

„მონანიება“ გარდაქმნა და საჯაროობა

გიორგი ღვალაძე

საკვანძო სიტყვები: აბულაძე, რეჟისორი, ფილმი, სიუჟეტი, მონანიება

დამიანთა საზოგადოებრივი განვითარების განსხვავებულ საფეხურზე ყალიბდებოდა ყოფითი ურთიერთობის სხვადასხვა ისტორიული ფორმები, რომლებსაც როგორც ეთნიკური, ასევე სოციალური საფუძვლები გააჩნიათ. მაგრამ დროის ცვლასთან ერთად, ეს ფორმებიც თანდათან იცვლიდა სახეს და ვითარდებოდა. ასე მაგალითად პირველყოფილი თემური წყობილებიდან მოყოლებული დღემდე, კაცობრიობამ მრავალი საფეხური გაიარა და აქედან გამომდინარე, მრავალი ცხოვრების წესი და სტრუქტურა შეიცვალა.

საზოგადოების განვითარებასთან ერთად, შეიცვალა ადამიანიც. შეიცვალა მისი აზროვნება, გემოვნება, ცნობიერება. სხვადასხვა ქვეყანა სხვადასხვაგვარად ცხოვრობს და ერთმანეთისგან განსხვავებულ წესრიგს აღიარებს. თანდათან ნათელი გახდა, რომ ადამიანს არ შეუძლია უცვლელი დარჩეს. ამდენად, მას არ შესწევს უნარი, მუდამ ერთნაირად იყოს მიმართული გარემომცველი სამყაროსადმი, ანუ მუდამ ერთნაირად ცხოვრობდეს და ერთსა და იმავე წესრიგს ექვემდებარებოდეს. იბადება კითხვა – რატომ? ალბათ, უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ ყოველი ეპოქის თანამედროვეობა განსხვავებულ, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ ნიშნებს შეიცავს. ამ შემთხვევაში, საინტერესოა, გავიგოთ, თუ რამდენად შეუძლია ცალკე აღებულ ფილმს, ზუსტად ასახოს ის მოვლენები, რომლებიც საზოგადოებაში ხდება და ქმნის თავად თანამედროვეობას, შესწევდეს უნარი, გადმოსცეს პრობლემები და გააანალიზოს იგი.

ჩვენი ისტორიის ტრაგიკული წლები ყველას შეეხო. არის უამრავი შეუხორცებელი ჭრილობა. ყოველი ეთნოსი თუ ეთნიკური ჯგუფი ტანჯვით, წვალებით, ოფლისა და სისხლის ღვრით ათასწლეულების განმავლობაში აგროვებს ყოველივე საუკეთესოს, რომელიც

ერის თვისებების, სიქველის, ღირსების მარადიული ფასეულობების მატარებელია ავბედობის ჟამს. დასაფიქრებელი ის არის, რომ ყველაზე დიდ მსხვერპლს, სწორედ ერის საუკეთესო ნაწილი გასცემს. ყოველივე ამის შემდეგ, იბადება კითხვა – ხომ არ ამოიკაფა ჩვენი ფესვები, ხომ არ შეწყდა ის ღირსეული ტრადიცია, რომელიც ერთიდან მეორეში, ბაბუიდან შვილიშვილებში, თაობიდან თაობაში გადადის? სწორედ ამ კითხვების პასუხად დასტირდა ცნობილ ქართველ რეჟისორ თენგიზ აბულაძეს „მონანიების“ გადაღება. „ყველაფერი ხელოვანის განსაზღვრული დამოკიდებულებით, სოციალურ-საზოგადოებრივი მოვლენებისადმი, საკუთარი იდეების და მხატვრული პოზიციის მკაფიოდ გააზრებით იწყება და მხოლოდ მაშინ, მთელი შენი არსებით გამოხატავ იმას, რაც გინდა, რომ უთხრა ადამიანს, მაშინ უკვე გადაულახავ მოთხოვნილებად გექცევა შექმნა ფილმი. „მონანიებისკენ“ მე დიდხანს მივდიოდი, ძალიან დიდხანს, შეიძლება, მთელი ჩემი ცხოვრება“.¹

ტერმინოლოგიურად, მონანიება სინანულის გრძობასა და ცოდვის, დანაშაულის ლოცვით, ან ლექსად აღიარებას ნიშნავს. იგი ქრისტიანული ტერმინია და არსშევე გამორიცხავს ძალისმიერ მოქმედებას. მონანიება სულიერი კატეგორიაა და არა ფიზიკური. თუ არ მოხდა კათარზისი, მონანიებაც არ შედგება. 80-იანი წლების შუახანებიდან მიმდინარე ცვლილებებს, რაც საბჭოთა საზოგადოებაში გარდაქმნით და საჯაროობით არის ცნობილი, სხვა ბევრ ფაქტორთან ერთად, „მონანიების“ ეკრანზე გამოსვლითაც ხსნიან. ბევრი უფრო შორს წავიდა და თამამად იმასაც კი გაიგონებდით, რომ გარდაქმნა საბჭოთა კავშირში მაშინდელი კომუნისტური პარტიის 27-ე ყრილობაზე, გენერალური მდივნის მიხეილ გორბაჩოვის 1985 წლის მოხსენებით და აბულაძის ფილმით დაიწყო.

1 გაბ. „ქართული ფილმი“, 1987, 7 ოქტომბერი, გვ. 3.

მაშინ სკოლას ვამთავრებდი და გუშინდელი დღესავით მახსოვს ამ მოხსენებას „გარდაქმნა და ახალი ამროვნება ჩვენი ქვეყნისათვის და მთელი მსოფლიოსათვის“ ერქვა და გვაიძულებდნენ მისი თეზისები გვესწავლა. ბევრმა ფილმის შექმნის ბიძგად 1985 წელს ლიტერატორთა მორიგი ყრილობისადმი, ცნობილი მოაზროვნის, აკადემიკოს დიმიტრი ლიხაჩოვის მიერ გაგზავნილი წერილი მიიჩნია, რომელშიც ყველას სულიერი მონანიებისკენ მოუწოდებდა. ფაქტი ფაქტად რჩება, რომ კინოსურათზე ფიქრი ცოტა ადრე დაიწყო რეჟისორმა. უფრო მეტიც, აი რას იხსენებს იგი: „ვფიქრობ, ქვეცნობიერად ეს იდეა წარმოიშვა მაშინ, როდესაც მუშაობას შევუდექი ტრილოგიის პირველ ფილმ „ვედრებაზე“.² ეს უკანასკნელი კი 1967 წელს არის გადაღებული.

ფილმი წარმოებაში 1981 წელს, ე.წ. უძრაობის პერიოდის „ოქროს ხანაში“ ჩაეშვა. 1982 წელი მთლიანად სცენარზე მუშაობას დასჭირდა. გადაღებები დაიწყო 1983-ში, მაგრამ მალევე შეწყდა, ამის მიზეზი თორნიკეს როლის შემსრულებლის გეგა კობახიძის დაკავება და შემდგომში მისი დახვერთა იყო, ეს ამბავი „თვითმფრინავის ბიჭების“ სახელითაა ცნობილი. სამუშაოს განახლება მომდევნო წელს მოხერხდა და ფილმი, ფაქტობრივად, ნ თვეში გადაიღეს. იმავე წლის ბოლოს იგი ჩააბარეს, ხოლო 1984 ბოლოს 31 დეკემბრის წინასახალწლო ნომერი გაზეთისა „სოვეტსკაია კულტურა“ იუწყებოდა, რომ აბულაძემ დაასრულა მუშაობა კინოსურათზე და თავისებურ ანონსირებას უწევდა მას. ფილმზე მუშაობას მაშინ შეუდგნენ როდესაც ფორმალურად ცოცხალი, მაგრამ მკვდრებში ჩასაწერი ბრეჟნევი მართავდა ქვეყანას. მას მიჰყვნენ ავადმყოფი და დაუძღურებული ანდროპოვი და ჩერნენკო. მაშინდელ ამერიკის ვიცე-პრეზიდენტ ჯორჯ ბუშს უფროსს ყოველწლიურად უწევდა მოსკოვში ჩასვლა ქვეყნის ხელმძღვანელობისათვის სამძიმრის

გამოსათქმელად. ყოველივე აქედან გამომდინარე, ნაწარმოებმა გაუსწრო რეალობას, რომელიც შემდეგ ეპოქალური მნიშვნელობით გაუთანაბრდა დროს, შესაბამისად, თანამედროვეობას.

სწორედ ამ არგუმენტებიდან გამომდინარე, მით უფრო დასაფასებელია რეჟისორის და თავად კინო-

ფილმის მკვეთრად გამოხატული მოქალაქეობრივი პოზიცია. ავტორები არაფერს შეუშინდნენ და სწორედ მაშინ თქვეს თავისი სათქმელი თამამად, როდესაც ეს ყველაზე ძნელად გასაკეთებელი იყო. თუმცა მწარე ხვედრს მაინც ვერ გადურჩნენ და 2 წლის განმავლობაში ნამუშევარი თაროზე იყო შემოდებულნი. ამაშიც არის რაღაც სიმბოლური. ფილმმა თითქოს თავის თავზე აიღო „დანაშაული“ და სასჯელიც პირნათლად მოიხადა, ამით დაიცვა შემოქმედებითი ჯგუფი, რომლის წევრებიც აშკარა პასუხისმგებლობას გადარჩნენ. გორბაჩოვი და მის მიერ გამოცხადებული ახალი ცხოვრებისეული ამროვნება იმის თავდებად იქცა, რომ დღის სინათლე ენახა მჭიდროდ დახვეულ ფირს, რომელიც კოლოფში ეწყო და თავისებურ თუნუქის კუბოს წარმოადგენდა.

„ნატვრის ხეზე“ მუშაობა აბულაძემ 1977 წელს დაასრულა. სულ მალე იგი მის წარსადგენად მიწვეული იყო მეზობელი რესპუბლიკის - სომხეთის დედაქალაქ ერევანში. უკანა გზაზე ის საშინელ ავტოსაგზაო შემთხვევაში მოჰყვა, აი რას იგონებს რეჟისორი: „სწორედ მაშინ, როდესაც პირველად გავიგე, თუ რა გადამხდა, უფრო სწორად, რა შეიძლება მომხდარიყო, ჩემთვის დავრწმუნდი, რომ თუ განგებამ დამტოვა ცოცხალი, უნდა შევძლო რაღაცის გაკეთება. დავიწყე ფიქრი „მონანიებაზე“.³

რეჟისორის გამოჯანმრთელებას თითქმის ნახევარი წელიწადი დასჭირდა. თვეების განმავლობაში უმოძრაოდ საავადმყოფოს პალატის საწოლს მიჯაჭვულ შემოქმედს ისლა დარჩენოდა, გამუდმებით ეფიქრა და სწორედ ამ ფიქრში ისახებოდა მომავალი ფილმის კონტურები.

მიუხედავად იმისა, რომ „მონანიების“ სიუჟეტი ყველასთვის ნაცნობია, ორიოდე სიტყვით კვლავ გავიხსენოთ მისი ფაბულა. ვარლამ არავიძის სახელობის ქუჩაზე ცხოვრობს ქეთევან ბარათელი, რომელიც გაზეთიდან ვარლამის სიკვდილს შეიტყობს. აქედან ეკრანული თხრობა ორ ნაწილად წარიმართება. აბულაძემ მოქმედება, ერთი მხრივ, ქეთევან ბარათელის წარმოდგენებსა და ხილვებზე ააგო. ეს არის მისი მოგონებები მშობლებზე, ვარლამის მმართველობის წლებზე, მეორე მხრივ, გადმოცემულია მისი

2 Покаяние. Москва, 19886 ст. 18.

3 Покаяние. Москва, 1988, ст. 20.

შურისძიების თავგადასავალი. ქეთევანი საფლავიდან თხრის ვარლამის ნეშტს იმ მოტივით, რომ ასეთი ადამიანები მიწაში არ უნდა იწვნენ. პრინციპული იგი თავის გადაწყვეტილებაში და ამ პოზიციის დამტკიცებას სასამართლოზეც ცდილობს. მისი ეს ხილვა დაიბადა მას შემდეგ, რაც არავიდის გარდაცვალების ამბავი შეიტყო. შურისძიების გრძნობით შეპყრობილმა ბარათელმა მოისურვა არა მარტო ვარლამის, არამედ მისი შვილი აბელის დასჯაც, მაგრამ ერთი ვერ გაითვალისწინა. ყოველივე ამას შეეწირა უდანაშაულო ადამიანი - ვარლამის შვილიშვილი თორნიკე, რომელიც ბაბუის ნახუქარი თოფით იკლავს თავს. სასოწარკვეთილ აბელს ისლა დარჩენია, მარტომ თავად ჩაატაროს მამის გვამის ეგზუმაცია და ისტორიის სანაგვეზე გადაუძახოს იგი.

მაინც ვინ არის ვარლამ არავიძე? ასეთი გვარი ხომ ჩვენში არ არსებობს. არავინ და არაფერი სინონიმებს არ წარმოადგენენ. ვარლამი რომ არაფერი იყოს, მისი პიროვნება ასეთ ტოტალურ, მონუმენტურ ტილოს შექმნას არ დაიმსახურებდა. ვარლამი არაფერი კი არაა, არავინაა და სწორედ ამიტომაც ატარებს ამ გამოგონილ სიმბოლურ გვარს. ფილმის გამოსვლისას ძალიან დიდხანს იყო საუბარი, თუ ვინ იყო ვარლამის პროტოტიპი. რომელი ეპოქისა და ფორმაციის დიქტატორებსა და ტირანებს არ ადარებდნენ, მაგრამ მთელი მისი სიდიადეც იმაშია, რომ იგი კაცობრიობის განვითარების ისტორიის თავისებური კრებსითი სახეა. უფრო მნიშვნელოვანი ის არის, რომ ვარლამის სახეში, გვეძლევა ტოტალიტარული მმართველობის მოდელები. არავიძეში თავმოყრილია სახე დესპოტებისა, ნერონიდან მოყოლებული დღემდე. ისტორიის დეტალურად მცოდნე ადამიანებიც კი ვარლამის გარეგნობაში განსხვავებული ყალიბის „გმირებს“ ამოიცნობენ, მხოლოდ ეს ყალიბები იცვლება იმ საფეხურების მიხედვით, რომლებზედაც ადიან პერსონაჟები, თავად კიბე კი მაინც მკვიდრად დგას. აი, რას იგონებს ფილმში ორი მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობი, ავთანდილ მახარაძე: „არავითარი პორტრეტი არ მყავდა. უფრო მეტიც, იმ წლების ფოტოსურათებიც კი არ გადამიტვალა იერებია და სპეციალურად არაფერი წამიკითხავს. ვსარგებლობდი მხოლოდ ჩემი ალქმით იმ დროის სუნთქვასთან დაკავშირებით. ჩვენ

საერთოდ ვცდილობდით თავიდან აგვეცილებინა გადაჭარბებული კონკრეტიზაცია. ეს პერსონაჟის გარეგნობაშიც გამოვყავით: პენსნე მას ერთი ტირანისგან აქვს, უღვაში მეორისგან, შავი მკაცრი კიტელი მესამისგან... ჩვენ გვინდოდა შეგვექმნა ბოროტების კრებსითი სახე. მიუხედავად ამისა, ჩვენს ქვეყანაში პირდაპირი ასოციაციები ექმნებათ და ეს, ალბათ, მართალია... ასოციაციები ბერიასთან... დიას, მაგრამ ვიცი, გერმანიაში და იტალიაში ფილმს აღიქვამდნენ სხვაგვარად. მათ თავიანთი ტირანები ჰყავდათ და ვარლამის სახეშიც მას სცნობდნენ.“⁴

ათწლეულების განმავლობაში დუმილით დაღდასმული საკითხების შესენებამ ისეთი მხურვალე რეაქცია გამოიწვია მილიონობით მხვერპლგამოვლილ ხალხში, რომ, ფილმის განზოგადებული თხრობის მანერის მიუხედავად, სიმართლეს მოწყურებულმა ადამიანებმა მხოლოდ კონკრეტული, საკუთარი სისხლით გამოვლილი წარსული დაინახეს და თავიანთი ბედი შეიცნეს ეკრანზე. ბევრმა „მონანიებაში“ მხოლოდ წარსულის კონკრეტული ისტორიული რეალობა დაინახა. ეს პირდაპირობა და გაბედულება მისასალმებელია, მაგრამ მთლიანად ამოიცნობს ფილმის სათქმელს ის, ვინც ბოლომდე ჩასწვდება მის განზოგადებულ ბუნებას.

„მონანიებაში“ მოხდა ეპოქის იმდენად დიდი სულიერი გააზრება, რომ მისი მასშტაბები ბევრად აღემატება ორსერიიანი კინოფილმის თხრობას. ამ კვლევამ იმ დასკვნამდე მიგვიყვანა, რომ არანაირი საკეთილდღეო იდეები არ იძლევიან გარანტიას ადამიანის ზნეობისა, რომ ადამიანშივე უდრტვინველად სძინავს ზოგჯერ ყოვლად უგვანო და საშინელ შესაძლებლობებს: ტირანიას, ძალადობას, შეუბრალებლობას. ეს თავისებური ავისმომასწავებელი სიმარია და ფილმიც ამ რიტმში ვითარდება. სიმარში ხომ ყველაფერი ერთმანეთში ირევა და თავი იმით არ უნდა დავიმშვიდოთ, რომ ეს სხვისი სიზმრებია და ჩვენ არ გვეხება. თუ არ გამოვფხიზლდით, ადამიანი ეულია, ბოროტის და კეთილის ბრძოლის ველზე.

ფილმში კადრიდან კადრამდე სულ უფრო მძაფრდება მოქალაქეობრივი პათოსი, ზნეობრივ ფილოსოფიურ სიმართლეთა განზოგადება. იგავის მხატვრული ფორმა რეჟისორს იმისთვის კი არ დასჭირდა,

4 Махарадзе, «Искусство кино», 1989, ст. 11.

რომ შენიღბოს თავისი ჩანაფიქრი, არამედ გაამწვავოს და გააღრმავოს იგი. სრულად დაეუფლოს მაცურებლის გონებას და ემოციებს, რადგან თვითონ ფილმიც განწმენდის პროცესის ნაწილია, რომლისკენაც ავტორი გვიბიძგებს. მართო აბელი არ წარმოთქვამს მონანიების სიტყვებს, მისი ბაგეებით მთელი საზოგადოება, ხალხი, ვარლამის ძალაუფლებას რომ უხრიდა ქედს, თავის თავზე იღებს ისტორიულ დანაშაულს და ამ გზით განიწმინდება.

ფილმი-გამოძიება, ფილმი-ანალიზი, ფილმი-აქცია, ფილმი-პოზიცია, ფილმი-საქციელი, ფილმი-მოვლენა – აი, არასრული სია იმ ეპითეტებისა, რომლებითაც ამკობდნენ ნამუშევარს და ასათურებდნენ თავიანთ შეფასებებს ადგილობრივ თუ საზღვარგარეთულ პრესაში. ფილმს უდიდესი რეზონანსი ჰქონდა და კინოსტუდია „ქართული-ფილმი“ თუ თავად რეჟისორი რამდენიმე წლის განმავლობაში იღებდნენ წერილებს მაშინდელი ქვეყნიდან, რომლის ნაწილიც საქართველო იყო. სწორედ იმ საბჭოთა კავშირიდან, რომელსაც ამერიკის პრეზიდენტმა რონალდ რეიგანმა „ბოროტების იმპერია“ უწოდა. ეს 1982 წლის ივნისში მოხდა. ის ვიზიტად ლონდონში იმყოფებოდა და როდესაც პარლამენტის წინაშე სიტყვით წარდგა, იქ გამოიყენა პირველად სიტყვათა ეს შეთანხმება.

იდეოლოგიური დაპირისპირება დამთავრდა იმით, რომ 1991 წლის 12 დეკემბერს ბელოვეჟის მშენიერ ნაკრძალში რუსეთის, უკრაინის, ბელორუსის და ყაზახეთის პრეზიდენტებმა ხელი მოაწერეს დოკუმენტს, რომლის მიხედვითაც საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირმა არსებობა შეწყვიტა. ამ საქმეში აბულაძის ფილმის დამსახურება დიდია.

1987 წელს კანის საერთაშორისო კინოფესტივალზე „მონანიებამ“ ჟიურის მთავარი პრიზი დაიმსახურა საუკეთესო რეჟისურისათვის. ეს უკვე დიდი აღიარება იყო. იმავე წლის შემოდგომაზე პირველად გაიმართა შემდგომში, საბჭოთა და რუსულ „ოსკარად“ წოდებული „ნიკას“ დაჯილდოება. ფილმმა იქ ფურორი მოახდინა და მაშინდელ კინემატოგრაფისტთა კავშირის თავმჯდომარეს, ცნობილ კინორეჟისორს, ელემ კლიმოვს ექვსჯერ მოუწია ძირითად ნომინაციებში შემოქმედებითი ჯგუფის სხვადასხვა წევრისთვის პრიზების გადაცემა. ბოლოს, წლის საუკეთესო ფილმის გამოცხადებისას ისიც კი თქვა ხუმრობით, ნეტავ ეს „მონანიება“ არ იქნებოდესო. ეს უკვე ტრიუმფის ტოლფასი იყო.

აბულაძე თანამედროვეობის და ყოფიერების საფარქვეშ პოულობდა ამაღლებულ პოეტურ საწყისებს და მათ ეპოქის გამომხატველად აქცევდა

გამოყენებული ლიტერატურა:

- გამ. „ქართული ფილმი“ 1987, 7 ოქტომბერი
- Покаяние. сост. В. Божович. Москва, Киноцентр, 1988
- Брашинский М., Добрый человек на роль тирана. Интервью с А. Махарадзе, Искусство кино, 1989. № 5.

“REPENTANCE”: TRANSFORMATION AND PUBLICITY

Giorgi Ghvaladze

Different historical forms of trivial relationships were established at different stages of public development based on both ethnical and social grounds. Over time, these forms also changed and developed. For example, since the primitive communal system, mankind has gone through various steps and consequently has changed many rules and structures of life.

Along with societal development, human beings also changed. Their thinking, taste, consciousness also changed. Different countries live differently and acknowledge order that is quite different from each other. Gradually, it became obvious that human beings cannot stay unchanged. They do not have the ability always to be equally tuned towards the surrounding environment; in other words, they cannot always live the same way and be subject to the same order. But why? Probably mainly because the contemporaneity of each epoch is composed of different signs characteristic only of that epoch. In this case, it is interesting to understand what context can an individual movie punctually reflect the events that are happening in society and create contemporaneity itself, whether it has an ability to articulate and analyze problems.

Tragic years of our history touched everybody. One can find lots of unhealed wounds here. Through torments, tortures, and bloodshed over hundreds of years, ethnic groups have collected the best and eternal values, dignity and kindness characteristic to nations in misfortune. Thought-provoking is the fact that the biggest sacrifice is made by the best part of a nation. But the question is: Have our roots been cut? Have the best traditions handed down from generation to generation ceased? In response to these questions, Georgian film director Tengiz Abuladze made the movie *Repentance*. “Everything begins with an artist’s specific attitude toward social-societal events, scrupulous analysis of their/her own ideas and artistic position, and only then it is possible to express whole-heartedly what you want to tell people; it is only

then that you realize that your desire to create a movie is untamable. I had been moving toward *Repentance* for a long, really long time, probably my whole life.”¹

The word *repentance* means feeling of regret and acknowledgement of sin and crime through prayer or poetry. It is a Christian term and, by definition, excludes action using force. Repentance is a spiritual category versus physical. If catharsis does not take place, repentance will not happen. In addition to many other factors, the changes taking place from the mid-1980s, known as Perestroika (transformation), and publicity can also be explained by the screening of *Repentance*. One could even hear many saying openly that the 27th Congress of the Communist Party in 1986 began with Secretary General Mikhail Gorbachev’s speech and Abuladze’s movie. At the time, I was about to graduate and clearly remember one report titled “Transformation and New Thinking for our Country and for the Whole World.” We were forced to learn the thesis from this speech. The letter sent by famous thinker Academician Likhachev to the Litterateurs’ Assembly in 1985 was considered a stimulus for creation of the movie by many people. The author summoned everybody for spiritual repentance in this letter. But the fact is that the film director began thinking about the movie a bit earlier. This is what he recalls: “Subconsciously, the idea originated when I began working on my first movie of the trilogy, *The Plea*, in 1967.”

The movie was launched in 1981, in the so-called golden era of stagnation. 1982 was wholly spent on working on the script. Principal photography started in 1983 but was halted soon, the reason was the arrest and death sentencing of Gega Kobakhidze, who was playing Tornike, the lead character in the movie. It was later dubbed as *the Plane Boys Case*. Filming resumed the following year and was completed in 6 months. The film was commissioned at the end of the same year, and on December 31, 1984, the pre-New Year edition of *Sovetskaia Kultura* (Soviet Culture) newspaper, in its peculiar

way, announced the completion of Abuladze's film.

Working on the movie began when Brezhnev—formally alive but “as good as dead”—ruled the country. Ill and weakened Andropov and Chernenko also followed him. US Vice President George Bush had to travel to Moscow every year, to deliver condolences to the country's leadership. Consequently, the film, way ahead of its time, only later acquired seminal meaning corresponding to the then contemporary life. And because of that, the filmmaker's distinct civic position and the movie itself are simply invaluable. The authors were not afraid to send their message openly when it was a tough thing to do. But they could not avoid fate and, for two years, the movie was left on the shelf. There is some symbolism to that. The movie as though took upon itself the crime and completed the sentence honestly. Thus, it protected the creative team and saved them from responsibility. Gorbachev, and his declared new way of thinking, made sure that the film's densely rolled tapes in metal boxes—resembling coffins in a way—saw the light of day. Abuladze finished working on *The Wish Tree* in 1977. Soon after that, he was invited to Yerevan, the capital of our neighboring Republic Armenia, to attend a movie presentation. On his way back, he had a terrible car accident. This is what he recalls: “When I first learned what I went through, to be more precise, what could have happened, I was absolutely confident why God kept me alive. I should have done something serious. I started considering *Repentance*”.²

It took him six months to recover. For months, motionless, hospitalized, and bedridden, he had all the time in the world to think and, in this process, he outlined his future movie. Although the plot of *Repentance* is well-known, let's go through it briefly. Ketevan Barateli lives on Varlam Aravidze Street and learns about his death from the newspaper. From this very moment on, the narrative takes two directions. On one hand, Abuladze builds the story on Ketevan Barateli's imaginations and visions. These are her recollections about her parents during Varlam's rule. On the other hand, her revenge adventures are narrated. Ketevan digs Varlam's corpse out of the grave, claiming that such people do not deserve to be buried. She is a woman of principle and tries to defend her position in court. This vision of hers is born after she learns about Aravidze's death. Obsessed with revenge, Barateli wishes to punish not only Varlam, but his son Abel as

well, though fails to consider one thing: an innocent man, Varlam's grandson Tornike, who commits suicide with the gun gifted by his grandfather. In despair, Abel has to disinter his father's corpse and throw it away in history's garbage-dump.

Still, who is Varlam Aravidze (surname translates as *son of nobody*)? This surname does not exist in reality. Nobody and nothing are not synonyms. If Varlam is nothing, his personae would not be worthy of being featured in such a monumental work. Varlam is not nothing, he is nobody and that is why he has a fictional, symbolic surname. When the movie hit the screen, there were speculations about Varlam's prototype. He was compared to dictators and tyrants of different epochs and formations, but Varlam's biggest glory is that he is a collective figure in the history of human development. More importantly, Varlam's character exemplifies totalitarian governance. Aravidze combines images of despots, from Nero to today. Those history-savvy will identify different “heroes” in Varlam's image. But these heroes change according to the stairs they ascend. The staircase itself remains firmly fixed. This is what actor Avtandil Makharadze, who performed two leading roles in the movie, recalls: “I did not have any portrait. I did not even look through photos from that period and did not read anything on purpose. I could only imagine what that era was like. We tried to avoid specifics in the character's appearance: the pince-nez was taken from one tyrant, the moustache from another, the black jacket from other....”

Repentance offered a deep spiritual interpretation of the era transcending the boundaries of a two-part movie narration. Through research, we assert that no positive idea guarantees morality, because sometimes human beings themselves are carriers of low and horrible potential of becoming tyrants, of turning to violence, brutality. It is in a way an ominous dream defining the film's rhythm. In a dream, everything is mixed up, and we cannot relax because it is someone else's dream and none of our business. Unless we wake up, we are alone in the war between evil and good.

The civic stance grows stronger by the scene, and moral philosophical heights are generalized. The filmmaker uses allegory not to camouflage his intent but to intensify and deepen the concept, to grasp the viewer's senses and emotions as the movie itself is part of catharsis and the author urges us toward it. Abel is not alone in

expressing repentance. Through his lips, the whole society, people who bent their necks before Varlam's power, take responsibility for the historical crime and will go through catharsis this way. The movie-investigation, the movie-analysis, the movie-position, the movie-behavior, the movie-phenomenon—this is an incomplete list of epithets used to hail the work in local and international newspapers. The movie enjoyed enormous feedback, and both the film-studio and director received letters for years from all over the country part of which Georgia once was, the Soviet Union referred to by the American President Ronald Reagan as “Evil Empire,” a term coined in June of 1982, in his address to parliament in London. The ideological confrontation ended on December 12, 1991, in a beautiful Belovezhskaya Pushcha where the presidents of Russia, Ukraine, Belorussia, and Kazakh-

stan signed a document abolishing the Union of Soviet Socialist Republics. Abuladze's movie played an important role in this affair.

At the 1987 Cannes International Festival, *Repentance* was awarded Grand Jury Prize, a major acknowledgement. In the fall of the same year, Nika Film Awards, known as Russian Oscars, was held for the first time. The movie was praised by all, and Chairman of the Cinema Workers Union, famous filmmaker Elem Klimov awarded prizes to different members of the art team in key nominations. At last, while announcing best movie of the year, he even joked, “I hope it's not *Repentance*.” This marked the film's triumph.

In contemporaneity and objective reality, Abuladze managed to find poetic and ascending poetic originals and expressed the era through them.

REFERENCES:

1. Newspaper “Georgian Film”, 1987, October 7, p. 3
2. Bozhevich V. “Repentance”, publishing house “Cinema Centre” Moscow, 1988, p. 18 (In Russian language)
3. The same, p. 20
4. A. Makaradze, “Kind Man in the Role of a Tyrant”, *Iskusstvo Kino*, #5, p. 11, 1989 (in Russian language).