



ფესტივალი

საპარტოვარო შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის გაზეთი №2 (110) 28 თებერვალი 2017 წელი

ნიკოლოზ კიკნაძე

ტობოტ ბადააქციის უღარდელმა მხედრებმა „ოცნებების შაბრიკა“ „ახალ კოლივუდალ“

გვ. 2-4



ირაკლი აბაშიძე

ანდრეი ტარკოვსკი „სარკე“

გვ. 5-6



ქეთევან სამხარაძე

მე ისინი და მამა

გვ. 7

ანი ჩხიტუნიაძე

„ღაბრუნება“

გვ. 8-9



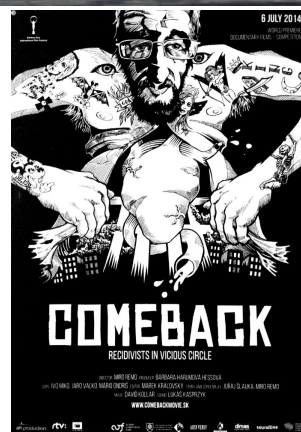
უსიძლოების ბაკგვეთილები ბრძელები

სალომე ბერიშვილი

მარიამ ხუციშვილი

სალომე ცირამუა

გვ. 10-12



სეფენსი სეფი

როგორ გადააქციეს უღარღელმა მხედრებმა „ოცნებების ფაბრიკა“ „ახალ კოლივუდალ“

ხელოვნებაში კინოს გაჩენა განაპირობა ტექნიკურმა პროგრესმა და ის თავის არსებობის განმავლობაში XX საუკუნის ტექნიკური პროგრესის ტემპით ვითარდებოდა. თუმცა კინოს ისტორია სულ ორ გარდამტეხ მომენტს იცნობს: კინოში ხმის მოსვლა, რომელიც ასევე ტექნიკურ პროგრესთანაა დაკავშირებული და 60-იანი წლების კინორევოლუცია – გარდატეხა საკუთრივ ხელოვნების ფარგლებში.

60-იანი წლების ცვლილებებს ამერიკაში წინ უძღოდა ძლიერი ტრადიციების კინო ე.წ. ჰოლივუდის ოქროს ხანა, სხვა თვალსაწიერიდან – „ოცნებების ფაბრიკა“ – კინოინდუსტრია, რომელიც აწარმოებს გასართობ პროდუქციას, სადაც ყველაფერი კარგად არის და ოცნებები ხდება, საპირისპიროდ იმისა, რომ ქვეყანაში უამრავი გადაუჭრელი პრობლემაა. ამ პრობლემებზე კინოეკრანიდან არავინ საუბრობს. მძიმე ცხოვრებით დაღლილი ხალხი კინოში დასასვენებლად და გასართობად დადის. გარდა ამისა, ჰეისის კოდექსიც – ცენზორთა საბჭო („წესიერთა გილდია“), რომელიც წყვეტს ფილმის ბედს, მძლავრად მუშაობს. ეს იყო დაუნდობელი თვითცენზურა, რომელიც სტუდიებმა რამდენიმე მიზეზის გამო შემოიღეს, – მისი საშუალებით სტუდიებმა აირიდეს ვაშინგტონისგან ზედმეტი კონტროლი და რელიგიური ჯგუფების ბოიკოტი.

ცენზურა ამარტივებდა კინოწარმოებას: სიყვარული მთავრდებოდა ქორწინებით, დანაშაული – დასჯით. მართალია, ფილმს რეჟისორი იღებდა, მაგრამ ბოლო სიტყვა ეკუთვნოდათ კინომეწარმეებსა და პროდუსერებს, რომლებიც მხოლოდ მოგებაზე ფიქრობდნენ. იყო ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც დასრულებული ფილმი, რეჟისორის დაუკითხავად, პროდუსერის დავალებით თავიდან დაუმონტაჟებიათ და სათაურიც შეუცვლიათ, რათა უფრო მომგებიანი ყოფილიყო.

სტუდიების ეპოქისთვის დამახასიათებელი იყო: უზარმაზარი კინო-ქალაქები, დიდბიუჯეტური ფილმები, ვარსკვლავები (გრეტა გარბო, კერი გრანტი, ჯეიმს სტუარტი, ჰამფრი ბოგარტი, კლარკ გეიბლი, ჯონ ვეინი, ბეტი დეივისი,

ჯუდი გარლანდი, ფრედ ასტერი, ჯეიმს დინი...), „ვერტიკალურად ინტეგრირებული სისტემა“, „ბლოკბუკინგი“, „დიდისუთეულის“ მონოპოლია, დიდებული რეჟისორები (ჯონ ფორდი, კინგ ვიდორი, სესილ დემილი, ალფრედ ჰიჩკოკი, ოროსონ უელსი, ბილი უაილდერი და სხვა).

ისტორიული ეპოსები, მიუზიკლები, ვესტერნები – ყველაფერი კეთდებოდა სქემის მიხედვით: უზარმაზარი თანხები იხარჯებოდა კოლოსალურ, ნატურალისტურ, ძვირფას დეკორაციებსა და კოსტუმებზე, ამას პლუს ვარსკვლავური გარეგნობა, ერთი სიტყვით, ზედაპირზე ყველაფერი ბრწყინავდა, ნიბლავდა თვალს. ეს იყო ჰოლივუდის „ოქროს ხანა“, მაგრამ ამ დიდ მექანიზმსაც ჰქონდა ფინალი. მისი დასასრულის დასაწყისად შეგვიძლია მივიჩნიოთ 1948 წელი, როდესაც „დიდმა ხუთეულმა“ სასამართლო პროცესი წააგო და მათ ჩამოერთვათ კინოთეატრებზე საკუთრების უფლება, ასე რომ, მათ შეუძვირდათ შემოსავალი და გავლენა. ასევე, მათი ძალაუფლების შესუსტება გამოიწვია ტელევიზიამ, რომელიც 50-იანებში უფრო და უფრო პოპულარული ხდებოდა. დიდ კინოკომპანიებს ძალიან გაუჭირდათ თავიანთი პროდუქციის გაყიდვა. ისინი აკეთებდნენ ფილმებს ძველი სისტემის მიხედვით და არანაირ სიანხლეს არ სთავაზობდნენ მაყურებელს.



კლეობატრა



ბონი და კლაიდი

„ოქროს ხანის“ ბოლო ფილმია „კლეოპატრა“, რომელიც ჩავარდა გაჭირავებაში. მსგავსმა დიდბიუჯეტოვანმა და უშემოსავლო ფილმებმა სტუდიები დააღუპა მდე მიიყვანა. 50-იანი წლებიდან ჰეისის კოდექსიც ვეღარ ბოძობდა. კოდექსში ჩაიწერა „სპეციალური გამონაკლისები“ - თუ ფილმი კრიტიკულად დადებითად შეფასებული და სავარაუდოდ მომგებიანი იქნებოდა. რამაც მეტი თავისუფლება მიანიჭა „დამოუკიდებლების“ „არტ-შაუსს“ და შესაძლებელი გახდა ევროპული კინოპროდუქციის ჩვენება.

ამ დროს მთელ მსოფლიოში კინო ახლიდან იბადება - კინოში მოდიან ახალგაზრდები ახალი იდეებითა და კონცეფციებით, ჩნდება ახალი მიმდინარეობები: იტალიური „ნეორეალიზმი“, ფრანგული „ახალი ტალღა“, ჩეხური „შავი ტალღა“, „ახალგაზრდა გერმანული კინო“, „ახალი ინგლისური კინო“ და სხვა.

60-იანების ბოლოს შვილების რევოლუციამ ამერიკის შეერთებულ შტატებშიც შეაღწია. 1967 წელი ითვლება გარდამტეხად ამერიკული კინოს ისტორიაში. მიუხედავად სტუდიის ბოსების თანდაყოლილი კონსერვატიულობისა, მათ მაინც დაიწყეს ისეთი ფილმების წარმოება, სადაც გამოჩნდა ძალადობა, სექსი და ნარკოტიკები. ამ პროცესს ხელი შეუწყო 1966 წელს „წესიერთა გილდიაში“

ახალი უფროსის, ჯეკ ვალენტის, დანიშვნამ, რომელმაც შეამსუბუქა ჰეისის კოდექსი და მეტი თავისუფლება მიანიჭა კინორეჟისორებსა და კინოგაჭირავებს. კინოთეატრებში გამოჩნდა ევროპული ახალი ტალღის ფილმები და, რაც მთავარია, ამერიკული წარმოების ისეთი ფილმები, როგორებიცაა: „ბინძური ათეული“ (1967), „გულგრილი ლიუკი“ (1967) და ოსკარის მფლობელი „დამის სიცხეში“ (1967). სამივე ფილმი იყო ანტიავტორიტარული და მათი მაყურებლები ძირითადად ახალგაზრდები იყვნენ, მაგრამ ყველაზე მნიშვნელოვანი, რაც ამ წელს მოხდა, იყო ორი ფილმის - „ბონი და კლაიდისა“ და „კურსდამთავრებულის“ გამოშვება. ეს ორი ფილმი იყო ძველის ნგრევისა და „ახალი ჰოლივუდის“ რევოლუციის მაუწყებელი.

ჯერ კიდევ 1963 წელს ახალგაზრდა მწერლებს, რობერტ ბენტონსა და დევიდ ნიუმენს, მოუვიდათ იდეა - დაეწერათ სცენარი ორი განგსტერის - ბონი პარკერისა და კლაიდ ბაროუზის შესახებ. მათ არ იცოდნენ, როგორ იწერებოდა სცენარი და დაწერეს ის, რისი ნახვაც სურდათ ეკრანზე, შედეგად კი მიიღეს სრულიად ახალი რეალიზმი. მწერლებმა მოახერხეს სცენარის გაგზავნა თავიანთი კერპის - ფრანსუა ტრუფოსთვის, რომელმაც დიდი ენთუზიაზმით უპასუხა და სცენარის გადაკეთებაში დაეხმარა. ტრუფო თავად აპირებდა „ბონი და კლაიდის“ გადაღებას, თუმცა, საბოლოო ჯამში, უარი თქვა ამ ფილმზე და გადაიღო „ფარენგეიტი 451“, რობერტი და დევიდი კი დააკავშირა უორენ ბიტთან, რომელსაც სცენარი ძალიან მოეწონა და მისი პროდუსერობა გადაწყვიტა, ის ასევე მთავარ როლში ხედავდა თავის თავს. რეჟისორად დაინიშნა არტურ პენი. მას არ უნდოდა მორიგი, ჩვეულებრივი განგსტერული ფილმის გადაღება, ამიტომ გამოიყენა „ახალი ტალღის“ ტექნიკა და ირიბად გააკრიტიკა ძალადობა და ფარისევლობა 60-იანი წლების ამერიკაში. ჯეკ ვორნერს ფილმი არ მოეწონა. თავდაპირველად სურათი გაჭირავებაშიც ჩავარდა და ამერიკული კრიტიკაც გულგრილად შეხვდა, თუმცა ბრიტანული კრიტიკის ქება დაიმსახურა. ბრიტანელებმა „ბონი და კლაიდი“ თავისი ღირებულებით „ერის დაბადებასა“ (1915) და „მოქალაქე კენს“ (1941) შეადარეს. ამის შემდეგ ფილმი კვლავ ჩაუშვეს ამერიკის კინოთეატრებში და მან ათამდე ჯილდო და 16.5 მილიონი დოლარი მოგება მოიტანა.

გაჭირავების ჰიტად იქცა „კურსდამთავრებული“ (1967), რომელმაც შემდეგი წლის ოსკარის დაჯილდოებაზე რამდენიმე ჯილდო აიღო. ფილმი ეფუძნება

383.



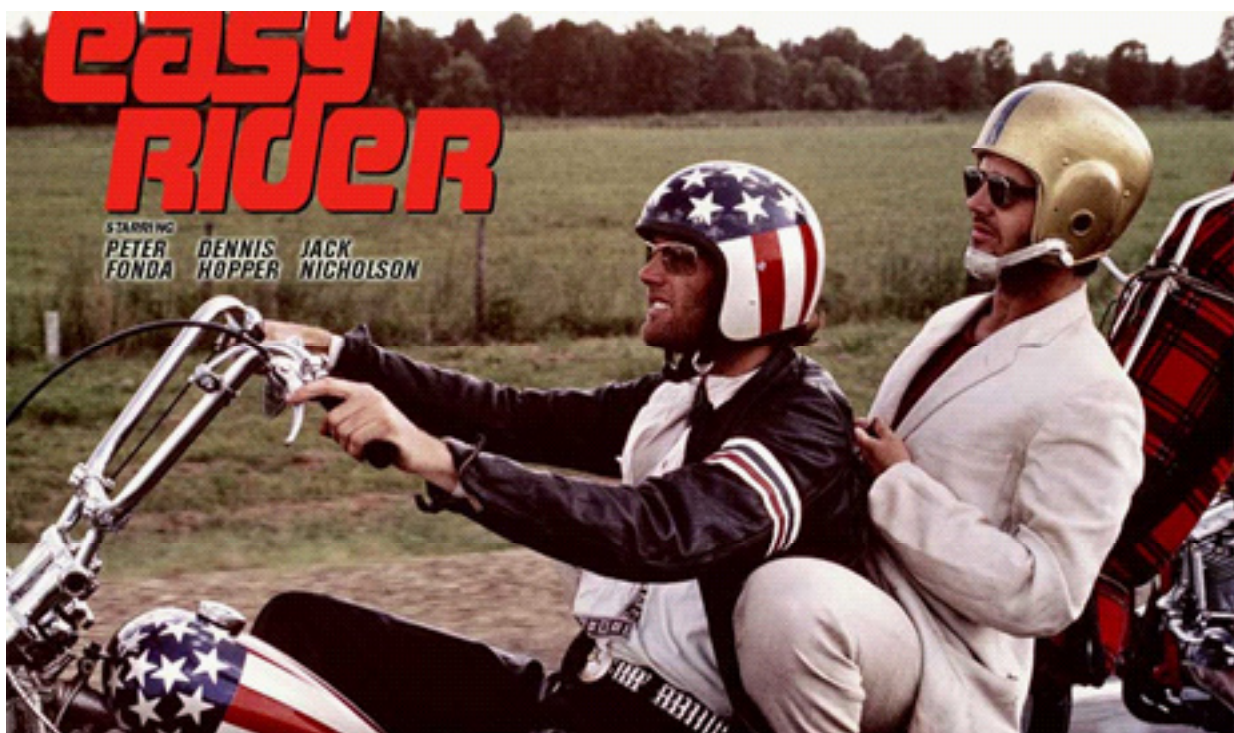
კურსდამთავრებული

ჩარლზ ვების მიერ 1963 წელს დაწერილ ნოველას. რეჟისორმა მაიკლ ნიკოლსმა სცენარზე მუშაობისას დაიქირავა ბაკ შენრი, რომელიც ცნობილი იყო თავისი კომიკური ნამუშევრებით თეატრსა და კინოში, ასევე ნიკოლსმა ბენჟამენის (მთავარი გმირის) როლზე აიყვანა იმ დროისთვის უცნობი, თეატრალური მსახიობი დასტინ ჰოფმანი და არა მალაღობი, ქერა, ცისფერთვალე ბარბერტ რედფორდი, რომელსაც ამ ფილმში თამაში უნდოდა და უფრო შეეფერებოდა ბენჟამენის ტიპაჟს ნოველის მიხედვით. მაიკლ

ნიკოლსი გადაღებებზეც ინოვაციურ გზებს ეძებდა, იგი თავის გამოცდილ ოპერატორ რობერტ სარტისს ექსპერიმენტებისკენ მოუწოდებდა. გმირების გარსობების გადმოსაცემად ფილმში გამოყენებულია უჩვეულო კადრები. რეჟისორმა ფილმის საუნდტრეკად გამოიყენა ფოლკ-როკ ჯგუფის, საიმონ ენდ გარფანკელის, სიმღერები, რაც იმ დროისთვის უჩვეულო იყო. ფილმის გამოსვლას ძველი თაობის კრიტიკოსები მტრულად შეხვდნენ, თუმცა ახალგაზრდა მაყურებელს ის ძალიან მოეწონა, რამაც „კურსდამთავრებული“ იმ წლის ყველაზე მაღალ შემოსავლიან ფილმად აქცია. ფილმი იმდენად წარმატებული იყო, რომ „გორნერ ბრაუნერსმა“ და „იუნაიტედ არტისტმა“ გამოაცხადეს – ამის შემდეგ ისეთი ფილმები უნდა გადაეღოთ, რომ ისინი ახალგაზრდა თაობას მოსწონებოდა. სხვა სტუდიებმაც მიბაძეს მათ მაგალითს.

ასე რომ, 1967 წელი მართლაც წყალგამყოფი აღმოჩნდა ამერიკული კინოს ისტორიაში. „ბონი და კლაიდისა“ და „კურსდამთავრებულის“ მოულოდნელმა ფინანსურმა წარმატებამ და მაყურებლის მოწონებამ აჩვენა, რომ აუდიტორია მზად იყო სიანსლეებისთვის. და მაინც ფილმი, რომელმაც ჰოლივუდში დაამკვიდრა ახალი წესები, იყო „უდარდელი მხედარი“ (1969), რადგან თავდაპირველი გადაწყვეტილებით ფილმის წარმოებით დაკავებული უნდა ყოფილიყო AI, თუმცა საბოლოოდ ეს გავლენიანმა კინოსტუდიამ Columbia Pictures გააკეთა.

ნიკოლოზ კიხნაძე
კინომცოდნეობის სპეციალობის მესამე
კურსის სტუდენტი



ანდრეი ტარკოვსკი „სარკე“

რომელ გეგმას, წყობას და სტრუქტურას ექვემდებარება ჩვენი ცხოვრება – სიკეთეს თუ ბოროტებას, კეთილ საქმეებს თუ ცოდვას? განა იმ აღსარებას უფრო მიიღებს განმსჯელი, სადაც ყველაფერი დროის მიხედვით იქნება დალაგებული?! ვის სცალია „კალენდრისთვის“, როცა საკუთარი თავის მოძღვრად ქცეულხარ და სარკიდან მაცქერალ ადამიანს აბარებ აღსარებას. როგორი რთულია სიმართლის თქმა სამუდამო გაჩუმებამდე და თან როგორი ადვილი, – ველარ გაიგებ, ვინ განგიკითხავს და ვინ გისაყვედურებს.

საოცარია, როცა ხელოვანი კონკრეტული ალწევს ასეთ აბსტრაქტულობას. ფაქტია, რომ ჩემთვის სარკედ იქცა ის ეკრანიც, რომელზეც ანდრეი ტარკოვსკის ფილმს „სარკე“ ვუყურე. ეს ცალი მხრიდან ვერცხლის წყლით დაფარული შუშა (უკეთეს შემთხვევაში), არამატერიალური ფორმით, ჩვენში, ყველაში არსებობს სულის სახით. სარკეზე აღიბეჭდება ყველა ის სინარული და მწუხარება, რასაც სიცოცხლეში ვმასპინძლობთ. გამიგია – სარკე ენერგეტიკას იღებს და ინახავს. ალბათ, ზომასაც გააჩნია. რაც უფრო სულმოკლეა ადამიანი, მისი აღსარების ფორმაც ისეთივეა. სულგრძელი ადამიანში კი მეტი ეტევა ცოდვაც და სიკეთეც, ამიტომ მის შინაგან სივრცეში შესაძლოა ერთმანეთის გვერდით სრულიად საწინააღმდეგო განწყობის მომტანი მოგონებები აღმოჩნდეს. სწორედ ამ დროს იწყება ის ძიება, რითაც ცოდვილი სულგრძელი აღემატება ცოდვილ სულმოკლეს, რადგან ეს უკანასკნელი აღსარებას არ ჩააბარებს.

ქაოსი უნდა დალაგდეს. ეს ძიების საფუძველია. ტარკოვსკისთან ქაოსის დალაგება კუმშვას მოითხოვს. ანუ, ცოლი შეიძლება გახდეს დედა ან პირიქით. შესაძლოა საკუთარ შვილად თავად იქცე და შენი როლი შვილმა მოირგოს. იქნებ ეს არის სწორედ ის გზა, რომელიც საკუთარ თავს გაპოვნინებს?! ეს ნამდვილად რთული სამუშაოა. თუმცა, მაშინ,

როცა არეულობა ბახის, პერგოლეზესა და პერსელის მუსიკის ფონზე ლაგდება, აღარც ამ არეულობის გეშინია, მზად ხარ, უარი თქვა შიშსა და ამპარტავნებაზე. მათი ღვთაებრივი ნაწარმოებები შენი სათქმელის ნახევარს თავად ამბობს. აქბუნებაც შუამავლის როლს ასრულებს შენსა და მოძღვარს შორის.

ახალგაზრდა ემაწვილი, მეტყველების პრობლემით, ჩვენთვალწინ იწყებს გამართულად საუბარს. ეს, შესაძლოა, აღსარების თემის პერიფრაზია. ბორკილებისგან გაათავისუფლების სურვილი და შედეგი.

პოეზია იწყება მაშინ, როცა შორს მაცქერალ დედას ვხედავთ ბნელი ტყის ფონზე. მასთან დრო გაჩერებული და დადუმებულია. შემთხვევითი გამვლელის გამოჩენით ვიგებთ, რომ ამ ქალს ქმარი ჰყავს და, რომ ის არასდროს დაბრუნდება. უწყინარი უცნობის პერსონაჟს მოაქვს ცხოვრების ის ვიბრაცია, რომელმაც დიდი ხანია დედა და შვილები მიატოვა, მაგრამ ქალს არჩევანი გაკეთებული აქვს – საკუთარი ბედნიერების ფასად შვილები უნდა აღზარდოს.

ვფიქრობ, ტარკოვსკის ფილმი მისი თაობის მაყურებლისათვის უფრო ახლო და საყვარელია. ომამდელი პერიოდი. მოსკოვის შემოგარენი ჯადოსნური მშენიერებით არის გადმოცემული ოპერატორ გიორგი რერბერგის კამერით. იშვიათია, ზრდასრულ ასაკში ადამიანმა ასე დამაჯერებლად გადმოსცეს ბავშვის





დამოკიდებულება სამყაროს მიმართ, ასე დაიმახსოვროს დრო და სული იმ გარემოებისა, რომელთანაც წლები აშორებს. ანდრეი ტარკოვსკიმ ეს ნამდვილად შეძლო.

ჩემი აზრით, ფაქტის წინაშე დარჩენის სურვილმა გამოიწვია თხრობის სტრუქტურის დარღვევა, რამაც არანაშულად გაამდიდრა ფილმის მხატვრული ღირებულება. მაყურებელს რთული ამოცანა მოგვცა ამოსახსნელად. ამ დიდ ზღაპარში დოკუმენტურია არსენი ტარკოვსკის ლექსი, რომელსაც ანდრეი ტარკოვსკი თავის ცხოვრებას მიუსადაგებს, ისევე როგორც მოხუცი დედის პერსონაჟი ეკრანზე. სწორედ ამითაა გამოწვეული გმირის ორმაგი ექსპოზიციის საჭიროება, როცა ერთი და იგივე ადამიანი არსებობს ორ სახეში, ან ერთი სახე გამოდის ორ იპოსტასში. ასე და ამგვარად, ივნატი წარმოადგენს თავის თავსაც და ავტორის ბავშვობასაც, როგორც მსახიობი მარგარიტა ტერენოვა ითავსებს ახალგაზრდა დედის და გმირის ცოლის სახესაც. რთულია მისი ამოცანა. მან ერთი და იმავე ქალის ტიპაჟი უნდა გააცოცხლოს სხვადასხვა დროში, გვიჩვენოს ადამიანი, რომელსაც ძლიერება და დამოუკიდებლობა მარტოსულობად ექცა.

სიყვარულის თემა აქ საერთო პრობლემების

შემადგენლობაში შედის. „სარკეში“ სიყვარული ყველა დროში ერთნაირად უძლურია – ქალი, ცხოვრებასთან პირისპირ, შვილებითა და აუხდენელი სიყვარულით აღმოჩნდება, მაშინაც მოტყუვდება, როცა მოხუცდება, შვილები კი გაიზრდებიან. ასე, ყოველი თაობა იმავე „წყევლასთან“ და „სამუდამო“ კითხვებთან რჩება. დედობა კი დროის უსასრულობაში გადადის.

პერსონაჟის ორმაგი და სამმაგი ექსპოზიცია მითოლოგიურ მნიშვნელობას იძენს. შემთხვევით არ არის, რომ ნატალის გმირი ხან ამსგავსებს თავს დედამთილს და ხან არა. აქ დროის თამაშს სიუჟეტის თხრობითობის მნიშვნელობა აქვს.

ომითერთნაირად ტრავმირებული ჯარისკაცი და ბიჭი თავიანთ პატარა ომში იბრძვიან, რომლის ფონზეც ტანჯული მეომრების სახეებს ვუყურებთ. აქ დრო ჩვეულად არ მიდის. გორაკზე ასული ბიჭის თავზე დაფრენილი ჩიტი, ტანჯული მეომრების დროში, ფოიერვერკით აღინიშნება, მერე ჰიტლერის გვამს ვხედავთ. როგორღა უნდა გაგვიკვირდეს, რომ კადრის სივრცე ბრეიგელის სურათებში ასახულ კოსმიურ ხედვას აღწევს?! არა, არ გვიკვირს, რადგან ეს რეალობაა, რომელიც, ადრე თუ გვიან, ჩვენც შეგვაწუხებს...

ირაკლი აბაშიძე

მე ისინი და მამა



„მე ისინი და მამა“, სალომე ვეფხვაძის სადიპლომო ნამუშევარი, თანამედროვე ქართული კინოს ერთ-ერთი საინტერესო და უკვე საკმაოდ წარმატებული სურათი. ფილმმა სოფიას საერთაშორისო სტუდენტურ კინოფესტივალზე „New Wave“ და საქართველოს სტუდენტურ კინოფესტივალზე „ამირანი“, საუკეთესო მხატვრული ფილმის ნომინაციაში ორი მთავარი ჯილდო მოიპოვა. „მე ისინი და მამა“ მოგვითხრობს მამა-შვილის ერთ დღეზე, როდესაც გოგონა გადაწყვეტს, ფსიქიკურად დაავადებული მამა ფსიქიატრიულ კლინიკაში წაიყვანოს.

ფილმი მოკლედროში – ცხრა დღეში გადაიღეს. ქრონომეტრაჟი 17 წუთია. მთავარ როლებს ასრულებენ არაპროფესიონალი მსახიობები: ვლადიმერ ვეფხვაძე და გვანცა დარსანია, ფილმის ოპერატორია – გია ჩინჩალაძე, მხატვარი – თამაზ ბოჭორძე, ხმის რეჟისორი კი – მარიანა შენგელია.

ვლადიმერ ვეფხვაძის პერსონაჟი შიზოფრენიით დაავადებული კაცია, რომელიც შვილთან ერთად ცხოვრობს. ისინი მოწყვეტილი არიან გარესამყაროს. რეჟისორი აქცენტს მხოლოდ ორ ადამიანზე აკეთებს, ფილმში არ ჩანს არცერთი სხვა პერსონაჟი. ეს ჩაკეტილობა ერთგვარი პროტესტია საზოგადოების მიმართ.

დასაწყისშივე ვხედავთ გვანცა დარსანიას პერსონაჟს, რომელსაც ვერ გადაუწყვეტია, წაიყვანოს თუ არა მამა ფსიქიატრიულ კლინიკაში. მას არ სურს ამის გაკეთება, მაგრამ ხვდება, რომ მამის გადასარჩენად სხვა გზა აღარ რჩება.

ფილმის მთავარ თემას წარმოადგენს ხელოვანის პრობლემა, – ადამიანის, რომელიც თავისსავე შექმნილ სამყაროში ცხოვრობს და ცდილობს თავისი ხელოვნებით შექმნას „სამყაროს გასაღები“, თუნდაც საკუთარი სიცოცხლის ფასად, რაშიც ხელს უშლის შვილი. გოგონა ცდილობს გაუგოს მამას,

მაგრამ უშედეგოდ, ის თავიდან იშორებს მამის ნახატს და საბოლოოდ გზა მხოლოდ ფსიქიატრიული კლინიკისკენ მიდის. მამის სულიერი მდგომარეობა ხელს უწყობს გოგონას გადაწყვეტილებას – გაიმეტოს ხელოვანი მამა ფსიქიატრიული კლინიკისთვის. მიუხედავად იმისა, რომ შვილმა იგი ფიზიკურად გადაარჩინა, მანვე დაუსვა საბოლოოდ წერტილი ადამიანისა და ხელოვანის თავისუფლებას – ფსიქიატრიული კლინიკის კარის დახურვასთან ერთად სამუდამოდ დაკეტა მამის გზა თავისუფლებისკენ. გოგონას უწევს მშობლის როლის მორგება, რაც კიდევ ერთ პრობლემას წარმოადგენს, ის არ არის იმდენად ძლიერი, რომ ამ ყველაფერს შეეჭიდოს.

ფილმი გადაღებულია ბორჯომში. როგორც ინტერიერში ასევე ნატურაზე, გია ჩინჩალაძის ულამაზესი კადრები, დეკორაცია და ლოკაცია ემოციურ ფონს კიდევ უფრო ამძაფრებენ. დეკორაცია საკმაოდ მყუდრო გარემოს ქმნის ფილმში. მხატვარმა – მარიანა შენგელიამ სწორედ ხელოვანის შესაფერისი გარემო შექმნა. მხატვრისა და ოპერატორის ნამუშევარი აძლიერებს ფილმის მხატვრულ ღირებულებას.

ფილმში დიალოგები მინიმუმამდეა დაყვანილი, მსახიობები ძირითადად მიმიკაზე მუშაობენ და ცდილობენ ემოციები თვალებითა და სხეულის ენით გადმოგვცენ. ამ საკმაოდ რთულ დავალებას, რომლის შესრულებაც პროფესიონალ მსახიობებსაც უჭირთ, გვანცა დარსანიამ და ვლადიმერ ვეფხვაძემ საკმაოდ კარგად გაართვეს თავი, მაგრამ, დაკვირვების შემდეგ, რამდენიმე სცენაში სიყალბე ჩანს.

ფილმმა ჩემში დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა დატოვა, სიუჟეტი და პრობლემა იმდენად საინტერესოა და იმდენად კარგად აქვს რეჟისორს გადმოცემული, რომ გინდება სურვილი – კვლავ განაგრძო ყურება, ფილმს ნამდვილად აქვს იმის პოტენციალი, გახდეს სრულმეტრაჟიანი.

ფილმი ენება ისეთ თემებს, რომლებიც ყოველთვის იყო აქტუალური და საინტერესო – მენტალური დარღვევები, ხელოვანი და ოჯახი. რეჟისორი აქცენტს უმცირესობაზე აკეთებს, მაგრამ ამ უმცირესობით ის უმრავლესობას ენება. ფილმის მთავარ ხაზს მაინც ხელოვანის, შემოქმედის პრობლემა წარმოადგენს, რომელიც საკმაოდ ორიგინალურადაა გადმოცემული.

ქეთევან სამხარაძე
კინომცოდნეობა IV კურსი



რა არის დაბრუნება? ადამიანი სად ბრუნდება? სად არის მისი სახლი? უკან დაბრუნება შეიძლება? ეს შესაძლებელია? იქნებ ბედისწერას მხოლოდ მომავლისკენ მივყავართ? ის ადგილი, სადაც ვბრუნდებით, ჩვენი სახლია? იქ გველოდებიან? წარსულისკენ თუ გავიხედავთ, მის დანახვას შევძლებთ? თუ დავბრუნდებით, ვიპოვით კი იმ გზას, რომელიც სახლამდე მიგვიყვანს? ან იქნებ ის არის ჩვენი სახლი, სადაც ბედმა მიგვიყვანა, სადაც ვიცვლებით და მიუხედავად ყველაფრისა, ცხოვრებას ვაგრძელებთ. დაბრუნება ვალდებულია? იძულება? თუ გამოსავალი?

სლოვაკი რეჟისორის, მიროს რემოს 2014 წლის დოკუმენტურ ფილმში „დაბრუნება“ ნაჩვენებია ადამიანების ცხოვრება ციხის შიგნით და მის გარეთ. ისინი გვიყვებიან იმ გზის შესახებ, თუ როგორ მოვიდნენ აქამდე, რას ელიან ცხოვრებისგან. ფილმში ძალიან ბევრი პრობლემაა წამოჭრილი: ბრალეულობა და სასჯელი, პასუხისმგებლობის გრძნობა, არასრულფასოვნების კომპლექსი, პირადი სასოწარკვეთა, საზოგადოებაში ინტეგრირება, ოჯახური ურთიერთობები. საბოლოო ჯამში კი მაყურებელი მონუსხული, გაოცებული, შეწუხებული, იმედგაცრუებული შეჭურვებს ეკრანს 85 წუთის განმავლობაში. ემოციებს ამძაფრებს ის ფაქტი, რომ ეს ადამიანები მართლაც არსებობენ. მათი გრძნობები, ისტორია ნამდვილია. ისინი ჩვენს გვერდით ცხოვრობენ, სუნთქავენ, ეძებენ გამოსავალს, მომავლისთვის

სახავენ მიზნებს, ჩვენ კი მათ ვერც ვამჩნევთ, დავივიწყეთ.

თავდაპირველად, ფილმი იწყება სულისშემძვრელი ყვირილით და ეკრანზე ჩნდება სათვალისანი კაცი. ეს ზღაპრული სიმკვირეა, ყოფილი პატიმარი, რომელიც რამდენჯერმეა ნასამართლევი. არაფერს ნანობს, გარდა იმისა, რაც დედამისს გაუკეთა. ოცნებები აღარ აქვს, სასწაულების აღარ სჯერა, არც გეგმებს აწყობს მომავლისთვის, რადგან მიხვდა, რომ სურვილები არ ზდება.

ფილმის მეორე მთავარი გმირი, მიროსლავ რუთია. ის 13 წლის ასაკში მოხვდა ამ სამყაროში, რადგანაც სურდა, რომ სხვა ბავშვების მსგავსად მასაც ჰქონოდა კარგი ტანსაცმელი, ჯიბის ფული. ჰყავს დედა და ძმა, რომლებისგანაც წერილებს, უკვე წლებია, ელოდება.

დილაა, იღვიძებ და შენ წინ გისოსებია. დღეების, თვეების, წლების განმავლობაში ისინი ერთსა და იმავე ადგილას არიან. აქ დრო საშინლად ნელა გადის. გარეთ კი სიცოცხლე ჩქეფს, ყველაფერი დაუჩერებლად სწრაფად მოძრაობს და ვითარდება. ყველაფერი იცვლება მათ გარდა, იგივეა მათი ფსიქოლოგია, გრძნობები, ღირებულებები, ცხოვრებისადმი დამოკიდებულება, განათლების დონე. აქვთ კი მათ შანსი, ყველაფერი თავიდან დაიწყონ, ახალი ფურცლიდან, შეცდომებისა და სინანულის

◀ 8 გვ.

გარეშე. აქ რამდენიმე წლის გასატარებლად გაგზავნიან და საბოლოოდ გამოდის, რომ სიცოცხლეს გართმევენ.

დადგა თავისუფლების პირველი დღე, რომელიც ახალ შესაძლებლობებს, ახალ მომავალს ჰპირდება ადამიანებს, მაგრამ არა მიროს და ზლატკოს. ისინი თითქოს სხვა განზომილებიდან არიან. მათ დაკარგეს სახლი, ოჯახი. ისინი თავისუფლები არიან, მაგრამ არ იციან, სად არის ავტობუსის გაჩერება. ისინი ცდილობენ ფეხი აუწყონ თანამედროვე ცხოვრებას, გამოიყურებოდნენ ისე, როგორც სრულფასოვანი ადამიანები. დაივიწყონ წარსული, შექმნან ოჯახები, ჰქონდეთ სამსახური, თუ მცა კრიმინალური წარსული მათ ყველა გზას უღობავს, ყველა შესაძლებლობას ართმევს.

ამ ფილმზე საუბრისას წარმოუდგენელია არ გამოყო ოპერატორების: ჰალფ ომის, მარიო ანდრეას და ივო მიკოს ნამუშევარი, რომლებმაც შეძლეს და ჩვენც ამ ფილმის ნაწილად გვაქციეს. ოპერატორების ოსტატობის დამსახურებით ჩვენ ყველგან ვიყავით: საკნებში, სანაპიროზე, ფსიქიატრიულში, სასამართლო დარბაზში და ფილმის გმირებთან ერთად განვიცდიდით, გვიხაროდა.

როგორ უნდა მოიქცე მაშინ, როცა საკუთარი ძმა უარგყოფს, გაგირბის და შენს არსებობას ივიწყებს, როცა ღამის გათევა ქუჩაში გიწევს, როცა მომავალი არ გაქვს. ნუთუ ეს არის ნანატრი თავისუფლება, რომელიც მიროს ნათელ ფერებში წარმოედგინა იქ, ცივ და ბნელ საკანში. არა! ეს არ არის მისი სამყარო, მისი ეპოქა, მისი ოჯახი. მის სახლად უკვე დიდი ხანია ციხე იქცა, რომლის კედლებიც თავიდან გეზიზღება, მერე ეჩვევი და ბოლოს მასზე დამოკიდებული ხდები. სწორედ ამიტომ ის შინ ბრუნდება.

თავისუფალი ზლატკო, სასმელით გაბრუებული, კარგავს რეალობის შეგრძნებას. ასე ბევრად ადვილია, ორ სამყაროს შორის იხლიჩები და ცოტა ხნით გავიწყდება შენი ტკივილი. ახლა ის განაჩენის მოლოდინშია, რომელიც მის ბედს სამუდამოდ შეცვლის. სასამართლო დარბაზი... მოსამართლე... ადვოკატი... დედა... ზლატკო და მე, მაყურებელი. არ მესმის

მოსამართლის ხმა, ვერც მის სიტყვებს ვარჩევ, მესმის მხოლოდ ჩემი გულის აჩქარებული ფეთქვა, ვხედავ მხოლოდ დედის აცრემლებულ თვალებს, რომელიც შვილს შეწყურებს და ზლატკოს, რომელიც გაუგებარი მწერით ზემოთ იყურება, თითქოს იქიდან ელოდება პასუხს. და აი, ის თავისუფალია... განაჩენი გასაჩივრებას არ ექვემდებარება, ის ახლა, ამ წამებში თავიდან დაიბადა. ეს მშვენიერი დასასრულია. არ მინდა ვიფიქრო, რომ ამ ისტორიას ცუდი გაგრძელება შეიძლება ჰქონდეს, მაშ მოვირგებ ვარდისფერ სათვალეს და ჩავთვლი, რომ ზლატკოსიმკოვიჩმა თავისი ადგილი საზოგადოებაში დაიმკვიდრა, ჰყავს ოჯახი, აქვს სამსახური, და კვლავაც სჯერა ოცნებების ახდენის.

ჩემი აზრით, ამ ფილმის მთავარი მისია ის არის, რომ ჩვენ უფრო ჩავუღრმავდეთ და გავაზროთ ის აქტუალური პრობლემა, რაც ყოფილ პატიმრებსა და საზოგადოებას შორის ურთიერთობაა. ვეცადოთ გავამთვლოთ ის ჩატენილი ხიდი, რომელმაც ერთმანეთს დაგვაშორა. ჩვენ ყოველთვის უნდა გვქონდეს ჯანსაღი მიდგომა პატიმართა პრობლემების მიმართ, როდესაც ისინი თავისუფლებიან და ცხოვრების ჩვეულ რიტმს უბრუნდებიან. ნუ გამოვუცხადებთ მათ უნდობლობას, ნუ დავუწყებთ უურებას გამადიდებელი შუშით, ნუ ვაიძულებთ უკან დაბრუნდნენ, პირიქით, დავხმაროთ, რომ ამ მოჯადოებულ წრეს თავი დაადწიონ და შეუერთდნენ საზოგადოებას.

ანო ჩხიტიანიძე





ფსიქოლოგიის ბაკვითილები ბრძოლაში...

მინდა მადლობა გადავუხადო იმ სტუდენტებს, რომლებმაც შეისწავლეს და გაითავისეს ზოგადი ფსიქოლოგიის საკმაოდ რთული საკითხები. მათ მოახერხეს ჩემ მიერ მიწოდებულ, საკმაოდ შეზღუდულ ამოცანებზე მშვენიერი მხატვრული ესსეს შექმნა. ამჯერად, გთავაზობთ მასელოტის ცნობილ ექსპერიმენტზე აგებულ ჩანახატებს და ამასთანავე, თავად სტუდენტების მიერ შერჩეულ ემოციათა ერთ-ერთ სახეობაზე ორიენტირებულ სულიდან ამონეტილ ისტორიებს...

მანანა მაჩაბელი, პედაგოგი

ბავშვი, ქოლგა, ცრემლი...

როგორც ფილმებშია: - მინდორი, სიმწვანე, მზე, გვირილების გვირგვინი, ბავშვი თეთრ კაბაში, იქვე დედა, ასევე თეთრით მოსილი, სირბილი, სიცილი, ბედნიერება. . . უცებ შემზარავი ყვირილი და სიზმრიდან ძალით გამოსული შ წლის გოგონა, რომელიც მთელი ხმით, ემოციით, მუდარით ითხოვს დედას. ამ დროს ოთახში მომვლელი შემოდის და ცდილობს გოგონას დაწყნარებას, რომელიც გამალებით მიიწევს ფანჯრისკენ. მომვლელი ფარდას სწევს, ოთახს აბნელებს, გოგონას აძინებს (მომვლელს ასე ჰგონია), ოთახიდან გადის და კართან ჩუმად ქვითინებს...

გოგონა ჩუმი ნაბიჯებით მივიდა ფანჯარასთან, გადასწია ფარდა და სიზმრისგან რადიკალურად განსხვავებული სურათი დაინახა: წვიმა, ნისლი, სიცივე, მიწაყრილი, რომლის გარშემოც შავებში ჩაცმული ხალხი იდგა, შავი ქოლგებით ხელში. იქვე თავისი, პატარა, ჭრელი ქოლგა დაინახა და ტირილი დაიწყო, რატომ იყო ტალახში ამოსვრილი და გაშავებული თავისი ფერადი, ყვავილებიანი ქოლგა, რომელიც დედამ აჩუქა. ცრემლები ძალაუხერებურად მოადგა, არც ცდილობდა თავის შეკავებას. რა თქმა უნდა, სამი წლის ბავშვმა ვერ გააანალიზა, რა ხდებოდა ირგვლივ, რატომ ტიროდა ამდენი ხალხი, რატომ აყრიდნენ მიწას მართკუთხედ ყუთს და რატომ წვიმდა ზაფხულში, რატომ გაშავდა ქოლგა და ბოლოს, საბოლოოდ გაქრა თვალთახედვიდან. გასაკვირია, როგორი დარდიანი ცრემლებით ტიროდა სამი წლის ბავშვი.

რთულია მოვლენების ადეკვატურად გააზრება, მით უმეტეს აფექტის მდგომარეობაში, სამი წლის გოგონასთვის კი არა, ზრდასრულთათვისაც. მაგრამ

ცნობიერებაში ყოველთვის რჩება ფრაგმენტები, ტრაგიკული სცენები კი განსაკუთრებით გვახსენებს თავს.

დღეს ვზივარ და ვისხენებ, ზუსტად ისეთივე ქოლგა ვუყიდე ჩემს შვილს სამი წლის რომ განდა. დღესაც ვფიქრობ, რატომ ამეტირა იმ საშინელ დღეს, როცა ვერაფერს ვხვდებოდი. ალბათ ჩემი ქოლგა მენახებოდა, მინდოდა გამეწმინდა, ისევ ჭრელი ყოფილიყო მაგრამ გაქრა, გათელეს, გატეხეს. . . ახლა კი ვიცი, ვხვდები, რომ ის გამქრალი ქოლგა დედა იყო, ჭრელი ყვავილები ქოლგაზე მინდორს და გვირილების გვირგვინს მახსენებდა, ბოლოს დაკარგული ქოლგა კი გარდაცვლილ დედას. ახლაც მეტირება, მაგრამ უკვე გააზრებულად, ახლა ვიცი, რომ დაგვარვე ყველაზე მთავარი. ცრემლის სიმძიმეს ვგრძნობ, ბურთივით რომ მაწვება ყელში და ისევ ის პატარა გოგონა მგონია ჩემი თავი, ფანჯრის რაფასთან მდგარი, დაკრძალვის შემეყურე...

სალომე ბერიშვილი

უქოლგობის ბედნიერი წუთები

მზეს უხასიათობა დასტყობოდა, არც სცენაზე გასვლის გუნებაზე იყო და არც იმის სურვილი გასჩენოდა, კულისებიდან გამოსულიყო და მხიარული განწყობით მაყურებლის წინაშე წარმდგარიყო. უგუნებოდ მყოფი მზისთვის სულერთი იყო ყოველივე და მთის ფერდობზე, კულისებში მისვენებული, ფიქრს მისცემოდა. ღრუბლებს სხვა რა უნდოდათ?! სცენა მათი შემოქმედებითი წარმოდგენისთვის სრულ მზადყოფნაში გახლდათ. დაიწყეს აქეთ-იქით ნავარდი... ჯერ, მსუბუქად და ერთმანეთის თანმიმდევრობით, შემდგომ - ტემპს უმატეს.

◀ 10 გვ.

ღრუბლები და უღალავად განასახიერებდნენ სხვადასხვა პერსონაჟს. ხალხის ყურადღებას ნამდვილად იქცევდნენ. არ წყდებოდა ხის ტოტების და უღალავი ტაში და „ბისს... ბისს“ შეძახილი. ქარი სულ უფრო და უფრო ახელებდა ხეებს, მაყურებლებს სახეზე უკმაყოფილება დასტყობოდათ და ქოლგებზე ფარებულები სულმოუთმენლად ელოდნენ ღრუბლების მიერ სხვადასხვა პერსონაჟის განსახიერებას, ბუნებისაგან ხმაურიანი შეძახილების დამთავრებას. ტყუილად ელოდნენ სცენაზე მზის გამოჩენას. რა იცოდნენ მზის უგუნებობის ამბავი... უდემამო ბავშვის მომლოდინე თვალები...

დაღლილ ღრუბლებს სახიდან ოფლი წვეთად სდიოდათ. წვეთები ქვევით ეშვებოდნენ და იმპატარა ბავშვის თვალებზე ცრემლებს უერთდებოდნენ, რომელიც იქვე ახლოს წარმოდგენის მაყურებლად ჩამომჯდარიყო. მის თვალებზე ცრემლები ისე ირეოდნენ, როგორც ცაზე მოთამაშე ღრუბლები.

წვიმდა...

უცნაური ეზო იყო, სადაც ბავშვები „უდემამო“ გაკვეთილებს გადიოდნენ.

წვიმდა...

წვიმას მზრუნველი დედის სურნელი მოჰყვებოდა. უქოლგობის ბედნიერი წუთები იდგა. ბავშვს წვიმის წვეთები დედასავით ეხუტებოდნენ. ტანში ისე აჟრჟოლებდა, თითქოს სიყვარულს ყინულოვანი გარსი შემოეხვია და სხეულს ცახცახს აწყებინებდა. წვიმას, ცივი იავნანას ხმა ჰქონდა... თითქოს, დედის გულიდან კი არა, მხოლოდ ბაგეებიდან ამოსულიყო. არემარეს, გაუგებარ ენაზე სულის ნოტებად ეფინებოდა, რომლის სიმღერა მხოლოდ მშობლის მომლოდინე ბავშვის გულმა იცოდა. იმ ბავშვის, ვისაც ქოლგა და მისი დანიშნულება არაფრად მიაჩნდა. მონატრებული დედის სურნელით გაჭერებულ წვიმის მკლავებში პატარა, მიტოვებულ ბავშვს აღარ ჰგავდა. მზრუნველი ღრუბლები, მის ოჯახის წევრებს, პერსონაჟუნად ასახიერებდნენ. ღრუბლებს წვეთები უხვად სდიოდათ იმ ერთადერთი კმაყოფილი მაყურებლისთვის, ვისთვისაც წვიმა იმ წამს უდიდესი შვება გამხდარიყო.

მზე იქამდე იმალებოდა კულისებში, სანამ ბავშვს, წვიმის წვეთებთან ჩაკრულს, უცნაურ ეზოში ტკბილად არ ჩაეძინა, იქ, სადაც „უდემამო“ ცხოვრების ყოველდღიურ გაკვეთილებს ასწავლიან. მზე მას მერე იქამდე დგას თავისი ბრწყინვალეობით სცენაზე, სანამ ბავშვს წვიმის სურნელოვანი დედა არ მოენატრება. შემდეგ კი...

შემდეგ, მზე აუცილებლად დაუთმობს სცენას ღრუბლებს.

მარიამ ხუციშვილი

...ცრემლი, ბავშვი, ქოლგა... შენ აქ ხარ!

წვიმიანი ამინდი იყო, ჩვეულებრივი დღე, იმდენად ჩვეულებრივი, როგორც – არასდროს. გოგო და ბიჭი... ბიჭი და გოგო... პატარა ბავშვი, ახალი არსება გოგოს მუცელში, პატარა ბიჭუნა. დედა ფიქრობს რომ მამას დაემსგავსება, მამას კი სურს – ბავშვს დედის თვალები ჰქონდეს.

– ნუ, რა მნიშვნელობა აქვს, მთავარი მაინც ის არის, საბოლოოდ ჯანმრთელი იყოს. მარია, წავედი მე, ჩემი ქოლგა სად გადამაღეთ ქალბატონო?!

– არ წვიმს ისე ძალიან, რომ ქოლგა დაგჭირდეს, ვერ ვიტან ამ შენს ქოლგას, საერთოდ რანაირი სიტყვაა „ქოლგა“... ან რად გინდა ამხელა კაცს ეს ქოლგა?! ვერ ვიტან ქოლგებს!

– ოხ, ეს ორსული ქალები, არა, რატომ მარტო ორსული? – საერთოდ ქალებს გიგებთ ვინმე?

– მიყვარხარ.

– ხარ! შენ ხარ!

*

ავტოავარია... ისმის ტელევიზორიდან...

მოხდა ავტოავარია ქალაქის ცენტრში, გზაზე მყოფ ახალგაზრდა მამაკაცს დაეჯახა მანქანა, სასწრაფოს მოსვლამდე

➤ 12 გვ.



გარდაიცვალა.

*

აქ ჩვენ ვიცხოვრეთ... ისტორიებს შეინახავენ ეს კედლები. აქ მე ვიცხოვრე, გახუნებული შპალერი მისივე ფერის, გახუნებულ ტკივილს შეიკედლებს. ეს ჩვენ ვიყავით, ეს ჩვენი ცხოვრება იყო. ოქროს ბიჭუნა და ოქროს გოგონა, ოქროს შვილუკა ჯერ კიდევ მუცლად, ოქროს ცხოვრება, ოქროს ჩარჩოები, ოქრო... ფოტოები, წლებისგან დაკუჭული ალბომის გარეკანი, ჩემი და შენი ისტორიის სულელური ფასადი. აქ ჩვენ ვიარსებეთ, და აი „ჩვენ“ უკვე აბსურდია. ჩვენ მცდელობა ვიყავით, შენ აღარ ხარ არაფრული სახით, წვერით, სუნთქვით. შენ იყავი, შენ დაიღუპე, გაქრო...

თითებს ყველაფერი შეუძლია, თითები ყველაფერია, თითებით ავიწყვე დიდი ლამაზი კოშკები. თითებში შეპარება ტკივილი, ეს შენ ხარ, წარმოგიდგენია, შენ დაგარქვი ტკივილი, შენ!

ხატები, სანთლები, იესოს სახედ გაქციეს ჩემმა თითებმა. დატოვე ჩემი ოთახი, სახლი, ჩემი პლანეტიდან წახვედი. დიდი, შენზე დიდი რაღაც მესობა თითებში, ვეღარ ვხატავ, ვეღარ ვწერ. შენ მიმეორებ, მიყვირო, მაჯერებ, რომ ეს ჩვეულებრივია და ხდება ხოლმე, რომ იღუპებიან ადამიანები, მაგრამ სხვები ცხოვრებას განაგრძობენ...

როგორ შეძელი ასეთი სასწაულით ჩემი დატოვება. ეს შენი სიტყვებია, ეს შენი სასწაულია მხოლოდ გახუნებულ ფოტოზე რომ დავრჩით ჩვენ, თუმცა სიტყვა „ჩვენ“-ც კი აღარ არსებობს, შენთან ერთად მოკვდა ისიც.

ყველაფერი დავტოვე, ერთადერთი რაღაცის გარდა, შენი ქოლგა... ყველგან წავიდე, სადაც კი წავედი. თავდავიწყებით შემოიყვარდა, თითქოს შენი რაღაც დიდი ნაწილი დარჩა ამ ქოლგაში იმ დღეს, საწოლის ქვეშ რომ ჩუმად დაგიმალე. მე ხომ ვერ ვიტანდი ქოლგებს, მე ხომ მძულდა

ქოლგები.

წვიმს, როგორც იმ დღეს წვიმდა, ქუჩები სველია, ცივა ყველგან... ჩემს ოთახში საერთოდ თქეშია, ქარია. შენი გაშლილი ქოლგით მივდივარ და ვგრძნობ, როგორ მეხები მხრებზე, როგორ მეჩურჩულები და გიხარია შენი ქოლგით რომ დავდივარ, არ ვსველდები. შენს ძალას ვგრძნობ, ხანდახან შენს სუნსაც, ნიაფი რომ თავისებურად დაუბერავს ხოლმე.

ქოლგას დავკეცავ, გამოიდარებს დამინც ვერ ვიშორებ... მასში ხომ შენ ცხოვრობ, მე კი შენთან მინდა, საერთოდ მეც მინდა, რომ შენში ან საერთოდ ამ ქოლგაში ვიყო, ერთად ვიყოთ, მაგრამ ვერ და არ გამოგვივა ჯერ ერთად ყოფნა. მე ხომ შეგინდანი მათბობს ჩვენი შვილი, ერთადერთი მიზეზი და მიზანი ეს ბავშვია, ახლა, ამ წამს, და საერთოდ – ის ყველაფერია.

*

საადმყოფოში ვწევარ, მძიმედ გადავიტანე მშობიარობა, ჯერ ჩვენი შვილიც კი არ მინახავს, ცოტა ხანში შემომიყვანენ... შენი სახელი დავარქვი.

ვაოცებ ექიმებს, ექთნებს... განა ნორმალურია, რომ ასე უბრალოდ მწოლიარე ქალი, ცრემლებით სავსე თვალებით უყურებდეს გარდაცვლილი მეუღლის ქოლგას, და მისგან პასუხს ელოდოს...

*

აი, ვუყურებ პატარას თვალებში და ვხვდები, რომ ეს ბავშვი შენს მეტს არავის ჰგავს, თვალის ფერი და ჭრილი? ნაკეცი ლოყაზე? ქერა კუთლულები? გრძელი თითებიც? თითქოს შენ მასშიც ხარ. ჩემი ყველა ცრემლი ხარ ერთად, ეს პატარა ბავშვი და ქოლგაც, ეს ყველაფერი შენ ხარ! შენ აქ ხარ!

სალომე ცირამუა