



ლექსი

საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბაზაზე №8 (166) ოქტომბერი 2023 წელი

თაკო შუკაკიძე

ბინა



*ყოველთვის ასე
კი არ ვიყავი,
მეც გამოვიარე
ჯოჯობეთი, მეც ვეცი,
და მეც ვეწამე.*

ბმ. 2-4

ანანო გოგია

„შეთოქე უხილაჳია, რალაჳები
უბრალოდ ხდება, არაჳინ იჳის სად,
არაჳინ იჳის როგორ“



*ეს მინიატიურული
სამოთხე არ არის
მარადიული,
ის მხოლოდ
თავშესაფარია
მათთვის, ვინც
გაქცეულია აუტანელი
რეალობიდან.*

ბმ. 5-6

ანი ბუბუტეიშვილი

თეატრის მეტაფორული მნიშვნე- ლობა ჯო რაიტის „ანა კარენინაში“



Anna Karenina

LEO TOLSTOY

*როგორც მსახიობები
ასრულებენ
თავიანთ როლებს
სცენაზე, ასევე
„ანა კარენინას“
გმირები მუდმივად
ასრულებენ
თავიანთ როლებს
საზოგადოებაში.*

ბმ. 7-9

გვანცა ხაჩიძე

ცოდვისა და სიკვდილის წარმოქმ-
ნის სიმბოლიკა ნანარმოებში-და-
კარგული სამოთხე (ჯონ მილტონი)



*ცოდვა
წელსზემთ
ქალია
გველისებრი
კუდით,
რომელსაც
ჯოჯობეთის
ქოფაკები
არ აძლევენ
მოსვენებას...*

ბმ. 10-12



ლამის ქალაქს გავყურებ და ვფიქრობ, ვის რამდენი კვადრატული ტერძება ბედნიერებისთვის. ძველი რემონტი ურჩევნია თუ ევრო, საერთო სამზარეულო და სააბაზანო თუ ყველაფერი შიგნით რო ქონდეს, შიგ სვამდეს შიგ ჭამდეს, შიგ იბანდეს და გარეთ არ გამოდიოდეს, ცხელი წყალიც ქონდეს და ზიმა ლეტაც, კორპუსში ურჩევნია ცხოვრება თუ კერძო სახლის მეორე სართულის ორ ოთახში. ორივეს თავისი ხიბლი აქ და გემოვნების ამბავია. მარა ტენდენციები უფრო კორპუსისკენ იხრება, რასაც ვაკვირდები. მე კერძო სახლი მირჩევნია, ცხოვრებაში უპირატესობას კამერულობას ვანიჭებ, ფასიც შედარებით შეღავათიანია. ეხლა სადაც ვარ, ეს ოთხას ლარად ვიქირავე და ორ სართულიანი სახლია, ქვემოთ მისაღები სველი წერტილები, სამზარეულო და ზემოთ საძინებლები, საიდანაც ქალაქზე საუკეთესო ხედები იშლება, ჩანს ანძა, დიდი სარკეებიანი შენობა, ბევრი კორპუსი, უფრო ზემოთ მთაა, თოვლიანი. აქედან გადასვლაზე ფიქრიც არ მინდა, მიუხედავად იმისა რომ მეტროსგან შორსაა და ძალიან დიდი აღმართი უნდა ამოიარო. მე ამ სახლზე ვარ შეყვარებული. ფეხი რო შემოვდ-

გი იმ წამიდან შემეყვარდა და არავისთვის არ მემეტება, ხაზეიკას შურის თვალებით ვუყურებ, ის იმას ფლობს რაც მე მიყვარს, მაგრამ ბედნიერება ოთხას ლარად მგონი ცუდი შეთავაზება არ არის, მითუმეტეს რო ქირის გადახდა მე არ მიწევს და კომუნალურებიც ამ ზამთრას არ მოვა. წყალს და გაზს უპრაგონოდ ვხარჯავ, დღეში რამდენჯერმე ვიბან, გამჭურა სულ ანთებული მაქვს, წყალს ვადუღებ, ტიქაში ერთჯერადი ჩაის პაკეტს ვაგდებ, ლიმონის ნათალს და ვხვრებ პეჩენიასთან ერთად. რამდენ ტიქა ჩაის ვსვამ დღეში საშუალოდ უნდა დავითვალო. ათს? თხუთმეტს?.

ყოველთვის ასე კი არ ვიყავი, მეც გამოვიარე ჯოჯოხეთი, მეც ვეცი, და მეც ვეწამე. მეც ვიარე ქირის საძებნელად უბნიდან უბანში, ვნახე ათობით სახლი, ნახევრად მტვრიანები, ახალი მობინადრის მოლოდინში იყვნენ. ხაზეიკების გულგრილობა მათ მიმართ, მოუწესრიგებელი სააბაზანო და კუხნა. ვერასოდეს გავიგებ, როგორ შეუძლიათ ასე უყურადღებოები იყვნენ თავიანთი ბინების მიმართ?. მაგრამ აქვთ და ვერ აფესებენ. საერთოდ ხო ასეა, რაც გაქ იმას ვერ აფასებ. არ უფრთხილდები.

ჩემი მაკლერის შვილმა ედმუნდა რო მთაწმინდაზე ამიყვანა ბინის სანახავად კარი ისე ფრთხილად შეაღო ისე ფრხილად გადააღაგ-გადმოლაგა ბაჭაჭიის ბუდეები ლამის ვკითხე ცოლი თუ ყავდა. მესიამოვნა რო ასე ყურადღებიანი იყო დეტალების მიმართ. უცებ გავიფიქრე ამ ბინაში მე და ედმუნდი - ჩაის ვხვრებთ. მესიამოვნა. ძალიან. არ მომეწონა ის ბინა, არა ჩემი დასაწუნი არ არაფერი ტირდა, მაგრამ ცხელი წყალი არ იყო. მე კიდევ, ადამიანს რომელიც უკვე მერვე წელია ცხელი წყლის გარეშე ცხოვრობს, ამას ველარ მოვითმენდი და დავეშვი მთაწმინდის დაღმართებზე, თითქოს ცაში ვიყავი ატაცებული და მიწაზე ნელ-ნელა ვენარცხებოდი. ამდენი ხანი თუ ეხლა რა შეიცვალა? ბევრი რამე. მთავრი კი ისაა რომ დავიღალე სხვების აბაზანაში სიარულით, საერთო საშხაპებით, ზამთარში ახალ დაბანილი თმით ქუჩაში სიარულით, ზურგჩანთაში ჩატენილი შამპუნით, საპონით და გამონაცვალი ტანსაცმლით, ამასთანავე ჩანთის კომპლექსი ავიკიდე, ჩანთის ეფექტი მჭირს, ვისაც ვხედავ რო პატარა ჩანთა აქვს, და მე ამხელა ზურგჩანთა, ვკომპლექსდები. მეც მაქ ჩემი სუსტი მხარეები. მეც მინდა მეორადში ნაყიდი პატარა ტყავის ჩანთით არხეინად და მუსუბუქად სიარული. სადაც გასაღებს ტელეფონს და ტუჩსაცხს ჩავიდებ პატარა დასაკეც სარკესთან ერთად. პატარა დასაკეც სარკეში კი დროდადრო გადავამოწმებ ისევ ისეთი ლამაზი ვარ თუ რამეს ხელის შევლება ტირდება. თმა ხომ არ მაქ აჩაჩული, ან ჰაილაითერი ხო არ ჩამომედღაბნა, უამრავი დეტალია, რაც ქალმა მთელი დღის განმავ-

ლობაში უნდა გაითვალისწინო. თან ისე, რომ ვერა-
ვინ მიხვდეს. ვერავინ დაინახოს რო მანდ რამე ისე
არ გაქ.

ნუ აქამდე ამეებს ვერ ვახერხებდი ისე როგორც მე
მქონდა გულში, მაგრამ აი ხო ვიპოვე ისეთი ადგილი,
სადაც დავბინავდები, ფეხს ფეხზე გადავიდებ, მინდა
აბაზანაში შევალ, მინდა მისაღებში, მინდა საძინე-
ბელში ავალ, მინდა მეზობლის კატას ვაჭმევ, მინდა
პარკში ჩავალ დილით სარბენად. მთავარია მე მო-
ვინდომო და ყველაფერი ხელისგულზე მაქ. მთელი
ქალაქი ჩემია და მთელი ქალაქი მე ვარ. ბინების ძი-
ებაში ხუთკილო დაკლებული, ცხოვრებაში გამობრძ-
მედილი, 30 წლამდე ასაკის ქალი.

ფეისბუქიდან ყველა იმ ჯგუფს წავშლი რასაც ყიდ-
ვა, გაყიდვა, გაქრავება, დაგირავება აწერია, ან ბი-
ნები საბურთალოზე, ან ბინები ძველ თბილისში, ყვე-
ლა ფეიქს გავაანლაიქებ და ყველა ჯგუფიდან ამოვშ-
ლი ჩემს თავს. რადგან უკვე ვიპოვე რასაც ვეძებდი.

ხანდახან ასე არსაიდან მომაგონდება ხოლმე
ყველა ბინა რაც მიქრავებია. გეგონება თავს მახ-
სენებენ. გეგონება ადამიანები არიან და შორიდან
მიხმობენ, არ დაგვივიწყო, ჩვენ არ გივიწყებთო. ვინ
ცხოვრობს ახლა იმ კელდებში, ვის ღამეებს დარაჯო-
ბენ ჩემი პოსტერებით ატრელებული კელდები. ჩემი
მოვლილი და დაკრიალებული კარ-ფანჯრები, ვინ
დააბიჯებს დომესტოსით მოხეხილ პარკეტზე.

სხვის სახლებზე ვარ შეყვარებული. ჩემი სახლი
შორსაა და თვალი რო თავლს მოშორდება გული გა-
დასხვაფერდებაო, აწი არც ზამთრის მოსვლის შემე-
შინდება არც ზაფხულის, შემიძლია მეგობრები გავი-
ჩინო და ყავაზე დავპატიჟო. რო წარმოვიდგენ ვინმეს
რო ვეუბნები გამო ჩემთან ყავა დავლიოთო ტანში
ქრუანტელი მივლის. სტუმარი ხო სულ მე ვიყავი. ახ-
ლა მასპინძლობაც შემიძლია.

მთელი ჩემი ავლადიდება ოთხი ნაგვის პარკში
მაქ გახვეული. პირველში ტანსაცმელია, მეორეში
ზამთრის ტანსაცმელი, მესამეში ტურტელი, მეოთხეში
ნაჩუქარი სუვენირები, მუნკის რეპროდუქცია და კრე-
მები.

ყველაფერს დავაბინავებ და ჩიტივით თავისუფა-
ლი ვიქნები, სამსხურისთვის პატარა ჩანთაც მეყოფა,
ორ კონტეინერს ჩავიდებ სალათს, ძეხვს და პურს.
საჭმლის გარეშე არსად დავდივარ. ასეთი ჩვევა მაქ.
ჩანთაში ყოველთვის მიგდია რამე წასახემსებელი.

მართალია კაცებს ნასკებივით არ ვიცვლი, მაგ-
რამ სამაგიეროდ, ბინებს ხომ ვიცვლი ნასკებივით,
ხან რომელ უბანში ვიყავი, ხან რომელ უბანში, ერ-
თი კორპუსის სხვადასხვა სართულზეც ვყოფილვარ.
ეს ქალაქი ჩემია, და ეს ქალაქი მე ვარ. ვიცი მაგის
ყველა მიწისქვეშა გასასვლელ-გამოსასვლელი. ვი-
ცი როგორია, დღის და ღამის ნებისმიერ მონაკვეთში
მყავს შენახვედრი, ვახსოვარ, და მახსოვს.

ყველა შენობას ვახსოვარ, რომელთანაც ჩამივ-

ლია, ყველა სახლს რომელსაც პატრონი ყავს, მე ხომ
მათზე შეყვარებული ვარ. მე ხომ სახლოფობი ვარ.
ჩემთვის ხო ბედნიერებისთვის კვადრატულობას არ
აქვს მნიშვნელობა, არც რემონტს, მთავარია ცხელი
წყალი იყოს. მე ხო ისეთი მიყვარს ჩემი ხაზიკა რო-
გორიც არის, მისი ბინის ხათრით, მისი ბინის პატივის-
ცემის გამო, თვალს ხო ვხუჭავ მაგის ხუშტურებზე.

ყველა სახლი რომელსაც ვუყურებ გაქრავებული
მგონია. რამდენი გაქრავებული ბინაცაა ქალაქში,
იმდენი ბედნიერი ადამიანია ქალაქში, რადგან როცა
თავზე ტერი გაქვს არვიცი რატო არ უნდა იყო ბედნი-
ერი

ჩემი პირველი ბინა, ჩემი ძმის პირველი ბინის
მოპირდაპირე ქუჩაზე იყო. მივდიოდით ერთხელ ამ
ქუჩაზე, გამაჩერა და დამანახა აი იმ ფანჯარას ხომ
ხედავ, პირველ სართულზე ეგაა ჩემი სტუდენტობის
პირველი ბინა. პირველი ღამე, უშუქო და გაუთბობელ
შემოდგომის ღამე, ახალსკოლა დამთავრებული ჩე-
მი ძმა წევს ლოგინზე. რომ წარმოვიდგენ მას, მარტო
ამ ქუჩაზე მოსიარულეს, საით წავიდეს, რო არ იცის,
უნივერსიტეტი საითაა, ავტოსადგური საითაა, სახლი
საითაა რო არ იცის, ცრემლები ცხვირში მეჭედება.

ერთი ანგელოზი მაქ, პატარაა, ახალ წელს მაჩუ-
ქა ჩემმა კურსელმა, და მაშინ მეგობარმა, თითონ მაგ
პერიოდში მალაზიაში საჩუქრების შემფუთველად მუ-
შაობდა, ჰოდა ლამაზად შეუფუთავს ჩემი ანგელოზი,
ეიფელის ვერცხლისფერ ბრჭყვიალა კოშკთან ერ-
თად და მაკდონალდსის ბურგერებით რო ამოვივსეთ
მერე მომცა აი შენ ესო ჩემგანო, მე არაფერი მქონდა
ნაყიდი მაგისთვის, და ეხლა საერთოდ ვერც ვიხსე-
ნებ ოდესმე რამე თუ მიჩუქნია, მოკლედ მაჩუქა ეს,
სტუდენტობის წლებია ჯერ კიდევ, და ბინიდან ბინაში
გადასვლისას ანგელოზს და ეიფელს ცალკე საგულ-
დაგულად ვფუთავ და ისე გადამაქ, გზაში ანგელოზს
ფრთის ნახევარი მოტყდა, და არი ახლა ასე ნახევარ-
ფრთიანი, დამოგზაურობს ჩემთან ერთად უბნიდან
უბანში, ქუჩიდან ქუჩაზე. რალაცნაირად ანიტრალეებს
იმას, რო მე იმ ჩემ კურსელთან აღარ ვმეგობრობ, თუ
ის აღარ მეგობრობს, ნუ მოკლედ როგორც არი რა.

ვერაფერს ჩემად ვეღარ აღვიქვამ, ყველაფერი
რაც მაქვს, და ვინც ვარ, სხვისი მგონია, თითქოს ხე-
ლი ნაქრავები მაქ, ფეხიც, ჰაერიც და თუ დროზე არ
გადავიხდი ქირას, გამომასახლებენ ჩემი ტანიდან,
ჰაერს შემიწყვეტენ, წყალს არ დამალევიანებენ, მზის
შუქს არ დამანახებენ, ხმას არავინ გამცემს, გზაზე რო
დავეცე ხელს არავინ შემამველებს, თუ არ გადავიხ-
დი, თუ ვადას გადავაცილებ,

რაც შეეხება ცხოვრებას - მოდი ვთქვათ მასზე
ორი სიტყვა, მე არ მიყვარს მაგაზე საუბარი მაგრამ
აი ისე მგონი თითქოს იმაში რო ვიცხოვრო წინასწარ
ორი თვის მაქ გადახდილი და როცა მოკვდები ამ
წინასწარ თანხას არავინ დამიბრუნებს, რადგან არც



არავინ მოიკითხავს იმასაც ვერ ვიტყვი რო აი კონკრეტულად ვინმეზე მაქ ეჭვი ვისაც გადავუხადე წინასწარ ორი თვის და ვერ ვიხსენებ სახეც რო ვნახო ვერ მივხვდებ რო ისაა და სანამ დროა უკნა მოვთხოვო ნუ ბოლობოლო ვეტყვი რო სხვაგან გადავდივარ და აღარ მჭირდება ეს ის რა, ცხოვრება რა.

სხვებთან დარჩენის რეკორდი მაქ მოხსნილი, ყველა ვის სახლშიც შემეძლო დარჩენა და ვინც ჩამირტყა რო თუ გინდა დარჩიო, დავრჩენილვარ. სხვადასხვა სახლებში ძილი, სხვების საძინებლების სააბაზანოების და კუხნების თვალიერება ჩემთვის არი ნუ როგორც მედიტაციები როგორც იოგა ეგაა ჩემთვის ასე მგონია თუ ადამიანი გინდა გაიცნო აუცილებლად მისი სახლი უნდა ნახო, უნდა იცოდე სად იძინებს, სად ჭამს, სად იმაშვება, ყველაფერი უნდა იცოდე ესეთი დეტალები რო მისი სულში ჩაიხედო და გაიგო ვინაა რა კაცია რას აწვება ცხოვრებაში.

ნამიოკებით რო მელაპარაკებინან მაგათ პირდაპირ ვუხაზავ პირდაპირ მითხარი სათქმელი ეს მიკიბ მოკიბვა ჩემი არაა. სად ვიპკითხაო მერე რისი თქმა უნდოდა რას გულისხმობდა. ამიტომ ყველა ხაზიკამ, ყველა მაკლერმა, ყველა ლექტორმა და უბნის მალაზიის მოლარემ იცის რო მე პირდაპირ უნდა მითხრან თუ რამეა გასარკვევი. კაცებთანაც ეგრე ვარ, გაწყობს გაწყობს არადა კარგად იყავი. რო მკარგავენ მერე გვიან გვიან ხვდებიან ხელიდან რა თევზი გაუშვეს, მაგრამ რაღა ამრი აქ, ეგენი დარდიანობენ მე კიდე ასე ნარნარად დავშრიალებ ისევ.

რა არ მომხდარა ნაქირავებ ბინაში, ტელევიზორშიც ხშირად გამიგია ნაქირავებ ბინაში ესა და ეს მოხდო, ყური რო კარგად დავუგდე მივხვდი ეს ნაქირავები ბინა მომხდარ ამბავს დამატებით უნდობლობას სძენდა. აი უცებ ხო არაფერი, ბინაა რა, მარა რო ისმის რო ნაქირავებ ბინაში რაღაც მოხდა, ეგრევე ჩნდება ეს უნდობლობა, ეს უმისამართობა რა, იმ ადმაი-

ანების ვინც იქ ცხოვრობენ. ჰოდა რო მეკითხებიან ბანკში ან სადმე თქვენი მისამართიო, თქვენი ფაქტობრივი მისამართიო აღარც ვიცი რა მისამართი უნდა ვუთხრა, ან რომელი ერთი. მერე ვიფიქრე რო რამე მისამართზე ჩამოვყალიბებულიყავი და ჩემი პირველი ბინა, ჯიქიას ქუჩა 5ა გახდა ჩემი ფაქტობრივი მისამართი. მაშინ როცა უმეტესად უმისამართო ვარ და ჯიქიას 5 ა-ში ვერავინ მიპოვის, რაც უნდა მეძებოს მაგრამ მომწონს როცა მეკითხებიან მისამართს და ვპასუხობ ჯიქიას 5ა, ამ დროს ნაძვები მახსენდება რომელიც აივნის

წინ იყო და მოჭრეს, მერე კორპუსი ჩადგეს.

ცხელი წყლის კომპლექსი სოლოლაკში ავიკიდე. რაღაც სიმღერაში ურევია ეს სოლოლაკი, სახელი, ჰოდა ბავშვობიდან მექონდა ჩარჩენილი და მაინტერესებდა როგორი იყო. რომ მივედი ბინაზე ძაანაც ჭკუაში ჩამიჯდა, ერთი ეგ იყო რო ტუალეტი და აბანო იყო საერთო, მარა ყველაფერთან ახლოს იყო და დათმობაზე წავედი. ბინის სამხრეთ ნაწილი შუაზე იყო გადახსნილი, და სარეცხი მანქანა რო ვიყიდე და რაძვარუნო რო დაიწყო ეგრევე გამოვრთე და იმის მერე აღარც ჩამირთავს და ისევე ხელით რეცხვა მიწვედა მარა კაი, დილას ტუალეტში შესვლა თუ გინდოდა მოგესწრო რიგში უნდა ჩამდგარიყავი, იმიტო რო ჩემი მეზობელი შუახნის კაცი თავის დილის რუტინას ტუალეტში იტარებდა. რაც ნიშნავს რო მინიმუმ ნახევარი საათი ცხვირს არ ყოფდა გარეთ, ერთხელ, ორჯერ, ხუთხერ, ათჯერ და მერე უკვე დასწრებაზე ჩავუსაფრდი, გავიგე საშუალოდ რა დროს შედიოდა და ორი წუთით ადრე შევდიოდი მეც და ჩაო ჩაო. რამდენჯერმე ესე რო გავუკეთე მერე მიხვდა რო მე ხელწამოსაკრავი ქალი არ ვიყავი და მოვსვი ადგილზე. მარა დედამისთან ვერაფერს გავხდი ვაღიარებ, როცა წყალს ვივლებდი და ატმორი გამითიშა და ცივი წყლით მომიწია დაბანა და გამოსულს ეს ქალი დამხვდა გარეთ, გაუპუტავ უღვაშებში იცინოდა სიმწრისგან არვიცილოდი რა მექნა, იმის მერე მე იქ დასაბანად არ შევსულვარ, ისე ვიგრძენი თავი რაღაცნაირად დამცირებულად. სამაგიეროდ მაგის შუახნის ბავშვებზე ხო ვიძიე შური წყალს იქვე ვივლებდი ტაშტში იქვე ვრეცხავდი და ყველაფერი, არ იყო ეგ პრობლემა, მარა მაქედან ავიკიდე ცხელი წყლის კომპლექსი.

თაკო შუპაკიძე

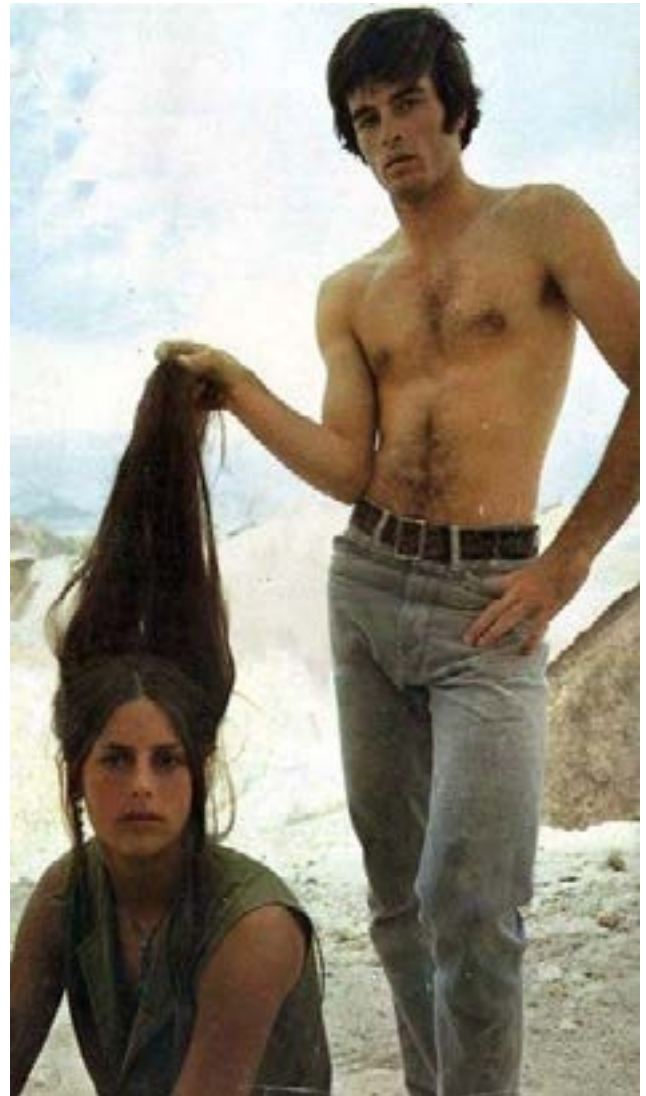
„მეოთე უხილავია, რაღაცები უბრალოდ ხდება, არავინ იცის სად, არავინ იცის როგორ“

„მზად ხარ სამშობლოსთვის მოკვდე, როგორც ამას შავკანიანები აკეთებენ? მზად ვარ“. ფაქტობრივად, სწორედ ამ სიტყვებით იწყება მიქელანჯელო ანტონიონის კლასიკური შემოქმედება, „აბსურდული ფსიქოლოგიზმის“ საყრდენი და, რა თქმა უნდა, ხატი ჰიპებისათვის. „ზაბრისკი პონტი“ არის ფილმი, რომლის ნახვაც დახუჭული თვალებითაც კი ღირს.

ფილმში ასახულია დარიას - ახალგაზრდა მდივნისა და მარკის ისტორია. მარკი ეჭვმიტანილია მკვლელობაში, რადგან მას აღმოუჩინენ იარაღს, რის შემდეგაც თვითმფრინავს იპარავს. ორივე პერსონაჟი ერთმანეთს ხვდება სიკვდილის ველზე. ისინი საუბრობენ, სეირნობენ და კამათობენ ფილოსოფიურ თემებზე. დაშორების შემდეგ დარია რადიოს საშუალებით იგებს მარკის სიკვდილის ამბავს. ამ ყველაფრის მიუხედავად, დარია უფროსის მიერ დავალებულ საქმეზე მიდის (ვილის სანახავად). თუმცა, მარკის გარდაცვალება სრულიად უცვლის მსოფლმხედველობას და ხვდება, თუ ვის და რას ემსახურება; მასში მეამბოხე სული იღვიძებს, ის უახლოვდება უფროსის ვილას და წარმოსახვაში რამდენჯერმე აფეთქებს. თავისუფლების განცდა მხოლოდ მარკთან შეხვედრის შემდეგ უბრუნდება. წარმოსახვაში წარმოდგენილი აფეთქება კი, დარიას თავს მონობას დააღწევინებს.

იტალიელი ეგზისტენციალისტი მიქელანჯელო ანტონიონი, 60-70-იანი წლების ამერიკის მაგალითზე იკვლევს საზოგადოებას, რომელიც ყვირის, იბრძვის თანასწორობისა და სრული თავისუფლებისათვის. რეჟისორი გვერდიდან/გარედან უყურებს ფილმის მოვლენებსა და გმირებს, ის განიხილავს რევოლუციური მცდელობების „გვერდით ეფექტებს“ და რჩება მხოლოდ საკუთარი სიუჟეტის მაყურებლად. ამავდროულად ფილმი არ არის მოკლებული იმპროვიზაციას, რაც პოლიტიკური პრინციპებისა და მოტივებისგან წამიერი უკან დახვევისას იგრძნობა. რეჟისორი სხვადასხვა ცხოვრებისეულ ხედვებსა და გამოცდილებებს სიმბოლურ დატვირთვას აძლევს (ვნებებს, წარმავალ სიამოვნებებს), უდაბნო ხდება ავტორის არარეალობის, ილუზიების გამოხატულება. ეს მინიატიურული სამოთხე არ არის მარადიული, ის მხოლოდ თავშესაფარია მათთვის, ვინც გაქცეულია აუტანელი რეალობიდან. მარკი და დარია აღმოჩნდნენ სახლიდან შორს, მათ ჯერ კიდევ არ დაუსრულებიათ თავიანთი გზა...

პირდაპირი დრამატურგიის ნაცვლად ანტონიონი სტატიკურ დრამატურგიას ანიჭებს უპირატე-



სობას, თუმცა, რა არის გამოსაკვლევი? ალბათ თავად ხალხი, ფსიქოლოგიური ნიუანსი, დრო, მნიშვნელოვანია მისი დინება გმირების თვალით დანახული, მაგრამ უფრო მეტად თავად რეჟისორის მიერ, რომელიც ხედავს მიზიდულობას ვნებას, მაგრამ ვერ ხედავს ცისფერ ცას და მზის ჩასვლას. რომანტიკის არსებობის მიუხედავად, არსებითად, ის არ საუბრობს სიყვარულზე, არამედ ის ხაზს უსვამს დაუოკებელ დროს, რომელიც თან ატარებს არა მხოლოდ ცეცხლოვან გრძნობებს, არამედ რევოლუციურ მისწრაფებებს. მის გმირებს არ შეუძლიათ ნამდვილი სიყვარული, ვნებები მხოლოდ რეფლექსური იმპულსებია, რადგან მნიშვნელოვანი ცვლილებები ირიბად აღვიძებს რაიმე სახის განთავისუფლების სურვილს. ასეთი რევოლუციონერების სიყვარული განწირულია, ისინი მხოლოდ



ვე როგორც გარსი-
ას იმპროვიზაციული
მუსიკა, ანტონიონი
იწყებს იმპროვიზაცი-
ას რეალობაში. მოჩ-
ვენებითი წყვილები
(რომელთაც ჯო ჩაი-
კინის ღია თეატრის
წევრები ასრულებენ)
იწყებენ გამოჩენას
ყველგან მარკისა და
დარიას ირგვლივ,
ისინი კამათობენ,
ქვიშაში ტრიალებენ,
ლანდშაფტს ერევი-
ან (გაბრტყელებული,
შეკუმშული ლინზის
დახმარებით). ამ უც-
ნაურმა სცენამ შესაძ-
ლოა ყველაზე მეტად
გააოცა მაყურებე-
ლი. სინამდვილეში
ის შეიცავს ყველაზე
პირდაპირ თემატურ

გარემოებების ტყვეები არიან, შინაგანი იმპულსე-
ბის მსხვერპლნი, როგორც დროის. გმირები გატა-
ცებულნი არიან სამყაროს შეცვლით, შორდებიან
საკუთარი გრძნობების ყოველგვარ კონკრეტიზა-
ციას, სიუჟეტის განვითარების პროცესში. მათ აერ-
თიანებთ არა იმდენად ფსიქოლოგიური, რამდენა-
დაც იდეოლოგიური ნათესაობა.

თავისუფლებასა და თანასწორობაზე საუბრი-
სას, ანტონიონი ხელს უწყობს თავის იდეებს, მაგ-
რამ მაინც არ ხდება მეოცნებე, რჩება ეგზისტენცი-
ალიზმის ერთგული და ესმის, რომ დროც მირაჟია,
ის მცირდება ბედნიერების წუთებში, როგორც წარ-
მოსახვაში უზარმაზარი აგარაკის მრავალჯერადი
აფეთქება, რაცც გამოხატავს მის დაგროვილ ტკი-
ვილსა და ბრახს, რომელიც არ არის გადმოცემული
ჩვეულებრივი ემოციებით, მაგრამ ეფექტურადაა
წარმოდგენილი სიმბოლური რაკურსით.

„ზაბრისკი პოინტი“ უდავოდ არის საკულტო
კლასიკა, თავისი მომხიბლავი კინემატოგრაფი-
ით, „pink ployd“-ის „საუნდრეკებით“ და ჰიპების
ავთენტური პორტრეტით (ორივე მთავარი გმირი
- დარია ჰალპრინი და მარკ ფრეშეტი, არ იყვნენ
პროფესიონალი მსახიობები, თუმცა ეს მაყურე-
ბელში დისკომფორტს არ ქმნის), ამავდროულად,
დევიდსონის კამერა - შთამბეჭდავი ლოკაციები და
განსაკუთრებული ახალგაზრდა პროტაგონისტების
კადრები. ესთეტიკურ და დამაჯერებელ წარმოდ-
გენას გვიქმნის განსაკუთრებით ფილმის საკულ-
ტო - უდაბნოს სცენა, სადაც ჯერი გარსიას ბლუმ
გიტარა ხმოვანი მტვერივით ეხვევა სცენას, ისე-

კავშირს მის ადრინდელ ნამუშევრებთან და ფუნ-
ქციონირებს როგორც სულიერი ანტიდოტი ცენტ-
რალური ნეგატიური დინამიკისა, რომელიც ასა-
ხულია მის ფერწერულ ნამუშევარსა და გაუცხო-
ების ტეტრალოგიაში: „ავადმყოფი ეროსი“. თავის
ცნობილ გაუცხოების ტეტრალოგიაში (L'Avventura
, La Notte , L'Eclisse , Il Deserto Rosso) ანტონიონიმ
წარმოადგინა იტალიის საშუალო კლასი, როგორც
ემოციურად და სულიერად ცარიელი. ანტონიონიმ
დაახასიათა ეს თანამედროვე, ომის შემდგომი იტა-
ლიური საზოგადოება - როგორ იტანჯება ის, რასაც
მან უწოდა „ავადმყოფი ეროსი“. მან ეს კონცეფცია
განმარტა 1960 წლის კანის კინოფესტივალზე.

ხმაურიდან სიჩუმემდე - აფეთქების ფანტაზია
მთავრდება სიჩუმითა და დარიას ლიმილიანი სა-
ხის ახლო კადრით. ანტონიონი გვიტოვებს მზის
მარადიულ ძალასა და საიდუმლოებას, ელემენტა-
რულ ობიექტს, რომელსაც ჩვენ ვხედავთ, როგორც
ხაზის, ფორმისა და ფერის კომპოზიციას.

„აუცილებელია გავთავისუფლდეთ საგნებისა-
გან და მოვიკრიბოთ ძალ-ღონე, რათა შევიცნოთ
ერთიანი, დაუნაწევრებელი, მარადიული ჭეშმარი-
ტება. გამოაფხიბლე ამისათვის შენი გონება, შენი
ზრახვები და წარმართე სიღრმისაკენ, სადაც ძევს
კიდევ ეს საგანძური“

მაისტერ ეკჰარტი

ანანო გომია

თეატრის პედაგოგიური პნიშვნელობა ჯო რაიტის „ანა კარენინაში“



ამ კონკრეტულ ფილმში რეჟისორს სურდა ყველა-სათვის ნაცნობი ისტორია უცხო და ამავდროულად საინტერესო გზით მოეყოლა. მის მთავარ მიზანს წარმოადგენდა - მაყურებელს ახალი თვალით და-ენახა ამბავი, რომელიც მანამდე არაერთხელ გა-ცოცხლებულა კინოეკრანებზე, ამიტომ რაიტმა გა-დაწყვიტა ფილმისთვის თეატრალიზებული დადგ-მის სახე მიეცა. ამ ყველაფრის შთაგონების წყარო გახდა ორლანდო ფიჯის წიგნი „ნატაშას ცეკვა: რუსეთის კულტურული ისტორია“, სადაც რუსული საზოგადოების ცხოვრებაა აღწერილი, როგორც ერთი დიდი წარმოდგენა სცენაზე, რომელიც სავ-სეა სიყალბით და იმაზე ფიქრით, თუ როგორები ჩანან ადამიანები სხვების თვალებში. შესაბამისად, რაიტმა იფიქრა, რომ თეატრი კარგი საშუალება იქნებოდა „ანა კარენინას“ ამბის ახლებურად გად-მოსაცემად.

რადგანაც ფილმის გადაღება განსხვავებულ სტილში გადაწყდა და ამავდროულად მრავალი სცენა უნდა გადაეღოთ, რეჟისორმა გადაწყვიტა აეშენებინათ უზარმაზარი თეატრი, რაც უფრო გა-ამარტივებდა გადაღების პროცესს. თეატრის დაპ-როექტებასა და აშენებას 12 კვირა დასჭირდა, შე-დეგი მართლაც შთამბეჭდავი აღმოჩნდა. გუნდმა შეძლო სრულმასშტაბიანი რუსული თეატრის აშე-ნება ამ მოკლე ხანში.

როგორც უკვე აღვნიშნე, თეატრს ფილმში დი-დი მნიშვნელობა აქვს. ის კარგად ასახავს ორმაგ ბუნებას, რომელიც იმ პერიოდში მეტად დამახა-სიათებელი იყო რუსული არისტოკრატისთვის. სიუჟეტის მსგავსი მეტაფორული წარმოდგენა თე-ატრალურ სივრცეში აყალიბებს აზრს - გმირების ცხოვრება სპექტაკლივითაა, რომელიც ექვემდება-რება საზოგადოების შემოწმებას და განსჯას. სცენა, მოძრავი რეკვიზიტები და სხვა მსგავსი დეტალები კიდევ უფრო აძლიერებს ამ მეტაფორას და ხაზს უსვამს პერსონაჟთა ცხოვრების პერფორმანსულ ბუნებას.

მთელი ფილმის განმავლობაში გამოყენებულია სხვადასხვა თეატრალური იარაღი სიმბოლური მნიშვნელობის გადმოსაცემად. მაგალითად, ფარ-დების გამოყენება წარმოადგენს გმირების მცდე-ლობებს, დამალონ თავიანთი ნამდვილი სახე ან დაუმალონ თავიანთი ქმედებები საზოგადოებას. ასევე მეოთხე კედლის მსხვრევა. ეს არის მომენ-ტი, როდესაც ფილმის ან სპექტაკლის პერსონაჟე-ბი პირდაპირ აუდიტორიას მიმართავენ, თითქოს

ლევ ტოლსტოი იმ მწერალთა რიცხვს მიეკუთვ-ნება, რომელთა არაერთი ნაწარმოები გაცოცხლე-ბულა ეკრანზე. ერთ-ერთ ასეთ გამორჩეულ ეკრა-ნიზაციას წარმოადგენს ჯო რაიტის „ანა კარენინა“, რომლის გამოსვლიდანაც უკვე ათ წელზე მეტი გა-ვიდა. ეს ფილმიც, ისევე როგორც რეჟისორის სხვა მრავალი ეკრანიზაცია, როგორცაა „სიამაყე და ცრურწმენა“ (2005) ან „მონანიება“ (2007), გამოირ-ჩევა რეჟისორის ხელწერით, კინემატოგრაფიით, კოსტიუმებით თუ სხვა მრავალი დეტალით. თუმცა

იცინა, რომ გამოგონილი სამყაროს ნაწილი არი-
ან და განზრახ ესაუბრებიან მათ მაყურებელს. „ანა
კარენინაში“ მეოთხე კედლის მსხვრევა ხდება მა-
შინ, როდესაც პერსონაჟები კამერაში იყურებიან,
პირდაპირ აუდიტორიისკენ. ეს ტექნიკა არღვევს
ტრადიციულ ბარიერს გამოგონილ სამყაროსა და
მაყურებელს შორის, ქმნის ინტიმურობისა და ჩარ-
თულობის განცდას, აძლევს საშუალებას აუდიტო-
რიას, პერსონაჟის თვალთ დაინახოს მისი ცხოვ-
რება.



როგორც მსახიობები ასრულებენ თავიანთ
როლებს სცენაზე, ასევე „ანა კარენინას“ გმირები
მუდმივად ასრულებენ თავიანთ როლებს საზო-
გადოებაში. ისინი იცავენ მათ საზოგადოებაში მი-
ღებულ ნორმებს, ინარჩუნებენ საგულდაგულოდ
შემუშავებულ იმიჯს და ხშირად მაღავენ თავიანთ
ნამდვილ აზრებსა და ემოციებს. თეატრის გარემო
წარმოადგენს ერთ დიდ მეტაფორას, რომ ადამი-
ანებიც ზოგჯერ რეალურ ცხოვრებაში ისევე ირგებენ
ნიღბებსა და როლებს, როგორც მსახიობები თეატ-
რში.

თეატრის სართულეზად დაყოფა მნიშვნელოვან
როლს თამაშობს ფილმის თხრობაში. თეატრის
სხვადასხვა დონედ წარმოჩენის იდეა რეჟისორს

ეკუთვნის, ეს ყოველივე მისი სიმბოლური არჩევა-
ნია, რათა წარმოაჩინოს პერსონაჟების ცხოვრების
სხვადასხვა ასპექტი, განსაკუთრებით კი ხაზი გაუს-
ვას საზოგადოებრივ კლასთა დაყოფას. მაგალი-
თად, თეატრის ზედა სართულზე წარმოდგენილია
მაღალი საზოგადოების მდიდრული სამეჯლისო
დარბაზები და სალონები, სადაც არისტოკრატია
ტკბება თავისი მდიდრული ცხოვრების წესით. ქვე-
და სართული კი წარმოადგენს იმ გარემოს, სადაც
მუშათა კლასი ცხოვრობს, ესაა მოსკო-
ვის ქუჩები ან სოფლები. ეს პატარა,
თუმცა მნიშვნელოვანი დეტალი კარ-
გად აჩვენებს განსხვავებას ორ სოცი-
ალურ ფენას შორის.

თეატრის კონსტრუქციის მიღმა,
ფილმის ბევრი სცენა გადაღებულია
ბუნებაში, ამას კი უფრო მეტი მნიშვნე-
ლობა ენიჭება, რადგან გარე გადა-
ღებები კარგად აჩვენებს კონტრასტს
თეატრსა და ბუნებას, რეალობას შო-
რის. იმ ეპიზოდებში, რომლებიც ბუ-
ნებაში, სცენის მიღმაა გადაღებული,
გმირები, როგორც წესი, მოსავალს
იღებენ ან სიყვარულით ტკბებიან.
ანასა და ალექსეის ყველაზე ბედნი-
ერი მომენტიც ხომ ბუნებაში გატარე-
ბულ პიკნიკს წარმოადგენს, როდესაც
ისინი ყველაზე შორს არიან თავიანთი
ყოველდღიურობისგან და საკუთარი
თავის გამოგონილ ვერსიებად ყოფნა
არ უწყვიტ.

ბუნებასთან კავშირით განსაკუთ-
რებით გამოირჩევა ლევინის პერ-
სონაჟი, ამ კავშირს მნიშვნელოვანი
ადგილი უჭირავს მთელ ფილმში. ლე-
ვინი ღრმად არის დაკავშირებული
ბუნებრივ სამყაროსთან. მას ხშირად
ვხვდავთ მინდვრებში, ტყეში და თა-
ვის ქალაქგარე მამულში. ეს სცენები
ხაზს უსვამს მის სიყვარულს ბუნებისადმი და სურ-
ვილს - ჰქონდეს მარტივი ცხოვრება, რომელშიც
არ მოუწევს თავის იმად მოჩვენება, ვინც სინამ-
დვილეში არ არის. ის ყველაზე მეტად ეწინააღ-
მდეგება რუსული, მაღალი საზოგადოების წესებს.
ლევინი სიმშვიდის განცდას ბუნებასთან კავშირით
პოულობს, საზოგადოების სირთულეებისა და ხე-
ლოვნურობისგან მოშორებით, რაც ასე აკლია იმ
საზოგადოებას, რომლის ცხოვრებაც სპექტაკლს
უფრო წააგავს.

ბუნებასთან კავშირის მეშვეობით ლევინი ცდი-
ლობს იპოვოს საკუთარი თავი და მის გარშემო
არსებული სამყარო უფრო ღრმად შეიმეცნოს.

უფრო მეტიც, ბუნებისადმი ლევინის დამოკიდებულება ასევე ხაზს უსვამს მის, პერსონაჟის განვითარებას. სიუჟეტის წინსვლისას ჩვენ ვხედავთ ლევინის ზრდასა და ტრანსფორმაციას, ბუნებასთან მისი ურთიერთქმედების გავლენით. მთლიანობაში, ლევინის ასოციაცია ბუნებასთან «ანა კარენინაში» წარმოადგენს მის ლტოლვას ავთენტურობისკენ და საზოგადოების ნორმების უარყოფას. იგი ხაზს უსვამს მის კავშირს ბუნებრივ სამყაროსთან, როგორც სიბრძნის, სიმშვიდისა და პიროვნული სრულყოფის წყაროს. სიმბოლურია ალბათ ისიც, რომ მისი პერსონაჟის ამბავი უფრო კარგად მთავრდება, ვიდრე სხვების.

თეატრში მოქმედი სცენები მართლაც შთამბეჭდავად არის გადმოცემული ფილმში, თუმცა ამ ყველაფრის გადაღება სულაც არ იყო ისეთი მარტივი, როგორც შეიძლება ერთი შეხედვით ჩანდეს. გაყინული მოედნის სცენის გადასაღებად და მოყინული მოედნის ილუზიის მისაღებად, გადასაღები მოედანი მოყინეს სპეციალურად, რასაც სამი დღე დასჭირდა, ამან საშუალება მისცა გუნდს, ისეთი კადრები გამოსულიყო, როგორც დაგეგმილი ჰქონდათ. ასევე ვრონსკის ცხენის, ფროუ-ფრუს გარდაცვალება ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი მომენტია წიგნში, ამიტომაც დოლის სცენას ძალიან დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ფილმისთვის, რომლის გადაღებაც თავიდან ბოლომდე თეატრში, რა თქმა უნდა, შეუძლებელი იყო. ბევრი დეტალი გაკეთდა CGI-ის (კომპიუტერული გამოსახულება) დახმარებით, თუმცა უშუალოდ დოლის სცენა ღამით გადაიღეს, ძველ აეროდრომზე და მიწა ისეთივე ზედაპირით დაფარეს, როგორიც თეატრის სცენაზე იყო, ხოლო დანარჩენი სცენები, რბოლის გარდა, თეატრში გადაიღეს.

ჯო რაიტის „ანა კარენინაში“ თეატრი ხდება თხრობის განუყოფელი ნაწილი, რომელიც ამდიდრებს სიუჟეტს თავისი ღრმა სიმბოლიზმითა და გარდამტეხი ძალით. თეატრალური ელემენტების თხრობაში გადმოტანით, რაიტი სცილდება ტრადიციული კინოს საზღვრებს და ქმნის ვიზუალურად მიმზიდველ და დამაფიქრებელ გამოცდილებას მაყურებლისთვის. რეალობისა და სპექტაკლის სფეროების შერწყმით, რაიტს სურს უკეთ აღვიქვათ რუსული საზოგადოების ფენები, მისი პერსონაჟების ბრძოლა და საზოგადოების მოლოდინების ღრმა გავლენა. ამ ფილმში თეატრის გარდამქმნელი ძალა არა მხოლოდ აძლიერებს ამბის გაგებას, არამედ გვაიძულებს ვიფიქროთ უნივერსალურ თემებზე, როგორებიცაა სიყვარული, ვნება, საზოგადოების მოლოდინები და ადამიანური



ბუნების სირთულეები. „ანა კარენინაში“ ჯო რაიტი ამტკიცებს, რომ თეატრს შეუძლია გასცდეს თავის ტრადიციულ საზღვრებს და გახდეს ამბის თხრობის ძლიერი იარაღი. ფილმის თეატრალური ელემენტები ახალ სივრცეზე სძენს ტოლსტოის მარადიულ ამბავს, გვახსენებს იმ ღრმა როლს, რომელსაც თეატრი ასრულებს ადამიანის მდგომარეობის შესახებ ჩვენი გაგების ჩამოყალიბებაში.

მათ კი, ვისაც ჯერ არ უნახავს ეს ფილმი ნანახი, ვურჩევდი, ნახონ და თავად შეიგრძნონ კავშირი კინოსა და თეატრს შორის, რომელიც ასე კარგადაა ასახული ფილმში.

ანი ბუბუთიშვილი

ცოდვისა და სიკვდილის წარმოშობის სიმბოლიკა ნა- წარმოებში-დაკარგული სამოთხე (ჯონ მილტონი)



ყველამ კარგად ვიცით, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანი როლი აქვს ჯონ მილტონის „დაკარგული სამოთხეს“ ლიტერატურაში და ისიც, რომ ეს ეპოპეა, ფაქტობრივად, ამოუწურავია მთელი თავისი მნიშვნელობით, პერსონაჟებითა და ალეგორიებით. დღეს კი მიინდა გესაუბროთ ცოდვისა და სიკვდილის წარმოშობისა და მათი ალეგორიული მნიშვნელობის შესახებ, ასევე სატანის იდენტობის ძიებასა და გარდასახვის მოტივზე. მანამდე კი შეგახსენებთ, რომ პანდემონიუმის კრებისას, როდესაც სატანა გადაწყვეტს საკუთარ თავზე აილოს ერთობ მნიშვნელოვანი მისია, აცდუნოს ადამი და ევა, იგი მიემართება ჯოჯოხეთის კარისკენ, სადაც ხვდება ზემოთხსენებულ ცოდვასა და სიკვდილს. ამ ეპიზოდს ბევრი მკვლევარი იუმორით ოჯახურ შეხვედრასაც კი უწოდებს.

მილტონი არ იშურებს სიტყვებს ამ ორი საზარელი ურჩხულის აღწერისას, მათი ხილვა არა მხოლოდ მკითხველს, არამედ თვით სატანასაც კი

ზიზღსა და ძრწოლას ჰგვრის: „ახლაც მან ზიზღით გადახედა და უთხრა“. ცოდვა წელს-ზემოთ ქალია გველისებრი კუდიტ, რომელსაც ჯოჯოხეთის ქოფაკები არ აძლევენ მოსვენებას, ისინი ცოდვისგან შობილნი არიან, გამუდმებით ისახებიან, იბადებიან და სურვილისამებრ დედის საშოში ბრუნდებიან, ეს ყოველივე კი დაუსრულებელი ციკლია, რომელიც საუკუნოდ ტანჯავს ცოდვას. ხოლო რაც შეეხება სიკვდილს, იგი უსახო უგვანო არსებაა, რომელსაც აჩრდილს უფრო ამსგავსებს სატანა, ვიდრე რაიმე ფიზიკურ ფორმას. მიუხედავად იმისა, რომ სატანა დასაწყისში ვერ ცნობს მათ, ეს შეხვედრა და მათთან საუბარი აიძულებს ყოფილ მთავარანგელოზს, გაიხსენოს თავისივე აჯანყების შედეგი.

დავიწყოთ ცოდვით - თავდაპირველად იგი ჩნდება სატანის გონებაში, ჯერ კიდევ სამოთხეში ყოფნისას, ეს ყოველივე კი ძალიან ჰგავს ზევსის გონებაში ათენას გაჩენას. ეს ფიქრი იყო პირდაპირი განსახიერება სატანის შურისა, რომელიც უფლისადმი დაებადა, ხოლო შური ანუ ფიქრი გადაიქცა ქმედებად და ქმედებამ უკვე წარმოშვა ცოდვა ნახევარი ქალისა და ნახევარი გველის სხეულით. აღსანიშნავია, რომ ამ ცოდვის ეშინიათ ანგელოზებს, თუმცა არა სატანას, პირიქით, იგი იხიბლება ცოდვით და საკუთარ თავს ხედავს მასში, რის შემდეგაც იგი ძალადობს ცოდვაზე, რაც წარმოშობს სიკვდილს: „ფართოდ გადიხსნა ცალი მხარე და ამოგვარდი თვალად და ტანად მომხიბლავი, ღვთიური არსი, შენივე მსგავსი, მთელი ზეცის ნათლის მომფენი. მიწოდეს „ცოდვა“, მიმიჩნიეს ბოროტ არსებად, მაგრამ თანდათან შემეჩვივნენ, ჩემი მშვენებით ყველაზე უფრო საშინელი მტერიც შევიტკბე. შენ, მით უმეტეს, ჩემს სახეში რა განიცადე ხატება შენი, საკუთარი - მყის შემყვარე, სხვების მალულად ნეტარება ვიგემეთ ერთად, და ჩამესახა მე საშოში მზარდი სიმძიმე“.

აქ საინტერესოა თავად სატანისა და ცოდვის ურთიერთობა, ვინაიდან ცოდვა საკუთარი ფიქრის პირდაპირპროპორციულად ანუ სატანიდან გამომდინარე იბადება, ცოდვა არის სატანა, სატანა კი ცოდვა, ანუ ისინი ერთნი არიან, ხოლო მასზე ძალადობით სატანა ძალადობს საკუთარ თავზე, რის შემდეგაც შობს სიკვდილს.

ასევე საინტერესოა, რატომ მაინცდამაინც ქალი გველის კუდით? თუ რატომ აირჩია მილტონმა ცოდვის ასეთი ფორმა? რა თქმა უნდა, ეს არ ყოფილა შემთხვევით. მილტონმა განზრახ მოგვცა ქალი ცოდვის სახით, რადგან ზოგადად ქალები მოიაზრებიან ყველაზე დიდ მაცდუნებლებად, ამ შემთხვევაში ცოდვა ასევე ასოცირდება ევასთან, რომელმაც ადამი აცდუნა და აკრძალული ხიდან ნაყოფი გაასინჯა, ხოლო რაც შეეხება ცოდვის გველისებერ ნახევარს, იგი განასახიერებს სატანის იმ ფორმას, რომელში ყოფნისასაც ევა აცდუნა და კაცობრიობას დააკარგვინა სამოთხე. გარდა ამისა, მეორე ამაზრზენი ქმედება, რასაც მილტონი აღწერს ამ მონაკვეთში, არის სიკვდილის ძალადობა საკუთარ დედაზე, რაც ჯოჯოხეთის ძაღლებს წარმოშობს, რომლებიც დედის სამუდამო ტანჯვისთვის არიან გაჩენილები. მილტონმა ორმა-

გი ინცესტის საშუალებით გვაჩვენა ის საზარელი შედეგი, რაც სატანის ერთი შეხედვით გაუაზრებელმა ფიქრმა შობა. ეს პერსონაჟები ნაწარმოებში ნაჩვენებია არიან როგორც წმინდა სამება, ოღონდ მამის, ძისა და სულიწმინდის საპირისპირო კონტექსტში, სატანა ცოდვის გამომწვევსა და წამქეზებელს, ცოდვა თავად ცოდვის მოქმედებას, ხოლო სიკვდილი ამ ცოდვის შედეგს, ისინი ბოროტებისა და გარყვნილების სიმბოლოებია. საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ სიკვდილის გაჩენა უკავშირდება სატანას, რადგან სამყაროში არც ერთ ძალას არ შეუძლია მსგავსი რამის შექმნა, სხვა ვინ შექმნიდა ისეთ ამაზრზენ რამეს, თუ არა სატანა, რომელიც საკუთარ მშობელზე ძალადობს და შედეგად ქმნის ისეთ ბოროტებას, რომელიც კაცობრიობას დალუპვას უქადის. როგორც ვიცით, ცოდვა და სიკვდილი ჯოჯოხეთის კარიბჭის მცველები არიან და გასაკვირი არაა, რომ არც ეს დეტალია შემთხვევითი, არაერთხელ ვხვდებით სატანის იდენტობის ფორმირებას ნაწარმოებში და ახლაც ამ „ოჯახურ შეხვედრას“ დიდი მნიშვნელობა აქვს. როგორც უკვე ვახსენე, მათი ხილვა სატანას ზიზღს ჰგვრის, შესაძლებელია, ეს მცირედი იმედის მომცემი ყოფილიყო მკითხველისთვის, ვინაიდან სატანა ხედავს საკუთარ შემოქმედებას და ურჩობის შედეგს, რაც მან უფლისადმი გამოიჩინა, შესაძლებელია, ოდნავი სინანული მაინც იგრძნოს იმ შავ-ბნელ გულში და გადაიფიქროს იმაზე მეტი ცოდვის ჩადენა, რაც უკვე მის კისერზეა, თუმცა ეს ასე არ ხდება, პირიქით, იგი ცოდვისა და სიკვდილის გულის მოგებას სიტყვით ცდილობს და ჰპირდება მათ თან წაყვანას, თანაც აუგად მოიხსენიებს უფალს და მას აბრალებს სიკვდილისა და ცოდვის ჯოჯოხეთში სამუდამოდ სატანჯველად განწირვას, რითაც უფლის წინააღმდეგ განაწყობს თავის შვილებს. ასევე ის ფაქტი, რომ ცოდვა უღებს სატანას ჯოჯოხეთის კარებს, ალეგორიულია ისევე, როგორც მისი ვერდაკეტვის უნარი, ამითი მილტონმა გვაჩვენა გზა, თუ როგორ შემოვიდნენ პირველად ცოდვა და სიკვდილი ადამიანთა სამყაროში, რომლებიც უპირობო დალუპვას უწინასწარმეტყველებენ კაცობრიობას.

ახლა მინდა გესაუბროთ სატანის იდენტობის ცვლილებაზე. ნაწარმოების დასაწყისში სატანა გვესახება როგორც ნაწარმოების გმირი ფიგურა, მიუხედავად იმისა, რომ ვიცით, შეუძლებელია ბოროტი ძალა გმირი იყოს, იგი ბეცისგან განდევნილი და დამარცხებული წამოდგება და გულმხურვალე სიტყვით მიმართავს თავის შეთქმულებს, ითვისებს ლიდერის



ფუნქციას და მეტიც, თითქმის შეუძლებელი დავა-
 ლების შესასრულებლად მიდის, თუმცა ბუნებრივია
 ვიცით, რომ ეს ყოველივე მისი დადგმული სპექ-
 ტაკლია და ეს ვითომ თავგანწირვა ისევ სატანის
 წისქვილზე ასხამს წყალს. ფაქტობრივად, სატანის
 ყველა ქმედება მოითხოვს მისი ფიზიკური ფორ-
 მის ცვლილებას, პირველად იგი ჯოჯოხეთიდან
 გასვლისას იცვლის ფორმას,
 მას თავისი ანგელოზური
 სახე უბრუნდება, რაც მიგ-
 ვანიშნებს იმაზე, რომ სატა-
 ნას გულის სიღრმეში მაინც
 შერჩენია ანგელოზური ბუ-
 ნება, ამ დეტალმა შესაძლე-
 ბელია კიდევ ერთხელ მის-
 ცეს სატანას, გამოსწორების
 იმედი მკითხველს, თუმცა
 ასევე გვიცრუვდება იმედი.
 სამოთხეში შეპარვისას იგი
 ქერუბიმის სახეს იღებს და
 მისდა გასაკვირად ურიელი,
 ერთ-ერთი ანგელოზი, ვერ
 ცნობს, რასაც თითქოს შეუ-
 რაცხყოფადაც კი იღებს სა-
 ტანა, ერთ დროს ყველაზე
 ძლიერი ანგელოზი იყო, ყვე-
 ლასთვის ცნობილი, თუმცა
 ახლა არაფერს წარმოად-
 გენს, ამას გარდა, იგი კიდევ
 უამრავ ფორმას იღებს ნა-
 წარმოების განმავლობაში
 და ეს ფორმები ერთმანეთ-
 ზე დაკნინებული და პატარა
 არსებებისაა, ეს გარდაქმ-
 ნები კი სატანას სრულიად
 უცვლის სახეს, თითქოს მისი
 ყველა ქმედება და ბორო-
 ტი განძრახვა მისსავე სახე-
 ზე აისახება დორიან გრეის
 პორტრეტის მსგავსად, სა-
 ბოლოოდ კი იღებს ყველა-
 ზე დამამცირებელ, გველის
 ფორმას, რითაც უპატიებელ
 ცოდვას ჩაიდენს, აცდუნებს
 ევას და სამოთხეში ადგი-
 ლის დაბრუნების უკანასკ-
 ნელ შანსსაც კარგავს. სატა-
 ნა, ფიზიკურ სიდიადესთან
 ერთად, კარგავს იმ ანგე-
 ლოზურ სახეს, რომელიც სამოთხიდან დაცემის
 შემდეგ, ჯერ კიდევ, მცირედით მაინც შერჩენოდა.

აქედან გამომდინარე, სატანა კარგავს ყვე-
 ლაფერს, ფიზიკურ თუ სულიერ სახეს იმისა, რაც
 ოდესღაც სამოთხესა და სიკეთესთან აკავშირებ-
 და, იგი სამუდამოდ იჭედება ჯოჯოხეთში და მისი
 მმართველიც ხდება, თუმცა ირგებს ახალ იდენტო-
 ბას, ახალ გარეგნობას, რომელიც უდავოდ ჩამოუ-
 ვარდება იმ ღვთიურს, რაც აქამდე ჰქონდა.



ზვანცა ხაჩიძე



