

მაია ნადარეიშვილი

ბედუინური წარსული და თანამედროვეობა ელიტ ზექსერის ფილმში „სამუმი“

ძნელია ქართული პოეზიის მეფის ვინმესთან შედარება, მაგრამ გალაკტიონის სულის გამოძახილივით ცოცხლდება კადრებში უცნაურად მშვენიერი ქართული სიტყვები, ლექსიდან „სასაფლაონი“ (1), ებრაელი კინორეჟისორი ქალის, ელიტ ზექსერის ფილმში „სამუმი“ (2). მრავალნაირი რეცენზია დაიწერა სანდენსის ფესტივალის 2016 წლის გამარჯვებულ ამ უცხოენოვან ნამუშევარზე. ბედუინების ტრადიციული ცხოვრების თანამედროვე გლობალურობასთან ატომებივით შეხლა-უკუქცევის ეკრანიზებამ თითქმის ყველა ავტორს საკუთარი საფიქრალი გაუჩინა. ერთი კინორეჟისორის, თითქოსდა, მარტივი სათქმელი ათასობით თვალსაზრისის, ინტერპრეტაციისა თუ შეფასების საფუძველი გახდა.

ფიქრობ, ამ ფილმის გენიალობა საგრძნობლად სცილდება ტრადიციების დაცვისა და თანამედროვე ცხოვრების წესის მიუღებლობის ერთ მნიშვნელოვან, მაგრამ ლოკალურ პრობლემას. ამიტომაც აღიქმება „სამუმი“ მრავალფეროვნად. ფედერიკო ფელინის (3) ფილმებივით, იგი გასართობად არაა გადაღებული და მასაც შესაფერისი განწყობით, დასვენებული გონებით უნდა უყურო. დრო რომ გავა, კიდევ ერთხელ ნახო; იქნებ, მესამედაც. თუმცა დაფიქრებით ათასჯერ დაგაფიქრებს აღმოსავლური რეალობიდან სრულიად შორს, დემოკრატიულ-ლიბერალური ცხოვრების ეპიცენტრში. ასეთი ძლიერია ზექსერის ფენომენი.

რეჟისორის ჩანაფიქრს სრულყოფილად შეასხეს ხორცი ნიჭიერმა არაბმა მსახიობებმა. აღსანიშნავია, რომ ფილმში რამდენიმე არაპროფესიონალი ბედუინი მამაკაციც მონაწილეობს, მაგალითად, ლეილას ბაბუის როლის შემსრულებელი. ამავე დროს, თითოეულმა საკუთარი სათქმელი ჩააქსოვა სცენარის საერთო ქარგაში და ამგვარად გაამდიდრა უმთავრესი იდეა. სწორედ გუნდურმა ინდივიდუალიზმმა დაუახლოვა „წითელი ქარი“ (ისტორიის მამის, ჰეროდოტეს ტერმინს თუ გამოვიყენებთ) გალაკტიონის კოსმიურ აზროვნებას:

„როს მხურვალეა ქვიშაზე კენესის
უნდა, რომ სული არ მიისილოს...“ (1)

ძნელი სათქმელია, საერთოდ ვინმე თუ „თამაშობს“ როლს, იმდენად ბუნებრივია თითოეული კადრი. არც რეალითი შოუს განცდა მოდის. საქათმეში შეპარული მელიასავით საკბილოს (ანუ სააზროვნო თემების) თვალთვალს ნააგავს მაყურებლის პოზიცია. დრო თითქოს გაჩერებულია და, ამასთანავე, უდაბნოს შვილთა ოჯახის პრობლემა მათი ერთსულოვანი პულსაციით ქმნის ემოციურ დინამიზმს. ეს შთაბეჭდილება ცალსახად რეჟისორული ოსტატობის შედეგია.

ფილმს, ერთი შეხედვით, მთავარი პერსონაჟი – შეყვარებული მოზარდი გოგონა ლეილა ჰყავს, მაგრამ მისი ცალკე აღქმა გამორიცხებულია. იგი, მშობლებისა და დამხმარე მსახიობების ფონზე თუ ხელშეწყობით, იხსნება მაყურებლის თვალწინ. სწორედ ლეილას არ სურს, რომ მისი „სული მიისილოს“ ბედუინური რეალობის ქვიშის ქარბუქში. არც მამამისს უნდა ასეთი ბედი უსაყვარლესი ასულისთვის. ერთი მხრივ, ქმრის უსიტყვოდ მორჩილ დედამისს, რომელიც თავიდან მამაზე მკაცრი ჩანს, საბოლოო ჯამში, შვილის ბედნიერება ურჩევნია საკუთარ შერცხვენას, რასაც ქალიშვილის შინიდან გაპარვა მოუტანს მთელ ოჯახს. ასეთია ბედუინური ცხოვრების მოჯადოებული წრე, რომლის ზღვარზე, როგორც დანის ნვერზე, გადი-გამოდიან ლეილა და მისი მშობლები.

თითქოს, რა უნდა იყოს სტუდენტური სიყვარულის ამბავზე უფრო ნაცნობი და, გარკვეული აზრით, ბანალურიც. სამხრეთ ისრაელში ახალგაზრდების ქორწინებასთან დაკავშირებით სირთულე თავს იჩენს მათი განსხვავებული წარმომავლობის გამო. განვითარებულ დასავლეთშიც, საზოგადოების სხვადასხვა ფენის წარმომადგენლებს შორის კავშირი ყოველთვის მიუღებელ ან წამგებიან „ალიანსად“ ითვლებოდა. გარკვეულწილად, დღემდე ასეა. პოლიტიკური გათვლებისა და პიარისგან დამოუკიდებლად, შოთა რუსთაველისეული „მოცალობა“ აქტუალური მუდამ იქნება: მდიდარს მდიდარი ეიოლება შესაცნობად, ღარიბს – ღარიბი, განათლებულს – განათლებული, ფიონას – შრეკი და ა.შ. – „მსგავსი მსგავსს შეიმეცნებს“, ფერი ფერსა... რეალური ცხოვრება ხშირად რჩება მასის ყურადღების მიღმა, რადგან ზღაპარს თანამედროვე კონკიაზე უფრო ხალისიანად იჯერებენ, ვიდრე – რომეოსა და ჯულიეტას მსგავსად განწირულ სიტუაციას.

არაბ დედ-მამას ქალიშვილის ბედნიერება სურს, მაგრამ, სოფლის ღირსების შელახვის შიშით, მის არჩევანს მხარს ვერ უჭერს. ფილმის რამდენიმე მომენტი აშკარად მიუთითებს, რომ, ადგილობრივი თემის „ციციკორეთა“ დიქტატი რომ არა, ლეილას მშობლები შვილის სურვილს არ აღუდგებოდნენ. გადამწყვეტ მომენტში ჯალილა ქმრისა და საკუთარი დედის (ლეილას ბების) წინააღმდეგ მიდის: ჯერ ქალიშვილის შეყვარებულს სულეიმანთან შეხვედრაში ეხმარება, შემდეგ ქმრისგან ითხოვს „იმ ვილაც“ მუნირზე ღირსეული საქმროს პოვნას, ბოლოს კი ქალიშვილს გზას დაულოცავს გულის სწორთან ერთად ბედნიერების საძებნელად.

მამას აშკარად აკლია სიმკაცრე და მხოლოდ მასავით მორჩილებისკენ მოუწოდებს გოგონას. შვილს არასდროს აძალებს რამეს. პირიქით, თქმასაც კი ვერ უბედავს და გაურკვეველი ვადით გადადებს მასთან გარიგებით გათხოვებაზე საუბარს. სულეიმანი სულ ორჯერ უბრაზდება ლეილას. ერთხელ, როდესაც გოგონა 63 ქულას მიიღებს, 90-ის ნაცვლად, და არ განიცდის დაბალ ნიშანს. მეორედ, როცა ქორწინებაზე საუბარი არ სურს და, თემის შეცვლის მიზნით, მამა უმცროსი დების მოვლა-პატრონობას მოსთხოვს უფროს ქალიშვილს. ეს საკუთარი უძლურებით გულგატეხილი მშობლის რეაქცია უფროა, ვიდრე სიმკაცრე ანდა ძალადობა. „შენი აზრით, მოციქულს ვგავარ?!“ – ეს სულეიმანის განწირული სულის ძახილია, ღვიძლი შვილის ბედნიერებისთვის წაგებულ ბრძოლის გამო. გოგონა ვერ ხვდება ქვეტექსტს მაშინვე. მამის სიტყვების ფარული მნიშვნელობა მხოლოდ თავისუფლების გვირაბის კიდესთან გაუნათებს გონებას.

სულეიმანსა და ლეილას შორის ზედმეტად „ვეროპული“, ურთიერთგაგებასა და პატივისცემაზე დაფუძნებული მამაშვილობაა პირველივე კადრიდან, რაც სრულიად გამორიცხავს ამ ურთიერთობის მყისიერ შეცვლას ვინმეს გამო. ყველაზე მოულოდნელი კადრია, როცა საჭესთან მჯდომ გოგონას მამა ადგილს უცვლის სოფლის შესასვლელთან. მხოლოდ ამ მომენტში ახსენდება დასავლელ მაყურებელს, რომ მუსულმანურ სამყაროს ხედავს, სადაც ქალის მიერ ავტომობილის მართვა აკრძალული ან მკაცრად ლიმიტირებულია დღემდე. მამა-შვილის სიყვარულით აღსავსე ლაღი დამოკიდებულების ბრალია, ჰიჯაბიც რომ ნაკლებად თვალში საცემია ფილმის დასაწყისში. დამნაშავე შეთქმულებივით გახედავენ სულეიმანი და მისი ასული ერთმანეთს თანასოფლელებთან შეხვედრის შემდეგ. ფილმი გამოირჩევა ასეთი უსიტყვო კადრების სიმრავლით. ამით არაბული რეალობაც ფიქსირდება და რეჟისორის ჩანაფიქრიც, გამგებმა გაიგოსო. არც ფელინი უღეჭავს სათქმელს თავის აუდიტორიას.

ლეილას მუდმივად აქვს შინიდან გაქცევის საშუალება. მას არავინ უკეტავს კარს სტერეოტიპულად, რასაც არაბი მშობლებისგან ელოდება მაყურებელი. პირიქით, სოფლური ფარღალაღა ერთსართულიანი შენობის კარიცა და ფანჯრებიც მუდმივად, დემონსტრაციულად ღიაა ლეილასთვის. მას ჯერ მამის რიდი, შემდეგ უმცროს დებზე პასუხისმგებლობა, ბოლოს კი დედის სიყვარული აფერხებს. უხილავი, მორალური კარი საკუთარი ხელით რამდენჯერმე ჩაკეტა და უკან გაბრუნდა შეყვარებული, ბედს დამორჩილებული გოგონა.

ლეილა ძალიან მამაცია და გაქცევა იოლად შეუძლია. რამდენჯერმე უყოყმანოდ ჩაალაგა ზურგჩანთა, მაგრამ ყოველთვის ლოგიკური დასკვნის გაკეთებამ გადააფიქრებინა. ბოლოს მამისეული პიკაპით მიატოვა მშობლიური სახლი და შეყვარებულთან შესახვედრად წავიდა, რადგან ეგონა, რომ მამამ უღალატა და მოატყუა, როცა უცხო ბიჭზე მის გათხოვებას დათანხმდა. ერთადერთი გვირაბი აქვს გასავლელი გაქცეულ საპატარძლოს. თამამად შეუხვია შარავზის ბოლო მოსახვევში, გვირაბის დასასრულსაც მიუახლოვდა. უდაბნოს ბრდღვიალა მზე უნათებდა ბედნიერი მომავლისკენ გზასავალს. ასეთია ფილმის კულმინაციური მომენტი, რომელიც სრულყოფილად წარმოაჩენს ლეილას ადამიანურ დიდებულებას:

„არ შეუძლია იყოს პირფერი,
არ შეუძლია, მტვერი არ იყოს“. (1)

სულიერი სიძლიერის ამ მეტყველ მომენტში სრულიად მოულოდნელად უნათდება გონება და საბოლოოდ გაიაზრებს მშობლის სიტყვებს. თავისუფლების მზის სხივების შემყურე ხვდება, რომ „მოციქულის შვილი“ არც თვითონაა. ასე მიიღებს საბოლოო გადაწყვეტილებას. როდესაც საჭეზე დამხობილი ქვითინებს, ეს სისუსტის გამოვლინება არანაირად არაა. სწორედ გვირაბის დასასრულთან ხვდება გონიერი გოგონა ყველაფრის მიზეზს: მამის ხელმეორედ ქორწინების ვალდებულებას, დედის დუმილის არსს, მშობლების ერთმანეთისა და შვილებისადმი სიყვარულის უკიდევანობას, მეორე ცოლის გულში ჩაკლულ ტკივილს. ლეილა მხოლოდ იმ წამს ხვდება, რომ გვირაბის ბოლოს მომლოდინე შეყვარებული ანვარი კი არაა მისი ცხოვრების აზრი, არამედ მისი მშობლები და უმცროსი დები არიან. ამიტომ არ აქცევს აიფონზე განუწყვეტლად წამოსულ შეტყობინებებს ყურადღებას და ისევე მიზანსწრაფულად ბრუნდება შინ, როგორც დილით გაიქცა იქიდან.

მორალური კარი გაცილებით მყარი და საიმედოა – ასეთია ფილმის დედააზრი. ოთხი ქალიშვილის მამა, სულიერი ბედუინისთვის უჩვეულო დემოკრატიულობით ზრდის უფროსს: უნივერსიტეტში სწავლის უფლებას აძლევს, უკეთესი ნიშნების მიღებაზე აგულიანებს, მანქანის ტარებაში ავარჯიშებს სოფლის მცხოვრებლებისგან ფარულად. სწორედ ასეთი აღზრდის გამო, ვერაფრით დაითანხმა ანვარმა გაპარვაზე გოგონა. მამას ამას ვერ გავუკეთებო, კატეგორიულად პასუხობს ბიჭს, რომელსაც „თავიც რომ წააცალონ“ მისი სიყვარულის გაბედვისთვის, მაინც მისთხოვდება. ლეილას ბოლო წუთამდე სწამს, რომ მამა დაიცავს და მხოლოდ დედის მაგალითზე გაიაზრებს, რომ სულიერი უძღურია მუსულმანური თემის ზენოლის წინაშე. მისი თანამედროვე მეთოდები მხოლოდ სოფლისგან მალულად და ოჯახური გარემოს ფარგლებში ანიჭებს თავისუფლებას მის ცოლ-შვილს. საათნახევრიანი ფილმის მსვლელობისას სულიერი ზოგჯერ სიტყვით, უფრო ხშირად – თვალებით ემუდარება პატიებას პირველ ცოლს. ლეილა მხოლოდ გაქცევის შემდეგ გაიაზრებს საკუთარი ოჯახის მთელ ტრაგიზმს.

ქალიშვილთან ყოველი საუბრის დროს ჩანს, რომ სულიერი შეშინებული, კუთხეში მიმწყვდეული ცხოველის ინსტინქტებით მცხოვრები „პაიკია“, თავის ნებაზე რომ დაათამაშებს სოფელი. ტრადიციულად მკაცრი მამა რომ არაა, ეს განსაკუთრებით იგრძნობა პირმშოსთან მის ბოლო დიალოგში, როდესაც ახალგაზრდა ქალის ნებისყოფა სრულად იმორჩილებს მორალური წნეხის ქვეშ ფიზიკურადაც და სულიერადაც მოდრეკილ მშობელს. სულიერი ცდილობს მომავალი ქორწინების პერსპექტიულობა დაუმტკიცოს საყვარელ ასულს, მაგრამ თავის მართლებასავით უღერს მისი სიტყვები: „მას ძალიან დიდ პატივს სცემენ. კარგი კაცია, მართლა ძალიან კარგია. მასთან სიმშვიდეს პოვებ“. ასე აქებს სასიძოს და თვალს ვერ უსწორებს ზვარაკად შესანიშნავ გოგონას. ამ დროს იმდენად მოულოდნელია ლეილას თანხმობა უსიყვარულო ქორწინებაზე, რომ პირველად ნათქვამს მამამისი ვერც იგებს, მეორედ კი ძლივს იჯერებს; ცდილობს ქალიშვილს თვალეში ჩახედოს და მისი გულისნადები იქ ამოიკითხოს. „განა არ მენდობი?“ – უფრო გასამ-

ხნევებლად, ვიდრე დასარწმუნებლად ეკითხება მამა, მაგრამ ლეილა უარყოფის ნიშნად თავს გაიქნევს და ლაკონიურად მოუჭრის: „არა“.

ოჯახის თავკაცის მორჩილი, ფაქტობრივად, მონური ბუნება ფილმის ორ მომენტში უსიტყვოდ, მაგრამ მეტყველად ნარმოჩენილი: როდესაც მეორე ცოლს ირთავს, მემკვიდრის გაჩენის აუცილებლობის გამო, მაგრამ პირველი მეუღლე – ოთხი ქალიშვილის დედა ძველებურად უყვარს და როდესაც სასიძოდ მუხირს აურჩევს სოფელი. სიტყვაძუნნი სულეიმანი მაყურებელს ყველაზე ხშირად ნათქვამი მისი ფრაზით ამახსოვრდება: „ასე უნდა მოვიქცე“. ცოლიცა და უფროსი ქალიშვილიც მის მორჩილებას აპროტესტებენ თავიდან. ვერსად ვხედავთ, მაგრამ მძლავრად ვგრძნობთ ბედუნთა „ციციკორეს“, რომელიც ამ თბილ, მოსიყვარულე ოჯახის ბედნიერებას მეთოდურად ებრძვის.

სულეიმანსა და ჯალილას არა მხოლოდ გააზრებული აქვთ მათი სოფლის საზოგადოებრივი დიქტატის ძალა, არამედ მთელი არსებით ემიჯნებიან ასეთ უსამართლობას. არაჩვეულებრივად ძლიერი რეჟისორულ-სცენარისტული მიგნებაა ლამის სიბნელეს შეფარებული ცოლ-ქმრის ლაკონიური დიალოგი, ვითომდა, სიგარეტის მოწვევასთან დაკავშირებით. ბოლოს მათი ხანგრძლივი ჩახუტება მოსიყვარულე წყვილის თანამოაზრეობასა და „თანამოდარდობას“ (4) გახაზავს. სწორედ ლამის ეპიზოდში ქრება მანამდე შეგნებულად გამოყენებული ორაზროვნება და ნათელი ხდება, რომ ლეილა არაა ერთადერთი მსხვერპლი. ყველაზე ტრაგიკული მსხვერპლი სულეიმანია, რომელიც ოჯახს ვერ თავკაცობს და საყვარელ ადამიანებს ვერ იცავს თემის დიქტატისგან. პირველი ცოლი უსიტყვოდ თანაუგრძნობს.

ფილმის რეცენზენტების ნაწილში გამოიკვეთა ამ თანამედროვე და რეალისტური ნამუშევრის სტერეოტიპული აღქმა. შესაძლოა, ყველა საკუთარი გადასახედიდან უყურებს თემისა და ინდივიდის დაპირისპირების პრობლემას. იქნება, ვაჟა-ფშაველასეული ჯოყოლას (5) ფესვებზე აღზრდა ეხმარება ქართველ მაყურებელს, რომ, ელიტ ზექსერის შედეგში ქალთა უუფლებობისა და გენდერული დისბალანსის ასე უაზროდ ატაცებულ-გაფეტიშებული მოდის ანარეკლის ნაცვლად, ავტორის ქეშმარიტი სათქმელი მართებულად გაიგოს. საინტერესოა, რომ რეჟისორი ჟურნალ „მუვიმეიქერისთვის“ მიცემულ ინტერვიუში ცალსახად ადასტურებს ჩვენი ვარაუდის სისწორეს: „ჩემი ერთ-ერთი უსაყვარლესი პერსონაჟია მამა. ამ ფილმში უარყოფითი ტიპაჟები საერთოდ არ არიან. ყველა ხელფეხმეკრულია არსებული რეალობით და თითოეული მათგანი ცდილობს საკუთარი მაქსიმუმის გაკეთებას სიტუაციის შესაბამისად. ლეილას მამაც გამოუვალ მდგომარეობაშია. მასაც საყოველთაო კანონთა დაცვით უწევს ცხოვრება. ფილმის დასაწყისში ნამდვილად კარგ მეოჯახედ თვლის საკუთარ თავს. იგი კარგი ქმარი და კარგი მამაა. მისთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ქალიშვილებისთვის ყველაფრის მიცემა, რისი საშუალებაც ჰქონდა. ფილმის მსვლელობისას მას ამ ყველაფერს ართმევენ. სრულიად მოულოდნელად, ის აღარაა კარგი ქმარი და აღარც კარგი მამა... კაცს წარმოდგენა არა აქვს, როგორ გაუმკლავდეს ასეთ სიტუაციას“. (6) ეს ვრცელი ციტატა მნიშვნელოვანი დასტურია სწორედ იმ ფაქტის, რაც ფილმში ნამდვილად ხაზგასმულია როგორც რეჟისორის ჩანაფიქრით, ისე სულეიმანის როლის შემსრულებლის, ჰითამ ომარის სამსახიობო ოსტატობით.

„სამუმი“ ბედუნებზე გადაღებული ფილმია, რომელშიც რელიგიური საფუძველი გაცილებით სუსტადაა გამოკვეთილი, ვიდრე ამას ელის მაყურებელი არაბულენოვანი ფილმისგან. ესეც მნიშვნელოვანი სცენარისტული მიგნებაა, რის გამოც ერთი კონკრეტული სოფლის ამბავი იოლად განზოგადდება მრავალ ქვეყანაზე, სადაც ოჯახის კულტი ჯერ კიდევ შემორჩენილია, სადაც, ახლობლების სიყვარულის გამო, პირადულზე უარს ჯერაც ამბობს ადამიანი.

სულეიმანისგან მამის საერთაშორისო დონის სტერეოტიპის შექმნას ხელს უწყობს სწორედ ზოგადსაკაცობრიო პრობლემის გაშლა პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის კონფლიქტის

ფონზე, რომლის საფუძველიც პროგრესული ინდივიდის შეუთავსებლობაა გაუმართლებელ ადათებთან. დღეს ასე მოდური ბულინგის თემა, რატომღაც, მხოლოდ თანატოლების მიერ ბავშვის ან მოზარდის დაჩაგვრის მაგალითებს ააშკარავებს. ამ დროს, თემის თუ საზოგადოების მხრიდან ინდივიდის შევიწროება („დაბულინგება“) არანაკლებ მნიშვნელოვანი საკითხია და, იქნებ, უფრო სიღრმისეულიც. სანამ ზრდასრულები იჩაგრებიან, მცირეწლოვანთა დაცვაც არ გამოუვათ. ეს პრობლემა საქართველოშიც მწვავედ დგას.

ძალიან ბევრი მშობლისთვის ნაცნობია, დასავლური განათლების სისტემის უვარგისობის გამო, მისი დაუცველი შვილის ჩაგვრის წინაშე სრული უსასოობისა და უღონობის შეგრძნება. მედია ძუნწად, მაგრამ მაინც აშუქებს ხოლმე ამერიკულ და ევროპულ სკოლებში თანატოლებზე მოძალადე მოსწავლეთა მიმართ სრულიად ალოგიკურ ლმობიერებას; (7) როცა ხშირად სწორედ მსხვერპლი გამოჰყავთ დამნაშავე, ხოლო მოძალადეს იცავენ მისი დასჯის შემთხვევაში „მსხვერპლად“ გახდომისგან. რა მნიშვნელობა აქვს დასავლური სკოლა იქნება თუ ბედუინების სოფელი, როცა „ძალა აღმართს ხნავს“? სულეიმანის გამოუვალი მდგომარეობა ნააგავს „ჩემი თავგადასავალიდან“ იმ ეპიზოდს, როცა გიმნაზია აკაკი წერეთლის დასჯას მოითხოვს და მშობლები შვილს დამორჩილებას ურჩევენ: „რა ვუყოთ, გაგროზგონ, ეგ მარტო შენ თავზე ხომ არ არის – ყველას როზგავენ. მოითმინე, მოიჭირვე, მიეჩვიე და ბოლოს კაცი გამოხვალ“. (8) ქართველი თავადებით, არაბი დედ-მამაც დათმობას ურჩევს ლეილას. თან ძალას არცერთი მათგანი არ ატანს, რადგან გულში ორივე გოგონას მხარესაა.

სულეიმანმა ძლიერი, დამოუკიდებელი, მოაზროვნე და თანამედროვე შვილი აღზარდა, მაგრამ ბედუინების ცხოვრების წესის შეცვლა მის ძალებს აღემატება. ამიტომ, დრომოჭმული კანონების სისასტიკისგან შვილის დაცვა ამ პრინციპით სცადა – ჩათრევას ჩაყოლა სჯობიაო. საბოლოოდ, გოგონა მიუხვდა მამას. ფილმის რეჟისორმა დედა-შვილზე თქვა: „თუ გადარჩენა სურთ, სამყაროს აღქმა ერთმანეთის თვალთ უნდა დაიწყონ“. (6) თუმცა ასევე სამართლიანად ესადაგება ეს ციტატა მამა-შვილისა თუ დების ურთიერთობასაც. საბოლოოდ, ოჯახის ოთხი უფროსი წევრი დანარჩენების თვალთ შეხედავს ცხოვრებას. მხოლოდ მსგავსის გაკეთების უნარის მქონე ადამიანი ჩასწვდება ამ ფენომენს სრულად. სწორედ ეს ადგილი რჩება დასავლელი, განსაკუთრებით, ამერიკელი მაყურებლის უმრავლესობისთვის (თუ ონლაინ კომენტარებით ვიმსჯელებთ) (9) გაუგებარი და მიუღებელი. ზოგიერთს საერთოდ სისუსტე ან შიში ჰგონია სულეირად ძლიერი, მამაცი ლეილასა და მისი მშობლების მიერ ერთმანეთის საკეთილდღეოდ გაღებული მსხვერპლი – პირადულის დათმობა.

როდესაც შვილი ულტიმატუმს უყენებს სულეიმანს, ნათელი ხდება, რატომ გაიმეტა უსიყვარულო ქორწინებისთვის საკუთარი თავი თანამედროვედ აღზრდილმა და თავისუფლებისმოყვარე ლეილამ. სულეიმანმა პირველი ცოლი საკუთარი ნებით არ მოიკვეთა. მუნირის სასიძოდ დაწუნება არ აპატია თემმა ჯალილას და ქმარს ძალით მოაშორა, მისი გავლენისგან რომ დაეცვა კაცი. უდიდესი სურვილის მიუხედავად, სულეიმანი ვერ ბედავს სიმამრის სახლში მისვლასა და ძველებურად ძვირფასი მეუღლის შინ წაყვანას: „არ შემიძლია, ავდგე და ასე მივადგე. იბრაჰიმს უნდა ვაცალო...“, მაგრამ ლეილა შეუვალა და მკაცრი ტონით, ფაქტობრივად, უბრძანებს მამას: „არაფერიც არ „უნდა“ გააკეთო“. გოგონა მუნირზე მხოლოდ იმიტომ ქორწინდება, რომ დედ-მამას ისევ ერთად ცხოვრებისკენ გაუხსნას გზა. ცხადია, ლეილას ულტიმატუმი სულეიმანისთვის კი არა, სოფლის თავკაცობისთვისაა გამიზნული. ამ ადგილას რეჟისორი მრავლისმეტყველ კადრს გვთავაზობს: სულეიმანი ხან თემის მამრთა თავყრილობას გახედავს, ხან თვალს არიდებს. ბოლოს მზერას საჭისკენ მიმართავს, მერე თვალს გააპარებს ლეილასკენ და მანქანას შემოაბრუნებს. მამაც მიუხვდა შვილს. თეთრი ტოიოტა კაცების კლუბს მოშორდა, შარავზიდან გადაუხვია და ლამის სიბნელეში ჰორიზონტივით განათებული ტრასისკენ წავიდა.

აქ შეიძლება ფილმის დასრულება, მაგრამ, როგორც გაბრიელ გარსია მარკესი რომანში „მარტოობის ასი წელი“ (10) ანდა ოთარ ქილაძე ტრილოგიაში „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, (11) ელიტ ზექსერიც პრობლემის მარადიულობაზე მიუთითებს. ფილმის უკანასკნელი კადრი რეალობას ასახავს: თაობები ჩაკეტილ წრეზე დადიან და ყოველი მცირე თუ დიდი ცვლილება მხოლოდ სპირალის ეფექტს ტოვებს. საბოლოოდ, ცხოვრება წრე კი არა – მარყუჟია; ბედნიერებაა, შიგ თუ თავი არ მოგყვება.

ბედუინების სოფელში ქორწინების პირველი ღამისთვის ემზადებიან ლეილა და გოდორა მუნირი. რკინის ცხაურიდან უთვალთვალებს სულეიმანის მეორე ქალიშვილი, მოზარდობაში გადასული თასნიმი. შემდეგი ის იქნება. მასაც თავისუფლების სიყვარულით ზრდის მამა: არ აიძულებს თავშლის ტარებას, სკოლაშიც უშვებს, ჯინსის შარვლით სახალხოდ ტანტალის ნებასაც რთავს, კაცების თავყრილობაზე საქმეთა გარჩევის დროს გვერდით უზის. ისიც „მამიკოს გოგოა“, როგორც ლეილა. თუმცა იგრძნობა მკაცრი მომავლის პერსპექტივა, სადაც მასაც დაემსხვრევა ილუზორული თავისუფლების განცდა; მასაც ვერ გამოესარჩლება და ვერ დაიცავს სულეიმანი თემის უღმობელი მოთხოვნებისგან. ბედუინების ხრიკ სოფელში მისი სულიც „მისილება“, როგორც ლეილასი. ამას განიცდის უფროსი და, რომელიც ქორწინების პირველ ღამეს ქმარს მათი საძინებლის ფერის გამო საყვედურობს: „მენამული კედელი საშინელია“. მუნირი სულეიმანივით დამთმობი ჩანს და მაყურებელს იმედი უჩნდება, რომ მამამ სწორად შეურჩია ქმარი საყვარელ ასულს.

ფილმი მთავრდება და უსასრულო ფიქრი იწყება: იქნებ, სწორედ უცხოტომელი ანვარის მომთხოვნი, თემის წინააღმდეგ წამსვლელი ბუნება გააუბედურებდა მომავალში ლეილას? სტუდენტის შეყვარებულები ხომ ყოველი შეხვედრისას კამათობდნენ და ვერაფერზე თანხმდებოდნენ. მუნირი ცდილობს ახალგაზრდა ცოლის საყვარელი ფერის გამოცნობას:

„ – კარგი, გადავლება. ოღონდ, რა ფერში?

ლეილა დუმს.

– ცისფრად. ცისფერი სასიამოვნოა.

– არა, – მუნირის ხასიათს ცდის პირქუშად შემყურე ლეილა.

– წითლად ხომ არა? იქნებ, ვარდისფრად?“ (2)

დიალოგი მინიშნებასავითაა: ილუზორული თავისუფლება, რომელსაც სულეიმანმა მიაჩვია, ლეილას ქმრის ოჯახშიც ექნება. მამამისი ვერ მოახდენდა კულტურულ რევოლუციას უდაბნოში, ვერ შეცვლიდა ბედუინების ტრადიციებსა და ცხოვრების წესს. ამიტომ გოგონას თავისი მსგავსი მეუღლე შეურჩია; სოფლისგან მალულად რომ გააბედნიერებს, ისეთი. სწორედ ამ დროს ერთი სიტყვით იკვეთება რეჟისორის უმთავრესი მინიშნება მომავლის პერსპექტივაზე. სიძის ბოლო შეკითხვაზე, ფანჯრის ცხაურს აკრული პატარა თასნიმი დაიკოს ასწრებს პასუხს და შეჰყვირებს: „არა!“. ფერუმარილით ნაკვებგამქრალი ლეილა დასთან მიდის. დედამიშვილების მზერით ნაუბარი განსაკუთრებული სათქმელია, თითოეული მაყურებლისთვის განსხვავებულად აღქმული. ვფიქრობ, ლეილა თავისუფლების მოჯადოებულ წრეზე რჩება. მისი მაგალითით ნაქეზებული თასნიმი, იმედია, მარყუჟიდან თავის დახსნას მოახერხებს, როცა მისი დროც მოვა.

დასავლელი მაყურებელი მეტ-ნაკლებად ხვდება, ჯერაც რა მწირია მისი ცოდნა არაბულ სამყაროზე. ზოგისთვის ბევრი მომენტია გაუგებარი. ვილაც მეტ დიალოგს ნატრობს, (9) რადგან უსიტყვოდ ნათქვამს ვერ ხვდება. მავანი უკმაყოფილოა „ბედნიერი დასასრულის“ არარსებობით. ეს ფილმი შეღებული სარკმლიდან მეზობლის პირადი ცხოვრებისთვის თვალის შევლების განცდას ტოვებს. ამგვარად, ბევრს ვერც დაინახავ და ვერც მიხვდები. (17)

რეჟისორმა ათ წელზე მეტი გაატარა ბედუინებს შორის, შეისწავლა მათი ყოფა და დაუმეგობრდა მრავალს. (19) შემდეგ ორი წელი დაუთმო არაბული ენის შესწავლას. სამი თვე ვარჯი-

შობდნენ ფილმის არაბი მსახიობები ბედუინთა დიალექტის ათვისებაზე. „სამუმის“ გადაღებამდე, 2010 წელს ელიტ ზექსერმა ჯერ მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „თასნიმი“ შესთავაზა ადგილობრივებს. (18) მხოლოდ მათი დადებითი რეაქციისა და მხარდაჭერის შემდეგ შეუდგა საკუთარი თვალით ნანახი რეალური ამბების ხორცშესხმას სრულმეტრაჟიან ფილმად. ეს კინემატოგრაფიისადმი სერიოზული, კლასიკური მიდგომაა. (12) ამიტომაც გამოუვიდა. ეგვიპტური სფინქსივით, თითქოს, საუკუნოვანი ქვიშის საფარიდან ამოინვერა და თანამედროვე სამყაროს წინაშე წამოიმართა უდაბნოს შვილთა ყოველდღიურობა.

ბიბლიოგრაფია:

- ტაბიძე, გლაკტიონი. „სასაფლაონი“, *geolit*, 1925, geolit.ge/galaktioni/sasaplaoni.htm. (ნანახია 18 მაისი, 2024).
- Sand Storm (Sufat Chol*, 2026, director – Elite Zexer).
- Federico Fellini (1920-1993). Films, imdb.com/name/nm0000019/?ref_=nv_sr_srsq_0_tt_4_nm_4_q_ფელინი (ნანახია 18 მაისი, 2024).
- „დევი სტურუა“, გამომცემლობა „საარი“, 2002.
- ვაჟა-ფშაველა. „სტუმარ-მასპინძელი“, *geolit*, 1893, geolit.ge/vaja/poezia/stumar-maspindzeli1.htm. (ნანახია 18 მაისი, 2024).
- Aguilar, Carlos. “Bedouin Dreams: Elite Zexer Talks Ancient Gender Bias in Israel’s Oscar Entry *Sand Storm*,” *Moviemaker*, 31 Jan 2023, www.moviemaker.com/bedouin-dreams-elite-zexer-sand-storm/. (ნანახია 18 მაისი, 2024).
- “Lilyhammer” (TV series, 2012-2014; creators – Eilif Skodvin, Anne Bjørnstad).
- წერეთელი, აკაკი. „ჩემი თავგადასავალი“, *geolit*, 1894-1908, geolit.ge/akaki/proza/chemi_tavgadasavali_1.htm. (ნანახია 18 მაისი, 2024).
- User reviews about “*Sand Storm*” (2016), *imdb*, www.imdb.com/title/tt4365518/reviews?ref_=tt_urv. (ნანახია 18 მაისი, 2024).
- მარკესი, გაბრიელ გარსია. „მარტოობის ასი წელი“, გამომცემლობა „მერანი“, 1984.
- ჭილაძე, ოთარ. „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, 1973, biblioteka.litklubi.ge. (ნანახია 18 მაისი, 2024).
- Nadare, Maia. *Semiotics of the Cine Media*, Publishing House Universal, 2023 (in Georgian).
- Kay, Jeremy. “Sundance directors: Elite Zexer, *Sand Storm*,” *Screen Daily*, 19 Jan 2016, www.screendaily.com/sundance/sundance-directors-elite-zexer-sand-storm/5099034.article. (ნანახია 18 მაისი, 2024).
- Taylor, Ella. “Sundance Film Review: *Sand Storm*,” *Variety*, 24 Jan 2016, <https://variety.com/2016/film/festivals/sand-storm-review-sundance-1201687447/>. (ნანახია 18 მაისი, 2024).
- Rezayazdi, Soheil. “For Three More Years, I Rewrote and Rewrote”: Director Elite Zexer | *Sand Storm*, *Filmmaker*, 25 Jan 2016, <https://filmmakermagazine.com/97059-for-three-more-years-i-rewrote-and-rewrote-director-elite-zexer-sand-storm/>. (ნანახია 18 მაისი, 2024).
- Heeney, Alex. “Elite Zexer on Jury Prize Winner *Sand Storm*,” *Seventh Row*, 1 Feb 2016, seventh-row.com/2016/02/01/elite-zexer/. (ნანახია 18 მაისი, 2024).
- Dargis, Manohla. “*Sand Storm* Follows a Bedouin Mother and Daughter in Quiet Revolts,” *The New York Times*, 27 Sep 2016, www.nytimes.com/2016/09/28/movies/review-sand-storm-follows-a-bedouin-mother-and-daughter-in-quiet-revolts.html. (ნანახია 18 მაისი, 2024).
- Travers, Andrew. “Aspen Film Academy Screenings: ‘*Sand Storm*’ writer-director Elite Zexer on making her Bedouin family drama,” *The Aspen Times*, 26 Dec 2016,

www.aspentimes.com/entertainment/aspen-film-academy-screenings-sand-storm-writer-director-elite-zexer-on-making-her-bedouin-family-drama/. (ნანახია 18 მაისი, 2024).

TOI Staff. “Behind the scenes with Israeli ‘Sand Storm’ director Elite Zexer,” *The Times of Israel*, 3 Mar 2017, www.timesofisrael.com/behind-the-scenes-with-israeli-sand-storm-director-elite-zexer/ (ნანახია 18 მაისი, 2024).

MAIA NADAREISHVILI

THE PAST AND PRESENT OF THE BEDOUINS IN ELITE ZEXER’S SAND STORM

Summary

Many reviews have been written about foreign-language winning film *Sand Storm* by female filmmaker Elite Zexer, presented at the 2016 Sundance Film Festival. Nearly all reviewers and critics expressed their own opinion about the portrayal of the interaction between traditional Bedouin life and modern globalization. A seemingly simple statement made by one filmmaker became the basis for thousands of perspectives, interpretations, and evaluations.

The parent-child relationship between Suleiman and Layla is built on mutual understanding and respect, evident from the opening scene of the movie. The unexpectedly “European” dynamic between them is disrupted by tribal intervention, leading the audience to believe in the strength of their relationship. However, the perception changes when Layla, initially driving, switches places with her father before entering their village. This action serves as a reminder to Western viewers that the film portrays Muslim reality, where women are often forbidden to drive or face severe limitations.

Even the hijab is less noticeable at the beginning of the film due to the light-hearted attitude of the father and daughter. Suleiman and his daughter exchange guilty glances like conspirators when they notice some fellow villagers on the road. The film is characterized by numerous wordless episodes, vividly portraying Arab reality and conveying the movie director’s position: those who can understand will do so even without words. Similarly, Federico Fellini did not extensively explain what he wanted to convey to his audience through his films.

Layla constantly finds ways to escape the burden of reality in her village. Surprisingly, no one locks the doors for her, as might be expected from her Muslim parents. On the contrary, both the front and back doors, as well as all the windows of the rustic one-story building where her family lives, are always wide open. Layla is held back by different reasons: first, respect for her father; then, her responsibility towards her younger siblings; and finally, her love for her mother. Despite being in love, she surrenders to her fate due to her moral values, choosing to sacrifice her personal happiness to secure the happiness of her family members.

Layla is a brave young lady who is capable of defying societal norms. She considered eloping with her boyfriend to escape the tribal rules in her village. Despite packing her backpack several times, she ultimately decided against it. Instead, she chose to stay with her family. However, she eventually left home to avoid an unwanted marriage to someone she did not love. She drove her dad’s truck, feeling betrayed by her father’s approval of the marriage. As she approached the end of a tunnel, representing her path to freedom and happiness, the blazing sun of the desert temporarily blinded her. This climactic moment in the film highlights Layla’s extraordinary strength and resilience.

In this overwhelming moment of spiritual strength, her mind is enlightened with maturity, and she finally understands the truth behind her father’s words: ‘I am not the Prophet Muhammad.’ Looking at the sunbeams of freedom, she realizes that she is not the ‘child of the Prophet’ either. She makes the final decision based on this thought. Then she weeps over the steering wheel, but this is not a demonstration of

her weakness. It is at the end of the tunnel that the wise young woman realizes the reason for everything in the life of her family: the commitment of her father to remarry, the essence of her mother's silent acceptance, the immensity of her parents' love for each other and their daughters, the heartbreak of the second wife who is stuck in an unloved wedlock with Layla's dad. Only then does Layla realize that her boyfriend, Anwar, waiting at the end of the tunnel, cannot be the meaning of her life, while her parents and younger sisters are. That is the reason why she pays no attention to the constant incoming text messages on her iPhone; instead, she makes a U-turn, and rushes back home with the same enthusiasm as she left her home that morning.

The movie has received mixed reviews. Some viewers find the silent moments confusing and wish there were more dialogues to clarify what is left unsaid. Others are disappointed by the lack of a 'happy ending'. Overall, the film gives the impression of peering into someone's private life through a tinted window, leaving viewers unable to fully understand the whole picture unless they can sense it.

It seems that everyone views the conflict between the community and the individual from their national perspective. Vazha-Pshavela's epic character, Jokola, may help the Georgian audience better understand what Elite Zexer intended to convey with her film, rather than seeing it as just hints about women's disenfranchisement and gender imbalance. The director explains in her interview with *Moviemaker* magazine. Whatever is left unsaid to be understood independently based on the skills of the viewers, she fully explains in the publication. *Sand Storm* is a masterpiece about the Bedouins, portraying the story of a specific village, which can be applied to many other countries. Family values are still highly regarded there, and people are still willing to sacrifice personal gain for the love of their family members. This is an eternal dilemma and will remain such forever.

The director spent more than ten years among the Bedouins, immersing herself in their lifestyle and customs in preparation for making this film. She befriended many locals and dedicated two years to studying the Arabic language. The Arab actors in the film underwent three months of training to master the Bedouin dialect. Before shooting *Sand Storm* in 2010, Elite Zexer first made a short film called *Tasnim* to test it with the local audience. Only after receiving a positive reaction, did she begin working on *Sand Storm*. This dedicated approach to cinematography proved successful, allowing the centuries-old sand-covered lifestyle of the desert to be portrayed on the silver screen for the modern world audience to see, much like the emergence of the Sphinx.