

ნათელა აზველასძე



რუსთაველის
გამზირის
შვილები

თბილისი 2015 წელი

ნაშრომი ეძღვნება მეგობრობის ნიჭიერებით დაჯილდოებულ ერთ გუნდს. მათ ძნელბედობის წლებში მოუხდათ ცხოვრება, მაგრამ შეურყვნელად გამოატარეს ურთიერთობის ამაღლებული და სპეტაკი გრძნობა. მათ ავტორმა რუსთაველის გამზირის შვილები შეარქვა, რადგანაც ეს ურთიერთობა ვითარდებოდა ღედაქალაქის გულის-გულში — რუსთაველის გამზირზე.

რედაქტორი —
გია მუჯირი

კომპიუტერული უზრუნველყოფა —
ნანა მასურაშვილისა

ISBN - 978 - 9941-25-130-6

© ნათელა არველაძე 2015

გამომცემლობა „მერიდიანი“

რედაქტორისაბან

ქალბატონი ნათელა არველაძე გვიამბობს თავის მეგობრებზე, გვიამბობს მათზე პატივისცემით, სიყვარულით, სიამაყით. გვიჩვენებს წლების მანძილზე სულსა და გულში ჩაღვნილი სიხარულსა თუ სევდას. წერს იმიტომ, რომ პასუხისმგებლობას გრძნობს მათი ხსოვნის წინაშე; წერს იმიტომ, რომ სხვაგვარად არ ძალუძს; წერს იმიტომ, რომ არ შეუძლია შეეგუოს მათი სახელისა და ღვაწლის მივიწყებას.

ქალბატონი ნათელა არ ქმნის ჩვეულებრივ შემოქმედებით პორტრეტებს. ის მოგვითხრობს ერთიან გუნდაზე, თუმცა გამოყოფილია თითოეულის ინდივიდუალობა. ის გვინერვებს როგორ და რატომ შეკავშირდნენ ერთი შეხედვით განსხვავებული პიროვნებები – მათ აერთიანებდათ უმთავრესი ღირებულებები, ხელოვნება და სულიერებით ცხოვრების მშვენიერება.

ის ამბობს სიმაღლეს, მხოლოდ სიმაღლეს! გულწრფელად და უშურველად გაგვანდობს მათი თანაცხოვრების უცნობ დეტალებსაც. ნათელასთვის ხომ პიროვნების მთავარი თვისებებია მნიშვნელოვანი – ღირსება, ინტელექტი, პატიოსნება, პასუხისმგებლობა.

ეს უჩვეულო წიგნია, გამიჭირდება მივაკუთვნო რომელიმე ჟანრს. ეს არც მხოლოდ ხელოვანთა შემოქმედებითი პორტრეტების წყებაა, არც მხოლოდ მათი ყმაწვილკაცურად ხიფათიანი თავგადასავლების გახსენებაა, არც ტრადიციული მემუარული ლიტერატურაა, მახვილგონივრული ლირიული ამბებით გაჯერებული.

თუმცა, ნაშრომში ფერადოვანი საზოგადოებრივი ცხოვრების ფონზე, გრაფიკული შტრიხებითაა გამოკვეთილი მათი ბიოგრაფიის ფაქტებიცა და ადამიანურ ურთიერთობათა კეთილშობილება. ეს წიგნი უფრო ესკიზია იმ დიდი გამოკვლევისა, რომელიც მომავალში ამ პერიოდს მიეძღვნება. იგი მეგზურობას გაუწევს პირუთვნელ ისტორიკოსებს, რომლებიც შეეცდებიან ამ პარადოქსული ეპოქის ანალიზსა და შეფასებას.

უჩვეულოა ეს წიგნი, თუნდაც იმიტომ, რომ არაფერია მასში გამოგონილი, შეფერადებული, გაშალაშინებული. ავტორი აღწერს მოვლენებს, როგორადაც ვითარდებოდა სიტუაცია, გამოკვეთს პიროვნებებს, როგორებიც იყვნენ ისინი სინამდვილეში, მოჭარბებული სუბიექტურობის გარეშე.

უჩვეულოა ეს წიგნი, თუნდაც იმიტომ, რომ მისი ავტორი სათვალვეს კრიტიკოსია, საკმაოდ პირუთენელი, პრინციპული, სამართლიანი, ობიექტური. მისი „წეკლა“ არაერთ შემოქმედს მოხვედრია. ახლა კი... შეუვალი კრიტიკოსი ისე მგრძნობიარედ, ხალისითა და სითბოთი წერს თავის მეგობრებზე, რომ არ ჩამოგავს მის პუბლიცისტურ სტატიებს, რეცენზიებს, გამოკვლევებს.

ეს წიგნი მკითხველს გააცნობს, ჩვენს თაობას კი გაახსენებს მათ, ვისაც წილად ხედა ბედნიერება მონაწილეობა მიეღო ქართული თეატრის განვითარების პროცესში, ვინც ძნელბედობის ჟამს შეურყენელად გამოატარა ფიქრი და ოცნება საქართველოს დამოუკიდებლობაზე.

ნაშრომში დროება და პიროვნებათა მოღვაწეობა, ეპოქა და მათი სულიერი წყობა, დრო და მათი ყოფა ჩაწნულია ერთ დინებაში, რომელსაც ლოგიკურად მოჰყვება საგულისხმო ქვეტექსტი – რა მნიშვნელობა აქვს სიცოცხლის, სამშობლოს, თვისუფლების, ადამიანური ურთიერთობის, მეგობრობის, კეთილშობილების, ოჯახიშვილობის გრძნობას, პრინციპულობის უნარსა, სიყვარულსა და ნიჭიერებას.

მეც ამ თაობას ვეკუთვნი. კარგად ვიცნობდი ამ სამეგობრო გუნდს. იმხანად თეატრალურ ინსტიტუტში ვსწავლობდი სამსახიობო ფაკულტეტზე. ზოგი მათგანი ჩემი თანაკლასელია, ზოგიც თანაკურსელი. ფაქტები, რომელთაც აღწერს ნათელა, ყველა თუ არა, უმეტესობა ჩემთვისაც ცნობილია, მაგრამ ახლა საინტერესოდ იკითხება ავტორის ინტერპრეტაციის შემწეობით.

ნათელა არეულაქე ფაქტის მიღმა გვახედებს, მიაწვდის მიზეზებს, გვიბიძგებს ჩაუღრმავდეთ მოვლენებს და ახალი თვალსაზრისითაც შევაფასოთ წარსული. არაერთმა ეპიზოდმა ცრემლიც კი მომგვარა, იმდენად ცოცხლად, სათუთად, მგრძნობიარედ არის გადმოცემული ამბავი რუსთაელის გამაზირის შეილებისა. თავისთავად კეთილშობილურია ავტორის განზრახვა.

კიდევ ერთხელ დაერწმუნდი, რა შესძლებია სიყვარულს, სიკეთეს, მეგობრობის ნიჭსა და პიროვნული ვალდებულების თვითშეგნებას.

ასე მგონია, ნათელა არველაძემ აღასრულა თავისი მისია. მასაც, კოლაუ ნადირაძის მსგავსად, შეუძლია თქვას: „მე მისთვის დავრჩი, რომ ხსოვნას თქვენსას [შენსას], სიკვდილის ხელი არ მივაკარო...“

გია ჭუჭიჩი

ავგისტო-სექტემბერი, 2015 წელი

ნაშრომის წერა დაეასრულე. შინაგანი სიცარიელე ვიგრძენი, მღელვარება დამეუფლა, მერე რაღაც გაურკვეველი, იდუმალი ხმა ჩამესმა, თითქოს, აეწრიალდი. სიყმაწვილის წლები გამახსენდა. ასეთ დროს რუსთაველის გამზირს მიეაშურებდი-ხოლმე. იქ ეპოულობდი შეებას, ნაცნობ-მეგობართა წრე მივსებდა გამოუფიგულ შინაგან სამყაროს, ენერგიით აღვსილი, კელაე ვადგენდი მომავალი სტაგიის გეგმას. მათთან სიახლოვითა და კამათით, მუსაიფითა და ცხარე პაექრობით კელაე ვგრძნობდი მომღვაეებულ ძალასა და შინაგან სისრულეს, ქვეყანა ჩემად მეგულებოდა და „მთების გადაღმა“ შემეძლო.

ჩვენ ერთად ყოფნით ვგტებოდით, ერთმანეთს ვაყვებდით, ეს მჭიდრო და სათუთი ურთიერთობა გვიხალისებდა ცხოვრებას, გვიმსუბუქებდა ხედრს, ან სულაც ვერ ეამჩნევდით აუწყობელ ყოფას.

რუსთაველის გამზირიც ჩვენი საუფლო გვეგონა და მასაც სათუთი გრძნობით მოკლედ რუსთაველს ეუწოდებდით. ჩვენი ხომ ყველა მნიშვნელოვან მოვლენას რუსთაველის სახელს ეუკავშირებდით: გამზირიც, თეატრიც, სასწავლო თუ სამეცნიერო ინსტიტუტებიც რუსთაველის სახელობისა გვაქვს.

რუსთაველზე გვიყვარდა თავმეყრა, სეირნობა, ბჭობა. ქალაქის გულისგული ჩვენი მესაიდუმლეც იყო, ნეტარების მომგვრელიც, სიხარულისა თუ დარდის ნაფსაყუდელიც. რუსთაველი ჩვენი ცხოვრების „ადგილის დედა“ იყო. თავის დროზე აზვირთებულ სამოგადოებრივ ყოფას აქ ევზიარეთ, ამ მძვინვარე გვირთებში ჩავეუშვით ღუზა და დაფიქრებით გავიაზრეთ „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“. რუსთაველი ჩვენი ყმაწვილური გატაცების, მღელვარების, აღტაცების, უსამელო ვნების გამზიარებელიც იყო და იმედის მომცემიც.

შეკრების ადგილი ოპერისა და რუსთაველის თეატრების მიდამოები, ან ქაშუეთის ქვითკირის მოაჯირი გახლდათ. მერე ვბჭობდით სად და როგორ გაგვეგრძელებინა სადამო. გროლეიბუსის გაჩერებიდან ოპერისა და ბალეტის თეატრის სკვერამდე, ან ქაშუეთის ეკლესიის გალავნამდე სვლას მთელი საათი ეუნდებოდით. ნაცნობები შორიდანვე გვიღიმოდნენ, გვესალმებოდნენ, მოგვიკითხავდნენ, გვაჩერებდნენ, გუშინდელ კონცერტსა თუ სპექტაკლზე, კინოფილმსა თუ სტაგიაზე აზრს გვეკითხებოდნენ. შემდე, ორიოდ ნაბიჯს გადავდ-

გამდით და ახლა ნაცნობების სხვა გუნდი, ან კენგად მომავალი გვიცინოდა, გვესალმებოდა, გვაჩერებდა, კიდე და კიდე. გამზირის მეორე მხარეს, „ლალიძის წყლებთან“, ჩვენზე ოდნავ უფროსი ყმა-წვილების „ბირეა“ იყო. ისინი თბილად გვესალმებოდნენ, გამელელებს უკვირდებოდნენ, მიმზიდველ გოგონებს თვალს გააყოლებდნენ, ერთმანეთს თვალს ჩაუკრავდნენ და გაცხარებით უხსნიდნენ რაღაცას. მერე ან დაბლა, სახაჭაპურეში, ან მეორე მხარეს კაფეში აგრძელებდნენ დიალოგს.

იმისდა მიხედვით ვაგრძელებდით სადამოს, რა რეპერტუარს ვთავაზობდნენ თეატრები. თუ „აილა“ იღებებოდა და თანაც გასტროლიორი მღეროდა რომელსამე პარტიას, უმეტესობა ოპერის თეატრს ვსტუმრობდით. თუ ვახტანგ ჭაბუკიანი ცეკვავდა – არჩევანს აღარ ვახდენდით. თუ რუსთაველის თეატრის სცენაზე „ფიროსმანი“, „ბახტრიონი“, „როცა ასეთი სიყვარულია“ იღებებოდა, სადამოს იქ ვატარებდით. სერგო გაქარიძე ჩემი მეგობრების უმეტესობისათვის მნიშვნელოვანი ფიგურა გახლდათ, მის თამაშს ვერ ელეოდნენ. სპექტაკლის შემდეგ ნელა მივეყვებოდით გამზირს. ვბჭობდით, ვკამათობდით, ვსალისობდით.

ყოფილ ელბაქიძის დაღმართთან ჩვენი გზები იყრებოდა – ნაწილი ქვევით, ყოფილი პლესხანოვისაკენ მივეშურებოდით, ნაწილი ვერა-ვაკისკენ მიემართებოდა, ნაწილი იქვე რჩებოდა და შინისაკენ ღინჯად მივეყვებოდით გზას.

ბავშვობიდან მოყოლებული, როდესაც დილის ან სადამოს წარმოდგენის შემდეგ, ბიძაჩემთან, ან უფროს დასთან და მის მეგობრებთან ერთად, ვსეირნობდი რუსთაველზე, თვალს ვერ ვწყვეტდი კოხტად ჩაცმულ-მოკაზმულ თავმომწონე, ღიმილიან მანდილოსნებს, მხარბეჭიან, შნოიან ჭაბუკებსა და დარბაისელ, ჭარმაგ მამაკაცებს. ბევრი მათგანი კოლორიტული პიროვნებები იყვნენ და ამშვენებდნენ დედაქალაქის გულისგულს.

სადამოხანს, გამზირზე, ღინჯად სეირნობდნენ მშვენიერი, დახვეწილი და კეკლუცი მსახიობი ქალბატონები, წელში გამართული, მიმზიდველი მსახიობი მამაკაცები, პოეტები, პროზაიკოსები, დრამატურგები, კრიტიკოსები, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენლები, ექიმები, იურისტები, ზოგი ევროპული სამოსით მორთული, ზოგიც ჩოხა-ახალუხით გამოწყობილნი. ისინი ერთმანეთს ქულის მოხდით ესალმებოდნენ, მასლაათით განაგრძობდნენ სეირ-

ნობას. მათ მეც ვესალმებოდი, ისინიც კარგი ნაცნობივით თავს მღაბლად მიკრავდნენ, მიცინოდნენ და ხალისით მპასუხობდნენ მოკითხვაზე. ბალდი ვიყავი და ეამაყობდი მათი გულისხმიერებით.

რუსთაველი ცოცხალი გამზირი გასდღათ, ქალაქის ნამდვილი მთავარი ქუჩა ხალხმრავალი, მშფოთვარეც, იღუმალიცა და გულგახსნილიც ერთსა და იმავე ღროს. ასე მეგონა რუსთაველის გამზირი გველოდა, გვესალმებოდა, გვიღიმოდა, ახალ ამბებს გვამცნობდა. რუსთაველსაც არ ვეთმობოდით, რუსთაველი გვიცავდა! სეზონის მიხედვით ისიც იცვლებოდა. ჩვენ რუსთაველის გამზირის შვილები ვართ.

გამზირი გაზაფხულზე ცისარგველასავით ნაირფერი იყო, ყრია-მულთითა და აყვავებული შტოებით გამოფხიზლებული; გაზაფხულში შედარებით მეჩხერად მოსეირნე, ათასგვარად მოჩითული სამოსით მოელვარე; შემოდგომაზე გარუჯული, ენერგიული, ხალისიანი, მოღურად მორთულ-მოკაზმული; ზამთარში – გულჩახვეული, გარინდებული, გაზაფხულის მომლოდინე და თბილად მომღიმარი. რუსთაველი ხან მაცდური ქალივით გვიღიმოდა, ხან შემართული გვიხმობდა, ხან ალერსით გვახსენებდა ზღაპარსა თუ ლეგენდას. რუსთაველი წარსულსა და აწმყოს აკავშირებდა! რუსთაველი მომავალზე დაფიქრებას ითხოვდა! როცა მამადავითის ფერდობიდან სიო დაჰბერავდა – წარსულს გვახსენებდა! როცა ქაშუეთის გაძრის ბარი რეკდა – წინაპრები გვეხსიანებოდნენ თითქოს. რუსთაველი ქამთააღმწერელიც არის!

იმ დღეს ფილარმონიიდან რუსთაველის თეატრამდე ერთი ნაცნობიც კი არ შემომხვდა. რუსთაველი ფერნაცვალი მეჩვენა. არავინ მიღიმოდა, არავინ მესალმებოდა, არავინ მაჩერებდა... არც არავინ მომიკითხა – როგორ ხარ, ბიჭები სად არიანო?! რუსთაველზე არავინ სეირნობდა! უცხო სახეები პირქუშ სიერცეში უმაღ ქრებოდნენ, ჩქარი ნაბიჯით მიმავალნი შენობებსა და ადამიანებს ერთნაირად უინტერესოდ და გულცივად ჰკერეგდნენ. რუსთაველი შეცვლილი ჩანდა. გული დამწყდა... ევლარაჲის გავანდობდი გულისნადებს. უმეტესობა ბეიყურ საქართველოშია, ვინც დავრჩით – იშვიათად ვხედებით.

რუსთაველი ფერნაცვალი ჩანდა! გალაკტიონის სიტყვები გამახსენდა: „სხვა ხალხის ისმის აქ ყრიამული“... სხვა ხალხი – არის, ყრიამული – არა! აღრიანი გაზაფხულია, ბუნება მამთრის ბანგისაგან

გამოუხიზლებულია, რუსთაველი ჯერ კიდევ თვლემს. სილაღე, ახალგაზრდული სიჩაუქე, თავნება სიხალისე არ შეიმჩნევა. რუსთაველის გამზირი მღუპარედ შემომხედა, მოწყენილი ჩანდა, ფიქრიაინი და სევდიანი მეჩვენა. აფეთქებული აგმის, ალუბლის, ნუშის რტოებიც არ ჩანდა. მშვენიერი ფერადოვნება ნაცრისფერმა ბეტონმა შთანთქა!

სიყმაწვილის ეამს ე.წ. „იმელის“ შენობას ვერ ვეგუებოდით. ახლა მის უკან ცაში ჯიუგად აჭრილი, გამზირს ძახილის ნიშანივით წამომდგარი, უღიმღამო, ნაცრისფერი შენობაც მიკლავს გულს. ჩემი ძველი ქალაქი წარსულისაგან გაუცხოებული აღმოჩნდა. რაც „იმელის“ მკვიდრად ნაგები შენობის ავტორებმა დააკლეს ქალაქს, რაც იმ ეპოქის სუსხსა და პირქუში „მამების“ იმპერატივს შეეწირა, ის დამართეს მათმა შთამომავლებმა. არქიტექტურის „მოდერნიზაციაში“ იერი და სურნელი დაუკარგა ქალაქს. აღარც ალექსანდრე ჭავჭავაძის სასახლეს შეკედლებული აფთიაქი და ფართლელის მაღაზია, აღარც ნაცნობი და მშობლიური წიგნის მაღაზია, სადაც საათობით ჩავეკირკიტებდით ახალ გამოცემებს, აღარც ხალხმრავალი „ლალიძის წყლები“... მეჩვენება, რომ ოაზისივით შემორჩა გამზირს მონაკვეთი ოპერისა და ბალეტის თეატრიდან რუსთაველის თეატრის ჩათვლით. მერე და მერე ისევ ბეტონის კედლებია აღმართული. რა ღლეშია რუსთაველის გამზირი! რა ღლეშია ქალაქის გულისგული!

ჩემი მეგობრები გამასხენდა. მათთან გაბაასება, კამათი, გულფიცხი პაექრობა მომწყურდა. კარგა ხანია სიკვდილი გაგვიშინაურდა. გული ვერ უძლებს სიყვარულისა და სიკეთის დეფიციტს. სიყვარულით ჭერეგა დააკლდა გამზირსაც. ამეამად სხვა რიგვით ცხოვრობს ახალ დროებას ადევნებული თბილისიც. გაქრა რიგუალური საკრალურობაც, იღუმალეზაც, სილაზათეც. „მერიოგად“ გადაქცეული ყოფილი სასტუმრო „თბილისი“ საქმიანი ადამიანებისა და საქმიანი შეხვედრების ადგილად გადაიქცა, აღარც გაშლილი რესტორანი, აღარც მომღიმარე კაფე, აღარც მესამე სართულზე „კაკოს ბუფეტი“, აღარც მისი შეძახილი – „სად დაიკარგეთ, პურმარილი დაგვიძვირდა!“.. აღარც პაგარა, მყუდრო კაფე გამზირის შუაგულში, სადაც შეხიზნულები ერთმანეთს ველოდით. რუსთაველის გამზირი აღარ არის ჩვენი „ადგილის ღედა!“..

სულაც არა მაქვს ნოსტალგია საბჭოთა ეპოქის დროებაზე. არც იმ ღლეშს მიეგირი, რომელმაც სახელმწიფო ტერორი დააკანონა

და პერმანენტული რეპრესიებით მილიონობით ადამიანი იმსხვერპლა (ისტორიკოსების ცნობით, მხოლოდ საქართველომ ე.წ. 37 წლების რეპრესიებს ორას სამოცდაათ ათასამდე მოქალაქე შესწირა!). შემდგომშიც იწირებოდნენ პატრიოტი ინტელექტუალები. რუსეთში 1918 წლიდან, საქართველოში 1921 წლიდან საგუსალოები, საკონცენტრაციო ბანაკები, ციმბირისა და ჩრდილოეთის ცენტრალური კოლონიები ახალ-ახალი დისიდენტებით იესებოდა. ადამიანები, განსაკუთრებით თავისუფლად და განსხვავებულად მოაზროვნენი, გაურკვეველი მიზეზით ქრებოდნენ, ნათესავ-მეგობრები ძლიეს აგნებდნენ მათ აღვილსამყოფელს. მერე გაზეთები აჭრელებული იყო ვინმე კარიერისტი ჟურნალისტის ცილისწამებით... არა, ამ წლების ნოსტალგია როგორ შემომიგეეს!

იმ ადამიანების მონაგრება მიფორიაქებს სულს, რომლებიც ამშვენებდნენ ქვეყანას, ქალაქებს, სოფლებსა თუ დაბებს. ისინი მენატრებიან, ვინც ამშვენებდა თბილისს, რუსთაველის გამზირს უქმნიდნენ განსაკუთრებულ, ზღაპრულ „პეიზაჟს“. წინათ ჯორჯო სტრელერის მოსაზრება მხოლოდ მოსწრებულ გამონათქვამად აღვიქვი. ახლა გულის ფიცარზე ნაკყვიარივით ამოგვიფურული შემომრჩა, როგორც საკუთარი მიგნება: გაეახილე თვალი, ყურადღებით მიმოვიხედე ირგვლივ, ვერ ვიციანი პეიზაჟიო! ამ უცხო და ნაცრისფერ პეიზაჟს თვალი ვერ გაუუსწორე, ნაბიჯს აუჩქარე, ფიქრში ჩაეიძირე, ჩემი მეგობრების მონაგრება გაშიშვალდა.

* * *

ერთ გაფხულს თმები შევიჭერი. 1 სექტემბერს რუსთაველზე დათო ცისკარიშვილი მელოდა. გაოცებულმა მკაცრად შემომხედა და ღანანებით მითხრა: ეს რა გიქნია, თმები რაგომ შევიჭრია, ახლა ხომ ვერ გაიშლი დალალებს, ხომ ვერ დაგვიგირებო! რას ამბობ-მეთქი, ჯაერიანმა ესლა მოვახერხე. ზურა ხავთასი შემოგვიერთდა. მას შევჩილე: „ნახე, რას მეუბნება ეს გადარეული!“ ზურამ შემომხედა თავისი მიმგვეებლური ღიმილით და მითხრა: მართალს ამბობს დათო, შენი დასაგირებელი ვართ ამდენი ბიჭებით. ჩვენ მაშინ ვიყინოდით. ზურას წინასწარმეტყველება კი, ახლა...

მაგრამ ჩემგან ძველებური, ტრადიციული, მთაში რომ იციან, ისეთი დამგირებელი არ გამოვიდა. ისლა შევძელი, ამ წიგნით გამომეხატა გულისტკივილი მათი უმეტესობის ნაადრევი გარდაცვალების გამო.

ჩვენ დავიბადეთ კომუნისტთა პეგემონიის გეგმის დროს: მეორე მსოფლიო ომმა ფესადგმულებს მოგვისწრო; საბჭოთა იმპერიის პირველი, შინაგანად დამანგრეველი ბიძგი (1953 წლის 5 მარტი) სკოლის შავ-ყავისფერ მერსებზე მსხდომებმა გაუცნობიერებლად აღვიქვეთ, ვერ შევიგრძენით ნეგარი თავისუფლების მოჭიატე სხივის გაელეება; დედამიწის 1/6 ნაწილზე გაშლილი რუსეთის წითელი იმპერიის უძლეველობისა და ურყეობის მითის შერყევა თანდათან შევიგრძენით; რეჟიმის შესუსტებასა და ეკონომიკურ კოლაფსს. მშფოთვარედ შეეყურებდით, დისიდენტურ მოძრაობას თანავუგრძნობდით; რეპრესიები გვაშფოთებდა, კონფორმისტებს გაეუბრბოდით; 1978 წლის 14 აპრილს დემონსტრანტებს შორის ვიდექით; ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის ახალ გაღლას იმედით შეეყურებდით; 1989 წლის 9 აპრილს თავმარდაცემულები ვიყავით; საბჭოთა კავშირის დაშლა, ეროვნული ხელისუფლების წინააღმდეგ გაბრძოლება, თბილისის ომი – კომმარჩივით დაგვატყდა თავს და ჩვენი სამეგობროს ერთობაც შეიწირა – ჩვენც ბარიერის სხედასხვა მხარეს აღმოვჩნდით. ერთმანეთი ძველებურად გვიყვარდა, მაგრამ... ერთმანეთს იშვიათად ვხვდებოდით... ჩვენ სამშობლოს წარსულს ერთნაირად ვაფასებდით, ახლა უკვე აწმყოს – სხედასხვა განცდით შეეყურებდით, მომავლისკენ სავალ გზას განსხვავებულად ეჭვრეტდით. ჩვენ ძველებურად ვაფასებდით ერთმანეთს, ეკამათობდით ხელოვნების საკითხებზე, ვცდილობდით ერთმანეთის პოლიტიკურ მრწამსს არ შევხვოდით. ქვეყნის დამოუკიდებლობას კელავინდებურად უმთავრეს ღირებულებად ვთვლიდით.

მას შემდეგ რაც, 1991 წლის 9 აპრილს გვიად გამსახურდია მქეყანას ამცნო უზენაესი საბჭოს გადაწყვეტილება და საქართველო დამოუკიდებელ სახელმწიფოდ გამოაცხადა, ისედაც დამუხტული პოლიტიკური ვითარება კიდევ უფრო დაიძაბა. დასავლეთი უკმაყოფილო აღმოჩნდა ეროვნული ხელისუფლებით (ამას ხელს უწყობდა არაერთი ქართველის მოგზაურობა უცხოეთს და იქაურ პოლიტიკურ წრეებში გამსახურდიას კრიტიკა); რუსეთი – კოლონიების დაკარგვით; ადგილობრივი პარტიების თავმჯდომარეები – პოლიტიკურ ფრონტზე პროტაგონისტის ცენზის დაკარგვით; ყოფილი კომუნისტური პარტიის ოლიგარქია – პრივილეგიების გაქრობით. და... გაიწირა ეროვნული ხელისუფლება, პოლიტიკოსთა

სასაუბრო ლექსიკიდან გაქრა სიტყვა – ეროვნული (ეროვნული ხელისუფლების შეცდომებზე არ ეხუჭავ თვალს, მაგრამ მათ არ ჩაუდენიათ დანაშაული სამშობლოს წინაშე – ის, რაც დამართეს ქვეყანას შემდგომში).

ვერ წარმომედგინა, რომ საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდგომ, რუსეთის იმპერიის მარწუხებიდან თავდახსნის შემდგომ, დაეუშეებოდათ ყოელად გაუმართლებელ სამოქალაქო დაპირისპირებას!

ამ პროცესის მონაწილე – თვითმხილველმა ყოველმა ზრდასრულმა მოქალაქემ, პასუხისმგებლობა უნდა ვიგვირთოთ იმ მოვლენებზე, რაც მოჰყვა ამ დაპირისპირებას, რუსთაველის გამზირზე დაგრიალებულ გრაგედისა. ქვეყნის გაპარგახებასა და საქართველოს ავტორიტეტის შელახვაში ზოგს ლომის წელილი მიუძღვის, მავანს ნაკლები, ზოგს – იოგისოდენა, უმეტესობას უმოქმედობისათვის მიეზღო... და როცა ერთობა დაეკარგეთ, ერთმანეთს დაეუპირისპირდით, პირადი მიზნებით მოქმედება მოგვეძალა, გყვიავ გაეარდა და მოძმეთა სისხლიც დაიღვარა – საქართველოს ბედი სხვაგან გადაწყდა...

რაც მოჰყვა ეროვნული ხელისუფლების დამხობას, „გადემოკრატიულ“ კომუნისტთა მმართველობის რესტავრაციას და მათი ხელდასხმით გამოჩეკილ პოლიტიკოსთა ავტორიტარულ მმართველობას – ახლა ყველასთვის ნათელია. პოლიტიკური, ეკონომიკური, სოციალური, ადამიანთა ფსიქიკური კატაკლიზმების, იაგარქმნილი სამშობლოს შემყურეს – მეგობრებიც შემომეფანგნენ. ბევრმა ვერ გაუძლო, გულმა უმტყუნა; ზოგიც უკურნებელ სენს შეეწირა... მათთან ძელებური ნადიმი, საინგერესო სჯა-ბაასი, ფიცხელი პაექრობა, რუსთაველის გამზირზე თავშეყრა მენატრება...

* * *

ჩვენი სამეგობრო სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა გასული საუკუნის 60-70-იანი წლების მიჯნაზე. ფეხდაფეხ მოვეყვით იმ თაობას, რომელსაც ზოგჯერ XX საუკუნის სამოციანელებს უწოდებენ. მათ ბევრი რამ შეეცალეს საქართველოს სოციოკულტურულ ცხოვრებაში. მათ გააგრძელეს კიდევ წინაპართა სავეალი გზა და ახალი თვალსაზრისით გაამდიდრეს საზოგადოებრივი ყოფა (ზოგიერთი მათგანი ბოლოს კონფორმისტად იქცა).

მათ პოლიტიკურ მრწამსსა და მსოფლმხედველობის ჩამოყა-

ლიბებისათვის გადამწყვეტი როლი შეასრულა მეორე მსოფლიო ომის რეალობამ და რეჟიმის შესუსტებით გამოწვეულმა პოლიტიკურმა მოვლენებმა. ისინი მზად აღმოჩნდნენ ამ ცვლილებათა გააზრებით შეეფასებინათ საბჭოეთის სოციალურ-პოლიტიკური რეალობა და გამოეხატათ ეს რეალობა მათთვის ორგანული მსოფლგანცდით, პომპეზური გამოსახვის ფორმებისაგან განდგომით, აღამიანისადმი ყურადღების განსაკუთრებულად სათუთი გრძნობის გადმოცემით.

ჯერ კიდევ სკოლის ასაკის ვიყავი, როდესაც მთელი ქვეყანა შემრა მუხრან მაჭაყარიანის ლექსმა „საბა“, ანა კალანდაძის პოეზიამ, გურამ რჩეულიშვილისა და გურამ გეგეშიძის ნოელებმა. 37 წლის რეპრესიების შემდგომ, მიხეილ ჯავახიშვილის დახვერცის შემდგომ, ქართუელობა იაკინთე ლისაშვილის „ერთგულებას“ შეაგოვეს საბჭოურ-იდეოლოგიური მამების ადგილობრივმა სატელიტებმა. რომ არა კონსტანტინე გამსახურდია, ლეო ქიაჩელი და ორიოდ სხვა ხელოვანი, ქართულ მხატვრულ ლიტერატურას, თეატრს, კინოხელოვნებას, სახეით ხელოვნებას ნამდვილად ელოდა „გამყინვარებისა“ და უსახურობის ბანგით მიძინება. „უკონფლიქტობის თეორიამ“ საერთოდ ჩამოაცილა ხელოვნებისეულ ქმნილებებს აქტიურობის საბურელი...

გალაკტიონ ტაბიძე იდგა განმარტოებით იმ კვარცხლბეკზე, რომელსაც დროების „წაღმა-უკულმა ტრიალი“ ვერას აკლებდა. ის ერთადერთი იყო და ხელშეუხები.

ამ ფონზე ანა კალანდაძის, მუხრან მაჭაყარიანის, მურმან ლებანიძის, ჯანსუღ ჩარკვიანის, ძმები ჭილაძეების, შოთა ჩანტლაძის, რეზო ინანიშვილის, არჩილ სულაკაურის, ნოდარ დუმბაძის და სხვათა შემოქმედებამ, შეცვალა არა მარტო მსოფლგანცდა და გამოსახვის ფორმები, არამედ სამოქმედო ასპარეზზე გამოიყვანა „ჩვეულებრივი მოკვდავი“. მისი შინაგანი სამყაროს წარმოჩენა და მისი ჩაბმის აუცილებლობა ქვეყნის სოციოკულტურულ ცხოვრებაში, ამ თაობის აზროვნების ძირითადი იმპულსი აღმოჩნდა.

მეორე მსოფლიო ომმა ამ გამოცდილებითაც გაამდიდრა კაცობრიობა. ბერტოლდ ბრესგისეული მოსამრება და მრწამსი აღმოჩნდა უმთავრესი დილემა, რომლის შემეცნებაც გამოიწვევდა ძირეულ ცვლილებებს – კაცობრიობის, ცივილიზაციის გადარჩენა-განვითარების მძიმე ჯვრის ტარება გმირთან ერთად, უნდა ეტვირთა ე.წ.

„პატარა ადამიანს“, „ჩვეულებრივ მოკვდავს“. მისი გააქტიურება, მასში ისტორიული მოვლენებისადმი ყურადღების გამახვილება გახდა ამ თაობის უმთავრესი მიზანი. თავისთავად შეიქცალა სისტემა: სახელმწიფო – გმირი – მასა (30-იანი წლები!). სახელმწიფო – ადამიანი – სოცუმი; ამ სისტემათა სხვაობამ სრულიად ნათლად წარმოაჩინა რა სტრუქტურული ცვლილების წინაშე აღმოჩნდა მსოფლიო თანაცხოვრება. დასავლეთის სახელმწიფოთა მმართველობის ცვლილებათა ფონზე, ანაქრონიზმად გამოიყურებოდა საბჭოთა კავშირის ავტორიტარული მმართველობის სისტემა, მაგრამ... ფაშიზმზე გამარჯვების პროგნოზისგან სახელმწიფოდ იქცა საბჭოთა კავშირი, რომლის ბელადმაც სრულად გამოიყენა ის პრიორიტეტული მდგომარეობა, რაც „ფაშისტური გერმანიის“ დამარცხების, საკონცენტრაციო ბანაკების განადგურების ავონიას მოჰყვა.

როგორც ცნობილია, მეორე მსოფლიო ომის გმირი – რუსეთი, აღზევებული აღმოჩნდა იმ ხალხთა შორის, რომელთაც გამოსცადეს ფაშისტური ტოტალიტარიზმის სულის შემძერელი ბემოქმედების სისასტიკე. ფაშიზმისა და კომუნისტური პარტიის იდეოლოგიის, მართვის სისტემის იდენტურობაზე ფართო საზოგადოება ჯერ კიდევ დაფიქრებული არ გახლდათ. ომის მძვინვარებისა და გერმანიის საკონცენტრაციო ბანაკების ევროპისათვის გაუგონარი სისასტიკის შემსწრე კაცობრიობა, სიმპატიითა და იმედით შეჰყურებდა საბჭოთა კავშირს, როგორც სოციალური თანასწორობისა და „მშრომელ ადამიანზე მზრუნველ“ სახელმწიფოს. ეს მითი შემდგომი წლების საბჭოეთის რეპრესიებმა და ცხოვრების ღონემ, სხვა ფაქტორებთან ერთად, თავისთავად დაანგრია.

ომის შემდგომ წლებში, ფაშიზმის მძვინვარების შემსწრე კაცობრიობა, გაეცნო საბჭოეთის საკონცენტრაციო ბანაკების არსებობას. „დახურული სივრცე“, რკინის ფარდის შემწეობით, 1918 წლიდან და შემდგომში 37 წლების რეპრესიების სახელდებით არსებულ მოვლენებს, საგულდაგულოდ მაღავედა. საბჭოეთის ბელადი და კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი ორმაგი სტანდარტით ცხოვრებას მისდევდნენ, მომგებიანი ნიღაბის შემწეობით, ჯერ კიდევ ინარჩუნებდნენ სოციალისტური ბანაკის ხელშეუხებ ლიდერობას. ჯერ კიდევ შორს იყო უნგრეთის (1956), ჩეხოსლოვაკიის (1968), პოლონეთის (1980) ამბოხის წლები, რუსეთის განკებით დაღამქრული ბუდაპეშტი, პრაღა, ვარშავა...

მანამდე კი, საქართველოს კულტურის ფლანგზე თვისებრივი ფერისცვალება ხდებოდა: 1951 წლის 15 ნოემბერს რუსთაველის თეატრის სცენაზე ახალგაზრდებმა წარმოადგინეს იულიუს ფუჩიკის „ადამიანებო, იყავით ფსიზლად!“ ახლა სიმბოლურად მეჩვენება სპექტაკლის სათაური – შემოქმედებითი გუნდი, მიხეილ თუმანიშვილის ლიდერობით, მოუწოდებდა მთელს ქვეყანას, რათა თითოეულ ადამიანს ეტვირთა ისტორიის განვითარების წინაშე პასუხისმგებლობა. ცივილიზაციის ბედ-იღბალი თითოეული მათგანის ძალისხმევაზე იყო დამოკიდებული, ისტორიის უღელში ერთობლივად უნდა შეებულიყო გმირიცა და „ჩვეულებრივი მოკვდავიც“. ეს მოწოდება, შესაძლოა, მთელი ამ პერიოდის ხელოვნების დევიზად ჩაითვალოს.

პანკრაციის ციხის საკანი იმდროინდელი ომის ცეცხლის ალში გახვეული ევროპის სიმბოლოდ იქცა. ლიდა პლასაცა და მამილო პეშეიკი იულიუს ფუჩიკთან ერთად, აღმოჩნდნენ პოლიტიკური კატაკლიზმების ეპიცენტრში. მათ მხრებზეც გადაიარა ომის მძვინვარებამ, ომმა ისინი უკანა რიგში მდგომნი – გამოანათა, გამოიყვანა პოლიტიკური ცხოვრების ავანსცენაზე, არჩევანის წინაშე დააყენა, სამყაროს წრებრუნვის კომპასი ხელთ შეაჩეჩა და აქტიური მოქმედებისკენ სწრაფვა მოსთხოვა.

იულიუს ფუჩიკის ნაწარმოების პერსონაჟები სცენაზე ყოველგვარი ყალბი პათოსისა და კოთურნებზე შემდგარი ვნებათაღელვის გარეშე, პომპეზური გამომსახველობისა და ფსევდორომანტიკის გარეშე ხდებოდნენ მაყურებელთა სულიერი მეგზურები. რეჟისორი და მსახიობები, თითქოს, ჯადოსნური „სეზამის“ შემწეობით ხსნიდნენ პერსონაჟების დაგმანულ შინაგან სამყაროს და ავანსცენაზე გამოქჟონდათ „თვალთ უხილავ მოძრაობათა“ ნიუანსები, სათუთი და მთრთოლვარე ფერებით ქსოვდნენ მათი სულიერი სამყაროს თვალშეუდგამ სიერეს. მათი ამბავი და გამოსახვის ფორმები რადიკალურად განსხვავდებოდა რუსთაველის თეატრის უკანასკნელი ორი ათეული წლის სპექტაკლებისგან, სადაც ყალბი პათოსი და წამლერებით მეტყველება დომინირებდა (იყო ორიოდ გამონაკლისი, ისინი ჭეშმარიტად ამშვენებენ ქართული თეატრის ისტორიას).

„ჩვეულებრივი ადამიანი“, ჩვეულებრივი მოკვდავი და არა მარტო გმირი – ეპოქის შემოქმედი, აღმოჩნდა ამ ახალი თაობის ხელოვანთა კვლევა-გამოსახვის ობიექტი. თეატრი იყო პირველი მერცხალი, მაგრამ არა ერთადერთი. 60-იანი წლებისათვის ფერისცვალება განიცადა ხელოვნების ყოველმა სფერომ.

ამ პერიოდში რუსთაველის გამზირზე, სამხატვრო გალერეაში მოეწყო ბურაბ (პიკო) ნიჟარაძის, ღიმიგრი (ღიმა) ერისთავის, თენგიზ (ჩუბნიკა) მირზაშვილის ნახატების გამოფენა. მთელი ქალაქი თითქოს, რუსთაველზე გადმოსახლდა, დამთვალეირებელთა ნაკადს ბოლო არ უჩანდა. ეს გამოფენა ჭექა-ქუხილივით დაატყდა თბილისს, შეაზანზარა ადამიანთა სულიერი სამყარო, მათ იხილეს გაუგონარი და ჯერ კიდევ ამოუცნობი სამყარო. ბელალების პომპეზური პორტრეტების, მუშების გახევებული სახეების, ნამგალი და უროს „რომანტიკის“ საპირეულმაისო, ან საშეიდნოებრო დემონსტრაციების ამსახველი გილოების სანაცვლოდ თბილი, სათუთი ფერებითა და ნატიფი მონახაზით შესრულებულ მთის პეიზაჟებს, ნაცნობ ქალბატონებს, კლასობანას თამამით გახალისებულ გოგონებს შესცქეროდნენ დამთვალეირებლები. მათ გაოცებულ, გალალბულ, ღიმილიან სახეებზე იმედის სხივი ჭიატებდა.

მთელი თაობა, განსაკუთრებით მათი გოლ-სწორი მწერლები, მუსიკოსები, მხატვრები, არქიტექტორები, მეცნიერები, სპორტსმენები, სცენის ოსტატები – სიამაყით შესცქეროდნენ ნახატებს. ისინი თვალნათლივ ხედავდნენ, გრძნობდნენ, ესმოდათ – „რალაც შეიცვალა დანიის სამეფოში!..“

ეკრანებზე გამოჩნდა რეზო ჩხეიძისა და თენგიზ აბულაძის ფილმი – „მაგდანას ლურჯა“. მხატვრული ამროვნებითა და ნამდვილობის ხარისხით ფილმი ემიჯნებოდა რევოლუციური ეპოქისა და ომის სუსხიანი ეპოპეის ამსახველ კადრებს.

კონსერვატორიის მცირე დარბაზში განსაკუთრებული იღუმანებითა და თრთოლვით ასრულებდა თენგიზ (გიმი) ამირეჯიბი შოპენის ნაწარმოებებს. მწერალთა სასახლის გრიბუნაზე ბესო ჟღენგსა და სერგი ჭილაიას შეენაცვლნენ გურამ ასათიანი, რეზი თვარაძე, ნოდარ ჩხეიძე, თამაზ ჩხენკელი და სხვანი. თაობათა ცვლა საგრძნობი რყევით მიმდინარეობდა.

ამგვარი რყევებით მიმდინარეობდა საზოგადოებრივი ყოფა მთელს კავშირში. მოსკოვის ახალგაზრდობა თავს იყრიდა პუშკინის ძეგლთან, სადაც ახალგაზრდა პოეტები ცვლიდნენ ერთმანეთს: ბელა ახმადულინა, ევგენი ევგუშენკო, ანდრია ვოზნესენსკი და სხვანი. ადგილობრივი ბარდები ლირიკული და პოლიტიკური სიმღერებით იზიდავდნენ მსმენელებს. ნიკოლოზ ოხლოპკოვისა და სერგეი გერასიმოვის „ახალგაზრდა გვარდიის“ ეპოპეას ჩაენაც-

ელა ანაგოლი ეუროსის „ჩემი მეგობარი კოლკა“ და ოლეგ ეურე-მოვის „მარად ცოცხალნი“. ნიკოლოზ პოგოდინის თოფიანი კაცის თაობას კი, ჩაენაცვლა ვიქტორ როზოვის სიხარულის ძიებით გართული ახალგაზრდობა. ქუჩა, მოედანი, სკვერი იზიდავდა იმპერატივით აღზრდილ თაობას, რომელთა მშობლები, პაპა-დიდელები, ბიძა-დეიდები და მამიდები 37 წლის რეპრესიებს შეეწირნენ, ან ომის მრისხანების მსხვერპლნი აღმოჩნდნენ. ომსა და ფაშისტურ საკონცენტრაციო ბანაკებს გადარჩენილი მეომრების ნაწილი ახლა საბჭოეთის ბანაკებში იხდიდა სასჯელს მხოლოდ იმიტომ, რომ გყვეობიდან გაქცეულები, ისევ უერთდებოდნენ საბჭოთა არმიას, ან პარტიზანებთან ერთად ებრძოდნენ მტერს და... გადარჩნენ! ახლა მათი შვილები, შვილიშვილები, ნათესავები გამოხატავდნენ ჯერ კიდევ ბოლომდე გაუაზრებელ პროტესტს...

კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, იდეოლოგიური ფრონტის „მამები“, სახელმწიფოს უსაფრთხოების კომიტეტი, სუკის აგენტურა, ადგილობრივი სატელიტები და ემისრები გრძნობდნენ ამ ცვლილებათა საფრთხეს. ამიგომაც ფხიზლად დარაჯობდნენ დროს! 1946 წლიდან, ომის დამთავრების ერთი წლის შემდეგ, კელავ „რკინის ხელი“ ამოქმედდა. გაპარგახებული და დანგრეული ქალაქების, სოფლების, დაბების, ფაბრიკა-ქარხნების, იავარქმნილი გზების, აფეთქებული ხიდების მშენებლობით გათანგულ ადამიანებს, რისხვასავით დააყვდა თავს ცკ დადგენილებები – ლიგერატორთა, ეურნალისტების, მუსიკოსების, მხატვრების, მწერლების, რეჟისორების, მსახიობების ღვენა. შემდეგ პერმანენტულად იფეთქებდა-ხოლმე რეპრესიების ახალი ტალღა: ექიმების საქმე, ინჟინრების საქმე, ებრაელთა ღვენა და სხვა. „ხალხის მტრები“ არ ელეოდა ფაშიზმზე გამარჯვებულ საბჭოთა კავშირს.

მართალია, სტალინის გარდაცვალების შემდეგ დასრულდა საბჭოთა კავშირის ისტორიის კიდევ ერთი სასტიკი ეტაპი და რეჟიმიც შესუსტებული აღმოჩნდა, მაგრამ სუკის („კაგებე“ – ახლაც ასე მოიხსენიებს უფროსი თაობა ამ კომიტეტს) შიშითა და აგიტაციის შემწეობით, კომუნისტური პარტია და მისი ცკ მაინც ინარჩუნებდნენ ერთპიროვნული მმართველობის ძალას. შიში ინერციით მემოქმედებდა რეპრესიებით ისედაც გასავათებულ ადამიანებზე...

ხალხის მტრებზე და შრომის ღებერგიერებზე ნადირობა, პერმანენტული რეპრესიები, შემდგომში უკვე ღისილენტების ღვენა

– „იდეოლოგიური მამების“ წლობით გამოცდილი საშუალება იყო, რათა თვინიერ მასას ფიქრი და რეალობის შეფასება არ წამოეწყო. საბჭოეთის უპირველესი „იარაღი“ – შიში და სოციალური თანასწორობის მითი, ჯერ კიდევ ინარჩუნებდა პრიორიტეტს ხალხის მასებზე ზემოქმედების დროს.

თანდათან მომძლავრებული საომარი გექნიკის, სისხლს მოწყურებული გენერალიტეტის, ზომბირებული არმიის, მასშტაბური განადგურების იარაღის შემწეობით იხანგრძლივებდა რეჟიმი არსებობას. ცკ მდიენები იცელებოდნენ, მაგრამ იდეოლოგიური წნეხი შეუმცდარად იდგა საბჭოეთის „მძლე კავშირის“ სადარაჯოზე.

„პიროვნების კულტის“ კრიტიკით დაიწყო ნიკიტა ხრუშჩოვმა თავისი მოღვაწეობა და მარწუხები შეასუსტა, მაგრამ შემოქმედებითი ინტელექტუალების ღვენა და რეპრესიების სხვადასხვა სახეობა, მაინც ინარჩუნებდა პრიორიტეტს. მმართველობის სხვა სახეობას არ ცნობდნენ კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდიენები, მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარეები, კაგებს „შეფუბი“, იერარქიის სხვადასხვა საფეხურზე მყოფი ჩინოვნიკები. „პოსტის“ შესანარჩუნებლად ყოველი სულა – გამართლებულად მიაჩნდათ. ინტელექტუალები (ფილოსოფოსები, მწერლები, რეჟისორები, მსახიობები, განსაკუთრებით მხატვრები) განიხილებოდნენ პოტენციურ მოწინააღმდეგეებად. ყოველი რესპუბლიკის პირველი პირი ემორჩილებოდა კომპარტიის ცკ დადგენილებებს და იმეორებდა მაღალი რანგის მმართველთა მოქმედების ფორმას.

რეჟიმის გადარჩენა შეუძლებელი იყო, თუნდაც იმ ბუნებრივი მიზეზით, რომ მარადიული ამ ქვეყნად არაფერია! რეჟიმის გადარჩენა ვერც ლეონიდ ბრეჟნევის „დათბობის“ ხანამ შესძლო და ვერც მომდევნო ცკ მდიენების სურვილმა ერთდროულად შეენარჩუნებინათ სოციალისტურ რესპუბლიკათა კავშირი (ანუ რუსეთის წითელი იმპერია) და „დემოკრატიის“ ნიშნებიც გამოეყენებინათ, ძალაუფლების შენარჩუნებისათვის (ანუ შეექმნათ მოდერნიზებული საბჭოთა რუსეთის იმპერია).

იმ დროს, როდესაც ჩვენ პირველ ნაბიჯებს ვდგამდით სამოღვაწეო ასპარეზზე, რეჟიმი თავისი განვითარების ასალ ფაზაში იმყოფებოდა. ქვეყნის შიგნით და მის საზღვრებს გარეთაც საბჭოთა კავშირს ავტორიტეტი შერყეული ჰქონდა. ინტელექტუალები ამას ანალიტიკური აზროვნების უნარით, განსწავლულობით, ისტორიული

გამოცდილებით, მოვლენათა შეჯერებით ხედებოდნენ. ამის გამო ისინი საშიში იყვნენ და ხელისუფალთათვის მიუღებელნიც ხდებოდნენ. თავისუფლებაზე ოცნება შესაძლებელია რეალობად ქცეულიყო! ამ შესაძლებლობის დაშვება „საბჭოთა იდეოლოგიის მამებს“ არ სურდათ! ისინი დახურული საზოგადოებისა და „კაგებეს“, აგრეთვე, სოციალისტური ბანაკის ხელმძღვანელთა მხარდაჭერის იმედით ისანგრძლივებდნენ არსებობას.

მომგებიანი პროპაგანდა, ეკონომიურად წასალისებული პარგოკრატია, შიშის სინდრომის მომძლავრება და ჭრელი მოსახლეობის დაქსაქსულობა იყო ის საფუძველი, რაც ჯერ კიდევ ასულდგმულებდა რეჟიმს. საბჭოთა კავშირის მოჩვენებითი სიძლიერე მასობრივი განადგურების იარაღით იყო გამყარებული. სახელმწიფოსათვის საკუთარი მოსახლეობა განიხილებოდა, როგორც საზარბაზნე ხორცი. ამას უფრთხოდნენ დასაველეთის სახელმწიფო მოღვაწენი. არც იმის იმედი ჰქონდათ, რომ ჭრელი (რელიგიის, გრადიციის, მრწამსის, ისტორიული გამოცდილების რეალობა მაქვს მხედველობაში) „საბჭოთა ხალხი“ შეძლებდა გაერთიანებას და აუმხედრდებოდა რეჟიმს. დრო ჯერ კიდევ არ დამდგარიყო!

საბჭოთა კავშირის პოლიტიკისა და ეკონომიკის შემსწავლელი უცხოეთის ინსტიტუტების შემწეობით, ანგისაბჭოთა პროპაგანდის მომძლავრებითა და ქვეყნის შიგნით დისიდენტური მოძრაობის გააქტიურებით, რუსეთის წითელი იმპერიის ავტორიტეტი თანდათან ირყეოდა. ამას ხელს უწყობდა საზღვრების ნაწილობრივი გახსნაც: საბჭოთა კავშირს სტუმრობდნენ ხალხმრავალი დელეგაციები, ტურისტები; ეწყობოდა კინოფილმების დახურული ჩვენებები, უცხოეთის სათეატრო კოლექტივების გასტროლები.

საბჭოეთის მოსახლეობაც სტუმრობდა დასაველეთს. საბჭოთა ტურისტები ეცნობოდნენ არა მარტო უცხოეთის კულტურის ძეგლებს, არამედ ყოფასაც, რომელიც ძირეულად განსხვავდებოდა საბჭოეთის ცხოვრების დონისაგან. ინტელექტუალთა საამროვნო სივრცის განვრცობასა და მსოფლმხედველობის გამყარებისათვის უდიდესი მნიშვნელობა შეიძინა უცხოეთის ხელოვნებამაც, რომელმაც ბევრწილად ჩამოაყალიბა ომის შემდგომი პერიოდის ახალგაზრდობის მსოფლშეგრძნება. ამ ხელოვნებამ სუფთა პაერის შემოჭრის როლი ითამაშა „საბჭოეთის გუსალების“ ცხოვრებაში.

განსაკუთრებული როლი შეასრულეს უცხოელი მწერლების

ნაწარმოებთა თარგმნამ და გამოცემებმა. ჩვენ გაეცანით ერნესტ პეინტერის, ერის მარია რემარკის, უილიამ ფოლკნერის, რობერტ მიუზილის, სკოტ ფიცჯერალდის, თომას ეულფის, სხვათა და სხვათა ნაწარმოებებს. ამასთანავე, დიდი ინტერესით გაეცანით ოჯახებში ნამაღევად შემონახულ აკრძალულ ქართულ, რუს და სხვა მწერალთა ლიტერატურას, ფილოსოფოსთა ნააზრევს, თუნდაც ამ ნიადაგზე აღმოცენებულ საბჭოეთის რესპუბლიკათა მწერლების მხატვრულ ლიტერატურას.

შემდეგში, დისიდენტური პოლიტიკური და მხატვრული, რემინქტონზე გადაბეჭდილი ლიტერატურა (მაგალითად, ალექსანდრე სოლჟენიცინის „არქიპელაგი გულაგი“ და სხვ.) ხელიდან ხელში გადადიოდა. მკითხველთა, მსმენელთა, მაყურებელთა ფსიქიკასა და სულიერ სამყაროში მნიშვნელოვანი ძვრები მიმდინარეობდა. იცელებოდა დედამიწის 1/6 ნაწილის მცხოვრებთა უმეტესობის ცნობიერება. საბჭოთა კავშირის „უძლეველობისა და ურყეობის“ მითს ნიადაგი ეცელებოდა. დამოუკიდებლობა და ადამიანთა თავისუფლება ახლა უკვე შორეული ოცნება და მირაჟი კი არა, შესაძლებელი რეალობა ხდებოდა.

* * *

70-იანი წლებისათვის მეგროპოლია და კომუნისტური პარტიის ადგილობრივი საგელიგები, მათი გულმოდგინე ფაეორიგები, სუკის აგენტები, სხვადასხვა რანგის მოხელეები ამ ვითარებას კარგად ხედავდნენ, აუასებდნენ კიდეც და საკუთარი რესურსის იმედით ქვეყნის უძლეველობის მითს ახალ სამოქმედო სარბიელს უქმნიდნენ. ამ მხრივ გამოირჩეოდა ხელისუფალთა ფაეორიგების ახალი ნაკადი. ისინი გაუშინაურდნენ რეკიმს, მოირგეს მისი მსახურების მანგია; თვალთმაქცობითა და ორმაგი სტანდარტის წყალობით დაწინაურდნენ კიდეც. ასე იქცნენ ისინი კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და ადგილობრივი საგელიგ-ემისრების ახალი გიპის „კარის მასხარა-პამპულებად“.

ეს ნაცადი სვლა ისტორიული გამოცდილებითაც ადასტურებდა, რომ ფაეორიგთა გულმოდგინე მსახურება, სიცოცხლის ხელყოფის შიში და კეთილდღეობისადმი მიდრეკილება, სხვა ფაქტორთან ერთად, მყარი საყრდენი იყო ხელისუფლების გოგალური ძალმომრეობისათვის. თუკი XX საუკუნის 30-იან წლებში სიკვდილისა და

გადასახლების, ოჯახის განადგურების შიშით ხდებოდნენ ადამიანები ხელისუფალთა გუნდრუკის მკმეველნი, ახალი თაობის ფავორიტები, ეკონომიკური წახალისებისა, კეთილმოწყობისა და დაწინაურების მიზეზით ირგებდნენ ერთგულების ნილაბს. ისინი საბჭოური ყოფის დღესასწაულებს დიდი გარ-გეიმით აღნიშნავდნენ. რეჟიმმა უზომო შიშითა და დაწინაურების ხიბლით, შექმნა ვასალთა ახალი არმია – კარის ისტორიკოსები, მწერლები, მხატვრები, მუსიკოსები, ექიმები, მსახიობები, რეჟისორები, კრიტიკოსები. თანდათან ორმაგი სტანდარტით მოქმედება ნორმად იქცა. კონფორმისტთა ლეგიონი მარად მზად იყო საკუთარი ქვეყნის საზიანოდ ლიქნით, ბებლობითა და თვინიერებით, „დამსახურებული“ ჯილდოებითა და დაწინაურების მოლოდინით, საჯარო გამოსვლებით, ერთგულების ფიცი-მტკიცით გაეხანგრძლივებინა „წარჩინებული“ მდგომარეობა.

ასე ჩამოყალიბდა კომპრომისული სელების ოსტატთა კომკავშირულ-კომუნისტთა ოლიგარქია, რომელთაც საკუთარი კეთილდღეობის წადილით, მივიწყებული ჰქონდათ ილიასეული სამეხის მსახურება – მამული, ენა, სარწმუნოება! ისინი ემონებოდნენ მეგროპოლიას და საბჭოეთის ურყევობის მითი საუკუნოდ ხელშეუხები ეგონათ. მათ მივიწყებული ჰქონდათ ერთი „უბრალო“ ჭეშმარიტება: ამ ქვეყნად მარადიული რომ არაფერია, ყველაფერი წარმატებული რომ არის – ის საეარძელიც, ის კაბინეტიც, ის ავტომობილიც (შენ და შენი ოჯახის წევრებს სკოლებსა, მაღაზიებსა, ბაზარსა თუ მეგობართა თავყრილობებზე რომ დააქროლებდნენ) და ის წარჩინებული მდგომარეობაც, რომელსაც მეგროპოლია საკუთარი სამშობლოს, საკუთარი ერის, საკუთარი თანამემამულეების სასიცოცხლო ინტერესთა ღალატში რომ გიცვლიდა. ისინი იმდენად მოწყურებულნი იყვნენ, თუნდაც, მინიმალურ ძალაუფლებასა და კეთილდღეობას, რომ სინდისის ხმა ჩახშობილი ჰქონდათ, შუბლის ძარღვი კი – გაწყვეტილი. ისინი, სიამაყით გაფხორილები და „მაღლაყინწური სილიადით“ წახალისებულნი, ესწრებოდნენ საკავშირო შეკრებებს, სემინარებს, ზეიმებს და გულმოდგინედ უერთებდნენ საკუთარ ხმას თავისთავად ყალბსა და ბუნებაში არარსებული მოვლენის „მძლე და ძმური“ კავშირის მარადიულობის ოდას:

„Союз нерушимый республик свободных
Сплотила навеки Великая Русь.“

ევროპა და ამერიკის შეერთებული შტატები, საკუთარი ქვეყნის

პოლიტიკური ინტერესების გამო, კარგა ხანს თვალს ხუჭავდნენ საბჭოთა კავშირის თვალთმაქც ხელისუფალთა ხალხზე გოგალურ ძალმომრეობაზე, ადამიანთა თავისუფლებისა და რესპუბლიკების თვითგამორკვევის შესაძლებლობაზე. ისინი ებრძოდნენ ფაშიზმს, ასამართლებდნენ მათ ლიდერებს, რუსეთთან ერთად იყოფდნენ გერმანიის გერიგორიას, ქმნიდნენ სოციალისტური ბანაკის საწინააღმდეგო გაერთიანებებს, „ცივი ომის“ საშუალებით ცდილობდნენ რუსეთის ზესახელმწიფოდ ჩამოყალიბების ხელის შეშლას, მაგრამ... ფაშისტური გერმანიისა და წითელი რუსეთის იმპერიის ავტორიტარული მმართველობის იდენტურობაზე კარგა ხანს არაფერს საუბრობდა, არც საბჭოეთის საკონცენტრაციო ბანაკების არსებობის ფაქტს ამხელდნენ.

ამასობაში საბჭოთა იმპერიამ აღადგინა ომის ღროს დანგრეული ევროპული ნაწილი, მოიშუშა ჭრილობები და სამხედრო პოტენციალით უფრო გაძლიერდა. იარაღის ქლარუნითა და უცხოეთის სახელმწიფოების გერიგორიაზე შექმნილი კომუნისტური პარტიის დაფინანსების შედეგად, მოისურვა სოციალისტური ბანაკის გაფართოება, როგორც დასავლეთით, ასევე აღმოსავლეთით. ამის დაშვება უკვე შეუძლებლად მიიჩნია უცხოეთმა.

უბელადოდ დარჩენილმა პარტიამ კი, მაინც აღმოაჩინა ძალა, რომ ქვეყნის შიგნით მორჩილება გაემყარებინა, ქვეყნის გარეთ კი, აემოქმედებინა ფინანსურად მასზე დამოკიდებული სახელმწიფოები. ევროპა და აშშ არჩეუანის წინაშე აღმოჩნდნენ. საბჭოთა კავშირის ავტორიტეტის შერყევა გარდაუვალი გახდა.

* * *

გასული საუკუნის 70-იანი წლების ბოლოს „იდეოლოგიის მამებმა“ აღმოაჩინეს, რომ მუშურ-გლეხური კომუნისტური პარტიის რიგებში სწორედ მუშებისა და გლეხების ნაკლებობა ხელშესახებად შეიმჩნეოდა. მოცემული პირობები აიძულებდა ახალგაზრდობას პარტიის მანდატი მოეხელთებინათ, რადგანაც ნებისმიერ თანამდებობაზე დანიშვნისათვის პარტიის წევრობა „სეზამის“ გოლფასი იყო. გლეხებისა და მუშებისათვის კი, ეს მანდატი აღარაფერს ნიშნავდა. მეორე მსოფლიო ომის ღროს, ბრძოლის ველზე შედიოდნენ კომუნისტური პარტიის რიგებში ჭარმაგებიცა და ახალგაზრდებიც. მათ სწამდათ... ომის შემდგომმა წლებმა, მას

შემდეგ, რაც გამარჯვებულმა ჯარისკაცებმა და ოფიცრებმა იწვნიეს ათასგვარი რეპრესიების სუსხი, ბევრმა კი, გაიაზრა რა ევროპული სახელმწიფოების ცხოვრების დონე, უმეტესობაში გაქრა ის ენთუზიაზმი, რომელიც თავის დროზე სოციალური თანასწორობის იდეამ გამოიწვია.

ამ დროისათვის პარტიის რიგებს უმეტესად ავსებდნენ კომფორმისტები, ყოველ შემთხვევაში, რესპუბლიკებში ეს მძაფრად იგრძნობოდა. ამიტომაც ცენტრალური კომიტეტის მდივნებმა მეტროპოლიიდან მიიღეს ღირექივთა, რომ მუშებს, გლეხებს, სავალდებულო სამხედრო სამსახურის წარმომადგენლებს მისცემოდათ უპირატესობა კომუნისტური პარტიის რიგების შევსებისათვის. ასლა ეს გასდა ახალი თავსატეხი, მათთვის, ვისაც კომფორტული ცხოვრება და ძალაუფლება იზიდავდა. გამოსავალი მოიძებნა – ქრთამი და ნაცნობობა. უმეტესობა ყიდულობდა პარტიის მანდატს, მათგანს გაელენიანი ნაცნობ-ნათესავეების შემწეობით აფორმებდნენ სხვადასხვა დაწესებულებაში მუშებად, სანიტრებად, კურიერებად. მათ უპრობლემოდ იღებდნენ პარტიის რიგებში და იწყებოდა სახელმწიფოებრივ იერარქიულ კიბეზე სვლა – ძალაუფლების მოხელთებისა და კეთილდღეობისათვის. სიყალბე, თვალთმაქცობა, ფარისევლობა – ნორმად იქცა. უმეტესად კონფორმისტ-კარიერისტები აღწევდნენ მიზანს. სინდისთან გარიგება მათთვის ჩვეულებრივი მოვლენა იყო. საზოგადოება იღებდა ამგვარი თამაშის წესს, რადგანაც ალტერნატივას ვერ ხედავდა. იყვნენ გამონაკლისები, მათი დამსახურებაა, რომ სახალხო მეურნეობის, გექნიკის, მეცნიერებისა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგს შეემატა ახალგაზრდობის ის ნაწილი, რომლებიც პროფესიული თვითშეგნებით ემსახურებოდნენ ქვეყანას. მათ შორის ვიყავით ჩვენი გუნდის წევრებიც...

ჩვენ გავუძელით დროების შემოგვეას. რეჟიმის შესუსტებამ ბევრწილად განაპირობა ცხოვრების წესიცა და აზროვნების სისტემა. ეპოქალური ძვრები ჩვენს სასიკეთოდ მოქმედებდა: პიროვნების კულტის კრიტიკა, ცვლილებები პარტიის ცკ მმართველობის სისტემაში, 1968 წლის მოვლენები, უცხოეთის ხელოვნების გაცნობა, ინფორმაციის შემოღინება, დისიდენტური მოძრაობის მომძლავრება, საქართველოში ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის ახალი ტალღა, საბჭოთა კავშირის დაშლა, წლები ე.წ. არაფორმალუბის მოძრაობიდან, ეროვნული ხელისუფლების არჩევენებამდე

– მთელი ეს პერიოდი ზემოქმედებდა ჩვენზეც. ბოლო ხანს ბარიერის სხვადასხვა მხარეს აღმოვჩნდით კიდეც... მაგრამ ერთმანეთის სიყვარული და პატივისცემა არ გაგვენულებია. ჩვენ გააკავშირებდა პატრიოტიზმი, ქვეყნის დამოუკიდებლობისათვის მზადყოფნა, თავისუფლების განცდა, პროფესიული თვითშეგნება...

ჩვენ გვაერთიანებდა სამშობლოს ყოვლისმომცველი გრძნობა, მაგრამ მისი მომავლისაკენ სავალ გზას განსხვავებულად ეჭერეგდით. ჩვენ ვაფასებდით ერთმანეთს, ძველებურად ეკამათობდით ხელოვნების სხვადასხვა საკითხზე, ერთმანეთს ეუფრთხილდებოდით და უცდილობდით სხვის პოლიტიკურ მრწამსს არ შეეხებოდით.

მას შემდეგ, რაც 1991 წლის 9 აპრილს გვიად გამსახურდია მხალხს ამცნო უზენაესი საბჭოს გადაწყვეტილება და საქართველო დამოუკიდებელ სახელმწიფოდ გამოაცხადა, ისედაც დამუხტული პოლიტიკური ვითარება, კიდე უფრო დაიძაბა. რუსთაველის გამზირი ოპოზიციამ დაიკავა. არმაგურიტა და ბეგონის ფილებით გადახერგილი ქალაქის ცენტრი, ალესილ ახალგაზრდებთან ერთად, გულსაკლავად გამოიყურებოდა. რუსთაველის გამზირი გაოგნებული შემოგეყურებდა! მას ვერაფრით ვშეელოდით. ის გვისმოხდა, ჩვენ ელუმიდით... სხვადასხვა პარტიის ლიდერების მოწოდებით შეგულიანებული ახალგაზრდები რუსთაველის გამზირს არ ინდობდნენ, ისევე, როგორც ეროვნულ ხელისუფლებას, რომელსაც პქონდა მეცდომები, მაგრამ ქვეყნის წინაშე მას დანაშაული არ ჩაუდენია!..

დასაუღეთი უკმაყოფილო იყო ეროვნული ხელისუფლებით, რუსეთი – კოლონიების დაკარგვით, ადგილობრივი პარტიების თავმჯდომარეები – პოლიტიკური ავანსცენის დათმობით, კომუნისტური პარტიის ჩინოვნიკები – პრივილეგიებისა და ძალაუფლების გაქრობით. და... გაიწირა ეროვნული ხელისუფლება... რუსთაველზე გაეარდა გყვია, ძმათამკელელი შეგაკება დაიწყო... ოპოზიციამ რუსეთის ჯარის ნაწილები და იარაღი გამოიყენა!..

ამ პროცესის აქტიურმა მონაწილემ, თვითმხილველმა და უმოქმედო მრდასრულმა ყოველმა ადამიანმა, საკუთარი პასუხისმგებლობა უნდა ვიგვირთოთ! ქვეყნის გაპარგახებაში, საქართველოს ავტორიტეტის დამცრობასა და ეკონომიკის მოშლაში მოგს ლომის წელილი მიუძღვის, მოგს – ნაკლები, მაჲანს – იოგისოდენა, მაგრამ ფაქტია, რომ ვერ შევძელით გაერთიანება, ვერ შევძელით ეროვნული ხელისუფლების დაცვა, ქაოსისაგან საქართველოს გადარ-

ჩენა... როცა ერთმანეთს დაეუპირისპირდით, გაუგანლობამ დაგერია ხელი, როცა პირადი მიზნები და ამბიციები მოგვეძალა, გყვიაყვავარდა და... საქართველოს ბელ-ილბალი სხეაგან გადაწყდა!..

რაც მოჰყვა ეროვნული ხელისუფლების დამსობას, ყველასათვის ნათელია. პოლიტიკური, სოციალური, ეკონომიკური, ადამიანთა ფსიქიკური კატაკლიზმების შემყურეს, ვერაფრით ამიხსნია, როგორ მოხდა, რომ საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდგომ, ისევ რუსეთის არმიის დახმარებით განიდევნა ეროვნული ხელისუფლება!

კომმარევიტ, შავი გზანებასავით მახსენდება შემდეგი წლები. ჩვენ იშვიათად ვხვდებოდით, რამდენიმემ შევინარჩუნეთ უწინდელი ურთიერთობა. ძველებურად ვიდექით რუსთაველზე, როცა ისევ დაიძაბა პოლიტიკური ვითარება – რუსთაველზე ვიდექით 2007 წლის 7 ნოემბერს, შემდეგაც, როგორც 1978 წლის 14 აპრილს, როგორც 1989 წლის აპრილის დღეებში... ცოცხლად დარჩენილი ჩემი მეგობრები, როცა ერთმანეთს ვხვდებით, ძველებური სითბოთი ვეგებებით, ესაუბრობთ და ვკამათობთ. ჩვენ ძველებურად გვაკავშირებს რუსთაველის გამზირი, ახლა უკვე, როგორც პოლიტიკური ცხოვრების ეპიკენტრი – ჩვენ ხომ რუსთაველის გამზირის შეილები ვართ!

* * *

ჩვენ მშობლის იავნანაზე, დედა-დიდელების და დედა-დეილების ნაამბობ ქართულ ზღაპრებსა, თქმულებებსა თუ ლეგენდებზე გამოჩეკილი თაობა ვართ.

ჩვენ რუსთაველის, გურამიშვილის, ბარათაშვილის, ილიას, აკაკის, ვაჟა-ფშაველასა და გალაკტიონის პოეზიაზე, ყაზბეგის, ჯავახიშვილის, გამსახურდიას პატრიოტულ პროზაზე აღზრდილი თაობა ვართ. საუბრის დროს მათ ფრთიან გამოთქმებს საკუთარ მიგნებასავით ვამბობდით, ვამაყობდით უცხოურ მხატვრულ ლიტერატურასაც რომ ვეცნობოდით.

ჩვენ იაკობ გოგებაშვილის „დედა ენითა“, „ბუნების კარითა“, „იავნანამ რა ჰქმნათი“ ვეზიარეთ ცოდნას, „აი იას“ გრძნეული თილისმით დავიწყეთ სამყაროს შეცნობა, რაფიელ ერისთავისა და გრიგოლ ორბელიანის პატრიოტული ლექსით შევიგრძენით „სამშობლოს გრძნობა გასაკვირველი“. ილია ჭავჭავაძის პუბლიცისტურმა წერილებმა გაგვიმყარეს სამშობლოს სიყვარული.

ჩვენ ბალღობიდან ვეზიარეთ რაინდულ ლიტერატურას, ამან

ბევრად განაპირობა ჩვენში რაინდული სულისკეთების აღმეგება. ქართულ ხალხურ პოეზიასა თუ სიმღერებს, ეროვნულ სუფრულ, საომარ თუ მსედრულ პანგს დავეწაფეთ, როგორც მწყურვალნი „წყაროს ანკარას“.

ჩვენ შოთა რუსთაველის უკიდევანო სიბრძნიდან ღირსეული ადამიანის, ღირსეული თაობის, ღირსეული მმართველის საგება ამოეკითხეთ და საზოგადოებრივი ყოფის დინებასაც ასე ეხედავდით – ღირსეულნი ღირსეულთა შორის. „ვეფხისტყაოსნიდან“ მხოლოდ სკოლაში ნასწავლი აფორიზმები კი არ დავიმახსოვრეთ (სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა, სიკედილი სახელოვანი; გველსა ხერელით ამოიყვანს ენა გკბილად მოუბარი; ლექვი ლომისა სწორია, ძუ იყოს თუნდა ხეადია; გრძელი სიგყვა მოკლედ ითქმის, შაირია ამაღ კარგი; აესა კაცსა ავი სიგყვა ურჩევნია სულსა, გულსა... და სხვ...), არამედ შევიგრძენით, შევისისხლხორცეთ, გავითავისეთ კაცობრიობის უმთავრესი ღირებულებათაგანი: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი გრძელია... კიდევ ის, რომ: „რაცა ვის რა ბედმან მისცეს, დასჯერდეს და მას უბნობდეს: მუშა მიწყვი მუშაკობდეს, მეომარი გულოვნობდეს“... ჰარმონიული თანაცხოვრების იდეა გავითავისეთ და არ ვისურვებდით იმაზე მეტს, ვიდრე საამისოდ მზად არ ვიყავით. ჩვენ დავეჯერდით იმას, რაიც განგებამ გვარგუნა. უძლები შეილის ენება არ ღრღნიდა ჩვენს სულიერ სამყაროს. და რაც უმნიშვნელოვანესია გავითავისეთ, რუსთაველის მიერ შექმნილი სახელმწიფოს მოწყობის პროგრამა: „მიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“...

ჩვენ ილია ჭავჭავაძის სამება ამოგვიფრეთ გულის ფიცარზე – „მამული, ენა, სარწმუნოება!“; აკაკი წერეთლის სიტყვებს საკუთარივით გამოვთქვამდით: „ჩემი ხატია სამშობლო, სახატე მთელი ქვეყანა“... გალაკტიონ ტაბიძის შეგონებას ეუერთდებოდით: „ცერიან ბალახზე თუ ფეხშიშველი არ გავიარე – რაა მამული!“ საქართველოს მთა-ბარი შემოვლილი გექონდა, ცერიან ბალახზე ფეხშიშველები დავრბოდით და ჭეშმარიტად შევიგრძენით – რაა მამული!

ჩვენ ოჯახიშვილობის მაღლით ნასაზრდოები გაერთიანება ვიყავით. ღირსეულ წინაპართა, მამულიშვილთა პატივისცემა ჩაგვინერგეს ოჯახმაც და სკოლამაც. კარგად შევისწავლეთ საქართველოს ისტორია და მას განვიხილავდით მსოფლიოს განვითარების მნიშვნელოვანი მოვლენების კონტექსტით. წინაპართაგან

ნაკურთხ გზას მიეუყეებოდით, მათი შარავანდელი გეინათებდა შარავგზას და გეწამდა მამაცი უფლისწული რომ გამოიხსნიდა გველეშაპის კლანჭებისაგან მზეთუნახავს. მერე გავაცნობიერეთ, რომ გველეშაპი ცხრათავიანი იყო და თითო მოკვეთილი თავის სანაცვლოდ, სამს გამოიბამდა-ხოლმე.

ჩვენ ოჯახიდან მოგვედგამს პიროვნული კულტურა, საჯარო ცხოვრების წესი, ეროვნული თვითშეგნება, წიგნიერება, ადამიანის და ერის სიყვარული, უცხოთა პატივისცემა და ღირსეული მასპინძლობა, ბუნებასთან შესიგყეების უნარი, ადამ-წესების ცოდნა, მეგობართა რაინდული ერთგულება.

ჩვენ ქართულ ხალხურ სიმღერებსა და ფოლკლორზე, კლასიკურ მუსიკაზე აღვიზარდეთ. ვეთაყვანებოდით ძველ ქართულ ძეგლებს, ფერწერას, არქიტექტურას, ქორეოგრაფიასა, თანამედროვე თეატრსა და კინემატოგრაფს. ასე მივიღეთ უცხოური ხელოვნება, თანამედროვე სასცენო ხელოვნება, კინოფილმები, გატაცებული ვიყავით ჯაზით. ვამაყობდით, რომ შეგვეძლო ღირსეულად მიგვეღო უცხოეთის კულტურა, რადგანაც საკუთარი, ეროვნული კულტურის მყარი საფუძველი გაგვაჩნდა. არ ვაზიადებდით საკუთარს და სათანადო პატივს მივაგებდით სხვათა ეროვნულ ხელოვნებას, მსოფლიო საგანძურს. პიპერბოლიზაციას გაევრბოდით, მით უფრო მიმბაძველობას.

ჩვენ ოჯახურ და ეროვნულ გრადიციებზე ვიყავით აღზრდილნი, ვამაყობდით წინაპართა აზროვნების მასშტაბით, ვესწრებოდით ღღესასწაულებს – ჩოხსა თუ გერგეთში – მარიამობას, გუდანში – ათენგენობას, მღვთაში – ღომისობას, მცხეთაში – სეეგისცხოვლობას... შემოვლილი გვაქვს ქართული თუ კახეთი, იმერეთი თუ რაჭა-ლეჩხუმი, სვანეთი თუ სამეგრელო, აფხაზეთი თუ სამაჩაბლო, აჭარა-გურია... ჩვენ მათი გორისანი ვიყავით და ვცდილობდით ღირსეული ყოფით გაგვეგრძელებინა სავალი იქიდან, სადაც შეჩერდა ჩვენი წინაპარი. ილია ჭავჭავაძე იყო ჩვენი ორიენტი. თბილისს დაბრუნებულები რუსთაველს მივაშურებდით. მასთან განშორება გვიმძიმდა.

ჩვენ დარბაისლური ლიტერატურული ენით ვმეტყველებდით, წიგნიერი თაობა ვიყავით, ლექსებითა და კაფიებით ვესიგყებოდით ერთმანეთს; ეკამათობდით და ადვილად მოვეხმობდით მსოფლიო კულტურის მონაპოვარს, ქართველ და უცხოელ მეცნიერთა მოსაზრებებს. ჩვენ განათლებული თაობის ნაწილი ვიყავით, ვეცნობოდით იმხანად გამოცემულ უცხოეთის (რუსულსა თუ სხვა რესპუბლიკების ხელოვნებასაც – უცხოურს ეუწოდებდით!) ლიტერატურას.

ჩვენ ერთად აღმოვაჩინეთ იმ დროს გაბუირებული ხელოვნება, ფილოსოფოსთა ნააზრევნი, ოჯახებში ნამალეველ შემონახული მხატვრული ლიტერატურა, კრიტიკოსთა თუ აკრძალულ ფილოსოფოსთა, ხელოვანთა ნაშრომები და ასე ჩამოგვიყალიბდა ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი მსოფლშეგრძნება და დისიდენტური აზროვნება.

ჩვენ ერთად ყოფნით ეხარობდით, გვიყვარდა ერთმანეთი, პატივს ვცემდით, ვითვალისწინებდით ერთმანეთის აზრს და გვწამდა – უკეთეს დროებას რომ მოვესწრებოდით.

ჩვენ საქართველოს თავისუფლებაზე მეოცნებე პიროვნებები ვიყავით, მესწავლილი და გააზრებული გვექონდა სამშობლოს წარსული, გაცნობიერებული გვექონდა წინაპართა ღვაწლიცა და შეცდომებიც. განსაკუთრებით გვალელებდა XVIII საუკუნის ბოლო მეოთხედის პოლიტიკური კრახი, XIX საუკუნის საზოგადოებრივი ყოფა და XX საუკუნის პირველი წლებისა თუ დამოუკიდებლობის სამი წლის ამბები. სოციალ-დემოკრატებს არ ვწყალობდით...

ჩვენ ასეთი განწყობით დაეამთავრეთ უმაღლესი საგანმანათლებლო ინსტიტუტები და შეეუდექით საქმიანობას... ჩვენს მისწრაფებასა და რეალობას შორის უფსკრული მთელი ძალით რომ მევიგრძნენით, ისიც უმაღლეს გავაცნობიერეთ – მკაცრი რეალობა, მრისხანე რეჟიმი ჩვენგან კომპრომისულ სელებს რომ ითხოვდა. მხოლოდ თვინიერებით, მხოლოდ ფარისევლობით, მხოლოდ პოლიტიკური მრუშობით რომ იყო შესაძლებელი სახელმწიფო იერარქიულ პირამიდაზე აღმა სვლა. სახელმწიფო იერარქიულ საფეხურებზე ასვლას, მდგომარეობას, კეთილმოწყობას, პრემიებს, ჯილდოებს, წინ-მედლებს „სასახლის კარის“ (კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის, მეტროპოლიის ადგილობრივი სატელიტ-ემისრების!) მსახურებაში რომ ცელიდნენ. უწინდელი სასახლის კარის მასხარა-პამულები უმეტესად ორლესული, პარაბოლური ფორმით მაინც ამბობდნენ მკეახე სიმართლეს (მხატვრულმა ლიტერატურამ შემოგვინახა ამგვარი ცნობები, საკმარისად მიმაჩნია შექსპირის მეფე ლირის სასახლის კარის მასხარას დასახელება...). კომუნისტური პარტიის „ხელმძღვანელი მუშაკები“ ამგვარ თავნებობას არ დაუშვებდნენ! მათ მხოლოდ გომბირებული მსახურების მოშენება სურდათ, მხოლოდ მათ უნთებდნენ მწვანე შუქს და მკაცრად აკონტროლებდნენ სუკის ატენტურის შემწეობით. იყვნენ გამონაკლისებიც, რჩეულებიც!..

ჩვენ არ ვნებდებოდით, პირქუში რეალობა გვიტყედა! ცხადი იყო, რომ პარტიული ელიტის, მით უფრო პარტიული ოლიგარქიის მუხობე-უფაორიგები ვერ გავსდებოდით, სინდისთან გარიგებაზე ვერ წავიდოდით. კომფორმისტები არ ვიყავით.

PS. „რვაფეხა“ სუკის მესვეურები ყოველ გაერთიანებას, ნებისმიერ დაჯგუფებას, ნებისმიერ სამეგობროს ეჭვის თვალთ უყურებდნენ, იცოდნენ, როგორც თავად ამბობდნენ, „ვინ რითი სუნთქავდა!“ უთუოდ ჩვენნაირ თანახმიერ ერთობაშიც ჰყავდათ აგენტები. ეს მერე გავაცნობიერე, როდესაც ამ პერიოდის მოვლენებს ჩაუღრმავდი, დისგანციით შევაფასე ჩვენი ცხოვრება. წონასწორობას მაკარგვინებს იმაზე ფიქრი, რომ ჩვენს შორისაც იყვნენ... ამის მოკვლევა არ მსურს, ყველას ღმერთმა შეუნდოს...

ერთად ყოფნის ხიბლი

ახლა გუსტად ვეღარც კი ვიხსენებ როგორ დავეუახლოვდით ერთმანეთს, როგორ შევიკარით ერთ გუნდად, როგორ აღმოვაჩინეთ, რომ ერთად ყოფნა მოთხოვნილებად გვექცა, როგორ ვიქცეით სულიერ ნათესაებად. თავდაპირველად ბევრნი ვიყავით, თანდათან შემჭიდროვდა წრე. ახლაც კი, როდესაც ამ დიდი სამეგობრო წრიდან შევხვდებით ერთმანეთს, გულწრფელი მონატრება, სითბო და პატივისცემა გამოკრთის ჩვენი თვალებიდან, ღიმილით ვათბობთ ერთმანეთს, თითქოს, არც ყოფილა წლები განშორებისა. რთულმა ყოფამ, საქმიანობამ, სულიერმა შეჭირვებამ დაგვაშორა ფიზიკურად, სულიერად ისევ ერთად ვართ.

ახალგაზრდობაში ყოფა, საქმიანობა, ხელმოკლეობა, პირადი პრობლემები დაძლეული გვექონდა, მათ ვერც ვამჩნევდით, ერთად ყოფნას არაფერი ემუქრებოდა. ცხოვრების პრობამ, აუწყობელმა ყოფამ, პოლიტიკურმა მოვლენებმა თავისი გაიგანა, მაგრამ ერთად ყოფნის ხიბლი ძველებურ ანდამატად შემოგვრჩა. თითოეულმა ჩვენთაგანმა თავისი მცირე გამოცდილებითა და მწირი ბიოგრაფიით, საკუთარი ჩვევებითა და მიზნებით ვიპოვეთ ერთმანეთისკენ სავალი გზა. თითოეულის შინაგანი სამყარო ხელშეუხებელი იყო და ასე ვავსებდით ერთმანეთს. ახლა მგონია ჩვენ ასე ერთად მოვევლინეთ ამ ქვეყანას, ასე ერთობლივად შეიკრა სამეგობრო წრე, ასე გულლიად და გულითადად შევქმენით პაგარა თანაცხოვრების

მშენებელი ოაზისი, დედაქალაქის გულისგულში, რუსთაველზე, ოპერის თეატრიდან ქაშუეთის გალანის ჩათვლით.

თავს ძალას ვაგან, რომ გავიხსენო ჩვენი ერთად ყოფნის ხიბლი საიდან იღებს სათავეს. ეს, უწინარესად, რუსთაველის გამზირს უკავშირდება. იქ მდებარეობდა შოთა რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტი (ახლანდელი თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტი), სადაც ჩვენი გუნდის უმეტესობა ესწავლებოდა. რუსთაველზე შეეველეთ ერთმანეთს თვალი და მერე აღმოჩნდით ძაღზე მყუდრო, პატარა, შინაურულ გარემოში, სადაც ასორმოცდაათიოდე სტუდენტი სწავლობდა, ამდენივე პროფესორ-მასწავლებელი, რექტორატი, ადმინისტრაცია, ლაბორანტები, ბიბლიოთეკარები, ტექნიკური პერსონალი, სცენის მუშები, დარაჯები, დამლაგებლები საქმიანობდნენ. სულ სამი კათედრა იყო – დრამის, მუსიკალური, თეატრმცოდნეობის (მერე გაიზარდა ინსტიტუტი), სულ ცხრა აუდიტორია, მცირე სცენა და გარდერობისთვის გამოყოფილი საცავი. სხვა უმაღლეს სასწავლებლებში ლექციაზე ამდენივე სტუდენტი ერთ აუდიტორიაში იყრის თავს. ჩვენთან 12-15 სტუდენტი იყო ჯგუფში. ყველანი ვიცნობდით ერთმანეთს, ოჯახის წევრებივით ვახლობლობდით.

თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტზე ვსწავლობდი, დავუახლოვდი რეჟისორების ჯგუფს, რომელსაც დიმიტრი (დოლო) ალექსიძე ხელმძღვანელობდა. თავად მიხეილ თუმანიშვილთან ვთანამშრომლობდი და ვმეგობრობდი. მიუხედავად იმისა, რომ უკვე გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან ურთიერთობა ინსტიტუტის ხელმძღვანელობასა და მიხეილ თუმანიშვილს შორის დაძაბული იყო, ეს ხელს არ გვიშლიდა, რომ ახლო ურთიერთობა გვექონოდა ალექსიძის სტუდენტებთან. ეს დაუწერელი კანონივით მოქმედებდა ჩვენს დაჯგუფებაში – განსხვავებული მოსაზრებების მიგმით ურთიერთობას არ ვწყვეტდით. ვკამათობდით, ცხარედ ვპაექრობდით, პოზიციას არ ვთმობდით და გულწრფელად ვმეგობრობდით.

ამ ჯგუფის წევრებთან სტუდენტობიდან მოყოლებული ნახევარი საუკუნის ახლობლობა მაკავშირებს: მიშიკო ჭავჭავაძე, თემურ ჩხეიძე, დათო ცისკარიშვილი, ილო მაცხოვნაშვილი, მურაბ კანდელაკი... იყვნენ სხვებიც, მაგრამ ამათთან უფრო ახლოს ვიყავი. დათო ცისკარიშვილის თანაკლასელი იყო თემურ სუმბათაშვილი (სამხატვრო აკადემიის სტუდენტი), ქანრი ლოლაშვილის მეგობარი

(საბავშვო ბაღის ასაკიდან) იყო ოთარ (პაგარა) პოლოსოვი, თემურ ჩხეიძის ახლო ნათესავი იყო კაკი რამიშვილი (გიორგი ქუჩიშვილის მეუღლის, ეასასი რამიშვილის ძმისშვილი, იგი მათთან ცხოვრობდა), მისი მეგობრები იყვნენ სამხატვრო აკადემიის სტუდენტები – ემირ ბურჯანაძე და გივი ვაშაკიძე (მათ ქალაქიდან უკვე ვიცნობდი). შემდეგ შემოგვემაგნენ კოლა ქაშაკაშვილი, ზურაბ ხაეთასი, გურამ სიმონიშვილი, ალიკა გოგუაძე, ბუღუ სირბილაძე, თემურ გოცაძე და მისი დეიდაშვილი მერაბ გეგია. უფრო გვიან დაგვიახლოდნენ ემირის თანაკლასელები: ენრიკო ქორიძე, ნოდარ მამულაშვილი, ზაურ ხომერიკი, გოგი სურგულაძე. მათთან და მათ მეუღლეებთან, შვილებთან და შვილიშვილებთან დღესაც ახლო, გულითადი ურთიერთობა მაკავშირებს. უღრმესი პატივისცემით ვეპყრობით ერთმანეთს.

იმ წლებში სახელოვნებო უმაღლესი სასწავლებლების (თეატრალური ინსტიტუტი, სამხატვრო აკადემია, კონსერვატორია) სტუდენტებს ძალზე ახლო ურთიერთობა გვექონდა. ოპერისა და ბალეტის თეატრს ხშირად „ესტუმრობდით“ (თეატრის მთავარი ადმინისტრატორი, პოლიანოვი, ჩემი დიდელას დის პატივისცემელი გახლდათ, მეც მწყალობდა და ამფითეატრის მესამე რიგის 307 სავარძლის ბილეთს ჩემთვის ინახავდა, ვიდრე რაიმე საგანგებო ვითარება არ იქმნებოდა. ჩემი მეგობრები ამით სარგებლობდნენ). როცა ცნობილი გასტროლიორი სტუმრობდა თეატრს, მაშინ ვიპარებოდით შენობაში. ამის ოსტაგი იყო დათო ცისკარიშვილი. ასეთ დროს ჩემს თანაკურსელთან, რეჟისორ ნიკა ჯანდიერთან ერთად, ვესწრებოდი სპექტაკლს. ზოგჯერ ბილეთები გვექონდა, ზოგჯერ – არა და მაშინ ამფითეატრის კიბეებზე ვისხედით. ვახტანგ ჭაბუკიანის გამოსვლას, თითქმის, არასოდეს ვაკლდებოდით. ის ჩვენი ფავორიტი იყო. ჩვენი ახლო ნაცნობები სხვა სახელოვნებო ინსტიტუტებიდან, უმეტესად, ოპერისა და კონსერვატორიის სპექტაკლებსა და კონცერტებზე ვხვდებოდით ერთმანეთს, შემდეგში კი, თითქმის, არ ვაკლდებოდით მათ პროფესიულ პირველ ნაბიჯებს. ხშირად დავდიოდით გამოფენებსა თუ სპორტულ შეჯიბრებებზე. ვესწრებოდით დისკუტებს მწერალთა სასახლესა თუ თეატრალურ საზოგადოებაში. გამოხდა ხანი და ახლა ჩვენ ვიდექით გრიბუნაზე...

ჩვენ საზოგადოებრივი ცხოვრების რიგმს ვიყავით შეთვისებული და არ ვაკლდებოდით არც ერთ საგულისხმო მოვლენას. ჩვენ ვცხოვრობდით საქართველოს უკეთესი მომავლის იმედით.

ჩვენ ვერ შეეძლებოდა სამშობლოს ბედის წაღმა-უკუღმა გრიალის პროცესში გადამწყვეტი როლის შესრულება, რადგანაც სხვა გზა ავირჩიეთ. ჩვენ თავდადებით, კეთილსინდისიერად, შეგნებულად ავირჩიეთ პროფესიული სრულყოფილების ბილიკით სიარული, ვცდილობდით არ ავყოლოდით დაწინაურების ფუქ ცდუნებას და პირნათელი ვყოფილიყავით საკუთარი თავის, ქვეყნის, ოჯახის, ნათესაე-მეგობრების, წინაპართა წინაშე. პირადად ჩემთვის პროფესიის მსახურება და სამშობლოს წინაშე ჩადენილი დანაშაულის გარეშე ცხოვრება – უმნიშვნელოვანესი გახლდათ. ასეთები იყვნენ ჩემი მეგობრებიც. მათ ჩვენს ოჯახში – ნათელას ბიჭებს უწოდებდნენ. ასე მომმართავდნენ ინსტიტუტშიც, რუსთაველის თეატრში მუშაობის დროსაც, შემდეგაც, როდესაც ყველა თავისი საქმიანობით გამორჩეული გახდა.

* * *

ძალზე წესიერი, მასშტაბურად მოაზროვნე, პაგრიოტი, განათლებული და საქმიანობით გამორჩეული ნათესაური წრე ამდიდრებდა ჩემს ცხოვრებას. მათი გარემოცვით, გულისხმიერებითა და სიყვარულით ვიყავი განებივრებული. მათთან ურთიერთობით იყო გამშვენიერებული ჩემი ცხოვრება. ნათესაეები ხშირად ვიკრიბებოდით. ასეთი თავშეყრა საქართველოს ისგორიის, საჭირობოროტო პრობლემებზე საუბრით, პაგრიოტული სულისკვეთებითა და პროფესიულ საკითხებზე განსჯით იყო სავსე. ეს ჩემთვის მეორე უნივერსიტეტი გახლდათ. ბიძაჩემთან, შალვა შალამბერიძესთანაც, მჭიდროდ ვიყავი დაკავშირებული, მაგრამ მაინც მრჩებოდა დრო მეგობრებისათვის.

ახალგაზრდობის წლებიდანვე რამდენიმე გაერთიანებასთან ვიყავი დაკავშირებული: კოლეგებისა და რეჟისორების კურსი; ეახტანგ ჭაბუკიანის სახელთან დაკავშირებული, ერთგულ მაყურებელთა წრე; ვერელები, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის უნივერსიტეტისა, გექნიკური უნივერსიტეტების, სამხატვრო აკადემიის (ამ უმაღლეს სასწავლებლებში ლექციებს ეკითხულობდი) ლექტორები და სტუდენტები, რომლებთან დღემდე ვმეგობრობ. გელე-რადიო მაუწყებლობის თანამშრომლებთან, სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთების თანამშრომლებთან და ლიგერატორთა მეგად საგულისხმო წარმომადგენლებთან ვიყავი მჭიდროდ დაკავშირებული: ინგენიური

საქმიანობით, დისპუტებსა თუ კონფერენციებში მონაწილეობით ხშირად ვხვდებოდი მათ.

თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რომ წლების მანძილზე მაშინდელ საკავშირო, საერთაშორისო სათეაგრო ფესტივალებსა, სამეცნიერო სესიებსა თუ დისპუტებზე ხშირად მიწევდა გამოსვლა; ეესწრებოდი სტუმრის სტაგუსით ბალგის რესპუბლიკების სათეაგრო ფესტივალებსაც; მიწვევდნენ რუსეთისა თუ სხვადასხვა რესპუბლიკების სათეაგრო ფორუმებზე, იქვე ეკითხულობდი ლექციებს ქართული თეატრის თაობაზე, სპექტაკლების განხილვებშიც ემონაწილეობდი – ძალზე დატვირთული საქმიანობით ვიყავი დაკავებული (სტაგიებიც, ტელე-რადიო გადაცემებიც), მეგად საინტერესო და მდიდარი ყოფით ვიცხოვრე. და მიუხედავად ამისა, ყოველთვის ვიცლიდი მეგობრებისათვის. მათი საქმიანობის თაობაზე ინფორმაციას ეფლობდი და ეაფასებდი მათ მოღვაწეობას, ეწერდი სტაგიებს მათზე.

მიუხედავად ასეთი ფართო ნაცნობ-მეგობართა წრისა, იმ გუნდთან, რომლის თაობაზეც ახლა ემსჯელობ, მაინც განსაკუთრებული და სათუთი ურთიერთობა მაკავშირებს.

* * *

28 აგვისტოს, უმეგესად, სხვადასხვა გუნდთან ერთად გერგეთს, ჩოხს, შუამთას ან მცხეთას მივემგზავრებოდი. მარიამობას აღენიშნავდით. ამით მთავრდებოდა ზაფხული. ეელოდი 1 სექტემბერს, მაშინ სწავლა სკოლებსა თუ უმაღლეს სასწავლებლებში ამ დღეს იწყებოდა. ამ დღეს რუსთაველზე გამოეეფინებოდი-ხოლმე. ერთმანეთს სიხარულით ეეგებებოდით.

რუსთაველი განსაკუთრებული ენერგიით ივსებოდა, მონატრებული იყო. ისიც გვიდიმოდა. ქრიაშულსა და ჩვენს ფიცხელ სიხარულს ისიც გულმხურვალედ იზიარებდა. გარუჯულები, მოკაზმულები, ენერგიითა და იმედით აღვსილები ერთმანეთს ეერ ეელედით. ზარი მკაცრად გვიხმოდა...

ლექციების შემდეგ ვიკრიბებოდით. გააგით გავუყვებოდით გამზირს და ზაფხულში გატარებული დღეების ამბავს დაწერილებით ვიხსენებდით. ისევ საქართველოს პრობლემები, სათეაგრო ყოფა, ხელოვნების საკითხები იყო ჩვენი საუბრების მთავარი თემა. მერე ერთმანეთს ეემშვიდობებოდით, რომ საღამოს ისევ თავეშე-

რით აღგვენიშნა ჩვენი ერთად ყოფნის სიახლე. ასე მეგონა, არ არსებობდა ძალა, რომელიც ჩვენს ერთობას დაშლიდა.

ჩვენ პაპსებლით ერთმანეთს

ჩვენ, თითქმის, ყოველდღე ესვლებოდა ერთმანეთს. თუ მთელი გუნდი ვერ იკრიბებოდა, ნაწილი მაინც ერთად ვიყავით. სტუდენტობის დროს ინსტიტუტი კიდევ უფრო მჭიდროდ გვაახლოებდა, მერე ისევ რუსთაველის გამზირი იყო ჩვენი ერთად ყოფნის, გულიანი ერთობის, სიხარულის უტყუარი მოწმე.

მესამე კურსის სტუდენტი პრაქტიკაზე მიმავლინეს გაზეთ „თბილისის“ რედაქციაში. მას შემდეგ მჭიდრო ურთიერთობა მაკავშირებს გაზეთის თანამშრომლებთან. ჩემი სტატიების უმეტესობა გაზეთ „თბილისის“ ფურცლებზე მაქვს გამოქვეყნებული. კულტურის განყოფილების გამგის, მარინე მაისურაძისა და კეთილისმსურველი რედაქტორის, ნარგიზა მგელაძის წყალობით ხშირად ვიბეჭდებოდი. შემდეგ კი, ახალ რედაქტორთან, იოსებ ჭუმბურიძესთან მეგობრობით იყო გამდიდრებული ჩემი, როგორც კრიტიკოსის საქმიანობა. მაღლიერი ვარ მისი, თუნდაც იმიგომ, რომ ჩვენი მეგობრების მოღვაწეობისადმი მიძღვნილ სტატიებს უყოყმანოდ აქვეყნებდა (სხვათა ბევრი რამ მაკავშირებს მასთან!).

პირველი სტატია 1961 წელს გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტში“ დაიბეჭდა, ახალგაზრდა მსახიობ რამაზ ჩხიკვაძეზე. თამაზ ბიბილური და ნოდარ ებრაღიძე იყვნენ ჩემი პირველი პუბლიკაციის „ნათლიები“. მათ მასწავლეს როგორ უნდა ჩამესწორებინა აკრეფილი ტექსტი. მათდამი პატივისცემა და გულწრფელი ურთიერთობა მთელი ცხოვრება გამყვება.

ამას ჩემი საქმიანობის წარმოჩინებისათვის არ ვწერ. ჩვენი პაგარა თანაცხოვრების ერთი ასპექტი ამ ფაქტთან არის დაკავშირებული. ჩვენი შეკრება, უმეტესად, „პურობით“ (კოლა ქაშაკაშვილი ასე მეუბნებოდა) მთავრდებოდა. მაშინ უმეტესობა ხელმოკლედ ცხოვრობდა, იშვიათად გაგვიჩნდებოდა დასახარჯი თანხა. თუ საკმარისი გვექონდა – სასტუმრო „თბილისის“ კაფერესტორანს მივამუშურებდით; თუ ნაკლები – მაშინ სასტუმროს მესამე სართულზე, „კაკოს ბუფეტში“ ავდიოდით. ემირ ბურჯანაძეს დიდ პატივს სცემდა ბაგონი კაკო და მისი წყალობით ჩვენთანაც ასლობლობდა. თუ სახსრები კიდევ უფრო მწირი გვექონდა, მაშინ „ლაღიძის წყლითა“ და ხაჭაპურებით ვკმა-

ყოფილდებოდა. ზოგჯერ მალაკის ბაზრის პირდაპირ, ღვინის სარდაფს ვსტუმრობდით. იქაც გვყავდა მასპინძელი კაკო.

დიდ ღვინის კასრებზე გაგვიშლიდნენ-ხოლმე სუფრას. ცოცხალი, მწვადი, ყველი, მწნილი, ცხელი ქართული თონის პური (იქვე, გვერდით აცხობდა ჩინებული რაჭველი მამა-შვილი შოთებს), მოხარშული ხორცი, ზოგჯერ ქათამი და მწვანილი უხვად. ვერ ეწვდებოდი მაღალ კასრს, ამიგომაც ბიჭები წამომსვამდნენ იქვე მღვარ დაბალ კასრზე. იწყებოდა „თავდავიწყებული ლხინი“, მეგადრე მაშინ, როდესაც მეღვინეები სარდაფს დაკეცავდნენ, ჩვენ შემოგვყავით-ღვინდნენ, პურმარილს შნოსა და ლაბათს ჰმაგებდნენ. გასაოცარ სადღევრძელოებს ამბობდნენ, თავს კი არ იწონებდნენ, უბრალოდ – კარგი ღვინის, გულითადი მეინახეებისა და სახელდახელო პურმარილის გემო, ხიბლი, ემზი პქონდათ სულსა და გულში გამჭდარი. იქაც ემირის წყალობით ვიყავით „მიღებულნი“. კაკი რამიშვილი წამოიწყებდა სიმღერას: „ჭრელ ბაღდადზე...“ აპყვებოდნენ ემირი, გურამ სიმონიშვილი, კოლა, თავად მეღვინეებიც. გამვლელ-გამომვლელნი სარდაფში იჭყიტებოდნენ, რამდენიმე ნაცნობი ჩამოვიდოდა კიდეც, კიდეც უფრო „გათბებოდა“ ლხინი, მერე და მერე, თითქოს, ცუცხლი ეკიდებოდა სარდაფს, ფრიალებდა გემპერამენგი, ენერგია, ერთად ყოფნის ხიბლი... მიშიკო ჭავჭავაძე ორიოდ ჭიქას დალევდა. ის ხაზინადარი იყო, თანაც ყველა უნდა მიეცილებინა სახლამდე. ამ მხრივ მიშიკო შეუდარებელი და შეუსვლელი გახლდათ. ამას აკეთებდა მშვიდად, ღინჯად, საქმიანად, მოწინებით.

როცა ჩემი ჰონორარის დღე თენდებოდა, ან ჯამაგირი უნდა ამელო (მესუთე კურსიდან დავიწყე მუშაობა), მიშიკო მომაკითხავდა საბურთალოზე, ან მხედებოდა ახლანდელ მერაბ კოსტაეას ქუჩაზე, „თბილისის“ რედაქციის შენობასთან. თანხას ის ანაწილებდა. დანარჩენები უკვე გველოდნენ ან „თბილისის“ კაფე-რესტორანში, ან იქვე – სახინკლესში. როცა მარგო ჰონორარს ვიღებდი (15 მანეთს), მაშინ პირდაპირ სახინკლეს მივაშურებდით. ამ თანხით მოგვედიოდა 100 ხინკალი, სამი პაგარა ზომის ბოთლი არაყი, ერთი ლიმონათი ჩემთვის, ერთი სიგარეტის კოლოფი – თემურ გოცაძისათვის და გვრჩებოდა გზის ფული. მიშიკო ჩინებული ხაზინადარი იყო. ჯამაგირიდან გარკვეულ თანხას ლხინის შემდეგ მიბრუნებდა – დეიდა ირას გადაეყი, არც ისეთი უნამუსოები ვართო. ოჯახში არაფერს ითხოვდა ჩემგან თანხას, მიშიკომ ეს იცოდა, მაგრამ მაინც იბღვევდა თავს – დედაჩემთან პირნათელი გამოდიოდა.

მიშიკოს ღელა, თინა მუჯირი დამიბარებდა, გაკეირებული მეუბნებოდა – მიშიკოს იშვიათად ვაძლეე საკმარის ფულს, ნინაც ასევე (ნინო ხიდირბეგიშვილი – ღათო ცისკარიშვილის ღელა), არც ერთი არ ხართ დალხინებული ოჯახიდან. საიდან გაქვთ ფული, სულ რომ ქეიფობთ. ხან ვინ მეუბნება, ხან ვინ – მიშიკო რესტორანში, სახინკლეში, ან კაფეში ენახეთო. მართლაც, არ ვიცი საიდან, მაგრამ უმეტესად ლხინით მთავრდებოდა ჩვენი თავშეყრა. ძალიან მცირედით ვკმაყოფილდებოდით, მთავარი იყო, რომ ერთად ვიყავით, ერთმანეთის უსიგყვოდ გვესმოდა, უშურველად ეუნაწილებდით ერთმანეთს უკანასკნელ ლუკმას.

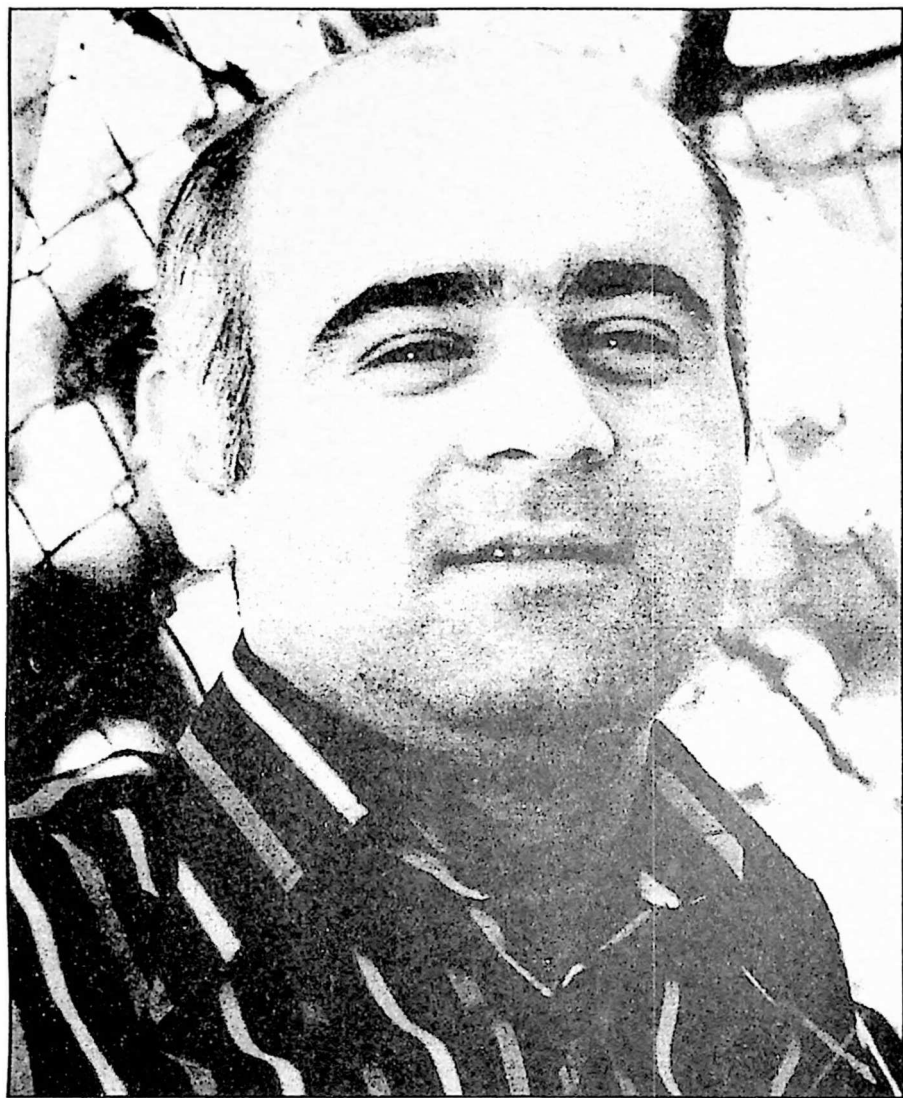
* * *

ჩვენი გუნდი ერთად ყოფნით ელადობდით. ვესწრებოდით კონცერტებს, სპექტაკლებს, გამოფენებს, დისკუტებს, ინსტიტუტის პაგარა სცენაზე დადგმულ სპექტაკლებს, მხატვრული კითხვის სადამოებს, სხვადასხვა სანახაობებს...

გასული საუკუნის 60-70-იანი წლებისათვის ჩვენს ინსტიტუტში ლიდერობდნენ რეჟისორთა ჯგუფები. მიხეილ თუმანიშვილის კურსმა (ნელი ეშბა, მეღეა კუჭუხიძე, რობერტ სგურუა, თამაზ გომელაური, თემო აბაშიძე, გურამ ქვანია და სხვ.) შექმნა და დაამკვიდრა შემოდგომის დღესასწაული – ხილთა ქება. ეს ზეიმი გამომგონებლობით, სისხლისით, გემოვნებით, სახუმარო ბერიკული გახელებით, გამოცანებით, ლაბირინთებით, სახუმარო ბერიკული გახელებით, გამოცანებით, ლაბირინთებით, იმპროვიზაციული სცენებით სტუდენტობას, პროფესორ-მასწავლებლებს, რექტორატს, თანამშრომლებს, სტუმრებს ერთიანი აღგვინებული განწყობით აკავშირებდა. ჩვენი გუნდი ესწრებოდა და ზოგნი თავადაც მონაწილეობდნენ ამ დღესასწაულისათვის მზადებაში.

ეს გრადიცია გაგრძელდა შემდგომშიც. ახლა დოღო ალექსიძის ჯგუფი ხელმძღვანელობდა ამ სანახაობის სამზადისს. სხვადასხვა კურსის რეჟისორები ამ მხრივაც გამორჩეოდნენ და ანდამაგის ძალით იზიდავდნენ სამსახიობო ფაქულტეტის სტუდენტებს. მათ შორის აღმოჩნდა მსახიობი – სტუდენტი ვაჟა ასათიანი, რომელიც ჩვენი სამეგობრო წრის სასურველი და ერთგული წევრი გახდა.

ასე, თანდათან გვემატებოდნენ საინტერესო ახალგაზრდები, რომელთა შორისაც გამოირჩეოდნენ ისინი, ვისზეც ამჯერად მსურს რომ გიამბოთ...



თეპურ სუქბათაშვილი

თემო (სუმბათია)

თემო სუმბათაშვილს ძალზე სათნო და იუმორით აღსავსე, მოყვარული და კულტურული ღიღელა ჰყავდა. იგი ცნობილი რეჟისორისა და ქართული სარაიონო თეატრების მოამბე, პაულე ჟრანგიშვილის და გახლდათ. ჩვენ ყველას გულდიად და სიყვარულით გვხვდებოდა. გვიამბობდა საინტერესო ამბებს თეატრისა თუ გამოჩენილ მსახიობებზე. უყვარდა შვილიშვილი და რძალი. შვილმა, ნიჭიერმა და ცნობილმა სცენოგრაფმა, კობეჟ სუმბათაშვილმა, ოჯახი რომ მიატოვა და მოსკოვს გადავიდა საცხოვრებლად, მან ქალბაგონ თამარს ნამღვილი ღეღობა გაუწია. ამ საკითხზე არასოდეს საუბრობდა, არც შვილს ახსენებდა. თემოს განსაკუთრებული ყურადღებითა და გრძნობით ექცეოდა – მისი ცხოვრების აზრი იყო, შვილიც მან შეუცვალა, მთელი ღეღობრივი სითბო და ამაგი შვილიშვილს მიუძღვნა.

ასეთივე სათნო, თბილი, მორიდებული და მოყვარული ღიღელა ყავდა მიშიკო ჭავჭავაძეს. ჩვენ ძალიან უყვარდით, ღიღელა თინა უფრო მკაცრი იყო, ის კი, სულ ფუსფუსებდა, ყოველთვის საქმიანობდა, მიშიკოს ძალზე მგრძნობიარედ შეჰყურებდა, არასოდეს აკრიტიკებდა. როცა ღიღელა თინა საყვედურს გამოთქვამდა, ან მე მაძეწიათობდა – მიშიკოს ამბები რაგომ არ მითხარიო, ღიღელა უკმაყოფილოდ და ძალზე ჩუმად, მეგრულად ჩაილაპარაკებდა: რა უნდა ამ გოგოსგან, მაბეზღარა სომ არ არისო. მერე მიშიკო მითარგმნიდა, ძალიან უყვარხარ და ღელაჩემს საყვედურობს – ამ ძღაბს არ აწყენინოო.

მიშიკო ოპერის თეატრის ჩასახვევში ცხოვრობდა. მასთან ხშირად ვიკრიბებოდით. კამათით და გულიანი საუბრით გაგვყავდა დრო. აზარტული მოსაუბრე იყო თემო სუმბათაშვილი. ის ლაპარაკობდა ღინჯად, მაგრამ ერთგვარი „იმპერატივი“. არასოდეს ეპარებოდა ეჭვი თავის სიმართლეში. გამეგებით იცოდა მისთვის მიუღებელი ადამიანის გაკრიტიკება. ის იღუერი ღიღერი იყო, თამამიც და გაბედულიც. არავის ეუუებოდა, განსაკუთრებით სხვადასხვა რანგის ჩინოვნიკებს.

ისტორიული ძეგლები, განსაკუთრებით ძველი თბილისის უბანი, ძალიან გვიყვარდა. განვიცდიდით, რომ სახელმწიფო ნაკლებად მრუნავედა მათზე. გასული საუკუნის 60-იან წლებში თბილისის მთავარ მსატკრად დანიშნეს ოთარ ლითანიშვილი. ის თემოს

შორეულ ნათესავად ერგებოდა. მან მეგების მთელ გაყოლებაზე სხვადასხვაფრად შეაღებინა სახლები. ბევრი რამ სასიკეთოდ გააკეთა, მაგრამ ჩვენ ამ „ფერუშარილით შეთსუნულ“ სახლების ფასადებს ვერ ვეგუებოდით. უცხოეთს მოგზაურობის შემდეგ, მთაყარმა მსატყარმა ჩვენში ბევრი რამ დანერგა. მაგალითად, მიწისქეშა გადასასვლელები რუსთაველზე და მერე სხვა უბნებშიც; ზოგან შენობების პირველი სართულები გამოანთავისუფლებინა, თაღებიანი გასასვლელები გააკეთა. ამით გააფართოვა გროგუარები და მანქანის სავალი ნაწილიც. მაგრამ ჩვენ კი, ჯიუგად არ ვიღებდით აჭრელებულ შენობებს. თემო ამბობდა: ბუნებრიობა დააკარგვინა ხედს, დეკორაციას დაამსგავსა რიყეც და ბამბის რიგიც.

ოთარ ლითანიშვილი რუსთაველის თეატრის მსახიობის, სალომე ყანჩელის, მეუღლე იყო. მათთან ახლო ურთიერთობა მქონდა. ხშირად ესტუმრობდი და როცა მხატვრები და არქიტექტორებიც იყრიდნენ თავს, ჩვენი გუნდის უკმაყოფილებას, საკუთარ მოსაზრებასაც დაურიღებლად გამოვთქვამდი: ჩვენ ვშიშობთ, რომ თბილისი საკუთარ სახეს დაკარგავს და დაემსგავსება სხვა ქალაქებს, სიახლის დანერგვას კი არ ეუფრთხით, ჩვენ ვიცავთ ქალაქის ინდივიდუალობას. იმას მივხედოთ, ის გადავარჩინოთ, რაც ინგრევა, შევეცადოთ რესტავრაციის დროს დავიცვათ მისი პირვანდელი სახე და არა დეკორაციას დავამსგავსოთ ძველი უბანი (ჭარბად ვიყენებდი თემოს აზრებს). ისინი თავს იცავდნენ: დრო იცვლება და ამის კვალდაკვალ ადამიანებიცა და გარემოც იცვლება. თქვენ კი, ახალგაზრდები – რეგროგრადები ყოფილხართო. ამის გაგონება მწყინდა, მაგრამ სიმართლის ნაწილი მათ მსარემოც იყო. ამას ვერძნობდი და ვცდილობდი პოზიტიური მხარე უფრო ნათლად გამეანალიზებინა. ჩვენ თბილისი გვიყვარდა ისეთი, იმ ფერებითა და სილუეტით, რაც მას ხიბლს ჰმაგებდა. ევროპული ქალაქის ფერები (მაგალითად, ვენეციის, ან იმ პერიოდში რესტავრირებული ტალინის, ან რიგისა თუ ვილნიუსის ძველი უბნების ფერადოვნება) ნაკლებად გვხიბლავდა. ამის გამო ეკამათობდით, ვერ ვეპუებოდით ბრმად გადმოღებულ „სიახლეს“ და არც რეგროგრადობის სტატუსს ეურიგდებოდით. თემო, შეურიგებელი პიროვნების მსგავსად, ყოველგვარ ოქროს შუალედს გაურბოდა. მაშინ უფრო კატეგორიული იყო.

ასევე არ იღებდა მიხეილ თუმანიშვილის სპექტაკლების უმეტესობას. საერთოდ, რეჟისორის ძიებებს ეროვნული ხელოვნები-

სათვის საზიანოდაც კი მიიჩნეულა. ამის გამო ხშირად გულს მტკენდა, მაგრამ მასთან კამათს აზრი არ ჰქონდა. ის თავისი პრინციპების ერთგული გახლდათ და ადვილად არ თმობდა პოზიციას. საერთოდ კი, ძალზე საინტერესო მოსაუბრე, ორგინალურად მოაზროვნე და შეუპოვარი პიროვნება გახლდათ. ქართულ პოეზიაზე, საერთოდ, ეროვნულ კულტურაზე შეყვარებული პიროვნება, ჭეშმარიტი პატიოსანის პოზიციით აუასებს ყოველ მოვლენას. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგიერთ მის ნაბიჯს, ან მოსაზრებას არ ეიზიარებ, მით უფრო პოლიტიკური პრინციპი მაქვს მხედველობაში, პატივს ვცემ და გულისყურით ვადევნებ თვალს მის საქმიანობას. სამწუხაროდ, ამ ბოლო დროს იშვიათად ვხვდებით. მაინც ვუიქრობ, რომ ასეთი საინტერესო და ორგინალურად მოაზროვნე პიროვნება – არარეალიზებული აღმოჩნდა.

მახსენდება მის მიერ გაფორმებული სპექტაკლი – „დილა მშვიდობისა, გოგო!“ რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე 1970 წელს განხორციელებული ლილი იოსელიანის მიერ. პირველქმნილი ბუნებრიობა, შეურყენელი ურთიერთობები და ანკარა გრძნობები – მერაბ ელიოზიშვილის პერსონაჟთა მთავარი ფერი და ხასიათის ღერძი ამ პიესისთვისაც ნიშანდობლივი აღმოჩნდა. თემომ ეს უჩვეულო ამბავი, მღაპრისა და რეალობის, გამონაგონისა და ნამდვილობის ნაბავი, ბეწვიანი გყავის დიდი ნაჭრებით მოფენილი სამყაროს ნაწილად წარმოადგინა. რეჟისორისა და მხატვრის ჩანაფიქრი წარმართულ გრძნეულობასა და აწინდელი დაბურული გყესავით გაუვალე ქვეყნიერების ერთიანობასაც და შინაგან შეუთავსებლობასაც ნათლად წარმოაჩენდა.

ასევე სახიერად გადაწყვიტეს რეჟისორმა თემურ ჩხეიძემ და მხატვარმა თემო სუმბათაშვილმა სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, რომელიც 1976 წელს წარმოადგინეს მეტეხის ახალგაზრდული თეატრის სცენაზე. მაშინ მეტეხის ციხე-გაძარი თეატრად „გადააკეთა“ სანდრო მრეწელიშვილმა. რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითმა გუნდმა ოიდიპოს მეფის გრაფიკული ამბავი აქ წარმოადგინა. ერთის მხრივ, უძველესი გაძრის კედლები, გამომწვარი აგურით ნაგები თაღები სიძველის, საუკუნეთა სიღრმიდან მონათხრობ სიუჟეტს არქაულობის ნაჭლევს უმძაფრებდა, მეორეს მხრივ კი, თანამედროვეთათვის გასაგებ ურთიერთობათა თაობაზე, მოქმედ პირთა შინაგანი სელების თაობაზე უამბობდა დამდგმელი

მაყურებელს. გაძრის უკანა კედლის მაღალ გასასვლელზე იყო აქცენტი გაკეთებული. ეს გზა რეჟისორისა და მხატვრის მიერ ჩაფიქრებული გახლდათ, როგორც ბედისწერის გარდუვალობის სიმბოლური და ჭეშმარიტების ძიების ბილიკი. ამ გზით მიემართებოდა კრეონი ღელუოს სამისნოში, ამ გზით მოემართებოდა გრძნული გირესია ოიდიპოსის სასახლეში. გირესიას როლს ასრულებდა ნოდარ ჩხეიძე. ჩვენ მისი გულშემატკივრები ვიყავით. ოიდიპოსს თამაშობდა გოგი ხარაბაძე, ხოლო იოკასტეს განასახიერებდა ზინა კვერენჩხილაძე.

ერთი წლის შემდეგ (1974 წ.) რუსთაველის თეატრის დიდ სცენაზე თემომ დადგა შექსპირის „ანტონიუსი და კლეოპატრა“. თვითონ გააფორმა სპექტაკლი. რეჟისურა, როგორც თავად რეჟისორები ამბობენ, – პროფესიაა, თანაც რთული და მეტისმეტად საპასუხისმგებლო. როგორც მთავარსარდალი ბევრად განაპირობებს ბრძოლის ბედს, ასევე რეჟისორის ნიჭსა, ოსტატობასა და სათეატრო კომპონენტთა სცენაზე „დაჯგუფება-გადანაწილების“ უნარზე ბევრადაა დამოკიდებული თანამედროვე წარმოდგენის ბედ-იღბალი. თემო მსმენელზე, თანამოსაუბრეებზე ზემოქმედების უნარს ფლობდა, ორგინალურ მოსაზრებათა მომწესკველად ჩამოყალიბებაც შეეძლო, მაგრამ... ეს საკმარისი არ არის, როცა სიყველის სასცენო განზომილებაში გრანსფორმაციას ახდენ, სასცენო ამბის შეთხზვა – სხვა სახის ნიჭიერებაა. აქ განათლება, ანალიზის უნარი, ისტორიის ცოდნა – ძლიერი საფუძველია, მაგრამ ამ საძირკველზე შენობის აგება სულ სხვა თვისების შედეგად ხდება. მართალია, ზოგიერთი დამდგმელი, რომელსაც დიპლომში რეჟისორის პროფესია აქვს მითითებული, აღნიშნულ თვისებას – შეთხზვის უნარს, არ ფლობს და მაინც ანდობენ სანახაობის შექმნას, მაგრამ თემო სუბმთავილი სხვა რანგის პიროვნებაა, მას უფრო მაღალი კატეგორიებით ვაფასებთ. ასე თუ ისე – მან თეატრის რეჟისორობაზე უარი თქვა.

სამაგიეროდ, ძალზე ნაყოფიერი და მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა მოღვაწეობა გელესტუდიაში. მან გოგი ხარაბაძესთან ერთად შექმნა გელედადგმათა შორის მეტად გამორჩეული სანახაობა – ოთხთავის საეკრანო ვერსია. მსახიობი ჩინებულად კითხულობდა სახარების ტექსტს, თვალნათლივ „ჩანდა“ საუკუნეთა შორის გამოგარებული აზრის სახიერება, შინაგანი სისაესე, მხატვრული კითხვის ოსტატობა, ტემპერამენტი, ამბის მნიშვნელობა და ისტორიული მოვლენების დისტანციური შეფასების უნარიც. ეკრანზე კი,

დროდადრო ჩანდა დამდგმელის მიერ გემოვნებითა და სახიერებით შერჩეული აქსესუარები – გამხმარი ბალახი, ფერადოვანი პაგარა სათამაშო სფეროები, მგოები, თუ სიცოცხლის მიმანიშნებელი ბუნების „სუნთქვა“... მთავარი ფერი, ძირითადი სახე საეკრანო სივრცისა გახლავთ მცხუნვარე მზისგან გადაბუვული გალილეა, ფერნაცეალი მწვანე და ხასხასა მდელი... ფერნაცეალი ბუნება ისევე ელის განახლებას, როგორც თავად ადამიანები – მათი ფსიქიკა, შინაგანი სამყარო, აზრები, ემოცია, რწმენის სიღიაღე...

ფარისეველთა ამაო ფუსფუსი, ძალაუფლებისა და კეთილდღეობის დაკარგვის შიში – მხოლოდ მინიშნებით იკითხებოდა. ეკრანის მიღმიერი სამყარო მსახიობის იდუმალებითა და საკრალური გამოთქმის ქვეგექსკით „ჩანდა“. მთავარი აღმოჩნდა ბუნებისა და ადამიანთა მზადყოფნა განახლებისათვის, იესოს შეგონებათა შესმენისათვის!.. მაგრამ მსახიობისა და დამდგმელის შემწეობით ისიც იკითხებოდა: საუკუნეთა სიღრმიდან დაძრული სამწყსოს ცოდვათა ბილვის აუცილებლობა მარადიულ დილემად რომ ექცეოდა უმეტესად ურწმუნო და პრაგმატული ზრახვებით მოქმედ კაცობრიობას. ეკრანული სახიერება, მსახიობის ოსტატობა, დამდგმელის ეიზაუკური პლასტების ემოციურ-სახიერო გადაწყვეტა ესთეტიკურ ტკბობასთან ერთად, დაფიქრებისა და ანალიზისათვის განაწყობს მაყურებელს. ინტელექტუალურ-ემოციური გადაწყვეტა, გექსკის იდუმალი თრთოლვითა და განწყობათა მყისიერი მონაცვლეობით წარმოსახვა, კათარზისის საშუალებად იქცა იმ წუთებში.

ასევე სახიერად გადაწყვეტა თემომ დიმიტრი ყიფიანისადმი მიძღვნილი ორნაწილიანი გელელადგმა. პატრიოტიზმი და ისტორიის გააზრების მცდელობა სახიერად აისახა გელეეკრანზე.

თემურ სუმბათაშვილს არ აკმაყოფილებს მხოლოდ ფერწერით, მხოლოდ სცენოგრაფიით, მხოლოდ რეკისურით შეესმინოს დროს, მხოლოდ შემოქმედების ელვარებით გამოხატოს პიროვნული მსოფლმხედველობა. მას ძალაცა, უნარიცა და ინტელექტიც ერჩის, აქტიური მონაწილეობა მიიღოს ქვეყნის განახლების პროცესში. უთუოდ ამ შინაგანმა ხმამ, მისმა შინაგანმა მზადყოფნამ და კიდეც... იდეური წინამძღოლობის სურვილმა მიიყვანა იგი ეროვნული მოძრაობის ერთ-ერთ ლიდერთან, ირაკლი წერეთელთან. ასე აღმოჩნდა თემო პოლიტიკოსთა გარემოცვით აღმზევადი. ის პარლამენტარი გახდა საქართველოს ურთულეს პოლიტიკურ ვითარებაში...



უანზი ლოდამევი

ქანრი ლოლაშვილი თეატრალური ინსტიტუტის ბიბლიოთეკის კარიბჭესთან გაეცანი. მას სწყალობდნენ ბიბლიოთეკის გამგე, რუსუდან მიქელაძე და მისი მოადგილე ელისო წულუკიძე. მათთან ემეგობრობდი. ქალბატონი რუსუდანი ჩვენი ინსტიტუტის მშენებელი გახლდათ. ბიბლიოთეკა მაშინ, მისი წყალობით ლექტორებისა, სტუდენტებისა და საერთოდ, თეატრის მოღვაწეთა სალონს წარმოადგენდა. აქ ეარჩევდით ახალ წიგნებს, სპექტაკლებს, კინოფილმებს, მხატვართა თუ კომპოზიტორთა ქმნილებებს, საგულისხმო მოქაურობებს და... ზოგჯერ მავანის წარმატებულ თუ წარუმატებელ ფილმებს, სასიყვარულო რომანებს, სახიფათო თავგადასავლებს, თეატრალურ ინტრიგებს. ამ ხალხმრავალი სალონის სული და გული თავად ქალბატონი რუსუდანი გახლდათ. წინებული მოუბარი, ჭეშმარიტი ინტელიგენტი, არისტოკრატიული შინაგანი სამყაროთი, პატიოსნებით, პატიოვანებით, სიყვარულითა და სიკეთით აღსავსე, პიროვნული კულტურითა და განსწავლულობით გამორჩეული, ანდამაგივით გვიზიდავდა ყველას.



მას პეტერბურგის ბესტუჟევის უმაღლესი კურსები ჰქონდა დამთავრებული, 1917 წლის პოლიტიკური მოვლენების ცენტრში აღმოჩნდა, როგორც სრულიად რუსეთის მუშათა და გლეხთა საბჭოს აღმასრულებელი კომიტეტის მდივანი. 1918 წელს თურქეთთან სამშვიდობო მოლაპარაკების დროს, ამიერკავკასიის რესპუბლიკათა სამთავრობო დელეგაციის მდივანი გახლდათ, ხოლო ამავე წლის მარგის თეში გრაპზონის კონფერენციაში მონაწილეობდა. 1921 წლის თებერვალ-მარგის მოვლენების დროს დევნილ მთავრობას ის ბათუმში გაჰყვა. როცა მთავრობის წევრთა მოთხოვნით, იგი თურქეთს მიმავალი გემიდან დაეშვა – მას ალუბლის ბაღი გაჩეხილი დახვდა.

მან არ მიიღო ბოლშევიკ-კომუნისტთა რეჟიმი, სულით დაატარებდა იმ ეპოქის ხიბლს და ჩვენს, მისი ახლობლები, გვაზიარა იმ დროების ტკილ-მწარე მოგონებებს. ის იმ დროებაში ჩარჩენილი, დახვეწილი და პეწიანი პიროვნება გახლდათ. ერთხელ საშა მიქელაძემ იხუმრა: ქალბატონ რუსუდანს ნიკოლოზი შვებულებაში ჰგონიაო. ქალბატონ რუსუდანთან ახლო ურთიერთობითაც იყო გამშვენებული ჩემი სტუდენტობა და შემდეგი წლებიც. მასთან მიედიოდი თბილისის ბაფხულის არდადეგებიდან დაბრუნებული. თბილად მხედებოდა და ირონიაგარეული იუმორით მეტყვოდა: „აბა, მიაბზე, როგორ შეგხვდა რუსთაველის გამზირი, ყველაფერი ადვილზეა? „შენი ბიჭები“ როგორ არიან, ამბობს ხომ არ აპირებენ?“ სიცილით ვუპასუხებდი, რომ მათ ხვალ შევხვდები, უპირატესობა მას მივანიჭე და ჯერ მასთან მოსულით ვტკები, მერე ბიძაჩემთან წავალ“... კეკლუცი ღიმილით გამოხატავდა კმაყოფილებას – ყურადღების ცენტრში ყოფნა და გამორჩეულობა მეტისმეტად მოსწონდა.

ქალბატონი რუსუდანი კიდევ იმიტომ გავიხსენე, რომ მას თავისი შვილები ყავდა ინსტიტუტში: მედეა ჩახაევა, ნათელა ურუშაძე, კაკო დვალიშვილი, კოტე მახარაძე. ჩვენ შემდეგი თაობა ვიყავით და ბოგეირთს უკვე შვილიშვილებად მოგვიხსენიებდა. მათ შორის ვიყავი მეც. დათო ცისკარიშვილი გამოეცხადებოდა ბიბლიოთეკაში და ეტყოდა: „თქვენი შვილიშვილი გუშინ ცუდად მოიქცა“... ქალბატონი რუსუდანი შემოთქმული მხედებოდა – რა მოხდა, ის აყლაყუდა რაგომ გაგიბრაზდო და დაუმატებდა – მაგათ იციან შენი ფასიო?! და დანანებით ჩაილაპარაკებდა – რამდენ დროს უთმობ მათ და კიდევ უკმაყოფილონი არიანო. ჩვენ ვიცინოდით. ბიბლიო-

თეკაში მხედებოდა ამბავი – „შენი ბიჭები“ ამა და ამ ადგილას არიან და გელოდებიანო, ან „კაკოს ბუფეტში“ არიან და გელიანო, ან... ქალბატონი რუსუდანი უკმაყოფილოდ გაიქნევა და თავს: „ჩვენს დროს მანდილოსნებს კი არ უბარებდნენ აქა და აქ მოდიო, ეახლებოდნენ და მიჰყავდათ“... ვერაფრით ეგუებოდა ჩვევათა, ურთიერთობათა გაუბრალოებას, მაგრამ მათ მაინც კეთილად ექცეოდა.

ბიბლიოთეკაში „ვეგოს უფლებით“ ესარგებლებდი – ყველა საინტერესო ჟურნალს ხომ ვერ გამოვიწერდი, ამიგომაც „ცისკარს“, „იუნოსტს“ და „ვოპროსი ფილოსოფიის“ გამოცემებს პირველად მე მაძლევდნენ, მინახავდნენ და მელოდნენ. რამდენჯერმე ბიბლიოთეკაში მისულს, ამბავი დამხვდა – „ცისკარი“ სტუდენტმა ქანრი ლოლაშვილმა ძალიან გეთხოვა და უარი ვერ ვუთხარი. ელისო წულუკიძე მეუბნებოდა – არ გეწყინოს, ვიდრე შენ ამ ორს წაიკითხავ, ქანრი „ცისკარს“ დააბრუნებსო. შეურაცყოფილად ვიგრძენი თავი და გადავწყვიტე „ეს თავხედი“ ქანრი მენახა. ბიბლიოთეკის კართან შეეხვდით ერთმანეთს, შესანიშნავი მთხრობელი აღმოჩნდა, საყვედურის სანაცვლოდ – დავმეგობრდით. ქანრი ასე გავიცანი.

ქანრი ლოლაშვილი წიგნიერი, განათლებული, საინტერესოდ მოაზროვნე პიროვნებაა. მასთან საუბარი მეტად სასიამოვნოა. მას ერთნაირი ძალით ესმის, მან ერთნაირი ძალით იცის ლიტერატურა, თეატრი, მხატვრობა, მუსიკა, კინო... ის ხელოვანია იმიტომ კი არა, რომ ეს პროფესია აირჩია, არამედ იმიტომ, რომ ბუნებით, შინაგანი სამყაროთი, აზროვნებით – ხელოვანია, არგისგია, მთხრობელია, ბერიკაა...

ქანრი ლოლაშვილი ერთი იმათთაგანია, რომელნიც ქართული თეატრის ისტორიაში შევლენ, როგორც XX საუკუნის სცენის ხელოვანთა მნიშვნელოვანი მოძრაობის მონაწილენი – ეროვნული, რეჟისორული თეატრის განვითარებისათვის მათაც მიუძღვით განსაკუთრებული წვლილი. გასული საუკუნის 60-70-იანი წლების მიჯნაზე, ქანრიმ მიიღო მონაწილეობა ზუგდიდის თეატრში, რეჟისორი-ლიდერის, თემურ ჩხეიძის მიერ ერთმორწმუნე მსახიობთა კაეშირის ჩამოყალიბებაში. ეს პერიოდი დიდი მოძრაობით დაიწყო მაშინდელი საკაეშირო მასშტაბით და დასრულდა კონცეპტუალური რეჟისორული თეატრის ჩამოყალიბებით.

რუსთაველის თეატრში 50-იანი წლების შუაგულიდან წამოწყებული ეს შინაგანი რხევა, ანუ „შეიდეაკას“ შექმნითა და მათი ლიდე-

რის, მიხეილ თუმანიშვილის, ძიებებით წამოწყებული ცვლილებები, ახალგაზრდობის შემოქმედებითი ავტორიტეტის განმტკიცებით დასრულდა. რუსთაველის თეატრის ამ გუნდს 1966-67 წლების სეზონიდან შეურთდნენ ზუგდიდის თეატრიდან გადმოსული მსახიობები – აეთანდილ მახარაძე და ჯანრი ლოლაშვილი.

რუსთაველის სახელობის სახელოვანი თეატრის სცენაზე პირველად შედგეს ფესი აეთომ და ჯანრიმ 1966 წლის 27 სექტემბერს. მოთა რუსთაველის საიუბილეოდ დადგეს „ვეფხისტყაოსნის“ ლიტერატურული კომპოზიციის ვერსია. თეატრის ყველა რეჟისორი იღებდა მონაწილეობას. პირობითად „ქაჯეთის ციხის აღებას“ მიეძღვნა ერთი ეპიზოდი. მას დგამდა არჩილ ჩხარგიშვილი. სამი გუნდისაგან შემდგარი ლაშქარი მწყობრი ნაბიჯით მოდიოდა წინ, რამპისაკენ. ახალგაზრდების შინაგანი სხივით გაცისკროვნებულ სახესა და დაძაბულ სულას ეხმიანებოდა მსედრული ჰანგი და მებრძოლთა შეძახილი: „სჯობს სიცოცხლესა ნაზრახსა, სიკედილი სახელოვანი“. ჩემი ორი მეგობარი შუა გუნდის პირველ რიგში იდგა და მთელის არსებით მიიწევდა წინ...

რუსთაველელთა დასის ცხოვრებაში კიდევ ერთი ეტაპი დასრულებული ჩანდა. ჯანრიც და აეთოც ამ ახალი ეტაპის ეპიცენტრში აღმოჩნდნენ – აეთომ წარმატებით შეასრულა გლოსტერის როლი რობერტ სტურუას სპექტაკლში „მეფე ლირი“ (1987 წ.), ჯანრიმ კი, სანახაობის გულფიცხი და გონიერი მასხარა. მისი პერსონაჟი სანახაობის ინტელექტუალურ-ესთეტიკური არსის გამომხატველად იქცა – ბერგოლდ ბრეხტის „კაუკასიური ცარცის წრე“ (1975 წ.). რობერტ სტურუას შემოქმედებამ კიდევ ერთხელ შეუცვალა კალაპოგი რუსთაველის თეატრს. ჯანრი და აეთო ამ ფერისცვალებათა მონაწილენი და პროგნოზონისტები აღმოჩნდნენ.

ჯანრი მთხრობელის როლით სამოედნო თეატრის პრინციპთა გამომხატველად იქცა. შავ შარვალ-ხალათზე მორგებული, აღმოსავლური ხალიჩასავით ნაირფერი მოსაცმელი, ჩაჩის სანაცელოდ შავი, ფარულებიანი ქუდი, ხელზე გამოსახული ყოვლისმხედველი თვალი – ასეთი იყო ვიზუალურად მისი პერსონაჟი. ის მთელის არსებით გამოხატავდა თამაშის სტიქიას! თავისუფალი გაქანებით, სილალის მჩქეფარებით, ამასთანავე მოზომილი ქცევით, სიმღერის ეშხით – მთხრობელი ერთის მხრივ, სანახაობის ელვარე მუხტის, სიანცის, სიჩაუქის გამომხატველი გახლდათ; მეორე მხრივ კი, პერსონაჟთა

იდუმალი თანამდგომი, მგრძნობიარე დამცველი, ირონიული შემფასებელი. მსახიობის ინტელექტი შეუმცდარად, ილანდებოდა ჭრელაჭრულა, ფერადოვანი გამომსახველობიდან.

ქანრიმ არაერთი საინტერესო სახე შექმნა ამ თეატრის სცენაზე, სხვადასხვა რეჟისორთა დადგმებშიც, მაგრამ ზუგდიდის თეატრი მაინც განსაკუთრებულია მისი ბიოგრაფიისათვის.

ამ გუნდის შემოქმედების პირველ ნაბიჯებს მივუძღვენი ეს სტაგია:

გზა მეგობრობის

ყოველ წამოწყებას თავისი მიზეზი აქვს, ყოველ საქმეს – თავისი დასაწყისი. შედეგს კი დრო გამოაქვს. დრო გვიჩვენებს ყოველი შემოქმედის სიმწიფეს, გამოცდილებით შეძენილ ოსტატობასაც. დრო არის შემოქმედთა უცყუარი მსაჯული და მათი წამოწყების განმსჯელიც. დღეს კი... დღეს – თემურ ჩხეიძე, ავთანდილ მახარაძე, ქანრი ლოლაშვილი, აკაკი რამიშვილი, მიხეილ ჭავჭავაძე, ლილი ბერბუთაშვილი ქალაქ ზუგდიდში მუშაობენ.

აქ, შალვა ღაღიანის სახელობის სახელმწიფო თეატრში, ჩაიწერა მათი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის პირველი ფურცელი. ეს არის დასაწყისი იმ გზისა, რომელსაც ჰქვია ცხოვრება ხელოვნებაში.

ასე დაიწყო

უბრალოდ, ჩვეულებრივად, ინსტიტუტში გაიცნეს ერთმანეთი. ავთანდილ მახარაძე, ქანრი ლოლაშვილი, თემურ ჩხეიძე, გარიელ გიორგაძე, ჯოყოლა ფილფანი საკურსო სპექტაკლებში ერთად მონაწილეობდნენ. უნებურად დაახლოვდნენ კიდეც. ახლა შეიძლება ვერც კი გაიხსენონ, როდის დაიწყო მათი მეგობრობა. უმეტესად ასე ხდება: ადამიანები უსიგყოდ დადგებიან ერთმანეთის გვერდით. უცხად იგრძნობენ სულიერ სიახლოვეს და შემდგომ „რაგომღაც“ ხდებიან მახლობელნი. ვამბობთ, „რაგომღაც“, რადგან ზოგჯერ სიგყვა სრულად ვერ გამოხატავს გულში დაგეულ გრძნობასა და სიბოძს.

ადამიანებს ერთმანეთი სჭირდებათ არა მხოლოდ გასაჭირში, არამედ უბრალოდ, ყოველდღიურ ცხოვრებაში, როცა გებადებათ სულიერი მოთხოვნილება ერთად გაუყევთ გზას თეატრალური

ინსტიტუტიდან სახლამდე, ერთად ნახოთ კინოსურათები, სპექტაკლები, გამოფენა, ერთად მოისმინოთ მუსიკა და მერე გვიან ღამეებში იკამათოთ. იკამათოთ, რადგან არ არსებობს ორი ზუსტად ერთნაირი ადამიანი და, მაშასადამე, ალქმაც და ემოციაც არ შეიძლება ერთნაირი იყოს.

ისინიც კამათობდნენ, რადგან ძვირფასი იყო ერთმანეთის აზრი, რადგან ისე არაფერი უწყობს ხელს გონების წვრთნასა და შეხედულებათა ჩამოყალიბებას, როგორც კამათი. ხშირად აზრის გაზიარება მწვავედობდა, ვერ თანხმდებოდნენ და მაინც ვერ ჰკარგავდნენ ერთმანეთს. მათი ურთიერთობა შემთხვევით ნაცნობობაზე ხომ არ იყო აღმოცენებული. შეიძლება ასეთ კამათში იგრძნეს პირველად, რომ გარდა მეგობრობისა, საერთო საქმეც აკავშირებდათ. შეიძლება აზრთა ასეთ გაზიარებაში ჩამოყალიბდა მათი შეხედულება თეატრალურ ხელოვნებაზე და ჩაისახა ერთად მუშაობის სურვილიც. დრო გადიოდა. მათი აზრიც ყალიბდებოდა, სურვილი იწრთობოდა, ასე მივიდნენ ისინი უკანასკნელ კურსამდე. ითამაშეს მეორე სადიპლომო სპექტაკლი – აქსიონოვის „კოლეგები“...

კოლეგები

ახლა, როცა რამდენიმე თვე გავიდა ამ სპექტაკლის პრემიერიდან, უკვე სიმბოლურად გვეჩვენება ეს არჩევანი. კოლეგები, სამი მეგობარი – ალექსანდრე ზელენინი, ვლადისლავ კარპოვი, ალექსი მაგვეევი საგზურს იღებენ და დამოუკიდებელ ცხოვრებას იწყებენ. ასეთია პიესის ქარგა. ნიჭიერი მწერალი ვასილ აქსიონოვი კარგად იცნობს ახალგაზრდა კაცის ბუნებას. მის ნაწარმოებებში მოვლენათა განვითარება ადვილად აელენს ახალგაზრდობის ჭიდილს სიძნელეებთან, ოცნებათა მსხვერველს ტკივილსა და რწმენის ძლიერებას. მეგობრები, სამედიცინო ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები, აქტიურად იწყებენ თავიანთი შეხედულებების დაცვას და იმარჯვებენ, რადგან მოვალეობის გრძნობა როდი უბიძგებს მათ სამოქმედოდ. პროფესიის სიყვარული და ურთიერთპატივისცემა მათი მორალური კრედო.

სპექტაკლში (პედაგოგი-რეჟისორი ნ. გაჩავა) მოქალაქეობრივი სინდისის, მეგობრობისა და ცხოვრებაში ადგილის პოვნის პრობლემა იდგა. მეგობრები – ე. ლოლაშვილი, ა. მახარაძე, თ. ჩხეიძე, გ. გიორგაძე – პიესის გმირთა ენით თავიანთ სათქმელსაც ამბობდნენ.

ძალზე ბუნებრივად, უბრალოდ თქვეს მათ ადამიანის მოვალეობაზე ხალხის, საკუთარი სინდისისა და მეგობრების წინაშე. სპექტაკლში ღიდაქციკოსებად როდი გამოდიოდნენ მსახიობები, ისინი მსჯელობდნენ მათთვის მტკივნეულ საკითხებზე, ამრთა ჭიდილში ელინდებოდა პიესის გმირების ჭეშმარიტი ბუნება.

„კოლეგები“ კარგად შეაფასეს ინსტიტუტის სტუდენტებმა და პროფესორ-მასწავლებლებმა. და დაღვა გადამწყვეტი რამი – მომავლის გეგმები უნდა დაესახათ კურსდამთავრებულებს. ახლა უკვე გამუდმებით ფიქრობდნენ თეატრის რეპერტუარზე, შემოქმედებით კრეალობე, ხვალინდელი ღლის სიძნელეებზე. ფიქრობდნენ, ოცნებობდნენ, მაგრამ ენთუზიასტთა რიცხვმა იკლო. ეს ბუნებრივიცაა. ყველა ერთნაირად ვერ ჩაებმება საერთო საქმეში. ზოგს სხვაგვარად წარმოუდგენია თავისი მომავალი. რამდენიმე მსახიობმა უარი განაცხადა რაიონში წასვლაზე. აქ კი ჩაერია პრესა.

ნაპირები წერილი

„ახალგაზრდა კომუნისტისა“ და „მოლოდიოე გრუზიის“ ფურცლებზე ხშირად გამოჩენილა თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტთა გვარები. ხშირად იწერება რეცენზიები მათ სპექტაკლებზე. ეს კეთილშობილური საქმეა – ახალგაზრდა ხელოვანი ჯერ კიდევ ინსტიტუტის კედლებში ეჩვევა საზოგადოების ამრს თავის ნამუშევარზე.

ახლაც არ დააყოვნა ჩვენმა შესანიშნავმა კომპაეშირულმა გაზეთმა „მოლოდიოე გრუზიამ“ (ლ. ჩხეიძე – „კოლეგები? – მხოლოდ სპექტაკლში“ № 79, 1965 წ.) და თავისი სიყვება თქვა იმ რთულ ვითარებაში, როცა ახალგაზრდები მომავლის გეგმებს ისახავდნენ, ჯერ კიდევ ყოყმანობდნენ, საბოლოო არჩევანი ვერ მოეხდინათ. თითოეული მათგანი რთულ პროცესს განიცდიდა – ძალზე მოფიქრებული ნაბიჯი უნდა გადაედგა, რომ გამოუსწორებელ შეცდომად არ ქცეულიყო გრძნობას აყოლილი საქციელი. შემოქმედება არ არის ზუსტი მეცნიერება, როცა საქმე გვაქვს ფორმულებთან, მანქანებთან, ან წარმოებასთან. თითოეული ინდივიდის მონაცემებზე, პოტენციაზე, ამროვნების თავისებურებასა და განწყობაზეა დამოკიდებული თეატრალური ხელოვნება და ამიგომაც ძალზე ფრთხილი უნდა იყოს არჩევანი. გაზეთის ეს ჩარევა არ იყო მაინცდამაინც სათუთი. მან მსჯავრი გამოუგანა მერყეე ამხანაგებს. სტატიის ავტორი ლ. ჩხეიძე „მოღალატეებს“ ჰკიცხავდა, მაგრამ უდროო

იყო ასეთი ჩარევა. უპირველეს ყოვლისა, უხერხულ მდგომარეობაში ჩაგარდა მოთავე რეჟისორი თ. ჩხეიძე. სტაგიის ხასიათმა გააღიზიანა ახალგაზრდები და განხეთქილების პროცესი დააჩქარა. ხომ შეიძლება იმათი ენთუზიაზმით ჩამქრალიყო, ვინც ღღეს ზუგდიდის თეატრში მუშაობს. ჩაეხშოთ ყველაზე წმინდა, ხელშეუხები – მეგობრობის გრძნობა. მით უფრო, ავტორის ბევრი დებულება საკამათოა და ნაჩქარევი.

დავუშვათ, ინსტიტუტში სტუდენტური გატაცება იყო დამოუკიდებელ მუშაობაზე ფიქრი. აღტკინება კი მალე ჩაქრა და ახალგაზრდებმა „უღალატეს“ მეგობრებს. ეს ერთი მხარეა. ხომ შეიძლება, უფრო სერიოზული მიზეზი ჰქონდეს მას, ვინც უარი თქვა წასვლაზე! როცა შემუშავდა, როგორი შემოქმედებითი გზით უნდა ევლოთ, შეიძლება ზოგისათვის ეს პრინციპები მიუღებელი აღმოჩნდა. შეიძლება ბევრის აქტიორული ბუნება ვერ შეეგუა როლზე მუშაობის ამ სპეციფიკას, რაც დანარჩენებისათვის იყო დამახასიათებელი და გაცლა ამჯობინა.

მომავალი მსახიობების ინდივიდუალური თვისებები პირველ ორ კურსზე ნათლად არ ჩანს, მონაცემებიც ხშირად გაურკვეველია. საკურსო სპექტაკლებში თანდათან ყალიბდება სტუდენტი-აქტიორი. ინსტიტუტის კედლებში ძიების პროცესი უფრო ინდივიდუალურ ხასიათს ატარებს. თეატრში კი, აქტიორული მონაცემები, ნიჭი და საკუთარი პოტენცია ერწყმის საერთო ორგანიზმს. ერთი მსახიობი ადვილად ეგუება ამ ვითარებას, მეორისათვის ეს პროცესი უფრო მტკივნეულად მიმდინარეობს. ზოგს სწორედ აქ სჭირდება გამოცდილი რეჟისორის ხელი, სცენის ოსტატთა გამოცდილების გაზიარება. ერთია, როცა ვ. ანჯაფარიძეს, ს. თაყაიშვილს, ვ. გომიამშვილს, ს. ზაქარიას ხელავე სცენაზე და უკვე მზა როლს აღიქვამ. მაგრამ მათთან ერთად მუშაობა სპექტაკლის მზადების დროს, რეპეტიციაზე, უკვე აქტიორული ხელოვნების სკოლაა. აქ თვალნათლივ ხელავე გარდასახვის პროცესს, როლზე მუშაობის თავისებურებას. ეს კი, ძალზე მაცთუნებელია და შეიძლება უარი თქვა რაიონში დამოუკიდებელ მუშაობაზე. ან კიდევ, ხომ შეიძლება დაეჭვდე საკუთარ შესაძლებლობაში, ან იგრძნო, რომ მზად არა ხარ იგვირთო მეტად საპასუხისმგებლო როლის შესრულება.

სტაგიის ავტორი ასეთ ამრს აყალიბებს: „ექვსი ახალგაზრდა

შეიკრიბა, რომ დაეწყოთ დამოუკიდებელი ცხოვრება, გმირობით არა, — ბუგდილამდე ერთი ნაბიჯია, — მაგრამ კარგი საქმით“.

რას ნიშნავს — შეიკრიბნენ, რომ დამოუკიდებელი ცხოვრება დაეწყოთ გმირობით არა, მაგრამ კარგი საქმით? როგორ ესმის ავტორს გმირობა? რას ნიშნავს ფრაზა: „ბუგდილამდე ერთი ნაბიჯია“. განა გერიგორიული სიმორე სიგუაყის სიმძაფრეს ნიშნავს? უფრო შორს რომ წასულიყვნენ, გმირობად ჩაითვლებოდა? უფრო გასაგები რომ იყოს, რამეა საუბარი, დავიწყებთ მთავარი პრობლემიდან.

თეატრალურ ინსტიტუტში მიღებული გამოცდილება უმეტესად ათიოდე როლით შემოიფარგლება. ეს კი დიდი საგზალი როლია დამოუკიდებელი მუშაობისათვის. აქ თვითონ გიხდება გამოსავლის ძებნა, ინგენიური მუშაობა საკუთარ თავზე, ხოლო უამრავი ყოფითი დეგალი, თუნდაც ის, რომ თვითონ გიხდება ზრუნვა საყოფაცხოვრებო „წერილმანებზე“, სირთულეს ქმნის. ხსენებული სტაგიის ავტორმა ცოტა უკეთესად რომ იცოდეს, რას ნიშნავს რაიონის თეატრში მოღვაწეობა, გმირობად თუ არა, ეაქცაყობად მაინც მოეჩვენებოდა ახალგაზრდა შემოქმედთა საქციელი. იცით რას ნიშნავს, ხშირად დღეში ორი სპექტაკლი ითამაშო — ერთი თეატრში, ხოლო მეორე, ორსაათიანი მგზავრობის შემდეგ, რომელიმე მოუწყობელი კლუბის სცენაზე? იცით რას ნიშნავს, როცა ავტობუსში იხსნი გრიმს, ჩქარობ, მეორე სპექტაკლზე არ დაგაგვიანდეს? ანდა, გვიან ღამით ბრუნდები გასვლითი სპექტაკლიდან, სახელდახელოდ ვახშმობ, სულ ოთხიოდე საათი გძინავს. დილით თერთმეგ საათზე რეპეტიციაზე მიდიხარ, საღამოს კი კვლავ გასვლით სპექტაკლზე მიგეჩქარება? იცით რას ნიშნავს, როცა სპექტაკლების გამოშვების ვადა საგრძნობლად მცირდება? ანდა პიესას ერთი თვის მანძილზე ორჯერ მოგისხნიან და კვლავ დაგიმკიცებენ? ზოგჯერ თითქმის მზადაა სპექტაკლი, მაგრამ პიესა მოიხსნება რეპერტუარიდან არცთუ ისე დამარწმუნებელი მიზეზების გამო.

მრავალი სხვა სიძნელეაა დაკავშირებული რაიონული თეატრის მუშაობასთან. ყველაფერი ერთად კი, ღალს ამჩნევს შემოქმედებით პროცესს, სპექტაკლების ხარისხს. მსახიობებს მრავალი როლის თამაში უხდებათ საჭირო მომზადების გარეშე. ამდენ ახალ საღებას, განსხვავებულ ხერხს ვერ პოულობენ და ასე იქმნება შტამპი. ამაზე დროულად არის საჭირო ფიქრი. აქ კი რაგომ ღუმს პრესა?

საჭიროა კულტურის სამინისტრომ, ბეჭდვითმა ორგანოებმა,

თეატრალურმა ინსტიტუტმა ჯეროვანი ყურადღება მიაქციონ რაიონულ თეატრებს, ქმედითი ზომები მიიღონ, რათა ნორმალური შემოქმედებითი პირობები შეიქმნას მუშაობისათვის, მაშინ ახალგაზრდები თვით მოისურვებენ რაიონულ თეატრში წასულას.

ლ. ჩხეიძე წერილში აღნიშნავს, ზუგდიდში მსახიობებისათვის ახალი სახლი შენდებაო. ჩვენ გვინდა გავახსენოთ კულტურის სამინისტროს და სტაგიის აეგორს ეს სიტყვები. მსახიობებისათვის საცხოვრებელი ბინის მშენებლობა გაურკვეველი მიზეზების გამო შეწყვეტილია. ახალგაზრდები კი უკვე შვიდი თვეა ზუგდიდში ცხოვრობენ და არც მატერიალურად არიან უზრუნველყოფილნი. ნაქირავეები ბინა (მართალია, ქირას თეატრი იხდის) კი, ბევრ უხერხულობას ქმნის. დაპირება დაპირებად დარჩა, ხოლო სამრუნავე მოემბათ. ეს კი, შემოქმედებით წვას ხელს უშლის. დამოუკიდებელ მუშაობას თავისი რომანტიკა აქვს, თავისი დადებითი მხარე. ამაზე შემდეგ ვიგყვიო.

სტაგიის აეგორი მკითხველს მოუთხრობს, როგორ დაიწყო განხეთქილება ჯგუფში და დასძენს: „უცბად აეთანდილ მახარაძეს შეეცაღა გუნება. სწორედ განაწილების წინ განაცხადა – შინიდან არ მიშვებნო. თემური სათხოვნელად ეწვია კიდეც აეთანდილის დედას“. და ისევ: „ქანრი ლოლაშვილმა უთხრა თემოს, თუ შენ დარჩები, მე მაინც წავალო, თემურმა კი, დაიფიცა, მარტო რომ მომიხდეს წასელა, მაინც წავალო“.

ძალზე უხერხულია ასეთი არგუმენტების დასახელება. ახალგაზრდა შემოქმედნი უკვე კურსდამთავრებული ჭაბუკები არიან, ჩამოყალიბებული პიროვნებები, მათ ენდობა ინსტიტუტი, კულტურის სამინისტრო, ზუგდიდის თეატრის ხელმძღვანელობა, მათი სწამთ „გულშემატკივარ“ მეგობრებსაც, გაზეთში კი გამოჰყავთ პატარა ბიჭები: ერთი ბავშვივით იმიზეზებს „დედა არ მიშვებსო“, ხოლო მეორე გაჯიქდა და „იფიცებს“, მარტო მაინც წავალო. რაგომ ეაკნინებთ სერიოზულ ვითარებას, ან რაგომ ვამახინჯებთ ფაქტებს? მით უფრო, თუ ზოგიერთის „ღალატის“ მიზეზი ოჯახური პირობებით იყო გამოწვეული, ესეც ხომ საპატიოა ბოლოსდაბოლოს.

ჩვენ სრულიადაც არ გვინდა მათი გამართლება, ვინც დედაქალაქში დარჩა... მაგრამ გვინდა, რომ ახალგაზრდა სპეციალისტებზე მეტი გულისყურით, სერიოზულობით ილაპარაკონ. ახალგაზრდა შეიძლება შეცდეს. შეიძლება აპატიო, ან არ აპატიო შეცდომა, მაგრამ მათზე მსჯელობა უნდა იყოს იმ მაღალ დონეზე,

რომელსაც მოითხოვს თვით მათი დამოკიდებულება თავიანთი საქმისადმი. ამასთანავე, უნდა აღინიშნოს, რომ თეატრი კოლექტიური ხელოვნებაა. სპექტაკლი მრავალი ადამიანის ფიქრისა და ამბროვნების შედეგია. ამიტომაც რაიონში მიდიოდა მთელი ჯგუფი, ისინი სათქმელის აუცილებლობამ შეაკავშირა. ზუგდიდის თეატრის დასსთან ერთად სურდათ მოეთხროთ მათთვის მტკივნეულ საკითხებზე, თ. ჩხეიძის, ან ე. ლოლაშვილის კენგად წასვლა აღარ იქნებოდა საერთო საქმე. შეიქმნებოდა თეატრის მორიგი წარმოდგენა და არა მათი პირველი სპექტაკლი...

სპექტაკლი

მოხდა ის, რომ ზუგდიდის თეატრის სემონი პრემიერით გაიხსნა. ახალგაზრდული სპექტაკლი „კორპუსი 5, ოთახი 25“, თ. ჩხეიძის, ა. მახარაძის, ე. ლოლაშვილისა და მხატვარ ა. რამიშვილის შესაძლებლობათა პირველი დემონსტრაცია გახდა. უკვე აღარ იყო ნაცნობი სახეები ინსტიტუტის მაყურებელთა დარბაზში. ეს იყო თეატრი, მაყურებელი, ნამდვილი საერთო ნაშრომი. ამ წარმოდგენაში რეალური ხორცშესხმა პპოვა პრინციპებმა, რაც მათ შემოქმედების ძირითად თემად აირჩიეს.

ახალგაზრდა დრამატურგის ჯემალ მონიაეას პიესა შემთხვევითი არჩევანი არ იყო. რეჟისორმა თ. ჩხეიძემ დრამატულ მასალაში პპოვა ის მარცვალი, რაზედაც შემდგომ შეიქმნა სპექტაკლი – ძალზე ბუნებრივი, ცხოვრებისეული სიმართლითა და შინაგანი სისაესით.

ოთხი მეგობარი – ელდარი, გია, ზურა და თემო საერთო საცხოვრებლის „25-ე“ ოთახში შეაკავშირა. ოთხი წლის მანძილზე მათ იგემეს სტუდენტური ცხოვრების ავ-კარგი და გაიარეს „გზა სიმართლის, გზა სიყვარულის, გზა მეგობრობის“.

შემოქმედებითმა კოლექტივმა სპექტაკლი ჩაიფიქრა, როგორც მოთხრობა – ახალგაზრდული ფიქრების გაზიარება მაყურებლისათვის. ისინი გულწრფელად ყვებიან ცხოვრებაზე, თავიანთ შეცდომებზე, იბრძვიან უსამსოობის წინააღმდეგ, ძალზე ადვილად დამყარდა კონტაქტი მაყურებელთა დარბაზსა და სცენას შორის, რადგან გმირები მართალნი არიან უპირველესად საკუთარი თავის, ერთმანეთისა და ხალხის წინაშე.

პიესის ძალზე ფრაგმენტული წყობიდან სწორედ ამგვარი გულახდილობა წამოსწია წინ რეჟისორმა თ. ჩხეიძემ. გულახდი-

ლობა არა როგორც მიზანი, არამედ როგორც საშუალება, უფრო ღრმად, საინტერესოდ ასახონ ადამიანის შინაგანი სამყარო, ის სულიერი ძვრები, რაც თითოეული ჩვენთაგანისათვის არის დამახასიათებელი. ამიტომაც, ძალზე ბუნებრივად აღიქმება სპექტაკლში დღევანდელ დრამატურგიაში ერთობ გაერცელებული „მოგონების“ ხერხი, როგორც ანალიზის კარგი საშუალება. წარმოდგენაში ეს გადასელა ჩვეულებრივად მოხდა, ძალდაუტანებლად...

„25-ე“ ოთახის მკვიდრთა ცხოვრება თავისი რიგით მიდიოდა, ვიდრე სიყვარულისა და ყმაწვილური თავდავიწყების მოზღვაუებამ არ დაარღვია მათი ჩვეულებრივი ცხოვრება.

სცენაზე კი ასე გადაწყვიტა შემოქმედებითმა კოლექტივმა ეს დაძაბული მომენტი. ბიჭები კამათობდნენ, როგორც ყოველთვის, ცხარედ და დაუნდობლად. შემდეგ დაცხრა დაძაბულობა. როგორც ხშირად ხდება ბუნებაში, ჭექა-ქუხილის წინ შიმშის მომგვრელი მყუდროება ჩამოდგა. თითქოს არაფერი შეცვლილა:

ელდარმა (ე. ლოლაშვილი) გიგარით ხელში, ოთახის კუთხეში გადაინაცვლა. სევდიანად და ავისმაუწყებლად ახმიანდნენ სიმები. ზურა (ა. მახარაძე) იდგა ელდარის წინ. სულიერი კრიზისის დროს მას ეტყვიან ხოლმე მეგობრები აღსარებას – ყველაზე გონიერსა და სპექტაკს. და ახლაც დადგა ასეთი აღსარების ეამი.

ოღნავ ჩამოხნულდა, თითქოს ნისლი ჩამოწვა, უხმოდ ჩამოეშვა კედელი, ქუჩის ატმოსფერო შეიქმნა უმაღლესი სინათლის შუქმა სახეში შეანათა ალექსი თინას (მ. გოგონიძე) და ზურას. ისინი დარბაზისაკენ იყვნენ მიბრუნებული, საუბრობდნენ და ღელავდნენ (უფრო სწორად, ზურა უყვებოდა ელდარს, რაც უკვე მოხდა მათ შორის). ყრუდ გაისმა ნაცნობი სიმღერა. მერე სტვენა აჰყვა სიმებს რიგ-მულად. კედლის გასწვრივ ახლა უხმოდ იდგნენ ზურა და თინა. „რაგომ ხარ ასეთი“ – ისტერიულად იყვირა ზურამ და ამ მრისხანედ წარმოთქმული ფრაზით თავისდაუნებურად ითქვა – მიყვარხარო. არაფერი შეცვლილა, მხოლოდ სიმების ერთობლივმა ხმამ დაარღვია მყუდროება – ზურა იდგა ელდარის წინ და უხმოდ რჩევას ეკითხებოდა – უფრო სწორად, თავის თავს გამოუცდა და მეგობარსაც ერთი და იმავე დროს.

მერე ისევ მარტო დარჩა ელდარი. მექნიკურად უკრავდა უკვე გიგარაზე და ფიქრობდა. ფიქრობდა ალბათ ზურაზე. მაყურებელს არც კი შეუმჩნევია, როდის ასწიეს კედელი ზევით, ისევ ოთახი

ჩანდა სცენაზე. ჩვეულებრივზე მეტად განათდა. მხოლოდ სიმების სევდიანი ხმა განვლილი სცენის შთაბეჭდილებაზე მეტყველებდა. უჩვეულოდ აკიაჟდა სინათლის ბოლი ოთახის მუქ-მინდისფერ კედელზე – ისევ მოულოდნელობის გრძნობა დაეუფლა დარბაზს. უცბად ღიმილადქცეული, ალტკინებული გია (თ. ჩხეიძე) შემოიჭრა ოთახში. ჯიქურ შედგა ელდარის წინ, გადაეხვია და აკოცა... მერე ალტკინებულმა გრძნობა ვერ დაიოკა და უთხრა, უფრო სწორად, სიგყვებით დასაგა, როგორ დარჩა პირველად ციციოსთან (ზ. გუ-ნია) მარტო. როგორ დააღაგეს ოთახი და... შეწყდა გიტარის ხმა. ახლა გია იდგა ელდარის წინ...

ნელა წამოდგა ელდარი, მიხვდა – უძლური იყო შეეჩერებინა მოვლენების ბუნებრივი სელა. მეგობრებს თვით უნდა აერჩიათ სიმართლის გზა. ხოლო მას სიყვარულისა და რწმენის მეტი აღარაფერი რჩებოდა.

ხასიათებით მკვეთრად განსხვავდებიან მეგობრები ერთმანეთისაგან. ამიგომაც პირველი სცენის აგმოსუფრო, განწყობილება ზურას ხასიათს დაუქვემდებარა რეჟისორმა თ. ჩხეიძემ. გიას სიყვარულის ისტორიას არც სევდიანი მუსიკა, არც ჩაშაფებული ფერები სჭირდება. ამიგომაც, უჩვეულო სინათლე იყო სცენაზე და ბევრი ღიმილი.

ასეთი გულახდილი გონი, მხოლოდ ისეთ სცენურ აგმოსუფროში აღიქმება ბუნებრივად, როცა სცენაზე მსახიობები მაქსიმალურად მართალნი არიან.

ამგვარი უშუალობა განსაკუთრებით ჩანს სცენებში, სადაც მეგობრები „უსაქმური“ სტუდენტების წინააღმდეგ ილაშქრებენ. გულისტკივილი, წუხილი და გაღიზიანებაც არის გიას, ზურას, ელდარის და თემოს (ა. ჯვარელი) სიგყვებში. ისინი ჰკიცხავენ, რადგან ადამიანებისადმი სიყვარულის მაღალი გრძნობა აძლევს ამის უფლებას.

ასევე უშუალოდ აღიქმება ელდარის სიგყვები ფინალში „...ჩვენ უკვე ვიცით, როგორებიც უნდა ვიყოთ და როგორ უნდა გაეუფროთხილდეთ ერთმანეთს“. მათ ამოსსნეს ერთი ძალზე ძვირფასი ჭეშმარიტება, ამიგომ მათი პროტესტიც გამართლებულია.

მინაგან პროტესტსა და შეურიგებელ გონს, რომლითაც სპექტაკლში ოთხი ახალგაზრდა მსახიობი ცხოვრებაზე მსჯელობს, ზემოწვევით ფრთხილი და ზუსტი გამომსახველობითი საშუალებები სჭირდება, რომ პლაკატურად არ აქლერდეს მათი სიგყვები.

მსახიობების გამომსახველობითი ხერხები ძალზე ძუნწი, მაგრამ

მეტყველია. ზომიერმა ბუნებრიობამ სიცრუე განდევნა სცენიდან. უნდობლობა, იჰვი, სიყვარული და ერთგულება ლიგონ სიჭყვებად როდი ქდერს. მოქმედებაში, კონფლიქტში იხსნება გმირების შინაგანი ბუნება. მსახიობები ე. ლოლაშვილი, ა. მახარაძე, თ. ჩხეიძე, ა. ჯვარელი, მ. გოგონიძე, ს. გუნია, პ. წულაია, ჯ. ქობალია, ო. ქერციკიძე, ბ. ცომაია ადამიანურ სისუსტეებზე ცხოვრებისეული სიმართლით ლაპარაკობენ. ნაცნობი მელოდიების ფონზე ჩვენთვის ახლობელი ადამიანების ნაცნობი ისგორია იშლება.

გულწრფელი გრძნობები, ახალგაზრდის დაძაბული საქმიანობა კარგად იკითხება მხატვრული გაფორმების ფონზე. ოთხი კედლის ვარიაცია მიგვანიშნებს საერთო საცხოვრებლის ოთახს, დერეფანს, ქუჩას. არაფერია ზედმეტი, რასაც ყურადღების გაჟანგვა შეუძლია.

ეს სპექტაკლი ახალგაზრდების ერთობლივი ნამუშევარია. თითოეული მათგანი კარგად ერკვევა თეატრალური ხელოვნების ყოველ კომპონენტში – მხატვრობაში, მუსიკაში, განათებაში, სცენის კანონებში. მათ ერთად შეარჩიეს მუსიკა, გემოვნებით შეასრულეს აფიშა, თითქმის თავისი ხელით გააკეთეს დეკორაციები, გექნიკური სამუშაოები. და დღეს ამ სპექტაკლზე ვამბობთ – კარგია. კარგია ამ ეტაპზე, როცა ახალგაზრდების პირველ დამოუკიდებელ ნამუშევარზე ვლაპარაკობთ, მაგრამ არ არის საკმარისი.

ამ წარმოდგენაში მიღწეულს გაღრმავება სჭირდება, მსახიობთა ინდივიდუალურ თვისებებს – ასპარეზი, ხოლო ყოველ მსახიობს – სამუშაო შემოქმედებითი ზრდისათვის. პოზიციას განმტკიცება სჭირდება საინტერესო რეპერტუარის სახით.

რამე იმუშაებენ ახალგაზრდები ხვალ? რა როლი ელის თითოეულ მსახიობს? ყოველი წარმოდგენა იქნება თუ არა ერთხელ არჩეული ხაზის გაგრძელება? რამდენად ამაღელვებელი და საჭირო იქნება მათი ხელოვნება ხვალ?

ამაზე ბევრი ფიქრია საჭირო, რომ შემთხვევითი პიესა არ მოხედეს რეპერტუარში, რომ ერთნაირად მოაზროვნე მწერლები და დრამატურგები ამოუდგნენ მათ მხარში, რომ კლასიკურ რეპერტუარში სცადონ თავიანთი შესაძლებლობანი, რომ მათი ხელოვნება, ბუნებრიობასა და უშუალობასთან ერთად, ამაღელვებელი და შთამბეჭდავი იყოს.

ეს საკითხები ერთობლივად უნდა გადაწყვიტონ ახალგაზრდებმა, რადგან ერთხელ დაშვებულ კომპრომისს საერთო საქმის შეფერხება შეუძლია.

ახლა ისინი ყველგან, ყოველ საქმეში ერთად არიან. ინდი-
ვიდუალურმა ფიქრმა კოლექტიური აზრი ჩამოაყალიბა. ყოველ
საკითხს, შემოქმედებითს თუ საყოფაცხოვრებო სფეროში წამოჭ-
რილს, ერთობლივად წყევტენ, ამიგომაც ამბობენ – ჩვენი თეატრი,
ჩვენი სპექტაკლი. ჩვენი მაყურებელი, ჩვენი საერთო ინტერესები,
ჩვენი მეგობრები. დამოუკიდებელ მუშაობას სწორედ ასეთი რო-
მანტიკა შემოაქვს შემოქმედის ცხოვრებაში. შენს ძალაში რწმენ-
დები და უდავოდ გაიმარჯვებ!

მეგდიდის თეატრის კოლექტივმა გულთბილად მიიღო ექესი
ახალგაზრდა, იწამა მათი შესაძლებლობები, მათი მეგობრობა,
შეიყვარა ისინი, ახლობლებად მიიჩნია და ღღეს...

ღღეს

მათზე საუბრობენ, როგორც ერთი კოლექტივის წევრებზე. ა.
ეგუგიას (თეატრის დირექტორი), დ. ყუფარაძის, შ. მოსიას, ა. როგავას,
ე. კედიას, დ. გოგიჩაიშვილის, ს. ყიფშიძის, გ. გაბისონიას, გ. წერეთლის
გვერდით ახსენებენ ლ. ბურბუთაშვილს, თ. ჩხეიძეს, ა. მახარაძეს, ე.
ლოლაშვილს, ა. რამიშვილს, მ. ჭაეჭავაძეს. სახელოვანი ესტაფეტა
მიიღეს ახალგაზრდა კოლეგებმა.

ღღეს ისინი მუშაობენ კიკვიძის დივიზიის ისტორიის სცენურ
ხორცშესხმაზე (ვანიონ დარასელის პიესა „კიკვიძე“). დაუსრუ-
ლებელ გზად აქვთ ჩაფიქრებული სპექტაკლი რეჟისორ თ. ჩხეიძეს
და მხატვარ ა. რამიშვილს. სცენაზე იქნება შორს მიმავალი
დაუსრულებელი ლიანდაგები. ამ გზაზე გმირულად იბრძოდა
კიკვიძე და მისი დივიზია. დაუსრულებელია ბრძოლის გზა. ამ გზის
დასაწყისში არიან მეგობრებიც.

(ჟურნალი „ისიკარი“, 1966, № 2)



თეძურ ჩხეძე

თემო

თემო ჩხეიძე იმ გაერთიანების ლიდერია, რომელმაც ბუგდილს მიაშურა თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ. შალვა დადიანის სახელობის თეატრსა და ქალაქსაც კარგად ახსოვს ახალგაზრდა რეჟისორმა, მსახიობებმა და მხატვრებმა როგორ შეცვალეს ამ დასის ცხოვრება; როგორ შეეთვისნენ ბუგდილსა და ბუგდიდელებს; მათ შეცვალეს კიდეც საზოგადოებრივი ყოფა; შეიძინეს მეგობრები და მოსახლეობა „შემოაბრუნეს“ თეატრისაკენ. მსახიობები დღესაც ამბობენ, რომ ეს იყო ბუგდილის თეატრის „ოქროს ხანა“. ერთი მათგანი, ვისთვისაც ეს გუნდი ძალზე ახლობელი შეიქნა და რადიკალურად შეცვალა მისი ცხოვრება – პოეტი მურმან ჯგუბურიაა.

მაშინ ამაზე არ დაფიქრებულვართ, მაგრამ ამ გადასახელიდან შესაძლებელია უფრო ბუსტად შეუასდეს მათი შემოქმედებითი ცხოვრების ეს პერიოდი, საერთოდ, ქართული თეატრის ისტორიის ეს საგულისხმო ფურცელი იმისათვის გაეხსენე, რომ ნათლად წარმოჩნდეს რაგომ მიმართა თემურისა და ამ გუნდის ერთად გამგზავრება ბუგდილს და იქ შემოქმედებითი თანამოაზრეობის პრინციპით შედუღებული სათეატრო თანაცხოვრების დაბადება ძალზე მნიშვნელოვან მოვლენად, ამიგომაც თეალს გადაეუღებ იმ პერიოდის ევროპული თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებას, რეჟისორული თეატრის აღმოცენებისა და განვითარების გზას.

როგორც ცნობილია, XIX საუკუნის ბოლო მეოთხედში მსოფლიო სცენამ თვისებრივი სახეცელილება განიცადა ახალი გიჟის რეჟისორთა სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლით. მათ არა მარტო აამაღლეს რეჟისორთა ადმინისტრაციულ-შემოქმედებითი ავტორიტეტი, არამედ არსებულისაგან განსხვავებული შემოქმედებითი პრინციპები დანერგეს და ამ ნიადაგზე შექმნეს ახალი თეატრები. ლუდვიგ კრონეიდიან დაწყებული მოძრაობა, რამდენიმე წელში ევროპული თეატრის წამყვან გენდენციად იქცა:

1887 წელს პარიზს გაიხსნა ანდრე ანტუანის თავისუფალი თეატრი;

1889 წელს ოგო ბრამი ბერლინს ქმნის თავისუფალ თეატრს;

1891 წელს ლონდონს დაიბადა დამოუკიდებელი თეატრი;

1898 წელს კონსტანტინე სტანისლავსკისა და ელადიმერ ნემი-როვიჩ-დანჩენკოს მიერ მოსკოვს გაჩნდა სამხატვრო თეატრი;

მართალია, საქართველოშიც აღორძინდა 1879 წელს პროფესიუ-ლი თეატრი, მაგრამ ეს ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის ლიდერების ძალისხმევით მოხდა. მიუხედავად ამისა, სამიოდ წლის შემდეგ, 1882 წელს დასში გამოიკვეთა რეჟისორის, მიხეილ ბებუ-თაშვილის, ფიგურა, რომელმაც დადგა წარმატებული სპექტაკლი – დავით ერისთავის მიერ სარდუს პიესის გადაკეთებული ვარიანტი – „სამშობლო“.

ახალი თეატრების შექმნის პრიორიტეტი მაინც რეჟისურას ეკუთვნის:

1913 წელს კოტე მარჯანიშვილმა მოსკოვს შექმნა თავისუფალი თეატრი; ხოლო – 1928 წელს დაარსდა ქუთაის-ბათუმის თეატრი (შემდგომში კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი);

1926-35 წლებში რუსთაველის თეატრს სათავეში ჩაუდგა ალექ-სანდრე ასბეგელი, გამოიკვეთა მისი პოლიტიკური თეატრი-ფორუმი.

მეორე მსოფლიო ომმა შეაფერხა ეს მოძრაობა, ხოლო ომის დამთავრების შემდგომ, კვლავ გაგრძელდა რეჟისორთა ხელმძღვა-ნელობით თანამოაზრეთა გუნდის ჩამოყალიბება;

1949 წელს ბერგოლდ ბრეხტმა ბერლინს შექმნა ახალი თეატრი – ბერლინერ ანსამბლი, რომლის ხელოვნებასაც განსაზღვრავდა დამაარსებლის პრინციპების ერთგულ მსახიობთა არმია.

1951 წელს ჟან ვილარი ჩაუდგა სათავეში პარიზის ნაციონალურ-სახალხო თეატრს, მასაც ჰყავდა თანამოაზრენი.

1956 წლიდან ახლანდელ სანკტ-პეტერბურგის დიდ დრამატულ თეატრს ხელმძღვანელობს გიორგი გოვსტონოგოვი, თავისი გუნდით.

1956 წელს მოსკოვს შეიქმნა თეატრი-სტუდია „სოვრემენნიკი“, ოლეგ ეფრემოვის ხელმძღვანელობით.

1959 წელს ლიგეის პანევეჟისის თეატრს სათავეში ჩაუდგა იუოზას მილგინისი.

1954 წელს მოსკოვის დრამისა და კომედიის თეატრის მთავარ რეჟისორად დაინიშნა იური ლიუბიმოვი.

1964 წელს ტალინის კინგისეპის სახელობის თეატრში გამოიკ-ვეთა ვოლდემარ პანსოს რეჟისურა.

1951 წლიდან რუსთაველის თეატრის ახალგაზრდობასაც ჰყავდა თავისი ლიდერი – მიხეილ თუმანიშვილი, ე.წ. „შეიდკაცა“ და

შემდგომ მთელი თაობა მისი რეჟისორული ძიებების ეგიდით გაერთიანდა.

1967 წელს ნანა დემეტრაშვილის ხელმძღვანელობით ახალციხეს აღორძინდა ქართული პროფესიული მესხეთის თეატრი, ახალგაზრდა მსახიობებთან ერთად.

1967 წელს რუსთავეს შეიქმნა დრამატული თეატრი, გიგა ლორთქიფანიძის მეთაურობით.

1976 წელს ქართულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრს სათავეში ჩაუდგა შალვა გაწერელია.

ამავე პერიოდში შეიქმნა ახმეტელის თეატრი ლერი პაქსაშვილის ხელმძღვანელობით.

1978 წელს მიხეილ თუმანიშვილმა შექმნა კინომსახიობთა სახელოსნო, დღევანდელი მიხეილ თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრი.

ეს მოძრაობა გაგრძელდა შემდგომშიც, საქართველოს დამოუკიდებლობის დროსაც.

ახალი თეატრები იქმნებოდა სხვადასხვა მიზეზით, განსხვავებული პრინციპით. თეატრებს სხვადასხვა მიზნით უნიშნავდნენ სამხატვრო ხელმძღვანელებს, ან მთავარ რეჟისორებს. ნიშანდობლივი ამ პროცესისა იყო მთავარი: რეჟისორ-ლიდერის გამოკვეთილი შემოქმედებითი პრინციპები და ერთმორწმუნე არმიის არსებობა.

ამდენად, XIX-XX საუკუნეთა მიჯნა, მთელი გასული საუკუნე დღემდე, შესაძლებელია შეფასდეს, როგორც ძლიერი რეჟისორ-ლიდერის თაოსნობით შედუღებული თანამოაზრეთა გუნდის მიერ შექმნილი სასცენო შემოქმედება. ამ პროცესში აღმოჩნდა ჩართული თემურ ჩხეიძე, თავისი ერთმორწმუნე არმიით. ეს წვლილიც მიუძღვის მას ქართული თეატრის ისტორიაში. თემოს არმია იყო: ლილი ბურბუთაშვილი, ჟანრი ლოლაშვილი, აეთო მახარაძე, მსაგერები – კაკი რამიშვილი და მიხეილ ჭავეჭავაძე... მას მალევე აღმოუჩნდნენ თანამზრახველნი არსებული დასიდან.

პირველ პრემიერაზეც და შემდგომშიც მეგობრები ხშირად ჩაედიოდით ბუვდიდს. მაშინ რუსთაველის თეატრის მუშეუმის გამგედ ემუშაობდი, მაგრამ ეს არ მიშლიდა ხელს მომენახულებინა ისინი და, როგორც შემეძლო, ისე აღმოემჩინა მათთვის თანადგომა.

თემურს, როგორც პიროვნებას, ახასიათებს ერთი თვისება, რომელიც ძალზე მნიშვნელოვანია რეჟისორ-ლიდერისათვის: იგი

ადამიანთა შედეულებების, გაერთიანების, მათზე გემოქმედების უნარს ფლობს. ეს განსაკუთრებით შეიგრძნობოდა ახალგაზრდობის დროს. ჩემი ფიქრით, ამ თვისებამ ბევრად განაპირობა ჯერ კიდევ თეატრალურ ინსტიტუტში მასთან დაახლოებულ მსახიობთა ერთ გუნდად ჩამოყალიბება. თეატრალურ ინსტიტუტშივე გამოჩნდა ავთო მახარაძისა და ქანრი ლოლაშვილის აქტიორული მონაცემები, მაგრამ ერთიანი სათეატრო პრინციპებით შეკავშირება – თემოს აღნიშნული თვისების გარეშე, შეუძლებელი იქნებოდა.

კაკი რამიშვილი მისი ნათესავი იყო და სისხლ-ხორცეულად გახლდათ მასთან დაკავშირებული. მისიელ ჭაქვაყაძე კი, თემოსთან ერთად სწავლობდა სარეჟისორო ფაკულტეტზე, დიმიტრი ალექსიძის ჯგუფში (მიშამ მესამე კურსიდან მიატოვა ინსტიტუტი და გადავიდა სამსახელო აკადემიაში სცენოგრაფიის ფაკულტეტზე). ისინი ახლო მეგობრები იყვნენ. მიშიკო შეუცვლელი პიროვნება აღმოჩნდა ზუგდიდის თეატრისათვის. მასთან მეგობრულმა ურთიერთობამ კიდევ უფრო შეკრა მთელი თეატრი. ლილი ბურბუთაშვილი მარჯანიშვილის თეატრის მუზეუმის გამგის, ბაბო გამრეკელის გულისხმიერების შედეგად მოხვდა ამ ჯგუფში. დიდი ბჭობისა და ხანგრძლივი თათბირის შემდეგ, ისინი გაემგზავრნენ ზუგდიდს.

მისიელ თუმანიშვილმა მიშუამდგომლა რუსთაველის თეატრის დირექტორთან, იგი შეუფერხებლად მანთაყისუფლებდა და ხელს მიწყობდა ზუგდიდს გამგზავრებისათვის. ბატონი მიშა თვლიდა: მათთვის ძალზე მნიშვნელოვანია იგრძნონ, რომ მათი საქმიანობა საგულისხმოა არა მარტო ერთი ქალაქისათვის, არამედ თბილისელებისთვისაც, მთელი ქვეყნისათვისო. ბატონი ღორიან კიგია იუმორით ამბობდა: ნათელა რუსთაველის თეატრშიც მუშაობსო. არასოდეს უთქვამს უარი. ზოგჯერ სამი დღით დავეთხოვებოდი, მაგრამ მთელი ათი დღე ვრჩებოდი. არასოდეს მსაყვედურობდა.

თბილისის დაბრუნებულს პატაკი უნდა ჩამებარებინა ჩემი ოჯახის წევრებისთვის, თემოს მამიდისა და მამისათვის; თეატრში, დირექტორის კაბინეტში შეიკრიბებოდნენ: მისიელ თუმანიშვილი, მედეა ჩახავა (თემოს დედა), გოგი გეგეჭკორი, ეროსი მანჯგალაძე და სხვები. მათაც ვუამბობდი სპექტაკლზე, როგორ ცხოვრობდნენ ბიჭები, რა სიგუაყიაა ქალაქში, თეატრში და ა.შ. მერე ავლიოდი მიშიკოსთან, მისი დედა და დიდედა მელოდნენ. საღამოს თბილისის დარჩენილებს ვუამბობდი ზუგდიდის ამბებს. მერე ველოდი მორიგ პრემიერას...

ზუგდიდთან დაკავშირებულია ჩვენი გუნდის წევრთა ურთიერთობის ახალი ეტაპი. ჩვენი შეხვედრები იწყებოდა და მთავრდებოდა „თემოს თეატრის“ პრობლემებზე მსჯელობით. ძველებურად ვიკრიბებოდით ჩხეიძეებთან. გიორგი ქუჩიშვილისა და ეასასი რამიშვილის სტუმრიანი ოჯახის გრადიციას აგრძელებდნენ მათი შვილები: ციალა და ნოდარ (ბიჭიკო) ჩხეიძეები. ჩვენ მათთან „ჩახახლებულებს“ გვიწოდებდა დედაჩემი, ღროღადრო დაურეკავდა ციალას და მაღლობას უხდიდა უხვი მასპინძლობისთვის, თანაც მოუბოდიშებდა: – ხომ არ გაწუხებენო. შეხვედრისას ციალა მეტყვოდა: ქალბატონი ირინე ახმეტელი კახელი რომ არ იყოს, მის მაღლობასა და ბოდის ჩვევადქცეულ დიპლომატიას მივაწერდი, მაგრამ იმდენად გულწრფელი და შეწუხებულია, რომ თაყადაც გულლიად ეპასუხობ: ჩვენ უმაგათოდ მოწყენილები ვართ და მათთან ერთად ესალისობითო.

ციალა ჩხეიძე არა მარტო თემოსი, არამედ თითოეული ჩვენ-თაგანის მამიდაც იყო. ბიჭიკო ჩხეიძე გახურებული კამათის დროს იტყოდა – ყველამ თავის მამიდას მოუაროსო, თანაც სრული სახით. ატყდებოდა ჩვენი ყივილ-ხივილი. ციალა მკაცრიც იყო, მკეახე შესიტყვებაც იცოდა და მწვავე კრიტიკაც, მაგრამ მისი გულის სითბო და უზომო სიკეთე გადაფარავდა-ხოლმე მის სუსხიან რეპლიკებს. ხშირ შემთხვევაში მართალი იყო და ყველანი ეუყვარდით. ამას ვგრძნობდით და ასეთივე სითბოთი ეპასუხობდით. ძმა – მისი კერპი იყო, თემო – მისი სისუსტე, ჩვენ – მისი საზრუნავი; ის ჩვენი მფარველი ანგელოზიც იყო და მესაიდუმლეს. ნოდარ და თემო ჩხეიძეები მისთვის ხელშეუხებელნი იყვნენ, ჩვენ – მაყვარული გიყვები! მოგჯერ დანანებით იტყოდა: თქვენ სხვებს არ ერჩით, მხოლოდ საკუთარ თავს ერჩითო. თქვენნაირების გარეშე კი, ცხოვრება მხოლოდ ტანჯვა და მოსაწყენი იქნებოდაო. ასეთ წუთებში შინაგანი სისაყვე გვეუფლებოდა, კიდევ უფრო მეტად გვიყვარდა ერთმანეთი და ეს ორი კეთილშობილი, კეთილისმსურველი და-ძმა ჩხეიძეები. მათთან სიახლოვემ დიდი როლი შეასრულა ჩვენი ცხოვრების წესის ჩამოყალიბებისათვის. მთელი ცხოვრება მათ მიმართ მაღლიერების გრძნობა არ გამინელდება, იმდენად ღრმა კვალი გააუღეს ჩვენს გრძნობა-გონებაში.

ციალა ჩინებული ლიგერატორი იყო. გექსგზე მუშაობა სკრუპულოზურად იცოდა. ლიგერატურულ წრეში დაფასებული, მიღებული და ახლობელი გახლდათ. ამის გამო ჩვენც გვწყალობდნენ.

მისი შემწეობით პირადად ჩემი ნაცნობ-ახლობელთა წრე გაფართოვდა, შევიძინე მეტად ერთგული და მგრძნობიარე დამფასებელი პიროვნებები. მათთან ერთად ხშირად ემოცზაურობდი, შემოვლილი გვექონდა ქართლ-კახეთის ისტორიული ძეგლები. ჩვენ საქართველოს სიყვარული, მისი წარსულის დაფასება და მომავალზე ფიქრი გვაახლოვებდა. ამ მხრივაც ციალა შეუპოვარი იყო, ამიგომაც გვიყვარდა, ვაფასებდით და გვერიდებოდა მისი.

ნოდარ ჩხეიძე ჩვენი მეგობარიც იყო, უფროსი ძმაც, მომრიგებელი მოსამართლეს, ამბის გამრჩევიც... პაგიეს ვცემდით უზომოდ, გვერიდებოდა მისი და არასოდეს ვარღვევდით დისტანციას. ბიჭებს ნარდს ან ჭადრაკს ეთამაშებოდა, განსაკუთრებით ემირ ბურჯანაძესთან უყვარდა პაექრობა თამაშით. ჩვენ მას ზოგჯერ მივმართავდით – ბატონო ბიჭიკო! ერთხელ გაოცებულმა გვითხრა – რა ხალსი ხართ, ვერ გამიგია, ან ბატონი ნოდარი დამიძახეთ, ან უბრალოდ, ბიჭიკო... ჩვენც მეგი რაღა გვინდოდა, – ბიჭიკო, ბიჭიკოს გავიძახოდით, ასე გამოვხატავდით ჩვენს გულწრფელ სიყვარულსა და უზომო პაგივისცემას. ის ძალზე საინტერესო და ნიჭიერი მსახიობი იყო. არარეალიზებული, თავისი ნებით წავიდა რუსთაველის თეატრიდან, თუმცა მისი ადგილი შეუცვლელი აღმოჩნდა. განსაკუთრებით დიდი წარმატება მოჰყვა მის გიქოს დოღო ალექსიძის სპექტაკლში „პეპო“ (გაბრიელ სუნდუკიანის კომედია, 1951 წ.). მასზე რამდენიმე სტატია მაქვს გამოქვეყნებული. როცა ეკითხე, რატომ წავიდა თეატრიდან თავისი ნებით, მოკლედ მიპასუხა: რეჟისორებს ერთი ჩევეა ახასიათებთ, მსახიობებზე ამბობენ ამა და ამ როლში ვერ ვხედავო! დრო გადის, შენზე უფროსები ამას ამბობენ, მერე შენი თანატოლებიც იმეორებენ – „ვერ ვხედავო!“, მერე ახალგაზრდა რეჟისორებიც ამბობენ – „ვერ ვხედავო!“ იმათ თუ მხედველობა არა აქვთ, მსახიობს სინდისი ხომ უნდა ჰქონდეს... დაიხუროს ქუდი და წავიდეს!...“ განუყრელი ქუდი (კეპკა) ეჭირა ხელში, დაიხურა და... რაღაც უსაშველო გკივილი აღიბეჭდა მის სახეზე. რეჟისორულ თეატრს დანაკარგიც აქვს, ასეთია შეუბრალებელი ისტორია. ამ საკითხს აღარასოდეს შევხებივარ, თვითონ თუ იცოდა რამეს...

იუმორის გრძნობით გამორჩეულს, ათასგვარი ფათერაკების შექმნა შეეძლო, თანაც ძალზე სერიოზულად. ხშირად ბატონ ნოდართან ერთად მივემგზავრებოდი ბუგდიდს. ციალა და დედაჩემი გვაცანდნენ სანოვაგეს „დამშეულ ბიჭებთან“. ერთ დღეს მარჯა-

ნიშვილზე, მათ ბინაში, ეელით ბაგონ ნოდარს. ბიჭებთან მივემგზავრებით. ჩვენი მეგობარი, გოვენ ჭეიშვილი გვაცილებს... ისიც ნერვიულობს. ციალა ღელავს, მაგარებლის გასვლას ნახევარი საათი აკლია, მთხოვს ქვევით ჩავიდე და ბიჭიკო მოვძებნო: „გოვენი რომ გაუშუბა, ესეც დაიკარგება, რა ვიღონო არ ვიცი. მითხრა აქვე, თეატრში ჩავალ, საქმე მაქვსო“. ის თეატრის კარიბჭესთან მსახიობების გუნდთან ერთად ღვას და რაღაცას მოუთხრობს მსმენელებს.

შორიასლო დაედექი ისე, რომ მას დაეენახე. ბაგონი ნოდარი ყურადღებას არ მაქცევს, განაგრძობს თხრობას. უურო ახლოს მივედი. არც მიყურებს. ავლელდი და დაეუძახე: „ბაგონო ნოდარ!“ ვითომც არ გაუგონია, მსახიობებმა უთხრეს, ნათელა გეძებთო, ვითომც არ გაუგია... ბოლოს დაეუძახე: „ბიჭიკო, ეაგვიანებთ!“ ამ დროს ორი ქალბაგონი შესციცინებდა მას (ნოდარ ჩხეიძე სიყვარულითა და პოპულარობით სარგებლობდა, განსაკუთრებით ქალბაგონების საზოგადოებაში), გაოცებულები შედგნენ, ნოდარ ჩხეიძე მათ მიუბრუნდა და ეუბნება: „ხომ ხელაეთ, რა ახალგაზრდობა მოდის! ბიჭიკო ვარ მე მაგისტეის?“ ღღესაე მახსოვს ორი წყვილი სასტიკი თვალი და აღშუოთებული მანდილოსნების გამოხედვა. თურმე მაგარებლების განრიგი შეუცვლიათ, ორი საათით გვიან მიემგზავრებოდა თბილისი-სოხუმის მაგარებელი, რომელსაე ინგირში ჩამოხსნიდნენ სამ ეაგონს და ზუგდიდს ასე ჩადიოდა შემადგენლობა.

ღელაჩემი შეუვალი ქალი იყო. ასე აღვილად არსად მიშეებდა, მაგრამ ციალას, ნოდარ ჩხეიძეს, მიხეილ თუმანიშვილს, ღორიან კიგეიას, ემირ ბურჯანაძეს და სხვა ბიჭებს უარს ეერ ეუბნებოდა. მიშეებდა ზუგდიდს და თანაე ღიდ ხელჩანთას სანოეაგით აესებდა. ერთ ღღეს, მაგარებლის გასვლას ორიოდ საათი აკლდა, როღღესაე ბაგონი ნოდარი მოვიდა – გამოგვიცადა, დამიბარეს და ხეალ ღილით პარგიის ცენტრალურ კომიგეგში უნდა ვიყოო. ნათელას მარგო მოუწევს გამგზავრებაო. ეელარავის შეეთაეამებლით ჩემთან ერთად გამგზავრებას. ბაგონმა ნოდარმა ჩამსეა მაგარებელში. კუპეში ყველას გამოესაუბრა, გამცილებელს ჩააბარა ჩემი თავი, მას ღილხანს ესაუბრებოდა. გადამოცნა, აბა შენ იეი, მშვილობით იმგზავრე, ბიჭებს მიხედეო.

ღაიძრა მაგარებელი, შემოვიდა გამცილებელი, შემოიგანა თეთრეული, თაეად გამიწყო ლოგინი, თან თანაგრძნობით შემეკითხა

– „ერთი საქმეზე არიან ბიჭებიო?“ ღიახ-მეთქი, ვუპასუხე თავაზიანად. „დეიქა ოჯახი“, – ჩაილაპარაკა და დანანებით მკითხა: „ხუთივე ერთადაა?“ ღიახ, – ვუპასუხე. „დეიქა ოჯახი!“ ისევე ჩაილაპარაკა და მკითხა: „დიდხანს მოუწევთ აქ ყოფნა?“ ჯერ არ ვიცით-მეთქი, – ვუპასუხე გაკვირვებულმა. „დეიქა ოჯახი!“ ახლა ხმამაღლა თქვა და დაუმატა: სადგურში ყველა რომ ჩავა, შენ დამელოდე, ამდენ ჩანთას მარგო ხომ ვერ ჩეიტან, თანაც სადგურის მორიგე მილიციელი ჩემი მეგობარია, იმას ჩავაბარებ შენს თავს, ადგილზე ის მიგიყვანს და მოგხელაქს“. „კარგი, მაღლობელი ვარ“ – ვუთხარი და ძალზე გავეოცდი, როცა მითხრა: „ასეა, ღის სითბო და მზრუნველობა მაინც სხვაა. დეიქა ოჯახი!“

ინგირში ნახევარი საათი ჩერდებოდა მაგარეხელი, ვიდრე ჩახსნიდნენ სამ ვაგონს, ზოგჯერ კიდეც მეტ ღროს უნდებოდნენ. თეატრის ძველი ავტობუსით თითქმის მთელი დასი გვხვდებოდა ინგირში. შეძახილებით, გამაყრუებელი სიცილითა და ჭივილ-ხივილით გვეგებებოდნენ, მაგარეხელში შემოცვივდებოდნენ, ხელჩანთებს ჟანჯრიდან აწვდიდნენ „პერონზე“ დარჩენილებს, გვეხვეოდნენ და სხაპასხუპით გვიამბობდნენ სპექტაკლის ამბავს, გვეკითხებოდნენ თბილისურ სიახლეებზე...

იმ დილითაც, ჩამოდგა თუ არა ინგირში მაგარეხელი, თეატრის მაღალმა მძღოლმა, ანზორმა, რომელიც ერთგულებდა ბიჭებს, განსაკუთრებით თემოს, „პერონიდან“ თავი შემოყო კუპეში და ჩანთები მომაწოდო, მითხრა. სხეებმა გასასვლელი შეაღეს, ბიჭიკოს ეძებდნენ...

გამოჩნდა აჭარხლებული გამცილებელი, შეცბუნებული გაიძახოდა: „აგია, ხუთი დაკაეებული ძმა და აგია საცოდავი ძღაბი, მათი ღაო?!“ ბუზღუნებდა!..

თურმე ნოდარს უთქვამს: „ამ საცოდავ გოგოს ხუთი ძმა ყავს დაჭერილი. ზუგდიდის კოლონიაში არიან და მათთან მიდის. აბა, შენ იცი, როგორც უპაგრონებო“. მერე სულ მეუბნებოდა, ჭკვიანად იყავი, არ გამაბრაზო, თორემ ახლა ზუგდიდის სადგურის მილიციაში დაერეკავ – საშიში დამნაშავეა-მეთქი, მერე ნახე რაც მოგივა...

როცა რუსთაველის თეატრი საგასტროლოდ მიემგზავრებოდა, მეტი ხნით ჩავდიოდი ზუგდიდს. მიშიკო ჭავჭავაძე წამიყვანდა და უკან დასაბრუნებელ ბილეთს ვყიდულობდით, რომ მშვიდად ვყოფილიყავით. ჩატანილი პურ-მარილით რამდენიმე დღე ექვიფობდით თეატრის მსახიობებთან ერთად. მერე თანდათან გაუართოვდა

სტუმართა წრე. შემოგვეხარჯებოდა თანხა, ჩემი დანაზოგიც, მერე გავეყიდდი ჩემს ბილეთს და რამდენიმე დღე ისევ ეტკებოდით ერთად ყოფნით. მერე ველოდით თეატრის მანქანას, ან ნაცნობს, რომელიც თბილისს მიემგზავრებოდა და ასე ეზოგავდით თანხას.

ერთხელაც, ბიჭიკოსთან ერთად ჩავედი მორიგ პრემიერაზე. მეორე დღეს ის სვანეთს მიემგზავრებოდა. ბიჭები რეპეტიციაზე წავიდნენ, მიშიკოსთან ერთად ღაერჩი, რომ ნოდარი გამემგზავრებინა. მანქანას უნდა გამოეყო. ჩვენ ესაუბრობდით სპექტაკლზე, ცხოვრებაზე, მეგობრობაზე. ბაგონმა ნოდარმა შეგვაჩერა და მიშიკოს უთხრა: „თქვენ გგონიათ, ჩვენ ვერ ვხვდებით, რატომ იგვიანებს ნათელა დაბრუნებას? იმ ბილეთს რომ ვაყიდით და დაამღერებთ, აი, ფული და უყიდეთ გასამგზავრებელი ბილეთი“. მან მიშიკოს გაუწოდა წითელი თუშნიანი. ველოდი, რომ მიშიკო უარს ეტყოდა, მაგრამ მან ხელში შეათამაშა ტკიცინა ქალაღდი და ღიმილით თქვა: „ამასაც რომ ვაყიდით და დავამღერებთ, მერე რა ვქნათ...“ ნოდარმა ისევ გაუწოდა ტკიცინა წითელი თუშნიანი. ახლა ორი თუშანი ეჭირა მიშიკოს და ეშმაკურად იცინოდა: ამ ბილეთსაც რომ ვაყიდით და დავამღერებთ, მერე რა იქნებაო? ნოდარმა გამომცდელად შეხედა და ისევ გაუწოდა თუშნიანი, – აი, ეს თუშანი, უყიდე ბილეთი და ღროზე გამოუშვით, დედამისი არ ანერვიულოთო, იცოდეთ, თეატრიდან გამოგადებნო. მიშიკოს ახლა ოთხი ტკიცინა თუშნიანი ეჭირა, და უკვე გახალისებულმა დაიწყო – ამასაც, რომ... ნოდარმა მკაცრად შეაწყვეტინა – მაშინ ან თქვენ უნდა გქონდეთ სინდისი, ან ამას ჭკუო. სულ ხელიდან წახვედითო. ჩვენ, ხელიდან წასულები, ვიცინოდით. ბაგონმა ნოდარმა ფული უკან არ გამოგვართვა – ეს დაამღერეთ, ოღონდ ნათელა ღროზე გაუშვით, დედამისს შეეპირდით.

ასე სიცილ-ხარხარით ეცხოვრობდით, ცა ქულად არ მიგვაჩნდა და დედამიწა ქალამნად. ღილით ისინი მიდიოდნენ რეპეტიციაზე. დაბრუნებულებს ეახვედრებდი სადილს. სპექტაკლის შემდეგ იმართებოდა პურ-მარილი. შეაღამებდე ვმღეროდით, ესაუბრობდით, ჩვენი ხმაური ჭერს ხდიდა ბეჭეაიების სახლს.

ჩამოსულ გუნდს თეატრმა ერთად უქირავა ორი ოთახი, მიშიკო იქვე ახლოს, ნათესავთან ცხოვრობდა. ბიჭების მასპინძელი მარიამ ბეჭეაია გახლდათ, თავისი ორი ქალიშვილით. მათ შორის ახლობლური, თითქმის, ნათესაური ურთიერთობა დამყარდა. ჩვენ ისე ჩავდიოდით მათთან, როგორც ახლობლებთან. მთელი სახლი ჩვენს

განკარგულებაში იყო. გულთბილი მასპინძლები ხალისით ჩაებმე-
ბოდნენ-ხოლმე ჩვენს იუმორით აღსაესე სჯა-ბაასსა თუ ლხინში.
დეიდა მარო გვეუბნებოდა: „მეზობლები გაოცებულები მეკითხებიან,
რა ხდება თქვენთან, სულ სიცილ-ხარხარი რომ ისმისო“.

ჩვენი ცხოვრების „ზუგდიდის პერიოდს“ მიუძღვენენ სტაგია,
რომელიც ჟურნალ „ცისკარში“ დაიბეჭდა. მკითხველი უკვე გაეცნო
წერილს.

რამდენიმე ხნის შემდეგ ეს გუნდი თბილისს დაბრუნდა. ავთო
და ქანრი რუსთაველის თეატრის დასს შეუერთდნენ. თემო და
კაკი მოზარდ მაყურებელთა თეატრის წევრები გახდნენ. ორიოდ
წლის შემდეგ თემო რუსთაველის თეატრში გადავიდა. მან ორივე
თეატრს, თავისი შემოქმედებითი პრინციპებით, მნიშვნელოვანი
ევალი დაამჩნია, განსაკუთრებით ახალგაზრდა თაობის მსახიობთა
დაოსტატებას. რუსთაველის თეატრის დიდსა თუ პატარა სცენაზე
განხორციელებულ მის სპექტაკლებს შორის აღსანიშნავია „სამა-
ნიშვილის დედინაცვალი“ (რობერტ სტურუასთან ერთად დადგა
დავით კლდიაშვილის პროზა მცირე სცენაზე, მსაგერები – მიხეილ
ჭავჭავაძე და კაკი რამიშვილი, 1969 წ.); შალვა დადიანის „გუმინ-
დელნი“ (მხატვარი – მიხეილ ჭავჭავაძე, 1972 წ.); გარსია ლორკას
„ბერნარდა ალბას სახლი“ (მხატვარი მიხეილ ჭავჭავაძე, მცირე
სცენა, 1973 წ.); ილია ჭავჭავაძის პროზისა და პოეზიის კოლაჟი
„ჩემო კალამო“ (სალამო მოამზადა გურამ სალარაძესთან ერთად,
მხატვარი გოგი მესხიშვილი, მცირე სცენა, 1978 წ.).

„ჩემო კალამოს“ პრემიერა 27 მაისს ითამაშეს. 14 აპრილის
მოვლენები ჯერ კიდევ ცხოვლად აჩნდა რუსთაველის გამზირსაყ
და ადამიანებსაყ. ეს იყო ხალხის ნების საჯაროდ გამოხატვის ძლიერი
მცდელობა და მეტროპოლიისათვის ეგზომ გაუგონარი უკან დახევა.
კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს არ სურდა ახალი
კონსტიტუცია „სისხლიანი გზით“ მიეღო რომელსამე რესპუბლიკას.
ქართველებმა არ დაუშვეს კონსტიტუციის 75-ე მუხლის ჩასწორება,
სახელმწიფო ენად დარჩა ქართული! თემურ ჩხეიძისა და გურამ
სალარაძის მიერ მომზადებული სანახაობა ესმიანებოდა იმ პერიოდის
განწყობას, ეროვნულ-სახელმწიფოებრივ სულისკვეთებას, ეროვნული
ღირსების დაცვას. იმ დღეს ჩვენ ყველანი, მთელი სამეგობრო
რუსთაველზე ვიდექით და ვიცავდით ქართულ ენას, ეროვნულობის
უპირველეს გამოხატულებას. პრემიერაზე და შემდეგაც მთელი
დარბაზი ფეხზე იდგა და დიდხანს ჭექდა ტაში.

მაღევე შესთავაზეს თემო ჩხეიძეს მარჯანიშვილის თეატრის ხელმძღვანელის პოსტი. მერე კი, სანკტ-პეტერბურგის ღიდ დრა-მატულ თეატრში მოღვაწეობდა, გიორგი გოვსტონოვოვის გარდაცვალების შემდეგ. ახლა თბილისშია... მის საქმიანობას ღიდის გულისყურით ვაღვენებ თვალს, არაერთი წერილიც მივუძღვენი მის შემოქმედებას. პირუთენელად გამოვსატავდი ჩემს აზრს. შეიძლება ზოგჯერ გულსაც ეტკენდი, მაგრამ არასოდეს დამიწერია სტატია, რომელსაც ენანობ. ჩვენი ურთიერთობა სწორსაზოვნად არ განვითარებულა, მაგრამ ყოველთვის ეგრძნობდით ურთიერთ-პატივისცემას, ჩვენ ხომ გვაკავშირებს წლები და მოვლენები, რომლებსაც ვერ ამოშლი ბიოგრაფიიდან. ახლა მისი შემოქმედებისადმი მიძღვნილ გამოკვლევას ვთავაზობ მკითხველს:

„ბარემოების საყვირი“

თანამედროვე თეატრის ნებისმიერი პრობლემის კვლევა-ძიებას რეჟისურის საკითხთან მიეყავართ. როგორც ცნობილია, იგი XX საუკუნის სათეატრო აზროვნების წარმმართველი ძალაა და, ამიგომაც, სასცენო შემოქმედების ძირეულ საკითხებზე მსჯელობა უპირველესად რეჟისურის პრინციპებზე მსჯელობასაც ნიშნავს. აქედან გამომდინარე, კ. მარჯანიშვილის სახელობის აკადემიური თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების ანალიზი ღდეს შეუძლებლად მიგვაყნია თ. ჩხეიძის მოღვაწეობის კვლევის გარეშე, ვინაიდან მისი ხელოვნება ამჟამად თეატრის შემოქმედების განმსაზღვრელია. ორი სპექტაკლის თაობაზე მსურს შევაჩერო მკითხველის ყურადღება, ვინაიდან „პაკი აბბა“ და „ასის წლის წინათ“ თ. ჩხეიძის რეჟისორულ ძიებათა მნიშვნელოვან მონაპოვრად მიმაჩნია, ამასთანავე, საერთოდ კლასიკის, და კერძოდ კლასიკური პროზის სცენური ადაპტაციის პრობლემა ერთ-ერთ ძირითად საკითხად წარმოგვიდგება თანამედროვე სასცენო ხელოვნების ფორმირების პროცესში. ამ თემას განსაკუთრებული ადგილი განეკუთვნება თ. ჩხეიძის შემოქმედებაში. ამ მხრივ ეს ორი სპექტაკლი მისი ხელწერისათვის ესოდენ დამახასიათებელი თვისებებით გამოირჩევა და მისი შემოქმედებითი ცხოვრების გზის გავრძელებად გვესახება. ამიგომაც, ორიოდ სიტყვით შეეხებით ამ რეჟისორის ქართულ თეატრში მოღვაწეობის ძირითად მომენტებს, სანამ იგი სათავეში ჩაუდგებოდა კოტე მარჯანიშვილის თეატრს 1980 წელს.

ქართული თეატრი თავისი განვითარების ამჟამინდელ ეტაპზე მსოფლიო სათეატრო აზროვნების მთლიანობაში ვითარდება. როგორც ერთ-ერთი შენაკადური სისტემა, თავისებურად სწყვეს მოქალაქეობრივსა და წმინდა სათეატრო მიმართულებათა საკითხებს, ამიგომაც კარჩაკეტილად მსჯელობა თანამედროვე ქართული თეატრის პრობლემებზე მიზანშეწონილად არ მიმაჩნია.

თანამედროვე სათეატრო ხელოვნების მრავალ პრობლემათგან მხოლოდ რამდენიმეს გამოვყოფთ ამჟამად. სადღეისოდ საკითხთა სიმრავლიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს შემდეგი პრობლემები:

1. სპექტაკლის ავტორობის პრობლემის გადაწყვეტა რეჟისორული თეატრის განვითარების ამჟამინდელ ეტაპზე.

2. სამსახიობო ოსტატობის საკითხი რეჟისორულ თეატრში. გარდასახვის პრობლემა, როგორც თანამედროვე სათეატრო მოდელის პერსპექტივის აღმნიშვნელი და სპექტაკლის ავტორის – რეჟისორისა და აქტიორის შემოქმედებითი ურთიერთობის გადაჭრა, როგორც რეჟისორული თეატრის შემდგომი განვითარების საფუძველი.

3. ლიტერატურული ნაწარმოების ინტერპრეტაციის პრობლემა და სპექტაკლის ავტორობის საკითხი.

4. გარკვეული სათეატრო მოდელის ჩამოყალიბების პროცესში რეჟისორის, როგორც სპექტაკლის წარმმართველის, მნიშვნელობა.

5 გენდენციური სათეატრო აზროვნება, გენდენციური მწერლისა, რეჟისორისა და აქტიორის ახლებური თანამშემოქმედების პრინციპის წარმოჩენა. ეს პრობლემა განსაკუთრებული კვლევის საგანს წარმოადგენს. ამჟამად მხოლოდ ნაწილობრივ შევსებით მას.

ძირითადად ამ ასპექტებით გაეაშუქებთ თ. ჩხეიძის მოღვაწეობის მთავარ ეტაპებს.

თ. ჩხეიძე 60-იანი და 70-იანი წლების მიჯნაზე იწყებს მოღვაწეობას ქართულ თეატრში, მაგრამ მისი, როგორც ხელოვანის, ჩამოყალიბება განსაზღვრა 60-იანი წლების სათეატრო ესთეტიკამ. კონკრეტულად კი, რუსთაველის თეატრის იმჟამინდელმა ძიებებმა. იმ პერიოდისათვის თანამედროვე კოლექტიური თანამშემოქმედების პრობლემა იყო ძირითადი ეტაპი საერთოდ სათეატრო ხელოვნების განვითარებისა. ეს პროცესი დაიწყო 50-იან წლებში, როდესაც შეიქმნა ბ. ბრეჰისეული თეატრი „ბერლინერ ანსამბლი“ (1949 წ.),

ხოლო პარიზის ნაციონალურ სახალხო თეატრს სათავეში ჩაუდგა ჯან ვილარი (1951 წ.).

1951 წელს განხორციელებული სპექტაკლით „ადამიანებო, იყავით ფიზიკად!“ – იწყებს თავისი შემოქმედებითი პრინციპების განხორციელებას რუსთაველელთა თანამოაზრე მსახიობთა კავშირიც, ე.წ. „შეილკაცა“ მ. თუმანიშვილის ხელმძღვანელობით.

ამგვარი „მოდრაობა“ თავისებური გავრძელებაა ა. ანგუანის, მოსკოვის სამხატვრო, ვს. მეიერჰოლდის, ე. ვახტანგოვის, ლ. კურბასის, კ. მარჯანიშვილის, ს. ასმეტელისა და სხვათა თაოსნობით შექმნილი თეატრებისა.

რუსთაველელთა მსახიობური კავშირი – „შეილკაცა“ სიმართლის მქადაგებელ სათეატრო მოდელს ქმნიდა. ეპოქალური ორომგვარიანის სიღრმიდან, „პატარა ადამიანის“ შეჭირვებას იკვლევდა და მასში აქტიური აზროვნების და მოქმედების უნარს აღვივებდა. ეპოქის სინდისის – გმირის – ცხოვრების კელევიდან თეატრმა გადაინაცვლა „პატარა ადამიანის“ შინაგანი სამყაროს კვლევაზე, რათა ამ გზითაც ჩაბმულიყო ადამიანთა „საერთო საცხოვრებლის“ გარდაქმნის პროცესშიო. თ. ჩხეიძე ამ თაობის სელოვნებაზე აღიზარდა.

1965 წელს იგი ორი წლით გაემგზავრა ქალაქ ზუგდიდში შ. დადიანის სახელობის თეატრში რეჟისორად. მასთან ერთად იწყებენ ზუგდიდის თეატრში მოღვაწეობას მისი თანამოაზრე მსახიობები და მხატვრები: ა. მახარაძე, ე. ლოლაშვილი, ლ. ბურბუთაშვილი, მ. ჭავჭავაძე, აკ. რამიშვილი, თ. ჩხეიძე ზუგდიდის თეატრის დასში თანამოაზრეობის პრინციპის დანერგვას ცდილობდა.

ამ თეატრში განხორციელებული სპექტაკლებიც (მეგნაკლები ხარისხით) იყო გარკვეული სათეატრო მოდელის დამკვიდრების ცდა: სიმართლის მქადაგებელი სასცენო შემოქმედებისადმი მისწრაფება; ცხოვრებისეული უწყვეტი ნაკადის შექმნის მცდელობა, აქტიური შემოქმედებითი პროცესისადმი ლგოლვა. მისი სპექტაკლები თავიდანვე მკვეთრად გაემიჯნენ ილუსტრაციული თეატრისათვის დამახასიათებელ აზროვნებას.

ასეთი სათეატრო ესთეტიკა იმხანად განმსაზღვრელი გახლდათ რუსთაველის თეატრის ძირითადი ბირთვისათვის. და როგორც ვხედავთ, ამ თეატრის შემოქმედების თანამოაზრემ, თ. ჩხეიძემ, ამ მხრივ წარმართა ძიებანი. თავისებურად ირგებდა ამ სათეატრო მოდელს და საკუთარ საეალ ბილიკს ეძიებდა.

რეპერტუარშიც ბუგდიდშიც და შემდგომ მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში, შეიგანა ვ. დარასელის „კიკვიძე“, ფ. დუმანუასა და ა. დენერის „დონ სეზარ დე ბაზანი“ – ამაშიც შეიძლება დაიძებნოს გარკვეული ლოგიკა!.

რეჟისორმა შემდგომ თბილისში გააგრძელა მოღვაწეობა. 70-იანი წლების ქართულ თეატრში მნიშვნელოვანი ძვრები მიმდინარეობდა. იხვეწებოდა ინტელექტუალური თეატრის სახეობა, ხოლო თანამოაზრეობა ახლაც ძირითად მოთხოვნას წარმოადგენდა, როგორც ანსამბლური სასცენო შემოქმედების საძირკველი. მან ქართულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში თანამოაზრენი შემოიკრიბა.

ამ თეატრში განხორციელებულ დადგმათა შორის დ. კლდიაშვილის პიესებს განსაკუთრებული ადგილი განეკუთვნება. ამ სპექტაკლებმა, სხვებთან ერთად, შექმნეს კლდიაშვილის თეატრი, რაც განსაკუთრებული შენაძენია თანამედროვე ქართული სასცენო შემოქმედებისათვის.

ამ თეატრში მოღვაწეობის პერიოდში, სხვა თვისებებთან ერთად, კლასიკის თანამედროვე ინტერპრეტაციის პრობლემაც გამოიკვეთა რეჟისორის შემოქმედებაში.

ამრიგად, თ. ჩხეიძის მოღვაწეობის დასაწყისშივე შეიგრძნობა მისი ღროის თეატრისათვის დამახასიათებელი ძირითადი თვისების გააზრებისაკენ სწრაფვა.

ასეთი ბიოგრაფიით მივიდა რუსთაველის თეატრში რეჟისორი იმ ღროს (1970-1980 წ.წ.), როდესაც „შეიდკაცა“ თავისი მოღვაწეობის გადამწყვეტ ფაზაში იმყოფებოდა და თანამოაზროვნე თეატრის პრინციპები სხვაგვარ თვისებებსაც ავლენდნენ, გრძელდებოდა თეატრის სახეცელილების პროცესი. თ. ჩხეიძემ პირველ დადგმად აირჩია დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“.

70-იანი წლების თეატრისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელი გახდა კლასიკური რეპერტუარის იმგვარი ამოკითხვა, როცა კლასიკოსები ჩვენი „თანამოსაუბრენი“ გახდნენ. რეჟისორულმა თეატრმა თავისთვისაც და მაყურებლისთვისაც ხელახლა აღმოაჩინა და „ააღორძინა“ შექსპირი, მოლიერი, ლ. გოლსტოი, ფ. ლოსტოვესკი, ნ. გოგოლი, ა. ოსტროვსკი, ა. ჩეხოვი, მ. გორკი და სხვ. ჩვენში დ. კლდიაშვილი, შ. დადიანი, მ. ჯავახიშვილი, პ. კაკაბაძე და სხვ. მაგალითისათვის მხოლოდ რამდენიმე სპექტაკლს დავასახელებთ, რომელმაც გარკვეული როლი ითამაშა თანამედროვე

სათეაგრო აზროვნების განვითარებაში. ჯერ კიდევ 60-იანი წლების ბოლოს პიგერ ბრუკისა და პოლ სკოფილდის „მეფე ლირი“, ჯონ დექსტერისა და ლორენს ოლივიეს „ოგელო“, შემდგომ ა. ეუროსის მიერ განხორციელებული „ძმა ალიოშა“, „ქორწინება“, რიგის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში ა. შაპიროს მიერ დადგმული „იენანოვი“, „ალუბლის ბაღი“ – „სოერემენნიკში“ გ. ეოლჩეკისა და „გაგანკაზე“ – ა. ეუროსის მიერ განხორციელებული, მოსკოვში ლ. ხეიფეცისა და ლენინგრადში ი. ელადიშიროვის მიერ დადგმული; გ. გოვსტონოგოვის მიერ შექმნილი „მოაგარაკენი“, თ. ეურემოვის მიერ სამხატვრო თეატრში დადგმული „უკანასკნელნი“, ა. ვასილევის მიერ კ. სტანისლავსკის სახ. თეატრში განხორციელებული „ვასა ქელეზნოვას“ პირველი ვარიანტი და ბოლოს 70-80-იანი წლების მიჯნაზე გ. გოვსტონოგოვის მიერ შექმნილი „ცხენის ამბავი“. ამ მხრივ ქართულ თეატრში იგივე როლი ითამაშა პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერმა“ რ. სტურუას მიერ „ყვარყვარედ“ გადაკეთებულმა, შ. გაწერელიას მიერ ქართულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში განხორციელებულმა „ქამუშაძის გაჭირვება“, თ. ჩხეიძის სპექტაკლებმა: შ. დადიანის „გუშინდელნი“, დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, მ. ჯაფარიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“ (გელეთეატრში დადგმულმა), დ. კლდიაშვილის „ბაკულას ღორებმა“ მ. თუმანიშვილის მიერ განხორციელებულმა ჯერ შ. რუსთაველის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში და შემდგომ კინომსახიობთა თეატრში და სხვ.

დასახელებული სხვადასხვა ხელწერის რეჟისორებს, განსხვავებული სათეატრო მოდელის სპექტაკლებს აერთიანებდა მთავარი: რეჟისორის თავისუფალი და, ამდენად, რისკიანი ჩაღრმავება ტექსტში, სრულიად ახალი პლასტების ამოკითხვა, უჩვეულო ფორმით ამტყვევლება. საერთო გახლდათ აგრეთვე ბ. ბრეჟი-სეული პრინციპის გააზრება...

სწორედ თანამედროვე ცხოვრების თანამედროვე პოლიტიკური და სოციალური პრობლემების ზეგავლენით ახდენდნენ რეჟისორები კლასიკის ადაპტაციას, პროზის სრულიად ახლებურ გააზრებას და ამით აქტიურად იჭრებოდნენ თანამედროვე საზოგადოებრივი ყოფიერებისა და აზროვნების გარდატეხის პროცესში.

თანამედროვე ადამიანის დიალოგი კლასიკოსებთან შესდგა რეჟისორის შუამდგომლობით, მისი „თავისუფალი“ ინტერპრე-

ტაციის შედეგად. და ამით, უპირველეს ყოვლისა, თანამედროვე საზოგადოების „ფსიქიკის“ შეცვლას მიეღწეოდა. ამ დევიზით დაირაზმნენ ქართული რეჟისორები. მათი მოღვაწეობის შედეგად იცვალა სახე ქართულმა თეატრმა, მათ აღზარდეს კიდეც თავისი თეატრისათვის მაყურებელი: ქართული თეატრის ფერისცვალების ამ პროცესში კლასიკის ადაპტაციამ უდიდესი როლი შეასრულა. ამ პროცესში აქტიურად არის ჩაბმული თ. ჩხეიძე.

ბ. ბრეჰტის სიგყებით რომ ეთქვათ, თვით ცხოვრების მიერ წამოჭრილი „დრამატურგიული პროდუქციის“ ანალიზმა და ამისდა მიხედვით სადადგმო კულტურის შეცვლამ, რეჟისორი არა მარტო თეატრის წარმმართველ ძალად აქცია, არამედ აქცია სპექტაკლის ავტორადაც. ეს პროცესი, დაწყებული ახალი გიჟის რეჟისურის მოღვაწეობით, გრძელდება თანამედროვე თეატრშიც. ყოფისა და დრამატურგიული მასალის კვლევა-ძიებითმა ინტენსივობამ რეჟისორი გადააქცია არა მარტო ნაწარმოების ინტერპრეტატორად, არამედ ახალი გიჟის ნაწარმოების – წარმოდგენის ავტორად, კლასიკის ადაპტირების საკითხის გადაჭრაც ასეთი სახის რეჟისორ-ავტორთან არის დაკავშირებული: გ. გოვსტონოვოვი, ა. ეფროსი, თ. ლუბიმოვი, მ. თუმანიშვილი, რ. სტურუა, თ. ჩხეიძე, ა. შაპირო, შ. გაწერელია და სხვანი ასეთ რეჟისორებად გვევლინებიან.

70-იანი წლების ქართული თეატრისათვის მნიშვნელოვან პრობლემად იქცა ზნეობის საკითხი, დრამატურგიული კონფლიქტების მორალის სფეროში გადატანის მცდელობა; აზროვნების პარტიკულისათვის ეკვივალენტური გარეგნული პარტიკულის ძიება; მეტაფორული აზროვნების სისტემაში ასოციაციათა „ჯაჭვური რეაქციის“ არსებობისაკენ სწრაფვა – ეს თვისებები კი, ინტელექტუალური სათეატრო მოდელის ძირითადი ნიშანდობლიობა გახლავთ სხვა დამახასიათებელ თვისებებთან ერთად. რუსთაველის თეატრში 70-იან წლებში სწორედ ინტელექტუალური თეატრის დამახასიათებელი თვისებები ვლინდებოდა და იხვეწებოდა.

ჩემის ფიქრით, ორგანულად შეერწყა თ. ჩხეიძის ძიებანი სათეატრო მოდელის ამ სახეობას.

ქართული თეატრის ამ ძიებების პარალელურად ვითარდებოდა ქართული სალიტერატურო აზროვნება. ვგონებ, ინტელექტუალური თეატრის ქართულ მოდელს თავისივე ფესვები გააჩნია ერთის მხრივ, და თავისივე განშტოებაც, მეორეს მხრივ, ქართული პროზის

სახით. გ. გეგეშიძის „ცოდელი“, ე. ახვლედიანის, დ. ჯაფარიშვილის ნაწარმოებები, ო. ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, ჭ. ამირეჯიბის „დათა თუთაშხია“ და სხვ. ქართული სალიტერატურო აზროვნების თანამედროვე მოდელია ისევე, როგორც რუსთაველელთა სათეატრო მოდელის გამომხატველია გრაფიკომიკური ნიღბების დახეწილი ფორმები: გ. გეგეჭორის პლაგონ სამანიშვილი, ს. გაქარიას ბეკინა, რ. ჩხიკვაძის კირილე და სხვ. ამ სათეატრო ნიღბების უახლოეს წინამორბედებად შესაძლოა ვიგულისხმოთ ე. მანჯგალაძის გვადი, რ. ჩხიკვაძის ქოსა მრჩეველი, ს. გაქარიას დევი, გ. საღარაძის მასხარა და სხვ. თავის მხრივ, ასე გამოიკვეთა შემდგომ გრაფიფარული ნიღბების დახეწილი ფორმები სპექტაკლებში „გუშინდელნი“, „ყვარყვარე“, „კავკასიური ცარცის წრე“, „რიჩარდ III“.

70-იანი წლების სასცენო შემოქმედებასა და პროზას სწორედ მწეობის პრობლემა აერთიანებთ. ჩვენ მხოლოდ ამ თეატრალისით გაეავლეთ პარალელი ამ პერიოდის სალიტერატურო და სათეატრო აზროვნებას შორის და ამ საკითხის კიდევ უფრო სიღრმისეული კვლევა შემდგომისათვის გადავდეთ.

როგორც ვხედავთ, მოქალაქეობრივი სათქმელის სიმბაფრე, ინტელექტუალური თეატრის განმსაზღვრელი ფაქტორი და გარკვეული სათეატრო მოდელის დახეწილი ფორმების ძიება – ძირითადი თვისებები აღმოჩნდა 70-იანი წლების რუსთაველის თეატრისათვის. ხოლო ამ თეატრის აზროვნება კარჩაკეტილი და მსოფლიო სათეატრო კულტურისაგან მოწყვეტილი რომ არ იყო, ამას მოწმობს თუნდაც თეატრის პირველი და შემდგომი გასტროლებიც მოსკოვსა და ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს გარეთ, ხოლო ქართულ საზოგადოებას კარგად მოეხსენება „სამანიშვილის დედინაცვლის“ წარმატება სხვა სპექტაკლებთან ერთად საარბრუკენში, მექსიკასა და მოსკოვში.

ამჟამად აღვნიშნავ მხოლოდ, რომ დ. კლდიაშვილის პროზაში მწეობის საკითხის წინა პლანზე წამოწევით თავად სპექტაკლი იქცა საზოგადოების „გონებრივი ატმოსფეროს“ პროდუქციის გამომხატველ მოვლენად. და კიდევ პროზის სცენური „მორგების“ პრობლემის გადაჭრითაც იქცა ეს სპექტაკლი ქართული თეატრისა და საკუთრივ დ. კლდიაშვილის თეატრის მნიშვნელოვან მოვლენად. ჭეშმარიტებას მოკლებული არ უნდა იყოს იმის აღიარება, რომ

ამ მასალაზე მუშაობამაც მოაძებინა ორივე რეჟისორს – თ. ჩხეიძესა და რ. სტურუას – შემდგომი ძიებების ნაირსახეობა. ვგონებ, ამ სპექტაკლმა მნიშვნელოვნად განაპირობა ორივე რეჟისორის შემდგომი შემოქმედებითი პერსპექტივა. თუკი მათი შემოქმედებითი ცხოვრების დასაწყისი მ. თუმანიშვილის თეატრში იღებდა სათავეს, მათი გზების გაყრის შემდგომ (80-იან წლებში) ორივეს მოღვაწეობა შესაძლოა განეხილოთ როგორც ერთი ფესვის განშტოება და სხვადასხვა გზით განვითარება (ეს მოსაზრება გამოთქვა რ. სტურუამ მ. თუმანიშვილის 60 წლისთავთან მიძღვნილ საღამოზე კინომსახიობთა თეატრში. თ. ჩხეიძეც აღნიშნავს, რომ მის რეჟისორულ ჩამოყალიბებაში დიდი როლი მიუძღვის მ. თუმანიშვილს. იხ.: „ლიტერატურნაია გაზეტა“, 1982 წ. 11 აგვისტო).

თ. ჩხეიძის სახელთან არის დაკავშირებული მ. ჯაფახიშვილის პროზის სცენური „მორგების“ პრობლემა. 1977 წელს რუსთაველის თეატრში განსორციელებული „ქალის გვირთი“ ერთგვარად სასინჯი ქვა გამოდგა „ჯაყოს ხიზნების“ ტელეთეატრში დადგმისათვის (1977 წ.) მძაფრმა მოქალაქეობრივმა სატკივარმა, მნეობის პრობლემის ახალი ასპექტით წარმოჩენისა და გაშიშვლებული ტენდენციური აზროვნებისკენ მისწრაფებამ თ. ჩხეიძეს მიაგნებინა თავისი შეჭირვების თანამოაზრე ავტორი – მ. ჯაფახიშვილი. სადღეისოდ „ჯაყოს ხიზნები“ ქართული რეჟისორული აზროვნებისა და სამსახიობო ოსტატობის ეგალონად იქცა. ვგონებ ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში „ჯაყოს ხიზნებმა“ უდიდესი მისია შეასრულა – გამოაფხიზლა და შეაძრწუნა იგი. იმათაც კი, ვინც არ იღებდა ამ სპექტაკლს მოქალაქეობრივი პათოსისა და განსაკუთრებით გამომხატველი პარტიტურის გამო, აზრთა ჭიდილის ორომტრიალმა ითამაშა როლი სწორედ „ხევისთავთა გამოფხიზლებაში“, რადგანაც სპექტაკლს გულგრილი არავინ არ დაუტოვებია – არც მომხრენი და არც მოწინააღმდეგენი. ვგონებ, ყველანი ჩაბმულნი ვიყავით ამ ბრძოლაში და თავისთავად ესეც საგულისხმო ფაქტია.

ტელესპექტაკლმა საზოგადოების ერთი ნაწილის აღშფოთება გამოიწვია, ისევე, როგორც თავის დროზე ნაწარმოების გამოქვეყნებამ. ამ მხრივ ისტორია განმეორდა. ორივე შემთხვევაში საქმე გვაქვს სიმართლის თქმის იმგვარ ფორმასთან, რომელმაც ერთ შემთხვევაში პროზა და მეორე შემთხვევაში სპექტაკლი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მოვლენად აქცია.

ხევისთავის – ნ. მგალობლიშვილის მიძინებული თვალთ იწყებოდა სპექტაკლი. უმოქმედობას, უნიათობას ებრძოდნენ მწერალი და რეჟისორი მსახიობებთან ერთად. საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ადამიანის აქტიურად ჩაბმას მოუწოდებს სპექტაკლი, უმოქმედობა – უზნეობად მიიჩნის წარმოდგენის ავტორებმა.

თ. ჩხეიძის ბრძოლა საზოგადოებისა და გმირის ზნეობის ამაღლებისათვის შესაძლოა „ჯეაროსნულ ლაშქრობად“ მივიჩნიოთ. თანამიმდევრული, ლოგიკური გზა ასასიათებს რეჟისორის მოღვაწეობას, იგი პატიოსნად ემსახურება ქართველი საზოგადოების მორალურ განწმენდასა და ზნეობრივ ამაღლებას.

რამდენადაც სასტიკი და გაბედულია თ. ჩხეიძის მხილების ძალა, მით უფრო საგულისხმოა მიღწეული მიზანიც. ძიებათა ამ გზამ მიიყვანა თ. ჩხეიძე ილია ჭავჭავაძის პოემიასა და პროზასთან რუსთაველის თეატრში 1978 წელს, როდესაც განახორციელა სპექტაკლი „ჩემო კალამო“.

ამრიგად, დ. კლდიაშვილისა და მ. ჯაფახიშვილის პროზის სცენურმა ადაპტაციამ განაპირობა უთუოდ მხილების იმგვარი პათოსის მიკვლევა, რამაც ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებით დაინგერესება გამოიწვია. „გარემოების საყვირით“ შეიქმნა თანამედროვე რეჟისურა, მათ შორის თ. ჩხეიძის რეჟისურაც. ამიგომაც სრულიად ლოგიკურია მისი დაინგერესება ილიას მოღვაწეობით, აზროვნების იმგვარი სიღრმეებითა და ფორმებით, რომელმაც დაუდო სათავე გასული საუკუნის 60-იანელთა მოღვაწეობას. ჩვენი საუკუნის 80-იან წლებში ილიას პროზა აქლერდა, როგორც თანამედროვეთა გადაძახილი გასული საუკუნის მამულიშვილთა საზრუნავთან. ამ მხრივ პირველობა თ. ჩხეიძეს განეკუთვნება. ამ ნიშნითაც იძენს მისი რეჟისორული ძიებანი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას თანამედროვე ქართული სათეატრო აზროვნების ფორმირებაში.

ლ. ქიაჩელის „ჰაკი აბბა“ – განხორციელებული 1981 წელს კ. მარჯანიშვილის თეატრში – შესაძლოა მოსამზადებელი საფეხური იყო, რათა ილიას თეატრის თანამედროვე მოდელის შენება გაეგრძელებინა თ. ჩხეიძეს.

დ. კლდიაშვილის კაეშანმა და ადამიანის მორალური დაცემის სიმართლით ჩვენებამ, შ. დადიანის გროტესკულმა აზროვნებამ, მ. ჯაფახიშვილის სასტიკმა გაკიცხვამ და ადამიანის ზნეობრივი დაცემის გამო მსჯავრდებამ, ლ. ქიაჩელის პოლიტიკურმა დრამამ

ნიადაგი შეამზადეს ილიას გენდენციური პუბლიცისტიკისათვის, „ილიას თეატრის“ სცენური ფორმის მიგნებისათვის. ამ მხრივ აღნიშნულ სპექტაკლებს შინაგანი ურთიერთკავშირი აქვთ და ყველა ერთად კი, თეატრი-სამსჯავროს მოდელის დახვეწას ემსახურება. 30-იანი წლების პოლიტიკური თეატრის ახმეტელისეულმა ესთეტიკამ თავისებური მემკვიდრე წარმოშვა თ. ჩხეიძის თეატრი-სამსჯავროს სახით. ერთისათვის ქართული ერისა და ქართული პოეზიისათვის სისხლსორცეული პეროიკა შეიქმნა გამომსახველ საშუალებათა სათავედ; მეორისათვის თანამედროვე პროზისათვის დამახასიათებელი ლაკონიზმი და სინამდვილის გონიერული ჭერე-ტა გახდა ამოსავალი მომენტი.

თანამედროვე საზოგადოებრივი ყოფის მიზეზთა ძიებას, თეატრი-სამსჯავროსათვის დამახასიათებელი ლოგიკური მსჯელობის, დოკუმენტალიზმისა და სამართლის ფესვების მიგნების ცდას მიეყვართ ინტელექტუალური თეატრის იმ სახეობასთან, რომელიც, ფიქტობით, ორგანულია ილიასეული აზროვნებისათვის. ამიგომაც შესაძლებელია ითქვას, რომ 80-იანი წლების ქართული სათეატრო ხელოვნების ერთი შენაკადის – თ. ჩხეიძის თეატრი-სამსჯავროს ესთეტიკა უთუოდ მისცემს დასაბამს ილიასეული თეატრის განვითარების შემდგომ პერსპექტივას.

რამდენად ორგანულია ასეთი სათეატრო აზროვნება ამ თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრებისათვის – ეს ცალკე მსჯელობის საგანია და სპეციალურ გამოკვლევას საჭიროებს. ამჟამად აღვნიშნავ მხოლოდ, რომ თანამედროვე ქართული თეატრი უთუოდ გააფართოვებს აზროვნების პორიზონტს, უთუოდ კიდევ უფრო გამოკვეთს მოქალაქეობრივ პოზიციას, თუკი იზრუნებს ილიას თეატრის შემდგომი განვითარებისათვის.

ამრიგად, შესაძლებლად მიგვაჩნია ითქვას, რომ გემოაღნიშნულმა სპექტაკლებმა, უპირველესად, მოაზროვნე ხელოვანის პიროვნება წარმოაჩინეს. ასე გამოიკვეთა ერთიანი მოქალაქეობრივი პათოსიც, რომელიც თ. ჩხეიძის ხელოვნების ძირითად ხაზს აგრძელებს: „სამანიშვილის დედინაცვალში“ ნაჩვენები იყო ადამიანის მორალური დაცემის პროცესი, „გუშინდელში“ – საზოგადოებისა, „ჯაყოს ხიზნებში“ მთელის სიმკაცრით იყო განცდილი, მეტაფორული აზროვნებითა და გამიზნული ასოციაციებით გამოხატული – რა შეიძლება მოჰყვეს ადამიანისა და საზოგა-

დოების შინაგან დაცემას, დაუძლურებას, უნიათობას: „ჰაკი აძბაში“ ამ პროცესის ერთ-ერთი მიზეზი გამოკვეთა რეჟისორმა და მაყურებლის სამსჯავროზე გამოიგანა. ჩემი აზრით, ასეთი შინაგანი ლოგიკა აკავშირებს ამ სპექტაკლებს. მათი ზემოქმედების ძალა აქტიურმა, გენდენციურმა მოქალაქეობრივმა პათოსმა და ანალიტიკური აზროვნებისათვის დამახასიათებელმა ზუსტი ასოციაციების არსებობამ განაპირობა. ამ ნიშნითაც არის გამოწვეული ის ფაქტი, რომ კლასიკოსები თანამედროვე ადამიანთა სულიერი შეჭირვების თანამოაზრეებად იქცნენ. ვფიქრობთ, ეს გახლავთ თ. ჩხეიძის თეატრი-სამსჯავროს უპირველესი თვისება, რამაც თანამედროვე საზოგადოებაზე აქტიური ზემოქმედების აქტი განახორციელა.

ლ. ქიაჩელის მოთხრობას „ჰაკი აძბას“ ისტორიული ფაქტი უძევს საფუძვლად, მაგრამ სპექტაკლი თანამედროვეა თავისი აზროვნებისა და ფორმის სგრუქტურით.

1918 წელს სოხუმში მომხდარი ნამდვილი ამბავი აქვს აღწერილი ლ. ქიაჩელს, მაგრამ მწერლისთვისაც და შემდგომ თეატრისთვისაც ეს მხოლოდ საბაბად იქცა, რათა გარკვეულიყვნენ რა არის ადამიანთა გათიშვის მიზეზი, რაც აცალკევებს ადამიანებს ერთიმეორისაგან. ამ რთული პროცესის ერთ-ერთი მიზეზი აზროვნების გარკვეული ფორმის არსებობაა, ცხოვრების გარკვეული ფორმაა, ყოფის გარკვეული წესია, საუკუნეთა მანძილზე შეიღწა მამისაგან, შთამომავალს წინაპრისაგან რომ გადმოეცემა ხოლმე. ადამიანთა თვისებების, ზნეობის ნორმების შეუთავსებლობაცაა ის გამთიშავი ძალა, რომელიც ერთიანი პარმონიული საზოგადოების არსებობას გამორიცხავს და იგი სცენაზე ბედისწერის რანგშია აყვანილი – მწერალი და თეატრი თანამოაზრენი აღმოჩნდნენ ამ პოზიციით. ორი, განსხვავებული, ცხოვრების ფორმის გამომხატველნი არიან სოხუმის თავეკაცი და კრეისერ „შმიდის“ მეზღეაურები. ერთის მხრივ, კაპიტანი კუმბა კილგა (ი. უსანეიშვილი) და მეორეს მხრივ, ჰაკი აძბა (ნ. მგალობლიშვილი). ვფიქრობთ, გეზანზე მათი „კამათი“, რომელშიც ჰაკი აძბამ ზნეობის „გაკვეთილი“ მოუგო კაპიტანს – არის სპექტაკლის ძირითადი მოვლენა. ჩემი აზრით, მთელი ეპიზოდი კიდევ უფრო ღრმა გააზრებას ითხოვს, გარეგნული პარტიტურის მეტ სახიერებას, მაშინ ჩვენ საქმე გვექნებოდა ინტელექტუალური დრამის ისეთ თვისებასთან, რომელსაც ქმნის პოზიციითა შეჯახების, იდეათა ბრძოლის პროცესები. მაშინ ჩვენ კიდევ უფრო მეტი

საფუძველი გვექნებოდა ეს სპექტაკლი ინგელექტუალური თეატრის საგულისხმო მოვლენად გვეღიარებინა. მაგრამ ის, როგორადაც არსებობს ეს ეპიზოდი წარმოდგენაში, მაინც მნიშვნელოვანია და რეჟისორული აზროვნების ინგონაციურ მახვილს წარმოადგენს. ამ შემთხვევაში თავად სპექტაკლის სტრუქტურამ განაპირობა ჩვენი სურვილი, რომ ეს მოვლენა კიდევ უფრო დახვეწილი და გამოკვეთილი, სიღრმისეული აზროვნების პროცესებით ყოფილიყო დატვირთული.

ლიტერატურული ნაწარმოების სცენური ვარიანტის ავტორი გასლავთ გ. ხუხაშვილი, თუმცა პროზის სცენური „მორგების“ პროცესში აქტიურად იყო ჩაბმული რეჟისორიც. ამიგომაც ჩვევად მიღებულ ინსცენირებასთან კი არა გვაქვს საქმე, არამედ პროზის სცენური ვარიაციის, სცენური ადაპტაციის ფაქტთან. მწერლის ინდივიდუალობიდან და თეატრის პოზიციიდან გამომდინარე, გ. ხუხაშვილი ფაქიზად შეიჭრა ნაწარმოების ქსოვილში, რამდენიმე დიალოგის ჩართვით თავად ლ. ქიაჩელის მწერლური აზროვნება იქნა გადმოცემული და არა მისთვის თავს მოხვეული უცხო ტენდენცია, ან თუნდაც უცხო ლექსიკა.

თავად ლ. ქიაჩელმა ისტორიულ ფაქტს რომანტიკული და ერთგვარად პოეტური საფარიც კი გამოუძებნა. რეჟისორმა კიდევ უფრო გააღრმავა ეს ასპექტი. ნაწარმოებში უჯუშ ემხას კარგის სათამაშოდ შეკრებილთა შორის ჩაბინებულს ხედება მკითხველი. დამფრთხალი წამოვითება ჯერ კიდევ მთვლემარე. ის, რომ ქალაქი ყალყბა შემართული კრეისერ „შმიდტის“ ნავსადგურში შემოსვლის გამო – აქ, ამ ეპიზოდში, ასეთი ნიუანსითაც გვაუწყა მწერალმა.

სპექტაკლში ეს ეპიზოდი არ არის შეტანილი. მოქმედება კრეისერის გემბანზე ხდება. მთელი სცენაა მოქმედების არენა. ამ პოზიციითა ჭიდილში თავად მთელი სამყაროა ჩათრეული, რადგანაც არჩევანის წინაშე ამყოფებს მთელს საზოგადოებას და არა მის ერთ რომელსაზე ნაწილს. სამოქმედო სივრცის ასეთმა მასშტაბმა თავად სპექტაკლს მიანიჭა მასშტაბური ზემოქმედების ფორმა. ო. მელვინეთუხუცესის უჯუშ ემხა დამფრთხალი და შიშნაკრავი როდია. თეთრ ჩოხაში გამოწყობილ ვაჟკაცს სიღარბაისლე, უთქმელი ჭმუნვა და რაღაც მიუკარებელი აღმატებულებაც გააჩნია – მსახიობი კი არ „თამაშობს“ ამ თვისებებს, არამედ წარმოგვიდგენს როგორც ამ მხარის მცხოვრებთა კლასიკურ ნიღაბს, „სისხლ-

ხორცეულ ნიშანდობლიობას“, რომელშიც მთელის ძალით „ყივის“ მისი წინაპრების მოდგმა.

მთელი სპექტაკლის მანძილზე სიღარბაისლის, ეპეკაური ჭმუნვისა და აღმატებულების ეს ნილაბი არ იცელება, სხვა თვისებასა და ხარისხს არ აჩენს. ხასიათის გრადიციული განვითარების პერსპექტივა აქ შეცვლილია ფერების სიმკვეთრითა და შინაგანი ემოციური ელასტიურობის ხარისხით, რაც ამ სტატიკურ ნილაბს რაინდული შარავანდელით მოსაჯს და ქართულ ფრესკებზე აღბეჭდილი სიწმინდის ნიშნით აჯილდოვებს. კიდევ უფრო მეტი რომანტიკა და პოეტურობა მიანიჭა რეჟისორმა და მსახიობმა უჯუმ ემსას, ისევე, როგორც რომანტიკული იერი მისცა თავად მწერალმა ისტორიული კრეისერისა და ოფიცრის სახელებს. ასეა გადაწყვეტილი პაკი აძბას ხასიათიც. ნ. მგალობლიშვილიც თავგამოდებულად აჩენს მისი გმირის ძირითად თვისებას და შერმადინობის ახლებურ ნილაბს ქმნის. ქალაქის თავეკაცი შიშით დაკნინებული ნიღბების სახეცელილებას წარმოადგენენ, ი. უჩანეიშვილის კუმბა კილგაც სისასტიკის ნილაბია, ყველანი ერთად კი თამაშის წესის მთლიანი სისტემის გამომხატველნი არიან.

მხატვრების – ცნობილი სამეულის – მიერ განგვირთული სცენა რკინის კიბით გემბანსაყ წარმოადგენს, ზღვისპირსაყ, მოედანსაყ, აძბების თაველასაყ, უჯუმ ემსას სახლსაყ და ქალაქის თავეკაცთა სათათბიროსაყ. არაფერია ზედმეტი და მაყურებლის ყურადღებაც სწორედ სპექტაკლის მოქალაქეობრივ სათქმელზეა მიჯაჭვული. სცენური პირობითობის ამგვარმა ინერციამ თამაშის წესიც გამოკვეთა და ხელი შეუწყო მეტაფორული აზროვნების სისტემის წარმოჩენას, რომლის ინტონაციურ მახვილს უმხედროდ გაყუჩებული შავი ეგლი წარმოადგენს. პოეტის ნათქვამი – „მიმაქროლებს ჩემი ეგლი“ – ამ სცენურ პირობითობაში ბედისწერის მაუწყებელ ნიშნად აღიქმება, ავბედიტად ამოძრავდება ხოლმე იგი და მასზე ავაზასავით ამხედრებული პაკი აძბაც – ნ. მგალობლიშვილი მოძმის დასაცავად გახედნილ სიმბოლოდ წარმოგვიდგება. ძლიერი ემოციით დამუხტული ეს მეტაფორა რეჟისორისა და ავტორის აზროვნების ეკვივალენტურ სცენურ სახიერებას წარმოადგენს და ჩანაფიქრის ზუსტად აღქმას განაპირობებს. ზევიდან ჭალივით დაჰყურებს გემბანს ბოლჩაში გამოკრული ძველი ცხოვრების ნაწილები – გრამოფონი, ლანჩააწყვეტილი ფეხსაცმელი, შესაძლოა,

ბრმა გყვიის სიძულვილით მოცელები ადამიანის ფეხი და განი-
სამოსი. მომთაბარე ცხოვრების მოგროვიალე ადამიანთა ბოგანო
ყოფის მაუწყებელი ეს სახიერი ბოლჩა იმგვარსავე კონფლიქტშია
ბელისწერის მაუწყებელ შავ ეგლთან, როგორც თანამომძმის გადა-
სარჩენად დაგეშილი ჰაკი კუმბას ბრმა სიძულვილთან. რეკვიზიტის
„თამაშობს“, „მეტყველებს“ ისევე, როგორც თავად მსახიობები და
ყველანი ერთად კი, რეჟისორული ჩანაფიქრით წარმოშობილი
მეტაფორული სისტემის პარმონიულ ნაწილებს წარმოადგენენ.

კრეისერი „შმიდტი“ საწვავისათვის მოადგა ზღვისპირს. რა
უნდა მოჰყოლოდა ამ ფაქტს, რომ არ ყოფილიყო კრეისერის
ეკიპაჟისა და ამ ქალაქის ბინადართა ცხოვრების ფორმისა და
ზნეობის ნორმათა შეუთავსებლობა.

თავად კრეისერის ნავსადგურში ჩამოდგომამ უკვე თავბარი
დასცა ხალხს. ლ. ქიაჩელი სახიერად აღწერს ქალაქის თავკაცთა
და ხალხის პირუტყველ შიშს. ბაზარში წითელი ქსოვილიც კი შეი-
ძინეს ღროშების გამოსაფენად. ყველას მოერყა ნიადაგი და ცხოვე-
ლურმა შიშმა მოიცვა თითოეული მათგანი. პრობაში სახიერად
გადმოცემული ეს ეპიზოდიც არ არის სპექტაკლში. სცენის კანონე-
ბის გათვალისწინებამ ამავე განცდის სხვა მინიმუმები დააბადა.

კრეისერის კაპიტანს კუმბა კილგას – ი. უჩანეიშვილს ქალაქის
თავკაცნი ეახლნენ. რაგომ? სწორედ ამ ცხოველური შიშის გამო
წითელი მიხაკების თაიგული – სიყვარულისა და პატივისცემის
სიმბოლოს კი არ წარმოადგენს აქ, არამედ მონური სულის
გამომსახველი ქმედების გრაგიკომიკურ საფარად აღიქმება. გ.
საყვარელიძისა და ი. გრიპოლსკის გმირები ერთუროს ეკერიან,
რომ მუხლებში გამჟღარო შიში ჩაკლან და გამხნევდნენ, მაგრამ
ბუნებამ თავისით იმძლავრა და... დელეგაციის თანდაყოლილ, მამა-
პაპათაგან გადმოცემულ თავაზიანობასა და მოწიწებას საკუთარ
ძალაში დაჯერებულ მემღვაურთა თავყრილობა შეესხეთქა. ამ უცხო
მხარეშიც მასპინძლები მემღვაურები აღმოჩნდნენ და ჭეშმარიტ
მასპინძლებს უმეცარი მედიდურობითა და თავაწყვეტილი კადნიე-
რებით შეეგებნენ. მომსულელ-დამსვდურთა საქციელის ლოგიკამ
კონფლიქტის ჩასახვის წინაპირობა დააბადა. ამ მხარეში სტუმარს
მოწიწებითა და სიყვარულთ ხედებოდნენ ხოლმე და არა შიშითა
და მოჩვენებითი რიდით. სტუმარ-მასპინძლობის საუკუნეობით
დადგენილი წესი დაირღვა და ქალაქის თავკაცებში ჩასახლებულმა

ცხოველურმა შიმშიმა მოჩვენებითი სიხარული აიფარა ნიღბად. და რადგანაც მათი ბუნებისათვის შეუთავსებელი მღვთმარეობა – შიში და მოჩვენებითი სიხარული დაეუფლათ, ამიგომაც სასტიკად გაიწირა ეს საზოგადოება. შემდგომ მეორედ ჩაიღინეს მათ თავისი ბუნებისათვის შეუთავსებელი საქციელი – საკუთარი გყავის გადასარჩენად გასწირეს თანამოძმე. ამ უზნეოთა სასტიკი მსჯავრ-
ლებათა რეკისორის მიზანიც.

ჯეირანივით თავისუფალსა და ნატიფ უჯუმ ემსახ – ო. მეღ-
ვინეთუხუცესს და ჯერ კიდევ უწვერულევამო ყრმას ხრიგანიუკს – მ. მაღალაშვილს ცხოვრებაზე, სამართლიანობაზე, ადამიანთა უფლებებსა და მოვალეობაზე – საპირისპირო აზრი გააჩნდათ. კონფლიქტი ივით განგებამ ჩაიფიქრა. უჯუმის საბედისწერო გასროლას კი, თავგასული ხრიგანიუკის სიკედილი, ქალაქში გამეფებული ძრწოლისა და განგამის გამძაფრება მოჰყვა. ძირითადი კონფლიქტის ერთი რგოლი ამ ეპიზოდში გამოიჭედა.

კაპიგანი წალეკვით დაემუქრა ქალაქს... უჯუმ ემსამ არ მოინანია თავისი საქციელი და არც თავის მართლებას ედილა. ვაჟ-კაცური უდრგვინელობით, რაინდული გარეგნული სიმშვიდით შეპლო ჭირთა თმენა – მასში კელავ იყიელა წინაპართა სისხლმა და მხოლოდ მაშინ ჩაბარდა კაპიგანს, როდესაც თანამოძმეთა „განწირული ბედის ჩივილის“ უმწოება შეიგრძნო.

კელავ ეახლნენ სამშობრისათვის თანამოძმის სიკედილით გონდაკარგულ კაპიგან კუმბა კილგას ქალაქის თავკაცი. დამწუს-რებულთ შიში და ძრწოლა ძვალ-რბილში გაუჯდათ უკეე და ამი-გომაც ვერ დააცხრეს კილგა – ი. უჩანეიშვილის ბორგვა. აღვილად გაწირეს თანამოძმეც და ვერც უხუცესი ბეჭირბი აჩბა – გ. სიხარულიძე დაიცევს, მძეულად რომ დაუპირეს დაგოვება გემზე. სინდისისა და ვაჟკაცობის სიმბოლო – ქამარ-ხანჯალი დაურიღებლად აჰყარეს მოხუცს. რა იცოდნენ მებღვაურებმა, რომ მხოლოდ მომხედური მგრისა და უზნეობის ასალაგმავად რომ სტოვებდა ბეჭირბი აჩბას საგვეარი ქარქაშს! მათთვის ისიც შეუცნობელი იყო, რომ იმ წუთში პატივყრილ აჩბას სიკედილი ერჩია უთუოდ! ვერავინ გაბედა წინ აღდგომოდა ბრმა შურისძიებას. დარბაისელი ბეჭირბი აჩბა – გ. სიხარულიძე ამაყად და მშვიდად ჩადგა ორ მებღვაურს შორის, წინაპართა სისხლმა იმძლავრა მასში. კდემამოსილებით აღვსილი შემოდის სცენაზე თ. სხირგლადის უჯუმის დედა; თავაწეული, მშვიდი და უზენასეთან განმ-

ხოლოებული ხედება სიკვდილს უჯუში – ო. მეღვინეთუხუცესი. ზღვის გაღლებთან განმარტოებული „შმიდტი“ კი, ღელავს და ბორგავს სისხლმოწყურებული. რეჟისორული ამროვნება მკვეთრი, მუსტი და ემოციურია, ამიგომაც ერთიანი ვნებათაღელვით არიან შეკრულნი მსახიობებიცა და მაყურებელიც...

გემბანზე ხრიგანიუკის გვამზე მოტირალი პაკი აძბას (ნ. მგალობლიშვილი) ზნეობის გაკეთილი მარად ამოუხსნელია კუმბა კილგასათვის (ი. უჩანეიშვილი), ისევე როგორც ძმადნაფიცი პაკისათვის კაპიგნის შეგონებაა უცხო (ძუძუმგეობის უზენაესი ზნეობრივი აქტის არსსაყ ვერ ჩაუხვდა კილგა!). კილგასათვის ბრმა მონაა ზნეობრივად აღმატებული პაკი. ამიგომაც ბრმად ისმხვერპლა იგი. გემის კიბეზე კილგას მიერ განგმირული პაკი თაეჩაქინდრული და მსრებგამლილი გადმოეშება. მოძრაობა წყდება სცენაზე. ამ წუთიერ უძრაობაში ფრთაგამლილ ფრინველს ჩამოგავს პაკი, ბელისწერასავით რომ წამოსდგომია ქალაქს. ძახილის ნიშნის სიმძაფრე ჩააქსოვა რეჟისორმა ამ მიზანსცენაში.

აქტიორული შესრულება, მხატვრობა, მუსიკა, პარმონიული ერთიანობით ავლენს თეატრის ხელმძღვანელის მოქალაქეობრივსა და შემოქმედებით მრწამსს – პირუთვნელად მიუზლოს საზღაური წარსულს, თანამედროვე ცხოვრების გონივრული ჭერეა კი, აზრიანად, სიმართლით, ლაკონიურად და ემოციურად გადაიტანოს სცენურ ქმედებაში.

გამოიკეთა თამაშის წესის ის სახეობა, რომელიც ამგვარად დამუსტული მოქალაქეობრივი სათქმელის გამქდაენებისათვის არის ორგანული. პროზის ლოგიკურმა „მონგაქმა“ ამბაეი ღინამიურად განავითარა, ხოლო სპექტაკლის იღუმალმა შინაგანმა რიგმა ცხოვრებისეულ მოზაიკას რაღაც განსაკუთრებული სურნელი მიანიჭა.

თ. ჩხეიძისათვის ამ სპექტაკლის წარმატებამ ეგონებ, სრულიად ნათელი გახადა, რომ საზოგადოებრივი ყოფის მიზეზთა ძიების პროცესმა ილიას ამროვნების სიღრმე მოითხოვა. ალბათ ამიგომაც, კელავ დაუბრუნდა იგი ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებას, მაგრამ სრულიად ახალი ფორმით. მეორედ მიმართა იმას, ვინც თაედაუზოგავად ემსახურა მამულს. ერის მომავლის გრაგტიკულმა განცდამ იმძლავრა ილიას ნაწარმოებებში, როგორც უპირველესი მამულიშვილის ანდერძმა და შეგონებამ, მომავალი თაობებისადმი გამხეილმა. სწორედ ეს მბორგავი სული, ერის თვითშეგნებისა, თვით-

შეცნობისა და თვითგამორკვევისათვის ბრძოლის პათოსი – ევონებ, ყველაზე მეტად შეესაგყვისება ჩვენს აწინდელ ყოფას.

ბრეჟისეული თეორიის გაზიარებით გამდიდრებული 80-იანი წლების ქართული თეატრისათვის, ჩემი ფიქრით, ორგანული ნაწილი შეიქმნა ილიასეული ჯმუნვა და მისი მოქალაქეობრივი პოზიცია. „ადამიანთა საერთო საცხოვრებლის“ მოწესრიგებისათვის მეტრძოლმა ბ. ბრეჟმა „პოლიტიკური თეატრის“ მოღელის გამიშვებული ტენდენციურობა მიიჩნია ადამიანთა „გონების ბასტიონზე“ თავდასხმის საუკეთესო საშუალებად. „ერის წყლულით“ დაღებული ილიაც სწორედ ქართველთა მიძინებულ მამულიშვილობის გრძნობას ტენდენციური ბრძოლის პათოსით აღვივებდა. ამ ნიშნითაც იძენს ილია ჭავჭავაძის თეატრის თანამედროვე გააზრება უდიდეს მნიშვნელობას ჩვენი საზოგადოებრივი „ყოფის მოწესრიგებისათვის“. ჩვენი დროის სათეატრო მოღელისათვის დამახასიათებელი მორალიტე, ფარსი, გრატიფარსი, სამოედნო თეატრის მასშტაბური მინიშნებები, გამიშვებული „აპარატე“ – სწორედ თანამედროვე ხევისთავთა „სულისა და გონების ბასტიონის“ აღებას ემსახურება. ასეა ჩაფიქრებული მარჯანიშვილელთა სპექტაკლიც „ასის წლის წინათ“...

რეჟისორმა იმდროინდელი საზოგადოების მიყუჩებული მაჯისცემა გაიხადა სანიშნედ. საგულდაგულოდ გადიდებულ ფოტოზე იმეაშინდელი უნიათოდ გარინდული საზოგადოებაა აღბეჭდილი. სწორედ მათ, საქვეყნო საქმისაგან განდგომილებმა, რეაქციის ატმოსფეროსგან დაბეჩავებულებმა, გამოჰკრეს თითი იმ ჩახმახს, რომლის გასროლამაც უპირველესი მამულიშვილი და ერის წინამძღოლი ამოიღო ნიშანში. და გასროლილმა გყვამ სრულიად საქართველო შესძრა, მეწამული კვალი დაამჩნია მიწასაც, აკვანსაც, გონიერი კაცის საუფლოსაც – ასე იკითხება ასი წლის წინანდელი ტრაგედიის სცენური ადაპტაცია სპექტაკლში.

მთელ სცენაზე ილიას ფოტოებია აღბეჭდილი. ყოველი მათგანი სანიშნედ გაუხდიათ რეჟისორსა და მხატვარს – გ. ალექსიმესხიშვილს. სცენურ მეტაფორაში ზუსტ და კონკრეტულ აზრს აქსოვენ სპექტაკლის ავტორი და თანაავტორები. წარმოდგენის მხატვრული გადაწყვეტა გამიშვებულ იდეას გვაწვდის, რომ ზემოქმედების ეფექტი ჭარბი ემოციისაგან განიგვიროთ და მაყურებლის გონებას მისცეს განსჯისათვის ღრმა ასპარეზი.

სპექტაკლის კონკრეტულ სიუჟეტურ ქარგაში ზოგადი ფენომენის მინიშნებაა მთავარი, ამიგომაც იძენს სცენურ ნიშანთა სისტემაყ პოლიფონიურ ელერადობას.

სპექტაკლში გაერთიანებულია „მგზავრის წერილები“, „ოთარაანთ ქერიი“, „კაცია-აღამიანი?“. პირველს, ისევე როგორც თავად პროზას, გამოკვეთილი მოქალაქეობრივი სათქმელი გააჩნია. მიგნებულია აზრობრივი პარტიტურის გამომსატველი გარეგნული პარტიტურის სახიერებაყ, რომლის „ეპიცენტრს“ თამაშის წესის ორგანულობა წარმოადგენს. ჩემი აზრით, ასევე უნდა გამოიკვეთოს „ოთარაანთ ქერიისა“ და „კაცია-აღამიანის?“. მოქალაქეობრივი პათოსი და თამაშის წესი, რათა გამართლებული გახდეს მათი ამგვარ კონტექსტში არსებობა. ვფიქრობ, განსაკუთრებით „კაცია-აღამიანის?“ სცენური ადაპტაციით გაღარიბდა ილიას პროზა გემოთაღნიშნული მიგნების გამო.

რეჟისორმა და მსახიობების გ. ბერიკაშვილის (ლუარსაბი), ს. ჭიაურელის და ლ. ყარასაშვილის (დარეჯანი) პოზიიცია ნათელია – მათ სურდათ შეექმნათ ლუარსაბისა და დარეჯანის თეატრალური ნილებები, რომლებიც უმოქმედობას, აზროვნებისა და სურვილების სიმწირეს განზოგადების ხარისხში აიყვანდა. ილიასეული ტიპები, მართლაც რომ ნილებებს წარმოადგენენ. მათი აზროვნება და ყოფა მთელი ნაწარმოების მანძილზე არ იცვლება, ისევე, როგორც არჩილის, დათიკოს, გაბროსა და სხვათა ხასიათები. მაგრამ ამ ნიღბთა გარეგნული სტატიურობის საფარს მიღმა არსებული ფერებისა და ნიუანსების სიმდიდრე, დახვეწილი ფორმები, ჭიპერბოლური აზროვნების სიმახვილე, ქმნიან სწორედ ხასიათის შინაგან დინამიურობას – ეგონებს, მსახიობთა შესრულებას ეს თვისება დააკლდა, ამიგომაც მიგნებულმა თამაშის წესმა უპირველესად ამ ნილებების მასშტაბები და ფერადოვნება დააკნინა.

ჩემი ფიქრით, ეს იმიგომ მოხდა, რომ ილიასეული მოქალაქეობრივი სათქმელის სიმბაფრეა შენელებული პროზის ადაპტაციამი. სპექტაკლში ყურადღება გამახვილებულია ლუარსაბისა და დარეჯანის ცოლ-ქმრულ „იდილიაზე“, რამაც აშკარა გროტესკული აზროვნების საბურველი ჩამოაცილა ნილებებს. ამიგომაც დარეჯანისა და ლუარსაბის ნილებებში „სოციალური ბოროტება“ ვერ შეეცანით. გ. ბერიკაშვილისა და რეჟისორის მიერ მიგნებული სახიერი მინიშნებებიც (მაგალითად, ხაშლამაზე მარილის მოსაყრელად გამიზნული ლუარსაბის ხელის მოძრაობა და სხვა ამგვარი) უმისა-

მართოდ დაიკარგა, რადგანაც მთავარი – მსახიობ-მოქალაქის როლისადმი დისგანციური დამოკიდებულება არ იგრძნობა სპექტაკლში, ილიას გენდენციურობა აქტიურულ შესრულებაში აზროვნების მიღმა დარჩა.

უფიქრობ, ადამიანთა „საერთო საცხოვრებლის“ გარდაქმნისათვის, „ადამიანთა სულიერ ბასტიონზე“ თავდასხმის საუკეთესო და სადღეისოდ აქტუალურ საშუალებას სწორედ „კაცია-ადამიანი?“ იძლეოდა, რადგანაც მასში მოაზროვნე მამულიშვილის ჭარბი გენდენციურობა სწორედ საზოგადოებრივი დაკნინებული ყოფის გარდაქმნისაკენ არის მიმართული. თავად ნაწარმოების უინალიც ამას მიგვანიშნებს. ილიამ დაამთავრა დარეჯანისა და ლუარსაბის ამბის თხრობა. მიწას მიაბარა ორივე უშვილოდ, უძიროდ, უმომაველოდ. განაჩენი მწერლისა სასტიკი და დაუნდობელია, მაგრამ მან აქ არ დასვა წერტილი. მისთვის მთავარი ალეგორია, პიერბოლური აზროვნების სიმწვავე როდია, მთავარია, ბოლომდე გაიხსნას მისი პათოსი, არაფერი დარჩეს უთქმელი და ამოუხსნელი. ნაწარმოებში ამ ორთა ცხოვრების სახიერად გადმოცემა არ არის ძირითადი, მწერლისთვის მთავარია, რომ მკითხველი (შემდგომ მაყურებელი!) დაუფიქრდეს საკუთარ ყოფაზე, თითოეულმა შეიყნოს თავი თვისი, თითოეულმა თავისი თავიდან განდევნოს ეშმაკეული ლანდი თათქარიძეობისა, თითოეულმა მოიკეთოს ის, რასაც „ლუარსაბისეული ჭმუნვა“ ჰქვია. აქ საზოგადოების მიყუჩებულ მაჯისცემაზე თავდასხმაა მთავარი (სპექტაკლიც ხომ ასეა ჩაუფიქრებელი!). ილია ამიგომაც მიმართავს მკითხველის გონებას (სპექტაკლმა ამიგომაც უნდა მიმართოს მაყურებლის გონებას!), რომ სიმართლე უთხრას: „ჩვენდა საუბედუროდ, თქვენში, მკითხველო, ძნელად იპოვება იმისთანა კაცი, რომ მართალს სიგყვას გონება გაუსწოროს“, და კიდევ იმიგომ, რომ: „მოძრაობა და მარგო მოძრაობა არის, ჩემო თერგო, ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მიმცემი“... თეატრი-სამსჯაეროს მოდელიც ხომ ყოფის მიზეზთა ძიებას მიეღტვის! ამიგომაც, უფიქრობ, სწორედ ილიასეული მასშტაბური აზროვნების შესატყვისი იქნება აღნიშნული სათეატრო მოდელი, თუკი მისი მოქალაქეობრივი პათოსისათვის ეს ორი მომენტი შეიქმნება მამოძრავებელ აზრად, მის ღევიზად.

ილია ჭაუჭავაძის საუინალო მიმართვა მკითხველისადმი, უაღრესად მასვილი აზრის მოძრაობით, მოქალაქეობრივი სათქმე-

ლით, ჩემი ფიქრით, კიდევ უფრო გაზრდიდა ამ სპექტაკლის საზოგადოებრივ მნიშვნელობას. მსახიობთა თამაშის წესიც სწორედ ამ ღია მიმართვის პათოსით უნდა ყოფილიყო დამუხტული, რაც მთელის ძალით გამოაქვნიდა მსახიობ-პიროვნების მისიას, მიმართულს საზოგადოების უმოქმედობის ასალაგმავად. მაშინ შეიქმნებოდა საზოგადოებრივი ქლერადობის შემცველი მძაფრი გროტესკული ნიღბები და ასეთივე სასცენო აზროვნება, რომელიც მიმართული იქნებოდა ადამიანთა წვრილმანპრობლემებიანი ობიექტურად ყოფის წინააღმდეგ. მხოლოდ ასეთი მსახიობური შესრულების შემდეგ აღიქმებოდა სპექტაკლის ბოლოს ავტორის საფინალო სიტყვები მოზიდული შეილდ-ისარიერთა და სცენაზე არსებულ სარკეში მართლაც შევეცდებოდით ჩვენი ნაკლის აღმოჩენას. დასაწყისი, რომ ილიას მწერლური აზროვნებისათვის აგრერიგად ორგანული და მეგისმეტად სახიერი რეჟისორული მიგნება (სარკეების მომარჯვება) ვერ ხვდება მიზანში, რადგან ცოცხალი სცენური ქმედებით, თამაშის წესის ინტონაციური მახვილებით ვერ შემზადდა ასეთი ძლიერი აზრობრივი კოდი. აღქმის სიმძაფრეს გ. სიხარულიძის მუსიკა ეხმიანება – საღდაც შორს, მოთქმით გლოვობს მამაკაცის ძლიერი ხმა, იგი ილიასეული ძარღვიანი და დამუხტული აზრის გამოკვეთას ემსახურება.

ჩემი აზრით, გაუგებარია „ოთარაანთ ქერივის“ ასეთ აზრობრივ კონტექსტში არსებობაც. ფიქრობ, სპექტაკლის საერთო გადაწყვეტიდან გამომდინარე (როცა სცენა სანიშნელ იქცა, ხოლო მაყურებელი მსჯავრდებულად!) პროზის ამოკითხვა, მისი სცენური ადაპტაცია უთუოდ სხვაგვარ სტრუქტურას ითხოვდა.

თანამედროვე თეატრის ტენდენციური რეჟისურა თავისი პოზიციის მიხედვით გარდაქმნის ხოლმე ლიტერატურულ პირველწყაროს, ზოგჯერ ახლებურ ინტონაციურ ქლერადობას ანიჭებს მას. ხშირად ააღორძინებს ნაწარმოების ისეთ პლასტებს, რომლებიც შეუნიშნავიც კი იყო აქამდე. ჩვენ რეჟისურის ტექსტში ასეთი „თავისუფალი“ ჩარევის მომხრენი ვართ, მით უფრო, როცა ნაწარმოების რისკიანი წაკითხვა სცენას აქტიურად მებრძოლ არენად გადააქცევს ხოლმე. თავისთავად თ. ჩხეიძის მიერ დადგმული „ოთარაანთ ქერივი“ საინტერესო სცენური ქმნილებაა, თუნდაც იმიტომ, რომ შესაძლებლობა მოგვეცა ერთხელ კიდევ შევხვედროდით ვერიკო ანჯაფარიძეს ოთარაანთ ქერივის როლში; თუნდაც იმიტომ, რომ

თეატრის მომავალ თაობასაც გაეწია მისთვის პარგნიურობა. საგულისხმო ფაქტია ის, რომ ახალგაზრდებმა მარჯანიშვილის სცენაზე ფეხი აიდგეს ილიას გმირებით – ქ. აბულაძემ (კესო), გ. ბურჯანაძემ (არჩილი), თ. კილაძემ (გიორგი), მ. კიკალეიშვილმა (მოჯამაგირე), მაგრამ ნიჭიერ აქტიორთა შემოქმედებას ხომ არაფერი ისე არ ამშვენებს, როგორც აქტიური მოქალაქეობრივი პათოსი. უფიქრობ, სპექტაკლის ეს ნაწილიც გადასინჯვას მოითხოვს ამ მიზეზის გამო. თავად რეჟისორულმა ჩანაფიქრმა დაბადა ჩეენი სურვილიც, რომ სპექტაკლი იყოს მაყურებელთან უფროიანი დიალოგი, ერთიანი მტკიცე ლოგიკით შეკრული მხატვრული მოვლენა და არა დანაწევრებული სანახაობა.

აღნიშნული სათეატრო ესთეტიკა მსახიობი-მოქალაქის სრულიად ჩამოყალიბებული პოზიციის არსებობას გულისხმობს. აქ მსახიობი-პიროვნება უნდა იდგეს სცენაზე და სპექტაკლის ყოველი სასიცოცხლო პერიპეტია მისი აზროვნების პრიმმაში უნდა იყოს გარდატეხილი. ასეთი მსახიობი-მოქალაქე დგას სცენაზე მარჯანიშვილელთა სპექტაკლში. თენგიზ არჩეაძის შესრულება უპირველესად გეაგეყეეებს მსახიობის უნარით – დაინახოს სამყარო მოაზროვნე მამულიშვილის თვალთ და ყოველი ნიუანსი შესმწნევი გახადოს მაყურებლისათვის. მსახიობმა პიროვნული ენერგია ჩააქსოვა თავის ეპიზოდებში და საცნაური გახადა სპექტაკლის აეგორის პოზიკია. გენდენციური რეჟისურა ორგანულად შეუთავსდა სწორედ მსახიობის შესრულების მეშვეობით მწერლის გენდენციურობას.

თ. არჩეაძე „მგზავრის წერილების“ აეგორს არ წარმოგვიდგენს. აქ გრადიციულ „ნამდვილობას“ შეენაცულა ილიას რამდენიმე თვისების წარმოდგენის ცდა. სიღინჯე, დაფიქრებული შეუპოვრობა, დაუნდობელი სიმართლის დაუფარველად თქმის უნარი, საქმიანი ქადაგებისადმი მისწრაფება. უფიქრობ, ამ თვისებათა ერთობლიობამ შეგვაგრძნობინა ილიას აზროვნების ფილოსოფიური სიღრმე, რომელიც ასე ორგანულად გაითავისა თ. არჩეაძემ. მისი უშუალო მიმართვა მაყურებლისადმი აღესილია მღელვარე უფროით, მისი გმირის გარეგნულ სიღარბაისლეში აზრის მოძრაობა და კელავ მოძრაობა იკითხება, რაც მასშტაბურს ხდის თავად პერსონაქსაც და მთლიანად მოვლენასაც.

გამორჩეული ბრალდება, გმირის ლაკონური გარეგნული მონახაზი მაყურებლის ყურადღებას იპყრობს და აეგორი –

არჩვადის შინაგან სამყაროში მბორგაე აზრს დაუფარაეად შეგვაგ-
რძნობინებს. თ. არჩვადის პერსონაჟი სპექტაკლის კამერტონს
წარმოადგენს, იგი არის მონოლითური ძალა, რომელიც ცდილობს
ერთიანი აზრისაკენ წარმართოს სპექტაკლი. შეუვალ ქანდაკება-
საეით აღმართული მისი ავტორი საზოგადოებრივი აზრის ჭეშმა-
რიტ ორიენტირს წარმოადგენს. როლისა და მსახიობ-პიროვნებას
შორის არებულ დისტანციაში ჭარბად გამოსჭვივის მსუბუჭი ირო-
ნიაჭ, ტკივილიც და იუმორიც, ძალდაუტანებლად მეღვენდება აჭტი-
ური ავტორისეული აზრის, აჭტიური რეჭისურისა და აჭტიორული
თავისუფალი ნების ჭარმონიულობა.

ორი დამოუკიდებელი შემოქმედის ნებაყოფლობითი გაერთია-
ნების შედეგად ახშიანდა ილიასეული სიტყვა სცენაზე და მთელი
ძალით გამოვლინდა თ. არჩვადისა და თ. ჩხეიძის შეწყობილი
სცენური თანაარსებობის პოტენციური შესაძლებლობანი. თავის
დროზე ასე შეიქმნა ამაეე სცენაზე ლუარსაბის კლასიკური სახე,
რომლის ავტორებადაჭ, მწერალთან ერთად, გეველიანებთან ვ. გო-
ძიაშვილი და რეჭისორი ვ. ყუმიგაშვილი. როგორც ეხედავთ,
ილიასეული თეატრის გრადიჭია ახალ თვისებაში გაგრძელდა დღეს,
იგიეე პროცესი თანამედროეე თეატრის მსატერული აზროვნებით
არის გამდიდრებული, რაც ბრეჭტისეული სათეატრო ესთეტიკის
თავისებური (და ამიგომაც საინტერესო!) გააზრებით გამოვლინდა.
სწორედ ამ პერსონაჭისა და ამგეარად ამოხსნილი რამდენიმე
ეპიზოდის არსებობა გვაფიქრებინებს, რომ ეს სპექტაკლი უთუოდ
დაბადებს ილიას თეატრის შემდგომი განვითარების პერსპექტივას.

საინტერესოდ არის ჩაფიქრებული ოფიცრისა და ავტორის
შეხვედრის ეპიზოდი, რომლის აზრობრივი პარტიტურა სპექტაკლის
საერთო გადაწყვეტიდან გამომდინარეობს. თ. მაისურაძის ოფიც-
რის გარეგნული სახიერება – გაწერთნილი მოძრაობა, გამოკეე-
თილად ყაზარმული სიარულის მანერა – მაყურებლის ყურადღებას
ძაბავს და ასოჭიაჭებს ბადებს. კონტრასტულ ფერებშია გადაწყვე-
ტილი თავად დიალოგიც. თ. არჩვადის ავტორს განმარტოება სურს,
თ. მაისურაძის ოფიცერს მსმენელი მონატრებია. დარბაისლური
სიმშვიდით იგერიებს თ. არჩვადე ოფიცრის კადნიერ უმეცრებას,
ბეიადად გარინდულია იგი საეარძელში. თ. მაისურაძის ოფიცერი
საეარძელში ეერ ისვენებს. საკუთარი პერსონის „უპირატესობით“
ტკება, მამლაყინწურ მედიდურობას წყობიდან გამოჭყავს, ქედ-

მაღლური მშერა კი ვეღარავის ამჩნევს, მხოლოდღა შორისდებუ-
ლებით გამოხატავს საკუთარ „სიბრძნეს“... მსუბუქი ირონიით,
მაგრამ ხარბად უსმენს თ. არჩვადის აეგორი ოფიცრის შეგონებას...
ფიქრით იგი ახლა შორს არის. მას სხვა, უფრო ღიდი და ღრმა
საგონებელი გაუჩინა ოფიცრის აღტკინებამ... შემართული ოფიცერი
კი, ზემოდან დაჰყურებს უცნობ მგზავრს, საკუთარ ხმას სიამით
ისმენს და საკუთარი „ფილოსოფიით“ ნეგარებს.

საქეცაკლის ეს ნაწილი რეჟისორისა და აქტიორის შემოქმე-
დებითი ურთიერთობის პროცესითაც არის საგულისხმო.

ასი წლის წინათ ილია წერდა: „ყოველი ერი თავისის ისტო-
რიით სულდგმულობს. იგია საგანძე, საცა ერი პოულობს თავისის
სულის ღონეს, თვისის სულის ბგერას, თვის მნებობის და გონებობის
აღმაგებულებას, თვის ვინაობას, თვის თვისებას“ – ქართული
თეატრიც ერის ისტორიის იმ საგანძეს წარმოადგენს, „საცა ერი
პოულობს თავისის სულის ღონეს“. და, ამიგომაც, მომავალი თაობა
იშითაც იმსჯელებს ჩვენზე, რა სახის თეატრალური ნაკვალევი
დაეგოვეთ, რა სახის პრობლემები წამოვჭერით. სწორედ ამ
კუთხით იმსახურებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას საქეცაკლის
მეორე ნაწილი. ამიგომაც მიგვაჩნია, რომ მისი ხორცშესხმით თ.
ჩხეიძემ დასაბამი მისცა უთუოდ ილიას თეატრის თანამედროვე
გააზრებას.

ამრიგად, ჭეშმარიტებას მოკლებული არ უნდა იყოს იმის
მტკიცება, რომ რეჟისორულ თეატრში ქართული კლასიკური ლიტე-
რატურის საინტერესო სცენურმა ადაპტაციამაც აქცია სადღეისოდ
სცენა „გარემოების საყვირად“.

(ქურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, 1983, № 4)

* * *

სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს ერთი, ნაკლებად
ცნობილი მომენტი, რომელმაც უარყოფითად იმოქმედა საქეცაკლის
ბედზე. თავდაპირველად მხოლოდ „მგზავრის წერილები“ და
„ოთარაანთ ქერივი“ იყო წარმოდგენილი ერთ სანახაობად.
როგორც იტყვიან, მოქმედება ერთი ამოსუნთქვით მიედინებოდა.
შეკრული, მთლიანი და ღინამიური სასცენო ქმედება, მართლაც
სანიშნეს, ანუ მაყურებლის გრძნობა-გონებას, გულისგულში
უმიზნებდა. რეჟისორული გადაწყვეტა, სცენოგრაფია, მსახიობთა

შესრულება, განათება, აქსესუარები – განუყოფელი ერთიანობით ზემოქმედებდა მაყურებელზე. დადგმა აქტუალურობით, აქტივობით, გამიზნული ქმედებით აძლიერებდა წმინდა მხაგრული მიგნებების აღქმას. გასინჯვაზე მოწვეულმა სტუმრებმა, კოლეგებმა, კრიტიკოსებმა გულწრფელი განცდით გამოვსაგეთ მოწონება – ხანგრძლივი ოვაცია შევაგებეთ ეროვნულ-კონცეპტუალური სანახაობის ფინალს. როგორც ჩანს, სწორედ ამ გულუცხმად შეფასებამაც დააფიქრა ოფიციალური – კულტურის სამინისტროს სხედასხვა რანგის ჩინოვნიკები.

როგორც იმ ხანად იყო მიღებული, გაიმართა თეატრის სამხატვრო საბჭოს გაფართოებული სხდომა. განსილვაზე მოწვეული სტუმრები და კრიტიკოსები არ დაგვიშვეს. ხმა მაინც დაირხა... თურმე კულტურის სამინისტროს მოხელეებმა შეშუოთება გამოთქვეს „მგზავრის წერილების“ პათოსის გამო. განსაკუთრებით შეუვალი ყოფილა კულტურის მინისტრი, ბატონი ოთარ თაქთაქიშვილი. ეჭვი არ მეპარება, რომ ხელქვეითთა არმია მხარს მას დაუჭერდა. კომპრომისული გადაწყვეტილების გარეშე, სპექტაკლის ბედი განწირული გახლდათ. სამინისტროს მოხელეები შეუპოვარნი ხდებოდნენ მხოლოდ ერთ შემთხვევაში – როცა საფრთხე ემუქრებოდა მათ სკამს. ე.ი. ძალაუფლებასა და კეთილდღეობას. თეატრი წავიდა დათმობაზე... სანახაობას დაუმატეს მესამე ნაწილი – „კაცია-აღამიანი?!“

ამ ხელოვნურმა სვლამ კორექტივი შეიგანა რეჟისორული გადაწყვეტის შინაგან ლოგიკასა, წარმოდგენის სტრუქტურასა და მის აქტიურ გამიზნულებაზე, რამაც სანახაობის აქცენტების ნაწილობრივი გადანაცვლება მოახდინა. მესამე ნაწილის ამკარა კომედიურმა განწყობამ, ნაჩქარევმა მომზადებამ შეანელა აქტივობის პოტენციალი. თენგიზ არჩვაძისა (ავტორი) და თენგიზ მაისურაძის (რუსი ოფიცერი) ჩინებული დუეტის ზემოქმედება შეანელა სოფიკო ჭიაურელისა (დარეჯანი) და გივი ბერიკაშვილის (ლუარსაბ თათქარიძე) კომიკურ-ფარსულმა შესრულებამ. კულტურის სამინისტროს მიზანი მიღწეული აღმოჩნდა...



ოთარ ბელოსოვი

ოთარი (პატარა)

ოთარ პოლოსოვი ჯერ კიდევ კონსერვატორიაში სწავლობდა, როდესაც ჩვენს გუნდს შემოუერთდა. კონსერვატორიაში ირიცხებოდა საკომპოზიტორო-სადირიჟორო ჯგუფში. გივი მუნჯიშვილისა და ვახტანგ ფალიაშვილის ხელმძღვანელობით ეუფლებოდა პროფესიას. ის გახლავთ მაღალი რანგის მუსიკოსი და ჩინებული ორგანიზატორიც, ახლა მენეჯერს რომ ეუწოდებთ.

1978 წელს რუსთავის ხელოვნების სკოლა შექმნა, იყო მისი სამხატვრო ხელმძღვანელიც და დირექტორიც. 1989 წელს ქართული თეატრის მოღვაწეთა კავშირთან შექმნა თეატრალური სკოლა. ყმაწვილებთან ერთად წარმოადგინეს შესანიშნავი სპექტაკლები. მართალია, ოთართან და მის მეუღლესთან, ლიანასთან, მეგობრობა მაკავშირებს, მაგრამ სტაგიას არ დაეწერდი, ნამუშევარი რომ არ მომწონებოდა. რუსთავის ხელოვნების სკოლის სპექტაკლზე წერილი რომ გამოვაქვეყნე, გიგა ლორთქიფანიძემ მითხრა: „რა კარგია, რომ არ გამოგრჩება არც ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომელიც ჩვენს სათეატრო ცხოვრებას ახასიათებს... ახლა ამ გოგობიჭებს, მათ პედაგოგებს და ოთარსაც ძალზე სჭირდებათ მხარდაჭერა. რა იცი, იქნებ მომავალი ვერიკო, სესილია, ვასო გომიამიშვილი, სერგო გაქარიძე აღმოჩნდეს მათ შორის. შენ კი მათი პირველი ნაბიჯი უკვე საჯაროდ აღნიშნე...“

თავად კი ვფიქრობდი, რას მოვესწარი! ჩემი მეგობრები უკვე მნიშვნელოვან ნაბიჯებს დგამენ, ამდიდრებენ სათეატრო ცხოვრებას, უკვე აღიარებული მოღვაწენი არიან, მე კი – ვამაყობ და მათზე სტაგიებს ვწერ!

„ნახევარნიწილა“ ანუ

ფიქრები ბავშვთა ერთი სპექტაკლის შემდეგ

საქართველოს კულტურის სამინისტროსა და ქართული თეატრის მოღვაწეთა კავშირის თაოსნობით ხშირად იმართება ახალგაზრდა შემოქმედთა ხელოვნების გაცნობა-დათვალიერება. ახლა ამ ახალგაზრდულ კოლექტივებს შორის აღმოჩნდნენ ქალაქ რუსთავის გაქარია ფალიაშვილის სახელობის ხელოვნების სკოლის ბავშვთა მუსიკალური თეატრის „მსახიობები“. მათ თბილისში წარმოადგინეს საბავშვო როკ-ოპერა ვაჟა-ფშაველას „ნახევარწივი“

ლას“ მიხედვით. სპექტაკლმა იმდენად ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა, რომ მიინდა მკითხველსაც მოეუთხრო ამ სანახაობაზე.

სპექტაკლის პატარა პროგრამაში აღნიშნულია ყოველი მონაწილის გვარი – ერთობლივმა თაუდადებამ განაპირობა ამ მუსიკალურ-თეატრალური მინიატურის დაბადება; კომპოზიტორი – რ. კაკილოგი, ლიბრეტოს ავტორი – ო. პოლოსოვი, დამღვმელი ქორეოგრაფი – მ. ჩიქვილაძე, მსახვარი – მ. ჭაუჭავაძე, სამხატვრო-სადადგმო ნაწილის გამგე – ლ. მგალობლიშვილი. რაც შეეხება „მსახიობთა“ სახელებს, რა ვიცი, იქნებ მათ მომავალში შეეხედეთ კიდევ უკვე დიდი თეატრების აფიშებზე. იქნებ საგუნდო განყოფილების მოსწავლეთა გუნდის წევრებსა და სოლისტებსაც მოეუთხროთ დიდ საკონცერტო პროგრამებში. ახლა კი პროგრამა გვაუწყებს, რომ სპექტაკლში მონაწილეობენ: დ. დაუთაშვილი, ნ. ჭეზაბრია, ხ. დათუნაშვილი, ი. აფაქიძე, დ. ანუაშვილი, ლ. ეპაძე, ე. ვაბაშვილი, მ. ხალივა. ახლა პროგრამაში მითითებულია ქორეოგრაფიული განყოფილების ერთი ჯგუფი: ი. ალადაშვილი, მ. აფციაური, მ. არჩვაძე, ნ. კიკილაშვილი, მ. კეჭაყმაძე, მ. მახარაშვილი, ე. პოლიხრონიდი, ნ. სახვაძე, დ. გოპრიკაშვილი, ე. ჭიჭიბოშვილი. ორკესტრი კი არ გახლავთ ხალხმრავალი: პ. აბულაძე, ნ. კურგანიძე, მ. შარშიაშვილი, ხ. ჯაბანაშვილი, ი. სოფოევა, ი. იმნაძე, გ. ასვლედიანი, თ. მერაბიშვილი, მ. გოგონიძე. მერე, ცხოვრებისა და მოღვაწეობის დიდ გზაზე თითოეული მათგანი, ალბათ, ყოველთვის გამოირჩეული სიამითა და სიხარულით გაიხსენებს ამ დღეებს – თანადგომისა და თანაძმობის, თავგადაკლული შრომის, მაღლითა და რწმენით აღსავსე მუშაობის პროცესსაც და სპექტაკლსაც.

წარმოდგენა 50 წუთს გრძელდება: 50 წუთი გავაგარეთ ბავშვების უფაქიზეს განცდათა გარემოებაში. სიწრფელე, თავგანწირვა, სილაღე, სცენური თავისუფლება, იუმორი, სიჩაუქე, მოხდენილი მოძრაობები, წკრიალა ხმები, და... სერიოზული, დაჯერებული შესრულება მშვენიერად შეერწყა ერთმანეთს. ადამიანურმა სითბომ და სიკეთემ, ყმაწვილურმა ალტყინებამ და სითამამემ პატარა მაყურებლები ერთიანად მოხიბლა. მათი დარწმუნება ჯერ კიდევ იოლია, მაგრამ სიყალბეს კი, მთელი არსებით შეიგრძნობენ! სცენაზე წარმოქმნილ უშუალობას ციყქნა მაყურებლის ალქმის უშუალობა შეეგება – მთელი ეს სანახაობა თავად ამ შეურყეველი კონტაქტის ხიბლიც გახლდათ!

...აი ქორისაგან დაქცეული მამლის ჯაღაბი: ექვსი პატარა გოგონა მოწყვეტით ეშვება იატაკზე – რაოდენი მოხდენილობა, თანახმიერება და სიბუსტგა მათს მოძრაობებში! სასოწარკვეთილმა

ნახევარწიწილამ ფეგვი დათესა, ბატონის ნახირმა კი, გაანადგურა მოსაყალი: ოთხი ცეროდენა ბიჭი მოსსლეგილი, ნაგიფი მოძრაობებით, ენერგიის მობილიზებითა და შინაგანი მზადყოფნით გადაურბენენ „ყანას“. პლასტიკურ მონახაზში ცეკვის ილეთი, ყოფითი მოძრაობები და განზოგადებული ქესტები ორგანულად ერთიანდება. აი, ბატონი რისიანად უგვეს ნახევარწიწილას... მძობილთა მხედრიონი სოფლის ორღობეში „საომრად შემზადებული“ გოგო-ბიჭების სიკერაჲს და დაუზოგავ ენერგიას შეგვახსენებს. გაწაფული და სხარგი მოძრაობებით ბავშვთა გუნდის მოქმედება სახიერი ღეგალების ზომიერებით „პანგომიმურ ნოველას“ წარმოქმნის. მუსიკალური გუნდის მწყობრ შესრულებას კი, ერთი წუთით შეენაცვლება გამიზნული დისჰარმონია, ესეც „საომრად შემართული“ გოგო-ბიჭების ჟივილ-ხივილის მხატვრული მეგაფორაა, ასე ზუსტად რომ წარმოსახა ამ ატმოსფეროს ბგერითი რიგი.

სახიერი მიგნებანი: ყვავის გამოგონილი „მედიდურობა“, მელიის კეკლუცი „თაჲდაჲერება“, დეეების ბრიყვეული „სიმტკიცე“, ბატონის „თაგვასული ძალოვანება“, დათვისა და მგლის „თაგვამოდებული“ სიკეთე პოეტის სიგყვის მაღლით, მუსიკალური ბგერის ჭღერადობით, პლასტიკური მონახაზის სახიერებითა და შესრულების სინაგიფით ერთიანდებიან. მიწის მოხენის ეპიზოდი კი, ნამდვილობისა და პირობითობის ნიშნით, გამომსახველი ღეგალებით იმაზეც მეტყველებს, რომ ჭეშმარიტად ამოუწურავია, ჯერაც ბოლომდე შეუცნობელია ბაღლის ფანტაზიისა და შესაძლებლობათა საწყაო. ოთხი ბიჭის ტანდემი, ეგონებ, ამ ნიჭიერი სანახაობის გვირგვინია.

... ექვსი გოგონა ახლა სოფლის ყორეს განასახიერებს. ნახევარწიწილა გესილი მოძრაობებით, შინაგანი გახელებით ცდილობს ბატონის სამყოფელში შეჭრას. გასულიერებული „ყორე“ ღონე-მიხდილს წინააღმდეგობას უქმნის. თითქოს ბატონის ნებას ნაძალადევად ასრულებსო, ყორე, მსუბუქად, ზოგჯერ კრძალვითაც კი, ეღობება წინ სასოწარკვეთილ ნახევარწიწილას. დეეების ლხინის ეპიზოდში კი, შესაფერი მოძრაობით გოგონები გაშლილ სუფრას წარმოგვიდგენენ – პირობითი ღეგალი სრულ ილუზიას ქმნის. ასეთი მიგნებანი წარმოდგენის მხატვრული ღონის ხარისხზე მიგვანიშნებს. ამაზე მეტყველებს ისიც, რომ კომპოზიგორის რთულ პარტიტურას ასე „იოლად“ გაართვეს თავი სოლისტებმაც და გუნდმაც, რაოდენი ჯაფა, რა თავგამოდებული მუშაობაა გაწეული ასეთი თანახმიერების და ერთიანობის წარმოსაქმნელად! სწორედ ამ ცეროდენა „მსახიობების“ ენერგიის მაქსიმალური „ხარჯვა“ და თაჲდაჲერებული შესრულება გვხიბლავს და გვახარებს.

სკოლის დირექტორი და ამ წარმოდგენის სამხატვრო ხელმძღვანელი ოთარ პოლოსოვი ინფორმაციას მაწვდის: 1975 წლიდან ამ სკოლაში დაიწყო პედაგოგად მუშაობა. 1980 წლიდან კი, დირექტორი გახდა. მისი მეცადინეობით გაიხსნა საგუნდო განყოფილება, რომელსაც საფუძვლად დაედო ქართული ხალხური სიმღერების შესწავლა-მესრულება. 1977 წელს ყოფილი დირექტორის, აწ განსვენებული მუსიკოსის ე. სხირგლასის თაოსნობით ჩამოყალიბდა ბავშვთა საესკრადო ეოკალურ-ინსტრუმენტალური ანსამბლი. ეს ანსამბლი პირველი საბავშვო მუსიკალური ფესტივალის ლაურეატი გახდა კომის ავტონომიურ რესპუბლიკაში. ანსამბლის საგასტროლო რუკა ფართოა: მოსკოვი, ლენინგრადი, რიგა, ღუშანბე, ალმა-ათა, ყაზანი, ოდესა...

— როდესაც გარკვეული სამემსრულებლო სახეობა იმდენად დაიხვეწა, რომ ელემენტარული საბრუნავი აღარ გვექონდა, — განაგრძობს ო. პოლოსოვი, — გადავწყვიტეთ უფრო დიდი ფორმის ნაწარმოებისათვის მიგვემართა. ამასთან დაიბადა იდეა, ჩვენი სამუსიკო სკოლის ბაზაზე შექმნილიყო ბავშვთა სათეატრო კოლექტივი. 1985 წელს კომპოზიტორმა გოგი ჩლაიძემ შალვა ამონაშვილის ლიბრეტოს მიხედვით შექმნა საბავშვო ოპერა „ბიჭის სიკეთე“. იგი მშვენიერად დადგა თემურ ჩხეიძემ. სპექტაკლზე მუშაობამ დაგვარწმუნა, რომ ბავშვთა ამ შემოქმედებითი გაერთიანებისათვის უფრო სპეციფიკური სახის მინიჭება შეიძლებოდა, ამის გამო სამუსიკო სკოლაში გაიხსნა თეატრალურ-საესკრადო განყოფილება, სადაც დიდი ადგილი დაეთმო მეტყველების, მსახიობის ოსტატობის და პანტომიმის ხელოვნების დაუფლებას. სკოლის ხელმძღვანელების ინიციატივით და რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს მხარდაჭერით, 1986 წელს სამუსიკო სკოლა ხელოვნების სკოლად გადაკეთდა. ამგვარი სასწავლებელი ჩვენს რესპუბლიკაში ახლა ორია — თბილისში და რუსთავეში. ჩვენ გვაქვს საგუნდო, საორკესტრო, საფორტეპიანო, თეატრალურ-საესკრადო და ქორეოგრაფიული განყოფილებები. ისიც უნდა ითქვას, რომ ჩვენთან ყოველი მასწავლებელი თავგამოდებით იღწვის, მაქსიმალურად გამოიყენოს დრო, შესაძლებლობები, რათა ბავშვებს ლალი თამაშის სიტკბოება აგრძნობინოს, პროფესიონალიზმის ელემენტარული ჩვევები განუვითაროს, ფანტაზიისა და გემოვნების დახვეწაზე იზრუნოს. მაგრამ სკოლა კი სპეციალისტების ნაკლებობას განიცდის, ამიგომაც მრავალი სასიკეთო წამოწყება განუხორციელებელი რჩება. თანაც სკოლა რვაწლიანია: ესე იგი, გარკვეულ ეტაპზე ბავშვების წერთნა წყდება. სამი-ოთხი წელი კი, საკმარისია, რომ მათი მონაცემებისა

და პროფორიენგაციის სწორი წარმართვა დაბრკოლდეს. ამიგომაც სასურველი იქნება, მომავალში სათეაგრო სკოლის შექმნა. აქ კი, თეაგრისათვის არაერთი სპეციალისტის აღზრდაც იქნება შესაძლებელი, მათ შორის გექნიკური პერსონალისაც, რომლის დეფიციტი ასე მწვავედ იგრძნობა სადღეისოდ ქართულ სასცენო ცხოვრებაში.

ახლა ვაქა აზარაშვილთან და სულხან ცინცაძესთან მიმდინარეობს მოლაპარაკება. მათთვის ვამზადებთ ლიბრეტოს. კიდევ ერთხელ გვინდა შეხვდნენ ბავშვები ვაქას სამყაროს. „ბუნების მგოსნების“ თეატრალურ სანახაობად წარმოსახვას ვფიქრობთ, შემდეგ კი, ვიმუშავეთ ეგზიუპერის „პატარა უფლისწულზე“, გუგა ნახუსრიშვილის „ჭინჭრაქაზე“, გვინდა შევექმნათ სპექტაკლი-ქარაგმა ქართული ხალხური პოეზიის ადაპტაციით. მასში გამოყენებული იქნება ხალხური თამაშობები, მათ შორის ბავშვთა გამოცანა-თამაშობები, ეროვნული ხალხური ქორეოგრაფიისა და ფოლკლორულ-მუსიკალური მასალის უხვი მოხმობით. ვფიქრობთ, დავით ტურიაშვილის მუსიკის მიხედვით დავდგათ „პეპი გრძელიწინდა“. როგორც ვხედავთ, გეგმები დიდია და მნიშვნელოვანია. რაც მთავარია, დაძაბული შრომისათვის მზად არიან სკოლის ხელმძღვანელიც, პედაგოგებიც, ბავშვებიც...

სკოლაში ამ განყოფილების მოზარდებს საგანგებო სასწავლო სისტემით ამუშავებენ. მიმდინარეობს გრენაჟი: მეტყველებაში, ოსტაგობაში, პლასტიკაში, სიმღერაში. შემდეგი საფეხურია ცალკეულ სახეში გაწაფულობის გაერთიანება კომპლექსური ვარჯიშით. გრენაჟის კოლექტიური და კომპლექსური სახეობის წარმოქმნა კი, უნიკალური ფორმაა. ამას დრამატული თეატრის მსახიობებისთვისაც უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება. ხელოვნების სკოლაში ასეთი პრაქტიკის დანერგვა გვაფიქრებინებს, რომ ძალზე სერიოზული და მომავლისათვის უაღრესად სასარგებლო მოღვაწეობით გამოირჩევა ეს კოლექტივი.

გადაჭარბებული არ იქნება თუ ვიტყვი, რომ ამ სპექტაკლმა და ღირექტორთან გასაუბრებამ სრულიად ნათლად წარმოაჩინა ის დიდი სიკეთე, რაც სათეაგრო სკოლას შეუძლია მოგვიტანოს. ჯერ ერთი ბავშვის ესთეტიკური აღზრდის მეტად რეალური და დახვეწილი ფორმაა მიგნებული – მოზარდის მოჭარბებული ენერგიის რეალიზაცია თამაშის ორგანულ ფორმაში ელინდება. ბავშვის მიდრეკილების, ნიჭიერების, მომავალი პროფესიის არჩევანისათვის ბუნებრივი ასპარეზია შექმნილი. იმ შემთხვევაში კი, თუ ყრმა შემდგომ სხვა სამოღვაწეო სარბიელს აირჩევს, იგი სპეციფიკური სათეაგრო მაყურებელი ხომ მაინც იქნება. ჩვენ დიდ თეატრებს ძალზე აკლიათ ამგვარი ჭეშმარიტი თეატრალები.

ყოველი ჩვევა ხომ ბავშვობაში უნდა ჩაეუნერგოთ და განუერთართო ადამიანს. ასეთი სასწავლო სისტემა კი, უწინარესად, ხელობის ყადრს, პროფესიონალური გამოცდილების სიხარულს, ოსტატობის ხიბლის თანაზიარს ხდის მოზარდებს. როცა ასეთი ცხოვრების ფორმა ძვალსა და რბილში ექნება გამჯდარი, შემდეგ სადაც გინდა გადაისროლოს იგი ბედმა, ყველგან აქტიური მშრომელი და პროფესიონალი იქნება. ისიც ხომ ფაქტია, სინამდვილეში ადამიანის მოღვაწეობის თითქმის ყოველ სახეობას სწორედ ოსტატობა, ხელობის ფლობა, პროფესიონალიზმი ბევრად დააკლდა.

მოზარდი თაობის პროფესიული ორიენტაციის, კულტურის ღონის ამადლებისათვის, ადამიანთა დიდ თანაცხოვრებაში თავაზიანი არსებობისათვის, ცოდნისა და განსწავლულობის შეძენისათვის, თუნდაც თავისუფალი დროის აზრიანი გამოყენებისათვის, პროფესიონალიზმის კულტის დამკვიდრებისათვის სათეატრო სკოლის არსებობაც, უთუოდ, სასარგებლო იქნება. და რომ ეს შესაძლებელია ხელოვნების სკოლის პრაქტიკამ, ამ საექტაკლმაც დაგვიდასტურა.

სახელწმიფოებრივ, საერთო, ეროვნულ ინტერესებზე ღრმად დაფიქრებული ახალგაზრდობის ჩამოყალიბება თავისთავად არ მოხდება, თუ ამისათვის ხელსაყრელ პირობებს არ შეექმნით. სათეატრო ხელოვნების კომპლექსური და პოლიფონიური თვისება კი, მოზარდის მრავალმხრივი განვითარების, კოლექტიური საქმიანობისათვის შემზადების, მისი აქტივობის გაზრდისათვის იძენს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას. თანაც თეატრალურ ინსტიტუტს შემზადებული აბიგურიენტი მიაშურებს...

ეს ყოველივე კი, ვგონებ, წაადგება ჩვენს აწინდელ და ხვალისნდელ თეატრსაც, საზოგადოებრივ თანაცხოვრებასაც.

(გაზეთი „თბილისი“, 1988, 29 მარტი).

ოთარი მოკრძალებული, უთქმელი, დინჯი პიროვნებაა. ორიოდ სიკცყას იცყვის, მაგრამ ისეთს – წყალი რომ არ გაუვა. კეთილშობილსა და უმურველს, შეგიძლია მიენდო – არ გიღალაგებს, არ გიმუხთლებს, არ გაგწირავს! ჩუმად გააგრონობს. ეერც გაიგვბ, როდის ასწრებს საქმიანობასთან ერთად, სხეების დახმარებასაც. თავად არასოდეს დასცდება სიკცყა გაკეთებულ სიკეთებზე, ამას სჩადის უმურველად, ხელგაშლილად, უჩუმრად.

უსმაშუროდ იცის მოხმარება. დედაჩემის ავადმყოფობის დროს მოჰქონდა უბის ჯიბეში ჩაწყობილი რამდენიმე ბოთლი ბორჯომი. მაშინ აკრძალეს ბორჯომის გაყიდვა ჩვეულებრივ სასურსათო

მაღაზიებში. მარჯანიშვილის მოედანზე და რუსთაველზე, ალბათ სხვა უბნებშიც, გამოყვეს სპეციალური პუნქტები, სადაც ბოროტნი იყიდებოდა. პაგარა ასე იჩენდა მზრუნველობას. უმძიმესი ეკონომიკური სიდუხჭირის წლებსაც ბევრწილად მისი წყალობით გავედელი, გამოსავალი მაპოვნინა. ასევე პატრონობს ბიჭებსაც. თითოეულის ლხინსა თუ ჭირს გულმხურვალედ იზიარებს. დათო ცისკარიშვილის დედა უშუქობისა და შეჭირვების დროს შეილთან გაემგზავრა ისრაელს. გურამ ლებანიძემ და პაგარამ გააცილეს. აეროპორგიდან უკან დაბრუნებულებს, ფესით მოუხდა შინ მისელა. გრანსპორგი არ მოძრაობდა. ეს ჩვენ შემთხვევით გავიცეთ, თანაც რამდენიმე ხნის შემდეგ, როცა ნინო ხიდირბეგიშვილი გარდაიცვალა, დათო ისრაელიდან დაკრძალვის წინა დღეს ჩამოფრინდა. გურამ ლებანიძისა და ოთარის შემწეობით, მეგობრებმა ყველაფერი მოწესრიგებული დავახედრეთ. პაგარა თავადაც მოწესრიგებული პიროვნება. ასევე, ყოველგვარი ფაციფუცის გარეშე შევძელით რიგიანად ჩაგვეგარებიან დაკრძალვასთან დაკავშირებული ყოველი სახის რიგუალი.

ოთარს ლეთისნიერი, მგრძნობიარე, წყნარი და მოყვარული მშობლები ჰყავდა. ჩვენ გულთბილად გვხვდებოდნენ. არასდროს უთქვამთ საყვედური შეილზე, მასაც და ჩვენც პატივისცემით გვექცეოდნენ. პაგარას მამა, ძია გიორგი ღვინოს თავად წურავდა. სარდაფი მარანივით ჰქონდა გაკეთებული, სუფთა, მოწესრიგებული, მყუდრო მარანი ჩვენ „გულუხვად“ გვხვდებოდა. მასპინძლები დინჯად, თადარიგით გაშლიდნენ-ხოლმე სუფრას. ქალბატონი მარიამი მზრუნველად გადააველებდა თვალს დაბალ მაგიდას, მერე პაგარას უხმოდ „ეგყოდა“ – დასხედითო და თავად ზემოთ ადიოდა. ზემოთ ძია გიორგი მწვადს შეგვიწვავდა მაყალზე და ზოგჯერ შემოგვიერთდებოდა. ჩვენ გვარიანად მოვილხენდით, საქართველოზე, დამოუკიდებლობაზე, ათასგვარ პრობლემებზე საუბრით ვიჯერებდით გულს.

ქალბატონი მარიამი ჩამოვიდოდა, შორიდან შეათვალიერებდა მაგიდას, რამე სომ არ გვაკლდა, მე გამიხმობდა – ზემოთ ამიყვანდა, ნამცხვარს (კექსს) დამიჭრიდა და ათასგვარ მურაბას შემომთავაზებდა: მისი კაკლის, საგამთროს, ბადრიჯნის, ვარდის იშვიათი მურაბების გემო ახლაც მახსენებს თავს. დინჯად მიაშობდა შეილებზე, მასწავლიდა როგორ უნდა მომემზადებინა მურაბები, მოიკითხავდა დედაჩემს... მე ერთი სული მქონდა ქვევით ჩავსულიყავი მეინახეებთან, მას კი, ჩემი გართობა სურდა. მისი გულისხმიერებით მოხიბლული ვიყავი. ძია გიორგი მოვიდოდა, ხელს გადამხვედა და მარანში

ჩაყვადი. მეუღლე დანანებით ეუბნებოდა: დააცადე ბაღს, მაგას ნამცხვარი და მურაბა ურჩევნიაო. ძია გიორგი ღიმილით ეგყოლა: – ვიცი, ნათელამ ჩაის გემოს რომ იცის და ღვინისაცო. ესენი უერთმანეთოდ მოიწყენენო და თავზე მაკოცებდა.

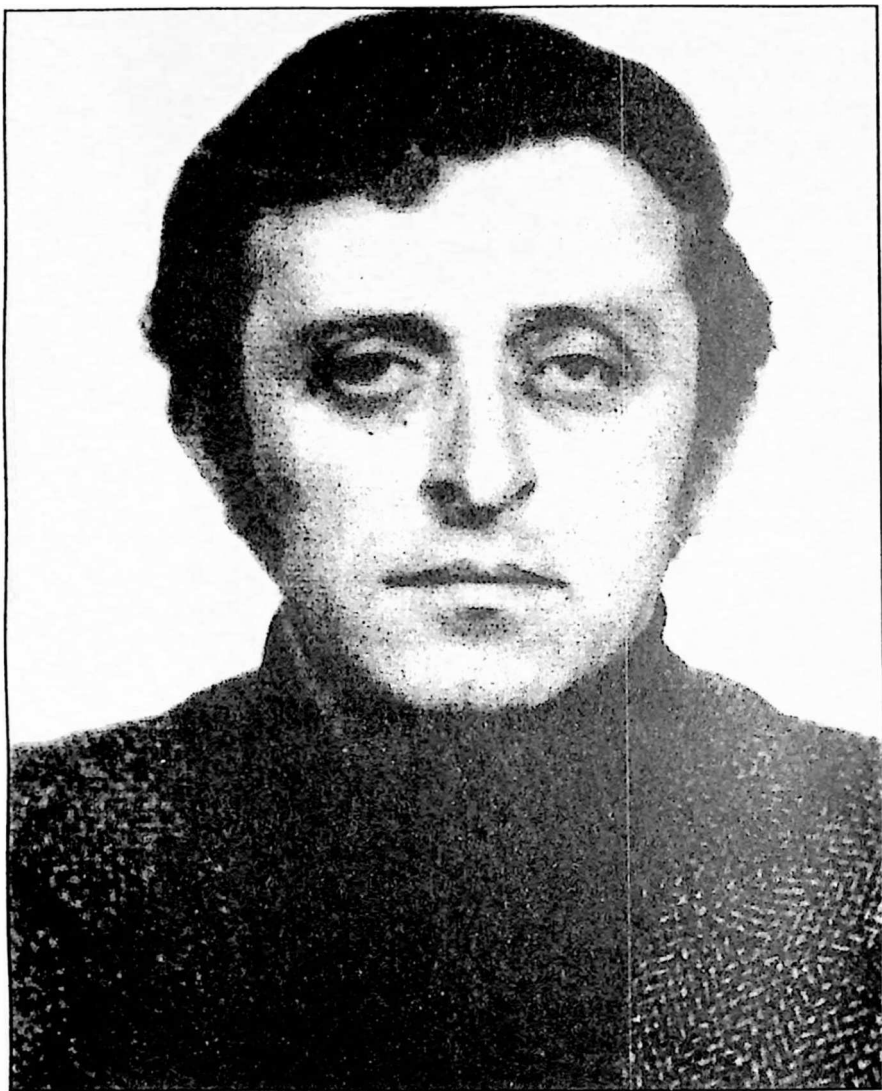
ახლაც კი, როდესაც ესაუბრობთ ცოლ-ქმრული ურთიერთობის მნიშვნელობაზე, ან მეუღლეობის არსზე, თვალწინ დამიდგება ოთარის მშობლები, ისინი ჭეშმარიტად, მეუღლეები იყვნენ! ჩვენი უმეტესობა დანგრეული ოჯახისშვილები ვიყავით, შესაძლოა ამიგომაც განსაკუთრებით გვხიბლავდა მათი სათუთი ურთიერთობა, პატივისცემა, რიდი...

ოთარიც მგრძნობიარე ვაჟიშვილი გახლდათ. მიუხედავად იმისა, რომ სათნო და მოყვარული მეუღლე ჰყავს, წლების მანძილზე თავად უელიდა ავადმყოფ მშობლებს. მის შვილებთანაც, ლიბიკოსთან და გიორგისთან, ახლო ურთიერთობა მაქვს, მიუხედავად იმისა, რომ ახლა იშვიათად ვხვდებით.

ოთარმა გამაცნო კონსერვატორიის თანაკურსელი, მერაბ კოსტავა. წლების მანძილზე ოთარის წყალობით მასთან კეთილი ურთიერთობა მქონდა. განსაკუთრებით დაუუახლოვდი გასული საუკუნის 80-იანი წლების ბოლოს, როდესაც აფხაზეთის პრობლემა კელაე გადაუჭრელ დილემად ექცა საქართველოს. ოთარიცა და ჩვენი გუნდის უმეტესობა ვიზიარებდით ეროვნულ-გამათავისუფლებელი ახალი ტალღის ლიდერთა პოზიციას.

საქართველოს დამოუკიდებლობა ჩვენი ნეტარი ოცნება იყო. ხშირად ესაუბრობდით იმ საშუალებებზე, რომელიც ქვეყანას ამ მიზნისკენ მიმავალ გზას მოაძებნიებდა. სხედასხვაგვარად გვესახებოდა ამ ერთი მიზნისაკენ საუალი გზა. იმ პერიოდში ოთართან მეტი საერთო აღმომავნდა. ამ პერიოდში ხშირად მიწევდა მინსკს გამგზავრება. თამარ წულუკიძე (ალექსანდრე ახმეტელის მეუღლე) ავადმყოფობდა. უმეტესად ოთარი მაცილებდა აეროპორტში.

ახლა, მეტად დაძაბული ცხოვრების შემდეგ, პაგარა თვლის, რომ ჩვენ ჩვენი საკეთებელი საქმე ავად თუ კარგად, უკვე შეეასრულეთ. ყოველ შემთხვევაში პაგიოსნად ვიცხოვრეთ და მოვიპოვეთ უფლება მშვიდად გავლიოთ დღენიო. ბობოქარმა წლებმა თითოეულს იმედი გაგვიცრუა, მოუშუშებელი იარაყ დაგვიგოვა. ოთარი ამ სატკივარსაც ვაეკაცური უბრალოებით უძლებს. ის ფილოსოფიური აზრითა და სიმშვიდით უდგება ყოველ საკითხს, მათ შორის საქეყენო თუ პირადულ პრობლემებს. ყოველთვის არის იქ, სადაც მისი ყოფნა აუცილებელია, სასურველია და სახალისოა.



კაკი ზაიშვილი

ჩვენს შორის ყველაზე კეთილი, მორიდებული, მიმტევებელი, უემპაო, ძალზე მგრძნობიარე, უთქმელი და მოყვარული კაკი რამიშვილი იყო. მისი თეალები გამუდმებით გამოუთქმელ სეულას გამოსაგაუდნენ. ისე ვიყურებდა, თითქოს რაღაცის გამხელა სურდა, მაგრამ შიშობლა ტკივილი არ მოუყენებინა. ყველას სატკივარს თაუად იხეუედა გულში, ცდილობდა მას მიელო სასტიკი ღარტყმა, ოლონდ მეგობრები გადაერჩინა. ყველას მაგიერად სურდა განგე-ბის გამოწვეუას გამკლაუებოდა, ოლონდ ჩვენ ღარღიანები არ ეყოფილიყავით. მეგად სათუთსა და აღვილად მსხერეუალ სულიერი სამყაროს პაგრონს, ეერე შეატყობდი თუ რამ განსაცდელი ელოდა. ის ჩვენი ცხოვრებით უფრო იყო დაკავებული, ვიდრე საკუთარი განცდებით. საკუთარს ჩქმალაუდა, განდობას უფროთხოდა, არასოდეს დაიჩიულებდა, ღარღს გულში იკლაუდა.

კაკი ამ გუნდიდან პირველი წავიდა. მარადისობას შეერწყა უხმაუროდ, ჩუმად, კრძალვით, ისე, როგორც იცხოვრა.

ჩვენში „შემობრძანდა სიკედილი“. კი არ „შემობრძანდა“ მხო-ლოდ, არამედ უცბად გამოგვეცხადა, თითქოს მოგვეპარა, მერე ის-კუპა, თაეს დაგვესხა, ჯაერი იყარა, მაგრამ რისთვის, რაგომ – ამის პასუხი ჩვენ არ გავაჩნდა. ანდა ვისა აქვს! ან კი არსებობს პასუხი? სიკედილმა სიმშვიდე დაგვირღვია, ჩვენში რაღაც გამოუთქმელი შინაგანი აურზაური აბობოქრდა, აზვირთებული აზრი და გრძნობა ახლა სხვა, შორეულ პორიზონგს ჭერეგდა. სიკედილმა, როგორც თადარიგიანმა მთესეულმა, მუჭით ღარღის თესლი მიმოაბნია – გაოგნებულები, სეუდინები, ღაზაურულები დაგეტოვა და უხილავად გაგვერიდა... გონს რომ მოუეგეთ, ვიგრძენით, უკვე წამოზრდილები ვიყავით! სიკედილმა თაექარიანი და ონაეარი სიყმაწვილე უეცრივ შეეცალა სერიოზული ზრდასრულობით. ახლა არაერთი რამ ჩვენი გადასაწყვეტი აღმოჩნდა. ჩვენ არა მარტო ციალა, ნოდარ, თემურ ჩხეიძეების, მანონ და მიხა რამიშვილების, ნათესაუების, არამედ თითოეულის მწუხარების მოზიარენი და ჭირისუფლებიც ვიყავით. მერე და მერე სიკედილი – გავვიშინაურდა!

განსაკუთრებული განცდა და ტკივილი განიცადეს ეშირ ბურ-ჯანაძემ და გივი ვაშაკიძემ. ისინი ჯერ კიდევ ბალები იყვნენ, როცა აღმოაჩინეს ერთმანეთი და მხატვრობის ყოვლისმომცე-

ლობა საკუთარ თავში. ისინი მაშინდელ მოსწავლეთა სასახლეში დადიოდნენ მხატვართა წრეში. სპეციალობისა, ცხოვრებისა და მეგობრობის ანა-ბანა იქ გააცნობიერეს, შეიძინეს და შეითვისეს. ამის შემდეგ სამხატვრო აკადემიაში გააგრძელეს სწავლა და შემდგომი წლები ერთმანეთის წარმატებითა და სიყვარულით გახალისებულმა, პაგიოსნად იღვაწეს თავიანთ ასპარეზზე, გულმსურვალედ ერთგულებდნენ საქართველოს, ოჯახს, პროფესიას, მეგობარ-ნათესაებს.

კაკი მეტად მგრძნობიარე, სათუთი, გემოვნებიანი და ორიგინალური ჟერმწერი იქნებოდა, მაგრამ რაღაც სულიერმა ტრავმამ, თითქოს, გაწყვიტა ის იღუმალის სხივი, რომელიც მის შემოქმედებით აღმაფრენას ჭიაკოკონასავით ააბრიალებდა. ერთხელ, ზუგდიდის თეატრის სახელოსნოში ჩანახატი მაჩუქა. შავ ფონზე ბაღის განაპირა ხელია აღბეჭდილი. მარგოსული, ნაცრისფერი გრძელი სკამი, ნაცრისფერი ხეების ტანი და იქვე, კუთხეში შემოდგომის ფოთოლცვენის მიმანიშნებელი, ხასხასა, კარგად დამუშავებული ყვითელი ფოთოლი. მარგოსული ფოთოლი მრუმე ფონზე, უნაყოფო ხეთა რიგი – სეველიან განწყობას აღძრავს. ჩვენ მაშინ გმის დასაწყისში ვიდექით, ერთმანეთს შეეხაროდით, ერთმანეთის წარმატებებისა გვწამდა, მომავალს იმედიანად ვკვრეცდით. ხელში მეჭირა ნახატი და გულში რაღაც ჩამწყდა, მას შეესხედ, ნაღვლიანი გამოხედვა და ნამიანი თვალები შემრჩა: „რაგომ, ასე?“ – დამძიმებულმა ვკითხე. მხრები აიჩეჩა და ფიქრიანმა ჩუმად თქვა: „დამთავრდება ზუგდიდს ყოფნა, მერე რა იქნება?!“ ეს მერე – გაურკვეველი რომ იყო, მაშინ არ დაეფიქრებულვარ.

ნახატის უკანა მხარეს წარწერა ამოვიკითხე: „ჩემს კრიტიკოსს. რამიშვილი, 6.VIII.1966...“ არ დაეფიქრებულვარ, ისე ეთქვი: „იცი რა იქნება? თემო დაღვამს სპექტაკლებს, შენ და მიშიკო გააფორმებთ დაღვმებს, ავთო და ქანრი თამაშებენ... მე კი, რეცენზიებს დავწერ, ბიჭები მაყურებლები იქნებიან...“ ორივეს გაგვეღიმა. რა მარტივად გადავწყვიტე პრობლემა! მას თვალები ისევ ნამიანი ჰქონდა.

გამოხდა ხანი. ისინი დაბრუნდნენ თბილისს. მოზარდთა და რუსთაველის თეატრებში თემო ღვამდა სპექტაკლებს, ისინი აფორმებდნენ, ავთო და ქანრი თამაშობდნენ, თავად რეცენზიებსა და გამოკვლევებს ეწერდი, მაგრამ... ისე მარტივად არ აეწყო საქმე, ზუგდიდის თეატრის სამხატვრო სახელოსნოში რომ აღმოვთქე...

1969 წელს თემურ ჩხეიძემ რობერტ სტურუასთან ერთად

რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე დავით კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ ღაღა. მიშიკომ და კაკიმ გააფორმეს, აეთო თამაშობდა, სპექტაკლი გავარჩიე, სსეები აქტიური მაყურებლები იყვნენ, თავდაპირველად ყოველ წარმოდგენას ესწრებოდნენ... კაკის ვეუბნები: „ნახე, სამი წელი გავიდა და როგორც მაშინ ეთქვი, ისე განვითარდა მოვლენები“. მას ნაღვლიანად გაელიმა, თვალები ისეე ნამიანი ჰქონდა. რაღაც გამოუთქმელ, უსამელო სევდას დაატარებდა გულით.

იმხანად ექვსივე რუსთაველის თეატრში ემუშაობდით. კაკი და მიშიკო მუზეუმის ფონდების დამუშავებაში მეხმარებოდნენ. ზოგჯერ შემოგვიერთდებოდნენ პატარა, თემო სუმბათაშვილი, დათო ცისკარიშვილი, გოგი ლაფაჩი. ჩვენ თავად გავარემონგეთ საცალები, შევღებეთ თაროები, დავახარისხეთ ექსპონატები, თაროებზე დავაწყეთ პიესები, დიდი საქალაქეები, დიდი და მცირე ზომის კონფერტები გამოვიყენეთ ხელნაწერებისა და გაზეთების ამონარიდებისათვის. ზოგჯერ მურიკო ხაეთასი ბაგონკაყურად დაგვხედავდა, საქმიანობას შეგვიჩებდა და წავიღოდა. კოლა ქაშაკაშვილი იქვე, დიდ სარეპეტიციო ოთახში როიალზე უკრავდა – მუსიკის გარეშე მუშაობა არ შეიძლებო, მერე ზარს შემოკრავდა, შესძახებდა – შაბაშო და მთელი გუნდი მიედიოდით სამუშაო ღლის დასასრულის აღსანიშნავად.

თუ ფული საკმაოდ გვექონდა, – როგორც აღენიშნე, მაშინ იქვე, სასტუმრო „თბილისის“ რესტორანს, ან კაფეს ვსტუმრობდით. თუ ნაკლები გვექონდა, მაშინ სასტუმროს მესამე სართულზე ავდიოდით „კაკოს ბუფეტში“. კაკო დიდ პატივს სცემდა ემირ ბურჯანაძეს, ამის გამო ჩვენც გეწყალობდა. ხშირად შემოგვიერთდებოდნენ ემირი და გურამ სიმონიშვილი, სხვა მხატვრებიც მაშინ კარგა გვარიანად მოვილხენდით-ხოლმე...

ახლა სიმბოლურად მეჩვენება თემო ჩხეიძის პირველი წარმოდგენა რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე. ამ სცენაზე განხორციელებულ წარმატებულ სპექტაკლებს – მიხეილ თუმანიშვილის დადგმებს („ჭინჭრაქა“, „პოეზიის საღამო“, რობერტ სტურუას ნამუშევარს („ეახშმობის წინ“) დაემატა „სამანიშვილის დედინაცვალი“. რამდენიმე სეზონი გადაჭედულ დარბაზში თამაშობდნენ სპექტაკლს. გოგი გეგეჭკორის პლატონი, სერგო ზაქარიაძის ბეკინა, რამაზ ჩხიკვაძის კირილე მიმინოშვილი, კარლო საკანდელიძის არისტო – ქართული სამემსრულებლო კულტურის მაღალ რანგზე

მიუთითებს. ამ, ჭეშმარიტად, ანსამბლურ სანახაობას სცენოგრაფიის ორგანულობაც ბუნებრივად ამშვენებდა.

რეჟისორთა გადაწყვეტის მიხედვით, მოქმედება მიმდინარეობდა სიმონეტში, მწერლის სახლ-მუზეუმში. რუსთაველის თეატრის მსახიობთა ერთი ჯგუფი ეწვია ვითომ სახლ-მუზეუმს. ისინი ათვალეიერებდნენ ექსპონატებს, მსახიობი გოგი გეგეჭკორი თაროდან იღებდა ბეულ გამოცემას, გადაშლიდა წიგნს და წაიკითხავდა მოთხრობის დასაწყისს... მერე ჩაერთებოდა თხრობაში, იქვე ჩამოკიდებულ ყაბალახს მოირგებდა და ახლა უკვე პლატონ სამანისეილად „გადაქეული“ მსახიობი ერთეულობდა ამბის გათამაშებაში. სცენაზე თითქოს ორნი იღებდნენ მსახიობი და პლატონი.

მხატვრების მიერ მოფიქრებული კედელზე მიმაგრებული წიგნების თარო, ვენური სკამები, პატარა, მრგვალი მაგიდა და აქსესუარები – ყაბალახი, ჩიბუხი, კრაველის ფაფახი, მათრახი, ღოლი, მოჩითული თავსაფარი, მოსასხამი... სცენის ინტერიერი გამოყენებული იყო, როგორც მუზეუმის დიდი დარბაზი, სადაც კლდიაშვილი-სამანისეილების სასტუმრო ოთახიც იგულისხმებოდა, პლატონისა და ბეკინას ოდა-სახლიც, ჯიმშერ სალობერიძის სასტუმრო ოთახიც, კირილე მიმინოშვილის ეზო-კარიც, მუცელჩაეარდნილ გაძვალტყაეებულ ცხენზე „ამხედრებული“ პლატონის სავალი გზაც. „ბედაურს“ კი, ჯოხზე წამოცმული ცხენის თავის ქალა მიაინიშნებდა...

სულ რამდენიმე ნივთი, თანამედროვე სამოსზე ნაუცბათეად მორგებული ყაბალახი, ან ფაფახი, ბეკინას ჩიბუხი... ამ დეტალებს უეცრივ და ბუნებრივად „გადაჰყავდა“ მაყურებელი XIX საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოში, უფრო ზუსტად კი, კლდიაშვილის იმერეთში. მხატვრები „მეტყველებდნენ“ სათუთად, ზუსტად, გემოვნებით...

იმ ხანებში თემო ავადმყოფობდა. ერთ საღამოს, სპექტაკლის შემდეგ ყველანი შევიკრიბეთ და გადაწყვიტეთ ჩხეიძეებთან ჩასვლა, როგორც მამინ ვამბობდით. ბიჭები ადრე წავიდნენ, კაკისთან ერთად ზემელზე, დიდ სასურსათო მაღაზიაში შევიარეთ. ორივეს სიცილი აგვიტყდა, ერთდროულად გავისხენეთ, როგორ ვითვლიდით და ვანაწილებდით თანხას ზუგდიდის მაღაზიების წინ. ზუგდიდელები კილოგრამობით იშვიათად ყიდულობდნენ სურსათს. მაქარი, ფქვილი, მაკარონი, სიმინდი – გომრებით მიჰქონდათ. მიშიკოსა და მე ირონიული ღიმილით გვიწონიდნენ სურსათს. კაკის ერიდებოდა და შორი-ახლო გველოდა. ავთო და ჯანრი მსახიობის სტატუსს უფრთხილდებოდნენ და „მომარაგებლის“ როლს უფრთხოდ-

ნენ. როცა მარგონი იყვნენ და ლილი ბურბუთაშვილი რეპეტიციამზე არ იყო გამოძახებული, მაშინ ლილი ასრულებდა ამ მეტად ხიფათიან, მაგრამ აუცილებელ როლს.

ერთხელ, როცა ჩემი თბილისის გამგზავრება გადაიდო და ბილეთის საფასურიც „დაეამღერეთ“, მიმიკო და ლილიც დაკავებულები იყვნენ, კაკისთან ერთად მაღაზიას „ვესტუმრე“. ამჯერად იმავე ქუჩის თავში, სადაც ბიჭები ცხოვრობდნენ, პატარა ფარდულს მივაკითხეთ. ძლივს გავეანაწილეთ მცირეოდენი თანხა. კაკიმ მუდართით აღსავსე თვალებით შემომხედა, შორი-ახლოს დადგა და თქვა: გამყიდველს ვიცნობ. მერიდება ნახევარი კილოგრამი შაქარი, ორასი გრამი კარაქი, ორი პური და ორი კილო კარგოფილი ამიწონეო, როგორ ვუთხრა. მიხელება, რომ ფული არ გვაქვს და ისე გამოგვაგანსო. კაკი ძალზე მორიდებული და მორცხვი გახლდათ. ჩანთით რომ მივეახლოდი, მკითხა – შენც ხომ არ გიცნო, რამე ხომ არ გითხრაო. სიცილი ამიგყდა, გუგდილი მაინც სხვანაირი ქალაქიამეთქი, ვუთხარი და ჩანთა გაუწოდე. შიგ იმაზე მეტი სანოვაცე ეწყო, ვიდრე გადაეუსადე ახალგაზრდა ნოქარს. კაკი დაიბნა, შეწუხდა: მაინც რამდენი გამოგაგანა, რომ მერე გადაეუსადოთო, იკითხა. თავჩაღუნული მიათრევდა სანახევროდ გავსებულ ჩანთას.

ქანრი დაგვხედა კიბის თავში: ეს რა გიქნიათ, მაღაზია დაგიხურიათ, იმდენი რაღაც გიყიდიათო – იუმორით გვითხრა და შეგვიძლეა სამზარეულოში. იმ შემწვარ კარგოფილს მაინც განსაკუთრებული გემო ჰქონდა. სიცილით ვისადილეთ... ახლა, ამ დიდ მაღაზიაში ორნი ვიგულებოდით სიცილით, გამყიდველები გაოცებულები შემოგვყურებდნენ. ახლა ხურდა ფულს არ ვითელიდით, აღარც თანხას ვანაწილებდით, აღარც კაკის სცხვენოდა... დამმართზე რომ დავეშვიტ, გუგდილის ეპოპეის ეპიზოდებს ვიხსენებდით, ხალისით მივაბიჯებდით, ჩხვიძებებთან გველოდნენ. კაკიმ დანანებით თქვა: ხომ იყო ასეთი დღეებიც, მაგრამ გუგდილი ჩვენთვის ელდორადოდ დარჩა. იმ წლებს ვერაფერი დამავეიწყებს, ჩვენ იქ დავეკაცდითო.

ბალღივით გულუბრყვილო კაკი, სიკეთითა და სიყვარულით გაძეძგილი გულით მივაბარეთ მშობლიურ მიწას. ჩვენმა სიყრმის მეგობარმა, ასე მგონია, დავაეკაცება ვერც მოასწრო, შინაგანად ისევ ის გულითადი ყმაწვილი გახლდათ, რომელიც აღტაცებული შეჰყურებდა მეგობრების ნამუშევარს.

მიშიკოს, დათოს, კაკის, ემირს ყოველთვის ეუხდიდით დაბადების დღეს. კაკის გარდაცვალების შემდეგაც 11 დეკემბერს, ყოველთვის

ვიკრიბებოდით: ზოგჯერ ციალასთან – მარჯანიშვილზე, ზოგჯერ კაკის ბინაში, ან ემირთან, ან ჩემთან. თანდათან შემოგვაკლდნენ მეინასეები. ამ დღეს გრადიციულად აელნიშნავდით ემირთან ერთად. ვისხედით ზოგჯერ ორნი, ვისხენებდით ჩვენს სიყმაწვილეს, კაკის უცნაურ ბედის ტრიალს. სადაც არ უნდა ეყოფილიყავით კაკი წამოიწყებდა: „ჭრელ ბაღდადზე გავშლი სუფრას...“ ეს მისი სიმღერა იყო, მასში ჩააქსოვებდა-ხოლმე სულის ყიჟინსაც, ფეხბარეულ სიხალისესაც და მიუსაფარ სევდასაც.

კაკი ისე წავიდა ამ ქვეყნიდან, მომდურავი არავინ პყოლია. ისიც არ ვიცი უჩხუბია კი ოდესმე? შემოურგყამს ვისმესთვის ხელი? როცა ეკამათობდით და ზოგჯერ დაპირისპირება ბღვარს სცილდებოდა, კაკი ღინჯად იგყოფდა: თქვენ აღარ ხუმრობთო და ისეთი ტკივილიანი თვალებით შემოგხედავდა, უნებურად ყველანი ვჩუმდებოდით. არ ვიცი გვერიდებოდა მისი, თუ სევდიან გამოსხედვას ვერ ვუძლებდით.

წელს პირველად მარგო შეეხვდი 11 დეკემბერს. ღიდუბის პანთეონს მივაშურე. ემირის საფლავთან ვიდექი. სანთელი აევანთე, ჩუმად ვთქვი: ახლა კაკის დღეა, ჩემო ემირ, ასე მგონია, ძველებურად მაინც ერთად ვართ.



კოლა ქაშაყვი

კოლა ქაშაკაშვილი და ზურა ხავთასი ჩვენი გუნდის თავისუფალი წევრები იყვნენ. ისინი თავისუფლებას გონების, გულის, სულიერი სამყაროს ყოველი ხვეულით გრძნობდნენ და დაატარებდნენ. კოლა თუნდაც იმიტომ, რომ თხემით გერყამდე მუსიკასაც დაატარებდა, როგორც თავისუფლებას – უსაზღვრო, დაუმორჩილებელ, უსილადად ხილულ სამყაროს. ის კი არ დადიოდა, პაერს კეთიდა, თითქოს წინ მიიწეედა და თან მიჰქონდა მთელი ხელშეუხებელი ბუნების აჭიკჭიკებული სამყარო. მუსიკა მოაპობდა რუსთაველის გამზირს, როცა კოლა გამოჩნდებოდა. ჯიქურ კეთდა ხალხის ნაკადს, რომ ჩვენთვის გაუმხილა ბგერათა შესიტყვების ისეთი პარმონია, მსოფლოდ ღეთიურ პანგს რომ გამოარჩევს ხმაურის კაკაფონიისგან. ის დადიოდა, როგორც მუსიკა, როგორც უეცრივ ამოსეთქილი მუსიკალური ფრაზა, როგორც სულის ქლერტული და ვნების ბობოქრობა.

კოლა ტანადი, სანდომიანი, ხმაურიანი, ლადი, ონაერარი ყმაწვილი გახლდათ. სკაბრეზული გამოთქმებიც კი უხდებოდა, რადგანაც გამოთქვამდა წამღერებით, მსუბუქად, გულუბრყვილოდ. წლები ემატებოდა, მაგრამ თავქარიანი აზარტი, ახალგაზრდული გახელება, შინაგანი ხალისი ონაერარი ბალლისა ჰქონდა. ასეთი დარჩა უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე. ერთი შეხედვით უზრუნველი, უდარდელი, უთაებლო ადამიანის შთაბეჭდილებას გოვებდა. ამ გარეგნულ საფარს მიღმა კი, გულიანი, მშფოთეარე და ფიქრიანი ყრმა ილანდებოდა. გადაიკარგებოდა, არ ჩანდა, მოვიწყენდით... უეცრივ გამოჩნდებოდა რუსთაველზე, მოდიოდა მსუბუქად, თითქოს ასფალტზე კი არა, ღრუბლების სიფაფუკებზე მოაბიჯებდა. უცოდველ ღიმილს შემოგვანათებდა, თბილი ხმით რაღაც მოარულ ამბავს საკუთარი ინტერპრეტაციით მოგვახსენებდა. არც განმარტება – რატომ გადავიკარგეო, არც თავის მართლება – უთქვენოდ ვერ გავძელიო, არც გულგახსნილი მონანიება – მეტად აღარ დაგზაურავთო... გახსნილ სახეზე ეწერა – ხომ მოვედი, ხომ მოგაგენით, ხომ გაგახარეთ და თავადაც გაეხიზარეო.

თუ ინსტრუმენტს მოკრაედა თეალს, მიუჯდებოდა – მისი ადგილი იქ იყო, მრგვალ სკამთან განმარტოვდებოდა. კლავიშებთან თავდახრილი პანგით თვრებოდა, მუსიკაში იკარგებოდა... აქაც იყო – ჩვენთან, თანაც იქ, ზევით, დედამიწასა და ღრუბლებს შორის

დანაეარდობდა. აქაც იყო – ჩვენთან, თანაც იქ, თავის ხილვებსა თუ ლამაზ გმანებასთან. თუ ინსტრუმენტი არ იყო, ლაპარაკით მღეროდა. დადიოდა – პანგს რხევით აყოლილი, ლაპარაკობდა – მსუბუქი ირონიით და მაინც პანგივით იღუშალი მგრძნობელობით.

ერთხელ, ახალ წელს, თემურ გოსადის სახელოსნოში შევხვდით. ინსტრუმენტი არ იყო. საეარცხელს თხელი ქაღალდი შემოახვია და უკრავდა. ნაცნობ მელოდიას მთელი სხეულით, გაბრწყინებული თვალებით აპყვებოდა, ჩაყვინთავდა მუსიკალურ ფრაზაში, ჩაიძირებოდა, იქ, სიღრმეში რაღაც ამრი აეკვიატებოდა და... ისევ მაღლა და მაღლა მიიწევდა. აქაც იყო – ჩვენთან და იქაც, ბუცისკენ მიიწევდა. მთელი ღამე ვცეკვავდით კოლას დაკრულზე. კოლას დაკრულზე ცეკვა მოგეწონდა, ამ სიმბოლურ გამოთქმას იუმორით ვწერ. ჩიგივით უსაზღვრო სიერეში ნაეარდობდა. არც მკაცრ კანონს ეპუებოდა, არც რეალობის ზღუდეს, არც ყალიბს, არც დადგენილ წესს – ის უბრალოდ, არ ცნობდა შეზღუდვას! კოლა თავის ნებას მინდობილი, თავისი თავის უფალი გახლდათ.

ერთ დღეს თეატრიდან გამოსულმა კოლა სასტუმრო „თბილისის“ შესასვლელთან შევნიშნე. მარგო იდგა, გამზირს გასცქეროდა, ფიქრიათი ჩანდა. შემნიშნა, თავისი თბილი და ოდნავ ირონიული ღიმილით შემომხედა და მითხრა: „იცი, ახლა იქ მულოდებიან, თან მინდა შესელა, თან არა. ჩვენი ბიჭები არ არიან, სხვებთან არ მინდა. წამოდი, რუსთაველზე გაეისეირნოთ“. გააგით გაუყევით გზას. ჩვენი რუსთაველის გამზირი ქაშუეთის გაძრის ბოლოს მთაერდებოდა. შევჩერდით, ახლა რიღით მითხრა: „იცი, ჩემო ნათელა, ზოგჯერ არა აქვს მნიშვნელობა ვისთან ერთად აწევ ჭიქას. დღეს არ შემიძლია. მოდი ქარეასლას ვესტუმროთ. იქ გამოუენა, ან რაიმე ღონისძიება იქნება, ახლა ინტელექტუალური საზრლო მივიღოთ. მერე ენახოთ რა იქნება“.

ქარეასლა ცარიელი დაგვხდა, ორიოდ წყვილი შევნიშნეთ, ისინი წვენს მიირთმევდნენ. მყუდროებას ნუ დაეურღვევით – თქვა და ბევით ქუჩაზე ავედით. ღვინის სარდაფთან შევჩერდით. იქ ხშირად ჩამყავდა ჩემი სტუმრები, უცხოელებს ასეთი „ეთნოგრაფია“ მოსწონდათ. კარგი ღვინო პქონდათ. დაგვინახეს და მიგვიპაგიქეს. კოლას თვალები აუციმიმდა. შენ ჩადი-მეთქი, ეუთხარი. მეც ახლავე მოვალ. ხაჭაპურები და წვენი ვიყიდე, სარდაფს მივაშურე. ბიჭებმა კარი დახურეს და მუყაოზე წარწერილი „შესვენება“ – ჩამოკიდეს. უცხოელებისთვის ეს სიგნალივით აქდერდა. მოვილხინეთ.

უკან დაბრუნებულები იმდენად კარგ გუნება-განწყობაზე ვიყავით, რომ კოლა არ ჩუმდებოდა – ხან ნაცნობ მელოდიას ღიღინებდა, ხან ენაწყლიან მოსაუბრედ გადაიქცეოდა: „იცი, ჩემო კარგო, ღღეს არ მინდოდა ღაღევა, უბრალოდ ახლობლებთან გკბილი მუსაიფი მინდოდა. ისიც ბედია, შენ რომ შეგხვდი. შენ ბელნიერება მოგაქვს, ამას ხშირად ვამბობ. ზოგჯერ, როცა ვერ მოდიხარ, შევეუკურთხავ-ხოლმე ნებისმიერ საქმიანობას, ხელს რომ გვიშლის ერთად ყოფნაში. არ გეწყინოს, შენ კი არა, შენს საქმიანობას ვაგინებ“. მერე ისევ ღიღინებდა და პუშკინის ლექსს მიკითხავდა: „То ныло чудное мгновение“... არ მიკითხავს მაინც რა ღღე იყო მისთვის. საერთოდ, ბიჭებს ზედმეტ შეკითხვებს არ ვაძლევდი, თვითონ თუ არ მეტყოდნენ ვთვლიდი, რომ ასე იყო საჭირო. ახლაც კი არ ვიცი რა ღღე იყო მისთვის!

ისევ რუსთაველის გამზირზე აღმოეჩნდით. შორიდან დაეინახეთ ჩვენი გუნდი. კოლა შეჩერდა და მითხრა: „ხომ გამოიგონეს თვით-მფრინავი, მაგრამ ამდენ ხალხში ფრენა არ მინდა, იმასაც გამოიგონებენ, სარგყელი გქონდეს წელზე შემორგყმული და იფრინო. იმ ეპოქაში მე ხელმეორედ მოვალ. უჩემოდ არ გაფრინდეთ, იცოდე, შენი იმედი მაქვს – ყველანი დამელოდები! ვიფრინოთ, ვიმღეროთ, ლექსები წავიკითხოთ, სიყვარული გადმოვაფრქვიოთ ზემოდან, იმათაც ვაგრძნობინოთ ფრენის სიხარული, შურით რომ არ გვიყურონ.

რაგომ არ შეუძლია ადამიანს ფრენა? აი, ბაგი – დაფრინავს, იხვი – დაფრინავს; ჩვენ რა, მაგათზე ჭკვიანები და გამჭრიახები მაინც ხომ ვართ? რაგომ, რაგომ არ გვაქვს ფრთები? ზურას რომ კითხო, გეცყვის, არ არის საჭირო ყველამ იფრინოს, ადამიანს ხომ აქვს ფიქრის, ოცნების უნარი. პოდა, იფრინე, რამდენიც გინდა! მაინც და მაინც პაერში გინდა ერთმანეთს წაეკიდნონ ადამიანები? რაგომ უნდა იჩხუბონ ზემოთ? ეს ვერაფრით გავიგე. შეიძლება ზურა მართალია, დედამიწაზე დაწყებულ დავას, ახლა ზევით, ზეცისკენ ფრენის დროსაც გაეფარძელებთ ადამიანები! ღმერთმა იცის, რა მოხდება. ჩვენ ხომ არასოდეს ეჩხუბობთ! პოდა, ჩვენ რომ ფრთები გვქონდეს, ამით რა დაშავდება? ვიცინოდით, უცხად დაუფიქრებლად ვთქვი: „კოლა, ყველასთან ერთად ფრენა არ მინდა, იქ მაინც ვიყოთ გაღალბებულები, იქ მაინც ვიყოთ უმეცრებისა და შურიანებისაგან დაუკლები!“ ამის პასუხი კოლას არ გააჩნდა და ამიგომაც მოუმატა ნაბიჯს... ჩვენ დედამიწაზე დავეშვიტ, აქ უფრო მყარად ვიდევით!

კოლა ისევ გაქრა. რამდენიმე ღღის შემდეგ მიმიკოსთან ერთად

მომაკითხეს თეატრში. კოლას ხელზე ლაქა უპრიალეზდა, შეეწუხდი, ვიტილიგო არ იყოს-მეთქი. კოლას მოეწონა სიგყვა ვიტილიგო! მუსიკასავით ყლერსო. აღგაცებული სულ გაიძახოდა – ვიტილიგო, ვიტილიგო! სადამოს მიშიკო მოვიდა ჩვენთან. დედაჩემი კანისა და ვენერიულ სნეულებათა ინსტიგუტში მუშაობდა და კოლას ამბავი შეატყობინა – დილით მოიყვანე ჩემთან, ლაბორატორიაშიც გავასინჯინებ, ასე მონაყოლით დიაგნოზს ვერ დაეუსვამო.

ჩვენი დილა შუადღე იყო. მივაღექით დედაჩემს ნინოშვილის ქუჩაზე. კოლა მთელი გზა სხვადასხვა ინტონაციით ამბობდა: „ვიტილიგო, ვიტილიგო, ვიტილიგო!“ დედაჩემმა შეხედა თუ არა კოლას ხელს, მშვიდად თქვა: „არავითარი ვიტილიგო, ამას ლაბორატორიაც არ უნდა, ეს სკაბიეზია!“ მერე საათს დახედა და გვითხრა: „აფთიაქში ჩავალ, თქვენ დამელოდეთ. ჩვენთან წავიდეთ, სამ ღლეში მორჩება“. მერე რაღაც სიტხე წაუსვა კოლას ხელზე და ბურგზე.

ვიდრე მაგიდას გავშლიდი და სადილს გავაცხელებდი, დედამ პერანგი და მაისური გაურეცხა კოლას, აივანზე გაფინა, მერე ცხელი უთოთი თვითონ გააუთოვა უკუღმა მხრიდან. სამი ღლე არ იბანაო და მერე მოდი ჩემთანო – კოლას უთხრა და რამდენიმე შემთხვევა გვიამბო. კოლა დაარიგა: სამი ღლის მერე შენი თეთრეული კარგად გამოხარშონ, ცხელი უთოთი კარგად გააუთაონ, განსაკუთრებით ნაკეცები და დამარცხდება შენი ავადმყოფობაო. კოლამ უგუნებოდ ისაძილა, მიშიკოს ხუმრობას არ აჰყვა, მაღლობა გადაუხადა დედაჩემს და მალევე წავიდნენ.

სამი ღლის შემდეგ კოლას ხელზე პრიალა ლაქა აღარ ქონდა. მიშიკოსთან ერთად გამომეცხადა თეატრში – დეიდა ირამ ფული მოგვცა, აღნიშნეთო. ჩვენ ავედით იქვე, „კაკოს ბუფეგში“. დედაჩემის სადღეგრძელო რომ დაველიეთ, კოლამ სინანულით აღნიშნა: „დეიდა ირასგან ამას არ ველოდი, როგორ გაეხარდა ვიტილიგო რომ არ აღმომაჩნდა. იმედი გამიცრუვდა, სკაბიეზი რაღა მე დამეგაკა! ვიტილიგო და სკაბიეზი განა ერთია?“ ჩვენ ვიციოდით. მიშიკომ უთხრა: „შე მართლა ვიტილიგო! ხომ აგისხნა დეიდა ირამ, ვიტილიგო კანის რთული დაავადებაა, თითქმის არ რჩება, შენ კი სამ ღლეში განიკურნე, მაგრამ შენ ხომ ვერ გაგაგებინებს კაცი ვერაფერს... შენს ენაზე აგისხნი – რეა ნომერი ღვინო და კარგი კახური რქაწითელი, თანაც გრადიციულად დაყენებული, ერთია?!“ მერე მიშიკო და მე კარგახანს კოლას ვიტილიგოს ვეძახდით.

დედაჩემთან კიდევ ერთი ამბავია დაკავშირებული. როგორც

აღენიშნე, საღამოს 11 საათზე სახლში უნდა ეყოფილიყავი. მეორე დღეს ერთ ჩვენზე უფროს ყმაწვილს უნდა შეეხვედროდი, მერი-დებოდა მეთქვა – შინ დროზე უნდა დაებრუნდეო. მიშიკომ გამოძებნა გამოსავალი: შენ რომ წახეალ, მე მერე მივალ, დედაშენთან ერთად კარგად „ვიჭუკჭუკებთ“. გასაღებს ჩუმად გამოვიღებ. შენ მოდი, ფრთხილად გააღე კარი, მერე შემოდი ოთახში და გვითხარი – რა დღეში ხართ, რამდენი ხანია მოვედი და გისმენთ, კარი კი ღია დაგრჩენიათო.

მოულოდნელი რამ მოხდა: სწორედ იმ ღამით თეატრში დაინიშნა გექნიკური რეპეტიცია განათების დასაყენებლად („მონგიროკა“). თეატრის შესასვლელთან ედგავართ, ვნერვიულობთ, მიშიკო რეპეტიციაზე უნდა იყოს მთელი ღამე. გამოჩნდა კოლა, როცა გაიგო, რაც ხდებოდა, გვითხრა – ნუ ღელავთ, მე მივალ დეიდა ირასთან და გაეკეთებ რასაც მეგყვითო. მიშიკომ რამდენჯერმე გაამეორებინა, გასაღებს როცა გამოიღებ საკეტიდან, იქვე გუმბოა და მასზე დადებო.

არხეინად ვარ. დაებრუნდი გვიან ღამით. გასაღები საკეტიდან გამოღებული არ დამხვდა, ვიწრიალე, მაგრამ რა უნდა მექნა, კოლას სიმღერას ვისმენდი. მერე ბარი დავრეკე. დედაჩემმა სიცილით მითხრა: მოდი, ნახე, რა დღეშია შენი მეგობარიო. მაშინ დიდი მაგიდა გექონდა, ნახევარ ოთახს ფარავდა. კოლა იდგა თავში დიდ სკამზე, საეარცხელზე შემოესვია ქაღალდი და უკრავდა. წინ ეღო სხვადასხვა ზომის რამდენიმე ჭიქა და საჭმელები. კოლამ შეწყვიტა დაკერა და ჭირვეულად გაიმეორა: „დეიდა ირა, რატომ არ გაქვთ როიალი?!“ დედაჩემმა დაამშვიდა, ხვალვე ვიყიდი, ამ შუალამისას რაღა იქნებაო. ახლადა მიხვდა კოლა, რომ დავალება არ შეასრულა, შუბლზე იკრა ხელი და იყვირა – გასაღები დამაეიწყდაო. დედაჩემი ყველაფერს მიხვდა, მაგრამ არ შეიმჩნია, კოლას სიმღერებმა და ოინბაზობამ გადამარჩინა.

მეორე დღით უძინარი მიშიკო მელოდა თეატრის შესასვლელთან. უკამზე რაც მოხდა, თან ვიყინოდით და თან კოლაზე ებრაზობდით. უცბად, თვალი მოეკარით კოლას, ჯერ ყურები გამოჩნდა, მერე შავი პალტოს კალთები. ხელების ქნევით მოგვიასლოვდა: „არაფერი მითხრათ, არ მისაყვედუროთ, შემარგეთ ახმეგელის ქალთან გულიანი ქეიფიო“. ბალღივით გულუბრყვილო და მიამიგიც იყო...

ერთხელ კლუბში თუ კაფეში წამიყვანა. არ მახსენდება სახელწოდება. ეგყობა იქ უკრავდა. ერთ კუთხეში დამსვა. თავად როიალს მიუჯდა. ჯერ ქალაქური ფოლკლორი დაუკრა, თანდათან ჩაიძირა,

ჩაიკარგა მელოდიაში. სულ გადააეწედა იქ რომ ეიყავი. კარგა ხნის შემდეგ გამოერკვა, თავისთვის გაიღიმა და დაუკრა ცნობილი თემა „პორგი და ბესიდან“ (თანაც გაიმეორა კიდევ), რომელიც ძალიან მიყვარდა. გზაში სულ იმას ამბობდა: „ზოგჯერ რაღაც უცნაურობა შემართება, უეცრივ ვითიშები, არ მასხენდება სადა ვარ, რისთვის ვარ, ვისთვის ვარ... ახლაც სულ დამაეწყდი. მერე გამახსენდი და შენთვის დაეუკარი. ხომ მიხედი! დამაეწყდი, მაგრამ როგორ გამახსენდი! მთელი გულით დაეუკარი!... არ შეიცვალო, როგორიც ხარ, ისეთი დარჩი. რაც უნდა ილაპარაკონ შენზე, ჩვენ ხომ ვიცით როგორიც ხარ... ზოგჯერ განვიცდი – რატომ აირჩიე კრიტიკოსის პროფესია! მერე კი, როცა გისმენ, ან ვკითხულობ შენს სტატიას – ვხვდები, კარგი შენჯღრევა, შეზანზარება – აუცილებელიც კია, რომ არ მოვდუნდეთ. მაინც რა თავქარიანები ვართ! ნიჭიერები და უმეტესობა ქართველებისა, ბედოვლათები!.. რამდენი რამის გაკეთება შეგვეძლო, მაგრამ... შენ და ემირი იმიტომაც მიყვარხართ და პატივს გცემთ, რომ...“ ასე იყოფა, ფრაზას არ დაამთავრებდა, თავად უნდა მიმხედარიყავი განსაკუთრებით რატომ ეუყვარდით და პატივს გცემდა ემირსა და მე...

ასევე უფრო არ შეეძლო, იმდენად უყვარდა ახლობლები, სოფო, ოჯახი, მეგობრები, მუსიკა... რეალობას არ გაურბოდა, მაგრამ ეურჩებოდა, ჭირვეულობდა, იბუტებოდა. შეხვედრისას ძველებურად, ტრადიციისამებრ მომიკითხავდა, რაღაცას მთხოვდა, მერე ისევ დასძენდა – კარგია, რომ არ შეიცვალეო... ერთხელ კონსერვატორიის მცირე დარბაზში სტუდენტების კონცერტს მოუესმინეთ. დიდხანს ემსჯელობდით შემსრულებლებზე. ინტერპრეტაცია, თავისუფალი გაქანება, ფრაზის შეგრძნება – ყველაზე მეტად ეს სიტყვები მესმოდა. მერე დააყოლა: „მუსიკალური ფრაზა გასროლილი ისარივითაა, პირდაპირ კოსმოსს სწვდება, ეს ხომ დიდებულია, ამას უნდა გრძნობდეს შემსრულებელი“. პაუზის შემდეგ კი თქვა: „ცელილება გარდაუვალია. მეგონა, რომ ჩვენ შეეძლებდით რაიმეს შეცვლას, მაგრამ... ისიც საქმეა – ისე ვიცხოვრეთ, რომ არ ავითქვიფეთ... შევინარჩუნეთ ინდივიდუალობა...“ მისი ნიჭი ბახუსის გრფიალმა შეიწირა.

კოლა გულწრფელი და ალაღმართალი ბიჭი იყო. სიჭარმაგეშიც გულმართალი და ონაევარი ბიჭი გახლდათ. დაეაქაცებული ეერც წარმოემდგინა!

ხეჩოს სიმღერა რომ გაახმოვანა (რემო გაბრიადის „მარშალ დე ფანტიეს ბრილიანტი“), კარგ გუნებაზე დადგა. ლუი არსმგრონ-

გის ყაიდაზე მღეროდა. ჯაზი მისთვის პაერივით იყო. გელერადიო კომიტეტის შენობასთან შეეხედით ერთმანეთს. გახარებულმა მიეულოცე. რამდენი რამ შეგძლებია-მეთქი, ვუთხარი. ზოოპარკთან ქვის მოაჯირზე ჩამოესხედით. ვეუბნები: „შევიძლია მთელი პროგრამა მოამზადო, არმსტრონგის სიმღერებიც ჩაურთო, სახალისო ნომერი გამოვა“. შემაჩერა და სერიოზულად მითხრა: „ჩვენმა დრომ ჩაიარა, ჩვენ რაღაც ისე ვერ გავაკეთეთ რომ...“ არ დაამთავრა. წამოდი, ემირთან ავიდეთო, – მითხრა. ემირი ვერაზე ცხოვრობდა. სულ მასხრობდა: „ემირ, ბიჭო, ლუი გესგუმრა, არმსტრონგიო!“ ემირი იცინოდა: თქვენი არ ვიცი და მე საცხებით მაკმაყოფილებს ნათელასა და კოლას სტუმრობაო. კოლა მომიბრუნდა, ახლა ხომ გაიგე, რისი თქმაც მინდოდა წელან – ჩვენ არ ვიცვლებით, დრო კი, იცვლება. ჩვენ იგივენი ვართ მარად და მარად. ჩემთვის ახლა თქვენთან ყოფნაზე მნიშვნელოვანი არაფერია, მუსიკაა ჩემს სულში, კი არ ვლაპარაკობ – ვმღერი, თანაც მრავალქამიერს...

ჩვენ კლასიკურ მუსიკაზე, ლიტერატურაზე, მხატვრობაზე აღზრდილები ვართ და ჯაზიც ბუნებრივად გავითავისეთ. ასეთები ვართ და რაღა დროს ჩვენი შეცვლააო...

* * *

ამასწინათ კოლას მეუღლის დისშვილმა გაიხსენა ერთი ეპიზოდი მისი ცხოვრებიდან: 1961 წელს ბენი გულმენის კონცერტმა შესძრა თბილისის ახალგაზრდობა. მთელი საღამო ნეტარებისაგან გუგუნებდა დარბაზი. აღტაცებული კოლა კონცერტის დასასრულისკენ აიჭრა სცენაზე. მოძრაობებით ტაქტში აჰყვა მუსიკოსს, მიახვედრა – კოლეგა ვარო... ბენი გულმენისა და კოლა ქაშაქაშვილის ღუეგი შედგა! მაყურებლები ფეხზე იდგნენ, მოხიბლულები და აღტაცებულები იყვნენ კოლას გაბედულებით, ნიჭიერებით, მუსიკოსების ერთობლივი სილადითა და გასაოცარი ტანდემით. ახლა მთელი დარბაზი მქუხარე ოვაყიით გამოხატავდა აღფრთოვანებას ამ გაუგონარი სითამამისა, ურთიერთპატივისცემისა და გასაოცარი ტანდემის გამო. ჯაზის მოყვარულებს იმხანად ოფიციალური ეჭვის თვალით უყურებდა. სუკის აგენტურა მათ არასაიმედო „ელემენტებად“ მიიჩნევდა.

ბენი გულმენის ქალიშვილს მოსწონებია კოლა, მისი გარეგნობითა და მუსიკალური ნიჭიერებით მოხიბლულს, პაემანი დაუნიშნავს მისთვის სასტუმროში. იქ, რა თქმა უნდა, სახელმწიფო უშიშ-

როების კომიტეტის წარმომადგენლებს კოლა არ შეუშეიათ. ერთი ამბავი ამცყდარა. მისი პაპა, ნიკოლოზ ქაშაკაშვილი, როგორც მაშინ ამბობდნენ – „კაგებეში“ დაუბარებიან, დიდხანს იკვლევდნენ მათი ოჯახის გენიალოგიას. ამის შედეგად კოლა ევლარასოდეს გაემგზავრებოდა უცხოეთს.

ბენი გუდმენთან ერთად კოლას ფოტო საზღვარგარეთის ერთ-ერთ ჟურნალში დაუბეჭდათ. წიგნში მოთავსებული კოლას ფოტოსურათი იქიდანაა ამობეჭდილი, თავად ორიგინალი განადგურებულია.

როდესაც ამ მონათხრობს ვისმენდი, ერთი ეპიზოდი თავადაც გაეხსენა. გასული საუკუნის 70-იან წლებში ამერიკის შეერთებული შტატების რომელიღაც ქალაქიდან ჩამოსული ახალგაზრდების გუნდის კონცერტი გაიმართა. მათ რეპერტუარში პქონდათ ერთი სიმღერა – „მეც წამიყვანე თან...“ ოპერის თეატრის პარტერში, კიბეებზე ვისხედით კოლა, მიმიკო, პაგარა, ცისკარა, მე... შესანიშნავმა გუნდმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მსმენელებზე. ოვაციით გრვეინადა დარბაზი, ვითხოვდით ბისზე შეესრულებინათ სიმღერა: „მეც წამიყვანე თან“... უცხად, კოლას ხმა გამოეყო მრავალთა შეძახილს, ისიც ითხოვდა სიმღერის გამეორებას და გაიძახოდა: „ჩვენც წაგვიყვანეთ თან“... მთელი პარტერი, იარუსები, ლოქებში განაბული მსმენელებიც კი, აგვეყვნენ... შუქი აინთო, რომ სუკის აგენტურას დაეფიქსირებინა ვინ ისდნენ პარტერში ჩასასვლელ კიბეებზე. მაშინ ყოველ თავშეყრას, მით უფრო უცხოელთა კონცერტებს, სუკის აგენტურა ესწრებოდა, თუმცა თეატრშიც ჰყავდათ თავიანთი აგენტები. ზოგიერთებს ვცნობდით კიდეც. მთელი დარბაზი ფეხზე წამოდგა, აჩოჩქოლდა, აირივნენ მაყურებლები, მსმენელები რამპისაკენ დაიძრნენ, ჩვენც მათში გავუჩინარდით. გუნდი კი მღეროდა მოწონებულ სიმღერას: „მეც წამიყვანე თან“... დარბაზი ექოსავით უბრუნებდა მომღერლებს შეძახილს, – „ჩვენც წაგვიყვანეთ თან!“ ცრემლმორეული კოლა აღტკინებას ვერ იოკებდა. იდგა, იცინოდა და გიროდა...

კოლა თავისუფალი სამყაროს შვილი იყო! თავისი ნების უფალს კი, ახალგაზრდობის გატარება მოუხდა სახელმწიფო გეროორის პირობებში. პარადოქსულ ღრობას შეეწირა მისი ნიჭიერებაც და სიცოცხლაც...



ზურაბ ხავთასი



ზურიკო ხავთასი და გურამ სიმონიშვილი

ზურა ხაეთასი და კოლა ბოლოსანს კიდეც უფრო დაასლოვნდნენ. ასე მგონია, ისინი ბახუსის გრფიალმა დააწყვილა. ერთად გამოგვეცადებოდნენ, ზურას ერთი სული ჰქონდა სასაცილო ეპიზოდი მოეთხრო გუშინდელი თავგადასაელიდან. კოლა ჯერ უხერხულად ილიმებოდა, მერე თავადაც იცინოდა და ამბობდა – მაგას აღარსად გაეყვებო. მეორე დღეს ისევ ერთად იყვნენ. დაეინახავდი რუსთაველზე ლაღად მომავალ მუინახეებს და ვამბობდი – ორნი მოდიან, მოიძღვრიან... უჩვენოდ ვერ ძლებდნენ. ჩვენც ვერ ვძლებდით კოლას ჭირვეული შეძახილებისა და ზურას ნამუსიანი იუმორის გარეშე.

ზურა მეტად განათლებული, წიგნიერი, ღინჯი, საინტერესოდ მოაზროვნე და მოუბარი პიროვნება იყო. ბატონკაცური იერი ჰქონდა, ხმას არ აუწევდა, მოდიოდა აუჩქარებლად, ნათელი ეფინა მშვენიერ პირისახეზე, მშვიდად შეპყრებდა მოფუსფუსე გამვლელებს. რუსთაველის გამზირს ამაყად გაპყრებდა, არ ეთმობოდა ჩვენი საუფლო ფუჭად მოფუსფუსე, ან უქმად მოყიალე ადამიანებისათვის. ის პატივისცემას უმფოთველად გამოსატავდა თავისი რუსთაველის გამზირის მიმართ. ყველაზე მეტად უხდებოდა სიგყვა – დარბაისელი. თანამედროვეთა ლექსიკიდან ახლა ბერი სიგყვა გაქრა, მათ შორის – დარბაისელიც! ზურა კი, ძველ ქართველს ჩამოგავდა სიღარბაისლით, პიროვნული კულტურით, ცხოვრების ყაიდით, ურთიერთობის ემზით. ის თანამედროვე ადამიანი გასლდათ, მაგრამ ჭარბად ყოდა მასში წინაპართა სულთქმა, რაინდული სულისკვეთება, სიკეთისა და სიყვარულის ყოვლისმომცველობა, ზურას თანამედროვე სამოსში ეინიანად ილანდებოდა ჩოხოსანი ქართველის სიღარბაისლე, კეთილშობილება, სიჩაუქე, ზომიერება.

ის იყო ჭემმარიტი პაგრიოტი და არა ურაპაგრიოტი. საქართველო უყვარდა ძლიერი და ყოვლისმომცველი გრძნობით. ანგარიშიუცემლად შესტრფოდა ქართულ პანგს, განსაკუთრებით ხალხურ სიმღერებს. ქართული არქიტექტურის, ძეგლების, პოეზიის მეხოტბე გახლდათ. იყოდა ეროვნული კულტურის ფასი, აუგად ვერავინ მოიხსენიებდა მისი თანდასწრებით ქართულ ხელოვნებას. რეგროგრადა არ ეთქმოდა, სიახლეს ღინჯად უკვირდებოდა და თუ იგრძნობდა მის მნიშვნელობას – მიიღებდა მთელი სისაესით, ორგანულად. გრძნობა-გონებით გაფილტრავდა ყოველ ახალ მიმდინარეობასა და შემოგანილ უცხოურ სიგყვასა თუ ფრამას. საუბრობდა ლიტერატურული ქართულით, კლასიკური მეგყველებით.

იშვიათად იყენებდა დიალექტს, თუმცა იცოდა მისი მნიშვნელობა. ასევე გაურბოდა ბარბარიზმებს. ენის დანაგვიანება სტიქიური უბედურების გოლფასიო – იცოდა და სიწითლე გადაკრავდა პირისახეზე.

ხშირად ეესწრებოდა საჯარო განხილვებს მწერალთა სასახლეში, თეატრალურ სამოგადოებასა თუ მსაგეტრთა კავშირში. ზოგჯერ მეწუხებული იცოდა – რა ჭირთ ამ ხალხს, ხუთსიგყიან წინადადებაში სამს უცხოურს გაურევენ საკუთარი ერუდიციის წარმოსაჩენად, სასაცილონი კი ხდებიანო. სხვათა გაკილვას ერიდებოდა, მაგრამ მისთვის მიუღებელ საქციელს, საჯარო გამოსვლას, ან პოზიციას თუ შეესწრებოდა, შემოთების დამალვა არ შეეძლო.

ბურა ეროვნულ ბიბლიოთეკაში გაეიყვანა, ანუ როგორც მაშინ ეამბობდით – საჯაროში. ჯერ შორიდან ეესალმებოდა ერთმანეთს, მერე თაქად მომიახლოვდა, შენი მეგობრებისგან გაეიგე, თეატრმცოდნეობაზე სწავლობო. გამომიწოდა ძველი გამოცემა – „გადატეხილი სალამური“ და დააყოლა, ისეთი მომღერალი, როგორიც ვანო სარაჯიშვილია, ჩვენს საოპერო სცენას არ ყოლია. შემთხვევით წაეაწყა ბუკინისტურ მაღაზიაში და გიყიდეო. იმ წუთიდან ჩვენ მეგობრები გაეხდით, მით უფრო, რომ ჩვენი გუნდის უმეტესობას კარგად იცნობდა. ამის შემდეგ თუ სამკითხველო დარბაზიდან გამოსულა შემაგვიანდებოდა, გარეთ მელოდა ბიჭებთან ერთად. მერე მიმატილებდნენ გაჩერებამდე. როცა აღრე ვამთავრებდი წიგნის დამუშავებას, მაშინ ფეხით გაეუყვებოდა გზას. რუსთაველზე სხეებიც შემოგვიერთდებოდნენ და მუსაიფით ვსეირნობდით.

ბურა ხელოვნების მოყვარული გახლდათ. კარგად იცოდა საქართველოს ისტორია, ლიტერატურა, ერკეოდა მუსიკისა და მხატვრობის ნიუანსებშიც კი. თეატრით გატაცებამ მიაგოვებინა ერთი უმაღლესი სასწავლებელი და თეატრალური ინსტიტუტის თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტი დაამთავრა. კოლეგა – დამიძახებდა და იცინოდა. საერთოდ, თავისებური კაცი იყო, საკუთარ პრინციპებს არ ღალატობდა. ასე მგონია, ამართლებდა პოეტის სიტყვებს: „არ ვსდექ ქამთა ცელას! მე იგივე ვარ მარად და მარად...“

დრო გადიოდა. წელიწადის დროები, პოლიტიკური მოვლენები, ცენტრალური კომიტეტის მდივნები, ემისრები და სატელიტები იცვლებოდნენ – ბურა რჩებოდა ისეთი, როგორიც იყო მაშინ, როდესაც გააცნობიერა სად და როგორ ცხოვრობდა. იშვიათად შემხვედრია ადამიანი, რომელიც არსებობდა დროსა და სივრცეში, მაგრამ არ ცნობდა კონკრეტულ დროსა და სივრცეს. ის არ იღებდა საბჭოთა

სინამდვილეს, რუსეთის იმპერიის დამთრგუნველ სისტემას, რეჟიმს, როგორც ასეთს. ის, თავისი აზრებით, შინაგანი კონსტიტუციით, ცხოვრების წესით სრულიად სხვა ორიბიგაზე იმყოფებოდა. იქ დროც და სივრცეც სხვა განზომილებით არსებობდა. ზურა იმ დროსა და სივრცეს ეკუთვნოდა. იქ თავისუფლება, თანასწორობა, ბუნებრიობა და პირველქმნილი პარმონია მეუფებდა! ზურა იმ პარმონიას დაატარებდა მთელის შეგნებით. რეალობას ჭერეგდა მახვილი მზერით, მაგრამ შეგნებულად არ სურდა მასთან კონტაქტი, მით უფრო ჭიდილი. ეს მისი განაჩენი იყო, მისი ბრძოლა, მისი დიდგორი!

მისი ახალი დღე შუადღისას იწყებოდა. ოპერის თეატრის ჩასახვევში, სკოლის შენობაში ცხოვრობდა დედასთან ერთად. ქალბატონი თამარ ჭანტურიშვილი სკოლის დირექტორი იყო. მათთან გამუდმებით ცხოვრობდნენ ნათესავები. ზურა დედისერთა, განუბიერებული ბაღლი იყო, მაგრამ შინაგანი მზაობით, ყოველთვის მოწიფული გახლდათ. დედა შეჰხაროდა მას, ესმოდა მისი, არ არღევდა მის სივრცეს. ზურა შუადღისას ამოუყვებოდა ქუჩას, მოდიოდა ნელა, დინჯად, ბატონკაცურად. ეს მისი დრო და სამყოფელი გახლდათ. მისი თბილისი მთავრდებოდა ზემელზე, იქ – სადაც მთავრდებოდა რუსთაუელის გამზირი. ის არ წყალობდა საქალაქო გრანსპორტს, დადიოდა ფეხით, დადიოდა დინჯად, უკვირდებოდა თითოეულ კენჭს, ფოთოლს, მთაწმინდიდან მონაბერსიოს და... ვერ ამჩნევდა მილიციელს. ჩვენს დანახვაზე სახე გაუნათლებოდა, მარტო იშვიათად იმყოფებოდა. უმეტესად თამამ გონია და ვაჟა წერეთელი პყავდა ადევნებული, გაუხედნავი კვიციებით. მის თვალს არაფერი გამოეპარებოდა, მაგრამ ბიწიერებას ჯიუტად აუქცევდა გვერდს, განერიდებოდა... ასეთ დროს ფიზიკურად იყო იქ, სადაც იყო... შინაგანად კი, უმაღლესად გადამარგდებოდა თავის დროსა და სივრცეში.

ერთ ჩემს სტაგიას დიდი აურზაური მოჰყვა, ოთარ ეგაძემ დაუნდობლად გამაკრიტიკა. მწვავედ ვიკამათეთ მის კაბინეტში, თანამშრომლების თანდასწრებით, როცა ჩემი პასუხი არ დაბეჭდა. ბიჭები განიცდიდნენ. ედიშერ ყიფიანი და არჩილ სულაკაური ღორიან კიტიას ეწვივნენ თეატრში. მსახიობებიც შეიკრიბნენ, დიდი ბჭობა გაიმართა, როგორ უნდა მოვექცეულიყავით. სკანდალის მოწყობა ადვილი იყო. მოახლოებულ თეატრის მოღვაწეთა კავშირის გამგეობის პლენუმზე სილა გააწანო, მერე ჩვენ ვიყითო – მირჩევდნენ კიდეც ზოგიერთები.

ბიჭები შეიკრიბნენ ალექსანდრეს ბაღში. ჩვენც ვბჭობდით.

კოლა ვერ ისვენებდა; თუ გარკვევით, ჩვენ ვცემოთ, რაღა ჩიქინამო (ჩიქინა ინგლისურად წიწილაა, ძალიან პაგარა განისა და გამხდარი ვიყავი. ჩვენმა ინგლისური ენის ლექტორმა, მალინა როსინსკაიამ, შემარქვა). დათო ცისკარიშვილი აწრიალდა, სეირის საყურებლად მოემზადა, ის ყოველთვის რადიკალურ გადაწყვეტილებას უჭერდა მხარს. უკვე საცემრად ემზადებოდა. მიმიკო ჭაჭაყაძე არ თმობდა პოზიციას (ის მკლავმავარი იყო, მოფარიკავე!); ცემა იოლია, მაგას ადვილად შეეძლებოდა! მერე რა იქნება, ამით რას მივაღწევთ. ემირ ბურჯანაძე დაეთანხმა. ზურა ჩუმაღ იჯდა, კამათში არ მონაწილეობდა. ბოლოს შეთანხმდნენ: ნათელამ გადაწყვიტოს, რასაც გვეტყვის – ისე მოვიქცეთო.

მძიმე პაუზა ჩამოწვა, ყველა მე მიყურებდა. ათასი ფიქრი აირია თავში. ოთარ ეგაძე ბოლშინი ინგრიგანი გახლდათ, თანაც ამ გუნდს კარგად იცნობდა. მისი ვაჟიშვილი, ედგარი, ჩემი თანაკურსელი იყო. ის მამას არ გაედა. ესეც მამბრკოლებდა. ვიცოდი, რომ ოთარ ეგაძე არავის დაინდობდა, ბიჭები ხიფათს გადაეყრებოდნენ: ასეთი საქციელი არ მეკადრება-მეთქი – წყნარად ვთქვი. ცოგა ხანს ეღუმდით. მერე ზურა გადამეხვია – ასეც ვიცოდიო. „კაკოს ბუფეტს“ მივაშურეთ. ზურას ხელჩაკიდებული მიყვავიდი, მეუბნებოდა: ადამიანი დედამიწაზე დააბიჯებს, პიროვნება კი, უფრო მაღლა ღვას, ამ სიმაღლიდან დაშვება არ ეგების. იმიტომ მიყვარხარ, რომ შენ ეს გაცნობიერებული გაქვსო. იცოდე, მხოლოდ მუშგი-კრივი ვაქცაყობა არ არის, ჭირთა თმენაცაა ვაქცაყობა. ბილწთან შებმა შეიძლება, თუ მოერევი ბოროტებას დროებით ჩაკლავ, მაგრამ ასლა ისიც ვთქვათ – ბოროტება ხომ ცხრათავიანი გველემაჰია, ის სხვა ხერხით უნდა დაამარცხო...

მართალი ხარ – ოთარ ეგაძესთან ასეთი შებმა შენ არ გეკადრება. ხომ იცი, არ დაივიწყო ვისი გორისა ხარ! ბიძაშენს დაველა-პარაკე (შალვა შალამბერიძეს იცნობდა და დიდ პატივს სცემდა), იმანაც ეს მითხრაო. ემირიც მამშვიდებდა – ჯერ გზის დასაწყისში ხარ, ასეთი რამ ბევრჯერ გადაგხდება, ცემა-გყეპით ხომ ვერ ივლიო. მერე დაწვრილებით გაარჩიეს მთელი მოელენა და გადაწყვიტეს – არაფრად ჩაგდება მისთვის უფრო დიდი სასჯელიაო.

ასეთი უსიამოვნებები შემდეგში ხშირად გადამიგანია. თანდათან შევეჩვიე კიდეც. ერთი ასეთი ღარკვემა ძალზე განვიცადე, წუწუნი არ მჩვეოდა. ბიძაჩემი მოსკოვს იმყოფებოდა, რაც ართულებდა სიტუაციას. ზურა შემეხმინა და ნელა ჩაუყუევით ლესელიძის ქუჩას. კარგა ხანს ეღუმდით. მერე დამარიგა: „მესმის, რომ

ძნელია აღამიანთა მუხანათობის გაძლება. რას იზამ, ესეც ჩვენი ცხოვრების თანამდევია. შენ იბრძვი კალმით, პატიოსნად, რაინდულად. ისინი გესერიან გალახს – მეგის უნარი არა აქვთ. ეს უნდა გამშვიდებდეს. შენ გგონია არ იციან, რომ მართალი ხარ? მაგრამ რა ქნან, „მუნდირი“ ხომ უნდა დაიცვან. ან უნდა შეურიგდე ასეთ ვითარებას და გაავრძელო კრიტიკოსის მწარე ხვედრით ცხოვრება, ან დადო კალამი და არხეინად დააღამო ყოველი დღე. ამას ვერ შეძლებ, ეს შენ არ გეკადრება. მართალია კოლა, შენ ვერ შეიცვლები, ამიგომაც ნუ დაღონდები. იცი, გრიბუნაზე რომ დადექი, ძლივს ჩანდი, როცა ლაპარაკობდი – სიამაყით მეესებოდა გული...”

აბანოთუბანში ჩამოვსხედით ლოდზე. მეტებს გავხედეთ: „რამდენი რამის შემსწრენი არიან ეს ვიწრო ქუჩები, ეს აღმართი, ეს ხიდი, ეს კედლები... რამდენს გაუძლეს და ჩვენამდე მოაღწიეს. ბობოქარი წარსული გაიხსენე და მიხვდები, რა მცირედია ის სატკივარი, რომელზეც ახლა ვლაპარაკობთ... არა, მერწმუნე სალაპარაკოდაც არ ღირს...” ზურა ჭეშმარიტად, ინგელექტუალური პიროვნება გახლდათ, ვიწრო თვალსაწიერით არ უდგებოდა მოვლენებს, ხედავდა ქონდა მასშტაბური, შეფასება – სიღრმისეული, დასკვნა – დამაჯერებელი. მის გვერდით ყოფაზე, ან რაიმე კერძო სატკივარზე ვერც ისაუბრებდი. ის ყოფაზე ამაღლებული იყო, წერილმანებზე არ ისარჯებოდა, უმნიშვნელო ფაქტებს არ განიხილავდა.

საჯარო ბიბლიოთეკაში საათობით იმყოფებოდა, კითხულობდა მხატვრულ და ფილოსოფიურ თხზულებებს, ძველ გამოცემებს და... შეეძლო დაეიწყებოდა ჩათელისა თუ გამოცდის დღე და არ გამოცხადებულიყო ინსტიტუტში. ის დაუდევარი გახლდათ ყოველი სახის „საჭირო“ და „აუცილებელი“, მაგრამ მისთვის ნაკლებ მნიშვნელოვანი საქმიანობის მიმართ. ზურა ვერაფრითარ ჩარჩოს, ყალიბს, ბლუდეს ვერ ეპუებოდა. კი არ იბრძოდა, უბრალოდ – იქ არ იმყოფებოდა, სადაც კანონი და წესი იმპერატივის ძალით მოქმედებდა. ასე მგონია, თავისუფლებასთან ერთად მოვევლინა ქვეყნიერებას. ის კი არ უფრთხილდებოდა, კი არ იცავდა თავის უფლებებს და თავისუფლებას, უბრალოდ, სულიერი კონსტიტუცია ჰქონდა ასეთი და სხვაგვარად არ შეეძლო, არ სურდა, ვერ წარმოედგინა. თავისი კონსტიტუციის ერთგული გახლდათ. ვაჟა-ფშაველას პერიფრაზით რომ გამოვხატოთ, მისი კრედიო იყო: თავისუფლებას არვის წაეპართმევ, ნურც ნურვინ შემეცილება! ვერც ვერაფრინ შეეცილებოდა, უბრალოდ, შემეცილებლის მოქმედების არეალში არ მოხვდებოდა!

ბედის ირონიაა – ასეთ, თავის უფალ პიროვნებას, რომლის თბი-

ლისიც რუსთაველის გამზირთან ერთად მთავრდებოდა, რომელიც ქალაქის გარეუბნებს, უბრალოდ, არ ამჩნევდა და მხოლოდ ზნეობრივი კოდექსით მოქმედებდა, არ ცნობდა დაწერილ სავალდებულო კანონთა წყებას – ბოლო ხანს საბურთალოზე მოუწია ცხოვრება და ერთხანობას კულტურის სამინისტროს მოხელეც გახდა.

ბედისწერა ის შურდული აღმოჩნდა, რომლითაც დავითმა გოლიათი დაჯაბნა. ბედისწერას ვერ გაექცა! ზურამ ბედისწერას დაუთმო!

როცა შევიცყვე, კულტურის სამინისტროში მივაკითხე. ეუთხარი: „ერთადერთი გამართლება მოეძებნე – მაინც რუსთაველის გამზირზეა სამინისტრო. შენ კი, მოხელედ მაინც ვერ გარდაისახებინეთქი“. როცა მოვისმინე მისი მობოდიშებული ნათქვამი (კოლეგებს მიმართა): მალე მოვალო, გული შემეკუმშა და პირველად დავეთანხმე პოეგს, ჭეშმარიტად, ღრონი მეფობენ და არა მეფენი!

ჩვენ „კაკოს ბუფეტში“ ავედით. მარგონი აღმოვჩნდით. ზურა თვალს ვერ მისწორებდა, სიწითლე ეფინა ლამაზ სახეზე, ბოლოს მითხრა: „პიროვნული თავისუფლება ეკონომიკურ დამოუკიდებლობას ეფუძნება. ამ საფუძველს დავემორჩილე! ნუთუ მართლები არიან მარქსისტები!“ სანუგეშო სიტყვა ვერ მოეძებნე, არც შემეძლო. ისღა შევძელი – ბედისწერის სადღეგრძელო ლუდით დაველიე. უცებ მოიხსნა დაძაბულობა, სიცილი აგვიტყდა, ჩემს წინ მოხელე კი არა, ისევე თავისი თავის უფალი, პიროვნება იჯდა – გოლიათი ისევე აღიმართა ჩემი მეგობრის სულში.

მერე შევსვით სულის გადარჩენის, სულის ყიყინის, ადამიანთა აღმაფრენის სადღეგრძელო. სამყაროს არსებობა ამის განცდისათვის ღირსო – თქვა ზურამ და ერთი ამბავი გაიხსენა.

რამდენიმე წლის წინათ მიჩიგანის ორკესტრი საგასტროლოდ ეწვია ჩვენს ქალაქს. ოპერისა და ბალეტის თეატრში ჩატარდა ორი კონცერტი. პირველს დავესწარი ჩემს თანაკურსელ მეგობართან, რეჟისორ ნიკა ჯანდიერთან ერთად. დიდი მთაბეჭდილება მოახდინა ორკესტრმა და განსაკუთრებით, ჭარმაგმა ღირიქორმა. მეორე ღღეს ზურას ღეღამ გვიმოვა ბილეთები, ზურა, მიშიკო, კოლა და მე ლოქაში გამოვიჭიმეთ. დიდებულად უკრავდა ორკესტრი, ასევე ღირიქორიც დიდებული გახლდათ. რაღაც უხილავი, მაგიური, მომწუსხველი სიმი გაიბა სცენასა და დარბაზს შორის. განსაკუთრებული სითბოთი შემოგვყურებდნენ მუსიკოსები ოვაციის დროს. ისინი გაოგნებულები ყოფილან უჩვეულო მასპინძლობით.

ბისზე ღირიქორმა სმეგანას მარში დააკერეფინა ორკესტრს.

ღირიეორი წარმოშობით ჩეხი ყოფილა. ის ღირიეორობდა გრძნეული ძალით, ღაღად, აღმაფრენით, სიხარულს ასხივებდა მთელი სხეულით. უკანასკნელი აკორდი რომ შესრულდა, დარბაზმა იხუელა, ფეხზე წამოუდგა ჩეხ ღირიეორს, რომელმაც გამოუთქმელი შინაგანი ალტკინებითა და გზნებით უღირიეორა ორკესტრს. ის ღირიეორობდა თავისი თანამემამულის თხზულებას! დარბაზმა ეს გაუგო და საგანგებოდ აღნიშნა კიდეც. ფეხზე ვიდექით და ჯიუგად მოვითხოვდით გამეორებას. კოლას ძლიეს ვაკაუებდით, ის თრთოდა, ჟინიანად უკრავდა ტაშს, გიროდა... ცრემლიანმა გვითხრა: „აი, რა არის მუსიკა, საზღვრები არ გააჩნია, პირდაპირ კოსმოსშია გატრილი... მიდი, აბა, შეაკაუე“.

ღირიეორი მუსიკოსებს მიუბრუნდა და... ისევე გაისმა მომნუსხველი ჰანგი. ღირიეორი ახლა სიამაყეს გამოხატავდა შემსრულებელთა ოსტატობის, საკუთარი ხელობის, სმეგანას გამოც და კიდევე განსაკუთრებული მსმენელების გამოც, რომლებმაც უსიგყვოდ გაუგეს მას, პაგივი მიაგეს ჩეხეთსაც, დარბაზი ფეხზე იდგა და ისე უსმენდა მარშს!

ეს რომ გაიხსენა, ზურამ დაუმატა: „იმ საღამოს ერთხელ კიდევე შევიგრძენით რა მნიშვნელობისაა სისხლის ყივილი, რა ძალა აქვს სისხლის ყივილს!“ ჩვენი მეგობრობის სადღეგრძელო დალია, დაუმატა: „ახლა სიმშვიდე მოვიპოვე. შენში სისხლის ყივილი შევიგრძენი: ეროვნული, პიროვნული, პროფესიული და მეგობრის სულის ყივილიც... ადამიანი იქ უნდა იყოს, სადაც სისხლის ყივილს, სულის ყივინს მიყავს...“ ზურამ მალე დატოვა სამინისტრო. იქ მისი ადგილი არ იყო!..

ზურას თანადგომა ხშირად მიგრძენია. ახლა ერთ შემთხვევას გავიხსენებ. სადოქტოროს ვიცავდი უკვე თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის სამეცნიერო საბჭოს სხდომაზე. 14 საათზე დანიშნული სხდომა შესაძლებელია არ შემდგარიყო – ევორუმის გამო. საბჭოს წევრები ღელავენ. თავად მოვლენის შეფასების თავი არ მქონდა, წინასწარ ვიცოდი, რომ ორი ჩემი კოლეგა საბჭოს წევრი ბათუმს გაემგზავრა – ლექციები გვაქვსო, თავმჯდომარე ავადმყოფობდა. ორს აკლდა თხუთმეტი წუთი. გაფითრებული და გაოგნებული ზურა გვერდით მედგა. მომიახლოვდა ერთ-ერთი ოპონენტი – ბატონი ნოდარ ტაბიძე: „ნათელა არ ინერვიულოთ. დღეს გვარიანად მოვილხინოთ, ხვალ დილით მობრძანდით უნივერსიტეტში. თქვენი ნაშრომი სამი კათედრის ხელმძღვანელს გავაცნოთ. შესაძლებელია შეეთავაზოთ ისტორიის კათედრას – თქვენს ნაშრომში საქართველოს

XIX საუკუნის 80-იანი წლებია გაანალიზებული, შესაძლებელია ფილოლოგებსაც შეეთავაზოთ. მთელი თავი ნაშრომისა მიძღვნილია ღრამის ანალიზისადმი; და ბოლოს – შესაძლებელია ჟურნალისტიკის კათედრაზეც წარედგინოთ, ნაშრომში გაზეთ „დროების“ მთელი წლის ნომრებია შესწავლილი და წარმოჩენილი. ასე... რომ თქვენ ძველებურად უნივერსიტეტი გიპაგრონებთ...“ მაღლობა გადაეუსადა და ძალიან ეინანე, თავიდანვე რომ არ მივიღე მისი წინადადება – თბილისის უნივერსიტეტში დამეცა დისერტაცია. ეს ხდება 1998 წლის 3 ნოემბერს.

ზურამ ხელი გადამხვია. აბა, შენ იცი, ვაჟკაცურად მოიქეციო და ბატონ ნოდარს იმანაც მაღლობა გადაუხადა. ორს აკლდა რამდენიმე წუთი, როცა მდივანმა განაცხადა, რომ კეორუმი არის და დაეიწყოთ დაცვაო. აუდიტორია გადაჭედილი იყო. ზურამ წამწერჩულა: „მოიკრიბე ძალა და აზრები. ჩვენ აქ ვართ. ემირი მშვიდადაა, ექვი არ გვეპარება, რომ გაიმარჯვებ“. მას წინათ არასოდეს უხსენებია სიტყვა – გამარჯვება. გაეიფიქრე: „როგორ ღელავს ზურა!“

ჩემი ნაშრომი – თეატრმცოდნეობითი კვლევის ფორმები (სექტაკლ „სამშობლოს“ შესწავლა რეკონსტრუქციის მეთოდით) ეძღვნება მაქს პერმანის მიერ სამეცნიერო მიმოქცევაში დამკვიდრებულ მეთოდს, რომლის გამოყენებითაც შევისწავლე 1882 წელს განხორციელებული დადგმა – „სამშობლო“. მუდმივმოქმედი ქართული თეატრისათვის დავით ერისთავის მიერ ვიქტორიენ სარდუს პიესის ქართულმა ვერსიამ უდიდესი როლი შეასრულა ეროვნული სასცენო შემოქმედების აღმავლობისათვის, სამოგადოებრივი ცხოვრების აზვირთებისათვის.

წიგნი ზურას 1998 წლის იელისის ბოლოს გადავეცი. სექტემბრის მიწურულს ბინაზე მეწვია. კარგ გუნებაზე იყო, მღელვარედ საუბრობდა. საგულდაგულოდ გაეარჩიეთ ნაშრომი. სპეციფიკური საკითხები ღებალურად „განეხიჩიკეთ“, როგორც თავად ამბობდა. ბოლოს ზურამ მითხრა: „ჩემთვის მთავარი არც მეცნიერული მსჯელობაა, არც კვლევის სიღრმე, არც ლიტერატურული ენით ნაწერი, არც ის სიახლე ეროვნულმა თეატრმცოდნეობამ რომ შეიძინა. ჩემთვის უმთავრესია, ყველაზე ღირებულია ავტორის პატიოტიკიში, რომელიც ყოველი სიტყვიდან, წინადადებიდან, პასაჟიდან იკითხება და იგრძნობა. შენი სამშობლოს სიყვარული მეგობრებისათვის ისედაც ცნობილი იყო, მაგრამ ახლა მთელის ძალით შევიგრძენი შენში ჩაბუდებული ეს ენებათაღელვა, შენი თვალსაწიერის მასშტაბი. თითქოს სამშობლოს სიყვარული არა მარტო ოჯახიდან, უმუა-

ლო წინაპრებისგან, არამედ ილია ჭავჭავაძისაგან, აკაკი წერეთლისგან, სერგი მესხისგან, მამა-შვილი ყიფიანებისგან, მამა-შვილი ერისთავებისგან, მიხეილ ბებუთაშვილისგან... გადმოგეცა.

როცა ეკითხულობდი წიგნს, ამაყი ვიყავი იმის გამოც, რომ XX საუკუნის მიწურულს ისეთივე სულისკეთებით შეიქმნა ნაშრომი, რაც ნიშანდობლივი იყო იმ პერიოდის პატრიოტი ქართველობისათვის. ეს მინდოდა მეთქვა შენთვის, ამიგომაც გადმოვლახე ჭოროხი და მტკვარი... (ჩვენ ვიცინით). შენ რომ ასეთი ხარ, ჩვენთვის, მეგობრებისთვის ცნობილია. ახლა სამოგადოებასაც ეცოდინება, რომ მხოლოდ თეატრის კარგი მცოდნე და კრიტიკოსი კი არა, არამედ ეროვნული თვითშეგნებით მოქმედი სპეციალისტი ბრძანდები...”

ჩვენ ვიცინოდით, ვლადობდით, იუმორით „წარმოვადგინეთ“ დაცვის პროცესი: გრიბუნა არ ვინდა, არ გამოჩნდებიო, სიცილისაგან დაოსებულმა ძლივს გამოთქვა: „თუ გაუთვალისწინებელი რამ მოხდა, არ ალელდე, თუ ჩაგივდეს დისერტაცია, არც ეგაა დიდი ბედენა. ჩვენთვის შენ ისედაც ღოჭგორი ხარ! თქვენო ბრწყინვალეებავ და ცისკარას თვალის ჩინო, არ შედრკე, ღირსეულად გააგრძელე ცხოვრება!..“ თაედაც ალელეებული ვიყავი: „ამ ბოლო დროს ეფუფისგური სტილით საუბრობ, რა ხდება? ძველი ზურიკო სად გაქრა?!“ არ ეთმობდი. წიგნის ბრალიაო – სიცილით მითხრა და ჩვენი ბიჭების სადღეგრძელო ალალი გრძნობით შესვა. ასეთი მგრძნობიარე და სახოგბო სიტყვები მისგან იშვიათად მომისმენია, ამიგომაც გავიხსენე.

ბევრი რამ საგულისხმო და სახალისოც ითქვა იმ დღეს. საგრძნობი იყო, გულგატეხილებიც რომ ვიყავით. ვერ ვეპუებოდით კომუნისტების მმართველობის რესტავრაციას, პოლიტიკურ ავანტიურას, სოციალურსა და ეკონომიკურ ეამიანობას, მწეობრივ დაცემას, წამხდარ ყოფას (ზურას სიტყვებია). ამგვარ უღირსებო ცხოვრებასთან შეგუება ჩვენს ძალ-ღონეს აღემატებოდა, მაგრამ... მაგრამ... ჩვენი უძღურობა გვთრგუნაედა! ის სულიერად ისევე სხვა დროსა და სიერცეში გახლდათ გადაბარგებული, მაგრამ რუხი და სასტიკი რეალობა ისევე ამ ცოდვა-მადლიან მიწაზე აბრუნებდა. როგორც შეეძლო ისე ილამაზებდა ყოფას.

ჩვენ ყველანი გრადიციული ოჯახის შვილები ვიყავით. ახალ წელს ყველანი ოჯახში ვხვდებოდით. ზურამ შექმნა ასეთი გრადიცია – დღის სამ-ოთხ საათზე ვიკრიბებოდით 31 დეკემბერს და აღვნიშნავდით ახალი წლის მოახლოებას. „იპაონიას უკვე ეწვია ახალი წელიო – იცყოდა ზურა და შესვამდა ახალი წლის სადღე-

რბელოს, ფეხბელნიერი იყოსო. დასძენდა – დაგვებდებოდეს ასეთი ხალისი, სიხარული და სიკეთეო. ბელნიერებაო – დაუმატა ერთხელ დათომ. ზურამ თავი გაიქნია, ბელნიერება ლურჯი ფრინველივითაა. კარგად არის ნათქვამი: ბელნიერება ის არის, რაც გუშინ იყო და იქნება ხვალ, დღეს ის არ არისო, იმიტომ რომ ვერ ვგრძნობთო.

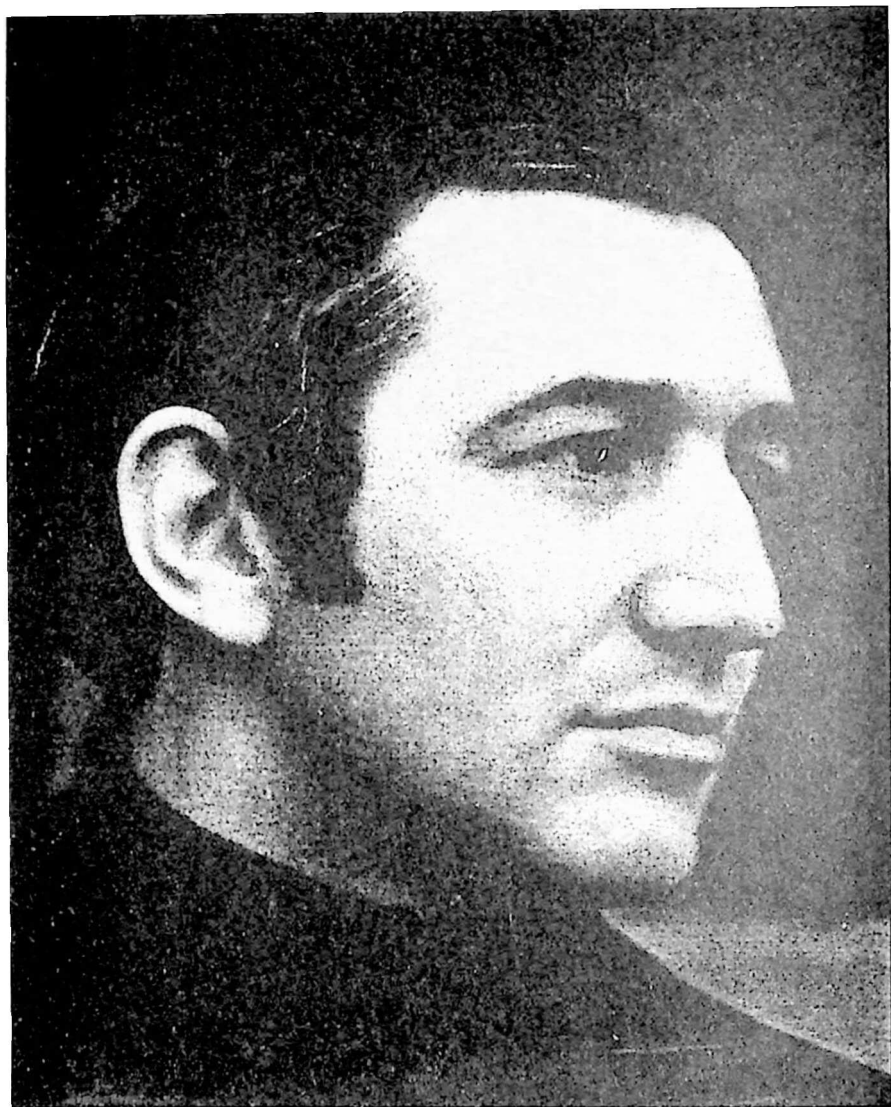
ზურას უყვარდა ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“, ვერდის „აიდა“; ღიდად აფასებდა, სერგო გაქარიადის ხელოვნებას, არ აცდენდა დოდო ალექსიძის სპექტაკლებს – „ბახტრიონსა“ და „ფიროსმანს“, სერგო გაქარიადის ქადაგი და ფიროსმანი განსაკუთრებით მოსწონდა. მერე ასევე ხშირად ესწრებოდა მიხეილ თუმანიშვილის დადგმას („ანტიგონე“), სერგო გაქარიადის კრეონს საგანგებოდ აკვირდებოდა. ჩინებული მაყურებელი გახლდათ, უშელავათო დამფასებელი ნიჭისა და ოსტატობისა. ხშირად ეესწრებოდით მუსიკალურ საღამოებს, კონცერტებს. ჩინებული მსმენელი გახლდათ. ხშირად სეირნობდა რუსთაველზე. გამზირი მისი საუფლო გახლდათ. იშვიათად ლაპარაკობდა თავის პატიოტულ გრძნობებზე. ეს საკრალური თემა გახლდათ. ბოლო ხანს გულგატეხილი, ბახუსს მიეძალა. სიკეთისა და სიყვარულის უხვად მთესველი, პატიოტი ინტელექტუალი მივაბარეთ მშობლიურ მიწას.

* * *

ახლა, როცა ამ სტრიქონებს ვწერ, სულს მიფორიაქებს აზრი, რომ კოლაყა და ზურაც არარეალიზებულნი წავიდნენ ამ სოფლიდან. ის მამშიიდებს მხოლოდ, რომ ისინი არ წასულან სინდისთან გარიგებაზე და წარმოჩინებისათვის არ უძებნიათ გავლენიანი მფარველი. ისინი ცხოვრობდნენ, როგორც სურდათ, როგორც შეეძლოთ და როგორც შესაძლებელი იყო იმ პირობებში, როდესაც ქურდობას, მრუშობას, ბებლობას, მზაკერობას, ინგრიგანობას, მექრთამეობას, მომხვეჭელობას, ფარისეველობას, მეგობრის ღალატს დიდი გასაყალი ჰქონდა; შემდეგ კი, კაცისკელა ნორმად იქცა, სახელმწიფო ტერორი კელავ იკიდებდა ფეხს.

ადამიანთა ლექსიკიდან გაქრა სიგყვები – ეროვნება, ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი თვითშეგნება, ეროვნული მისია და პრინციპები. პატიოტიმში პროვინციულ მნედ იქცა და მსოფლიო მოქალაქეობა გაფეგიმებული აღმოჩნდა. არაერთმა დაივიწყა, რომ მსოფლიო მოქალაქეობა, სამშობლოს სიყვარულის მერიდიანზე გადის.

ჩვენ ამ პრინციპის ერთგულნი ვიყავით. კოლაყ და განსაკუთრებით ზურა, საკუთარ პრინციპებსა და რეალობას შორის შეუსაბამობას ძლიერად განიცდიდნენ. ეს სატკივარი გაიყოლეს იმ ქვეყნად.



მიხეილ ჭიკობავა



ნათელა და პიშიკო დაეთ-გარეჯში, 1963 წელი.
დაეთ ცისკარძელის უფრო.

მიშკა

ახლა ველარც კი ვიხსენებ როდის გავიცანი მიხეილ ჭავჭავაძე. ის სულ ჩემი მეგობარი იყო. ალბათ, მანამდეც, ვიდრე გავიცნობდი. ყოველდღიური მეხვედრა აუცილებლობად გვექცა. მიუხედავად იმისა, რომ ბოლო დროს ასე ხშირად ვერ ვხვდებოდით, ჩემს გვერდით მის არსებობას ყოველთვის ვგრძნობდი. მასთან გაბაასება ჩემთვის იმდენად დაუძლეველი სურვილი გახლდათ, რომ ხშირად გულში უუამბობდი ხოლმე რაიმეს და შეხვედრისას პირდაპირ ვაგრძელებდი თსრობას. ყოველთვის ხვდებოდა რა მიჭირდა, ან მილხინდა. იმავე გონალობით მეტყოდა ორიოდ სიტყვას და ყველაფერი თავის ადგილზე დგებოდა. გამონაკლისი არ გახლდით. ჩვენი დიდი სამეგობრო შეკავშირებული ვიყავით მიშკას პიროვნული ხიბლითაც. ის ანდამაგის მფლობელი გახლდათ, გულლიაობითა და სილაღით რჩეული, მეგობრობის სიმბოლოდ მიგვაჩნდა.

მისი ხასიათის მთავარი ფერი, ბგერა, ხაზი – ერთგულება გახლდათ. ის ერთგული მეგობარი, ერთგული მამულიშვილი, ერთგული თეატრის კაცი იყო. პიროვნული თუ პროფესიული ღირსება გვირგვინად ედგა წარმოსადგე, ჩამოქნილ სსეულზე. ის დადიოდა დინჯად, მშვიდად უკვირდებოდა გარემოს, ფეხს არასდროს აუჩქარებდა, არ გარბოდა. ის მოსმენის იშვიათი კულტურით იყო დაჯილდოებული, მოსაუბრეს დაკვირვებით უმზერდა. მის სიტყვებს შთანთქაედა, თითქოს, აზრის მიღმა „იხედებოდა“, ლაპარაკობდა მშვიდად, პაუზებით... მისთვის მნიშვნელოვან საკითხს თუ შეეხებოდა მსჯელობა, კამათობდა აუჩქარებლად, ღიმილით, ოდნავ შეუფრადებული ირონიით, მაგრამ დაჯერებითა და სიმტკიცით.

მას არაფერი გაეგებოდა ურბანისტული ყოფის ქანცისგამწყვეტი რიგმისა, წუთისოფლის მუხთალი წრიალისა, კონფორმისტული მისწრაფებებისა და წვრილმან ყოფით პრობლემებზე ფუსფუსისა. სამაგიეროდ შინაგანად მზად იყო ეგარებიან პიროვნული და ქვეყნის თავისუფლების მძიმე, მაგრამ საამაყო ჯვარი. როგორც მოქალაქემ, პიროვნებამ, შემოქმედმა იცხოვრა სახელმწიფო უწყებებთან და დაწინაურებულ ფაეორიტებთან ქვემეერდომული თვინიერების გარეშე. თავის გადაწყვეტილებებსა თუ მოქმედებაში სრულიად დამოუკიდებელი გახლდათ. სულითაც და წარმომავლობითაც არის-გოკრატი იყო, ყოფაზე ამაღლებულმა იცხოვრა, ისე განვლო

ცხოვრების გზა, ბოლშევიკ-კომუნისტურ-კომკავშირული მზაკერობის რთული და დამაკნინებელი, სასტიკი და დამამცირებელი მორევებიდან ერთი მხეფიყ კი არ შესებია. მისთვის მიუღებელი ადამიანისთვის ხოგბა არასოდეს შეუსხამს და თანამგზავრად არასდროს გაუხდია. თავად ირჩედა მეგობარსაც და თანამშრომლობის ფორმასაც. პირადი პრობლემებით არავინ შეუწუხებია, თავად კი, ყველა ახლობლის ჭირ-ვარამის მოზიარე, ღამსმარე და თანამდგომი გახლდათ. ამას აკეთებდა ყოველგვარი ხმაურიანი ფრაზებისა და აჟიოგაჟის გარეშე, ჩუმად, ღიწკად, დაფიქრებით. იქვე იეიწყებდა გაწეულ სიკეთეს და არავისთვის შეუსხენებია გაღებული მადლი.

ხშირად მიფიქრია, რომ ბედისწერის გამეგებული სიბრმავეით, ან სრულიად შემთხვევით მოუწია ცხოვრება ინდუსტრიული ეპოქის გაშმაგებულ რიგმსა და პრაგმატულ მისწრაფებათა შფოთიან ღროებაში, ის ანტიკური ეპოქის, კლასიკური პერიოდის ყრმას ჩამოგაედა, საკუთარ თავთან დაზავებულმა განვლო წუთისოფელი, ამიგომაც შესაძლებლად მიმამჩნია ითქვას: ამ უჩინარი, მხოლოდ მისთვის და რამდენიმე განდობილისათვის ცნობილი შინაგანი ბრძოლის გრიუმფაგორი თავად გახლდათ. ასე გამარჯვებულმა იარა რუსთაველის პროსპექტზე, ძველი თბილისის უბნებსა თუ მცხეთის, დავით გარეჯის, შიო მღვიმისა, დადიანის სასახლის ბაღსა თუ საქართველოს მთა-ბარში. მიშკაც საქართველოს, მისი ბუნებისა და კულტურის გრფიალი გახლდათ. მისი ცხოვრების ფორმა ბევრისთვის გაუგებარი და მიუღებელი იყო, გამომწვევად მიიჩნედნენ მის გაწონასწორებულ სიმშვიდესა და დამოუკიდებლობის ურჩობას. ამ თემამზე ის არავისთან კამათობდა.

ჩვენი სამეგობრო ღიდი გუნდი ერთად რომ დავიძრებოდით მთავარ პროსპექტზე (უმეგესობა ყმაწვილებისა ტანადი და მშეენიერი შესახედავი გახლდათ – დათო ცისკარიშვილი, ემირ ბურჯანაძე, კოლა ქაშაკაშვილი, გურა ხავთასი, გურამ სიმონიშვილი, მიშიკო ჭავჭავაძე), გამვლელები თვალს გვაყოლებდნენ ხოლმე, ერთად ყოფნის ღროს ცა ქუდად არ მიგვაჩნდა და დეღამიწა ქალამნად. ამ გუნდის რამდენიმე წევრი ერთ ღროს ყოველღლე ვხვდებოდით ერთმანეთს. ეს მხევედრები ჩვევა კი არ იყო მხოლოდ, არამედ სულიერი მოთხოვნილება, რადგანაც ამრთა გაზიარებისა და მოსაზრებათა გადამოწმების გარეშე, ყოფა ვერ წარმოგვედგინა. ჩვენ ვუფრთხილდებოდით ერთმანეთის ამრს, მაშინაც კი, როცა არ ვეთანხმებოდით.

დათო ცისკარიშვილს პაპამ ერთი პაგარა ოთახი დაუტოვა მემკვიდრეობით. ჩვენი თავშეყრის ასპარეზად ეს ციციქნა სამყოფელი იქცა – იქ ემართავდით ღებატებს, ვეცნობოდით ახალ ლიტერატურას (დისიდენტურასაც!), ემართავდით კაფიაობას, ლექსებით ვპაექრობდით, ეკამათობდით საქართველოს ბედუკუდმართ პერიოდებზე, რუსეთის იმპერიის სულთამსუთავე რეჟიმზე, ვოცნებობდით საქართველოს დამოუკიდებლობაზე, ვმსჯელობდით დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ცივილიზაციებზე, მათი დაახლოების შესაძლებლობაზე, სპექტაკლებზე, კინოფილმებზე, გამოფენებსა, მუსიკოს-შემსრულებლებზე, ხმის ჩახლეჩამდე ვიცავდით ჩვენს პოზიციას. მიშკა აურმაურის ამტკეს ორიოდ რეპლიკით დაამოშმინებდა და კეთილი ღიმილით გვეტყოდა: „ალიაქოთით საქმე არ კეთდება, ვიფიქროთ ამაზე მშვიდად“...

მიშკა გრადიციული, მამა-პაპათა ცხოვრების წესის მიმდევარი გახლდათ. ბევრს ფიქრობდა საქართველოს მომავალზე, ეროვნულ თვითმყოფადობაზე, იყო მასში ჩაბუდებული ეროვნული სულის ყმაწვილური აფეთქებისა და მრაველისმომსწრე სიჭარმაგის ღიღებული გარინდების იშვიათი შენივთება. სიჭარმაგეშიც ყმაწვილკაცად დარჩა, მასში გაბაფხულის უეცარი აფეთქების სილამაზე სარობდა და ნათელი სხივი ჭიატებდა სანდომიან პირსახეზე... არ არსებობდა მძიმე სიტუაცია, რომლის დაძლევაც მისთვის სირთულეს წარმოადგენდა. მისი სიბერე ვერ წარმომედგინა!

ის მარადი ყრმა გახლდათ სულით, აზრებით, გონებით, მისწრაფებებით, ურთიერთობათა სისადავით. ბუნებრივად იქცეოდა ყველგან და უმეტესად, რადგანაც არასოდეს იმყოფებოდა ღიღხანს იქ, სადაც ორგანულად ვერ გრძნობდა თავს. უყვარდა წარმოსახულ სამყაროში „გადასახლება“. იცოდა – ათენის არისტოკრატია, მოქალაქეები, ან მწყემსები თუ მეომრები, როგორი სიღარბაისლით გამოირჩევიანო. წამოისხამდა მოსაცმელს, როგორც გოგას და იწყებდა ანტიკური ეპოქის მოქალაქეთა წარმოდგენას. თამაშით აღადგენდა იმ ეპოქის დამახასიათებელ თვისებებს და იმდენად დამაჯერებლად თამაშობდა, რომ ჩვენდაუნებურად ყველანი ათენის, კორინთოს თუ თებეს ბინადარნი ვხვდებოდით. დათო ცისკარიშვილსაც უყვარდა წარმოსახულ გარემოში „აღმოჩენა“, ისიც თამაშობდა, მაგრამ მასში ჯამბაზობა სჭარბობდა! მიშკა კი, განასახიერებდა არეოპაგისეულ პომპეზურობას. თავდაჭერილი ღიღებულება – ასე წარმოადგენდა პერიკლეს დროინდელი ათენის მკვიდრთა გიჟებს.

სულ ვუფიქრობდი, ახლა დაუნის გვირგვინი რომ დავადგათ თავზე, ნამდვილი გრიუმუფაგორი იქნება, იმდენად ჭარბად „იჯდა“ მასში იმ ღრობების სულისკვეთება. ბედის ირონიით არ გაჩნდა იქ ღა მაშინ!..

სულ მიკვირდა, მისი სპორტული სხეული მოქანდაკეთა ყურადღებას რომ არ იქცევდა. მიშკა მოუფარიკავე იყო და მოქნილი კიდეურები, თლილი გორსი ნამდვილად ითხოვდა მოქანდაკის საჭრეთელს. როცა ამას ვეუბნებოდი, იცინოდა – ფირდოუსმა და როდენმა დაიგვიანესო. საერთოდ, იუმორით აუასებდა მოუღწევებს, მაგრამ საკუთარი თავის ფასი კარგად იცოდა. არც აკნინებდა საკუთარ მონაცემებს და არც მათ ჰიპერბოლიზაციას ახდენდა. მყარად იდგა მიწაზე, მიუხედავად იმისა, რომ სხეადასხვა ეპოქებში „მოგზაურობა“ ღიდ სიამოვნებას ანიჭებდა. რეალობას არ გაურბოდა, თუმცა ბევრი რამ, რაც ხდებოდა, მისთვის მიუღებელი გახლდათ. განსაკუთრებით განიცდიდა თბილისის ძველი უბნების მდგომარეობას.

ერთხელ დარეჯანის სასახლის ეზოში ვისხედით და ძველი თბილისის ხედით ვგებუბოდით. მაშინ რიყეზე არ იყო ჩადგმული შენობები, ნარიყალაც სანახევროდ ჩამორღეველი მღუმარედ დაჰყურებდა ქალაქს. ის-ის იყო, იწყებოდა ძველი უბნების მოღერნიზაცია. ნაღვლიანად გავყურებდით დანგრევის პირას მყოფ შენობებს. მიშკას სევდიანმა ხმამ გამომაფხიზლა: „რა იქნება, ჩვენ რომ გვანდონ ძველი თბილისის მოელა-პაგრონობა...“ გაოცებულმა შევხედე: „ამას სპეციალისტებმა უნდა მიხედონ. ჩვენ როგორ შეეძლებოთ“. ვიციო, დაუფიქრებულმა თქვა და დაუმატა: „სიყვარული და ცოდნა, პაგრიოტიზმი და პროფესიონალიზმი აუცილებელი, სხვაფრივ არაფერი გამოვა. ჩვენ აქ ყოველი კენჭი გვიყვარს, ვგრძნობთ ჩვენი ღედაქალაქის წარსულს, გვიფიქრია მის განვითარებაზე, მომავალზე. რამდენიმე სპეციალისტსაც დავიხმართ და...“ აღარ დაამთავრა. საერთოდ არ უყვარდა საუბარი განუხორციელებელ, თავიდანვე განწირულ იდეებზე. ოცნებას თავისებური ჰქონდა.

ჩვენ მწვავედ ვაკრიტიკებდით ქალაქის მესვეურებს, მთავარ არქიტექტორს, მთავარ მხატვარს. ვთვლიდით, რომ მათ საკუთარი მდგომარეობა და კეთილდღეობა უფრო აღელვებდათ, ვიდრე ქალაქის პრობლემები. ბევრს ვუფიქრობდით ქალაქის კეთილმოწყობაზე, მის მომავალზე, მაგრამ არასოდეს გვიფიქრია ოფიციალთან დაზავებაზე (ერთი კონფორმისტი გამოგვერია მხოლოდ!), სახელმწიფო სამსახურზე, კარიერაზე... საქართველოს თავისუფლება, პი-

როვნული ღირსება – ამ ხელთუქმნელ ფასეულობას უპირობოდ ვაღიარებდით და ჩვენს პროფესიას ემსახურებდით უთქმელი თავ-გამოდებით. მიშკა გახლდათ ამისი საუკეთესო მაგალითი.

ჩვენ ერთმანეთს ჭკუას არ ვასწავლიდით, ამას არ ვსაჭიროებდით და ვერც შევკადრებდით. ერთმანეთის ჩინებულად გვესმოდა და ზოგჯერ უხმოდაც ებაასობდით. ბიჭები უეცრივ დაუაყვაცდნენ. პასუსისმგებლობა დააწვათ მხრებზე. კატეგორიული მსჯელობა დაეთმეთ, უფრო ლმობიერები გაესდით.

მიშიკო

მიშიკო ჭაეჭაეაძე ჯერ თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლობდა სარეჟისორო ფაკულტეტზე, მერე მიაგოვა და სამხატვრო აკადემიას მიაშურა, იქ გაავრძელა სტუდენტობა. არც კი ვიცი – დაამთავრა თუ არა, მისთვის ამ ცენტს მნიშვნელობა არ ჰქონდა. მას მეგობრობის ინსტიტუტი ჰქონდა წარჩინებით დასრულებული, და ეს სახეებით საკმარისად მიაჩნდა. ის მეგობრობის გილდიის უსტაბაში გახლდათ! გასახსენებელი მრავლად მაქვს, მაგრამ მხოლოდ რამდენიმე შემთხვევაზე ვიამბობთ, თავად განსაჯეთ, როგორი ძმობა შეეძლო...

ახალგაზრდობაში ხიფათი ვის არ შემთხვევია. ჩვენი მეგობარი თემურ სუმბათაშვილი სატუსაღოში აღმოჩნდა. იმ ცისეში გაამწესეს, სადაც თავის დროზე კამო იმყოფებოდა. მიშიკომ, ცისკარამ და პატარამ ამ ციხიდან გააპარეს. კამოს შემდეგ არავის დაუღწევია თავი ამ ჯურღმულიდან. მეგობრობას ესეც ძალუძს! მიშიკომ გადაწყვიტა თემური მთაში გაეხიზნათ, იქ ვერ იპოვიდნენ, მაგრამ ამასობაში მთელი სამეგობრო გუნდი დააპატიმრეს. თემური თავად ჩაბარდა მილიციას.

კოლა ქაშაკაშვილს ხელზე გაუჩნდა პატარა იარა, პიანისტისთვის ეს სირთულე გახლდათ. მიშიკო გამოეცხადა დედაჩემს და აუხსნა მეგობრის გასაჭირი. ზეპირად ვერ ვუმკურნალებ, კოლა ხვალ ინსტიტუტში მოვიდესო – ურჩია დედამ. იმ დაწესებულებაში მისელას მამინ ყველა ერიდებოდა (კანისა და ვენერიულ სნეულებათა ინსტიტუტი). სამი დღე მიშიკო დაჰყევოდა კოლას და ყველას უხსნიდა – მე მაქვს პრობლემა, კოლა ხომ არ მიმაგოვებსო!

ინსტიტუტი დაეამთავრე. ამ მოვლენასთან დაკავშირებით დედაჩემი დაითანხმა დათო. ცისკარიშვილმა და 1963 წლის 23 ივნისს დავით გარეჯს გავემგზავრეთ მიშიკო, სუმბათა, ცისკარა, დევი ანთაძე და მე. ერთი კვირა ვცხოვრობდით ალექსანდრე ბაგო-

ნიშეილის კომკუში. იქ შევექმენით ჩვენი თავისუფალი სახელმწიფო. სარკმელში გამოვფინეთ თბილისის დარჩენილი ბურა ხავთასის მაისური, როგორც ჩვენი პრეზიდენტის ხელდასხმული ალაში. ქარის ღროს ცისფერი მაისური ფრიალებდა, როგორც ქართველთა ძველი „ტყავის“ ღრომა. ბურაც უნდა წამოსულიყო ჩვენთან ერთად, მაგრამ მას ელემენტარული კომფორტის გარეშე ცხოვრება გაუჭირდებოდა და ბოლო წუთებში დარჩენა გადაწყვიტა. ღრომის ფრიალი შინაგანად ამალღებულ განწყობას ბალებდა და კიდევ უფრო გვიხალისებდა ყოფას.

ლაერა შუადღისას დაელაშქრეთ. სიცხისაგან გათანგულები პირველსავე გამოქცეებულთან დაესხედით. მიშიკომ თბილი მოსაცმელი დამიგო, ლაპარაკის თავი არა გვექონდა. დათო გონს მოეგო და ძველი ფოტოაპარატით სურათებს გვიღებდა. პასუხისმგებლობა ასე განაწილდა: მიშიკო განაგებდა შიდა სახელმწიფოებრივ საქმეებს, ფინანსებს და კვების პრობლემას, ცისკარა აწესრიგებდა გარემოსთან ურთიერთობის საკითხებს, დევი – წყლით უზრუნველყოფის პრობლემას, მე სუფრის გამლა მევალეობდა. გეყავდა ერთი უსაქმური სუმბათა: სახელმწიფო ერთი უსაქმურის გარეშე ხომ ვერ იარსებებსო. მიშიკო ეუბნებოდა: რამეში გამოგვაღექიო. სუმბათა ინიციატივას არ იჩენდა. ბოლოს თოფი მსარმე გადაიკიდა და კომქს გარშემო უვლიდა, გედარაჯობდა – თქვენს უსაფრთხოებაზე ეზრუნა, მოხალისე ვარო.

ასალი ჩასულები ვიყავით და ჯერ კიდევ ვისვენებდით, როცა მიშიკომ გვიხმო – ვისადილოთო. მას უკვე მოეწესრიგებინა კომკი, მოეგანა თივა, ხუთად გაენაწილებინა. ყველაზე მეტი თივა სადაც ეწყო, იმაზე მიმითითა – შენ აქ იწვებიო. თვითონ შესასვლელთან მოკალათდა, დანარჩენები მეორე მხარეს მოეწყვენენ. მას კარგოფილი უკვე შეეწვა, თბილისიდან წამოღებული სანოვაგე გაანაწილა და „მაგიდასთან“ მიგვიწვია. მერე შესასვლელთან კარგა ხანს ახრჩოლებდა გოგირდს. ცისკარა სახალისო ამბებს გვიამბობდა. პირველმა დღემ მშვიდობიანად ჩაიარა, ჩვენი სახელმწიფოს პირველი დღე მარ-გეიმით აღენიშნეთ. მთელი ღამე მიშიკო გედარაჯობდა. გველი, ან სხვა რაიმე მწერი რომ არ შემოსულიყო დარბაზში.

მეორე დღეს, დაღლილ-დაქანცულებმა, გვიან გავიღვიძეთ. მიშიკოს გამთენიისას ჩასძინებოდა. ჩვენ ეცდილობდით არ გვეხმაურა, მაგრამ დათოს ვერაფერი მოეუხერხეთ. თბილისის დარჩენილ მეგობრებს იუმორით ახსენებდა, განსაკუთრებით ბურა ხავთასს.

მას დილით ადრე აღგომა ეძნელებოდა, თანაც ესთეგს, უჭირდა ასეთ პირობებში ცხოვრება. ზურა ჩვენ „მოხეგიალე ჯამბაზებს“, ზოგჯერ „ბაცნებსაც“ კი გვეძახდა, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც უუამბობდით-ხოლმე გზად მიმავალ საგვირთო მანქანის ძარაზე როგორ მივეგდებოდით მგვერში ამოგანგლულები. ესთეგი ზურა გასამებულ-გაკრიალებული დადიოდა. პრეზიდენტად ამიგომაყ ავირჩიეთ და კიდევ იმიტომ, რომ ჭეშმარიტი პატრიოტი გახლდათ, საქართველოს მიწა-წყალზე, მთა-ბარზე, ველ-მინდვრებზე, ციხე-კოშკებზე გამიჯნურებული, გულმხურვალე მეოცნებე ჩვენი სამშობლოს თავისუფლებაზე.

ის არასოდეს ლაპარაკობდა პატრიოტიზმზე, უთქმელად უყვარდა სამშობლო მთელი შეგნებით, სულით, გულით, გონით. მიშიკო პატივისცემით ეპყრობოდა ზურას, ეაქცუური უბრალოებითა და ბალღური თავგამოდებით ერთგულებდა მას. მიშიკოს შეეძლო თითოეული ჩვენთაგანი მკაცრად დაეგუქსა, ზურა მისთვის ხელ-შეუხებელი გახლდათ. ზურა მიშიკოს უმცროსი ძმის რანგში განიხილავდა. ეს უთქმელი პატივისცემა, მზრუნველობა და მორიდება თავისთავად ბადებდა მოკრძალებას. მათი უსიგყვო, გამოუთქმელი, შეურყენელი ურთიერთობის შემყურეს, ეაქა-ფშაველასა და ყაზბეგის პერსონაჟები მახსენდებოდა. თავად ეს ურთიერთობა ბადებდა ამაღლებულ განწყობას. ახლაც ეფიქრობ: განგებამ გამოგვარჩია იმით, რომ დაგვაჯილდოვა ასეთი ურთიერთობის ნიჭით. არავითარი პრაგმატიზმი! უმწიკელო და შეურყენელი გრძნობა ნეგარებას იწვევდა ჩვენში. რუსთაველის გამზირი გახლდათ ამ უებრო, ნაზი და, იმავდროულად, ეაქცუური ურთიერთობის უტყევი მოწმე!..

მზე მართლაც, რომ უხვად მოეფინა ბაგონიშვილი ალექსანდრეს კოშკის მიდამოებს, როცა ჩვენ საუბრე დაეამთავრეთ და ბიჭები შეუდგნენ კოშკის შემოგარენის დასუფთავებას, მოწესრიგებულად ჩაწყობილი კრამიგის ფილები რამდენიმე ადგილას ჩაემგვრია ნადირს, ან მის მსგავს ორუხას. ბიჭებმა ფრთხილად გაასწორეს და გექნიკური წყალი თავისუფლად მოედინებოდა თადარიგის წინაპრის მიერ ჩაწყობილი ფილების შემწეობით. სასმელი წყალი გვექონდა.

ცისკარა ხელმძღვანელობდა წყლის სისტემის მოწესრიგებას. თან ბრძანებებს გასცემდა, ოღონდ შემსრულებელი მუშახელი აკლდა, რომ გალაენის ძირამდე დროულად შეეკეთებინათ მილები. დევი უსიგყვოდ ასრულებდა დავალებას და ღიმილით შეჰყურებდა ცისკარას, რომელიც თან მუშაობდა, თან საინჟინერო მომენტების

ფირზე აღბეჭდვას ეშურებოდა, მიშიკომ თივის გეინი შემოდგა „მოედანზე“, ფიჩხიც ბლომად შეაგროვა. მერე მზეზე გამთბარი წყლით „ჩამოფირეცხეთ ცოდვები“, როგორც ცისკარა ამბობდა. მიშიკომ ამასობაში ხორცი შამფურებზე წამოავო, მწეადი შეგვიწვა, „სუფრა გაეაწყვეთ“ და მთელი ჯალაბობა, ნაჯაფი და ნაომარი ღათოს რაზმი, შემოვესხედით ხის კუნძისაგან გამოყვანილ მაგიდას. თოფიანი მოხალისე სუმბათა და ღათო გეგმას აწყობდნენ, ბერთუბანში მიმავალ ბილიკებს შორის, რომელი უფრო უსაფრთხო იქნებოდა. მიშიკო ღლეში სამჯერ მართაედა ტრაპებს და რომ არა ფიზიკური შრომა, წონაში მოვიმატებდით.

ბიჭები „ნადირობდნენ“, სროლაში ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს. დროდადრო ცისკარა შემოსძახებდა: „მგერი მოდისო“ და „ქელზე კაცი“ გავდიოდით „მოედანზე“, სადაც ღათო ახალ ამბებს გვამცნობდა, დავალებას გვაძლევდა, მომხდურ ღუშმანზე ინფორმაციას გვაწვდიდა. ეს ღუშმანი იცვლებოდა იმისდა მისედვით, რომელი ეპოქის ხევისბერს განასახიერებდა ცისკარა. ის იმდენად ჩაერთო ამ გამოგონილ მოცემულ პირობებში, რომ გაღალღებულს აწმყოში დაბრუნება აღარ სურდა. მიშიკომ მეწარი, როგორც გოგა ისე შემოიხვია და მთელი ღლე ასე დადიოდა, კვერთხზე დაყრდნობილი. მინდვრის ყვავილებისაგან გვირგვინი დაეუწანი. ძალზე შეენოდა სამოსი. ზოგჯერ მიქელანჯელოს დავითის პოზას იღებდა, ზოგჯერ აპოლონს განასახიერებდა, ზოგჯერ ფილოსოფოსი გახდებოდა და სახელმწიფო პრობლემებზე სერიოზულად მსჯელობდა. ზოგჯერ რომაელი სენატორივით ღინჯად მიემართებოდა ფორუმზე. ბიჭები ძველებური ეტიკეტით ესალმებოდნენ.

ცისკარა მიხვდა, რომ ასეთ თავისუფალ სახელმწიფოსთან იმპერატივით მბრძანებლობა შეუთავსებელი შეიქნა და მერე სულ ასე მოგემართაედა: ხალხნო და ჯამაათნო! მოვითათბიროთ როგორ მოვიქცეთო. ბოლოს ბერთუბანში ავედით. იმდენად საინგერესო ფრესკები ვიხილეთ, რომ ბერთუბანი ღამის ჩვენს საგახგო ქალაქად ვაღიარეთ. ჩვენ სიამაყითა და რიღით შეეყურებდით წინაპართა ხელოვნებას. ხალისიანები, ღაღები, შინაგანად თავისუფლები შეეყურებდით ისტორიის ჯამიანობას გადარჩენილ ფრესკებს, მათ განვიხილავდით მსოფლიო საგანძურის კონტექსტით და ერწმუნდებოდით, რომ დადგებოდა დრო, როცა...

სამწუხაროდ, მოყვარული ფოტოგრაფები ვიყავით, არც ფოტოაპარატი გვიეარგოდა, რომ უფრო სრულფასოვნად აღგვებეჭდა

ფირზე ჩენი სახელმწიფოს თავისუფალი მოქალაქენი და მათი აღფრთოვანებული, შთამბეჭდავად გაცისკროვნებული სახეები დავით გარეჯისა და ბერთუბნის დიდებული ბუნების, კოშკისა თუ გამოქვაბულების ფონზე. ერთი მემაგიანე-ისტორიკოსი ნამდვილად გვესაჭიროებოდა. თავდაპირველად დათოს მივანდეთ ეს საქმე, მაგრამ არაფერი გამოგვივიდა. მას ძალზე მაღალი თამასა ჰქონდა, ჭირვეულობდა, კრიტიკა უფრო ემარჯვებოდა, ვიდრე ღინჯი მსჯელობა. დარწმუნებული ვარ, ამ ჩემს ნაწერსაც ქარ-ცეცხლში გააგარებდა, ქვეყანას მოსდებდა – ეს რა უქნია, რა მოუჩმახავს, რა წიგნი დაუწერიო. იმითი ვიმშვიდებ თავს, რომ სულ არაფერს, ეს მაინც დარჩეს მათი თავგადასავლის გასახსენებლად. მიშიკო უფრო ლმობიერი იქნებოდა, მას დანდობა და ჩემი შეწყალება იოლად შეეძლო...

30 ივნისს დაებრუნდით თბილისს. შუადღის ხვატიც კი, რა მოსაგანი იყო უდაბნოს მცხუნეარებასთან. ოჯახში ამბავი დამახვედრეს, რომ მიშიკოს მეუღლე სამშობიაროში წაეყვანათ. მოეწესრიგდი და ფილარმონიის გვერდით არსებულ საავადმყოფოს მივაშურე. დედაჩემის ნაცნობებმა თეთრი ხალათი მომცეს, კოლბები დამაჭერინეს და ისე შემიყვანეს. პაგარა ანამ დედა და მამიდა ერთად გაგვიცნო. ღამით მიშიკო სასურავიდან გადაძვრა სამშობიაროში და ნახა პაგარა ანა ჭავჭავაძე.

მიშიკოს შვილები, ანუკა და დათო, ჩენი გარემოცვით გაიზარდნენ. მართალია, ახლა იშვიათად ვხვდებით, მაგრამ როცა მათ დავინახავ, სიხარული მეუფლება, ისინი ხომ მიშიკოს შთამომავლები არიან! მაშასადამე, ჩემთვის ახლობლები და სასურველი პიროვნებები გახდნენ.

ასალი უბნები რომ გაჩნდა თბილისში, ამ უსახური „არქიტექტურის“ გამო დიდი განცდა გვექონდა, ჩვენთვის დედაქალაქი კელავინდებურად ძველ ფარგლებში იყო მოქცეული და ახალ განაშენიანებებს ვერიდებოდით. თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის მეხუთე კურსის სტუდენტმა სამსახური დავიწყე კინოხელოვნების პროპაგანდის ბიუროში. ბედის ირონიით, ვაჟა-ფშაველას გამზირზე უნდა მეელო ყოველდღე. საშინლად განვიცდიდი, ასე მეგონა სხვა ქალაქს მიწევდა გამგზავრება. მთელი ორი კვირა მიშიკო ყოველ დილით მოდიოდა ჩვენთან, მიმაცილებდა სამსახურში, ზოგჯერ ცისკარასთან ერთად მოდიოდა და პირველ ხანებში ჩემთან რჩებოდნენ, მეხმარებოდნენ კიდევ.

ჩვენს ბიუროში დასაველეთის ჩინებული ფილმების დახურული ჩვენება იმართებოდა. ფილმი ჯერ განყოფილების გამგეს და თავად უნდა გვენახა. მერე ღირექტორს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტში მიჰქონდა, პარტიული ელიგისტის. შემდეგ კინემატოგრაფისტები და შემოქმედებითი ინტელიგენცია ესწრებოდა ფილმის დემონსტრაციას. მთელი ჩემი მეგობრები ესწრებოდნენ პირველ ჩვენებას. ეს ჩემი პირობა იყო, სხვაგვარად მშვიდობიანი სეანსი ვერ გაიმართებოდა. მიშიკო აწესრიგებდა ასეთ სეანსებს, ზოგჯერ ღათოსთან ერთად, ზოგჯერ მარტო. ჩვენების შემდეგ ალაგებდა კაბინეტს და მერე იჯდა მექანიკოსის ჯიხურში, რომ გადახეული ფირი ლითონის მრგვალ ყუთებში ჩაეწყო. მერე მივიღოდი ჩვენთან, ევახშმობდით და გვიანობამდე ეარჩევდით ნანახს.

რუსთაველის თეატრის მუზეუმში რომ დავიწყე მეშაობა, სამინელი უწესრიგობა დამხვდა. სანაგვე ყუთივით, ყველაფერი ერთიანად იყო ჩაყრილი ყუთებში, იატაკზე, დაბრეილ თაროებზე. მიშიკოს თაოსნობით ბიჭები მეხმარებოდნენ. ექსპონატებს თემატიკის მიხედვით აწყობდნენ. ახალ თაროებს ღებავდნენ, მუყაოს სქელ ფურცლებზე აღფაეიგს წერდნენ და ჭრიდნენ, რათა პიესები ადვილი მოსაძებნი ყოფილიყო. მერე, მტვერში ამოგანგლულებს, დიდ გომრებში ჩაყრილი ნაგავი თეატრის შიდა ეზოში გაგვექონდა. თეატრის ღირექტორი, ღორიან კიგია, უთქმელი კაცი იყო. მის მხარდაჭერას ყოველთვის ვგრძნობდი. მიხეილ თუმანიშვილისთვის უთქვამს – ეს რა ბელნიერებაა, ერთ შტაგზე ათი „თანამშრომელი“ მაინც ავიყვანე... ჩუმაღ საქმიანობენ, ეერც კი შვეიგყეე როგორ მოწესრიგდა წლობით მოუვლელი მუზეუმიო.

1980 წელს მოსკოვში მსოფლიო ოლიმპიადა გარდებოდა. მეგობრების მოწვევით პოლონეთს გავემგზავრე, რადგანაც მოსკოვი ჩაკეტილი ქალაქი იყო, კიევით მომიწია უკან დაბრუნება. ახლობლები იქ მეც მყავდა და მიშიკოსაც. გადაწყვიტეთ, რომ მოფარკავეებთან (მიშიკოს ახლობლებთან) ერთად ვიმგზავრებდი თვითმფრინავით. წინა დღეს დავკარგე ჩანთა პასპორტთან ერთად და მაგარებლით გამოვემგზავრე. აღელვებულმა მიშიკოს ეერც კი დაუურეკე. პირდაპირი მაგარებელი (კიევი-თბილისი) არ იყო, ადღერში მოსკოვი-თბილისის მაგარებელს მიაბამდნენ ხოლმე რამდენიმე რონოდას. რბილი რონოდის ორადგილიანი კუპეს ბილეთები მთლიანად შვეიძინე და ღარღიანს ჩამეძინა.

პოლონეთის პოლიტიკური ვითარება დაძაბული იყო და მძიმე ფიქრით ებრუნდებოდი თბილისს, მაგარებელმა დაიგვიანა და გამოგვიცხადეს, რომ ადღერში 16 საათი მოგვიწევდა ლოდინი. ადრიან ღილით სამივე რონოდა დაიცალა, ყველანი ზღვისკენ გაქანდნენ. გამცილებელმა გამაფრთხილა, თუ აქ დარჩები, მთელი დღე მოგიწევს მარტო ყოფნა, ჩვენც მივდივართ და კარს დაეკეტავთო. დაერჩი.

რამდენიმე ხნის შემდეგ ხმაური შემომესმა. კუპესთან ხმამაღლა ლაპარაკობდნენ. კაკუნზე კარი გავაღე და... მიშიკო იდგა გამცილებელთან ერთად. ღილით აეროპორტში მეგობრებისგან შეიგყო, რაც მოხდა, მაგარებლით წამოსულა, გაუგია სად იდგა ჩვენი შემადგენლობა. იცოდა, ამდენ ხანს მარტო ყოფნა გამიჭირდებოდა. მიშიკოსთვის არავითარი ახსნა არ მჭირდებოდა, უთქმელად მიხვდა, რაც ხდებოდა ჩემს გულში...

ორიოდ თვეში ეარშავა საბჭოთა რუსეთის ტანკებმა დალაშქრეს. ჩვენ განვიციდით. პროტესტის მუხტმა იმძლავრა. ღამით ეუსმენდით რადიო თავისუფლებას, ახშობდნენ, მაგრამ ნაწყვეტი ფრაზებით მაინც ვიგებდით ობიექტურ ინფორმაციას. მიშიკო ყოველდღე მოდიოდა ჩვენთან. ვაანალიზებდით მოვლენებს, პოლონეთის ამბებს მისგან ვიგებდი.

როცა რაიმე სიფათი გადაგვხდებოდა, ან მეგისმეგად ამაღლებული განწყობა გვეუფლებოდა, მთელი გუნდი მცხეთას მივამუშრებდით სოლმე. უმეტესად მიშიკოსთან ერთად გავრბოდი „სულის მოსაბრუნებლად“. ვისხედით სვეტიცხოვლის ეზოში, ან მამულაშვილების ბაღში (მიხეილ მამულაშვილის ქალიშვილ პელიკოს, კარგად ვიცნობდი, ის ხელგაშლილად გემასპინძლობდა). საქართველოს ბედუკუდმართ პერიოდებს „ვარჩევდით“, გვსურდა მიზეზთა მიზეზს ჩავწვდომოდით.

ერთხანობას შიომღვიმის სამონასტრო კომპლექსს ხშირად ვაკითხავდით. არქიმანდრიტ გიორგი დადიანს ემეგობრობდით. ის მალე ძეგველმა ბიჭებმა მოკლეს. მიშიკომ შეცვალა ბატონი გიორგი. ზოგჯერ მთელი სამეგობრო გუნდი, ზოგჯერ რამდენიმე ჩვენთაგანი ჩავაკითხავდით მეგობარს, კვირაობით ვრჩებოდით მასთან. ის მონასტერი, მისი მშვენიერი შემოგარენი, ჩვენთვის თავისუფალი საქართველოს სიმბოლო გახდა. ისევ ეკამათობდით, ისევ ლექსებით ვაპექრობდით, გეგმებს ვაწყობდით. ნაგებობა, ეზო, მიმდებარე ტერიტორია მიშიკომ მოაწესრიგა. ასევე მოვასუფთა-

ვეთ უფლისციხის კომპლექსი, ნაგავი გავიგანეთ და იმ ადგილას, სადაც მეცნიერთა აზრით, სანახაობები იმართებოდა, ჩვენც ვმართავდით ლიტერატურულ გამოსვლებს. მიშიკო, დათო და მე, ჩვენ სამნი, ხშირად ჩავდიოდით უფლისციხეს. ცისკარამ გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობაჲ კი „დადგა“. როლებს ის და მიშიკო „თამაშობდნენ“. მე ვაკრიტიკებდი. მიშიკო იცინოდა, ცისკარას სწყინდა და თავს მესხმოდა.

ასევე მოვაწესრიგეთ დავით გარეჯის კომპლექსის მიდამოები, მეორედ ჩასვლის დროს ბაგონიშვილი ალექსანდრეს კოშკი, წყლის გაყვანილობის ერთი მონაკვეთი დაზიანებული იყო, მიშიკომ შეაკეთა. საქართველოს წარსულისადმი, მისი კულტურული მემკვიდრეობის მიმართ პირად პასუხისმგებლობას ასე გამოხატავდა. ის ამ მემკვიდრეობის მეპატრონე, მცველი-მეციხოვნე გახლდათ. მისთვის საქართველოს მოელა-პატრონობისათვის არავითარ თანამდებობას არ ჰქონდა მნიშვნელობა, მან ყოველგვარი ოფიციალური ცენზის გარეშე იცხოვრა, მას საქართველოს „ედგა უღელი!“ საკუთარ თავთან ურთიერთობის კულტურას ფლობდა!

მიშიკო კარგი მოუფარიკავე იყო, დაშნას ოსტატურად ხმარობდა. რუსთაველის თეატრის სარეჟიზიტო საამქროდან გამოგვექონდა დაშნები და მათარჯიშებდა. ერთხელ გადამეხვია და მითხრა, ვერ გაეარჯიშებ, სულ მეშინია, რამე არ გატკინო. ყოველთვის ვგრძნობდი, როგორ მიფრთხილდებოდა, ბალღივით გაჯიუტებული მოჩვენებითი სიმკაცრით მეტყოდა – აბა, შინისაკენ! უკვე თერთმეტი საათი ხდებოდა (დაგვიანების უფლება არ მქონდა, მკაცრი დედა მყავდა). მიშიკო სიგყვის კაცი იყო, ამ წესს პატიოსნად იცავდა. ვერც ახსნი ვინ იყო მიშიკო ჩემთვის. მეგობართაგან გამორჩეული გახლდათ, ჩვენ სულიერი ნათესაეები ვიყავით. ახლაც კი, მშვიდად ვერ ჩავუვლი იმ ადგილებს, რომლებიც ჩვენს სიყმაწვილეს მახსენებს. შიომღვიმისა და ზუგდიდის ხსენებაზე ახლაც აჩქარებულიად მიცემს გული.

* * *

გასული საუკუნის 60-იანი წლების შუაგულში ჩვენს ცხოვრებაში შემოიჭრა შალვა დადიანის სახელობის ზუგდიდის თეატრი. ალექსანდრე (საშა) ეგუტიას მოწვევით, თემურ ჩხეიძე ზუგდიდს გაემგზავრა თანამოაზრე გუნდთან ერთად: მსახიობები – ავთო მახარაძე, ჟანრი ლოლაშვილი, ლილი ბურბუთაშვილი, მხატვარები

– კაკი რამიშვილი და მიშიკო. ჩვენ ხშირად ჩაედოვით გუგდიდს, ვესწრებოდით პრემიერებს და ვაწყობდით ხალისიან ნადიმებს. მიშიკო სადადგმო ნაწილს ხელმძღვანელობდა. ეს იყო მისი ოფიციალური თანამდებობა. სინადვილეში ორგანიზაციულ-გექნიკური ასპექტი მისი ზედამხედველობით მოქმედებდა. თეატრში ის შეუცუელელი აღმოჩნდა და მთელს ორგანიზმს ერთი სულისკვეთებით ადუღებებდა. მიშიკო – აქ, მიშიკო – იქ, მიშიკო – ზევით რადისტთან, ქვევით – საამქროში. მას ფიგაროს ვეძახდი. მიშიკო ნათესავეებთან ცხოვრობდა, სხვებს თეატრმა უქირავეა ორი ოთახი, მაგრამ მთელს სახლს „დაეპაგრონენ“ კეთილი მასპინძლის გულკეთილობით. მიშიკო არა მარტო თეატრს ამარაგებდა მასალით, ღეკორაციებისა და კოსტუმებისათვის, არამედ თავისი მეგობრების ბიუჯეტსაც განაგებდა.

ზოგჯერ მარტო, უმეტესად კი თემურის მამასთან, მსახიობ ნოდარ (ბიჭიკო) ჩხეიძესთან ერთად ჩაეაკითხავდი-ხოლმე მეგობრებს. ორი ღლით ჩასული მთელი კვირით, ან ორი კვირით ვრჩებოდით. როგორც უკვე აღვნიშნე, მიშიკო ყოველთვის ყიდულობდა ბილეთს, რომ ღროზე დავბრუნებულიყავი თბილისს. მაგრამ, საარსებო თანხაც რომ შემოგველეოდა, ჩაგანილ პროდუქტებთან ერთად, ვყიდდით ამ ბილეთს და მერე ველოდით თეატრის, ან ნაციონობის მანქანას, რომ ჩავსულიყავი თბილისს.

ბატონი ნოდარი თანხას გვიტოვებდა და გვეყვოდა: „იმედი მაქვს ეს თანხა ცოტა ხანს გეყოფათ. შენ კი ძვირფასო, ნუ გაათამამე ესენი, დედაშენთან ვეღარ გიშუამდგომლებ, რომ გამოგიშვას. ღორიანთანაც უხერხულია. ვერ გაუგია, რა ხდება!.. შენისთანა თანამშრომელი ძნელი ასაგანია!“ ბატონ ნოდარს პატიოსან სიტყვას ვაძლევდი და პატიოსნად ვარღვევდი კიდევ.

რამდენიმე ხნის შემდეგ ყველანი დაუბრუნდნენ თბილისს. მიშიკომ და კაკიმ რუსთაველის თეატრში გააგრძელეს მოღვაწეობა. ავთოსთან და ეანრისთან ერთად, თემურ ჩხეიძე მოზარდ-მაყურებელთა თეატრში მიიწვიეს, შალვა გაწერელიას თაოსნობით. მეტად ნაყოფიერად მუშაობდა. მალე მათ მიშიკოც შეუერთდა.

მიშიკოს ულევად პქონდა იდეები, მის თავში გამუდმებით იბადებოდა ახალ-ახალი მოსაზრებები დადგმის მხატვრული გადაწყვეტის თაობაზე და უშურველად ფანტავდა მიგნებებს. მიშიკოს ირგვლივ აღმოჩნდნენ კოლეგები, რეჟისორები, მსახიობები... რეჟისორებისთვის სასურველი სცენოგრაფი გახდა, მასთან მუშაობა

სურდათ სხვადასხვა თეატრების ხელმძღვანელებს. ის თავდაუზოგავად მუშაობდა, ეძიებდა, იღებდა ფანტაზია და მიცნებათა სიხარულს უნაწილებდა დამდგმელ გუნდს.

* * *

ჩვენ უდიდესი პატივისცემით ვეპყრობოდით ერთმანეთის მშობლებს, მათთვის ახლობლები ვიყავით. ისინი განიცდიდნენ შეილების ბედ-იღბალს და თითოეულის წარმატებით ხარობდნენ. დედაჩემი მიშიკოსთან მაკრიტიკებდა, ქალბატონი თინა მუჯირი მიშიკოზე საყვედურებით ჩემთან იოხებდა გულს. მისი არაჩვეულებრივად გამრჯე და თბილი ღიღელა ყოველთვის გულლიად მხედებოდა, მეფერებოდა და მეუბნებოდა: „არ გეწყინოს, თინა შეილზე ბრაზობს, შენ ძალიან გაუასებს“. დედა თინას საყვედურების დროს, მეგრულად ჩაილაპარაკებდა: „აი ძლაბი რა შუაშია, სწავლობს კიდეც და მუშაობს. მერე მიშიკო მითარგმნიდა ღიღელას სიყვებებს და ვიყინოდი, მიხაროდა კიდეც ერთი დამცველი და მოამაგე რომ შევიძინე მისი სახით. დედაჩემი მიშიკოს მგეჭაბუკს ეძახდა, ჩემი და კი, მიშკა-არისტოკრატს. მის სტუმრობას ხალისი, იუმორი და მხიარულება შემოპქონდა ჩვენთან. დედას და მიშიკოს თავიანთი საიღუმლო გააჩნდათ, საათობით მასლაათობდნენ, იყინოდნენ და ხშირად მაკრიტიკებდნენ, მეგადრე მაშინ, როდესაც სტატიას გამოვაქვეყნებდი და რაღაც არ მოსწონდათ.

ჩვენს ოჯახში რამდენიმე ღლესასწაულს საგანგებოდ ვზიმობდით: შობა-ახალი წელი, ხარება, ბზობა, აღდგომა, ნინაობა, გიორგობა, ჩვენი დაბადების ღლეები, ჟერისცეალება, მარიამობა და გაზაფხულის მობრძანება. ამ ღლეებში ხშირად მთელი ახლობლები იკრიბებოდნენ ჩვენთან, ან ღლეებთან. იმართებოდა ძველებური, გრადიციული ნადიმი. მეორე ღლეს ზოგჯერ ჩემი მეგობრები სტუმრობდნენ დედაჩემს.

გაზაფხულის აღდგომა აღდგომის ღლესასწაულისთვის მზადებოდა ადინიშნებოდა. მიშიკოს დედაჩემისთვის აფეთქებული ალუბლის, ან ნუშის შგო მოპქონდა. დედა ამბობდა: მგეჭაბუკმა ჩვენთან გაზაფხული შემოაბრძანაო. აღდგომას ყოველთვის ულოცავდა. დედაჩემი მიშიკოს დაბადების ღლეს, 23 დეკემბერს, ყოველთვის ულოცავდა. 25 დეკემბერს წვეულებას ემართავდით რამდენიმე მიზეზით: დედაჩემის დაბადების ღლეს და კათოლიკურ შობას აღვნიშნავდით. ირინე ახმეტელის ძმა, ღეიდა, ღეიდაშეილები, ბიძაშეი-

ლები, ასლო ნათესავეები ევროპის სხვადასხვა ქალაქსა და ამერიკის შეერთებულ შტატებში ცხოვრობდნენ. ამ დღეს, თითქოს, ერთიან-დებოდნენ ასლობლები. ამ დღეს ეიკრიბებოდით მაშინაც კი, როდესაც ბევრი მათგანი უცხოეთს გარდაიცვალა. მოგჯერ ხალხმრავალი იყო ეს თავყრილობა, მოგჯერ მხოლოდ შინაურები აღვნიშნავდით. აუცილებლად ამშვენებდა მაგიდას შემწვარი ბაჭი, ინდაური და პუნში.

მიშიკო მოდიოდა გვიან, უმეტესად სტუმრები უკვე წასულები იყვნენ. დასხდებოდნენ ორნი – იუბილარი და მშეჟაბუკი. დედაჩემი უამბობდა წარსულის ამბებს, 20-30-იანი წლების ამბებს. მიშიკო ყურადღებით უსმენდა, სადლეგრძელოებს რიგრიგობით ამბობდნენ. სევდანარევი მსიარულებით მთავრდებოდა მათი მიკრონადიმი.

ერთი ასეთი თავშეყრის ამბავი მეგად სახალისოა და ღირს გავიხსენო. ჩემი დაბადების დღე, 22 იანვარი, თითქმის ყოველთვის ხალხმრავლობით აღინიშნებოდა. რომ წამოვიზარდე, ასე განაწილდა გიმი: 21 იანვარს იკრიბებოდნენ ნათესავეები, 22 იანვარს – ღილიდან იმლებოდა მაგიდა და ვისაც როდის გაეახსენდებოდი, შემოაღებდა კარს. 23-ში ჩემი მეგობრები ვგეიმობდით. მერე ნამცეცობა იმართებოდა, რომელიც რამდენიმე დღე გრძელდებოდა. ერთ წელს განსაკუთრებული ხალხმრავლობით აღინიშნა ეს დღეები. დედაჩემის თხოვნით, მიშიკო ოთხი დღე მერიქიფე გახლდათ. მოხდა ისე, რომ ჩემმა მეგობარმა გარიკ ბაკოიანმა ერევნიდან დამირეკა: ფარაჯანოვზე ფილმს ვიღებთ, შენი დაბადების დღეებში ჩამოვდივართ და 25 იანვარს მთელი გადამღები ჯგუფი გეწვევითო. მიშიკო ღილიდანვე მოვიდა. ის არაჩვეულებრივად წვაედა ხორცს და კარგოფილს (მოგჯერ დედაჩემი და მიშიკო ეჯიბრებოდნენ კიდევ...), ჩემმა დამ ხაჭაპურები დააცხო, მიშიკომ სამწვადედ გაამზადა ხორცი. 12 საათზე 10-12 სტუმარი გვეწვია. სუფრა იმდენად ლაბათიანად გაეაწყვეთ, რომ სერგო ფარაჯანოვი ამბობდა: „ყოფა ასეთი სილამაზის ხელყოფა, მოდით ვუყუროთ, ღვინო შევსებათ და მხოლოდ ვუყუროთ“. ემირ ბურჯანაძე თამადაობდა ნადიმს. ჩინებულად გაუძღვა თავყრილობას. მიშიკო ისევე მერიქიფედ გამწესდა, თანაც მწვადი უნდა შეეწვა მაყალბე. ბევრი საინტერესო რამ ითქვა. სტუმრები ჩქარობდნენ, ოთხი საათისთვის მიშიკომ შემოიგანა მწვადი, მერე ნამცხვრები და სტუმრები წამოიშალნენ. ისინი ერევანში ბრუნდებოდნენ. მსიარულად გაეცვილეთ. სამსახურიდან დაბრუნებულ დედაჩემს მაღლობა გადაუხადეს.

დედაჩემს უთქვამს მიშიკოსთვის, ესენი რომ წაელენ, ჩვენ დავსხდეთ და კარგი პური ვჭამოთო. ემირს საქმე პქონდა. ჩვენ სასწრაფოდ გავშალეთ სუფრა დედაჩემის ოთახში და ორმა მეინახემ კარგად მოილხინა. აგყდებოდა სიცილი, ხან ჩემი და ხან მე შევისხედავდით, მაგრამ ისინი მსიარული შეძახილით უკან გვაბრუნებდნენ: ჩვენ ოფიციატგები არ გამოგვიძახიაო. გვესმოდა მათი მსიარული „ჭკუჭკუი“ და ვამბობდით – ნეგა ამდენი სალაპარაკო რა აქეთო. გვიან დაამთავერეს პურობა, წერილად განიხილეს ხუთივე დღის ამბები, ქეეყნის ამბებიც... დედამ მიშიკოს მოხერის ყელსახვევი აჩუქა, თავად მოარგო, პალტოც გაუსწორა, ტაქსის ფული ჯიბეში ჩაუდო და უთხრა: „პირდაპირ სახლში წაღი, თინასთან არ გამაწბილო“... მიშიკო სარკეში ათვალიერებდა საჩუქარს, მერე მოუბრუნდა დედაჩემს და უთხრა: დეიდა ირა, თქვენ გრადიციული ოჯახი გაქვთ, წესით და კანონით ხვალ ნამცეცობაზე არ უნდა მოვიდეთ? ჩვენ სიცილი აგვიტყდა. გაოცებულმა დედამ ისლა მოახერხა, რომ დაამუნათა – თინამ რამდენიმე დღით მათხოვა შენი თავი, კი არ უჩუქებიაო. თუ შენ კიდე გაქვს ქეიფის თავი და ამის „შანგრაპას“ თუ რაზე გადაურჩა, კი ბატონო, გელთო. სიცილისგან დაოსებულებმა გავაცილეთ მიშიკო...

ჩემი ნათესაეები იცნობდნენ მიშიკოს მშობლებს, მას დიდად აფასებდნენ, პატივისცემით ეპყრობოდნენ. გიბი ამირეჯიბი ჩემი ახლო ნათესავი გახლდათ (ჩვენი დიდედები ალალი დები იყვნენ), მისი კონცერტი იმართებოდა კონსერვატორიის დიდ დარბაზში. მიშიკო, ბურა ხავთასი და კოლა ქაშაკაშვილი ჩემთან ერთად მოდიოდნენ. ბურა და კოლა მოწესრიგებულები დადიოდნენ, მიშიკო კი არა. იმ დღეს მათთან აღრე მივედი. მიშიკოს შარვალი მინდა მოვაწესრიგო. ჩემი დეიდაშვილი, მერაბიც, სულ გამოწკეპილი დადიოდა, შარვალს თავად აუთოვებდა. მისგან ვისწავლე როგორ უნდა დამეკეცა შარვალი და წინ ზოლი როგორ გამეკეთებინა. მიშიკოს დიდედა მეუბნება: არ გინდა, ნუ წვალობ, ორ წუთში ისევ დასაუთოვებელი იქნებაო. მიხარია ჩემი მეგობრები ასეთი გამოწყობილები რომ იქნებიან კონცერტზე, ჩემი „ძველი ყაიდის მემამულენათესაეების“ წინაშე ისინი ამაყად მინდა წარებადგინო. ჩემს ცხოვრებაში პირველად მიშიკოს შარვალი დაეუთოვე. შემოვიდა ლოჯიაში მიშიკო, ეს რა გიქნიაო შესძახა და... დიდედამ რაღაც მკაცრად ჩაილაპარაკა მეგრულად. მიშიკომ შარვალი ჩაიცვა, რამდენჯერმე წამოგორდა ტახტზე და წავედით კონცერტზე. გზაში მეუბნება: რომ

შევეჩვიო, ასეთი გამოწყობილი ხომ ვერ ვიქნები ყოველთვისო. მაშინ მოგიწევს ყოველთვის მობრძანება და ჩემს გარდერობზე ზრუნეაო. გულში ვამბობდი, რა გარდერობი, რის გარდერობი, ორი შარვალი, კოსტუმი და რამდენიმე პერანგი თუ პქონდა.

დედაჩემი მამშვილებდა: მღვდელს ჭილოფშიც იცნობენო. მიშიკოს მოკაზმვა არ სჭირდება, ისედაც ჭავჭავაძეაო. პირველი ჯამაგირი რომ ავიღე, შინაურებს საჩუქრები ვუყიდე, მიშიკოს კი, ყელიანი თბილი ჯემპრი. ძალიან უხდებოდა.

მიშიკოს, დათოს, ემირის დაბადების დღეებს ყოველთვის აღენიშნავდით: მიშიკო – 23 დეკემბერი, ცისკარა – 9 ოქტომბერი, ემირის – 1 მაისი. ან კაფეში ვისხედით, ან მათთან სახლში, ან ჩვენთან. დათო გაიქცეოდა სახლიდან, დაეძებდით და საღამოხანს აღმოვაჩენდით. გაბრაზებული მთელ ქვეყანაზე იყრიდა ჯაერს. მოგჯერ დამყვებოდა, სახლში გამოძყვებოდა, გაშლილ მაგიდას შემოვუსხდებოდით. მაღლიერების ნიშნად იმ დღეს დედაჩემს არ ეკამათებოდა. მშვიდობიანად დაემშვიდობებოდა ჩვენებს, მიშიკოსთან ერთად მიედიოდით მათთან. დეიდა ნინო გვეტყოდა: თქვენ რომ არა, ეს ვაჟბატონი როდის მობრძანდებოდა შინ, თვითონაც არ იცის. გილოცავო, ეტყოდა დათოს და მაგიდასთან მიგვიწვევდა. როცა მიშიკო შინ მიმაცილებდა, ღიმილით მეტყოდა: ხომ მაინც აღენიშნეთ! მისი გახურებული თავი ხომ გაეაგრილეთო. მიშიკო ყველას გეპაგრონობდა.

ერთხელ უსიამოვნება მეგვემთხვა. 70-იანი წლებია. მიშიკოსთან ერთად მცხეთას მივამურეთ. ჯვარზე ავედით. დიდხანს გავეყურებდით მგკერისა და არაგვის შესართავს. ბუნების მშენიერებამ და გაძრის დიდებულებამ შინაგანად ჩვენს აგვამალა. გრძნეული სიმშვიდე დაგვეუფლა, თავი უკეთ ვიგრძენით. ისტორიის იმ მონაკვეთზე დავიწყეთ ფიქრი, რომელიც სულს გვიფორიაქებდა. ზუსტად ვერ ვიხსენებ ჩვენს დიალოგს, მაგრამ მიშიკოს ძირითადი მოსაზრება კარგად აღიბეჭდა გონებაში: „მართალი ხარ. იმპერიებისა და მცირერიცხოვანი სახელმწიფოების მიზნები, მისწრაფებები და სულისკვეთება რადიკალურად განსხვავდება. იმპერიათა სწრაფვა გერიგორიების მითვისებისაკენ, იმითიც არის განპირობებული, რომ სურთ დიდხანს შეინარჩუნონ მძლავრობა. აღმშენებლობა მათი მიზანი ნაკლებადაა, ძალაუფლებისა და მძლავრობის ჟინი აიძულებთ სამხედრო პოტენციალის გაზრდაზე გამუდმებით იზრუნონ. ეს კი, დიდძალ სახსრებს მოითხოვს. დაპყრობილი პრო-

ვინციების ძარცვა და მოსახლეობის იაფფასიანი მუშახელის რან-
გით გამოყენება – ბუნებრივი მოქმედებაა. რუსეთმა ეს გამოცდი-
ლება კარგად აითვისა. მისი უპირატესობა სამხედრო პოტენციალია,
ჯარის რაოდენობა, ადამიანის ფაქტორის ნიველირებაა. ნახე, ღაყავი
და იბაგონე – ეს პრინციპი, როგორი სისრულით აითვისეს.
მმართველი ელიტა ძირითადად ამ მიმართულებით მოქმედებდა
და მოქმედებს. ავანტიურა, ცბიერება და ძალადობა – ამ იდეო-
ლოგიით ხელმძღვანელობს რუსეთი დღესაც. შენ ამბობ, რომ
ვერაფრით აგისხნია, როგორ ენლო ერეკლე მეორე რუსეთის
დიპლომატიურ კორპუსს, მერე კი ხელისუფლებას. ამ საკითხს
საბჭოთა ისტორიკოსები გარკვეული იდეოლოგიით აფასებენ.
ისტორიული წყარო, დოკუმენტები, იმ პერიოდის ინტელექტუალთა
მიმოწერა, მათი მოსაზრებები, ხელშეკრულების მომხრეთა და
მოწინააღმდეგეთა პოზიციის ძირფესვიანი შესწავლა, იმ პერიოდის
ისტორიული მოვლენების კონტექსტით უნდა მოხდეს. მაგრამ ამ
საკითხს ვინ შეისწავლის და ეროვნული პოზიციით ვინ ახსნის!
ახლა ეს შეუძლებელია“...

ჩვენ სხირად ვაანალიზებდით საქართველოს ისტორიის სხვა-
დასხვა პერიოდს, განსაკუთრებით კრიტიკულ და კრიზისულ დრო-
ებას, ეულრმავედობით წარსულს, ვაანალიზებდით ისტორიულ
ნაშრომებს, იმ პერიოდის მხატვრულ ლიტერატურას; გვიკვირდა
როგორ გადაურჩა საქართველო მეზობელ სახელმწიფოთა იმპე-
რიულ ამბიციებს, ურიცხვ მგერთან შეტაკებებსა თუ შიდა აშლი-
ლობას. წარსულის ცოდნა გვშველოდა აწინდელი მოვლენების
გარკვევასა და შეფასების დროს. მიშიკო ჭეშმარიტი პატრიოტი
იყო. ის არ ლაპარაკობდა სამშობლოს სიყვარულზე – უბრალოდ,
მას უყვარდა საქართველო და მოქმედებდა მის საკეთილდღეოდ,
მოქმედებდა ისე, როგორც იმ პერიოდში იყო შესაძლებელი.

ერთ დღეს ცისკარასთან ერთად ვეწვიეთ შიომღვიმეს. მაშინ
მიშიკოს უკვე ძაღლებიც ჰყავდა აყვანილი, დიდებული გერმანული
ჯიშისა. ორი დღე მოვანდომეთ შენობისა და შემოგარენის დასუფ-
თავენას. გურისტებს უამრავი ნაგავი დაეგოვებინათ. დათო ბრა-
ზობდა: „როდის შევიგნებთ, რომ ეს მიწა-წყალი ჩვენი საპატრონე-
ბელია. კიდევ კარგი ცეცხლი ჩაუქრიათ. ერთხელაც იქნება მთელ
გყეს გადაწვავენ. შენ უნდა აუკრძალო ველურებივით მოქცევა...“
მიშიკო ამშვიდებდა: „შაბათ-კვირას მთელ გერიგორიას ჩამოუვუ-
ლი-ხოლმე, ეათვალიერებ და ნალევრდალს წყალს ეასხამ. აკრძალ-

ვით საქმეს ვერ ვუშველით, თანაც აქ ასეთი გონით ვერ ვილაპარაკებ. როცა შედარებით ახლოს არიან და როცა აიშლებიან, მივდივარ და ცეცხლს ვაქრობ, ნაგავს ერთ ადგილას ვაგროვებ, რომ გაგანა გამიაღვილდეს. უმეტესობა მეხმარება, თავადაც ასუფთავებენ. ზოგნი თვლიან, რომ ეს ჩემი მოვალეობაა და ისე მიყურებენ, როგორც მეებოვეს“. ამაზე, აუთქდა ცისკარა: „უჯიშოები, ჭაფჭაეაძე მეებოვედ გაუსდიათ!.. ეგ როგორ დაუშვი, სულ ენით უნდა ავილოკონ ჩექმები, რამდენ რამეს აკეთებ...“ მთელი საღამო ბობოქრობდა, ღილით ისევ დაგვესხა თავს, ისევ აბობოქრდა და გაგვექცა. ისღა მოასწრო მიმიკომ, რომ გააფრთხილა: „დეიდა ირასთან არ მიხვიდე, არ ანერვიულო, ორ დღეში მე ჩამოვიყვან ნათელას, ჩემთანაც არ ახვდე, ნურავის დააფეთიანებ...“ ცისკარა ხელების ქნევით გარბოდა, იმუქრებოდა – თქვენ მაინც მოგივლითო.

ჩვენ ისევ ვიმუშავეთ. მერე მიმიკომ ხორცი და კარგოფილი შეწვა, სალათი გაეაკეთე და შეეუდექით გრაჟეს. მერე შუალამემდე ვმსჯელობდით ჩვენი ცხოვრების ფორმაზე. სინანულით ვთქვი: „ცისკარა ერთ რამეში მართალია. უფრო მეტის გაკეთება შეგვიძლია. ასპარეზს ასე ადვილად არავენ დაგვითმობს. რამდენი რამის შეცვლა შემიძლია, თუნდაც, თეატრის ისტორიისა და თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტზე სწავლების საკითხთან დაკავშირებით, მაგრამ ჩემთვის ინსტიტუტის კარი ჩაკეტილია. თეატრალური ინსტიტუტის ხელმძღვანელობამ ვერაფრით დაივიწყა ჩემი არჩევანი. რუსთაველის თეატრისა და მიხეილ თუმანიშვილის მგრობას გადამაყოლეს მეც. არ ვნანობ, მაგრამ დრო გადის, ვგრძნობ წლები შემოგვადნება... ღირებული სი, ვერაფერს დაეგოვებთ. ამას განვიცდი, ცისკარაც ამის გამო ბობოქრობს. რაღაცას არასწორად ვაკეთებთ, მაგრამ როგორ ვიმოქმედოთ, არ ვიცი! გამოსაყალი ვერ მიპოვნია...“

მიმიკო ყურადღებით მისმენდა, მერე თქვა: „ამაზე მეც ვფიქრობ! აქ, განსაკუთრებით! რა შევცვალთ, როგორ ვიმოქმედოთ – ესეც დიდი პრობლემაა. ადამიანს ცხოვრების მეოთხედი და უდიდესი ენერგია ეხარჯება საკუთარი თავისა და ადგილის პოვნაზე. ამ თვალსაზრისით შენ გაგიმართლა – მთავარი არჩევანი ზუსტად მოახდინე. პროფესიას ვგულისხმობ. დანარჩენი მოცემულ პირობებზე და შენს უნარზეა დამოკიდებული. ჩვენ ამ მხრივ უფრო რთულად გვაქვს საქმე... ეს რაც შეეხება პროფესიას. დანარჩენი უფრო რთულია...“

ჩვენ სულ თავისუფლებაზე ვოცნებობთ და ვსაუბრობთ. პირ-

დაპირ შეგევა განწირულია. შეთქმულება რამდენჯერ მომზადდა, მაგრამ უშედეგოდ... რაც შეეხება ჩვენს თაობას, ხომ ხედავ ვერც დიდ კომპრომისებზე წავედით და ვერც დიდ საქმეებს შევეჭიდეთ. ჯერ კიდევ აღრეა დასკენის გამოგანა, ჯერ კიდევ შეგვწევს ძალა..." მოთმინება დამეკარგა და მკაცრად ვთქვი: დავით აღმაშენებელი 16 წლისა გამეფდა, ილია ჩვენი ხნის რომ იყო უკვე ჩამოყალიბებული პქონდა სამოქმედო პროგრამა..." მიმიკომ შემომხედა: „ესენი ერთეულები იყვნენ. ისე კი, იესო ქრისტემ 30 წლის ასაკში მოიპოვა საყოველთაო აღიარება, თუმცა თავის ქვეყანაში არც მაშინ უღიარებიათ. ჩვენ მათ ვერ შევედრებით. ამ უმძიმეს დროებაში ჩვენ ის შევძელით, რომ მწეობრივი სიმტკიცე გამოვიჩინეთ, ოფიციალურად არც კეკელუცობა დაგვიწყია, არც საქმიანი გარიგება და არც მათი ცხოვრების წესი გავითავისეთ. როგორც ზურა ამბობს-ხოლმე – ესეც საქმეა..."

სმამაღლა გავაგრძელე ფიქრი. თითოეულ ჩვენგანს შეგვეძლო კარიერაზე გვეზრუნა. ჩვენი მონაცემების პაგრონები, ამას ადვილად შევძლებდით, მაგრამ არ ვიკადრეთ, შეგნებულად არ წავედით ამ კომპრომისზე. მთავარია – ჩვენ კომფორმისგები არ აღმოვჩნდით. ისე კი, მე და ცისკარა ერთ შემთხვევაში ვართ მართლები – დღევანდელი სამყარო დაკნინებულია. მასშტაბური პიროვნებები დააკლდა კაცობრიობას, ამიგომაც დასავლეთში გაჩნდა პიტლერი, აღმოსავლეთ ევროპაში – სტალინი. ისინი ამ საუკუნის აღეპტები არიან. ზუსტმა მეცნიერებამ ამ საუკუნეშიც წარმოშვა გიგანტები, მაგრამ პუმანიგარებმა ეს ვერ შევძელით. საქართელოში გალაკტიონი და ჭაბუკიანი, სხეაგან – ასევე თითოოროლა. ვერც დანტე, რუსთაველი და შექსპირი, ვერც მიქელანჯელო, მოცარტი და ბეთჰოვენი..." აღარ გავაგრძელე.

მიმიკო ღიმილით მისმენდა. მერე მითხრა: „ჩვენ მაქსიმალის-ტები ვართ. თანაც ცოგა სულსწრაფები, ერთბაშად გვინდა ყვე-ლაფერი. ჯერ კიდევ შევძლებთ ჩვენი სიგყვის თქმას. ჩვენი თაობა მსოფლიოს ვერ შეაზანზარებს აბროვნების მასშტაბით, მაგრამ თავისას მაინც შესძლებს. რაც შეეხება ფიზიკური ძალის პრიმატს – ეს გამორიცხულია. ახლა მხედართმთავარი შეიძლება შგაბში იჯდეს და ისე უხელმძღვანელოს ბრძოლას, წინათ ეს შეუძლებელი იყო. ჩვენ ღინჯად და მყარად ვივლით, ენასოთ რა იქნება..."

ჩვენ ღინჯად და მყარად ვმუშაობდით საკუთარ თავზე, უფრო ლმობიერები და რეალისგები გავხდით, თუმცა უმთავრესზე ოცნება

არ შეგვიწყევლია. ამიგომაც ვიდექით რუსთაველის გამზირზე 14 აპრილის დღეებში, ამიგომაც ვიდექით რუსთაველზე 9 აპრილის დღეებში. ჩვენ მეტი არაფერი შეგვეძლო, ერთი-ორი გამონაკლისის გარდა, არც ერთი არ ვეკუთვნოდით რომელიმე პარტიას. ჩვენ ერთიანი საქართველოს პარტიას ვეკუთვნოდით და განვიცდიდით ორასამდე პარტიისა თუ გაერთიანების არსებობას. მცირერიცხოვანი ერისათვის ასეთი ხელოვნური დაქსაქსულობა ჩვენში ტკივილს, ბოჯჯერ იუმორსაც კი იწვევდა. „დაყავი და იბაგონე“ – ოფიციალში ასეც მოქმედებდა. ესეც რეალობა გახლდათ...

ამ დღიდან გავიდა წლები... 9 აპრილს, გამთენიისას, მიშიკო რუსთაველის გამზირზე იღვა. გოგი ხარაბაძისა და მისი შემწეობითაც იღებდა იური როსტი იმ ცნობილ კადრებს, რომლებმაც მსოფლიოს ამცნეს საქართველოში დაგრიალეებული გრაგედის ამბავი. სხვა რეჟისორებისა და ოპერატორების თავგანწირვით შექმნილი დოკუმენტური კადრები და იური როსტის ფოტოები, უტყუარი მასალა აღმოჩნდა რუსეთის წითელი იმპერიის ჭეშმარიტი სახის წარმოჩენისათვის. ამ ფილმებმა, ამ კადრებმა საბოლოოდ ჩამოხსნეს ნიღაბი საბჭოთა კავშირს. რუსთაველის გამზირი ისევ ყურადღების ცენტრში აღმოჩნდა. ჩვენ ისევ რუსთაველის გამზირზე ვიდექით. აბა, სხვაგან სად უნდა ვყოფილიყავით?!

ჩვენ შევიცანით საკუთარი თავი, ხელმეორედ აღმოვაჩინეთ ერთმანეთი, გული კელავინდებურად შეგვგვიოდა საქართველოსთვის და ისევ რუსთაველზე ვიდექით, მას ვუზიარებდით სატკივარს, მას შევთხოვდით შენდობას, მისგან ვიღებდით მოქმედების სახსარს...

მისეილ ჭავჭავაძე

სიამაყით მეჭირა ხელში მიშიკოს ესკიზი მხატვრული აფიშისათვის: ღავით კლდიაშვილი. სამანიშვილის დედინაცვალი. რეჟისორები თემურ ჩხეიძე და რობერტ სტურუა, მხატვრები კაკი რამიშვილი და მიხეილ ჭავჭავაძე. თეთრ ფონზე გაშლილი სამყარო ჩანდა: მწერლის პროფილი, გაძვალტყავებული ცხენი, მრგვალი ჯიბის საათი გრძელ ბეწკებზე ეკიდა. დრო, დრო წიკწიკებდა აფიშაზე და სცენაზე.

მიხეილ ჭავჭავაძე მაშინ გამოვიდა ეროვნული თეატრის სამოქმედო სარბიელზე, როგორც სცენოგრაფი, როდესაც ქართული სასცენო შემოქმედების ახალი ეტაპი იწყებოდა. ეროვნული რეჟი-

სორული თეატრი მიხეილ თუმანიშვილისა და მთელი თაობის („შეიდკაცა“) თაოსნობით, უფრო მაღალ საფეხურზე აღმოჩნდა. ურთულესი შიდა ლოკალური დაპირისპირებანი და თეატრის გარედან მომძლავრებული იერიში დასრულებული ჩანდა. რუსთაველის თეატრი კიდეც ერთხელ განიცდიდა ფერიცვალებას, თუმცა ამ პროცესის საწინააღმდეგო ახალი ტალღაც ძალას იკრეფდა. ეს უთანასწორო ბრძოლა სცენის მსახურთა გამარჯვებით დასრულდა. კონცეპტუალური რეჟისორული თეატრის ლიდერები იყვნენ ამ გუნდის წევრები: მიხეილ თუმანიშვილი, რობერტ სტურუა, თემურ ჩხეიძე. ამასთანავე, გამოიკვეთა კიდეც ერთი საკითხი: აგრეთვე დასასრულს უახლოვდებოდა ჩვეულებრივი მოკვდავის, ე.წ. პაგარა ადამიანის, როგორც მთლიანი სოციუმის უმეტესი ნაწილის, ამბის თხრობა: სცენაზე მისი ბედის გრიალის წარმოჩენა, სულიერი ცხოვრების ჩვენება და მისი შინაგანი სამყაროს შეჭირვებათა მითითება, მეტაფორათა სისტემის შემწვობით.

პარალელურად, თეატრი ემზადებოდა სახელმწიფოს მმართველთა ძლევამოსილებისა და ფართომასშტაბიან დაპირისპირებათა წარმოჩენისათვის: მეფე ლირი, ფედრა, ანგივონე, რიჩარდ მესამე, მაკბეტი და სხვ. – სოციუმის იმ ნაწილის ყოფას ასახავდა, რომელიც დემიურგის რანგში წარმოჩინებას ესწრაფოდა. თემურ ჩხეიძის სპექტაკლები – „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „გუმინდელი“, „ქალის გვირგვინი“ და სხვ. შუალედური რგოლი აღმოჩნდა მმართველისა და დემოსის ურთიერთობათა სასცენო ადაპტაციისათვის, რომლის ნათელ მაგალითს მისივე სპექტაკლი – „ბერნარდა ალბას სახლი“ წარმოადგენდა, მიხეილ ჭავჭავაძის სახიერი სცენოგრაფიით.

რეჟისორული თეატრის გულისგულში, პარალელურად, გამოიკვეთა კონცეპტუალური მხატვრული გაფორმების პრობლემა. სცენოგრაფი სასცენო ამბის მთხრობელი გახდა ისევე, როგორც რეჟისორები და მსახიობები, კომპოზიტორები და გეჟნიკური პერსონალი. ამ პროცესის მონაწილე გახლდათ მიხეილ ჭავჭავაძე. მისი ხელწერის უპირველესი ნიშანი გახლდათ დამდგმელის კონცეფციის თანააგეორობა. ეს წარმოდგენის მხატვრული გადაწყვეტის პრინციპის აღმნუსხველი კი აღარ იყო, არამედ სპექტაკლის, როგორც ახალი მთლიანობის სასცენო ქმედების იმპულსის მიმცემი. იდეის სახიერი გამომხატველიც, მეტაფორათა სისტემის რანგში აზიდული აღმოჩნდა არა მხოლოდ დეტალი და ცალკეული მიგნებები, არამედ მთლიანი სცენოგრაფია, როგორც საცხოვრისის აღმნიშვნელი მოცემულობა. ამ მხრივ მიხეილ ჭავჭავაძემ ახალი თვისებით

წარმოაჩინა ამავე სცენაზე ასმეტელი-გამრეკელის სინქრონული თანამშრომლობის ფორმა.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოში „კლდიაშვილის თეატრის“ განვითარებისათვის, რეჟისორ-ლიდერებთან და სხვა მხატვრებთან ერთად, მიხეილ ჭავჭავაძესაც მიუძღვის წვლილი: მიხეილ თუმანიშვილთან, თემურ ჩხეიძესთან, შალვა გაწერელიასთან და სხვა რეჟისორებთან ერთად, მის მიერ გაფორმებული სპექტაკლები („სამანიშვილის დედინაცვალი“, 1969 წ.; „ქამუშაძის გაჭირება“, 1974 წ.; „ირინეს ბედნიერება“, 1975 წ.; „ღარისპანის გასაჭირი“, „უბედურება“, 1977 წ.), შეიძლება ითქვას, რომ კლდიაშვილის თეატრის შენაძენია, მათ ბევრად გამოკვეთეს რეჟისორული აზროვნება, მხატვრული გადაწყვეტა, მწერლის ნაწარმოებთა მოდერნული წაკითხვის ოსტატობა.

ნაყოფიერი გამოდგა მისი და შალვა გაწერელიას განდემი, მათი ხედვისა და აზროვნების სინქრონულობა, თანამედროვე რეჟისორული თეატრის თვისებათა გამომხატველი აღმოჩნდა. „შალვა გაწერელიას თეატრის“ ერთ-ერთი თანააფგორთაგანი მიხეილ ჭავჭავაძეა. მისი მოღვაწეობა მეგეხის თეატრში, რეჟისორ სანდრო მრეკლიშვილთან ერთად, ამ სათეატრო გუნდის „უკეთეს დღეთა“ გამომხატველია.

ასლა მხოლოდ რამდენიმე ნამუშევარს მიეუთითებ, რომელთა მიხედვითაც შესაძლებელია ვიმსჯელოთ ეროვნული რეჟისორული თეატრის მნიშვნელოვან პერიოდზე, ქართულ სასცენო შემოქმედების საგულისხმო ეტაპზე, ქართული სცენოგრაფიული სკოლის მნიშვნელოვან გრადიციებზე.

რუსთაველელთა სპექტაკლი „სამანიშვილის დედინაცვალი“, მრავალმხრივ საგულისხმო სანახაობა აღმოჩნდა. წარმოდგენის ფორმა ლიტერატურული თეატრის „წიალიდან“ იშვა თითქოს, მაგრამ პირველივე ეპიზოდებიდან ნათელი ხდებოდა, რომ ადამიანთა ბნეობის მორყევის მიზნებს ჩაულრმავედა დამდგმელი გუნდი და თვალნათლივ წარმოაჩინა იმ პერიოდის სასცენო ხელოვნების გრანსფორმაციის პროცესიც. ლიტერატურული თეატრის მიმანიშნებელი აღმოჩნდა მხოლოდ სცენოგრაფია: თეატრის მცირე სცენაზე დეკორაცია კლდიაშვილის სახლ-მუზეუმის ინტერიერს გვიჩვენებდა. იმ პერიოდის საგნები: ე.წ. „ვენური“ სკამები, პატარა მრგვალი მაგიდა, თაროზე ძველი გამოცემების მიმანიშნებელი წიგნები, ყაბალახი, ფაფახი, ცხენისთვის მათრახი, ღობე და სარგე ჩამოცმული

ცხენის თავის ფიგული... ძველი ყოფის ამ ღეტალებს შემდეგ, მოქმედების დროს, იყენებდნენ მსახიობები.

დამდგმელის ჩანაფიქრით, მსახიობები ეწვიენენ მწერლის სახლ-მუზეუმს, დათვალიერების დროს, გაუჩნდათ სურვილი „გაეთამაშებიანთ“ მისი ერთ-ერთი პრობის სიუჟეტი, სამანიშვილების ოჯახური ამბავი. ნაწარმოების ქანრი უკვე მითითებული იყო სცენოგრაფიის გადაწყვეტით – კომედიისა, დრამისა და ფარსის შენივთება აშკარად აჩენდა დამდგმელი გუნდის დიდაქტიკას. სცენოგრაფია: თანამედროვე ჩაცმულობა და გექსტი – თავისთავად უკვე იქმნებოდა კონფლიქტური სიტუაცია. სცენოგრაფია „კარნახობდა“ კიდევ მსახიობებს გამოსახვის საშუალებას, ამასთანავე, რეჟისორული ჩანაფიქრით სამანიშვილების ოჯახური „დრამის“ ამბავი ერთი სოფლის კუთვნილებას არ წარმოადგენდა, ის განიხილებოდა როგორც ისტორიულ-მოდერნული მოვლენების დინამიური დინება, რომლის ეპიცენტრად მარადიული პრობლემა იკვეთებოდა – ინდივიდისა და სოციუმის ურთიერთობის ფონზე ადამიანის ზნეობრივი დაცემის პროცესი... სცენოგრაფიაც გახსნილ სიერცეს მიანიშნებდა, „მუზეუმის სურნელი“ ქრებოდა და მაყურებლის ყურადღების ცენტრში ხვდებოდა წუთისოფლის ბედუკუღმართობას შეწირული ე.წ. „პაგარა ადამიანის“ დრამა, რომელიც კომიკური და ფარსული შეუფერილობით, აბსურდულ-ირონიული პიზიციით განიხილავდა სამანიშვილების სულიერ შეჭირვებას. აქ ეკონომიკური გასაჭირი, ისევე, როგორც ისტორიული რეგალიები, დეკორის როლს ასრულებდნენ. მთავარი გახლდათ ადამიანის ზნეობრივი დაცემის სიმძიმელი. სცენოგრაფია კიდევ ერთი მოქმედი პერსონაჟი ხდებოდა, რომელიც ფაქიზად, მაგრამ ძალზე ზუსტად და სახიერად, ერთვებოდა სასცენო ქმედების მთლიან სისტემაში.

„კლდიაშვილის თეატრისა“ და „გაწერელის თეატრის“ მეტად მნიშვნელოვანი მონაპოვარი აღმოჩნდა „ქამუშაძის გაჭირება“ (მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი, 1974წ.), რომელმაც რეჟისორული აზროვნებით საინტერესოდ წარმოაჩინა გასული საუკუნის 70-იანი წლების სათეატრო ესთეტიკის უმთავრესი ნიშანი – კლასიკური რეპერტუარის მოდერნული წაკითხვის მცდელობით, „დროთა კავშირის“ რღვევის კი არა, არამედ უკვე დარღვეული სამყაროს მითითება; ადამიანის, როგორც ბუნების მშვენების, კვარცხლბეკიდან ჩამოქვეითება და მისი „ბუნების კაპრიზად“ (ფოკემა) წარმოდგენა, კლასიკურ ფასეულობათა რევიზია და ადა-

მიანის პირისპირ აღმოჩენა „რეალობის აგონიასთან“ (ბოდრიარი). პოსტმოდერნული ეპოქა თავისთავად იჭრებოდა სასცენო სივრცეში, რეჟისორები გუმანიტაჲ გრძნობდნენ ფერისცვალებათა კანონზომიერებას. თემურ ჩხეიძეც და შალვა გაწერელიაც, როგორც რეჟისორ-ლიდერები, ამ პრინციპთა ერთობლიობით ქმნიდნენ სანახაობის სოციალურ და სულიერ სასცენო მოზაიკას. ამ პროცესის სათავესთან მიხეილ თუმანიშვილისა და რობერტ სტურუას თეატრების კვალდაკვალ გამოიკვეთა ჩხეიძისა და გაწერელიას ხელოვნება: დაეით კლდიაშვილის „ქამუშაძის გაჭირება“ და შალვა დადიანის „გუშინდელნი“ (რუსთაველის თეატრის დიდი სცენა, 1972 წ.) ამ ნიშნით შეიძლება გავაერთიანოთ, ორივე წარმოდგენის მხატვარი მიხეილ ჭავჭავაძე გახლდათ.

სასცენო სივრცის გადაწყვეტა, როგორც საცხოვრისის მთლიანობის ადეპტისა, განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებდა. ამით დამდგმელი გუნდი არღვევდა ჩაკეტილ სივრცეს, მთელი სამყაროს ნაწილად განიხილავდა ერთი სოფლის, ერთი მაზრის, ერთი ოჯახისა და ერთი სამოსახლოს ამბავს. ქამუშაძის გაჭირება, აზნაურთა თუ მამასახლისთა პირადული ინტერესების მომძლავრება და ქვეყნის შეჭირვების მიმართ მათი გაუცხოება – ძირითადი მამოძრავებელი მუხტი გახლდათ ამ ორი წარმოდგენისა. შალვა გაწერელია ზნეობრივ სფეროში გადატანილი აქცენტით ცდილობდა მაყურებლის დამოძღვრას, თემურ ჩხეიძე სოციალურ-პოლიტიკური მუხტით ალაესებდა დარბაზს. ორივეგან მთლიანი საცხოვრისი გაშლილი სივრცით, ხოლო კონკრეტული ყოფა დარღვეული სამყაროს ნაწილად გამოისახებოდა. ქამუშაძეები (მთელი სოფელი!) მოლხენისათვის მზადყოფნას გამოხატავდნენ. სკამების ერთიანი მოძრაობითა და მასზე მოხერხებულად წამოსკუპებით; მეორე – გაშლილ სივრცეში დიდი, თეთრი სუფრით დამშვენებული მაგიდა საქეიფოდ უხმობდა ლხინს დანატრებულ სოფელს. ლხინის ხიბლი, მოქეიფეთა აურზაური – გრადიციული ცხოვრებისა და თანამედროვე დაკნინებული ყოფის აგონია ამ დარღვეული, ზნეობამოშლილი და მომავლის წინაშე შიშით დაფეთებული სოციალისტური წამის-ყოფას წარმოაჩენდა.

მიხეილ ჭავჭავაძის სცენოგრაფია აქაც მსახიობთა გამოსახვის საშუალებებსაც კარნახობდა დამდგმელ გუნდს და ამასთანავე, სასცენო მეტაფორათა სისტემით, პირობითობის სხვადასხვა ხარისხით გამოჰყავდა ფიცარნაგზე ჩეულებრივი-უჩეულოს შენივთება,

როგორც ცხოვრების რეალობის „გადაყენა“ გამოწვევის სიუხალეში. აქ რეალობაცა და მისგან ამოზრდილი სახიერების სისტემა, ხელოვნების რანგში იყო ამაღლებული, როგორც სინამდვილის ირაციონალობისაკენ, ზედროულობისაკენ, საერთო საწუხარისაკენ მიპყრობილი ინტელექტუალის ყოვლისმომცველი მზერა.

მიხეილ ჭავჭავაძის სცენოგრაფია აქაც ერთ-ერთი აქტიური პერსონაჟი გახლდათ. და როცა რუსთაველელთა დიდ სცენაზე უსაშველოდ „დიდებული მაგიდა“ მბრუნავ წრესთან ერთად იწყებდა გრიალს, სრული ილუზია იქმნებოდა, რომ მთელი სამყარო ილხენდა ჟამიანობის დროს. თანაც ამ გაწოლილ მაგიდასთან „საიდუმლო სერობის“ მსგავსი იღუმალება იზადებოდა. თავად ბიბლიური სერობის პრინციპი დაკნინებული ჩანდა ამ სოფლის მცხოვრებთა უმაქნისი ფუსფუსით, რეალობის აგონიას ირონიულ საფარველს უქმნიდა მხატვრული გადაწყვეტის პრინციპი.

როცა შალვა გაწერელიამ 1980 წლის გადასახედიდან მოინდომა საბჭოთა სინამდვილის შეფასება ყოველგვარი რევოლუციური რომანტიკისაგან გაუცხოებული პრინციპით, მან ბორის ლაერენგევის სწორედ რევოლუციური რომანტიკის ამსახველი პიესა აირჩია – „რღვევა“. ტექსტის მოდერნული ინტერპრეტაციით თავად ბერსენიელებისა და გოდუნების ამბავი შიგნიდან ჩანდა აფეთქებული. მათი დამოყვრება განწირული ჩანდა, რადგანაც ბერსენიეებს კულტურის შლეიფი გააჩნდათ, ბოგანო და უმეყარი გოდუნი კი, არსაიდან მოდიოდა. მათი თანაცხოვრება რღვევისთვის იყო განწირული – რეჟისორის დისგანციური შეფასებით ასე გამოიყურებოდა ოქტომბრის რევოლუციის პირველი წლების ამბავი.

მიხეილ ჭავჭავაძის სცენოგრაფიაც ამ ორი სამყაროს, კულტურისა და უკულტურობის, კონფლიქტს „მარტივად“ გამოხატავდა: მუქი, მძიმე ხაერდის ფარდები იმ ძველი სამყაროს არსებობას განასახიერებდა, რომელზეც სადა ჩარჩოში ჩასმული იყო ბერსენიეების საოჯახო ალბომიდან ამოკრეფილი ფოტოსურათები. ეს კულტურა, ეს პიროვნული და საზოგადო კულტურა ნადგურდებოდა მეზღვაურთა უგიფარი, მწყობრი ნაბიჯებით. მაყურებლის თვალწინ „კედლიდან“ ცვიოდა ფოტოსურათებზე აღბეჭდილი, მაქმანიან კაბებში გამოწყობილი ქალბატონები და გახამებულ მუნდირებში გამოწყობილი მამაკაცების პორტრეტები. იატაკი კი „იწწწოდა“ მეზღვაურთა მწყობრი ნაბიჯების ექოთი. მიხეილ ჭავჭავაძე ფაქიზად, სახიერად, მაგრამ გამომწვევად გამოსახავდა რეჟისორული ინტერპრეტაციის უმთავრეს პრინციპს. ისტორიის დისგან-

ციური შეფასება აერთიანებდა რეეისორისა და მხატვრის ინტელექტუალურ „ოპუსს“.

ათი წლის წინათ, მოხდა ჩემთვის ძალზე სასიხარულო ამბავი: მიხეილ ჭავჭავაძე და მიხეილ თუმანიშვილი ერთად მუშაობდნენ სპექტაკლზე „ხიდი“ (ალექსანდრე ჩხაიძის პიესა, რუსთაველის თეატრის მცირე სცენა, 1970 წ.). ეს დადგმა ჩემთვის ამ მხრივაც იძენს საგულისხმო მნიშვნელობას. ათიოდე წლის წინათ, სარეეისორო ფაქულტეტის სტუდენტი მიშიკო, არ იღებდა მიხეილ თუმანიშვილის რეეისორულ ძიებებს. მაშინდელი დაპირისპირების დროს, მოწინააღმდეგეთა ბანაკში აღმოჩნდა. მაშინ არაერთგზის გვიმსჯელია რეეისორზეც, მის ხელოვნებაზეც, რუსთაველის თეატრის შემოქმედებით გზაზეც. ახლა, როდესაც ვუყურებდი როგორი გაგაცებით მუშაობდა ჩემი მეგობარი ჩემს უპირველეს მასწავლებელთან ერთად, გულში ვზეიმობდი. ეს თანამშრომლობა ორივესთვის, თეატრისთვისაც და ჩემთვისაც ბევრს ნიშნავდა. როგორც ჩანს, მიხეილ ჭავჭავაძემ გადააფასა შოგი რამ. ჩვენ ამ საკითხზე არ გვისაუბრია, ორივესთვის ეს მტკივნეული იყო და ვერიდებოდით ერთმანეთისთვის ტკივილის მიყენებას.

მიშიკომ ძალზე ორიგინალურად გადაწყვიტა სცენოგრაფია. პიესის სქემა აგებული იყო ორი პოზიციის, ორი იდეის, ორი თვალსაზრისის არსებობისა და დაპირისპირების პრინციპებზე. ერთის მხრივ, უკომპრომისო ახალგაზრდა გამომძიებელი ნატო ჩოდრიშვილი (იზა გიგოშვილი), მეორეს მხრივ, ძლიერი ხელისუფალი მიხეილ ევგენიძე (ელიშერ მაღალაშვილი) უპირისპირდებოდნენ ერთმანეთს. არქიტექტორი, რომლის პროექტითაც აშენებული ხიდი დაინგრა, ახლა აღმასკომის თავმჯდომარეა. ცხოვრებისეული ორი პოზიციის, განსხვავებული მსოფლმხედველობის ადამიანები უპირისპირდებოდნენ ერთმანეთს. პროკურორი ირაკლი რაზმაძე (ეროსი მანჯგალაძე) ამაოდ ცდილობდა მათ დაზავებას. ამ ლოკალური ამბის გათამაშების მიღმა, რეეისორს სურდა ეჩვენებინა თანამედროვე ყოფის უმნიშვნელოვანესი წინააღმდეგობანი.

მხატვარმა საერთოდ მოარღვია პროკურატურის ჩაკეტილი სივრცე, შექმნა ორი „სათამაშო მოედანი“ კაბინეტების სანაცვლოდ. ორი, სხვადასხვა სიმაღლეზე განფენილი ფიტარნავი, ორი სამყაროს, ორი პოზიციის, ორი ცხოვრებისეული საზრისის გამომხატველი აღმოჩნდა. უკომპრომისო ყმაწვილი ქალი და ცხოვრების ორომ-

გრივით ჩამოყალიბებული კომპრომისული სელების ოსტაგი, ჭარმაგი პროკურორის ურთიერთობა ვითარდებოდა ამ ორ მოედანზე. თავად სენოგრაფია გვიჩვენებდა, სახიერად წარმოაჩენდა და კონფლიქტის სახეობას მიაწინებდა. სენაზე პერსონაჟთა ურთიერთობები იცვლებოდა, რთული შინაგანი სელებით გამოსახული პერსონაჟების შინაგანი კონფლიქტი საკუთარ თავთან და პარტნიორთან, ორგანულად „იხატებოდა“ მხატვრის მიერ ორიგინალურად გადაწყვეტილ სასენო სივრცეში. რეალური ამბავი, ცხოვრებისეული სიტუაცია, აღამიანთა ფსიქიკის გრადაციითა წარმოიქმნა, თამაშის ზომიერება, რეალურ-ირეალური დეკორაცია – რეჟისორი, მსახიობები, მხატვარი ერთ ენაზე მეტყველებდნენ.

1973 წელს მიხეილ თუმანიშვილმა რუსთაველის თეატრის დიდ სენაზე დადგა შექსპირის „იულიუს კეისარი“. ის უკვე ორი წლის წასული იყო თეატრიდან და სპექტაკლზე მუშაობდა, როგორც მოწვეული რეჟისორი. მან მიხეილ ჭავჭავაძე აირჩია მხატვრად. რეჟისორის გადაწყვეტილება არ გახლდათ შემთხვევითი. მიხეილ ჭავჭავაძე სასენო სივრცის გადაწყვეტის დროს, თავადაც კარნახობს დამდგმელ გუნდს თამაშის სახეობას. იმავდროულად, ითვალისწინებს რა რეჟისორის თვალსაზრისს, ორგანულად „გადააქვს“ მისი კონცეფცია სივრცობრივ განზომილებაში. რეჟისორის მიერ სიტყვით მიწოდებული მთლიანი გადაწყვეტა და ცალკეული ნიუანსები, თითქოს, თავისით გადალახავენ რამპას, სასენო სივრცის ბურუსიდან გამოკეთენ მომავალი წარმოდგენის სასიცოცხლო არეალს: სასენო სივრცის ორგანიზებას, მინიმალური აქსესუარების არსებობას, დეკორაციის ისტორიულ-სახიერ მინიშნებებს. სპექტაკლის იდეა, ანუ ზეამოცანა, რეჟისორული ჩანაფიქრი, ქვეტექსტის ქვეტექსტი წითელი ზოლივით გასდევს სენოგრაფიას, ჩაქსოვილია მასში და „ასოციაციური ნაკადის“ წარმოქმნისათვის აძლიერებს ბიძგს.

რეჟისორული განმარტებები მხატვარს ხნულში ღრმად აქვს ჩაკირული, იმავდროულად, იგი იკითხება, როგორც სიტყვები და წინადადებები. სენოგრაფიას ხომ თავისი ასო-ნიშნები აქვს, საკუთარი „სემანტიკური ველიც“ გააჩნია. ამის საუკეთესო მაგალითია მიხეილ ჭავჭავაძის შემოქმედება, მათ შორის ამ სპექტაკლის სენოგრაფიაც.

მხატვრის მიერ შესრულებული გრაგედის ვიზუალური პარტიტურა სახიერად წარმოაჩენდა ავტორის, რეჟისორის,

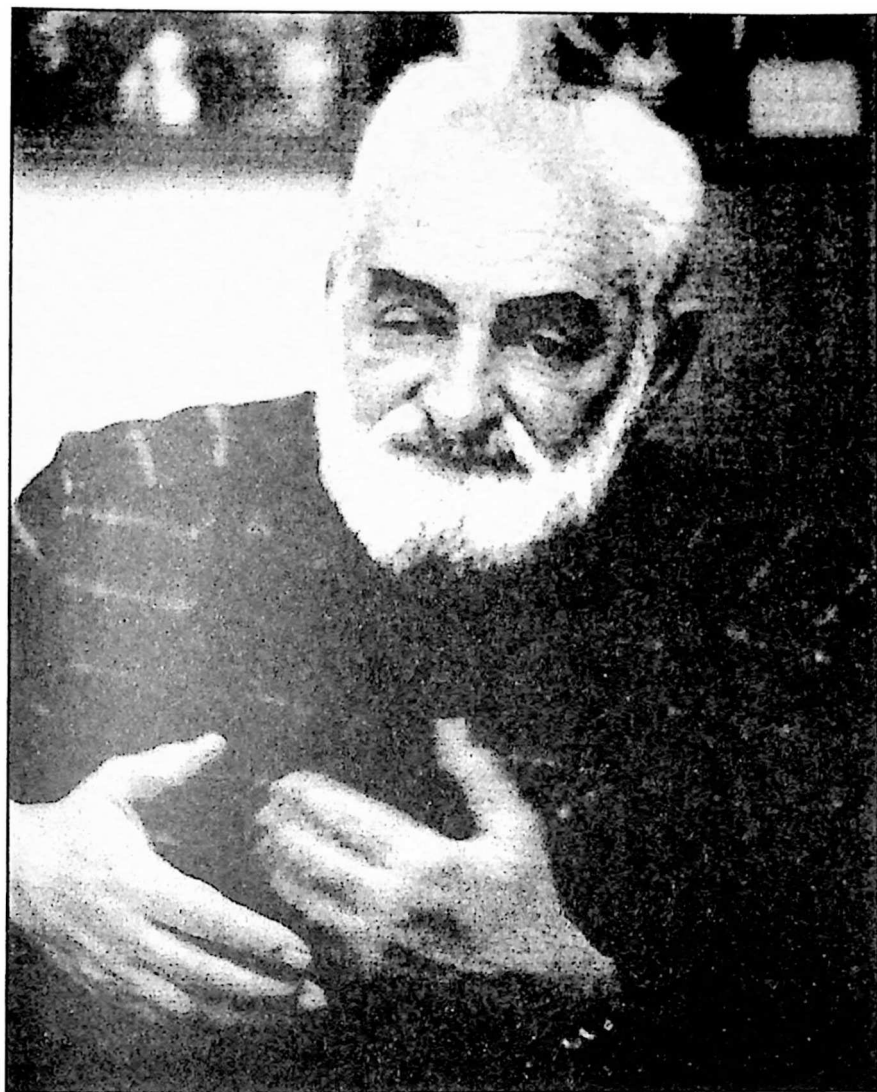
მსახიობების, სცენოგრაფის, ეპოქის „დიალოგს“, მათი შესიგყვების შედეგად აღმოცენებულ პრინციპს – „მთელი ქვეყანა თამაშობს კომედიას“. ეს იყო ამოკვეთილი სასცენო ფიცარნაგზე. აი, ეს კომედია, ეს ღიდი პოლიტიკური ავანგიურა თამაშდებოდა სცენაზე ზოგჯერ გაშიშვლებულად, ზოგჯერ ფარულად, ზოგჯერ მხოლოდ ფრთხილი მინიშნებით. სცენაზე თამაშობდნენ გრაგედისა ფარსულ-კომიკური შეუერილობით. ამიგომაც გაჩნდა ღიდი სცენაზე ამაღლებული ფიცარნაგი. რომაელი მოქალაქენი სპექტაკლისათვის ემზადებოდნენ – ასე იწყებოდა სანახაობა.

მსატყარი გამოკვეთილად აელენდა თამაშის სტიქიას ორმაგი სცენის შემწეობით და ფართო არენას სთავაზობდა რეჟისორს მასობრივი სცენების დადგმისათვის. ბატონი მიშა მომგებიანად იყენებდა სცენოგრაფის „კარნახს“ და ორივე ფიცარნაგზე აგებდა მასობრივი სცენების მეტად სახიერ, რიგმულ, ცოცხალ და სასცენო-ცხოვრებისეული თამაშის გამომსახველ ბატალიებს. მასობრივი სცენების გადაწყვეტა ამ დადგმის ამრობრივ პარტიტურას ერთიანი პლასტიკური სახიერებით აელენდა. სცენოგრაფი ისევე „მეგყველებდა“, როგორც რეჟისორი – გამიზნულად, ზუსტად, ამრიანად.

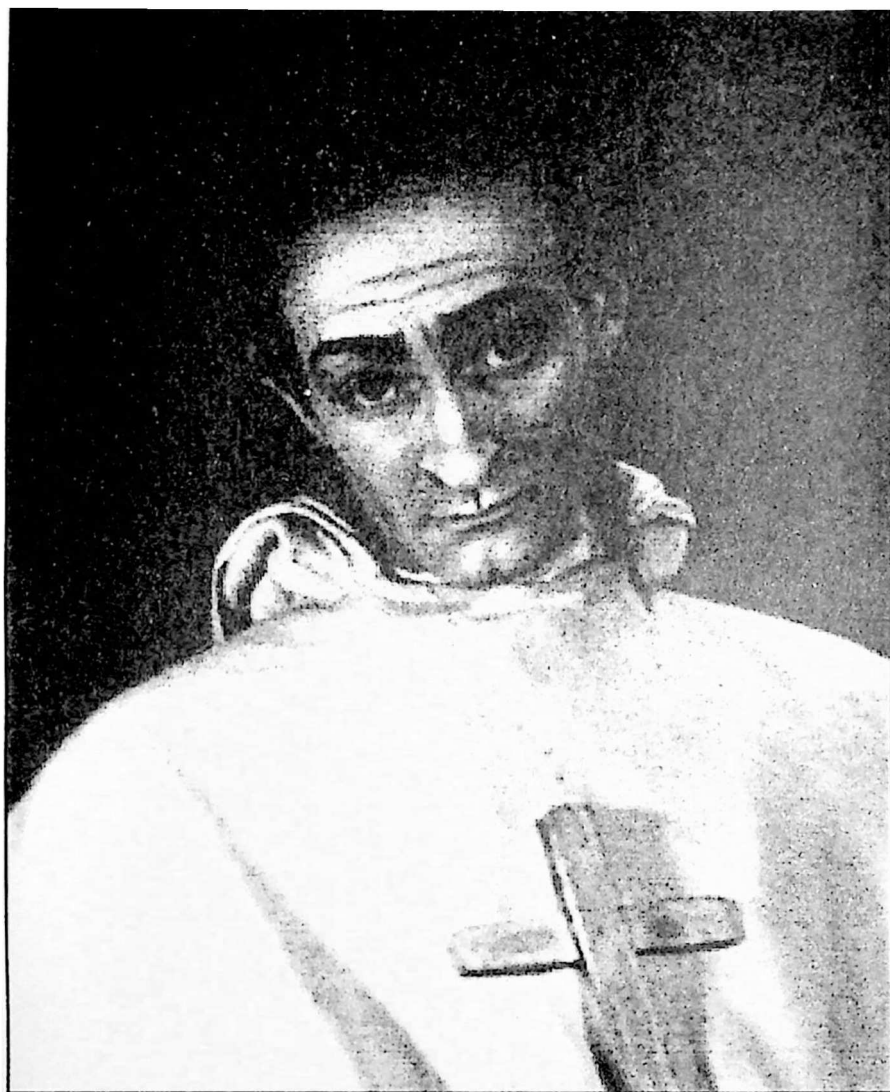
მიხეილ ჭავჭავაძე ეროვნული რეჟისორული თეატრის ერთ-ერთი გამორჩეული მსატყარი გასლდათ, რომელმაც ხელი შეუწყო და შეამზადა ნიადაგი ჩვენში კონცეპტუალური რეჟისორული თეატრის აღმოცენებისათვის.

* * *

მიშკა ნაადრევად გარდაიცვალა. მის დაკრძალვას არ დავსწრებივარ, საქართველოში არ ვიყავი, ვერ შემატყობინეს. მიშიკო ჩემთვის საკუთარი ბიოგრაფიის, მთელი თაობის ბიოგრაფიის ნაწილია. ამიგომაც ძველებურად მის არსებობას ჩემს გვერდით ვგძნობ და ეთელი, რომ ქართული თეატრის მკვლევარი გვერდს ვერ აუვლის მის დამსახურებას. მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ეროვნული სასცენო ხელოვნების შესწავლა-წარმოჩენა შეუძლებელია მიხეილ ჭავჭავაძის მოღვაწეობის, მისი შემოქმედების აღნიშვნის გარეშე, ჩვენი სამეგობრო გუნდი კი, მის გარეშე.



დავით ცისკარიშვილი



ცისკარა თამაშობს...

რუსთაველზე გავლა მენატრება...

დათო (სისპარა)

დავით ცისკარიშვილი მაღალი, მხარბეჭიანი, ხმელ-ხმელი და ბუნებით ონაევარი ყრმა გახლდათ. როდის რა ამრი მოუვიდოდა თავში, როდის რას გააკეთებდა, როდის რას წამოიძახებდა, თვითონაც არ იცოდა.

იმპულსურს, მგრძნობიარეს, მაგრამ თამამსა და მშფოთვარეს, დაურიღებლად შეეძლო ამრისა და გრძნობის გამოხატვა. ის ეერავითარ ყალბს, ჩარჩოს, შემლუღვას ვერ იგანდა. ის თავისუფალი კაცი იყო, დაუდგრომელი, ახგაჯანა და ბუნებით ღალი. მისი ურთიერთსაწინააღმდეგო საქციელით ბევრს აღიზიანებდა და არასერიოზული ადამიანის შთაბეჭდილებას ახდენდა. დაუმარელი და ენერგიული, მრავალგვარ საქმიანობას გახლდათ შეჭიდებული, ამასთანავე, არ ავიწყებოდა მავანისთვის: მიცემული სიგყვა, დაპირებას უსათუოდ შეასრულებდა, მაგრამ როდის, თავადაც ვერ იტყოდა.

საერთოდ, დრო და დათო შეუთავსებელი მოცემულობები იყვნენ: დროსთან მისი ურთიერთობა ეერავითარ ახსნას ვერ ემორჩილებოდა, შეეძლო ეთქვა – საღამოს მოვალ, მაგრამ... გამოცხადებულიყო ორი-სამი დღის შემდეგ და მშვიდად ეთქვა: ხომ მოვედი. ისე გააგრძელებდა საუბარს, თითქოს ორიოდ წუთის წინ შეეწყვიტა კამათი. ის აზარტული მოკამათე გახლდათ. თავგადაკულ მოპაექრეს თავად ეს პროცესი ანიჭებდა სიამოვნებას. იმდენად ხიბლავდა ვინმესთან დაპირისპირება, რომ ზოგჯერ საკუთარი მრწამსის საწინააღმდეგო მოსაზრებას კი გამოუთქვამს და ეინიანად დაუწყია „ხელჩართული ბრძოლა“ მოწინააღმდეგესთან, ოღონდაც დაპირისპირება არ შეწყვეტილიყო.

ის წიგნიერი ადამიანი იყო, განსწავლული, ლიტერატურული მიმდინარეობები სიღრმისეულად ჰქონდა გააზრებული და ციგატების ღონებე შეეძლო მწერალთა მოსაზრებების დამოწმება. ზოგიერთი მათგანის ნაწარმოებები იმდენად შეისისხლხორცა, რომ პერსონაჟებზე საუბრობდა, როგორც კარგ ნაცნობებზე. თავად ავტორის ბიოგრაფიის ნიუანსებიც კი, იმგვარად შეისწავლა, რომ აღწერდა, როგორც თვითმხილველი.

ერთ დღეს თეატრალური ინსტიტუტის ბიბლიოთეკაში დოსტოვესკიზე ვსაუბრობდით. დათო ამტკიცებდა, რომ მწერალი აზარ-

ტული მოთამაშე რომ იყო, ეს ეტყობა კიდევ მის პერსონაჟებს. ისინი ერთდროულად ორ განზომილებაში არსებობენ – რეალურსა და ავადმყოფურად კრიტიკულ სიტუაციაში. ნახეთ, როგორ მეტყველებენ – სწრაფად, ნაწყვეტ-ნაწყვეტად, მისი გმირები სულ დადიან, რიგში აქვთ განსაკუთრებულად დაძაბული. დოსტოევსკი თამაშის დროს თხზავდა თავისი პერსონაჟების დიალოგებს... აგებდა მათ ურთიერთობებს და როგორც აზარტული მოთამაშე, სათამაშო მაგიდას ვერ თმობდა...

ბიბლიოთეკის გამგე, ქალბატონი რუსუდანი იუმორით შეეკითხა: „დავით, ძვირფასო, თქვენ პირადად იცნობდით მას?“ დათომ გადმოგვხედა მსმენელებს და გულწრფელი შეძახილით უპასუხა: „აბა, რა! ის ყოველთვის კუთხის სახლს ირჩევდა საცხოვრებლად! რამდენჯერ შემივლია მასთან ეგლით და გავემგზავრებულვართ კლუბში სათამაშოდ“. ჩვენ ვიყინოდით, დათო ქალბატონ რუსუდანს ესვებოდა და ეუბნებოდა: „თქვენთან პუშკინმა დამაბარა მოკითხვა და მერე რა მომენტში!“ ანდა ალექსანდრ ბლოკზე ეტყოდა: „რა ენამოსწრებული გახლდათ ბლოკი, რა საინტერესოდ უპასუხა ერთი ლიგერატორის შეკითხვას, რომელიც დაინტერესდა – რამდენი ქალი უყვარდა მას. ბლოკის პასუხი ასეთი იყო – „მხოლოდ ორ ქალბატონს ვეგროვდი მთელი ჩემი სიცოცხლე, ჩემს მეუღლეს და ყველა დანარჩენს“.

მან იცოდა, რომ ქალბატონ რუსუდანს ბლოკის პოეზია უყვარდა ძალიან, ამიგომაც ჩაურთავდა საუბარში მის რომელსამე ლექსს და იტყოდა – „ვერ გამოიკეთებია არჩევანი პუშკინსა და ბლოკს შორის! ორივე ალექსანდრეა, ორივე პოეტი, თანაც კარგი, ორივეს ეტრფის ერთი მანდილოსანი. იქნებ თქვენ შემეწიოთ, ქალბატონო რუსუდან!“ აჭარხლებული ქალბატონი ირონიულად იღიმოდა და ემუქრებოდა: „ბიბლიოთეკიდან გაგაძევენ, შე თავხედო!“ მერე მოგვიბრუნდებოდა და იუმორით გვეტყოდა: „თქვენი გათამამებულია, ეს აყლაყუდა! როგორ ბედავს არჩევანის წინაშე დამაყენოს, თანაც ასე საჯაროდ“. დათო ისევ ესვებოდა ქალბატონ რუსუდანს და ეუბნებოდა: „არ გაგამხელთ, მარგო მე მეცოდინება, რომელს ანიჭებთ უპირატესობას! ხომ იცით, ჩემი პროფესიაა კონფლიქტური სიტუაციების შეთხზვა... მათ შორის ღუელი გარდუვალა!“

ერთ დროს ხმა დაირხა ჩვენს ინსტიტუტში, რომ შეიძლება შემოიღონ დაუსწრებელი სწავლება, რომელიდაც თეორიულ ფაკულტეტზე. გაოცებული დათო ვერ ისვენებდა: „ჯერ დასწრებულზე სწავლა რა არის და ახლა კიდევ დაუსწრებელი გამოიგონესო. თუმცა, თუ

დაუსწრებელი სიყვარული შეიძლება, თანაც პუშკინისა და ბლოკისა, მაშინ რაგომ არ შეიძლება დაუსწრებელი სწავლება პუშკინისა და ბლოკისა“. ქალბატონ რუსუდანს ამბავი მიუგანეს, დათომ ასე თქვაო. ის რამდენიმე დღე ბიბლიოთეკაში არ გამოჩენილა.

ქალბატონი რუსუდანი კარგად იცნობდა დათოს დედასაც, ფსიქიატრ ნინოს, და დეიდასაც, ელენე ხიღირბეგიშვილს, ინგლისური ენის ჩინებულ მასწავლებელს. მათ ძალზე აფასებდა. სერიოზულად ვერ უბრაზდებოდა მათ შთამომავალს. ამ შემთხვევაშიც იუმორით მითხრა: „ყველაფერი ეპატიება დათოს, იმიტომ, რომ მან იცის, რაც მთავარია, ის გრძნობს პოეზიას! ამიტომაც ვაპატიე ჭორაობა... გადაეცი, შეუძლია გვინახულოს!“ დათო ამბობდა: „ბიბლიოთეკა ჩემი პოლიტიკური თავშესაფარია!“ უხაროდა რეაბილიტაციას რომ მიაღწია. ეს ამბავი მსოლოდ სამმა ვიცოდით. ელისოს გაურთხილება ვერ მოვასწარიტ.

ჩვენ ერთად შევადეთ ბიბლიოთეკის კარი. ელისო წულუკიძე რაღაცას წერდა. მსოლოდ თვალი გამოაპარა ჩვენსკენ. ქალბატონი რუსუდანი ხმამაღლა კარნახობდა. დათო უცებ მოწყდა ადგილიდან, დაიჩოქა და თავი კალთაში ჩაუდო ქალბატონ რუსუდანს, თანაც პათეტიკით შეპყვირა: „აი, ჩემი კისერი და თქვენი ხმალი“. მან ბუფეტიდან წამოღებული პურის საჭრელი დანა აღმართა და განაგრძო მონოლოგი: „უმორჩილესად გთხოვთ, თქვენო ბრწყინვალეებაე, აღასრულეთ განაჩენი! პატიებას არ ვიმსახურებ, გემორჩილებით!...“ ასლა ვერ ვიხსენებ მის მთლიან მონოლოგს. ქალბატონმა რუსუდანმა დანა გამოართვა და თქვა: „უყურეთ ერთი, მოინდომა გმირული ფინალი! რუსთაელის გამმირზე არ დაგორდება თქვენი თავი, დედოფალი ანგუანეგა ხომ არ ხართ! თქვენი მუშურ-გლეხური მთავრობა ასეთ რომანტიკულ განაჩენს არ ცნობს...“ ჩვენ ვიცინოდით, ვეხვეოდით ინსტიტუტის მშვენებას, ქალბატონ რუსუდანს და სტუდენტების ქომაგს, კეთილშობილ ელისოს.

დათო ვერ ეპუებოდა ინსტიტუტის რექტორს, ილია თაყაძეს. მასთან ერთხელ სერიოზული კონფლიქტი მოუვიდა. ინსტიტუტის გრძელი დერეფნის თავში იდგა და ხმამაღლა გაპკიოდა, სულ მუშგი უტრიალა ცხვირწინ რექტორს. სტუდენტობა და პროფესორ-მასწავლებლები აწყნარებდნენ აბობოქრებულ დათოს, რექტორი გაეყალა. უმეტესობა ფიქრობდა, რომ ინსტიტუტიდან გარიცხავდნენ, მაგრამ... დათო მართალი იყო, თანაც რასაც ამბობდა, ნამდვილი ამბავი გახლდატ. ჩვენ ყველამ ვიცოდით, მაგრამ ყველანი ვღუმდით. მან კი, პირში

მიახალა ჩინოსან რექტორს, თანაც დაუფარავად, ყოველგვარი მინიშნების გარეშე. ზოგი ამტყუნებდა, უბრაზდებოდა, უმეტესობა ამბობდა – დათომ უცხოეთიდან ყველა მოტყუებით ჩამოყვანილი და გადასახლებისთვის განწირული ადამიანის ჯაფრი იყარაო.

ამ ამბის შემწეობით ის პოპულარული გახდა და კიდევ უფრო დაასლოდა ჩემს ოჯახთან. ეს ურთიერთობა იმდენად სახალისოა და, ამავე დროს, საინტერესოა, რომ დათოს დახასიათებისთვის ღირს უფრო ვრცლად აღწერო.

დათო საჯარო ბიბლიოთეკაში გავიცანი. დიდი სამკითხველო დარბაზის უკანა რიგის კუთხის ადგილს ეირჩევი. ქალბატონი რუსუდანის კარგი ნაცნობები იყვნენ ამ დარბაზის ბიბლიოთეკარები, მისი წყალობით გამორჩეულად მექცეოდნენ. ერთი ქალბატონი ნინო იყო, მეორე – ქალბატონი თამარი (სამწუხაროდ, გვარებს ვერ ვიხსენებ). ისინი საინტერესო გამოცემებს, უცხოურ ლიტერატურასა და ჟურნალ-გაზეთებს მახვედრებდნენ, თანაც ძალზე საგულისხმოდ მომითხრობდნენ ამა თუ იმ მწერალზე, კრიტიკოსსა თუ საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე. ძალზე განათლებულები იყვნენ, პატივისცემით სარგებლობდნენ თანამშრომლებსა და მკითხველებს შორის. კითხვა რომ არ შემეწყვიტა, მოკოლადის ფილები მიმქონდა, ორივეს გავუმასპინძლებოდი-ხოლმე.

დათო მისაღები გამოცდებისთვის ემზადებოდა და შეუნიშნავს ეს გულითადი ურთიერთობა. მას ბუნებით უხვად ჰქონდა მომადლებული ნიჭი ადამიანებთან დაახლოებისა. ამ ორ კულტურულ, განათლებულ და კეთილშობილ მანდილოსანთან გულთბილი ურთიერთობა ადვილად დაამყარა. მათთან მუსაიფობდა, როცა ამისი საშუალება იქმნებოდა. ერთ დღეს კითხვაში გართულს თავზე დამადგა, ხელი გამომიწოდა და წამჩურჩულა: იმედი მაქვს მშიერ-მწყურვალს არ დამგოვებთ. მოკოლადი ძალიან მიყვარსო. ვიცი, ჰემინგუეით გატაცებული ბრძანდებით, მაგრამ არც მე გახლავართ ნაკლები ვაჟკაციო!.

იმ ხანებში დაისგამბა ჰემინგუეის მოთხრობების ორგომეული, მომცრო ფორმაგის, წითელყდიანი გამოცემა. თავი ავწიე, მოკოლადის დამგვრეული ფილები გავეწოდე და ვკითხე: „თქვენც ასე წერთ?“ მან გაიღიმა და მიპასუხა: „აბა რა!“ და... იმ წუთიდან მეგობრები გახდით. როცა გვიან გამოვედი დარბაზიდან, დათო გართული დამხედა მუსაიფით. გელოდებო, მითხრა და ძალზე თბილად დავემშვიდობეთ ჩვენს მფარველ მანდილოსნებს. ჩვენ ერთი გზა გვქონდა – ის უმანგი ჩხეიძის ქუჩაზე ცხოვრობდა, მე –

კინოსტუდიასთან. იმ საღამოს მან ჩემზე მთელი ინფორმაცია შეიგყო. იურისტებს შემურდებოდათ მისი უნარი ინფორმაციის შეგროვებისა, ამას, სხვათა შორის, ძალდაუკანებლად აკეთებდა.

მისაღები გამოცდებისათვის რეკისორებს კოლოკიუმს უმართავენ, რათა მათი განათლების დონე, ინტელექტი და ანალიტიკური აზროვნების უნარი შეემოწმებინათ. თავად უკვე მეორე კურსზე ვიყავი და აღვილად გავუწიე სამსახური – ვუამბე რამდენიმე საინტერესო ამბავი ქართული და უცხოური თეატრის ისტორიიდან. მეორე დღეს ინსტიტუტთან დამხვდა. მუსაიფით გავუყვებით გზას „საჯაროსაქენ“. რამდენიმე ნაშრომი დაეუსახელე, რომელთა გაცნობა, თითქმის, საეალღებულო იყო. რამდენიმე დღე საკმარისი აღმოჩნდა, რომ ჩვენ გულითადი მეგობრები გავმხდარიყავით. ერთ თვეში გამოცდები დაეამთავრე და მთელი ოჯახი ბორკომს წავედით დასასვენებლად.

პირველ სექტემბერს ძველი ნაცნობივით შემხვდა, გამაცნო მისი ჯგუფელი რეკისორები, მერე თანაკლასელები და... ასე შემოვიდა დათო ცისკარიშვილი ჩემს ცხოვრებაში, როგორც ძალზე ახლობელი ადამიანი.

მეხუთე კურსიდან მუშაობა დავიწყე კინოხელოვნების პროპაგანდის ბიუროში. საბურთალოზე ყოველდღე სიარულს ვერაფრით შევეჩვიე. თავდაპირველად მიშიკო დამყვებოდა, მერე დათო. მთელი კორპუსის მობინადრენი გაიცნო, განსაკუთრებით ბავშვები. სამუშაო საათების შემდეგ, მთელი გუნდი გვაცილებდა. დათო მათ საინტერესოდ უამბობდა თბილისის ისტორიას, სათავეგადასავლო ლიტერატურას, ისინი გულიანად ხარხარებდნენ. მერე და მერე, უცბად შემოირბენდა, არ პქონდა მისთვის მნიშვნელობა ღროს, ხელს ჩამკიდებდა და ძალზე თავაზიანად ეგყოდა თანამშრომლებს – ჩვენ მიედივართო. კაციშვილი არ შეეპასუხებოდა, აზრი არ პქონდა. ერთხელ ჩვენმა უფროსმა, მეღვა მიქელაძემ, მკაცრად უთხრა: ახალგაზრდავ, ეს საბავშვო ბავი ხომ არ არისო და კიდევ რაღაცის თქმა დააპირა. დათომ ღრმად დაუკრა თავი, ხელზე ეამბორა და აუღელეებლად თქვა: „მთელი კვირა საღამოს ათ საათამდე რომ ამუშავეთ, ფილმების ანოტაციას რომ წერდა, ის როგორ იყო!.. პროფკავშირი რას მიკეთებსო და მართლა პაგარა ბალღივით ხელჩაკიდებული გამიყვანა შენობიდან.

მას შემდეგ, როდესაც ფილმების დახურული ჩვენება გვიანობამდე გრძელდებოდა, მეორე დღეს თავისუფალი დღე „მძლეოდა“, როგორც ქალბატონი მეღვა ამბობდა და დააყოლებდა: „დავით ცისკარიშვილს

გადაეცით, რომ მისი შენიშვნა გავითვალისწინეთ. ჩვენც ხომ ვარლევით კანონს, შენს მეგობრებს, მათ შორის ბატონ დავითსაც, რომ ვაძლევთ დახურულ ჩვენებაზე დასწრების უფლებას. ისე კი, უნდა ვაღიარო, ძალიან გვეხმარებიან შენი ბიჭები. მაღლიერი ვარ მათი“.

ქალბატონმა მედეამ კარგად იცოდა, თუ ჩემს მეგობრებს ასეთ ჩვენებაზე დასწრების უფლებას არ მისცემდნენ, სეანსი უხიფათოდ არ ჩაივლიდა – ან შუქი გამოირთვებოდა, ან მექანიკოსი ფირის გადახვევას შეაყოვნებდა, ან უბნის პაგარა ბიჭები სადემონსტრაციო დარბაზის წინ ალიაქოთს ატეხდნენ.

ბიუროს დირექტორი შემდეგ ხშირად მეტყოდა – ასეთი ერთგული და გაბედული რაზმი რომ მყავდეს, ქვეყანას გადაეაბრუნებლიო. ქვეყნის გადაბრუნებისა რა მოგახსენოთ, მაგრამ მათი შემწეობით უსაფრთხოდ რომ დაედიოდით რუსთაველსა და მიმდებარე გეროგორიაზე, ეს ნათელი იყო. ერთიე უნდა ითქვას, იმ პერიოდს როცა ვიხსენებ, უწინარესად იმას აღვნიშნავ, რომ რუსთაველზე ბილწ-სიგყვაობას ვერ გაიგებდით. ჩვენი უფროსი თაობა, ჩვენც და შემდეგნიც ამ დაუწერელ კანონს თავმეხელაღებული ბიჭებიც კი, იცაუდნენ. მერე ბევრი რამ შეიცვალა, მაგრამ ეგონებ, ეს კანონი ძალაში დარჩა. ჩვენი გუნდი ძალზე უფროსილდებოდა ენას, რუსთაველის გამზირს, ურთიერთობებს. მათგან ბობოქრობის ეპოსაც არ გამიგია გინება. მხოლოდ კოლამ იცოდა, ისეთი უცოდველი სახით წამოისროდა უწმაწურ სიგყვას, თითქოს დიდ გრძნობას გიმხელდა, დათოსგან ასეთი რამ არასოდეს მსმენია. ის ბუნებით ჯენგლმენი იყო. მაშინაც კი, როცა კამათის დროს რაიმე უმსგავსობა წამოცდებოდა, გადმოიხედავდა და მეტყოდა, – შენ ეს არ ვაგიგონიაო.

ჩვენს ოჯახში ჩემი მეგობრები მიღებულები იყვნენ. დათოს მშობლებს კარგად იცნობდა დედაც და ბიძაჩემიც, შალვა შალამბერიძეც, სხვა ნათესავეებიც. მიმიკოს მამასა და მამიდასაც დიდ პატივს სცემდნენ. და-ძმა, დოლიკა და ტალია ჭავჭავაძეები მათი სიყმაწვილის ახლობლები იყვნენ. თინა მუჯირი ახმეტელების უმეტესობის კოლეგა გახლდათ, ექიმი.

დათოს დედა სტუმრობისას მეტყოდა: „ჩვენი საერთო ნაცნობი (ე.ი. დათო – ნ.ა.) შინიდან ისეთ დროს მიდის და ბრუნდება, ვერც ვიგებ. სად დადის, რას აკეთებს, ვის ხვდება, ვისთან მეგობრობს, ან ვისთან კამათობს, ან რას საქმიანობს არ ვიცი. იქნებ, შენ მაინც გამარკვიო“. თავად ვცდილობდი დეიდა ნინოს საყვედური ამეცილებინა დათოსთვის. დედამისი მკაცრი, მაგრამ სამართლიანი ქალი

იყო, ზოგჯერ მეტისმეტად მკაცრი, მაგრამ პრინციპული ქალბატონი გახლდათ და გულწრფელობა ხომ დიდად ფასობს. ამასთანავე, ძალზე კარგი სპეციალისტი და უაღრესად კეთილსინდისიერი პიროვნება, პაციენტებზე გადაგებული ფსიქიატრი გახლდათ. დათოს მამა, ძია გოგი, უმეტესად აბასთუმანში იმყოფებოდა. კარგი ფტიზიატრი და მეტად წარმოსადეგი მამაკაცი ეთქმოდა. დათოს მეგობრებს ძალზე თბილად გვექსეოდა.

ერთხანს შემოიღეს ერთგვარი „გასელითი“ კონსულტაციები სოფლებსა და დაბებში. დედაჩემიც მოხელა ერთ-ერთ ჯგუფში. ისინი კახეთს მიაველინეს. დათომ თავის თავზე აიღო ჩემი პატრონობა იმ ერთი კვირის მანძილზე, ვიდრე დედაჩემი მივლინებაში იქნებოდა. დედას ძალზე ეძნელებოდა ჩემი დატოვება. გადაწყდა, რომ ხიდირბეგიშვილებთან უნდა მესადილა და დათოს მივეცი-ლებინე თეატრიდან სახლამდე.

მეორე დღეს ცისკარამ თეატრში შემომიარა და სადილად გავეშურეთ უშანგი ჩხეიძის ქუჩაზე, მის დიდ სახლში, სადაც დაჭერობანასაც ეთამაშობდით, იმდენად დიდი ოთახები ჰქონდათ. ყოფილ ელბაქიძის დაღმართზე ხელჩაკიდებული მიყვადი, თანაც სულ მიჯაერდებოდა. ის მაღალი, თავად დაბალი და გამხდარი – მეტად სასაცილონი ვიყავით. გროლეიბუსებიდან და ავგობუსებიდან მგზავრები გვიყურებდნენ და გულიანად იცინოდნენ. დათო ხალისობდა და ხელების ქნევით უხსნიდა, რომ ცელქი და გაუგონარი ვიყავი და ამიგომაც მიჯაერდებოდა. დაღმართზე კიდევ ერთი სახალისო რამ ხდებოდა – ზოგჯერ ფანჯრის რაფაზე ბალიშზე დაყრდნობილი ღია მდივანი გეხედებოდა, როგორც დათო ამბობდა – „ღია პარადს იღებსო“. ღია მეტად განათლებული, მცოდნე, იუმორით საესე და კულტურული ქალბატონი გახლდათ. ჩვენ ვმეგობრობდით. დათოს ეუბნებოდა: ბოლოს და ბოლოს გაგვიმხილე, რა დააშავა ისეთი, რომ ასე მკაცრად ექცევით. დათო სიცილით ეტყოდა-ხოლმე: ასეთი ადამიანის არსებობა ამ დროში – უკვე დანაშაულიაო და ღიასაც ეპატიებოდა თეატრში, ან სადილად.

მათ სასადილო ოთახში ძველებური დიდი კარადა და უშველებელი მაგიდა იდგა. დათომ პირველსავე დღეს განაცხადა: ნათელა ჩემი სტუმარია, რამდენიმე დღე ჩენთან ისადილებს და ნება მომეცით ეუმასპინძლო როგორც ეკადრებაო. მან კერძი, პური, სალათი, ყველი, სასმელი მაგიდის ცენტრში დაალაგა, თეფშები, ჭიქები, დანა-ჩანგალი და ხელსაწმენდები დააწყო და დავიწყითო, განაცხადა. თვითონ

გადილო საჭმელი და მითხრა – არაეინ მოგემსახურება, თვითონ გადილე და მიირთვიო. ვერ ვწვდებოდი საჭმელს განიერი მაგიდის ცენტრში რომ ეწყო. მუხლებით მაინც უნდა შევმდგარიყავი სკამზე და იქნებ ასე მიმეწვდინა ხელი. მეორე ოთახიდან დეიდა ნინოს სმა ისმოდა, გეყოფა ჯამბაზობა, ნუ გვარცხვენ, ნუ გააწვალე ნათელას, შეარგე სადილიო. ძია გოგი თავისი ოთახიდან ჩაახველებდა-ხოლმე, ასე ატყობინებდა ვაჟიშვილს, უკადრისად იქცევიო. როგორც იყო ვისადილეთ და დაებრუნდით თეატრში.

მეორე დღეს გაეჯიუტდი: თქვენთან აღარ წამოვალ, დეიდებთან ვისადილებ-მეთქი. დათომ სულ სირბილით ჩამიყვანა დაღმართზე, გროლეიბუსის მგზაერები ისევე გულიანად იცინოდნენ, დათო ისევე უხსნიდა მათ, მაბრაზებს და რა ექნაო. თავად ხალისობდა...

ამჯერად მაგიდა ძია გოგიმ გააწყო. დათოს პროტესტს – ჩემს მეგობარს, როგორც მინდა ისე დაეხედებო – ყური არ ათხოვა. მაგიდასთან მიმიწვია და დამსვა, თავად გვერდით დამიდგა და მარცხენა ხელზე გასამებული, დიდი, თეთრი ხელსაწმენდი დაიფინა, მარჯვენათი სასმელი დამისხა და დიდ ლანგარზე დაწყობილი შემწვარი ხორცი და კარგოფილი შემომთავაზა, მას შემდეგ, რაც წვნიანი გაუათავე. მოთმინებით მელოდა, ვიდრე გადავიღებდი და თან მიხსნიდა – წითელი ღვინო ძალზე მარგებელია, მით უფრო, როცა კარგად გაწერთნილი ოფიციალტი გემსახურებათო. ჩვენ ვიყინოდით, დათო ამბობდა: მამაჩემო, ნათელა ისედაც ევფუისტურ სტილშია გაზრდილი, აქაც შეეჩვევა ასეთ მიღებას და როცა შენ სახლში არ იქნები, მაშინ ვილა უმასპინძლებს ასეო. ძია გოგი ვაჟიშვილის ჩივილს ყურადღებას არ აქცევდა და ათასგვარ ამბებს მიაშობდა აბასთუმნის თავგადასავლიდან. საერთოდ სიგყვამუნწი კაცი იყო ძია გოგი. ის სამი დღე მეგად გამართო სხვადასხვა ამბების მოთხრობით. ამდენი, მგონია, მან თავის ცხოვრებაში პირველად ილაპარაკა. მერე დათო მეუბნებოდა – მამაჩემმა მითხრა, ახმეგელებს ვიყნობ, ნათელა მათი აღზრდილი რომ არის ეგყობა, ერთხელაც არ შეიმჩნია შენი უხეშობაო. დეიდა ნინო მეუბნებოდა – ვერ გავიგე, როგორ უძლებ დათოს, ბიჭებმა თუ იციან შენი ფასიო. დათო ბუზღუნებდა – დედაჩემო, შენ და მამაჩემი მეგისმეგად აქებთ ნათელას, თავში აუვარდება და მერე აღარ გვიკადრებსო...

დათოს მშობლები მაღალი რანგის ინგელიგენტები, კულტურულები და პატიოსნები იყვნენ. იყო რაღაც ამოუხსნელი იდუმალება და განსაცვიფრებელი უცნაურობები ოჯახურ ურთიერთობებში,

მაგრამ ეს არ მიშლიდა ხელს სიკვდილის ბოლომდე მქონოდა მათთან გულითადი და თბილი ურთიერთობა. დათო ისრაელში რომ დასახლდა, მაშინაც მოვინახულებდი ხოლმე დელამისს.

დათოს ჩვენს ოჯახში შემოჰქონდა აურზაური, ბობოქარი განცდები და ზღვარდაუდები სისხლისე. ირეკებოდა გაბმული ზარი, შემოეარდებოდა და... ზოგჯერ ყვიროდა – მიშეელეთ, მომდევენო... ზოგჯერ იერიშზე გადმოდიოდა – ანტიკომუნისტურ კოალიციას ეესალმებო, ან დედაჩემთან მახეზლებდა – ხვალ და ზეგ გვიან მობრძანდება თქვენი ქალიშვილი და მიხედეთ, დავიღალე მისი დევნითო... ჩვენები შეჩვეულები იყვნენ დათოს ოინებს და აღარაფერი უკვირდათ.

ხალხმრავალი ნათესაური წრე მყავდა: დიდელას დები, დეიდები, დეიდაშვილ-ბიძაშვილები. ისინი დრო და დრო იკრიბებოდნენ, საოჯახო დღესასწაულების დროს – თავისთავად. როცა ეიგყოდი – სადამოს დაკავებული ვარ, ჩვენთან იკრიბებიან დეიდები, გასაგები იყო, რომ ბიჭებს ვერ მოვიწვევდი. დათოსთვის არავითარი აზრი არ ქონდა გაფრთხილებას. თუ მოესურვებოდა, არ დავიღვედათ წინასწარ მოლაპარაკებას. ამიგომაც, ალიაქოთისათვის ყოველთვის მზად ვიყავით.

ცისკარა ჩემს დეიდებს, დიდელას დებს, ბიცოლებს უწოდებდა „ძველი დროის მემამულეებს“ (Старосветские помещики – ნიკოლოზ გოგოლის მოსწრებულ გამოთქმას ხშირად იყენებდა, დედაჩემთან დაპირისპირების მიზნით), როცა იჯერებდა გულს, დამტკბარი, სიყვარულით ეტყოდა: აბა, ირინე კონსტანტინეს ასულო, ამჯერად რითი გამახარებთ და გამაკვირვებთო, ემშვიდლებოდით – კამათი არ გველოდა.

ჩვენი სტუმრების ჩაის სმის დროს მხიარული შეძახილით და გაბმული ზარით გვატყობინებდა – მეც გვახელით და მომხედეთო. მაშინ დიდი მაგიდა გვედგა, ნამცხვრებით, ნუგბართა და ჩაის სერვისით გაწყობილ მაგიდასთან ტკბილად მოუბარ მანდილოსნებს ქორივით ჩამოუქროლებდა – ხელზე გვამბორებით, ხელზე გვამბორებით, ჩემო კეკლუსებო – ეტყოდა და კომპლიმენტებს არ იმურებდა მათი გულის მოსაგებად. ამდენ ქალბატონებში ის მართლაც ჩამოგავდა ღებებიან მამლაყინწას. ზოგჯერ, როცა კარგ გუნებაზე იყო, შეკითხვებს სხაპასხუპით ამბობდა: როგორ გიკითხოთ, ჩემო გიქმაყებო! ნიკოლოზმა რა შემოგითვალათ, მეჯლისი როდის გექნებათ გამოსაშვები სადამოს აღსანიშნავად (დიდელას

და, მერი ჯომარჯიძე, პეტერბურგში სწავლობდა კეთილშობილ ქალთა სასწავლებელში. კარგად სწავლობდა და ჩინებულად ცეკვავდა. ერთ გამოსაშვებ საღამოზე მართლაც იცეკვა ნიკოლოზ მეორესთან, მერე იცყოდა – ელენეს სილამაზე თქვენთან რა მოსაგანია, პარისი რომ ვიყო, ომს გავაჩალებდიო; მერე ნიშნისმოგებით მიმართავედა უფროს დეიდას (გიზი ამირეჯიბის დედას, ნინო ავალიშვილ-ამირეჯიბისას): ქალბატონო ნინო, თქვენს მოწვევას ველი, მალე შევხვდებით ჩვენი საერთო ნაცნობის კონცერტგეო; ოთხ დას, ახმეგელებს, გააფრთხილებდა: იქ, სადაც ჯერ არს, არ სძინავთ, ყველაფერი იციან და ენახოთ რა მოხდებაო; ჩემს დას სიყვარულით მერამდენედ ეცყოდა: მათემატიკოსის ჰკუას როგორ უთავსებ ასეთი ჩინებული ნამცხვრების ცხოვასაო. მერე სიცილით დაგვემუქრებოდა: ვიდრე დეიდა ირა ჩუმად დამგუქსავეს, – კარგად მოიქეცი, ნერვებს ნუ ამიშლიო – ხომ შემიძლია აურ-დაურიო აქაურობა და ეს კოხტად გაწყობილი სუფრა ნაომარ ველს დავამსგავსო! მაგრამ არ გავაკეთებ ამას, ათენა და აფროდიტე ისედაც ჩემზე კბილებს ილესავენ და თქვენი გადამკიდე, რა მელის არ ვიცი. თავი თქვენს დიდებულ ნადიმს შევაფარეო!..

სტუმართა გულიანი სიცილით გათამამებული დათო, ახლა მე გადმომწვდებოდა: რატომ გვიმაღავ ასეთ მომსიბვლელ საზოგადოებას, კავალრების გარეშე რომ დაგიგოვებია ეს მშვენიერი ქალბატონები, ზევსის რისხვის მაინც არ გეშინიაო? და მოჰყვებოდა ძველი ამბების გახსენებას მითოლოგიიდან მოყოლებული, „დეკამერონის“ პერსონაჟების, ნესტან-დარეჯან-თინათინ-ასმათ-ფაგმანის საქმეებით, შექსპირისა თუ კლდიაშვილი-ჩეხოვის გმირებით დასრულებული. „ქალთა სახეების“ განჩხრეკით იჯერებდა გულს. ის შეუსვენებლივ ქადაგებდა. მერე სიცილისაგან ღონემიხდილ დეიდებს სახლამდე მიაყილებდა.

ისევე გაისმოდა გაბმული ზარი – დათო შემოენთებოდა, დედა-ჩემს გამოეცხადებოდა და პატაკს ჩააბარებდა: „თითოეული მათგანი მივაყილე ბუღუარამდე, ჩავაცვი საღამურები, დავახურე მაქმანიანი „ჩეპიკები“ და წამოვედი“. მერე წაიმღერებდა გერმანის არიას „პიკის ქალიდან“ – სამი კარგი, სამი კარგი... ახლა ჩემს დას ეძგერებოდა: „ეთერი, მომაშორე ეს „ნაპოლეონები“, „კომედი-ნები“, ქალები... მომიგანეთ მამა-პაპური საჭმელები – ქართული პური, გუდის ყველი, ჩახოხბილი და რაც მთავარია, დეიდა ირას აჯაფსანდალი არ დაგავიწყდეთ“...

ჩვენ სუფრას ავალაგებდით, ცისკარას სასწრაფოდ მივართმევდით შეკვეთილ კერძებს, კმაყოფილი დათო დედაჩემს ეტყოდა – სულ ველოდი დენიკინი, სგოლიპინი, ან თაქალ მისი უდიდებულესობა ნიკოლოზ რომანოვი როდის შემოაღებდნენ კარს. ნოე კორდანიას, ნოე რამიშვილს, ლადო ახმეტელს – ახლაც კი, ამ შუალამისასაც ველი... ასე მგონია, ლიფტით შემობრძანდებიან. დედაჩემს უფრი მისდიოდა, მაგრამ არ იმჩნევდა, მერე დათო გადამღებად უამბობდა ტყუილ-მართალს ინსტიტუტის ცხოვრებიდან, თეატრალურ ინტრიგებს, პიკანტურ ისტორიებს, პოლიტიკურ ამბებს. გვიან ღამით დაგვემ-შვიდობებოდა, დედაჩემს დაასწრებდა თქმას – ჭკუით იყავითო, ჩემს დას სახლამდე მიაცილებდა (ის ჩვენს პირდაპირ ცხოვრობდა). მერე აივანზე მდგარ დედაჩემს ანიშნებდა, – შინ მიედივარ დასაძინებლადო. დედაჩემი შევბით ამოისუნთქავდა; ამჯერად გადავრჩითო.

ზოგჯერ შემოენთებოდა ოთახში შუა ჩაის სმის დროს, ხმამალა დაითვლიდა სტუმრებს, თავის ქნევით იტყოდა: ისეე თორმეგნი ხართ?! თორმეტი მოციქული ხელუხლებლად დაგტოვეს? მოისუსტებს კაცებო და შესძახებდა – ანტიკომუნისტურ კოალიციას ვესალმებო, თეთრგვარდიელები მოდიანო... აცყდებოდა აურზაური, სტუმრები თვითმხილველები იყვნენ ისტორიული ფაქტებისა და თავიანთ პოზიციას არ თმობდნენ. დათო ზოგჯერ მათ მხარეზე იყო, ზოგჯერ ბოლშევიკებს იცავდა... აი, მაშინ იწყებოდა მეორედ მოსვლა: „როგორ შეგიძლიათ მათი დაცვა...“ ან „ყმაწვილო, თქვენი მივირს, ნუთუ ნინას და გოგის ასეთი შვილი ჰყავთ?“ ჩვენ სტუმრებს ვაწყნარებდით – ხუმრობს, ასე არ უიქრობს, ჩვენიანიაო. დათო ასეთი „შეტაკების“ შემდეგ, მშვიდდებოდა! სახეზე კმაყოფილების სხივი დასთამაშებდა და ამბობდა: „Старосветские помещики даже в драке культурно ведут себя! Это меня забавляет. მომაწოდეთ ერთი ჭიქა სასმელი, მათი სადღეგრძელო შევსვა!“

მერე ისევე ჩამოარიგებდა დეიდებს და დაბავეების ნიშნად თეთრ ცხვირსახოცს ააფრიალებდა, კარს რომ გაუღებდით. რაც არ უნდა გაჯაერებულები ვყოფილიყავით, სიცილს ვერ ვიკაეებდით, მისი გამოხდომების გამო. ისეე მოითხოვდა მამა-პაპური პურ-მარილი მომართვითო და დაუმატებდა: დაგნებდით, დაბავება შემოგთავაზეთ, მეტი რალა გინდათო და ისეთი მიამიტური მზერით შეხედავდა დედაჩემს, მამა აბრამის ბატკანი გეგონებოდათ. ქათინაურებით ამკობდა ჩემს დას და დედას: „ეთერი, ჩემო ანგელოზო“, „ირინე კონსტანტინეს ასულო, ჩემო მუარველო ანგელოზო“... დედაჩემი

ჯერ კიდევ ვერ ივიწყებდა წყენას, მაგრამ ასეთი „უწყინარი“ ცისკარას შემსუდვარე ამბობდა: რა იქნება, მუდამ ასეთი თვინიერი რომ იყო!.. ვინ წარმოიდგენს, რომ სულ რაღაც ორი საათის წინათ გამმაგებულს ვერ გაკალებდითო.

დათო რამდენიმე ხანს გაქრებოდა. მერე ისევ გამოჩნდებოდა. გაბმული ზარით გვაგყობინებდა — მოვედიო. ისევ შემოენთებოდა და მთელი ხმით გაჰკიოდა: მომენატრეთ, ეთერის ნამცხვრები და ქალბატონი ირინეს აჯაფსანდალი მომენატრაო. ზოგჯერ მშვიდობიანად დაწყებული ვახშამი აყალ-მაყალით მთავრდებოდა. მერე ისევ დაბაეებას ითხოვდა და დედაჩემი დიდხანს ჰყავდა ჩახუტებული. დედაჩემი კტილად ეგყოდა: რა გინდა, ბიჭო, ნერვებს რაგომ მიშლი. იცოდე, ერთხელაც იქნება, ინფარქტით გარდავიცულები და შენი ბრალი იქნება. მერე რაღას მეტყვიო. ახლა დათო ატეხდა სიცილს: მერე ჩემთან კამათის თავი აღარ გექნებათო. მერე ჩინებულ სადღეგრძელოს იტყოდა და მშვიდობიანად დაამთავრებდა ვახშამს.

გაცილების დროს დამემუქრებოდა: შენ გგონია, ვერელ ბიჭებთან რომ დაბრძანდები, ჩვენ არ ვიცით?! ჯერ ვერ დავადგინე სახელდობრ რომელი გეტრფის. იცოდე, სისხლი დაიღვრება, დეიდა ირას რომც გადაურჩე, ჩვენ გიჩვენებთ სეირსო. რუსთაველს ვარაზის ხევზე რომ გაცულის ადამიანი, იმას რა უნდა ელაპარაკოო. ახლა, აყალ-მაყალის თავი არ მაქვს, დეიდა ირა ძლივს შევირიგე, თუ არ მოიშლი და ვერაზე ისევ გაძვრები, იცოდე ქუღმე კაცს გამოვიყვან, თუმცა მეც გეყოფითო. ლიფტიდან თავს გამოყოფდა და ხმამაღლა იტყოდა: დეიდა ირა, ქალიშვილს მისედეთ, მოლი პულ გზას ადგასო. ჩვენები მიჩვეულები იყვნენ დათოს ოინებს და მის რეპლიკას რეალობად არ აღიქვამდნენ.

დედაჩემს ამბავი მიუტანეს, ნათელამ ძალზე მწვავედ გააკრიტიკა თეატრიო. მერე რამდენიმე კრიტიკული სტატია ზედიზედ გამოქვეყნდა და ატყდა ერთი ამბავი. დედამ მითხრა: უკვე ზღვარს გადახვედი. ამის შემდეგ წერილის გამოქვეყნებამდე ჯერ მე გავეცნობი და თუ ნებას დაგრთავ, მერე წაიღე რედაქციაშიო. რუსთაველის თეატრის ერთი დადგმა უნდა განგვეხილა. დედაჩემმა კატეგორიულად მოითხოვა: სპექტაკლს ვნახავ, შენც მოგისმენ და მერე ვნახოთო. დათოს მეტი რა უნდოდა — იმ საღამოს ბიჭები, თითქმის მთელი შემადგენლობით გამოეცხადნენ დედაჩემს.

დათო მასპინძლობდა. ანტრაქტზე ბუფეტში ჩავიდეთო — შესთავაზა დედას. ერთი სული ჰქონდა გაეგო რა შთაბეჭდილება მოახ-

დინა ღადგმამ მასზე. ღეღა არ გაჰყეღა ღა არც არაჟერი უთქეღმს. ღათოს კითხეღებს შორისღებულეღბით იგერიეღებს. სჰექტაკლის შემღღეგ, ჩეღულეღბისამებრ, ჟეღბით გაეღღეღით გზას. ღათო ჯერ ისეღენებს, ღეღაჩემს კითხეღებით თაეღმას უბნეღს, სეირის მოყეღარულს აინგე-რესეღს რას იგყეღის ღეღა, როგორი რეაქცია ექნეღა ღა როგორ ღაეიცაღ თაღს. ღეღაჩემი ღუმს. ღათო ახლა ჩუმად ეუბნეღა: თქეღნი ეერღიქტი ბრძანეღთ, ქალბაგონო ირინე, მარგო მე ღა რუსთაეღელის გამზირს გეეღოდინეზაო. ხან წინ გარბის, ხან ხელკაეღით მიჰყაღს ღეღაჩემი, ხან ჩამოგვრჩეღა ღა ხმამაღლა გვიხმოზს. იმელის შენოზასთან შეგეღაჩერა. ღეღაჩემს მარგო ეს შენოზა კი არა, საერთოღ მილიციეღლის ღანახეღაზეც კი, ჟერი მისღიოღა. მისი მთელი ოჯახი შეეწირა 1921, 22, 23, 24, 37, 42, 51 წლების რეპრესიეღს ღა მას შემღღეგ კაგეღებს ხსენეღაზეც კი, ნერიეღულობღა.

ღათომ მკაცრად თქეღა: „აიხეღეთ ზემოთ, ირინე კონსტანტინეს ასულო ახმეგელო, შეხეღეთ ეინ ღაგეყურეღს ღა გვითხარიოთ თქეღნი აზრი, თორემ ამათ ისეღაც ყვეღაჟერი იციან...“ შემკრთაღმა ღეღაჩემმა ზეღით ახეღეღას, ისეღ აზრის გამოთქმა ამჯოზინა: „ღათო, მოეშიე ჯამზაზოზას, შენ მერე მოგეღაჰარაკეღბი!“ მერე მე გაღმოშეღა ღა ცივად თქეღა: „ნათეღა, მესმის შენი! როგორეღ გინღა ისე მოიქეცი...“ ღათო აცეკეღა, ხელ-ჟეღს იქნეღა ღა გაიძახოღა: „ხომ ვიცოღი, ხომ გეუბნეზოღით, ხომ განეღაცხაღე, ახმეგელის ქალბაგონი მაინც შეუჰოვარი იქნეღა, რაც არ უნღა უთხრან ნათეღაზე“.

მაშინღელ ეღბაქიძის ჩასახევეღთან მანქანა გააჩერა, ღაეემშიე-ღოზეთ ღანარჩენებს, ღათო, ეშირი, ღეღა ღა მე მანქანაში ჩავსხეღით. ღეღაჩემმა ტკიეღიღით თქეღა: „ოცღაერთ წელს ათისა ვხღებოღი, მთელმა მრისხანეღამ ჩვენს ოჯახზე გაღაიარა. თქევენთეღის ეს წარმოუღგენეღია. მე ღა შიში, ეგყოზა ერთად გავაგრძეღებთ გზას, ერთად ამოგეღხღეზა სული... ამიგოზაც, განვიციღი ნათეღლას ამზავს... ისიც მესმის, რომ მას სხეღგეღარად არ შეუძღია, მასშიე ყივის ახმეგელეღბის სისხღი!...“ ჩვენ ეღუმღით. მერე გვიანოზამღე ვისხე-ღით, ღეღაჩემი გაგვიმასჰინძღა, გვიამზოზღა როგორ ღაიჭირეს, გაღასახღეს, ღახერიგეს ნათესაოზის უმეგესოზა.

ემირს გამორჩეულად უყეღარღა ღეღა, ის თანაგრძნოზით უსმენ-ღა. ღათოს იმ საღამოს კამათის თაეი არ ჰქონღა, ისიც ღაჟიქრე-ზული თანაგრძნოზით შეჰყურეღბღა ღეღაჩემს, თითქოს, იმ საღამოს აღმოაჩინა იგი. ეს ხღებოღა ნაქირაეღებ ბინაში, იმჰამინღელი კაღინინის ქუჩაზე. ამ უბანში ქუჩეღბის ღასახეღეზაც, თითქოს,

საგანგებოდ შეარჩიეს: კამოს, კლარა ცეკვინის, კალინინის, ორჯონიკიძის, ბრძოლის ქუჩები... დედა და ბიძაჩემი, შალვა შალამბერიძე, ამბობდნენ: ბედის ირონიააო. მერე დათო სულ გაიძახოდა – სპეციალურად შეურჩიეს დედაშენს ქუჩების დასახელებათ.

ჩვენ იმ ხანად დაგვინგრიეს სახლი და ნაქირავებ ბინაში ცხოვრობდით. დათომ მეორე ღლესე დაათვალიერა მშენებლობა. რკინიგზის სამმართველო აშენებდა საუწყებო სახლს, სადაც რამდენიმე მოსახლესაც მოგვეს საგარანგიო ფურცელი. დათო ეახლა სამმართველოს უფროსს. შესულა კაბინეტში, იქ რა მოხდა არ ვიცი. ერთი კია, დათოს შეუელია დედაჩემთან ვენინსტიტეტში და უთქვამს: „სამი ღლე მივეცი ვარდოსანიძეს (სამმართველოს უფროსი იყო, თუ მოადგილე ახლა აღარ მახსოვს), შემპირდა, რომ ერთ კვირაში ჩართავენ წყალს და შუქს. ერთ კვირაში გადაგიყვანთ და დაგაბინავენთო. დედაჩემმა სერიოზულად არ აღიქვა დათოს ნათქვამი და ჩვეულებრივად გაეაგრძელეთ ცხოვრება. 1973 წლის ნოემბრის ბოლოა, 12 დეკემბერს საკანდიდატო დისერტაციას ვიცავ. ვემზადები. თურმე დათო ყოველღე აკითხავს ვარდოსანიძეს, უამბობს დედაჩემზე, ეუბნება, რომ მისი ქალიშვილი დისერტაციას იცავს და თქვენი საჩუქარი იქნება ახალი ბინის ორდერს თუ დროზე გადასცემთო.

ერთი კვირის შემდეგ გამომეცხადა, სასწრაფოდ ჩამალაგებინა განსაცმელი, მცირე რაოდენობის ჭურჭელი, ახალი სამმარეულოს კომპლექტი – სულ თაეად ჩაზიდა სადარბაზოს კართან. მთელი უბნის ათი-თორმეტი წლის ბიჭები შეაგროეა, ზოგს პაგარა მაგიდა, ზოგს სკამები, ზოგს ფუთები ჩააგანინა. მერე მემობლისგან დაურეკა დედას სამსახურში და სთხოვა, იქნებ ცოგა აღრე მოხვიდეთო, საქმე მაქესო. მერე წაეიდა, დიდი საგეირთო მანქანა მოიყვანა, მძლოლთან ერთად დააწყო ბარგი ძარაგე. ბიჭებიც შემოსეა. დედაჩემიც გამოჩნდა, აღელეებული ჩქარი ნაბიჯით მოდიოდა. მანქანა და ბარგი რომ დაინახა, გაოგნებულმა ის და თქეა: „ემმაკის ფეხო, ეს რა გიქნია... გეთქეა მაინც...“ მძლოლი იცინოდა – ასეთი რამ არ შემხედრია და არც გამიგიაო. დედაჩემი და მე კაბინაში დაგვსევს და მანქანა დაიძრა. დათო და უბნის ბიჭები მღეროდნენ: „ციხეს რად უნდა რკინის კარები, მას უნდა ჰქონდეს შუშაბანდები...“ ეს სიმღერა დედაჩემმა ასწაელა დათოს.

დედაჩემი ჩემს დასთან გადავიდა, იქ გააცხელა ჩახოხბილი და მოამზადა აჯაფსანდალი, კარგი სალათი გექონდა, თეგზი, ყველი, ქართული პური, კიგრი, პომიდორი და კახური ღვინო – შესანიშნავი

პურ-მარილი გამოგვივიდა. ვიდრე უბნის ბიჭები, დათო და მძლოლი ბარგს აიგანდნენ, დედაჩემმა სადილი მოამზადა, შოკოლადის ფილები უყიდა პატარა ბიჭებს და ისე ამოვიდა მერევე სართულზე. ამასობაში დათომ „მუშები“ და მძლოლი გაისტუმრა, შინ წასულა და თავისი ხელით ნაკეთი ჭედური ჭალი მოგვიგანა (ოცი წელიწადი გვეკიდა ის ჭალი, ვიდრე თავად აეტორმა არ გეითხრა, მალე დაიშლება ეს თვითნაკეთი ჭალი, გამოცვალეთ).

იმ საღამოს შემოგვემაგნენ ჩემი დის მეუღლე, ემირი და მიმიკო. ასე აღვნიშნეთ ახალსახლობა. დათოს გმირობის ამბავი, როგორც მიმიკო ამბობდა, გასცდა ქვეყნის ფარგლებს, მთელს კავკასიას მოედო... ამის შემდეგ, თუ ვინმეს ბარგის გადასატანი პრობლემა ჰქონდა, მიმიკო დათოსთან აგზავნიდა – ამაზე მარდი და ამ საქმის ოსტაგი, სხვა არავინ მეგულებო.

ორი კვირა მაინც არ ჩავვირთეს შუქი და წყალი, ამიგომ დიდებთან ეცხოვრობდით. დათო დღეგამოშვებით აკითხავდა ვარდოსანიძეს. ამასობაში შეიყვალა საქართველოში ცკ მდივანი და სასწრაფოდ უჩვენეს მას ჩვენი სახლი, როგორც საჩვენებელი მშენებლობის მაგალითი. ჩავვირთეს წყალი, შუქი, გაზი, აამუშავეს ლიფტიც. ცისკარა მაინც თელიდა, რომ ეს მისი დამსახურებაა. სწრაფად მოწესრიგდა კომუნალური პრობლემები, ეს მართლაც იშვიათობა იყო იმ პერიოდისათვის. დათო მადლობის სათქმელად შესულა ვარდოსანიძესთან, მდივანს უთქვამს: მან თათბირზე განაცხადა – ასეთი შემგევი ათიოდე თანამშრომელი რომ ყავდეს ყოველ დაწესებულებას, პრობლემები დროულად გადაწყდება საქართველოშიო. თავად დათოს არასოდეს შეუხსენებია ჩვენთვის ის თავდადება, სიკეთე და დახმარება, რომელიც უშურველად გაიღო იმ დღეებში. საერთოდ, არ იყოფა სიკეთის შეხსენება. ის თავად იღებდა სიამოვნებას, თანაც გარ-ზეიმის მოყვარული, ამ სიამოვნებას ხომ არ მოიკლებდა.

ახალ ბინაში ხუთიოდე თვის შესახლებულები ვიყავით, როდესაც 1974 წლის აპრილის მიწურულს უბნის ინსპექტორი გამოგვეცხადა. დედაჩემი მილიციელს ქუჩაში რომ დაინახავდა, მაშინაც კი ფერი ეცვლებოდა და სუნთქვა უჭირდა. ეს 30-იანი წლების რეპრესიებით გამოწვეული შიმის შედეგი გახლდათ. ახლა, ინსპექტორის დანახვაზე, ნერვიულად მიხმო: „ნათელა, მილიციელს რა უნდა ჩვენთან!“ თავის ოთახს შეაფარა თავი და კარი გაიხურა. უბნის ინსპექტორი გამეცნო, თავაზიანად მომილოცა ახალსახლობა. გვერდით ყმაწვილი ედგა წითელი დროშით ხელში. ინსპექტორი მეუბნება: „ახლა

თქვენს აივანზე რკინის მილს დაემაგრებთ, როცა შეგაცოცხლებთ, ამ გარიან დროშას გამოფენით, სამი ღლის შემდეგ ჩამოხსნით, შეინახავთ და როცა გეცყით, ისევ გამოფენით“. უცბად, დედაჩემის ოთახის კარი ხმაურით გაიღო, ის ზღურბლზე აჭარხლებული შედგა, თვალები უელავდა, მკაცრად გასცრა: „ჩემს აივანზე ეს დროშა არ გამოიფინება!“ შეგრიალდა და კარი გაიჯახუნა. ჩვენ სახტად დავრჩით. სტუმრები უხმოდ გატრიალდნენ. მის ოთახში შესულს, დედა ფერწასული დამხვდა, მერე სიწითლემ გადაჰკრა, მერე ნერვიული სიცილი აგვიცვდა...

ეს ამბავი ჩემმა დამ დათოს უამბო. შინ მისულს ცისკარას ომასიანი ხმა შემომესმა. ის ხმამალა გაიძახოდა: „ვიცოდი, ვიცოდი, რომ გაბედული ქალბატონია ირინე კონსტანტინეს ასული! გყუილად კი არ მიყვარს. ნეტა აქ ყოფილიყავი, რა სეირი გამოვგოვე!.. ჩემო ძვირფასო, ქალბატონო ირინე! მდაბლად გიხრით თავს, თქვენი თაყვანისმცემელი ისედაც ვიყავი, ახლა კი... ამიერიდან ჩემი გული თქვენ გეკუთვნით. პატრიოტთა ორდენის კავალერი, თქვენი გულ-მხურვალე მცველი ვაფხდი... აღარასოდეს გაგაბრამებთ...“

დათო ღიღხანს ვერ იოკებდა გრძნობებს. სულ გაიძახოდა: ამაზე სექტაკალი უნდა დაიდგას, ეს პატარა ნოველა მოკლემეტრაჟიანი ფილმისთვისაც გამოდგებაო. დედაჩემს ეხვეოდა და გვეუბნებოდა: „წარმოიდგინეთ, რა წინაპრები ჰყავდა ახმეტელის ქალბატონს! რა იქნებოდა, ისინი რომ არ დაეხერხათ...“

ეს აღტკინება მალე დრომ შეიწირა. რაინდი დათო ისევ დათოდ იქცა და ისევ ცხარედ ეკამათებოდა ირინე ახმეტელს, როცა სხვა „დამნაშავეს“ ვერავის მოიხელთებდა...

დათო ერთხანობას მოსკოვს დასახლდა (მეორე მეუღლესთან ერთად). გოგოლის სახელობის თეატრში დადგა გუგა ნახუცრი-შვილის პიესა „კომბლე“. წერილი გამომიგზავნა, ცისკარას ჰგავდა მისი ნაწერი: „ჩემო თვალისწინო ნათელუშკა-მოლუშკა! მომენატრე და ეელი შენს გამოჩენას...“ მერე მწერდა, რომ მეორე მსოფლიო ომის დროს გორის თეატრში დაიდგა პიესა ექიმებზე, ჩამოგავს მოლიერის კომედიებსო. გთხოვ მოძებნო და გამომიგზავნო. ასეთი დავალება მხოლოდ მას შეეძლო მოეცა. ჩავედი გორს, შევხვდი მსახიობებს, ბედად უფროსი თაობის მსახიობებს ახსოვდათ ეს დადგმა – ვინმე თაქთაქიშვილის პიესა ძლივს აღმოვაჩინე, გადავაბეჭდინე და წერილთან ერთად გავუგზავნე.

ახლა თავად ვთავაზობდი რეზუსის ამოხსნას: „ძვირფასო დათო!

გატყობინებ, რომ გაზაფხულთან ერთად სიყვარულიც მეწვია. ვეგრეთ ერთ მოსკოველ ქართველს, შავგერემანს, მაღალს, ნუშის ჭრილიანი თვალებით, თლილი ხელებითა და თითებით. ცხოვრობს ცენტრში. მისი სახელია – X, გვარი – Y, მისამართი – Z. მოძებნე და როცა ჩამოვალ შემახვედრე. რამდენიმე დღეში დეკემბა მივიღე – „ჩემო თვალისწინო, დავალება შეეასრულე. ორივე გელით მოუთმენლად“. გაზაფხულის ჭექა-ქუხილის მიზეზით ფრენა გადაიდო. მაგარეზლით მომიხდა მოსკოვს მგზავრობა. მხიარული ონაგარი თაიგულით დამხედა, სიცილს ძლივს იკავებდა: „შენი რჩეული „პერონზეა“. აბა, რომელია მითხარო. ყოველ მეორეს აჩერებდა და ეკითხებოდა: თქვენ მისგერ იქსი ხომ არ ბრძანდებითო. გაქსის რიგს თავი დავაღწიეთ და ცისკარამ მძღოლს თავისი მისამართი უთხრა სასტუმროს სანაცულოდ: ხომ არ გავიყდი, მოსკოვის მასშტაბებს თუ გავითვალისწინებთ, შენს გაცილებად-დახვედრაში ამომხდება სულიო.

იმ დროს ჩემი მეგობარი, რეჟისორი ნიკა ჯანდიერი, ასპირანტურაში სწავლობდა. მას მეორე დღეს შეეხვდი და ღლის სპექტაკლს დავესწარიოთ ლენინური კომკავშირის თეატრში, სადაც იმხანად ანატოლი ეფროსი მუშაობდა. საღამოს დათოსთან ერთად ვახგანგოვის თეატრს ვეწვით. დათომ გაზაფხულობდა – ხეალ საღამოს არაფერი დაგეგმო, შენს საგრფოს ველით ჩვენთანო. მეორე დღეს დამაგვინდა, სპექტაკლის შემდეგ ნიკასთან ერთად გავისეირნე. საერთოდ გადამავეიწყა შეხვედრა. როცა დათომ კარი გამიღო, მაშინდა მივხვდი რაც მელოდა. მოწესრიგდო – მიყვითრა, აბაზანაში შემავდო და კაბა მესროლა. ოთახში რომ შევედი, ცისკარას თვალებში ნაპერწკლები ელაენენ, ონაგარი ბიჭი ზეიმობდა: მაგიდასთან ისხდნენ მისი მეუღლე და ძალიან თეთრი, თითქმის ალბინოსი, შუახნის მამაკაცი თეთრი, ფუნთუშა ლოყებითა და პატარა თეთრი ხელის მტეენებით. დათო ზეიმობდა, მე არ ვიშინევი, სტუმარი გულდობად მიცინოდა, დათოს მეუღლე გაოცებული შემოგვეყურებდა... ვახშამი გემრიელი აღმოჩნდა, სტუმარი – გაქტიანი, დროზე წავიდა. მუსიკოსი საინტერესოდ საუბრობდა.

გათენებამდე ვიცინოდით. დათო ამბობდა, ნახევარი მოსკოვი შევაწრიალე, რომ ასეთი მამაკაცი აღმოგვეჩინაო. კიდეც თუ შევიყვარდება ვინმე, პეკინსა და პარიზში გამგზავნეო, ცოდეა ვარო. ასეთ ოინებს მიწყობდა თბილისშიც, ფანგაზია ულვეი ჰქონდა.

როცა ისრაელს გადაწყვიტა დასასლება, გამოსამშვიდობებლად

მოვიდა. დიდხანს ისაუბრეს დეიდა ირამ და დათომ. დღესაც არ ვიცი, რა მოხდა დედაჩემის ოთახში. დათო თვალცრემლიანი გვეუბნება ეთერს და მე: არ მეგონა თუ ასე ვუყვარდით მიშიკო, ემირი და მე. იყოღეთ, არაფერი აწყენინოთ დეიდა ირას, ის ბრძენია და ძალიან ვნანობ ამდენს რომ ვეკამათებოდიო.

დათო კარგა ხანს არ ჩამოსულა საქართველოში. როცა მცირე ხნით დაბრუნდა, ვუთხარი ქალბატონი ირინე ავადმყოფობს-მეთქი. ერთ საღამოს ძეგლებურად გაისმა გაბმული ზარი. კარები გავაღე, ცისკარა უწინდებურად შემოენთო და უცებ გაყუჩდა. დედაჩემის ოთახის კარი ღია იყო, არ ელოდა ასეთ მდგომარეობაში თუ ნახავდა. უცბად მოწყდა ადგილიდან, დედაჩემის საწოლთან დაიჩოქა და შეპყვირა: „ძილის წინ ილოცე, ღებღემონა?!“ ქალბატონმა ირინემ ხელი ძლივს ასწია, ანიშნა მომიახლოვდიო და ძლივს გასაგონად უთხრა: „ვილოცე, მსურეალედ ვილოცე, ჩემო ძეირფასო! შეეაუედრე შენი თავი, შევთხოვე, რომ არ დაგავიწყდეს და არ აურიო შენი ცოლების სახელები“ (დათოს ხუთი თუ ექვსი ცოლი ჰყავდა!). ჩვენ გულიანად ვიყინოდით, დათო ამბობდა: გამოვსწორდი, სერიოზული გაეხდი, თქვენ კი, არ იცელებით, მაინც გამაკრიტიკეთო. ბევრი ვისაუბრეთ. დათო გვიან წავიდა. როცა გამოშვიდობებისას დაიხარა და დედას შუბლზე აკოცა, მან დამარცვლით უთხრა – „როგორც უფალი, სამშობლოც ერთია ქვეყანაზედა“. დათომაც დამარცვლით უპასუხა: „ჭეშმარიტად!“ ჩემი მეგობარი თვალცრემლიანი, დაფიქრებული და სევდიანი წავიდა. კამათის თავი არც ერთს არ ჰქონდა. ისინი მეტი აღარ შესვედრიან ერთმანეთს. დედა მალე გარდაიცვალა.

* * *

ცხოვრებაში ხმაურიანი ცისკარა, პროფესიულ საქმიანობაშიც ცდილობდა ლელო ასევე გაეგანა, მაგრამ ქართული თეატრი იმხანად, როდესაც მან მოღვაწეობა დაიწყო, კიდეც ერთი ფერისცვალების წინაშე იმყოფებოდა. რეჟისორული თეატრის აღორძინება ღინჯ მოქმედებას ითხოვდა, განსაკუთრებით რეჟისორებისაგან. ცისკარას დაუდგრომელი, ანცი და დაუოკებელი ბუნება ვერ ეპუებოდა თეატრის ყოველდღიურობას, ახალგაზრდობის მიზეზით ვერც ითვალისწინებდა რა არჩევანის წინაშე ამყოფებდა თეატრი შემოქმედებით გუნდს. დათო თეატრიდან თეატრში დაჰქროდა ისეთივე სიჩქარით, როგორადაც მიჩვეული იყო. ის

სპექტაკლებს ღვამდა, ხელმძღვანელობდა შემოქმედებით გუნდს, ებრძოდა აღმინისგრაიულ რუტინას, საზოგადოების ინტერესს იცავდა, შფოთავდა, ლელავდა. ის სპექტაკლებს ღვამდა გორსა თუ ახალციხეში, სოხუმსა თუ მოსკოვში. ზოგჯერ საინტერესო ინტერპრეტაციით იზიდავდა მაყურებელს, ინტერესს უღვივებდა სპეციალისტებს. მაგალითად, პოლიკარპე კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერის“ მოდერნული წაკითხვის მცდელობა და ყვარყვარეს სამოქმედო არეალის ლოკალური ჩარჩოს გარღვევის მცდელობა; სუმბათაშვილ-იუენინის „ღალატის“ მეტად რისიკიანი გადაწყვეტა; გუგა ნახუცრიშვილის „ეკომბლეს“ დადგმა ეროვნული ზღაპრების, ხალხური თამაშებისა და ფოლკლორის სინთეზით.

სცენაზე თამაშის სტიქიით ცდილობდა საკუთარი ადამიანური სატიკივარის წარმოჩენას, ცხოვრებაშიც ამ თამაშის სტიქიით მოქმედებდა. წლები ემაგებოდა, მაგრამ მისი სიანცე, ბალღური სიჯიუტე და ქარის წისქვილებთან ბრძოლის ქინი არ ცხრებოდა. მისი ხელმძღვანელობის დროს სოხუმის ჭანბას სახელობის თეატრში „ფარულმა“ მღელვარებამ და ორ დასს შორის დაპირისპირებამ პიკს მიაღწია, დათო შეპყრობილი იყო იდეით – ან აღდგენილიყო ქართულსა და აფხაზურ დასებს შორის თავდაპირველი ურთიერთობა, გაწონასწორებული მდგომარეობა, ან მათ ცალ-ცალკე გავგრძელებინათ მოღვაწეობა. ვისაც იმ დროს უნახავეს დავით ცისკარიშვილი როგორ დაჰქროდა სოხუმის ქუჩებში, როგორ მოუწოდებდა მოსახლეობას თეატრის კონფლიქტში უფრო დიდი სამიშროება ამოეკითხათ, დამეთანხმებოდა, რომ ის ბრძოლის ველზე ხმალამოწვდილ სარდალს ჩამოგავდა.

სოხუმის ერთიანმა თეატრმა, ორი დასის თანაარსებობით მოქმედმა კოლექტივმა, ამ სახით შეწყვიტა შემოქმედებითი ცხოვრება. ქართულ თეატრს გამოუყვეს ცალკე შენობა და მას მიენიჭა კონსტანტინე გამსახურდიას სახელი. დავით ცისკარიშვილი ამ თეატრის შექმნისათვის თავდაუზოგავად იბრძოდა, მაგრამ აფხაზეთის ხელმძღვანელობამ მისი დატოვება ქართული დასის ხელმძღვანელის პოსტზე არ ისურვა. შემდგომში მოვლენები მისი უშუალო მონაწილეობის გარეშე განვითარდა.

დათო ბუნებით მაქსიმალისტი გახლდათ. ბრანდისეული პრინციპით სურდა ლელოს გატანა ცხოვრებაშიც და თეატრშიც. მისი დევიზი სულ „უბრალო“ იყო – „ყველაფერი, ან არაფერი!“ ითხოვდა ყველაფერს, უმეტესად იღებდა – არაფერს! ყველაფერი უნდოდა

ახლა, აქ, ამ წუთას!.. ჰირვეულად, იმპერაგივით, ჯიუტად ითხოვდა – ყველაფერს და ვერ ურიგდებოდა მანათა ორჭოფობას... მას განგება არ ანებიერებდა, ზოგჯერ ექცეოდა ავი დედინაცელის სიძუნწით, მას კი – სწორედ განებიერება სურდა! მას გამორჩეულობა, ლიდერობა, მთაქარსარდლობა ეწადა, მაგრამ... საამისოდ მხოლოდ ბუნებისაგან მომადლებული ნიჭის, თვისებების იმედზე ყოფნა რომ არ კმაროდა, ამის აღიარება არ სურდა. თავგადაკლული შრომით მოპოვებული ქანცის გამწყვეტი გარჯით მიღწეული – არაფერი უნდოდა.

დათო ითხოვდა! უმეტესად ვერ იღებდა საწადელს და ბობოქრობდა. ასე მგონია, ყველას და ყველაფერს უპირისპირდებოდა მთელი არსებით, ენერგიით, ბრძოლის ჟინით... ასეთ წუთებში არ არსებობდა მისთვის მოწინააღმდეგის მდგომარეობა, ოფიციალობის წარმომადგენლობა, მაღალჩინოსანთა ცენზი. ასეთ დროს ის მოუთვინიერებელი ხდებოდა. წინასწარ ვერ ამოიცნობდი რას იტყოდა, ან მოიმოქმედებდა, ამიტომაც ბევრისთვის არასასურველი ხდებოდა, განსაკუთრებით ოფიციალობისათვის.

ის ერთ ადგილზე დიდხანს ვერ ჩერდებოდა. წინააღმდეგობის გარეშე ვერ მუშაობდა. თუ დასი მისი მომსრე და თანამოაზრე იყო, მაშინ ხელმძღვანელობას უპირისპირდებოდა. ითხოვდა, იმუქრებოდა, იბრძოდა... მშვიდდებოდა და გარბოდა... მას თეატრში ერთფეროვნების აგანა არ შეეძლო, ხოლო მუდმივი დღესასწაული, ბეიმი, მოულოდნელობა და ბრწყინვალება შეუძლებელი რომ იყო, ამის მიღება არ სურდა! თეატრი – თამაშის ელვარება! მისი სტიქია იყო, მაგრამ ამის მიღწევა იშვიათად ხდებოდა. არც ამგვარ რეალობას იღებდა და ისევ გარბოდა...

მთელი არსებით იხარჯებოდა რეპეტიციაზე. ენერგია, უნარი, გამოცდილება მხოლოდ რეპეტიციისთვის უნდოდა...

თეატრის ხელმძღვანელობა კი, მოთმინებას, სიბრძნესა და დიპლომატიური სვლების ოსტატობასაც გულისხმობს. დათოს დიონისე სწყალობდა, ათენა კი – არა!

სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ქალაქის თეატრის პრემიერებს, მის დადგმებს, ვესწრებოდი. მერე გათენებამდე ვსაუბრობდით სპექტაკლზე. დათო ადვილად დასაყოლიებელი კაცი არ იყო. კამათის მოყვარულს, უცყუარი შეფასების მიღება ჩვეულებრივი ფორმით არ შეეძლო, ვერც მშვიდად ისმენდა შენიშვნებს. თანდათან მშვიდდებოდა და ცივი გონებით (რაც ძნელი მისაღწევი გახლდათ)

შეაფასებდა-ხოლმე ჩემს მოსაზრებებს. ყოველთვის მართალი არც თავად ვიყავი, დათოს დანდობა არ შეეძლო.

1985 წელს მან გრიბოედოვის სახელობის თეატრში განახორციელა ალექსანდრე სუხოვო-კობილინის კომედიის, „გარელკინის სიკედილის“, დადგმა. რეცენზია დაწერე:

ალეგორია უზნაობის ბამო

იაგაკმე მიყრილი ძონძები, ქალაღლის ნაფლეთები, ძეღმანები და ფუთები ბრძოლის ველს ჩამოკვავს. კამთა სრბოლის ქარტესიღს თითქოს აქ გაღმოუყრია და მოუვროვებია ამქვეყნიური ბიწიერება და ჭუჭყი. უფარღო სცენამ უნებურად სანაგვე გაგვახსენა. კელღებზე ობობას ქსელიღით დახღართულა დაძონძიღი ქსოვიღის ძაფები, აქ, რუბ, მიხრწნიღ გარემოში ამკარად უხამსობას გაუღგამს ფესვი. ლ. მურუსიძის სახიერმა სცენოგრაფიამ ძლიერად დამუხტა დარბაზი და... უკვე აღარ გვიკვირს დაოთხიღი მეზბოვის ვ. სმოგროვის გამოჩენა. აქ აღამიანი ვერ იბინადრებს, ეს პირუტყვთა საღვომია მხოლოდ! გრიბოედოვეღთა სპექტაკლის დასაწყისი მაყურებლის ასოციაციის არეს აფართოებს და განსჯისათვის ამზადებს.

ნატრისფერ უსუფთაო სამოსში გამოწყობიღი მეზბოვე ამ სანაგვის ნაწიღად იქცა. დამყაყებული სიერცე მისმა ფალცეგმა გააპო: – „აქ ყვეღაფერი საუცხოოა!“ – (პ. ჩაიკოვსკი. ლენსკის არიის ერთი ფრაზა). ამ უმსგავს „აღტყინებაში“ დამღგმელი ჯგუფის მახვიღგონიერება იკითხება, მოქალაქეობრივ სათქმელს რომ მთელი სიმძაფრით გვიმხელს. ა. სოხოვო-კობიღინის კომეღია – ხუმრობის („გარელკინის სიკედიღი“) მძაფრმა სატირამ რეღისორის დავით ცისკარიშვიღის ინტერპრეტაციით ერთსა და იმავე ღროს ფარსული წყობის სიმსუბუქეც შეიძინა და სარკამზამღე ამიღული სუსხიანი ფერადოვნებაც. ღრამატურგის აზროვნების ინდივიდუაღობა ორგანულად გამეღაენდა სცენურ ქმეღებაში. სპექტაკლში ა. სუხოვო-კობიღინის გაუგონარი და დაუჯერებელი „ხუმრობა“ გარელკინის მზანებათა გამზმაცებული რიგმით გათამამდა. გათამამდა ამზავი აღვირახსნიღი უტიფრობისა.

„აქ, ყვეღაფერი საუცხოოა!“... ახღა ჩინოვნიკების ხროვამ აიგაცა მეზბოვის ფალცეგით ნამღერი ეს ერთი ფრაზა. გამყინავი შეძახიღები ხელაპყრობიღთა უგონო როკვამი გაღაიზარდა. საერთო ღრეობა დაფარა მუსიკალური ფრაზის მჭექარე და რიგმულმა

წყობამ, რომელიც შემდგომ სამგლოვიარო მარშის „მაჟორულმა“ არანეირებამ შეცვალა. ნ. ბარდანაშვილის ნიჭიერად მიგნებულმა მუსიკალურმა პარტიტურამ სპექტაკლის ჟანრიც გამოკვეთა და მოქალაქეობრივი სათქმელიც კარგად მიაწოდა მაყურებელს.

„ავენგიურისტთა შეთქმულების“ მოვლენა ამ აბსურდული სიტუაციის რეჟურნად იქცა. მათ თავად შექმნეს ეს ქაოსი, თავად არიან ამ უთაბოლო ორგინის ჯამბაზები, თვითონ დააკანონეს გარე-წართა გამგებლობა, თავად იქნენ ამ სიბრძნის უსახო იარაღად, თავად აქციეს საერთო უწყსრიგობა ცხოვრების ნორმად. ამიგომაც ახლა ისღა დარჩენიათ, აბსოლუტურ იდეალად აღიარონ ის, რაც ცხოვრების წესად მიიჩნიეს – დაუშვებელი დასაშვებად ჩათვალეს!

გასული საუკუნის რუსეთის ჩინოვნიკური აპარატის თაღლითობის ეს „გაუგონარი“ შემთხვევა სრულიად ლოგიკურად მიიჩნია ავგორმა. რადგანაც საერთო სახელმწიფოებრივი საზრუნავის უგულებელყოფა, პირადული, ვიწრო ინტერესებით არსებობა საზოგადოებას უთუოდ მიიყვანს ამგვარ ყოფამდე. ამიგომაც წერდა ა. სუხოვო-კობილინი: „აღმფოთება და შეძრწუნება ბოროტების გამო არის ზნეობის უმაღლესი ფორმის გამოსატყულება“.

ერთად თავმოყრილ ჩინოვნიკებს წელში გამართული, ხმელ-ხმელი და შმაგი გარელკინი – გ. გრუზეცი გამოეყო. გამყინავი და ცბიერი ღიმილით გვამცნო, რომ კრედიტორებისაგან თავის დაღწევის რეალურ საშუალებას მიაგნო; ამიერიდან გარდაცულილ კოპილოვად გაასაღებს თავს, კოლეგებს კი მიწას მიაბარებინებს საკუთარ „ცხედარს“.

ბუფონადური სიმსუბუქე უცებ ირღევეა და მოცეკვავე ჩინოვნიკების თავს ზემოთ კუბო ჩნდება. მათ ერთად, გახელებული თამაშით, მოაქვთ უმოქმედობის სიმბოლო – გაურანდავი კილობანი. ავანსცენაზე, ამაღლებულ „კეარცხლბეკზე“, დასვენეს იგი, ძეგლი დაუდგეს უმოქმედობას, უზნეობას! პლასტიკური ნახაზის (ბალეტმაისტერი – ლ. ბაბკოვა) ერთიანობაში ზუსტად იკითხება რეჟისორული მიგნებანი. რეალური საგანი ახლა მათი ყოფის სიმბოლურ გამოსატყულებად იქცა. გაშმაგებული გარელკინი-გრუზეცი იმავე ცეკვის რიტმით კუბოში აღმოჩნდება. ერთი წამით გაირინდება, მოერგება, შეეხება იგრძნობს და მოჯირითე უღაყივით გასარბენად განემზადება. სწორედ აქ, ამ ოთხი ფიცრით შემოსაზღვრულ სიყარიელეში, იბადება მისი ავენგიურა. გარელკინ-გრუზეცის ცხარე გმანება, ფანტასმაგორიული გეგმა ამ აბსურდულ გარემოში მაგერიალურ

საყრდენს ადვილად პოულობს – იგი ხომ სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორცთაგანია ამ ღეგრაღირებული საზოგადოებისა! უკვე აღარაფერი გიკვირს კაცს, აქ ყველაფერი მოსალოდნელია, თვით ყველაზე აღვირახსნილი ბოროტებაჲ კი – პიროვნული ბოროტებაჲ კი – პიროვნული ღირსების შელახეა!

ამ საზოგადოების უმეცრებამ და ზნეობრივმა დაცემამ ზღვარს მიაღწია. ზნეობის კოდექსი არარად იქცა და გარელკინ-გრუმეცი ტკება ამ საყოველთაო უზნეობის ფერხულში. აქ, ამ კილობანში აღმოცენდა მისი ახალი ნილაბიც (მისრწნილი კოპილოვის იერი), როგორც სულიერად გამოფიგული საზოგადოების სიმბოლო, როგორც დამლა და ნიშანი მისი ბრწყინვალე ყოფისა. ეს მეგამორფოზა გარეგნულია მხოლოდ, რადგანაც სული იგივე დარჩა, – ისეთივე, როგორიც ეს ობობას ქსელივით დახლართული გარემოა. ამ ინგრიგის მსხვერპლი თავად გარელკინი ხდება, რადგანაც მასზე უფრო მასშტაბური ავაზაკებიც არსებობენ – ვარაიენები. ვუიქრობ, დ. სიხარულიძე კიდევ უფრო დახვეწს როლს, გაამძაფრებს თავისი გმირის სცენური ცხოვრების გმას, რომ კიდევ უფრო მასშტაბური გაიშიფროს „სოციალური ბოროტება“ ვარაიენის ნილაბში.

...შემდგომ კილობანში წამოიმართება გარელკინი-გრუმეცი. მსახიობის პლასტიკური ნახაზი – ერთგვარად „დატეხილი“ სხეული, დაგრეხილი კიდურები და ხელის მტევნები, ამ ობობას ქსელის მატერიალურ განსხეულებად გვესახება. ჩვენს თვალწინ, ყოველგვარი მომზადების გარეშე, გარელკინი გარდაიქმნება ერთ მოცახცახე, წელში მოხრილ, დაჩაჩანაკებულ ჯაგლაგად – იმ გარდაცვლილ ჩინოვნიკად, კოპილოვი რომ ერქვა. და რადგანაც ამ საზოგადოებას ერთი ნილაბი აქვს, კოპილოვად გარდაქცეული გარელკინი გაბედულად გადააელებს თვალს კოლეგებს და თავად წარმოთქვამს გამოსათხოვარ სიტყვას „საკუთარი ცხედრის“ წინაშე: ის ხომ ყოველთვის პირველი იყო – „ჯერ გარელკინი მიდიოდა და მერე მიჰყვებოდა მას პროგრესი!“ ამგვარი სიცოცხლისუნარიანი ზმანების ავტორი – გარელკინი ნამდვილად იმსახურებს „ცხარე“ დატირებას! და რადგანაც ამ საზოგადოების ცხოვრების წესის აბსოლუტური გამოხატულება იყო, იგი არ გოვებს „ბრძოლის ველს“, ამიერიდან სხეა ადამიანად გარდაქმნილი ისევ ჩადება ჩინოვნიკთა შორის, როგორც მათი „ძმობის“ ორგანული ნაწილი. ეს საზოგადოება ბერწია – გმირი მათ შორის ვერ გაჩნდება! და ობივატელთა ხროვა „გულმხურვალედ დასტირის“ ცხედარს. ახლა

ისევე გათამამდა „გლოვა“, როგორც „ძმობას“ თამაშობდნენ ერთი წუთის წინ. ხელისკანკალით გაღებული შესაწირი მათი „ძმობის“ ჭეშმარიტი გამოხატულებაა. მოელენის ფარსულ წყობაში ჩაქსოვილია დამდგმელი ჯგუფის ირონია.

საქექაკლში მთელი სისრულით წარმოჩნდა ანგიგმირის რეალური ნილბის ერთი ასექტი. გმირი და ანგიგმირი – თანამედროვე სცენის მოღვაწეთა კვლევის ობიექტი. გრიბოედოველთა წარმოდგენაშიც ამ პრობლემის ვარიაცია გათამამდა. სცენის ფიცარნაგზე ობიექტული ყოფის ყველაზე მდაბალი საფეხური, ზღვარსმიტანებულთა ყოფა შმაგი რიგით გამოისახა, თამაშმა საერთო სანახაობის ნიშანი შეიძინა, დაუსჯელობის იდეამ თითქოს თავისთავად „შეამსუბუქა“ დანაშაულთა წყება. ახლა გარელკინად წოდებულ ნილაბს არაკაცი პქვია! და იქ, სადაც შესაძლებელია არაკაცი არსებობდეს, ადამიანთა საკრებულო განწირულია. შერყვნილია სინდისი, მაშასადამე, ბოროტებასა და უზნეობას გზა ხსნილი აქვს.

ამ შემთხვევაში ბოროტება და უზნეობა გამოვლინდა იმაში, რომ შეუძლებელი გახდა შესაძლებელი – გათამამდა ადამიანის სიკედილი. ამ პროცესს თავად მისი შემთხვეული, გარელკინი ღირიეორობს! ის არის ამ ამაზრგენი, ფანტასმაგორიული ამბის ავტორიც და რეჟისორიც. ფულის მოვნის იდეით „გალაღებული“ გარელკინი-გრუმეცი არგისტული აღმაფრენით წინასწარ ზეიმობს გამარჯვებას. მსახიობის მესრულებაში გამოიკვეთა როლის მარცვალი – გარელკინი მოთამაშეა. დიას, არგისტია უპირველეს ყოვლისა. მსახიობმა ამ თამაშის წესის გამომხატველი აბსოლუტური არაკაცის ნილაბი შექმნა. გარეგნული სახიერებით იგი კედელზე ჩამოკიდებულ ობობას ქსელის განსხეულებაა: ყველაზე ღირებულად სწორედ ეს პოზიცია მესახება რეჟისორისა და მსახიობის მიერ გარელკინის სახის ინტერპრეტაციაში. ამიგომაც მიმაჩნია, რომ ვ. გრუმეცის ეს როლი სახიერი მიგნებით, რისკიანი გადაწყვეტითა და აზრიანი მესრულებით ერთ-ერთი საუკეთესოა ამ თეატრის ბოლო წლების შემოქმედებით ცხოვრებაში.

რეჟისორული გადაწყვეტით რეალობა და გამონაგონი ზღვარწაშლილია თითქოს. საქექაკლი-თამაში, ფარსული წყობის სანახაობა სამემსრულებლო კულტურის გადასინჯვასაც მოითხოვს. ამ მხრივ, სულ მცირე უზუსტობას, ან ზომიერების დარღვევას შესაძლოა მოჰყვეს თვით პოზიციის გაყალბებაც კი. მსახიობთა მესრულებაში კიდევ უფრო უნდა გამძაფრდეს პიროვნული დამოკიდე-

ბულების ფაქტორი გათამამებული მოვლენების მიმართ. ამგვარი პოზიცია კიდევ მეტად დამუხტავს წარმოდგენას, მის მეტრძოლ პათოსსაც მეტად გააძლიერებს. ამ მხრივ, გადასახელია ბრანდახლისგოვასა და გარელკინის პირველი ეპიზოდი, კრელიტორების სცენა, პოლიტიკელების ეპიზოდური როლები.

განსაკუთრებით მინდა გამოვეყო დაკითხვის სცენები. საგულისხმოა, რომ რეჟისორული ჩანაწიქრით აქ აქცენტი გამახვილებულია არა იმდენად გარელკინის ავბედითი ისტორიის სიუჟეტურ დასასრულზე (ეს თავისთავად მნიშვნელოვანია), რამდენადაც მოვლენის არსზე. დამდგმელმა ჯგუფმა ხელშესახებად გვიჩვენა ძალაუფლებისაკენ ღტოლვის მანიით შეპყრობილთა ამაოება. რასპლუევის (მ. იოფე) და ოხის (მ. ამბროსოვი) ობიექტური ბუნების წიაღშია მიყუჩებული ის „მხეცი“, სხვაზე ბატონობის სურვილს რომ ვერ იოკებს. მხოლოდ ხელსაყრელ შემთხვევას ელის, რათა გაუგონარი სისასტიკით შეიმოსოს და პირუტყველი ჟინით დაიკმაყოფილოს ბრმა პატიემოყვარეობა.

ამ მხრივ ლოთისა და ღორმუცელა რასპლუევის გარდაქმნა „კანონიერების დამცველ“ გამომძიებლად ამავე თამაშის წესის ორგანული ქმედება გახლავთ. აი, რასპლუევმა – მ. იოფემ მათრახი აღმართა და პაერში გაიზუზუნა წლების მანძილზე თავწახრილი ქვეშევრდომის მომლოდინე გულმოდგინებამ. ახლა იგი თავის წინამორბედზე მეტი სიბეჯითით გამოაელენს წრეგადასულ მძეინვარებას, ბუნაგიდან „გამოსული მხეცი“ თანამოძმეთათვის უფრო სამიში ხდება. ძალაუფლების ხელში ჩაგდების გამო მისი სიხარული იმდენად ღიღია, რომ ვეღარც კი ამჩნევს მსხვერპლის ნაცნობ სახეს. ახლა მის წინ მდგომს სახელი არა აქვს. კაბინეტში შემოსული ატახცახებული ყოველი მოწმე მისთვის უკვე პოტენციური დამნაშავეა. ამიტომაც მალ-მალე გაურბის მათრახისაკენ ხელი. და კელავ გაიელვებს ქვეშევრდომის თვალთმაქტი გულმოდგინება. ამას რასპლუევი – მ. იოფე მონდომებით აკეთებს, გემოს ჩაატანს ისე, როგორი სულმოუთქმელი ჟინითაც მიეძალა გარელკინის უჭირი-სოფლო ქელვებს. ახლა კი გენერლის ღიმილისა და დაწინაურების მომლოდინე, ხალისით იძიებს გარელკინის გარდაქცევის ამბავს. სმა-ჭამაზე ზრუნვა, საკუთარი პერსონის განდიდებაზე ზრუნვა, სიერუე, ღალატი და უხამსობა ამ სამოგადოების იდეოლოგიის არსად იქცა.

იქ კი, სცენის სიღრმეში, იმავე გენერლის მხარდაჭერით

აგზნებული ოხი – მ. ამბროსოვი ეარაინის ასდენებია, მლიქენელის კისერგაწვდილი „ერთგულებით“ დაათრევს სკამს: იქნებ მისმა აღმატებულებამ ჩამოჯდომა მოისურვოსო. ოხს გადამწერი – ს. დროზდოვი დაედენება ქვეშევრდომის დასანახი სიბეჯითით... და ასე, ჩინისა და მდგომარეობის მიხედვით ჩამწკრივებული კოპორტა დატუსაღებულ გარელკინს წაადგება თავზე. თავისთავად დანაშაული და ბოროტებაა დაოთხილ ქვეშევრდომთა მლიქენლობით მოპოვებული სულ მცირე ძალაუფლებაც კი! სცენურ ქმედებაში ჩაქსოვილი აზრი აღვილი ამოსაკითხი ხდება მოვლენის სახიერი პლასტიკური გადაწყვეტის შემწეობით (ზოგჯერ მსახიობები ზუსტად არ ასრულებენ ნახაზს, ჩქარობენ და მაშინ გარეგნულ მონახაზს შინაგანი სისავსე აკლდება).

ურიკაზე რკინის ჯაჭვით მიბმულ გარელკინს წყლიანი კასრი უღვას წინ. მწყურვალს არაეინ განიკითხავს, არაეინ მიაწვდის კათსას. წამების ფორმა თავად მისი ავგორის, ეარაეინის სადარია უთუოდ! ყველაზე დიდი არამზადა, ეარაეინი – დ. სიხარულიძე, მედიდური სიმშვიდით თავად უძღვება გარელკინის დაკითხვას. დაკარგულ საბუთებს დაიბრუნებს და... დასრულდა ეს ერთი სულშემხუთელი „ხუმრობაც“ ჩინოვნიკთა მზაკერული ცხოვრებიდან.

ისევ ის რუხი მოსაცმელი ამკობს გარელკინის გაძვალგყავებულ სხეულს. მისი სულივით უსახური და გახუნებული სამოსი აღარ ფრიალებს ბაირადივით, როგორც წინათ.

ურიკაზე მიგდებული გარელკინი-გრუმეცი გაყუჩდა და როცა გავიფიქრეთ, სული განუტევაო, სწორედ მაშინ შემოგვხედა ქვეწარმავლის ცივი თვალებით. იგი თავის დროს ელის... მისი დრო კი არ უნდა დადგეს! ამ იმედით დასრულდა სპექტაკლი, ამის იმედია მაყურებლის აღშფოთება, რომელმაც განაჩენი უნდა გამოუგანოს წარსულ დროთა ამ ორეულს. ამიგომაც გაილაშქრა ა. სუხოვოკობილინმა ასე სასტიკად საზოგადოების უმეცრებისა და უზნეობის წინააღმდეგ. წარსულზე დაფიქრებით გაერთიანდა დამდგმელი ჯგუფიც. სპექტაკლის მეზრძოლ პათოსს დასაბამს აძლევს თავად დრამატურგის სიტყვები: „არაფერს დაიშურებდა ავგორი იმისათვის, რომ მისმა პიესებმა თანამედროვეთა სიცილი კი არ გამოიწვიოს, არამედ – აღშფოთება და შეძრწუნება“.

(გაზეთი „თბილისი“, 1985, 15 ნოემბერი)

დათომ თეატრში საკუთარი ადგილი ვერ იპოვა. გულიც აუცრევდა. ეკლესიური ცხოვრება დაიწყო და თანდათან მოიპოვა სულის სიმშვიდე. მისი ცხოვრების მეორე ნახევარი ქართული ეკლესიის მსახურებით აღინიშნა. აქ იპოვა მან საკუთარი თავი, თავისი მოწოდებაც, ადგილიც და ნახსაყუდელიც. დათო ისრაელში ცხოვრობდა მის ერთგულ მეუღლესთან, ლინასთან ერთად. იქ ნაყოფიერ საქმიანობას ეწეოდა. მეორე ქალიშვილი, ეკა ცისკარი-შვილი, მამას ხშირად აკითხავდა. დათო იქ აღესრულა. მისი ანდერძის თანახმად, მეუღლემ თბილისის ჩამოასვენა და დაიკრძალა წმინდა ბარბარეს ეკლესიის ეზოში.

დაკრძალვის დღეს, ორმოცზე, დათოს დაბადების დღეს, წლისთავზე მეუღლემ შეგვეკრიბა მისი შვილები, ნათესავეები და მეგობრები. ჩვენ მოვიგონეთ დათო, მისი მშფოთვარე და დაუდგრომელი ბუნება, მისი ხიფათიანი ცხოვრების გზა – სკოლის ასაკიდან მოყოლებული, ყრმობისა და სიჭარმაგის წლები. მისი სკოლის მეგობარი, გია მუჯირი, ხშირად ამბობს: „დეიდა ნინომ ვერ მაპაგია... ყველაფერში მე ვარ დამნაშავე, დათოს მე ვურჩიე თეატრალურ ინსტიტუტში ჩაბარება...“ ასე რომ არ მომხდარიყო, ცისკარას მეგობრობით ვერ გამდიდრდებოდა ჩემი ცხოვრება. დეიდა ნინოსაგან განსხვავებით, თავად მაღლიერი ვარ გიასი...

როცა ამ წიგნის წერა გადავწყვიტე, დათოს სულიერ მოძღვარს, მეუფე დანიელს შევეხმიანე. მას ფერისცვალების მონასტერში შევხვდი. მასთან წინასწარ შევთანხმდი, რომ დავით ცისკარი-შვილზე ვისაუბრებდით. ის მომზადებული მოვიდა. სულ ერთი საათი გასტანა ჩვენმა საუბარმა, მაგრამ იმდენად მოხიბლული გახლდათ მეუფე დანიელი დავითის პიროვნებით, რომ მასზე საუბრის დროს ვერ ფარავდა აღფრთოვანებას:

„დავითს თეატრალური ინსტიტუტიდან ვიცნობდი. უშუალო, ლაღი, გონიერი, მოსიყვარულე – ასეთი შთაბეჭდილება მქონდა მასზე და მიხარია, რომ ასეთად შემორჩა ჩემს მეხსიერებას. ის ძალზე აქტიური პიროვნება და სამართლიანი ვაქცაცი გახლდათ. ჯერ კიდევ ინსტიტუტში მიიქცია ყურადღება. ეჭვიანობის ნიადაგზე უსიამოვნება მოუვიდათ ცოლ-ქმარს. შემთხვევით შევესწარი, როგორ მოიგერია თანამშრომლის აღელვებული მეუღლე, დაამშვიდა, ხელიდან გააგდებინა „იარაღი“ – მაკრატელი, დააწყნარა და მშვიდობიანად ჩაწყნარდა ეს ინციდენტი. ჩვენ, უნებური შემსწრენი ამ ჩხუბისა,

გაოცებულები შეეყურებლით დაეითს, რომელმაც ასე ოსტატურად „განაიარაღა“ და დააშოშმინა გააუთრებული ყმაწვილი. არავის ჩარევა არ გახდა საჭირო, ვერაინ გაიგო რაც მოხდა.

შემდეგ სმირად ესვდებოდათ ეკლესიაში. ის ჩვენი მრევლი გახდა. არაერთგზის შემინიშნავს, გულმხურვალედ როგორ ლოცულობდა. მრევლში გამოირჩეოდა, მას გულწრფელი პატივისცემით ექცეოდა მთელი მრევლი. ეს იყო მისი ეკლესიასთან ურთიერთობის პირველი ეტაპი.

მეორე ეტაპი უკვე საქმიანი აღმოჩნდა. ჩვენს კათალიკოს-პატრიარქს ჰყავდა მდივანი. ძალზე სიმპათიური, ერთგული და პატიოსანი კაცი. იგი ღრმად მოხუცი, ძელებურად ემსახურებოდა ეკლესიას, პატრიარქს. გავიდა დრო და შეეიგყე, მდივანი რომ გარდაცვლილა, დაეითსთვის შეუთავაზებიათ მისი ადგილი და ის დათანხმებულა. ძალზე გამიხარდა, რომ ეკლესიამ შეიძინა ასეთი განსწავლლი, აქტიური, მიზანმიმწრაფებული, უადრესად პატიოსანი, სანდო და პატრიოტი პიროვნება, ხოლო კათალიკოს-პატრიარქმა, ილია მეორემ – ასეთი ერთგული, საიმედო, თავდადებული მდივანი.

წლების მანძილზე ეკლესიური ცხოვრება იმდენად მორყეული გახლდათ, რომ დიდი ძალა და ენერგია დასჭირდა პატრიარქს, რათა ეკლესიური ცხოვრება მოეწესრიგებინა. წლები დასჭირდა ამას. დაეითი დიდი მზადყოფნით ჩაერთო ამ საქმიანობაში. ძალზე დაუახლოვდა პატრიარქს, მისი ნდობით არასოდეს უსარგებლია, მხოლოდ ეკლესიის გაძლიერებისათვის იღწვოდა.

ეროვნული მოძრაობის ახალი ტალღის აზვირთების დროს, ამ პროცესში ქართული ეკლესიის ჩართულობით ხედავდა მისი გაძლიერების ერთ-ერთ საშუალებას. ამაში ხედავდა თავის მისიასაც. ის მოვლენების ეპიცენტრში ყოფნას ეშურებოდა, მომიტინგეთა ენერგიის სტიქია იზიდავდა. 9 აპრილის წინა მიტინგზე დაეითი და მე ერთად ვიდექით რუსთაველის გამზირზე. ახლა რომ გვისმენდეს იტყოდა: „აბა, სად უნდა ვყოფილიყავითო!“ ჩვენი მრევლისათვის, მომიტინგეებისათვის, მთელი ქვეყნისათვის ამას მნიშვნელობა ჰქონდა. მას ესმოდა და იცოდა, როგორი ნაბიჯის გადადგმა დაუახლოვებდა ერს ქართულ ეკლესიას. ამ თვალსაზრისით ჩვენი იქ ყოფნა ყოველმხრივ გამართლებული გახლდათ, რომ აღარაფერი ვთქვათ პიროვნულ პრინციპებზე.

თანდათან გამოიკვეთა დაეითის საქმიანობის უმთავრესი იდეა. მან მიზნად დაისახა იერუსალიმის უწინდელი ქართული ეკლესიამონასტრებისათვის ქართული დედა-ეკლესიის იურისდიქციის

აღდგენა. თავდაპირველად იღვის ღონებზე განიხილავდა ამ საკითხს. შეისწავლა კიდეც საამისო ლიტერატურა, ისტორიული ლოკუმენტები. ასე გამოიკვეთა კიდეც ამ მიზნისაკენ მიმავალი გზა. დავითი პირდაპირ შეპყრობილი იყო ამ იდეით. როცა კარგად გაერკვა ვითარებაში, გაიაზრა წინააღმდეგობანი და შესაძლებლობები, შემუშავებული გეგმით წარსდგა კათალიკოს-პატრიარქის წინაშე. რამდენიმე შეხვედრის შემდეგ მიიღო მისი კურთხევა. დავითი გაემგზავრა ისრაელს, დასახლდა იერუსალიმს. იქაც აქტიურად საქმიანობდა. მისი და მეუღლის შემწეობით, მათი კაფე ყოფილი საბჭოთა კავშირიდან გამგზავრებული ებრაელების თავშეყრის ადგილად იქცა. ამ მხრივ, მისი ავტორიტეტი და საქმიანობა კიდე უფრო განმტკიცდა.

ყველა სამღვდელო პირს, ვინც კი საქართველოდან ისრაელს ჩადიოდა, დავითი უწევდა მეგზურობას. არის ნიუანსები, რომლებიც გაუთვალისწინებლად წამოიჭრებიან ასეთი საქმიანი მოგზაურობის დროს. დავითი უსწრაფესად აწესრიგებდა სიტუაციას, წამიერად გადაჭრიდა პრობლემას. სახალისოც კი იყო, როგორი აზარტით აკეთებდა ამას. ასე მგონია, არასოდეს იღლებოდა. მას პატივს ეცემდით, ის იქ, ისრაელის მიწაზე ჩვენი უცყუარი საყრდენი გახლდათ.

მოგეხსენებათ, იქ არც თუ ისე იოლია დაიცვა ქართული ეკლესიის ინტერესები. იქ ხომ თავს იყრიან, თითქმის, ყველა რელიგიის წარმომადგენლები – იუდეველები, მაჰმადიანები, ქრისტიანები. ახლა წარმოვიდგინოთ საბერძნეთისა და სასომხეთის მღვდელმსახურთა პოზიციაც. დავითი როგორ ახერხებდა ურთიერთობათა ამ ლაბირინთში მოძრაობას, საკვირველია პირდაპირ. როგორ უნდა გიყვარდეს შენი ქვეყანა, შენი ერი, შენი სარწმუნოება, რომ იცაუდე მის ინტერესებს ასეთ რთულ პირობებში. ბუნებით ის ღონ კისოტს მაგონებდა, უშუალო და ალალი ქრისტიანი, გასაოცარ მონღომებასა და ბრძოლის უნარს ამჟღავნებდა. ეაქცუჲრად გვედგა მხარში ეკლესიისათვის მძიმე წუთებში.

წმინდა მიწაზე სახლი შევიძინეთ, მართა და მარიამის სახელობის ეკლესია-მონასტერი ბეთანიაში.

როცა ლაშა ქვანიამ შეგვატყობინა დავითის ავადმყოფობის ამბავი, ძალზე განვიცადეთ. პატრიარქის კურთხევით დედა ელენესთან ერთად გავემგზავრეთ ისრაელს. დავითთან გავაგარეთ რამდენიმე დღე. ვაზიარეთ, ლოცვები წაუკითხეთ, კარგა ხანს ვისაუბრეთ, მომჯობინდა კიდეც. სენს აჯობა თითქოს. მისთვის იმდენად მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა ჩვენი იქ ყოფნა, რომ მოიკეთა,

საჰმელსაც მიირთმევდა. ონკოლოგიურმა დაავადებამ, თითქოს, დაი-
ხია. დამშვიდებულებმა დაეგოვეთ ისრაელი, დაებრუნდით საქართ-
ველოში. დამამიედებელი ცნობები მოგვდიოდა. ორიოდ თვის
შემდეგ კი, გულმა უმტყუნა...

ანდერძი შეეუსრულეთ. პატრიაქრის კურთხევით წმინდა ბარბა-
რეს ეკლესიის ეზოში დაეკრძალეთ, თავისი წინაპრების გვერდით.
მათ დიდი ღვაწლი დასდეს ამ ეკლესიას.

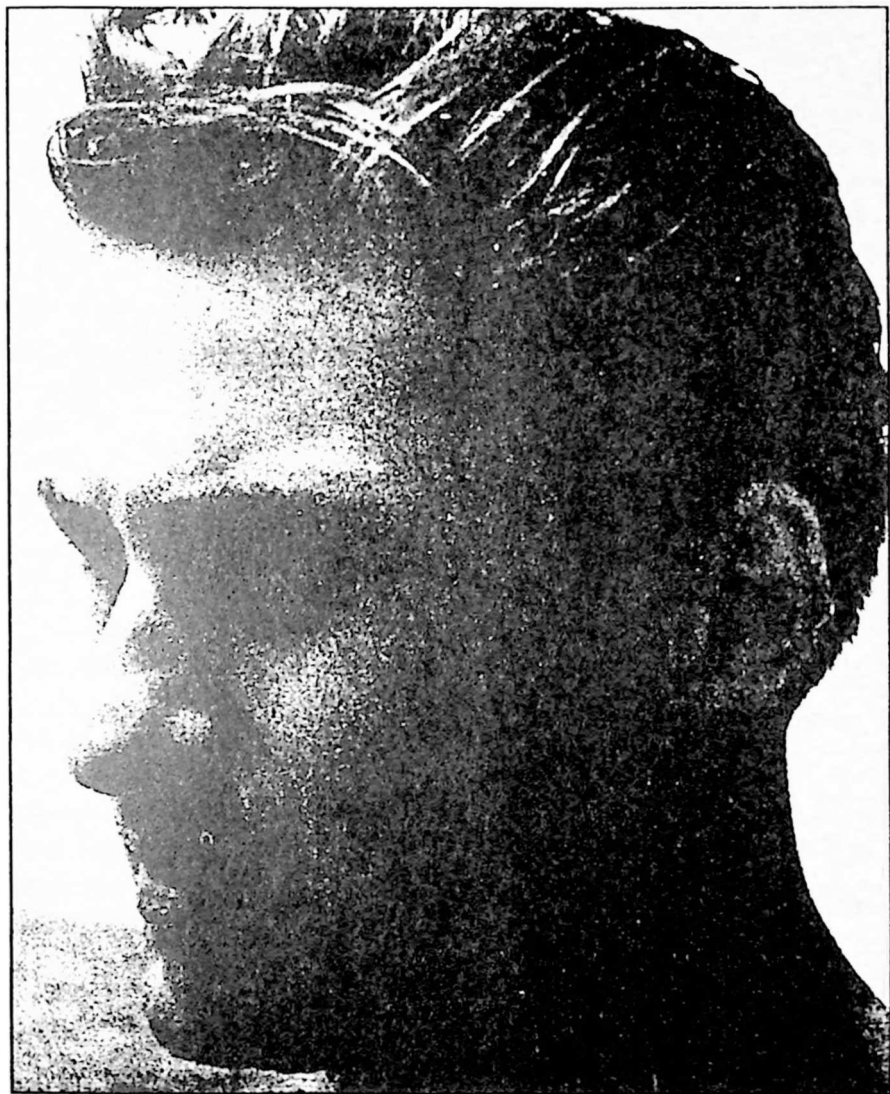
დავითი არაამსოფლიდან გახლდათ მოვლენილი“.

* * *

გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე, ზაფხულში ჩამოვიდა.
უშანგი ჩხეიძის ქუჩაზე თავის დიდ ბინას არემონტებდა. ორიოდ
ღლეში მიედივარო – დამირეკა. მარგო იყო. ჩვენ დიდ სასტუმრო
ოთახში ვისხედით. ნაწყევტ-ნაწყევტ მიაბობდა თავის ამბავს.
დაბნეული ჩანდა. საუბარი ვერ აეწყო. უცბად, მომიბრუნდა და
მითხრა: წამო, რუსთაველზე ავიდეთო. ნელა ავუყევით აღმართს.
ის იხსენებდა წარსულს. ოპერის თეატრის ჩასახვევებთან შედექით.
წინათ აქ ველოდით მიშიკოს და გერას. უსიგყვოდ შევხედეთ ერთ-
მანეთს. გააგით გაუყევით გზას. რუსთაველის გამზირმა შეება
შეგვაგრძნობინა. ალექსანდრეს ბაღს მივაშურეთ. ქაშუეთთან
თაღებოდა ჩვენი გამზირი. ჩამოვსხედით. ათასი რამ მინდა ვუამბო,
მაგრამ ვერაფერს ვასერხებ. ბოლოს მითხრა: „ვერაფრით ჩამოგიგ-
ყუე ისრაელს. იქნებ მოასერხო, არ გაინტერესებს, როგორ ეცხოვ-
რობ?“ თავი დაუქნიე – „უსათუოდ ჩამოვალ“. მერე სინანულით
თქვა: „მეგონა სხვაგვარად აეწყობოდა ჩვენი ცხოვრება. რამდენი
რამის გაკეთება გვინდოდა და...“ მერე ვისხედით და ბიჭებს ვიხსე-
ნებდით. გვიანობამდე შემოვრჩით. ისევ რუსთაველის გამზირს
გავუყევით. დამშვიდებული ჩანდა: „რუსთაველზე გასეირნება მომე-
ნატრება-ხოლმე“.

მისი ქუჩის შესახვევში ჩემი ყოფილი სტუდენტები შემო-
გვიერთდნენ. დათო სახლამდე მივაცილეთ: ქალბატონ ნათელას
ჩვენ მიიყვანთ სახლშიო, უთხრეს დათოს. მის სადარბაზოსთან
შევჩერდით. გადავხევიეთ და დავემშვიდობეთ ერთმანეთს. ძველე-
ბურად გაიღიმა, ხელი ჩამკიდა და... ისევ ონავარი ბიჭი იდგა ჩემს
წინ: „ნათელაჯან, დაბერდი, დაეჩაჩანაკდი... აბა, წინათ ვინმეს
ვანდობდი შენს გაცილებას?“ ჩვენ ვიყინოდით. ისევ ონავარი ბიჭი
მიღიმოდა. ცისკარა ასეთი აღიბეჭდა ჩემს მესხიერებაში.

ჩვენ მეტი აღარ შევხვედრივართ.



ქიზ ბურჯანაძე

მას საქართველოს ელგა უღელი

ემირი

სამუშაო მაგიდაზე თავდახრილი ფუნჯით ხელში – ასე შემორჩა ჩემს მეხსიერებას ემირ ბურჯანაძე. ეს შემოქმედის ბუნებრივი მდგომარეობა გახლდათ, რადგანაც საგვა და ფიქრი მისი ბედის-წერა იყო.

ემირ ბურჯანაძე, უწინარესად, პიროვნება გახლდათ, გამომხატველი ამაღლებული სულისა და ნათელი გონებისა; ემირ ბურჯანაძე ქრისტიანი გახლდათ, მსასოებელი რწმენისა, ათი მცნებისა, დედა-ეკლესიისა; ემირ ბურჯანაძე პაგრიოგი იყო, ერთგული და თავდა-დებული გრუიალი თავისი სამშობლოს მთა-ბარისა, კულტურისა, ისტორიისა; ემირ ბურჯანაძე მოქალაქე გახლდათ, სახელმწიფო-ებრივად მოაზროვნე და ქომაგი თავისი ქვეყნის ქალაქებისა, დაბა-სოფლებისა, ეკლესია-მონასტრებისა; ემირ ბურჯანაძე ჭეშმარიტი ხელოვანი გახლდათ, მეხოგბე ქართული ანბანისა, მწერლებისა, ციხე-კოშკებისა; ემირ ბურჯანაძე განსწავლული კაცი იყო, მცოდნე ლიტერატურისა, ბიბლიისა, ქართული და მსოფლიო პერალდიკისა; ემირ ბურჯანაძე თავისი სევდამწარებული ერის ჭირისუფალი იყო, არ ჰყოლია სხვა კერპი, გარდა საქართველოსი, მისი ენისა, სარწმუნოებისა, მხატვრობისა.

მან იცხოვრა, როგორც უებრო პაგრიოგმა, უმწიკვლო ქრისტიანმა, ღირსეულმა მოქალაქემ და ჭეშმარიტმა ხელოვანმა. მას საქართველოს წყლული აჩნდა გულსთიყარზე და ღღენიადაც იმას ღუღუნებდა – „ღმერთო, სამშობლო მიცოცხლე“. საკუთარი პრობ-ლემები ქვეყნის ინტერესებზე მაღლა არასოდეს დაუყენებია, რად-განაც ერთგულებდა ილია ჭავჭავაძის შეგონებას – მამულს, ენას, სარწმუნოებას. ის მეტყველებდა დარბაისლური ქართულით, რად-განაც გათავისებული ჰქონდა პოეტის სიტყვები: „რა ენა წახდეს, ერიც დაეცეს!“ ისიც გათავისებული ჰქონდა, რომ „ენა ყოფიერების სახლია“ (პაიდეგერი) და მას თვალისჩინივით მოფრთხილება, მოვლა-პაგრონობა, სისუფთავე და გამართვა სჭირდება, როგორც სახლს, რომელიც გიცავს, შენს ამქვეყნიურ ყოფას, შენს იდენტობას გამოსახავს, შენი ციხე-სიმაგრეა.

ემირი ფიქრით უკიდევანო სივრცეში გაჭრილი ნაეარდობდა. მას ჩიტივით არაფერი სურდა, ცოგაოდენი საგზალისა და ცის გაგნობზე თავისუფალი ფრენის გარდა. თავისუფლებას შესგრფოდა, შეჰხაროდა, ნატრობდა, ელგეოდა. ამიგომაცაა მისი ხილეების სამყარო გაშლილი, ოთხივ კუთხით გახსნილი, გვირისგით ამოქარგული, ღია და ამასთანავე, მოწესრიგებული.

ემირი რაინდი იყო. ამ ისტორიული ინსტიტუტის მნიშვნელოვანი კოდექსის შეგნებული დამცველი. მთელი სიცოცხლე შინაგანი მგაობით ატარა მოყვასის სიყვარული, სიკეთის გაღების უნარი, შეჭირვებულის თანალმობის ძალი. მეგობრობის ნიჭით დაჯილდოებულმა, თუ ამ გზაზე რაიმე უნებლიედ შესცოდა, უშენაესი, უთუოდ, მიუტყეებს, რადგანაც მირონცხებულს შეეძლო მთელის არსებით, უსიტყვოდ და უყვედრებლად გაეზიარებინა მეგობრის ურვა, უშურველად გაეღო მისთვის მადლი, გაეყო მისთვის უკანასკნელი ლუკმა, გასხივოსნებულს აღენიშნა მისი წარმატება. საერთოდ, ნიჭს და ოსტატობას მეგისმეტად აფასებდა. წარსულისა თუ ახლანდელ ხელოვანთა მიგნებებსა თუ მიღწევებს ის წრფელი განცდით აღნიშნავდა, ზოგჯერ საჯაროდ გამოსხატავდა, ზოგჯერ ვიწრო წრეში აღნიშნავდა თავის მოსაზრებას.

მიუხედავად იმისა, რომ უმეტესად სახატავ ფურცელთან განმარტოებული ცხოვრობდა, ემირი ვერ იარსებებდა კერძო პირის ყოფით. შავი ბერის განდგილობით ვერ გაღეედა წუთისოფლის გზას. საკუთარ თავთან ურთიერთობის კულტურასაც ფლობდა, მაგრამ საჯარო ყოფის ფორმაც გათავისებული ჰქონდა, რადგანაც თავისი ქვეყნის ჭირისუფლობა მისი ყოფის ნიუანსთა ცოდნასაც გულისხმობს. ბუნებით გამორჩეულს, თავად განგებამ დაანათლა საერო ცხოვრების გულისგულში ყოფნა, სხვა რჩეულთა მსგავსად, თავისი თაობის მძიმე ჯერის ვაეკაცური ტარება. ისინი საქართველოს მსასოებელთა ორდენის კავალრები იყვნენ და არ უძებნიათ სხვა ორდენ-გუჯრები. მას არაფერი გააჩნდა (საკუთარი ბინაც კი!), ფუფუნებით ცხოვრება არ სურდა, მხოლოდ სულიერი სიმშვიდე, სამუშაო ადგილი (მაგიდა) და მასალა (ქაღალდი, ფუნჯი, კალამი, საღებავი, ტუში) უნდოდა, რათა საკუთარი ხილეები და ცოდნა სახატავ ფურცელზე გადაეტანა. სილამაზის ყადრი იყოდა, მშვენიერებას შეჰხაროდა, ამალღებული განწყობით ქმნიდა...

სულ ერთიანად ქაღალდს და ფუნჯს მინდობილი, შინაგანად

გასხივოსნებული... ასე მგონია, ამ წუთებში მის გულში ღვივდებოდა ქართული პანგი, რომლის მაღლი უხეად მოედინებოდა და ეფინებოდა მის გრაფიკულ ნახატებს. ის გულში მღეროდა მრავალქამიერს, შენ ხარ ენახოს, ძველ ქართულ საბრძოლო თუ სანადიმო სიმღერებს. მის ქმნილებებს ეტყობა კიდევ ქართული მრავალხმიანი გალობის ჩახვეული, ღრმად მფეთქავი, ზეცად აჭრილი და სამყაროს გასაგონ-გასამხნეებლად აღმოთქმული სადიდებელი.

თითქოს ეროვნული, გახელებული როკეის ნატიფი ილეთის ქართული პანგის აღმტაცი ხმოვანების, მშობლიური პოეზიის საკრალური იდუმალების ფესვებზეა ამოზრდილი მის მიერ შექმნილი ანბანთწყობა; ზეცად აჭრისთვის მზადმყოფი – „ჰაე“, სამყაროს ქედზე დაშნასავეთ ღრმად ჩამჯდარი – „ქანი“, ადამის მოდგმათა ომახიანი შეძახილის მსგავსი – „ანი“, სხვანი და სხვანი. მხატვრის მიერ სამყაროს ჭერეგის, ისგორიის ცოდნის, კანონზომიერებათა შეგრძნებისა და შემოქმედის გრძნეული ხედვის გამომსახველია ეს მარგალიტივით აკინძული ასო-ნიშნები. ისინი ხომ გრაფიკული გამოსხატულებაა ქართველთა ენისა, ეროვნული იდენტობის უპირველესი ნიშნისა, ემიოის მიერ შესრულებული ქართული ანბანის რამდენიმე ვარიანტი ნათელყოფს, როგორ შესტრფის და ელოლიავება იგი თითოეულ ასო-ნიშნანს, როგორი რუდუნებით აგებს და ამუშავებს ის ამ ასო-ნიშანთა მწყკრის.

როცა ხატვით გულს იჯერებდა, მეგობრებთან უყვარდა მოლხენა. ღვინის, სუფრის, სიმღერის ყადრი იცოდა, ეროვნულ გრადიცას ამ მხრივაც ერთგულებდა. თავადაც მგალობელი კაცი ეთქმოდა. საეკლესიო საგალობლების, ხალხური ფოლკლორის, კახური, რაჭული, სუფრული მრავალქამიერის, იმერული იავენანას, ქალაქური ფოლკლორისა თუ საესტრადო ქართული სიმღერების ეშხიანი შემსრულებელი იყო და ჩინებული მოქართულეც.

მეგობრებთან მუსაიფი უყვარდა, კამათიც და... ბახუსით შეგულიანებულს, მეინახეებთან შებმაც, ზოგჯერ ახირებაც შეეძლო. ყოველი ჩვენი თავშეყრა მაინც საქართველოზე, მის აწყყოსა თუ მომავალზე მსჯელობით მთავრდებოდა. მას ყოფითი პრობლემები არ აღელვებდა, მათ ვერც ამჩნევდა. ყოფაზე ამაღლებულმა იცხოვრა, ხელმოკლედ და ხელგაშლილად.

თავად მისი ხატვის პროცესი, გრაფიკული ნიმუშების დამუშავებისათვის გარჯა, გლუბკაცის შრომას თუ შეეგოლებოდა. თავის-

თავად ეს რუდუნება გახლდათ ხელოვნება! შემოქმედის, „დიპლომატი“ საკუთარ ქმნილებასთან, თავისთავად ქმნიდა განსაკუთრებულ, საკრალურ, საიდუმლო რიტუალს. ჩანაუიქრი ფურცელზე გამრჯე ხელით გადაჰქონდა, დიდხანს დაჰყურებდა, თვალთ ზომავდა, სიერ-ცეს უსადაგებდა, კონტურს ამსხვილებდა, „რანდავდა“, „ავიერის-გებდა“. მერე ფრთხილად და მშვიდად ამუშავებდა ყოველ ღეგალს, ხაზს, რკალს, რგოლს, შგრიხს. ის შეპყრობილიყო ფიქრებში ღანთ-ქმული, შავი ბერის მარგვილობის მსგავსად გაყუჩებული, აქაც იყო – რეალურ გარემოში და იქაც, თავისი ხილვების სამყაროში. ეს წუთები, საკუთარ თავთან განმარტოება, გარინდება, გასაგება, ამალება ღრმად მორწმუნე ადამიანის უზენაესთან განმხოლოებას, ღოცად დაყუდებას, ზიარების იდუმალებას თუ შეეგოლებოდა.

თითქოს ძველ ბერძნებით უზენაესის სამსჯავროზე, მის დასანახად და სადიდებლად გამოჰქონდა საკუთარი ქმნილება, თითქოს თრთოლვითა და კრძალვით მამამეციერს ავედრებდა თავის სეგამწარებულ მამულს, რადგანაც მასზე ძვირფასი, ხელახელ საგოგმანები, თვალის წინივით გასაფრთხილებელი არაფერი გააჩნდა. ემირი, როგორც რაინდი, სამშობლოზე იყო გამიჯნუ-რებული.

მისი გრაფიკული ნამუშევრების შექმნა, როგორც აღვნიშნე, გლეხკაცის შრომას შეეგოლებოდა. დიდხანს და საგულდაგულოდ გამოჰყავდა თითოეული ასო-ნიშანი, ფიგურა თუ პროფილი. რო-გორც მევენახე ჩაიმუხლავს 35-40-ჯერ ვაზის ყოველ ძირთან, ისე ემირიც ჩაჰკირკიებდა თითოეულ ხაზს, კონტურს, ღეგალსა თუ შგრიხს.

ბუნების გამაოგნებელი „მხატვრობა“ და ბუნებრივად გამოყვა-ნილი ფორმები, ქართული კლასიკური ხუროთმოძღვრების ძეგლები და ორნამენტები, ბეშქენ და ბექა ოპიზარების ჩუქურთმები, ქვაზე „ამოქარგული“ ანბანთწყობა თუ ნაგიფი ფიგურები, პაეროვანი მონახაზები თუ ამოტვიფრული სიგყვიერების ნიმუშები, მისი მას-წავლებელი-კოლეგების, ღადო გრიგოლიასა და ღადო ქუთათელა-ძის მიგნებათა უმდიდრეს საფუძველზე ამოიზარდა ემირის შემოქ-მელება. ის ემსგავსება კიდეც წინაპართა ხელოვნებას და, ამას-თანავე, განსხვავდება მათგან. მას გაცნობიერებული ჰქონდა ილია ჭავჭავაძის შეგონება „სად გაჩერდა მისი წინაპარი“ და იქიდან აგრძელებდა გზას. მას თავისი საეალი ბილიკი განგებისაგან

ქჷონდა ბოძებული, მყარად იდგა მასზე და დაჯერებით მიაბიჯებდა მიმნისკენ. ის არ იმეორებდა, არ ემსგავსებოდა, არ ღუბლირებდა წინაპართა ხედვას, მაგრამ ეროვნული გრადიციის სიმყარე გათავისებული ქჷონდა. ცოდნით, განსწავლულობითა და შემოქმედის მდიდარი გუჷმანით გამორჩეული, საკუთარი ხილვების სამყაროთი მიჰყვებოდა თავის გზას.

მან ჯერ კიდევ აღუწერელი, აღუნუსხავი, ურიცხვი გრაფიკული ნამუშევარი შექმნა. თითოეული გრაფიკული ფურცელი იგვეს და გამოხატავს ავტორის ნიჭიერებას, ოსტატობას, აზრებს, გრძნობებს, ხილვებს, მსოფლგანცდას. მათი ერთობლიობა კი, თვალნათლივ წარმოაჩენს ჟამთა ქროლვას, დროსა და დროებას, რომელიც გამოხატა მხატვარმა და რომელმაც შეიწირა მისი სევდიანი, მდიდარი, მრავალმხრივი, მხიარული, უფრო მეტად კი, დაუიქრებული და გაუხარელი ადამიანური სამყარო.

მისი მრავალფეროვანი შემოქმედება შესაძლებელია რამდენიმე ციკლით განისაზღვროს, მაგრამ მიუსხედავად ამისა, მისთვის თბილისის თემა მაინც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო. მას ემირმა თხუთმეტი წლის განუზომელი ენერგია, ფიქრი, ოსტატობა შეაღია. ბოლოს მივიღეთ ასეთი ხატოვანი, ჭეშმარიტად სიმბოლონიშანი ჩვენი დედაქალაქის არსის გამომხატველი გერბი, დროშა, გასაღები.

უკვე მეოთხედი საუკუნეა, რაც საქართველოს დედაქალაქს აქვს სიმბოლური ნიშნები. თითქმის თექვსმეტი საუკუნის თბილისის თავისი წარმომავლობის, ჟამთა სვლის, მნიშვნელობის, ცივილიზაციის მონაპოვარის მიმანიშნებელი გამოხატულება ამშვენებს, ამ ჩინებული გერბის სახით. ლეგენდის, ეროვნული კულტურის, დედაქალაქის დანიშნულების სიმბოლური გამომხატველია ეს ნაგჷფი, ჭეშმარიტად ოსტატის მიერ შექმნილი, ვიგყოლი – გამოძერწილი გერბი. მასში გაერთიანებულია მამულიშვილთა, თბილისის დამაარსებელი თაობისა თუ შემდგომ მის მშენებელთა, თუ ამაღორძინებული თაობების გულისფეთქვა, მისწრაფებები, რაც ყველაზე ღირებულია, ამოხსნილი და მითითებულია დედაქალაქის მადლთან ერთად, მისი დანიშნულებაც. ეს ყველაფერი ნათლად იკითხება მხატვრის მიერ ზუსტად მიგნებული სახიერი გადაწყვეტით.

გერბის ავტორი ეფუძნება პერალდიკის გრადიციულ გააზრებასა და ემიჯნება კიდევ მას. მისთვის ამოსავალი გახდა ქართული

დარბაზების ნაგიფი „უბრალოება“, ფუნქციური დაგვირთვა და სიმბოლურ ნიშანთა დამუშავების ოსტატობა. მხატვრის მიერ ძალზე ფაქიზად და ზუსტად არის გააზრებული და სახიერად გალაწევეტილი უმთავრესი მიზანი და დანიშნულება დ ე ღ ა ქ ა ლ ა ქ ი - ს ა. ის დედასავით მზრუნველი და დამცველია კაცობრიობის იმ ნაწილისა, რომლის საგახგო ქალაქადაც არის ხელდასმული ხელმწიფის მიერ. ეს მისია გამოსახულია მეტად ფაქიზი ნიუანსით – მჟარეელის პოზით. ამ მისიას გამოსახავს ფიგურა სიამაყითა და ღირსებით.

გასული საუკუნის 70-იან წლებში, შემოქმედმა პერსპექტივა განჭვრიტა, მოელენის დისტანციური შეფასებით შექმნა თბილისის გერბი. როცა ემირმა გერბზე დაიწყო ფიქრი და შემდგომ ამ თემის დამუშავება, პოლიტიკური წყობის იმ სისტემაში ეცხოვრობდით, როდესაც სახელმწიფო იმპერაგიით ურთიერთობდა ხალხთან. იმ ეპოქის კვალი არ ეტყობა გერბს, რომელიც ზედროულობის ნიშნითაცაა გამორჩეული. თუ შეიძლება ითქვას, აქ „იმპერაგის“ ჩაენაცვლა „დემოკრატიული“ თვალთახედვა. აქ მეფური დიდებულება შეცვლილია ღირსების დიდებულებით, მეფური ბრწყინვალება – მისიის ბრწყინვალებით, ლომის ძალოვანება და ოქროს ელვარება შეცვლილია ფრთოსნის სილადით, მგრძნობელობისა (შავი ფერი) და სიწმინდის (თეთრი ფერი) ორგანული შენივთებით. ემირ ბურჯანაძე XX საუკუნის 70-80-იან წლებში XXI საუკუნის ქართველობის მსოფლმხედველობასა და სულისკეთებას შეეხშიანა. ჭეშმარიტი ხელოვანის ამროვნება, მართლაც არღვევს ზოგიერთ გრადიციას, ის ეერ თავსდება ჩარჩოსა და ყალიბში, არღვევს დადგენილ საზღვრებს და ფრთოსანივით თავისუფლად ნავარდობს დროსა და სივრცეში.

ხატვა არა მარგო ემირის პროფესია და ცხოვრების წესი იყო, არამედ ხატვა მისი ბედისწერაც გახლდათ.

* * *

ემირის ყოველი ახალი ნამუშევრის დათვალიერების შემდეგ, ემოციითა და სიამაყით აღვსილი, დიდხანს ეერ ვთავისუფლდებოდი ამაღლებული განწყობისაგან. მიჭირდა რეალობაში „დაბრუნება“. ამ განწყობით დაიწერა ეს ორი სტაგიაყ.

სრულიად საქართველო და შრთის ქვეშ შეყუჟული „მოქალაქენი“

წლების მანძილზე ჩამოყალიბებული გრადიციის თანახმად, როცა ემირ ბურჯანაძის ოჯახში ხალხმრავლობა არ არის, როცა ნათესავ-მეგობართა ჟრიაშულისა და გულუხვი მასპინძლობის ქამი ჩაივლის, დიდ მაგიდასთან, მხატვრის პირისპირ მოქალათებული, ახლად შექმნილ ნამუშევრებს, ჟერ კიდეე დაუმუშაებელ ესკიზებს, ვარიანტებს, ეათვალიერებ.

იგი თავდახრილი მუშაობს. მოკლე განმარტებებს მაწვდის. მერე, ჩემს სტაგიას, ან რაიმე საგულისხმო წერილს ვუკითხავ, ან სულაც ჩვენთვის მნიშვნელოვან პრობლემებზე ესაუბრობთ. ის მუშაობს. ისტორიული წიაღსვლებით, ეროვნული კულტურის გრადიციითა და მსოფლიო მონაპოვრით ცდილობს ახსნას ყოველი მოვლენა, საგულისხმო საკითხი. გულისყურით მისმენს, თან მუშაობს. კირით-ხუროს რუდუნებითა და მევენახის მსგავსი გარჯით გამოჰყავს კონტური, ავლებს ხაზებს, რკალებს, ხეულებს და... ანამდეულად, ფურცელზე აღიმართება გალაჟანივით მკვიდრად ნაგები, ჩუქურთმასავით ნაგიფი მშენიერი ქმნილება.

ემირი ჩინებული მსმენელი და მეტად სასიამოვნო მოუბარია. ახლაც, მის პირისპირ ვზივარ, ჟერ კიდეე „მუემშრალ“ ნამუშევრებს დაყურებ, მრავალრიცხოვანი გრაფიკული ფურცლები იგევს მხატვრის, თითქმის, ნახევარსაუკუნოვან ნაფიქრ, ნალოლიაევბ, ნატანჯაზრებს, მიგნებებს, ფორმებს. გრაფიკულ ნამუშევართაგან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია გერბების ვარიანტები, ვარიაციები, ესკიზები... მართალს ბრძანებს რუსთაველი: „მოშაირე არა ჰქვიან, თუ სადმე თქვას ერთი, ორი“...

ემირ ბურჯანაძის სახელოსნო და საცხოვრებელი ოთახებიც „გადავსებულია“ მისი გრაფიკული ფურცლებით, მაგრამ მაინც ჰერალდიკაა მისი „საჯილდაო ქვა“, მისი ფიქრის, მსჯელობის, მოქმედების უპირველესი საგანი. თბილისის გერბსა და დრომას 15 წელიწადი უგრიალა, მის „დაწურვასა“ და დახვეწას წლები მოანდომა, რამდენიმე ვარიანტი შექმნა. ერთი გაზეთ „თბილისის“ თავფურცელს ამშვენებს: ხოხობი გონიოთი! მე ვარ და ჩემი ნაბადიო, ამაყად „შემართულა“ გონიოთი „ფრთაღამშვენებული“, პიროვნული

ღირსებით, საკუთარი მრწამსისა და ნების გამოხატვით ამაყი ხოხობი. მას თავისი მისია აქვს, თითქოს, შესასრულებელი, იგი აღმშენებლობისათვის არის დამამერალი, ამიგომაც, „მოიქარის“. ასე „მარტივად“, ნათლად, ხატონად გამოსახა მხატვარმა გრაფიკულად, თავად მოვლენის არსი: თბილისი დასახლებული დაბის ან სოფლის ხალხმრავლობამ და მღებარეობის მნიშვნელობამ კი არ გადააქცია ქალაქად, მერე კი მთავარ ქალაქად, არამედ თავიდანვე იშვა დედა-ქალაქად! თავიდანვე ჩაიფიქრეს და ააგეს მთავარ ქალაქად! ვახტანგ გორგასლის ხელდასხმით „იქმნა“ საგახგო ქალაქად! ამ საგახგო ქალაქის აღმშენებლად ეგულება თავი ლალსა და ამაყ ხოხობს!

ლეგენდა და რეალობა, კონკრეტული და აბსტრაქტული, ენება და გემპერამენტი, აზრი და ქვეტექსტი ფრინველისა და გონიოს (სამშენებლო იარაღის) ერთობლიობამ სახიერად გადმოსცა. „ერთ სულთქმად“ ქცეულმა გრაფიკულმა მონახაზმა, კონკრეტულ ფაქტს მასშტაბურობა მიანიჭა, სიმბოლო-ნიშანი ბუნებრივი ხატოვნებით წარმოაჩინა. მხატვარმა სილაღე და თავისუფალი გაქანება „დაა-ნათლა“ ფრთოსნის ფიგურას, რომელიც მოძრაობის, მოქმედების, შენების ხატადაც იქცა, გონიოს შემწეობითაც. დაშიფრული გრაფიკული ნახატი, ლეგენდისა და რეალობის ორგანული დაკავშირებით, სტილიზებული ფორმით, გონით – გრძნობადი ცოდნის გამოსახვით, სრულიად კონკრეტული და, იმაედროულად, უაღრესად აბსტრაქტული ფორმით, სრულად და მასშტაბურად ასახავს ისტორიულ ფაქტს, ყოფას, სამართლებრივ ურთიერთობებს, ცნებებს. მათ შემოქმედი საკუთარი ხელოვნების ქურაში აღნობს, ალქიმიკოსივით აერთიანებს და გვთავაზობს სათუთი, საკრალური, მრავალაზრიანი ნიშნით.

ოფიციალურად მიღებულ თბილისს ეს გერბი თავისი სიმბოლური ნიშნებით და გრაფიკული გადაწყვეტით, შეიძლება კლასიკურ ნიმუშად მივიჩნიოთ. თითქოს, დედამიწის ჭიპიდან ამოიზარდა შეკრული წრე, სამყაროს მთლიანობის ხატი. ქართული ფარის ფორმა (აღმოსავლური, როგორც პერალდიკის მეცნიერებაშია მიღებული) ეროვნულ ფესვთა სიმყარეზეც მიანიშნებს. ბიბლიური შვიდი რიცხვი, შვიდი ვარსკელავი („შვიდი გომის ბელადებმა შექმნეს ქართული სახელმწიფო“), ათინათივით ბრწყინავს ცის კაბადონზე ძლიერი, მკვრივი, გალადებული ასო-ბგერა „თან“ აღმართულია შეკრული წრის შუაგულში. მისი „ფრთის“ ქვეშ

მეყუეულან მრგვლოვანი ასო-ნიშნები ბ, ი, ლ, ი, ს, ი. დიდი ასობგერა „თანო“ ქმნის თაღსაც, დედაბოძსაც, ფრთოსნის გამოხატულებასაც. რკალი გამოყოფს მიმინოს თავის კაღნიერ, შემართულ პოზას. გრძნობ კიდეც, უშიშრად გარინდული ფრთოსნის გოროზ მზერას, ღირსებას, შორსმჭვრეტელობასა თუ დაცვის უღრეკ ეინს. ეს პიროუნული ღირსებით აღსაფსუ ფიგურაა, თავისი ძლიერი კალთის ქვეშ რომ შეუფარებია ასოთა სიმწყობრით გამოსახული „მოქალაქენი“. ეს ზეიადად გაყუჩებული ფრთოსანი მეცისოვნედაც ქეეულა. ამაზე მიგვანიშნებს ძველი ქართული კრამიგის კლასიკური წყობით გამოყვანილი ჩაკირული ფრინეელის ტანი, რომელიც, ასოციაციით, მკვიდრად ნაგებ გაღაუანსაც, ციხე-კოშკსაც, საგუშაგოსაც ჩამოჰგავს. ჩაწნული ხაზებით გამოყვანილი ფრთის ქვეშ დავანებული წარწერა, ბუღესაც მოგაგონებს, სადაც, მომავალში, ღირსეული „ბარკყები“ გამოიჩეკებიან და დაფრთიანდებიან.

მუხის ფოთლოვანი, აყვავებული შგო რკალად ეხეევა ფრთოსნის ტანს – საუკუნეთა წრთობისა და გამძლეობის, მარადიული სიცოცხლის ნიშანი მარადიულობის განცდას ბადებს. მთლიანი კონგური, საგულდაგულოდ დამუშავებული და რუღუნებით გამოყვანილი ხაზებითა თუ რკალებით, ამალღებულ მშვენიერებასაც, მუღმივ განახლებასაც, საყოველთაო მზრუნველის (მცველის) ხატსაც გამოსახავს. შავი და თეთრი, მგრძნობელობის, სიმტკიცის, ერთგულების (შავი) და სიწმინდის, სიბრძნის, საკრალურობის ფერი (თეთრი) ჩაწნულ-ჩახვეულია ერთურთში და თავისთავად აღნიშნავს თავისუფალი და უსასრულო ნავარდის შესაძლებლობასაც, დიდებულ გარინდებასაც და თავდაცვის ეინსაც.

ეს გერბი, ჭეშმარიტად, კუთვნილებითი სიმბოლოა, მან იგვირთა და გამოხატა ყველა ღირსეული თაობისა და ადამიანის სულისკეთებაც, ეახტანგ გორგასლის ხელდასმიდან მოყოლებული, დავით აღმაშენებლის წინამძღოლობით ქართველთაგან დიდგორის ომგადახდილი, თუ შემდგომი საუკუნეების თბილისის გაღამრჩენთა, თავდადებულ მამულიშვილთა, ყოველი მებრძოლის გულისთქმაც. ეს გერბი, ჭეშმარიტად, ქართველთა სატახტო ქალაქის, დედაქალაქის სიმბოლოა! იმ დედაქალაქის ნიშანია, რომელსაც შეტრფიან და უგალობენ მგოსნები, მუსიკოსები, მხატვრები, რომელსაც ყოველი ჩვენი მოქალაქე უმღერის: „უმენოდ სიცოცხლეს არ მინდა!“

ჩვენ პერალდიკის მნიშვნელობაზე ვსაუბრობთ. ემირი თაყვალ-რილი ჩაპკირიკიგებს ნახაზს, გრაფიკულ ფურცელზე გამოჰყავს ქალაქ მარნეულის გერბის შტრისები. ღიმილით მეუბნება: „იცი, სიგყვა მარანი სხვაგან არ გვხვდება. პირდაპირ გასაოცარია ასეთი ქართული სიგყვით აღნიშნული დასახლება, სხვაგან ბადალი რომ არ აქვს და ქართველებით კი ნაკლებადაა დასახლებული – „მარნეული“... გონებაში ვითვლი, რამდენი ქალაქის გერბზე უმუშავია, ყველას ვერ ვიხსენებ, თავად მას ვეკითხები, არ დამითვლიაო – მიჰასუხებს და ფიქრიანად მეუბნება, – „შესაძლოა ის, რასაც ჩვენ გერბს ვუწოდებთ, კლასიკური განმარტებით, არც არის გერბი, ევროპულ ქარვას ვგულისხმობ. ბოლოს, და ბოლოს, რა არის გერბი? – სიმბოლოების ერთობლიობა, განლაგებული გარკვეული წესით, სადაც არსებითი მნიშვნელობა აქვს პერალდიკურ ფორმას, ძალიან დიდი დატვირთვა აქვს ფერს. მე ქართული ხელრთვის მიმდევარი ვარ. ქართული პერალდიკისათვის დამახასიათებელია ხელრთვა, ქარაგმული, სამკაულებრივი წერა, ინფორმაციის მოწოდებასთან ერთად, ესთეტიკურ მხარეს ანიჭებს გადამწყვეტ მნიშვნელობას. რა თქმა უნდა, ენა უნდა ასოცირდებოდეს თემასთან. ეს ძალზე საინტერესო გრაფიკული ხერხია დიდი ნიშნების შესაქმნელად. საქართველოში ძლიერი გრადიცია არსებობს და ყოველთვის ეროვნული კულტურის ამ მონაპოვარს ვეყრდნობოდი, როდესაც ექმნიდი თბილისის, მცხეთის, თელავის, ქუთაისის, ფოთის, ახალციხის, ვანის, წყალგუბოს, სენაკის, ხონის, ბაღდადის, აბაშის, ვარძიის და სხვა ქალაქების გერბებს. ყველაფერი, საერთო ჩანაფიქრიდან მოყოლებული, პაგარა დეტალით დამთავრებული, ექვემდებარება მხატვრული გადაწყვეტის პრინციპს, თვით ინფორმაციასაც მხატვრული დატვირთვა აქვს.

უკანასკნელ ხანს ჩვენში დამკვიდრდა ფრანგული ფარის ფორმა. XVIII-XIX საუკუნეებში შემოიღეს იგი და შემდგომ, მას მიენიჭა უპირატესობა. ჩვენ ხომ გვაქვს, წრიული ფარი, იგივე აღმოსავლურს რომ უწოდებენ. ესეც მნიშვნელოვანი სიმბოლური ნიშანია: როგორც სამყაროა წრიული, ასევე ფარიც“...

ემირი საქართველოს ისტორიის ამა თუ იმ პერიოდს იხსენებს, ფერისა თუ ფიგურათა სემანტიკაზე საუბრობს. მერე, მაწვდის სახელმწიფო გერბის მისეულ, უკვე მეოთხე ვარიანტს, დამუშავებულს,

დასრულებულს, დახვეწილს. ძალიან მომეწონა, როცა ესკიზი მაჩვენა. ასლა ამ ნამუშევარმა ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე. ემირი ვიდრე ბოლომდე არ აღმოთქვამს სათქმელს, ვიდრე სულის სიღრმიდან დაძრულ ვნებასა და მშფოთვარე აზრს სადარსადინარს არ მიუჩენს, მანამდე ვერ მშვიდდება, მასში შემოქმედებითი ცეცხლი ბრიალებს და გონის კარნახს არ ემორჩილება, ვიდრე ყველაზე ოპტიმალურ, მშვენიერ, მხაგერულად ამალლებულ და აზრობრივად დაწურულ გადაწყვეტას მიაგნებდეს. ასე მოსდა ამჯერადაც. არავეის შეუთავაზებია, უბრალოდ, თავად ვერ შეძლო აზრის, გრძნობის, ფიქრის დაოკება...

გერბის ძირითადი სიმბოლიკა სამყაროს მიმანიშნებელი წრიული ფარია, რომლის შუაგულში, ორდენის მსგავსად, ჩაკირულია ე.წ. ბოლნური ჯვარი. მის გულისგულში კი, ქრისტეს კვართია ჩატანებული. წითელი ფონი მნიშვნელოვანსა და ამალლებულ განწყობას ქმნის. შვიდი მნათობი ბრწყინავს და ათინათივით წამოსდგომია თავზე ფარს, რომლის ქვედა რკალს ამოკეეტილი ნაჭელივით მკერივი და მყარი წარწერა ახლავს: „სრულიად საქართველო“. წარწერას, თითქოს, მხარს უმაგრებს შავი მთაგრეხილი (იგი ციხე-კოშკის ასოციაციასაც ბადებს), რომლის სილუეტშიაც ჩაწნულია მწვანე ფოთლებში მზესავით ამობრწყინებული, მინიატიურული მეწამული ვარდი. ფარი, თავისი ფიგურებითა და ფერთა წყობით, ეყრდნობა, უფრო ზუსტად კი, ამომრდილია უხნესი ღროის ოქროს საწმისიდან, იქაა დასაძებნი, მისი ფესვები, ქართველთა არქეტიპული სამყარო. ვერძს ძლიერ ქედზე ადგას ფარი! ვერძის თავი ჩაწნულია მუხის ფოთლოვან შგოში, რომელზეც წამომართულია ორი გრიფონი – ურარგუელთა სახელმწიფოებრიობის, მისი სიძლიერისა და სულიერების ნიშანი. ამ ორ შემართულ ფიგურას ხელთ უპყრია ფარი, რომელსაც, თითქოს, საკუთარ სიძლიერესა და სულიერებას გადასცემენ. ფარს თავზე გუმბათივით ადგას წმინდა გიორგის ხატი. ის არის მისი მფარველიც, თანამღვდელც, გზის მიმანიშნებელიც.

რაც თვალში გვხვდება, არის მეტყველი ფორმა, ოსტატობის დიდებულება. აქ, თითოეული ფიგურა, საგანი, ფერი, ასო-ნიშანი, ღრმად გააზრებულია, დაშიფრულია, ქვეტექსტის სიღრმით გამოჩეული. გათვალისწინებულია ეროვნული გრადიციაც და ცივილიზაციის გამოცდილებაც. თუნდაც, მუხის შგოს სიმბოლო და მისი ასეთი ხატოვანი გადაწყვეტა რად ღირს! – ცხოვრების ხე, სიმაგრის,

გამბლეობის, კეთილშობილების, მუღმიეობის ნიშანია და მასში ჩაწული ოქროს საწმისი გამოკვეთს იმ ფესვების მასშტაბს, იმ ძლიერებას, რაზეც ამოიზარდა ქართველთა საცხოვრისი, ქვეყანა, მერე სახელმწიფოდ რომ იქცა. სიბრძნისა და ცოდნის ნიადაგზეა წამომართული ქვეყანა, რომელსაც ფესვები ანტიკურ ხანაში აქვს გადადგმული. გრძნობა მერეა და ემირს მიემართავ:

„ – ასე გვონია, ქართული გუმბათოვანი გაძრის თარგზეა „აჭრილი“ ეს გერბი, მისი კონტური. გაძრის კედელზე წარწერაჲ ხომ ნაწილია ამა თუ იმ არქიტექტურული გადაწყვეტისა, აქ ეს პრინციპია გამოყენებული“.

როგორ შეენის ემირს გულშია ღიმილი! თავს ანებებს მუშაობას, ღვება და ისე საუბრობს – სავარძელში მჯდომი, მით უფრო, ჩვეულებრივ სკამზე ჩამომჯდარი, საქართველოს გერბზე ვერ ილაპარაკებს!

„ბუნებრივია, გაძრის მთავარი წარწერები განსაზღვრა ისტორიულ ნაგებობათა მასშტაბმა, – ამბობს იგი, – ასევეა, ამ გერბშიც. წარწერა, დევიზი შემადგენელი ნაწილია არქიტექტონიკური გადაწყვეტისა. ორივე ერთ ხასიათს გამოხატავს. თანაც, აქ მივხვდებით არა მარტო ჩემთვის აგრერიგად მნიშვნელოვანი ამრი – სრულიად საქართველო – არამედ ხმოვანთა სრული გამოყენების შესაძლებლობაც. რაც უფრო სრულად არის ნახმარი ხმოვანი ბგერები, მით მეტად ძლიერი ემოციური და ამრობრივი ზემოქმედების მიღწევაა შესაძლებელი დევიზით, ეს, თავისთავად, სიმბოლური ნიშანია, ჟღერადობითაც წონადია, მკერივია, განუკვეთელია, რისი მიღწევაც მსურდა ინფორმაციით. ამ გერბზე ვიმუშავე ვახტანგ ღუჩიძესთან ერთად.

თელავის გერბს ეაზისებური შრიფტი შეშენის. იქ ეს აუცილებლობით იყო ნაკარნახევი, ისევე, როგორც თბილისის გერბშია გამოყენებული მრგვლოვანი შრიფტი. საერთოდ, წარწერაც სემანტიკური ნიშანია. ეს პრინციპი გამოვიყენე სახელმწიფო გერბზე მუშაობის დროს. საერთოდ კი, ითვლება, რომ გეჰსტუალური გაფორმება ფარის გარეთ უნდა იყოს, ზოგჯერ, ბაუთაზეც კია გამოგანილი. მე კი ჩვენს მდიდარ გრადიციას ვითვალისწინებ და მას ვეყრდნობი. მაგალითად, ქართლის მეფის ქაიხოსროს გერბის (მიჩვენებს წიგნში გამოყენებულ ფოტოებს) არშიას ქმნის წარწერა, ასევეა, ქართლის მეფის ვახტანგ VI, გიორგი XI, ქართლ-კახეთის მეფის გიორგი XII გერბები. ყველგან წარწერა ქმნის არშიას. კახეთის ბაგრაგოვანთა გერბზე, ქეთევან დედოფლის საფლავის ქვაზე რომ არის ამოკვე-

თილი, ვარდია გამოსახული, ასევეა მეფე ქაიხოსროს გერბზეც. უფრო მეტიც, არჩილ მეორის ტახტზე ვარდია ამოკეთილი. ვარდის სემანტიკა მეტად საგულისხმოა. ვარდი: სამეფო გვირგვინის, სახელმწიფოს ნიშანიცაა, ღეთისმშობლის, მარად ქალწული მარიამის ნიშანიც... შეიღმნათობიანთა მნათობის გოლფასი სიმბოლოა. ჩვენთვის, როგორც ღეთისმშობლის წილხედომილი ქვეყნისთვის, ამ ნიშნის გამოყენებას ორმხრივი დაგვირთვა აქვს: ტრადიციული, ისტორიული, სამართლებრივი...

შავია წმინდა მთაც, ეს ფერი განსაკუთრებულია არა მარტო თავისი სემანტიკით, არამედ ჩვენში გავრცელებული მნიშვნელობითაც. ნახე, როგორ იყენებს ამ მგრძნობელობის გამომხატველ ფერს რუსთაველი: „შავი ცხენი სადავითა...“ ნესტან-დარეჯანის შავი რიდე... შემთხვევითი ხომ არ არის, მგლოვიარე ადამიანის სამოსი რომ შავია. საერთოდ, ქართველებს გვიყვარს შავი სამოსი. ჩვენი გვარებიც, მთისა თუ დასახლების აღმნიშვნელი ტერმინებიც მიგვანიშნებენ, როგორ აფასებს ქართველი ერი სიმტკიცის, ერთგულების, მგრძნობელობის ამ ნიშანს: შავთელი, შავნაბადა, შავლეგო... რაღაც მისგერიული, გრძნეული, საკრალური სიბრძნეა აქ ჩაბუღებული.

მეწამული – სისხლის ფერი, ქმედების, ბრძოლის, სიცოცხლის, ვაჟკაცობის ფერია. ამიგომაც, ფონად მას ვიყენებ. ოქროსფერი, ყვითელი – უზენაესობის, სიმდიდრის, სიუხვის ნიშანია, ე.წ. ბოლნური ჯვარი ქართულ კულტურაში ნათელის, განათების, მზის სიმბოლოდ არის მიჩნეული. საკრალური ჯვრის კვეთაში მის ბოლნური ჯვარი. ამ გერბში ბოლნური ჯვრის კვეთაში ჩავსვი ქრისტეს კვართი, თანაც ჯვრის ვერცხლისფერზე გამოიკვეთა ოქროსფერი კვართი. ჯვრის კვეთაში ჩასმულმა კვართმა, ოქროსა და ვერცხლის ფერთა შესამებად განსაკუთრებულად ამაღლებული, საკრალური, რიტუალური განწყობა შექმნა.

ყველა ის ნიშანი, სიმბოლო, კოდი, რაც ცივილიზებული სამყაროსათვის გასაგებია, რასაც იყენებენ სახელმწიფო პერალდიკის შექმნის დროს, გამოყენებულია ამ შემთხვევაშიც; ყველა ის ნიშანი, სიმბოლო, კოდი, რაიც დამახასიათებელია ჩვენი ეროვნული კულტურისათვის, რაც შექმნა ქართველმა ერმა ათასწლეულების, საუკუნეთა მანძილზე, რაც იდეის, მისიის, მიზნის გამოხატულებად აქცია, რა გონით-გრძნობადი მიგნებებიც ჩაახვია და დაშიფრული „ენით“ გამოთქვა, ამ გერბში გააზრებულად არის გამოყენებული, ჩემეული

გრანსკრიპციით „თარგმნილი“, დაჯგუფებული, დაკავშირებული. ფარს 48 გიხარი აქვს, რომელიც ასგროლოგიურ 12-ს ნიშნავს, ღროის და სიერციის აღმნიშვნელია. ამ რიგშშია, ამ სიმეტრიაშია ჩასმული ჯვარიც, კვართიც, ვარდიც, წმინდა მთაც, წარწერაც. საერთოდ, მთელი გერბი შესაძლებელია, გამოსაგოს კვართიან-გიორგიანთა ცნებით. ჩემთვის მთავარი იყო, წარმომეჩინა ჩვენი ფესვები, გრადიცია, ერის ხასიათი, მისი ინდივიდუალობა, საერთო განწყობა, საკაცობრიო დანიშნულება. სამ წინა ვარიანტზე მეტად, ეს უფრო დასვეწილი, დაწურული, „გამარტივებული“ მგონია, თუმცა, უფრო ხატოვანია, ტევაღია, „გამომსახველი“...

* * *

ამ გერბით, თითოეული ჩვენი მოქალაქე და უცხოელიც შეიცვალს, რომ საქართველო არის უძველესი კულტურის ქვეყანა, რომლის ფესვებიც ღრმად არის გადგმული და უკავშირდება უძველეს ანტიკურ ეპოქას, ბერძნულ მითოლოგიას (პირველად კანონს სამყაროს თაობაზე), არქეტიპულ სამყაროს; ეს არის ქვეყანა, რომელსაც სიბრძნე და ცოდნა, სიყვარული და რწმენა, სიციხლე და თავისუფლება გაუხდია მნიშვნელოვან ღირებულებად; ეს არის ქვეყანა, რომელიც პირველ ქრისტიანთაგან ეზიარა ამ მოძღვრებას. შემდგომ კი, ეროვნება და ქრისტიანობა გაიგივებული ჰქონდა, სამშობლოსა და რწმენის სიდიადეს ერთობლივად უერთხილდებოდა და იცავედა, ამიგომაც მისი ეკლესიის ძირისძირში ქრისტეს კვართია ჩაკირული; ეს არის ქვეყანა, რომელსაც უძველეს ეპოქაში უკვე ჰქონდა სახელმწიფოებრიობის შეგრძნება და შესაბამისი ურთიერთობაც მეზობლებთან; ეს არის ქვეყანა, რომელიც მზით გაბრწყინების ქაშს, ერთიანობის საკრალურ იდეას ერთგულებს; ეს არის ქვეყანა, რომელსაც მფარველობს ბოროტებასთან მებრძოლი წმინდანი, ერის სულიერი კონსტიტუცია კი გენიალურად გამოთქვა პოეგმა: „ბოროტსა სძლია კეთილმან, არსება მისი ვრძელია“; ეს არის ქვეყანა, რომელიც ღროსა და სიერცეში სამყაროს წრებრუნვაზეა ორიენტირებული; ეს არის ქვეყანა, რომელსაც მდიდარი გრადიცია აქვს, რაც ღირსებით ამკობს მის აწმყოს, იმედით გაპკეთს მომავალს და მსოფლიო თანაცხოვრებას თანასწორუფლებიანობის ეგიდით უკავშირდება; ეს არის ქვეყანა...

ჩემი ღრმა რწმენით, ემირ ბურჯანაძემ ღირსეული სახელმწიფო

გერბი შექმნა და სიამაყით ამავსო, როგორც ჩემი სახელმწიფოს ერთ-ერთი მოქალაქე, ენახოთ, როგორ შეაფასებს მას კომისია და პარლამენტი...

ეს გერბი მსატყვარს ნიჭმა, ოსტატობამ, ცოდნამ, გამოცდილებამ და სიყვარულმა შეაქმნევინა.

(გაზეთი „თბილისი“, 2004, 22-23 სექტემბერი)

„ქართველები შერმეტყველები ვართ...“

ჩვენი სამეგობროს ბურჯი

სიყმაწვილის ეამს, როდესაც ერთად ყოფნა მარტო მოთხოვნა-ლება კი არა, ცხოვრების წესი იყო, ემირ ბურჯანაძეს ჩვენი სამეგობროს ყოჩად ეთელიდით. ხმამაღლა არ გამოგვითქვამს, ეს თავისთავად იგულისხმებოდა. იგი ჩვენს წინაპრებს ძალუმაღ ჩამოკგავდა მკვრივი აღნაგობით, კუნთმაგარი გორსით, გასხივოსნებული სახით, კეთილი ღიმილით, ღარბაისლური იერით, ცხოვრების ნირით, ბუნებასა და ადამიანებთან დამოკიდებულებით, სამყაროს დაკვირვებული აღქმით. მიფიქრია კიდეც, ჩვენს პრაგმატულ ეპოქაში განგებამ ემირი მოგვივლინა რაინდული სულისკეთების შესხენებისათვის, მათ მიმართ მოწიწებისა და ნოსტალგიის გამძაფრებისათვის. შესაძლოა, ამის მიზეზითაც, მას ყოველთვის ჩვენზე მეტი მოეთხოვებოდა, ჩვენზე მეტი გამძლეობა, ეაქცაობა, მზრუნეველობა უნდა გამოეჩინა, იმიტომ კი არა, ასაკით ჩვენზე უფროსი რომ იყო, უბრალოდ, გამორჩეული უნარი ჰქონდა ყოფილიყო იქ და იმათ გვერდით, როცა ყველაზე მეტად გახლდათ ეს აუცილებელი, განათლებულსა და თავისი ხელობის უმაღო მცოდნეს, ისიც გამოარჩევს, რომ გრადიციულ ქართულ, მამა-პაპათაგან გადმოცემულ ცხოვრების წესს საგანგებოდ ერთგულებს და იცავს.

ადრინაღ დავაქცაებული, უხვი, მორჭმული და გამგებიანი, ფარივით გვყავდა, შეუმჩნეველად გვიცავდა და გეპაგრონობდა. ღარბაისელსა და მგრძნობიარეს, როცა სიფიცხე შემოენთებოდა, მკვახე შეძახილიც იყოღა და მკლავიც ერჩოღა. ჩვენი სამეგობრო რომ შევიყრებოდით, აბრთა გამრიგე ემირი იყო. მან ყველაზე უკეთ იყოღა სად შეიძლებოღა ძეელებური, გრადიციული ნადიმი გაგვემართა, სად უნდა გვეთამაშა ჭადრაკი, კალათბურთი, ფეხბურთი, სად იმართებოღა გამოუენა, კონცერტი, რაიმე მნიშვნელოვანი თავყრილობა. მერე

დიდხანს ემსჯელობდით სხედასხეა ეურნალსა თუ გაზეთში გამოქვეყნებულ საინტერესო წერილებზე, ლექსზე, პროზაზე, მწერლის, მხატვრისა თუ კომპოზიტორის ქმნილებაზე, მსახიობებსა თუ რეჟისორებზე, მოცეკვავეებსა თუ მუსიკოს შემსრულებლებზე...

ჩვეულებად გვექცა მიგვედევნებინა თვალყური საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის, გაგვეცნობიერებინა მისი შიდა ღინება, დაეფიქრებულებოდათ სამყაროს წრებრუნებაზე, შეგნებულად შეგვეფასებინა ჩვენი ყოფა, საქვეყნო მოვლენები, დაგვეცა მამულის, პიროვნული და ამქრული ღირსება.

რუსთაველის, ბარათაშვილის, ილიას, აკაკის, ვაჟასა და გალაკტიონის პოეზიაზე აღზრდილი თაობა ვართ. ჩვენ რუსთაველის სიბრძნიდან ღირსეული ადამიანის, ღირსეული თაობის, ღირსეული მმართველის მნიშვნელობა გავიაზრეთ, პარმონიული თანაცხოვრების შეგონება ამოვიკითხეთ და საზოგადოებრივი ყოფის ღინებასაც ასე ეხედავდით – ღირსეულნი ღირსეულთა შორის. რეალობასა და ჩვენს მისწრაფებას შორის უფსკრული მთელის ძალით რომ შევიგრძენით, ისიც გავაცნობიერეთ, მკაცრი სინამდვილე ჩვენგან კომპრომისულ სელებს რომ ითხოვდა, მხოლოდ სინდისთან გარიგების გზით რომ შეიძლებოდა იერარქიულ საფეხურებზე აღმასვლა. ჩვენ არ მივიღეთ საბჭოთა ეპოქის გამოწვევა, თვინიერად არ დავეყვით კატეგორიულ მოთხოვნას, არ გვისარგებლია კომპრომისული სელებით, არ გვიძებნია პარგიული ჩინოფნიკების მხარდაჭერა, მათი ხელდასმით არ წამოვსკუპულვართ თანამდებობებზე, არ ჩაებმულვართ უღირს ფერხულში (ერთი მამლაყინწა კარიერისგის გარდა!).

ჩვენ ვოცნებობდით ჩვენი მამულის გამობრწყინებაზე, თავისუფლებაზე, ეროვნულ-სახელმწიფოებრიობის აღდგენაზე; მზად ვიყავით ამ ბრძოლის ველზე თავდადებისათვის. წლებმა ბევრი რამ შეცვალეს ჩვენს ირგვლივ, ჩვენშიც. არაერთი ილეა გაფერმკრთალდა, ღირებულებათა სისტემა მოირყა, მაგრამ გაუსუნარი აღმოჩნდა ჩვენი უმთავრესი მისწრაფება – გაბრწყინებული და ღირსეული სამშობლოს ხილვისა. ახლაც ამ მრწამსით, ვნებით, მისწრაფებითაა გათანგული ემირ ბურჯანაძე, ოლონდ ისაა, მისნათელ პირისახეს სხივჩამდგარი თვალების გაელეება აღარ ამშვენებს, ის ვულკანიც ჩამცხრალია, მის სულში რომ ბოხოქრობდა და ამოფრქვევისათვის იკრებდა ძალას...

მსაგვარ ემირ ბურჯანაძეს არ უცხოვრია კერძო პირის უღიმღამო, თვინიერი ყოფით, ხელობა გამდიდრებისა და განდიდებისათვის არ გამოუყენებია, ყოფაზე ამალღებულს სიმდიდრე და კეთილმოწყობა არ უძებნია. ერთადერთი განძი, რაც გააჩნია, საკუთარი შემოქმედების ნაყოფია, ქალღალღზე გადაგანილი ხილვები, ფიქრი, ურვა და სიყვარული. ცხოვრების ასეთი წესი ოჯახიდან გამოჰყვა, მშობლებიც ასე ცხოვრობდნენ...

გვარი ბურჯანაძე XVI საუკუნიდან ჩანს საისტორიო წყაროებში. ცუცხვათის წმინდა გიორგის ხატის ასომთავრული წარწერა ბოლოვდება სიტყვებით: „...მოიქცეა ღიანთობასა შინა მოსიმესა ბურჯანაძისაა“. ისინი საეკლესიო მრევლი ყოფილან, ეკლესიათა-მშენებლები. სიტყვის ფუძე – ბურჯი – იმის მანიშნებელია, უთუოდ, რომ ბურჯად ედგნენ სოფელს. ემირის მამა, ვალერიან ბურჯანაძე, სისპეგაკით, კეთილშობილებით, პროფესიული თვითშეგნებით გამორჩეული პიროვნება გახლდათ. უკომპრომისო ენოქიმიკოსი, გამორჩეული და ცნობილი სპეციალისტი იყო. მას პატივს მიაგებდნენ, აუასებდნენ, უყვარდათ და მისი ერიდებოდათ. მის სახელთანაა დაკავშირებული ყურძნის სამრეწველო ჯიშების ექსპერიმენტული გამოვლენა საქართველოში, წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა ცენტრალურ რესპუბლიკურ-ბიოქიმიურ ლაბორატორიას, რომლის ბაზაზეც შემდგომ შეიქმნა კვების მრეწველობის ინსტიტუტი. ღედა, მარიამ ცხადაძე, მეუღლესავე თაყვანებული, მაღალი რანგის სპეციალისტი, პედიატრი გახლდათ. უფროსი და, ლეილა და მისი მეუღლე, შოთა ლომსაძე, ასევე ცნობილი ისტორიკოსები არიან. პროფესიონალიზმის კულტი, თავგადაკლული გარჯა, პატიოსნება, ქვეყნის ერთგულება, მოყვასის სიყვარული და ხელგამლილობა ამ გრადიციული ჯალაბობის ნიშან-თვისება გახლდათ, რომელმაც ახალი ძალით იხარა იმ ოჯახურ ყოფაში, ემირმა და მისმა მეუღლემ, ფატი ჯაფარიძემ რომ შექმნეს.

მათი ოჯახის კარი ღლენიდაც ღიაა ნათესავე-მეგობრებისთვის, შეგირდებისთვის, ნაცნობებისა თუ უცხოელი სტუმრებისათვის. მათი ბინა არ იყოფა, ჩვეულებისამებრ, სასტუმრო, სასადილო, სამუშაო ოთახებად. მთელი სივრცე ემირის სამუშაო სამყოფელია – სახელოსნოც, სასადილო დიდი, განიერი მაგიდაც, ვიწრო და გრძელი მაგიდაც, რომელსაც გამთრობით მიუჯდება ხოლმე. ძველ ფარდაგადაფარებულ, რიკულებიან, ვიწრო ტახტზე ჩამომჯდარი საათობით

ჩაკირკიტებს თავის ნამუშევარს. ასე მგონია, მინდორში, გეარში, მთის ფერდობსა თუ კლდის ციცაბოზე რომ გაიყვანო, იქ მოიწყობს სამუშაო სამყოფელს, თავდახრილი გააგარებს საათებს, ღლეებს, თევებს, წლებს.

არა, იგი არ ცხოვრობს შავი ბერის მარტვილობით, სულერთიანად სამუშაოში დანთქმული არ იფარგლება განდევნის მკაცრი ყოფით, მაგრამ განდევილივით არაფერი სჭირდება სიმეულროვის, სამუშაო მასალის, რიგუალის რანგში ამიდული საგნის მეტი. ემირი, თავისი ბუნებით, მოღვაწეა, ხატად ჰყავს სამშობლო, ხელოვნება, ნათესაე-მეგობრები; უყვარს ხმამაღლა ფიქრი, ახლად მომწიფებული იდეების განდობა, მსჯელობა, კარგი მოსაუბრება, ჩინებული მსმენელია, ეგრუის პოემიას, მუსიკას, გრძნობს სიგყვის მადლს; იგი მიელტვის ხალხმრავლობას, მეგობართა გარემოცვას; ძველებური, ქართული ნადიმის გრუიალია, იცის სუფრის ყადრი, ღვინის მადლი, სადღეგრძელოს ფასი, სიმღერის ემუხი;

ის განუკურნებლად გამიჯნურებულია მამულის ყოველ გოჯზე, ზღვის ნაფერებ კენჭზე, კლდიდან მოსხლეგილ ლოღზე, ცერიან ბალახსა თუ გეყად აჰრილ ხეზე, ფიქრიან მთებსა თუ მელავეაშლილ ველზე, გყრუშულ ღობესა თუ კირით ნაგებ კოშკზე, ალიზიან ბანებსა თუ მოკირწყულ ქუჩაბანდებზე, მთვარესავით გაბადრულ დაირაზე თუ გაბმით მოსაუბრე დუღუკზე, იყალთოსა თუ ბაგრაგის გაძრის გაღავენზე, თამარის ფრესკასა თუ ყინწვისის ანგელოსზე, კახურ მრავალქამიერსა თუ მწყობრად ნაგებ ფერხულზე...

მერე თავდახრილს ფურცელზე გადააქვს ტანკენარი სუროს, ჩახლართული ვაზის, აფეთქებული ყლორგის, მიმინოს გოროზი გამოხედვის, როკვის ამაყი ილეთის, კრამიტის სიმწყობრის მსგავსი დახლართული, გადახვეული, დაკლაკნილი, სწორი, ამიდული, დახრილი, მიჯრით მიწყობილი, წირით გამოყოფილი, ფაქიზად გამოყვანილი რკალები, ჯაჭვები, ხვეულები, უჯრედები, ზოლები, ხნულს რომ შეეგოლება ისეთი ხაზები, სარგყელივით მკერივი მონასმები. ეს მხოლოდ ფუნჯის, ან კალმის ნაცადი მონახაზი არ არის, ეს სულთქმაყაა, თავისი მამულის წყალ-ჭალასა, თავისი ქვეყნის კულტურასა და თავისი ერის ისტორიაზე უზომოდ შეყვარებული ხელოვანისა, თავისი სამშობლოს აწმყოთი თავგარდაცემული მოქალაქისა, ადამიანის შესაძლებლობებით აღფრთოვანებული პიროვნებისა.

როცა ემირს საზეზი გამოჰყავს ქაღალდზე, ასე მგონია მრავალ-
ეამიერს, ჩაკრულოს, ან სულაც ეაზის სადიდებელ ჰანგს, ნახატის
სადარ ჰანგს გალობს შინაგანად, ან ლოცვას დუდუნებს მისი სული!
ეს საკრალური ხმები, ბუნებრივი ფერები, ფიქრის ელვარება,
ქართული როკეის სინატიფე და სიჩაუქე, გეცად აჰრილი ფრთოსნის
მოუხელთებელი ნავარდი, ლექსის თრთოლვა და ნაჰედობა ორგა-
ნულადაა ჩაქსოვილი ფურცელზე გაელებულ ხაზებსა და რკალებში,
მათი ერთობლიობა კი, მთლიანსა და დასრულებულ, სივრცეში
გაჰრილ სურათს ქმნის.

ემირ ბურჯანაძის გრაფიკა ფერადოვანია, როგორც ჰედური
ნაკეთობა; მრგვლოვანია, როგორც გამოქანდაკებული ფიგურა;
მსუბუქი და ნაგიფია, როგორც ქართული ჩუქურთმა. პეწი და
ლაზათი, სულიერი არისგოკრატიზმი და ცხოვრების დემოკრატიული
ფორმა, მშენიერიისა და ამაღლებულის გონით-გრძნობადი აღქმა
მისი ყოფისა და შემოქმედების თანამდევია, ის დერიგაა ოჯახიდან
რომ გამოჰყვა, ასე ბუნებრივად რომ ჩაიკირა მის ქცევასა, ფიქრებსა,
ურთიერთობებსა თუ ნახატებში. ოჯახიშვილობა ფასდაუდებელი
განძია, ხელიხელ საგოგმანები ფესვებია, ის მყარი ბალავარია,
რომელზეც მკვიდრად ნაგები ცხოვრება და ხელოვნება შემოქმე-
დისა ლამაზად ამოიზრდება, ხარობს და ღვივის.

ნიჰი, ბიძიჰი, ნიჰი

როცა ემირთან ხალხმრავლობა არ არის, როცა ნათესაე-
მეგობართა ჟრიაშულისა და გულუხვი მასპინძლობის ეამი ჩაივლის,
მის პირდაპირ მოკალათებული, ახლადშექმნილ ნამუშეერებს, ჯერ
კიდევ დაუმუშავებელ ეტიუდებს ვათვალთიერებ. ის თავდახრილი
მუშაობს. ჩემს სტატიას, ან რაიმე საგულისხმო წერილს ეუკითხავ.
ან ჩვენთვის მნიშვნელოვან პრობლემებზე ვმსჯელობთ. ემირი
სასიამოვნო მოუბარია:

„1952 წელს მამაჩემმა მიმიყვანა იმჟამინდელ პიონერთა სასახ-
ლეში, გრიგოლ მესხთან, რომელმაც განსაზღვრა კიდევ ჩემი მომა-
ვალი ბედ-იღბალი. იქ შალვა კაპანაძეც გვასწავლიდა, რომელიც
არგისტიზმით, მხურვალეზით გამოირჩეოდა, ბატონი გრიგოლის
აკადემიურობისაგან. მათი განდემი ერთმანეთს ავსებდა. ისინი
კი არ გვასწავლიდნენ, ისინი გეწერთნიდნენ, ჩვენში კაცებს,
პიროვნებებს აყალიბებდნენ, პროფესიონალიზმის კულტს ამკვიდ-

რებდნენ. სწავლების სალონური ფორმა ინგიმურ-მოკრძალებულ განწყობას ქმნიდა და გულითად ურთიერთობებს ბადებდა. ჩვენ ვხედულობდით იმ პერიოდის გამორჩეულ, კოლორიტულ ფიგურებს, ვისმენდით მათ ლამაზ ამბებს. აბა, წარმოიდგინე ჩვენმა მასწავლებლებმა ვის შეგვახვედრეს, ვის საუბრებს ვისმენდით: გალაკტიონი, ღიმიგრი არაყიშვილი, იოსებ გრიშაშვილი, იოსებ იმელაშვილი, სანდრო მირიანაშვილი, უჩა ჯაფარიძე, ალექსანდრე ციმაკურიძე...

აზრის გამოთქმა თავისუფლად შეგვეძლო, რეპრესიების დრო გასული ჩანდა. ბევრს ვმუშაობდით, ყოველდღე უნდა გვეხატა. სადაც არ უნდა ეყოფილიყავით, განსაკუთრებით მაფხულში, ქალაქად თუ სოფლად, ეგუდით უნდა შეგვექმნა. გილოზე განწყობის გადაგანასდიდ ყურადღებას უუთმობდით. რამდენიმე სეანსის შემდეგ ემსჯელობდით თითოეულის ნამუშევარზე. ღამეებს ვათენებდით და ვნერვიულობდით ასეთი გარჩევების მოლოდინში. ასეთმა მომთხოვნმა, მაგრამ სათუთმა ურთიერთობამ ჩამოგვყალიბა, როგორც მხატვრები და პიროვნებები: ჯიფსონ ხუნდაძე, გოგი თოთიბაძე, კოკი მახარაძე, რენო თურქია, ლევ ბოიბახიევი, გივი ვაშაკიძე, კაკი რამიშვილი, თაბო ხუციშვილი, ირაკლი ყიფშიძე, თამაზ ფერაძე, ზურაბ გოგოლაძე... აი, როგორი თაობა აღიზარდა ამ სალონურ-სამხატვრო სახელოსნოში.

ერთი ჩემი ეგუდი ძალზე მოეწონა ბატონ გრიგოლს და საკუთარი გამოუფენაზე გააგზავნეს. ის სპეციალურად გაემგზავრა მოსკოვს, რომ ენახა როგორ გამოიყურებოდა ჩემი „სოფლის ხედი“ მთლიან ექსპოზიციაში. წარმატებაც პირველად მისი ბარათით შევიტყვე. ამ მხრივ ძალზე გამიმართლა. სამხატვრო აკადემიაშიც ჩემი პედაგოგები იყვნენ ნამდვილი ოსტატები და ჩინებული პიროვნებები: ლადო გრიგოლია, ლადო ქუთათელაძე, ლადო კეშელავა, პერიოდულად სერგო ქობულაძე, ეახტანჯ ჯაფარიძე, დავით და სოსო გაბაშვილები“. ემირი ფიქრში იძირება...

მას შემდეგ ნახევარი საუკუნე გავიდა. ერთ დროს ემირი თავად გახდა მასწავლებელი, ხელმძღვანელობდა სამხატვრო აკადემიის ქართული შრიფტის სამეცნიერო-კვლევით ლაბორატორიას, გექნიკურ უნივერსიტეტში კი, წლების მანძილზე საინჟინრო გრაფიკისა და სამრეწველო დიზაინის დეპარტამენტის თავმჯდომარის მოადგილე იყო. ისედაც ხალხმრავალი მისი ოჯახი, გაზაფხულის მოახლოვებასთან ერთად კიდევ უფრო „აჭიკჭიკდებოდა“ ხოლმე დიპ-

ლომანგთა სმებით. ემირი აქტიურადაა ჩაბმული მათ „ხელსაქმეში“, მათი გრაფიკული ნამუშევრები თავგადაკლული შრომის კვალს დააგარებენ, საუბრები კი, გულითადი განდობის სახეობას. მემკვიდრეობითობის ნიმუშია ემირ ბუჯანაძისა და მისი სტუდენტების გულშია ურთიერთობანი...

ემირის ბინაში, მართლაც, ურიცხვი და ულევო გრაფიკული ფურცელი ინახება. თითოეული მათგანი იტევს და ასხივებს ავტორის ამრებს, გრძნობებს, მსოფლგანცდას, ოსტატობას, ნიჭსა და ინტელექტს. მისი მრავალფეროვანი შემოქმედება, შესაძლოა, რამდენიმე ციკლით წარმოვაჩინოთ, პირობითად დავყოთ; საქართველოს თემა – ბუნება, ქალაქები, უბნები, უმთავრეს ქალაქთა გერბები, ეაბისა და ღვინის თემა, წმინდა გიორგისა და მარიამ ღვთისმშობლის წილხვედრი ქვეყნის მოტივი; თბილისის თემა – გერბი, დროშა, გასაღები, ვარიანტები (მათ მხაგვარმა 15 სულმოუთქმელი წელი შეაღია), ქალაქის სამახსოვრო ნიშნები; ქართული მითოლოგია, თქმულებები, ლეგენდები – ოქროს საწმისი, თქმულება სეფიციხოველზე, კვართის მოტივი; ქართული ანბანის უსასრულო ვარიაციები; წიგნის გრაფიკა – ყველა კლასიკოსის, მარგო ვეფხისტყაოსნის ოთხი ვარიანტი; საფირმო და სასაქონლო ნიშნები და ემბლემები; გრაფიკული ციკლი – ქართული კარგი, სხვანი და სხვანი, ჯერ კიდევ დაუთვლელი და აღურიცხავი გრაფიკული ფურცლები.

ემირ ბურჯანაძე თბილისის სიმბოლიკის ავტორია: სხივით ამობრწყინებული, შეკრული წრე სამყაროს მთლიანობის ხატებად აღიქმება, ბიბლიური შვიდი რიცხვი, შვიდი ვარსკვლავი ათინათივით ბრწყინავს ცის კაბადონზე. ძლიერი, მკვრივი, გაშლილი და გაღაღებული ასო-ნიშანი „თანნი“ აღმართულა შეკრული წრის გულისგულში. მისი ფრთის ქვეშ ამოტვიფრულია მრგვლოვანი წარწერა „თბილისი“. თანი ქმნის თაღსაც, დედაბოძსაც, ფრთოსანსაც, რკალი გამოყოფს ფრინველის თავის კაღნიერ პოზას, გრძნობ კიდევ უშიშრად გარინდული ფრთოსნის თვალთაგან გამომკრთალ გოროზ მზერას, პიროვნულ ღირსებას შეგნებულად რომ ასხივებს. ეს ღირსებით აღსავსე ფიგურაა, თავის კალთის ქვეშ რომ შეუფარებია ასოთწყობა, გამოხატულება სამყაროს იმ ნაწილისა, რომლის მეციხოვნედაც ქეულა ეს ზეიდად გაყუჩებული ფრთოსანი. მიმინოს განი ძველი ქართული კრამიგის კლასიკური წყობით მკვიდრად ნაგებ გალაგანსაც, ციხე-კომქსაც და ფარსაც ჩამოგავს. ასოციაციით

ბუდესაც მოგაგონებს, სადაც მომავალში ასეთივე ღირსეულები იბარტყებენ. მუხის ფოთლოვანი, აყვავებული შგო რკალად ეხვევა განს, საუკუნეთა წრთობისა და გამძლეობის ნიშნად; მთლიანი კონტური საგულდაგულოდ დამუშავებული და გამოყვანილი. ნიუანსებით, ამაღლებულ მშვენიერებასაც და მარადიულ განახლებასაც გამოხატავს. შავი და თეთრი ფერის შესამება, კლასიკური გამოსახვის შემწეობით, დასრულებული, ამასთანავე, სიერცეში უსასრულო, თავისუფალი ნაეარდის შესაძლებლობასაც გულისხმობს. ეს მართლაც, კუთენილებითი სიმბოლოა, მან იგვირთა და გამოსატა ყველა ღირსეული თაობისა და ადამიანის სულისკეთებაც – ვახტანგ გორგასლის ხელდასმიდან მოყოლებული, დაეით აღმაშენებლის ქართველობის მიერ გადახდილი დიდგორის ომისა თუ შემდგომ საუკუნეებში თბილისის გადარჩენისათვის თავდადებული ყოველი მებრძოლის გულისთქმას რომ შეგვაგრძნობინებს. ჩაგვესმის კიდეც ლალიძისეული საგალობელის მუსიკალური ფრაზა: „მშის და ეარდების მსარეო“.

გერბის ერთი ვარიანტით ხოხობია გამოსახული გონიოთი ხელში. აქაც სიამაყე გამოკრთის ნახატში. თავისუფალი და ღირსეული ფრთოსანი ლაღად მოაბიჯებს. თითქოს, აღმშენებლობისათვის მზადყოფნას ამჟღავნებს. სემანტიკური ნიშანი გადადის საკრალურ-სიმბოლურ ნიშანში და ავლენს მოვლენის არსს. ემირს შეეძლო პოეტის სიგყვებით ეთქვა თბილისზე, რომ „სულთქმა ხარ ჩემი“.

თბილისზე საუბრისას ემირს სითბო ეღერება ხმაში: „ქალაქის შეგრძნება, ქალაქური ცხოვრების ყაიდაზე აწყობა, თბილისის გრფიალი მამაჩემის დამსახურებაა. დლესასწაულებზე, ან უქმე დლეებში გასეირნებას დიდუბის პანთეონით დაეიწყებდით და მთაწმინდაზე ასვლით ვამთავრებდით. მისტიკაა თუ რაღაც საკრალური იდუმალება, მაგრამ პანთეონის შეგრძნება რაღაც გრძნეული ძალით მიჰყრობს და მავსებს. აქ წინაპართა ღვაწლის გასააბრებლად ხარ დამუხტული. ქალაქის, ქვეყნის, სამყაროს შესაცნობად სიმაღლეს ეძებ. აი, მამადავითის სიმაღლიდან გადახედავ თბილისს, ღრმა, უსაშველოდ მარგივი და ნათელი განცდა გეუფლება.“

თბილისი ჩამოყალიბებული ქალაქია. ჩენი ბავშვობა, დაეაეკაცება სრულიად სხვაგვარ ქალაქურ ყოფაში განვითარდა. თბილისის საკუთარი ფერი, რიგმი, ხმოვანება, პლასტიკა გააჩნდა, როგორც ძველ, გრადიციულ ქალაქებს; გამჭვირვალე, მგრედისფერი

დილა და ოქროსფერი სადამო, სიონის გაძრის ერთდროულად მშფოთვარე და იღუმალი ბარის გონი, მთაწმინდიდან მონაბერი შეების ნიაეი, ძალოვანი მუხის საფარი, გვიდალად გაწოლილი დამცაეი ქელი და მის ფერდობებზე მიწყობილი, ბუდეებივით შეფენილი ბანიანი სახლები, გახსნილი ოჯახური ყოფა, საჯარო ცხოვრების კულტურა... ეორონცოვის კაბინეტიდან ხვრელი რომ გააკეთეს, თბილისის სელი დაუახლოვეს საკუთარ თვალსაწიერს. რუსისთვის მთა მარადიულად შეუცნობელია, უცხოა, მისთვის უჩვეულოა მთიანი პეიზაჟი, მისთვის გრამალია ორგანული, ამიგომაც მიასწორ-მოასწორეს ქალაქი, მოშალეს რიყე, გაკაფეს ბაღები, მოარღვიეს მუხის საფარი! მეგების კლდეს რა უყვეს! ეს უსახური ახალი უბნები! დრო გავიდა და, თითქოს სხვა, უცხო ქალაქი შემომეფეთა...

უკვე ვიცი, რა არის პერალდიკა, მთელი თავისი წესით, წყობით, სისტემით. მირჩენია ძველ-ქართულ, ეროვნულ ფესვებს მივდიო და ასე გამოვხატო ჩემი ქალაქის, ქვეყნის, ერის სახე. ძველი ორნამენტი, გრიფონი, ქვაში გამოყვანილი ჩუქურთმა... მაინც გახსნილი სიერცე, სიმაღლისკენ სწრაფვაა ჩვენთვის ორგანული, ამიგომაცაა მამადავითის განსაკუთრებული აღქმაც. ჩვენმა კულტურულმა წინაპრებმა შემოგვინახეს მამადავითი, აქ დააფანეს რჩეულ მოღვაწეთა ნეშთი, რაღაც მიგვანიშნეს ამით.

თბილისის, თბილისელების, ჩვენი ყოფის აღსაქმელად მამადა-ვითის სიმაღლე არსებობს. იქ რაღაც შეიკრა და სიწმინდედ გამოვ-ლინდა, სამხრეთის კალთაა, ქანდაკებისეული აღქმის წერტილია, ეს არის თავისთავადი სიმბოლო. მამადავითი მფარველია ქალაქის, მის კალთასაა შეფარებული ქალაქი, თავისი ბუნებრივი სარტყელით, განაშენიანებით, ადამიანებით. აკაკის ლექსი – „მთაწმინდა ჩაფიქ-რებულა, გასცქერის არე-მარესა...“ გაგაჟრიალებს ეს უბრალოება და ამავედროულად ასეთი სიღრმისეული განცდა სიკვდილ-სიცოცხ-ლის კავშირისა. თუნდაც ვაჟა გავიხსენოთ, საქართველოს მოღელში აქვს დანახული მთელი სამყარო, სიმაღლიდანაა დანახული სამყა-რო... საბრძოლო ნიშანი კი არა, საკრალური ფარია მთა, რაღაც ზეციური ნიშანია: „მთლად მე მეკუთვნის ქვეყანა, მთაში მთა, ბარად-ბარია, ზღვა და ხმელეთი ერთიან, ცას ვარსკვლავების ჯარია...“ რა მოზაიკაა დახატული, მთელი ქვეყნიერებაა დანახული და შენ გხდის მის ბატონ-პაგრონად, გჩუქნის ამ განცდას...”

ემირ ბურჯანაძე საქართველოს ისტორიის, მისი კულტურის

ჩინებული მცოდნეა. გულის გულში აქვს გატარებული ქართველი ერის გრატიკული ბედის გრიალი, გააზრებული აქვს მისი ძველთა-ძველი ისტორია, საუკუნეთა მანძილზე დაცემის ტკივილიცა და აღორძინების უმრწმესი სიამეც, უასლესი წარსულის წაღმა-უკუღმა გრიალის სიმბიმილიცა და შინაგანი კრთომა. უძველესი ერის არქე-ტიპულ სამყაროსაც იმიტომ უკვირდება, სწავლობს და აანალიზებს, რათა შემდგომ გვირისგად ნაგებ გრაფიკულ ფურცელზე გადაიტანოს მისი კულტურის მონაპოვარი, განიხილოს იგი ცივილიზაციის განვითარების კონტექსტით, რათა საგანგებოდ წარმოჩნდეს ქართველი ერის კუთვნილებითი არეალი, რათა მან დაიმკვიდროს კუთვნილი ადგილი მსოფლიო ერთა თანაცხოვრების ერთიან სისტემაში...

ემირი დიდის რუდუნებითა და კდემით უკვირდება ბიბლიურ სამყაროს, სახიერად წარმოსახავს გონით-გრძნობად შეგრძნებებს და ქმნის ამ სამყაროს საკრალურ ვაელებას გრაფიკული მონახაზით: მკვიდრად ნაგები გალაქანის ქონგურებიდან ამოზრდილი ანბანი ნაჭედის შთაბეჭდილებას ქმნის. ამ ფუძისეული სიმყარიდან ახლა ამოზრდილია მხედრულისა და ასომთავრულის ვარიაციით გამოყვანილი ასოები. არა, ეს არ არის მხოლოდ ასოთა თანამიმდევრობა, ანბანის სიერცეში განუფენილობა. აქ ასო-ნიშანთა ღირსეული სიმწყობრეა, მხედრული ძალმოსილებაა გამოსასული. თითოეული ასო-ნიშანი კვირგითაა დამშვენებული, მათი ერთობლიობა გაზაფხულზე აფეთქებულ შგოსაც მოგაგონებს, და, ამასთანავე, თითოეულს საკუთარი პლასტიკა გამოარჩევს, ერთად კი, ქართველთა სულთქმავ, მრავალქამიერივით ზეცისკენ გატყორცნილი, სიცოცხლის სადიდებელი დითირამბია, საწყისისა და სასრულის მდგრადობის, სამყაროს ურყევობის ნიშანიცაა. ქურციკის სიჩაუქე, ქათიბის სილბო, ყლორცის სინორჩე, მგრედისფერი სიერცე, ფერხულის რიგში და... მაინც საყრდენი ფუძე ციხე-კომკის სიმკერივეს გამოხატავს. ამ გალაქანს თალივით ადგას ოქროსფერი სხივით გამოყვანილი ქრისტეს ხატი, ხოლო ამ ორი მოვლენის დამაკავშირებელი სახეა ჯვარივით აღმართული ასო-ნიშანი ქანი, წვართე მონასმით შესრულებული მაღლივი წარწერა „ქრისტე“, შიგ ჩაქსოვილი, მსხვერპლად დატანებული იესო, რომელიც ამ სიმკერივეს, ამ მდგრადობას შიგნიდან მკრთალი იისფერით აძლიერებს და მთლიანობის განცდას მასშტაბს კმაგებს. ურყევ ბალავარზე კი, როგორც ქვაში ნაკეთი ჩუქურთმა, ისეა გამოყვანი-

ლი უფლისა მიმართ ლოცვა: „მამაო ჩვენო, რომელი ხარ ცათა შინა, წმინდა იყავნ სახელი შენი“. აქ, თითქოს, ყოველი ასო-ნიშანი ერთმანეთში ჩახეულა, ამრი და ენება ჩაკირულა მათში. ეს ერთობლიობა, სილაბათე, ფიქრის, სასოების, იღუმალების თრთოლასთან ერთად, სიმტკიცისა და განუყოფლობის შთაბეჭდილებასაც ქმნის, საკრალურ მნიშვნელობას ანიჭებს ჩანახატს. მხატვრის კომენტარები ძალზე საინტერესოა:

„ღირებულია მოვლენების მთელი ჯაჭვი, განვითარების ინიციალური გაფორმება, დამოუკიდებელი გრაფემა, მთელი სისტემის თანამონაწილეობა, როცა სახეს ვეძებ. სახიერად, ფერით, ფორმით გამომყავს ჩემი სათქმელი, მწერლისა და მეცნიერისაგან განსხვავებით. ამიგომაც, ძნელია სიტყვა მიუსადაგო ნახატს, მაგრამ მაინც პირველად იყო სიტყვა, ამიგომაცაა ურთულესი გამოითქვას რაგომ, რისგან, როგორ იშვა ესა თუ ის სახიერება... აქ გამოყენებულია სამი ნიშანი – ევ, ჯანი და ღანი. ძირითადია „ევ“ ხმოვანი, რომელსც რიცხვითი ნიშანი არ გააჩნია, მაგრამ საწყისია. ეს არის გამოყენებული ამ ნახატში, გიმპანის წყობის ფორმით. ქრისტეს სახეც ეარძიის გიმპანიდან მაქვს გადმოღებული. ჯვარცმა იესო ქრისტესი და აღდგომა, ახალი საწყისი, კაცობრიობის ამროვნების ახალი საწყისი...

ქრისტემ, მართლაც, ბევრი რამ შეეცალა ადამიანის ამროვნებაში, კაცობრიობის განვითარებაში. მან, თითქოს, ახალი სასიცოცხლო სივრცე აღმოაჩინა. აქ ერთმანეთის გამომრიცხავი, ამავე ღროს, შინაგანი გაერთიანებაა მინიშნებული. ზოგადად ქრისტე მშეა, მზის დაბნელების მომენტი – ჯვარცმაა და ქრისტეს ამობრწყინება, კონგრასტი და კავშირი გამძაფრებულია... მუდმივობაში გადასული ფორმა. სული არის კვამლისფერი... სხვადასხვა რაკურსით, ფორმით გამოიკვეთა, უფრო ზუსტად – იქმნა გაძარი. ქრისტიანული გაძრის კონტურში შევიტანე მკრთალი იასამნისფერი, სულის ფერი... აქედან, ამ გალლიდან ამოდის, როგორც მშე, ოქროსფერი, ჩალისფერი ქრისტეს ხატება, ამოანათა, თითქოს. მაცხოვარი ჩვენი, იესო ქრისტე, საწყისი და სასრულია...“ და მაინც ყველგან, მის ყოველ ნახატში და ყველაფერში ჩანს განგების ხელდასხმა – ნიჭი! ანუ, როგორც გალაკტიონი ამბობდა: „ნიჭი, ბიძიკო, ნიჭი...“

ჩვენ ამ სამთა კავშირის ეროვნულობის, მემკვიდრეობითობის, სახელწმიფოებრივი აზროვნებისა და მოქმედებისა, ამასთანავე, სიბრძნის გამოსატყულებად ეთელიდით. მათს სახელებსა და იღებს განსაკუთრებული ძალით ვერთგულობთ ახლაც: დავით აღმაშენებელი, რუსთაველი, ილია. ამ სამებას თვალსაჩინო ადგილი განეკუთვნება ემირ ბურჯანაძის შემოქმედებაში. მოწიწება, სიყვარული და თაყვანისცემაა ის მთავარი მუსიკა, მათს სახელთან დაკავშირებულ გრაფიკულ ნახატებს რომ გამოარჩევს. დავით აღმაშენებლის მოგივს, მის ღირსეულ განსხეულებას უდიდესი პერსპექტივა აქვს და ეს თემა, მწამს, სამომავლოდ კიდევ უფრო დახვეწილი და გამოკვეთილი ფორმით, დაამშვენებს და დაავიზუალიზებს მხატვრის ძიებებს. რუსთაველის თემა კი, მართლაც, საგოგმანებელი გამხდარა ემირისათვის. რად ღირს, თუნდაც, ეფესოსკაოსნის შრიფტით წარმოდგენილი ოთხი ეარიანტი, სადაც სრულად წარმოჩნდა მხატვრის თვალსაწიერი, მისი გრფიალი და გატაცება ამ დიდებული მოვლენის, ხელთუქმნელი პოემის მიმართ. ეს ცალკე მსჯელობას ითხოვს, ეს თემა ცალკე ანალიზს საჭიროებს. ილიას სახე კი...

წიგნის ყდა ემირმა ქართული ბარელიეფის ფორმით გადაწყვიტა. საერთოდ წიგნის გრაფიკა ძალზე გამორჩეული ასპექტია მისი შემოქმედებისა. თითოეულ ნახატში მწერლის მსოფლგანცდა, ინდივიდუალობა ადეკვატური ხილვებითაა გადაგანილი. აქ მხოლოდ ფაქტი კი არ ქმნის მხატვრული გააზრების იმპულსს, არამედ გრაფიკოსის ხედვის არეალშია მოხვედრილი, აზრის ენაზეა შეფასებული და განცდის ენაზეა გადადნობილი არსი თავად სიგყვამეულობისა, როლი და მასშტაბი თავად მწერლის უკიდევანო გონითგრძნობადი ნააზრევისა, მისი ადგილი და მნიშვნელობა ქართველთა სულიერების, მრავალსაუკუნოვანი და მრავალგანჯული საცხოვრისის გადარჩენისათვის. ხაზის პლასტიკური მოცულობიდან იკითხება მეორე მოცემულობა — ავგორის მთლიანი და მასშტაბური ფიგურის ძალოვანება. კონტურის სიმუსტე, სიმკერევე, გრადაცია, რელიეფური განსხეულება გარეგნული სიდარბაისლისა და სულიერი აღმატებულობისა, კლასიკური ბარელიეფის ფორმითაა წარმოსახული: „შეეინარჩუნე ბოლნისის გაძრის ბარელიეფის მოგივი, ილიას მონოგრამა და ფაქიმილია“ — განმარტავს ემირი და „სიბრტ-

ყებე“ გამოსახული ილიას პროფილი სივრცის ნაწილად ორგანულად აღიქმება...

შვიდმა ვარსკელაგმა კამარა შეჰკრა და ათინათივით შემოადგა ილიას თავს. კუნთმაგარი, ძლევამოსილი, მიუდგომელი, ჩაუიქრებული და მკაცრი ფიგურა მოკრძალებისა და იმავდროულად, გამოგნებლად ახლობლობის განწყობას ქმნის. შუბლმალალ სახეზე ფიქრისა და ჭმუნვის ნაიარევია აღბეჭდილი. წინ წაწეული, გამოკეთილი ნიკაპი და ღრმად ჩამჯდარი ყვრიმალები შინაგანი სიმბლიერისა და სისპეგაკის მიმანიშნებელია, ყველაფერი ერთად კი, პიროვნულ სიდიადეს, სწრაფვას, გონიერებას გამოჰქვეთს და ერთი განცდისაქენ გიბიძგებს: აქ, თითქოს, ქვაზე ამოგვიფრულია არა მარტო ძლიერი პიროვნება, არამედ თავად წინასწარმეტყველება და შორსმჭერეტელობა. არაერთგზის შეუდარებიათ ილია ბიბლიური მოსესათვის, ეს აზრიცაა ჩაკირული სურათში და მაინც, საქართველოს მარადიულად თანამდევი სულიცაა აღბეჭდილი ამ ბარელიეფზე, რომელიც წიგნის ყდისთვისაა გამიზნული. მხატვარი, თითქოს, საქართველოზე მლოცველ მკითხველს ესიგყება და მას ილიას ნაკეალეებზე იმედიანად უხმობს. ილიას პროფილი ძლიერ, სახიერ, ეროვნული ჩუქურთმის ფესვებზეა წამომართული, ამ კვარცხლებეკვა შემართული საქართველოს უგვირგვინო მეფე, მამულის უპირველეს ჭირისუფალთა შორის ჩამდგარი, ქართველთა გადარჩენისათვის ღეთის წარმოგზავნილი სიმბოლო!..

ფურცელზე კელავინდებურად თავდამხობილი ემირი ერთ ხაზს ჩაჰკირიკებს და ახლა ფერმეტყველებაზე მსჯელობს: – „ქართველები ფერმეტყველები ვართ. ფერი ყველგან და ყველაფერშია, გვარებიც კია ფერებზე აგებული. იმ შვიდი კლასიკური ფერის ვარიაციებია, გრადაციებია უთვალავი: წითელი, ძოწისფერი, მეწამული, ალისფერი; ანდა უნაბისფერი: ქმედების, მოძრაობის, ბრძოლის, რაინდობის ფერი, ორდენტა ფერები, მოგვთა ინსტიტუტის, ქურუმთა ინსტიტუტის ფერები, სხვანი და სხვანი... და მაინც შავი და თეთრია განსაცვიფრებლად დაგვირთული, დამიფრული, ღრმა მნიშვნელობითი ფერები...

შავი – მგრძნობელობის, ყველაზე ღრმა, იდუმალი ფერია, ბრძენტა ფერად იწოდებოდა. იაპონიის ერგონომიკის კვლევის ცენტრმა შავი აღიარა მგრძნობელობის ფერად, აქედანაა გლოვის სიმბოლოდ შაოსანთა მიჩნევა. იგი ჭირთათმენის ფერია და ბუნებრივად მოხდა მგლოვიარე ქალები შავით რომ იმოსებიან. ცოდნისა

და განცდის ფერია. შუასაუკუნეებში იმერეთის სამეფოს დროშა იყო თეთრ ზეწარზე შავი ჯვარი. თეთრი – სინათლე, სისპეტაკე, მისწრაფება, ცხოვრება; თეთრი ამრეკლავი, დამცავი, ყველა ჭირისა და სიხარულის მზიდველი ფერია. ფერწერის ყველა გრადაცია ამ ორი ფერით იკვრება... ფიროსმანი, ფერწერა მხოლოდ ფერთა პარმონია, შეხამება, ფერმეცყეველება როდია, ეს მსოფლგაგებაა. კაცი გამოდის შავიდან და მიისწრაფის თეთრისკენ, ელგრეკო, რემბრანდტი... ფერწერა შავიდან გამოდის. ფერმეცყეველება რუსთაველთან კლასიკური ფორმითაა განცდილი: შავი ცხენი სადავითა, შავ ცხენზე ამხედრებული გარიელი ეფხეთან და ლომთან შებმა, შავი რიდე; მწვანით მოსილი ნესტან-დარეჯანი, მწვანე – იმედის ფერი; სიწმინდის, სისპეტაკის ნიშანია მარგალიტის მძივს რომ ატანს თინათინი ავთანდილს... უდიდესი მოვლენაა რუსთაველი, ეს დაშიფრული გექსტი უთვალავ, გამოუთქმელ, ჯერ კიდევ მიუკვლეველ საიდუმლოთა მტკირთველია. არა და, როგორი მარტივი და მოარულია მისი ამბავი, პირველი ფენა!..

ყველა ღირებული ნაწარმოები სემანტიკური მნიშვნელობით არის დატვირთული. წელან რომ ვისაუბრეთ ჯვარცმამზე და ქრისტეს სახებაზე: გონის ნიშანი, ი-იესო; ქრისტე-ჯვრის გამოსახულება. მზის დაბნელების ნიშანი – შავი წრე, იქვეა სხივი, რომლითაც იკვეთება ხმლის მტევანი. ესაა ნიშანი ხელდასმისა, წინასწარჭერეგისა. ანდა გაეხსენოთ გერბებზე აღნიშნული მზე, დატვირთული მზე, მცხუნვარე მზე – გონის ფილოსოფიაა მოცემული; ზღვა არცაა მინიშნებული, მაგრამ ნაპირია ნაგრძნობი, აქ იგულისხმება წიაღი... ანდა გაეხსენოთ გენიოსი ეაქა: „ნისლი ფიქრია მთებისა“ – ეს სულის ნიშანია, სულის ანალოგიაა; ნისლი კვამლისფრად, გამჭვირვალედ გამოი-სახება ხოლმე...”

ემირ ბურჯანაძის გრაფიკულ ფურცლებზე აღბეჭდილი ხაზებითა თუ კლაკნილი რკალებით, შავი და თეთრი ფერის გრადაციით, უცრად გამკრთალი ოქროსფერით, მიმქრალი იასამნისფერით, გურმუხგისა თუ ფირუმისფერით – მჭერმეცყეველი მხატვრის ფიგურა ილანდება, ფერმეცყეველების ზღვარდაუღები შესაძლებლობები იგრძნობა და აღმტაცი პოლიფონიურობა ეღერს.

ქართული ერი ძველი დამწერლობის შემქმნელია

ქართული შრიფტი, მისი ვარიაციების დამუშავება, სელექციონერივით ახალი „ჯიმის“ გამოყვანა – გრაფიკოსთა „საჯილდო კოჭია“. ემირ ბურჯანაძე ამ გრადიციის ღირსეული დამცველია, გამგრძელებელი და მისი მიღწევების ერთგულია. ამ განცდის, მრავალწლიანი ფიქრისა და რუდუნების შედეგია ის მდიდარი, მრავალგვარი და მრავალფეროვანი ჩანახატები, ქართულ დამწერლობას რომ ეძღვნება. ემირი ქართულ ენაზე, ქართულ ანბანზე, ქართულ ასო-ნიშნებზე რაინდვით შეყვარებულია, მათი რაინდულად დამცველი და პოეტივით მეხოტბეა. ამ თემაზე მას მთელი გრაქტაგის შექმნა ძალუძს, ამიგომაც საუბრობს ალგყინებული:

„ქართველი ერი ძველი დამწერლობის, უნიკალური დამწერლობის შემქმნელია, თანაც სამი სრულყოფილი ვარიანტისა. ჩვენში ესთეგიკურ ნორმად იქცა დამწერლობა. იგი ყველაფრის გამო-სახვაში მონაწილეობს: სიგელი, ნიშანდება, ბეჭედი, ტაძარი, სხვადასხვა ნაგებობა“. ჩვენში ღირსებისა და გამორჩეულობის სხვა სახეობა არ იყო, გარდა სიგელ-გუჯრისა. ღირსების გამოხატველი და აღმნიშვნელი დამწერლობითი გრადიცია შეიქმნა. კუთენილების გამოხატულება, წერილობითი დასტური მრავლისმანიშნებელია. გრაფიკულ მხარეს როცა ვეძებ, ამ გრადიციას ხელიდან ვერ გაუშვებ. მონუმენტურ ნაგებობას და მცირე ზომის ქმნილებასაც სამკაულებრივად, აუცილებლად ახლავს დამწერლობითი ნიშნები. ეს გრადიციის უსასრულო ძაფია, პროპორციისა და მასშტაბის ნიშნადაც გვევლინება, ინფორმაციასთან ერთად მასშტაბის აღმნიშვნელიცაა. ქართული დამწერლობის ნიშნებით უდიდესი გამოთქმები შეეძლოთ აღენიშნათ...

ქართული დამწერლობის მთელი კონსტრუქცია, სახე, ცხრეულის კარკასზეა დალაგებული. ამას გამოხატავენ ერთეულები, ასეულები, ათასეულები: ორი ნიშნის საწყისისა და დალაგების მეთოდი, სრულ სახეს ქმნის ქართული შრიფტის ანალიზისათვის. 38 ასო-ნიშანი, ხუთი ამოგდებული. მათ ყოველთვის ვიყენებ, ფერშიც გამოვეყოფ, საერთოდ ქართულ ანბანს საკრალური ფუნქციაც აქვს... მაგალითად, ციფრი ორი განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა, განყენებული მოვლენაა ციფრულ სისტემაში, მისი თავის თავთან ჯამი და ნამრაველი ერთი და იგივეა. მერე ვითარდება 22, 2X22, განსაკუთრებული კოდი. რიცხვის უქონელი ნიშანი ვ ოცდამეორე ადგილზე

დეეს. ეს ყველა მნიშვნელობით ამომავალი და ჩამავალი მზის ნიშანია, საწყისიც არის და უსასრულობაც, ამდენად მეტად საინტერესო ნიშანია. დამწერლობა აზროვნების ნაყოფია, მისი ხასიათი სპირალური და სიერცობრივია, „დაკიდებულია“, როგორც არ უნდა შემოატრიალო, ასო-ნიშანი ორნამენტია, რაც მის სრულყოფილებაზე მეტყველებს. 22-ის სტაგისტიკური მნიშვნელობაც აღსანიშნავია. ნებისმიერი თვის 22-ში ახალი ზოდიაქო იწყება... აი ია – ლამაზი სმოვანებაა, სურნელოვანია, სიახლის მიმანიშნებელია, გაბაფხულის მაუწყებელია. აი ია – II და III, ოცდაორია ჯამით, ესეც განახლების სიმბოლოა. იდენტური ნიშნების მთელი ზოდიაქალური სისტემაა ნაჩვენები და გამოსახული, ამასთანავე, აუთიაქალური სიმუსკითაა გაკეთებული ყოველი სვლა, ყოველი კავშირი და მონაცვლეობა. რა მასშტაბის მოაზროვნე და შემოქმედი უნდა ყოფილიყო ადამიანი, ეს ყოველივე რომ ჩაეგია ამ კოდურ ნიშნებში. თუ შეიძლება რაიმე გაიაზრო ან გამოსახო, აქ, ანბანში დეეს. გაოცებას იწვევს ქართული დამწერლობის საკრალური მნიშვნელობის ციკლი, თანაც სამი კლასიკური სახე. ამხელა შესაძლებლობების ფონი გვაქვს ინტერპრეტაციისათვის...“ ემირი ისევე ჩაპკირკიტებს ნახატს.

ქართული შრიფტის ვარიაციები, ქართული დამწერლობითი კულტურის ფენომენი, ასო-ნიშანთა წყობა, მართლაც უთვალავი ფერითაა აღბეჭდილი ემირის მიერ. მან არსებული მდიდარი ტრადიცია მთელის არსებით, გონისა და გრძნობის ერთიანობით შეისისხლბორცა, შეიმეცნა და საკუთარი მსოფლშეგრძნებით დადუღებული, სათუთად ჩამოქნა გრაფიკულ ფურცელზე.

ზოგჯერ ისეა შეფენილი ასო-ნიშნები ფურცელზე, როგორც ბურსაჭირის ფერდობზე ცხვრის ფარა, ნელა და მწყობრად მიედინება მათში აზრი და ვნება; ზოგჯერ ძველქართულ ფარდაცს მოგავგონებს ასო-ნიშანთა რიკულებიანი მწკრივი, გინდა კიდევ გაინავარდო იმ გამლილ ველზე, ხასხასა ფერებივით რომ შემოგუცინებს ასომთავრულით გამოყვანილი რიგი; ზოგჯერ მაგალოს გადასასვლელზე ყელმოღერებულ ნაირფერ ანბანთწყობას, მთის სილაღესა და მიუწვდომლობას რომ მიაინიშნებს; ზოგან იმერეთის პეიზაჟივით პეწიანია, ზოგან მთის ქარაფზე გადმომდგარ ჯიხეს გაგონებს, ზოგან კენგაურის სრბოლას გახსენებს სივრცეში გაჭრილი ნუსხური, ან კიდევ ფერხულის მწყობრსა და მარდ ილეთს

ჩამოგავს, ხანაც მრავალჯამიერივით ვერ ეგვეა ფურცელზე, სივრცეს კვეთს და მაღლა-მაღლა, გეცისკენ მიიწევს; ზოგჯერ, სულაც, ცის კაბადონზე მონაფარდე ფრთოსანს გავგონებს; ზოგჯერ ქვაში გაღვენზნე მწყობრად გამოყვანილი მხედრული ანბანი ლომის დაქადნებას შეგავრძნობინებს, ან კიდევ მახვილივითაა ჩამჯდარი და პოეტის სტროფი ჩამესმის: „თორემ ისეთ დღეს დაეცაყრით...“ ყოველ ასო-ნიშანს, შემდეგ კი სიგყვითწყობას თავისი პლასტიკა გამოარჩევს, ერთად კი ქართულ რითმიან როკვას და სულის სიღრმიდან ამოხეთქილ სადიდებელ ოდას ეგოლებათ.

ემირს ისე გამოჰყავს თითოეული ასო-ნიშანი, როგორც ხუროთმოძღვარს მკვიდრად ნაგები გაღვენანი თუ ნავისებური თალი; იგი თითქოს, ბუნებას დაესესხა და ისეთივე ოსტატობით შექმნა სუროსავით შემოვლებული ჩუქურთმა, რომელშიც ღვივის და ფეთქავს ქართული სიგყვის ეშხი და მაღლი. მართლაც, პირველად იყო სიგყვა, რომ აღამიანს პირველქმნილი უშუალობით გამოეთქვა: ღმერთი, სამშობლო, თავისუფლება, სიყვარული, სიკეთე... შეიქმნა კიდევ ისეთი დამწერლობა, რომელმაც თავისი აღნაგობით, სიღამათითა და სიღამაბით სრულად დაიგია, გამოსხაგა და აღმოაყენა ქართველთა სულიერება, მისწრაფება, ცხოვრების ნირი, ამროვნების წყობა...

ემირი ისევ თავდახრილი მუშაობს. მეჩვენება, რომ რაღაც გრძნეული ძალითაა დამუხტული მისი სხეული, მშვიდი და ფიქრიანი მზერა. რამდენიმე საათია ერთ რკალს ჩაჰკირკიგებს, თითქოს, ლოცულობს და იღუმალ რიტუალს აღაუდენს; მეჩვენება, რომ ახლა ქედღადრეკილია, ასეთი იშვიათად არის, მხოლოდ მაშინ, როცა საკრალურ თემას ამუშავენ...

ემირი მიკროქირურგის ფრთხილი და ფაქიზი მოძრაობებით აულებს ხაზს, ქარგავს, თითქოს, ხალიჩის, ანდა მაქმანის სიმსუბუქე და სინაგიფე გამოჰყავს ფურცელზე, თვალი კი, რკალს მიღმა, ფურცლის იქით იხედება... ახლა რკალმა, თითქოს, კამარა შეჰკრა და მაღლა, სულ ზევით და ზევით მიიწევს... გლექაკის, მევენახის გარჯას თუ შეეგოლება მისი თავდაუზოგავი ჯაფა. ისიც გლექაკივით ოცდათხუთმეტჯერ მაინც ჩაიმუხლებს ყოველ ძირთან, სულის თრთოლას დაატანს გამარჯვლის რიტუალს, გაწვრთნილი მოძრაობებით აახვევს შგოს, დინჯად ჩაუყვება ზეარს, ისევ ჩაიმუხლებს თავის ვაზთან, ისევ გაფურჩქენა, ახვევა, გასხვლა, გათოხნა, მოწამელა, მორწყვა... ისევ და ისევ ჩაიმუხლებს თითოეულ ძირთან, ზეარს

ჩააყოლებს გამჭვრიახ, გამომცდელ მშერას, ლოცვად დაყუდებული ჩუმად დუდუნებს, თითქოს, „შენ ხარ ეენახიი...“ ეს ღიღებული სურათია, ხელთუქმნელი იდუმალების გაელეებაა, საკუთარ თავთან დაზავების მშვენიერებაა, გუჟანისა და ცნობიერების შეწყვეილების სიხარულია...

გლესკაციის ოსტაგობითა და გარჯის კულტურით, ნაგიფი და დაჯერებული მოძრაობებით ავლებს ემირი თავის ხნულს ფურცელზე, სწორედ ისეთს, როგორადაც ჩაიფიქრა და იმპროვიზაციით შეასრულა, დახვეწა და „ჩააგვირისტა“. მერე ხმამაღლა გამოთქვა ათასჯერ ნაფიქრი, გულწრფელად და მკაფიოდ მეტყველებს ემირი: „ახლა ისევე ქართულ პერალდიკას დასტრიალებს ჩემი ფიქრი, ეროვნული დროშის სიმბოლიკა არ მასვენებს. იაკობ ნიკოლაძის მიგნება ღრმა და მრავლისდამტევი, ასე რომ არ იყოს, არც ივანე ჯავახიშვილი და არც ექეთიმე თაყაიშვილი არ დაუტერდნენ მას მხარს. მაინც ის სამი ფერი უნდა იყოს ამოსავალი, ამ ტრადიციის ხელყოფა არ არის სწორი. ახლა ჩემს ვერსიაზე ვმუშაობ. შენგან პირველ შეფასებას ველი. საერთოდ შენს კრიტიკულ აზრს, ხომ იცი როგორ ველოდები“ – ამბობს ემირი და გრაფიკულ ფურცელს მაწვდის. ჩვეულებისამებრ გველიმება, უთქმელად ვუგებთ ერთმანეთს, შევეჩვიეთ პირუთენელად ვუთხრათ ერთმანეთს სიმართლე. ჩვენ მხოლოდ ერთხელ წავკამათდით, ახლა მგონია სამშობლოს სიყვარული ვერ გავიყავით.

ემირს რკალი გამოჰყავს ფურცელზე, ამსხვილებს ხაზს, რუდუნებით ასწორებს მონახაზს... დუმს, მისი ღუმილიც მეტყველია... ნახატზე ამოქნილია სამფეროვანი ალამი, უწინარესად კი, მასში ჩაქსოვილია სამშობლოს სიყვარული, სამყაროს უსასრულობის განცდა, და მაინც სამშობლოს გრძნობა გასაკვირველი...

(ეურნალი „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 2009, № 6)

* * *

ემირი მეგობრობის ნიჭითაც უხეად იყო დაჯილდოებული. რთული ადამიანური ბუნების მიუხედავად, მეგობრების მიმართ გულწრფელი გრძნობით, სიყვარულით და უღალატო თავდადებით გახლდათ აღესილი. განსაკუთრებით მახსენდება კაკი რამიშვილთან და ენრიკო ქორიბესთან განმორების ღლეები. ფერწასული, გაოვნებული, სევედიანი იდგა ჭირისუფალთა შორის და მეგობრებთან ერთად, თავის სიყმაწვილესაც ეთხოვებოდა. მეგობრობის უღელს უღრმესი პასუხის

მგებლობითა და დიდი კრძალვით აგარებდა, რადგანაც წუთისოფლის აუ-კარგის გადაგანას და უზნეოთა სიმუხთლის გაძლებას, მათი სიყვარული და უპირობო აღიარება უმსუბუქებდა.

მგრძნობიარე მამა გახლდათ. ადრე დაქორწინდა და ძალზე ახალგაზრდა მამა, განსაკუთრებული სითბოთი მოიხსენიებდა სიყრმის შვილს, პაგარა ნაგას. ერთ დღეს რუსთაველზე უნდა შეეხვედროდი, ხალისიანი შემეგება, უბეში პაწაწინა ფაჩუჩები ეწყო ნაგასთვის და გახარებულმა მიჩვენა. შვილებს, შვილიშვილებს, დისშვილებსაც და ნათესაეებსაც სითბოთი და სიყვარულით ექცეოდა. საერთოდ, კაცთმოყვარე ბიჭი იყო და ასეთი დარჩა სიჭარმაგეშიც.

კეთილშობილსა და გულუხვს, უპოვართა შემწესა და შემწყალეს, უკანასკნელი გროში გაუღია მათთვის, მერე ფეხით წავსულევართ შინისაკენ. ახალგაზრდობაში ერთი გზა გვექონდა, ერთ უბანში ვცხოვრობდით. ვსუმრობდით, ვიციოდით, ათასგვარ ანეკდოტსა თუ შაირებს ვამბობდით, სახალისო ამბებს ვიგონებდით, რომ სიმორე გზისა, ან დაღლილობა არ გვეგრძნო. შეჩერდებოდა და იცყოდა – ახლა, მილიონი რომ მოგვცა, მაინც ფეხით ვამჯობინებდი გაელას! ნახე, რა ბრძნულ ამრებს ვაფრქვევთ, ამას ხომ არაფერი აჯობებსო. როცა მისი თანაკლასელი, ენრიკო ქორიძეც ჩვენთან ერთად მოაბიჯებდა, მაშინ ორ ხმაში მღეროდნენ: „მამას ბათინკა, ღელას კალოში, ბაყაყები იბახიან ოჩენ საროში“. მერე კი, ომახიანი სიმღერა ცვლიდა ამ სახუმარო შაირს, და შემდეგ ისევ გალაკტიონის, ვაჟა-ფშაველას და აკაკი წერეთლის პოეზია ენაცვლებოდა ერთმანეთს. ენრიკო წუთით გაყუჩდებოდა, მერე ზღარბივით ქოჩორზე ხელს გადაისევამდა და იცყოდა: სიმპათიური ვარო. მე დაეუმაგებდი: სიმპათიურიც და ელეგანტურიც... ემირი სიყვარულით შეხედავდა სიყრმის მეგობარს და ეცყოდა: სიმპათიურიც, ელეგანტურიც და ელემენტარულად უნიკალურიც. აგვიცყდებოდა სიცილი. ჩვენი შემხედვარე გამელელებიც იცინოდნენ, ქუჩაც და ხეებიც ლაღობდნენ ჩვენთან ერთად.

მისი გულისხმიერება და კეთილშობილება არაერთგზის მიგრძენია. მეგობრების მოწვევით, 90-იან წლებში ორი თვე დაეყავი გერმანეთს. თვითმფრინავიდან თოვლიანი კავკასიონი და ქართული მიწა რომ დაეინახე, ჩემი გულისძგერა მესმოდა, აღელვებული ცრემლებს ძლივს ვიკავებდი. მეორე დღეს ემირს ვუამბობდი ჩემს განცდებსა და იქაურ ამბებს. ყველაზე მეტად რა გენატრებოდაო – ღიმილით შემეკითხა. სვეტიცხოველს სიზმარშიც კი ვხედავდი, თვალს დაევხუჭავდი და რუსთაველის გამზირი მელანდებოდა. არაფერი მაკლდა, მაგრამ ხაჭაპური და ჭადი მენატრებოდა, – ეთქვი და ემირს გაეხედე. ის

წამოდგა, ორიოდ წუთში ჩაქმული შემოვიდა და გვითხრა, – აბა, ალექიო, მცხეთაში გეპატივებითო. ემირი, მისი მეუღლე და მე მცხეთის მახლობლად, ფაცსაში ვისხედით და მონაგრებულ ხაჭაპურს, ჭაღს, ლობიოს და ლეგელს მივირთმევდით. მერე სვეტიცხოველის ეზოში დიდხანს ვიდექით და შეეყურებდით გაძარს...

დედაჩემის მიმართ განსაკუთრებულ სიბოძასა და პატივისცემას გამოსატყობდა. დედას ავადმყოფობის პირველ ხანებში ყოველ საღამოს ფაგისთან და ეალერი ლეინიაშვილთან ერთად მოდიოდა ჩვენთან, რომ ლოგინაღმკურნალო გაეკარებინათ. ორიოდ ნაბიჯის გადადგმის შემდეგ, ავადმყოფი იღლებოდა. მერე ემირი ჩამოჯდებოდა მის სასთუმალთან და უამბობდა ქვეყნის ამბებს, ჩვენს თავგადასავალსაც.

დედაჩემის გარდაცვალების დღეს, ამასთან დაკავშირებული პრობლემის გადაჭრაში, აქტიურად იყვნენ ჩაბმულნი ფაგი და ემირი ბურჯანაძეები, ჯემალ და მანანა სეფიაშვილები, დოდო და ბაურ ხომერიკები, ნიკა ჯანდიერი. მიუხედავად იმისა, რომ ნათესავეებიც, დისშვილებიც, სიძეც, დეიდაშვილებიც, თავს შევლებოდნენ, მეგობრების მიერ გაღებული სიბოძა, სიკეთე, გარჯა, უხმაუროდ გაწეული დახმარება, მიმსუბუქებდა მძიმე დღეების დარღს. მერეც სულ ვგრძნობდი ემირის მხარდაჭერასა და თანადგომას. მასთან განმარტოებულს, მისი ნამუშევრების დათვალეირების დროს, ვსაუბრობდით მხატვრობაზე, ლიტერატურაზე, საქართველოს ბედ-ილბაღზე. ემირი შინაგანად თავისუფალი პიროვნება იყო, საქართველოს თავისუფლებაზე მეოცნებე პიროვნება...

საქართველოს თავისუფლების სამსხვერპლოზე (და არა ამბიციური პოლიტიკოსების დაძახილზე!) მიიგანა მან უნიკალური შესაწირი – საკუთარი სიცოცხლე! როცა 2011 წლის 26 მაისის დამეს მასზე ვინმე უმეცარმა, ურწმუნო და უთვისგომო, ნიღბიანმა ყრმამ ხელი აღმართა, მას პიროვნების უპირველესი დიალექტა – ღირსება – შეელახა. იქ, რუსთაველზე, შინაგანად თავისუფალი პიროვნების, ამაყი მოქალაქის, მგლოვიარე ერის ჭირისუფალის მაჯისცემა შეწყდა! დანარჩენი, რაც შემდგომ მოხდა, მისი გულისფეთქვის შეჩერება – უკვე განგების განჩინება, დროის ფაქტორი და დროების აგონია გახლდათ!

ემირს ძალაც ერჩოდა და მკლავიც! მისი მარჯვენა არაერთ უმწიკვლეს მოხვედრია, თავად კი, სხვის მოღერებულ მუშგს არაერთხელ მარჯვენა დასხლგომია. ახლა დაცემულს ურცყამდნენ! ვაჟკაცისათვის, რაინდისათვის, ბუნებით კაცთმოყვარისათვის ეს უთუოდ ძნელი გადასატანი იქნებოდა. კეთილშობილისათვის უმძიმესი

დარცემის სიმძიმეილი ადამიანის, გაბრიყეებული თვისგომის ზნეობ-
რიეი დაცემისა და გადაჯიშების მაუწყებელი მოქმედება იყო. ამ
საგანჯეულს ვერ ურიგდებოდა! ფიზიკური კტივილი რა მოსატანია
ამ სულის ჭრილობასთან – მამულიშვილმა თანამოძმის სულიერ
უმწეობასა და გაპირუტყყეებას ვერ გაუძლო!

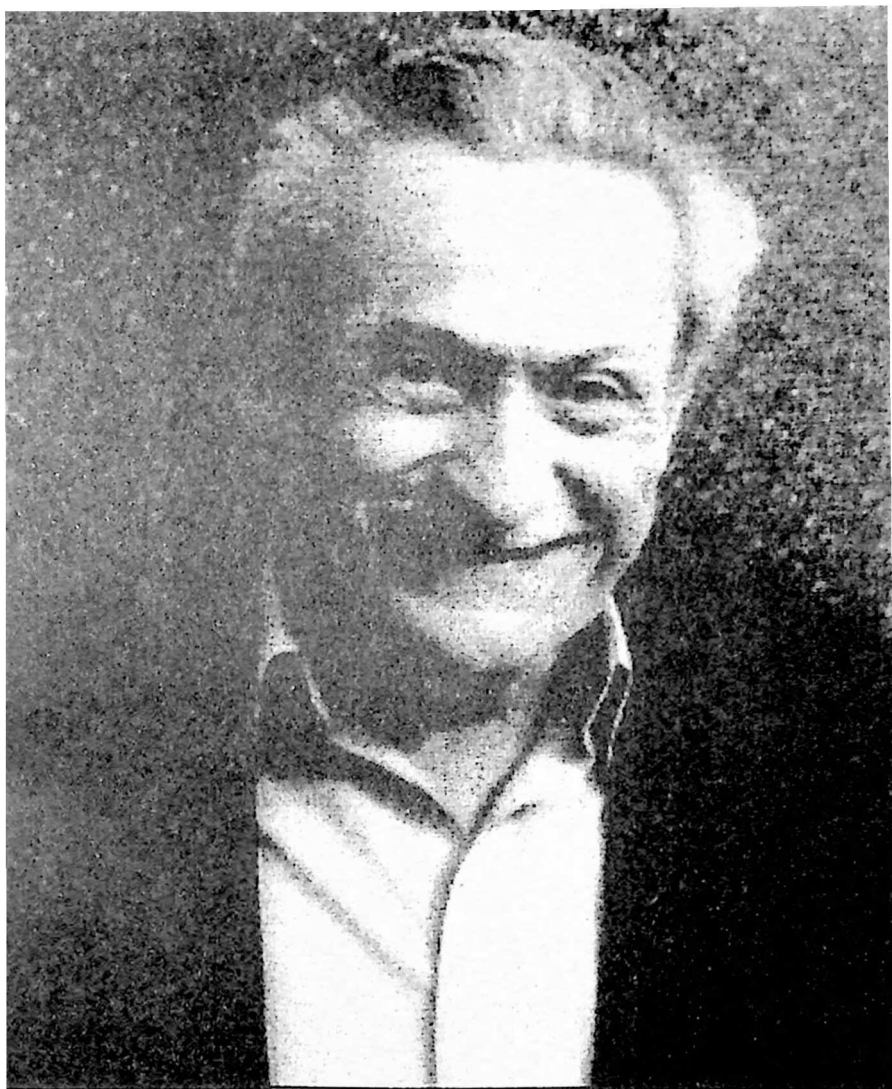
ის, ვინც დაგემა ყრმათა გაუხედნავი გონება, ქვეყნისა და
მომავლის წინაშე აგებს პასუხს. პასუხს აგებს, თუნდაც, ემირის
ღირსებისა და სიცოცხლის ხელყოფისათვის! რამდენი ასეთი
გაიწირა! ემირმა პატრიოტი მოქალაქის ჯვარი ღირსეულად ატარა.
უიარაღო დაცემულს ურტყამდნენ, დაჩოქილი კი არავის უნახავს,
არც არასდროს ყოფილა!

ემირი ქვეყნისა და მომავლის წინაშე პასუხისმგებლობას არ
გაურბოდა. ის ბრძოლის ველზე დაეცა, როგორც თავდადებული
ჯარისკაცი, როგორც ის იუნკერები, რომელთაც თავი გასწირეს
სამშობლოსათვის და ახლა მათი „საფლავის ქვებზე“ ასალი სამს-
ხვერპლო აღინიშნა. ემირი მათი მემკვიდრე გახლდათ, ერთი იმათ-
თაგანი, ვისთვისაც საქართველოს თავისუფლება, მამულის ზნეობ-
რიეი სიმრთელე და კეთილდღეობა უპირეელესი და უღიადესი
საფიქრალი გახლდათ.

ღილით სისხლიან რუსთაველის გამზირზე აღლუმი ჩატარდა!
ოფიცოიზი ზეიმობდა 1918 წლის 26 მაისის დამოუკიდებლობის აქტის
გამოცხადებიდან ოთხმოცდამეცამეტე წლისთავს! ოფიცოიზის ფაეო-
რიგები დააჯილდოეს! არც ერთს პროტესტი არ განუცხადებია! სა-
ქართველოს გრაგიკული ბედისწერა მხოლოდ ულევი მსხვერპ-
ლი როდია. გრატედია ისიცაა დაჯილდოებულთაგან არავის რომ
არ უთქვამს ჯილდოზე უარი, სისხლის გუბეებით განბანილი რუს-
თაველის გამზირი, ჩვენი სამეგობროს „ადგილის დედა“, იმასაც
მოესწრო, რომ ხელისუფლებამ გაწირა საკუთარი მოქალაქენი!

საქართველოს თავისუფლებაზე, სამშობლოს ბედ-იღბალზე
მოფიქრალი მოქალაქე გაიწირა იმ ღამით. ის გულისგულში დაიჭრა
იმ ღამით! სნეულმა ბოლოხანს ორმოცი ნამუშევარი შექმნა.
ქალაღდს გაანდო ფიქრი, განჯეა, ურვა თუ მღელვარება. ის მიიცეა-
ლა, როგორც მამულის გუშავი; ის მიიცეალა, როგორც შემოქმედი,
საკუთარ ხილვებთან განმარტოებული; ის აღესრულა, როგორც
ქრისტიანი, ახლობლის ღოცეების კითხვის ქამს...

ფიქრიანი, სამუშაო მაგიდაზე თავდახრილი ფუნჯით ხელში –
ასეთი შემორჩა ჩემს მეხსიერებას ემირ ბურჯანაძე, ჩემი მეგობარი
და მესაიდუმლე. ჯერ კიდევ არარეალიზებული ხელოვანი
მივაბარეთ საქართველოს წმინდა მიწას...



ეპირ ბურჯანაძე
უკანასკნელი ფოტო

ახლაც თვალწინ მიდგას ერთი შემთხვევა. საღამოს 7 საათზე ოპერის თეატრთან ბიჭებს უნდა შეეხედუ. პაგარასთან მივდივართ. იმ დღეს პაპიდასთან ვსადილობ ბიძაჩემთან ერთად. მუსაიფს შეეყვებით და ბოლო წუთებში ჩქარი ნაბიჯით დავეშვი ალექსანდრე ჭავჭავაძის ქუჩის დაღმართზე. რუსთაველის გამზირზე გასულს, ოპერის თეატრის განიერ კიბეებთან თვალი მოეკარი გასაოცარ სურათს: ამოღტილი, მართლაც რომ საროსა მჯობი, ნაზარდი ბიჭები საუბრობდნენ. სინათლის სხივი ანათებდა თითოეულის ჩამოქნილ სხეულს, მოქანდაკის საჭრეთელს რომ ითხოვდა. თითოეულის ნათელი და ლამაზი სახე ღვთისნიერ კეთილშობილებასა და სიმშვენიერეს ასხივებდა. გამვლელები ცნობისწადილით შეჰყურებდნენ. ერთიანი გუნდი ოსტაგის მიერ შესრულებულ ფერწერულ გილოს ჩამოგავდა: მიშიკო, ზურა, კოლა, დათო, ემირი, გურამ სიმონიშვილი...

ნაბიჯის გადადგმა გამიჭირდა. მონუსხული ვიდექი და შეეყურებდი ამ ღიღებულ სანახაობას. ასე მგონია, ჩემთან ერთად რუსთაველის გამზირიც შეჰხაროდა თავის შვილებს. რა მშვენიერი თაობა დადიოდა რუსთაველზე!.. როგორ დააკლდნენ ისინი გამზირს!..

ადამიანის საფლავის ქვაზე სახელისა და გვარის შემდეგ, იწერება დაბადებისა და გარდაცვალების თარიღები. ამგვარ ფორმას შეხვდებით მიცვალებულთა პორტრეტების თუ მათი ხსოვნის აღმნიშვნელ ნაშრომებშიც. ახლა დავარღვიე ეს მეტად საგულისხმო გრაფიკა. ჩემი მეგობრების გახსენება მტკივნეულია მეგისმეტად. ეს საწუხარი იმით მინდა გამოვხატო, რომ არ მივუთითო ეს თარიღები. ჩემს გულში მათ ხსოვნას ცოცხლად ვატარებ. ასე მგონია, გავალ რუსთაველზე და შემეფეთება კაკი, მიშიკო, კოლა, ზურა, დათო, ემირი... რუსთაველზე ახლა მათი შვილები, შვილიშვილები, შვილთაშვილები დადიან. ბევრი რამ ხდება რუსთაველის გამზირზე, ის ფერს იცვლის, ეშიშობ მნეც არ იცვალოს! ბევრი რამ იქნება... ისევ გალაკტიონს მოვიშველიებ:

იქნება, ბევრი რამ იქნება –

მხოლოდ ამ ქვეყნად ჩვენ არ ვიქნებით.

სარჩევი

რელაქტორისგან	3
პროლოგი	5
ჩვენ	10
ერთად ყოფნის ხიბლი	28
ჩვენ ვავესებდით ერთმანეთს	33
თემო (სუმბათა)	37
ჟანრი	43
თემო	59
ოთარი (პაგარა)	94
კაკი	103
კოლა	110
ზურა	120
უხვად გასცემდა... მიშკა	132
რუსთაველზე გაელა მენაგრება... ღათო (ცისკარა)	163
მას საქართველოს ედგა უღელი... ემირი	194