

ვასილ
კიკნაძე



ჩვენი უკონი



ბელოვანება • თბილისი © 1990

წიგნში გადმოცემულია საქართველოს სახალხო არ-
ტისტის რადიოსა და ტელევიზიის, თეატრისა და კინოს
ცნობილი მსახიობის ეროსი მანჯგალაძის ცხოვრება და
შემოქმედება, კულტურის მოღვაწეთა მოგონებები მის
შესახებ, საინტერესო შეხვედრები.

M (605) (06)-90
K—————21.90
ISBN 5-89515-016-0

© ვასილ კიკნაძე, 1990

პროლოგის მავიერ

1961 წლის 25 იანვარს ეროსი მანჯგალაძეს პატარა წერილი მიეწერე: „ეროსი! დაიმახსოვრე! 25 აპრილს შენ უკვე საქართველოს სახალხო არტისტი იქნები და მე ჩემს წიგნში შევიტან ცვლილებებს!“.

1961 წლის 25 აპრილს ის მართლაც სახალხო არტისტი იყო. მე ამ ფაქტს მხოლოდ წერილით („ხალასი აქტიორული ძალა“) გამოვეხმაურე. მას შემდეგ სულ რაღაც ერთი წელი გავიდა, როცა ჩემს სამუშაო მაგიდაზე ეროსის წერილი დამხვდა: „ვასოს ამბობენ ლიტნაწილის თანამდებობა უქმდებაო!! ძალიან სასიამოვნოა, საშუალება გექნება მთლიანად გადახვიდე მანჯგალავედობაზე“.

არ გამართლდა ეროსის წინასწარმეტყველება, არც „ლიტნაწილი“ გაუქმდა და ვერც ბევრი ვერაფერი დაეწერე ეროსის შემოქმედებაზე. არადა, უღმერთობა იქნებოდა პატარა წიგნი მაინც არ დამეწერა მასზე, ვინც ჩემგან „მანჯგალავედობას“ ელოდა.

ეროსის ბევრჯერ შეულწევია კაცის გონებისა და სულის სამანებში, ბევრჯერ გაუტაცნია ჩვენი ფიქრი, გაუღვიძებია გრძნობა, მოუგვრია ცრემლიცა და სიცილიც.

ასე, ცალი თვალით იცინოდა და ცალით სტიროდა მისი არტიტული ნიღბები... გარდაცვალებამდე ორიოდე თვით ადრე, ამ საოცრად მოკრძალებულმა კაემამ, მოულოდნელად მკითხა:

— მართლა აპირებ წიგნის დაწერას?

— ვაპირებ, ეროსი! — ვუთხარი მე.

— „ხელოვნება“ გამოსცემს, უარს არ იტყვიან, — მიპასუხა მან.

— ვიცი, — ვუთხარი მე და მაინც მხოლოდ ახლა გავბედე წიგნის დაწერა.

უცებ საუბარი სხვა თემაზე გადაიტანა, არ შეეძლო მისთვის უჩვეულო ამბულაში დიდხანს დარჩენა. თვალბში მაინც არ მიყურებდა, საღდაც შირს იყურებოდა ნაღვლიანი თვალებით...

1982 წლის 26 იანვარს, გარდაცვალების დღეს, დილით, ასე ათის ნახევარზე თეატრალური ინსტიტუტის შესასვლელთან სკოლის მეგობარს შევხვდი. ხუთიოდე წუთის შემდეგ ეროსიც მოვიდა მანქანით. შორიდან ამიწია ხელი, მომესალმა. მანქანა დააყენა და ჩემსკენ წამოვიდა. მეგობარი ზურგით იდგა და ვერ შეამჩნია, ვინ იყო. ეტყობა, შინაური, ინსტიტუტელი ეგონა და მოსვლისთანავე მომამახა:

¹ იხანება ჩემს პირად არქივში.

— ვასია!..

უცნობი რომ შენიშნა, ტონი შეცვალა:

— ვასილ პავლოვიჩი..

მივუხვდი, რომ უცხოის მოერიდა და ღიმილით ვუთხარი: — გაიცანი, სკოლის მეგობარია. — გაიცნეს.

— წელს რუსული ჯგუფი თუ გყავთ...

— რად გინდა, ეროსი, რუსული ჯგუფი?..

— ერთმა მთხოვა ყაზახეთიდან, გადასახლებულის შვილია, ქართული არ იცის.

— წელს არ არის, ეროსი, რუსული ჯგუფი.

— აბა, რა ეშველება... მივწერ როგორც არის..

მერე ჩაყიქრდა, პაუზა გააყეთა და ხმადაბლა, თითქოს თავისთვის ჩილაპარაკა:

— სხვაგან არ უნდა წასვლა, საქართველოში უნდა..

შევწუხდი, გული მეტკინა, რომ ბედუქულმართ ქართველს არც აქ გაუღებია ბედმა.

ეროსიმ ისევ გაიმეორა.

— აბა, მაგ საქმეს წყალი არ გაუვა?

— ჯერ ასეა და რა ვიცი.

— წავედი მე თეატრში, რუსთაველის თეატრში საქმე მაქვს, მერე თუმანიშვილთან — თეატრში.. აკეთებ რამეს? — თქვა და წავიდა. ორიოდე ნაზიჩიყ არ ჰქონდა გადადგმული მობრუნდა და მითხრა: — გულის წამლები თუ დაგვირდეს მითხარი, სავსე მაქვს უჭრა, არ მოგერიდოს..

— ბედი მქონია, ეროსი გავიცანი, — გახარებული ამბობდა მეგობარი.

სმავე დღეს, აღზათ, ასე სამი საათი იქნებოდა, კინომსახიობთა თეატრში დავრეკე, ტელეფონთან სხვა შემხვდა, ეროსი მოვიკითხე. ახლანანს გავიდა, თავი რაღაც შეუძლოდ იგრძნო.

რას ვიფიქრებდი, რომ იმ დილით ჩვენი უკანასკნელი შეხვედრა იყო. მაშინ უურადლება არ მიმიქცევია ფრაზისათვის — „აკეთებ რამეს?“ მხოლოდ მერე ვიხვდი. ანდერძივით დამიბარა თითქოს. ჰქონდა რაიმე წინათგარძობა? ვინ იცის!..

მანამდე მაინც და მაინც დიდ მნიშვნელობას არ ანიჭებდა მასზე დაწერილ სტატიას, რეცენზიას. საქებაარ სიტყვებს ისე ისმენდა, თითქოს მას არც ეხებოდა: „კაი ერთი“... იტყოდა რბილად, ღიმილით. ბოლო წლებში როგორღაც შეიცვალა. ყველაფერს მნიშვნელობას აძლევდა, თუ რამეს წაიკითხავდა, მეტყოდა: „შენ... წაიკითხე?“..

ერთ საღამოს, შვიდი თუ რვა საათი იქნებოდა, ტელეფონით დამირეკა.

— თუ ვაგიცია... ასეთი მსახიობი?.. — მეკითხება მსახიობზე, რომელსაც სსრკ სახალხო არტისტის წოდება მიენიჭა.

-- იყოს ბატონო.. იყოს — ისმის ეროსის ხმა. ვიცი, რომ ის ამ

საათებში მარტოსულად გრძნობს თავს. ამ დროს თეატრში იყო ხოლმე. ახლა შინ არის... საუბარი ფეხბურთზე ჩამოვეგდე. არ ამყვია, უხალისოდ არის.

არავისი არაფერი შურდა და მისგან მეუცხოვა ის ფრაზა...

ისე წავიდა, რომ სსრკ სახალხო არტისტის წოდების რიგი არ მოუვიდა... თაობის ლიდერს არ გაუშართლა, განა მარტო აქ, სხვა საქმეშიც. გულნატკენი წავიდა წუთისოფლიდან.

ეროსი უცებ არ მომკვდარა,

უარყოფითი მოვლენები, ფაქტები, მის სულში ტოვებდნენ ღრმა კრილობათა კვალს.

ეგი თანდათან კვდებოდა...

იღამიანებიც „კვდებიან ზეზეურად!..“

პირველი სიხარული

მას არანაირი სიხარული არ შეეძრება. ეს ალბათ, დაახლოებით, იგივეა, რაც დედისთვის მრავალი წლის უნახავი "შვილის მოულოდნელი გამოჩენა, „დაბრუნდა!“ ეს ღვთაებრივის გამოცხადებაა, მანამდე სრულიად უცნობი და განუცდელი გრძნობის დაბადება!

ამ წუთებისთვის ღირს სიციცხლე!

მაგრამ იგი გამორჩეულთა ხვედრია. იშვიათია, ისევე, როგორც ბუნების სასწაული!

„დიდხანს ელოდი და დაგიბრუნდა!“ აი, ასე განუცდია ეროსის მის სულსა და სხეულში ახალი ადამიანის — ტეტერევის დაბადების წუთები.

— ერთ-ერთ რეპეტიციაზე რაღაც უცნაური გრძნობა დამეუფლა. ვგრძნობ, რომ მე ვარ და თან არა ვარ. ამ გაორებით შევიგრძენი გარდასახვის პირველი სიხარული. — ამბობს ეროსი.

ეს ამბავი გიორგი ტოვსტონოვოვის „მდაბიონში“ მონაწილეობის დროს მომხდარა, თეატრალურ ინსტიტუტში, ეროსის სტუდენტობის წლებში. ასეთი გრძნობა მას შემდგომაც სწვევია სხვადასხვა როლში.

მსახიობი, რომელსაც ასე განუცდია გარდასახვის სიხარული, ოდესმე მიატოვებდა იმ გზას, რომელსაც მისთვის ამდენი ბედნიერება მოჰქონდა? ილუზიურია თეატრი, ანტიკურ ხანიდან რომ მოსდგამს კაცობრიობას. სხვადქცევებისა და თანაგანცდის ღვთაებრივ პროცესს დედამიწის მიზიდულობის ძალა აქვს — რაც უფრო მაღლა მიდიხარ, მით უფრო მკვეთრად შეიგრძნობა მიზიდულობის ძალა. გაუცნობიერებელი შიშისა და შინაგანი მისწრაფების თანადროული არსე-

ბობა რაღაცით სიკვდილ-სიცოცხლის ასოციაციას აღძრავს. იგი არტისტულ სულშიაც არის დავანებული და მოქმედ ვულკანივით არ ისვენებს, შიგნით მოძრაობს, ბორბავს. ყოველი როლი ხომ მოვლენაა ახალი ადამიანისა. ეროსის მიერ ტეტერევის სახის ასეთი შეგრძნება იმის დასტურიც იყო, რომ იბადებოდა ნაძვლილი მსახიობი, ერთად იბადებოდნენ ტეტერევის მხატვრული სახე და ეროსი-მსახიობი, რამდენი მსახიობი ისე დაასრულებს თავის ცხოვრებას, რომ ერთხელაც არ ეზიარება იმ სიხარულს, ეროსის რომ განუცდია. ასეთი მსახიობები თეატრში მსახურობენ მხოლოდ. ერთხელ ცდომილნი თავს ვეღარ აღწევენ სცენის მტვერს.

ბედი უცნაური რამ არის. ეროსის სწორედ იმ რეჟისორთან მოუვიდა კონფლიქტი, ვინაც პირველი არტისტული სიხარული განაცდევინა... ეს იყო გ. ტოვსტონოგოვი, მაშინ იგი თეატრალური ინსტიტუტის ახალგაზრდა პედაგოგი იყო, ეროსი კი სრულიად ახალგაზრდა ქაბუკი. მალე ყველაფერი ნორმალურ კალაპოტში ჩადგა და ცხოვრებაც თავისი გზით წავიდა. ეროსი კი არასოდეს ივიწყებდა გ. ტოვსტონოგოვის დვაწლს მის ცხოვრებაში.

ეროსის პირველი ნაბიჯი ინსტიტუტში უიღბლო გამოდგა. თავისუფალ მსმენელად მიიღეს... მოგვიანებით ჩარიცხეს. სათეატრო ინსტიტუტების ცხოვრებაში ხდება ხოლმე ასეთი რამ. ძნელია, შემოქმედებითი ნიჭის ამოცნობა, ამიტომ შეცდომებიც გარდუვალია.

ტეტერევის სახე ეროსის ბიოგრაფიაში დარჩა როგორც პირველი დიდი შინაგანი ბიძგი, რომელმაც შეძრა მსახიობის სული, მანვე ასწავლა დაკვირვების უნარი, გარდაქმნის საიდუმლოება. „თუ შეძლებ გაიგო, რა მოხდა შენში, დიდი არტისტი გამოხვალ“, უთქვამს გიორგი ტოვსტონოგოვს.

ეროსიმ იგრძნო „სხვადაქცევის“ მაგიური ძალა, ერთია, როცა თეორიულად იცი, რას ნიშნავს სხვადაქცევა, ხოლო მეორე — როცა მას საკუთარ ტყავზე გამოცდი. კლასიკური თეატრის მსახიობებმა იცოდნენ, რომ ამის გარეშე გარდუვალი იყო შტამპი, ერთფეროვნება. ვალერიან გუნიამ ამ ერთი საუკუნის წინ დაწერა: „აქტიორი იმ პირად იქცევა, რომელსაც წარმოადგენს და ამ გარდაქცევაში იგი ხედავს სი-

ხარულს და სიამოვნებას. მის ტყავ-ხორცში ძვრება სხვა კაცი, მისივე ნიჭითა და ხელოვნებით შექმნილი, რომელიც აქტიორს თავის თავს ავიწყებს და ნება-უნებლიედ მის გულსა და ღვიძლში შედის“...

აი, სწორედ ასეთი რამ განიცადა ეროსიმ. პრაქტიკულად ნახა ის, რასაც წიგნებში კითხულობდა. „მაშინ პირველად /და ყველაზე ძლიერად/ ვიგრძენი ეროსი როგორ ხდებოდა ტეტერევი“¹... — მწერდა იგი.

მაშინ ეროსი 21 წლის კაბუჯი იყო.

სტუდენტობის წლებში შეასრულა ხუთი როლი: გამბიე (ლეტრაზის „პაწია“), ტეტერევი (მ. გორკის „მდაბიონი“), კოლომიცევი (მ. გორკის „უკანასკნელნი“), მამილო ეანი (ფ. პიას „პარიზელი მეძონძე“) და ბრეტი (ჯ. გოუსა და ა. დიუსოს „ღრმა ფესვები“), აქედან ოთხი სპექტაკლი დიმიტრი ალექსიძეს ეკუთვნოდა.

ასე რომ, პროფესიულად კარგად მომზადებული გამოვიდა ცხოვრების ასპარეზზე. ცხოვრება კი საწყის პერიოდშივე რთული ჰქონდა, მაგრამ სულით ძლიერი აღმოჩნდა ეროსი. მან იპოვა გზები, რათა შებრძოლებოდა სიძნელეებს. მისი ხალასი ნიჭიერება ფარითთ ჰქონდა მოშველიებული, მაგრამ იგივე ნიჭი არ აძლევდა მოსვენებას და სულ ახალ-ახალ საზრუნავს უჩენდა.

ადრე დაიწყო თვითდამკვიდრებისათვის ბრძოლა. სხვა გზა არ ჰქონდა. ცნობილი აზრია: ჩვენ ყველანი ჩვენივე ბავშვობიდან მოვდივართო, მაგრამ როგორ მოვდივართ და საით მივდივართ? ეს არის მთავარი.

ეროსის ავტობიოგრაფიაში უწერია: „დავიბადე 1925 წლის 21 ოქტომბერს სოფელ დანიჩში (სამტრედიის რაიონი), იქვე მივიღე პირველდაწყებითი განათლება. 1932 წლიდან გცხოვრობ თბილისში“, დაბადების წელი სწორი არ არის. დოკუმენტში, რომელიც მე მაქვს და ეროსის ხელით არის დაწერილი, ასე სწერია: „დავიბადე 1925 წლის 3/III — მარტს — ეს პასპორტით, სინამდვილეში კი 1924 წლის 21 ოქტომბერს“. დოკუმენტი 10 ოქტომბერს არის დაწერილი

¹ ინახება ჩემს პირად არქივში.

და იქვე იუმორით მწერს: „სხვათაშორის, ეს დღე ახლოვდება და შეგიძლია საჩუქარზედაც იფიქრო“.

საშუალო სკოლის დამთავრებისთანავე შეუდგა მუშაობას რადიოკომიტეტში.

ომის წლებში ყოველ ოჯახში ისმოდა ეროსის ანუ, როგორც მაშინ ამბობდნენ ხოლმე, „ქართველი ლევიტანის“ ხმა. მის ხმას შეეჩვია ხალხი, თაობებისათვის იგი განსაკუთრებით ახლობელი გახდა. დაიწყო მისი პოპულარობა, რომელიც სულ უფრო და უფრო იზრდებოდა.

ბევრ ახალგაზრდას გააყოყოჩებდა ასეთი პოპულარობა, ვერ გაუძლებდა საყოველთაო აღიარებას. ეროსი კი მოკრძალებული, მუდამ ფიქრიანი და თავდალუნული დადიოდა ქუჩებში: მან უცებ დაკარგა ბავშვობის წლები.

აი, ასე გალაქტიონი რომ ამბობს:

3

„გაფრინდა ბავშვობის დღეები
მისდევნები, ქალები, ტყეები“...

ყველაფერი უკან დარჩა. ეროსი მძაფრად განიცდიდა ბავშვობის წლების მოგონებას. სულში რაღაც ყველაზე ფაქიზი სიმი შეერხეოდა, როცა ბავშვობას ვუხსენებდით. მისი ცხოვრების ყველაზე ბედნიერი დრო იყო იგი. იშვიათად ჰყვებოდა თავის ბავშვობის წლებზე. გიორგი ქალადიდელის ერთ სტრიქონს იტყოდა ხოლმე და თვალები ცრემლით უწყულიანდებოდა:

„მახსოვს პირველად სასწავლებელში წასაყვანადა რომ მომამზადეს“...

აუღელვებლად არ შემიძლია ამ სტრიქონების გახსენებაო, რაღაც ღრმა ნოსტალგია ეუფლებოდა ამ დროს. ეს არ იყო მხოლოდ ბავშვობისაკენ მიხედვის სევდა (ყველას გულზე რომ შემოგვაწვება ხოლმე!), რაღაცით მასზე მეტიც იყო. ალბათ, იმიტომ, რომ უცებ დაკარგა ბავშვობა. დედამისი თამარი ხიდან გადმოვარდა და სამუდამოდ ლოგინს მიეჯაჭვა. ეს მისთვის უკვე სულ სხვა ცხოვრების დაწყებას ნიშნავდა; დიდი და მძიმე ცხოვრებისა, გულში უნდა ჩაეკლა ტკივილი, ყოველ დღე რომ უყურებდა განაწამებ დედას. პატარა და ბელაც მისი საზრუნავი გახდა. ბელასადმი სიყვარულ-

ში მუდამ იგრძნობოდა, რომ ისინი მარტო და-ძმანი როდი იყვნენ. ერთად განიცადეს დედის ტრაგედიაც, უმამობის ტკივილიც, როცა მამა (აკაკი) დააპატიმრეს და ძმის (რეზოს) უგზოუყვლოდ დაკარგვით გამოწვეული განცდაც. ეროსისთვის ყველაზე „თბილი ადგილი“ დის ოჯახი იყო, სიძე ირაკლი ბალავაძე, დისშვილები. აი, ეს იყო მისი ყველაზე ახლობელი სამყარო, ამ სამყაროში გრძნობდა თავს ბედნიერად, მაგრამ მაინც არ შორდებოდა სულიერი მარტოობის განცდა. თავის მყუდრო სახლისკენ მიისწრაფოდა და, მიუხედავად იმისა, სახლს შეგობარი და სტუმარი არ აკლდა, თერთმეტ საათზე უკვე მარტო ყოფნას ირჩევდა.

ეროსის დედა რაჭველი იყო, სოფელ ბაჭიდან. ძალიან უყვარდა ეროსის დედულეთი. „ქინკრაქაში“ დათვის როლის შესრულების დროს რაჭული კილო და კოლორიტი გამოიყენა. საოცრად ბუნებრივად გაითავისა „რაჭული რიტმი“. მის იუმორში იყო ღრმა, ადამიანური სითბო, სიკეთე, ამ კუთხისადმი უღრმესი სიყვარული, ისევე როგორც იმერლებისა — დავით კლდიაშვილის გმირების კეთილი ღიმილი და კაცთმოყვარეობა. ერთხანს ვერც ნ. დუმბაძე ასცდა გურულთა საყვედურს: საქვეყნოდ გამოგვატყენო. ახლა კახელთა სამღურავს აღარ იკითხავთ, ლუარსათ თათქარიძის განო?..

ამაში ახალი არაფერია, ასე ხდება თურმე ყოველთვის. „გამოტყენება“ კი შარავანდედა ადგამს დიალექტსა და კუთხის კოლორიტს. ამ გზით ამდიდრებს ქართულ ეროვნულ ხასიათს.

სკოლა, ინსტიტუტის წლები, ოჯახური მდგომარეობა, ადრე დაწყებული სამსახური — ყველაფერი ეს სათავეებია სიხარულისა და ღრმა ტკივილისა.

დაძაბული ცხოვრება ჰქონდა ინსტიტუტში. რადიოს დიქტორი თითქმის მუდამ დაკავებული იყო რეპეტიციებით, ერთი როლიდან მეორეზე გადადიოდა. სტუდენტისათვის ხუთი როლი — იდეალური პრაქტიკაა, მაგრამ არაჩვეულებრივ შრომისა და ნიჭის ორგანიზებასაც მოითხოვს.

ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ ცხინვალის (მაშინდელი სტალინირი) სახელმწიფო თეატრში მიდის სამუშაოდ. 1947 წელია. მხოლოდ ორი როლი შეასრულა იქ. ლევან ჩა-

დუნელი (ი. მოსაშვილის პიესაში „სადგურის უფროსი“) და ისევ ბრეტი (ჭ. გოუსა და ა. დიუსოს „ღრმა ფესვები“).

ეროსი ინსტიტუტშივე ქმნის განსხვავებულ სახეებს. თითქოს არაფერი ჰქონდა საერთო მის გამბიესა და ბრეტის, მამილო ჟანსა და კოლომიცევს, ტეტერევს. სხვადასხვა ადამიანთა ბუნების ამოხსნით, მათი ცხოვრების რიტმის გადმოცემით, ფიქრების, გრძნობების გამოხატვით, ეროსი ავლენდა ფართო არტისტულ შესაძლებლობებს. სივრცე მისი თვალსაწიერისა სულ უფრო და უფრო იზრდებოდა, მასშტაბური ხდებოდა, ეროსის სულის შიგნიდან მოედინებოდა თავანჯარა წყაროსავით ნათელი ნაკადები. შევსება კი თავისთავად არ ხდებოდა.

შემოქმედებითი ცხოვრების სათავეებთან მას შეხვდნენ დიმიტრი ალექსიძე და გიორგი ტოვსტონოგოვი.

ეროსიმ ტეტერევის დაბადებას პირველი სიხარული უწოდა. ეს გრძნობა მისთვის უფრო მეტს ნიშნავდა, ვიდრე ერთი როლის შექმნაა. გარკვეულ სიმბოლურ აზრსაც იძენს და განსხვავებულადაც უღერს ეროსის ბიოგრაფიასთან კონტექსტში.

პირველი სიხარული — ათას სატკივართან ერთად!

იოჯუხ პეშეკიდან არუთინ ზიმზიმოკაძე

წინასწარ უნდა ვთქვა: სათაური პირობითია. თითქმის არავითარი დრო არ აშორებს პეშეკსა და ზიმზიმოკს. ორივე ერთ წელს — 1951 წელს შეიქმნა, მაგრამ მათ შორის მაინც „დიდი მანძილია“, იმდენად განსხვავებულია შესრულების მანერა. ისინი ზუსტად ავლენენ ეროსი მანჯგალაძის მხატვრული სამყაროს მრავალფეროვან ბუნებას.

გმირთა პორტრეტისათვისაც მარჯვედ შეარჩია განსხვავებული გრიმი.

პეშეკს სუფთა „ინტელიგენტური წვერები“ აქვს, თვალები ანთებული, სიკეთით გაბრწყინებული, ნახევრად მელოტ თავზე, შუა ადვილას, შუბლს იქით თმა ქაბუკის ქოჩორივით ყალყზე შემდგარი. ასე გეგონებათ სულ იღიმება. საოცრად უხდება ღიმილი. მისი ბედის კაცს რა აქვს გასაღიმებელი, მაგრამ სულის პოეზია ანათებს და იგი თითქოს თავისებური იარაღიც არის მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაში. ღიმილი სიცოცხლის სიხარულია, ცხოვრების ოპტიმისტური განცდაა.

„ადამიანებო, იყავით ფხიზლად!“ მოწოდების ხმაა, ადამიანური სინდისის ხმაა, რათა წამიერადაც არ მოდუნდეს კაცობრიობა. სიფხიზლის მოდუნება წარმოშობს ბოროტებას, ფაშიზმს...

ეროსი მანჯგალაძის პეშეკი განსაკუთრებულ ფუნქციას იტენს წარმოდგენაში არა მარტო შესრულების ხარისხით, არამედ მხატვრული პოზიციით, თანამოაზრეობის იმ პრინციპებით, რომელსაც მ. თუმანიშვილი ამკვიდრებს თავის სპექტაკლით. კ. მახარაძისა და მ. თუმანიშვილის ინსცენირება შემობრუნების პუნქტი ხდება თეატრში. მოაქვს განსხვავებული თეატრალურ-ესთეტიკური პრინციპები. ახალი თაობა

თავისი სათქმელით გამოდის. ომის თემაზე მანამდეც ბევრი სპექტაკლი დაიდგა, მაგრამ სწორედ იულიუს ფუჩიკის რეპერტუარში იღებს სათავეს ახალი ნაკადი, რომელიც შემდეგ დიდ დინებად გადაიქცევა.

ეროსი მარტო პეშეკით არ გამოირჩეოდა. იგი დიდი სახელით მივიდა თეატრში. მან უკვე იცის, რა არის ნაშდვილი შემოქმედება (ტეტერევი, მამილო ჟანი). მას ზურგს უმაგრებს პოპულარობა, რომელიც დიქტორობამ და ფეხბურთის კომენტატორობამ მოუტანა. ის ძლიერი ინდივიდია, რომელსაც თეატრში თავისი ადგილი ელოდება.

„რეპორტაჟი“ აერთიანებს მთელ თაობას, ავლენს ფსიქოლოგიური თეატრალური პრინციპების ღირებულებას.

ასევე მთელი თაობა ჩნდება „პეპოშიც“. იგივე ეროსი, მედეა, კოტე, ბადრი... სულ რჩეული ახალგაზრდობა. ორივე სპექტაკლში კარგად გრძნობენ თავს — ქმნიან სახეებს...

ეროსი-პეშეკი ღირიული სახეა, ფაქიზ ფსიქოლოგიურ შრეებზე აღმოცენებული და გამკვირვალე ფორმაში დაკრისტალებული. მაგრამ განა ზიმზიმოვის სახეს ნაკლები მნიშვნელობა აქვს ეროსის შემოქმედებაში? თაობის ლიდერის მხატვრულ პოზიციის ფორმირებაში? ეს ხაზიც ხომ პპოვებს შემდგომ გაგრძელებას? რამდენი მსახიობია (საკმაოდ ცნობილიც!), რომელსაც მხოლოდ ერთ რეჟისორთან ძალუძს სახეების შექმნა ეროსი მანჯგალაძე კი ფართო დიაპაზონის შემოქმედია, რომელსაც აქვს სულიერ რხევათა დიდი ამპლიტუდა. პეშეკი და ზიმზიმოვიც ამის მაგალითია. თუმცა აქ შეიძლებოდა ლოპესი და ოიდიპოს მეფეც დაგვესახელებინა, მაგრამ ეს უკვე სათავეები აღარ არის, შემოქმედებითად დაეკეცებული სამყაროა. მისთვის ახლობელი აღმოჩნდა დიმიტრი ალექსიძისა და მიხეილ თუმანიშვილის რეჟისორული პრინციპები. დიმიტრი ალექსიძის მოწაფე მისივე ხელმძღვანელობით ქმნის: ზიმზიმოვს, ოიდიპოსს, ყვარყვარეს. სწორედ ამ წლებში ისახება ახალი აქტიორული თაობის ლიდერის თვისებები, რომელიც ინსტიტუტის წლებშივე საგრძნობია. აქ იწყება სათავე მომავალი დიდი მსახიობის სულიერი ნაკადებისა. ზიმზიმოვისა და ოიდიპოსის შესრულებით მოსაზღვრულია კომიკურისა და ტრაგიკულის ის წრე, რომელშიაც თავისუფ-

ლად თავსდება ნებისმიერი ჟანრი, სტილი და საერთოდ სახეთა მთელი სამყარო. დიმიტრი ალექსიძემ გაუხსნა შემოქმედებითი საიდუმლოების კარი. ამიტომ სწერდა დიმიტრის: „ბატონო დოდო! საიდუმლო გასაღებები შემომეხარჯა, კი არ დამიკარგავს, შემომეხარჯა — ზოგი სოფოკლემ წაიღო, ზოგი ფელიქს პიამ, ზოგი სუნდუკიანმა და ზოგი, ვინ... იცოდეთ ძალიან მჭირდებით“... ეს სტრიქონები იმ დროს დაიწერა, როცა მას მართლაც ძალიან სჭირდებოდა რეჟისორი. დიმიტრი ალექსიძესთან სიახლოვე მარტო ბევრ პიროვნულ თვისებათა მსგავსებაში როდი ვლინდებოდა. ბევრმა შეიძლება კიდევ იკითხოს რა იყო მათში საერთო! მე ორივეს ძალიან ახლოს ვიცნობდი, ვმეგობრობდი და ბევრჯერ შემიძინა მათი საოცარი მსგავსება. მათ ჰქონდათ საერთო მთავარი — დიდი ადამიანური სითბო, სირბილე და იუმორის გრძნობა. მათი შინაგანი ბუნება ვერ ეგუებოდა ცინიზმს, „გახევებულ სიმტკიცეს“, ეროსის გმირი არასოდეს იწვევდა სიძულვილს. მსახიობი მსუბუქი იუმორით დასცინოდა, მაგრამ ასეთი მხილება უფრო საინტერესოს ხდიდა სახეს. განა ასეთი არ იყო ზიმზიმოვი, ლოპესი ან თავადი ფანტიაშვილი? ეროსის გმირს ვერ შეიზიზღებდით, როგორი უარყოფითიც არ უნდა ყოფილიყო.

დიმიტრი ალექსიძე მსახიობი რომ ყოფილიყო, და იგი თავისი ბუნებით ქეშმარიტად მსახიობი იყო, მასშტაბური მსახიობი იქნებოდა, მე ღრმად ვარ ამაში დარწმუნებული! და მისი გმირებიც მომხიბვლელი ადამიანები იქნებოდნენ: ორივეში იყო იუმორის გამძაფრებული გრძნობა, მათ არ შეეძლოთ, ადამიანებისთვის ტკივილის მიყენება, თუ ოდესმე უნებლიედ ან სიტუაციის გამო ვინმეს აწყენინებდნენ, სულ იმის ცდაში იყვნენ, როგორმე აღედგინათ კონტაქტი. არ ეთაკლებოდათ ბოდის მონხდა. თავად მიმტევებელნი იყვნენ და ამასვე ელოდნენ სხვისგანაც, ეროსი თითქოს უფრო „მტკიცე“ იყო, მაგრამ ეს გარეგნულად. შინაგანი სირბილე და კეთილშობილება განსაზღვრავდა მთელ მის არსებას.

1964-65 წლების რუსთაველის თეატრის ცნობილი კონფლიქტის შემდეგ, რასაც თეატრიდან დ. ალექსიძის რამდენიმე მსახიობისა და ჩემი წასვლა მოჰყვა (ეს ცალკე

თემაა) ეროსისთან გაფუქდა ჩემი დამოკიდებულება, საკმაოდ გულგრილად ვესალმებოდით ერთმანეთს გუშინდელი მეგობრები. ვერ მოვერიე თავს, ვერ ვაპატიე ზოგი რამ ჩემს მეგობარ მსახიობებს. როგორც ჩანს, მაშინ ჯერ კიდევ ღრმად არ ვიცნობდი მსახიობის პროფესიის საიდუმლოებას, რომელიც გადამწყვეტ გავლენას ახდენს პიროვნულზე. ის, რაც მავანის ნაკლი თუ შეცდომა მეგონა, ძალიან ბუნებრივად თავსდებოდა თურმე საერთოდ აქტიორულ ბუნებაში, ანუ, ასე ვთქვათ, მისი სულის „უზოგადოეს ფორმებში“.

ამას გვიან მივხვდი.

1965 წლის 13 იანვარს გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქციაში — ლიტერატურულ განყოფილებაში შევიარე. არავინ დამხვდა. ტელეფონმა დარეკა. ინსტიტუტურად ავიღე ყურმილი.

— გისმენთ. — ვთქვი მე.

— რომელი ხარ? — მომესმა ეროსის ხმა.

თეატრიდან სამი თვის წასული ვიყავი — ეს იურიდიულად, არსებითად კი ხუთი-ექვსი თვე იყო გასული, კონტაქტი რომ დავკარგე ჩემს მეგობარ მსახიობებთან, მათ შორის ეროსისთანაც. და აი, პირველად დაველაპარაკეთ პირისპირ ერთმანეთს, ავლელდი. ასე მეგონა, ჩვენს შორის ყველაფერი დამთავრებული იყო, მაგრამ უცებ ვიგრძენი, რომ სულაც არ იყო ასე. თითქოს აღმოვაჩინე, თუ როგორ მყვარებია ეროსი, თურმე როგორ მინდოდა მასთან შეხვედრა, დალაპარაკება, შერიგება. მინდოდა და ვერ ვბედავდი პირველი ნაბიჯის გადადგმას. თურმე, შეხვედრის საბაბს ველოდით ორივე. ყველაფერი ერთბაშად გაირკვა, განათდა, სული აწრიალდა, გონების ეკრანზე ერთმანეთს ცვლიდნენ ეროსისთან გატარებული ბედნიერი დღეები თუ წუთები. ამ ერთ წამში თითქოს ერთბაშად გაცოცხლდა ის სამყარო, რომლითაც მე თეატრში ვცოცხლობდი. ეს წუთები დაკარგული სიყვარულის მოულოდნელ დაბრუნებას ჰგავდა...

— ვასო ვარ... ეროსი — ვუთხარი და გავჩუმდი. ყელში ბურთივით გამეჩხირა რაღაც, თითქოს ხმა ამიკანკალდა, მაგრამ მალე მოვერიე თავს და გავიმეორე.

— მე ვარ, ვასო!..

არ ვიცი, რამდენხანს გაგრძელდა ღუმილი, მე კი მთელი საუკუნე მეჩვენა.

— მანდ რა გინდა?.. — მომესმა ეროსის ხმა.

— ისე შემოვიარე...

— ჰო... თუმცა შენი ადგილი მანდ არის...

— რა ვიცი. — სხვათაშორის ვთქვი არსებითად უაზრო ფრაზა, ლელვა რომ ჩამეცხრო... დრო გასულიყო...

— შენ ახლა გაჯავრებული ხარ... მე მაინც მომენატრე...

ისე თბილი და ნაღვლიანი იყო მისი სიტყვა, რომ თვალებზე ცრემლები მომადგა, არ ვიცი სიხარულისა თუ ტკივილის ცრემლები. რა მეპასუხა, არ ვიცოდი, მინდოდა, კიდევ რაღაცა ეთქვა...

— მეც მომენატრე, ეროსი!.. — ძლივს ჩავილულლულე...

— გუშინ ალექო შემხვდა, შალუტაშვილი, აეროდრომზე...

— ვიცი...

— გითხრა?..

— მითხრა, ეროსი... — გული მტკივა, რომ ასე მოხდა, მაგრამ ვასო გამიგებსო... ეთქვა ეროსის.

— ერთი შეეხვდეთ... გავიხსენოთ ძველებური... კარგი?

— შეეხვდეთ, ეროსი.

— ვასია! ერთი ამბავი მაინტერესებს...

ჩვენ უკვე შევირიგდით. „ვასიას“ ყველაზე კარგ წუთებში შექაჩდა ხოლმე. შექაჩდა მაშინ, როცა გინდა ადამიანს მოეფერო, აგრძნობინო, რომ მისთვის ძალიან ახლობელი ხარ. მე ეს ვიცოდი და დავმშვიდდი, ლელვა მომეხსნა. ამ დღის შემდეგ ეროსი თითქმის მუდამ „ვასიას“ შექაჩდა.

— რა მაინტერესებს, ეროსი!

— მსახიობების დაჯილდოების სიები ხომ არ მოსულა რედაქციაში. თუ იცი?.. გაიკითხე და ათ წუთში დაგიჩვენებ. ბოდიშს გიხდი რომ გავალებ...

ეროსის სხვაწარად ცხოვრება არ შეეძლო. მისგან გულნატკენი არავინ არ უნდა ყოფილიყო. ამ მხრივაც ჰგავდა დოდოს. ასე იცოდა დოდომაც. რუსთაველის თეატრიდან წასული, კიევში, კრემლიანზე მოულოდნელად გურამ საღარაძეს შეხვედრია, გადახვევია და გადაუკოცნია. დიმიტრისა და ეროსის მსგავსი ადამიანები იმ დროს იყვნენ ბედნიერნი,

როცა ღმერთებივით ყველაფერს მიუტევებდნენ ხოლმე ადამიანებს, ამით შინაგან თავისუფლებას და უზენაეს სიკეთეს ვზიარებოდნენ.

დიმიტრი ალექსიძის შემოქმედებაში ეროსიმ იპოვა ძლიერი საყრდენი „წერტილი“, რაზედაც დაფუძნდა ახალი აქტიორული სახიერება. ამიტომ გვჩერა მსახიობის გულწრფელი აღსარებისა: „არ ვიცი, რა ხარისხის და წონის მსახიობი ვარ, მაგრამ ერთი რამ ნამდვილად ვიცი — თუ ჩემში არის რაიმე ნორმალური და ღირსშესანიშნავი, უპირველესად, ბატონი დიმიტრის, როგორც პედაგოგის და რეჟისორის დამსახურებაა“.

პეშეკი და ზიმზიმოვი! — ლირიული სიტბო, სულის ინტელიგენტობა და მისი კონტრასტული სახე ზიმზიმოვისა, განსხვავებულნი და მთლიანნი. მათში სჩანს დიმიტრი ალექსიძისა და მიხეილ თუმანიშვილის რეჟისორული ხელწერის თავისებურებანიც.

ეროსი მიხეილ თუმანიშვილის სპექტაკლებში ქმნის ლოპესს, აპრაკუნეს, ტარიელ გოლუას, ბოცოს, ერთი მსახიობის ბიოგრაფიას ეს სახეებიც ეყოფა!

1951 წელი თეატრის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი იყო, უფრო ზუსტი იქნება, თუ ვიტყვით, რომ ეს არის ახალ თეატრალურ ძიებათა წინაღვე. მაგრამ იგი ვერ შედგება, თვით ცხოვრებაში არ მოხდება დიდი ცვლილება. სტალინმა იმდენად მკაცრად განსაზღვრული პოლიტიკური სახელმწიფოებრივი სისტემა შექმნა, რომ მხოლოდ მისი გარდაცვალების შემდეგ შეიძლებოდა ლაპარაკი რადიკალურ თეატრალურ რეფორმებზე, მაგრამ შემოქმედებაში ხომ ყველაფერი ზუსტად წლებით არ განისაზღვრება? რაღაც პროცესები ადრე ეღებენ სათავეს, თუნდაც ჩანასახობრივს. |

მაგრამ მაინც ქმნიან სათავეს, რომელიც თანდათან დაღვარულად იკრებს ძალას, რომ საჭირო ვითარებაში თავი გამოავლინოს. ამ პერიოდში რუსთაველის თეატრში კრიზისული სიტუაციაა. დოგმატიზმი და სქოლასტიკა სულს უხუთავს დრამატურგიას. ზღუდავს თეატრის შემოქმედებით ფანტაზიას. თეატრში კი მოვიდა ახალი თაობა, ახალი სახეებიც მოიტანეს სცენაზე. მაგრამ იმდენად ძლიერია „უკონფლიქტო-

ბის“ ტალდა, რომ იგი თითქმის ყველაფერს მოიცავს. უკონფლიქტობის სულით არის გაუღენთილი პარტიული, სახელმწიფოებრივი ცხოვრება, იმ დროს, როდესაც მისსავე წიაღში გამძაფრებული „კლასთა ბრძოლის“ მოტივით ტარდება „კოსმოპოლიტი თეატრმცოდნეების“ რბევა, იქმნება „მეგრელების საქმე“ და სხვა „საქმეები“, რასაც მოსდევს ადამიანთა უკანონო რეპრესიები. თითქოს პარადოქსული რამ ხდება. ერთი მხრივ, „უკონფლიქტობის თეორია“ და, მეორე მხრივ, ასეთი რეპრესიები: ქვეყანა სულ უფრო და უფრო ღრმად იძირება ტოტალიტარული დიქტატურის ქაობში.

უმძიმესია ხვედრი თეატრის თაობებისა.

სცენაზე იმდენი საინტერესო სახეები იქმნება, რომ პირდაპირ შეიძლება კაცი დაიბნეს — ძალადობის ატმოსფერო და... აქტიორული ფეიერვერკები!.. სცენაზე სამსახიობო ხელოვნებაა უპირველესი და იგი მთლიანად ემყარება გარდასახვის პრინციპს. უშუალო, ღია, პირდაპირი კავშირი არა აქვს პოლიტიკასთან, კლასიკური პიესებით შეუძლია „გავიდეს“ და თავისი ძალა აჩვენოს.

ახალი თაობაც ერთგული რჩება გარდასახვის ესთეტიკის თვით არსისა.

„პეპოში“ იქმნება ბრწყინვალე აქტიორული ანსამბლი (ე. მანჯგალაძე, ნ. ჩხეიძე, მ. ჩახავა, კ. მახარაძე, ზ. კობახიძე და სხვები) ქართული თეატრის ამ ეტაპზე, როცა მკვეთრად შეზღუდულია რეჟისორული ძიებანი, ხოლო ფორმის ძიება უთანაბრდება ფორმალიზმს, ფორმალიზმი კი ანტისაბჭოურობას, ასეთ სიტუაციაში რეჟისორთა მთელი აქცენტი მსახიობებზეა გადატანილი. სცენიდან თითქმის გაქრა მეტაფორები, სიმბოლოები, მინიშნებები. ერთგვარად „გამიშველდა რეჟისორული გარსი“ და ყველაფერი მსახიობის ირგვლივ დატრიალდა. ნათქვამია: „ზოგი ჰირიც მარგებელიაო“. გარკვეულ თვალსაზრისით ამ უკუღმართ ღროზეც შეიძლება ითქვას. მართლაც, როგორი აფეთქებაა ქართული არტისტიზმისა, რა უხვად ივსება ქართული სცენა ბრწყინვალე სახეებით!..

დიმიტრი ალექსიძის „პეპო“ იმდენად დასრულებული და გამომსახველია თავის ფორმაში, რომ, ალბათ, ვერაფერს

ახალს ვერ შესძენდა, განსხვავებულ დროში რომ დადგმო-
ლიყო.

ეროსი მანჯგალაძე ნამდვილი არტისტული ენით თამა-
შობდა ზიმზიმოვს. მას ძალიან უყვარდა ეს სახე. ყოველ-
თვის სიხარულით იგონებდა ზიმზიმოვს. სპექტაკლში დიდ-
ხანს იცოცხლა. იგი მაშინაც ბუნებრივად თავსდებოდა თეატ-
რის რეპერტუარში, როცა ქვეყნად სრულიად შეიცვალა სო-
ციალ-პოლიტიკური კლიმატი.

ეროსი ზიმზიმოვს თამაშობდა შთაგონებით, ხალისით,
ენებით. სცენაზე ერთი მთლიანი, გაბმული სიხარულის წუ-
თები იყო, სიცოცხლე რომ უხარია კაცს. აი, ისეთი სიხარუ-
ლით ცხოვრობდა სცენაზე მისი ზიმზიმოვი. თამაშობდა ყო-
ველ წუთს, ყოველ სცენაში და დეტალში, ათასგვარი, ზოგ-
ჯერ თვალისთვის შეუძინეველი ნიუანსებით ავსებდა სახეს
თავისი „გაშმაგებული“ იმპროვიზაციებით, რომლის გარეშე
ეროსის არ შეეძლო არც ზიმზიმოვის, არც ლოპესის, არც
თავადი ვანოსა თუ დათვის თამაში. სწორედ ამ როლებში
აღწევდა იგი ფეიერვერკულ ბრწყინვალეებას, სახეთა დაუსა-
რულებელ მრავალფეროვნებას.

მისი იმპროვიზაციები არასოდეს „ამოსხლტებოდნენ“ სპექ-
ტაკლიდან, თითქოს ხელახლა, წამიერად, თავიდან იბადებო-
და ყველაფერი, სრულიად ახალი იმპროვიზაციები. „ეს არის
ერთგვარი ბეწვის ხიდზე გავლა, თვით შემოქმედების უფს-
კრულის თავზე შენარჩუნებული, დიდი პროფესიული წო-
ნასწორობა. ეს ძველი ხერხია, ჯერ კიდევ ვასო აბაშიძე და
ნიკო გოცირიძის სკოლაში ჩამარხული და თითქმის ვირტუ-
ოზობამდე მიყვანილი შემდგომი და შემდგომი თაობების მი-
ერ. ამ ხერხს შეიძლება მოჩვენებითი იმპროვიზაცია ეწო-
დოს, რომლის უნარიც ერთგვარი საბუთია იმისა, რამდენად
ხარ ქართველი მსახიობი“¹.

ეროსი სწორედ განსახიერება იყო ქართული არტისტიზ-
მისა. სულით ხორცამდე ქართველი — გამომსახველი კომე-
დიის თეატრის დიდი ეროვნული ტრადიციისა და სრულიად
ახლებური, თავისთავადი, თვითმყოფადი, როგორც ეს შეე-

¹ თ. ქილაძე, „ეროსი მანჯგალაძე“, კრებული, სთს., 1985, გვ. 100.

ნოდა ხამდვილ ხელოვანს. ასე იბადებოდა მისი „უცხო“ ზიმ-
ზიმოვიც, „უცხო“ ლოპესიც და ჩვენებური თავადი ვანოც —
ერთნაირად ქართულნი, ეროსის შესრულებით.

სცენაზე, ვიდრე არ დაეშვებოდა ფარდა, ბევრი რამ ხდე-
ბოდა მოვლენების თვალსაზრისით, მაგრამ დრო ისე შეუმ-
ჩნველად გადიოდა, თითქოს წარმოდგენა ახლახანს იყო და-
წყებული. ამ სიმსუბუქეს, ძალდაუტანებლობის ატმოსფეროს
მსახიობები ქმნიდნენ. ბრწყინვალე იყო ნ. ჩხეიძის გიქო, მაგ-
რამ მაინც გამოირჩეოდა ეროსის სცენები. ზიმზიმოვის ხასი-
ათის ამოსახსნელად, ყველაზე მეტად ორი მომენტი იყო მნი-
შვნელოვანი. მ. ჩახავასა და ე. მანჯგალაძის დიალოგი, რომე-
ლიც ცეკვით მთავრდებოდა და ის სცენა, როცა ეროსი-ზიმ-
ზიმოვს ამხელდნენ არაკაცობაში.

და აი, იმართება ზიმზიმოვისა და ფეფელას „დისკუსია“,
ზავშეური ჰირვეულობა ცოლ-ქმრისა. ვითომდა, შეუთავ-
სებლობა აზრისა და პრინციპებისა. მედეა ჩახავა-ფეფელა
ეროსი-ზიმზიმოვისათვის ყველაზე ძვირფასია, მისთვის არა-
ფერი ეშურება, თუმცა სრულიადაც არ არის ხელგამილილი
კაცი. „დისკუსია“ ალერსში გადადის. რაღაცით ლუარსაბისა
და დარეჯანის ურთიერთობასა ჰგავს მათი დამოკიდებულე-
ბა, განწყობილება, სიტყვის ინტონაცია. თვით შინაგანი რიტ-
მითაც კი „ენათესავეებიან“ ილიას გმირებს. ასე ასოცირდე-
ბა ე. მანჯგალაძისა და მ. ჩახავას შესრულებაში, თორემ პიე-
სა სრულიადაც არ იწვევს ამგვარ პარალელს.

თანდათან ექსტაზში შედიან. ეროსი-ზიმზიმოვს სული გა-
ეხსნება, ბედნიერი წამები დაუდგება, რაკი მისი საყვარელი
ფეფელა ფეხს აუწყობს მოარშიყე ქმარს.

...მდიდრულად, მაგრამ უგემოვნოდ მოწყობილი ოთახი
კედელზე ორი სურათი ჰკიდია. სურათიდანაც საგრძნობია
მათი ხასიათები. ოთახში შემოდის ე. მანჯგალაძე-ზიმზიმოვი,
ის ცოცხალი ხატია სურათისა — შეღებილი თმა, ხშირი წარ-
ბები, სახის კომპოზიციიდან ამოვარდნილი წითური ცხვირი,
არწივისებური თვალები და შესატყვისი ჩაცმულობა ხაზგას-
მით ამხელენ ზიმზიმოვის მტაცებლურ ბუნებას. მაგრამ ეს არ
არის მახინჯი პორტრეტული ნახაზი და ამ გზით მხილებული
სახე. ზიმზიმოვის საქმის, მისი მიზნების კრიტიკა მანჯგალა-

ქემ გადაიტანა თავისი გმირის შინაგანი ცხოვრების გამოხატვაში. მსახიობი სწორედ ამ შინაგანი ბუნების გამომხეურებით, ნათელი და მკაფიო სატირული ფორმით აღწევს ზიმიზიმოვის მორალის, ქცევის, იდეალის უარყოფას.

ოთახში შემოსული ზიმიზიმოვი დიდხანს ტრიალებს სარკის წინ... თვითკმაყოფილება იპყრობს. „არა, ჯერ კიდევ კარგად ვარ! რა მაკლია? ტანი ალვის ხეს მიმიგავს, ლოყები წიფელ ვარდსა და თმები გიშერს... რა ვუყოთ, რომ შეღებილია“... ინტიმურად წარმოთქვამს მონოლოგს, მერე, უცებ მრავლისმეტყველ პაუზას აკეთებს, ფეფელას სურათისაკენ გაიხედავს, მონოლოგს სრულიად შეცვლილი, უცნაურად გარდაქმნილი ინტონაციით განაგრძობს: „ადამიანის ხნოვანებაც, ქეიფიც სულ ცოლზეა დამოკიდებული“ (ვითომდა შემომხედეთ, რა ცოლი მყავს, რა ბედნიერი ვარო!), შემდეგ ვალერსება სურათს, ისე როგორც ფეფელას ცოცხალ სახეს. ამ დროს შემოდის ფეფელა. ე. მანჯგალაძე, რომელმაც ცოლის სურათს დაუწყო ალერსი, ექსტაზში შედის. უკრავს მუსიკა. მღერიან ორივენი, მღერიან და ცეკვავენ. მხიარულობენ ისე, როგორც უბედნიერესი ადამიანები, რომელთაც სულა დამშვიდებული აქვთ. „კოკობო ვარდო“... იწყებს ეროსი. „არ დამაგდო“... — პასუხობს ჩახავა-ფეფელა. მღერის უბედნიერესი ცოლ-ქმარი. მაგრამ საკმარისია წარმოთქვას სიტყვა „ფული“, ყველაფერი თავუკულმა დგება. ცუდი გზით ნაშოვნო ფული კლავს გულწრფელსა და ქეშმარიტ სიხარულს.

ეროსი-ზიმიზიმოვი მაინც ცდილობს ცოლის წინაშე შეინარჩუნოს ღირსება, დაუმალოს მეუღლეს მისი ავკაცობა. სცენაზე იქმნება კომიკური უხერხულობაცა და მოჩვენებითი პათეტიკურობაც, არის გზნება, ექსტაზი და წაშიერი ჩაფიქრებაც.

ეროსი რაღაც უცნაურად ცეკვავს, მისი გმირის სულივით დეფორმირებულია ცეკვის ილეთები. მაგრამ ყველაფერი არტისტულად გამართლებული და თეატრალურად ზეაწეულია. ყოფაცხოვრების ამსახველი პიესა სულ სხვა რაკურსით იქნა დანახული. რეჟისორი და მსახიობები ქმნიან ახალ წინამდვილეს.

ეროსი მუდამ თავისუფლად გრძნობდა სცენაზე თავს.

ღვთიანობები იმპროვიზაციის ნიჭი განსაკუთრებულ ბრწყინვალეობას კომედიურ როლებში აღწევდა. იყო მჩქეფარე, „თავაწყვეტილი, არტისტული“, მოძრავი, პლასტიკურად მრავალსახოვანი; ჰქონდა მკაფიო, ნათელი იუმორი. როცა მის უარყოფით ტიპებს უყურებდით, გრძნობდით, რომ სახეები: სიძულვილს არ იწვევდნენ. ერთობ საცნაური იყო მსახიობის რბილი ინტონაციები, იგრძნობოდა, რომ მისთვის მაინც ხელშეუხებელი იყო ადამიანური საწყისის უკვდავების იდეა, რომ უარყოფითი ტიპის განკაცებაც შეიძლება, ნაკლს კი დასცინის, იღიმება. აქ დიდ როლს ასრულებს მსახიობის მომხიბვლელობა, იგი ზემოქმედებას ახდენს მხატვრული სახის შექმნის მთელ პროცესზე. ამ „გავლენით“ არის წარმოსახული მისი ზიზზიმოვიც და ზოგიერთი სხვა კომედიური სახეც. პარადოქსია, თითქოს, მაგრამ ეს როლები რაღაც საოცარი შუქითაც კი არის განათებული, თავისებურ კონტრასტს ქმნის როლსა და მსახიობს შორის და აქ მიღწეულია მხატვრული ეფექტი, რომელიც სცენური სიურპრიზის ტოლფასია, როლებს თან სდევს მსახიობის შინაგანი სირბილე და კეთილშობილება, გმირის უარყოფით მხარეს ამხელს, მაყურებელი იცინის, თავად კი იღიმება სულის სიღრმეიდან. ეს ნაწი გრძელდება მთელს მის შემოქმედებაში. თითქოს ტკბებაო მსახიობი, ისე ეფერება თავის გმირებს, რაღაც ნარცისული არის ამ ტკბობაში.

ეროსიმ შექმნა ზიზზიმოვის ფართო სოციალური სახე. აქ ერთი მომენტიც უნდა გამოიჩინეს:

საბჭოთა თეატრი ერთობ დაზარალდა იმით, რომ კლასობრივი ბრძოლისა და სოციალური პროცესების გარდა, თანამედროვე ადამიანური ცხოვრების სხვა მხარე ნაკლებად აინტერესებდა, ყველაფერი შეიწირა ამ ორმა ტენდენციამ, ვულგარიზაციამდე დაეშვა იგი და თეატრებს მიანიჭა სტილური ერთსახოვნება და აკვიატებული ტენდენციურობა. ამ პროცესში მეტად ფასეული იყო ყოველი ადამიანური მოტივების გამოხატვა, გადახვევა სოციალურ-პოლიტიკურ მაგისტრალიდან. ადამიანური საწყისები წარმოაჩინა დიმიტრი აღექსიძემ თავის სპექტაკლში. ეროსის ფართო ბუნებისათვის ახლობელი იყო სახეთა გააზრების ადამიანური პრინციპები. მი-

სი ზიზიშვილი ცხოველმყოფელი პიროვნებაა, ამ შემთხვევაში მთავარი ეს იყო.

პეშეკის შემსრულებელს ზიზიშვილის სახის განსხვავების დროს სრულიად არ ეტყობოდა ამ პოეტური გმირის სტილური დანაშრევი, სცენაზე ერთ დღეს ზიზიშვილი იყო, მეორე დღეს—პეშეკი. თითქოს პარალელური ხაზებივით მიდიოდა შესრულების მანერაც და ისინი არსად არ კვეთავდნენ ერთმანეთს. რა საოცარია, არა? ერთი დღე იმეორე „ქურჭელში“ (ე. ი. ადამიანში, ამ შემთხვევაში ეროსი მანჯგალაძეში) იძებნებოდა სულ სხვადასხვა ხასიათები, სხვადასხვა ფორმის გამოსახულებანი. ჩვენ ვლავარაკობთ არა შტამპის საშიშროებაზე, არა ამპლუის რღვევაზე, არამედ სულის გარდაქმნაზე, რომელიც მთელი სხეულის სახეცვლას იწვევს. ასეთი გარდაქმნის მოწმენი ვიყავით პეშეკისა და ზიზიშვილის შესრულების დროს. ეს ტიპური მაგალითი იყო ეროსისათვის. თუ ჩვენ მაინც მას ვიმოწმებთ, იმიტომ, რომ პეშეკი და ზიზიშვილი სცენაზე ერთდროულად არსებობდნენ.

დიდი და გასაოცარი 50-იანი წლების დასაწყისში, როცა ჯერ კიდევ ზენიტში იდგა ტოტალიტარული დიქტატურა, ყველაფრის დამორგუნავი და დამამონებელი ძალა, ეროსის პეშეკი და ზიზიშვილი მთლიანად იყვნენ ჩაძირულნი ადამიანური ყოფის, ადამიანური ცხოვრების სამყაროში. თანამედროვე პოლიტიკური და გასული საუკუნის სოციალური უსამართლობის ამსახველი ნაწარმოებები პოლარულად განსხვავებულ გრძნობათა ბუნებას გამოხატავდნენ, მაგრამ ჰუმანიზმის იდეას ემსახურებოდნენ. მსახიობის შესრულებაში იძენდნენ ახალ თვისებებს. უფრო მძაფრად გამოხატავდნენ ბოროტების მხილების პათოსს.

27 წლის მანჯგალაძე სრულიად ახალ ხარისხსა და განსხვავებულ სტილურ თვისებებურებაში გვევლინება. ფართოვდება მისი სასცენო ლექსიკის არსენალი. თითქოს უცებ, ერთბაშად დასვა მთელი სიმდიდრე მკაფიო, სახასიათო აქტიორული ინდივიდუალობისა. როცა ახალგაზრდა მსახიობმა დიდი ხელმწიფის როლი ითამაშა, გამოავლინა დრამატული შესაძლებლობანი, პეშეკისა და ზიზიშვილის შესრულება კი მისი არტისტიზმის სხვა მხარეებს აუღენდა. ყველა თე-

სებათა საწყისები, რასაკვირველია, დაიძებნებოდა სტუდენტობის წლებში შექმნილ სახეებში, მაგრამ პეშეკი და ზიმ-ზიმოვი სრულიად ახალ ხარისხში ავლენდნენ მსახიობს. ამას პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა.

როცა ეროსი რუსთაველის თეატრში მივიდა, პირველად თითქოს ისე ვერ აეწყო საქმე, როგორც ტეტერევისა და მამილო ჟანის შემსრულებელს ეკადრებოდა. სტუდენტობის წლების დიდი მიღწევები ისე ეფექტურად არ გაგრძელდა თეატრში. პირველი ორი წელი (ცოტა მეტიც!) აკლიმატიზაციას დასჭირდა, თითქოს საამისოდ დრო არ უნდა დაკარგულიყო. იმთავითვე ყველაფერი გარკვეული იყო. ეროსი რუსთაველის თეატრის მხატვრულ თავისებურებას ყველაზე უკეთ უნდა „მორგებოდა“, მაგრამ ასე არ მოხდა. შეასრულა როლები, რომლებმაც ვერაფერი ახალი ვერ შესძინეს ვერც თეატრსა და ვერც მის შემსრულებელს: ქაიხოსრო (ა. ყაზბეგი „ქეთევან დედოფალი“), გრაციო (შექსპირის „ოტელო“), ლეზოვი (გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯი“), აბდულ სადაყი (ი. მოსაშვილის „ჩაძირული ქვები“), ვორონცოვი (მ. პრევლიშვილის „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“). ვინ არიან ეს ადამიანები? სცენიდან პირდაპირ ცხოვრებაში რომ გადაგვეყვანა გამოიწვევდნენ საზოგადოების ინტერესს? ჰქონდათ კი თავიანთი სახე, ინდივიდუალობა? იქნებ ჰქონდათ კიდევ, მაგრამ ვფიქრობთ, რომ ისინი არ იყვნენ საინტერესო ადამიანები, მათ არ შეეძლოთ გამოეწვიათ ახალგაზრდა მსახიობის აღტაცება, ისინი არ აღძრავდნენ მსახიობის შემოქმედებით იმპულსებს, ვერ მისცემდნენ „აფეთქების“ საშუალებას. თითქმის ყველა ერთნაირ ფერში იყო დახატული — ჩვეულებრივად მათ უფერულ ადამიანებს უწოდებენ. კამათი აქაც შეიძლება ზოგი რამის დასაზუსტებლად. ვთქვათ, გრაციოს სახე. განა შეიძლებოდა შექსპირს უფერული როლი დაეწერა? აპრიორულად თუ ვიტყვით, ცხადია, არ შეიძლებოდა, მაგრამ განა გრაციოს სახე იძლევა მნიშვნელოვანი აქტიორული აღმოჩენის საშუალებას? ამასთანავე, ეროსი ხომ ძველ სპექტაკლში იქნა „შეყვანილი“.

არც ერთი არ იყო ეროსის როლი. თამაშით კი ყველაფრის თამაში შეიძლება, მაგრამ ახალგაზრდა მსახიობი სულ

სხვას მოელოდა. ეროსის ამგვარი დასაწყისი, სამწუხაროდ, საკმაოდ ტიპური შემთხვევაა ჩვენი თეატრების პრაქტიკაში. ახალგაზრდა მსახიობებს უჭირთ „სტარტის“ აღება. ინსტიტუტში გამორჩეული ნიჭიერების ახალგაზრდებიც იღუპებიან ხოლმე თეატრში, რაკი საწყის ეტაპზევე ვერ პოულობენ თავიანთ ადგილს.

თუ ორი წლის რეპერტუარის მიხედვით ვიმსჯელებთ, ვერც ეროსი მანჯვალაძემ იპოვა თავისი ადგილი რუსთაველის თეატრში იმხანად, თუმცა, თითქოს, ყველაფერი გარკვეული იყო. ვერ იპოვა ადგილი და ეს მძაფრად განიცადა მსახიობმა. საჭირო იყო სრულიად ახალ თვისობრიობაში წარმოდგენა მისი ნიჭიერებისა, გახსნა დაფარული შინაგანი შესაძლებლობებისა. ზოგჯერ არცთუ ისე ღრმად ჩამარბული, საკმაოდ თვალსაჩინოდ გამოსახული არტისტული ნიშნები, რომლებიც თითქოს თვლემდნენ, მიძინებულ იყვნენ. საჭირო იყო ძლიერი ბიძგები, შეხება, რომ ერთბაშად დაძრულიყო არტისტული ენერჯია, ტემპერამენტი, გაჟოვლენილიყო უმდიდრესი რეზერვები. ეროსის მდიდარი, მხატვრული პოტენცია ელოდა თავის ვზამკვლევს.

და აი, იგი მოხდა პეშეკსა და ზიმზიმოვთან შეხვედრის დროს. კრიზისი გადატანილი იყო, „უპაერო სივრცე“ — დაძლეული. აღდგა ბუნებრივი შინაგანი კავშირი ინსტიტუტის წლების ეროსსა და მსახიობ ეროსს შორის. ლოგიკურად გაგრძელდა ყველაფერი და თავის ნორმალურ კალაპოტში ჩადგა სულიერი ნაკადების მდინარება. ასე უცნაურია ბედი შემოქმედისა.

ინერტულობა თეატრში დიდად სახიფათო რამ არის. ეს არის ზედაპირზე ტივტივი, უშფოთველი დინება, რომელიც სულის უმციირეს რხევასაც კი არ იწვევს. მისთვის უცხოა შემოქმედებითი ძიება, ღელვა, კალაპოტიდან ამოსხლეტა, მოუსვენარი ცხოვრების რიტმი. სწორედ ასეთს მოითხოვდა ეროსის ბუნება და იგი არ დაემორჩილა იმ ერთფეროვან დინებას, რომელიც სწორედ იმხანად იყო ასე თვალსაჩინო.

პეშეკმა და ზიმზიმოვმა აზიარა ეროსი დიდ მხატვრულ სიხარულს. ეს ცხოვრების სიხარული მობრუნება იყო ახალ თეატრალურ სამყაროსაკენ. მუხლი გაუმაგრდა; ოსტატობა

შეიძინა, რწმენა მიეცა. სტუდენტთა ლიდერი, თეატრშიც ლიდერის თვისებებით გამოიჩინა.

პეშეკი და ზიმზიმოვი — ერთიანნი და განსხვავებულნი — ეროსის მეგზურით წარუძღვნენ წინა

თაობის ლიდერის თვისებები ერთბაშად არ იკვეთება, იგი თანდათან ფორმირდება, და ზოგჯერ რწმენის სიმბოლურ სახედაც კი იქცევა, რწმენას კი ლაპარაკით და მოწოდებებით ვერ შექმნი, იგი კონკრეტული საქმეებიდან უნდა დაიბადოს. ასეთ საქმეთა აღსრულებას შეუდგა ეროსი, ეს კი იმას ნიშნავდა, რომ ახალ თაობას უმტკიცებდა პოზიციებს. ყველა თაობას სწამს, რომ მისი ბრძოლა „ყველაზე მნიშვნელოვანია ყველა მანამდელ ბრძოლათაგან“ (პ. ჰაინე). სწორედ ამაში მდგომარეობს მისი სარწმუნოებაც ანუ რელიგიაც; ამ ძალით გამოდის ასპარეზზე ყოველი. ახალი თაობაცა და ახალი დროც. ისინი სიამის ტყუპებით განუყოფელნი არიან და საჭიროა შედგეს ურთიერთშევესების ურთულესი პროცესი, რათა დროთა სახელით წარმოჩნდეს პიროვნება, რომელიც მრავალ თვისებათა გამო სხვათაგან გამოირჩევა, ასეთ პიროვნებას არ შეიძლება სული დამშვიდებული ჰქონდეს, არ შეიძლება ბედისაგან გალაღებული იყოს. მის სულში ქარიშხალი უნდა ბორგავდეს, უნდა არხევდეს შინაგან სამყაროს, სტკიოდეს, იწვოდეს... ერთი სიტყვით, ვისაც ბედი ლიდერად გამოარჩევს მას სულიერ სატანჯველსაც მიუჩენს. მხოლოდ ასეთ ადამიანებს ეხება ჰაინრიხ ჰაინეს ერთობ გონიერი ნათქვამი: „განცალკევებული ადამიანის სიცოცხლე იგივე არ ღირს, რაც მთელი თაობისა? ყოველი ცალკეული სამყაროა, რომელიც მასთან ერთად იბადება და მასთან ერთად კვდება. ყოველი საფლავის ქვეშ მთელი სამყაროს ისტორია ძევს!“.

როლის ჩავარდნა სრულიადაც არ არის მსახიობის შემოქმედებითი კრიზისის მომასწავებელი — ერთი როლი შეიძლება იმ დროსაც ჩაუვარდეს მსახიობს, როცა იგი შემოქმედების ზენიტშია, მაგრამ ჩვენ კრიზისულ სიტუაციად მივიჩნევთ ეროსის 1948-1950 წლები, რადგან დასახელებული როლე-

¹ პ. ჰაინე, მოგზაურობის სურათები, სახელგამი, 1957, 253.

ზიდან თითქმის ვერც ერთმა ვერ გამოაველინა ახალგაზრდა მსახიობის შესაძლებლობანი, თუნდაც არასრულყოფილად, მინიშნებით.

ეროსისთვის ყველაზე საშიში რეზონიორული როლები იყო და სწორედ მათ შექმნეს კრიზისული სიტუაცია (მხოლოდ სიტუაცია!). უნდა მოძებნილიყო სახასიათო ნიშან-თვისებანი, რომელიც მის სცენურ სახეს კოლორიტსა და გამორჩეულობას მიანიჭებდა. არც ვორონცოვის, არც აბდულ სადაყისა თუ ლებოვის როლები არ იძლეოდნენ იმპროვიზაციული თავისუფლების საშუალებას. იქნებ, გარკვეული მიზეზი იმაშიც იყო, რომ იგი ძირითადად სხვა თაობის რეჟისორებთან მუშაობდა და რაღაც ინერციულთან გაჭერება შეინიშნებოდა მის შესრულებაში? „ტრადიციონიზმის ატმოსფეროს“ დაწოლა სულ სხვა ელერადობას ანიჭებდა ეროსის არაჩვეულებრივ ხმას, ჰეროიკულ-პათეტური ტონალობა რეალისტურ დამაჯერებლობას უკარგავდა როლებს. ამიტომ განსაკუთრებულად ფასეული იყო პეშეკისა და ზიმზიმოვის გამოჩენა, ამიტომ ენიჭება მათ საეტაპო მნიშვნელობა ეროსის შემოქმედებითი ცხოვრების გზაჯვარედინზე.

ნებარი წლები

რუსთაველის თეატრში რომ შევიდოდი, გამოსვლა აღარ მინდოდა. ახალ თაობაში საოცარი სულით ერთობა და თანაზიარობა იყო. თეატრი მონასტერი არ არის და აქაც იყო ათას ვნებათა კიდილი, რასაკვირველია, მაგრამ თითქოს ყველას თავისი საქმე და შემოქმედებითი საზრუნავი ჰქონდა. ჯერ ისევ ცოცხლობდა წარმოდგენის დაბადების სიხარულის კოლექტიური განცდა, სპექტაკლის შემდეგ უთუოდ — ბანკეტი და ზეიმი.

ცხოვრებაში ბევრი რამ გაურკვეველი და ამღვრეული იყო. ქვეყანა იცვლებოდა. დღე არ გავიდოდა, რალაც სენსაციური ამბავი არ მომხდარიყო ქალაქში, თუ საერთოდ ქვეყანაში.

ხრუშჩოვის იმპროვიზაციები ართობდა კიდეც ხალხს. მისი კოლორიტული, იმპულსური ხასიათი, რომელიც საკმაოდ ძლიერ, პოლიტიკურ ტემპერამენტს ავლენდა, მსოფლიოს ყურადღების ცენტრში მოექცა. დღეს თუ ერთს აკეთებდა, არავინ იცოდა, მეორე დღეს რას მოიმოქმედებდა. ერთი რამ კი ცხადი იყო: უნდა შეეცვალა სტალინის მიერ შექმნილი სისტემა, მაგრამ ვერ ერეოდა და აქეთ-იქით აწყდებოდა. ძველი ჩეკისტების სასამართლო პროცესები მოაწყო, რათა ხალხისთვის ეთქვა: — შეხედეთ! ვის ხელში იყო ქვეყანაო...

ხრუშჩოვი პირველ წლებში გაბედულად უტევდა ყველაფერ ძველს. ანუ სტალინურს, თითქოს ამით თავის ცოდვებსაც ინანიებდა, მაგრამ თავადაც ხომ დიდხანს თანამონაწილე და თანამოაზრე იყო რეპრესიებისა და სხვა პოლიტიკური ანუ „სასახლის კარის“ ინტრიგებისა?!. ფაქტია, რომ მის დროს დაიწყო დემოკრატიზაციის პროცესი, ყინული გალღვა, რკინის ფარდა ჩამოიხსნა, საზღვარგარეთის გზები გაიხსნა, ხალ-

ხმა თვალები გაახილა, დაინახა, რომ „დამპალი კაპიტალისტური ქვეყნები“ (როგორც გვეუბნებოდნენ) სრულიადაც არ დამპალიყო, პირიქით, საოცრად დინამიკური და სიცოცხლისუნარიანი ყოფილან. ხრუშჩოვმა დაიწყო უდანაშაულო მსხვერპლთა რეაბილიტაცია, „ხალხის მტრის“ ოჯახებმა შვება იგრძნეს. ჩვენს ძველ წარმოდგენებს საბჭოთა მიღწევებზე, დემოკრატიაზე, თავისუფლებებზე სახე ეცვალა. ექვექვეშ დადგა ყველაფერი, გასაგები გახდა, თუ რატომ იყო რომ ევოკის იუბილეზე ჩვენი ცნობილი მეცნიერები და მწერლები ამბობდნენ — ნამდვილ დემოკრატიას ველირსეთო. ამ დროს მათ გვერდით ყოველდღე იჭერდნენ ე. წ. „ხალხის მტრებს“. საცოდავ დღეში იყვნენ ადამიანები. ფიზიკური გადარჩენის შიში ზნეობრივ კრიზისს იწვევდა, მაგრამ ტოტალიტარული დიქტატურის ატმოსფეროში ბევრისთვის მთავარი მაინც ფიზიკური გადარჩენა იყო, რაკი იცოდნენ, რომ მათ გაბრძოლებას არავითარი შედეგი არ მოჰყვებოდა, უფრო მეტიც, შესაძლოა ამით უნებლიეთ ხელიც კი შეეწყობოთ „კლასობრივი ბრძოლის“ თეორიის გავრცელებისა და შესაბამისად უდანაშაულო მსხვერპლთა გაზრდისათვის. ეს ყველაფერი იმდენად რთული საკითხია, რომ ახლა ძნელია მისი ზუსტი ახსნაცა და განსჯაც.

სტალინის ეპოქის თვითნებობათა სამხილებლად ერთი პროცესი თბილისშიც მოეწყო. ეს იყო შინაგან საქმეთა ყოფილი მინისტრის რუხაძის, ორგანოს ხელმძღვანელი მუშაკების: წერეთლის, ფაჩულიასა და სხვების სასამართლო, რომელიც რკინიგზელთა კლუბში გაიმართა. ერთ დღეს ეროსიმე შემომთავაზა, თავისი საშვით წავსულიყავი პროცესზე. მე იმის მოსმენა აღარ შემიძლია, რასაც იქ ამბობენ, თუ გინდა შენ წადიო.

ჩვენი თაობა სულ სხვა იდეალებზე აღიზარდა. აღმოჩნდა, რომ ფაშისტური საკონცენტრაციო ბანაკის მსგავსი ჩვენშიც ყოფილა. წამების ფაშისტური მეთოდებიც იყო. უდანაშაულოთა არშიებს ცხვრებივით ერეკებოდნენ სასაკლაოზე. შემზარავი ამბები ითქვა პროცესზე. რუხაძემ დაასახელა ბერიასთან ერთ-ერთი საუბარი, სადაც თურმე ბერიამ უთხრა: ოქვენს გამოძიებას აკლია სიმკაცრე, ხელის ფრჩხილებს პირ-

დაპირ აძრობთ, ამას კი ზოგი უძლებს, აბა, დააძრეთ უკულმა და ნახავთ, თუ არ აღიარებენ დანაშაულსო.

ჩემზე განსაკუთრებით იმოქმედა ორმა ფაქტმა: ორივე შემთხვევა ნაცნობი იყო ჩემთვის. მახსოვს, სტუდენტობის წლებში მთელი ინსტიტუტი შესძრა ხმამ — კინოთეატრ „სპარტაკში“ პროკლამაციები გადმოყარეს და ხალხი დაიჭირესო. ცნობისმოყვარეობამ წამძლია და ქუჩაში გამოვედი. მართლაც, კარგა მოზრდილი ჯგუფი მიჰყავდათ, მანქანებში სვამდნენ. ყველა ასაკის ხალხი იყო, უფრო მეტად კი ახალგაზრდები. გაოგნებული ვუყურებდი დაქერილ მაყურებლებს, რომელთა სახეებიც გაკვირვებასა და შეშფოთებას გამოხატავდა.

და აი, ჩემდა მოულოდნელად, პროცესზე გასაოცარი რამ ითქვა ამ ფაქტის შესახებ. თურმე პროკლამაციები თავად ორგანოს მუშაკებს გადმოუყრიათ. ყველა დაიჭირეს, ვინც ხელში აიღო ქანდარიდან გადმოყრილი პროკლამაცია. „ფაქტზე წაისწრეს“. ასე შეიქმნა „ახალი საქმე!“

რა ამაზრუნეი ცინიზმია!

სამი დღის შემდეგ ეროსის უკან დაევბრუნე თავისი საშვი. ველარ გავუძელი-მეთქი. რაკი ეროსი ფეხბურთის კომენტატორიც იყო, გაოცებით ვკითხე:

— ეროსი, ეს ფაჩულია ვინ ყოფილა. ძველი ფეხბურთელი, რა საშინელი ამბები ითქვა!

— რავე მაგაზეც თქვეს რამე? — გულგრილად მკითხა ეროსიმ.

მე ფაჩულიასთან ერთად ორი კვირა ვიყავი ბაკურიანში 1954 წელს. ისე ეჭირა თავი, თითქოს ბუზს არ აიფრენდა.

— მაგასთან რა გინდოდა ბაკურიანში? — მკითხა ეროსიმ.

ეროსის ვუამბე, რისთვისაც ვიყავი. ეს იყო 1954 წლის აგვისტოში. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ, უმუშევარი დავრჩი, ძალიან განვიცდიდი. ერთხელ მიხეილ კაკაბაძე შემხვდა ქუჩაში. მაშინ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ რედაქტორი იყო. ამბავი გამომტკითხა, რას ვაპირებდი. გასაჭირი შევიჩვილე, ბაკურიანში ფეხბურთის სკოლაა წასული, თუ გინდა, პიონერხელმძღვანელობას ვაგიკეთებო, ხელფასსაც მოგცემენ და დაისვენებ კიდევო. საშადლო საქმე გამიკეთა. გამეხარდა,

წვედი პიონერხელმძღვანელად. აი, იქ იყო ის ფაჩულიაც...

50-იანი წლების მეორე ნახევარმა ზედიზედ არა ერთი გამარჯვება მოუტანა ეროსის. აზრითა და ემოციით სავსე იყო მისი დღეები, განა მარტო ეროსის — სხვებისაც. ახალი თაობის მსახიობთა და რეჟისორთა დღეებიც იყო შინაარსით სავსე, სიკეთისა და თანამოაზრეობის პრინციპები აერთიანებდათ და ყველანი თითქოს ყოველდღიურად იზრდებოდნენ. როგორც ახალი ნერგები გაწაფსულზე ისე იღვიძებდა მათი შინაგანი შემოქმედებითი ენერგია, იზრდებოდა და იმოსებოდა.

სულ უფრო და უფრო პოპულარულები ხდებოდნენ. შეხვედრებზედაც იწვევდნენ. ეროსის მაინც და მაინც არ უყვარდა შეხვედრები. ახლა არც კი მაგონდება ამ წლებში, თუ მოეწყო სადმე მისი შეხვედრა. სხვების სალამო-შეხვედრებში კი მონაწილეობდა, უარს როგორ ეტყოდა!

ერთი ასეთი შეხვედრა გაიმართა ყვარლის კულტურის სახლში, რომელიც მედია ჩახავეს მოუწყვეს. თეატრიდან ხუთი-ექვსი მსახიობი მონაწილეობდა. შეხვედრაზე მოხსენება მედემ მე მთხოვა. დარბაზში მათურებლის ტევა არ იყო. ჩავიდნენ ეროსი, კოტე მახარაძე — ეს უკვე მთელი ამბავი იყო. სპორტული ცხოვრება ხელს უწყობდა ეროსის და კოტეს პოპულარობას. ქუჩაშიც ბევრი ხალხი იყო.

შესანიშნავი სალამო ჩატარდა. ასევე შესანიშნავი ბანკეტი გაიმართა. ყველაფერი მართლაც არტისტულად ამდლებული იყო. ახალგაზრდა მსახიობების თითქმის მთელი თაობა, რუსთაველის თეატრის მომავალს რომ ქმნიდა, არაჩვეულებრივი სანახავი იყო ამ ზეიმურ ატმოსფეროში. ყველას უყვარდა ერთმანეთი, ყველას უხაროდა ერთმანეთის წარმატება. რა სიხალისე იყო! ბედნიერი ვიყავი როგორც შეყვარებული ჭაბუკი, მათ გვერდით.

მაშინ ბანკეტები აკრძალული არ იყო. არტისტები ყოველ საზეიმო დროს ჯეროვან პატივს მიაგებდნენ ქართველების სიძის დიონისეს მიერ ნაკურთხ ბახუსს. ეს იყო შთაგონების, შემოქმედებითი იმპულსების გაღვიძების წუთები. ძმობისა და მეგობრობის, ურთიერთდანიშნულებისა და სულიერი ტკივილების გამოხატვისა, თუ აღზევების ყამი. მე ვლაპარაკობ

არა ცალკეულ, ზომადაკარგულ ღრეობებზე, არამედ ამად-
ლებული, სულიერი განწყობილების პოეზიაზე.

ჰოდა, ასეთი იყო ყვარლის დღეებიც.

ჩვენი ხმაური ეფინებოდა „ყვარლის მთებს“.

ეროსი, ეროსი.. მაშინაც ისმოდა ხალხში ჩურჩული. თით-
ქოს, ეროსის არც ეხებოდა, ყურადღებას არ აქცევდა. რასაკ-
ვირველია, უხაროდა, სულს ეფონებოდა, მაგრამ არ იმჩნე-
და.

გადაწყვიტეს, თბილისში თვითმფრინავით დაებრუნებული-
ყავით. მანამდე თვითმფრინავში ჩამჯდარი არ ვიყავი და არც
დიდი სურვილი მქონდა რატომღაც. ამიტომ მაინც და მაინც
არ მესიამოვნა ეს ამბავი, ეროსიმ გამოიკითხა, თვითმფრინავით
ვინ მგზავრობს პირველადო. მე და თ. ტატიშვილი აღმოვჩნდით
ასეთები. ერთ თვითმფრინავში ვერ მოვთავსდებით — მეო-
რეც იქნება, გვერდი-გვერდ იფრენენო, გამოაცხადა ეროსიმ.
მისივე რჩევით მე და „ტატე“ (ასე ვეძახდით) მეორე თვით-
მფრინავში ჩავჯექით, სულ ხუთი თუ ექვსი კაცი ვიყავით,
ჯერ ეროსის „კუჭურუზნიკი“ აფრინდა. მალე ჩვენი თვით-
მფრინავიც მიჰყვა. ხუთი წუთის შემდეგ საშინელი ნჯღრევა,
ხტუნვა, ქანაობა დაიწყო. ტატე გაფითრდა, არც მე ვიყა-
ვი უკეთეს მდგომარეობაში. მიყურებს ტატე და იღიმება: —
ეს რა უბედურებაა, ნეტავ მანქანით წავსულიყავით. რას იზ-
ამ, გააჩერებ თუ რა? — უცებ თვითმფრინავი აყირავდა, ჯერ
ერთ, მერე მეორე მხარეს. ჩავებლაუჭეთ სახელურებს. ისევ
გადაბრუნდ-გადმობრუნდა. თავბედი ვიწყევლე. ღმერთო,
მშვიდობით ჩამიყვანე და თვითმფრინავში ჩემს სიცოცხლე-
ში აღარ დავჯდები-მეთქი, ვფიქრობდი ჩემთვის. არც სხვე-
ბი იყვნენ უკეთეს ხასიათზე, მაგრამ მათ მაინც ჰქონდათ გა-
მოცდილება. ყველანი მამაკაცები ვიყავით, ახალგაზრდები.
სულ „ეროსის ნარჩევი“ ახალგაზრდები. არასოდეს ასეთი
რამ არ მომხდარა, ამბობდნენ გაკვირვებულნი. ერთი სიტყ-
ვით, კარგად „ნაცემ-ნაბეგვი“ ჩამოვედით. თბილისში ეროსი
გაღიმებული შემოგვეგება:

== ხომ კარგად იფრინეთ?.. რა მოგივიდათ, რა ფერი გა-
დევთ? — გვეკითხება და იღიმება.

— გამანებე, თუ ძმა ხარ, თავი, რად მინდოდა თვით-მფრინავი!... — უთხრა ტატემ.

მე ხმას არ ვიღებდი, ყურები დაგუბებული მქონდა, გაბრუებული ვიყავი.

— ვასო, შენ რას გაჩუმებულხარ? არ მოგეწონა? აბა, ხონის ფაეტონი ხომ არ გეგონა? რაღაც არ ჰგავდა მისთვის ჩვეულ სიცილს, ჩამაცივდა: — ხომ კარგად იფრინე?..

— მე ჩემდათავად თვითმფრინავში ჩამქდომი აღარ ვარ!.. გულიანად გადაიხარხარა. სიცილი დაიწყეს სხვა მსახიობებმაც. ეროსიმ მედეას რაღაც გადაუჩურჩულა და ისევ ატეხეს სიცილი. მედეას სიტყვები გავიგონე:

— კარგი რა, არა გრცხვენია, უსინდისო!..

ეროსი ჩამცივებია: — მაშ, თვითმფრინავით აღარ იმგზავრებ? არც შენ ტატე!..

— რას ეჩურჩულები მედეას? — ვკითხე იჭენეულად. ეროსი მომეხვია და თითქმის ყურში ჩამჩურჩულა: — მფრინავი გავაფრთხილე, თუ ძმა ხარ, ეგენი ერთი კარგად შემინჯლორემეთქი. შენ იმდენად არა, ტატე მინდოდა გადამერია. ხვალ თეატრში მოვაყოლებ, როგორ იფრინა. მადლობის დეპეშა უნდა გავაგზავნილო მფრინავთან, რომ მშვიდობით ჩამოიყვანა.

— დეპეშა რისთვის? ოღრო-ჩოლოროებში რომ გვახტუნავა?

— თვითმფრინავი, ვითომ, ავარიულ მდგომარეობაში იყო, გაფუჭდა და მფრინავის ვაჟკაცობამ გადაარჩინა კატასტროფას, მშვიდობიანად დასვა, აი, ნახე, ტატემ გადარჩენის „მალარიჩიკ“ თუ არ იკისროს.

ეროსის მთელი ერთი თვე სახუმარო მოსაყოლად ჰქონდა ჩემი და ტატეს ფრენის ამბავი.

მაინც რა გულიანი სიცილი იცოდა, უხლებოდა!

ტატე, ვანო ჭინჭიხაძე, ეროსი — „დომინიკანელები“ იყვნენ. დომინოს თამაში უყვარდათ თეატრში. ეროსის „დომინიკანელს“ ვეძახდი ხოლმე, როცა დომინოს მოუჭდებოდა. ის „მანჯალავედს“ მეძახდა. მაშინ ორი წერილი მქონდა ეროსიზე დაწერილი. ყველაზე მეტად მაინც პირველი დამამახსოვრდა — ივანე მრისხანეს როლის შესრულების გამო რომ დაწერე. ამ წერილმა გამაცნო ეროსი.

1954 წელი. ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მეოთხე ნომერში დაიბეჭდა ჩემი წერილი „ეროსი მანჯგალაძე დიდი ხელმწიფის როლში“, მეხუთე კურსზე ვიყავი. ჩემი პირველი წერილი იყო ჟურნალში. მას შემდეგ გავიდა მთელი ცხოვრება. ვიგონებ ეროსისთან პირველი შეხვედრის დეტალებს და მიჭირს გახსენება იმავე მიზეზით, რა მიზეზითაც ბევრ მის მეგობარს გაუჭირდება გადალახოს ფსიქოლოგიური განწყობილება, თითქოს გაჩენის დღიდანვე იცნობდა ეროსის. ეს არის გრძნობა იმისა, რომ იგი უენი უახლოესი ადამიანია და თითქოს მთელი ცხოვრება ერთად მოდიხართ.

1954 წლის 19 ოქტომბერს აკაკი ხორავამ თავის კაბინეტში დამიბარა. კულტურის მინისტრი ა. გუნია უკვე ელაპარაკა ჩემს შესახებ, სალიტერატურო ნაწილის გამგედ მნიშნავენ. მეშინია. არ მინდა, უფრო სიხარულით დავთანხმდებოდი პატარა თანამდებობაზე (ასეც ვთხოვე ვახტანგ კუპარავას, ქართულ მოზარდში გამიშვიტ-მეთქი), მაგრამ მინისტრმა არ ქნა, რუსთაველის თეატრში წახვალო, ნდობა გამომიცხადა სრულიად გამოუცდელ კაცს. არასოდეს დამავიწყდება მისი სიკეთე. აკაკი ხორავას კაბინეტში შესვლამდე ეროსი შემხვდა: ჯერ მე შევალ, დაველაპარაკებო, მითხრა ეროსიმ. ვიწრიღლე, ნერვიულობისაგან რალაც კიდევ უფრო დავპატარავდი. თითქოს, შევიკუმშე, ისედაც გამხდარი ვიყავი და ლამის სული გამძვრა, სანამ ეროსი გამოვიდოდა ხორავას კაბინეტიდან. გამოვიდა და ცერით მანიშნა, შედი, კარგ ხასიათზეაო.

მკითხველი ვერ წარმოიდგენს, რას ნიშნავდა ხორავას კარგ ან ცუდ ხასიათზეყოფნა. ის საერთოდ განწყობის ადამიანი იყო, არა იმპულსური, მაგრამ გუნება-განწყობილება საოცრად ვლინდებოდა მის სახეზე. არ შეეძლო დაფარვა. როცა კარგ ხასიათზე იყო, ღვთაებრივი ღიმილით იღიმებოდა, განსაცვიფრებელი მომხიბლაობა ჰქონდა ამ დროს, თუ მოიღუშებოდა — მართლაც მრისხანე იყო.

აკაკი ხორავას კაბინეტიდან გამოსვლამდე ეროსი ფოიეში მელიოდებოდა:

— დღეიდან გამაფორმეს თეატრში, გოგი ასიტაშვილს დაავალა ბრძანების ტექსტის მომზადება...

ეროსის დავშორდი. სახლში წავედი. მეორე დღეს გიორ-

გი ასიტაშეილმა გადმომცა ხორავას აზრი: ჭერ-ჭერობით მაგიდა მუხეუმის წინა ოთახში დაუღვითო. მივედი „ჩემს კაბინეტში“. „კაბინეტის“ კუთხეში იღვა მაგიდა. „კაბინეტში“ რუსთაველის თეატრის საუკეთესო სპექტაკლებიდან მაკეტები იყო, არაჩვეულებრივად საინტერესო მაკეტები! როგორ დაიკარგა მაკეტების შემონახვის ტრადიცია! პირველმა ეროსიმ მომინახულა, „კაბინეტში“ შემოსვლისთანავე აუტყდა სიცილი. რაფერ უნდა მოგძებნოს კაცმა ოთახშიო. შესანიშნავი, დიდი სარეპეტიციო დარბანი იყო ჩემი „კაბინეტი“, ცოტა ხანს მომიწია იმ „კაბინეტში“ მუშაობა. ვინც მუხეუმში შევიდოდა, „ჩემს კაბინეტში“ უნდა გაეელო. ფეხზე ვდგებოდი ხოლმე. ერთხელ აკაკი დვალიშვილი შემოვიდა, მუხეუმში მიდიოდა, ფეხზე წამოვდექი.

— დაჯექი და მეორედ აღარ ადგე ფეხზე. აქ დღეში იმდენი ხალხი შემოდის, თუ ყველას ფეხზე აუდექი, სკობს სკამზე არ დაჯდე.

• ეროსის გამამხნევებელი ყურადღებით დაიწყო ჩემი პირველი დღეები რუსთაველის თეატრში. რით იყო გამოწვეული ასეთი ყურადღება და სიბზო? პირველ ხანებში ვფიქრობდი ჩემი წერილის გამო, სამაგიეროს სიკეთითვე მიხდის-მეთქი, მაგრამ ჩემთვის მალე გახდა ნათელი, რომ სხვაზე ზრუნვა მისი ცხოვრების წესი იყო.

ეროსი აკაკი ხორავასთან ახლოს იყო, უყვარდა, ყველა მსახიობზე მალლა აყენებდა. არც აკაკი აკლებდა ყურადღებას, „ჩვენი ეროსი“ იტყოდა ხოლმე. დიდი ხელმწიფის როლზეც ამიტომ დანიშნა თავის დუბლიორად, მოსწონდა ეროსის ხელმწიფე, აქეზებდა, შემოქმედებით იმპულსებს უღვიძებდა, არ მიკვირდა, რომ ხორავა ასე დიდი აზრისა იყო ეროსის შესაძლებლობაზე, ამასვე ფიქრობდა სერგო ზაქარიაძეც, აკაკი ვასაძეც.

სერგომ ეროსის შესახებ მითხრა: ჩვენი შემცვლელი ეროსი იქნება, მე პირადად ყველაზე დიდი პერსპექტივის მსახიობად მიმაჩნია, მაგრამ თავის მოვლა არ იცისო. რას გულისხმობდა „თავის მოვლაში“, ათასი რამის ვარაუდი შეიძლება, მაშინ კი ისე ლაპარაკობდა, რომ ფრაზისთვის დიდი ყურადღება არ მიმიქცევია. სერგო თავად ყველაზე მომთხოვნი იყო,

როცა საქმე პროფესიას შეეხებოდა. თავისი თავის მიმართაც დაუნდობელი იყო, არც ახალგაზრდებს აძლევდა შეღავათის უფლებას. თქვენ რომ თამაშობთ, ასე იოლად მე დღეში კინოსეანსივით ორ-სამჯერ ვითამაშებო. სცენაზე მსახიობმა მხოლოდ ერთხელ უნდა ითამაშოს, ისიც ისე, რომ გადაქანცვისგან ძლივს მილასლასდეს სახლში. ქეიფი და სხვა დროსტარებისათვის ენერგია არ უნდა დარჩეს, მთლიანად უნდა დაიცალოს, დაიხარჯოს სცენაზე, თუ ენერგია შინ წაჰყვია, მაყურებელს მოჰპარა იგიო. ახალგაზრდებს კი ასეთი მაქსიმალისტური, თავგანწირული შრომა ხშირად არ შეეძლოთ. ეროსიწი ზედავდა ბუნების დიდ მადლს. ღმერთმა მისცაო, იტყოდა სერგო. ეროსის კი სერგოსაქენ არ ეჭირა თვალი, მისი ბუნების მსახიობი აკაკი ხორავა იყო, პიროვნული სიმპათიებიც ყველაზე მეტად ხორავასადმი ჰქონდა... სიბერეში ისე მოეფერებოდა ხოლმე, აკაკის სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა.

სიკვდილამდე რამდენიმე თვით ადრე მივედი აკაკის სანახავად.

— მარტოობა მკლავს, — მითხრა აკაკიმ. — სულ ქალებია ჩემს ირგვლივ.. მივაჩერდები ტელეფონს... ველოდები ვინ დარეკავს... არა, ჩვენი ბიჭები კი შემოიბრებენ ხოლმე — ეროსი, რამაზი... კოტე... კარგი ბიჭებია...

ეტყობა, სიბერეში სულიერ მარტოობას ყველაზე მეტად ისინი განიცდიან, რომლებიც ადრე დიდი ყურადღებით იყვნენ განებივრებულნი. აკლდებათ ყურადღება და სულიერად იტანჯებიან. ალბათ, ასე მარტივადაც არ არის საქმე, ამ დროს უფრო ღრმა ფსიქოლოგიური პროცესები ხდება.

ეროსი ყოველთვის ხორავას ირგვლივ ტრიალებდა, შეხუმრებულიც იყო. ერთხელ თეატრმა საგარეჯოში გაიტანა „ოიდიპოს მეფე“, გასულითი წარმოდგენა იყო, აკაკი ხორავა თამაშობდა, ეროსიც წამოვიდა. მეორე დღეს უნდა ეთამაშა. სპექტაკლი „ეესტი“ თუ „ცინკით“ გადახურულ დარბაზში გაიმართა. დარბაზი ხალხით იყო სავსე. წარმოდგენა ნახევარი საათის დაწყებული იყო, როცა მე და ეროსი შევედით საყურებლად. ეროსის წარმოდგენის მეორე ნახევარი უყვარ-

და. ალბათ, სუბიექტური მომენტი თამაშობდა როლს, სწორედ მეორე ნახევარში იყო თავად ძლიერი! ინტერესით უყურებდა წარმოდგენას. დადგა ყველაზე ტრაგიკული წუთები: თიდიპოსმა გაიგო თავსდატეხილი უბედურების მიზეზი და თვალების დასათხრელად უნდა წავიდეს. „მაშ ჩაქრი, მზეო!..“ 'მესძახა და ამ დროს საშინლად დაიგრუხუნა, ატყდა ელვა-ჰეჰა-ჰუხილი. ერთმანეთში აირია ქოროს ყვირილი და ბუნების მრისხანე ხმაური. ზორავას თიდიპოსმა დაიწყო „ახალი სუნთქვა“, ახალი მონოლოგი. წამოვიდა სეტყვა, მაგრამ რა სეტყვა. „ქესტისა“ თუ „ცინკის“ სახურავის ხმაურმა პირდაპირ გააყრუა იქაურობა, აღარაფერი ისმოდა. ზორავამ ხმას აუწია და აუწია, პირდაპირ ყვირილზე გადავიდა. ეროსის აუტყდა სიცილი — გახედე, გახედე, რა ხმა აქვს აკაკის!.. — ამბობდა და იცინოდა. მაინც არავის ესმოდა ზორავას მონოლოგი. ეროსიმ თქვა, სპექტაკლი უნდა შეწყდეს, შეუძლებელია გაგრძელებაო. მართლაც, აკაკი გაჩუმდა, სულ ერთია მაინც არაფერი ისმოდა. ეროსი მეუბნება: თუ ძმა ხარ, მეჩვენება თუ აკაკი ლაპარაკის იმიტაციას აკეთებსო. მართლაც, აკაკი ტუჩებს ისე ამოძრავებდა თითქოს ლაპარაკობდა. მაყურებლის მოტყუება უნდოდა, თუ რა ხდებოდა ვერ გაიგებდით. მე ავნიერვიულდი სპექტაკლის ჩაშლის გამო. ეროსიმ შეატყო ჩემი ნერვიულობა და განწყობილების „გაბითურება“ დაიწყო: ამისთანა ამბავი ათასში ერთხელ ხდება. რა საინტერესო სურათია. ნეტავ, საბერძნეთში ღია ცისქვეშ როგორ თამაშობდნენ წვიმა რომ წამოვიდოდა? მეკითხება ეროსი და თან იღიმება.

— ერთი შენ დაგმართოდა ეს ამბავი! — ვუპასუხე მე.

== აკაკის ხმა ვერ მოერიდა და მე რას ვიზამდი, მეც გაეჩუმდებოდი. — მელაპარაკება საკმაოდ ხმამაღლა, სეტყვა თითქმის ათ წუთს გაგრძელდა. მერე წვიმამ შეცვალა, მსხვილმა წვიმამ. მაყურებელი იჭდა და ელოდებოდა გადაღებას. იდგნენ მსახიობებიც, ზორავას ადგილი არ შეუცვლია, იმავე მიზანსცენაში იდგა, არც წვიმამ მისცა მონოლოგის გაგრძელების საშუალება. ეროსიმ მაშინ თქვა: — შენ, რომ იცოდე, ყველაზე ძნელი ერთ ადგილზე გაქვავებული დგომაა. სცენაზე ერთი წუთიც კი მთელი ცხოვრებაა.

თანდათან მინელდა წვიმა. ხორავამ შეწყვეტილი მონოლოგი თავიდან დაიწყო.

წარმოდგენა დამთავრდა, ეროსი და მე ხორავას საგრიმიოროში ჩავედით. მე გულშემოყრილი ვითომ თანაგრძობით, მწუხარე სახით მივედი აკაკისთან. ეროსი საგრიმიოროში შევიდა თუ არა, ხელი გაშალა: — ეს რა საინტერესო იყავით, ბატონო აკაკი! რამ მოგაფიქრათ ტუჩების ტყუილად მოძრაობა, ხალხს ეგონა მონოლოგს ამბობდით, მაგრამ არ ისმოდა...

— მონოლოგს კი არა, ქოროს მსახიობებს ველაპარაკებოდი.

— ჩვენ კი ტუჩების ცრუმოძრაობა გვეგონა.

მე ეროსის სიტყვები გავიმეორე, რომ ძალიან ძნელია, ერთ მიზანსცენაში ამდენ ხანს უმოქმედოდ ყოფნა-მეთქი.

მაშინ აკაკიმ გაიხსენა ახმეტელის თეატრის შემთხვევა „ან-ზორის“ რეპეტიციაზე. აკაკის მეუღლე გახდომია ცუდად, წამალი ვერ ეშოვა, აკაკი ცუდ ხასიათზე იყო. ახმეტელმა შეამჩნია მისი განწყობილება.

— რა მოგივიდა, აკაკი?! — უკითხავს ახმეტელს ხორავამ რეპეტიციით უკმაყოფილოს.

აკაკის უამბნია თავის გასაჭირზე. დამელოდეთ, წამალს მთავრობაში ვიშოვნო — უთქვამს ახმეტელს და დარბაზიდან გასულა. თითქმის ერთი საათის შემდეგ დაბრუნებულა და წამალი მოუტანია.

— ჩვენ კი იმავე პოზაში ვიდექით მთელი საათი გაუნძრევლად, როგორც საშამ დაგვტოვა. — თქვა აკაკიმ.

ეს იყო ახმეტელის სპარტანული დისციპლინა, რომელიც მის მსახიობებს ძვალ-რბილში ჰქონდათ გამჭდარი. დიდმა მსახიობმა აკაკიმ ადრე დაიწყო ეროსიზე ზრუნვა. პირველად ეროსი ივანე მრისხანის როლზე მოსინჯა. ამბობდნენ, სოლოვიევის პიესას ჯერ „ივანე მრისხანე“ ერქვა, მაგრამ სტალინმა შეაცვლევინა დიდი ხელმწიფის სახელით. მაშინ ძნელი იყო ამ ფაქტის მნიშვნელობის ახსნა, მაგრამ ახლა გასაგებია: მისი მრისხანების, ტირანული ძალის ისტორიული გამართლება უნდოდა, ადამიანებზე ძალადობას არაფერი ამართლებს, კაცი ერთხელ მოდის ამქვეყნად და არა-

ვის აქვს უფლება სიცოცხლე წაართვას „მომავლის საკეთილდღეოდ“, მაგრამ ისტორიული პროცესების, გიგანტური მოვლენების ფონზე იკარგება ინდივიდის ტრაგედია. ერთი სიტყვით, რემარკის თქმისა არ იყოს. ციფრად იჭყვეა მილიონთა დაღუპვა. ერთი ადამიანის სიკვდილი ტრაგედიაა, ნილიონობისა კი ციფრი. აი, ასეთი პარადოქსები ხდება დიდი, ისტორიული აფეთქებების დროს.

„აბა, ვინ წარმოიდგენდა მაშინ, რომ აკაკი ხორავას შეცვლა სცენაზე საერთოდ შესაძლებელი იქნებოდა. ეს იყო მიუწვდომელი იდეალი, ხელშეუხებელი კერპი. და აი, სწორედ აკაკი ხორავას წინადადებით, მის დუბლიორად დაინიშნა ეროსი მანჯგალაძე — ივანე მრისხანე უნდა ეთამაშა. ეს თავისთავად სენსაცია იყო. იმ წელიწადს სახელმწიფო პრემიაზე წარდგენილი იყო ორი უდიდესი მსახიობი — ნიკოლოზ ჩერკასოვი და აკაკი ხორავა, ორივე — ერთი როლით (ივანე მრისხანე სპექტაკლიდან „დიდი ხელმწიფე“), პრემია მხოლოდ ერთი გახლდათ. კომისიამ უპირატესობა ერთხმად მიანიჭა ქართველ მსახიობს. სახელმწიფო პრემია მან მიიღო. აი, ასეთ ვითარებაში უნდა შეეცვალა ცხოვრებაშივე ლეგენდად გეგული აკაკი ხორავა — ივანე მრისხანე — ოცდარვა წლის ეროსის... მისი ოსტატობის უტყუარი შეფასება იყო ხორავას ამბორი სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ და დიდ ხელოვნებაში გზის დალოცვა!“.

ეროსი წლობით თამაშობდა ამ როლს. ხშირად ენაცვლებოდა დიდ მსახიობს და ეს იყო თავისებური სკოლა. მაშინ ეწერდი: მანჯგალაძის ხელმწიფე შინაგანად მთლიანი პიროვნებაა, მისი მტკიცე ხელით ქედმოდრეკილი ბოიარები ყოველნაირად ცდილობენ, როგორც შეარყიონ სამეფო ტახტის ძლიერება, მაგრამ ამოდ.

სცენური სახის მთლიანობა უკარნახებს მსახიობს ბოლომდე დარჩეს თავისი იდეალების ერთგული. ამიტომ არის, რომ იგი მეფური სიმშვიდით ხვდება ვასილ შუისკის მიერ მოსყიდული, მაწანწალა ბერის გესლიან სიტყვებს — „ბოროტებაა ყველა შენი ნამოქმედარიო“... როცა სასახლის ქერქვეშ

1. კ. მანჯგალაძე, „ეროსი“, კრებული „ეროსი მანჯგალაძე“, სთს 1985, 97.

მოზევედა შემზარავი სიტყვები, დინჯად წამოდგა სავარძლი-
დან დიდი ხელმწიფე და თავშეკავებული მღელვარებით და-
ადგა სამეფო გვირგვინი ექსტაზში შესულ ბერს.

მძიმე აღმოჩნდა მაწანწალასთვის მეფის გვირგვინი.
ივანე მრისხანის ცხოვრებიდან ყველაზე რთულ მომენ-
ტად ეროსი მანჯგალაძეს შვილის სიკვდილის სცენა ესახებოდა.
განრისხებული მეფის მიერ მოქმედება მძიმე კვერთხ-
მა თავი გაუპო უფლისწულს. უდიდესმა სულიერმა ტკივილ-
მა შესძრა ხელმწიფის ფოლადისებური ხმა და გულის სი-
ღრმიდან აღმოხდა „ივან...“ ეს იყო სასოწარკვეთამდე მისუ-
ლი მამის და უმემკვიდრეოდ დარჩენილი მეფის კვნესა, რო-
მელიც ღრმა ადამიანურ თანაგრძნობას იწვევდა მაყურებელ-
ში.

შვილის ცხედართან დამხობილი მანჯგალაძე-ხელმწიფე
შუისკის სიტყვებს „შვილი მოკვლავ“... შემოიღობის თვისე-
ბით ხვდებოდა და ეს სცენა წამიერად რეპინის ნახატის ასო-
ციაციას იწვევს.

მეოთხე მოქმედებაში მსახიობმა მთელი სიღრმით გამო-
ხატა უბედური მამის მწუხარება. ფიზიკურად მოტეხილი,
სულიერად დაცემული მანჯგალაძე-ხელმწიფე მონასტრის
კედლებს შუა მომწყვდეული ცოდვას ინანიებს. კვლავ წამო-
ყვეს თავები ბოიარებმა. მაყურებელი გრძნობს ქვეყნის რღვე-
ვისა და აშლის დასაწყისს. სცენაზე ძლიერდება ხალხის
ხვეწნა-მუდარა: „დაგვიბრუნდი, დილო მეფეო“...

ბოლოს რამზის იქით მაყურებელი ისევ ხედავს ღრმა მწუ-
ხარებაგამოვლილ ხელმწიფეს სამეფო კვერთხით ხელში...

მაშინდელი განწყობილებით არის დაწერილი ეს სტრიქო-
ნები, ეროსის ხელმწიფე ემოციურ ზემოქმედებას ახდენ-
და მაყურებელზე.

აკაკი ხორავა ტარიელ გოლუას როლშიც შეცვალა. საინ-
ტირესოდ ითამაშა ბაჩუა, სახეში ჩაღრმავდა, სახასიათო
დეტალებით გაამდიდრა, მსუყე ფერებით გამოხატა. ტარიელ
გოლუას ნახაზი რამდენადმე ზოგადი იყო, ემოციაც ასევე
ზოგადი, თუმცა, ჰქონდა სცენები (შვილის სიკვდილის ამბა-
ვი), სადაც იხსნებოდა ეროსის მდიდარი, არტისტული ბუნე-
ბა, ვლინდებოდა ღრმა დრამატიზმი.

ლ. ქიაჩელი „ტარიელ გოლუა“ არ იყო თეატრის (და არც მ. თუმანიშვილის) საუკეთესო სპექტაკლი, მაგრამ ისტორიული ასპექტით იგი მდიდარ ინფორმაციას იძლეოდა. ძალიან კარგად აირეკლა მასში 50-იანი წლების შუა პერიოდში წარმოქმნილი პოლიტიკური სიტუაცია და თეატრალური ლექსიკის ცვლილებათა აუცილებლობის იდეა. სპექტაკლში გამოვლინდა თაობათა თანაარსებობის ტენდენციაც და რომანტიკული სტილის განახლების სურვილიც.

რეპეტიციებიდან ათასგვარი ხმები გამოდიოდა, თუმანიშვილი ახმეტელისებურ სპექტაკლს დგამსო. მანამდე ვის არ უცდია პიესათა ახმეტელისებურად დადგმა, მაგრამ თითქმის ყველა ცდა იმიტაციის სფეროში დარჩა. ალბათ, ერთგვარი შემოქმედებითი გულუბრყვილობა არის იმის მცდელობა, რომ პიესა „დადგა ახმეტელისებურად“, „მარჯანიშვილისებურად“. ყოველი ხელოვანი დიდი ინდივიდუალობაა და როცა იგი კვდება, მასთან ერთად იმარხება წარმოდგენის მისებურად შექმნის საიდუმლოებაც. ვერავინ ვერავის ვერ ცვლის, ვერავინ ვერავის ვერ იმეორებს. ბუნების კანონია ასეთი, მაგრამ თუ მიხეილ თუმანიშვილის რეპეტიციებიდან მაინც გამოდიოდა ასეთი ხმები, იგი გულისხმობდა წარმოდგენის ისეთ გადაწყვეტას, სადაც შეიგრძნობოდა ახმეტელისებური მასშტაბები, მისებური თავბრუდამხვევი რიტმი, პლასტიკა, რევოლუციური ენთუზიაზმი.

ენტუზიაზმის დრო კი აღარ იყო. დესტალინიზაციის პროცესი იწყებოდა, თუმცა ჯერ ისევ ძლიერი იყო ძველის ინერცია.

ის-ის იყო ახმეტელის სახელის რეაბილიტაცია იწყებოდა. მიხეილ თუმანიშვილს სურდა, არა მარტო თავისი ბავშვობის შთაბეჭდილებების გამოხმობა (ახმეტელის სპექტაკლებით შთაგონებული), არამედ ერთგვარი გამოცოცხლებაც იმ ლეგენდებისა, რომელიც თეატრში ჯერ ისევ ცოცხლობდა. ძველ თაობას ახსოვდა ახმეტელის რეპეტიციები, ახსოვდა სპექტაკლების რომანტიკული ზეაწეულობა და, როცა თუმანიშვილში ამგვარივე სურვილი შენიშნეს, აქტიურად დაუჭირეს მხარი. თუმანიშვილისათვის, მთლად ახალი ხილი არ იყო რევოლუციურ თემაზე მუშაობა, 1952 წელს დადგა მა-

ლიარევსკის „ქარიშხლის წინ“, სადაც ეროსიმ პიოტრ დემჩინოვის როლი ითამაშა.

„ტარიელ გოლუას“ განხილვა პირდაპირ სენსაციად გადაიქცა. ქალაქმა უკვე იცოდა, რომ თუმანიშვილი რაღაც უჩვეულოს აკეთებსო და აურაცხელი ხალხი მოაწყდა თეატრს. გასასვლელელებში დასაჯდომი ადგილი არ იყო. წარმოდგენამ ვერ გაუმართლა ცნობისმოყვარეებს იმედი. იმ დღეს მაინც ვერ წავიდა კარგად. შედგა განხილვა. ითქვა საქებარი სიტყვებიც. გ. სტურუამ გააკრიტიკა განსაკუთრებით ცეკვის სცენები, რევოლუციონერებს სად ეცალათ საცეკვაოდო. მისთვის მიუღებელი დარჩა თეატრალური პირობითობა.

მიხეილ თუმანიშვილი იმ სიტუაციისადმი თავის დაძოკიდებულებას ასე გადმოგვცემს: „გასინჯვის შემდეგ განხილვა იყო. მოწვეული იყვნენ ძველი ბოლშევიკები, რომლებმაც მოითხოვეს, რომ სპექტაკლში ყველაფერი ისე ყოფილიყო, როგორც ეს სინამდვილეში, მათ დროს იყო. კრიტიკოსები მლანძღავდნენ. ადამიანებისადმი, ცხოვრებისეულისადმი ინტერესი დაკარგე, ფორმალური ადამიანებით ხარ გატაცებული, რაღაცეებს იგონებ და სპექტაკლი ზედმეტობებითაა გადატვირთულიო. განხილვა ზედიზედ რამდენიმე დღეს გაგრძელდა, გეგონებოდათ, რაღაც საყოველთაო-სახალხო უბედურება დატრიალებულიყო. ეს, დაახლოებით, იმას ჰგავდა, ბავშვი რომ ცხელი წყლით ხელს დაითუთქავს და კიდევ იქით რომ ურტყამენ იმ ხელზე = მეორედ ჩაიდანს ნუ წაეტანებო“.

და შემდეგ: „საერთოდ რომ ვთქვათ, კრიტიკა არ ტყუოდა... შემდეგ მე სპექტაკლი გადავაკეთე, ეს საშინელი პროცესია, უმადური და ქანცის გამომცლელი. ამას კიდევ ერთი გასინჯვა მოჰყვა, და აი, — პრემიერაც“¹.

„ტარიელ გოლუა“ მოსკოვში დეკადის პირველ დღეს ვუჩვენეთ. სპექტაკლი რევოლუციურ თემაზე იყო და, მაშინდელი სტერეოტიპის მიხედვით, სწორედ ასეთი თემა უნდა წაძლოლოდა წინ თეატრის დეკადას. ნეტავ ეს რითი განსხვავდებოდა 20-იანი წლების რაპსული ტენდენციებისაგან. ალბათ, არაფრით. დარბაზი მაყურებლით სავსე არ იყო. ვღელავდით,

¹ მ. თუმანიშვილი, „რევისორი თეატრიდან წავიდა“, ჟურნ. „ხაბჭოთა ხელოვნება“, 1982, № 2, გვ. 139.

ძალიან განვიცდიდით ამ ფაქტს. წარმოდგენის დაწყებას ხუთი წუთიღა აკლდა და მხოლოდ პარტერი იყო ასე თუ ისე სავსე. მე და ნოდარ გურაბანიძე განერვიულებულები შემოსასვლელისკენ წავედით, გვინდოდა გვენახა, იყო თუ არა მაყურებელი.

შემოსასვლელთან აღარავინ იყო. დავით ჩხიკვიშვილი შემოვიდა. არ დავერიდეთ და ცივად მივახალეთ: — ეგ თქვენი დეკადის შტაბი არაფრის გამკეთებელი არ არის, ცარიელია დარბაზი...

დავითს ეწყინა. ვალში არ დაგვრჩა, ასევე ცივად და პირდაპირ გვიპასუხა: — თქვენი საქმე არ არის. — ხასიათი გაგვიფუჭდა. წარმოდგენა რომ დამთავრდა მაყურებელი თბილად შეხვდა სპექტაკლს. იყო გვარიანი ტაში, ყვავილები. ატმოსფერო გათბა. ჩვენც გუნება გამოგვიკეთდა. დავით ჩხიკვიშვილი ვაჟკაცური, კეთილი კაცი იყო, როგორც ჩანს, მასაც აწუხებდა, უხეშად რომ გვიპასუხა. სპექტაკლის შემდეგ მოვიდა, გაგვიღიმა. — ბიჭებო, ხომ ხედავთ სულ ნარჩევი მაყურებელი იყო, თქვენ კი ღელავდით. სპექტაკლი კარგად ჩატარდა, არა? — გვეკითხებოდა შერიგების საბაბით.

რევოლუციური თემის სტერეოტიპის შეცვლის მცდელობას შედეგი არ მოჰყოლია, მაგრამ წარმოდგენაში მაინც გამოჩნდა ძველი და ახალი თაობის (ხორავა — მანჯგალაძე) თანაარსებობის შესაძლებლობა. ამ მომენტს ერთხანს პრინციპული მნიშვნელობა ენიჭებოდა. სულ რაღაც ორ სეზონში (1952-1954) ეროსი თამაშობს რვა როლს.

თითქმის ყველა როლი რაღაც ერთი კუთხით მაინც იძლევა ეროსის ნიჭიერების გამოვლენის საშუალებას, მაგრამ თითოეული ცალ-ცალკე არ იძლევა საშუალებას სავსებით გამოიხატოს ეროსის შემოქმედებითი უნარი. რა როლებია ისინი? უტეშიტელი (ნ. გოგოლის „ბანქოს მოთამაშენი“), მოჯამაგირე (ი. ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივში“), პიოტრ დემჩინოვი (პ. მალიარევსკის „ქარიშხლის წინ“), ზურაბ აღნიაშვილი (ს. კლდიაშვილის „დღესასწაული ნაკრატულაში“), მაქსიმილიან მორი (შილერის „ყაჩაღებში“), კაპიტალური აღდგენა — გენერალ ლეკლერი (უ. დიუბუას „პაიტი“), პაატა ბატონიშვილი (ი. მოსაშვილის „გზა მომავლისა“). როლები თით-

ქოს არის, მაგრამ ეროსი არ ჩანს, წარმოდგენები ეკუთვნის რეჟისორებს: ა. ვასაძეს, შ. აღსაბაძეს, მ. თუმანიშვილსა და აკ. დვალისშვილს. ს. ახმეტელის „ყაჩაღები“ აკ. ვასაძემ აღადგინა. მე კარგად მახსოვს, ეროსის მაქსიმილიან მოორი. კაცმა რომ თქვას, თავისთავად ურიგოდ არ იყო შესრულებული; მაგრამ აკაკი ვასაძის გენიალური ფრანც მოორის გვერდზე ყველაფერი უფერულდებოდა.

მოჩამაგირის როლში ეროსიმ იპოვა ტლუ, გულუბრყვილო გლეხი ბიჭის რეალისტური მახასიათებლობა. იყო კოლორიტის გრძნობა, მაგრამ საბოლოოდ სახე მაინც ტრადიციონისტული გამოვიდა.

ეროსის არტისტული ძალა მეტ-ნაკლებად ყველგან იგრძნობოდა (მხოლოდ იგრძნობოდა!), მაგრამ არ იყო შინაგანი აფეთქება, არტისტული გახელება, რომელიც ფეიერვერკულად ბრწყინვალეებს. ეს მოხდება იმავე 1954 წელს. როცა დასახელებული შვიდი როლი უკვე შესრულებულია. აქა-იქ ეროსის კრიზისულ მომენტზედაც კი ლაპარაკობდნენ თეატრის კულუარებში. რას გულისხმობდნენ? რა იყო საპანიკო და საკრიზისო თუნდაც იმ შვიდი როლის საფუძველზე? აქ ფსიქოლოგიური ფაქტორი ასრულებდა არსებით როლს, მაგრამ მითქმა-მოთქმასაც ჰქონდა თავისი საფუძველი; ივანე მრისხანის, პეშეკისა და ზიმზიმოვის შემსრულებლისაგან მაყურებელი ნიჭის ახალ გამონათებას მოელოდა, ეროსის რანგის შემოქმედისაგან მეტს მოითხოვდნენ. დასახელებული შვიდი როლი კი ერთგვარი შემფოთების საფუძველსაც იძლეოდა. რაღაც ნიველირების, საშუალოს, ზომიერების ზონაში მოხვდა აღნიშნული როლების განსახიერება.

ეროსი შინაგანად ნერვიულობდა, განიცდიდა, უკმარისობის განცდა არ ასვენებდა. თითქოს მეტი რაღა უნდოდა! სხვებს სანატრელი ჰქონდათ ასეთი დატვირთვა, მაგრამ ეს „სხვებს“, ეროსი კი სულ სხვა იყო, სხვა გზებზე სავლელად გაჩენილი, დეთის მადლით ნაკურთხი

ასე მივიდა ლოპესთან.

მეორე წელს უკვე დამშვიდებით შეეძლო ემუშავა ბაჩუას სახასიათო როლზე, უკვე ქართულ მასალაზე, ქართველი მწერლის ნაწარმოებზე. ტარიელის სახეში მიღწეული დრამატუ-

ლი აფეთქების მომენტი, რომელსაც შვილის დაღუპვის ცნობა იწვევდა, იმის დასტურიც იყო, რომ მას ჭეშმარიტად ძლიერი დრამატული განცდის უნარი ჰქონდა, დიდი ხელწიფე და ტარიელ გოლუა იყო ის „მხატვრული დოკუმენტი“, რომელიც ეროსის ოიდიპოსისაკენ უბიძგებდა, თუმცა რათა ეროსის, უფრო ალექსიძისთვის იყო იმედის მომცემი. ალექსიძე ხომ კარგად იცნობდა ეროსის შესაძლებლობებს სტუდენტობის წლებიდანვე. თანაც თეატრის დირექტორი პ. კანდელაკი აქეზებდა, ეთამაშა ოიდიპოსი.

ოიდიპოსის შემდეგ ნათელი გახდა ეროსის არტისტული დიაპაზონის მასშტაბურობა. გაიშალა დიდი სივრცე მის კომიკურსა და ტრაგიკულ სახეებს შორის.

ეს უკვე გამორჩეულობის რანგში აყენებდა მას.

ბევრ დიდ ტრაგიკოსს ჰქონდა კომედიური როლების თამაშის ვნება.

ასე მგონია, მთელ ჩვენ დიდ აქტიორულ თაობას „აწუხებდა“ უშანგი ჩხეიძის მაგალითი: უშანგი თაობის ლიდერი იყო, თაობის გამართლება და სიხარული. ამიტომ ყველა დიდი მსახიობი უშანგის „როლის“ გამეორებას ესწრაფოდა აშკარად თუ დაფარულად. ასე იყო ხორავეც, ვასაძეც, ზაქარიაძეც, გოძიაშვილიც — ყველა, ვინც კი უშანგის კარგად იცნობდა. ამის შესახებ ვასო გოძიაშვილმა გადაკვრით მითხრა, მაგრამ სხვების მისამართით, თავისი თავი გამოტოვა, თუმცა მასაც ეხებოდა.

უშანგი ლეგენდა იყო და ლეგენდის გამეორება ყველას სურდა.

ყოველი მათგანი ახლა უკვე იქცა ლეგენდად. სულ სხვა ხასიათის ლეგენდად, ვიდრე უშანგი იყო, მაგრამ მაინც ლეგენდებად გენიალური ქართული არტისტიზმისა.

აკაკი ხორავე პირწმინდად ტრაგიკოსი მსახიობი იყო; მაგრამ 1963-64 წლებში ხშირად მეუბნებოდა, ყვარყვარე უნდა ვითამაშოო. უფრო ადრეც. როცა რ. ებრალიძის „თანამედროვე ტრაგედიაში“ თამაშობდა, ერთხელ კულისების ფოიეში იჯდა და თავისთან მიხმო:

— უყურებ სპექტაკლს? — მკითხა აკაკიმ.

— შიგადაშიგი — ვუპასუხე მე.

— მერე, რას მაბითურებთ?!

— რას ბრძანებთ, ბატონო აკაკი! — დაუწყვე მტკიცება იმის შესახებ, რომ სცენაზე თქვენი უბრალოდ გავლაც კი დიდი სკოლაა-მეთქი.

— ყვარყვარე მინდა ვითამაშო.

— საინტერესოა — ვუპასუხე მე.

მაშინ არავენ მიაქცია ყურადღება მის სურვილს (არც მე!), მაგრამ ასლა ვფიქრობ, რა იქნებოდა, რომ ყვარყვარე ეთამაშა? ბოლოს და ბოლოს მას ხომ ჰქონდა უფლება, რაც უნდოდა ის ეთამაშა?

სცენაზე იუმორი არ ჰქონდა ბატონ აკაკის და ამიტომ ვერ წარმოვიდგინე მისი ყვარყვარე. იქნებ, აქაც უშანგის „ფენოშენი“ მოქმედებდა?... ვინ იცის! ।

ეროსი კლასიკური აქტიორული სკოლის დვიძლი შვილი იყო და ლოპესისა და თიდიპოსისათვის ემზადებოდა.

ფიერვერკული ლოკასი

/ 1954 წელი, 25 სექტემბერი. რუსთაველის თეატრში ჯ. ფლეტჩერის „ესპანელი მღვდელის“ გასინჯვაა. მიხეილ თუ-მანიშვილის სპექტაკლის ირგვლივ ქალაქში უკვე დიდი გამო-ცოცხლებაა. ხალხი მიაწყდა თეატრს. დასწრება კი მკაცრად შეზღუდეს. მაინც გაივსო პარტერი.

რუსთაველის თეატრი კვლავ ინარჩუნებს მკაცრი დისციპ-ლინის თეატრის რეპუტაციას. სანდრო ახმეტელის მომთხოვ-ნელობის ტრადიციით არის გაუღენთილი თეატრის კედლე-ბიც კი. ამ მხრივ არც ხორავასა და ვასაძეს შეუწელებიათ ყურადღება. საკმარისია აკაკი ხორავას ერთი ხმამალალი სი-ტყვა ან წარბის შეკერა და ყველაფერი თავის ადგილზე ლაგ-დება. მბრძანებლურ-ადმინისტრაციული მეთოდები, რომე-ლიც მთელ ჩვენს ქვეყანაში იყო დამკვიდრებული, არ შეე-საბამებოდა დემოკრატიზმის პრინციპებს, მაგრამ ამ საკითხს თეატრში ცოტა სხვა კუთხით უნდა შეხედვა. თეატრში დის-ციპლინა საქმის ნახევარია. იგი პირდაპირ კავშირშია შემოქმე-დებასთან. ერთი მედლის ორი მხარეა. თვით „დურუჯის“ წარ-მოქმნას თეატრში იმპულსი სწორედ უდისციპლინობის ფაქ-ტებმა მისცეს. ახალგაზრდობამ, რომლებმაც იგემეს კოტე მარჯანიშვილის შემოქმედების ძალა, აღარ მოინდომეს მისი დათ-მობა. არადა, რეპეტიციაზე ხან ერთი იგვიანებდა, ხან—მეორე. იგივე ხდებოდა სპექტაკლზე, ირღვეოდა თეატრის ეთიკა, ილახებოდა პროფესიის ავტორიტეტი. ახმეტელის ძლიერმა ნებისყოფამ გარდატეხა შეიტანა თეატრის ცხოვრებაში. აკაკი ხორავა და აკაკი ვასაძე მტკიცედ იცავდნენ ამავე ხაზს თითქმის ოცი წლის მანძილზე. ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური ცხოვ-რების სრული ჰარმონია იყო გარეშე და შინაგან ატმოსფე-

როს შორის, მაგრამ ვიმეორებ, თეატრს მკაცრი დისციპლინის¹ გარეშე არ შეეძლო ცხოვრება და იგი თავის დადებით როლს ასრულებდა, ვიდრე არ მოხდა მისი გავრცობა საარეპერტუარო პოლიტიკაზე და შემოქმედების სხვა სფეროებზე... თეატრი დემოკრატიული და საჯარო ხელოვნებაა სცენაზე, შემოქმედებაში, შიგნით ყოველდღიურ ცხოვრებას კი მართოდემოკრატიულობით ვერაფერს მოუხერხებ, დისციპლინის გარეშე კოლექტივის მართვა არ შეიძლება ჩვენს პირობებში, სანამ თეატრის პრინციპები არ შეიცვლება!

ასეთ ატმოსფეროში მაინც შევალწიე „ესპანელი მღვდელის“ გასინჯვაზე. მაშინ ვერაფრით ვერ წარმოვიდგენდი, რომ ორი კვირის შემდეგ ამ საოცარი თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგე გავხდებოდი...

ჩაქრა სინათლე. ფარდა რომ გაიხსნა, დარბაზში სიცილი იტყდა. დასცხეს ტაში. ეფექტი მართლაც დიდი იყო. გამოჩნდნენ ეკლესიის ქონგურებზე ყვავებივით ჩამომსხდარი ე. მანკგალაძე-ლოპესი, ე. აფხაიძე-დიეგო — მღვდელი და დიაკვანი. ეკლესიის მსახურნი გროტესკულ ფორმაში სცენის წრემ შემოიყვანა ნელ-ნელა და მარცხენა კუთხესთან შეჩერდა. მთელი სცენა მზით არის გაჩახჩახებული. დიმიტრი თავაძის ბრწყინვალე მხატვრობა ქმნის შესანიშნავ ატმოსფეროს. თითქოს ყველაფერი გამთბარია მზის სხივებით. ქონგურები, კრამიტით გადახურული გალავანი, მსახიობთა სამოქმედო სივრცე — კიბეები, გალავანში შესასვლელი ადგილები, ეკლესიის ეზო — ყველაფერი, რაც სცენოგრაფიას განეკუთვნება ფაქიზად არის დამუშავებული და ტექნიკურად მაღალ დონეზე შესრულებული. ეს არის მსახიობთა ოჯახიც, ცაც და მიწაც, მათი სასიცოცხლო სივრცეც. შექმნილია ყველა პირობა, რომ მსახიობებმა გამოსატონ გმირთა ვნებები, გაშალონ სიუჟეტი, გააბან ინტრიგის ქსელი, ერთი სიტყვით, იცხოვრონ თეატრალური რეალობის გრძნობით: აქ ყველაფერი ზეაწეულად თეატრალურია, სანახაობრივი, მაგრამ საოცრად მართალი, რეალისტური, სანთლით რომ ეძებოთ ერთ ყალბ დეტალსაც კი ვერ იპოვით, ერთ არაბუნებრივ ინტონაციას ვერ შენიშნავთ და მაინც ყველაფერი როგორი რუდუნებით არის შეთხზული — სცენური პირობითობა დაყვანილია ფანტასტი-

კურობამდე, მაგრამ არტიტულ ფეიერვერკებში დამორჩილებული და სიმართლის საზღვრებს გარღვევალი. შეთავსებულა შეუთავსებელი ისე რომ, მათი ერთობლიობის, სინთეზის გარეშე ისინი ცალ-ცალკე ვერც წარმოიდგინება.

წრე მონოტონური გალობით შემოიყვანს ქონგურებზე ჩამომსხდარ მღვდელსა და დიაკვანს. ისინი გალობასა და გალობას შორის ჩაურთავენ ხოლმე თავიანთ გულისნადებს. „ღმერთო, შეგვიწყალე ჩვეენ...“ — ამბობს მღვდელი და წუხს, რომ ცოტა იხოცება ხალხი, შემეცირდა ქელეხები — მღვდელთა და დიაკვანთა შემოსავალი. რა ჭირი სჯობია, რომ ხალხს დაერიოს? ეროსის ლოპესი ხუნაგს ნატრულობს და „ასაბუთებს“ კიდევ, თუ რატომ არის იგი საჭირო...

დარბაზი ჰომერულად ხარხარებს.

ეროსი მანჯგალაძეს დიდი ჯვარი ჰკიდია. ფართო შუბლი, თითქოს მელოტი თავი, მუქი შავი წარბები, გრძელი გაცვეთილი ანაფორა, მკვეთრი გამომსახველი გრიმი, რალაც მსუნაგისა და კეთილის მანიშნებელი ტუჩები. მთელი სახე გარედან იუმორითაა დანახული — მხოლოდ არა ბორბოტი და ავზნიანი მღვდლისა, ეროსის არც შეუძლია სხვაგვარად თამაში. მისი უარყოფითი გმირები ხომ არასოდეს ზიზღს არ იწვევენ, ყოველთვის გამოირჩევიან სირბილით, ადამიანური სისუსტიით. მღვდლის გაორებაზე მეტი, მინ ავკაცობაზე (ხალხი რად არ კვდებო!) მეტი რალა უნდა იყოს, რომ მსახიობი „ვანსასჯელ სკამზე“ მოხვდეს, მაგრამ ეროსი მანჯგალაძე ისე მსუბუქად ავლენს გმირის ხასიათს, ისე ლალია და საზეიმო, თეატრალური, რომ მხოლოდ სიცილს იწვევს.

სიცილი არის მხილების უპირველესი იარაღი და მაყურებელთა დარბაზიც ხარხარებს. განუწყვეტლივ ისმის ტაშისცემა. ე. აფხაიძე და ე. მანჯგალაძე კი ისევ გალავანზე არიან ჩამოსკუბებულნი და ლუარსაბ თათქარიძისებურად ოცნებობენ ჰამა-სმაზე, შეკამათებაც კი მოუვათ, თუ რა საკმეღლი სჯობია და მერე ოცნებაში წასულებს თითქოს წამიერად ჩასთვლემთ, თვალს მოხუჭავენ წამით, მხოლოდ წამით. გალავანზე ჯდომა და თვალის მოხუჭვა, ეს ხომ სრულიად გამორიცხავს ურთიერთს. თითქოს, დარღვეულია ადამიანური ყოფის ბუნებრივობა (ძილის ადგილი?), მაგრამ ასეთი ბუნებ-

რევი სიტუაცია ძნელად რომ მოიძებნოს. სპექტაკლი ჯერ არ დაწყებულა და თითქოს მთელი წარმოდგენის სახე გამოჩნდა: უკვე შეივრძნობა სტილი, ტენდენცია, ფორმა, ცრემლებამდე მისული სიცილი, რომელსაც მაყურებელში აღძრავდა, იმთავითვე მეტაფორულ მნიშვნელობას იძენდა.

ლოპესსა და დიეგოს უცებ გამოაფხიზლებთ რამაზ ჩხიკვაძე-ლევანდრო. ისიც გადაცმული იყო და კარგადაც ფარავდა თავის განზრახვას. დახმარებას სთხოვდა მღვდელსა და დიაკვნს. ინდოეთიდან მღვდლისთვის გადასაცემი მოკითხვა ჩამოეტანა, ვითომ ნაცნობისაგან. მოულოდნელი ინფორმაცია ახალ სიტუაციის ქმნიდა. ისახებოდა მღვდლისა და დიაკვნის მოქმედების გეგმა. სათავე ედებოდა მოვლენების განვითარებას. ჭაბუკ ლევანდროს უმაღლეს მხარში ამოუდგებოდნენ ისინი და თავბრუდამხვევ არტისტულ, ფიქსირებულ გზებზე ეხვეოდა მთელი სპექტაკლი. სცენა სცენას ცვლიდა, წრე ტრიალებდა (ვითარცა წუთისოფელი) და ეროსი მანჯგალადის ლოპესი ათასგვარ პერიპეტეებს ხლართავდა, რათა ჩხიკვაძე-ლევანდრო და მედეა ჩახავა-ამარანტა დაეკავშირებინა. სიყვარული თითქოს ლოპესის სულსაც მიაშუქებდა და მასაც რაღაცით აკეთილშობილებდა. მიზანი, რისთვისაც ასე იხარჯებოდა, ლოპესის სახეს ამთლიანებდა. რენესანსული სისხლხორცეული ტიპი იყო ეროსის ლოპესი. მრავალმხრივი და მიზანდასახული, მოქმედი, აქტიური, შმაგი, ღორმუცელა და რელიგიურ დოგმებზე ამბლლებული, მიწიერი. „ყოველ ადამიანს გააჩნია თავისი საკუთარი, სხვისაგან დამოუკიდებელი და განსხვავებული ხასიათების ერთობა. ყველა ადამიანში ზის მეტ-ნაკლებად ასკეტი. შეიძლება მსუნაგიც, ღორმუცელაც, კაცი, შეიძლება იყოს გულადი, ანდა მშიშარა, როგორც პატარა ბავშვი, ანდა აღორძინების ეპოქის დიდი ადამიანივით ამაყი, თავნება. თეატრის დიდი ქმნილებები სწორედ ადამიანის ამ თვისებების განცხადებაა სხვების გასაგონად, სხვების თვალწინ“ (ჯერომ ბრუნერი). ამ უკიდევანო მრავალფეროვნებიდან სცენაზე წარმოჩნდება ადამიანთა ერთი რომელიღაც თვისება და იგი გაბატონდება მსახიობის არსებაში. მაყურებელი გრძობს ამ თვისების პრიორიტეტს, ბრუნერისავე აზრით, „მთავარი გმირი დგას სცენის შუაგულში, თანდათან უმაღლებს ხმას, უც-

დის იმ მომენტს, როცა დარბაზში გამოიწვეეს თანაგრძნობას და თავის ნებაზე ატარებს მაყურებელს“.

„თავის ნებაზე ატარებდა მაყურებელს“ ეროსი მანჯგალაძის ლაპე.ი. მახვილგონიერებისა და სცენური იმპროვიზაციის დაუსრულებელ ექსტაზში ეროსი აღწევდა არტისტული გარდასახვის მწვერვალებს. როცა ამარანტასა და ლეანდროს სამიჯნურო ფათერაკები გართულდებოდა, მანჯგალაძე-ლოპესი იწყებდა ახალ შეტევებს, ახალ შტურმებს. სცენა ისევ ამოძრავდებოდა, რათა სხვადასხვა რაკურსში გამოჩენილიყო მანჯგალაძის ლოპესის მახინციები, ორომტრიალსა და არეულობაში, გალენის გასასვლელთან ჩასაფრებული ე. აფხაიძე-დიეგო შემთხვევით თავში ჩასცხებდა ეროსი-ლოპესს, იგი ისე ოსტატურად გაიშლართებოდა იატაკზე, რომ მაყურებლის სიცილი ზღვის ტალღასავით მიასკდებოდა „სცენის ნაპირებს“. თავის შეცდომისაგან შეშინებული აფხაიძე-დიეგო უცნაურად შეხტებოდა და გაიქცეოდა. ერთმანეთს ერწყმოდა ბუფონადა და საკარნავალო სამოედნო ბალაგანური თეატრის ფორმები, რომლებიც ჩვენს ცნობიერებაში იწვევდნენ კომედია დელ არტესა, თუ ქართული ხალხური სანახაობის ასოციაციებს, აღვიძებდნენ შორეულ, მაგრამ ხალასი თეატრალობის სათავეებს.

რეჟისორი ენდობოდა მსახიობებს და მის მიერ შეთავაზებულ პირობებში არტისტებიც შთაგონებას ეძლეოდნენ. ეროსი მანჯგალაძე იყო მათი ლიდერი, სტილისა და ხაზის განმსაზღვრელი, მჩქეფარე არტისტიზმის მაგალითი.

იყო წუთები, როცა თითქოს ყველაფერი გაირინდებოდა. რ. ჩხიკვაძე-ლეანდროსა და მ. ჩახავა-ამარანტას სასიყვარულო სიმღერები ესმოდა („შენი ღიმილი ლამაზი“...), დარბაზიც უცებ ჩაინთქმებოდა სიჩუმეში, ვერც კი იფიქრებდით, თუ ორიოდ წუთის წინ იგი ბორგავდა, ხმაურობდა გულიანი სიცილით. აი, ასეთ სიცილზეა ილიამ რომ თქვა: „...დაჰმოცა მაყურებელი სიცილითა. მაყურებელთა სიცილისა და ხარხარისაგან აღარ ისმოდა, რას ამბობდნენ სცენაზე!“.

1 • ლ ი ა კ ა ვ კ ა ვ ა ძ ე, თეატრის შესახებ, 1955, ხელოვნება, 79.

აქაც ასე იყო, მხოლოდ იმ განსხვავებით, რომ ეროსის სიტყვები მაინც მკაფიოდ ისმოდა.

ზიხიელ თუმანიშვილის სპექტაკლი ამკვიდრებდა სიცოცხლის სიხარულს. ზეიმურად წარმოაჩენდა სამყაროს. რამაზ ჩხიკვაძე, თამაშის ღია წესით, ზოგჯერ რეჟონიორულადაც კი გამოხატავდა ლეანდროს სახეს. მის მომხიბვლელ სიკაბუჯეში ვგრძნობდით სიყვარულის სილამაზეს. მედუა ჩახავას ოდნავ ეგზალტირებული ამარანტა გალიაში მომწყვდეულ ჩიტივით დაფარფატებდა და დესპოტი ქმრისაგან გაღწევას ლაპობდა, ახალგაზრდა შეყვარებულის ვნებით მიისწრაფოდა ლეანდროსაკენ. |

ახალგაზრდათა ვნების ზეიმში მზის სხივებივით იღვრებოდა სიცოცხლის სიხარული და ჩვენს სულში გადმოდინოდა მისი სითბო. სატრფოთა შინაგან სიცხოველეს მაყურებლის მიზიდულობის ძალა ჰქონდა. თანაგრძნობისა და თანაგანცდის ზეიმურ განწყობილებების ყამის ნეტარ წუთებს განიცდიდა მაყურებელიც. მის ფანტაზიას აღიზიანებდა სიკაბუჯის ვნებანი და აღძრავდა ათასგვარ ასოციაციებს. ამ დროს ძნელია, დაადგინო საზღვრები, სად არის მხატვრული სიამოვნება და სად პირადი ბიოგრაფიული მომენტების ანასხლექტი, რომელი გრძნობა სად იღებს სათავეს ცნობიერსა, თუ არა-ცნობიერ სამანებში? რა ამოქმედებდა ამარანტას ახალგაზრდულ გულს, სიკაბუჯესთან მიახლოების ეინი თუ „აკრძალული ხილის“ კომპლექსი ადამ და ევას გაჩენის დღიდან რომ მოსდგამს კაცობრიობას? ეს არის ადამიანის მისწრაფებათა სიდიადის გრძნობა, როცა იგი მალღდება ყოველდღიურ ყოფა-ზე და ღეთაებრივ საწყისებს ეზიარება. ღმერთმაც ხომ იმიტომ შექმნა ადამიანი, „რომ იგი მარად განცვიფრებული იყოს სამყაროს სიდიადით“ (პ. ჰაინე). სამყარო კი მარტო მთები და უდაბნოები, კოსმიური გალაქტიკები კი არ არის, ადამიანის სულის უკიდვეგანო სივრცეებიცაა...

და მას არავინ ისე კარგად არ ფლობს, როგორც სიკაბუჯე თავის სამყაროს განმანახლებელი ვნებით. ვნება იყო ლეანდროსა და ამარანტას ურთიერმისწრაფებათა იმპულსიცა და მთავარი მოტივიც. მისი ცხოველყოფელი ძალა ამოქმედებდა ლოპესსაც და ღიაკვანსაც. მათი თანადგომის სურვილებში,

ათასი გარეგნული მოტივების მიუხედავად, მაინც ის, ქვე-
ცნობიერი იგრძნობოდა.

ეს იყო შემოქმედებითი ექსტაზის ბედნიერი წუთები, რომლითაც ეროსი უხვად აჯილდოებდა, დაუნანებლად ხარ-
ჯავდა თავის სულიერ ენერგიას. თითქოს სულმოუთქმელად
და ერთთავად ტრიალებდა სცენაზე ეროსი. ახლა მიჭირს, ამ
ოცდათხუთმეტი წლის წინანდელ სპექტაკლში დავინახო ის
სცენები, სადაც ეროსი არ იყო, მაგრამ ეროსი იმდენად იესებდა
სპექტაკლს, რომ მის გარეშე ვერც კი წარმოიდგენდით
რომელიმე სცენას. მისი სული ტრიალებდა ყველგან, მისი
სუნთქვა გვესმოდა, მისი განწყობილება გრძელდებოდა, უსი-
ტყვოდ თამაშდებოდა და სცენიდან სცენას გადაეცემოდა. ეს
იყო მხატვრული სახის მთელი სისაყსით ცხოვრება!

დიეგოს სიკვდილის სცენაში ერთხელ კიდევ აფეთქდებო-
და ეროსი მანჯგალაძის არტისტიზმი. ზეწარგადაფარებული
იწვა ტახტზე ე. აფხაიძე-დიეგო. უცნაურად მომრგვალებული
სახე, დიდი, თითქოს, პირსახიდან წინ „გამოქცეული“
ცხვირი. ნამღვილი მუსუსი და ღორმუცელა, მიწიერი დიეგო
თავს მოიმიკვდარუნებდა. ანდერძის შემდეგ ისე უცნაურად
ყვდებოდა, რომ ახლაც ვერ ვიკავებ ღიმილს, როცა მაგონ-
დება, დაიწყებდა ზეწრის კმუჭნვას, ფეხების ფართხალს,
თვალების გადმოკარკლვას, ენის თამაშს. — რას დაემგვანა?! —
ვითომ მწუხარე ხმით იტყოდა ეროსი მანჯგალაძე-ლოპესი-
სიტყვას გაიმეორებდა ერთხელ, ორჯერ, მერე შეჰყვირებ-
და: — რას დაემგვანა?! — ე. აფხაიძე კი უფრო და უფრო იგ-
რიხებოდა, „აგონიაში“ იყო. ეროსიც ხმას უწევდა და შეში-
ნებულ ბარტოლუს ვითომდა მწუხარე ხმით და სახით შეს-
ძახებდა: — რას დაემგვანა, შეხედეთ!.. რას?.. მაგრამ როცა
გროტესკულად გაზვიადებული ემანუელი-დიეგო „მოკვდე-
ბოდა“, მანჯგალაძე-ლოპესისათვის მიზანი უკვე მიღწეული
იყო (სასურველი ანდერძის დაწერა) და შეფარული ირონიით
იტყოდა: „მოკვდა!..“ სწორედ ამ დროს ე. აფხაიძე-დიეგო
თავზე მოიხვევდა ზეწარს, წამოხტებოდა ტახტიდან და რაღაც
ცეკვის მსგავს, გოჟურ დეფორმირებულ მოძრაობებს აკეთებ-
და. თითქოს საიქიოდან გამოაპანღურესო მასხარა. მთელი ეს

სცენა იყო არტიზიმის ზეიმი და აქ ერთმანეთს ავსებდნენ მანჯგალაძე და აფხაიძე, სცენის ნამდვილი ოსტატები

ყოველ ნიჟიერ მსახიობს აქვს თავისი შემოქმედებითი მწვერვალები, არტიზიმული აღზევებისა თუ დაშვების პერიოდები, სადაც მწვერვალია, იქ ხევი და დაშვებაა. ამ შემოქმედებითი კანონზომიერებიდან არც ეროსი მანჯგალაძე იყო გამორჩეული. მისი ერთ-ერთი მწვერვალი კი ლოპესია, იგი არის საერთოდ ქართული არტიზიმის დიდი გამარჯვება.

სცენაზე თითქოს ყველაფერი იღიმებოდა, ყველაფერს საზეიმო ელვარება ჰქონდა. ჭაბუკური ვნება და სიყვარული ფეოქავდა ყველგან. კორდოვაში დაღვრილი მცხუნვარე მზის სხივები აღამიანის სულშიც გადადიოდა და რაღაც სრულიად ახალ გამონათებას აძლევდა მას. სიყვარულის დაუცხრომელი გზნება იტაცებდა რ. ჩხიკვაძის ლეანდროს. ნიჟიერი ახალგაზრდა მსახიობის ვოკალური მონაცემები, სცენურობა, სიწრფელე რაღაც განსხვავებულ იერს აძლევდა სამიჯნურო ხაზს. სპექტაკლში შემოქმონდა ახალი ლირიკული ნაკადი: სპექტაკლის სივრცის მოხდენილი რაკურსები, კოლორიტული ქონგურები, ჭადრაკისებური მოედანი, ეკლესიის სილუეტი მზის სხივებში ერთიანდებოდა და მაყურებელიც აღტაცებული ხვდებოდა მას, ან გეოგრაფიულ გარემოში იბადებოდა ლეანდროს სასიყვარულო სიტუაციები, ეროსი მანჯგალაძის გონებამახვილური სცენები. ერთ სიბრტყეზე ლაგდებოდა რ. ჩხიკვაძის ლეანდროს ფათერაკები და ე. მანჯგალაძის ლოპესის სურვილი, დახმარებოდა ჭაბუკს სასიყვარულო წარმატებაში, თავად კი ფული ეშოვა ამ გზით. მაგრამ რეჟისორი და მსახიობები აქ არ ჩერდებოდნენ. უფრო მეტს გვეუბნებოდნენ ქვეცნობიერად, თითქოს უცნაური ძალით მიიკვლევდა გზას მსახიობთა ინტუიცია, ისინი მიჰყვებოდნენ მის ჯოვლის შემძლეობას, ამოუხსნელ ენერგიას. ვგრძნობდით, რომ მღვდლისა და დიაკვნის მოქმედებაში იყო მსუნაგთა დაუკმაყოფილებელი ვნების რაღაც განსხვავება, ლეანდროსა და ამარანტას სიყვარულით ტკბობა, ამ რთულ შემოქმედებით პროცესში ინტუიციის შესაძლებლობათა ამოხსნა ისევე ძნელია, როგორც მირაჟთან მიახლოება და მაინც მაყურებელი

კარგად გრძნობდა ურთიერთობათა ამ რთულ ქვედინებებს.

„ესპანელი მღვდელი“ ულამაზესი სპექტაკლი იყო, მჩქეფარე თავისი სიხალისით, ზეიმური თეატრალით. გონება-მახვილობის ფეიერვერკები ანათებდა ყოველ სცენას. ე. მანჯგალაძის და ე. აფხაიძის არტისტიზმის დაწყვილება რალაც ექსტაზის სახეს იძენდა. მაინც რა ქმნიდა ამდენ სიხალისეს, ამდენ საზიებო ფერებს! მ. თუმანიშვილი პოულობდა მეტად ფორულ სახეებს, რომელიც შიგნიდან, მსახიობთა სულის სიღრმიდან იბადებოდა, მსახიობთა არისტიზმის წარმოსაჩენად და არა ლამაზი დეკორისათვის, „ჰადრაკის სცენა“ სიყვარულის ნოველას ჰგავდა. ეს იყო სიყვარულის პოეტური, ზეაწეული და ხატოვანი გახსნა.

სიყვარულმა გაიმარჯვა. ლენდრომ და ამარანტამ ჯვარი უნდა დაიწერონ. ე. მანჯგალაძე-ლოპესმა შეახვედრა ისინი და მანვე უნდა დალოცოს. როცა ჯვრისაკენ წაიღო ხელი, ეროსი უცებ შეცბა. ჯვარი არ ეკიდა, საგრიმიოროში დარჩენოდა. „ვაი!“ — თქვა საოცრად გულუბრყვილოდ და ხელი ჩაიქნია (ძერე რა მოხდაო!), ხელით გადასახა პირჯვარი. დეტალი მაყურებელმა ასე გაიგო: ლოპესისათვის ჯვარს არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, როგორი მღვდელიც არის, ისეთივე მორწმუნეა. დარბაზში ატყდა სიცილი, ტაში, არავინ იცოდა, რომ მსახიობს შემთხვევით დარჩა ჯვარი საგრიმიოროში. გასინჯვის შემდეგ, როცა ამბავი შეიტყვეს, ურჩიეს დეტალი ისევე დაეტოვებინა, რადგან ლოპესის ბუნების კიდევ ერთი სამხილი ფაქტი იყო. ასედაც დარჩა შემდეგ სპექტაკლებში.

შეიქმნა ლოპესის დიდი მხატვრული სახე, კომიკური ნიღაბი. ქართულ თეატრს არასოდეს აკლდა კომედიური ენარის მსახიობები, მაგრამ ეროსი მანჯგალაძე მაინც გამოირჩეოდა. მისი სახეები იყო შინაგანი, საოცრად თბილი სამყაროს კომედიურ ფორმაში დაბადება, თვით ბუნების კეთილი საწყისების არტისტული გამართლება. ოცდაცხრა წლის ასაკში მიადწია აქტიორულ მწვერვალს. მასში ყველაფერი იყო: გარდასახვაც, ემოციაც, განსხვავებაც, პლასტიკაც, რიტმიც, ფორმის ელვარებაც, შინაარსის სისავსეც.

კომედიური ხელოვნების ამ შედეგში ძნელია დავინა-

ხოთ პირდაპირი კავშირები ქართული კლასიკური თეატრის ტრადიციებთან, თუმცა მის სათავეებთან დგას გენიალური ვასო აბაშიძე, რომელმაც დიდი გავლენა მოახდინა ქართული რეალისტური სამსახიობო ხელოვნების განვითარებაზე. ეროსი უფრო პირდაპირ სანახაობითი კულტურის ფესვებთან არის შენივთებული.

ე. მანჯგალაძე დემოკრატიული ბუნების კაცი იყო. მასში არაფერი იყო გაბლენძილი, ხელოვნურად „გაარისტოკრატიზებული“, მოდური, გაუცხოებული. თვით ბუნება იყო მასში ჩამდგარი და დავანებული. ამიტომ ადვილად აღწევდა სცენურ სიძარტლეს. ლოპესის ყველაზე პირობით სცენებშიც კი საოცრად დამაჯერებელი და თითქოს მიწიერებამდე ბუნებრივი იყო. მისი ფაქიზი და პირდაპირი, გაშლილი, ღია იუმორი ერთმანეთს ავსებდა.

როცა ლეანდროსთან შეხვედრის დროს შეიტყობდა, რომ ჭაბუკს ცოტა ფული ჰქონდა, ე. მანჯგალაძე-ლოპესი ფართოდ გაახელდა თვალებს (თითქოს უნდოდა დაენახა, სად ჰქონდა ფული?) და შესძახებდა: — ლეანდრო, შეილო, მომეცე ხელი, ოპ, ღმერთო ჩემო, რარიგ დაგვციინის დრო და უამი, ყმაწვილო კაცო! ამ უკანასკნელ სიტყვას მკაფიო აქცენტით გამოჰყვოფდა, მახვილს უკეთებდა, თითქოს რაღაცაში ამტყუნებდა კიდევ ლეანდროს, რომ ასეთია წუთისოფელი. თითქოს ეფერებოდა კიდევ. ერთი სიტყვით, აქ ყველაფერი იყო იმისთვის, რომ ფული ჩაეგდო ხელში. რომელი სცენაც არ უნდა გაეიხსენოთ, ყველა გამოდგება მსახიობის ღრმა აზროვნებისა და უზადო არტისტიზმის ქმედითი იუმორისა და იმპროვიზაციების საილუსტრაციოდ.

მ. თუმანიშვილის სპექტაკლზე ბილეთის შოვნა პირდაპირ პრობლემა იყო. იმდენად დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა, რომ შალვა ღამბაშიძემ წერილი დაწერა. ჩვენში რატომღაც მიღებული არ არის, ერთი თეატრის მსახიობმა მეორეზე რომ კეთილი სიტყვა თქვას საჯაროდ. გამონაკლისი იყო „ესპანელი მღვდელი“ შემთხვევა. შ. ღამბაშიძე წერდა: „ესპანელი მღვდელი“ არ არის მხოლოდ ჩვეულებრივი კარგი წარმოდგენა, იგი გარკვეული მოვლენაა თეატრალურ ხელოვნებაში. ამ სპექტაკლში ჩვენ გვხიბლავს რეჟისორ მიხეილ თუმანიშ-

ვილის მდიდარი ფანტაზია, დიდი გემოვნება, მახვილი იუმორი, რაც ესოდენ აუცილებელია ჰუმანიტარული ხელოვნებისთვის.

...ამ წარმოდგენაში ჩვენ ვხედავთ დღესასწაულებრივ განწყობილებას, რომლის შექმნისთვის მოგვიწოდებდა დიდი ხელოვანი კ. მარჯანიშვილი. რეჟისორის, მსახიობის, მხატვრისა და კომპოზიტორის ხმაშეწყობილმა მუშაობამ ყოველმხრივ გამართული სპექტაკლი მოგვცა. ამ წარმოდგენაში ჩვენ ვხედავთ მსახიობთა შემოქმედებით წინასვლას, მათ ზრდას“.

ამ პერიოდში მარჯანიშვილისა და რუსთაველის თეატრების ურთიერთობაში იწყებოდა რაღაც ახალი ეტაპი. კოტე მარჯანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის ცნობილი კონფლიქტის შემდეგ ჩვენი გამოჩენილი მსახიობები ერთმანეთის წარმოდგენებს არ ესწრებოდნენ, თითქოს ცოტა ურთიერთობა გათბა 1956 წლიდან, მარჯანიშვილის თეატრისკენ გადაიღვა სამეგობრო ნაბიჯი, მაგრამ არსებითი შემობრუნება მაინც არ მომხდარა. მე კარგად მახსოვს როგორი სიხარულით შეხვდნენ ახალი თაობის მსახიობები, როცა რუსთაველის თეატრში თანდათან გამოჩნდნენ ვ. ანჯაფარიძე, ს. თაყაიშვილი, შ. ლამბაშიძე და სხვები. ამიტომ შ. ლამბაშიძის წერილმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა თეატრზე.

ე. მანჯგალაძის ლოპესს თავისი ესთეტიკით პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა ახალი თაობისათვის. საერთოდ იგი აფართოებდა ჯერ კიდევ ძლიერ რომანტიკული თეატრის „არხებს“ და განსხვავებულ ტენდენციას ამკვიდრებდა. „ეროსი წინამძღოლის გაბედულებით მიუძღოდა აქტიორთა ლაშქარს, ლოპესის გაცვეთილი ანატორა და ჯაჭვზე ირიბად დაკიდული ჯვარი ამ სათეატრო ესთეტიკის ბაირადს წარმოადგენდა. მის თამაშში ღიმილნარევი ცრემლიც შეინიშნებოდა, ტრაგიკომიკური ნიღბის პათოსიც ჩნდებოდა და თანამედროვე თეატრის შორეული წინაპარიც გამოკრთოდა. სამოდრო თეატრის სითამამესა და თავისუფლებას გვახსენებდნენ მსახიობები“¹.

¹ ნ. არველაძე, „ქართველი ერის მაცნე“, კრ. „ეროსი მანჯგალაძე“ გვ. 68.

სცენური მომხიბვლელობა რჩეულთა ხვედრია, განგება მას ათასში ერთს დაანათლავს ხოლმე. ზოგს თუ ერთხელ გაუმართლებს, მერე ამის მოიმედედ რჩება და ამაოდ იკარგება მისი მომხიბვლელობა. სხვა იყო ეროსი მანჯგალაძე! ასე მგონია, რომ მას მთლად გაცნობიერებული არც ჰქონდა თავისი მომხიბვლელობა, იმდენად მორცხვი იყო! როგორ ლაღად გრძნობდა თავს სცენაზე — როცა გაიშლებოდა მისი აქტიორული „აბიტუსი“.

ლოპესი ეროსის შედეგრი იყო. იგი პირდაპირ გნუსხავდათ თავისი აქტიორული მომხიბვლელობის მრავალფეროვნებით. „იმპროვიზაცია, როლის მონახაზის ზუსტი შესრულება, არაჩვეულებრივი სიმკვირცხლე. ასეთი რამ ყველა მსახიობს არ შეუძლია, ამის ძალა მხოლოდ იღბლიანებს შესწევთ“.

ამას სწერს სპექტაკლის დამდგმელი მიხეილ თუმანიშვილი!

ბოლოს და ბოლოს ვინ იყო ეროსის ლოპესი ბერიკასავით რომ დანავარდობდა თეატრის მოედანზე? შუახანსმიღწეული, ღვთის მსახურის ფორმაში მოვლენილი, მაგრამ აღორძინების ეპოქის ცხოველმყოფელობით აღბეჭდილი კაცი, რომელსაც გატაცებით უყვარს სიცოცხლე, ზეიმურობა, გართობა. მისთვის ახალგაზრდობის სიყვარულიც გართობაა, თამაშია, რომელშიც იგი დიდი სიხარულით მონაწილეობს. ბერიკასავით ხალისიანია და ფოლკლორული სანახაობით იმპროვიზაციებით მდიდარი. ვნებიანად არის მასში განცდილი ყველაფერი. ერთი წუთით რომ ცხოვრებაში გადმოსულიყო, საოცრად საინტერესო ადამიანად წარმოგვიდგებოდა. არ მოგეწყინდებოდა მის გვერდით. იქნებ შევიყვარებდით კიდევ თავისი იუმორის, გონებამახვილური ქმედების, საზეიმო თეატრალობის გრძნობისა და რეალისტური აზროვნების გამო. ისე ერთობოდა, რომ მისთვის თვით ცხოვრებაც ერთ დიდ სათამაშო ადგილად წარმოიდგინებოდა, სადაც ყველაფერი მოძრაობდა, ყველაფერი იბადებოდა, იზრდებოდა და სიკვდილის უფსკრულში ინთქმებოდა, დავიწყების მარადიული მღუმარება მოიცავდა ყველაფერს და მხოლოდ აქ წყდებოდა თამაში, მხოლოდ აქ დგებოდა ადამიანური სამყარო დიდი სიმატლის პირისპირ. მანამდე კი ყველაფერი შეიძლებოდა გა-

თამაშების ობიექტი გამხდარიყო და ეროსის ლოპესიც თავ-
დავიწყებით თამაშობდა. არტისტიული ექსტაზის ამ შთაგონე-
ბას, თითქოს, საზღვარიც არ ჰქონდა. დრო შეუშინველად გა-
დიოდა. რაკი მაყურებლებიც ფარული მონაწილენი იყვნენ
დიდი თამაშისა და გაცხოველებული ინტერესით მიჰყვებო-
დნენ სცენის ყოველ კუთხე-კუნჭულში ლოპესს, რათა კარგად
დაენახათ მისი ქცევის ყველა დეტალი, ეროსის ლოპესიც
გრძნობდა მაყურებლის დაჟინებულ ზზერას და ამ „ზურგის
ქარით“ მოდიოდა ფეიერვერკული არტისტიზმის უცნაურ სამ-
ყაროში...

იუმორის მძაფრი გრძნობა ამალღებდა და ამზეურებდა
ეროსის ლოპესს. მის უზნეო საქციელშიც კი ჩნდებოდა თა-
ვისებურად გამამართლებელი მოტივები. სამღვდლოების
მხილება როდი იყო მისი საქმე. იგი უფრო ზოგადდებოდა და
საერთოდ ღვთისმსახურების წესიცა და მთელი ცხოვრებაც
ერთ დიდსა და უცნაურ თეატრალურ სამყაროდ ისახებოდა,
სადაც ყველა თამაშობს თავთავიანთ როლებს, რათა სიკვდი-
ლამდე როგორმე თავი შეიქციონ. ფილოსოფიური საზრისის
ამ მომენტს სპექტაკლი „შეფარულად“ ავლენდა და მასში ნა-
სახიც არ იყო დიდაქტიკური შეგონებისა, თუ თეორიული
განსჯისა. იგი წარმოადგენდა ცხოვრებას თავის მრავალფე-
როვნებაში და ჩვენ სავსებით ბედნიერნი ვიყავით იმ ახალი სი-
ნამდვილისა, რეჟისორი და ეროსი მანჯგალაძე რომ გვთავა-
ზობდა. დეტალური აღწერა მთელი პროცესისა ალბათ შეუძ-
ლებელიც არის, მაგრამ მაყურებელთა თაობების ხსონაში ხომ
ცოცხლდება, თუ როგორ დაატარებდა უცნაურ ანაფორას, რა
საოცარი სიმკვირცხლე და ენერჯია იყო მის ქცევაში! თუნ-
დაც იმ სცენებში, როცა მას მოსდევდნენ, წრე ტრიალებდა და
იგი ხან ერთ ქონგურთან თაღქვეშ გაძვრებოდა, ხან—მეორე
განსაცვიფრებელი მოქნილობით დაუძვრებოდა მღვევრებს, ან
როგორი სიხარულით აღივსებოდა, როცა საწადელს მიაღწევ-
და და ერთმანეთს შეახვედრებდა ამარანტასა და ლეანდროს.
„ესპანელი მღვდელი“ თეატრალურ მოვლენად იქცა. იმ დროს
შეიქმნა, როცა ყველაზე მეტად სჭირდებოდა იგი თეატრს,
ახალ თაობას. დრო-ჟამიც სხვა იყო, სხვა თეატრალურ ესთე-
ტიკისკენ უბიძგებდა. თავის შინაარსით თითქოს, არაფერ ახ-

აღს არ ეუბნებოდა მაყურებელს, ახალ პრობლემებს არ სვამდა, მაგრამ ეს იყო განსხვავებული სტილის წარმოდგენა, რომელსაც შეიძლება თეატრში პარალელები დასძებნოდა („საპატარძლო აფიშით“), მაგრამ დრო უკვე სხვა მნიშვნელობას ანიჭებდა თაობის შემონაქმედს. თუმცა სპექტაკლში მარტო ახალი თაობა არ მონაწილეობდა. ე. აფხაიძე ძველი თაობის მსახიობი იყო, მაგრამ საოცრად ზუსტად აუბა მხარი ახალგაზრდებს. სცენაზე ისიც ახალგაზრდა იყო, არაფრით არავისზე ნაკლები! ეროსის პარტნიორად სხვას ვერც კი წარმოიდგენდი იმხანად.

და მაინც ეს არის 1954 წლის სექტემბრის ბოლო დღეები: გავა სულ რაღაც ნახევარი წელი, თეატრში „სასახლის კარის“ გადატრიალება მოხდება. შეიცვლება ხელმძღვანელობა ამ მოვლენების წინა დღე იყო „ესპანელი მღვდელი“ არა იმიტომ, რომ მან რაიმე პირდაპირი წვლილი შეიტანა ამ ცვლილებებში, არა. ასეთის თქმა გულუბრყვილობა და საკითხის გამარტივება იქნებოდა — თვით პოლიტიკური კლიმატის შეცვლას მოჰყვა თეატრის ხელმძღვანელობის შეცვლა. მაგრამ მას ხომ შემოქმედებითი ტენდენციების ცვლილებაც უნდა მოჰყოლოდა? ტენდენციები კი თანდათან იკვეთებოდა, ადრე ჩასახული მოტივები ცოცხლდებოდა და ფარულად უერთდებოდა ახალ თეატრალურ მოვლენებს. თანდათან ერთ სიბრტყეზე ლაგდებოდნენ პრობლემები, ერთ ახში, ერთი დინებისაკენ მიიჩქაროდნენ ნაკადულები. „ესპანელი მღვდელი“ ყველაზე მნიშვნელოვანი მხატვრული მოვლენა იყო იმ წელს, იმ სეზონში. ეგებ უფრო მეტი ხანგრძლივი პერიოდისა, მაგრამ ახლა ეს არ არის მთავარი. სპექტაკლის ანსამბლურობამ გამოავლინა თანამოაზრეობის ის პრინციპები, რასაც ესწრაფოდა ახალი თაობა და მისი აქტიორული ლიდერი ეროსი მანჯგალაძე.

„ესპანელი მღვდელი“ თავიდან ბოლომდე ქართული სპექტაკლი იყო. ყველაფერში მზე ანათებდა, მზის თვალი იყო ყველგან ჩამდგარი. ასეთი მზიური სპექტაკლი იშვიათად მინახავს. დეკორაციაც, კოსტიუმებიც მზიური იყო, მაგრამ მთავარი მაინც სულში ჩამდგარი სინათლე იყო. მისი არტისტიზმი სიცოცხლის საწყისებს აღვიძებდა, ზემოურ თეატრალობას

ქმნიდა. აი, ისეთს კოტე მარჯანიშვილი რომ ამბობდა: თეატრმა სიხარული უნდა მიანიჭოსო ადამიანს. ესპანელი მღვდელიც" ნამდვილ სიხარულს ანიჭებდა მაყურებელს. არც ეროსის, არც სხვა მონაწილეს, არც რეჟისორსა და მხატვარს, კომპოზიტორს, ერთი სიტყვით, არავის საგანგებოდ არ უძებნია მზის მცხუნვარება, იგი თავისთავად დაიბადა, როგორც ამ მიწის შვილების ბუნებრივი საწყისი.

ჩვენ კარგად გვესმის კოტე მარჯანიშვილისა, როცა საქართველოში ჩამოვიდა პირველად, ყველაზე მეტად მზემ რომ გააოცა. „პირველი, რამაც გამაყვირვა მე დაბრუნებისას, ამდენი ხნის ჩრდილოეთში ტყვეობის შემდეგ, ეს არის დაბრუნება მზესთან. მე დავინახე სიტყვაში, მუსიკაში და მხატვრობაში მზის შვილები, მთვრალეები მისი სხივებით და მომღერალნი მისი დიდების“.

დიდ ქართველ რეჟისორს დიდი ხნით რუსეთში ყოფნის დროს მოენატრა მშობლიური მზის სითბო. როცა საქართველოს მზის სითბო იგრძნო, მის სპექტაკლებშიც მეტი შუქი შეიჭრა.

ეროსი თავით ფეხებამდე ქართული არტისტიზმის განსახიერება იყო. სწორედ ისეთის, გალაკტიონმა რომ თქვა: „წვეთი სისხლიც არ არის ჩემში ათა ქართული!“. მართო სისხლი კი არა, ეროსის მთელი არტისტული ბუნება და აზროვნების ფორმა იყო ღრმად ეროვნული, ქართული.

ადამიანურ თეატრს ვერ შექმნი, თუ ცხოვრება ადამიანური არ გახდა, თუ გაფუყული, სიცრუეზე დამყარებული რწმენა არ შეიცვალა, თუ ყველაფერი არ გადატრიალდა. ეროსის ლოპესი „ადამიანური თეატრის“ ძახილი იყო, მისი გამოვლენა, მაგრამ უნდა გარღვეულიყო ათწლობით დამკვიდრებული ცხოვრების ჩებირები, რომ წამოსულიყო ახალი სასიცოცხლო ნაკადულები. „ცხოვრების ასახვის“ ვულგარიზაციამ თეატრში განავრცო ემპირიულობა და სინამდვილის კოპირების ტენდენცია. სოციალური პროცესების „გამუდმებულმა აქტივობამ“ გზა გადაუკეტა ადამიანურ საწყისებს, მის უმშვენიერეს და მარადიულ მოტივებს — სიყვარულსა და კაცთმოყვარეობას; თვით ეს პროცესიც საკმაოდ ზუსტი გამოვლენა იყო სინამდვილისა. ოღონდ არა ყოვლისმომცველი, მისი

სიღრმისეული დინებების, მისი ტრაგიკული მდგომარეობის ასახვა, არამედ ნაწილისა, რომლის იქით თეატრისათვის ყველაფერი დაკეტილი და საიდუმლოებით იყო მოცული.

ლოპესი (და საერთოდ სპექტაკლი) ერთგვარი გაქცევა იყო თეატრის პოლიტიკიზაციისა და სოციოლოგიზაციისაგან. უმღეროდა ადამიანურ ვნებებს, სიყვარულს, სამყაროს საზეიმო ფერებს, ასეთი „ამოსხლეტები“ (როგორც ზღვაში — თევზები, რათა ჰაერი ჩაისუნთქონ წამით), „გასვლები“ ჰქონდა დიმიტრი ალექსიძესაც თავის „საპატარძლო აფიშაში“ და ზოგიერთ სხვა სპექტაკლშიც. ყველაფერი ეს იყო შემოქმედთა სულის წრიალი, ახალი უცნობი კონტინენტების აღმოჩენის წადილი.

ეროსი მანჭგალაძის ლოპესი, შექსპირული გმირი იყო თავის მასშტაბურობითა და ცხოველმყოფელობით.

ტ რ ა გ ი კ უ ლ ი ს ა კ ე ნ ...

თეატრალურ კულისებში ხშირად დაობდნენ — ეროსი ტრაგედიის მსახიობი იყო თუ კომედიისა. ასეთ კამათში ყოველთვის არის სქოლასტიკის ნაწილი, როგორ არ გამოხატავს იგი მსახიობის შესაძლებლობათა არსს! ეროსი მანჯგალაძე კი პრაქტიკულად ამტკიცებდა, რომ მას შეეძლო ერთიცა და მეორეც. ტეტერევი, ივანე მრისხანე, ოდიპოს მეფე, პეშეკი, ბრუტოსი, მაქსიმილიან მორი, ოთარ-ბეგი, ტარიელ ხოშტარია, ბოცო, ტარიელ გოლუა — ეს ის სახეებია, რომლებიც პირობითად შეიძლება დრამატულ სფეროს განეკუთვნებიან, თუმცა ისინი ერთ სიბრტყეზე მაინც არ ლაგდებიან. საქმე ეხება არა მხოლოდ შესრულების ხარისხს, არა ჟანრულ განსაზღვრულობას, არამედ თვით სახეთა ბუნებას. იგივე ითქმის კომედიური ჟანრის ისეთ როლებზეც, როგორც იყო — ზიმ-ზიმოვი, აპრაკუნე, ყივოტა, ყვარყვარე, პრემიერმინისტრი, დათვი, ვანო ფანტიაშვილი და სხვები. როლების სია არც აქ არის სრული. არიან ადამიანები ანუ სცენური გმირები, რომელთაც თითქოს არა აქვთ მკაფიო ჟანრული განსაზღვრულობა. ისინიც ეროსის სულის ორეულებია და თანაბარი უფლებით განეკუთვნებიან მის შემოქმედებით სამყაროს. მთლიანობაში კი ქმნიან იმ მრავალფეროვნებას, ზემოთ რომ გვქონდა საუბარი.

გარდაიცვალა 57 წლისა. აქედან თეატრში 35 წელი იმუშავა; რუსთაველის თეატრში შეასრულა 57 როლი, კინომსახიობთა თეატრში — 2, კინოში — 14. ტელედადგმებში — 8 (აქედან ორი თეატრში ჰქონდა შესრულებული). გამოდის, რომ ეროსი მანჯგალაძეს სულ 81 როლი შეუსრულებია, ე. ი. წელიწადში დაახლოებით ორი როლი (ცოტა უფრო მეტიც).

ეროსი მანჯგალაძის შემოქმედებითი დიაპაზონისა და ნიჭიერი მსახიობისთვის არასასარბიელო სტატისტიკაა.

ესლა გავარკვიოთ თეატრის, როგორც მისი ძირითადი და ყველაზე საყვარელი (როგორც მას მიაჩნდა) დარგის შემოქმედებითი ინტენსივობის ზასიათი. სულ 59 როლი ითამაშა. სტატისტიკა ასეთ სურათს იძლევა: I ათწლეულში (1947-1957) — 22 როლი. II ათწლეულში (1957-1967) — 18. III ათწლეულში (1967-1977) — 14, IV დარჩენილ ხუთწლეულში (1977-1982) — 1 როლი.

თუ ბოლო სტატისტიკურ მონახაზს შევცვლით და უფრო კონკრეტულ რეალურ სურათს მივუახლოვებთ, — ბოლო ათწლეულში (ე. ი. 1972-1982) მან 8 როლი ითამაშა! ასეა თუ ისე, დაშვების ტენდენცია ერთობ საგრძნობია.

დაწვება კი იწყება 48 წლის ასაკიდან!

ღრანატულია, არა?!

რასაკვირველია, ხელოვნებაში სტატისტიკა ვერაფერი შვილია, მაგრამ ისეთი მსახიობისთვის, როგორც ეროსი იყო, ჰქონდა მნიშვნელობა!

ეროსიმ თავისი შემოქმედების პირველსავე ათწლეულში შექმნა საუკეთესო სახეები. პირდაპირ თავბრუდამხვევი წარმატებით გაიარა გზა შემოქმედებით სიკაბუჯიდან დიდ მხატვრულ სისრულემდე, პირველ გაუბედავ ნაბიჯებიდან — აქტიორულ მწვერვალამდე. ათწლეულში მიაღწია უდიდეს პოპულარობასაც. თითქოს ყველაფერი ერთბაშად შესძლო, ყველაფერს ერთბაშად მიაღწია. ეს იყო მისი შემოქმედებითი აღწევების წლები.

ამ პერიოდში შექმნა მან ოიდიპოს მეფის სახეც.

ასე მგონია, რომ მსოფლიო დრამატურგიას ორი მწვერვალი აქვს. ერთი ამოიპართა ანტიკურ სამყაროში „ოიდიპოს მეფის“ სახით, მეორე კი ჰამლეტისა — დასავლეთ ევროპის აღორძინების უამს. შემთხვევითი არ არის, ის ფაქტიც, რომ მეცნიერულ და მხატვრულ მიმოქცევაში გაჩნდა ოიდიპოსისა და ჰამლეტის კომპლექსის ცნებები. ისინი, თითქოს, ადამიანს კი არა, ღმერთების შექმნილი ნაწარმოებებია. ალბათ ბოლომდე არავის ჩაუხედავს ოიდიპოსისა და ჰამლეტის სულის უფსკრულში — უსასრულოა სამყაროსავეთ. ამიტომ მოკვდავთა



რეპუტიციის წინ



სიხარულის წუთები

ეროსი, და ბელა, ძმა რეზო

ეროსი „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში







ივანე პრისხანე. სოლოვიოვის „დიდი ხელმწიფე“, 1948 წ.





სამსომიელი, სუნდუკიანის „პეპო“, 1951 წ.



Սույանջուրից Կ. Յայկազյանի «Խոտորաներ յերևոյց», 1952 թ.



პაატა ბატონიშვილი. ი. მოსაშვილის „გზა მომავლისა“, 1954 წ.



ზურაბ აღმაშკელი — ე. მანჯგალაძე, გედეა
„დღესასწაულო სავრუელაში“, 1953 წ.

ნანუა ს. კლიაშვილის



მეცნიერი ი. კ. ბუჩიძის

სურათი 1958 წ.



ივანე ე. მანჯგალაძე.
სურათი 1957 წ.

გ. ბაბასკორი. ნუსხის „ფილო-

შეგობრული შარეი



სენა სპექტაკლიდან ფლეტჩერის „ესპანელი მღვდელი“, 1954 წ.

ლობესი



სეთა სემბალოანი







ოდისი. სოფოკლეს „ოდისოს მეფე“, 1956 წ.



ყვარყვარე. პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“, 1959 წ.

უოველი შეხვედრა ამ უკვდავ ადამიანებთან შიშისა და დიდი
 რისკის გრძობას იწვევს. მთლიანად შეცნობა და გამოხატვა,
 იქნებ, აღემატება კიდევ ადამიანურ შესაძლებლობებს, მაგ-
 რამ, როცა ჩვენ მაინც აღტაცებულნი ვრჩებით ოდიპოსი-
 სსა, თუ ჰამლეტის რომელიმე შესრულებით, იმის ნიშანია, მან
 ტრაგედიისაკენ მიმავალ გზაზე გაგვიყვანა. ამ გზას არ უჩანს
 ბოლო, მაგრამ თვით გზაზე შედგომაც ღვთაებრივი აქტია და
 ჩვენც უდიდესი სიხარულით შევუდგებით ხოლმე ზეცისა,
 თუ უფსკრულისაკენ მიმავალ გზას, თვალებდათხრილ ოდი-
 პოსივით მივატეცებთ ფეხებს ამ უცნაურ სამყაროში, მაგრამ
 სულიერად ვიწმინდებით და ეს პროცესიც ხომ ამაღლებუ-
 ლია. ნეტარების ბურუსიდან რეალობასთან დაბრუნების ქაშს
 უცებ შეიგრძნობთ, რომ ჩვენს ზულში ჩამდგარა დიდი სინათ-
 ლე, როცა ოდიპოსისა თუ ჰამლეტის გოლგოთასავეით მძი-
 ნე გზას მივყვებოდით. შეუქმნევლად ნათდებოდა, ივსებოდა
 ჩვენი სული, რაც უფრო მეტად იტანჯებოდა ოდიპოსი, ჰამ-
 ლეტი და მთელს ჩვენს არსებას მოიცავდა სხვათა „ტანჯვის
 სიხარული“. ამ ნეტარ ქაშს ბედნიერია მსასიობიცა და მისი
 მაყურებელიც. ორთავეს თითქოს სირცხვილის გრძობა უნ-
 და წვავდეს, სხვათა უბედურებით რომ ტკბება. მაგრამ რეა-
 ლურის, ცხოვრებისეულის მხატვრულ ენაზე გადატანისა და
 მისი სცენური სახიერების ქაშს ისეთ რთულ ტრანსფორმაცი-
 ას განიცდის, რომ სრულიად ახალ სინამდვილედ გვევლინე-
 ბა. ეს უკვე სხვა სამყაროა, სხვა საუფლოა და ვინც უფრო
 უკეთ გაგვიკვლევს გზას ამ სამყაროსკენ, მით უფრო ბედნი-
 ერნი ვიქნებით, ტრაგიკულთან მიახლოება მზესთან მიახლო-
 ებას ნიშნავს. ყველას არ შეუძლია მას თვალი გაუსწოროს.
 გოეთემ შექსპირზე თქვა: „განუსაზღვრელად გავიხარდე, რო-
 ცა მას შევეხე, ყველაფერი, რაც მასში ვნახე ჩემთვის უცნო-
 ბი, ახალი და საოცარი იყო, ამ უჩვეულო სინათლემ, ამ უჩვე-
 ულო ელვარებამ თვალები მატიქინა“. თავად მზე იყო და მა-
 ინც ასე აფასებდა შექსპირს.

როცა უშანგი ჩხეიძემ ჰამლეტი ითამაშა, მას ჰქონდა თურ-
 მე მზის ხილვის შთაგონება და თვალი გაუსწორა მას. ვერ
 გაუძლო და მის სულში რაღაც გადაიწვა, რაღაც ჩაიფერ-
 ფლა... ახმეტელი სიკვდილამდე სულ ამას ამბობდა:

უშანგი ჰამლეტისგან მთელი ცხოვრება ვერ განთავისუფლდა, მისი მსხვერპლი გახდებოდა, იქნებ, მართლაც! მაშ, რა იყო ის მოჩვენება, უშანგის თავის მოწამელის უამს რომ მის ცნობიერებაში ამოტივტივდა („რად არ მეშლება ეს სხეული“...), ჰამლეტის აჩრდილი?

აკაკი ვასაძემ პრემიერის შემდეგ ძალე მიატოვა ოიდიპოსის როლი. მას არც ოსტატობა აკლდა და არც გამოცდილება, მაგრამ რაკი ვერ იგრძნო ოიდიპოსის ტრაგედია — გაშორდა.

ვასაძეს შეეძლო ასე გაეკეთებინა. დიდი ხელოვანთა ნიქია წერტილის დროულად დასმა.

1967 წელს მარჯანიშვილის თეატრის კონფლიქტის დროს (როცა ახალგაზრდობის ჯგუფი გამოეყო და რუსთავეში წავიდა თეატრის შესაქმნელად), სესილია თაყაიშვილმა განაცხადა: „შემოქმედმა ადამიანმა უნდა იცოდეს წერტილის დასმა“¹.

ასე ჰქონდათ განვითარებული პროფესიული პასუხისმგებლობის გრძნობა დიდ მსახიობებს.

1 ზღვაში ნუ შეხვალ, თუ ცურვა არ იციო, თითქოს უბრალო ჰეშმარიტებაა, მაგრამ ზოგი მაინც შედის ზღვასავით დიდი კლასიკური როლების სამყაროში, შედიან და იძირებიან. იძირებიან ათეულები და მაინც არ ჩერდებიან, რაღაც უცნაური მიზიდულობის ძალით. თუ არა ჟინისა და მიზიდულობის ეს ძალა, მაშ რის გამოა, რომ რუსთაველის თეატრმა ხუთჯერ სცადა „ლირის“ დადგმა?

ანტიკური ტრაგედიისა და შექსპირის პიესების დადგმაზე ოცნებობდა ახმეტელი.

მის სულთან ყველაზე ახლოს იყვნენ ტრაგიკული გმირები!..

მაინც ვერ შებედა „ოიდიპოს მეფეს“. მასზე ფიქრი კი მოსვენებას არ აძლევდა.

შექსპირის „ლირზე“ დაიწყო მუშაობა. ერთ-ერთი ცნობის მიხედვით, საქმე სპექტაკლის გასინჯვამდეც მივიდა, მაგრამ დაიძირა.

შექსპირისათვის ჯერ მზად არა ვართო, განაცხადა ახმეტელმა.

¹ 1 სტენოგრაფიული ანგარიში 1967 წლის 27 იანვარი. ერთ-ერთი პირობა იხილება ჩემს პირად არქივში.

მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა. რუსთაველის თეატრში შექსპირის პიესები დაიდგა, ანტიკური ტრაგედია კი არა.

ქართველი ხალხისთვის ერთობ ახლობელი იყო ანტიკური სამყარო.

დიმიტრი ალექსიძეს შემოქმედებითი სისრულისა და სიმწიფის წლები ედგა.

ღროც შეიცვალა.

შემთხვევითი არ იყო ის ფაქტი, რომ საბჭოთა თეატრში ერთობ მინელდა ანტიკური ტრაგედიებისადმი ინტერესი.

არც სისხლიანი ტრაგედიები და არც ბედისწერის პრობლემა იყო უპრიანი საბჭოთა იდეოლოგიისათვის...

1956 წელს უკვე შეიძლებოდა ამ პრობლემებზე ფიქრი. ეროსი მანჯგალაძე ოიდიპოსის რიგით მესამე შემსრულებელი იყო (ხორავა, ვასაძე, მანჯგალაძე). მერე ვასაძე გამოაქლდა და ზაქარიაძე შეემატა. ეროსიმ ვერ მოასწრო „მეორე ადგილზე“ გადმონაცვლება, ისევ „მესამეზე“ დარჩა!..

მაგრამ არავინ არავის დუბლი არ იყო. მათ სრულიად დამოუკიდებელი, თვითნაბადი სახეები შექმნეს.

მართლაც, უპრეცედენტო ფაქტი იყო ამდენი ოიდიპოსი, ამდენი იოკასტე და ამდენი კრეონტი. რომელ საბჭოთა თეატრს შეეძლო ასეთი შემადგენლობის გამოყვანა? ან დღეს რომელ თეატრს შეუძლია?!

ეროსი მანჯგალაძის არტისტულ ბუნებაში აღმოჩნდა დრამატული მსახიობის ისეთი ნიშნები, რომელიც შეიძლებოდა რეჟისურისათვის „საყრდენი წერტილი“ გაჩნდარიყო. დიდი ხელმწიფის როლის შესრულებამ კარგი იმპულსი მისცა მსახიობს. მოსინჯა თავისი დრამატული შესაძლებლობები, გამოავლინა შინაგანი ძალა და სხვა მდიდარი არტისტული თვისებები.

შარლ დიულენს სცენაზე სუნთქვა წმინდა საქმედ მიაჩნია. ტექსტში კოდირებულია სუნთქვაცა და ინტონაციაც. იგი ამოხსნას მოითხოვს. უზენაესი ჰარმონია წარმოიქმნება, როცა ტექსტსა და მსახიობის სუნთქვას შორის მიიღწევა სრული შეთანხმება (იშვიათად ეწვევათ ხოლმე მსახიობებს ამგვარი წუთები!). მსახიობის სულის სიღრმეში განუწყვეტლივ მიმდინარეობს ჩუმი შემოქმედებითი პროცესი, ზოგჯერ უმნიშო-

ნელო, ზოგჯერ დიდი, მაგრამ იგი მაინც არსებობს, როგორც მთლიანობა. უერთმანეთოდ არ არსებობს, მსგავსად ჩვენი ყოფის დიდი და პატარა მოვლენებისა. ტექსტის განცდის, მის არსში წვდომის პროცესი მისი ფარული სუნთქვის ხასიათში ძევს. ამბობენ: „ხმა გრძობათა ბარომეტრიაო“. ტრაგიკოსები სწორედ მას მიიჩნევენო ტრაგიკული ექსპრესიის ძირითად საშუალებად. თუ ასეა, ერთი ნაბიჯილა რჩება, ჩვენც გავიმეოროთ: „ტრაგიკოსი ეს არის ხმა“. ჩვენში ამის მაგალითი გახლდათ აკაკი ხორავა.

იშვიათი ნიჭია ფლობდე „გრძობათა ბარომეტრს“, გრძობდე ტრაგიკულ სუნთქვას...

ეროსი მანჯგალაძეს ბედმა არგუნა ამგვარი სიმდიდრე. ჭერაც ამოუხსნელია, რამდენ ნიუანსსა და ფერს შეიცავდა მისი პოტენციალი, რამდენი გამა იყო დაფარული მის სიღრმეში. კომბინაციათა და სინთეზთა რა ვარიაციები წარმოიქმნებოდა ყოველ განსხვავებულ როლში! მათი აღმოჩენა დიდ სიამოვნებას ანიჭებდა მსახიობს, ხოლო მსახიობის სიამოვნების განცდა სინათლის სიჩქარით გადაეცემა დარბაზს. მაყურებელიც უმალ უდასტურებს თავის კმაყოფილებას და ასე გრძელდება თანადგომობის ფარული პროცესი.

გასულ საუკუნეში მსახიობის პიროვნება რომანტიკული იყო. ლამაზსა და მარტოსულ არტისტს მხოლოდ მცირე წრე იცნობდა ახლოს. მოჩვენებასავეით დადიოდა მსახიობის სახელი, არტისტული ბოჰემა, არტისტული უცნაურობა უპირისპირდებოდა საერთო აზრს ცხოვრების წესზე, მაგრამ მაყურებელი მაინც ეგუებოდა მას, რადგან არტისტი ართობდა და საინტერესოს ხდიდა მის ცხოვრებას. თაობიდან თაობებში ლეგენდასავეით გადადიოდა თქმულება მსახიობის განსაკუთრებული ხმის შესახებ, ივიწყებდნენ როლებს, სცენებს, მთელ სპექტაკლებს, მაგრამ თითქოს მუდამ ყურში ჩაესმოდათ შორეული ხმა არტისტისა...

როცა ლადო მესხიშვილს ხმა ჩაეხლიჩა, ერთი ტრაგიკული შემთხვევის გამო (ფრანც მორისის თავის ჩამოხრჩობის სცენაში თოკი მოსწყდა დამცველ რგოლს და კინალამ მართლა დაახრჩო მსახიობი), მთელი თაობა მის ხმას ბაძავდა, ახალგაზრდა მსახიობები ხმას იხლეჩდნენ...

ეროსი მანჯგალაძის ხმაც გადავიდოდა დროთა სიღრმე-
ებში, ახალ საუკუნეს არტისტისთვის რომანტიკული საბურ-
ველი რომ არ მოეცილებინა. ის, რაც თეატრში ითვისა იყო,
ამჟამად ყოველდღიური გახდა, მიუწვდომელი მისაწვდომი,
შეუცნობელი ცნობადი (გაქრა მიჯნურთა მთვარის პოეზია და
ზამთარში მარწყვის მონატრების პარადოქსიც!). არტისტუ-
ლი ხმა ყოველდღე ისმის ოჯახში ტელევიზიით, რადიოთი.
არტისტი გახდა კოლექტივის წევრი, ანსამბლის წევრი, არტის-
ტი სცენაზე, არტისტი ტრიბუნაზე, არტისტი შეხვედრებზე
სკოლაში, სოფლად, ქალაქად. არტისტი ყველგან და ყველას-
თან ახლოს! და მაინც... გავა დრო და ეროსი მანჯგალაძის ხმა
მოგვაგონებს პაოლო იაშვილის სტრიქონებს ნინო ჩხეიძის
ალბომში რომ ჩაუწერია: „მე მიყვარდა სიარული ქართულ
თეატრში!.. რატომ? მისი ხმა! მისი ხმა! მისი ხმა!..“

„ხმათა ხვედრების და ღმერთების ენამ“, ენამ ქართულ-
მა ეროსი მანჯგალაძეს ათობით სახე შეაქმნევინა. სცენაზე გა-
მოჩნდა, ჩვენთვის უცნობი ადამიანები—ლოპესი, გვადი,
ირაკლი, აპრაკუნე, ზიმზიმოვი, უივაგო, მამილო, ტეტერევი,
ივანე მრისხანე, ოიდიპოსი, ფანტიაშვილი და კიდევ რამ-
დენი! ამ ადამიანებს ლიტერატურა იცნობდა, სცენაც, მაგრამ
მათ მაინც თავიდან დაიწყეს ახალი სიცოცხლე ეროსი მან-
ჯგალაძის შემოქმედებაში. მათ, ალბათ, არასოდეს ჰქონიათ
ასეთი ხმა (როგორც ეროსის!), არ წარმოუთქვამთ ფრანა
ამგვარი ინტონაციით, აქამდე სხვა თვალებით უყურებდნენ
სამყაროს, სხვაგვარი იყო მათი სიმაღლე, ტემპერამენტი...

ლუი ბარო წერდა: „ძალიან ადრე შევიგრძენი კანონ
შეცვლის საჭიროება, არა იმდენად იმისათვის, რათა ჩვენი გარ-
სი დამეტოვებინა, არამედ იმისათვის, რომ სხვების გარსში
გავხვეულიყავი“. ეროსი მანჯგალაძე ფლობდა „სხვის გარსში
გახვევის“ ოსტატობას. მისი არტისტიზმი სხვადასხვა მრავ-
ალსახეობაში იყო განფენილი. იგი მოიცავდა მთელ მის არ-
სებას. რიტმი მისი არტისტული ცხოვრებისა გამოირჩეოდა
დინამიზმით, მუდმივი მოძრაობით. მსახიობი წიადაგ ფიქრობ-
და, ეძებდა, სახეებს აჩნდა მოუსვენარი ფიქრი, ფიქრშია მო-
ქცეული მთელი ყურადღება, დაძაბული ნერვები, მიზანსწრა-
ფულობა დროისა და ენერჯიისა. ყველაფერი ისეა თითქოს

ვძირები ერთბაშად და თავისთავად გაჩნდნენ ამ ქვეყნად. ისინი კი მოვიდნენ დიდი ტანჯვით, სულის ტკივილით, მოვიდნენ ჩვენი საუკუნის 50-იან წლებიდან. ეს კი ის პერიოდი გახლავთ, როცა დაიწყო მონუმენტური ფორმების რღვევა, პოპულარული სიმბოლოების დაქვეითება, პათოსის დამიწება, ღრმა სოციალურ-პოლიტიკური გარდაქმნები. დადგა ღირებულებათა გადაფასების დრო, ყველაფერს შეეხო კრიტიკული განსჯა. რაღაც დიდი ტკივილითა და სევდით ხდებოდა განვლილ გზისკენ მოხედვაც კი, დიდი სოციალურ-პოლიტიკური ვნებათაღელვის პირობებში ჩაისახა ახალი თაობის ფორმირების პროცესი. მწერლობა, თეატრი, კინო, ფერწერა ეძებდა ახალ გზებს, ხალხის სულიერ განწყობილებათა შესატყვის გრძნობასა და აზრს, აფართოებდა რეალიზმის არხებს.

ქმნიდა სტილურ მრავალფეროვნებას, საამისოდ იყენებდა 20-იანი წლების მდიდარ გამოცდილებას. მსახიობთა და რეჟისორთა ახალ თაობაში მომძლავრდა სურვილი ახალი თეატრალური ლექსიკის შემუშავებისა, რაც, თავის მხრივ, საშემსრულებლო ხელოვნების მოდერნიზაციას გულისხმობდა. ზოგჯერ ეს კადნიერებადაც კი აღიქმებოდა თეატრის დიდი ტრადიციის ფონზე. ყველაზე უკეთ რუსთაველის თეატრში გამოჩნდა ახლებური თეატრალური აზროვნების წადილი. მან მოიცილა არა მარტო ახალგაზრდობა, არამედ სცენის გამოჩენილი დიდოსტატებიც (ა. ვასაძე, ს. ზაქარიაძე). დრომ უკარნახა თეატრს, შეიცვალეო და თეატრიც მიჰყვა დროის გულისხმას. შეიქმნა ნრავალწახნაგოვანი ბრძოლების პანორამა, სადაც ყველაფერი გარკვევით და ნათლად როდი იკითხებოდა. შეიქმნა სოციალურ-პოლიტიკური პირობები, რათა შეცვლილიყო რუსთაველის თეატრის სტილი. ეს მისია უნდა შეესრულებინა ახლებურად მოაზროვნე რეჟისორებსა და მსახიობებს. ისტორიის მიერ მომწიფებული პრობლემების გადაჭრა ითავა ახალმა თაობამ.

კარგად მახსოვს 50-იანი წლების პირველი ნახევრის რუსთაველის თეატრში გამეფებული ატმოსფერო. ახალ თაობას ღრ ესმოდა ს. ახმეტელის შემოქმედების არსი. ძალზე ბუნდოვანი და მეტწილად არასწორი წარმოდგენა ჰქონდა დიდი

რეჟისორის ძიებებზე. კაცმა რომ თქვას, სადაც უნდა სკოლ-
ნოდან? ისე დავამთავრე თეატრალური ინსტიტუტი, რომ არც
მე და არც ჩემს მეგობრებს ახმეტელის გვარი არ გავვეგონა.
გავიდა ცოტა ხანი და სიმართლის განსჯის დღეც დადგა. ხალ-
ხმა შეიტყო სიმართლე ს. ახმეტელზე, მ. ჯავახიშვილზე, ე.
მიქელაძეზე, თვალები გაუბრწყინდათ, ცრემლივით სუფთა
თვალეები.

ეროსიმ მითხრა, სულ ტყუილად ჩაივლის ყველა ბრძოლა
უფროს თაობასთან, თუ ჩვენ ახალი ვერაფერი გავაკეთეთ.
რამდენიც უნდათ აგინონ ხორავა, ვასაძე, მწერლებმა — გა-
ლაკტიონი, ლეონიძე, ამით არაფერი შეიცვლება. რაც ნაღვლია,
იმას ვერაფერს დააკლებს დრო. ეროსიმ სიმართლე თქვა,
მაგრამ რაღაც გაორებულიც შეჩვენა. თეატრში უკვე დად-
გმული იყო ფუჩიკის „ადამიანებო, იყავით ფხიზლად“! სპექ-
ტაკლი რაღაც ახალ ეტაპს იწყებდა თეატრის ცხოვრებაში.
ღამეებს ათენებდნენ ახალგაზრდები, თეატრში იწერებოდა
და იბადებოდა პიესა, სპექტაკლი. მიხეილ თუმანიშვილი პირ-
დაპირ აჯადოებდა ახალგაზრდებს, თავის ირგვლივ აერთი-
ანებდა მათ, მერე ენთუზიასტთა ჯგუფი „შვიდკაცად“ ჩამო-
ყალიბდა. თუმცა მეტი ვიყავით თანამოაზრეები, მაგრამ მა-
ინც შვიდკაცას ეძახდნენ თეატრში, რეჟისორებიდან მ. თუ-
მანიშვილი და აკ. დვალიშვილი მეთაურობდნენ, ეროსი შვი-
დეულის ლიდერი გახლდათ, თუმცა, ბევრი ლაპარაკი არ უყ-
ვარდა. იგი უმთავრესად თავის მდიდარი აქტიორული მონა-
ცემების გამო იქცევდა ყურადღებას. თეატრის ფოიეში,
კულისებში ცხარე კამათი გრძელდებოდა. ახმეტელის სახე-
ლი თანდათან ნათდებოდა, ახალგაზრდობა გრძნობდა, რომ
ახმეტელი სრულიადაც არ იყო ისეთი, რასაც მის შესახებ
უჩიჩინებდნენ, შესაძლებელი გახდა დაგვენახა განსხვავება
ნამდვილ ახმეტელსა და მასზე თავსმოხვეულს შორის. ეროსი
ამ საკითხებშიც არ ჩქარობდა დასკვნების გამოტანას. ცოტა
არ იყოს, მალიზიანებდა კიდევ მისი „ზომიერება“, მაგრამ მსა-
ხიობის შემოქმედებითი პრაქტიკა ცხადყოფდა, რომ იგი დინ-
ჯად და დაბეჯითებით მიიკვლევდა გზას. მას ხიბლავდა ა. ხო-
რავას ხელოვნება. თავის მხრივ, ა. ხორავა მისი გზის გამგრ-
ძელებელს ხედავდა ახალგაზრდა მსახიობში. ეროსი გრძნობ-

და დიდი ტრაგიკოსის სიბოროტობა და ზოგჯერ მონუსხულივით იდგა ხორავას განუზომელი ავტორიტეტის წინაშე.

შინაგანი პოლემიკა დიდხანს გაგრძელდა, თაობათა მონაცვლეობას ფიზიკური ტკივილივით განიცდიდა თეატრი. ერთმა ახალგაზრდამ ისიც თქვა, როდემდე უნდა ვიჯდეთ 700 მანეთიან (ე. ი. 70 მან.) ხელფასზეო. გზა, გზა მოგვეცითო, ამას ნიშნავდა მისი სიტყვა. პრესაში იწერებოდა:... „როცა თეატრი მექანიკურად იმეორებდა უკვე განვლილი ეტაპის სცენურ ფორმებს და საშუალებებს, ცალკეულ სპექტაკლებში თავი იჩინა ყალბმა თეატრალობამ და უაზრო პომპეზურობამ“. აი, რას ებრძოდა ახალი თაობა, იმას რომ სცენიდან ისმოდა არაბუნებრივი პათოსი. ალბათ, გარკვეულ დროს მაყურებელი რომანტიკად მიიჩნევდა ამ არაბუნებრივ, ცხოვრებისეულის განსხვავებულ ტონს. მაშინ, თითქოს, პოეტებიც სხვა პათოსით კითხულობდნენ ლექსებს. დრო შეიცვალა, ესთეტიკური კრიტერიუმებიც. დიდი მსახიობები გრძნობდნენ თეატრის განახლების აუცილებლობას. თეატრში იგრძნობოდა ტრადიციულისა და ნოვატორულის თანაარსებობის სურვილი. უაღრესად საინტერესო იყო მათი შემხვედრი წერტილები. დიდ შედეგს იძლეოდა, როცა იგი ნიჭიერი მსახიობის გზით ვლინდებოდა. იმეამად სწორედ ასეთი მსახიობი გახლდათ ეროსი მანჯგალაძე. იგი ქმნიდა ღრმა დრამატულ სახეებს, სადაც ყველაფერი ფართო მასშტაბით იყო მოაზრებული. რუსთაველელთა მრავალგზის ნაცადი ფორმა — სცენური სივრცის ფართოპლანიანობა, ემოციური დინამიზმი, გამორჩეული პლასტიკურობა, მჩქეფარე არტისტიზმი და თავბრულამხვევი რიტმი — საუკეთესოდ ავლენდა ეროსი მანჯგალაძის შემოქმედებით ბუნებას, მეორე მხრივ, მსახიობი ესწრაფოდა, შეექმნა ფსიქოლოგიურად ნიუანსირებული, ყოფითი დეტალების პოეტურად ამაღლებული სახეები. სტილური მრავალფეროვნება უნდა წარმოჩენილიყო უანართა სახესხვაობით. ეროსი მანჯგალაძე ამ ორპლანიან ძიებებში ავლენდა თავის ხალას ნიჭიერებას, ქმნიდა სახეებს, რომლებიც საზოგადოებრივი აზრის დიდ მღელვარებასა და ინტერესს იწვევდა. მან სიკაბუკის წლებშივე მოძებნა მყარი ფუნდამენტი, რაზეც უნდა დაფუძნებულიყო მისი არტისტიზმი! იერსახე-

ობა. დრამისა და კომედიის მონაცვლეობა საშუალებას აღ-
ლევდა ყოველმხრივ მოესინჯა თავისი შესაძლებლობანი, აღ-
მოეჩინა ახალი შრეები, სიღრმისეული ნაკადები, ერთ დიდ
არტისტულ მთლიანობას რომ ქმნიდნენ. ფეიერვერკული ლო-
პესი (კომედიაში „ესპანელი მღვდელი“), ტრაგიკული სახე
ოიდიპოსისა, დრამატული ტარიელ გოლუა და კვლავ გრო-
ტესკული სახე — აპრაკუნე ჰიმპიმელი (ვაკელის „საქმიანი
კაცი“), იმავე 1956 წელს თამაშობს ეივავოს (ნუშიჩის „ფი-
ლოსოფიის დოქტორი“) — აი, ასე კონტრასტულად ლავდება
მისი რეპერტუარი 50-იან წლებში. აქ ისმის ტრადიციის ცო-
ცხალი ნერვის ფეთქვაცა და სიახლაც. აქ თითქოს ყველაფე-
რია — ღრმა ტრაგიზმაცა და სატირული ნიღაბიც, გროტესკი,
კომედია, რომანტიკა და ლირიზმი. მაღალი ჰუმანური პრინ-
ციპებისთვის ბრძოლას ცვლის კაცთა სიხარბე და გაუტან-
ლობა, კარიერიზმს — მებრძოლი სული, ჩანს დიდ სოციალ-
პოლიტიკურ პროცესებში წარმოქმნილი ხასიათების ნების-
ყოფა, ბედთან შეჭიდებული ადამიანის ტიტანური ძალა და
ჩქვე გასაოცარი ლირიკული ჩაფიქრება. ეროსი მანჯგალაძის
გმირთა სამყარო მოიცავს ადამიანურ გრძნობათა და აზრთა
ათას ფორმასა და წახნაგს, ერთდროულად წარმოაჩენს ტკი-
ვილსა და შევებას, ცრემლსა და სიცილს, სიხარულსა და წუ-
ხილს.

აი, ასეთი მრავალსახოვანი იყო ეროსის შემოქმედებით
ძიებანი, როცა იგი ოიდიპოსის ტრაგიკული გზის გამოსახეას
შეუდგა, თუმცა ყველა როლი არ დაგვისახელებია. ოიდიპო-
სამდე მას უკვე ნათამაშები ჰქონდა ივანე მრისხანე და ზიმ-
ზიმოვი. მათ გარდა — სხვა დიდი თუ პატარა როლები, მაგ-
რამ მაინც სხვა „საჯილაო ქვა“ იყო ოიდიპოს მეფე.

ეროსისათვის ბედნიერი იყო 1956 წელი. შემოქმედებით
ბედნიერებას კი თითქოს მაშინ ვერც გრძნობდა. ასეა ბედ-
ნიერების გაცნობიერება ხდება მაშინ, როცა მას კარგავ. ერო-
სი თითქოს ჩვეულებრივი რიტმით, ჩვეულებრივი განწყობი-
ლებით (გარეგნულად) ცხოვრობდა ამ წელსაც, შემოქმედები-
თი ინტერესებით სავსე იყო მისი ყოველი დღე. რეპერტუარ-
ში იმდენი სპექტაკლი ჰქონდა, რომ თითქმის ყოველ საღა-
მოს უწევდა თამაში. სპექტაკლის წინ ხშირად შემოივლიდა

ხოლმე ჩემს პატარა ოთახში, „ლიტნაწილის კაბინეტი“ რომ ერქვა, და მერე მიდიოდა საგრიმიოროში. ვცდილობდი, კარგი განწყობილება გამეყოლებინა და რაღაც ერთ-ორ საქებას სიტყვას ვეტყვოდი ხოლმე, ცოტა ტრაფარეტულიც კი იყო ეს სიტყვები. მაგალითად, „გუშინ საინტერესოდ ითამაშე“. „რა საინტერესო დეტალი გაჩნდა“ და სხვა. თუ არაფერს ვეტყვოდი, მკითხავდა ხოლმე, წუხელი ხომ არ გიყურებიანო. ეტყობა მეტისმეტი მომივიდა „საინტერესოა“, „საინტერესოს“ თქმა და როცა ერთხელაც მკითხა შთაბეჭდილება, ვუპასუხე: საინტერესო იყო-მეთქი.

— ესე იგი არ ვარგებულა, — მითხრა და როგორც ჩვეოდა თვალეში არ შემოუხედავს.

— მაგას რატომ ამბობ, ეროსი?

— რატომ და გუშინ სწორედ საძაგლად ვითამაშე. თავიდანვე ვერ აეწყო საქმე, რაღაცნაირი მაყურებელი იყო, ნერვები მომეშალა. პარტერში ვილაცა ისე გაუთავებლად ახველებდა, ერთი სული მქონდა მეყვირა — გრიპიანებს და ბრონხიტიანებს რა უნდათ თეატრში-მეთქი. შენ კი იძახი, „საინტერესო“ იყოვო. თუ სხვა როლებსაც ასე ვითამაშობ, კარგად ყოფილა ჩემი საქმე...

მერე ერთხანს მისალმებისთანავე დაეაყოლებდი ხოლმე, „საინტერესოა“, სახუმრო ფრაზად იქცა. დღესაც, როცა რამეზე მინდა ვთქვა „საინტერესოა“ უმაღლესი გამახსენდება და სხვა შესატყვისის ვეძებ. სხვათაშორის, ზუსტად დაიჭირა დეტალი. როცა არ გვინდა სპექტაკლზე ცუდი თქვა ხშირად ვამბობთ ხოლმე, — „რათა, საინტერესოა!“..

იმ დღეს კი, როცა ოიდიპოსს თამაშობდა, არ მახსოვს რომ წარმოდგენის დაწყების წინ, ტრადიციისამებრ ჩემთან არ შემოველო. მაშინ ამას მნიშვნელობას არ ვანიჭებდი და არც არაფრის მანიშნებელ დეტალად მიმიჩნევია, მაგრამ ახლა, აქედან, შორი მანძილიდან, როცა მოვლენები, ფაქტები, დეტალები და თვით ნიუანსებიც კი ლაგდება, ნათდება და განსხვავებულ აზრს იძენს, ასე მგონია, რომ მისთვის ოიდიპოსის შესრულება განსაკუთრებით მძიმე პროცესი იყო. წინასწარ ისვენებდა, ემზადებოდა, თვითგანწყობის ატმოსფეროში რჩებოდა მარტოსულივით.

1958 წლის 27 მარტს ეროსი „ახალგაზრდა კომუნისტის“ ფურცლებზე წერდა: „ოიდიპოსი, უპირველეს ყოვლისა, არის მეფე, რომელიც მზადაა მოიხადოს ვალი ხალხის წინაშე, შეეწიროს მის კეთილდღეობას. ამდენად, პიესისეული ბედისწერის საკითხი ჩემთვის მეორე პლანზე დგას და პიოველ რიგში ვხედავ ბედთან ქიდილში დალახვრულს, მაგრამ სულთ მტკიცე ადამიანს“.

ეს მსახიობის ზოგადი სიტყვებია. მე კი მგონია, რომ ეროსის ოიდიპოსში ნაკლებად იყო მეფის ტრაგედია, მოკალეობის გრძნობის ტრაგედია. მისი ახალგაზრდული ბუნება, მისი ემოცია, ტემპერამენტი, ურთიერთკავშირი იოკასტესთან, მწყემსთან, შვილებთან — მთელი მისი სცენური ცხოვრების წესი გაშვებული იყო უღრმესი ადამიანური ტკივილით, ადამიანის ცხოვრების აზრის შეცნობისაკენ სწრაფვით, დარღვეული ჰარმონიის აღდგენის სურვილით, საოცარი განცლით.

ახალგაზრდობა ოიდიპოსის ტრაგიზმს ამძაფრებდა განსხვავებული ადამიანური ტკივილით, დედასთან დიალოგში იგრძნობოდა ეს მომენტი.

ეროსი მანჯგალაძის ოიდიპოსი კლასიკური თეატრის ესთეტიკურ პრინციპებს ემყარებოდა, შესრულების სტილისტიკაში იგრძნობოდა ამ პრინციპისადმი ერთგულება. ისევ ბრუნვრის აზრს თუ გავიხსენებთ, იგი ზუსტად გამოხატავს ეროსის დამოკიდებულებას ოიდიპოსისადმი: „სიახლე სულაც არაა საკმარისი იმისათვის, რომ გადაწყვეტილება შემოქმედებითი იყოს — რაიმე მოვლენა შეიძლება იყოს ახალი, მაგრამ არ იყოს შემოქმედებითი. ამდენად შემოქმედებითი პროცესი არ მოითხოვს აუცილებელ სიახლეს, ისევე, როგორც ყოველი სიახლე არაა საჭირო იყოს შემოქმედებითი“. აქ არის რაღაც პარადოქსული, მაგრამ უთუოდ ანგარიშგასაწევიც. ე. მანჯგალაძის შესრულების სასცენო ლექსიკაში არ იყო „რაიმე სიახლე“. მაგრამ იყო შემოქმედებითი პროცესი, რომელიც მონუმენტუროსა და ღრმა ფსიქოლოგიურის შერწყმის მაგალითს გვიჩვენებდა. თავისთავად კი ასეთი სინთეზი იმჟამინდელი რუსთაველის თეატრში მიმდინარე პროცესების თავისებურებაზე მიგვანიშნებდა. არსებითად თვით ასეთი ტენდენცია ანახლებდა გმირულ-რომანტიკული თეატრის პრინცი-

პებს, რომელიც პირდაპირ უკავშირდებოდა ს. ახმეტელის თეატრალურ (ა. ხორავას — ბერსენევი, ა. ვასაძის — ფრანც მორი, თ. წულუკიძის — ლამარა და სხვათა) ესთეტიკას. ასე რომ, თვით ლექსიკური განახლების ცნებაც გარკვეულად პირობითი ხასიათისაა, როცა ამას ეროსის ოიდიპოსის მისამართით ვამბობთ.

„ოიდიპოს მეფე“ გარკვეულად პოლემიკური სპექტაკლი იყო. პოლემიკა იმ პროცესებთან, როცა დესტალინიზაციის დროს ჩვენს წინ ირღვეოდა მონუმენტური ფორმები, მცირდებოდა გმირული საწყისები, ნელდებოდა რომანტიკის ცეცხლი... დიმიტრი ალექსიძის „ოიდიპოს მეფე“ ლენინურ პრემიაზე წარადგინეს. ლენინური პრემია ახალი დაარსებული იყო. აღმოჩნდა, რომ იმ წელს საბჭოთა თეატრში „ოიდიპოს მეფეზე“ დიდი მხატვრული მოვლენა არ იყო.

საჯაროობის დღევანდელ პირობებში შეიძლება გაიშფოთოს და ახლა ითქვას ის, რაც მაშინ მოხდა.

პრემიის კომიტეტის წევრები ჩამოვიდნენ თბილისში. კომისიაში იყვნენ დ. შოსტაკოვიჩი, ნ. ტიხონოვი და სხვები. ზუსტად აღარ მახსოვს ხუთი თუ ექვსი. კაცი იყო. პარტერის მარცხენა მხარეს მესამე რიგში დასხდნენ (რადგან დეკორაცია თითქმის პირველ რიგამდე მოდიოდა). იმ დღეს აკაკი ხორავა თამაშობდა. პრემიის მთავარი პრეტენდენტთან დ. ალექსიძესთან, ფ. ლაპიაშვილთან და ო. თაქთაქიშვილთან ერთად აკაკი ხორავა იყო. სპექტაკლს ესწრებოდნენ გ. ლეონიძე, ბ. ჟღენტე, ს. ჩიქოვანი, ი. აბაშიძე, ს. შანშიაშვილი.

წარმოდგენა რომ დამთავრდა, დირექტორის პ. კანდელაკის კაბინეტში შეიკრიბნენ. მახსოვს, როგორ აღფრთოვანებულნი იყვნენ კომისიის წევრები, განსაკუთრებით დ. შოსტაკოვიჩი და ნ. ტიხონოვი. შოსტაკოვიჩმა თქვა: „მოსკოვის კონსერვატორიის სტუდენტებს ვეტყვი, რომ აუცილებლად ნახონ ეს სპექტაკლი. ტიხონოვი შანშიაშვილს ეუბნებოდა, რა ბედნიერები ხართ, რომ გაქვთ საშუალება სპექტაკლი რამდენჯერმე ნახოთო. ბ. ჟღენტეს საუბარი სხვა გზით მიჰყავდა, ქართველ ხალხს დღეს ძალიან სჭირდება თქვენი მორალური დახმარებაო. რთული სიტუაცია იყო საქართველოს ირგვლივ: 1956 წლის ტრაგედიაშ შეძრა ქართველი ხალხი. ამ სიტუაციაში მართლაც დიდი ამბავი იქნებოდა პრემიის მიღება.

კომისიის წევრებს არ დაუმაღავთ თავიანთი აღტაცება. პირდაპირ აღუთქვეს თეატრს, რომ მხარს დაუჭერდნენ პრემიის მიღებას: მიუხედავად იმისა, რომ ქიურის წევრებს არ ჰქონდა ამის თქმის უფლება, მათ ეს მაინც გააკეთეს. როგორც ჩანს, მათთვის იმდენად ნათელი იყო სპექტაკლის წარმატება, რომ არც პრემიის მიღება ეეჭვებოდათ.

არც ის უნდა დაგვაიწყდეს, რომ დ. შოსტაკოვიჩი და ნ. ტიხონოვი, ისევე როგორც მაშინდელი რუსული მწერლობის საუკეთესო შვილები, ყველა სიტუაციაში აგრძელებდნენ ქართველ მწერლობასთან, ქართველ ხალხთან მეგობრობის ტრადიციებს. ეს იყო საქართველოსადმი პუშკინისა და ლერმონტოვის, გრიბოედოვისა და ჩეხოვის, ლ. ტოლსტოის, ა. ოსტროვსკის, გორკის დამოკიდებულების ტრადიცია.

ყოველივე ეს სრულიად არ ჰგავდა საქართველოსადმი ასტაფიევის, რასპუტინისა და ზოგიერთი სხვა მწერლების დამოკიდებულებას. როგორი სიყვარულით ლაპარაკობდა ნ. ტიხონოვი სპექტაკლზე, მის ყოველ მონაწილეზე. ასეა როცა ქართველ ხალხს უძღვნი სიყვარულით სავსე პოეტურ სტრიქონებს, შემდეგ მისი ყოველი მიღწევა ახლობელია, გასაგებია, შენეულია.

როცა აკაკი ხორავას ქებათა-ქებას უძღვნიდნენ, ბატონმა აკაკიმ ეროსი მანჯგალაძე მოიხსენია. ეროსის სახით დიდი მსახიობი გვეზრდებაო. თხოვა ისიც ენახათ. შეაქო მისი იდიოზისი, აკაკი იყო გულწრფელი, გულითადი და ღრმად დარწმუნებული ეროსის დიდ არტისტულ შესაძლებლობებში. შემდგომ წლებში ეროსი ყოველთვის ამხნევებდა აკაკის, როცა მას უქირდა. ასეთი დღეები კი ბევრი ჰქონდა ბოლო წლებში. აკაკის გარდაცვალებაზე ეროსიმ შესანიშნავი სიტყვა თქვა. გამოსვლის წინ გამაცნო პატარა და გულწრფელი სიტყვა იყო, შევუქე, ეროსი ძალიან დღევანდა, თითქოს რწმენა სჭირდებოდა. როგორ არ უყვარდა მიცვალებულის კუბოსთან დგომა — პირდაპირ გიყვებოდა, ეშინოდა, მაგრამ ახლა სხვა გზა არ ჰქონდა. მართალი და ლაკონიური სიტყვა თქვა, სადაც კარგად ჩანს მისი დამოკიდებულება ხორავას თეატრისადმი.

„კიდევ ათიოდ წუთი და მშობლიური თეატრის კედლებს“

დატოვებს სცენის მშვენება, სცენის რაინდი, სცენის ლომი. დატოვებს მშობლიური თეატრის კედლებს და შეუდგება აღმართს შთაწმინდისაკენ, რომლის წმინდა სავანეში განისვენებენ ერის დიდებულნი შეილნი და რომელთა შორის ყოფნა მან თავისი დიდი საქმით დაიწესაჯრა.

ლიტერატურისა და ხელოვნების ყოველ დარგს თავისი გმირი ჰყავს, თავისი პირველი კაცი. ეს ის კაცია, რომელიც ჩვენს საუკუნეში ყველა დანარჩენზე მეტად პირველი ეზიარა ტრაგედიის თვალუწვდენელ მწვერვალებს და ამ უმაღლეს ხელოვნებას აზიარა თავისი ერი, თავისი ქვეყანა. ეს ის კაცია, რომელმაც, ჩვენს საუკუნეში პირველმა, რესპუბლიკის გარეთ, შორს გასტყორცნა ერის თეატრალური ნიჭი, ერის თვითყოფადობა და ეს დიდება მთელი ქვეყნის უკიდვანო სივრცეებს მოჰფინა.

ეს ის კაცია, რომელმაც, აგერ უკვე რამდენი წელია, ფეხი ჩამოდგა თავისი სათაყვანებელი თეატრის სცენიდან, მაგრამ მისი შეცვლა ვერავინ შესძლო, ვერავინ გაბედა. დგას სვარძელი დაობლებული, ცარიელი და, ალბათ, კიდევ დიდხანს დარჩება ღირსეული მემკვიდრის გარეშე.

ეს ის კაცია, რომელიც მარტო არ მიდის საუკუნო განსასვენებლად. მას ამ შორეულ გზაზე გვერდს უმშვენებენ მშობლიურ სცენაზე ბრწყინვალედ გაცოცხლებულ გმირთა უკვდავი სახეები. ამიტომ თამამად, ძვირფასო ამაგდარო! შენი საში მთაწმინდისაკენ შენი საქმენია, შენი ცეცხლოვანი გულია, შენი ნათელი გონებაა.

მშვიდობით ანზორ, მშვიდობით გიორგი, მშვიდობით ოძელაშვილო, მშვიდობით კარლ მორი, მშვიდობით დიდო ხელმწიფევი, მშვიდობით ოიდიპოს, მშვიდობით გმირო ოტელო, მშვიდობით პირველო არტისტო!"

უიური რომ წავიდა მოსკოვში, იქ ადგილზე ყველაფერი თავუკუდმა შეტრიალდა. ჩანს, იმდენად დიდი ძალები მოქმედებდნენ ზემოდან, რომ იმ წელს დრამატული თეატრის სპექტაკლზე პრემია არ გასცეს. „ოიდიპოსის“ საკითხი კი გადადეს. თუმცა სპექტაკლი რა შუაში იყო. პოლიტიკური ავანტურა გათამაშდა. მომავალი წლისათვის გადაიტანეს „სპექტაკლის საკითხი“. თანაც ოსტატურად შენიღბეს, თავისებუ-

რი „დასაბუთება“ მისცეს გადატანის ფაქტს. „ნახოს ფართო საზოგადოებამ მოსკოვშიცო“. თუმცა, საკავშირო პრესაში უკვე დაბეჭდილი იყო არა ერთი საქებარი სტატია, მაგრამ მას ანგარიში არ გაუწიეს. „გადაიტანეს“, რათა ამასობაში იქნებ რაიმე ღირსშესანიშნავი შექმნილიყო რუსულ თეატრში, თანაც თანამედროვე თემაზე. შეიქმნა კიდევ — გ. ტოვსტონოვოვის წარმოდგენა ვს. ვიშნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედია“ — და მას დრამის თეატრში პირველს მიენიჭა ლენინური პრემია. მაინც ქართველ რეჟისორს არ ასცდა პირველობა — თუმცა რუსულ სცენაზე!..

აი, ასე დაშთავრდა „ოიდიპოს მეფის“ პრემიის ისტორია. 1958 წელს ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე „ოიდიპოს მეფე“ და ვ. ქაბუციანის „ოტელო“ ნამდვილი სენსაცია იყო.

ეროსი შესანიშნავად წარსდგა დეკადაზე. ოიდიპოს მეფე და ლოპესი — ტრაგედია და კომედია, ამასთან, ტარიელ გოლუა — დიდი აქტიორული ბუნების სხვადასხვა ფორმა. წარმატება, რომელიც ეროსი მანჯგალაძეს დეკადაზე ხვდა, დიდი მსახიობის საქადრისი იყო. აკაკი ხორავასა და სერგო ზაქარიაძის გვერდით ნათლად გამოიკვეთა ეროსის სახე.

ოცდაცამეტი წლისა იყო მაშინ!

ქართულ თეატრში საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის წოდებისათვის გამზადებული იყვნენ: ს. ზაქარიაძე, დ. ალექსიძე და ა. ჩხარტიშვილი. ეს რუსთაველის თეატრიდან. ვ. გოძიაშვილი, ს. თაყაიშვილი — მარჯანიშვილის თეატრიდან.

ქართული არტისტული გენია ფეთქავდა, მოძრაობდა, ქმნიდა, იბრძოდა.

მხოლოდ ბრძოლით შეიძლებოდა აღიარების მოპოვება.

მებრძოლნიც გეყავდნენ, მაგრამ „ლიმიტები“ არ იყო საკმარისი.

სუსლოვი სულ მისხალ-მისხალ ანგარიშობდა, არაფრით მეტი არ მიეღო ქართველ კაცს. დიმიტრი ალექსიძე ამოვარდა სსრკ სახალხო არტისტის პრეტენდენტთა სიიდან — ლენინის ორდენი მისცეს. ერთი თეატრიდან როგორ შეიძლებოდა ორი სსრკ სახალხო არტისტის წოდება! ის დრო ჩაბარდა ისტორიას, ხორავამ და ვასაძემ რომ მიიღეს ერთად, მათთვის და-

არსდამო ეს წოდება, დაბეჭითებით ლაპარაკობდნენ თეატრალურ წრეებში. ახლა კი სხვა დროა. მხოლოდ ერთი ადგილი გამოყვეს რუსთაველის თეატრისათვის — ს. ზაქარიაძემ მიიღო.

სპექტაკლზე ბილეთის შოვნა თითქმის შეუძლებელი იყო. რუსთაველები სასტუმრო „უკრაინაში“ ეცხოვრობდით და, პირდაპირ სული გვექონდა შეწუხებული „ოიდიპოსის“ ბილეთების მთხოვნელთაგან. იშვიათი იყო სპექტაკლი, ამდენ ნიჭიერ ხალხს რომ ერთად თავი მოეყარა. სიტყვა „ნიჭიერი“ მეტისმეტად მოკრძალებული თქმაა. ასეა ახლა, როცა სიტყვა-მაც განიცადა დეველვაცია, თორემ წარსულში ნიჭიერება ღვთის ნაბოძები სიკეთე იყო. საუკეთესო მსახიობებთან, რეჟისორთან ერთად სპექტაკლს ქმნიდა ფარნაოზ ლაპიაშვილი და ოთარ თაქთაქიშვილი. მათ გარეშე ვერც წარმოიდგენდით „ოიდიპოს მეფის“ წარმატებას. წარმოდგენის დაწყებამდე მაყურებელი დარბაზში რომ შევიდოდა, უკვე სულ სხვა არამიწიერ, ამაღლებულ სამყაროში ხვდებოდა ლაპიაშვილის წყალობით. თანდათან ჩაქრებოდა სინათლე დარბაზში, სცენაზე კი ნათდებოდა სასახლის შემოგარენი. ისმოდა არაჩვეულებრივი ემოციური მუსიკა — დიადი და მონუმენტური, თბილი, ადამიანური და ზეაწეული მუსიკა. მხატვარი და კომპოზიტორი, რეჟისორი და მსახიობი — ყველანი ერთ ენაზე ლაპარაკობდნენ. ვიდრე დეკადაზე წავიდოდით, ეროსიზე წერილი გამოვაქვეყნე: „ღია ბარათი ეროსი მანჯალაძეს“

ძ მ ა ო, ეროსი

გაზაფხულის პირველი დღეებია თბილისში, მღელვარებითა და სიცოცხლით სავსე დღეები. სიჭაბუკე დგება ადამიანის სულშიც. ათასი ფიქრი, ათასი ოცნება მოსდევს გაზაფხულს. რაღაც გამოუთქმელი სინარული და სილალე იცის ამ მადლიანმა დრომ. გინდა, რომ მუდამ იმღერო და იოცნებო. იფიქრო იმაზე, რაც სულს იტაცებს, მას აღაგზნებს და აქალისებს, სხვა რა შეიძლება ახლა იყოს უფრო საფიქრალი და საოცნებო, ვიდრე დეკადა. ეს მუხლმაგარი ქართული კულტურის ზეიმი და მასში ყოველი ქართველის სულიერი ძალა და სილამაზეა შენივთებული. კულტურის ასეთი მასობრივი

ზეიმი არ ახსოვს ქართველ ხალხს და, გასაგებია, ოცდაერთი მარტის მღელვარებით განცდილი მოლოდინი. სოფელში ამ დროს კაცის მარჯვენისა და დედამიწის მოსავლის დალოცვა უყვართ გლეხებს, ახლა კი ისინი დეკადის „მოსაუალს“ ლოცავენ. დღეგრძელობას უსურვებენ იმას, რაც ათი ათასობით მაყურებლის ფიქრსა და გონებას გაჰყვება. დღესაც ხომ ახსოვთ რუსთაველის თეატრის არაერთი სპექტაკლი („ანზორი“, „ლამარა“, „რღვევა“, „ყაჩაღები“, „ოტელო“), მოსკოველ და ლუბოველ მაყურებელს ახსოვთ და იციან, რომ ამ სპექტაკლებმა იგი, ლუნაჩარსკის სიტყვით რომ ვთქვათ, „მსოფლიო აკადემიის პირველ რიგში ჩააყენა“. ამიტომაც ათეცად დიდია იმათი პასუხისმგებლობა, ვინც პირველად უნდა წარსდგეს ფართო და თანაც ახალი აუდიტორიის წინაშე, ვინც პირველად უნდა იკისროს იმათ წინაშე დიდი სახელის გამარჯობა, ვინც უნდა აჩვენოს, რომ უფროსთა ნიჭიერ თაობას ცუდი ცვლა არ მოსვლია.

ამ საქმეში დიდია შენი როლი, როგორც მსახიობისა, რომელიც „მძიმედ დატვირთული“ მიდის დეკადაზე. მიდის და თან მიჰყვება ათასების რწმენა, იმედი და ფიქრი... ფიქრი შენი ოიდიპოსის ბედზე, ტარიელ გოლუას განცდებზე, ლოპესის ამალღებულ განწყობილებებზე...

ეს სამი მთავარი გმირია, სამი სპექტაკლის ბედია. და არ შეიძლება არ მალეღებდეს, არ მაწუხებდეს, თუ როგორ გადაწყვეტ მათ.

12 საათია. დარბაზში მაყურებლის ტევა არ არის. საესეა გასასვლელებიც. პირდაპირ იატაკზე სხედან ახალგაზრდები, ბევრია ლუნაჩარსკის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი. ჩანს, წარმოდგენას მეტწილად ახალგაზრდობა მოეძალა. ოიდიპოსის შემსრულებელიც ახალგაზრდაა — ეროსო მანჯგალაძე. მოსკოველებმა უკვე ნახეს მისი გონებამახვილური, არტისტული ფეიერვერკებით გაბრწყინებული ლოპესი — „ესპანელ მღვდელში“ — ხალასი, კომედიური სახე და ახლა ტრაგიკულ ოიდიპოსს უნდა შეხვდნენ. უნდა ნახონ, ერთ არსებაში ჩასახლებული ორი ნიღაბი, ცხოვრების ორი საწყისი — კომიკური და ტრაგიკული.

ქება სინათლე. პარტერი უფსკრულს ემსგავსება. წამიერად თითქოს ყველაფერს შთახტავს სიბნელე. ნელ-ნელა, შეუმჩნევლად ინთება ნათურები, სინათლის შუქი (როგორც მხის სხივი) ეცემა ნიკეს ქანდაკებას. სცენის სივრცე რალაც უკიდევანო საქყარომ მოიცვა, მონუმენტური სიდიადე და ფართო მონასტები ამადლებულ განწყობილებას ქმნის. თანდათან შემოდინს ქიროს მონაწილენი, მათ ო. თაქთაქიშვილის მელოდიური მუსიკა მიაცილებს. მეფის სახილველად მოდინს ქიროს მონაწილენი, რათა შეველა შესთხოვონ მეფეს. თავს დასტეხიათ უბედურება, გამეფებულა კირი, მხოლოდ ბრძენმა მეფემ უწყის საიდუმლოებათა ამოხსნა. სცენაზე შემოდის ეროსი მანჯგალაძე-ახალგაზრდა მეფე. იგი ზემოდან გადმოსცქერის მის წინ დამხობილ ხალხს. მერე თანდათან უახლოვდება მათ. ასე იწყება მეფური მოვალეობის აღსრულების დღე.

ეროსი თამაშობს ისე, როგორც არასდროს! მის შესრულებაში ფეთქავს ზღვა ემოცია, ხალასი გული, სიწრფელე, მის სულში გზას იკვლევს რალაც ბავშვური, ზოგჯერ მიამიტურობამდე უშუალო განცდა. გამოცდილი მეფის ჭკუას ზოგჯერ ცვლის ახალგაზრდული გზნება და ჟიუტი შერკინება ბედთან. უცნაურად იმზირება მისი თვალეები, როცა მიხვდება თავის უბედურებას. მერე — წამიერი გაოცება სამყაროსა თუ ბედის გაუგონარი უსამართლობის გამო, დაფარული, ქვეშეცნეული კითხვები: რატომ? რისთვის? რა დანაშაულისთვის მოექცა ასე სასტიკად ბედი? ყველაზე ძლიერად მაინც შვილებთან გამოთხოვების სცენა ჩაატარა. მართლაც, საცოდავი სანახავი იყო ახალგაზრდა მეფის სრული განადგურების ეს ჟამი. დარბაზში თითქოს აღარავინ იყო, თითქოს მაყურებელი სადღაც სხვაგან წასულიყო, შორს, ძალიან შორს, იმდენად, რომ სხეულსაც კი ვერ გრძნობდა, თეატრში რომ იჯდა. თუ არა ასე, აბა, რამ გააქვავა ეს ხალხი, ერთი ჩახველება რაა (თეატრში რომ იციან ხოლმე), ისიც არ ესმოდა, არც მოძრაობა, ფუსფუსი, აღტაცება თუ სხვა, რაც გნებავთ. გამეფებულყო სამარისებური სიჩუმე.

დამთავრდა წარმოდგენა, ე. მანჯგალაძე-ოიდიპოსი ორკესტრის სიღრმეში გაუჩინარდა, უფსკრულისკენ წავიდა თვა-

ლებდათხრილი, ქორო კულისებს მიეფარა. სცენას თანდათან მწუხრის ჟამი დაუდგა. სიბნელემ იმძლავრა, ისევ აინთო ხათურები, ისევ ფრთებგაშლილი ნიკეს ქანდაკება... და ყველაფერი თავისი გზით წავიდა. ცხოვრება გრძელდება. სიზმარით გაქრა ყოველი. დარბაზში სინათლემ იმატა. იფეთქა მქუხარე ტაშმა. ახალგაზრდული დარბაზი ფეხზე წამოიჭრა. დაიწყო მსახიობთა გამოძახება, ოვაცია.

კულისებში შეიჭრა რამდენიმე სტუდენტი თეატრალური ინსტიტუტიდან. უცნაურ ფაქტს შევესწარი. ეროსის ხელზე სამთხვევად დაიხარა ახალგაზრდა. ეროსი შეერთა, არ მისცა უფლება. ვხედავდი ბედნიერ მაყურებელს, ეს წუთები მათ რუსთაველის თეატრმა აჩუქა. უცხონი თანდათან წავიდნენ. თეატრი თავისთავად მართო დარჩა. გრიმებში, კოსტიუმებში გამოწყობილი ქორო ფოიეში გამოვიდა, მსახიობები იწყებდნენ სპექტაკლზე საუბარს — ვინ როგორ ითამაშა, ვინ რას გრძნობდა, რა მოეწონა, რამ ააღელვა. თანდათან მიხელდა წარმოდგენიდან გამოყოლილი განცდაც...

ეროსის ზუსტად უგრძნვია ოიდიპოსის ბოლო ნაწილში „როგორ ხდებოდა ოიდიპოსი“!..

ერთი შეხედვით დიდი განსხვავება არ იყო ხორავას, ზაქარიაძესა და მანჯგალაძეს შორის, შვილებთან გამოთხოვების სცენაში. ამ დროს სცენური მოქმედების ისეთი ფაქტი ხდება, რომ შეუძლებელია გულგრილად უყურო: მონუსხულია მაყურებელი. ოიდიპოსი ეთხოვება შვილებს, იგი დაბრმავებულია და ცხადია, გამოთხოვებაც განსაზღვრულ ფორმას კარნახობს. მაგრამ ფორმა კარგავს თავის ერთგვაროვნებას, როგორც კი იგი შეივსება ცოცხალი შემოქმედებითი პროცესით, შეივსება აზრით. სამივე შვილებთან ოიდიპოსის გამოთხოვების „სტერეოტიპულობის“ მიუხედავად, სრულიად განსხვავებულად სრულდებოდა იგი. აქაკი ხორავა ამ უმძიმეს წუთებშიც კი მეფურად თავშეკავებული იყო. ს. ზაქარიაძისათვის ეს წუთები ემოციურად უფრო „ფეთქებადი“ და ფსიქოლოგიურად გამძაფრებული იყო. ეროსი მანჯგალაძე გვაოგნებდა თავისი ახალგაზრდული ტრაგიზმით. ასაკის მომენტი მაყურებელზე შემოქმედებას აძლიერებდა, მაგრამ მთავარი ეს არ იყო. მთელი სპექტაკლის მანძილზე ეროსი-ოიდიპოსი

თითქოს „თავის ფესვების მაძიებელი“ კაცის ვნებით იყო ზეპკრობილი, მანამდე, ვიდრე მისი აღმოჩენის გზას არ დაადგა. უფრო ზუსტად, ვიდრე გზა არ გაიხსნა. კაბუკების მიერ გაკოჭილი მწყემსის დაკითხვის სცენაში, იგი ისეთი გაოცებით უყურებდა და უსმენდა რომ თავად გაოგნებული მაყურებელსაც აოგნებდა საიდუმლოს მიკვლევით. უცნაურად გულუბრველო ჩანდა ეროსი ამ წუთებში. პიესის დრამატურგიული კომპოზიციის ამ ნაწილში იხსნებოდა კვანძი და თვით ეს პროცესი (გახსნისა) დიდ ესთეტიკურ ღირებულებას შეიცავდა. მაყურებლის ყურადღების აქცენტირება ხდებოდა ერთხანს. ეს იყო ემოციური გამოხატვისა და აზრის გამძაფრების მომენტი, რომელიც მაყურებელს სულის მოთქმის საშუალებას აძლევდა. ახალგაზრდა მეფის ადამიანური ტრაგედია თანდათან სიღრმისკენ ეშვებოდა (როგორც თვით ოდიპოსის გზა — მალლიდან დაბლისაკენ!), ხოლო იმ მომენტში, როცა იგი გამოსათხოვრად უნდა შეხებოდა შეილებს, მის ხმაში არაადამიანური ქვითინი ისმოდა. საოცრად სავსე იყო ეროსი. თავისი ემოციით მომნუსხველ ზემოქმედებას ახდენდა მაყურებელზე. „მაღალი ძაბვის“ სულიერი ექსტაზი, — არტიტული შთაგონების ეს ბედნიერი წუთები უდიდეს სიხარულს ანიჭებდა მაყურებელს. შინაგანი სულიერი ვიბრაცია ათას გამებასა და რხევებს გამოსცემდა. ჩვეულებრივ თვალთაგან შემჩნეველი ნიუანსები ასრულებდნენ იმ სისხლძარღვების ღუნქციას, რომელთაც მოძრაობაში მოპყავთ გული. ყოველი ნამდვილი მხატვრული სახე ურთულესი ნერვული სისტემისაგან შედგება, მისი სულის სახე ისევე დაფარულია მთლიანად ცოცხალი უჯრედებისაგან, როგორც ადამიანის სხეული. ამგვარი უჯრედებისაგან ქმნიდა ეროსი თავისი გმირის ახალ სიცოცხლეს. როცა სცენური სახე იბადებოდა, ეროსი თითქოს ეთიშებოდა გარესამყაროს. პაპიროსის წევასაც თავს ანებებდა, იმ დღეებში, არც ღვინოს ეკარებოდა, „მკაცრ რეჟიმში ვარო“, მეტყოდა ხოლმე, ეს კი იმას ნიშნავდა, რომ მთელი არსებით ეძლეოდა თავის მომავალ გმირს. მას სწირავდა ყველაფერს, რისი გაღებაც შეეძლო. წინასწარ ბევრს არ ლაპარაკობდა მომავალ გმირზე, ეროსი ხომ საოცრად მორცხვი იყო ასეთ დროსაც. ზოგჯერ რეპეტიციებზედაც კი ისე დაი-

მორცხვებდა, რომ გაოცებას იწვევდა. ბავშვური უშუალობა პირველქმნილი სიწმინდით იყო აღბეჭდილი მის სულში. ბევრ-ჯერ ვთქვი, თვალეში შემოხედვა არ უყვარდა, უყვარდა კი არა, არ შეეძლო — ასეთი იყო ჩვევა თუ სიმორცხვის გრძნობა. მუდამ სხვაგან იყურებოდა, სადღაც შორს, ძალიან შორს, თითქოს ასე უკეთ აზროვნებდა და უფრო განუწყვეტელი იყო მისი ფიქრთა დინებაც...

ბუნებამ უხვად დააჩილდოვა დიდი არტიტის ყველა თვისებით. ასევე გულუხვად არგუნა ხალხის სიყვარულიც და ცხოვრების მძიმე გზაც!..

„ეროსი არ იყო რაღაც განსაზღვრული ამპლუის მსახიობი. მისი ოდიპოსი არავისას ჩამოუვარდებოდა და ძალზე თავისებური, განსხვავებული იყო“.¹

ეროსი თანდათან უფრო დაეუქაცდა ოდიპოსისათვის. იზრდებოდა, ფართოვდებოდა სახის დიაპაზონი;

სამწუხაროდ, სპექტაკლი ბუნებრივი სიკვდილით არ მოკვდა. აკაკი ხორავა აღარ თამაშობდა, მაგრამ სერგო ზაქარიაძე და ეროსი მანჯგალაძე ხომ იყვნენ თეატრში?

თეატრალურ „ბრძოლებს“ საქართველოში ერთი ავი უნე სკირს: როგორც კი თეატრში ახალი ხელმძღვანელობა მოდის — სპობს ძველის რეპერტუარს. პირდაპირ მძვინვარებს „თეატრალური დიქტატურა“, როგორ ზუსტად იმეორებს პოლიტიკურ ლიდერთა მონაცვლეობის პრინციპებს! ყველა თავისგან იწყებს ისტორიას!..

1 რასაკვირველია, დრო თავის კორექტივს უკეთებს ძველ რეპერტუარს, მაგრამ არის სპექტაკლები, რომელთაც საეტაპო მნიშვნელობა აქვთ თეატრის ცხოვრებაში. მათი შემონახვა აუცილებელია. სამხატვრო თეატრში ათეული წლობით მიდიოდა სპექტაკლები, იცვლებოდნენ ხელმძღვანელები, იყო კონფლიქტებიც, მაგრამ არ ანადგურებდნენ, რაც ფასეული იყო. ჩვენთან კი პირიქით ხდება. ესეც „ქართული ფენომენის“ აქილევსის ქუსლია, ალბათ! განა მარტო რუსთაველის თეატრში ხდება ასე! — ყველგან, ყველა თეატრში. ძველი სპექტაკლების „მოცელებით“ იწყებენ ახალი ხელმძღვანელებ-

¹ რ. ჩხიკვაძე, ჩემს გულში მას ვერავინ შეცვლის, კრ. „ეროსი მანჯგალაძე“, 1985, გვ. 206.

ბი მოღვაწეობას. სხვათა შორის, ასეთი „ტრადიცია“ დაირღვა: ერთხანს ოუსთაველის თეატრში. იმ დროს, როცა სანდრო ახმეტელი „ხალხის მტრად“ შეირაცხა და მისი სახელის ხსენება აიკრძალა, რეპერტუარში დარჩა „ყაჩაღები“ და „რღვევა“. ცხადია, მას დამდგმელი რეჟისორის სახელი არ ეწერა (შეუძლებელიც იყო), მაგრამ თაობებმა იცოდნენ. რომ ახმეტელის სპექტაკლები იყო, ხსოვნას ხომ ვერ მოკლავ?! სპექტაკლების რეჟისორების და აღმდგენლების სახელით გადიოდა წარმოდგენები.

სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფემ“ ახალი იმპულსი მისცა საბჭოთა თეატრს, — ანტიკურ სამყაროსაკენ მიახედა. ამის შესახებ ბევრს წერდნენ კიდეც რუსეთში, უკრაინაში.

ეროსის მდიდარი რეპერტუარი აქვს.

„ოიდიპოს მეფეს“ თამაშობს მოსკოვში, კიევში გასტროლებზე. ჯერ ისევ ახალგაზრდა მსახიობია და, მართლაც, უდიდესია მისი პოპულარობა. უკვე კომენტატორობით და დიქტორობით კი არა, შემოქმედებითი მიღწევებით. სულ სხვა განზომილება ეძლევა მის ადრინდელ წარმატებებსაც.

ეროსი დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა გასტროლებს. 1961 წელს თეატრი გასტროლებზე წავიდა ქუთაისში. ეროსის ოიდიპოსს დიდძალი ახალგაზრდობა დაესწრო. წარმოდგენის შემდეგ ბანკეტი გაიმართა. ეროსი ბანკეტიდან ადრე წავიდა. ძალიან დავიღალეო, თქვა და წავიდა. სასტუმრო ქუთაისში ვიყავით გაჩერებული. გვიან ღამემდე ერთო სინათლე ნომერში, სადაც სერგო და მე ვიყავით. დილით ეროსი ბაღში დავინახე. ცოტა კი გამიკვირდა, რამ ჩაიყვანა ამ დილით ბაღში-მეთქი გავიფიქრე და ჩავედი. მისული არ ვიყავი, მომადახა: — რა იყო ბიჭო, რა ღამის თევა გქონდათ შენ და სერგოს:

— რა იცი? — ვიკითხე გაკვირვებით.

— დიდხანს გენთოთ სინათლე.

— არც შენ გიძინია, ეტყობა. სერგო ისეთ ამბებს მიყვებოდა, რომ გავგიჟდი, — ვუთხარი მე.

— რა ამბებს?.. ისე, სხვათაშორის მკითხა. დარწმუნებული იყო მოუწყვებოდი. მე კი მართლაც დიდი შთაბეჭდილებების ქვეშ ვიყავი. დღიურში ჩავიწერე კიდეც, მაგრამ ერთი სული მქონდა ვინმესთან მეთქვა და უკეთეს შემთხვევას,

რას ვნახავდი. მაშინ პირადად არავითარი კონფლიქტები არ განწყვალა და ამიტომ ვიყავი იმით, გაოგნებული, რაც სერგომ მიაძბო:

დღიურიდან:

„სერგო და უშანგი დიდი მეგობრები ყოფილან. უშანგი რომ მოკვდა, თაუზარი დამეცა, — ამბობს სერგო. — ასე ღრმად არაფერი განმიცდია. ადგილს ვერ ვპოულობდი. ვიცოდი, რომ დიდი დღეები აღარ ჰქონდა, მაგრამ მაინც მოულოდნელი იყო სიკვდილი. მე მოვითხოვე უშანგი კუბოში ჩაესვენებინათ — ხის კუბოში და არა ცინკის. თეატრში კრება მომეიწყეს. პირდაპირ კრებაზე მიტხრეს. რომ სერგომ იცოდა, ხის კუბოში არ შეიძლებოდა ჩასვენება, მაგრამ ეჭიმების რჩევა დამალა. ძალით გააკეთა, რომ უშანგის სახე გაფუჭებოდაო. კინალამ გავგიედი, უშანგის ვუყვარდი, ჩემი მეგობარი იყო. მკვდარს ვუსწორებდი ანგარიშს? რატომ? რისთვის? გესმის შენ, ვალსო, როგორ მებრძოდნენ? კინალამ მომკლეს. მოკვლაზე მეტი არ არის, ამას რომ გეტყვიან? საშინელებაა, საშინელება, როგორ არ გავგიედი მიკვირს. 10. VII. 61 წელი“.

ეს ამბავი უფრო ფართოდ, დეტალურად და ემოციურად მოვუყევი ეროსის. მერე სერგოს მეორე ნაამბობიც მოვაყოლე. ვუამბე არავესგან გაგონილი და უცნობი ამბავი: დღიურში მოკლედ ჩაეიწერე: „ერთხელ უ. ჩხეიძეს თავის მოკვლის მიზნით წამალი დაეღია. როცა წამალმა მოქმედება დაიწყო, უშანგი წამოდგა თურმე და სარკეში ჩაიხედა — აინტერესებდა როგორ უახლოვდებოდა სიკვდილი. შემთხვევით გადარჩა“.

ჰაპლეტის „რად არ მეშლება ეს სხეული...“ გაახსენდა თურმე. სერგოს აზრით, არტისტისგან მოსალოდნელია ასეთი რამ. თავისი შემთხვევაც გაიხსენა: იმ ღამით მძა, რომ კვდებოდა სახეში მიეჩერებოდა როგორ კვდებოდა. მერე შემრცხვა, ჩემი თავი რომ დავიჭირე ასეთ რამეში და გარეთ გავვარდიო.

— ეგ რა თქვი?... ძმაზე... რა თქვი ეგ?...

ვერაფრით ვერ გაიგო ეროსიმ სერგოს განცდა.

— ეროსი! სერგომ ჩვენს თაობაზეც ბევრი რამ თქვა, საინტერესო დაკვირვებები აქვს. — შრომა ჩემთვის არსებო-

ბა! — მითხრა სერგომ. აი, რა აკლია შენი თაობის მსახიობებსო.

ეროსი ყურადღებით მისმენდა, მერე გაჩუმდა, ისედაც არ იცოდა ჩქარი ლაპარაკი მიუხედავად კომენტატორობისა.

ბოლოს თქვა: საშინლად მოქცევიან სერგოს, მაგრამ რამ მზიყვანა ისინი აქამდე? გამოვთქვით ათასი ვარაუდი. ჩემთვის ერთი რამ ნათელი იყო: სერგო თავისი თავდაუზოგავი შრომით, შემოქმედებითი უკომპრომისობით არავის ჰგავდა. ქართულ თეატრში ასეთი მშრომელი მხოლოდ ავ. ვასაძე იყო. ! გალაკტიონს აქვს ნათქვამი — საზოგადოებას არ უყვარს აღამიანი, რომელიც მას არ ჰგავსო.

არაერთხელ წავსწრებივარ, როგორ ღიზიანდებოდნენ კოლეგები, როცა სარეპეტიციო დრო იწურებოდა და სერგო მუშაობის გავრძელებას მოითხოვდა. ყველას თავისი დღიური ცხოვრება ჰქონდა დაგეგმილი (ტელე, რადიო, კინო, პურმარილი და ა. შ.), სერგო კი მათ გეგმებს ერთი ხელის დაკვრით ანგრევდა!. აღვილი მოსათმენი იყო? ჰოდა, არც ითმენდნენ!.. ეს მომენტიც ვთქვით ჩვენს საუბარში.

— ეროსი, გახსოვს, სერგო სამხატვრო საბჭოს ღია კენჭისყრაზე საბჭოს წევრად რომ არ აირჩიეს? ვინ დაუჭირა მხარი? — ვკითხე მე — სამმა თუ ოთხმა კაცმა. რატომ მოხდა, თეატრში ახალი გადმოსული იყო და ამიტომ?.. რა ჰქონდა დანაშაული? კაცმა მუშაობა ვერ მოასწრო და საბჭოზე გააშავეს. რისთვის? რატომ?

ამაზედაც ვისაუბრეთ. მერე წინაღამის სპექტაკლს დავუბრუნდით. კარგა ხანს ვისაუბრეთ „ოიდიპოსზე“. ეროსის ყოველთვის უკვირდა სერგოს თავგანწირვა იმ სცენაში, როცა თვალეზდათხრილი ოიდიპოსი დეკორაციის დიდი სიმალლიდან გადმოეშვებოდა და საშინელი ძალით დაენარცხებოდა ძირს. მაყურებელი პირდაპირ შოკის მდგომარეობაში ვარდებოდა.

სერგომ ასეთი თავგანწირული შრომით მიაღწია ყველაფერს.

ეროსის ჩემი და სერგოს პატარა ინციდენტი გაახსენდა, კიევი რომ მოხდა 1960 წელს. იგონებდა და გულიანად იციწოდა.

მართლაც, უცნაური ამბავი იყო. კიევში ხორავეზე ლენდები დადიოდა. ვერც წარმოედგინათ ხორავეს გარდასხვა დიდი მსახიობი თუ გვეყავდა. სერგო ჯერ ისე პოპულარული არ იყო რუსეთში და მით უფრო კიევში. პირველად ეცნობოდა სერგოს კიევი. ერთ დღეს სერგომ ითამაშა ოიდიპოს მეფე. ბრწყინვალედ ითამაშა. მაყურებელი მქუხხარე ტაშს უკრავდა. ქანდარიდან გაისმა „ბრაო, ხორავე“, აქა-იქ სხვაგანაც გაისმა ასეთივე ხმა. წარმოდგენის შემდეგ გამეხებულნი დამეტაკა სერგო. პროგრამაში არ იყო აღნიშნული, რომ მე ვითამაშობდიო. სასწრაფოდ გადავამოწმეთ. ყველაფერი რიგზე აღმოჩნდა. სერგოს ეგონა, ვილაცამ რალაც მოუწყო. როცა ნახა პროგრამები, დამშვიდდა, მიხვდა, რაშიც იყო საქმე.

ეროსის ბევრი სიხარული მოუტანა ოიდიპოსმა. როლი მთლიანად თანაბარი ძალით არ სრულდებოდა, როგორც, მაგალითად, ლოპესი. შესრულების არათანაბრობას გრძნობდა ეროსი და მუშაობას აგრძელებდა. თანდათან სრულყოფდა, ახალი დეტალებით ამდიდრებდა. 60-იანი წლებისათვის მისა ოიდიპოსი უფრო დაბრძენდა, უფრო მასშტაბური გახდა. | ასე ითამაშა ქუთაისში გასტროლებზეც. ამის შესახებაც ვთქვი იმ დღეს, ქუთაისის ბალში რომ ვსაუბრობდით.

ეს იყო 1961 წელი. მინდოდა გველაპარაკა ეროსის ახალ როლებზე, როგორც ადრე გვისაუბრია ხოლმე, მაგრამ ვგრძნობ, ეროსის განწყობილება ეცვლება. კითხვა-პასუხს ჰგავდა ჩვენი საუბარი. ერთხანს ხმამაღულვლად იჯდა. რალაცაზე ფიქრობდა... მერე უცებ წამოდგა და სასტუმროსკენ წავიდა...

თანამედროვე სახეთა ძიებაში

საბჭოთა ქვეყნის ისტორიაში იყო უძრავობის პერიოდი. უმძიმესი კვალი დააჩინა მან ხალხის ცხოვრებას, განსაკუთრებით მის სულს. გამოიწვია ღრმა ზნეობრივი კრიზისი.

კრიზისი ეკონომიკაში, კრიზისი მორალში

მხოლოდ სამხედრო დარგს არ შეხებია უძრავობა...

უძრავობის წლებმა მთელი სახელმწიფო ინსტრუქციებსა და ბიუროკრატიულ არტახებში მოაქცია.

დიდი იყო მისი გავლენა სულიერ ფასეულობაზეც. სწავლვარად არც შეიძლებოდა.

ნ. ხრუშჩოვის ათწლეულმა ვერ მოსპო დიქტატურის დანაშრევები. ბევრი რამ არამცთუ შემოინახა, თავისი ვოლუნტარიზმიც დაუმატა — ისიც კულტი იყო. მას მოჰყვა უძრავობის ხანგრძლივი პერიოდი. ეს არის თაობების ტრაგიკული ბიოგრაფია. ტრაგიკული იყო არა მარტო 1937 წლისა და შემდგომი პერიოდის რეპრესიები (ეს თავისთავად!), არამედ აღამიანთა ცხოვრების სხვა ასპექტებიც. რწმენა დაკარგულ თაობებს სად უნდა ეპოვათ თავიანთი ცხოვრების აზრი? რას უნდა დაყრდნობოდნენ? რაში იყო გამოსავალი? ყველა ამ კითხვებს პასუხის გაცემა უნდოდა. უძრავობის ეპოქის უმძიმესი შედეგი სხვა მომენტებთან ერთად აზროვნების სტერეოტიპიზაციაც იყო. დოგმატურ, სქოლასტიკურ შეხედულებებმა ყველგან შეაღწია. მან მოიცივა სულიერი ცხოვრების ყველა სფერო, ასეთ ვითარებაში იქმნებოდა ახალი სპექტაკლები, იწერებოდა პიესები. ერთი სიტყვით, რთული თეატრალური პროცესი ხდებოდა.

შეიძლებოდა კი ისინი აღბეკდილნი არ ყოფილიყვნენ დროის განწყობილებებით? რასაკვირველია, თეატრის სინამდვილე

ფანტაზიის გაშლის შესაძლებლობებს იძლევა, მაგრამ სინამდვილის ასახვის დამკვიდრებული ფორმები ხომ უკვე თავისთავშივე შეიცავდნენ სტერეოტიპის უჯრედებს?

თეატრის კარები დაიკეტა ბევრი თემისათვის, რომელსაც შეეძლო დიდი სულიერი მღელვარება გამოეწვია მაყურებელში. ამის მაგალითია ავღანეთის თემა. რამდენი ადაბიანი შეეწირა მას? რამდენმა ქართველმა დედამ ჩაიცვა შავი? ავღანეთის ომი ერთ-ერთი უტრაგიკულესი ფურცელია ჩვენი ცხოვრებისა. შეიძლებოდა ლიტერატურას და ხელოვნებას მის გარეშე ეცხოვრა? თავისთავად ეს ფაქტიც ხომ არანორმალური მდგომარეობის მაუწყებელია?

ასეთი რთული პროცესების კონტექსტში უნდა დავინახოთ ეროსის რეპერტუარის თანამედროვე თემატიკა. მისი თანამედროვე გმირების სასიცოცხლო სივრცე კი ერთობ ფართოა. თუ მის ქრონოლოგიურ ხაზს წარმოვიდგინთ — იწყება საბჭოთა ხელისუფლების 20-იან წლებიდან და მოდის 80-იან წლებამდე. ე. ი. თითქმის მთელი საბჭოური ეპოქა. მარტო თეატრში 15-ზე მეტი ასეთი როლი აქვს შესრულებული, თითქმის ამდენივე — კინოში და ტელედადგმებში. ასე რომ, თანამედროვეობის პრობლემის გარეშე ვერც წარმოიდგინება ეროსის შემოქმედება. ამაში არის მისი ბედნიერბაც და უბედურბაც. გარკვეულ თვალსაზრისით!...

განა შეიძლებოდა დროს თავისი დალი არ დაეჩინა ეროსის როლებისათვის? ვინ არიან ეს ადამიანები? რით ცხოვრობენ, რა აწუხებთ და რა ახარებთ? როგორია მათი აზროვნება და ცხოვრების წესი?

ერთია, როცა პიესა სიყალბის სიმართლედ მიჩნევაზე აღმოცენებული, ხოლო მეორე — როცა იგი უბრალოდ სქემატურია. ცოდვაა მსახიობი ორივე შემთხვევაში. ეროსის ხომ არ შეეძლო უარი ეთქვა როლზე? მსახიობის პროფესიული ეთიკა კრძალავს ამგვარ ქცევას. რეჟისორი აძლევს როლს; მან უნდა ითამაშოს. რაღაც გასამხედროვებული დაწესებულების დებულებასა ჰგავს თეატრის ეს წესი. მსახიობი მორჩილია რეჟისორის გადაწყვეტილებისა. ჩვენ ამის შესახებ ვსაუბრობთ არა იმიტომ, რომ წესის შეცვლას მოვითხოვთ, არა, ეს დიდი პრობლემაა და ჰაიპარად ვერ გადაწყდება. მაგრამ რო-

ლების განაწილების წესის თვით ფაქტშიც ხომ არის რაღაც ბედისმიერი? ზოგჯერ ანგარიში ეწევა მსახიობის სურვილს, როცა როლები ნაწილდება, მაგრამ ეს მაინც არ ცვლის კანონის არსს. ასეთი მორჩილება პროფესიულ ნორმად არის მიჩნეული თეატრში.

ამასთან დაკავშირებით, მაგონდება ასეთი შემთხვევა. თეატრში მუშაობის პერიოდში ერთ-ერთმა მსახიობმა მთხოვა სიტყვით გამოვსულიყავი მის შეხვედრა-სალამოზე. უარი ვერ ვუთხარი, თუმცა მაინც და მაინც დიდი აზრისა არ ვიყავი მის შემოქმედებაზე. გამოსვლის შემდეგ ჩემთან მოვიდა ეროსი და მკითხა: თუ ძმა ხარ, მითხარი რამ გაიძულა რომ სიტყვაში გამოხვედი? შენ ყველა როლი მოგწონს, რასაც თამაშობ? ვუპასუხე მე — ასეა ჩემო ძმაო. — სად იქნება იმდენი დიდი მსახიობი რომ მხოლოდ მასზე ვწერო ან ვილაპარაკო? პროფესიული ცხოვრება ყველაფერს შეგახვედრებს. ასეთი აზრით დავამთავრე ჩემი პასუხი. გასაგებია! — მითხრა ეროსიმ. მხოლოდ ამ ერთი სიტყვით გამოხატა თავისი დანოკიდებულება. დღესაც არ ვიცი, რას გულისხმობდა ამ ერთ სიტყვაში — დამეთანხმა თუ არა.

ის კი არ მეეჭვება, რომ მის ოცდაათ თანამედროვე გმირიდან, არჩევანის უფლება რომ ჰქონოდა, ალბათ, ნახევარსაც არ აირჩევდა. ყველა როლი არ იძლეოდა ეროსის მდიდარი აქტიორული შესაძლებლობის გაშლის საშუალებას.

და მაინც თამაშობდა. ბევრი რამ შეჰქონდა თავისი, ინდივიდუალობა, რათა გაეთბო სახე, ცოცხალი და საინტერესო გაეხადა იგი. ამ პროცესს თავისი უარყოფითი მხარეც აქვს — ნიველირდება გარდასახვის მომენტი. უპირატესობა ეძლევა სატუაციათა ცვალებადობას როლის ცხოვრებაში. ასეთი მოვლენები ეროსის ბიოგრაფიაშიც არის, მაგრამ ისინი ამინდს ვერ ქმნიან.

ბუნებრივი იქნება, თუ ეროსის თანამედროვე რეპერტუარს რუსთაველის თეატრში მიმდინარე პროცესებთან კონტაქტში განვიხილავთ.

50-იან წლებში ეროსი კლასიკურ რეპერტუარში ქმნის თავის საუკეთესო სახეებს (ზიმზიმოვი, ლოპესი, თიდიპოსი), 'კლასიკა თავისთავად არ იძლევა წარმატების გარანტიას,

ზოგჯერ პირიქითაც სდება — უფრო მკაფიოდ ავლენს მსახიობის სუსტ მხარეებს, მაგრამ ამ შემთხვევაში კლასიკის რეჟისორული გადაწყვეტის ხასიათი, თეატრში მიმდინარე პროცესების თავისებურება ერთობ ახლობელი აღმოჩნდა ეროსის მსახიობური ბუნებისათვის. თანამედროვე სახე იყო ეროსის პეშეკი, არა მხოლოდ დროის ცნების თვალსაზრისით, რომელიც ეროსის ბიოგრაფიის ნაწილს შეადგენდა (ომის წლები), არამედ სცენური აზროვნების მხრივაც. შორეული, უცხო, ეროვნული. პეშეკი ეროსისთვის სისხლხორციულად ახლობელი გახდა. ის უბრალოდ ადამიანი იყო! ადამიანი კი — ისტორიულ ეპოქაში ცხოვრობდა, თუ თანამედროვეა, მაინც ადამიანია. ამდენად სცენაზე ერთგვარად პირობითი ცნებაა „ისტორიული გმირი“, ბუტაფორიულობა და წარსულის გაუცხოება (ამ სიტყვის ტრივიალური მნიშვნელობით) მხოლოდ მაშინ ჩნდება; როცა სცენაზე ადამიანი იკარგება „ისტორიის რეკვიზიტში“: თუ ამ თვალსაზრისით შევხედავთ ეროსის თანამედროვე რეპერტუარს, რკალი ძალიან ფართოვდება, ჩვენ მაინც ამჯერად უფრო კონკრეტულ საკითხს ვეხებით, იმ სახეებს რომლებიც უშუალოდ საბჭოურ თემაზე შეიქმნა, ანუ იმ ხალხის (როლების) ცხოვრებას, რომელთა ბიოგრაფიაც საბჭოთა ქვეყანასთან არის დაკავშირებული.

„საქმიანი კაცი“ მთლად ვერ გადაურჩა ცენზურას: აღმასკომის თავმჯდომარის თანამდებობა ერთხანს განუყოფილებს გამგედ „ჩამოქვეითდა“, მერე საერთოდ არ მიენიშნა თანამდებობა, ბოლოს ისევ აღმასკომის თავმჯდომარე გახდა (შესანიშნავად ასრულებდა ვ. დოლიძე). აღმასკომის თავმჯდომარე სპექტაკლისთვის დიდი კაცი იყო და მისი კრიტიკა—სახიფათო. კულტის წინააღმდეგ მებრძოლი ზრუშჩოვი უკვე თავად ადგა კულტიზაციის გზას და ამიტომ თანამდებობის პირთა კრიტიკის გარკვეული რეგლამენტაციაც მოხდა. ვ. დოლიძე-ვარდენი სამსახურიდან მოხსნეს, რაკი სოფელში თავი ვერ დაიჭირა და ეროსი-აპრაკუნესთან კარგად მოილხინა.

მოხსნა, ბიუროზე გაკრიტიკება კი იმას ნიშნავდა, რომ ჩვენი პარტია არავის აპატიებს „უწესობას“. ასე უნდა გაეგო მაყურებელს. აქედან დასკვნა: პარტია მუდამ ხალხის ინტერესებს იცავს. ეს არის „იდეურობის“ სტიერეოტიპული მოდელი.

მაგრამ პიესაში და სპექტაკლშიც იყო სცენები, რომელიც თავისი გროტესკული მამხილებლობით დიდ სინარულს იწვევდა დარბაზში.

50-იან წლებში ეროსი ქმნის აპრაკუნეს (ი. ვაკელის „საქმიანი კაცი“), კომენტატორის (კ. ბუაჩიძის „ამბავი სიყვარულისა“), ასკალონ ჩუკაიძის (ვ. კანდელაკი „ერთხელ დასოცილები“) და სერგეის (ა. არბუზოვის „ისინი შეხვდნენ ერთმანეთს“) სახეებს. სულ ოთხი როლი ათი წლის მანძილზე. ოთხი თანამედროვე ადამიანი ჩვენ ამ ციკლში არ შეგვაქვს ყვარყვარე, ბაჩუა და ტარიელ გოლუა. ისინი საბჭოთა ქვეყნის წინააღმდეგ შვილები არიან.

დასახელებული როლებიდან ყველაზე მეტად აპრაკუნე იყო დაკავშირებული ცხოვრებაში მიმდინარე იმ პროცესებთან, რომელთა კვლევა დღეს განსაკუთრებულ აქტუალობას იძენს. „აპრაკუნე ჭიმკიმელის“ დადგამამდე ბევრი წინააღმდეგობა შეხვდა. მის სცენურ ბიოგრაფიაში არის წყვეტილები, მაინც და მაინც თეატრისათვის სასურველ პიესად არ იყო მიჩნეული, მაგრამ 50-იან წლებში, წარსულის კრიტიკის ეპოქაში მას აღარათფერი უწლიდა ხელს. დაიწერა სტალინის ეპოქაში და გასაგებია, რომ თითქოს კრიტიკაც მხოლოდ იმ პერიოდს შეეხებოდა.

რა იყო პიესაში სტალინის ეპოქისათვის პოსიციური? მოწინავე ჩაის მკრეფავი ქალის სახე. რაიკომის მდივნის „მოწინავე“ სენტენციები. გარდა ამ ხაზისა, დანარჩენი (აპრაკუნე და ვარდენი) კრიტიციზმით იყო აღბეჭდილი. დრამატურგი დასცინოდა კოლმეურნეობის აპრაკუნესებურ თავმჯდომარეებს. ვარდენის მსგავს აღმასკომის თავჯდომარეებს. ძლიერი იყო ცუდლუტებისა და ბიუროკრატიების მხილების პათოსი.

მაინც რანაირად დაიდგა კულტის პერიოდში ასეთი კრიტიკული პიესა? თითქოს პარადოქსულია, მაგრამ დიქტატურის ეპოქის დრამატურგიაში არა ერთი მამხილებელი ნაწარმოები შეიქმნა. მათ დაგვიტოვეს მართალი სურათი თავიანთ დროზე. ასეთ ნაწარმოებებს მართო სოციოლოგიური მნიშვნელობა როდი აქვთ.

ეროსი მანჯგალაძის აპრაკუნე უხმობდა ხახულსა და ბუხუტის. (რა ცოცხალი სახეები იყო!) ეროსი თითქოს საგულ-

დაგულოდ ემზადებოდა ამ სცენისთვის, რაღაც გამორჩეულ პოზას მიიღებდა განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი ამბის მოსასმენნად და ეკითხებოდა:

— სადა ხართ, კაცო თქვენ? სად ჯანდაბაში დაიკარგეთ? ბუხუტი. დაიქცეს ჩვენი დაბადება... სწორედ ჯანდაბაში ვიყავით დაკარგული!

ხახული. კვერცხის ასაკრეთად გაგვიშვა, ბაბა, სოფელში საბჭოს თავმჯდომარემ.

ბუხუტი. გადასახადის ამკრეთი ავად გამხდარა, იმის მაგიერ ეს საქმე ჩვენ დაგვავალეს.

აპრაკუენე. კაცს ცეცხლი შეეკიდება და კვერცხებისთვის მცალია ახლა მე?

ხახული. რა ვქნათ, ბაბა, ჩვენი რა ბრალია.

ამას მოსდევს კომიკურ სიტუაციაზე საუბარი. ცხრა კვერცხი მოგვცეს, მეათეზე ქათამი იჭდა და მის დადებას ველოდებოდითო. მანამდე თავი შევიქციეთ პატარა პურ-მარილითო. მახსოვს, როგორ ჩასწორდა აქ ერთი დეტალი, „იდეური“ აქტენტისათვის. კვერცხი კი ჰქონია პატრონს („მთელი გოდორი“), მაგრამ ვითომ ხახულისა და ბუხუტის პატივისცემისათვის შეაჩერა. ეს მომენტი, რასაკვირველია, მოგონილი იყო, მაგრამ სცენა მაინც ისე თამაშდებოდა, რომ კვერცხის აკრეფის ფაქტი განსაზღვრავდა სიტუაციის ხასიათს. ეს კი მაშინდელი სოფლის ცხოვრების ზუსტი სურათი იყო. მე კარგად მახსოვს, თუ რა დღეში იყვნენ გლეხები ათასგვარი გადასახადის გამო. განსაკუთრებით დამამახსოვრდა სწორედ კვერცხის გადასახადი. სახლში დედალი ქათამი ვერ დაიკვლვებოდა, სანამ ოჯახი კვერცხის გადასახადს არ გადაიხდიდა. კვერცხის მდებელი ქათამის „კულტი“ იყო პირდაპირ!... რას არ უძლებდა ხალხი. ცუდად ცხოვრობდა სოფელი. იმერეთში ისლით გადახურული სახლები, ქართლში წივით ნაშენები მიწურები...

მაინც ოპტიმიზმითა და ცხოველყოფელი ენთუზიაზმით ცხოვრობდნენ, რაკი მომავლის რწმენა ჰქონდათ!..

საერთოდ, როგორც ჩანს, ოპტიმიზმი მაინც უფრო გაჭირვებულ ადამიანთა თანამგზავრია.

ერთხელ გიორგი ლეონიძემ მწერალთა კავშირის ტრიბუნ-
ნიდან თქვა: საშინელია გამაძლარი ადამიანის პესიმინზიო...

პუბლიცისტიკური იერი ჰქონდა „საქმიანი კაცი“ ფორმი-
სეულ გამომსახველობას.

მიხეილ თუმანიშვილი ახალი ფორმების ძიებით იყო გატა-
ცებული და „აპრაკუნესაც“ მოუნახა საინტერესო „გასაღე-
ბი“ — ნიანგის ფორმის ფარდა. დ. თავაძე იმაზე ამხვილებ-
და აქცენტს, რომ თითქოს მთელი ამბავი სანიანგო იყო, ნი-
ანგში დაბეჭდილი ამბავი გამოეტანათ სცენაზე, სპექტაკლს
საკმაოდ მარჯვედ უთვალთვალდნენ „იდეურობის“ მოყვა-
რულნი. მსახიობთა შორისაც იყვნენ ასეთები! ეროსი, როგორც
იტყვიან, ფორმაში იყო. ხალისიანად ტრიალებდა სცენაზე
მისი მოარშიყე აპრაკუნე. როცა კი ვინმეს დაურეკავდა, იტყო-
და: „გელაპარაკებით ჩერეზ კომპუტატორ“. „დამირეკეთ ჩე-
რეზ კომპუტატორით“. მგონი ეროსიმ ჩაამატა ეს სიტყვა. უხ-
დებოდა კი აპრაკუნეს ხასიათს, როგორ ელეგანტურად დადი-
ოდა სცენაზე ეს პროვინციელი თავმჯდომარე. თავს აწონებდა
ქალებს, განსაკუთრებით მარიამის უინი ჰკლავდა. ყველაფე-
რი უხდებოდა: სიტყვა-პასუხიც, ქცევაც, ჩაცმა-დახურვაც,
ნამღვილი გაიძვერას გროტესკული სახე იყო, მაგრამ ზიზღს
მაინც არ იწვევდა. სპექტაკლი მდიდარ ინფორმაციას იძლე-
ოდა საკოლმეურნეო სოფლის ცხოვრებაზე. არც ის იყო შემ-
თხვევითი, რომ ე. წ. დადებითი გმირები ერთობ ფერმკრთა-
ლად გამოიყურებოდნენ. ისინი თითქმის არაფერს არ აკეთებ-
დნენ, არ მოქმედებდნენ. „მოწინავე“, „იდეურ“ ფრაზებს ის-
როდნენ. ისე არხეინად იყვნენ, რომ წინასწარ იცოდნენ, გამარ-
ჯვება მაინც მათ დარჩებოდათ. წინასწარ განსაზღვრული ტენ-
დენციური იდეურობა მთელი საბჭოთა დრამატურგიის ყვე-
ლაზე სუსტი მხარე იყო, თითქმის აღარავის ანსოვდა მარქსის
ცნობილი აზრი, იმის შესახებ, რომ პიესაში ტენდენცია მოქ-
მედებიდან და მდგომარეობიდან უნდა გამომდინარეობდეს,
ავტორის საგანგებო ჩარევის გარეშე.

ვერც ი. ვაკელის „საქმიანი კაცი“ გადაურჩა ამ ნაკლს.
ხომ თითქოს უფრო დემოკრატიული პერიოდი იყო 50-იანი
წლები, მაგრამ პიესის პირველ ვარიანტთან შედარებით უფ-
რო შერბილდა „საქმიანი კაცის“ კრიტიკული პათოსი

ვ. კანდელაკის პიესა ზნეობრივ-ეთიკურ პრობლემას ეხებოდა. პიესა საკმაოდ პოლემიკური იყო და თეატრშიც დიდ მცდელობა-მოაქმნას იწვევდა. ბავშვის შვილად აყვანის პრობლემა ერთობ სადაო აქცენტებით იყო გადაწყვეტილი. ნიჭიერ დრამატურგს, რომელთანაც მეგობრული ურთიერთობა მქონდა, ბევრ რამეში არ ვეთანხმებოდი, მაგრამ სპექტაკლში ავტორის უფლება ბოლომდე იქნა დატული.

ე. მანჯგალაძე მთავარი გმირის ასკალონის როლს ასრულებდა. დიდი მონდომებით თამაშობდა, მაგრამ ჩახლართულ ამბავში ზოგჯერ ვერ პოულობდა ასკალონის თანაგანცდას, ირღვეოდა ფსიქოლოგიური მოტივაცია.

ლაკონური სცენური აზროვნების ყველაზე კარგი მაგალითი იყო „ამბავი სიყვარულისა“. სცენაზე ძალიან ზუსტად ფუნქციონირებდნენ კ. ბუაჩიძის გმირები. არც ერთი ფრაზა, ქცევის არც ერთი დეტალი არ იყო პიესაში ზედმეტი. პირობითად მაინც რომ არსებობდეს ცნება „შემოქმედებითი მათემატიკისა“, ალბათ ამ პიესაზე და ამ სპექტაკლზე ითქმებოდა. ო. ლითანიშვილის მხატვრობაც ზუსტად გააზრებული და მკაფიოდ გამომსახველი ფორმებით გამოირჩეოდა. შემოდგომის ფოთლების ფორმით დეკორირებული ლითონის კონსტრუქცია საოცრად მსუბუქი ნივთების შთაბეჭდილებას ტოვებდა, კონსტრუქციებს შორის, მოედანზე, გოგი გეგექკორის ქათამაძის სიარულის რიტმი, შესაბამისად რომ ცვიოდა ფოთლები, საოცარ პოეტურ განწყობილებას ქმნიდა. ქათამაძის მსუბუქი, დიდი გემოვნებით გამოხატულ იუმორს თავისებურ იმპულსს აძლევდა ეროსის კომენტატორის ტექსტი. იგი თითქოს ქათამაძის ფიქრებს კითხულობდა და თან თავის კომენტარებს ურთავდა. ექვთიმეს პოეტური განცდა ნაღველით იყო შეფერილი, მარტოხელა კაცის ნაღველით, მუდამ თეთრად გაქათქათებული ცხვირსახოცი, კოპწიად ჩაცმული, მუდამ განმარტოებული და წესიერი ქათამაძე ისე დადიოდა სცენაზე, რომ თითქოს მაყურებელს ერიდებოდა, არ შეეშფოთებინა მისი სული. საყვარელ სტუდენტ გოგონასთან ბოსტოლანაშვილთან (ს. ყანჩელი) შეხვედრის სცენები სავესე იყო იუმორით, ქმედებით, დიალოგის მაღალი კულტურით. ეროსი კომენტატორი ხან კულისებიდან უყურებდა, ხან სცენის ცენ-

ტრში გამოვიდოდა და კომენტირებას უკეთებდა მოვლენათა განვითარებას.

პირობითი გამომსახველობითი ხერხების ძიების პროცესში არ დაკარგულიყო ადამიანური საწყისი — ეს იყო მაშინ მთავარი.

პირობითია ყველა თეატრი, თვით ბუნებაა თეატრისა, მაგრამ იმდენად იმძლავრა სინამდვილის კოპირების ტენდენციამ, ისეიბარტყა მისმა „მცოცავმა ემპირიზმმა“, რომ სერიოზული საფრთხე დაემუქრა თეატრს, თვით მის არსს. ხან რა წამოეწია და ხან რა, ამ სამოცდაათი წლის მანძილზე. ერთხანს იყო და სულს ზდიდნენ რაპპელები, მერე „ხალხის მტრების“ წინააღმდეგ ბრძოლა, „ფორმალისტებისა და ნაციონალისტების მხილება, ომის წლები თავისი პატრიოტული ტენდენციურობით, შემდეგ „უკომფლიქტობის თეატრი“ და ბოლოს უძრაობის წლები.

კეშმარიტად გმირობას უდრიდა ასეთ პირობებში დიდი მხატვრული მნიშვნელობის პიესების, სპექტაკლების შექმნა.

იქმნებოდა კიდევ!

თეატრი იბრძოდა. აი თუნდაც ეროსის საყვარელი თეატრის, რუსთაველის თეატრის 60 — 70-იანი წლები. თანდათან როგორ ზდება მისი პოლიტიკიზაცია. როგორ ფორმირდება პოლიტიკური თეატრის ესთეტიკური პრინციპები. თეატრში იკვეთება ორი განსხვავებული ზაზი. უფრო სწორად, ორი ტენდენცია. ერთს სტურუა ქმნის და მართავს, მეორეს — ყველა დანარჩენი. პირველი აღწევს დიდ მხატვრულ წარმატებას და განსაზღვრავს თეატრის სახეს!...

მაგრამ დავუბრუნდეთ ჯერ სამოციანი წლების ეროსი მანჯალაძეს.

ბედი უცნაურად ატრიალებს ყველაფერს. თუ 50-იან წლებში ეროსის ტრიუმფალური წარმატება მოუტანა კლასიკამ, ახლა კლასიკა და უცხოური პიესები მას თითქმის აღარაფერს აძლევს (პრემიერმინისტრი — კ. სენდერბიუს „ქალთა აჯანყება“, კავალერი რიფაბრატა — კ. გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“, ფრესკა ფეიქარი — შექსპირის „ზაფხულის ღამის სიზმარი“, ზაპარია ტრაჰანაქე — ი. კარაჯალეს „დაკარგული ბარათი“, გრაფი კანტი — შექსპირის „მეფე

ლირი“), მთავარი და განმსაზღვრელი ხდება ქართული სახე-
ები, ქართველ მწერალთა ნაწარმოებები.

1961 წელს ეროსიმ ბოცოს როლი შეასრულა. სამი წლით
ადრე, როცა ეროსი მაინც და მაინც არ ბრწყინავდა თანამედ-
როვე როლებში (როგორც დავინახეთ, ამ პერიოდში ყველა-
ზე მნიშვნელოვანი აპრაკუნეს სახე იყო), დამაინტერესა გა-
ნგრეკია მისი დამოკიდებულება თანამედროვე გმირებისად-
მი, (გმირები სადღა იყვნენ!), ჩემს კითხვებზე ფაქტიურად არ
მიპასუხა.

წერილი 1958 წლის ოქტომბერში რომ მიეწერე, პასუ-
ხიც პალე მივიღე. პასუხი სრული სახით პირველად ქვეყნდებ-
ა:

„1. ინსტიტუტი დავამთავრე 1947¹ წელს. სადიპლომო რო-
ლი — ბრეტი („ღრმა ფესვები“ ჯ. გოუსა და ა. დიუსის, დად-
გმა დ. ალექსიძისა) ყველაზე უფრო მიყვარდა — ტეტერევი
(„მდაბიონი“, დადგმა გ. ტოვსტონოგოვისა), აგრეთვე პაპაშა
ჯანი (ფ.პიას „პარიზელი მეძონძე“, დადგმა დ. ალექსიძისა).
ამბობენ, ყველაზე ძლიერი ტეტერევი იყო.

„2. სტალინგრადში ცოტახანს ვიყავი (1947-48) ვითამაშე
ორი როლი — ლევან ჩადუნელი („სადგურის უფროსი“ დად-
გმა გ. ლალიძის) და ბრეტი („ღრმა ფესვები“ დადგმა გადა-
ტანილი იყო ინსტიტუტიდან).

„3. ჩვენს თეატრში მოვედი 1948 წელს, ვიმუშავე ერთი
წელიწადი. შემდეგ წავედი (რადიოში) და დაებრუნდი 1951
წლის სექტემბერში.

„4. დავიბადე 1925 წლის 3 მარტს — ეს პასპორტით, სი-
ნამდვილეში კი 1924 წლის 21 ოქტომბერს (სხვათაშორის, ეს
დღე ახლოვდება და შეგიძლია საჩუქარზე იფიქრო).

„5. თანამედროვე პოეტებიდან — გ. ტაბიძე და ლ. ასათი-
ანი (ჩვენს შორის დარჩეს). ძველებიდან — ნ. ბარათაშვილი,
ვაჟა-ფშაველა, ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი.

„6. რაზე ვოცნებობ? — უმთავრესად იბსენზე... ასევე
დოსტოევსკიზე, შექსპირზე...

„7. ყველაზე სასიხარულო თეატრალური შემთხვევა მქონ-

¹ სხვა ცნობებში უწერია 1946 წელი, ფაქტიურად 1947 წ. დაამთავრა.

და „მდაბიონის“ რეპეტიციებზე ტოვსტონოგოვთან. მაშინ პირველად (და ყველაზე ძლიერად) ვიგრძენი ეროსი როგორ ხდებოდა ტეტერევი... ამ წუთებს თავისი სიდიადით არანაირი სიხარული არ შეედრება. ეს, ალბათ, დაახლოებით იგივეა, რაც დედისათვის მრავალი წლის უნახავი შვილის მოულოდნელი გამოჩენა. და ბ რ უ ნ დ ა! იქაც იგივეა. დიდხანს ელოდა და და ბ რ უ ნ დ ა!

მსგავსი გრძნობები (მაგრამ ნაკლები დოზით) მქონდა „ფუჩიკის“, „ესპანელი მღვდლის“, „პეპოს“, „ოიდიპოსის“ (ბოლო ნაწილი) რეპეტიციებზეც. შესაძლებელია, „ის“ განსაკუთრებით იმიტომ დამამახსოვრდა, რომ პირველი იყო... მაგრამ ვფიქრობ, რომ „ის ყველაზე ძლიერი იყო...“

„8. პირველი სპექტაკლი ვნახე რუსთაველის თეატრში, წელი არ მახსოვს, ძალიან ადრე იყო — 1933 ან 34, ან 35; ეს სპექტაკლი გახლდათ „სალტე“. ამას მოჰყვა „ანზორი“, „ყაჩაღები“ და სხვა, იმავე წლებში, ახმეტელის თეატრში მოღვაწეობის დროს. რა თქმა უნდა, აღფრთოვანებული ვიყავი... მაგრამ განსაკუთრებული სურვილი „არტისტობისა“ გამიჩნდა უფრო გვიან — როდესაც „უდანაშაულო დამნაშავენი“ ვნახე (16-ჯერ!) ამ მხრივ პირველი „დამნაშავენი“ იყვნენ დავითაშვილი და ვასაძე. მეტი რა გითხრა — შენი ერ. მანჭგალაძე. 10. X. 58.

ჩემს შეკითხვაზე, თუ რომელი თანამედროვე პოეტი უყვარს — ეროსიმ თითქოს მობოდიშებით მითხრა: „გ. ტაბიძე, ლ. ასათიანი“, მობოდიშებით არის თქმული, რადგან იქვე შენიშნავს: „ჩვენს შორის დარჩესო“. თანამედროვე მკითხველისათვის, ალბათ, გაუგებარია ასეთი შენიშვნა. ვილა დავობს გალაკტიონ ტაბიძის გენიალურ პოეზიაზე? დღეს ვილა არ აქვებს ლადო ასათიანს? დიახ, ეს უღაო ჭეშმარიტებაა, მაგრამ ასე როდი იყო ამ ოცდაათი წლის წინ. ოფიციალურად არავის არ აუკრძალია და მგონი არც კრიტიკული წერილები დაბეჭდილა მათ შესახებ, და მაინც იგრძნობოდა გალაკტიონის ნიჭის შეუფასებლობა. პირველი პოეტის „ტიტული“ აღიზიანებდა გალაკტიონის თანამედროვე ზოგიერთ პოეტს. დიდი დრო არ იყო გასული მას შემდეგ როცა სკოლებში, ბიბ-

ლიოთეებში ეწყობოდა დისკუსიები — გალაკტიონი თუ გრიშაშვილი. ჩვენდა საუბედუროდ, ასეთი დაპირისპირებები ხშირად ხდებოდა (და ხდება!) საქართველოში. მე კარგად მახსოვს ზოგიერთი ცნობილი პოეტი როგორ იბრძოდა, რომ არ დადგმულიყო ილიასა და აკაკის ერთიანი ძეგლი. რაც შეეხება ლადო ასათიანს, მისი ფარული დევნა დიდხანს გაგრძელდა. „შავსიელი“ პოეტი იყო. მის პატრიოტულ ლექსებს „ნაციონალისტური“ უწოდეს და პირველივე წიგნი გაანადგურეს, დაჭრეს. ნ. აგიაშვილმა, ამ საოცრად კეთილმა მოღვაწე კაცმა, რომელიც ამშვენებდა ქართულ მწერლობას, ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში მიჩვენა განადგურებას გადარჩენილი ასათიანის წიგნის ეგზემპლარი!..

საინტერესოა, რომელ როლებს მიუმატებდა ეროსი საუკეთესოთ, კითხვები 1958 წლის შემდეგ რომ მიმეცა? ალბათ, ბოცო კალანდაძეც იქნებოდა სიაში. ბოცოს გადაწყვეტაში, როლის შინაგანი ცხოვრების ხასიათში იყო ისეთი „რაციონალური მარცვალი“, რომელიც მსახიობში იწვევდა ვმირთან „სულიერი შეერთების“ გრძნობას. ამ შეერთებისა თუ არსებათა შერწყმის რთულ ფენომენში ფიქსირებულია აი ისეთი „დაბრუნების“ მომენტი, რაზედაც ეროსი ლაპარაკობდა. ასეთ მომენტთა რიგი ქმნის როლის სულის ცხოვრების ნეტარ განწყობილებას, არტისტული ტკბობის მომენტს, თვით ნარცისამდე ამაღლებულს. მომენტთა ამ ჯამის გარეშე არ არსებობს კეშმარიტი არტისტული სიხარულიც!

რუსთაველის თეატრში დიდი წარმატებით აღინიშნა გ. ხუხაშვილის დებიუტი. მან „ზღვის შვილების“ პირველი ვარიანტი წამოიკითხა. ეტყობოდა, არც მთლად პირველი იყო, იმდენად ნაფიქრი და ნატანჯი ჩანდა პიესა. გ. ხუხაშვილი აქამდე ლექსებითა და კრიტიკული წერილებით იყო ცნობილი. დიდხანს ვისაუბრეთ. ბოცოს როლზე ეროსი იქნებოდა კარგი. ჯერ რეჟისორი შეირჩეს და მსახიობზე მერე ვილაპარაკოთ, — ვუთხარი მე. ცოდვა გამხელილი სჯობია, რატომღაც ყოველთვის მაღიზიანებდა, როცა ავტორები პიესის მიღების საკითხის გადაწყვეტამდე უკვე როლებს ანაწილებდნენ. თეატრში ეს ტიპური მოვლენაა. არც გ. ხუხაშვილი იყო გამონაკლისი. გიგლასთან კარგა ხნის მეგობრობა მაკავშირებდა, მხიბ-

ლავდა მისი ემოციური აზროვნება, განზოგადოების უნარი, ხალასი ნიკიერება, გულთბილობა, ფართო ხედვა. პიესა მიხეილ თუმანიშვილს გავაცანი, მიშამ უცებ „ჩაავლო“ პიესის ფორმას. ბევრი შენიშვნაც გამოთქვა. თეატრი გასტროლებზე მიდიოდა და პიესა დროზე ვერ წავიკითხეთ. გ. ხუხაშვილი ქუთაისში ჩამოვიდა. დასმა პიესა მიიღო. მ. თუმანიშვილმა ბოცოს როლი ე. მანჯგალაძეს მიანდო. თეატრში არცთუ სახარბიელო სიტუაცია იყო, რამდენიმე სპექტაკლი ჩაგვივარდა. ე. მანჯგალაძე გულმოდგინედ შეუდგა რეპეტიციებს. პოეტურ სიმბოლოდ ქცეული სახე მოსვენებას არ აძლევდა. მ. თუმანიშვილი ჯიუტად ძერწავდა ყოველ დეტალს. ეროსის უნდა შეექმნა „რეალისტური სიმბოლო“, მას წინააღმდეგობრიობა ტანჯავდა. ერთხელ, მეორე თუ მესამე გენერალური რეპეტიციის შემდეგ, ეროსი ჩემს პატარა ოთახში შემოვიდა. ვკითხე, — როგორ არის შენი ბოცო-მეთქი, არ ვიციო, მიპასუხა. ფართოდ გახელილი თვალები ოდნავ მოჭუტა და მორცხვად დააყოლა, — მგონი, რაღაცას მივაგენიო...

მიხეილ თუმანიშვილმა იპოვა გულწრფელი პოეტური მოტივი ომში დაღუპული ჯაბუკების რომანტიკული ბუნების ამოსახსნელად. მან თაობათა მონაცვლეობის რთულ პროცესში დაინახა კეთილი საქმის უკვდავების იდეა და იგი სიმბოლურ განზოგადებაში აიყვანა. აქ შეერთდა მწერლის, რეჟისორისა და მთავარი გმირის როლის შემსრულებლის ე. მანჯგალაძის ჩანაფიქრი და ისინი ერთ ენაზე ამეტყველდნენ. ერთობ რთული კონსტრუქციის სპექტაკლში სრული განათება და გარკვეულობა ჰქონდა ე. მანჯგალაძის სახეს. მაყურებელი სულმოუთქმელი ინტერესით მიჰყვებოდა ე. მანჯგალაძის ბოცოს გზას.

„ზღვის შვილები“ იყო მიხეილ თუმანიშვილის მეორე შეხვედრა ომის თემასთან. დიდ სამამულო ომს ხომ მის ცხოვრებაში განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა. ფრონტის წინახაზზე მოუსწრო ომმა. წიგნაკში ასე ჩაუწერია ეს დღე: „1941 წლის 22 ივნისი. დასავლეთის საზღვარი. დილით დაიწყო ომი. გაგვალვიდა დაბომბვამ საზღვრის მისადგომებთან. სამმა გერმანულმა თვითმფრინავმა ჩვენს ბანაკს ცეცხლი დაუშინა. თვითმფრინავებს შავი ჯვრები ეხატათ ფრთებზე. აი, ეწე-

ვართ სანგრებში, ვიცდით. სადღაც სულ ახლოს ისწის ქვე-
მეხების ქუხილი, ომი დაიწყო. საწყალი, დედა!" რაღაც გაუ-
რკვეველობის, დაბნეულობის განწყობილებით იწყება დღიუ-
რები, უცნობი ომი თანდათან იჭრება ჯარისკაცის სულში,
თანდათან საცნაურდება ომის საშინელებანი. სულიერად და-
ვაჟაკებული, ცხოვრებისგან ნაწრთობი დაბრუნდა შინ. გა-
დის წლები და რეჟისორის სულიდან ამოტივტივდება ომის
დროის სურათები... სახეები...

რუსთაველის თეატრის სცენაზე იდგა კეთილშობილი ქა-
ლარა მოხუცი, მხრებში ოდნავ მოხრილი, თვალის გუგები
დავიწროვებოდა, თითქოს თვალები ჩასცვენოდა და შორი-
დან იმზირებოდა. ე. მანჯგალაძე-ბოცოს მზერაში იკითხებო-
და ღრმა სევდა, მისი სახე დროდადრო განათლებოდა იმედის
შუქით. ბრწყინვალე იყო „ნავთის“ სცენა. სამამულო ომის-
დროინდელი ეს ყოფითი დეტალი ბევრ კინოსურათში გვინა-
სავს, მაგრამ არსად არ გვიგრძენია ასე დიდი შინაგანი ძლელ-
ვარება, ვუყურებდით სცენას და ასე გეგონებოდათ გრძელ
რიგად ჩამწკრივებული ხალხი სადაცაა მოთმინებიდან გამო-
ვა და ანტიკური ქოროს დარად ხელაპყრობილი შესძახებს:
„სიკვდილი ოკუპანტებს!“

ჩვენ გვესმოდა ეს შინაგანი ხმა. ამ ხმაში იყო მრისხანე-
ბა ხალხისა, სიძულვილი ომისა და მკვლევლობისა.

მაგრამ სცენაზე იდგა სამარისებური სიჩუმე, იდგნენ გა-
ქვევებული ადამიანები, რომლებიც თავიანთი დუმილით უსა-
ზღვროდ დიდ მოთმინებასა და ნებისყოფას ამჟღავნებდნენ.
კაჟში ჩამალული ნაპერწკლებივით „თვლემდა“ ე. მანჯგალა-
ძის გამირის სულიერი ძალა. მხატვრული სახის ამგვარი ემო-
ციური და აზრობრივი დატვირთვა გამომდინარეობდა წარ-
მოდგენის სიმბოლური გადაწყვეტიდან. ხელშესახებად ნათე-
ლი იყო წარმოდგენის იდეა და მისი გამოხატვის ფორმა.

ზღვაში ჩაძირული გემი გარდასულ თაობათა ცხოვრების
სიღრმეებში ჩამარხული უკვდავი იდეის მეტაფორულ სახეს
წარმოადგენდა. ე. მანჯგალაძეს მოჰქონდა მისი არსი. იყო წუ-
თები, როცა მსახიობი გაიშლებოდა, განთავისუფლდებოდა
დამთრგუნავი ბორკილებისგან და იმედიანი შეძახილით, თა-
ვის მძლავრ მკლავებში ლამობდა ზღვის ტალღების მოქცევას.

მამებმა ვერ შეძლეს მისი ამოტანა სამზეოზე, მაგრამ მოვიდნენ შვილები და ვაჟკაცურად შეეკიდნენ ზღვის ფსკერზე დაძირულ „იმედს“. სამზეოზე ამოიტანეს „იმედი“, ქვეყანას დაუბრუნდა დაკარგული რწმენა. გემის ამ სიმბოლურ გააზრებაში კარგად ჩანს ნაწარმოების მთელი კონცეფცია. ე. მანჯგალაძე-ბოცომ მთელი თაობების ტკივილის მოტანა იღო თავს. მაყურებელმა ჭირნახულ ადამიანთა ცხოვრების ბიოგრაფია დაინახა ბოცოს სახეში. იგრძნო მისი ნოსტალგია გარდასული სიჭაბუკის გამო, იგრძნო პოეზიის მაღლი და ქართველი კაცის იმედიანი შეძახილი. ბოცო თანამედროვეობის ნათელი სახე გახლდათ. რა იყო ეროსი მანჯგალაძის ბოცოს სახეში მნიშვნელოვანი? რით ხიბლავდა იგი მაყურებელს? ჰქონდა რაიმე საერთო სხვა როლებთან? კითხვები შეიძლება გაგრძელდეს, იმდენად ღირებული იყო სახე.

თეატრში შეიქმნა ეროსი-ბოცოს სინთეზური სახე, რომელიც თავისთავში აერთიანებდა რომანტიკულ საწყისებსა და ღრმა ფსიქოლოგიურ ნაკადებს. რუსთაველის თეატრი უკვე სხვა ესთეტიკურ ძიებათა მიჯნაზე იყო, მაგრამ ჯერ კიდევ ჭანაობდა სხვადასხვა დინებათა ნაკადებს შორის. დიმიტრი ალექსიძის მოწაფე მიხეილ თუმანიშვილი სპექტაკლში ავლენდა განსხვავებულ რეჟისორთა შემხვედრი წერტილების გამთლიანებისა და განზოგადების უნარს. თვით სპექტაკლი თავისი ესთეტიკით ახლოს იდგა როგორც ფუჩიკის („ადამიანებო, იყავით ფხიზლად“), ასევე კოპოუტის პიესის („როცა ასეთა სიყვარულია“) დადგმებთან: ეს ჯასაგებიც არის. ერთი რეჟისორის სულიერი მემკვიდრე იყო სამივე, მაგრამ ჩვენ საკითხის სხვა მხარე გვაინტერესებს. თეატრის რთულ ძიებათა პროცესში დასახელებული სპექტაკლები თუმც ახალ ესთეტიკურ პრინციპებს ამკვიდრებენ, მაგრამ სავსებით თავსდებოდნენ რომანტიკული თეატრალური ესთეტიკის საზღვრებში. ამ გზით უკავშირდებოდნენ ანმეტელის თეატრის იდეალებსაც, თითქმის სრულიად შორეული გზით, არაპირდაპირი საშუალებებით. გააზრებათა მასშტაბურობა, რწმენისადმი ერთგულება და თავის განწირვისათვის მზადყოფნა, სახეთა პოეტოზაცია და აქტიორული ექსტაზები, შინაგანი რიტმის მთლიანობის გრძნობა ის ფაქტორებია, როცა სპექტაკლები თავი-

ანთ თავში ატარებენ ტრადიციის გენეტიკურ კოდს. ჩვენში ზოგჯერ (ხშირად!), როცა თეატრში ახალ გზებს ეძებენ, გაურბიან სიტყვას „ტრადიცია“. რაღაც საფრთხობელ-ასავით არის ახლის ძიების პროცესში, თუ იტყვი, რომ ესა და ეს სპექტაკლი ტრადიციას ეყრდნობა, მაშასადამე ახალი არ არის. აზროვნების სტერეოტიპული მოდელები იმდენად სახიფათო რამ არის, რომ მას მხოლოდ ტრადიციის წიაღში ეძებენ ხოლმე. აქცენტების ასეთი გადაადგილება თითქოს მეხამრიდვიით იცავს „ახალს“ ძველისაგან. არადა ვინა თქვა, რომ თვით „ახალიც“ არ ატარებს სტერეოტიპის პოტენციალს? ან თავად არ არის „ახალი სტერეოტიპი“?

თეატრში მაინც სულ სხვა რამ არის ტრადიცია და ამიტომ არც უნდა გვეშინოდეს მისი. ახალმა თაობამ, რომელსაც წველი თაობების შემოქმედება არ უნახავს (რაკი მსახიობის და რეჟისორის სიკვდილთან ერთად კვდებიან მათი როლებიც, სპექტაკლებიც...), როგორ უნდა მიიღოს ესტაფეტა? როგორ უნდა გააგრძელოს ტრადიცია? აქ პირდაპირი გზა არ არსებობს (ვთქვათ, როგორც ეს შეიძლება ლიტერატურაში, მუსიკაში, ფერწერაში)... ტრადიცია გაუცნობიერებლად აგრძელებს თავის სიცოცხლეს თეატრის ქერქვეშ, მის კედლებში. როცა ეროსი მანჯგალაძე-ბოცო კალანდაძე მხრებში ოდნავ მოხრილი, მაგრამ ამაყი, ძველი მეზღვაურის ტანსაცმელში გამოწყობილი დადგებოდა სცენაზე და ზღვის ტალღების პირისპირ (ეკრანი რომ ქმნიდა!) წარმოთქვამდა მონოლოგს, განა მასში არ ვლინდებოდა ახმეტელის რომანტიკული თეატრის იდეალები? პიროვნების სულიერი გმირობის, ზღვასთან ჭიდილის, რომანტიკის, ცხოვრების ხელახლა გააზრების მთელ ამ პროცესში გვესმოდა ეროვნული გმირული თეატრალური ტრადიციის შორეული ხმები, ისევე როგორც თვით ბოცოს სიცოცხლეს ენაცვლებოდა შვილისა (კ. მახარაძე) და შვილი-შვილის გურიკას (ს. ლალიძე) სახე, რომელიც ბუნებრივად აგრძელებდა თავისი წინაპრის გზას, თუმცა ამა ქვეყნიშ ახალი ადამიანი იყო!

ბოცოს სახეს სულიერად ენათესავებოდა პეშეკი, თუმცა სხვაობა უფრო მეტი იყო ვიდრე საერთო (ბუნებრივიც არის, რაკი სხვადასხვა ადამიანთან გვაქვს საქმე), მაგრამ მსახიობის

წესრულების სტილით, ხასიათების შიგნიდან განათების, შვით პორტრეტის სიფაქიზის მხრივ ბევრი რამ იყო მათ შორის საერთო. მართლაც, ეროსი მანჯგალაძეს ეხერხებოდა კეთილი, ლირიკული პერსონაჟის განხორციელება, ჯერ კიდევ პეშეკის სახემ ცხადყო, რამაც კიდევ უფრო მძაფრად იჩინა თავი ბოცოს სახეში. ბოცო და პეშეკი დაბრძენებული მოხუცები არიან, ბევრი ჭირ-ვარამი გამოუვლიათ და მაინც შეუწარჩუნებიათ რომანტიკული სული, სიკეთის გამარჯვების რწმენა. პეშეკი ვერ მალავს სიყვარულსა და მწუხარებას, ბოცო კი, ჰიუხედავად შინაგანი მღელვარებისა, თავშეკავებულია, გრძნობების აშკარა გამოხატვას თავს არიდებს¹. ასეთი პარალელების დაძიება ბუნებრივია, რადგან მას აქვს საფუძველი.

პიესა საკმაოდ რთული კონსტრუქციისა იყო, არა მარტო აზრობრივი თვალსაზრისით, არამედ სიუჟეტის სახიერებისა და ინდივიდუალური ხასიათების გამთლიანების მხრივაც. ამ სირთულითაც იყო პიესა საინტერესო, რადგან იგი თეატრს სთავაზობდა ახალ ფორმას. ყოველ შემთხვევაში, რუსთაველის თეატრს არ ჰქონდა დადგმული ასეთი ფორმის პიესა. რეპეტიციებზეც დიდ კამათს იწვევდა. იყო აზრთა შეხლა-შემოხლა, მაგრამ დამდგმელი ჯგუფი იმედინად მუშაობდა. სცენური რეპეტიციები რომ დაიწყო, უფრო გამოიკვეთა პიესის არქიტექტონიკის სპეციფიკა და მან მოითხოვა შესაბამისი სცენოგრაფია — მრავალპლანიანობა და მასშტაბურობა. დიმიტრი ჯავახი თეატრის გამოცდილი მხატვარი იყო და კარგად გრძნობდა რუსთავის თეატრის სცენის თავისებურებას, ესმოდა მისი სირთულისა, როცა საქმე ინტიმურ ან ლირიულ მომენტებს შეეხებოდა. ბოცოს ბიოგრაფიაში და საერთოდ სპექტაკლში კი იყო ასეთი სცენები. ფართო ეკრანი, ფართო სივრცობრივი განწყენილობა ხომ არ მოკლავდა ინტიმურ სცენებს? ეს იყო საფიქრალი. სცენაზე პათოსს უკვე ისე ჰქონდა სახელი გატეხილი, რომ მისი გამოვლინების თვით რეციდივიც კი უსიამოვნო განწყობილებას ბადებდა. ბოცოს, გურამის ხმამაღალი სიტყვაც კი უნდა მოქცეულიყო უაღრესად მართალ ატმოსფერო-

¹ ი. გვაშუა, „რაც მან მოასწრო“, კრებ. „ეროსი მანჯგალაძე“ 1985, გვ 34.

ში, მსახიობები (ეროსი, კოტე მახარაძე), რომლებიც რომანტიკულ საწყისს აელენდნენ, მართლაც საოცარი გულის სითბოთი ლაპარაკობდნენ სცენაზე. სიძარტლით ნათქვამი სიტყვა კი ხმამაღალი იქნება თუ ხმადაბალი — სულერთია. არ მაინწყდება, ეროსი როგორი ლირიზმით ელაპარაკებოდა ყვავილის ღერს, ხელში რომ ეკირა. ლირიკულ ინტერმეცოსავით იყო ეს დეტალი.

მ. თუმანიშვილი წერდა: „ზღვის შვილები“ დავდგი და იქაც ნიშნებს ვეძებდი. იქ მე მოვიგონე ნავთის რიგი — გაჭირვებათა გამოხატულების ის ნიშანი, ტევადი ნიშანი, ჩვენი თაობისათვის გასაგები, ასოციაციებით სავსე, ძველებური, ომამდელი ტანგოს პელოდიასავით გასაგებია ეს ნიშანი. ნავთის გრძელი, გრძელზე გრძელი რიგი, რომელიც შესდგება ბოთლებისაგან, ბიდონებისაგან, შუშებისაგან და კიდევ რისგან არა. მთავარი ნომერია, ნომრებს ცარციტ წერდნენ ერთიდან... ხშირად 200-მდე, 300-მდე და მეტსაც. მაგრამ ხალხი თითქმის არ იდგა. მხოლოდ მორიგეებს ტოვებდნენ. ყოველ ღამით გადაბმულად, გაკერპებით და უიმედოდ მორიგეობდნენ, მაგრამ მორიგეობდნენ ერთმანეთის შენაცვლებით. აი, დგას მიხვეულ-მოხვეული რიგი, კუთხეში უჩინარდება და უკვე სხვა ქუჩაზე გრძელდება. ელოდებიან ნავთს, ნავთი კი სითბო, საჭმელი და შუქია. ის არ ჩანდა, მაგრამ ჩანდა რიგი — იმედის ნიშანი“¹.

ნავთის რიგი „იმედის ნიშანი“ ლოგიკურად უკავშირდებოდა თვით გემის, როგორც „იმედის“ დაბრუნების იდეას და ამდენად იგი ეროსი მანჯგალაძის გმირის ცხოვრების ნაწილი იყო. ეროსი როლს ასრულებდა შთაგონებით, არტისტული ექსტაზით, მაგრამ არსად არ სტოვებდა „იმედის დრამის“ განცდა, მისი ფიქრიანი და აზრიანი გაჭერება ემოციის ტალღებში. „შიშითა და კრძალვით შესული დიდი თეატრის ცხოვრებაში, ვგრძნობდი, როგორ ცოცხლდებოდა ჩემს თვალწინ ბათუმი, ზღვა, ნავსადგური და ადამიანები. ეროსი მანჯგალაძე არც მებზლავური ყოფილა ოდესმე და არც ცალხელა. და ისე

1 მ. თუმანიშვილი, „რეჟისორი თეატრიდან წავიდა“, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1982, №7, გვ. 135.

დადიოდა, თითქოს ეს წუთია მუდამ ტალღებზე მოქანავე გემის ბაქნიდან გადმოსულიყო, სახელოც შემხმარი ხელივით უსიცოცხლოდ ეკიდა მხარზე. პაპიროსს ცალი ხელით უკიდებდა, ნაცადი ოსტატობით გაკრული ასანთით. და მე ვხედავდი, იმ ძგიდეებიდან დარბაზში ზღვასაც, მეზღვაურებსაც, ცალხელა ძია ბოცოსაც, ჭადარას, მაგრამ ზღვის მარილით ძვლებგამაგრებულ ბრგე კაცს. მისი განადგურება შეეძლო ომსა და განსაცდელს, მაგრამ დამარცხება — არა. „გურიკა, ბიჭო რა მიქენი ეს“, — ჩაიბუხუნებდა, ერთადერთ ხელს მკერდზე მიიბრაგუნებდა და ტიროდა გულმოკლული მამაჟაცის ცხელი ცრემლით. და ეს უკვე არც რეპეტიცია იყო და არც თეატრი: რაღაც მეტი იყო“.

ამას წერს პიესის ავტორი გ. ხუნაშვილი. „ამ რაღაც მეტის“ შემდეგ იბადება ღვთაებრივი შემოქმედებითი წუთები, რომელსაც არაფერი შეედრება!

ბოცოს სახე იმდენად ღრმად აღიბეჭდა, რომ დიდი ხნის შემდეგ, როცა ტარიელის როლი შეასრულა „ესმერალდაში“, მან თითქოს რაღაცით შორეულად ბოცოს სახე მოგვაგონა. ეს თეატრალური რემინინსენციაც იყო და არც იყო. მათ შორის საერთოს, ალბათ, გმირთა ბუნებაში გამოვლენილი ხასიათის ზოგიერთი ნიშნები იწვევდა.

ეროსიმ დიდხანს უტრიალა ბოცოს სახეს. ხან რა დეტალს მიაკვლია — ხან რას. ყოველივეს იმახსოვრებდა, სინჯავდა, ხმოწმებდა, დიდხანს ეძებდა როლის სცენურ ფორმას. ჩაფიქრებული დადიოდა, ეტყობოდა, რომ სულის სიღრმეში ძნელად, მაგრამ თანდათან მწიფდებოდა სახის ბუნება, ჯერ შორეულად ირკალებოდა მარტივი ფორმა, მერე თანდათან ხელშესახები ხდებოდა. ზუსტად იპოვა პირველი ინტონაცია და თითქოს ყველაფერი ერთბაშად მოვიდა. სცენური რეპეტიცია რომ დაიწყო, პირველად რომ ჩაიკვა ბოცოს ტანსაცმელი, ფრთხილად ვაიარ-გამოიარა სცენაზე, მერე რამპის შუქით განათებულ პარტერისაკენ წამოვიდა და შეჩერდა. მაყურებელთა დარბაზს დაუწყო თვალიერება. განათების წერტილებს გახედა, ხელი მოიჩრდილა, მერე მხრებში მოხრილი წავიდა სცენის სიღრმისაკენ. ისევ მობრუნდა და შუა ადგილზე გაჩერდა. ხმას არ იღებდა. თავისთვის ფიქრობდა და და-

დიოდა. პირველი რეპეტიცია იყო ბოკოს გრიმითა და ტასსაც-მლით, პირველად ხდებოდა ბოკოს სხეულის შეგრძნება, ხმის ინტონაციის ძიება, სადაც ყოველთვის იგულისხმება მაყურებელი. ეროსი გრძნობდა დარბაზის სუნთქვას, მასთან შინაგანი, უხილავი კონტაქტი აკავშირებდა, იმ დროს კი დარბაზში სულ რაღაც ათიოდე კაცი ვისხედით.

რეპეტიციის ბოლოს ჩვენთან ჩამოვიდა, თითქოს არც შთაბეჭდილების გაზიარებას ითხოვდა, არც ქებას, არც ჩვენი აზრობის აინტერესებდა, მაგრამ სულის სიღრმეში ელოდა რაღაცას. ამიტომ დასაწყისისათვის ერთი ფრაზა თქვა: „რავა ხარ, ვასია“, ჩემთვის ნაცნობი, ათასჯერ თქმული ფრაზა, რომელიც ყოველთვის საუბრის დასაწყისის მანიშნებელივით იყო.

და ისევ მომავალ სპექტაკლზე დავიწყეთ საუბარი, წარმოდგენის ტექნიკურ სამზადისზე, პრემიერის სავარაუდო თარიღზე, ხან მოულოდნელად სულ სხვა თემა შემოიჭრებოდა, პოლიტიკის ან ყოფის სფეროდან. რუსთაველის კინოთეატრში წასვლის გეგმაც დავაწყეთ. საღამო თავისუფალი მაქვს, კარგად არ მახსოვს რა ფილმი გადიოდა, უცხოური კი იყო.

ფილმის ნახვაზე გამახსენდა, თითქმის ყოველ მეორე დღეს დავდიოდით კინოში ერთხანს მე და ეროსი, შემდეგ მე და გურამ საღარაძემ ამოვიჩემეთ ყოველდღე ფილმებზე სიარული. ერთ-ერთ დღეს დიმიტრი ალექსიძის კაბინეტში ვიყავით — აკაკი ხორავა, გურამ საღარაძე და მე, ვსაუბრობდით. დიმიტრი ალექსიძე მისთვის ჩვეულად ხუმრობდა, ხალისიან ატმოსფეროს ქმნიდა. მე და გურამმა უცებ კინოში წასვლა გადაწყვიტეთ. სეანისათვის უნდა მიგვესწრო და ფაციფუცით გამოვედით კაბინეტიდან. კინოსურათის ნახვის შემდეგ ისევ თეატრში დავბრუნდით. აკაკი ხორავა და დიმიტრი ალექსიძე ისევ იქ დაგვხვდნენ. აკაკი შეცვლილი მეჩვენა. მოღუშული, უხასიათო. თვალეში არ გვიყურებდა. აი, ისე როგორც ნაწყენ ადამიანს სჩვევია ხოლმე. ცხადია გურამმაც იგრძნო ეს და თვალეებით მანიშნა — რაშია საქმეო? მხრები ავიჩიჩე, არ ვიცი-მეთქი ვერაფრით ვერ მივხვდით, რა შეიძლება მომხდარიყო ამ ორ საათში. გამოსაუბრების საბაბისათვის ბატონ აკაკის რაღაც შევეკითხე. ცივად, სასხვათაშორისოდ

მიპასუხა. ამასობაში დიმიტრი ალექსიძე სადღაც გავიდა, მგონი სცენისაკენ:

— ბატონო აკაკი, რაღაც ხასიათზე არ ბრძანდებით, — ვკითხე მორიდებით.

— ხო... ახლა მე რაში გჭირდებით... ახალგაზრდები ხართ... — მაინც ვერ მივხვდი, რას გვსაყვედურობდა. გურამმა საქებარი სიტყვები უთხრა ბატონ აკაკის. მეც ავყევი, საქებარი და სადიდებელის მეტი რა ჰქონდა. ცოტა გუნება გამოჟკეტდა, ჩვენთვის სრულიად მოულოდნელი რამ თქვა: — აბა კინოში ჩემთან ერთად კი არ წახვალთ... გავოგნდით. იექვიანა. ბატონ აკაკის როგორ შევბედავდი, კინოში წავიდეთო, — მას კი სულ სხვა რამ აწუხებდა, ექვიანობდა ახალგაზრდებზე. ეჩვენებოდა, რომ მას პატივს აღარ სცემდნენ. არადა, სულ ახალგაზრდებთან უნდოდა ყოფნა, თავისთან იზიდავდა, ყველა საშუალებით ცდილობდა არ დაეკარგა ადამიანური კონტაქტი ახალ თაობასთან. ამ განწყობილების გამოვლენა იყო ის ერთი პატარა დეტალიც, თუმცა ამ ფაქტის შემდეგ უფრო ფრთხილი ვიყავი, მაინც არაერთხელ შემინიშნავს, რომ ხასიათი უფუჭდებოდა, როცა სადმე ერთად მივდოდით ახალგაზრდები. არავის შეუძლია ახსნას, თუ რა ხდებოდა აკაკი ხორავას სულში ამ დროს. ჩანს, იგი შემთხვევითი არ იყო. თანდათან უფრო გაძლიერდა და, როცა ლოგინს მიეჩაქვა, ყველაზე მეტად ახალგაზრდების ნახვა უხაროდა.

...ეროსი ქმნიდა ალექსანდრესა და (ვ. როზოვის „ვახშმობის წინ“) ართავაზას სახეებს (ნ. დუმბაძის „მზიანი ღამე“); ორივე სპექტაკლის ავტორი რობერტ სტურუა იყო. ამ წლებში რ. სტურუას „რეჟისორული თამაშის“ (თუ შეიძლება ასე ითქვას) წესი, თავისი აზროვნების ხასიათითაც და სტილითაც ახლოს არის ეროსის შემოქმედებით ბუნებასთან. „ვახშმობის წინ“, „მზიანი ღამე“ განსაკუთრებით კი ა. მილერის „სეილემის პროცესი“ რეალისტური ფსიქოლოგიური თეატრის სპექტაკლებია. მიკროსკოპითაც რომ ეძიოთ, აქ ვერ იპოვით ეროსისაგან გათიშვის ჩანასახსაც კი. ისინი ერთნაირ თეატრალურ ესთეტიკურ პრინციპებს ამკვიდრებენ. ნაწარმოებების ხასიათიც ხელს უწყობდა ამ ერთიანობას (როგორც

კი „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ სხვა ხერხში დადგმა სცადა, — დამარცხდა!).

მდიდარია ალექსანდრესა და ართავაზას სასცენო ლექსიკა. ართავაზას სახეს ეროსი კოლორიტის მძაფრი შეგრძნებით ქმნის (ასე მკვეთრი გამომსახველობა ჰქონდა მოჭამაგირესაც „ოთარანთ ჭვრივში“), უფრო ღია და ნათელი ფერებია ალექსანდრეს როლში. ართავაზა თავისი ცხოვრების ხასიათით კოლორიტული სახეა. ეროსი ყოველთვის გამოირჩეოდა მწერლის სახისადმი განსაკუთრებული ერთგულებით და აქაც ფაქიზად ეკიდებოდა მწერლის მხატვრულ ქსოვილს.

ეროსი რასაც ქმნიდა, ყველაფერი ნაღდი იყო. დიდი იყო თუ პატარა — განმაურებული თუ მასავით მოკრძალებული ერთნაირად შეუფერავად გამოხატავდა მსახიობის ძლიერსა და სუსტ მხარეებს. ამ მთლიანობაში იზრდებოდა მისი თეატრის სამყაროც.

ეროსის ბევრჯერ მოუხდა ქართულ სახეებთან შეხვედრა. ინტელიგენტის სახეების გვერდით ქმნიდა სოფლის ტიპებსაც და აქაც გაუბზარავი მთლიანი პიროვნება იყო.

ეროსი ლეო ქიაჩელის შემოქმედებას პირველად 1955 წელს შეხვდა, როცა ბაჩუა და ტარიელ გოლუა ითამაშა. კარგად იცნობდა ბატონ ლეოსაც. რეპეტიციების დროს არა ერთხელ უსაუბრიათ.

გავიდა წლები. 1967 წელს ეროსის კვლავ მოუწია ქიაჩელის ნაწარმოებში გამოსვლა.

უმძიმესი იყო 30-იანი წლების სოფლის მდგომარეობა. რკინის კეტებით მიერეკებოდნენ ხალხს კოლმეურნეობებში. სიტყვა „ნებაყოფლობით“ ნამდვილი ფიქცია იყო. ვინ ეკითხებოდა გლესს რამეს. უსაქმურები მიუსიეს ხალხს — წაართვით და თქვენი იქნებო. უღმობლად ირღვეოდა ძველი სოფლური ცხოვრება, იქმნებოდა რაღაც ახალი, შეუცნობელი, გლახებისათვის ჭერაც გაუგებარი. შვილივით ნალოლიავეები საქონელი, ნაპატივეი მიწა სხვისთვის უნდა გადაეცათ, სხვისი მოსაგლეღ-საპატრონო უნდა გამხდარიყო. ყველას ერთად უნდა მოევლო, ერთად უნდა ეხნათ-ეთესათ. ასე სჯობიაო ეუბნებოდნენ, მაგრამ თუ რატომ სჯობდა, ვერავინ აძლევდა პასუხს. მოგვიანებით სტალინმა გააკრიტიკა კოლექტივიზაცი-

ის პროცესში დაშვებული შეცდომები, მაგრამ რაღა დროს იყო! თითქმის ყველაფერი უკვე მოთავებული იყო, არც შეცდომის გასწორებაზე უფიქრია ვინმეს. რაღაც დიდ, ტრაგიკულ ფარსსა ჰგავდა მთელი ეს ამბავი. მე კარგად მახსოვს ის დრო — ცხარე ცრემლებითა და გოდებით რომ მიერეკებოდნენ გლეხები თავიან საქონელს საკოლმეურნეო ფერმაში გასაერთიანებლად.

... იმ დღეს დედაჩემი შავებში გამოეწყო. მამა ხმას არ იღებდა, კრიჭაშეკრულივით იყო. ლურჯა ცხენს არ შორდებოდა, დილიდანვე მასთან იყო. დაბანა, დაასუფთავა, ეფერებოდა. დედა ბოსელში ტრიალებდა, ხმამაღლა ელაპარაკებოდა საქონელს და ტიროდა.

— აბა, გამორეკეთ საქონელი! — გაისმა სოფლის შარაზე ხმა. ჯერ სამი-ოთხი სახლის ზემოთ იყო რაიკომის წარმომადგენელი, მისი ხმა ჩვენს სახლსაც მოსწვდა. სოფლის სიჩუმეში ხმა შორს მოდის. თანდათან ახმაურდა შუკები, ორლობეები, გამოჩნდა საქონელი, როცა სოფლის შარაზე გამორეკეს საქონელი საოცარი სანახაობა გადაიშალა თვალწინ. ყველა გლეხის ქალი შავებში იყო ჩაცმული, უდიდესი მწუხარების ეამს რომ იცვამენ ხოლმე. ამის შემხედვარე ბავშვებისთვისაც კი გასაგები იყო, რომ რაღაც სამგლოვიარო ამბავი ხდებოდა. მოდიოდნენ და მოდიოდნენ ძროხები, კამეჩები, ხარები, მოზერები — თანდათან ივსებოდა შარაგზა. დუმილი, რაღაც შემზარავი დუმილით მიდიოდნენ სოფლის სასაფლაოსაკენ, სადაც სასწორზე უნდა აეწონათ თითოეული (არ მახსოვს, რატომ წონიდნენ?). ხდებოდა ფერმის ჩამოყალიბება. რვეულის ფურცლებზე წერდნენ, ვისი რა საქონელი შედიოდა ფერმაში, ჩვენგან 7 სული საქონელი მაინც წაიყვანეს, ღარიბ გლეხებად კი ვიწოდებოდით.

მამაჩემმა ლურჯა ცხენი, რომ შეაყენა სასწორზე მოშორდა და განზე დადგა. ახლა მგონია, რომ შეილებს მოგვარიდა თვალი. ცხენს აღვირზე სხვამ წაავლო ხელი და მეორე მხარეს წაიყვანა. მივხვდი, რომ ჩვენი აღარ იყო. გული ამომიჭდა. ჩემს დღეში იყვნენ ჩემი ტოლებიც. მაშინ რაღაც ისეთი დაიკარგა, რაღაც ისეთი მოკვდა, რის გამოც შემდეგ ყველაფე-

რი გაუცხოვდა — ფერმაცა და კულექტივიც. დანაშაულის ტოლია იმ გზანობის სიკვდილი.

ღილით ექვს საათზე ვდგებოდი ლურჯას მოსაყვანად, ტუეში რომ იყო გაშვებული. მოვდიოდით ბიჭები, იქ ვანთებდით კოცონს. ცოტას კიდეც წავაბალახებდით ცხენებს, შევჯდებოდით და მოვდიოდით შინ. ასე ერთად, ვიზრდებოდით ადამიანები და ცხოველები, ბუნების სამყარო აწესრიგებდა მთელს ბუნებრივ ურთიერთობებს, ქმნიდა ჰარმონიას, — წმინდას, გარკვეულსა და უბრალოს. ადამიანისა და ბუნების მთლიანობის ამ შეგრძნებაში ყალიბდებოდა თაობები. ჰოდა, მოვიდა დრო მისი მოშლისა, მაგრამ სანაცვლოდ რა შესთავაზეს ადამიანებს? საქართველოში არ იყო ტრამალები, ათასობით ჰექტარზე გადაჭიმული მიწები, რომ ადამიანთა თაყმოყრა ყოფილიყო სასურველი. ჩვენში მაინც ყველანი ერთად ვიყავით, ჰვერდი-გვერდ იყო საყანეცა და საძოვარიც, სულ რაღაც მეტრებში განსხვავებული. ამიტომ ზოგადად, რომ ვთქვათ, თავისებურად „კოლექტიური“ იყო ყანაში წასვლაცა და საძოვარსეც, მაგრამ ვინ უწევდა ანგარიშს ეროვნულ თავისებურებას? ვის ეცალა საქართველოსთვის? სტალინის, ამ მსოფლიო მასშტაბებით მოაზროვნე კაცის, თვალსაწიერში საქართველო სულაც არ ჩანდა...

იმ პერიოდის შესახებ პიესებიც დაიწერა და მოთხრობებიც. მეტი წილი ტენდენციურად ასახავდა სოფელში მომხდარ ცვლილებებს. არც უნდა გაგვიკვირდეს, ზოგს გულწრფელად სჯეროდა, რომ კარგი რამ ხდებოდა, სოციალური სამართლიანობა (ძალადობით?) მყარდებოდა, ზოგს სხვა გზა არ ჰქონდა და ნიჭიერად ცრუობდა, მაგრამ ასე იყო თუ ისე, მაინც დარჩა ის დრო ლიტერატურაში. შეიქმნა საინტერესო სახეები, რომლებიც ახლა სულ სხვა ელერადობას იძენენ. მათ შორის არის ლეო ქიაჩელის „გვადი ბიგვაც“.

ეროსის არც ერთ წინა როლებს არ ჰგავდა მისი გვადი.

სხვა იყო არათრისმქონე გვადის დამოკიდებულება კოლექტივიზაციასთან — არათერს კარგავდა გაერთიანებით. პროლეტარიატი თავისი ბორკილების მეტს არათერს კარგავსო — ცნობილი აზრი საკმაოდ მიმზიდველი იყო ბოგანოთათვის. რაკი შენ არათერს კარგავ — მოახდინე რევოლუცია, წაართვი

მდიდარს საკუთრება. ასე მარტივად ესმოდა ბევრს იგი, მაგრამ მორალი? მორალურია სხვისი ნაშრომის მითვისება? — რასაკვირველია არა. ამიტომ ძალადობის მორალური „დასაბუთებისათვის“ შეიქმნა კონცეფცია: ქონება, რომელიც მას ერთმევა სხვისი ექსპლუატაციის ხარჯზეა დაგროვებული. ასეთ დროს წართმევა უკვე გამართლებულიც არის და მაღალზნობრივიც. სინამდვილეში კი სულ სხვა რამ ხდებოდა. ჩემს სოფელში ყველაზე მდიდარს ოცი და ოცდაათი სული საქონელი ჰყავდა, ჰქონდა კარგი სახნავი მიწებიც, მაგრამ როგორ მუშაობდა თავად? დღე და ღამეს ასწორებდა შრომაში. ის იყო „ექსპლუატატორი“?..

ლეო ქიაჩელის რომანში არის მრავალი პლასტი, სხვადასხვა რაკურსიდან დანახული სოფელი. მთავარი მაინც გვადის ხასიათის ფორმირების პროცესია. მთლად ზუსტი განმარტება არც ეს არის „ნასიათის ფორმირება“ კი არა — მთელი სოციალური პროცესია გამოხატული. რთული და წინააღმდეგობრივი პროცესი მოიცავს სხვადასხვა ხასიათებსა და ფორმებსაც. ყველაფერი კი მაინც გვადისთან მიმართებაში იყრის თავს.

რეპეტიციები 1967 წლის 21 თებერვალს დაიწყო, მედია ჩახავას ეროსი მანჯგალაძე-გვადის რვეულზე წაუწერია: „როლი, რომელიც ბრწყინვალედ უნდა შესრულდეს, — ეს გვაღია, ეროსის შესრულებით!..“

შენი მარიამი — მედიკო.

პირველი რეპეტიცია 1967 წ. 21/II“.

გამართლდა მ. ჩახავას წინასწარმეტყველება. ეროსის გვადი მართლაც ბრწყინვალედ შესრულდა:

ეროსიმ ზუსტად მონახა გვადის პორტრეტი და რიტმი. იპოვა პატარა, მუდამ მოუსვენარი მაძიებელი კაცის სახე. გვადი არ შრომობს, მაგრამ სულ მოქმედებს, გამოუღეველი საზრუნავი შვილების გამო აქვს, მაგრამ ისეა ხასიათი ჩამოყალიბებული, რომ ასე გეგონებათ, შვილების გარეშეც მოუსვენარი იქნებოდა. არის ელასტიური, ქმედითი, პატარა ეშმაკიც, გულუბრყვილოც. მიმნდობი და ფრთხილიც, დაბეჩავებული და ამაყიც. ეს არის მრავალსახეობა გვადის ბუნებისა,

რომელიც მთლიანობაში ცოცხალსა და საინტერესო ადამიანს წარმოადგენს.

ეროსის გვადი ცხოველმყოფელი სახეა. სავესეა შინაგანი ენერჯით, სითბოთი, რომელსაც იგი დრო და დრო ავლენს ხოლმე. შრომისადმი მისი დამოკიდებულების ევოლუციაში ირეკლება მთელი პროცესი ამგვარი ადამიანებისა, ახალ სინამდვილეს ჯერ რომ ეგუებიან — შემდეგ კი გავლენასაც ახდენენ მის განვითარებაზე. თითქოს შეუმჩნეველად, თანდათან, დაფარული შინაგანი ფსიქოლოგიური და სოციალური პროცესები აყალიბებს ხასიათის ბუნებას. ეროსის გვადი იძენს განზოგადოებულ მნიშვნელობას. მასში ილვიძებს შრომის სილამაზის შეგრძნება, მისი სიკეთის სიდიადე.

მოძებნილი აქვს გვადის ინტონაცია: „კაი გამარჯობაო!“, „კიდეე გამარჯობათ!“ ისეთი ინტონაციით წარმოთქვამს, რომ უკვე ხასიათია, უკვე ცოცხალი სახეა.

ეროსი მანჭგალადის გვადი მზა ხასიათი არ არის. არც ლეო ქიაჩელის გვადია კლასიკური გმირივით ერთხელვე განსაზღვრული, ჩამოყალიბებული, აქ ფორმირების პროცესია გამოხატული და ეს მომენტი განსაკუთრებულ სცენურობას ანიჭებს სახეს. სცენაზე, როცა გმირის პორტრეტი მოიხატება, როცა ნაპოვნი იქნება რიტმი და ინტონაცია თვით საწყის ეტაპზევე, ეროსი სიღრმისეულად წავიდა სახის ფორმირების პროცესში; იგი გვიჩვენებს ყოველ წამიერ, შინაგან მოძრაობას, გმირის სულის შინაგან ფერისცვალებას. ეს არის პროცესი გვადის ხასიათის ჩამოყალიბებისა, რომელიც იქმნება რთული სოციალური და ფსიქოლოგიური ძვრების წიაღში. ხასიათს ანათებს მარიამთან დამოკიდებულების მოტივი, სულ სხვანაირად აშუქებს და ამდიდრებს მის ბუნებას.

სიყვარულით ამალღების იდეა, რომელსაც ეროსი სახავს, თავის კონკრეტულ გამოხატულებას პოულობს წარმოდგენის მარიამთან შეხვედრის სცენებში, სიყვარულის გამოცხადებაე უცნაური აქვს, რაღაც სხვაგვარი, გვადისებური.

გვადის აკლია ოჯახის სითბო, იდილია, მას ქმნის თავის წარმოსახვაში. ქმნის პოეტურ თვითგანწყობას, რომელიც არსებითად მხოლოდ ილუზიურია.

ეროსი-გვადის სცენურ ბიოგრაფიაში უკვლავზე რთული მა-

ინც გვადის „მობრუნების პუნქტი“ იყო. ეს სირთულეა კოდირებული რომანშიც. აკი საყვედურობდნენ მწერალს, რომ გვადის გარდაქმნას აკლია მოტივიზაციაო და ა. შ. სწორია თუ არა ეს საყვედური ცალკე თემაა, მაგრამ ეროსის გვადის „მობრუნების პუნქტი“ კი საკმაოდ მყარი და ფსიქოლოგიურად მოტივირებული იყო.

დიდ მსახიობს შეუძლია სცენის ერთ დეტალში, ერთ წუთში მთელი ცხოვრების მოქცევა. დრო სცენაზე სულ სხვა განზომილებიანაა, ვიდრე ლიტერატურაში ან ხელოვნების სხვა დარგში, ერთ წუთში შეიძლება ყველაფერი მოხდეს. თეატრალური პირობითობა ითმენს დროთა პირობითობას, ალბათ, ეს მომენტიც ხელს უწყობდა ეროსის, რათა მოეცა გვადის შინაგანი განწყობილების ნახტომისებური გადასვლა ახალ ძვისობრიობაში: როგორ იღვიძებდა გვადიში ადამიანური ღირსების გრძნობა! როგორ რეაგირებდა კომისიის წევრად არჩევის ფაქტს!

ხშირად გონების თვალით ვერ ამოხსნი იმას, რაც მსახიობის სულში ხდება, ერთობ სიღრმისეულია შემოქმედებითი პროცესები, რომელიც არც წმინდა ლოგიკის კანონებს ემორჩილება და არც ანალიტიკურ გაშიფვრას. თავად ქმნის ახალ კანონებს, მისთვის ახლობელსა და ბუნებრივს. რა სიტყვებით ამოიხსნება ის განცდა, რომელიც ფორიასთან ბრძოლაში იბადება? ეროსის სულში რაღაც სხვა, თითქოს გვადიში ჩამარხული „მეორე სახე“ იღვიძებს, იგი იქცევა ამაყიც, მრისხანეც და კადნიერიც. ცნობიერდება საერთოს საკუთრებად ქცევა. ამ ძალაში პოულობს იგი ენერჯიას. შრომისაგან გამდგარი, გზააბნეული პატარა კაცი ჩვენს თვალწინ იზრდება, წელში იმართება. იცვლება მისი არა მარტო კოსტიუმი, რეკვიზიტი, არამედ შინაგანი მდგომარეობა.

ეროსის არასოდეს სტოვებს იუმორის გრძნობა. გვადის სახეში ყოველთვის იგრძნობა თანმდევი იუმორი, როგორც გვადის ხასიათის ბუნებრივი მდგომარეობა. მკვეთრად გათიშული მკრთალი წარბები, მოჭუტული, მოეშმაკო თვალები, მუდამ აცმაცუნებული თხელი უღვაშები, ყველაფერი, რაც სახის გარეგნულ ფორმასთან არის დაკავშირებული, ქმნიან პატარა ადამიანის სახეს, რომელსაც არასოდეს შორდება იუ-

წორი. როგორც სამყაროს ოპტიმისტური განცდის გამოხატუ-
ება. ქართული ხასიათის ნიშან-თვისებათა განზოგადება ერო-
სი-გვადის განსაკუთრებულ პატივს ღებს. საერთოდაც, ეროსი
ქართული ხასიათის შექმნის ნამდვილი დიდოსტატი იყო. ოლ-
ონდ პატარა ხელმოსაკიდი მასალა ჰქონოდა და იგი ავსებდა
მეტი შინაარსით. მან 30-ზე მეტი ქართული როლი შეასრულა.
გაამდიდრა ქართული ეროვნული სამსახიობო სკოლა.

რასაკვირველია, თეატრში განსხვავებულია ქართული ეროვ-
ნული სპექტაკლის საკითხი. გადამწყვეტ როლს ასრულებს
მსახიობის ეროვნული ტემპერამენტი, პლასტიკა, რიტმის
გრძნობა და საერთოდ ყველაფერი, რაც ეროვნულ ფენომენს
ქმნის, ამიტომ ეროსის ლოპესიცი ქართული იყო და ზიშხიმო-
ვიც. ისევე როგორც ქართული სპექტაკლი იყო მარჯანიშვი-
ლის „ჰამლეტი“, „ურიელ აკოსტა“, ახმეტელის „ყაჩაღები“
და ა. შ. რომ არა ეს ფაქტორი, მაშინ აუხსნელიც კი იქნებო-
და, რატომ არის ახმეტელის თეატრი უაღრესად ეროვნული?
ახმეტელის სპექტაკლების დიდი ნაწილი ხომ არაქართული
პიესების საფუძველზეა შექმნილი? ეს საკითხი დავას არ უნდა
იწვევდეს, მაგრამ ყოველი თეატრი მაინც ირჩევს უშუალოდ
თავის ეროვნულ მწერლობას. გასაგებიც არის. თავისი ხალხის
ცხოვრების უშუალოდ გამოხატვა სხვაგვარად შეუძლებელია,
იქ არ კმარა მარტო იდეათა ერთობა, ან ზოგადი ჰუმანური
პრინციპების ინტერნაციონალური ბუნება. თეატრი რამდენა-
დაც უკეთ ასახავს თავისი ხალხის წარსულსა და თანამედრო-
ვეობას, იმდენად არის ფასეული მისი მოღვაწეობაც. ამ
თვალსაზრისითაც ძვირფასია ეროსის ქართული რეპერტუა-
რი, მათ შორის კი გვადი ბიგვა.

მსუბუქი იუმორი და დრამატული საწყისი, როგორც მხა-
ტვრული სინთეზი, ისე ჩნდებოდა ე. მანჯგალაძის „გვადი ბიგ-
ვაში“. მსახიობის მაღლიანი სცენური იუმორი ზუსტად მიე-
სადაგებოდა გვადის ხასიათის მხატვრულ გადაწყვეტას. სა-
კოლმეურნეო სოფლის ცხოვრების ამსახველ ამ ფართო ტი-
ლოში მანჯგალაძე-გვადი იკითხებოდა, როგორც ბედი ლარიბი
კაცისა, რომელიც ახალ სოციალურ პირობებში ჰპოვებს გა-
მოსაჯვალს. ეს არის პასუხი ადამიანის დანაშაულებზე, მისი
სიცოცხლის აზრზე. მანჯგალაძის გვადი შეიქმნა იმ დროს, რო-

ცა ქართულ თეატრში ერთგვარად მინელდა ინტერესი მკვეთრად ინდივიდუალური ხასიათებისადმი. სახეთა ნიველირების ტენდენციის ფონზე გამორჩეული გარდასახვით გამოჩნდა მანჯგალაძის გმირი. როლის წარმატებას პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა იმჟამად.

ლეო ქიაჩელის „გვადი ბიგვას“ მოქმებნა შესატყვისობა ლიტერატურულ გმირსა და სცენურ სახეს შორის. მსახიობის არა მარტო სიმართლის გრძნობის შედეგი იყო, არამედ რეალისტური მხატვრული სახის ფორმირების, იდეური და ფსიქოლოგიური ზუსტი სვლების, სოციალურ არსში წვდომის მაგალითიც, გვადის სახემ კიდევ უფრო გაათართოვა ე. მანჯგალაძის აქტიორული თვალსაწიერი, სცენა გამდიდრდა ქართველი გლეხკაცის ტიპებით. გვადის სულში იპოვა რაღაც ნათელი პოეტური შუქი, მანამდე სულის სიღრმეში რომ თვლემდა. შინაგანი მონოლოგის, გმირის გულწრფელი აღსარების მაგალითი იყო გვადის ოცნების სცენა.

ჩვენ ზემოთ ვთქვით, ეროსის გვადის მნიშვნელობა რუსთაველის თეატრის ცხოვრების იმ ეტაპზე. რას ვგულისხმობთ ამ ფრაზაში?

60-იანი წლების შუა პერიოდში თეატრში წარმოიქმნა კრიტიკული სიტუაცია. დ. გაჩეჩილაძის „ამირანი“ და შექსპირის „ზაფხულის ღამის ზღაპარი“ ერთმანეთთან იმდენად შეუთავსებელი იყო, რომ მან ერთობ მკვეთრად დააპირდაპირა ადამიანები. საქმე სპექტაკლების ხარისხში სრულიადაც არ იყო (თუმცა ამას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა). თუ აქამდე მანც ხდებოდა განსხვავებულ ტენდენციათა შერიგება, ჰქონდათ შემხვედრი წერტილები, ახლა მთლიანად გაიმიჯნენ. სცენაზე უცებ გაჭრა რეალისტური სახეები. მიუხედავად მათი განსხვავებული სტილისტიკისა და მხატვრული დონისა, მათი სახეები მაინც აბსტრაქტული და გამოგონილი იყო. ი. კარაჯალეს „დაკარგული ბარათის“ წარუმატებლობაც ზედ დაერთო. აქაც აქტიორული შესრულების პრობლემა წარმოჩნდა წინა პლანზე. ვერც „მეფე ლირმა“ შეცვალა სიტუაცია. მდგომარეობას ვერ ამსუბუქებდა ე. რობერის „შეხვედრაც“. იყო სხვა ფაქტორებიც, რომელთა ერთობლიობა ქმნიდა სცენიდან რეალისტური სახეების გაჭრობას, არტისტული ინდივიდუა-

ლობის ნიველირების აშკარა საშიშროებას. უფრო მეტიც, მაზსოვს თეატრალურ კულუარებში რამდენი ძააიიიიი სერიოზულად ამტკიცებდა, რომ არა მარტო გრიმი აღარ არის საჭირო, არამედ გარდასახვაცო.

აი, ასეთ სიტუაციაში გამოჩნდა ეროსის გვადი ბიგვა. გვადი, ეს უცნაური კაცი თავისი იუმორითა და ფარული სიყვარულით ქალისადმი (მარიამი), ისე დადიოდა რამპის შუქზე თითქოს მთელი მისი ცხოვრებაც ასე იყო შეუფერავი, რაც იყო ის იყო. სხვა, მეორე სამყარო არ ჰქონდა და ეძებდა, სიმარტოვიდან სიოთულისაკენ ისწრაფოდა, მაგრამ სოციალური პროცესების გართულება ხომ სულაც არ ართულებდა მის ხასიათს? პარადოქსი იმაში იყო, რომ კოლექტიური მეურნეობა, თავისი სირთულის მიუხედავად, ამარტივებდა და ანიველირებდა კიდევ ადამიანს, რაკი თავის სქემაში აქცევდა.

ასე მიდიოდა გვადი ღარიბი გლეხის ორღობეებიდან შარაგზისაკენ. მიდიოდა იმედით, ახლადგადვიძებული რწმენით, მაგრამ რა იცოდა, რომ სწორედ ის საერთო ფერხული ართმევდა ყველაზე მთავარს — თავის ადამიანურ ინდივიდუალობას და მასაც რიგით წევრად აქცევდა.

ეროსის რეპერტუარში შემდგომ უფრო „ღია თამაშის“ წესით შესრულებულმა როლებმა იმძლავრეს. გაფართოვდა სახეთა „თემატური რკალი“; იქმნება ირაკლი რაზმაძის (ა. ჩხაიძის „ხილი“), იასონის (ს. ჟლენტი „მიწის შვილები“), ისიდორეს (ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა“), საბას (ა. ჩხაიძის „დაბრუნება“), ტრესტის მმართველის (ა. გელმანის „დასაწყისი“), დევიატოვისა (ა. გელმანი „ჩვენ, ქვემოთ ხელისმომწერნი“) და ტარიელ ხოშტარიას (ლ. ქელიძე „ესმერალდა“) სახეები.

ეს თანამედროვე ადამიანებია. მათი ცხოვრების ხასიათში, მათ ბიოგრაფიებში ნათლად ირეკლება საზოგადოებრივი განწყობილებანი, ქვეყნის საფიქრალისა და სატკივარის მრავალი ასპექტი. გარდა ტარიელ ხოშტარიასი, რომელიც უკვე გარდასული დღეების მოგონებებით ცხოვრობს, სხვა გმარებში გამოვლენილია დროის თანახმიერი ტენდენციები, ისინი საკმაოდ მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვაძლევენ უძრობის წლებზე. არის მოვლენების მათებური შეფასება, ზოგჯერ

სრულიად მიუღებელი, სადაო, მაგრამ უთუოდ ანგარიშია გა-
საწევი, რადგან ისინი განასახიერებენ თავიანთ ღროს.

ღროის ფაქტორის გრძნობა — აი, რა არის ეროსი მანჯვა-
ლადის ირაკლი რაზმაძისა და დევიატოვის მახასიათებლობა.

ა. ჩხაიძის „ხიდი“ 1970 წელს დაიდგა მცირე სცენაზე:
(მიხეილ თუმანიშვილი). რთული ღრო იყო. რეჟისორი წარ-
მოდგენით უტევდა უძრობას, ბიუროკრატიულ ატმოსფეროს.
წარმოდგენაში განსაკუთრებით მძაფრად იყო გადაწყვეტილი
ფინალი.

განხილვა შედგა. დისკუსია გამოიწვია სწორედ ფინალმა.
რა იყო სადაო? დღეის თვალსაზრისით — არაფერი. არც მა-
შინ უნდა ყოფილიყო სადაო, მაგრამ მაშინ იგი ერთობ გაბე-
დულად მიიჩნეეს. სპექტაკლში სამართლიანობა იმარჯვებდა,
ზემოდან დაწოლა ვერ სძლევდა ნატო ჩოდრიშვილის ნების-
ყოფას. ცხოვრების დინებას მიყოლილი, გატეხილი ინტელი-
გენტი ირაკლი რაზმაძე გულში ჩოდრიშვილის გამარჯვებას
ზეიმობდა, მაგრამ თავად უმოქმედოდ იყო. პასიურად კეთი-
ლი, — სულიერად გაჯერებულ ირაკლის აკრობდა ტელეფონ-
ების გაბმული ზარი, რომელიც ზემოდან მოდიოდა.

რეჟისორი მაყურებელს აჯერებდა, რომ მომავალშიც არ
შეწყდება ზემოდან ზარების რეკვა. ძალიან ძნელია სიმართ-
ლის დაცვა. სამართლიანობის დამკვიდრებას ხელს სწორედ
ზემოდან უშლიდნენ.

ეს ცხოვრების ლოგიკური დასკვნა იყო, მაგრამ ვის შე-
ეძლო საჯაროდ ეთქვა იგი? ალექსანდრე ჩხაიძემ და მიხეილ
თუმანიშვილმა თქვეს ეს სიმართლე.

წარმოდგენის გასინჯვის წინ, იმავე დღით კულტურის
სამინისტროში დამირეკეს და გამაფრთხილეს, ანტისაბჭოური
სპექტაკლიაო. თითქოს, თეატრშიც ზოგს იგივე აზრი ჰქონ-
და, ავტორიც შეშფოთებული იყო. მას სხვა ფაქტორებიც
დაემთხვა. საკმაოდ დაძაბული ატმოსფერო შეიქმნა. იკოდ-
ნენ კი სპექტაკლის მონაწილეებმა ამის შესახებ რაიმე? არა-
ფერი არ იკოდნენ. თუმცა დრამატურგს თავისი შენიშვნე-
ბი წინასწარ გამოეთქვა. ამის შესახებ მითხრა ალექსანდრე
ჩხაიძემ. ფრთხილად, მორიდებით, მაღლიერების გრძნობით
ვთქვი ესა და ეს შენიშვნებიო.

განხილვა დაიწყო. ჩემი ვარაუდით სიტუაციის განეიტრალება იყო საჭირო. თეატრი წასულეიყო რალაც კომპრომისზე, რათა კარგი სპექტაკლი არ დაკარგულიყო. წლობით გმუჰაობდი თეატრში და ვიცოდი, რას ნიშნავდა თუნდაც ერთი აგორებული ფრაზა — „უიდეობა“, „ანტისაბჰოთაა“. მოულოდნელად იმდენი მომხრე აღმოუჩნდებოდა ხოლმე ასეთ საშიშ ფრაზას, ისეთი ძალით ამოქმედდებოდა თვითდაცვის ინსტინქტი და სხვა ათასი ფაქტორები, რომ მერე სპექტაკლი მზის სინათლეს ვერ ნახავდა, სანამ კარგად არ დაიჩენებოდა. ამ გამოცდილებებისა და სხვა მოტივების გათვალისწინებით, თეატრს ვურჩიე ფინალის კორექტირება, კატეგორიული უარი მივიღე. სერგო ზაქარიაძეც იმის მოსურნე იყო, როგორმე სპექტაკლი მაყურებელთან მისულიყო, მაგრამ როგორ? მისი შენიშვნები სულ სხვა ხასიათისა იყო. ასეც უნდა ყოფილიყო. ხომ კარგად მახსოვდა იმავე კაბინეტში როგორ გააფთრებით ვიცავდით ხოლმე გარეთა თავდასხმისაგან ჩვენი თეატრის სპექტაკლებს? როლები შეიცვალა? დრო? თუ ჩვენ? მე კარგად ვგრძნობდი, რომ მთელს ამ ამბავში მეტად რთულ სიტუაციაში აღმოვჩნდი. ყველაფრის თქმაც არ შემეძლო. არა და, მაინც და მაინც დიდად არ განსხვავდებოდა ჩემი იქჟამინდელი როლი ირაკლი რაზმაძის ბედისაგან.

მეორე დღეს განმეორდა გასინჯვა. ვითომ ჩასწორდა რალაც-რალაცეები. სპექტაკლი კარგად მიიღო მაყურებელმა. იზა გიგოშვილის ნებისყოფიანი, სცენურად მომხიბლავი, შინაგანი დრამატიზმით მდიდარი სახე ზუსტად მოქმედებდა და ამით მეტი თავისუფლება ეძლეოდა ეროსის გმირს.

აღ. ჩხაიძემ მარჯვედ მოძებნილი დრამატურგიული ფორმით გამოხატა ახალი უკომპრომისო თაობის მოსვლის იდეა. ირაკლი რაზმაძისა და ნატო ჩოდრიშვილის დაპირისპირება კეთილისა და ბოროტის, კარგისა და ცუდის სქემებში როდი მოაქცია. ღრმად ჩასწვდა ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებს, გახდა სინამდვილის უტყუარი გამომსახველი. ირაკლი რაზმაძის ხასიათში მთელი თაობის ბიოგრაფია იკითხება. სხვა სოციალურ პირობებში რაზმაძე იქნებოდა სამართლიანობის პირველი დამცველი, მაგრამ იგი გატეხეს, დათრგუნეს, მასში

ჩაკლეს ნებისყოფა, მას უკვე სწამს, რომ აზრი არა აქვს ბრძოლას. ამა ქვეყნის ძლიერთა განუსაზღვრელი ძალა-უფლება ჩოდრიშვილსაც თავის ბრძვალეებში მოაქცევს ოდესმე. ირაკლის თვალწინ მოხდა ათასი უსამართლობა, თავდაპირველად ებრძოდა კიდევ, მაგრამ სულიერად მოიღალა და დანებდა ცხოვრების დინებას.

ცხოვრება კი არსად არ მიედინებოდა, ტბასავით უძრავად იყო და თანდათან ქაობდებოდა.

ყველაფერი ეს იგრძნობოდა მის მოღლილ თვალეებში, როცა ნატო ჩოდრიშვილს უსმენდა, უყურებდა ახალგაზრდა გამომძიებელს და უხაროდა, რომ ვიღაცა მაინც იბრძვის, ვიღაცას კიდევ სჯერა რაღაც სიმართლისა. ეროსის რაზმამეში ზოგჯერ გაიღვიძებდა „ძველი ირაკლი“, წამიერად ყველაფერს ნათელი ეფინებოდა, მაგრამ მალე ისევ იძირებოდა თავისი ხასიათის სიღრმეში, შინაგანად გარდასახული, რაზმამედ გარდაქმნილი ეროსი გარეგნულად თითქმის უცვლელი რჩებოდა, ეცვა პროკურორის კოსტიუმში, ყველა დანარჩენი ფორმისეული გამომსახველობა მისი ქცევისა და შესრულების პლასტიკურ ნახაზში იკვეთებოდა. ყველაფრით გვაგრძნობინებდა, რომ იგი უკმაყოფილო იყო თავისი ცხოვრებისა. აკეთებდა იმას, რაც არ სწამდა, რადგან ადამიანთა ფართო ურთიერთობამ, ცხოვრების მწარე გამოცდილებამ პროკრუსტეს სარეცელზე მოახვედრა. იგიც ისეთივე გახდა როგორც ათასები, მილიონები. ერთი სიტყვით, მასში თანდათან ჩამოყალიბდა მანქურთხს ფსიქოლოგია, ოღონდ თავის ბედში გაცნობიერებული, ნაღვლიანი და მონოტონური, და მაინც მასში იყო ის თავისუფალი სივრცე, ფსიქოლოგიური შრე, თუ სადღაც გონების კუნჭულში გადარჩენილი ნათელი საწყისი, რომელიც სპექტაკლის ფინალში გამოანათებდა. თითქოს დაბრუნდებოდა სიჭაბუკის განცდა, სიმართლის გრძნობა.

ნამდვილ დიდ ოსტატობას ავლენდა ეროსი ამ წუთებში.

მაგრამ მთლიანად მის სახეში მაინც უფრო ძლიერი და წამყვანი იყო სულიერი დეფორმაციის განცდა.

თეატრში თანამედროვეობის სახის გამოხატვას ისიც ართულებდა, რომ იგი სოციალურად რეგლამენტირებული იყო,

ხოლო პოლიტიკურად — ნაკრძალ ზონასავით მკაცრად მოსაზღვრული ცხოვრების სიმართლე. სცენაზე მაინც ნახევარ სიმართლის მიჯნასთან ჩერდებოდა. ვის შეეძლო მისი გადალახვა? რომელ თანამედროვე დრამატურგს არ დაეტყო უძრავობის შეზღუდულობა? ყველა თავისი დროის შეილია. დრო კი უღმობელი აღმოჩნდა. ღრმა სოციალურმა კრიზისმა მოიცივა ყველა სფერო. დეფორმაცია განიცადა ცხოვრების წესის თითქმის ყველა განშტოებამ, თვით სოციალიზმის იდეამაც.

ასეთ რთულ პირობებში იქმნება ეროსი მანჯგალადის ირაკლი რაზმაძე და დევიატოვი.

მისი დევიატოვი, გარკვეული აზრით, ირაკლი რაზმაძის სახის გაგრძელებაა. იმ მომენტიდან არის ეროსის ირაკლის ათვლის წერტილი, როცა მასში წამიერად იღვიძებს გაბრძოლების სურვილი, როცა სულიერი მოშვებულობა ძალას იკრებს და გაბრძოლებისათვის ემზადება. აი აქედან, ამ საწყის მომენტიდან გადადის ირაკლი დევიატოვის სულში და ფორმირდება ახალ სცენურ სახედ. მისი დევიატოვი არის პრინციპული, სიმართლისათვის მებრძოლი ადამიანი. ეროსი ბრწყინვალე იყო სცენაში, როცა შეიტყობდა, რომ იგი გაათამაშეს არა მძულვარე, მრისხანე გამოხედვა, არამედ ბავშვური გულუბრყვილობით გაოცება. თითქოს ლოგიკური იქნებოდა საქმოსნებისთვის ზიზლით შეეხედა, მაგრამ ეროსი ქმნიდა განსხვავებულ, ლოგიკურ კავშირებს ხასიათის ბუნებასა და მის გამოხატვას შორის. არღვევდა სტერეოტიპულ ფორმებს, ათასჯერ ნანახსა და გამოყენებულს და ქმნიდა სრულიად ახალ სინამდვილეს. ვინ მოთვლის რამდენჯერ შეუხედავთ გმირებს მრისხანედ ერთმანეთისათვის ანალოგიურ სიტუაციაში? როგორ მოიფიქრებდნენ საქმოსნები, რომ თავს ეროსის დევიატოვის მომნუსხველი მზერა არ დაატყდებოდათ. ეროსი გაბედულად ცვლის მხილების ფორმას და მის განცვიფრებულ თვალებს კონფლიქტი ზნეობრივ სფეროში გადააქვს. თუ მთლად ნაძირალა არა ხარ, არ შეიძლება ამ თვალებმა არ გააღვიძოს სინდისი...

ეროსისეულია სცენური აზროვნების ეს ფორმა, მისი სულის ანარეკლია. მას ხომ არ შეეძლო უარყოფითი სახეების

ზიზღისმიერი გამოხატვა, არ შეეძლო მხილების სიძულვილამდე დაყვანა. მის პუმანიტურ მსოფლგანცდაში საესეებით ბუნებრივად ლაგდებიან ლოპესიც, ზიმზიმოვიც და სხვებიც. ეს არის ადამიანის „ლამაზი არსით“ ამაღლებული სივრცე თეატრისა — ეროსის თეატრისა!

„ჩვენ, ქვემოთე ხელისმომწერნი“ და „დასაწყისი“ ა. გელმანი პიესებია. 70-იანი წლების დრამატურგები ი. დვორცკი და ა. გელმანი გარკვეულად აცოცხლებენ საბჭოთა დრამატურგიას, ასპარეზზე გამოჰყავთ დროით ნაშობი ახალი ტიპები (პროცესი უფრო ადრე დაიწყო საქართველოში, გ. ფანჯიკიძის „მეშვიდე ცა“!). იბადება აქტიური, შემტევი, საქმიანი ადამიანთა სახეები. თითქოს, რაღაც დაიძრა თეატრში, სოციალურად გააქტიურდა და „თეატრი ტრიბუნის“ როლს დაუბრუნდა, მაგრამ დღეს კარგად ჩანს პიესათა მხატვრული ზემოქმედების შეზღუდულობა.

და მაინც ეს იყო ბრძოლა უძრაობის წინააღმდეგ, თეატრი ხან ერთ ნაპირებს აწყდებოდა, ხან — მეორეს. ზოგი კლასიკის გზით შემოდისოდა თანამედროვე სცენაზე, ზოგი პუბლიცისტური პირდაპირობით იჭრებოდა ცხოვრებაში, ზოგი ფსიქოლოგიურ წიაღსვლებში ეძებდა პასუხს მორალურ პრობლემაზე, ზოგი აქტიური პოლიტიკიზაციის (რ. სტურუას, ა. ლუბიმოვის თეატრების!) გზით უპირისპირდებოდა უძრაობას. თეატრი მოძრაობდა, წვალობდა, ეძებდა თავის სასიცოცხლო იმპულსებს, ამ ბრძოლას ეწირებოდა აუარებელი დრო, მხატვრული ენერგია და ხშირად მხატვრული სიმართლეც...

მაგრამ იყო ბრძოლა ფარული და ზოგჯერ აშკარაც.

რუსთაველის თეატრის „მეორე ეშელონში“ ეროსის ჰქონდა თავისი სათქმელი. მისი ტრესტის მმართველი და დევიატორი — ორ განსხვავებულ, მაგრამ მაინც პრობლემურად დაახლოებულ ტენდენციებს სტილისტურადაც ბევრი ჰქონდათ საერთო. მისი ტრესტის მმართველი იყო შინაგანად გაბზარული ადამიანი, რომელიც გრძნობს ცხოვრების უარყოფითი მომენტების მოძალებას, გრძნობს სინამდვილის შეცვლის აუცილებლობას, მაგრამ ფარავს თავის განცდებს, რადგანაც სჯერა, რომ ერთის შეცვლას მეორეც მოსდევს.

ირაკლი რაზმაძე, დევიატოვი, ტრესტის მმართველი, მათი განსხვავებული ბუნებისა და ცხოვრების წესის მიუხედავად, ერთბაშად აღიქმება, როგორც ეროსისმიერი ხასიათები. ეს თანამედროვე ინტელიგენტური სამყაროა თავისი ავკარგიანობით. მათში შეიცნობა ინტელიგენტურობის თვით არსის დეფორმაციის ნიშნებიცა და ახალ ადამიანთა ფორმირების თავისებურებაც. მოგვწონს თუ არ მოგვწონს, ცხოვრებამ ისინი ფართო ასპარეზზე გამოიყვანა, მათ მისცა უფლებები, იყვნენ წინაპლანზე, იტრიალონ ცხოვრების ზედაფენებში, გამოავლინონ ამ ფენათა შუქჩრდილები. ისინი ავლენენ თავიანთი დროის ნიშნებს და ამ მხრივ მათ დღეს გარკვეული შემეცნებითი მნიშვნელობაც აქვთ. მრავალმხრივ საინტერესოა ინფორმაცია, რომელიც ეროსის გმირებმა დაგვიტოვეს.

ხმა რომელიც ა. ჩხაიძის, ი. დვორეცკისა და ა. გელმანის პიესებში გაისმა შესაძლოა, თანამედროვე მაყურებელში ველარ იპოვიდა ისეთსავე აქტიურ გამოძახილს. ჩვენი ცხოვრების უახლოეს წარსულში დარჩა იგი, მაგრამ ვფიქრობ, მათ მაინც არ გაუწყყეტიათ შინაგანი კავშირი თანამედროვეობასთან. ეს არ არის „მკვდარი ისტორია“. იგი თავისებური მატრიანეა იმ დროისა, როცა მათი სიტყვაც სანატრელი იყო, როცა გარკვეულ რისკის მნიშვნელობას იძენდა იგი...

ყველა დიდი მსახიობის ბიოგრაფიაში არის „ღია თამაშის“ წესით შესრულებული თანამედროვე სახეები. დიდი არტისტული ბუნება კი მოითხოვდა დიდ სულიერ ძვრებს, ტემპერამენტის შინაგან აფეთქებებს, არტისტულ გახელებას. ასეთი მსახიობი იყო ეროსი. ამის გარეშე, მისი ზომიერი ინტელიგენტური სახეები ბევრს კარგავენ, როცა ისინი მთავარი ხდებიან. შემოქმედებით აქცენტების გადაადგილება გარკვეულად ცვლის მისი თეატრის პანორამას.

ეროსის „ღია წესით“ მოუხდა ისიდორეს როლის („საბრალდებო დასკვნა“) შესრულებაც. ისიდორეს მხოლოდ ერთი მონოლოგი აქვს. სხვა შემთხვევაში ღუმს, ელოდება თავის რიგს.

ეროსი-ისიდორე არაჩვეულებრივად უსმენდა პარტნიორებს. უსმენდა უსიტყვოდ და მოქმედებდა. ხან წამოწვებო-

და, ხან ადგებოდა, ლოგინს გაისწორებდა, რალაციით იკავებდა თავს და ამ პროცესში შინაგანი ქმედების გზით თანდათან მწითფდებოდა აზრი, რომელსაც იგი შემდეგ საჯაროდ გამოხატავდა. აზრთა შინაგან „ნაკადებს“ ისილორე ტრაგიკულ გადაწყვეტილებამდე მიჰყავდა. მის მონოლოგს, რომელიც მთელ ცხოვრებას იტევდა, თვითმკვლელობა უნდა მოჰყოლოდა. ეროსი არ ჩქარობდა. მაყურებლის შემზადების პროცესი ერთობ ხანგრძლივი გეჩვენებოდათ. თითქოს თავადაც ჩოიდალა, რალაც მოტყუდა, ისე გამოიყურებოდა იგი.

და ეროსი-ისილორე ყვებოდა თავისი ოჯახის ისტორიას, სიძის ამბავს, თუ როგორ შემოაკვდა იგი. ყვებოდა ჯერ დინჯად, სასხვათაშორისოდ, მერე თანდათან, როგორც ზღვის ნაპირიდან სიღრმისაკენ წასული, ისე შედიოდა „მონოლოგის სიღრმეში“, ჩვენ წინ ცოცხალი სურათივით იხატებოდა დრამატული ამბავი.

ეს იყო წარმოსახვის ოსტატობის დემონსტრაცია. ეროსი-ისილორემ თითქოს ახლა დაინახა თავისი საქციელი, დაინახა სიძე, შვილი — ყველანი ეკრანივით გაანათა და ყველაფერი ერთბაშად გამოჩნდა.

ასეთ სიძალდეს მხოლოდ დიდი მსახიობები აღწევენ, ამიტომ იყო ასე დიდებული აკაკი ვასაძის ისილორე — დიდი მსახიობის ტრაგიკული მონოლოგი!

შეჯამებისა და განზოგადოების წესით უნდა გამოვეყოთ ზოგიერთს საკითხი.

არაფერი ახალი და გასაკვირი არ არის იმაში, თუ მსახიობი ეძებს თანამედროვე გმირს, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ მთელ მის „თანამედროვე რეპერტუარში“ არ არის ადამიანი, რომელიც ჩვენს ალტაცებას იწვევდეს თავისი გმირული საქციელით მეტ-ნაკლები დოზით, მაგრამ მთლიანად ეს არის ისეთ ადამიანთა სამყარო, რომელთა ცხოვრებასაც გარეშე ძალები განაგებენ, ზოგჯერ ისინი რიყეზე უწყლოდ დარჩენილ თევზებივით ფართხალებენ, არსებობის შესანარჩუნებლად იბრძვიან, მაგრამ ფაქტიურად მათ არაფრის შეცვლა არ შეუძლიათ. თავდაყირა დგება გმირობის თვით ცნებაც. იყო დრო, როცა თანამედროვე თემებზე შექმნილი ბიესების გმირებად წარმოგვიდგებოდნენ „ხალხის მტრების“

მამსილებელნი, კლასობრივი ბრძოლების აქტივისტები, როცა ძმა ძმას კლავდა „კლასობრივი“ და „იდეური“ მოტივებით, როცა პავლიკ მოროზოვებზე იქმნებოდა ლექსები, — ყველაფერი სიცრუეზე და უზნეობაზე დაფუძნებული აღმოჩნდა.

ეს არის სტალინიზმის მთელი ეპოქის დრამატურგიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ტენდენცია, (იგი ცალკე თემაა!) ამ წლების ნაწარმოებებიდან ეროსის მხოლოდ ორი როლის (აპრაკუნე და გვადი) შესრულება მოუხდა. სხვა დანარჩენი ხრუშჩოვისა და ბრეჟნევის ეპოქებში შექმნილი ნაწარმოებებია. მე ლიდერებს ვასახელებ იმიტომ, რომ სწორედ ამ სამმა ადამიანმა, მიუხედავად მათი მასშტაბების, ნიჭიერების, ხასიათის განსხვავებულობისა, განსაზღვრეს მთელი ქვეყნის განვითარების ძირითადი მიმართულებანი. საშივე პიროვნების კულტს განასახიერებდა — ბევრი იყო მათში ტრაგიკომიკურიც, გროტესკულიც, ხოლო ბრეჟნევის ორდენთმოყვარეობა — პაროდირებული.

ხალხი ყველაფერს ხედავდა.

თეატრი გრძნობდა, რომ დიდი სათქმელი ჰქონდა, მაგრამ „დახურულ საზოგადოებაში“, სადაც სტიქიური მოვლენების გამოცხადებაც კი გასაიდუმლოებული იყო, მაინც გამირობას უღრიდა, რასაც თეატრი აკეთებდა. სცენიდან ისმოდა პროტესტის ხმა. ზოგჯერ შენიღბული ფორმით, ზოგჯერ შორიდან (კლასიკიდან) მოვლის გზით, მაგრამ საბოლოოდ მაინც იგრძნობოდა, რომ თეატრს არ ეძინა. განსაკუთრებით საქართველოში, ჩვენ ზემოთ ვთქვით, რომ საბჭოთა თეატრის „ძველ რეპერტუარიდან“ ეროსიმ აპრაკუნესა და გვადის როლები განასახიერა.

აპრაკუნეები დრომ წარმოშვა.

ეროსი-აპრაკუნემ იცის, რომ შეიძლება უსაქმურობისა და თაღლითობის პირობებში გამირობასაც კი მიაღწიო. ეს განწყობილება და ტენდენცია ანიჭებდა სახესაც და მთელ სპექტაკლსაც განსაკუთრებულ თანადროულობას. ცხოვრებისეული იყო აქ ყველაფერი, მართლაც დრომ ხომ გამოავლინა აპრაკუნესნაირი არა ერთი გმირი? მაშასადამე, აქედან ის დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ, რომ სტალინის ეპოქაში

დაშვებული იქნა ასეთ თემასე საუბარი, იგი გაგრძელდა 50-იან წლებშიც. ეროსი აქტიურად, მართლაც სისხლსავსედ გამოხატავდა გმირის ხასიათის ამ პროცესს, მაგრამ დრამატურგმა ვერ გადაწყვიტა ფინალი. დროის კონიუნქტურა ვერ ასცდა. აპრაკუნეს გეგმების ჩაშლის მთელი სისტემა სიცრუეზე დაფუძნდა. აპრაკუნეები ვერ შეძლებენ ცრუგმირობასო. — გვეუბნებოდა პრესა და ეს იყო სინამდვილიდან გადახვევა. ამ ტენდენციას ვერც სპექტაკლი და, ცხადია, ვერც ეროსის სახე აცდა, მაგრამ ერთი კი აშკარა იყო — ეროსის გმირმა მაყურებელს მაინც იმდენი ინფორმაცია მიაწოდა აპრაკუნეზმის საშიშროების შესახებ, რომ იგი ამითაც კმაყოფილდებოდა. რა გონებასაჩვილურად აკეთებდა თავისი ძეგლის იმიტაციებს. სიცოცხლეშივე ძეგლებს იდგამდნენ კულტები და აპრაკუნეც ხომ პატარა კულტი იყო თავის სოფელში? თავისთვის რატომ არ უნდა მოემზადებინა ძეგლი? ეს მომენტიც მნიშვნელოვან ინფორმაციას იძლევა იმეამინდელ ცხოვრებაზე.

ასე რომ აპრაკუნეს სახის ბოლო ნაწილის არაბუნებრივი განვითარების მიუხედავად, მსახიობს საშუალება მიეცა შეექმნა მძაფრი მამხილებელი, გროტესკული სახე.

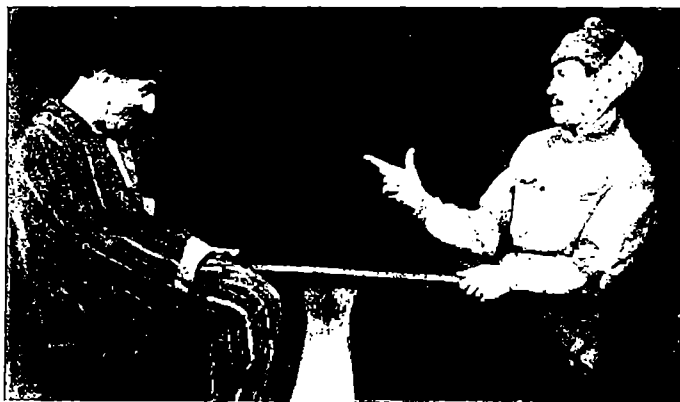
უფრო მთლიანი და შინაგანად მოტივირებული იყო გვადი ბიგვას ქ ვათა და მოქმედებათა ხაზი. ჩვენ ყოველთვის ვგრძნობდით მწერლის ჰუმანისტურ მსოფლშეგრძნებას. სწორად შენიშნა აკ. ბაქრაძემ:

„განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ფინალს, როდესაც გვადი ბიგვა არჩილ ფორიას მოკლავს, მთელი სოფელი მორბის შემთხვევის ადგილას და მათ შორის, გვადი ბიგვას ბავშვებიც. აქ გვადი მარიამს ეუბნება: სისხლი არ დაანახოთ ბავშვებს, სისხლი. ეს ფინალი სრულიად სხვაგვარად წარმოაჩენს იმას, რაც „გვადი ბიგვაში“ დაიხატა. აქ არის სწორედ გვადი ბიგვა ამბოღებული!“.

ეს უბრალო დეტალი არ არის. მასში გამოხატულია დიდი ჰუმანისტური აზრი და თავისებური, არაცნობიერი რეაქციაა

1 ა. ბაქრაძე, „ჩვენ ყველანი ჩვენს ქვეყანას ვეკუთვნით,“ ჟურნ. „ცისკარი“. 1988, 7. გვ. 124.

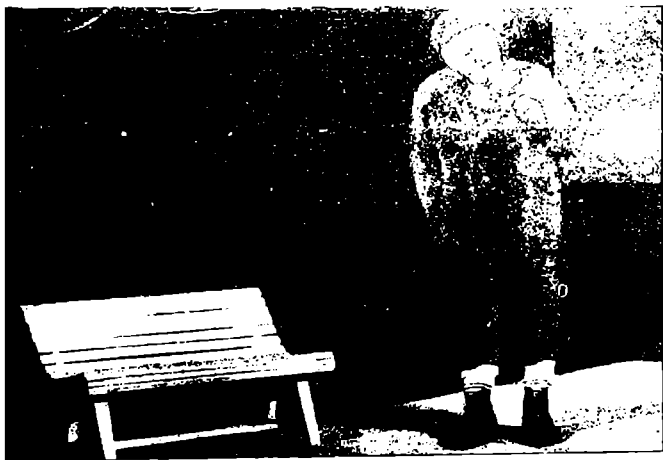
სარაკონე მიმწოდებელი.
ი. ვაკელის „საქმიანი კა-
ცი“ 1956 წ.



დათვი ე. მანჯგალაძე, მგელი გ. გვახეკორი.
გ. ნახუცრიშვილის „სურგობაქა“ 1963 წ.



საგრიბოლოში



ბოცო. გ. ხუბაშვილის „ზღვის შეილები“, 1961 წ.



მ. გიორგაძე მანგაღაძე. ს. ყანჩელი
არბუზოვის „სინი“ „უჩუდნენ ერამ.წელს“, 1966



სენა სპექტაკლიდან ი. შტოკის „ღვთაებრივი კომედია“, 1964 წ.



სენა ლ ქიახელი



ე. მანჭგაუაძე მ. თუმანიშვილი





გვადო ბიგვა



საგრიბორაშე



რობერტ სტურუა — პეტრეკუ, ახანდემას — შემდეგ



ვანო ფანტიაშვილი — ე. მანჯგალაძე, აკოფა — რ. ჩხიკვაძე, 1968 წ.











ე მანჯგალაძე.

მ. ჩახავა, ს. კლდნტის



ირაკლი რანმადე — ე. მანჯგალაძე, გურან
ა. ჩხანდის „ხელო“, 1976 წ.

გოგავა



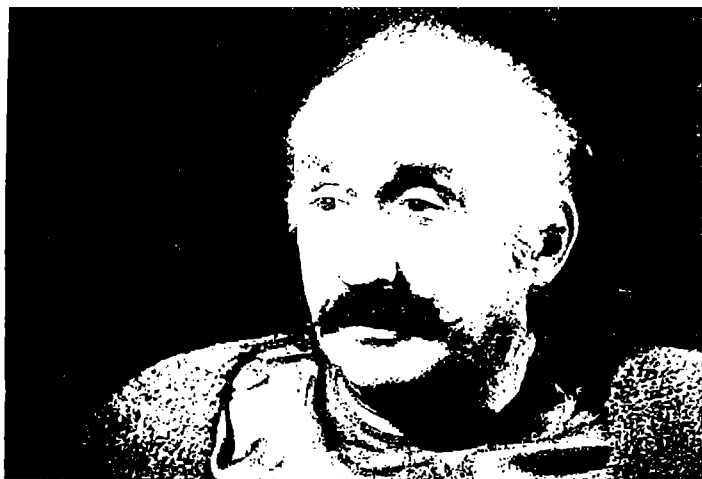
ցիւն



პეტერ სტოკმანი — ე. მანჭგალაძე, ტომას სტოკმანი — ა. გიგუქორი
იბსენის „ექიმი სტოკმანი“, 1972 წ.



ესილორე. ნ. ლუმბაძის „საბრალდებო დასვენა“, 1973 წ.



სცენა

სუმბატაუვილი-იუენის

სიახლისადმი შემგუებლობისა, იმ ტენდენციის წინააღმდეგ, რომელიც ასე მტკიცედ მკვიდრდებოდა იმეაძინდელ საზოგადოებაში.

მოვა დრო და ჩვეულებრივ მოვლენად იქცევა ადამიანის სისხლის დაღვრა. ჩვენ უკვე ვილაპარაკეთ ირაკლი რახმაძისა და დევიატოვის შესახებ. ამრიგად ისე გამოიძის, რომ ლიქტატურის ეპოქაში შექმნილ ხასიათებში მეტია კრიტიკული საწყისი და მსახიობის ოსტატობაც მეტად ვლინდება, ვიდრე შედარებით დემოკრატიული ტენდენციების დროს შექმნილ ნაწარმოებებში. არის რაღაც პარადოქსული არა?..

მრავალსახეობის სიხარული

სცენური მრავალსახეობა მდიდარი არტისტული შესაძლებლობის გაპოვლენაა. ახლა არ ღირს კამათი იმაზე, თუ როგორ აღწევდნენ მრავალფეროვნებას ამპლუის მსახიობები.

თეატრი ყველაზე მეტად გრძნობს ცხოვრების პულსს. ამიტომ ყველაზე თანამედროვე ხელოვნებაც ის არის, მაგრამ მისი წუთიერობა, მაინც შემოგვინახავს ხოლმე ლეგენდებს ადამიანთა ცხოვრების მარადიულ ვნებებზე. ლეგენდებსო, ვამბობ იმიტომ, რომ მსახიობის სიკვდილთან ერთად ხომ მისი ხელოვნებაც კვდება? ეს ანბანური ქეშმარიტებაა.

მართლაც, გარდასულ დროთა „ლეგენდასავით“ ვუყვები ახალ თაობას, როგორი იყო ეროსი გუგა ნახუცრიშვილის „კინკრაქაში“ დათვის როლში და დავით გაჩეჩილაძის „ამირანში“ შავლეგო. კონტრასტული როლებია, სპექტაკლებიც განსხვავებული. „ამირანი“ დამარცხებული, „კინკრაქა“ გამარჯვებული, ორივე 1963 წელს დაბადებული.

ამჯერად „ამირანის“ ისტორიას არ მოვყვებით, მაგრამ ის კი უნდა აღინიშნოს, რომ ეროსის მაინც და მაინც არ უნდოდა შავლეგოს თამაში. რეზონიორული როლი იყო და ამიტომ. ეროსისთვის სახის ყველაზე მიუღებელი თვისება — რეზონიორობა გახლდათ. თითქოს ეშინოდა, დიქტორის ინტონაციები არ გაჰპარვოდა. საამისო საფუძველიც ჰქონდა. რეზონიორი მოლაპარაკე და უმოქმედო ადამიანია, რაც, თავის არსით, ეწინააღმდეგება მსახიობის ხელოვნებას, მის ბუნებას, არადა, ზოგჯერ მაცდუნებელიც არის, იმდენი საინტერესო ტექსტი აქვს. „ამირანშიც“ იყო ასეთი საცდუნებელი. იყო ლაპარაკი ადამიანისა და ქვეყნის განთავისუფლებაზე, სამარ-

თლიანობაზე. სპექტაკლის განხილვაზე ცენტრალური კომიტეტის ერთ-ერთმა პასუხისმგებელმა მუშაკმა წარმოდგენის შეჩერება მოითხოვა და დავით გაჩეჩილაძეს ჰკითხა:

— რა განთავისუფლებაზეა აქ ლაპარაკი? ვინ უნდა გაანთავისუფლოს ამირანმა? ვის გულისხმობს?

— რატომ ბრძანებთ მაგას? — უპასუხა დავითმა, — განა აფრიკაში ცოტაა გასათავისუფლებელი ხალხი?.. დოდო ალექსიძემ, მე, მ. მრევლიშვილმა და სხვებმა დავით გაჩეჩილაძის იდეას დავუჭირეთ მხარი. პასუხისმგებელი მუშაკი საკმაოდ ერუდირებული კაცი იყო. არც მას უნდოდა სპექტაკლის ფარული აზრის „ბრჭყალების“ გახსნა და ისევ იკითხა: — ვითომ, აფრიკის განთავისუფლების საკითხი გაწუხებთ?!

ეროსის სიცილი წასკდა. რათა, ისინიც ცოდვები არიანო, ხუმრობაში გაატარა. ყველას გაეცინა. ატმოსფერო ცოტათი განიმუხტა. წარმოდგენა მაინც არ გაუშვეს. ჩაასწორეთ და მერე გაუშვითო. ყველანი საგონებელში ჩავევარდით, ბატონი დოდო ათასგვარ ვარიანტებს ამბობდა, დავითი დუმდა, ყველას უსმენდა. დიმიტრი ალექსიძის ტემპერამენტის კაცისთვის დუმილი აუტანელი გახდა.

— ხმა ამოიღე დავითო შენ ხომ პოეტი ხარ, მოიგონე რაღაც, — ეუბნებოდა დოდო.

მისი აფორიაქება სხვა რამესაც მიგვანიშნებდა, შინაგანად არ იყო სპექტაკლით კმაყოფილი, თავს არ უტყდებოდა, მაგრამ გრძნობდა, რომ წარმოდგენას მაინც და მაინც სასიკეთო პირი არ უჩანდა. ეროსი თითქოს გულგრილად იყო განწყობილი. დავითს ეხუმრებოდა კიდევ. დავით გაჩეჩილაძემ ერთხანს ყველას გვისმინა და თქვა, წავალ ახლა სახლში, რამეს მოვიფიქრებ და ხვალ დილით მოვიტანო.

მეორე დღეს განხარებული მოვიდა დავითი. პაპიროსს ენერგიულად ქაჩავდა და რაღაც ირონიულად ილიმებოდა. შევიკრიბეთ დიმიტრი ალექსიძის ოთახში. ეროსიც მოვიდა. სულგანაბულნი მოვემზადეთ ჩასამატებელი ტექსტის მოსასმენად. დავითმა ტექსტი გაგვაცნო: „ამირანს უთქვამს, ბორიას მხრიდან მოვა თავისუფლებაო“

— ა... სომ დიდებულია? — თქვა ბატონმა დავითმა და ღოდოს შეაცქერდა. ბატონმა ღოდომ გაკვირვებით გაღმოგზნდა.

— რა არის, დავით, ეს, დაგვცინი? ვინ ოხერია ეგ ბორია? ვინ გაიგებს მაგას..

— მეც ეგ მინდა, რომ ვერაფერს გაიგებს, — შეეპასუხა დავითი, — ბორიას მხარე რუსეთია, თავისუფლებაც იქიდან მოვა. ამაზე მეტი იდეურობა რაღა უნდათ, მაყურებელი კი ვერაფერს ვერ მიხვდება.

— გენიალურია! გენიალურია! — უცებ იყვირა ღოდომ, წამოხტა სავარძლიდან და სიცილით გადაეხვია დავითს. — ეს რამ მოგაფიქრა, დავით, რა ეშმაკი ხარ, ყოჩაღ!.. — ეუბნებოდა და ოთახში წრიალებდა აღტაცებული. ეროსი იცინოდა, მაგრამ არაფერს ამბობდა. მეორე დღეს ეროსი შეხვდა დავითს და მიესალმა: „გამარჯობათ, ბატონო ბორია“. დავითმა სიცილითვე უპასუხა. ერთხანს ეროსი დავითს ხუმრობით „ბორიას“ ეძახდა.

როლმა წარმატება ვერ მოუტანა მსახიობს, სულ სხვა იყო დათვი. მაინც როგორ უხდებოდა თანამედროვე ადამიანური ყოფის დეტალები მის დათვის!

პარტიზუროს პატარა ოთახში შედგა გ. ნახუცრიშვილის პიესის „ჭინჭრაქას“ კითხვა.

თეატრში უკვე რთული სიტუაცია იყო.

„ჭინჭრაქას“ განხილვის ოქმიც მე დავწერე, ისევე როგორც ათი წლის მანძილზე ვწერდი (ბოლო წელს — ნაკლებად!) „ჭინჭრაქას“ განსაკუთრებული აღფრთოვანება არ გამოუწვევია. თუმცა შენიშვნებით მიიღეს დასადგმელად. ყველაზე თავშეკავებით ნოდარ ჩხეიძე შეხვდა პიესის დადგმას მცირე სცენაზე.

...რეპეტიციები დაიწყო. თეატრისათვის უჩვეულო იყო ასეთი პიესა. აკადემიური თეატრის მსახიობებს უნდა შეესრულებინათ ცხოველების როლები. სახალხო არტისტები — დევი, დათვი, ტურა, მელა და ა. შ.

ერთობ სარისკო იყო რომანტიკული ტრადიციების თეატრისათვის. პაროდირების პრინციპი ახმეტელისთვისაც არ იყო უცხო. მან საღამოც დადგა პაროდიალ სტილში, თავისივე

სპექტაკლების გმირების ბაროდირება მოახდინა, მაგრამ სა-
ლამო მაინც სალამოა და არა სპექტაკლი.. დროც სხვა იყო —
60-იანი წლები — რუსთაველის რომანტიკული სტილის მზის-
საყარი. და მაინც თეატრის საერთო ატმოსფერო „ქინკრა-
ქას“ სასარგებლოდ არ იყო. ახალგაზრდობა მხარს უჭერდა,
მაგრამ ეს ჯერ კიდევ ყველაფერს არ ნიშნავდა.

მიხვილ თუმანიშვილი თითქმის მთლიანად გადაირთო
იმპროვიზაციაზე. მსახიობების თამაშის წესიც იმპროვიზა-
ციებს დაეფუძნა.

„მსახიობი, რომელიც იმპროვიზაციის ტექნიკას ფლობს,
უფრო ცოცხლად და ბუნებრივად თამაშობს, ვიდრე მსახიო-
ბი, რომელმაც როლი შეისწავლა და დადგენილ რეჟისორულ
ნახაზში თამაშობს“... და შემდეგ „იმპროვიზაცია გვაჩვენებს
ყველაზე დაუჭერებელ, წარმოუდგენელ სიტუაციაში სწრაფ
აზროვნებას, სულ სხვადასხვაგვარ სცენურ პირობებში ორი-
ენტირებას, პარტნიორის საქციელის სულ უმცირეს ცვლი-
ლებებზე რეაგირებას, სპექტაკლის მონაწილეთაგან მო-
ითხოვს მიხვედრილობასა და გონებამახვილობას“¹. ეს მიხე-
ილ თუმანიშვილის სიტყვებია, სპექტაკლის დამდგმელის
პრინციპები, რომლითაც იგი ხელმძღვანელობს თავის მუ-
შაობაში და მსახიობებსაც აიძულებს ასევე მოიქცნენ.

ინტონაციურად ეროსიმ დათვის რაჭული კილო დაუდო
საფუძვლად, ხასიათიც დინჯი, გვიანმიმხვედრი. მოძრაობა
არა ელასტიური... რაჭა ეროსის დედულეთი იყო და კარ-
გადაც იცნობდა იმ მხარეს. რაღაც დეფორმირებული იყო
ზოლებიანი პიეთამოთი მოჩანჩული დათვის მოძრაობა, ისე
დადიოდა, გეგონებოდათ, სადაცაა ლაზათიანად გაგორდე-
ბო... გეგონებოდათ, მაგრამ სინამდვილეში ასე არ ხდებო-
და და მაინც ყველაფრით დათვის სახის ილუზია იქმნებოდა.
სახითაც არაფრით არ ჰგავდა დათვის, არც ჩაცმულობით,
მაგრამ მაინც ნამდვილი დათვის განსახიერება იყო. აი, აქ
არის ხელოვნების პირობითობის მთელი საიდუმლოებაც,
თითქოს ყველაფერი ნამდვილია იმისა, რასაც ქმნის ხელო-
ვანი, მაგრამ სინამდვილეში მხოლოდ მინიშნებებია.

¹ მ. თუმანიშვილი, „რეჟისორი წავიდა თეატრიდან“, ჟურნ.
„საბჭოთა ხელოვნება“, 1962, № 6., 137.

სულ სხვაა ცხოვრების სინამდვილე და ხელოვნების სინამდვილე. სხვაც არის და იგივეც. ილია ერენბურგს აქვს ნაამბობი, რომ საფრანგეთში ერთი მხატვრის დახატული სპილო ნახა თურმე, გასაოცარი სპილო იყო — ნატურალურად მსგავსი სინამდვილისა. რა არის ნახატში ზედმეტიო? უკითხავს მხატვარს. ერენბურგს ვერაფერი შეუმჩნევია ზედმეტი. მაშინ მხატვარმა სპილოს ეშვს დაადო თურმე ხელი. ნაცვლად ორისა სამი ეშვი იყო. აი, მესამე ხომ ზედმეტიაო? მხატვარმა ხელი დააფარა „ზედმეტს“ და სპილომ დაკარგა ბუნებრივობა, აღარა ჰგავდა ნამდვილ სპილოს. პარადოქსია არა? აი, ასეთი უცნაურობებით არის სავსე თეატრალური ხელოვნება. ამ უცნაურობათა საიდუმლოებებს ფლობდა ეროსი.

არაფერი დათვის — ყველაფერი კი დათვური. ამ პარადოქსულ კონტრასტებში იზადებოდა მოქმედების იუმორი და სიტყვის იუმორი, ცალ-ცალკე მოქმედებისა და მთლიანობაში იქმნებოდა ნამდვილი ფიერვერკი.

„მხეცები შუა ტყეში, მდელოზე მოხროვდნენ. პიკამო-ხანი დათვი ძალიან გავს ჩემს მეზობელს. მგელს ფაფახი ახურავს, ჩექმები აცვია, ხალათზე ვერცხლის ქამარი უკეთია. მოდების გიჟ, შავმურაბეწვიან მელას უშველებელი წამწამები აქვს, კორიკანა და პანიკიორი ტურაც აქვეა!“.

რა იქნებოდა, რომ მგელს ცილინდრი დაეხურა? მგლის ილუზია დაირღვეოდა. გოგი გეგეჰკორს ზუსტად ჰქონდა მიგნებული დეტალი. ხასიათის მთელ ბუნებას ხსნიდა, თვით ფორმა უკვე იუმორს აღძრავდა.

„კინკრაქა“ სრულიად ახალი თვითმყოფადი მოვლენა იყო, მაგრამ, როგორც ყოველ ნამდვილ სიახლეში ძევს შორეული წინაპრის კოდი, აქაც ვლინდებოდა ახმეტელის გაბერიკებული „ცანგალა და გოგონას“ შორეული ექო. ეს პარალელი არ არის. უბრალოდ თუმანიშვილის „კინკრაქა“ სრულიად შეუმჩნევლად, დამოუკიდებლად თანადროული ხერხებით მიდიოდა ხალხურ საწყისებისაკენ, რასაც ასე გატაცებით

1 მ. თუმანიშვილი, „რევისორი თეატრიდან წავიდა“, ტურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1982, №6. 137.

ესწრაფოდა სანდრო ახმეტელის: ისინი სხვადასხვა თეატრალურ ეპოქების ანსასიერებდნენ, სრულიად განსხვავებული იყო მათი დროცა..

ეროსი დათვის როლს თამაშობდა დიდი გატაცებით, არტისტული სიხალისით.

! მან ასეთი გატაცებით ითამაშა ლოპესი, ზიმზიმოვი, თავადი ვანო და გვადი ბიგვა. ჰქონდათ კი მათ რაიმე საერთო ნიშნები? იმპროვიზაციული აფეთქებები, სილაღე, არტისტული სიხარულის განცდა, რბილი ირონიული დამოკიდებულება გმირებისადმი — ყოველივე ამის გამო ისინი ერთ ხაზზე ლაგდებოდნენ. მაყურებელთა უმრავლესობის შთაბეჭდილება ისეთია, თითქოს ეროსის რობერტ სტურუას სპექტაკლებში ერთი-ორჯერ თუ უთამაშია. ფაქტიურად კი სულ სხვა მდგომარეობასთან გვაქვს საქმე.

ეროსი რობერტ სტურუას პირველად 1963 წელს შეხვდა. ალექსანდრეს როლი შეასრულა ვ. როზოვის პიესაში „ვახშმობის წინ“. მეორე რუჟიე — ე. რობერის „შეხვედრაში“, ართავაზი — ნ. ღუმბაძის „მზიან ღამეში“, თავადი ვანო „ხანუმაში“, პეტერ სტოკმანი — ჰ. იბსენის „ექიმ სტოკმანში“, ბატონი ისიდორე — ნ. ღუმბაძის „საბრალებო დასკვნაში“, ოთარ-ბეგი — ა. სუმბათაშვილის „ლალატში“, ტრესტის მმართველი — ა. გელმანის „დასაწყისში“. დუბლიორები: აზდაკი „კავკასიური ცარცის წრე“ და ბეკინა სამანიშვილი „სამანიშვილის დედინაცვალი“ თ. ჩხეიძესთან ერთად.

წლების მიხედვით ასე ლაგდებოდა როლები: 1963, 1965, 1966, 1968, 1973, 1974, 1975, 1977 (აზდაკი), 1977 (ბეკინა).

შეგახსენებთ, რომ ეროსი გარდაიცვალა 1982 წელს!

ასე რომ რ. სტურუას რვა ახალ სპექტაკლში მიიღო მონაწილეობა, ითამაშა ორ ალდგენილ წარმოდგენაში და ერთი როლიც იასონი (მ. თუმანიშვილისა და რ. სტურუას წარმოდგენაში ს. ელენტის „მიწის შვილები“).

1972 წლიდან 1977 წლამდე თითქმის ყოველ წელიწადს თითო როლს ასრულებდა სტურუას წარმოდგენებში.

მათი თანამშრომლობა 1977 წლამდე გრძელდება, თუმცა სამანიშვილისა და აზდაკის როლის შესრულება უფრო თეატრალურ პოლიტიკურ კონიუნქტურას გავს, ვიდრე თანა-

მოაზრებობასა და თანაშემოქმედების პრინციპებს. თუ ამ მომენტს გავითვალისწინებთ, აღმოჩნდება, რომ ეროსისა და სტურუას შემოქმედებითი კონტაქტები ფაქტიურად 1975 წელს შეწყდა.

თეატრის სახეს კი რ. სტურუა განსაზღვრავს. თუ წამყვანი მსახიობი ექვს წელზე მეტ ხანს გამოეთიშება პროცესებს, რომელსაც სტურუა ქმნის და მართავს, ბუნებრივია მას მეტად რთული მდგომარეობა ექმნება!

საგულისხმოა ის, რომ დასახელებული ახალი სპექტაკლებიდან თითქმის არც ერთი არ არის ისეთი, სტურუას პოლიტიკური თეატრის ესთეტიკას რომ ამკვიდრებს ან ავითარებს. ვლადპარაკობთ ისეთ სტილისტიკაზე, რომელიც ახლოს არ არის ეროსი მანჯგალაძის არტისტულ ბუნებასთან.

როცა სტურუა ქმნის სრულიად განსხვავებულ მხატვრულ სამყაროს, ასდენს თვითგანახლებას, ეროსი ამ ტენდენციის მიღმა რჩება! მაგრამ ეს ზოგადად, ასე ვთქვათ, საერთო ტენდენციის თვალსაზრისით, მაგრამ აქ შეიძლება გარკვეული კორექტივაც შევიტანოთ, რადგან „ღალატში“ არის სტურუასებური პოლიტიკური აზროვნება, სცენური აზროვნების ნაცნობი სისტემა, მაგრამ იგი მაინც გაორდა — ძველისა და ახლის გზაგასაყარზე შეჩერდა, არ მოხდა კლასიკური პიესის სრული ადაპტაცია ახლებურ აზროვნებასთან. თავსმოხვეული აღმოჩნდა ზოგი რომ და ყოველივე ამან თავისი გავლენა მოახდინა წარმოდგენაზე, თუმცა თავისთავადაც საინტერესო ექსპერიმენტთან გვექონდა საქმე.

ღიახ, ეროსი ის მსახიობი იყო, „რომელიც როლს უფრო ემოციებით ქმნის“ (რ. სტურუა), ემოციური აზროვნება მას კლასიკურ თეატრთან აკავშირებდა. თუ თეატრში იცვლება სახის შექმნის ეს პრინციპი, მაშინ რა ქნას მსახიობმა? ან უნდა განერიდოს ასეთ თეატრს, ან თვითგანახლდეს...

თავადი ვანო ქართული არტისტიზმის ზეიმი იყო. ეროსის ძალიან უყვარდა ეს როლი.

ეროსი ბრწყინვალე აქტიორულ ანსამბლშიც გამოიჩინოდა. ს. ყანჩელთან, რ. ჩხიკვაძესთან ერთად ქმნიდა სპექტაკლის ფეიერვერკულ სახეს. იშვიათი იყო ასე მთლიანი, არტისტულად იღვარე, სიცოცხლის სიხარულით შესრულებუ-

ლი წარმოდგენა. კამათიც დიდი გამოიწვია წარმოდგენამ, რას აძლევს წარმოდგენა თანამედროვეობას? რა პრობლემებს სვამს? ასეთი კითხვები ისმოდა და ახლა ვფიქრობ, იგი ხომ არ იყო აზროვნების უძრაობის გამოვლენა? სტერეოტიპებს ერთი დიდი „ღირსება“ აქვთ: ისინი საოცრად გამძლენი არიან, თითქმის უკვდავნი. ხან ერთი ფორმით, ხან მეორეთი იჩენენ ხოლმე თავს, ვირუსებივით შემგულებლნი არიან, ალბათ, ასეთად უნდა მივიჩნიოთ ის, რასაც მაშინ „ხანუქას“ უპრობლემობაზე ვლაპარაკობდით ხოლმე.

თავად ვანოს თავისი პრობლემატაჰქონდა და მკაფიოდ გამოკვეთილი ინდივიდუალობაც.

ეროსიმ „ითამაშა ჩვენთვის ყველასთვის კარგად ცნობილი მოვლენა და არა მხოლოდ სახე. თავდაპირველად ეროსის ფანტიაშილი, შესაძლოა, მოსულელოდაც მიიჩნით, მაგრამ თანდათან აშკარავდება, რომ იგი დიდი ბავშვია, რომელსაც არ გააჩნია პრაქტიკული კეუა, კეთილია, მაგრამ არაფერი აბადია, რათა ეს სიკეთე მატერიალურ ფასეულობად აქციოს: არიგებს მამულებს, რომელიც არ გააჩნია. იგი თავისებური დონ-კიხოტია, ნამდვილი ქართველი კაცის ხელგაშლილობით, როცა საქმე ეხება დიდ პრობლემებს და ზოგჯერ უჩვეულოდ ძუნწი, როცა საქმე ეხება წვრილმან საკითხებს. მისი პერსონაჟი თითქოს უარყოფითი თვისებების მატარებელია (მთავარი მოქმედების ხაზით — ბებერი ირთავს ახალგაზრდას, თანაც ანგარებით, მონაწილეობს საექვეო მაჭანკლობაში, სიტყვას არღვევს მაჭანკალთან და სხვა), მაგრამ ამ სახის უდიდესი თვისება ის იყო, რომ ეს სახე „კნიაზი მანჯგალაძე“ უსაყვარლესი ადამიანი ხდება მაყურებლისთვის. აქ მსახიობმა ძალზე ღრმად ჩაიხედა ეროვნულ ხასიათში, დაგვანახა ჩვენი ნაკლი, მაგრამ ისეთი სიყვარულით, რომ წარმოაჩინა საქციელთა დადებითი მოტივებიც. შეუძლებელი იყო არ მოხიბლულიყავით ეროსის ბრწყინვალე გადაწყვეტილი¹“.

ელევანტურ, სამხედრო ფორმაში გამოწყობილ ეროსი ვანო ფანტიაშილს საოცარი იუმორი ჰქონდა ინტონაციაში,

¹ რ. ს ტ უ რ უ ა, „მის სახეზე ყველაფერი იკითხებოდა“, კრებული „ეროსი მანჯგალაძე“, 1985, სთს, 191.

დავიწყებული ქართულის გახსენებაში და იმპროვიზაციულ მოქმედებაში. ყველაფერი სავსე იყო ირონიით, იუმორით, ამალღებულობით, ოდესღაც რაინდული არისტოკრატის შთამომავალი, აწ რუსეთუმედ ქცეულ ქართულს ისე უქცევს, რომ პირდაპირ ასოცირდება იმ დროზე, როცა ბევრი თავადის ოჯახში წითელი ხავერდის ძაღლის ენა იყო გაკეთებული, რომელსაც თავში არტყამდნენ, ვისაც ქართული წამოსცდებოდა.

ფანტიაშვილის მოძრაობის მანერაც სხვა იყო, რიტმიც, ეროსი თითქოს სულ გვიჩვენებდა თავისი გმირის ხასიათს, ირონიულად იყურებოდა შორიდან და ილიძებოდა. რაღაც სხვაგვარი იყო ჭკრეტის ეს მომენტიც, უფრო ფორმის ნახაზში, მის გარეგნულ სახიერებაში იყო, ვიდრე შინაგანში. გამოვიდა ცოტა უჩვეულო, მაგრამ საოცრად საინტერესო სინთეზი, — ეროსის უშუალობა, სიმართლის გრძნობა უცნაურად აირეკლა სახის არტიტულ გარსში, ირონიას! მიენიჭა რაღაც სირბილე, მე ვიტყვოდი სითბოც, რაც ადამიანურად უფრო საინტერესოს ხდიდა. ეს იყო ეროსის თავადი, მოძრავი და სიცოცხლით სავსე ფანტიაშვილი, რომელიც „გაბითურების“ დროსაც არ კარგავდა იუმორის გრძნობას. სპექტაკლში საოცარი სამეული იყო: ეროსი-ფანტიაშვილი, ჩხიკვაძე-აკოფა და სალომე ყანჩელი-ხანუმა. სიცოცხლითა და სიხალისით იყო სავსე მათი ყოველი სცენა.

ჰქონდათ კურონოზული შემთხვევებიც. ეროსის არ უყვარდა, როცა მეორე მსახიობი ტექსტს უმატებდა და მოქმედების ხაზს ცვლიდა. ერთნელ, ეროსის დაეკარგა თავისი ძაღლი ტანგო. შეწუხებული იყო. სპექტაკლის დროს აკოფა-რამაზმა ჰკითხა:

— კნიაზჯან, ტანგო იპოვნე?

— რა ტანგო, რის ტანგო... ბალვან! — გაბრაზებით უპასუხა ეროსიმ.

მადლიანი მსახიობი იყო ეროსი, რომელიც ფლობდა აუხსნელ „რაღაცის“ სცენურ საიდუმლოებას. იგი სწავლით არ ჩნდება, არც წრთვნა შევლის. დაბადებითვე დაჰყვება ადამიანს, როგორც მისი თვითმყოფადობის გენეტიკური კოდი, რომლის გაშიფვრა არ ხდება, იბადება მსახიობთან ერ-

თად და კვდება მასთანვე, როგორც განუმეორებელი ფენომენი. ალბათ, ისაა ნაძვრული შემოქმედებითი პროცესების გენერატორი, რომელიც შინაგან სულიერ მოძრაობას მაღლის შუქსა პფენს. ამ მაღლით იყო ნაკურთხი ეროსის თავადი ფანტიაშვილიც, ოღონდ უფრო ხელგავიანად, უფროაზეიმურად ბრწყინავდა მისი არტისტული „აბიტუსის“ მთელი მომხიბვლელობა.

ეროსის თავადი ვანო პირდაპირ ტკებოდა, როცა დამახინჯებულ ქართულს იტყოდა (ეგონა სწორად ვამბობო!), კოლორიტულობას ანიჭებდა სახეს. იგრძნობოდა, რომ თავადს მთელი ცხოვრება რუსეთის სამსახურში გაეტარებინა, მისი კვალი აჩნდა მეტყველებას, ინტონაციას, მაგრამ ქართველი იყო თავისი მოქმედებით, ბუნებით, სინამდვილის განცდით...

განსაკუთრებით ვირტუოზულად ტარდებოდა სცენები რამაზ ჩხიკვაძესთან, სალომე ყანჩელთან, — ოსტატები ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ იმპროვიზაციებში.

აი, თავადი ვანო არიგებს აყოფას, როგორ მოიქცეს, რა უნდა გააკეთოს მისი არყოფნის დროს. რამაზ ჩხიკვაძე მხოლოდ უსმენდა, აქა-იქ რეპლიკებს ჩართავდა და უსმენდა. ეროსი-თავადი შთაგონებული, ხმამაღლა ელაპარაკებოდა.. რამაზი-აკოფა გასუსული უსმენდა, მაგრამ ისეთი საოცარი იყო მოსმენის პროცესი, სახის პლასტიკა, ყურისმიგდების მომენტი, რომ ეროსის თავადი ბოლოს დაქვეებული შეხედავდა — მართლა მისმენს, თუ არაო. დეტალი ქმნიდა სცენურ ჰიპერბოლას, გაზვიადების სიმართლე აფართოებდა ყოფით რეალიზმს.

ვანო ფანტიაშვილი იყო მხატვრულად მთლიანი სახესაერთოდაც ეროსი მანჯვალაძე შინაგანად გაუზნარავი სტილის მსახიობი იყო. მის სულს არ შეეხზო ეფემერული ცვალებადობა მოდისა — მარადიული ღირებულების ერთგული დარჩა. ასე გეგონებათ, თითქოს ყურიც არ მიუგდია მეტაფორულ სახეთა მძლავრი ნაკადისთვის, არ შეხებია ირონიულპარადიული სტილისტიკის მაგიური ძალა. იგი ერთგული იყო თავისი ემოციის უშუალობისა და პირდაპირობისა. კლასიკური თეატრის პრინციპებს იცავდა. თითქოს მას აკრთობდა

მეტაფორის დეკორატიულობა, მისი უხვი ჩუქურთმები, აზრის ილუსტრაციას რომ უწყობენ ხელს. უცნაურად შემაშფოთებელია, როცა ტალანტის მიღწევების გვერდით ერთობ საინტერესო მეტაფორულ ეფექტს ახდენენ საშუალო ნიქის ადამიანებიც კი. მაშ, სადღაა ქეშმარიტი ძიება? მხატვრულ სახეთა აღმოჩენა ახალი სამყაროს დაბადებას ნიშნავს, ახალი ადამიანის მოვლინებას ამქვეყნად. ძნელია მისი მოქცევა ერთ სტრუქტურულ არტანებში. ცოცხალი სული, რაც უფრო შემოქმედებითია, მით უფრო დაუმორჩილებელია. ე. მანჯგალაძეს უყვარდა სცენური პირდაპირობა და აფეთქება. იგი არავის არ აოცებდა. მაყურებელი ენდობა მის ბუნებრივ ხმას, ენდობა შინაგან სტიქიას, მუდამ რომ ბორგავს და კალაპოტში ვერ ეტევა! სცენაზე ჩნდება მანჯგალაძე და იზრდება მაყურებლის ინტერესი. იწყება არტისტული ფერისცვალება.

ძნელია მუდამ მხატვრული სისადავის მიღწევა. კლასიკური სინათლისკენ მიილტვოდა ე. მანჯგალაძე თავის საუკეთესო ქმნილებებში. ეგების ზოგჯერ წადილი წადილადვე რჩებოდა, მაგრამ ვის არ ჰქონია ამგვარი დაშვება?..

თითქოს ყოველთვის მთლიანი იყო ე. მანჯგალაძის სახეთა რიტმული კონსტრუქცია. იგი არ ირღვეოდა სცენური პაუზებისა თუ თვით „თეთრი ლაქების“ წარმოქმნის დროსაც. მსახიობს ზუსტად ესმოდა თავისი გმირის შინაგანი რიტმი, მისი სუნთქვა, ესმოდა სხვათა გულისხმაც. თითქოს ხელშესახებად გრძნობდა პარტნიორს, მთელ ანსამბლს.

„ხანუმას“ შესრულების მაღალი აქტიორული დონე, მუსიკალობა, სცენური თავისუფლების გრძნობა, ნიჭიერებით სავსე იმპროვიზაციები — ყველაფერი ეს ქართული სახალხო თეატრის სსსახიობრივ-ბალაგანურ საწყისებთან იყო წილნაყარი.

რალაც „შეშპარიანი“, „გიჟური“, თავაწყვეტილი არტისტიზმით იყო აღბეჭდილი მთელი სპექტაკლი. ასეთი არტისტული აფეთქება შემდეგ მხოლოდ „კავკასიურ ცარცის წრეში“ გამოვლინდა, თუმცა სხვა ესთეტიკის საფუძველზე, მაგრამ ისეთივე არტისტული გახელებით.

ეროსის ძალიან უხდებოდა თავადი ვანონს კოსტიუმი, ჩოხაცა და სამხედრო ტანსაცმელიც. წარმოსადეგი იყო,

კარგად იცოდა კოსტიუმის ტარება, ყველაფერი შეენოდა! ეს ისეთი მაღლია, რომელიც ათასში ერთხელ თუ გამოჩნდება თეატრში. ნიჭიერები ცოტანი არ არიან, მაგრამ სცენური მომხიბვლელობა აკლიათ და ეს არის დღევანდელი თეატრის ტრაგედია. სცენური მომხიბვლელობა თავისთავად უკვე დიდი ნიჭია. თუ ასეთი მსახიობი გამოერია, მას განსაკუთრებული გაფრთხილება უნდა.

სცენაზე ეროსის ყოფნა — უკვე ერთი საქმე იყო. ხომ არაფერი როლი არ ჰქონდა კ. ბუაჩიძის პიესაში „ამბავი სიყვარულისა“, მაგრამ წარმოდგენას ამშვენებდა მისი უბრალო კომენტატორობაც კი. რაღაცით ათბობდა და ავსებდა სცენას. ეს „რაღაცა“ არის ის, რაც სიტყვას არ ემორჩილება, არ აიხსნება, არ გადმოიციება, მხოლოდ იგრძნობა. მაყურებელი გრძნობს, რომ მსახიობის სცენაზე შემოსვლით სხვანაირდება სცენა, გულთან უფრო ახლოს მოდის, მაგრამ რის გამოა და რა გზით ხდება მისთვის გაუცნობიერებელი ფენომენია.

ასე მგონია, რომ რეჟისორმა ეროსი-ვანო ფანტიაშვილი „თავის ნებაზე მიუშვა“. ენდო მსახიობის შინაგან ხმას, არ მოაქცია რეჟისორულ არტახებში, თუმცა წარმოდგენა რეჟისორულად ბრწყინვალედ იყო შეკრული. მიღწეული იქნა თანამოაზრობისა და თანაშემოქმედების სრული ჰარმონია. რეჟისორიც ისე ფიქრობდა და ისე ხედავდა ფანტიაშვილს, როგორც ეროსი. ეს იყო ბედნიერი ერთობა. სტურუა მაშინ ჯერ მთლად არ იყო გადართული „ახალ რელსებზე“. თითქოს ჯერ არ გაღვიძებულიყო პოლიტიკური თეატრის დემონური ძალა, სადაც ერთბაშად იფეთქა მისმა პროტესტმა ტირანიისა და ტოტალური ძალადობის წინააღმდეგ, როგორც პირდაპირი მინიმუმება ჩვენი ისტორიის უახლეს წარსულზე, იგი აღძრავდა მაყურებლის ასოციაციებს უძრავობის ეპოქაზე. რეჟისორსაც არაობდა „ხანუმას“ გულუბრყვილო ადამიანების ცხოვრების წესი, მათი ინტერესების სივიწროვე, თვით ყოფის სანახაობრივად გამართობი ხასიათი. ბედნიერად შეერწყა ეროსისა და სტურუას თანაგაჩენა, მათი სცენური აზროვნების სისტემა. ამ ერთობამ შექმნა „ხანუმა“.

აღმოჩნდა, რომ მიუხედავად ამგვარი ფაქტისა, სტურუა

და ეროსი განსხვავებულ გზებზე იდგნენ. არ კმარა ცალკე რეჟისორის და ცალკე მსახიობის ნიჭიერება. მათი თანამოაზრეობის გარეშე ერთობლივი შემოქმედება არ იძლევა ხოლმე სასურველ შედეგს. განა ცოტა როლი შესრულა ეროსიმ სტურუას სპექტაკლებში? განა 1975 წლამდე პერიოდის აქტიურ თანამშრომლობას მეტი შედეგი არ უნდა მოეტანა? ალბათ, უნდა მოეტანა, მაგრამ ასე არ მოხდა. ეროსის ძლიერი არტისტული ინდივიდუალობა და თამაშის მისებური წესი, რეპეტიციებზე მუშაობის მისებური სისტემა ვერ მოთავსდა მკაცრად განსაზღვრული რეჟისორული კონცეფციისა და სტრუქტურის არტახებში. ასეთ დროს ლაპარაკია არა ერთი მხარის ნაკლოვანებაზე და მეორის ღირსებაზე (ან პირიქით!) არამედ შეუთავსებლობის მტანჯველ პროცესზე, რომელიც თავისი არსით დრამატულიცაა!..

ფართოა არტისტული სიხარულის ცნება. ზოგჯერ მსახიობს იმ დროს ეწვევა ახალი როლი, რომ თავისი დროულობით მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს მის ბიოგრაფიაში. ასეთ როლად მიგვაჩნია ეროსის ბრუტოსი. შემდეგ იგი იშვიათად გამოდიოდა ახალ როლებში. ამასთანავე, ეს იყო რუსთაველის თეატრში თუმანიშვილთან უკანასკნელი, ერთობლივი ნამუშევარი.

მიხეილ თუმანიშვილი შექსპირის „იულიუს კეისარით“ გამოეთხოვა რუსთაველის თეატრს! ერთი წუთით თვალს თუ გადავაავლებთ რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელთა რეჟისურის გზას, ასეთი უცნაური სურათი წარმოგვიდგება:

კოტე მარჯანიშვილი რუსთაველის თეატრიდან წავიდა 54 წლის ასაკში!

სანდრო ახმეტელი — 49 წლისა!..

აკაკი ვასაძე — 55 წლისა!..

დიმიტრი ალექსიძე — 54 წლისა!..

მიხეილ თუმანიშვილი — 51 წლისა!..

არც ერთი თავისი სურვილით არ წასულა!

ასეთია რუსთაველის თეატრის რეჟისურის მოწამებრივი გზა!..

რუსთაველის თეატრისათვის შექსპირი ყოველთვის საჭილაო ქვა იყო. საბჭოთა პერიოდში ჯერ „მაკბეტი“ დადგა

(1923 წ.) ი. ქორელმა, იმავე წელს ა. ჟღაღამ დადგა „ჰამლეტი“. შემდეგ კ. მარჯანიშვილმა „უინძორელი მხიარული ქალები“ დადგა (1924), შემდეგ მისივე „ჰამლეტი“ (1921), და მარჯანიშვილი „მეფე ლირთან“ შეჩერდა, ვერ დაასრულა. 1964 წელს თუმანიშვილმა დადგა „საფხულის ღამის სიზმარი“, 1977 წელს „არტონიოს და კლემენტინა“.

„მეფე ლირს“ ბევრი უტრიალა ასმეტელმაც, ვერ დაასრულა.

რუსთაველებმა ხუთჯერ სცადეს „ლირის“ დადგმა, სამჯერ მაინც დაიდგა.

დადგა იოსებ თუმანიშვილმა (ლირი — აკაკი ხორავა).

მიხეილ თუმანიშვილმა (ლირი — სერგო ზაქარიაძე).

რობერტ სტურუამ (ლირი — რამაზ ჩხიკვაძე).

აი, „ოტელოს“ (ბ. აღსაბაძე) კი ველარაევინ შებედა ხორავას შემდეგ. თეატრის კულუარებში იყო ეროსის ოტელოზე საუბარი, მხოლოდ საუბარია..

ასმეტელს აწუხებდა „იულიოს კეისარის“ პრობლემა, არ დაუდგამს.

მიხეილ თუმანიშვილის „იულიოს კეისარი“ არც ერთ სხვა შექსპირის სპექტაკლებს არ გავდა.

მაინც ფრთხილობდა რეჟისორი. რამდენადმე განერიდა ზეაწეულობას, თითქოს მიწაზე ჩამოიყვანა შექსპირის გმირები, რათა უფრო დაახლოვებოდნენ თანამედროვეობას, მაგრამ ძლიერი ვნებების ადამიანები იყვნენ და ტემპერამენტიანად გამოხატავდნენ თავიანთ დამოკიდებულებას. ეს სრულიადაც არ უშლიდა ხელს რეჟისორს, მაყურებელს ჰქონდა თანადროულობის განცდა, თუმანიშვილი მსახიობებს არიგებდა:

„მთავარია, ვიპოვოთ სწორი ტონი იმ საუბრისა, რომელიც ესოდენ გვაგონებს თანამედროვე კულუარულ საუბარს“. თითქოს უჩვეულო მოთხოვნაა, მაგრამ ზუსტია რეალური ინტონაციის მოსაკვლევად. „მაყურებელმა უნდა დაინახოს არა ისტორიული გმირები, არამედ ჩვენი თანამედროვენი!“.

გარკვეულობისა და სიცხადის პრინციპი სრულიადაც არ

1 მ. თუმანიშვილი, „სანამ რეპეტიცია დაიწყება“, 1977, გვ. 209.

ანელებდა მაცურებლის ინტერესს. ეროსის ბრუტოსის ყოველი ნაბიჯი აცხოველებდა მაცურებლის ყურადღებას, აძლიერებდა ინტერესს.

ბრუტოსი ნაღვლიანი და ჩაფიქრებული, ბრუტოსი გამძვინვარებული და გაოგნებული — ასე ლაგდებოდა ეროსის სულში მისი გმირის განწყობილებანი. ერთგვარად მოთოკილი ჰქონდა ტემპერამენტი, სადავეების მიშვებას ერიდებოდა.

ეს მომენტი ეროსის ბრუტოსში ხაზს უსვამდა სახის შინაგან გაწონასწორებას, საზრისაანობას. არტისტული სისადავითა და სიღრმით გამოირჩეოდა ბრუტოსისა და ზ. კვერენჩილაძე-პორციას შეხვედრის სცენები. ადამიანური მოტივები ამშვენებდნენ ბრუტოსის პოლიტიკურ სახეს. ეს კი მთლიანობას ანიჭებდა მას.

ბრუტოსისა და კასიუსის, ანტონიუსისა და ოქტავიუსის შეხვედრის სცენაში იხსნებოდა არა მარტო მათი შეპირისპირების პრინციპები, ხასიათთა და ინტერესთა სხვაობანი, არამედ სპექტაკლის ძირითადი ტენდენციაც.

„ყველა წითელ მანტიაშია, კეისრის მსგავსად. ისინი ნელა, თანაბარი ნაბიჯით დადიან წრიულად, თითქოს ერთმანეთს ზვერავენო, თან ერთმანეთს აბრალებენ კეისრის მოკვლას. თანდათან გამხეცდებიან, ყვირილზე გადადიან. მატულობს ტემპი, წრე ვიწროვდება, ურთიერთშეურაცხყოფა გაცოდებაში გადაიზრდება. შეუძლებელია სიტყვების გარჩევა, ისმის მხოლოდ მხეცების ღრიალი. და იბადება აზრი, შესწევთ კი ძალა ამ ადამიანებს ხალხის ბედის მართვისა? სცენის ემოციურ და აზრობრივ მუხტს ამძაფრებდა ხმოვანი ეფექტები — გააფთრებულ მტაკებელთა ღრიალი, რაც არა-ადამიანურობისა და სიუხეშის ატმოსფეროს ქმნიდა. რეჟისორის ეს ინტერპრეტაცია თავისთავში ატარებდა პროტესტს პოლიტიკური ავანტიურიზმისადმი, ძალაუფლების უზურპაციისადმი. ასეთი დასკვნა მთელი სპექტაკლის მსვლელობით იყო მომზადებული, რომლის გმირიც იყო ხალხი, ხოლო მთავარი თემა — მისი ტრაგიკული ბედი¹“.

ვრცელი ციტატა კარგად განმარტავს სცენაში კოდირე-

¹ ი. გვათუა, „ეროსი მანჯგალაძე“, ვვ. 48.

ბული პოლიტიკური ტენდენციის ძირითად ხასიათს. მაშინ მიხეილ თუმანიშვილი არ ფიქრობდა, რომ ძალაუფლების უზურპაციის ისტორიული მოდელი თურმე საოცარი სიზუსტით გამეორდებოდა ჩვენს ქვეყანაშიც — ისიც არა ერთხელ!..

წარმოდგენას ისტორიის გამოცდილების სიბრძნე ედო საფუძვლად. აი, რა იყო მთავარი, რას ესწრაფოდა რეჟისორი. მოულოდნელი არ ყოფილა ეროსის დანიშვნა ბრუტოსის როლზე. მსახიობი თავისი ბუნებითაც მიესადაგებოდა როლს. იმ განსხვავებით, რომ ცხოვრებაში ვერავინ ეტყოდა: „შენც, ბრუტოს?...“

ის კაცი იყო, ვის ეთქმოდა „კაცსა კაცობა“ ცხოვრებაშიც და სცენაზეც.

1 მისი გმირების იდეალიც ეს იყო. მათთვის არაფერი ადამიანური არ იყო უცხო, მაგრამ კაცურ ღირსებას უფრთხილდებოდნენ მუდამ. თვით ზიმზიმოვიც კი როგორ ცდილობდა ცოლთან შეენარჩუნებინა ღირსება, როცა იგი ავკაცობაში ამხილეს.

ამ კუთხიდან დანახვა ეროსის სახეებისა ნათლად წარმოაჩენს მათ ზნეობრივ საფუძვლებს.

მისი ბრუტოსი კეთილშობლი, დემოკრატიული ბუნების ადამიანია, მისთვის მთავარია რომის ინტერესები, სხვა ყველაფერი მეორე პლანზე ლაგდება, რაც უშუალოდ რომს არ ეხება.

აქედან „სახის მარცვალი“ — ყველაფერი უნდა გააკეთო, როცა საფრთხე დაემუქრება რომის დემოკრატიულ პრინციპებს.

მიხეილ თუმანიშვილი ბრუტოსის სახის გამკოლ მოქმედებას ასე განსაზღვრავს: „დავიბრუნო ძველი, სანატრელი დრო, გადავარჩინო დემოკრატიისა და რესპუბლიკის პრინციპები, გადავარჩინო დემოკრატია კარიერისტთა ხროვისაგან!“.

ზუსტად განისაზღვრა ეროსის ბრუტოსის ქმედებათა წაზი.

ეროსის ბრუტოსში ყველაფერი შინაგანად მომწიფებუ-

1 ი. გვათუა, კრ. „ეროსი მანჯგალაძე“, 1985, სთხ. 46.

ლი, გააზრებული და ნათელი იყო. საოცარი გამჟღავნება
ჰქონდა სახეს. განზრახვათა და ქცევათა მრავალფეროვნება
ყოველთვის განიორჩეოდა გარკვეულობით, მასში არაფერი
ზედმეტი და ბუნდოვანი არ იყო.

საერთოდაც ეროსის არ უყვარდა ხელოვნურად გართუ-
ლებული, გაფილოსოფოსებული სახეები. მისი შესრულება
ემყარებოდა სინათლისა და ჰარმონიულობის პრინციპს და
მაყურებლის ყველა ფენისათვის გასაგები იყო მისი სათქმე-
ლი. ამაშიაც უნდა დავინახოთ ეროსის შემოქმედების დემო-
კრატიული ხასიათი, მისი ხალხურობა. მან იპოვა გულწრფე-
ლი მოტივები ხალხის უფართოეს ფენებთან მისასვლელად.

სიბრძნე კი მუდამ თანამედროვეა!

მიხეილ თუმანიშვილი ხომ მუდამ ხაზს უსვამდა სპექტაკ-
ლის თანადროულ მნიშვნელობას.

თანამედროვეთათვის ახლობელი იყო არ მხოლოდ ადა-
მიანური განცდები, გმირთა ვნებების ამძვინვარება, არამედ
პოლიტიკური ავანტურიზმის თვით ფორმაც...

როგორც ვხედავთ, ეროსი მანჯგალაძის შემოქმედებითი
ბიოგრაფიის ყოველ ათწლეულში „სტაბილურია“ არტისტუ-
ლი მრავალსახეობა. მცირდება როლთა რაოდენობა, ეცემა
შემოქმედებითი ცხოვრების რიტმი, მაგრამ უცვლელი რჩე-
ბა თვით პრინციპი მრავალსახეობისა.

ქობულეთის გახსენება

ძალიან შეეჩვია ეროსი ქობულეთის სანატორიუმ „საქართველოს“. სამი წელი ერთად ვისვენებდით. სანატორიუმში, მართლაც, შესანიშნავი ატმოსფეროა. სულიერად მშვიდდები, ყველგან იგრძნობა ადამიანებზე ზრუნვა, კეთილგანწყობა, რაც ასე იშვიათია. ეროსი თითქმის ყოველთვის პირველი სართულის პირველ ოთახში ჩერდებოდა. სხვებზე არაფრით უკეთესი ოთახი არ არის, პირიქით, ყველაზე ნაკლებიცაა, მაგრამ მაინც იმას ირჩევდა. ოთახი ზღვის მხარეს არის, მაგრამ ზღვა თითქმის არ ჩანს ოთახიდან, წიწვნიანი ხეები ფარავს. ივანზე ვერაფერს შეინახავ, ღამით შეიძლება ვინმემ ხელი შემოყოს და წაილოს, ეზოს დამცველი კი ჰყავს, მაგრამ ასეთი რამ მაინც შეიძლება მოხდეს, ერთხელ მოხდა კიდევ.

...ეროსის აივანზე ხილი დაუწყევია. საზამთრო, ვაშლი, ატამი, ხილი ძალიან უყვარს. ბაზარში დიდხანს საგულდაგულოდ არჩევს. გამყიდველები უფასოდ სთავაზობენ. უარობს. კარგი შემირჩიეთ, ის იქნება თქვენნი პატივისცემო. ერთ დილას ალიაქოთი ატყდა სანატორიუმში, გვიან ღამით ვიღაცეებს ეროსის ხილი მოეპარათ, გარედან შემოსულებს, რასაკვირველია. პირველ ლუქსშიც გადასულიყვნენ და პასუხისმგებელი მუშაკის საათი წაეღოთ, მგონი რადიომიმღებიც... სასწრაფოდ ქობულეთის მილიციის მუშაკები მოვიდნენ, ჩამოვიდნენ ბათუმიდანაც, თვით მიწისტრიო...

— არ გიცი შე, როგორც გინდათ, ისე გამიჩინეთ ჩემი ატამი... მსხალი.. ჰო, მართლა, არ დაგავიწყდეთ დიდი საზამთრო იყო. — ამბობს შეფარული იუმორით და იღიმება — ზომ იცით, კარგი ატამი რა ღირს? წუხელი მაინც მომესწრო

შეკმა... — ხუმრობს ეროსი. დამსვენებლებს სალაპარაკო გაგვიჩნდა. ეროსი ერთობა მომხდარი ამბით. რესტორანში მიიპატრუეს მილიციის ხელმძღვანელმა მუშაკებმა.

— ასე იოლად ვერ გადარჩებით! — მაინც თავისას არ იშლის ეროსი. ყველას უხარია ეროსისთან ურთიერთობა. ყველა საბაბს ეძებს, მასთან ერთად რომ მოილხინოს. ეროსი ხატოს ვერ უტეხს და მიჰყვება კიდევ. სალამოს, ალბათ, ათი თუ თერთმეტი საათი იქნებოდა, რომ „ქურზალიდან“ დაბრუნდა, ცოტა დაელია. მაინც და მაინც არც ეტყობოდა.

— ეს როგორ გაგიბედეს, ეროსი? ამხელა მსახიობს როგორ მოგპარეს?.. — ვეუბნები მე.

— რა იცოდნენ ჩემი თუ იყო... — დამორცხვებით ამბობს, თითქოს ვერ მიხვდა ჩემს ხუმრობას. ოთახში ერთად შევედით, ვსაუბრობთ თეატრზე... აივანზე რალაც ქალაღებში შეხვეული დაინახა, ხილით იყო სავსე. დიდი საზამთროებიც მოეტანათ. ერთი კი არა, სამი თუ ოთხი.

— ა... ქმაო, ქურდებმა გაიგეს, ჩემი რომ იყო, და ორმაგად დამიბრუნეს...

— ოთახი ორადგილიანია, მაგრამ ეროსი მარტოა. ხილი შემომთავაზა. წრიალებს, ვერ ისვენებს, გავედით ეზოში. იქვეა ჩამოსაჯდომი სკამები.

— შენ ეს მითხარი, ახმეტელზე რომ წერ, კარგია, მე ყველაფერს ვკითხულობ, ხომ იცი? — მერე მახალისებს, თბილ სიტყვებს მეუბნება, მაქებს, უცებ შეკითხება — ახმეტელს არაფერი ნაკლი არ ჰქონდა? რატომ არაფერს წერ ნაკლზე?

— რას გულისხმობ, ეროსი?

— საერთოდ, ჩვენთან მიღებული არ არის ნაკლოვანებებზე წერა. განა შეიძლება კაცი უნაკლო იყოს? უნაკლო ვინ არის? იცი, რატომ გეუბნები? საქმე ახმეტელში კი არ არის, ყველას ესება. როცა ნაკლზე, შეცდომებზე არ წერთ, საკითხავადაც ისე საინტერესო არ არის. აი, ნახე, როგორ წერენ ფრანგები თავიანთ დიდ მწერლებზე, მსახიობებზე... ასე უნდა ქნათ თქვენც... არ გიწყინოს... ადამიანური სისუსტე უფრო საინტერესოა მკითხველთათვის ვიდრე — ქება.

— მაგას დიდი კულტურა უნდა ეროსი, მარტო წერისა

კი არა, კითხვისაც... ჩვენ პატარა ერი ვართ, რიცხვით პატარა და ძალიან გვიჭირს ჩვენს დიდ ადამიანებზე კრიტიკის მოსმენა. გაიდევალებას ვცდილობთ, გმირად გვინდა წარმოვიდგინოთ... ფსიქოლოგიურად ეს, ალბათ, გასაგებიც არის. მთლად ადვილი ასახსნელი არ არის, რად ხდება, რომ გარდაცვლილებს ვაიდევალებთ, ხოლო იმავე რანგის ცოცხალ ადამიანს საოცრად გულგრილად ვექცევით. ჩვენს გვერდით ძნელი ასატანია თუნდაც გენიოსი, თავს გვაბეზრებს მისი უცნაურობები, მოკვდება და ქრისტელ იქცევა. გახსოვს, გალაკტიონი რა დღეში იყო?

საუბარი პატრიოტიზმის საკითხს ეხება. კარგა ხანს ესაუბრობთ, არაფერი გვაქვს საკამათო. მონოლოგებივით ვლაპარაკობთ. გაეხსენე პ. კაკაბაძის ნათქვამი.

ქუთაისში „კახაბერის ხმალი“ რომ დაიდგა, საქალაქო გაზეთმა „ანტიპატრიოტული სპექტაკლი“ უწოდა. იმ დღეებში პოლიკარპე კაკაბაძეს ვკითხე:

— თუ წაიკითხეთ წერილი, ბატონო პოლიკარპე?

ჯერ არაფერი მიპასუხა. ჩაფიქრდა, მერე მკითხა:

— თუ იცი, რა არის დეზინტერია? — გავოცდი. ვიფიქრე, რა შუაშია დეზინტერია-მეთქი. ბატონმა პოლიკარპემ კი იფიქრა, რომ ვერ გავიგე შეკითხვა და გაამარტივა:

— ჩვენებურად ფალარათი ჰქვია...

— ვიცი, ბატონო პოლიკარპე...

— შეიძლება ქვეყანას ფალარათი სჭირდეს და მთელი დღე და ღამე ლოზუნგებს გაპყვიროდეს „რა კარგად ვარ, რა კარგადო“... შეიძლება აშნაირი რამე?... ისეა მაგ რეცენზიების საქმეც. ნამდვილი პატრიოტული პიესაა „კახაბერი“. იცით, რა არის პატრიოტიზმი?.. — ეროსიმ გულიანად იცინა პოლიკარპე კაკაბაძის სიტყვაზე. მერე ისევ ძველ თემას მიუბრუნდა.

— შენ გგონია ქრისტეზე ნაკლებად საინტერესო სახეა იუდა?... არა, კი არ ვათანაბრებ — სად ქრისტე, სად იუდა, მაგრამ თეატრში რომ ითამაშო, ქრისტეს როლზე ნაკლებად საინტერესო სამუშაო არ იქნება.

— ეროსი შენზე რომ წიგნს დაეწერ, რა ნაკლი ჩაგიწერო? ხომ დაეწერ ოდესმე, თუ ცოცხალი ვიქნები.

— ოო.. ეს უკვე სხვა საკითხია.. ახლა მოგაგონდა ნაკლებზე წერა? კი ბატონო დაწერე: ძალიან მიყვარს ქეიფი, საშინლად მეშინია მიცვალებულების. კიდევ რა ვთქვა? ცოტა ნაკლი ვთქვი? მიყვარს კარგი ხილი... მეტი რა ვთქვა...

— აი, ხომ ხედავ, რა ძნელია ნაკლებზე წერა, ქეიფი და დროსტარება რა ნაკლია, კარგი ხილი ვის არ უყვარს.

— აილუ და შენც დაწერე: უზომოდ უყვარდა თეატრი, პოეზია, სპორტი. არ არის ეს ნაკლი? თუ ყველაფერში სომიერებაა საჭირო. „უზომო“ ნიშნავს, რომ მე ზომიერება არ მქონია და, მაშასადამე, დიდი ნაკლიც მაქვს. — სახუმარო კილოთი მეუბნება.

— ეროსი, იცი, რას მაგონებს ეგ შენი „ნაკლოვანებები“? მართლაც სასაცილო რამეს.

...ჩემი სტუდენტობის დროს თეატრალური ინსტიტუტის პარტკაბინეტში მუშაობდა ერთი ძველი რევოლუციონერი ქალი. რევოლუციონერი კი არა, რაღაც პროლეტკულტელს ჰგავდა. მარქსიზმის კათედრის გამგედ მუშაობდა ლ. ბარამია. ინსტიტუტში ლიდას პატარა კულტი იყო, რადგან მისი ძმა ცენტრალური კომიტეტის მეორე მდივნად მუშაობდა. მისი ლმერთის მოადგილეობას უდრიდა რესპუბლიკის მასშტაბით. ლიდა ბუნებით კეთილი ადამიანი იყო, მაგრამ ბევრი მლიქვნელი ეხვეოდა და, როგორც ჩანდა, მასაც სიამოვნებდა ერთობ გაზვიადებული ქათინაურები. თანაც პარტკომის მდივანიც იყო. ერთ-ერთ სხდომაზე მოულოდნელი რამ მოხდა. საკითხების განხილვა რომ მოთავდა, უცებ პარტკაბინეტის გამგემ ითხოვა სიტყვა. იგი ღრმად ჩაფიქრებული ადამიანის პოზაში დადგა ოთახის შუა ადგილას და ასევე ჩაფიქრებულმა დაიწყო:

— ამხანაგებო! აქ ყველანი პარტიულები ვართ. ჩვენ გვიყვარს ჩვენი პარტია. ამიტომ უნდა ვთქვათ სიმართლე. მე პირადად უკვე მოთმენა აღარ შემიძლია, ბევრი ვითმინე, მაგრამ ფიალა აივსო. შევცდი, აქამდისაც უნდა მეთქვა კომუნისტური ზირდაპირობით. ამხანაგებო მე ველარ მოვითმენ. კმარა, რაც აქამდე იყო. დღეს ჩვენ საბოლოოდ უნდა გადავწყვიტოთ სკკპ წევრის, კათედრის გამგის, ამხანაგ ლიდა ბარამიას საკითხი. ვინც ნამდვილი კომუნისტია, უნდა თქვას

თავისი აზრი პირდაპირ, მოუხრიდებლად. აი, ამ სტილში აკრძელებს საუბარს, ჩამოვარდა სამარისებური სიჩუმე. ყველა დაბნეული შესცქეროდა ხან ლიდას, ხან პარტკაბინეტის გამგეს. ხმის ამოდებას, ვერავენ ბედავდა. ატმოსფერო უკიდურესად დაიძაბა. ზოგიერთი პირდაპირ გაფითრდა. რა უბედურება ხდება ჩვენი ლიდას თავზეო, ფიქრობდნენ ისინი. ფერი ეცვალა ლიდა ბარამიასაც. ძლივას წაიჩურჩულა:

— რაშია საქმე?!..

— წუ ჩქარობთ, ამხანაგო ლიდა, მოგახსენებთ, რაც გეკადრებათ. არ გეწყინოთ, მაგრამ ჩვენ კომუნისტები ვეღარ მოვითმენთ თქვენს ასეთ საქციელს.

— რაშია საქმე... — მხრები აიჩეჩა ლიდამ და ნუგეშის იმედით თვალი გადაავლო ოთახში მჯდომთ.

— დიახ, ვერ მოვითმენთ და კომუნისტური პირდაპირობით გეტყვით. — დიდი პაუზა გააკეთა. გადახედა სხდომის მონაწილეებს სათითაოდ. ზოგმა თავი დახარა, ზოგმა თავი დაუქნია (რაც არ უნდა თქვათ, გეთანხმებითო!) პირდაპირ ნერვები დააწყდათ, ამბის გაგების სურვილმა ისე დაძაბა ატმოსფერო, რომ პარტკაბინეტის გამგე „როლიდან“ ვეღარ გამოვიდა. ის არ თამაშობდა. სულ უფრო და უფრო მკაცრად აკრიტიკებდა ლიდა ბარამიას; ჩვენ ამას ვეღარ მოვითმენთ... რას ჰგავს თქვენი საქციელიო...

ბოლოს როგორც იქნა თქვა:

— ამხანაგო ლიდა! თქვენ მეტისმეტად კეთილი და ჭეშანური აღაშინი ხართ. განა შეიძლება ამდენი სიკეთე, ამდენი სითბო, რასაც თქვენ აღაშინებთ აძლევეთ? საჭიროა, ცოტა საკუთარ თავზეც იფიქროთ... სულ სხვებზე... სულ სხვებზე... უცებ ყველამ შვებით ამოისუნთქა. გახალისდნენ.

— მართალია... მართალია, — გაისმა ბედნიერთა ხმები.

— ამხანაგმა ლიდამ უნდა მიიღოს ჩვენი ბოლშევიკური კრიტიკა, — თქვა ბოლოს პარტკაბინეტის გამგემ და დაჯდა.

— ჰო... მართლა ნამეტანი გადაუოლა კი ვიცი... — თქვა ლიდა ბარამიამ, რომელმაც ასევე შვებით ამოისუნთქა.

— ეროსი! რაღაცით იმ აზრზე არ ჰგავს შენი ნაკლოვა-

ნებების კრიტიკა? — ეროსი ისე გულიანად იცინოდა, როცა ვუკვებოდი, რომ ცოტას ვაზვიადებდი კიდევ. ვუკვებოდი აზარტით, თუმცა არაფერს ვუმატებდი, ვუკვებოდი როგორც იყო, გათამაშებით და ეს ართობდა ეროსის.

| — ვასია, წავიდეთ, დავიძინოთ... მე კარგი დეტექტივი მაქვს, ცოტას წავიკითხავ.

ოთახში რომ მივედი, მაინც გავიმეორე: ხომ ძნელი ყოფილა ნაკლოვანებებზე წერა? ასეა, ძმაო...

— ...„თქვი, იცოდა-თქო მან სიყვარული“... — თავისი ხავერდოვანი ხმით წარმოსთქვა ნახევრად ხუმრობით.

— რისთვის მოგიყევი ის ამბავი?..

— ..„თუმცა... არა ბრძნული“... — მიპასუხა და ოთახში წვეიდა.

რატომ მაინც და მაინც პირველ ნომერ ოთახში ჩერდებოდა. მხოლოდ 1987 წელს მივხვდი. კარგი ოთახები დაკავებულია, გიციოთ სამუშაო გექნებათ, მარტო იქნებით, შედით პირველ ოთახშიო, მობოდიშებით მითხრეს „საქართველოს“ ტელმძღვანელებმა. მე კი გამეხარდა, ეს ხომ ეროსის ოთახი იყო. ღამით მარტო რომ დავრჩი, გულზე სევდა შემომაწვა. გაეხსენე ეროსისთან ერთად გატარებული ღღეები. ეროსის ოთახში ვიყავი. ვცდილობდი, აღმედგინა ყველა დეტალი. თუ ჩანაწერს არ აკეთებ, დრო უღმობელია, იმასაც კი დაგავიწყებს ხოლმე, რის დავიწყებაც, თითქოს, შეუძლებელია. სიკვდილისაკენ გაქანებული წლები ყველაფერს შთანთქავს; რაც დრო გადის, მით უფრო ცოტას ტოვებს „მეხსიერების სალაროში“, ზოგჯერ უცებ, მოულოდნელად ამოსხლტება ხოლმე მეხსიერების უფსკრულიდან რაღაც მომენტი და, თითქოს, მთელი სურათი გაცოცხლდება თვალწინ. გუშინდელ ღღესავით შემორჩა ის ღღე, როცა ეროსიმ ქობულეთის ბაზარში წასვლა შემომთავაზა.

— წავიდეთ! — ვუთხარი მე.

— ოღონდ ერთი პირობით, — მეუბნება ეროსი, — იქიდან სოსოს (ლალიძეს) უნდა გავუარო, თეატრალური საზოგადოების სახლში ისვენებს, ხილს მივუტან და წამოვიდეთ, ხომ არ გეჩქარება?...

წავედი. „საქართველოდან“ ცოტა მოშორებით, ქუჩის

მეორე ზხარეს, ერთ-ერთ ეზოში ჰყავდა მანქანა დაყენებული. ვიდრე მანქანასთან მივედით, გზაზე სამი სოფლელი ქალი შემოგვხვდა. ერთმანეთში ატყდა ჩოჩქოლი:

— ნამდვილად ეროსია... კი, ის არის, — თქვა ერთმა. მეორემ არ დაუჯერა, ეროსის ჰგავსო.

— კი, ნამდვილად ის არის, — არწმუნებდა მესამე. ჩვენ მივდიოდით და გვესმოდა მათი კამათი. ეროსი ისე გაირინდა, თითქოს, არაფერი ესმოდა.

— ასეა პოპულარობა, — ვუთხარი ეროსის.

— კაი ერთი... — ისე დამორცხვებით თქვა, თითქოს დანაშაულზე წაასწრესო.

ქალები საგანგებოდ ხმამალლა ლაპარაკობდნენ, რომ ეროსის ყურადღება მიექციათ. ეროსი კი არ იხედებოდა. ქალებმა ედარ შოითმინეს და ერთმა დაიძახა:

— უკაცრავად, ბატონო, თქვენ ხომ მართლა ეროსი მანჭგალაძე ბრძანდებით!...

ეროსი გაწითლდა. გაუღიმა და უთხრა:

— ჰო, მე ვარ. — როგორც კი ხმა ამოიღო, იმ ურწმუნო ქალმა, ვერაფრით რომ ვერ დააჯერეს ნამდვილად ეროსიაო, ახლა უცნაურად იყვირა:

— მართლა ეროსი ყოფილხართ... რა ექნა ახლა, ჩემი ბიჭი მაინც იყოს აქ, არ დამიჯერებს რომ ვუთხრა, ცოცხალი ეროსი ვნახე-თქო...

— ასე თუ გაგიხარდებოდათ ჩემი ნახვა, არ მეგონა, — უთხრა ეროსიმ.

— თქვენი ბიჭი პატარაა?

— კი, ათი წლის.

— აი, იქ ვისვენებ, თუ შორს არ ცხოვრობთ, უთხარით და მოვიდეს, მიკითხოს...

მეორე დღეს ის ქალი მოვიდა და თან თავისი ბიჭი მოიყვანა. ეროსიმ ბიჭს აკოცა. მერე თავის ოთახში დაპატიჟა, ხილით გაუმასპინძლდა. რა ბედნიერები იყვნენ დედა-შვილი, ეროსი რომ გაიცნეს. მათ სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა. სახეგაბრწყინებული უსმენდნენ ეროსის ხმას. ხმა კი მართლაც გამორჩეულად მშვენიერი ჰქონდა. აი, ისეთი, როგორც პაოლო იაშვილმა ნუცა ჩხეიძეზე თქვა: „მე მიყვარდა სიარუ-

ლი ქართულ თეატრში!... რატომ? მისი ხმა: მისი ხმა: ისი ხმა...“ „ხმათა ხავერდების და ღმერთების ენამ“ — ქართულ-მა ენამ, ათობით დიდებული სახე „შეაქინევიანა ეროსი მანჯგა-ლაძეს. მას ჰქონდა საოცარი სციხური მომხიბვლელობა, ხალასი არტიტიზმი და მინაგანი კეთილშობილება, რომელიც პირდაპირ ასხივებდა და გიპყრობდა.

პირველი ოთახის წინ სამედიცინო სამორიგეო პუნქტია, სადაც მთელი ღამე მორიგეობენ ექიმები. უცბად მივხვდი, რატომ ჩერდებოდა ეროსი პირველ ნომერ ოთახში — ექიმებ-თან ახლოს იყო ეშინოდა მარტოობის, ეშინოდა ავადმყოფობის, წამლებით სავსე ჰქონდა მაგიდის უჯრა, მაგრამ მაინც ეშინოდა, აი, რატომ იყო, რომ იმ ოთახს არ შორდებოდა, უფრო მშვიდად იძინებდა, იმედიანად...

დამსვენებლები გასართობად ათას საბაბს ეძებენ ხოლმე. ეროსის სუფრაზე ლექსის კითხვა მაინც და მაინც არ უყვარ-და. სიმღერა კი, იცოცხლეთ ერთ დღეს „საქართველოს“ დამსვენებლებმა გადაწყვიტეს ნარდის თამაში, „ოლიმპიური წესით“. შეიკრიბა ხუთ-ხუთი მანეთი პრიზისათვის.

— ავარჩიოთ პრეზიდენტი და ვიცე პრეზიდენტი. — თქვა ერთ-ერთმა.

გერასიმე ფირცხალავა აირჩიეს პრეზიდენტად, მე—ვიცე-პრეზიდენტად. არავის უკითხავს, ვიცოდი თუ არა ნარდის თამაში, ან რა დონეზე ვიცოდი, მართო ეროსიმ იცოდა ჩემი ამბავი (ნარდს რომ არ ვთამაშობ).

— კარგი კანდიდატურაჲ — ღიმილით თქვა ეროსიმ, — მე ნაღდად გავიმარჯვებ... |

დიღხანს გაგრძელდა თამაში. გასაოცარი, დაძაბული ატმოსფერო იყო. გ. ფირცხალავა სადღაც წავიდა და „პრე-ზიდენტის“ მოვალეობის შესრულებაც მე დამეკისრა დროე-ბით. ნარდის თამაშში სრულიად უვიცი „პრეზიდენტი“ ვიყა-ვი. მეც ვთამაშობდი „ხელმძღვანელის როლს“ ისე, რომ ვერავენ გაიგო, ვიცოდი თუ არა ნარდის თამაში. ვამბობდი ზოგად ფრაზებს, გამარჯვებულის მიმართ გამოვხატავდი აღტაცებას. მთავარი იყო — არ წამომცდენოდა პროფესიუ-ლი ფრაზა, რომელსაც შეეძლო გამოემკლავნებინა ჩემი უცოდინარობა.

ბარადოქსული რამ ხდება ასეთ დროს.

ამ ფაქტმა მე ერთი საინტერესო შემთხვევაც გამაჩინა: ერთხელ ამბავი მომიტანეს, კულტურის მინისტრი ო. თაქთაქიშვილი ერთ-ერთი თეატრის დირექტორის თანამდებობაზე მხარს უჭერს არა კარგ ორგანიზატორ რეჟისორს, არამედ თეატრისათვის სრულიად უცხო კაცის კანდიდატურასო. მეწყინა. შევედი მინისტრთან და ვუთხარი ჭორად განავონი.

— მართალია, ვასო, — მითხრა ბატონმა ოთარმა.

— რას ბრძანებთ, ბატონო ოთარ? სად რეჟისორი და სად ის, რა იცის იმან თეატრის?..

— რეჟისორს გაუჭირდება მუშაობა, რადგან კარგად იცის თეატრი, იმისთვის კი ადვილია, არ იცნობს თეატრს.

ამ უცნაურ, მართლაც, პარადოქსულ სიტყვაში არის დიდი სიმართლე.

...„ოლიმპიურ“ თამაშში ეროსიმ გაიმარჯვა, მეორე დღეს ვიმპელი ვიყიდეთ. საზეიმოდ გადავეცით. თითქოს, ყველაფერს რაღაც პაროდირების ფორმა ჰქონდა, მაგრამ ეროსი საოცრად გაახარა პირველმა ადგილმა. ვიმპელი რომ დაინახა, ბავშვივით აღტაცებულმა შესძახა, აკოცა. მას ჰქონდა დიდი ბავშვის გულუბრყვილობა. მაინც როგორ შეინარჩუნა ბოლომდე. ცხოვრებამ რა სიმწარე, რა ტკივილი არ აგემა, მაგრამ სიკეთისა და უშუალობის ნიჭი ვერ ჩაუკლა. პირიქით, უფრო გაუმსაფრა.

ეროსი მიმტკიცებდა, რომ ყველაზე ადრე არტისტები კვდებიანო. ცოტახანს ცოცხლობენ, პეპლებივით არიან საწყლებიო. — წვა, ჩემო ვასო, ჰკლავს მსახიობს, — მითხრა და მაგალითებით დაიწყო თავისი აზრის განმტკიცება. რამდენი წლისა მოკვდა გ. შავგულიძე? შ. ლამბაშიძე? ჰ. კობახიძე, უმანგი სულ ახალგაზრდა მოკვდა. ასახელებდა სხვა ფაქტებს. თავისი სათქმელი რომ მოითავა, მე შევეკამათე — არტისტები კი არა პოეტები კვდებიან ადრე-მეტქი. ყველამ სიცოცხლის ასაკი არ ვიცოდი, მაგრამ მაგალითები მაინც საკმარისი იყო: ბარათაშვილი, პუშკინი, ლერმონტოვი... ეროსი მაინც აკვიატებით იცავდა თავის აზრს. მეორე დღემ ბიბლიოთეკაში შევედი, თითქმის ორი საათი დავკარგე და ამოვიწერე, თუ რომელმა ქართველმა მწერალმა რამდენ ხანს

იკოცლა. მართლაც არასახარბიელო სურათი აღმოჩნდა. მთლად ზუსტი შეიძლება არ იყოს ჩემი გაანგარიშება, მაგრამ სიკოცხლის საშუალო გაანგარიშებით (ს. ჩიქოვანის თაობამდე) ქართველ მწერალთა ასაკმა დაახლოებით 58 წელი შეადგინა. მეორე დღეს შედეგები ეროსის ვუთხარი. მაინც ვერ შევთანხმდით. ფსიქოლოგიურად სჯეროდა, რომ მსახიობები დიდხანს ვერ ცოცხლობენ. ე. ანჯაფარიძის, ა. ხორაევას, ა. ვასაძის მაგალითებმაც არ იმოქმედა. აგერ, აკაკის, გ. ორბელიანის, ს. შანშიაშვილის მაგალითებსაც მოვიტანო. ხომ დიდხანს იკოცხლესო. ჯერი დრამატურგებზე მიდგა. პროფესიონალ დრამატურგებზე. მე-19 საუკუნიდან გ. ერისთავმა 51 წელი იკოცხლა ზ. ანტონოვმა — 34, ა. ცაგარელმა — 45, დ. ერისთავმა — 43, ა. ყაზბეგმა — 45. ეროსის აზრით, არც დრამატურგები ცოცხლობენ დიდხანს, რადგან ისინიც შინაგანი კონფლიქტებით იტანჯებიანო. ყველაზე მეტად მსახიობი და დრამატურგი ატარებს შინაგან კონფლიქტს, ისინი ამით ცხოვრობენ და იგივე მიზეზი ქამს მათ სასიკოცხლო ენერჯიასო. დაახლოებით ასეთი იყო ეროსის მსჯელობის ლოგიკა.

...ეროსი ოცნებობს თავისი ტელესერიალი შექმნას. რამდენიმე სერიად აქვს ჩაფიქრებული გადაცემა. მიზიარებს თავის აზრს. ეძებს, წვალობს. თეატრში არაფერს ვაკეთებ და რაღაცით ხომ უნდა შევიქციო თავიო. მაინც და მაინც დიდი ხალისით არ ლაპარაკობს რუსთაველის თეატრზე. ასე მგონია, საერთოდაც არ სიამოვნებს ამ თემაზე საუბარი. მისი გამოთიშვა თეატრის „მაგისტრალურ ხაზიდან“ უდიდეს ტკივილს აყენებს და არ უნდა ქრილობების გახსნა, თუმცა ზოგი საკმაოდ უხვად აყრიდა მარილს სულის ქრილობებს...

...სანატორიუმი „საქართველო“ დიდსა და ლამაზ ბაღშია ჩადგმული. მართლაც ნამდვილი მიკროკლიმატია. საოცარი გაზაფხული იცის. ფრინველების გალობა და ზღვის ტალღების რიტმული მიმოქცევა განსაკვიფრებელ ჰარმონიას ქმნის. მაგრამ მაინც სევდისმომგვრელია ამ დროს სანატორიუმი. გაღვიძებული ბუნების ზეიმური ხასიათი და პენსიონერი დამსვენებლები — დიდი კონტრასტია. ყოველთვის მძაფრად შევიგრძნობ ხოლმე ამ სხვაობას. ყოველდღე ახალგაზრდებში ვტრიალებ ინსტიტუტში და უცებ... პენსიონერთა სამყარო

რო!... როგორ მენატრებიან ახალგაზრდები მაინც დავდივარ „საქართველოში“ გაზაფხულობით, იშვიათად ზაფხულში, ვმუშაობ და ვისვენებ ერთდროულად. ცხოვრება იშვიათად იმეტებს ასეთ სიკეთეს.

ასეთია ჩემი შეგრძნებები და მის შესახებ ვუყვები ვერიკო ანჯაფარიძეს, იმის პასუხად, როცა მკითხა: საიდან გიცნობენ აქ ყველანი?..

გადავწყვიტე ინტერვიუს მსგავსი რამ ამელო ქალბატონ ვერიკოსაგან. ჩემი განზრახვა გავანდე დიდ მსახიობს. ჩერ უცებ დამეთანხმა, მაგრამ მალე უარი მითხრა. მოეშვი, დაისვენეო, ამ მოტივით უარყო ჩემი წინადადება. მე ეს გადაკრულ სიტყვად მივიჩინე და ინტერვიუს აღებაზე ფიქრსაც მოვეშვი.

ისე კი ვსაუბრობდით ხოლმე. როცა სანატორიუმის ეზოში გამოვიდოდა, ასე მეჩვენებოდა, მთელი სანატორიუმი რაღაცით იცვლებოდა. ყველას მზერა ქალბატონ ვერიკოსაკენ იყო მიპყრობილი. იგი გრძნობდა ამას და ღიმილით ესაღმებოდა ხალხს — თითქოს სცენაზე იდგა მაყურებლის წინ, — ამალღებულ სცენაზე, რომლის ბატონ-პატრონი იყო მუდამ. ეს არტისტული ამალღებულობა არასოდეს სტოვებდა მას, როცა ხალხთან იყო. ოთახში კი სულ სხვა — საოცრად უშუალო, ყოფითი უბრალოებით გამორჩეული. შესაძლოა, ეს ჩემი სუბიექტური შეგრძნებები იყო მხოლოდ, მაგრამ მე მუდამ მხიბლავდა ასეთი კონტრასტი მის ამალღებასა და „დაშვებას“ შორის!

ერთხელ საუბარში თეატრალური საზოგადოების ერთ-ერთი პლენუმის ამბავი გავიხსენეთ.

ეს ამბავი კი მაშინ მოხდა თეატრალური საზოგადოება ხელოვნების მუშაკთა სახლში რომ იყო შეხიზნული (მახარაძის ქუჩაზე), მაშინ თავმჯდომარე დოდო ანთაძე იყო.

ერთხანს ვ. ანჯაფარიძისა და დ. ანთაძის შორის სიტუაცია დაიძაბა. დ. ანთაძე ექვიანობდა, თითქოს ვ. ანჯაფარიძეს მისი ადგილი უნდოდა. ერთობ გაღიზიანებული იყო. ეს სულღერად გაწონასწორებული კაცი პირდაპირ თავს ვერ ერეოდა. ვ. ანჯაფარიძემ ყველაფერი იცოდა. ბევრჯერ უთხრა დოდოს, უსაფუძვლოდ ექვიანობო, მაგრამ მაინც ვერ დააჭე-

რა. ამის გამო ქალბატონი ვერიკაც განაწყენდა. რაკი მიმართლის არ სჯეროა, რამდენიც უნდა იმდენი იეჭვიანოსო...

ამ სიტუაციაში მოეწყო ამიერკავკასიის თეატრალურ მოღვაწეთა გაერთიანებული პლენუმი. სხდომას დ. ანთაძე თავმჯდომარეობდა. ფოიეში ვ. ანჯაფარიძეს შეეხვდი. ვკითხე, სიტყვაში გამოდიოდა, თუ არა. რაღაც საეჭვო ღიმილით შემომხედა და შითხრა: „გამოვდივარ, კარგ სეირს ნახავ...“

რასაკვირველია, ვერ მივხვდი რა „სეირზე“ იყო ლაპარაკი. როცა ქალბატონ ვერიკოს სიტყვა მისცეს — მქუხარე ოვაცია გაუშართეს. დოდოც ტაშს უკრავდა ზრდილობისათვის. ახლა, რომ იმ მომენტს ვიგონებ, ერთობ ნერვიულობდა კიდევ, თითქოს ტანი უგრძნობდა, რომ რაღაც უნდა მომხდარიყო.

ქალბატონმა ვერიკომ ილაპარაკა თეატრის პრობლემებზე, ამიერკავკასიის ხალხთა მეგობრობაზე და ბოლოს ლოზუნგურ მოწოდებასავეით პათეტიკურად თქვა:

— ჩვენ ამიერკავკასიის ხალხები უნდა შევიკრათ, გავერთიანდეთ ჩვენი საერთო მტრის... წინააღმდეგო — იგრილა გამაყრუებელმა ტაშმა. ქალბატონი ვერიკო ტრიბუნიდან ჩამოვიდა. ტაში არ ცხრებოდა. დოდო ანთაძე ქარხალივით გაწითლებული იჯდა. უცებ შესვენება გამოაცხადა.

ახლა მივხვდი, რას ნიშნავდა „სეირის“ ყურება. ფოიეში გავედი ქალბატონი ვერიკოს სანახავად, უცებ დ. ანთაძემ მომკიდა მკლავში ხელი და თავის კაბინეტისკენ წამიყვანა. შევედი, თუ არა ოთახში, ყვირილი დაიწყო. „ხომ გეუბნებთ, ჩემი ადგილი უნდა, ეს მე მომიწყო...“ „რა ვქნა ახლა... ჩამიგლო პლენუმი... რას მეტყვიან...“ ბევრი ვამშვიდე, მაგრამ რას გავაწყობდი. შესვენება თითქმის ნახევარ საათიანი გამოვიდა. ერთი სული მქონდა ქალბატონი ვერიკო შენახა. დოდო ანთაძესთან კარგი ურთიერთობა მქონდა, ეს იცოდა ქალბატონმა ვერიკომ. ალბათ, მკითხავდა დოდოს რეაქციაზე.

დაიწყო მეორე ნაწილი. ერთხანს ფოიეში შევრჩით ორისამი კაცი და ვერიკოს გამოსვლის შესახებ ვლაპარაკობდით. ამ დროს შემოვიდა ორგანოს მუშაკი: (ელვის სისწრაფით აცნობა ვილაცამი)

— რა მოხდა? — იკითხა შეშფოთებულმა.

— არაფერი, ბლებუძი მიდიხ. — ვუპასუხეთ გულგრილად. შევატყუეთ, რომ სიტყვა „არაფერი“ ესამოვნა. ეს მისთვის ერთობ მომგებიათ იცო, „მის უბანზე სიმშვიდეა. „მტრის“ მეტი რა ჰყავს... საქართველოსაც, სომხეთსაც და აზერბაიჯანსაც. განუმარტავდით ჩვენებურად. სტენოგრაფია, ალბათ, იწერებოდა, მაგრამ მსახიობის ინტონაცია და ქვეტექსტი ხომ არ დაიბეჭდებოდა. აი, ეს ამბავი გავიხსენეთ ქობულეთში ვერიკოსთან საუბარში. ოთახიდან რომ გამოვედი, იქვე ფოსტაში შევიარე, გაზეთები უკვე მოეტანათ, რიგი დავიჭირე, ამასობაში ეროსიც მოვიდა და რიგში ჩადგა. ყველა გზას უთმობდა, სთხოვდნენ, ურიგოდ აელო გაზეთები. „მობრძანდით, ბატონო ეროსი, მობრძანდით!“.. გაუთავებლად ისმოდა ხმები. ეროსის მობეზრდა ხვეწნა და განაწყენებული თქვა: „დამანებეთ, ბატონო, თავი... რიგი — რიგია“... უცებ შიტრიალდა და წავიდა. მისთვისაც ავიღე გაზეთები და ოთახში მივუტანე. საყვედურიც ვუთხარი, რას გაფხუკიანდი, ხალხს პატივისცემა უნდოდა-მეთქი. მთელი ცხოვრება რიგში ვდგავართ და ქართველებმა მაინც ვერ ვისწავლეთ წესრიგი, არ მიყვარს, როცა ურიგოდ მიდიანო. ამ ამბავმა გამახსენა ეროსის სიძის ირაკლი ბალავაძის ნაამბობი: ერთხელ ეროსი ბენზინის რიგში იდგა. ატყდა ჩოჩქოლი და მიპატივება. თურმე, მოიკლეს თავი, ეროსი გაღიზიანდა და მიახალა: ყველამ თავის თავს მოუაროსო...

ეროსისთან იმაზედაც ვისუბრეთ, რატომ არ უყვარს ქართველ კაცს რიგში დგომა, რატომ არის, რომ ყველა ცდილობს ურიგოდ მიიღოს. ხან ისა ვთქვით, რომ ხასიათში გვაქვს არაორგანიზებულობა, ხან უპირატესობის გამოჩენის სურვილს მივაწერეთ, ხან ეროვნული „დაუმორჩილებლობის“ ინსტიქტს, ხან რა და ხან რა.

— ჩავუჯექი ახლა გაზეთებს, — თქვა ეროსიმ და ამით მაგრძნობინა გავცლოდი. მეც მიყვარს პრესისათვის „ჩაჯდომა“ და ჩემს ნომერში წავედი.

მზე რომ გადაიხარა ეზოში ჩავედი. დასასვენებელი კორპუსის უკანა მხარეს დიდი და ლამაზი ბაღია. არაჩვეულებრივია იგი „ფიქრთ გასართველად“. ეროსი დავინახე, განმარ-

ტოებელი იჭდა სკამზე, წავედი მისკენ. საკმაოდ მივუახლოვდი, შეუძლებელი იყო არ შევეძმინე, მაგრამ ყურადღება არ მომაქცია და შევჩერდი. თავი უხერხულად, ვიგრძენი, დაფნის ფოთოლი მოვწყვიტე და ყნოსვა დაეუწყე. თითქოს ამის გამო შევჩერდი!) რამდენიმე ნაბიჯი კიდევ გადავდგი წინ და ისევ შევჩერდი. მივხვდი, იმ წუთებში მისთვის არაფერი არსებობდა. სკამზე ოდნავ გადაწოლილი იჭდა და ზღვას გასცქეროდა. მთელი არსებით მისცემოდა ფიქრებს. ცის დასალიერს სწვდებოდა იქნებ მისი მხერა, მაგრამ რალაც გამაოგნებელი, დიდი სევდა აღბეჭდოდა სახეზე. უცებ, სხვა ადამიანი დავინახე, სხვა ეროსი. ასე მომეჩვენა მთლიანად გახსნილიყო მისი შინაგანი სამყარო ბუნების წიაღში და მარტოსული პირისპირ იღვა უზარმაზარ სამყაროს წინაშე.

ვაუხმრევლად იჭდა, მის სმენამდე არ აღწევდა არც ფრინველთა კიკიკი, რომელიც გამუდმებით ისმოდა, და არც ზღვის ტალღების მონოტონური ხმაური. თითქოს, მარტო თავის შინაგან ხმას უსმენდა და მისთვის ყველა დანარჩენს დაკარგოდა ნამდვილი ღირებულება. ასეთი იყო ჩემი შეგრძნებები, როცა შორიახლოს ვიდექი გაქვავებულივით, ვერც წინ გადავდგი ნაბიჯი და ვერც უკან. აღარ მინდოდა შევეძმინე, დამერღვია მისი სიმყუდროვე, ასეთ მდგომარეობაში ხომ იგი არასოდეს მენახა. არც ცნობისმოყვარეობის საღერღელი აშშლია, რათა შემეტყო, თუ რას ფიქრობდა, რას გრძნობდა იმ წუთებში ეროსი, ვხედავდი, რომ იგი მარტოობის სევდას მოეცვა და მეც შემეცვალა განწყობილება, გამიფუტდა ხასიათი. რალაც უთქმელი სევდა შემომაწვა, მომინდა იქვე მინდერის ყვავილებში ჩავმჭდარიყავი და ეროსისთან ერთად დამეწყო ფიქრი წუთისოფლის ამაოებაზე, თუ ბავშვობის დღეებზე, მუდამ პოეტურ სევდას რომ გვგვრიან ხოლმე, მაგრამ ამას ესწრაფოდა კი ეროსი? აქეთკენ იყო მისი ფიქრები წარმართული? არ ვიცი!

ეროსის რალაც დიდი ადამიანური ტკივილი სტანჯავდა და მარტოობის სულით იყო დალდასმული.

არ ვიცი, რამდენ წუთს ვიდექი. გადავწყვიტე, ფრთხილად მოვშორებოდი. ახლა შევამჩნიე, რომ მზე თანდათან ეშვებოდა ზღვაში, მწველი სხივები აკლდებოდა, უზარმაზარი ბურ-

თავით იკვეთებოდა მისი წითელი ფორმა, რომელიც ჰეროიკული სიდიადით ეშვებოდა ლურჯ სივრცეში. წამიერად ასეც იფიქრებდი: ეროსი ამ დიდებულ სანახაობას დაუტყვევებიაო. თუ ფიქრების დაუსრულებელ ასოციაციებს გაეყვებით, შეიძლება ისიც გახსენებოდა, ერთხელ, ფოთში სტადიონზე ოიდიპოს მეფეს რომ თამაშობდა, სწორედ მაშინ ჩაეშვა დიდებული მზე, როცა ოიდიპოსმა თქვა: მაშ, ჩაქრი მზეო, თვალთა ჩემთა ნულა გიხილვენო, — სპექტაკლის უნებლიე მონაწილე ხდებოდა მზე და მას საოცარ მასშტაბს სძენდა. კოსმიური სამყარო იქრებოდა გმირის სულში და გრანდიოზული მეტაფორის სახეს იძენდა.

იგონებდა კი ეროსი ამ ფაქტს? — ალბათ არა. ასე მგონია მას სულ სხვა სატყვივარი ჰქონდა. ათასში ერთხელ თუ შეხვდავდა მას პირისპირ და იმ „ათასში“ ერთ მომენტს შევესწარი, ალბათ, უნებლიეთ.

როცა ეროსის მოვშორდი, ისევ მოვიხედე მისკენ. ის კვლავ უძრავად იჯდა ერთ პოზაში და სევდიანად გასცქეროდა ზღვასა თუ უაზრო სივრცეს.

წერეულად დავიწყე ეზოში ბორიალი. ცალი თვალი მაინც ეროსისკენ მეჭირა. შებინდებისას წამოდგა სკამიდან და დასასვენებელი სახლის ცენტრისკენ წამოვიდა. მეც იქ დავხვდი. მოვიდა შადრევანთან, სადაც მშვენიერი წყალი ამოდის. ცოტა მოსვა.

— ცივია?! — ვკითხე ისე, კონტაქტის დამყარების მიზნით.

— კარგია! — მიპასუხა გულგრაღად. პირისპირ ვიდექით. ბავშვს რომ ცუდ საქმეზე წაასწრებენ, ისე ვგრძნობდი რატომღაც თავს. რალაციით მინდოდა გახსნილიყო, ჩვეულუბრივად დაგვეწყო საუბარი.

— კინოში ხომ არ შევსულიყავით? — ვკითხე მე.

— რა გადის?.. არ ღირს, სიცხე იქნება... — თქვა და თავის ოთახისკენ წავიდა. საუბარში არ ამყვა.

მეორე დღეს ისევ ჩვეულუბრივი ეროსი იყო. დაუბრუნდა თავისი სახე, მაგრამ ჩემს გონებას მაინც არ შორდება წინააღმდეგის ეროსი — განმარტოებული და სევდიანი, უსაზღვროდ სევდიანი ეროსი...

საღამო იყო. სანაპიროს მივუყვებოდით. ტალღების წყნა-

რი, რაღაც იდუმალებით მოცული ჩქამი ისმოდა. კამკამა იყო, როგორც ლურჯი ცის სიღრმე. ერთხანს ხმას არ ვიღებდით. თითქოს ზღვის სიჩუმეს ვუსმენდით და არ გვინდოდა დაგვერღვია ბუნების სიმშვიდე. ზოგი დამსვენებელი ჯერ ისევ ვერ სცილდებოდა ზღვას, საამო სიგრილეს მინდობილი თვრებოდა ამქვეყნიური ნეტარებით.

ჩვენ „კურზალისაკენ“ მივდიოდით. როგორ არ მინდოდა რესტორანში წასვლა, მაგრამ მაიძულა, ერთ საათზე მეტ ხანს არ გავჩერდებითო. თავს ვიტყუებდით ორივე. სად თქმულა, ქართული სუფრა საათიანი. ერთი საათი მარტო თამადის „რეჩებს“ უნდა. ჰოდა, ეს მაწუხებდა სწორედ. მივდიოდით და ვსედავდი, როგორ ცნობისმოყვარეობით აკვირდებოდნენ გამვლულები. არ იმჩნევდა, მაგრამ მაინც ვგრძნობდი, რომ ამ წუთებში მასთან იყო ლურჯი ზღვაც, სანაპიროს დიდებული ხედებიც, ცაც და შორს ბათუმის სილუეტებიც. ყველაფერი იჭრებოდა მის სამყაროში, მისი ხედვის არეში.

უცებ, ერთმანეთს გამოლევნებული ბავშვები დაეჯახნენ. ეროსის გაეხარდა უეცარი შემოფეთება ბავშვისა და ხელი მოხვია, რა ნაზად ეფერებოდა. ბავშვმა არ იცოდა, ვინ იყო და წასასვლელად იქაჩებოდა, გაურბოდა და ეროსიმაც გაუშვია, როგორც მერცხალს გაუშვებს ხოლმე ადამიანი, შემთხვევით რომ შეუფრინდება ოთანში. გაფრინდა ბიჭი და გალიმებული თვალი მიაყოლა. ასე მომეჩვენა, რომ უძეო კაცის სინანული გაჰყვა ბიჭუნას.

კვირა არ გაივლიდა, დის შვილები რომ არ ენახა, ყველაფერი კარგი მათთვის უნდოდა, ერთი ზეიმი იყო, როცა საჩუქრით ხელში მიდიოდა. სიხარულს ანიჭებდა მოყვასის სიყვარული.

ჰონორარს რომ აიღებდა, ასე ანაწილებდა: — ამდენი მავანს, ამდენი მავანსა და მავანს. ესეც მე... — იტყოდა და მცირე ნაწილს თავისთვის ინახავდა.

ამაზე ახლა ვფიქრობ თორემ, მაშინ ეს არც გამძახებია, ქობულეთის სანაპიროზე რომ მივდიოდით „კურზალისაკენ“. — ერთი უნდა შევუბეროთ, — მითხრა, როცა რესტორანს მივუახლოვდით და გამომცდელი თვალებით შემომხედა, გამიღიმა. იშვიათად მინახავს ასეთი უეშმაკო თვალები

და მაინც „ეშმაკობდა“, ჩემი გამოცდა უნდოდა. მიუხეზვდი და იქვე შეცვალა ტოხი. მართლა კი არა... ერთ საათში დაებრუნდებით, კარგი წიგნი მაქვს დასამთავრებელიო...

ფართო მხარბეკიანი, ფართო ნაბიჯებით მიდიოდა სანაპიროზე. თითქოს ძთელი ქუჩა მისი იყო, გვერდით კაფანდარა მიეყვებოდი. მაგრამ ვერ გგრძნობდი სიპატარავეს. მთელი სანაპირო მისი იყო და ამავე დროს ჩემიც. ეს იყო ეროსის ბუნება, არავის უშლიდა ხელს, სცენაზე ხომ ყველაფერი მისი იყო, უცებ ავსებდა სცენას, უცებ ექცეოდა ყურადღების ცენტრში, მაგრამ მაინც რა დიდი სივრცე ჰქონდა ყველას, არავინ იჩაგრებოდა, არავინ იკარგებოდა. ანსამბლურობის ეს გრძნობა მასში თითქოს თანდაყოლილი პიროვნული, ინსტინქტისებური იყო.

სამყარო, რომელშიც ის ცხოვრობდა, ბევრ საიდუმლოს ატარებდა და მას არ შეეძლო ყველაფრის გაგება, ყველაფრის ამოხსნა. მისთვის საიდუმლოდვე დარჩა ადამიანურ ურთიერთობათა მრავალი სფერო. ასევე ყველასათვის უცნობი დარჩა ეროსიში ბევრი რამ, ეს, ალბათ, სწორედ ის უცნობი სფეროა, რომელიც იღუმალეებით მოსავს ხელოვანს და ჩვენს ფანტაზიას აღიზიანებს. მასში ძვეს შემოქმედის ტრაგიზმის საწყისი.

„მსახიობი ბედის წყალობისა და მაყურებლის ცვალებადობის ანაბარადაა მიტოვებული“ (ს. მოემი).

ეროსი გამონაკლისი არ იყო. როცა ბედმა არ გაუღიმა, ეშინოდა მაყურებლის განწყობილების ცვალებადობას. მაყურებელი კი არ იცვლებოდა, მისი ერთგული რჩებოდა, მაგრამ ეროსის მაინც ეშინოდა მოსალოდნელი ცვლილებებისა. ქობულეთის დღეებში თითქოს უშუალოდ მოწმდებოდა ეროსისადმი ხალხის დამოკიდებულება.

ეროსი გრძნობდა ხალხის უცვლელ სიყვარულს და ბედნიერი იყო.

ბედნიერი იყო ჩემი ქობულეთური დღეებიც ეროსის გვერდით...

მსახიობის ნაზიკრალიდან

კალმის კაცი არ იყო ეროსი, ცოტას წერდა. იგი აქტიური იყო შემოქმედებაში, სხვათა კირსა და ლხინში, დახმარებასა და თანაგრძნობაში. პირად არქივზე ანუ მომავლის საკვლევ-საძიებელზე, თითქოს, არც ფიქრობდა (ეგებ ნაადრევად მიაჩნდა), ან მისთვის ჩვეული მოკრძალების გამო იყო ასე. გარდა იმისა, რაც ი. გვათუას, გ. აგიაშვილისა და ლ. ყურულაშვილის მიერ დიდი სიყვარულით შედგენილ კრებულშია („ეროსი მანჭგალაძე“, 1985 წ.) მოთავსებული, პირად არქივში სხვა ბევრი არაფერი დარჩენილა, ამდენად უფრო იზრდება ჩვენი ინტერესი ეროსის მცირე ჩანაწერისადმისაც კი.

ეროსი რომელიდაც ტელეგადაცემის წამყვანი ყოფილა და გადაცემის თავისებური სქემა შეუდგენია. ეს არ არის სცენარი, უფრო მოკლე ჩანიშვნები და ჩანაწერია. „ერთი საოცარი და ამავე დროს მშვენიერი თვისება აქვს ტელევიზიას. მას შეუძლია ააშენოს, ან სამუდამოდ დამარხოს მსახიობი. თუ არტისტი სწორად არ მუშაობს, ტყუის, ფლიდობს, ფორმალურად მუშაობს ტელეეკრანზე წამოიღებს მსხვილ პლანს, გაავსებს, და ყველა მიხვდება, რომ მსახიობი ყალბია“. ამის შემდეგ, იგი ლაპარაკობს იმათზე, ვინც ნაღდი არტისტია და ეკრანზედაც ავლენს თავის მხატვრულ სიმართლეს. „სანდრო და კაკო (ლაპარაკია სანდრო ჟორჯოლიანსა და აკაკი კვანტალიანზე — ვ. კ.) ღირსეული მეტოქენი იყვნენ, ამ სიტყვის კეთილშობილური გაგებით. ჩვენი ტელევიზია ვალშია ამ ორი ბრწყინვალე მსახიობის წინაშე და იმედი უნდა ვიქონიოთ, მალე ვიხილავთ დიდ გადაცემას სპეციალურად მათდამი მიძღვნილს“. შემდეგ ლაპარაკობს პოლიტიკე ხვიჩიაზე „იპოლიტიკე ძმაო. მართალია, ცოტა წაი-

ივადმყოფე, მაგრამ არასწორად გმკურნალობდნენ. არავითარი ტაბლეტები, არავითარი ინექცია... ძირს! შენი პირველი და ნამდვილი წამალი მაყურებელთა სიყვარულია“.

რ. ჩხიკვაძეზე ამბობს: „იმდენს მოგზაურობს უცხოეთში, რომ მის მეტყველებას რალაც ინგლისურ-ბერძნული, არაა გამორიცხული, ფრანგული გავლენაც ეტყობა“. ყველაყური ეს იუმორისტული გადაცემის პლანშია ჩაფიქრებული.

მ. თუმანიშვილს სსრკ სახალხო არტისტის წოდება ასე მოულოცა: „ძალიან სასიამოვნოა და ფრიად მოხარული ვარ, რომ სხვებთან ერთად ერთ-ერთ პირველთაგანს მეც მომეცა საშუალება გულითადად მივულოცო მას, მიშა თუმანიშვილს ჩვენს დარგში უმაღლესი ჯილდოს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის საპატიო წოდების მინიჭება, რაც მან სრულიად გარკვეულად და ნათლად დაიმსახურა, როგორც რეჟისორმა, ასევე უალრესად ღრმად ნაყოფიერი პედაგოგიური მოღვაწეობისათვის. თითქმის ორმოცი წელია, რაც მიშა თუმანიშვილი და მე ვიცნობთ, ვთანამშრომლობთ და ვმეგობრობთ ერთმანეთს. თითქმის 40 წელია, რაც ჩვენ დარგში გამოუსწორებელი თანამოაზრენი ვართ. ე. ი. ჩვენს საქმეში გვწამს სიმართლე, რომელიც მაყურებელამდე მოტანილია მხოლოდ მსახიობის საშუალებით, რომელსაც წარმართავს, ხელს უწყობს და სულს ჩაბერავს რეჟისორი: საფუძველი — სიმართლე, ფორმა — ათასნაირი, გადაწყვეტა სრულიად მოულოდნელი მსახიობი — ორიგინალური. ეს მთავარია. ასეთი კრედოს ბრწყინვალე დადასტურებაა ისეთი წარმოდგენები, როგორიცაა: „ადამიანებო, იყავით ფხიზლად“, „როცა ასეთი სიყვარულია“, „ანტიგონე“, „ესმერალდა“, „საქმე“ და სხვა მრავალი. მიშა თუმანიშვილი პროფესორი, კათედრის გამგე, ღირსეული გამგრძელებელი და განმავეითარებელია იმ ახალი ქართული თეატრალური სკოლისა, რომლის წამომწყებნი ჩვენში 30-იანი წლების დასასრულს არიან დოდო ალექსიძე და გიორგი ტოვსტონოგოვი“.

ეროსის, რუსთაველის თეატრის სახელით, სიტყვით მიუმართავს მოსკოვის მაიაკოვსკის სახელობის თეატრის კოლექტივისათვის. მოგეყავს სრული სახით:

ძვირფასო მეგობრებო, ძვირფასო მოსკოველებო,
ძვირფასო მასპინძლებო!

თქვენ ალბათ ბევრი შემოქმედებითი კოლექტივი გინახავთ ამაყად თავაწეულნი რომ შემოსულან დედაქალაქის თეატრალურ მოედნებზე იმ მაცდუნებელი იმედებით აღსავსენი, რომ განაცვიფრებდნენ მყაცრ, მაგრამ ობიექტურ, მომთხოვნ, აშავე დროს უაღრესად გულწრფელ, თუ არ გვიწყენთ, ხანდახან ზედმეტად გულუბრყვილო მაყურებელს და რამდენჯერ მომხდარა, გაწბილებულნი და მორცხვად თავდახრილნი, ფარდებდაშვებული კუპეებით დაბრუნებულან უკან, შინ.

კაცმა რომ თქვას, თუ სწორად და ზომიერად გაგვიგებთ, ჩვენს თეატრს ასეთი შავი დღეები არასოდეს ჰქონია, ბევრჯერ ვწვევივართ დიდ და საქვეყნოდ აღიარებულ თეატრალურ ცენტრს და ხშირად მნიშვნელოვანი და შთამაგონებელი ბალებიც გაგვიტანია დედაქალაქიდან. მაგრამ, რაც იყო, იყო... როგორც იტყვიან. იცინის ის, ვინც ბოლოს გაიცინებს. რას მოგვიტანს დღევანდელი დღე... მით უმეტეს, რომ ამჟერად გეახელით ჩვენი ფალავნების, ჩვენი ლომების — ხორავას, ვასაძის, ზაქარიაძის გარეშე. სამწუხაროდ! და, მიუხედავად ამისა, გვეჩვენება. რომ ჩვენმა კოლექტივმა, ჩვენმა რეჟისურამ მაინც შეძლო და ამოხსნა ამ ქაღალქრული ხელოვნების ზოგიერთი საიდუმლო... თუმცა, ვინ იცის, იქნებ გვეჩვენება და ეს ასე არ არის?! ვაი, თუ ეს ჩვენი საიდუმლო მართლა საიდუმლოდ დარჩეს თქვენთვის! ძალიან საწყენი იქნება, თუ ასე მოხდა.

აი, ასეთი გაორებული გრძნობებითა და აზრებით აღსავსენი ვდგავართ დღეს თქვენს წინაშე და მაინც, ვიყავით და ვრჩებით გამოუსწორებელ ოპტიმისტებად.

მოგეხსენებათ, ჩვენს მოღვაწეობაში წინასიტყვაობები და პიპოთეზები საქმეს ვერ შევლიან. ჩვენში აზობენ: საქმემან შენმან გამოგაჩინოსო... დაე. ასე იყოს! დავიწყოთ საქმე, მეგობრებო! და ეს ჩვენი დღევანდელი საუბარი მერე განვაგრძოთ, გასტროლების დამთავრების უამს.

განსაკუთრებული მადლობა ჩვენს უშუალო მასპინძელს, ვლადიმერ მიაკოვსკის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური

თეატრის სახელოვან კოლექტივს, რამაც ასეთი დიდი ადამიანური სიყვარულით და გულითადობით მიგვიღო. ვეცდებით არ შეგარცხვინოთ, ძვირფასო მასპინძლებო, არ შეგარცხვინოთ თუნდაც იმიტომ, რომ ჩვენ მუდამ გვახსოვს და არასოდეს გვავიწყდება, რომ რევოლუციის უდიდესი რაინდი — პოეტი, რომლის უკვდავ სახელსაც თქვენი თეატრი ატარებს — ჩვენს მარად საამაყო თანამემამულეა.

გ მ ა დ ლ ო ბ თ ი

ე. მანჯგალაძე

ვერ დავადგინეთ, თუ რომელი კორესპონდენტის, რა კითხვებზეა ეროსის პასუხები აგებული რუსულ ენაზე, მაგრამ წარმოდგენილი ოცდაცხრამეტივე პასუხი ძალიან საინტერესოა. იმის გამო, რომ შეკითხვების ხასიათი არ ვიცით, პასუხიდან ზოგი რამ ვაურკვეველია. მხოლოდ ზოგიერთს დავიმოწმებთ, რაც ნათელია და გარკვეული. კითხვაზე (როგორც ჩანს!), თუ რა მოსწონს მსახიობში, პასუხობს: „გულწრფელობა, თანდაყოლილი მომხიბვლელობა, მეტყველება და თანამედროვეობის მძაფრი გრძნობა“. სხვადასხვა კითხვების პასუხებია: „ყოველი სპექტაკლი უნდა იყოს ერთადერთი“. „ახალგაზრდობაში იყო ადვილი ცხოვრების მოლოდინი, მაგრამ როგორ ვცდებოდის“ „როლზე მუშაობის პერიოდში ყოველთვის და ყველა ფაქტობს მაყურებელში წარმატებაზე. ნუ დაუჭერებთ საწინააღმდეგოს მტკიცებას“. „ჩემი ოცნებაა ტრაგიკომედიული როლი“. „თანამედროვე მსახიობს არ შეუძლია არ ისარგებლოს ლიტერატურით“. „არასოდეს არ მეკარგება პირადი „მეს“ შეგრძნება“. „ხშირად ხდება შემოქმედებითი შეჯახება რეჟისორთან“. „ესწავლობ გმირის გარეგნულ პორტრეტს; ვსარგებლობ აზრის გამოსახულებით, მანერით, ვეცნობი ფსიქოლოგიას, გმირს ვსწავლობ როგორც მკვლევარი“. „ჩემთან ახლოს არის სახასიათო, კომედიური და დრამატიული პლანი“, „არასოდეს ვინც კონტროლს კარგავს, მას შეუძლია დეზდემონა და ახრჩოს“. „მომავლის თეატრი უნდა იყოს ბრწყინვალე. მსახიობი უნივერსალური, მაგრამ როგორი ფორმის იქნება თეატრი

მისი წარმოდგენა შეუძლებელია. შეიძლება ველოდოთ მოულოდნელობებს“, „ჩემი ყველაზე ძლიერი სურვილია, ქართველი მსახიობი იყოს დიდი პროფესიონალი. ზოგჯერ გვაკლია ასეთი ხარისხი“.

ეროსი მანჯგალაძის პასუხები დაფიქრების საშუალებას იძლევა. ჩანს მისი ინტერესების სფეროცა და განწყობილებანიც, მათში შეიცნობა მსახიობის პროფესიული და მოქალაქეობრივი კრედო. რასაკვირველია, ეს ყველაფერი არ არის, ზოგჯერ მხოლოდ მინიშნებებია, მაგრამ მეტად საგულისხმო. ეროსის გმირის პორტრეტი, მართლაც, ყოველთვის დასამახსოვრებელი იყო. „ვსწავლობ გმირის გარეგნულ პორტრეტს“. — აზბობს ის და ჩვენ გვჯერა, თუ რა დიდ როლს ანიჭებდა მას. მის შესრულებაში იგი პრაქტიკულად ამტკიცებდა პორტრეტის როლს მხატვრული სახის შექმნაში. დიდი მსახიობები ყოველთვის მნიშვნელოვან როლს ანიჭებდნენ შინაგანის გარეგან გამოსახულებას. ხშირად სწორედ ფორმის შეგრძნებით აღწევდნენ დიდ მხატვრულ ეფექტს. გმირთა პორტრეტზე მუშაობას ღრმა კვალი აჩნდა ვ. ანჯაფარიძის, ა. ვასაძის, ს. თაყაიშვილის, ს. ზაქარიაძისა და სხვა მსახიობთა შემოქმედებას. თავად ვიყავი მოწმე, თუ როგორ გატაცებით ეძებდა სერგო ზაქარიაძე თავისი გმირის პორტრეტულ იერსახეს. რუსთაველის თეატრის ქუთაისში ერთ-ერთი გასტროლების დროს (ზაქარიაძესთან ერთად ვიყავი სისტუმროს ნომერში) სერგომ საიდანდაც მოიტანა ძველი ფოტოსურათების ალბომი. მთელი დღეები ჩაპკირკიტებდა ალბომს. ერთ-ერთი მოხუცი გლეხის სურათი მოეწონა განსაკუთრებით. გამომსახველი, კოლორიტული სურათი იყო. გამოარჩია ის და თითქმის ყოველ სწამოს წამოწებოდა საწოლზე და იმ სურათს ათვალთვლებდა ხოლმე. ცოტა აზირებდაც კი მეჩვენა იმდენად დიდხანს უტრიალა გლეხკაცის სურათს. მაშინ სერგო ფილმის („პალიასტომის ტბა“) გადაღებაზე იყო მიწვეული და იმ გლეხკაცის პორტრეტს ეძებდა.

დააკვირდით ეროსის ლოპესის, ზიმზიმოვის ან გვადი ბიგვას პორტრეტს. პირდაპირ. სახეზე ეტყობათ, რა კაცებიც არიან. გრიმიორი სერგო ისაბეკოვი იგონებს: პარიკის გაკეთებამდე „დაწვრილებით ამიხსნიდა თავის როლს, ხასიათს, მე-

ტყოდა, როგორ ფიქრობდა სახის შექმნას, როგორ წარმოედგინა თავისი გმირი გარეგნულად... როდესაც „პეპოში“ ზიმიშინოვი ითამაშა, ჩვეულებისამებრ ბევრი ვიწუშავეთ გრიმზე. თითქოს მოეწონა კიდეც, მაგრამ რამდენიმე წარმოდგენის შემდეგ მოვიდა და მთხოვა, სულ სხვანაირი ულვაშებითა და წარბებით გამეკეთებინა ახალი გრიმი, რამაც სახე საგრძნობლად შეცვალა¹“. გმირის პორტრეტი მისთვის „სულის ფანჯარა“ იყო, საიდანაც გმირის მთელი შინაგანი სამყარო მოჩანდა.

1972 წელს ეროსი მანჯგალაძეს დაუწერია სტატია „თეატრი — პუბლიცისტი“. წერილის პრობლემატიკა დისკუსიური ხასიათისაა, რაკი იგი რუსთაველის თეატრს ეხება, თანაც თეატრის 50 წლისთავის საიუბილეო სეზონს. ეროსის წერილი რუსი მკითხველისთვის არის გამიზნული და ამიტომ ასე იწყებს: „მე, როგორც ჩემი კოლექტივის პატრიოტს, ალბათ, არავენ დამძრახავს, საიუბილეო სეზონში (რუსთაველის აკადემიურ თეატრს უსრულდება 50 წელი), რომ შევეცადო მოგიტხროთ, თუ როგორი მდიდარია და სახელოვანი რუსთაველის თეატრი“. ამის შემდეგ წერს, რომ აქ განხორციელდა მარჯანიშვილისა და ახმეტელის გენიალური ჩანაფიქრი, რომ აქ „ქუხდა უდიდესი ტრაგიკოსის აკაკი ხორავას ხმა, აქ ჩაწერა თავისი სახელი საბჭოთა თეატრის ისტორიაში სსრკ სახალხო არტისტმა აკაკი ვასაძემ, აქ გაიშალა ნიჭი ნამდვილად დიდი ოსტატის სერგო ზაქარიაძისა... და იყო სპექტაკლები, ისტორია, და იყვნენ კორიფეები“...

ეს არის წერილის საწყისი პოზიცია. მას მოსდევს „თეატრი — პუბლიცისტის“ იდეის განმარტება და დაცვა.

ვიდრე საკითხის ამ ნაწილს შევეხებოდეთ — იუბილის შესახებ შემდეგი უნდა განვმარტო.

რუსთაველის თეატრის დაარსების თარიღად დიდხანს მიჩნეული იყო 1922 წელი. არსებითად ეს იყო თეატრის ისტორიის გაუკუღმართება, მაგრამ რა საფუძველზე აღმოცენდა ეს მცდარი შეხედულება? ხომ ჰქონდა მას რაღაც საფუძველი? რასაკვირველია ჰქონდა. ძირითადად რამდენიმე ფაქ-

¹ კრებულის „ეროსი მანჯგალაძე“, გვ. 158.

ტორს ემყარებოდა, პირველი ის გახლდათ, რომ რაკი კოტე მარჯანიშვილის სპექტაკლი „ცხვრის წყარო“ 1922 წელს დაიდგა და რევოლუციური გადატრიალება მოახდინა თეატრში; მისი დაარსების საბაზადაც საესეებით საკმარის ფაქტად იქნა მიჩნეული. პირველი საბჭოთა სპექტაკლის კონცეფცია პოლიტიკურადაც გამართლებული იყო, მხატვრულადაც ხომ იყო და იყო. ყველა დიდი მოვლენის საბჭოურიდან დაწყება, როგორც დღეს გამოჩნდა, წარმოადგენდა ვულგარული სოციოლოგიისა და წინასწარ აკვიატებული ტენდენციურობის შედეგს. თეატრში მხატვრული რევოლუცია და თეატრის ისტორიის დაწყება სრულიადაც არ არის ერთი და იგივე. არც თეატრმცოდნეობითი მეცნიერება იყო ისე განვითარებული, რომ ყველა პრობლემისათვის მიეხედა. ამასთანავე, ისტორიული ჭეშმარიტების აღდგენას ხელს უშლიდა ის ფაქტიც, რომ არ შეიძლებოდა რაიმე დადებითი თქმულიყო დამოუკიდებელი საქართველოს პერიოდზე. მენშევიკური მთავრობა თითქმის გაიგივებული იქნა მთელ ხალხთან. ხალხის ბრძოლა და შემოქმედებითი ცხოვრება, დამოუკიდებელ საქართველოს ზოგიერთი მნიშვნელოვანი კულტურული აქციები მხოლოდ კრიტიკის ობიექტი იყო. რუსთაველის თეატრის ისტორიაში ადგილი აღარ დარჩა არამც თუ წარსულის (ე. ი. 1879 წლიდან მოყოლებულ პერიოდის), არამედ 1920 წლის ფაქტისაც კი, როცა თეატრის რეორგანიზაცია მოხდა, როცა სახელმწიფო სტატუსი მიენიჭა თეატრს. თვით ს. ახმეტელიც კი ძალზე კრიტიკულად უყურებდა რუსთაველის თეატრის ისტორიის ამ მნიშვნელოვან მოვლენას. მისი კრიტიკაც საკითხის ზედმეტი პოლიტიკიზაციიდან მოდიოდა. თითქმის ყველაფერს აკრიტიკებდა, რაც მასთან იყო რითიმე დაკავშირებული, საამისა საბაზიცი ჰქონდა.

როცა რუსთაველის თეატრის 50 წლისთავის საკითხი წამოიჭრა, ჩემი უარყოფითი დამოკიდებულება გამოვხატე წერილში, რომელიც ზემდგომ ინსტანციაში გაიგზავნა. 50 წლის იუბილუ ამცირებდა თეატრს, მის ისტორიას, 1979 წელს ბატონმა დიმიტრი ჯანელიძემ და მე წამოვკერით საკითხი რუსთაველის თეატრის დაარსებიდან 100 წლისთავის იუბილის აღნიშვნის შესახებ. მან პრესაშიც კპოვა თავისი გამოძახილი.

საქართველოს კბ ცენტრალურ კომიტეტში გავგზავნე წერილი, სადაც შევეცადე დამესაბუთებინა იუბილის კანონიერება. თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმზედაც გამოვედი აღნიშნულ საკითხზე. ერთ-ერთი პირველი, ვისაც თეატრის 100 წლის იუბილის შესახებ ვესაუბრე, ეროსი მანჯგალაძე იყო. დიდხანს ვისაუბრეთ. შეკითხვებს შეკითხვებზე მაძლევდა. ბოლოს მითხრა, რომ ამ თემაზე დავლაპარაკებოდი რობერტ სტურუას. მოხდა ჩვენი შეხვედრა და რობერტ სტურუას აქტიუი მხარდაჭერა. შედგა სათანადო დოკუმენტაციები, რომელშიაც აქტიურად ემონაწილეობდი.

შექმნეს რუსთაველის თეატრის 100 წლისთავის საიუბილეო კომისია, კომისიაში არც დიმიტრი ჯანელიძე იქნა შეყვანილი და არც მე!..

საინტერესო ფაქტია, არა?

ცხოვრება სავსეა პარადოქსებით. უსამართლობა ჩვენში ხშირად ნორმად არის ქცეული!..

საიუბილეო საღამო ჩატარდა. მთაწმინდის რესტორანში გაიმართა დიდი ბანკეტი.

თამადა ეროსი მანჯგალაძე იყო. არაფრით არ უნდოდა თამაღობა, მაგრამ სიტუაციიდან სხვა გამოსავალი არ იყო. რთულ დღეში იყო ეროსი. თეატრში მას მძიმე მდგომარეობა ჰქონდა. თითქმის აღარ თამაშობდა. არასოდეს დამავიწყდება ის დღე, მისი ღელვა, აფორიაქება და სულიერი წონასწორობა.

თამარ წულუკიძემ საჩუქრად რობერტ სტურუას გადასცა ასმეტელის ზარი.

დავუბრუნდეთ ეროსის წერილს.

ეროსი განიხილავს თეატრისა და მაყურებლის ურთიერთობის პრობლემას საკმაოდ ფართო ასპექტით. განმარტავს თეატრის თანამედროვეობის ცნებას. მიაჩნია, რომ მისი ერთგვარი უნივერსალობის მიუხედავად, მაინც უმთავრესია სადღეისო, მწვავე პრობლემები, რომელიც წარმოიქმნება უშუალოდ სადღეისო მოვლენებიდან ანუ მიმდინარე ცხოვრების პროცესებში. „თუ მე არჩევანის წინაშე დავდგები. სადღეისო საჭირბოროტო პრობლემის გულისათვის უარს ვიკავი კლასიკურ სახეზე, თუკი თანამედროვე ნაწარმოები ნიჟიერად და მხატვრულად იქნება დაწერილი.

პუბლიცისტურ თეატრზე კამათი ბუნებრივად სვამს კითხვან — სპექტაკლის პლაკატი? ინფორმაციას მაყურებელი ხომ სხვადასხვა არხებით იღებს?

და მაინც არსებობს „თეატრი-პუბლიცისტი“

დვორეცის პიესის „უცხო კაცის“ კითხვის დროს ნაწილი ჩემი კოლეგებისა წინადადებას აყენებდა მოქმედება ქართულ სინამდვილეში გადმოეტანათ“. იმდენად დიდი იყო სურვილი სპექტაკლს ძალზე კონკრეტული მისამართი ჰქონოდა. „პირდაპირ ჩვენს თვალწინ დაიბადა ახალი გმირი — ჩეშკოვი. დიახ, დიახ, ჩეშკოვი“ — სისხლისმიერი ძმა გორკის, ვიშნევსკის პერსონაჟებისა.

შესაძლოა, საკამათო იყოს ეროსის პარალელები. თავადაც ხედავს მის ოპონენტს და იქვე განმარტავს, რომ „პუბლიცისტურობაში“ გულისხმობს თანამედროვეობის გამძაფრებულ გრძნობას და სამხელი ობიექტის საოცარ სიზუსტეს, კონკრეტულობას, ტენდენციის, მიზანდასახულობის აქტიურობას, სწოვადობრივი, პოლიტიკური ინტერესების ტენდენციურ გამომსახველობას.

ეროსი წერილს ამთავრებს გ. ტოვსტონოგოვის აზრის ციტირებით. „ახალი სპექტაკლი, ახალი ამოცანები, ახალი პრობლემები, ახალი ძიებები. ხელოვნებაში არ არის შეცვლილი კრიტერიუმები, მაგრამ არის შეუცვლელი მოთხოვნები. და მათ შორის პირველი — მოქალაქეობრიობის მოთხოვნა“. შემთხვევითი არ არის ეს ციტატა. იგი გამოხატავს ეროსის არტისტულ ბუნებას, მის მოქალაქეობრიობას.

ეროსის სხვადასხვა ჩანაწერში, პატარა-პატარა წერილებში თუ სიტყვებში ყველგან შეხვდებით მის გამახვილებულ ყურადღებას ანსამბლის პრობლემებზე. ამ შემთხვევაში იგი გარკვეულად გამოხატავს 50-იანი წლების თეატრში მიმდინარე ბროცესების ხასიათსაც და თაობის განწყობილებასაც. მისი თაობა ხომ სწორედ ანსამბლის პრინციპების განახლებით დაუპირისპირდა ძველს. ამის შესახებ ჩვენს თეატრმცოდნეობაში ზღვრი რამ დაიწერა. მაშინ თეატრში ჩვენც ბევრს ვლაპარაკობდით მასზე, მაგრამ, ალბათ, უფრო ღრმა და ყოველმხრივ ანალიზს მოითხოვს, თუ რატომ არ იყო ანსამბლური „ძველი თეატრი“? ძველიო ვამბობთ, მაგრამ ვგულისხმობთ აკაკი ხო-

რავასა და აკაკი ვასაძის თეატრს — თუმცა „ძველს“ ე. მანჭგალაძის, გ. გეგეჭკორისა და რ. ჩხიკვაძის თაობასთან მიმართებაში, მაგრამ ის „ძველი“ ხომ მათ გვერდით, მათში და მათთან ერთად ცოცხლობდა და მოქმედებდა? ნუთუ ხორავას და ვასაძის გამორჩეულობის გამო არ იყო ანსამბლური სპექტაკლები? „კიკვიძეში“ რატომ არ იყო ანსამბლი? გამორჩეული ხომ იყვნენ თავად ეროსი, გოგი ან სხვები? რატომ არ იყო ანსამბლი „ოიდიპოს მეფეში“? რა რთული და სიღრმისეული პრობლემებია! წინასწარ აკვიატებული თეორიული მოდელები თუ ჩანაფიქრი ხშირად ხელს უშლის ქვეშარიტების შეცნობას. თეატრი კი იმდენად მრავალწახნაგოვანი ორგანიზმია, რომ ყველაზე უკეთ მისი რეალობა ამ მრავალფეროვნების სინთეზში ვლინდება, თავად ეროსი განასახიერებდა არტისტული მრავალსახეობის სინთეზს, მაგრამ ეს მაინც იყო ერთი, უალრესად მთავარი და მნიშვნელოვანი, მაგრამ მაინც ერთი ასპექტი თეატრის დიდსა და ვრცელ სამყაროში.

ერთხელ ეროსის ვკითხე:

— ყოველი სპექტაკლის დროს დღევ? — ახლა ცოტა გულუბრყვილოდ მეჩვენება ასეთი შეკითხვა, მაგრამ მაშინ, ამ ოცდაათი წლის წინ, თითქოს რაღაც საფუძველი მქონდა მეკითხა, იმდენად თავისუფლად თამაშობდა ლოპესის როლს, მგონი, ასჯერ მაინც ჰქონდა ნათამაშევი, კითხვა რომ მივეცი.

— მსახიობი, რომელიც სცენაზე გამოსვლის წინ არ დღევს, არც არის შემოქმედი. — იყო პასუხი.

იმ დღევასაც აქვს თავისი მომხიბვლელიობა. თითქოს პასუხისმგებლობის გრძნობას ამძაფრებს (თუ დღევა სწორედ მისგან მოდის!?) და მეტ ბუნებრიობას ანიჭებს ადამიანურ სისუსტეს. მაყურებელიც თანაგრძნობით ხედება მას, თუკი შენიშნავს. ამიტომ გასაგებია, როცა აზდაკის შესრულების შემდეგ ერთ-ერთი მაყურებელი წერდა ეროსის: „მე მხიბლავდა თქვენი აზდაკი, მოსიყვარულე, მომღიმარი, ზოგჯერ დარდიანი... მხიბლავდით თქვენ, როცა გამოუცდელი მსახიობივით დღეავდით“.

ეროსის აზდაკის ნაბეჭდ როლზე თავის ხელით მიუწერია: „რატომ ჩვენს ვაყებს აღარა აქვთ ძარღვებში სისხლი, ჩვენს ქალებს ცრემლი რატომ დაუშრათ? და რატომ შერჩათ სისხ-“

ლი მხოლოდ სასაქლაოზე მიდენილ ხბოებს, ცრემლი კი მხოლოდ წყლის ნაპირზე მტირალ ტირიფებს?" მნიშვნელოვანის გამორჩევის მიზნით გაუყეობია აქცენტი.

როცა ხელოვანი ცოცხალია, ჩვენს გვერდით არის, ზევრ ჩამეს არ ვაქცევთ ყურადღებას. მხედველობის არედან გვრჩება მისი ცხოვრების ესა თუ ის მოვლენა, დეტალი, ზოგჯერ სულიერი ტკივილიც კი. მხოლოდ სიკვდილი ანიჭებს მათ განსაკუთრებულ მნიშვნელობას და სულ სხვაგვარ ღირებულებას. ეროსის ზოგიერთი როლი, რომელიც მანქანაზე გადაბეჭდილი სახით არის შემორჩენილი, ატარებს მსახიობის ფიქრის კვალს. ზოგჯერ ოდნავ ირეკლება იგი, მაგრამ ისიც საინტერესოა, რაც არის, რაკი ეროსის ხელით არის მინაწერი. ოთარ-ბეგის რვეულზე აწერია: „პირველი რეპეტიცია. 2. VII. 1974“, ხელითვეა ჩაწერილი ის ადგილი, როცა ოთარ-ბეგი გაიანეს ეუბნება:

— რომ გათხოვდი, ირანს უნდა გაემგზავრო.

— ირანში რა მინდა?

— სასახლეში იცხოვრებ, მხეველები გეყოლება, პატივი და დიდება არ მოგაკლდება.

— არასოდეს!

— მამა ვარ შენი, თუ არა?

გაიანე. (სილა)“

მეორე გვერდზე მინაწერი: „ქალიშვილი სილის გარტყმის შემდეგ, როცა მარტო დარჩება, ტირის“.

გაორებული იყო ეროსის ოთარ-ბეგისა და სპექტაკლიც, გაორებული ხასიათითაც და სტილისტიკის თვალსაზრისითაც.

ეროსი ბევრს მუშაობდა როლზე. ჯიუტიც იყო ხოლმე, როცა რაიმეს გაითავისებდა, ირწმუნებდა, შემდეგ მისი შეცვლა უჭირდა, თუნდაც ათასჯერ გემტკიცებინა საწინააღმდეგო ლოგიკის ყველა კანონებით. სიჭიუტე არ იყო განხევებული, დაუსაბუთებელი. ეროსის ყოველთვის ჰქონდა თავისი სათქმელი, თავისი პოზიცია. ამიტომ წერდა ერთ-ერთი შეკითხვის პასუხად, რომ ზოგჯერ რეჟისორთან კამათი მოსდის, რათა ერთად დაადგინონ როლის პარტიტურა, ერთად ამოხსნან მისი შინაგანი სამყარო, ფორმის თავისებურება. არაფერი უჩვეულო და მოულოდნელი აქ არ არის. ასეთ ჭიდილში იბადება ხოლმე სპექტაკლი და თითოეული სახე, მაგრამ ამ შემ-

თხვევაში მაინც იყო ერთი ნიუანსი. ეროსის ძლიერ, თვით-
მყოფადი ნიქის „დამორჩილება“, მისი „ნიველირება“ სპექ-
ტაკლის ძლიერ რეჟისორულ კონცეფციასა თუ ფორმის ურ-
თულეს სტრუქტურაში ერთობ ძნელი საქმე იყო!

ეროსი წერდა: „სხვისი ნაწერების კითხვაა ჩვენი, არტის-
ტების ხვედრი“... რაღაც ფარული ნაღველი თუ სამძღურავი
არის ამ ფრაზაში...

მაინც და მაინც არც სიტყვებში გამოდიოდა სძირად. თუკი
იტყოდა, უთუოდ ჰქონდა სათქმელი. მეტწილად იუმორს გა-
ჟრევდა ხოლმე. მ. ჩახავას იუბილესზე ასე უთხრა: „რაღაი
იმას მოვესწარი, რომ მედეა ჩახავას ნამდვილი ასაკი შევიტყვე,
აღარაფერს დავეძებ. სამოცი წელი, მედიკო და სამოცი?
წარმოუდგენელია! თქვენ იცით (ახალგაზრდა მაყურებელს
მივმართავ), ვინ და რა იყო მედიკო? ჯერ ახლა რა არის და
მაშინ, ორმოცი წლის წინ, რა იქნებოდა!“

ამას მოსდევდა ზიმზიმოვის სახეცვლილი ტექსტი: „ფე-
ფელ-ჯან, გენაცვალე, ეს მე გწერ, შენი არუთინა... ოხ, ტყუი-
ლია რა, სამოცწლიანი ცოლისთანა ორმოცდაჩვიდმეტწლიანი
ქმრის უფრო გამაყმაწვილებელი არა არის რა ქვეყანაზე, განა
არ ვიცი, რო გუბნებიან, მითომ ეგეთი ყმაწვილი ქმარი რათ
გინდაო! იცი, რა გითხრა? შენ, იმ ტუტუცებს უთხარი, ყოჩა-
დი, ახალგაზრდა ქმარი სჯობს დამბლადაცემულ, ბებერ ლო-
ქოსა-თქო... ახლა ძალიან ბევრ რამეს ვსწავლობ, რომ შენი
იუბილის საქმე ჩავაწყო ტეატრის ობშჩესტვოში და მინისტრ-
თან. კოკობი ვარდო, არ დამაგდო...“ და ასე გულღია იუმო-
რით, სტილიზებული ტექსტით, სიხალისით ესალმებოდა თა-
ვის პარტნიორს — მედეას.

1 მრავალმხრივი ნიქის კაცი იყო ეროსი, რასაც შეეხე-
ბოდა მისი ხელი, უთუოდ საინტერესო შედეგით მთავრდე-
ბოდა, პირადი, არაჩვეულებრივი მომხიბვლელობა შუქივით
ანათებდა ხოლმე საქმეს.

ბედნიერი დამთხვევაა, როცა სპორტული კომინტატორის
პოპულარობა გამთლიანებულია შემოქმედებითი ნიჭიერებით.
ისინი ერთმანეთს ავსებენ და ქმნიან მრავალმხრივი ადამიანის
საინტერესო სახეს. ასეთ მთლიანობაში არის რაღაც ძლიერი,
რენესანსული. ასეთი იყო ეროსი მანჯგალაძე, რომელიც თავი-

სი შემოქმედებითი და პიროვნული თვისებებით დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა სპორტული კომენტატორის როლს.

მისი გადაცემები ეფემერულად გაქრა ისევე, როგორც შექმნილი სახეები. განა არ არის არტისტისა და კომენტატორის ბედის თანაზიარობა? არსებობს ლეგენდებივით გადმოცემები ეროსის სპორტულ ცხოვრებაზე. ტაშკენტში ქართული ფეხბურთის დროს (თასი რომ მოვიპოვეთ) ეროსის ჩაუწერია გადმოსაცემი ტექსტი. იმდენად მცირე რამ გვაქვს ეროსის ხელით დაწერილი, რომ იგი მთლიანად უნდა მოვიყვანო რაკი პირველადაც ქვეყნდება:

„როგორც აქაურები ამბობენ, არასოდეს ასე გამოცოცხლებული და ასე კეკლუცად მორთული არ ყოფილა შუა აზიის უდიდესი ქალაქი, უზბეკისტანის პირველი ქალაქი ტაშკენტი. სადაც არ უნდა შეხვიდეთ — მალაზიებში, კინო-თეატრებში, დაწესებულებებში, ტრამვაი-ტროლეიბუსებში თუ სასტუმროებში, გასაუბრების ერთ-ერთი, მთავარი თემა ფეხბურთია. რა იქნება, როგორ იქნება, რა მოხდება 18 ნოემბერს...“

ქალაქი სავსეა ჩამოსულებით... და განსაკუთრებით საქართველოდან ჩამოსულებით, ხანდახან გავიწყდება კიდევ, რომ სხვა ქალაქში ხარ. მთავარ ქუჩებში, სკვერებში, სასტუმროებიდან, სტადიონზე უმთავრესად ქართველობაა და ისმის ქართული საუბარი.

ძალიან ბევრია, აგრეთვე, ჩამოსული საბჭოთა კავშირის სწვდასხვა რესპუბლიკიდან. საქმე ისაა, რომ 20-ნოემბრიდან უზბეკისტანში იწყება დიდი ზეიმი მიძღვნილი გასაბჭოების 40 წლისთავისადმი და სტუმრებმა, რომლებსაც 19 ნოემბრიდან ელოდნენ, რა თქმა უნდა, თავიანთი ვიზიტი გადმოსწიეს 16-17 ნოემბრისათვის. მათ ბევრი სიამოვნება მოელით საიუბალო დღეებში, მაგრამ ეს სიამოვნება რომ უფრო სრულყოფილი იყოს, სტუმრებმა გადაწყვიტეს, დიდი ფეხბურთის დღე, 16 ნოემბერიც სტუმრობის ანგარიშში მიიწერონ. ასე, რომ ჩვენს მასპინძლებს ხარჯი და ზღაფრითიც მიემატათ. სტუმართმოყვარე ტაშკენტის მასახელოდ უნდა ითქვას, რომ იგი მოწოდების სიმადლეზე აღმოჩნდა. ყველაფერი რიგზეა.

ეს რამდენიმე დღეა, რაც ტაშკენტში შესანიშნავი მზიანი დარებია — დილით თბილა, დღისით, ხანდახან ცხელა კიდევ.

სალამობით კი სასიამოვნო სიგრილვა. საწყენი ისაა, რომ 18 კვირა დღე არაა, რომ თამაში დღის სინათლეზე ჩატარდეს. საწყენია განსაკუთრებით იმიტომ, რომ სტადიონის განათება მაინცდამაინც კარგი ვერაა და თუ ამას იმასაც დაეუმატებო, რომ ხანდახან სალამობით მცირე ნისლიც იცის, ნისლი შეყრეული 70.000 კაცის მიერ გაჩაღებულ პაპიროსის კვამლში, უნდა ვიანგარიშოთ, რომ სურათი მთლად ლამაზად დახატული არ იქნება. საერთოდ უნდა ითქვას, თბილისისთანა განათება კავშირში არცერთ სტადიონს არა აქვს. ერთადერთი ნუგეშია. თუ ამას თქვენთვის რაიმე მნიშვნელობა აქვს, ისაა, რომ რეპორტაჟს მოისმენთ მზის სინათლეზე. მატჩის მსვლელობის ტრანსლიაცია თბილისის დროით დაიწყება დღის 4 საათზე. სხვა მხრივ, სტადიონი მშვენიერია. განსაკუთრებით კარგია მაყურებელთა ტრიბუნები, ტეველობა საკმაოდ სოლიდურია — დაახლოებით 70.000 კაცი ნახავს მატჩს. რაც მთავარია, სათამაშო მინდორსაც არა უშავს რა, საკმაოდ კარგადაა მოვლილი და შენახული.

ქალაქი გაივსო კინო-ტელე და ფოტო აპარატებით. იმდენად დიდია რეპორტიორთა და კორესპონდენტთა არმია, რომ თუ ყველა ერთდროულად გაუშვი მინდორზე, მაყურებელი ვეღარაფერს დაინახავს, ამიტომ სტადიონის ღირექციამ გადაწყვიტა, რაც შეიძლება შეამციროს სასამსახურო საშვების გაცემა. ღირექციის ამ გადაწყვეტილების წინააღმდეგ მთელი აჯანყებაა რეპორტიორთა და ოპერატორთა მხრიდან, და მართლაც, როგორც ჩანს, მათ მუშაობა გაუქირდებათ. თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ დიდი მოხერხებული ხალხია — თავისას მაინც გაიტანენ. მათ გვირგვინად დღეს ტაშკენტს მოევლინენ კომენტატორები: ვ. სინავესკი და ნ. ოზეროვი. ორივე გუნდი, „ტორპედოც“ და „დინამოც“ უკვე აქ არიან. თბილისელები გაყვანილნი არიან ქალაქგარეთ — აგარაკზე. თვით ქალაქში ჯერ ფეხიც არ დაუდგამთ, რა თქმა უნდა, ხელმძღვანელის აბსოლუტურად გონივრული გადაწყვეტილებაა. ზედმეტი შეხვედრები და ხანდახან, ზედმეტი მხარდაჭერა და გამხნივებაც საქმეს ხელს უშლის.

ჩვენების ყველა ვარჯიშს დავესწარით, სიამოვნებით გვი-

და აღვნიშნოთ, რომ ასე გულით და სულით, ასე მონღოლებით და ექსტაზით ჩვენს ბიჭებს ჯერ არ უვარჯიშნიათ და ისე მხნედ და ჯანსაღად გამოიყურებიან, ისე არიან გამარჯვების რწმენით თვალანთებულნი და ისეთნაირად სტრიან კბილებიდან მოგუდულ სიცილს, რომ გჯერა, ხვალინდელ თამაშში შემთხვევითი და მოულოდნელი არაფერი იქნება, ბრძოლა იქნება ნამდვილი. მაღალ სპორტული, ვაეკაცური.

გუშინ დავესწართ მოსკოვის „ტორპედოს“ ვარჯიშს. როგორც ჩანს, მსგავსი განწყობილებით არიან ჩვენი მეტოქენიც. მოვარჯიშეთა რიგებში ვერ ვნახეთ ვალენტინ ივანოვი და ბატანოვი. ტრამვის გამო, მსუბუქ ვარჯიშებს ასრულებდა მეკარე ანზორ კავაზაშვილი.

ცნობამ იმის შესახებ, რომ ტრამვის გამო ივანოვმა შეიძლება სულაც არ ითამაშოსო, — დიდი აჟიოტაჟი გამოიწვია საზოგადოებაში. რა არის ეს? ნამდვილად ტრამვირებულია, თუ მწვრთნელის ფანდია, გამიზნულია მოწინააღმდეგის რიგებში დაბნეულობის შესატანად? ვფიქრობთ, ასეთი ფანდების თავი ამ მომენტში არც ერთ მწვრთნელსა და სპორტსმენს არა აქვს... ვნახოთ, შეიძლება ხვალამდე გამოკეთდეს... ყოველ შემთხვევაში ამ ცნობამ ჩვენს ბიჭებში პირუკუ რეაქცია გამოიწვია. მათ ის უნდათ, რომ სწორედ ივანოვმა ითამაშოს, ჯერ ერთი იმიტომ, რომ სასიამოვნოა ასეთ დიდ ფეხბურთელთან ბრძოლა და გამარჯვება. ასეთ გამარჯვებას სხვა ფასი აქვს და მეორე კადევ იმიტომ, რომ (ეს უკვე ხელმძღვანელობის აზრია) ვინ იცის, იქნებ, ასეთი ხუმრობით, რომ იტყვიან, გადარეული გამოიყვანონ მოედანზე, რომ სულ აურდაურიოს ყველაფერი. არადა, ამ გუნდების ყველა შეხვედრა ყოველთვის ნამდვილად საინტერესო და მაღალოსტატურია, ყოველთვის ხალასი ესთეტიკური სიამოვნების მომნიჭებელი. კიდევ ერთი ცნობა, როგორც დებულებიდან იცით, დამატებითი დროის მიუხედავად, მატჩის ფრედ დამთავრების შემთხვევაში, გადათამაშება უნდა მოხდეს ერთი დღის გამოშვების შემდეგ... თუ კვლავ ფრე იქნა, ისევ დღეგამოშვებით და ასე, ერთ-ერთი მხარის გამარჯვებამდე. ასე უნდა ყოფილიყო... მაგრამ შეიქმნა ისეთი სიტუაცია, რომ მსგავსი რამ არ მოხდება. საქმე ისაა, რომ საბჭოთა კავშირის ნაკრები 20 ნოემბერს აუცილებლად იუგოს-

ლავიაში უნდა იყოს — მოსკოვს გაფრინდებიან თერაპეტიკე, მატჩის შემდეგ. ასე რომ, 18-ის ფრე დამატებით მატჩს გადასწევს დაახლოებით დეკემბრის თვისათვის. თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ნაკლებად, თუ ვინმე მოელის ფრეს 18 ნომბრის შეხვედრაში რა თქმა უნდა, გაინტერესებთ და, ალბათ, ძალიანაც გაინტერესებთ, თუ როგორი განწყობილება იქნება ტრიბუნებზე დიდი მატჩის დღეს. ვისკენ იქნება დიდი პროცენტი მაყურებელთა სიმპათიებისა. თუ ასე, პროცენტებით ვილაპარაკებთ, შეიძლება თამამად ითქვას, ოთხმოცი პროცენტი გულშემატკივრებისა, თუ ოთხმოცდაათი არა — მთლიანად ჩვენი სპორტსმენების მხარესაა. ყველგან მთელ ქალაქში, სტადიონზე ვარჯიშის დროს ჩვენი ფეხბურთელებისა და ჩვენი მისამართით მხოლოდ ეს ისმის: „აბა, თქვენ იცით, მოიგეთ, ჩვენ თქვენთანა ვართ“.

ნომერ პირველი სპორტით გამოწვეული ციებ-ცხელება თავის კულმინაციას აღწევს. ერთი სიტყვით, დინამიტის ზონარს ცეცხლი უკვე წაეკრდა, მალე იფეთქებს. თუ სწაითკენ გადაცვივა ოქროს ნაპერწკლები, ამას ხვალ ვნახავთ.

ხვალ 4 საათამდე თქვენი დროით... ჩვენთან, ტაშვენტში ამ დროს 6 საათი იქნება“.

კარგად არის ფიქსირებული წინასაფეხბურთო განწყობილება, თუ რით დამთავრდა იგი მკითხველებმა იციან. ვის დაავიწყდება იმ დამის თბილისი, მთელი ქალაქი მამხალეებით იყო გაჩირადდნებული. საოცარი ერთობა იყო ხალხის. ეროვნულ ზეიმს დანატრებულმა ხალხმა თითქოს „უცებ იფეთქა“, ღირსების გრძნობით აივსო.

როცა ეროსიმ სპორტულ კომენტატორობას თავი მიანება ფართო რეაქცია გამოიწვია. გაზეთი „ლელო“ წერილით გამოეხმაურა „ნუ იზამთ ამას, ეროსი“, სახლში ლექსადაც კი მისწერეს: „დაუბრუნდი მიკროფონს, გთხოვთ კაცურად, ეროსი, ჩემი თხოვნა ასეთია — სხვა კი საქართველოსი“.

ეს 1977 წელს არის მიწერილი.

დინამოელებმა პირველად რომ მოიპოვეს საბჭოთა კავშირის თასი, გადაცემის დროს კ. მახარაძემ თქვა: „ყველაფერი ვარგი იყო იმ დღეს — თამაში, მსაჯობა, სპორტული ზეიმი,

სანუკვარი თასი, მაგრამ ამ დიდ სიხარულს ერთი რამ აკლდა: გადაცემას არ წარმართავდა ეროსი მანჯგალაძე¹“.

ეროსი უშურველი კაცი იყო. გარკვეულ პერიოდში ერთ საქმეს ემსახურებოდნენ ეროსი და კოტე (ფეხბურთის კომენტატორები!), მაგრამ როგორი თანაზიარობა და ერთობა იყო მათ შორის? სძენია ვინმეს, მათი „შეჭიბრისა“ თუ ოდნავი ქიშპობისა? არავის. „მეგობარმა სპორტშიც დამილოცა გზა“. წერს მახარაძე და ეს მარტო სიტყვები არ არის. მათში არ არსებობდა „პროფესიული შურის“ ფენომენი, რაც მათ განსაკუთრებულ ღირსებას სძენდა.

ეროსის წერილები, სიტყვები, ინტერვიუები, თუ ცალკეული ჩანაწერები — ყველაფერი, რაც მის ფიქრებთან არის დაკავშირებული, ავსებს ჩვენს წარმოდგენას, როგორც შემოქმედზე და მოქალაქეზე. ამ მთლიანობაში ჩანს მისი გაუბზარავი, ჰარმონიული პიროვნების ხასიათიც.

¹ კრებული „ეროსი მანჯგალაძე“, გვ. 101.

ე რ ო ს ი ე კ რ ა ნ ე ზ ე

ეროსის აღტაცებას ჰგვრიდა ახალგაზრდობის ყოველი წარმატება. პირდაპირ შეყვარებული იყო სიჭაბუკეზე, ახალგაზრდობაზე. ეს არ იყო უშვილო ადამიანის „კომპლექსი“ — ეზრუნა ახალგაზრდის ბედზე. ყოფილიყო მისი მფარველი, გაეჩინა საზრუნავი, როგორც ადამიანური მოდგმის ძირთა ძირი. ეროსის ახარებდა ნიჭიერება და, როცა ამას შენიშნავდა, აღტაცებული იყო. როცა გ. ჟორდანიამ თეატრალური ინსტიტუტის სადიპლომო სპექტაკლი რ. გაბრიადის „სამოთხის ჩიტი“ დადგა (გრიბოედოვის თეატრის მცირე სცენაზე შედგა პრემიერა), ეროსის აღტაცებას საზღვარი არ ჰქონდა:

— არა, ამას ჩვენ დღეს ვერავინ ვითამაშებთ, მარტო ოსტატობაში არ არის საქმე, უნდა იყო აი, ასეთი ახალგაზრდული, ასეთი ხალასი, მსუბუქი და ნათელი, ასეთი წრფელი. აქ ყველაფერი ბუნებრივია, ყველაფერში სიჭაბუკეა. — ასე მელაპარაკებოდა თავის შთაბეჭდილებას. გულით უნდოდა კინომსახიობთა თეატრში გადაეტანათ წარმოდგენა. ინსტიტუტის რექტორს ე. გუგუშვილს წერილი მისწერა: „კ/სტუდია „ქართული ფილმის“ კინომსახიობთა თეატრის ღირეჟია გთხოვთ, ჩვენს მიმდინარე რეპერტუარში შესატანად გამოგვიყოთ თ/ინსტიტუტის IV კურსის სადიპლომო სპექტაკლი „სამოთხის ჩიტი“ შემსრულებელთა ნაწილობრივი შეცვლით. კ/მსახიობთა თეატრის მსახიობები შეთანხმებული იქნება დამდგმელ-რეჟისორ გ. ჟორდანიასთან და განახორციელებს მისივე ხელმძღვანელობით. „სამოთხის ჩიტის“ ჩვენს რეპერტუარში შეტანის სურვილი განაპირობა იმ მაღალმხატვრულმა დონემ, რაც ამ სპექტაკლს ახასიათებს. თეატრის საზნაბარო ხელმძღვანელობა ეცდება, ეს დონე მაქსიმალურად იქნას

შენარჩუნებული და, შესაძლებლობის მიხედვით, განვითარებულიც.

კ/მსახიობთა თეატრის დირექტორი ე. მანჯგალაძე.“

რა სამწუხაროა, რომ „სამოთხის ჩიტი“ არ გადავიდა კ/მსახიობთა თეატრში. მოხდა ისე, რომ იგი მარჯანიშვილის თეატრის რეპერტუარში შევიდა. სპექტაკლმა სახე იცვალა, რაღაც პრეტენზიული გახდა, დაკარგა უშუალობა...

კინომსახიობთა თეატრში ძირითადად ახალგაზრდობა იყო, ეროსი სულ მათ გვერდით ტრიალებდა. ერთხელ მ. თუმანიშვილისათვის ასეთი რამ გაუმხელია: რეპერტიციას ცალკე გავივლი, ახალგაზრდობის მერიდებო. უყვარდა და ერიდებოდა. მისი ცხოვრება ისე მოეწყო, რომ ბოლოს მაინც ახალგაზრდებთან შერჩა. რა მისი საქმე იყო დირექტორობა, მაგრამ დიდი ავტორიტეტით ბევრ კეთილ საქმეს უკეთებდა თეატრს!

კინომსახიობი და კინომსახიობთა თეატრის დირექტორი — თავისთავად მნიშვნელოვანი ფაქტია, თუ წამიერად დაივიწყებთ მის დრამატულ სამყაროს, ასეთ შემთხვევაში რაღაც ლოგიკური ხაზის დაძებნა შეიძლება, მაგრამ მაინც ხელოვნური იქნება „ასეთი ლოგიკა“...

ელდარ შენგელაიამ გულწრფელად თქვა:

— გული მწყდება, რომ ეროსისთან მუშაობა უფრო დიდხანს არ მარგუნა ბედმა.

იგივე შეუძლიათ გაიმეორონ კინო და თეატრის სხვა რეჟისორებმაც. „უფრო დიდხანს“ ყველას სურდა, მაგრამ წუთისოფელი რის წუთისოფელია, დიდხანს გვაცლის? უნდა ვიჩქაროთო... ზუსტად არის თქმული. სიკვდილმა იცის დანაკარგის მთელი ღირებულების უცებ გამოვლენა, მაგრამ დაუზბრუნებელია ის, რაც იკარგება.

ეროსის კინოში 14 როლი შეუტარებელია. თითქმის ყველა თანამედროვე ადამიანის სახე მხოლოდ გეურქ გეურქოვი იყო ყველაზე „ძველი“ გიორგი შენგელაიას ფილმში „ვერის უბნის მელოდიები“, მაგრამ, კაცმა რომ თქვას, რა შუაშია „სიძველე“, როცა ჩვენს წინ ეკრანზე ცოცხლობდა ადამიანი თავისი მკაფიო ინდივიდუალობით, ყოფის კოლორიტის ღრმა შეგრძნებით, თავისი ფიქრებით, ცხოვრების წესით, ის ხომ ძველის კოლორიტში გამოვლენილი, ჩვენი თანამედროვე იყო.

როცა ერთი თვალის გადავლებით წარმოვიდგენთ ეროსის მიერ შექმნილ სახეებს, მის საოცარ მრავალფეროვნებაში უთუოდ დავინახავთ მთლიან პიროვნებას. მოქალაქეობრიობა და სიმართლე სათქმელისა გამორჩეულთა ხვედრია. ეროსისათვის უცხო იყო სკეპტიციზმი, ცინიზმი, თვით ირონიაც კი, რაღაც შერბილებულ ტონებში ვლინდებოდა. ადამიანთა ურთიერთობაში უშუალობა იყო მისი სტიქია, დაექვებაცა და ნდობაც ერთნაირი სიხალისით განიცდებოდა და თქვენ ამაოდ დაუწყებდით შინაგან დაპირისპირებათა თუ გაორებათა ფარული შრეების ძიებას. მასში ყველაფერი გახსნილი და ალაღმართალი იყო. განა ასეთი არ იყო მისი 'ხასიათისეული ბუნებაც? იქნება ეს თავადი ფანტიაშილი, გვადი ბიგვა თუ კინოსახეები — ბუმბულა, სამკჳუაშილი ან სევერიან წიფწივაძე? შემოქმედებითის და პიროვნულის გამთლიანება მაშინ არის ღირებული, როცა ერთნაირად მაღალ ზნეობრივ პრინციპებს ემყარება. ამ თვალსაზრისით ეროსი რატომღაც გურამ რჩეულიშივლს მაგონებდა. მასავით გამორჩეული იყო. ისინი მუდამ მოვლენის ცენტრში ექცეოდნენ თავიანთი ინდივიდუალობითა და ძლიერი შემოქმედებითი ტემპერამენტის გამო, თუ პათეტიკურად ვიტყვი: ეროსი გურამივით ზღვის (ცხოვრების) მღვრიე ტალღებში დაიღუპა.

და მაინც უცნაური ძალით ცოცხლობენ ჩვენში. ეკრანიდან ხშირად გვეწვევა ხოლმე ეროსის სახე და უცებ ყველაფერი განახლდება, თითქოს ყველაფერი თავიდან იწყება, მისი გარდაცვალების გრძნობა მეორადდება და მარადიული სიცოცხლის განცდა გვეუფლება. ალბათ იმიტომაც, რომ „მკვდრები ცოცხლების წყალობით ცოცხლდებიან, მათი წყალობით შეიცნობენ გარემოს და ამეტყველდებიან ამ ცხელი სისხლის წყალობით, რომელსაც აჩრდილები სვამენ და რომელიც ვარკვეული ღროით უბრუნებენ მათ მესხიერებას!..“ ეს ჰომეროსის სიტყვებია.

სწორედ ცოცხალთა მესხიერების წყალობით ბრუნდება ეროსი ჩვენსავე სამყაროში. ხოლო მესხიერება მარტო ჩვენ კი არა, იმ სახეებსაც არ დაუკარგავთ, ეროსიმ რომ შექმნა.

ასე გვიღიმის ეკრანიდან უცნაური, ეგოცენტრული და პათეტიკური ბუმბულა (თ. აბულაძის „ნატერის ხე“), რომე-

ლიც რომანტიკული თეატრის არსენალიდან შემორჩენილ გმირ-სა ჰგავს. თითქოს მოგვიანებით მოვიდა ამ ქვეყნად მისი ბუმბულა, ძველ ჭეშმარიტებათა გასამეორებლად. ყვავილებით მოფენილ ხასხასა მინდორზე დააბიჯებს უცნაურად ჩაცმული და ისე წარმოთქვამს პატრიოტულ სიტყვებს, რომ გეგონებათ, თითქოს, სულის სიღრმეში თავადაც ელიმება ამ სიტყვებზე. თუმცა სიტყვები ჩვეულებრივია, მაგრამ წარმოთქმის ტონია სხვა. ბუმბულა გრძნობს, რომ მის სიტყვებს არავინ უგდებს ყურს. ერთმანეთში ირევა ლოცვა და წყევლა, რელიგიური ადამიანის დადასისი. სიტყვები, რომელსაც ის ამბობს, თითქოს მრისხანე და გულსაკლავიც არის, მაგრამ იგი მხოლოდ ღიმილს იწვევს, რადგან წარმოითქმება სივრცეში, რომელსაც არავითარი გამოძახილი არა აქვს. თავად მსახიობი ანიჭებს ამგვარ ღირებულებას მათ. გაუფასურებულ სამყაროში არავითარი ძალა არა აქვს თვით ყველაზე ძვირფას პატრიოტულ სიტყვასაც კი. თანამედროვე რეალობასა და წარსულს შორის ჩნდება დისტანციის გრძნობა, რომელიც აუცხოებს ყველაფერს და აქედან წარმოსდგება მსახიობის „შინაგანი ირონიები“. შინაგანს ვამბობთ იმიტომ, რომ იგი ხასიათის გააზრების მეორე პლანში ძევს, თითქოს დაფარულიც არის, ჩვენამდე კი უფრო შერბილებული ინტონაციით მოდის. ეს ეროსისთვის ჩვეული რბილი იუმორია, რომელიც არ სტოვებს მას... როცა ეროსის ეკრანზე ვუყურებ, ასე მგონია, რომ მართლა ბუმბულივით მსუბუქად დადის (თუ დაფარფატებს!), თითქოს ერიდება, ფეხი არ დაადგას ყვავილებს, ან მწვანე ბალახს. თუმცა ფაქტიურად მსგავსი რამ არ ხდება. ბუმბულას სახელი და შესრულების ხასიათის შესაბამისობა ხომ არ ქმნის ასეთ ილუზიას? შესაძლებელია!..

ეროსის შემოქმედებიდან ჩქეფს მარადიული ახალგაზრდობის გრძნობა, თვით არტისტული ხელოვნების ბუნებაშია სათავე, მხოლოდ დიდად ნიჭიერნი ეზიარებიან მას და სიბერეშიც ახალგაზრდული ქმედების მაგალითებს გვიჩვენებენ.

ახალგაზრდულ ენერგიაშია ადამიანთა მოდგმის მუდმივი განახლების საწყისი. ამ უნარით არიან აღბეჭდილნი ცოცხალი არტისტული სახეები, რამპის შუქით განათებულ სცენაზე რომ ჩაივლიან ჩვენს წინ.

გაიხსენეთ როგორი ღირსებით აივლიდნენ ხოლმე სცენაზე ლოპესი, ზიმზიმოვი, ბუმბულა, სავლე, გვადი ბიგვა, ფანტიაშვილი და თვით აპრაკუნე ჭიმჭიმელიც კი.

ხომ არის რაღაც რიტუალური მათ სერობაში თითოეული ცალკე პიროვნება, ინდივიდი. მხოლოდ ეროსის სულში ერთიანდებიან, ეროსი კი მაინც თავისთავადი რჩება. შეგიძლიათ დატკბეთ ამ მრავალსახეობით, ისინი გარემოცულნი არიან მშვენიერი პეიზაჟებით, სხვადასხვა კუთხისა თუ ქვეყნის ლანდშაფტს რომ განასახიერებენ.

ეროსის არა მარტო ხმა იყო ახლობელი და საყოველთაოდ ცნობილი, არამედ მისი ცხოვრების რიტმიც, სიარულის მანერა და ჟესტიც — ყველაფერი მისეული ცოცხლობს დღესაც ჩვენს ხსოვნაში. წარუშლელი შთაბეჭდილებებით რომ დალაგდნენ სულის სიღრმეში. მხოლოდ კინოხელოვნებას შეუძლია კვლავ გაგვიცხოველოს შთაბეჭდილებები, რაჟამთუ იგი ინახავს ცოცხალ ხატს, ასე სამუდამოდ აღიბეჭდნენ ეროსის კანონსახეები: ალექსანდრე („წარსული ზაფხული“ სცენარირ. თაბუკაშვილისა, რეჟისორები გ. წულაია, და ნ. ნენოვა), ხოსრო („კიაკონა“ სცენარირ. ელენტისა, რეჟისორი ი. ჭავთარაძე), სევერიან წივწივაძე, ვარდენი, ანზორი, გვანჯი აფაქიძე, დავითი, კაკუტა, შერკაშიძე, გიორგი და სხვები. რეჟისორები იყვნენ: ნ. სანიშვილი, ნ. დოლიძე, დ. რონდელი, გ. შენგელაია, თ. აბულაძე, ი. კვირიკაძე, დ. აბაშიძე, ლ. აბაშიძე, დ. ბათიაშვილი. რამდენი როლიც ითამაშა, იმდენი რეჟისორი. ამაშიაც არის კინომსახიობის ბედის თავისებურება, თითქოს გარეგნული, უბრალოდ განსხვავებული „სამუშაო წესი“, მაგრამ არსებითად ძალზე მნიშვნელოვანი. თუმცა განსხვავებულია სცენარის ავტორთა (რ. თაბუკაშვილი, ნ. ელენტი, გ. პატარაია, ა. თაყაიშვილი, რ. ჭეიშვილი, ო. კილაძე, რ. ინანიშვილი, ლ. ჭელიძე, რ. გაბრიაძე, ვ. სიხარულიძე და სხვა) სტილი, გემოვნება და მხატვრული შესაძლებლობანი, მაგრამ არსებითად თეატრშიაც ხომ იგივე განსხვავებულობის ფაქტორები მოქმედებენ?..

ეროსმა 74 დრამატული სახე შექმნა და აქედან უშუალოდ ქართულია — 38. თვით კინოში კი თოთხმეტი როლიდან ცამეტი ქართულია. ეს მშრალი სტატისტიკაა მხოლოდ ინფორმაცი-

სსათვის, თორემ ეროსი ხომ ყველა როლში ნაღდი ქართველი იყო. მსახიობის ხელოვნებაში ეროვნულ ფენომენს ანუ იმას, ვინც თავისი სხეულიდან ქმნის სახეებს, არსებითი მნიშვნელობა აქვს.

როცა სცენაზე იდგა ეროსის სერგეი არბუზოვი („ისინი შეხედნენ ერთმანეთს“) ან ეკრანზე ვხედავთ მის გეურქოვის („ვერის უბნის მელოდიები“), თუ აღას („უჩინმაჩინის ქული“), ამ ინტერნაციონალურ როლთა მრავალსახეობაში მუდამ იგრძნობა მათი გამაერთიანებელი ძალა მსახიობისა. რაც უფრო თვითმყოფადია და ძლიერი ტალანტი, მით უფრო ღრმად ეროვნულიც არის იგი. ხოლო „ეროვნულის ხარისხობრივ განვითარებას ინტერნაციონალურისაკენ მივყავართ“ (ს. ახმეტელი). ეს ყოველივე თითქოს ანბანური ქეშმარიტებანია. მაგრამ მაინც გავჩხსენე, რადგან ეროსის შემოქმედება ილუსტრაციასაა დებულებისა.

ი. კვირიკაძის ფილმში „ქვევრი“ სამქკუაშვილი ეპიზოდური სახეა. ვიმეორებთ, რომ სულ თანამედროვეა ეროსის ეკრანული სახეები. აქ შემთხვევითი არაფერია. ეროსის მოქალაქეობრივი მრწამსი, მხატვრული ორიენტირი თანადროულობა იყო და თავადაც თანამედროვეობით ცხოვრობდა. ყურადღების არედან არ რჩებოდა არც ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა.

...თვითდაჯერებული შიამიჯებს ეროსი-სამქკუაშვილი. მონდენილად ატარებს კოსტიუმს. იმთავითვე იქცევს ყურადღებას თავისი ფორმით, სერიოზული, საქმიანი კაცის გამომეტყველებით. იგრძნობა, რომ დიდად სიამოვნებს, როცა მას იმედით უყურებენ, მოელიან საკითხის გადაწყვეტას. მან უნდა დააჩუქროს წესრიგი, უნდა დაეხმაროს ადამიანებს, ამდენად საჭირო კაცია. ყველაფერი ეს აღბეჭდილია მის შემოქმედებაში.

და აი, როგორი სერიოზულობით შემოუვლის ქვევრს, როგორ სინჯავს, ამოწმებს. რეაქცია კი არ იგრძნობა მაინცდამაინც. კაცი ვერ გაიგებს, რას ფიქრობს (ფიქრობს კი საერთოდ)? რა სურს ამ წუთებში, როცა ვერაფერს სანუგეშოს ვერ დაპირდება, რა ვქნა სამქკუაშვილი ვარო, იტყვის და იმავე თავდაჯერებით გაბრუნდება უკან.

ეროსი კინოეპიზოდურ სახეებშიც ისევე მკვეთრი სახასიათო

ნიშან-თვისებებით ავლენს რთულ ბუნებას, როგორც ეს პრინციპად აქვს მთავარი როლების შესრულების დროსაც. აქ მეთოდოლოგია სახის შექმნისა ერთნაირია — მასშტაბებია სხვადასხვა.

ეროსის ეკრანული სახეები ამღიდრებენ მის არტისტულ ბიოგრაფიას. ის, რაც შექმნა თავისთავადი ღირებულებისაა და აქაც ჩანს, თუ რა მხატვრული დიაპაზონის მსახიობთან გვეკონდა საქმე.

დღეს ყველაფერი ახლებურად იაზრება. დაიმსხვრა პოლიტიკური კერპები. თითქმის ყველას მიადგა ჩრდილი, ზოგიერთი სახელი მიწასთან იქნა გასწორებული, როგორ მოკვდა ლეგენდები რევოლუციონერებზე, ახალი ქვეყნის მშენებელ გმირებზე. როგორ გეჭეროდა ყველაფერი!..

ერთხელ აკაკი ზორაევამ ევროშილოვთან გადაღებული სურათი მაჩვენა. ვუყურებდი სურათს და ვფიქრობდი: რა ბედნიერია, ბატონი აკაკი, ლეგენდარული მხედართმთავრის გვერდით!

ეს „ლეგენდარული“ კაცი, თურმე, ყელამდე ცოდვილი იყო. პოლიტიკურ ინტრიგებშიც მონაწილეობდა და რეპრესიებშიც.

მაგრამ განა მართო ეს? მოლოტოვი? სტალინის ერთგული მოწაფე თურმე რას არ სჩადიოდა. ჩვენ კი არაფერი ვიცოდით. პარადოქსია აბა, რა არის, როცა 1956 წელს ცნობილი ტრაგედიის დროს, აღელვებულმა ახალგაზრდებმა გადაწყვიტეს დეპეშა გაეგზავნათ მოლოტოვისათვის, 9 მარტი მისი დაბადების დღე იყო. ჰოდა, შეირჩა ახალგაზრდათა ჯგუფი, რომლებსაც დეპეშა უნდა გაეგზავნათ. წამოვიდნენ ფოსტისკენ, რას იფიქრებდნენ, რომ კავშირგაბმულობის შენობის ფანჯრებში ტყვიამფრქვევები იყო ჩადგმული. ატყდა სროლა, ამის ნაბაბით, რომ ახალგაზრდობას „ტელეგრაფის“ აღება უნდოდაო. სიცრუეა, ოფიციალის მიერ შეთითხნილი სიცრუე. ახალგაზრდები მხოლოდ დეპეშის გასაგზავნად მიდიოდნენ, მე ვარ ამის ცოცხალი მოწმე. ტყვიამფრქვევებით დაიცხრილა არა ერთი ახალგაზრდა, სანაპიროზე ტანკები შეუსიეს დემონსტრანტებს, ისმოდა ტირილი, ყვირილი, დაჭრილთა კვნესა, რწმენა დახვრიტეს. მაშინ ჯერ კიდევ ძალზე ბევრი რამ არ

იყო ცნობილი რეპრესიების შესახებ. ის-ის იყო იწყებოდა რეაბილიტაციის პროცესი, ჯერ კანტიკუნტად. ასეთ სიტუაციაში მარტის ტრაგედიაში გამოგნებული შთაბეჭდილება დატოვა თაობათა სულში. ზოგნი დღეს იმ გრძნობის, იმ რწმენის და იმ სიტუაციის ჩასწორებას ედილობს, თითქოს ესირცხვილება — ნუთუ სტალინისადმი ასეთი ბრმა სიყვარული გვექონდა?

გვექონდა, ამაშია ტრაგიკული არსი ჩვენი მდგომარეობისა, ტრაგიკული იყო ისიც, რომ კიდევ ახალი სისხლი დაიღვარა მისთვის.

ახალგაზრდობა მაშინ როგორ იფიქრებდა, რომ საბჭოთა ქვეყნის სათავეში იდგნენ ჯალათები, სადისტები, ცინიკოსები, რომ იყო საბჭოთა ოსვენციმები, ჯოჯოხეთური ჯურღმულები. ეს დღეს არის ყველაფერი ნათელი, მაშინ კი ასე არ იყო. ამიტომ მძაფრად განვიცადეთ 1956 წელი.

...თეატრამდე ძლივს მივალწიე. სროლის ხმა ჯერ კიდევ არ იყო შეწყვეტილი. მსახიობებიც თანდათან მოგროვდნენ. ჩემს პატარა კაბინეტში მოვიყარეთ თავი. ეროსიც მოვიდა. არც ერთს ფერი არ გვედო. ვილაცამ ამბავი მოიტანა, სანაპიროზე დახოცილებს მტკვარში ყრიანო. ერთი თვის შემდეგ, ეს ფაქტი დაადასტურა აკაკი ხორავამ, რომელსაც სახლი პირდაპირ მტკვრის მეორე მხარეს ჰქონდა! მე ტირილი დავიწყე. ეროსიმ მხარზე ხელა მომხვია, უფრო ავზლუქუნდი. უმწეობისაგან ვტიროდი, მოულოდნელობისაგან პირდაპირ შოკში ჩავყარდი. რატომ? რისთვის? საბჭოთა ჯარისკაცი (მერედა, რა წმინდა სახელი იყო იგი ომის წლებში!) ესვრის მისსავე ძმას? კითხვებზე პასუხს ვერაფერს აძლევდა, არც მე შემეძლო პასუხი გამეცა. ყველაფერი თავდაყირა დადგა. რწმენაც, იმედიც. მეორე დღეს მთელი ქალაქი გლოვობდა. ყოველი ადამიანი, ყოველი ქართველი რაღაც განსაკუთრებულად ახლობელი გახდა ერთმანეთისათვის. ერთ ბედში აღმოჩნდა ყველა და მან შეჰკრა საქართველო.

ისევ სტალინს ეწირებოდა, სტალინისაგან მრავალტანჯული საქართველო ბედისწერა არ არის?

..თითქმის ყოველ საღამოს შევდიოდით რესტორან „თბილისში“ და დაღუპული ბიჭების შესანდობარს ვსვამდით.

ამ მოვლენიდან, ალბათ, ხუთი-ექვსი თვე იქნებოდა გასული, როცა ერთ დღეს ეროსიმ მითხრა, შენთან საქმე მაქვსო. შევთანხმდით, სალამოს უნდა შევხვედროდით. ათასი რამ ვიფიქრე, ცნობისმოყვარეობა მკლავდა, რა საქმე უნდა ჰქონოდა ეროსის.

სალამოს შევხვდით ჩემთან, კაბინეტში.

— შენ... ერთი რამ უნდა გითხრა... არ შეიძლება ვინმე დავაინტერესოთ, პიესა დაწეროს იმ თემაზე? ვინ შეიძლება რომ დაწეროს? — ბევრი ვისაუბრეთ, ავტორებიც დავასახელებთ, მაგრამ მაინც ეპვი გამოვთქვი. ჯერ აღრეა, ასე უცებ ვის დააწერინებ-მეთქი, საჭიროა „დისტანცია“, ემოციის გაწელება... და რალაც სხვა ასეთ მოტივებს ვასახელებდი.

მაშინ ეროსიმ თქვა: თუ ახლა ცხელ გულზე არ დაიწერა, მერე აღარ დაიწერებაო. ასეც მოხდა. მას შემდეგ აგერ 30 წელზე მეტი გავიდა და დღემდე არაფერი შექმნილა 1956 წლის ტრაგედიაზე. იქნებ იმიტომ, რომ თემას „ტაბუ“ ედო? იქნებ სხვა მიზეზითაც? ასეა, თუ ისე ტრაგიკული ისტორია ჩვენი ხალხის უახლესი პერიოდისა თეატრისა და კინოს მიღმა დარჩა. თავისთავად ეს ფაქტიც ხომ დრამატულია? როგორ გაგვთელეს სულიერად, რომ ადამიანებს სიმართლის თქმის სურვილიც კი დაეკარგათ!

...მონებს გამოუცხადეს, რომ მათი მჩაგვრელი იყო დიდი ბატონი. მონებმა დაიჭერეს და აუჯანყდნენ დიდ ბატონს! რა ჟანრს შეუძლია ეს გამობატოს? ტრაგიკულს? სატირას? დრამას?... ალბათ, ყველა ჟანრს, ოღონდ ნიჭიერებაა მთავარი.

როცა ამ თემის დამწერი დრამატურგი ვერ დავასახელებთ, ეროსიმ თქვა:

— მაინც კინოში უფრო კარგი იქნება. ალბათ, გადაღებულ იქნებათ დოკუმენტურად, ვითომ ხელიდან გაუშვებდნენ ამ ფაქტს?... — კითხულობდა ეროსი და პასუხიც იგროსობოდა.

1956 წელი კი დღესაც ელის თეატრსა და კინოს!

კითხვები წარსულიდან

ეროსი მანჯგალაძე უკვე ისტორიაა. ქართული თეატრის გუშინდელი დღეა. სიცოცხლე გრძელდება მის ახლობლებში, თაობებში, მაყურებლებში. კითხვებით მივმართე ზოგიერთ მსახიობსა და თეატრმცოდნეს. ეროსის ხომ ბევრი მეგობარი, ახლობელი და თაყვანისმცემელი ჰყავდა. ჩვენ მხოლოდ მცირე რიცხვით შემოვიფარგლეთ სწორედ იმიტომ, რომ ბევრი იყო კითხვებზე მოპასუხეთა რიცხვი. ისინი, რომლებმაც ჩვენს შეკითხვებზე პასუხი გასცეს, ეროსის ნიჭის დამფასებლები არიან, მათ გვერდით სხვებიც დგანან, რომლებიც დიდ პატივს მიაგებდნენ ეროსის.

ჩვენ შეკითხვებით მივმართეთ ქართული თეატრის ზოგიერთ მოღვაწეს. კითხვებიც და პასუხებიც იბეჭდება პირველად.

პ ა ტ ი ვ ც ე მ უ ლ ო

თქვენ ეროსი მანჯგალაძეს ახლოს იცნობდით, გთხოვთ მიპასუხოთ შეკითხვებზე:

1. როდის შეხვდით ეროსი მანჯგალაძეს?
2. რა უყვარდა ადამიანში ყველაზე მეტად?
 - ა) ხელოვნებაში?
3. როგორ ატარებდა დროს მარტოობის ქაშს?
4. ჰქონდა, თუ არა ისეთი სულიერი ტკივილი, რომელსაც ის ფარავდა?
5. ყველაზე დამანასიათებელი თვისებები?
6. თუ გიჩხუბიათ, ან მძაფრად გიკამათიათ?
 - ა) რაზე?
7. რა სწყინდა ყველაზე მეტად?
8. კურიოზული შემთხვევა, თუ გახსოვთ?

9. ვისი სიკვდილი განიცადა ყველაზე მეტად?
10. რა გვიბლავდათ მასთან ურთიერთობაში?
11. რომელი როლი მიგაჩნიათ მისი შემოქმედების მწვერ-
ვალად?
ა) ჩავარდნად?
12. სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებში როდის შეხვდით?
ა) რა გითხრათ?
ბ) რას აკეთებდა?

პ ა ტ ი ე ს ც ე მ ი თ

ვასილ კიკნაძე

1. ეროსი მანჯგალაძეს პირველად შეხვდი 1941-42 წლებში თეატრალურ ინსტიტუტში. იგი სამსახიობო ფაკულტეტზე სწავლობდა. მე ერთი კურსით წინ ვიყავი. იგი თავიდანვე პოპულარული გახდა, ვინაიდან სტუდენტობის დღეებიდანვე სპექტაკლს რადიოკომიტეტში დაიწყო მუშაობა დიქტორად. მას ბუნებით ბოძებული შესანიშნავი ხავერდოვანი ხმა და დახვეწილი მეტყველება ჰქონდა.

2. ყველაზე მეტად სიმატლედ და პატიოსნება უყვარდა. ცრუსა და ორპირს ვერ იტანდა. ნიჭიერ კაცს უღარესად პატივს სცემდა ხელოვნებაში. ძალიან მოწიწებით ეპყრობოდა ყველა თაობის შემოქმედს, თუ იგი ცხადია, ამას ნამდვილად იმსახურებდა.

3. მიუხედავად იმისა, რომ დიდი გულის აღამიანი იყო და დიდძალი მეგობარი ჰყავდა, მაინც „მარტო კაცი“ იყო. ჩვენ მოგზაურობაში ხშირად ვიყავით ერთად, ერთ ოთახშიც კი, თეატრშიც ერთ საპირფარეოში ვიცვამდით ხოლმე. ეროსის ძალიან უყვარდა წიგნი, ყოველი ახალი გვარის გამოჩენას სამწერლო ასპარეზზე ინტერესით ეცნობოდა. მასსოვს, როგორ ველოდით ნ. დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ ყოველი ახალი ნაწილის გამოჩენას „ცისკარში“... უყვარდა ძმები კილაძეები, ნოდარ წულეისკირი, რეზო ჭეიშვილი. ოტია იოსელიანი, ჰაბუა ამირეჯიბი... პოეტებიდან — მურმანი

და მუხრანი უყვარდა... უფროსებიდან მეგობრობდა ირაკლა აბაშიძეს... რეზო ლალიძეს, ბიძინა კვერნაძეს... მაგრამ მიუხედავად ამისა, მარტო იყო... ოჯახი ვერ შექმნა. იცოდა ჩაკეტვაც. თავის დარდს სხვას არ მოახვევდა.

4. რა თქმა უნდა, ჰქონდა სულიერი ტკივილი. აკი მოგახსენეთ, ფარავდა კიდეც. სხვის წუწუნს ვერ იტანდა და, ცხადია, თავისას არავის მოახვევდა. მახსოვს, რუსთაველის თეატრის 100 წლის იუბილესთან დაკავშირებით ეროსი და მე უკვე მტრამდენჯერ წარგვადგინეს სსრკ სახალხო არტისტის წოდებაზე... მაგრამ გავვებითურეს, რალაც პოლიტიკის გამო (თურმე ლიმიტით ყოფილა). მე ოჯახის პატრონი ვარ... და ამას მაინცდამაინც არ განვიცდიდი. ვფიქრობ, ალბათ, რისა ღირსაც ვარ. ის მიღებული მაქვს. მაგრამ ეროსიმ, მიუხედავად თავისი გულსათხრობილობისა, მაინც ერთი-ორჯერ უხმაუროდ გამოთქვა უკმაყოფილება. როგორც ჩანს, ეს მას აწუხებდა. მე მგონი მის მიმართ ჩვენი თაობა და მომდევნო თაობაც ზოგჯერ ვცოდავდით. რას იზამ... თეატრი ასეთია... მსახიობის, ამ ბოლო დროს, რეჟისორის პროფესიის წარმატებებსა და აღიარებასთან არის დაკავშირებული. ამიტომ ყველა შემოქმედი უნდა იყოს პირველი და განუმეორებელი. პირველი ადგილი კი ერთია. ეროსი, ალბათ, იმასაც განიცდიდა, რომ ოჯახი ვერ შექმნა... მას წლები გაეპარა და ესეც აწუხებდა. არ ამხელდა კი. თავის დისშვილებზე გადაჰქონდა ეს სიყვარული.

5. კაცთმოყვარეობა, გულუბრყვილობა, დიდი შრომის უნარი, დამთმობიც იყო ცხოვრებაში. სცენაზე, როცა როლი კარგად გამოსდიოდა და ეს უმეტეს შემთხვევაში ასე იყო ხოლმე, — გამოიკვეთებოდა მისი მაღალი პროფესიონალიზმი. პარტნიორს სცენაზე დიდ პატივს სცემდა. უაღრესად უყვარდა ახალგაზრდები, ეს მისი ბოლო წლების კინომსახიობთა თეატრში მოღვაწეობის დროს განსაკუთრებით გამოიკვეთა. დიდი გეგმური ჰქონდა ამასთან დაკავშირებით. სამწუხაროდ, ვერ მოასწრო მათი განხორციელება. ალბათ, ამ მხარეს და დროს მისი ცხოვრებისა და შემოქმედებისა თუმანიშვილი და მისი ახალგაზრდა პარტნიორები უკეთ გაიხსენებენ. ალბათ, ისიც არ იყო შემთხვევითი, რომ მისი უთამაშებელი ბოლო როლი



სტეპანოვიდან. გელმანის „ჩვენ ქვემოთ ხელს მოწერნია“, 1974 წ.



სტეპანოვიდან. გელმანის „დასაწყისი“, 1975 წ.



სენა სპექტაკლიდან. ნ. დუმბაძის „მე, პეზია, ილიკო და ილარიონი“



შექსატის

1



მ. ბრეგუბის „კავკასიური ტარტის წრე“, 1977 წ.



რეპერტიციანე





სენეები სპექტაკლდან ლ. პედიის „ესპერადა“, 1978 წ.



სცენა სპექტაკლიდან ლ. ჰელიძის „ესმერალდა“,



სევერიან წივწივაძე ფილმიდან „თოჯინები იტინიან“, 1964 წ.



კარგი ფილმიდან „ლამის ზარი“



კლარი ფილმიდან „ლონდრე“, 1968 წ.



მღვდელი ამბროსი. ფილმიდან „ლონდრე“



რადიოკომიტეტში შესვენება ღრის



დიმიტრი ალექსიძე და ეროსი მანჯგალაძე



გიორგი შენგელაია და ეროსი მანჯგალაძე



ეროსი მანჭგალაძე, სესილია თაყაიშვილი, მიხეილ თუმანიშვილი და მისი პეუღლე.



დავით ყიფიანი რუსთაველის თეატრში



ეროსი მანჯგალაძე და მიხეილ მესხი



ე. მანჯგალაძე, მ. ქავჭავაძე და დ. ყიფიანი



რუსთაველის თეატრის ფესბერთის გუნდი



ეროზი მანჭავაძე პრესოცელოს დეპუტატს 100 წლის იუბილეზე

მე ვითამაშე... და ეს მის სსოვნანს მიეძღვნა... ერთი სიტყვით, „ის კაცი იყო, ვით შექვერის კაცსა კაცობა“.

6. ჩხუბით არ გვიჩხუბია, კამათი კი გვექონია. თავისი სიკეთის გამო, იგი ხანდახან ნაკლებ ნიჭიერს, ან უნიჭოსაც მფარველობდა და იცავდა... მერე ნახობდა... ამაზე გვიკამათია. ჩვენ ყოველთვის სიამტეხილობა გვექონდა ერთმანეთში.

7. ამაზე თითქმის ვიპასუხეთ ზევით. ერთ ამბავს გავიხსენებ, მხოლოდ, ზოგს ეს არ სიამოვნებს. მაგრამ ფაქტებს ვერსად გაექცევი და სიმართლე ისტორიაში უნდა დარჩეს. ინტერესმოკლებული არ უნდა იყოს ეს ამბავი. 1977 წელს თეატრი უცხოეთში გაემგზავრა საგასტროლოდ (გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკა — საარბრუჟენი, ფრანკფურტი — „ავკასიური ცარცის წრე“). მე იქ არ ვახლდით, ეროსიმ რამაზ ჩხიკვაძის ავადმყოფობის გამო, ადრე ითამაშა აზდაკი და ერთობ წარმატებითაც. შემდეგ რამაზი გამოკეთდა და გასტროლებზე წასვლის წინ, ეროსიმ განუცხადა თეატრის ხელმძღვანელობას (დირექტორი — აკაკი ბაქრაძე, მთავარი რეჟისორი და დამდგმელი — რობერტ სტურუა), რომ იმ შემთხვევაში წავიდოდა მათთან ერთად გასტროლებზე, თუკი ათამაშებდნენ აზდაკს, რა თქმა უნდა, რიგში რამაზთან. ასეც გადაწყდა... მაგრამ, სამწუხაროდ, წარმოდგენის წინა დღეს გამოუცხადეს, რომ იმპრესარიოები და მალალი რანგის კრიტიკოსები ესწრებიან და პირველმა შემადგენლობამ უნდა ითამაშოსო. შეგოძლიათ წარმოიდგინოთ, ეროსის განაწყენება. იგი ჩაიკეტა სასტუმროს ნომერში და გასტროლების დამთავრებამდე გარეთ არც გამოსულა. თბილისში ჩამოსვლისთანავე განცხადება დაწერა თეატრიდან წასვლაზე... სამხატვრო საბჭოზეც გამოიტანეს ეს საკითხი, გამტყუნება დაუწყეს... მე ველარ მოვითმინე და მკაცრად გავილაშქრე ამ ყოვლად დაუმსახურებელი უტაქტობის გამო. ამან ზოგიერთების განაწყენება ჩემს მიმართაც გამოიწვია, მაგრამ რას იზამ, სიმართლეს ვერსად გაექცევი. დრო ყველაფრის მკურნალიაო — ამბობენ. ეროსისაც გადაუარა ნაწყენობამ... მაგრამ რალაც მძიმე კვალი მაინც ჩაუტოვა მეხსიერებასა და გულში.

8. კურიოზებიდან ერთს გავიხსენებ: ერთხელ ქუთაისში ნაბახუსევი ეროსი ტაქსის მძღოლს წაეკინკლავა, ჩხუბიც

მოუხდა... ეს ახალგაზრდობის წლებში იყო... საქმე შეუყენეს და ძნელადის ქუჩაზე, მილიციის განყოფილებაში მიაბრძანეს. რა თქმა უნდა, ჩვენ მაშინვე მივაკითხეთ განყოფილებაში... „პერედაჩიკ“ გადავეცით და პურში ქლიბიც ჩავუდეთ... ამაზე ეროსიმ „კუტუსკიდან“ სიცილით მადლობა შემოგვითვალა და დაუმატა — ეს ყველაფერი კარგი, მაგრამ აქ როდემდე უნდა ვიჭდყო. დაზარალებულ მძღოლს და განყოფილების უფროსს ავუხსენით და, როგორც იქნა, დავარწმუნეთ, რომ სადამოს თეატრში პ. კაკაბაძის „ბედნიერი სამკედლო“ გადის და ეროსის მთავარი როლი აქვს, შემცვლელი კი არ ჰყავს. ვთხოვეთ, „თავლებში“ გამოეშვათ... მილიციის ლეიტენანტის თანხლებით მოვიდა პატიმარი ეროსი მანჯგალაძე თეატრში. რა თქმა უნდა, იგი ამ წარმოდგენაში არ მონაწილეობდა, მაგრამ სახელდახელოდ შევთხზეთ როლი... ქუთაისის ავტოქარხნის ეზოში გავატარეთ ერთი-ორჯერ, მერე ბუტაფორულ საბარგო მანქანის კაბინაშიც ჩავაჯინეთ მძღოლად და ხელიც დაგვიქნია. მილიციის ლეიტენანტმა ბევრი იცინა და გვითხრა: — ძალიან დიდი როლი ჰქონიაო. ამას სხვა ვერავენ ითამაშებდაო. მას შემდეგ ეროსის არასოდეს უჩხუბია.

9. რეზო ლალიძის სიკვდილი. თავისი 50 წლისთავის სადამო და წვეულებაც არ ჩაატარებინა ამის გამო. მე მგონი, უფროსი რობერტ სტურუას სიკვდილიც. მეტად სევდიანი იყო... და იმ დამენს თვითონ გარდაიცვალა.

10. ამაზე ზემოთ გიპასუხეთ.

11. ინსტიტუტში: ტეტერევი, გამბიე... თეატრში: ლოპესი, გვადი, ზიმზიმოვი, ბოცო, ჟივოტა, დავითი, ვანო ფანტიაშვილი, ირაკლი რაზმაძე, თიდიპოსი და ივანე მრისხანე; ჩავარდნა — ყვარყვარე, მოლიერი და ტულეში, ვფიქრობ, ტელეთეატრმა მას ბოლო წლებში დათვური სამსახური გაუწია.

12. მისი გარდაცვალების დღეს შევხვდი თეატრში, ნ. მარგველაშვილის¹ კაბინეტში. მითხრა, რომ ვერა ვარ კარგადო. ვურჩიე, ექიმებს ეჩვენე-მეთქი... ვეჩვენეო, კარდიოგრამა კარგი გაქვსო... სამწუხაროდ, ზოგიერთი ვაიმკურნალის უყუ-

¹ ნ. მარგველაშვილი რუსთაველის თეატრის დირექტორის მოადგილე იყო.

რადღებობამ და დაუდევრობამ გამოგვაპარა ეროსის ავადმყოფობა და ხელიდანაც გამოგვაცალა. მისი ბოლო ნამუშევარი რუსთაველის თეატრში ნახუცრიშვილის „ნაცარქექია“... რეჟისორი გია ანთაძე... ეს როლი მე არ მინახავს, სარეპეტიციო ოთახში აჩვენეს კოლეგიას, სასტიკად გააკრიტიკეს.

ამანაც იმოქმედა ეროსიზე... ამიტომაც გარბოდა კინომსახიობთა თეატრში. მაგრამ გული მაინც დიდი სცენისაკენ მიუწევდა, ეტყობა მისი სანატრელი როლი წინ ეგულებოდა... აი, დიაგრამა... უარი როლის თამაშზე უცხოეთში, უარი წოდებაზე, ბოლო როლის მარცხი, კარდიოგრამის რებუსი და ეროსიც აღარ არის...

ბ. გეგევაძორი

1989 წლის 12 იანვარი



1. ჩემი პირველი შეხვედრა ეროსი მანჯგალაძესთან მოხდა მაშინ, როცა ის ჯერ კიდევ თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი იყო, მე კი — უბრალო მაყურებელი, რომელიც ხშირად დადიოდა სტუდენტურ სპექტაკლებზე და ოცნებობდა თეატრზე. რა თქმა უნდა, მისმა თამაშმა ჩემზე უდიდესი შთაბეჭდლება დატოვა და სწორედ ეს გრძნობა ჩამრჩა გულში სამუდამოდ.

2. ვფიქრობ, რომ ყველაზე მეტად, ეროსი აფასებდა ადამიანში პატიოსნებას, გულწრფელობას, სიმართლეს. ცხოვრებაში ასე ხდება ხოლმე: ადამიანი სხვა ადამიანში იმას ეძებს, როგორც თვითონ არის, რაც მისთვის, როგორც პიროვნებისათვის, ახლობელია და მისაღები.

რაც შეეხება ხელოვნებას, ალბათ, ყველაზე მეტად უყვარდა იგივე სიმართლე და გულწრფელობა.

3. არ შემიძლია ზუსტად ვთქვა, როგორ ატარებდა ეროსი დროს მარტოობაში. ალბათ, ამის თქმა ძნელია, რადგანაც მარტოობა იმიტომაც მარტოობა, რომ არავის არა აქვს უნარი შეაღწიოს მის სამყაროში, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, რომ

მარტოობაშიც, ისევე როგორც ხალხში, ეროსი იყო ჩვეულებრივი, ჩუმი, ერთი სიტყვით, ისეთივე, როგორიც იყო საერთოდ — მას ხომ „გაორება“ არ შეეძლო.

4. ჰქონდა, თუ არა ეროსის სულიერი ტკივილი? რა თქმა უნდა ჰქონდა. თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების პირველ ნახევარში, მარტოობის წუთებში მას არ შეეძლო ნაღვლიანად არ ჩაფრქვებულყო, იმაზე თუ ზოგიერთი თეატრალური კრიტიკოსი რატომ ცდილობდა დაემტკიცებინა, რომ ეროსი მხოლოდ კომედიური ხასიათის მსახიობია და მასში ვერ ამჩნევდნენ მის დრამატულ, ტრაგიკულ შესაძლებლობებს.

სამაგიეროდ მსახიობის ეს თვისებები დაინახა, კარგად იგრძნო და დააფასა ა. ხორაევამ. სწორედ მან მისცა ახალგაზრდა მსახიობს ივანე მრისხანეს როლი, ხოლო შემდგომ წლებში ეროსიმ ბრწყინვალედ ითამაშა დოდო ალექსიძის სახელგანთქმულ სპექტაკლში ოიდიპოსის როლი. ასეთივე ბრწყინვალე, მღელვარე, დრამატიზმით სავსე იყო მისი მოხუცი ბოცო (მ. თუმანიშვილის დადგმაში „ზღვის შვილები“ გ. ხუხაშვილის პიესის მიხედვით). რა კარგია, რომ ეროსიმ მოასწრო ამ როლების თამაში! ვფიქრობ, თუ ქართულ თეატრში არსებობდა მსახიობი, რომელსაც შეეძლო ოდესმე სორაევას შეცვლა, ეს უსათუოდ ეროსი იქნებოდა. ვერ მოასწრო...

რაც შეეხება მისი ცხოვრების ბოლო წლებს, აქაც ბევრი ტკივილი გამოსცადა ახალი როლების უქონლობისა და ბევრი სხვა რამის გამო. მაგრამ ამაზე არ მსურს ლაპარაკი. თუმცა თვითონ არც მალავდა ამ ტკივილს, ყოველი დამალვა საწინააღმდეგო იყო მისი მართალი ბუნებისა.

5. მისი ყველაზე დამახასიათებელი თვისებები იყო თავმდაბლობა, მოკრძალება, მორიდება.

6. შეკითხვაზე, გვიჩხუბია ან მძაფრად თუ გვიკამათია — შემძლია გიპასუხო: ესეც იყო, თუმცა ეს ჩვენი პირადი კამათი კი არა, საზოგადო დისკუსია გახლდათ, რომელიც მიმდინარეობდა ტრადიციებისა და ნოვატორობის პრობლემების რგვლივ. ცხარე, მღელვარე, დაძაბული პაექრობის დროს ჩვენ აღმოვჩნდით სხვადასხვა მოპირდაპირე „ბანაკში“ და, თუ ეს ითვლება „ჩხუბად“, მაშინ ჩხუბი შედგა. მაგრამ თუ ჩხუბი

შეიძლება იყოს საინტერესო, მაშინ ჩვენი „ჩსუბი“, ჩემი აზრით, სწორედ ასეთი იყო.

7. ყველაზე მეტად ეროსის სწყინდა ალბათ, თავხედობა, უტიფრობა, უდიერება. ნათქვამი საეხსებოთ ლოგიკურია მისი პიროვნებისათვის. ის ფაქიზი ბუნების ადამიანი იყო.

8. არც ერთი კურონოზული შემთხვევა მე პირადად არ მახსოვს, ალბათ იმიტომ, რომ ხშირად არ ვხვდებოდი.

9. ვიცი, რომ ეროსიმ ძალიან განიცადა აკაკი ხორაეას სიკვდილი. ამის დადასტურებაა თუნდაც მისი, მართლაც რომ დაუვიწყარი, გულში ჩამწვდომი, გრძნობით გამსჭვალული გამოსათხოვარი სიტყვა აკაკი ხორაეას დაკრძალვის დღეს. |

10. მხიბლავდა მისი მიმზიდველობა, მორიდება, თავმდაბლობა.

11. მის შემოქმედებით მწვერვალად მიმაჩნია ოიდიპოსო, ბოცო. სხვათა შორის მან უკვე თავისი გზის დასაწყისშიც, სტუდენტურ სკამზე მიაღწია „მწვერვალს“ — ითამაშა ტეტირევი მ. გორკის პიესაში „მდაბიონი“ გიორგი ტოვსტონოგოვის სპექტაკლში.

12. ეროსის ჩავარდნა მე პირადად არ მახსოვს. ა. ხორაეას შემდეგ ეროსი მანჯგალაძე იყო ჩემი ყველაზე საყვარელი მსახიობი ქართულ თეატრში. ვნანობ, რომ არასოდეს ვეუბნებოდი მას ჩემი გრძნობების შესახებ, სამწუხაროდ, არც ისე ბევრი მაქვს მასზე ლაწერილი. ვალში დავრჩი მის წინაშე...

13. უკანასკნელად შევხვდით ინსტიტუტის წინ. ლაპარაკი დაიწყო მან. აწუხებდა სასცენო მეტყველების სწავლების პრობლემა თეატრალურ ინსტიტუტში. თვლიდა, რომ ამ დარგში ბევრი ხარვეზებია. მეტყველების შესანიშნავ მფლობელს, მეტი უნდოდა და მეტს ელოდებოდა ახალგაზრდა თაობისაგან. თავისი სურვილები მან ვამიზიარა ჩემთან საუბრის დროს.

რამდენიმე დღის შემდეგ ეროსი აღარ იყო...



1. ჩერ კიდევ თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი ვიყავი, როცა პირდაპირ ვაღმერთებდი ეროსი მანჭგალაძეს. მაშინ ვერც კი წარმოვიდგენდი, თუ ოდესმე დავუახლოვდებოდი. ყოველთვის მერიდებოდა მისი, შორიდან ვუვლიდი. დიდი ავტორიტეტი ჰქონდა. მეჩვენებოდა, რომ განსაკუთრებული პოპულარობა ერთგვარ კვარცხლბეკზე აყენებდა მას. ასე მეგონა, ყოველი მისი სიტყვა კიდევ რაღაც დამატებით აზრს შეიცავდა. მასთან ჩემი დაახლოება რაღაც ბუნებრივად, ხალდაუტანებლად მოხდა... მთლად ბავშვური ბუნების კაცი აღმოჩნდა, მიმნდობი, კეთილგანწყობილი, მიმტევებელი. თვითონ ძალიან ახლოს მოგიშვებდა თავის გულთან, მაგრამ არ მახსოვს, ვინმეს რაიმე ფამილარობა დავუშვას მის მიმართ. ამ უბრალოებაში რაღაც სიდიადე იყო დაფარული.

2. აღამიანში ყველაზე მეტად, ჩემი აზრით, გულწრფელობა უყვარდა, ხელოვნებაში — არტისტიზმი.

3. არ ვიცი, როგორ ატარებდა მარტოობის ჟამს, მარტოობა ხომ დაფარულია უცხო თვალისათვის.

4. რომელ ხელოვანს გაუვლია ცხოვრება სულიერი ტკივილების გარეშე? არავის! არც ეროსი იყო ამ მხრივ გამოხატვისი.

თქვენ მეკითხებით: ჰქონდა თუ არა ისეთი სულიერი ტკივილი, რომელსაც ის ფარავდა? დასაშვებად მიმაჩნია ვთქვა: ჩვენ ვიცოდით, რა ტკივილზე იყო ეს, მაგრამ თვით ეროსი ამის შესახებ არ ლაპარაკობდა. ვიცი, რასაც გულისხმობთ ამ კითხვაში, მაგრამ ახლა არ ვიცი როგორ გიპასუხოთ.

5. მოკრძალება, თავმდაბლობა. არ მახსოვს ოთახში ვინმე შემოსულიყოს და ეროსი იმ წამსვე არ წამომდგარიყოს.

6. მის საუკეთესო როლებად მიმაჩნია: მამილო, ლოპესი, ზიმიზიმოვი, ვანო ფანტიანოვილი, ლოპესი — „ესპანელ მღვდელში“ პირდაპირ შედეერი იყო. აქ გამოვლინდა მისი არაჩვეულებრივი არტისტიზმი, სრული გარდასახვის უჩვეულო, უნიკალური ნიჭი, ინტუიცია, რომელსაც მხოლოდ ბუნება იძლევა და სცენაზე მოქმედებით თავისუფლება.

7. უკანასკნელად იგი ვნახე შესანიშნავი ქართველი მხატვ-

რის რობერტ სტურუას გასვენებაზე. დიდხანს ვიდექით ქიაჩელის ქუჩაზე ზღვა ხალხში ერთმანეთის გვერდით. უცნაურად გამოიყურებოდა, სახე ოდნავ შეშუპებული ჰქონდა. თუმცა, მაინცდამაინც არ ციოდა, ეროსი ძალიან თბილად იყო ჩაცმული. ცოტას ლაპარაკობდა... საყვარელი მბატვრის გამოსვენებამდე აღარაფერი რჩებოდა. აი, უკანასკნელი სიტყვები, რომელიც მან მითხრა: „ნოდარ, უთხარი რობიკოს, რომ ბოლომდე აქ ვიყავი... მე წავედი, ვერა ვარ კარგად...“

მე ვიცოდი, რომ ეროსის პანიკური შიში იპყრობდა მიცვალეზულის დანახვისას... მაშინ სწორედ ეს ვიფიქრე, მისი „ვერა ვარ კარგად“, ამ ამბავს მივაწერე...

რამდენიმე საათის შემდეგ ეროსის ცხედართან ვიდექი მის ბინაში... თუმცა მწუხარებით განადგურებული ვიყავი, თავზარი დამცა რამაზ ჩხიკვაძის შემოსვლამ... შემოვიდა, ორიოდე ნაბიჯი გადმოდგა და გაქვავდა...

ნოდარ გურაბანიძე

1. ვნახე მისაღებ გამოცდებზე. ეროსი იყო ჩემი პირველი ასისტენტი, როცა მისაღებ გამოცდებზე დავდგი „ვაგზალი“ და იქ თამაშობდა ეროსი მგზავრს.

2. პატიოსნება — ცხოვრებაში, სიმართლე — ხელოვნებაში, სიკეთე. მარტო ცხოვრობდა. ჰყავდა პატარა ძალი ტანგო.

3. ეძახდა მეგობრებს, აკეთებდა თვითონ კატლეტებს და მიირთმევდა: ამხანაგები თავისთვის ქეიფობდნენ ლოჯში. კვირაობით ყოველთვის მიდიოდა სტუმრად დასთან, მიჰქონდა საჩუქრები დისშვილებისათვის. ეს იყო ყოველი კვირის რიტუალი.

4. ის ცდილობდა, მაგრამ ვერ ფარავდა. ძალიან მარტოხელა იყო, მიუხედავად იმისა, რომ უამრავი თავყანისმცემელი და მეგობარი ჰყავდა. ამიტომ ჰყავდა ტანგო, დიდი „ქელები“ გადაიხადა ტანგოს დასაფლავების გამო.

5. ძალიან საყვარელი კაცი იყო — ვინც უყვარდა იმასთან.

ვისაც ვერ იტანდა, იმას სპობდა. მუშა კაცი იყო, როლზე მუშაობისას არ დაღუვდა წვეთსაც.

6. ერთხელ „ფილოსოფიის დოქტორის“ დროს მთელი რეპეტიციის დროს პარტერიდან ვუყვიროდი მსახიობებს. ბოლოს რამპაზე მოვიდა და მიყვირა: — შენ რა, გენერალი ხარ? თუ გენერალი ხარ, ჯარში წადი, აქ რა გინდა!

7. ორპირობა.

8. ერთხელ „ესმერალდას“ სპექტაკლის დროს გამოირთო შუქი, გაისუსნენ სცენაზე მსახიობები და დარბაზში მაყურებელი. ამ სიჩუმეში ვანიჩკა საყვარელიძე ეუბნება: განვაგრძოთ, განვაგრძოთ, ეროსი ჩუმად პასუხობს: „რადიო ხარ შე შობელძაღლო“, — დარბაზში ტაში იყო.

9. შიში ჰქონდა მიცვალებულების. არ უყვარდა საპანაშვიდო სიტუაცია.

10. უბრალოდ მიყვარდა მასი ერთგულება.

11. შეიძლება ვცდები, მაგრამ, მე მგონია, ეს არის: ლოპესი, ბოცო, ფანტიაშვილი, გვალი ბიგვა. ჩავარდნები ჰქონდა, როგორც ყველა ნორმალურ არტისტს.

12. სიკვდილის წინ, რომ ვკითხე, როგორა ხარ ეროსი — მითხრა — ბრონხიტი მაქვს, თუ რაღაც აქ. — და დაიდო ხელი გულის ფიცარზე. მე როგორც ყოველთვის, ვნერვიულობდი, რომ რაღაც თეატრში არ მაქვს საქმე კარგად-მეთქი. ის მეუბნებოდა, ნუ გეშინია, ყველაფერი კარგად იქნებაო. სიკვდილის ეამს, რომ მივევარდი უკვე გვიან იყო.

უყვარდა ბიბლიოთეკაში სიარული და სათავგადასავლო ლიტერატურის, დეტექტივების კითხვა.

მიხეილ თუშანიშვილი

1. პირველად შემოქმედებითად შეცვლი ვ. კანდელაკის „ერთხელ დახოცილებში“. ეროსი მთავარ როლს ასრულებდა, მე — ეპიზოდურს.

2. სიწრფელე.

ა). პროფესიონალიზმი.

3. კითხულობდა მხატვრულ ლიტერატურას, განსაკუთრებით „ვეფხისტყაოსანს“, მაგიდაზე ედო, როგორც ყოველდღიური საკითხავი.

4. ალბათ, ჰქონდა, არავის უმხელდა.

5. სიკეთის ქმნა, მორცხვობა, თვინიერება, უკომპრომიზობა უსამართლობის დროს.

6. არასოდეს გვიჩხუბია.

ა). თეატრისა და ფეხბურთის შესახებ გვიკამათია, მაგრამ ეს ჩვეულებრივი კამათი იყო.

7. თვალთმაქცობა, მამებლობა.

8. ბევრი, მაგრამ ვერცერთს ვერ გამოვყოფ.

9. დედის სიკვდილი.

10. მოყვასის სიყვარული.

11. ლოპესი „ესპანელ მღვდელში“, თუმცა თავად ფანტიაშიღს თვლიდა, უდიდეს სიამოვნებას ანიჭებდა მისი თამაში. იმ დღეს ბედნიერი იყო, როცა მას თამაშობდა.

ა) ალბათ, დ. გაჩეჩილაძის „ამირანში“.

12. სიკვდილის დღეს შევხვდი თეატრში. შეთანხმებული ვიყავით, უნდა შევხვედროდით ჩემს პირად საქმეზე — მანქანის ძრავის შოვნაში უნდა დამხმარებოდა. უგუნებოდ იყო, მითხრა მამა დამესიზმრა წუხელ, ხომ იცი, რას ნიშნავს გარდაცვლილის ნახვა, ჩემი საქმე ცუდად არისო. მარცხენა ხელი მიბუფდება, მკერდი მტკივაო. ისე მელაპარაკებოდა, თითქოს ხელი ჰქონდა ჩაქნეული. თავის მიხედვით არ უნდოდა. ეს მით უფრო უცნაური იყო, რადგან თავის მოვლა კარგად იცოდა. ეთხოვე, ვეხვეწე ექიმთან წაგიყვან, მანქანაზე მე დავჯდები-მეთქი. არ ქნა. ეს ამბავი ხდებოდა ნ. ჭილაძის¹ კაბინეტში. ამავე დღეს (26 იანვარს) ასეთ მდგომარეობაში მყოფი მაინც დაესწრო მხატვარ რ. სტურუას (რეჟისორ რ. სტურუას მამა) დაკრძალვას, სადაც შეხვდა თავის ერთ-ერთ მეგობარს შინდისელ ზახარ პაპიაშვილს, რომელმაც შესჩივლა, გული მტკივაო. ეროსიმ თავისი მანქანით წაიყვანა მეოთხე სამმართველოში, ვაასინჯა ექიმებს. წავიდა სახლში და ორი საათის შემდეგ გარდაიცვალა.

სოსო ლალიძე

¹ რუსთაველის თეატრის დირექტორი-განმარჯულებელი.

1. პირველად ეროსის ფიზიკურად კი არა, მის ხმას შევხვდი, რადიოდან საინფორმაციო ცნობების რეპორტაჟი, მხატვრული კითხვა და სხვა. შემდეგ თეატრალური ინსტიტუტი, — ის ჩემზე რამდენიმე წლით უფროსი გახლდათ. მისი ინსტიტუტის დამთავრება და ჩემი შესვლა ინსტიტუტში ერთმანეთს დაემთხვა, მაგრამ ინსტიტუტში შესვლამდე ჩვენ, ახალგაზრდები დავდიოდით საკურსო სპექტაკლებზე და, თუ ვინმე გვხიზლავდა, ეს იყო ეროსი, შემდეგ თეატრი და თეატრში დაიწყო ჩვენი მეგობრობა.

2. სიმართლე პატიოსნება (ცნოვრებაშიც და თეატრშიც).

3. ვერავინ იტყვის, როგორ ატარებდა დროს მარტოობის ეპოქას. მაგრამ თავისუფალ დროს კი მეგობრებთან იყო დღე და ღამე, ძალიან უყვარდა თავის სახლში ყოფნა. ხშირად დავდიოდით მასთან, რათა ეს მარტოობის გრძნობა გაგვეფანტა მისთვის.

4. რა თქმა უნდა ჰქონდა, მაგრამ ცდილობდა დაეფარა ჩვენგან, არ ეგრძნობინებინა ჩვენთვის. საერთოდ გულჩაიხრობილი იყო, მიუხედავად მისი განწყობილებისა.

5. სამუშაოს დროს მკაცრი და მომთხოვნი საკუთარი თავისადმი. მეგობრისადმი თავდადებული (რამდენი კეთილი საქმე აქვს გაკეთებული), ცოტა ჭიუტიც.

6. კი, მე და ეროსიმ ერთხელ ძალიან ვიჩხუბეთ, ვიჩხუბეთ გაუგებრობის გამო. ვემზადებოდით თეატრის იუბილესთვის. გადავწყვიტეთ იუბილის მერე საღმრესაწაულო სუფრა მოგვეწყო ფუნქიულიორის რესტორანში. მე არ წამოვალო, — თქვა ეროსიმ (ხომ ვითხარით, ცოტა ჭიუტი იყო-მეთქი), როგორ არ წამოხვალ-მეთქი და დაიწყო... დაიწყო, მაგრამ რა დაიწყო... ისტერიკამდე მივედით ორივე (ეს ხდებოდა თეატრის ფოიეში), გაჩერდა ყველა და ყველაფერი, გაოგნებულები გვიყურებდნენ ორივეს. მეორე დღეს კი რეპეტიციაზე რომ შევხვდით, ორივეს სულელებივით გაგვეცინა.

7. უსულგულობა, არაობიექტურობა:

8. თეატრში ყოველთვის ხდება კურიოზული შემთხვევ-

ვები და არც ეროსი იყო გამონაკლისი, მაგრამ მე მინდა გავიხსენო ცხოვრებისეული — ერთხელ სადარბაზოში გარდაიცვალა მეზობელი (საერთოდ ცხედრისა ძალიან ეშინოდა), პოდა, ეროსიმ გადაწყვიტა, ღამე სპექტაკლის შემდეგ რომ არ გაეელო ცხედრის გვერდით, ექირავა სასტუმრო „თბილისში“ ნომერი და იქ ცხოვრობდა მეზობლის დაკრძალვამდე. ამ პერიოდში არ მოვცილებივარ და რამდენჯერმე ორმა ეიქეიფეთ კიდევ.

9. ამაზე პასუხის გაცემა მიძნელდება, მაგრამ ეს კი ვიცი, რომ ყოველი ჩვენი მეგობრის დაკარგვა მისთვის დიდი განცდა და ტკივილი იყო.

10. უშუალობა, გულუბრყვილობა და საერთოდ მისი სიკეთე მოყვასისადმი.

11. ინსტიტუტში — ტეტერევი „მდაბიოდან“, თეატრში — „ადამიანებო იყავით ფხიზლად“ — პეშეკი და მრავალი სხვა, „ხანუმაღან“ — თავადი ფანტიაშვილი.

12. სიცოცხლის უკანასკნელ დღეს ერთად ვიყავით ცნობილი მხატვრის რობერტ სტურუას დაკრძალვაზე — სულ რამდენიმე საათი გვაცილებდა თურმე მის გარდაცვალებას — საშინელება და აბსოლუტურად გაუგებარი იყო იმის აღქმა, რომ ეროსი უცებ გაქრა... წავიდა ჩვენი ცხოვრებიდან, მაგრამ ეს არ იყო მისი გაქრობა, ის ყოველთვის ჩემთან არის, ჩემს გულში და აზრში. არ არის მნიშვნელოვანი მომენტი სიხარულისა თუ მწუხარებისა, რომ ეროსი არ ვახსენოთ, როგორც მეგობარი, მსახიობი, ახლობელი, რომლის დავიწყება შეუძლებელია ჩემი სიცოცხლის ბოლომდე.

გურამ სალარაძე

*

1. ეს იყო 1961 წელს (ზუსტი თარიღი არ მაგონდება), თეატრალური ინსტიტუტის III კურსის სტუდენტი ვიყავი. იმ ხანად რუსთაველის თეატრში აღსადგენად მზადდებოდა .გ. სუნდუკიანის „პეპო“. მასიურ სცენებში მონაწილეობის მისაღებად თითქმის მთელი კურსი მიგვიწვიეს. აი, აქ მოხდა

ჩემი და ეროსი მანჯგალაძის პირველი შეხვედრა. შეიძლება ითქვას, რომ ეროსი პირდაპირ სცენაზე გავიცანი. ეს დღე ერთ-ერთი ბედნიერი იყო ჩემი თეატრში მუშაობის მანძილზე. ეროსი მანჯგალაძის გაცნობა, ჩემი დიდი ხნის ოცნება იყო და აი, გაცნობა რალა მოსატანია, უკვე მის გვერდით ვდგავარ სცენაზე. დიახ, მხოლოდ ვდგავარ და სხვა არაფერი, მაგრამ ეს დგომა ჩემთვის ბენეფის უდრიდა.

2. ეროსი მანჯგალაძეს ადამიანში ყველაზე მეტად უყვარდა და თაყვანს სცემდა ნიქს, განათლებასა და აზროვნების უნარს. თავად თავმდაბალი კაცი იყო და სხვებისაგანაც იგივეს მოითხოვდა.

ა). უყვარდა ნამდვილი ხელოვნება, მართალი, რეალისტური, გონების ყოველგვარი დაძაბვის გარეშე რომ ახდენდა მასზე ზეგავლენას.

3. ყველაზე მეტად ეროსი მარტოობას გაურბოდა და ბავშვივით ეშინოდა მისი. ბინაში, რომელშიც ის მარტო ცხოვრობდა, მთელი ღამის განმავლობაში, გათენებამდე ენთო შუქი. მარტოობის ემს დიდ დროს ანდომებდა წიგნების კითხვას. ეროსი მანჯგალაძის დახასიათებისას, რატომღაც ყველა ერიდება იმის აღნიშვნას, რომ ის მოქეიფე კაცი იყო, არ მესმის რატომ? ნუთუ ეს ჩირქს მოსცხებს მის დიდებულ სახელს? არა მგონია. დიახ, მომლხენი კაცი იყო და ლაზათიანი მოქეიფე, ეროსი ქართული სუფრის მშვენიერება იყო. სწორედ ქეიფი გახლდათ მისთვის მარტოობისგან თავის დაღწევის ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალება.

4. ჩემი დაკვირვებით, ბევრი სულიერი ტკივილი ღრღნიდა და სტანჯავდა ეროსის, მაგრამ ამის თაობაზე მისგან სიტყვასაც ვერ გაიგებდით. მისთვის უცხო იყო წუწუნი. თავის წუხილს არავის გაუმხელდა, არავის გაუზიარებდა. მორცხვი და მორიდებული იყო.

5. გულისხმიერება, მეგობრის სიყვარული და პატივისცემა, უანგარობა. ჭირში მყოფის გულიანი თანაგრძნობა იცოდა. სიკეთისმქნელი ადამიანი იყო.

6. ბევრი რამ საკამათო და საჩხუბარი მქონია ეროსისთან, მაგრამ ჩვენი მრავალწლიანი ურთიერთობის მანძილზე მსგავს შემთხვევებს არ ჰქონია ადგილი. არ ჰქონია იმიტომ, რომ

არსებობდა ეროსის მიერვე კამათისათვის აკრძალული ზონა, რომელიც განსჯას არ ექვემდებარებოდა. ასეთ დროს ეროსი „ვეტოს“ უფლებით სარგებლობდა. რაც შეეხება თეატრის შემოქმედებით თუ საყოფაცხოვრებო საკითხებს, ჩვენი აზრები თითქმის ემთხვეოდა ერთმანეთს, ამიტომ საკამათოც აღარა რჩებოდა რა.

7. მოგეხსენებათ, ეროსი მარტოხელა კაცი იყო და ამის გამო მისი სიხარული თუ მწუხარება ძირითადად მის საყვარელ საქმიანობასთან, მსახიობობასთან იყო დაკავშირებული. თუკი თვალს გადავაელებთ რუსთაველის თეატრში ეროსი მანჯგალაძის შემოქმედებითი ცხოვრების დინამიკას, დიდი აქტიორული გამარჯვების მოწმენი გავხდებით. თითქმის ორი ათეული წლის მანძილზე ეროსი მისი თაობის №1 არტისტად იხსენიებოდა, მაგრამ სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში, როდესაც მას შემოქმედებითი კრიზისის ხანა დაუდგა (ყოველ შემთხვევაში თვითონ ასე თვლიდა), რუსთაველის თეატრზე განაწყენებულმა კინომსახიობთა თეატრს მიაშურა. რამდენიმე სატელევიზიო ფილმსა თუ დადგმაში ითამაშა მთავარი როლი. ჩემის ღრმა რწმენით, ამოდ დაშვრა ეროსი. ვერ მიიღო ის შემოქმედებითი სიამოვნება და სიხარული, რასაც დღენიადაგ ჩვეული იყო. როდესაც ამის შესახებ ჩემი აზრი მეტიმეტი ტაქტიკა და მოკრძალებით მოვახსენე, იწყინა. მაშინვე მიხვდი, რომ შეეცდი, გული ვატყინე. ყველაზე მეტად ეროსი მანჯგალაძეს მწარე სიმართლესთან პირისპირ დგომა უჭირდა, თუ ეს სიმართლე შემოქმედებით მარცხთან იყო დაკავშირებული. იმ სიმართლესთან, რომელსაც გონების თვალთ თვითონაც ხედავდა, მაგრამ სხვისგან ამის მოსმენა არ სიამოვნებდა. არც მალავდა და ხანდისხან ხუმრობითაც დასძენდა ხოლმე: მძულს ის, ვინც სიმართლეს პირში მეტყვიოსო. — ცხადია, ამ ხუმრობაში სიმართლის მარცვალიც იყო.

8. კუროზული შემთხვევა არ მაგონდება.

9. კონკრეტულ შემთხვევას ვერ გამოვყოფ. საერთოდ ეროსის სასიკვდილოდ არავინ ემეტებოდა. სიკვდილისა ძალიან ეშინოდა. აკი, უსმინა უფალმა და სწორედ ისეთი სიკვდილი მოჰგვარა. როგორზეც ოცნებობდა.

10. ეროსი მანჯგალაძე არაორდინალური პიროვნება იყო.

მასში ყველაზე მეტად მხიბლავდა კეთილი სული და დაუმრეტელი ადამიანური სითბო, რომელსაც იგი დაუზოგავად უნაწილებდა ახლომყოფთ. მარტო ეროსის მისალმება რად ღირდა? მისი მხურვალე სალაში დალოცვის ტოლფასი იყო, ენერგიას გამოტებდა. მხიბლავდა მისი პროფესიონალიზმი.

11. ბევრისაგან განსხვავებით მჯერა, რომ ეროსი მანჯგალაძე ყოფითი პლანის მსახიობი იყო. სწორედ აქ ვლინდებოდა მისი მდიდარი, არტისტული პოტენცია, ამიტომ შემოქმედების მწვერვალად მიმაჩნია ზიმზიმოვი. რაც შეეხება ჩავარდნებს, ფეიქრობ, ნებისმიერი მსახიობის შემოქმედებაში, როგორი ნიჭიერიც არ უნდა იყოს ის, ჩავარდნათა რიცხვი გაცილებით მეტია, ვიდრე გამარჯვებისა. ამ მხრივ გამოწვევისი არც ეროსი ყოფილა, რომელიმე კონკრეტულ ჩავარდნაზე საუბარი საჭიროდ არ მიმაჩნია.

12. უკანასკნელად ეროსი მანჯგალაძე ერთი ჩვენი საერთო მეგობრის დასაფლავებაზე ვნახე. მეგობართა წრეში იდგა. ზედმეტად სევდიანი მეჩვენა. რატომღაც არ მივსულვარ მასთან. პროცესიას სასაფლაომდე არ გაპყოლია. რამდენიმე საათის შემდეგ ეროსი აღარ იყო. |

ბარიელ ყველაიძე



1. ეროსის პირველად ინსტიტუტში შეეხვდი, მაგრამ დამახსოვრებით უფრო რადიოკომიტეტიდან დამამახსოვრდა, სადაც სწავლის პარალელურად ვმუშაობდით. ბატონმა ლეო ესაკიამ, იმ ხანად რადიოკომიტეტის თავმჯდომარემ, მე, ეროსი და ნათელა მახალდიანი დიქტორებად წაგვიყვანა რადიოში. აი, იქ ბევრი კურიოზი მახსოვს. მაგალითად, „პიონერთა დაფიონის“ (დილის 6 სთ-ზე) კითხვა მე მქონდა დავალებული: მაშინ წინასწარი ჩაწერა არ იყო ხოლმე და ამიტომ ყოველ დღით ალიონზე მიხდებოდა ადგომა. ომის დროს არც ტრანსპორტი იყო და არც სინათლე. მიჭირდა ზამთარში. ხან რას მოვიმიზეზებდი და ხან რას, დაგვიანების გასამართლებლად. ერთხელ, როცა თავმჯდომარე საყვედუ-

რისათვის თავის კაბინეტში (გაცოფებულ, რომ „დაფიონი“ ჩავაგდე) მორიგ ბრძანებას ხელს აწერდა, უცბად ატირებულმა ეროსის ბუბუნნი გავიგონე, შევხედე, კი, ნამდვილად ეროსია. ბუბუნნი ასე არ უნდა-მეთქი, ვიფიქრე, ცრემლები მოვიწმინდე და ბატონ ლეოს ვუთხარი: ბატონო ლეო, მე ძალიან მიჭირს ამ ზამთარში სიბნელესა და სიცივეში ფეხით ვაკიდან „ღომ სვიაზამდე“ მოსვლა, ეროსი კი აქვე ცხოვრობს, მესხის ქუჩაზე და მისთვის ადვილია აქ მოსვლა, ამიტომ „დაფიონი“ ეროსიმ წაიყვანოს-მეთქი. სამაგიეროდ ბავშვებისათვის არის ძნელი, ჩემი ხმა, რომ ასე ადრე გაიგონონ, შეეწინდებათ და ბლავილს მორთავენ „— ვაი დედა, მგელიო“, შენი ჟღურტულა ხმა კი კარგ გუნებაზე დააყენებს დედასაც და შვილსაცო. — თქვა ეროსიმ. ორის წინააღმდეგ რას გავხდებოდი. ასე „მაჯობა“ ეროსიმ.

2. ხშირად იცოდა თქმა, უპირო კაცი არ მიყვარსო.

3. მიუხედავად იმისა, რომ ეროსის ცოლ-შვილი არ ჰყავდა, მარტოობას მაინც არ განიცდიდა. ასე მგონია, ენატრებოდა კიდევ მარტო ყოფნა. ვინმე თუ მოუფრთხილდებოდა და მისცემდა მარტო ყოფნის საშუალებას, — თვითონ იაქტიურებდა და თავს მოუყრიდა კარგსაც და ავსაც. უნდოდა ხალხს ეტრიალა მის ირგვლივ. ეს თვისება სიმარტოვისაგან გაქცევა იყო ალბათ.

4. მოსკოვში, მცირე თეატრში — რუსთაველის თეატრის გასტროლების დროს, — ეროსი ახალი გადასული იყო მიშა თუმანიშვილთან კინომსახიობთა სტუდია-თეატრში დირექტორად, მაგრამ მოსკოვში რომ არ ჩამოსულიყო და თავის თეატრში რომ არ ეტრიალა, არ შეექმნა შთაბეჭდილება, რომ არ წასულა ჩვენგან, არ შეეძლო, ო, როგორ უყვარდა აეატრი... ვერ ელეოდა, ვერ შორდებოდა... ვერ გაეგო, როგორ შეეძლო თეატრს, მის მეგობრებს ეროსის გარეშე არსებობა?... ვერ გაეგო ასეთი სისასტიკის მიზეზი, ვერ აეხსნა, ასეთი ცრუ განაჩენის აუცილებლობა!.. იმ დღეს, მოსკოვში გასტროლების განსნაზე — კულისებში ეროსი რომ დავინახეთ, ზოგმა ცრემლი ვერ შევიკავეთ და საჩქაროდ გავეცალეთ იქაურობას.

აი, ტრაგიკული გულისტკივილი.

5. ძალიან მორცხვი იყო, სანამ იპოვიდა სახეს. როცა რა-
ღაცას მიაგნებდა და შიგ შეძვრებოდა, თითქოს „მეს“ და-
მალვა ათამამებდა და ათავისუფლებდა დაქიმულობისაგან.
აი, მერე ხდებოდა ლალი, თამამი და საინტერესო. კარგი
მოლხენაც უყვარდა.

6. ალბათ, გვიჩხუბია. მაგრამ აღარც ერთი აღარ მახ-
სოვს...

ერთხელ, რაღაცაზე განაწყენებულმა, განცხადება დაწვე-
რე თეატრიდან წასვლის შესახებ, რომელიც ბროსს და ბო-
ლოს სამხატვრო საბჭოზე გაიტანეს. გაცხარებულმა ეროსიმ
ნაკუწებად აქცია ჩემი „დოკუმენტი“, ხოლო ნახევები პირში
ჩაიყარა, დაღეჟა და გადაყლაპა. ახლა როგორ წახვალ, იმასაც
ვნახავო... ყველას სიცილი აგვიტყდა. ასეთი უშუალო იყო.
თითქოს, განცხადებას თავიდან ველარ დაწერდი (აღარ და-
მიწერია).

7. უპირობა, ტყუილი.

8. ჩვენი „პეპო“, „გვადი ბიგვა“ თუ „ჰინკრაქა“ კურო-
ზებით იყო სავსე. იმპროვიზაციის ფეიერვერკი იყო სცენაზე.
ეროსის მეთაურობით, იმპროვიზაციის ბევრი მაგალითი,
ალბათ, მაყურებელსაც შეუმჩნევია და ახსოვს.

9. ბიჭიკო ჩხეიძის სიკვდილი, რომ ძალიან განიცადა, ამას
ისიც მოწმობს, რომ მაშინ, როდესაც მიცვალებულის ისე
ეშინოდა ეროსის, რომ არსად პანაშვიდზე არ შედიოდა, ბიჭი-
კოს ორმოცზე გამოაცხადა, წლისთავი მე უნდა გადავუხადო.
ორ თვეში თვითონ დაიღუპა.

10. ვაჟკაცი იყო, მამაკაცის ძალა ჰქონდა, პირიანი იყო.
საშინელი გაბრაზება იცოდა (ძალიან იშვიათად, მაგრამ იცო-
და) და უდიდესი სიყვარული შეეძლო, ძლიერი ზოგჯერ
უთქმელი, მაგრამ უღალატო.

11. მე ეროსის არსებობა სცენაზე ისე მიყვარდა, ისე მი-
წაროდა, რომ ვერ ამოვარჩევ საუკეთესოს.

12. ბოლოს ერთად ვიყავით მეოთხე სკოლაში „თეატრი
და სკოლის“ შეხვედრაზე. ალბათ, დეკემბრის მეორე ნახევა-
რი იქნებოდა. ამ შეხვედრას „გაგრძელება“ ვილატის ოჯახში
ჰქონდა. მე წასვლა არ მინდოდა, უარზე ვიყავი, მაგრამ ერო-

სიმ ისე კატეგორიულად მითხრა მაშინ მეც არ წავალო, როცა წავედი, რას ვიზამდი.

მე ჩემი მეგობრების მადლიერი ვარ ყოველთვის, რადგან ჩემთვის არ იშურებენ კეთილ გულს და ყოველთვის მანებნიერებენ, მაგრამ ჩემმა ეროსიმ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. იმ დღეს ეროსი რაღაც განსაკუთრებულად კარგი იყო. საოცრად ითამადა, მისებურად, ბარაქიანად, ლაზათიანად. ჩემი სადღეგრძელო კი ცალკე შესვა მოკრძალებით, აღტაცებით, მადლობით... რაღაც ოცი დღის შემდეგ, 14 იანვარს სრულიად მოულოდნელად, მოულოდნელი იყო ჩემთვის ეროსის წერილი გაზეთში „ქართული თეატრი“, სადაც მილოცავდა 14 იანვარს. მე იშვიათად წამიკითხავს ასეთი სასიამოვნო და გულწრფელი წერილი. სათაურად თურმე „ჯალო შედიკო“ ჰქონდა, მაგრამ შეუცვალესო სათაური. ეროსი ამის გამო ნაწყენი იყო. ეს წერილი ეროსის უკანასკნელი საჩუქარი იყო ჩემდამი მოძღვნილი. უზომოდ მადლობელი ვარ. ნათელი იყოს და სამარადისო მისი ხსოვნა. ღმერთმა აცხონოს! ამინ!

მედეა ჩახავა

1. პირველად შევხვდი მსახიობს, როცა ა. ხორავა შეცვალა „დიდ ხელმწიფეში“. ეროსის ბუნების წყალობით ეს პირველი შეხვედრა ისეთივე უშუალო იყო, როგორც მემსე...

2. ეროსი ადამიანების „კატეგორიებში“ ვერ ერკვეოდა. ნდამიანში უყვარდა უბრალოება, სილადე და ერთგულება, ხელოვნებაში ყველაფერი მაღალი არტისტიზმისათვის.

3. მარტოობისა და ბედნიერების გრძნობა თითქოს ერთდროულად შეიჭრა ეროსის ცხოვრებაში. მარტოობის გრძნობა შეიძლება დიდხანს არ გაგრძელებულიყო, რომ ეროსის

პირადი ცხოვრებისადმი, განსაკუთრებით ოჯახისადმი ვრცელად გასჩენოდა უკიდურესი პასუხისმგებლობა, შემდგომ ამ გრძობას დაუპირისპირდა ეროსის თავისუფალი ბუნება, ადამიანებთან ურთიერთობის ბრწყინვალე უნარი და ის უმეტესად ჯაბნიდა პირველს. მაგრამ... ცხოვრების ბოლო წლებში ისევ მიეძალა მარტოობის კაეშანი. გაუჩნდა ტკივილი. ეს ფაქტია. განსასჯელი არის, მაგრამ განსჯა თითქმის შეუძლებელია... ერთი რამ ცხადია: ეროსი თავისი ბუნებით, თეატრში მარადეამს არსებული „ბრძოლის კანონის“ მიღმა უნდა დარჩენილიყო.

4. ეროსის ტკივილებს ცხოვრებისა და სულიერი სამყაროს რწმენა კურნავდა. მიცვალებულის ეშინოდა, მაგრამ იმქვეყნიური სწამდა. ფიქრობდა ყველაფერზე... სარწმუნოების მსახურებაზეც...

5. ეროსის უპირველესი თვისება იყო: ყველა დროის მიმართ ბოლომდე ერთგულება, თავდავიწყება შრომასა და ლხინში, და რაც მთავარია, მათ შორის ზღვარის დადება.

და კიდევ ერთი თვისება, რომელიც ეროსისათვის დამახასიათებელი არ იყო, მაგრამ დროთა განმავლობაში, მიზეზთა გამო გაუჩნდა და მიუღწეველი დარჩა: იგი თავის ცხოვრებაში პირველად მუშაობდა „თავისთვის“ „ოტელოზე“ და ფიქრობდა „ჰამლეტზე“.

6. ეროსისთან მოჩუბარი კაცი ვერ წარმომიდგენია (თუმცა მან ერთხელ გამოიყენა ფიზიკური ძალა).

ეროსი კამათისა და განსაკუთრებით სხვათა საქმის განსჯის დიდი მომხრე არ იყო. იგი ყოველთვის თვითონ ირჩევდა მოკამათეებს. მათ შორის ერთ-ერთი გახლდათ ივანე ჭინჩხაძე. არამართებულად მიმაჩნია, რომ ბატონი ივანე ყოველივე ამის შესახებ დუმილს ამჯობინებს...

7. ეროსი ძალიან წუხდა, როცა თბილისიდან გადიოდა (მითუმეტეს ზაფხულში), როცა ვინმე ბევრს ლაპარაკობდა

და ძალიან „აქტიურ“ საზოგადოებრივ ცხოვრებას ეწეოდა, როცა ლხინში სიძღვრას ვერ წაჰოიწყებდა, როცა ბასარში გამყიდველი მისი ხათრით ფასს უკლებდა, როცა პიესაში თავის როლს ხედავდა და განაწილებაში არ იყო, როცა სიცრუე და ორპირობა იმარჯვებდა...

8. ჩემი ქორწილის სტუმრები რუსთაველის და მარჯანი-შვილის თეატრის მსახიობები იყვნენ. პირველ დღეს ახალგაზრდობას ეროსი თამაღობდა, მეორე დღეს „ძველგაზრდობას“—ბატონი აკაკი ხორაეა. ქორწილის დამთავრებისას ეროსიმ სადღეგრძელო აიღო და ასეთი დასკენა გააკეთა: „ორი ტაიმისაგან შემდგარმა შეხვედრამ ვერ გამოავლინა გამარჯვებული თამაღა. ამისათვის, როგორც წესი, აუცილებლად უნდა დაინიშნოს დამატებითი ქორწილი. შესვლა თავისუფალია, გთხოვთ მობრძანდეთ“.

ეროსის ხათრითა და მისი ასეთი განცხადების წყალობით მესამე დღეს „დამატებითი“ ქორწილი დაინიშნა.

9. უბედურებებიდან ეროსიმ ყველაზე მეტად განიცადა ომში ძმის დაკარგვა, გოჩა აბაშიძის უდროოდ წასვლა, რეზო ლალიძის გარდაცვალება. ეროსი შიშითა და მღუმარებით აცილებდა უკანასკნელ გზაზე ყველა წამსვლელს.

10. ეროსისთან ურთიერთობაში ყოველთვის მანცვიფრებდა და მხიბლავდა ორი უკიდურესობა: ძლიერი ხასიათი და მორიდებული ღიმილი, მქექარე საუბარი და თავჩაღუნული, სიამოვნების მომგვრელი „ბურღუნა“.

11. ეროსის მიერ მხოლოდ თეატრში განხორციელებული სამოცდაათამდე როლიდან ცხრა მსახიობის ოსტატობის მწვერვალად მიმაჩნია (ტეტერევი, პეშევი, ივანე მრისხანე, ლოპესი, ოდიპოსი, ზიმზიმოვი, ცვიოვიჩი, ფანტიაშვილი), არ ვამბობ კინოში განხორციელებულ როლებზე, ოქროს ფონდში შესულ რადიო და ტელეგადაცემებზე, მარიონეტების თეატრის სპექტაკლებისა და კინოფილმების უბადლო

გახმოვანებაზე... ეროსის „ხმა ღეთისა და ხმა ერისა“ კქონ-
და. ის ჩვენი თაობის პირველი მსახიობი იყო.

შემოქმედებითი ჩაუარდნები ძალას მატებდა მას. შემოქ-
მედებითი სიხარულის დაგვიანება ძალას ართმევდა...

12. ეროსი სიკვდილის წინ დიდი ხნის უნახავი მყავდა,
მწყინდა... მაკლდა... სიკვდილმაც დაიმარტოხელა... ალბათ
ჟველამ ერთად ვერ მოვუარეთ.

თუ შეიძლება მოწამებრივი სიკვდილი ხელოვნებაში,
ეროსის ხვედრი იყო!..

თამაზ ძვარიანი

ნიღბებით სავსე სტენიდან

ბანალური თქმაა — რა უღმობელია დრო!..

იგივე დროაო მკურნალი ჭირთა.

არც ეს არის ბანალობას მოკლებული სიტყვა.

მაგრამ, თუ ერთიც მართალია და მეორეც! იყოს ბანალური!

დრომ ფიზიკურად მოკლა ეროსი, მაგრამ მანვე წარმოაჩინა დანაკარგის მთელი ტრაგიზმიც. |

1982 წელს ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ ეროსიზე წერილი გამოვაქვეყნე. ეურნალში ტექნიკური შეცდომა გაიბარა და წერილს წარუძღვა რიცხვი — „60“ (შემდეგ ეურნალშივე მოიბოდიშა რედაქციამ ტექნიკური შეცდომა!).

ეროსიმ ბადლობის სათქმელად დაშირეკა. „60“ არ უხსენებია. არც შემდგომ უთქვამს რაიმე ამ თემაზე. ისე მიიღო თითქოს, მართლაც, სამოცი წლის იუბილარი იყო.

სამოცი წლამდე არ მიუღწევია, 58 წლისა გარდაიცვალა: მალე წარვიდნენ წლები. ექვს წელზე მეტია, ეროსი ცოცხალი აღარ არის, მაგრამ, ასე მგონია, თითქოს სადღაც არის წასული და მის დაბრუნებას ველოდები.

ხშირად ვხედავ ეკრანზე, რადიოთი მესმის მისი ხმა, ვიგონებ ერთად გატარებულ დღეებს და ეს ყველაფერი მისი სიცოცხლის გაგრძელების ილუზიას მიქმნის. არ იქნა და არ მოხდა ეროსის გაუცხოება, აი, ისე, როგორც ეს ჩვეულებრივად ხდება ხოლმე ადამიანის გარდაცვალების შემდეგ.

მრავალსაზოვანი იყო ეროსის არტიტული „ჰაბიტუსი“ —

ცალი თვალით იცინოდა, ცალით სტიროდა მისი ნიღაბი... ადამიანური ცხოვრების ორივე საწყისი თავსდებოდა მის დიდ შემოქმედებით სამყაროში.

ერთბაშად ისტორიის კუთვნილებად იქცნენ ეროსის გმირები, თავიანთი ვნებებით, ფიქრებით. ოდიპოსი მისი დრამატული შესაძლებლობის მწვერვალი იყო, ლოპესი კი კომედიურის. ამ სახეთა შორის ცოცხლობს მისი სხვადასხვა ხასიათი, ზოგი ფსიქოლოგიური სიღრმისა, ზოგი ვოდევილური სიმსუბუქისა. ამ მასშტაბებში კარგად იკითხება თაობის დიდი არტიტული შესაძლებლობანიც.

ეროსი თვითდამკვიდრებისათვის იბრძოდა მთელი ცხოვრება. იბრძოდაო, ვამბობთ, მაგრამ ეს სიტყვა პირობითად თუ შეესატყვისება ეროსის ბუნებას, მხოლოდ პირობითად თუ ვიტყვით, — ისე, ყოფაში რომ ვიტყვით ხოლმე წარამარა. მაშ, რა იყო თუ არა სიცოცხლისათვის „ბრძოლა“ ამდენ წამლებს რომ ეტანებოდა, ან როცა სრულიად ახალგაზრდას მოუხდა დამოუკიდებელი ნაბიჯების გადადგმა, როცა მთელი გულით იგრძნო ცხოვრების სიმძიმე? არტიტული შემოქმედებაც ხომ თავისთავადაც ბრძოლაა, ფრონტის წინა ხაზია და არ იცი, როდის მოხვდება მარცხისა თუ გულგრილობის ტყვია — ხშირად უჩინარი და შეუცნობელი, ვისი ხელით იქნა გასროლილი იგი ვერასოდეს გაიგებ, თუ როგორ თანდათანობით კვდებიან ჩვენს სულსა და სხეულში რალაცრალაცეები ყოველდღე, ხან ერთი მწარე სიტყვის გამო, ხან მეორის მზერით. ეს მშვიდობიანი, „ინტელიგენტური“ ტყვიებია, რომელიც ერთბაშად არ კლავენ ადამიანს, მაგრამ უკვალოდ არ ქრებიან — ღრმა კრილობათა კვალსა ტოვებენ სულში..

ჩემი თაობის თვალწინ წავიდნენ შესანიშნავი პოეტები, მსახიობები, რეჟისორები, მეცნიერები, მოღვაწეები, რამდენი გულსტიკივილი და მოუშუშებელი კრილობები გაჰყვათ

თან. დიდი ზემოთ და ხმაურით ჩატარდა იოსებ ნონეშვილის 70 წლისთავის იუბილე. რამდენი თბილი სიტყვა ითქვა, მაგრამ სიცოცხლეში რომ ასე გულმხურვალედ მოფერებოდნენ, ხომ უკეთესი იყო? როგორ ატიყნეს გული, რამდენჯერ დაამცირეს ეს ნაღდი პოეტი და სიკეთით სავსე კაცური კაცი, მუდამ სხვებზე ზრუნვაში რომ ათენებდა და აღამებდა. მისი გასვენების დღე სახალხო გლოვად იქცა და ახლა იგი ეროსის დაკრძალვის დღეს მაგონებს, იყო რაღაც საერთო მათ ბედშიაც და სახალხო სიყვარულშიც.

თითქოს ხელახლა ვივსებოდი მაშინდელი განცდებით, როცა ეროსის ცხედარი ესვენა რუსთაველის თეატრის სცენაზე. მაშინ პირველად შევიგრძენი საჯაროდ ტირილის, ცრემლის სიხარული. პარტერში ვიჯექი და ვტიროდი, ერთბაშად თითქოს ყველაფერზე — ეროსის გარდაცვალებაზეც, მისი სახეების სიკვდილზეც, იმ დღეების ისტორიადქცევის ტკივილზეც, ეროსისთან ერთად რომ გამიტარებია ამ ჭერქვეშ.

...რუსთაველის პროსპექტზე მოძრაობა შეწყვეტილიყო. ზღვასავით დელავდა ხალხი. მთელი საქართველო გლოვობდა ეროსის. თეატრის სცენაზე, ცენტრში, ამალღებულ ადგილზე, ყვავილებში განისვენებდა მისი ცხედარი. განუწყვეტლად მოდიოდნენ ადამიანები, საათობით იდგნენ, რათა გამოთხოვებოდნენ საყვარელ მსახიობს. ისმოდა ეროსის ხმა, ჩანაწერები სპექტაკლებიდან — ხან მწუხარე, ხან მხიარული. ნაწყვეტებს ცვლიდა ლექსების კითხვა, შერე სამგლოვიარო მუსიკა, შერე ისევ ეროსის გვადი, ოდიპოსი, ფანტიაშვილი, ივანე მრისხანე, ლოპესი, ზიმზიმოვი, ბოცო... რამდენი სახე, რამდენი ადამიანი! თითქოს თავიანთ მშობელთან გამოსათხოვრად მოსულიყვნენ ასე ერთად. რაღაც სხვა აზრი და მნიშვნელობა მისცემოდა მათ თავმოყრას. რა საოცარი სამყარო გადაგვიშალეს თვალწინ, როგორ დაიტია ერთი ადამი-

ანის ბუნებამ ამდენი სხვადასხვაობა, ამდენი ხალისი და ტკივილი. რამდენი გადაუტანია ეროსის გულს, მისი სისხლი და ხორცი გადადიოდა ყოველ სახლში, ენივთებოდა მათ სულს, თავად კი ქრებოდა, რათა ხელახლა დაბადებულიყო ახალ სახეში. გარდაქმნისა და ფერისცვალების უღრმეს პროცესში ყალიბდებოდა ახალი გმირი. ქვეყნად მოდიოდა მანამდე უცნობი ადამიანი, მოდიოდნენ ეროსის სულის წიაღიდან და ახლა, თითქოს, ჩემს თვალწინ გაიარეს სცენაზე. თითქოს აი, ახლა, ამ წუთას სცენა სავსეა მათი ნიღბებით. მიკროფონთან ორატორები ცვლიან ერთმანეთს, ქვითინებს ხალხი. ცრემლმორეულს საოცარი სიცხადით მაგონდება ეროსის დღეები აქ, ამ ჰერქვეშ.

...პირველად ვიყავი ეროსის სახლში, კ. მესხის ქუჩაზე ზუთ ნომერში ცხოვრობდნენ. სუფრა იყო გაშლილი. მეგობრები იყვნენ. მოკრძალებულად ცხოვრობდა ეროსის ოჯახი. ეროსიმ სპეციალური ჭიქა მოიტანა. დალია დაკარგული ძმის სადღეგრძელო. არ მახსოვს, რამდენი წუთის დამჭდარი ვიყავით, დედამისის სადღეგრძელო რომ დაილია. გავედით მეორე ოთახში, ეროსის დედა იწვა. ეროსიმ დედას შუბლზე აკოცა, რალაც გაეხუმრა და ისევ დაუბრუნდა მაგიდას. მე მანამდე არაფერი ვიცოდი ეროსის დედის ავადმყოფობის შესახებ. გურამ სალარაძეს ვკითხე:

— რით არის ეროსის დედა ავად?

— შენ რა, არ იცი? რამდენი წელია ლოგინზეა მიჯაჭვული.

გავოგნდი. ეროსი თითქოს სხვა თვალებით დავინახე; დაუცლელი ჭიქა დავცალე. ვუყურობდი ეროსის და სულ იმას ვფიქრობდი: როგორ უძლებს ამხელა დარდს!.. რამხელა ტკივილი ჰქონია და არაფერს იმჩნევდა. ღვინო მომეძალა. ეროსის სადღეგრძელო დაღეული იყო. ავითხე, მეორედ

დავლიოთ-მეთქი. დავლიეთ. კიდევ ეროსის საღლეგრძელო მომინდა.

— რა ეროსობანა აგიტყდა, — მითხრა გურამმა.

ეროსი იცინოდა და არაფერს ამბობდა. იცინოდნენ სხვებიც. მე კი სულ ეროსი... ეროსი, მეკერა პირზე. ახლა, რომ იმ ამბავს ვიგონებ, ვაჟა ფშაველას წრუწუნა მახსენდება. კარგად რომ შეთერა და თავისთვის იქაჩებოდა. ალბათ, მეც ისეთ შთაბეჭდილებას ვტოვებდი. სანტიმენტალურ ხასიათზე დავდექი, ნაღველი შემომაწვა. დედაჩემი წარმოვიდგინე ასეთ მდგომარეობაში, ემოცია უფრო მომეძალა. ეროსის თვალს არ ვაშორებდი. ეროსი რამდენჯერმე გავიდა დედამისთან ოთახში. დედამისს არ დაუძახია, მაგრამ მაინც გადიოდა ხოლმე.

მეორე დღეს ეროსისთან მოვიბოდიშე ჩემი მომეტებული მგრძნობელობა. დედამისის შესახებ ვკითხე, მაგრამ შევატყე საუბარი არ სიამოვნებდა, ტკივილს აყენებდა... მოვეშვი. მის თვალეში კი მუდამ იგრძნობოდა ღრმა სევდა...

ეროსი წყაროსავით სუფთა იყო სცენაზეც და ცხოვრებაშიც. სიკეთეს თესდა ყველგან, სიკეთის იდეალს ემსახურებოდა. ამ სიკეთის გამო მოდიან ახალი ათასები რუსთაველის თეატრში, რომ პატივი თუ თაყვანი სცენ ეროსის ცხედარს. თეატრმა ღამე უთია ეროსის, თავის მოსაგონარ და ვალმოხდილ ეროსის. დღეები არ ეყოთ სატირლად და ღამეც ისურვეს ეროსის გვერდით ყოფნა. თაობის ლიდერი იყო, ახალგაზრდობისათვის კი სამაგალითო. ამდენი ცრემლი არ დაღვრილა რუსთაველის თეატრში. ახლოვდება სამი საათი. მიკროფონთან მიდის ე. მაღალაშვილი. — შენ ახლა რომ იცოდე, რის თქმას ვაპირებ, ეროსი, არ მომიწონებ. შენი უცნაური თავმდაბლობის ამბავი ყველამ იცის. დღეს უკანასკნელად შევიკრიბეთ ეროსის გამო, მაყურებელი ყოველთვის მქუხარე ტაშით მიაცილებდა ეროსის სცენიდან. მსახი-

ობისთვის სხვა უკეთესი ჯილდო არ არსებობს, ვიდრე ტაში. მაშ, უკანასკნელად ტაშით გავაცილოთ ჩვენი ეროსი, — თქვა ეს და დარბაზი ფეხზე წამოვარდა, იქუხა ტაშმა, ტრაგიკულმა ტაშმა, ატყდა ქვეთინი, ერთმანეთში აირია მუსიკა, ტაშის ხმა და ტირილი. გამოოგნებელი სანახაობა იყო ძველი ბერძნები სწორედ ასეთი ტაშით ეთხოვებოდნენ თავიანთ უსაყვარლეს მსახიობს.

ქუჩაში, ზღვა ხალხში ეროსის ცხედარი თითქოს ზღვის ტალღებს მიჰქონდა. ხალხის ხელები მიაცილებდა დიდუბისაკენ. ფეხით მიდიოდნენ ათასები. ბოლო არ უჩანდა ხალხს. რადიოში ისმოდა ეროსის ხმა. ისმოდა სამგლოვიარო მუსიკა. მივყვებოდი მღუმარედ და თითქოს შემოდგომის ფოთლებივით ცვივოდნენ მოგონებები გონების ეკრანზე. „მიასვენებდნენ ვერლენს“...

ბევრ ახალგაზრდასაც შეუძლია გაიმეოროს ეს სიტყვები ეროსიზე, „როგორც დაღუპულ მამაზე“, — სულიერ მამაზე. ყველა ახალგაზრდის მფარველი და შემწე იყო. ყველას დახმარების ხელს უწვდიდა, არავის აკლებდა ყურადღებას. ოღონდ შეესახელებინა მისი თავი ვინმეს — განსაკუთრებით კი ახალგაზრდებს. სულ ტყუილად, უბრალო, პატარა საქმეზეც კი შეიწუხებდა თავს ახალგაზრდისათვის. ზოგჯერ ამას ისე მსუბუქად აკეთებდა, რომ არც იგრძნობოდა თუ შეწუხდა. ...

...ტელეფონით მირეკავს.

— ვასია დღეს შენ გამოცდა გაქვს?

— მაქვს, ეროსი — ვპასუხობ მე.

— შენთან ერთი კარგი ბიჭი აბარებს, საგანი კი იცის, მაგრამ დროზე გამოუშვი. საქმეზეა წასასვლელი.

— პირველს გამოვცდი, ეროსი...

— რა გამოცდა უნდა. ქართული თეატრი გამოუცდელადაც იცის ოთხზე და მეტი მაგას არ უნდა...

...დამიკვეთა ოთხიანი — ისე, ზუმრობით, სასხვათაშორისოდ.

...გმირთა მოედანზე რომ პროცესიის თავი გამოჩნდა, ბოლო ნაწილი ჯერ ისევ ფილარმონიასთან იყო. მოულოდნელად, ვარაზის ხევიდან შემოუერთდა ასობით ადამიანი. მთელი მოედანი გაივსო ხალხით. გავიარეთ ხიდი. კინომსახიობთა თეატრთან ხალხი იდგა. ეროსი ხომ ამ ახალგაზრდული თეატრის სული და გული იყო, მისი დირექტორი და მსახიობი. ლ. ქელიძის „ესმერალდაში“ შექმნა მოხუცი ტარიელის შესანიშნავი სახე. ლაკონური საშუალებები, ფაქიზი ნიუანსებით მდიდარი დეტალები თავისებურ იერსახეს აძლევდნენ ტარიელს. გარდასულ დროთა მოგონებები, თითქოს, რაღაც ნისლოვან გარსს ქმნიდნენ და ეროსის გმირი უცნაური სიმსუბუქით დაფარფატებდა ამ სამყაროში. რა საოცრად მსუბუქად დაატარებდა ეროსი სხეულს. სულ სხვა იყო სუხოვო-კობილინის „საქმეებში“ ეროსის გამოჩენა. ტარიელს კი თითქოს ერთგვარი უხილავი შინაგანი კაეშირი ჰქონდა ეროსის ბოცოსთან, თუმცა ძალზე პირობითი იყო „საერთო“; ორივე კეთილი მოხუცი, შიგნიდან განათებული სახე. თვალებიდან მოდიოდა კეთილი შუქი, რომელსაც მაყურებლამდე სულის სითბო მიჰქონდა.

...ისმის ეროსის ხმა; „წინ მეეტლევ! ეგ ცხენები გააქანე; გააქანე!

მსურს, რომ ერთხელ კიდევ ვნახო გაზაფხულის მთები მწვეანე,

მსურს, რომ დაფნით გადავხლართო მძიმე ფიქრთა ოკეანე...

წამიყვანე!“

ბრწყინვალედ კითხულობს გალაკტიონის „გურიის მთებს“.

ყველაფერი ეს თითქოს გუშინ მოხდა, ახლახან კი მდუმარე კუბოს საპატიო ყარაულში ერთმანეთს ეცილებიან მეგობრები, ხალხის რჩეულნი. ისმის ეროსის ხმა:

„მაშ გარეკე ეგ ცხენები

სადმე შორს, შორს წამიყვანე,
გამაქანე,
გამაქანე!”

ერთ ჰერქვეშ მოქცეულა სიკვდილი და სიცოცხლე, ეროსის ცხედარი და ცოცხალი ხმა ფანტასტიკურ კონტრასტს ქმნიან და ამ უცნაურ სამყაროშია მოქცეული ჩვენი აფორიაქებული სულიც. „გურიის მთებს“ ცვლის ლოპესის, ზიმზიმოვის, ოიდიპოსის ხმები. სცენა თითქოს ხელახლა ივსება ეროსის ნიღბებით. უკვე ისტორიის კუთვნილებად ქცეული სახეებით. უცებ, ერთ დღეში შეიძინეს ისტორიული მნიშვნელობა, უცებ გახდნენ ისტორიის კუთვნილება. ეროსის გარდაცვალება და მათი წარსულში გადასვლა ერთდროულად მოხდა და ამიტომ ხალხიც განსაკუთრებულად ემოციურად აღიქვამს ყოველ სცენას, ნაწყვეტს, რადიო რომ გადასცემს. ისმის ეროსი-ეივოტას ხმაცა იგი თითქოს წარსულის გახსენებაა მხოლოდ, — საუკუნის მეოთხედი გასულა მას აქეთ, „ფილოსოფიის დოქტორი“, რომ დაიდგა. ეროსის უყვარდა ეივოტას მსგავსი ტიპები — ექსცენტრული, ხალისიანი, იუმორითა და იმპროვიზაციით მდიდარი. ასეთი როლები უკვე შესრულებული ჰქონდა, მაგრამ ეივოტა მაინც გამოირჩეოდა, ძალიან რაფინირებული, დახვეწილი და ქმედითი სახე იყო. გ. გეგეჰკორის ელეგანტური ბლაგოი და ეროსის ეივოტა კომედიურ გონებამახვილობით გამოირჩეოდნენ. სცენაზე ისე დადიოდნენ, თითქოს მიწაზე არ ედგათ ფეხი.

ეროსის ეივოტას ჰქონდა ხშირი წარბები. წაეზარდა ცხვირიც, მგონი ყურებიც. თითქოს ვილაცის შესაშინებლად იყო ყველაფერი გაკეთებული, მაგრამ ეროსის ვმირებინ არასოდეს არავის ეშინოდა. მხოლოდ ერთხელ ივანე მრისხანის როლის შესრულების დროს გამოიჩინა „მრისხანება“ და ისიც შემდეგ შეარბილა თავისი ბედის ტრაგიზმით. როლები კი ჰქონდა ისეთი, რომ, თითქოს, საშიში აღამიანები იყვნენ,

მაგრამ არტისტული სირბილე ანეიტრალდება მათ შემტვე ხასიათს.

მაგონდება იონა ვაკელის „საქმიანი კაცის“ ამბავი, რეპეტიციები კარგად დაიწყო. თითქოს ყველაფერი ნორმალურად მიდიოდა, მაგრამ ერთ დღეს რაღაც მოხდა, მსახიობებმა პიესა აითვალისწინეს, არაფერი გამოვაო. უხალისობა და ეტყოთ. მ. თუმანიშვილმა მითხრა, რეპეტიციას დაესწრებოდი და შემდეგ ცალკე მესაუბრა მსახიობებთან, ისე თითქოს არაფერი ვიცოდო. იონა ვაკელმა დაიწყო: მაგენს ქართული პიესა რად უნდათო... და სხვა ამგვარი, დაეამშვიდე. ვუთხარი, რომ ძიების პროცესია და ასეთი რამ ყოველთვის ხდება-მეთქი, ამ საუბარში ვიყავით, როცა ეროსიმ ჩემი ოთახის კარები შემოაღო. იონამ ჰკითხა:

— როგორ ბრძანდებით, ეროსი?

— ეროსი კი არა, აპრაკუნე, თქვა! — გაუღიმა იონას და წავიდა, მეჩქარებო.

— ა... ხომ ხედავთ რა თქვა?

პიესას კითხვის დროსაც დაუჭირა მხარი. იონა ვაკელი შატოსანი კაცი იყო. ცოტა გულფიცხი, მაგრამ წესიერი. მალე გადაუვლიდა ხოლმე წყენა. გაეხარდა, ეროსიმ რომ უთხრა, აპრაკუნე ვარო. ბავშვივით გახარებული წავიდა.

მეორე დღეს მონაწილეებს შეეხვდი. იყო დიდი შეხლა-შემოხლა, კამათი. იმდენად ვიცავდი პიესას, რომ რატომღაც „ესპანელ მღვდელს“ გადავწვდი. უცხოურის თამაში უფრო გიხარიათ-მეთქი. „ესპანელ მღვდელზე“ ნაკლები სპექტაკლი არ იქნება-მეთქი, ვარწმუნებდი მსახიობებს.

ბედნიერი იყო 1956 წელი. ეროსიმ სამი როლი ითამაშა: ოდიპოსი, აპრაკუნე და ჟივოტა. სამი განსხვავებული ხასიათი, სამი არტისტული ფერისცვალება. დიმიტრი ალექსიძე და მიხეილ თუმანიშვილი სხვადასხვა კუთხიდან ხედავდნენ ეროსის არტისტულ პროფილს, განსხვავებული სასცენო ლექ-

სიკით ავლენდნენ ეროსის შესაძლებლობებს. ხედვის რაკურ-
სების სხვაობა მათ ხელს არ უშლიდათ, ეროსიში აღმოეჩი-
ნათ მათთვის საჭირო სულიერი ფასეულობა, რომელიც
საფუძვლად დაედებოდა ახალ მხატვრულ სახეებს. ეროსის
ტრაგიზმი საესეებით ინთქმებოდა აპრაკუნეში. მას რეალის-
ტური გროტესკი ცვლიდა, ცალკე იდგა ეივოტა თავისი ლა-
ცონურობით, ევროპული დახვეწილობით.

...როგორ უხაროდა ეროსის, როცა მის ფართო დიაპა-
ზონზე ვლავარაკობდი ჩემს რადიოგადაცემაში. ასეთი კუთ-
ხით შენ არასოდეს დაგინახივარო, მეუბნებოდა და კმაყოფი-
ლების ღიმილი არ შორდებოდა. „ნუთუ მართლა?“ ვფიქ-
რობდი ჩემთვის. რა დიდი შემჩნევა უნდოდა იმას, რაც ყვე-
ლასათვის ნათელი იყო? მაშ რატომ გამოყოფდა ეროსი ამ
მომენტს? რატომ უსვამდა ხაზგასმით ტრაგიკულ და კომიკურ
შესაძლებლობებს? აქაც ხომ არ იფარებოდა „უშანგის კომპ-
ლექსი“?

რა თქმა უნდა არა, უშანგი სხვა თაობის კაცი იყო. უკვე
ისტორიის კუთვნილება. ისტორია არავისში შურს არ აღძ-
რავს. ისტორია ადამიანთა ხსოვნაა, მათი მარადიული ცხოვ-
რებაა. მსახიობებს კი დღევანდელი დღე უყვართ. ისინი ამჟა-
მინდელი ცხოვრების შვილები არიან მთელი თავიანთი არსე-
ბით. იქნებ, ამიტომაც არის ასე ძლიერი მათში ბოჰემა,
ვენება, ნარცისული ტკბობა, ზეიმურისა და ტრაგიკულის გან-
ცდა, სამყაროს ემოციური აღქმა. წუთიერობა მათი ხელოვნე-
ბისა მათი ცხოვრების წესზედაც მოქმედებს. |

ისინი ყველგან ერთნაირები არიან. ყველა ქვეყანაში
ერთმანეთს გვანან.

ერთხელ ვასო ყუშიტაშვილს ვკითხე:

— პარიზის შემდეგ რამ წაგიყვანათ ზუგდიდის თეატრ-
ში?

— რატომ? არტისტი ერთნაირია პარიზში და ზუგდიდ-

შიც, ყველა არტიტი ერთმანეთს ჰგავს, — მიპასუხა ყუში-
ტაშვილმა. ალბათ, ასეც არის; მაშ ეროსის რისი თქმა უნდო-
და თავის მონაცემების ხაზგასმით? ასეთი მორცხვი, მოკრძა-
ლებული ადამიანი ნუთუ თავის უპირატესობის წარმოჩენას
ესწრაფოდა? თუ საკუთარი ღირსების გრძნობის გამო იყო,
რომელიც მას ყოველთვის გამახვილებული ჰქონდა?..

ნოსტალგია მეუფლება, როცა ილუზიურ თეატრზე ვფიქ-
რობ. ეს ეროსის გულის თეატრი იყო. რა უცებ იპყრობდა
მაყურებელს. თავის ნებაზე ატარებდა, კომედია იყო თუ
დრამა — ფარდის ახდისთანავე მისი იყო მაყურებელი. ბედ-
ნიერები იყვნენ ორთავენი — ეროსი მაყურებლით და მაყუ-
რებელი ეროსით. აი, ისეთი თანხმობა, რასაც სულთა ერთო-
ბას ეძახიან, იქნებ უფრო სწორი იყოს მას თანაზიარობის
პრინციპები ვუწოდოთ?

რადენი ტანჯვა გადაუტანია, მაგრამ არ შემსუბუქებულა
ტანჯვის სიმძიმე. ბოლო წლებში ენატრებოდა ერთი „ჯიგ-
რიანი“ (როგორც თვითონ ამბობს ხოლმე) როლი, ეროსის
სულის გახსნის საშუალებას რომ მისცემდა. როლები კი არ
ჩანდნენ...

ჩემს შეკითხვაზე, თუ რაზე ოცნებობდა, მიპასუხა:
...„უმთავრესად იბსენზე... ისე, დოსტოვესკიზე, შექსპირზე“.
ეს იყო 1958 წელს.

1 რამდენიმე წლის შემდეგ ითამაშებს იბსენს. პეტერ სტოკ-
მანს „ექიმ სტოკმანში“, მაგრამ ნამდვილად ეს იყო მისი ოც-
ნება იბსენზე? იქნებ სხვა იბსენზე ოცნებობდა, უფრო რთულ
ფსიქოლოგიურ სახეზე?

მაგრამ ეს მაინც იყო მსახიობის ოცნება დიდ მწერლებ-
ზე, მერე, შექსპირის პიესებშიც ითამაშებს (გრათი კენტი
'მეფე ლირი', ბრუტოსი „იულიუს კეისარი“, უფრო ადრე
ფსკერა ფეიქარი „ზაფხულის ღამის სიზმარი“), მაგრამ არა
ისეთს, მის დიდ ნიჭიერებას რომ ეკადრება. გულს რაღაც და-
სკლდა...

რა იყო მაინც ეროსის ასეთი პოპულარობის მიზეზი? უნიკალური ხმა? სპორტული კომენტატორობა? თუ ათეულ წლობით ოჯახებში შეჩვეული დიქტორის ხმა? არტიტული დიაპაზონის სიფართოვე? დიდი შემოქმედებითი შესაძლებლობები? პიროვნული კეთილშობილება თუ სცენური მომხიბვლელობა? ქართული ხასიათის გრძნობა? იქნებ, შინაგანი დრამატიზმი მისი ცხოვრებისა?.. რამ ჩააგდო ამდენი ხალხი შოკის მდგომარეობაში გარდაცვალების გამო? როლები აღარ ჰქონდა და მაინც მისი პოპულარობა ყოველდღე იზრდებოდა. არ არის ეს, პარადოქსი? ალბათ, არა! ხალხს საყვარელი ადამიანის ბედის დრამატიზირება უნდოდა, მასში ტრაგიკულ სულს ეძებდა, რათა შემდეგ უფრო განედიდებინა, უფრო განეცადა.

ხალხს უყვარს, თავისი საყვარელი ადამიანი რომ იტანჯება. რაც უფრო მძიმეა ბედი ხელოვანისა, მით უფრო დიდია „ტანჯვის სიხარული“. როცა ეროსი საზღვარგარეთ გასტროლებზე ვერ მიდიოდა, წარამარა ესმოდა სანუგეშო სიტყვები, უცხოურ ტაშს ქართული გერჩიოსო.

სწორედ ნუგეშს ვერ იტანდა მისი ამაყი გული.

ნუგეშის ხმები კი სულ მუდამ ესმოდა...

ყველაფერი პასუხს მოითხოვს. თითოეული კითხვა ცალცალკე სიმართლეა, მაგრამ ეროსის პოპულარობა მათ ერთობლიობაში იყო. ღმერთმა ისე ინება, რომ ამდენ თვისებას ერთად მოუყარა თავი, ერთი ადამიანის სულში ჩაასახლა, ერთ ადამიანად განასახიერა.

„აღექ. მაესტრო!

და ჩვენს ქართულ ეროვნულ ნიღბებს

მარადისობის კულისებში წარუძეხ ბარემი!...“

ეროსის სამგლოვიარო დღეებში თქვა შოთა ნიშნიანიძემ, მან ისიც თქვა:

„ეიფელის კოშკს შენ გერჩია ჯვარი და გრემი,

უცხოთა „ბრავეს“ — აღტაცების ქართული ცრემლი, და დიდებისათვის არ წასულხარ არსად სა „ამქროდ, ამყრ-იმერში მაინც ქუხდი გაღმა-გამოღმა...“

გავლენ წლები, მოკლენ ახალი თაობები და დაიწყებენ ამ სტრიქონებს მიღმა დაფარული აზრის გაშიფვრას. რატომ უპირისპირებდა უცხოურ „ბრავეს“ ქართულ ტაშს? იქნებ ლექსი ზუსტად გამოხატავს იმ განწყობილებას, რომელიც ეროსი მანჯგალაძის გარშემო შეიქმნა ბოლო წლებში? უფრო მეტად გამძაფრდა ეროსის სულიერი განწყობილება და იგი საზოგადოების ყველა ფენაში განივრცო. ხალხს საბაბიც ჰქონდა საამისოდ.

ხალხს საოცრად უყვარს დაჩაგრული, წაქცეული ადაპიანი, თითქოს ყველა ერთბაშად აფეთქდება ხოლმე უსამართლობის წინააღმდეგ, ასე გეგონებათ, მათ ცხოვრებაში რალაც დაუშავებიათ და ახლა მორალური კომპენსაციის საშუალება მიეცათ. | 1920.

ღიახ, რუსთაველის თეატრი ტრიუმფით მოგზაურობდა საზღვარგარეთ, ეროსი კი თბილისში რჩებოდა. თუ ზოგჯერ წაყვებოდა — ისიც რალაც სამოწყალოსა გავდა. კაცს რომ დიდი თანამდებობიდან გაათავისუფლებენ და მერე ზრდილობისთვის გაიხსენებენ ხოლმე, რალაც ამგვარ სიტუაციაში იყო თაობის გუშინდელი ლიდერი. ამ მდგომარეობას ჩვენი გულგრილობაც ამძაფრებდა. ისტორიულადაც ასე მოგვდგამს — სიცოცხლეშივე არ ვუფროთხილდებით ჩვენსავე თავმოსაწონებელ კაცს. ხან ერთი ატკენს გულს, ხან — მეორე, მესამე და ასე იქმნება სულის კრილობა, რომელიც ხშირად მოუშუშებელი რჩება. ნათქვამია, ხელოვანის მარტობას მთელი საზოგადოება ამზადებსო. *

დ. კიტია, რომელსაც გულწრფელად უყვარდა ეროსი, წერს: „მე ძალიან ხშირად ვფიქრობდი იმაზე, რომ გადიოდა წლები, ეროსისათვის შესაფერისი დიდი, მნიშვნელოვანი

როლი კი არ ჩანდა. ვფიქრობდი, ვეძებდი კიდევ, მინდოდა, მისთვის რაღაც დიდი სის ული მომეტანა. მისთვისაც და მაყურებლისთვისაც, მაგრამ... ვერ შევძელი, ვერ გავახარე. გული კი ვატყინე ერთხელ, როდესაც რუმინეთის საგასტროლო რეპერტუარის გარეთ დარჩა მისი გვალი. გული ეტყინა, მაგრამ შემდეგ გამიგო და მაპატია ეს უნებლიე ტყვილი!":

ეროსის შეედლო, ადვილად ეპატიებინა სხვისთვის, მაგრამ ტყვილი უკვალოდ არ ქრებოდა. ჩვენ კი მთლად არ გვესმოდა მისი ტყვილისა. ასე გვეგონა, რომ ჯერ წინ იყო დრო, მისი ტალანტის შესაფერის სახეებს ველოდით...

ამიტომ „ეტყობა უნდა ვიჩქაროთ, როცა ასეთი ადამიანები არიან ჩვენს გვერდით; მათი უმდიდრესი შესაძლებლობები უნდა გამოვიყენოთ, რომ მერე გულისტყვილს სინანულიც არ მოემატოს?"...

თითქოს, ამავე თემას ეხმაურება შოთა ნიშნიანიძის სიტყვებიც ეროსისადმი მიძღვნილ ლექსს რომ, წარუძმდვარა... „ცუდი კაცი ვარ და ნამდვილად ღირსი ვარ კიცხვის; ცოცხალი როცა აღარ ხარ, ლექსს მაშინ გიძღვნი“. აი, ეს არის ჩვენი უცნაური „ქართული ფენომენი“, ასე მოვთქვამთ თაობიდან თაობებში ჩვენს უბედურებაზე.

ეროსის ბედმა ათასი საფიქრალი ამიშალა — მარტო წარსულის კი არა, ჩვენი დღევანდელი ყოფისაც. !

ჭკუის სასწავლებელიაო ისტორიის მწარე გაკვეთილები, ვიტყვით. ხოლმე, მაგრამ ისტორიის გაკვეთილებიდან ხომ ჭკუას მაინც არავინ სწავლობს?!..

ასე იყო წარსულში, ასეა დღესაც.

თუ რამე გვაკლია ქართველ ხალხს — ერთმანეთის გა-

1. დ. ვიტიკა, „მისი უკანასკნელი პრემიერა“, კრებული „ეროსი მანჯგალაძე“ ხტხ, 1985, 164.

2. ე. შენგელაია, „უფაქიზესი ხელოვანი“, „კომუნისტი“, 1982, 31. I.

ფრთხილების ნიჭი. ალბათ, ეს ერთადერთი ფენომენია, რომელიც ღმერთმა ჩვენს მდიდარ ბუნებას არ დაანათლა. რასაკვირველია, ამ აზრის საპირისპირო მაგალითების მოტანაც შეიძლება, მაგრამ მთავარი ხომ ცალკეული შემთხვევები არ არის?!

გულგრილობაზე დიდი მტერი საქართველოს არ ჰყავს! რომელი ერთი ფაქტი გავიხსენო: რა დიდი ხანია მას აქეთ დიდი მსახიობი მკო საფაროვა-აბაშიძისა რომ გარდაიცვალა (1940 წელს), მაგრამ ვიცით სად არის დაკრძალული? — არა. დაიკარგა საფლავი, თუმცა მხოლოდ ეს ფაქტი? — სხვაც ბევრია ანალოგიური შემთხვევები. აღარ ჩამოვთვლი, მკითხველმა იცის მათი სახელები...

ყოველივე ეს, როგორი სხვადასხვა მიზეზითაც არ უნდა აიხსნას, მაინც საზოგადოებრივი ინდიფერენტის გამოვლინებაა (თუ შედეგია?).

ჩვენ ხშირად ვლაპარაკობთ ს. ახმეტელის ტრაგიკულ ბედზე და ეს გასაგებიც არის. მოხდა გამოუსწორებელი დანაშაული, მაგრამ რით დასრულდა 1933 წელს კოტე მარჯანიშვილის სიცოცხლე? ტრაგიკული იყო მისი ბოლო წლები! როგორი შთაგონებით ემსახურა ქართულ კულტურას, პირდაპირ რევოლუციური გადატრიალება მოახდინა ქართულ თეატრში და სულ კონფლიქტებში იყო, ჩაუმწარდა ბოლო წლები. !

ბავშვივით აღტაცებული იყო, როცა 1922 წელს საქართველოში დაბრუნდა. „მე გამაოცა საქართველოს მზემ“, წერდა იგი. რას იფიქრებდა, რომ ათიოდე წლის შემდეგ ისევ ჩრდილოეთში მოუწევდა დაბრუნება და სიკვდილამდე ორი თვით ადრე სულისშემძვრელ სიტყვებს დაწერდა: „ცხოვრების დასასრულს მარტობაში აღმოვჩნდი“.

ჩვენი გაუფრთხილებლობის კიდევ ერთი მაგალითი სპეციფიკის ერთობ გამარტივება იქნებოდა, გვეძებნა, ვინ ვინ არ

„გაუფრთხილდა. საქმე თვით მოვლენის არსშია, გაუფრთხი-
ლებლობის „ფენომენის“ დათრგუნვაშია. ზოგჯერ აუხსენე-
ლიც კია, რა ფაქტორები ქმნიან გულგრილობის სენს, რომე-
ლიც ერთბაშად შეიპყრობს ხოლმე საზოგადოებას. მთელმა
ქალაქმა, სოფელმა იცოდა თურმე რომ ილია უნდა მოეკლათ,
მაგრამ ვერავინ ვერ გააღლო გულგრილობის ყინული, სანამ
თოფმა არ დაიქექა. „მხოლოდ ძლიერად უნდა გვიბიძგოს
რაიმემ და ღრმად უნდა შეგვეძრას“ (ს. ახმეტელი), რომ გონს
მოვიდეთ.

რაკი საქართველო მარტო დღევანდელობა არ არის, მაშა-
სადამე, უნდა გავუფრთხილდეთ ცოცხალთა და გარდაცე-
ლილთა სახელებსაც. ამ მთლიანობაში უნდა იზრდებოდეს
„დიდი“ და „პატარა“ საქართველოს სულთა ერთობა, მათი
შინაგანი კავშირი და სულიერი კონსოლიდაციის აუცილებ-
ლობის იდეა. ვიდრე ქვეყანა გარშემორტყმული იყო მუსულ-
მანური სამყაროსაგან და მტრის სახეც ნათლად და გარკვევით
ჩანდა, მთელი ენერგია მტრის წინააღმდეგ იყო მიმართული,
ხოლო როცა ასეთი აშკარა მტრის სახე მეგობრობამ შეცვა-
ლა, კონფლიქტის ცენტრი შიგნით იქნა გადატანილი და ტრა-
გედია თვით ქართველებს შორის დატრიალდა. ახლა საქმე
იქამდეც მივიდა, რომ ერთმანეთს ლექსებით აგინებენ. ქვე-
ყანას კი სამაგალითოდ სჭირდება მათი ღვაწლი და ამაგი!!

ისევ გვღალატობს გაფრთხილების ნიჭი „იქ, ევროპაში
თითოეული მამულიშვილი ისე უფრთხილდება ერისთვის
მოღვაწე კაცის სახელსა, პატიოსნებას, დიდებას, როგორც
საკუთარ თავისას“. ილია სულ მუდამ ამას ჩივის, წუხს,
შთააგონებს ხალხს, რომ გაუფრთხილდნენ ერთმანეთს, გა-
უფრთხილდნენ „ერისთვის მოღვაწე“ კაცს, მაგრამ განა ამან
ხელი შეუშალა ყოველი ქართველისათვის სიმართლე ეთქვა?
უცნაური რამ ხდება: ათეული წლობით დამკვიდრდა უშეც-
ლომო ადამიანთა რაღაც სქემების შექმნის ტენდენცია. ადა-

მიანი ან არ უნდა შეცდეს, ახ არა და, თუ შეცდა, განაღებურ-
დეს. მას ადამიანური შეცდომის უფლება წაერთუა. ესეც
დიქტატურის დანაშრევი, სტალინიზმის გამოვლენაა.

ეროსის არ მოუსურვებია თავისი დაბადების 50 წელი
რომ აღენიშნა. არც არავის შეგვიწუხებია თავი საამისოდ.
...სცენა სავსეა ნიღბებით — სამოთხითა და ჯოჯობებით,
ერთდროულად რომ არსებობს და ერთად რომ ქმნიან ფანტას-
ტიკურ სამყაროს. ეროსი ამ სამყაროს ღვიძლი შვილი იყო.
ივანე მრისხანეცა და ოიდიპოსიც, ბოცოცა და გვალი ბიგ-
ფაც — ყველანი სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორკთაგა-
ნია ეროსის სულისა.

წამიერად ვხუჭავ თვალებს და ეროსის გმირთა ხმებით
ვცდილობ, წარმოვიდგინო მათი ცოცხალი სახე, სწორედ აქ,
ამ სცენაზე თავიანთი ეესტებითა და ინტონაციებით, თითქოს,
ხილულად შევიგონებ მათ და კიდევ უფრო მძაფრდება
სიყვარული სცენისა, სადაც ეროსი დადიოდა.

მართალი ყოფილა — ის რაც სიცოცხლემ ანიჭებენ აზრს,
ანიჭებენ აზრს სიკვდილსაც.

...სცენის მარცხენა მხარეს, ორკესტრის ადგილზეც დე-
კორაცია იყო დადგმული, დარბაზში ტალღასავით იქრება
ოიდიპოსის დეკორაცია. თითქოს ვხედავ, როგორ დაეშვა
ეროსი ბოლო საფეხურიდან შვილებთან შესახვედრად, მიუ-
ახლოვდა მათ, შეჩერდა და სწორედ ამ წუთში მიხვდა ახალ-
გაზრდა მეფე, რომ სამყარო ისე არ იყო მოწყობილი რო-
გორც მას წარმოედგინა. მთელი სამყაროს თავზე დამწობისა
და უბედურების მიზეზი, რომელსაც იგი ეძებდა, თავად იყო
და მას ვერსად გაეჭეოდა.

სამყაროს მთლიანობა დარღვეულიყო, ბუნება უკვე გა-
თიშოდა ადამიანს და ასე ეგონა ოიდიპოსს, რომ მის ზედში
გაერთიანებულიყო სამყაროს შეერთებისა და დაშლის მთე-
ლი პროცესი. უნდა გაეძლო აპოკალიპსისებურ წარღვნის-

თვის, რათა განწმენდილი დაბრუნებოდა ბავშვობის გზებზე უსიერ ტყეში. არ იყო არც ოლიმპოს ღმერთები და არც სხვა ვინმე, მას რომ გაუგებდა. ტანჯვა მისი აღმატებოდა ადამიანურის შესაძლებლობებს და, როცა შვილების მიახლოებას იგრძნობდა, თვალვებდათხრილის გონებაში, თითქოს, გაცოცხლდებოდნენ შვილთა უცოდველი სახეები და მას რაღაც ზმუილის მსგავსი ხმები თუ აღმოხდებოდა. ისე შებარბაცდებოდა, რომ მნიშვნელობას არც აძლევდა, ამიერიდან მისთვის სულ ერთი იყო აქ, მაყურებლის წინ დაეცემოდა თუ ტყეში, სადაც უნდა გაეტარებინა სიცოცხლის ბოლო დღეები. უკანასკნელად ეხებოდა შვილების ნაზ სხეულს და თითქოს თავის საწყისებს უბრუნდებოდა. სულის წყვილიანი კი უძირო იყო და მას აღარ შეეძლო მისგან გაღწევა. უცებ ბერძნულმა სიამაყემ შეიპყრო, თავი მალა ასწია და წასასვლელად გაემზადა. გზა ორკესტრის სიღრმეში ეშვებოდა, მაგრამ ეროსის ოიდიპოსის სული სიმადლისკენ მიდიოდა. თითქოს ეთიშებოდა ერთმანეთს სული და სხეული. სული მაყურებლის ხსოვნას რჩებოდა, სხეული კი ნელ-ნელა შორდებოდა ხალხს და სულ დაბლა და დაბლა მიიწევდა. ეროსი არ ჩქარობდა, ნელა მიდიოდა. ტანჯულ ქვეყანასთან განშორება არ ეძნელებოდა, არც უსინათლობის გამო მიდიოდა ნელა. კიდევ გრძნობდა თავისი ბავშვების ნაზი სხეულის სუნს, ზურგსუკან რომ იყვნენ მიყუეულნი და ვერ გარკვეულიყვნენ, რა ხდებოდა მათ ირგვლივ. არ იცოდნენ, რომ ცოდვის შვილები იყვნენ და ეს სამყარო მათაც მოუღებდა ბოლოს.

არ თავდებოდა ეს მტანჯველი და ნეტარი წუთები შემოქმედებისა. წამები საათებად ქცეულიყვნენ და წუთებმდღეებად. რაღაც ერთიანი გაბმული დრო იყო, რომელსაც თითქოს, არც საწყისი ჰქონდა და არც ბოლო. მსაწიობის სული მხოლოდ ამ წუთებში იშლებოდა, იზრდებოდა და საოცარ

განცხრომას ეძლეოდა. ამისთვის ღირდა სიცოცხლეცა და ტანჯვაც. ამისთვის უნდოდა ეროსის, მუდამ სცენაზე ტრიალი და ძიება იმ წუთებისა, რომელიც მას ასეთ სამყაროს აზიარებდა. უნდოდა, მაგრამ ვერ ამბობდა, რცხვენოდა, მკრეხელობად ეჩვენებოდა ასეთი მოთხოვნა, არც ღირსების გრძნობა აძლევდა მოთხოვნის უფლებას. მასთან ყველაფერი თავისით მოდიოდა, — სიყვარულიც, პოპულარობაც, ცხოვრების სიხარულიცა და სიმწარეც. მოდიოდა ისე, თითქოს ღმერთს წინასწარ გადაეწყვიტა ყველაფერი და რაღა საქირო იყო სხვა გზების ძიება?...

ისიც ბედისწერა იყო, როცა ღმერთი გაუწყრა და სცენა მონატრა. ამასაც დუმილით შეხვდა, და მუდამ ცდილობდა მცხ დაფარვას, მაგრამ მხოლოდ აქ უღალატა არტისტულმა ნიჭმა და მაინც ვერ დაფარა იგი. მის თვალებს არ შეეძლო დაეფარა სულის ტკივილი, ზოგჯერ ერთ ფრაზაში, მხოლოდ ერთადერთ ფრაზაში მოექცეოდა ხოლმე ღრმა ადამიანური სევდა. მენატრება დიდი სცენაო, ეთქვა ერთხელ და ყველაფერი ამით გათავდა. ნაბიჯიც არ გადაუდგამს თავის დასაცავად, არ უმძლავრია თავისი დიდი ნიჭის უფლებებისათვის. არც არავისთვის შეუჩივლია. ცხოვრება კი მკაცრი იყო თავისი კანონებით. თეატრის ცხოვრება თავისი გზით მიედინებოდა და სულ უფრო და უფრო შორს ნაპირზე ტოვებდა ეროსის. იდგა მდინარის მეორე მხარეს და ნაღვლიანი თვალებით გაცქეროდა მისგან შორს ნაპირზე გათამაშებულ ტრაგიკულ ფარსს. არც კი ართობდა მსახიობთა და სახეთა ნიღბების ტრიალი. უყურებდა და გული სტკიოდა, რომ მხოლოდ მაყურებელი იყო. სულში ქარიშხალი ტრიალებდა და ბევრს სიწყნარე ეგონა. ყოველ დღე, ყოველ საღამოს 7 და 8 საათზე, როცა თეატრში თავიანთ საგრიმიოროებში ბრუნდებოდნენ მსახიობები, ეროსის სულში ქარიშხალი მძვინვარებდა. არყევდა მთელს მის შინაგან სამყაროს, არ შეეძლო

გაქცეოდა მას და ამიტომ მოწამებრივის მოთმინებით იტანდა ტანჯვას. მის ცნობიერებაში უცებ ამოტივტივდებოდნენ მისივე სულის ორეულები და მოგონებები მოსვენებას არ აძლევდნენ. უნდა გაეძლო, უნდა გადაეტანა ეს საშინელ-ბადქცეული, ოდესღაც ნეტარი დრო თეატრში სპექტაკლის დაწყებისა, საგრიმიოროში მოსამზადებლად მისვლისა. მას არც გიორგი დავითაშვილივით შეეძლო მისულიყო თავის საგრიმიოროში, დამჯდარიყო ჩუმად სარკის წინ და ფარულად წაესვა ტონი თავისი გარდასული გმირებისა, რათა წარსული ცხოვრებით ეცხოვრა. ის ჯერ არ იყო წარსულის კაცი, მოგონებების კაცი. მას ჯერ ენერგია ჰქონდა და დიდი არტისტული ნიჭიერება არ ასვენებდა. არც აკაკი ზორავასავით განმარტობა შეეძლო ავადმყოფობის გამო, თუმცა გული აწუხებდა და წამლებსაც უხვად იმარაგებდა. არტისტული ათეულების რიგით ჯარისკაცობაზეც ამბობდა უარს, ზოგჯერ არც იქ იყო მისი ადგილი. ვაჟკაცურად ითმენდა და არც არასოდეს უფიქრია თეატრის ან „პარტიზანულ ომებში“ ჩართულიყო ან თავად გაემართა ვინმესთან ომი. ყველანი უყვარდა, დიდი სიყვარულით უყვარდა თეატრის კედლებიც, სცენაც, რეჟისორებიც, მსახიობებიც, სცენის მუშებიც. უყვარდა და არ შეეძლო სამდღურავი წამოსცდენოდა, განრიდებოდა ყველას, სადაც საკონფლიქტო სიტუაცია იყო. კარგად ახსოვდა, რომ მან ვერაფერი მიიღო 1964 წელს კონფლიქტიდანაც. თავადაც გული იტკინა და სხვებსაც ატკინა. მხოლოდ ერთხელ გამოხატა თავისი პროტესტი საყვარელი თეატრის მიმართ. ისიც უხმაურო, უსიტყვო, მაგრამ სულის შემძვრელი და დამანგრეველი პროტესტი. გასტროლებზე, როცა აზღაკი ვერ ითამაშა, როცა მოხდა არმოსახდენი, ნანტუმროს ოთახში ჩაიკეტა და ყველას განუდგა. არ გამოვიდა ოთახიდან, საჭმელს შეუგზავნიდნენ ხოლმე და ასე უცნაური, გამაოგნებელი შინაპატიმრობა მოუწყო თავს, მაგრამ ეს

იყო თეატრისათვის სილის გაწნა, რომელსაც შეუშლელი რამ შეეშალა!...

როცა თვითმფრინავიდან გადმოლასლასდა, განმარტოებულნი, მხოლოდ ძალზე ახლობლებს უთხრა, რომ მან რწმენა დაკარგა და თეატრიდან წასვლის აზრიც მაშინ შეუჩნდა. ქვეშეცნეულად გრძნობდა, რომ მისი მდგომარეობა აღარ შეიცვლებოდა, მაგრამ სიკეთის მომცველი მისი არსება მაინც რაღაცას ელოდა. ჩვენ ვერასოდეს შევიტყობთ, თუ რას ფიქრობდა ეროსი მომწყვდეულ ოთახში. რა აგონდებოდა, რა ენატრებოდა, სულის როგორ ტკივილებს ებრძოდა. იქნებ არც შეეძლო ბრძოლა და ამიტომ მონებდა და სული მარტობისაკენ მიილტვოდა, ადამიანთა მოდგმას განრიდებოდა, რათა უფრო ღრმად ჩაძირულიყო თავის შინაგან სამყაროში, დარჩენილიყო თავისთავთან, რომელსაც ყველაზე მეტად ენდობოდა, თითქმის მარტომ გაიარა ხელოვნების მძიმე გზა და ახლაც მარტო უნდა ეზიდა მძიმე ჭვარი...

თეატრი არასოდეს ინანიებს ხოლმე თავის შეცდომებს. მონანიების ღვთაებრივი წესი გაუცხოებელია მისთვის. ეს ეროსიმაც კარგად იცოდა და არც ელოდა ვინმესგან მონანიების მსგავს ალსარებას.

მთელი დღე და ღამე რას არ იფიქრებდა ადამიანი, თავის განვლილ გზასაც გაიხსენებდა, მომავალზეც დაფიქრდებოდა, მიწვებოდა ტახტზე თუ ოთახში იწრიალებდა, არ ასვენებდა ფიქრი თეატრზე. მაგრამ არავის თხოვდა დახმარებას. არავის ეტყოდა, როგორ იტანჯებოდა მისი სული, ყველაფერი ეწვოდა შიგნით, რაღაცით სულის ტკივილზე მეტიც რომ იყო. ნელ-ნელა იწვოდა გულის სისხლძარღვები, ყოველ ტანჯვაზე ვიწროვდებოდა და სისხლი ლაღად ვეღარ მიედინებოდა გულისაკენ. ყოველი სულიერი ტკივილი თავის კვალს სტოვებდა და ასე შეუძმნევლად, თანდათან უახლოვდებოდა სიკვდილი, რომლისაც მას საოცრად ეშინოდა. გარდაქმნისა და

სხვადქცევის ოსტატი იყო და მის შეტვი რა ენახა, მაგრამ ყოველ სხვადქცეულს სიცოცხლეს ანიჭებდა, ახლა კი სხვად-ქცევა ყველაფერს სპობდა და ანადგურებდა, უსიცოცხლოდ აქცევდა სამყაროს, რომელსაც ეროსის სახელი ერქვა. ვერ ეგუებოდა ადამიანის სიკვდილს, სრულიად ახალ თვისობრიო-ბაში გადასულას. პირდაპირ შოკში აგდებდა მკვდარი ადამი-ანის დანახვა. ამიტომ იყო ასე აფორიაქებული თეატრის ფოიეში, როცა ხორავამ გასვენებაზე სიტყვა უნდა ეთქვა. „სხვა გზა არ არის, უნდა გავუძლო“... მეუბნეოდა გამოსვლის წინ და მე ვგრძნობდი როგორ უთრთოდა მთელი სხეული, სახე გაფითრებოდა. სიკვდილთან პირისპირ შეხვედრას გა-უბროდა, სიკვდილის დანახვა არ უნდოდა, სიკვდილი კი იმდენივე იყო რამდენი ცოცხალი არსებაც არის ამქვეყნად. ყველას თავისი სიკვდილი აქვს მისჯილი და სწორედ ამაზე ფიქრი არ უნდოდა ეროსის.

მაშინ ვერ წამოიდგენდა, რომ გავიდოდა ათი წელი და მის ცხედარსაც ასევე სცენის ცენტრში დაასვენებდნენ რო-გორც ხორავას. მალე გაერბინა იმ ათ წელსაც, სულ რაღაც ათი გაზაფხული გასულიყო, მაგრამ ეროსის სული სულ უფ-რო და უფრო მეტად გრძნობდა ნაგვიანევი შემოდგომის ნაღვლიან დღეებს, ვიდრე გაზაფხულის სიხარულს.

ის მარტო იყო. ჰქონდა ხალხის დიდი სიყვარული, ნათე-საე-მეგობართა სიახლოვე, ლხინი და ჭირი, დროსტარება და მუდმივი წვა — თითქოს ყველაფერი, მაგრამ მაინც მარ-ტო იყო.

დამთავრდა ეროსის ცხოვრების ოდისეა. უკანასკნელი ნავსაყუდელი იყო დიდუბის პანთეონი.

) ჩემი სტუდენტობის წლებში ხშირად დავდიოდით პანთე-ონში, კვირა არ გაივლიდა ისე, რომ არ გავსულიყავით სა-საფლაოზე. იქვე ახლოს ვახუშტის ქუჩაზე ვცხოვრობდი. ყოველთვის მიკვირდა, რატომ იყო მიტოვებული ლაღო მეს-

ხიშვილის საფლავი. — მოუვლელი, ქუპატროზო. ოდესღაც ქუხდა, მთელი საქართველო მის სახელს იმეორებდა. თეატრალურ ლეგენდებში გადავიდა მისი სახელი. ახლა კი საფლავზე ერთი ღერი ყვავილიც არავის მიჰქონდა, ვფიქრობდი და ეწუხდი.

მერე „აღმოვაჩინე“, რომ მესხიშვილის თაობებიც მომკვდარიყვნენ...

ეროსის საფლავზე მუდამ აწყვია ცოცხალი ყვავილები. გავლენ ათეული წლები და ეროსიც თეატრალურ ლეგენდებში გადაჶა. მოკვდებიან მისი მაცურებლები, დარჩება მხოლოდ ისტორიის ხსოვნა და ლეგენდები.

რას არ იტყვიან შემდეგ! ალბათ იმასაც იტყვიან, რომ მოკვდა უცებ, მოულოდნელად. ის კი თანდათან კვდებოდა...

სათოფზე არ ეკარებოდა კონფლიქტებს, მაგრამ მისი მდგომარეობის მსახიობს მაინც არ შეეძლო განცალკევებით დგომა. პროცესები, რომელიც თეატრში ხდებოდა, მისგანაც მოითხოვდა გარკვეულ პოზიციას. არადა იგი დაკავშირებული იყო მისთვის საყვარელ ადამიანთან — ალექსიძესთან, ჩემთანაც — მის მეგობართან. ჩვენ ვლაპარაკობთ ღრმა პრინციპულ კონფლიქტზე და არა პატარ-პატარა საკონფლიქტო პერიპეტეიებზე ანუ „პარტიზანულ ომებზე“, რომელიც თეატრში მუდამ არის. მას ერჩია მშვიდობიანი მორიგება, ვიდრე საკითხის გამწვავება. თუ გაჭიუტდებოდა, მაშინ კი იშვილბრად იცვლიდა თავის აზრს, მაგრამ ეს ათასში ერთხელ ხდებოდა. ეს იყო ერთადერთი კონფლიქტი, დანარჩენი კი უხმაუროდ, სულის სიღრმეში გადაიტანა. შიგნით დატრიალდა და ამაში იყო მისი მდგომარეობის ტრაგიზმიც...

...ახალგაზრდობის წლებში ხშირად ეწერდი კრიტიკულ წერილებს კინოსურათებზე, ლიტერატურაზე, თეატრზე. თვითღამკვიდრების ეს ფორმა ერთობ ეფექტური მეჩვენებოდა. როცა კრიტიკულ წერილს ვბეჭდავდი, ყველა მაქებდა, ყვე-

ლას უხაროდა. საქებარი კი მარტო იმას სიამოვნებდა, ვის-
ზედაც ვწერდი, დანარჩენები ან ღუმდნენ, ან მაკრიტიკებ-
დნენ. ამიტომ მეც განმივიტარდა კრიტიკული ალღო. ასე
განსაჯეთ, მიხაროდა კიდევ, თუ რამე გასაკრიტიკებელს ვნა-
ხავდი. როგორც ჩანს, უარყოფითის დანახვა თანდათან პრო-
ფესიულ თვისებად მექცა. ამის შესახებ არასოდეს დავფიქ-
რებულვარ, ვიდრე ერთი შემთხვევა არ მოხდა ეროსისთან
დაკავშირებით. ეროსიმ ალექსანდრეს როლი ითამაშა ფილმ-
ში „წარსული ზაფხული“, მისი პირველი გამოსვლა იყო
ეკრანზე. წერილი დავწერე ფილმზე, ეროსი შეევაქე, მაგრამ
მანც ჩვევამ წამძლია და შენიშვნაც გაუუკეთე: თეატრალუ-
რია, მისი თამაშის მანერა-თქო. უწყინარი შენიშვნა მეგონა.
ეროსისაგან მაღლობის თქმას ველოდი, ყოველ შემთხვევა-
ში, კრიტიკას მანც არა. სადამოს თეატრში მივედი. თანა-
მშრომელთა შესასვლელთან შეეჩერდი. დავინახე, ეროსი მო-
დიოდა, ვანო ჭინჩიხაძეც ჩემთან ერთად იდგა. ვანოს ძალი-
ან უყვარდა, აღმერთებდა ეროსის ნიქს, მეგობრობდნენ. მო-
ვიდა ეროსი. ცოტა შეჭიკჭიკებული იყო.

— აა... მოიცა... მოიცა, — თქვა და ჭიბეები მოიქექა, —
რამდენი მანეთი მოგცეს იმ სტატიაში? თქვი რამდენი მოგ-
ცეს და მე გადაგიხდი, რომ მეორედ აღარ დაწერო ასეთი წე-
რილი!.. — მითხრა ეროსიმ.

— ეროსი... ეროსი... რას ამბობ, — შეწუხდა ვანო.

მე ჭერ დავიბენი, მეგონა ხუმრობდა. როცა შევატყე,
განაწყენებული იყო, საუბრის სხვა თემაზე გადატანა ვცადე,
არ გამომივიდა. ის თავისას ამბობდა და ჭიბეებში იჩხრიკე-
ბოდა.

— ეროსი, მაგაზე ხვალ ვილაპარაკოთ! — ვუთხარი მე
ნაწყენის კილოთი.

! — შენთან არაფერი მაქვს სალაპარაკო. მარტო ერთი
გეტყვი და დაიმახსოვრე: ყველა შენს სალანძღავ წერილებს

გკითხულობ. იცი რა გითხრა? სადამდე უნდა უყურო ადამი-
ანს უკნიდან?... ჰა, სადამდე?... თვალებში შეხედე და კარგ
წერილს დაწერ... შენთან მეტი სათქმელი არა მაქვს რა.

თქვა და წაიღია, ზუსტად მომართყა „აქილევსის ქუსლ-
ში“, თითქოს უცებ გამოუფხიზლდი, უცებ რალაც განათდა,
გაიხსნა, ერთი ხელის დაკვრით მომაშორა თვისება, რომე-
ლიც შეძენილი მქონდა და ვტკებბოდი კიდეც ამ თვისე-
ბით.

მაინც მეწყინა. ეროსი მართალი იყო და მეწყინა. ნაკლ-
ზე საუბარს უფრო სხვა სიტუაციაში ვამჯობინებდი. „მოსუ-
ლიყო, ეთქვა, ერჩია“. ვფიქრობდი ჩემთვის და, რაც უფრო
მეტს ვფიქრობდი, მით უფრო მეტად ვლიზიანდებოდი.

მეორე თუ მესამე დღეს ვანო ჩინჩიხაძემ მითხრა, ეროსი
ნანობს, ვასოს გული ვატყინეო. რაკი ნანობდა თავის საქცი-
ელს, მაინც გამეხარდა, მაგრამ არ შევიმჩნიე. თითქმის ერ-
თი თვე არ ველაპარაკებოდიტ ერთმანეთს. ორივე ნაწყენები
ვიყავით. მაშინ თეატრში წესად შემოვიღე რიგითი სპექ-
ტაკლების რეცენზირება. ყოველ მეორე დღეს ვაფასებდი
სპექტაკლს. თუ როგორ ჩატარდა წარმოდგენა. ვბეჭდავდი
და კედელზე ვაკრავდი. ზოგჯერ დასის შეკრებაზე ვიხილავ-
დით მთელი კვირის შედეგს. ერთ-ერთი ასეთი შეკრების
დროს კარვად მოვიხსენიე ეროსის კვირის რეპერტუარი.
დამთავრდა შეკრება. კიბეებზე ჩავდიოდი. უცებ ვილაც ზურ-
გიდან მომეხვია, მაკოცა და კიბეებზე ჩაირბინა.

ეროსი იყო.

თეატრში რთული პროცესები მიმდინარეობდა. არავინ
იციოდა, მოვლენები საით განვითარდებოდა.

შემდეგ აკაკი ვასაძე ქუთაისში გადავიდა. აკაკი ზორავას
ავადმყოფობა მიეძალა. ისინი ფაქტიურად აღარ იყვნენ ლი-
დერები, 1955 წელს ხელმძღვანელის სადავეებიც დაჰკარგეს...

ვინ შეცვლის მათ? რასაკვირველია ეროსი. ასეთია რეა-

ლური მდგომარეობა. ამას ფიქრობენ აკაკი ხორავაც და აკაკი ვასაძეც. ამასვე ფიქრობს ეროსის თაობაც, ამავე აზრისაა საზოგადოებაც. თავად ეროსიმ ეს ყველაფერი იცის — მისი ადგილი გამოიკვეთა. აქ საექვო აღარაფერია. ეროსის უკვე ნათამაშები აქვს პეშეკი და ზიმზიმოვი, ლოპესი და ოიდიპოს მეფე. არის საყვარელი, აღიარებული ბიროვნება. ერთი სიტყვით, არაფერი აკლია, ნამდვილი ლიდერია. რა უნდა მოხდეს, რომ მისი მდგომარეობა შეიცვალოს?...

და აი, ამ დროს, ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის წინ თეატრში მოდის სერგო ზაქარიაძე, მისთვის სარეპეტიციო დარბაზში სპეციალურად იდგმება დეკორაცია, რათა ოიდიპოს მეფის როლი მოამზადოს. თეატრში უკვე არის ხორავას და მანჯგალაძის ოიდიპოსი და მაინც დიმიტრი ალექსიძე ამზადებს კიდევ ერთ ოიდიპოს — ზაქარიაძეს. ზაქარიაძისთვის იდგმება მ. მრევლიშვილის „ზეავი“, რომ თინიბეგი ითამაშოს (მარჯანიშვილის თეატრში უკვე დიდი წარმატება ჰქონდა მის თინიბეგს!), რათა რუსთაველის თეატრში რეპერტუარი შეიქმნას. ყველაფერი ეს საჭიროა დეკადისათვის. თინიბეგი პოლიტიკურ კონიუნქტურას ვერ უძლებს. იდეურად არამყარ წარმოდგენად მიიჩნის „ზეავი“, ბრძოლა ჩაიდება მის წინააღმდეგ, მაგრამ სერგო ზაქარიაძეს მარაქაში აქვს სხვა როლიც — ალექსეი „ოპტიმისტურ ტრაგედიაში“.

] ასე რომ სერგოს დეკადის რეპერტუარს და ძაერთოდ თეატრში მის ინტენსივობას აქვს მყარი შემოქმედებითი საფუძველი. გზა ხსნილია სსრკ სახალხო არტისტის წოდებისაკენ...

ახალგაზრდა ლიდერი ეროსი მანჯგალაძე თანდათან კარგავს თეატრის ლიდერის მდგომარეობას.

მოდის ახალი ლიდერი დიდი მსახიობი — სერგო ზაქარიაძე.

სერგოს შეუძლია ითამაშოს დრამატულიც და კომედიურიც, ითამაშოს მკაფიო სახასიათო როლებიც, შექმნას ღრმა ფსიქოლოგიური სახეები. სცენის ნამდვილი დიდოსტატია. აქვს ლიდერის ყველა თვისება.

თაობამ ვერ მოითმინა აკაკი ხორავას და ვასაძის ლიდერობა და ახლა თითქმის იმავე თაობის ახალი ლიდერი? ისიც სხვა თეატრიდან მოსული?!..

ალექსიძეს და თუმანიშვილს აქცენტი გადააქვთ სერგოზე...

მიმდინარეობს რთული და საინტერესო პროცესები, იბადება ასეთი ღია და დაფარული ნაკადები, რომელიც არავინ იცის საით წარიმართება...

მე ამ პროცესების უშუალო მოწმე და მონაწილე ვიყავი, ამიტომ ხშირად მიკვირს, იმდენ ზღაპრებს ყვებიან ხოლმე იმუამინდელ რუსთაველის თეატრზე. ზოგჯერ ვერც კი ვცნობ, სად ხდებოდა ის, რასაც ისინი ყვებიან. მე სად ვიყავი?.. ეს ყველაფერი ცალკე თემაა. ჩვენ ამჯერად ეროსის ადგილის დამკვიდრების, თეატრში მისი მდგომარეობის თანდათან გაუარესების ტენდენციის სათავეებს მივყვებით. გორგალზე ძაფი მორღვეულია და იგი თანდათან იშლება, მაგრამ ძაფი ერთი არ არის, ანუ რომელიმე ერთი მოტივით არ ხდება ეროსის ადგილის გადანაცვლება, ლიდერის მდგომარეობის თანდათანობით დაკარგვა. ჩვენ ვლაპარაკობთ არა იმ შემთხვევაზე, როცა შემოქმედებითი ძალები იწურება, არამედ იმაზე, როცა ხელოვანი სავსეა ამ ძალებით, მაგრამ თეატრში შექმნილი სიტუაციების გამო, სულ სხვა არხებში მიედინება. მოვლენის დრამატიზმიც სწორედ ამაშია.

მაშ ასე, ეროსი-ლიდერი შემოქმედებითი ენერჯით არის სავსე, დიდ დარტისტული აღმოჩენების წინ დგას, მაგრამ ობიექტური და სუბიექტური ფაქტორები ისე გადაეჯაჭვა ერთმანეთს, რომ იგი მეორე პლანზე გადავიდა. თეატრის ფაქტიური ლიდერი სერგო ზაქარიაძე გახდა!..

/ 1961 წლის შემდეგ გვადი ბიგვამდე (1967 წელი) განვილილ პერიოდში (მთელი ხუთი წელი) ეროსი არც დიდ კომედიურ სახეებს ქმნის და არც დრამატულს. მისი რეპერტუარი ისე ლაგდება, რომ თითოეული სახე თავისთავად საინტერესოა, მაგრამ დიდ სულიერ ძვრებს არ იწვევს, არ ქმნის დიდ მხატვრულ სინამდვილეს.

ამ დროს თეატრალურ კულუარებში თანდათან ფეხს იკიდებს ის აზრიც, რომ ეროსის საქმე არ არის დრამატული როლები. თითქოს ის მხოლოდ მსუბუქ, კომედიური ამპლუის ოსტატია. ერთხანს თვით ეროსიც კი შეაფიქრიანა ამგვარმა აზრმა. კომედიურ როლებში მართლაც ბრწყინავდა, ის თითქოს უფრო მიესადაგებოდა მის არტისტულ „აბიტუსს“, თითქოს, უფრო ადვილად ეძლეოდა წარმატება, მაგრამ კომედიური უნარი ბევრ ნიჭიერ მსახიობსაც ჰქონდა, დრამატული, ტრაგიკული — არა. ამიტომ გაავრცელეს აზრი ეროსის ერთპლანიანობის შესახებ.

მარტო ეროსის ირგვლივ არ იქმნება ასეთი „ფოლკლორი“, იგივე ხდება დიმიტრი ალექსიძის მიმართაც. მთელი გატაცებით ამტკიცებდნენ, რომ დიმიტრი ალექსიძე კომედიების რეჟისორია, თავი დაანებოს ტრაგედიებს, რა მისი საქმეაო. ამ აზრის გავრცელებას ხელს უწყობდა კომედიური სპექტაკლების წამატება (ისევე როგორც ეროსისთან) და თვით შემოქმედის ხასიათი — იუმორით სავსე, გონებამახვილური, მოძრავი, ხალისიანი; შთაგონებული და ზეიმური — ასე ხედავდნენ დოღოს, მის ზედაპირულ მხარეს, მაგრამ შიგნით სულის სიღრმეში რა ხდებოდა; ცოტას თუ აინტერესებდა. ხსლა შეიძლება დიმიტრი ალექსიძის წარმოდგენა „ოდიპოსისა“ და „ბახტრიონის“ გარეშე? ესეც თქვენი კომედიის რეჟისორი..

თითქმის ანალოგიურ ფსიქოლოგიურ კლიმატში აღმოჩნდა ერთხანს ეროსიც...

60-იანი წლების თეატრალურ ესთეტიკაში, კერძოდ რუსთაველის თეატრში, თვით ტრაგიკულის არსი განიცდის ერთგვარ „დევალვაციას“, რომანტიკული განწყობილებანი თანდათან ირონიულითა და სკეპტიციზმით იცვლება. დრო დევნის პოეზიას თავისი უღმობელი პრაქტიციზმით.

ეროსი თამაშობს კავალერ რიფაპრატას კ. გოლდონიმ „სასტუმროს დიასახლისში“.

სპექტაკლი მარცხით თავდება

თამაშობს შევლეგის როლს დ. გაჩეჩილაძის „ამირანში“

სპექტაკლი მარცხით მთავრდება

ეს 1962, 1963 წლებია.

სულზე უსწრებს დათვის როლი ფეიერვერკულ „ქინჭრაქაში“.

იმავე 1963 წელს ასრულებს ალექსანდრეს როლს ვ. როზოვის პიესაში „ვახშობის წინ“.

შემდეგ ფსკერა ფეიქარი „ზაფხულის ღამის სიზმარი“, შემოქმედი ი. შტოკის „ღვთაებრივ კომედიაში“, ზაპარია ტრაპანაკ „დაკარგულ ბარათში“. არც ერთი ეს როლი, როგორც იტყვიან, ამინდს არ ქმნის, არც რუეიე როშერის „შეხვედრაში“ იძლევა რაიმე ახალს.

გამოდის ისე, რომ თეატრის მთელი რეპერტუარის ტენდენცია ამსუბუქდა, „ატივტივდა“, წონადობა დაკარგა.

„ქინჭრაქას“ დიდი წარმატებაც იმ ტენდენციის ლოგიკური შედეგია. ოღონდ იმ შენიშვნით, რომ თვით სპექტაკლი თავისი ხალასი არტისტიზმით, რეჟისორული გონებამახვილობით, გულუბვი გამომგონებლობებით, ფორმის გრძნობითა და „თავაწყვეტილი“ იმპროვიზაციებით, ფეიერვერკულია, ნამდვილი თეატრალობის ზეიმი.

იგრძნობა რუსთაველის თეატრის ესთეტიკური პრინციპების შეცვლა: აქცენტი გადადის მცირე სცენაზე, მაგრამ გაუძღებს რუსთაველის თეატრის სახელის სიმძიმეს?

მასშტაბების, ფართო ტილოების შემცირების ტენდენცია ეროსის არტიტული შესაძლებლობის სასარგებლოდ არ ხდება.

ეს არის ტენდენცია, სადაც მცირდება განსხვავება დიდსა და მცირე შესაძლებლობის მსახიობებს შორის, სადაც ყველანი მეტნაკლებად ერთნაირად ვლინდებიან. ვილაცამ უნდა უკან დაიხიოს, შეზღუდოს თავისი ფართო მასშტაბები, ჩვეულებრივის დონეზე დაეშვას.

ამ მაცდუნებელ ტალღას ვერ ასცდა ეროსი.

თეატრი თანდათან სძლევს სირთულეებს, დაშვების პროცესში ისახება ახალი ნაკადი, რომელიც 70-იან წლებში წამყვან ადგილს დაიჭერს და თავის ლიდერსაც გამოავლენს. ეს არის რობერტ სტურუას პოლიტიკური თეატრი. |

რუსთაველის თეატრში ბრექტი მირველად დიმიტრი ალექსიძის რეპერტუარში გამოჩნდა.

რამაზ ჩხიკვაძის ცხოვრებაში გადამწყვეტი აღმოჩნდა ბრექტთან შეხვედრა.

დიმიტრი ალექსიძემ დააკავშირა ბრექტთან:

„სტანისლავსკი და ბრექტ-მეიერჰოლდი — ესაა ორი თეატრალური პოლუსი, რომელთა შორისაც ხდება თეატრალურ გატაცებათა და ძიებათა მიქცევა და მოქცევა, მეცხრე ტალღა საკვებით მოულოდნელად ხან ერთ ნაპირთან ავარდება, ხან — მეორესთან, ზოგჯერ ჩვენ ტალღის მიყოლებით ვცურავთ, ზოგჯერ კი მის საწინააღმდეგოდ. ესაა ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო, ერთმანეთის გამომთიშავი პოლუსი, მაგრამ მათ ერთი და იგივე ღერძი აქვთ და თითქოს ავსებენ ერთმანეთს!“.

ზუსტად და მხატვრულად არის ნათქვამი. გინ, თუ არა

1. ჟურნ. „ხაბჭოთა ხელოვნება“, 1982, №7, 136, მ. თუმანიშვილი, „რეჟისორი თეატრიდან წავიდა“.

მ. თუმანიშვილმა, ყველაზე უკეთ იცის „თეატრალური პოლუსების“ არსი. „ბრეჰტმა თეატრი მეორე მხრიდან გახსნა“, და ამით გვასწავლა „მისი დანახვა სხვადასხვა წერტილებიდან“.

დანახვის წერტილები კი იმდენივეა, რამდენი ნიჰიერი რეჟისორიც, მსახიობიც არის.

ბრეჰტმა ისიც დაგვანახა, რომ მართო ერთი არ არის „თეატრალური გალაქტიკა“, არის მეორეც... იქნებ მესამეც?!

სტანისლავსკი რუსი იყო, რუსული თეატრის გენია. მან აღმოაჩინა ახალი „თეატრალური კონტინენტი“, სადაც ყველას შეუძლია ცხოვრება, მაგრამ ის ხომ მაინც უპირველესად რუსი იყო და არც შეიძლებოდა მის ეროვნულ „ფენომენს“ თავისი როლი არ შეესრულებინა, გენიათა თვისებაც ხომ ეროვნულიდან ზოგადკაცობრიულისაკენ განზიდვან?

ბრეჰტი გერმანელი ებრაელი იყო.

არც მის კონტინენტს აკლდა თავისი ეროვნული. აქაც გენიის თვისებათა იგივე კანონზომიერება მოქმედებს, როგორც სტანისლავსკის შემთხვევაში.

სად უნდა ვეძებოთ ჩვენი ეროვნული პლანეტები გალაქტიკათა რთულ სისტემაში?

მხოლოდ ასე და მხოლოდ ასე შეიძლება გენიალურნი საჩვენონი გახდნენ.

რობერტ სტურუამ „კავკასიურ ცარცის წრეში“ იპოვა ქართული მოტივები, ქართული სისხლის დინება შეიტანა და სპექტაკლმაც ახალი სიცოცხლე შეიძინა.

„გადაუხვია“ ბრეჰტს და ასეთი გასვლა აუცილებელი იყო, რათა უკეთ დაბრუნებოდა საწყისებს.

ასე გავიდა აკაკი ხორავას ოტელოც:

ახალ კონტინენტებს აღმოაჩენდნენ ხოლმე მარჯანიშვილი და ახმეტელი. ისინი არ გავდნენ არავის ახალი სინამდვილე იყო, ახალი მიწა.

ასე გადიან და მერე საწყისებს უბრუნდებიან მხოლოდ დიდნი შემოქმედნი.

ეროსი მანჯგალაძე მათ შორის იყო...:

1971 წელს გარდაიცვალა სერგო ზაქარიაძე.

თეატრში მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესების ხასიათი ობიექტურად არ იძლევა საშუალებას, ეროსიმ დაიბრუნოს ლიდერის მდგომარეობა.

რობერტ სტურუას თეატრს თავისი ლიდერიც ჰყავს — რამაზ ჩხიკვაძე.

მოვიდა ეროსის საყვარელი ადამიანი თავისი დიდი აქტიური შესაძლებლობებით.

რობერტ სტურუა და რამაზ ჩხიკვაძე თანამოაზრეები არიან. ერთად ამკვიდრებენ ახალ თეატრალურ პრინციპებს.

თეატრში აღარ არიან დიმიტრი ალექსიძე და მიხეილ თუმანიშვილი.

რა მოხდება, როგორ წარიმართება ეროსის ბედი? საფიქრალი პრობლემა გახდა!..

სტურუა თეატრში ისევე ბუნებრივად მონახავს თავის ადგილს, როგორც ეს ალექსიძისა და თუმანიშვილის შემთხვევაში მოხდა? ეროსი ხომ ფართო დიაპაზონის მსახიობია? ფაქტიურად მას მოსინჯული აქვს ყველა ჟანრი და, რა უნდა იგოს ისეთი, რომელსაც მისი ტალანტი ვერ დაძლევეს? იქნებ, ყოველთვის არც არის საჭირო მეორე მსახიობის დიდი ინდივიდუალობა... ერთიც კმარა? მტანჯველი კითხვებია! იმდენად მდიდარია არტისტული შესაძლებლობანი, რომ მან უნდა იპოვოს ახალ რეჟისურასთან შემხვედრი წერტილები, ჩვენ ვლავარაკობთ რ. სტურუაზე, მის სტილზე, სამყაროს მისებურ ხედვაზე. ეროსის თითქოს ცოტა როლი არ შეუსრულებია სტურუასთან. ჩამოვთვალოთ: რუჟიე, ართავაზა, თავადე განო, პეტერ სტოკმანი, ისიდორე, ოთარ-ბეგი, ტრესტის მმართველი. დუბლიორები: აზდაკი, ბეკინა სამანიშვილი —

ყველაფერი ეს 1977 წლამდე. უფრო ზუსტად 1975 წლამდე, რადგან აზდაკი და ბეკინა სამანიშვილი მაინც შემოქმედებითი ურთიერთობის „ძირითადი არხის“ მიღმა დარჩა, მაგრამ რაც არის, ისიც ხომ მნიშვნელოვანია?

ჩ. მაშ ასე, დასახელებული შვიდივე როლი 1965-1975 წლებშია შესრულებული, ე. წ. ათ წელიწადში. მსახიობის ამ რეპერტუარს ავსებდა ამავე წლებში მ. თუმანიშვილთან (კენტი, გვადი, ირაკლი რაზმაძე, მანუჩარი, ბრუტოსი), გ. ჟორდანიასთან (ეურდენი), ლ. მირცხულავასთან (მოლიერი), გ. ანთაძესთან (დევიატოვი), ბ. კობახიძესთან (საბა) და მ. თუმანიშვილისა და რ. სტურუას სპექტაკლში („მიწის შვილები“) იასონის როლები.

ჩ. ამრიგად გამოდის, რომ დასახელებულ ათწლეულში ეროსის შეუსრულებია სულ 17 როლი. ეს მაინც და მაინც ბევრი არ არის (მით უფრო ისეთი მსახიობისათვის, როგორც იყო: ეროსი), მაგრამ არც ცოტაა. თუ ამასაც დავუმატებთ ტელეთეატრში შესრულებულ ვასილ კვეყენაძეს (გ. დოჩანაშვილის „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“), აღას (რ. ერისთავის „უჩინმაჩინის ქუდი“), ხოლო კინოში შესრულებულ სავლეს („ჩემი მეგობარი ნოდარი“), ამბროსს („ლონდრე“), გვანჯი აფაქიძეს („მთვარის მოტაცება“) და გეურჯ გეურჯოვს („ვერის უბნის მელოდიები“), იქმნება სახეთა ერთობ მრავალფეროვანი და მდიდარი ბიოგრაფია. !

ეს არის პერიოდი, როდესაც ეროსი მანჯგალაძე ინტენსიური შემოქმედებით ცხოვრობს.

უკვე სულ სხვა პროცესები იწყება 1975 წლიდან.

თეატრის მთელ ცხოვრებას მოიცავს რობერტ სტურუაშვილის შემოქმედება. მისი პოლიტიკური თეატრი ამკვიდრებს ახალ თეატრალურ ესთეტიკას და ეროსი თითქმის შეიღობილია „ახალი ტალღის“ მიღმა რჩება. მოცდენილია მისი მდიდარი არტისტული შესაძლებლობანი. იგი რუსთაველის თეატრში

ფაქტიურად აღარაფერს ქმნის. სცენაზე მიწყდა მისი ხმა, თაობის აღიარებულ ლიდერს შემოქმედებითი უძრაობის წლები დაუდგა. კი არ ამოიწურა, კი არ განელდა მისი არტიტული ტემპერამენტი, არამედ რობერტ სტურუამ და მან ვერ უპოვეს ერთმანეთს რაღაც „საიდუმლო გასაღებები“. ეროსი ამიტომ სთხოვდა დიმიტრი ალექსიძეს: „იცოდეთ, ძალიან მჭირდებით“, „საიდუმლო გასაღებები შემომეხარჯაო“... |

მხოლოდ თავადი ვანოს როლში შედგა რ. სტურუასა და ეროსის შემოქმედებითი შეხვედრა. აქ მათ უცებ გაუგეს ერთმანეთს. იქნებ იმიტომ რომ ა. ცაგარლის „ხანუმა“ არ მოექცა სტურუას პოლიტიკური თეატრის რკალში (თუ მოდელში!), რაკი „ხანუმას“ რეალისტური აზროვნება წილნაყარი იყო ქართული კომედიის კლასიკურ ტრადიციებთან, იგი ხომ არ განსაზღვრავდა რეჟისორული და აქტიორული სტილის ერთობლიობას? თავადი ვანოს როლის შესრულებაში ხომ ისევე დარჩა ეროსისეული მანერა?

ეროსის არტიტული ბუნებისათვის ახლობელი არ აღმოჩნდა სამყაროს სტურუასებური ხილვა. ლაპარაკი არ არის იმაზე, რა არის კარგი და რა ცუდი — ორივე კარგია, მაგრამ ხელოვანთა განსხვავებული ბუნება შესვდა ერთმანეთს. ერთად უნდა ეძებნათ გამოსავალი. შეიძლებაოდა. თუ არა ეროსის დიდ აქტიორულ მრავალფეროვნებაში მოძებნილიყო სტურუასათვის საჭირო პლასტები? რომ დასცლოდა, ალბათ, მოიძებნებოდა ასეთი გზებიც (აკი ამის შესახებ დაწერა კიდევ სტურუამ „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე).

დრო კი ცოტა იყო, ძალიან ცოტა დარჩენილი:

„თეატრი ჩემი მეორე სიცოცხლეა“, ამბობდა ეროსი. —

„მეორე სიცოცხლის“ გარეშე კი პირველს ნამდვილი ღირებულება არ ჰქონდა.

ეროსი გრძნობდა, რომ თანდათან კარგავდა ცოცხალ კავშირს „მეორე სიცოცხლესთან“ და ამის ატანა არ შეეძლო. „შანქანა გაჩერდა, იქიდან ეროსი მანჯგალაძე გადმოვიდა. რაღაც უგუნებოდ მეჩვენა. ჩვენი ჯგუფი (სტუდია-სახელოსნო) შეათვალიერა და უცებ თქვა:

— რუსთაველის თეატრიდან მოვდივარ, მიმიღებ შენს სტუდიაში? — მიგიღებ, — ვუპასუხე მე, — ოღონდ, რუსთაველის თეატრიდან ნუ წახვალ. ეს არც ისე უბრალო ამბავია, როგორც გეჩვენება!“.

ამას წერს მიხეილ თუმანიშვილი. მიაკითხა თავის რეჟისორს. თითქოს გამოსავალი იპოვა. „მეორე დღეს იგი მოვიდა ჩვენთან ხმაურიანი, აღგზნებული და რაღაც ქსოვილის ვეება ფუთა მოათრია, როცა იგი გავშალეთ, გულმა ბაგაბუგი დამიწყო — ეს იყო ჩვენი „კინჰრაქას“ ფარდა!“...

სულისშემძვრელი სურათია!

„ძნელი დასადგენია, რაა ადამიანის ცხოვრება. ყოველ შემთხვევაში, ადამიანთა ათასგვარი ურთიერთობის, ათასგვარი ხასიათის უსასრულო კომბინაციები იმდენად რთულია, არავითარ თანამედროვე კომპიუტერულ სისტემას არ შესწევს ძალა ყველაზე ჩვეულებრივ ძეხორციელთა ბუნების ზოგადი მრუდის ინტეგრირებისა“.

ძალიან ბევრი რამ გადაეხლართა ერთმანეთს. ის მხოლოდ ხანდახან იყო კმაყოფილი ბედით, „უფრო ხშირად კი არა. მსახიობის ბიოგრაფიაში, როგორც წესი, სასოწარკვეთილების მომენტები ჭარბობს. თუ ვინმე სხვანაირად გიპასუხებთ, არ დაიჭეროთ. მას ან მომთხონელობა აკლია საკუთარი თავისადმი ან ობიექტურობა“.

1. მ. თუმანიშვილი „რეჟისორი თეატრიდან წაიდა“. ჟურ. „სამპოტა ხელოვნება“, 1982, №10, 132.

2. ჩ. ათმატოვი, „საკონტრაქტო“ ჟურნ. „საუნჯე“, 1988, 3, 29.

ამას იგი ქურჩალ „განთიადის“ ფურცლებზე წერდა 1977 წელს!

სასოწარკვეთას თვითკონტროლის გრძნობას უკავშირებს, მსახიობს თუ იგი აქვს, ერთხანს ქუჩაში და საზოგადოებაში თავდახრილი და აწითლებული დადის, ეჩვენება, რომ მთელმა ქალაქმა იცის მისი „უბედურების ამბავი“. სხვისი არ ვიცი, მე კი ასე მემართებაო.

აი თურმე რა, როგორი განცდებით დადიოდა ჩვენს შორის, ქუჩაში, საზოგადოებაში, როგორ ეჩვენებოდა, რომ ყველამ იცოდა მისი „უბედურების ამბავი“.

ყველაფერი საავდროდ გამზადებული ღრუბლებივით იქუფრებოდა, ერთად იყრიდა თავს. ეროსი გრძნობდა, რომ მისი ცხოვრება შემოქმედებითად ისე საინტერესო აღარ იყო, როგორც ორმოცდაათიან წლებში, ახალგაზრდობაში უფრო ჭაულიმა ბედმა, ვიდრე ჭარმაგობაში. სულიერ მარტოობას განიცდიდა. დიდი ადამიანური სატკივარი გასჩენოდა. ~~სააქ~~

მარტოობის დემონი მასში ბავშვობის წლებში ჩაისახა, როცა დედამისი ლოგინს მიეჯაჭვა, როცა მამა დაკარგა, როცა... თუმცა რომელი ერთი ვთქვათ. ამ წლებში ჩასახულ მარტოობას სულისას თითქოს თანდათან მოერიო თავისი მძლავრი ტალანტით, თავისი პიროვნული ძალისხმევითა და უმთავრესად თეატრით, მაგრამ, როცა თეატრიც გამოეცალა, მის სულში ისევ იფეთქა მარტოობის გრძნობამ. ვეღარ ისვენებდა. წრიალებდა, ეძებდა სიტუაციიდან გამოსავალს, ნიჭი არ ასვენებდა, ერთხანს ტელევიზიას მიეძალა, ორ ტელედადგმაში მიიღო მონაწილეობა. (საბა ტაბიძის „ორშაბათები“ და რ. ჭეიშვილის „შალიკო ხვინგიაძის თავგადასავალი“ ორივე გ. კახაბრიშვილმა დადგა), კინოშიც ითამაშა („ყვარყვარეში“ კაკუტას როლი), მაგრამ მისთვის მთავარი თეატრი იყო თავის თეატრში კი სამუშაო არაფერი ჰქონდა. კინომსახიობი თეატრში იბრუნებდა სულს.

ეროსი ეძებდა გზებს, ისევ თუმანიშვილთან, ისევ ახალ-გაზრდობასთან. ეს თავისი არტისტული ახალგაზრდობის ბედნიერი დღეების გახსენებაც იყო და იქნებ სურვილიც რაღაცის თავიდან დაწყებისა? თუ არა ეს მომენტი, მაშ რატომ ააფორიაქა ჩემმა ერთმა ფრაზამ ეროსი — მის ტარიელს თანამედროვედ შესრულებული სახე რომ ვუწოდე? ასე მომეჩვენა, რომ ეროსის სულში რაღაც სხვა შუქმა გამოანათა, სიხარულისა და იმედის შუქმა. ბარე სამჯერ მაინც გაჰიმეორა სიტყვა, რომელიც მას ვუთხარი. ახალ ხერხებს ეძებდა და ამ მომენტის შენიშვნა მისთვის განსაკუთრებულად ფასეული იყო რუსთაველის თეატრის ძიებათა ფონზე.

თუმცა მის ტარიელ ხოშტარიას არაფერი ჰქონდა საერთო სტურუას პოლიტიკურ თეატრთან. ან რა უნდა ჰქონოდა? მაგრამ სასცენო ლექსიკის განახლების პროცესი ზომ ერთი რომელიმე ტენდენციის თვისება არ არის? იგი შეიძლება მოხდეს ყველა სტილის თეატრში, ყველა ქანრში, მთავარია იყოს ძიება.

ასე მგონია, რომ ტარიელ ხოშტარია ბიოგრაფიულადაც ეხმაურებოდა ეროსის სულიერ განწყობილებას. გარდასული წლების გახსენების ნოსტალგია პოეტურ საბურველში იყო გახვეული. რაღაც საოცარი სითბო ჩამდგარიყო ტარიელის სულში, სწორედ მოგონებათა გამო.

ეროსი არავის ეჭიბრებოდა, თავის ახალ გზას ეძებდა, რომელიც მას იმ ძველ გზასთან დააკავშირებდა, რამაც იგი თაობის ლიდერად აქცია. ძიებათა ამ სირთულეში იხლართებოდა ათასი პერიპეტეები — პირადული თუ საზოგადოებრივი, იკვრებოდა ჯადოსნური წრე, რომლის გასარღვევად სრულიადაც საკმარისი არ იყო არც მისი დიდი ნიჭიერება და არც სურვილი.

ეროსი ყველაფერს ამან გრძნობდა, სხვებზე უკეთ იცოდა ყოველივე და მაინც იმდენად მალალი იყო მისი შინაგა-

ნი კეთილშობილება, იმდენად ძლიერი სურვილი — ეროვნული შემოქმედების სულიერი გამთლიანებისა, რომ თეატრის მოღვაწეებს ასე მიმართა: „მოდით წელიწადში ერთხელ მაინც, მხოლოდ რამდენიმე საათით გულწრფელად ვუცქიროთ ერთანეთს თვალებში, გვიყვარდეს ერთმანეთი არა თეატრალურად, ისე, უბრალოდ, ადამიანურად!

არა ვიშურნოთ...

არა ვიძულვოთ...

არა ვიფლიდოთ...

არა ვიქადოთ...

და განშორებისას იმდენჯერ ვუთხრათ ეს უბრალო, კაცური კეშმარიტება ერთმანეთს, რომ სამუდამოდ ჩაგვებეჭდოს გულსა და გონებაში“.

დიდი ტკივილით დაწერილი სტრიქონებია.

თითქოს გვეხვეწება, გვემუდარება, გვთხოვს „წელიწადში ერთხელ მაინც“...

ერთხელ მაინც „გულწრფელად ვუცქიროთ თვალებში“, ნუ შეგვშურდება, ნუ შეგვძულდება ერთმანეთი. ნუ ვიცრუებთ, ნუ ვიტრაბახებთ...

ადამიანებზე გულნატკენი კაცის სიტყვებია. !

ამაშია მისი შინაგანი მარტოობის სათავეც.

ხალხისა და მეგობრობის უდიდესი სიყვარული, ახლობლების, კეთილი ოჯახის ყურადღება და მაინც მარტოობის განცდა, როგორც მუდმივი ხვედრი დიდ შემოქმედთა..

თუ ის მართალია, რომ ზღვაც წვეთებისაგან შედგება, განა იგივე არ ითქმის დღეებზე, რომელიც საათებისა და წუთებისაგან ივსება? მაგრამ რით ივსება, — სიხარულითა თუ ტკივილით? როცა ეროსის ცხოვრების ბოლო წლებს ეიხსენებ, აკადემიკოს ვ. ლეგასოვის თვითმკვლელობის ფაქ-

1. კრებუდი „ეროსი მინჯგალაძე“, 1985, 232.

ტი მავონდება. თითქოს სრულიადაც არ ჰგავს იგი ეროსის სიკვდილს, არაფერია მათ შორის საერთო (გარდა თვით სიკვდილისა!), მაგრამ გაზეთ „პრაედაში“ (17.X.88) ასეთი რამ წავიკითხე: „აკადემიკოს ლევასოვის ბედნიერება და ტრაგედია“. და აი, ავტორი აკეთებს მეცნიერის ცხოვრების ბოლო პერიოდის ყოველი დღის, მოვლენის, ნიუანსის ანალიზს. რას შეეძლო მიეყვანა ამ ზომამდე? მან მოახდინა ჩერნობილის კატასტროფის ლიკვიდაცია, ყველაფერი თითქოს კარგად დამთავრდა. წარადგინეს სოციალისტური შრომის გმირის წოდებაზე. „უკვე შეიძლება მისთვის მილოცვა. გამოდის ბრძანება, მაგრამ ლევასოვის გვარი იქ არ არის... წვრილმანია? არცთუ მთლად — ყოველი ასეთი მოვლენა ბადებს ხმებს“... ეს ხმები ესმოდა ლევასოვსაც. გარეგნულად არც იმჩნევდა, მაგრამ შინაგანად განიცდიდა. გმირის წოდებისათვის თავი არ მოუკლია, მაგრამ რისთვის მოიკლა? იქნებ, მის სულში მოკვდა რაღაც ისეთი, რომელსაც სასიციოცბლო მნიშვნელობა ჰქონდა?!...“

რატომღაც გამახსენდა ეს ფაქტი, მაგრამ მიჭირს რაიმე ზუსტი პარალელი გავავლო ეროსის ბედთან. ალბათ, არც არის საჭირო, მაგრამ რატომ ასოცირდა მაინც?...

33 წლის ასაკში ტრიუმფალური წარმატება ჰქონდა მოსკოვში.

ახლა თეატრი მის გარეშე მოგზაურობს მსოფლიოში... შემოქმედებითი ენერგიით სავსეა და მაინც წლობით ვერ გამოდის თავისი თეატრის სცენაზე...:

არც სსრკ სახალხო არტისტის წოდება...:

ბრწყინვალე გვადი ბიგვა და ისევ საზღვარგარეთ გასტროლების გარეშე დარჩა.

ერთხელ აზღაკით წავიდა საზღვარგარეთ და ვერ ითამაშა, აქაც უმტყუნა ბედმა...:

ტკივილით სავსე ბავშვობა... სიჭაბუკე...:

სედავთ, როგორ ლაგდება მოვლენები?

როგორ ანგრევს მის არსებას ბედისწერა.

„ტრაგედია ბედისა სწორედ ისაა, რომ ტანჯვა თანდაყოლილი აქვს: ის თვით არსების შიგნიდან მოდის, გამუდმებით უღრღნის სულს და არ მოეშვება, სანამ საბოლოოდ არ დაანგრევს“ (რომენ როლანი).

1982 წლის 26 იანვარს დასრულდა ეროსი მანჯგალაძის დიდი ცხოვრება. უკანასკნელად გამოჩნდა ეროსი თავის საყვარელ სცენაზე ზღვა ხალხში. ცოცხალი ადრე გამოეთხოვა ამ სცენას, ახლა უკანასკნელად ეთხოვებოდა უკვე გარდაცვლილი.

ფერისცვალება იყო საოცარი!

თავად კი ერთგული დარჩა მარადიული თეატრალური ღირებულებისა.

მას შეეძლო, გაემეორებინა გალაკტიონის სტრიქონები:

„გამაგებინეთ: ჩემს წარსულში რაა ისეთი,
რომ ხელალებით უარეყო დღეს, გაეციხო, დაეგმო?,
დაუნანებლად გულში ჩაეცე ბასრი ხანჯალი.
იეაქვითინო ჩემი იმ ხნის შემოქმედება...“

...პროცესია კინომსახიობთა თეატრთან შეჩერდა. ისმინ ზარების რეკვა. რალაც ლეთაებრივი სიჩუმე დგება. კინოსტუდიის კედელზე დიდი, შავი ხავერდია დაშვებული, ეროსის სურათი ჰკიდია. ეროსი იცქირება ოდნავ გაღიმებული, სიმაღლიდან დასცქერის ზღვა ხალხს, თითქოს თავის ცხედარს უყურებს. თეატრის მსახიობებმ მიხაკებს ყრიან მისი კუბოს წინ, გზაზე. ზარები რეკენ. ვუახლოვდებით სტადიონს, ეროსის ცხოვრების სიხარულსა და გატაცებას, ვუახლოვდებით დიდუბის პანთეონს. ქუჩები სავსეა ქარის ნაწილებით, მილიციით, რათა წესრიგი დაიცვან, ზღვა ხალხი შეაკავონ. ხალხი თავად იცავს წესრიგს ეროსის პატივსაცემად. ისევ გამოსათხოვარი სიტყვები... საფლავზე ყვავილების მთი დგე-

ბა. თითქოს მიწყნარდა, გაირინდა ყველაფერი. რა სიჩუმეა! ყველა ფიქრს მისცემია. რალაც სიზმარულს ჰგავდა ყოველივე ეს, არანამდვილს, არარეალურს. გონება ვერ ეგუება ეროსის სიკვდილს. ხალხი ისე მოძრაობს, თითქოს ფელინის სურათის კადრებიანო. რადიოს ხმაც მიწყდა. ტელევიზიით უჩვენებენ ნაწყვეტებს კინოფილმებიდან, სპექტაკლებიდან, ყველგან ჩანს ეროსის კეთილი სახე. მაინც რა სისხლსავსე ცხოვრებით იცხოვრა ის ყველგან იყო — თეატრში, კინოში, ტელეეკრანზე თუ რადიოში, მეგობრებთან, ყველას უწვდიდა დასახმარებლად თავის ხელს, არავის თავს არ ახევედა გულისტკვილს, ასე ბევრი რომ ჰქონდა. მას ნამდვილი ქართველი არტისტის სული ედგა და საქართველომაც ერთბაშად მიიღო და გაითავისა.

შინაარსი

პროლოგის მაგისტრ	3
პირველი სიხარული	6
იოზეფ პეშეკიდან არუთინ ზიმზიმოვამდე	12
ნეტარი წლები	28
ფეიერვერკული ლოპები	47
ტრიგიკულინიკენ	63
თანამედროვე საბეთა ძიებაში	90
მრავალსახეობის სიხარული	130
ქობულეთის გახსენება	147
მსახიობის ნაფიქრალიდან	164
ეროსი ეკრანზე	181
კითხვები წირსულიდან	190
ნიღბებით ხავესე სცენიდან	212

რედაქტორი ლ. ჭულელი
მხატვარი გ. ინასარიძე
მხატვრული რედაქტორი გ. ხუციშვილი
ტექნიკური რედაქტორი ხ. შაყულაშვილი
კორექტორი თ. ჩიქვინიძე
გამომშვები რ. სარალიძე

გადაეცა წარმოებას 22.1.90
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 12.1X.90
ქაღალდის ზომა 84X108^{1/2}
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 13
სასტამბო თაბახი 14,5
შეკვეთა № 729
ტირაჟი 50.000
ფასი 8 მან.

გამომცემლობა „ხელოვნება“
თბილისი, დავით აღმაშენებლის გამზირი № 179
1990

საქართველოს რესპუბლიკა, ბეკლვითი სიტყვის სახელმწიფო კო-
მიტეტის თბილისის ო. კავკავაძის სახ. წიგნის ფაბრიკა, გრ. რობა-
კიძის გამზირი № 7.

Тбилисская книжная фабрика им. И. Чавчавадзе Госу-
дарственного комитета по печати Грузинской республики, пр.
Гр. Робакидзе № 7.