

**Manana Turiashvili**

*Georgia, Tbilisi*

*Independent Researcher, Head of the Theatrical Fund*

## **Legend of Surami Fortress and Issues of its Literary and Stage Interpretations in the 80-90s of the 20th Century**

In the 80es of the 20<sup>th</sup> century, a strong foundation for the national movement was laid in Georgia. The question of a hero's quest and purpose matured, reflected by Sergo Parajanov in his film "The Story of Surami Fortress", seeking signs of the identity of epochs and establishing a legend about Surami Fortress as a myth. In 1989, theater director Mikheil Tumanishvili started working at the Film Actors Theater on Lasha Tabukashvili's play "On the Ruins of a Temple". The play is based on Surami Fortress legend. In Georgia of this period a breach between formal and informal parties started. Observing protest meetings, Mikheil Tumanishvili predicted a civil war and worked on a future performance determining a mission of a human that would bring the audience to the recognition of spiritual superiority. Spiritual transformations and changes of main characters of the play were to change the spectators too.

**Key words:** Theater, Experiment, Director, Actor.

**მანანა ტურიაშვილი**

*საქართველო, თბილისი*

*დამოუკიდებელი მკვლევარი, თეატრალის ფონდის ხელმძღვანელი*

## **ლეგენდა სურამის ციხეზე და მისი ლიტერატურული, სცენური ინტერპრეტაციის საკითხი XX საუკუნის 80-90-იან წლებში**

კინომსახიობთა თეატრში ლაშა თაბუკაშვილის პიესის „ნატამ-რალზე“ დადგმისას მიხეილ თუმანიშვილმა ახალი სცენური რეალობის შექმნა განიზრახა. ეს თეატრი, რომელიც 1978 წელს შეიქმნა, ექსპერიმენტებისთვის იყო განსაზღვრული. პატრის პავი „თეატრალურ ლექსიკონში“ განსაზღვრავს ექსპერიმენტული

თეატრის არსს: „ფაქტიურად, ცნება „ექსპერიმენტული თეატრი“, ბევრისთვის წარმოადგენს უბრალოდ თეატრს, სადაც არქიტექტურული, სცენოგრაფიული ან აკუსტიკური ტექნიკა სიახლეა, მაშინ, როცა ექსპერიმენტი უნდა ეხებოდეს უპირატესად მსახიობს, მის დამოკიდებულებას მაყურებელთან, დადგმის კონცეფციას ან ტექსტის ახლებურ წაკითხვას...“ (პავი 1991: 362). ამ სპექტაკლის რეპეტიციებზე მიხეილ თუმანიშვილი მსახიობებთან ერთად ამუშავებდა პერსონაჟთა ცვლილებების გზებს, რასაც, საბოლოოდ, მაყურებლის ცვლილება უნდა გამოეწვია. პიესას „ნატადრალზე“ საფუძვლად უდევს ლეგენდა სურამის ციხეზე. ლაშა თაბუკაშვილის ნაწარმოების მთავარი გმირის, კედელში ჩატანებული ზურაბის პროტოტიპის – ლექსოს მოტივაციის გასადლიერებლად, დედა-შვილის პერსონაჟებში, რეჟისორმა იესოს და მარიამის ხატებაც გაითვალისწინა, იმპულსები პიერ-პაოლო პაზოლინის ფილმის („მათეს სახარება“) ნახვის შემდეგ მიიღო. მას არ გამორჩენია სერგო ფარაჯანოვის ფილმი „ამბავი სურამის ციხისა“, რომელშიც კინომსახიობთა თეატრის მსახიობებიც თამაშობდნენ.

სურამის ციხის ლეგენდა დამუშავებულია მწერლების: დანიელ ჭონქაძის („სურამის ციხე“), ნიკო ლორთქიფანიძის („ქედუხრელნი“), დავით სულიაშვილის („ზურაბის ციხე“), ლაშა თაბუკაშვილის („ნატადრალზე“)... ნაწარმოებებში. თუ შეთხზვის პროცესში, მწერლები თავისებურად იაზრებდნენ ამ ლეგენდას, რეჟისორებიც: სერგო ფარაჯანოვი (1984) და მიხეილ თუმანიშვილი (1989-1991) „სურამის ციხის“ თავისებურ ვერსიას ქმნიდნენ. სათქმელის გათვალისწინებით, ყველა შემოქმედი წინამორბედთა ინტერპრეტაციებს რაღაცას უმატებდა ან აკლებდა, პერსონაჟებს ახლებურად იაზრებდა. კინორეჟისორი სერგო ფარაჯანოვი ფილმის დასაწყისში გვამცნობს: „ჩვენში კარგად ცნობილია ციხესიმაგრის კედელში ცოცხლად ჩაკირული ჭაბუკის ლეგენდა. ამ ლეგენდამ შთააგონა დანიელ ჭონქაძე, ნიკო ლორთქიფანიძე, დავით სულიაშვილი... ჩვენც მათ კვალს გავყევით“. კვალის გაყოლაში კინორეჟისორი ლიტერატურის ილუსტრაციას არ გულისხმობდა, ის ამ ავტორების ბრმა მიმდევარი არ იყო. თავის წინამორბედებს ბრმად არ გასდევნებია მიხეილ თუმანიშვილიც, თუმცა ლიტერატურულ და კინო ნაწარმოებებში გაბნეული

პერსონაჟები ან სიტუაციური გამოძახილი მაინც აისახა მის რეპეტიციებზე, რამაც უფრო გაამდიდრა თხზვის პროცესი.

ზურაბ კვიციანი „ქართულ მითოლოგიაში“ გვიყვება სურამის ციხის ამბავს, რომელსაც მოკლედ ჩამოვყალიბებთ: მტრის შემოსევის მოლოდინში სოფელი ციხეს აშენებდა. კედლები ინგროდა. მკითხავმა ურჩია დედისერთა ყმაწვილი ჩაეტანებინათ კედელში და აღარ ჩამოიქცეოდა. პირობის მიხედვით ყმაწვილი საკუთარი ნებით უნდა შეწირულიყო მსხვერპლად. არავის სურდა თავისი ნებით კედელში ჩატანება. ბოლოს ერთ დედისერთას მიაგნეს. თოთხმეტი წლის ზურაბი წაჰყვა მიგზავნილებს და კედელში ცოცხლად ჩაეტანა. ციხე აშენდა და სოფელს მტერი ვერ ერეოდა. „გაუბედურებული დედა ყოველ დილით მიდიოდა ციხესთან და ასე მიატირებდა: სურამისა ციხეო, სურვილითა გნახეო, ჩემი ზურაბი მანდ არის, კარგად შემინახეო“ (კვიციანი 2007: 182). ვახტანგ კოტეტიშვილი წერდა: „სურამის ციხე“ დიდი ლეგენდაა. უდანაშაულო სისხლზე ამართული ციხე და ცრემლიანი კედელი“ (კოტეტიშვილი 1959: 209).

XX საუკუნის 80-იან წლებში გაიზარდა დისიდენტური მოძრაობა, თითქმის ყველგან შემაწუხებელ კომუნისტურ სისტემაზე, მის მოძალადე ხასიათზე, ეროვნულ იდენტობაზე და პატრიოტიზმზე საუბრობდნენ. და აი, ერთ-ერთი საინტერესო „მოსაუბრე“ გახდა სწორედ სერგო ფარაჯანოვის ფილმი „ამბავი სურამის ციხისა“, რომელშიც, თუ კარგად დავეუკვრებით, გმირ-ზურაბთა მხრებზე მდგარ ჩვენი ქვეყნის ისტორიას დავინახავთ.

ვინაიდან სერგო ფარაჯანოვის ფილმში „ამბავი სურამის ციხისა“ (სცენარის ავტორი ვაჟა გიგაშვილი) კინომსახიობთა თეატრის არტისტები მონაწილეობდნენ, მას გვერდს ვერ ავუვლით, მითუმეტეს, რომ კინოსურათის პირველივე კადრებში ფიგურირებს ორქესტრა და მის უკან გამომკრთალი ბერძნული ქანდაკებები, რაც წარმოსახვით ძველი საბერძნეთის თეატრის საწყისებთან მიგვიყვანდა. ორქესტრაზე დალაგებული კვერცხები, სილა, კირი, წყალი, წერაქვი მოკლედ მიგვანიშნებენ: – მათ პატრონი გამოუჩნდება და ციხე აშენდება. უბრალოდ ჩაცმული ჭაბუკი გვაუწყებს იმ „შენების რიტუალის“ დაწყებას, რაც საქართველოს ისტორიაში გამუდმებით მეორდებოდა. ჭაბუკი წერაქვით კვერცხებს ამტვრევს, დულაბს ამზადებს და ამ სცენას, ფილმის ფინალ-

ში, ზურაბი გაიმეორებს. ამ კინოსურათში ფიგურირებს დიდებული და დარბაისელი მეფე, რომლის ფუნქციაა სამშობლოს დასაცავად სტრატეგიული სვლების დასახვა, ხოლო მისი საქმენი დანიელ ჭონქაძის ნაწარმოების პერსონაჟებმა უნდა აღასრულონ, ამასთან, რეჟისორ-მკვლევარის მიერ შეთხზული დურმიშხანი, ოსმან-ალა, გულისვარდი და მათი ბატონები, ისეთი სიღრმით გადაგვიშლიან საქართველოს ტრაგიკულ ისტორიას, რომ ფარაჯანოვის შექმნილ ფილმ-სარკეში ჩახედვის გემინია. კინომცოდნე თეო ხატიაშვილს, საინტერესო ნაშრომში „ფარაჯანოვი“, მოჰყავს იური ლოტმანის ციტატა: „ფილმის ენის მითოლოგიზმი კიდევ ერთ რამეში ჩანს: ის პანქრონულია, მისი მოქმედების განსაზღვრა ისტორიულ კატეგორიებში შეუძლებელია და არც არის საჭირო. ის მიედინება მითის განმეორებად დროში და თავისუფლად იტევს სხვადასხვა ეპოქის ნიშნებს“ (ხატიაშვილი 2019: 83).

ფარაჯანოვის ფილმში, დანიელ ჭონქაძის ვარდოს მსგავსად, ქალს დურმიშხანი უყვარს, მაგრამ მამაკაცი თავისუფლებას ირჩევს, თუმც, ვერც კი მოასწრებს ნაჩუქარ ცხენზე განავარდებას, რომ ბატონის მდევარი წართმევს მას. ზურაბ ყიფშიძის დურმიშხანი ცხარე ცრემლებით დასტირის მოჩვენებით თავისუფლებას და მისი მოხრილი, მოკუნტული სხეული, ფსიქოლოგიური ჟესტის წყალობით, წაშზე უსწრაფესად, ყოფილი ყმის ოცნებების კრახს გვაუწყებს – ის ხომ რბოლას ვეღარ შეძლებს. „იქნებ თავისუფლება წამართვათ?“ – აღმოხდება გამწარებულს, ბატონის წარგზავნილი კი მიაძახებს: „ვის რად უნდა შენი ცარიელ-ტარიელი თავისუფლება?“. თუმცა უქონელი და უპოვარი დურმიშხანის თავისუფლებას ოსმან-ალა განსხვავებულად აღიქვამს და დასძენს: „ბედნიერი ხარ, უსისხლოდ მიიღე თავისუფლება...“ და იწყება ამბავი ოსმან-ალასი, სადაც ბატონი აცამტვერებს მას ისე, როგორც დანიელ ჭონქაძის ნაწარმოებშია მოცემული.

ფარაჯანოვის შექმნილ ქართულ მიწაზე აღმოსავლეთი მძლავრობს და ეს საქართველოს ისტორიის ლოგიკური, ბაიათივით გაბმული ჰანგია. ფილმის ულამაზეს, ცოცხალ სურათებში – ქალთა თუ მამაკაცთა სამოსელში, თუ პოზებში და ნატურმორტებში აღმოსავლეთის კულტურის მშვენიერებას შეიცნობ. და განა თვით დანიელ ჭონქაძის ნაწარმოების მნიშვნელოვან ნაწილში არ ჩანს ოსმან-ალასა და დურმიშხანის აღმოსავლური ცხოვრება, სადაც

ვაჭრობაა, სადაც სამსახურია და მისთანანი? აქ, შეიძლება დავსვათ კითხვა – რელიგია? ოსმან-აღას ტანჯვანი განა საბოლოოდ არ მიდის ქრისტიანობამდე, რომელსაც ფარაჯანოვი ასე ასათურებს: „მოდვარი და მეორედ ნათლობა“. კინომცოდნე თეო ხატიამვილი წერს: „ფილმის განმავლობაშიც მუდმივად ხდება ზურაბის დაკავშირება, ერთი მხრივ, კრავს/ყრმა იესოსა და მეორე მხრივ, წმინდა გიორგის სახესთან. ზურაბს ამ მისიისთვის სვიმონ-მესტვირეში გარდასახული ოსმან-აღა ამზადებს, რომელიც მისან ვარდოსთან ერთად „ჭეშმარიტი“, სიმბოლური მშობელი ხდება (მეორე წყვილი – „ფიზიკური“, ბიოლოგიური დედ-მამა ზურაბის მოწამებრივ ისტორიაში არანაირ როლს ასრულებს)“ (ხატიამვილი 2019: 91). ფილმში სვიმონ-მესტვირე ერთადერთი ადამიანია, ვინც ზურაბის ჩაკირვას ესწრება. „დამლოცე, სვიმონ-მესტვირე“ – ეუბნება ზურაბი მას. და ამასთან, სვიმონ-მესტვირე საბრძოლო აღჭურვილობასაც აცმევს გმირს და ალბათ ბოლო დუდაბსაც ის დააყრის თავზე ჭაბუკს – იქმნება შთაბეჭდილება, რომ საქართველოს ისტორიის წინაშე წარსდგა ზურაბი და მის ბედთან გაიგივებული მრავალი ქართველი.

ნაწარმოების დასაწყისში დანიელ ჭონქაძე გულისვარდის კოცნას ასე აფასებს: „აკოცა ერთი იმ გვარად, როგორც კოცნას ბევრი ჩვენგანი თავის სიცოცხლეში არ ეღირსებოდა... ბედნიერი დურმიშხანი!“ (ჭონქაძე 2008: 5), ასეთი თამამი კოცნა დღესაც კი დააზნევედა მკითხველს, არა-თუ XIX საუკუნეში ან XX საუკუნის 80-იან წლების დასაწყისში, როცა ფარაჯანოვი ფილმს იღებდა. გამჭრიახი რეჟისორი უფრო მეტსაც ჩაწვდებოდა, როცა ჭონქაძის ნაწარმოებში, რიყეზე შეკრებილ ყმაწვილთა შორის, ენაკვიმატ სიკოს ფრაზას გამოარჩევდა: „...დურმიშხანი, ჩვენი ვარდოს საყვარელი...“ (ჭონქაძე 2008: 8). მართლაც არ ვიცი, ნიშნავდა თუ არა XIX საუკუნეში სიტყვა „საყვარელი“ კიდევ სხვა რამეს, მაგრამ 80-იან წლებში და დღესაც, ეს რას ნიშნავს, ყველამ ვიცით – „თავისუფალ საყვარულს“. ფილმის დასაწყისში, დურმიშხანის წასვლამდე არის ეპიზოდი „მიწუხრის გზა“, სადაც მას ხელში ატატებული გულისვარდი შემოჰყავს. მიწოლილი ქალი ჩამონგრეულ ციხეზე დარდობს, ვინაიდან იცის, რომ ამას მსხვერპლი მოჰყვება და დურმიშხანის წასვლასაც წინასწარმეტყველებს. მას გვერდით მიუწვება მიჯნური და ისმის შემოსილთა ინტიმური საუბარი.

შეწუხებულ ვარდოს მიჯნური მიმართავს: „რა მოგივიდა სულს, რამ შეგაშფოთა? პირველად ხომ არ ინგრევა ციხე?.. მეფემ იკითხოს...“ ეს უცაბედად დაწოლილი ქალისა და მამაკაცის ურთიერთობა არ არის, მათ პოზაში სასიყვარულო გამოცდილებას შეამჩნევთ. ამ წყვილის პოზა იგივეობრივია დურმიშხანისა და მისი ცოლის პოზასთან, როცა ტკივილით შეწუხებული ფეხმძიმე ქალი, მსახიობი მზია არაბული, წევს და დურმიშხანი აწყნარებს. ამ წყვილების თითქმის იგივეობრივი პოზით, შეიძლება ვივარაუდოთ – დურმიშხანს ვარდოს სიყვარული არ განელებია. ვახტანგ კოტეტიშვილი წერდა, რომ ავტორი სასტიკად ეკიდება დურმიშხანს, როცა ამბობს: მას არ უყვარდა არც დანიშნული, არც გულსვარდი, იმას სიმდიდრე უყვარდაო. „შეიძლება ეხლანდელი დანიშნული არ უყვარდა, მაგრამ გულისვარდი კი, როგორც ვნახეთ გულს ყავდა ჩაჭრილი...“ (კოტეტიშვილი 1959: 206).

თუ ჭონქაძის ნაწარმოების სასოწარკვეთილი გულისვარდი მკითხავის ხელობას შურისძიების მიზნით ირჩევს, ფარაჯანოვთან თავიდანვე მისანია, წინასწარმეტყველი და ქალბატონს სამკითხაოდ სტუმრებთან გამოჰყავს. მიტოვებული ქალის ისტორიები ხომ მთელ მსოფლიოში უხვად მოიძებნება და ეს ჩვეულებრივი მოვლენაა. თეო ხატიაშვილი წერს: „თავის მხრივ ვარდო მოხუცი მისნის ტრანსფომირებული სახეა... ერთმანეთის გვერდით, ერთ პოზაში მჯდომი ვარდო და მისანი სინქრონულად იმეორებენ მეტრონომის ისრის ტრაექტორიას, რაც მათი შერწყმა/ტრანსფორმაციით მთავრდება“ (ხატიაშვილი 2019: 91-92). ლელა ალიბეგაშვილის ახალგაზრდა ვარდო და ვერიკო ანჯაფარიძის ბებერი მკითხავი, ეპიზოდში „მისანი“, სინქრონულად მოძრაობენ – აქეთ-იქით, აქეთ-იქით, რითიც ამ ქალთა ბედის იგივეობას მიგვანიშნებენ – თაობები იცვლებიან, მაგრამ მათი ბედი იგივე რჩება. სწორედ ამიტომ ჰგავს მისანი ვარდოს სიყვარულის ისტორია მისი წინამორბედის – ბებერი მკითხავის სიყვარულის ამბავს, რომელსაც მისი სიკვდილის შემდეგ, დამტირებელთა ტექსტში მოისმენთ: „მიდიხარ შენ საყვარელ არჩილთან, იქნება იქ მაინც შეხვდე შენ საყვარელ არჩილს?“. ბებერი მკითხავის დაკრძალვაც შემზარავია, პირქუში, მაგრამ მოტირალ ქალთა მიერ სამგლოვიარო პროცესიდან მამაკაცების განდევნა და კუბოს სახურავის დავიწყება კომედიური შტრიხია, ხოლო სასაფლაოს შავი მიდამოს

თოვლ-ჰყაპის სიცივეში, მიწაზე დადებული, თეთრ ზეწარში შეხვეული მიცვალებული მისანი, სიცოცხლის სიკვდილზე გამარჯვების ზეიმს არ გვაუწყებს. მამაკაცების განდევნის პატარა ეპიზოდი დროის უსწრაფეს მონაკვეთში ხდება და იბადება ფარაჯანოვის ფილმის კიდევ ერთი ფენა – მგლოვიარე დიაცები, „დურმიშხანების“ მიერ მიტოვებულ ქალთა მთელი არმია. სწორედ ამიტომ, მათი „დატირების რიტუალში“ უკუგდებული სიყვარულის თემა მთავარია.

ნიკო ლორთქიფანიძის „ქედუხრელნი“ ზურაბი ფიქრობს და მერყეობს, ის ბრმად არ მიდის მსხვერპლზე, მან ჯერ უნდა დაადგინოს – მისი ნაბიჯი მოუტანს თუ არა სიკეთეს ქვეყანას და როცა მას დაპირდებიან, რომ ციხის აშენებით ჯერ გარეშე მტერს მოიშორებენ და მერე მეფეს გაუსწორდებიან, ის სამშობლოს ეწირება. ნიკო ლორთქიფანიძის უპოვარი, „ერთპერანგიანი“ ბიჭი, რომელიც წამებულ იესოსთან ასოცირდება, არ კვდება, მას გადაარჩენს სალი აზრი – ნებისმიერი სახით ადამიანის მსხვერპლად შეწირვა დაუშვებელია: მას გადაარჩენს ისიც, რომ მსხვერპლთშეწირვა „გამოცდა“ იყო და ვინც ხალხისთვის თავს დებს, ის არ უნდა ჩაიკიროს, თუმცა საქართველოს ისტორია საპირისპირო ფაქტებს გვაუწყებს. ნიკო ლორთქიფანიძის „ერთპერანგიანი“ ზურაბი ტრანსფორმირდება სერგო ფარაჯანოვის ფილმის ფინალურ სცენაში, სადაც ლევან უჩანეიშვილის ზურაბი მდიდრულ სამოსს გაიხდის და თეთრ პერანგში შემოსილი, თავისი ნებით ხდება მსხვერპლი, მაგრამ კალატოზები კი არ კირავენ მას, არამედ თვითონ იწყებს კედლის ამოშენებას. ამასთან, ლორთქიფანიძის „ერთპერანგიანი“ ზურაბი ღარიბია, ხოლო ფარაჯანოვის ზურაბი მდიდარი ვაჭრის შვილია და სურამის ციხეზე პასუხისმგებელი. მას, ნიკო ლორთქიფანიძის პერსონაჟისგან განსხვავებით, ფუფუნებით ცხოვრების დათმობაც უწევს. თუმცა „ქედუხრელის“ გმირი – ედიშერი ასე აფასებს უპოვარი ზურაბის გადაწყვეტილებას: „ზოგიერთისთვის, როგორც ამ ყმაწვილისთვის, სამშობლო არაფერს იმეტებს, მაგრამ თავს სწირავენ“ (ლორთქიფანიძე 1990: 166). ფილმში ულამაზესი თეთრი ცხენის გამოსახულება ენაცვლება ზურაბის ახლო ხედს, რაც უფრო მეტ სიდიადეს ანიჭებს მის ვაჟკაცობას. ფარაჯანოვი გვიჩვენებს ადამიანის თვითშეწირვის სურათს, რომლის ფინალი – განათებული ტაძარის გუმბათი და

ჯვარი, სიცოცხლის სიკვდილზე გამარჯვებაა, ხოლო უძლეველი ციხესიმაგრის კედლებიდან გამოჩენილი თეთრპერანგიანი ჭაბუკები, ზურაბის გზას აგრძელებენ. ისინი ადრეულ გაზაფხულზე ვაზის მოვლას იწყებენ, რაც ქვეყნის მოვლის სიმბოლოდ გვესახება. ეს გვითხრა დიდმა რეჟისორმა, ეს მიგვანიშნა 80-იან წლებში, მაგრამ ვერ შესრულდა, ვინაიდან 90-იან წლებში კვლავ დაინგრა ციხესიმაგრე და ისევ „მოითხოვა“ ქვეყანამ მსხვერპლი, რაც აისახა ლაშა თაბუკაშვილის პიესაში „ნატამრალზე“.

მიხეილ თუმანიშვილის მიერ ყოველი ახალი პიესის თუ ლიტერატურული ნაწარმოების დამუშავება-შესწავლა, ნაწარმოების ავტორის თავისებურების დადგენას და ახალ სტილთან შეხვედრას წარმოადგენდა, რასაც თავად თუმანიშვილი „ნათლობას“ უწოდებდა. როცა თანამედროვე ავტორს დგამდა, მიხეილ თუმანიშვილი მას ენდობოდა, უყვარდა. რეჟისორს შეემლო შეეკვეცა ტექსტი, ლოგიკურად გადაეადგილებინა ეპიზოდი, მაგრამ ტექსტს არ ცვლიდა, იმიტომ რომ მისი ამოკითხვით, ამოხსნით, რეჟისორი ახალ თამაშს იწყებდა, რაც თეატრალური ხელოვნების დამღუპველ შტამებს გამორიცხავდა. თეატრი – ლიტერატურაა თუ არა? ლიტერატურის მსახურია თუ არა? ლიტერატურით იკვებება თუ არა? მიხეილ თუმანიშვილმა რეპეტიციასზე თვით დასვა ეს კითხვები და შემდგომ უპასუხა: „ეს აბსოლუტურად სხვადასხვა პოზიციებია, ხომ? მაგრამ ყველა შემთხვევაში, თეატრის ძირი ხომ ლიტერატურაა!“ (ტურიაშვილი 1989).

1989 წლის გაზაფხულზე საქართველოს აფხაზი მოსახლეობის ნაწილმა გამოყოფა მოითხოვა. სეპარატიზმისა და რუსეთის ანტიქართული პოლიტიკის წინააღმდეგ, მთავრობის სასახლის წინ მშვიდობიანი აქციები დაიწყო. პარტიებში აზრი გაიყო: ერთნი – აფხაზეთის საკითხის განხილვას მოითხოვდნენ, მეორენი – საქართველოს საბჭოთა კავშირიდან გამოსვლას. 9 აპრილს მშვიდობიანი მოსახლეობა დაარბიეს, რასაც მსხვერპლი მოჰყვა (დამბაშიძე 2016). 1989 წლის შემოდგომაზე მიტინგები გრძელდებოდა. აფხაზეთის პრობლემას დაემატა ცხინვალის საკითხი. არაფორმალურ პარტიებს შორის აზრთა ჭიდილი, აფხაზეთში და სამაჩაბლოში სეპარატისტული მოძრაობები – აი, ასეთ პოლიტიკურ ვითარებაში მიმდინარეობდა მიხეილ თუმანიშვილის რეპეტიციები.



1989 წელს დავიწყე მიხეილ თუმანიშვილის რეპეტიციების ჩაწერა, მაშინ, როცა 9 აპრილის ტრაგედიის მოუწელებელი ტკივილი ღია ჭრილობად აჩნდა ქართველთა სულს. ამავე წლის შემოდგომის რეპეტიციებზე, „მოცალოების ჟამს“, რეჟისორი საქართველოს პოლიტიკურ მდგომარეობაზე გვესაუბრებოდა. მიხეილ თუმანიშვილი ფიქრობდა, რომ მალე არენაზე არაფორმალური და ფორმალური პოლიტიკური პარტიები დარჩებოდნენ და ჭიდილ-ჭიდილში ვერ შეჯერდებოდნენ. ასევე, მიხეილ თუმანიშვილმა ისიც შეამჩნია, რომ მეცნიერების წარმომადგენლები მიტინგებზე გზას უთმობდნენ პოლიტიკოსებს და თავიანთ მისიას საქმის გაგრძელებაში – კვლევაში ხედავდნენ: „ხომ გახსოვთ მაღალი დონის ენათმეცნიერი თამაზ გამყრელიძე ტრიბუნაზე რომ გამოვიდა, თქვა თავისი სათქმელი და განაცხადა: ჩემ საქმეს უნდა მოვკიდო ხელი, იქ, სადაც ძლიერი ვარ, კიდევ ბევრი რამის გაკეთება შემიძლია და ის უფრო დიდ საქმეს აკეთებს მეცნიერებაში“ (ტურიაშვილი 1989). ჩემი ჩანაწერებიდან ირკვევა, რომ იმ პერიოდში, მიხეილ თუმანიშვილი მიტინგებზეც ყოფილა: „მეშინია, ეს ყველაფერი არ გადაიზარდოს სამოქალაქო ომში, მისი გაჩერება უკვე შეუძლებელი იქნება – აი, ეს მალეღვებს, იმიტომ რომ, როცა სამოქალაქო ომი იწყება, თეატრი აღარ სჭირდებათ... ცხადია, სადაც ძალაა, რაღაცის დამტკიცებას ძალადობით ცდილობენ“ (ტურიაშვილი 1989). 1989 წლის 31 ოქტომბერს მიხეილ თუმანიშვილი ვარაუდობს სამოქალაქო ომის დაწყებას და აყალიბებს პოლიტიკური სიტუაციების განვითარების ორ გზას: „ერთი გზაა სამოქალაქო ომი, ესე იგი პრაქტიკულად ეს რა არის? ის, რაც ხდება ყარაბაღში, ასეთივე ამბავი იქნება აფხაზეთში და ოსეთში. ყველაზე კარგი ვარიანტია მეორე გზა: მე რომ ვყოფილიყავი გორბაჩოვის ადგილზე, ვიტყოდი – მოდი, შევექმნათ ახალი ფედერაცია – ვისაც უნდა, დარჩეს, ვისაც არ უნდა – წავიდეს... თუ ბასტილიის აღებაზეა ლაპარაკი, თეატრში ხალხი ვერ მოვა, მაგრამ თუ ლაპარაკია იმაზე, თუ რას ნიშნავს ესა თუ ის აქცია, ფსიქოლოგიური სვლები ამართლებს თუ არა... მაგრამ თუ პატრიოტული პიესას დავდგამთ, რაც ხალხს ძალას მისცემს, იქნებ მოვიდეს მასწავლებელი თეატრში?“ (ტურიაშვილი 1989).

ლაშა თაბუკაშვილის პიესის მოქმედება ერთ უსახელო დასახლებაში მიმდინარეობს. პიესაში სურამის ციხესიმაგრეს არ

აშენებენ, ნაწარმოების ერთ-ერთი პერსონაჟი ასე იხსენებს ამ ლეგენდას: „გამიგია, ოდესღაც ასე ჩაეტანა ვიღაც ბიჭი ციხის კედელში და სიმაგრე ურყევი აშენდა“ (თაბუკაშვილი 1990: 86). ავტორმა ციხე შეცვალა ერთ დროს „ზნეკეთილი“, „გამრჯე“ ერის აშენებული ტაძრით, რომელიც ნალოთარი გლეხის წამხედურობით დაშალა დაჩიავებულმა ერმა და საკუთარი სახლები, გალავნები გაამაგრა. მწიგნობარმა და მორწმუნე თედორემ იმავე ქვევით ტაძრის აღდგენის ქადაგება დაიწყო, რის გამო ის მოკლეს. როცა ქვეყანას მტერი მოადგა, საზღვრის გასამაგრებლად ტაძრის აღდგენა დაიწყო, მაგრამ ორივე ჯერზე დაინგრა; მერე ხალხმა საკუთარი გალავნებიც დაშალა, მაგრამ ტაძრის ასაშენებლად კიდევ რაღაც აკლდა (თაბუკაშვილი 1990: 74-75). ლაშა თაბუკაშვილის პიესაში ტაძარი ზნეობის, რწმენის, ზოგადასაკაცობრიო ღირებულებების სიმბოლოა, რომელიც ერთ დროს ჰქონდა ერს, მაგრამ დაკარგა. დაშლილი ტაძრის ქვები სიმბოლურად წარმოადგენს ამ ღირებულებების გაუფასურებას და ადამიანთა დაცალკევებას. უნდა აღინიშნოს, რომ სერგო ფარაჯანოვის ფილმში მეფის ბრძანებით აშენებენ ციხესიმაგრეს, მაგრამ შენდება ტაძრიც, რომელიც ერის ციხესიმაგრეს წარმოადგენს. პიესის პროლოგი გაგახსენებთ ერთ ისტორიას, როცა საბჭოთა ეპოქაში, თბილისის მთავრობის სასახლის ასაგებად შეარჩიეს ნეველის ტაძრის (1871-1897) შენობის ტერიტორია, რომლის ეზოშიც, 1921 წლის თებერვალში, წითელ არმიასთან ბრძოლაში დაღუპული საქართველოს სამხედრო სკოლის სტუდენტი-იუნკრები დაკრძალეს. 1930 წელს ხელისუფლებამ ტაძრის დემონტაჟი დაიწყო. ამ ფაქტთან დაკავშირებით არსებობს წმინდა მამა გაბრიელის (ურგებაძე) ჩანაწერიც, რომლის თანახმად ვიგებთ, რომ ამ ეკლესიის ქვები ფუნქციულორზე აიტანეს და მშენებლობისას გამოიყენეს (კალანდაძე 2019).

მიხეილ თუმანიშვილის „სურამის ციხე“ უნდა გათამაშებულიყო ძველ სასაფლაოზე, საფლავთა უძველეს ქვათა შორის. წარმოდგენის ეპილოგში, პერსონაჟთა პანორამაში, ცოცხალი სურათების პარალელურ მიმდინარეობას უნდა ეჭვენებინა – პიესის მოქმედგმირთა დაცალკევება, გათითოვაცება და საკუთარ ნაჭუჭში ჩაკეტვა. ეს სიმულტანობა დაკავშირებული იყო ლაშა თაბუკაშვილის ტექსტთან, როცა მემატანე გააცნობიერებს ერის მღრღნელ ჭიას:

„ჩემია, ჩემი, ჩემთვის და ჩემთან. გაქრა ტადარი, ვინაიდან განიყვეს სხეული მისი“ (თაბუკაშვილი 1990: 74). მემატანეს ტექსტი, რეპეტიციებზე მიაკუთვნეს თომა კალატოზს, რომლის ხილვები ქვეყნის გადარჩენის გზას აუწყებდა გამგონეს და არა გაუცხოებულ მსმენელს. კალატოზი თომა პანორამის ცენტრალური ფიგურა იყო: აი, მისი ყრმობის სიყვარული თამარი – მთავარი გმირის, ნათიას ბაბუდა, რომელიც წყაროსთან ზის და ქალებს ემასლაათება; აი, ლექსოც და ნათიაც – ტადრის ნანგრევებთან პაემანი აქვთ; მედუქნე და მისი შვილი ფულს ითვლიან; სხვა მამაკაცები ქეიფობენ; სცენის მსახურებს – ანგელოზებს მზე უჭირავთ და ა. შ. განათების მონაცვლეობით, ეს სცენები ხანმოკლე ხილვებს უნდა დამსგავსებოდა. ამ გზით რეჟისორი ცხოვრებასაც ხატავდა: ვიღაცა ფიქრობს და აზროვნებს, ვიღაცას უყვარს, ვიღაცა დროს ატარებს, ვიღაცა მდიდრდება. ანუ ამ პანორამით გამოიხატებოდა ის, რაც ყველა დროში და ქვეყანაში იყო, არის და იქნება მანამ, სანამ ამ ქვეყნად ადამიანი იარსებებს.

პიესაში მოქმედ პირთა დიალოგები სხარტია და დინამიკური. ყველამ ვიცით პიესის ფინალი – ლეგენდის ზურაბი ანუ „ნატარალის“ ლექსო გმირი უნდა გახდეს და თავისი ნებით უნდა გადააბიჯოს სიკვდილ-სიცოცხლის ზღვარს, მაგრამ, როგორ ავითარებს სიუჟეტს დრამატურგი? პიესაში მომავალ გმირს – ლექსოს უყვარს მშვენიერი, მასთან შეზრდილი გოგო ნათია, რომელიც ბაბუდას კვალს მიჰყვება და დასტაქარი უნდა გახდეს. ლექსოს და მის დედას – ნინოს, შესაშური ურთიერთიერთობა აქვთ. ტადრის აშენების თაობაზე, თომასა და ხალხს შორის განვითარებული კონფლიქტის ფონზე, ისახება ნინოს დრამა, როცა ინტუიციით ჭაბუკის განზრახვას მიხვდება, რაც ჩხუბში კი არ ვლინდება, არამედ დედის უხმო, ტრაგიკულ ვედრებაში – არ დატოვოს მარტო ამ-სოფლად, სადაც ლაშა თაბუკაშვილის მიერ შექმნილ მამაკაცთა უმრავლესობის მთავარი საქმიანობა ქეიფი და დროსტარებაა, სადაც მედუქნე მხოლოდ ფულის მოხვეჭაზე ფიქრობს, სადაც თომასთან ჩასაკირად მისული სამი ბიჭი – ზურაბი, გიორგი და ხვიჩა, გმირობის სანაცვლოდ, სამაგიეროს ითხოვენ. მამაკაცთა ეს ჯგუფი გვესახება დანიელ ჭონქაძის დურმიშხანის ტრანსფორმირებულ სახეებად, რომლებიც დაიშალნენ, ცოტა გადასხვაფერდნენ და პიესის პერსონაჟთა თაიგულში სხვადასხვა

ფერს ქმნიან. აი, ამგვარ მამაკაცთა სახეებში ჩნდება „ხილვებით“ მჭმუნვარე თომას ხატება, რომელიც, ტაძრის შენებით შეპყრობილი, „ნორმალურ“ ადამიანს არ ჰგავს და თითქმის უპოვარი, „პრაგმატულ“ მამაკაცთა საზოგადოებაში, შეშლილის შთაბეჭდილებას ტოვებს. როგორ ხდება ადამიანი გმირი? რა გზას გადის? როგორ გადადის სიცოცხლე სიკვდილში? ორგანიზმის ფიზიოლოგიური პროცესების გათვალისწინებით – რას გრძნობს ადამიანი ამ დროს და რა ფიქრები აქვს მას? ამ პროცესთა ერთობლიობას უნდა შეჰქიდეოდოდა მსახიობი ლევან უჩანიშვილი, რომელმაც ფარაჯანოვის ფილმში ზურაბი ითამაშა. მსახიობს უნდა ეჩვენებინა ისიც, რომ ყველა დიად საქმეში ადამიანი მართა და თუ ეს დიადი საქმე სიკვდილით მთავრდება, – მით უფრო. თუმანიშვილის თომაც მარტოსულია, ამასთან, გაბედული, ვინაიდან ხილვებში გამოცხადებული ბრძენი თედორეს მძიმე წინასწარმეტყველების საქვეყნოდ გაცხადება სიმამაცეს მოითხოვს. მან უნდა დაარწმუნოს ხალხი, მას უნდა დაუჯერონ და როგორ ახორციელებს ამ აქტს თომა, რა ხერხებით? იქნებ იმ ძლიერი მოტივაციით, რაც საქმით შეპყრობილ ადამიანს ახასიათებს, რაც თომას შემთხვევაში საერო საქმეა, რომელიც ყოფითი საქმეებით გართულ მცხოვრებთა საწუხარი არ არის. სწორედ ამიტომ ადარებდა მიხეილ თუმანიშვილი თომას პერსონაჟს ივანე ჯავახიშვილს, ექვთიმე თაყაიშვილს და თავის საქმეს შეწირულ იმ ქართველ მოაზროვნეებს, რომლებმაც შექმნეს საქართველოს გონითი კულტურა.

„სურამის ციხის“ ყველა ვერსიის ფინალი – ზურაბს ძალით კირავენ თუ თავისი ნებით დგება კედელში, მკითხველში თუ მხილველში ძრწოლას იწვევს. მსოფლიო მასშტაბით ადამიანის მსხვერპლად შეწირვის უამრავი მაგალითი მოიყვანა მკვლევარმა ვახტანგ კოტეტიშვილმა ნაშრომში „სურამის ციხის ლეგენდის წარმოშობა და მისი პარალელები მსოფლიო ფოლკლორში“, რასაც რეპეტიციულად განიხილავდნენ და, შემოქმედებითი ჯგუფის მიერ ამ სასტიკი ამბების შეფასებისას, სურამის ციხეზე ლეგენდის რიტუალური არსიც გამოიკვეთა, რაც კარგად იცოდა სერგო ფარაჯანოვმაც. რეპეტიციულად განიხილებოდა ისიც, თუ როგორ უარყო „ქედუხრელში“ ნიკო ლორთქიფანიძემ ადამიანის მსხვერპლთშეწირვა და ხუროთმოძღვარის პირით თქვა: „ეს გადმოცემა დაივიწყა კიდევ ხალხმა, როგორც ველური, და ახლა

გინდათ ისევ ალაღვინოთ?“ (ლორთქიფანიძე 1990: 166). მწერალმა ხომ შეცვალა ლეგენდის ფინალი – ზურაბი არ მოკლა, თუმცა ჭაბუკს გმირობის გზა უკვე გავლილი ჰქონდა, მან სიკვდილ-სიცოცხლის ზღურბლოს გადააბიჯა – პრინციპში მოკვდა და ნიკო ლორთქიფანიძეს მისი ფიზიკური ლიკვიდაცია აღარ დასჭირდა. „ქედუხრელნის“ ფინალში სრულყოფილად ჩანს ავტორის პოზიცია: „თუ ქვეყანას ჰყავს ერთი უარარაო, რომელიც თავის-თავს შეწირავს – იმ ქვეყნის ციხეც ურყევია და ხალხიც უძლევი“ (ლორთქიფანიძე 1990: 167). ამ გზას მიჰყვება ლაშა თაბუკაშვილი – ლექსოს არ კლავს და ფინალურ ეპიზოდში თომას პირით გვაუწყებს: „ერს, რომელსაც ასეთი გულმხურვალე და თავდადებული შვილები ჰყავს, მარადიული დღეგრძელობა უწერია! რომ აშენდება ტაძარი, რომ უკან დაიხევს მტერი, რომ გაბრწყინდება ჩვენი ტანჯული სამშობლო!“ (თაბუკაშვილი 1990: 93).

აქვე უნდა აღინიშნოს დავით სულიაშვილის ნაწარმოები „ზურაბის ციხე“ (1945), სადაც ლეგენდა სურამის ციხეზე დამუშავებულია შეყვარებული ზურაბის ვნებათაღელვის ფონზე, რასაც ნათიასა და ლექსოს ტრფიალების სახით ლაშა თაბუკაშვილის პიესაშიც ვხვდებით. სულიაშვილის ნაწარმოების მთავარი გმირი მსახურის შვილია – პირმშვენიერი, პატრიოტი, მოჯირითე, ცხენების მოყვარული, წიგნიერი ჭაბუკი. მას ყველა ღირსება აქვს უყვარდეს და ბევრი ქალის ნანატრი მიჯნური იყოს, მაგრამ მის სატრფოს, ბავშვობიდან ერთად შეზრდილ, „აბაზაძიანთ ქალს“, ასევე პირმშვენიერ ციციწოს, დროსტარებას მოყვარული თავადი დაჰფოფინებს. ქალიშვილი იძულებულია დამორჩილდეს მამის ნებას და მის შერჩეულ საქმროს გაჰყვეს ცოლად, ვინაიდან წოდებრივი უთანასწორობა ხელს უშლის ზურაბისა და ციციწოს სიყვარულს, აკი, ამბობს ზურაბის მამა: „თავადები მაინც არ მისცემენ ქალს!..“ (სულიაშვილი 1962: 167). ლაშა თაბუკაშვილის ლექსოც შეყვარებულია, მაგრამ მას, სულიაშვილის ზურაბისგან განსხვავებით, მეტოქე არ ჰყავს და არც წოდებრივი ბარიერი უშლის ხელს. მისი ქორწილი-რიტუალი, მიხეილ თუმანიშვილის წარმოსახვით, ჩაკირვის წინა ღამეს ხდება, რომელსაც წინ უსწრებდა ნათიასა და ლექსოს ჩაცმის რიტუალი. ლექსოს ცხოვრების სასწორზე მოვალეობა და პირადი ბედნიერება დგას: – რომელი გადაწონის? ეს სულიერი ძვრებიც უნდა ასახულიყო სცენაზე. სულიაშვილის ზურაბი ხშირად დააქროლებს მამის ნაყიდ ცხენს, რომელიც მისი მეგობარია და შეყვარებული ჭაბუკის ფიქრთა მესაიდუმლე. ფარაჯანოვის ფილმშიც ვხედავთ ცხენის

სილამაზესთან და სიმშვიდესთან გაიგივებულ ზურაბს, ხოლო ლაშა თაბუკაშვილის პიესაში, ასევე ცხენების უზომოდ მოყვარული ლექსო ნათიას ეუბნება: „ცხენზე ლამაზს ვის შეგადარო“ (თაბუკაშვილი 1990: 79). სულიაშვილის ნაწარმოებში, როცა ციხის კედელი ჩამოინგრევა და ხალხი გამოსავალს ეძებს, ღმერთთან მოსაუბრე და სწულთა მკურნავ, ას ოცი წლის, მემატანესავით უხუცესი ექვთიმეს გამოცხადებამდე, ვერაფერს გააწყობს. ნიკო ლორთქიფანიძის პერსონაჟი ნალეკარი, რომელმაც მოიძია ეს თქმულება, სულიაშვილის ნაწარმოებში მოხუცი ექვთიმე გახდა. ის ტრანსფორმირდება ლაშა თაბუკაშვილის პიესაში და თომა კალატოზის სახეს ღებულობს. ექვთიმე ხალხს კურნავს, ღმერთს ესაუბრება – „...მას გამოეცხადა ღმერთი და უბრძანა: „ცოდვიანია ფრიად ხალხი და ვიდრე არ გაიღებს მსხვერპლს, არ აშენდება ციხე...“ (სულიაშვილი 1962: 202). „ზურაბის ციხის“ წამყვანი ხაზია ზურაბისა და ციციხოს სიყვარული, მათი შეხვედრები, წყვილის ტანჯვანი. ჭაბუკი სასოწარკვეთის ჟამს რუსთაველსაც გადაიკითხავს და მის ფრაზებში მონახავს გზას: „...ჯობს საყვარელსა უჩვენე, საქმენი საგმირონია!“. რუსთაველი ლაშა თაბუკაშვილის ტექსტშიც აღმოჩნდება, სადაც საუბარია ქართველი ქალის მიერ გადაწერილ სამზითვო „ვეფხისტყაოსანზე“. რუსთაველის პერსონაჟთა გმირობით შთაგონებული სულიაშვილის ზურაბი ფიქრობს, რომ მეტოქეს, უთანასწორო ბრძოლაში, მხოლოდ გმირობით და თავდადებით დაჯაბნის, მითუმეტეს, რომ სამშობლოც უყვარს ძალიან. ლექსოს თავისი თავი ჰყავს დასაჯაბნი, ვინაიდან მის სულში და გონებაში უნდა გადაწყდეს მსხვერპლთმეწირვა, ამი-ტომ ის უფრო თავისუფალია. სულიაშვილის ზურაბის თავგანწირვას არმემდგარი სასიყვარულო ვნება ჩრდილავს, ლექსოს მოტივაცია წმინდაა და უანგარო.

მიხეილ თუმანიშვილის რეპეტიციებზე მთავრი იყო პერსონაჟებში მიმდინარე ცვლილებების ასახვა შემჭიდროვებულ სცენურ დროში, ვინაიდან ცხოვრებაში ადამიანის ცვლილება ხანგრძლივი პროცესია, თუმცა ექსტრემალურ სიტუაციებში – ეს ცვლილება შეიძლება ელვის სისწრაფით მოხდეს. პერსონაჟის ცვლილებებს ემსახურებოდა სპეციალური ვარჯიშებიც: – ვინ როგორ დადის, როგორ მოძრაობს, როგორ ზის ა. შ.: რა გზას გადის დედა, რომელიც პიესის დასაწყისში ხელის მთხოვნელებით შეწუხებული ახალგაზრდა ქალია და ფინალში, შვილზე დამწუხრებული და ტკივილით განადგურებული, უკვე მოხუცებული? „ამ გზას რომ

გაივლის ადამიანი, – ამბობდა მიხეილ თუმანიშვილი – როგორ შეცვლის თავის ქცევას, თავის რიტმს, თავის სახეს? ნინო, დასაწყისში ბედნიერი ქალია, მერე მისი ნიღაბი შეიცვლება, შეიძლება სულ დაბერდეს, შეიძლება ასი წლის გახდეს – აი, ეს თანდათანობითი მოძრაობაა ჩვენი საქმე“ (ტურიაშვილი 1989).

მაგალითისთვის მოვიყვან მსახიობ ნინელი ჭანკვეტაძის გმირის ცვლილებებს, როდესაც პირმშვენიერი, კარგად აღზრდილი შვილით დედის ტკობა გადადიოდა გაამყებული ქალის წყენაში, როცა ნინო იგებდა შვილის გამიჯნურების ამბავს, რისთვისაც დასაჯეს მისი ერთა და ჭინჭრით ფეხები დაუსუსხეს. თომას ხილვის შემდეგ, დედის გონებაში მწიფდებოდა აზრი – ვაითუ, ეს მსხვერპლი ჩემი ბიჭი გახდეს? ბედნიერ დედაში იჭრებოდა განგაშის ელემენტები და მერე, როცა ლექსო, ჩვეულებრივ, ღამით ჭრაქს არ აქრობს, ვინაიდან ის ემზადება კედელში ჩასატანად, დედა ინტუიციით იგრძნობს „შვილის წასვლას, მის დაშორებას“ და ბანზე აგდებული სიტყვის დარად, ცვლის თემას – ნათიას სიყვარულზე გადადიოდა, აქებდა და ამ თვითმოტყუებით, სიკვდილის „მოშორება“ სურდა. ფინალურ ეპიზოდში უკვე დედის ტრაგედიას ხედავდი, სადაც ამა სოფლის ქალები „დატირების რიტუალს“ ასრულებდნენ. გადასვლები, ნამდვილი ცვლილებები, რომელიც აისახებოდა სხეულის მოძრაობაში, ფსიქოლოგიურ შესტეპში, სიხარულით, განგაშით თუ ტკივილით გამოწვეული ხმის ვიბრაციის ჩუმი თრთოლვის გრადაციებში – წარმოდგენის ფინალში ჰკეუბას უტყვი, ტრაგიკული მდუმარებით მთავრდებოდა.

სპექტაკლს რეფრენად გაჰყვებოდა ლექსოსა და ნათიას ტექსტი, რომელიც რეპეტიციებზე დიდხანს მუშავდებოდა: „ნათია – იცირა? წადი! ლექსო – რატომ?...“ მსახიობების, ლევან უჩანეიშვილის და ია ფარულავას მიერ სხვადასხვა მოტივაციით წარმოთქმული ეს ტექსტი, ჯერ ბავშვური წყვილის გაბუტვას ჰგავდა; მერე, ეროტიკული ელფერით გაჯერებული, სქესთა განსხვავებულობის პირველი აღმოჩენა იყო; მერე ეჭვიანობის ნიადაგზე სიყვარულით გახელება და ბოლოს, ლექსოს ხილვებში პოეტური გამოცხადება, როცა ხან სამშობლო წარმოესახებოდა მას და ხან საყვარელი ქალი. ამ ტექსტის გათამაშებაც მიჯნურთა ცვლილებებს ეფუძნებოდა, რომელიც სხვა პერსონაჟთა ცვლილებების დინებებს უერთდებოდა, ხოლო ყველა ერთად მაყურებლის გადასხვაფერებას, მის სულიერ ძვრებს და მის ცვლილებას გულისხმობდა. იმ პერიოდში ქართულ თეატრში გავცელებული იყო შეხედულება, რომ რეჟისორმა სპექტაკლში უნდა დასვას პრობლემა, ხოლო მისი გადაწყვეტა

მაყურებელს მიანდოს. მიხეილ თუმანიშვილი ასე არ ფიქრობდა, მისი ესკპერიმენტი – მსახიობის, პერსონაჟის და მაყურებლის „ცვლილებას“ გულისხმობდა.

ფინალურ სცენაში, როდესაც ლექსო ხალხში შედიოდა და ქრებოდა, მიხეილ თუმანიშვილის ჩანაფიქრით: კედლები თანდა-თანობით დაფარავდნენ ლექსოს და აიგებოდა პატარა ეკლესია. „ის წავიდა, იქით წავიდა... არსებობს ცხოვრების მეორე სფერო თუ სულიერი ფენა – აი, ეს არ უნდა დავკარგოთ, ამით უნდა ვიცხოვროთ – არსებობს უფრო მაღალი მისია, ვიდრე ჩვეულებრივი „სმა-ჭამა – დიდად შესარგი...“ არსებობს უფრო მაღალი აზრი ცხოვრებაში – აი, ამას თუ დავკარგავ, არ იქნები ბედნიერი“ (ტურიაშვილი 1989).

### **დამოწმებანი:**

**თაბუკაშვილი 1990:** თაბუკაშვილი ლ. *ნატარალზე*. ჟურნ. ცისკარი. ლიტერატურულ-მხატვრული და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟურნალი, №8. 1990.

**კალანდაძე 2019:** კალანდაძე ა. *იქ, სადაც ტაძარი იდგა, დღესაც ეკლესია უნდა იდგეს* (ონ-ლაინ სტატია) (თბილისი: ჟურნ. გზა, განთავსებულია 6 ივლისიდან, 2019); მის.: <http://gza.kvirispalitra.ge/life/sazogadoeba/7145-qi-q-sadac-tadzari-idga-dghesac-eklesia-undaidgesq.html>, 2019.

**კიკნაძე 2007:** კიკნაძე ზ. *ქართული მითოლოგია*. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2007.

**კოტეტიშვილი 1959:** კოტეტიშვილი ვ. *ქართული ლიტერატურის ისტორია (XIX ს.)*. თბილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

**ლორთქიფანიძე 1990:** ლორთქიფანიძე ნ. *ქედუბრელები*. ბათუმი: გამომცემლობა „საბჭოთა აჭარა“, 1990.

**პაევი 1991:** Пави П. *Словарь театра*. Москва: издательство „Прогресс“, 1991.

**სულიაშვილი 1962:** სულიაშვილი დ. *მოთხრობები, მოგონება*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1962.

**ტურიაშვილი 1989:** ტურიაშვილი მ. *მიხეილ თუმანიშვილის რეპეტიციები („ნატარალზე“)*. თბილისი: ჩანაწერი, 1989.

**ღამბაშიძე 2016:** ღამბაშიძე თ. *9 აპრილი: ტრაგედიის ქრონოლოგია* (ონ-ლაინ სტატია) (თბილისი: NEWS. On. Ge, განთავსებულია 9 აპრილიდან, 2016); მის.: <https://on.ge/story/505-9-aprili-tragediis-qronologia>, 2016.

**ჭონქაძე 2008:** ჭონქაძე დ. *სურამის ციხე*. თბილისი: გამომცემლობა „ანზანი“, 2008.

**ხატიაშვილი 2019:** ხატიაშვილი თ. *ფარაჯანოვი*. ილიაუნის გზამკვლევი. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2019.