

ფრაგმენტი ფრანკო ძეფირელის ავტობიოგრაფიიდან  
 Franco Zeffirelli, The Autobiography of Franco Zeffirelli, 1986,  
 Interfilm Finance SA  
 თარგმნა მანანა პაიჭაძემ

## ნანყვეთი მხსუთე თაჰიდან – ლუკინო

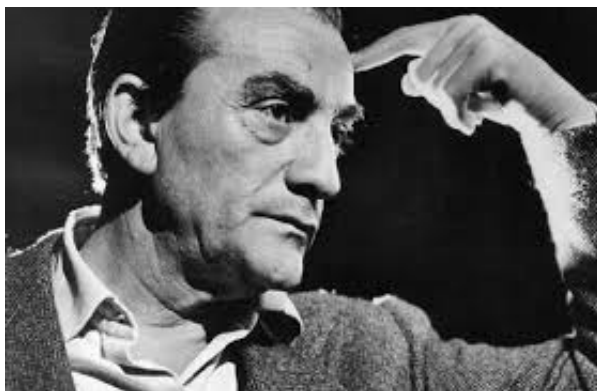
ფლორენციის „ტეატრო დელა პერგოლა“-ს (Teatro della Pergola) კულისების მოხატვა დამევალა. თეატრის ერთ-ერთ ზედა დარბაზში – სალონჩინოში, ანუ დიდ სალონში (Saloncino) – იატაკზე გაფენილი იყო სცენის უკანა კედლის უშველელე დეკორაცია. მე ცნობილი სცენოგრაფის, პარავიჩინის (Parravicini) ასისტენტად ამიყვანეს. თუმცა აქვე უნდა ვაღიარო, რომ გარკვეული „პრობლემა“ შემექმნა. ამ დიდი დარბაზის ერთ ბოლოში განლაგებული იყო გალერეა, რომლიდანაც თეატრის მთავარი სცენა ჩანდა. როგორც კი თავისუფალი წამი გამიჩნდებოდა, მაშინათვე იქით მივიპარებოდი, რომ რეპეტიციებისთვის მეყურებინა. სწორედ ერთ-ერთ ასეთ „შესვენებაზე“ ბედმა გამიღიმა და ჩემს ბიოგრაფიაში დიდი გარღვევა მოხდა. ასეთ ილბალზე ოცნებობს ყველა დამწყები მსახიობი, მაგრამ ცოტა თუ ახერხებს ამგვარ ნახტომს – პატარა პროვინციული ქალაქის თეატრიდან კულტურული ცხოვრების ცენტრში მოხვედრას.

მოაჯირზე დაყრდნობილი სიგარეტს ვეწეოდი და ვაკვირდებოდი, თუ როგორ იკრიბებოდნენ მსახიობები პირველ რეპეტიციაზე. პიესა მილანში უნდა ეჩვენებინათ. ეს იყო იტალიური ვერსია ერსკინ კალდუელის პიესისა „თამბაქოს გზა“ (Tobacco Road). გვერდითი კულისებიდან გამოვიდა კაცი (დიდი ალბათობით ყველაზე დიდი პიროვნება, რომელიც კი ცხოვრებაში შემვხედრია), რომელსაც მთელი ჩემი ცხოვრება უნდა შეეცვალა – ლუკინო ვისკონტი. და პირველივე, რისი მოწმეც გახვდები, იყო (როგორც შემდგომ შევიტყვე, მისთვის ეს დამახასიათებელი ყოფილა) მისი რისხვის და უკმაყოფილების ვულკანისებრი ამოფრქვევა, რომელსაც კლინიკური შეტევის ნიშნები ახლდა. დიახ, ეს სიბრაზით გამოწვეული რისხვის ნამდვილი ამოფრქვევა იყო, რომელსაც თან ერთვოდა საშინელი გინება და წყევლა-კრულვა. აღმაფრენამ შემიპყრო, არა უკანასკნელ რიგში იმის გამო, რომ ადამიანი, რომელიც ასეთი უშვერი სიტყვებით ილანძღებოდა, ჩემი მშობლიური რეგიონის ერთ-ერთი უცნობილესი არისტოკრატიული გვარის მატარებელი იყო – გრაფი ლუკინო ვისკონტი. ერთი მხრივ, ლუკინო ჩვენი ისტორიის წიგნებიდან გადმოსულ ფიგურას ჰგავდა: კარლოს დიდის შთამომავალი, რომლის წინაპრებიც მილანში მბრძანებლობდნენ; მის გვარს დღესაც დიდი გავლენა ჰქონდა ჩვენს ქალაქზე. მეორე მხრივ კი ის უბრალოდ იდგა ჩემ წინ, 40 წლის ლუკინო ვისკონტი, მაგრამ უკვე ლეგენდად ქცეული. ლუკინოსა და ვისკონტების კლანის

გარშემო მუდამ სკანდალური ამბები ვრცელდებოდა. ლუკინოს მამა ჰერცოგი ჯუბეპე ვისკონტი დაქორწინდა ერბას ფარმაკოლოგიური კონცერნის მილიონერ მემკვიდრეზე – კარლაზე. ამდენად, ოჯახი მუდამ მითქმა-მოთქმის ეპიცენტრში იმყოფებოდა.

ვისკონტი ექსცენტრიული ახალგაზრდას როლს ჩინებულად ასრულებდა. უკვე ადრეულ ასაკში ის ცნობილი გახდა როგორც თავზეხელაღებული ახალგაზრდა, რომელიც ხშირად გარბოდა სახლიდან, რის გამოც მამამისს სასოწარკვეთილებაში აგდებდა. ერთხელ მამამისმა იგი კავალერისტების სკოლაში მიიბარბა, რადგან ახალგაზრდობიდან გიჟდებოდა ცხენებზე. რაოდენ უცნაურადაც არ უნდა ჟღერდეს ეს ფაქტი, მაგრამ სწორედ ეს გარემოება (და არა მისი მშობლების ამბიციური სურვილები და მისი საკუთარი ექსპერიმენტები მუსიკითა და მსახიობობით) გახდა გადამწყვეტი იმ გზის გაკვლევაში, რომელმაც ის მეტნაკლები შემთხვევითობით მიიყვანა თეატრსა და კინოსთან. ჩვენ – ახალგაზრდა ბიჭებმა და გოგონებმა – ძალიან ბევრი რამ ვიცოდით ლუკინოს შესახებ და მუდამ ვიყენებდით ყოველ შესაძლებლობას იმისათვის, რომ რაც შეიძლება მეტი ახალი ამბავი თუ ჭორი და მითქმა-მოთქმა გაგვეგო თეატრის სამყაროს შესახებ, რადგან ამგვარი რამ ყოველდღიურ პრესაში ძალიან მცირე დოზით იბეჭდებოდა. საყოველთაოდ ცნობილი იყო, რომ ოცდაათიან წლებში ლუკინომ ცხენების ჯირითში პარიზში გრანპრი მოიპოვა. ეს იყო მისი პირველი გამოჩენა ორ მსოფლიო ომს შორის მოქცეულ პერიოდში ევროპის ყველაზე ელეგანტურ საზოგადოებაში, საზოგადოებაში, რომელიც სამუდამოდ გაქრა. ლუკინოს აღზრდამ იგი სწორედ ამ ცხოვრებისათვის მოამზადა – ელეგანტური, წარმოსადეგი, შეძლებული არისტოკრატი, ოცდაათ წელს მითანებული დაუქორწინებელი მამაკაცი მთელი თავისი არსებით ისრუტავდა და ეტანებოდა ფრანგულ კულტურას, რაც ესოდენ დამახასიათებელი იყო მილანის საზოგადოებისთვის, ისევე როგორც ჩვენ – ფლორენციელები უზომოდ დიდად ვაფასებდით ყველაფერ ბრიტანულს. ლუკინო მთლიანად გაიტაცა საზოგადოებრივმა ცხოვრებამ. მისი და კოკო შანელის გზები ერთმანეთს გადაეკვეთა. ჩვენს ყურამდე მოდიოდა ხმები იმის შესახებ, რომ შანელს და ლუკინოს სასიყვარულო ურთიერთობა ჰქონდათ. ახალგაზრდა ფლორენციელი ყმაწვილების მთელი ჯგუფისათვის, რომლებმაც ეს-ეს იყო გადაიტანეს სიღარიბისა და შიმშილის წლები, ეს ამბავი საკმაოდ დაუჯერებლად და ეგზოტიკურად მოჩანდა. მსახიობების წრეში კურსირებდა ხმები, რომ კოკომ ლუკინო თავის ტყვეობაში მოაქცია იმით, რომ მას კინორეჟისორი ჟან რენუარი გააცნო. ამის გაგება და დაჯერება ძალიან გვიჭირდა – რენუარის პოლიტიკური შეხედულებები რადიკალურად მემარცხენე იყო; ამიტომ გვიკვირდა, რა საერთო ინტერესები უნდა ჰქონოდათ ჟან რენუარს და იტალიელ ცხენების მოყვარულ ლუკინოს, რომელიც ამასთანავე არისტოკრატი იყო.

მაგრამ ცხადი იყო ისიც, რომ ჟან რენუარი ვისკონტის მიმართ დიდი სიმპათიით განიმსჭვალა, რაც სწორედ მათი საერთო პოლიტიკური შეხედულებებით იყო განპირობებული. ომამდელი პარიზი წარმოადგენდა მემარცხენედ ორიენტირებული კულტურის ცენტრს და ყველა სოციალისტის მიზიდულობის წერტილს, რომლებიც ფაშიზმმა თავიანთი სამშობლოდან განდევნა და გარიყა. სწორედ ამ წრეებში ყოფნამ გაუჩინა გრაფ ლუკინო ვისკონტის ინტერესი მუშათა კლასის ბრძოლის მიმართ, ვისკონტის, რომელმაც არაფერი იცოდა ყოველდღიური შრომისა და ლუკმაპურის შოვნის ჯაფის შესახებ. ამგვარად, ძველი არისტოკრატიული გვარისა და სახელის მემკვიდრე ევროპაში კომუნისტი გახდა.



მაგრამ ალბათ ეს არც თუ ძლიერ გასაკვირი იყო, როგორც თავდაპირველად მოგვეჩვენა, რადგან, როგორც მოგვიანებით შევიტყვე, ლუკინო ნაციზმსაც ეპირფერებოდა, ერთგვარად „ეარშიყებოდა“, როდესაც ეს უკანასკნელი ნაციონალური სოციალიზმის ნიღაბს ეფარებოდა. ჩვენ ადვილად ვივიწყებთ, რომ ევროპული ფაშიზმი თავდაპირველად დიდწილად მემარცხენე რევოლუციური მოძრაობა იყო. ვისკონტი გარკვეულ ხანს მოხიბლული იყო იმ იდეით, რომ მასები ახალი ბედნიერი მომავალისაკენ გეზაღებულ მარშში ერთიანდებოდნენ. ლუკინო განსაკუთრებით აღფრთოვანებული იყო 1936 წელს ბერლინში გამართული ოლიმპიური თამაშებით, რომლებიც ლენი რიფენშტალმა კინოკამერაზე დააფიქსირა. ვისკონტის ეს ახალგაზრდული აღტაცება ჩანს მის გვიანდელ ფილმებშიც, ისეთებში როგორც არის „დაწყველილები“ („La caduta degli dei“) და „ლუდვიგ მეორე“ („Ludwig II.“). მაშინ კი ეს იყო მხოლოდ მსუბუქი ფლირტი, რომელსაც მოჰყვა ხანგრძლივი ვნებიანი რელიგიური ფაზა, რომლის განმავლობაშიც ვისკონტი იმასაც კი ფიქრობდა, რომ მღვდელი გამხდარიყო. მის ბუნებაში იყო რაღაც ექსტრემალური, რაღაც, რაც მუდამ მიზანს ეძებდა, ჟან რენუარი კი მას ამ მიზნის პოვნაში დაეხმარა.

1935 წელს რენუარმა ლუკინო ვისკონტი მესამე ასისტენტად აიყვანა თავის ფილმზე „ერთი დღე სოფლად“ („Une partie de campagne“) სამუშაოდ.

რენუარი გახდა მისი მენტორი როგორც კინოხელოვნებაში, ასევე პოლიტიკური თვალსაზრისით. ვისკონტიმ შეიყვარა კინო. 1937 წელს ის გაემგზავრა ჰოლივუდში, მაგრამ ამ სამყაროში ვერ ჩაეწერა. ჰოლივუდის გარემოცვა მისთვის უცხო აღმოჩნდა.

თუ ხმებს დავუჯერებთ, მისი ურთიერთობა კოკო შანელთან დიდხანს არ გაგრძელებულა. ხოლო თუ სხვა ხმებსაც დავუჯერებთ, ირკვევა, რომ იყო კიდევ ერთი სასიყვარულო ურთიერთობა ვინმე ანონიმურ რუს პრინცესასთან. ამასთან მიმოდით ხმები კიდევ სხვა, ნაკლებად რესპექტაბელურ ურთიერთობებზე – ამგვარი ინტრიგები ვისკონტების გვარში უჩვეულოს არაფერს წარმოადგენდა. 1938 წელს საფრანგეთში ხელისუფლებაში მოვიდა ლეონ ბლუმის სახალხო ფრონტი – საფრანგეთის პირველი სოციალისტური მთავრობა, და თუმცა მას დიდი ხნის არსებობა არ ეწერა, იმ რამდენიმე თვემაც კი იკმარა, რომ ვისკონტისნაირ ადამიანებში გაელვია დარწმუნებულობა იმაში, რომ ისინი ძალაუფლების მიღწევას შეძლებენ. ამ პერიოდმა განსაზღვრა მთელი მისი შემდგომი ცხოვრება, დაღი დაასვა მას.

რენუართან ერთად ლუკინო იტალიაში დაბრუნდა, სადაც აპირებდა „ტოსკას“ გა-

დაღებას, მაგრამ როდესაც 1940 წელს ომი დაიწყო, იტალიის მაშინდელმა ხელისუფლებამ განაცხადა, რომ ფრანგ რეჟისორს არ ჰქონდა ამ ფილმის გადაღების უფლება. რენუარის ნაცვლად ფილმის გადაღების ხელმძღვანელობა გერმანელ კარლ კოხს დაევალა. ყველას გასაკვირად ვისკონტიმ გააგრძელა ფილმზე მუშაობა. რენუარმა, როგორც ჩანს, ეს მათ შორის ნდობის გაწყვეტად მიიჩნია და ისინი ერთმანეთს დაშორდნენ.

„ტოსკას“ შემდეგ ვისკონტი რთულ ვითარებაში აღმოჩნდა: ის არ აპირებდა როგორც კავალერიის ოფიცერი მუსოლინის მხარეს ბრძოლას და ამასთან მისი მემარცხენე შეხედულებები შესაძლოა მისთვისვე სახიფათო გამხდარიყო. იმხანად ის წააწყდა ფრანგულ თარგმანს ჯეიმზ კეინის პიესისა „ფოსტალიონი ყოველთვის ორჯერ რეკავს ზარს“ – „The Postman Always Rings Twice“. მან გადააკეთა პიესა და დაასათაურა „სიყვარულით შეპყრობილი“ – „Ossessione“. სიუჟეტი მარტივი იყო – ჩვეულებრივი მკვლელობის ისტორია ფინალში ეფექტური გასროლით. აბსოლუტურად არაფერი კონტროვერსული ან პოლიტიკური, ამდენად ფაშისტურ ცენზურასთან სირთულეებს არ უნდა წასწყდომოდა. ვისკონტი შეუდგა თანხების შეგროვებას – ესეც არ აღმოჩნდა



რთული მისი წარმომავლობისა და ოჯახის ურთიერთობების გამოისობით მაღალ ფინანსურ წრეებთან. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ მან ამ ჩვეულებრივი ამბისგან რაღაც მოულოდნელი და უჩვეულო გააკეთა. ვისკონტი არ მუშაობდა სტუდიაში, როგორც იღებდნენ იმ პერიოდის ფილმების უმეტესობას – თეატრალურ გარემოში და თეატრალური ხერხებით. პირიქით – მან გადაწყვიტა გადაეღო ფილმი რეალურ ადგილებზე და ღარიბულ უბნებში ჩვეულებრივი ადამიანების მონაწილეობით. ხაზს უსვამდა სიმახინჯეს და სიღატაკეს. ფილმი გადაღებული იყო კონტრასტულ შავ-თეთრ ფერებში და გამაოგნებელ კონტრასტს ქმნიდა იტალიურ სტუდიებში გადაღებული სხვა ფილმების ზედაპირულ ბრწყინვალეობასთან და იმ პერიოდის ოფიციალური კინონდუსტრიის პროპაგანდის მიერ შეკვეთილ ფილმებთან. ეს იყო ერთგვარი „ნეორეალიზმი“ და ამასთან ცალსახად მემარცხენედ ორიენტირებული. ბევრი-

სათვის ვისკონტი გმირად იქცა. ამდენად, იგი ვერაფრით ვერ გაექცა იმ გარემოებას, რომ ცენზორები ცდილობდნენ ფილმის აკრძალვას. მაგრამ იტალიური ფაშიზმის ერთ უცნაურ თვისებას ისიც წარმოადგენდა, რომ ის გამოირჩეოდა ეროვნული სიამაყით თავისი კულტურისადმი – განურჩევლად იმისა, თუ რა ფორმით ხდებოდა ეს. ფილმი მუსოლინის კერძო ჩვენებაზე უჩვენეს, რის შემდეგაც დუჩემ „სიყვარულით შეპყრობილი“ გამოაცხადა ხელოვნების ნიმუშად და ნება დართო ფირი კინოგაქირავებაში გასულიყო. მოგვიანებით სალო-რეჟიმის უკანასკნელ დღეებში კინოფირის ნეგატივი გაანადგურეს. საბედნიეროდ, ვისკონტის ჰქონდა თავისთვის შენახული არაოფიციალური კოპია, ანუ ასლი, თუმცაღა საკმაოდ ცუდი ხარისხისა. ასე რომ, მართალია ორიგინალის ჩრდილი, მაგრამ მაინც შეიძლება ითქვას, რომ ორიგინალი გადარჩა. ომის

დამთავრების შემდეგ, ფაშიზმის განადგურების შემდეგ ვისკონტი შესაშურ სიტუაციაში აღმოჩნდა. ლუკინო იყო ერთ-ერთი იმ ცოტაოდენი იტალიელი კულტურის მოღვაწე-თავანი, რომლებიც ფაშიზმს დაუპირისპირდნენ. ის გახდა სიმბოლო ყველასათვის, ვისაც ახალი ცხოვრების დაწყება სურდა, და ვისკონტი ამ გამოწვევას საოცარი ენერჯით შეუდგა. 1945 წლიდან იტალიელმა მაყურებელმა, რომელსაც მანამდე აკრძალული ჰქონდა უცხოური კინოს ნახვა და სრულ საინფორმაციო ვაკუუმში იმყოფებოდა, ვისკონტის წყალობით გაიცნო ისეთი დრამატურგები, როგორებიც იყვნენ ჟან კოქტო, ჯონ სტეინბეკი და ჟან პოლ სარტრი. თეატრალური დასი, რომელიც ლუკინომ დააარსა და რომლითაც ის რეგიონიდან რეგიონში დადიოდა, დასი, რომელიც მისგან ისრუტავდა ყველაფერ ახალს, რასაც ის ქმნიდა, – ეს ყოველივე ისეთი საჭირო იყო იტალიელი მსახიობებისა და მაყურებლებისათვის, როგორც წყალი უდაბნოში.

\*\*\*

მოკლედ რომ ვთქვათ, ლუკინო ვისკონტი ყველა თვალსაზრისით ვარსკვლავი იყო. ჩემი პრობლემა კი იმაში მდგომარეობდა, რომ როგორმე მისი ყურადღება მომექცია.

პირველი სირთულე იმაში მდგომარეობდა, რომ ჩემმა უფროსმა მთავარმა სცენაროგრაფმა სწორედ მაშინ წამისწრო, როდესაც ბალუსტრადამზე დაყრდნობილი გემოდან სცენას ვაკვირდებოდი; მან ყოველგვარი მიკიბ-მოკიბვის გარეშე მითხრა, რომ იმთავითვე ჩემი საქმიანობა გამეგრძელებინა. მე მოვიცადე, სანამ ჩემი უფროსი გარკვეულ მანძილზე იქნებოდა, რათა ისევ გამეგრძელებინა რეპეტიციისათვის თვალყურის დევნა. გარკვეული ხნის შემდეგ ჩემთვის ნათელი გახდა, თუ რატომ და რა გახდა ვისკონტის სიბრაზის მიზეზი. ვისკონტის გარკვეული ჩანაფიქრი ჰქონდა „თამბაქოს გზის“ დადგმის ახალი ხერხისა, რაც უშუალოდ სცენარით არ იყო გათვალისწინებული. მას სჭირდებოდა ამისათვის უსიტყვო ბერძნული ქოროს მსგავსი რამ, რომელიც ერთადერთი ქალისგან უნდა შემდგარიყო, რომელიც მოქმედებასაც დააკვირდებოდა და გარკვეულწილად მის სიმბოლიზირებას მოახდენდა. ეს უნდა ყოფილიყო მოხუცი ბებია, რომელიც არცერთ სიტყვას არ წარმოთქვამდა, ცოცხით გაივლიდა მთელს სცენას. მისმა თანაშემწეებმა ვისკონტის სხვადასხვა ახალგაზრდა და შუახნის მსახიობი ქალები წარუდგინეს, მაგრამ ვისკონტიმ ყველა დაიწუნა. მას სჭირდებოდა ნამდვილი, ჭეშმარიტი, ცოტა გიჟი და არაადეკვატური მოხუცი ქალი. ეს იყო ექსტრემალური ნეორეალიზმი და ვისკონტიმ ის ამ დადგმაში უკიდურეს მწვერვალამდე აიყვანა. მოხუცი ქალბატონი რომ მომეძებნა, რომელიც ამ უჩვეულო როლს შეასრულებდა, სულაც არ იყო მარტივი. მე გვერდით კულისებში ჩავედი. ქვემოთ ვილაგას თეატრის დასიდან ვკითხე მხოლოდ იმისთვის, რომ დავრწმუნებულიყავი ჩემი დასკვნის სისწორეში. და მართლაც, აღმოჩნდა, რომ არ შევმცდარვარ. ვისკონტის თანაშემწე მიხვდა, რომ მართლა ვიყავი ამით დაინტერესებული, და შემევედრა დავხმარებოდი – იმდენად გაამწარა ვისკონტიმ თავისი ბრაზის ამოფრქვევებით. მეც შევპირდი, რომ ყველა ღონეს ვიხმარდი და გავეშურე მსახიობის მოსაძებნად. საბედნიეროდ უკვე ვიცოდი, სადაც უნდა დამეწყო ძებნა. ბავშვობაში ხშირად მინახავს ქუჩებში ნაცრისფერ უნიფორმაში გამოწყობილი მოხუცი ქალები და კაცები. ესენი იყვნენ „მონტე დომინის“ (Monte Domini) – „უფლის მთის“ მკვიდრნი. მოხუცებულთა თავშესაფარს კარგი რეპუტაცია

ჰქონდა. ამბობდნენ, რომ ის მე-19 საუკუნიდან არსებობდა. როდესაც ქუჩაში ამ ხალხს ვხვდებოდით, ჩემი ოჯახის უფროსი წევრები რეგულარულად იწყებდნენ თავიანთ მო-  
ნოლოგს: „ჩემი დასასრულიც ეგ იქნება. როცა აღარაფერში დაგჭირდებით და გამო-  
გადგებით, თქვენც იქ გამამწესებთ“. ამასთან მათ ძალიან კარგად იცოდნენ, რომ ჩვენი  
ოჯახიდან არავინ არავის არასდროს არ გააკარებდა ასეთი სახლის სიახლოვეს.

და აი, ერთ მშვენიერ დღეს, მე აღმოვჩნდი ამ სახლთან. მაგრამ მე ვეძებდი ვიღაც  
მოხუც ქალს თუ ვიღაც მსახიობს, თვითონაც არ ვიცოდი კონკრეტულად ვის. მაგრამ  
ვიცოდი, რომ ასეთ მოხუც ადამიანებს ჩვეულებისამებრ ძალიან ცოტა ფული ჰქონდათ  
და ყველანაირად მადლობლები იქნებოდნენ დამატებით სამუშაოზე.

შენობაში რომ შევედი, ერთი მონაზონი შემომეგება, რომელმაც ყოველგვარი კო-  
მენტარის გარეშე მოუსმინა ჩემს თხოვნას, შემეყვანა დიდ ვესტიბიულში, მითხრა, რომ  
მომეცადა და წავიდა. ცოტა ხნის შემდეგ ფლიგელის კარი გაიღო და დაახლოებით 80  
წლის მოხუცი ქალბატონი „შემოფარფატდა“ და ამ სიტყვის სრული გაგებით. მას ჩიტი-  
სებრი არსების იერი დაჰკრავდა.

ყოველგვარი შემზადების გარეშე პირდაპირ თავისი მონოლოგი დაიწყო: „მე გახ-  
ლავართ ვირჯინია გალატონი. ადრე ცირკში ვმუშაობდი. 9 წლის ვიყავი, რომ დავიწყე  
მუშაობა. ახლა 85-ის ვარ. დიახ, 85-ის! ადრე შემეძლო ცხენზე ჯირითი, ხეებზე ცოცვა,  
ყველაფერი შემეძლო – ცეკვაც, ჟონგლირება, თეატრი მიყვარდა! თეატრი ხომ ჩემი  
ცხოვრების ოცნებაა!“ და უეცრად ამ ქალბატონმა დაიწყო ყოველივე ამის ჩვენება. მან  
ერთგვარი წარმოდგენა მოაწყო ჩემ თვალწინ – პატარა ცეკვა შეასრულა, შემდეგ რა-  
ღაც სიმღერის ერთი სტროფი იმღერა, შემდეგ თითქოს მთვრალმა ბარბაცით დაიწყო  
სიარული, შემდეგ რომელიღაც პიესიდან რამდენიმე ფრაგმენტი წაიკითხა... მოკლედ  
იქცეოდა ისე, თითქოს მოქანქარე მარიონეტი ყოფილიყო. ეს თვალწარმტაცი სანახა-  
ობა იყო, ფანტასტიური. მართლაც გიჟური. ფანჯრებიდან ხალხი გვიყურებდა. ისინი  
ამბობდნენ: „ცოტათი გიჟია, მაგრამ მუდამ გვახალისებს. მისი წყალობით მუდამ კარგ  
ხასიათზე ვართ!“.

მე ვირჯინიას ხელი დავავლე და თეატრისკენ წავიყვანე. „წამომყევით, ეს თქვენი  
დიდი შანსია!“ ვუთხარი მე. ცოტა უცნაურად კი მომიჩვენა, როდესაც თეატრში შევიყვა-  
ნე. მისი ნაცრისფერი უნიფორმა, ასეთივე ნაცრისფერივე მოსასხამით მე-19 საუკუნის  
მონაზვნების სამოსს წააგავდა. ამდენად ბუნებრივი იყო, რომ ადამიანები, რომლებსაც  
ჩვენ გზაზე ვხვდებოდით, გაკვირვებულნი ეკითხებოდნენ ერთმანეთს, რისთვის მომ-  
ყავს მე, ახალგაზრდა კაცს, ეს უცნაური არსება თეატრში? ჩვენ კულისებში ვიცდიდით.  
ვისკონტი რეპეტიციით იყო დაკავებული. მაგრამ მთავარ სირთულეს წარმოადგენდა  
ამ ქალბატონის დამშვიდება. ყურს აკლდა და უბრალოდ ვერ იგებდა, რატომ უნდა ყო-  
ფილიყო ჩუმად. ამიტომ იგი მაინც გამოსცემდა საკმაოდ მძაფრ ხმებს.

რეპეტიცია დამთავრდა. და როგორც იქნა ახლოს ვნახე ის ადამიანი, რომელიც  
სცენის ცენტრში იდგა. ფოტოებიდან ვიცოდი, რომ ის ტანადი და წარმოსადეგი, ლამა-  
ზი გარეგნობის იყო, მაგრამ მისი ესოდენ მომხიბლავი, ამ წუთას კი უკმაყოფილო სახე,  
რომელიც ყველას გარშემო ასე აშინებდა, ჩემთვის სრული მოულოდნელობა იყო. ამ  
სახემ ისე მომზადოვა, რომ არანაირი შიში არ მიგრძვნიდა. ამ ფაქტმა კი თავისთავად  
ცოტათი დამაფრთხო და თან გამაოცა. ასისტენტმა ვისკონტის აუხსნა, რომ მოხუცი  
ქალის როლისთვის ვიღაც ეპოვნათ. მაშინ მე ვუთხარი ვირჯინიას, სცენაზე გასულიყო  
და რაიმე ეთამაშა. მას გზად უკვე ვუამბე, რომ ცნობილი გრაფი ვისკონტი ეძებდა ვინ-

მეს, ვისაც შეეძლო სცენაზე ცოცვა. აი, სწორედ ეს სიტყვა აღმოჩნდა მისთვის საკვანძო და მან მაშინათვე დაიწყო როგორც მთვრალმა სცენის ფიცრებზე ხოხვა და ცოცვა, თან რაღაც სიმღერას მღეროდა, ისიც კი მოახერხა, რაღაც მცოცავი ცეკვაც შეესრულე-ბინა. ნამდვილად თვალწარმტაცი სანახაობა იყო. ვისკონტი როგორც იქნა გაოგნდა. მან სიტყვებიც კი ვერ მოძებნა თავისი ემოციის გამოსახატავად. სანამ ვირჯინია თავის როლს ასრულებდა, ვისკონტიმ სცენას შემოუარა. როდესაც ვირჯინიამ თავისი სცენა დაასრულა, ვისკონტიმ ხმა ამოიღო და ერთადერთი სწორი სიტყვა იპოვნა ყოველივე ამის გამოსახატავად: „წარმოუდგენელია!“ ის მართლაც ასე თვლიდა. ვისკონტიმ იკითხა, თუ ვინ იპოვნა ეს ქალბატონი. ასისტენტმა რამდენიმე ნაბიჯი წინ გადადგა და სახე გაებადრა. როგორც ჩანს, ამ წარმატების თავის ანგარიშზე მიწერას აპირებდა, მაგრამ მე კულისებიდან გამოვედი და ვთქვი: „მე!“ თან ვირჯინიას ფეხზე წამოდგომაში დავეხმარე.

„თქვენ ვინ ხართ?“

„მსახიობი“.

„თქვენი გარეგნობის პატრონი მართლაც მსახიობი უნდა იყოთ!“

„ამის გარდა არქიტექტურას ვსწავლობ!“ თქვი მე, მაგრამ ვისკონტი ამან ნაკლებად დააინტერესა, ვიდრე ჩემმა გარეგნობამ.

„რანაირად მოახერხეთ ამ ქალბატონის აქ მოყვანა?“

მე ავუხსენი, რომ სცენის დეკორატორი ვიყავი ზედა გალერეაზე და გავიგონე, რაც მას სჭირდებოდა.

„მაშ, აქ ჯაშუშებიც მყოლია? როგორ გაბედეთ?!“ დასჭექა ვისკონტიმ. მერე კი დააყოლა: „მაგრამ რადგანაც ეს ქალი იპოვნეთ, გეპატიებათ! ახლა რომელ სპექტაკლში თამაშობთ?“

მე ვუთხარი, რომ ჩვენი ჯგუფი ჟან კოკტოს „საშინელ ბავშვებზე“ – (Les Enfants terribles) ვმუშაობდით ერთ-ერთი ჩვენი ჯგუფელის სახლში. ეს პიესა ვისკონტიმ გასული წლის ნოემბერში წარმატებით დადგა. იგი ნასიამოვნები დარჩა.

„მე მოვალ თქვენს რეპეტიციაზე!“ განაცხადა მან. ეს იყო და ეს. ბარიერი გადავლახე და ამ იმდროინდელი იტალიური თეატრის უსაინტერესოესი კაცის ყურადღება მოვიპყარი.

ცნობამ იმის თაობაზე, რომ ვისკონტი ჩვენს რეპეტიციას დაესწრებოდა, ჩვენი პატარა ჯგუფი პანიკაში ჩააგდო. მაგრამ მე ვიცოდი, რომ ვისკონტი ჩვენს რეპეტიციაზე იმისთვის კი არ მოდიოდა, რომ ჩვენი სამსახიობო ოსტატობა შეეფასებინა, არამედ ჩემს სანახავად მოდიოდა. ამიტომ როლს ყურადღებას აღარ ვაქცევდი და საკუთარ თავს ვთამაშობდი. ....

ლუკინო მართლაც მოვიდა ჩვენს რეპეტიციაზე თავისი დასის ორ წევრთან ერთად. ჩემი ვარაუდი მართლაც გამართლდა – ის ჩემს სანახავად მოვიდა...

ჩემდა გასაკვირად ეს განთქმული პიროვნება ინტერესით უსმენდა ჩემს მონაცოლს ჩემი ცხოვრების და ოცნებების შესახებ, მე კი არავინ ვიყავი, არაფერს წარმოვადგენდი. ვახშმის დროს ნელ-ნელა გამოიმტყუა და დეტალურად მომაცოლა, თუ რას ვაკეთებდი ომის დროს, როგორი სირთულეებით სავსე ცხოვრება გამოვიარე, როდესაც მამაჩემის სახლში დავბრუნდი. ჩემი სახლი ჩემთვის ციხედ იქცა. ვუთხარი, რომ ფლორენციაში თავს პატიმრად ვგრძნობდი. მეც სხვა არაფერი დამრჩენია, რომ დავლოდები მოვლენების მსვლელობას. მჯეროდა, რომ რაიმე მოხდებოდა, რაც და-

მეხმარებოდა თავისუფლებისკენ გზა გამეკვლია. თეატრალური კარიერაც, რომელსაც ვაპირებდი, საკმაოდ მყიფე და არამყარი ნიადაგი აღმოჩნდა კონკრეტული გეგმების დასასახავად. მე არ ვიყავი დარწმუნებული, თუ ვინ უნდა გამხდარიყავი – მსახიობი, რეჟისორი თუ სცენოგრაფი. ... ეს ის პერიოდი იყო, როდესაც ლონდონის თეატრების სცენებზე დიდი ექსპერიმენტები ტარდებოდა და მე ყველა ჩემს მეგობარს ვთხოვდი, რომლებიც ომის დროს გავიცანი, გამოეგზავნათ ჩემთვის ჟურნალები და სტატიები, საიდანაც შემიძლო ახალი იდეების შესახებ გამეგო. გარდა ამისა, არსებობდა British Council-ის ბიბლიოთეკა და Old-Vic-Company-ს თეატრის დაუვიწყარი გასტროლები ...

.... ლუკინომ რეპეტიციების შემდეგ რამდენჯერმე დამპატიჟა – ხან სადილად, ხანაც ვახშმად. როდესაც ჩემი ცხოვრების შესახებ არ მეკითხებოდა, მე სიამოვნებით ვუსმენდი მის მონათხრობს მისი ცხოვრების წესზე, ანუ იმ ცხოვრების წესზე, რაც ჩემი, პატარა ბურჟუას, ცხოვრებისეული გამოცდილების წარმოდგენის მიღმა იყო. ის საუბრობდა ქედმაღლობის გარეშე, უშუალოდ, მაგრამ იგრძნობოდა, რომ შენს წინ იჯდა კაცი, რომელიც დიდებულებთან და თავადებთან ერთ სუფრაზე მჯდარა... დღესდღეობით ალბათ ამგვარი ტიპის არისტოკრატი ნაკლებ ეფექტს მოახდენდა ახალგაზრდებზე, მაგრამ 1946 წელს ისეთი მოვლენა, როგორც უმწიკვლოდ ჩაცმული და მოვლილი გრაფი ვისკონტი განსაკუთრებულ სანახაობას წარმოადგენდა. აბრეშუმის ცხვირსახოცი, პარიზიდან ჩამოტანილი ჰალსტუხი, ასევე განსაკუთრებული სუნამოს სურნელი... როდესაც მას მეორედ შევხვდი, გავბედე და ვკითხე, თუ რა სუნამო იყო.

„Hammam Bouquet“ – მზადდება ლონდონში Penhaligon-ის მიერ ერთ ძველ ფირმაში მხოლოდ რამდენიმე კლიენტისთვის. ინგლისის მეფეების რამდენიმე თაობა იპყრებდა მას, და რამდენიმე რჩეულის ხვედრია, რომ მათაც დროდადრო თითო-ოროლა ფლაკონი შეხვდეთ წილად“.

მიუხედავად ამ თვალშისაცემი ნარცისიზმისა, ის ასხივებდა მამაკაცურობას და ძალას. ის გამოიყურებოდა როგორც მკაცრი მეომარი, რაც მისი წინაპრების ტრადიციას შეეფეროდა. კლასიკური პროფილი და ძალიან გამოკვეთილი ცოცხალი სახე ხშირი წარბებით და დიდი მუქი თვალებით, მისი ტანი ნავარჯიშები იყო. რა თქმა უნდა, მისი გემოვნებიანი ჩაცმულობა, მისი ძვირადღირებული კოსტიუმები, აბრეშუმის პერანგები, მისთვის სპეციალურად შეკერილი ფეხსაცმელი და ზომიერი, მაგრამ ძვირფასი სამკაული მის არისტოკრატიულ არსს მეტ შარმს და დიდებულებას მატებდა. მაგრამ ლუკინო სულაც არ ყოფილა დენდი. მისი დომინანტი თვისება იყო მისი სკრუპულოზური თვითდაჯერებულობა....

როდესაც ლუკინო მილანში „თამბაქოს გზის“ (Tobacco Road) პრემიერაზე გაემგზავრა, ჩემი სამყარო უეცრად დაცარიელებული მომეჩვენა. მაგრამ უკვე მომდევნო დღეს ლუკინოს დეპეშა მივიღე, რომელშიც მატყობინებდა, რომ დადგმა საოცარი წარმატებით სარგებლობდა, დიდწილად ვირჯინია გარატონის წყალობით, შესაბამისად კი ჩემი წყალობითაც. ვირჯინია მართლაც სპექტაკლის ვარსკვლავი გახდა. თითქმის ერთი წლის განმავლობაში მთელი დასის კვალდაკვალ დადიოდა იტალიის სხვადასხვა ქალაქში ტურნეებზე. ვირჯინია ძალიან უყვარდათ მსახიობებს. და ისიც წარმუდგენლად ბედნიერი იყო, რამპის შუქს რომ ხედავდა... როდესაც ყველაფერმა ჩაიარა, ვირჯინია მცირედი დანაზოგით და მდიდარი მოგონებების უზარმაზარი „სკივრით“ დაბრუნდა თავის „მონტე დომინი“-ში – მოხუცებულთა თავშესაფარში, სადაც იქაურ



მკვიდრთ უზიარებდა უკანასკნელი წლის განმავლობაში მის მიერ განცდილ შთაბეჭდილებებს.

როდესაც მილანში სპექტაკლისთვის ყველაფერი მოაგვარა, ლუკინო რომში დაბრუნდა, მანამდე კი ფლორენციაში გაჩერდა ჩემს სანახავად. კრემისფერი BMW-ეს სპორტული მანქანით მომაკითხა. 1946 წლის ადრეული გაზაფხული იყო. მან შემომთავაზა ტოსკანაში გვემოგზაურა, ანუ გვემოგზაურა იტალიის იმ ნაწილში, რომელსაც ლუკინო თითქმის არ იცნობდა, მე კი სამაგიეროდ მისთვის ჩინებული გიდი ვიყავი. ლუკინოს ჩემდამი გამოჩენილ ყურადღებას ჩემში წესით სიამაყის განცდა უნდა აღეძრა. მაგრამ იმხანად ახალგაზრდა და თავდაჯერებული ვიყავი – განა მე იტალიელი მონტგომერი კლიფტი არ ვიყავი, რომელიც ეს-ესაა ჰოლივუდში გაემგზავრება და იქ კარიერას გაიკეთებს? ... დღეს, როდესაც ხანი მომემატა და სიბრძნეც, ჩემი მაშინდელი პიროვნული „მე“ ძალიან მაფიქრებს. ზოგჯერ ჩემს თავს ვეკითხები: როგორი რეაქცია მექნებოდა იმ ბიჭის მიმართ, ჩემს ადრინდელ „მე“-ს რომ შევხვედროდი. ნეტავ ის ბიჭი მომეწონებოდა? თუ მას აროგანტულად და თავხედად ჩავთვლიდი?

როგორც ჩანს, ლუკინოს ძალიან მოვწონდი. ტოსკანას რეგიონში მოგზაურობისას ჩემდა გასაკვირად დავადგინე, რომ ლუკინო ყველაფერს ერთი გარკვეული კუთხით აფასებდა – ფლორენცია, რომლის ნახვაც უნდოდა, იყო ქალაქი, რომელიც კომუნისტმა მწერალმა ვასკო პრატოლინიმ თავის მოთხრობებში „ორი შეყვარებულის ქრონიკა“ (Cronache di poveri amanti) და „ბიჭები სანტა კროჩეს უბნიდან“ (Il quartiere) აღწერა.

როდესაც ძველ ეკლესიებსა და სასახლეებს ვათვალიერებდით, ეს ყოველმხრივ განათლებული ადამიანი გასაოცარ უვიცობას ამჟღავნებდა ხელოვნებისა და ისტორიის საკითხებში. თემები და საკითხები, რომლებიც ჩემთვის თავისთავად ცხადი იყო, ლუკინოს, როგორც ჩანს, სკოლაში ყურადღების მიღმა დარჩენია. მას ხშირად ერეოდა ერთმანეთში კვატროცენტო (Quattrocento) და ჩინკვეცენტო (Cinquecento). მაგრამ ეს გაკვირვება ზედაპირულ ხასიათს ატარებდა, თუკი მათ იმ ათლექტური აღნაგობის პიროვნებას შევადარებდი, რომელსაც ეცვა ბატისტონის (Battistoni) პერანგი მოქარგული მონოგრამით, მილანის საუკეთესო მკერავების ხელით შეკერილი კოსტიუმები (მუდამ ჟილეტის გარეშე) და რომელიც სიენის ქუჩებში დაბორიალობდა. ლუკინო ლაპარაკობდა ფრანგული პრონონსით, ასო „რ“-ს ფრანგულ ყაიდაზე წარმოთქვამდა, რაც იტალიის მაღალი არისტოკრატიის გამორჩეულ ნიშნად ითვლებოდა. მისი ამგვარი გამოჩენა საზოგადოებაში და უპირველეს ყოვლისა რესტორნებსა და სასტუმროებში მიმტანებისა და პორტიეების მხრიდან განსაკუთრებული მომსახურების გარანტიას გვაძლევდა.

მაგრამ უეცრად მისი ამ დიდი შარმისა და სტილის მიღმა გამოვლინდებოდა ხოლმე ლუკინოს აღგზნებადობა და დაუოკებელი ტემპერამენტი, როდესაც რაიმე ისე არ ხდებოდა, როგორც ეს მას უნდოდა. ერთი რამ ცხადი გახდა ჩემთვის: როდესაც ლუკინოს სიბრაზის შეტევა შეიპყრობდა და მას რაიმეს დამტრევა და დალეწვა მოუნდებოდა, ის აუცილებლად აირჩევდა ისეთ ნივთს, რომელსაც უკვე რაღაც ნაკლი, წუნი ჰქონდა და მას საოცრად ეფექტურად მიახეთქებდა ხოლმე კედელს. ამ დაკვირვებამ გამიადვილა მისი ხასიათის მონაცვლეობის გაძღება და ატანა, მაშინ როდესაც სხვები შიშით ძრწოდნენ და კანკალებდნენ მის წინაშე. ეს იყო საუკეთესო გაკვეთილი, რომე-

ლიც კი მისგან მისწავლია – ზუსტად გათვლილი სიბრაზის ამოფრქვევის ხელოვნება. იმ გარემოებასაც დავაკვირდი, რომ როდესაც მას წინააღმდეგობას გავუწევდი, ლუკინო მაშინვე უკან იხევდა და მშვიდდებოდა.... მე იმხანად სრულიად უცნობი დამწყები მსახიობი ვიყავი, რომელიც ეძებდა თავის დიდ შანსს, შანსს, რომელსაც ყველა ეძებს... ლუკინო კი თავისი თეატრალური კარიერის ბენიტი იყო. მე მამშვიდებდა ის გარემოება, რომ ლუკინოც ადამიანი იყო, რომელიც ყოველი თავისი საქციელის პლუსებსა და მინუსებს გულდასმით წონიდა.

.... იმ პირველ ზაფხულს ლუკინო თავის ოჯახთან ატარებდა. მე კი დავაპირე მამაჩემთან ზღვაზე გავმგზავრებულყავი. მაგრამ მანამდე გადავწყვიტე ჩემს დეიდას ვწვეოდი სიენაში, დედაჩემის კუბინას, ინეს ალფანი-ტელლინის. გუსტავოს გარდა, დეიდა ინესი იყო ერთადერთი ადამიანი ჩვენს ოჯახში, რომელიც თეატრთან იყო დაკავშირებული. თავის საუკეთესო წლებში ინეს ალფანი-ტელლინი არტურო ტოსკანინის საყვარელ მომღერლად ითვლებოდა. როდესაც სიმღერას თავი დაანება, პედაგოგობა დაიწყო. ის ძლიერ ბრუნავდა ნიჭიერ ახალგაზრდა მომღერლებზე, ყოველწლიურად მიემგზავრებოდა სიენაში, რათა იქ მუსიკალურ აკადემიას დახმარებოდა მსოფლიოს ყველა კუთხიდან ჩამოსული ახალგაზრდა მუსიკოსებისა და მომღერლებისთვის მასტერკლასების ორგანიზების საქმეში. მასწავლებლები მეტწილად თავისი დარგის კორიფეები იყვნენ, ხოლო მოსწავლეები დიდი იმედების მომცემები.

იმ წელს ზაფხულის დამლევს მთელი სიენა გაჟღენთილი იყო მუსიკით. ყველა შესაძლო ადგილას ეწყობოდა რეპეტიციები და კონცერტები. სეზონის კულმინაცია იყო საოპერო წარმოდგენა, რომელიც ტრადიციისამებრ იშვიათი, მივიწყებული ოპერა უნდა ყოფილიყო. ამ ღონისძიებას ინესი თავად ხელმძღვანელობდა. თავიდან ყველაფერს თავად უძღვებოდა. მაგრამ მალე გაუჭირდა და დამხმარე დასჭირდა. იმ წელს მე მთხოვა, სიენაში ჩამოვსულიყავი და მას პერგოლეზის ოპერა „გამჭრიახი გლეხის ქალის“ („La contadina astuta“) დადგმასა და სცენოგრაფიაში დავხმარებოდი.

მართალია, მე ყოველთვის მუსიკალური ვიყავი და ოპერა მისი პირველივე ნახვისა და მოსმენისთანავე შემიყვარდა (ეს იყო რიხარდ ვაგნერის „ვალკირია“), მაგრამ არასოდეს ვთვლიდი, რომ ეს ჩემი სამყარო იყო. სიენაში გატარებულმა დღეებმა ცხადყო, რომ თეატრი და მუსიკა ძლიერ ზემოქმედებას ახდენდა ადამიანზე. ეს მე ფიზიკურად შევიგრძენი. ისიც უნდა ითქვას, რომ ომამდე ოპერა იშვიათობას წარმოადგენდა. იმხანად ეს იყო პომპეზური დადგმა რომელიმე ერთი დიდი მომღერლისთვის, ანუ კლასიკური ჩარჩო სოპრანოსა და ტენორისათვის, პრაქტიკულად კოსტიუმირებული კონცერტი. მაგრამ ჩვენ საოპერო დადგმები მუსიკის გამო გვიყვარდა. თუმცაღა ვაღიარებ, რომ ოპერას სერიოზულად არასოდეს ვაღიარებდი ისე, როგორც თეატრს. ახლა კი, როდესაც მომღერლებთან ერთად მომიწია მუშაობა, თანდათან ვიგრძენი, რომ ამ სფეროში ძალიან დიდი და ფართო შესაძლებლობები იმალებოდა.

სიენადან მამაჩემთან გავემგზავრე ზღვაზე ვიარეჯიოში. 23 წლის ვიყავი და გავაცნობიერე, რომ ჩემი ცხოვრების გადამწყვეტ ეტაპს მივადწიე. ... გარკვეული დროის შემდეგ ლუკინოს დეპეშა მივიღე, რომელშიც მატყობინებდა, რომ მსახიობების ახალ ანსამბლს აგროვებდა „დანაშაულისა და სასჯელის“ დასადგმელად. პრემიერა ნ ნოემბერს იყო დანიშნული. დეპეშის ბოლოს მწერდა, რომ თუკი მოვისურვებდი, ჩემთვისაც გამოძებნიდა პატარა როლს.

ახლა კი დადგა გადამწყვეტი მომენტი: მამაჩემისთვის უნდა ამეხსნა, რომ სახლიდან მივდიოდი, და არქიტექტურასაც თავს ვანებებდი. ამ პროცესმა ძალზე დრამატული ფორმა მიიღო. ლუკინოსგან განსხვავებით მამაჩემი სიბრაზისგან ყველაფერს ამსხვრევდა, რაც კი ხელთ მოხვდებოდა, და არ ეძებდა უკვე დაზიანებულ ნივთებს. როდესაც მთელი ფაიფურის და შუშის ჭურჭელი დალეწა, კომოდის უჯრიდან რევოლვერი ამოიღო და ცხვირწინ მომიქნია. „მე გშობე და მევე მოგკლავ!“ – თქვა და გაიძახოდა მამა. ...

ოქტომბრის დასაწყისში რომში ჩამოვედი ერთი ჩემოდნით და ქოლგით, რომელიც ჩემმა ნახევარდამ ფანიმ მანუქა. ჯიბეში ერთი ლირაც კი არ მედო. რომში ლუკინოს გარდა მხოლოდ დეიდა ინესის ვაჟიშვილს ვიცნობდი – პიერო ტელლინის. გამიმართლა და პიერო მოვძებნე. ის ცხოვრობდა ერთ საკმაოდ ძველ პანსიონში ესპანური კიბის მახლობლად. დღეს სასტუმრო „ინგილტერა“ (Hotel „Inghilterra“) რომის ერთ-ერთ ფეშენებელურ შენობას წარმოადგენს, გარშემორტყმულს ელეგანტური ბუტიკებით. მაშინ კი ეს იყო საკმაოდ იაფი ღამისგასათევი მეტად საეჭვო სანიტარიული პირობებით.

მე ლუკინოს მხოლოდ იმ დღეებში ვხედავდი, როდესაც რეპეტიცია მქონდა, ანუ იშვიათად, რადგან პატარა როლი მქონდა. სხვაგვარი კი ყველაფერი ძველებურად გვქონდა – დროდადრო საღამოობით ერთად ვვახშმობდით, ან უიკენდს ვატარებდით ერთად ქალაქგარეთ. რაც შეეხებოდა მუშაობას, ლუკინო ძალიან მომთხოვნი იყო. მე არანაირ პრივილეგიას არ მანიჭებდა, რისთვისაც მისი ძლიერ მაღლიერი ვარ. მე არავის პროტექტედ არ ვითვლებოდი და ვამაყობდი იმით, რომ იტალიური თეატრის საუკეთესო მსახიობებთან ვმუშაობდი. ლუკინომ მართლაც რომ ჩინებული ანსამბლი შეადგინა – რინა მორელი, პაოლო სტოპა, ვიტორიო გასმანი, მემო ბენასი ...

ლუკინოს დასი თითქმის 40 მსახიობისგან შედგებოდა, რომელთაც სრული კონტრაქტი ჰქონდათ გაფორმებული. ეს იმას ნიშნავდა, რომ ისინი იმ დღეებშიც იღებდნენ გასამრჯელოს, როდესაც არ თამაშობდნენ. ეს ლუკინოსთვის ტიპური იყო: გულუხვი ჟესტი, რომელიც სრულიად არ ითვალისწინებდა მის ფინანსურ მდგომარეობას. ლუკინოს უყვარდა პომპეზური ცხოვრების სტილი. ...

ვია ნაციონალეს ქუჩაზე მდებარე „ტეატრო ელისეო“-ში (Teatro Eliseo) ყოველდღე მიმდინარეობდა დოსტოევსკის „დანაშაულის და სასჯელის“ რეპეტიციები. პიესა ჩინებული იყო: გასტონ ბატი იყო ფრანგული ვერსიის ავტორი, ხოლო ლუკინომ თავად გააკეთა იტალიური ვარიანტი, რომელიც 35 სცენისგან შედგებოდა. მთელი სპექტაკლისათვის ლუკინომ ერთადერთი სცენური დეკორაცია შექმნა. ...

ლუკინოს რეპეტიციის მანერა მაცვიფრებდა – ის ყოველ სტრიქონს კითხულობდა და ყოველ როლს ყურადღებით ამუშავებდა. ლუკინო არ იყო კარგი მსახიობი, მისი თამაში ცოტა დამაბნეველიც იყო. მაგრამ მისი მეთოდი გამოირჩეოდა ეფექტურობით. ის მუშაობდა ყოველ შემსრულებელთან ცალ-ცალკე, იმისათვის, რომ საერთო სურათი შეეკრა.

ხანდახან რეპეტიციის შემდეგ ჩემთან შემოვივლიდა ხოლმე და ვახშამზე მპატიჟებდა თავის სახლში ვია სალარიამზე. ლუკინო იყო დისციპლინირებული, ტიპური არისტოკრატი, ამიტომ ყველა საღამო ერთმანეთს ჰგავდა. ხანგრძლივი სამუშაო დღის შემდეგ ლუკინო აბაზანას იღებდა – მას შხაპი არასდროს მიუღია. ის წვებოდა აბაზანაში, ამასთან კითხულობდა პრესას ან სცენარებს, ან ახალ რომანს. როცა მასთან ვიყავი,

აბაზანის კიდებზე ვჯდებოდი და ვესაუბრებოდი. მე არ მრცხვენია იმის აღიარებისა, რომ ხშირად ვცდილობდი საუბარი ჩამომეგდო ჩემს მომავალზე. აბაზანის შემდეგ ლუკინო იცვამდა თავის ერთ-ერთ ელეგანტურ ხალათს, კომფორტულად წვებოდა საწოლში, სადაც მას მსახური მთავრებდა ვახშამს ვერცხლის საინებზე.

მეორე დღით ის ისევ პროფესიონალის ნიღაბს ამოეფარებოდა და ჩვენ ცალ-ცალკე მოვდიოდით თეატრში. ...

„დანაშაულის და სასჯელის“ პრემიერა დიდი წარმატებით ჩატარდა ნოემბერში. მაგრამ თავად პრემიერის დღე ნაკლებად მახსოვს. ალბათ იმიტომ, რომ ჩემი ფიქრები ჩემი მომავალი საქმიანობით იყო დაკავებული. ლუკინო მისთვის დამახასიათებელი უდარდებლობით სრულიად იგნორირებდა იმ გარემოებას, რომ უზარმაზარი დასის თანდასწრებით თქვა თავისი სამომავლო გეგმა – ის აპირებდა ტენესი უილიამსის „შუშის სამხეცის“ („The Glass Menagerie“) დადგმას, რომელშიც მხოლოდ ოთხი მსახიობი მონაწილეობდა.

მაგრამ მე ვცდილობდი არ მეწუწუნა. მე იტალიის თეატრალური ცხოვრების ცენტრში მოვხვდი. თეატრის ოქროს ხანა, ტელევიზია ჯერ არ იყო ყოვლისმომცველი, ასე რომ, რაიმე გამოსავალი უნდა გამოჩენილიყო. და ეს ხსნა ჩემი დეიდაშვილის – პიერო ტელლინის სახით მომეგვლინა.