

უასილ კიჯნატი

# დაკატგული თუაცტი



გამომცემლობა „კენტაური“  
თბილისი  
2009

რედაქტორი: გიორგი ცხიტიშვილი

სარედაქციო საბჭო: ნოდარ გურაბანიძე  
გიორგი ჩართოლანი

დამკაბადონებელი: ეკატერინე ოქროპირიძე  
კორექტორი: მანანა გოშაძე

განსაკუთრებული მადლობა ქალბატონ ბელა ჭუმბურიძეს და რუსთაველის  
თეატრის მუზეუმს ფოტომასალის მოწოდებისათვის

© საქართველოს შოთა რუსთაველის თეატრისა და კინოს სახელმწიფო  
უნივერსიტეტის გამომცემლობა „კენტავრი“

© Georgian Shota Rustaveli Theatre and Film State University

ISBN 978-9941-9059-9-5

## მკითხველს

ეს წიგნი დიდი და გასაოცარი ეპოქის ადამიანთა ტრაგიკულ ბედზე მოგვითხრობს.

საუბარი ეხება დისიდენტური აზროვნების ადამიანებს და იმათ, რომლებსაც არ აინტერესებდათ პოლიტიკა, მაგრამ მაინც პოლიტიკური რეპრესიების მსხვერპლნი გახდნენ.

საბჭოთა ეპოქა ურთულესი მოვლენა იყო ჩვენი ქვეყნის მრავალსაუკუნოვან ისტორიაში. დიდი უმეცრება იქნება, ვინც მას კატეგორიულად ერთნიშნად შეაფასებს. საქართველოს რამდენჯერ ჰქონია ურთულესი, ტრაგიკული პერიოდები, მაგრამ მაშინ არაფერი ღირებული, არც დიდი მეცნიერება და არც დიდი ხელოვნება არ შექმნილა. საბჭოთა საქართველოში კი წერა-კითხვის უცოდინარობაც მოისპო, მსოფლიო მნიშვნელობის ხელოვნებაც შეიქმნა და ლიტერატურაც, მეცნიერული მიღწევებითაც ვამაყობდით.

ყველაფერ ამას ახსნა უნდა. მომავალ თაობებს ბევრჯერ მოუწევს დაფიქრება მე-20 საუკუნის საქართველოს წინააღმდეგობრივ მოვლენებზე, მის პარადოქსებზე, აბსურდულ სიტუაციებზე, რომანტიკულ ილუზიებზე, დიდ წარმატებებზე, საშინელ რეპრესიებზე, შიშის სინდრომზე...

ასე მგონია, რომ ყველაფერი მაინც იქიდან დაიწყო, როცა საქართველოში დასავლეთ ევროპიდან და რუსეთიდან შემოიჭრა კლასთა ბრძოლის იდეოლოგია. ეროვნული მთლიანობის იდეას დაუპირისპირდა ვიწრო პარტიული და კლასობრივი აზროვნება. დაიწყო საზოგადოების დიფერენციაცია და დაპირისპირება.

ორივე მხარეს იღგნენ ქართველები: მდინარის ერთ ნაპირზე — ნ. ჟორდანიას, ი. სტალინის, ს. ორჯონიკიძე, ფ. მახარაძე და მათი თანამოაზრეები, მეორეზე — ილია, აკაკი და სხვები.

ერის გამთლიანებისა და ეროვნული ცნობიერების უზენაესობის იდეას დაუპირისპირდა მარქსისტული და მენშევიკური კლასობრივი ბრძოლისა და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის იდეა.

რუსეთის იმპერიის პირობებში სრულიად უთანასწორო იყო ბრძოლა. მეფის რუსეთის წინააღმდეგ ბოლშევიკების ბრძოლა თავისი არსით ახლებური, მოდერნიზებული რუსული იმპერიის შექმნას გულისხმობდა, თუმცა მაშინ ყველას ეს არც გაცნობიერებული ჰქონდა და საწყის ეტაპზე არც იგრძნობოდა.

ილია, აკაკი და მათი თანამოაზრენი მარტონი იყვნენ . . .

მარტოსულები იყვნენ რუსული იმპერიული აზროვნების პირისპირ, დიდი უმრავლესობა უკვე შეგუებული იყო მისეული ცხოვრების წესს და საღათას ძილს მისცემოდა. სულ ძილი, ძილი, როსლა გველირსოს ჩვენ გაღვიძებო, – ისმოდა მთელი ახალი თაობის გულისტკივილი. მათ ერთდროულად უხდებოდათ სამი მიმართულებით ბრძოლა: ერთი მხრივ, იყო მეფის რუსეთის იმპერიული პოლიტიკა, მეორე მხრივ – ახალი რევოლუციური პროლეტარული იდეოლოგია, სადაც დიდ როლს ასრულებდნენ ქართველები, ხოლო, მესამე მხრივ – ქართველთა ეროვნული თვითშეგნების დაბალი დონე. ამის გამო წერდა არჩ. ჯორჯაძე: „დაპყრობილი ხალხი ხანგრძლივი დამორჩილების გამო ან ივიწყებს ხოლმე თავის დამოუკიდებლობას და დამორჩილებას ნორმალურ მოვლენად სთვლის, ან კიდევ დამორჩილებას იწყნარებს იმიტომ, რომ ახალ პირობებში იგი უფრო უზრუნველყოფილია გარეშე მტრებისაგან და გაერთიანებული ცხოვრება მას უპირატესობას აძლევს“.

ილიამ, აკაკიმ და მათმა თანამოაზრეებმა სამივე ფრონტზე ერთდროული ბრძოლის ისტორიული მისია ითავეს, მაგრამ ქართველებისავე ხელით იქნა მოკლული ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის ბელადი ილია. იმ ტრაგიკულ წლებში სასოწარკვეთილმა აკაკიმ ასე მიმართა საქართველოს:

„მეც მივიღივარ, შენც მიდიხარ,  
გეთხოვები, საქართველო!  
მეც ვჭკნები და შენცა სჭკნები,  
როგორც ზამთრისპირად მდელო...  
.....

ათასი წლის ჭირნახული  
ასმა წელმა მოგინელა,  
.....

რაც რომ მტრობამ ვერ დაგაკლო,  
ის მოყვრობამ აგისრულა . . .  
.....

შენს წაქცევას და დამხობას  
„ასი წელი“ შემოჰყურებს,  
შენ წახვალ და სხვა შემოვა  
შენს ნადგომზე ისადგურებს.  
.....



თავი მოაქვთ მშრომელ მუშად,  
სამშობლოს რომ სჭრიან ყელსა!“

აი, ეს „მშრომელი მუშები“ და მათი იდეოლოგები „კგმობენ წარსულს“ და „ათას წლობით“ შენაძენს სპობენ. აკაკის „ასი წელი“ რუსეთთან საქართველოს შეერთების საუკუნეა. იმდენად დამთრგუნველია პოეტის ფიქრები მიძინებული საქართველოსა და მოახლოებული საშიშროების გამო, რომ აკაკი მზად არის, სიცოცხლეც კი გასწიროს: „თუ ჩემს სამშობლოს გამოაღვიძებს ჩემი სიკვდილი, აჰა, მეც მზად ვარ!.. მოდი, ჯალათო!“.

დამარცხდა ილიასა და აკაკის ლიბერალურ-დემოკრატიული იდეოლოგია...

გაიმარჯვა მეორე ფრთამ, რომელმაც ათასი უბედურება მოუტანა ქართველ ხალხს, მაგრამ მიუხედავად უსასტიკესი ეპოქისა, მასზე უფრო ძლიერი აღმოჩნდა ქართული ეროვნული სული, მისი ეთნოგენური ენერჯა. არ გამართლდა აკაკის პესიმიზმი საქართველოს „წასვლის“ შესახებ. თუ 1801 წელს საქართველოში ცხოვრობდა 675 ათასი კაცი, 1970 წლისათვის იგი გაიზარდა 4,700-მდე (მიუხადავად იმისა, რომ საბჭოთა პერიოდში დაიკარგა ტერიტორიების ნაწილი), მათ შორის ქართველები შეადგენდნენ 66,8%. ბევრად უფრო მეტნი ვიქნებოდით, ორი ტრაგიკული მოვლენა რომ არ მომხდარიყო.

პირველი იყო მეორე მსოფლიო ომი, რომელმაც 300 ათასი ქართველი შეიწირა და მეორე – მასობრივი რეპრესიები. ორივე შემთხვევაში დანაკარგი პროცენტულად უფრო მეტი იყო, ვიდრე რომელიმე ეროვნებისა. მეტისმეტად ძვირი დაუჯდა საქართველოს სტალინი, ბერია, ორჯონიკიძე და მათი ერთგული თანამოაზრეები.

ეს ისტორიული რეალობაა!

გათამამდა გრანდიოზული ტრაგიკული სპექტაკლი, მასში ჩათრეული აღმოჩნდა თითქმის მთელი საქართველო. სხვადასხვა ცნობის მიხედვით, მარტო 1937-38 წლებში ათი ათასზე მეტი კაცი იქნა დახვრეტილი, თუმცა საბჭოთა კავშირის გენერალური პროკურორის, რუდენკოს, განცხადებით, რომელიც მან რკინიგზელების კლუბში „ჩეკისტების“ სასამართლოზე თქვა: საქართველოში რეპრესირებული იყო 250 ათას კაცამდე. მკვლევარ ა. პაპავას

1. ა. პაპავა, „სტალინი და საქართველო“, გაზ. „მამული“, 1990, № 22.

აზრით კი, „მთელს ვეროპაში 400 წლის მანძილზე ინკვიზიციამ 20 ათასამდე ე. წ. ერეტიკოსი აწამა, საქართველოში კი 2,5 მილიონმა სამი წლის მანძილზე 268 ათასი კაცი დაკარგა“!

განადგურდა დიდი ინტელექტუალური პოტენციალი და გენოფონდი. მათ შორის დიდი დანაკლისი განიცადა ქართულმა თეატრმა.

მაგრამ არ შეიძლება გაქრეს მათი ხსოვნა, რადგან, როცა ადამიანი კარგავს ხსოვნას – ის კვდება.

ასე ემართება ერსაც!..

ჩემი ზანგრძლივი ცხოვრების გამოცდილებით და სუკის არქივის გაცნობით, 1955 წელს რკინიგზელების კლუბში გამართულ საჯარო სასამართლოს პროცესებზე დასწრებითა და საქართველოს ისტორიის შესწავლით დაერწმუნდი, რომ ყოველ მოკვდავში სიყვარულზე და სიძულეილზე უფრო ძლიერი ყოფილა შიშის სინდრომი, როცა საქმე სიცოცხლის გადარჩენას ეხება, ამიტომ ჩვენ იმ თაობების მსაჯულებად ვერ გამოვდგებით.

## დაკარგული თეატრი

რეპრესიებმა დიდი პოტენცია შეიწირა, ჩვენ მხოლოდ ოცდასამ მოღვაწეზე მოგიტხრობთ. მათ შორის 13 დახვეწილ იქნა, დანარჩენები ათეულ წლობით ჩამოაშორეს სამშობლოს.

დაიკარგა მათი თეატრი. ჩვენ არ ვიცით, როგორი იქნებოდა ახმეტელის ახალი თეატრი, არ ვიცით, როგორ ხელოვნებას შექმნიდნენ დაღუპული მსახიობები და რეჟისორები. მათთვის ის თეატრებიც დაიკარგა, სადაც ისინი მოღვაწეობდნენ.

გამოკეტილ ოთახებში გამოქჷონდათ ქართული თეატრის განაჩენი:  
რეჟისორი ალექსანდრე ახმეტელი - დაიხვერიტა 51 წლისა  
(29. VI. 1937).

რეჟისორი ვახტანგ აბაშიძე - დაიხვერიტა 30 წლისა  
(2. XII. 1937).

მსახიობი ვანიკო აბაშიძე - დაიხვერიტა 41 წლისა  
(21. X. 1937).

კრიტიკოსი, თეატრის მოღვაწე სერგო ამაღლობელი -  
დაიხვერიტა 39 წლისა (8. II. 1938).

რეჟისორი ვახტანგ გარიკი (ვაჩნაძე) - დაიხვერიტა 41 წლისა  
(11. IX. 1937).

მსახიობი პლატონ კორიშელი - დაიხვერიტა 54 წლისა  
(29. XI. 1937).

მსახიობი ელგუჯა ლორთქიფანიძე - დაიხვერიტა 33 წლისა  
(29. XI. 1937).

ღირიფორი ვეგანი მიქელაძე - დაიხვერიტა 34 წლისა  
(14. VI. 1937).

მხატვარი პეტრე ოცხელი - დაიხვერიტა 30 წლისა  
(2. XII. 1937).

თეატრალური მოღვაწე გიორგი ჟორდანი -  
დაიხვერიტა 52 წლისა (2. XII. 1937).

მსახიობი ხათუნა ჭიჭინაძე - დაიხვერიტა 35 წლისა  
(3. III. 1936).

მსახიობი ია ქანთარია - დაიხვერიტა 36 წლისა  
(29. VI. 1937).

მსახიობი ივანე ლალიძე - დაიხვერიტა 36 წლისა  
(29. VI. 1937).

ციხეებსა და გადასახლებაში გაიგზავნენ:

- თეატრმცოდნე გივი ბარამიძე – 36 წლისა.
- მსახიობი გრიგოლ კოსტავა – 30 წლისა.
- რეჟისორი ალექსანდრე მიქელაძე – 50 წლისა.
- რეჟისორი კუკური პატარიძე – 41 წლისა.
- რეჟისორი ალექსანდრე მაღლაკელიძე – 43 წლისა.
- მსახიობი ნინა ღვინიაშვილი – 38 წლისა.
- მსახიობი ბუჟუჟა შავიშვილი – 34 წლისა.
- მსახიობი თამარ წულუკიძე – 34 წლისა.
- მსახიობი მარიამ ზოფერია – 32 წლისა.
- დრამატურგი კიტა ბუაჩიძე – 49 წლისა
- მსახიობი ბიძინა წულაძე

აქ არ წყდება ქართული თეატრის განაჩენი. ზოგ უჩინარ მუშაკსაც შეეხო იგი, მაგრამ სულ სხვა განაჩენი გამოუტანეს შინ დარჩენილ თაობებს: მათ უნდა ეცხოვრათ მუდამ შიშის ქვეშ – დაჭერის მოლოდინში!.. თითქმის ყოველ მათგანზე მზად იყო მასალები, დაჭერის საბაბად რომ გამოდგებოდა.

ქართული თეატრის რეპრესირებული მოღვაწეებიდან თითქმის ყველანი ოდესღაც სხვადასხვა პარტიის წევრები იყვნენ. დამოუკიდებელ საქართველოში ზომ ათობით პარტია მოღვაწეობდა. ჰოდა, საქართველოს ანექსიის შემდეგ, როცა გაბატონდა მხოლოდ ერთი პარტია, ყველა დანარჩენი „ყოფილი“ გახდა. „ყოფილებს“ ანტიისაბჭოური პარტიების სტატუსი მიანიჭა სუკმა და პირადად ლ. ბერიამ.

\* \* \*

ქართველ ხალხს ოდითგან დაჰყვა გაორების სინდრომი. თითქმის ყოველთვის უწევდა ვიღაცის წინაშე ორსახოვანი (ზოგჯერ სამსახოვანი) თამაში. გარეშე ფაქტორებს ემატებოდა შინაგანი და იქმნებოდა უაღრესად რთული მდგომარეობა. დიდხანს გაგრძელდა წარმართული და ქრისტიანული წეს-ჩვეულებების, რელიგიური – რიტუალური სანახაობების, სასულიერო თუ საერო ცხოვრების ურთერთშერწყმისა თუ შენაცვლების პროცესი. მრავალსაუკუნოვანი

კავშირები გარეშე ქვეყნებთან – მტრული იყო თუ მეგობრული – დიდ გავლენას ახდენდა ქართულ ხასიათზე. ჩამოყალიბდა ყოველგვარი უცხოურისადმი მიმბაძველობა და თავყვანისცემა, რომელმაც ერთგვარი კულტის ფორმაც კი შეიძინა. აკად. ივანე ჯავახიშვილი წერს: „ჩვენ ხალხს წაბაძულობის კანონი ცხოველებზეც კი აქვს შემჩნეული და თვით მოვლენაც მშვენივრად აქვს დახასიათებული – ცხენი ცხენთან დააბი, ან ფერს იცვლის, ან ზნესაო. ადამიანთა და ერთა სულიერი თვისებაც იმგვარია, რომ ყველაფერს ერთმანეთისაგან ითვისებენ“. ეს ზოგადადამიანური თვისებები ზოგ ხალხებს ერთობ მოჭარბებული აქვთ, ზოგს კი სუსტად განვითარებული. ჩვენი ემოციური ბუნებისათვის მეტად ახლობელი აღმოჩნდა იგი, შეიქმნა კონტრასტული და პარადოქსალური მდგომარეობა, ერთი მხრივ, პატრიოტული რიტორიკა და, მეორე მხრივ, ყველაფერი უცხოურისადმი მონური დამოკიდებულება. ილია მუღამ გვაფრთხილებდა: „ბრმა თავყვანისცემა რისიმე ან ვისიმე, მონობაზე უფრო საძაგელი მონობააო“, მაგრამ ილიას ხმა არავინ შეისმინა.

თანდათან გაბატონდა ორმაგი სტანდარტებით ცხოვრების გარკვეული წესი. ათასწლეულების მანძილზე ხან ერთი ქვეყნის ქვეშევრდომები ვიყავით, ხან მეორესი და უნდა გამოგვენახა მათთან ურთიერთობის ფორმები. თითქოს, ერთმანეთში აირია გულწრფელობაცა და არა გულწრფელობაც, კარიერიზმიც, ჩაშვებაც, პირფერობაც, შურისძიებაც, უცხოურის ორგანული გათავისებაც. ერთი სიტყვით, ყველაფერი იყო, სადაც განსაკუთრებით ძლიერი გახლდათ თამაშის ფენომენი.

თითქოს, უცნაურია, მაგრამ ფაქტია, რომ გარეშე მტერი ქართველების გაერთიანების სტიმულატორი იყო. როცა გარეშე მტერს ვებრძოდით, შინაგან კონფლიქტებს ნაკლებად დამანგრეველი ძალა ჰქონდა. აქ, თითქოს, არაფერი გასაკვირი არ იყო, მაგრამ როგორც კი ქვეყანა მტრისაგან თავისუფლდებოდა, კონფლიქტები გარედან შიგნით გაღმონინაცვლებდა ხოლმე და ისე გამეტებით ებრძოდა ქართველი ქართველს, რომ უცხო მტერთან ბრძოლები მონაგონი იყო.

პარადოქსულ წინააღმდეგობებსა და კონტრასტებში იწრთობოდა ერის ხასიათი, მაგრამ იგივე ფაქტორები ხელს უშლიდნენ ეროვნული ცნობიერების გამთლიანებას.

გასაცვიფრებელი კონტრასტებია ჩვენი ხალხის სულგრძელობასა და ბოროტებას შორის. რა თქმა უნდა, ყველა ხალხშია კარგიცა და ბოროტიც, ეს ზოგადადამიანური თვისებაა, მაგრამ ყველა ხალხი თავის ეროვნულ ელფერსა სძენს მას. მე არ ვიცი, სადმე თუ არის ანალოგიური ნაწარმოები, როგორიც „ვეფხისტყაოსნის“ ბალადა. ვაჟის დედა სამძიმრის სათქმელად მიდის თავისი შვილის მკვლელ ვეფხისტყაოსანთან, რადგან ვეფხისტყაოსნის სიკვდილში ჩემს შვილსაც ექნება ბრალიო. კოსმიური მასშტაბის ჰუმანიტური განცდაა, რომელსაც ღვთაებრივი შუქი ანათებს, ან რა საოცარი სიმაღლე არის ცოტნე დადიანის ზნეობრივი გმირობა, ან მოვუსმინოთ, რას ამბობს ვაჟა ფშაველა ერთ-ერთ ლექსში:

„ბალახი ვიყო სათიბი,  
 არა მწაღია ცელობა,  
 ცხვარად მამყოფე, უფალო,  
 ოღონდაც ამცდეს მგელობა“.

განსაკუთრებული სულიერი სიღიადგა ან კიდევ გავიხსენოთ სულ ახლო წარსულიდან სამოქალაქო ომის დროს რუსთაველის პროსპექტზე მომხდარი ფაქტი, როცა გ. აბესაძემ დაინახა, ერთმანეთს ებრძოდნენ ქართველები, სასოწარკვეთილმა იყვირა: „რას სჩადიხართო“ და როცა ვერ გამოაფხიზლა პოლიტიკური ფანატიზმით გაბრუნებული, ბრბოდ ქცეული ხალხი, მაშინ ბენზინი გადაისხა და თავი დაიწვა.

სხვა ფაქტების დამოწმებაც შეიძლება, მაგრამ დაუნდობლობის სინდრომი უფრო ძლიერი აღმოჩნდა, განსაკუთრებით შემაშფოთებელი გახდა ის სწორედ მეოცე საუკუნეში, როცა ბოლშევიკურმა იდეოლოგიამ გაიმარჯვა. მან თანდათან გზა გაუხსნა ერთიანი ეროვნული ცნობიერების დაშლის პროცესს. ილიამ, როგორც ყოველთვის, ამ საქმესაც ზუსტი დიაგნოზი დაუსვა: „ჩვენში ფანატიკოსები არიან. დალოცვილნი, შეიძლება, ორ სხვადასხვა უკიდურეს პარტიას ეკუთვნოდნენ, მაგრამ ჩვენ ერთმანეთთან ლაპარაკი უნდა შეგვეძლ... ჩვენ ყველანი შევადგენთ ერის პარტიას, ერთი აზრით გამსჭვალულს“. ილიასათვის ის ერთი პარტია იყო საქართველო და მისი ინტერესების უზენაესობის იდეა, მაგრამ არავენ შეისმინა ბრძენკაცის შეგონება, სულ უფრო და უფრო იმძლავრა შურმა და მტრობამ. ამიტომ ილიამ უღრმესი გულისტკივილით თქვა: „პირველი ქვა, რომელიც ქართველს მოხვდება, ქართველისაგან იქნება ნასროლი“.

ქართველი ერის ტრანსფორმაციის, შინაგანი წინააღმდეგობების გამძაფრების, ურთიერთშეპირისპირების დამანგრეველი პროცესი მუდამ იწვევდა გონიერი ქართველების შემფოთებას. კ. აბაშიძე წერდა: „ქართველი ერი კარგა ხანია, თავის უარყოფისა და თავის მკვლელობის გზაზე დგას და საოცარი დაჟინებით გაურბის ყოველივეს, რაც მას სიცოცხლესა და სიხარულს მიანიჭებს, უცნაურის სისასტიკით სპობს ყველაფერს, რაც მისი სიცოცხლის წყაროს შეადგენს“. ცნობილი კრიტიკოსისა და მკვლევრის ეს შემამფოთებელი სიტყვა მან მეოცე საუკუნის დასაწყისში თქვა. მას იგი შემთხვევით არ უთქვამს. ერის თვითგანადგურების მახასიათებელმა ნიშნებმა თანდათან იმძლავრა და „წინაშეაღმართი რომ მოჰკლეს ილია, მაშინ ეპოქა დამთავრდა დიდი“, — თქვა გალაკტიონმა. მანვე თქვა სულისშემძვრელი სტრიქონები:

„რაა უფრო გულდამწვევტი,  
მეტეზო და დილმის ველო,  
დადიოდე და ფიქრობდე,  
ეს არ არის საქართველო“.

მაგრამ სხვა საქართველო სად არის? — იქნებ, ჩვენს რომანტიკულ ოცნებებშია? იქნებ, ემიგრანტთა ნოსტალგიაშია? იქნებ დიონისებურ ღროსტარებაში, სექსუალურ სიშმაგესა და თავაყვევტილ ბაკანაიურ გართობასა და მოჩვენებით ზეიმურობაში, რომელიც მუდამ ცხოვრების ზედაპირზე ტივტივებს? რადგან ქართველს „დღევანდელი კვერცხი ურჩვენია ხვალინდელ ქათამს“, იქნებ, მისთვის სულ ერთია რა იქნება ხვალ? ამ ლხინის ექსტაზით შეპყრობილი ხელს ჩაიქნევს და იტყვის: „რაც იქნება, იქნებაო“!, — ამბობდა ახმეტელი. ზედაპირული, მისტერიული რიტუალებისა და უღარდულობის მიღმა ახმეტელი დიონისურისა და აპოლონური საწყისების ერთმანეთისაგან გათიშვით ხსნიდა. იგივე მიზეზი მიაჩნია ჩვენი ხალხის სულში ჩასახლებული გაორების სინდრომის საფუძვლად, ერის შინაგანი გახლეჩისა და დაპირისპირებისათვის საბაბი ყოველთვის ბევრი იყო, რომლის ახსნა შეუძლებოდა, მაგრამ გამართლება კი — არა. ცნობილ მეცნიერ რ. ბარამიძეს ზუსტად აქვს შენიშნული შაჰ აბასის შემოსევის მოტივაციისა და მისი შედეგების ერთ-ერთი საინტერესო ფაქტორი: „როდესაც შაჰ აბასი საქართველოსაკენ დაიძრა, თეიმურაზ მეფე დიდი ძღვენითა და საჩუქრებით დახვდა სპარსელ ტირანს. იგი კმაყოფილი დარჩა და უკან გაბრუნება გადაწყვიტა, „მაგრამ ვინც

ქართველნი და კახნი ყვენს ახლდნენ, დაუწყეს ხვეწნა, რომ ჩენი შვილნი და თავები მრძეველად მოგვისვამსო“ და დაბეჯითებით „სთხოვდნენ შაჰ აბასს უკან არ გაბრუნებულიყო“. ცხადია, ნაძირალა ქართველი გამყიდველებისაგან შაჰის საქართველოში მოწვევას არავითარი გამართლება არა აქვს, მაგრამ მოვლენას ახსნა უნდა. ამ რენეგატი ქართველების მორალზე კი არ არის ლაპარაკი, არამედ საუბარია შურისძიების შიშზე. ამ ფაქტორმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა XX საუკუნის 30-იანი წლების მასობრივი რეპრესიების დროსაც.

როცა კომუნისტური ეპოქის რეპრესიებზე ვლაპარაკობთ, ზოგად პოლიტიკური გადაწყვეტილებების, სასამართლოს როლის სრული იგნორირებისა და ტოტალური პოლიტიზაციის პროცესში საქართველოში თავი იჩინა შურისძიების ეროვნულმა ფენომენმაც. სტალინი ფანატიკოსი დიქტატორი იყო და თავისი პირადი ანგარიშებიც ჰქონდა საქართველოში. სტალინიცა და ორჯონიკიძეც პირდაპირ გახელებით ებრძოდნენ ყოველგვარ ქართულს, ხოლო ბერიამ ადვილად აუღო ალლო სტალინის პანიკურ შიშს, რათა რუსებს ქართველობა არ დაებრალბინათ და ამიტომ მას პერმანენტულად უნდა ებრძოლა ქართული ეროვნულობის წინააღმდეგ. თითქოს, განმეორდა შაჰ აბასის ისტორია.

რუსეთში მოღვაწე ქართველებს ემიგრანტების სტატუსი არ მოშორდებოდათ, თუ საქართველო რუსეთისაგან დამოუკიდებელი სახელმწიფო იქნებოდა (1918-21 წწ.). სწორედ სტალინისა და ორჯონიკიძის მეთაურობით დაემხო დამოუკიდებელი საქართველო.

ტრაგიკომიკური გაორებისა და პარადოქსული სიტუაციების წარმოქმნის მიზეზებს მრავალი ასპექტი აქვს. მათ შორის ერთ-ერთი რელიგიური ფაქტორიც არის. მეოცე საუკუნის კომუნისტურმა ათეისტურმა სისტემამ ღრმა კვალი დააჩნია ქართულ ხასიათს, ხელი შეუწყო გაორების სინდრომის მონური ფორმების წარმოქმნასა და დამკვიდრებას. ამ თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესოა მემედ აბაშიძის ცხოვრება. ჩენი ხალხის შინაგანი წინააღმდეგობრიობის დაძლევისათვის ბრძოლაში. მაჰმადიანური აჭარა უნდა დაბრუნებოდა თავის რწმენის სათავეებს – ქრისტიანობას. მემედი ჭკვიანი, განათლებული და ნამდვილად დიდი პატრიოტი იყო და კარგად იცოდა, რომ ადამიანის რწმენაზე ძალადობის ყოველგვარ შემთხვევას უკუშედეგი მოჰყვებოდა. ამიტომ ის დიდი სიფრთხილით გვიღებოდა უაღრესად სათუთ საქმეს. მემედი ხაზგასმით ეუბნებოდა



თანამემამულეებს: „ჩვენ, ქართველები ვართ, ჩვენს ძარღვებში საქართველოს სისხლი ჩქეუს, ჩვენი ზნე-ჩვეულებაც ქართულია და ჩვენი ეროვნული თვითშეგნებაც ერთია. მასთან ერთად გვსურს გარდაქმნა ერთ ერთეულად, ერთ სულად და ერთ სხეულად, რათა აღვადგინოთ ჩვენი ეროვნული მთლიანობა“.

შემთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ ილიას საპატივცემულოდ გამართულ ბანკეტზე მემედმა ილიას სადღეგრძელოს დროს ყანწი წყლით ააესო და ისე დალია: წყალს ერთნაირად სვამს ქრისტიანიც და მაჰმადიანიც, ღვინოს კი არაო. ამით მემედმა ხაზი გაუსვა მაჰმადიანი და ქართველი ქსრისტიანების ერთიანობის უნივერსალურ იდეას. ილიას თურმე იმდენად მოეწონა მემედის სიტყვა, იმდენად ახლობელი იყო მისთვის ეს იდეა, რომ მემედს შუბლზე აკოცა და მადლობა გადაუხადა. მემედი ილიას გზის კაცი იყო. ბოლშევიკებმა არ აპატიეს მემედს მისი ხაზგასმული პატრიოტიზმი და 1937 წელს დახვრიტეს. ბათუმის თეატრის დიდი ისტორია, რომელიც ილიას სახელს ატარებს, ვერც კი წარმოიდგინება მემედის მზრუნველობის გარეშე. მან ს. ახმეტელს სთხოვა რუსთაველის თეატრის სტუდიაში „აჭარის ჯგუფის“ მომზადება. ახმეტელმა და მემედმა მსახიობთა შესანიშნავი კადრები შეარჩიეს.

ახმეტელმა და მემედმა ერთი ბედიც გაიზიარეს 1937 წელს.

გავიდა წლები და ვინ იფიქრებდა, რომ აგერ ოცდამეერთე საუკუნეში ბათუმში შემზარავი ფაქტი მოხდებოდა, ჯერ ცეცხლს წაუკიდებდნენ მემედის ძეგლს და შემდეგ ძეგლს აიღებდნენ და სხვა ადგილას, მოფარებულში, გადაიტანდნენ. ყოველი ნამდვილი ქართველისათვის შეურაცხმყოფელი ამ აქციის შემდეგ რაღაც გაუგებარი „პრინციპისათვის“ ყველაზე გამორჩეულ ადგილას მდებარე ძეგლს დადგამდნენ. სამშობლოს საიდუმლოების გაცემისათვის აშშ-ში ცოლ-ქმარი როზენბერგები სიკვდილით დასაჯეს, იმავე საქციელისათვის ჩვენთან ძეგლს უდგამენ!

სამშობლოს ღალატი თავის თავში ატარებს ტრაგიკულ ბედს.

ამ ტრაგიკულ ხვედრს ვერავინ გადაურჩება!..

ვერც მელა გადაურჩა...

ასეთი ადამიანები ყოველთვის დიდ ინტერესს იწვევენ.

დიდია მელეასადმი ინტერესიც, მაგრამ რა შუაშია ძეგლი?!

ესეც ჩვენი ხასიათის შინაგანი გაორების, წინააღმდეგობრიობისა და პარადოქსული ამბიციურობის შედეგია.

ჩვენ დავკარგეთ ზნეობრივი ორიენტირი!..

უცნაურზე უცნაური ეჭვები და კითხვები იბადება. დიდი მეცნიერი კ. კიკელიძე რატომ წერს: „არც ერთ ენაზე არ შექმნილა იმდენი ანტიმამკმადიანური თეოლოგიური ნაშრომი, რამდენიც ქართულ ენაზე“. რა, სხვა ქრისტიანებს არ ებრძოდნენ მამკმადიანები? რაშია საქმე? ეს ხომ არ არის ჩვენი რადიკალიზმის გამოძახილი? ამგვარ ფაქტებში ხომ არ ძვეს ჩვენი უმეცრებით ისტორიულად დამკვიდრებული სიტყვა „თათარის“, როგორც მტრის ხატის, სიმბოლიზაციის მიზეზი? ან როგორ ვერ დავძლიეთ ინერცია იმისა, რომ ეროვნული და რელიგიური ცნებები იდენტური არ არის. ოდესღაც ქრისტიანობა და ქართველობა ერთ მთლიანობად მოიაზრებოდა და ისტორიულად გასაგები იყო, მაგრამ აქაც ჩვენი ხასიათის რადიკალიზმის გამო მთლიანად ვერ გავიაზრეთ, რა მოგვიტანა უკიდურესობამ ბიზანტიასთან ან რუსეთთან კავშირით. მივიღეთ კი მათგან შესატყვისი უკუგება? იქნებ, სწორედ რუსეთის ეკლესიამ შეასრულა ყველაზე დიდი დამანგრეველი როლი რუსიფიკატორული პოლიტიკის რეალიზაციაში? იქნებ, კარგად არ მივუგდეთ ყური გენიალური ბარათაშვილის სიტყვებს, როცა სოლომონ მსაჯულის პირით გააფრთხილა ერეკლე მეორე და მთელი ქართველობა:

„იცი, მეფეო, რომე ივერნი  
 იქნებიან რუსთ ხელთ ბედნიერნი?  
 სახელმწიფოსა სჯულის ერთობა  
 არარას არგებს, ოდეს თვისება  
 ერთა მის შორის სხვადასხვაობდეს“.

სოლომონი პირდაპირ ამბობს, რომ ორი ერის ერთმორწმუნეობა არ იყო საკმარისი მათი ერთიანობისათვის.

ასეც მოხდა...

სადაც კი თავი იჩინა ჩვენმა უკიდურესობებმა და რადიკალიზმმა, ყველგან ათასი უბედურება დაგვატყდა თავს. როცა თურქეთთან საზღვრები გაიხსნა, ხომ ნათელი გახდა, რომ თურქე თურქი, ანუ „თათარი“, არ ყოფილა ისეთი საფრთხობელა, როგორიც საუკუნეობით ჩამოყალიბდა ქართველის ცნობიერებაში?! ჩვენ თვითონ შეექმენით მისი სიმბოლო სწორედ ემოციური დამოკიდებულებით, რომელსაც ხელს უწყობდა ჩვენი თეატრი და მწერლობა.

არაფერში არ ვიცით ზომიერება.

ჩვენ ყოველთვის მიეტირით ჩვენს სიმცირეს, მაგრამ დაუნდობლად ვანადგურებთ ერთმანეთს. ჩვენი ემოცია მუდამ წინ უსწრებს გონიერებას, ამიტომ სიტყვა და საქმე ხშირად ერთმანეთისაგან

დამორებულია. როცა ფერეიდნის ქართველებზე ვლაპარაკობთ, ემოციებს ვერ ვიკალებთ, ცრემლები ყელში გვებჯინება და ეს სავსებით გულწრფელი განცდაა, მაგრამ ზოგიერთი ფერეიდნელი რომ დაბრუნდა საქართველოში და მერე ისევ წავიდა ირანში, ვინმემ იკითხა, თუ რა მოხდა? ვინმემ სერიოზულად იფიქრა ამ საკითხზე? იქნებ, იმიტომ წავიდა, რომ „თათარის“ იარლიყი არ მოვაშორეთ და ვერ დაეძლიეთ გაუცხოების სინდრომი? განა, არსებითად იმავე პრობლემასთან არა გვაქვს საქმე, ე. წ. „თურქი მესხების“ შემთხვევაშიც? ვინმე შეშფოთებულია იმის გამო, რომ დაბრუნებული და ადაპტირებული ე. წ. „თურქი მესხები“ ხელახლა ავყარეთ და ვაიძულეთ, საქართველოდან წასულიყვნენ. მართლმადიდებელმა ქართველმა ისინი ვერ იგუა, მართლმადიდებელმა რუსეთმა იგუა, ვინ იქცევა უფრო წინდახედულად, ჩვენ თუ რუსეთი? ე. წ. „თურქი მესხების“ ქართული გენი რომ არ იყოს, ეგებ უფრო ადვილადაც მიგველო. რელიგიური ექსტრემიზმისა და შეუწყნარებლობის ამ ვანდალურმა ფაქტებმა ჭკუა მაინც ვერ გვასწავლა. ქართველი ქართული გენისადმი უკომპრომისო, თორემ სხვათა მიმართ უაზრობამდე ბედოვლათია, ანუ ტოლერანტი, როგორც ვამბობთ ხოლმე.

ე. წ. „თურქი მესხი“ საფრთხობელასავით იქცა, ლამის „მტრის ხატად“ შეიქმნა. თორემ აგერ ახლა არ იყო, როცა (1897-1902 წწ.) საქართველოში 56 ათასი სომეხი ჩამოსახლდა? თითქოს, არც არავის გაუგია, ისე წყნარად, მშვიდად დასახლდნენ. მკითხველმა თუ იცის, რომ 1924 წლისათვის თბილისში ქართველთა რიცხვი 17%-მდე შემცირდა. სომეხი ლტოლვილების შეფარება ჰუმანური საქმე იყო, მაგრამ მაინცა და მაინც ჩვენმა გენმა ხელახლა უნდა გაიაროს ტანჯვის გზა? ჩვენ არაფერზე არ ვაკებთ პასუხს მორალურად მაინც?

ათასი კითხვა იბადება, ათასი წინააღმდეგობა და პასუხგაუცემელი პრობლემა იჩენს თავს, როცა ქართველთა თვითგანადგურების საშიშროება დგება. ყველაფერი მოითხოვს ღრმა გააზრებას, დაფიქრებას, ანალიზს. როცა ჩვენს წინააღმდეგობრივ პრობლემებზე ვლაპარაკობთ, უპირველესად მასობრივი ტერორის ძირებისაკენ ვიხედებით. რატომ გვარგუნა წილად ბედმა, რომ ისევ ქართველების ხელით მოხდა „კაენის სულის აღზეება“ (ი. აბაშიძე).

მე ვამბობ ჩვენი ხასიათის წინააღმდეგობრივ ბუნებაზე, რელიგიურ ფარისევლობაზე და გონიერების დეფიციტზე. საქართველოში ამდენი ეკლესია არასოდეს აშენებულა, ამდენი სანთელი არ დანთებულა,

არც ამდენი მლოცველი არასოდეს ყოფილა ეკლესიებში, მაგრამ ამდენი უზნეობა და უწესობაც ხომ არასოდეს ყოფილა? რატომ არ ახდენს ცხოვრებაში პრაქტიკულ რეალიზებას ჩვენი რწმენა, თუ იგი ფარისევლური არ არის? ცხადია, საუბარია გარკვეულ ტენდენციებზე, ხალხის ნაწილზე, რომელიც უდიდეს როლს ასრულებს საერთო ფონის შექმნაში.

როგორც ჩანს, რიტუალურობა და სანახაობრიობა, სხვისთვის ჩვენების სურვილი უფრო გვიტაცებს, ვიდრე ათი მცნების ცხოვრებაში შესრულება, რადგან პირველი გვართობს და ჩვენგან არაფერს მოითხოვს, მეორე კი დიდ შრომასა და თავშეკავებას მოითხოვს. განა, იგივე არ მოხდა 9 აპრილის ტრაგიკულ დღეებში? გაიხსნეთ საშინელი ღამე, როცა შიმშილისაგან ღონემიხდილ ასობით დემონსტრანტს და ღამის მიტინგების ეგზალტირებულ მონაწილეებს საქართველოს სულიერმა მამამ, უწმინდესმა და უნეტარესმა, ბრძენმა კაცმა ილია მეორემ მოსალოდნელი უბედურებიდან თავის გადასარჩენად მოშიშმილეებს ეკლესიაში წასვლა და ლოცვისაკენ მოუხმო. ეს იყო გონიერების ხმა, ქრისტიანული მოწოდება, მაგრამ ჩვენმა ქრისტიანობისათვის საუკუნეობით თავმკედარმა ხალხმა იგი არ შეისმინა, ხოლო ერთ-ერთი პარტიის ლიდერის მოწოდებას, რომ ეკლესიაში არ წასულიყვნენ — დაუჯერა.

რა მოხდებოდა სულიერი მამის მოწოდების ხმა რომ შეესმინათ? მსხვერპლი არ იქნებოდა და არც 9 აპრილის ტრაგედია იქნებოდა. ქართველი თავად ეძებს ტრაგიკულ კოლიზიებს, მას იგი თითქოს სჭირდება კიდევ თავისი ტრაგიკული ისტორიის შესავსებად, გმირული შარავანდელის მოსაპოვებლად. მაგრამ განა ეს ფაქტი გონიერების დეფიციტზე არ მეტყველებს? თითქოს, რაღაც მიზიდულობის ძალით მივისწრაფით თვითგანადგურებისაკენ. ჩვენ არასოდეს რეალურად არ ვფაფასებთ მოწინააღმდეგის შესაძლებლობებს. ჩვენი მტერი თითქოს ყოველთვის იდიოტია, რათა ადვილად მოვერიოთ მას და მერე პომპეზურად ვიზიემოთ გამარჯვება. გავიხსენოთ ჩვენი გენიალური ზღაპარი „ნაცარქექია“. ნაცარქექია ტახტზე თათქარიძესავით უსაქმურად კოტრიალობს, სანამ ძალით არ გაავადებენ საშოვარზე. თითქოს გონებამახვილობით, ჭკუით ამარცხებს ბაყბაყდეებს და დიდ სიმდიდრეს შოულობს, მაგრამ ჩვენ არ გვინდა დავიჯეროთ, რომ ნაცარქექიამ სიმდიდრე მოიპოვა იმიტომ, რომ ბაყბაყდეები ცალტვინები იყვნენ. დევები ჭკვიანები რომ ყოფილიყვნენ, მაშინ

ხომ ჩვენი გმირისაგან აღარაფერი არ დარჩებოდა? ჩვენ არ გვინდა მოწინააღმდეგე ჭკვიანი იყოს. ჩვენ სწორედ ისეთი ზღაპრები გვინდა, სადაც ქართველი კაცი გაიმარჯვებს. დაახლოებით იმავე ფენომენთან ვაკაქვს საქმე დ. ერისთავის „სამშობლოს“ შემთხვევაშიც. ერთ-ერთ სცენაში შაჰი ხმალს აძლევს ლევან ხიმშიაშვილს, რათა მას ემსახუროს, მაგრამ ხიმშიაშვილი ხმალს უკან უბრუნებს და თან ომახიანად ეტყვის: მე და ჩემი ხმალი ქართველები ვართ და მტერს არ ვემსახურებითო. ამ სიტყვაზე სპექტაკლის დროს ლევანის როლის შემსრულებელს მთელი დარბაზი ოვაციას უმართავდა. ეს იყო სრულიად არაბუნებრივი და ყალბი სცენა, მაგრამ „პატრიოტული“, მტრის ჯინაზე გაკეთებული ამაყი უესტი. ჩვენ გვიყვარს „მტრის ჯინაზე ცხრაჯერ მწარედ“ გაცინება მაშინაც კი, აცხრა ლახვარი რომ დაგვარტყან, ცხრაჯერ გულში“.

მაყურებლისათვის მთავარი იყო ემოციური აფექტი და ის, რომ ძლიერ მტერს ფეხთან დაუდო ხმალი, ხალხი ისე აღელვებული და აღფრთოვანებული იყო, თითქოს იმ წუთს დიდგორის ომი მოიგეს. აი, ეს ფენომენი მოქმედებდა იმ დროსაც, როდესაც 9 აპრილს მტრის ტანკს წინ დაუდგა ქართველი ბიჭი და ჯოხს ურტყამდა. ყველა შემთხვევა ერთ მთლიან ეთნოგენურ ფუნდამენტზეა დაფუძნებული. თავისი არსით იგი ტრაგიკომიკური მოვლენაა და ანალიტიკური აზროვნების, გონიერების დეფიციტზე მეტყველებს, მაგრამ ამ რომანტიკულმა ილუზიურობამაც ხომ თავისი დადებითი როლიც შეასრულა? მიუხედავად ამისა, დიდი მეცნიერი ივანე ჯავახიშვილი ხშირად მიუთითებდა ქართველი მეფეების გულუბრყვილობასა და პოლიტიკურ რომანტიზმზე. სამწუხაროდ, ბევრი არაფერი შეცვლილა მას შემდეგ...

საუკუნეთა მანძილზე მონობის გამო, თითქოს, შევეგუეთ, შევეჩვიეთ ჩვენს მდგომარეობას და ბუნებრივადაც გვეჩვენება მონობაში ყოფნა და თავისუფლებისათვის ბრძოლა, როცა რომანტიკულად ვოცნებობდით თავისუფლებაზე, მაშინ ვერთიანდებოდით ქართველები და ათასი ფორმით ვებრძოდით გარეშე მტერს. თავისუფლების მიღწევის შემდეგ კი თითქოს ვკარგავდით ერთიანობის აუცილებლობის გრძნობას და კონფლიქტი გარედან შიგნით გადმოგვქონდა.

კლასთა ბრძოლის იდეოლოგია განსაკუთრებით გაიშალა და გაიფურჩქნა საბჭოთა პერიოდში, რომელიც კარგად მოერგო ქართულ რადიკალიზმს.

ქართველი ხალხის თავისუფლებისათვის ბრძოლის ერთ-ერთი საუკეთესო ფურცლებია მე-19 საუკუნის 30-იანი წლები, კერძოდ, 1832 წლის შეთქმულება. ეს იყო ქართველ ინტელექტუალთა პირველი გაბედული ანტიცარისტული გამოსვლა. წინააღმდეგობის ეს გენი შემდეგ ურთულეს ეპოქებში ათასგვარი ფორმით გამოვლინდა და არაერთმა სხვაგვარად მოაზროვნემ გამოიჩინა თავი.

როდესაც ქართული ხასიათის წინააღმდეგობრივი ბუნების ახსნას ვცდილობ, მის გენეზისზე მივანიშნებ, ისევე და ისევე ჩვენი რადიკალიზმის კომპლექსი იჩენს თავს. ჩვენში პირდაპირ შესაბრალისია ნამდვილი ინტელიგენტის, ლიბერალის, ზომიერი ადამიანის ბედი. მას ათასგვარი ეპითეტებით ვამკობთ ხოლმე. რადიკალიზმი ჩვენი მოურჩენელი ავადმყოფობა და ფართო სპექტრის მოვლენაა. სხვადასხვა დროში სხვადასხვა სახეს იძენს, უცნაურ მუტაციას განიცდის, მსხვერპლი კი მუდამ დიდია, არაფერში არ ვიცით ზომიერება, ჩვენს სიბუღილესაც და აღფრთოვანებასაც საზღვარი არა აქვს ხოლმე, უცებ ავლელდებით, ემოციის ტალღა წალეკავს ყველაფერს, მერე ისე დაემშვიდდებით, თითქოს არც არაფერი მომხდარა. შემთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ პოსტსაბჭოთა სივრცეში თხუთმეტი რესპუბლიკიდან ერთადერთი ჩვენ აღმოვჩნდით, რომლებმაც მთელი ენერგია ნგრევას შევადიეთ, სამოქალაქო ომი კი მისი აპოთეოზი იყო. მიუხედავად ამისა, ქართული მენტალიტეტის მიხედვით, არასოდეს არაფერში არა ვართ დამნაშავენი! ყოველთვის ხომ ვიდაც სხვა არის დამნაშავე. ეს „ვიდაც“ კი გარეშე მტერია. ეს არის ისტორიულად ჩამოყალიბებული ტრადიცია, ამიტომ არ ხდება სულიერი განწმენდა. სწორედ ამის გამოა, რომ ერთი და იგივე შეცდომები მეორდება. ორი წვეთი წყალივით ჰგვანან ერთმანეთს ანალოგიური მოვლენები. საქმე თვითგვემაში არ არის. ათასი კარგი მაგალითის დასახელება და საპირისპიროს მტკიცებაც შეიძლება, მაგრამ სწორედ საპირისპირო მაგალითები უფრო გენიბლავს, რადგან თავის მართლებაში გვეხმარება, დანაშაულის კომპლექსიდან გვათავისუფლებს, ამიტომ თამამად ვამბობთ, რომ ჩვენი რა ბრალია, თუ:

არ ვიცით პირველი პოეტის – რუსთაველის – საფლავი!

არ ვიცით პირველი ქალი მეუღის – თამარის – საფლავი!

არ ვიცით პირველი მხატვრის – ფიროსმანის – საფლავი!

არ ვიცით გენიალური მთარგმნელის – ივანე მაჩაბელის – საფლავი!

არ ვიცით დიდი ქართველი მსახიობის – მაკო საფაროვა – აბაშიძის – საფლავი!

თუ მოვკალით ილია,  
 თუ თავი მოიკლა გალაკტიონმა...

ეგ რა მაგალითებიაო, სხვა ქვეყნებშიც ხდება ამგვარი რამეო  
 და დამშვიდებული სინდისით გავაგრძელებთ ცხოვრებას.

ილიამ სარკეში ჩაახედა თავისი ხალხი და რადიკალური  
 დაპირისპირების ნაცვლად „ჩატეხილი ხიდის“ გამთლიანებისა „საერთო  
 ნიადაგის“ კონცეფცია შესთავაზა.

ხალხმა რომ სარკეში დაინახა თავისი თავი, არ მოეწონა და  
 ნაკლის გამოსწორების ნაცვლად ილია მოკლა.

საქართველო არ წავიდა ილიას ნაჩვენები გზით, რადგან  
 რადიკალიზმის ქვეყნისათვის მიუღებელი იყო ლიბერალ-  
 დემოკრატიული იდეები.

ილია მართალი იყო და წმინდანად შერაცხეს. მისი ეროვნული  
 ერთიანობის იდეა კი პრაქტიკულად განუხორციელებელი აღმოჩნდა.  
 ქვეყანა მოიცვა პარტიული დაპირისპირებისა და კლასთა ბრძოლის  
 იდეოლოგიამ.

მას აქვთ, ჩვენი ქვეყნის ტრაგედიად იქცა პარტიული აზროვნების  
 გაბატონება ეროვნულ ცნობიერებაზე. ასეთ დროს ეროვნული  
 ერთიანობა შეუძლებელია!..

ძვალსა და რბილში გამჟღადარი რადიკალიზმის ავბედითი  
 მაგალითებით სავსეა წარსულიცა და დღევანდელი დღეც.

ყველაფერი, რაზედაც ზემოთ აღვნიშნე, იმის თავისებური  
 ისტორიული და ფსიქოლოგიური ფონია, რომელიც მე-20 საუკუნის  
 30-იან წლებში მოხდა. ამ ფონის ნაწილი იყო ისიც, რომელიც  
 მასზე ერთი საუკუნის წინ მოხდა, როცა ინტელექტუალთა  
 შეთქმულება დამარცხდა ისევ ქართველი კაცის გამცემლობის შედეგად.  
 ჩვენ ვლაპარაკობთ 1832 წლის შეთქმულებაზე, პარალელებზე,  
 რომელიც 1937 წელს მოხდა. მათ შორის გარკვეული კავშირი  
 არსებობს. ორივე რუსეთის იმპერიული მმართველობისა და მასში  
 ქართველთა მონაწილეობის დამადასტურებელი ტრაგიკული  
 მოვლენებია, თუმცა სხვადასხვა მასშტაბისა.

1832 წლის შეთქმულების მონაწილეები დიდი პატრიოტები იყვნენ,  
 თეატრთანაც იყვნენ დაკავშირებულნი. შემთხვევითი არ არის, რომ  
 შეთქმულებაში მონაწილეობდნენ გ. ერისთავი, დ. ყიფიანი, ალ.  
 ორბელიანი და სხვა ინტელექტუალები. ისინი ზოგჯერ, თითქოს,  
 რეპეტიციის ჩასატარებლად იკრიბებოდნენ, მაგრამ სინამდვილეში  
 შეთქმულების საკითხებზე მსჯელობდნენ.

დ. ყიფიანი თავის მოგონებებში ცდილობს ახსნას, თუ რატომ მოეწყო შეთქმულება. მიზეზი კი არაერთი იყო. დ. ყიფიანის მოგონებები მოხუცებულობის დროს (70 წლისა) არის დაწერილი, მაშინ უკვე წარმატებულად ნამსახურები გახლდათ რუსეთის მმართველობაში და მიტომ მოგონებებში შეთქმულების ამბებიც შერბილებული ტონით არის გადმოცემული. წამების მეთოდების შესახებ წერს: „შემოიღეს ფეხების დაბრაგუნება, დაყვირებით შეტყუა, ხან ერთს გაიყვანდნენ კამერიდან, ხან მეორეს და ცალკე დაამწყვდედნენ ცარიელ ხმელ პურზე ერთი დღით კი არა, მთელი კვირით და თვეობითაც“.

დ. ყიფიანს წამებად მიაჩნდა ამგვარი მოპყრობა. რა იცოდა, რომ ისეთი დროც დადგებოდა, როცა ასეთი ციხეები და წამების ასეთი მეთოდები სანატრელი გახდებოდა.

მოუხედავად გამოძიების ლიბერალური მეთოდებისა (საბჭოურთან შედარებით), მოუხედავად დ. ყიფიანის დიდი პატრიოტული გრძნობებისა და ცნობილი სიმამაცისა, გამომძიებლის ერთ-ერთ კითხვაზე, თუ როგორ აღმოჩნდა იგი შეთქმულთა შორის, ასე პასუხობს: „განზრახულებასა და შეთქმულებაზე პირველად გიორგი დავითის ძე ერისთავისაგან გავიგონე და იმან შემიყვანა ამ საქმეში სწორედ, თუმცა ჩემი ამხანაგი და მასწავლებელი ავთანდილოვი დამნაშავეა, რომელმაც ალექსანდრე და მისი ძმა ვახტანგ ორბელიანოვები გამაცნო. ერისთავმა შემდეგი სიტყვები გამომიცხადა: „გამიგონე, მე შენ ერთ საიდუმლოს გეტყვი, მაგრამ ნუ გეშინია, კარგად მომიხმინე: ჩვენ შევედგინეთ საზოგადოება, რომელიც აწყობს, ერთი სიტყვით, შეთქმულებას, რომლის მხურვალე მონაწილეც თვით ალექსანდრე ჭავჭავაძეა. ის შენ გიცნობს და დაგვაველა, როგორმე მასთან მიგიყვანოთ, რასაკვირველია, მე რომ არ ვიცოდე, რომ შენ უკვე ისეთ ასაკში ხარ, რომ შეგწევს შეგნება იგრძნო, თუ რას ნიშნავს საშობლოსადმი სიყვარული და რომ შენში იგი არსებობს – მე შენ არასოდეს არ გაგიმულავენბდი. უნდა როგორმე გავათავისუფლოთ საქართველო უსამართლო მმართველობისაგანო, თუმცა შემდეგ შენ თვითონ დაინახავ ყველაფერს – მშვიდობით. გაცემით ვერ გამცემ, რადგან მარტონი ვართ“. ეს მოხდა როგორც მახსოვს 1831 წლის დამდეგს ან 1832 წლის დამდეგს, შუალამის ჟამს გარეთუბანში, ექიმი პრიბილი რომ სახლს აშენებს, იმის გვერდით. ცისა და ქვეყნის მოწმედ არავინ ყოფილა“.

დ. ყიფიანი მაშინ 22 წლისა იყო.



როგორც ხედავთ, დ. ყიფიანმა არამცთუ უარყო თავისი მონაწილეობა შეთქმულებაში, არამედ თანამზრახველებიც დაასახელა, მაგრამ დასკვნისათვის ნუ აჩქარდებით, ისტორიის ამ გადასახელიდან ადვილია კრიტიკა, მაგრამ ყველაფერი უნდა გავიაზროთ მხოლოდ კონკრეტული, მოცემული სოციალ-პოლიტიკური და ფსიქოლოგიური პირობების მიხედვით.

1832 წლის შეთქმულებას საბჭოთა ისტორიოგრაფია ან დუმილით უვლიდა გვერდს ან შეთქმულების მონაწილეებს ორ ნაწილად ყოფდა: პროგრესულ და რეაქციულ ნაწილებად. პირველ ჯგუფში მოიაზრებოდნენ რესპუბლიკური სახელმწიფოს (მაგ., ს. დოდაშვილი) ორიენტაციის მომხრენი, ხოლო მეორე ჯგუფში – მონარქისტულნი (მაგ., ა. ორბელიანი). დღეს მიუღებლად მიგვაჩნია ასეთი კლასიფიკაცია, რადგან მთავარი იყო რუსეთის კოლონიური პოლიტიკის წინააღმდეგ ბრძოლა, რუსეთის უღლის გადაგდება. ვ. ორბელიანი ამბობს: „1832 წელს დოდაშვილისაგან გავიგონე შემდეგი სიტყვები: „როდესაც თბილისიდან ოქროპირ ბატონიშვილს ვაცილებდი, მან მითხრა: დიახ, ბატონო, ქართველები ეცადეთ საქართველოს გათავისუფლებასო. თუმცა მე საქართველოს გათავისუფლება იმიტომ კი არ მინდა, რომ ბაგრატიონთა გვარიდან ვინმე გამეფდეს, არამედ, რომ საქართველო შეიქმნეს რესპუბლიკის მაგვარი სახელმწიფო“.

ამ გაბედული დემოკრატიული იდეით გაოცებულ ალ. ორბელიანს თავის ჩვენებაში განუცხადებია: „უფლის სოლომონ დოდაევის საქმენი გამაკვირვებდნენ ესრეთ, რომ დოდაევი იყო გლეხი კაცი ახლა მთავრობის მიერ აყვავებულ იქნა და ამ ბოროტს განზრახვასა ზედა ვითარ ფიცხლად იქნებოდა, რომლებიც განმამტერებდნენ მისნი ესრეთნი საქმენი“.

შეთქმულთა შორის ალ. ორბელიანი ყველაზე ანტირუსულ პოზიციაზე იდგა, მაგრამ გამოძიების დროს სულ სხვას ამბობს. ს. დოდაშვილს დახერეტა მიუსაჯეს, შემდეგ სამუდამო კატორღით შეუტყვალეს, ვიტებსკში გადაასახლეს ცოლ-შვილთან ერთად.

შეთქმულების თითქმის ყველა მონაწილე არამარტო აღიარებს დანაშაულს, არამედ ერთმანეთსაც აბეზღებს.

უაღრესად საინტერესოა ერთ-ერთი დოკუმენტი ალ. ორბელიანის დაკითხვიდან, რომელიც თავისებურად ასოცირდება ალ. ახმეტელის პატიმრობის ერთ-ერთ შემთხვევასთან, როცა მან ციხეში ახალგაზრდა პოლიტპატიმარ გ. ქვლივიძეს უთხრა: თავი მოისულელე, იქნებ გადარჩეო. ახმეტელი ახალგაზრდას ეუბნება: ჭკვიანი, მოაზროვნე

ხალხის განადგურების დრო არის და თუ შენ ასე კარგად ილაპარაკებ, როგორც ჩემთან საუბრობ, გაგანადგურებენო. გ. ქვლივიძემ ჩემთან საუბარში მითხრა: მართლაც, ისე მოვიქეცი, როგორც ახმეტელმა მირჩია და ცოცხალი გადავრჩიო.

აღ. ორბელიანის შესახებ 1832 წლის 18 დეკემბრის ოქმში (1.129) ვკითხულობთ: „საგამოძიებლო კომისია შეიკრიბა და მუშაობდა დილის 7 საათიდან ნაშუადღევს 4 საათამდე და საღამოს 7-10 საათამდე. თ. ვახტანგ ორბელიანოვმა წერილობითი ჩვენება წარმოადგინა, შემდეგ წერილობითივე ქართულად დაწერილი ჩვენება წარმოადგინა სოვეტნიკ თავადმა ალექსანდრე ორბელიანოვმა: ჩვენება გადათარგმნულ და წაკითხულ იქნა. შემდეგ მან გამოავაზენა გენერალ-მაიორ ვოლხოვეცკის სახელზე წერილი, რომელშიც გამოაცხადა, რომ ის თავის თავს დამნაშავედ აღიარებს ყველაფერში, რასაც კი მის წინააღმდეგ მისი თანამზრახველნი იტყვიან. გამოძიებულ იქნა თავადი ელიზბარ ერისთავი და შთაგონების შემდეგ ითხოვა გამოტყუილიყო იმაზე, რაც მის ჩვენებაში გვერდახვეულია და რაც სოვეტნიკ ალექსანდრე ორბელიანის ჩვენებით ირკვევა, მაგრამ თ. ერისთავმა თუმცა აღიარა, რომ მის ჩვენებაში ზოგიერთი დეტალი გამოტოვებულია, მაგრამ განაცხადა, რომ თავის შეთქმულებაში მონაწილეობაზე იმის მეტის თქმა არ შეუძლია, რაც თავის პირველ ჩვენებაში აქვს დაწერილი. ყველა ზემოაღნიშნული ეცნობა ბ. კორპატის უფროსობას. გენერალ-მაიორი ბაიკოვეცი, ს-ლი გენერალ-მაიორი ზოლხოვეცი, პოლკოვნიკი ტრიტელოვიჩი“.

ჩვენებაში რამდენიმე მომენტია საყურადღებო. აღ. ორბელიანი თავის მოგონებებში წერს, რომ თითქოს ამხანაგებს სთხოვა, ჩემს შესახებ სთქვით, რომ მოისულელებსო, რათა აღიარება სერიოზულად არ მიეჩნიათ.

ვიდრე საბჭოური ციხეებისა და მის პატიმართა დაკითხვის ფაქტებს შევეხებოდეთ, მკითხველისათვის, ალბათ, საინტერესოა შევახსენოთ, თუ როგორ პირობებში ცხოვრობდნენ 1832 წლის შეთქმულების მონაწილენი. ცნობილია, რომ მეფის რუსეთი საშინელი კოლონიზატორული, ჟანდარმული ქვეყანა იყო, მაგრამ მის ფონზე მაინც სულ სხვა მასშტაბებსა და ჟღერადობას იძენს საბჭოთა სისტემა.

დ. ყიფიანი წერს: „პირველ ხანებში ჩვენ ძალიან კარგად გვეპყრობოდნენ. თვითონ ასწრებდნენ ჩვენს სურვილებს, გვაჭმევდნენ

კარგად, დილაზე ვისაც რა ეამებოდა, იმას გვაძლევდნენ, ვის ჩაის, ვის ყავას და მე კი კაკაოსა, საღამოობით კი ყველას – ჩაის. მხოლოდ ერთხელ კი, ამ კაკაოს თაობაზე მისცა თავის თავს ნება შოსტენკომ და მკითხა: საიდან გავიჩნდათ ასეთი უინი კაკაოს დალევისაო?

– ეს უინი კი არ გახლავთ, პოლკოვნიკო, ექიმმა მიბრძანა ვსვა, როგორც წამალი, მე გული მტკიოდა.

მაშინ მართლა, მე 18 წლისას გული მტკიოდა. მას შემდეგ შოსტენკო უფრო მეტის ყურადღებით გვექცეოდა. სამი თვის შემდეგ გადმოგვიყვანეს ამ ფრიად მძიმე მარტობიდან და ორ-ორი და სამ-სამი ჩაგვსვეს ერთ ოთახში. ეს ჩვენთვის, დიხანაც, უფრო ასატანი იყო, რადგან გარდა იმისა, რომ ერთი ბედის ამხანაგებთან მუსაიფი შეგვეძლო, წიგნების ძლევაც დაგვიწყეს, წასაკითხად გვაძლევდნენ სულის საღებავად წიგნებს, რაც მოეპოვებოდათ მაშინდელი შტაბის ბიბლიოთეკაში, ნება დართეს ოჯახობიდანაც ან უფრო სხვადასხვა საჭმელნი გამოეგზავნათ და აგრეთვე საცუალიც. ყველა ამას ჯერ, რასაკვირველია, კარგად გასინჯავდნენ ხოლმე და მერე დაგვირიგებდნენ.

ამისთანა ყოფაში რომ ვიყავით, თვით ჩვენმა დარაჯებმაც იცვალეს ფერი ჩვენს წინაშე. უფრო გულკეთილად გვეპყრობოდნენ, ასე რომ ხანდახან შეგვეძლო, ამათი პირით შეგვეთვალა რამე ოჯახში ჩვენი საზრდოსი და საცვლების შესახებ.

ერთი სიტყვით, ჩვენ არ ვიყავით იმ სამწუხარო მდგომარეობაში, ჩვენს ოჯახებს რომ ეგონათ“!

ასე იყო 1832 წელს. განაჩენის მიხედვით, შეთქმულების მონაწილეები სხვადასხვა ვადით გადაასახლეს რუსეთში. იქ მუშაობის უფლება მისცეს, დაბრუნების შემდეგ კი, ვინც მეფის რუსეთისადმი ღიადობა თუ ერთგულება გამოიჩინა, გულუხვად დააჯილდოვეს კიდევ.

ქართველი ინტელექტუალები დარწმუნდნენ, რომ იარაღით და შეთქმულებით არსებითად ვერაფერს ვერ დააკლებდნენ რუსეთის იმპერიას, საქართველო კი სულ უფრო და უფრო გადაგვარების გზაზე იდგა.

ბრძოლა პოლიტიკურ რომანტიზმსა და რეალიზმს შორის მთელი საუკუნე გაგრძელდა. გ. ერისთავმა და მისმა თანამოაზრეებმა

<sup>1</sup> დ. ყიფიანი, მემუარები, 1990, გვ. 147.

რეალისტური გზა აირჩიეს. საქართველოში ყველაფერს განახლება და აღორძინება უნდოდა, უპირველესად კი ქართველს ხალხს – გაერთიანება. რუსეთის იმპერიის შემადგენლობაში უნდა შეენარჩუნებინა ქართველს თავისი თვითმყოფადი სახე. ეს იყო შეთქმულების მონაწილეთა შეზღვევი ამოცანა. ეს იყო ყველა მოწინავე ქართველის მოღვაწეობის მიზანი, მაგრამ ისინი მეფის საიდუმლო სამსახურების მიერ კონტროლზე იყვნენ აყვანილნი. როცა ილიამ ხალხს უთხრა: „მოვიკლათ წარსულ დროებზედ დარდი . . . ჩვენ უნდა ვსდით ახლა სხვა ვარსკვლავსო“, – ეს იყო ქვეყნის განახლებისათვის მოწოდება, ანუ, ქართველი ხალხის განახლების იდეა.

თბილისში მთელი ქართული კულტურა შექმნა უმცირესმა ნაწილმა. 1897 წლის აღწერით, თბილისში სულ 42 ათასი ქართველი ცხოვრობდა. მათ შორის წერა-კითხვის მცოდნე 24 %-ს თუ აღწევდა. სულ რაღაც ასამდე კაცმა იტვირთა მთელი მე-19 საუკუნის კულტურის შექმნა.

უპირველესად მწერლებისა და თეატრის მოღვაწეთა თავდადებით მოხდა განახლება, მაგრამ შეზღვევი ილიას მკვლევლობამ ფართო გზა გაუხსნა მარქსისტულ იდეოლოგიას, ქართველთა შორის პოლიტიკურ დაპირისპირებას. თანდათან გაღრმავდა იგი და მოიცვა მთელი საქართველო. დაპირისპირების პროცესში ჩათრეული აღმოჩნდება ყველა ფენა: ინტელიგენტიცა და გლეხიც, სტუდენტიცა და მოსწავლევც. ყველაფერი მოიცვა ანტაგონიზმმა და შიშმა, მახეზღარობა თითქმის ცხოვრების წესად იქცა.

მორალური კრიზისი უფრო ძლიერად ანგრევს ქვეყანას, ვიდრე ეკონომიკური, პოლიტიკური ან სხვა კრიზისები, თუმცა მათ შორის უღრმესი კავშირია.

საბჭოთა საქართველოში ე. წ. „კლასთა ბრძოლის“ რუსული იდეოლოგიის გამტარებლები იყვნენ სტალინი, ორჯონიკიძე და ბერია. მათთვის საქართველო იყო რუსეთის ტერიტორიის პატარა მონაკვეთი, როგორც ამას ამბობდა სტალინი. მას პირდაპირ რაღაც ბიოლოგიური შიში ჰქონდა ყოველივე ქართულისადმი. ყველაფერი რუსეთის ახალი საბჭოური იმპერიის შექმნას დაუქვემდებარა. საკამათო არ არის, რომ სტალინი დიდი ისტორიული მოვლენა იყო. მისი არაადამიანური ენერგია, იდეოლოგიური ფანატიზმი, დაუნდობელი ხასიათი რუსული საბჭოთა იმპერიის შესაქმნელად გამოიყენა. ჩაიბარა კავიანი რუსეთი და დატოვა ატომური ბომბით შეიარაღებული იმპერია, როგორც ეს თქვა უ. ჩერჩილმა, მაგრამ ამით ქართველმა ხალხმა რა მიიღო?

მე-20 საუკუნის 20-იანმა წლებმა ნიადაგი შეუმზადა მასობრივი რეპრესიების დიდსა და მსოფლიოს ისტორიაში ერთ-ერთ უსასტიკეს ეპოქას, რომელმაც ზენიტს მიაღწია 1937 წელს.

რეპრესიების ირგვლივ გამოქვეყნდა არაერთი შრომა. მათ შორის: გ. ციციშვილის, რ. კვერენჩილაძის, ა. ასლანიკაშვილის, გ. მგერელიძის, ბ. არველაძის და სხვების შრომები, რომლებმაც სუკის არქივებში ჩაიხედეს.

მეც ჩავიხედე სუკის საიდუმლო არქივებში. ანუ ჯოჯოხეთურ სამყაროში, რომლის კარები გაიხსნა ზ. გამსახურდიას პრეზიდენტობის დროს. როგორც ახმეტელის ცხოვრებისა და შემოქმედების მკვლევარმა წერილით მივმართე მაშინდელ შინაგან საქმეთა კომიტეტის ხელმძღვანელს, რათა დავეში ქართული თეატრის რეპრესირებულ მოღვაწეთა პირადი საქმეებისა და გამოძიების მასალების გასაცნობად. მისი თანაშემწე ვ. ქუთათელაძის დახმარებით საშუალება მომეცა ერთ თვეზე მეტ ხანს მემუშავა არქივში. სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ ვახტანგ ქუთათელაძე ყოველთვის დიდი ტაქტით და კეთილგანწყობით კურირებდა ქართული კულტურის სფეროს.

ჩემი უპირველესი ამოცანა იყო გენიალური რეჟისორის სანდრო ახმეტელის „საქმის“ შესწავლა. ამ დროს რეპრესირებულნი უკვე რეაბილიტირებულნი იყვნენ. რეაბილიტაციის პროცესი კი 1954 წელს დაიწყო. იურიდიულად მალე გადაწყდა ყველა რეპრესირებულის რეაბილიტაციის საქმე, მაგრამ ძალიან დიდხანს გაგრძელდა მორალური და შემოქმედებითი რეაბილიტაცია. 1937 წლიდან თითქმის ორი ათეული წლის მანძილზე იმდენი შხამი გადმონათხია სახელმწიფომ რეპრესირებულებისა და მათი ახლობლების წინააღმდეგ, ისე გაუტეხეს სახელი მათ მთელ თაობებში და იმდენად მტკიცედ დაინერგა შიშის ატმოსფერო, რომ რეაბილიტაციის შემდეგ ძალიან ძნელი გახდა ფსიქოლოგიური ატმოსფეროს გარღვევა, შიშის სინდრომისაგან გათავისუფლება. განსაკუთრებით დიდი ვნებათაღელვა გამოიწვია ახმეტელის რეაბილიტაციამ, რომელიც მრავალ ფაქტორთან იყო დაკავშირებული.

სუკის არქივის გაცნობისას ბუნებრივად იბადება კითხვა: მართლა არსებობდა თუ არა ანტიისაბჭოთა შეთქმულება ახმეტელის მეთაურობით? აქ არ შეიძლება ერთნიშნა პასუხი: „ჭო“ ან „არა“.

ჯერ პასუხი უნდა გაეცეს კითხვებს: დანაშაულად ითვლებოდა თუ არა ის, რომ:

ახმეტელი თანდათან დარწმუნდა, რომ მეფის რუსეთის დამხობამ საქართველოს რეალური დამოუკიდებლობა არ მოუტანა, რასაც იგი ელოდა და ერთხანს სჯეროდა კიდევ.

იბრძოდა თეატრში რუსული გავლენის წინააღმდეგ;

ეძებდა ქართული ეროვნული თეატრის თვითმყოფად ფორმებს;

ეძებდა ეროვნული შემოქმედების საკუთარ მეთოდს;

იყო ეროვნული ღირსების გრძობით ამაყი;

იყო პირდაპირი, მაქსიმალისტი, რადიკალი, ვერ ეგუებოდა თეატრში პარტიის დიქტატს;

იყო რადიკალურ-დემოკრატიული პარტიის ლიდერი;

იცავდა თეატრის ავტონომიურობის პრინციპს, არაქართული რეპერტუარის გაქართულების იდეას;

ჰქონდა ხანგრძლივი კონფლიქტი ლ. ბერიასთან;

იყო „დურუჯის“ ერთ-ერთი ორგანიზატორი;

იყო სხვაგვარად მოაზროვნე და მტკივნეულად განიცდიდა აზროვნების სტერეოტიპიზაციის პროცესს.

საბჭოთა ხელისუფლება ახმეტელის პოზიციას ერთხანს მხოლოდ აკრიტიკებდა, ამასთანავე თეატრის მოღვაწეებს იყენებდა თავისი ეროვნული პოლიტიკის პროპაგანდის მიზნით. ახმეტელის „ნაციონალისტურ“ კონცეფციას ვერ არ ჰქონდა პოლიტიკური სტატუსი. 1935 წლიდან კლასობრივი ბრძოლის გამწვავების ფონზე (კიროვის მოკვლა, განკულაკების პროცესი და სხვა) ახმეტელის თეატრის კრიტიკა ბრალდებათა ხარისხში გადაიზარდა. ლ. ბერიას საშუალება მიეცა ანგარიშსწორებისა, რათა გაეტეხა ახმეტელის დამოუკიდებელი, მტკიცე ხასიათი.

ახმეტელს დანაშაულად ჩაეთვალა ყოველივე ზემოთქმული. აქედან მხოლოდ ერთი ნაბიჯი იყო რეპრესიებამდე. ეს ნაბიჯიც მალე გადაიდგა. ასე რომ, ახმეტელის და მის თანამოაზრეთა დაპატიმრებას ჰქონდა გაუკუღმართებული, მაგრამ თავისებური „ლოგიკა“. თუ სამშობლოს თავისუფლებაზე ფიქრი დანაშაულია, მაშინ იმათი რეპრესირებაც „ლოგიკურია“, ვინც ეროვნული თავისუფლებისათვის იბრძოდა. აქედან გამომდინარე შეზარავე დასკვნა — საბჭოურ სისტემაში „ლოგიკური“ იყო ახმეტელისა და მისი თანამოაზრეთა რეპრესირება. იმპერიის ტოტალიტარული ბუნება ვერ იგუებდა თავისუფლებისმოყვარე ადამიანებს.

დიქტატურის დროს, კლასობრივი ბრძოლების ჟამს, არავინ მისცემდა სხვა „ანტისაბჭოთა პარტიებიდან“ გამოსულ ადამიანებს

შემოქმედებითს თავისუფლებას. ხოლო ახმეტელისა და მისი თაობის პატრიოტთა მოღვაწეობა უნდა განვიხილოთ როგორც ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის ნაწილი.

სანდრო ახმეტელი 1923 წლის აგვისტომდე, პარტიული თვალსაზრისით, ბოლშევიკების მოწინააღმდეგე მხარეს იდგა. 1923 წელს გაზ. „ამიერკავკასიის რკინიგზელმა“ (№29) გამოაქვეყნა განცხადება: „ეუერთდები რა ნაციონალურ-დემოკრატიული პარტიის გადაწყვეტილებას საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ ყოველივე არალეგალური მუშაობის შეწყვეტის შესახებ, ვთვლი რა ამას საზიანოდ ქართველი ხალხისათვის, ჩვენ რადიკალ-დემოკრატიული პარტიის წარმომადგენლები გაერთიანებული რადიკალ-დემოკრატიული პარტიის ცენტრალურ კომიტეტში ამით ოფიციალურად ვადასტურებთ გაერთიანებული დემოკრატიული პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დაშლას. ალ. ახმეტელი, ქ. ტყავაძე, ალ. ლორთქიფანიძე. 1923 წ. 5 აგვისტო, ქ. თბილისი“.

ახმეტელს არ აპატიეს სამშობლოს სიყვარული.

ქართულ თეატრს გამოუტანეს განაჩენი.

„განაჩენი საბოლოოა და გასაჩივრებას არ ექვემდებარებაო“, – წერდნენ საბრალდებო დასკვნებში.

რა იცოდნენ ქართული თეატრის მოღვაწეთა დიდი ჯგუფის გამოძიებლებმა: არტაშიანმა, ოსიპოვმა, კრემიანმა, ლარიბოვმა, შეკოტიხინმა, მხვიძემ, ცუნცრუკიანმა, რომ მათი განაჩენი საბოლოო არ იყო და ექვემდებარებოდა ისტორიის ახალ „განაჩენს“.

წამებულთა სახეები უკვე ისტორიაა. ქართულ თეატრში ისინი უზილავი ძეგლებივით დგანან, ზოგი სულ მალლა და მალლა, ვარსკვლავეთისაკენ, აღმართულა, ზოგი დაბლაა, ზოგიც – სადმე მიფარებული. ჩვენ ვცადეთ სუკის არქივიდან დაგვეჩანა მათი ტანჯული სახეები – სულის ძეგლები!

ვიდრე მთავარ თემას დაუბრუნდებოდეთ, მანამდე უნდა გაეხსენო 1955 წელი.

ნ. ზრუშკოვმა სტალინის სიკვდილისა და ბერიას დახვრეტის შემდეგ, ვიდრე ღიად, საჯაროდ დაიწყებდა დესტალინიზაციის პროცესს, მანამდე დაიწყო მოსამზადებელი პროპაგანდისტული მუშაობა – შესაბამისი პოლიტიკური და ფსიქოლოგიური კლიმატის შექმნა. მთავარი ყურადღება მიჰყრობილი იყო საქართველოსადმი... 1955 წელს თბილისში, რკინიგზელების კლუბში, მოეწყო მაღალი რანგის ყოფილი „ჩეკისტების“ საჯარო საჩვენებელი სასამართლო პროცესი.

მოსკოვიდან ჩამოსული იყო და სხდომას ესწრებოდა გენერალური პროკურორი რუდენკო. ასამართლებდნენ შინაგან საქმეთა ყოფილ მინისტრებს: რაფავას, რუხაძეს, „ჩეკისტებს“: წერეთელს, კრემიანსა და სხვებს. პროცესებს ძირითადად რეპრესირებულთა ოჯახის წევრები და ნათესავები ესწრებოდნენ. ეროსი მანჯგალაძის მამაც რეპრესირებული იყო, ერთხანს ეროსიც ესწრებოდა პროცესს, მაგრამ შემდეგ მითხრა: „ველარ გავუძელიო“ და მე მომცა საშვები.

ჰოდა, ეროსის საშვებით ვიარე პროცესებზე თითქმის ერთი კვირა, მეტს ვერც მე გავუძელი, იმდენად თავზარდამცემი იყო, რაც მე მოვიხმინე. აშკარად ჩანდა, რომ სტალინი იყო გლობალური ტერორის პირდაპირი და უშუალო ავტორი, ორგანიზატორი, გამტარებელი და თეორეტიკოსიც. ამ მხრივ იგი ნამდვილად ერთგული მოწაფე იყო ლენინისა და ტროცკის იდეებისა. ლენინი პირდაპირ მოითხოვდა: „უნდა წავახალისოთ მასობრივ-სანახაობითი ტერორი“. აღამიანთა ხოცვა-ჟლეტის სანახაობრივ მხარეზეც ფიქრობდა პროლეტარიატის ყოვლად გადაგვარებული გეი-ბელადი. სტალინმა ზომ ფიცი დადო მის კუბოსთან, რომ გააგრძელებდა მილიონების მასობრივი დასჯის მისეულ გზას.

გააგრძელა კიდევ, მაგრამ მაშინ, როცა პროცესები იმართებოდა, ხალხმა თითქმის არაფერი იცოდა, რა ხდებოდა სუკის ჯურღმულებში. პირდაპირ უცნაურია შიშის სინდრომი და მისი ფსიქოლოგია. თითქმის ყოველი მეორე ოჯახი რეპრესირებული იყო და მაინც ვერ წარმოედგინა, თუ პირადად სტალინის ან ბერიას ხელი ერია მასში. ჩურჩულითაც კი ვერ ეჩურჩულებოდნენ ერთმანეთს რეპრესირებულები ახლობლებს სტალინის ან ბერიას მონაწილეობის შესახებ.

დამნაშავენი ამბობდნენ, რომ პარტიისა და მთავრობის საქმეს აკეთებდნენ. ჩვენ საბჭოთა სისტემის სიძლიერეს ვემსახურებოდით, დოკუმენტები იქმნებოდა, პიროვნებას ვამოწმებდით, მართლა ამბობდა თუ არა ცუდს საბჭოთა ხელისუფლებაზე. ჩვენ ამის გაკეთება დაგვაკალეს, სამსახურებრივ საქმეს ვასრულებდით, საბჭოთა სისტემა ამაზე იყო დაფუძნებული, ჩვენ მას ვიცავდით და რაში ვართ დამნაშავეო?

ვ. რუხაძემ თქვა: „მაშინ, როცა ბერია საქართველოს შს სამმართველოს ხელმძღვანელი იყო, მე გაგრის „კაგებე“-ს განყოფილების უფროსი ვიყავი (1937 წლის ამბებია). მან გამომიძახა, თათბირი ჩაატარა და გვითხრა: თქვენ გამოძიების ფორმები დამუშავებული არა გაქვთ და ამიტომ ზოგიერთი არ აღიარებს.



ამერიიდან მითითებას გაძღვეთ: გაზით დაიწყეთ ფრჩხილების უკუღმა დაძრობა და ჩვენც დაიწყეთ გაზით ფრჩხილების უკუღმა დაძრობა.

ჩემი სტუდენტობისას (თეატრალურ ინსტიტუტში ვსწავლობდი) ინსტიტუტის გვერდით იყო კინოთეატრი „სპარტაკი“, იქ, სადაც ახლა სასწავლო თეატრია. ერთხელ სტუდენტებმა გავიგეთ, რომ ხალხმა დარბაზში საბჭოთა ხელისუფლების საწინააღმდეგო პროკლამაციები მიმოაბნია და ისინი დააკავესო. ინსტიტუტის გამოსასვლელიდან დავინახეთ, რუსთაველზე როგორ გაატარეს „სპარტაკში“ დაპატიმრებული 20-30 კაცი.

რკინიგზელთა კლუბში გამართულ პროცესზე კი გავიგე, რომ ეს აქცია მაშინდელი „კაგებეს“ მიერ იყო ორგანიზებული – ანტისაბჭოთა პროკლამაციები თვითონ დაბეჭდეს, სინათლის ჩაქრობის და ფილმის ჩვენების დაწყების შემდეგ „სპარტაკის“ ზედა იარუსიდან „ჩეკისტებმა“ პროკლამაციები გადმოყარეს. ვისაც ხელზე ან თავზე დაეცა, ვინც აიღო, დაინტერესდა და წაიკითხა, იქვე ჩასაფრებული „ჩეკისტები“ მიცივიდნენ, აბსოლუტურად უდანაშაულო ადამიანებს ხელბორკილები დაადეს და წაიყვანეს.

აი, ასე გახსნეს „კგუფური დანაშაული“, რისთვისაც მათ წოდებები, ბინები მიიღეს. დაკავებულების გვარები არ ვიცი, მაგრამ დაკითხვის დროს მათ ფრჩხილებს თუ დააძრობდნენ, რასაკვირველია, ისინი არარსებულ დანაშაულს აღიარებდნენ.

კარგად მახსოვს ყაზახეთიდან ჩამოყვანილი ერთი ცალყურიანი ახალგაზრდა კაცი, რომელიც 13-14 წლის ასაკში დაიჭირეს და გადაასახლეს. მანამდე იგი „კაგებე“-ში დაიბარეს – მას მამის მიერ ჩადენილი დანაშაულის აღიარებას სთხოვდნენ. მან თქვა: მე-4 სართულზე ოთახში შემიყვანეს, სადაც 2 კაცი დამხვდა, შემდეგ მესამე შემოვიდა. მათ მითხრეს, დაწერე, რომ მამაშენთან ხალხი იკრიბებოდა, რომლებსაც სტალინის მოკვლა უნდოდათ (რეპრესირებულთა ერთ-ერთი მთავარი ბრალდება ხშირად სტალინისა და ბერიას მოკვლის მცდელობა გახლდათ), მე ვუთხარი, ტყუილია, ძია სტალინის მოკვლა მამაჩემს არ უნდოდა, მას ძია სტალინი უყვარდა-მეთქი. შემდეგ წამაქციეს, ხელ-ფეხი გამიკოჭეს და ერთმა „ბრიტვიტ“ ყური ამაჭრა. ამის შემდეგ გადამასახლესო.

რუდენკომ ჰკითხა: აბა, შეხვდე, აქ ხომ არ არის ვინმე ამათგანო? ახალგაზრდა კაცმა უყურა, უყურა და მიათითა: აი, ის იყოო. მან ხელი კრემიანს დაადო, რომლის გვარი არ იცოდა, მაგრამ სახეზე იცნო. პროკურორი კრემიანს მიუბრუნდა და ჰკითხა: მართალს ამბობს

თუ არაო?! კრემიანი ადგა და თქვა: ეგ ამბავი იყო, მაგრამ არა მეოთხე სართულზე, არამედ მესამეზეო. ამ ცინიზმის გამო დარბაზში გოდება ისმოდა. რასაკვირველია, კრემიანი და მისი თანამოსაქმეები შეგუებულნი იყვნენ, რომ მათ დახვრეტდნენ.

კრემიანი ახმეტელის საქმეშიც ფიგურირებს. ეს მოგვიანებით, 1991 წელს სუკის არქივში, რეპრესირებულ მსახიობთა და რეჟისორთა პირადი საქმეების გაცნობისას გავიგე. ახმეტელს აქვს ფრაზა, რომ კრემიანი საღისტი იყო.

ქართულმა თეატრმა უდიდესი მსხვერპლი გაიღო. რეპრესიები განიცადეს რუსეთის (მეიერჰოლდი, მიხოელსი და სხვა), უკრაინის (კურბასი და სხვა) და სხვა რესპუბლიკების თეატრებმაც. თეატრის მოღვაწეთა მსხვერპლმწიფრვა უცხო ამბავი არ არის. ესპანეთის ფრანკოს რეჟიმმაც კულტურის ბევრი მოღვაწე (მაგ., გარსია ლორკა და სხვა) შეიწირა. მძიმეა ყველა დანაკარგი. მაგრამ არა მგონია ისეთი დიდი ყოფილიყო სხვათა დანაკარგი, როგორიც ქართული თეატრისა, თუმცა ამით არ მცირდება სხვა ქვეყნების კულტურისათვის მიყენებული ზარალის მნიშვნელობა.

ყველას თავისი სატკივარი აწუხებს და ჩვენც უპირველესად ქართული თეატრის მოღვაწეთა რეპრესიებზე ვწერთ.

რეპრესიები ორგვარი ხასიათისა იყო. ერთი – ფიზიკური, როცა უშუალოდ იყვნენ დაპატიმრებულნი და მეორე – სულიერი, როცა დაჭერის მოლოდინით ცხოვრობდნენ. სუკში თითქმის ყველა შინ დარჩენილზე გამზადებული იყო მასალები, რის საფუძველზე ნებისმიერ დროს შეეძლოთ მათი დაჭერა. დაჭერის საბაბად კი ყველაფერი გამოდგებოდა, იმდენად მრავალფეროვანი იყო ბრალდებათა ნუსხა. ეს იყო არანაკლებ საშინელი განაჩენი, რომელიც შინ დარჩენილ თაობებს გამოუტანეს. მაგონდება ერთ-ერთი თანამდებობის პირის ნაამბობი, რომელიც დაპატიმრებული იქნა და რამდენიმე წელი გაატარა ციხეში: ვიცოდი, რომ დამიჭერდნენ და ყოველდღე ველოდებოდიო. ეს იყო საშინელი პერიოდი, ხოლო როცა დამიჭირეს, შევბით ამოვისუნთქე, შიში გამიქრა, რადგან მოსახლენი მოხდაო. 1937 წლის ტრაგედია გამოვლილმა კრიტიკოსმა ბ. ჟენტმა მითხრა: ღამით ხდებოდა დაჭერები და წინასწარ გამზადებული მქონდა „ჩემოდანი“. ქუჩაში მანქანა რომ გაივლიდა, მისი ხმა მზარავდა, ვფიქრობდი, რომ ჩემს დასაჭერად მოდიოდნენო.

ბერიამ მეთვალყურეებისა და ჩამშვებების ფართო ქსელი შექმნა. მისი საშუალებით თითქმის ყველა ადამიანზე (განსაკუთრებით –

მოაზროვნებზე) შეადგინა პირადი საქმე, დიდი კარტოთეკა, ანუ დღევანდელი ტერმინით – საინფორმაციო ბანკი. სუკის საქმეთა შუღგნაში ქართველებთან ერთად დიდ როლს ასრულებდნენ სომხები. ბერიას უახლოეს და ერთგულ თანამზრახველებად ეგულებოდა სომეხი ამხანაგები...

როცა სუკის არქივებს ვეცნობოდი, ჩემთვის ნათელი გახდა, რომ „ალიარებს“ არავითარი მორალური მნიშვნელობა არ გააჩნდა, ამიტომ მკითხველს ხაზგასმით უნდა განვუცხადო, რომ ნურავის განსჯის მისი „ალიარების“ გამო, ნუ იტყვის, რომ, ვინც „ალიარა“, ის ვაჟკაცი არ არის ან ჩამშვებია, ან სუსტია, ან მოსყიდული იყო და ა. შ. დიდი ცოდვია ერთნიშნა პასუხი და შეფასება. „ალიარების“ ფაქტი იმდენ ამბავთან იყო დაკავშირებული, რომ არაფრის თქმა არ შეიძლება გადაჭრით, ერთნიშნად. ფიზიკური წამებისაგან გატანჯულებს რას სთხოვთ?

სამწუხაროდ და საუბედუროდ, ჩვენ, ქართველებს, გვიყვარს უარყოფითი შემთხვევების გადამრავლება და გავრცელება. განსაკუთრებით ვუთვალთვალეთ ზოლმე ცნობილ, სახელოვან ადამიანებს, იქნებ რამე შეეშალოთ, იქნებ რამეში „გამოვიჭიროთ“. ჩვენი რადიკალიზმი აქაც იჩენს ზოლმე თავს. ამ რამდენიმე წლის წინათ, ერთ-ერთ ტელეგადაცემაში ვილაპარაკე ახმეტელზე და მის ტრაგიკულ ბეღზე. მეორე დღეს ერთი თეატრალი შემხვდა და მკითხა:

– ყველაფერი თქვი იმ საშინელ თაობაზე?

– შენ რა გაინტერესებს? – ვკითხე.

– არაფერი... ისე, ზომ უნდა ითქვას იმ თაობაზე ყველაფერი, – შემომცინა თვალეში და ისე უსიამოვნოდ გაიკრიჭა, ვიგრძენი, რომ მას სრულიად არ აღეღებდა ეროვნული კულტურის ბედი. მთავარია, ერთი კვირის საჭორაო გაუჩნდეს. გული მეტკინა, რადგან იგი გამონაკლისს არ წარმოადგენდა. რატომ უნდა გიზაროდეს ქართველ კაცს, თუ უფრო მეტი აღმოჩნდება რეპრესიების ჯოჯოხეთურ მექანიზმში ჩათრეული? ყოველ თაობას თავისი ღირსებაც აქვს და ნაკლიც. აქ ზუსტად ვლინდება ერის თვისებები თავისი აკკარგიანობით, ასეთია თაობების ბედიც. თუ რომელიმე თაობამ რა სიმდიდრე შეიტანა ერის სულიერ საგანძურში ან რით შეირცხვინა თავი – ეს მეცნიერული კვლევის საქმეა და არა განცხადებებისა. იქნებ უცნაური პარადოქსიც კი მოხდეს, რომ უფრო წესიერმა, უფრო ზნეობრივმა თაობებმა ვაითუ უფრო ნაკლებად მნიშვნელოვანი ეროვნული

ფასეულობები შექმნა, ვიდრე ე. წ. „გასერილმა“ თაობებმა, ამიტომ არ შეიძლება თაობათა ასეთი დაყოფა.

თავისთავად დიდი ტრაგედია იყო უდანაშაულო ადამიანთა განადგურება, მაგრამ რამდენს გარეთ დარჩენილს შეეღაზა ზნეობა. ეს არანაკლები უბედურება კი იმდენად მრავალფეროვანი იყო და იმდენად მასობრივი, რომ თუ დღეს მათ მხილებას დავიწყებთ, ალბათ, იგი გაუტოლდება ოცდაჩვიდმეტი და შემდგომი წლების დანაკარგს. იმ წლებში, როცა მწერალთა კავშირიდან რიცხავდნენ ან თანამდებობებიდან ხსნიდნენ (როგორც რეპრესიის წინაპირობა!) მავანს და მავანს, ვინც ამ საქმეს თუნდაც უსიტყვოდ დასტურს აძლევდა — რა კვალიფიკაცია მიეცემა მის საქციელს? გაზეთებში ხომ იბეჭდებოდა, ვინ ესწრებოდა ამგვარ მხილებას? განა, იგივე არ ხდებოდა თეატრებში? საინჟინრო თუ სამედიცინო, პარტიულ თუ სამთავრობო, საკოლმეურნეო თუ სახელმწიფო დაწესებულებათა სფეროებში? ხედავთ, რა მასშტაბის მოვლენასთან გვაქვს საქმე?

ჩვენ გამოვდგებით მათ მსაჯულებად? ჩვენ და ის ხალხი პოლარულად განსხვავებულ ისტორიულ პირობებში ვცხოვრობთ და მხოლოდ ისტორიზმის პრინციპით შეიძლება იმჟამინდელ მოვლენებზე მსჯელობა. გასაგებია, რომ ჩვენ ვლამპარაკობთ არა ეუოვის, იავოდას, ბერიას ტიპის ადამიანებზე, არა დამბეზღებელ ენთუზიასტ აქტივისტებზე, არამედ იმ საერთო ეროვნულ კრიზისზე, რომელმაც ფართო წრეები მოიცვა. როცა იმ თაობებს ვაკრიტიკებთ, იქნებ სჯობდეს ისიც წარმოვიდგინოთ, როგორ მოვიქცეოდით ჩვენ ისეთსავე ექსტრემალურ (ღმერთმა დაგვიფაროს!) სიტუაციაში რომ აღმოჩენილიყავით?!

ასე ადვილი იყო პროტესტი, ხმის აძობა მხინვარე დიქტატურის დროს?

რეპრესიების შედეგები ადამიანთა მარტო ფიზიკური განადგურებით არ განისაზღვრება. ამ დიდი ტრაგედიის გავლენის სფეროს საზღვარი არა აქვს, თაობიდან თაობებში გადავიდა, სულიერი ჭრილობები ადვილად არ შუშდება. რეპრესიებმა ადამიანთა ყველა სუსტი მხარე წარმოაჩინა, შეუძლებელია, აუღელვებლად გადაათვალიეროთ 1937 წლის პრესა, შემზარავი სურათია. „აჭარის პროცესის“ გამო გაზეთის მარტო ერთ ნომერში წერილებს ასეთი სათაური აქვს: „შევმუსროთ გველის წიწილები“, „გავსრისოთ ქვეწარმავლები“, „ძაღლებს ძაღლური სიკვდილი“, „ცოფიანი ძაღლები უნდა დაიხვრიტონ“. ამას წერდნენ უდანაშაულო ადამიანებზე. სწორედ

ამ ფონზე იწერებოდა სტრიქონები: „ჩვენი ხალხი ცხოვრობს საამური და ბედნიერი ცხოვრებით“. რა არის ეს? ცინიზმი? ტრაგიკული ფარსი? ალბათ – ერთი და მეორეც.

ადვილი წარმოსადგენია, რა დღეში უნდა ჩავარდნილიყო თეატრი. მარჯანიშვილისა და გრიბოედოვის თეატრებმა სოცშეჯიბრის ვალდებულებებში ერთ-ერთ მუხლად შეიტანეს:

„ჩვენს რიგებში არ დაეუშვებთ ხალხის მტრებს, დივერსანტებს, მავენებლებს, კონტრრევოლუციონერ-ტროცკისტულ-ბუხარინელებს“.

ლ. ბერიამ მასობრივი რეპრესიებისათვის დიდძალი მასალა მოაგროვა. სამზადისს იგი ექვსი-შვიდი წლით ადრე შეუდგა. ყველა ცნობილ ქართველ მოღვაწეს თავისი მეთვალყურე მიუჩინა, ყველანი აიყვანა სუკის კონტროლქვეშ. ამის შესახებ იმ ხალხმა არაფერი არ იცოდა, რადგან გარეგნულად თითქოს საშიში არაფერი ხდებოდა. თეატრში მიდიოდა მოდერნიზაციის პროცესი. კ. მარჯანიშვილი და ს. ახმეტელი ქმნიდნენ სრულიად ახალ, ევროპული მასშტაბის დიდ თეატრალურ კულტურას, მათ ირგვლივ გაერთიანებულნი იყვნენ ქართველი მწერლები, მხატვრები, კომპოზიტორები, დღითიდღე წინაურდებოდნენ ახალგაზრდა მსახიობები, ასპარეზზე გამოდიოდა ახალი თაობა, იყო მიმდინარეობათა და ექსპერიმენტების მრავალსახეობა, ძველი და ახალი თაობები ქმნიდნენ ქართული კულტურის დიდ პანორამას.

1933 წლამდე, ვიდრე მკაცრი ცენზურა არ დამყარდა თეატრებზე, საკმაოდ მრავალფეროვანი იყო თეატრის შემოქმედება, თუმცა პარტია პოლიტიკურად მხარს უჭერდა პროლეტარულ მწერლობას, იდეურ ნაწარმოებებს, აქეზებდა, ასტიმულირებდა საბჭოთა თემატიკაზე შექმნილ ნაწარმოებებს.

სტალინის ყველაფრის საქმის კურსში იყო, რაც საქართველოში ხდებოდა. თავად ცუდი პოეტი არ იყო, მშვენიერ ლექსებს წერდა სიჭაბუკის წლებში. ლიტერატურული გემოვნება არ აკლდა, მაგრამ იმდენად ფანატიკური ხასიათი ჰქონდა მის კოსმოპოლიტურ (რომელსაც ინტერნაციონალისტურს უწოდებდა), პირდაპირ ფანატიკურ გატაცებას ახალი, უტოპისტური, ვითომ სამართლიანობის პრინციპზე დამყარებული სახელმწიფოს შექმნის იდეას, რომ რადიკალურად მხარს უჭერდა კომუნისტური იდეოლოგიის ნაწარმოებებს, თუნდაც ის პრიმიტიული და ანტილიტერატურული მოვლენა ყოფილიყო. ამის ტიპური მაგალითია რუსთაველის პირველი პრემიის მინიჭება ვინმე ნ. ფხაკაძისათვის პოემისათვის „შრომადღებები“.

რუსთაველის 750 წლისთავისათვის საიუბილეო ოქროს მედალი დიდ მოქანდაკე ი. ნიკოლაძეს დაუკვეთეს. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ნ. ფხაკაძის პოემას გააცნობდნენ სტალინს, ისე ვინ გაბეჯდა რუსთაველის პრემიის მინიჭებას. ამასთანავე, სტალინი იცნობდა კიდეც ნ. ფხაკაძეს. მისი პოემის დაჯილდოების ისტორია გამოაქვეყნა ლ. გოჩელაშვილმა.

თუ როგორი იყო პოემის „მხატვრული დონე“, მარტო ორ სტროფს დავიმოწმებთ:

„შრომადლის ენით ლაპარაკობს  
კაგანოვიჩი, ჩენი ბერია,  
დიდი მოსავლის დღეს იმით ამკობენ  
მხარე შრომადლის მადლიერია.  
ჩვენ სტალინს, ჩვენს ცეკას  
ვადიდებთ, ეუერთგულებთ.  
ერთად ვიშრომით, ერთად ვცეკვავთ,  
ერთად ვმხიარულობთ“.

საქმე ის კი არ არის, რომ პოემას არაფერი საერთო არა აქვს პოეზიასთან და საერთოდ, ნორმალურ აზროვნებასთან, მთავარია სტალინის მხარდაჭერის ფაქტი.

ასეთ ისტორიულ ფონზე, იდეოლოგიური ბრძოლის ასეთ ფორმებზე, როცა ვლაპარაკობთ, თითქოს უფრო გასაგები ხდება, რატომ მოეწყო უპირველესად მოაზროვნე ხალხის მასობრივი განადგურება.

ბოლშევიკებს ძალიან სჭირდებოდათ რეპრესიების შემდეგ უკვე მოთვინიერებული შემოქმედებითი ინტელიგენცია. ამიტომ საკმაოდ მოქნილი პოლიტიკა ჰქონდათ. შესანიშნავად ფლობდნენ ადამიანური სისუსტის გამოყენების ხერხს. საკმაოდ გულუხვად აჯილდოებდნენ ორდენებით, მედლებით, წოდებით, სიგელებითა და სხვა ათასი წამახალისებელი ფორმებით, რომლებიც დაჯილდოებულში ზრდიდა უპირატესობის გრძობას, ამბიციას, გამორჩეულობის განწყობას.

ამ ცდუნებას თითქმის ვერავინ გადაურჩა.

მასობრივი იდეოლოგიზაციის პროცესი საკმაოდ დიდხანს გაგრძელდა. ქართულ თეატრს უნდა აესახა საბჭოთა ცხოვრება თავის პოზიტიურ განვითარებაში. სოციალისტური რეალიზმის ეგიდით ფართოდ ინერგებოდა ყოველგვარი უნიჭობა, გზა ეხსნებოდა „მაღალიდურ“ და „აქტუალურ“ თემებს. თანდათან შეუმჩნევლად იჭრებოდა იგი ადამიანის სულში.

ერთობ ძლიერი აღმოჩნდა „იდეური“ და „აქტუალური“ ნაწარმოებების გათავისების ტენდენცია. მას ხარკს უხდიდნენ თვით საუკეთესო მწერლები და მხატვრები, რეჟისორები და მსახიობებიც. ალბათ, არავინ არ დარჩენილა ისეთი, რომ რაღაცა კომპრომისი არ დაეშვა, არ დაეწერა რაიმე სტალინზე, სოციალისტურ რეალიზმზე, არ შეექმნა „მაღალიდეური ქმნილება“.

დიდი იყო სულიერი დანაკარგი, ბოლშევიკური იდეოლოგია მოიცავდა ყველა განედს ჩვენი ცხოვრებისა, მაგრამ მეტიმეტად ერთხაზოვანი იქნება მსჯელობა, თუ აქ დავუსვამთ წერტილს. შემოქმედებითი გენი უფრო ღრმად და უფრო ძლიერი, ვიდრე პოლიტიკური კონიუნქტურა თუ სხვა რამ მსგავსი მოვლენები. იგი თვით სახელმწიფოს ძალაუფლებაზეც მეტია, მას შეუძლია წაართვას სიცოცხლე, მოსპოს ფიზიკურად, მაგრამ მთლიანად ვერ ჩაკლავს ადამიანის შემოქმედებით უნარს. აი. სწორედ ისეა, როგორც ო. იოსელიანის ერთ ფილმში („აპრილი“) ხდება. გზა გააყავთ, ასხამენ ცხელ ასფალტს, მაგრამ ბალახის სუსტი ღერო მაინც გაარღვევს ასფალტის ფენას და სიმღერით ამოდის მაღლა. ისევ გადაუვლიან „კატოკით“, ისევ დაასხამენ ცხელ ასფალტს, მაგრამ მინდრვის ყვავილიც ისევ გააპობს მის ფენას და მღერის. ასე გრძელდება მუდამ, ვერავითარი ძალა ვერ სპობს სიცოცხლეს. იგი მარადიულია.

ასეა შემოქმედებაშიც. ჩვენთვის მნიშვნელობა არა აქვს გალაკტიონმა რამდენი ლექსი დაწერა ლენინზე, მთავარია მისი დიდი შემოქმედება. ასე გადაურჩა საქართველოს ზ. ფალიაშვილის, კ. გამსახურდას, მ. ჯავახიშვილის, ნ. ლორთქიფანიძის, ლ. ქიჩელის, გ. ლეონიძის, ტ. ტაბიძის, ლ. გუდიაშვილის, დ. კაკაბაძის, კ. მარჯანიშვილის, ს. ახმეტელის, პ. კაკაბაძის თუ მრავალი სხვა ხელოვნის შემოქმედება, ღირსეულად გაუძლეს ტოტალიტარული იდეოლოგიის მარწუხებს, გმირულად გამოატარეს უკვდავი სული და ხალხის კუთვნილებად აქციეს. ხშირად მაღალი მხატვრული ღირებულება ჰქონდა (მაგ., გ. ლეონიძის პოეზია) თვით ე. წ. „იდეურ“ ნაწარმოებებს, რომელიც ყველასათვის ერთნაირად მისაღები იყო.

საბჭოთა ეპოქა ღრმად წინააღმდეგობრივი იყო. საქართველოში კიდევ უფრო მძაფრად ვლინდებოდა იგი, რადგან 1918-21 წლებს უკვალოდ არ ჩაუვლია. დაიწყო კულტურული აღმავლობა. რუსთაველის თეატრს გადაეცა ის შენობა, სადაც ამჟამად არის.

პირველად დაიდგა ზ. ფალიაშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერი“, პენსიები დაენიშნათ ცნობილ მსახიობებს.

ქართულ თეატრში ნამდვილი რენესანსი იყო 20-იანი წლები. 1933 წლამდე ტარდებოდა დიდი ექსპერიმენტები. 1933 წელს „ყაჩაღების“ დადგმის შემდეგ კი ახმეტელმა განაცხადა, რომ დამთავრდა დიდი ექსპერიმენტების ეპოქა — თეატრის სიჭაბუკის ხანა. ამ ფაქტში მარტო წმინდა მხატვრული სტილის თუ აზროვნების სიმწიფისა და სიბრძნის ხარისხი არ იგულისხმება. რატომ უნდოდა ახმეტელს თეატრის მიმართულების შეცვლა? მიზეზი არ არის მარტო იმაში, რომ მეტად დაინტერესდა ევროპაში ინტელექტუალური თეატრის ტენდენციებით. მიზეზთა მიზეზი უფრო ღრმაა და იგი ძვეს ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკური პროცესების ხასიათში. ეს ის დროა, როცა სტალინმა დაამარცხა ოპოზიცია ტროცკის სახით, განდევნა იგი ქვეყნიდან. სტალინის ავტორიტეტი თანდათან გაძლიერდა და ყველა სადავეები ჩაიგდო ხელში. გაძლიერდა იდეოლოგიური ზეწოლა. 1933 წელს გამოვიდა დადგენილება, რის საფუძველზეც თეატრებზე დამყარდა უმკაცრესი სახელმწიფო კონტროლი. ქართული და მსოფლიო კლასიკური პიესები დაიყო კატეგორიებად, ცალკე იყო აკრძალული პიესების სია, ცალკე — ასე თუ ისე მოსათმენი და დასადგმელად წასახალისებელი პიესები. თეატრებს აეკრძალათ სუბმთაშვილ-იუჟინის „ღალატის“ და დ. ერისთავის „სამშობლოს“ და სხვა პატრიოტული პიესების დადგმა. დაიშალა მწერალთა სხვადასხვა დაჯგუფება. შეწყდა ყოველგვარი ექსპერიმენტები, სხვადასხვა მიმდინარეობა. შემოქმედთა თავისუფლების ის დონე, რომელიც მოიცავდა მოდერნისტულ ძიებებს, წარსულს ჩაბარდა. ვერც კ. მარჯანიშვილმა და ვერც ს. ახმეტელმა ამ ატმოსფეროს პირობებში ვერაფრითარი ახალი დიდმნიშვნელოვანი სპექტაკლები ვერ შექმნეს. სოცრეალიზმის დოქტრინა ყოველდღიურად იმყარებდა პოზიციებს. კ. მარჯანიშვილი იძულებული იყო 1932-33 წლებში დაედგა მხატვრულად სუსტი, მაგრამ იდეური პიესები.

იგივე ხდებოდა რუსთაველის თეატრში 1933 წლის შემდეგ 1934-35 წლების სეზონშიც. დიდი რეჟისორების ხელში წარმატებით განებივრებული მსახიობები კი თავისას მოითხოვდნენ, პრეტენზიებს უცხადებდნენ თავიანთ მასწავლებლებს. მსახიობის ხელოვნება ნაკლებად იდეოლოგიზირებულია რეჟისორებისაგან განსხვავებით და ამდენად უკეთეს მდგომარეობაში იყვნენ, მაგრამ რეჟისურა მსოფლმხედველობაა, კონცეპტუალურია და იდეოლოგიური წნეხიდან



თავის დაღწევა ასე ადვილი არ იყო. სწორედ ასეთი პირობების გამო ახმეტელის წინაში სულ სხვა მასშტაბის პრობლემები დადგა. რა თქმა უნდა, ის უარს ვერ იტყოდა თავისი ეროვნული თეატრის პრინციპებზე. თავისი მიზნის განსახორციელებლად ახალ სიტუაციაში უნდა მოენახა ახალი ფორმები, ახალი სტილისტიკა. იგი სავსებით ნათლად ხედავდა, რომ პოლიტიკურ-რომანტიკული თეატრის ეპოქა დამთავრდა. საჭირო იყო ახალი ტაქტიკის შემუშავება. დაიწყო ფიქრი ახალ რეპერტუარზე, ახალი თეატრის პრინციპებზე. ამის შესახებ ლაპარაკობდა რეპეტიციებზე, საჯარო გამოსვლებში. მისთვის მნიშვნელოვანი გზავნილი იყო, როცა გაზ. „პრავდაში“ და სხვა ოფიციალურ დოკუმენტებში წერდნენ: „საბჭოთა და ნაციონალური კულტურები“. იგი ამბობდა, რომ დასახლებულ თეზისში შეფარულად ჩანს რუსული კულტურის უპირატესობის იდეა. „ნაციონალური“, ანუ რესპუბლიკების, კულტურა კი ქვეშევრდომულიაო. ერთი შეხედვით, თითქოს დეტალია, მაგრამ მასში ირეკლება ახალი საბჭოთა რუსული იმპერიის ფორმირების პროცესი, რომელიც თანდათან ძლიერდებოდა და მას უპირველესად სწორედ სტალინი ხელმძღვანელობდა. იგი არავის აპატიებდა ამ ტენდენციის წინააღმდეგ გამოსვლას. 1935 წლის აგვისტოს თათბირზე ბერიამ პირდაპირ უთხრა ახმეტელს: შენს მუშაობაში არის ფაშისტური მეთოდებიო, თუმცა მას ჩვენც ვიყენებთ, მაგრამ არა ისეთი დოზით, როგორც შენ თეატრშიო. იქვე მთავრობის ხელმძღვანელმა პირებმა გარკვევით განაცხადეს: დადგა დრო, თეატრს სისხლი გამოვადინოთო. ვინც ამ დოკუმენტს კარგად გააანალიზებს, ნათლად დაინახავს, რომ 1935 წლისათვის ახმეტელის ბედი საბოლოოდ გადაწყვეტილი იყო.

არ გამართლდა ახმეტელის იმედი, როცა რუსეთში მეფის დამხობის შემდეგ განაცხადა: „მოკვდა მონარქიზმი რუსეთში და მასთან ერთად მისი უღმობელი პოლიტიკა ჩვენშიო“.

ისტორიულად მოკლე ეპოქაში, მეფის რუსეთის დამხობასა და ახალი საბჭოური რუსული სტალინური იმპერიის შექმნისათვის ბრძოლის მუაღვდში, სული მოითქვა ქართულმა (და არამარტო ქართულმა) შემოქმედებითმა გენიამ და კოლოსალურ შედეგებს მიაღწია. მოდერნისტულმა ძიებებმა გამოავლინა ახალი რეჟისორული და აქტიორული ძალები, ახალი მხატვრობა, მუსიკა, მწერლობა, მეცნიერება. ერთი სიტყვით, საოცარი აღორძინება დაიწყო ქართულმა სულიერებამ, მისმა აზროვნებამ.

1933-37 წლის შემდეგ დარჩენილ თაობებს კი უნდა მოენახათ არამართო თავის გადარჩენის, არამედ ქართული ეროვნული თვითმყოფადობის ხსნის, ახალი ფორმის წინააღმდეგობების შექმნისათვის ბრძოლის ფორმები. პირდაპირ გახსნილ ბრძოლას შედეგი აღარ მოჰქონდა და საჭირო იყო უფრო მოქნილი და რეალისტური აზროვნება. თვითცენზურის მძლავრი მექანიზმის პირობებში უნდა გადაერჩინათ ეროვნული თვითმყოფადობა. ამ პრინციპით იღებებოდა სპექტაკლებიც.

რა იღებებოდა 1921-1937 წლების ქართულ თეატრში? ჩვენ საილუსტრაციოდ რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებს დავიმოწმებთ. მოცემული ეტაპი განსხვავებულია იმით, რომ ეს არის თეატრის მოთვინიერების, მისი „ნაციონალისტური სულის“ დათრგუნვისათვის ბრძოლის ეპოქა. 1937 წელი გარკვეული მიჯნაა. ამის შემდეგ თეატრი უფრო ერთსახოვანი ხდება, უფრო მოთვინიერებული მთელი სტალინური ეპოქის პერიოდში. თითქოს გატყდა, დაიძო, შეეგუა, გაორების სინდრომმა იძალა, მაგრამ ქართულ თეატრს არც ამ წლებში შეუწყვეტია ბრძოლა. იგი ქმნის რეჟისორულ და აქტიორულ შედეგებს!

დავუბრუნდეთ 1921-1937 წლების მეტნაკლებად მნიშვნელოვან დადგმებს:

რუსთაველის თეატრში იდგმება: ნ. ნაკაშიძის „ვინ არის დამნაშავე?“, ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარო“, ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“, ო. უაილდის „სალომე“, გ. ერისთავის „გაყრა“, ჯ. სინგის „გმირი“, ე. ტოლერის „კაცი-მასა“, მოლიერის „გააზნაურებული მდაბიო“, გ. კაიზერის „გაზი“, დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და „უბედურება“, ს. შანშიაშვილის „ლატაქრა“, ვერფელის „კაცი სარკიდან“, შექსპირის „ჰამლეტი“, გ. რობაქიძის „ლაპარა“, „მალშტრემი“, „ლონდა“, ა. გლუბოვის „ზაგმუკი“, ბ. ლავრენიევის „რღვევა“, ს. შანშიაშვილის „ანზორი“, ვ. კირშონის „ქართა ქალაქი“, ა. მაშაშვილის „განგაში“, შ. დადიანის „თეთნულდი“, ფ. შილერის „ყაჩაღები“, ი. კორნერგას „მაისტერი“, ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩეტი“, დ. კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურები“, ს. შანშიაშვილის „არსენა“, ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“, შექსპირის „ოტელო“, შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“ და სხვა.

კოტე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში: ე. ტოლერის „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“, შ. დადიანის „კაკალ გულში“, ვ. კირშონის

„ლიანდაგი გუგუნებს“, კ. გუცკოვის „ურიელ აკოსტა“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“, კ. კალაძის „როგორ“, დ. შენგელაიას „თეთრები“, ბ. შელის „ბეატრიჩე ჩენჩი“, კ. კალაძის „ხატიჯე“, ა. ქუთათელის „შუალამემ გადაიარა“, ი. ოლქას „სამი ბლენდი“, ნ. პოგოდინის „ფოლადის პოემა“, ი. მიკიტენკოს „ანათეთ, ვარსკვლავებო“, კ. კალაძის „სახლი ზღვის პირას“, ა. აფინოგენოვის „შიში“, შექსპირის „ოტელო“, ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“, შ. დადიანის „ნინოშვილის გურია“, ი. ვაკელის „აპრაქუნე ჭიმჭიმელი“, ა. კორნეიჩუკის „ესკადრის დაღუპვა“, ფ. შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“, გ. ბააზოვის „იცკა რიჟინაშვილი“, ი. ჭავჭავაძის „ჩატეხილი ხიდი“, ი. ვაკელის „მამილი“, ა. ცაგარელის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, მოლიერის „ძალად ექიმი“, ა. პუშკინის „მოცარტი და სალიერი“, დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინება“, შ. დადიანის „ნაპერწყლიდან“, ი. ვაკელის „შური“.

საინტერესოა, თუ რას დგამენ აკადემიური თეატრები ყველაზე ტრაგიკულ 1937 წელს?

რუსთაველის თეატრი დგამს: ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობას“, გ. მღვინის „ბრმას“, შექსპირის „ოტელოს“, შ. დადიანის პიესას „ნაპერწყლიდან“, ხოლო მარჯანიშვილის თეატრში წარმოადგენენ: გ. ბააზოვის „იცკა რიჟინაშვილს“, პუშკინის „მოცარტს და სალიერის“, და „ქვის სტუმარს“, დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალს“, ბომარშეს „ფიგაროს ქორწინებას“. შ. დადიანის პიესას „ნაპერწყლიდან“.

რეპერტუარის ანალიზიდან ჩანს, რომ თეატრი მაინც ახერხებს გაუსწორებელ იდეოლოგიის ტოტალიტარულ დაწოლას, კლასიკაში პოვოს თავშესაფარი, სული მოითქვას. ათი დადგმიდან ასეთია ხუთი, გამოდის, რომ ნახევარი მაინც ის არის, რაც ჰუმანისტურ პრინციპებს დაეწინააღმდეგება. საინტერესოა ისიც, რომ ისტორიულ-რევოლუციური თემატიკის („იცკა რიჟინაშვილი“, „ნაპერწყლიდან“) გვერდით არის პიესა, რომელიც უშუალოდ რეპრესიების დრამატულ დღეებს ასახავს. ჩვენ ვლავარაკობთ ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობაზე“. პიესაში გამორჩეულ ინტერესს იწვევს უდანაშაულო ადამიანის დაღუპვის მცდელობის იდეა. დივერსანტები და ჯაშუშები ცდილობენ დაღუპონ საუკეთესო მუშაკი, მაგრამ საბოლოოდ მტრები მხილებულნი არიან. ჩვენ აქ მხოლოდ ერთი მომენტის აღიარება გვინტერესებს. იმის

დაფიქსირება, რომ მაშინ ბევრი იყო დამბეზღებელი, იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც კარიერისტული მიზნით ღუპავდნენ პატიოსან ადამიანებს.

„გმირთა თაობამ“ გამოხატა რეალობა. როცა დაიწყო რეპრესიები, ხალხი ერთმანეთს ეცილებოდა „მტერთა“ მხილებაში. იმართებოდა კრებები, მიტინგები, იბეჭდებოდა წერილები. ზოგს მართლა სჯეროდა, რომ არსებობდნენ „ხალხის მტრები“, ჯაშუშები, ზოგი შიშის გამო ამხელდა სხვას, რომ თავი გადაერჩინა. მოტივი ისევე ბევრი იყო, როგორც თავად ადამიანთა ხასიათები და ცხოვრების წესი. მარტო მწერალთა გაზეთის („ლიტერატურული საქართველო“) გადათვალთვრებაც კი კმარა, რომ საშინელი სურათი გადაიშალოს. როგორ უჭირთ ადამიანებს ცხოვრება, როგორ ცდილობენ, თავი გადაიარჩინონ. რა ექნათ? არ გამოხმაურებოდნენ პარტიისა და მთავრობის გადაწყვეტილებებს? ერჩიათ დაჭერა და წამება? შეეძლო კი ყველას ამის გაკეთება? – მხოლოდ ერთეულებს!

1937 წლის 31 ივლისს მწერლობამ ნ. ეთოვს წერილი გაუგზავნა: „გაუმარჯოს პროლეტარული რევოლუციის ფოლადისებურ გუშავს – შინსახკომს და მის სახელოვან ხელმძღვანელს, ამხ. ეთოვს.“ ამავე ნომერში 18 ქართველმა მწერალმა გამოაქვეყნა წერილი, სადაც მხილებულია ა. თათარაშვილის მავნებლურ-დივერსიული მუშაობა. ყოველ ნომერში იბეჭდება „ხალხის მტერთა“ მამხილებელი წერილები. ვის გვარებს არ შეხვდებით აქ. ამ დროს მათი მამები და დედები, დები და ძმები, მეგობრები და ახლობლები ციხეებში იტანჯებოდნენ, ამაოდ ცდილობდნენ დაემტკიცებინათ თავიანთი უდანაშაულობა.

ი. გრიშაშვილი გულისტკივილით წერდა: „კარგი, ვთქვით ლექსი ვერ მოგიძღვენით, ნუთუ ამიტომ მტერი ვარ თქვენის?“.

ქართველთა მასობრივი ტანჯვა-წამების ფონზე 1937 წლის 10 ივნისს მოსკოვის დიდი თეატრის ლოჟაში ჩნდებიან: სტალინი, მოლოტოვი, ხრუშჩოვი, მიქოიანი, ორჯონიკიძე, ვოროშილოვი, ბერია. ესწრებიან ზ. ფალიაშვილის ოპერას „აბესალომ და ეთერი“. 14 იანვარს კვლავ მიდიან ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტეს“ სანახავად სტალინი, მოლოტოვი, ორჯონიკიძე, ხრუშჩოვი, მიქოიანი და ბერია. საქართველოში უხარიათ, რომ ბელადმა ინება ქართულ თეატრში მოსვლა, თანაც პოლიტიბუროს შემადგენლობით. ბევრისთვის ეს „დიდი ქართული“ აქცია იყო. შ. დადიანმა სტალინის რევოლუციური მოღვაწეობის ბათუმის პერიოდზე შექმნა პიესა „ნაპერწყლიდან“.

რომელიც ჯერ მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა, ხოლო შემდეგ ბერიას მითითებით – რუსთაველის თეატრშიც.

ორი თეატრის რეპერტუარიდან ჩანს, რომ რუსთაველები უფრო შეშინებულნი არიან, უფრო მეტ „აქტუალურ“ პიესებს დგამენ. 1935 წლის გაკვეთილი კარგად ახსოვთ, ეცდებიან არ გაიმეორონ ახმეტელის „ნაციონალისტური“ შეცდომები. მხოლოდ ერთი „ოტელო“ კლასიკა. ამ თვალსაზრისით მარჯანიშვილის თეატრის რეპერტუარი უფრო „აპოლიტიკურია“, თუმცა დაიდგა „ნაპერწყლიდან“ და „იცკა რიჟინაშვილი“. იქნებ ეს გასაგებიც იყოს, უდიდესი იყო დარტყმა, რომელიც რუსთაველის თეატრმა გადაიტანა. 1937 წელს მისი ბევრი მსახიობი დაჭერილი და ნაწილი უკვე დახვედრილიც კი იყო. მათი ფიზიკური განაგურება ხომ თეატრის არც ერთ ადამიანს არ უნდოდა, ამიტომ გაიოლებულად არ უნდა შევხედოთ რუსთაველელთა სულიერ მდგომარეობას – უღრმესი ტრავმა მიიღეს. ერთ სიბრტყეზე არ უნდა დალაგდეს 1935 წლის სათეატრო კონფლიქტი და 1937 წლის რეპრესიები, თუმცა აქ მაინც იჩინა თავი მსახიობთა პოლიტიკურმა უმწიფრობამ. ისინი დიდი პოლიტიკური თამაშის უნებლიე მონაწილენი გახდნენ.

1935 წლის 24 სექტემბერს გაზეთმა „კომუნისტმა“ მთელი გვერდი უძღვნა რუსთაველის თეატრის ცვლილებებს. „რუსთაველის თეატრი გარდაქმნის გზაზე“, სულ რაღაც ორიოდე კვირის წინ კი ამავე გაზეთში დაიბეჭდა წერილი „რუსთაველის თეატრი აკვიანებს გარდაქმნას“. აი, უმოკლეს დროში „უკვე გარდაქმნის გზაზე შემდგარა. რასაც უნდათ და როგორც უნდათ ისე წერენ, სიცრუეს არავენ არა ჰყავს შემფასებელი. რუსთაველის თეატრის დირექტორის, ე. გორდელაძის, აზრით, ს, მთვარაძის „შლეგის“ დადგმით თეატრმა „გააღრმავა პიესის ნაკლი, რის გამო მივიღეთ მაგნე სპექტაკლი. ამ დადგმაში თეატრი კვლავ დაუბრუნდა „ლამარას“ ნაციონალისტურ ტრადიციებს“. ახმეტელს არ სურდა, „ხელი აეღო წინანდელ პოზიციებზე“. სტატიისაში ამავე „ნაციონალისტური“ პოზიციებიდან არის შეფასებული „თეთნულდი“.

ბერიამ ფართოდ გაშალა ახმეტელის წინააღმდეგ პროპაგანდა. სწორედ სუკის ხელით იყო შეთითხნილი, ვითომ მოსკოველი ქართველები წერდნენ ახმეტელს: „ჩვენ უკმაყოფილონი ვართ თქვენი მუშაობისა, რას აკეთებთ? რატომ სპობთ რუსთაველის თეატრს, დგამთ უვარგის პიესებს. ჩვენ ჩრდილოელი ქართველები გაძლევთ ერთი თვის ვადას, რათა გააუმჯობესოთ რეპერტუარი. წინააღმდეგ

შემთხვევაში წაგართმევთ სიცოცხლეს“. ეს შეთითხნილი ანონიმური წერილი სულიერი ტერორის ნაწილია.

1937 წელმა ზერხმალი გადაუტეხა რუსთაველის თეატრს. ს. ახმეტელისა და მსახიობთა ჯგუფის დაკარგვასთან ერთად მან დაკარგა გაბეჭდილი შემოქმედებითი ექსპერიმენტების, მრავალსახოვან ძიებათა სურვილი.

არც მარჯანიშვილის თეატრი იყო კარგ დღეში. არსებითად აქ აღრევე დაიწყო თეატრის „იდეური გარდაქმნისათვის“ სამზადისი. ისევე ხდებოდა კოტე მარჯანიშვილის „დამუშავება“, როგორც ს. ახმეტელისა. მხოლოდ „დამუშავების“ განედები იყო სხვადასხვა. ახმეტელი „ბურჟუაზიულ ნაციონალისტად“ წარმოადგინეს, მარჯანიშვილი კი – „ბურჟუაზიულ ესთეტიად“. „რაპკელები“ და მისი ჯგურის ხალხი დღენიადაგ უტევენენ თეატრს. პრიმიტიულად გაგებული იდეურობის საფარკვემ დაუნდობელი კლასობრივი ბრძოლა იყო გაშლილი თეატრების ირგვლივ. სუკის არქივებში ფიქსირებულია ამ ბრძოლათა სხვადასხვა დინება.

რა ბრალსა სდებდენ კოტე მარჯანიშვილს 1932 წელს?

- კოტე მარჯანიშვილი იყო ბურჟუაზიული ესთეტი.

- კოტე მარჯანიშვილი ქართველ დრამატურგებს ექცეოდა დაუშვებლად.

- კოტე მარჯანიშვილი ანგარიშს არ უწევდა პარტორგანიზაციას.

- კოტე მარჯანიშვილი თეატრში ფლანგავდა სახელმწიფო ფულს.

- კოტე მარჯანიშვილი ვერ ახდენდა თეატრიდან წერილბურჟუაზიული ტენდენციების გამოდევნას.

- კოტე მარჯანიშვილის თეატრში გაბატონებული იყო დაჯგუფებები.

ეს ბრალდებები შეადარეთ ს. ახმეტელისას და დაინახავთ, რომ საოცრად ჰგვანან ერთმანეთს, ერთი სცენარით არის შედგენილი. ყველაფერი საოცარი სიზუსტით მეორდება და გათვლილია იმისათვის, რომ მოტეხონ, დამუშაონ მარჯანიშვილი და ახმეტელი, როგორც გენიალური ინდივიდები, მათი საშუალებით კი თეატრები. გლობალურა კულტურის „მოთელვის“ პროცესი. ორიენტირი სწორედ ნიჭით გამორჩეულ, დაუმორჩილებელ ადამიანებზეა. ბოლშევიკებს ხელს უშლით მარჯანიშვილისა და ახმეტელის დიდი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა.

1932 წელს მყვირალა სათაურით დაიბეჭდა სტატია: „უმჯობესია უმსგავსობის დასრულება, ვიდრე დაუსრულებელი უმსგავსობანი“.

ქვესათაურად აქვს „კ. მარჯანიშვილის თეატრი გადაიქცა „ოჯახის“ და მოკინკლავე ჯგუფების სათარემო ადგილად“. სათაურშივე გასაგებია წერილის ტენდენცია. წერილში ვკითხულობთ: „თეატრალური ორგანიზაციის სრული მოშლილობა და წერილბურჟუაზიული ტრადიციების გაბატონება თეატრში“, „მარჯანიშვილს მასზე დაკისრებული მოვალეობა უკულმა აქვს გაგებული“, „როგორც ჩანს, დღემდე მისთვის საიდუმლოებას წარმოადგენს, რომ ის სათავეში უდგას საბჭოთა თეატრს და არა საკუთარი ნათესავების კოლექტივს. თეატრზე უნდა იზარჯებოდეს ათასობით არა კ. მარჯანიშვილის უნიჭო ნათესავების სავარჯიშოდ. არამედ საბჭოთა თეატრის შესაქმნელად“, „განსაკუთრებით დაუშვებელია კ. მარჯანიშვილის დამოკიდებულება დრამატურგებისადმი“, „გ. ბაზოვმა დაწერა პიესა ოქტომბრის 15 წლისთავისათვის, თითოეულ რეჟისორს ეს მოვლენა გაუხარდებოდა, მაგრამ სხვაგვარად აზროვნებს კ. მარჯანიშვილი“... სხვა სტატიაში ვკითხულობთ: „როგორი „ბაგაჟით“ ეგებება პროლეტარულ საზოგადოებას მოწყვეტილი თეატრი მეორე გრანდიოზული ხუთწლედის პირველ წელს“, „თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობა ფიქრობს, რომ „ოტელოს“ ერთი თვის განმავლობაში მომზადებით დიდ განძს შესძენს საბჭოთა ხელოვნებას ოქტომბრის თხუთმეტ წლისთავზე“. „გამოცხადებული რეპერტუარიდან ერთი ნათელია: ეს საეხებით მოწყვეტილია სოციალისტური მშენებლობის პრაქტიკას, დღევანდელ სინამდვილეს“.

მთელი ეს იდეოლოგიური შეტევა მთავრდება ასეთი დასკვნებით: „თეატრში დამდგარ სიმყრალეს ვეღარ უძლებს კულისები. საჭიროა ფანჯრების გაღება, შიგ სუფთა ჰაერის შეშვება, თეატრი ინგრევა მარჯანიშვილის ხელით“, „საჭიროა მისი ხსნა, საჭიროა თეატრისა და საბჭოთა ასი ათასების გადარჩენა“.

აი, ასე შემზადდა ნიადაგი კოტე მარჯანიშვილის წინააღმდეგ. აქაც, ისევე როგორც რუსთაველის თეატრში კონფლიქტში ჩაითრიეს მსახიობები. მათ გარეშე არ ხდებოდა არაფერი. ოღონდ იყო ერთი დიდი განსხვავება — ბერიას კონფლიქტი ახმეტელთან. სწორედ ამან გადაწყვიტა ახმეტელის ბედი.

კოტე მარჯანიშვილი გარდაიცვალა 1933 წელს. სიკვდილით დაასწრო რეპრესირებას.

1936 წელს მიღებული იქნა „სტალინური კონსტიტუცია“. პირდაპირ იყო ჩაწერილი ადამიანის უფლებებზე, ჰუმანიზმზე, ეროვნულ

ინტერესებზე და ყველა სხვა სიკეთეზე, რაც ცივილიზებულ ქვეყანას მოეთხოვება, მაგრამ ეს ყველაფერი მხოლოდ ქალაქებზე დარჩა. სწორედ ამ წლიდან დაიწყო სამხადისი მასობრივი რეპრესიებისათვის. ერთ-ერთი პირველნი ახმეტელი და მისი თანამოაზარე მსახიობები დააპატიმრეს.

არნახული ძალით ამუშავდა უზარმაზარი იდეოლოგიური მანქანა. დაიწყო თავანწყვეტილი კომპანია „სტალინური კონსტიტუციისა“ და უზენაესი საბჭოს არჩევნების სადიდებლად, წერდნენ, რომ ეს იყო „ნამდვილი დემოკრატიზმის დრო“.

ჩანს არც ცინიზმს აქვს საზღვარი.

რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრებში მომხდარ კონფლიქტებს ოსტატურად იყენებდა ბერია. იგი ერთმანეთს უპირისპირებდა არა მხოლოდ მსახიობებს, არამედ თეატრებსაც. მარჯანიშვილის თეატრში იქამდე მივიდა საქმე, რომ თეატრის დახურვაზეც კი იყო ლაპარაკი, აკი მსახიობთა ერთმა ჯგუფმა დასვა კიდევ საკითხი ზემდგომ ორგანოებში. ახმეტელთან ამ დროს თითქოს უფრო მშვიდი სიტუაცია სუფევდა, მაგრამ ეს გარეგნულად. ბერია გულმოდგინედ მუშაობდა მის წინააღმდეგ. მან 1931 წლის 9 ივლისს, ცენტრალური კომიტეტის სამდივნოს: ტ. მამულიასა და გ. დევიდარიანს გაუგზავნა წერილი, სადაც თავისებურად არის გაანალიზებული რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების მდგომარეობა. აღნიშნულია მათ შორის არსებული წინააღმდეგობანი, არის იმის ვარაუდიც, რომ თუ ასე გაგრძელდა საქმე, მეორე თეატრი დაიხურებო.

ა. ახმეტელი მოსკოვიდან ს. შანშიაშვილისადმი გაგზავნილ წერილში გულისტკივილით წერდა: „ჩემო სანდრო! მე ვერ ვგრძნობ ვერ კიდევ გამარჯვებას. მეტად სასტიკნი იყვნენ საქართველოში ჩემადმი და ღრმად ჩაუკლავთ ჩემში რისამე იმედი... მე ძალიან მწყინს, დამიჯერე, გულწრფელად ვამბობ, არა მარტო მე, მთელ დასის ამბავი, რომ ქუთაისის დასი იშლება. არ უნდა დაიშალოს და მარჯანიშვილს აუცილებლად უნდა მიეცეს საშუალება, რომ იმუშაოს“.

ლ. ბერიამ ცენტრალური კომიტეტის სამდივნოსადმი გაგზავნილ აღნიშნულ წერილში ასე შეაფასა ორივე თეატრის პოლიტიკური სახე: „ორივე ქართული სახელმწიფო თეატრი წარმოადგენს წვრილბურჟუაზიულ ინტელიგენტურ ხელოვნებას და საჭიროა მათი ფორმალური ოსტატობა გადართული იქნას ნამდვილ პროლეტარულ რეპერტუარში“.



ასე რომ, სუკი გულმოდგინედ აგროვებდა მასალებს ორივე თეატრზე. ამ დროისათვის კი იმდენი „მასალა“ ჰქონდა ბერიას, რომ შეეძლო დაეჭირა მარჯანიშვილიც, ახმეტელიც და საერთოდ, ნებისმიერი მსახიობი. ლ. ბერიას მიერ შედგენილ წერილში არის ზოგი დასაფიქრებელი მომენტი, მას აქვს მნიშვნელობა ქართული თეატრის ისტორიისათვის, ამიტომ მოგვყავს თითქმის მთლიანი სახით, მით უფრო საინტერესოა, რომ მას წერს ლ. ბერია, როცა იგი სუკს (თანამედროვე გაგებით) ხელმძღვანელობდა. იმდენად გაძლიერდა მარჯანიშვილისა და ახმეტელის დაპირისპირება, ისე ხელს ითბობდა ბერია ამ ბრძოლით და ისე კარგად ერთობოდა საზოგადოება, რომ ძალიან ცოტა ვინმე თუ ცდილობდა კონფლიქტის ჩაქრობას. პირიქით, ცეცხლზე ნავთს ასხამდნენ. „ახმეტელის საქმეში“ არის ერთ-ერთი ანონიმური წერილი, რომელსაც ვითომ მარჯანიშვილი უგზავნის ახმეტელს. წერილი რუსულადაა დაწერილი, ასოები — დამარცვლით. კ. მარჯანიშვილი სწერს: რატომ არ მოიშორე აქამდე შენი ბ. . . ცოლი თ. წულუკიძე (მოხსენიებულია უცენზუროდ), საზღვარგარეთ ისევე „ანზორი“ გინდა წაიღო, რასა ჰგავსო ეს სპექტაკლიო და სხვა ამგვარი ბოღვა. თვით ფაქტი იმით არის მნიშვნელოვანი, რომ ჩანს, თუ როგორ ცდილობდა მავანი და მავანი დიდ ხელოვანთა დაპირისპირების გაღრმავებას. პირდაპირ აზარტული თამაშია, მერედა, როგორ გვიყვარს ჩვენ, ქართველებს, ასეთი თამაში!..

დაუბრუნდეთ ლ. ბერიას წერილს:

სკ (ბ) სამდივნო, ტ. მამულიას,

გ. დედარიანს.

„როგორც ცნობილია, ქართულ საბჭოთა თეატრში 1928 წლიდან გაყოფილია ორი კოლექტივი — პირველი და მეორე თეატრის სახელით რომ მუშაობენ.

მათი გათიშვის მთავარი მიზეზი მდგომარეობს შემდეგში:

ქართულ თეატრში, რომელსაც მარჯანიშვილი ხელმძღვანელობს, ახმეტელის მეთაურობით ჩამოყალიბდა ნაციონალისტურად განწყობილი ჯგუფი. თავის მუშაობაში ის გამოხატავდა ქართული წერილობურ-ჟურნალური და შოვინისტური ინტელიგენციის გემოვნებას და მოთხოვნებს. ეს იმ დროს, როცა მარჯანიშვილის კადრები მუშაობდნენ ინტერნაციონალისტური შინაარსის კლასიკურ (შემდგომ თანამედროვე) რეპერტუარზე.

ეს განხეთქილება შემდგომ გადაიზარდა მძაფრ ანტაგონიზმში, რომელსაც აძლიერებდა პრესა, კრიტიკა და ხელოვნების დარგში ზოგიერთი ხელმძღვანელი. მათ ამ თეატრების გარშემო შექმნეს არაჯანსაღი ატმოსფერო, რეცენზენტები როცა ერთს აქებდნენ, მეორეზე ახდენდნენ თავდასხმებს.

ქართულ ინტელიგენციაში ჩამოყალიბდა თავისებური წვრილბურჟუაზიული „ორიენტაცია“, გავრცელებული პარტიულ მასაშიც კი.

რამდენადაც ორივე თეატრი წარმოადგენს ინტელიგენციის თანამგზავრს და ნაკლები კავშირი აქვს მუშა მაყურებელთან, ეს უკანასკნელი მასთან ბრძოლაში არ რეაგირებდა და არავითარ „ორიენტაციას“ არ იჩენდა, თუმცა როგორც მარჯანიშვილის, ისე ახმეტელის მხრიდანაც იყო ცდები, მიეზიდათ მუშები ამ საქმეში... (ახმეტელის მოხსენება ორჯონიკიძის კლუბში 3/III-30 წ., მარჯანიშვილის მოხსენება პლენარის კლუბში 9/I-30 წ. და სხვა).

1930 წელს ორივე თეატრს ჰქონდა გასტროლები მოსკოვსა და ხარკოვში. ორივეს ჰქონდა წარმატება, თუმცა – სხვადასხვაგვარი. რუსთაველის თეატრის გასტროლები ძირითადად მიზნად ისახავდა ქართული „ეგზოტიკის“ ჩვენებას („ლამარა“, „ანზორი“), მეორე ქართული თეატრის წარმატება კი რეჟისორული მიღწევებით იყო განპირობებული, კლასიკურ და რევოლუციურ რეპერტუარში („ურიელ აკოსტა“, „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“). გასტროლების შემდეგ უფრო გამძაფრდა ანტაგონიზმი. ამის პარალელურად გაძლიერდა „ორიენტაცია“ ორივე რეჟისორის მხრიდან – ერთმანეთის წინააღმდეგ იბრძოდა სხვადასხვა პრესა და ცალკეული ავტორიტეტები, ისინი დისკრედიტაციას უწევდნენ ერთს, უფრო ენერგიულად მოქმედებდა ახმეტელი.

გავრცელდა და არ წყდება ჭორი დღევანდელ დღესაც კი მეორე ქართული თეატრის დახურვაზე. ყველაფრის ამის მიზეზი მდგომარეობს შემდგომში:

მარჯანიშვილი არ იყო შეყვანილი ამიერკავკასიის ცენტრალური კომიტეტის შემადგენლობაში.

საესებით იქნა მივიწყებული მარჯანიშვილისათვის სახალხო არტისტის წოდების მინიჭების საკითხი. ყოველივე ამის მიზეზი და გაღიზიანების საბაბი იყო ახმეტელისა და მისი ჯგუფის მოქმედება.

ახმეტელის ნდობით აღჭურვილმა პირმა მარჯაბელმა ოფიციალურად განაცხადა, რომ საქართველომ, თითქოს, აუკრძალა მეორე ქართულ თეატრს მოსკოვში გასტროლები.

ახმეტელის ჯგუფი ავრცელებდა და ავრცელებს ჭორს რუსთაველის თეატრის ბრწყინვალე პერსპექტივებზე და იმაზე, რომ, თითქოს, „მოსალოდნელია ამიერკავკასიის ხელმძღვანელობის შეცვლა, რის შემდეგაც საზღვარგარეთ გასტროლები გარდაუვალია“. თვითონ ახმეტელი ხაზს უსვამს თავის ახლობლობას ხელმძღვანელ მუშაკებთან, ეწვეა მის სპეკულირებას. თეატრისადმი დამოკიდებულებას კი იყენებს მარჯანიშვილის წინააღმდეგ ბრძოლაში. ყოველნაირად ცდილობს მიიპყროს საზოგადოების ყურადღება. კვანტალიანი და მსახიობი კოსტავა ჭოჭმანობენ და შესაძლებელია წაყიდნენ.

ახალგაზრდების მოთხოვნა დაკმაყოფილებულია: ანთაძე გათავისუფლებულია მხატვრული ნაწილის მმართველის თანაშემწის თანამდებობიდან. საერთო კრებაზე არჩეული იქნა ჯგუფი, რომელსაც ექნება შესაძლებლობა, ზეგავლენა მოახდინოს მსახიობის მიღების ან მოხსნის საკითხზე.

თეატრში ანტისაბჭოთა ჯგუფის მოქმედება ჯერ არ გამოვლენილა. ცალკეული პირებისაგან მოსალოდნელია მტრული თავდასხმები. მთავარი მიზეზი უკმაყოფილებისა მძიმე მატერიალური მდგომარეობაა, ხელფასის დაგვიანება და მრავალი სხვა (გომელაური, ზაქარიაძე).

ჯგუფში არიან ყოფილი სოციალ-ფედერალისტი ანთაძე და მსახიობი კოსტავა, რომელიც 1924 წელს იჯდა სახელმწიფო პოლიტიკურ სამმართველოში აგვისტოს ავანტურის დროს.

რუსთაველის თეატრის სეზონი გაიხსნა მხოლოდ 1931 წლის 24 აპრილს.

ობიექტური მიზეზები ასეთ დაგვიანებისა რა იყო: სახსრები იყო გაღებული, დასი იყო შევსებული და იმყოფებოდა სახელმწიფო ხარჯზე. გაუსხნელობის მიზეზი იყო თეატრის ხელმძღვანელის, ალ. ახმეტელის, უცნაური შეხედულებები. ის თეატრის გახსნის დაგვიანებას ხსნიდა ორი მოტივით: შენობის სახანძრო უშიშროების არადამაკმაყოფილებელი მდგომარეობით და თეატრის საზღვარგარეთ გასტროლებისათვის სამზადისით.

პირველი მიზეზი არარსებულა, რადგანაც ელექტროენერჯიის უზრუნველყოფის საკითხი შეიძლებოდა მოგვარებულიყო ჯერ კიდევ ზაფხულში ან 1930 წლის შემოდგომაზე. გარდა ამისა, თვითონ ახმეტელმა თავის თავზე აიღო სახანძრო უშიშროების საკითხი და გახსნა სეზონი. რაც შეეხება საზღვარგარეთ გამგზავრებას, მართლაც წარმოადგენდა ნამდვილ მოტივს, მაგარამ ამით ახმეტელს სურდა, რაღაც არ უნდა დასჯდომოდა ჩაეშალა სეზონი თბილისში. ამით

თეატრმა სახელმწიფოს დიდი ზარალი მიაყენა: უმოქმედოდ ინახავდა მთელ შტატს, უხდოდა 20 000-ზე მეტ მანეთს ყოველთვიურად, რუსთაველის თეატრზე გამოსცა წიგნი გერმანულ ენაზე. ასეთ პოლიტიკას აგრძელებდა მაშინაც კი, როდესაც საკითხი გასტროლების შესახებ გადაწყვეტილი იქნა უარყოფითად საკავშირო ინსტანციების მიერ.

ამრიგად, ახმეტელი სწადიოდა რა ყოველივე ამას, მიზნად ისახავდა, ფაქტის წინაშე დაეყენებინა ხელისუფლება, რათა აეძულებინა იგი დათანხმებულიყო თეატრის საზღვარგარეთ გაგზავნაზე.

მიუხედავად ამისა, თეატრის გასტროლები მაინც არ შეიძლებოდა შემდეგი მიზეზების გამო:

ჩვენს ადრინდელ მოხსენებაში აღვნიშნეთ თეატრში შექმნილი არალეგალური ანტისაბჭოთა ორგანიზაცია-კორპორაცია „დურუჯის“ შესახებ, რომელმაც თეატრის მუშაკებიდან თავის გარშემო შემოიკრიბა უფრო აქტიური ანტისაბჭოთა ელემენტები, აგრეთვე ის პირები, რომლებიც კავშირში იყვნენ თეატრალურ ცხოვრებასთან.

ორგანიზაცია მკაცრად იყო კონსპირირებული და მიზნად ისახავდა მიეზიდა ისეთი პირები, რომლებიც ლოიალურად იყვნენ განწყობილნი საბჭოთა წყობის მიმართ. ამ ორგანიზაციამ, რომელმაც ხელში ჩაიგდო თეატრის მთელი სადავეები, დაიწყო თეატრის პროფესიული და სოციალური ცხოვრების მართვა. იგი ყოველნაირად ცდილობდა გაეხელებინა პარტიული კადრების აღზრდა და მისი გაველნა თეატრის მუშაობაზე.

მიღებული ზომების შედეგად ორგანიზაცია დაშლილი იქნა. შემდგომ ის კვლავ აღმოცენდა ახალი სახელწოდებით „ცეხ“ და შეცვალა თავისი მუშაობის ფორმები, თუმცა აგრძელებდა „დურუჯის“ ხაზს. ამ ჯგუფის წევრთა პოლიტიკური დახასიათების მიზნით მოვიყვანთ რამდენიმე ფაქტს:

ახმეტელის მთავარი მრჩეველი, პიესების მთარგმნელი – ალექსანდრე ბოკერია, შეწუხებული თავისი მდგომარეობის გამო, ამბობს: „მე მომცეს მგლის ბილეთი და არსად სამსახურში არ მიღებენ. თუ არა ჩემი მეგობრები, რომლებიც ყოველთვის ნახულობენ ჩემთვის სამსახურს, მომიწევდა შიმშილი“.

იგივე ბოკერია აცხადებს: „არაფერია, კიდევ მოვითმენ ცოტა ხანს, სამაგიეროდ, ამ ხელისუფლების დამხობის შემდეგ საკუთარი ხელებით ჩამოვახრჩობთ ყველას, ვინც მიგვიყვანა ამგვარ მდგომარეობამდე“.

ბოკერია – სოციალისტ-ფედერალისტების არალეგალური ცენტრალური კომიტეტის ყოფილი წევრი, პარიტეტული კომიტეტის წევრი, დაპატიმრებულ იქნა სახ. პოლიტსამმართველოს მიერ ორჯერ. მოეწყო თეატრში პიესების მთარგმნელად და ახმეტელის მრჩევლად. ბოკერია თეატრის გარშემო თავს უყრის უკიდურესად ანტისაბჭოთა ელემენტებს, გამოსულთ ანტისაბჭოთა პარტიებიდან. ბოკერიამ ინახულა გადასახლებებიდან შვებულებით თეატრში ჩამოსული მიხეილ გამსაშვილი, რომელიც თავის ნაცნობებს შეხედენიარად წარუდგინა: „ეს ჩვენი მეგობარია – სოციალისტ-ფედერალისტი გამსაშვილი, იგი გადასახლებულია არალეგალური საქმიანობისათვის. ძალიან კარგი და გაუტყეხელი ბიჭია, თუ რამე მოხდა ისეთი, იგი თავს გვაჩვენებს“.

მსახიობი სარჩიმელიძე – საბჭოთა ხელისუფლების პოლიტიკას რელიგიასთან დამოკიდებულებაში ახასიათებს ასე: „ჩვენი გაზუთები ცრუობენ ყველაზე უსინდისო საშუალებებით, როცა ამტკიცებენ, თითქოს, საბჭოთა კავშირში რელიგია არ იღვენება. არა მხოლოდ იღვენება იგი, არამედ ათასობით მორწმუნე საკუთარი მრწამსის გამო იგზავნება შორეულ, ცივ მხარეებში“.

მსახიობი ხორავა – საბჭოთა ხელისუფლების პოლიტიკას სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციისა და კულაკობის ლიკვიდაციასთან დამოკიდებულებაში აფასებს ასე: „ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით მოხდა კულაკობის, როგორც კლასის ლიკვიდაცია და შეიქმნა კოლმეურნეობები, რამაც გამოიწვია მოსახლეობის დიდი უმრავლესობის წინააღმდეგობა, რომელიც გადაიზარდა აჯანყებაში. სტალინის მეთაურობით ცკ-ის მიერ გატარებულმა ამ ღონისძიებებმა, დაშვებულმა შეცდომებმა მრავალი ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა“.

მსახიობ ვასაძის აზრით: „ხელისუფლება ვერ დაასრულებს ხუთწლიან გეგმას, რადგან ამ პერიოდში თვითონვე შეწყვეტს თავის არსებობას“.

„არ იყო საჭირო საქართველოში 1924 წლის აჯანყება, იმ პერიოდში შედარებით მაინც იყო კარგი ცხოვრება. აჯანყება უნდა მოეწყოს ახლა, როდესაც საბჭოთა ხელისუფლებამ მოსახლეობა გაიმეტა სიმშობისათვის, სილატაკისათვის, მაგრამ ახლა არავის ძალუძს მსგავსი გამოხდომა, რადგან ქართველი ერის საუკეთესო შვილები დახვრეტილია ან გაგზავნილია შორეულ, უკაცრიელ მხარეებში“.

მსახიობმა ვასაძემ მაიაკოვსკის თვითმკვლელობასთან დაკავშირებით შემდეგი განაცხადა: „საბჭოთა ხელისუფლება დევნის თანამედროვე ინტელიგენციის გამოჩენილ მოღვაწეთ, ამის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ მაიაკოვსკის თვითმკვლელობა, რომელიც მიიყვანეს ამგვარ მდგომარეობამდე. მან ვერ იპოვა გამოსავალი და გადაწყვიტა, ცხოვრება თვითმკვლელობით დაესრულებინა“.

კომუნისტური ზეგავლენის წინააღმდეგ მოქმედი ბრძოლა უკანასკნელ ხანს უკიდურეს ზღვარს აღწევს. კორპორაცია „დურუჯის“ წევრების მიერ გადაწყვეტილი იქნა მოახდინონ პარტრგოლის ლეზორგანიზაცია კომუნისტ-მუშაკების სამსახურიდან გაძევებით.

კორპორაციის მიერ თეატრში შექმნილი მდგომარეობის გამო კომუნისტებს არა აქვთ შესაძლებლობა ნაყოფიერი მუშაობისა, მათ ხელოვნურად ექმნებათ იმის პირობები, რომ ერთი სეზონიც კი ვერ დაჰყონ თეატრში, დატოვონ სამსახური.

როდესაც ახმეტელს დღის წესრიგში აქვს, რაღაც არ უნდა დაუჯდეს მიაღწიოს საზღვარგარეთ გამგზავრებას, უფრო გააძლიერა დაჯგუფება, მან 4 სექტემბერს მოაწყო საიდუმლო თათბირი მსახიობ კორიშელის ბინაზე.

ამ თათბირზე იმყოფებოდნენ კორპორაცია „დურუჯის“ წევრები: ახმეტელი, კორიშელი, ვასაძე, ზორაგა, ლორთქიფანიძე, მიხეილ კანდელაკი, ლალიძე, ადამიძე, მუჟაია, ახმეტელმა ამ თათბირისათვის სპეციალურად გამოიძახა შვებულებაში მყოფი კორპორანტი ვასაძე და ივანე აბაშიძე.

ძირითად საკითხს წარმოადგენს თეატრის საზღვარგარეთ გამგზავრება, ზოგიერთმა გამოთქვა შეხედულება, რომ მსახიობთა ნაწილი შეიძლება სულაც არ დაბრუნებულიყვნენ საბჭოთა კავშირში.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს საკმაოდ რეალურია, იგი საფრთხეს უქმნის სხვა დანარჩენებს. გადაწყვეტილება იქნა მიღებული, რომ, თუ უარს ეტყოდნენ ზოგიერთის დარჩენაზე, მაშინ თეატრს მოუწევდა მთლიანად დარჩენა.

როგორც ზევით აღინიშნა, გასტროლების დადებითად გადაწყვეტილების შემთხვევაში, საზღვარგარეთ გამგზავრებისას რამდენიმე აქტიური წევრი „დურუჯისა“ მიზნად ისახავდა არ დაბრუნებულიყო სსრკ-ში. ამაზე მეტყველებს ის, რომ ჯგუფის წევრების მეტი ნაწილი წარმოშობილნი არიან დიდგვაროვანთა ოჯახებიდან და ყოველმხრივ არიან დაკავშირებულნი ქართველ ემიგრაციასთან.

ამ საკითხზე მსახიობ აბაშიძეს შემდეგი განუცხადებია: „თუ ჩვენ საზღვარგარეთ გავალთ, პირველ რიგში შევეცდებით, ჩვენს ემიგრაციასთან დავამყაროთ კარგი დამოკიდებულება, რამეთუ დარწმუნდნენ, რომ ჩვენ ვდგამთ ემიგრაციის წინააღმდეგ მიმართულ პიესებს არა იმიტომ, რომ ჩვენ კომუნისტები გავხდით, არამედ იძულებულნი ვართ საბჭოთა წყობის სასარგებლოდ გავაკეთოთ ეს ყველაფერი“.

მსახიობმა ლორთქიფანიძემ თავის ახლობლებში განაცხადა: „ჩვენ მივემგზავრებით გასტროლებზე საზღვარგარეთ. მე და ჩემი სამი ამხანაგი არ დავბრუნდებით უკან და ვინც მხარს დაუჭერს კომუნისტებს, მათ ჩვენ გავუსწორდებით იქ“.

მსახიობი წულაძე ამბობდა: „საბჭოთა ქვეყანაში ჩემი დაბრუნება დამოკიდებულია იმაზე, მომეწონება თუ არა მე საზღვარგარეთი, მაგრამ, მე მგონია, რომ საზღვარგარეთი მომეწონება“.

იმის შემდეგ, რაც საზღვარგარეთ გამგზავრების მცდელობა გადაწყვეტილი იქნა უარყოფითად, ამავე დროს მთავარი აღმინისტრატორი მაჩაბელი იქნა დაჭერილი, ახმეტელი იძულებული გახდა შეეწყვიტა ეს პოლიტიკა და 24 აპრილს გაეხსნა სეზონი.

ეს სეზონი წარიმართა ძველი გზით, რომელმაც ბრწყინვალე გაფორმებებით გადაფარა დადგმის ნაციონალური განწყობილება, თვით იდეოლოგიურად მისაღები საბჭოთა პიესაც კი ისე იქნა „თარგმნილი“, რომ გადაკეთების შედეგად „ნაციონალური კოლორიტით“ ახშობს მასაში სოციალ-კლასობრივ მომენტს („ანზორი“).

წერილში აღწერილია თეატრის ფინანსური მდგომარეობა, მისი ეკონომიკური სიძნელეები. წერილის ბოლოს ლ. ბერია ცკ-ს ღონისძიებათა გასატარებლად აძლევს შემდეგ წინადადებებს:

„1. რუსთაველის თეატრისათვის აუცილებელია შემდეგი ღონისძიებები, რომ იგი იქცეს ნამდვილ საბჭოთა თეატრად:

ა). მიღწეულ იქნეს შეიქმნას სოციალურ-კლასობრივი შინაარსის რეპერტუარი, დაძლეულ იქნეს თეატრის სწრაფვა „ნაციონალური კოლორიტისა“ და ფორმალური ძიებებისადმი;

ბ). პარალიზებული იქნეს ძლიერ ანტისაბჭოური და შოვინისტური ჯგუფის მოქმედება, პარტკომკავშირულ პირთა დაპირისპირებით;

გ). თეატრის სათავეში დაყენებულ იქნეს ავტორიტეტული და გამოცდილი პარტიული მუშაკი, ახმეტელს დარჩეს მხოლოდ სამხატვრო ხელმძღვანელის თანამდებობა;

დ). გავაძლიეროთ თეატრის მხატვრულ-პოლიტიკური კავშირის როლი, დამყარდეს ისეთი წესრიგი, რომ რეპერტუარისა და რეჟისორული გადაწყვეტის საკითხი განხილული და დამტკიცებული იქნეს მხატვრულ-პოლიტიკური მიერ.

2. მეორე ქართული თეატრისათვის აუცილებელია:

ა). დაძლეულ იქნეს ფორმალური ოსტატობის ცალმხრივობა, ჩატარდეს მსახიობ-ინდივიდუუმებთან მუშაობა;

ბ). შეიქმნას ნორმალური პირობები თეატრის მუშაობისათვის. ამ ზომების მიუღებლობა გარდაუვლად გამოიწვევს მარჯანიშვილის გამგზავრებას და კოლექტივის დაშლას, რომელიც, თავის მხრივ, წარმოადგენს ქართული ნაციონალური ხელოვნების უდიდეს დანაკლისს;

გ). გააქტიურდეს თეატრის მხატვრულ-პოლიტსაბჭოს მუშაობა.

3. ორივე თეატრის გარშემო შექმნილია პოლემიკა და არაჯანსაღი განწყობა, რომელიც წარმოადგენს წვრილბურჟუაზიულ უცხო მოვლენას. მის შესაცვლელად უნდა მოვიდეს ჯანმრთელი მარქსისტული კრიტიკა, რომლისთვისაც უცხოა დაჯგუფებები.

1931 წ. 9 ივნისი“.

ლ. ბერია წერილში მოიხსენიებს თავის ადრე გაგზავნილ მოხსენებით ბარათს, რომელიც მას 1930 წლის 31 ოქტომბერს წარუდგენია. პოლიტსამმართველოს უფროსი საქართველოს ცენტრალურ კომიტეტს „უსაბუთებს“, რომ არ შეიძლება რუსთაველის თეატრის გაგზავნა საზღვარგარეთ. ახასიათებს მსახიობებს. მათ დახასიათებას იმეორებს ზემოთ მოყვანილ წერილშიც.

ლ. ბერიას 1930 წლის 31 ოქტომბრის საანგარიშო მოხსენების ბარათში წერია: „იმასთან დაკავშირებით, რომ შესაბამის ორგანოებში დგას საკითხი რუსთაველის სახელობის პირველი ქართული სახელმწიფო თეატრის საზღვარგარეთ გამგზავრების შესახებ, საქართველოს სახელმწიფო პოლიტსამმართველოს აუცილებლად მიაჩნია განმარტოს შემდეგი:

ჩვენს წინა მოხსენებებში ვიტყობინებოდით თეატრის შიგნით არაღვევალური, ანტისაბჭოთა კორპორაცია „დურუჯის“ არსებობის შესახებ, რომელმაც თავის გარშემო შემოიკრიბა მეტად აქტიური ანტისაბჭოთა ელემენტები თეატრის მუშაკთა შორის.



ორგანიზაცია იყო მკაცრად კონსპირირებული და თავის რიგებში შეჰყავდა ისინი, რომლებიც განსაკუთრებულად უარყოფითად არიან განწყობილნი საბჭოთა ხელისუფლების მიმართ. ამ ორგანიზაციამ ჩაიგდო ხელში თეატრის ხელმძღვანელობა, მართავდა მის მხატვრულ თუ სამეურნეო საქმიანობას, ყოველ მხრივ უშლიდა ხელს პარტიბირთვის ზრდას და მის გავლენას თანამშრომლებზე.

პირდაპირ ზომების მიღების შედეგად ხსენებული ორგანიზაცია დაიშალა, მაგრამ ახლა იგი სახეშეცვლილი მოვევლინა თეატრს, მოხდა რა მისი ორგანიზაციული ფორმებისა და სახელწოდების შეცვლა. ამ შექმნილი მდგომარეობის გამო გაჭიანურდა ეროვნულ უმცირესობათა დასების თეატრალური სეზონი, თურქულ და სომხურ დრამებს, რომლებიც ამავე შენობაში მუშაობენ, არა აქვთ შესაძლებლობა მუშაობის დაწყებისა, აგრეთვე განიცდიან მატერიალურ ზარალს, რაც აიძულებთ მათ პროტესტი გამოხატონ გაფიცვის გამოცხადებით.

ამჟამად თეატრის ხელმძღვანელი ალექსანდრე ახმეტელი იმყოფება მოსკოვში, რათა მიღწეულ იქნეს საზღვარგარეთ საგასტროლოდ გამგზავრების საკითხის დადებითად გადაწყვეტა. ახმეტელს მიეცა უფლება სამკვირიანი ვიზიტისა მოსკოვში იმ პირობით, რომ თეატრი მოემზადებოდა სეზონისათვის. თეატრი ცდილობს, მხოლოდ გარეგნულად მოგვაჩვენოს, რომ ის, მართლაც, ემზადება ახალი სეზონისათვის, სინამდვილეში კი განზრახ შლის მას. დასამტკიცებლად ამისა, წარმოადგენს „დურუჯის“ ერთ-ერთი აქტიური წევრის, რეჟისორ ვასაძის, განცხადება: „ახმეტელის ჩამოსვლამდე ჩვენ გვჭირდება, როგორმე დრო მოვკლათ მოხსენებებით, ლექციებით და სხვა ხერხებით, რადგან ვაჩვენოთ ხელისუფლებას, რომ ჩვენ რაღაცას ვაკეთებთ“.

როგორც ზემოთ აღინიშნა, საკითხის დადებითად გადაწყვეტის, დასის საზღვარგარეთ გამგზავრების შემთხვევაში „დურუჯის“ რიგი აქტიური წევრისა, შესაძლოა, არ დაბრუნდეს უკან, საბჭოთა კავშირში. ამაზე მეტყველებს ისიც, რომ დასის უმრავლესობის წარმომავლობა თავად-აზნაურთა ფენიდანაა, წარმოადგენენ ანტისაბჭოთა პარტიებიდან გამოსულთ და სხვადასხვა საშუალებით დაკავშირებულნი არიან ქართულ ემიგრაციასთან.

თეატრში შექმნილია ანტისაბჭოთა განწყობილება, თეატრის მუშაკები ახმეტელის მეთაურობით სისტემატიურად ეწევიან პარტიული ხელმძღვანელობის ავტორიტეტის კომპრომეტაციას, მის წინააღმდეგ ძირგამომთხრელ საქმიანობას.

რაც შეეხება თეატრის ამჟამინდელ მუშაობას, იგი ხასიათდება სეზონის განზრახ გაჭიანურებით.

თეატრის საგასტროლო მოგზაურობიდან დაბრუნებისას დასს მისცა ერთთვიანი შევსება. ამ პერიოდში თეატრის სამხატვრო ადმინისტრაცია ვალდებული იყო შეედგინა რეპერტუარი და შედგომოდა თავის სამსახურს, მაგრამ არაფერი მსგავსი არ მომხდარა. მთავარი ყურადღება დათმობილი ჰქონდა მაჩაბელის საქმეების მოგვარებასა და ამ უკანასკნელის რეაბილიტაციას. თეატრის ხელმძღვანელები დიდ დროს უთმობდნენ ამ საკითხზე მოლაპარაკებებს დაწესებულებებთან და ცალკეულ პირებთან.

ამასთან, სეზონის გაჭიანურებამ დასახა სხვა მიზანიც: საზღვარგარეთ საგასტროლოდ გამგზავრების საჩქარო მიღწევა. მათი აზრით, მთავრობა მიიღებდა მხედველობაში თეატრის დროულად გახსნის შესაძლებლობას. დასის საზღვარგარეთ გამგზავრების საკითხის სასწრაფოდ გადაწყვეტის მიზანს ემსახურებოდა აგრეთვე ნელ ტემპში მიმდინარე თეატრის შენობის კაპიტალური შეკეთება, პროექტი, რომელიც იხილებოდა ასევე დიდხანს და დღესაც არ არსებობს გეგმა და არც შეკეთებაა დაწყებული.

მითითებული ფაქტები ყოველნაირად გვიდასტურებს იმას, რომ საზღვარგარეთ რუსთაველის თეატრის მუშაეები აპირებენ, უცხოური მივლინება გამოიყენონ ანტისაბჭოთა მიზნებისათვის, აქციონ იგი უცხოეთის ემიგრაციასთან კავშირების გაბმის საშუალებად. გასწიონ ავიტაცია საბჭოთა წყობილების წინააღმდეგ, არ დაბრუნდნენ საბჭოთა კავშირში და სხვა.

რუსთაველის თეატრში შექმნილი არანორმალური მდგომარეობის შესახებ, რომელიც დღევანდლამდე გრძელდება, ჩვენ ყოველთვის ვაცნობდით საქართველოს კ(ბ) ცკ-ს სპეციალური საანგარიშო წერილებით.

ამჟამად ეს არანორმალური მდგომარეობა უფრო და უფრო იღებს მწვავე ხასიათს და ითხოვს სასწრაფო რეაგირებასა და ზომების მიღებას.

გატყობინებთ რა ზემოთ მოყვანილს, სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველო ითხოვს: დაყენებულ იქნეს საკითხი რუსთაველის თეატრის შესახებ საქართველოს კ(ბ) ცკ-ის სამდივნოზე, რათა მიღებულ იქნეს კარდინალური ზომები შემოქმედებით უმსგავსოებათა ლიკვიდაციისა და გათავხედებული რეჟისორის პასუხისგებაში მიცემისათვის.

საქართველოს სახ. პოლიტსამმართველოს უფროსი

/ლ. ბერია/

31 ოქტომბერი, 1930 წ. /209172/, თბილისი.“

როგორც დოკუმენტებიდან ჩანს, ლ. ბერია იბრძვის არა მარტო ახმეტელის, არამედ ხორავასა და ვასაძის წინააღმდეგაც. მათ უყენებს სერიოზულ პოლიტიკურ ბრალდებებს. ბერიას სამიზნედ აქვს „დურუჯი“ და მისი აქტიური წევრები, რომლებიც რუსთაველის თეატრში მოღვაწეობდნენ. „დურუჯის“ ყოველთვის იხსენიებს, როგორც არალეგალურ ორგანიზაციას. სინამდვილეში კი, იგი იმთავითვე (1924 წ.) საქვეყნოდ იყო ცნობილი და მისი საქმიანობაც საკმაოდ იყო რეკლამირებული.

ლ. ბერიამ, ახმეტელის გარდა, საკმაოდ „სამხილებელი“ მასალები შეუქმნა ა. ხორავასა და ა. ვასაძეს. დიდი მსახიობები ა. ახმეტელის ერთგული თანამოაზრენი იყვნენ და ბერიამაც არსებითად ერთნაირ საბრალდებო სკამზე დასვა ისინი. თუმცა, პირველ რიგში, მაინც ახმეტელის მოცილება სურდა – დანარჩენებს მერე გაუსწორდებოდა. მკითხველს ვთხოვთ მიაქციოს ყურადღება ბერიას მოხსენებით ბარათის ბოლო სიტყვებს: „მიღებული იქნეს კარდინალური ზომები შემოქმედებით უმსგავსებათა ლიკვიდაციისა და გათავზებული რეჟისორის პასუხისგებაში მიცემისათვის“.

ხედავთ? – ბერია ჯერ კიდევ 1930 წელს მოითხოვს ახმეტელის პასუხისგებაში მიცემას. ეს იმას ნიშნავდა, რომ ამით დასაყრდენს გამოაცლიდა ა. ვასაძეს, ა. ხორავასა და სხვა „დურუჯელებს“. მათ წინააღმდეგ ბრძოლა საკმაოდ დიდხანს გაგრძელდა. ახმეტელი და მისი მსახიობები ამ წლებში ქმნიდნენ დიდ ხელოვნებას, რაც ბერიასათვის თავისებური დაბრკოლებაც იყო დურუჯელთა წინააღმდეგ ბრძოლაში, მაგრამ, ამასთანავე, ხელოვანთა წარმატება, როგორც კულტურული მოვლენა, მეტად საჭირო იყო ბოლშევიკური მიღწევების პროპაგანდისათვის, იქმნება რთული, მრავალპლანიანი წინააღმდეგობა.

ა. ახმეტელმა, ა. ხორავამ და ა. ვასაძემ იცოდნენ თუ არა, როგორ ებრძოდა მათ ბერია? – ძნელი სათქმელია! ბერიას აპარატი საკმაოდ კონსპირაციულად მოქმედებდა, თუმცა ახმეტელის წინააღმდეგ ბრძოლა მაშინ ერთი რომელიმე მოტივით არ იყო განპირობებული. ბერიას არ სიამოვნებდა ახმეტელის კონტაქტები მოსკოველ ქართველებთან, განსაკუთრებით მოსკოვში თეატრის დიდი წარმატების შემდეგ. ამასთანავე, მისთვის სრულად მიუღებელი იყო თეატრის

სწრაფვა ავტონომიურობისაკენ. ა. ხორავა და ა. ვასაძე ბერიასათვის არა მარტო მენშევიკური პარტიიდან გამოსული მსახიობები იყვნენ, არამედ სადღეისოდაც – „მენშევიკური აზროვნების“ შემოქმედნი. აკი ვასაძემ სუკში დაკითხვის დროს აღიარა: 1936 წლამდე ნ. ჟორდანიას დაბრუნების იმედი მქონდაო. ეს დაკითხვა შედგა 1937 წლის 4 მაისს. ს. ახმეტელი კი დააპატიმრეს 1936 წლის 19 ნოემბერს, ხოლო დახვრიტეს 1937 წლის 29 ივნისს. მაშასადამე, ა. ვასაძის დაკითხვა შედგა ახმეტელის დახვრეტამდე ორი თვით ადრე, როცა მის „აღიარებას“ ახმეტელის ბელისათვის აღარავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონდა. „ახმეტელის საქმე“ არსებითად უკვე დამთავრებული იყო.

სუკის არქივის გაცნობა სრულიად ახლებურად წარმოაჩინს ახმეტელის ტრაგიკულ ბელს, სინათლე შეაქვს ათას მითქმა-მოთქმაში, რომელიც ახმეტელისა და მის გამოჩენილ მსახიობთა სახელს უკავშირდება.

ხალხის ცალმხრივმა ტენდენციურმა ინფორმირებამ და დახვერტილთა მიმართ სიბრალულის გრძობამ, 1935 წლის წმინდა თეატრალური კონფლიქტის პოლიტიკურ პროცესებში აღრევამ, დროის ხანმოკლე პერიოდმა (1935-1937) და სხვა ჭორნიუსის დონეზე ატეხილმა ხმაურმა და საერთო პოლიტიკურმა ატმოსფერომ ნაყოფიერი ფონი შეუქმნა ხორავასა და ვასაძის წინააღმდეგ კამპანიას. სრულიად გარკვევით და მთელი კატეგორიულობით უნდა ვთქვა, რომ ახმეტელი იმდენად დიდი ავტორიტეტის ხელოვანი იყო, ისე ფართო მასშტაბის მოღვაწე და მის წინააღმდეგ ისე ადრე დაიწყო საქმის შედგენა, რომ ვერავის დაბეზლებით ვერ დაიჭერდნენ მას. ერთი კი არა, ასი დამბეზლებელიც რომ ყოფილიყო, მაინც არ დაიჭერდნენ, პირადად ბერიას და სტალინს რომ არ სდომოდათ მისი დაჭრა. სწორედ მათ სურდათ მოემორბინათ ძლიერი პიროვნება თავისი დაუმორჩილებელი ხასიათისა და ღრმად ეროვნული შემოქმედების გამო. ამაში იყო მათი მთავარი კონფლიქტი. როცა უახლოესი მეგობრები: ახმეტელი, ხორავა და ვასაძე მეგობრული სიყვარულით და შემოქმედებითი გატაცებით ერთად აშენებდნენ დიდ თვითმყოფად ეროვნულ თეატრალურ კულტურას, მაშინ, ანუ 1930 წელს, ბერიას ახმეტელის დასაჭერად უკვე შეგროვებული ჰქონდა მასალები, რომელიც დავიმოწმე ამ წიგნში. სტალინისათვის უფრო დამაჯერებელი რომ ყოფილიყო ახმეტელის კონტრარეფოლუციონერობა, ბერიამ შემდეგ შეთხზა მასალები, თითქოს

ახმეტელი მოსკოვში ყოფნის დროს სტალინის წინააღმდეგ ამზადებდა ტერორისტულ ჯგუფს. ვისაც ოდნავ მაინც შერჩენია სამართლიანობის გრძობა, მისთვის ნათელი უნდა იყოს, რომ ახმეტელის ბედის გადაწყვეტასთან არავითარი კავშირი არა აქვთ არც ხორავასა და არც ვასაძეს.

საერთოდ, რთული ფენომენია ინერციული აზროვნება, მით უფრო, როცა საქმე ეხება საბჭოთა იდეოლოგიის შედეგად წარმოქმნილ სქემებს. ამ იდეოლოგიური შტამების შედეგად გაუქვლმართებული იყო რუსთაველის თეატრის, თეატრალური ინსტიტუტის, თეატრალური საზოგადოების დაარსების თარიღები. დიდი ძალისხმევა დამჭირდა, რომ ისტორიული სიმართლე აღდგენილიყო. ამისათვის მხარი დამჭირეს მისმა მესვეურებმაც.

სიმართლე აღდგა კიდეც და დღეს აღარავინ დაობს, რომ რუსთაველის თეატრი დაარსდა 1879 წელს, თეატრალური (დრამატული) საზოგადოება – 1881 წელს, თეატრალური ინსტიტუტი – 1923 წელს.

კვლავ ბევრი რამ არის დასაძლევია. ჩვენ ხშირად ვწერდით ხოლმე: „რუსთაველის თეატრის ფუძემდებელი“, „პირველი საბჭოთა სპექტაკლი“ და სხვა ამგვარ დაშტამებულ სიტყვებს, რომლის გამეორებაც ინერციული აზროვნების შედეგია.

ინერცია ადვილი დასაძლევია არ არის, რადგან იგი არამარტო შიშის სინდრომთან არის დაკავშირებული, არამედ თეატრალური მითებისა და ჭორების მიმზიდველ ძალასთანაც.

თუ ერთხელ ავიკვირებთ ძველ ზედაპირზე ამოტივტივებული ამბავი, რომელიც ბლალავს დიდი ადამიანების სახელებს, მისი საწინააღმდეგო ახალი ფაქტებიც რომ გაჩნდეს, მაინც იმ ძველს ვიმეორებთ და აბრეშუმის ჭიასავით ჩვენ მიერ მოქსოვილ პარკში, ანუ მოღელში, ვიკეტებით.

დიდია ინერციის ძალა. მით უფრო მაშინ, თუ არც სურვილი გვაქვს მისი დაძლევის და არც ჩვენი შინაგანი ბუნება გვაძლევს ამის საშუალებას.

თეატრალურ კონფლიქტებსაც აქვს თავისი შტამები, თავისი სქემები. მეტწილად ისინი ორი წვეთი წყალივით ჰგვანან ერთმანეთს, თუმცა კონფლიქტები განსხვავებულ დროში ხდება და ადამიანებიც სხვები არიან.

ქართულ თეატრში მსახიობებსა და თეატრის მთავარ რეჟისორს შორის რამდენი კონფლიქტიც არ მოხდა, თითქმის ყველა ერთი და იმავე ხასიათის იყო. საკონფლიქტო სიტუაციის წინა პირობებიც მსგავსია, რომელსაც ობიექტური და სუბიექტური ფაქტორების ერთობლიობა ქმნის.

მოდელი ასეთია: თეატრის ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახიობები თანდათან იზრდებიან, ოსტატდებიან, სახელს იხვეჭენ, პოპულარულნი ხდებიან, სულ ახალ-ახალი როლების შესრულება უნდათ და თუ ერთი ან ორი სეზონი ჩავარდა, სულ ერთია რა მიზეზითაც არ უნდა იყოს, ყუმბარასავით აფეთქდებიან და უთუოდ შეიწირავენ მთავარ რეჟისორს. ასე მარტივად ნათქვამი ეს სქემა ბევრჯერ გათამაშდა ქართულ თეატრში.

ამ დროს ვინ იცის, რამდენი უმაღურობა ხდება, ისე დაუნდობლები არიან, რომ გაოგნდებით.

ჩვენი თეატრის ისტორიაში იყო გამონაკლისი, უნიკალური შემთხვევა, რომელიც იმავე ინერციისა თუ სხვა მიზეზების გამო ყურადღების მიღმა დარჩა. არადა ჩვენ საქმე გვაქვს გასაოცარ ისტორიულ დოკუმენტთან, სადაც ჩანს მთელი ეპოქის ხასიათი და 1937 წლის რეპრესიების მოსამზადებელი ეტაპი. საკითხი ეხება 1935 წლის 25 ივლისის თათბირს, რომელიც გაიმართა ლ. ბერიასთან მთავრობის წევრების მონაწილეობით.

თათბირის საბაბი გახდა ახმეტელის მიერ თეატრიდან ა. ხორავასა და ა. ვასაძის გათავისუფლება და რომელიც მოხდა ზემდგომ ორგანოებთან შეთანხმების გარეშე. ამ წერილის მიზანი არ არის იმაზე საუბარი, თუ ახმეტელმა რატომ გაათავისუფლა თეატრის ლიდერი მსახიობები — ეს ცალკე საკითხია.

ლ. ბერიამ თათბირზე მოიწვია თეატრის დასი. ბერიას და მთავრობის წევრებს უნდოდათ, საბოლოოდ გაეტეხათ ახმეტელი, ემხილებინათ მისი დაუმორჩილებელი, უკომპრომისო ხასიათი, მისთვის დაენახებინათ, რომ იგი თეატრს აღარ სჭირდებოდა, თეატრიდან უშვებდა კოლექტივი და არა მთავრობა. ამისათვის საბაბი საკმარისზე მეტი იყო. ახმეტელმა თვითნებურად მოხსნა ორი სახალხო არტისტი: ხორავა და ვასაძე. ჩაუვარდა სეზონი, უმუშევრები იყვნენ მსახიობები, მოიშალა დისციპლინა, კონფლიქტმა მოიცვა მთელი თეატრი.

ასე რომ, ბერიას და მთავრობის წევრებს სრული იმედი ჰქონდათ, რომ მათ დასი მხარს დაუჭერდა, საამისოდ თეატრში შექმნილი

იყო ობიექტური საფუძველი.

ეს იყო ქართული თეატრის ისტორიული დღე. საბჭოთა მთავრობისა და ახმეტელის დაპირისპირების დღე. სიტუაცია ახმეტელის სასარგებლოდ ნამდვილად არ იყო. თეატრი იყო ახლის ძიების მიჯნაზე და კრიზისი ჰქონდა. თათბირის შედეგების საფუძველზე მოხდებოდა ახმეტელის მოხსნის გაფორმება, როგორც კოლექტივის მოთხოვნის შედეგი. ბერიას ჩანაფიქრს ჰქონდა თავისი მტკიცე ლოგიკა.

თათბირს ტონი მისცეს მთავრობის წევრების გამოსვლებმა.

მათ პირდაპირ გამანადგურებელი რისხვა დაატეხეს ახმეტელს, იგი გააკრიტიკეს ხორავამ, ვასაძემ და სხვა მსახიობებმაც. შეიქმნა საშინელი ატმოსფერო. ჩვენ დღეს, ალბათ, არ შეგვიძლია მთელი სისრულით წარმოვიდგინოთ, რა დღეში იყვნენ მსახიობები, როგორი შიშის ატმოსფერო იყო გამეფებული, რა დღეში აღმოჩნდა თავის კოლექტივთან დაპირისპირებული ახმეტელი. არა, ამის წარმოდგენა დღეს თითქმის შეუძლებელია!..

მაგრამ თათბირზე მოხდა ბერიასათვის და მთავრობის წევრებისათვის სრულიად მოულოდნელი რამ, ნამდვილი სენსაცია, ახმეტელის მიერ თეატრიდან მოხსნილმა მსახიობებმა: ხორავამ და ვასაძემ მხარი არ დაუჭირეს მთავრობის, პირადად ბერიას, განზრახვას ახმეტელის თეატრის ხელმძღვანელობიდან გათავისუფლების შესახებ. მიუხედავად იმისა, რომ მათ გააკრიტიკეს ახმეტელი, როცა საქმე საქმეზე მიდგა და გადასაწყვეტი გახდა ახმეტელის ბედი, აკაკი ხორავამ განაცხადა: „აღუქსანდრე ვასილის ძე ახმეტელი დიდი ოსტატია, მის გარეშე თეატრი 80 %-ით დაიწვეს დაბლა“.

მთავრობისათვის ხორავას განცხადება ბომბის მოულოდნელ აფეთქებას ჰგავდა. ბერიას მზაკერული გეგმა – თეატრის ხელით მოეშორებინა ახმეტელი, ჩავარდა. აკაკი ვასაძემ, რომელსაც ხორავასაგან განსხვავებით მეტი უფლებები და მდგომარეობაც ჰქონდა და მოხსნილიც უსამართლოდ იყო, დიდად შეაქო ახმეტელი და განაცხადა: „მართალია, ბოლო ორი წელი თეატრი ჭკობშია, მაგრამ ამაში დამნაშავე მარტო ერთი ახმეტელი არ არის, ჩვენ ყველანი ვართ დამნაშავე – ყველაზე მეტად მე“.

ა. ზორავასა და ა. ვასაძის გამოსვლებმა და დასის ანალოგიურმა განწყობილებამ პირდაპირ გააცოფა ბერია და დასს მიმართა უხეშად: „თქვენი დაცვა არ სჭირდება ახმეტელს. ჩვენ გთხოვეთ გეთქვათ სიმართლე არა იმისათვის, რომ ახმეტელს დაეხვრეთ (ზუსტად ორი წლის შემდეგ დახვრიტეს – ვ. კ.), ჩვენ მას ზედმეტად პატივს ვცემთ, არამედ ჩვენთვის ადვილი გამხდარიყო ორიენტირი. თუ ის მართალია, რომ ახმეტელის გარეშე თეატრი ნულია, სჯობია ახალი დასი შევქმნათ. რადგან თქვენ ასე ამბობთ, გამოდის, რომ პატივს არა სცემთ ახმეტელს, პატივს არა სცემთ თქვენს თავს, არაფერი თქვენ არ გესმით საბჭოთა მთავრობის არსისა და საბჭოთა თეატრისა. ნუთუ თქვენ მარტო თქვენი როლები იცით და მეტი არაფერი? ცოტაა მარტო როლების თამაში, საჭიროა იცოდეთ შინაარსი, თვითონ პიესის არსი“...

ბერიამ იქვე მიანიშნა, რომ „რა თქმა უნდა, ძნელი იქნება ახმეტელის გარეშე მუშაობა, რომელმაც ბევრი იმუშავა ამ თეატრის შესაქმნელად. თქვენ თვითონ ამბობთ, რომ შექმნით თეატრის სტილი, მიმართულება და იმავე ღროს ამბობთ, რომ ახმეტელის გარეშე თეატრი ნულია“

ასე რომ, ბერიას არც ზორავა და არც ვასაძე არ ეხატებოდა გულზე, მაგრამ ახმეტელი მისთვის და საერთოდ მთავრობისათვის სულ სხვა მასშტაბის, სხვა განზომილების მეტოქე იყო და მის ბედს მხოლოდ სტალინი და ბერია წყვეტდნენ. სხვა ყველაფერი, რაც შემდეგ კონფლიქტთან დაკავშირებით ორი გენიალური მსახიობების ირგვლივ შეიქმნა, თეატრალური ჭორების, კონკრეტული ისტორიული ეპოქიდან მოწყვეტის ფაქტების არასიდრმისეული გააზრებისა და აკვიატებული ტენდენციურობის სფეროს განეკუთვნება...

ასე რომ, 1935 წლის 25 ივლისს თათბირზე, როცა ახმეტელის წინააღმდეგ გაჩაღდა დიდი კამპანია რეპრესიების დასაწყებად, თეატრმა გამოიჩინა ვაჟკაცობა. ბერიასა და მთავრობის წინააღმდეგ ზორავასა და ვასაძის გამოსვლა კი ნამდვილი გმირობა იყო!

აი, ასეთია ისტორიული სინამდვილე. ბერია ახმეტელის მოხსნის შემდეგ იძულებული იყო თეატრის ხელმძღვანელად დაენიშნა სწორედ ლიდერი მსახიობები. სხვა ვარიანტი ახმეტელის დანაკარგის კომპენსაციისათვის მას არ ჰქონდა. მარჯანიშვილი გარდაცვლილი იყო. ქართულ თეატრში არ იყო იმ ღროს სხვა ავტორიტეტული რეჟისორი. აკ. ვასაძე მარტო მსახიობი კი არ იყო, რეჟისურაში



ახმეტელის მარჯვენა ხელი იყო, სარეჟისორო კოლეგიის წევრი, სტუდიის ხელმძღვანელი. დ. ალექსიძე ახლა იწყებდა მოღვაწეობას. სხვა ვისთვის უნდა ჩაებარებინა რუსთაველის თეატრი? ბერია ბოროტი პიროვნება იყო და არა უჭკუო, მან იცოდა, რომ სახელოვან თეატრს სახელოვანი ხალხი უნდა ჩასდგომოდა სათავეში. რაც შეეხება ხორავასა და ვასაძის მენშევიკობას, მათ შეცდომებს, ყველაფერი აღრიცხული ჰქონდათ და ისინი ვერ გაბედავდნენ ახმეტელივით დაუმორჩილებლობას.

\* \* \*

ნაწამებმა ახმეტელმა ციხეში დაკითხვის დროს თქვა, რომ ხორავა და ვასაძე ჩემი უახლოესი თანამოაზრენი იყვნენო (ასეც იყო!), დაკითხვის დროს არც ვასაძემ უარყო ახმეტელის ნათქვამი, პირიქით, დეტალურად ილაპარაკა თავის შეცდომებზე. ახმეტელის დახვერეთის შემდეგ, როცა პარტიაში შედიოდა, თავის დამსახურებად ჩათვალა ის, რომ დაადასტურა ახმეტელის თანამოაზრეობა და ამით ამხილა არ არსებული „დურუჯის“ ვითომ აღდგენის მცდელობა. სულ ეს არის და ეს. აქ ორივე თანაბარ პირობებში აღმოჩნდნენ. ამ აღიარებით ვასაძე შეეძლოთ დაეჭირათ, მაგრამ ბერიასა და სტალინს ახმეტელი აინტერესებდათ და არა ვასაძე ან ნებისმიერი სხვა ვინმე, რომლებიც ასევე დასახელებულნი იყვნენ.

დაკითხვების დროს თითქმის ყველა მსახიობმა დაადასტურა ახმეტელის პოზიციასთან თანამოაზრეობა, მაგრამ ყველა არ დაუჭერიათ. რეპრესიების დიდ სახელმწიფოებრივ გეგმაში განსაზღვრული იყო დამნაშავედ მიჩნეულთა კატეგორიები. ნაწილი უნდა დაეშინებინათ, ნაწილი დასაჭერთა „რეზერვში“ უნდა დაეტოვებინათ, ხოლო მთავარი მოწინააღმდეგეები ფიზიკურად უნდა გაენადგურებინათ. ს. ახმეტელის შემოქმედება და პიროვნება საბჭოთა სისტემისათვის ერთობ საშიში იყო.

1990 წელს, ახმეტელის დახვერეთიდან 55 წლის შემდეგ, აღარც ხორავა იყო ცოცხალი და აღარც ვასაძე, მღელვარებით ვფურცლავდი ახმეტელის „საქმის“ თერთმეტ ტომეულს, ვეძებდი ხორავასა და ვასაძის დანაშაულებრივ კვალს, მაგრამ იგი არსად ჩანდა. ა. ხორავას არამცთუ რაიმე სამხილებელი დოკუმენტი, დაკითხვის ოქმიც კი არ არის (ალბათ, იგი არც დაუკითხავთ!). აკი, დღორებშიც

წერს: არასოდეს არაფერი დამიწერია ახმეტელის პოლიტიკური ბრალდების თაობაზე.

ა. ვასაძე სამჯერ დაუკითხავთ.

დაკითხვებს არაფრის შეცვლა აღარ შეეძლოთ ახმეტელის ბედის გადასაწყვეტად. თუ ადამიანს წინასწარ აკვიატებული აზრი გაქვს, თუ მინცდამინც სიამოვნებას განიჭებს, რაც შეიძლება მეტი ხელოვნის სახელი იყოს შებღალული, მაშინ შეიძლება დაეჭვებით იკითხოთ: როგორ გადარჩნენ „ღურუჯუკელები“: ა. ხორავა, ა. ვასაძე, კ. პატარიძე, ე. აფხაიძე, გ. დავითაშვილი და სხვები? ხორავა და ვასაძე ხომ ბერიას მიერ თავიდანვე (ახმეტელთან ერთად) ანტისაბჭოელებად იყვნენ მიჩნეულნი? რა მოხდა, რა ეპატიათ მათ? ე. აფხაიძე „საქმებში“ ფაშისტად მოიხსენიება და ცოცხალი გადარჩა (დაკითხვის ოქმიც კი არ არის!), ხოლო ამავე ბრალდებით სხვები დახვრიტეს, იქნებ, სული მიჰყიდეს ბერიას? იქნებ, სულაც არ მიუყიდიათ სული და მხოლოდ დროებით შემოინახეს ისინი რეზერვისტებად? იქნებ, მათი დაშინება იქმარეს დასათრგუნავად? ასე შეიძლება გაგრძელდეს კითხვები, ყოველ მათგანში არის, ალბათ, სიმართლის რაღაც ნაპერწკალი, მაგრამ გარკვევით უნდა ითქვას: არც აკაკი ხორავას და არც აკაკი ვასაძის გამო არ დაუჭერიათ ახმეტელი, არც მათი მიზეზით დაუხვრიტავთ იგი. ჩემთვის, ახმეტელის შემკვიდრეობის მკვლევრისათვის, რომელსაც მთელი ცხოვრება მოვახმარე, საეხებით ნათელია ახმეტელის ტრაგიკული ბედის არსი.

იმდენად რთული იყო ეპოქა და „ახმეტელის საქმე“, რომ სხვადასხვა ვარაუდებისათვის მაინც რჩება ადგილი. ხომ არ უშველა ხორავასა და ვასაძეს 1935 წლის კონფლიქტმა? პარადოქსულია ბედი ადამიანთა. თითქმის ყველა გადარჩა ფიზიკურად, ვინც კონფლიქტში ახმეტელის მხარე არ დაიჭირა. ბერიამ მარჯვედ გამოიყენა შექმნილი სიტუაცია ახმეტელის წინააღმდეგ, ხოლო ვინც ახმეტელს დაუჭირა მხარი, სტალინს მისწერეს ახმეტელის დასაცავი წერილი – ყველანი საბრალდებო სკამზე აღმოჩნდნენ.

არც ა. ხორავასა და ა. ვასაძეს, არც სხვა მოღვაწეებს, ვინც გამოიარა 1937 წლის ჯოჯოხეთი, არ შეეძლოთ დამშვიდებულად ეცხოვრათ. მთელ თაობებს ფიზიკური გადარჩენის საფასურად უხდებოდათ ზნეობრივი კომპრომისების დაშვება, თანამედროვე საბჭოური იდეების პროპაგანდა. ისინი მძევლებივით იყვნენ ამქვეყნად, მაგრამ განსაკვიფრებლად ძლიერი აღმოჩნდა შემოქმედებითი გენი, რომელიც საოცარი ძალით გამოანათებდა ხოლმე. აი, რამ გადაარჩინა

ქართული თეატრი. ქართველი ხალხის სულის ენერგია მაინც ცოცხლობდა, მოძრაობდა, ქმნიდა...

ს. ახმეტელის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ ოთხი წიგნი და ათობით სტატია გამოაქვეყნე. 50 წელზე მეტია არ შემიწყვეტია ფიქრი ამ ტრაგიკული ბედის ხელოვანზე. რაც უფრო მეტს ვფიქრობ მასზე, სულ უფრო და უფრო მეტი ასპექტი ჩნდება, იკვეთება ახალი მხარეები. დღეს ზოგი რამ უკვე მოძველდა ჩემს აღრინდელ ნააზრევშიც. ზოგი დებულება იძულებითი წესით წარმოიშვა თავის დროზე, რაკი მთავარი იყო ახმეტელის შემოქმედებითი რეპილიტაცია და თავის უფლებებში აღდგენა. მაშინ ხომ ჯერ კიდევ ბევრი ებრძოდა, ბევრს აშინებდა ახმეტელის სახელის დაბრუნება, ათასი სუბიექტური და ობიექტური მიზეზი აფერხებდა ახმეტელის მემკვიდრეობის შესწავლას, ფარული და პირდაპირი ბრძოლების პროცესში არაერთი დებულება საგანგებოდ იქნა წინა პლანზე წამოწეული (რევოლუციური თემა, ხალხის როლის პრობლემა, სტანისლავსკის პრინციპებთან მიმართება და სხვა). დღეს ბევრი რამ უკვე სხვაგვარად იაზრება და ახმეტელის შემოქმედებაც ბევრ საკითხში სრულიად განსხვავებულ სახეს იძენს.

წინამდებარე შრომა ს. ახმეტელის ტრაგიკულ ცხოვრებაზე მოგვითხრობს, მის „ნაციონალისტურ“ ძიებებს გამოყოფს, რაკი იგი იყო წაყენებულ ბრალდებათა მთავარი „საბუთად“. ცხადია, სუკის არქივში ბევრი საინტერესო დოკუმენტია. დიდხანს გაგრძელდა ახმეტელის დაკითხვები. ჩვენ შეგნებულად გვერდი ავუარეთ ზოგიერთ დოკუმენტს. არქივის „მდიდარ“ არსენალში ადამიანები ვერ უძლებდნენ ჯოჯოხეთურ წამებას და ყველაფერს „აღიარებდნენ“, ანუ, რაც გამოძიებას უნდოდა, იმას ადასტურებდნენ. მეტწილად ასეთი იყო რეალური მდგომარეობა. უნდა ვცადოთ და ამ პროცესებიდან გამოვყოთ ამ „აღიარებიდან“ რა იყო სიმართლე და რა სიცრუე. არავითარ კამათს არ უნდა იწვევდეს ის ფაქტი, რომ რეპრესირებულთა ნაწილს არ სწამდა კომუნისტების, არ ეთანხმებოდნენ მის გადაწყვეტილებას, ნაწილი ბევრ ღონისძიებას იწონებდა და მხარს უჭერდა, ნაწილი კი ყველა საბჭოურ გადაწყვეტილებას უმენიშვნოდ იღებდა. ამ რთულ ფონზე უნდა გაირკვეს, თუ როგორი იყო ახმეტელის პოზიცია.

როგორც ვთქვით, რევოლუციამდე სანდრო ახმეტელს გამოკვეთილი ანტიცარისტული პოზიცია ჰქონდა, ახალგაზრდობის წლებშივე გააცნობიერა მეფის რუსეთის კოლონიზატორული პოლიტიკის არსი, მან ქართველ ხალხს ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნებისათვის

ბრძოლისა და განახლების კონცეფცია შესთავაზა. თავისი ჟურნალისტური და პოლიტიკური მოღვაწეობა დაუქვემდებარა ქართველი ხალხის ეროვნული ინტერესების უზენაესობის იდეას. შექმნა რადიკალ-დემოკრატიული პარტია, რომელიც გაერთიანებული იყო ნაციონალურ-დემოკრატიულ პარტიაში. მენშევიკური მთავრობის პარლამენტში გამოდიოდა მთავრობის კრიტიკით, ნ. ჟორდანიას ეკამათებოდა ეროვნული საკითხების არასწორ გადაწყვეტაში და რუსეთის პროლეტარიატისადმი მხარდაჭერაში, კომუნისტური პარტიისადმი ლოიალურ დამოკიდებულებაში. მან წერილიც კი გამოაქვეყნა სათაურით: „ნოე ჟორდანია და ხატისოვი ქართველი ხალხის მტრები არიან“. საკითხი ეხებოდა კახეთში ხელმძღვანელ თანამდებობაზე რომელიღაც სომხის დანიშვნას.

მასალებიდან ირკვევა, რომ ახმეტელი 1923 წლის აგვისტომდე ბოლშევიკების მოწინააღმდეგე პლატფორმაზე იდგა. განცხადებაში პირდაპირ წერს, რომ იგი წყვეტს „საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ არალეგალურ მუშაობას“.

1923 წელს დააპატიმრეს, როგორც „სამხედრო ცენტრის წევრი“, მიუსაჯეს დახვრეტა, მაგრამ მალე გაათავისუფლეს. თავად წერს, რომ იგი იმისათვის გაათავისუფლეს, რომ ვერ გატეხეს, არ აღიარა დანაშაული, მაგრამ ამასთანავე ცნობილია, რომ ს. ორჯონიკიძესთან მივიდა დელეგაცია კოტე მარჯანიშვილის მეთაურობით და სთხოვეს ახმეტელის გათავისუფლება. გადმოცემით ვიცი, რომ დელეგაციაში შედიოდნენ მ. ჯავახიშვილი, ტ. ტაბიძე და პ. იაშვილი. მის გათავისუფლებაში, შესაძლოა, ორივე ფაქტორმა იმოქმედა, მაგრამ ისიც სავარაუდოა, რომ ავტორიტეტულ დელეგაციას გაუწიეს ანგარიში, მაგრამ, მეორე მხრივ, თუ ვაჟა ფშაველას შვილის დახვრეტის ისტორიას გავიხსენებთ და ს. ორჯონიკიძის ნათქვამს: ვაჟას შვილს კი არა, ვაჟასაც დახვრეტდით, თუ აჯანყებაში მიიღებდა (1924) მონაწილეობასო, უფრო პირველი ვერსია უნდა იყოს რეალობასთან ახლოს.

ს. ახმეტელი თანაუგრძნობდა 1924 წლის აჯანყებას. თანდათან მოვლენები ისე განვითარდა, რომ ახმეტელმა ბევრი რამ გულწრფელად მიიღო, როგორც ქართველი ხალხის სასარგებლო მოვლენები. სწავლა-განათლება, კულტურის მშენებლობა, ფაბრიკა-ქარხნების შექმნა და სხვა ფაქტორები მასში დადებით განწყობილებას ბადებდა, მისთვის მთავარი იყო ქართული ეროვნული სულიერებისა და და ეკონომიკის აღორძინება, მაგრამ ვერაფრით ეგუებოდა ქართული ხასიათის

ნაკლოვანებებს, მისი ნებისყოფის მოდუნებას, არათანმიმდევრულობას შრომაში და სხვა, ასევე მკაცრად აკრიტიკებდა რუსული კოლონიალისტური პოლიტიკის ყოველ გამოვლენას, მაგრამ ყველაფერი ეს იმჟამად, თითქოს, გარკვეული ნორმების ფარგლებში ექცეოდა. იგი ვერასოდეს წარმოიდგენდა, რომ 1928 წლიდან ბერიას კონტროლქვეშ იყო. ერთ-ერთ ინტერვიუში ცნობილ იურისტ ვ. ჟვანიას, რომელმაც დეტალურად შეისწავლა რეპრესირებული ქართველი ინტელიგენციის საქმეები და დიდი როლი შეასრულა მათი რეაბილიტაციის საქმეში, ვკითხე: — რომელი წლიდან დაიძაბა ახმეტელისა და ბერიას ურთიერთობა?

ვ. ჟვანია — ს. ახმეტელი მეთვალყურეობის ქვეშ იყო 1923 წლიდან, როგორც პოლიტიკურად არასაიმედო პირი. ყოველი მისი ზეპირი სიტყვა თეატრში თუ გარეთ სათანადოდ ფორმდებოდა, ლაგდებოდა სპეციალურ საქმეში, რომელსაც პირობითად „ბონაპარტიისტების“ საიდუმლო სახელი ჰქონდა. ახმეტელისადმი ბერიას ინტერესი გაიზარდა, როდესაც იგი საქართველოს და აკ. პარტიული ორგანიზაციის სათავეში მოექცა. განსაკუთრებით გააქტიურდა მოსკოვში თეატრის დიდი წარმატების (1930 და 1933 წწ.) შემდეგ. როგორც ჩანს, ახმეტელის ავტორიტეტის ზრდა მისთვის ერთობ საშიში იყო.

ახმეტელის საქმე დღეისათვის თერთმეტ ტომს შეადგენს. საყოველთაოდ ცნობილია და ეს ძირითადი კონსტიტუციური პრინციპია, რომ ადამიანის დაპატიმრება შეიძლება მხოლოდ პროკურორის სანქციით სასამართლო პროცესის დროს, მით უმეტეს, ისეთ პროცესზე, სადაც ბრალდება სასჯელის განსაკუთრებულ ღონისძიებას — დახვრეტას, ითვალისწინებს, უნდა მონაწილეობდეს პროკურორი და განსასჯელი უზრუნველყოფილი იყოს დაცვით. განაჩენის გამოტანა შეუძლია მხოლოდ მართლმსაჯულების ერთადერთ ორგანოს — სასამართლოს. სხვა რაიმე მართლმსაჯულების ორგანო არც ერთ საბჭოთა კონსტიტუციაში გათვალისწინებული არ ყოფილა. მიუხედავად ამისა, სასამართლოების გვერდის ავლით მრავალი ათეული წლები მოქმედებდნენ შინაგან

<sup>1</sup>. ტერმინი „აქტიური დაკითხვა“, რაც ფიზიკური ძალადობის და ბრალდებულთა წამებასთან იყო დაკავშირებული, იმდენად გავრცელებული ტერმინი იყო, რომ ხელმძღვანელი მუშაკების სიტყვებში და რეზოლუციებშიც პოულობდა გამოხატულებას (ვ. ჟ.).

საქმეთა ორგანოებთან არსებული ე. წ. „სამეულები“, რომელთა განუკითხაობა საყოველთაოდ იყო ცნობილი. 1935 წლის 5 დეკემბერს კი მიღებულ იქნა კანონი, რომლის მიხედვით პოლიტიკურ საქმეებზე ოფიციალურად შეზღუდეს პროცესუალური საფუძვლები – ამ კატეგორიის საქმეებზე განსაკუთრებით დამკველის მონაწილეობა გამოირიცხა, განაჩენი გასაჩივრებას არ ექვემდებარებოდა და დაუყოვნებლივ აღსრულდებოდა. ამ კანონით ასევე შეიზღუდა საგამომძიებლო ორგანოს მიერ საბრალდებო დასკვნის ჩაბარების ვადა. თუ სისხლის სამართლის საპროცესო კანონმდებლობის საწყისები ითვალისწინებდნენ და დღესაც ითვალისწინებენ ბრალდებულზე საბრალდებო დასკვნის სამი დღე-ღამით ადრე ჩაბარებას, ამჟერად ეს დრო ერთ დღემდე იქნა დაყვანილი. ფაქტობრივად, პოლიტიკურ პატიმრებს საბრალდებო დასკვნა არ ბარდებოდათ.

კანონის ამ უდავო პირობებზე ყურადღებას ვამახვილებთ იმის გამო, რომ „ახმეტელის საქმეში“ ყველა რეპრესირებული პირის მიმართ ახალი „კანონის“ ეს მოთხოვნებიც დარღვეული იყო.

ახმეტელი და სხვა პირები ისე დაჰკითხეს, ისეთ მდგომარეობაში ჩააყენეს, რომ აღარ უარყოფდნენ ყოველივე იმას, რაც მათმა გამომძიებლებმა შეთხზეს და თავს მოახვიეს ბრალდებულებს. საქმეში არის ჩვენებები იმ პირების მიერ, რომლებიც 1937 წელში იყვნენ რეპრესირებულნი და ფიზიკურ განადგურებას შემთხვევით გადაურჩნენ.

ვ. კიკნაძე – ახმეტელის დაპატიმრების ორდერი როდის გაიცა?

ვ. ჟვანია – დაპატიმრეს 1936 წლის ნოემბერში, დაპატიმრების სანქცია კი პროკურორის მიერ გაიცა დეკემბერში, თითქმის ერთი თვის შემდეგ. დაპატიმრებისთანავე თბილისში იქნა ჩამოყვანილი და თავიდანვე დაიწყო „აქტიური დაკითხვა“.

ახმეტელი კატეგორიულად უარყოფდა ბრალდებებს. სხვათა შორის, ახმეტელი უარჰევდა გამომძიებლებს, მის მდგომარეობაში არ ჩაეარდნილიყვნენ, რადგან წერილი ჰქონდა სტალინისთვის გაგზავნილი და დახმარებას ელოდა.

ახმეტელის და მასთან რეპრესირებული პირების საქმეს აწარმოებდნენ ერთ-ერთი განყოფილების უფროსი მხეიძე, ოპერწმუნებული შეკოტიხინი და ოპერწმუნებულის თანაშემწე პოდოლსკაია. შემდგომში სამივე დაპატიმრეს კონტრრევოლუციური მოღვაწეობისათვის. არც ერთი მათგანი რეაბილიტირებული არ არის“.

თითქმის ყველა მოვლენას, რომელიც ახმეტელის საქმეს უკავშირდებოდა, ნაციონალიზმს უწოდებდნენ. იმისათვის, რომ რუსთაველის თეატრში გაძლიერებულიყო პარტიული კონტროლი და შეეზღუდათ ახმეტელის გავლენა, ხელოვნების სამმართველოს მითითებით 1930 წელს შეიქმნა სამხატვრო საბჭო, სადაც ძირითადად პროლეტარული მწერლობის წარმომადგენლები და ქარხნის მოწინავე მუშები შეიყვანეს, თეატრიდან – მხოლოდ ახმეტელი, ხორავა და ვასაძე. ახმეტელი არ დაეპოვნა ასეთ აბსურდულ გადაწყვეტილებას და პარალელურად შექმნა ნამდვილი სამხატვრო საბჭო, სადაც შევიდნენ: კ. გამსახურდია, მ. ჯავახიშვილი, ტ. ტაბიძე, შ. დადიანი, შ. ნუცუბიძე, ს. შანშიაშვილი, დ. შვეარდნაძე, ს. ახმეტელი, აკ. ხორავა, ა. ვასაძე. გავიდა წლები და ეს ფაქტი ბერის მიერ შეფასდება როგორც 'ქართული ნაციონალისტური ცენტრის' შექმნა. წაყენებულ ბრალდებათა ნუსხაში ეს ფაქტიც არის მოხსენიებული.

თანდათან რთულდებოდა მოვლენები, მაგრამ ახმეტელი თავისი დიდი წარმატებების გამო სრულიადაც არ გრძნობდა რაიმე საშიშროებას. როგორც ჩანს, სიფხიზლე მოადუნა, რეალურად ვერ შეაფასა, თუ როგორი სისტემა იქმნებოდა. ბერისთან თითქოს ნორმალური ურთიერთობა ჰქონდა, მაგრამ ბერია თეატრის ტრიუმფული წარმატების (1930) შემდეგ მოსკოვს ტელეფონოგრაფით ატყობინებდა: 'ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელი იყო 'სამხედრო ცენტრის' აქტიური მონაწილე. 1924 წელს მეთაურობდა არალეგალურ ორგანიზაცია 'დურუჯს', ეწევა ანტისაბჭოთა მუშაობას, 12 მსახიობი მთავარ როლებს ასრულებენ საგასტროლო რეპერტუარში, 1924 წლიდან ეწევიან ანტისაბჭოთა საქმიანობას'.

1934 წლის 1 დეკემბერს დადგენილებამ კიროვის მკვლელობის გამო სათავე დაუდო ფიზიკური და სულიერი რეპრესიების უდიდეს ტალღას.

სულიერი რეპრესირება ძლიერდებოდა ყოველ წელს ყოველ თვეს, ყოველ საათს, თანდათან გაორების სინდრომი ეუფლებოდათ მწერლებს, თეატრის მოღვაწეებს, მხატვრებს, ადამიანთა უფართოეს მასას.

ემანუილ აფხაიძე სადღაც იტყვის სერგო ორჯინიკიძის შესახებ: 'ორჯინიკიძე რუსეთს დაეხმარა საქართველოს დაპყრობაში', მუქარით ასწევს ხელს და განაცხადებს: 'არა უშავს, თავისას მიიღებს, არ შვეარჩენტ, არ შერჩება'.

1937 წელს ემანუელს გაუხსენებენ ნათქვამს.

1939 წელს აფხაიძე ფილმ „მოსკოვის ღამეში“ სიხარულით ითამაშებს ს. ორჯონიკიძის როლს და წერილს გამოაქვეყნებს, რომ იგი ბედნიერია ამ როლის თამაშით. რა ექნა? უარი ეთქვა ორჯონიკიძის როლზე და სიკვდილი აერჩია? რა ადვილი სათქმელია?

ასე დაემართება ბევრ ხელოვანს, მაგრამ ჩვენ არ გამოვდგებით მათ მსჯავრმდებლებად, რამეთუ შეუძლებელია, აქედან სავსებით შევივრძნოთ დანაშაულის „ამლიარებელთა“ ფიზიკური და სულიერი ტკივილის ძალა. „დაშვებული გმირობის“ ჟამს, როცა ნებისმიერი პირი შევიძლია გააკრიტიკო – სულ სხვა მნიშვნელობა აქვს იმ ადამიანთა ბრძოლას, რომლებსაც „ქართული განწყობის“ გამოხატავს კი ეკრძალებოდათ.

„კულაკის“ სახე გამოხატა ძლიერად, საბჭოთა – „სუსტად“, – კვითხულობთ „ახმეტელის საქმეში“. ახმეტელი უბნებოდა მსახიობს: „გამოხატე ისე, რომ მისი დაღუპვა მაყურებელში იწვევდეს სიბრალულს“.

იღვებოდა ყველაფერი და მაინც უთანასწორო ბრძოლიდან არ გაქცეულან დიდი შემოქმედნი. ჩვენთვის გალაკტიონი ძვირფასია არა ლენინზე დაწერილი ლექსებით, არამედ თავისი პოეტური შედეგებით. ტიტანური იყო მისი ბრძოლა. ასე იბრძოდნენ თავიანთი შემოქმედებით უკეთესი ქართველნი. ვერ გატეხეს ლადო გულიაშვილის სული, თუმცა მისი უყურო მეჩაიის გამო დევნა და შიმშილი არ ასცდა. შიმშილი და ტანჯვა ხვდა წილად დ. კაკაბაძეს. პოლიკარაჟე კაკაბაძე იძულებული გახდა დაეწერა უკონფლიქტო „ბედნიერი სამკვლავო“, რათა გადაერჩინა მთელი ეპოქის გამოშხატველი ყვარყვარიზმის მეტაფორული სახე.

ასე გრძელდებოდა ბრძოლა.

ამ ბრძოლაში იყო ახმეტელი. როცა გრ. რობაქიძე საზღვარგარეთ დარჩა, ბერაის ინციატივით გადაწყდა, თეატრიდან მოეხსნათ „ლამარა“. ახმეტელი არ დაემორჩილა და წარმოდგენა შეინარჩუნა. 1935 წელს ახმეტელი თეატრიდან მოხსნეს, ხოლო სუკის ფურცლებმა დააფიქსირეს: „პარტია კიდევ დახუჭავდა თვალს ბევრ უმსგავსობაზე, მაგრამ ფაშისტურ ბანაკს მიკვლავებული რობაქიძის პიესის, „ლამარას“, დაცვა არ ეპატიება. ნაციონალისტური გადახრების გარდა, აღსანიშნავია კლასობრივი მტრების – კულაკობის სცენაზე იმგვარი ასახვა, რომ მაყურებელს სიბრალული აღძვროდა („შლეგი“).



ამით არ მთავრდება ახმეტელის „ნაციონალისტური“ მხილება. საკითხი ეხება ს. შანშიაშვილის „ლატავრას“ დადგმას. 1924 წელს, როცა სისხლში ჩაახშეს ეროვნული აჯანყება, ორი თვის შემდეგ ახმეტელი დგამს „ნაციონალისტურ“ პიესა „ლატავრას“. ამ სპექტაკლში, სუკის აზრით, „ერის მოღალატე ერთი მძაფრის საშუალებით ამარცხებს მეორეს. ეს არის საქართველოს გასაბჭოების მენშევიკური კონცეფცია. სცენიდან დამარცხებულის გასვლა კი იწვევდა ქ. ჩოლოყაშვილის წასვლის ასოციაციას“...

1935 წლის 13 სექტემბრის თათბირზე, რომელიც ლ. ბერიას მიჰყავდა, ახმეტელზე გარკვევით უთხრეს: „შლეგის“, ამ კონტრრევოლუციური დადგმის მოხსნა მოვითხოვეთ, ახმეტელმა კი რეპერტუარში შეიტანა“, „ახმეტელის თეატრმა დამოუკიდებელი სახელმწიფო შექმნა, რაღაც თვითმმართველობა“...

ეს ითქვა თათბირზე. რუსთაველის თეატრის ამ დრამატული მოვლენის შესახებ სუკის არქივში ჩაიწერა: „სუცილებელი იქნება გატარდეს საფუძვლიანი წმენდა“.

„სისხლის გამოშვება“ და „საფუძვლიანი წმენდა“ დაიწყო ერთი წლის შემდეგ.

ჭეშმარიტად ტრაგიკულია ბუდი ქართული თეატრისა, თითქმის მისი ცხოვრების ნორმად იქცა გაჭირვება, ტანჯვა, ღვეწა.

ათგზის უფრო რთული აღმოჩნდა ბრძოლა საბჭოთა ეპოქაში. „მოყვარე მტრის“ ფენომენმა შეცვალა ბრძოლის ფორმები, წარმოიქმნა შეგუების, იდეოლოგიზირების, აქტიური პროპაგანდისა და გაორების, თვითცენზურის მექანიზმი.

სანდრო ახმეტელი თავის ეროვნულ თეატრს იმ წლებში ქმნიდა, როცა შემოქმედებაში გაბატონებულ ადგილს იჭერდა საბჭოური ინტერნაციონალიზმის დოქტრინა. ახმეტელი გრძნობდა მის ტოტალიტარულ ძალას და კონცეფციას თავისებურ ინტერპრეტაციას აძლევდა: „ეროვნული კულტურის ხარისხობრივ განვითარებას ინტერნაციონალისტურისაკენ მივყავართ“, – თქვა მან. ეროვნულის უზენაესობის აღიარებას მისი თეატრისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობა ჰქონდა. სცენაზე უჩვენებდა მრავალფეროვან გმირებს, რომელთა კავშირიც ზოგად ჰუმანურ პრინციპებს ემყარებოდა. ს. ახმეტელმა დადგა „რღვევა“, „ანზორი“, საკოლმეურნეო თემაზე ა. მაშაშვილის „განგაში“ (კ. პატარიძესთან ერთად), მაგრამ ცხოვრების რევოლუციურ გარდაქმნათა ურთულეს პროცესში იგი ეძებდა ქართული თეატრის ფორმებს. ეს იყო ღინძიკური პროცესი, რომელიც

მოიცავდა ეროვნული სათეატრო ესთეტიკის დამკვიდრებისათვის ბრძოლის მრავალ ასპექტსა და განშტოებას. მისთვის ძვირფასი იყო ყოველი ფორმა, დეტალი თუ აქტიორული მიღწევა, რომელიც ემსახურებოდა ქართულ-ეროვნულ აქტიორულ ხელოვნებას. ს. ახმეტელის სპექტაკლები: „ბერლო ზმანია“, „ლამარა“, „რღვევა“, „ანზორი“, „თეთნულდი“, „ლატარა“, „ტირანების წინააღმდეგ“ განმსაზღვრელ როლს ასრულებდნენ ქართული თეატრის ფუნდამენტური პრინციპების შემუშავებაში.

მთელი ჩვენი ისტორია ტრაგედიაა პატარა საქართველოსი, ქართველი კი შვილია ტრაგედიისაო, — ამბობდა ახმეტელი და იგი თეატრში ეძებდა ძლიერი ქართველის სახეს, რომელიც ტრაგიკული ისტორიის გმირად იქცეოდა. რისთვის შეუცვალა „ყაჩაღებს“ სახელი და აფიშაზე წააწერა: „ტირანების წინააღმდეგ“, თუ არა თანადროული განწყობის გამოსახატავად? რისთვის მიდიოდა უძველეს ქართულ სანახაობით კულტურასთან „ლამარასა“ და „თეთნულდში“, თუ არა ქართული ეროვნული სათეატრო ესთეტიკის დამკვიდრებისათვის?

„ჩვენ მოვდიოდით „ლამარადან“ დაწყებული „ანზორის“, „თეთნულდისა“ და გათავებული „ყაჩაღების“ გზით. ნათელი უნდა გახდეს ჩვენ მიერ განვლილი გზა, რომლითაც დამთავრდა თვალსაჩინო საფეხური“. ეს არა მარტო კონცეპტუალური განაცხადია, არამედ ახმეტელის ეროვნული სათეატრო ესთეტიკის ფუნდამენტიც. ამ წარმოდგენებზე დაფუძნებული მისი თეატრის ეროვნული სახე. „ბრმა ბედისწერა და მის წინააღმდეგ ბრძოლა მთელი კაცობრიობის უკვდავი თემაა, ქართველი ერისათვის კი — განსაკუთრებული“ (გ. ქიქოძე). ღრმა გააზრების გარეშე ვერ წარმოიდგინება ახმეტელის თეატრი, აუხსნელი დარჩება მისი არსი, რამეთუ მასშია კოდირებული თეატრისა და ქართველი ხალხის ისტორიის ურთიერთმიმართების პრობლემა, აქ არის ეროვნული სათეატრო ნაკადების სათავეც.

როგორც ვხედავთ, ახმეტელი თავისი სტრატეგიული მნიშვნელობის სპექტაკლებში „რღვევას“ აღარ ასახელებს. ევოლუციას განიცდის მისი რწმენა ახალი ქვეყნის მიმართ.

ბრალდებად წაუყენეს ახმეტელს ისიც, რომ იგი აპირებდა, საზღვარგარეთ წაეღო ს. შანშიაშვილის „ანზორი“, გრ. რობაქიძის „ლამარა“ და პ. კაკაბაძის „ბახტრიონი“. ეს უკანასკნელი საქართველოს ისტორიის თემას ეხებოდა და „ახალ სათეატრო ეროვნულ ფორმებს იძლეოდა“, როგორც ეს მიაჩნდა ს. ახმეტელს. ეროვნული ძიებანი

კი დანაშაულთა რიგს ეკუთვნოდა, რაკი პარტიისათვის გაუცხოებული იყო იგი.

ს. ახმეტელს მიაჩნდა, რომ ქართული თეატრი უპირველესად და უმთავრესად უნდა ეყრდნობოდეს თავის „შინაგან წყაროებს და ამ წყაროებს მართო ადგილობრივი მნიშვნელობა არა აქვს“. ეს არის ეროვნული თეატრის სათავე და მისი განვითარების გზა. მხოლოდ „შინაგანი წყაროებიდან“ მოდის ახმეტელის თეატრის პლასტიკა, რიტმი, „ფოლკლორული ნაკადები“ და არტისტული სახიერების მთელი სისტემა. ლუნაჩარსკიმ თქვა კიდევ, რომ „ახმეტელის თეატრი ეყრდნობა თავისი ხალხის რასიულ ნიჭს“. ამ სიტყვების შემდეგ გადის ექვსი წელი და ახმეტელის ბრალდებათა სიაში ასახელებენ ამ „რასიულ ნიჭს“.

ახმეტელი გრ. რობაქიძეს მიიჩნევდა რუსთაველთათვის ყველაზე ახლობელ დრამატურგად, იზიარებდა მის ეროვნულ შემოქმედებით პრინციპებს. გამოძიებისას ერთ-ერთ მსახიობს შეეკითხებინ: რა იცით ახმეტელის „რიტმის თეორიაზე?...“

„რიტმის თეორია“ კი ახმეტელის საყრდენი დებულება იყო. როცა „დურუჯის“ თეატრის ისტორია განისაზღვრა, ჩაწერეს: „ძიება თეატრალური განსახიერებისათვის ქართველთა რასის და ტემპერამენტის გამომსახველობათა თეატრალური ფორმით, რიტმით, მეტყველებით, ემოციურობით“. ამას მოსდევს: „არტისტი ყოველგვარი პოლიტიკური მიმართულების გარეშე მდგომი“. ეს სტრიქონები დაიწერა 1924 წელს. ს. ახმეტელი ამით იცავს თეატრის ეროვნულ და ზოგად ჰუმანისტურ პრინციპებს.

„დურუჯის“ ხელმძღვანელობა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია მის ბრალდებთა შორის. ლ. ბერიასათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა „დურუჯის“, როგორც „ნაციონალისტური“ ორგანიზაციის მხილებას.

საბრალდებო მასალებში ხშირად გაისმის „ლამარას“, „თეთნულდის“, „შლევისა“ და „მაისტერის“ სახელები, ისინი მოიხსენიებიან მხოლოდ „ნაციონალისტურის“ კონტექსტში.

ხდება „ნაციონალისტური“ სპექტაკლების იდეოლოგიური საფუძვლების გაშიფვრა. ბოლოს იქამდე მივა საქმე, რომ თვით ახმეტელიც კი აღიარებს სპექტაკლთა მკვეთრ „ნაციონალისტურ“ ინტერპრეტაციას, რაკი დაინახა, რომ ის, რაც გამოძიებისათვის „ნაციონალისტური“ იყო, მისთვის მხოლოდ ნაციონალურს ნიშნავდა, როგორ შეეძლო უარყო იგი, როცა მთელი სიცოცხლე მას შესწირა.

1935 წლის 13 სექტემბრის თათბირზე გარკვევით ითქვა: „შლევ“ კონტრრევოლუციური საქეტაკლია“, „თუ შეიძლება საბჭოთა თეატრში ასეთი მდგომარეობა შეიქმნას, თუ ადგილკოშს დასცინოდნენ, უპარტიომ პარტიული დირექტორის მოადგილეს სარეპეტიციო დარბაზში შესვლა აუკრძალოს“, ხოლო ბერიამ 1935 წლის 25 ივლისს თათბირზე ახმეტელს უთხრა: „არის თუ არა თქვენს თეატრში საბჭოთა ხელისუფლება?! ვერაფერს ვხედავ, ვერც პარტუჯრელს, ვერც პროფკავშირის უჯრელს“, ვერ წარმოუდგენიათ, რომ უპარტიო სიტყვას უბრუნებს პარტიულს, მათთვის გაუგებარია, რომ ახმეტელი როლებს არ აძლევს მსახიობს მისი პარტიულობის, კომკავშირლობის გამო. ახმეტელი ამას არ აკეთებს და იცავს თავის პრინციპს. მაგრამ უთანასწოროა ბრძოლა, ფართო პლანში მიღის მისი დამუშავება. ახმეტელის სათეატრო ძიებათა გაგრძელება უკვე შეუძლებელია. ახმეტელის ძიებათა საზღვრები უკვე მოიხაზა. ქართულ თეატრში მთავრდება დიდი ეპოქა. ამიერიდან უფრო მეტი იქნება საბჭოური სპექტაკლები, მეტი იქნება კომპრომისები, დაშვებები, უფრო იზვიმებს გაორების სინდრომი. ახმეტელი კი შეჩერდება ახალი თეატრის მიჯნაზე. რამდენიმე თვეც და მას ფიზიკურად ჩამოაშორებენ თეატრს. მოსკოვში წაეა, თითქოს, გაასწრებს საქართველოდან, ჯერ კიდევ არ კარგავს იმელს, რომ დაუბრუნდება ქართულ თეატრს.

როგორ გამოეხმაურება პრესა ახმეტელის მოხსნას? დაიწყება კამათი, ამუშავდება პროპაგანდისტული მანქანა. ხალხისათვის კი ახმეტელი ისევ დარჩება დიდ რეჟისორად, ხოლო ვინც მას საჯაროდ დაუჭერს მხარს, არ აპატიებენ. სუკის არქივში კი დაფიქსირდება, რომ ახმეტელის მოხსნით შეება იგრძნო თეატრმა, ხალხი კმაყოფილია გადაწყვეტილებით. აი, ეს დოკუმენტიც: „სანდრო ახმეტელის მოხსნას სამუშაოდან საქართველოს საზოგადოებრიობა უდიდესი კმაყოფილებით შეხვდა. განდილების მანია, ხალხისა და ზოგჯერ ხელმძღვანელი ორგანოებისადმი თავხელური დამოკიდებულება, საბჭოთა ხალხისათვის შეუფერებელი დიქტატურა — აი, ყოველივე, რაც ორი წლის განმავლობაში მეფობდა მის თეატრში. ის ადამიანებიც კი, რომელთაც თეატრთან არავითარი დამოკიდებულება არ ჰქონიათ, გრძნობდნენ რაღაც სიმძიმეს ამ გაყოფილებული კაცის დანახვისთანავე, კაცისა, რომელმაც შეძლო, თავისი თეატრის გარშემო შეექმნა კრიტიკის შეუღწევადობის ატმოსფერო. პარტიის გადაწყვეტილება ფასდება როგორც ნაციონალისტურ-ფაშისტური ტენდენციების ლეგალური გამოვლინებებისადმი დარტყმა.

როგორ აღიქვამს გადაწყვეტილება ახმეტელმა და მისმა ჯგუფმა? პირადად სანდრო ახმეტელი, როგორც ჩანს, არ თვლის განაჩენს საბოლოოდ და იმედი აქვს, რევანში აიღოს მოსკოვში. ახმეტელმა დაივიწყა ის გარემოება, რომ ბელადის მიერ თეატრზე გამოთქმული დადებითი შეფასება ეკუთვნოდა საბჭოთა პოლიტიკის წარმატებებს, ახმეტელმა ჩვეული განდიდების მანიით ეს ყურადღება პირადად თავის თავზე მიიწერა. როგორც ჩანს, გამოყენებული იქნება ყოველი ღონე, რათა წერილი გადაეცეს ამხ. სტალინს ან, უკიდურეს შემთხვევაში, შესაფერის სიტუაციაში რამდენიმე სიტყვით შეეწიოს „უცოდველ მსხვერპლს“. ამ მიზნით, როგორც ამბობენ, ახმეტელს ამჟამად მოსკოვში მომუშავე ქართველი ბოლშევიკების იმედი აქვს, რომლებიც ბერიასადმი მტრულად არიან განწყობილნი და ბერიას მიერვე არიან მხილებულნი, შესაძლოა, ამ ამხანაგთა შორის ისეთი ვინმეც მოიპოვებოდეს, რომელიც „დაზარალებულის“ დახმარებას შეეცდება.

საბოლოოდ, ალბათ, აუცილებელი იქნება ჩატარდეს საფუძვლიანი წმენდა. ახმეტელის მესვეურთაგან მოსალოდნელია ფრთხილი საბოტაჟის მთელი სისტემა, ქანთარიას მსგავსი არაარაობები, ისინი დასში მრავლად მოიპოვებიან, ამღვრევენ წყალს.

მწერლებმა, განსაკუთრებით კი „მემარცხენეებმა“ და „კისფერყანწელებმა“ საერთო ჯამში ახმეტელის მოხსნა დიდი კმაყოფილებით მიიღეს.

დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ახმეტელის მოხსნამ მხატვრულ ორგანიზაციებზე (ოპერა, დრამ. თეატრი. სახ. კინოწარმოება). ეს ნაბიჯი სწორად შეფასდა, როგორც გაფრთხილება ყოველი შემოქმედი მუშაკისა, რათა მათ გაითვალისწინონ ყოველივე და ყური მიუგდონ პარტიისა და საბჭოთა საზოგადოებრიობის აზრს“.

ამ დოკუმენტში მთელი სისტემა ჩანს. რამდენ ინფორმაციას იძლევა იგი, რა ბრძოლები ყოფილა მოსკოველ ქართველებსა და ბერიას შორის. რა დიდი მასშტაბის პოლიტიკურ თამაშშია მოქცეული რეჟისორის ბედი. ახმეტელის ქცევას „საბჭოთა ხალხისათვის შეუფერებელ დიქტატურად“ მიიჩნევენ ტოტალიტარული დიქტატურის ქვეყანაში. მეტი ცინიზმი შეიძლება?

დოკუმენტი, ცხადია, შედგენილი უნდა იყოს 1935 წელს, ახმეტელის მოხსნის შემდეგ. მოსკოვში ახმეტელი დიდ თეატრში „აბესალომ და ეთერის“ დადგმაზე გააფორმებს ხელშეკრულებას, შეხვედბა თავის საყვარელ მსახიობებს, ოცნებობს მომავალზე,

იმედოვნებს, რომ მოსკოვიდან მოერევა ბერიას, მაგრამ ჯერ კიდევ ვერ აცნობიერებს ნამდვილ მდგომარეობას, ბერიას ძალას, ქვეყნის ჯოჯოხეთურ სისტემას.

საბუღისწერო აღმოჩნდა მისი ჭიდილი ლ. ბერიასთან.

ის მისი ბუღისწერა იყო.

ახმეტელს კარგად ესმოდა თავისი მისია ქართულ თეატრში, მანამდე კი — პოლიტიკურ სარბიელზე. თავისი უზარმაზარი ნიჭი, ენერგია პოლიტიკიდან თეატრს დაუკავშირა, შექმნა მანამდე უცნობი, ახალი ტიპის თეატრი — პოლიტიკური თეატრი, რომელიც ზუსტად გამოხატავდა მის ეროვნულ იდეალებს.

ამის პატიება კი არ შეეძლოთ.

ტრიუმფალური წარმატებების მიღმა იქსოვებოდა ინტრიგების შემზარავი ბადე, რომელშიაც იგი თანდათან ეხვეოდა. ეს იყო თავისებური გარსი, რომლიდანაც გაღწევა მას არ შეეძლო, რაც უფრო ღრმად იჭრებოდა ეროვნული სახიერების სიღრმეებში, მით უფრო იზრდებოდა მისი „დანაშაული“. ასეთი იყო ღროის ლოგიკა, ყოვლისმომცველი დიქტატურის ძალა.

ღიახ, ახმეტელისათვის 1937 წელი ერთბაშად არ დამდგარა. ამ ტრაგიკული წლისათვის სამზადისი ადრევე დაიწყო, თვით 1921 წლის თებერვალშივე, როცა საბჭოთა რუსეთმა საქართველოს აგრესია მოახდინა და ყველა მანამდელი პარტია, რომლებიც ასე უზვად იყო დამოუკიდებელ საქართველოში, თავის კონტროლს დაუქვემდებარა.

ახმეტელმა დაიწყო ბრძოლა ახალი თეატრისათვის. თეატრის ძირეული გარდაქმნის პროცესში იმსხვერუდა ძველი თეატრის ნორმები, ინერგებოდა ახალი საშემსრულებლო ხელოვნება, ხდებოდა თეატრის მოდერნიზაცია.

ლ. ბერიამ ადრევე შეამჩნია ახმეტელი, როგორც თვითმყოფადი, ნოვატორული ბუნების ადამიანი, მას განსაკუთრებით აღიზიანებდა ახმეტელის უკომპრომისო ხასიათი, ეროვნულ ძიებათა მასშტაბები და სიღრმეები, ქედუხრელობისა და სიამაყის თვისებები, მისი მოღრკეა და დამორჩილება განიზრახა. ახმეტელი კი სულ სხვა სამყაროსათვის იყო გაჩენილი.

1930 წელს მოსკოვში, თეატრების ოლიმპიადაზე, ს. ახმეტელის თეატრის ტრიუმფალურ წარმატებას მოჰყვა საზღვარგარეთ მიწვევა. ა. ლუნაჩარსკი განსაკუთრებულ მონღომებას იჩენდა, რათა თეატრი წასულიყო აშშ-სა და ევროპაში. თეატრიც შეუდგა საგასტროლო სამზადისს. გარეგნულად, თითქოს, არაფერი ხელს არ უშლიდათ.

„ლამარას“ ი. სტალინი, ს. კიროვი, ს. ორჯონიკიძე და სხვა ხელმძღვანელებიც დაესწრნენ. აღტაცება გამოხატეს თეატრის წარმატებების გამო. ახმეტელმა სურათიც გადაიღო ხელმძღვანელ ამხანაგებთან, მაგრამ საქართველოს პოლიტიკური სამმართველოს უფროსი ლ. ბერია სხვას ფიქრობდა. ახმეტელმა ბელადთან გადაღებული სურათები თეატრის ფოიეში გამოიჩინა. ბერია აღშფოთდა მასთან შეუთანხმებლად რომ ჩამოვიდა სურათები, ახმეტელმა მაინც არ ჩამოხსნა. ერთ-ერთ სურათში ახმეტელი გაღიებული ესაუბრება სტალინს, ბერია მოშორებით მოღუშული დგას. გასტროლების შემდეგ ბერიამ საიდუმლო ტელეფონოგრამა გაუგზავნა მოსკოვს. მოგვყავს მისი ტელეფონოგრამის ტექსტი, რომელიც ნათლად ავლენს მის დამოკიდებულებას ახმეტელისადმი და საერთოდ, თეატრისადმი:

„მოსკოვი — საკავშირო გაერთიანებული სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველო.

მოსკოვიდან რუსთაველის სახელობის 1-ლი ქართული თეატრის დირექტორის სანდრო ახმეტელის სახელზე მიღებულია შემდეგი შინაარსის ტელეგრამა:

„ტფილისი. რუსთაველის თეატრი: კომისიამ ყველა სახალხო კომისარიატისა და გაერთიანებული სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს წარმომადგენელთა შემაღველობით დართო რა ნება, დაავალა საზღვარგარეთთან კულტურული ურთიერთობის სრულიად საკავშირო საზოგადოებასა და „ცენტროპოსრედრატ“-ს სასწრაფოდ მოახდინოს რუსთაველებების გასტროლების ორგანიზება. დაუყოვნებლივ გამოგზავნეთ სამხატვრო და ტექნიკური პერსონალის — გამცილებელთა სიები, ძველი ხელფასების მიხედვით, რომლებიც შეტანილია ჩვენს უწყებაში რუსულ ენაზე. სასწრაფოდ გამოგზავნეთ ცარიელი უწყებები, რამდენადაც შესაძლებელია, რომ ჩვენ გვეყოს“.

„სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველო“ კატეგორიულად ეწინააღმდეგება ხსენებული თეატრის გასტროლებზე გამგზავრების უფლებას შემდეგი მოსაზრებების გამო:

თეატრის ხელმძღვანელთა ძირითადი ჯგუფი და მათთან ერთად თეატრის დირექტორი ახმეტელი წარმოადგენენ ანტისაბჭოთა ელემენტებს — ანტისაბჭოთა პარტიიდან გამოსულთ. ეს ჯგუფი მრავალი წლის მანძილზე ეწევა ანტისაბჭოთა მუშაობას. ამ ჯგუფის საზღვარგარეთ გამგზავრების, იქ მისი მოღვაწეობისა თუ სსრკ-ში დაბრუნების პასუხისმგებლობის აღება არ შეიძლება.

ა/წლის 4 სექტემბერს „დურუჯის“ არალეგალურ კრებაზე ახმეტელის მონაწილეობით გამოითქვა მოსაზრება ერთი ნაწილის საზღვარგარეთ შესაძლებელი დარჩენის შესახებ. გასტროლებში მონაწილეობა უნდა მიიღონ შემდეგმა პირებმა:

1. ახმეტელი ალექსანდრე ვასილის ძე – თეატრის დირექტორი. საქართველოს მთავრობის დამფუძნებელი კრების წევრი, 1923-დან 1924 წლამდე იგი წარმოადგენდა ეროვნულ-დემოკრატიულ ტფილისის კომიტეტის თავმჯდომარეს, ერთდროულად იყო ამავე ორგანიზაციის ცენტრალური კომიტეტის წევრი. 1923 წელს „სამხედრო ცენტრის“ დაპატიმრების დროს ახმეტელი მიეცა პასუხისგებაში, როგორც „სამხედრო ცენტრის“ აქტიური მონაწილე. 1924 წლიდან ახმეტელი ხელმძღვანელობს არალეგალურ ანტისაბჭოთა ორგანიზაცია „დურუჯს“.

– ახმეტელი დევნის თეატრის თანამშრომელ კომუნისტებს, ეწვეა ძირგამომთხრელ საქმიანობას პარტრგოლის წინააღმდეგ.

2. ზორაჟა აკაკი ვასილის ძე – სენაკის მაზრაში განლაგებული მენშევიკური გვარდიის შტაბის ყოფილი უფროსი. 1923 წელს დაპატიმრებული იქნა საქართველოს საგანგებო კომიტეტის (ჩკ) მიერ ანტისაბჭოთა მოღვაწეობისათვის, როგორც მენშევიკური ორგანიზაციის წევრი. იგი კორპორაცია „დურუჯის“ აქტიური წევრია.

3. ღვინიაშვილი თათია ლევანის ასული – 1923 წელს საქართველოს „ჩკ“-ის მიერ ცნობილ იქნა დამნაშავედ ანტისაბჭოთა ორგანიზაციაში მუშაობისათვის და მიესაჯა 5 წლით თავისუფლების აღკვეთა.

მსახიობთა შორის 12 ადამიანი, რომლებიც წამყვან როლებს თამაშობენ, კორპორაცია „დურუჯის“ წევრები, 1924 წლიდან ეწვეიან ანტისაბჭოთა საქმიანობას:

1. ვასაძე აკაკი ალექსანდრეს ძე
2. მუჟია დიმიტრი ნიკოლოზის ძე
3. კორიშელი პლატონ ევგენის ძე
4. ქანთარია ია ნიკოლოზის ძე
5. ლალიძე ივანე ვასილის ძე
6. აფხაიძე ემანუელ მანუჩარის ძე
7. ლორთქიფანიძე ელგუჯა მდივანის ძე
8. აბაშიძე ივანე დავითის ძე
9. კანდელაკი პავლე მამონტის ძე
10. ლორთქიფანიძე მიხეილ ფარნავაზის ძე



11. დავითაშვილი გიორგი მიხეილის ძე

12. პატარიძე ივანე ერმოლეს ძე

ჩამოთვლილი 12 ადამიანი იმყოფება ფორმულირებულ აღრიცხვაზე, როგორც ანტისაბჭოთა პარტიებიდან გამოსულნი: ეროვნულ-დემოკრატიები, სოციალისტ-ფედერალისტები, მენშევიკები, ახალგაზრდა მარქსისტები.

ყველა ჩამოთვლილი პირი ახმეტელის მეთაურობით იმ მიზნით, რომ სასწრაფოდ იქნას გადაწყვეტილი საკითხი დასის გასტროლოგიისა საზღვარგარეთ, ეწვეიან თეატრალური სეზონის ჩაშლის პროვაცირებას, რის გამოც თეატრი კოლოსალურ ზარალს განიცდის. გამომდინარე ზემოთქმულიდან სახელმწიფო პოლიტსამმართველო დაჟინებით ითხოვს, უარი ეთქვას ხსენებულ დასს საზღვარგარეთ გამგზავრებაზე.

დაწერილებითი საანგარიშო წერილი თან მოსდევს დამატებით.“  
სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს უფროსი

/ლ. ბერია/

აპარატთან იმყოფება გაერთიანებული სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს ნდობით აღჭურვილი პირი ბალაშოვი.

– ყველაფერი გასაგებია – მიღებულია გაერთიანებული სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს ნდობით აღჭურვილი პირი – ბალაშოვი.

ეს ხდება რუსთაველის თეატრის ტრიუმფალური გასტროლების შემდეგ. „დიდი ქართველები“: სტალინი, ორჯონიკიძე და ბერია მტკიცედ იცავენ საბჭოთა ქვეყანას „ნაციონალისტ“ ახმეტელისაგან, იცავენ საბჭოთა იდეოლოგიას რუსთაველის თეატრის ანტისაბჭოური განწყობისაგან.

ბერიას ჯერ კიდევ 1930 წელს „ფორმულირებულ აღრიცხვაზე“ აუყვანია თორმეტი მსახიობი, ახმეტელი კი – 1928 წლიდან.

რა დღეში ყოფილან საცოდავი მსახიობები. როგორია სუკის კონტროლქვეშ ცხოვრება, ყოველდღე შიში და იმის ცდა, არაფერი წამოგცდეს, არაფერი შეგეშალოს.

ასე თანდათან ახმეტელის ცხოვრება უფსკრულისაკენ მიექანებოდა. ახმეტელის თეატრის ცაზე იკრიბებოდა საავდრო ღრუბლები. „დურუჯი“ უკვე მიიჩნიეს ანტისაბჭოთა დაჯგუფებად, ხოლო მოგვიანებით მას „ფაშისტური ორგანიზაციის“ იარლიყი მიაკერეს. ამით არსებითად გადაწყდა მისი წევრების ბუღი. რომელს დაიჭერდნენ

ან რომელს არა, ეს უკვე სუკის საქმე იყო, უფრო მეტად კი – ბერიასი.

ლ. ბერია და მისი აპარატი გულმოდგინედ მუშაობდა ახმეტელის წინააღმდეგ. ახმეტელი კი მათ არ ეპუებოდა, არაფერს უთმობდა.

მოვლენები თანდათან ისე იზღართებიან ერთმანეთში, რომ კაცს პირდაპირ თავგზა აებნევა. როცა ლ. ბერია სახელმწიფო პოლიტიკური სამმართველოს უფროსი იყო, „დურუჯს“ ანტიესაბჭოთა კონტრრევოლუციურ ორგანიზაციას უწოდებდა, ხოლო 1934 წელს (როცა უკვე ცკ-ის მდივანია!) ახმეტელს ნება დართო, ზეიმით გადაეხადათ („დურუჯის“ დაარსებიდან ნაგარაუდები) რუსთაველის თეატრის 10 წლისთავი. ხომ პარადოქსული წინააღმდეგობაა ამ ორ ფაქტს შორის?

ასე თუ ისე, ფაქტია, რომ, ერთი მხრივ, თითქოს მთავრობა მხარს უჭერს ახმეტელის თეატრს, თვით ახმეტელს, ხოლო მის მალულად ქმნის საწინააღმდეგო დოკუმენტებს.

ახმეტელი გაიხლართა მრავალმხრივ წინააღმდეგობათა ქსელში.

„ახმეტელის საქმეს“ დაუკავშირეს ყველანი, ვინც თავისი უარყოფითი დამოკიდებულება გამოხატა ახმეტელის თეატრიდან მოხსნის (1935) გამო.

ახმეტელი თურმე მოსკოვში აპირებს ჩივილსო, აქედან დაასკვნეს, „თუ გავითვალისწინებთ, რომ ეს ნაბიჯი მიმართულია ამხ. ბერიას წინააღმდეგ, ყველაფერი უაღრესად კონსპირაციულად მზადდება“.

„როგორც ამბობენ, ახმეტელს მოსკოვში მომუშავე ქართველი ბოლშევიკების იმედი აქვს, რომლებიც ბერიას მიმართ მტრულად არიან განწყობილნი“. დოკუმენტის ყველაზე შემზარავი ფრაზაა: „ალბათ, აუცილებელი იქნება ჩატარდეს საფუძვლიანი წმენდა“.

1936 წელს დაიწყო „წმენდა“. ს. ახმეტელის საქმეს დაუკავშირდა ე. ლორთქიფანიძის, პ. კორიშელის, ი. ლალიძის, ი. ქანთარიას, ვ. აბაშიძის, თ. წულუკიძის, ნ. ღვინიაშვილის, ბ. შავიშვილის და სხვათა ბედი. კაცები ყველანი დახვრიტეს, ქალებს წილად ხვდათ შორეული გადასახლება და ტანჯვის გზით ცხოვრება.

„სანდრო ახმეტელის საქმესთან“ დაკავშირებულია ათეულ ადამიანთა ბედი. რომელ ქართველ მწერალსა თუ თეატრალურ მოღვაწეს არ შეხვდებით აქ – ცნობილს, გამორჩეულს.

სანდრო ახმეტელის დაპატიმრების ორდერია – 9299.

„ახმეტელი ალექსანდრე ვასილის ძე, წარმოშობა სოფლიდან, რეჟისორი, საბჭოთა მოქალაქე. ხელმძღვანელობდა დამნაშავეთა ბანდას.

იბრძოდა წითელი არმიის წინააღმდეგ, ეწეოდა მმართველობას. მენშევიკების დროს შეადგინა პარტია ნაციონალ-დემოკრატი, შემდეგ მეთაურობდა რადიკალ-დემოკრატიულ პარტიას. 1922 წლიდან შედიოდა კ./რევოლუციურ პარტიულ კომიტეტში და ეწეოდა ანტისაბჭოთა მუშაობას, რის გამოც დაიჭირეს და მოუსაჯეს დახვეწა, შემდეგ შეუცვალეს“.

პირველი დაკითხვა. ღამის 10 საათი. 1936 წ., 7. XII.

გამომძიებელი – თქვენ ბრალი გუდებათ, რომ იყავით თბილისის ნაციონალისტური ჯგუფის ხელმძღვანელი, ეწეოდით აქტიურ ძირგამომთხრელ მუშაობას საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ, ებრძოდით პარტიისა და მთავრობის დადგენილებას „რუსთაველის თეატრის შესახებ“.

პასუხი – კატეგორიულად უარყოფ.

გამომძიებელი – კონკრეტულად განმარტეთ, რა საუბარი გქონდათ თქვენი მოხსნის შემდეგ მოსკოვში წასვლის წინ მსახიობებთან?

პასუხი – ჩემი მოხსნის პერიოდში (13.X.1935) მოსკოვში წასვლამდე (11.X.1935) მსახიობებს ძირითადად ველაპარაკებოდი შემდგომ მუშაობაზე. შესაძლოა ეკითხათ ჩემთვის: „როგორ მოქცეულიყვნენ“, მე უთუოდ ვეტყვოდი: დარჩით თეატრში და იმუშაეთ პატიოსნად.

გამომძიებელი – თქვენი ჩვენება არ შეესაბამება სინამდვილეს. გამოძიებას აქვს მონაცემები იმის შესახებ, რომ თქვენ მოსკოვში წასვლის წინ დაავალეთ ეწარმოებინათ დეზორგანიზატორული მუშაობა, ადასტურებთ ამას?

პასუხი – კატეგორიულად უარყოფ.

გამომძიებელი – ვინ დადიოდა თქვენთან, ვისთან გქონდათ მიმოწერა?

პასუხი – ქანთარია, აბაშიძე, ლ. ადამიძე, გ. დავითაშვილი, შეიძლება, ზოგი არ მახსოვს...“

ი. ლალიძე, ი. ქანთარია, ე. ლორთქიფანიძე ახმეტელზე აღრე დაიჭირეს. მათ დაკითხვებში მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს მოსკოვიდან ახმეტელთან მიმოწერის საკითხი. ახმეტელის 8 დეკემბრის დაკითხვაც არსებითად მიმოწერას შეეხო. გამოძიებას აინტერესებდა ახმეტელის შეხვედრები მსახიობებთან მოსკოვში რუსთაველის თეატრის გასტროლების დროს (1936 წ.). აქამდე თითქმის არაფერი ვიცოდით ამ შეხვედრათა შესახებ. ირკვევა, რომ შეხვედრები ხდებოდა. ეს მომენტი დიდ ღირსებას სძენს მსახიობებს,

რომლებიც არ შეუშინდნენ სუკის თვალთვალს და მინც ხვდებოდნენ ახმეტელს.

22-23 დეკემბრის, 3 იანვრის დაკითხვებზე ახმეტელი უკვე გატანჯული ჩანს. მან თანდათან დაიწყო კომპრომისი, თითქოს დაყოლიეს მოეთხრო თავის საქმიანობაზე, რომელიც გამოძიებისათვის ანტისაბჭოურს ნიშნავდა. ნორმალურ, ადამიანურ პირობებში რად არ შეეცდებოდა თეატრში დაბრუნებას? რატომ არ უნდა გაეკრიტიკებინა 1935 წლის დადგენილება, რითაც იგი უსაფუძვლოდ მოხსნეს?

გამომძიებელი - რომელ მოსკოველ ან ლენინგრადელ ნაცნობს მიეცით დავალება თბილისში თეატრის ახალი ხელმძღვანელობის საწინააღმდეგო განწყობილების გამოსახატავად?

პასუხი - არ მახსოვს.

გამომძიებელი - ლენინგრადიდან თბილისში წასვლის წინ რა დაავალეთ მხატვარ ვ. დიმიტიევს?

პასუხი - დიმიტრიევი ჩემი დავალებით წავიდა სიღნაღში (ივლისი ან აგვისტო, 1936 წ.) შემოქმედებით მივლინებაში, რათა ესარგებლა ქალაქის პანორამით, რომელიც მე მჭირდებოდა „თავადი იგორის“ და „კარენინის“ დადგმისათვის. არავითარი სხვა დავალება არ ჰქონია, ვთხოვე, აგრეთვე ენახა ი. გამრეკელის ბოლო ნამუშევარი.

გამომძიებელი - თქვენი ნაცნობებიდან კიდევ ვინ წავიდა თბილისში?

პასუხი - არ მახსოვს.

გამომძიებელი - რა დაავალეთ მიტო სულხანიშვილს?

პასუხი - ვთხოვე გაეგო როგორი მუშაობა მიდიოდა რუსთაველის თეატრში, დეტალურად სხვა არ მახსოვს.

გამომძიებელი - მიტო სულხანიშვილმა რა ინფორმაცია გადმოგცათ დაბრუნების შემდეგ?

პასუხი - მიმოხილვითი ინფორმაცია რუსთაველის თეატრის მდგომარეობაზე, უარყოფითი შეფასება „არსენას“ მეორე ვარიანტზე.

გამომძიებელი - რა დავალება მიეცით მ. კვალიაშვილს მოსკოვში წასვლის წინ 1936 წელს?

პასუხი - არ მახსოვს.

გამომძიებელი - როგორი წერილი მიიღეთ 1936 წელს ვანო ლალიძისაგან?

პასუხი - აგვისტოში ი. მაჩაბელის საშუალებით მივიღე ლალიძის ერთი წერილი ივ. აბაშიძის და ე. ლორთქიფანიძის დაკავების შესახებ.

გამომძიებელი – იცით თუ არა ვ. ლალიძის განცხადების შესახებ სტუდიის გახსნასთან დაკავშირებით?

პასუხი – ვიცოდი, რომ ვანო ამ საქმეს აკეთებდა, განცხადების შინაარსი არ ვიცი.

გამომძიებელი – მიეცით თუ არა დავალება მოსკოვში 1936 წელს, რათა ყველა ღონისძიება მიეღოთ თეატრში, უკან დაბრუნებულიყვნენ ლალიძე, შავიშვილი და სხვები?

პასუხი – დიახ, ამის შესახებ ვუთხარი.

გამომძიებელი – აღიარებთ თუ არა თავს დამნაშავედ, რომ წლების მანძილზე (1923 წლის შემდეგ) თქვენ დაუშვით მთელი რიგი აშკარა ანტისაბჭოთა გამონათქვამები?

პასუხი – 1923 წლიდან, ე. ი., მას შემდეგ, რაც მე ოფიციალურად დავექე საბჭოთა პლატფორმაზე. ვხელმძღვანელობდი რა კულტურის ფრონტზე პასუხსაგებ ნაწილს, სრულიად მარტო დავრჩი პირისპირ ათასი პრობლემისა. ამიტომ შესაძლოა ახლა ზოგიერთი გამონათქვამი შევასდეს, როგორც ანტისაბჭოთა.

გამომძიებელი – აღიარებთ თუ არა, რომ ითვლებოდით რა თეატრის დირექტორად და სამხატვრო ხელმძღვანელად, სცენაზე დაუშვით მერყევი, ანტისაბჭოთა, ზოგ შემთხვევაში ფაშისტური დადგმები?

პასუხი – მე პასუხს ვაგებ დადგმებისათვის: „ლამარა“ – იდეოლოგიურად მერყევი, „ლატავრა“ – ნაციონალური პიესა, „უდევი“ – პასკვილი, „თეთნულდი“ – იდეოლოგიურად მერყევი.

ა. ახმეტელი უკვე იმეორებს ოფიციალურ აზრს, რაც დადგენილებში ითქვა ამ სპექტაკლების შესახებ. რაკი მთავრობა ანტისაბჭოთა დადგმებზე თვლის, დაე, ასე იყოს, – ფიქრობს ახმეტელი და წინააღმდეგობას არ უწევს. დაკითხვების არე თანდათან ისე ფართოვდებოდა, რომ იგი თითქმის 200 ადამიანის ბედს უკავშირდება. ეს არის მასშტაბური, ფართოდ ჩაფიქრებული ტრაგიკული ფარსი. შემდეგი დაკითხვები მიდის სხვადასხვა პირისა და მოვლენის შესახებ.

გამომძიებელი – თქვენს ახლობლებთან რა საუბრები გქონდათ პიტლერზე და ფაშინოვზე?

პასუხი – მე ვამბობდი, რომ გერმანია დღეს იქცა ძლიერ სახელმწიფოდ. პიტლერი არის ნიჭიერი და ჭკვიანი. საბჭოთა კავშირი გერმანიასთან ომისათვის მზად არ არის. მე ვფიქრობ, რომ გერმანიასთან ბრძოლაში მას მხარს დაუჭერს იაპონია.

პიტლერი, როგორც სტრატეგი და ორგანიზატორი ბოლშევიკური პარტიისაგან იღებს პრინციპს: „მიზანი ამართლებს საშუალებებს“.

გამომძიებელი – 1933 წელს რუსთაველის თეატრის გასტროლებზე გაამგზავრეთ თუ არა ქანთარია რადეკთან?

პასუხი – არ მახსოვს, რომ ქანთარია გამგზავნა რადეკთან, მაგრამ დასაშვებია, რადეკი მოგვეწვია სპექტაკლზე.

გამომძიებელი – აღიარებთ თუ არა, რომ თქვენ ახლობლებთან ამბობდით ანტისაბჭოთა გამონათქვამებს?

პასუხი – კატეგორიულად უარეყოფ.

ეს უკანასკნელი 3 თებერვლის დაკითხვიდანაა. ისე გამოდის, რომ ახმეტელი ხან აღიარებს ანტისაბჭოთა გამონათქვამებს, ხან უარყოფს. ამ ფაქტშიც ჩანს, თუ რა დღეშია ახმეტელი.

ახმეტელს ბევრი, ძალიან ბევრი ბრალდება წაუყენეს. მათ შორის: მან თქვა, რომ კოლექტივიზაციის ჩატარება იყო ნაადრევი. მე ვარ მხატვარი და თავისუფლად უნდა ვიაზროვნო, მთავრობა კი არ მაძლევს საშუალებას.

გამომძიებელი – აღიარებთ თუ არა, რომ რიტმის საკითხზე თქვენი შეხედულება ნაციონალისტურია.

პასუხი – შეიძლება იდეურად არ იყო სწორი.

გამომძიებელი – თქვენ გაუწიეთ შუამდგომლობა და გავციო დახასიათება ე. ლორთქიფანიძის ძმის შესახებ, რომელიც მონაწილეობდა 1924 წლის ანტისაბჭოთა გამოსვლებში.

პასუხი – ასეთი შუამდგომლობა გავციო.

გამომძიებელი – აღიარებთ თუ არა, რომ თქვენს ახლობლებთან ამბობდით ანტისაბჭოთა გამონათქვამებს.

პასუხი – კატეგორიულად უარეყოფ ანტისაბჭოთა გამონათქვამებს...

დასაპირისპირებლად შემოჰყავთ მოწმე ნიკო დოლიძე.

კითხვა დოლიძეს – ახმეტელი ამბობდა თუ არა ანტისაბჭოთა გამონათქვამებს?

დოლიძე – ჩემი ნაცნობობის დროს ახმეტელმა, 1932-33 წწ. ვასაძის, ზორავას და შანშიაშვილის თანდასწრებით თქვა: პიტლერი იხსნის გერმანიასო. აგრეთვე შემდეგ მის კაბინეტში, სადაც ზორავასა და ვასაძის გარდა ესწრებოდა ი. გამრეკელი და შ. შავგულიძე, თქვა, რომ გერმანიის ბლოკი მიმართულია სსრკ-ის წინააღმდეგო. ამის გარდა, მან თქვა, რომ კოლექტივიზაციის ჩატარება იყო ნაადრევი, გლეხებში არის კერძომესაკუთრული ინსტიტუტი. შემდეგ

შანშიაშვილმა უთხრა: გახსოვს საშა, როცა ჩვენ შევადგინეთ რადიკალ-დემოკრატიული პარტია, მის პროგრამაში მიწის საკითხი იყო.

პასუხი – არ მახსოვს...

დოლიძე – ახმეტელი ამბობდა, რომ უნდა შეიქმნას „ახალი ქართველის“ ტიპი, არაფრით განსხვავებული არ არის საბჭოთა და ფაშისტური სისტემებიო. მან თქვა, რომ საბჭოთა კავშირში მხოლოდ ერთი გაზეთია „პრავდა“, სხვები მისი ასლებია. ხელოვნება არის თავისუფლების პროდუქტი და მისი დაგეგმვა არ შეიძლებაო, აქებდა იაპონიას: გმირები არიან იაპონელებიო. მენშევიკები აღმოჩნდნენ უზურხემლოები, ვერ შეძლეს საქართველოს დაეცვა ბოლშევიკებისაგან, ვერ შეძლეს ხალხისა და არმიის გაერთიანება, – ამას ლაპარაკობდა ხალხის თანდასწრებით.

გამომძიებელი – ადასტურებთ თუ არა ამ საუბრებს?

პასუხი – შესაძლოა...

გამომძიებელი – თქვენ არ გითქვამთ, რას ამბობდნენ თეატრის შესახებ გამსახურდია და ჯავახიშვილი...

პასუხი – გამსახურდიას აზრით, თეატრი უნდა იყოს ნაციონალური ფორმითაც და შინაარსითაც, ჯავახიშვილი ამბობდა, რომ ქართული თეატრი ისეთი უნდა იყოს, როგორც იყო ცარიზმის დროს, მებრძოლი რუსეთის დამპყრობლური პოლიტიკის წინააღმდეგ.

გამომძიებელი – აღიარებთ თუ არა, რომ თქვენ იზიარებდით მათ შეხედულებებს?

პასუხი – ვაღიარებ.

8 თებერვლიდან დაიწყო ინტენსიური დაკითხვები.

16 თებერვალს დაჰკითხეს:

გამომძიებელი – გკონდათ თუ არა „დურუჯის“ აღდგენის მცდელობა?

პასუხი – „დურუჯის“ აღდგენა ვცადეთ 1929 წელს, მაგრამ ეს შეცდომა იყო.

20 თებერვალი.

გამომძიებელი – იყო თუ არა თქვენთან მუშებით ძალადობა მწერალთა კავშირის წარმომადგენელ ბ. ჟღენტზე, თითქოს თქვენ წინააღმდეგ ეწეოდა ინტრიგებს?

პასუხი – არავითარი მუშერი არ ყოფილა, მაგრამ 1932 წელს ბ. ჟღენტისაგან ნამდვილად ავიღე წერილობითი პირობა, რომ ჩემი თეატრის წინააღმდეგ არ გააგრძელებდა ბრძოლას – ეს იყო

მორალური ზემოქმედება, მაგრამ მე ამ ფაქტს ვთვლი უბრალოდ ხულიგნურ ფესტად...

26 თებერვალი.

მეზობელ კამერასთან ახმეტელი აკეთებს „სტუკს“.

ახმეტელი - ვინ ხარ?

ჯ. - ვალოდია ჯიქია, შენ ვინ ხარ?

ა. - ახმეტელი.

ჯ. - სანდრო, არ მჯერა, დამიმტკიცე...

ა. - გაიხსენე 1 მაისი ბალკონზე, გამსახურდია, პაოლო... ბერიას სადღეგრძელო...

ჯ. - არ მჯერა...

ა. - ბერია მე ვერ მიტანს, დამლუპავს...

17 მარტი.

გამომძიებელი - დაასახელეთ ვინ შედიოდა ნაციონალისტურ ცენტრში?

პასუხი - მ. ჯავახიშვილი, კ. გამსახურდია, შ. დადიანი, ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი, შ. ნუცუბიძე, დ. შვეარდნაძე, მე...

გამომძიებელი - თეატრის კონტრევიოლუციურ ჯგუფში ვინ შედიოდა?

პასუხი - ხორავა, ვასაძე, აფხაიძე, პატარიძე, ქანთარია, ლალიძე, ლორთქიფანიძე... ჩემს შეხედულებებს ძალიან ბევრი იზიარებდა...

17 ივნისი, 1937 წ. დაზვერებამდე 12 დღით ადრე.

გამომძიებელი - თქვენ ჯერ არ გითქვამთ კონკრეტულად თქვენი ტერორისტული, კონტრევიოლუციური მუშაობის მეთოდებისა და დაწყების შესახებ.

პასუხი - დიახ, არ დამიკონკრეტებია. დავიწყე 1935 წელს ლ. გასვიანთან სეირნობის დროს. მაშინ ვისაუბრეთ ამის შესახებ. კონტრევიოლუციური მუშაობისათვის ა. ვასაძე გავგზავნე ოსეთში, შ. აღსაბაძე - აზერბაიჯანში, კ. პატარიძე - გროზნოში. მათ კავშირებს ახორციელებდნენ ხორავა და ქანთარია. გ. ყურულოვმა როცა გაიგო, რომ რუსთაველის თეატრი მიდიოდა ბაქოში, დამიძახა და დამავალა იქ კონტრევიოლუციური საქმიანობა. მე ინფორმაცია გავუკეთე ა. ხორავას და ა. ვასაძეს, მაგრამ პირადი კონფლიქტის გამო ვერ შეასრულეს დავალება.

დაკითხვას ატარებდნენ მხეიძე, შეკოტიხინი.

როდესაც 1935 წელს ცენტრალურმა კომიტეტმა რუსთაველის თეატრის შესახებ გამოიტანა დადგენილება, სადაც აღინიშნა თეატრის



ნაციონალური გადახრები, ახმეტელის მოხსნამდე, ახმეტელს ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსის, ა. თათარაშვილის, პირით გადასცეს ბერიას წინადადება, რომ ნებით დაეტოვებინა თეატრი, გადამდგარიყო და მოსკოვში გადასულიყო სამუშაოდ. მას იქ შეუქმნიდნენ მუშაობის ნორმალურ პირობებს.

ახმეტელმა კატეგორიულად უარყო ბერიას წინადადება საქართველოს დატოვების შესახებ.

ეს ხდება 3 აგვისტოს დადგენილების შემდეგ. 13 სექტემბერს კი ახმეტელი მოხსნეს.

მკითხველს უნებლიედ გაუჩნდება აზრი, ახმეტელი, რომ დათანხმებულიყო ბერიას წინადადებაზე, ამით ხომ არ გადარჩებოდა დაჭერას?

ჯერ ერთი, ეს ამბავი ხდება 1935 წელს, როდესაც მასობრივი რეპრესიები არ მიმდინარეობს. მეორეც, ახმეტელს მაინც მოუწია სამუშაოდ მოსკოვში წასვლა, მაგრამ დაიჭირეს. ასე რომ, მისი გადარჩენა შეუძლებელი იყო...

სუკის არქივში არის მე-5 განყოფილების საინტერესო დოკუმენტი, რომელიც გამოხატავს ახმეტელის მოხსნის შემდეგ შექმნილ სიტუაციას. დოკუმენტში წერია, რომ 21 სექტემბერს ახმეტელს შეხვედრია მისი მეგობარი, პროფ. გ. ნანეიშვილი, მათ დიდხანს უსაუბრიათ.

ახმეტელს უთქვამს: „ყოველთვის და ყოველ შემთხვევაში მიმდინარეობს ბრძოლა რეჟისორსა და პრემიერ მსახიობებს შორის. მათ შორის ერთ-ერთი უნდა იღვეს მაღლა. პრემიერებს უნდათ, როგორმე თავად უკარნახონ რეჟისორს თავიანთი პირობები, თუ არა და რეჟისორი უნდა წავიდეს.“

ასევე მოხდა ჩვენს თეატრში. მე არაფრით არ ვაღანაშაულებ მთავრობას. შექმნილ სიტუაციაში ჩემი მოხსნა გარდაუვალი იყო. ყველაფერი ეს მოხდა ხორავასა და ვასაძის გამო, ბოლო ხანებში ჩემს წინადადებებს არ იღებდნენ. ჩემი მოხსნა ჩემთვის კარგიც არის. მე რომ დავერჩენილიყავი და კომპრომისზე წავსულიყავი, მხატვრული სტილი უნდა შემეცვალა. ახლა მე წავალ ცენტრში, სადაც შემიძლია დავიწყო მუშაობა. კომპრომისზე წასვლა მე არ შემიძლია“. მე-5 განყოფილება იმასაც აღნიშნავს, რომ „ნანეიშვილზე ისეთი შთაბეჭდილება მოუხდენია ახმეტელს, რომ მისი რწმენით ახმეტელი არის დიდი პატრიოტი. ის არაფრით არ ელოდა, რომ მას მოხსნიდნენ და არ სჯეროდა, თუ ოპოზიცია ასეთი ძლიერი იყო. ის

არის ადამიანი პირდაპირი და უკომპრომისო. ახმეტელი ფიქრობს, რომ მის ირგვლივ თავმოყრილია ისეთი ხალხი, რომ მისი ყოველი სიტყვა მიაქვთ ბერეასთან“.

ამავე დოკუმენტში დოც. შ. გოგებაშვილის სიტყვით: „მე კავშირი მაქვს თეატრის თანამშრომლებთან. ისინი ამბობენ, რომ უკანასკნელ პერიოდში ახმეტელი არაფერს აკეთებდა. გასულ წელს სამი ახალი სპექტაკლი დაიდგა, სამივე შექმნეს ხორავამ და ვასაძემ და სხვებმა. ის მოდიოდა ბოლო რეპეტიციებზე და აფიშაზე აწერდა, რომ თავისი დადგმაა. ეს უბრალოდ სხვისი შრომის მითვისებაა. ამავე დროს თურმე ისეთი უხეში ყოფილა, რომ მისი მოთმენა არ შეიძლებოდა თეატრში“.

ესეც ასე. ბოლო წლებში, ე. ი. 1932-35 წლებში, თურმე ახმეტელს არაფერი არ გაუკეთებია, თურმე არც მისი დადგმები ყოფილა, მაგ.: „თეთნულდი“ და „ყაჩაღები“ და სხვა. აი, სადამდე შეიძლება დაეშენენ ადამიანები...

ახმეტელის წინააღმდეგ თითქმის არასოდეს შეუწყვეტიათ ბრძოლა. 1932 წელს ორგანოს თანამშრომლები: ვინმე ლორთქიფანიძე და ხითაროვი ბერიას ცკ-ში უგზავნიან წერილს: „რუსთაველის თეატრის მთავარი რეჟისორი ახმეტელი ყველა ზომებს იღებს, რომ მიაღწიოს მოსკოვში თეატრის გასტროლებს. ამისათვის იყენებს მოსკოვში ხელმძღვანელებთან პირად კონტაქტს. სურს მიაღწიოს საზღვარგარეთ წასვლის ნებართვას“. ამასთან ახმეტელი პარალელურად ცდილობს მოსკოვში კომუნისტური აკადემიის ხაზით შეიქმნას შემრიგებლური დამოკიდებულება „ნაციონალ-შოვინისტური ელემენტების მიმართ, რომლებიც მუშაობენ ნაციონალურ თეატრებში“.

როგორც ვხედავთ, ახმეტელის ზურგს უკან მის წინააღმდეგ მუშაობდა მთელი სისტემა, ყველაფერს, როგორც ღირიჯორი, მართავდა ბერია.

ახმეტელისადმი ბერიას დიდი სიძულვილის მიუხედავად, ის მაინც ვერ (არ) დახვრეტდა ახმეტელს სტალინთან შეთანხმების გარეშე. ორთავემ კარგად იცოდა, რომ ახმეტელი ცნობილი იყო არამარტო მთელ კავშირში, არამედ თეატრალურ მსოფლიოშიც. ახმეტელი სტალინს წერილებს სწერდა ციხიდან. ჩვენ ვერასოდეს გავიგებთ, რას წერდა. ალბათ, ბერიაზეც მისწერდა, რაკი გულუბრყვილოდ სჯეროდა, რომ მისი წერილები სტალინამდე მივიდოდა.

ასე სჯეროდათ მილიონებს...

თეატრში დადგა გენიალური სპექტაკლი „ტირანების წინააღმდეგ“

(IN TIRANOS!), მაგრამ ვერასოდეს წარმოიღვენდა, რომ სიცოცხლის ფასად დაუჯდებოდა იგი.

ცხოვრებაში უფრო დიდი ტირანია მძინვარებდა.

დამთავრდა ახმეტელის წამების 222 დღე.

1937 წლის 28 ივნისს სასამართლო პროცესის ჩატარების გარეშე კაბინეტში, გენერალ მაიორ მატულოვიჩის თავმჯდომარეობით, ორლოვის, ჟღანისა და ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის პროკურორის თანამშრომლის საზოგადოების მონაწილეობით, სულ რაღაც ნახევარ საათში ახმეტელის საქმესთან ერთად განიხილეს 25 პირის საკითხი, კაცებს მიუსაჯეს უმაღლესი ზომა დახვრება, ქალებს მეორე დღეს – ათ-ათი წელი.

განაჩენში წერია, რომ ახმეტელმა თავი დამნაშავედ სცნო, რომ იყო კონტრრევოლუციური ორგანიზაციის აქტიური წევრი, კულტურის ფრონტზე ეწეოდა ნაციონალისტურ მუშაობას, შექმნა ტერორისტული ჯგუფი ბერიას წინააღმდეგ, ჩავიდა მოსკოვში, რათა შეექმნა ტერორისტული ჯგუფი სტალინის წინააღმდეგ, საბოლოო სიტყვაში თხოულობს: „შეუნარჩუნონ სიცოცხლე, რომ გამოისყიდოს დანაშაული“.

დახვრიტეს 29 ივნისს, ღამით. საქმეში არის განაჩენის აღსრულების დამადასტურებელი დოკუმენტი - № 581. სიკვდილს ადასტურებს ვინმე შეველევო.

დასრულდა გენიალური ქართველი რეჟისორისა და საზოგადო მოღვაწის, ახმეტელის, სიცოცხლე. სიცოცხლე დიდი პატრიოტისა, რომელიც ერთგულად მიჰყვებოდა ილიას გზას და ისიც ქართველების ხელით იქნა განგმირული.

„წინაშეა რომ მოჰკლეს ილია, მაშინ ეპოქა დამთავრდა დიდი“, – თქვა გალაკტიონმა.

ახმეტელის სიკვდილით თეატრშიც დამთავრდა „ეპოქა დიდი“.

თუმცა ახმეტელის ფენომენი მის თეატრზე უფრო ღრმა და დიდი მოვლენა იყო...

სანდრო ახმეტელის დახვრებიდან გავა ერთი წელზე ცოტა მეტი დრო და 1938 წლის 10 დეკემბერს ოპერის თეატრში ბერია თავის მოხსენებაში ახმეტელს რეჟისორადაც არ მოიხსენიებს. „დავხვრიტეთ ფაშისტური ობრანკის აგენტები, მოლაღატებები და გამცემლები, რუსთაველის თეატრის დირექტორი ს. ახმეტელი, მწერლები: მ. ჯავახიშვილი, ტ. ტაბიძე“.

ოპერის თეატრის ხალხით გაჭვდილი დარბაზი მქუხარე ოყაციით შეხვდა ბერიას ამ განცხადებას...



1935 წლის კონფლიქტის დროს, ვინც ახმეტელს უერთგულა, თითქმის ყველა დაიჭირეს.

მათ შორის იყო ვანიკო აბაშიძე.

როცა პატიმარი დანაშაულს არ აღიარებდა, ამას არსებითი მნიშვნელობა არ ჰქონდა მისი ბედის გადაწყვეტაში. რომელიღაც მეორე პატიმარი იტყოდა, რომ იგი მისი თანამოაზრე იყო. ეს ფაქტი შეუმომწმებლად საკმარისი იყო, რომ განაჩენი გამოეტანათ. ასეთ შემზარავი მეთოდებით ანადგურებდნენ ერთმანეთს. ახმეტელის, გამსახურიასა თუ სხვების დაკითხვების დროს ამა თუ იმ თანამოაზრის დასახელება სავსებით საკმარისი სამხილი მასალა იყო პატიმრისათვის განაჩენის გამოსატანად. საბრალდებო დასკვნაში წერდნენ: „დანაშაულს ადასტურებს“ მავანი და მავანი. ვინ ვისი დანაშაული „დაადასტურა“, ეს იყო ფორმალური საბაბი და აღამიანთა ერთმანეთის წინააღმდეგ დაპირისპირების მეთოდი, ყველას „გასვრის“ ნაცადი ხერხი და არა ნამდვილი მიზეზი განაჩენისა. მაგ., ხ. ჭიჭინაძე თანამონაწილედ ასახელებს ს. თაყაიშვილს, მაგრამ სესილიას ცივი ნიავეც კი არ მიჰქარებია. ვ. აბაშიძის განაჩენში კი წერია, რომ მის დანაშაულს ადასტურებს მავანი და მავანიო. აქაოდა, მან დანაშაული არ აღიარა, მაგრამ სხვებმა დაადასტურეს მისი კონტრრევოლუციურ-ტერორისტული მუშაობაო.

სატანური ძალისა იყო რეპრესიების მექანიზმი.

ვ. აბაშიძის წინააღმდეგ იმდენი „მამხილებელი“ მამუზლარა წერილები გაუგზავნიათ სუკში, რომ განაჩენის გამოტანისათვის სხვა არავითარი სამხილი არ იყო საჭირო.

ლანჩხუთის რაიონის შინაგან საქმეთა განყოფილება 1937 წლის 23 აგვისტოს პროკურორს სთხოვდა, ნება მიეცათ დაეპატიმრებინათ ვანიკო აბაშიძე, რადგან იგი ეწევა „აგიტაციას საბჭოთა კავშირის წინააღმდეგო“.

ერთი კვირის შემდეგ, 1 სექტემბერს, გაიცა დაპატიმრების ორდერი (9917).

დაპატიმრების მასალები უფრო ადრე შემზადდა. მასალების შეგროვება მაშინვე დაიწყო, როგორც კი ვ. აბაშიძემ მხარი დაუჭირა ახმეტელს 1935 წლის კონფლიქტში. ესეც რომ არ ყოფილიყო, „დურუჯი“ ხომ ფაშისტურ ორგანიზაციად იქნა გამოცხადებული — აბაშიძე კი „დურუჯის“ წევრად 1926 წლის 22 იანვარს მიიღეს.

„დურუჯის“ 108-ე სხდომის ოქმში ჩაიწერა: „... აზრთა გაცვლა-გამოცვლის შემდეგ ერთხმად დადგენილ იქნა, რომ ივანე (ვანიკო) აბაშიძე კანდიდატთა ინსტიტუტიდან გადარიცხული იქნა კორპორაციის წევრად“.

ანკეტაში, რომელიც დაპატიმრების დროს შეაესეს, ჩაწერეს: „1924 წელში იყო დაპატიმრებული, როგორც ავეისტოს ავანტიურის მონაწილე, 10 დღის პატიმრობის შემდეგ განთავისუფლებული იქნა“.

რუსთაველის თეატრიდან ლანჩხუთის თეატრში გადავიდა, თითქოს გაერიდა თბილისის და მის დრამატულ თეატრალურ ცხოვრებას. თეატრის გარეშე კი ცხოვრება არ შეეძლო. ნიჭიერ შემოქმედს უკვე ავტორიტეტი ჰქონდა მოპოვებული მაყურებელთა შორის. რუსთაველის თეატრის სცენაზე ეპიზოდებიდან მთავარი გმირებისაკენ გაიკვლია გზა. რომანტიკული ძიების თეატრს შეწოდა ვანიკოს მოუსვენარი ბუნება, მისი ტემპერამენტი, პოლიტიკური მოქილობა, სამყაროს უშუალოდ განცდის უნარი. თორღვაი („ლამარა“) და ზაფიჩია („სალტე“), როლერი („ყაჩაღები“) და ფილკა („ინტერვენცია“) სრულიად განსხვავებული სახეები. მათი კონტრასტული შეპირისპირება მსახიობის მდიდარ ბუნებას ავლენდა. უკვე გამოცდილი მსახიობი მივიდა ლანჩხუთის თეატრში. დაიწყო რეჟისორული მოღვაწეობა, დადგა „ნინოშვილის გურია“, „შემოდგომის აზნაურები“, თანაც ბრწყინვალედ განასახიერა სოლომან მორბელაძის როლი. „ჩემს განცვიფრებას საზღვარი არ ჰქონდა, — იგონებს მსახიობი ნინო თულაშვილი, — სად იყო ესოდენ დიდი ფანტაზია, ვანიკო დღითიღლე იზრდებოდა“ (შოთა სალუქვაძის წიგნიდან „ვანიკო აბაშიძე“).

ნინო თულაშვილი ია ქანთარიას მეუღლე გახლდათ და ია უკვე დაპატიმრებული იყო. რუსთაველის თეატრის ყოფილი მსახიობი, მეგობრის მეუღლე ნინო თულაშვილი აბაშიძემ ლანჩხუთის თეატრში მიიწვია.

ლანჩხუთიდან სუკისაკენ დაიძრა მახეზდართა წერილების ნიაღვარი. შინაგან ორგანოებს ერთ-ერთი „აქტივისტი“ ატყობინებდა: „აბაშიძე დიდ მზრუნველობას იჩენს ნინო თულაშვილის მიმართ, თულაშვილი არის ცოლი ამჟამად დაპატიმრებული ია ქანთარიასი, რომელიც მანებლურ მუშაობას ეწეოდა რუსთაველის თეატრში. ვ. აბაშიძემ ბულალტერს უბრძანა, დაუყოვნებლივ გაეცა თულაშვილზე ბინის ფული და გადმოყვანის თანხა“. მეორე დაძვებლებელი „ჭუნჭული“ (ჩანს პაროლი იყო!) 10 ივლისს წერდა: „გაცნობებთ,

რომ ლანჩხუთის თეატრის დირექტორმა აბაშიძემ ლანჩხუთში ჩამოიყვანა ქანთარიას ცოლი. ქანთარია ახმეტელთან ერთად ზის, როგორც ფაშისტი. საკითხავია, აბაშიძეს რა კავშირი აქვს ხალხის მტრის ცოლთან“. არის ოფიციალური წერილები თვით თეატრიდან. ერთ-ერთი წერს (გვარს არ ვასახელებთ, რადგან, იქნებ, შვილები და შვილიშვილები ჰყავს და მათ რატომ უნდა განიცადონ ზნეობრივი ტკივილი მამათა და ბაბუათა გამო?!): „ზანგრძლივი დაკვირვებიდან ჩანს, რომ ასეთ მუშაობას აბაშიძის მხრიდან საგრძნობი ზიანი აქვს თეატრისათვის. აბაშიძე 1936 წელს მოხსნილი იქნა რუსთაველის სახ. თეატრიდან იმისათვის, რომ ის მტკიცე კავშირში ყოფილა მაშინდელი თეატრის დირექტორ, ხალხის მტერ და მავნებელ ახმეტელთან, ახლა ახმეტელს ქებით იხსენიებს, „საშა კარგი ხელოვანი იყო, წაუბადოთ მასო“. აბაშიძე არ ემორჩილება რაიკომს, მან თეატრში პირადად გადმოიტანა ახმეტელის დამანგრეველი მუშაობის მეთოდები“.

ერთ-ერთი მაბეზლარის წერილს ადევს რეზოლუცია: „ამხ. კვინტრაძეს. შეამოწმეთ აქ აღნიშნული ფაქტები და შედეგი აცნობეთ რაიკომს. საჭიროა აბაშიძის გასინჯვა მისი პოლიტიკური ფიზიონომიის შემოწმების მიზნით“.

აი, ასე იწყება ადამიანთა „პოლიტიკური ფიზიონომიის“ შესწავლა. სწავლობდნენ ყოველ დღე, უთვალთვალედნენ ყოველ ნაბიჯს. ადამიანები ერთმანეთს ისე წაუსიეს, რომ მალე წარმოიქმნა ჯაჭვური რეაქცია. საზღვარი არ ჰქონდა მაბეზლარობას. შურმა და გაუტანლობამ აიშვა თავი. საამისო პირობები შეიქმნა და მავანნი და მავანნი ხელებს ითბობდნენ.

ლანჩხუთიდან თბილისისაკენ დაძრულმა წერილებმა თავისი საქმე გააკეთეს...

დადგა 1937 წლის 9 სექტემბერი. ვ. აბაშიძე უკვე დაპატიმრებულია. მოიშორეს „ხალხის მტერი“. გამოძიებელი, უშიშროების სერჟანტი ღარიბოვი ეკითხება აბაშიძეს:

— ძიებას მოეპოვება მასალები, რომ თქვენ ხართ კონტრრევოლუციური არალეგალური ფაშისტური ორგანიზაციის წევრი. სცნობთ თუ არა დასახელებულ ბრალდებაში თავს დამნაშავედ?

პასუხი — წამოყენებულ ბრალდებაში თავს დამნაშავედ არ ვგრძნობ.

გამომძიებელი — თქვენ ცრუობთ. გამოძიებას მოეპოვება მასალები,

რომ თქვენ მტკიცე ორგანიზატორული კავშირი გქონდათ ფაშისტ ანტიმეტელთან. საჭიროა აღიაროთ გულწრფელად.

პასუხი – ანტიმეტელს ვიცნობ 1924 წლიდან. მასთან არავითარი ორგანიზატორული კავშირი არ მქონია და არც მისი ფაშისტური მუშაობის შესახებ ვიცი რაიმე.

შემდეგ გამოძიებელი „უსაბუთებს“, რომ აბაშიძე თურმე აქებდა ანტიმეტელს, მისი აზრით, ბრალდებისათვის ესეც კმაროდა. აბაშიძე პასუხობს:

პასუხი – უნდა აღვნიშნო, რომ მე პირადად ანტიმეტელს ვაფასებდი როგორც მის დაპატიმრებამდე, ისე მის შემდეგ. ვაფასებ, როგორც კარგ ხელოვანს. იმასაც აღვნიშნავ, რომ ანტიმეტელი ხშირად ამბობდა: „ვინო აბაშიძე მიყვარს“. ვფიქრობ, უნდა გვეყარებოდნენ ან როგორც კარგი მეგობარი, ან როგორც კარგი მსახიობი.

გამომძიებელი – იცნობთ თუ არა თქვენ ფაშისტ ია ქანთარიას და რა ორგანიზაციული კავშირი გქონდათ მასთან.

პასუხი – ია ქანთარიას მე ვიცნობ 1924 წლიდან, კარგად ვიცნობდი და მქონდა მეგობრული დამოკიდებულება 1926-1927 წლებიდან. ერთმანეთთან გვქონდა მეგობრული მიმოსვლა. უკანასკნელად მე მასთან ვიყავი, თუ არ ვცდები, 1937 წელს. ამავე წელს იყო ია ჩემთან. რაც შეეხება ორგანიზაციულ კავშირს, ვაცხადებ, რომ გარდა მეგობრულისა, არ მქონია.

გამომძიებელი – თქვენ ლაპარაკობთ ტყუილს. გამოძიებას მოეპოვება დამადასტურებელი მასალები, რომ თქვენ ია ქანთარიასთან გქონდათ ორგანიზაციული კავშირი. გარდა ამისა, ია ქანთარიას დაპატიმრების შემდეგ იმ მიზნით, რომ უზრუნველგეყოთ მატერიალურად მისი ოჯახი, სამსახურში მოიყვანეთ ცოლი და იას ძმა მიმა ქანთარია. ძიება გაფრთხილებთ, თავი დაანებოთ სიცრუეს და აღიაროთ ყოველივე გულწრფელად.

პასუხი – ღრმად ვარ დარწმუნებული იმაში, რომ ქანთარიას მეუღლე ნინო თულაშვილი არის სუფთა და სანდო ადამიანი, არავითარი ორგანიზაციული კავშირი არა აქვს ქანთარიას კონტრრევოლუციურ-ფაშისტურ მუშაობასთან, თუმცა მე ისიც საეჭვოდ მიმაჩნია, რომ ქანთარია არის ფაშისტი.

გამომძიებელი – იცნობთ თუ არა კონტრრევოლუციონერ ელგუჯა ლორთქიფანიძეს და თქვენი ორგანიზაციული კავშირი მასთან.

პასუხი – ელგუჯა ლორთქიფანიძეს ვიცნობ 1923 წლიდან.

უკანასკნელ წლებში ყოველთვის ვიყავით ერთად და ერთმანეთს არაფერს ვუმაღავდით. მე ვფიქრობ, რომ ლორთქიფანიძე სინამდვილეში კონტრრევოლუციონერი რომ ყოფილიყო, ამის შესახებ დეტალურად თუ არა, გადაკვრით მაინც მეტყობდა. ვინაიდან ასეთს ადგილი არა ჰქონია, მე დღესაც მეეჭვება, რომ ის არის კონტრრევოლუციონერი.

გამომძიებელი – ძიებას მოეპოვება მასალები აგრეთვე იმის შესახებ, რომ თქვენ ახალგაზრდა მსახიობთა შორის აგინებდით საბჭოთა კავშირის არტისტებს: ა. ხორავასა და ა. ვასაძეს, ავრცელებდით ხმას, რომ მათ მსახიობობისა არაფერი სცხიათ და დაუმსახურებლად მიიღეს ორდენები.

პასუხი – ასეთი ლაპარაკი მე არავისთან არ მქონია.

როგორც ხედავთ, გამოძიებისას საოცარ სულიერ სიმტკიცეს იჩინეს ვანიკო აბაშიძე. იცავს დაპატიმრებულ მეგობრებს. ასეთი რამ მაშინ იშვიათი იყო. ყველას არ შეეძლო ფიზიკური ტკივილების ატანა, რასაც ისინი განიცდიდნენ სუკის საპატიმროში.

თითქმის ერთი თვის შემდეგ, 4 ოქტომბერს, კვლავ დაკითხეს ვანიკო აბაშიძე. ეს იყო უკანასკნელი დაკითხვა.

გამომძიებელი – გამოძიებას მოეპოვება დამადასტურებელი მასალები, რომ თქვენ 1932 წელს რუსთაველის თეატრის ყოფილმა დირექტორმა, ამჟამად მხილებულმა ახმეტელმა, როგორც ახლოებული, ჩაგითრიათ რუსთაველის თეატრთან არსებულ კონტრრევოლუციურ ნაციონალური ჯგუფის წევრად. ამ დღიდან თქვენ დაპატიმრებამდე ემანუილ აფხაიძესთან ერთად ხელმძღვანელობდით ახალგაზრდების კონტრრევოლუციურ ნაციონალურ ჯგუფს.

პასუხი – არსებობდა თუ არა ახმეტელის ხელმძღვანელობით კონტრრევოლუციური ჯგუფი, არ ვიცი, არც ჩაუთრევივარ, არც აფხაიძესთან ერთად ვყოფილვარ ახალგაზრდული კონტრრევოლუციურ ნაციონალისტური ჯგუფის ხელმძღვანელი.

გამომძიებელი ბრალს სდებს აბაშიძეს, რომ იგი, თითქოს, 1932 წელს ჩაითრიეს კონტრრევოლუციურ-ნაციონალისტურ ჯგუფში, ხოლო 1934 წლიდან – ტერორისტულ ჯგუფში.

ვანიკო აბაშიძე კატეგორიულად უარყოფს ყველა ბრალდებას. მან ბოლომდე გაუძლო განსაცდელს.

მაშინ თურმე არც ასეთ გამძლეობასა და რაინდულ თვისებებს ჰქონია მნიშვნელობა, ყველაფერს დაეკარგა ღირებულება და უზნეობის



ქოსში გათქვეფილიყო. ერთიან ჯოჯოხეთად ქცეულიყო მთელი სამყარო და არც მეგობრობას, არც სიყვარულს აღარ ჰქონდა ფასი.

ორი თვეც არ გაგრძელებულა მთელი ძიება და სასამართლო პროცესი. იქნებ, მხოლოდ ეს იყო ერთადერთი „სიკეთე“ მთელ იმ პროცესში, რადგან დიდხანს აღარ გაგრძელდა ტანჯვის დღეები.

საბრალდებო დასკვნაში აღინიშნა, რომ ვანიკო აბაშიძე, თითქოს, იყო ქართული ნაციონალისტური ცენტრის წევრი, ახმეტელის ხელმძღვანელობით ასრულებდა დავალებებს, „ფაშისტ“ ემ. აფხაიძესთან ერთად ეწეოდა კონტრრევოლუციურ მუშაობას. საქმე გადაეცა სამეულს.

ე. აფხაიძე გადაურჩა დაჭერას. როგორც მე, ისე თეატრის მთელ კოლექტივს ახლო ურთიერთობა გვქონდა ამ შესანიშნავ მსახიობთან. მე იგი 1954 წელს გავიცანი, მასზე პატარა წიგნიც დავწერე 1960 წელს. მაშინაც კი, როცა დაწყებული იყო რეაბილიტაციის პროცესი, ვერ წარმოვიდგენდი, თუ ე. აფხაიძის თავზე დამოკლეს მახვილი ეკიდა, ვერ წარმოვიდგენდი, თუ როგორ გაორებულიყო მისი სული და რა ტანჯვას განიცდიდა იგი, მუდამ მზიარული მანოელი უფრო უნადვლო კაცის შთაბეჭდილებას ტოვებდა, მაგრამ, ვინც 1937 წელი გაიარა, განა შეიძლებოდა სულამდე შეძრული არ ყოფილიყო?

დოდო აბაშიძე 12 წლისა იყო, როცა მისი მამა დაიჭირეს, ადვილი წარმოსადგენია „ხალხის მტრის“ შეილის ბედი, მაინც იძალა ნიჭმა და გზა გაიკვლია ხელოვნებაში. ბევრი ეძება მამის საფლავი შუა აზიაში, ასე უთხრეს. გადაასახლეს და თითქოს იქ გარდაიცვალაო...

სამეულს გადაეცა გამოძიების მასალები ასეთი დასკვნით:

„აბაშიძე იყო ქართული ნაციონალისტური ცენტრის წევრი, ახმეტელის ხელმძღვანელობით ასრულებდა დავალებებს, ფაშისტ მ. აფხაიძესთან ერთად ეწეოდა კონტრრევოლუციურ მუშაობას.

მწვანე მელნით მიაწერეს გადაწყვეტილება: „დაიხვერიტოს,“ ქონების კონფისკაცია.

1937 წლის 21 ოქტომბერს დასრულდა ქართული თეატრის მართლაცდა წამებული რაინდის, ვანიკო აბაშიძის, სიცოცხლე.

„ტროიკის“ განაჩენისათვის მასალები მოამზადა გამოძიებელმა ღარიბოვმა, დასკვნა დაამტკიცა რაფაევამ.



ვახტანგ აბაშიძე კოტე მარჯანიშვილის ფრთებქვეშ გაიზარდა. მარჯანიშვილი გვერდიდან არ იშორებდა, თავისი სპექტაკლების რეჟისორად ჰყავდა. როცა დამოუკიდებლად დადგა ბ. შოუს „წმინდა ქალწული“, მამინ ის 21 წლის ჭაბუკი იყო.

მას მოჰყვა სპექტაკლები: პ. შელის „ბეატრიჩე ჩენჩი“ (მხატვარი პ. ოცხელი), ი. ოლეშას „სამი ბლენდი“, ვ. კირშონის „პური“. მის სპექტაკლებში შეიქმნა აქტიორული სახეები. კ. კალაძის „ხატიჯეში“ გამოჩნდა უ. ჩხეიძის გულბათი, ხ. ჭიჭინაძის ხატიჯე, ვ. ანჯაფარიძის ალვა, ალ. ჟორჟოლიანის გელვასი, გრ. კოსტავამაც შეასრულა წარმატებით გულბათის როლი, რა დიდებული ანსამბლია, სახეთა არტისტული ფეიერვერკები! რალაც მაგიური ძალით ივსება პიესის სუსტი მხარეები, არტისტულ მაგიას მიჰყავს წარმოდგენა.

„ბეატრიჩე ჩენჩი“ იმდენად მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო, რომ უშანგიმ თქვა: „შესრულების მხრივ ყველა ჩემ მიერ ნათამაშებ როლებში მალა ვაყენებ ფრანჩესკო ჩენჩს“.

ვახტანგ აბაშიძეს ნიჭიერი ახალგაზრდა რეჟისორის რეპუტაცია ჰქონდა. მარჯანიშვილთან მუშაობა მისთვის დიდი სკოლა იყო.

ვ. აბაშიძე ერთხანს თელავის თეატრშიც მუშაობდა, მაგრამ ეს იყო მხოლოდ ორი წელი მისი ცხოვრებისა. 1932-33 წლის სეზონში დადგა ვ. კირშონის „ლიანდაგი გუგუნებს“. საგულისხმოა, რომ წარმოდგენის კომპოზიტორი იყო ა. ბალანჩივაძე. მისივე იყო მუსიკა აბაშიძის სპექტაკლისა მიკიტენკოს „ჩვენი ქვეყნის ქალიშვილები“. ამ თეატრში დაიდგა შკვარციანის „ჭორი“. თუმცა ხანმოკლე იყო ვ. აბაშიძის მოღვაწეობა თელავში, მაგრამ — ერთობ ღირებული. მას თბილისიდან ჩამოჰყვა მსახიობთა ჯგუფი: ს. ზაქარიაძე, ბ. ზაქარიაძე, მ. ქორელი, ა. ქიქოძე, კ. გოგიაშვილი, ს. ვაჩნაძე და სხვები. ს. ზაქარიაძე აქ ქმნის ჯემალისა და გულბათის („ხატიჯე“), თასიმის („ჭორი“), ტარასის („სალტე“) და სხვათა სახეებს. თეატრმა იმდენად იმძალავრა, რომ 1934 წელს საგასტროლოდ მიიწვიეს თბილისში.

სიკვდილამდე არ შეწყვეტილა კ. მარჯანიშვილისა და ვ. აბაშიძის ურთიერთობა. კ. მარჯანიშვილი მუდამ მზრუნველობდა ახალგაზრდა რეჟისორზე. ვახტანგ აბაშიძე ხომ 25-26 წლისა იყო, როცა თელავის თეატრში მოღვაწეობდა.

ვ. აბაშიძე მოსკოვში მიიწვია ს. ამაღლობელმა. მცირე თეატრს დაუკავშირა თავისი ბედი, მაგრამ ტრაგიკული აღმოჩნდა ეს კავშირი. დააპატიმრეს ამაღლობელის თანამემამულენი: პ. ოცხელი, გ. ჟორდანიას და ვ. აბაშიძე. სამთავეს მფარველობდა ამაღლობელი და ყველამ ერთნაირად გაიზიარა ტრაგიკული ბედი.

მოსკოვში ნაციონალისტური ჯგუფის წევრობა დააბრალეს. 1937 წლის 21 სექტემბერს გამოიწერა მისი დაპატიმრების ორდერი (2009). იმავე დღეს დააპატიმრეს პ. ოცხელი და გ. ჟორდანიას. მანამდე ამაღლობელი დაიჭირეს, თითქოს მას მცირე თეატრში ჰყავდა ტერორისტული ჯგუფი, რომელშიც შედიოდნენ ვ. აბაშიძე, პ. ოცხელი და გ. ჟორდანიას. ამასთანავე თითქოს ისინი იყვნენ ქართული ნაციონალისტური ცენტრის წევრები.

გამოძიებას აწარმოებდა არტაშინი.

როდესაც საკითხი ეხება ახმეტელს, ასე თუ ისე მაინც გასაგებია მისი დაჭერის მოტივები და საბაბი, მაგრამ სრულიად გაუგებარი და აბსურდული იყო ვ. აბაშიძის, პ. ოცხელისა და გ. ჟორდანიას დაპატიმრება. ისინი დააპატიმრეს მოსკოვში და გამოძიებისათვის გადასცეს საქართველოს. ვ. აბაშიძის პირველსავე დაკითხვის დროს შეკითხვა იყო ტრაფარეტული:

გამომძიებელი — თქვენ ბრალი გედებათ კონტრრევოლუციურ-ტერორისტულ საქმიანობაში, რით იმართლებთ თავს?

პასუხი — მე არავითარ კონტრრევოლუციურ-ტერორისტულ მუშაობას არ ვეწეოდი.

გამომძიებელი — იყავით თუ არა მოსკოვის ქართული ნაციონალისტური ცენტრის აქტიური წევრი?

პასუხი — არ ვიცნობ ასეთი ცენტრის არსებობას.

გამოძიება დიდხანს არ გაგრძელებულა. პირველი კატეგორიის დამნაშავედ იქნა მიჩნეული. 1940 წელს ვ. აბაშიძის დამ ბერძანის მისწერა წერილი, სთხოვდა, ხელახლა განეხილათ მისი ძმის უდანაშაულობის საკითხი. 13 ივნისს წერილი განიხილეს და უპასუხეს, რომ „ტროიკის“ გადაწყვეტილება სამართლიანი იყო, ხოლო დის, ვანნაძის, თხოვნა — უსაფუძვლო.

ვ. აბაშიძე დახვრიტეს 1937 წლის 2 დეკემბერს.



2006-2007 წლის სეზონში მარჯანიშვილის თეატრში აღადგინეს კ. გუცკოვის „ურიელ აკოსტა“ მარჯანიშვილისეული დადგმით. ეს სპექტაკლი რამდენჯერმე იქნა აღდგენილი და ყოველი თაობა განცვიფრებული იყო წარმოდგენის თანამედროვე გადაწყვეტით. ახალმა წარმოდგენამ დიდი ინტერესი გამოიწვია თინეიჯერების თაობაშიც, რომლებისთვისაც სრულიად უცხო უნდა ყოფილიყო სპექტაკლის ზეაწეული, მანერული, პათეტიკური ტონი, მაგრამ მოხდა პირიქით და ამ წარმატებაში ერთ-ერთი უპირველესი ადგილი ეკუთვნის მხატვრობას. პ. ოცხელის მოდერნისტულ-ექსპრესიონისტული სტილი ძალზე ახლობელი აღმოჩნდა თანამედროვე მაყურებლისათვის.

პეტრე ოცხელის დაპატიმრების ორდერი № 2008, 21 სექტემბერი, 1937 წელი.

ბრალდება: მოსკოვში „საქართველოს ნაციონალური ცენტრის“ აქტიური მონაწილე, რომელიც ეწეოდა ანტისაბჭოთა მოღვაწეობას, კონტრრევოლუციურ-ტერორისტულ საქმიანობას“.

ორი თვე გაგრძელდა ბრძოლა მტყუანსა და მართალს შორის. გამოძიებას არავითარი მამხილებელი ფაქტები არ ჰქონდა, მაგრამ მაინც ერთსა და იმავეს იმეორებდა, რომ ოცხელი იყო კონტრრევოლუციური ორგანიზაციის წევრი. პეტრე ოცხელი ყოველთვის უარყოფდა ბრალდებას. მის წინააღმდეგ საბაბი ის გახლდათ, რომ ოცხელი მუშაობდა მცირე თეატრში, ამალლობელის მიერ იყო მიწვეული. როცა ამალლობელი დაიჭირეს, როგორც „საქართველოს ნაციონალური ცენტრის“ ერთ-ერთი ორგანიზატორი, მას დაუკავშირეს პეტრე ოცხელის, ვახტანგ აბაშიძისა და გიორგი ჟორდანიას სახელებიც. არავითარი „ცენტრი“ და არავითარი კონტრრევოლუციური საქმიანობა არ არსებობდა, მაგრამ გამოძიებას სიმართლე არ აინტერესებდა. საკმარისი იყო შენზე ვინმეს ეთქვა: კონტრრევოლუციონერიო და დაპატიმრების ორდერიც მზად იყო. განუკითხაობის მსხვერპლი გახდნენ პეტრე ოცხელი, ვ. აბაშიძე და გ. ჟორდანიას.

თუმცა ქართველთა „ცენტრი“, მართლაც, არსებობდა. მოსკოველი ქართველები ხომ იკრიბებოდნენ ხოლმე ხანდახან, საუბრობდნენ, სურდათ ქართული კულტურა წარმოეჩინათ მოსკოვში, ეწყობოდა საღამო-კონცერტები, კითხულობდნენ ლექციებს. ერთი სიტყვით, ჩვეულებრივი მოვლენა იყო, როგორც ეს ყველა ცივილიზებულ

ქვეყანაში ხდება, მაგრამ ბერიასათვის ყველაფერი უკუღმართად იაზრებოდა.

სამივე 21 სექტემბერს დაიჭირეს, ერთი და იმავე ბრალდებით გადიოდნენ „ერთ საქმეში“. სამთავე უარყოფდა „ცენტრის“ კონტრრევოლუციურ საქმიანობას. იქნებ, ვერც ხვდებოდნენ, რომ შეთქმულების უნებლიე მონაწილენი იყვნენ. შეთქმულებას კი თვით სახელმწიფო ახდენდა.

პეტრე ოცხელმა სათეატრო მხატვრობის მწვერვალს მიაღწია. მჩქეფარე ნიჭით აღსავსე მხატვარმა თავისი ეპოქა შექმნა.

„პეტრე ოცხელის მხატვრობა მთელი რევოლუციის თეატრალური ხელოვნების ისტორიაში“, – ლადო გუდიაშვილი.

„საქართველოს პეტრე ოცხელისთანა მხატვარ-დეკორატორი არ ჰყოლია“, – ელენე ახვლედიანი.

„ეს იყო „კუნდერკინდი“ ხელოვნებაში“, – ვახტანგ ბერიძე.

„პეტრე ოცხელის შემოქმედება გვაგონებს მოკააფე მეტეორს, რომელიც ჩაქრა და ამავე დროს სამუდამოდ დარჩა ხალხის მესხიერებაში“, – ვასილ ხარჩენკო.

„რა უცნაური ბედი ჰქონია ამ ჭაბუკს. დღეს რომ ცოცხალი ყოფილიყო, მისი შემოქმედება რამდენიმე გენიალური მხატვრული ნაწარმოებით გამდიდრდებოდა“, – ვერიკო ანჯაფარიძე.

აი, ასეთი დიდი მხატვარი დაკარგა საქართველომ 30 წლის ასაკში.

22 წლის იყო პეტრე ოცხელი, კოტე მარჯანიშვილის სახელგანთქმული სპექტაკლი „ურიელ აკოსტა“ რომ გააფორმა. ჭაბუკი ხელოვნის ტრიუმფალურ წარმატებას მოჰყვა ახალ-ახალი სპექტაკლები. განა, მართლა საოცრება არ არის „ურიელ აკოსტას“ მხატვრობა 22 წლის ასაკში?!

ჩვენს თეატრში მხოლოდ კ. მარჯანიშვილს ჰქონდა განსაკვიფრებელი უცნარი, შეეცნო ნიჭი. შემოქმედის აღმოჩენის სიხარულს თავის სპექტაკლების წარმატებაზე ნაკლებად არ მიიჩნევდა. ასეთი აღმოჩენა იყო პეტრე ოცხელიც.

დიდ წარმატებათა გამო მიიწვია სერგო ამალლობელმა მცირე თეატრში.

ჯ. ვერდის ოპერა „რიგოლეტოს“ გაფორმებისათვის გამოცხადებულ მხატვართა კონკურსზე კ. სტანისლავსკიმ პირველი პრემია მიანიჭა მის ესკიზს.

კოტე მარჯანიშვილის სპექტაკლებში გამობრწყინდა ოცხელის ნიჭიერება. დიდმა რეჟისორმა გვერდით ამოიყენა ახალგაზრდა მხატვარი.

ოცხელმა სულ 9 წელი იმოღვაწევა, 9 წელი ეძებდა ახალ სათეატრო მიღწევებს. მის დეკორაციებში, მის ბრწყინვალე კოსტუმებში, სამყაროს მისეულ ხედვაში მოქმედებდნენ ათასგვარი სცენური სახეები, მაგრამ სულ სხვადასხვა „დრამატული ნაწარმოების ბრწყინვალე გადაწყვეტის დროს“ მაინც „მუდამ რჩებოდა ღრმად ეროვნულ ქართულ მხატვრად“ (ლ. ვოლინსკი).

და აი, 1937 წელი. ქართული ნიჭიერება ციხეშია გამომწყვდეული. გამომძიებელი არტაშინი ეკითხება პეტრე ოცხელს:

– თქვენ ბრალი გვდებათ, რომ ეწეოდით კონტრრევოლუციურ მუშაობას.

ოცხელი – კონტრრევოლიციურ მუშაობას მე არ ვეწეოდი.

პარალელურად მიმდინარეობდა სერგო ამალღობელის დაკითხვა:

– მოგვეცით ჩვენება თქვენს ტერორისტულ ჯგუფზე მცირე თეატრში... პეტრე ოცხელზე.

პასუხი – პეტრე ოცხელი მე გავიცანი 1928 წელს, როგორც კოტე მარჯანიშვილის თეატრის კარგი მხატვარი. ვხვდებოდი მხოლოდ თეატრის საკითხებზე. ნამყოფია მოსკოვში ჩემს სახლში. ეს იყო დაახლოებით 1936 ან 1937 წელს. პოლიტიკურ საკითხებზე საუბარი არ გვქონია. ოცხელს ვთვლიდი აპოლიტიკურ ადამიანად“.

„აპოლიტიკურ ადამიანად“ და იგი მაინც პოლიტიკური ბრალდებით ზის ციხეში, არავის არ ესმის მისი, არავის არ უნდა გაიგოს, რომ მისი ფიქრების სამყარო მხატვრული ფერებია, ხაზები, თეატრი...

გამომძიება გაგრძელდა ორ თვეს!..

1941 წლის 24 მაისს პ. ოცხელის მამა „მსოფლიო პროლეტარიატის ბელადს“, ი. სტალინს, სწერდა, რომ 1939 წლის 1 თებერვალს წერილი მივწერე პროკურორს, რომ განეხილათ ჩემი შვილის საქმე, მაგრამ მიპასუხეს, რომ მას „მისჯილი აქვს 10 წელი შორეულ გადასახლებაში“.

ამოდ ელოდა პ. ოცხელის მამა შვილს, პეტრე ოცხელი ოთხი წლის წინათ იყო დახვრეტილი, მამას კი წერდნენ: გადასახლებაშიაო. რა იყო ეს? ცინიზმი თუ „ჩეკასებური“ „ჭუმანიზმი“?

რასაკვირველია, ადამიანის ბედის აბუჩად აგდება და ტოტალიტარული სიცრუე!

სტალინთან მიწერილი წერილის პასუხი კი არ ჩანდა...

პეტრე ოცხელი დახვრიტეს 1937 წლის 2 დეკემბერს. ამავე დღეს დახვრიტეს ვახტანგ აბაშიძე და გიორგი ჟორდანიას.

ახალგაზრდა მხატვრის ბედი კიდევ ერთი ტრაგიკული ფურცელია საბჭოური ქართული თეატრისა.

\* \* \*

როგორც აღვნიშნე, „ერთ საქმეში“ გადიოდნენ ვახტანგ აბაშიძე, პეტრე ოცხელი და გიორგი ჟორდანიას, სამთავეს გამოძიება ერთ-ერთი ყველაზე ხანმოკლე იყო, 21 სექტემბერს დააპატიმრეს და 2 დეკემბერს დახვრიტეს.

გამორჩეულია ისტორიკოს თედო ჟორდანიას დეაწლი. ამასთანავე შექმნა შესანიშნავი ქართული ოჯახი, სადაც მამისაგან ღრმა პატრიოტული გაკვეთილები მიიღეს მისმა შვილებმა: გიორგიმ და გვიმ.

გ. ჟორდანიას სიჭაბუკობაშივე დაინტერესდა სათეატრო ცხოვრებით. ცხრამეტი წლისა იყო, როცა პირველად გამოვიდა სცენაზე კასპის სცენისმოყვარულთა წრეში. თამაშობდა „ქართლ-მეგრელის“ ფსევდონიმით. მთავარი როლი (ვახტანგი) შეასრულა აქვ. ცაგარელის პიესაში „ქართველი დედა“. „ცნობის ფურცელი იუწყებოდა: „ასეთმა მოხდენილმა თამაშმა ალტაცებაში მოიყვანა საზოგადოება, რომელმაც მრავლის ტაშისკერით დააჯილდოვა ახალგაზრდა სცენისმოყვარენი. ხალხი ბლომად დაესწრო წარმოდგენას და ძალიან კმაყოფილიც დარჩა“.

ამას წერდა გაზეთი 1904 წლის 14 ივლისს.

ამავე წლის 10 ივლისის სპექტაკლს გამოეხმაურა გაზეთი „ივერიაც“ (№ 162): „ყველაზე უკეთესი იყო ვახტანგის როლის ამსრულებელი – ქართლ-მეგრელი, რომელმაც იმდენად ბუნებრივად და მგრძობიარედ შეასრულა თავისი როლი, რომ ბევრს მაყურებელს უნებურად ცრემლები წამოსცვივდა თვალებიდან. საზოგადოებამ დააფასა მისი თამაში და მრავალჯერ ტაშისცემით დააჯილდოვა. ახალგაზრდა სცენისმოყვარულს თაიგულიც მიართვეს“.

ეს არის სათავე, რომელმაც გიორგი ჟორდანიას თეატრს დაუკავშირა, მიუხედავად იმისა, რომ სულ სხვა პროფესიას ეზიარა, გახდა იურისტი. თეატრისადმი სიყვარული კი სიკვდილამდე არ განუღებია და თეატრიდან წავიდა კაცური კაცი.

მოსკოვში მიიღო უმაღლესი განათლება. იქვე დაუახლოვდა კ. მარჯანიშვილს, ალ. იუჟინ-სუმბათაშვილს. ეს შემთხვევითი არ იყო. თეატრისადმი სიყვარული არ ცხრებოდა.

გ. ჟორდანიას ვერ კიდევ სტუდენტობის წლებში აქვეყნებდა წერილებს, ფართო იყო მისი ინტერესების სფერო.

1908 წელს მოსკოვში უნივერსიტეტში მისი ინიციატივით დაარსდა ილია ჭავჭავაძის სახ. ქართული კულტურის მოყვარულთა წრე. ილიას სახელის ირგვლივ გაერთიანდნენ მოსკოველი სტუდენტი ქართველი ახალგაზრდობა, ერთხანს ამ წრის მდივანი ყოფილა ა. ფალავა, საპატიო თავ-რე – ალ. სუმბათაშვილ-იუჟინი.

მეცნიერებთან ერთად გიორგი ჟორდანიას კავშირს არ წყვეტს თეატრალურ მოღვაწეებთან.

1907 წელს ქ. მოსკოვში მისი ინიციატივით გაიმართა საღამო-კონცერტი, სადაც პირველად შესრულდა მ. ბალანჩივაძის მუსიკალური ნაწარმოები. შემდგომ კომპოზიტორს გ. ჟორდანიასადმი ასე მოუწერია: „კარგად მახსოვს, რომ თქვენ, სულ ახალგაზრდა სტუდენტმა, 1907 წელს მთხოვეთ ჩემი ნაწერები მომეცა დიდ ქართულ კონცერტზე შესასრულებლად. ეს საღამო თქვენის ხელმძღვანელობით მზადდებოდა“.

აი, ასეთ ატმოსფეროში ყალიბდებოდა ფართო ერუდიციის ეროვნული მოღვაწის სახე.

გ. ჟორდანიას ფიქრი თეატრს დასტრიალებდა.

1928 წელს გ. ჟორდანიამ თბილისში, რუსთაველის თეატრში, მოაწყო სუმბათაშვილ-იუჟინის ხსოვნისადმი მიძღვნილი საღამო.

საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ პირველად ამ საზოგადოების წრეში წაიკითხეს პ. მირიანაშვილის ლიბრეტო „აბესალომ და ეთერი“, ზ. ფალიაშვილს შეუსრულებია ნაწყვეტი ოპერიდან.

კარგა ხანი მუშაობდა გ. ჟორდანიას ოპერის თეატრში, იგი მუდამ თავს დასტრიალებდა ქართული კულტურის საქმეს, მასში ხელაუდა თავისი ცხოვრების აზრს.

დადგა მრისხანე 1937 წელი და მოსკოვში ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოება საბედისწერო გახდება გიორგი ჟორდანიასათვის. მას ბრალდებად წაუყენებენ მოსკოვის ქართულ-ნაციონალურ ცენტრში მოღვაწეობას.

1935-37 წლებში მუშაობდა მოსკოვის მცირე თეატრის ფილიალში. დააპატიმრეს 1937 წლის 21 სექტემბერს.



დაჭერის მეორე დღესვე დაჰკითხეს. პ. ოცხელისა და ვ. აბაშიძის ბრალდებისაგან განსხვავებით, მის დაკითხვაში იყო შტრიხი, თუ საიდან იცნობდა გეგეჭკორს, მეტი არაფერი. მთავარი იყო, რომ ს. ამალლობელმა მიიწვია და მცირე თეატრის ფილიალის თეატრის დირექტორის მოადგილედ დანიშნა. ამით გახდა „ქართული ნაციონალისტური ცენტრის“ აქტიური წევრი.

გ. ჟორდანიას ცხოვრების გარკვეული გზა ჰქონდა უკვე გავლილი, 52 წლის კაცს ბევრი რამ განეცადა, ევროპაშიც იყო ნამყოფი, ერთხანს, რევოლუციამდე, პარტიულ ბრძოლებშიც მონაწილეობდა.

1937 წლის 1 ნოემბერს გამოძიებამ დადგენილებაში მისთვის ჩვეული ზერელობით დაასკვნა, რომ პ. ოცხელი, ვ. აბაშიძე და გ. ჟორდანია აქტიურად მონაწილეობდნენ „საქართველოს ნაციონალური ცენტრის“ კონტრრევოლუციურ-ტერორისტულ საქმიანობაში.

გადაწყდა მათი ბედი, თუმცა დადგენილებაში ისიც აღინიშნა, რომ „ჟორდანიამ, აბაშიძემ და ოცხელმა თავი დამნაშავედ არ ცნეს“.

საქმე გადაეცა სამეულს!

არც სამეულთან ცნეს თავი დამნაშავედ!.

მიესაჯათ დახვრეტა.

სამივე ერთ დღეს დახვრიტეს!

\* \* \*

ვ. აბაშიძის, პ. ოცხელის და გ. ჟორდანიას ბედი დაკავშირებული იყო სერგო ამალლობელის საქმესთან.

ურთულესი ეპოქის შვილი იყო სერგო ამალლობელი. მის ბიოგრაფიაში მძაფრად აირეკლა დრო მთელი თავისი წინააღმდეგობებით.

სერგო ამალლობელს ბევრ საკითხში მოუწია ყოფილიყო პირველი. საკმარისია აღინიშნოს მისი სოციოლოგიური ძიებანი, მაშინ აღმაცერად უყურებდნენ ამ დარგს. ამასთანავე, ამალლობელის წერილები, გამოსვლები დალდასმულია ბოლშევიკური იდეოლოგიით, მაგრამ ყველგან ჩანს ნიჭიერი, განათლებული კაცი, რომელმაც იცის თავისი საქმე.

სერგო ამალლობელმა 230 დღის მანძილზე განიცადა ამქვეყნური ჯოჯოხეთის ყველა საშინელება. ეს არის ციხეში გატარებული თვეები. მოლოდინისა და დამცირების, სულიერი გამძლეობისა და ადამიანური ღირსების დამთრგუნველი თვეები.

სერგო ამალლობელი დააპატიმრეს 1937 წლის 23 ივნისს, დაპატიმრების ორდერი კი გაიცა 26 ივნისს.

ჯერ დაიჭირეს, მერე გამოწერეს დაპატიმრების ორდერი!..

მაშინ ჩვეულებრივი ამბავი იყო ასეთი რამ.

140 დღე ელოდა იგი პირველ შეხვედრას გამოძიებელთან. ელოდა ფიქრებითა და ლოდინით მოღლილი. მას ჯერ კიდევ სჯეროდა საბჭოთა სამართლისა, საბჭოთა ქვეყნისა, რომელსაც იგი მთელი სიცოცხლე ერთგულად მსახურებდა. საკანში დრო ბევრი ჰქონდა და არ შეეძლო, არ ეფიქრა თავისი ცხოვრების გზაზე. ორმოცი წლის კაცს უკვე ბედნიერ მოგონებად ქცეოდა ბავშვობისა და სიჭაბუკის წლები. სოფლის სკოლა, ქუთაისის გიმნაზია – სათავე მისი სულიერი მძლავრობისა. სილოვან ხუნდაძე და იოსებ ოცხელი – ორი დიდებული მამულიშვილი პედაგოგი ზრდიდა მასში პატრიოტულ გრძობას. ეს ის ხუნდაძე გახლავთ, ქუთაისის გიმნაზიის თავმჯდომარე კორიციკის რომ არ აპატია ქართველი ახალგაზრდების გამოცდებზე საგანგებოდ ჩაჭრა. ამხილა რუსიფიკატორი. მაშინ იყო, ახალგაზრდა სანდრო ახმეტელი რომ გამოესარჩლა ხუნდაძეს და წუნი დასდო ხუნდაძის ბედისადმი ქართველი საზოგადოების გულგრილობას. ს. ამალლობელი გიმნაზიელი იყო იმ დროს და არ შეიძლებოდა, არ გახარებოდა მისთვის უცნობი სანდრო ახმეტელი რომ გამოექომაგა თავის მასწავლებელს. მაშინ რას იფიქრებდა, რომ გავიდოდა ათი წელი და ახმეტელის გვერდით იმოღვაწებდა, გახდებოდა თეატრის დირექტორი, შემდეგ – მოქიშპეტ. გაიყოფოდა მათი გზები, მათი იდეები და სათეატრო პრინციპები. ერთსა და იმავე ქალს (თ. წულუკიძე) დაუკავშირებდნენ ცხოვრებას ისინი და დრამატული გახდებოდა მათი ურთიერთობა. თითქოს, სულ სხვადასხვა გზისანი ბედმა მაინც გადაჯაჭვა ერთმანეთს. ერთად მივიდნენ ციხის კარამდე. იქ, იმ ჯოჯოხეთის ჯურღმულებშიც, დაუპირისპირდნენ ერთმანეთს და თითქოს განგებამ ვერ მოიცალა მათთვის. თემიდას ეძინა. ისინი უღმერთოდ იყვნენ მიტოვებულნი და ამაოდ ელოდნენ ბელადისაგან სიკეთეს.

იქ, საკანში, ერთად შეჰყარა ბედმა ახმეტელი და ამალლობელი, ციხის საკანში იყო გამომწყვდეული თამარ წულუკიძეც. ამალლობელმა

გულის სითბო უჩვენა ახალგაზრდა ნიჭიერ მხატვარ პეტრე ოცხელს. როგორ გადაიხლართა ერთმანეთში ადაპინათა ბელი!

პოლიტიკური ანომალიის უზარმაზარ პლანეტად იქცა დედამიწის მეექვსედი, სადაც ყველაფერი თავუკულმა დადგა. გონიერება განდევნა უგუნურებამ, ჰუმანიზმი – სიძულვილმა, ყველაფერი მოიკცა ცინიზმმა.

140 დღე ელოდა ამაღლობელი პირველ დაკითხვას. თითქოს მისთვის არ ეცალათ. სერგო ამაღლობელს უნდა მოეთმინა. მოუთმენელი უსამართლობა უნდა აეტანა. ალბათ, ფიქრები თუ უმსუბუქებდნენ ტკივილს. აი, ის წლები, როცა უნივერსიტეტში სწავლობდა. საოცარი იყო ოციანი წლები, კიდევ უფრო რთული და სიღრმისეული ოცდაათიანი წლები. რა არ ხდებოდა მაშინ და სერგოც მის ორომტრიალში იყო ჩაბმული. მას ბევრი რამ სჯეროდა საბჭოურისა, სწამდა მისი იდეალებისა. 1923 წელს კომუნისტურ პარტიაში შევიდა და ეს არ იყო კონიუნქტურა. იგი რწმენით მივიდა. 27 წლისა ლექციებს კითხულობდა უნივერსიტეტში, იმ სოციოლოგიის კურსს, რომელიც შემდგომ მისმა პარტიაში ბურჟუაზიულ მეცნიერებად გამოაცხადა. ემზოდა სიმართლისა, ხალხის აზრისა და აღმაცურად დაუწყო ყურება მეცნიერების ამ დარგს.

თითქოს უცებ აეწყო ცხოვრება – საოცარი სისწრაფით აიარა საფეხურები. 1925 წელს უნივერსიტეტიდან რუსთაველის თეატრში ღირექტორად გადაიყვანეს. 1928 წელს – მოსკოვში მეცნიერებათა აკადემიის ასპირანტურაში, მალე იქვე ნიშნავენ საბჭოთა ხალხთა ხელოვნების განყოფილების გამგედ, ერთი წლის შემდეგ – აკადემიის სწავლულ მდივნად, კიდევ ერთი წლის შემდეგ – „დიდი საბჭოთა ენციკლოპედიის“ თეატრალური განყოფილების გამგედ, 1933 წელს ხდება „ვსეროსკრომდრამის“ პასუხისმგებელი მდივანი. იმავე წლის ბოლოს დანიშნეს მცირე თეატრის ღირექტორად, 1934 წელს მონაწილეობს რომის საერთაშორისო თეატრალურ კონგრესში, 1935 წელს მეორე სამხატვრო თეატრში იდგმება მისი პიესა „კარგი ცხოვრება“, 1936 წელს მიდის მცირე თეატრიდან.

მისი ცხოვრების გზა კი შეწყდა 1938 წელს.

ყველაფერი ერთბაშად დაემხო, როცა 13 ნოემბერს გამოძიებულმა პირველი შეკითხვა მისცა:

– თქვენ ბრალი გეძებათ, რომ შეადგინეთ კონტრრევოლუციურ-ტერორისტული ორგანიზაცია. მოგვეცით ჩვენება თქვენი კონტრრევოლუციური საქმიანობის შესახებ.

ამაღლობელი – მე არ ვეწვევი კონტრრეველოციურ საქმიანობას.

გამომძიებელი – თქვენ მართალს არ ლაპარაკობთ...

ამაღლობელი – ვიმეორებ, რომ მე არავითარ საქმიანობას არ ვეწვევი.

გამომძიებელი – თქვენ მართალს არ ლაპარაკობთ. განუმარტეთ გამოძიებას თქვენი კავშირის შესახებ ხალხის მტერ პიკელთან.

ამაღლობელი – პიკელი მე გავიცანი დაახლოებით 1929-30 წლებში, გავიცანი ერთ-ერთ თათბირზე. პიკელი იყო რეპერტუარის თავმჯდომარე.

გამომძიებელი – რამდენი შეხვედრა გქონდათ პიკელთან და რა პოლიტიკურ საკითხებზე ლაპარაკობდით?

პასუხი – არავითარ პოლიტიკურ საკითხებზე არ გვილაპარაკია.

გამომძიებელი – თქვენ ამბობთ, რომ თითქოს ახლო ურთიერთობა არ გქონდათ პიკელთან, ამავე დროს თქვენ დააწინაურეთ იგი დრამატურგის მდივნად, მოგვეცით არსებითი ხასიათის ჩვენება.

ბევრი ეცადა ამაღლობელი თავი დაეცვა უსაფუძვლო ბრალდებებისაგან, მაგრამ გამომძიებელს არაფერი ესმოდა. შემდეგ დაბრალდა ავერბახთან კავშირი, ასევე დრამატურგ აფინოგენევთან, ალპერსთან. გამოძიება ასე თანდათან მიაქანებდა მას უფსკრულისაკენ, ყოველდღე ჩნდებოდა „დამნაშავეთა“ ახალი გვარები, რომელთაც ამაღლობელი იცნობდა, ფართოვდებოდა „დანაშაულთა“ წრე.

გამომძიებელი – განუმარტეთ გამოძიებას თქვენს კავშირზე ხალხის მტერ ავერბახთან.

პასუხი – ავერბახთან მე მქონდა მხოლოდ ოფიციალური დამოკიდებულება.

გამომძიებელი – ამავე დროს თქვენ წერილში რამდენჯერმე დაიძოწმეთ, როგორც ავტორიტეტი.

პასუხი – ავერბახი მე დავიძოწმე ერთხელ ბედიას წინააღმდეგ ნაციონალური ხელოვნების საკითხთან დაკავშირებით.

გამომძიებელი – განუმარტეთ გამოძიებას თქვენი კავშირის შესახებ აფინოგენოვთან.

პასუხი – აფინოგენოვთან მქონდა სამსახურეობრივი დამოკიდებულება.

გამომძიებელი – მოგვეცით ჩვენება თქვენს კავშირზე ტროცკისტ ნოვიცკისთან.

პასუხი – მხოლოდ საქმიანი.

გამომძიებელი — მოგვეცით ჩვენება თქვენს დამოკიდებულებაზე ალპერსთან.

პასუხი — ალპერსთან მე მქონდა კარგი დამოკიდებულება, სარგებლობდა ჩემი მხარდაჭერით.

გამომძიებელი — მოგვეცით ჩვენება თქვენი კავშირის შესახებ ხალხის მტერ აბელ ენუქიძესთან.

პასუხი — აბელ ენუქიძესთან ახლო კავშირი არ მქონია. ერთხელ დავპატიჟე ჩემი პიესის, „კარგი ცხოვრების“, სპექტაკლზე. პიესა გაუგზავნე კურიერის ხელით. დამიბრუნა წარწერით: „წავიკითხე პიესა, კარგი პიესაა“.

„დამნაშავეთა“ არეში ჩნდებიან შ. ელიავას, მ. ორახელაშვილის, ტუხაჩევსკის სახეები. ისინი უკვე ხალხის მტრებად იყვნენ შერაცხულნი. როდის შეხვდით? სად შეხვდით? რა ურთიერთობანი გქონდათ? — არ თაელება კითხვები.

გამომძიებელი — გვიამბეთ თქვენს ტერორისტულ ჯგუფზე მცირე თეატრში: გრიგოლ ჟორდანიას, პეტრე ოცხელი, ვახტანგ აბაშიძე — როდის და რა პირობებში ჩააბით ტერორისტულ ორგანიზაციაში?

პასუხი — არავითარი ტერორისტული ჯგუფი არ მქონია.

გამომძიებელი — რა იცით მათზე?

ამაღლობელი — გ. ჟორდანიას გავიცანი 1926 თუ 1927 წელს, მოსკოვში შეხვდი 1934 წლის ბოლოს თუ 1935 წლის დასაწყისში. პეტრე ოცხელს მე ვიცნობდი 1928 წლიდან, როგორც კარგ ახალგაზრდა მხატვარს. ვხვდებოდი მხოლოდ თეატრალურ საკითხებზე. ყოფილა ჩემს სახლში. პოლიტიკურ საკითხებზე არ გვისაუბრია. მას ვთვლი სრულიად აპოლიტიკურ ადამიანად, ამ საკითხში გაუცნობიერებელ მხატვრად. ვახტანგ აბაშიძესთან კავშირი ზუსტად ისეთი მქონდა, როგორც პ. ოცხელთან.

დაკითხვას აწარმოებდნენ ოსიპოვი და ატაშინი.

სერგო ამაღლობელს ბრალად ედებოდა „ქართული ნაციონალისტური ცენტრის“ შექმნა მოსკოვში, ამ ცენტრის გადაქცევა ტერორისტულ ორგანიზაციად. მას დაუკავშირეს პ. ოცხელის, გ. ჟორდანიასა და ვ. აბაშიძის ბედიც, ასევე ბედი მრავალი ადამიანისა, თითქოს მასთან იყო დაკავშირებული.

გ. ყურულოვიც (ყურულაშვილი), საქართველოს ცენტრალური კომიტეტის მდივანი, რომლის გვარი წარამარა ტრიალებდა ტროცკისტულ-ტერორისტულ დანაშაულობათა საქმეებში.

სერგო ამალღობელის „მამხილებელ“ დოკუმენტებს პრესის მასალებიც ერთვოდა.

ამაოდ იბრძოდა სერგო ამალღობელი თავისი სიმართლის დასამტკიცებლად. გამოძიებლებმა წინასწარ უკვე იცოდნენ, რომ ხელიდან ვერ დაუხსლტებოდა, რაც უნდოდათ იმას მიაწერდნენ და მიაწერეს კიდევ. ბრაღი ედებოდა, რომ „ამზადებდა ტერორისტულ აქტს პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა წინააღმდეგ. იგი მონაწილე იყო ბოროტმოქმედთა ჯგუფისა და ატარებდა ბოროტ მუშაობას თეატრისა და მწერლობის ფრონტზე“.

ასეთი დასკვნით გადაეცა მისი საქმე სამეულს.

სამეულმა კი 1938 წლის 8 თებერვალს დაადგინა: „ამალღობელი სერგო ივანეს ძე, დაბადებული 1898 წელს, დაიხვრიტოს. მისი პირადი ქონება კონფისკირებული. მღივანი მოროზოვი“.

აი, ასე უბრალოდ და სამიოდ სიტყვაში მოექცა ადამიანის ბედი. არც სასამართლო, არც სიმართლე, არაფერი მსგავსი. ატაშინამ და ოსიპოვმა თქვეს, სამეულმა კი გადაწყვიტა: დაიხვრიტოსო.

ადამიანი რომ კვდება, მისი წილი ფიქრიცა კვდებაო, — თქვა ვაჟამ. რამდენი კეთილი ფიქრი, გაუხორციელებელი ოცნებები მოკვდა სერგო ამალღობელთან ერთად. ჩვენ ვერასოდეს შევიტყობთ, თუ რას ფიქრობდა იგი სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებში, მაგრამ მსხვერპლად შეწირულმა ჩვენ სატანჯველად და საფიქრალად დაგვიტოვა დაღუპულთა ხსოვნა. ვერც ერთი თაობა ვერ მოიშორებს მას, ვიდრე არსებობს ადამიანთა ჰუმანური ღირებულებანი. ჩვენი ისტორია ჩვენი სხეულის ნაწილია და თავს ვერავინ გაექცევა. მარად მიჯაჭვულნი ვართ ჩვენი ისტორიის ხსოვნასთან.

ჩვენ გვერდით უჩინრად დადიან ჩვენი ტანჯული წინაპრების აჩრდილები. ისინი ბევრ რამეზე აგვიხელენ თვალებს, ბევრს გვასწავლიან თავიანთი ცხოვრების გაკვეთილებით.

ყური მივუგდოთ მათ გარდასულ ხმებს.

\* \* \*

რეპრესიების ეპოქა სავსე იყო ცინიზმითა და ტრაგიკომიკური მოვლენებით. ერთი ასეთი შემთხვევა გახლდათ ვახტანგ გარიკის (ვაჩნაძე) ისტორიაც. როცა დაიჭირეს, მაშინ სოხუმის თეატრში მუშაობდა. 1937 წლის 3 ივლისს აფხაზეთის ხელოვნების საქმეთა

სამმართველოს უფროსმა ვ. აგრბამ სთხოვა გარიკს, რაკი თბილისში მიდიოდა, მისი წერილიც ჩაეტანა და აღნიშნულ მისამართზე ჩაებარებინა. აგრბა წერილს უგზავნიდა სუკს. წერილში სწორედ ვ. გარიკის შესახებ იყო საუბარი. აგრბა წერდა: „ყველა მონაცემებით გარიკი კოლექტივში ახდენს ნაციონალური შოვინიზმის კულტივირებას. ნერგავს ანტისაბჭოთა განწყობილებას. მისი დატოვება თეატრში ბოროტებაა. საჭიროა მისი პოლიტიკური სახის ღრმა შესწავლა“.

იქვე დააპატიმრეს 5 იელისს.

ეს თეატრალიზებული მითი კი არ არის, სინამდვილეა.

ვახტანგ გარიკი 41 წლისა იყო მაშინ, დიდად ერუდირებული, ორიგინალური აზროვნების რეჟისორი, ქჭონდა დახვეწილი გემოვნება. წერდა სტატიებს, პიესებს, მოთხრობებს, ინსცენირებებს, თარგმნიდა პიესებს, აქვეყნებდა შრომებს („თეატრი საშუალო საუკუნეში“, „დიდრო და კოკლენი“, „ტრაგიკული შემოქმედება თეატრში“ და სხვა).

მისი სპექტაკლები: შილერის „ფაჩადები“, შექსპირის „ჭირვეული ცოლის მორჯულება“, მოლიერის „ღონ ჟუანი“, რ. როლანის „ბასტილიის აღება“, ს. შანშიაშვილის „ანზორი“, შ. დადიანის „აკაკლ გულში“ და ბევრი სხვა ქართული თეატრის ისტორიის ნაწილია.

მოსკოვში მიიღო სათეატრო განათლება. ა. სუბბათაშვილი-ოუენმა (როგორც მოსკოვში ჩასულ ყველა ქართველს) მასაც გაუწოდა დახმარების ხელი. იმედიც გაუმართლა. ქართულ თეატრს შეემატა პატრიოტი, ეროვნული სათეატრო პრინციპების დამცველი ინტელიგენტი რეჟისორი.

მუშაობდა თელავში, სოხუმში, ზუგდიდში.

დაპატიმრებიდან 5 დღის შემდეგ დაიწყო დაკითხვა.

იბღნად „შეამზადეს“, ისე „დაამუშავეს“ ზუთ დღეში, რომ ვახტანგ გარიკი უკვე მზად იყო გაეთამაშა ტრაგიკული ფარსი. კითხვაზე: „თუ რა პირობებში დაიწყეთ თქვენ კონტრრევოლუციური მოღვაწეობა“ — ვახტანგ გარიკმა უპასუხა: „კონტრრევოლუციური მოღვაწეობა დავიწყე 1932 წელს რუსთაველის თეატრის რეჟისორ სანდრო ახმეტელთან...“

როცა თელავის თეატრში ემუშაობდი, ალექსანდრე ვასილის ძე ახმეტელმა გამომიძახა თბილისში, თავის კაბინეტში და წინადადება მომცა შევსულიყავი მის კონტრრევოლუციურ ორგანიზაციაში.

გამომძიებელი — მოკლედ მოჰყევით კონტრრევოლუციურ ორგანიზაციაში შესვლისა და ახმეტელთან საუბრის შესახებ.

პასუხი - იცოდა რა ჩემი ნაციონალისტური, ანტისაბჭოური განწყობილება, ახმეტელმა პირდაპირ მითხრა, რომ გარდაუვალია საბჭოთა ხელისუფლების დამხობა, საჭიროა ბრძოლა საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის. ამისათვის უნდა გაერთიანდეს ყველა ნაციონალური ძალა. საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ ბრძოლას ხელმძღვანელობდნენ ისეთი ადამიანები, როგორებიც არიან: ბუღუ მდივანი, გიორგი ყურულოვი და პეტრე აღნიაშვილი.

გამომძიებელი - რა უპასუხეთ ახმეტელს?

პასუხი - მე მივეცი თანხმობა.

გამომძიებელი - რა კონკრეტული დავალება მიიღეთ ახმეტელისაგან?

პასუხი - ახმეტელმა წინადადება მომცა, თელავში შემექმნა კონტრრევოლუციური ჯგუფი სტუდიის საფარით. კონტრრევოლუციური ჯგუფში გამეერთიანებინა ნაციონალისტური ახალგაზრდობა, გამეღვიძებინა მათში საბჭოთა ხელისუფლების სიძულვილი, აღმეზარდა ნაციონალისტურ-პეროიკული სული საქართველოს დამოუკიდებლობის იდეით. ორგანიზაციის საქმიანობა უნდა ყოფილიყო კონსპირაციული, უნდა დავლოდებოდით მომენტს, როცა მოხდებოდა კონფლიქტი საბჭოთა კავშირსა და კაპიტალისტურ ქვეყნებს შორის.

გამომძიებელი - როგორ შეასრულეთ ახმეტელის დავალება?

პასუხი - 1932 წელს შევექმენი შვიდეკაციანი ჯგუფი თარხნიშვილის, გ. კორდაძის, ვ. ჭოკოლაძის, ბობოხიძის შემადგენლობით, დანარჩენების სახელები არ მახსოვს.“

აი, ასე ყველა პირველსავე დაკითხვაზე, შემდეგ დაკითხვებზეც გრძელდება შეთხზული ზღაპრები.

პირველ დღეს ჰკითხავდა ჟუკოვი, შემდეგ აღაშინა.

„კითხვა - თქვენ სტყუით, თელავში იყო არა ხუთი კაცი, არამედ მეტი.

პასუხი - თეატრის დასში იყო 20 კაცი, ჩავითრიე 5.

კითხვა - ახმეტელს რამდენი კაცის სია მიეცით?

პასუხი - 20 კაცი იყო დასახელებული დასის წევრები, მაგრამ ჩავითრიე 5.

კითხვა - სტყუით, თქვენ მიეცით 20 კაციანი სია და ყველა კონტრრევოლუციონერი იყო.

პასუხი - მთელი პასუხისმგებლობით ვაცხადებ, მხოლოდ 5 კაცი იყო ორგანიზაციის წევრი.

კითხვა - წელიწადში რამდენჯერ იკრიბებოდით?



პასუხი – სამჯერ შევიკრიბეთ.

კითხვა – სად?

პასუხი – ორჯერ თეატრში, რეპეტიციის შემდეგ, ერთხელ – თარხნიშვილის ბინაში.

კითხვა – კონკრეტულად რა საკითხს იხილავდით?

პასუხი – ვიხილავდით ანტიტელის დავალებებს. კერძოდ, შეგვექმნა გმირული, ნაციონალური თეატრი ანტისაბჭოთა პიესების წინ წამოწევით, აგვემალლებინა ნაციონალური სული, დაგვედგა საბჭოთა ხელისუფლებისათვის უცხო პიესები.

კითხვა – როგორ შეასრულეთ ეს დავალება?

პასუხი – პირადად მე დავდგი „ლამარა“, როგორც უცხო საბჭოთა იდეოლოგიისათვის.

კითხვა – თქვით, რა იარაღი გქონდათ კონტრრევოლუციის წევრებს?

პასუხი – იარაღი მართო თარხნიშვილს ჰქონდა, სხვებს – არა.

კითხვა – უიარაღოდ აპირებდით საქართველოს განთავისუფლებას?

პასუხი – ჩვენ ველოდით საბჭოთა ხელისუფლების დამხობას. ანტიტელის აზრით, „საბჭოთა ხელისუფლების დამხობა გარდაუვალია. საბჭოთა სისტემა ცხოვრებაში ვერ დამკვიდრდება. კაპიტალიზმი იზივებს, იგი გარდაუვალია“.

10 აგვისტოს დაკითხვაზე ლაპარაკი იყო ანტიტელის დავალებით ტერორისტულ სამზადისზე.

ვ. გარიკი დააპირისპირეს ა. თარხნიშვილთან.

კითხვა თარხნიშვილს – იცნობთ თუ არა, თქვენ წინ რომ მოქალაქეა?

პასუხი – დიახ, ვიცნობ, რეჟისორი ვახტანგ გარიკია.

კითხვა – როგორი ურთიერთობა გაქვთ?

პასუხი – ნორმალური, მხოლოდ ერთხელ მოგვიხდა კონფლიქტი თელავის თეატრში სამსახურეობრივ საქმეზე.

კითხვა გარიკს – იცნობთ თუ არა თქვენ წინ რომ ზის მოქალაქე?

პასუხი – დიახ, ვიცნობ, ერთად ვმუშაობდით თელავში.

კითხვა – იცით თუ არა მისი კონტრრევოლუციური მუშაობის შესახებ?

პასუხი – ვიცი, მონაწილეობდა კონტრრევოლუციურ საქმიანობაში.

კითხვა თარხნიშვილს – რა შეგიძლიათ უპასუხოთ?

პასუხი – მე არ ვეწეოდი კონტრრევოლუციურ საქმიანობას.

მეორე დღეს მოულოდნელად ყველაფერი თავუკულმა დადგა.

კითხვა – გრძობთ თუ არა თავს დამნაშავედ კონტრრევოლუციურ საქმიანობაში მონაწილეობის გამო?

პასუხი – არავითარ კონტრრევოლუციურ მუშაობას მე არ ვეწეოდი.

კითხვა – თქვენ მიერ იქნა მხილებული ახმეტელის და სხვა თანამოაზრეების კონტრრევოლუციურ-ტერორისტული საქმიანობა.

პასუხი – მე ცილი დავწამე ჩემს თავსა და ჩემს ამხანაგებს. ეს არის ჩემი დანაშაული.

კითხვა – თქვენ მართალს არ ამბობთ.

პასუხი – ახლა ვამბობ სიმართლეს.

ვახტანგ გარიკმა გამოძიება აბსურდამდე მიიყვანა. მან ბოლოს ყველა წინა ჩვენება კატეგორიულად უარყო. რეჟისორულ დადგმას ჰგავდა.

რა მოხდა? რატომ უარყო ადრინდელი ჩვენებები? დაიღალა სიცრუით, გაითამაშა დამნაშავეის როლი, თუ წამებასაც შეეჩვია და უკანასკნელად მოიკრიბა ძალა და სიმართლე თქვა?

მაგრამ დაუჯერებდნენ? რომელი იყო სიმართლე? აპატიებდნენ გამოძიების გაცუცურაებას?

ჩვენთვის ადვილია განსჯა ქტევისა, ადვილია რისკი ან ადამიანური სისუსტე შეაფასო, მაგრამ ვერასოდეს ვერ ჩავწვდებით ასეთი ადამიანის სულის უფსკრულს მის ტრაგიკულ წუთებში. ყოველი დაკითხვის შემდეგ გარიკი ხომ ფიქრობდა თავის ჩვენებათა შესახებ, ხომ იცოდა, რატომ იქცეოდა ასე, მაგრამ ყოფნიდა კი ფიზიკური და სულიერი ძალები, სხვაგვარად მოქცეულიყო?

და მაინც, ეყო სულიერი ვაჟკაცობა გარიკს, საბოლოოდ, საქმე საქმეზე რომ მიდგა, სიმართლე ეთქვა გათამაშებულ ფარსზე. ჰქონდა კი იმედი, რომ ამით შეტრიალდებოდა მისი ბედი? ძნელი წარმოსადგენია.

ვახტანგ გარიკმა თქვა, რომ გამოძიებას მისცა ყალბი ჩვენება, „არავითარ კონტრრევოლუციურ მუშაობას არ ვეწეოდი, არავითარი ნაციონალისტური განწყობილება არ მქონია“.

11 სექტემბერს 14 საათსა და 40 წუთზე შეიკრიბა სამეული, თავმჯდომარე ი. მატულევიჩი, წევრები – ზარიანოვი და ჟიგური, მღვიანი – კოტიუშკო, იხილავენ ქართველი რეჟისორისა და საზოგადო მოღვაწის ვახტანგ გარიკის (ვაჩნაძის) საკითხს. „თავს დამნაშავედ

არ თვლის“, – ჩაწერა მდივანმა. სულ 20 წუთს გაგრძელდა სხდომა. დაადგინეს: „დაიხვრიტოს“.

II სექტემბერს დახვრიტეს ცნობილი ქართველი რეჟისორი ვახტანგ გარიკი-ვაჩნაძე.

\* \* \*

როცა ახმეტელი მოხსნეს, მალე ბინის გათავისუფლება მოსთხოვეს. ახმეტელს თბილისში ბინა არ ჰქონდა, იგი თეატრის შენობაში ცხოვრობდა. სწორედ იმ ოთახებში, დღეს რომ თეატრისა და კინოს უნივერსიტეტის მე-6-7 აუდიტორიაა. ახმეტელს მოხსნის შემდეგ მხარში ამოუდგა მსახიობთა ერთი ჯგუფი, რომლებიც დაუფარავად გამოხატავდნენ უკმაყოფილებას მთავრობის გადაწყვეტილების გამო. ახმეტელი მოსკოვშიც გააცილეს.

ბერიაშვილს, პირველ რიგში, ამ ჯგუფის იზოლირება გადაწყვიტა, რათა შემდეგ ახმეტელზე „გასულიყო“.

1936 წლის 22 სექტემბერს გამოიწერა სამი ქართველი მსახიობის: ელგუჯა ლორთქიფანიძის, ივანე ლალიძისა და ია ქანთარიაშვილის დაპატიმრების ორდერი: № 471, 472, 464.

მეხის გავარდნას ჰგავდა ქართულ თეატრში მათი დაჭერა. პირველები დაიჭირეს და გასაგებია საზოგადოების მძაფრი რეაქცია. ჩვენს ხალხს დაჭერითა და უსამართლობით ველარეინ გააკვირვებდა, უკვე იმდენი რამ მოესწრო და გადაეტანა 1921 წლის შემდეგ, მაგრამ მაინც სულ სხვა იყო ერთბაშად სამი მსახიობის დაჭერა.

მსახიობებს ძალზე იშვიათად იჭერდნენ ხოლმე არაკრიტიკულად მოქმედების, პირად მტერს ვერ ხედავდნენ მათში ამა ქვეყნისა ძლიერნი, მაგრამ ეს იყო ძველად. ახლა კი 1937 წლის კვირადღის იყო და ყველაფერი იცვლებოდა. ეჭვქვეშ დადგა ყოველი ადამიანი, „ხალხის მტრებად“ იქცა მთელი ქვეყანა!..

გამომძიებელი – თქვენ ბრალი გეუბრათ, რომ რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელობიდან ახმეტელის მოხსნის შემდეგ იყავით კონტრრევოლუციური ჯგუფის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი და ცდილობდით დეზორგანიზაციის შეტანით თეატრში ჩაგეშალათ შემოქმედებითი მუშაობა, სცნობთ თუ არა თავს დამნაშავედ?

ივანე ლალიძე – ამაში თავს დამნაშავედ ვგრძნობ.

გამომძიებელი - დაასახელეთ პერსონალურად თეატრში ახმეტელის მომხრეები, რომლებიც დაჯგუფებაში შედიოდნენ.

პასუხი - ჯგუფში შედიოდნენ: ვ. ადამიძე, გ. დავითაშვილი, პ. კორიშელი, ე. ლორთქიფანიძე, ვ. აბაშიძე, ი. ქანთარია, ნ. თულაშვილი, ვ. დოლიძე - დასახელებულნი იყვნენ აქტიური მონაწილენი. ამათ გარდა ჯგუფს ეხმარებოდნენ, მაგრამ აქტიურად არ მონაწილეობდნენ ბ. შავიშვილი, ნ. დავითაშვილი, ს. ბეჟანიშვილი, გ. საღარაძე, პ. კანდელაკი, ნ. ჯავახიშვილი და სხვები.

გამომძიებელი - კონკრეტულად რაში ვლინდებოდა ჯგუფის მუშაობა?

პასუხი - ჯგუფი იკრიბებოდა ყოველ მოსახერხებელ დროს და ვიხილავდით ახმეტელის მომხრეების თეატრიდან წასვლის საკითხს. ვფიქრობდით, რომ ვასაძე ვერ უხელმძღვანელებდა თეატრს. პირადად მე დავაყენე თეატრიდან წასვლის საკითხი. ცოტამ დამიჭირა მხარი. ივ. აბაშიძემ და ლ. ადამიძემ თქვეს, რომ არ უნდა წავიდეთ თეატრიდან, პირიქით, უნდა დავრჩეთ და დაველოდოთ ახალი ხელმძღვანელობის მუშაობას.

ამ საკითხში პასიურნი იყვნენ პ. კორიშელი, ე. ლორთქიფანიძე, ნ. თულაშვილი, რაც შეეხება გ. დავითაშვილს, მან თქვა, რომ ან ყველანი წავიდეთ ან დავრჩეთ და პატიოსნად ვიმუშაოთ.

დაკითხვები ერთობ ხანგრძლივია. ზოგჯერ თითქმის მთელი დამე გრძელდება. ამ მომქანცველსა და ფიზიკურად დამორგუნეულ დაკითხვებში, სადაც სულიერი განწყობილება უკიდურეს საზღვრამდეა მისული, არაფერი ჩანს ისეთი, სადაც გამოჩნდება წამების კვალი.

კვალი წაშლილია!..

26 სექტემბერს დაკითხვა დაიწყო 9 საათზე, დამთავრდა ღამით, 2 საათზე.

გამომძიებელი - რა დავალება მოგცათ ახმეტელმა ჯგუფს, როცა შეიკრიბეთ მის ბინაში?

პასუხი - ახალი ხელმძღვანელობის კომპრომეტირება.

გამომძიებელი - დაახასიათეთ ახმეტელის პოლიტიკური სახე.

პასუხი - სინამდვილეში ახმეტელი იყო ნაციონალურ-დემოკრატიულ-შოვინისტური იდეების მატარებელი. მისი პოლიტიკური წარსული თავისთავად ავლენდა მას. ჰქონდა ნაციონალური მსოფლმხედველობა. ხშირად ამბობდა, რომ იგი იტანჯება ბოლშევიკებისაგან საქართველოს გამოხსნის იდეით, ახმეტელმა

ძალიან მარჯველ ითამაშა პოლიტიკური მსახიობის როლი. თავის კაბინეტში აქებდა ხოლმე ჰიტლერს, რომელმაც იხსნა გერმანიაო.

გამომძიებელი - პერსონალურად დაასახელეთ ინიციატორი და შემდგომში ხელმძღვანელი თქვენი ნაციონალური ჯგუფიდან.

პასუხი - ნაციონალური ჯგუფის იდეოლოგიურ ხელმძღვანელობას ახორციელებდა სანდრო ახმეტელი, მაგრამ პრაქტიკულად ვხელმძღვანელობდი მე, შემდგომში დახმარებას მიწვევდა ლორთქიფანიძე, ჭანთარია, ადამია, კორიშელი, აბაშიძე.

გამომძიებელი - დაასახელეთ კონკრეტულად ახმეტელის კონტრრევოლუციური მუშაობა ფაქტებით.

ივანე ლალიძისათვის უკვე გასაგები იყო, რომ ახმეტელის პატრიოტულ გრძნობებს ნაციონალისტური იარლიყი ჰქონდა. ეს მან დაჭერამდეც იცოდა. მას შეეძლო, მხოლოდ გაემეორებინა ის, რაც ათასჯერ ითქვა პრესაში. კერძოდ, ახმეტელის ნაციონალისტური გადახრები სპექტაკლებში: „ლამარა“, „თენულდი“, „შლეგი“, „მაისტერი“. და აქ არის სულის შემპვრელი ფრაზა: „პირადად მე მომამხადა მესაათედ, ჩემს კონტრრევოლუციურ მონოლოგს მაყურებელი ტაშით ხვდებოდა“.

თითოეულ სპექტაკლს თავისებური დახასიათება აქვს. „თენულდში“ სუსტადაა წარმოდგენილი ახალი სვანეთი, ძლიერია ძველი. „ლამარა“ ნაციონალისტურია. რობაქიძის „უდეგაში“ ირონიზებულია საბჭოთა მშენებლობა. ახმეტელს უთქვამს: „რუსთაველის თეატრისათვის ყველაზე მისაღები ავტორი გრიგოლ რობაქიძეა“... დაბოლოს, „ვეწეოდით ანტისაბჭოთა საუბრებს, ვსვაძლით 1921-1924 წლებში დახვერტილთა სადღეგრძელოს, იუნკრებს და ყველა ამათ მოვიხსენიებდით, როგორც საქართველოს თავისუფლებისათვის დაღუპულ გმირებს“...

გამომძიებელი - კონკრეტულად სპექტაკლებში როგორ გამოხატავდა იდეებს?

პასუხი - „ანზორის“ შესახებ ამბობდა, რომ გამოხატავდა კავკასიელთა ნაციონალისტურ იდეას. მე მომცა კაპიტნის როლი ისეთი გადაწყვეტით, რომ სიმპათიას იწვევდა.

აი, თავსატეხი პრობლემა, ათასი ეკვიისა და ფიქრის აღმპვრელ საკითხთა ფართო წრე, რომელიც ჩვენ წინაშე სვამს კითხვას: რა არის მართალი მთელს ამ „აღიარებაში“? ვის შეეძლო წარმოდგინა, რომ მოვიდოდა დრო და ნაციონალურ გრძნობას „ხალხის მტრის“ კვალიფიკაცია მიეცემოდა. თავადაც კარგად იცოდა ივანე ლალიძემ,

რომ ქვეყანას ლიბრი გადაჰკვროდა და ვერ ხედავდა, თუ სად იყო მართალი და მტყუანი, ვინ იყო „ხალხის მტერი“ და ვინ – მოკეთე. ჩვენ გვესმის მისი ადამიანური ტკივილისა!..

ივანე ლალიძე მოკრძალებული ადამიანი იყო. უყვარდა ყველა. ნიჭთან ერთად შრომისმოყვარეობით გაიკვლია გზა. მისი თანასოფელი, საქართველოს სახ. არტისტი თ. ბაქრაძე წერდა: „ვანო ლალიძეს ბავშვობიდან ვიცნობდი. ჩვენ ერთი სოფლიდან ვიყავით. მახსოვს, ვანო გატაცებული იყო თეატრით და ზაფხულობით, არდადეგების დროს, მთელ დღეს სოფლის კლუბში ატარებდა. იქ ფარდები ჩამოგლეჯილი იყო, დეკორაციები – დამტყრეული, ავეჯი – გაფუჭებული. ვანო არაფერს არ ერიდებოდა, ის ყველაფერს თავად აწესრიგებდა. საღამოობით კი რეპეტიციებს გადიოდა სცენისმოყვარე ახალგაზრდებთან. კვირა საღამოს, წარმოდგენის შემდეგ, იგი უკვე კვირის გეგმაზე ლაპარაკობდა. ვანოს ოცნება იყო თეატრში მუშაობა. გადაწყვიტა სტუდიაში ეცადა ბედი, მიიღეს სტუდიაში, შემდეგ კი – რუსთაველის თეატრში. ორგანიზატორული ნიჭიც ჰქონდა და დანიშნეს დასისა და თეატრთან არსებული სტუდიის სასწავლო ნაწილის გამგედ.“

აი, ასე მოვიდა დიდ ეროვნულ თეატრში სოფლელი ჭაბუკი. ასე მოექცა ყურადღების ცენტრში, მაგრამ მალე უმუხტოლა ბედმა და ახლა გამოძიებლების: შეკოტიხინისა და მხეიძის წინაშე დგას. რასაკვირველია, ათმაგად დიდ დანაშაულად ითვლება საქართველოს სიყვარული, ლალიძე არსად არ ამბობს, რომ იგი უდანაშაულოა და მხოლოდ სხვა არის დამნაშავე. არა, თავადაც იღებს პასუხისმგებლობას არსებულ „დანაშაულზე“ და „ალიარებს“ კიდევ ამას, რომ იგი იყო „ანტისაბჭოთა ორგანიზაციის წევრი და გამოძიებას სთხოვს შეწყნარებას“.

შეწყნარება, მიტევა, ქრისტიანული მორალა და ამაოდ სთხოვდა სიცოცხლეს ანტიქრისტეს მოძღვრების მიმდევრებს. ლალიძეს მხოლოდ ერთი „დანაშაული“ ჰქონდა – უყვარდა საქართველო და ესეც საკმარისი იყო მაშინ სასჯელისათვის.

სასჯელი კი იყო უმაღლესი – დახვერტა!..



სანდრო ახმეტელის თანამოაზრე იყო ელგუჯა ლორთქიფანიძე. მას ჰქონდა კარგი ფიზიკური მონაცემები. იყო ტანადი, ლამაზი, სასიამოვნო ხმის, ცეცხლოვანი თვალები ჰქონდა. მალე თეატრის პირველ მსახიობთა შორის ჩადგებოდა. ჰქონდა დიდი ტრაგედია — გასაბჭოების წლებშივე დაუხვრიტეს ორი ძმა. ყველას ეცოდებოდა.

ელგუჯა ლორთქიფანიძე დააპატიმრეს 1936 წლის 22 სექტემბერს: ორდერი № 471.

სასწორზე იყო მთელი ქართული თეატრის ბედი, თითქმის ყველა მსახიობი და რეჟისორი იყო განწირული...

ვის გვარებს არ შეხვდებით სუკის არქივებში. ღმერთმანი, პირდაპირ გმინვა ისმის დამცირებულთა და შეურაცხყოფილთა.

ჩენი ფანტაზია უძღურია წარმოვიდგინოთ მათი მდგომარეობა. ამის წარმოდგენა შეუძლებელია. სულის გოდებამ და მხოლოდ თანაგრძნობამ თუ შეიძლება, ოდნავ შეგვიმსუბუქოს ტკივილი.

გებრალბოდეთ ყველანი, ვინც 1937 წლის ტრაგედიის მონაწილე იყო და ეგების სწორედ სიბრალულმა გაგვიკვლიოს გზა სინათლისაკენ.

... 1933 წელს მოსკოვში, რუსთაველის თეატრის წარმატების შემდეგ, 3 ივნისს, მოხსენებაში ახმეტელმა გაიხსენა თავისი საექტაკლის, „ყაჩაღების“, ერთ-ერთი დრამატული შემთხვევა: „შვაიცურის როლის შემსრულებელმა, ჩვენმა ძვირფასმა და საყვარელმა მსახიობმა ელგუჯა ლორთქიფანიძემ, თვითმკვლელობის სცენაში, ტრამპლინიდან ძირს რომ ხტებოდა, ფეხი მოიტეხა, მეორე დღეს კი პრემიერა უნდა წასულიყო. ეს საექტაკლი იშვა ტრაგედიაში. მთელ დასს უყვარს ერთმანეთი და მცირეოდენი უბედურება საკმარისია. საექტაკლი გადაიქცა სამგლოვიარო შეკრებად და როდესაც თეატრის უსაყვარლესი მსახიობი საავადმყოფოში იწვა, არ ვიცოდით, რა იყო იმის თავს და საგრძნობლოში მსახიობები სცენაზე გამოსვლის წინ ქვითინებდნენ, ეს იყო მწუხარე საექტაკლი“.

ბედნიერი დღეები ჰქონდა თეატრს, ყველანი ერთად იყვნენ, ყველას უყვარდა ერთმანეთი. გადის ორიოდე წელი და თეატრის უსაყვარლესი მსახიობი ელგუჯა ლორთქიფანიძე მტკიცედ გამოხატავს ახმეტელისადმი მხარდაჭერას, როცა ახმეტელი მოხსნეს თეატრიდან, მანაც მალე გაიზიარა თავისი მასწავლებლის ბედი.

რაინდული სულის ელგუჯა ლორთქიფანიძე თავის 32-ე წელს ციხეში შეხვდა. უკვე მოასწრო ნიჭიერი, მომავლის მქონე მსახიობის რეპუტაციის შექმნა. მასზე დიდ იმედებს ამყარებდნენ.

ელგუჯა ლორთქიფანიძის თაობა თეატრის „მეორე ტალღა“ იყო. დიდი აქტიორული თაობის გვერდით წამოიზარდა ახალი ყლორტი, ახალი ნაკადი, რომელიც საოცრად ორგანულად ერწყმოდა „ძველს“ და არ ნიველირდებოდა საერთო დინებაში. ადვილი არ იყო გამოჩენა ა. ხორავას და ა. ვასაძის გვერდით.

ე. ლორთქიფანიძემ „ლამარაში“ მიიღო მონაწილეობა, 1926-27 წლებში დასის შემადგენლობაშია. 1928 წელს ახმეტელის სახელგანთქმულ სპექტაკლ „რღვევაში“ ე. ლორთქიფანიძე გოდუნის როლს ასრულებს. პრესაში წერდნენ: „მსახიობმა ლორთქიფანიძემ უჩვენა ტემპერამენტი და, რაც მთავარია, ამ ტემპერამენტის დამორჩილების უნარი“. მსახიობმა ზუსტად ამოხსნა გოდუნის ბუნებაო, — შენიშნავდნენ ხშირად. გავიხსენოთ მისი მეზღვაური ბონდარენკო (სლავინის „ინტერვენცია“) ან კარლ მოორი. დასრულებული იყო სახე მოორისა, როცა ფეხი მოიტეხა ერთ-ერთ უკანასკნელ რეპეტიციაზე. როგორც ვხედავთ, ახმეტელი ახალგაზრდა უშანგისა და ხორავას დუბლიორად მას შემთხვევით არ ნიშნავდა. ეს იყო გზა დიდ ასპარეზზე გასასვლელად.

საანკეტო დასკვნაში ჩაიწერა: „მენშევიკური პარტიის წევრი, ეწეოდა ანტისაბჭოთა პროპაგანდას, ავრცელებდა კონტრრევოლუციურ ლიტერატურას. მისი ორი ძმა და ხვერეტილი იქნა კონტრრევოლუციური მოღვაწეობისათვის“.

ნეტავ რამდენი წლის უნდა შესულიყო მენშევიკურ პარტიაში 1904 წელს დაბადებული ელგუჯა ლორთქიფანიძე? — თექვსმეტი თუ ჩვიდმეტი წლისა?!

გამომიება ხომ ამაზე არ ფიქრობდა. ითქვა და გაათავდა!

და აი, ელგუჯა ლორთქიფანიძე, უკვე ფიზიკურად განადგურებული, დგას გამომძიებლის წინაშე. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ მისთვის არაფერს აღარა აქვს მნიშვნელობა, ყველაფერი დამთავრებულია, გრძნობდა, რომ მისი ძმების ბედი არ ასცდებოდა.

გამომძიებელი — თქვენ ბრალი გეძებათ, რომ ახმეტელის მოხსნის შემდეგ შედიოდი თეატრის მსახიობთა კონტრრევოლუციურ-ნაციონალისტურ ჯგუფში, რომელთა მიზანი იყო ჩაეშალათ თეატრის შემოქმედებითი მუშაობა, დეზორგანიზაცია შეეტანათ მასში, აღიარებთ თუ არა თავს დამნაშავედ?



პასუხი – თავს ვგრძნობ დამნაშავედ, რომ შევდიოდი აღნიშნულ ჯგუფში.

გამომძიებელი – დაასახელეთ პერსონალური ჯგუფის წევრები.

პასუხი – ჯგუფში შედიოდნენ ე. ლორთქიფანიძე, გ. დავითაშვილი, ბ. წულაძე, ვ. აბაშიძე, გ. საღარაძე, პ. კორიშელი, ი. ქანთარია, ბექანიშვილი.

გამომძიებელი – კონკრეტულად რაში გამოიხატებოდა ჯგუფის მუშაობა?

პასუხი – არაჯანსაღი კრიტიკა თეატრის ახალი ხელმძღვანელობის წინააღმდეგ. ამას გარდა განვიხილავდით თეატრიდან კვალიფიციურ მსახიობთა წასვლის საკითხს, რათა დაგვესუსტებინა თეატრი, მაგრამ ახმეტელმა არ გვირჩია.

გამომძიებელი – დაახასიათეთ ახმეტელის პოლიტიკური სახე.

პასუხი – ახმეტელი იყო გამოკვეთილი ნაციონალ-დემოკრატი, მახსოვს მისი განცხადება: „ბოლშევიკებისაგან საქართველოს ხსნა შეუძლია მხოლოდ ნაციონალ-დემოკრატებს, მაგრამ მენშევიკებმა ჩვენ არ მოგვისმინეს“.

დაკითხვები ხშირად 56 საათს გრძელდებოდა. ოქმები კი შედგენილია მოკლედ. ჩვენ ვერასოდეს გავიგებთ, თუ რა ხდებოდა დარჩენილ დროში, რომელიც ოქმის შედგენის შემდეგ რჩებოდა. ეს იყო მხოლოდ წამებისა და დამცირების წუთები, საათები.

ზოგჯერ იკრებდა ძალას და უარს ამბობდა დანაშაულზე, მაგრამ გამოძიებისათვის არც ამას ჰქონდა მნიშვნელობა.

გამომძიებამ დაასკვნა, რომ ელგუჯა ლორთქიფანიძე იყო კონტრრევოლუციურ-ტროცკისტული ჯგუფის წევრი, რომელიც ს. კიროვის მოკვლის შემდეგ შეიქმნა.

თითქმის 9 თვე გაგრძელდა ელგუჯა ლორთქიფანიძის წამება, თითქოს, ხომ ყველაფერი ნათელი იყო გამოძიებისათვის, თითქოს აღარაფერი უშლიდათ ხელს განაჩენისათვის, რაც „აღიარა“, ისიც ყელამდე საკმარისი იყო სასჯელისათვის, მაგრამ ცხრა თვე მაინც გაუგრძელდა ტანჯვის დღეები. როგორც ჩანს, რაკი საკითხი უშუალოდ ახმეტელის ჯგუფის „საქმეს“ შეეხებოდა, გარკვეულ დრომდე სჭირდებოდათ ცოცხალი ელგუჯა, ხოლო, როცა მოითავეს საქმე, განაჩენისათვის შეიკრიბნენ ი. მატულევიჩი, ა. ორლოვი და ს. ჭდანი.

დახურული სხდომა 28 ივნისს გაიმართა.

ჩაიწერა დოკუმენტში: „დანაშაულს აღიარებს ნაწილობრივ, ანტისაბჭოთა ორგანიზაციაში გააბა აღექსანდრე ახმეტელმა და

მისივე ხელმძღვანელობით ეწეოდა ძირგამომთხრელ მუშაობას კულტურის ფრონტზე. არაფერი არ იცის ტერორისტულ და დივერსიულ მუშაობაზე“.

რა ობიექტურობაა! რა სიზუსტეა! არაფერს „უკარგავენ“ ბრალდებულს: არაფერი არ იცისო!..

„უკანასკნელ სიტყვებში თხოულობს, შეუნარჩუნონ სიცოცხლე“.

29 ივნისს დახვედრის განაჩენი სისრულეში იქნა მოყვანილი.

\* \* \*

ერთ დღეს, 1937 წლის 29 ივნისს, დახვედრეს სანდრო ახმეტელი, ია ქანთარია, პლატონ კორიშელი, ივანე ლალიძე და ელგუჯა ლორთქიფანიძე.

„დურუჯის“ მეორე თაობას ეკუთვნოდა ია ქანთარია. იგი იყო რუსთაველის თეატრის რეჟისორის თანაშემწე, მსახიობი, სალიტერატურო ნაწილის გამგე. თავისმა ნიჭმა და ერთგულებამ გაუკვლია გზა.

დაიბადა 1900 წელს, დაიღუპა 1937 წელს – შემოქმედებითი სიმწიფის ხანს.

ია ერუდირებული, მოაზროვნე მოღვაწე იყო. წერდა მშვენიერ წერილებს, იკვლევდა თეატრის პრობლემებს, ძიებისა და დადგენის პროცესში ვლინდებოდა მისი ნათელი პიროვნება.

სანდრო ახმეტელის უერთგულესი კაცი იყო. ახმეტელის შემოქმედების მეთოდოლოგიურ პრობლემებზე მუშაობდა და საინტერესო დასკვნებიც ჰქონდა.

ახმეტელის სტუდიაში ეწეოდა ექსპერიმენტული ხასიათის კვლევა-ძიებებს, განსაკუთრებით – მეტყველების დარგში.

ია ქანთარია მდიდარი ბიოგრაფიის კაცი იყო. ადრე შეიგრძნო ცხოვრების ტკივილიანი სირთულე. იგი გულგრილი არ ყოფილა არც 1924 წლის აჯანყებისა და არც შემდგომი ეროვნული სულიერი ძვრების მიმართ. ამიტომ ჰქონდა ბევრი საერთო ახმეტელთან. თავის გამოკვლევებში ცდილობდა გაეაზრებინა რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი სახე, მისი დინამიკა.

ია ქანთარია ამაყობდა იმით, რომ ახმეტელის გვერდით უხდებოდა მუშაობა. იგი მხარში ედგა რეჟისორს დრამატურგებთან მუშაობის დროს. მწერლობასთან ურთიერთობის რთულ პროცესში ია ყოველთვის

იჩენდა გონიერებას, ტაქტსა და მოქნილობას, რათა თეატრის სასარგებლოდ წარმართულიყო მუშაობა.

სხვა სხვის ომში ბრძენიყო, — კარგად არის ნათქვამი. ეს იმასაც ნიშნავს, რომ ჩვენ ვერ შევძლებთ, ადამიანურ სისუსტედ თუ სხვა თვისებად გამოვაცხადოთ, როცა ია ქანთარიას „ალიარებებს“ ვკითხულობთ სუკის არქივში.

ია ქანთარიას ბრალად ისიც ედებოდა, რომ „დურუჯის“ პარალელურად თითქოს შექმნეს „ინჯი“ („ინტიმური ჯგუფი“), სადაც შედიოდნენ ი. ქანთარია, ი. ლალიძე, პ. კორიშელი, მ. აფხაიძე, ვ. გომიაშვილი, ს. ჯაფარიძე.

ია ქანთარიას დაკითხვა პირდაპირ საგონებელში გვაგდებს. მან თითქოს სხვა თვალთ დაინახა ახმეტელის შემოქმედება, შეხვდა ისე, როგორც უყურებდა მას პარტია და მთავრობა და ყველაფერი თავუკულმა დადგა. ჩვენ ვლაპარაკობთ ახმეტელის თეატრიდან მოხსნის შემდგომ პერიოდზე, როცა დაიწყო მისი შემოქმედების „ნაციონალისტური ტენდენციების მხილება. როგორც ჩანს, ია ქანთარიამ ციხეში იგრძნო, რომ ახმეტელის ეროვნული სათეატრო ძიებანი, მისი ხელოვნების ნაციონალური ღირებულებანი სოციალისტური ქვეყნისათვის მიუღებელი გახდა. ის, რაც გუშინ სანაქებოდ მიაჩნდა, დღეს პოლიტიკურ ბრალდებათა ხარისხშია აყვანილი და აი, იგი იწყებს ახმეტელის შემოქმედების მათებური თვალთახედვით შეფასებას, საამისოდ ასახელებს გრ. რობაქიძის „ლამარას“, შ. დადიანის „თეთნულდს“, ს. მთვარაძის „შლეგს“ და კორჩერას „მაისტერს“.

„ახმეტელს მე 1922 წლიდან ვიცნობ, — აცხადებს დაკითხვის დროს, — იყო აშკარა ნაციონალ-დემოკრატი, შედიოდა მენშევიკურ მთავრობაში. ახმეტელი განიცდიდა „ცისფერყანწელთა“ გავლენას, ახმეტელი უარყოფდა კოლექტივიზაციას, ლაპარაკობდა დამოუკიდებელ საქართველოზე. სტუდია, რომელიც მან შექმნა, მიზნად ისახავდა ახალგაზრდობის ნაციონალისტური და მებრძოლი პეროიკული სულით აღზრდას. ახმეტელთან იყვნენ თანამოაზრე, ნაციონალისტურად განწყობილი მწერლები: მ. ჯავახიშვილი, კ. გამსახურდია, გრ. რობაქიძე, ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი, შ. აფხაიძე, ს. შანშიაშვილი. ისინი ყოველთვის ლაპარაკობდნენ დამოუკიდებელ საქართველოზე, ებრძოდნენ საქართველოში რუსული კულტურის გავლენას. ნაციონალისტური იყო გ. შატბერაშვილის პიესა „დუშმანი“ და წერდა ახალ პიესას:

„ალექსანდრე ბატონიშვილი“. აი, ასეთი თვალთახედვით ხედავს იგი ახმეტელის თეატრის პოლიტიკურ სახეს.

ია ქანთარიას „ალიარუბინეს“ ისიც, რომ კავშირი ჰქონდა ვინმე რადამსკისთან, შედიოდა ტერორისტულ ჯგუფში.

ია ქანთარიასეული ხედეა ახმეტელის ნაციონალისტური რეპერტუარისა ეყრდნობა ოფიცოზის 1935 წლის დადგენილებას რუსთაველის თეატრის შესახებ. გაზეთ „კომუნისტში“ გამოქვეყნდა სტატია „რუსთაველის თეატრი გარდაქმნას აგვიანებს“. ეს იყო წინამოსამზადებელი ეტაპი, რომელსაც ფსიქოლოგიურად უნდა შეემზადებინა საზოგადოება ახმეტელის მოსახსნელად. წერილში აღინიშნა, რომ თეატრს ჰქონდა ნაციონალიზმისაკენ „გადახრილი“ სპექტაკლები: „ლაპარა“, „შლევი“. ასე შემზადდა ნიადაგი ახმეტელის „ბურუუაზიულ- ნაციონალისტური“ გადახრების შესახებ. ია ქანთარიასათვის კარგად იყო ცნობილი ყოველივე ეს და აი, დაკითხვის დროს იმეორებს მას. რა ექნა, არ გაეზიარებინა მთავრობის დადგენილება? აკი, არ გაიზიარა კიდევ, ვიდრე პატიმრობაში არ იყო, იგი ხომ გაემიჯნა თეატრის ახალ ხელმძღვანელობას. გაემიჯნა დადგენილებას და კატეგორიულად დაუჭირა მხარი ახმეტელს მისი მოხსნის შემდეგ. ეს იყო დიდი გამბედაობა. მან მჭიდრო კავშირი დაამყარა მოსკოვში ახმეტელთან, ჰქონდა მიმოწერა.

რუსთაველის თეატრის 1935 წლის ცნობილ კონფლიქტში ი. ქანთარიას ახმეტელის მხარე ეჭირა სრულიად გარკვეულად. ისე შეტრიალდა ბედი, რომ ამ რწმენის მსხვერპლი გახდა. მერე, თითქოს, დაიჯერაო თავისი ანტისაბჭოურობა, ისე ყვება დაკითხვების დროს. თუ ქვეყანას ყოველი ქართველი პატრიოტი ანტისაბჭოელად მიაჩნია, რასაკვირველია, ამ ლოგიკით იგიც სხვებთან ერთად, ახმეტელის მეთაურობით, დიდი ანტისაბჭოელები იყვნენ!..

როცა ია ქანთარია რუსთაველის თეატრიდან მიდიოდა, პატარა ფურცელი დატოვა მუზეუმში. დღემდეა შემორჩენილი ჩანაწერი: „3 დეკემბერს, 1935 წელს, ჩავაბარე მუზეუმში. მშვიდობით, მშობლიურ რუსთაველის თეატრში! 14 წელიწადი ერთგული ვიყავი. ია ქანთარია“.

ამაღელვებელი სტრიქონებია. ასე გამოეთხოვა საყვარელ თეატრს.



სანდრო ახმეტელის „დანაშაულებრივი“ მოქმედებების თანამოაზრედ იქნა მიჩნეული პლატონ კორიშელი. დაპატიმრებულთა შორის იგი ყველაზე უფროსი იყო.

53 წლისა დაიჭირეს. სანდრო ახმეტელის დაპატიმრების შესამე დღეს. ისიც „ახმეტელის საქმეში“ გადიოდა.

„პლატონ კორიშელი საოცრად მოკრძალებული, ზრდილობიანი, მოსიყვარულე ადამიანი იყო. თეატრი ფანატიკურად უყვარდა. ერთხელ არ დაიჩივლებდა: დავიღალეო. უყვარდა სანდრო ახმეტელი. სწამდა მისი, ენდობოდა. „რატომღაც ყველა პიესაში მამის როლს ასრულებდა, აღბათ – ასაკის გამო“ (თ. ბაქრაძე).

პლატონ კორიშელი სახასიათო მსახიობი იყო, თუმცა მას რეჟონიორული როლიც მოუწია, როცა „ლამარაში“ ვაჟას როლი შესრულა. გრ. რობაქიძის პიესაში შემთხვევით არ იყო ვაჟას სახე. ეპიზოდური იყო როლი, მაგრამ – ტვეადი აზრისა. იგი ზუსტად გამოხატავდა პიესის ეროვნულ კონცეფციას – სხვადასხვა მხარეზე ერთიანობის იდეას, მათ შზადყოფნას საშობლოს დასაცავად. ამიტომ პიესაში პ. კორიშელი-ვაჟა კითხულობს ლექსს „ფშაველის წერილი დედას“. პ. კორიშელისათვის თავისი გულისა და სულის როლი იყო ვაჟა. ბრძნულად ასახიერებდა მას.

საგაზეთო თუ საჟურნალო წერილებში პლატონ კორიშელზე ხშირად წერდნენ: „კარგია კორიშელი-ვეროპელი“ („ამერიკელი ძია, – ნ. შიუკაშვილი), „საინტერესოა აღმირალი“ („რღვევა“, – ბ. ლავენოვი), „იგრძნობა ხასიათი“ (ზერსიბანი, „ზაგმუკი“, – ა. გლენოვი) და სხვა.

იგი უახლესი ქართული თეატრის სათავესთან იდგა. რუსთაველის თეატრი იყო მისი პიროვნებისა და შემოქმედების თვითგამოვლენისა და დამკვიდრების ასპარეზი. გასაგებია, რომ მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა „დურუჯის“ ცხოვრებაში. 1924 წლის 5 იანვარს სხდომაზე, სადაც უმნიშვნელოვანესი პრობლემები წყდებოდა, პ. კორიშელმა წამოჭრა თეატრის ორგანიზაციის საკითხი, კომისიის შემადგენლობაში შეიყვანეს 5 კაცი. „ახალი პიმნის გამონახვა დავეალათ პ. კორიშელს, აღ. ახმეტელს და აღ. გველესიანს“, – ჩაწერეს მომდევნო სხდომის ოქმში. 18 იანვარს პ. კორიშელი აირჩიეს „სამთა სამსჯავროში“ (აღ. ახმეტელი, პ. კორიშელი და ა. ვასაძე).

ახალგაზრდობის ერთგული მეგობარი იყო პლატონ კორიშელი. „დურუჯ შიც“ ხომ ძირითადად ახალგაზრდობა იყო გაერთიანებული. თაობას სჯეროდა მისი კაცური კაცობისა და სულიერი სისპეტაკისა. მის შესახებ ახმეტელი წერდა; „ძველი – ახლებში, სულით ახალგაზრდა. იგი არც ერთი წამით არ ჩერდება ერთ წერტილზე, მისთვის ყოველი როლი ახალი ამოცანაა. ყველაზე ადრე შეითვისა ახალი თეატრის ტემპი. მასზე თამამად შეიძლება დაყრდნობა“.

ერთად გაიარეს რთული გზა ახალი თეატრის ფორმირებისა, – ტრაგიკული გზა საბჭოთა თეატრისა. ამ გზაზე შემოალამდა მას. ნაჯაფარსა და ჭირნახულს, რასაკვირველია, ვერ წარმოედგინა, თუ ოდესმე „დურუჯის“ წევრობა დანაშაულად ჩაეთვლებოდა, საქართველოს სიყვარული – ბრალდებად. ის ვერასოდეს გააცნობიერებდა ე. წ. „მეორე სამყაროს“, სადაც ყველაფერი ფიქსირდება და ინახება, რათა ერთ დღეს წინ დაგილაგონ როგორც ბრალდებანი. ასე გაუკეთეს პლატონ კორიშელსაც.

დააპატიმრეს 1936 წლის 22 ნოემბერს (ორდერი № 1673). ორი დღის შემდეგ მხეიძემ და შეკოტიხინმა დაკითხეს. დაკითხვა 14 საათზე დაიწყო, დამთავრდა 22 საათზე. ვერავინ გვეტყვის, თუ რა ხდებოდა ამ რვა საათის განმავლობაში. ხდებოდა კი ბევრი რამ საშინელი, როგორც წესი.

გამომძიებელი – ახმეტელის თბილისიდან წასვლის შემდეგ იკრიბებოდა თუ არა თქვენს ბინაში ახმეტელის მომხრე მსახიობებთან, როდის და ვინ იკრიბებოდა?

პასუხი – ჩემს ოთახში ახმეტელის მომხრეები არ ვიკრიბებოდა. მხოლოდ ერთხელ შევიკრიბეთ საახალწლოდ, სადაც ყველა იყო ვასაძის, ზორავას, აფხაიძისა და ჯაფარიძის გარდა. ამის შემდეგ არავინ არ ყოფილა.

გამომძიებელი – გქონდათ თუ არა წერილობითი კავშირი ახმეტელთან თბილისიდან წასვლის შემდეგ.

პასუხი – ახმეტელმა ორი წერილი გამომიგზავნა. პირველი ეხებოდა მისი ქონების გაყიდვას, მეორე წაღებული იქნა ჩხრეკის დროს. წერილში მთხოვდა, დროზე მიმეხედა მისი ავეჯისათვის და გამეგზავნა ფული. სხვას არაფერს იწერებოდა.

გამომძიებელი – არსებობდა თუ არა თეატრში ანტისაბჭოთა ჯგუფი, რომელიც ეწეოდა ძირგამომთხრელ და დისკრიმინაციულ მუშაობას „რუსთაველის თეატრზე პარტიისა და მთავრობის დადგენილების წინააღმდეგ“?

პასუხი – ასეთი ანტისაბჭოთა დაჯგუფება არ ყოფილა და ვერ იქნებოდა.

პლატონ კორიშელი მოსკოვში იყო ახმეტელთან. ამ ფაქტის შესახებ დაჰკითხეს. კორიშელმა თქვა, რომ „მსახიობთა ჯგუფს ჰქონდა უარყოფითი დამოკიდებულება ახმეტელის მოხსნის საკითხში. არ სჯეროდათ, რომ ვასაძე შეძლებდა მუშაობის წარმართვას, დაეცმოდა წარმოდგენების ხარისხი. ეს საუბრები, ცხადია, თეატრში იწყებდა ნერვიულობას და თეატრზეც ახდენდა გავლენას. მე ფანატიკურად მჯეროდა ახმეტელის“...

მეტი ველარ გაუძლო, გამოძიებამ დაიწყო პლატონ კორიშელის „დამუშავება“ და იგიც იწყებს „ალიარებას“.

გამომძიებელი – არსებობდა თუ არა ანტისაბჭოთა ნაციონალისტური ჯგუფი რუსთაველის მსახიობთა შორის, რომელიც ახმეტელმა შექმნა და ეწეოდა დეზორგანიზაციულ მუშაობას.

პასუხი – დიახ, არსებობდა.

პ. კორიშელი გამოძიებას უჩვენებს, რომ „დურუჯის“ დაშლის შემდეგ ახმეტელის ინიციატივით ჩატარებულა სხდომები, ერთხელ – ახმეტელის კაბინეტში, ერთხელ – პ. კორიშელის სახლში, სადაც ესწრებოდნენ: ზორავა, ვასაძე, დავითაშვილი, ლორთქიფანიძე, აბაშიძე. ახმეტელს თურმე მიაჩნდა, რომ „დურუჯი“ შეიძლება კვლავ არსებობდეს არაოფიციალურად. მაშინ წვევრებად მიუღიათ ვ. გოძიაშვილი და პ. კორიშელი.

გამომძიებელი – არსებობდა თუ არა ორგანიზაცია „ინჯი“.

პასუხი – ეს ჯგუფი ია ქანთარიაშვილმა შექმნა, წვევრებიდან მხოლოდ კობახიძე ვიცი.

პ. კორიშელი გამოძიებას უდასტურებს, რომ ახმეტელი ოცნებობდა „აკაკასიურ სახელმწიფოზე“, რათა აღარავის შესძლებოდა მისი დაპყრობაო.

პ. კორიშელის ჩვენებიდან ბევრი რამ საინტერესო ირკვევა. ჩანს, ახმეტელისადმი მისი, მართლაც, ფანატიკური სიყვარული. რთულ სიტუაციაში, როცა მის ყოველ ნაბიჯს უთვალთვალდებდნენ, იგი მაინც ახერხებს ახმეტელთან შეხვედრებს. ეხმარება ეკონომიური პრობლემების მოგვარებაში. მეტად საინტერესოა ისიც, რომ ახმეტელის ავეჯის გაყიდვის ფაქტი დაკავშირებულია თვით ს. ახმეტელის სურვილთან (და არა მისი შეილის, ჯ. ახმეტელის, სახელთან, როგორც ამას ამბობდნენ). მთავარი ის გახლავთ, რომ ახმეტელს სურდა გაეყიდა თავისი ავეჯი, ამისათვის დახმარებას სთხოვდა მეგობარს,

გამოცდილ კაცს – პლატონ კორიშელს, და სხვა დანარჩენი მეორეხარისხოვანი.

პლატონ კორიშელის საბრალდებო დასკვნაში ჩაწერეს: „აღიარებს, რომ შედიოდა კონტრრევოლუციურ ჯგუფში, ეწეოდა აქტიურ ძირგამომთხრელ მუშაობას ახმეტელის ხელმძღვანელობით. თავს არ თვლის დამნაშავედ ტერორისტულ მუშაობაში. თხოულობს შეწყნარებას“.

28 ივნისს ოც წუთში გადაწყვიტეს მსახიობის ბედი, განაჩენი: „დაიხვერიტოს“.

29 ივნისს განაჩენი სისრულეში იქნა მოყვანილი.

დასრულდა კიდევ ერთი ქართველი მსახიობის მოწამებრივი გზა.

\* \* \*

„ახმეტელის საქმეში ბევრი ადამიანის ბედი გაერთიანდა. ყველას პირდაპირ არ შეჰხებია რეპრესიები, მაგრამ ისინი მიჩნეულ იქნენ საბჭოთა ხელისუფლებისათვის არასაიმედო ხალხად. მართო ახმეტელს კი არა, ყველა დაპატიმრებულს დაასახელებინეს, თუ ვინ თანაუგრძობდა, ვინ იყო მისი მეგობარი, ახლობელი და ასე იზრდებოდა სია ანტისაბჭოელებისა. ეს იყო ჯაჭვური რეაქცია, რომელმაც მოიცვა მილიონები. ახმეტელის ახლობელთა სიაში უპირველესად თ. წულიკიძე იყო, როგორც მეუღლე და თანამოაზრე. მათთან ერთად ნანა ღვინიაშვილი და ბუჟუჟა შავიშვილი. ამით შეიკრა „რუსთაველის თეატრის“ ანტისაბჭოთა ჯგუფის წრე.

უმძიმესი ხვედრი გაიზიარა თამარ წულუკიძემ. ახმეტელისა და თამარის სიყვარულის ისტორია მწერლობის თემაა. ათასი ლეგენდა დადის მათ ურთიერთობაზე. ერთმანეთში აირია ტყუილი და მართალი, ერთმანეთს დაუკავშირდა მსახიობის ნიჭის და კონკურენტის პრობლემები, მაგრამ ფაქტია, რომ მან უერთგულა ახმეტელს.

თამარ წულუკიძე გავიცანი 1956 წელს. მაშინ რუსთაველის თეატრში ვმუშაობდი სალიტერატურო ნაწილის გამგედ, დირექტორი პავლე კანდელაკი იყო – პრინციპული, მართალი, ბრწყინვალე ორგანიზატორი და ახმეტელის ერთგული კაცი. მას ერთი საოცარი თვისება ჰქონდა, როგორც ხელმძღვანელს. უთუოდ მოეთათბირებოდა ადამიანებს, როცა რაიმე მნიშვნელოვან საკითხს წყვეტდა, თავის აზრს არავის ახვევდა თავს, მაგრამ სხვისი აზრის ანგარიშის



გაწევა იცოდა. იყო შემთხვევა, როცა პიესა არ მოსწონდა, მაგრამ, თუ რეჟისორს მისი დადგმა სურდა, ხელს არ უშლიდა. თავის უარყოფით აზრს გამოთქვამდა, ხოლო, როცა პიესა „წარმოებაში ჩაეშვებოდა“, მერე მისთვის ყველაფერს აკეთებდა, არაფერს აკლებდა, რასაც მხატვრული ინტერესები მოითხოვდა. ასეთ კაცთან მუშაობა ადვილი იყო. გამოუცდელი ახალგაზრდა ვიყავი, მაგრამ ყოველთვის მიზიარებდა თავის ფიქრებს, გეგმებს, არაფერს გადაწყვეტდა, ჩემთვის აზრი რომ არ ეკითხა. მაშინ ვგრძნობდი (შემდეგ უფრო მეტად!), რომ ამას ჩემთვის აკეთებდა, ავტორიტეტს მიქმნიდა, მწვერთნიდა, ცხოვრებისათვის მამზადებდა.

პაეულე კანდელაკმა გამიზიარა თავისი ფიქრები თამარ წულუკიძის თეატრში დაბრუნებასთან დაკავშირებით. დაბრუნდა ოც წელზე მეტი ხნის შემდეგ, აღდგენილ სპექტაკლში („ოჯახი“, ნ. პოპოვი) ითამაშა. თეატრი გაივსო მაყურებლით, საოცარი, მღელვარე წუთები იყო. წულუკიძის გმირში ასოცირდებოდა მისი ბედი და ეს კიდევ უფრო დრამატულს ხდიდა სიტუაციას. ისედაც დაძაბული იყო ატმოსფერო. ბევრი იყო თ. წულუკიძის მაყურებელი, ბევრიც – რეპრესირებულთა ოჯახებიდან, თაობა ტკივილს განიცდიდა.

თამარ წულუკიძე მართალი, ფსიქოლოგიური განწყობის, ლირიკული სულის მსახიობი იყო, მძიმე წლებს ვერ ჩაეკლა მისი არტისტული ნიჭიერება.

მე წერილით გამოვეხმაურე თამარ წულუკიძის გამოსვლას სცენაზე.

დიდი მღელვარება განიცადა, როცა დედის როლი შეასრულა ე. გაბესკირიას პიესაში „გურიის მთები დაუთოვია“.

ახალი რეაბილიტირებული იყო სპექტაკლის რეჟისორიც კუკური პატარიძე. წარმოდგენა მოგვიხსნეს, ანტისაბჭოურ პიესად მიიჩნიეს. ჯერ ისევ ძლიერი იყო ინერციის ძალა, თუმცა, თითქოს, კლიმატი თანდათან იცვლებოდა...

თ. წულუკიძე ურთულესი ბედისა და ხასიათის მსახიობი იყო!..

დრამატურგის ნიჭი უნდა, რომ გამოხატო მისი გზა, მისი როლი ახმეტელის შემოქმედებაში, მთელი თეატრის ცხოვრებაში.

34 წლისა იყო, როცა დააპატიმრეს. უმძიმესა დაკითხვის ოქმების კითხვა. არც აქ არის სხვა დაკითხულთაგან რაიმე გამორჩეული, გამოძიების მეთოდი ერთი და იგივეა, მიზანიც ერთი. გამოძიებამ წინასწარ იცის, რომ ახმეტელის მეუღლე სასჯელს ვერ გადაურჩება, ყველაფერი გადაწყვეტილია.

1937 წელი, 5 მაისი.

გამომძიებელი – დაასახელეთ ახმეტელის პოლიტიკური შეხედულებები.

პასუხი – თუ წარსულში ახმეტელს ჰქონდა რაიმე არაჯანსაღი გადახრები, მაგ., მომავალ ომზე, ჰიტლერის დახასიათებაზე, ეს იცის გამომძიებამ. მოსკოვში და ლენინგრადში მე პირადად ახმეტელთან პოლიტიკურ საკითხებზე არ ვლაპარაკობდი, არც მიმიღია მონაწილეობა, თუ ვინმესთან ჰქონდა ლაპარაკი.

გამომძიებელი – კონკრეტულად რაში გამოიხატებოდა არაჯანსაღი გადახრა მომავალ ომზე და ჰიტლერზე?

პასუხი – ჰიტლერს ახასიათებდა, როგორც ისეთ ადამიანს, რომელსაც აქვს ძლიერი ნებისყოფა, შექმნა ძლიერი არმია, დისციპლინირებული. ამბობდა, რომ გერმანია განუწყვეტლივ იარაღდება, ყველა საშუალებას იყენებს. ჰიტლერი არის სახელმწიფო მოღვაწე, აკლია შემოქმედებითი ფანტაზია... მომავალ ომში გერმანიას მხარს დაუჭერს იტალია და იაპონია. ვინ გაიმარჯვებს ომში, არ უთქვამს...

დაკითხვები გრძელდება დღე და ღამე. ეკითხებიან, თბილისიდან წასვლის შემდეგ რომელ მსახიობთან ან საერთოდ ვისთან ჰქონდა კონტაქტი ახმეტელს, ოჯახს. თ. წულუკიძე ყვება, ვისთანაც ჰქონდა კავშირები, ყვება მათი შეხვედრის მიზნებზეც, თეატრის ბელზეც.

კითხვაზე: იყო თუ არა თეატრში ნაციონალისტური განწყობილებათ? უპასუხებს დადებითად, ასახელებს ფაქტებსაც. ან როგორ შეეძლო არ ეთქვა ის, რაც ცხადზე უცხადესი იყო? ნაციონალური განწყობის გარეშე წარმოიდგინება ახმეტელის თეატრი? მაგ., ასახელებს შემთხვევას, როცა ხორავამ დალია 1921 წელს ბოლშევიკების წინააღმდეგ დაღუპულ მებრძოლთა სადღეგრძელო.

ს. ახმეტელთან დაკავშირებით თ. წულუკიძე იგონებს, რომ იგი დაუჭერიათ 1922 წ. და 1923 წ. ციხეში გენერალ აფხაზთან და წულუკიძესთან ერთად იჯდაო. 25 თებერვალს ახმეტელი წასული ყოფილა თბილისიდან ბათუმში, მენშევიკურ არმიაში, როცა დაბრუნდა, 1922 წელს, დააპატიმრეს.

სანდრო ახმეტელს ხომ გამახვილებული ჰქონდა ეროვნული სიამაყის გრძობა. მას არ შეეძლო, მოთმინებით აეტანა მოსკოვის, ანუ იმპერიის ცენტრის, ზემოდან ყურება, იგი მძაფრად აკრიტიკებდა ყველაფერს, რაც არ მოსწონდა გაფუყულ მოსკოვურ სამყაროში. ალბათ, ამ განწყობის გამო არის „ახმეტელის საქმის“ მე-10 ტომში თამარ წულუკიძისადმი გაგზავნილი წერილი: „ძვირფასო თამრიკო.

მივიღე შენი წერილი ძალზე დროულად, სწორედ მიხვდი, უნდა მოვიშორო ყველაფერი პირადული, რაც მეხება და დაკავებული ვიქნე მხოლოდ ერთით — თვითგამოვლენით. მართალია, ძნელია ყოველივე ამის გაკეთება, საკუთარ არსებაში მისი დაძლევა, მაგრამ ვიკრებ ნებისყოფას, ძალას, ვხუჭავ თვალებს, ვძაბავ ნერვებს და ვყვირი: „მოსკოვო, მოსკოვო, შენ დამარცხდები და შენი თავგასული კულაბზიკობა ველარ გიშველის“ და გუგუნებენ ჩემი ნერვები, გაბედულად და შეუპოვრად. „რა არის თბილისი, ამიერკავკასია — პროვინცია, ჩამორჩენილობა, საღ ჩენო“, — როგორც ჩანს, ასე ფიქრობენ აქაურები, მაგრამ როცა ამ ორი დღის განმავლობაში მე სრულიად შეუმჩნევლად, ნელ-ნელა გავაგებინე მათ ჩემი მოსაზრებები, ჩემი შთაბეჭდილებები მათი მუშაობის შესახებ, მივახვედრე, თუ რაოდენ უღიმღამონი და უბადრუკნი არიან თავიანთ მისწრაფებებში. უნდა გენახა, როგორ შეიცვალა ყველაფერი: მოვარდნენ დრამატურგები, ჟურნალისტები, მთხოვენ ფოტოებს, სტატიებს, შემომთავაზეს რევოლუციის თეატრში სპექტაკლის დადგმა. ვზივარ და ვიცინი. ნუთუ ასე ცოტაა მათთვის საჭირო, კიდევ ერთი დარტყმა — პრაქტიკული და ძლიერი. მართლაც რომ სასაცილოა და მოულოდნელი. გუშინწინ მივიღე მიწვევა სამხატვრო თეატრთან არსებული ვახტანგოვის სახ. თეატრის სახელოსნოში გენერალურ რეპეტიციაზე. დგამდნენ პიესას „მზეთუნახავი კუნძულ ლულიდან“. დადგმაში არის რაღაც ცალკეული მომენტები, რომლებიც მე ბერიკაობაში მაქვს გამოყენებული, მაგრამ აქ ეს ოდნავ შეიმჩნევა. ჩემთან ერთად იყო ჟ. აკულოვი. რა გითხრა, თამრიკო, ეს ერთ-ერთი გამოჩენილი რეჟისორის ნამუშევარია და გული მწყდება, რომ არ იყავი შენ ან სხვა ვინმე. იცი, რა შეიძლება ამას ეწოდოს? — სრული უაზრობა. გაოცებული ვარ. თვით სიმონოვი მესაუბრა და რომ არა უხერხულობა, ვეტყოდი, რომ მთელი თავისი ნამუშევარი შეცდომაა. წარმოგიდგენია? ეს სპექტაკლი უნდა აჩვენონ მოსკოვში. მასზე ილაპარაკებენ, როგორც ახალ სიტყვაზე ხელოვნებაში, მაგრამ, თამრიკო, სიტყვები არ მყოფნის, რათა აგისხნა, რა არის ეს! კომისია აღფრთოვანდა, რასაკვირველია, მიიღეს, თუმცა არა ერთხმად. დღეს საღამოს თეატრში ვახტანგოვის თეატრის დასის წევრებს უნდა შევხვდე. პარიზში მიემგზავრებიან გასტროლებზე. მათთვის ეს შესაძლებელია. მოსკოვი ზომ „დიდი“ ქალაქია. ამგვარი მდგომარეობა გადამრჩენი ღუზაა მათთვის. გუშინ მიწვეული ვიყავი მწერალთა სხდომაზე. სიტყვით გამოვიდა მთავარი „ნარკომპროსი“, აშხ. ნოვიკი.

რომ არა სტუმრის მოვალეობა, გამოვიქცეოდი, ვერ ვიგებდი, სად ვიმყოფებოდი. რამდენ სისულელეს, უაზრობას ლაპარაკობენ და რა შემართებითა და გონორით. როგორც კი რამდენიმე კითხვა დაუსვი, მაშინვე დაიბნენ. გაცუბისაგან პირი გააღეს, როდესაც ცოტაოდენი რამ მოვეუყევი მსახიობის შემოქმედების ჩემულ მეთოდებზე. ეს ყველაფერი მათ აცვიფრებს. „საიდან ამ ველურ ამიერკავკასიაში ხელოვნებისადმი ამგვარი დამოკიდებულება, შემოქმედებითობა“... სულ მალე დაუშტკიცებ, რომ ისინი არ არიან მხატვრები, არც თეატრისა ესმით არაფერი. „რღვევის“ ესკიზებმა ხომ საერთოდ ყველა გააგიჟა. რა ჭირთ, ნეტა? თამრიკო, ჩემო პატარავ, მოსკოვმა რაღაც მასწავლა და იცი რა? საკუთარ შესაძლებლობებში დამარწმუნა, მიმახვედრა, რომ არც ისე უნიჭო ვყოფილვარ, როგორც მეგონა, რომ ეს ეჭვები ასე უმოწყალოდ მღრღნიდნენ, საფუძველს მოკლებულნი არიან. ჩემს ცოდნას, ინტუიციას ეს ყველაფერი ეხმარება, ხელს უწყობს. ვიცი, რომ მოსკოვი შეუბრალებლად, უმოწყალოდ იქნება დამარცხებული. მე ხომ საკუთარ თავთან მარტო მივედი, თეატრალური კულტურის დახმარების, ყოველგვარი მომზადების გარეშე. რისთვის ვითმენდი ამდენ ხანს?! რა საშინელებაა, მაგრამ ეს აღარ განმეორდება, მორჩა, საჭიროა ბრძოლა. ვიბრძობებთ კიდევ! რუსთაველის თეატრს ეჭნება გასტროლები მოსკოვში და მოსკოვი იხილავს თავის მოწინააღმდეგეს. წინ, გაბედულად! მალე ჩამოვალ, რაც ძალიან მახარებს. რა კარგია ყველაფერი! გკოცნი მხურვალედ“...

როგორი გამანადგურებელი პირდაპირობაა! აპატიებენ ახმეტელს ამგვარ დაუფარავ კრიტიკას რუსული სულის ცენტრისტები?

ამიტომ ჩაციებით ეკითხებოდნენ თ. წულუკიძეს: თქვი ახმეტელის მსოფლმხედველობაზეო.

თამარ წულუკიძეს დაუინებთ ეკითხებიან დაახასიათოს ა. ვასაძის, ა. ხორავას და სხვების პოლიტიკური შეხედულებები. განაწამები თ. წულუკიძე ისევე, როგორც სხვა პატიმრები „აღიარებს“ და „ამხელს“ სხვათა ანტისაბჭოურ განწყობილებას. მან თქვა: „აკაკი ვასაძე სულ ლაპარაკობდა 12 მილიონიან საქართველოზე და თამარ მეფეზე. ლორთქიფანიძეს უყვარდა ლაპარაკი დამონებულ საქართველოზე. რუსული ენა არის უცხო აღმოსავლეთის ხალხებისათვის. ქრისტიანობა საქართველოში რუსებზე ადრე შემოვიდა. ვიცი ხორავას კავშირი ჩოლოყაშვილთან, მენშევიკებთან. თვითონ ამბობდა“.

სიმართლეს ამბობს.

ერთ-ერთ შეკითხვაზე, იყო თუ არა თეატრში ანტისაბჭოთა განწყობილება, თამარ წულუკიძე პასუხობს: „იყო. ეს განსაკუთრებით იგრძნობოდა“... და ჩამოთვლის მსახიობებს.

გამომძიებლისათვის არც ერთი ინფორმაცია არ იყო ახალი.

1937 წლის 25 იანვარს შედგა საბრალოდებო დასკვნა, რომელსაც ამტიციებს გოგლიძე და რაზოვსკი.

„იყო აქტიური მონაწილე კ/რ. ტერორისტული ორგანიზაციისა, რომელსაც მისი ქმარი ახმეტელი ხელმძღვანელობდა“. შემდეგ „დანაშაულს აღიარებს, რომ მონაწილეობდა კ/რ. ჯგუფში, რომელიც ეწეოდა ძირგამომთხრელ მუშაობას საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ ახმეტელის ხელმძღვანელობით. თავს არ თვლის დამნაშავედ ტერორისტულ მუშაობაში“.

28 ივნისს შეიკრიბნენ მატულოვიჩი, ორლოვი, ჟღანი. განაჩენი: 10 წელი, ქონების ჩამორთმევა. გასაჩივრებას არ ექვემდებარება.

კიდევ ერთი ქართველი მსახიობი გაუდგა წამების გზას. ყოველდღე ემატებოდა გულაგს ქართველები. ყოველდღე ემატებოდა ქართველთა ტანჯული სახეები ციმბირის შორეული მხარეს.

აქვე უნდა ითქვას ერთი ფაქტიც, 1952 წლის 8 დეკემბერს თ. წულუკიძისათვის ბერიასთან შუამდგომლობა გაუწევია ტ. სოხაძეს, მაშინ ეს დიდი გაბედულება იყო.

1952 წლის 25 ნოემბერს თ. წულუკიძე ლ. ბერიას ქართულად წერდა: „ამ ცივ, შორეულ ქვეყანაში გადასახლებულმა, უთვისტომოდ და უსახლკაროდ, ჩემს თავს ნება მივეცი შეგაწუხოთ და უდიდესი მოწიწებით მოგმართოთ თხოვნით“. მსახიობი სთხოვს დააბრუნოს საქართველოში, გაარკვიონ სიმართლე. საჩივარი განიხილეს 1953 წლის 14 იანვარს, უარი ეთქვა თხოვნაზე.

14 იანვარს, ქართული თეატრის დღეს! თუმცა, რა დროს ქართული თეატრის დღეა – მთელ იმპერიასში თამაშდება ტრაგიკული ფარსი!

ხუთი, ექვსი თვის შემდეგ თვითონ ბერია დაჯდება საბრალოდებო სკამზე!



30-იანი წლების რეპრესიების ტალღა ცხრა ბალიანი მიწისძვრის ძალისა იყო. პიროვნებების განადგურების მასობრივი ხასიათი თითქმის ყველას შეეხო, მთელ თაობებს. განსაკუთრებით უჩვეულო იყო ქალთა ბედი. ხშირად ისინი ისჯებოდნენ მეუღლეების ან შვილების გამო. მეუღლეების დაპატიმრების შემდეგ დაიჭირეს თამარ წულუკიძე და ხათუნა ჭიჭინაძე.

ხათუნა ჭიჭინაძის მეუღლე გ. ყურულაშვილი დაპატიმრებული იყო უმძიმესი ბრალდებებით, არსებითად იგივე ბრალდება გაიმეორეს ხ. ჭიჭინაძის მიმართ. მათ შორის საგანგებოდ გამოკვეცს მისი „ტერორისტული“ საქმიანობა. თუ ს. ახმეტელისა და მისი თანამოაზრეების ბევრი ბრალდება მართალი იყო, ანუ, კომუნისტების პოზიციებიდან დამნაშავენი იყვნენ ისინი, რაკი დანაშაულად ითვლებოდა ნამდვილი პატრიოტიზმი ან ნაციონალიზმი, სულ სხვა იყო „ტერორისტობის“ ბრალდება.

ხათუნა ჭიჭინაძე დაპატიმრეს 2 ივლისს (დაპატიმრების ორდერი № 446).

მაშინ ხათუნა ჭიჭინაძეს 35 წელი შეუსრულდა. ქალებს რაინდი არ ეთქმით, მაგრამ თუ რაინდის თვისება, სულიერი სიმტკიცე გამორჩეულ ქალთა შორისაც ვლინდება, მაშინ მეტ მომხიბვლელობას იძენს ბუნების ნაზი ქმნილება.

ასეთი იყო ხათუნა ჭიჭინაძე.

გამომძიებელი – ხანგრძლივი და შეუპოვარი წინააღმდეგობის შემდეგ როგორც იქნა აღიარებთ, რომ იყავით ანტიესაბჭოთა ტერორისტული ორგანიზაციის წევრი.

პასუხი – ხანგრძლივ, გამოძიებასთან ექვსთვიანი წინააღმდეგობის შემდეგ ვადასტურებ ჩემს მონაწილეობას.

ჩვენ ვიცით, თუ რას ნიშნავს ეს „აღიარება“. ასე „აღიარებდნენ“ ათი ათასობით უდანაშაულონი თავიანთ დანაშაულს მეორე თუ მესამე დაკითხვისთანავე. იშვიათად თუ ვინმე უძლებდა ათასგვარ ტანჯვა-წამებას. ექვსი თვით გაძლება კი, მართლაც, საოცარი შემთხვევაა. დაკითხვის ოქმებში არასოდეს წერდნენ მსგავს რამეს. როგორც ჩანს, გამომძიებელი კრემიანიც კი გაოცდა ბრალდებულის წინააღმდეგობით და ოქმშიც დააფიქსირა, რაკი საწადელს მიაღწია. – მაინც გატეხა „ხალხის მტერი“.

კრემიანს კი გაზვიადებული ჰქონდა კითხვარები, ხათუნასაც იგივე ჰკითხა: თქვენი მეუღლე გიორგი ყურულაშვილი ხალხის მტერი იყო და აღიარეთ, რომ მისი დავალებით მუშაობდითო.

დავალება კი თურმე ის იყო, რომ ლ. ბერია უნდა მოეკლათ. მერედა ვინ მონაწილეობდა ამ აქციაში? — ვ: ანჯაფარიძე, ს. თაყაიშვილი, თ. ჭავჭავაძე, აკ. კვანტალიანი, მოგვიანებით წრეს შეუერთდნენ თურმე თ. ვახვახიშვილი, პ. ოცხელი, ს. ამაღლობელი, ვ. აბაშიძე...

— სად უნდა მოგეკლათ ბერია? — მარჯანიშვილის თეატრში სპექტაკლზე დასასწრებად რომ მივიდოდითო.

შეიძლება რაიმე სახელი ეწოდოს ამ სცენას? ალბათ, არა!..

ხათუნა ჭიჭინაძის მეუღლეს, გიორგი ყურულაშვილს, ერთი კი არა, რამდენიმე ბრალდება ჰქონდა. სერგო ამაღლობელის „საქმეში“ იგი მოიხსენიება, როგორც მოსკოვში ქართული ცენტრის შექმნის მეთაურთაგანი. რესპუბლიკის ერთ-ერთი პოლიტიკური ხელმძღვანლის ირგვლივ მასალები გროვდებოდა სხვადასხვა მხრიდან. ბევრ რეპრესირებულს ბრალად სდებდნენ მასთან კავშირს, მათ შორის — ს. ახმეტელსაც. თითქოს ბაქოში 1935 წლის გასტროლების დროს გ. ყურულაშვილის დავალებით უნდა ეწარმოებინათ ანტისაბჭოური მუშაობა.

ხათუნა ჭიჭინაძის საბრალდებო დოკუმენტში წერია, რომ გიორგი ყურულაშვილს მეუღლისთვის უთქვამს: საქართველო უნდა იყოს დამოუკიდებელი ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული რესპუბლიკა. დამოუკიდებლობის გარეშე ბედნიერი ვერ იქნება საქართველო.

ხათუნა ჭიჭინაძეს უკვე ნიჭიერი მსახიობის რეპუტაცია ჰქონდა, როცა დააპატიმრეს. მუდამ ხალისიანს, ნათელსა და მომხიბვლელ ქალს, რომელსაც ყველა როლის გათავისება შეეძლო, არასოდეს დასცდენია წუთისოფლის სამღურავი. ორმოცამდე როლის შესრულება მოასწრო. მათ შორის ნახევარზე მეტი — რუსთაველის თეატრის სცენაზე. სწორედ ამ თეატრს დაუკავშირა თავისი არტისტული კარიერა. თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ რუსთაველის თეატრში დაიწყო მოღვაწეობა. მონაწილეობდა სპექტაკლებში: „გააზნაურებული მდაბიო“, „მათრახის პანაშვიდი“, „ლატავრა“, „გმირი“, „მალშტრეზი“, „ჰამლეტი“, „შხეთაშხე“, „რღვევა“, „საჭე მარცხნივ“ და სხვა. ეს არის დიდი და პატარა როლების სამყარო — მისი თვალით დანახული და განცდილი გმირების სამკვიდრო წარმოდგენები. კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის

სპექტაკლებში ხათუნა ჭიჭინაძე პოულობს შეუცვლელ ადგილს, როცა არტისტული ინდივიდუალობა ზუსტად ეწერება წარმოდგენის სტრუქტურაში.

ტატიანასა და ოფელიას როლის შემსრულებელს ათი წელი მარჯანიშვილის თეატრში მოუხდა მოღვაწეობა. ვერიკო ანჯაფარიძემ ხათუნა ჭიჭინაძის ხსოვნის საღამოზე (1966 წ., 19 დეკემბერი) გაიხსენა: „ყოველთვის ერთად ვიყავით, ქუთაისმა საოცრად დაგვაკავშირა, გვიყვარდა ერთმანეთი და ყველას უყვარდა ხათუნა“. მისი მდიდარი ბუნება, მოსიყვარულე გული იზიდავდა მეგობრებს. უშანგი ჩხეიძის წერილი კი, მართლაც, დიდი დრამატული ეპიზოდია ქართული თეატრის 30-იანი წლების ისტორიისა. დიდი მსახიობი ლაპარაკობს აქტუალურ პიესებზე, მისი დადგმის საჭიროებაზე და აქ არის ერთი გასაოცარი დეტალი: „ჩვენ შეგვიძლია ვებრძოლოთ ამა თუ იმ თეატრალურ დაჯგუფებებს, მაგრამ არა ხელისუფლებას“... დღეს როგორ ტრაგიკულად ჟღერს თავად ტრაგიკოსი მსახიობის სიტყვები. განა, ძალადობის, უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლა არ იყო მისი ჰამლეტი და ურიელი?

ხათუნა ჭიჭინაძის ქალთა სახეები იმითაც გამოირჩეოდნენ, რომ იგი კარგად ფლობდა მხატვრულ სიტყვას. სასცენო მეტყველების კულტურა საშუალებას აძლევდა, საჯაროდ გამოსულიყო ფილარმონიის კონცერტებში.

მარჯანიშვილის თეატრში შექმნა ევა ბერგის (ე. ტოლერის „ჰოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“), ხატიჯეს (კ. კალაძის „ხატიჯე“), კომისრის (ა. კორნეიჩუკის „ესკადრილიის დაღუპვა“) და სხვა სახეები.

ბედნიერება და უბედურება, სიხარული და ტკივილი ისევე განუყოფელნი არიან, როგორც – სიცოცხლე და სიკვდილი, ანუ, ჭიდილი დღისა და ღამისა, ვინ იცის, როდის უმტყუნებს ბედი. სწორედ მაშინ, როცა ბედნიერი იყო ხ. ჭიჭინაძე, ჰყავდა შვილი (ლალი), მეუღლე – საზოგადოებაში აღიარებული, ქართული მწერლობისა და თეატრისათვის ახლობელი, თავად უკვე ცნობილი მსახიობი იყო, ერთი სიტყვით, თითქოს ყველაფერი ჰქონდა სიხარულისათვის, მაგრამ ტირანის ჟამს შეიძლება რისამე გარანტია გაგაჩნდეს?!

ერთობ დიდხანს გაგრძელდა ხათუნა ჭიჭინაძის გამოძიება. თუმცა გამოსაძიებელი არაფერი იყო. მსხვერპლად უნდა შესწირვოდა და შეიწირეს კიდევ... საბრალდებო დასკვნას ხელს კრემიანი და



ქობულოვი აწერენ. დასკვნაში წერია: „გამომძიების მასალებით დადგინდა, რომ ხათუნა ჭიჭინაძე იყო ცოლი რესპუბლიკის ერთ-ერთი ხელმძღვანელისა. ყურულაშვილის დავალებით ეწეოდა ტერორისტულ საქმიანობას ლ. ბერიას წინააღმდეგ“.

რა დადგენა უნდოდა იმას, რომ ხათუნა ყურულაშვილის ცოლი იყო? მსახიობი ხათუნა ჭიჭინაძე თურმე იბრძოდა ბერიას წინააღმდეგ. აი, ამ „სიმართლით“ გამოუტანეს განაჩენი – დახვერუტა 1937 წლის 3 მარტს.

\* \* \*

ერთი უბრალო სუფლიორი ქალი იყო ნინა ღვინიაშვილი.

სუფლიორები ერთობ განათლებული ადამიანები იყვნენ: გრ. ყოფშიძე, ბ. ახოსპირელი, ი. გრიშაშვილი...

სუფლიორის ნიჟარიდან ისმოდა მსახიობებისათვის იმედიანი ხმა.

21 წლის ნინა ღვინიაშვილი ნაციონალ-დემოკრატიული პარტიის წევრი გახდა.

1922 წელს დააპატიმრეს – ქაქუცა ჩოლოყაშვილის რაზმს საჭმელს და პაპიროსს აწვდიდა.

ხუთი თვე აწვალეს, მაგრამ ვერაფერი ათქმევინეს და გამოუშვეს ციხიდან.

სუფლიორად მუშაობდა თელავის, ქუთაისის, ბათუმის, ჭიათურის, მოზარდ მაყურებელთა თეატრებში. 1935 წლის ნოემბრამდე მუშაობდა რუსთაველის თეატრის სუფლიორად. ახმეტელის თეატრიდან მოხსნის შემდეგ ისიც მოაშორეს და პლენხანოვის კლუბში წავიდა. ბოლოს არც იქ მოასვენეს, მუშაობა დაიწყო მე-4 დისპანსერში რეგისტრატორად, იქვე დააპატიმრეს.

დაპატიმრების ორდერი – № 1667, 21 ნოემბერი, 1936 წელი.

ჯერ დაიჭირეს და ორდერი ორი დღის შემდეგ გამოწერეს.

19 ნოემბერი:

გამომძიებელი – მიიღეთ თუ არა მოსკოვიდან ახმეტელის წერილი?

ღვინიაშვილი – არავითარი წერილი არ მიმიღია.

გამომძიებელი – რა იცით მსახიობთა ჯგუფის მიერ რუსთაველის თეატრის შესახებ პარტიისა და მთავრობის დადგენილების მადისკრედიტირებულ საქმიანობაზე?

პასუხი – არაფერი არ ვიცი.

გასაოცარ მოქნილობას იჩენს ნინა ღვინიაშვილი, თითქმის ყოველ დაკითხვაზე ცვლის წინა ჩვენებას, ბოდიშებით იწყებს აღიარებას, რომ გამოძიებას გზა-კვალი აურია და მეორე დღეს იმავეს აკეთებს. ოსტატურად უსხლტება ხელიდან გამოძიებას, მაგრამ მაინც არ ეშვებიან, სულის მოთქმას არ აცლიან.

21 ნოემბერი. გამოძიება დაიწყო 14 საათზე, დამთავრდა 9 საათზე.

გამომძიებელი – ახმეტელის თბილისიდან წასვლის შემდეგ რომელი მსახიობები დადიოდნენ თქვენთან ბინაში?

ღვინიაშვილი – ე. ლორქიფანიძე, პ. კორიშელი, ია ქანთარია, ე. აბაშიძე, ლ. ადამიძე.

გამომძიებელი – უთხარით თუ არა, თქვენს ბინაში წაგეკითხათ ახმეტელის წერილები?

პასუხი – ახმეტელის არავითარი წერილი არ მიგვიღია და არც ჩემს ბინაში წაკითხულა.

გამომძიებელი – თქვენი წინა ჩვენებები ყალბია. მოგვეპოვება მასალები, რომ თქვენ შედიოდით ანტისაბჭოთა ჯგუფში, ეწეოდით ძირგამომთხრელ და დისკრიმინაციულ საქმიანობას რუსთაველის თეატრზე, პარტიისა და მთავრობის დადგენილების წინააღმდეგ, პირადად თქვენ მიიღეთ ახმეტელის წერილი, მოგეცათ ანტისაბჭოური დავალება. ეს წერილი გააცანით ჯგუფს. მოგვეცით არსებითი ჩვენება.

პასუხი – ვაღიარებ, რომ გამოძიებას მივეცი ყალბი ჩვენება. ეს გამოწვეული იყო ჩემი შიშით. ახლა გაძლევთ ნამდვილ ჩვენებას. მართლაც, ახმეტელის მოხსნის შემდეგ მისადმი მადლიერების და უსაზღვრო ნდობის გამო შევედი არალეგალურ ანტისაბჭოთა ჯგუფში, რომელშიც გაერთიანებულნი იყვნენ: ივ. ლალიძე, ე. ლორთქიფანიძე, ი. ქანთარია, პ. კორიშელი, ლ. ადამიძე, ვ. აბაშიძე, ვ. დოლიძე, ბ. შავიშვილი, მე – ნინა ღვინიაშვილი, თ. ღვინიაშვილი. ეს ჯგუფი ეწეოდა ძირგამომთხრელ მუშაობას თეატრის ახალი ხელმძღვანელობის წინააღმდეგ, მოსკოვიდან მივიღეთ ახმეტელის წერილები. პირობითი მისამართით, რომელსაც შემდეგ ჩემს ბინაში ვეცნობოდით. მე მივიღე ახმეტელის წერილი პ. კორიშელისა და ილია ზურაბიშვილისაგან. წერილებს ვინახავდი გარდეროებში, „შკაფში“.

გამომძიებამ თითქოს ყველაფერი მიიღო, რაც მას სურდა, რასაც ეტება. გამოძიების ოქმები ყველაფერს არ აღნუსხავს. საათობით

დაკითხვიდან მხოლოდ სამი-ოთხი გვერდია (ზოგჯერ მეტი) დაწერილი. ვერაინ დადგენს, თუ რა ხდებოდა საათობით დაკითხვის დროს. ოქმები ისეა შედგენილი, თითქოს უდიდეს ჰუმანურ დემოკრატიულ ქვეყანაში ხდება გამოძიება. მშვიდი ტონი, არავითარი უხეშობა, გაბრაზება, ერთი სიტყვით, ოქმები არაფერს გვეუბნებიან იმ საშინელებაზე, რაც იქ ხდებოდა. არც უნდა გვიკვირდეს ამგვარი რამ. კვალის დატოვება არ უნდოდათ, მაგრამ ესეც მათი გონებაშეზღუდულობის ბრალია. რა ძალას შეეძლო დაეფარა წამებისა და ტანჯვის კვალი? გამოძიების შედეგები ხომ ნათელყოფს მათ სისასტიკეს. თვით „გაკრიალებულ“ ოქმებშიც კი იკითხება ბევრი რამ. 25 ნოემბერი.

გამომძიებელი – გამოძიებას ორჯერ მიეცით არასწორი ჩვენება, თქვენი ანტისაბჭოური ნაციონალური ჯგუფის არქივის შესახებ.

ღვინიაშვილი – ჩემთან არავითარი არქივი არ ყოფილა. ახმეტელისაგან იყო 2-3 წერილი და მოვსპეთ.

გამომძიებელი – თქვენ კვლავ იძლევით არასწორ ჩვენებას. თქვენთან სამზარეულოში, „ფერში“, იყო მასალები. რა დავალება მიეცით გაჩხრეკის დროს თქვენს დას, თინიკო ღვინიაშვილს?

პასუხი (ბრალდებული დუმდა 5 წუთი) – ვაღიარებ, რომ გამოძიებას კვლავ ყალბი ჩვენება მივეცი. გაჩხრეკის დროს ჩემს დას ვუთხარი, რომ მოესპო ჩვენი ანტისაბჭოთა ჯგუფის არქივი, იქ იყო ახმეტელის წერილები.

ნინა ღვინიაშვილის მთელი დაკითხვა-პასუხების სერია მისი სულიერი გამძლეობის მაგალითია. არ იბნევა, არ წყვეტს თამაშს. სუფილიორს თითქოს კარგი გაკვეთილები მოუღია მის მიერ ნაკარნახევი ათასგვარი პიესიდან, სადაც ასევე ათასგვარი დაკითხვები თუ მოწინააღმდეგის გაბაიბურების მაგალითები იყო გადმოცემული.

15 თებერვალი, 1937 წელი.

გამომძიებელი – თქვენ ისევ ყალბი ჩვენება მიეცით გამოძიებას ჯგუფის ნაციონალისტური მუშაობის შესახებ. ეწეოდით პარტიისა და მთავრობის დადგენილებების დისკრედიტაციას.

პასუხი – ვაღიარებ, რომ მივეცი არასწორი ჩვენება. ახლა ვიტყვი ნამდვილს (ბრალდებული დუმს 5 წუთი). ისევ დაბნეულად, რაღაც ზოგადად ლაპარაკობს. შემდეგ გამომძიებელი ეუბნება: კატეგორიულად მოვითხოვ, რომ გამოძიებას მისცეთ გულწრფელი ჩვენება.

ნანა ღვინიაშვილი გამოძიებას უყვება: ჩემი ნაციონალისტური განწყობილება გამოიხატებოდა შემდეგში: მე ვთვლიდი, რომ საქართველოს გასაბჭოება არის მისი დაღუპვა, აქედან დაიწყო ჩემი ანტიგაბჭოთა განწყობილება. ვფიქრობდი, რომ რუს ერს არ უნდა ჰქონდეს ქართველ ხალხზე უპირატესობა, რასაც რუსები ცდილობენ, რომ ქართული კულტურა მათსაზე მაღლა დგას. ყოველთვის ვფიქრობდი, რომ რუსები არიან უხეშები, ტლანქები. ჩემს წერილში, რომელიც მოსკოვიდან დას გამოვუგზავნე, გამოვხატე მკაფიო ნაციონალისტური განწყობილება. თვით ახმეტელს ჰქონდა მკაფიოდ გამოხატული ნაციონალისტური განწყობილება. ახალი წლის შეხვედრის დროს, რომელიც პლატონ კორიშელის ბინაში შედგა, ყველანი ვმღეროდით „დურუჯის“ ჰიმნს „ლილეოს“.

გამომძიებელი – ლოკუმენტებში არის, რომ თქვენ 1923 წელს დაგაპატიმრეს. მაშინ გამოძიებას დაუმაღლეთ მთელი რიგი კონტრრევოლუციური საქმიანობა ჩოლოყაშვილის ბანდისა, რომელსაც თქვენ კარგად იცნობდით. მოგვეცით ახსნა მიზეზებისა.

პასუხი – არ მახსოვს, ეს ძველად იყო.

გამომძიებელი – თქვენ ადრე ე. ლორთქიფანიძეს უთხარით, რომ მაშინ გამოიჩინეთ სიმტკიცე და არც ერთი კონტრრევოლუციონერი ჩოლოყაშვილის ბანდისა არ გაეცით.

პასუხი – დიახ, ვაღიარებ, რომ 1923 წელს თავი დავიცავი მტკიცედ, არავინ არ გავეცი.

გამომძიებელი – რაში გამოიხატება თქვენი სიმტკიცე გამოძიების წინაშე 1923 წელს?

პასუხი – თელავიდან მენშევიკების წასვლის დროს ჩემთან დატოვეს ტომრით იარაღი.

გამომძიებელი – თქვენ ახლაც არ გვაძლევთ სწორ ჩვენებას.

გამოძიება გულდაგულ ეძებს ნ. ღვინიაშვილის „ძველ ცოდვებს“, მის კავშირს ქ. ჩოლოყაშვილის რაზმთან. ნ. ღვინიაშვილი არ უარყოფს ასეთ კავშირს, მაგრამ აცხადებს, რომ იგი მხოლოდ სურსათისა და პაპიროსის მიწოდებით შემოიფარგლებოდა.

22 თებერვალი, 1937 წელი.

გამომძიებელი – ვინ გიბიძგათ კონტრრევოლუციურ ორგანიზაციაში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ?

პასუხი – გასაბჭოების შემდეგ ჩემზე ღიდი გავლენა მოახდინა ნაციონალ-დემოკრატიული პარტიის ცნობილმა მოღვაწემ არჩილ ვაჩნაძემ.

გამომძიებელი – თქვით კონკრეტულად, დეტალურად ბოლშევიკებს რომელ საკითხებში არ ეთანხმებოდით.

პასუხი – მე ბოლშევიკების წინააღმდეგი ვიყავი იმაში, რომ აკრძალეს კერძო საკუთრება, მოიგონეს მიმართვა: „მშანაგო“, შემოიღეს ინტერნაციონალური ჰიმნი. მონაწილეობა მივიღე ჩოლოყაშვილის კონტრარევოლუციურ გამოსვლებში, ემონაწილეობდი ახალგაზრდობის დემონსტრაციაში 1923 წელს.

ნინა ლვინიაშვილი ყვება თავის ნაციონალურ გრძნობებზე, ახმეტელისა და მისი ჯგუფის ნაციონალურ განწყობილებებზე, მათ სულიერ ინტერესებზე. სევდის მომგვრელია ყოველივე, რასაც იგი ყვება.

დაადგინეს: „დანაშაულს აღიარებს ნაწილობრივ, უარყოფს თავის ტერორისტულ მონაწილეობას, რომელსაც ახმეტელი ეწეოდა. არ უარყოფს, რომ 1923 წელს მონაწილეობდა ანტისაბჭოთა ნაციონალისტურ ორგანიზაციაში“.

„სასამართლო“ ლვინიაშვილს უკანასკნელად ეკითხება: რა თხოვნა აქვს უკანასკნელად.

6. ლვინიაშვილმა საბოლოო სიტყვა არ ისურვა, – ჩაწერეს ოქმში.

მიესაჯა 10 წელი.

მე კარგად მახსოვს გადასახლებიდან ცალი თვალით დაბრუნებული, ფიზიკურად განადგურებული ნინა ლვინიაშვილი. ვერასოდეს წარმოვიდგენდი, რომ ამ პატარა ქალს, რომელიც ასე შეუმჩნეველად ატარებდა თავის ტრაგიკულ ხედვებს, ამდენი სულიერი ვაჟკაცობა ჰქონდა.

\* \* \*

რეპრესიის მსხვერპლთა შორის იყო ნიჭიერი მსახიობი ბუჟუჟა შავიშვილი, რომელიც დაიბადა 1902 წელს.

დააპატიმრეს 1936 წელს – 34 წლის ასაკში (დაპატიმრების ორდერი № 1668). კოტე მარჯანიშვილის და სანდრო ახმეტელის გვერდით იზრდებოდა, მათი დიდი შემოქმედება ზრდიდა მის არტისტულ სულს.

ბუჟუჟა შავიშვილი აკაკი ფალავას ცნობილ სტუდიაში სწავლობდა. მალე სტუდიელები ინსტიტუტში ჩაირიცხნენ, ისინი კი რუსთაველის

თეატრის „ახალ ტალღას“ კმნიდნენ. ეს იყო ერთ-ერთი ყველაზე მძლავრი ნაკადი ეროვნული ქართული თეატრის ისტორიისა, რომელმაც აქტიური როლი ოსტატობის მწვერვალებს მიაღწია.

ბუჟუჟა შავიშვილი „დურუჯის“ დამფუძნებელთაგანი იყო. მან ხელი მოაწერა 1924 წლის 18 იანვარს, ღამის 12 საათზე, „ქართული თეატრის მანიფესტს“. ისინი თვრამეტნი იყვნენ. მიიღეს კორპორაციის ჰიზნი, აღიარეს ეროვნული თეატრის იდეალების უწმინდესობა. სამი ქალი იყო „დურუჯელთაგან“ (ე. ანჯაფარიძე, ბ. შავიშვილი, ე. დონაური). სანდრო ახმეტელმა თავის დღიურში ბ. შავიშვილის შესახებ ჩაწერა: „ყველაზე ახალგაზრდა კორპორანტთა შორის, ნიჭიერი, „დურუჯი“ მას განსაკუთრებული ყურადღებით ზრდის ახალი თეატრისათვის“.

ოცდარი წლის მსახიობი ასე იმედინად შეუდგა უმძიმეს გზას – ქართული ეროვნული სათეატრო პრინციპების დამკვიდრებისათვის ბრძოლის გზას.

ბუჟუჟა შავიშვილი დაპატიმრებისთანავე დაჰკითხეს.

გამომძიებელი – გაფრთხილებთ, რომ გამოძიებისათვის არასწორი ჩვენების გამო პასუხს აგებთ.

პასუხი – ვალდებული ვარ ვთქვა გულწრფელად სიმართლე.

გამომძიებელი – რა იცით თქვენ თეატრის ყოფილი დირექტორის ს. ახმეტელისა და ზოგიერთი მსახიობის მიერ რუსთაველის თეატრზე ცენტრალური კომიტეტისა და მთავრობის დადგენილების მკომპრომეტირებელ მუშაობაზე.

პასუხი – ამის შესახებ არაფერი ვიცი.

გამომძიებელი – რომელ უცხოელს შეხვედრიხართ ახმეტელის სახლში?

პასუხი – არავითარი უცხოელი არ მინახავს ახმეტელის ბინაში.

გამომძიებელი – რა იცით ახმეტელის „რიტმის თეორიაზე“?

პასუხი – წლების მანძილზე მესმოდა ახმეტელის „რიტმის თეორია“. ახმეტელი ამტკიცებდა, რომ ყოველ ერს აქვს თავისი რიტმი, რომელიც არა ჰგავს არავისას. მას მიაჩნდა, რომ არის საერთო რამ კავკასიელთა რიტმებში. მან თეატრში შექმნა ჩეჩენ-ინგუშთა და ოსთა ჯგუფები სტუდიაში. მიაჩნდა, რომ ქართველს უნდა ჰქონდეს ჰეგემონია კავკასიაში.

სუკის გამომძიებლის ვრცელსა და მტანჯველ ფოლიანტებში აქა-იქ გაიღვებდა ხოლმე ახმეტელის „რიტმის თეორია“. რატომღაც ამ საკითხზე მეტი ყურადღება შეაჩერეს ბ. შავიშვილის დაკითხვის

დროს. მაშინ, რასაკვირველია, ვერც ბუჩუქას და ვერც ერთ სხვა ჭკუათმყოფელს აზრად ვერ მოუვიდოდა, თუ ახმეტელს რიტმზე შეხედულუბასაც ბრალად წაუყენებდნენ. ახმეტელის „რიტმის თეორია“ დაუკავშირეს რასობრივ თეორიას – აქედან კი გამოიყვანეს ფაშიზმის აპოლოგია. ვინ იყო გამკითხავი, ვის შეეძლო ჩასწვდომოდა თეატრის რიტმის პრობლემებს, როგორც ერთ-ერთ უარსებითეს ფენომენს თეატრში.

გამომძიებელთა უმრავლესობა ერთსა და იმავე საკითხებს უტრიალებს. შექმნილია „ახმეტელის საქმის“ სტერეოტიპული მოდელი, სადაც მოქცეულია მთელი ჯგუფი „დამნაშავე“ ადამიანებისა. თითოეულისაგან იღებდნენ დასტურს, რომ ახმეტელის მოხსნის შემდეგ ისინი იკრიბებოდნენ, მსჯელობდნენ, წუხდნენ, ეძებდნენ გამოსავალს, მათ გული სტკიოდათ, რომ მოხსნეს ახმეტელი. სხვებზე უკეთ ხედავდნენ დიდ ეროვნულ დანაკარგს. ეს არის ჯგუფი, რომელსაც კარგად ესმოდა ახმეტელის ისტორიული როლი ქართულ თეატრში. ისინი კი 1935 წლის ცნობილი კონფლიქტის დროს ისმენდნენ ახმეტელის დამამკიცრებელ, შეურაცხყოფელ აზრებს. ახლა უკვე ნათელია, რომ არსებითად მაშინ გადაწყდა მთელი ჯგუფის ბედი, როცა ახმეტელს დაუჭირეს მხარი. მაშინ სახალხო განათლების კომისარმა ა. თათარაშვილმა, რომელიც თავად 1937 წლის რეპრესიების მსხვერპლი გახდა, ახმეტელზე და მის ჯგუფზე თქვა: „ქირურგიული ჩარევისა და ავადმყოფი ორგანიზმიდან სისხლის გამოშვების გარეშე აქ არაფერი გამოვა, მხედველობაში მყავს არა მარტო ხელმძღვანელობა (ახმეტელი - ვ. კ.), არამედ არსებული, სოციალურად გახრწნილი ანტისაბჭოთა ელემენტები. შემძილია დავარწმუნო ცკ, რომ შემოქმედებითი რაკურსით ასეთი ამპუტაცია კუთრი წონით უმნიშვნელოა“. აი, ასეთი „უმნიშვნელო“ მოკვეთა მოუწყვეს რუსთაველის თეატრს. მათ შორის იყო „ანტისაბჭოთა ელემენტი“ – ბუჩუქა შავიშვილი.

სანდრო ახმეტელი მოხსნის შემდეგ თურმე ბუჩუქა შავიშვილს შესჩიოდა: „მე ვარ თავისუფალი მხატვარი და უნდა ვაზროვნებდე თავისუფლად, მთავრობა კი არ მაძლევს საშუალებას“. დიდი რეჟისორის სულის აღსარებასავით ისმის ეს სიტყვები.

1923 წელს ბ. შავიშვილი უკვე მსახიობთა დასის წევრი იყო. მის ბიოგრაფიას ამშვენებდა არაერთი როლი – დიდი თუ პატარა სახე: ქსენია („რღვევა“), სონია („სამნი“), ალინა („საქმის კაცი“), კომკავშირელი („განგაში“), მისი არტისტული ნიჭიერების, სცენური

მომხიბვლევლობისა და მრავალსახიერების შესახებ ხშირად წერდნენ პრესაში,

ბუჟუჟა შავიშვილის ხანმოკლე სცენური ცხოვრება სავესე იყო სიხარულით, წარმატებით, ტკივილით. მან შექმნა სახეები, რომელთაც ღირებულება ჰქონდათ თეატრისათვის, მაყურებლისათვის.

ბ. შავიშვილს არ შეეძლო გამოძიებისათვის არ ეთქვა, რომ იგი „ღურუჯის“ წვერი იყო. „ღურუჯი“ კი ანტისაბჭოთა ორგანიზაციად მიიჩნეეს და აქედან გამოიტანეს შესაბამისი დასკვნა: „ის თავს ნაწილობრივ გრძნობს დამნაშავედ. იყო ანტისაბჭოთა ორგანიზაციის წვერი“. მიესაჯა 10 წელი.

\* \* \*

სტალინის ეპოქა პერმანენტული რეპრესიების დრო იყო. მუდამ შიშის ქვეშ უნდა ყოლოდა ხალხი. ამიტომ 1937 წლის შემდეგაც გაგრძელდა რეპრესიები, თუმცა მასობრივი ხასიათი არ ჰქონდა. დაჭერის შიში დამოკლეს მახვილივით ეკიდა ყოველი საბჭოთა ადამიანის თავზე. განსაკუთრებით სტალინის ეპოქაში. 1937 წლის შემდეგ დაიჭირეს ქართული თეატრის მოღვაწეები: გრიგოლ კოსტავა, ალექსანდრე (საშა) მიქელაძე, ალექსანდრე (ბუზუტი) მაღლაკელიძე, კუკური პატარიძე, ხოლო 50-იან წლებში – თეატრმცოდნე გივი ბარამიძე.

ყოველ მათგანს განსხვავებული ბედი ხვდა წილად, თუმცა ყველანი საბჭოთა ციხეებში და ბანაკებში იყვნენ, მათ

შორის – მსახიობი გრიგოლ კოსტავა.

1945 წლის 4 აგვისტოს საქართველოს სამხედრო ტრიბუნალმა მიუსაჯა დახვრეტა.

ეს უკვე მერამდნე მსახიობს მიუსაჯეს დახვრეტა.

ტრაგიკული ბედი ხვდა მთელ თაობას.

ვინ იფიქრებდა, რომ 1937 წლის შემდეგ ვინმე ისევ გაბედავდა საქართველოს გათავისუფლებაზე ფიქრს.

მარტო ფიქრს კი არა – მოქმედებას.

1945 წლის 30 მარტს გაიცა გრიგოლ ქრისტეფორეს ძე კოსტავას დაპატიმრების ორდერი № 164.

110 წელი სრულდებოდა 1832 წლის შეთქმულებიდან, როცა თბილისში გაჩნდა ახალ შეთქმულთა ჯგუფი ვ. დვალისძეის



მეთაურობით. მისი წვერი გახდა გრ. კოსტავა. საბრალოდებო დასკვნაში ჩაუწერეს: „1942 წლის მაისიდან იყო კონტრრევოლუციური ორგანიზაციის – „საქართველოს განთავისუფლების კომიტეტის“ წვერი. ასრულებდა პრაქტიკულ დავალებებს. პირადად შეადგინა და გასავერცელებლად დაბეჭდა 500 ანტისაბჭოთა პროკლამაცია.“

რუსეთის მიერ საქართველოს პირველი ანექსიის შემდეგ, ვიდრე 1832 წლამდე, საუკეთესო ქართველნი მუდამ ხმლით იბრძოდნენ საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის. აჯანყება აჯანყებას ცვლიდა, საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის იხოცებოდნენ ასობით და ათასობით, მაგრამ ძლევა არ იქნა რუსეთის ურჩხულისა.

მაშინ დაიწყო ქართველ ინტელექტუალთა ფარული შეთქმულება. პირველი ასეთი შეთქმულება სწორედ 1832 წელს იყო. მას შემდეგ რამდენი ბრძოლა გადაიხადეს ქართველმა ინტელექტუალებმა. ბრძოლა პირდაპირი, ბრძოლა ფარული, ათასი ფორმითა და ხერხით. თაობიდან თაობებში გადადიოდა ძლიერი, მოუსვენარი, დაუმორჩილებელი გენი საქართველოს გათავისუფლების იდეისა. ასე ცოცხლობდა უკვდავი ენერგია კომუნისტური რეჟიმის უსასტიკეს პირობებში.

მერაბ კოსტავა 3 წლისა იყო, როცა მისი ბიძა გრიგოლ კოსტავა ციხეში პოლიტიკური პატიმრის სტატუსით იჯდა.

არც სიჭაბუკის ჟამს ასვენებდა გრიგოლ კოსტავას დაუმორჩილებლობის გენი. 17 წლისა იყო, როცა პირველად დააპატიმრეს (1924 წელს). ახალგაზრდობის წლებში იღვივებდა მერაბ კოსტავაშიც საქართველოს გათავისუფლებისათვის ბრძოლის იდეა.

თვეზე მეტ ხანს ელოდა დახვერტას გრიგოლ კოსტავა. შემზარავია თვით წარმოდგენაც კი მისი სულიერი განწყობილებისა.

იგი ელოდა ჯალათს.

ქონების კონფისკაცია ჩაიწერა ყველა სიკვდილმისჯილთა განაჩენში. დღემდე ვერ შევვებუე, თუ ველურობის რა დონე უნდა იყოს, როცა ადამიანს სიკვდილს უსჯი და მის ოჯახს ქონებასაც ართმევ. თითქოს სიკვდილით დასჯა არ კმარა და რაღაც მეტია საჭირო – ოჯახის ეკონომიური განადგურება. საიდან ასეთი დაუნდობლობა?

13 სექტემბერს გრიგოლ კოსტავას დახვერტა ათი წლის პატიმრობით შეეცვალა.

გრიგოლ კოსტავა „ვ. დვალიშვილის საქმეში“ გადიოდა. მასთან ერთად ბევრნი იყვნენ, მათ შორის – თელავის თეატრის მსახიობი ბ. მაღლაკელიძე, სხვები სულ სხვა პროფესიისანი.

გრ. კოსტავას დაკითხვები ზოგჯერ ადამიანს საგონებელში აგდებს. თითქოს უკვირს „აღიარებათა“ გამო, მაგრამ ეს არ არის პირველი და ზედაპირული ემოციური რეაქცია. საბჭოთა პატიმრების „აღიარებათა“ უკან ჯოჯოხეთის მანქანა დგას და აქედან თავისუფალი კაცის თვალთ შუუძლებელია რაიმეს და ვინმეს განსჯა. ჩვენ უნდა გვიკვირდეს ბრალდებათა უარყოფის ფაქტები, გამძლეობათა გამოვლენანი. გვიკვირდეს სულიერი ძალისხმევის მაგალითები. ასეთი კი ბევრი იყო გრ. კოსტავას დაკითხვებში. მასში შეხვდებით ერთდროულად „აღიარებასაც“ და უარყოფასაც, თითქოს, ერთმანეთში ირევა სიმართლე და მოგონილი. იქმნება ლაბირინთები, საიდანაც ძნელია გაღწევა.

გავევით ერთ-ერთ დაკითხვას:

გამომძიებელი – თქვენ ბრალი გედებათ ანტისაბჭოთა არალეგალურ მუშაობაში. ცნობთ თუ არა თავს დამნაშავედ წაყენებულ ბრალდებაში?

პასუხი – წაყენებულ ბრალდებაში თავს დამნაშავედ ვგრძნობ.

გამომძიებელი – თქვენ ეკუთვნოდით ორგანიზაციას, რომელიც არსებული ხელისუფლების წინააღმდეგ მუშაობდა. მოუყევით გამოძიებას, რა პირობებში მიხვედით ორგანიზაციაში?

პასუხი – 1942 წლის მაისის თვეში რუსთაველის გამზირზე, ზემელთან ახლოს, შევხვდი ჩემს ძველ ნაცნობ ვ. დვალიშვილს, პროფესიით ვეჭილს. საუბრის დროს მითხრა, რომ გერმანიის ჯარი უახლოვდება საქართველოს და საჭიროა ახლავე ვიზრუნოთ საქართველოს ბედ-იღბალზე. ყალიბდება არალეგალური ორგანიზაცია, რომელსაც ხელმძღვანელობს „საქართველოს განთავისუფლების კომიტეტი“. მომცა წინადადება, მიმეღო მონაწილეობა. მე უყოყმანოდ დაეთანხმდი.

გამომძიებელი – რა გითხრათ დვალიშვილმა კონტრრევოლუციური ორგანიზაციის შემადგენლობისა და მიზნების შესახებ?

პასუხი – შემადგენლობისა და მიზნების შესახებ არაფერი არ უთქვამს. კონსპირაციას მოითხოვდა ჩემგან და ისიც ასე იქცეოდა.

გამომძიებელი – ხომ არ უთქვამს დვალიშვილს, რომ კომიტეტს გაბმული ჰქონდა კავშირი გერმანიის სარდლობასთან?

პასუხი – ასეთი რამ ჩემთვის არ უთქვამს.

გამომძიებელი – რა დავალება მოგცათ დვალიშვილმა?

პასუხი – მხედველობაში მყოლოდა ანტისაბჭოთა განწყობილების ადამიანები შემთხვევისათვის.

გამომძიებელი – არ უთქვამს, რა შემთხვევისათვის?

პასუხი – არ უთქვამს.

გამომძიებელი – რა გააკეთეთ პრაქტიკულად?

პასუხი – სრულიად არაფერი.

გამომძიებელი – არც მხედველობაში იყოლიეთ ვინმე?

პასუხი – ამ საკითხზე არ მიფიქრია და არც მხედველობაში მყოფია ვინმე.

გამომძიებელი – ვის იცნობდით საბჭოთა ხელისუფლებისადმი მტრულად განწყობილს?

პასუხი – ასეთს არ ვიცნობდი.

გამომძიებელი – თქვენ არ გინდათ სიმართლე თქვათ. ამ საკითხს მერე დავუბრუნდებით. განა, დვალიშვილისაგან არ გქონდათ დავალება მოგემზადებინათ ანტისაბჭოთა წევრები?

პასუხი – ასეთი დავალება არ მიმიღია მისგან.

გამომძიებელი – და თქვენ არავეინ მოგიმზადებიათ კონტერრვოლუციური ორგანიზაციისათვის?

პასუხი – სრულიად არავეინ, თუმცა ცოტა რამ გაეკეთე. 1942 წლის ზაფხულში მე გავემგზავრე ბაღდათის რაიონში სამკურნალოდ. გავლით შევჩერდი ქუთაისში. შემთხვევით შევხვდი ჩემს ნაცნობ ხედელიძეს. მას ვუთხარი, რომ ყალიბდება ორგანიზაცია, რომლის წევრიც მე ვარ და მივეცი წინადადება, მასაც მიეღო მონაწილეობა. ის უარყოფითად შეხვდა ჩემს წინადადებას, შემდეგ არ მინახავს.

გამომძიებელი – ხედელიძის გარდა არავისთვის მიგიმართავთ?

პასუხი – არავისთვის.

გამომძიებელი ასე დაჟინებით ეძებს ორგანიზაციის ქსელს, მის წევრებს. გრ. კოსტავა მაქსიმალური სიფხიზლით უპასუხებს სხვებზე, თავად კი აღიარებს, რომ მან მოამზადა 500 ცალი პროკლამაცია, მიმართა „ქართველ ხალხს“ კომიტეტის სახელით.

3 აპრილის დაკითხვიდან:

დაკითხვა დაიწყო 15 საათზე, დამთავრდა 18 საათსა და 20 წუთზე.

გამომძიებელი – დაასახელეთ „განთავისუფლების კომიტეტის“ წევრები.

პასუხი – კომიტეტის შემადგენლობა ჩემთვის არ არის ცნობილი.

გამომძიებელი – დასვით თუ არა კითხვა დვალიშვილის წინაშე, დაესახელებინა კომიტეტის წევრები.

პასუხი – დასმით არ დამისვამს, გადაკვრით მიმინიშნებია, მაგრამ მას არ უთქვამს.

გამომძიებელი – ე. ი., თქვენ ამტკიცებთ, რომ არ იცით კომიტეტის შემადგენლობა.

პასუხი – დიახ, ვამტკიცებ.

გამომძიებელი განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენს ცნობილი მსახიობის, ვასო არაბიძის, მიმართ. გამომძიებას აინტერესებდა, მონაწილეობდა თუ არა მხცოვანი მსახიობი შეთქმულებაში. ვ. არაბიძე დიდი ხნის წინ სუკის მიერ ჯერ კიდევ 1937 წლის მასალებში ფიგურირებდა ალ. წუწუნავასთან და ა. ვასაძესთან ერთად. მენშევიკური ორიენტაციის მოღვაწეები კონტროლირებულნი იყვნენ.

გრ. კოსტავას ეკითხება გამომძიებელი:

– როდის მოხდა ვ. არაბიძესთან შეხვედრა?

პასუხი – გვიან დამით, ზესტაფონში.

გამომძიებელი – მიეცით თუ არა მას პროკლამაცია?

პასუხი – არ მახსოვს.

გამომძიებელი – თქვენ აღრე ჩვენებაში ახსენეთ ვ. არაბიძე, შემდეგ უარყავით, რატომ?

პასუხი – იმიტომ, რომ, როცა ზესტაფონში ვიყავი არაბიძესთან, დავლიე. მე არ მახსოვს, რა ვილაპარაკე. არც ის მახსოვს, არაბიძე დათანხმდა თუ არა, თუკი ვუთხარი ორგანიზაციის შესახებ.

გამომძიებელი – თქვენ ადასტურებთ, რომ ვასო არაბიძესთან დალიეთ და არაფერი გახსოვთ, რაზე ილაპარაკეთ, სხვა რამე გახსოვთ?

პასუხი – სიმართლეს გეუბნებით, არაფერი არ მახსოვს, რა ვილაპარაკეთ, შეიძლება ვთქვი რაიმე, შეიძლება – არა.

გამომძიებელი – თქვენ შეგიძლიათ უარყოთ ის ფაქტი, რომ ვასო არაბიძესთან ჩახვედით შეთქმულებაში მისი ჩათრევის მიზნით?

პასუხი – არ უარვყოფ, ამ მიზნით ჩავედი, მაგრამ დავლიე და არაფერი არ მახსოვს.

გამომძიებელი – თქვენ იცოდით, რომ არაბიძის მეუღლე ემიგრანტ შალვა ამირეჯიბის დაა?

პასუხი – ვიცოდი.

გამომძიებელი – დვალიშვილმა იქნებ ამისთვის დაგავალათ არაბიძის ჩათრევა?

პასუხი – არ მახსოვს.

გამომძიებელი – იქნებ იმ ფაქტსაც უარყოფთ, რომ დვალიშვილმა ამავე მიზნით დაგაკავშირა ბ. მაღლაკელიძესთან, რადგან მისი ძმა ემიგრაციაშია?

პასუხი – მაღლაკელიძე კი.

3 აპრილს დაიწერა პროკლამაცია. ავტორი თავად გრ. კოსტავა ყოფილა. პროკლამაციაში წერია: „ქართველ ხალხს! 1928 წლიდან არსებობს ეს კომიტეტი, რომელიც აქამდე ჩუმად იყო. ახლა დადგა ჩვენი განთავისუფლების დღე. საჭიროა დავირაზმოთ და ველოდოთ“.

სტალინური დიქტატურის ჟამს, როცა მსტოვართა სიმრავლე და იდეოლოგიურად გაბრუებულ ხალხთა მასებით იყო სავსე ქვეყანა, სულ სხვა მნიშვნელობას იძენდა გრიგოლ კოსტავასა და მის დართა საქმიანობა. უაღრესად რთულსა და საინტერესო პიროვნებად წარმოგვიდგება ე. დვალიშვილი და სხვები. მათ ესმოდათ, რომ საქართველოს სათავეში განათლებული ხალხი უნდა ჰყოლოდათ, შალვა ნუცუბიძესთანაც გაუბაბთ კავშირი.

ლ. ბერიას მსტოვრები გრ. კოსტავას ჯერ კიდევ 1932 წლიდან უთვალთვალებდნენ. ცკ-ისადმი გაგზავნილ საიდუმლო წერილში ბერია წერდა: „ჯგუფში არის გრიგოლ კოსტავა, რომელიც 1924 წელს იჯდა სახელმწიფო პოლიტიკურ სამმართველოში აგვისტოს ავანტურის დროს“.

აი, ასე ზედამხედველობის ქვეშ ცხოვრობდა მსახიობი გრ. კოსტავა.

როცა გრ. კოსტავა გაათავისუფლეს, მას არ ჰქონდა თეატრში მუშაობის უფლება. გიგა ლორთქიფანიძემ დიდი რისკის ფასად მიიწვია ქუთაისის თეატრში. 1956 წელს, თეატრის ახალი შენობის გახსნის დროს, გრ. კოსტავამ ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუაში“ შეასრულა გაიოზ გადალენდიას როლი. შეასრულა ისეთივე დიდი სიმართლით, როგორიც თავად იყო ცხოვრებაში.

გრ. კოსტავას შემოქმედება ცალკე საუბრის თემაა, მან პატიოსნად განელო გზა. თავის გმირებთან ერთად წავიდა ისტორიაში.



რთული და წინააღმდეგობრივი ცხოვრების გზა გაიარა რეჟისორმა საშა მიქელაძემ. თავისი ბიოგრაფიის, შეუპოვარი ხასიათისა და ღირსეული ღვაწლის გამო ყველა პატივს სცემდა ბატონ საშას. პირდაპირი, გულწრფელი და გონებამახვილი კაცი იყო. არამცთუ სხვისა, თავის შემოქმედებასაც კრიტიკულად აფასებდა. კრიტიკა არავის უყვარს, მაგრამ ალექსანდრე მიქელაძეს, ანუ ბატონ საშას, როგორც მას შინაურულად ეძახდნენ, შენიშვნებს მაინც მოთმინებით ისმენდა ხოლმე. კოლორიტული კაცი იყო, თეატრში ნაღვანე და ნაამაგარი, განსაკუთრებით – ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეში. ეს ეხება როგორც მოზარდ მაყურებელთა თეატრს, ისე პედაგოგიურ სფეროს. მან იცოდა ახალგაზრდებთან მუშაობა, რადგან მუდამ გულწრფელობასა და სიმართლეს ეძებდა – მხატვრულ სიმართლეს. თეატრალურ ინსტიტუტში მსახიობის ოსტატობას ასწავლიდა. მისი აღზრდილი მსახიობები თითქმის ყველა თეატრში არიან. ყველას ახსოვს რეჟისორ-პედაგოგის გულის სითბო, სისპეტაკე და მოქალაქეობრივი შემართება. არავის მოერიდებოდა, როცა საქმე სიმართლის თქმას ეხებოდა. სათქმელს ეტყოდა პირდაპირ. მახსოვს, ერთხელ, სოცშეგვიბრობანას აყვავების ფაშს, უმაღლეს სასწავლებელშიც შემოიღეს რაღაც საპატიო ნიშნები, რომელსაც გამარჯვებულს გადასცემდნენ ხოლმე. ასეთი ნიშნები თეატრალურ ინსტიტუტსაც მოგვცეს ოთხი თუ ხუთი „წარჩინებული“ პედაგოგის დასაჯილდოებლად. რაკი არ არსებობდა „გამარჯვებულის“ განმსაზღვრელი კრიტერიუმი, საერთო დამსახურების ნიშნით შევარჩიეთ კანდიდატურები. მეექვსე აუდიტორიაში შევიკრიბეთ სტუდენტებთან ერთად, რათა საზეიმოდ გადაგვეცა საპატიო ნიშნები. და აი, როცა იგი ბ-ნ საშას გადავეცით, მან სიტყვის თქმა ისურვა. ყველას ეგონა, რომ იგი სამადლობელ სიტყვას იტყოდა,

ბატონმა საშამ კი განაცხადა: მთელი ჩემი ცხოვრება ვებრძოდი ასეთ სიყალბეს და ეს რა მომეცითო. ატყდა სიცილი. მისთვის ნიშანდობლივი იყო ასეთი გამოსვლა. ამიტომ ბევრი უსიამოვნება შეხვდა ცხოვრებაში. აი, მაშინაც პირდაპირობისათვის გამოაძევეს დუშეთიდან, როცა ილიას მკვლელ ბერბიჭაშვილს უთხრა: სირცხვილით როგორ დადიხარ გარეთო. ბერბიჭაშვილი კი თურმე ჩადგებოდა ხალხში და ტრაბახობდა, თავადი ილია მოკვალისო.

მერე ისიც მოხდა, რომ ერთხელ, როცა ბატონი საშა ხორცს ყიდულობდა, ყასაბმა ილიას მკვლელობის სასამართლო ოქმებში გაუხვია ხორცი. ბატონმა საშამ ნაწილი ღოკუმენტებისა გადაარჩინა, ნაწილი უკვე „გაეხვიათ“.

ენამახვილობა ძვირად დაუჯდა ბ-ნ საშას, ორჯერ დააპატიმრეს, ორჯერვე პოლიტიკური მოტივით.

პირველად 21 წლის ჭაბუკი იყო, რომ დაიჭირეს.

1921 წლის 14 აგვისტოს კუკუშიანმა კითხვა:

– რას საქმიანობთ?

პასუხი – მე ვარ პოლიტიკური ინსტიტუტის სტუდენტი. ამავე დროს შევდივარ თეატრალურ სამდივნოში. ჩვენი მსახიობების დასმენით დაპატიმრების გამო აღელვებული ვიყავი. კლუბის ბაღში ჩვენ, მსახიობთა ჯგუფი, ვლაპარაკობდით დაპატიმრების მიზეზებზე. ვიღაცამ თქვა, რომ იმ მამბეზლარს აწინაურებენო. მე ვთქვი, მიმიფურთხებია ისეთი ლენინისათვის, რომელიც ასეთ იდიოტს პასუხსაგებ ადგილს აძლევს-მეთქი. ამით დამთავრდა ჩვენი ლაპარაკი.

კითხვა – ლენინის მისამართით თქმული სიტყვის გარდა, კიდევ რა თქვით კომუნისტებზე?

პასუხი – აბსოლუტურად არაფერი.

მიუსაჯეს ორი თვით პატიმრობა. მაინც იოლად გადაურჩა სასჯელს.

1951 წელს დააპატიმრეს და ათი წელი მიუსაჯეს. 1955 წელს დაიწყო მისი სარეაბილიტაციო გამოძიება. სუკის არქივში აღ. მიქელაძის პირად საქმეში შემონახული არ არის მაშინდელი დაკითხვის ღოკუმენტი. მხოლოდ 1955 წლის გამოძიების მასალებია შემონახული, საიდანც ჩანს, თუ რისთვის დაუჭერიათ ადრე, რა ბრალსა სდებდნენ. ბ-ნი საშა განმარტავს დაპატიმრების მიზეზებს: „ჩემი დაპატიმრების მიზეზი იყო ჩემსა და ხალხის მტრად მიჩნეულ ბერიას შორის მომხდარი კონფლიქტი, რომელიც წარმოიშვა საქართველოს მუშა-ახალგაზრდობის თეატრის დახურვის გამო. 1951 წლის მარტიდან სასჯელის მოსახდელად ვიყავი რუსთავში“.

საშა მიქელაძის საქმეს იძიებდა ცუნცრუკიანი. ბატონი საშა მას უჩიოდა, რომ იგი იყო არაობიექტური, უწყობდა რაღაც ფანდებს. ყალბი მოწმობის ჩვენებით ხლართავდა საშა მიქელაძის გათავისუფლების საქმეს. ახალი ბრალდება კი ასეთი იყო: როცა გამოუცხადეს პატიმრებს შესაძლო გათავისუფლების შესახებ, თითქოს ბატონ საშას ეთქვას: რად მინდა გათავისუფლება, მე ისეთი ენის

პატრონი ვარ, კიდევ რომ გამათავისუფლონ, მაინც ისევ აქ მომიწევს მოსვლა, ჯობია დავრჩეო. ეს კიდევ არაფერი. ასეც უთქვამს: სანამ საბჭოთა ხელისუფლება იქნება, არ წავალ საპატიმროდანო.

საშა მიქელაძე თავის ჩვენებაში ყვება ლ. ბერიასთან დამოკიდებულების ფაქტებს. ერთ-ერთი შემთხვევის გამო ამბობს: „1916 წელს ვიყავი 16 წლის. ესწავლობდი ბაქოს გიმნაზიაში. ჩემთან ერთად სწავლობდა ბერია. მე და რამდენიმე ამხანაგი ჩაბმული ვიყავით სხვადასხვა სოციალისტურ წრეებში. ერთ-ერთ წრეში მოვიწვიეთ ბერიაც. მან ჩვენთან მუშაობაზე უარი თქვა. განვლო რამდენიმე წელმა. მე ხელოვნებამ დამაინტერესა. 1938 წელს ცკ-ის ერთ-ერთ თათბირზე, სადაც ბერია ესწრებოდა, რომელიღაც საკითხზე მე არ დავეთანხმე მას. მე მხარი არ დამიჭირა იმ მოტივით, რომ ჩვენს სოციალისტურ წრეებში იგი არ ჩაება“. გავიდა დრო და ერთხელ თურმე უთქვამს: „ეს მიქელაძე კიდევ არ დაგიპატიმრებიათ“. სრულიად მოულოდნელად დამაპატიმრეს ხელოვნურად შეთითხნილი ბრალდებებით.

ბერიას დროს რომ განუკითხაობა და მასობრივი რეპრესიები იყო, კარგად არის ცნობილი. საშა მიქელაძეს ბრალდებად წაუყენეს: ხრუშჩოვს მოლაყებე უწოდაო, ასე გითქვამს: „სანამ საბჭოთა ხელისუფლებაა, არ შეიძლება მე თავისუფალი ვიყო“.

დამბეზღებლები უხვად იყვნენ და ბ-ნი საშას მართლა ნათქვამს თუ მოგონილ ამბავს უმაღლვე აგზავნიდნენ სუკისაკენ, იქ კი ცალკეული ფრაზებისათვის საქმეს ადგენდნენ. ანეკდოტის მოსმენისათვის თუ თქმისათვისაც სჯიდნენ. ასეთი იყო ტოტალიტარული ქვეყნის პრინციპი.

დიქტატურის დამხობის შემდეგ, თითქმის მთელი ორი წელი გაგრძელდა რეჟისორ ალ. მიქელაძის ცხოვრება კოლონიაში, ერთობ გაჭიანურდა გამოძიების პროცესი. ნელა იკვლევდა გზას სიმაღლე.

საშა მიქელაძე როცა ღრმად მოხუცდა, უფრო გაუმძაფრდა დაკარგული და ტანჯულო დღეების ტკივილი. მის ცნობიერებაში ხშირად ამოტივტივდებოდნენ ხოლმე საკანთა და გამომძიებელთა სახეები. ისინი არ ასვენებდნენ მხცოვანი რეჟისორის სულს, კვლავ აშფოთებდნენ მას თავიანთი აჩრდილებით.





თითქოს თბილისში უფრო იგრძნობოდა რეპრესიების სუსხი, მაგრამ არც რაიონები და სხვა ქალაქები იყო გამოწვევისი. საბჭოთა კავშირი ფაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვებისათვის ემზადებოდა, მაგრამ ზეიმური განწყობილების ფონზე სხვაგვარად მოაზროვნების დაპატიმრებას მაინც არ ელოდა. ერთ-ერთი ასეთი მსხვერპლი იყო თელავის თეატრის მსახიობი და რეჟისორი ალექსანდრე (ბუხუტი) მალაქელიძე. დააპატიმრეს 1945 წლის 5 აპრილს. დაპატიმრების ორდერი № 179.

სხვა თეატრებშიც მოღვაწეობდა. დაპატიმრების უამს კი თელავში იყო.

თელავის თეატრი იმთავითვე სამიზნედ ჰქონდა სუკს. ჯერ იყო და ქ. ჩოლოყაშვილთან კავშირი ედებოდა ბრალად. ჰქონდათ კიდევ კონტაქტი (ნ. ლვინიაშვილი) ტყეში გასულ რაზმთან. შემდეგ მოვიდა საშინელი 1937 წელი.

გასაგები უნდა იყოს ასეთი თეატრის მდგომარეობა, როცა დამოკლეს მახვილი ეკიდა მის თავზე.

აღ. მალაქელიძემ კარგად ჩაატარა თელავის 1943-44 წლის სეზონი. დადგა ხუთი სპექტაკლი. ერთ სეზონში ხუთი წარმოდგენა! მათ შორის: მ. ჯაფარიძის „შამთაბერის ასული“, ს. კლდიაშვილის „ირმის ხევი“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“.

სპექტაკლები: დ. ერისთავის „სამშობლო“ და მ. ჯაფარიძის „შამთაბერის ასული“ ისტორიულ-პატრიოტულ მოტივებზეა შექმნილი და მაყურებელი დიდი ინტერესით უყურებდა.

თეატრი გასტროლებზეც ეწვია თბილისს.

„ირმის ხევი“ და „შამთაბერის ასული“ გვიდასტურებს, რომ თელავის თეატრი წინ წასულა, – წერდა გაზეთი „კომუნისტი“.

ა. მალაქელიძე დაიჭირეს „ე. დვალისხილის საქმის“ გამო.

საბრალდებო დასკვნაში ჩაწერეს, რომ იყო „საქართველოს გათავისუფლების კომიტეტის“ წევრი. მისი მიზანი იყო გერმანიის მეთაურობასთან კონტაქტის დამყარება, რათა საქართველოში ხელში აეღოთ ხელისუფლება. ჰქონდათ თავიანთი დროშა, ბეჭედი, მანდატი.

დაპატიმრების დღესვე დაჰკითხეს. აღ. მალაქელიძე ერთხანს მტკიცედ იცავდა თავს.

7 აპრილის დაკითხვიდან:

გამომძიებელი - წინა დაკითხვის დროს ძიებას ყველაფერი არ უჩვენებთ თქვენს ანტისაბჭოთა მუშაობაზე. არ დაგისახელებიათ ის პირები, რომლებიც თქვენთვის ცნობილნი არიან ანტისაბჭოთა საქმიანობით, დღეს მოახსენებთ თუ არა გამომძიებას?

პასუხი - რაც აღრე ვაჩვენე, არაფერი მაქვს დასამატებელი.

გამომძიებელი - თქვენ კვლავ განაგრძობთ წინააღმდეგობას. გირჩევთ ამხილოთ ა/ს. მოქმედების მონაწილენი და აღიაროთ თქვენი დანაშაული.

პასუხი - მე რა სისულელეც ჩავიდინე, იმასაც ვწუხვარ, ამიტომ ზედმეტი სისულელისთვის არა ვარ განწყობილი.

გამომძიებელი - როგორ შეიძლება გავიგოთ თქვენი ასეთი პასუხი - განუმარტეთ გამოძიებას.

პასუხი - მე ის სისულელე ჩავიდინე, რომ კოსტავას წინადადებაზე უარი არ ვთქვი იმთავითვე. ახლა დაპატიმრებული ვარ, მე არავითარი ცნობები არა მაქვს არავისზე.

გამომძიებელი - თქვენ თავს ისაწყლებთ გამოძიების წინაშე და ამით გინდათ დაფაროთ ანტისაბჭოთა მუშაობის ფაქტები.

პასუხი - დამიჯერეთ, რომ ასეთი განზრახვა არა მაქვს.

გამომძიებელი - როდიდან იცნობთ გრიგოლ კოსტავას?

პასუხი - კოსტავას ვიცნობ 1928 წლიდან, როცა ერთად ვმუშაობდით თეატრში.

გამომძიებისათვის ძალიან ადვილი იყო კაცის დადანაშაულება. სიმართლეს არავითარი ღირებულება აღარ ჰქონდა მაშინ. ესეც რომ არ იყოს, საქართველოს თავისუფლებაზე ფიქრი ხომ მარადიული ფენომენია ქართველისათვის, ამიტომ დაჭერის საბაბიც მულამ არსებობდა.

ჰოდა სუკიც იჭერდა და იჭერდა ხალხს.

\* \* \*

კოლორიტული, საინტერესო პიროვნება იყო რეჟისორი კუკური პატარიძე.

კუკური პატარიძეს რუსთაველის თეატრში შევხვდი. გადასახლებიდან იყო დაბრუნებული. მასზე თითქმის არაფერს ლაპარაკობდა. ჩვენი საუბარი სანდრო ახმეტელს ეხებოდა. ვიცოდი,

რომ „დურუჯის“ წევრი იყო და მინტერესებდა მისი აზრი ახმეტელზე. მაშინ წარმოდგენაც არ მქონდა, თუ მათ შორისაც იყო კონფლიქტური სიტუაცია, მაგრამ ამის შესახებ არც კუკური პატარიძეს უთქვამს. ახმეტელზე დიდი პატივისცემით ლაპარაკობდა. თეატრში უნდოდა აღედგინა დ. კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურები“. აი, ის სპექტაკლი, რომელიც მან 1936 წელს დადგა და დიდი წარმატებაც ჰქონდა (ინსცენირება ს. კლდიაშვილის იყო). არც იყო გასაკვირი. სპექტაკლში გამათრახებულნი, სატირულად დამცირებულნი იყვნენ აზნაურები. იმაჟამად „კლასობრივი მტრის“ იდეოლოგიის შუქზე (როგორც მაშინ უყვარდათ თქმა) ერთობ აქტუალური იყო სპექტაკლი. როცა 1957 წელს აღადგინეს დადგმა, მან არავითარი ინტერესი არ გამოიწვია, პირიქით, მაყურებელი უკმაყოფილო დარჩა აზნაურთა მხილების გამო. მისთვის უკვე წარსული იყო სპექტაკლის „კლასობრივი პოზიცია“.

კ. პატარიძე დიდი გატაცებით შეუდგა ვ. გაბესკორიას პიესის („გურიის მთები დაუთოვია“) დადგმას. მთავარ როლს თ. წულუკიძე ასრულებდა, რომელიც ასევე ახალი დაბრუნებული იყო გადასახლებიდან. სპექტაკლი მოხსნეს პოლიტიკური მოტივით. ცენზურისათვის მიუღებელი აღმოჩნდა პიესის შინაარსი და ტენდენცია. პიესაში გადმოცემული იყო ქართველი ემიგრანტის ბედი, რომელსაც მოენატრა თავისი დედისა და სამშობლოს ნახვა. ჩამოვიდა ღამით ფარულად. დედა მას სხვენზე მალავს. განიცდის, რა ჯნას, როგორ მოიქცეს. ცენზურას კი სურდა, შვილის ჩამოსვლა უმაღვე ეცნობებინა ორგანოებისათვის.

სპექტაკლის მოხსნა მძიმედ განიცადა რეჟისორმა კ. პატარიძემ. უკანასკნელი სპექტაკლი 1940 წლის 10 სექტემბერს დადგა – ი. ვაკელის „გიორგი სააკაძე“. და აი, ზუსტად 17 წლის „პაუზის“ შემდეგ მოუხსნეს პირველივე წარმოდგენა. სულიერად მტკიცე კაცი იყო კუკური პატარიძე. გაუძლო, გადაიტანა, ცხოვრებაზე ხელი არ ჩაიქნია. მთელი ენერგია ახალგაზრდობის აღზრდის საქმეს მოახმარა. თეატრალურ ინსტიტუტს დაუკავშირა თავისი ბედი.

არადა თითქმის მთელი ცხოვრება ეჭვქვეშ იდგა მისი შემოქმედება. ი. კოჩერვას „მაისტერი“, რომელიც მან 1935 წლის 29 ნოემბერს დადგა, ანტისაბჭოთა სპექტაკლად იქნა მიჩნეული. „ახმეტელის საქმეში“ ხშირად მოიხსენიება ეს სპექტაკლი. ახმეტელმა პიესას შეუცვალა სათაური (დედანში „მესაათე და ქათამი“ ერქვა), პოლიტიკური აქცენტიც მან მისცაო.

კ. პატარიძემ დადგა ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“. გასაოცარი პიესაა. თავისი მნიშვნელობით ნამდვილად ტრაგიკული. წარმოდგენა დაიდგა 1937 წლის ივნისში, საშინელი რეპრესიების დროს. პიესაც „ხალხის მტრების“ შესახებ არის დაწერილი. იჭერენ, ერთმანეთს აბეზღებენ, კარიერისათვის აწყობენ პოლიტიკურ ინტრიგებს. ყველაფერი ეს ძალიან რთული და დამაფიქრებელი დასკვნების გაკეთების საშუალებას აძლევდა მაყურებელს. პიესაში იყო აგენტურის მოქმედების ხაზიც. იყო იმის აღიარებაც, რომ უდანაშაულო ადამიანები ილუპებოდნენ. დღეს ძნელია გადაჭრით იმის თქმა, თუ რას ფიქრობდა კუკური პატარიძე, როცა ამ სპექტაკლს დგამდა, მაგრამ იმ დროს ხომ ციხეებში იტანჯებოდნენ მისი ახლობლები? ამ სიტუაციას არ შეიძლებოდა, თავისი გამოძახილი არ ჰქონოდა წარმოდგენაში. მასში ასოცირდებოდა რეპრესირებულთა სახეები. კუკური პატარიძეს კი, ალბათ, ვერ წარმოდგინა, რომ უკვე შექმნილი იყო „მისი საქმე“. „დურუჯის“ აქტიურ წევრს, „მაისტერის“ დამდგმელს, სხვა ბედი არც ელოდა.

1941 წლის 14 ივლისს გაიცა კუკური პატარიძის დაპატიმრების ორდერი № 172. მეორე დღეს, 14 საათსა და 30 წუთზე, დაიწყო დაკითხვა, დამთავრდა 4 საათსა და 50 წუთზე.

გამომძიებელი – რისთვის დაგაპატიმრეს?

პასუხი – დაპატიმრების მიზეზი არ ვიცი.

გამომძიებელი – რისთვის შეიძლებოდა დაეჭირეთ?

პასუხი – არ ვიცი.

გამომძიებამ კი ყველაფერი კარგად იცოდა, თუ რისთვის დაეჭირეს. წინ ელოთ 1937 წლის ოქმები.

კუკური პატარიძეს ბრალად ედებოდა, თითქოს იგი გ. ელიავამ ჩაითრია „1932 წლის ფრანგული გავლენის პროპაგანდისათვის სამსახიობო ხელოვნებაში და რუსთაველის თეატრში“. იყო „დურუჯის“ წევრი. ნ. მიწიშვილმა თავისი „აღიარების“ დროს კ. პატარიძეც მოიხსენია, როგორც ნაციონალისტური ინტელიგენციის წევრი. დ. შვეარდნაძემაც ახსენა კ. პატარიძის გვარი.

ხედავთ, რა ბრალდებებია? ეს „ფრანგული გავლენა“ რაღა უბედურებაა? პირდაპირ ტრაგიკომიკური სიტუაციაა. კუკური პატარიძეს ხომ არც ერთი ფრანგული პიესა არ ჰქონდა დადგმული?

ყოფილ სოციალისტ-ფედერალისტ კ. პატარიძეს საბრალდებო დასკვნაში ჩაუწერეს: „ფაშისტური ორგანიზაციის განადგურების

შემდეგ კი არ შეწყვიტა კონტრრევოლუციური მოღვაწეობა, პირიქით, უკანასკნელ ხანს გაააქტიურა“. ფაშისტურ ორგანიზაციაში „დურუჯი“ იგულისხმება.

კ. პატარიძემ კატეგორიულად უარყო აბსურდული ბრალდებები. მაინც მიუსაჯეს 10 წლის პატიმრობა.

1949 წელი, 13 იანვარი. კვლავ დაპატიმრება. ბრალდებები ისევ „ფრანგული გავლენის“, ისევ „დურუჯის“, ისევ ახმეტელის, ელიაყას, მიწიშვილის საქმეები. ყველაფერი თავიდან იწყება. დაემატა მხოლოდ ახალი ბრალდება – „ცალკეული ანტისაბჭოთა გამონათქვამები“.

ორჯერ პოლიტიკური პატიმრობა, ტანჯვა-წამება არაფრისათვის. სიმართლის დაჭინებიული ძიება – აი, კუკური პატარიძის მრავალწლიანი ცხოვრების გზა.

თითქმის სამი ათეული წელი მოწყდა რეჟისორის პროფესიას კუკური პატარიძე.

1954 წლის 10 აპრილს კრასნოიარსკის მხარიდან წერილი მისწერა გენერალურ პროკურორ რუდენკოს: “მე ვარ სრულიად უდანაშაულო. გავიარე სასწაულებრივი 20 თვიანი ძიება, სადაც ჩემი ღირსება, ჩემი ადამიანობა, ჩემი მოქალაქეობრივი უფლება საშინელ სიბინძურეში იქნა გათელილი. უდანაშაულოდ გავატარე 5 წელი შორეულ ლაგერში. უდანაშაულოდ ვარ ახლაც გადასახლებული გაურკვეველი დროით, იქნებ მუდმივადაც – წინასწარ განზრახვით და უკანონოდ. მე მომწყიტეს საბუშოს, ოჯახს, სამშობლოს, დამინგრეეს ჯანმრთელობა“...

კ. პატარიძეს რეაბილიტაციის შემდეგ მორალური მდგომარეობა თითქოს გამოუკეთდა, მაგრამ წამების დაღი მაინც ღრმად დააჩნდა. ფიზიკური წამების გამო სულ მუდამ თავზე იღებდა ხელს...

\* \* \*

გივი ბარამიძე სულ სხვა სიტუაციაში და სხვა დროს დააპატიმრეს 29 წლისა.

საამისოდ სუკს საკმარისი მასალები ჰქონდა: არალეგალური ჟურნალის გამოცემა, პროკლამაციების ბეჭდვა და გავრცელება.

საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის მოწოდება (თვით რუს გენერალს ჩაუღო ჯიბეში პროკლამაცია ტროლივბუსში).

დააპატიმრეს 1957 წელს.

გივი ბარამიძე ჩემი ჯგუფელი იყო, ერთად ვსწავლობდით თეატრალურ ინსტიტუტში, თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტზე. მომღზენი, აზარტიანი, სილამაზის ტრფიალი ჭაბუკი იყო. ყველაფერი ამაღლებული, რომანტიკულად ზეაწეული უყვარდა. საოცარი გულმოდგინებით შეადგინა თავისი ლექსების წიგნი. ლექსებს არ უბეჭდავდნენ, მაგრამ ისეთ კარგ ყდაში ჩასვა, ისე მოხდენილი კალიგრაფიით დაწერა, რომ სტამბურსა სჯობდა. მე წინასიტყვაობა მთხოვა. დაეუწერე, მერე სტუდენტებმა მე-7 აუდიტორიაში მოვაწყვეთ ამ წიგნის განხილვა. ვიკამათეთ ბევრი. მახსოვს; მის ლექსებზე რომანტიკოსი პოეტების დიდი გავლენა ვუსაყვედურე. გივის ბუნების კაცისათვის რომანტიკული პოეზია სულს თქმა იყო, სისხლისმიერი კავშირი იყო. თავადაც ხომ ყველაფერს რომანტიკულად განიცდიდა, თვით იმ ბრძოლებსაც, სადაც იგი 1956 წლიდან (ცოტა უფრო ადრეც) ჩაება, რომანტიკული განცდების კვალი აჩნდა. წუწუნი არ უყვარდა და ყოველგვარ სიძნელეს უთქმელად იტანდა.

ქუჩაში რომ გავიღოდით, თუ ოდნავ მაინც ქროდა ქარი, თავის „კაშნეს“ ისე მოიგდებდა ყელზე, რომ ქარს აეფრიალებინა. ბავშვივით უხაროდა, შედგებოდა შემადლებულ ადგილზე და ხელს გაიშვერდა, პოეტი ტრიბუნის პოზაში გახვედებოდა. ხატვა ემარჯვებოდა, კარგად გრძნობდა პლასტიკურ ხაზს, მოძრაობას, რიტმს...

დაჭერის დღეს მეგობრები: ნოდარ გურაბანიძე, ალექო შალუტაშვილი, კარლო სეფიაშვილი მასთან მივედით, თავი ვერ შევიკავეთ და ვიტირეთ. გივის დედა აქეთ გვამშვიდებდა. ხშირად დაფიქრით მასთან. გადასახლებაში ამანათიც გაუეზზავენთ. წერილებს არ გეწერდა. გასაგები იყო, რომ გვიფრთხილდებოდა. ერთად დაიჭირეს თეატრმცოდნეები: გივი ბარამიძე და იროდი ფაჩულია. ერთად იბრძოდნენ და ერთადაც გადასახლეს. დაკითხვის მასალებიც მეტყველებს მათ სულიერ ვაჟაკობაზე და ამტანობაზე.

გივის არ უყვარდა გადასახლების დღეების განხილვა. თითქმის არაფერს გვიყვებოდა იმ ტანჯულ დღეებზე.

გივი ბარამიძე 1990 წელს გარდაიცვალა.

გივი ბარამიძე მოულოდნელად არ გარდაცვლილა. იგი თანდათან კვდებოდა და თითქოს ჩვენ, მის მეგობრებს, სიკვდილთან გვაგუებდა.

მანც ძნელია შევეუო იმ აზრს, რომ შენ გვერდით აღარ არის ის, ვისთანაც ორმოც წელზე მეტი გავიტარებია. ეს ხომ მთელი ცხოვრებაა – თავისი უმძაფრესი ბრძოლებით, ტანჯვა-წვალებით, სიხარულით, ტრაგიკული დღეებით. ჩვენმა თაობამ მძიმე პერიოდი გადაიტანა. მანც განსაკუთრებული იყო 1956 წელი. მაშინ დაიხვრიტა რწმენა და ახალმა თაობამ უშუალოდ, რეალურად პირველად დაინახა, რომ იგი ისეთ სახელმწიფოში ცხოვრობს, რომელსაც შეუძლია, უდანაშაულო ადამიანებს მთელი ქვეყნის დასანახად დაუშინოს ტყვია, ფეხქვეშ გათელოს, მოსპოს, გაანადგუროს სიცოცხლე.

ტრაგედიის მეორე დღეს გივი ჩემთან სამსახურში, რუსთაველის თეატრში, მოვიდა. მისი ენერგიული, სისხლსავსე სახე მთლად გაფითრებული იყო. არავინ ვგავდით ჩვეულებრივ ადამიანებს, თითქოს, ყველანი სხვად ვიქცეთ, მაგრამ გივი მანც სულ მთლად შეცვლილიყო. იგი სტუდენტობის წლებში ოცნებობდა რომანტიკულ ბრძოლებზე, მუდამ ცდილობდა, თავადაც ყოფილიყო რაინდული, ამალღებული მებრძოლი. იმ დღეს კი გაოგნებული და ჩაფიქრებული ჩანდა. როგორც ეტყობოდა, რაღაც დიდი რამ გადაეწყვიტა, თავგანწირული იყო მისი ნაბიჯი და ღირსეულიც. სულ მალე ჩემთვის ნათელი გახდა მისი გადაწყვეტილება. მან დაიწყო მთავრობის წინააღმდეგ ბრძოლა, გახდა ამ მოძრაობის თავკაცი.

მახსოვს, შეიდი ნოემბრის წინა დღეებში შემოვიდა ჩემს კაბინეტში. ცოტახანს ვისაუბრეთ. მეჩქარებაო, – თქვა და მაგიდაზე პროკლამაცია დამიდო, წავიკითხე: „არც ერთი შეიდი ნოემბრის პარადზე“. მე ხუმრობის კილოთი ვუთხარი: შე კაცო, აგერ არ ხარ, სიტყვით მითხარი, პროკლამაცია კი უცნობებს მიეცი-მეთქი. ასობით ადამიანი დაგვიხოცეს, წლისთავი არ ყოფილა, ნუთუ ხალხი პარადზე გავა? – თქვა და წავიდა. მან კარგად იცოდა, რომ სახელმწიფო სისტემას, რომელმაც თავის ხალხს ტყვეები ესროლა, ვერ შეცვლიდა, მაგრამ გივი ბარამიძეს არ შეეძლო, მისთვის ეპატიებინა დანაშაული და უთანასწორო ბრძოლა გამოუცხადა. ასეთი ადამიანები ერთეულები იბადებიან. გივი არ შეუშინდა გამეფებულ რეჟიმს. მეორე დღეს მისმა მეგობრებმა გივის მშობლების ოჯახში მოვიყარეთ თავი. ჩხრეკის დროს გივიმ თურმე მოახერხა, პროკლამაციები ბიბაშვილისათვის გადაეცა, რომელიც იქ ესწრებოდა. მჩხრეკელთაგან ერთ-ერთმა შენიშნა კიდევ გადაცემის ფაქტი, მაგრამ თვალი აარიდა. გივის რვა წელი მიუსაჯეს. პოლიტიკური პატიმრობის პერიოდში მოხდა უნგრეთის ცნობილი აჯანყება – სისხლში ჩაახშო იგი

საბჭოთა არმიამ. გივი ბარამიძემ ნახატების მთელი ციკლი შექმნა უნგრეთის თემაზე — გესალმები, ჩემო უნგრეთო! — ასე ერქვა ერთ-ერთ სურათს. გივი ბარამიძე იქაც არ ისვენებდა, იქიდან ესალმებოდა გამათავისუფლებელ მოძრაობას.

გივიმ ექვსი წელი გაატარა პატიმრობაში. მისი ბიოგრაფიის კაცს დღეს შეეძლო მიტინგებზე გამოსვლა ან წერილების გამოქვეყნება, რათა ელაპარაკა თავის ბრძოლებზე, მაგრამ მოკრძალებული ჩრდილში იდგა. არავისათვის არ შეუხსენებია, რომ მაშინ იგი პირველი იდგა უსამართლობისა და ძალადობის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

გივი მხნე, ოპტიმისტური ბუნების კაცი იყო. მიუხედავად დიდი ტანჯვა-ვაებისა, მაინც დღე და ღამე შრომობდა, წერდა, იკვლევდა, უფრო კინო და ფერწერის სამყარო იტაცებდა. არაერთი წიგნი გამოსცა. წიგნები ფართო მკითხველისათვის იყო გამიზნული, მათ შორის უნდა გამოვეყო წიგნები: „მზე ოქროს ჩარჩოში“, „ღია სარკმელში“, „სცენისა და ეკრანის პოეზია“, „როცა ხელოვნებაში ძიებაა“.

გივი ბარამიძემ 60 წელი იცოცხლა. რომ არა ათასი უბედურება, ციხე, გადასახლება, 1956 წლის უმძიმესი ტრაგედიები — მეტს იცოცხლებდა. იგი კიდევ ერთი მსხვერპლია ტირანული უსამართლობისა.

ადამიანი რომ კვდება, მისი წილი ფიქრიც კვდებაო, — თქვა ვაჟამ. გივი აღარ არის, მაგრამ რამდენი საფიქრალი და მოგონებები დაგვიტოვა ჩვენ, ცოცხლებს — მოგონებები დაკარგულ სიჭაბუკეზე, ერთად განვლილ ოთხ ათეულ წელზე და ფიქრები ხვალინდელ, თავისუფალ საქართველოზე, რისთვისაც იბრძოდა იგი.

ღიახ, რაც აზრს სძენს კაცის სიცოცხლეს, იგივე აზრი ავსებს მის სიკვდილსაც.

\* \* \*

უნიკალური ნიჭით იყო დაჯილდოებული ღირიჟორი ევგენი მიქელაძე. გენიალური ღირიჟორი დამოუკიდებელი აზროვნების თავმოყვარე ხელოვანი იყო. ოპერისა და ბალეტის თეატრში მისი სპექტაკლები ყოველთვის გამოირჩეოდა, მაგრამ ხასიათში რაღაც ჰქონდათ საერთო სანდრო ახმეტელსა და ევგენი მიქელაძეს.



მათ ჰქონდათ პიროვნული ღირსების გრძნობა. მსგავსად ახმეტელისა, არც ეგვიპტეში მიქელაძეს შეეძლო მლიქვნელობა, წაწოლა. ისინი არ იყვნენ ძეწნასავით მოქნილნი, მუხასავით მძლავრად იღვწენ ქარიშხლიან ეპოქაში.

ლევანდებით დარჩა შთამომავლობას ს. ახმეტელისა და ეგვიპტელის „ვიტუბის“ ამბები. თაობიდან თაობებში გადადიოდა და სიამაყით ყვებოდნენ ხოლმე, თუ როგორ არ „წაუწვა“ ბერიას არც ახმეტელი და არც მიქელაძე. ახმეტელი რეპეტიციას ატარებდა. სართულის მორიგე მთავრობის წარმომადგენელი არ შეუშვა რეპეტიციაზე; რეპეტიციაზე შესვლა აკრძალულიაო. იუკადრისა მთავრობის კაცმა. თურმე ბერიას გამოგზავნილი კაცი იყო. ახმეტელისათვის უნდა ეთქვა ბერიას დანაბარები. ფოიეში ხმაურზე გამოვიდა ახმეტელი და იკითხა, თუ რა ხდებოდა. როცა წარმომადგენელმა მოსვლის მიზანი უთხრა, ახმეტელმა უპასუხა: ვისგანაც არ უნდა იყოთ გამოგზავნილი, მე რეპეტიციების დროს ვერავის ვერ მივიღებ, მე ცკ-ის ბიუროს სხდომაზე არავის არ ვუვარდებიო, — თქვა და სარეპეტიციო დარბაზში შებრუნდა.

ეგვიპტეში მიქელაძემ კი ერთ-ერთი კონცერტის დროს, რომელსაც ბერია ესწრებოდა, ხალხის მოთხოვნით გაიმეორა წარმატებული ნომერი, ბერიამ მოითხოვა მესამეჯერაც გაემეორებინა, მაგრამ ეგვიპტეში მიქელაძემ არ შეასრულა მისი თხოვნა.

ორივე შემთხვევა მითიც რომ იყოს, ზუსტად გამოხატავს პარტიული დიქტატიზმის დაუმორჩილებლობის იდეას. ბერიას კი თავისუფალი, დამოუკიდებელი აზროვნების ხალხთა დამორჩილების უნარი კლავდა. ახალი საბჭოური იდეოლოგიის ფანატიკოსს, რომელსაც არც ნიჭიერება აკლდა და არც თავისი გადაწყვეტილებების პრაქტიკული რეალიზაციის უნარი, ვერავითარ წინააღმდეგობას ვერ ითმენდა, მისთვის ყველაფერზე მაღლა იდგა პარტიული, კომუნისტური პრინციპები.

ბოროტება რაც უფრო ნიჭიერი კაცისგან მოდის, მით უფრო დიდია დანაკარგის მასშტაბები.

სტალინსაც, ბერიასაც, ორჯონიკიძესაც გულწრფელად სწამდათ, რომ მათი მეთოდებით შეიძლებოდა კომუნიზმის მითის რეალური განხორციელება. ისინი კამიკაძეებით ფანატიკოსები იყვნენ. მე კარგად მახსოვს 50-იანი წლები, როცა მწერალთა კავშირში წაიკითხეს ბერიას წერილი სტალინთან, რომელიც სთხოვს: გამითავდა ხალხის დახვეწისა და გადასახლების ლიმიტი, ვთხოვთ დამამატოთო.

სტალინის რეზოლუციაც წაიკითხეს, ზუთი ათას კაცამდე რომ განსაზღვრა ლიმიტი. აი, ამ „დიდმა ქართველებმა“, ძლიერი რუსული იმპერიის შექმნაზე გადაგებულმა ფანატიკოსებმა წელში გატეხეს საქართველო. გაანადგურეს მისი გენოფონდი.

1937 წლის 10 იანვარს, მოსკოვში ქართული ხელოვნების დეკადაზე, სტალინი და მთელი პოლიტბიურო ევგ. მიქელაძის ღირიფორობით უსმენს ოპერა „აბესალომ და ეთერის“. 14 იანვარს, ქართული თეატრის დღეს, შეხვდა მონაწილეებს, მათ შორის – ევგ. მიქელაძეს, ხოლო ზუსტად ექვსი თვის შემდეგ, ბერია თავის საწადელს აღწევს და ხვრეტს ევგ. მიქელაძეს. სტალინი და ბერია ერთად იშორებდნენ მათგან განსხვავებულ, დაუმორჩილებელ ნაციონალისტ ქართველებს.

ს. ახმეტელისა და მისი თანამოაზრეების „ქართული ნაციონალისტური ჯგუფის“ განადგურების შემდეგ, საერთოდ საქართველოში მასობრივი რეპრესიების დიდი გადაჭარბებით შესრულებისათვის სტალინმა ბერია დააწინაურა და მოსკოვში გადაიყვანა.

მასობრივმა რეპრესიებმა ფიზიკურადაც და მორალურადაც განუზომელი დარტყმა მიაყენა ქართველ ხალხს საერთოდ და მათ შორის – მის კულტურას.

ზოგი ფიზიკურად განადგურდა, ზოგო – მორალურად, ზოგი გადაურჩა ერთსაც და მეორესაც, მაგრამ ბერძნული ტრაგედიის გმირებივით ებრძოდნენ ბედისწერას, მათ შორის იყო ევგენი მიქელაძეც.

ევგენი მიქელაძის დაჭერის შესახებ ქ-ნი მარიკა ლორთქიფანიძე იგონებს: „ის ღამე ძალიან კარგად მახსოვს. ეს იყო 1937 წლის 4 ან 5 ნოემბერი. ოპერაში „ლატავრას“ გენერალური რეპეტიცია მიმდინარეობდა. უკვე აფიშები გამოკრული იყო. აღნიშნავდნენ საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების 20 წლისთავს. დედაჩემის ძმამ მიშა მიქელაძემ მე და გიგა რეპეტიციაზე წაგვიყვანა, ღირიფორობდა შალვა აზმაიფარაშვილი. ჩვენ ვისხელით მე-4 რიგში, ჩვენთან ერთად იჯდა ევგენიც. ევგენი შენიშვნებს აძლევდა: „სწორე არ არის“, „ასე არ შეიძლება“. ლამის ორჯერ გადახტა, ისე იყო განერვიულებული. როდესაც გენერალური რეპეტიცია დამთავრდა და მოვდიოდით, გვითხრა: გაგაცილებთ და ცოტას გამივლის ალელეგებო, მერე კი უკან დავბრუნდებითო. ყოველთვის რეპეტიციის შემდეგ ჩადიოდა თავის ოთახში და იქ განხილვა ეწყობოდა. ზემელამდე გამოგვეყვა, თან გვეუბნებოდა: მე არ გავუშვებ ამ სპექტაკლს, ამ სპექტაკლის გაშვება

არ შეიძლებაო. ძია მიშა აწყნარებდა: ასე არ შეიძლება, სპექტაკლის აფიშები გამოკრულია, ამის გამო რაღაცას დაგვაბრალებენო, ჩაშლა არ შეიძლებაო. ზემელთან დაგვშორდა, ჩვენ სახლში დავბრუნდით. მეორე დღით, ჯერ მე ლოგინიდან ამღვარი არ ვიყავი და გავიგე ჩემი დეიდაშვილი დედაჩემს რომ ეუბნებოდა: დეიდა ნინა, წუხელ ეგვნი და ქეთუსია დააპატიმრესო. მე განცვიფრებული გამოვედი და ვუთხარი: რას ლაპარაკობ, წუხელ დაეშორდით ერთმანეთს-მეთქი. სწორედ თქვენ რომ დაშორდით, მერე მოხდა ყველაფერიო.

როგორც შემდეგ გავიგეთ, სპექტაკლი რომ დამთავრდა, ეგვნის „ჩეკისტები“ თავის ოთახში ელოდებოდნენ, რადგან იცოდნენ, რომ პირდაპირ იქ ჩადიოდა. ატყდა პანიკა. მერე ნაზი ხარაძე იხსენებდა, რომელიც დედოფალს თამაშობდა: ჯერ კიდევ გვირგვინი მუდგა თავზე, რომ „ჩეკისტები“ დარბოდნენ: „სად არის მიქელაძე, სად არის მიქელაძე“. მოვიხსენი გვირგვინი და მის ოთახში ჩავედი, მაგრამ იქ არ დამიხვდა. „ჩეკისტებს“ ეგონათ, რომ გაიქცა და ამიტომ ატეხეს განგაში. მალე მიქელაძეც გამოჩნდა. რომ დაუნახავთ ეგვნი, იქვე აუყვანიათ და იმ გვერდითა კარიდან გაიყვანეს, სადაც დღეს მისი ძეგლი დგას. სხვათა შორის, მე ვფიქრობ, რომ ცუდად დგას, არ ჩანს, მაგრამ ამას იმით ხსნიან, რომ აქედან მოხდა მისი უკანასკნელი გასვლა ოპერის შენობიდანო“ (ეურნ. „გუმბათი“, 2008, № 35).

ეგვნი მიქელაძის ბედი გარკვეული თვალსაზრისით ს. ახმეტელის ბედს მოაგავს. მხედველობაში მაქვს მათი ხასიათები. ორთავე შეუპოვარი და თვითმყოფადი ხელოვანი იყო. მათ არ იცოდნენ კომპრომისები. შემოქმედებითი უკომპრომისობა ერთია და ხასიათებისა და ურთიერთობებისა მეორე, თუმცა მათ შორისაც არის ბევრი რამ საერთო.

ისიც უნდა ითქვას, რომ ვერც ახმეტელს, ვერც ე. მიქელაძეს, ვერც მ. ჯავახიშვილსა და ბევრ სხვას ვერ წარმოედგინათ, როგორ იცვლებოდა დრო, ყალიბდებოდა ტოტალიტარული დიქტატურა. სხვაგვარად მოაზროვნეობაც მტრობის ტოლფასი იყო და ნაციონალური, ანუ ეროვნული, თვითმყოფადობის გამოხატუაც. ფორმის ძიება, რომელიც 20-იან წლებში დადებითი მოვლენა იყო, 1937 წლისათვის – უკვე დანაშაული. ს. ახმეტელის „ყაჩაღები“ და კ. მარჯანიშვილის „ურთიელ აკოსტა“ ფორმალისტურ სპექტაკლებად მონათლეს.



როგორც ვთქვი, მასობრივი რეპრესიები თეატრის ბევრ მოღვაწეს შეეხო. მათ შორის იყო ბიძინა წულაძეც.

1935 წელს რუსთაველის თეატრის მუზეუმმა გამოსცა უბის ფოტო წიგნაკი – „რუსთაველის თეატრი სანდრო ახმეტელის ხელმძღვანელობით“. ს. ახმეტელის სურათის შემდეგ ი. გამრეკელის სურათია /მთავარი მხატვარი/, შემდეგ – შ. აღსაბაძისა და კ. პატარიძის სურათები. მათ მოსდევს ა. ვასაძისა და ი. ტუსუკიას სურათები. ისინი სამხატვრო ხელმძღვანელთა ჯგუფს წარმოადგენენ. შემდეგ იწყება მსახიობთა პორტრეტები, მათ შორის არის ბიძინა წულაძეც.

ბ. წულაძე ხშირად მოიხსენიება რუსთაველის თეატრის მასალებში, ხშირად მონაწილეობდა ახმეტელის სპექტაკლებში. მეტწილად – ეპიზოდურ როლებში, ასე მაგალითად, სპექტაკლში „ამერიკელი ძია“, ამავე სპექტაკლში სხვა სცენებშიც გამოდიოდა, კერძოდ, ინტერმედიებში: „ზაგმიკში“, წარმოდგენებში: „ათი ღლე“, „რღვევა“, გადიოდა რეპეტიციებს „მეფე ლირში“, „კვაჭი კვაჭანტირაძეში“ და მრავალი სხვა. ერთი სიტყვით, ყველგან იყო, სადაც კი ახმეტელის თეატრის სპექტაკლი იდგმებოდა. იყო ერთგული და საოცრად მოსიყვარულე ახმეტელის თეატრალური იდეებისა, სწამდა და სჯეროდა ახმეტელის არამხოლოდ შემოქმედებისა, არამედ – კაცური კაცობისაც.

და იგიც „ახმეტელის საქმის“ მონაწილე გახდა. თუმცა „დურუჯის“ წევრი არ ყოფილა. ის უკვე სხვა კატეგორიის ბრალდებული იყო, რომელიც უშუალოდ „დურუჯის“ „ფაშისტური“ ორგანიზაციიდან არ მოდიოდა. მის ბედში გადამწყვეტი როლი შეასრულა 1935 წლის კონფლიქტმა, მისი პოზიცია, ცხადია, ახმეტელის მხარდაჭერას ნიშნავდა.

ეს არ აპატიეს.

ორმოც წელს იყო მიღწეული, როცა დაიჭირეს. ბრალდება ტიპური იყო: ანტისაბჭოთა-კონტრრევოლუციური მოღვაწეობა. ჯერ უარყო, შემდეგ სცადა, სანახევროდ ეღიარებინა: მალე გავეთიშე ორგანიზაციასო, მაგრამ გამოძიებისათვის ბევრს არაფერს ნიშნავდა ასეთი განცხადება.

ღამნაშავე უკვე საბრალდებო სკამზე იჯდა.

მასსოვს ჯანგატეხილი, ახოვანი ბიძინა წულაძე პატიმრობის შემდეგ. ვერაფრით შეგუებოდა მომხდარ უსამართლობას, მიაჩნდა, რომ ყველაფრის თავი და თავი 1935 წლის კონფლიქტი იყო. მას არ შეეძლო სცოდნოდა, თუ რა ჯოჯოხეთური სამზადისი იყო მანამდე, წინა წლებში, თუ როგორ მზადდებოდა „ახმეტელის საქმის“ შექმნა.

არა, ამას ვერც ის და ვერც ვერაინ ვერ წარმოიდგენდა.

1935 წლის კონფლიქტმა კი, თავის მხრივ, დაუმატა „ახალი მასალები“, ყელში ამოუყვანა ბერიას ახმეტელმა თავისი „ნაციონალისტური მოღვაწეობით“.

\* \* \*

ჩვენ ვერასოდეს გავიგებთ და ვერც წარმოვიდგენთ, თუ როგორი თეატრი დაეკარგეთ. რამდენი სპექტაკლი, რამდენი აქტიორული სახე, რამდენი ლექსი თუ რომანი, მხატვრობა თუ მუსიკალური ქმნილება დაიკარგა. მარტო ახმეტელის დაკარგული თეატრიც კმარა აუნაზღაურებელი დანაკარგის წარმოსადგენად.

თეატრიც აღამიანივით არის, მასთან ერთად კვდება და მითოსური სამყაროს ბინადარი ხდება.

უკვე მითად იქცა 1937 წლის რეპრესიებიც. ერთმანეთში აირია ტყუილიც და მართალიც. ისინი იბრძოდნენ კიდევ კომუნისტური ფანატიზმის წინააღმდეგ და მისსავე წიაღშიც ეძებდნენ ეროვნული შემოქმედებითი ენერჯის გამოხატვის გზებს. მრავალმხრივი და მტანჯველი იყო ძიებათა პროცესი.

ციხეების დილეგებში დამწყვდეული წამებულების განსჯის მორალური უფლება მხოლოდ იმათ აქვთ, ვინც გაიარა მათი გზა და დაუბრუნდა ცხოვრებას.

მხოლოდ მათ!..

ჩვენ კი „დაღუპულ მეგობრებს გამოვუცხადოთ თანაგრძნობა არა დატირებით, არამედ მათზე ფიქრით“ (სენეკა).

კიტა ბუაჩიძე

1921 წლის შემდეგ დაიწყო საქართველოს ისტორიის ურთულესი ეპოქა, ეპოქა მასობრივი რეპრესიებისა და გმირული ბრძოლისა,

ქართული ეროვნული თვითმყოფადობის გადასარჩენად. იყო ლალატიც, კომპრომისებიც, მოთვინიერებისა და შიშის სინდრომით გამოწვეული ზნეობრივი დანაკარგებიც, მაგრამ უპირველესად იყო ქართველი ხალხის ბრძოლა მაღალი სულიერი და მატერიალური ფასეულობების შესაქმნელად.

და შეიქმნა კიდევ დიდი ხელოვნება და მეცნიერება.

რეპრესიები კი მარტო ოციან წლებში არ ჩატარებულა. მას სხვადასხვა ფორმით პერმანენტული ხასიათი ჰქონდა. როცა 1921 წლის აგვისტოში დააპატიმრეს რეჟისორი ალექსანდრე (საშა) მიქელაძე, იგი 30 წლის შემდეგაც დააპატიმრეს (1951). პირველად დაიჭირეს ერთი სიტყვისათვის. ერთ-ერთი მახეზღარა დაუწინაურებიათ, მიქელაძე არავის არ მორიდებია და განუცხადებია: „მიმიფურთხებია ისეთი ლენინისათვის, რომელიც ასეთ იდიოტს პასუხსაგებ ადგილს აძლევს“.

გავიდა წლები, ისევ ანტისაბჭოთა გამონათქვამებისათვის „სანამ საბჭოთა ხელისუფლებაა, არ შეიძლება მე თავისუფალი ვიყო“.

თავისუფალი აზროვნებისათვის ბრძოლა ათასგვარი ფორმით მიმდინარეობდა.

მრავალ რეპრესირებულთა შორის ცნობილი დრამატურგი კიტა ბუაჩიძეც იყო. დაიჭირეს 1942 წელს, შვიდი წელი გაატარა კოლონიებში.

კიტა ბუაჩიძე სკოლის წლებშივე გამოირჩეოდა მწერლის ნიჭით. წერდა პიესებს, თავის მოგონებებში წერს: „პირველ კურსზე სწავლა ახალი დაწყებული მქონდა, როცა ფოთის თეატრში დაიდგა ჩემი პიესა „სიძე“, „ფაქიზი განცხადება“ და „ვარდი ასფურცლოვანის“ პირველი ვარიანტი. ჩემთვის ორმაგი პრემიერა იყო: ფოთში პირველად ვნახე ზღვა და პირველად გამოვედი სცენაზე“...

1937 წელს კ. ბუაჩიძის ძმა, ლიტერატურის აქტიური კრიტიკოსი ბენიტო ბუაჩიძეც დაიჭირეს. მიუხედავად იმისა, რომ „იდეურ ლიტერატურას“ იცავდა. ამ ფაქტთან დაკავშირებით კიტა წერს: „1937 წელს, სტუდენტობისას, მარცხენა ხელი განგებ ბინტით შევიხვეი და კისერზე ჩამოვიკიდე, როგორც ვითომ მტკივანი, რომ ტაში არ დამეკრა სტალინის ხსენებისათვის. თითქმის ყველა ფრაზის შემდეგ იმ ურიცხვ კრებებზე, სადაც გაჰკიოდნენ: გავანადგუროთ ხალხის მტრებიო. იმ „მტრებში“ ჩემი ძმა ბენიტოც ერია (მაღლე მას დაც თან მიაყოლეს)“.

ხალხს მუდმივი შიში უნდა ჰქონოდა. შიშით უნდა ეცხოვრა, რათა არაფერი წამოსცდენოდა მთავრობის საწინააღმდეგო. ძმის დაჭერის შემდეგ, როცა კიტა უკვე ცნობილი გახდა, როგორც მწერალი, მისი დაჭერის დროც დადგა. 1942 წლის 20 სექტემბერს, განაჩენის გამოტანის შემდეგ, რომელიც 30-მდე ბრალდებას მოიცავდა, „ლამის 11 საათზე წაგვიკითხეს შინსახკომის ერთ-ერთ პატარა, მოჭუჭყულ ოთახში, იმ ღამესვე დახვრეტა მიუსჯელნი საგამომძიებლო ციხეში წაგვიყვანეს, მეორე დღით კამერაში, სადაც ტყვა არ იყო, ქურდებმა მთელი ჩვენი „სარჩო-საბადებელი“ წაგვართვეს და ცემითაც დაგვემუქრნენ“.

– „თქვენ ვის ებრძვით? ჩვენს მთავრობას ებრძვით? საბჭოთა მთავრობას? ოი, თქვენი დედა, თქვენი მამა“...

დაიწყო ტანჯვა-წამების გზა. ძნელია აუღელვებლად წაიკითხო დრამატურგის სიტყვები: „ჯარია არაბული, ხევსური, ისე მოკვდა, სიკვდილის წინ ორი ყლუპი დასალევი წყალიც ვერ უშოვეს, ეს მოხდა კალაში, სადაც ათასობით პატიმარი სამხედრო აეროდრომს აშენებდა (უფრო სწორად, აშენებინებდნენ). ეს ბანაკი დღემდე არ ჩამოუვარდებოდა ოსვენციმს, ოღონდ ეს კია – „ღუშეგუბკები“ არ იყო: დღეში 40-60 კაცი უგაზოდაც იხოცებოდა შიმშილისაგან, სიცივისაგან, ცემისაგან, სიბინძურისაგან. მთელი ექვსი თვე აბანოს ხსენებაც არ იყო, მერე, როგორც იქნა, მარტის ერთ სუსხიან დღეს, სადაც შორს, საბარგო მანქანებით წაგვასხეს და სადღეინფექციო ღუმელში ბევრს ჩასაცემელ-დასახურავი თითქმის სულ ერთიანად დაგვეწვა და დედიშობილა დაგვებრუნეს ლაგერში“...

ამ სტრიქონების გამო მაგონდება სანდრო ახმეტელის სიტყვები, რომელიც გამომძიებელს უთხრა: „ვადასტურებ, რომ ვთქვი, ფაშიზმი მეთოდებს საბჭოთა სისტემიდან სწავლობს“.

„ჩვენს კამერაში სხვა ქურდიც შემობრძანდა, – ივონებს მწერალი, – „ნალბო“. ტანად ჩია, დაკვამზული, გამხდარი, მისი დანახვისას ტიგრანას ფერი ეცვალა, „სამეფო ტახტიდან“ სწრაფად წამოდგა. ნალბომ კი აუჩქარებლად პაპიროსს მოუკიდა, მოქაჩა და როცა პაპიროსის ცეცხლი კარგად გაღვივდა, ტიგრანას თვალზე დააჭირა და ისე ჩააქრო, ტანმოსულ ტიგრანას ხმა არ ამოუღია. პატარა ქურდები, რომლებიც აქამდე ტიგრანას მონებივით ემორჩილებოდნენ, ერთი კი შეტყუნდნენ, მაგრამ თითი არავის გაუნძრევია, „ტახტზე“ ნალბო ავიდა, ტიგრანა კი ზედ „პარაშისთან“ დაასახლეს. ჩვენ, „არიფებმა“, მხოლოდ შემდეგ გავიგეთ, რომ ტიგრანა ცოტა ადრე

გაეფუჭებინათ“ (ქურლების კანონების დამრღვევთ რიცხავდნენ ქურლების კორპორაციიდან).

ასეთ ატმოსფეროში გატარებული წლები მწერლის ცხოვრების უმძიმესი პერიოდი იყო.

კ. ბუაჩიძის დაჭერამდე წარმატებით იღვმებოდა მისი „მკაცრი ქალიშვილები“. მაყურებელს ახსოვდა გონებაამახვილური, მხიარული კომედია. მწერალი ფიქრობს, რომ ამ ხსოვნამ და შთაბეჭდილებებმა გარკვეული გამოძახილი პოვა მავანთა და მავანთა სულში. ასე ჩანს მისი მოგონებებიდან: „1943 წლის აგვისტოს პირველ დღეებში გადამიყვანეს ციხის თითქმის გვერდით მდებარე მეორე კოლონიაში. ბაქოს ოსვენციუმის ლაგერთან“ შედარებით ეს კოლონია პირდაპირ ედემის ბაღი იყო. აქ მოხვედრა იოლი ამბავი არ იყო და საერთოდ, პატიმრის ერთი რესპუბლიკიდან მეორე რესპუბლიკაში გადაყვანა, თუ საქმე არ ირღვევა და ხელახალი ძიება არ იწყება, იმ ხანებში თითქმის შეუძლებლად ითვლებოდა, მაგრამ ბევრი რბენისა და წვალების შემდეგ მაინც მოაგვარა ეს ჩემმა დამ ოლიამ, რომელმაც საერთოდ ჩემი პატიმრობის შვიდი წლის მანძილზე დიდი გმირობა გამოიჩინა, რომ ჩემთვის სიცოცხლე შეენარჩუნებინა. ამაში როგორღაც „მკაცრი ქალიშვილებიც“ დაშეხმარა, რომელიც ჩემს დაპატიმრებამდე, მიუხედავად ომისა და არათეატრალური განწყობილებისა, მთელი ხუთი თვის განმავლობაში მართლა დიდი წარმატებით იღვმებოდა“.

ბოლშევიზმის აღზევების პირველ წლებში ყველაფერი, რაც სიმღიდრესთან იყო დაკავშირებული, „კაპიტალიზმის გადმონაშთად“ ითვლებოდა. დღეს, რა თქმა უნდა, გაოცებას გამოიწვევს, თუ რატომ იყო ასეთი სიბნელე და ფანატიზმი, რომ სიკეთეს სიავისაგან ვერ არჩევდნენ, მაგრამ იგი ისტორიული რეალობაა და სინამდვილეს თვალი უნდა გავუსწოროთ. ამის შესახებაც წერს კ. ბუაჩიძე: „როგორ შეუთვალეს წყევლა-კრულვა და ნამსხვრევებად აქციეს „ხალხის სისხლისშემელი კაპიტალისტის“, ზუბალაშვილის, ბიუსტი ღარიბ-ლატაკათავის მის მიერვე საქველმოქმედოდ აშენებულ მშვენიერ სახლში (სასამართლოს ქუჩაზე), უმადურმა კომუნისტებმა, თანაც ამ სახლში ცხოვრებას არ თაკილობდნენ. შენობის ფასადზე თავის დროზე მიახლოებით ასეთი წარწერა ყოფილა: „ვისაც უჭირდეს, მოვიდეს აქ და მიეცეს საზრდო და მოსასვენებელი, მიეცესო, ცხადია – უფასოდ (აქ ახლა უკვე დიდი ხანია ბავშვთა საავადმყოფოა)“.

მწერლის ეს ჩანაწერი კომუნისტების დროს, 1937 წელს, ეკუთვნის.

კ. ბუაჩიძე 1949 წლის 24 იანვარს დღიურში ჩაწერს: „და აი,



ასე, როგორც ციხეში ამბობენ, ზარიდან ზარამდე მოვიხადე შეიღწლიანი სასჯელი, თუმცა წინ კიდევ საარჩევნო უფლებების აყრა მელის სამი წლით. ცხადია, მე ის როდი მაწუხებს, რომ ვერ „ამირჩევდნენ“ და არც ის, რომ მე ვერ „ავირჩევ“ – ჯერ ხმის მქონის ცხოვრება რა არის ჩვენს ქვეყანაში და ხმაწართმეულისა რაღა იქნება?!”

ახალი თაობებისათვის ზოგჯერ, თითქოს, გაუგებარიც კი არის, თუ რატომ სწამდა ხალხს კომუნისტებისა, მისი მეთაურის – სტალინისა. მოკლედ შევახსენებ, მაშინ მთელი საბჭოთა ქვეყანა იყო გარე სამყაროსაგან იზოლირებული. ინფორმაცია, რომელსაც საბჭოთა რადიო და პრესა გადმოსცემდა ერთადერთი იყო და მისი შემოწმება არავის შეეძლო. არ არსებობდა სხვა წყარო, განსხვავებული აზრისა. ვაკუუმის პირობებში, ბუნებრივია, ის რჩებოდა მეხსიერებაში, რაც ერთადერთი წყაროდან მოდიოდა.

ძალიან ტიპურ მაგალითს ყვება მწერალი ერთ-ერთი პატიმრის შესახებ: „კაცი აბსოლუტურად სპეტაკი და სამართლიანი, მაგრამ ერთობ გულუბრყვილო, დამჯერი, მიმნდობი, უკიდურეს გაჭირვებაშიც გულს არ იტეხს და ხანდახან მშვიერიც კი დაჰკვივლებს გურულ კრიმანჭულს, თავს ახლაც კომუნისტად თვლის...“

– ათი წელი რა არის, მეტი მეკუთვნის, მეტი! ყველაფერი მჯეროდა, გაზეთის მოწინავეში რასაც ამოვიკითხავდი... გულში ვიწერდი და კაკალ-კაკალ ვასრულებდი... პარტიის გენერალური ზაზიდან ერთი გრადუსიც არ გადამიხვევია. ცოლმა სასამართლოში მიჩვილა, შე წყულო, მშვიერი და შიშველი დღე და ღამეს ვასწორებდით, სხვისას – არც კერძოსას და არც მთავრობისას მისხალს არაფერს აიღებდი, ბევრია თუ ცოტა, ჯამაგირი უნდა ვიკმაროთო... მაინც ასე შინიღბული როგორ იყავი, ცოლ-შვილსაც ატყუებდი და სტალინსაცო... ეპოქის ტიპური სურათია.

კიტა ბუაჩიძე მე ახლოს 1954 წელს გავიცანი. პიესა „ეზოში ავი ძაღლია“ ჰქონდა თეატრში მოტანილი. თეატრში რომ მიმიღეს, პარტიბუროს სხდომაზე გამესაუბრნენ. ბიუროს წევრმა ა. ა.-მ მკითხა:

– რა აზრისა ხართ კიტა ბუაჩიძის პიესაზე „ეზოში ავი ძაღლია“?

– კარგი აზრისა, – ვუპასუხე მე.

– ასე შორს ვერ წახვალთ, – მიპასუხა და ახალი საფიქრალი გამიჩინა. მეორე დღეს ყველაფერი გაირკვა. ჩემამდე პიესა წაუკითხავთ

და დიდი კამათიც ყოფილა. საჭირო იყო სამხატვრო საბჭოზე განხილვა. თეატრის დირექტორმა პ. კანდელაკმა დამავალა ყველა რეჟისორს წერილობითი დასკვნა მოეცა. თავდაც დაწერა და გადამოცა. ბატონი პავლე პიესას უარყოფით შეფასებას აძლევდა, მაგრამ დასკვნაში წერდა, რომ, თუ რომელიმე რეჟისორი მაინც დადგამდა, იგი მას მხარში ამოუდგებოდა.

1955 წლის 11 დეკემბერს საბჭოზე განვიხილეთ პიესა. ჩემდა გასაკვირად, იმ მსახიობმა, რომელმაც პარტიბუროს სხდომაზე პიესის გამო შენიშვნა მომცა, საბჭოზე მხარი დაუჭირა პიესას. პ. კანდელაკმა განაცხადა: „ამ ნაწარმოების მიმართ ზემდგომ ორგანოებში ცუდი აზრია და ამას ანგარიშს ვუწევ, ეს კი მავალებს ფხიზლად მოვეკიდოთ“.

პ. კანდელაკის ამ განცხადებამ ჩემთვის მაშინ ნათელი გახადა, თუ რატომ დაწერა უარყოფითი დასკვნა, მაგრამ უფრო გასაგები გახდა, როცა 1992 წელს სუკის არქივში ს. ახმეტელის საქმის გაცნობის დროს არაერთხელ შემხვდა პ. კანდელაკის გვარი, როგორც ახმეტელის თანამოაზრისა.

რუსთაველის თეატრში პიესა გ. პატარაიამ დადგა. თითქოს ყველაფერი კარგად დამთავრდა, მაგრამ, როგორც ჩანს, უშიშროება მაინც ფრთხილობდა და ამიტომ სპექტაკლს დაესწრო უშიშროების კომიტეტის თავმჯდომარე ა. ინაური.

პავლე კანდელაკმა მთხოვა, დიდი ყურადღებით მედევნებინა თვალი ინაურისათვის, თუ როგორი რეაქციები ექნებოდა მწარე ფრაზებზე.

ბატონ პავლეს ვუთხარი, რომ ეს არის საოცარი დავალება, რადგან მე უნდა ვუთვალთვალო ინაურს და არა მან მე.

ამ ხუმრობაზე პავლეს გაეღიმა, მაგრამ გულახდილად მითხრა: დღევანდელ სპექტაკლზე ბევრი რამ არის დამოკიდებული, ჩვენი შემდგომი მუშაობის ბუდი წყდებაო.

სპექტაკლის დროს ინაური მზიარულ გუნებაზე ჩანდა, გულიანად იცინოდა.

სპექტაკლის შემდეგ ა. ინაურმა პ. კანდელაკს ჰკითხა: როგორ იღებს წარმოდგენას მაყურებელი?

– სიხარულით, სულ იფ-იფს ამბობენ, – უპასუხა ბატონმა პავლემ.

– კარგია, – მოკლედ და ღიმილით თქვა ინაურმა და წავიდა.

– გადაერჩით, – მითხრა ბატონმა პავლემ.

ასე გადაწყდა „ხალხის მტრის“, კიტა ბუაჩიძის, პიესის ბუდი...



სანდრო ახშეტელი



თამარ წულუკიძე



პეტრე უცხელი



პლატონ კორიძე



ია ქანთარია



ივანე აბაშიძე



ბუჟუჟა შავიშვილი



გიორგი ჟორდანიას



ხოხუნა ხაჩიკიანიძე



ივანე ლალიძე



კახიანგ გარიკი (ვანანიძე)



ეღუჯა ლორთქიანიძე



ნინა ლევინაშვილი



გიორგი კოსტავა



გივი ბარაბიძე



ალექსანდრე (ბუზუტი) მალაკველიძე



კეკელიძე პატარაძე



ვახტანგ აბაშიძე



კეკელიძე მიქელაძე



სერგო ამალალობელი