრიდან ამოყვინთო, შეჩვეული რუტინიდან თავი დაიხსნა და რამდენიმე საათი ფიქრსა და თვითშემეცნებას დაუთმო. დრო ხომ ადამიანის მთავარი რესურსია. ყველაზე დაუფასებელიც. რესურსი, რომელსაც დაუნანებლად ვფლანგავთ, სანამ ბევრი გვაქვს და რომლის მნიშვნელობას მხოლოდ მაშინ ვაცნობიერებთ, როცა ის ილევა...

ვსაუბრობდით ამაზეც – რისთვის ღირს დახარჯო დრო. მერე ვაჩვენებდით ფილმებს, რომლებიც მსუყე ნიადაგს ქმნიდა დროის „დასაპაუზებლად“, მიმოფანტულ-ფრაგმენტირებული ყურადღების შესაკონინებლად, სავალდებულოდ ქცეული თავდაცვითი ირონიისგან განსაძარცვად, ტაბუირებული კითხვების გალიიდან გამოსაშვებად, მზერით მოღლილი საგნებისთვის განსხვავებული რაკურსით შესახედად თუ, ზოგადად, სააზროვნო დიაპაზონისა და თვალსაწიერის გასაფართოებლად.

კინოჩვენების შემდეგ იმართებოდა ცოცხალი – ემოციებით, შთაბეჭდილებებითა და კითხვებით დახუნძილული დისკუსია მოწვეულ სტუმართან ერთად – დისკუსია, რომელიც, როგორც წესი, საათობით, დაგეგმილზე ბევრად დიდხანს გრძელდე-

ბოდა. ყველას უნდოდა აზრის გამოთქმა, თანამედროვეობასთან თუ პირად გამოცდილებასთან პარალელის გაწევა, ისეთი დეტალის ან ნიუანსის აღმოჩენა, რომელიც შესაძლოა სხვებს გამორჩათ... პროექტის სახელწოდების მიუხედავად, ჩვენი მიზანი არასდროს ყოფილა ვინრო გაგებით მართლმსაჯულებაზე საუბარი, არამედ: აზროვნების პროვოცირება, ცნობისნადილის გაღვივება, ადამიანებში ჩაბუდებული უსასრულო პოტენციალის გაღივება-შეჯანჯვლარება, პოლიტიკური თუ კულტურული „ელიტების“ მიერ „მოსახლეობად“ სახელდებული და სხვების ქმედებათა პასიური ობიექტობისთვის განწირული ადამიანების თავისუფალ მოქალაქეებად ტრანსფორმირება და, ამისათვის, ადამიანებში მოქალაქეობრივი ამბიციისა და თვითრწმენის გამყარება.

პანდემიისას, როცა ქვეყანაში კომენდანტის საათი და უამრავი, ხშირად, არაგონივრული და თვითმიზნური შეზღუდვა მოქმედებდა, ყოფილა შემთხვევები, როცა დარბაზში დარაჯს შემოუხედავს და მორიდებით უთხოვია – ბავშვები სახლებში მისვლას ვეღარ მოასწრებენ და ეგებ, დაასრულოთო. და ბავშვებიც ბუზღუნით იშლებოდნენ.

ასეთი იყო ჩვენი შეხვედრების ფორმატი. თითქოს არაფრით გამორჩეული ან ორიგინალური ამ ფორმატში არ არის, მაგრამ, ეპოქისა და კონტექსტის გათვალისწინებით, ბევრისთვის ჩვენი კინოჩვენებები კვირისა თუ თვის ღირსშესანიშნავ მოვლენად ქცეულა – დღედ, რომელსაც ჩვენი წამოსვლის შემდეგაც ხშირად იხსენებენ, „უკან ახვევენ“, საუბრისას თუ კითხვების დასმისას არგუმენტად იხმობენ და რომელიც –

ვიმედოვნებთ – წლების შემდეგ, ერთ-ერთ გარდამტეხ ეპიზოდად დაილექება ამ ახალგაზრდების ბიოგრაფიაში.

წარმატების საზომად საკუთარი თავისთვის უცნაური კრიტერიუმი გვქონდა დანესებული: თუ შეხვედრაზე მოსული რამდენიმე ათეული ახალგაზრდიდან ერთს მაინც გაუჩნდებოდა კითხვა, რომელიც მანამდე არ აწუხებდა, მაშინ ის დღე წარმატებული ყოფილა. რადგან ერთი კითხვა ნიშნავს ერთ აქტიურ ინდივიდს, ერთ ანთებულ გულს, ერთ შეგნებულ მოქალაქეს, რომელიც ამიერიდან სხვებს დაეხმარება კითხვების დასმაში. ჩვენს პატარა ქვეყანაში კი რამდენიმე ათეული მოქალაქე უკვე ისტორიული ძალაა, რომელსაც ხელეწიფება მოინდომოს, შექმნას, გაიმარჯვოს.

„გმადლობთ დღევანდელი დღისთვის. დღეს მე დავსვი კითხვა, რომელსაც ადრე ალბათ არ დავსვამდი. იმიტომ კი არა, რომ არ გამიჩნდებოდა, არამედ იმიტომ, რომ მის დასმას ვერ გავბედავდი. დაბადებამდე ჩავკლავდი. დაველოდებოდი, რას მეტყოდნენ უფროსები და ისე ვიფიქრებდი მეც“.

„მართალია, ჩემს კითხვაზე ამომწურავი პასუხი ვერ მივიღე, მაგრამ ჩვენმა საუბარმა მომანდომა პასუხი თავად მომეძებნა. ფილმმა და დისკუსიამ უამრავი საფიქრალი დაგვიტოვა. თქვენ ნახვალთ, ჩვენ კი გავაგრძელებთ ფიქრსა და განხილვას“.

მსგავსი სიტყვები, როგორებსაც შეხვედრების შემდეგ ხშირად ვისმენდით, სტიმულს გვმატებდა, გაგვეგრძელებინა ამ პროექტით საქართველოს გარშემო მოგზაურობა. არც ის გვწყინდა, თუ იმ ციხისძირელი მოწაფის არ იყოს, ვინმეს

კითხვაზე ამომწურავი პასუხი არ გვექონდა. ჩვენ ხომ არასდროს არაფერს „ვასწავლით“. ჩვენ არ ვქადაგებთ. ჩვენ პასუხების „ბიზნესში“ არ ვართ. ჩვენ ვსვამთ კითხვებს და ახალგაზრდებშიც იმავე მიდგომას ვახალისებთ. ვთხოვთ, არავის მოერიდონ კითხვის დასმისას – დაუსვან კითხვები მშობლებს, მასწავლებლებს, მოძღვრებს, ავტორიტეტებს, საკუთარ თავს... რამეთუ კითხვის დასმა შემეცნების, განვითარების, ინტელექტუალური ზრდის მთავარი წინაპირობაა.

ღონისძიებების შემდეგ არაერთხელ უთქვამთ ან მოუწერიათ, რომ მნიშვნელოვანი იყო თავად ფაქტი ყურადღებამოკლებულ ადგილას ჩვენი სტუმრობისა, ცოცხალ ისტორიასთან თუ დიდ ხელოვნებასთან ახალგაზრდების გაშინაურებისა, ტაბუირებული თემების „დამინებისა“, კითხვების პროვოცირებისა, ფიქრისა და ანალიზის, შედარებებისა და კრიტიკული აზროვნების (ანუ, უბრალოდ, აზროვნების) ნახალისებისა, ჭყინტ ასაკში წარუშლელი, მაფორმირებელი შთაბეჭდილების მიღებისა, ფაქტი კამათისა და მსჯელობისა, როცა შენი აზრი ისეთივე მნიშვნელოვანი და დაფასებულია, როგორიც „უფროსებისა“, იქნება ეს ოჯახის ყოველდღიურ საზრუნავებზე მოფიქრალი, იდეალიზმისგან იძულებით დაშორებული მშობელი, საბჭოეთზე მგლოვიარე სტალინისტი ბებია-ბაბუა, მშრომელი და, როგორც წესი, დაუფასებელი მასწავლებელი თუ თავად იმ დღის სტუმარი ჭავჭავაძის ცენტრიდან...

პანდემიისას, გაჩნდა იდეა, გამოგვეცა ესეების კრებული ჩვენ მიერ ნაჩვენები ფილმების შესახებ. ტექსტების მიზანი ფილმების „გარჩევა“, ხელოვნებათმცოდნის ან კინოკრიტიკოსის სტილში „პროფესიული“ ანალიზი ან სიუჟეტების

სინოფსისის გადმოცემა არ ყოფილა. ავტორებს ვთხოვეთ, ახალგაზრდა მკითხველისთვის მადის აღძვრა, ფილმის ნახვის მონდომება, სააზროვნო ჟინის გაღვიძება დაესახათ მიზნად. და მიუხედავად იმისა, რომ იდეის განხორციელებაში თავიდანვე გამორჩეულად ნათელი ადამიანები ჩაერთნენ, მაინც ვერ წარმოვიდგენდით, რომ ასეთი ბაჯალლო, ფორმითა და შინაარსით სრულიად „არაენჯეოშნიკური“ კრებული გამოგვივიდოდა.

ყველა ავტორმა თავად შეარჩია ფილმი, რომელზეც დაწერდა. ყველა ტექსტს ავტორის პირველადი „პროფესიისა“ თუ ვნების კვალი ატყვია. ამ ტექსტებში თანამედროვე საქართველოს მაჯისცემა იგრძნობა – ზოგადსაკაცობრიო პრობლემატიკის, მარადიული ზნეობრივი დილემებისა და ეთიკური იმპერატივების ფონზე. მართლმსაჯულება ხომ იმ საზოგადოების სახეა, რომელშიც არსებობს – იმ სამოქალაქო შეგნების ანარეკლი, რომელსაც მოქალაქეები თავიანთ თავში ატარებენ და ყოველდღიურობაში აჩვენებენ. მართლმსაჯულება აისბერგის ნვერია, რომელიც ინდივიდუალურ პასუხისმგებლობაზე, მოქალაქეობრივ აზროვნებაზე, კოლექტიურ მეხსიერებაზე და სოციალურ ურთიერთობათა კომპლექსურ ქსელზეა დაშენებული. მართლმსაჯულებაზე ზრუნვა მოქალაქეობრივი ცნობიერების ამაღლებით, თითოეული მოქალაქის პირადი ძალისხმევითა და კონკრეტული გამოწვევების წინაშე ლოკალური გადაწყვეტილებებით იწყება და არა განყენებული კანონებით, „რეფორმების“ დაუსრულებელი „ტალღებითა“ თუ სხვა ქვეყნებიდან გადმოღებული მზამზარეული, ხშირად, წარუმატებლობისთვის შეგნებულად განწირული მოდელებით.

მადლობა ყველას, ვინც ამ კრებულის შექმნაში მიიღო მონაწილეობა. იმედი მაქვს, ეს წიგნი საყვარელ საკითხავად იქცევა სკოლის მოსწავლეთათვის და სტუდენტებისთვის; გამოადგება სამოქალაქო განათლების მასწავლებლებსაც.

მომავლის ოპტიმისტურ სურათში, გავა მრავალი წელი და ციხისძირელი მოსწავლე გაიხსენებს იმ დღეს, როცა მის მრავალეროვან სოფელში სტუმრად „ჭავჭავაძის ცენტრი“ ჩავიდა. მაშინ დავსვი პირველი ნამდვილი კითხვა, მაშინ ვიშვი, როგორც მოქალაქე და ახლა ჩემი ვალია, იგივე და იმაზე ბევრად მეტი ვაკეთო, იტყვის ის.

ეს წიგნი მას ამაში დაეხმარება.

ზაზა ბიბილაშვილი

„ჭკუე რომ გვემოღა...“

ვერნერ ჰერცოგის „აზიკა,
ღვთის რისხვა“ (1972)



„მე ღვთის რისხვა ვარ“ – ასე უწოდებდა საკუთარ თავს მითიური ქალაქის, ელდორადოს, მაძიებელი ექსპედიციის უკანასკნელი ხელმძღვანელი, ლოპე დე აგირე, განთქმული სისასტიკით, ვერაგობითა და სისხლიანი თავგადასავლებით. ისტორიამ მისი სხვა მეტსახელებიც შემოინახა – „შეშლილი“, „ტირანი“, „ბილნი“... ხომ უნდა ამას მოხერხება, ასე გამოიჩინო თავი კონკისტადორთა შორის!

ლოპე დე აგირეს ლეგენდად ქცეული ისტორია მომდევნო საუკუნეებში კულტურის ინტერპრეტატორთა საყვარელ თემად იქცა. ვერნერ ჰერცოგმა, კარლოს საურამ, რობერტ ბარნეტმა, ჟაუმე კოლეთ-სერამ – მოკლედ, სრულიად მსოფლიო კინემატოგრაფმა თავისი მიაგო უკანასკნელ კონკისტადორს, ფრენსის ფორდ კოპოლამ კი აიღიარა, რომ „ჩვენი დროის აპოკალიფსისი“ შთაგონებულია ვერნერ ჰერცოგის გამორჩეული ნამუშევრით – „აგირე, ღვთის რისხვა“.

არც ლიტერატურა დარჩენილა გულგრილი ამ შეშლილი იდეალისტის მიმართ. არაერთი წიგნი დაიწერა მასზე. ის განსაკუთრებით პოპულარული პერსონაჟი იყო მეოცე საუკუნის რომანებისა, თუმცა ვერნერ ჰერცოგის დარი ხელოვნების ნიმუშის შექმნა მაინც ვერავინ მოახერხა, რადგან ისტორიული ნარატივიდან დისტანცირება მხოლოდ მან შეძლო და ფილმს ანთროპოლოგიური, კულტურული და სოციალური დისკურსი შესძინა, თუმცა თავად ამბობდა, რომ მის ფილმებში იმდენივე ანთროპოლოგიაა, რამდენიც კარლო ჯეზუალდოს მუსიკაში ან კასპარ დავიდ ფრიდრიხის ნახატებში.

მართლაც, ჰერცოგის მიზანი არ ყოფილა ამაზონის თვალისმომჭრელი სანაპიროების გადაღება, ამ ანტურაჟს ის მხოლოდ ესთეტიკური კონტრასტისთვის იყენებს იმ კულტურულ სივრცესთან, რომელიც ცდილობს ველური გარემოს ოკუპაციას და მასზე გამარჯვებას.

საინტერესოა, რა შეცვალა და რა დატოვა ჰერცოგმა ისტორიიდან, რომელიც თვისთავად საკმაოდ შთამბეჭდავი იყო.

საოცრად კინემატოგრაფიულია თავად ლეგენდა შეშლილი იდეალისტზე, სავსე ეპატაჟითა და მიმზიდველი ლანდშაფტით, ცივილიზაციათა კონტრასტითა და ლიბერალური მორალით, იგავური თემებითა და მისტიკური მეტაფორებით. ამიტომ სულაც არ არის გასაკვირი, რომ 28 წლის გერმანელი რეჟისორი, რომელსაც მანამდე მხოლოდ მოკლემეტრაჟიანი ფილმების გადაღების გამოცდილება ჰქონდა, ხელს ჰკიდებს მის გაცოცხლებას, მართალია, ფაქტობრივი მასალისადმი თავისუფალი მიდგომით, მაგრამ თავად აგირეს პიროვნული

არსის სრული სიზუსტის დაცვით, რაღა თქმა უნდა, კლაუს კინსკისა (რომელიც აგირეს როლს ასრულებს) და უბადლოდ შერჩეული დასის მეშვეობით.

მოქმედება მე-16 საუკუნის შუახანებში ამაზონის ჯუნგლებში ხდება. ეს გეოგრაფიული აღმოჩენების, მეცნიერული მიგნებებისა და რელიგიური ომების ეპოქაა. ერა, როდესაც მაკიაველის პრაგმატიზმი და სერვანტესის იდეალიზმი ერთ მთლიანობად იქცა. ეს ის დროა, როდესაც დასავლური ცივილიზაციის პირმშონი ჯერ კიდევ ვერ ახერხებენ თავიანთ „ყრმობასთან“ განშორებას და სრულყოფილად ვერ აღიქვამენ იმ ახალ სამყაროს, რომელიც თავადვე შექმნეს. იზრდება მასშტაბები და, შესაბამისად, ადამიანური სურვილებიც – სიმდიდრისა და ძალაუფლების მოპოვებისა. ამიტომაც იქცევა ვერნერ ჰერცოგის ექსპედიცია ნამდვილ მეტაფორად – ევროპული ცივილიზაცია, ქრისტიანული სახელმწიფოებრიობა, რომელმაც ყველაფერს მიაღწია, ეკონომიკურად განვითარდა და თავისი სასახლეები და ეკლესიები სიმდიდრითა და შედევრებით გაავსო, სინამდვილეში სისხლისმღვრელი ომების შედეგად აღმოცენდა, ერთი მხრივ, კოლონიების დაპყრობა და ადგილობრივი მოსახლეობის გენოციდი, მეორე მხრივ კი, ინდიელების შექმნილი მითიური ელდორადოს ძიებაში გაუვალ ჯუნგლებში შეტყუებული და იქიდან ვეღარასდროს დაბრუნებული ადამიანების სიცოცხლე.

ეს კარგად ჩანს ფილმის პირველივე კადრებიდან, როდესაც უღელტეხილს მიუყვებიან ქვემეხებითა და ცოდნით შეიარაღებული დასავლელი მისიონრები ხალხში ღვთის სიტყვის გასავრცელებლად. მათ მოჰყვებიან ინდიელი მონებიც,

რომლებსაც შესანიშნავად ესმით ექსპედიციის ეგზისტენ-
ციალური საფუძველი – ძალაუფლებისკენ, სიმდიდრისა და
დამორჩილებისკენ სწრაფვა. ეს კარგად ჩანს ადგილობრი-
ვი ინდიელის სიტყვებში, როდესაც ის აგირეს ქალიშვილს
უხსნის, რა უქნეს მათ ესპანელებმა, რომ ისინი ვერასდროს
დაბრუნდებიან სახლში ცოცხლები.

უსაზღვროა დამპყრობლის სიხარბე, ნება და ფანტაზია.
საკუთარი მიზნის მისაღწევად ის მყისიერად ივინყებს ყვე-
ლა სამართლებრივ თუ მორალურ პირობითობას, დადებულ
აღთქმას და ტრანსცენდენტურ აკრძალვას.

ამ ფარული ჭეშმარიტების მეტაფორაა აგირე, ავტოკრატი და
სასტიკი ლიდერი, შეშლილი და დაუნდობელი. თუმცა ლიდე-
რი არ არსებობს ხალხის გარეშე, ამიტომაც რეჟისორი სა-
განგებოდ არჩევს ექსპედიციის წევრების სოციალურ იდენ-
ტობას, რათა წარმოადგინოს თავად საზოგადოება, როგორც
მოქმედი სოციალური ორგანიზმი თავისი მეინსტრიმით, სა-
სარგებლო იდიოტებითა და სასუფეველის კლიტემპყრობლე-
ბით. ბოლო კადრებშიც ტივზე სამი ადამიანი რჩება – ხელი-
სუფალი, მღვდელი და მონა, სამივე ერთნაირად დამნაშავე,
განწირული და უმწეო.

მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ამ ისტორიის მთავარი ფიგურან-
ტი ფილმში ახლო კადრით სულ რამდენჯერმე ჩნდება, თუმცა
ყველა ქმედებაში მისი მონაწილეობა ყოველთვის იგრძნობა. ის
მართლაც ღვთის რისხვასავით თავს ატყდება იმ ადამიანებს,
რომლებმაც თავად შექმნეს აგირე, საკუთარი ძალისხმევით.
ვინ არიან ისინი? ერთი მხრივ, ილუზიებით, დაპირებებით,

გამდიდრებისა და თვისუფლების მოპოვების იმედით ნაკვები წარუმატებელი, შეუმდგარი ავაზაკები და, მეორე მხრივ, მღვდელი, ამ ეპოპეის ნარატორი და იდეოლოგი, რომელიც დეკლარირებს, რომ ეკლესია ყოველთვის ძლიერთა მხარესაა, და რომ ეს ექსპედიცია ველურებში ღვთის სიტყვის საქადაგებლად ჩამოვიდა. აი, ვინ არის „ღვთის რისხვის“ მთავარი მოკავშირე.

ფაქტობრივად, ფილმის უმეტესი ნაწილიც სწორედ ძალაუფლების ქვეშ მოქცეული საზოგადოების გენეზისის საკითხს ეთმობა. რეჟისორი მეტაფორულად წარმოგვიდგენს მისი მოდერაციის ყველა ფაზას – როგორ ჩამოაგდებენ ტახტიდან უფლებამოსილ ხელისუფალს, როგორ გამოუცხადებენ ცენტრალურ ხელისუფლებას დაუმორჩილებლობას, იშორებენ კონკურენტებს ვერაგულად და მოტყუებით, როგორ ასამართლებენ მათ და სიკვდილს უსჯიან ცრუ მონმეებისა და ბრალდებების ძალით, როგორ ოსტატურად სპეკულირებენ საზოგადოებრივი ილუზიებითა და შიშით, რათა საბოლოოდ იმედისა და ოცნების საფარქვეშ გაანადგურონ იგი. და ამ ყველაფერს აკეთებს ერთი ადამიანი – ლოპე დე აგირე, უპიროვნო, დაშინებული და მონურ მორჩილებაში მყოფი ადამიანების ხელით.

ზოგადად, საინტერესოა, როგორ იქმნება ჯგუფი მისი პიროვნების გარშემო, რომელიც მთელი ფილმის განმავლობაში მხოლოდ ეპიზოდურად გამოჩნდება ხოლმე, მაგრამ შეგვახსენებს, რომ ის მთავარია და ყოველივე იმის შემოქმედი, რაც ხდება. ჯგუფს სჭირდება ლიდერი, ძლიერი პიროვნება და ის, რაც იზიდავს მასებს ასეთ ლიდერში, მეტაფიზიკური

საიდუმლოა, რომლის ილუზიასაც სწორედ ეს ფარული, უხმაურო, ფლიდი და უკიდურესად ვერაგული არსებობის წესი განაპირობებს. ასეთ მმართველებს ღვთის ცხებულად მიიჩნევენ ხოლმე და ამბობდნენ, რომ მისი ძალა ღვთიურია. რაოდენ გასაკვირი დამთხვევაც არ უნდა იყოს, ამავე შინაარსის ფრაზა არაერთმა ჩვენმა თანამედროვემაც წარმოთქვა, თანაც კინემატოგრაფთან დაკავშირებულმა.

ვერნერ ჰერცოგისთვის ობიექტური რეალობა არ არსებობს, ადამიანი ცხოვრობს სუბიექტურ სამყაროში, რომელიც სავსეა ილუზიებით, მითებით, ოცნებებით, მოგონილი პრინციპებით, ფარული სისატიკითა და სიხარბით. რაც მთავარია, ის არ ცდილობს სამყაროს შეცვლას, გადასინჯვას, არ უდგება მას კრიტიკულად და ეგზისტენციალურ საფრთხესაც გარედან მოელის და არა სუბიექტური ყოფიდან. ამიტომაც აცხადებს ფილმის ერთ-ერთი პერსონაჟი, მშვიერი და იმედგაცრუებული: ჩვენ ვხედავთ იმას, რისიც გვეშინია. სამწუხაროდ, ეს რალაც – ფილმში ინდიელთა ისრებია და არა ის სისასტიკე, რომელმაც ადამიანის ბუნებაში დაისადგურა. სუბიექტური ყოფის კრიზისი კი მაშინ ხდება შესამჩნევი, როდესაც მდგომარეობა ფაქტობრივად გამოუვალია. სწორედ მაშინ ჩნდება პროტესტიც. იწყება მღელვარება, გეგმების დაწყობა ამ კრიზისის დასაძლევად, სინანული, მაგრამ ამ დროს პროცესი უკვე შეუქცევადია. აგირეს თანამგზავრები ერთი მეორის მიყოლებით მხოლოდ მაშინ აცნობიერებენ, ვის ნავში ჩასხდნენ, როდესაც ურსუას ჩამოხრჩობას და ინდიელთა სოფლის გადაწვას უყურებენ. ექსპედიციის ერთი წევრი მეორეს ეუბნება: „აგირეს სულ არ ანუხებს ჩვენი ბედი, ეს თვითმკვლე-

ლობაა, ჭკუა რომ გვექონოდა, დიდი ხანია პისაროსთან უნდა დავბრუნებულიყავით. მირჩვენია, ინდიელებს შევუერთდე, ვიდრე ამ გიჟს გავეყვე, გეგმაც მოფიქრებული მაქვს“. – სიტყვა არ აქვს დამთავრებული, რომ მას თავს წააძრობენ. აგირე კი იმუქრება: „მე აგირე ვარ, ღვთის რისხვა, ჩემს ფერხთით მიწაც კი შიშით კრთის, ვინც ჩემთან დარჩება, იქნება ძალიან მდიდარი“.

ჰერცოგი გვიჩვენებს, თუ რამდენად შეიძლება დაუბინდოს ადამიანს გონება სიმდიდრისა და ძალაუფლების წყურვილმა. სამნი დგანან ტივზე. მეფე, მსახური და მღვდელი. ელდორადოზე მეოცნებე მეფე ეუბნება მსახურს: „დავხოცავთ მტრებს ოქროს ტყვიებით, შენ კი საჭმელს ოქროს თასით მომიტან“. – ეს არის მათი ოცნება, აი, რისთვის უნდათ ოქრო და სიმდიდრე, არა იმისთვის, რომ უკეთესად იცხოვრონ ან წარმატებას მიაღწიონ, არამედ აკეთონ იგივე, ოღონდ ოქროს ტყვიებით.

აგირე მოქმედებს სხვა თანამგზავრების დახმარებით, იოლად მანიპულირებს მათით. სემანტიკა კი ასეთია – ჩვეულებრივი კამპანია სასტიკი, ამორფულ ძალად იქცევა, რომელიც იზოლირებულია ცივილიზებული სამყაროსგან ამაზონის ჯუნგლებში და რომელსაც ფრთების გაშლის ფართო ასპარეზი ეძლევა. არ არსებობს მისი კონტროლის არც სახელმწიფოებრივი და არც საზოგადოებრივი მექანიზმი, არც მორალური და არც სოციალური იმპერატივი. ექსპედიციის წევრები მზად არიან, დაღვარონ სისხლი არა უკეთესი ცხოვრებისთვის, არამედ ვილაცის აკვიატებული იდეის გამო. ამას ჯგუფის წევრებიდან მხოლოდ აგირე აცნობიერებს. განუზომელია მისი ძა-

ლაუფლების მოპოვების წადილი, ამიტომაც მიზნად ისახავს, გახდეს ახალი ესპანეთის კაიზერი. შემთხვევითი არ არის, რომ ის მუდმივად საუბრობს მექსიკის დაპყრობაზე კორტესის მიერ, რომელიც არ დაემორჩილა მეთაურების ბრძანებას. ეს არის მისი მოტივატორი და ყველაზე ძლიერი არგუმენტი, როდესაც თანმხლებთა დარწმუნებას ცდილობს.

უხილავი მტერი, ინდიელები, რომლებიც სათითაოდ ხოცავენ აგირეს თანამგზავრებს, ერთგვარად მისი თანამოაზრეები ხდებიან, თითქოს ხელს უწყობენ ამ შეშლილს ველური ზრახვების განხორციელებაში. ფილმში ინდიელები ისევე ფარულად მოქმედებენ, როგორც აგირე, იმ განსხვავებით, რომ ჯუნგლების ბინადარი დამპყრობლებს უსწორდებიან ასე სასტიკად, აგირე კი – საკუთარ გუნდს. ინდიელთა მიერ დახოცილი თანამგზავრების ხილვა აგირეს ერთგვარ კმაყოფილებასაც კი ჰგვრის, მაგრამ მან არ იცის, რომ ბოლო ისარი მისი ქალიშვილისთვისაა განკუთვნილი. რაღაც მომენტში მისი აკვიატება გადადის მანიაკალურ მეგალომანიაში. აგირე შეშლია და ახლა უკვე ბუნებასთან შერკინებას აპირებს, ამასვე მოუწოდებს ზომბებად ქცეულ თანამოაზრეებს.

რეჟისორი მთელი ფილმის განმავლობაში მიგვანიშნებს, რომ მთავარი გმირი მნიშვნელობას იძენს არა როგორც თავისთავადი მოვლენა, არამედ როგორც საზოგადოებრივი კომფორმიზმისა და უპრინციპობის პროდუქტი. იგრძნობა ანალოგები ფაშისტურ და ტოტალიტარულ რეჟიმებთან. თუმცა ჰერცოგი ამას უარყოფდა და გარკვეულწილად მართალიც იყო. ის ეფუძნება ბერი გასპარ დე კარვახალის დღიურებს და წარმოაჩენს ადამიანის მარადიულ სვლას შეუცნობლისკენ, რომე-

ლიც არც ძალაუფლებითა და არც სისასტიკით არ მიიღწევა. ასე რომ, აგირეს ისტორია წარმატებით მიესადაგება როგორც მესამე რაიხის ამბებს, ისე დიქტატურის, ძალაუფლებისა და სიმდიდრის სურვილით გაუმაძღარ თანამედროვე სამყაროს ნაწილსაც, რომლის ფარგლებშიც, რუსეთის იმპერიის გარდა, სამწუხაროდ, ახლა უკვე ჩვენი ქვეყანაც მოიაზრება.

ჰერცოგი მიგვანიშნებს, რომ ტოტალიტარული რეჟიმის დამფუძნებელი დიქტატორი კი არა, თავად ხალხია, რომელსაც ამოძრავებს უმნიშვნელო მიზნები – გამდიდრება და კეთილდღეობა. დიქტატორს კი მეტი სურს – ამიტომაც აგირე ცვლის კონკისტადორთა ფიქრებს, აიძულებს, ბრმად გაჰყვინენ მითოლოგიურ ქვეყანაში, გზადაგზა კი უმტკიცებს, რომ ახლა ეს მიწები მათ ეკუთვნით. ისინი სხედან ტივზე და შეშლილ დესპოტთან ერთად მიცურავენ იქ, საიდანაც ველარავინ ბრუნდება.

ფინალურ სცენაში ადამიანებს პატარა მაიმუნიები ანაცვლებენ, რომლებსაც აგირე გაანდობს თავის დიად მიზანს: „როცა ზღვას მივალწევთ, ავაშენებთ გემს, შემდეგ გავცურავთ ჩრდილოეთისკენ და ტრინიდატს ჩამოვართმევთ ესპანეთის მეფეს. იქიდან უფრო შორს გავცურავთ და კორტესს წავართმევთ მექსიკას. ეს იქნება დიდი ლალატი!“

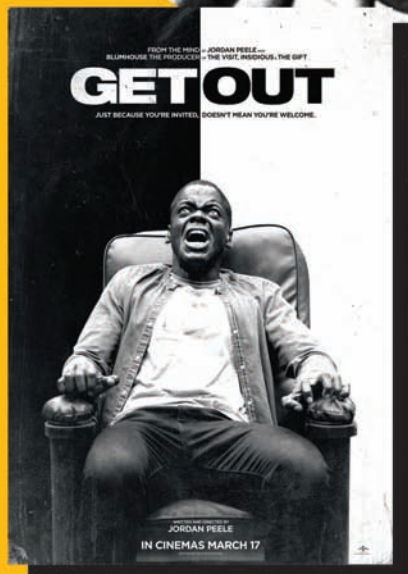
დიახ, აგირე საკუთარ თავს სიამაყით უწოდებს „დიად მოღალატეს“ და ეს არ არის შემთხვევითი. ის, იუდასავით, ელდორადოს სიმდიდრისა და დიდი ძალაუფლების მოსაპოვებლად ჯერ ესპანეთის მეფეს ლალატობს, შემდეგ ყურმოჭრილ თანამოაზრეებს, ბოლოს კი ყველა ადამიანურ ფასეულობას. თუმ-

ცა, იუდასგან განსხვავებით, მას არ გააჩნია თვითრეფლექსიის უნარი, რადგან წარმოუდგენლად სძულს ის ზეციური არსება, რომელმაც ზნეობრივი შეგონებებით დაიმონა ყველა ყვეყნი ფანატიკოსი, ამიტომაც მოხუცი ქარონივით ტივზე მიცვალებულებთან ერთად მარტო დარჩენილი აგრძელებს ჰადესისკენ მიმავალ გზას.

ფილმის კინემატოგრაფიული გადანწყვეტა, ერთი მხრივ, ეფუძნება დოკუმენტური კინოს პრინციპებს – ბევრი კადრი ხელის კამერითაა გადაღებული, არ არის ერთი მთლიანი სურათი, ყველა მსახიობი რეალურად ცხოვრობს ჯუნგლებში, ფილმში არ არის გამოყენებული სპეცეფექტები – ყველაფერი სრულიად ბუნებრივია, მათ შორის ამაზონის ჩქარი დინება, ცხენის წყალში გადაგდების სცენა, გაუვალ ჭაობში გადაადგილება. მეორე მხრივ, ამ ნატურალიზმს ხან მირაჟი ფარავს, ხან ლამის წყვდიადში მოციმციმე ჩირაღდნები, ხან მისტიკური მუსიკა, ხანაც ადგილობრივი ინდიელების პირველყოფილი სახეები. ეს არის ზღვარი რეალობასა და წარმოსახვას შორის, დიალექტიკური თავსებადობა რეალობისა და ილუზიისა – ერთის მეორედ გადაქცევა. დაახლოებით ისეთი, ბრეიგელის ნახატებში რომ გვხვდება.

ვერნერ ჰერცოგი ახალი გერმანული კინოს დამაარსებელია, თუმცა არასდროს იზიარებდა ფასბინდერისა და ვენდერსის იდეალებს. მისი კინემატოგრაფიული ნამუშევრებიდან „აგირე, ღვთის რისხვა“ გამორჩეულ ფილმად რჩება, რომელიც 50 წლის შემდეგაც ისეთივე ახალგაზრდა და მიმზიდველია, როგორიც გამოშვების დღეს.

ქეთი ქურდოვანიძე



ჯორდან პილის ფილმთან ორი აშკარა სიძნელეა დაკავშირებული: ძნელია მისი ჟანრის განსაზღვრა, რადგან ის კომედიიდან ჰორორამდე ან ფანტასტიკიდან სატირამდე მერყეობს; ძნელია მისი სათაურის თარგმნა ქართულად: რა ვერსია ავირჩიოთ? – „თავს უშველე!“ თუ „გაეთრიე!“?

მაგრამ არის უფრო ღრმა სიძნელეებიც...

ჯერ კიდევ ავგუსტინე, იპონის ეპისკოპოსი, რომელსაც აღმოსავლური ტრადიცია ნეტარად მოიხსენიებს, წერდა, რომ ეთიკა დროსა და სივრცეზეა დამოკიდებული: ღამით და საძინებელში სხვანაირად ლაპარაკობენ და იქცევიან, ვიდრე დღისით და სამზარეულოში. ყველას გვინახავს სოციალურ ქსელში ვინმეს გაზიარებული ბმული მინაწერით: „მსოფლიო გაგიჟდა!“ – ბმული კი, მაგალითად, გვაუწყებს, რომ ვინმე მსახიობს ობსტრუქცია მოუწყვეს იმის გამო, რომ მან შავკანიანის როლი ითამაშა და ამისთვის სახე შეიღება.

გაგიჟდა თუ არა მსოფლიო? კარგად თუ დავუკვირდებით, აქ სხვა მოვლენასთან გვაქვს საქმე – სწორედ იმასთან, რომელზედაც მიგვითითებს ნეტარი ავგუსტინე: ვიდრე მარტონი ვართ და ლიფტში, შეგვიძლია ცხვირში თითი შევიყოთ, სტუმრად მისულებს ამის საშუალება აღარ გვექნება.

ვიდრე საქართველოში ვართ, ბევრი რამის უფლება გვაქვს – ბევრი რამისა, რისთვისაც ცივილიზებული სამყარო დაგვსჯიდა. შეაგროვეთ ქართველი ადვოკატები, პროკურორები, მოსამართლეები, პოლიციელები – მათგან რამდენი აგიხსნით, რას ნიშნავს „კულტურული აპროპრიაცია“? ვერ შეაფასებთ? ვერც მე, მაგრამ შეკითხვის დასმა ღირს.

მარგინალურ გარემოში ცხოვრება ყოველთვის წარმოშობს მითებს. ერთ-ერთი ასეთი მითი არის რწმენა, თითქოს კანონი, სამართლებრივად მიღებული ნორმები და მათი შესრულება საკმარისია პრობლემების გადასაწყვეტად. ჯორდან პილის ფილმი სწორედ იმას გვეუბნება, რომ კანონი მხოლოდ აუცილებელია, მაგრამ არ არის საკმარისი.

თუ გამოვტოვებთ პროლოგს, რომელიც, შესაძლოა, მოგვიანებით დაგვჭირდეს, ფილმის შინაარსი ძალიან მოკლედ ასე გადმოიცემა:

ახალგაზრდა წყვილი – თეთრი ქალი, როზი და შავი ვაჟი, კრისი – მიემგზავრება ქალის მშობლების გასაცნობად. დასაწყისი უაღრესად რეალისტურია. ასევე რეალისტურია პრობლემის პირველი გადმოცემა. მანქანა გაიტანს ირემს, გამოძახებული პოლიციელი კრისის საბუთებს ითხოვს, თუმცა საჭესთან როზი იყო. ქალი მას შეახსენებს, რომ კანონით ამის უფლე-

ბა არა აქვს. პოლიციელი მიუთითებს „გონივრულ ეჭვზე“... რაზეა დამყარებული ეს „გონივრული ეჭვი“, რომლით აპელირება ჩვენს იურისტებსაც უყვართ? – წარმოდგენაზე, რომ შავკანიანი მამაკაცი იმთავითვე საფრთხეა თეთრკანიანი ქალისთვის. ამ თემაზე კამათი დიდხანს შეიძლება გაგრძელდეს, მაგრამ დასკვნა ერთია: კანონით მსგავსი წარმოდგენების რეგულირება შეუძლებელია.

როზის მამა ნეიროქირურგია, დედა – ფსიქიატრი. მათ განმარტოებულ მამულში ჩამოსვლის შემდეგ მოქმედება თანდათანობით ტოვებს რეალიზმს და სიმბოლურ სიბრტყეში გადადის.

ვითარება ნელ-ნელა იხსნება, თანაც სიმბოლური ხერხებით.

ყურადღებას იქცევს ორი მომენტი: ჯერ ერთი, მუდმივი და შემანუხებელი აქცენტი შავკანიანთა ფიზიკურ მონაცემებზე; მეორეც, დეკლარირებულად არარასისტი ოჯახის მსახურები – მებაღე და დამლაგებელი – შავკანიანები არიან.

პირველივე საღამოს როზის ფსიქიატრი დედა, ჰიპნოზის ქვეშ მოაქცევს კრისს. ჰიპნოზის გამომწვევი არის ვერცხლის კოვზი, რომლითაც ქალი ფაიფურის ელეგანტურ ფინჯანში ჩასხმულ ყავას ურევს. თეთრი დასავლეთი მართლაც ძვირფასია, როგორც ვერცხლი, დახვეწილია, როგორც ფაიფურის ფინჯანი და აღმგზნებია, როგორც ყავა. ის აბრუებს შავკანიან კრისს, რომელიც იმ წამიდან კოვზის წკარუნის გაგონებაზე ვითარების კონტროლს კარგავს.

მეორე დღეს სახლში იკრიბებიან მოხუცები. ყველა აღფრთოვანებულია კრისით: მას უღიმიან, კუნთებს უსინჯავენ,

ეუბნებიან, რომ სიამოვნებით აირჩევდნენ ბარაკ ობამას მესამე ვადითაც. რასიზმი შეიცვალა: ეს აღარ არის ანთებული ჯვრები და ხეებზე ჩამოკიდებული ადამიანები. რასიზმი დღეს ოდნავ შესამჩნევი ნიუანსების მიღმა იმალება – ნიუანსებისა, რომელთა რეგულირებას კანონი ვერ შეძლებს.

მართლაც, კანონის დარღვევას, ანუ რასიზმის უკიდურეს გამოვლინებას ფილმსა და ცხოვრებაში დღეს სწორედ შავკანიანებით გარეგნული აღფრთოვანება უდევს საფუძვლად. მოხუცები იქვე გაითამაშებენ კრისის სხეულს. მოგვიანებით აღმოჩნდება, რომ მოგებულმა უნდა მიატოვოს თავისი დაუძლურებული, დამჭკნარი სხეული და კრისის შესანიშნავად აგებულ ახალგაზრდა ორგანიზმში გადასახლდეს.

რა თქმა უნდა, ოპერაციას როზის მამა ჩაატარებს. სისტემა კი ასე მუშაობს: მიმზიდველი და კეთილგანწყობილი როზი ხიბლავს ფიზიკურად სრულყოფილ შავკანიან მამაკაცებს, შეჰყავს ისინი თავის მომლიმარ და კეთილგანწყობილ ოჯახში, შემდეგ კი მათ სხეულს რომელიღაც ილბლიანი და მიხრწნილი რასისტი ეპატრონება.

ქედმაღლობა დაძლეულია. პირიქით, თეთრი რასა ქედს იხრის შავკანიანთა უპირატესობის წინაშე, მაგრამ ამ უპირატესობით სარგებლობა უნდა. მათ უკვე აღარ ეშინიათ შავკანიანის სხეულში ჩასახლება, განა კანონმა არ უზრუნველყო უფლებათა თანასწორობა?! მათ აღარ ეზიზღებათ შავკანიანები, მაგრამ განა ამის გამო უკეთესები გახდნენ?

სულაც არა: აღმოჩნდება, რომ შავკანიანი მებაღე და დამლაგებელი სინამდვილეში როზის ბაბუა და ბებია არიან

– მათ უკვე იპოვეს შავკანიანი პატრონები, რომელთა სხეულში გადაასახლეს თავიანთი პარაზიტული ცნობიერება. ორივენი ახალი სხეულების შესაძლებლობებით ტკბებიან: ბაბუა ღამ-ღამობით დარბის სახლის გარშემო, ბებია კი დღენიადაგ სარკის წინ იპრანჭება.

გამოსავალი ერთია: რასობრივი კუთვნილება ისეთივე უმნიშვნელო უნდა გახდეს, როგორიც, მაგალითად, თვალის ფერია. მიზნის მიღწევამდე ჯერ კიდევ გრძელი გზაა, ამ გზის გავლას კი კანონი ვერ დაეხმარება. ამიტომაც არსებობს ფაიფურის ფინჯანში ჩადებული ვერცხლის კოვზი – დასავლური ცივილიზაციის სიმბოლო, დამღუპველი სატყუარა, რომელიც ვერ იარსებებდა კოლონიალური პროდუქტის, ყავის გარეშე.

შექმნილი ვითარება მარტოოდენ თეთრკანიანების ბრალი არაა. კრისის მეგობრის სიტყვებზე, რომ არსებობს შეთქმულება, შავკანიანი პოლიციელები გულიანად იცინიან: ყველაფერი რიგზეა, კანონი გვიცავს!

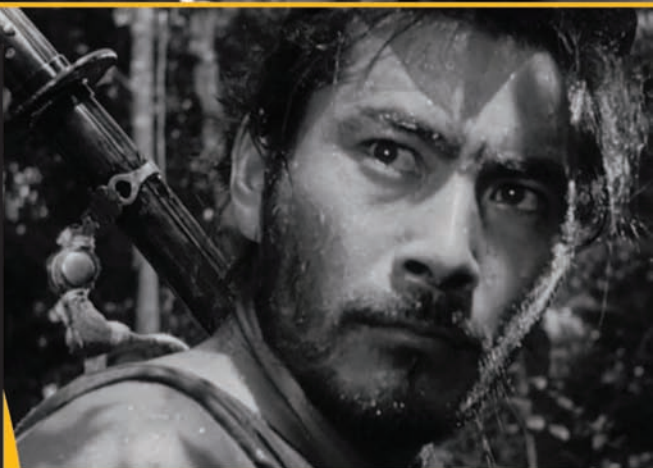
მართალია, რასიზმის წინააღმდეგ კანონი ძლიერი მოკავშირეა, მაგრამ ის ვერ იქცევა გამარჯვების გარანტიად. ადამიანების საზოგადოება მარტოოდენ კანონით არ იმართება და თვით ყველაზე ადეკვატური და ქმედითი კანონების შესრულებასაც კი თან ახლავს ახალი პრობლემების წარმოშობა ან ძველების სახეცვლა.

კრისი თავს აღწევს უბედურებას, მაგრამ უბედურება რჩება. ამ ფილმზეც უთქვამთ, რომ ხელოვნურია და თითოდას გამოწვევილი. რა ვქნათ? – ასეთივე „ხელოვნურია“, მაგალითად, კაფკას მოთხრობა „მეტამორფოზა“, რადგან ადამიანი

არ გარდაიქმნება მწერად. ხელოვნებას კი, სხვა მრავალთან ერთად, ის დანიშნულებაც აქვს, შეამჩნიოს ხინჯი, რომელსაც კანონი ვერ ხედავს.

ნოდარ ლადარია

ნკიდა ჯეჟოსენს
„ღეშმეშნი“ (1950)



„რაშომონზე“ წერა რთულ-ტკბილი საქმეა. ის იაპონური კინოს შედეგური და მსოფლიო კინემატოგრაფის ერთ-ერთი მწვერვალია, სადაც რეჟისორი აკირა კუროსავა, ერთი მხრივ, იაპონელი ავტორია, მეორე მხრივ, ზოგადსაკაცობრიო კითხვებზე მოფიქრალი კოსმოპოლიტი ფილოსოფოსი ხელოვანი, რომელიც ურთულეს თემებზე ფილმს გენიალური სიმარტივით ქმნის.

ფილმი გადაღებულია 1950 წელს, მეორე მსოფლიო ომის დასრულებისა და იაპონიის ახალი კონსტიტუციის მიღების (1947) შემდეგ, როცა საფუძველი ეყრებოდა ახალი იაპონური სახელმწიფოს მშენებლობას. ეს ის პერიოდია, როდესაც იაპონური საზოგადოება მეორე მსოფლიო ომში მარცხის მწარე გამოცდილებას და დამცირებას, ატომური შეტევის შედეგებს, საკუთარ შეცდომებს თუ დანაშაულს და ომამდელი იაპონიის ანაქრონისტული ყოფა-ცხოვრების და ცნობიერების მსხვერვის თუ ცვლილების გააზრების ტკივილიან პროცესს გადის;

როცა იაპონია ვესტერნიზაციის ახალ ეტაპზე ერთმანეთს უთავსებს თავის ტრადიციას, ადათებს, მსოფლალქმას და ლიბერალური დემოკრატიის ფუნდამენტურ პრინციპებს, რაც ერთდროულად მიმდინარეობდა პოლიტიკური ინსტიტუტების მოწყობის და მენტალური ტრანსფორმაციის სახით. ესაა პერიოდი, როცა იაპონია თავის ახალ ადგილს ეძებს მსოფლიოს პოლიტიკურ და კულტურის რუკაზე.

„რაშომონი“ არის ერთდროულად კუროსავას და მთელი იაპონელი ხალხის აღსარება, რომელსაც ისინი ერთდროულად ერთმანეთს და მთელ კაცობრიობას აბარებენ – აღიარებიან წარსულში ჩადენილ შეცდომებსა და სირცხვილს. იმავდროულად, ფილმი სცდება კონკრეტულ პიროვნებას, კონკრეტულ ხალხს და იქცევა კაცობრიობის უნივერსალურ აღსარებად სამყაროს წინაშე – ყველა იმ დანაშაულის, ცოდვისა და დაცემის აღიარებად, რომლებიც ჩაუდენიათ და რომლებსაც სხვადასხვა ხალხთა მითოლოგიის მიხედვით პირველი ადამიანიდან მოყოლებული დაატარებს კაცობრიობა.

ფილმი გვიყვება კონკრეტული პერსონაჟების კათარზისზე, განმენდის გზაზე, რომელსაც ზნეობრივი დაცემისა და სასოწარკვეთილების მდგომარეობიდან გამოჰყავს ფილმის გმირები. სიმბოლურად ესაა უნივერსალური ადამიანის კათარზისი, მეტიც, ესაა კაცობრიობის განმმენდის პროცესი, არისტოტელეს მიერ აღწერილი კათარზისი, რასაც ფილმის გმირებთან ერთად თანაგანცდის, თანავნების, თანალმობის საშუალებით გაივლის მაყურებელიც. „რაშომონი“ სავსეა ძველი ბერძენი ფილოსოფოსების და დრამატურგების ნააზრევზე მინიშნებებით, ეს იქნება ეთიკისა და ხელოვნების

არისტოტელესეული გააზრება თუ კუროსოვას შეხმიანება სოფოკლესთან, როცა ხანდახან სინათლე თვალს ისე ჭრის, რომ ჭეშმარიტების დანახვაში გვიშლის ხელს და ოიდიპოსივით მხოლოდ თვალისჩინის დაკარგვის შემდეგ შეუძლია ადამიანს ცხოვრების საიდუმლოს ამოცნობა.

ზოგადად „რაშომონ“ არის დასავლური და იაპონური კულტურების შეხვედრის ადგილი, დასავლურ და იაპონურ კულტურათა და ღირებულებათა სისტემის სინთეზი, სადაც ბერძნული და იაპონური დრამის ტრადიციები ხვდება ერთმანეთს, სადაც ქრისტიანობა და იაპონური რელიგიური წარმოდგენები ერწყმის ერთუროს. კუროსავა გვარწმუნებს, რომ გადარჩენის, განწმენდის ქრისტიანული კონცეფცია უნივერსალურია, „წმინდა ჩვილი“ იაპონიაშიც ისევეა სიმდაბლზე, მორალურ გახრწნაზე, ბოროტებაზე, უიმედობაზე გამარჯვების სიმბოლო, როგორც ქრისტიანულ სამყაროში თუ პრექრისტიანულ ეპოქასა და არაქრისტიანულ სივრცეში.

კუროსავამ ფილმის სიუჟეტად სხვა დიდი იაპონელი ავტორის, აკუტაგავას, ორი მოთხრობა – „უსიერ ტყეში“ და „რაშომონი“ გამოიყენა. ფილმი უფრო მოთხრობის „უსიერ ტყეში“ შინაარსს მიჰყვება, თუ არ ჩავთვლით სათაურს და, ალბათ, ფინალურ მონაკვეთს, კერძოდ, ბავშვის ძარცვის ეპიზოდს პერსონაჟებს შორის დიალოგითურთ, რომელიც მოთხრობა „რაშომონის“ იმ ნაწილს გვახსენებს, სადაც ქურდი მიცვალებულთა თმების მომპარავ ქალს ძარცვავს.

ფილმის სიუჟეტი, ერთი შეხედვით, ბანალურია, ჩადენილია დანაშაული, რომელსაც ყველა მონაწილე და თვითმხილველი

სხვადასხვანაირად ჰყვება. ერთი ამბის რამდენიმე ვერსია შეუძლებელს ხდის სიმართლის გარკვევას, ხოლო მონაყოლ ვერსიებში ჯალათი ხშირად მსხვერპლად იქცევა და პირიქით, გმირი ანტიგმირად წარმოდგება. თითქოს არ არსებობს ობიექტური რეალობა და რეალობის ობიექტური აღქმა, ყველაფერი მხოლოდ მთხრობელის პერსპექტივით დანახული და მოყოლილი ამბავია, რომელიც იცვლება ნარატორის ცვლილებასთან ერთად. ერთდროულად რამდენიმე სიმართლე არსებობს, ან ყველა იტყუება და ყველაფერი ერთი ტყუილია.

ბუდისტი ბერი, ტყისმჩეხავი, გამვლელი მოქალაქე, რომლებიც განასახიერებენ ზოგადად ადამიანთა ერთობას, კარგავენ იმედს – თუ ყველა ადამიანი იტყუება, მაშინ ვის უნდა ენდონ, თუ ყველა იტყუება, ადამიანებს შორის ნდობა ვერ იქნება. საუბრისას აღმოჩნდება, რომ ყაჩაღი, სავარაუდო მსხვერპლი ქალი და თვით მიცვალებულიც კი ცრუობენ. მკვდარიც კი იტყუება, – გაოგნებული ამბობს ბერი. როგორ უნდა ვენდოთ ადამიანებს, კითხულობს ფილმის პერსონაჟი და მის სახეზე აღიბეჭდება ადამიანის აბსოლუტური დაცემით გამონვეული ჯოჯოხეთური განცდა.

საყოველთაო უნდობლობით გამონვეული უიმედობა, ადამიანში რწმენის დაკარგვა – ის ჯოჯოხეთია, რომელმაც ალბათ, ერთი მხრივ, მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ იაპონიაში დაისადგურა, მეორე მხრივ, კი რეჟისორი მას ზოგადსაკაცობრიო ჭრილში ხედავს. მილიონობით მსხვერპლი იაპონიასა და მსოფლიოში, დაქცეული მისი ქვეყანა და მსოფლიოს სხვა სახელმწიფოები, დანგრეული ეკონომიკა და დარღვეული სოციალური ქსოვილი, განადგურებული საზოგადოებრივი

კაპიტალი და მორალური ღირებულებები, მარტო ღმერთმა კი არ დატოვა ადამიანი, ადამიანმა დატოვა საკუთარი თავი. ტოტალურ უნდობლობაში, როცა ფილმის გმირები ეგზისტენციალურ ჩიხში შედიან, საიდანაც თითქოს არ არსებობს გამოსავალი და ერთმანეთთან მისასვლელი გზები, მომავალს და იმედს აჩენს ჩვილი, რომელიც სუფთაა წინა თაობის ადამიანთა ბიზიერებისგან და ის უბრუნებს ადამიანებს ერთმანეთის და სიცოცხლის იმედს.

ფილმი სავსეა სიმბოლოებით, რაშომონი იაპონიის ძველი დედაქალაქის – კიოტოს – კარიბჭე, ჩამონგრეული და გაპარტახებული, წარმოადგენს იაპონიის ჩამოქცევის, დაკნინების, დრომოჭმული ადათებისა და დროში გაჩერებული ცივილიზაციის კრიზისის სიმბოლოს. ის არის თეატრალური სცენა, სადაც სამი მსახიობის თხრობა-ქმედებით თამაშდება ერთი ქვეყნის (ლოკალური) და კაცობრიობის (გლობალური) დრამა. შეუჩერებელი წვიმა, რომელიც წარღვნის მოლოდინს ქმნის ქალაქის დანგრეულ კარიბჭესთან, თითქოს ზეციდან ადამიანების, იაპონიისა და ზოგადად კაცობრიობის დანაშაულებისგან გასარეცხად დაუშვა ბუნებამ თუ ღმერთმა. წვიმა ჩერდება და მზე გამოანათებს მხოლოდ ფილმის ბოლოს, „წმინდა ჩვილის“ გამოჩენისა და ადამიანობადაკარგული პერსონაჟების ადამიანად, ანუ „სახედ ღვთისად“ ტრანსფორმაციის, მათი ცნობიერი კათარზისის შემდეგ.

კუროსავა მისთვის დამახასიათებელი ოსტატობით და უნატიფესი ესთეტიზმით ჩვენ თვალწინ აცოცხლებს ანტიკურ ათენს და მეოცე საუკუნეში გადმოაქვს თეატრალური ფესტივალების სული, რეჟისორი არა მხოლოდ გვახსენებს ძვე-

ლი ბერძნული ტრაგედიის მნიშვნელობის არისტოტელეულ გაგებას, არამედ შესრულებითაც მიჰყვება ძველი ბერძნული დრამის სტრუქტურას. „რაშომონში“ აღმოვაჩენთ ბერძნული ტრაგედიისა და კომედიის ელემენტებს – ფილმი იწყება პროლოგით (πρόλογος), მსახიობი მიმართავს მაყურებელს, მოკლე მონათხრობით ვიგებთ მომხდარ ამბავს; მსახიობებისა და ქოროს ქმედებათა მონაცვლეობის ეფექტს ფილმში თხრობისა და მუსიკის მონაცვლეობა ქმნის; მუსიკა ისევე მუხტავს მაყურებელს, მეტიც, ზოგიერთ ეპიზოდში უმაღლესი ხარისხის „სასფენს“-ის ჟანრის განცდასაც წარმოშობს, რომ ის მოსალოდნელი ტრაგიკული ამბის წინასწარი შეგრძნებით განიმსჭვალება, რასაც ძველ ბერძნულ ტრაგედიაში ქოროს ნამღერი აკეთებდა; სხვადასხვა პერსონაჟთა მონათხრობი ვერსიები შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც ძველი ბერძნული ტრაგედიის ეპისოდიონები (ἐπισόδιον), ხოლო ფილმის ბოლო კადრები, როგორც ექსოდოსი (ἐξοδος) – მსახიობთა გასვლა სცენიდან.

როგორც ძველ ბერძნულ ტრაგედიაში, „რაშომონში“ არ ჩანს მოკვდინების სცენა, ეკრანზე მაყურებელი ვერ ხედავს სისხლს, პერსონაჟები ბერძნული დრამის მაცნეებივით ჰყვებიან მომხდარ უბედურებასა და სიკვდილზე; ეკრანზე ერთდროულად არ ჩანს სამ მსახიობზე მეტი (ცნობილია, რომ ბერძნულ ტრაგედიაში სცენაზე მეორე მსახიობი ესქილემ, ხოლო მესამე მსახიობი – სოფოკლემ შემოიყვანა), ერთადერთი გამონაკლისი სასამართლოს სცენაა, სადაც კუროსავა ერთგვარ „ონავრობას“ მიმართავს, ეთამაშება მაყურებელს და ალბათ ძველ ბერძენ ტრაგიკოსებს, როცა სასამართლოს

სცენის დროს ორი პერსონაჟი თვითონ გამოდის მაყურებლის როლში (ეპიზოდი, როცა დაკავებული ავაზაკი სასამართლოს წინაშე წარდგება), ეკრანზე, როგორც სცენაზე, ფილმის მაყურებელი ოთხ მსახიობს ხედავს – ბუდისტი ბერი და ტყისმჩეხავი სასამართლო სცენას ადევნებენ თვალს, სადაც სავარაუდო დამნაშავე და მისი დამაპატიმრებელი სხედან. როგორც ძველ ბერძნულ ტრაგედიაში, როცა დაძაბულობა აღწევს უმაღლეს ნერტილს და მოქმედება შედის ისეთ ლაბირინთში, საიდანაც გამოსავალი არ ჩანს, სცენაზე ეშვება *Deus ex Machina* – „ღმერთი მანქანიდან“ და ღმერთის მოულოდნელი გამოჩენა განმუხტავს მდგომარეობას, არსთა გამრიგე განსაზღვრავს პერსონაჟთა შემდგომ ბედს, ასე „რა-შომონშიც“ ჩიხიდან გამოსავალი ბავშვის – ყრმა ღმერთის, ნმინდა ჩვილის სახით ჩნდება და ის აჩენს მომავალს და სასოებას პერსონაჟებისთვის და ფილმის მაყურებლისთვისაც.

ამ ფილმში კუროსავას უყვარს სოფოკლესა და ევრიპიდესთან თუ მეოცე საუკუნის ინტელექტუალურ მიმდინარეობებთან შეთანაშება, აკუთავავას დასმული კითხვები ფილმში სოფოკლეს სტილში გადმოაქვს – ჭეშმარიტების დადგენას ფიზიკური სინათლე ხელს უშლის, თვალეზათხრილი მეფე სიბრძნეს მაშინ შეიძენს, როცა ვერ ხედავს, ხილული რეალობა, რომელსაც ბუდისტი ბერი, ავაზაკი თუ ტყისმჭრელი ჰყვებიან, სულაც არაა ნამდვილი, კუროსავა დიდი ბერძენი პოეტივით ჩაგვაფიქრებს სამყაროს შეცნობაზე, ან პოსტმოდერნისტული რელატივიზმით უარყოფს ობიექტური რეალობის არსებობას, ხოლო მაშინ, როცა კუროსავას ემოციების სიმძაფრე, გამოხატვის ინტენსიურობა სჭირდება ეკრანზე, ის

ქალს ალაპარაკებს, როგორც ევრიპიდე, რომელისთვისაც ქალის ბუნება საუკეთესო და უფრო სანდო იარაღია პოეზიაში გრძნობების გამოსახატავად.

„რაშომონის“ სიუჟეტი მაყურებლისთვის, რომელსაც აკუტაგავას ტექსტები წაუკითხვას, ნაცნობია. როგორც ათენის თეატრალურ ფესტივალებზე მიმავალი მოქალაქე, რომლისთვისაც ბერძენი პოეტების მიერ წარმოდგენილი „ამბავი“ ნაცნობი იყო, მაგრამ მაინც მიდიოდა ერთისა და იმავე ამბის საყურებლად, ასეა კუროსავას „რაშომონის“ მაყურებელიც, ფილმის მნახველი მასში „ნაცნობ ამბავს“ არ ეძებს, სიამოვნებას არც მხოლოდ რეჟისორის კინემატოგრაფიული დიდოსტატობით იღებს.

„რაშომონი“ ფილოსოფიური კინოა. ესაა ფილმი ადამიანთა ცხოვრებაზე, სიკვდილსა და იმედზე, ადამიანის მიერ სამყაროსა და საკუთარი თავის შეცნობის მარადიულ პროცესზე, ჭეშმარიტების არსსა და ბუნებაზე, ობიექტური რეალობის სუბიექტურობაზე...

კუროსავას ჩახლართულ ლაბირინთში შეჰყავს პერსონაჟები და მაყურებელი, ის არ ენდობა სხვების ხილულ რეალობას, კითხვების დასმას ითხოვს და, სიმართლის დასადგენად, ჭეშმარიტებამდე მისასვლელად სოკრატესეულ « $\gamma\omega\mu\iota\ \sigma\alpha\upsilon\tau\acute{o}\nu$ »-ს (შეიცან თავი) გვთავაზობს.

გია ჯაფარიძე

ცნობიერების ნაკელი „ქავერნაუმილან“



მიყვარს სიმბოლოები. ხანდახან გადავამეტებ, ტექსტში იმაზე მეტს წავიკითხავ, ვიდრე ავტორს ჩაუფიქრებია, მაგრამ ამის გამო თავს ვერ დავიდანაშაულებ. ჰერმესის მიმდევრებმა ვიცით – ტექსტი რომ შეიკვრება, ავტორთან ბმას კარგავს. რა მნიშვნელობა აქვს, რა უნდოდა ავტორს? ტექსტი თვითმყოფადობას მოიპოვებს ხოლმე.

ცალკე ფენომენია ტექსტთან შეხვედრა. უცნობ ტექსტს მანამ ეზომები, სანამ ასო-ასო ჩაკითხვას დაიწყებ. ნაკითხვა ხომ ძირითადად დასტურს ემსახურება – საკონტროლო გასროლასავითაა, ან შიგნეულის დაგემოვნებასავით, მას შემდეგ, რაც შორიდან უკვე მოკალი ნადირი...

„კაპერნაუმი“... ეს ძველად „ნუგეშის ქალაქს“ ნიშნავდა, დღეს კი ბევრ ენაში ქაოსს აღნიშნავს. ნეტავ, რაზეა ფილმი? ჩართავ და – „კასტა დივას“ არია გეგებება. ეს ფილმის ნაწილი არაა, კომპანია Gaumont-ის ტიხარია, მაგრამ სათაური რომ იცი, მაშინვე „ნორმას“ ლიბრეტო გახსენდება, ზნედაცემული

ქურუმის თვალთმაქცობა და დათაფლული ჰანგები. კაპერნაუმიც ხომ დაცა... შემდეგ უცნაური გრაფიკა იშლება: ქართაგან რხეული ყვავილები. შროშანნი ღელეთა? სტიქიის ძალთა წინაშე უმწეობისა და ამაოების სიმბოლოები, ჯოჯოხეთურ ქაოსშიც სიცოცხლის, სილამაზისა და ჰარმონიის არსებობას რომ მიგვანიშნებენ? მაგრამ არა – ეს ტურნელების საპროდიუსერო სტუდიის ტიხარია. ფილმი მხოლოდ ახლა იწყება, არადა, ღვიძლით გრძნობ, შემთხვევითი ნიშნები არ ტყუიან...

სამუშაო მიგრანტები – მონები. ძალადობისა და სიკვდილის კულტურა. ბავშვების გართობა: ხის ავტომატები, ხის ბაზუკები... დედის რძესავით შეთვისებული ძალადობა ღატაკ კვარტალში. ბავშვთა შრომა. ქურდობა. ნარკოტიკები. ციხე. დანაშაული. ძალადობა ოჯახში. ბავშვებით ვაჭრობა. არასრულწლოვანთა ქორწინება. ტყუილი. სიღარიბე. და ამ კაპერნაუმში – პატარა და-ძმის გულისამაჩუყებელი სიყვარული. ასე იხსნება ეს ფილმი.

„კაპერნაუმი“ პატარა ბიჭზეა – დაახლოებით 12-13 წლის ბიჭუნაზე. უფრო სწორად, ფილმი იმ ჯოჯოხეთზეა, სადაც ეს ბავშვი იზადება და იზრდება. ბიჭს ზეინი ჰქვია. ნეტავ, რას ნიშნავს „ზეინი“? არაბულ „მშვენიერს“ ჰგავს, მაგრამ წარმოთქმა ზუსტად არ ემთხვევა. იქნებ, ებრაულ „იყავ“-თან აქვს კავშირი? ზუსტად ასე კი წარმოითქმის. „ზეინ“. მოქმედება თუ ალეგორიულ კაპერნაუმში ხდება, მაშ, სწორედ ებრაული „ზეინი“ უნდა იყოს... იქნებ, ეს ბიჭი ერთადერთია ამ სამყაროში, ვისაც ყოფნა და გადარჩენა ებრძანა? ფილმის შინაარსი კვერს მიკრავს. ზეინი პროტაგონისტია, ფილმი – მის მიერ დანახული

სამყარო, რომელიც არ არსებობს. არ უნდა არსებობდეს. ასეთი სამყაროს არსებობა დაუშვებელია, თითქმის შეუძლებელიც კი. ეს ნამდვილი ჯოჯოხეთია დედამიწაზე.

აჰ! ბეირუთია? გამოდის, ბეირუთი ყოფილა კაპერნაუმი... რატომაც არა? ერთ დროს აყვავებული, „ზეცამდე ასული“ ლიბანი, დღეს სექტარიანული ჯოჯოხეთის სამშობლო, სწორედაც კაპერნაუმი, სადაც ქრისტე ქადაგებდა და სასწაულებს მოუვლენდა ადამიანებს, მათ კი არ ირწმუნეს, არ მოინანიეს ცოდვები. ჰოდა, დაეცა და განადგურდა ერთ დროს დიდებული კაპერნაუმი. მისი ხალხის ცოდვებმა გაანადგურა იგი. ამიტომაც, სახარებაში ასე რომ მიმართავს იესო: „ხოლო შენ, კაპერნაუმ, განა ზეცად ამაღლდები? ჯოჯოხეთამდე დაეშვები, ვინაიდან სოდომში რომ მომხდარიყო ის ძალნი, შენში რომ მოხდა, იგი ამ დღემდე იდგებოდა“. ასეც მოხდა. კაპერნაუმი განადგურდა და, ქვიანი უდაბნოს გარდა, აღარაფერი დარჩა იქ, მოგვიანებით აშენებულ რამდენიმე სამლოცველოს თუ არ ჩავთვლით. დაეცა ლიბანიც. ერთ დროს რეგიონის ყველაზე განვითარებული ქვეყანა მართლაც ჯოჯოხეთამდე დაეშვა. ბევრი მიზეზის გამო მოხდა ასე, ოკუპაციით კი დაიწყო ყველაფერი. ყველაზე განვითარებულ ოკუპანტსაც კი არ მოუტანია სიკეთე ქვეყნისთვის. ომებმა, იძულებითმა გადასახლებებმა, ხელოვნურმა საზღვრებმა და დიდი სახელმწიფოების დაპირისპირების პოლიგონად ქცევამ ქვეყანა ჯოჯოხეთად აქცია, საზოგადოება – დაუნდობელ ბრბოდ. ახლა? ნუთუ, ადამიანები არიან, კაპერნაუმში ვისაც ვხედავთ? ერთმანეთში ადამიანს ვერ ხედავენ, ადამიანი თავისი ხორცის წონადაც არ ფასობს აქ, ერთმანეთს ყიდიან და ყიდულობენ, ლუკმა პუ-

რისთვის შვილებს ყიდიან და სასიკვდილოდ წირავენ. აი, აქ დაიბადა ზეინი, რომელსაც არსებობა ებრძანა.

ზეინის ასაკი უცნობია, არც მან, არც მისმა მშობლებმა, არც სახელმწიფომ იცის, როდის დაიბადა. აჯოჯოხეთში ადამიანი არ აინტერესებთ. ჯოჯოხეთი ადამიანის და სიცოცხლის არსობრივი უარყოფაა. ამიტომ, არავის არაფერი აინტერესებს ადამიანის შესახებ, გარდა იმისა, თუ რა შეიძლება წაგლიჯო, მოპარო, ან სხვაგვარად იხმარო და გამოიყენო. გარშემო დაავადებული სამყაროა, გახრწნილი, ბინძური, აყროლებული. სიკვდილს შერეული სიცოცხლეა ირგვლივ, ზღვარიც გადღაბნილა მათ შორის. არაფრად ფასობს ადამის მოდემის ბედი და ბედნიერება. სიცოცხლის უფლება იყიდება, ყველგან მონობა და სიკვდილია ჩასაფრებული. აქ ვერავის მოხიბლავ ღიმილით და უმანკოებით. ადამიანი საკუთარი ხორცის წონად ფასობს მხოლოდ. აგერ, ზეინიც ამბობს: „ჯოჯოხეთში ვცხოვრობ, ისე ვინვი, როგორც ხორცის ნაჭერი“. კი, ნამდვილად კაპერნაუშია!

რა უცნაური ბიჭია ზეინ. დიდი, ნათელი თვალებით ყველასგან განსხვავდება. მაგრამ სხვა თვისებები უფრო თვალში საცემია. ეს ერთი ციდა ბიჭი ჯერ დაზე ზრუნავს, მერე – შემთხვევით გაცნობილ ბავშვზე. ჯოჯოხეთურ გაჭირვებაში გაზრდილი, არ იპარავს ფულს, თუმცა იპარავს საჭმელს ჩვილი ბავშვისთვის. თუმცა კლავს დისთვის. თუმცა განუდგება დედასა და მამას თვისსა და ინყებს ყარიბობას სიმართლისა და სიცოცხლის საძიებლად. ზეინი თითქოს იესოა, ქრისტე კაპერნაუმში, რომელიც ქადაგებს, ამხელს და სასწაულებს სჩადის, მაგრამ მას ვერავინ ხედავს.

უკვე ბევრჯერ და უსამართლოდ გაასამართლეს. მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი სარჩელი მას ეკუთვნის: მშობლებს უჩივის. „იმიტომ, რომ მე გამაჩინეს“ – ესაა მისი საჩივრის შინაარსი. ეს რა, ყრმა სილენოსია? კაცმა რომ თქვას, არასოდეს ყოფილა სილენოსის სიბრძნე ისე გასაგები, როგორც კაპერნაუმში. გახსოვთ, ხომ? „შენთვის უმჯობესი იყო, არ დაბადებულიყავი. თუმცა, რადგან დაიბადე, ახლა სიკვდილი გერჩიოს“. ჯოჯოხეთი სიახლე არ არის მინაზე. სიკვდილი – აი, ერთადერთი, რაც არის მაშინ, როცა სიცოცხლე არ არის. ვინ გაუსწორებს თვალს სიკვდილს? ვინ ჩახედავს მას თვალებში თრობის გარეშე? სილენოსმა ღვინოში ჩაახრჩო სიმართლე, ქრისტემ კი თვალებში ჩახედვა შეძლო. ზეინიც შეძლებს. ტანჯვამ მას მხილების ძალა მისცა. მან მოიპოვა სიცოცხლე, რომელიც სიკვდილზე ამადლდა. ღმერთი ამ ბავშვს დაჰპირდა ცათა სასუფეველს.

იმავეს არ ვიტყვით ადამიანები ღმერთზე? იმავეს არ შეეჩივლებთ მოსამართლეს? რატომ გაგვაჩინა? რატომ შეებრძოლა არარას? რატომ დაგვტოვა კაპერნაუმში სიკვდილთან, ქაოსთან, ჭაობთან საბრძოლველად? რატომ არ გვყოფნის ყველას ეს ძალა?

ძნელია მშობლებთან შებრძოლება. განა, ყველას შეუძლია, აღუდგეს ჩაიკრულ წესებს? შეაქანოს საუკუნო გალავნები? მაგრამ, ვინც ბრძოლას გაუბრძის, სიკვდილის ნაწილი ხდება! ზეინის მშობლები.. სუსტი, უზნეო, გაუნათლებელი ადამიანები, არჩევანი არ გვაქვსო, რომ ტირიან – ზეინს ხომ ჰქონდა არჩევანი? ცხადია, მათაც ჰქონდათ. მაგრამ არ იყო მაღლი მათზე, რადგან არც უცდიათ ბრძოლა.

ყველა სიკვდილის შვილები ვართ. და ყველა სიკვდილად მივიქცევით, ვინც ბრძოლას კომფორტს ვარჩევთ, ვინც გაბატონებულ წესებში მოვეძებნით გამორჩენას.

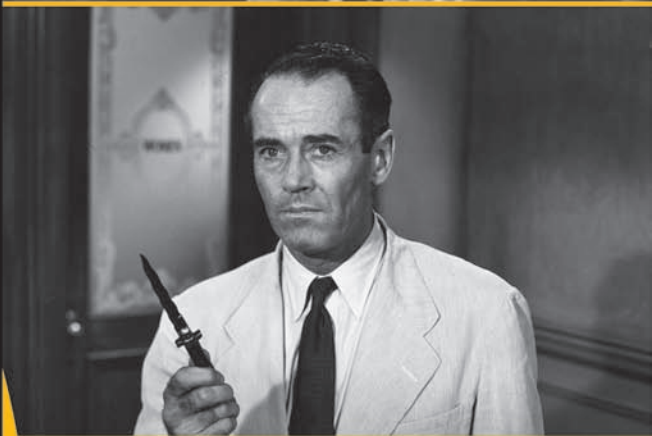
დასრულდა ფილმი. ნუგეშის ქალაქში კი ნუგეში არ გამკრთალა. მხოლოდ ბოლოს, სულ ბოლოს გაიელვებს სინათლის სხივი, როცა მისი არსებობის აღარავის სჯერა. და ნუგეშის ცრემლი მოაქვს. ის ტანჯვამ და ბრძოლამ მოიტანა. გაიღიმე, ეს არ არის ნეკროლოგი. ეს პასპორტის ფოტოა! ზეინი სიცოცხლის მხარეს დარჩა! დიდება ბრძოლას. გაუმარჯოს სიცოცხლეს!

ასე დაიძრა გემრიელი საჭმელებით დატვირთული ლამაზი გემი. იმ მდინარეს გაცურავს, ზეინმა რომ საბუთები დაკარგა. მდინარე საბუთებს დაუბრუნებს. გემი კი გაცურავს და გადავა „შვედეთში“, სამშვიდობოს, სადაც ბავშვები არ იღუპებიან, სადაც ზეინს საკუთარი ოთახი ექნება და მხოლოდ იმათ შეუშვებს, ვინც მოუნდება. ჯოჯოხეთის აჩრდილები აქ ვერ მოხვდებიან.

აქ ზეინს იბრაჰიმი – „მრავალთა მამა“ ერქმევა. გამრავლდება ზეინი სამოთხეში, სიცოცხლის ზეიმსა და მუდმივ ქორწილში იცხოვრებს მისი შთამომავლობა, როგორც თავიდანვე უანდერძა უფალმა. კაპერნაუშია ესეც, ოღონდ არა ქაოსის, არამედ – ნუგეშის ქალაქი. ზეინი სიცოცხლის გზაა ორ კაპერნაუმს შორის.

ანდრო ბარნოვი

12 გენდისგეგული მამაკაცი – „ერთი“ და „ყველა“



„კაცია ადამიანი?!“ – ი. ჭავჭავაძე

„სინამდვილეში პირადი ბედნიერება (წონასწორობა, კმაყოფილება, ან კიდევ, როგორც უწოდებენ, პიროვნების ავტონომიური მიზანი) თავისი თავითაა შემოსაზღვრული, როგორც ქვა – კედელში, ან ნვეთი – მდინარეში, რომელიც მთელი მდინარის ძალისა და დაძაბულობის გამტარია. საკუთარი წონასწორობით არავინ ცხოვრობს; ყველა იმ ფენებს ეყრდნობა, რომლებიც მას მოიცავს და ამიტომ სიამოვნების პატარა, პირად ფაბრიკაზე მორალური კრედიტის მეტად რთული სისტემა მოქმედებს, რადგან კოლექტივის ფსიქოლოგიური ბალანსისთვის მისი მნიშვნელობა ინდივიდების ბალანსზე ნაკლები როდია.“

– რობერტ მუზილი, „უთვისებო კაცი“

როცა ჩემს თინეიჯერ შვილებს ამ ფილმის ნახვა შევთავაზე, სასაცილოდ არ ეყოთ: 1957 წელსაა გადაღებული? შავ-თეთ-რია? ის აღარ მითქვამს, რომ ფილმში წამლად ერთი ქალიც

არ გამოჩნდება და მოქმედება ერთ ოთახში ვითარდება. მხოლოდ ერთი თხოვნა მქონდა: მოდი, 10 წუთი ვუყუროთ და მერე გამოვრთავ, თუ არ დაგაინტერესებთ-მეთქი. 10 წუთში გამორთვაზე კრინტიც აღარ დაძრულა. როგორც იტყვიან, ერთი ამოსუნთქვით უყურეს და დღემდე ახსოვთ.

თითქოს უცნაურია, 21-ე საუკუნის ადამიანი ასეთი ინტერესით უყურებდეს ძველ ფილმს. თავის დროზეც არ ყოფილა მისი პოპულარობა მყისიერი. რეჟისორი სიდნი ლუმეტი მანამდე სატელევიზიო ფილმებს იღებდა და ეს ფილმი მისი დებიუტი იყო „დიდ კინემატოგრაფში“. ფილმი არც ვარსკვლავების ცვენით გამოირჩევა – თუ არ ჩავთვლით ჰენრი ფონდას (მთავარ გმირს), არც სასიყვარულო ისტორია გითრევს, არც ბრძოლის თავბრუდამხვევი სცენებია, მუსიკაც იშვიათად ერთეება – წამყვანი ფონი ხმებია. გარე სივრცე სულ ორჯერ ხვდება კადრში – ფილმის დაწყებისას და დასასრულს – ესაა სასამართლოს გრანდიოზული შენობა, სადაც 12 ნაფიცი მსაჯული შედის პროცესზე დასასწრებად.

ფილმის მომხიბვლელობის საიდუმლო იმ აღმოჩენებშია, რომლებსაც რეჟისორი თავბრუდამხვევი ოსტატობით გვანვდის: მალევე ხვდები, რომ რაღაც უფრო მეტი უნდა გაიგო, ვიდრე ერთი განსასჯელის დანაშაულის ან უდანაშაულობის დამტკიცებაა. და ეს ცოდნა შენ, სრულიად სხვა სივრცულ და დროით განზომილებაში მყოფ ადამიანს, დაგაფიქრებს საკუთარ ქცევაზე, ხშირად გაკეთებულ არასწორ არჩევანზე, ნაჩქარევ და დაუფიქრებელ ნაბიჯებზე, საკუთარ საზოგადოებასა და საზოგადოებაში ღრმად გამჯდარ ჩვევებზე, და-

მოკიდებულებებზე, მანკიერებებზე, სისასტიკეზე და შეგძენს რწმენას, რომ ამის დაძლევა შესაძლებელია.

ფილმის მთავარი გმირი ნაფიცი მსაჯულია, რომელსაც არ სჯერა იმის, რაც ყველამ დაიჯერა, კითხვები უჩნდება იქ, სადაც ყველასთვის „ყველაფერი ცხადია“, არ ფიქრობს, რომ უმრავლესობის წინააღმდეგ წასვლა უაზრობაა, ან უშედეგო მცდელობა, არ აშინებს ის მოლოდინი, რომ ისინი „მაინც თავისას გაიტანენ“.

ფილმს მეორე მთავარი გმირიც ჰყავს. ესეც ნაფიცი მსაჯულია, რომელიც ბოლომდე არ თმობს თავის პოზიციებს. ის მამაა, შეურაცხყოფილი მამა, რომელმაც „კაცად გაზარდა“ შვილი (ჩვენი მამების უმეტესობასავით) და მერე ბუმერანგივით უკან დაბრუნებული მუშტი ვერ გადაუხარშავს. ის ბოლომდე იბრძვის სასონარკვეთილი გაშმაგებით, რომ „მამის მკვლელებზე“ შურისძიება აღასრულოს, მოკლას, გაანადგუროს ყველა შვილი, რომელიც მამაზე აწევს ხელს.

სწორედ ამ ორ მსაჯულს შუაა გამომწვევით გასასაჯელი – 18 წლის ბიჭი, რომელსაც მამის მკვლელობაში ედება ბრალი. დანარჩენი მსაჯულები მერყევი მაყურებლები არიან, რომელთა გადანყვეტილებას, დამნაშავედ ცნონ ყმანვილი, სულ სხვადასხვა სარჩული უდევს: ზოგი პროკურორის სიტყვამ მოხიბლა, ზოგს მყარად სჯერა, რომ ქუჩაში გაზრდილი უპატრონოებისგან სხვა არაფერია მოსალოდნელი, ზოგი დაუღუგავად ყლაპავს მოწოდებულ არგუმენტებს და ისინი წყალგაუვალი ჰგონია, ზოგი ფეხის ხმას მიჰყვება (სადაც ყველა, იქაც მე), ზოგს კი უბრალოდ ერქარება – ბეისბოლის მატჩს უნდა მიუსწროს.

განსასჯელს ბევრი „მინუსი“ აქვს:

ის თითქმის ბავშვია, მაგრამ ეს მისდამი სასტიკ მოპყრობას არათუ აფერხებს, არამედ ახალისებს კიდეც – ბავშვს ადვილად შეგიძლია მოერიო, როცა ზრდასრული მამრი ხარ (სწორედ ასე იქცეოდა მამამისი, როცა სასტიკად სცემდა). „ბავშვები ველურები გახდნენ, იქნებ ეს გაკვეთილი იყოს“. – ამბობს ერთი მსაჯული.

ის არაა არც „მაღალი“ და არც „საშუალო“ ფენის წარმომადგენელი. ის „ქუჩის ბიჭია“, რამდენჯერმე ნასამართლევი კიდეც.

ის უპატრონოა – დედა მოუკვდა, მამა ციხეში იყო, ბავშვთა სახლში იზრდებოდა. განა ეს საკმარისი არაა, რომ კრიმინალი გახდეს?

ის დაუცველია – „დაუცველთა დახმარების კვირეული გვაქვს“? – კითხულობს ერთი მსაჯული, როცა „წყალგაუვალ ფაქტებს“ წყალი შეუდგება.

ის „ჩამოთრეულია“ – ინგლისურადაც კი ვერ საუბრობს გამართულად – ასეთია ერთ-ერთი მსაჯულის არგუმენტი.

თითქოს ყველა პირობაა შექმნილი იმისთვის, რომ მისთვის თავი არაეინ შეიწუხოს და სუფთა სინდისით გაუშვას ელექტროსკამზე. ვის რაში დააინტერესებს ეს უინტერესო ადამიანი? ის „არავინა“.

მსაჯულები სხვადასხვა ასაკის, პროფესიის, კლასის წარმომადგენლები არიან, მაგრამ მათ აერთიანებთ ერთი თვისება – აშკარა ან შენიღბული ინდიფერენტულობა. ეს „ყველას“

თვისებაა. „ერთი“ მათ წინააღმდეგ გამოდის, რაც „ყველაში“ დისკომფორტს იწვევს („ოჰ, ღმერთო, ყოველთვის ეს ერთი!“ „ახლა რა ვქნათ?“).

გახსენდებათ ქართულ მწერლობაში ან კინოში „ერთი“, რომელიც „ყველას“ დაუპირისპირდა და გაიმარჯვა? ალუდა გააძევეს, ჯოყოლა მოკლეს, იგი უფსკრულში ჩაჩეხეს. იგიმ მხოლოდ ერთი ადამიანის გამოღვიძება შეძლო, რომელიც სავარაუდოდ, იმავე გზას გაუყვება ქარაფისაკენ და დიდი დაძინების ხახაში ჩაეშვება. „ერთის“ პროტესტსა თუ თავგანწირვას მხოლოდ ერთი შედეგი შეიძლება მოჰყვეს: „რომ შენს შემდგომად მოძმესა შენსა სიძნელე გზისა გაუადვილდეს“. მაგრამ გზა ისევ ჩახერგილია და შემდგომი მოძმეც იმავე ხიდის როლს ეწირება. ესაა დაუსრულებელი ხიდი შეწირულთა გვამების უწყვეტი ჯაჭვით, რომელიც მეორე ნაპირს ვერ აღწევს.

საქართველოში ასეთ ფილმს ვერ გადაიღებდნენ, არათუ 1957 წელს (მაშინ საბჭოთა საქართველო ვიყავით), არამედ დღესაც. არ იქნება ბუნებრივი. არავინ დაიჯერებს, რომ შესაძლებელია 12-მა განსხვავებულმა მამაკაცმა ერთ სივრცეში ისე იკამათოს, რომ ბოლოს კბილების ან ნეკნების (ან ორივეს) ჩალეწვით არ დამთავრდეს. არც ის იქნება სარწმუნო, რომ ქართველი მსაჯულები ამდენ დროს დაკარგავენ მსჯელობაზე, არგუმენტებზე, საპირისპიროს დამტკიცებაზე. მით უმეტეს წარმოუდგენელია, რომ „დარწმუნებულმა“ პოზიცია შეიცვალოს.

ამგვარი დიალოგიც წარმოუდგენელია:

„– წარმოიდგინეთ, რომ მის ადგილზე თქვენ ხართ.

– არ შემიძლია ამის წარმოდგენა, მე უბრალო მუშა ვარ, ჩემ მაგივრად ჩემი უფროსი ფიქრობს. მაგრამ შევეცდები“.

რა გამოარჩევს ამერიკულ საზოგადოებას ქართული საზოგადოებისგან? – „მაგრამ შევეცდები“ აქ იშვიათი ხილია. ან ის ხომ არაა, რომ აქ ასეთი „ერთი“ მხოლოდ ზვარაკად შეიძლება შეინიროს, „ის შეიძლება ბრძოლაში მოკვდეს“, მაგრამ მას არ ძალუძს სხვების აყოლიება.

ვისშია პრობლემა? „ერთში“ თუ „ყველაში“? შეიძლება ქართველი „ერთისთვის“ ყველასგან ათვალწუნებულის მხარში ამოდგომა ბევრად უფრო ძნელია, ვიდრე ბრძოლაში სიკვდილი?

ან იქნებ „ყველა“ პრობლემური? თუმცა ამერიკული „ყველა“ პრობლემურია – სასტიკიც, გულგრილიც და სტერეოტიპებით გაჯერებულიც, მაგრამ მათი წინააღმდეგობა მაინც ტყდება, ეს სტერეოტიპები ნელ-ნელა ინგრევა, როცა კონკრეტული საპირისპირო მაგალითი ჩნდება.

რამდენად მიღწევადია ქართული „ყველას“ გადატეხა?

ფილმის მთავარი გმირი – „ერთი“ ორ იარაღს იყენებს: პირველი არის თანაგრძნობის გამოწვევა (ის 18 წლისაა, მამა გამუდმებით სცემდა, ის გარიყულია და ჩვენ ვალდებული ვართ, მისი სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხი ხუთ წუთში არ გადავწყვიტოთ), მეორე – კითხვები და ლოგიკური არგუმენტები. მართალია, საწყისი ხერხი თითქოს არანაირ გავლენას არ ახდენს მსაჯულებზე, მაგრამ პირველი ძაფი სწორედ თანა-

გრძნობამ გამოარღვია: მეორე „შავი“ ერთსულოვან გადაწყვეტილებაში სწორედ იმიტომ გაჩნდა, რომ „ერთის“ თერთმეტის წინააღმდეგ წასვლამ თანაგრძნობა და პატივისცემა გამოიწვია. თანაგრძნობის ჟესტით მთავრდება ფინალური სცენაც – „ერთი“ პიჯაკს აცმევს დამარცხებულ „მეორეს“. ფინალს ისევ თანაგრძნობა კრავს.

ჩვენს „ყველას“ ორივე კომპონენტი აკლია: თანაგრძნობაც და ლოგიკურ არგუმენტებზე დაყოლის უნარიც. ლიტერატურასა და კინოში კი არა, დღევანდელ ქართულ სინამდვილეში ნაფიცი მსაჯულების შერჩევაც ძნელად ხერხდება, რადგან ძირეულ ღირებულებათა სისტემა ჩამოყალიბებული არაა. შესარჩევი მსაჯულები საბაზისო ჭეშმარიტებებზეც ვერ თანხმდებიან. ზოგს „ღვთის სამართალი“ ეიმედება, ზოგს ლინჩის წესზე ჩამოყალიბებული აზრი არ გააჩნია, ზოგს საერთოდ არ გააჩნია აზრი და ა. შ.

რით შეიძლება დაიწყოს ამ მოჯადოებული წრის გარღვევა? ჯერჯერობით „ყველა“ ზევიდან მოვლენილ წყალობას ელის. ეს ზევით მყოფი კი ან ღმერთია, ან „სანატრელი უბინო ხელისუფლება“, ან ზღაპრული მზეჭაბუკი, რომელმაც „ყველაფერი იცის“. ის ან ისინი მოიტანენ სანუკვარ ცვლილებებს და „ყველა“ ამ ცვლილებებით ისარგებლებს, ხონჩით მორთმეულით.

ილიასი არ იყოს, ჩვენში „ერთს“ სძინავს. მაგრამ ძილი ჯერ არაა სიკვდილი. მან შეიძლება გაიღვიძოს და ამ ფილმის მთავარი გმირის მსგავსად გაარღვიოს „ყველას“ სოლიდარული ერთიანობა, რომელიც მხოლოდ ერთი შეხედვით ჩანდა

მტკიცე და შეუვალი, თანმიმდევრული ზეწოლისას კი ადვილად დაიფშვნა.

წერილს ისევ რობერ მუზილის სიტყვებით დავასრულებ: „ყველა დროის რევოლუციის ღრმა მიზეზი არასასურველი ფაქტორების თავმოყრაში კი არა, იმ სოლიდარობის ცვეთაშია, რომელიც სულის ხელოვნურ კმაყოფილებას ეყრდნობოდა“.

რუსიკო კობახიძე

„ქატი, როგორც შეეშალათ“

ელფრედ ჰიჩკოკი სამართლიანობასა
და სენსაციულ შოკის



ამერიკული ყოველკვირეული ჟურნალი „ლაიფის“ 1953 წლის 29 ივნისის გამოშვებაში გამოქვეყნდა ჰერბერტ ბრინის სტატია, რომელშიც აღწერილი იყო ერთი სამწუხარო და უცნაური ამბავი, რომელიც თავს დაატყდა ნიუ იორკელ კრისტოფერ ემანუელ ბალესტრეროს, ქალაქის ერთ პატარა კლუბში მომუშავე კონტრაბასისტს. ამ მშვიდ და ოჯახის ერთგულ მუსიკოსს მოულოდნელად ბრალად დაედო ყაჩაღობა, ხოლო გამოძიებისას და სასამართლოს მსვლელობისას – ლამის ბოლო წუთამდე – მას არ აღმოაჩნდა არავითარი საშუალება, დაემტკიცებინა თავისი უდანაშაულობა, სანამ მოულოდნელად, სხვა საქმის გამო დაპატიმრებულმა ნამდვილმა დამნაშავემ თავად არ აღიარა საკუთარი ბრალი. მალევე გამოიცა დრამატურგ მაკსველ ანდერსონის დოკუმენტური წიგნი, რომელშიც იგივე ამბავი უფრო დანვრილებით იყო გადმოცემული.

როგორც ჩანს, მომხდარს უმაღლეს მიაპყრო ყურადღება იმჟამად ამერიკაში მცხოვრებმა ბრიტანელმა კინოს რეჟისორმა, ალფრედ ჰიჩკოკმა (1899-1980), რომელმაც გადანყვიტა, ეს ამბავი ჯერ სცენარად ჩამოეყალიბებინა (ნიგნის ავტორის მონაწილეობით), ხოლო შემდგომ საკუთარ ფილმად ექცია. ჩანაფიქრის ხორცშესხმას დრო დასჭირდა: სამი წლის შემდეგ, 1956 წლის მიწურულს, ნიუ იორკში ჩატარდა პრემიერა ფილმისა „კაცი, რომელიც შეეშალათ“ („The Wrong Man“).

ფილმის დასაწყისისას, მოვლენათა განვითარებამდე, ჰიჩკოკი ეკრანიდან მიმართავს მაყურებელს და აუწყებს მას, რომ მის ამ ნაწარმოებში, განსხვავებით წინათაგან, არანაირი გამო-ნაგონი არ იქნება, – ყველაფერი მხოლოდ და მხოლოდ სი-მართლეა. მაგრამ, რეჟისორის სიტყვებით, ამის მიუხედავად, მასში იმაზე უფრო უჩვეულო ამბები ხდება, ვიდრე მის წინა ქმნილებებში მომხდარა.

ამბავთა თანმიმდევრობა ფილმში მართლაც ისე დაეწყობა, როგორც ნამდვილად მოხდა: სადაზღვევო კომპანიის ორი მოხელე ხელს დაადებს ბალესტრეროს და დააბრალებს მას ავზაკობას. მათი განცხადებით, მან, თანამშრომელთა მი-მართ მუქარით, დაწესებულებიდან გაიტაცა არასრული სა-მასი დოლარი. ეჭვმიტანილის ყველა მცდელობა, როგორმე გაიმართლოს თავი, უშედეგოდ მთავრდება. ბოლოს, თითქმის პროცესის დასრულებისას, როცა მსაჯულებმა განაჩენი უნდა გამოიტანონ და სასჯელი უკვე გარდაუვალად ჩანს, სრუ-ლიად შემთხვევით აღმოჩნდება, რომ დანაშაული ჩაუდენია უმუშევარ ჩარლზ ჯეიმს დენიელს, რომელიც გარეგნობით დაუფერებლად ჰგავს კონტრაბასისტს.

თუმცა ორიოდ რამ, ალფრედ ჰიჩკოკის სურვილითა და ჩანაფიქრით, ფილმში მაინც გამძაფრებულად ან განსხვავებულადაა ნაჩვენები: უფრო ზუსტად, საგანგებოდაა წარმორჩენილი – მათ შორის, სხვადასხვა კინემატოგრაფიული საშუალებით – მთავარი მოქმედი პირის ღრმა რელიგიურობა, ხოლო ის გამოსავალი, რომლითაც ნაწარმოები მთავრდება, მორწმუნე ადამიანის ლოცვითა და მას მოდევნებული ღმრთაებრივი სასწაულითაა ახსნილი; ამას გარდა, ფილმის ბოლო წარწერა ამცნობს მაყურებელს, რომ ბალესტრეროს ცოლი მძიმე ფსიქიკური დაავადებისაგან ერთ წელიწადში განიკურნა, თუმცა ყოფითად, – მძიმე ემოციური განსაცდელის, მოულოდნელი თავზარდაცემის შემდეგ და შედეგად, – ამ ქალმა ვეღარ დაძლია თავისი მძიმე მდგომარეობა და სიცოცხლის ბოლომდე ფსიქიატრიული კლინიკის პაციენტად დარჩა, რაც არანაირად არ შეესაბამებოდა რეჟისორის მიერ წინასწარ, ნაჩქარევად გამოცხადებულ, თუნდაც ნამდვილად სასურველ გამოსავალს.

უნდა ითქვას, რომ იმთავითვე შესამჩნევია ნაწარმოების მკაფიო დოკუმენტური სტილი, რომელიც ცხადად მჭვალავს მთელ ფილმს, – ფერმკრთალი შავ-თეთრი კადრებისა და გამომსახველობითი განზომილების შესამჩნევი სიძუნწის ჩათვლით, – რამაც, გარდა ავტორისეული წინასწარი სიტყვიერი დათქმისა, მაყურებელს საშუალება არ უნდა დაუტოვოს, დაეჭვდეს ეკრანზე წარმოსახულის ცხოვრებისეულ სანდოობაში.

მაინც რამ განაპირობა, რომ მომხდარი ამბავი პიროვნულად მიმზიდველი და შემოქმედებითად შთამაგონებელი აღმოჩნდა

რეჟისორისათვის? რა იყო ის გამორჩეული უჩვეულობა, რაც ასე ღირებულად მიაჩნდა რეჟისორს თავისი უწყების მისატანად მაყურებლისათვის?

ერთმა კერძო ფათერაკმა, რომელიც, მართალია, მეტად დრამატული აღმოჩნდა არა მარტო რიგითი უდანაშაულო ადამიანისათვის, არამედ რომელმაც ლამის დამანგრეველად იმოქმედა მთელ მის ოჯახზე, მაგრამ რაც განაპირობა მხოლოდ მოულოდნელმა შემთხვევითობამ (ანუ დამნაშავისა და უდანაშაულო ადამიანის ლამის სრულმა გარეგნულმა მსგავსებამ), საშუალება მისცა ალფრედ ჰიჩკოკს, ნათლად გამოეხატა თავისი სანუკვარი უწყება როგორც სამყაროს მეტაფიზიკური წყობის, ისე ადამიანის ადგილისა და შესაძლებლობის შესახებ უხილავი ღმრთაებრივი ძალის მიერ აგებულ სამყაროში.

ვისაც ფილმი – „კაცი, რომელიც შეეშალათ“ – უნახავს, რა თქმა უნდა, უყურადღებოდ არ დარჩებოდა მისი თვალსაჩინო რელიგიური განზომილება, რომელიც ასე ხილულად გამოვლინდა მასში და რომელიც, შესაძლოა, ასე მეტყველი არ ყოფილა ჰიჩკოკის სხვა ნაწარმოებებში.

რეჟისორმა მოგვიანებით თავის კოლეგასთან, ფრანსუა ტრიუფოსთან, საუბრისას შესაბამის შეკითხვას უპასუხა, რომ იგი, რა თქმა უნდა, უწინარესად კათოლიკე რეჟისორია და მოითხოვა კიდევ, რომ იგი სწორედ ამგვარად მოეხსენიებინათ.

ღირსშესანიშნავია, რომ სინამდვილე და რეჟისორის რელიგიურ-იდეური თვალსაზრისი ხელს უწვდიდა ერთმანეთს, რაც

კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ ავტორის არჩევანი არანაირად არ ყოფილა სააღალბედო: სხვა თუ არაფერი, სცენარისტისა თუ რეჟისორისაგან დამოუკიდებლადაც, თავად მთავარი მოქმედი პირის, ბალესტრეროს, სახელები – კრისტოფერი და ემანუელი – ბიბლიურ-ქრისტიანული სიმბოლიკით დატვირთული აღმოჩნდა.

ფილმის მოქმედებათა თანმიმდევრობა ცხადად აჩვენებს, თუ როგორი უძლურია ადამიანი, როცა და რადგან გარემოებანი მის სანინალმდეგოდ განლაგდა, – ამ საბედისწერო შემთხვევისას სამართლიანი გადანყვეტილების გამოტანა მიუღწეველი და მოუპოვებელი ჩანს. მიუხედავად იმისა, რომ ბრალდებულს არ აკლია ირგვლივ მყოფთა მხარდაჭერა, ოჯახისა თუ მეგობრების მხრივ, და არც კანონის მსახურ-აღმსრულებლები იჩენენ მის მიმართ რამე განსაკუთრებულ სისასტიკეს ან მიკერძოებულობას, აშკარაა, რომ ბრალდებული მაინც – ამ გარემოებაშიც კი – განწირულია, რაკი სამართლიანობის მიღწევის, სამართლის აღსრულების ყოველგვარი მიწიერი საშუალება, როგორც მკაფიოდ გამოჩნდა, ამოწურულია... საგანგებოდაა აღსანიშნავი, რომ ბალესტრეროს ირგვლივ წარმოქმნილი მდგომარეობა არ ჩამოყალიბებულა რომელიმე დიქტატორულ სახელმწიფოში, სადაც მოქალაქე უმწეოა ხელისუფლების თავნებობის წინაშე, ანდა ისეთ უსამართლო სივრცეში, სადაც ადამიანი მხოლოდ საკუთარ ძალას, შეძლებასა თუ მოხერხებას უნდა დაეყრდნოს, რაკი სხვაგვარი გამოსავალი მისთვის არც დარჩენილა. მით უმეტეს, ღირსშესანიშნავია, რომ იმ სავსებით ჩიხური მდგომარეობის გამო, რომელშიც აღმოჩნდა ნიუ იორკელი მუსიკოსი, ნამდვილად

არავითარი გამოკვეთილი ბრალი არ მიუძღვის არც თავად მას და არც სახელმწიფო მმართველობის კერძო სახეობას.

ამდენად, მაყურებელი ეკრანზე ხედავს გადაუწყვეტელ განსაცდელს, რომლიდანაც გამოსავალი თითქოს საერთოდ არც ილანდება და სადაც უძლურია კერძო ადამიანიც, მისი ოჯახიც, მისი მეგობრებიც, ხოლო გარემო, თავის მხრივ, სულაც არ სცდება სამართლებრივ სივრცეს, რაკი სამართლებრივი კანონები ნამდვილად არ ირღვევა, – და მაინც, უდანაშაულო ადამიანი სრულებით უძლურია, დაამტკიცოს თავისი სიმართლე.

ფილმის ავტორისეული თვალსაზრისით, ერთადერთი ძალა, რომელსაც არსებული და, ერთი შეხედვით, შეუცვლელი მდგომარეობის გარდაქმნა, ანუ ფათერაკიდან ადამიანის გამოხსნის უნარი შესწევს, ღმრთაებრივი ნებაა. ჯერ კიდევ ძველი ბერძენი დრამატურგები თავიანთი ქმნილებების დასასრულ იყენებდნენ საგანგებო ხერხს: მაყურებლის თვალწინ, სცენაზე, პირდაპირ ეშვებოდა ღმერთი მანქანიდან (Deus ex machina) და სწორედ იგი, თავისი გადაწყვეტილებით, გაარღვევდა დაბრკოლებას, საიდანაც გამოსავლის მოძებნა ადამიანის შესაძლებლობებს აღემატებოდა (დაახლოებით ამგვარივე ხერხი გამოიყენა ჰიჩკოკის თანამედროვე კინოს რეჟისორმა, ასევე კათოლიკე ჯონ ფორდმა, თავისი ცნობილი ფილმის, „დილიჟანსის“, ფინალისას). თითქოს იგივე გამოსავალი ჩანს ფილმშიც – „კაცი, რომელიც შეეშალათ“, თუმცა განსხვავება არსებითი და ხილულია: ანტიკური დრამების მიხედვით, ღმერთი თავისი სურვილით იჭრებოდა ადამიანის მიწიერ ცხოვრებაში და ადამიანის მაგიერ იღებდა გადაწყ-

ვეტილებას, თუნდაც მისთვის სასიკეთოდ, ხოლო რაკი ფილმის რეჟისორი ქრისტიანია, მან კარგად იცის, რომ ღმერთი მხოლოდ მაშინ ჩაერევა ადამიანის ცხოვრებაში და მაშინ ამოუდგება მას მხარში, როცა დამოუკიდებელი პიროვნება თავად ითხოვს ამას და როცა იგი თავად თანამშრომლობს სამყაროს შემოქმედთან. ადამიანის თანხმობის გარეშე, ადამიანის თავისუფლების სრული პატივისცემის გამო, ღმერთი, ადამიანთან თანაყოფნისას, მას არასოდეს ახვევს თავს საკუთარ ნებისუელ ჩანაფიქრს.

ფილმში ამგვარი გადამწყვეტი მნიშვნელობა ბალესტრეროს გადასარჩენად მიენიჭება ლოცვას, რომელსაც დასასჯელად თითქმის განწირული კონტრაბასისტი დედის დაჟინებული მოწოდების შედეგად წარმოთქვამს. თუმცა მაყურებელს ახსოვს, რომ მუსიკოსის ჯვრიანი სავარდე, მორწმუნე კათოლიკისათვის აუცილებლად თანსატარებელი ნივთი, მანამდეც გამოჩნდება, – ნიშანდობლივად, საგანგებოდ გამახვილებული ყურადღებით, – ეჭვმიტანილის თავდაპირველი ჩხრეკისას, პატიმრობის პირველ ღამეს. ასევე, მაყურებელსაც და კინოს მკვლევრებსაც შეუნიშნავი თუ აღუნიშნავი არ დარჩენიათ ჰიჩკოკისეული ხერხი, როცა სასამართლო პროცესისას ბრალდებულის უმძაფრეს დაძაბულობასა და ღმრთის მიმართ მის გულისთად მინდობას გამოხატავს მაგიდის ქვეშ შეფარული ხელები, რომლებიც სავარდუზე ჩამომარცვლავს ლოცვის სიტყვებს.

ლოცვას მართლაც სასწაული მოჰყვება. როცა განაჩენის მომლოდინე მუსიკოსი ლამისაა სასონარკვეთილებამ მოიცვას, როცა იგი ლამის თანხმდება, ბრალდებულად აღიარონ, მაშინ

იგი მხურვალე ლოცვას იწყებს იესოს ხატის წინაშე. სწორედ ამ წუთებში ეკრანზე თანდათანობით მჟღავნდება ნამდვილი მძარცველი, რომელიც გარეგნობით ასე ჩამოჰგავს ბალეს-ტრეროს და რომელიც ამჯერადაც მორიგი დანაშაულის ჩასადენად მიემართება.

ამდენად, მორწმუნის თხოვნა, ლოცვა უნაყოფოდ არ ჩაივლის: უდანაშაულო ბრალდებული მოულოდნელად გადარჩება, იგი უეცრად დახსნილი აღმოჩნდება მოსალოდნელი სასჯელისაგან, რაც ღმრთის უეჭველ სასწაულად წარმოჩნდება, რადგან სასწაული სწორედაც ღმრთის ჩარევაა მოვლენათა მსვლელობაში და ბუნებრივ კანონთა თუ კანონზომიერებათა დარღვევას წარმოადგენს.

თუკი იტალიური რენესანსის ხანაში, იმდროინდელ მოაზროვნეთა თვალსაზრისის მიხედვით, ადამიანი იკავებს, ფაქტობრივად, ღმრთის ადგილს და თავად აყალიბებს საკუთარ ანმცოსა თუ მომავალს, ფრანგული რევოლუციის ხანაში, რევოლუციონერთა შეხედულებით, პიროვნების ყოფას უნდა აყალიბებდეს და მის ბედს უნდა წყვეტდეს ადამიანთა ერთობა. შესაბამის დროებში გაბატონებული აზრით, პირველი შემთხვევისას ადამიანის ქმედებანი და მათი შედეგები თავად მის საკუთარ ხელთაა, ხოლო მეორე შემთხვევისას მას საზოგადოება ან საზოგადოებრივი დაწესებულებანი უწესებს ცხოვრების წესს და, შესაბამისად, თუკი იგი ამ წესებს აღასრულებს, დაცული იქნება ყოველგვარი საფრთხისაგან. ალფრედ ჰიჩკოკი ცხადად აჩვენებს, თუ როგორი მყიდვა როგორც ერთი, ისე მეორე საყრდენი. კათოლიკე რეჟისორს სწამს, რომ მინიერი, ფიზიკური ადამიანის ნამდვილი და სან-

დო საყრდენი შეიძლება იყოს მხოლოდ მეტაფიზიკური ძალა, ანუ იგი, ვინც ადამიანის გარეთაა, ვინც მასზე ამაღლებული და მასზე აღმატებულია. მაგრამ ქრისტიანი ვერ იქნება პიროვნული ნებისაგან დაცლილი იარაღი თუ ნივთი, მოხვედრილი ღმრთის განმგებლობაში, რადგან ადამიანს ძალუძს, თავად იტვირთოს პასუხისმგებლობა და თავად ისურვოს თანამშრომლობა იმ ზებუნებრივ არსებასთან, რომელსაც ძალუძს მისი გაძლოლაც, მფარველობაც და დახსნაც განსაცდელიდან.

ფილმის შექმნისას რეჟისორს არ უღალატია სინამდვილისათვის, – იმისათვის, რაც ნამდვილად მოხდა, – მაგრამ მან იმგვარი ამბავი აირჩია და იმგვარად მიანოდა ის მაყურებელს, რათა დასტურად გამოდგომოდა ავტორის საზოგადო ხედვასა თუ დამოკიდებულებას. ხელოვანის ეს მიზანსწრაფვა კი ყოველთვის ამგვარი იყო და იქნება, რადგან ყველა ნაწარმოები, ჩვეულებრივ, ემსახურება შემოქმედის სასურველი სათქმელის მიტანას მკითხველამდე, მსმენელამდე ან მაყურებელამდე, ხოლო თუკი ავტორი შეძლებს, იგი ცდილობს, არა მარტო მისაწვდომი, არამედ დამაჯერებელიც გახადოს – მხატვრული ოსტატობის ძლიერი ზემოქმედებით – თავისი სიმართლე.

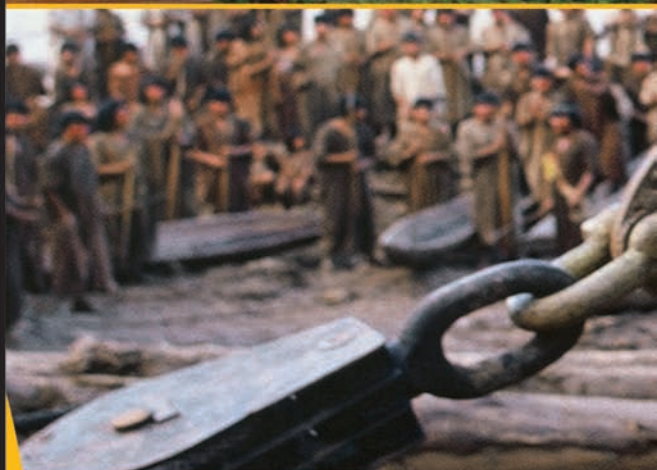
შესაძლებელია, ითქვას, რომ ალფრედ ჰიჩკოკმა თავისი ფილმის – „კაცი, რომელიც შეეშალათ“ – საშუალებით მკაფიოდ გააცხადა თავისი რელიგიური უწყება: მაშინ, როცა ვერ იმარჯვებს ადამიანური სამართლიანობა და ადამიანი დაუცველი ხდება უსამართლობის პირისპირ, ერთადერთ ბურჯად მას ეგულება მეტაფიზიკური მზრუნველობის იმედი. კანონზო-

მიერებისა და მიზეზობრიობის მიღმა სასწაულის არსებობა ადასტურებს თავისუფლების არსებობას, – თავისუფლებისა, რომელსაც სამყაროში ფლობს მხოლოდ ღმერთი და მხოლოდ ადამიანი, ღმრთის ხატი და ერთადერთი მისი მსგავსი არსება სამყაროში, სწორედ ამ თანაბარი თავისუფლების გამო.

მერაბ ლალანიძე

დიდი გლინარიის პირას, უღრანში

პეტრე პეტროვის „ფიქციალლო“



დიდხანს ვიფიქრე, როგორ უნდა ითარგმნოს Publikumsbeschimpfung. ალბათ, პუბლიკის შეგინება – საქმე ხომ მხოლოდ დარბაზში შეკრებილ მაყურებელს არ ეხება. ასე თუ ისე, 1966 წელს, მაინის ფრანკფურტში, წარმოდგენა გაიმართა, Publikumsbeschimpfung, და საზოგადოებამ, თუ მაყურებელმა, თუ პუბლიკამ – არჩევანი თქვენთვის მომინდია – ნახა და მოისმინა პეტერ ჰანდკეს ერთაქტიანი პიესა.

თქვენ არ ნახავთ წარმოდგენას,
თქვენი ცქერის ვნება არ დაკმაყოფილდება.
თქვენ არ ნახავთ თამაშს,
აქ არ ითამაშებენ.

შესანიშნავია.

დიდი სიამოვნებით აღმოვჩნდებოდი 1966 წელს მაინის ფრანკფურტში და სიამოვნებით ვნახავდი ამ არაკად ქცეულ დადგმას.

არანაკლებ დიდი სიამოვნებით ვიჯდებოდი დარბაზში, რომელშიც კლაუს კინსკიმ მართლა აგინა პუბლიკას, და დღეს, XXI საუკუნეში, საქართველოში, საკუთარ სახლში, რამეზე ან ვინმეზე გაჯავრებული სიხარულით ვუცქერ ხოლმე ამ ძალიან მოკლე ჩანაწერს და ვფიქრობ: აი, მესმის! ბრავო, მაესტრო!

ფილმი, რომლის შესახებ საუბარსაც ვაპირებ, დღეს, ცოტა არ იყოს, პუბლიკის შეგინებაა.

რასაკვირველია, კინო სიმფონიური ორკესტრითაა, ან უნივერსიტეტით, ან ბიბლიოთეკასავით – ძალიან ბევრი რამ უნდა იყოს თანაბრად შესანიშნავი, რომ დიდ, ყოვლისმომცველ მოწონებას იმსახურებდეს, და უნამუსობაა, რომ ამ ფილმის გახსენების დროს მხოლოდ ორი კაცი მიდგება თვალწინ: ვერნერ ჰერცოგი და კლაუს კინსკი. უბრალოდ, ჰერცოგის ფილმი ვნახე, „ჩემი უსაყვარლესი მტერი“, რომელიც მან დიდ კლაუს კინსკის უძღვნა, და იქ ერთი ამბავია, ყველაზე მშვიდობიანი ხალხი როგორ სთავაზობდა ერთ კაცს, შენ თუ ინებებ, ამ შენს მტერს მოვკლავთო. ცოდვა გამხელილი სჯობს: მე თუ მკითხავთ, მართლა მოსაკლავი იყო, იმიტომ რომ ისტერიკაში ჩავარდნილი კაცის ატანა შეუძლებელია, კინსკი კი სულ ისტერიკაში იყო, და მოვკლავდი, მე მოვკვდე, ვეცდებოდი მაინც, მაგრამ ამიტომ იყვნენ ისინი ჰერცოგი და კინსკი, რომ ეს არ მოხდა, და სკანდალური და გაუგონარი მკვლელობის შესახებ ინფორმაციის ნაცვლად, 1982 წელს კინომაყურებელმა იხილა ვერნერ ჰერცოგის ფილმი „ფიცკარალდო“. მთავარი როლების შემსრულებლები არიან – ამას ვარსკვლავთცვენა ჰქვია: კლაუს კინსკი და კლაუდია კარდინალე.

ამაზონის უღრანი, „მინა, სადაც ღმერთს შექმნა არ დაუმთავრებია“. მდინარე, რომლის შემყურეც კარგად ხვდება, რატომაა, რომ კაცობრიობა გაუთავებლად ადარებს წყლის ნაკადს ყველაფერს, რაც დიდებული და ამოუცნობია – სიცოცხლეს, დროს, ფიქრს, მარადისობას. სულისშემკვრელი სანახაობა: უამრავი, ასობით ადამიანი უსიერ ტყეში ხომალდს მიათრევს – არა, იულიან განდგომილის შესახებ არ ვყვები, ეს ერთი ექსცენტრული კაცის ახირების ამბავია, და ამ სიზმარივით ამბავს მიჰყვება ხმა და ჟღერს მუსიკა, და თან როგორი!

მძიმე კაცი, ჩვეულებრივი ფსიქოპატი, ჩემი თვალით – ყველაზე კარგი შესახედავი, ზნით – აუტანელი, სრულიად გაუსაძლისი, კაცი გვარად ფიცჯერალდი, რომელსაც პერუელები ფიცკარალდოს ეძახიან, თავისი ქალის, საროსკიპოს მფლობელი მზეთუნახავის დანაზოგებით ოცნების ახდენას განიზრახავს. მას უნდა, რომ ამაზონის ჯუნგლებში ოპერის თეატრი ააშენოს, და იქ, იმ დიდებულ ოპერის შენობაში – აი, ასე გადაწყვიტა ამ კაცმა, – იმღერებს ენრიკო კარუზო. კარუზო! და არემარეს მისი ღვთაებრივი ხმა მოეფინება – ტყუილად ხომ არ არსებობს თქმულება, რომ ღმერთი აქ დაბრუნდება და თავის დაწყებულ ქმნილებას სრულყოფილს გახდის, და აი, ინებეთ!

გიჟური ამბავია.

მე ვოცნებობ, მე მინდა, და აი, ნახავთ: მთებსაც გადავდგამ. დანარჩენი ცხოვრება უნდა შეჩერდეს – რა საჭიროა.

სამართალი, კანონი, ზნეობა და რწმენა სრულიად უმნიშვნელოა, სანამ ფიცკარალდოს ოპერა არ აშენდება.

ფიცკარალდო სამრეკლოზე დგას და ღრიალებს, რომ ეკლესია დაკეტილი უნდა იყოს, სანამ მისი ოპერა არ აშენდება.

ღმერთი წასულია, ის არ არის, და არავინ მოისაკლისებს, სანამ ფიცკარალდოს ოპერა არ აშენდება.

დღეს, როცა ყველა უაღრესად კორექტული და რომის პაპაზე უფრო კათოლიკე გახდა, ასე ვიტყვოდი: „ფიცკარალდო“ არის ფილმი ნებასა და ძალადობაზე, ამბიციებზე და უსულგულობაზე, ჩაგვრასა და უსასრულო ძალაუფლებაზე.

ნესი და რიგი რომ დამევიწყებინა და ჩემი სიმართლე რომ მეთქვა, ასე ვიტყვოდი: ეს არის ფილმი შეპყრობილობის შესახებ და ეს შეპყრობილობა აღტაცებას იწვევს.

გასაოცარია, მაგრამ დავიჯერე, რომ სამყარომ ის უნდა ისურვოს, რაც მე მნებავს. განსაკუთრებით, თუ ვიღაც – რა მნიშვნელობა აქვს, რა ჰქვია – იმას მღერის, რაც ოდესღაც, დიდი ხნის წინათ, გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე, ოცდაცამეტი წლის ლამაზმა ბიჭმა, ვინჩენცო სალვადორე კარმელო ფრანჩესკო ბელინიმ, დაწერა: „...შენ გამატარე სიხარულის და აღტაცების ზღვარზე“. და მდინარეს ეფინება სიმღერა: „A te, o cara...“ – შენტვის, ძვირფასო!

მერე რა, რომ ამ ფილმს ორი წელი იღებდნენ. მერე რა, რომ მიკ ჯაგერის როლი საერთოდ ამოჭრეს – ძალიან კი გამიხარდებოდა მისი ხილვა, მაგრამ რაღაცები შეიცვალა და ამოჭრეს, მაგრამ მერე, რა. მერე რა, რომ გადაღებებს ადამიანების ჯანმრთელობა და სალი ფსიქიკა შეეწირა – რა აუცილებელია, რომ კულუარული ჭორები ვიცოდე. მთავარია, რომ ფილმი გადაიღეს, და მის მნახველს ელის მშვენიერებით

ტკობა, გაოცება, აღტაცება და მრავალწლიანი საგონებელი ბოროტისა და კეთილის გარჩევის გამო.

„ფიცკარალდო“ ყველა დროის საუკეთესო გერმანული ქმნილებების ნებისმიერ ჩამონათვალში შეგხვდებათ. თავად გადაღების ისტორიაც შთამბეჭდავია, ცოტა დაუჯერებელიც კი. არამართო ჰერცოგისა და კინსკის ლეგენდარული შეტაკების, დიდი ფინანსური რისკების და მუშაობის უმძიმესი პირობების გამო. ვერნერ ჰერცოგმა ჰოლივუდის ნაკარნახევი ყველა წესი დაარღვია და თითქმის ყველაფერი უფრო დიდ კანონმდებელს – ბუნებას მიანდო, თავის პროტაგონისტივით მოიქცა – შეუპოვრად. მანაც მთაზე გადაათრია გემი.

ვერნერ ჰერცოგი, „ფიცკარალდო“. სიმღერა რომ შემეძლოს, ნამდვილი სიმღერა, პერუში, ფიცკარალდოს ოპერის სცენაზე თუ ვერა, საკუთარი ფანჯრიდან მაინც გადავდგებოდი და ვიმღერებდი: A te, o cara...

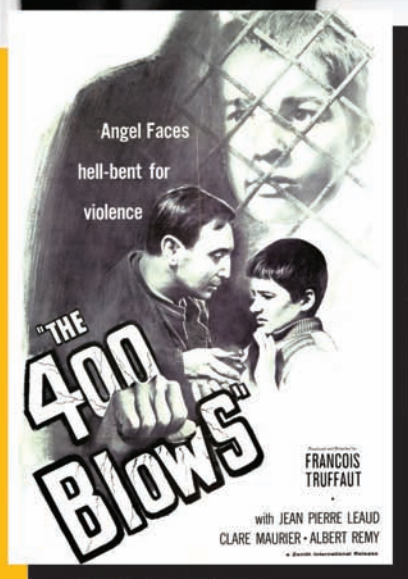
სამწუხაროდ, ვერ ვმღერი, და თავს შევიკავებ – ჩემი სიმღერა პუბლიკის შეგინების ტოლფასი იქნება.

p.s. ამაზონის ნაპირას, ქალაქ მანაუსში, მართლა დგას ოპერის შენობა. და იქ მართლა მღეროდა კარუზო.

ანა კორძაია-სამადაშვილი

ანგუან ღუანელს ღლიური რომ ეწერა

ფრანსუა გრიუზოს „400 ღარგყბე“



დიდი ხნის წინათ, ბავშვობაში, რომელიმე ფილმი ძალიან რომ მომეწონებოდა, თავს ვალდებულად ვთვლიდი, ჩემი ალტაცება სხვებისთვისაც გადამედო და, ამიტომაც, ამ ფილმს თავიდან ბოლომდე ვუყვებოდი ხოლმე მათ, თანატოლებსაც და უფროსებსაც, ცხადია, მსუბუქად გაჯერებულს პირადი შთაბეჭდილებებით.

ახლაც იგივეს ვცდილობ, ფრანსუა ტრიუფოს „400 დარტემას“ ვიხსენებ, მის მთავარ გმირს.

მომდევნო დღეს სკოლაში არ წავსულვარ, რენეს შევხვდი, ჩანთები სადარბაზოში დავმალეთ და კინოში შევედით. ფილმის ნახვის შემდეგ სათამაშო ავტომატებს მივაშურეთ და მექანიკური ბილიარდი ვაჩხაკუნეთ კაი ხანი. მერე უცნაურ კარუსელზე დავდექი – მრგვალი, უსახურავო ოთახი ისეთი ძალით ტრიალებდა, რომ ჩართვიდან ცოტა ხანში ბუზივით ვენებებოდი კედელს. ქუჩაში გამოსული რენეს რომ ვუზიარებდი შთაბეჭდილებას, დედაჩემს მოვკარი თვალი, ვი-

ლაც კაცს ეხვეოდა. იმანაც დამინახა. შევშფოთდი, აუცილებლად მომხვდება, ეხლა ხომ სკოლაში უნდა ვიყო-მეთქი. რენემ მკითხა, ის კაცი მამაშენიაო? და უარის ნიშნად თავი რომ გავაქნიე, დამამშვიდა, არაფერს გეტყვისო.

დედა საერთოდ არ მინახავს იმ სალამოს. გვიან მოვიდა, დასაძინებლად რომ დავწექი, მერე. მთელი სალამო მამასთან ერთად გავატარე, ის თან ვახშამს ამზადებდა – კვერცხებს ახლიდა ტაფაზე, თან მელაპარაკებოდა, მიმეორებდა, როგორ ვუყვარვარ, როგორ ძალიან ვუყვარვარ დედას და მეკითხებოდა, მიშლენის კატალოგი ხომ არ გინახავს, ვერ ვპოულობო...

რომ მეტყვიან ხოლმე, გადი, დაიძინეო, გავდვარ და ვწვები მოცუცქნულ წინკარში, მაგრამ მაშინვე ვერ ვიძინებ. მინდა-არ მინდა, მესმის მშობლების ლაპარაკი. ჩემზე სულ იმას ეუბნებიან ერთმანეთს, გაუთავებლად იტყუებაო, ინტერნატში ხომ არ გავუშვათ სასწავლებლადო...

* * *

დილით, შინიდან გასული რომ დავუგულებივარ, მაბეზლარა მორისე დადგომია ჩემს მშობლებს და ჩავუშვივარ, გუშინ სკოლაში არ ყოფილაო.

მე და რენე ერთმანეთს კი შევხვდით, მაგრამ სკოლაში ცალცალკე მივედით. შევთანხმდით, რომ რაიმე მნიშვნელოვანი მიზეზი უნდა მეთქვა გუშინდელი გაცდენის გასამართლებლად.

მასწავლებელმა ებოში მომიხელთა და მკითხა, რატომ არ იყავი სკოლაშიო. დედაჩემის გამო-მეთქი, ვუპასუხე და რომ

ჩამეძია, ეგ რანაირადო, წამოვროშე, გარდამეცვალა-მეთქი. შეწუხდა ვიცი, ისე შეწუხდა, რომ მოგვიანებით, საკლასო ოთახში, გამოკითხვის დროს, გაკვეთილი არ მომეყოლა.

რა შეიძლებოდა დამტყდომოდა თავს, კი უნდა მეფიქრა, ვი-ფიქრე კიდევ, მაგრამ ასე სწრაფად თუ მოხდებოდა ეს, ასე სწრაფად თუ დავისჯებოდი, რას წარმოვიდგენდი. შუა გაკ-ვეთილზე მასწავლებელმა ვილაცას მოჰკრა თვალი შემინულ კარს მიღმა, გაოცება აღებეჭდა სახეზე, ადგა და გავიდა. ჩემი მშობლები მოსულიყვნენ. მამაჩემმა თითოთ მომიხმო. წამოვიზლაზნე და კარისკენ დავიძარი. გარეთ გასვლა არ დამცალდა, მამა კლასში შემოვიდა და სილა გამაწნა. უკან გავბრუნდი და ჩემს ადგილზე დავეშვი – თავზარდაცემული და შეურაცხყოფილი.

სკოლიდან რომ წამოვედით, რენეს ვუთხარი, ამ ამბის მერე შინ ველარ მივალ, წერილს მივწერ მშობლებს, რომ როცა გავიზრდები, მაშინ დაგიბრუნდებით-მეთქი. ღამე სად უნდა გამეთია, არ ვიცოდი, რენემ – მოვიფიქრებ რამესო და ერთ საათში პიგალის მოედანზე, შადრევანთან, დამითქვა შეხვე-დრა.

დათქმულ დროს მოვიდა და სადღაც წამიყვანა. რომელიღაც შენობის სარდაფში რომ ჩავედით, მითხრა, ადრე აქ ტიპო-გრაფია ჰქონდა ბიძაჩემსო, ლოგინი მომიწყო სავსე ტომრე-ბით და ზევიდან გადასაცმელი თბილი ნაქსოვიც მომცა, ში-ნიდან წამოღებული...

* * *

რიჭრაჟამდე ჯერ ადრე იყო, ხმაურმა რომ გამომალვია. ვილაც კაცები ფუსფუსებდნენ მოშორებით. ქუჩაში გავედი. თეთრპალტოიანი ქალი შემეფეთა, დახმარება მთხოვა, ძალი გამეცქაო. რომ ავედევენე, საიდანლაც ახალგაზრდა კაცი გაჩნდა და აქედან დაიკარგე, მე უნდა დავეხმარო, შემომიღრინა. მომშივდა, მერძევის მიერ დატოვებულ სავესე ბოთლებს დავადგი თვალი რომელილაც პატარა მაღაზიასთან. ავუარე, ჩავუარე და ერთი ავნაპნე. მოფარებულში მივდექი და ბოლომდე გამოვცალე. ამასობაში ირიჭრაჟა, ისევ პიგალის მოედანს მივაშურე, შადრევანში ჩაყინული წყალი ამოვტეხე, ხელები დავისველე და სახეზე მივისვ-მოვისვი.

რენე სკოლასთან ახლოს მელოდებოდა. შევეცადეთ, შეუმჩნევლად გაგვევლო ეზო, მაგრამ არ გამოგვივიდა. გუშინდელი საღამო კარგად გაატარეო? – მკითხა მასწავლებელმა, რომლის გაკვეთილზეც დავისავე მთელი კლასის თვალნინ. თავს ძალა დავატანე და რაც შემეძლო, მშვიდად ვუთხარი, არც ისე ცუდად-მეთქი. გაჯავრდა და ჩაიბურტყუნა, ოჰ, ეს უპასუხისმგებლო მშობლებიო.

დირექტორის კაბინეტში ინგლისურის გაკვეთილიდან გამიყვანეს. იქ დედა მელოდებოდა. დამინახა თუ არა, გულში ჩამიკრა, ღამე სად გაათიეო, მკითხა. ტიპოგრაფიაში-მეთქი. კაბინეტიდან პირდაპირ სახლში წამიყვანა, მახანავა, ლოგინში ჩამაწვინა და დიდხანს მელაპარაკა – თავისი ბავშვობა გაიხსენა, დედას უსიტყვოდ ვენდობოდიო, მითხრა. მთხოვა, რომ შეიძლება ჩვენც გვეკონდეს ჩვენი საიდუმლოო და მკითხა, გუშინ რომ მოინერე, რომ დავბრუნდები ყველაფერზე

ვილაპარაკებ, რა იგულისხმეო. ჩემი სწავლა და ცუდი ქცევა-მეთქი, მიუვგე და გავაგრძელე, არ მინდა სწავლა, თავი მინდა დავანებო და ვიმუშაო-მეთქი. დედამ მისაყვედურა, მაგას როგორ ამბობ, ყველაფერი არა, მაგრამ წერა მაინც ხომ უნდა ისწავლოო. შემპირდა, თუ კარგად დანერ თხზულებას, რომელსაც მასწავლებელი დაგავალებს, ათას ფრანკს მოგცემო და გამაფრთხილა, ოღონდ ეგ ჩვენი საიდუმლო იყოს, მამას არ გავაგებინოთო.

ჭკუაში დამიჯდა დედას შემოთავაზება და გამოვიძინე თუ არა, წიგნი ავიღე ხელში, კითხვა დავიწყე. ბალზაკის სტრიქონები მომეწონა – მოხუცი კაცი ძალის მოკრებას და სარეცელიდან წამოწევას რომ ახერხებს სიკვდილის წინ და არქიმედეს ცნობილ ფრაზას რომ წარმოთქვამს – ევრიკას. მწერლის სურათი წინკარში რომ პატარა თარო ეკიდა, იმის უკანა კედელზე გავაკარი.

* * *

მეორე დღეს, თხზულების დასაწერად ასეთი თემა გვიკარნახა მასწავლებელმა – „სერიოზული შემთხვევა, რომლის შემსწრენიც იყავით და თქვენს პიროვნებას ეხებოდა“. ფურცელზე ჯერ სათაური დავანერე – „ბაბუას სიკვდილი“ და მერე ბალზაკის წინა დღეს წაკითხული სიტყვები ჩამოვანიკნიკე. ისეთი კმაყოფილება დამეუფლა, რომ მივედი თუ არა შინ, ბალზაკის სურათს სანთელი დავუწთე. ვვახშმოვბდი, დამწვრის სუნი რომ გვეცა. წინკარში გავცვივდით და რა ვნახეთ, პატარა გობელენს, თაროზე რომ იყო ჩამოფარებული – ცეცხლი ეკიდა.

აბობოქრდა, მაგრამ როგორ აბობოქრდა. მამამ, აქ სანთელი რამ აგანთებინაო, როგორ იქცევით, სანამ ჩვენ გაჭმევთ, ის უნდა გააკეთო, რასაც გეტყვითო. შევეცადე ამეხსნა, სუფთა წერისთვის მადლიერება გამოვუხატე ბალზაკს-მეთქი. არაფრის გაგონება არ უნდოდა. დედამ იყოჩაღა, უთხრა, რაღაცას დამპირდა და მალე სასიამოვნოდ გაგაკვირვებსო. ოდნავ რომ ჩააცხრო, განუცხადა, მოდი, ახლა კინოში წავიდეთ სა-მივეო...

ფილმის სანახავად მამას მანქანით წავედით და სეანსის დასრულების შემდეგ ძალიან გახალისებულები გამოვედით კინოთეატრიდან. მთელი გზა ვლაპარაკობდით და ვიცინოდით. ჩვენს პატარა ბინაში ფეხის შედგმამდე არ შეგვინწყევტია მხიარულება. სადარბაზოს კიბეზე რომ ავდიოდით, მამა იძახდა – გენერალი მოვიდა თავისი ჯარითო. სანამ დასაძინებლად გავიდოდი, დედას არ დავინწყნია ეთქვა ის, რასაც ყოველ საღამოს მეუბნებოდა – ნაგვის ჩატანა არ დაიზარო.

* * *

მორისე ლექსს ამბობდა ფრანგულის გაკვეთილზე, როცა მთელმა კლასმა დაესაჯეთ – მოტოციკლისტის სათვალე, რომლითაც თავი მოჰქონდა, მერხის უჯრიდან ავაცალეთ და მაგრად დავუჩრჩქვეთ. ყველამ მივიღეთ ამ საქმეში მონაწილეობა. ვინ დამაცალა მახეზლარას მუჯვე სიფათით ტკობა, მასწავლებელმა ჩემი თხზულების განხილვით დაინყო ნიშნების გამოცხადება და გარდა იმისა, რომ ახლობლების სასიკვდილოდ განირვაში დამდო ბრალი, პლაგიატორიც

მიწოდდა. შევეწინააღმდეგე, ვუთხარი, არ გადამინერია-მეთქი, მაგრამ ვინ მომისმინა, სემესტრის ბოლომდე დამითხოვა გაკვეთილებიდან. რენეც უკან მომაცოლა გამოსარჩლების გამო. რას ველოდებოდი და რა მივიღე, ასეთი სასჯელით დამძიმებული ნაღდად ველარ მივდგამდი ფეხს შინ. თან მამაჩემის ბოლო მუქარაც გამახსენდა, სამხედრო სასწავლებელში გიკრავ თავს, იქ მოგხედავენო. საზღვაოს კიდეც არა უშავს, ზღვას მაინც ვნახავდი-მეთქი, ვუთხარი რენეს, რომელმაც მხარზე ხელი გადამხვია, ჩემთან წამოდი და რამდენ ხანსაც გინდა, დარჩიო. მას ნანახი ჰქონდა ზღვა – ხმელთაშუა და ლამანშის სრუტის...

შენი მშობლები რას იტყვიან-მეთქი, რომ ვკითხე, მიპასუხა, ვერ გნახავენ, დედა სვამს, მამა კიდეც მივლინებაშიაო. უცნაური ოჯახი იყო, უზარმაზარი ბინა ჰქონდათ და ოთახში, სადაც რენეს ეძინა, ცხენის ნატურალური ზომის ფიტული ედგათ. მივედიოთ თუ არა, რენემ ეგრევე ფული მოიპარა ძველებური ზარდახშიდან. ეს ფული ერთხანს გვეყო კინოსთვის, ქუჩებში ხეტილისთვის, რენეს უმცროსი დაიკოს თოჯინების თეატრში წაყვანისთვის. სახლშიც მაგრად ვერთობოდიო – გრძელი მილაკებით ქალაქის დაგორგლილ ბურთულებს ვესროდიოთ მანქანებს მანსარდიდან, ღვინოს ვწრუპავდიო, სიგარას ვაბოლებდიო, კამათლებს ვაჭახუნებდიო. თოჯინების თეატრში, რომ ვიყავით და „ნითელქუდას“ ვუყურებდიო აჟრიაძულელებულ პატარებთან ერთად, მაშინ გადავწყვიტე საბეჭდი მანქანის მოპარვა მამაჩემის სამსახურიდან. რენემ მითხრა, ლომბარდში ჩავაბაროთ, დედაჩემი სულ იქ აბარებს თავის ნივთებს, ფული რომ შემოაკლდებაო. „საქმეზე“ ერ-

თად ნავედით, ოღონდ შენობაში მარტო მე შევედი. მეორე სართულზე ავედი, კორიდორი ნელში მოხრილმა გავიარე, ფეხაკრეფით შევიპარე ვრცელ ოთახში, სადაც ბევრი მაგიდა იდგა და ერთ-ერთიდან საბეჭდი მანქანა დავითრიე. არც ჩემი შემოსვლა დაუნახავს ვინმეს და არც გასვლა. მანქანა მძიმე იყო და ლომბარდისკენ მიმავალ გრძელ გზაზე ერთმანეთს ვენაცვლებოდით მის ტარებაში.

ხმაურიანი, ხალხმრავალი ადგილებიდან მყუდრო ქუჩაზე რომ გადავუხვიეთ, რენე ვიღაც დაბალ, კეპიან კაცს გამოელაპარაკა და დახმარება სთხოვა. ჩვენგან ნივთს არ ჩაიბარებდნენ ლომბარდში, რადგან არასრულწლოვნები ვიყავით. გარკვეული საფასური მოგვთხოვა, დავეთანხმეთ, მანქანა გადავეცით და სანამ ის ლომბარდში იმყოფებოდა, მოპირდაპირე მხარეს მდებარე ბისტროში გავმაგრდით.

ცოტა ხანში დავინახეთ, რომ ის კაცი, ჩვენი ნივთით ხელში, ლომბარდიდან გამოვიდა და არც ვუძებნივართ, ისე გაუყვა ქუჩას. გამოვეკიდეთ, დავენიეთ და თავის მართლება რომ დაიწყო, რატომ არ დაიტოვეს მანქანა, მივხვდით რომ გადაგდებას გვიპირებდა. ცოტა კი ინჟუნა, სამასი ფრანკი მაინც მომეცით, დრო ხომ დაგახარჯეთო, მაგრამ საკინძეში რომ ვწვდით და მუშტები მივუტანეთ ცხვირთან, ამ დროს პოლიციელიც რომ გაილანდა შორიახლოს, მანქანა მოგვაჩეჩა და სასწრაფოდ გაგვშორდა.

მაგრად გაგვიფუჭდა ხასიათი, მოპარული მანქანა ზედმეტ ბარგად გვექცა. რამდენ ხანს უნდა გვეთრია უსარგებლო ნივთი. რომ ვთქვი, უკან უნდა მივიტანოთ, უნდა დავაბრუ-

ნოთ-მეთქი, რენე დამეთანხმა, ოლონდ შენ უნდა გააკეთო ეს, რადგან შენი იდეა იყოო. გავბრაზდი, შევეცამათე, არამზადაც კი ვუწოდე. ასე იყო თუ ისე, კვლავ შევიპარე მამაჩემის სამსახურში, შევალწიე იმ ოთახში, საიდანაც მანქანა წამოვიღე და ის იყო, მოპარული ნივთი, რომლის თრევიტაც ხელები ჩამოწყვეტაზე მქონდა, მაგიდაზე უნდა დამედო, რომ დარაჯი დამადგა თავზე. ხელები ჩამჭიდა და რაღაცნაირი ბოროტი ნიშნისმოგებით მითხრა, ახლა გაიგებს ყველა, როგორ ვასრულებ ჩემს მოვალეობასო... მამაჩემს დაურეკა, ახლავე მოდიოთ, არასასიამოვნო სიურპრიზი უნდა დაგახვედროთო. ისიც მოვიდა, ქეჩოში წამავლო ხელი და თრევა-თრევით გამომიყვანა ქუჩაში. რენეს რომ გავუსწორდით, გარეთ რომ მელოდებოდა, ჩამძახა, კარგად შეხედე, დიდხანს ველარ ნახავ შენს მეგობარსო. მთელი გზა არ გაჩერებულა, ხან რას მეუბნებოდა, ხან რას – შენს ასაკში ასეთი რამ რომ გამეკეთებინა, მამა მომკლავდაო, ბოლოს და ბოლოს ამოვისუნთქავთ, დავისვენებთ მე და დედაშენი შენგანო, გამოეთხოვე კარგ ცხოვრებასო. პოლიციაში მიმიყვანა და კომისართან ითხოვა შეხვედრა. იმასაც ბევრი ელაპარაკა, სულ იტყუებაო, არ გვიჯერებსო, ყველაფერი ვცადეთ ძალმომრეობის გარდა, მაგრამ არ გაჭრაო, ახლა კიდევ საბეჭდი მანქანა მოიპარაო. კომისარმა თავის ხელქვეითს მოუხმო და ჩემზე უთხრა, წაიყვანე და ბრალდება – მანანწალობა და ქურდობა გაუფორმეო.

ბრალდება რომ გაეფორმებინათ, მე დანაშაული უნდა მელიარებინა. ჰოდა, ჩავანერინე იმ კაცს, რაც მიკარნახა – ვაღიარებ, რომ შენობაში შევიჭერი და საბეჭდი მანქანა მოვიპარე-მეთქი. ამის მერე სამორიგეოში გადამიყვანეს და მოზრ-

დილი ოთახისგან რკინის ბადით გამოყოფილ გალიასავით სივრცეში მომათავსეს. იქ ერთი კაცი იჯდა, რომელმაც მკითხა, რა დააშავეო და ვუპასუხე, სახლიდან გამოვიქეცი-მეთქი. კითხვა რომ შევუბრუნე, მეო, თქვა და აღარ თუ ველარ გააგრძელა. ცოტა ხანში ვიღაც მედიდურად ცხვირაბზეკილი ქალები შემოიყვანეს და მე უფრო პატარა გალიაში გადამიყვანეს. შემცივდა, ქურთუკი მუხლებზე გადავიფარე და ცხვირი სვიტრის საყელოში ჩავრგე. უკვე თვლემამორეული, პოლიციელის შეძახილმა გამომალვინა, თქვენი ლიმუზინი მოვიდაო. ყველანი, ის კაციც, ქალებიც, მეც გარეთ გაგვიყვანეს და ყუთივით საბარგულიან მანქანაში ჩაგვსხეს. საბარგულს ერთადერთი, შეუმინავი, გისოსებიანი ფანჯარა ჰქონდა უკანა მხარეს. რაკი ყველაზე ბოლოს ამიყვანეს, ფანჯარასთან ჯდომა მე მომინია. ჩავჭიდე გისოსებს ხელები და დავინწყე ყურება გარეთ. მანქანა მიდიოდა და უკან რჩებოდა წვიმისგან დასველებული ქუჩები, სარეკლამო აბრებით განათებული სახლები, კინოთეატრების და კაფეების შესასვლელებთან ჯგუფ-ჯგუფად მდგარი ადამიანები, ტროტუარების გასწვრივ ჩამწკრივებული ტაქსები, ნაცნობი ადგილები, სადაც სულ ცოტა ხნის წინ დაუბრკოლებლად გადავაადგილდებოდი... რაღაცა მომანვა ყელში, უხმოდ ავტირდი, ცრემლებით გამოვეთხოვე წართმეულ თავისუფლებას.

* * *

სანამ საკანში მიკრავდნენ თავს, პოლიციელებმა რომელიღაც პირქუში, სქელკედლებიანი შენობის კორიდორებში მატარეს და ჰოლის კიბის თავში, სანერ მაგიდასთან მჯდარ, მელოტ,

ფორმიან კაცს მიმგვარეს. ქამარი, ფეხსაცმლის თასმები შეიხსენი, ჯიბეებიდან ყველაფერი ამოალაგეთ, მიბრძანა იმ კაცმა და ყველაფერი რომ შევასრულე, რაღაც ფურცელი გამომიწოდა, ხელი მოაწერეო. კიდეც კარგი, პლედი დამხვდა და საკნის სანოლზე, თორემ ქურთუკის ამარა გავიყინებოდი. დავწეი, გადავიფარე და ჭერს მივაშტერდი. კაკუნმა გამომარკვია, კარი შემომიღეს და თუნუქის ჭიქით რაღაც გაურკვეველი წარმომავლობის სითხე შემომამწოდეს. მოვსვი და ეგრევე გადავასხი. ქურთუკის ჯიბეები მოვიქექე, ორიოდ მნიკვი კიდეებში ჩარჩენილი თამბაქო მოვიძიე და საკნის იატაკზე დაგდებულ გაზეთის ნაგლეჯს დავწვი. დაჭმუჭნული იყო, მუხლზე დავიდე, ხელით გავასწორე, თამბაქოს ნაფხვენები სიგრძეზე გადავანაწილე და გავახვიე. ასანთის ასევე ნაპოვნი ღერი ფეხსაცმლის ძირზე გავიკარი, ავანთე, მოვუკიდე და გემრიელად გავაბოლე. როდის-როდის საკნიდან გამიყვანეს, თითის ანაბეჭდები ამიღეს, ხელში ნომრიანი ფირფიტა დამაჭერინეს და ფოტოები გადამიღეს ჯერ ანფასში, მერე პროფილში.

* * *

არასრულწლოვან დამნაშავეთა მეთვალყურეობის ცენტრში ყველა დილა ზარის გაბმული რეკვით იწყება. გამოვიშლებით თუ არა გარეთ, ცენტრის თანამშრომლები, რომლებიც აქ, ამ უზარმაზარი, ჩაკეტილი მამულის ტერიტორიაზე ოჯახებით ცხოვრობენ, უმაღლეს გვარიდებენ თავიანთ შვილებს. ბავშვები რკინის ლოპეების ღრიჭოებიდან გვიყურებენ ხოლმე ერთნაირად ჩაცმულ ბიჭებს, რომლებზეც, ვინ იცის, რა საშინელებე-

ბი აქვთ გაგონილი მშობლებისგან. აქ მოხვედრილი ბიჭებიც ვუყვებით ერთმანეთს ჩვენ-ჩვენს თავგადასავლებს, რომლებშიც ჩვენზე უარესად უფროსები გამოიყურებიან. სკოლის მასწავლებლებს აქაური „აღმზრდელები“ ჯობნიან უსამართლო, სასტიკ მოპყრობაში. იმ დღეს, ერთ-ერთმა მათგანმა, მწყობრში რომ ჩაგვაყენა და ერთი-ორი, ერთი-ორის ძახილით სასადილოსკენ გაგვიძღვა, შენობაში შესვლისთანავე განწყობილ მაგიდებთან დაგვაყენა და ყველამ თქვენ-თქვენი პურები მაჩვენეთო, გვიბრძანა. შიმშილისგან სული მიმდიოდა, მეგონა, ვერ მხედავდა და ცოტაოდენი მოვციცქნე, მოვიდა, გვერდზე გამიყვანა ჩემი პურიან-თეფშიანა, წინ დამიდგა, ხელები გამომიწოდა და მკითხა, რომელს აირჩევ, მარჯვენას თუ მარცხენასო. მარცხენას-მეთქი, ვუპასუხე. საათი ეკეთა მარცხენა მაჯაზე, მოიხსნა, დადო და ისეთი სილა მღენა – დამაბარბაცა...

საიმედოდ კია ჩაგმანული აქაურობა და ზედამხედველობაც მკაცრი, მაგრამ გაქცევა მაინც შესაძლებელია. ამაში იმ მაღალმა ბიჭმა დამარწმუნა, ორმა ფორმიანმა მკლავებამოტრიალებული რომ შემოიყვანა ჭიშკარში. ახლახანს შეპყრობილი და მკაცრი სასჯელის მომლოდინე ადამიანის კვალობაზე, თავი ყოჩარად ეჭირა, შიშის და სინანულის არაფერი ეტყობოდა ალაგ-ალაგ გამურულ სახეზე. საღამოხანს, მეც რომ აღმოვჩნდი იმ სარკმლის ქვეშ, რომლიდანაც ბიჭებმა საკვები მიანოდეს უკვე დამწყვდეულს და დასჯილს, კარგად გავიგონე, რა თქვა მან – მერე რა, რომ დამიჭირეს, სამაგიეროდ, ხუთი დღე კარგად გავერთე, როგორც კი შანსი მომეცემა, კიდევ გავიქცევიო.

* * *

ჩემამდე მოყვანილი ბიჭების მსგავსად, მეც უნდა გამოვეკითხე ფსიქოლოგს. მასთან მოხვედრამდე, უკვე გამოკითხულთაგან ერთ-ერთმა მითხრა, აქ ჩვენ შესახებ ყველაფერი იციან და პასუხების გაცემის დროს გაითვალისწინეო. ვკითხე, მუნჯად ხომ არ მოვაჩვენო თავი-მეთქი, რაზეც მიპასუხა, მაგას ნუ იზამ, თუ მიგიხედნენ, გამოსასწორებელ კოლონიაში გაგიშვებენო. ცუდად მოხვდა ყურს „გამოსასწორებელი კოლონია“.

რალას გავაწყობდი, ვილაპარაკე, ყველა კითხვაზე გავეცი პასუხი. ფსიქოლოგმა, ქალი იყო, ჯერ მითხრა, შენი მშობლები ამბობენ, სულ იტყუებო. შევეცადე ამეხსნა, რომ მთლად ასე არ იყო საქმე, რომ ხანდახან კი ვიტყუებოდი, მაგრამ როცა მართალს ვამბობდი, არ მიჯერებდნენ, ამიტომ ისევ ტყუილის თქმას ვამჯობინებდი. მერე მკითხა, საბეჭდი მანქანა რატომ დააბრუნეო? ვერ გავყიდე, თან შემეშინდა, არ ვიცი რატომ-მეთქი. ის როგორ იყო, ბებიას ათი ათასი ფრანკი რომ მოპარეო. როგორ და ვიცოდი, სად ინახავდა ფულს და მხოლოდ ნაწილი ავიღე. ვფიქრობდი, რომ მოხუცია, ბევრს არაფერს ჭამს, ფული არაფერში სჭირდება-მეთქი. ისიც ვუთხარი, დედაჩემსაც რომ სჩვეოდა, სხვის ჯიბეებში ძრომიალი და მოპარული ფული მან რომ ამომაცალა ღამით, როცა მეძინა. არც ის დამიმალავს, ბებიამ წიგნი რომ მაჩუქა იმ დღეს, დედამ რომ წამართვა და გამიყიდა. დედა რატომ არ გიყვარსო, მკითხა. რა უნდა მეთქვა, მოვუყევი რომ მან გამაშვილა და როცა ჩემს აღმზრდელებს ფული გაუთავდათ, ბებიასთან გადავედი. მერე, ბებია რომ დაბერდა და ველარ მივლიდა, მშობლებთან დავბრუნდი, ვუთხარი, ალ-

ბათ დედასაც არ ვუყვარვარ, ხშირად უმიზეზოდ მიყვირის, სულ მეჩხუბება-მეთქი. ისიც მოვუყევი, რომ დედას გათხოვებამდე გაუჩნდი, რომ ერთხელ ბებიაჩემს ერჩუბებოდა და გავიგე, რომ აბორტის გაკეთება უნდოდა თურმე, რომ ქვეყანას ბებიას წყალობით მოვევლინე, რომ ეს მისი დამსახურებაა. ბოლო შეკითხვამ ცოტათი დამაბნია და გამაუხერხულა, გოგოსთან თუ გიალერსიათო? არა, მე არა, ზოგიერთ ჩემს მეგობარს კი-მეთქი. მათგან ვიცოდი, ბოზები სად დგანან, მივედი და ვცდილობდი, რომელიმე მათგანი „ამეყვანა“, მაგრამ დამიყვირეს, შემეშინდა და გამოვიქეცი-მეთქი. მოვყევი, კიდევ რამდენჯერმე რომ დავბრუნდი იქ და ერთ აფრიკელ კაცს რომ გადავეყარე, რომელმაც მითხრა, ერთ ქალს ვიცნობ, შენხელა ბიჭები რომ მოსწონსო, რომ მივაკითხეთ სასტუმროში, ველოდეთ და არ გამოჩნდა.

* * *

ზედამხედველებმა თუ აღმზრდელებმა, თუ ორივემ ერთად, წინასწარ გამოგვიცხადეს, ამა და ამ დღეს, ამა და ამ საათზე, მშობლებს შემოვუშვებთ თქვენს სანახავადო. დათქმული დრო რომ მოახლოვდა, ავეკარით შემინულ კარს და დავინყეთ ყურება ეზოსკენ, სადაც, ხეივნის გავლით მნახველები უნდა გამოჩენილიყვნენ.

და ვინ აღმოჩნდა პირველი, ვინც გარეთ, კართან ახლოს, საგანგებოდ დადგმულ მაგიდასთან მჯდარ კაცს მიესალმა და რალაცის ახსნა დაუწყო? რენე, ჩემი გულითადი მეგობარი, რენე. ხელების ქნევა ავტეხე, დავუძახე კიდევ, იმანაც დამინახა, გამომხედა, მაგრამ კიბის ამოვლა და კარის შემოღება

ვერ შეძლო, არ შემოუშვეს. მაგრად, ძალიან მაგრად ჩამწყდა გული, როცა მან დანაწევის ნიშნად ხელები გაშალა, თავი გადააქნია და წავიდა.

დედაჩემი შეუფერხებლად შემოვიდა, ნელთბილად მომესალმა და განვმარტოვდით თუ არა, საქმეზე გადავიდა. მოხდენილად ეცვა, თავდაჯერებულად ლაპარაკობდა, გაკიცხვით დაიწყო, წერილი რატომ მიწერე მამას, გული რატომ ატკინე, გეგონა, არ მაჩვენებდო? კი, გეკონდა ცხოვრებაში მძიმე პერიოდები, მაგრამ მისთვის ამის შეხსენება რა საჭირო იყო, ბოლოს და ბოლოს გვარი ხომ მან მოგცაო. მერე მითხრა, მზად ვიყავით, აქედან წაგვეყვანე, მაგრამ მეზობლების ჭორობას მოვერიდეთ, როგორც ჩანს, ბევრს არ მოსწონდიო. მხრები ავიჩიჩე, მე ხომ მათთვის არაფერი დამიშავებია-მეთქი. მიპასუხა, მივეჩვიე, რომ მთელი ცხოვრება ვიღაც იდიოტები მაკრიტიკებდნენო და ხმა გაიმკაცრა, არ ეცადო, მამას რამე შესჩივლო, მან მთხოვა გადმომეცა, რომ მისთვის სულერთია, რაც მოგივა, გამოსასწორებელ კოლონიაში გაგგზავნიან, ხომ გინდოდა მუშაობა და ვნახოთ ერთი, როგორ მოგეწონება, რას იტყვიო...

* * *

დედასთან შეხვედრამ დამარწმუნა, რომ ჩემი ბედი გადაწყვეტილი იყო და ის, რასაც ყველაზე ძალიან ვუფრთხოდი, არ ამცდებოდა.

ფეხბურთის სათამაშოდ წაგვიყვანეს, რა თქმა უნდა, სამწყობრო ნაბიჯით. მოედანი „ჩვენი მამულის“ გარეთ, სოფლის

განაპირას იყო. მივედით თუ არა, ორად გავიყავით და ბურთის გორება დავიწყეთ. აუტის მოწოდება მომიწია, მოვისროლე ბურთი მოედნისკენ და აღარ შევყევი. გავტრიალდი და ლოპისკენ გავიქეცი, იმ ადგილისკენ, სადაც მავთულის ბადესა და მიწის ზედაპირს შორის მცირეოდენი ლიობი იყო დარჩენილი. გავძვერი იმ ლიობში და გავქუსლე. სასტვენთან-მა ზედამხედველმა მსაჯობა მიატოვა და გამომეკიდა. კარგა ხანს მდია და ხერხი რომ არ მეხმარა, დამენოდა, ჩემზე ჯანიანიც იყო და კარგად ნაკვებიც. გზიდან, ძველისძველ თაღოვან ხიდზე რომ გადიოდა, გადავუხვიე, დაღმართი ჩავირბინე და ამ ხიდის ქვეშ შევიყუყუე. ნაბიჯების ხმა რომ მიწყდა, სამალავიდან გამოვედი და ისევ გავიქეცი. აღარავინ მომდევდა, ბევრი ვირბინე, ნაბიჯი არ შემინელებია მანამდე, სანამ ერთ-ერთი ფერდობიდან ზღვა არ გადამეშალა თვალწინ – უკიდევანო, მორუხო-მოცისფრო, ქვიშიანი ნაპირისკენ დაბალი, თეთრად აქაფებული ტალღებით წამოსული და უკუქცეული, წამოსული და უკუქცეული და ასე – უსასრულოდ...

* * *

იმ დღეს, „არასრულწლოვან დამნაშავეთა მეთვალყურეობის ცენტრიდან“ გამოვიქეცი, ზღვის წყალში კოჭებამდე მდგარ ცამეტი წლის ბიჭისთვის, ანუ ჩემთვის, ფოტო რომ გადაეღო ვინმეს და მერე ფოტო, რომელზეც ყველაზე უკეთ მზერა იქნებოდა „დაჭერილი“, ერუქებიანა ჩემთვისვე, უკანა მხარეს ასეთ რამეს წავანერდი:

„არ მინდა სულ მწყობრში ვიდგე, არ მინდა, ხმამაღალი გათვლა და სასტვენში ჩაბერვის ინტერვალის განსაზღვრავდეს

ჩემი გადაადგილების რიტმს, არ მინდა, იმაზე უფრო მკაცრად მსჯიდნენ, ვიდრე ვიმსახურებ, მინდა, რომ ხანდახან მისმენდნენ, მინდა, რომ ფილმების ყურებით ვილლიდე თვალებს, მინდა, რომ ტყვეობიდან თავის დაღწევა არ მჭირდებოდეს ზღვის სანახავად. თუ არ გამოვა და მუდამ მეთვალყურეობისა და ზედამხედველობის მარწმუნებში უნდა ვიყო მოქცეული, გაქცევას ყოველთვის მოვახერხებ და იმ ბიჭისა არ იყოს, ჩემამდე რომ შეძლო ეს და დაიჭირეს, რამდენიმე დღეს მაინც გავატარებ ისე, როგორც მენდომება – რენესთან ერთად ვინანალებ და ღობე-ყორეს მოვედები ქალაქში, რომელსაც აცრემლებული გამოვეთხოვე და რომელსაც ვერასოდეს მომწყვეტენ“.

ზაალ სამადაშვილი

იყავი მამასი ღა
ის გააქეთე, ჩასახ
გული გიქარანახებს
მელ გიბსონის „მამასი გული“



MEL GIBSON SOPHIE MARCEAU



ნებისმიერი ფილმი არის ამბავი წარსულიდან, თუმცა ის არ ასახავს მომხდარ მოვლენებს, არამედ მის აღქმას იმ ეპოქის მიერ, როდესაც ეს ფილმი შეიქმნა. ხშირად ამიტომაც ფილმს ადარებებენ პალიმფსესტებს, რომლებიც გადაეწერა მომხდარ ამბავს. დიახ, ამ ფილმის მიღმა უნდა წავიკითხოთ ის რეალობა, რომელიც იყო. ისე, საკითხავიც ესაა, არის კი ფილმი რეალობის ასახვა? პასუხია – „არა“. ფილმი იმ კონკრეტული ეპოქის ნარატივია, რომელშიც შეიქმნა. თუმცა ამაშიც არ მგონია, იყოს რაიმე განსაკუთრებით დამაბრკოლებელი, რადგანაც ის ამბავიც, რომელიც ჩვენ წავიკითხეთ პირველწყაროში, თავისთავად ვერ იქნება სრული სინამდვილე, რადგან უკვე ვიცით, რომ ნებისმიერი მოვლენა არის დროის ინტერპრეტაცია. ამდენად, გვაქვს დრო, როდესაც ამბავი მოხდა და დრო, როდესაც ეს ამბავი აღიქვას. რომ დავაკვირდეთ, წარსულის მთხრობელები სხვადასხვა გვარისა გვყავს. ის გზები და საშუალებებიც მნიშვნელოვანია, რომლითაც მთხრობე-

ლი მოიპოვებს ამბავს, ანუ როგორ და საიდან იღებს ამბავს მთხრობელი; განწყობა, ანუ მთხრობელის მიერ გამოყენებული დისკურსის ტიპი. ასე რომ, თავისთავად ნარატივი არის ორმაგი დროის შედეგი. აქ არის დრო იმ საგნისა, რომელზეც არის მოთხრობა და თვით მთხრობელის დრო. დრო აღნიშნულისა და დრო აღმნიშვნელისა.

ეს ვრცელი შესავალი იმისთვის დამჭირდა, რომ ერთ-ერთი გამორჩეული ისტორიული ფილმი წარმოგიდგინოთ, რომელიც ნომინირებული იყო ათ ოსკარზე და აქედან ხუთი ოსკარი მიიღო. ეს არის მელ გიბსონის „მამაცი გული“. მელ გიბსონისა, როცა ვამბობ, ასეც უნდა იყოს, რადგანაც ამ ფილმმა თავად მასზე ბევრი მითი და ლეგენდა შექმნა, ის არის ფილმის რეჟისორიც და მთავარი გმირის, შოტლანდიის თავისუფლებისათვის მებრძოლი რაინდის, უილიამ უოლესის, როლის შემსრულებელიც.

ფილმი მეცამეტე საუკუნის შოტლანდიის ისტორიის ყველაზე მნიშვნელოვან მოვლენას შეეხება და, როგორც აღვნიშნეთ, ისტორიული ხასიათისაა. ფილმის მთავარი იდეა არის ბრძოლა თავისუფლებისათვის, უფრო დაზუსტებით, ბრძოლა სიყვარულის უფლებისათვის, რომელიც მხოლოდ თავისუფალ ადამიანს შეუძლია.

მაინც, ეს არის ისტორიის თემაზე გაკეთებული ფილმი, მაგრამ არა ისტორიული ფილმი, რაც იმას ნიშნავს, რომ ის არ მიჰყვება იმ ნარატივს, რომელიც პირველწყაროშია, თუმცა თეორიულად სცენარის ავტორსაც აქვს უფლება, წარმოადგინოს წარსული ისე, როგორც თვითონ აღიქვამს და ისედაც

დღეს უკვე ისტორიის თეორეტიკოსები წერენ თავისუფლად, არა მხოლოდ წარსულის რეინტერპრეტაციაზე, დროის შესაბამისად, არამედ ისტორიული ფაქტის შექმნაზეც ისტორიკოსის მიერ და სულაც ცნობილი ისტორიკოსის, ნორმან ფ. კანტორის, წიგნს ასედაც ჰქვია: შუა საუკუნეების გამოგონება. ასე რომ, თეორიულად ფილმის ავტორსაც შეუძლია, შექმნას წარსული თავისი წარმოსახვით, მით უფრო, ფილმი საუკეთესო პროექტია მეხსიერებისთვის და წარსულის შესახებ ჩვენი წარმოდგენების ჩამოყალიბებაში არანაკლებ მნიშვნელოვან როლს ასრულებს, ვიდრე ისტორიული ქრონიკები. თავისთავად უნდა შევთანხმდეთ, რომ ფილმი ასახავს არა იმას, რაც მოხდა, არამედ იმას, თუ როგორ აღიქვამს ავტორი ამ ფაქტს ახლა, ამ დროს, იმ კულტურული მეხსიერების ფონზე, რომელიც მასშია, ანუ ჩვენ გვაქვს მეცამეტე საუკუნის დამდეგის შოტლანდიის ისტორიის აღქმა მეოცე საუკუნის ბოლო ეტაპის კინემატოგრაფების მიერ. ამავე დროს, ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ მაყურებელიც თავისთავად თავისი მენტალობით თუ კულტურული მეხსიერებით ეგებება ფილმს, ისევე როგორც ნებისმიერ მხატვრულ ნაწარმოებს და კითხულობს თავისებურად. ასე რომ, ეს ფილმი, რომელიც გამოვიდა მეოცე საუკუნის მიწურულს, როდესაც ჩემი გონება საბჭოთა იმპერიისაგან გათავისუფლების იდეით იყო მთლიანად შეპყრობილი, პირველი ტიტრების დანახვისთანავე მივიღე ისე, როგორც მე მინდოდა დამენახა – შოტლანდიის განთავისუფლებისათვის ბრძოლა; ბალიოლებისა და ბრიუსების საგვარეულო იბრძვის ინგლისისაგან გასათავისუფლებლად. თუმცა პარალელური ტექსტი, რომელიც აუცილებლად მოდის წინ – დიდი სიყვარულის ისტორიაა. ნათლად ჩანს, რომ

უილიამ უოლესის ბრძოლა შთაგონებულია არა სამშობლოთი, არამედ მარიონით, მისი სატრფოთი. მხოლოდ მარიონი და არა დიადი და თავისუფალი შოტლანდია არის მისი შთაგონება.

ნებისმიერი ფილმი, გარკვეული თვალსაზრისით, სოციალური პროექტია და ამ ფილმშიც წინაა წამოწეული სოციალური თემატიკა. ფილმის მთავარი გმირი, უოლესი, სცენარის ავტორმა დიდგვაროვანთა ფენას ჩამოაშორა. ის ჩვეულებრივი მეზრდოლის, ფერმერის ვაჟია, რომელსაც მოგვიანებით აკურთხებენ რაინდად. ფილმი თამამად აწვდის მაყურებელს ეპოქის სურათებს და შუა საუკუნეების ადამიანების გასაცარ სახეებს აღბეჭდავს ჩვენს გონებაში, რასაც ვერაფრით შეძლებს მემატინგე. მატინგე თუ სხვადასხვა სახის ქრონიკა, გნებავთ ნებისმიერი მხატვრული ტექსტი, ვერაფრით გახდის მკითხველისთვის ისე შთამბეჭდავს ეპოქის ყოველდღიურობას, როგორც ეს შეუძლია ფილმს. სკოტების სოფლის პეიზაჟი, მისი ციხესიმაგრეები და ყოფა მიგაქანებს ავტორის მიერ შექმნილი სინამდვილესკენ, თუმცა აშკარაა, რომ ჩვენ ვხედავთ მეოცე საუკუნის ადამიანის დანახულ ეპოქას და არა იმას, როგორიც ის იყო მაშინ. შოტლანდიის ისტორია და შოტლანდიელი წარმოუდგენელია კილტების გარეშე და ამიტომაც კოსტუმირმა მეზრდოლებს ჩააცვა ისეთი შესამოსელი, რომელიც იმდროინდელ შოტლანდიაში არ არსებობდა. ასეთი კილტები, ანუ ქამრიანი პლედები, მხოლოდ მეთექვსმეტე საუკუნეში შემოდის. თვითონ სცენარის ავტორმაც რამდენჯერმე განაცხადა, რომ ეს ფილმი არ არის ისტორიული და ამაოდ ნუ გაირჯებიან მის საკრიტიკოდ, რადგანაც ფილმში

ბევრია გამოგონილი ადგილი, თუნდაც უილიამ უოლესისა და ინგლისის დედოფლის სიყვარულის თემა.

როდესაც ფილმს ვუყურებთ, წინ მოდის ის თემები, რომლებიც შუა საუკუნეების სახეს წარმოადგენს. ეს ფილმი ქმნის შთამბეჭდავ ისტორიას სკოტების ბრძოლისა და უილიამ უოლესი შუა საუკუნეების ისეთი პოპულარული ფიგურების გვერდით წარმოგვიდგება, როგორებიცაა ესპანელი ელ სიდი ან ფრანგი ჟანა დ'არკი. ფილმი, ისევე როგორც შუა საუკუნეების ნარატიული ტექსტის ავტორები, ძერწავს ულამაზეს ისტორიას შოტლანდიელთა თავისუფლებისათვის ბრძოლისა. სრულიად შეუმჩნევლად, ავტორი – ისევე, როგორც მეცხრამეტე საუკუნიდან ამას აკეთებენ ისტორიკოსები – ქმნის შოტლანდიის ნაციონალურ ისტორიას. შთამბეჭდავია ფილმში შექმნილი შოტლანდიელი ხალხის ნაციონალური თავისუფლებისათვის ბრძოლის ისტორია.

თუ უფრო ღრმად ჩავხედავთ იმ ეპოქის ამბებს, თანამედროვენი ნაკლებად იცნობენ ნაციას და ნაციონალურ ისტორიას. შუა საუკუნეებში, განსხვავებით ანტიკური ეპოქისა და ახალი პერიოდისაგან, რომელშიც მთავარი არის სამშობლოსათვის ბრძოლა (*pro patria pugnans*), მთავარი მოტივია სარწმუნეობისა და მეფისათვის ბრძოლა.

ფილმში იგრძნობა პროტორენესანსული იდეებიც, ხშირად ისმის „ხალხი სიმამაცეს უფრო გაჰყვება, ვიდრე ტიტულს“, თუ „ჩვენ, ადამიანები, ძალის კი არა გონების გამო გვქვია“, „ჯერ გონების ხმარება ისწავლე და მერე ხმლის“, თუმცა ის მაინც შუა საუკუნეებითაა შეპყრობილი. უოლესი შუა საუკუნე-

ბრის რაინდული კოდექსის შესაბამისად იბრძვის ქალისთვის და იბრძვის მეფისათვის, ამიტომაც მიმართავს შოტლანდიის სამეფოს საგვარეულოს მემკვიდრეს, რობერტ ბრიუსს: „თუ შენ გაუძღვები ხალხს თავისუფლებისაკენ, ყველა გამოგყვება“. ეს ღიად აჩვენებს, რომ მოქმედება შუა საუკუნეებში ხდება. დიდი საქმეები წარჩინებულთა, დიდგვაროვანთა გარეშე წარმოუდგენელია. სცენარის ერთ-ერთი მთავარი სოციალური უთანასწორობის საკითხი – პირველი ღამის უფლებაა, რაც ავტორს სჭირდება შუა საუკუნეების იმ მუქ ფერებში წარმოსადგენად, როგორც ის იყო და არის ჩვენი თანამედროვე ადამიანის გონებაში („ბნელი შუა საუკუნეები“).

ფილმი დიადი მოგზაურობაა უცხო მხარეში, სადაც, რაც უფრო ფართოდ გავახელთ თვალებს და მეტი კითხვა დაგვებადება, დღევანდელი დღე ხდება უფრო ნათელი. მაინც ეს ფილმი არის... სიყვარულის ისტორია ახალგაზრდა ჭაბუკისა, რომელიც ისევე, როგორც შუა საუკუნეების რაინდი, იბრძვის ქალისათვის და განუყრელად თან დააქვს მისი სახსოვარი – იქნება ეს თავშალი, რაიმე სამკაული თუ ნაქარგი ნივთი. ფილმში, ისევე როგორც შუა საუკუნეების კანსონებში, სატრფიალო სიმღებებში მთავარი მოტივი რაინდის სიკვდილისა არის „სიკვდილი სიყვარულისთვის“. ფილმის სიუჟეტს აშკარად ეტყობა გავლენა შუა საუკუნეების ინგლისური ეპოსის და ის ძალიან ჰგავს შუა საუკუნის სხვა ცნობილი ევროპელი ტრუბადურების სიმღერებს; მაგალითად, ჰარტმან ფონ აუე თუ უცნობი ავტორის სიმღერა „იერუსალიმო, შენ მოგაქვს ჩემთვის უბედურება“. ფილმშიც, ჯვაროსანი რაინდების სიმღერის მსგავსად, მთავარი თემა არა ასკეტური მოტივე-

ბია, არამედ ქალი და მასთან განშორება, „გაპოზილი გული“. ეშაფოტზე ჩამოსახრჩობად აყვანილ უილიამს მისი გულის სწორი, მარონი, გამოეცხადება და თვითონაც ხელშიც მისი ნაქარგი ტილო უჭირავს. მარონის სიყვარულისთვის თავ-განწირვა, რომ მთავარი მოტივია უილიამის ბრძოლისა, ჩანს იქიდანაც, რომ მას თანამებრძოლები საყვედურობენ – შენ მარონისათვის იბრძვი. და ეს არ არის ბრძოლა სიმართლისათვის, არამედ მრისხანებაა.

როგორც არ უნდა შევეცადოთ ამ ფილმის, როგორც სიყვარულის იდეის დანახვას, ჩვენი მეხსიერება მაინც მიგვაქანებს თავისუფლების იდეისაკენ. ეს არის შოტლანდიელების განმათავისუფლებელი მოძრაობა, რომლის მთავარი შემოქმედნი, მისი ჩვეულებრივი ადამიანები არიან, დიდებულები მხოლოდ პირადი კეთილდღეობისათვის იბრძვიან. უბრალო შოტლანდიელმა მებრძოლმა იცის, რომ „დიდგვაროვნები თავიანთ მიწებს არ შეეღწევიან. ისინი ინგლისელებს არ შეებრძოლებიან, ორივე მხრიდან შემოგვიტევენ მტერი“. და ასეც არის, დიდგვაროვანთა ღალატი ხდება უოლესის დალუპვის მიზეზი.

ასე რომ, ეს ისტორია დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლისა, ღირსების დასაცავად, ისევე, როგორც დღეს და უფრო ადრეც, ვიდრე უოლესი მოეწვინებოდა ქვეყანას, არის ისტორია შურისა და ღალატისა. დიდგვაროვანთა ღალატის შედეგად გაცემულ უოლესს ლონდონში ასამართლებენ ინგლისის მეფის ღალატისთვის. თუმცა უოლესი ამბობს, რომ ის არასოდეს ცნობდა და არ ცნობს ედუარდს თავის მეფედ. ამისთვის სასამართლო მას „ტკივილით განწმენდას“ მიუხვდის.

ეს ისტორია, რომელშიც მამაცი გული, თავისუფლებისათვის ბრძოლის მთავარი გმირი ღალატით ჩაუვარდა მტერს, მაგალითია არა მხოლოდ შუა საუკუნეებრივი გაუტანლობისა, არამედ ამართლებს დევიზს, რომ თავისუფლება მხოლოდ ბრძოლით მოიპოვება და ასეც იყო ისტორიაში – ბრიუსები ამ ბრძოლის შედეგად მოიპოვებენ დამოუკიდებელი შოტლანდიის მეფის გვირგვინს. გარკვეული პერიოდის შემდეგ რობერტ ბრიუსი შოტლანდიის არმიის ნარჩენებთან ერთად ხვდება ინგლისელ ჯარებს, რათა მიიღოს თანხმობა კორონაციაზე. თუმცა, როდესაც უოლესის ხელში დაინახავს მარონის სახსოვარ ნაქარგ ტილოს, ბრიუსი ყველაფერს თავიდან იწყებს და უოლესის სახელის ყვირილით ბრიუსი და შოტლანდიელი ჯარისკაცები თავს ესხმიან ინგლისელებს.

უოლესი, რომელიც უარს ამბობს მტრისგან შეწყალებაზე, და როდესაც მისი ფიქრები მარონთან შეხვედრას დასტრიალებს, მაინც ყვირის სიტყვას „თავისუფლება“.

მსურს დავასრულო ვაჟა-ფშაველას სიტყვებით თავისუფლების შესახებ, რისი მოპოვება მხოლოდ მამაცი ადამიანებისთვის არის შესაძლებელი – „თავისუფლება გამოიხატება ადამიანის ნდომა-მისწრაფებაში; თავისუფლება მოქმედებაა, განხორციელებაა ნებისა, აზრისა, გრძნობისა და არა განსვენება, უქმად ყოფნა. თავისუფლება პიროვნებისა და ერისა ერთიერთმანეთთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული. სადაც არაა პიროვნება თავისუფალი, იქ ერი დამონებულია და დამონებულ ერში, რა თქმა უნდა, პიროვნებაც მონაა, უთავისუფლო, სხვის ხელში სათამაშო ნივთი“.

ასე რომ, ფილმი „მამაცი გული“ თუ ისტორიული ფილმი არ არის, მაინც ახლობელია ჩვენთვის და უილიამ უოლესიც ჩვენი ისტორიის გმირებთან ერთად დაიმკვიდრებს თავს ჩვენს გულელებში და დაგვეხმარება მომავალშიც, როგორც ამას გვეუბნება ილია ჭავჭავაძე: „დიდ-ბუნებოვან კაცთა და სახელოვან გმირთა მაგალითებით ისტორია სწურთნის ერსა, ზრდის, და დიდებულნი საქმენი კიდევ გულს უკეთებენ მოქმედებისათვის, აქეზებენ, ამხნევენ, თუ ნამეტნავად ის მაგალითები ერის საკუთარის ისტორიისანი არიან. ერი თავის გმირების ცხოვრებითა და მაგალითებით უნდა ჰსულდგმულობდეს, თუ მართლა ერობა ჰსურს და აგრეც არის, საცა ერი ერობს. აბა, შეხედეთ სხვა ქვეყნებს, ერთი იმისთანა სახელოვანი კაცი არა ჰყოლიათ, რომ მის სახსოვრად ძეგლი არა ჰქონდეთ აღმართული. რისთვის? სულ იმისთვის, რომ დიდმა და პატარამ დაიხსომოს თავისი სახელოვანი კაცი, სულ მუდამ თვალწინ იყოლიოს და მის მიბაძვას ეცადოს“.

როგორც არ უნდა შევხედოთ „ჭეშმარიტი ისტორიის“ მაძიებლებმა, ფილმი საუკეთესო თანამგზავრია დიად მოგზაურობაში ჩვენს წარსულში. ის აღძრავს გარკვეულ ინსტინქტურ ცნობისმოყვარეობას, რაც ისტორიით ჩვენს დაინტერესებას იწვევს. ამასთანავე, ეს არის ერთ-ერთი გზა, რომლის მეშვეობით ჩვენ შევიმეცნებთ წარსულს და ვარკვევთ, რა გვაკავშირებს მასთან.

ბეჟან ჯავახია

შესაძლებელი და შეუძლებელი არჩევანი

იშვან სემოს „მხარეთა ეზრი“



ისტორია ზოგჯერ დრამატულად, ზოგჯერ კი დამცინავი მოულოდნელობებით რითმავს თუ ააშკარავებს ხელოვნებისა და პოლიტიკური მოვლენების საბედისწერო კავშირებს. როდესაც ცნობილი უნგრელი რეჟისორის, იშტვან საბოს ფილმის – „მხარეთა აზრი“ (Taking Sides) შესახებ სტატია ლამის დასრულებული მქონდა, დასავლურ მედიაში გაჩნდა ახალი და გამაოგნებელი ცნობები რუსი დირიჟორის, ვალერი გერგიევის შესახებ.

მითები, რომლითაც კარგა ხანია იკვებებოდა კლასიკური მუსიკის მოყვარულთა დიდი წრე დასავლეთში, ერთბაშად დაიმსხვრა: უკვე გასაჯაროვდა ინფორმაცია, რომ პუტინის ერთგული მხარდამჭერი, 68 წლის დირიჟორი, ვალერი გერგიევი, უზარმაზარ ქონებას ფლობს იტალიაში. როგორც ირკვევა, მილანში, ვენეციასა და ფლორენციაში „წვრილმანი ოლიგარქის“ (ეს იტალიური პრესის შეფასებაა) ქონება 150 მილიონ დოლარადაა შეფასებული, რომელსაც ის ამჟამად სასწრაფოდ ყიდის...

და ეს ყველაფერი ხდება რუსეთის საომარი მოქმედების პარალელურად უკრაინაში, რომლის შესახებაც დირიჟორს ერთი საპროტესტო სიტყვაც არ დასცდენია! ამდენად, გასაკვირი არ უნდა იყოს, რომ პუტინის ფავორიტ დირიჟორს სრული პერსონალური და შემოქმედებითი იზოლაცია ელის დასავლეთში, სადაც მრავალრიცხოვანი კონცერტების პარალელურად, დიდი ქონება დააგროვა.

„წერილმანი“ ოლიგარქ-დირიჟორის შესახებ დაგვიანებით გამოვლენილი და თითქმის კრიმინალური ამბების ფონზე, კიდევ უფრო შთამბეჭდავად და დრამატული მასშტაბით წარმოჩინდება დიდი გერმანელი დირიჟორის, ვილჰელმ ფურტვენგლერის, პერსონა, რომელსაც იშტვან საბო თავის ერთ-ერთ გამორჩეულ ფილმს უძღვნის. აღსანიშნავია, რომ „მხარეთა აზრის“ მსოფლიო პრემიერა 2001 წელს, ბერლინის საერთაშორისო კინოფესტივალზე გაიმართა, რამაც, ცხადია, დამატებითი ისტორიულ-გეოგრაფიული კონტექსტი შესძინა ფილმს.

მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი გამორჩეული დირიჟორი და ბეთჰოვენის ბრწყინვალე ინტერპრეტატორი, ვილჰელმ ფურტვენგლერი, სწორედ 30-იან წლებში, ნაცისტების ხელისუფლებაში მოსვლისას (და შემდეგაც), ხელმძღვანელობდა ბერლინის სიმფონიურ ორკესტრს; უკრავდა ნაცისტების საზეიმო შეკრებებზე, ხოლო ამავე ორკესტრის მიერ შესრულებული ადაჟიო ბეთჰოვენის მეშვიდე სიმფონიიდან, პირდაპირი ეთერით გადაიცა გერმანული რადიოს მიერ 1938 წელს.

„მხარეთა აზრი“ ცნობილი თანამედროვე ბრიტანელი დრამატურგის, რონალდ ჰარვუდის, პიესაა. ფილმის სცენა-

რიც სწორედ იმ ტექსტს ეყრდნობა, რომელიც მან გასული საუკუნის 90-იან წლებში დაწერა და რომელიც ბრიტანულ თეატრებში დაიდგა. ფილმში მოქმედება 1946 წელს, ოკუპირებული ბერლინის ამერიკულ ზონაში ხდება. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ, მოკავშირეებმა დაიწყეს მშვიდობის აღდგენის ოპერაცია გერმანიაში და, ამავე დროს, აპირებენ ნაცისტების თანამზრახველთა პასუხისმგებლობაში მიცემას. ამერიკის ადმინისტრაცია კი ამზადებს სარჩელს ცნობილი დირიჟორისა და მესამე რაიხის ფავორიტი დირიჟორის წინააღმდეგ.

ირკვევა, რომ გებელსმა ფურტვენგლერს (ამ როლს დასავლური კინოს გამოჩენილი მსახიობი და რეჟისორ ლარს ფონ ტრიერის თანამოაზრე, სტელან სკარსგარდი ასრულებს) თავის დროზე კულტურის პალატის ვიცე პრეზიდენტის პოსტიც ჩააბარა... ამერიკელი მაიორი სტივ არნოლდი (ამერიკული კინოს ვარსკვლავი ჰარვი კეიტელი) რთული ამოცანის წინაშე დგას: მან უნდა დაასაბუთოს იმ მუსიკოსის დანაშაული, რომელიც წლების განმავლობაში ნაცისტებთან თანამშრომლობდა. მაგრამ დაკითხვების ვრცელი „სერიალიდან“ ისიც ირკვევა, რომ ფურტვენგლერმა ბევრი ებრაელი მუსიკოსი გადაარჩინა და შეიფარა. მან თითქმის შეუძლებელი შეძლო და დისტანცირება მაინც მოახერხა პოლიტიკისგან და, რაც მთავარია, შეინარჩუნა და გაამდიდრა ქვეყნის მუსიკალური მემკვიდრეობა.

მხარეთა აზრი, ცხადია, რადიკალურად განსახვავებულია: გერმანული ელიტისა და საზოგადოების დიდი ნაწილისთვის ფურტვენგლერი ლამის ღმერთია, ხოლო მაიორ არნოლდის-

თვის ის მატყუარა ნაცისტია – თვალთმაქცი და ორსახოვანი ადამიანი.

ამერიკელი მაიორი განუწყვეტლივ ითხოვს პასუხებს დირიჟორ ფურტვენგლერისგან – რატომ არ წავიდა ის ემიგრაციაში, როცა ნაცისტები ხელისუფლებაში მოვიდნენ? რატომ ატარებდა კონცერტებს ჰიტლერის დაბადების დღის აღსანიშნავად და ნაცისტური პარტიის კონგრესის დროს? და ბოლოს, რატომ თანამშრომლობდა ნაცისტურ რეჟიმთან გერმანიის უდიდესი დირიჟორი?

ფურტვენგლერი ამ კითხვებს ლამის ეგზისტენციურ პასუხში უყრის თავს: „მთელი ცხოვრება მეგონა, რომ ხელოვნება და პოლიტიკა შეუთავსებელია. უფრო სწორად, მეგონა და მგონია, რომ ხელოვნებაა ჩემი პოლიტიკა“. ის თავს იმართლებს, რომ საჭიროდ მიიჩნია გერმანული კულტურის შენარჩუნება და ცდილობდა მუსიკისადმი სამსახურით დახმარებოდა ნაციზმის დროს გერმანელებს.

გამოძიებისას ირკვევა ფურტვენგლერის ადამიანური სისუსტეები: შემოქმედებითი ეჭვიანობა ახალგაზრდა დირიჟორის, ჰერბერტ ფონ კარაიანის, მიმართ, თავყანისმცემელი ქალებისადმი ვნებანი და შეძლებისდაგვარად დისტანცირება პოლიტიკური მოვლენებისგან.

პარალელურად, საბჭოთა სარდლობის წარმომადგენელი გერმანიაში, პოლკოვნიკი დიმიტრი (ამ როლს ოლეგ ტაბაკოვი ასრულებს), გამალებით იცავს დირიჟორს; მიაჩნია, რომ იგი რთულ პირობებში ასრულებდა თავის მოვალეობას ქვეყნის წინაშე და არ უნდა წასულიყო ემიგრაციაში. მაგრამ საბჭო-

თა ოფიცერის „მხარდაჭერა“ უანგარო სულაც არ არის. ის ცდილობს, გადაიბიროს გერმანელი დირიჟორი, რომ შემდეგ ნაციზმის საწინააღმდეგო საბჭოთა პროპაგანდისტის გამოიყენოს.

იშტვან საბო ერთგვარად უბრუნდება ჯერ კიდევ 80-იან წლებში შექმნილ ტრილოგიას გერმანულენოვანი სივრცის გამოჩენილ ფიგურებზე ტოტალიტარიზმის პირობებში: „მეფისტო“ (ცნობილი მსახიობის თანამშრომლობაზე ნაცისტურ რეჟიმთან), „პოლკოვნიკი რედლი“ (მაღალჩინოსანი სამხედრო პირის დევნა სექსუალური ორიენტაციის გამო) და „ჰანუსენი“ (ცნობილი პარაფსიქოლოგის ბიოგრაფიული დრამა, რომელმაც ჰიტლერის აღზევება და დაცემა ლამის ზუსტად იწინასწარმეტყველა). რეჟისორი განაგრძობს და ახალი ნიუანსებით ამდისდრებს უკვე ნაცნობ დისკურსს, რომელიც ამ ფილმებშია წამოჭრილი: რა გავლენა აქვს ხელოვანს ტოტალიტარულ საზოგადოებაში? შეუძლია თუ არა ზოგადად ხელოვნებას, ამტკიცებდეს, რომ პოლიტიკაზე მაღლა დგას? როგორია ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში ხელოვანის პოლიტიკური პასუხისმგებლობის საკითხი – უნდა დარჩეს სამშობლოში და ემსახუროს თავის ხალხს თუ ზნეობრივი მოსაზრებების მოტივით დატოვოს იგი?

ფილმის დრამატურგია და თავად რეჟისორიც ერთგვარი არჩევანის წინაშე აყენებს მაყურებელს, რადგან ყოველგვარი სენტიმენტების გარეშე წარმოაჩენს ადამიანური ქცევის ორ ტიპს, თანაც უმაღლეს მორალურ პრინციპებზე დაყრდნობით. პირველი, რომელსაც მაიორი სტივ არნოლდი წარმოადგენს – ის გმობს სისხლისღვრასა და ცოდვაზე აგებულ ნა-

ცისტურ იდეოლოგიას და, ამავე დროს, მხარს უჭერს სამხედრო გავლენას ომისშემდგომ გერმანიაზე ოკეანის გაღმიდან და მეორე – დირიჟორი ვილჰელმ ფურტვენგლერი, რომელიც ამტკიცებს, რომ მთელ ერს არ შეუძლია ემიგრაციაში წასვლა და ის, ვინც იძულებულია დარჩეს, უნდა ეცადოს საკუთარი თავისა და ქვეყნის დაცვას. მას ასევე მიაჩნია, რომ კულტურისა და კულტურული ფასეულობების შენარჩუნება უდიდესი მისიაა, რომელიც კომპრომისის საშუალებას მაინც იძლევა.

პირველი თითქოს გვერდიდან, ისტორიული დისტანციის გარეშე აფასებს მოვლენებს, ადანაშაულებს დიდ მუსიკოსს და ყველაფერს შავ-თეთრად აღიქვამს, მეორე კი თავს იცავს შინაგანი, ესთეტიკური მრწამსიდან გამომდინარე და ხელოვნებას უმაღლეს მორალურ კატეგორიად მიიჩნევს.

მაიორ არნოლდისა და დირიჟორ ფურტვენგლერის დაპირისპირება, ამავე დროს, ორი განსხვავებული სამყაროს, კულტურისა და მყარი მსოფლმხედველობის დაპირისპირებაა. მეტაფორულად რომ ვთქვათ, ესაა მსუბუქი, ოდნავ ზედაპირული, მრავალგანზომილებიანი და ენერგიული ჯაზის დაპირისპირება კლასიკური მუსიკის მძიმე, პირქუშ და ღრმად ფილოსოფიურ სამყაროსთან. შესატყვისია მსახიობთა თამაშიც: ჰარვი კეიტელი მსუბუქ, ირონიულ, მაგრამ „მიმწოლი“ თამაშის მანერას ამჯობინებს, მაშინ, როცა სტელან სკარსგარდის რეფლექსიურ-მელანქოლიური სახე და შენელებული მოძრაობები დაუვინარ დრამატიზმს ასხივებებს. სიმართლე რომ ვთქვა, დღესაც არ მესმის, რატომ ვერ შეააფასეს სათანადოდ ბერლინის კინოფესტივალზე მსახიობთა ეს საამო და არაამო გარჯა...

სწორედ მსახიობთა სრულიად განსხვავებული, მაგრამ ელვარე თამაში იწვევს მაყურებელთა სიმპათიას პერსონაჟების მიმართ. თუ მაყურებელი შეძლებს იდენტიფიცირებას ჯერ ერთ გმირთან, შემდეგ მეორესთან და საბოლოოდ გააკეთებს არჩევანს (ან ვერ გააკეთებს, ესეც არჩევანია), მაშინ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მან მოძებნა ერთგვარი „ჭეშმარიტების ფორმა“. ეჭვის, საკუთარი თავის ძიების, დაბნეულობისა და რეფლექსიის საშუალებით. და ეს იმიტომ, რომ ორივე მსახიობი მართლაც ბრწყინვალედ თამაშობს.

მნიშვნელოვანია კიდევ ერთი დეტალი: დიდი დირიჟორის ისტორია, რომელიც ნაცისტებთან თანამშრომლობდა, იშტვან საბოსათვის არ არის მხოლოდ გასული საუკუნის ისტორიულ-კოსტიუმირებული დრამა. რეჟისორი ზუსტი და თანამედროვე აქცენტებით წარმოაჩენს კონფლიქტს ამერიკელ ოფიცერსა და გერმანელ დირიჟორს შორის. ამდენად, მორალური საკითხები, რომლებიც წარმოიქმნება კონკრეტულ ისტორიულ გარემოსა და ქვეყანაში, აქტუალურია დღესაც.

ვალერი გერგიევის, დენის მაცუევის, ბორის ბერეზოვსკისა თუ სხვა რუსი მუსიკოსების სრულიად უპასუხისმგებლო, ლამის მილიტარისტული პოზიციის ფონზე, ვილჰელმ ფურტვენგლერის მასშტაბის პერსონა ნამდვილად ეპიკურად გამოიყურება. რადგან გერმანელი დირიჟორის ტრაგიკულ ისტორიას შევყავართ თვითგამართლების, დანაშაულის, ამბიციების, შფოთვის, პოლიტიკური შიშებისა თუ დიდი მუსიკის ძიების ბნელ ლაბირინთში. ამგვარ რეფლექსიას კი რუსი მუსიკოსების დიდი ნაწილი, რომელიც სიტყვა „ომის“ თქმასაც ჭირივით გაუბრბის, სრულიად მოკლებულია...

იშტვან საბო ფილმს მაინც ვილჰელმ ფურტვენგლერის რეა-
ბილიტაციით ამთავრებს. ცნობილია, რომ სასამართლომ ის
სრულად გაამართლა და ყველა ბრალდება მოუხსნა. მალევე
დაბრუნდა ბერლინის ფილარმონიის ორკესტრის ხელმძღვა-
ნელის თანამდებობაზე, თუმცა არასოდეს ჰქონია საშუალება
ამერიკის რომელიმე შტატში კონცერტზე გამოსულიყო.

„მხარეთა აზრი“ დოკუმენტური კადრებით სრულება. ფურტ-
ვენგლერი დირიჟორობს ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონიას, რო-
მელსაც ნაცისტური რეჟიმის ლიდერები ესწრებიან. კონცერ-
ტის ბოლოს სცენაზე იოზეფ გებელსი ადის და დირიჟორს
ხელს ართმევს. ფურტვენგლერი აუდიტორიის წინაშე ქედს
იხრის, ოდნავ შეყოვნდება და ხელსახოცით გულმოდგინედ
ინმენდს ხელს... და ეს ჟესტი გაცილებით ზუსტი და გასაგე-
ბია, ვიდრე ამერიკელი მაიორის გულწფელი ჭმუნვა „ნაცის-
ტი დირიჟორის“ მიმართ. მაყურებელი კი, რომელსაც მანამდე
ეჭვი ეპარებოდა დირიჟორის გულწფელობაში, იჯერებს, რომ
მატერიალური სამყაროს მიღმა არსებობს დიდი და მარადიუ-
ლი მუსიკა; არსებობს ბრამსი და ბეთჰოვენი!

დავით ბუხრიკიძე

ანჯელი ვეილან „ქაზინი“



ფილმის პრელუდია

გულწრფელი რომ ვიყო, როდესაც ფილმის საყურებლად ვემზადებოდი, ცოტა სკეპტიკურად ვიყავი განწყობილი. სენ-სიტიურ და ეროვნული იდენტობის თემებზე გადაღებული ფილმები ვერ ასცდებიან ხოლმე პროპაგანდისტულ კომპონენტებს, რაც ისტორიკოსის თვალისთვის მიუღებელი ხდება.

ოპტიმიზმის საფუძველს არც ის მაძლევდა, რომ ფილმის ბიუჯეტი მხოლოდ ოთხი მილიონი ევრო გახლდათ, რაც საგრძნობლად ჩამორჩებოდა ჰოლივუდურ ბესტსელერებს. შეუძლიათ კი პოლონელებს საკუთარ თავსა და ისტორიაზე პირუთვნელი ფილმის მაღალმხატვრულ დონეზე გადაღება? მასობრივი სცენები და კოსტუმები დაგვაბრუნებენ 1940-იან წლებში?

ყველაფერი ზემოთქმულის მიუხედავად, როგორც ისტორიკოსი, ვალდებული ვიყავი, ფილმი მენახა. ვნახე და ლამის შემრცხვა, რადგან მივხვდი, რომ ჩემი კითხვები სტერეოტი-

პებმა წარმოშვა. სტერეოტიპებმა, რომლებიც ხშირად ხელს გვიშლის ახლის მიღებაში და გვაბრკოლებს თვალსაწიერის გაფართოებაში. რომ არა „ისტორიკოსის ვალდებულება“, ალბათ, ფილმს არასდროს ენახავდი და ბევრსაც დავკარგავდი.

კატინის ხოცვა-ჟლეტა

მოკლე ისტორიული ექსკურსის სახით, გავიხსენოთ, რომ 1918 წელს პოლონეთი გათავისუფლდა რუსეთის იმპერიისგან, 1920 წელს ომში დაამარცხა ბოლშევიკური რუსეთი და გაიმყარა დამოუკიდებლობა. სტალინი საკუთარ ისტორიულ მისიად თვლიდა იმპერიის საზღვრების აღდგენას. საბჭოთა კავშირმა და ნაცისტურმა გერმანიამ 1939 წლის 23 აგვისტოს დადებული „მოლოტოვ-რიბენტროპის პაქტი“ გაიყვეს აღმოსავლეთ ევროპის, მათ შორის, პოლონეთის ტერიტორიები და იმავე წლის სექტემბერში ორი მხრიდან თავს დაესხნენ პოლონეთს.

ასე დაიწყო მეორე მსოფლიო ომი.

სტალინი ფიქრობდა, რომ პოლონური ნაციონალიზმის მოთავე იყო სამხედრო, პოლიტიკური და ინტელექტუალური ელიტა. მათი ფიზიკური განადგურების შედეგად ის მიიღებდა „დაწყნარებულ“ და საბჭოთა ხელისუფლებისადმი ლოიალურ პოლონეთს. სწორედ ამიტომ, 1940 წლის აპრილ-მაისში, დაპყრობილ პოლონეთში, სსრკ-ის შინაგან საქმეთა სახალხო კომისარიატმა (შინსახკომმა) დაახლოებით 22 ათასი პოლონელი დახვრიტა კატინის ტყეში. მათ შორის იყვნენ საქართველოს პირველი რესპუბლიკის საჭოთა რუსული ოკუპაციის

შემდეგ პოლონეთში წასული ქართველი სამხედრო ოფიცრებიც, რომლებიც პოლონურ ჯარში მსახურობდნენ.

1941 წელს პოლონეთი გერმანიამ დაიკავა და მათ 1943 წელს კატინის ტყეში აღმოაჩინეს მასობრივი სამარხები. ნაცისტებმა, რომლებიც არანაკლებ დაუნდობლად ექცეოდნენ პოლონეთის მოსახლეობას, ანტისაბჭოთა პროპაგანდისტვის გამოიყენეს კატინის ხოცვა-ჟლეტა.

1945 წლიდან, მეორე მსოფლიო ომში გამარჯვებულმა საბჭოთა კავშირმა ისტორია გადაწერა, ეს უდიდესი დანაშაული 1941 წლის ნოემბრით დაათარიღა და ნაცისტებს დააბრალა.

ასე გრძელდებოდა 1990 წლამდე, ვიდრე ბორის ელცინმა პოლონეთის ანტიკომუნისტ პრეზიდენტ ლეხ ვალესას საბჭოთა დანაშაულის დამადასტურებელი საარქივო დოკუმენტები არ გადასცა.

აღსანიშნავია, რომ კატინის დანაშაულების შესახებ ისტორიული კონსენსუსი დაარღვია პუტინმა, რომელმაც ისევ დააბრუნა მრავალგზის გაკოტრებული საბჭოთა ნარატივი, რომ კატინის ხოცვა გერმანელი ნაცისტების მოწყობილი იყო.

ასეა თუ ისე, კატინის ტრაგედია (რომელსაც ათწლეულების შემდეგ, იმავე ადგილას, პოლონური სამხედრო და პოლიტიკური ელიტის მეორე ტრაგიკული განადგურება დამატდა, როდესაც დღემდე გაურკვეველ გარემოებებში კატასტროფა განიცადა პრეზიდენტ ლეხ კაჩინსკის თვითმფრინავმა), პოლონელთა ეროვნული მეხსიერების მაკონსოლიდირებელი ფაქტორი და თანამედროვე პოლონეთის საგარეო პოლიტიკის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი კომპონენტია.

ფილმი

საქართველოს ისტორიაში სულ ორჯერ იყო, რომ ქვეყანა ინტელექტუალური ელიტისგან დაიცალა: 1724 წელს, როდესაც მეფე ვახტანგ მეექვსე დაახლოებით 1200 ფეოდალი რუსეთში წაიყვანა და 1920-30-იან წლებში, როდესაც საბჭოთა რეჟიმმა წმენდები განახორციელა. ეს ტრაგიკული მოვლენები ორივეჯერ რუსეთთან იყო დაკავშირებული და მთლიანად პოლიტიკის ნაწილად განიხილება.

რეჟისორმა ანჯეი ვაიდამ მოახერხა და საკუთარ ფილმში „კატინი“ ადამიანური ტრაგედიები დაგვანახა, დიდ მოვლენებზე „ქვემოდან“ შეგვახედა. ფილმი არ არის გმირის და ანტიგმირის – „ქრისტეს და იუდას“ ბანალურ ფაბულაზე აგებული. მას არ ჰყავს ეპოსებიდან ნასესხები გმირები. უფრო სწორად, მისი გმირები ისეთივე ადამიანურ გრძნობებს განიცდიან, როგორსაც ადამიანები უნდა განიცდიდნენ ასეთი ყოვლისმომცველი ტრაგედიების დროს. ჩემთვის მოსალოდნელი ერთიანად შეკრული პოლონელი ერის ნაცვლად, ჩვენ ვხედავთ გაბედულ ადამიანებსაც, კოლაბორაციონისტებსაც, კონფორმისტებსაც და ისეთებსაც, ვინც უბრალოდ მომავლისა და არსებობის გადარჩენისთვის იბრძოდნენ.

ფილმს არც პერსონიფიცირებული ანტიგმირები ჰყავს. ასე განსაჯეთ, სტალინი, ბერია და ჰიტლერი ერთხელაც არ არიან ნახსენები. შინსახკომის და გერმანული SS-ის სისტემა მუშაობს კონვეიერის პრინციპით, როგორც მოცემულობა.

პირადად ჩემთვის, ყველაზე შთამბეჭდავი პოლონელი ოფიცრის დის – აგნიეშკას ისტორიაა. მან იცის, რომ ძმა კო-

მუნისტებმა მოუკლეს და იბრძვის, რომ მას სიმბოლური საფლავის ქვა დაუდგას, სადაც გარდაცვალების წლად 1940 წელი იქნება აღნიშნული. იქ არც მკვლელის ვინაობა და არც სიკვდილის მიზეზი წერია. ეს არ არის აგნიეშკას პოლიტიკური ბრძოლა, არამედ თავგანწირვაა სიმართლისთვის, ძმის ხსოვნისთვის. კომუნისტური რეჟიმი მას აიძულებს, 1941 წელი მიუთითოს (რითიც მის მკვლელობაზე ბრალი გერმანელებზე გადავა). შესაბამისად, პოლონელი ოფიცერი სიმბოლური ხსოვნის გარეშე რჩება.

ფილმის ცენტრში დგანან ადამიანები, რომელთა გარშემო ტრიალებს ძალადობა და უსამართლობა. მიუხედავად უდიდესი ტრაგედიისა, რომელიც ეკრანზე ვითარდება, არ გტოვებს რწმენა, ვერცერთი რეჟიმი ვერ გამართლდება, რომელიც ადამიანისა და სიმართლის წინააღმდეგ არის მიმართული.

გირჩევთ, ანჯეი ვაიდას „კატინის“ სანახავად თქვენი ცხოვრების ორი საათი გამოყოთ. წინ დამაფიქრებელი და გამამდიდრებელი სანახაობა გელით, მიუხედავად თქვენი პროფესიისა თუ ცხოვრებისეული პრიორიტეტებისა. მთავარია, გიყვარდეთ ადამიანები, აზროვნება და თავისუფლება.

ბექა კობახიძე

გამომცემლობა **არტანუჯი**

✉ თბილისი, ილია ჭავჭავაძის გამზ. 5

☎ 2-25-05-22, 2-91-22-83, 5(93) 25-05-22

www.artanuji.ge info@artanuji.ge

 გამომცემლობა არტანუჯი / Artanuji Publishing

„ახალგაზრდები მართლმსაჯულებისთვის“ ჭავჭავაძის ცენტრის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული პროექტია, რომლის ფარგლებშიც ათეულობით კინოჩვენება გაიმართა მთელი საქართველოს მასშტაბით კერძო და საჯარო სკოლებში, უმაღლეს სასწავლებლებში, დემოკრატიული ჩართულობის ცენტრებში, მივიწყებული სოფლების კიდევ უფრო მივიწყებულ ბიბლიოთეკებსა და არასამთავრობო ორგანიზაციების ოფისებში.

ცენტრის მიერ ნაჩვენები ფილმები უნდა გამხდარიყო ერთგვარი ბიძგი არა მხოლოდ მართლმსაჯულებაზე სასაუბროდ, არამედ კრიტიკული აზროვნების წასახალისებლად, სააზროვნო დიაპაზონისა და თვალსაწიერის გასაფართოებლად, ახალგაზრდებში მოქალაქეობრივი ამბიციისა და თვითრწმენის გასამყარებლად.

პანდემიისას გაჩნდა იდეა, გამოცემულიყო ესეების კრებული პროექტის ფარგლებში ნაჩვენები ფილმების შესახებ.

„აგირე, ღვთის რისხვა“, „რაშომონი“, „Get Out!“, „გაპერნაუმი“, „12 განრისხებული მამაკაცი“, „გაცი, რომელიც შეეშალათ“, „ფიცკარალდო“, „400 დარტყმა“, „მამაცი გული“, „მხარეთა აზრი“, „კატინი“ – მსოფლიო კინემატოგრაფის 11 გამორჩეული ფილმის შესახებ 11 გამორჩეული ავტორი გვიყვება, რომლებსაც ახალგაზრდა მკითხველებისთვის სააზროვნო ჟინის გაღვიძება დაუსახავთ მიზნად.