

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

კ რ ი ტ ი კ ა

5

თბილისი

2010



UDK(უაკ) 22.09(051.2)
კ-847

რედაქტორი მანანა კვაჭანტირაძე

სარედაქციო საბჭო:

ლალი ავალიანი
თეიმურაზ დოიაშვილი
თამაზ ვასაძე
ანი კლდიაშვილი
ლელა ოჩიაური
ირმა რატიანი
მაკა ჯოხაძე

გარეკანის დიზაინი:

სოსო ტაბუცაძე

რედაქციის მისამართი: 0108, თბილისი,
მერაბ კოსტავას ქ. 5
ტელ. 99-53-00; E-mail: litinst@litinstituti.ge

ISSN 1987-7102

*ნომერი ეძღვნება ოთარ ჭილაძის
გარდაცვალების წლისთავს.*



ტარიელ ქანტურია

თიხის სამი ფირფიტა

წარწერა ოთარ ჭილაძის წიგნზე

აკვირდები ცისარტყელას —
ღმერთისა და კაცის ტიხარს.
ტიხარს აქეთ — კაცი ხარ და
ტიხარს იქით — პოეტი ხარ!

თვითონ ღმერთის შესაქმნელი —
ტანჯვით მოიპოვე თიხა,
და ფირფიტა ცრემლით ზილე —
ბედნიერი პოეტი ხარ!

მოგიტევენ სევდას ციურს —
ფრთალაღი კაპოეტი ხარ.
სხვაზე მეტი დარდი გაქვს და
სხვაზე კარგი პოეტი ხარ.

მიკვირს კიდეც ზოგჯერ, როცა
ჩვენთან გხედავ — დგახარ! ზიხარ!
სულ ღმერთებში იტრიალებ,
ოდეს აიღებენ ტიხარს!...

ოთარ ჭილაძე

• როგორ შეიძლება პოეზია მოკვდეს — პოეზია იცოცხლებს, სანამ ადამიანი იქნება.

ხალხს გული აუცრუვდა არა პოეზიაზე, არამედ ლექსად დაწერილ ინფორმაციებზე...

• აუცილებელია თუ არა — ყველას ესმოდეს პოეზია? რა თქმა უნდა, არა, როგორც მუსიკა, მხატვრობა, ქანდაკება.

...ვწერდი ბავშვობიდან და როცა პირველად გავიგე, რას ნიშნავს პოეზია, შემეშინდა.

1959 წ.

• თავისთავად, გაუთვალისწინებლად მოხდა და ეს არ განეკუთვნებოდა იმ „სითამამეთა“ რიცხვს, რომლებსაც საბჭოელის ფსიქიკა უნდა შეერყიათ. თანდათანობით, ნება-ნება გამოეყვანათ ის მარადიული მორჩილების, ნებაყოფლობითი სიბრძავისა და სიცრუის ბუნაგიდან. რათა „გამოფხიზლებულსა“ და „გაგულადებულს“, როგორც გარდაქმნის მესვეურები თვლიდნენ, მცირედი ცვლილებებიც ღვთის წყალობად ჩაეთვალათ და „უსისხლო“, უმტკივნეულო რევოლუციის გზით, იმპერიის ერთი კარიდან გამოსული, მეორე კარით იმავე იმპერიაში შესულიყო. ასე რომ, საქართველო თავიდანვე არასახარბიელოდ ჩაერთო გარდაქმნის რთულსა და ხიფათებით სავსე პროცესში. საქართველო თანდათანობით გაიგივდა მოულოდნელობასთან, გაუთვალისწინებლობასთან, თავზეხელაღებულ სითამამესთან, რომელსაც არც გარდამქმნელისთვის და არც გარდასაქმნელისთვის არ შეუძლია სიკეთის მოტანა.

1986 წ.

* მაღლობას ვუხდით ბ-ნ თამაზ ჭილაძეს ჩანაწერების გადმოცემისათვის.

- ცივილიზაციამ ადამიანში კულტურით მოთვინიერებული მხეცი გააღვიძა.

1989 წ.

- როცა სიცოცხლეს მიზანი არა აქვს, ნუ დავუნყებთ ძებნას სიკვდილის მიზეზს!

1991 წ.

- ბოლოს და ბოლოს, ამიხდა ბავშვობის ყველაზე დიდი ნატვრა და 1950 წლის ზაფხულში საკუთარი თვალით ვიხილე ხევსურეთი — საქართველოს წარმართული წარსულის ღია მუზეუმი, ანდა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, საქართველოს რომანტიულ სიძველეთა დახურული მალარო — სადაც, თექვსმეტიწვიდმეტი წლის ბიჭმა, ჩემდა უნებურად, გაცილებით მეტი ვნახე და აღმოვაჩინე, ვიგრძენი და განვიცადე, ვიდრე ველოდებოდი, ვიდრე წარმოვიდგენდი, რასაკვირველია. პირველ რიგში „თეთრი საყელოდან“ სენივით შეყრილი ძმადნაფიცობისთვის, ნაწლობისთვის, კეჭნაობისთვისა თუ უბელო ცხენებით ჯირითისთვის განწყობილ-გამზადებული სულიან-ხორციანად.

ახლა, თითქმის ნახევარი საუკუნის შემდეგ, თამამად და, რაც კიდევ უფრო სასიამოვნოა ჩემთვის, გარკვეული სიამაყითაც შემიძლია განვაცხადო, რომ სწორედ ხევსურეთში გავიცანი პირადად ჩემთვის ბევრი საინტერესო ადამიანი და შევიძინე, შევითვისე საერთოდ კაცის ცნობის, გაგებისა და პატივისცემის უნარი. ჯერ მარტო სერგო ზაქარიაძესთან ერთად, ველკეთილის უღელტეხილზე, მოგუგუნე კოცონთან თეთრად გათეული ღამე რად ღირს დამწყები პოეტებისთვის, სიცივისაგან აძაგძაგებულნი, შიმშილისგან მუცელაყმუვლებულნი, კოცონის ნაცარ-ნავლით გადაპენტილნი, მაგრამ მაინც მონუსხულნი, მოჯადოებულნი რომ შესცქერიან, უსმენენ, მთელი არსებით ისრუტავენ კოცონის მთრთოლვარე გამონაშუქში წამომართულ გოლიათს, მისანსა თუ ხევისბერს, რომელიც ხალხური პოეზიის მარგალიტებით „ამწყალობებს“ მსმენელებს, ანუ, ექსპედიციის იმ წევრებს, რომლებიც, ნისლის გამო, პირიქითა ხევსურეთში აღმოჩნდნენ შემთხვევით, უკარგებოდ და უსაგზოდ. მაგრამ

იქ გადატანილი სიცივისა და შიმშილის მიუხედავად, უფრო დიდი შთაბეჭდილება საერთოდ ცოტა რამეს თუ მოუხდენია ჩემზე მთელი სიცოცხლის განმავლობაში.

ხევსურეთში დაიწყო ჩემი და გურამის მეგობრობაც. უფრო სწორედ, იქ ჩაეყარა საფუძველი ჩვენს განსაკუთრებულ ურთიერთობას, რომელსაც ალბათ არც შეიძლება ეწოდოს მეგობრობა ამ სიტყვის ჩვეულებრივი გაგებით. თუმცა, თითქმის ყველაფერი გადაგვხდენია ერთად თავს, რაც მეგობრებს შეიძლება გადახდეთ და მაინც, გურამის სხვა მეგობრებისაგან განსხვავებით, ალბათ გამიჭირდება რაიმე საინტერესო ეპიზოდის, შემთხვევისა თუ თავგადასავლის გახსენება. სამაგიეროდ, აქამდე მახსოვს მისი ბავშვურად ამაყი, ბავშვურად ბედნიერი სახე — გახვითქულ ცხენზე გადამჯდარი, ჩვენნაირი, ჩვენი ექსპედიციის წევრი კია, მაგრამ სადიდო საქმე შეასრულა ეს წუთია და ძალიან უნდა, ჩვენც „დიდად“, უკვე ჩამოყალიბებულ ვაჟკაცად ჩავთვალოთ (ჩვენი ბარგის ნაწილი, რომელიც სოფელში დარჩა და წამოსაღებად გურამი და ვილაც ბიჭი, აღარ მახსენდება იმის სახელი, გააგზავნეს, როგორც ყველაზე კარგი მხედრები. ხოდა, ბარგიანად და, რაც მთავარია, მშვიდობით დაბრუნებული, ვერ მალავს სიხარულს, გული ებერება სიამაყისგან და ადგილზე ატრიალებს სადავედამოკლებულ ცხენს). საერთოდ, გურამი, თუ შეიძლება ითქვას, თავიდანვე, დაბადებიდანვე პიროვნება იყო, უფრო ზუსტად კი, სხვებზე მწვავედ, სხვებზე მძაფრად განიცდიდა ასაკს, გნებავთ, უასაკობას, და ნებისმიერი გზითა და საშუალებით, დამოუკიდებლობის, „დიდობის“ მოპოვებას ცდილობდა. ამიტომაც განსაკუთრებით ძნელი იყო მასთან ურთიერთობა. თუმცა, ჩემი და ჩემი ძმის მიმართ ყოველთვის უჩვეულოდ „რბილი“ და დამთმობი გახლდათ. ყოველშემთხვევაში, აშკარად ცალმხრივი არ ყოფილა ჩვენი სიყვარული მისადმი, სხვას თუ შუალამისას აგებდა ლოგინიდან, ჩვენ კარის ზღურბლთან, კიბის საფეხურზე ჩამომჯდარი გვიცდიდა დილაობით და დედაჩემი კარს რომ გამოაღებდა ხოლმე, დარცხვენილი მოუბოდიშებდა — ბიჭებს ველოდები, ხომ არ გაუღვიძიათო. საერთოდ კი, საოცრად დაუდგრომელი, ხმაურიანი ცხოვრებით ცხოვრობდა და უმალ უტეხი და ჯიუტი ეთქმოდა, ვიდრე დამთმობი და მორიდებული. წელან ვთქვი, სხვა მეგობრებისგან განსხვავებით, ექსცესების გახსენება გამიჭირდება მეტქი, მაგრამ სრულიად უცხო ადამიანიც მაშინვე შეატყობდა, ძალიან რომ უყვარდა შეხლა-შემოხლა, ღონის გამოჩენა, მოულოდნელი, თითქმის უმიზეზო აბობოქრე-

ბა, მაგალითად, ტირშიც იმიტომ შედიოდა, ერთმანეთზე შეწყობილი თუნუქის ქილების პირამიდა რომ დაეშალა ბურთით, რადგან ეს უფრო მეტ ხმაურს იწვევდა, ვიდრე ჰაერის თოფის სროლა. არადა, უაღრესად კეთილი, უაღრესად სათუთი ბუნება ჰქონდა და, მე მგონი, ცოტა სცხვენოდა კიდეც ამის გამომჟღავნება. საერთოდ, ჩემი აზრით, მისი „ბობოქრობაც“ და „დაუდგრომლობაც“ ძირითადად ასაკისმიერი, ქვეცნობიერი ამბოხი იყო ნებისმიერი სიპატარავის, ნებისმიერი სისუსტის, ნებისმიერი მორჩილების წინააღმდეგ და, ამავე დროს, ასევე ასაკისმიერი, მაგრამ აუტანელ, მიუღწეველ ჟინად ქცეული მცდელობა თვითდამკვიდრებისა, რაც, ჩემი ღრმა რწმენით, აუცილებლად გადაიზრდებოდა მიზანდასახულ და, რაც მთავარია, მხოლოდ და მხოლოდ სასიკეთოდ გამიზნულ ცხოვრებასა და შემოქმედებაში და ამის თქმის უფლებას ისევ თვითონ მაძლევს, უპირველეს ყოვლისა, თავისი წარმოდგენილი შრომისმოყვარეობითა და ნაყოფიერებით. არა მგონია, რომელიმე ჩვენგანს, მასთან მეტნაკლებად დაკავშირებულ ადამიანს, მის სიცოცხლეშივე სცოდნოდა ანდა სცოდნოდა და დაეჯერებინა, ამდენი თუ ჰქონდა უკვე შექმნილი.

პირადად ჩემთვის, მაშინ კი არა, ახლაც ძნელი ასახსნელია, როდის წერდა საერთოდ. მაგრამ რაკი ღმერთს მწერლად ჰყავდა გაჩენილი. ეტყობა, სხვა, მარტო მისთვის გასაგები და მარტო მისთვის მისაღები კანონების შესაბამისად ახერხებდა ცხოვრებასაც და წერასაც. რაც მთავარია, თვითონ აშკარად სწამდა საკუთარი ნიჭისაც და შესაძლებლობებისაც და სადოღე ცხენის მოუთმენლობით ელოდებოდა „დოღის“ დაწყების ნიშანს. უფრო უბრალოდ რომ ვთქვათ, ბავშვური მოუთმენლობით ელოდებოდა „ცისკრის“ იმ ნომრის გამოსვლას, რომელშიც მისი პირველი მოთხრობები უნდა გამოქვეყნებულიყო. სწორედ ამაზე ვლაპარაკობდით ჩვენი ბოლო შეხვედრის დროს, მაშინდელ მახარაძის ქუჩაზე, „ცისკრის“ რედაქციასთან, სადაც თურმე უკანასკნელად ჩამოვართვი ხელი მიწიერი ცხოვრებიდან მწერლურ მარადისობაში მიმავალს.

1992 წ.

- ულიტერატუროდ დარჩენილი ხალხი უპატრონოდ დარჩენილი ბავშვივითაა და ყველას შეუძლია მისი აბუჩად აგდება. ქართველი ხალხი ქართულ მწერლობასთან ერთად იზრდებოდა, გნებავთ, მისი ზემოქმედებით სწერდა თავის სულიერ კონსტიტუციას და ამიტომაც იდგა მინაზე მყარად...

1995 წ.

- ნელნელა ვეჩვევით იმ აზრს, რომ ქართული ენა საქართველოშიც კი არ არის საჭირო, რომ ქართველის სმენა „ბიგ-ბენის“ ხმას უკეთ აღიქვამს, ვიდრე, ვთქვათ, სიონის ზარისას...

1997 წ.

- ბიძინა კვერნაძე გარეგნულად უაღრესად მშვიდი ადამიანია. მომხიბვლელად, გადამდებად მშვიდია მისი მეტყველება, მისი მიხვრა-მოხვრაც და, თქვენ წარმოიდგინეთ, მისი საქვეყნოდ ცნობილი იუმორიც... შეიძლება ითქვას, მთელი მისი არსება შეურყვნელ სიმშვიდეს ასხივებს განუწყვეტილვ. მაგრამ, ჩემი ღრმა რწმენით, ეს ხელოვნური, მოჩვენებითი სიმშვიდეა და უფრო გარე სამყაროსგან თავის დასაცავი საშუალებაა თავად ბიძინა კვერნაძისთვის, ვიდრე მისი სულიერი მდგომარეობის გამოხატულება, მისი ლირიკული მუსიკა შინაგანი მღელვარებითაა დამუხტული და მსმენელსაც დიდი ხნით აფორიაქებს, შემოქმედისთვის სიმშვიდე სახიფათო ფუფუნებაა, მაგრამ ყველა შემოქმედი ამავე დროს, ჩვეულებრივი ადამიანია და თავისებურად ეომება ნუთისოფელს, ანუ თავის ნაფიქრთან, ნაოცნებართან ერთად, რასაკვირველია, უნებლიედ და წინასწარი განზრახვის გარეშე. თავის გარეგნულ ხატსაც ამკვიდრებს თანამედროვეთა შეგნებაში, რომელიც იმდენად შეესაბამება სინამდვილეს, რამდენადაც ყოველდღიური, უაღრესად ცხოვრებისეული პროცესების ნაყოფია და იმ სულის გარკვეულ მინერალებსაც შეიცავს, რომლის გარეშეც ვერავითარ შემთხვევაში ვერ მოველინებოდა ამ ქვეყანას. უფრო სწორად, ვერ შეინარჩუნებდა ნამდვილობის იერს.

ბიძინა კვერნაძე მხოლოდ მშვიდი მახსოვს, ჩემს შორეულ ბავშვობაშიც, როცა ის უკვე „მხცოვანი მუსიკოსი“ მეგონა, და დღესაც, სიჭარმაგეშიც, როცა დრომ ერთბაშად გადაშალა

ჩვენს შორის ასაკობრივი განსხვავება. ჩვენ იმ უიღბლო თაობის წარმომადგენლები ვართ, რომელსაც განგებამ დამლუპველი სიცარიელის ამოვსება და სასურველისა და არარსებულის დაკავშირება დაავალა. რამდენად შესაძლებელია საერთოდ ამის მიღწევა, მხოლოდ მკაცრი და პირუთვნელი მომავალი გარკვევს. მე კი მინდა, მადლობა გადავუხადო ბიძინა კვერნაძეს იმ სიამოვნებისათვის, რომელიც მის შემოქმედებას არაერთხელ მოუნიჭებია ჩემთვის... მადლობა გადავუხადო დიდი ადამიანური ამტანობისთვის და, რაც მთავარია, ღირსებისთვის, რომელიც ვერც ცხოვრების სიავკარგემ დაათმობინა და ვერც მოვალეობის სირთულემ...

1998 წ.

- წარსული ყოველთვის წინ გველოდება.

- ლიტერატურის ისტორია განუწყვეტელი პროცესია გარდაქმნისა, განუწყვეტელი მცდელობაა ძველის ახლით შეცვლისა, მაგრამ აუცილებელია ვიცოდეთ, რა არის ნამდვილად ძველი და რა არის ნამდვილად ახალი. ჩვენ ჯერ ისიც არ ვიცით, რას უნდა დავუპირისპიროთ და რას უნდა დავუჭიროთ მხარი. ილია ჭავჭავაძე ძველი გვეგონია, N ახალი. მაგრამ ამაშიც უფროსები უფრო ვართ დამნაშავენი, ვიდრე უმცროსები. ეტყობა, რასაც ვამბობთ, მთლად გასაგებად ვერ ვამბობთ, ანდა, იმას არ ვამბობთ, რისი მოსმენაც ახალგაზრდებს უნდათ ჩვენგან. პირველ შემთხვევაში, არა მარტო შემიძლია გავუგო ახალგაზრდებს, არამედ დავეთანხმო კიდეც რალაც რაღაცეებში, რასაც ვერავითარ შემთხვევაში ვერ ვიზამ, თუკი იმას არ ვამბობ, რისი გაგებაც უნდათ ჩემგან. ვიდრე ჩემი სამშობლოს, ჩემი ხალხის ბედი არ გაირკვევა, ვიდრე ჩვენს არსებობას არ აღიარებს და არ შეეგუება დანარჩენი მსოფლიო, ჯიუტად, უსასრულოდ გავიმეორებ იგივეს, რაც აქამდე მითქვამს ლექსითაც და პროზითაც...

1999 წ.

- მწერლური შრომა, რასაკვირველია, ტანჯვაა, მაგრამ გარკვეული თვალსაზრისით, ნეტარების მომნიჭებელიცაა. ნეტარი ტანჯვა!

2000 წ.

- იკითხეთ, იკითხეთ ყველაფერი — ცუდიც და კარგიც, გასართობიც და განმანათლებელიც. კითხვა სავალდებულო შრომაა და საკმაოდ მძიმეც, როგორც მინის ხვნა, გუთნის გამოჭედვა, ღვინის დაყენება, მხოლოდ თვალთ ალქმული სიტყვა დაკარგული შრომაა. სიტყვას უნდა ჩასწვდე გონებითაც და გულითაც. განუწყვეტლივ უნდა ეცადოთ, როგორმე შეაღწიოთ სიტყვაში და იქიდან დაინახოთ უთქვენოდ დარჩენილი სამყარო — უპირველეს ყოვლისა, თქვენს ამქვეყნიურ დანიშნულებას, თქვენს მოწოდებას დაინახავთ. არა მარტო გაგიიოლებთ ცხოვრებას, ანუ, არამხოლოდ მიწიერი პურის მოსაპოვებლად იზრუნებთ, არამედ სულიერისაც, ანუ, იმ პატარა მინდვრის გადასარჩენად, რომელზედაც თქვენი წილი, მაინცდამაინც თქვენთვის განკუთვნილი პური მოდის და რომელსაც სამშობლო ჰქვია...

2000 წ.

- წარსულიდან ამოდის მომავალი. ვისაც წარსული არ ჰქონია, მომავალს ნუ დაელოდება. ამერიკა განსაკუთრებული მოვლენაა. ამერიკამ კულტურასთან ერთად, მსოფლიოს თავგადასავალიც მიითვისა — ძველი მკვდარი ქალაქების სახელებიც კი მისცა უაღრესად თანამედროვე ქალაქებს. მემფისი... ატლანტა...

2001 წ.

- ვიყავი ჯანსუღ კახიძის პანაშვიდზე. რადიოს კორესპონდენტმა „სიტყვა“ მათქმევინა. ვერ ვუთხარი უარი. პირიქით, მეც გამიჩნდა რალაცის თქმის სურვილი, მინდოდა იმ პატივისცემის გამოხატვა, რაც მის მიმართ მქონდა ყოველთვის. მთლად ზუსტად არა, მაგრამ დაახლოებით ვთქვი, რასაც ვფიქ-

რობ — საქართველო უბედურია, ასეთი შვილი რომ დაკარგა, მაგრამ ბედნიერიცაა, ასეთი შვილი რომ ყავდა-მეთქი! ნამდვილად ყავდა, ჩვენვე ვართ მონმენი, რადგან ჩვენთან ერთად ცხოვრობდა და ალბათ საუკეთესო მაგალითიც იყო იმისა, თუ როგორ უნდა ემსახუროს ხელოვანი თავის სამშობლოს, მით უფრო მაშინ, როცა სამშობლოს უჭირს. ჟურნალისტმა გოგომ მადლობა გადამიხადა — როგორც, საერთოდ, თქვენი ნაწარმოებების კითხვისას, ახლაც საოცარი სიხარულის შეგრძნება დამეუფლაო! ვაკოცე.

2002 წ.

- სხვას დაუყარონ ეგ საკენკი — პატრიოტიზმი არ ძველდება.

2002 წ.

- ტომ სტოპარტი:

„დღეს მხატვარია ის, ვისაც ასეთად მიაჩნია თავი. მხატვარი რომ იყო, საკმარისია საზოგადოებას უჩვენო საკუთარი უკანალი“...

2002 წ.

- მწერლობაში ვალის აღება-დაბრუნება ცოტა სხვანაირადაა. აიღებ ჩუმად, აბრუნებ საქვეყნოდ — წერილობით აღიარებ, რა ისესხე და ვისგან.

2004 წ.

- ძნელი სათქმელია, რა უფრო ნათლად და სრულყოფილად ასახავს ამა თუ იმ საგანსა თუ მოვლენას — ლოგიკური მეცნიერება თუ ალოგიკური პოეზია...

2004 წ.

- უნიგნურობას განუკითხაობა მოსდევს.

2004 წ.

- ასე თუ გაგრძელდა (და ალბათ გაგრძელდება კიდევც), პანდას მეტი შანსი აქვს გადარჩენის, ვიდრე თავად ადამიანს, რომელიც ფრიად შეშფოთებულია ამ პატარა ზარმაცი დათუნის ბედიტ...

2006 წ.

- ალბათ, ახალს არაფერს ვიტყვი, მაგრამ, რაც შეიძლება მოკლედ და რაც შეიძლება ნათლად, ერთხელ კიდევ განვმარტავ იმას, თუ რამ მაიძულა, მთელი ცხოვრება კალამი მჭეროდა ხელში და ფიქრშიაც არ დამეშვა მისი შეცვლა რაიმე სხვა, უფრო თანამედროვე, გნებავთ უფრო ძლიერი (თუკი არსებობს) იარაღით: რაც უნდა კარგი პრემიერ-მინისტრი აირჩიოს ინგლისმა, შექსპირზე უკეთესად ვერც წარმოაჩენს და ვერც დაიცავს ინგლისს... ასე რომ, ჯერჯერობით ნურც ქართველ მწერლებს ჩამოვართმევთ ქვეყნის წინამძღოლობის საპატიო და სახიფათო მისიას...

2007 წ.

- ჩვენ დიდი ტრადიციების ქვეყანა ვართ და ასპარეზზე დღეს გამოსული ყველა ახალგაზრდა, უპირველეს ყოვლისა, ამ ტრადიციების გალრმავებასა და გაგრძელებას უნდა ისახავდეს მიზნად...

- ზევსის ფარს ჰქვია ეგიდა, კი, ბატონო, მაგრამ ზევსის ფარი რაში ჭირდებოდა?

- არასოდეს არ ტყუიან ისე, როგორც ომის დროს, ნადირობის შემდეგ და არჩევნების წინ.

2009 წელი

- ჩვენი მთავარი თვისება: ვეთაყვანებით უცხოელის ნებისმიერ წარმატებას და გვაღიზიანებს ჩვენიანის ასევე ნებისმიერი წარმატება.

რეზონანსი*

„ორიოდე წლის წინ, ჩეხეთის „პენ კლუბის“ გამგეობამ, მისი მაშინდელი თავმჯდომარის, მწერალ ივან კლიმაის ინიციატივით, ცნობილი მწერალი ოთარ ჭილაძე ნობელის პრემიაზე წარადგინა. მე, როგორც მისი შემოქმედების ჩეხურ ენაზე მთარგმნელს, ერთ-ერთი რეკომენდაციის დანერა დამევალა. ეს ფაქტი ქართველი მკითხველისთვის, ვგონებ, საინტერესო უნდა იყოს.“

ვაცლავ ჩერნი (1996 წელი).**

საფრანგეთი***

- „ოთარ ჭილაძის „რკინის თეატრის“ გამოცემა ახალი აღმოჩენაა მკითხველისათვის“

გაზ. „ლე მონდი“

- „როგორი გაქანება, როგორი ძალა, როგორი ენერჯია სუფევს ტექსტში, რომელიც 500 გვერდის მანძილზე თანაბარ სიმალლეზეა. მსგავსი წიგნის წინაშე იშვიათად თუ აღმოჩნდები. რაზე გველაპარაკება ოთარ ჭილაძე? მისი ქვეყანა დღეს ომის ნანგრევებშია და გაუთავებელი ბოლშევიკური ღამიდან გამოდის. რა თქმა უნდა, შეიძლება გაავლო პარალელები, მაგრამ თვით ნაწარმოები არის მთელი სამყარო.“

ჟურნ. „ლა კრუა“

* შეფასებათა დიდი სიმრავლის გამო ვბეჭდავთ მხოლოდ მცირე ნაწილს (რედ.).

** „ჩვენთანაც ასე იყო“ (ნინო დეკანოიძეს ინტერვიუ ვაცლავ ჩერნისთან). გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 11-18 ოქტომბერი, 1996 წ.

*** ვსარგებლობთ პუბლიკაციით: „რკინის თეატრის“ მსოფლიო მასშტაბით აღიარება“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 31 დეკემბერი, 1994 წ.

- „ჩვენი განათლებული საზოგადოება მხოლოდ ერთ ქართულ ნაწარმოებს იცნობს: ეროვნულ ეპოპეას „ვეფხისტყაოსანს“. 33 წელს დაბადებული ოთარ ჭილაძე ნამდვილად არის მემკვიდრე „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისა. მისი „რკინის თეატრი“ XIX საუკუნის მინურულის საქართველოს ქრონიკაა, იმ საქართველოსი, რომლის კულტურის ისტორია 15 საუკუნეს აღემატება. ყველაზე მნიშვნელოვანი ამ ნაწარმოებში არის აზიისა და ევროპის ნაზავის ატმოსფერო.

ოთარ ჭილაძე ამ რომანში ქართული სულის მთლიან ხილვას გვაძლევს, იგი არ განსჯის, მაგრამ მაინც უჩვენებს თავისი თანამემამულეების მრავალ სისუსტეს. იგი სვამს შეკითხვას — რისთვის ვარსებობთ? და ეს არის მუდმივი კითხვა. ოთარ ჭილაძე თავისი 2000-მდე პერსონაჟის „ლეთარგიულ მოძრაობას“ გვიჩვენებს დიდი მწერლური სიმართლით...

...ოთარ ჭილაძის რომანი საჭირო, მეტრძოლი, თავის მისიაში დარწმუნებული ნაწარმოები. იგი ბრალს არ დებს, მაგრამ იგრძნობა, რომ დასტირის ათასნაირ დათმობებს, რომელშიც მისი თანამედროვეები არიან დამნაშავენი... განუწყვეტელი თვითდაკვირვება ხელს არ უშლის უზარმაზარ მღელვარებას.

ალან ბოსკე, გაზ. „ფიგარო“

- „...ამ რომანს სურს მთელი მსოფლიოს გასაგონად იყვიროს, რომ საქართველო შეუპოვარია და სიცოცხლით სავსე... მომავალი მისგან ისტორიის სათავეს და თითქმის დაუშრეტელი სიცოცხლის წყაროს ჰქმნის.“

ანტუან სპირი

- „ეს პუბლიკაცია ჩვენთვის არის აღმოჩენა მწერლისა, რომელიც სხვას არავის არ ჰგავს, ერთდროულად ბობოქარია და მშვიდი, გულლია და იდუმალი, რომელიც ფორმის თავისუფლებით ჰქმნის დახვეწილსა და კეთილშობილ პროზას, რომელიც იმ ქვეყნის კულტურის შესაფერისია, რომელსაც კარგად მოჰყავს პური და ღვინო, თაფლისა და ყურძნის სურნელი რომ ახლავს“.

ნიკოლ ზანდი

- „ოთარ ჭილაძის „რკინის თეატრის“ ფრანგულ ენაზე გამოჩენა მთელი საქართველოსთვის ეროვნულ გამარჯვებად შეიძლება ჩაითვალოს. პირველად გახდა ხელმისაწვდომი თანამედროვე ქართული რომანი საფრანგეთისთვის.“

ჰერარდ მევეალი

დანია *

- ოთარ ჭილაძე: „რკინის თეატრი“. „ნატიფი რომანი საქართველოს განმანთავისუფლებელ ბრძოლაზე ცარისტული რუსეთის წინააღმდეგ, ეპოსის, ლირიკული პროზისა და შინაგანი მონოლოგის „კოკტილი“, დანერილი ნამდვილად დიდი მწერლის მიერ ამ ბრწყინვალედ ნათარგმნი წიგნის გამოცემით საქართველო უბრუნდება მსოფლიო ლიტერატურის რუკას.“

გაზ. „ვიკენდავისენ“, 7.6.96.

- „ოთარ ჭილაძეს სრულებითაც არ ჭირდება მარკესი, როგორც სარეკლამო „ლოკომოტივი“. მის ქვეყანას საკუთარი ისტორია და საკუთარი ტრადიციები აქვს და ისინი არ უშლიან დანიელ მკითხველს ღრმად ჩასწვდეს ამ წიგნის სიუჟეტში მიმდინარე კონფლიქტებს სახელმწიფოსა და ცალკეულ პიროვნებებს შორის, ადამიანებს შორის და, ასევე, ცალკეულ პიროვნებასა და მის ბედს შორის. დანიელები ბოლო დროს უფრო ხშირად ვუტრიალებთ ისეთ ცნებებს, როგორიცაა „ნარმომავლობა“ და „ბედი“. ასე რომ, ყველაზე დიდი დაბრკოლება ჭილაძის კითხვისას, ალბათ, თავად მკითხველის მოუთმენლობა იქნება. მაგრამ ასეთი მკითხველი უმალლეს ხარისხში მიიღებს თავის ჯილდოს“.

მარია ტეტცლაფფი (მწერალი)
„დიდი ეგზოტიკური წიგნი“.
გაზ. „პოლიტიკენ“, 17.5.96.

* ვსარგებლობთ პუბლიკაციით: „საქართველო უბრუნდება მსოფლიო ლიტერატურის რუკას“ (ნაწყვეტები „რკინის თეატრის“ დანიური რეცენზიებიდან). გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 6-13 დეკემბერი, 1996 წ.

- „ოთარ ჭილაძის დიდი ეპოსის პუბლიკაციით ჩვენ მივიღეთ მეტად იშვიათი საჩუქარი — თანამედროვე ქართული რომანი...

...ამ რომანის სიძლიერე ის არის, რომ ისტორიული და პოლიტიკური მოვლენები ჩაქსოვილია ერთ საერთო სურათში, რომელიც აზრის სიღრმითაც და კომპოზიციითაც გაცილებით მეტია, ვიდრე წმინდა პოლიტიკური შინაარსი.“

კრისტიან მაილანდ-ხანსენი (ლიტერატურისმცოდნე)
„დიდი ლიტერატურა კავკასიიდან“.
გაზ. „ინფორმაციონ“, 10.5.96.

- მისი წაკითხვის შემდეგ ისეთი შთაბეჭდილება გექმნება, თითქოს საქართველოში, საბჭოთა კავშირის დაშლამდე, შედარებით მეტი შემოქმედებითი თავისუფლება არსებობდა, რამდენადაც ეს რომანი პირდაპირ ურტყამს ყველაფერს, რაც კი რამე ცუდი გააჩნია რუსულ კოლონიალიზმს, როგორც სულიერი, ისე ფიზიკური თვალსაზრისით...

ამ რომანში ტრაგედია თითქოს მისჯილი აქვთ ადამიანებს და არსებობს ერთადერთი არჩევანი — შეინარჩუნონ ან დაკარგონ ღირსება. ტანჯვა გარდუვალი პირობაა ცხოვრებისა. რომანის დასასრულს, გელას მსჯელობა სევდა-წუხილის თაობაზე, ძალიან თამამადაა დაწერილი, განსაკუთრებით 1981 წლისთვის... ასე მსჯელობს მამაკაცი, ასე წერს ნამდვილი პოეტი...

„დიდად ვიმედოვნებ, რომ „რკინის თეატრით“ და იწყება ოთარ ჭილაძის გაცნობა. ჩვენ ეს დავიმსახურეთ“.

ლარს ბირნევი (მწერალი)
„ცხოვრება სცენაა“.
გაზ. „ვიკენდავისენ“, 24.5.96.

რუსეთი

- „საქართველოს საუკეთესო პროზაიკოსმა საზარელი რომანი დაწერა, ალბათ უცნაურიც...

... თავის პირველ რომანში ოთარ ქილაძე თავგამოდებული ტრაგიკოსია, ამ ახალ ნაწარმოებში კი ქართველი ესქილე ტრაგედის შიგნით იმყოფება, მონოლოგების, ნაკადების სიღრმეში შეხიზნული და არც ცდილობს მათზე აღმატებას...

... ლეგენდებიდან განთავისუფლებულმა საქართველომ აუცილებლად უნდა გაიაროს ურთულესი, მე ვიტყვოდი, უსასტიკესი გზა თვითშემეცნებისა, რომელიც ოთარ ქილაძის რომანშია წარმოჩენილი. უნდა გაიაროს ისევე, როგორც ჩვენ, რომლებსაც ეროვნული გამოფხიზლების წარმომჩენი ასეთი სიძლიერის რომანი, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ არ მოგვეპოვება“.

სტანისლავ რასსადინი

- ოთარ ქილაძე 1999 წლის ნობელის პრემიის ნომინანტია. პროზაიკოსია და პოეტი. ეს სიტყვები ეპითეტებს არ საჭიროებს. მისი პროზის ფენომენი რთული ასახსნელია: ზოგი მითოლოგიურ რეალიზმად მიიჩნევს, ზოგი — მაგიურ რეალიზმად. ამ ყაიდის პროზის ქსოვილი დროისა და ისტორიის მხურვალე ნაკადისაგან იქსოვება. მასში ერთდროულად თანაარსებობს მითი და რეალობა, წარსული და მომავალი. შეიძლება დავაზუსტოთ, რომ ეს პროზა ქართველის შეთხზულია, რომ ეს იყო სამოცდაათიან წლებში, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ეს პროზა მსოფლიოს კუთვნილებაა და მარადიულობის ტვიფარი აზის. ეს, არსებითად, ნუგეშითა და იმედით გვაჯილდოვებს.

„გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“.

რუსული გამოცემის ანოტაცია,
გამ-ბა „Азбука“, სანკტ-პეტერბურგი, 2000 წ.

გერმანია*

- ჭილაძის რომანი არის ყოვლისმომცველი შეშფოთებისა და ფორიაქის დოკუმენტი. ცხადია, ჩვენ ვეცნობოდით და ვეცნობით, რაც ხდებოდა და ახლაც ხდება 1989 წლის შემდეგ საქართველოში, და რომანის სუბტექსტი არაორჭოფულად გვაუწყებს: უარესიცაა მოსალოდნელი, მაგრამ ეს არის მაინც აბსტრაქტული ცოდნა, რომელსაც ვიღებთ გაზეთის და ტელევიზიის ცნობებითა და უწყებებით, კომენტარებითა და მიმოხილვებით. თუკი გვინდა მოვუსმინოთ ავთენტური შეშფოთებისა და და აფორიაქების ხმას, ჭილაძის რომანს უნდა მივმართოთ“.

გრიგორ ციოლკოვსკი. „ქართული აპოკალიფსი“.
ოთარ ჭილაძის დიდი რომანი „აველუმი“.
„ფრანკფურტერ რამდაუ“, 25 მარტი, 198 წ.

- „ოთარ ჭილაძე, თანამედროვე ქართული ლიტერატურის უმნიშვნელოვანესი მწერალი და რომანსიე, და ჭეშმარიტი მსოფლიო მოქალაქე, მოგვითხრობს დიდი პოეტური ძალით. მის თხრობაში იგრძნობა თხზვის სიხარული და ფილოსოფიური სიღრმე. როგორც უკვე თავისი რომანებით: „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ და „რკინის თეატრი“ ჭილაძეს თავისი მკითხველი გადაჰყავს შორეულ სამყაროში, რომელიც ახლო დაკვირვების შემდეგ ამჟღავნებს ჩვენთან საოცარ სულიერ და კულტურულ სიახლოვეს“.

„აველუმის“ გერმანული თარგმანის ანოტაცია.
„ლიტერატურ-რეპორტი“, № 171, მაისი 1998 წ.

- ჭილაძის განსახოვნების მანერა: მეტაფორები მრავალგზის ლაიტმოტივურად მეორდებიან, რომელთა უკან (მიღმა) ისტორიული კავშირები თვალსაჩინონი ხდებიან (პირველად არ გვხვდება ჭილაძესთან საათი — აქ ელექტროსაათი პარიზის პომპიდუს მოედანზე, რომელიც აქ ნამებს ითვლის შემდეგ ათასწლეულამდე); მსუბუქი გადასვლა რეალობიდან სიზმრებსა და ვიზიონებში; მსოფლიო ლიტერატურული ციტატები (მაღამ

* ვსარგებლობთ ნოდარ კაკაბაძის პუბლიკაციით „ოთარ ჭილაძის რომანების ევროპული რეზონანსი“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 13-20 ნოემბერი, 1998 წ.

შოშა თომას მანის „ჯადოსნური მთიდან“ ჩნდება აველუმის გვერდით); ასოციაციური ინტენსივირება, თამაშეული დაეჭვებანი, (თვით წინადადებათა სტრუქტურებში) — ყველაფერი ეს შესაძლებელს ხდის, რომ განცდილ-გადატანილი ანმყო კაცობრიობის ისტორიის შემადგენელ ნაწილად წარმოვიდგინოთ.

...ოთარ ჭილაძის „აველუმი“ არის დიდი, საკაცობრიო ისტორიის განზომილებათა სიღრმეში ჩამწვდომი, მსოფლიო ლიტერატურის გამამდიდრებელი რომანი“.

ლევონჰარდ კოშუტი.
„დაუსრულებელი გზა“.
ჟურნ. „დას ბლეტჰენ“,
27 აპრილი, 1998 წ.

• „იშვიათად ყოფილა აქამდე რომელსამე რომანში სიყვარული და ტანჯვა, სევდიანი სწრაფვები და ტკივილები, იმედები და აპოკალიპსური შიში ასე დამთრგუნველად ერთდროულად თავმოყრილი. მართალია, ემოციურად, მაგრამ არა მაღალფარდოვნად და პათეტიკურად აღწერს ჭილაძე არც მეტი არც ნაკლები, რეალურ ცხოვრებას, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არ უაღრესად კომპლექსური და რთული ურთიერთმონაცვლეობა მოლოდინისა და სინამდვილისა, იმისა, რასაც ადამიანი ამქვეყნიდან სასიკეთოს ელოდება და ნამდვილად სულ სხვა რამ ხდება როგორც აქ, ასევე იქ, როგორც წინათ, ასევე დღეს და ალბათ ასე იქნება ხვალაც“.

ოლივერ რენი.
ჟურნ. „დას ბლეტჰენ“,
27 აპრილი, 1998 წ.

• „...ჭილაძის პროზა, მისი მოტივების სიუხვე, მისი ტონის სისადავე, მკითხველისთვის იხსნება მხოლოდ მთლიანობაში, ამ წიგნის თარგმნისას არ მტოვებდა სიმფონიის შთაბეჭდილება და, მართლაც, გასაოცარია თუ როგორ უყრის თავს საბოლოოდ ერთად ნაირნაირი ჟღერადობის ძაფებს“.

...ჩვენს წინაშეა არაჩვეულებრივად მრავალფენიანი, უნივერსალური ნაწარმოები, პოეზიის, სასიყვარულო ისტორიის, ფილოსოფიის, ფსიქოლოგიის, საკუთრივ ისტორიის, პუბლი-

ცისტისის, აფორისტიკის მხატვრული ნაშრომი. და ალბათ, შემთხვევითი არ არის ეს მნიშვნელოვანი ნიგნი აღმოსავლეთ ევროპაში გარდატეხის ჟამს სწორედ საქართველოდან რომ მოვიდა, „იმპერიის“ განაპირა მხარიდან, რომელიც ჯერ კიდევ ცოტა ხნის წინ მისი შემადგენელი ნაწილი, „ორმაგი ჩაგვრის“ რეგიონი იყო“.

კრისტინე ლიჰტენფელდი.
ზაარლანდის რადიო,
ზაარბრუკენი, 13 ივნისი, 1998 წ.

ჩეხეთი*

• ოთარ ჭილაძის გმირთა დამახასიათებელი ნიშანია გრძობათა სიმძაფრე და მრავალფეროვნება, აგრეთვე ადამიანურ დამოკიდებულებათა კონტრასტულობა. მწერლის სტილი არაჩვეულებრივად პოეტურია, რომანის შინაარსი — მომხიბლავი. ნაწარმოების აზრობრივ დომინანტს წარმოადგენს დაინტერესება ადამიანთა ისტორიული ცხოველმოქმედებითა თუ უმოქმედობით, ერთგულებითა თუ გულგრილობით. ნაწარმოები დანერილია ტრანსფორმაციისა და აქტუალიზაციის თანამედროვე ხერხით. ავტორმა თითქოს შეისისხლხორცა მსოფლიო ლიტერატურა ანტიკურიდან ფსიქოლოგიურ თუ პოლიფონიურ რომანამდე და შექმნა ნიგნი, რომელსაც ბევრჯერ დავუბრუნდებით“.

მიროსლავ ზაჰრადკა. გაზ. „რუდე პრავო“.

• „ადამიანი იზადება სიცოცხლისათვის და არა იმისათვის, რომ დაკარგოს იგი“ — ბორის პასტერნაკის ეს სიტყვები სავსებით ესადაგება ო. ჭილაძის პირველ რომანს „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, რომელიც შეიძლება მსოფლიო ლიტერატურის ეპოქალურ ქმნილებად ვაღიაროთ. ავტორმა მასში გენიოსური მიგნებებით გამოხატა თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურის

* ვსარგებლობთ პუბლიკაციით: გიული ლეჟავა. „ქართველი მწერალი ჩეხურ კრიტიკაში“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 8 აპრილი, 1983 წ.

ტენდენცია — ლტოლვა მითისაკენ, ე. ი. ადამიანის ისეთი სახისა და ცხოვრებისაკენ, სადაც მხატვრული შემოქმედება და საზოგადოებრივი გამოცდილება უპირველესად დიალექტიკურ ერთიანობაშია წარმოდგენილი...

... ყოველივე ეს არის დამოკიდებულება თანამედროვე ადამიანის ცხოვრებისეული პრობლემატიკისადმი, რასაც ძირითადად ეძღვნება ეს თანამედროვე ანტიმითი: წიგნის არაერთი ფურცელი გვიჩვენებს, რომ მისი ავტორი ფილოსოფიურ ლირიკოსთა წარმომადგენელია, თუმცა მის პოეტურ პროზაში უზომოდ გვაოცებს სერიოზული ეპიკის არსებობა. მწერალმა შექმნა ღრმააზროვანი, შეკრული ეპიკური სივრცე, სადაც ლირიკული მოტივი გამომგონებლურად ერწყმის რომანის აგებულების მთავარ პრინციპს. ამ უნივერსალური აღსარებით ჭილაძე კიდევ მეტ მომხიბვლელობას ანიჭებს აზრობრივ ფორმას და თავის მოქმედ პირთ გვიხატავს როგორც ადამიანთა ტიპებს, თავიანთი სისუსტეებით. იგი სიმბოლური სახეებით განასახიერებს ადამიანთა საზოგადოების ერთიანობას ბუნების სამყაროსთან. ძლიერია ისტორიული ინტროსპექციის მონაწილე აზრობრივი ელემენტი. ჭილაძე, უპირველეს ყოვლისა, თავისი სიცოცხლისუნარიანი და პოეტური გამომგონებლობით ავითარებს ყოველნაირ შესაძლებლობას, რაც კი მითიური სანყისიდან გამომდინარეობს. იგი ერთდროულად რამდენიმე სიბრტყეზე იძლევა განმარტებებს, ფენებად განალაგებს და ანონასწორებს მათ. მთლიანობაში, თხრობისას ჭილაძე ისე თავისუფლად, ისეთი ფართო გაქანებით მოქმედებს, როგორც მხოლოდ დიდ რომანისტებს სჩვევიათ.

ვლადიმერ ნოვოტნი

- ჩვენს თვალწინ სამყარო უფრო სწრაფად იცვლება, ვიდრე ჩვენი აზროვნება მოასწრებდეს ცივილიზაციის უკონტროლო სრბოლის კონტურებისა და საზღვრების აღბეჭდვას. ერთადერთი, რაც თვალსაჩინო ხდება ამ დინებისაგან თუ შემთხვევებისა და ასოციაციების მოზღვავეებისგან, არის შეგნება იმისა, რომ ერთ ისტორიულ ეპოქას ცვლის მეორე, და რომ საზოგადოებრივი იდეების ამ დიდი მონაცვლეობის საკვანძო მომენტები მხოლოდ დიდი ხნის შემდეგ გამოიკვეთება. დღევანდელ ეპოქოლოგებს შეუძლიათ მხოლოდ პროგნოზებს დაეყრდნონ, ისიც დიდი რისკით...

ასეთი ლიტერატურული ეპოქოლოგი par excellence გახლავთ ოთარ ჭილაძე, ქართველი რომანისტი და პოეტი ჩვენი დროის ფილოსოფოსთა გვარიდან.

ვაცლავ ჩერნი.
ჟურნ. „სვეტოვა ლიტერატურა“,
№ 5, 1982 წ.

სლოვაკეთი

- „რამდენიმე წლით ადრე, ვიდრე ათმატოვი შემზარავ მანქურთს, აბულაძე კი აბელ არავიძეს შექმნიდა, სწორედ ეს პრობლემა წამოჭრა ქართველმა მწერალმა ოთარ ჭილაძემ თავის პირველ რომანში, რომლის რთულ სამყაროშიც რამდენიმე თაობის ცხოვრებაა ასახული და პირადი, ზოგადსაკაცობრიო თუ ისტორიული პლანის მოვლენებიც ერთმანეთშია გადახლართული.“

ვლადიმირ გოდარი
(კომპოზიტორი)

ინგლისი

- „საქართველოში მაინც, ისეთი მწერალი, როგორც ოთარ ჭილაძეა, შეგვიძლია შევადაროთ ილია ჭავჭავაძეს. რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ უშიშრად ამხელს თავისი ცივილიზაციის სწეულებას — ინერციას. ჭილაძე, როგორც ორფეოსი, შეუპოვრად იტაცებს თავის საყვარელ ევრიდიკეს ჯოჯოხეთიდან. აი, ნამდვილი გარდაქმნა ლიტერატურისთვის, თორემ ვშიშობ, რომ პოლიტიკურმა „გარდაქმნამ“ ანტარქტიკის ზაფხული არ გაგვახსენოს, როცა ყინული დნება ერთ სანტიმეტრზე, ხოლო რჩება ორ კილომეტრზე“.

დონალდ რეიფილდი

ლატვია

• „შეგნება იმისა, თუ რა არის აუცილებელი, რომ ადამიანი ქვემარტივად ადამიანურად ცხოვრობდეს, რომ მის ცხოვრებას აზრი და შინაარსი ჰქონდეს, რომ მან შეძლოს თავისი შესაძლებლობების თავისუფლად განხორციელება — ეს არის ოთარ ჭილაძის პროზის ცენტრალური თემა და ძირითადი იდეა.

რომანს — „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ საფუძვლად უდევს ძველი ბერძნული მითები არგონავტების კოლხიდაში გამგზავრების შესახებ ოქროს საწმისის მოსაპოვებლად, მაგრამ ო. ჭილაძემ ეს ამბები განიხილა ქართული თვალსაზრისიდან... ბერძნების ექსპანსია კავკასიაში ეს მარტო დამონების აქტი არ არის, არამედ — და ეს ძირითადია, — ცხოვრების ბუნებრივი მსვლელობის იძულებითი შეწყვეტა...

... ყოველ ბოროტებასთან ერთად, რომელიც ადამიანს შეაქვს ბუნებაში, არსებული ჰარმონია წონასწორობას კარგავს, მახინჯდება (სულერთია რა ამახინჯებს — შუბი თუ შიში)...

ჰარი ჰირში

უკრაინა

• „დიდი ხანია შენს სტრიქონებს მოსდგამთ თვისება — ჩასწვდნენ სიღრმეთა იდუმალებას, წარმოგვიჩინონ საქმისა და ქმედების არსი, ყოველდღიურ ერთფეროვნებას მიანიჭონ ის უჩვეულოდ მიმზიდველი რამ, ურომლისოდაც ეს ცხოვრება ერთფეროვანი, უჟმური და მოსაწყენი იქნებოდა“.

ივან დრაჩი

• „დღეს მსოფლიოში ლიტერატორთა საშუალო დონე დაახლოებით ერთნაირია. რა თქმა უნდა, არსებობენ უნიკალური ავტორებიც. მაგალითად ქართველი ოთარ ჭილაძე, რომელიც სამი თავით მალლა დგას ნობელიანტთა ბოლო ათეულზე...“

... რაც შეეხება საყვარელ წიგნს ...მწერლისთვის, ალბათ ეს ის წიგნებია, რომლებსაც ვერასოდეს დაწერს თვითონ, ოს-

ტატობის ისეთ დონეზე მხოლოდ ოცნება შეიძლება. ჩემთვის ესაა ჩეხოვის „სტეპი“, ბუნინის ნოველისტიკის მეტი ნაწილი, ჰერმან ბროხის „ვირგილიუსის სიკვდილი“ და ოთარ ჭილაძის „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“...

ევგენი პაშკოვსკი

- „ახლებურად დამუშავებული, ღრმად გააზრებული კითხვები დანაშაულსა და სასჯელზე, შთამომავლობის ცოდვებზე, პირველ ყოვლისა კი პრობლემა, რომელიც შეეხება ადამიანის განმედას, რათა საზოგადოებაში სრულყოფილებიანი ადგილი მოიპოვოს, ჭილაძეს დიდ ავტორთა რიგებში აყენებს.“

მიხეილ ოდარჩენკო

სომხეთი

- „ო. ჭილაძის რომანი „რკინის თეატრი“ მთლიანობაში ანალიტიკური პროზისკენ იხრება. ავტორი ისწრაფვის ბოლომდე გამოავლინოს თავის გმირთა არსი. აჩვენოს მათი შინაგანი სამყაროს ყველაზე უფრო იდუმალი და „პარადოქსული“ ნიშნები... ამ თავისუფალ ქარბორბალაში მოქცეული ურთიერგამომრიცხავი და შეუთავსებელი ადამიანური სურვილები, პიროვნების დაუოკებელი სწრაფვა აუცილებელი თვითდამკვიდრებისკენ. აქ ყველას თავისი ორმო აქვს, სადაც სხვა ვერ შეაღწევს...“

... მონანიებამდე და თვითაღსარებამდე, უხმო, მაგრამ აუცილებელ თვითგმობამდე გახლებულ დინებაშია მძაფრი ფსიქოლოგიური კოლიზიები, თვითდამკვიდრებისკენ მიმართული, ჯიუტი და ხანგრძლივი „ცივი ომები“. ო. ჭილაძე ასეთი ბრძოლების რამდენიმე ვარიაციას წარმოაჩენს... ყოველთვის ახერხებს რთულ ფსიქოლოგიათა ღრმა და ყოველმხრივ ნვდომას, ადამიანის არსების უფაქიზეს და უმნიშვნელო, მაგრამ მკვეთრი გარდაქმნებით მუცლადღებულ ნიუანსთა შემეცნებას.“

სარგის ფანოსიანი

წუთისოფლიდან მარადისობაში გადასული

(ზოგი რამ ოთარ ჭილაძის პოეზიაზე)

მახსოვს ერთ დიდ პოეტზე ნათქვამი — შეგირდობის ხანა თითქმის არ ჰქონია, მწერლობას დასრულებულ ოსტატად მოეყვინაო. დაახლოებით იგივე შთაბეჭდილება დამრჩენია, როცა „პირველ სხივსა“ და „ცისკარში“ გამოქვეყნებულ ოთარ ჭილაძის სიჭაბუკისდროინდელ ლექსებს ვკითხულობდი.

ისიც მახსოვს, გასული საუკუნის სამოციან წლებში რომელიღაც კრიტიკოსმა დაწერა — მუსიკაზე, მელოდიაზე დამყარებული ლექსი ქართულ პოეზიაში გალაკტიონ ტაბიძემ მთლიანად ამოწურა და სხვები (უპირატესად ოთარ ჭილაძეს გულისხმობდა) იძულებული გახდნენ, სხვა გზით ნასულიყვნენ, მზერა შინაგანი სამყაროსკენ მიემართათ, თავიანთი შესაძლებლობანი უფრო ფერწერული ხატების შექმნაზე დაეხარჯათო. ეს აშკარა გაუგებრობა და ქართული ლექსის, თვით პოეზიის არსის არცოდნაა. ასეთი, ძირშივე მცდარი შეხედულება, ზედაპირულად მოფიქრალთა ნააზრევი, სამწუხაროდ, ამჟამადაც ბოგინობს.

გალაკტიონ ტაბიძემ მხოლოდ თავისი სათქმელი ამოწურა და იმ ფორმათა სრულყოფას შეაღია თავისი გენია, რაც ყველაზე ახლო იყო მის ზემგრძნობიარე სულთან, ტემპერამენტთან; ქართული პოეზიის განვითარება, წინსვლა არამცდარამც არ შეუჩერებია (ამ შემთხვევაში უსაფუძვლოდ იხსენებენ რუსთაველის მაგალითს, რაზედაც ერთხელ მომიხდა პასუ-

* 2010 წლის 24 მარტს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში ჩატარდა ოთარ ჭილაძისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კონფერენცია, რომელსაც უძღვებოდა ქართული ლიტერატურის განყოფილების ხელმძღვანელი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი მანანა კვაჭანტირაძე. კონფერენცია ორი განყოფილებისაგან შედგებოდა. პირველი ნაწილის ბოლოს გაიმართა ადა ნემსაძის წიგნის — „იდენტიფიკაციის პრობლემა ოთარ ჭილაძის რომანებში“ — პრეზენტაცია. წინამდებარე რუბრიკაში წარმოდგენილია კონფერენციაზე წაკითხული მოხსენებები.

ხის გაცემა), პირიქით, ახალი გზები და ჰორიზონტები გახსნა და მის ძალისხმევას, დანატოვარს შემოქმედებითად ათვისება ესაჭიროება.

ოთარ ჭილაძის პირველ ნიგნს — „მატარებლები და მგზავრები“ ერთ-ერთი პირველი გამოვეხმაურე და ის წერილი „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნდა. შევეცადე მეთქვა ის მთავარი, რითაც ნიგნის ავტორი იმდროინდელი ლიტერატურული ცხოვრების ფონზე გამოირჩეოდა. საგანგებო ყურადღება დავუთმე პოემას „კაცის ხელები“, რომელშიც საცნაურია თავისუფალი და კლასიკური ლექსის ზომიერი მონაცვლეობა. ეს ბუნებრივი, ძალდაუტანებელი ნაზავი იშვიათ ტონალობას ქმნის, გსიამოვნებს უშუალო, სასაუბრო კილო, რისი მიღწევაც პოეზიაში (ამას ჯერ კიდევ ინგლისელი რომანტიკოსები აღნიშნავდნენ) ერთობ რთულია, მხოლოდ დიდ ოსტატებს ხელენიფებათ.

ამ პოემაში ოთარ ჭილაძემ უკვე გამოავლინა თავისი, როგორც შემოქმედის, უმთავრესი თვისებები. არსებობს ასეთი გამოთქმა — „ალმასისებური სიმკვრივე“ და ასეთია მისი სტრიქონი, სადაც ვერ იპოვი ფომფლოდ გადაბმულ სიტყვებს — ყოველივეს აუცილებლობა და ერთადერთობა განაპირობებს, ყველაფერი თავის ადგილზე ზის. მისი ყოველი სახე ხელშესახებად კონკრეტულია და მთლიან სხეულად ჩამოსხმული. ალბათ ესაა ის, რასაც იური ტინიანოვმა უწოდა „ლექსის რიგის სიმჭიდროვე.“ ლექსს იგი განიხილავდა, როგორც ისეთ „კონსტრუქციას, სადაც ყველა ელემენტი შესაბამისობაში იმყოფება“.

ნახევარი საუკუნეა გასული, რაც „კაცის ხელები“ დაინერა და პოემა ოდნავადაც არ მოძველებულა, ჟანგის ნატამალი არ მოსდებია, დღეს შექმნილს გავს. ცალკეულ მონაკვეთებში აშკარაა რიტმის — ლექსის საფუძველთა საფუძვლის — უტყუარი გრძნობა. ჩვენ თითქოს მოულოდნელი ამოფრქვევის წინ გატრუნულ ვულკანს შევყურებთ. ყოველ სტრიქონში გამოკრთის სიჯიუტე, მომავალ გამარჯვებათა უტყეხი რწმენა — არ არსებობს ჯებირი, დაბრკოლება, რის დაძლევასაც ამ პოემის დამწერი ვერ შესძლებდა და ეს არ გახლდათ ჰაერში ნასროლი ცარიელი დაპირება. ყოფით, ერთი შეხედვით, პროზაულ წვრილმანებს უკიდევანო კოსმიურ სივრცეში გაჭრა მოსდევს, ყველაფერს სხვაგვარი, ამაღლებულის იერი ედება. ჩვენს თვალწინ განფენილია ბუნების გვირგვინის, ადამიანის, ცხოვრება პრეისტორიული, გამოქვაბულის ხანიდან მეოცე საუკუნემდე, განდიდებულია მისი მადლიანი, „ყველაფრის შემძლე ხელები“. და-

უფიქრებლად, ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე შემოძლია მოვიხმო იგივე სტროფები, სამუდამოდ ჩავლილი სიტყაბუკის ჟამს რომ მომწონდა.

მაშინ ვწერდი, რომ „კაცის ხელები“ ახალი სიტყვაა ქართულ პოეზიაში. ყველას არ გახარებია ამის წაკითხვა. ოთარ ჭილაძის ერთმა თანატოლმა (იგი მერე ღვარძლის, სიბოროტის განსახიერებად იქცა) გესლიანად მითხრა — დაუკრეფავში გადადიხარ, შენ ვინ გეკითხება, პოეზიაში ახალ სიტყვას ვინ იტყვისო. არაფერი მიპასუხნია. გავიდა ათი წელი თუ მეტი, ოთარმა გამოსცა თავისი ლექსებისა და პოემების უმთავრესი წიგნი „გულის მეორე მხარეზე“ და იმავე პიროვნებამ, მე რომ ჩამისისინა, ამ წიგნის ავტორს უძღვნა პანეგირიკი, რითაც დღეს ამაცობს, როგორც ყველაფრის წინასწარგამჭვრეტი. რა აღარ ხდება ამ ცოდვილ ქვეყანაზე.

საკუთარი ხედვა და სხვათაგან გამორჩეული პოეტური მეტყველება, როგორც მოსალოდნელი იყო, ოთარ ჭილაძის ადრინდელ ლექსებშივე გამოჩნდა.

ლიტერატურათმცოდნეები შემოქმედებითი პროცესის იდეალურ სახედ მიიჩნევენ იმ შემთხვევას, როცა იგი მთლიანად ერთი მიზნისკენ არის მიმართული — განცდას, ემოციას უნდა მოექმბნოს ისეთი გამოხატულება, რომელიც რიტმულად, სტილისტურად და კომპოზიციურად მისი შესაბამისი იქნება. ოთარ ჭილაძე ბოლომდე ერთგული დარჩა ასეთი ხაზისა, რამაც არსებითად განსაზღვრა მისი პოეზიის დიდი ზემოქმედების ძალა, სრულყოფილება.

სწორად ფიქრობს მიშელ უელბეკი — პოეზიაში არა აქვს მნიშვნელობა იმას, ალექსანდრიულ ლექსს გამოიყენებ, ვერლიბრს თუ პროზას, მთავარია, ვინ წერს და რას. უელბეკი იქვე დასძენს ცნობილ ჭეშმარიტებას, რომ ფრანგულ ენას ყველაზე მეტად ესადაგება ალექსანდრიული ლექსი და იგი საშუალებას იძლევა, სხვადასხვა ეპოქებში, ახალი და ახალი მშვენიერი ქმნილებები დაწერო.

ქართული ლექსი ფორმათა და საზომთა ნაირგვარობით გამოირჩევა, მაგრამ ოთარ ჭილაძის შინაგან ბუნებას, ტემპერამენტს, სათქმელს განსაკუთრებულად მოერგო ათმარცვლიანი საზომი, რომლის ოსტატურად, თანამედროვეობის შესაფერისად გამართვას, მეოცე საუკუნის ათიანი წლებიდან მოყოლებული, სათავე დაუდეს გალაკტიონ ტაბიძემ, ალექსანდრე აბაშელმა, იოსებ გრიშაშვილმა, პაოლო იაშვილმა, ტიცვიან ტაბიძემ, ვალერიან გაფრინდაშვილმა, კოლაუ ნადირაძემ, გიორგი

ლეონიძემ და სხვებმა. ხსენებული საზომის სრულყოფა, რიტმულ-ინტონაციური მრავალფეროვნების გამოვლენა კვლავ გრძელდება და უნდა ვიფიქროთ, ეს პროცესი არც მომავალში დასრულდება.

ოთარ ჭილაძემ სპეციფიკური, მისეული ჟღერადობა შესძინა ამ საზომს, შესძლო გამოეხატა ეპოქის მძაფრი, ნერვიული რიტმი, რასაც, მეტწილად, განაპირობებს მოკვეთილი, სხარტი ორმარცვლიანი რითმის სიჭარბე, თუმცა მას სამმარცვლიანი რითმაც ხშირად ენაცვლება. ეს გარემოება საგანგებოდაა შესასწავლი.

საკუთარი ხედვა და სხვათაგან გამორჩეული პოეტური მეტყველება, როგორც მოსალოდნელი იყო, ოთარ ჭილაძის ადრინდელ ლექსებშივე გამოჩნდა. პირველი ტრფობით, „პირველ ელდით სავსეს“ აწვალებდა სხვაგვარად თქმის ლაგამამოუდებელი სურვილი; ასე რომ არ ყოფილიყო, სრულიად ახალგაზრდა ყმაწვილი ვერ შესძლებდა სინანულის ეგზომ თავისებურად, მღელვარედ გამოხატვას:

თუმცა თვალები დაბერდნენ გზაზე
და ვერ გიხილეს ჩემთან მოსული.

სტუდენტურ მერხს ახალგაშორებული ოთარ ჭილაძე გასაოცარი სითბოთი, სიყვარულით იგონებს „ბავშვობის წმინდა ქალაქს“ ბათუმს და რამდენიმე სტრიქონი ყოფნის, სასიამოვნო მოგონებათა აღმძრავი გარდასული წლები, მთელი ეპოქა, კონკრეტული გარემო პოეტურ სახეებში გააცოცხლოს, გამოავლინოს მომჭირნედ წერის იშვიათი ხელოვნება:

ხაოიანი ლედვის ფოთლები
ქარს ამშვიდებენ, ზღვიდან მობერილს,
შუა ეზოში დგას პატეფონი
და ფირფიტაზე წევს „ტრიფონ ბერი“.

მომწუსხველად ლალი და ნათელია ამავე პერიოდის სატრფიალო ლექსი „კახეთი... რთველი“, სადაც თანატოლი ქალიშვილისაგან ხელნაკრავი ჭაბუკის განცდები ძალზე სახიერად და ამასთანავე ღიმილნარევი თვითირონით არის გადმოცემული. ჰაერში დგას კახეთის ბარაქიანი შემოდგომის ბანგი. ძეძვით შემოღობილ ეზოს და ორსართულიან სახლს, აღრენილ ძაღლებს, გადაკაშკაშებული, ვარსკვლავიანი ცა დაჰყურებს. ბოლო ორი

სტროფი მაინც უნდა მოვიხმოთ, რათა პოეტის მეხსიერებაში ჩარჩენილი დრამატული სურათები თავბრუდამხვევად ამოძრავდეს:

აივნის რიკულს ვაზივით შერჩი,
ნაწნავის ბოლო პეშვში დაფშვენი
და, განზილებულს, გადმოწყვა ბნელში
შენი თვალები და მამაშენი.

მე მისი რისხვა ძლივს ავიცილე,
ძლივს ავარიდე ხმელ კომბალს კეფა...
და ახლაც მესმის შენი სიცილი
და გაანჩხლებულ ძაღლების ყეფა.

საყვარელ ქალს როცა მიმართავს, ოთარ ჭილაძის მეტყველება შესაშურად უბრალო, გულწრფელია და ამავე დროს ამაღლებული, რაინდული, მრავლისდამტევი. ყოველ საგანს თუ მოვლენას იმიტომ სწვდება მისი მზერა, რომ მკერდში დაგუბებული მღელვარება რაც შეიძლება ხელშესახებად, უკიდურესი სისავსით გადმოსცეს, დავაკვირდეთ, როგორი უშუალო, ბუნებრივია პოეტის ხმის ტემბრი:

ნარბენი კაცის გულივით ფეთქავს
საათიც, ქუჩაც, ფოთოლიც, წვეთიც...
შენ ხარ — აქამდე რაც უნდა მეთქვა,
შენ ხარ ოთახში ჰაერზე მეტი.

თუ რამდენად აქვს ოთარ ჭილაძეს გამახვილებული წერტილის, ბოლო აკორდის გრძნობა, ამას ყველაზე თვალსაჩინოდ ცხადყოფს მისი ერთ-ერთი შედეგრი („მზად ვარ გისმინო და გემსახურო“), სადაც სასურველ არსებასთან გატარებული ზამთრის განუმეორებელი ღამე შეუმცდარი გეშით მიგნებულ, სიამისა და ნეტარების მეტაფორად არის აღბეჭდილი და ყველაფერი ბუნების ღვთაებრივ მშვენიერებასთანაა შერწყმული, ნილნაყარი:

სარკმელში ისევ თოვლი ირევა
და ჰყვება თავის უბრალო ამბავს
და სკამზე, როგორც ნანადირევი,
ჰკიდია შენი ლამაზი კაბა.

ხშირად პოეტის ჩანაფიქრი ფორმულასავით ჩამოქნილი, ზუსტია, რადგან მისი მიზანდასახულობა იმთავითვე გამოკვეთილი იყო. ეს აზრი, მანამდე, სხვებსაც გამოუხატავთ, მაგრამ ოთარ ჭილაძე სათქმელს სხვა ყალიბში აქცევს და მისი სტრიქონების ზემოქმედებაც სხვაგვარია. ჩვენ თითქოს აბრეშუმის ჭიის ნატიფ მოძრაობას ვადევნებთ თვალს, ვუყურებთ, უცნაური არსება როგორ აშენებს ოქროსგუმბათიან სამუდამო სამყოფელს. ამჟამად, როცა პოეტის მინიერი ცხოვრება გასრულებულია, ყველასათვის ცხადი გახდა, როგორ ხელამოდ მოხაზა, შემონერა მან თავისი შემოქმედებითი პორტრეტი, ზედმინევით რომ ესადაგება მისსავე ხასიათს და სულის სიღრმეს:

დედაა, რასაც პირველად ნახავ,
მამით იწყება გზებზე ფიქრები,
მერე ჩვენ ვძერწავთ საკუთარ სახეს
იმ დღისთვის, როცა აღარ ვიქნებით.

არ უნდა შეგვეშინდეს, თვალი გავუსწოროთ სასტიკ, დაუნდობელ სინამდვილეს — გამუდმებული, დროდადრო ნეტარებასთან მიახლოებული ტანჯვის კლანჭებში მოქცეული შემოქმედი ლამის ცოცხლად იმარხავს თავს და ბევრმა არც იცის, რის ფასად არის შექმნილი ყოველივე, რასაც იგი ამქვეყნიდან წასვლის მერე ტოვებს.

მრავალ ჩვენთაგანს ახსოვს ნახევარი საუკუნის წინანდელი, მწარედ მოსაგონებელი, წვიმიანი მარტის დღე, როდესაც საავადმყოფოს ეზოს ფილაქანზე ქართული ლექსის შფოთიანი გენია — გალაკტიონ ტაბიძე — დაენარცხა და ყველასათვის მაშინვე ცხადი გახდა, ვინც დაგკარგეთ, უმაღლეს ვიგრძენით, რომ ეს ტრაგიკული შემთხვევა უდიდესი ეპოქის დასასრულს გვამცნობდა. ოთარ ჭილაძემ ლექსების გარდა, საუცხოო პოემა — „რკინის სანოლი“ — მიუძღვნა გალაკტიონის უკვდავ ხსოვნას (პოემას ცოტა ქვემოთ შევეხები), ხოლო მაშინდელი თავზარდამცემი ამბის გასაცნობიერებლად ეს ოთხი სტრიქონიც საკმარისია:

ქუჩებში წვიმდა და წვიმის წვეთებს
არ აწუხებდათ ცოცხლების ხვედრი
და ყველაფერი მოჩანდა მკვეთრად
წვიმით გაჟღენთილ სიკვდილის გვერდით.

„სამოციანელთა“ თაობამ, მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული მწერლობის ხერხემლად რომ იქცა, ბევრი სიმწარე იგემა. ვინ მოსთვლის, რამდენი ძვირფასი ახლობელი დავკარგეთ, ისინი, რომელთაც არ დასცალდათ თავიანთი ნიჭის სრულად გამოვლინება, ერთი მათგანი იყო საუკეთესო ლიტერატორი, დიდად განათლებული პიროვნება, სიახლეთა დაუცხრომელი მაძიებელი გელა გაბუნია, ვის ხსოვნასაც ოთარ ჭილაძემ ღრმა განცდით აღსავსე ლექსი მიაგო — „სარკე გარდაცვლილი მეგობრის ოთახში“. საშინელება ახალი მომხდარია. ლექსში ყველაფერი ისეა წარმოდგენილი — დატრიალებული უბედურება ჯერ კიდევ ზენარჩამოფარებულ, ვერცხლისფრად მოკრიალე სარკეში ირეკლება, უზუსტესი, მოხდენილი მეტაფორა თავად გაძლევს მიმართულებას, მიგახვედრებს, რომ სიცოცხლე გაიყინა, ძარღვებში სისხლის მოძრაობა შეწყდა და ფარდა დაშვებულია, თვალებდახუჭულის, ტახტზე დასვენებულის დაშრეტილ გუგებს ველარასოდეს ჩახედავს დღის სინათლე:

გაქვავებული წყაროა სარკე:
ვერ ზიდა გული და აღარ უცემს,
ვერ გაარკვია და აღარ არკვევს,
ჩარჩოში როგორ აღმოჩნდა უცებ.

ასეთი შეჭირვების ჟამს ადამიანი ცდილობს ყურადღება განზრახ რომელიმე საგანზე გადაიტანოს, მომხდარზე ირიბად ილაპარაკოს, რათა დამთრგუნველ სინამდვილეს თუნდაც მცირე ხნით გამოეთიშოს, გაერიდოს, დამძიმებული სუნთქვა გაუიოლდეს. პოეტს იქვე აქვს ახსნილი ეს ფსიქოლოგიური მომენტი, რაც დამაჯერებლობას მატებს მის აფორიაქებულ ფიქრთა მდინარებს:

იმ დღესაც... მაგრამ რა დროს სარკეა,
მე სიტყვა განგებ გადამაქვს მხოლოდ,
რომ აბრეშუმის ჭიის პარკივით
არ გასკდეს გულიც, ბოლოს და ბოლოს.

ოთარ ჭილაძის პოეტური აზროვნების სტილზე, სახეთა აგების მეტად ეფექტურ ხერხზე, ინტონაციის ბუნებრიობასა და მიმზიდველობაზე ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის მისი ერთ-ერთი უძლიერესი ლექსი — „სახლი (წარწერა ვაჟას სახლის კედელზე)“, სადაც სამაგალითო მხატვრული ძალმოსილებით

არის წარმოჩენილი მისწური ნიჭით დაჯილდოებული გენიალური შემოქმედის ცხოვრების ტრაგიზმი, მარად ცოცხალ სამყაროსთან მისი ერთიანობა.

ბევრ ჩვენთაგანს უნახავს ჩარგალში, ფშავის არაგვის პირას, შემალღებაზე გარინდული, უბრალოზე უბრალო მოგრძო ქოხი, მაგრამ ასე მძაფრად, ხელშესახებად მხოლოდ ოთარ ჭილაძემ წარმოაჩინა (უნებურად გვახსენდება რობერტ ბერნსის სახლზე დანერილი ჯონ კიტსის სონეტი) მისი თეთრად შეფეთილი კედლების გულისშემძრავი სატკივარი, დავინახეთ იმ უღარიბესი საცხოვრისის ბინადრის „ცრემლის მარილი“, ყველა სულდგმულის საზრდოდ და მოსასვენებლად განკუთვნილ მის „თბილ ჰაერშიც და სასთუმალშიც“ რომ ჟონავდა.

ლექსში თავიდანვეა გამოცალკევებული ვაჟას სახლის თითქოსდა ჩვეულებრივი „ერთი კარგი თვისება“ — დროდადრო ცოდვებით დამძიმებულ მინას მოწყვეტა და ხეთა სიმწვანით გარშემორტყმულის ცისკენ გაჭრა, რასაც მინდიასეული გრძნეულება ასხივოსნებს. შეუძლებელი იყო, ვაჟას ღირსეულ შთამომავალს, ერთგულ ჭირისუფალს არ ეგრძნო ადამიანთა გარდაუვალი ხვედრის სისასტიკე, წარმავლობის გაუნელებელი ნუხილი; განსაკუთრებული პოეტური გზნებით, ვიზიონერული ნვდომით, ამალღებულად ეს ლექსის ბოლო ორ სტროფშია გაცხადებული:

და რომ სიკვდილის უხორცო ხელი
ამ სახლის მთავარ ძარღვსაც მალავდა,
ის კი, ნიგნივით, ჩუმი და ძველი,
ქვეყანას თვლიდა თავის კარადად.

და იდგა მშვიდად...
და არაფერი
არ აკვირვებდა ტყეთა ბინადარს,
ხოლო ხანდახან მწვანე აფრებით
სწყდებოდა მინას და მიფრინავდა.

პოეტის ყოველი უჯრედი ზეადამიანური ჟინით ენაფებოდა და ინოვდა სასწაულის ძალით გაჩენილ სიცოცხლეს; თვალები ხარბად ნთქავდა ბუნების წიაღში დაღვრილ ფერებს. რომ მერე ყოველივე გულსა და ტვინში გადაეხარშა, მის სტრიქონებში ჩანურულიყო, განურჩევლად, დარსა თუ ავდარში, ქერქდახეთქილ ხესავით იდგა აბობოქრებულ სტიქიათა პირისპირ და არასოდეს ცდილა, ერთხელ არჩეულ გზაზე, მეხთატეხისათ-

ვის თავი აერიდებინა, იოლი გამოსავალი მოეძებნა. ამიტომაც, სიყალბის ნატამალსაც რომ ვერ იპოვი, შეუღამაზებლად, ჯიქურად ნათქვამში:

მე ყველა სიტყვის წარმოთქმა მტანჯავს,
თვალს ყოველ დილით ტკივილით ვახელ
და სანამ ქარი მისინჯავს მაჯას,
მიშვერილი მაქვს წვიმისთვის სახე.

„სახლს“ რამდენადმე ენათესავება, მაგრამ სხვა მიზანს ისახავს (უნიჭიერესი ნორჩი მუსიკოსის სულიერი სამყაროს ჩვენება) ელეგანტური, ლალად ამოთქმული ლექსი — „ბავშვი უკრავდა სტუმრების თხოვნით“. როცა იგი პირველად წავიკითხე, ჩემს თვალწინ უმალ გაცოცხლდა რომენ როლანის უმთავრესი წიგნის „ჟან კრისტოფის“ პირველივე ეპიზოდები, ასეთი განცდა დიდი ოსტატობისა და ფანტაზიის უტყუარი მაუნყებელია. საკრავს, ინსტრუმენტს არა აქვს მნიშვნელობა. ოთარ ჭილაძის ლექსში ვხედავთ ზემგრძნობიარე მევიოლინე ბიჭუნას, რომელიც ოჯახში მინვეული სტუმრების სურვილს ასრულებს და ჰაერში მქროლავ ხემს ელვის სისწრაფით დაასრიალებს გადაჭიმულ სიმებზე. პირდაპირ არაა ნათქვამი, რა შტაბეჭდილებას ახდენს უწყვეტ, ნარნარ ტალღებად დაძრული „ქარივით ლალი მუსიკა“ — ყველაფერი გადატანილია გარემოზე, სურათებზე, სწრაფად რომ იცვლება და აშკარაა, ამგვარი საკვირველი ფერისცვალების მიზეზი, ეს არაამქვეყნიური მუსიკაა. ვიოლინოზე დამკვრელი მინას მონყვეტილია, უკიდევანო ლაჟვარდებში დაცურავს, მაგრამ ამას მხოლოდ პოეტი ხედავს, მონუსხული, ოთახში მსხდომი და გაშეშებული უფროსები ვერ ამჩნევენ პატარა ჯადოქრის გაუჩინარებას, შორეთში გადაკარგვას. ლექსის კომპოზიცია, განწყობილების მთლიანობა ნაწილობრივ მაინც რომ შევინარჩუნოთ, საჭირო გახდება პირველი და ბოლო, მეოთხე სტროფის მოხმობა:

ბავშვი უკრავდა სტუმრების თხოვნით,
უცახცახებდა პატარა მხრები.
გარეთ კი თვითონ ბუნების ნებით,
თავგანწირულად დნებოდა თოვლი.
.....
ირგვლივ უძრავად ისხდნენ სტუმრები,
და სტუმრებისთვის უხილავ ცაში
მსუბუქი ფრთებით მიქროდა ბავშვი
და სხეულს ველარ გრძნობდა სრულებით.

ოთარ ჭილაძის ოსტატობის სიმნიფე და სიბრძნე განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა მოცულობითაც და აზროვნების სიღრმითაც გამორჩეულ თავისუფალ ლექსში „მოხეტიალე კუნძული“. მან შექმნა საკუთარი თავის გაშლილი მეტაფორა — „ლამის უსაზღვრო ოკეანეში“ განწირულთა მისაშველებლად, იმედად მანათობელი, საყრდენგამოცლილი „მოხეტიალე კუნძული“, რომელიც იდუმალ ნიაღში ყველაფერს იტევს და არც ერთ რუკაზე არაა აღბეჭდილი, მატერიალური გარსი არ გააჩნია; ამოდ დაეძებენ ჭოგრიტითა და სხვა ხელსაწყოებით — გეოგრაფიული განედებისა და გრძედების გრადუსებად დანწევრებულ ბადეში მისი მოხელთება შეუძლებელია.

მარჯვედ, მახვილგონივრულად მიგნებული მეტაფორა — „მოხეტიალე კუნძული“ — შესაძლოა ერთგვარი ანტითეზაც იყოს შექსპირის თანამედროვე გამორჩენილი პოეტი-მეტაფიზიკოსის ჯონ დონის (იგი სასწაულით გადაურჩა სასიკვდილო სენს) აღსარებათა წიგნის მეჩვიდმეტე მედიტაციის ცნობილი ადგილისა: „ადამიანი კუნძული არ არის; ყოველი ამქვეყნად მცხოვრები ნაწილია კონტინენტისა“. ეს ადგილი, უფრო განვრცობილი, ჰემინგუეიმ ეპიგრაფად ნაუმძღვარა ესპანეთის სამოქალაქო ომზე დაწერილ თავის რომანს „ვის უხმობს ზარი“ და დიდად პოპულარულიც გახადა. „მოხეტიალე კუნძულის“ ავტორი უყოყმანოდ მოაწერდა ხელს იმავე ჯონ დონის შემდეგ გამონათქვამს: „ყოველი ადამიანის სიკვდილი მაპატარავებს მე, ვინაიდან მთელ კაცობრიობას ვეკუთვნი“.

ხსენებულ ვერლიბრში ოთარ ჭილაძე ოდნავადაც არ თმობს მისი პოეზიის უარსებითეს თვისებას თუ ღირსებას — სისადავესა და უბრალოებას, სათქმელს წერილის ფორმას აძლევს, რაც ჯერ კიდევ ანტიკური ეპოქიდან არის ლირიკაში დაწერგილი და სასაუბრო ტონის დამაჯერებლობას, მეტწილად იგი განსაზღვრავს. დასაწყისის ათამდე სტრიქონი დაგვარწმუნებს, რომ ამგვარი შთაბეჭდილება უშუალოდ ტექსტს ემყარება:

ბოლოს და ბოლოს, გისრულებ თხოვნას:
გიგზავნი წერილს.
გამომწვარია გულის ლუმელში
და ნახშირივით წმინდაა იგი.

ლამის უსაზღვრო ოკეანეში
ჩემი სარკმელი ანთია მხოლოდ.
მაინც ძნელია, ყველაფერი ვაქციო სიტყვად

და თანაც მივცე სიმაღლე სანთლის,
ყრუ-მუნჯი ბავშვის სიმარტოვე,
თოვლის დუმილი
და მოლოდინი სველ სილაში ჩამხოხობილ ნავის...

მას, ვინც იოლ გზას არასოდეს დადგომია, ქარიშხლების დასახვედრად, ახლაც ღია აქვს „სულის სარკმელი“ და უშიშრად მიაპობს ვეება, წარმოსახული ოკეანის აბორგებულ ტალღებს. რამდენჯერმე რეფრენადაა გამოყენებული იდუმალი შუქით განათებული ფრაზა: „და დახეტილობს ჩემი კუნძული.“ ჯაჭვის პერანგის სიმტკიცით იქსოვება მარადისობაში გასაგზავნი ბარათის სტრიქონები. ჩვენ თავდავინწყებამდე მისული შემოქმედებითი წვის, ნამდვილი ექსტაზის მონმენი ვხდებით:

მიარღვევს ტალღებს ჩემი კუნძული
და ნაპირებზე გადმოდის წყალი:
აქაფებული და აფოფრილი,
მღვიმემდეც აღწევს და ჩემ გარშემო
ტოვებს ნიჟარებს.
და ნიჟარებში ჩაბუდეული
მარადიული სული ბუნების,
მაგნიტოფონის სუფთა ფირივით
შრიალებს ბნელში.

ტკივილი დ სიმარტოვეა შემოქმედის ფესვებისა და შტაგონების მკვებავი, ყველაზე მეტად იგი მათ ემადლიერება და სიცოცხლეს არ ზოგავს, ზღვარდაუდებელი ტანჯვის ძვირფასი ნაყოფი სინათლეზე ამოზიდოს. ისეთი შეგრძნება მიჩნდება, თითქოს სიტყვას პოეტმა მოქანდაკის საჭრეთელი მიაშველა, რათა სურათს მეტი სიმკვეთრე შეეძინა, თავისებურ „არტისტულ ყვავილად“ ჩამოქნილიყო. ვფიქრობ, ამ ძნელად მისაღწევ მიზანს უნდა ემსახურებოდეს ერთ საზომში ჩაჭედული ბოლო ხუთი სტრიქონი:

სული იზრდება სიმარტოვეში,
მე მესმის, როგორ იზრდება იგი
და ვხედავ, როგორ იკეთებს ყვავილს
და როგორ მიაქვს მზისკენ ყვავილი,
გაქვავებული კოცონის მსგავსი.

„მოხეტიალე კუნძულის“ მონათესავედ, სახეცვლილ გაგრძელებად მიმაჩნია ჩუმი ნაღველით გაჯერებული, ერთ ნოტზე,

სიტყვაზე განყოფილი და ამავე დროს ძალზე დინამიური ლექსი „მთელი წელია.“ მისი წაკითხვა გარწმუნებს — ოთარ ჭილაძე უსასრულო გარდასახვათა ოსტატია (ყველაზე მეტად და სრულყოფილად პოეტი ამ უნარს უნდა ფლობდეს, ვინაიდან ხშირად უწევს სხვის ტყავში ყოფნა, თვით ადამიანობის ფარგლებიდან გასვლა). აქ იგი დაუდგრომელ მდინარედ წარმოადგენს თავის თავს. მთელი წელიწადი მის მაგივრად მიედინება და ეს უცნაური მდგომარეობა თითქმის ყოველ სტრიქონშია ხაზგასმული, თავსა და ბოლოში რეფრენად მეორდება და ყველაფერი „მთელი წლის“ სალტეშია მოქცეული. მდინარედაც იმიტომ იქცა, დაღლილსა და თუ დასიცხულს შვება მოჰგვაროს, სუნთქვა გაუიოლოს. სმენა უნდა დავძაბოთ, რათა ბოლო სტრიქონებში გავიგონოთ პოეტის დახუთული გულის ძგერა, ვიგრძნოთ ნეტარებასთან წილნაყარი ზეადამიანური ტანჯვა, რამაც დაბადა ხსენებული ლექსი, რომელსაც დანაწევრება არ უხერხდება:

მთელი წელია, რაც მე ვწევარ ამ კალაპოტში
მდინარის ნაცვლად... მთელი წელია!
მინის ლაჯებში მოფართხალე წყალი ჰგონიათ
ჩემი სიცოცხლე, მთელი წელია!
ცას და ქვეყანას, როგორც ხიდზე მიმავალ გოგოს,
სუნთქვაშეკრული ამოვყურებ. მთელი წელია!
მთელი წელია, მოლოდინის ხორკლიან კედელს
ნასროლ ბოთლივით ზედ ვემსხვრევი, მთელი წელია!
მთელი წელია, შეეზარდა თმა წყალმცენარეს,
სხეული ლოდებს, თვალი სივრცეს. მთელი წელია!
მოდ, ფეხები ჩამოყავი ჩემს გრილ ზვირთებში,
პირზე შემისხი, მდინარე ვარ, მთელი წელია!
გული კი ფეთქავს, ვით აბგაში ცოცხალი მწყერი,
ანდა საათი ბალიშის ქვეშ... მთელი წელია!

ყველაფერში, რასაც წერს, ოთარ ჭილაძე მტკიცედაა დაჯერებული, არ უყვარს ყოყმანი, გაურკვევლობა, მაგრამ ერთ, სისხლის ამაფორიაქებელ ლექსში („სიყვარული“) „ამ მტანჯველ გრძნობას“ ვერაფერს უხერხებს, ვერასგზით ვერ დაიურვა, ვერ ჩასწვდა მის დამბუფველ ძალას, ავი სიზმარი ჰგონია და ერთგან ოთხივე სტრიქონს კითხვის ნიშანი უზის, იმითაა დახანჯლული, პასუხის გაუცემლად დატოვებული და შეუძლებელია, ასეთი პოეტის მღელვარება არ გადმოგედოს:

იქნებ ფერხულია და არა ღველფი?
იქნებ ლოდია და არა სვეტი?
იქნებ მსხვერპლია და არა კერპი?
ბედისწერაა და არა ბედი?

ზედიზედ სამგზის განმეორებული „იქნებ“, გულში ეჭვის ქიად ჩამჯდარი, ერთი ციხე-სიმაგრის, ერთი წერტილისკენ არის მიმართული და ტრაგიზმის გრძნობას უკანასკნელ ზღვარამდე ამძაფრებს, რადგან უცნაურად დახლართული ლაბირინთიდან გამოსასვლელის პოვნა უსაშველოდ ძნელია.

მოზრდილი თავისუფალი ლექსი „მინაზე მძიმე“ არის ოთარ ჭილაძის ლირიკის გვირგვინი, რომელშიც მან პოეტური მეტყველების იდეალურ ბუნებრიობას, ოსტატობის მწვერვალს მიაღწია; შეუმცდარად შეარჩია აღსარების ენა, რითაც მხოლოდ უზენაესსა და მშობელ დედას შეიძლება მიმართო. ცხოვრების უკუღმართობისაგან ნერვებდაფლეთილი, უკიდურესად შეჭირვებული ძე მიახლება ჭაღაროსან ქალს, ვინაც ყველაზე დიდი ჯილდო და სასწაული-სიცოცხლე მისცა, ნაირფერად აბრიალებული ქვეყნიერება დაანახვა და ახლა, სუნთქვაშეზოჭილი, დასიცხული, მისგანვე ითხოვს შველას, სალბუნს. ჟრუანტელის მომგვრელია სასოებით დაწყებული მონოლოგის პირველივე სტრიქონები:

მომეცი ნება, შენს ყორეზე მოვითქვა სული,
შენი ლელვის ხე მოვიჩრდილო და შენს წყაროში
ჩავყო ფეხები ფესვებივით, რომ ერთხელ კიდევ ვცადო
საცდელი, ერთხელ კიდევ, რადგან ვერავინ
ვერ მიუდგება ჩემს სატიკვარს, მე მტიკვა იგი
და მევე უნდა ამოვძირკვო, რომ მის ფოსოში
სინათლესავით ჩავაყენო შენი ღიმილი...

ათასი მოუსვენარი ეჭვით არის დასერილი ადამიანის მფეთქავი ტვინი. რამდენი განსაცდელი უნდა გამოიაროს კაცმა, ვიდრე — „...არყოფნაზე ამაზრზენი დადგება ნუთი...“, რამდენ ტანჯვად ჯდება ის, რომ სულის უკვდავება ინამოს, რამდენ დამთრგუნველ საფიქრალს აღძრავს მინაში მდებარე „ღმერთის ცხედარი — დრო რომ აყრია საწყალს გულზე მინაზე მეტი, მინაზე მძიმე, შეუვალი, ბნელი და გრილი...“ რა ბევრია ნათქვამი ამ ქვესკნელის განმჭვრეტ სიტყვებში, რომელთაც ბიბლიური ალუზიები მარადიულ ორნამენტებად, წარუდინებელ სიმბოლოებად ეწვნის და მაინც, დედის გარდა, საწუთროს ამაოების-

გან გათანგულ, სასონარკვეთილ შვილს ველარავინ უშველის. როგორ იზამს იგი, სიმნრით ნაშობი და გაზრდილი პირმშოს გულისდამთუთქველ ვედრებას ყური არ ათხოვოს, არ შეისმინოს მღელვარე მკერდიდან აღმომსკდარი ძახილი, ყველაზე დიდი მადლისა და სიახლოვის შემახსენებელი:

მაპატიე ეს ერთი ნამი,
ეს ერთი ნამი სისუსტისა და უმეცრების:
მეც ხომ შვილი ვარ,
ლეკვი,
ბარტყი,
ჭუპრი თუ კვერცხი...
მეც მოვინდომე უზრუნველად ჯდომა შენს ჩრდილში
და დამავინყდა, რომ ჩემს მეტი არ ჰყავს პატრონი
კერიის მწარე კვამლის სუნით გაჟღენთილ კაბას
და თავსაფრიდან გამოჭყეტილ ჭაღარა წარსულს,
ზედ რომ მეყრება ნაცარივით, როცა მძინარეს
ბეჭებს მიზომავ, ფხას მისინჯავ და ისე მკოცნი,
თითქოს შხამს მწოვდე იარიდან...
შვილი ვარ შენი!
მეც შენს საშოში, ვით ქურაში, ვარ გამომწვარი
და უკვდავი ვარ!

ესაა მინდობის, განდობის ზღვარი, რომლის მიღმა ნაბიჯ-საც ვერ გადადგამ. აქ არც ერთი ფრაზა არაა, დაფიქრებას, დაკვირვებულ განსჯას რომ არ მოითხოვდეს, მაგრამ ასე მთელი ტექსტის გადანერა მოგვიხდებოდა და თანაც გაძნელდებოდა იმის ახსნა, რითი აღწევს პოეტი ასეთ, ტანში ჟრუანტელის დამვლელ ზემოქმედებას; აქაც რომ ყველაფერი ერთი ნერტილის, ერთი სათქმელისკენ არის მიქცეული, ეს განსაკუთრებით ლექსის ფინალურ ნაწილში იჩენს თავს და ლექსის ბოლო შვიდი სტრიქონი, განმარტებათა დაურთველად (ამის ვერანაირ საჭიროებას ვერ ვხედავ), მთლიანად უნდა მოვიტანო:

დაუმთავრებელ ძეგლებივით დგანან დღეებიც და
ღამეები ნაუცბათევ
საფლავეს ჰგვანან — ყველა ძეგლს უნდა შევატოვო მე
სულის სისხლი,
ყველა საფლავეში უნდა ჩავწვე, რომ ბგერასავით
განვთავისუფლდე დუმილისგან, ანდა შუქივით
განვთავისუფლდე სიბნელისგან, და ფოთოლივით
შემოვაბრუნო ჩემსკენ შენი სმენა და თვალი.

შუამდინარული მითოლოგიისა და პოეზიის გულდინჯმა მკითხველმა, „გილგამეშიანის“ თვალჩაუნვდენელ სიღრმეებში უშიშრად ჩამხედველმა (ამაზე შემდგომ ცალკე მომინევს თქმა), ოთარ ჭილაძემ კარგად იცოდა, რასაც ნიშნავდა დედასთან დაბრუნება, დედის კალთაში თავის ჩადება და სოფლის ამაოებისგან გაათანგული, სასომიხდილი, სულის მოსათქმელად, იმიტომ თხოვდა მას საჩრდილობელს, ისევე ეთათბირებოდა, რჩევას ეკითხებოდა ჭალაროსან დამბადებელს, როგორც დროდადრო გილგამეში მიეახლებოდა „ბრძენ, ყოვლისმცოდნე“ დედას — ნინსუნს, მისგან გრძნეულ, უცნაურად გაელვებულ სიზმართა ახსნა რომ მოესმინა და დამშვიდებულყო. ოთარ ჭილაძეს დედის შეუვალი, ღვთაებრიობამდე ამაღლებული კულტი სიყრმიდანვე ჰქონდა შესისხლხორცებული და რა გასაკვირია, მშობლისადმი უსაზღვრო თაყვანისცემა თავის ყველაზე საკრალურ ლექსში გამოეხატა. სხვათა შორის, ერთგან ნამიკითხავს ცნობილი აზრი — შემოქმედს იმის მიხედვითაც აფასებენ, თუ დედასთან როგორი დამოკიდებულება ჰქონდა.

შედარებით უფროს, ჩემს და მომდევნო თაობებში იშვიათად შემხვედრია პოეტი, ოთარ ჭილაძის დარად რომ ყოფილიყო შეძრული საქართველოს ბედით, მისებრ მოფერებოდეს წარსულის დიდებულ, საამაყო ნაშთებს და იმდენი ეფიქროს მარადისობის პირისპირ მდგარი სამშობლოს მომავალზე. ყოველდღიურად იყო ჩართული უთანასწორო ბრძოლაში და „მარადიული ქალაქის“ რომის ქუჩებში გათენებადმე მოხეტიალეს სიტყვის მასალად როდი უთქვამს: „მე კი კბილებით მიჭირავს გრემი, გარეჯის ბუდი და უფლისციხე და რომ ვიგულო ჩემში და ჩემად, ყოველდღე ალყას ვარტყამ და ვიღებ“. ზოგიერთივით, ყასიდად არ ანუხებდა წინაპართა აჩრდილებს; ზემოთაც ვთქვი, მთელ მის პოეზიაში სიყალბის, ბუტაფორიულობის ნასახს ვერსად ნაანყდებით, ყველაფერი გულის სისხლითაა დაწერილი. გავიხსენოთ თუნდაც „ბაგრატის ტაძრის ნანგრევები“. უქმე დღეს, უქმიერიონის გორაზე მორიალე თვისტომთა შორის, მხოლოდ პოეტი ხედავს „სვეტის ფუძეზე ჩამომჯდარ ბაგრატის ლანდს,“ სუნთქვაშეკრული შეჰყურებს ერის ოდესლაც ხმალჩაუგებელ წინამძღოლს, ვისაც „მარტო ჯდომაზე თუ შეატყობს მეფობას კაცი.“ ოთარ ჭილაძის ძალისხმევა, აზრი მუდამ იქითკენ იყო მიმართული, შეგვახსენებდა, რომ ჯერ კიდევ არ დაღუპულა ყველაფერი, არა გვაქვს უფლება, ხელები გულზე დავიკრიფოთ, ჟამთასვლის პირქუშ, შთანმთქმელ ტალღებს დავნებდეთ. ეს

დამაიმედებელი რწმენაა ფესვგადგმული ხსენებულ ლექსში. საუკუნეთა ნიალიდან ამოზიდული ჩვენება იმდენად ცხადია, ეჭვი არ გვეპარება, ჩვენც პოეტთან ერთად დავყურებთ სამშობლოსგან განუშორებელ სათაყვანებელ აჩრდილს:

მუხლზე ჩუქურთმის პანანინა უდევს ნამტვრევი,
როგორც ფანსკუჯის მკვდარი ბარტყი, იმდენად მკვდარი,
რომ აღარც ფერი შერჩენია, აღარც ნაკვთები,
უხმოოდ, უსკიპტროდ, უგვირგვინოდ დამჯდარა იგი
და ბროწეულის ზანტი ტოტი, ვით სისხლის შხეფი,
იელვებს ხოლმე...
და ცოცხლდება ირგვლივ ყოველი:
ჩამოქცეული სვეტიც, თალიც, კედელიც, კარიც — ისევ
იბრუნებს პირველყოფილ სახეს თავისით,
როგორც სიზმარში... ან დღევანდელ ქართველის გულში.

სრული ჭეშმარიტებაა პოეზიის საუკეთესო მცოდნის, საფრანგეთის პრეზიდენტის ჟორჟ პომპიდუს ნათქვამი ნახევრად დანგრეული კოლიზეუმის პოეტურობაზე, რადგან ასეთ იერს მას ამჟამინდელი შესახედაობა აძლევს. უგუმბათოდ დარჩენილ, ბევრად უფრო დანგრეულ ბაგრატის ტაძარზედაც იგივე ითქმის (ერთი ნაწილი ქართველებისა ფიქრობს, რომ ამ ტაძრის აღდგენა არაა საჭირო, ვინაიდან ასედაც გრანდიოზულ შთაბეჭდილებას ახდენს).

არაფრით არ განიზომება ის ტკივილი და სიყვარული, რამაც ოთარ ჭილაძეს სამშობლოსადმი მიძღვნილი თავისი მცირე შედევრი დაანერინა. ასე მგონია, ეს რვა სტრიქონი, მთელი მისი ცხოვრების დამტევი, გულის ფიცარზე ამოიჭრა. აქ თითქოს არაფერია ახალი — არც ეპითეტი, არც შედარება, სიტყვებიც, ყოველგვარი სამკაულისგან განძარცული, ყოვლად უბრალოა, მაგრამ თვითეული ფრაზა სიცინცხალეს, სიცოცხლის ნყურვილმოუკლავ ჟინს ასხივებს, მთის ნიავივით გელამუნება, მამულის უკვდავ საგალობლად არის ამოთქმული:

შენა ხარ ჩემი ჯილდოც, სასჯელიც.
გულზე ახლოს ხარ და ღმერთზე ზემოთ,
ჩემო ტანჯულო, ჩემო მტანჯველო,
დაულეველო სამშობლოვ ჩემო.

შენთან ვარ, მაგრამ მაინც დაგეძებ,
როგორც დაეძებს საჭმელს მშვიერი,
და ამ პატარა მიწის ნაგლეჯზე
შემაძრუნებლად ვარ ბედნიერი.

ბოლო სტრიქონებში ოთარ ჭილაძე კვლავ გვევლინება ეპითეტის უმაღლესი სახეობის, ოქსიმორონის, ბრწყინვალე ოსტატად (ამ მხრივ სამაგალითოა აკაკისა და გიორგი ლეონიძის ლირიკა); თავის საუცხოო ლიტერატურულ კამეაში (ასეთივე მშვენიერი ესე უძღვნა ადრე ნიკოლოზ ბარათაშვილსაც) აკაკის მან უწოდა „ბედნიერი ტანჯული“, როგორც თავადაც იყო. ბედის ირონიას გავდა, რომ კიდევ უფრო დამცრობილ, დაპატარავებულ „მინის ნაგლეჯზე“ (მტერმა თითქმის ნახევარი საქართველო მიიტაცა) აღარ დასცალდა, „შემადრწუნებლად ბედნიერი“ ყოფილიყო, მთანმინდის სავანეს მიბარებულმა მამულის ჯავრი — ყველაზე დიდი სატკივარი — სამარეში ჩაიყოლა.

აქ ერთი მცირეოდენი, თავისი არსით უთუოდ გამართლებული, გადახვევა დაგვჭირდება. როსტომ ჩხეიძე ჩვენს ეროვნულ გმირზე, რაინდული ბუნების ადამიანზე ქაქუცა ჩოლოყაშვილზე დაწერილ მეტად მნიშვნელოვან ბიოგრაფიულ რომანში „შავი ჩოხა“ (2009), საქართველოში 1924 წლის აგვისტოს იმთავითვე განწირული აჯანყების საშინელებანი რომ უფრო თვალსაჩინო გახადოს, წიგნის მეცხრამეტე თავში ჩვენს სამშობლოსავით ჯვარცმული ირლანდიის დაახლოებით იმავე ხანის (1916) აჯანყების პერიპეტეებს იხსენებს და მოტანილი აქვს ამ ქვეყნის ერთ-ერთი უდიდესი პოეტის უილიამ ბატლერ იეიტსის საგულისხმო გამონათქვამები. ირლანდიის აჯანყება დამპყრობელი ინგლისის წინააღმდეგ, რომლის მომზადებასაც დიდად უწყობდა ხელს იეიტსი, ხუთი დღის მერე სისხლში იქნა ჩახშობილი. როცა ეს თავზარდამცემი ცნობა მისვლია, იმხანად პარიზში მყოფ იეიტსს სიმწრისგან წამოუძახნია: „წლების ნაშრომი წყალში ჩაიყარა“, თუმცა ამ ტრაგიკული ამბის გამო, კვლავ ყოფით გარემოში, მასვე სიამაყით უთქვამს: „სანაცვლოდ რაღაც შემაძრწუნებლად ლამაზი იშვა“, რაც ასე გვაგონებს ოთარ ჭილაძის დაძაბულ პოეტურ სტრიქონებს. დაუჯერებელი, მოულოდნელი არაფერია — ძალმომრეობისგან დაჩაგრული ქვეყნების დიდი პოეტები, რომელთა უმთავრესი საფიქრალი და საზრუნავი სამშობლოს თავისუფლებაა, მის ბედსა თუ უბედობაზე ხშირად ერთმანეთის მსგავსად აზროვნებენ, ცალკეულ მნიშვნელოვან მოვლენებსაც ერთნაირად აფასებენ, როცა საქმე მამულის მომავალს ეხება. მათ არ შეუძლიათ გადაიწურონ იმედი და თვით ყველაზე ტრაგიკულშიც კი „შემადრწუნებლად“ ამაღლებულსა და მშვენიერს ჭვრეტენ.

არაერთი შემთხვევა ვიცი იმისა, როცა პოეტი ყოველდღიურად სალაპარაკო, არაფრით გამორჩეულ სიტყვებს იყენებს და ქმნის ჭეშმარიტ, დიდ პოეზიას უთუოდ ასეთ პოეტთა რიგს მიეკუთვნება ოთარ ჭილაძე. უამრავი საამისო მაგალითი შეიძლება გავიხსენოთ. ამდენად, უმჯობესია, ერთ შემთხვევას გავადევნოთ თვალი. თვით პოეტურ ლექსიკაში მყარად ჩამჯდარი, დამკვიდრებული სიტყვა მიგვანიშნებს ოთარ ჭილაძის ბუნებრივ მიდრეკილებაზე, სათქმელი უბრალოდ, ყოველგვარი პოზის გარეშე თქვას და სასურველ ეფექტს მიაღწიოს. ერთი და იგივე სიტყვა („ჩვეულებრივად“, „ჩვეულებრივი“), სხვადასხვა კონტექსტში მოქცეული, სხვადასხვაგვარ შეფერილობას იღებს (სიტყვის ეს ქამეოლეონური თვისება კარგა ხანია შემჩნეულია) და ერთფეროვნების, მონოტონურობის განცდა არიდებულია:

არ გადაგვთელონ.
მომეცი ხელი,
ჩვეულებრივად სუსტი და ცხელი,
ჩვეულებრივად ცხელი და მკაცრი,
მომეცი გული.
(„განშორებამდე“)

და აი, თითქმის ოცი წლის მერე
ჩვეულებრივად თენდება დილა.
ჩვეულებრივად ბრჭყვიალებს მტვერი,
ჩვეულებრივად ცხელა და გრილა.
(„შესავალი“)

ჩვეულებრივად ვხვდებოდით ღამეს,
ჩვეულებრივად ვხვდებოდით დილას:
სტუმრებს ღიმილით ვანვდიდით სკამებს,
უცხოსთან თავი გვეჭირა ფრთხილად.
(„თოვლი“)

ახლაც არ ვიცი, რა იყო იგი:
საფეხურების უბრალო რიგი?
ჩვეულებრივი გზა ცხოვრებისა?
ყოველდღიური ცდისა და ვნების?
(„სიყვარულის პოემა“)

იოლი შესამჩნევია — ოთარ ჭილაძე მიზნად ისახავს, ამ სიტყვით მიწიერი ცხოვრების, ყოველდღიურობის, ურთიერთო-

ბის სილამაზე, მშვენიერება დაგვანახოს, ადამიანურ სიხარულს გვაზიაროს. მრავალგზისი განმეორების მიუხედავად, ეს ჩვეულებრიობა არაა მთლად ჩვეულებრივი. ჩვეულებრიობა ისეთი თავისებური ხელნერის, გამოკვეთილი ინდივიდუალობის პოეტთან, როგორც ოთარ ჭილაძეა, საერთოდ შეუთავსებელი რამაა; მისი ლექსი პოეტური აზროვნების სიღრმესთან შეზავებული უბრალოებითა და სისადავით გვხიბლავს, რისი მიღწევაც ლირიკაში ძალზე ძნელია.

ოთარ ჭილაძე თავის ჯიუტ ხასიათში, პიროვნებაში მუდამ ხაზს უსვამდა მამრულ სანწყისს და ამის სიმბოლოდ „მზის ფრინველს“ — მამალს მიიჩნევდა. ადრე განხილულ უმნიშვნელოვანეს ლექსში „მინაზე მძიმე“ — ღმერთისგან ნაბოძებ წყალობად თვლიდა, როცა წერდა: „მხარზე მამალი რომ შემასვა და თბილი თესლით ცერცვის პარკივით რომ გამავსო და ბეჭედივით ამ ცას და მინას დამაჩნია...“ მწერლის მდიდარ შემოქმედებაში ეს ცალკე თემად შეიძლება გადასწავლიყო (უყურადღებოდ, ცხადია, არც მისი რომანი „მარტის მამალი“ უნდა დარჩეს), მაგრამ აქ მხოლოდ ორიოდ სიტყვას ვიტყვი ამ სიმბოლოს ცხოველმყოფელობაზე. ოთარ ჭილაძეს მეტად ძვირად, ნიადაგ მეტოქესთან შესაბამელად შემართული მამალი თავისი შინაგანი ბუნების გამომხატველ საკულტო, ტოტემურ ფრინველად ეგულება. მაგალითად, მან იცის, რითი მოხიბლოს საყვარელი არსება და თავი რომ მოაწონოს, მოაგონებს საკუთარ მინიატურულ, დაპატარავებულ ორეულს — „პირსახოცზე ამოქარგულ მამალს“. აქ პოეტის კილო ალერსიანი, უჩვეულოდ ხალისიანია, რადგან ყოველნაირად ლამობს მარტო დარჩენილ, მონყენილ ქალს მოძალებული ნაღველი, განშორების სევდა გაუქარვოს. კვლავაც მიჭირს თავის შეკავება და სურვილი მძალავს, ვნების ხანძრით გადანათებული, ნითლად მოელვარე ეს თეთრი ლექსი მთლიანად ამოვწერო:

განა არ ყივის ჩემი მამალი,
შენს პირსახოცზე ამოქარგული
ნითელი ძაფით?
როცა პირს იბან, ხომ ყივის ხოლმე?
ხომ გათამამებს სიცოცხლისათვის?
კისერგანვდილი და აფოფრილი,
ხომ ემზადება საიერიშოდ,
რომ გაგიფანტოს უჟმური სიზმრით
მოგვრილი სევდა?

ანდა ცალ ფეხზე ხომ ხტუნავს ხოლმე,
რომ გაგაცინოს და გაგახსენოს
ცხრა მთის გადაღმა თუნუქის ყუთში
ჯიუტი ხელით ჩასმული ცეცხლი,
ამოხტომას რომ ცდილობს ყუთიდან,
როგორც მამალი... ფეხბშეკრული.

* * *

თვისობრივად ახალი, თანამედროვე ქართული პოემის შექმნას და დამკვიდრებას ოთარ ჭილაძემ დიდი ამაგი დასდო. მისი პოემებიდან უძლიერესია შუამდინარეთის გენიალური მითოლოგიური ეპოსის — „გილგამეშიანის“ — მოტივებზე შექმნილი „თიხის სამი ფირფიტა“, სადაც პროზაულად განწყობილი თეთრი და რითმიანი, ათმარცვლოვანი ლექსი ერთმანეთს ენაცვლება და ეს კონტრასტი იშვიათ ჰარმონიას ბადებს. პოემის სამივე თავს ნამძღვარებული აქვს რიტმული პროზაული ნაკვეთები, სადაც ოთარ ჭილაძის ნიჭს ფართო გასაქანი ეძლევა. ლეგენდარული მეფე, ლომისფეხება გილგამეში გვიყვება ნარღვნამდელ ამბებს თუ როგორ ამაოდ ეძებდა ღმერთების ნილხვედრ მარადიულ სიცოცხლეს, გვიხატავს წყალუხვ ევფრატს და გალავანშემოვლებულ, ერთ დროს უმშვენიერეს ურუქს, ამჟამად იავარქმნილს, გავარვარებულ უდაბნოდ ქცეულს, სადაც ცის ნამი აღარ ეცემა, ეკალ-ბარდებიც აღარ ხარობს, ენაგამშრალი ნადირები — ტურა და აფთარიც აღარ ეკარებიან იქაურობას. ცდუნებას ვერ ვძლევ და მინდა მოვიტანო პირველივე წინათქმის მოზრდილი ნაწყვეტი, რათა კვლავ ვისმინოთ გაუნელებელი ხვაშიადი ოდესმე ქვეყნის მპყრობელი კლდეკაცისა, ვინც მინად ქცევას ვერაფრით ურიგდება, სიცოცხლის დაუცხრომელი ჟინით ატანილი, მონატრებული მზის ნათელისკენ ილტვის, თითქოს შავად მოზიმზიმე, სასწაულით გადარჩენილი ლურსმული წარწერა ამეტყველდაო, ისე ზრიალებს აკლდამაში დაგუბებული ხმა:

„მე, გილგამეში: ნინსუნის შვილი, ურუქის მეფე და გმირთაგმირი, ჩემი მაღალი ხმითა და ტანით მოვარღვევ მინას და თვალწინ მიდგას ევფრატის წყალი, ქალურად უხვი და იდუმალი. ჩემს ლამაზ ქალაქს ურუქი ერქვა. მე შემოვავლე მას გალავანი და ავუშენე დიდი ტაძრები ანუს და იშთარს. მე კაცი ვიყავ, მაგრამ ყოველთვის მშურდა ღმერთების ან უფრო სწორად, სიცოცხლე მსურდა დაუსრულებლად, მე მსურდა, მაგრამ არ სურდათ ღმერთებს და ჩემი მძლავრი სუნთქვის ნასახი ამ ხმელ

ფირფიტას შემორჩა მხოლოდ, ამ ხმელ ფირფიტას, რომელიც ახლა ჩემი ხელივით გიჭირავს ხელში. მე დავამარცხე შლეგი ხუმბაბა. მე და ენკიდუმ შლეგი ხუმბაბა ავჩეხეთ ჩვენი მძიმე ცულებით და დავამშვიდეთ მონადირენი, შეძრწუნებულნი ხუმბაბას შიშით. მე ვძლიე ხარი, ციური ხარი. მე და ენკიდუმ, ორივემ ერთად. ენკიდუმ კუდში მოჰკიდა ხელი, მე კი დავკარი ბასრი მახვილი საზარელ რქებსა და თვალებს შორის. მაგრამ ვერც ერთი ვერ გავცდით მაინც ადამიანის უბრალო სახელს, ვერ ვძლიეთ სიკვდილს. ოღონდ ჩემამდე ენკიდუ მოკვდა. მიწაზე დანვა და მიწად იქცა. მე შემეშინდა და მთელი ღამე დავძრწოდი ტყეში ევფრატის გასწვრივ და ვაბიჯებდი ჩათვლემილ ლომებს, რომლებიც ყვითელ გორაკებს ჰგავდნენ.“

აღტაცების მომგვრელი, მოსაწონი და სათქმელი ჭეშმარიტად ბევრია, მაგრამ აქ მხოლოდ ბოლო, უჩვეულოდ ძლიერ და ფერადოვან სურათზე უნდა გავამახვილო ყურადღება, სადაც „ჩათვლემილი ლომები“, რომელთაც უნებურად ფეხს ადგამს სიმშვიდედაკარგული, მდინარისპირა ტყეში მონანნაღე გილგამეში, სრულიად მოულოდნელად, „ყვითელ გორაკებს“ არის შედარებული. ახლახან ნავიკითხე (ეს წიგნი დედნის ენაზე, ფრანგულადაც, გვიან გამოქვეყნდა) გარდასულ, გამქრალ ცივილიზაციათა მოთაყვანის, სტილის შეუდარებელი ოსტატის გუსტავ ფლობერის ჭაბუკობისდროინდელი პროზა — „შემილის მემუარები“. ერთგან ფლობერი ტანაჭრელებულ ვეფხვებს „ცოცხალ პაგოდებს“ ადარებს და ამან ოთარ ჭილაძის თვალით დანახული ეს სურათი გამახსენა, რაც თავისთავად მრავლისმეტყველია.

თუ როგორი უზადო ეპიური სუნთქვა ისმის „თიხის სამ ფირფიტაში“, როგორ ფლობს და სრულყოფილ ფორმაში ასხამს ოთარ ჭილაძე ურთულეს მასალას, ამის ნათელსაყოფად პირველი თავის ერთ სტროფს მოვიხმობ:

ურუქი გაქრა, დაიცვა წესი
ამქვეყნიური და გაქრა უცებ,
მაგრამ მიწაში ჩარჩინილ ფესვებს
გული აქამდე შერჩათ და უცემს.

არ შეიძლება ერთიანად ამოიძირკვოს და განქარდეს ზღაპრული, თვალწარმტაცი მშვენიერება, რაც ასე ძალუმაღ ფეთქავდა და ხარობდა. „ურუქის მეფე და გმირთაგმირიც“ ვერ

ეგუება ჟამთა უღმობელ სიავეს და ლამობს, თავის სამკვიდროსა და ნააზრევს სამუდამო არსებობა მოუპოვოს, შორეულ შთამომავალთა, ადამიანთა მოდგმის ხსოვნაში გაგრძელდეს. პოემის მეორე თავის წინათქმის დასკვნით ნაწილში ეს სურვილი მეფური პირდაპირობით და ბრძნულად არის გამოხატული:

„თუკი ურუქი უნდა დაინგრეს, მეც დავინგრევი ურუქთან ერთად, მე მირჩევნია, გულზე მეყაროს და არა ფეხქვეშ ურუქის ქვები. მე ახლა მზეზე ვზივარ და ვუცქერ მზეზე გაფენილ თიხის ფირფიტებს. მე მათ გავანდე და ჩავაბარე ჩემი ფიქრები და ოცნებები. ადამიანზე გამძლეა თიხა და იქნებ ვინმემ იპოვოს იგი, როცა ამქვეყნად აღარ ვიქნები, იქნება ვინმემ იპოვოს იგი და ნაიკითხოს ჩემი ცხოვრება, შეძრწუნებული სიკვდილის შიშით.“

ასედაც მოხდა — ურუქის გაცამტვერებიდან და „გილგამეშიანის“ შექმნიდან თითქმის ორმოცი საუკუნის შემდეგ ქართველმა პოეტმა შეიცნო, გაითავისა უკვდავების მაძიებელი ლომისტყაოსანი მონარქის ტრაგედია, მისი სულით ხორცამდე შეძვრის მიზეზი და სანუკვარ ქალაქთან ერთად მკვდრეთით აღადგინა. ოთარ ჭილაძე მითის გაცოცხლების უებრო ოსტატი რომ არის, ეს მან, მოგვიანებით, თავის პირველ რომანშიც („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“) ცხადყო — გავიხსენოთ კოლხეთში არგონავტების შემოსვლის ნახევრადზღაპრული და მაინც საკვირველად დამაჯერებელი სურათები. საბოლოოდ კი ჩემს ნყვეტილ შთაბეჭდილებებს უნდა მოვადევნო იმავე მეორე თავის ბიბლიურ სიბრძნესთან წილნაყარი („არაფერია მზის ქვეშ ახალი“) სტროფი, რომლის სიღრმე და უბრალოება ყოველთვის მხიბლავდა:

რაც უნდა მოხდეს დიდი ხნის მერე,
ბევრჯერ მომხდარა დიდი ხნის წინათ,
და უკვე ყოფილ ხმებსა და ფერებს,
უნდათ თუ არა, მიწაში სძინავთ.

დიდი მარჩიელობა და ვარაუდების გამოთქმა არ ჭირდება იმას, რომ გილგამეშის განიერი, დაკუნთული მკერდიდან ამოხეთქილ, ზღვარდაუდებელ ნუხილს პოეტმა თავისი ვნებათაღელვაც შეურია; ეს რომ არა, „თიხის სამი ფირფიტა“ არ დაინერებოდა.

გალაკტიონ ტაბიძის თემას, პიროვნებას გამორჩეული ადგილი უკავია ოთარ ჭილაძის პოეზიაში; ორი ლექსის გარდა, მის ხსოვნას უძღვნა საუკეთესო პოემათაგანი „რკინის საწოლი“,

რომლის პირველ სტრიქონებს იდუმალების სამყაროში გადავყავართ („ლაპარაკობდნენ ხეები ძილშიც, ტოტებში ქარი წიოდა მწარედ...“, „და როგორც დენტით გატენილ კასრებს, მოაგორებდნენ ჩრდილები ფიქრებს...“ „და საიდუმლო, როგორც სერობა, ტრამვაის ხაზი წყდებოდა უცებ...“). იშვიათი გზნებითაა აღწერილი ღამეული ქუჩა, რომელსაც დიდი შემოქმედის საცხოვრისი სხვანაირ შუქს ფენდა და მისი სიახლოვე იყო მიზეზი, რომ ირგვლივ „მნიშვნელოვანი ხდებოდა ჩქამიც, მნიშვნელოვანი ხდებოდა ჩრდილიც, კედლის თუ კიბის, ხისა თუ თხრილის...“ ჩვენთვის ცხადი ხდება — „დაღლილი მთვარის“ ვერცხლით მოსირმულ „...იმ ბებერ კედლებს შიგნით ინერებოდა ცხოვრების წიგნი.“ ყველაფერი საიმისოდაა შემზადებული, რათა გამოჩნდეს „პოეტის მკაცრი ოთახი...“ სიტყვისთვის თავშენიერულის მარტოსულობა.

„რკინის სანოლი“ ტანჯვის, მონამებრივი ცხოვრების სიმბოლოა, რომელზედაც ტრაგიკული ხვედრის გენოსი მაცხოვარივითაა გაკრული, მისთვის არც ამ გაუთავებელ წამებას მოჰქონდა შვება და ახალგაზრდობაშივე გმინავდა: „ჯვარს ეცვი თუ გინდა, საშველი არ არის. არ არის, არ არის...“ მერე არანაკლები სიმძაფრით დაიჩივლა თავის გამწარებულ სვე-ბედზე: „ერთი დღეც არ მქონია მშვიდი, უსატკივარო.“ რკინის სანოლს მიჯაჭვული, სამშობლოს უიღბლობით გვემული, ყოველ ღამე ჯოჯოხეთის ალზე ინვოდა, წრიალებდა. სწორედ ეს ადგილია პოემაში ყველაზე დრამატული, ცეცხლოვანი:

რკინის სანოლზე ინვა პოეტი,
რკინაზე ედო სული მღელვარე,
რადგან ვერაფრით ველარ ტოვებდა
სხვისთვის უჩინარ ცას და მწვერვალებს.

სანოლი ჰგავდა ბობოქარ მორევს
და ბობოქრობდა ისევ და ისევ...
და ამ სანოლზე იპყრობდა სწორედ
პოეტი თავის ვნებათა მიზეზს.

ამ სტრიქონებს მოსდევს გალაკტიონის სამყაროსთვის ნიშნეული ეფემერული სურათების წყება, მინიშნეულია უკვდავი წიგნები და მათი შემქმნელები, საუკუნეთა სიღრმეში განფენილი. გამოხმობილია თვით „ღვთაებრივი კომედიის“ ავტორის აჩრდილიც („და ქვესკნელიდან ამოსულ დანტეს შემკრთალი ხალხი სიმართლეს თხოვდა.“). ამას ებმის „რკინის სა-

ნოლის“ ყველაზე უფრო საკრალური, მისტიური სიბრძნით სავსე, უცნაურად დაქარაგმებული, უზომოდ ბევრის დამტყვევ სტროფი:

სიმართლე იყო მკაცრი და ბასრი
და ხალხს, რომელსაც ცოტა ესმოდა,
ძლივს გამოჰქონდა სიტყვიდან აზრი,
როგორც ძვირფასი კუბო ეზოდან.

დანტეს შემოქმედების გამოჩენილ კომენტატორს სკარტაცინის მოაქვს ერთი ლეგენდის მსგავსი, მითიურ საბურველში გახვეული ამბავი. ფლორენციის ქუჩაში მიმავალ დანტეზე უბირ, გაუნათლებელ ქალებს, პოეტის გასაგონად, ეთქვათ — ეს კაცი ჯოჯოხეთის ჯურღმულებშია ნამყოფი და თმა იქაური ცეცხლის ალმა დაუხუჭუჭაო.

ერთი რამ უტყუარია — „ცოტას მცოდნე ხალხი“ შეუმცდარი გუმანით გრძნობს, როცა ამქვეყნიდან დიდი შემოქმედი მიდის.

ეს რომ ასეა, ამის დასტურად იკმარებს ტრაგიკულად დაღუპული გალაკტიონის დასაფლავების დღე, რომლის მსგავსი საქართველოს ცოტა თუ ახსოვს. შემთხვევითი არც ის ყოფილა, რომ მთანმინდის დაკიდულ აღმართზე, გაბმული ღმუილით ამავალ მანქანაში, შუბლგაჩეხილი პოეტის „ძვირფასი კუბოს“ ერთ-ერთ ჭირისუფლად გაფითრებული იდგა ახალგაზრდა ოთარ ჭილაძე, ვისაც, წლების მერე, „რკინის სანოლი“ უნდა დაენერა.

ჩემზე ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს ბავშვებისა და ჯარისკაცებისადმი მიძღვნილი პოემის („შესავალი“) შეკუმშული, დანურული ვარიანტი. აქ გახსენებულია უსასტიკესი, სისხლისმღვრელი ომი, როცა ირგვლივ საშინელი ხანძარი მძვინვარებდა, ქვეყანას — ზღვასა და ხმელეთს — მოკლულთა გვამები ფარავდა, მაგრამ ბიჭს ეჩვენებოდა, რომ დახოცილები „ყელში ამოსულ სანგრებს ტოვებდნენ და მიფრინავდნენ... შორს მიფრინავდნენ.“ სიზმრად იგი ზღვაში გადაეშვება და გარდაცვლილი მეგობრის ფეხებთან ყვავილებს დააწყობს. უცნაური და შემაკრთობელი, ამავე დროს დიადია წყალში მყოფის ხილვა, რასაც სახელს ვერც დაარქმევ. სიკეთის ქმნის ასეთი მეტყველი და სულისშემძრავი მეტაფორა თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ძნელად მოსაძებნია. პოეტის გრძნეული თვალით დანახულ და სამზეოზე ამოზიდულ ამ გამაოგნებელ სურათს ვერასოდეს დაივიწყებ:

ჯარისკაცს ეცვა მწვანე ხალათი
და კი არ იწვა სამარის ფსკერზე,
არამედ იდგა და მუზარადში
პურის ნარჩენებს უფშხვნიდა თევზებს.

მახსოვს, ჩემს უსაყვარლეს უფროს მეგობარს, ქართული კრიტიკის სიამაყეს, გულსაკლავად ადრე დაღუპულ გურამ ასათიანს ახალი წაკითხული ჰქონდა ოთარ ჭილაძის ძალზე ღრმა, ბიბლიური კედარივით განტოტილი, მაგრამ დიდოსტატურად შეკრული, ჯერაც სათანადოდ შეუფასებელი პოემა „სინათლის წელიწადი“ და შთაბეჭდილებას მიზიარებდა; ასე მითხრა, მარტო ეს შესავალი რომ დაენერა, საკმარისი იყო, მისი დიდი ნიჭი გვეწამებინაო და სულმოუთქმელად, ზეპირად წარმოსთქვა ის გართმული ორად ორი სტროფი, სადაც სანუკვარი არსების უნახაობის ერთ უსასრულო, მარადისობასთან გათანაბრებულ „სინათლის წელიწადს“ მისტირის პოეტი:

გამოჩნდა მინა, ჩუმი და სველი,
ფოთოლზე ფოთლის დაცურდა ლანდი
და გამახსენდა, რომ მთელი წელი
აღარც ისმოდი და აღარც ჩანდი.
ხოლო ის წელი, ის ერთი წელი,
რომელიც უკვე უკუნეთს ერთვის,
ჩემთვის გავიდა ძალიან ნელა
და ღმერთმა იცის, რა იყო შენთვის.

მერე აღელვებულმა დაატანა: მართლაც „ღმერთმა იცის“ — სად მიდის და რამდენნაირად იშლება ყველაფერი, რაც ამ პოემაშია ნათქვამი, ჩათქმული და ნაგულისხმევით. სავსებით დარწმუნებული ვარ, საუცხოო რამ გამოვიდოდა, ის ცინცხალი შთაბეჭდილება ჩვენს ძვირფას, დაუვინყარ გურამ ასათიანს თავისი უნარის შესაფერის წერილად რომ ექცია.

„...*მთელი წელი* (აქ ჩვეულებრივი, მინიერი კი არა, ასტრონომიული სინათლის წელიწადი იგულისხმება, რაც ადამიანთა ურთიერთობაში გონებით წარმოუდგენელ დაშორებასა და სიცარიელეს, გაუცხოებას ქმნის) *აღარც ისმოდი და აღარც ჩანდი*“ არაერთ საფიქრალს აჩენს. ხაზგასმული სიტყვების ადრესატად ძნელად თუ გამოდგება კონკრეტული ქალი, იგი უფრო პოეტის იდეალია, კრებითი სახე, მარადიული, უბერებელი ევა, ამქვეყნიურ მშვენიერებად ქცეული, მის ცხოვრებაში შემოჭრილი ყველა ქალის თავისებური ნაერთი და შესავლიდან მოყოლე-

ბული, მთელი პოემა, თავიდან ბოლომდე, მიმართულია ამ უცნაური არსებისადმი, რომლის აჩრდილიც ხან აქ, ხან იქ, უმეტესად ლელვის ხესთან, გაკრთება ხოლმე „სინათლის წელიწადის“ ეპიზოდებში. „ალარ ჩანდი“ — ხშირად ეუბნებიან ადამიანები ერთმანეთს გარკვეული დროის მერე, ხოლო როცა ხსენებულ ფრაზას წინ უძღვის „ალარც ისმოდი“, ამას უკვე სულ სხვა განზომილებაში გადავყავართ, „ფოთოლზე ფოთლის ლანდის დაცემა“ კი უკიდურესად ამძაფრებს, აუტანელს ხდის ორთა შორის ჩამოვარდნილ უსასრულო სიჩუმეს.

„სინათლის წელიწადი“ ძალზე რთული აღნაგობის ქმნილებაა. პირობითაც რომ ვთქვათ, ეს არის პოეზიის ენაზე გადმოტანილი, პოლიფონიურობით აღბეჭდილი ფუგის ხელოვნება, რომელსაც უაღრესად ფართო დიაპაზონი, სწრაფი და, ამავე დროს, კონტრაპუნქტული მდინარება ახასიათებს, თუმცა გამუდმებული ვარიაციების ფონზე, მისთვის ჰარმონიულობა უცხო არ გახლავთ. პირიქით, დაპირისპირებულთა მორიგება, ერთ კალაპოტში მოქცევა, უმაღლესი თანხმიერების საფუძველია. ამ შემთხვევაში მძლავრ ინტელექტს ემატება და ერწყმის სამყაროს მეტად ემოციური აღქმა, რისი უნარიც მხოლოდ ზეგარდმო ნიჭით მადლმოსილ შემოქმედს შესწევს. მარტივ ტექსტებზე მიჩვეული მკითხველისათვის, „სინათლის წელიწადში“ ბევრი რამ ბუნდოვანი, გაუგებარი დარჩება, მაგრამ სხვანაირად ასეთი პოემა ვერ დაინერებოდა.

„სინათლის წელიწადი“ მოცულობითაც და მნიშვნელობითაც განკერძოებით დგას ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში. აქ განსაკუთრებული სიძლიერით გამოჩნდა მისი უკიდურესი, ზღვარდაუდებელი თვალსაწიერი — დაწყებული პოეტისთვის ესოდენ ახლობელი ზღვის ფსკერიდან, სადაც თვალეზამოთერებული კიბორჩხალა ზანტად გაღეჭავს „სველ შლამს“ და გახობდება (გავიხსენოთ, ეს მარჯვედ მიგნებული დეტალი როგორ ეხმიანება პოემის ერთ-ერთი საკვანძო პერსონაჟის, კიბოიანი პენსიონერის სიკვდილს), პოეტის ყოვლისმხილველი მზერა უძირო გალაკტიკისაკენ ინაცვლებს — იგი ხედავს „ღრუბლის ზენარში გახვეულ“ პერსონიფიცირებულ დედაბუნებას, რომელსაც ხელში „მნიფე ლელვებივით“ უჭირავს ოთხი კაშკაშა ვარსკვლავი, მალე ეს ვარსკვლავები ბუდეში ჩალაგებულ „ჩიტის კვერცხებთან“ არის შედარებული, მაგრამ მეტაფორა ამით არ მთავრდება — იგივე ვარსკვლავები იოანეს გამოცხადებიდან გადმოსულ აპოკალიპსის ნაირფერ, სხვადასხვა დანიშნულების ცხენებად იქცევიან და ჭიხვინით ეშვებიან

ზღვის სანაპიროზე, რათა ალესილი ფლოქვებით ქვიშიანი ნაპირი დატორონ (უცნაური დამთხვევაა — მითიური ცოლ-ქმარის, პოსეიდონისა და ამფიტრიტეს ეტლშიც ოთხი ცხენი იყო შებმული).

პოემაში ერთმანეთს შესაშური ბუნებრიობით ენაცვლება ბიოგრაფიული, რეალური (ათი წლის პოეტი უდიდესი, მთელი პლანეტის ხანძარში გამხვევი ომის დროს ოჯახთან ერთად ტოვებს მშობლიურ ქალაქს; მისი თვალითაა დანახული უმაგალითო ქაოსი, განუკითხაობა) და ირეალური პლანები (მთელი დედამიწის საცხოვრისად მოაზრებულ „თეთრ სახლში — თეთრ ნიჟარაში“ სხვადასხვა ეროვნებისა და ბედის ადამიანებთან მოხვედრა, საკონცენტრაციო ბანაკის მეფისტოფელივით ცბიერ, ცინიკოს ზედამხედველთან დიალოგი); შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ამ პოემის დამწერს ამქვეყნიური ჯოჯოხეთის ყველა გარსი აქვს გავლილი — ერთადერთ იმედად რჩება, რომ ნანამებ ადამიანთა თვალეში ჯერ კიდევ არ გამოიმქრალა ღვთიური ცეცხლი, რითაც ქვეყნიერება არსებობს.

ჩვენ თავს ვიტყუებთ, როცა გვგონია, რომ გულისამრევი კაცთმოდულეობა, კანიბალიზმი, საკონცენტრაციო ბანაკები, ადამიანთა ცოცხლად დაწვა და სხვა ამდაგვარი საშინელებანი წარსულს ჩაბარდა. მარტო ბოლო ოც წელიწადში ჩვენსავე, მუხანათურად წაგლეჯილ, მინა-წყალზე რამდენჯერმე მოგვიწყვეს დაუნდობელი ხოცვა-ჟლეტა, პირწმინდა გენოციდი, თვალწინ ეკლიანი მავთულხლართები გაგვიბეს, რკინა-ბეტონის კედლებს გვიშენებენ. ამანაც შეუშოკლა სიცოცხლე „სინათლის წელიწადის“ ავტორს. ოთარ ჭილაძის კალმით დახატული ჯალათი, სისხლისმსმელი ზედამხედველი არსადაც არ წასულა, მეტიც, შინ შემოგვეჭრა, ქართლის სოფლებსა და ენგურზე ბლოკ-პოსტებს გვიმართავს, ჩვენს დასახრჩობ, გველივით აჭრელებულ შლაგბაუმებს გვიყენებს, ისევ სიკვდილის კომპურაზე დგას ადამის მოდგმის ავტომატიანი სულთამხუთავი...

ოთარ ჭილაძე სიმბოლოების გაცოცხლებისა და ილუზიების დიდოსტატია. გავიხსენოთ ცაზე გამოჩენილი, სამშობიაროდ გამზადებული ფეხმძიმი ქალი, ვისაც „შვიდთავა და საზარელი ვეშაპი“ ჩასაყლაპავად მისდევს და ამ დროს როგორ დაიხსნის მას ცაში აჭრილი მახვილშემართული მხედარი (ქართველთა უპირველესი ღვთაება წმინდა გიორგი), ვინც ურჩხულს გაფატრავს და მისი ლეში ზღვაში ჩავარდება. „მაღალ ბალახში“ ჩამალულ ქალს თავზე დაადგება სათნო ბუნება და ახალშობილ, „ვარდისფერ ნაყოფს“ „ლელვის ფოთლებში“ გამოხვევს, რაც

შემთხვევითი არ გახლავთ. „სინათლის წელიწადში“ დაძებნილი და განფენილია უღრმეს სიმბოლოთა მთელი წყება, რასაც ხანგრძლივი, გულმოდგინე დაკვირვება ესაჭიროება. ამათგან სიხშირითა და ნაირსახეობით გამოირჩევა ბიბლიური წარმომავლობის საკულტო მცენარე ლელვის ხე (ერთგან პირდაპირაა ნათქვამი: „ზღვა კი შრიალებს და ლელვის ხეებს კვლავ ბიბლიური სიმშვიდით სძინავთ...“), რომელსაც ოთარ ჭილაძემ სულ სხვა ელფერი, ჭეშმარიტად ახალი სიცოცხლე მიანიჭა.

მსოფლიო სახელის ელინისტი და პოეტი, რუსული სიმბოლიზმის თეორეტიკოსი და მამამთავარი ვიარესლავ ივანოვი დიდძალ გადმოცემებსა და სამეცნიერო წყაროებს იშველიებს იმის ნათელსაყოფად, რომ ლელვის ხე განწმენდის, ნაყოფიერების სიმბოლოდ იყო მიჩნეული, სადაც სიკვდილი და სქესობრივი ძალა, როგორც ყველა სახის უძველეს რელიგიურ მსოფლხედვაში აღინიშნება, ერთმანეთთანაა გადაჯაჭვული და ორივე ეს მოვლენა მიწისქვეშა ზევსს უკავშირდება, დიონისური წარმომობისაა, „შავი ლელვის ხე, ვაზის და“ — ასეა დახასიათებული ეს მცენარე ანტიკური ხანის ერთი პოეტის მიერ, რაც აშკარად ადასტურებს დიონისესადმი მის კუთვნილებას.

ოთარ ჭილაძის წარმოსახვაში შექმნილი სიმბოლო ლელვის ხისა შემოზღუდულ ჩარჩოში მოქცეული, გაყინული როდია, გამუდმებით იცვლის სახეს და თანდათან უფრო მრავლისმომცველი, ცხოველმყოფელი ხდება — იგი ზოგჯერ „ცოდვის ხედ“ გამოიყურება, ხოლო დასასრულს მასაზრდოებელი ნაყოფის მომცემ „ცხოვრების ხედ“ წამოიმართება. ეს რომ ასეა, ამას ყველაზე ცხადად ნათელყოფს პოემის „მინანერი“, რომელიც მთლიანად უნდა მოვიტანო:

„მე მოვექეცი ლელვს კენწეროზე და ერთი ამბით მეძახდა ყველა.

მეც საგანგებოდ ვარჩევდი ნაყოფს და სათითაოდ ვისროდი დაბლა, მაგრამ მიშლიდნენ მწვანე ფოთლები, რომ გამერჩია ისინი კარგად და ვარიგებდი ბუნების ნაყოფს სამართლიანად და განურჩევლად.

უცებ ვიგრძენი, რომ ფოთლებს შორის ამოანათეს შენმა თვალებმაც და არა მარტო შენმა თვალებმა, მთელმა ქვეყანამ ამოიხედა.

მე დავცქეროდი თვალებს ზემოდან, ლელვის ფოთლებით დაჩრდილულს ოდნავ, ბევრში სიკეთის სინათლე ენთო, ბევრი ბზინავდა ისევ ბოროტად.

მე კი თვალების ზღვას დავცქეროდი ჩვეულებრივი ხის სიმალიდან და მიხაროდა, რომ ჩემი ხელით კვებავდა თავის შვილებს ბუნება.“

მსხმოიარე, ნაყოფით დახუნძლულმა, ტოტებგასრიალებულმა ლელვის ხემ ოთარ ჭილაძის პოეზიიდან, მოგვიანებით, პროზაშიც გადაინაცვლა: მისი პირველივე რომანის — „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ — ფინალში დაგვაჯული, ბოროტი გუშაგისგან უღვთოდ ნანამები, მაცხოვარივით ჯვარცმული, ქვებნასროლი ფარნაოზის მირაჟული ხილვა მთელი სიმშვენიერით წარმოაჩენს ამ მაღლიან მცენარეს; მოსალოდნელიც იყო, რომ ნაყოფიერების უძველესი სიმბოლო ოთარ ჭილაძეს მკერდსავე ქალად, ოჯახის მფარველად ეყოლებოდა წარმოდგენილი:

„ტკივილმა ფარნაოზს გონება დაუბრუნა, ცხენივით ფეხზე დამძინებიაო, გაიფიქრა და კედელს მოშორდა. ორი ნაბიჯიც არ ჰქონდა გადადგმული, წყვილი კვიპაროსი რომ დაინახა, მერე მომლოდინე ქალივით ღობეზე მკლავებდანყობილ ლელვსაც შეასწრო თვალი და გული აუთრთოლდა, მამისეულ სახლთან მოსულიყო.“

ლელვის ხისა და სხვა საგულისხმო სიმბოლოებიც გამონვლილვით, საფუძვლიანად უნდა იქნეს შესწავლილი ოთარ ჭილაძის მთელს შემოქმედებაში, რაც უფრო სრულ წარმოდგენას შეგვიქმნის ამ დიდი, ძალზე თავისებური მწერლის მხატვრული აზროვნების მწყობრ, დინამიურ სისტემაზე და გარკვეული წრეც შემოიხაზება.

უთუოდ ცალკე განხილვის ღირსია თითქოსდა თამაშ-თამაშით, ერთ ამოსუნთქვაზე დანერილი, ცხოვრებისეული სიბრძნით გაჯერებული პოემა „ცირკი“, რომელიც ყოველ ჩვენგანს ბევრ რამეს მოაგონებს, მაგრამ ამჯერად, სამწუხაროდ, მცირედის თქმას უნდა დავჯერდე, „მაღლა... თითქმის კედელთან“ მჯდარ ქალზე მინიშნება, გულისმომკვლელად განწყვეტილი სასიყვარულო ძაფი (სხვანაირად პოეტი ვერ იტყოდა: „უშენობით ყელამდე სავსეს...“. „მე შენ დაგკარგე...“) მღელვარე, დრამატულ ფერებში წარმოგვიდგენს „ცირკის არენაზე“ გადანაცვლებულ ინტიმურ განცდებს.

გავისხენოთ, ცირკის ფანტასტიური, ილუზიებით ნაქსოვი, განუმეორებელი სამყარო, წლების მანძილზე, როგორ კვებავდა გენიალური კინორეჟისორების ჩარლზ ჩაპლინისა და ფედერიკო ფელინის უკვდავ შემოქმედებას. ოთარ ჭილაძემ მრავალთათვის მხოლოდ გასართობ, ფეიერვერკულ სანახა-

ობას ღრმა განზოგადება მიანიჭა, ადამიანთა ყოფისა და შინაგანი ბუნების დაუნდობელი სიმართლით ამსახველი დაუფინყარი ნაწარმოები შექმნა.

ასევე გულმოდგინედ განსახილველია ერთანეთისგან მკვეთრად განსხვავებული დანარჩენი პოემებიც — „დევებით სავსე ქუდი“, „ზაზა და თაკო“, „იტალიური რვეული“, „ადამიანი გაზეთის სვეტიმი“, „სიყვარულის პოემა“ —, მაგრამ მიზეზთა გამო (ადგილის სიმცირე, საჟურნალო წერილის გადატვირთვა, მკითხველის გადაღლა...) ამის გაკეთება ძნელი მოსახერხებელია. ყურადღების მიღმა დამრჩა უამრავი საუკეთესო ლექსი, რომელთა უბრალო ჩამოთვლაც კი რამდენიმე გვერდს დაიჭერდა.

საგანგებო შესწავლა ჭირდება ოთარ ჭილაძის დაუოკებელ მიდრეკილებას, იშვიათი ძალის ნიჭს (ეს მთელი თემია), როცა იგი, სრულიად დაუძაბავად, ბუნებრივად, თვით ყველაზე აბსტრაქტულ ცნებებსა და არამატერიალურ მოვლენებს საგნობრივ სიმკვრივეს ანიჭებს და ამგვარად აგებულ პლასტიკური ხატები მეხსიერებაში მყარად გვებეჭდება. ამის ასობით შემთხვევა დაიძებნება მის პოეზიაში. ნათქვამი რომ უფრო ცხადი გახდეს, მაგალითების ნაწილს მოვიხმობ: „ქუჩებში ქარი დგას და არიგებს უჩინარ ეჭვნებს, ზარებს და ბუკებს...“, „და დაგრძელებულ სხეულებს შორის ფუსფუსებს ქარი, როგორც მსახური...“ „ქარს გაუხარდა ჩემი დანახვა, როგორც დიდი ხნის უნახავ პატრონს, ირგვლივ ათასჯერ შემომიბრინა. მერე მომახტა მკერდზე თამამად, სახეზეც მომწვდა და სველი დრუნჩით სახე დამიღბო და დამილოშნა...“, „და იშლებოდა ღამის სხეული და ნაწილ-ნაწილ ეკიდა ხეებს, როგორც ვეშაპის აქნილი მძორი...“, „მე ფიქრი მტკივა, როგორც ხეიბარს დიდი ხნის წინათ მოჭრილი ფეხი სტკივდება ხოლმე...“, „და ცხოველების სუნი და სითბო მძიმე ხელივით მომისვა პირზე ცირკის არენამ...“ „მიიზულაზნება, როგორც კამეჩი, ჯერ გაურკვეველ სურვილის ჩრდილი“, „და ერთხელ კიდევ დამფრთხალი ბედი მოშლიგინებდა ბნელში ტახივით...“, „ღარ გვშოიდა და დროშასავით მოგვექონდა ცხელი პურის სურნელი...“, „უცებ სინათლე შიშველ ქალივით დაუსხლტა ხეებს და გადაგვიდგა...“, „და აცეცებდა ახელილ თვალებს სინათლის ლეკვი, თაფლივით მძიმე...“, „შემზარავია ეჭვის ობობა...“, „და ჩაშავებულ უფსკრულებიდან ამოიზარდა შიშის კლდეები...“, „ვერ მივაჭედე სულ სახელური, რომ გამოაღოს ყველამ კარივით...“, „წლები ზრიალით გაფრინდნენ მაღლა, ვით ნამსხვრევები ყამარის ჭურჭლის...“, „... ხოლო

სიტყვები, ჩემს გახურებულ და დაღლილ ტვინში გორავდნენ, როგორც რკინის ბურთები...“ და ა.შ.

საერთოდ, ოთარ ჭილაძის უმდიდრეს შემოქმედებას — პოეზიას, პროზას, დრამატურგიას, ესეებს, ინტერვიუებს, პუბლიცისტურ ნაწერებს, თარგმანებს — დაკვირვებულად, დაძაბულად (მოშვებული, მოზომებული, მას ერთი სტრიქონიც არ დაუნერია) ნაკითხვა და ახალ შუქზე გააზრება, ახლებული შეფასება ჭირდება, რასაც დიდად განათლებულმა, დახვეწილი გემოვნების მქონე, შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებულმა ლიტერატორებმა უნდა მოჰკიდონ ხელი; მოხალისე დილეტანტთა მოდური, ექსტრავაგანტური ტერმინების კორიანტელის დამყენებული გრაფომანების გარჯა სასურველ ნაყოფს ვერ გამოიღებს.

მე არ შევხებივარ ოთარ ჭილაძის დიდად მნიშვნელოვან და უაღრესად თავისებურ პროზას, მის რომანებს, სადაც იგი სულ სხვა მხრიდან გამოჩნდა, მაგრამ, როგორც მოსალოდნელი იყო, პოეტადვე დარჩა, თუმცა ვრცელი ეპიური ტილოები შექმნა. განსაკუთრებული ზემოქმედება ჩემზე სამმა რომანმა მოახდინა („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“, „გოდორი“) და მათზე ალბათ სხვა დროს გამოვთქვამ აზრს.

ზემოთ უკვე აღვნიშნე — ოთარ ჭილაძეს სიჭაბუკიდანვე განჭვრეტილი, გაცნობიერებული ჰქონდა საკუთარი შემოქმედებითი გზა, თავისი პოეზიის მთავარი, განუხრელი გეზი და ხასიათი, სამშობლოს წინაშე მამულიშვილური ვალი და ამიტომაც იყო, ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა, ურყევი რწმენით რომ წერდა:

მოვკვდები, როგორც ქვეყნის ნაწილი
და არა წუთისოფლის სტუმარი.

ასედაც მოხდა, თუმცა მისმა გარდაცვალებამ თვითნებულ ჩვენგანს უზომო ტკივილი მიაყენა, დიდად დაგვწყვიტა გული. იგი ამოუწურავ შესაძლებლობათა შემოქმედი იყო და დარწმუნებული ვარ, რომ ეცოცხლა, კიდევ არაერთ ბრწყინვალე ქმნილებას შემატებდა ლიტერატურას.

ხშირად მაგონდება ხოლმე ოთარ ჭილაძის შეუვალე პირდაპირობით ნათქვამი, მისი მწერლური სინდისისა და სამაგალითო თავმდაბლობის, უმაღლესი კეთილშობილების გამომხატველი სტრიქონები: „მე ჯერ ვცხოვრობდი და მერე ვწერდი,

როგორც ვცხოვრობდი, კარგად თუ ცუდად“. კარგად, ღირსეულად იცხოვრა, პანია ლაქაც არ მიკარებია და ასევე კარგად, სიტყვის დიდი ოსტატის შესაფერისად წერდა; არნახული ქართვენილებით სავსე, ურთულეს ეპოქას წარუშლელი, კაცური კვალი დაამჩნია.

სხვებისგან უშელავათოდ მოითხოვდა და თვითონაც, მისივე ნათქვამი რომ მოვიშველიო „ამქვეყნიური ვნებების ცეცხლში ყელამდე იდგა...“, „რაც დასახარჯი არსებობდა, დახარჯა, რაც სანახავი იყო, ნახა“ და ყველაფერი, რაც განიცადა, ქაღალდს მიანდო. ცხოვრების შუაგულში იტრიალა. არაფერს არ გარიდებია, უკან არასოდეს დაუხევია; წარბშეუხრელი, მუდამ იქ იმყოფებოდა, სადაც და როდესაც მის ტანჯულ სამშობლოს უჭირდა და თავისი უპატიოსნესი, მართლაცდა ოქროს კალამი შეუდრეკელ ბრძოლაში გალია.

2 აპრილი, 2010

ტრავმული მეხსიერება პოსტსაბჭოთა ქართულ ნარატივში*

(ოთარ ჭილაძის „აველუმი“)

ტრავმა წარმოადგენს ოთარ ჭილაძის რომანების ძირითად აღსანიშნს. სწორედ ტრავმის კონცეპტუალიზაცია და სტილიზაცია ქმნის ჭილაძის ტექსტების ძირითად ფაქტურას.

ცნობიერების ტრავმა, როგორც პრობლემა და კონცეპტი, აღმოცენდა იმ დაპირისპირების კონტექსტში, რომელიც ჩნდება პოსტსაბჭოთა თანამედროვეობასა და საბჭოთა ისტორიას შორის. თუმცა გასათვალისწინებელია, რომ საბჭოთა ისტორია ქართული ცნობიერებისთვის არასდროს შემოფარგლულა მარტოოდენ 70-წლიანი გამოცდილებით. იგი, როგორც ტრავმული ხსოვნა, იმპლიციტურად მოიცავს საქართველოს რუსეთთან ურთერთობის ორასწლოვან ისტორიას. ამდენად, არც ჩვენ შევიზღუდებით ცნების ზემოაღნიშნული ქრონოლოგიური შინაარსით და საჭიროებიდან გამომდინარე, მას განვიხილავთ უფრო ფართო ისტორიულ კონტექსტში,

ფსიქოსომატური დახასიათების თანახმად, ტრავმა იბადება ადამიანისა და გარემოს ურთიერთობის მოუწესრიგებლობის შედეგად, როცა კრიზისული ისტორიულ-პოლიტიკური ვითარება ტოტალურდება და სიცოცხლისათვის სახიფათო განსაცდელის სახეს იძენს. ადამიანის ძირითადი ეგზისტენციებისათვის დამანგრეველი ძვრები უკავშირდება გარემოს არასასურველი ფაქტორების ინტენსიურ ზემოქმედებას ფსიქიკაზე. ამ ვითარებას იგი აღიქვამს, როგორც მისი სასიცოცხლო დანიშნულებისთვის უაღრესად საშიშ სიტუაციას, რომლის წინააღმდეგობაც მის ძალებს აღემატება. ტრავმის ინტიმურ-პიროვნული შედეგები დამოკიდებულია მატრავმირებელი მოვლენის ზემოქმედების ხარისხზე, ბედისწერის დარტყმებზე და ტრავმის დამანგრეველი ძალისადმი პიროვნების წინააღმდეგობის უნარზე (ენიკევი 2002: 182-184).

აველუმში სწორედ ასეთი ვითარება ასახული.

* მოხსენება წაკითხულ იქნა III საერთაშორისო სიმპოზიუმზე „ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები“, 2010 წ., დაიბეჭდა „მასალებში“.

შეიძლება ითქვას, რომ ტრავმის გადალახვის კულტურა, როგორც ლიტერატურული რეფლექსია და მისი შესატყვისი ნარატივი — დაძაბული თხრობა, „დრაივი“ — იწყება „მარტის მამალში“, გრძელდება „აველუმში“ და სრულდება „გოდორში“. ტრავმის გაცნობიერების ხარისხი წარმოაჩენს ხსოვნისა და პასუხისმგებლობის სრულყოფილების განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ამ პროცესში. სამივე რომანი ისტორიული ტრავმის ეტაპობრივი გააზრებაა. დაძებნილია ტრავმის მითოსური, ისტორიული და თანამედროვე ძირები. ეროვნულისა და პიროვნულის კორელაცია ჭილაძესთან წარმოადგენს არა მხოლოდ ნაციონალური იდენტურობის პირობას, არამედ გარდაუვალ ისტორიულ-კულტურულ აუცილებლობას, რომლის ძალისმიერი შეფერხებაც წარმოქმნის ტრავმულ ცნობიერებას. ეროვნულ და პიროვნულ მადლობებს „აველუმში“ ემატება მესამეც — მსოფლიოს მოქალაქისა, რომელიც ატარებს პასუხისმგებლობას ადამიანის ბედზე სამყაროში ზოგადად.

ჭილაძის მიხედვით, ადამიანის მეხსიერება მრავალფენოვანი და რთული ტექსტია, რომელიც ტრავმული კვლებითაა დასერილი. სადაც არაა კვალი, იქ არაა ტრავმაც. ტრავმის გადალახვის, რედუცირების პროცესი, მისი თერაპია გამოიხატება ტრავმული კვლების (წარსულზე წარმოდგენების) განუწყვეტელ გადამუშავებაში. ტრავმა დაიძლევა არა მისი დავინწყებითა და რეპრესირებით, არამედ მუდმივი გაცნობიერებით, ეთიკური შეფასებებით, წარმოსახვის დაძაბული მუშაობით. ამ პროცესში მეხსიერებას ზედაპირზე ამოაქვს ეროვნული იდენტობის კულტურულ-ისტორიული, ეთნო-ფსიქიკური საფუძვლები. ისინი აღიბეჭდებიან ცნობიერების მატრიცაზე კვლების სახით და ქმნიან პიროვნების ცნობიერების სივრცის დინამიურ სურათს, რომელზედაც დამატებითი პლასტის სახით აისახება ტოტალიტარული იმპერიის მსხვერვეა და ამ ნგრევის ტალღით გამოწვეული ახალი ტრავმები. ამასთან, ამ უკანასკნელის ტიპოლოგიური პარადიგმული მაჩვენებლები, რეჟიმის იდეოლოგიურ-პოლიტიკური არსი, გენეზისი და ტენდენციები გაცილებით მკაფიოდ და ღრმად ჩანს ტოტალიტარული კულტურის ღირებულებით ორიენტაციებში, ვიდრე პოლიტიკურ ატრიბუტებში. ისინი იკითხება პერსონაჟთა ცნობიერებისა და ქცევის ნიშნებში, სოციალურ ურთიერთობებში, ისტორიული ტრავმის ნიშნები მრავლად ამოიცნობა ტროპულ დონეზეც.

ტოტალიტარიზმი როგორც იდეოლოგია, ანუ სიყვარულის, თავისუფლების, პიროვნული მე-ს შესაძლებლობათა რეალიზა-

ციის აღმკვეთი სისტემა, მიმართულია აგრესიის გატოტალურებისაკენ. ნგრევის ვირუსი აღწევს ჰერმეტიულ სტრუქტურებშიც. ჭილაძე ყოველდღიურობის კონტექსტში კითხულობს ერის მუდმივ ისტორიულ დრამას: აველუმი თავისი „სიყვარულის იმპერიის“ ნგრევაში ხედავს საბჭოთა იმპერიის ნგრევისა და სამყაროს წესრიგის რღვევის სურათებს. ამ კონტექსტში ერთვება ოჯახის, სიყვარულის, თაობათაშორისი ურთიერთობების, ანუ ადამიანისა და საზოგადოების უმაღლესი და უძირითადესი ფასეულობების ნგრევის მტანჯველი განცდაც. სწორედ ისტორიულ ყოფაში ჩაფესვებული ტრავმა აერთიანებთ აველუმსა და მელანიას. იგივე ტრავმა, სიყვარულის მიუხედავად, ხელს უშლის აველუმისა და ფრანსუაზას კავშირს. ამ ურთიერთობათა სიმბოლური პლასტი აშიშვლებს ნგრევის გავრცელების საბედისწერო მასშტაბებს, წარმოქმნის ახალ და ახალ ტრავმულ კვლებს. ტრავმათა ინტერფერენცია მოწმობს სამყაროს უხილავი შემაკავშირებელი ტექსტურის ტოტალურ, მზარდ და აგესიულ ეროზიას.

ტრავმული ვირუსის აგრესიული შეღწევადობა წარმოქმნის განცდისა და რეფლექსიის უჩვეულო სიღრმეს, დასასრულის წინათგრძნობას და ქმნის ჭილაძის ტექსტების ერთიან ტრავმულ სივრცეს, სადაც ტრავმის მეტაფორების მეშვეობით შესაძლებელი ხდება მისი აღწერა და დიფერენცირება. ასეთი სივრცული მეტაფორებია: ლაბირინთი, ციხე, საკანი, ტრიანონის სასახლე, გუმბათჩამოქცეული ეკლესია, დაჭაობებული ზღვა, გაჩანაგებული დარიაჩანგის ბალი. ანტიტრავმულია გამოქვაბული, მელანიას ძაფის თავშესაფარი, „სანგარი, რომელშიც განგება ჩაგსვამს“, საფლავი, ძველი ვანი და ა.შ.

ტკივილის პლასტიკა ათვალსაჩინოებს განუწყვეტელ მტანჯველ მოძრაობას ოპოზიციურ სივრცულ ნერტილებს შორის: შინიდან გარეთ, ბოროტების იმპერიიდან — სიყვარულის იმპერიაში, თავისუფლების კუნძულიდან — ვალდებულებებისა და პასუხისმგებლობის სივრცეში და პირიქით. „ვანიდან“ „გოდორამდე“ დროსივრცულ მოდელებში ასახულია ისტორიული ტრავმის მეტამორფოზები მითოსური დროიდან დღევანდლობამდე. ტოტალიტარიზმის იმ გამოცდილებისგან განსხვავებით, რომელიც განსაკუთრებული მხატვრული მეთოდისა და ენის მეშვეობით წარმატებით გადაამუშავა 70-80-იანი წლების ქართულმა პროზამ, 90-იანი წლების პროზა პირდაპირ ახდენს ტრავმის რეფლექსირებას. ტრავმის კონოტაციები ზედაპირზე ამოდის და დენოტატში, ტროპული მეტყველება კი — ტრავმის

უშუალო რეფერენციაში გადადის. ენობრივი ქსოვილი შეიცავს ტრავმის არარეფლექსირებულ ანაბეჭდებსაც, რომლებიც ტექსტის კონოტაციურ დონეზე იკითხება.

ტრავმის თეორიიდან ცნობილია ტრავმული მეხსიერების დაძლევის ორი ტიპი: დამუშავება და გათამაშება. პირველ შემთხვევაში დანაკარგს ენიჭება ახალი მნიშვნელობები. ტრავმა, როგორც ღირებულებითი გამოცდილება, იმავდროულად მორღვეული და დაზიანებული ფასეულობების აღდგენის ხელშემწყობ ფაქტორად იქცევა. ტანჯვა და ტანჯვისთვის მზაობა, მისი შეფასება, მონანიება, წარსულზე პასუხისმგებლობა წარმოადგენს იარაღს ტრავმის წინააღმდეგ. იგი შესაძლებლობას აძლევს პიროვნებას აღიაროს დანაშაული და შეიგრძნოს პასუხისმგებლობა. მეორე ტიპს, გათამაშებას, გადაჰყავს ტრავმა დისკურსში, უსასრულო „რიმეიკებსა“ და შემოქმედებით ექსპერიმენტებში.

პირველ შემთხვევაში ცნობიერების მუშაობა ავლენს ტრავმის მიმართ შეფასებით დამოკიდებულებას და იმავდროულად ახასიათებს კულტურის დინამიკას ტრავმის კონცეპტისადმი, გამოყოფს მის უცვლელ და ცვალებად ზონებს. აველუმი კოლექტიური ტრავმის მატარებელი პიროვნებაა. სწორედ ტრავმა ათვალსაჩინოებს პიროვნების იდენტობის ფსიქოლოგიურ და ისტორიულ-კულტურულ საფუძვლებს. უახლოესი ისტორიული ტრავმები კონცენტრირებულია ფრაზაში „პაპა გაიქცა, მამა წაიქცა“. ესაა შიშითა და შერცხვენით, დამარცხებებითა და უმწეობით აღძრული გენეტიკური ტრავმა.

როგორც უკვე ვთქვით, ჭილაძე ისტორიული ტრავმის სიმბოლიზირებას ყოფით პლანში ახდენს. სწორედ ამ გზით ხდება ტრავმის მთელი სიღრმის რეპროდუქცირება და მანიფესტაცია. ტრიანონის სასახლეში გამართული დიალოგი აველუმსა და ფრანსუაზას შორის („ვერ გადაგარჩენ, რადგან შენმა წინაპარმა ვერ გადაარჩინა ჩემი“), ანუ პიროვნულ-ყოფითი პრობლემის მოუგვარებლობის ისტორიული მოტივაცია ისტორიული გადაძახილების უსასრულო სიღრმეებზე მიგვითითებს. ეროტიზებული პოლიტიკური ტრავმის ნიშნებია ფრანსუაზა და სონია, რომელთა სიმბოლიკაში იკითხება დასავლური და ჩრდილოური პოლიტიკური ორიენტაციებისგან მიღებული იმედგაცრუების ტრავმა. ერთი და იმავე ისტორიული ტრავმის გამეორება ქმნის ტრავმის სუპერნიშანს — წარსულის გვამს, რომლის მოშორებასაც აველუმი ვერ ახერხებს. „წარსულის ღორღი ეცლება ფეხქვეშ. მას კი მალლა უნდა ასვლა. არც წინ, არც

უკან, მხოლოდ მაღლა...“ მაღლა აქ სურვილის ხარისხობრივი მაჩვენებელია. ზემო სივრცეში განთავსდება მიუღწეველი, გარდასული, გამოტოვებული. ესაა შეუძლებლის სივრცე, ტრავმის ყველაზე ძლიერი სივრცული სემანტიკმა, შეუძლებლისკენ სწრაფვის გრძნობადი ხატი.

გარკვეულწილად, ტრავმის რეფლექსიას მივყავართ 20-30-იან წლებთან, იმ სოცოკულტურულ კატასტროფასთან, რომელიც ამ პერიოდში მოხდა მთელი იმპერიის მასშტაბით. ქართულ სინამდვილეში იგი უკავშირდება გზიდან გადახვევის, ისტორიული შანსის განუხორციელებლობის ტრავმას (1921 წელს დამოუკიდებელი საქართველოს ოკუპირება, 1924 წლის აჯანყების წარუმატებლობა და 1937 წლის რეპრესიები). ეს ტრავმა იმთავითვე განთავსდა ლიტერატურულ, კერძოდ, პოეტურ დისკურსში: „და ვეკითხები იმ დაბურულ სკვითების ღამეს, / რა იქნა ჩვენი ჭაბუკობა და გატაცება. / ვინ გადაფისა გული ასე მშრალი ბალღამით / და არ გვაცალა შთაგონების დავაჟკაცება“ (ტიციან ტაბიძე). ფროიდის ნაშრომიდან „მწუხარება და მეღანქოლია“ — ალ. ეტკინდი ასკვნის, რომ მეღანქოლიისგან თავის დაღწევის პირობას გერმანელი ფსიქოლოგი ხედავდა სამუშაოსადმი, საქმისადმი სიყვარულში, რაც სხვა არაფერია, თუ არა სიცოცხლესთან ახალი კავშირების შესაძლებლობა (ეტკინდი 2008: 175). თუ ამ მოსაზრების ფონზე განვიხილავთ 20-30-იანი წლების პერიოდის ქართული სინამდვილის ზოგად მახასიათებელს — სიყვარულისა და შემოქმედებითი მუშაობის ტოტალურ შეუძლებლობას, გამოდის, რომ არსებული რეალობა მხოლოდ აძლიერებდა დანაკარგის განცდას და ჭრიდა სიცოცხლესთან დამაკავშირებელ უკანასკნელ ძაფებსაც. ამას მივყავართ კიდევ უფრო ღრმა ტრავმასთან, რომელიც გამოიხატება შიშში, არ აღმოჩნდე საერთოდ ისტორიიდან გაძევებული. პიროვნულ დონეზე იგი აღიბეჭდება ინფერნალური დროის მიმართ კაპიტულაციასა და სიკვდილის წინათგრძნობაში: „ჩვენ ახლა სხვა დრო წამოგვეწია, ჩვენც ალბათ სადმე ჩაგვაძალღებენ“, ან: „...ჩვენი თავები სადმე გაგორდეს“ (ტიციან ტაბიძე). ჭილაძესთან გამოძევება იწყება ძველ ვანში, ოღონდ არა ისტორიიდან, არამედ მითოსიდან, დარიაჩანგის სამოთხიდან. ინო და ფარნაოზი ახალდაბადებული კუსას ყვირილმა გამოაგდო დარიაჩანგიდან და ესაა საბედისწერო წუთი, ახალი დროის დადგომის მაუწყებელი საგანგაშო ხმა, რომელიც, ერთი კონოტაციით მაინც, საზოგადოებრივ ცნობიერებას უკრძალავდა მითში ყოფნას, მოუწოდებდა სიფხიზლისა და მობილიზებისაკენ.

ისტორიული ტრავმა, როგორც ტრავმული მეხსიერების დომინანტური ბგერა, „აველუმში“ დაიდლება პერსონაჟის უკანასკნელი ნაბიჯით. ამ ტრავმის ტოტალიტარული ქვეტექსტი — ეროვნული დამოუკიდებლობის დაკარგვა — აძლიერებს აველუმის პასუხისმგებლობას წინაპართა ქმედებებით („პაპა გაიქცა, მამა ნაიქცა“) აღძრული შედეგის მიმართ. ამიტომ ნიკოს („მარტის მამალი“) ნებაყოფლობითი სიბრმავე გადადის აველუმის ღრმად თვითკრიტიკულ, მტკივნეულ შეფასებებში, თავგანწირვაშიც კი. ისტორიული ტრავმის გამეორება აქ წყდება აველუმის სიკვდილით, როგორც ისტორიული თვითგანაჩენით და ახალი თაობისათვის სასიცოცხლო ფუნქციის გადაბარებით: „ნადი, შვილს მიხედე“. ეს ფრაზა წარმოადგენს ჭილაძის ფუნდამენტურ გახმოვანებულ აზრს, მომავლისკენ მიმართულ ყველაზე მტკივნეულ და აუცილებელ ბგერას, რომლის გენეზისსაც მივყავართ პირველ რომანთან და მთელ მის ღირებულებით სისტემასთან. **ტრავმის გადალახვისათვის ცნობიერების განუწყვეტელი მუშაობა უნდა ჩაითვალოს მეხსიერების დადებით გამოცდილებად, რომელიც თვითგანადგურების გზით აღმოაცენებს მომავლს და პოულობს გამოსავალს. ტრავმა გადაილახება მარადიული ღირებულებებისა და მომავალზე პასუხისმგებლობის შესხენებით.**

ტრავმის წინააღმდეგ რეალური და საორიენტაციო საგანი-იარაღებია: უხეიროს შუბი, კალამი (ინჟინერ ნიკოს მამა), შემოქმედების ყველა იარაღი, რომელიც ინახავს ხსოვნას, დაწყებული უხეიროს ყაისნალიდან, რომელიც დანაშაულის გამოსყიდვის იარაღია (თავის მოკლულ დაუმარხავ მკვდრებს უხეირო მისი მეშვეობით „მარხავს“ აფრისხელა ტილოზე) დამთავრებული საფლავის სათხრელი ნიჩბით. რეპროდუქციის უძლიერესი იარაღებია ხსოვნა და სიყვარული.

სიზმარი წარმოადგენს ტრავმის გადამუშავების პროდუქტს. მასთან ერთად ტრავმული ტექსტის მატერიას ქმნიან მტანჯველი მოგონებები, აცდენები — განუხორციელებელი „მე“-ს კვლები. ტრავმის არსი, ტიპიური ნიშნები ვლინდება უიმედო, ტრაგიკულ შეფასებებში, საფრთხის განცდაში, სიყვარულდაკარგული სამყაროს შემზარავ წინათგრძნობაში.

კაკუნის ხმა აველუმში რეპრესირებულ მეხსიერებაში გაძევებული, ჩასაფრებული ტერორის ხმაა. იგი ტოტალიტარული რეჟიმის რეპრესიებთან ასოცირებულ, შიშისა და სიკვდილის დაშიფრულ ფონოგრამას წარმოადგენს, რომელიც ერთდროულად აღძრავს 56-ის ტრაგიკულ მოგონებასაც და ინახავს 37-ის

გაუცნობიერებელ ხსოვნასაც. ამ ბგერის კვალს მივყავართ კიდევე უფრო შორს — ახალდაბადებული კუსას ჩხავილთან და აბგაში ჩადებული მისი საიდუმლო იარაღების ჩხაკუნთან. ოლონდ ამ უკანასკნელ შემთხვევაში მთავარია არა თვით საგანი, არამედ ხმა, როგორც არამატერიალური, საიდუმლო გამანადგურებელი საშუალება, შიშისა და ტერორის მთესველი ფსიქიკური ზემოქმედების იარაღი. ეს ხმა ტრავმული მეხსიერების ისეთივე კვალია, როგორც დაუმარხავი წარსულის გვამი.

გვამის მიხედვით კაცის ფანტაზმა მიგვითითებს გადაულახავი ტრავმის სემანტიკაზე. ცნობილია, რომ ფანტაზმა, როგორც ტრავმული ცნობიერების წარმოსახვითი და სიმბოლური ნაყოფი, საუკეთესო საშუალებაა საზოგადოებრივი ცნობიერების სოციოკულტურული დიაგნოსტიკისათვის. ჭილაძესთან ეს გვამი არასასურველია, თუმცა არა გაუხამებული და შეურაცხყოფილი. იგი ჯერ კიდევ არაა საფლავიდან ამოღებული, გალახული მკვდარი (ბესიკ ხარანაულის „მკვდრების სიმღერა“). საგულისხმოა, რომ ჩვენი მწერლობის ტრადიციით, სამშობლოს მნიშვნელობები უკავშირდებიან არა თანატოსის სიმბოლიკას, არამედ ეროსისა და არესის კონოტაციურ სივრცეს. მაგალითად, ეროტიზებული ტერორია ანასა და მაიორის ურთიერთობა, განსხვავებით თათრისაგან, რომლისთვისაც ანასთან ურთიერთობა ტერორიზებული ეროტიზმია, რადგან მაიორისათვის ტერორი შინაგანი მოთხოვნილებაა, თათრისთვის კი — კულტურულ-რელიგიური ნორმა „ურჯულოთა“ მიმნართ. სხვათა შორის, ჭილაძესთან ისევე, როგორც ქართული მწერლობის ტრადიციით, სიკვდილის სამშობლოსთან ასოცირება იშვიათი, არადომინირებული მოვლენაა. „სამშობლოს გვამზე მოფუთფუთე“ კუსასაგან განსხვავებით, რომელიც ხრწნისგან მიღებული სიამოვნების კონოტაციებს აღმოაცენებს, აველუმის მიერ წარსულის გვამის ზიდვა მტანჯველი საქმიანობაა მხოლოდ იმდენად, რამდენადაც იგი ზემოთ ასვლის სურვილს ამუხრუჭებს. ამ სიმბოლიკით აშკარა ხდება ტრავმული წარსულის გადალახვის, დამარცხებულის თვითაღქმიდან განთავისუფლების, ძალთა უთანაბრობით გამოწვეული გამუდმებული კომპლექსის დაძლევის აუცილებლობა. ცნობიერება ცდილობს იპოვოს პასუხისმგებლობის სხვა სახე, გარდაქმნას მუდმივი დამარცხების ტრავმა უფრო ნაყოფიერ გამოცდილებად, ნგრევისა და დაშლის პროცესს დაუპირისპიროს ისეთი წარუვალი ღირებულება, როგორიც სიცოცხლის პატრონობაა. **ჭილაძისთვის გადარჩენის შესაძლებლობა აკუმულირებულია გვამის გაპატიონებაში, არ-**

დავინყებაში, მესხიერებაში იმ ყველაფრის დაბინავებაში, რასაც ადამიანი და კაცობრიობა ივინყებს, ანუ, ისევ და ისევ, იმ ტიპის საქმიანობაში, რომელიც წარსულის პატრონობის გზით სიცოცხლესთან კავშირის ახალ ფორმებს მოიძიებს.

ტრავმის მიზეზები: ბოროტების და სიყვარულის იმპერიათა რეზონანსული თანხვედრა; პიროვნული და იმპერიული კატასტროფების ურთიერთგამსჭვალვა, რაც ინვესს ნგრევის საყოველთაო ტრანსგრესიას ყველა დონეზე; ოპოზიციურ წყვილთაგან ერთის გაქრობა, რაც მეორის დაკარგვასაც მოასწავებს. ეს უკანასკნელი აღმოაცენებს გაუცნობიერებელი საფრთხესა და განგაშს იმის მიმართ, რაც განსხვავებათა ნაშლის შემთხვევაში ემუქრება სამყაროს; დაბოლოს, პრაგმატულ გულგრილობასა და ფარულ აგრესიაში ჩაძირული კაცობრიობის გარდაუვალი კატასტროფის წინათგრძნობა.

ტრავმა დაიძლევა თვითშემეცნებისა და ისტორიული გამოცდილების პერსონიფიცირების გზით. ეს სურათია ასახული „მარტის მამალში“. „აველუმში“ კიდევ უფრო პედალიზებულია ბრძოლის ეს რეჟიმი — ტრავმის გადალახვა მისი სისტემატური გადამუშავებით, ტკივილითა და ტანჯვით. რაც შეეხება ზოგადად ხსოვნის მიმართ ჭილაძის დამოკიდებულებას, მისი ტექსტების შესწავლა ასეთი დასკვნის შესაძლებლობას იძლევა:

განუწყვეტელი მტანჯველი გამოცდილებით ტექსტის „რბილი“ სტრუქტურა თანდათან მყარდება, მაგრდება და იძენს ძეგლის — ტრავმის სახსოვარის, მონუმენტის მყარ სტრუქტურას. სტრუქტურის ეს ცვლილება, მესხიერების ეს გამოცდილება ასახულია მეტაფორაში — საიდუმლოს საფლაგზე აღმართულ ხეში, რომელსაც ამ საიდუმლოს შენახვა და დამახსოვრება ავალბა („სხვებმაც მისი იმედით დაივინყეს, რაც დაივინყეს, მას კი დამახსოვრება ევალება მხოლოდ“). ამრიგად, მწერლობა საიდუმლო ტრავმული მესხიერების შემნახველი მონუმენტია, რომლის მოვალეობა ცოდნის შენახვა და გადარჩენაა. ტრავმა, როგორც ღირებულება, ქმნის ხსოვნის ემოციურ ხატებს, რომლებიც ენაცვლებიან რეალობის მორღვეულ სტრუქტურას და აღადგენენ სისტემას, ანუ მუშაობენ ანტიენტროპიულ რეჟიმში.

რა სპეციფიკით გამოირჩევა პოსტსაბჭოთა ტრავმა საბჭოთა ტრავმისაგან, ანუ ტოტალიტარიზმის ცოცხალი გამოცდილება მისი შემდგომი სახეობისაგან? როგორია მათდამი მწერლობის დამოკიდებულება? უპირველესად, პოსტსაბჭოთა ტრავმას ახლავს შეუდგარობის, ისტორიული დეტერმინაციის შეცვლის რადიკალური შეუძლებობის განცდა. უძღურების განსაკუთრე-

ბულ ხარისხს ემატება იმ თერაპიის დეფიციტიც, რომელიც წარმატებით მუშაობდა საბჭოთა ტრავმის მიმართ – ისტორიული სამართლიანობის აღდგენის იმედი. რაც შეეხება ტრავმის ამსახველ ლიტერატურას, პოსტსაბჭოთა პერიოდში იგი პირდაპირი დამუშავების ობიექტად იქცა და დღეისათვის უკვე ქმნის იმის საშიშროებას, რომ იქცეს იდეოლოგიურ-პოლიტიკური მანიპულირებისთვის ხელმისაწვდომად, რადგან ტრავმა საკმაოდ იოლად იკავებს ადგილს სტეროტიპთა შორის. ტრავმის დაძლევის ორ შემოსხენებულ მეთოდთაგან ძველი თაობა ირჩევს მის სერიოზულ დამუშავებას, ახალი – გადათამაშებს და ირონიზებას. ტრავმის ირონიზების მეთოდი ამართლებს იმ შემთხვევაში, თუკი ზომიერებასთან ერთად, მწერალს აქვს დისტანციის მახვილი შეგრძნება და შეუძლია ხედვის მანძილის ზუსტი შეფასება. წინააღმდეგ შემთხვევაში იკარგება ფოკუსი. ტრავმის რეალობა, შემადგენლობა, არსი ბუნდოვანი და საეჭვო ხდება. მოკლედ, თამაშში ძნელდება სწორი აღქმისა და დიტანციის შენარჩუნება. ნაკლები გამოცდილება ინიღბება ირონიით, ტრავმის მიზეზის პაროდირება, ჰიბრიდული ენა შლის ტრავმის კონტურებს და წარმოშობს მეხსიერების გადაღბნილ ლაქას. შეიძლება ითქვას, რომ პოსტსაბჭოთა ლიტერატურაში ტრავმის, როგორც კონცეპტის გაგება თითქოს პოლარიზდა ტოტალიტარული ტრავმის მატარებელ მწერალთა სხვადასხვა ასაკობრივ-ინტელექტუალურ ჯგუფებს შორის. ერთ შემთხვევაში ტრავმა პირდაპირ საუბრობს საკუთარ თავზე, რაც ნიშნავს, რომ ცნობიერება და ენა ამუშავებს ტრავმას და გადალახავს მას, ანუ თერაპიას თვით ენის მატარებელი ახდენს. იმ შემთხვევაში კი, როცა ტრავმა არაპირდაპირ საუბრობს საკუთარ თავზე, იგი თამაშობს და თერაპია არ ხდება, რადგან არ ცხადდება ტრავმის გენეზისი. იგი სხვაგან არის და თავს სხვაგან გვაჩვენებს. დაცინვის ობიექტად იქცევა არა პირველადი, არამედ მეორადი ტრავმა, რომელიც სოციალიზდება და პირველადის ნიღბით გვეცხადება. ამ დროს პირველადი ტრავმა მხოლოდ დროებით დაიძლევა და არა სამუდამოდ. სხვათა შორის. თანამედროვე ლიტერატურაში ესოდენ მომრავლებული ირონიული და აგრესიული ტექსტები გვაფიქრებინებს, რომ ტრავმა, რომელიც ანუხებთ „მკვდრების ამომთხრელებს“ (ბესიკ ხარანაული, „მკვდრების სიმღერა“), ღრმად პიროვნული და მნემონურია, ანუ არა იმდენად ტრავმაზე მუშაობის, არამედ დროისა თუ თაობის შინაგანი დესტრუქციულობის ნიშანი, რომელიც გამოდის პოლიტიკური ტრავმის სახელით, თუმცა მის მიღმა თავს

ვერ ფარავს ტრავმის სხვა, პირველადი გენეზისი, რომელიც, ამ ცდების მიუხედავად, დაუკმაყოფილებელი და გადაულახავი რჩება.

ვალტერ ბენიამინი საუბრობდა სუსტ მესიანისტურ ძალაზე, რომლითაც დამუხტულია ყველა ტიპის კულტურული შემოქმედება (ბენიამინი 2000: 81). გამოდის, რომ იქ, სადაც არ არსებობს შემოქმედება, არ არსებობს ეს ძალაც, ანუ ისტორიული ფუნქციის რწმენა. შემოქმედება მესიანისტურია თუნდაც იმიტომ, რომ მისი საშუალებით ივსება დროის მიერ დატოვებული თეთრი ლაქები და კეთდება კულტურისათვის განსაკუთრებით ღირებული აქცენტები. შესაძლოა, სწორედ ამაშია ლიტერატურის, როგორც ისტორიის შემავსებლისა და კულტურის პარადიგმული სეგმენტების გამაერთიანებელის მისია. აკი ერთადერთი ადგილი, სადაც დანაკარგი გადამუშავდება და საერთო გამოცდილების სტატუსს იძენს, ლიტერატურაა. შენახვა/დაკარგვის ოპოზიციის კონტექსტში მეხსიერების ურთულესი ეკონომიკა ლიტერატურაში სწორედ შენახვაზე მუშაობს, თანაც განსაკუთრებულ რეჟიმში — ვეებერთელა დანაკარგს იგი ინახავს შეკუმშული მხატვრული ინფორმაციის სახით, რომლის სიღრმეშიც დიდი სულიერი და ემოციური მეხსიერებაა ჩატვირთული. ამას გარდა, თუკი იმ მოსაზრებასაც გავითვალისწინებთ, რომ ტრავმის გადალახვის თვალსაზრისით, ლიტერატურა ნაციონალური თერაპიის ინსტიტუტს წარმოადგენს (ჭუსენოვი 2008: 132), მაშინ შეიძლება ითქვას, რომ ოთარ ჭილაძის მხატვრულ ტექსტებს და მათ შორის, „აველუმს“, კულტურულ მისიასთან ერთად ტრავმასთან ბრძოლის სამკურნალო ფუნქციაც გააჩნიათ.

დამოწმებანი:

ბენიამინი 2000: Беньямин В. О понятии истории // НЛЮ, №46, М.: 2000.

ჭუსენოვი 2008: Гусенинов Г. Язык и травма освобождения // НЛЮ, №94, М.: 2008.

ენიკეევი 2002: Еникеев М.И. Общая и социальная психология. Энциклопедия //М.: «Приор», 2002.

ეტკინდი 2008: Липоветский Марк, Эткинд Александр. Возвращение тритона: Советская катастрофа и постсоветский роман // НЛЮ, №94, 2008.

ოთარ ჭილაძის ლექსის „ექსპრესიული შარავანდედი“

„პოეტები ერთმანეთის არსებობას ამართლებენ და ერთმანეთს მხოლოდ ეხმარებიან — ერთი და იგივე ბაღე ამოაქვთ არარსებულ ოკეანის ფსკერიდან და ეჩვენებთ, ერთმანეთს ვეჯიბრებით ძალისა და მონდომების გამოჩენაშიო. ასე რომ არ ეჩვენებოდეთ, არავინ აღარ დანერდა ლექსს და არარსებულ სიღრმეთა მდუმარებით გავსებული, არარსებული ბაღეც სამუდამოდ ჩარჩებოდა არარსებული ოკეანის ფსკერზე“.

(ოთარ ჭილაძე, „აველუმი“, 1995: 536).

თითქმის ოცდაათი წელიწადი გავიდა ოთარ ჭილაძის ერთ-ერთი შედეგის „***შენა ხარ ჩემი ჯილდოც, სასჯელიც“ დანერვიდან. ოქსიმორონი, სტილისტიკური ფიგურა, რომელიც კონტრასტული მნიშვნელობის სიტყვათა დაწყვილება-შეთანხმების შედეგად ახალ აზრობრივ ელფერს იძენს, ამ ლექსის კომპოზიციურ საყრდენად წარმოგვიდგება და მის ყველა სტრიქონს დაუფინყებლად აღბეჭდავს ჩვენს მეხსიერებაში:

შენა ხარ ჩემი ჯილდოც, სასჯელიც,
გულზე ახლოს ხარ და ღმერთზე ზემოთ,
ჩემო ტანჯულო, ჩემო მტანჯველო,
დაულეველო სამშობლოვ ჩემო.

შენთან ვარ, მაგრამ მაინც დაგეძებ,
როგორც დაეძებს საჭმელს მშიერი
და ამ პატარა მიწის ნაგლეჯზე
შემადრწუნებლად ვარ ბედნიერი.

(ჭილაძე 1987: 522)

ლექსი 1982 წლით არის დათარიღებული. „შემადრწუნებლად ბედნიერი“ პოეტი ზემოხსენებულ პოეტიკურ ხერხს — ოქსიმორონს — შეუთავსებელთა შეთავსების ხელოვნებას, ჩანს, განსაკუთრებით აქტიურად მიმართავდა 70-იანი წლების დამლევს. „ჯილდო“ — „სასჯელი“ 1976 წელს, ძმისადმი მიძღვნილი ლექსის ფინალშიც ხმიანობს:

არ დაელოდო არასდროს წერტილს
და არა ბედის – მრწამსის დამფუძნებელი,
ელტვოდე... რადგან სიცოცხლეს შენთვის
არც ჯილდო ჰქვია და არც სასჯელი.
(ჭილაძე 1987: 517)

„მწარე იმედო და ტკბილო შხამო“ — ამ ორი ოქსიმორონით არის გამართული 1977 წელს დანერილი სამსტროფიანი ლექსის I და III კატრენების სტრიქონები. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ოთარ ჭილაძის ცნობილი წიგნის სათაურიც „ბედნიერი ტანჯული“ (2003) ოქსიმორონია.

ოქსიმორონი, ბუნებრივია, მხოლოდ ლექსის კუთვნილება არ არის. გალაკტიონის ბრწყინვალე ოქსიმორონის, 1919 წლის ლექსების კრებულის სათაურის „თავის ქალა არტისტული ყვავილებით“ გახსენებისას, უთუოდ აღვარდება მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნების“ ოქსიმორონთა ფეიერვერკი: „ახალგაზრდა მოხუცი“, „ურწმუნო მოძღვარი“, „სალექი ძვალი“ და ა. შ.

შემთხვევით არ მიხსენებია გალაკტიონ ტაბიძე და მიხეილ ჯავახიშვილი ოთარ ჭილაძის პოეტური სტილისტიკის თაობაზე საუბრის დასაწყისშივე. ალბათ, ყველაზე მეტად ამ ორი მწერლის მხატვრული აზროვნების თავისებურებამ იქონია გავლენა ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაზე. „სიტყვის დუმილი“ („გაზაფხული“, 1976), „უიმედობის იმედი“ („***ბედის ფრინველი დაფრთხა, გაფრინდა“, 1975) ის ოქსიმორონებია, რომელთა მეშვეობით XX საუკუნის ამ სამი დიდი შემოქმედის სახისმეტყველების ნათესაობას დავადგენდით: ცხოვრებისა და ოცნების, სპლინისა და იდეალის, სადაგი დღეებისა და დღესასწაულების კონტრასტისა და თანაარსებობის ზღვარზე, ბენვის ხიდზე პროზისა და პოეზიის ერთად სვლის საიდუმლოს ჩაწვდებოდათ. საინტერესოდ ხსნის ოქსიმორონის შედგენის პრინციპს გურამ დოჩანაშვილის ცნობილი მოთხრობის „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“ გმირი ვასილ კეჟერაძე: „არის ქვეყნად სიტყვები, რომლებისთვისაც ძალზედ ძნელია გვერდი-გვერდ ყოფნა, ამ შემთხვევაშიც ასეა, სად „კარცერი“ და სად „ლუქსი“, მაინც არ არსებობს დედამიწაზე ისეთი ორი სიტყვა, ოდესმე ერთმანეთს რომ არ შეეხამოს, ახლაც ასეა“ (დოჩანაშვილი 2010:152).

ოთარ ჭილაძის ზემოთ მოხმობილი, ორსტროფიანი ლექსი, ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით, მრავალმხრივ არის სა-

ყურადღებო. სიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5) შესრულებულ ამ იზოსილაბურ სტროფებში სიტყვები მათემატიკური სიზუსტით არის განანილებული: I სტროფში 18 სიტყვაა, ხოლო მეორეში — 17. I სტროფი იწყება სამშობლოსადმი მიმართვით: „შენა ხარ“; ამდენად, წოდებით ბრუნვაში დასმული, სამგზის გამეორებული კუთვნილებითი ნაცვალსახელი: „ჩემო“ და სამი ზედსართავი სახელი: „ტანჯულო“, „მტანჯველო“, „დაულეველო“ ამ ორტაეპედის ერთადერთ არსებით სახელს: სამშობლოს — მიემართება, სამშობლოს განსაზღვრავს ოქსიმორონი: „ჯილდო“ — „სასჯელი“, ხოლო ამ ხუთივე მსაზღვრელს ალიტერაცია აერთიანებს: ხუთიდან ოთხ სიტყვაში მეორდება „ჯ“ ბგერა, ხოლო ხუთივე სიტყვა ეყრდნობა „ლ“ ნარნარა თანხმოვნის ალიტერირებას. სამშობლოსადმი მიძღვნილ ამ ლექსში ოთარ ჭილაძე ერთხელაც არ ახსენებს სიტყვა „საქართველოს“, მაგრამ პოეტისა და მკითხველის სულშიც ხმიანობს ეს სახელი, ამიტომაც სავსებით ბუნებრივია ზემოხსენებული სიტყვების კადენციების ამგვარი გახმიანება: სასჯ-ელიც, ტანჯ-ულო, მტანჯ-ველო, დაულ-ველო. ჯერ კიდევ კონსტანტინე ჭიჭინაძე მიუთითებდა ხაზგასმით: „არამც და არამც პოეტი შემოქმედების პროცესში ალიტერაციაზე არ ფიქრობს.

არაფერი არ არის ლექსში ისე უშუალო და ბუნებრივი, როგორც ალიტერაცია. პოეტი ლექსის წერის დროს ფიქრობს რითმაზე, მეტრზე, სახეებზე, მაგრამ ალიტერაცია კი მისი ფიქრის პირდაპირ საგანს არ წარმოადგენს. ალიტერაცია შედეგია პოეტის შინაგანი მუსიკალური ბუნების. პოეტს აქვს სიტყვა, შემდეგ ის, ან ერთბაშად, ან საკმაო ძიების შემდეგ, მიაგნებს მის შესაფერ მეორე სიტყვას, რომელიც **თურმე** იმიტომ არის **შესაფერი**, რომ, აზრის გარდა, კიდევ თავისი რომელიმე მნიშვნელოვანი ბგერით ეთანხმება მას... ალიტერაცია თვითმიზანი კი არ უნდა იყოს ლექსში, ის ხელს უნდა უწყობდეს მის გარეშე მყოფი მხატვრული მიზნის მიღწევას“ (ჭიჭინაძე 1979:53). საანალიზო ლექსის ალიტერაციაზე მსჯელობისას, პირველ სტროფში ალიტერირებული ბგერათკომპლექსების (**ელი-ულო-ველო-ველო**) მეშვეობით, გამოიკვეთა ნაგულისხმევი სიტყვა **„საქართველო“**, რომლის პირდაპირ ხსენებაც ლექსს პათეტიკურ ჟრერადობას მიანიჭებდა და იმ ინტიმს დაარღვევდა, რაც მშობელსა და შვილს შორის საჯაროდ სიყვარულის ახსნას გამორიცხავს.

ლექსის მეორე სტროფი იწყება აღიარებით: „შენთან ვარ“. სარიტმო სიტყვებში: **„მშვიერი“** — **„ბედნიერი“** ისევ ოქსიმორონი იკითხება და, ამავე დროს, სარიტმო კლაუზულებში ხმიანობს

„ერი“; თუ პირველ სტროფში ალიტერაციის საყრდენი იყო თანხმოვანი „ჯ“ ბგერა, II სტროფში ამგვარი საყრდენი თანხმოვანი არის ბგერა „ძ“: „დაგეძებ“, „დაეძებს“, „შემაძრუნებლად“. პოეტი ერის ნაწილად, სამშობლოს ძედ მიიჩნევს თავს, თუმცა ხმამაღლა, გულზე ხელის ბრავუნით ამის აღიარებას არცკი ფიქრობს; მისთვის დამახასიათებელი სისადავით, სინაზით, ვაჟკაცური პრინციპულობით აცხადებს თავის განწყობას. მეორე სტროფში ერთადერთი სიტყვაა, რომელიც „ჯ“ თანხმოვანს შეიცავს. „ნაგლეჯზე“ და სწორედ ეს „მინის ნაგლეჯი“ აერთიანებს პირველი სტროფის „საქართველოს“ და მეორე სტროფის „ერსა“ და „ძეს“, რომლებსაც, როგორც ვთქვით, პოეტი არ წერს სალექსო ტაეპებში, მაგრამ იკითხება ლექსის საიდუმლოსა და კანონების უზენაესობით (გავიხსენოთ აკაკი წერეთლის ცნობილი სიტყვები: „ლექსს აქვს თავის საიდუმლო და თავისი კანონები“). აქვე აუცილებლად უნდა შევნიშნოთ, რომ ოთარ ჭილაძის ეს ლირიკული შედეგრი ალიტერირებისას, ძირითადად, ეყრდნობა სპეციფიკურ ქართულ თანხმოვნებს, ანბანის რიგში „ქან“-ს რომ მოსდევენ: ჯ, ხ, ღ, ნ, შ...

პირველი სტროფის პირველი სარიტმო წყვილი: **სასჯელიც – მტანჯველო** კონსონანსურია, ხოლო მეორე სტროფის, ასევე, პირველი სარიტმო წყვილი: **დაგეძებ – ნაგლეჯზე** – ასონანსია; შესაბამისად: მეორე სარიტმო წყვილები, როგორც პირველ, ასევე მეორე სტროფებში — იდენტურია: **ზემოთ-ჩემო, მშიერი-ბედნიერი**. სპეციფიკური ქართული ასო-ბგერები სწორედ კონსონანსური და ასონანსური სარიტმო სიტყვების შემადგენლობაში შედის, რაც ამ ლექსის მთავარი სათქმელის გამოკვეთაში ეხმარება ავტორს, საქართველოსა და ქართველის უხილავი კავშირი მათი სულის ხმოვანებაში, „ამობგერებაში“ (ისე, როგორც „ამობგერა“ მარგომ, მერე კი – თეიმურაზმა თავისი მძიმე სათქმელი) არის საძიებელი, უხილავია და გამოუთქმელი.

ოთარ ჭილაძის პირველი ლექსები 1950 წლით თარიღდება და, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ თითქმის 60 წლის განმავლობაში არ უღალატია პოეტს საყვარელი საზომისა და ალიტერაციისათვის. ოთარ ჭილაძის სალექსო ფორმები არ არის მრავალფეროვანი. ძირითადი საზომი არის სიმეტრიული ათმარცვლელი (5/5), ოთხსტრიქონიანი სტროფი – კატრენი, გართმვის სისტემათაგან კი – ან ჯვარედინი (abab) რითმას მიმართავს, ან – ინტერვალიანს (xbxb, axax), იშვიათად ჩნდება ეგზოტიკური, ალიტერირებული შიდარიტმები:

...სოფელი ჩარგალი, მდინარე ჩარგლურა,
და შენი სახელი — ხეებში ჩარგული.
(„***მოვედი, მენახა“, 1950)

იშვიათია თორმეტმარცვლედითა (5 5 2) და ორტაეპედე-
ბით შესრულებული ლექსი:

მატარებლები დაიკვივლებენ, ნავლენ...
გაინელება, გაინენება კვამლი.
(„ძველი სიმღერა“, 1957)

ოთარ ჭილაძეს არასოდეს უცდია, სალექსო ფორმის ძი-
ებისას, სტრუქტურის დაცვის გამო, ოდნავ მაინც შეეცვალა
თავისი სათქმელი: ალბათ, ამიტომაც შეენირა სონეტის მყარი
ფორმა შინაარსის სიღრმეს პოეტის ერთადერთ სონეტში. ოთარ
ჭილაძის უსათაურო სონეტი „***შენ მაღალი ხარ...“ 1960 წელს
არის დაწერილი; სონეტი არაკანონიკურია: ტერცეტები კატრე-
ნებს შორის არის მოქცეული, სრულიად დარღვეულია გართ-
მვის სისტემა (xaxa ccd ddx abab) და რამდენჯერმე მეორდება
ერთი და იგივე სიტყვები („ცხოვრება“, „ქუჩებში და მიტინგებ-
ზე“), სონეტი ოთარ ჭილაძის საყვარელი ათმარცვლედით (5/5)
არის დაწერილი და არა ქართველი სონეტისტებისათვის უფრო
რჩეული და მისაღები თოთხმეტმარცვლედით (5/4/5); სონეტი
მიძღვნითი ხასიათისაა, ე. წ. „მედალიონია“, თუმცა მიძღვნის
ობიექტი, როგორც ოთარ ჭილაძეს ახასიათებს, პირდაპირ არ
არის სახელდებული, ნაცვალსახელს არის შეფარებული. სონე-
ტის შინაარსიდან ჩანს, რომ პოეტი ამ ერთადერთ სონეტს საყ-
ვარელ ქალაქს უძღვნის:

შენ მაღალი ხარ და ჩემი ხმები
იკარგებიან სადღაც, ჩვენ შორის...
მე მათ ნამტვრევებს ვპოულობ მერე
მზეში, წვიმაში, თოვლში ან ქარში.

ასე აენყო ჩემი ცხოვრება
და ამის მერე ჩემი ცხოვრება
არ გაზომილა წელიწადებით.

მე მას ვზომავდი მხოლოდ იმ თრთოლვით
მხოლოდ იმ შიშით და აღტაცებით,
რითაც სავსე ვარ შენგან და შენთვის.

მე შენს ქუჩებში და მოედნებზე
გავზარდე ჩემი სული და თვალი
და ამ ქუჩებში და მოედნებზე
ვდგავარ უსაზღვროდ შეყვარებული.
(ჭილაძე 1986: 431-432)

სონეტი მხოლოდ კატრენებისა და ტერცეტების გრაფიკული გამიჯვნით ინარჩუნებს ფორმისეულ სიახლოვეს ამ მყარ სალექსო სახეობასთან, თუმცა შინაარსობრივად, ე. წ. „სონეტის გასაღების“ (უკანასკნელი ორტაეპედის) გათვალისწინებითაც კი, ემორჩილება სონეტის კომპოზიციას.

ოთარ ჭილაძის ამ ერთადერთი სონეტისა და ჩვენ მიერ ზემოთ განხილული ლექსის „***შენა ხარ ჩემი ჯილდოც, სასჯელიც“ ინტონაცია ემფატიკური (მიმართვითი) კილოთი გამოირჩევა, გარდა იმისა, რომ მათ მიძღვნილი ხასიათი ამთლიანება (პირველი სამშობლოს, მეორე კი მშობლიურ ქალაქს ეძღვნება), სინტაქსური კონსტრუქციების მსგავსებაც ანათესავებს ერთმანეთთან. სონეტის პირველი კატრენი იწყება **მიმართვით**: „შენ მაღალი ხარ და ჩემი ხმები“, ისევე როგორც სტრიქონი: „შენა ხარ ჩემი ჯილდოც, სასჯელიც“. ორივე ლექსი გამოკვეთს „შენ“ და „ჩემი“ ნაცვალსახელების ურთიერთგაპირობებულობას. ასევე, თითქმის, ურთიერთიდენტურია მათი ფინალური ორტაეპედებიც:

და ამ პატარა მიწის ნაგლეჯზე
შემადრწუნებლად ვარ ბედნიერი.
(„***შენა ხარ ჩემი ჯილდოც...“)

და ამ ქუჩებში და მოედნებზე
ვდგავარ უსაზღვროდ შეყვარებული.
(„***შენ მაღალი ხარ...“)

ოთარ ჭილაძე იშვიათად მიმართავს შაირს: დაბალი თუ მაღალი შაირი ნაკლებად ესადაგება მისი მედიტაციური ლირიკის რიტმს; მიუხედავად ამისა, სწორედ 1960 წელს, სონეტის დაწერის წელს, პოეტს შეუთხზავს ორი ლექსი, ორივე შამილისადმი მიძღვნილი და ორივე შაირით გამართული. ერთი, დაბალი შაირით დაწერილი, 36-ტაეპიანი ნატირალია, რომელსაც რეფრენად გასდევს სამმარცვლიანი სიტყვა: „ქალებო“; იგი რითმის ფუნქციას ასრულებს:

ბედნიერია შამილი, ქალებო,
ჭრელაჭრულები ჩაიცვით, ქალებო,
ლხინიც სცოდნია შამილსა, ქალებო

.....
შვილი უკვდება შამილსა, ქალებო,
ცხენს დაუნყია ჭიხვინი, ქალებო,
ცეცხლი თავისით ჩამქრალა, ქალებო,
რით კვდებაო, ნეტავი, ქალებო?
(ჭილაძე 1986: 133)

ხოლო მეორე, მაღალი შაირით შესრულებული, ორსტროფიანი ლექსი, ასევე, ურითმოა, მაგრამ მეტრი აწესრიგებს მის რიტმულობასა და მელოდიურობას:

შამილ, შენი მოკლე ხმალი
ამოეგდოთ ქარქაშიდან
და რიყეზე ბრჭყვიალებდა
თავგაჩეჩქვილ გველივითა.
შამილ, შენი ოთხი ცოლი
ოთხ პატარა ბოხჩას კრავდა
და ოთხ მხარეს მიდიოდა
უპატრონო ცხვარივითა.
(ჭილაძე 1986: 134)

ამგვარი მეტრულ-რიტმული გამონაკლისები ოთარ ჭილაძის პოეზიაში კიდევ უფრო მკვეთრად გამოკვეთს მისი ლექს-წყობის უმთავრეს საზომს — სიმეტრიულ ათმარცვლედს (5/5), რომელიც ყველაზე უკეთ გადმოსცემს პოეტის განწყობილებას. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ სიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5) შექმნილი ე. წ. „სემანტიკური შარავანდედი“ ოთარ ჭილაძის ლექსს გამორჩეულ ადგილს უმკვიდრებს XX ს. II ნახევრის ქართული ლექსის მეტრულ-რიტმულ და ინტონაციურ ისტორიაში.

ტერმინი: „ექსპრესიული შარავანდედი“ ან „სემანტიკური შარავანდედი“ („экспрессивный ореол“; „семантический ореол“) სალექსო საზომებს უკავშირდება და მისი უცნაური თავგადასავალი მ. შაპიროს მიერ არის გამოკვლეული: თვით სიტყვა „შარავანდედი“, მეტრთან დაკავშირებით, პირველად ბ. ტომაშევსკის ნაშრომში გამოჩნდა 1959 წელს: „თითოეულ საზომს აქვს თავისი „შარავანდედი“, თავისი „ეფექტური მნიშვნელო-

ბა“, ხოლო ეპითეტი „ექსპრესიული“ ვ. ვინოგრადოვის გამოკვლევაში გვხვდება საზომთან დაკავშირებით: „ყველა სალექსო საზომი გარკვეული თვალსაზრისის გამოხატველია და მათი არჩევანიც ნებისმიერი კი არ არის, არამედ თითოეულ საზომს აქვს თავისი ექსპრესიული „შარავანდედი“, „თავისი ეფექტური მნიშვნელობა“. ამ თვალსაზრისთა კვალდაკვალ, „ექსპრესიულ-თემატურ“ შარავანდედზე საუბრობს ლ. მალერი, ხოლო ო. ფედოტოვი მას მოიხსენიებს „იდეურ-თემატურ შარავანდედად“ (გასპაროვი 1999: 10).

ეპითეტი „სემანტიკური“, წინასწარი განზრახვის გარეშე, მოიმარჯვა მიხ. გასპაროვმა, მ. ტარანოვსკის შრომებზე დაყრდნობით, როდესაც სალექსო საზომისა და თემატიკის ურთიერთგაპირობებულობას განიხილავდა. პოეტი თხზულების როლს საზომის მეშვეობით ირჩევს (გასპაროვი 1999: 10). ი. ბროდსკის აზრით: „თითოეულ ლექსს აქვს თავისი საყვარელი, დომინირებული საზომი, რომელიც შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ლექსის ავტოგრაფი, რადგან იგი შეესაბამება ყველაზე ხშირად გამოკრებულ სულიერ მდგომარეობას ავტორისას“.

ლექსის რიტმისა და თემატიკის ურთიერთზემოქმედებაზე საუბრისას ხშირად მიმართავენ ცნებებს: „ენერგეტიკასა“ და „შინაგან მეტრს“ (მალერი, ტარანოვსკი). განსაკუთრებული ღირებულება მიანიჭეს მათ სტრუქტურალისტებმა. „მეტრის ხსოვნა“, შეიძლება ითქვას, არის ნაწილი „კულტურის მექანიკებისა“ და ამ ფენომენის მეოხებით, თითოეული სალექსო საზომი მკითხველის ცნობიერებაში ამა თუ იმ პოეტისა მისთვის საყვარელი ლექსის მეშვეობით არის აღბეჭდილი.

სალექსო საზომების „სემანტიკური შარავანდედის“ შესწავლა საკმაოდ შრომატევადი და რთული საქმეა; თუმცა აუცილებელია აღიარება ჭეშმარიტებისა: იგი ნამდვილად არსებობს, აღმოცენდება, ვითარდება, ურთიერთზეგავლენას განიცდის სხვა პოეტების სემანტიკური შარავანდედებისა.

ოთარ ჭილაძის ლექსი ვერსიფიკაციული ნოვატორობით არ იქცევს მკითხველის ყურადღებას. პოეტი, უმთავრესად, სიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5) წერს. ეს საზომი, როგორც ცნობილია, საკმაოდ გავრცელებულია ქართულ პოეზიაში და მეტრული ვარიაციების სიახლე ამ მხრივ არც იყო მოსალოდნელი. ლექსმცოდნეებს საეჭვოდ არ მიაჩნიათ, რომ სალექსო საზომი ხშირად ეკვივალენტურია პოეტის სულიერი მდგომარეობისა. პოეტი ზოგჯერ ლექსის სულს საზომის მეშვეობით გად-

მოგვცემს: „პოეზიაში ფორმა უფრო ნაკლებად ემიჯნება შინა-არსს, ვიდრე სხეული სულს“ (გასპაროვი 1999: 15).

ოთარ ჭილაძის ლექსწყობის თავისებურებაც ამ უიშვი-ათეს ჰარმონიაშია საძიებელი, როდესაც სულის შინაარსის გადმოსაცემად პოეტის სახეობრივი აზროვნება, ეპიკურისა და ლირიკულის საზღვარზე, არჩევს იდეალურ ხერხებს. ეს მხატვრული ფიგურები, მეტაფორები, გაცნობიერებული თუ გაუცნობიერებელი პოეტურ-სტილისტიკური საშუალებანი, აისბერგით, ლექსის ნიაღშია შემალული; თუმცა შარავანდედად ადგას ლექსს „ფიქრთა იალკიალი“ (ჭილაძე 1987: 510), როგორც ოთარ ჭილაძე წერს 1975 წელს და ამავე ლექსში ნაადრევ ანდერძად ნაგულისხმევ სტრიქონებს გვიტოვებს:

დავრჩები ჩემი ლექსის ამარა,
თავისუფალი და ცარიელი,
როს გაიხსნება ჩემ წინ სამარე
ღრმა და პირქუში, ვით დარიალი.
(ჭილაძე 1987: 510)

დამონეგებიანი:

გასპაროვი 1999: Гаспаров М. Л. Метр и Смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. Российский государственный гуманитарный университет. М.: 1999.

დოჩანაშვილი 2010: დოჩანაშვილი გ. კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა. — ქართული პროზის საგანძური, I. თბ.: „პალიტრა“, 2010.

ჭილაძე 1986: ჭილაძე ო. რჩეული თხზულებანი 3 ტომად. ტ. I, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1986.

ჭილაძე 1987: ჭილაძე ო. რჩეული თხზულებანი 3 ტომად. ტ. III, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1987.

ჭილაძე 1995: ჭილაძე ო. აველუმი. თბ.: „მერანი“, 1995.

ჭიჭინაძე 1979: ჭიჭინაძე კ. ალიტერაცია ქართულ შაირში. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

მითომანტია ოთარ ჭილაძის რომანში
„გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“

მითომანტია ეს არის მითების ახსნის ტექნიკა, ხოლო მითომანტიის ადამიანი, რომელიც ცდილობს, აუხსნას მითები მათ, ვისთვისაც ეს მითები ბუნდოვანია. ტერმინი ხელოვნურია და რამდენიმე მსგავსი ტერმინის ანალოგიითაა შექმნილი. ძველ ბერძნულ ენაში უკვე გვხვდება ონირომანტია, ანუ სიზმრების ახსნა, შემდეგ კი ჩნდება ორნიტომანტია, ჩიტებზე დაკვირვებით მოვლენათა ახსნა და ქირომანტია, ხელისგულის ხაზების ახსნა და მათი დაკავშირება ადამიანის მომავალთან (შანტრენი 1968-1980).

როდესაც ოთარ ჭილაძის რომანს „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“-ს კითხულობ, პირველი, რაც თავში აზრად მოგდის, ესაა, უნოდო ავტორს მითომანტიისი. რადგან, თუკი კარგად იცნობ ბერძნულ მითოლოგიას, არ შეიძლება არ შენიშნო, რომ აქ ბევრი რაღაც არ ემთხვევა ამ მითებს. არადა, რომანის წყარო ხომ ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ბერძნული მითია. კითხვები, რომელიც ასეთ მკითხველს უჩნდება, შემდეგია: რას ცვლის ავტორი მითში; ადგება თუ არა ამით ზიანი მითს; ვის ან რის სასარგებლოდ ხდება ეს ცვლილება. ბუნებრივია, რომ საზოგადოდ მწერალი თავისუფალია და იგი ისე შეცვლის და ისე მიაწოდებს მკითხველს დეტალებს, როგორც მის სიუჟეტს სჭირდება ეს. მაგრამ ოთარ ჭილაძის შემთხვევაში ეს ასე არაა. თუკი პარალელურ რეჟიმში ნავიკითხავთ მითის პირველწყაროსა და რომანს, ვნახავთ, რომ ავტორი არაფერ მნიშვნელოვანს არა ცვლის, ის, რაც შეცვლილია, მხოლოდ იმიტომ, რომ თხრობა დამაჯერებელი გახდეს, შესაბამისად, მითის სიუჟეტიც არ ზიანდება. ასე რომ, როდესაც ვსვამ კითხვას, ვის ან რის სასარგებლოდ ხდება ცვლილება, პასუხი ერთადერთია, მკითხველის. მითის მკითხველს სჭირდება ახსნა, ვინაიდან უკლებლივ ყველა მითი ბუნდოვანია. არგონავტების მითის მკითხველსაც სჭირდება ახსნა. სწორედ ამ მისიას იღებს თავის თავზე ოთარ ჭილაძე და დიდი წარმატებითაც ძლევს მას.

სანამ იმის განხილვას შევუდგებოდე, თუ რა ინვესს არგონავტების მითში ბუნდოვანებას და რისი განმარტება სჭირდება მკითხველს, შევნიშნავ, რომ როდესაც არგონავტების მითზე ვსაუბრობ, ვგულისხმობ აპოლონიოს როდოსელის ტექსტში და-

მუშავებულ მასალას (აპოლონიოს როდოსელი 1970) და ე. ნ. ორფიკულ არგონავტიკას (ორფიკული არგონავტიკა 1977). როდოსელი ძირითადად იმას ცდილობს, რომ არგონავტები, იგივე მინიები გმირებად წარმოაჩინოს, ამიტომ თხრობის უდიდესი ნაწილი მათ მოგზაურობას ეხება, ჯერ კოლხეთისკენ, მერე კოლხეთიდან. ამ გზაზე მოგზაურებს მრავალი ფათერაკი შეხვდათ, ბევრი ღირსეულად დაძლიეს, ბევრიც მხოლოდ ჩირქს თუ მოსცხებს მათ დიად სახელს. განსხვავებით სხვა მოგზაურებისგან, მათი ისტორიის წაკითხვის შემდეგ გმირები სიმპთიას ვერ იმსახურებენ. ტექსტი კი ეჭვს ბადებს, არიან კი მინიები გმირები. თუ ისინი ჩვეულებრივი ბედისმადიებლები არიან, რომლებიც ყველაფერს კადრულობენ და არაფერზე არ დაიხევენ უკან. მათ სახეთა გვერდით იკვეთება მკაცრი აიეტი (რომელსაც ვერავინ დასწამებს, რომ უსამართლოდ იქცევა) და მისი სამეფო. თვალწარმტაცი ბუნება, რომელიც არგონავტებს გადაეშლებათ, საუცხოო სასახლე, სტუმრების არამტრული მიღება პირველ ეტაპზე ვერცერთ მკითხველს ვერ განაწყობს უარყოფითად კოლხთა მიმართ. აშკარაა, რომ აიეტი სამართლიანია, ხოლო მედეა, რომელიც მამის წინააღმდეგ დანაშაულს სჩადის, თავისი ნებით არ აკეთებს ამას. ბერძენ ავტორს ლოყებალანძული ეროსი შემოჰყავს, რომელიც კამათლის გორებითაა გართული. მასთან მისული დედა, სიყვარულის ქალღმერთი აფროდიტე თხოვს შვილს, სტყორცნოს ისარი და მედეას იასონი შეუყვარდეს. მედეაც, ისევე როგორც სხვა მითში ელენე, არაა დამნაშავე, დამნაშავე ღვთაებაა, რომელიც ისევე ერთობა ადამიანთა ბედით, როგორც კამათლით. არგონავტების მითში უჩვეულო და დაუჯერებელი ამბავი ჩვეულებრივ და დამაჯერებელ ამბებადაა გასაღებული: არესის წალაში სანმისის გველი დარაჯობს, რომელსაც ძილი არ უხუჭავს თვალებს; სანმისი მფრინავი ვერძისგანაა დამზადებული; მფრინავმა ვერძმა ბოროტი დედინაცვლისგან თავის დაღწევის მიზნით ფრიქსე კოლხეთში გადმოიყვანა, მისი და ჰელე კი ზღვაში ჩავარდა და დაიხრჩო. სწორედ ეს დაუჯერებელი და უჩვეულო ამბები საჭიროებს მითების ამხსნელს - მითომანტიისს. ორფიკული არგონავტიკა კი ცდილობს, რალაცეებს ნათელი მოჭფინოს, მაგრამ ყველაფერი ისევ ისე გაუგებარი რჩება. არგონავტების მითი ბერძენი ავტორების მიერ ბერძნული პერსპექტივიდანაა დანახული. საჭირო ხდება ამ მითის კოლხური პერსპექტივიდან წაკითხვა, ოღონდ არა ცრუპატრიოტული მოსაზრებიდან გამო-

მდინარე, არამედ იმიტომ, რომ ყველა კითხვას დამაჯერებელი პასუხი გაეცეს.

ოთარ ჭილაძეს არ აინტერესებს მინიების მოგზაურობის არც კოლხეთამდელი და არც შემდგომი ამბები. მისთვის უფრო საინტერესოა თავად მითიური კოლხეთი. სამწუხაროდ, ცნობები ამ სამეფოს შესახებ მწირია. მწერალი არ უკარგავს არცერთ მათგანს მნიოშვნელობას და ყველას იყენებს თხრობის დროს, ბერძნული პერსპექტივიდან დანახული კოლხეთი კოლხური კი არა, ძალიან მშობლიური და ქართულიც ხდება. მაგრამ აქვე კიდევ ერთხელ გავიმეორებ, იმას, რასაც ცვლის და ამბატებს ოთარ ჭილაძე, არანაირ ზიანს არ აყენებს თავდაპირველ სიუჟეტს. შეცვლილია საკუთარი სახელები, მაგრამ მათი, ვინც ბერძნული მითისთვის მეორეხარისხოვანია. პირველხარისხოვანი გმირები – აიეტი და მედეა ინარჩუნებენ სახელებს. სამაგიეროდ, აფსირტი ხდება აფრასიონი, ქალკიოპე – ქარისა, კირკე კი ყამარი (ანტიკურობის ლექსიკონი 1985). მოქმედება კვიტაიას ნაცვლად ვანში მიმდინარეობს. ფრიქსე, რომელიც, მითის მიხედვით, სიბერემდე ვანში ცხოვრობს, ნანარმოებში საკმაოდ ახალგაზრდა, ნოსტალგიით შეპყრობილი კვდება.

ბერძნულ მითოლოგიაში კირკე ტროას ომის შემდეგაც ცოცხალია, ეს ომი კი არგონავტების შემდეგმა თაობამ გადაიტანა. კირკე ბერძნული წყაროების მიხედვით, სიცილიაში, ტირენიის ზღვის აუზში ცხოვრობს (ჰომეროსი 1979, 12.2-4). ოთარ ჭილაძეც ცდილობს, რაციონალურის ფარგლებში მოათავსოს კირკეს ბიოგრაფია და ყამარად ქცეული მამიდაც, მიუხედავად იმისა, რომ ის უამრავი ბალახების სამკურნალო თვისებას იცნობს, ადამიანთა წესისამებრ ტოვებს სააქაოს. ცნობილი ჰეკატეს ბალი ნანარმოებში დარიაჩანგის ბალი ხდება და ხალხური ზღაპრების ბალს ემსგავსება: ამ ბალში მსხმოიარე ხეების ერთი რიგი რომ ყვავის, მეორეს ნაყოფი მწიფობს, მესამესი კი უკვე მილეულია. ამ ბალში ის ცნობილი ვაშლიც მოიძებნება, რომლის შეჭმის შემდეგაც ოქროსთმიანი ვაჟი მიეცემა მსურველს. ასეთი ვაშლის წყალობით, ხომ მრავალ უშვილო წყვილს აუხდა სანადელი ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში (ვაშლით გაჩენილები). ჰეკატეს ბალის გადააზრება დარიაჩანგის ბალად – არც ეს აზიანებს მითის პირველსახეს.

მფრინავი ვერძი არ არსებობს. მისი გამოგონება მითს დასჭირდა. ნანარმოებში არავის უნახავს არც როგორ მოფრინდა ვერძი და არც მისი ფრთები, ფრთების ამბავს შეზარხოშებული მამაკაცები ყვებიან დუქანში, რა დაეჯერებათ მათ?! მითში

ვერძიდან გადმოვარდნილი ჰელე ნყალში დაიხრჩო. ნანარმოებში კი, სადაც ვერძის ფრთები ნასვამი მამაკაცების მონაჭორია, ჰელე მშობლიურ ქალაქში მდინარეში იხრჩობს თავს. ეს ვერძი ჩვეულებრივი ვერძია და თავისი გვარის სხვა ნარმომადგენლებისგან დიდად არ განსხვავდება, მხოლოდ ზომითაა უფრო დიდი. აი, კოლხეთში კი, რომელიც ძველი ბერძნული წყაროების მიხედვით ოქრომრავალი ქვეყანაა, იგი სხვანაირი ხდება. ვანში ხომ ბევრი ოქრომჭედელი ცხოვრობდა. აბა, მაშინ ვის უნდა შეექმნა ის არაჩვეულებრივი ნაკეთობები, დღეს რომ მუზეუმებს ამშვენებს. ამიტომაც, სავსებით ლოგიკურია, როდესაც რომანში გარკვეული ადგილი ეთმობა ამ ოქრომჭედლების საქმიანობას. მთელი დღე შრომობენ ოსტატები, ჰაერში კი ოქროს მტვერი იფანტება. ამ ოქროს მტვერს იკრავს ვერძი და ბოლოს უკვე ისე მძიმდება, რომ სიარული უჭირს. ოქროს მტვერით დამძიმებულ ვერძს კი ფრიქსეს დაკრძალვის დღეს კლავენ, მის ტყავს არესის ქალაში კი არა, აიეტის განჯინაში გამოკეტავენ. თუკი მითში სანმისს გველი დარაჯობს, რომლის თვალეხსაც ძილი არ ეკარება, ნანარმოებში მის ადგილს თავად აიეტი იკავებს. აიეტი საკმაოდ ფხიზელი მმართველია და მას ადვილად ვერ გააცურებენ ბერძნები თავიანთი მითებით – მასაც თვალეხი უნდა აუხვიონ, ეს გადატანითი მნიშვნელობით, ხოლო პირდაპირი მნიშვნელობით მასაც ძილმა უნდა დაუხუჭოს თვალეხი. თუკი მითში მედეა გველს ასხურებს ნამალს თვალეხზე, ჭილაძესთან ჯადო-ნამალს ბალთან ერთად იღებს სიმართლესთან ახლოს მდგარი, მაგრამ ჯერ კიდევ გაუგებრობაში მყოფი აიეტი. მითი ისევ არ ზიანდება, რა მნიშვნელობა აქვს სად არის სანმისი, ხეზე თუ ტახტის უკან განჯინაში. ერთადერთი, რაც მითს აკლდება, ეს ის მომხიბვლელობაა, რაც დაუჯერებელი ამბებით დახუნძლულს ახასიათებს. ოთარ ჭილაძეს არც ის დავალება აინტერესებს, რომელსაც მითი გვიყვება. იასონს აიეტი ხომ ცეცხლისმფრქვეველი ხარების დამორჩილებას შესთავაზებს. რომანში ეს ამბავი არაა მოთხრობილი, რადგან ჯერ ერთი ამ ეპიზოდს რაციონალურის ჩარჩოში ვერ მოათავსებ, მეორეც, ეს პასაჟი მხოლოდ იასონის განდიდებას ემსახურება. თუმცაღა ფაქტია, რომ იმან, რამაც იასონი უნდა განადიდოს, რამაც იასონის ძლევა მოსილება გვიჩვენოს, დიდი ვერაფერი გმირობაა. ბერძენი სტუმარი ხომ დავალებას მედეას დახმარებით აღწევს. აი, აქ უკვე მერამდენედ ვრწმუნდებით, რომ, როგორც არ უნდა ეცადონ ბერძნული წყაროები, ძალთა თანაფარდობა აშკარად კოლხეთის მხარეზეა. სწორედ ძალთა ამგვარი

თანაფარდობა ბადებს ეჭვს და აღძრავს კითხვებს. აშკარაა, რომ აისონი ვერც ისეთი გმირია, რომელიც ქალს მაშინვე უნდა შეუყვარდეს. ამის გამო ერევა საქმეში სიყვარულის ღვთაება. მაგრამ ოთარ ჭილაძეს, როგორც მითომანტისს, ლოგიკური ახსნა სჭირდება. აიეტი ძლევამოსილი მეფეა, კოლხეთის სახელი შორსაა გავარდნილი, ამას ყველა წყარო ერთხმად აღიარებს. იასონი კი ბევრ შეცდომას სჩადის, იგი ვერანაირ კონკურენციას ვერ უძლებს. რაც შეეხება ბიძამისს, პელიასს, იგი სუსტი მმართველია, ახლაც ისეთ ასაკშია, რომ მან რა უნდა დაგეგმოს და მით უმეტეს, რა უნდა განახორციელოს. პელიასი ახალგაზრდობაშიც არანაირი ღირსებით არ გამოირჩეოდა და ვერც ასაკმა შემატა მას სიბრძნე. ამასაც ბერძნული წყაროები მოგვითხრობენ. ჭადრაკის დაფაზე ფიგურათა ასეთი არათანაბარი განლაგების დროს პარტია წასაგებადაა განწირული. ცხოვრებაშიც ასეა. ასეა, მაგრამ ასე არ ხდება არგონავტების მითის შემთხვევაში. სუსტი და არანაირი გამორჩეული ღირსებით შემკული იასონი იმარჯვებს, მას სანმისი სამშობლოში მიაქვს. ჭილაძისეულ აიეტს კარგად ესმის, რომ სანმისი მხოლოდ საბაბია, აბა, ვის რად უნდა ვერძის ტყავი, თუნდაც იგი ოქროს მტვრით იყოს დამძიმებული. ვინ წამოვა ამხელა გზაზე თუნდაც ერთ დროს ჩვეულებრივი, ახლა კი უჩვეულო ტყავის წასაღებად, თანაც ვინ რა იცის, რომ აიეტმა განჯინაში სწორედ ეს სანმისი გამოკეტა. კი არ გამოფინა მოშურნეების თვალის დასაბრმავებლად, არამედ შეინახა. აიეტის ეჭვი, რომ სტუმრების მოსვლის მიზანი სანმისი არაა, იმ მკითხველის ეჭვსაც ემთხვევა, ბერძნულ წყაროებს რომ კარგად იცნობს. ამიტომაც სჭირდება ამ უმნიშვნელოვანეს ეპიზოდსაც ახსნა. არადა, ახსნა წარმოუდგენელი ხდება იმ ფიგურათა განლაგებით, რომელსაც ბერძნული წყაროები გვთავაზობს. დახმარება კი იმ პერიოდთან დაკავშირებული მითების შესწავლით შეიძლება. ხომ უნდა არსებულებული ძლევამოსილი ფიგურა, რომელიც აიეტის თანასწორი იქნებოდა?! და, რა თქმა, უნდა, მართლაც არის მითებში ერთი ასეთი პერსონაჟი, რომელსაც ბევრ საგმირო საქმეს მიაწერს წყაროები: ზღვის განმენდა მეკობრეებისგან, კანონების შემუშავება, თავის ქვეყანაში საუკეთესო სპეციალესტებისთვის თავშესაფრის მიცემა და მათი გამოყენება თავისი ქვეყნის სასიკეთოდ. აიეტის ტოლი და სწორი მხოლოდ მინოსი* შეიძლე-

* მინოსი მშვენიერ ევროპეს რადამანთისსა და სარპედონთან ერთად ზევსისგან შეიძინა. იგი გამეფდა კუნძულ კრეტაზე, ზღავასაც დაუფლა და თავისი ძალაუფ-

ბა იყოს. ბერძნული წყაროები ამბობენ, რომ მინოსს აიეტი და ჰყავდა ცოლად. არგონავტების მითი ამის შესახებ ღუმს, იგი მინოსს არ უკავშირებს აიეტის ოჯახს. ოთარ ქილაძე კი სწორედ მინოსით დაინტერესდა და მისი ეს დაინტერესება სავსებით ლოგიკურია. მხოლოდ მინოსის გამჭრიახ ტვინს, მხოლოდ მინოსის შორსმომავალ ფიქრებს შეეძლო დაეგეგმა ასეთი ზუსტი ოპერაცია. მან, ვინც გამოუშვა ვერძი კოლხეთში, შეიძლება, იცოდეს ვერძის არსებობის შესახებ. მინოსის ნაწარმოებში შემოყვანილ ყველაფერი თავის ადგილზე ლაგდება და ყველა კითხვას პასუხი გაცემია:* კოლხეთის სამეფოს პირდაპირ ვერ დაუპირისპირდები, დროში კარგად და სწორად გათვლილი

ლება სხვა კუნძულებზეც განავრცო. მაგრამ სანამ იგი სრულყოფილებიანი მმართველი გახდებოდა, ზღვის ღმერთ პოსეიდონს თხოვა თანადგომა. თანადგომის მიღების შემდეგ მინოსმა პოსეიდონისთვის მიცემული პირობა დაივიწყა, რომლის თანახმადაც, დაკლავდა და ღვთაებას მსხვერპლად შესწირავდა თეთრ ხარს, რომელიც ზღვიდან მოადგა ნაპირს. მინოსზე განაწყენებულმა პოსეიდონმა ამ ხარის მიმართ მინოსის მეუღლეს, აიეტის დას და ჰელიოსის ასულ პასიფაეს საშინელი ვნება აღუძრა. პასიფაემ ათენელი დედალოსის დახმარებით დაიცნო ვნება და ხართან კავშირის შედეგად შეეძინა მინოტავროსი, რომელიც დედალოსისეე აგებულ ლაბირინთში ჩაკეტეს. მინოსსა და პასიფაეს ექვსი შვილი ჰყავდათ: არიადნე, ფედრა, გლავკოსი, ანდროგეოსი, კატრევსი და აკაკალისი. პლუტარქეს ცნობით, მინოსმა ხმელთაშუა ზღვაზე მეკობრეთა თარეში აღკვეთა. მან არაერთხელ დალაშქრა ათენი და მისი მიმდებარე მრავალი სხვა ქალაქი. მინოსი ერთ-ერთი პირველი კანონმდებელიც იყო. პავსანიასის ცნობით, მინოსი თავის კანონებს ღმერთებთან შეთანხმებით ადგენდა. დიოდოროსი კი მოგვითხრობს, რომ მინოსი ზევსს გამოქვაბულში ხვდებოდა და იქ იღებდა მისგან კანონებს. სტრაბონიც დაახლოებით ამდაგვარ ცნობას გვანდის, ხოლო ჰომეროსის „ოდისეაში“ მოთხრობილი ვერსიის მიხედვით, მინოსი ზევსს ცხრა წელიწადში ერთხელ ხვდებოდა სასაუბროდ. ყველაზე ცნობილი მაინც პლატონის სახელით ცნობილი „მინოსია“. აქ მოთხრობილია, რომ, მინოსის კანონთა წყალობით, კრეტა ძლევამოსილი და აყვავებული მხარე იყო, და, ვინაიდან, ლაკედემონიც იმავე ღვთაებრივ კანონებს იყენებს, ისიც ძლევამოსილი და ბედნიერი მხარეა. მინოსს კანონის მცველად გამწესებული ჰყავდა ტალოსი, რომელიც კუნძულს წელიწადში სამჯერ შემოუვლიდა. მას თან სპილენძის დაფებზე ამოტვიფრული კანონები დაჰქონდა. როგორც ჩანს, „არგონავტუკაში“ მოთხრობილი ამბავი სპილენძისფეხება ტალოსზე სწორედ ამ ტალოსზეა. არგონავტებს ამ უცნაურმა არსებამ ქვების ტყორცნა დაუწყო და რომ არა მედეას მომაკვდინებელი მზერა და ჯადო-ბალახები, იგი დიდხანს იქნებოდა საშიში კუნძულზე მომსვლელთათვის (იხ. ბერძნული მითების სამყარო 2000).

* გარდა ამისა, ისიც საინტერესო უნდა იყოს, რომ ინდოევროპულ და არა მარტო ინდოევროპულ მითებში ტიპოლოგიურად არის გამოვლენილი სახე მეფის ცოლის-ძმისა, რომელიც, ჩვეულებრივ, დემონური არსებაა და თავისი ცბიერებით ცდილობს ტახტის ხელში ჩაგდებას. ამავეს ხედავს გ. ხომერიკი ოიდიპოსისა და კრეონის ურთიერთობაში და აღნიშნავს, რომ, როგორც ჩანს, მითის დამუშავების პროცესში ამგვარ ფაქტში არქაული მითისა და მისი ძირითადი ინვარიანტული სქემის გამოძახილია საცნაური, სქემისა, რომელიც შემდგომ ტრაგიკულ ტრანსფორმაციას (მოტივაციას და ეთიზაციას) განიცდის ავტორის ხელში, მაგრამ არა იმდენად, რომ, სრულიად ნაშალოს მითოლოგიური საფუძვლები.

გეგმით თუ ძლევ აიეტს. ამისთვის კი მოთმინებაა საჭირო. როგორც კი ამ, ერთი შეხედვით, რთულ შეკითხვას, თუ ვინ შეიძლება დაუპირისპირდეს აიეტს, პასუხი ეცემა, მაშინვე ყველაფერი თავის ადგილზე დალაგდება და ყველაფერი გასაგები ხდება. გასაგები ხდება ზღაპრული ვერდი რომ არ არის ფრთიანი და ის ჩვეულებრივია; გასაგები ხდება, რომ ფრიქსე გამიზნულად, მისიის შესასრულებლად ჩამოდის კოლხეთში, თუმცა მას თავად არც კი აქვს ბოლომდე საკუთარი მისია გააზრებული და მაინც, ის კარგი შემსრულებელი აღმოჩნდება. გასაგები ხდება, რომ არანაირი მუხაზე გამოკიდებული სანმისი არ არსებობს და არც ამ მუხას შემოხვეული მარად ფხიზელი გველეშაპი არ არსებობს. არსებობს მხოლოდ პოლიტიკა, არსებობს მხოლოდ სრული ბატონობის დაუფლების ვეებერთელა სურვილი, არსებობენ კარგი მოთამაშეები და არსებობენ ძლიერი მოთამაშეებიც, რომლებიც მხოლოდ იმიტომ ტყუვდებიან, რომ ახლობელთა ქმედებებში ეჭვის შეტანა არ შეუძლიათ, ან შეუძლიათ და არ უნდათ ამის დაჯერება. და მას შემდეგ, რაც რომანში ყველაფერი დალაგდება, მკითხველისთვისაც მოიხსნება ისეთი შეკითხვები, როგორიცაა, რატომ არ აინტერესებს ოთარ ჭილაძეს ბევრი ისეთი ნიუანსი, რაც თითქოს ასე მნიშვნელოვანია მითისთვის. რატომ უგულვებელყოფს ავტორი იასონის შემწე და მფარველ ქალღმერთ ჰერას, მოლაპარაკე ხომალდ არგოს და კიდევ მრავალ ისეთ ადგილს მითიდან, რომელსაც მითში ცენტრალური ადგილი უკავია. ვის რაში სჭირდება ეს ყალბი დეტალები, ეს დეტალები მხოლოდ ბერძნული პერსპექტივიდან დანახულ ამბავს სჭირდება. არ მინდა, ვინმემ ჩამითვალოს, თითქოს მე ჭილაძისულ ქართულ პერსპექტივაზე ვსაუბრობდე, პირიქით, რომანი არანაირად არაა ცრუპატრიოტული. რომანი მითის ახსნის მცდელობაა. ამიტომაც ვუნოდებ ამ მცდელობას მითომანტიას, ხოლო ავტორს მითომანტიკის.

დამონეზბანი:

- ანტიკურობის ლექსიკონი 1985:** Lexikon der Antike. VEB Bibliographisches Institut Leipzig. Leipzig: 1985.
- აპოლონიოს როდოსელი 1970:** აპოლონიოს როდოსელი. არგონავტიკა. თარგმანი და წინასიტყვაობა აკ. ურუშაძისა. თბ.: ძველბერძნულ-ქართული პარალელური გამოცემა, 1970.
- ბერძნული მითების სამყარო:** ბერძნული მითების სამყარო. ასპარეზზე გამოდიან გმირები. თხრობა და კომენტარები ნანა ტონიასი და მანანა ლარიბაშვილისა. თბ.: პროგრამა ლოგოსი, 2000.
- ვაშლით გაჩენილები:** ქართული ხალხური პროზა 22 ტომად, ჯადოსნური ზღაპრები – ვაშლით გაჩენილები (გამოსაცემად მზადდება).
- ორფიკული არგონავტიკა 1977:** ორფიკული არგონავტიკა. ძველბერძნულიდან თარგმნა და გამოკვლევა დაურთო ნათელა მელაშვილმა. რედაქცია, შენიშვნები და საძიებელი აკაკი ურუშაძისა. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1977.
- შანტრენი 1968-1980:** Chantraine P. Dictionnaire etymologique de la langue grecque. Paris: 1968-1980.
- ჰომეროსი 1979:** ჰომეროსი. ოდისეა. თარგმანი პ. ბერიძისა. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

ოთარ ჭილაძის „რკინის თეატრის“ მხატვრული სივრცე

ინდივიდის და მხატვრული ტექსტის ურთიერთმიმართება ამოსავალი წერტილია ლიტერატურათმცოდნეობისათვის და, ერთი შეხედვით, თითქოს ყველა თუ არა, უმეტესი შესაძლო კომბინაცია უკვე გათვლილი, ჩამოყალიბებული და ნათელი სქემების ჩარჩოებშია მოქცეული სხვადასხვა სახის თეორიული ნააზრევის თუ ცალკეულ მკვლევართა მიერ აგებული სისტემების მეშვეობით. მაგრამ რაციონალურობისაკენ შინაგანი მისწრაფებისა და მისი აუცილებლობის შეგრძნების მიუხედავად, არსებობს პროცესი მაგიური ელფერით — „ნიგნის კითხვა“ (მ. პრუსტი), როგორც „ირაციონალური შემეცნების“ პარადოქსული მოდელი. ის ათავისუფლებს ადამიანებს შინაგანი აკრძალვებისაგან, მატერიალური სიბრტყეების სიმძიმისაგან და სუფთა შეგრძენებებით უბიძგებს ჩაიძიროს მწერლის წარმოსახვის სიღრმეში ისე, რომ საკუთარი წარმოსახვა განაზავოს მასში. ეს აუხსნელი, გამოუქმელი მოვლენა ქმნის წიგნთან, მწერალთან ერთიანობის და ამავდროულად ინდივიდუალური, საკუთარი სამყაროს დაბადების შესაძლებლობას. ის, რაც წარმოიქმნება ადამიანის სულში ჯადოსნური პროცესის — „ნიგნის კითხვის“ შემდეგ, ძნელად ექვემდებარება განჩხრეკას, ზემოქმედებას, მითუმეტეს, რაიმე დიქტატსა და თავსმოხვეულ სქემას. ეს არის სრული თავისუფლება, ტკბობა სიტყვაში დაუბრკოლებლად ქროლვით — ადამიანის სულის ერთ-ერთი მთავარი მონაპოვარი.

როგორც ყველაფერი ამქვეყნად, ამ თვალსაზრისით არც ყველა მწერალი და ყველა ტექსტია ერთნაირი შესაძლებლობის მქონე. ოთარ ჭილაძის მხატვრული სამყარო, მისი ნებისმიერი ტექსტი კი მკითხველ-შემეცნებელ-თანამოაზრეს ანიჭებს თავისუფლების სისრულეს, სრულ დაცულობას, თითქოს პირობას, აღთქმას აძლევს, რომ ამ სამყაროში ის მოძებნის საკუთარ ახალ რეალობას და მისი წარმოსახვის მიერ საკუთარი შინაგანი წყობის თანახმად ახლიდან კონსტრუირებული სამყარო თვითონ მწერლის მიერვე იქნება დაცული. მწერალს თითქოს რაინდის რანგში აჰყავს მკითხველი, როგორც სუზერენი რაინდს მხარზე სიტყვის (ხმლის) შეხებით ანიჭებს მას თანამოაზრის ხა-

რისხს, სრულ თავისუფლებასთან ერთად კი აკისრებს უდიდეს პასუხისმგებლობას.

მსოფლიო ლიტერატურაშიც კი ძნელად მოიძებნება მწერალი, რომელიც ოთარ ჭილაძესავით რთულად შესაცნობია და ამავე დროს უშურველად აძლევს მკითხველს თავისი ტექსტის „მისაკუთრების“ უფლებას, თანაც ისე, რომ არ გაუჩნდეს კადნიერების მტკივნეული განცდა და არც რაიმე დიქტატს ან თავსმოხვეულ სქემას შეუშინდეს — მას თვითონ მწერალი, შემოქმედი, მისი ტექსტი დაიცავენ და დაიფარავენ. საიდან მოდის ან როგორ მიიღწევა ამგვარი „შეუზღუდველობა“? ამ მექანიზმს ნაწილობრივ ხსნის ბორხესის ნოველა „ქვიშის წიგნი“. ქვიშის წიგნი მუდმივად იცვლება, ყოველი ახალი გადაშლისას ის ახალი, განსხვავებული, სხვაა. ქმედება, რომელიც უსასრულო ქვიშის წიგნშია დაკუმშული, მუდმივად გარდაიქმნება, ხელახლა იბადება, ტრანსფორმირდება და მისი დროისა და სივრცის ერთ ნერტილში შეჩერება, „დაჭერა“, საბოლოოდ გათავისება შეუძლებელია. ბორხესი გვაგრძნობინებს, რომ ვერავინ გადალახავს აკძალულ ზღვარს, ვერავინ დაძლევს მიჯნას, რომელიც ღმერთმა დაუნესა თავის ქმნილებას, ვერავინ დაიჩემებს, რომ გაერკვევა მუდმივად ცვალებად ქვიშის წიგნში და ბოლომდე ნაიკითხავს მის დაუსრულებელ ამბავს, შეაჩერებს მის დინებას. ის თითქოს აფრთხილებს ცნობისნადილით შეპყრობილ ადამიანს: ტექსტი უფსკრულია და მასში ვარდნაც უსასრულოდ გრძელდება. იქნებ სწორედ ეს არის წარმოსახვისა და შემეცნების ჭეშმარიტი თავისუფლება? დროისა და სივრცის გადალახვის ერთადერთი შესაძლებლობა?

ოთარ ჭილაძის ტექსტებიც ქვიშის წიგნივით ისრუტავს მკითხველს და, მიუხედავად იმისა, რომ ბორხესის ფანტასმაგორიისგან განსხვავებით, აქ ამბავი თითქოს ერთხელ და სამუდამოდ დასრულებულია, აღქმის მექანიზმი მაინც ძალიან ჩამოჰგავს „ქვიშის წიგნის“ მარადიულ წაკითხვას – ყოველთვის ახლებურს, ყოველთვის გამაოგნებელს, ემპირიული დროისა და სივრცის ყოველ ახალ მონაკვეთში განსხვავებულად აღსაქმელსა და, შესაბამისად, მუდმივი ცვალებადობის შესაძლებლობის შემცველს.

„რკინის თეატრი“: ურთულესი მხატვრული ქსოვილი, რომლის შემეცნებელსაც ესთეტიკურ ტკობასა და ერთბაშად მოვარდნილ თავისუფლებლის შეგრძნებასთან ერთად დიდი იმედგაცრუებაც ელოდება, რადგან შეუძლებელია, თუნდაც დიდი მცდელობის შემდეგაც, საბოლოოდ გაიხსნას, ერთმანე-

თისგან განცალკევდეს, დაჯგუფდეს და გარკვეულ სქემებად დალაგდეს ყველა ის სახე, მოვლენა, შერძნება, თემა, ბგერა, ფერი, სურნელი, სიმბოლო... — ყველაფერი, რაც ურთიერთგადანნილი და ერთ მთლიანობადაა წარმოდგენილი. მისი დაშლა ისევე შეუძლებელია, როგორც ძველისძველი ხალიჩის ერთი რომელიმე ძაფისთვის ხელის მოჭიდება და უხვი ნაყმების ხვეულებში მისი მოძრაობისთვის თვალის ბოლომდე მიდევნება. ეს ნაწილობრივ მაინც კიდევ რომ მოხერხდეს, ეჭვი მაქვს, რომ ქვიშის ნიგნისა არ იყოს, დროთა განმავლობაში, ტექსტის შეცნობის და კვლევის თვისობრივად ახალ ეტაპზე, ის შეცვლილი, ახალი დრო-სივრცული ლოკალის თანაფარდად გარდაქმნილი წარმოსდგება და ადრე მიღწეულს ხაზს თუ არ გადაუსვამს, მნიშვნელოვნად გადააფასებს მაინც. მიუხედავად ამისა, აღიძვრება სიტყვის მიღმა დაფარულ სამყაროში შეძლებისდაგვარად შეღწევის დაუოკებელი სურვილი. ოთარ ჭილაძის სიტყვიერი ქსოვილი ერთგვარი საბურველია, რომლის მიღმაც დაფარულია ადამიანის ქვეცნობიერი ცოდნა — კოდირებული ენაში. კოდების ამოხსნა გრძელდება და გაგრძელდება, რადგან ენა-სამყარო, როგორც ზედროული და ზესივრცული — მეტაფიზიკური რეალობის გამოსხივებაა და თავის „მინიერ“ არსებობაში დაუსრულებლად გარდაქმნის და ახალ-ახალი სახით, ახალი კოდებით ნიღბავს მეტაფიზიკურ პირველქმნილ ნიშნებს. ოთარ ჭილაძის ენა აშკარად გვაგრძნობინებს, რომ ის პირდაპირ მოედინება ზედროული, ზესივრცული რეალობიდან, თავისთავადი მოცემულობისგან, მაგრამ ამავე დროს ცდილობს „მიებას“ კონკრეტულ მოვლენებს, ხილულ ორიენტირებს, რელიეფურ სხეულებს და მათი მეშვეობით გამოაღწიოს ცნობიერებისთვის მიუღწეველი აბსტრაქტული სივრციდან. ამ თვალსაზრისითაა მნიშვნელოვანი ასე თუ ისე ხელშესახები, თვალნათლივ მოცემული ნიშნების შეძლებისდაგვარად მაინც გააზრება. ნაწარმოების შიდასივრცეში ყველა კომპონენტი ორგანულ კავშირშია და, როგორც აღვნიშნეთ, მათი განცალკევება შეუძლებელია, მაგრამ შეიძლება ზოგიერთი მათგანის ნაწილობრივ მაინც „განათება“, ისე, რომ მთლიანობა არ დაირღვეს, მხატვრული კომპონენტის კონტურები და მიზანდასახულობა კი მეტნაკლებად გამოიკვეთოს. ერთ-ერთი ასეთი კომპონენტია რომანის მხატვრული სივრცე.

„რკინის თეატრის“ სივრცე სამი ურთიერთგადაჯაჭვული სიბრტყისაგან შედგება, რომელთაგან თითოეული ჩამოყალიბებული მოდელის სახეს იღებს: ზღვა, ქალაქი და თოვლის და უგ-

ზოობის ქვეყანა. სივრცის დროის გარეშე წარმოდგენა შეუძლებელია, რადგან, როგორც წესი, ისინი კონტინუუმად გარდაქმნებიან და ასე მოქმედებენ ტექსტის სახეობრივ სისტემაზე. სივრცულ მოდელზე — ქალაქზე, ბათუმზე — მჭიდროდ, განუყოფლად მაგრდება, მკვრივდება და სახეებით, ხასიათებით, მოვლენებით ივსება კონკრეტული დროული ლოკალი — XIX ს-ის 70-იანი წლები — XX ს-ის 10-იან წლებამდე, ქალაქს აქვს თავისი საკუთარი დროის განცდა და მხოლოდ ამ კოლექტიურად განცდილ, თუმცა საბოლოოდ მაინც, ქალაქ-ინდივიდის მიერ თავისებურად გარდაქმნილ დროსა და სივრცეში შეიძლება გამოიკვეთოს ის გზა, რომელსაც გაივლის ერთგვაროვანი მასისგან გამოცალკევებული განსაკუთრებული ადამიანი და ის შედეგიც, რასაც ის მიიღებს. ეს არის ურთულესი დრო, ფარული შინაგანი ძვრების, ისტორიული ცვლილებების, ტრაგიკული წინათგრძნობის, უზარმაზარ სამყაროში ჩაკარგული ქვეყნის და ამ ქვეყნის წიაღში აღმართულ დიდ და პატარა სცენებზე გამოსული ადამიანების ბედისწერის ცვლილების ეპოქა.

უშუალოდ ქალაქის სივრცე ჩაკეტილია, წრეში მოქცეული, დახშული. მასში მუდმივად ხდება „დროის უკან დაბრუნება“, რადგან შეკრული წრიდან თავის დაღწევის სხვა საშუალება არც არსებობს. რეტროსპექტიულობით კი მიიღწევა ანმყოს გარდაუვალი მოცემულობის მიზეზის შეცნობა, ფესვების დანახვა, სანყისის მოძიება, ანმყოს ტრაგიკულობის გამაპირობებელი მოვლენების დანახვა. მიზეზ-შედეგობრივი კავშირის დადგენით შესაძლებელი ხდება ჩაკეტილი სივრცის სულიერად მაინც გარღვევა, გახსნა, გარესამყაროში და ადამიანთა სულებში მიმდინარე პროცესების ჭეშმარიტი არსის ნაწილობრივ მაინც წვდომა. ელენე ხშირად ბრუნდება უკან დროში. ის თანდათან ხვდება თავის როლს, შეცდომას, ანმყოს ტრაგიკული შინაარსის გამაპირობებელი წარსულის ყოველ ნამს ხედავს, მის არსს იგებს, შესაბამისად ქმნის ერთგვარ სპირალს სულის სიღრმეში, რომელიც ყოველი ახალი მოტრიალებისას ახალ თვისობრიობას ქმნის, ამგვარად ნაწილობრივ, შინაგანად სცილდება ქალაქის სიბრტყეს, მაგრამ მის ჩაკეტილ წრეს სხეულებრივად თავს ვერ აღწევს. ამ სივრცის გარღვევა — სულიერადაც და ფიზიკურადაც — მხოლოდ სიყვარულის წინაშე პირნათელ და ძლიერ ადამიანებს — ნატოს და გელას შეუძლიათ, თუმცა იმათაც სხვადასხვანაირად და სხვადასხვა შედეგით.

მიუხედავად იმისა, რომ ქალაქის მოდელზე დამაგრებულია კონკრეტული განვითარების ადგილი, მას აქვს მეორე, სიმბოლური, ზედროული სახე — ქალაქი-თეატრი, მასში ცხოვრება წარმოსდგება როგორც თეატრი, სპექტაკლი. ქალაქის სივრცის ცენტრში რკინის თეატრია — საწყისი წერტილი, რომლის გარშემოც ბრუნავს ცხოვრების სცენა. ამ ცენტრის ირგვლივ უამრავი ჩაკეტილი პატარა სივრცეა — პატარა ოჯახური თეატრების სცენები, რომლებიც ემორჩილებიან ცხოვრება-თეატრის მიერ მათთვის გამოყოფილ სამოქმედო სცენარს, მორჩილად იღებენ პატარა როლებს, რომელთა შინაარსიც დიდი თეატრის ულმობელი არსითაა გაპირობებული. ეს ყველაფერი ცალ-ცალკე თავის ღერძზე და მთლიანობაში რკინის თეატრის ირგვლივ ბრუნავს, ტრიალებს, ჩაკეტილი თავის ნაჭუჭში, ჩახუთული, გამოუვალობით დაზაფრული. ამ შეჯგუფული სცენებით ავსებული სიბრტყის გახსნა, შეკრული ჩარჩოს გარღვევა ისეთივე შეუძლებელი ჩანს, როგორც ბოთლში გაზრდილი კიტრის გამოსხნა. ამ სცენისთვისაც ისეთივე სცენარია დაწერილი, ისეთივე განაჩენი გამოტანილი, როგორც ბოთლის ჩაკეტილ სივრცეში გამოზრდილი და შიგვე ჩასალპობად განწირული კიტრისთვის. ამ როლისთვის, შემარძუნებელი გარდაუვალობისთვის გაჩნდა ამ სივრცეში ყველანაირი სცენა, ყოველი ადამიანი: „რისთვისაც გაჩენილიყვნენ, რაც ევალეობდათ, რაც აუცილებლად უნდა შეესრულებინათ კიდევ ადრე თუ გვიან, უნდოდათ თუ არ უნდოდათ, შესწევდათ თუ არა საამისო ძალა, რადგან ცხოვრებას თავის უკიდევანო სცენაზე ალბათ უკვე იმათთვისაც ჰქონდა ადგილი მოცემული, შეიძლება უფრო მცირე, უფრო უმნიშვნელო, ვიდრე საოჯახო თეატრის სცენა, მაგრამ გაცილებით მრავალრიცხოვანი მაყურებლისთვის განკუთვნილი, რომელსაც სრულებით არ ენალვლება შენი უნიჭობა თუ ნიჭიერება შენი გაუბედავობა თუ გამბედაობა და მხოლოდ თავფეხიანად, სულის ფსკერამდე გაშიშვლებას მოითხოვს შენგან!“

ქალაქი კიდევ უფრო მოზრდილი სცენის — ქვეყნის დაკუმშული სახეა. იმ დიდ სცენაზე კი ხდება ილიას მკვლელობა — ერის თვითგანადგურების ფარული იმპულსის ამკარად გამოვლენის უმძიმესი აქტი, მამისკვლელობა. ილია სიკვდილი ხდება ცხოვრების დიდ თუ პატარა სცენებზე გათამაშებული დრამის, თითოეული პიროვნული ტრაგედიის, ტკივილის, ზნეობრივი დაცემის, საკუთარი თავის დაკარგვის ხილული შედეგი, ერის დრამის კრებითი სახე. ამ დიდ ეროვნულ ტრაგედიას სხვა მრავალთან ერთად უხილავი ძაფით უკავშირდება თბილისელი

მსახიობის დრამაც. მსახიობმა ვერ შეძლო ცხოვრების სცენაზეც შეესრულებინა გმირი. მან ვერ გაარღვია საბედისწერო რკალი, ვერ გასცდა თეატრის სცენას, ვერ გადაიტანა თავისი სულის კეთილშობილური მოძრაობა, სილაღე, შეგრძნებების სიმძაფრე უფრო დიდ და უფრო საპასუხისმგებლო სცენაზე — ცხოვრებაზე, რომლის იქითაც კიდევ მეტი, მარადისობაა. მან ვერ გადალახა ბოთლის კედლები. ცხოვრებას კი სჭირდებოდა გმირები, რაინდები, და რადგან გმირები და რაინდები მხოლოდ თეატრების, ოჯახის თეატრების — გაუტყეხელი ბოთლების — სივრცეში რჩებოდნენ და ცხოვრების სცენაზე კი ვეღარ ასრულებდნენ ბრწყინვალე, მშვენიერ, ამალღებულ, გმირულ როლებს, ერმა ვერ დაიცვა თავისი თავი და შესაძლებელი გახდა როგორც მსახიობის, ისე ერის სიმბოლოს — ილიას სიკვდილი. ცხოვრების სცენაზე ბევრად უფრო რთულია როლის ბოლომდე შესრულება, ვიდრე თეატრალურ ფიცარნაგზე.

თუმცა თეატრი მაინც ამ რომანის მთავარი მეტაფორა და სივრცის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი საყრდენია. ქალაქის სივრცე რთული აგებულებისაა, რადგან მას ორი პლანი აქვს — რეალური და ირეალური, ხილული და შეგრძნებებში მოცემული, ის ერთგვარ იარუსებადაა დაყოფილი და ამ საფეხურებს თეატრი წარმოაჩენს. ქალაქის სივრცეში თანაარსებობას ქვესკნელი, სკნელი და ზესკნელი. სკნელი რკინის თეატრია, თავისი სცენით და მთელი ქალაქიც, თავისი ოჯახური სცენებით, ქვესკნელის სახეა ორმო — „დარბაზში უზარმაზარ ორმოს შავად დაელო პირი. ორმოს ფსკერზე ნიჩბები და წერაქვეები ეყარა. გვერდითა ლოყებიდან იატაკის აყრილ ფიცრებს ამოეშვირათ მინიანი ბოლოები. ჩამქრალი მოქუფრული ჭალი ისე ეკიდა ორმოს თავზე, თითქოს იმისთვის ამოეთხარათ ორმო, თითქოს ის უნდა ჩანთქმულიყო შიგ, როგორც კუბო — სამარეში“.

ორმოში კი ლპობის, შმორის სუნი დგას. „რაღაც დაღბა დანიის სამეფოში“ და ორმოში ჩადიან ადამიანები, ორმოში ეშვება მთელი ქვეყანა, როგორც ჯოჯოხეთში — „მეტნი რომ ჩატეულიყვნენ, მეტნი კი არა, ყველანი, მთელი ქალაქი, მთელი საქართველო, მთელი იმპერია, მთელი კაცობრიობა, ორმოდან თავებიღა მოუჩანდათ. ორმო კი ქოთქოთებდა...“.

ადამიანები ინთქმებიან ბნელ უფსკრულში, ზედაპირზე კი გრძელდება მოჩვენებითი ცხოვრება — „ქალაქში ცხოვრება დუღდა და გადმოდუღდა“. ხანგამოშვებით ქალაქის ბრტყელ უსახურ სცენაზე მექანიკური სათამაშოსთვის გამოდის პოლკოვნიკი ვეზირიშვილი. პატარა სცენებზეც ინერციით მოძრა-

ობენ სისხლდაშრეტილი ადამიანები. მიათრევს თავის ტვირთს დედის ძალაუფლების მსხვერპლი საბა ლაფაჩი. ამ სიბრტყეზე, ამ სცენაზე სურდათ სიყვარული, სიცოცხლე და მომავლის მოპოვება ნატოსა და გელას, რაც ჩაკეტილ სივრცეში, ბუნებრივია, შეუძლებელია. ეს არის ადგილი, სადაც „მარტო დარჩენის ემინიათ, რადგან „სიმარტოვე ფიქრს აჩენდა“, ფიქრს კი ძალიან შორს მიჰყავს ადამიანი და ადრე თუ გვიან ქმედების სურვილსაც წარმოშობს. ქმედებამ კი შეიძლება მთლიანად ააფეთქოს ეს გახევებული, მანკიერი სამყარო. მისი აფეთქება კი „შეჩვეული ჭირის“ პრინციპის ცხოვრებას შეჩვეულებს არ სურთ და აგრძელებენ ასე ბოთლში დატყვევებულები, უსულგულო, უღიმღამო, ფიქრის გარეშე ცხოვრებას.

თუმცა ქალაქს აქვს მესამე იარუსიც, პატარა, მაგრამ მაინც ზესკნელი, თავისუფალი სივრცე, ნატოს სახლის სხვენი, სადაც ბუდობს ღმერთი: „გელამ უკვე ისიც იცის, მისი ღმერთი მხოლოდ ნატოს სახლში რომ ბუდობს, ნატოს სახლის სხვენში, რადგან ღმერთი ალბათ ისაა, რაც გიზიდავს, გიყვარს, სიკეთის ჩადენის სურვილს გიჩენს, სამართლიანობის გრძნობას გიღვიძებს, რაც აუცილებელია და არა სასურველი“. სხვენში ჩაისახა ახალი სიცოცხლე, სიყვარულისგან იშვა მომავალი. სხვენში რეალიზდება გელა, როგორც ქმნადობის იმპულსის მატარებელი. მასში გენეტიკურადაა ჩადებული ახალი სიცოცხლის შექმნის, დედ-მამისაგან მიღებული სისხლსავე არსებობის უნარი, ნატოც ხომ მათი ზეგავლენით ჩაისახა — როგორც ორი ნყვილი დედ-მამის შვილი. მაგრამ გელას მშობლებმა ბოლომდე ვერ დაიცვეს, ვერ შეინარჩუნეს ეს უნარი. გელამ კი ყველაფრის ფასად, შეუძლია თუ არ შეუძლია, უნდა გადაარჩინოს თავის თავში ახალი ცხოვრების, მომავლის შექმნის ძალა. მხოლოდ ამ გადარჩენის გზების ძიებაში გაირღვევა ჩაკეტილი სივრცე, დაიმსხვრევა მისი ჩარჩოები.

მეორე სივრცული მოდელი არის ზღვა. ის ქალაქს ესაზღვრება, მის გვერდითაა, მაგრამ ცალკე, დამოუკიდებლად არსებობს, როგორც პირველქმნილი სანყისი, ზედროული რეალობა, ზეციური უსასრულობის მიწიერი ანარეკლი. მასში შესვლა მიღმა, შეუცნობელ სამყაროში გადასვლას, შვებას, ვნებების დანთქმას ნიშნავს. ზღვა არის სივრცე, რომელშიც მიწიერი მრავალიარუსიანი ჩაკეტილი სივრცის სცენების ამაოებით დაწენილი სულები პოულობენ სიმშვიდეს. ზღვაში გადის მსახიობი შვების ცოტა ხნით მაინც მოსაპოვებლად. ზღვის მოდელის ფუნქციას ნატოსთან მიმართებაში საბოლოოდ მოეფინა ნათე-

ლი. ის წარმოსდგა როგორც ადამიანური სამყაროს ალტერნატივა. ნატომ თავისებურად გაარღვია ქალაქის ჩაკეტილი სივრცე და დაინთქა ზღვის მარადისობაში, უსასრულობაში. იგი უცხო აღმოჩნდა ცხოვრების ყველა სცენაზე, სამაგიეროდ ზღვის პირველქმნილ წყლებში მოიპოვა ნუგეში. ზღვა არის ადგილი, სადაც „არა არს ჭირი, მწუხარება, არა ურვა, არცა სულთქმა...“ საერთაოდ ზღვა უმნიშვნელოვანესია ოთარ ჭილაძისათვის. ის ყოველთვის მნიშვნელოვან როლს ასრულებს, როგორც იდუმალი, დროზე აღმატებული, ადამიანური ამაოების ბაზართან და ყოფიერების ვნებებთან დაპირისპირებული მხატვრული სახე.

ამასობაში კი გელამაც გაარღვია ჩაკეტილი სივრცე, ოღონდ სხვა მიმართულებით, ნატოსგან განსხვავებული შედეგით. იგი გადის გზაზე, რომელიც „თოვლის და უგზოობის ქვეყანაშია“... ეს კიდევ ერთი მოდელია, ზღვასავით ერთგვაროვანი, მაგრამ სულ სხვა მხატვრული მიზანდასახულობის მქონე. ეს ქვეყანა ფანტასმაგორიული და შეუზღუდავია. ეს უგზოობის ქვეყანაა, მაგრამ სწორედ ამ ქვეყანაზე გადის გელას შინაგანი კათარზისის გზა მომავლისაკენ. აქ პოულობს იგი თავის თავს. მიუხედავად იმისა, რომ სივრცე თვალმიუწვდენელი და საზღვრების გარეშეა, მაინც ჩნდება განცდა, რომ ესეც სცენაა, რადგან მასზე ჩნდებიან ნიღბები — „აირწინალიანი“, „ბრტყელსახიანი“ და „სათვალისანი“. ეს სუფთა, კომედია დელ არტეს მსგავსი ნიღბებია, ხასიათები მინარევების გარეშე, ცალკეული კერპის მსახურები. მათი ცხოვრებისეული ფილოსოფიის ჯერ შეცნობა და მერე გადალახვა, სწორხაზოვნად მოცემული სკეფსისის, ვნებისა და უხამსობის დაძლევა ხელს უწყობს გელას ნაბიჯ-ნაბიჯ, გზადაგზა დაამსხვრიოს შინაგანი გარსი, საკუთარი სულის ჩარჩოები. „უგზოობის და თოვლის ქვეყნის“ გზის ყოველ ახალ მონაკვეთზე ის თითქოს კვირტივით სკდება და ახლიდან იბადება, არა ერთჯერადად, არამედ მრავალგზის და ყოველი ახალი „გასკდომა“, გაშლა ახალი მიმართულების აღმოჩენისთვის ხდება. ის პოულობს გზას საკუთარი ჭეშმარიტი არსისაკენ, ხდება დარღვეული დროთა კავშირის აღმდგენი.

გელა მოდის ქალაქისკენ, სანყისი წერტილისკენ, სადაც უნდა აღასრულოს დროთა კავშირის ხელახლა შემკვრელი რგოლის ფუნქცია. ვფიქრობთ, ეს არ არის ერთსა და იმავე წრეზე ხელახლა დატრიალება, სანყისი წერტილის თავზე დაბრუნება, თუნდაც სპირალის ფორმით, რადგან სპირალი ნებისმიერ შემთხვევაში შეიძლება წნეხის ქვეშ მოექცეს, „დაიტკეპნოს“ და

ისევ სანყის წრეზე დაჯდეს. გელა ფორმალურად ისევ სანყისისკენ მოდის, მაგრამ ეს სულ სხვა რეალობის დასანყისია, რადგან მან თავის შიგნით უკვე დაარღვია უიმედო სპექტაკლებისთვის აგებული ყველა სცენა და იშვა სრულიად ახალი სივრცე. როცა ბათუმამდე მოვა, ის ახალ სამყაროში შევა, თავისი წარსულით და აწმყოთი, როგორც შვილი, რომელმაც შეიცნო მამისმკვლელობის ცოდვა, ტანჯვის გზით იარა და როგორც მამა, რომელმაც მიაღწია შვილს — მომავალს. ის არღვევს ჩაკეტილ წრეს და გადის უსასრულო გზაზე. მასში მოხდა შინაგანი წარღვნა და როგორც კიდობნიდან გადმოსული ნოე არ დაბრუნებია სანყის ჩაკეტილ ცოდვიან სივრცეს და სრულიად ახალ, უსასრულობისკენ მიმავალ წრფეს გაუყვა, ასევე გელაც ამოდის შინაგანი უსასრულო წყლიდან და მოდის, მოდის სიცოცხლისკენ, მარადისობისკენ და იმედისკენ.

სამშობლოს პარადიგმატული ხატი ოთარ ჭილაძის ლირიკაში

„პოეტის, მწერლის დანიშნულებაა, შეეწიოს ადამიანს, გული გაუმაგროს, კვლავაც მოაგონებდეს სიმამაცეს, პატიოსნებას, იმედს, სიამაყეს, თანაგრძნობას, ღმობიერებას, თავგანწირვას — დიდებით რომ მოსავდა ადამიანის წარსულს“ — ოთარ ჭილაძე სწორედ ის მწერალია, რომელსაც ზედმინვენით ესადაგება ფოლკნერის ეს სიტყვები. პოეტის ერთ-ერთი კრებული გარეკანზე ვკითხულობთ: „ნიგნში პოეტურ აზრს კვებავს და ამოძრავებს ერთი ძირითადი პრობლემა: ადამიანის სიდიადისა და მისი მარადიულობის პრობლემა“... შეახსენო ადამიანს თავისი სიდიადე და, ამასთან, მისი მარადიული პრობლემები, — ნიშნავს სწორედ იმას, რაშიც ფოლკნერი ადამიანის გულის გამაგრებას და შეწვენას გულისხმობს. ეს „შეწვენა“ განსაკუთრებით სჭირდებოდა ერს, რომელსაც, ოთარ ჭილაძის სიტყვით, „ისტორიამ, დანარჩენი კაცობრიობისგან განსხვავებით, თვითჩამოყალიბებისა და თვითგამორკვევის უფრო რთული და უფრო დამამცირებელი გზის გავლა დააკისრა“, ერს, რომელსაც არაერთხელ „სრულიად დაუმსახურებლად“ მიაყენეს სულიერი ტრავმა, „რომელიც თავისი ბუნებით სხვათა მასპინძლად, სხვათა შემფასებლად და დამპყრებლად შექმნილი განგებისაგან“. საუკუნის მიწურულს დანერილი მისი პუბლიცისტური წერილები, ესეები, ინტერვიუები, თავმოყრილი „ბედნიერ ტანჯულში“, მთელი სიღრმით აჩვენებს ამ და სხვა მრავალ სატკივარს, რაც აწუხებდა ოთარ ჭილაძეს, საუკუნის რჩეულ მწერალს, პოეტს, მოქალაქეს... ერთი შეხედვით, გარეგნულად მშვიდს, აუმღვრეველს (შორიდან მაყურებლისათვის მაინც), შინაგანად ძლიერს, მტკიცეს. „სიკვდილის არ მეშინია, მრცხვენიაო“... უკიდურესი განსაცდელის გამოხატვასაც რომ იმედით ასრულებდა, „ღამეს განთიადი მოსდევსო“, — აწუგებდა მკითხველს. თავს ნიჭილიზმის უფლებას არ აძლევდა, სახიფათო სენია, პირველ რიგში სიცოცხლის ხალისს უკარგავს ადამიანს, შიდსივით, რადგან ლიტერატურა თავისი ბუნებით იმუნიტეტის გამაძლიერებელი, იმედის მომცემი, გამამხნევებელი და ჭირში გვერდით დამდგომი ნათესავიაო ადამიანისა... ნიჭილიზმი მას ესმოდა, როგორც „ცხოვრება მოყირჭებული ხალხის სენი და არა ჯერ კიდევ გადა-

სარჩენი და გადარჩენისათვის მებრძოლისა“. რაც შეეხება საზოგადოდ მწერლის „დუმილსა“ და „გვერდზე დგომას“, ეს საზოგადოების გულუბრყვილობად, ანდა მწერლობის წინააღმდეგ წარმოებული ფარული ბრძოლის გამოხატულებად მიაჩნდა. მისი სიტყვით, რასაც მწერალი აკეთებს, მომავლისთვისაა გამიზნული, მომავალში გამოიღებს ნაყოფს და ეს იწვევს „დუმილისა“ და „გვერდზე დგომის“ ილუზიას... „თუ სამშობლო მოითხოვს, ჰიუგოც უნდა ავიდეს ბარიკადებზე, მაგრამ არ უნდა დაგვაზინყდეს, რომ იმავე ჰიუგოს სანერ მაგიდასთან გაცილებით მეტის გაკეთება შეუძლია სამშობლოსთვის, ვიდრე ჰიუგოებისაგან შემდგარი ბატალიონი გააკეთებდა ბარიკადებზე. მწერლის დუმილი სრულებით არ ნიშნავს ჩუმად ყოფნას. პირიქით, — შეიძლება დუმილით მეტს ამბობდეს, ვიდრე ლაპარაკით“... თავად ოთარ ჭილაძეს, ჭეშმარიტად, არ ეხება „დუმილისა“ და „განზე დგომის“ თუნდაც ილუზია. ის თავისი შემოქმედებით იდგა ცხოვრების უმძიმესი ბატალიების ცენტრში. დღევანდელი, ჯერ არცთუ ისე შორი გადასახედიდან, ნათლად ჩანს, რა ანუხებდა, რა ტკიოდა მას, როგორ გამოხატავდა, როგორ აფასებდა თავისი ქვეყნის ანმყოფს, რაში და როგორ ხედავდა მომავალს, როგორ შეფასებას აძლევდა საქართველოში დატრიალებულ საბედისწერო მოვლენებს, ზოგადად, მწერლის მოვალეობას, ლიტერატურის დანიშნულებას საზოგადოების, ქვეყნის ცხოვრებაში, მტრისა და მოყვრის გარჩევის პრობლემას, პატრიოტიზმისა და ცრუ პატრიოტიზმის, ერის საბედისწერო შეცდომებსა თუ მისი ყოფნა-არყოფნის საკითხებს. ის არა მხოლოდ თანამედროვე, არამედ მომავლის საქართველოშიც იქ მოიაზრება, სადაც ქვეყანას დასჭირდება უანგარო მამულიშვილის შეძახებაც და გამხნეებაც, თანადგომა და თანაგრძნობა, ღირსების შეგრძნება და ზრუნვა ეროვნული თვითშეგნების შენარჩუნებისათვის, — იმ ღირსეულ წინაპართა სახელების გვერდით, რომლებიც ერის ისტორიულ მეხსიერებაში მნიშვნელოვან ადგილს იჭერენ.

ოთარ ჭილაძემ პოეზიით დაიწყო და, შეიძლება ითქვას, მთელ მის შემოქმედებას გასდევს სიტყვის პოეტური ფლობის ნიჭი, განცდის, ემოციის ექსპრესიულობა. მისმა თაობამ, XX საუკუნის სამოციანელებად სახელდებულმა, სიტყვის თავისუფლების მიზერული მონაპოვარი შემოქმედებით სტიქიად აქცია და მასში გამოტარებული მსოფლგანცდით უპასუხა თანამედროვეობის სულიერ მოთხოვნილებებს, ზოგადსაკაცობრიო პრობლემებს, მარადიულ კითხვებს თუ ერის დათრგუ-

ნულ ემოციებს. მათ გაამდიდრეს და გაამრავალფეროვნეს ქართული პოეზიის თვალსაწიერი, ვერსიფიკაციული კულტურა.

მათ შესახებ ბევრი დაინერა. პირველი შემფასებლებიდან უნდა გავიხსენოთ გურამ ასათიანი, რევაზ თვარაძე, მანანა გვეტაძე... მრავალი სხვა... მაგრამ მინდა აღვნიშნო რამდენიმე სიტყვა მათზე ნათქვამი, უახლესი პერიოდიდან (როგორც იტყვიან, მელანშეუმშრალი): „ლექსისა და მხატვრული სიტყვის მაღალპოეტური ფლობა და კიდევ მაქსიმალური არატრადიციულობა ტრადიციულ ღირებულებათა ფარგლებში“... (დავით წერეთლი).

„ეს იყო, მართლაც, ნიჭიერი თაობა, რომელმაც თავისი კვალი დააჩნია მთლიანად ქართულ კულტურას, ლიტერატურის ყველა დარგს — პოეზიას, პროზას, კრიტიკას. ეროვნული სულიერების უცნაური, ცენტრიდან სანქცირებული რენესანსის“ (თემურ დოიაშვილი)...

„სამოციანელთა უნიჭიერებსმა თაობამ XX საუკუნის II ნახევარში ისეთივე მისია იტვირთა, როგორც 10-20-იანი წლების მოდერნისტებმა. სწორედ მათ დავუკავშირებდი კოლექტიური ცნობიერებიდან ინდივიდუალურ ცნობიერებაზე გადასვლას“ (ლალი ავალიანი).

სამოციანელთა პოეზიის მრავალფეროვნებაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია ეროვნული კონცეფცია — სამშობლო, მამული... ამ მხრივაც განსხვავებული, ინდივიდუალური ნიშნებით გამოირჩევა მათი ლირიკული ტექსტები: საკუთარი გახმოვანებით — ორიგინალური ინტონაციით, სათქმელის გამოხატვის მიდგომითა და საშუალებებით: „*გიხსნი ჭრილობებს და მარილს გაყრი, — დაე, გტკიოდეს, რომ ხარ ქართველი* (1989) — ეს შოთა ნიშნიანიძეა, — საქართველოს ტრაგიკული დღეების გამოძახილით... „*სათნოებისა ვარ შენი სახლი, მორჩილებისა ვარ შენი სახლი, შენი სხეულის ვარ ბეთანია*“ (ჯანსუღ ჩარკვიანი)... „*სულ ვიმუქრები, სულ ვიქადები, ბალღივით მომწონს თავი ქედებით, შევწვები ერთხელ ჩემს დარიალში, შიგნიდან მაგრად ჩავიკეტები*“ — ტარიელ ჭანტურია, — პაროდიული შესტით... „*ვით დაიძინოს, მშვიდი ძილი არ უნერია იმას საფლავეში, ვისი ერიც მცირე ერია*“, — გივი გეგეჭკორი — ეროვნული სატკივარის გამო და ა. შ.

„*როდესაც ასე ახლოა გრემი, მე მინდა ვიყო უფრო მაღალი*“, — ასე დაიწყო, შეიძლება ითქვას, ოთარ ჭილაძემ სამშობლოს გრძნობის გამოხატვა. სიტყვები: „სამშობლო“, „საქართველო“, „მამული“, მოკრძალებულად მოჩანს მის პოეზიაში, მაგ-

რამ სამშობლოს მოფერებაა ლექსები თბილისსა და ბათუმზე, ბიჭვინთასა და ლიკანზე. ბაგრატიის ტაძარსა და ხევსურებზე, ასევე — „ძველი სახლის“ გახსენება და „ჯავახური სიმღერა... „გახსოვდეს ვისი გორისა ხარ“ და სხვები. ხშირად პეიზაჟური ლირიკის კონტურებში, ცალკეულ დეტალებში მჟღავნდება ლირიკული გმირის მშობლიური განცდა. ის საგანგებოდ არ ალამაზებს ფაქტებს, სურათებს, მოვლენებს იმის გამო, რომ სამშობლოს ეხება, სამშობლო არ არის ხმამაღლა ნათქვამი, იდეალიზებული ხატი, ის ძვირფასია იმიტომ, რომ მისი სახლია, „სახლი კი მხოლოდ იმ ადგილს ნიშნავს, სადაც სხეული ეშვება ხოლმე, ვით სულის ღუზა“. სამშობლო „მწარე და დიდი გრძნობაა“, „გვახასიათებს ყველას თანაბრად“, იმ ვიეტნამელსაც, რომელიც მის გვერდით ცხოვრობს, „ყოველ ღამე ჩუმად ჩაჯდება სველ ბალახებში, მოკალათდება მოხერხებულად, ხოლო ტრანზისტორს დაიდებს მხარზე და ასე უსმენს მშობლიურ ენას და არაფერი არ არსებობს იმ წუთას მისთვის, გარდა იმ ხმისა... და ისიც მართლა მთელი არსებით იმ ხმას ფესვივით ებლაუჭება. ფესვის სიტლაქით და სიჯიუტით მშობლიურ ენის მიარღვევს ნიაღს და ნიალიდან, როგორც ფუტკარი, ნოვს თავის კუთვნილ თაფლსაც და შხამსაც. მე ვუთვალთვალე შორიდან ჩუმად და მონმე ვხდები მე უნებურად ამ დიდი განცდის, რომელსაც ახლა მაყურებელი სულ არ სჭირდება. მას დაამცირებს მაყურებელი, ან გადააქცევს უბრალო ამბად, თუმცა ეს მწარე და დიდი გრძნობა გვახასიათებს ყველას თანაბრად“. გასაგებია, რატომ ესმის პოეტს ასე კარგად უცხო ადამიანის განცდის. ეს განცდა არ არის მისთვის უცხო, ის ნათესაური, ნაცნობი განცდაა. ქცევის მანერით მის ხასიათში ზის — ფართო აუდიტორიას, საზოგადოების ხედვას გარიდებული, რომ არაფერი დაირღვეს, იყოს უზადო, ბუნებრივი.

ლექსში „როდესაც ასე ახლოა გრემი“ ის თავად ჰგავს მშობლიური ენის სტიქიაში ჩაძირულ ვიეტნამელს, იმ განსხვავებით, რომ მის ლირიკულ გმირს ამაღლებული, ზეანეული განცდა ეუფლება ხილვით და არა — სმენით... კონკრეტულად, „ბებერი გრემის“ ხილვით. ბებერი, დაღლილი, დანგრეული გრემი, სევდა-ნაღველის ნაცვლად, ნეტარებით ავსებს:

და თუმცა გრემი არის ბებერი,
არის დაღლილი და დანგრეული,
მე მაინც მამღვრევეს ეს სექტემბერი,
როგორც საყვარელ ქალის სხეული.

პირადული, ინტიმური შინაარსის ტროპული სახე-შედარება მოულოდნელად ჩნდება ლექსში და აძლიერებს ლირიკული გმირის ემოციის გამოხატვას, ბებერი და საყვარელი გრემით გამოწვეულს.

კონკრეტული დრო — სექტემბერი მხოლოდ კონკრეტული წუთების თარიღია, ბედნიერი განცდის ქრონიკა. „სახეგაპოზილი კედლის ალმური“ და გრემის დარღვეული კედლების შეგრძნობით გამოწვეული ელდა უჩვეულოა, არ აძლევს ძირს დაძვების უფლებას და კეთილი ფიქრებით ავსებს, სიხარულს და სიყვარულს განაცდევინებს... „და უკვე ვიცი, რად მიყვარს ასე ვაზიც, ჩუქურთმაც და სალამურიც“ — ქართული სულიერების, თვითმყოფადობის სანიშნები, მარკერებია და ეს ყველაფერი ისევ და ისევ მაშინ: „როდესაც ასე ახლოა გრემი, როდესაც ასე ახლოა გრემი“... ამ განმეორების საშუალებით კიდევ უფრო იკვეთება სულიერი ამაღლების მიზეზი.

თუ გრემი ერთბაშად ანთებს ლირიკულ გმირს, მასთან — მკითხველსაც, „*ბაგრატის ტაძრის ნანგრევები*“ სევდიანი განწყობით იწყება: „*სვეტის ფუძეზე ჩამომჯდარი ბაგრატის ლანდი, უხმლოდ, უსკიპტროდ, უგვირგვინოდ დამჯდარა იგი... უხმლოდ, უსკიპტროდ, უგვირგვინოდ*“... განმეორებით აქცენტირებულია არა მხოლოდ ერთიანი საქართველოს I მეფის ბედი თუ ბედისწერა, არამედ მთლიანად უბედურება ქვეყნისა, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში იყო „უხმლოდ, უსკიპტროდ, უგვირგვინოდ“... დაშლილი, დანაწევრებული. „*მუხლზე ჩუქურთმის პანანინა უდევს ნამტრევი, როგორც ფასკუნჯის მკვდარი ბარტყი, იმდენად მკვდარი, რომ ალარც ფერი შერჩენია, ალარც ნაკვთები*“... სინტაგმა „იმდენად მკვდარი“ ქვეყნისა და მეფის ტრაგედიის წარმოსახვას აძლიერებს თავისი უჩვეულობით, რადგან არ არსებობს ცოტა მკვდარი, ბევრად მკვდარი... ძალიან მკვდარი, ასევე — იმდენად მკვდარიც...

„ლეგენდას რომ მივყვით, — წერს ოთარ ჭილაძე, ჩვენ დაბმული გმირის შთამომავლები ვართ და იმისგან მოგვდევს ნებისმიერი ბორკილის განყვეტის ჟინი. ქართველობა მარტო ეროვნება არ არის, გარკვეული თვალსაზრისით, სასჯელიცაა — ამას ადასტურებს მთელი ჩვენი ისტორია“. კონცეპტუალურად ამას გამოხატავს მისი რამდენიმე ლექსი: „ხევსურები“, „ბისოელები“, „არხოტელები“, „რომკელები“. ეს იმ ვაჟკაცთა ხსოვნისაა, რომლებიც „არ დასდგომიან მომხდურს მსახურად, სულ მზისკენ ჰქონდათ გაჭრილი კარი“. ოთარ ჭილაძის პატრიოტიზმი ზნეობრიობას აფხიზლებს, პათეტიკის გარეშე... არავის

ასწავლის ჭკუას, არავის ეკათამება... ნუხს, უხარია, განიცდის, ტკივა, ტკბება იმ ყველაფრით, რაშიც მშობლიური გრძნობა და მშვენიერება იკვეთება... ამით ხდება ნათელი, როგორ უყვარდა მას, და საერთოდ, როგორ შეიძლება გიყვარდეს... როცა ძალიან საჭიროდ მიიჩნევს, შეახსენებს მოყვასს, კონფორმისტული ცნობიერების მქონე ხალხს, რომ ფუჭია ყველა მონაპოვარი ადამიანისა, „თუ ველარ არჩევ მამის ნამყენს და დედის ნაქსოვს, თუ დაგავინყდა იმ ჩუქურთმის, იმ ხატის ფასი, თუ გააჩუქე წმინდანების ფლოსტიც და ფლასიც“. სათქმელის მთავარი მორალური აზრის გამოსახატავად ღირსეულ წინაპარს დაესახება. „გახსოვდეს, ვისი გორისა ხარ“... თითქოს თავის თავსაც მიმართავს სხვასთან ერთად, ანუ: გვახსოვდეს, ვისი გორისანი ვართო... ამავე პათოსითაა გამოხმობილი ისტორიიდან „ქართლის ცხოვრება“ (ამ სათაურის ლექსში), რათა გონება კვლავ აივსოს სინათლით, „პირზე კვლავ უნდა შეიხზა წყალი“, ანუ იგრძნო სიცოცხლე, იფხიზლო, იაზროვნო, წარსული გაიხსენო, „რათა წაართვა თავი კაემანს და გაუმართლო სულს მოლოდინი“.

პოეზიაში თუ პუბლიცისტურ ნერილებში, ესეებში, ინტერვიუებში, უმწვავეს პრობლემებზე მსჯელობისას თუ ლირიკულ წიაღსვლებში, მისი ინტონაცია, ლექსიკა არ სცილდება ეთიკის ზღვარს, დახვეწილი მოაზროვნე, მთხრობელი, მოკამათე, ასევე დახვეწილი ტრფიალი ცისა და მიწის, თავისი ფუძისა:

ჩამოუქროლებს თელიანს ძერა,
ჩიტები ცაში აირევიან,
ბალახში ვწევარ,
ბალახი ღელავს,
მზეა... სითბოა... ყვაველებია...
თითქოს ვიპოვე შვილმა მშობელი,
თითქოს მიპოვა შვილი მშობელმა...
ბალახში ვწევარ,
ბალახი ღელავს
და სადღაც მღერის ქრიჭინობელა.

ეს ახალგაზრდობის ლექსია, 1954 წელი — ახალგაზრდული შეგრძნება მიწის, ბალახის... უკვე ასაკში შესული (1998) ბოლო იმედად ისევ იმ მშობლიურ წიაღს მოიაზრებს — ტკივილით, სევდით, უცნაურია თითქოს, მაგრამ — იმედით, რომელიც მას არასოდეს ტოვებს:

ამასობაში, ზღვრამდეც მივვდი,
მე მგონი, სუნიც მეცა სუდარის.
შენა ხარ ჩემი ბოლო იმედი
და ჩემი ბოლო ნავთსაყუდარი.

ოღონდ, შენ ჩემო ბოლო იმედო
და ჩემო ბოლო ნავთსაყუდარო,
ვინც მე გამწირა და გამიმეტა,
იმას ვეკუთვნი კვლავ სამუდამოდ.

სიკვდილ-სიცოცხლის საზრისი, რომელიც ცალკე თემაა ოთარ ჭილაძესთან, უკავშირდება თავის სამკვიდროს, „შინ“-ს, „სადგომს თუ ადგილს“, რომელსაც *„დაუსრულებლად გინდა უყურო“*, „ეს არის უფლის წყალობაც, მადლიც, ფიქრის უღრანი ტყე (უგუგულოდ) და შენც ამ ლატაკ სადგომს თუ ადგილს დაუსრულებლად მზად ხარ უყურო“ (1990). ხშირად რამდენიმე დეტალით, ტროპულობის გარეშე, საგრძნობლად გამოხატავს მშობლიურის განცდას: „და მაინც მწვდება მწარე სურნელი ჩემს გაჩენამდე ჩამქრალი კერის“, ან: „და მაინც მესმის კარის ჭრიალი ჩემს გაჩენამდე დანგრეულ სახლის“.

საგულისხმოა სათაური ერთ-ერთი ლექსისა *„დავინყებუ-ლი მოტივი“* (1988 წელი), რაც გალისხმობს იმას, რომ დროა მივხედოთ *„ჩვენს გულებიდან გამოდევნილ საქართველოს, ჟამ-თასვლის ბორბალს ჩაჭიდებულს, ჩვენი გულისთვის და, პირ-ველ რიგში, ისევ ჩვენგანვე უარყოფილს... ჩვენი უაზრო ჟივილ-ხივლით, ჩვენი უმიზნო აყალ-მაყალით“*.

საზოგადოება — გზასაცდენილი და დაქსაქსული, დავი-წყებული — „რანი ვიყავით და რანი დავრჩით“... ლირიკული ტექსტის შთაბეჭდილებიდან გამომდინარეობს გაფრთხილება, თხოვნა: *„გახსოვდეს საქართველო“*... „რომ დასდგომია უკაცურ ბილიკს, კაბის კალთით რომ აუთრევია მისივე ჩონჩხის მაგვარი ძეძვი და მიდის, მიდის, არც იცის, საით“... უკანასკნელი წლების რეალობამ, შექმნილმა ვითარებამ ათქმევინა მწერალს ის, რომ ახლა სჭირდებოდა ჩვენს ქვეყანას სიყვარული, ერთგულება, სიფხიზლე. 2004 წელს ჩანერილ ინტერვიუში იგი ამბობს: „დღეს თუ საქართველოში ვინმე იტყვის, პატრიოტიზმმა თავისი დრო მოჰამაო, ან ბრიყვია, ან ფლიდი. პატრიოტიზმი არც ერთჯერა-დი გრძნობაა, არც პერიოდული. ან ხარ და ყოველთვის იქნები, ან არ ხარ და არც არასოდეს გახდები შენი ქვეყნის პატრიოტი. ჯერ ვერ ვიტყვი, რა ნიშნებს ატარებს 21-ე საუკუნის საქარ-თველო. 21-ე საუკუნე ჯერ წინ არის, მაგრამ ძალიან მინდა

პატრიოტიზმი იყოს ერთ-ერთი მთავარი გამოსარჩევი ნიშანი. ჯერ ჩვენ არა გვაქვს სხვანაირად ცხოვრების უფლება. მიმზიდველი, მაცდური მაგალითი ბევრია, მაგრამ სწორედ სამშობლოსთვის თავგანწირვით, სამშობლოს სამსახურით მოიპოვეს მათ უფლება. ნუ მოვიტყუებთ თავს, ანუ, შეგნებულად ნუ დავიმართებთ პოლიტიკურ სიბეცეს, თორემ ძვირი დაგვიჯდება. თბილისის თავზე ნამდვილად ქართული დროშა ფრიალებს, მაგრამ იმ დროშას ბევრი მტერი ჰყავს და არა მარტო დღეს და ხვალ, ყოველთვის, უკუნითი უკუნისამდე დასჭირდება დაცვა. დიდ სიხარულს თვალის ახელაც შეუძლია და თვალის ახვევაც, მაგრამ ჩვენი თავგადასავლის ხალხს ნამდვილად არ გაემტყუნება ამგვარი სიფხიზლე“...

და მაინც, მისი ეროვნული გრძნობის ნიშნით გამორჩეულია მცირე მოცულობის უსათაურო ლექსი, რომელშიც პოეტურად არის გახშიანებული მისივე ნათქვამი სიტყვა: ქვეყნის და „ხალხის სიდიდე იმ ფართობით არ იზომება, რომელსაც იკავებს“.

შენა ხარ ჩემი ჯილდოც, სასჯელიც,
გულზე ახლოს ხარ და ღმერთზე ზემოთ,
ჩემო ტანჯულო, ჩემო მტანჯველო,
დაულეველო სამშობლოვ ჩემო.

შენთან ვარ, მაგრამ მაინც დაგეძებ,
როგორც დაეძებს საჭმელს მშიერი,
და ამ პატარა მიწის ნაგლეჯზე
შემადრწუნებლად ვარ ბედნიერი.

გამომდინარე აქედან, გასაგებია, რატომ იყო იგი „ბედნიერი ტანჯული“.

წარსულში განკითხული ანმყო

(ოთარ ჭილაძის ერთი რომანის ინტერვიუ)

სამყაროს შემმეცნებელ დისციპლინათა — ფილოსოფიის, ისტორიისა და პოეზიის საერთო ფუძედ ბერძნები მითოლოგიას მიიჩნევდნენ, მის პირველ გზამკვლევადა — ჰომეროსს, მემკვიდრეებად — უძველეს ტრაგედიათა ავტორებს, რომელთაც მხატვრულ სტრუქტურაში მოქცევით კლასიკური მითოსი დროში განქარვებისაგან იხსნეს. და მაინც, არქაული მითი სქემებს იძლევა და არა დეფინიცირებს. იგი, როგორც კულტურული სამყაროს პირველხატი და ათვლის საწყისი წერტილი, სემანტიკური და სოციალური ნიშნებით აღბეჭდილი მყარი ლოგოცენტრული, მაგრამ დროის ვაკუუმში მოქცეული, კონსტრუქციაა. ბუნებას კი სიცარიელის ეშინია. ამიტომ დროით შეუზღუდავ სისტემაში, კონტინუუმში გადანაცვლებით მითოსური კონსტრუქცია ცვალებადობათა უწყვეტ ჯაჭვს, გნებავთ სპირალსა, ქმნის. მისი თითოეული რგოლი თუ ხვეული დროის გარკვეულ მინაკვეთში შეყოვნებისა და კვლავწარმოების ფაზად წარმოგვიდგება საკუთარი მიკროსტრუქტურითა და გრავიტაციული ველით. იგი მოკავშირეობის ან წინააღმდეგობის ნიშნით ექსპლუატაციას უწყევს თავის წარმომშობ პირველწყაროს. საჭირო ინფორმაციებით გაჯერებული კი გარკვეული ულუფებით, ფიზიკოსთა ენაზე — კვანტებით, ენერგიას კულტურის განვითარების მომდევნო ეტაპს გადასცემს.

ეს სისტემა გარეგნულად დნმ-ს ორმაგ სპირალს მოგვაგონებს, რომელიც გენეტიკური ინფორმაციის შემნახველიცაა და გამტარიც. მისი ურთიერთშემავსებელი, ე.წ. კომპლემენტარული, წყვილები საგანთა როგორც სტატიკურ (ჰორიზონტალურ), ისე დინამიკურ (ვერტიკალურ) ჭრილში აღქმის შესაძლებლობას იძლევა.

ასე ფორმდება წყვეტასა და უწყვეტობას, აბსოლუტურსა და შეფარდებითს, სიმეტრიასა და ასიმეტრიას, აღსანიშნსა და აღმნიშვნელს შორის ურღვევი, განმეორებადი კავშირები. მაგრამ მხოლოდ სქემები, საკაცობრიო კულტურის თვით ყველაზე სრულყოფილი მოდელები თუ დიაგრამები არაფრისმაქნისია კონტექსტების გათვალისწინების გარეშე. მსოფლიო წესრიგს თუ ვერ შევცლით, მის გაგებას მაინც უნდა ვეცადოთ. ენის

სიმბოლისტური ბუნებიდან გამომდინარე, სამყაროს სახეობრივი შემეცნების საუკეთესო შანსს სიტყვიერი ხელოვნება გვაძლევს.

ოთარ ჭილაძეზე ბევრი ითქვა და დაინერა, მაგრამ სიტყვის ფუნქციასა და მნიშვნელობას მის შემოქმედებაში ყველაზე საფუძვლიანად მანანა კვაჭანტირაძე შეეხო. მის მიერ მოძიებულ ენობრივ ნიშანთა ტიპოლოგიაში აზრწარმოების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორი ეროვნულ ცნობიერებაში ჩალექილი გლობალური მითოსური კვალია, რომლის დიაქრონულ ხვეულებს კრიტიკოსი დღევანდლამდე მოჰყვება. ამიტომ უკვე გაკვალულის ტკეპნის ნაცვლად მითი-ანტიმითის ლოგიკაში მის ბინარულ თუ ოპოზიციურ მნიშვნელობაზე შევჩერდები, როგორც კონსტრუქცია-დეკონსტრუქციის, ჰარმონია-დისჰარმონიის, სიმეტრია-ასიმეტრიის იგივეობრივ თუ არა, ტოლფასოვან მაჩვენებელზე. ტერმინონაცვლეობის მსგავსი პრეცედენტები ქართულ კრიტიკაში საკმაოდ დაიდებნება. მაგალითად, დეკონსტრუქციის კონცეპტი დემითოლოგიზაციით ჩანაცვლა დაავით ჩიხლაძემ 2005 წელს ჟურნალ „კრიტიკის“ პირველ ნომერში გამოქვეყნებულ წერილში „დემითოლოგიზაციის ფენომენის შემოტანა ახალ ქართულ პოეზიაში“. სოციოკულტურულ ასპექტებზე მეტად სალექსო სისტემების ფორმისმიერი ტრანსფორმაციებითა და მათი იერარქიულობით გატაცებული ავტორი პოლიტიკას ხელოვნებისათვის უცხო აგენტად აცხადებს და იქვე დასძენს — „როგორც ყოველთვის, მდარე ხარისხის იყო პოლიტიკურ წესებზე შექმნილი ხელოვნება“ (გვ. 11). როგორც ჩანს, ავტორი პოლიტიკურ წესებში მხოლოდ სოციალურ კონიუნქტურაზე კონფორმისტულ ორიენტაციას გულისხმობს. მაგრამ ისიც უნდა გვახსოვდეს, რომ მწერლობა თავადაა პოლიტიკა. ამოცანიდან გამომდინარე, იგი ნერგავს ან ზღუდავს სხვა არალიტერატურული ინსტანციებიდან შემოჭრილ პოლიტიკური თამაშის წესებს. ამ შემთხვევაში სოციუმზე მიბმული კონტექსტის აქტუალობაში ძვეს მითოლოგიზაციის, დემითოლოგიზაციისა თუ რემითოლოგიზაციის ზოგადი არსი.

ახლო აღმოსავლეთის რელიგიურმა დეტერმინირებამ, სამხრეთ ამერიკის ლათინოფუნდისტურმა მმართველობამ, რიგი პოსტსაბჭოური, მათ შორის ჩვენი ქვეყნის, ფამილისტურ — ოლიგარქიულმა მიდრეკილებებმა მძიმე ხელისუფლებები და ე.წ. „ძლიერთა თავისუფლება“ მოიტანა. ასე აღმოვჩნდით საბჭოეთის მემკვიდრე ფორმალური დემოკრატიის ქვეყანათა რიცხვში. გამოიკვეთა ტრაგიკული პარადოქსი — მოვიპოვეთ

დამოუკიდებლობა, რომელმაც ვერც თავისუფლება მოგვიტანა, ვერც — თანასწორობა.

თავისუფლების მითის, როგორც იდეალურის მოლოდინის, გაქარწყლებამ კულტურის ჯაჭვში მორიგი კრიზისული რგოლი შექმნა და ძველი რეპრესიული მანქანისთვის მიყენებული დარტყმები მისმა თანამედროვე ადეპტებმაც უნდა გაიზიარონ.

ისტორია, რელიგია და ტრადიცია კულტურის დაცვის უმძლავრესი ინსტრუმენტებია, რომელთა პოტენცია ენაში რეალიზდება. ო.ჭილაძის მხატვრულ ენაში წამდაუნუმ ემხობა ხსოვნის პარადიგმებად ქცეული ღირებულებრივი ორიენტირები. ასეთ სიტუაციაში განსაკუთრებულ აქტუალურობას იძენს ნიცშეს ნახევრად რიტორიკული შეკითხვა: ვინ საუბრობს? — ტრადიცია, ნოვაცია, ორივე ერთად თუ ორივეს დამარღვეველი პროფანაცია.

ოთარ ჭილაძე ამოყირავებული სიმბოლოების მთელ გალერეას გვთავაზობს. შელინგმა, რომელმაც სათავე დაუდო ხელოვნების სიმბოლური ბუნების კვლევას, ერთმანეთისაგან მკვეთრად გამიჯნა სქემა, ალეგორია და სიმბოლო. სქემაში ზოგადი გამოხატავს კერძოს, ალეგორიაში კერძო — ზოგადს, სიმბოლო კი, როგორც სახე-იდების უმაღლესი ინსტანცია, კერძოსა და ზოგადის, საგნისა და მისი მნიშვნელობის ერთიანობაა ამოუნურავი შესაძლებლობებითურთ, მოკლედ, ყოველივე ის, რასაც თანამედროვე სემიოტიკა ენობრივ ნიშანთა კლასიფიკაციაში უყრის თავს.

ო.ჭილაძის რომანთა სიმბოლოკა, გზისა და საზღვრის ქრონოტოპები, ეპონიმები, ტოპონიმები, გეოგრაფიული გარემო, პირობითი ნიშნები სივრცის ორგანიზების ისეთ სიციოკულტურულ რუკას გვიხატავს, სადაც ანმყო წარსულზე ეჭვიანობს, ვინაიდან წარსული მისთვის მიუწვდომელ, იდეოლოგიურად შეურყვნელ ფორმებს — მითებს, არქეტიპებს, ტრადიციებს ეფუძნება. სტერეოტიპული მატრიცის, კოლექტიური არაცნობიერისა თუ ზნეობრივი ორიენტირების ძალადობრივი კონსტრუირების ცდები პიროვნების თვითიდენტიფიკაციისათვის დამღუპველი აღმოჩნდა. ძველი, ტრადიციული ნიშნების გაუაზრებელმა დესემანტიზაციამ ახალ ნიშანთა ყალბი კაშკაში უფრო ცხადად დაგვანახა — ჯვარი ვარსკვლავმა შეცვალა, ღვთის სიტყვა — ბელადისამ, სამოთხე — ამქვეყნიური ბედნიერების იმიტაცია. შედეგი მიზნის საპირისპირო აღმოჩნდა, ქცევა — მიზეზობრივად ძნელად ასახსნელი. მწერლობაში უხვად გამოჩნდნენ დეჰეროიზებული პერსონაჟები.

არაკანონიკური ბიბლიური ტექსტის გმირი იუდა მაკაბელი, რომლის „ღვთისმოსავი გონება ვნებათა მბრძანებელია“ (4მაკ.13,1), თავის შთამომავლებთან ერთად მოდგმისა და რწულის სიმტკიცისათვის იღწვოდა, ჭილაძის ცრუმაკაბელი კი ამ სიმტკიცის მოსაშლელად, ამიტომაც წმინდა წერილის მორალური პრინციპი — „გიყვარდეს მოყვასი შენი“, ქაიხოსროსათვის ანტიმორალად უკუიფინება — „მე მეზიზღება მოყვასი ჩემი“; არქეტიპული ძმები, „თითქოსდა უკვდავებისათვის მოასპარეზენი, ნამებით სიკვდილს ესწრაფოდნენ,“ მათი ლიტერატურული მოგვარეები — ნებისმიერი მსხვერპლის ფასად ბიოლოგიური არსებობის შენარჩუნებას, მაკაბელთა მეოთხე წიგნი ბიბლიურ ნოეს „ნარღვნაში სოფლის გამომხსნელად“ წარმოგვიდგენს (საგულისხმოა, რომ შუმერულ მითში ღმერთი გილგამეშის წინაპარს, უტნაფიშთიმს, ააშენებინებს კიდობანს, რომელიც ქვეყანას ნარღვნისაგან იხსნის). ქაიხოსრო კი — ეგოცენტრული იდეით შეპყრობილ პარანოიკად და ამ თვითნებურად ნიშანდებულ ბიბლიურ პერსონაჟს თავის ღმერთად აცხადებს.

პიროვნული და ეროვნული არსებობის ამგვარ ფორმებს ფრომი „აგრესიულ ნარცისიზმს“ უწოდებს, როგორც ნებისმიერი კულტურის ტიპოლოგიისათვის მიუღებელს.

ჰარმონიულ კულტურებში „სიკვდილთან ყველას სწორობის“ იდეა ერთიანობისა და სოლიდარობისაკენ ლტოლვას ბადებს („შიგან მათთა საბრძანისთა თხა და მგელი ერთად სძოვდეს“, რომელიც ისტორიული ექოა ესაია წინასწარმეტყველის სიტყვებისა — „სძოვდეს მგელი კრავთა და ვეფხვი თიკანთა თანა“); კრიზისულ კულტურებში კი სიკვდილის შიში გარემოსთან პერმანენტული კონფლიქტის წყარო და ჰიპერტროფირებული გამოვლინებაა ჰაიდეგერის ცნობილი ფურმულისა — „არსებობა, როგორც ყოფიერება სიკვდილისათვის“. შესაბამისად, სიკვდილის საკრალური მნიშვნელობაც ცრუმაიორისათვის მიუწვდომელია — „სიკვდილი განწმენდა კი არ არის, მამაო, სიკვდილი სიბინძურეა“, — ეუბნება შიშით დაფეთებული გმირი ზოსიმე მღვდელს.

სიცოცხლე ცდუნებათა გაუთავებელი ჯაჭვია, მისდამი დამოკიდებულება არაერთგვაროვანი. „ცდუნებას რომ გაექცე, უნდა დაუთმო“, — წერდა კერძო ცხოვრებაში ნორმიდან საკმაო გადახრების მქონე ოსკარ ვაილდი. ცდუნებათა წინაშე დათმობების გზა ეგზისტენციური არსებობის ურთიერთშეთანხმებელ სემანტიკურ სიბრტყეებსა ქმნის — რეალურსა და

ნარმოსახვითს. ცხოვრების დიქოტომია „დორიან გრეის პორტრეტში“ სახისა და ნიღბის, რეალურისა და მოჩვენებითის, გმირისა და მისი პორტრეტის ნიშანთა ურთერთგაცვლითაა მიღწეული. ოთარ ჭილაძის რომანში ლაკმუსის ფუნქციას შვილიშვილის, ანეტას, თოჯინა ასრულებს, როგორც ჩაკეტილ ნრეში გამომწყვდეული დროის გაქვავებული სიმბოლო. ირღვევა თაობათა შორის სტრატეგიული დამოკიდებულების ლოგიკა. ქაიხოსროს თავდავინწყებით უყვარს შვილიშვილის თოჯინა, მაგრამ სძულს და ეშინია შვილიშვილების, რომელთა ზრდაში საკუთარ სიბერესა ჭვრეტს. კერძოს განზოგადებას იმ დასკვნამდე მიყვავართ, რომ კულტურა სიმეტრიასა და მოქნილობას კარგავს, შესაბამისად, გზა ეხსნება ქვეყნის სისტემურ კრიზისს.

ცხოვრება მხოლოდ თეთრისა და შავის, ბოროტისა და კეთილის, ღამისა და დღის ბრძოლის ასპარეზი არაა. მასში შავთეთრს გარდა გვხვდება გარდამავალი და სპექტრული ფერებიც. სწორედ მათი ურთიერთობა ქმნის სამყაროს მთლიან სურათს, რომლის სუბსტანციური საყრდენი უნდა ვეძიოთ არა მხოლოდ ჩვენი არსობისგან დამოუკიდებლად — აპეირონში, ტელოსში, ბრაჰმანში, აბსოლუტურ გონსა თუ ლოგოსში, არამედ — საკუთარ შეგრძნებებში, ფოიერბახის სიტყვებით, გრძნობად გონიერებაში (თუმცა, მრავალ მოძღვრებაში კერძოსა და ზოგადის მთლიანობა მოღწეულია: ქრისტიანობაში — სულიწმიდისა და ადამიანის სულის, ინდუიზმში ბრაჰმანისა და ატმანის...). თავად სამყაროსათვის ისიც სულერთია — ხარის რქებს უჭირავს იგი, ვეშაპის ზურგს თუ საკუთარ ღერძს. მთავარია, ჩვენში როგორ შემოდის სამყარო მთელი თავისი მრავალფეროვნებით. რადგან ღმერთმა „ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა“, ჩვენვე ვართ გრძნობადი იმპულსების ყველაზე სათუთი გამიტარები. ორტეგა-ი-გასეტი ადამიანის ამ მდგომარეობას „მე და ჩემ შეგრძნებებს“ უწოდებს. არნიშნული ფორმულის თანახმად, სამყაროს ცენტრი იქაა, სადაც ჩვენ ვიმყოფებით, შესაბამისად, ისიც ჩვენს ვალდაკვალ გადაადგილდება და იცვლება. ვგულისხმობ არა პირველადი აღმნიშვნელისაგან სრულ გათავისუფლებას, დერიდასეული „ლოგოსის იმპერიალიზმის“ დემონტაჟს, არამედ სუბიექტური მიმართებას სოციალური კონვენციის პირველადი ნიშნებისადმი.

ისეთი უპირობო ლოგოცენტრული სიდიდისადმიც კი, როგორც ისტორიული მითია, ჩვენი დამოკიდებულება არაერთგვაროვანია. მისი, ერთი შეხედვით, უძრავი სქემები მხატვრულ

ლიტერატურაში მოხვედრისთანავე ნიშნობრივი კვალიფიკაციის ორმაგ ფილტრაციას გადის — ჯერ მწერლის, შემდგომ მკითხველის ხელში.

ტრადიციული მნიშვნელობით ურუქი დღემდე ცნობილი უძველესი ცივილიზაციის პირველი მეგაპოლისია, ასევე უძველესი ეპოსის გმირი მეფის — ორი მესამედი ღმერთისა და ერთი მესამედი ადამიანის, გილგამეშის, საბრძანებელი. ამ მითოსური თემის მთავარ მახვილებს ოთარ ჭილაძე პირველად 1962 წელს დაწერილ ლირიკულ პოემაში („თიხის სამი ფირფიტა“) მიადგა. გმირის სამსაფეხუროვანი გრადაცია ადამიანის კულტურული არსებობის, საზრისის ძიებისა და განვითარების ლოგიკურ ფაზებს გადის. პირველია მოკვდავი გმირის დედამიწაზე უკვდავების ძიება — „მშურდა ღმერთების ან უფრო სწორად, სიცოცხლე მსურდა დაუსრულებლად“, მეორე — მიზნის უტოპიის აღიარება — „ვერ გავცდით მაინც ადამიანის უბრალო სახელს, ვერ გავცდით სიკვდილს“, და მესამე — თვისტომზე ზრუნვა, როგორც არსებობის გამართლება და ზნეობრივ მოთხოვნილებათა ნებაყოფლობითი თანხმობა ქმედებასთან — „და მაინც ვცდილობ ჩემი სიკვდილით გავახანგრძლივო თქვენი სიცოცხლე“. როგორც ჩანს, „მერანის“ ავტორის პათოსი კაცობრიობის პირველივე ძეგლში ჰპოვებს აქტუალობას.

თუ პოემის მიხედვით ვიმსჯელებთ, მწერალი ორგანული მითის ტექსტში ზოგადი, გარეკულტურული კონტექსტების შეგროვებას იწყებს მათი ქმედითობის შიდაკულტურულ კონტექსტში შესამოწმებლად. რომანში კი შემგროვებლობითი ეტაპი დასრულებულია და მსოფლმხედველობრივი სიმძიმის ცენტრიც მთლიანად ავტორის ცნობიერებაშია გადმონაცვლებული ახალი, ხშირად საპირისპირო, ინტენციური ვექტორებით, სემანტიკითა და სიმბოლიკით.

არქაული და ჭილაძისეული ურუქის ტოპონიმური თანხვედრა (ისევე, როგორც მაკაბელთა გვარის) გროტესკულ ეფექტს ითვალისწინებს. ერთი აკვანია, მეორე — სასაფლაო. გილგამეშიცა და აპოკრიფული მაკაბელებიც თვისტომთა გადასარჩენად დემონურ ძალებს ებრძვიან, ქაიხოსრო კი მიხრწნილი სხეულის გადასარჩენად — ღმერთსა და საკუთარ შვილიშვილებს; გილგამეში მისი ზეეროვნული ადებტების, ამირანისა და პრომეთეს დარად კულტურის ბედისმწერალია, რომლის მზერა მომავლისკენაა მიპყრობილი, ქაიხოსრო — დროში ჩარჩენილი, ენერგიადანრეტილი და გაფუჭებული სოციალური პროდუქტი.

რომანის გმირთა ზნეობრივი მეთვალყურე და ერთადერთი სიმპათიური პერსონაჟი ექიმი ჯანდიერია, მაგრამ მასაც ვერ დაუსვამს მაკაბელთა საგვარეულო სენისთვის დიაგნოზი, ვერ გაურკვევია, „რა სჭირს ადამიანს, რა შეაყოლა ღმერთმა ტალახს ამისთანა მოურჩენელი?“

ჩვენ მანამ ვინყებთ მეტყველებას, სანამ წინადადების ცალკეულ ნაწილთა გრამატიკულ კავშირებს შევისწავლით, რაშიც სხვათა კერძო მეტყველების გაგების უნარი გვეხმარება. ამავე უნარით ხელმძღვანელობს ლიტერატურული ჰერმენევტიკა მხატვრული ტექსტების შესწავლისას, მაგრამ საკმარისია, ტექსტიდან ნაწილები (ზოგადიდან კერძო) ამოვადგოთ და იგი ბუნდოვანი ხდება. ოთარ ჭილაძის მხატვრულ სისტემაშიც როგორც შიდაკულტურულ, ისე კულტურათაშორის ურთიერთობათა დასადგენად მოვლენისა და არსის, კერძოსა და ზოგადის გამიჯნვა კაკაფონიის ეფექტს მოგვცემდა. სემანტიკურ ფილოსოფიაში მხატვრული დასაბუთების კანონები, ნომინალისტური და კონცეპტუალისტური ელემენტები ერთი და იმავე მოვლენის ორ მკაფიოდ გაცხადებულ და ურთიერთშემავსებელ მთლიანობასა ქმნის. განუყოფლობა სილოგისტური გამომდინარეობის პრინციპს ეფუძნება, რომლის გაუთვალისწინებლად მხოლოდ იაფფასიანი სანახაობა, მოქმედების ბანალური დრამა შეგვრჩება ხელში.

და ბოლოს — ჩვენს დღევანდელ სამსჯავროზე გამოტანილი „გაგების რომანი“ ერთხელ კიდევ გვახსენებს, რომ კულტურის ისტორიის წამყვანი ფიგურები მხოლოდ მსოფლიოს გლობალური მოთამაშეები არ არიან. ამ აზრის ჭეშმარიტებაში ბოლო ათწლეულების ლათინოამერიკული მწერლობის აფეთქებებიც დაგვემონშება. გლობალიზაცია ტექნოლოგიური პროცესია, რომლის ჭარბმა იდეოლოგიზაციამ „სახელმწიფოს“ მიგვაჯაჭვა და ადგილი არ დაგვიტოვა „სამშობლოსათვის“. ამიტომ თვითგამორკვევის მიზნით ხანდახან ეროვნულ მწერლობასაც უნდა მივუგდოთ ყური, რათა თავისუფლების უკვე საკმაოდ შელახული იდეა ტირანიად არ შემოგვიბრუნდეს. ოთარ ჭილაძის შემოქმედება კი ჩვენი ეროვნული თუ ზეეროვნული თვითცნობადობის ერთ-ერთი მთავარი არტერიაა და მისი ფარული პოლიტიკური დინებები არანაკლები ინტერესის აღმძვრელია, ვიდრე წმინდა ლიტერატურული.

„მეც ნავალ, ოლონდ...“

(ვარიაციები ოთარ ჭილაძის ბოლო ლექსის თემებზე)

*„რა მძიმე ჯვარია კაიკაცობა, და
რა ბედნიერებაა! — როცა გრძნობ,
რომ არ გატყდი, არ გაიღუნე, არ
განილიე, ხელში არ შემოგადნა ის,
რაც ერთხელ ინამე შენი არსებობის
აზრად და მიზნად!“*

გურამ ასათიანი

შემოქმედის ამქვეყნიური არსებობის საზღვრული სივრცე ძალზე მცირე და უკმარია საიმისოდ, რომ სრულყოფილად შეძლოს სანუკვარი, სანიაზო ჩანაფიქრების მხატვრულ ფაქტად, ესთეტიკურ ფენომენად, ხელოვნების ნიმუშად ქცევა.

მწერლის სააზროვნო გრძედ-განედებას თუ მერიდიანებზე საგრძნობლად სევდიანი ხმებისა და ინტონაციების მოჭარბებას საგნობრივი სამყაროს უკიდურესი სივინროვისა და სიცოცხლის დღეთა დამლელი სიცოტავის მტკივნეული განცდა ინვეეს, რაც, თავის მხრივ, სოფლის სამღურავის კლასიკური მოტივის წყალუხვ ნაკადებად იტოტება, სახიერდება და მსოფლგანცდის ეროვნულ თავისებურებათა ერთიანი, მეტნაკლებად დასრულებული სურათის ცხადყოფას განაპირობებს...

მკითხველის ცნობიერებაშიც თანდათანობით იკვეთება და მკვიდრდება აბრისი რჩეული შემოქმედისა, ვისაც შეიძლება უწვალებლად „მივაკუთვნოთ“ და მივუსადაგოთ თუნდაც თელაველი თერძების ამქარში გავრცელებული ხალხური სიმღერის ცნობილი სტრიქონები:

*მაცვია დარდის პერანგი
ზედ სევდის ღილი მიზია...*

გამუდმებული ფიქრის, მარტვილობისა და ჩვევაქცეული მარგინალობისთვის განწირული მწერლის ცხოვრებისეული გზის „მაზანდა“ მისი მხატვრული ნააზრევის სიღრმით განიზომება; ყოფიერების ხუნდების სიმძიმით სოფლის მღვრიე მორევსა და ორომტრიალში დაძირვის რეალური საფრთხე

დღენიადაგ თან დაჰყვება, საკუთარი სხეულის ნაგრილივით განუშორებლად მხარში უდგას, ეტორღიალება და კიდევ უფრო გააქტი ურების ხელსაყრელ ჟამს ელოდება...

და როცა შემოქმედი ფუჭ, ფუტურო, წარმავალ ღირებულებათაგან გააზრებული განდგომითა და შეგნებული გაკიდევანებით ახერხებს ღვთით მინიჭებული პიროვნული ღირსების გადარჩენას, სულის სისუფთავის შენახვას, მტკიცე და გაუბზარავი ზნეობრივი პოზიციის შენარჩუნებას, მის მიმართ აუდიტორიის ნდობაც ერთიათად იზრდება და მატულობს...

ოთარ ქილაძის მხატვრული სამყაროს უვრცესი, მზერამიუნვდომელი პანორამის თუნდაც ძირეული შტრიხებისა და კონტურების ზოგადი მონახაზის მოხელთებაც კი ჩემს ამჟამინდელ განზრახვას ბევრად აღემატება; ვეცდები მწერლის სხვა ქმნილებათა გათვალისწინებით მივუთითო მისი ბოლო უსათაურო ლექსის („მწერლის გაზეთი“, №14, 2009) შექმნის რამდენიმე წინაპირობასა თუ ლოგიკურ კანონზომიერებაზე.

გავეცნოთ ლექსს:

* * *

რაც არ ყოფილა, ის არ იქნება,
მაგრამ რაც იყო, იქნება კვლავაც.
გზა გაიხსნება,
ან შეიკვრება,
მომსვლელი მოვა,
წამსვლელი წავა.
მეც წავალ, ოღონდ
ცოტაც მადროვეთ,
ბარემ შევავსო ბოლო ფურცელიც
და ამოვწურო ეს სიმარტოვე,
ეს ფორიაქი ამოუხსნელი!
გაუფასურდა, ჩაბარდა წარსულს, —
რითაც დროს ვკლავდი და თავს ვირთობდი.
მე კი სხვაგვარად ცხოვრება არ მსურს —
კარგად იყავით. გმადლობთ, მშვიდობით.

პირველი და, ალბათ, უმთავრესიც, რაც ამ პოეტური ტექსტის გაცნობისას ენიშნება მკითხველს, არის მომხდარისა თუ მოსახდენის მიმართ ავტორის ხაზგასმულად დარბაისლური, დინჯი, ერთგვარად შემრიგებლური, ლოიალური, თითქოსდა სრულიად უმღელვარო, უემოციო დამოკიდებულება.

ბოლო ნაწარმოები, როგორც აღსარება თუ აღსასრულის-
ნინა ამოსუნთქვა, სახიერი სიცხადით ამხელს ლირიკული გმი-
რის (თუკი ამ შემთხვევაში სწორი და მისაღებია ამგვარი სინ-
ტაგმა) სულიერ მდგომარეობას, ნელთა სიმრავლეში დადუღე-
ბული და დამნდარ-დაძელგებული გრძნობების სიმყარეს, სუბ-
სტანციურობას, მონოლითურობას და ცალსახა, სრულიად მკა-
ფიო პოზიციას, რომელიც მას ეკავა (და უკავია) ირგვლივ მიმ-
დინარე მოვლენების მიმართ...

ლექსში ჰარმონიულად თანაარსებობენ სიკვდილ-სიცო-
ცხლის ციკლური წრებრუნვის უცვლელი, შეუქცევადი პროცე-
სი და სამყაროსეულ საიდუმლოებათა ფილოსოფიური ხედვა;
კერძო კაცის ყოფა-ცხოვრების გულისმომწყველელი უხანობის
საფუძვლიანი ცოდნა და სინანული ყოველივეს წარმავლობის
გამო; შეგნება დროის დინებას ნაყოლილი ფასეულობების უკან
დაბრუნების უნუგემო შეუძლებლობისა და „კოსმიური სევდა“
(კ. კაპანელი), გამონვეული სააქაო არსებობის სტიქიურობის
შეგრძნებით...

რაც არ ყოფილა, ის არ იქნება,
მაგრამ რაც იყო, იქნება კვლავაც...

აი, პოსტულატი, ამოსავალი ფაზა თუ ათვლის წერტილი,
საიდანაც იწყებს ღელვასა და მოძრაობას პოეტის რეფლექსი-
ათა ღონიერი ტალღა; ცხოვრების მხატვრული ფორმულა, რო-
მელსაც შესხვაფერება არ უწერია, როგორც მყარ, მდგრად, ნა-
რუვალ მოცემულობას...

მინის კალთაზე უწინაპირობოდ კენჭიც კი არ იცვლის
ადგილს; მიზეზ-შედეგობრიობის დიალექტიკური ერთიანობა
იცნობა და იკითხება ყოველ ნაბიჯზე, ამსოფლიური სევდისა და
სიამის ნებისმიერ გამოვლინებაში, დღისა და ღამის თვითეულ
ნაკვთსა და ნაწილში. კაუზალური კავშირების უნივერსალური
ხასიათი მსჭვალავს ყველაფერს, რაც კი რამ მრავალი ჭირ-
ვარამის დამტევ ცისქვეშეთში ხდება.

დემიურგის — სამყაროს შემქმნელის — უზენაესი მიზანი
ქაოსის წესრიგად, კოსმიურ ჰარმონიად ქცევაში მდგომარეობ-
და და დღეს „უთვალავი ფერით“ ჩვენს გონსაწიერში არსებული
ემპირიული სინამდვილე ამის უტყუარი, თვალხილული დასტურია.

წონასწორობას, რაც სამყაროს შობის დღიდან არსებობს
(რასაკვირველია, ცალკეულ ანომალიათა გამოკლებით), შესაძ-

ლოა ზოგჯერ დარღვევის საშიშროებაც დაემუქროს, მაგრამ ამით დასაბამიერი ვითარება არსებითად არ იცვლება.

შემოქმედის ცნობიერებაში მკვიდრად განფესვილი ფილოსოფიური ცოდნა და შეხედულება ბოლომდე ამოუხსნელ მოვლენათა შესახებ პოეტური კონცეპტის სახეს იძენს და მკითხველის გულისყურს, უწინარეს ყოვლისა, გამოთქმის სადა, „მარტივი“, იოლად აღსაქმელი ფორმით იპყრობს.

გილგამეშის მოტივებზე შექმნილ „თიხის სამ ფირფიტაში“ ორგზის გვხვდება შემდეგი ტაეპები:

რაც უნდა მოხდეს დიდი ხნის მერე,
ბევრჯერ მომხდარა დიდი ხნის წინათ.

პოეტის ბოლო ლექსშიც ხომ სწორედ ამ თვალსაზრისის ვარიაციული სახესხვაობაა აქცენტირებული და გამკვეთებული:

რაც არ ყოფილა, ის არ იქნება,
მაგრამ რაც იყო, იქნება კვლავაც.

ახალგაზრდობის წლებში დანერლილი სტრიქონების ვარირება დიდი ხნის შემდგომ იმაზე მეტყველებს, რომ პოეტს ეს ურთულესი, „წყევლა-კრულვიანი“ საფიქრალი არ მოსცილება, არ გადავინწყვია და რასაც მაშინ გრძნობდა, ისმენდა, ხედავდა თუ განიცდიდა, სიცოცხლის მიმწუხრსაც იმავეს უტრიალებდა და უღრმავდებოდა.

ე. წ. თვითგამეორება (რისი უმშვენიერესი ნიმუშების განსაკუთრებული სიუხვით ვაჟა-ფშაველას მხატვრული ნააზრევი გამოირჩევა!) ის ცნობიერი თუ ქვეცნობიერი შემოქმედებითი აქტია, მწერლის საწუხარ-საფიქრალის „პრიორიტეტულ“ მიმართულებებზე რომ მიგვაქცევინებს ყურადღებას და, გარკვეული აზრით, გვეხმარება კიდევ მისი რეალისტური თუ ენიგმური სახე-სიმბოლოების შეძლებისამებრ მართებულ, რაციონალურ ახსნა-განმარტებაში.

მაგრამ რაც იყო...

იყო დაბადება და იყო სიკვდილი, რომელშიც, როგორც იდუმალ კოდში, იმთავითვე იდო ცხოვრების მასაზრისებელი მნიშვნელობა...

ახალ რეალობას აპოკალიფსი დაუდებს სათავეს, ხოლო მანამდე, ისევე როგორც მდინარენი ვერ დაინყებენ ალმა დენას და დღე დაულამებლად არ დარჩება, ფატალური გარდუვალობის კანონთა კარნახით მოხდება ისევე ის, რაც ათწლეულებისა თუ ასწლეულების მიღმა ხდებოდა. ამიტომაა ამას და უსარგებლო გოდება იმის გამო, რისი შეცვლაც მოკვდავთა ჭკუაგონებას არ ძალუძს. ყოველივე ამას წმ. იოანე ოქროპირი ამგვარად აყალიბებს: „*უზომო ვაება არს თვისება განუსჯელი ხელი და ნებიერი სულისა. იმნუხარე, იტირე, მაგრამ ნუ უჩივი ბედსა შენსა, ნუ სულმოკლეობ. ნურცა ნაღვლიანობ. შესწირე მადლი უფალსა, პატიოსან ჰყავ განსვენებული და შემოსე იგი შესამოსელითა გლოვისადათა. შფოთვითა შენითა შეურაცხყოფ მიცვალებულსა, განარისხებ უფალსა და ავნებ თავსაცა შენსა“...*

რომანში „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ ოთარ ჭილაძე წერს: „*ადამიანი მხოლოდ სიკვდილი არ იყო, არამედ ორივე ერთად, სიკვდილიცა და სიცოცხლეც, სიკვდილ-სიცოცხლე, ერთი მეორეს ქმნიდა, ორივე ერთად კი — ადამიანს. ეს ღვთაებრივი წყვილი ისევე აუცილებელი იყო ადამიანის შესაქმნელად, როგორც ბავშვის გასაჩენად მშობლები. დედა და მამა, როგორც დედა, ისევე მამაც...“*

მწერლის ასეთი მსჯელობა წინასწარნიშანი და სანინდარია იმისა, რომ მომავალშიც, თუნდ ცხოვრების „ფინიშთან“, გარდუვალთან შერიგების შინაგანი მზაობით იგივე თქვას, რასაც შემოქმედებითი დაოსტატების შედარებით წინარე, ადრეულ ეტაპზე ამბობდა...

„მარტის მამალში“ ავტორი იტყვის: „*ადამიანი სიბნელიდან მოდის და სიბნელეში ქრება“.*

თვალს ეფარება და იკარგება ფიზიკურად, სხეულებრივად, სამაგიეროდ, რჩება მისი ნათქვამი, ნაწერი და ნაამაგარი, დიდი ძალისხმევის ფასად აღებული სიმაღლე: მხატვრული სიტყვა, რომელიც საუკუნეებს ეტოქება, ერკინება, უძლებს და თაობიდან თაობაზე გადააქვს ეროვნული ფსიქიკის ზიგზაგები, ადამიანურ ვნებათა მწველი, გაუნელებელი ღაღარი, ხმიერი ექო და დუღილი.

ამონარიდი ისევე „მარტის მამალიდან“: „*უკვდავება არ არსებობს, ხოლო სიცოცხლე, ხანგრძლივიცა და ხანმოკლეც, სიკვდილთან შეჩვევაა და მეტი არაფერი. თავიდანვე ამიტომ ეძლევა ადამიანს სიცოცხლე — სიკვდილისთვის რომ მოემზადოს“.*

საუბარია ბიოლოგიურ მოკვდავობაზე, როგორც გურამიშვილი იტყოდა, — სანუთროს ფეხით ნალახ მინასა და ტალახზე, ანუ ხორცზე, რომლის საპირისპირო მხარე, გნებავთ, „ობოზიციური“ მენყილე, „საუკუნო სოფლის“ მქონე „უსხეულმყოფელი“ სულია.

ზემომოტანილი ამონარიდი გულისხმობს მასას, ლიანგს, ადამიანთა კრებით ერთფეროვნებას, ვისთვისაც დაბადებითვე დახშული უკვდავების უქარო ქვეყანაში გასაღწევი გზა... „მასათა არსებობას ღირებულება არ გააჩნია. მასა შემართულია პიროვნულობის, როგორც თვითკუთვნილი ყოფიერების ანუ თავისუფლების ხელყოფისათვის, მომართულია პიროვნების წინააღმდეგ“ (ჯანრი კაშია)...

მუდმივ მღვიძარე და მოფხიზლარი შემოქმედი ვერ გუობს რინდობასა და მთვლემარებას, მკაცრი და უკომპრომისო რეალობისთვის თვალის მოხუჭვას. მის მიერ გამოხვენილ ყოველ ხატსა თუ აზრიან ფრაზას დრო პატრონობს, ინახავს და, ხშირ შემთხვევაში, დროვე აცლის არსებობის ძირსა და საყრდენს... სხვადასხვაა სიკვდილი სულიერი და სიკვდილი სხეულებრივი. საუკუნო ხსენება მათი ხვედრია, ვინც თავდაუზოგავად, პიროვნულ ძალთა მაქსიმალური გაღებით იცხოვრა, იღვანა და საკუთარი დამლა დატოვა წამისწამ ცვალებად, ცრუ და ორგემაგე სანუთროში...

„სიცოცხლე სიკვდილის დასაწყისია, — შეგვახსენებს ნოვალისი. — სიცოცხლე სიკვდილის გამო არსებობს. სიკვდილი არის დასასრულიც და დასაწყისიც, განშორებაც და უახლოესი თვითშეერთებაც ერთდროულად. სიკვდილით სრულიქმნება რედუქცია“.

ის უალტერნატივო აქსიომა, რომ „ჩვენ არ ვიყავით წუთისოფლად, ვართ და აღარ ვიქნებით“ (კ. კაპანელი), ვრცელდება მხოლოდ ინდივიდუალურ დონეზე. გაცილებით გამძლე და დღეგრძელია ერი, რომლის გადაშენების შემთხვევებს იცნობს მსოფლიო ისტორია, მაგრამ ეს მაინც იშვიათი გამონაკლისებია.

„ერის სიბერეს და სიკვდილს ისინი დაიჯერებენ მარტო, — პაექრობს ვაჟა-ფშაველა, — ვინც ცხოვრების პირობების გარეშე სხვა რაღაც უხილავ ძალას ჰხატვენ, რომელიც არც ცაში და არც დედამიწაზე არ არსებობს და ჟამთა ბრუნვის სივრცეშია ვითომ გაბნეული, ან კიდევ სადმე წიგნში სწერია“.

ანალოგიურ აზრს ავითარებს სხვა წერილში, სხვა გარემოების გამო: *„ცალკე კაცის სიცოცხლე მოკლეა, რაც უნდა ეცადოს და გაახანგრძლივოს, ას წელს ხომ ვერ გადააბიჯებს,*

მაგრამ ერის სიცოცხლე კი დაუსრულებელი სიცოცხლეა, თუკი კარგს ვითარებაშია, თუკი მოვლა აქვს, თუკი ერის მეთაურნი ცდილობენ აიცდინონ მომაკვდინებელი სენი და ჭირი“.

ვაჟას საღ, გონებისმიერ ხედვაზე დაფუძნებულ თვალსაზრისს ეხმიანება და მხარს უმაგრებს ილიას ბრძნული და სათანადოდ არგუმენტირებული წიაღსვლა იგივე საკითხთან დაკავშირებით: „...ერს ერთი სული, ერთი გული აქვს, ხოლო ხორცი იმდენი, რამდენიც ცალკე ადამიანია. როგორც ყველასი ერთად და ერთს დროს დაბერება არ შეიძლება, ისეც ერისა. ივანე ბერდება და მიდის, პეტრე იბადება და მოდის, და ერი კი ისევ ერია, ერთ — სულ, ერთ — გულ...“

კლასიკოსთა ცხოვრებისეული ცოდნა და გამოცდილებაც რომ არა, ოთარ ჭილაძეს ზედმინევნით კარგად მოეხსენებოდა წონად ანბანურ ჭემმარიტებათა ყავლგაუსვლელი მნიშვნელობა და მთელი თავისი მრავალფეროვანი, კოლოსალური აზრისა და შინაარსის დამტვევი შემოქმედებით ორიენტირებული იყო სამშობლოს ცნებაზე, მის წარსულზე, დღევანდელობასა და მომავალზე, ბედ-უბედობასა და საარსებო, სასიცოცხლო ინტერესებზე.

სულიერი წინაპრების კონკრეტულ მოსაზრებებთან კონცეპტუალური სიახლოვის კუთხით იქცევს ყურადღებას ოთარ ჭილაძის თვალსაზრისი ხალხისა და ადამიანის უმთავრეს მახასიათებლებზე; თვალსაზრისი, რომელსაც მწერალი „მარტის მამალში“ გვთავაზობს და კიდევ ერთხელ შეახსენებს მკითხველს იმ უზარმაზარ ზნეობრივ პასუხისმგებლობას, ღვთისა და კაცის წინაშე რომ აკისრია: „ხალხი უკვდავია, სწორედ მარადიულობაშია მისი ძალა და ერთადერთი, რაც ევალება, სიცოცხლის შენარჩუნებაა. სამაგიეროდ, ადამიანია მოკვდავი. ამიტომ, ხალხისაგან განსხვავებით, სიცოცხლის შენარჩუნებაზე მეტად იმაზე უნდა იზრუნოს, ადამიანად შობილი ადამიანადვე რომ წავიდეს ამ ქვეყნიდან...“

მაგრამ რაც იყო, იქნება კვლავაც...

ამ სტრიქონში, სხვასთან ერთად, ერი და სამშობლოც უნდა იგულისხმებოდეს, თუმცა ძნელია დაბეჯითებით თქმა, კონკრეტულად რა (ანდა ვინ) ჰქონდა (თუ ჰყავდა) პოეტს მხედველობაში.

ო. ჭილაძისათვის, როგორც გონებრივი შრომით მაშვრალი მამულიშვილისთვის და ანალიტიკურად მოაზროვნე მარ-

თალი შემოქმედისთვის, უსამშოლობა კოსმიურ კატასტროფას უტოლდებოდა. ამიტომაც ავსებს, მსჭვალავს და მხურვალე აღსარების სინოფობას ანიჭებს მის ბოლო რომანს „გოდორი“ უწყვეტი, გამუდამდღიურებული, პერმანენტული ფიქრი სამშობლოზე, ქვეყნის გამოვლილ ნარ-ეკლიან გზასა თუ სახვალლო-სამერმისო სავალზე. რომანის დასაწყისსა და დასასრულში შემთხვევით როდი ჩნდება რომიდან პაპი პიოს მიერ ნარმოგზავნილი ლუდოვიკო ბოლონიელი, რომელიც ჯიუტად, საგანძურის კვალზე დამდგარი პილიგრიმის დაუინებით ეძებს დაკარგულ საქართველოს და რიოში, გამჩვენებობითი სინანულით ამბობს: „...მაგრამ მე მაინც ვერ ვიჯერებ, რომ საქართველო აღარ არსებობს...“

მშვიერი აზნაურის ღობესავით (სხვაგან: საქსოვის ჩავარდნილი თვალვიით) მორღვეული სახელმწიფოს საზღვრები თვალხილული ნიშანია იმისა, რომ ყველაფერი ვერაა ნესრიგში; რომ „პირვანდელი სახით საქართველო ველარ აღსდგება. ქართველებს რომ გულში უდევთ, ის საქართველო აღარ არსებობს“...

ძნელია „ღვთისმშობლის ნილხვედრი ქვეყნის შვილობა“.

კიდევ უფრო მძიმე, ძნელი და მწარეა ფიქრი იმაზე, რომ „ბაგრატიონების ტახტი აქამდე ღპება სანკტ-პეტერბურგის რომელიღაც ნყალჩამდგარ სარდაფში“...

თავმოთნე გულშემატკივრობასთან გაჯერებული ირონიის იერი დაჰკრავს უცხო მინიდან მოსული „მფარველის“ სიტყვებს, რომელთა ადრესატად ოდესღაც „რაინდული კეთილშობილებითა და მეომრული შემართებით სახელგანთქმული“ ქვეყნის შვილები მოიაზრებიან: „...კვირაში ერთი დღე თქვენს ენაზე გალობდნენ ცაში ანგელოზებით, თქვენ კი ერთმანეთსაც ველარ აგებინებთ მინაზეო... აჩრდილებიც აღარა ხართ იმათიო, ძველებისო..“ და იქვე, ცოტა ქვემოთ: „მეც მაგიტომ ვინუხებ თავსო, მთლად უპატრონოდ რომ არ დარჩეს აქაურობაო, მტერმა არ თქვას, მართლა აღარ ყოფილან, მართლა დამთავრებულა მაგათი ამბავიო. უძალლო ქვეყანაში კატებს აყეფებენ და მეც კაცის მაგივრობას ვწევო...“

ეს იყო ოთარ ჭილაძის არჯალი, მოურჩენელი სატკივარი და სეფე სათქმელი. მის ყოველ პროზაულ ქმნილებაში სამშობლოს სული და სახე ტრიალებს, ხან მხნე, დანმენდილი და გადაკარებული, ხანაც აჩრდილივით დაღეული და დაბეჩავებული, გარეშეთა მზაკვრული ზრახვების გარემოცვაში მოქცეული და დაბნეული, მიუსაფარი...

„გოდორში“ სხვა ქვეყნის სამოთხეზე არგასაცვლელი სამშობლოს უკვდავებისა და მარადიულობის საგალობლად აღევლინება ძალმომრეობას დანდობილ უგუნურთა (როგორც შინაურთა, ისე შორეულთა) გასაგონად „გამოუსწორებელი“ პროტაგონისტის ჯიუტი შემართებით ნათქვამი ღირსსახსოვარი სიტყვები: *„რაც არ უნდა პარადოქსულად ჟღერდეს ჩვენს დროში, სამშობლოს სურნელს ვერ გაყიდი. სამშობლო იყიდება, მისი სურნელი კი არა. სურნელი მაინც აქ რჩება, გამოცარიელებულ სივრცეში, ნასამშობლარზე“...*

გზა გაიხსნება, ან შეიკვრება...

აი, კიდევ ერთი ტევადი და მრავლისმეტყველი მეტაფორა, რომელიც ისევე ფესვეული, ორგანიული და განუშორებელია მწერლის სააზროვნო სივრცისთვის, როგორც სულდგმულთათვის ჟანგბადი და საკვები.

გზა, მანანა კვაჭანტირაძის დაკვირვებით, *„მარტის მამლის“ მხატვრული სივრცის უმთავრესი სახე-იდეაა“.*

გზა („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“) ის ძირეული, ფუნდამენტური ფენომენია, ნორმალური ცხოვრების აუცილებელი ნაწილი და წინაპირობა, ურომლისოდაც ყოველივე მკვდრულ მდუმარებასა და უძრაობაში დაიძირებოდა. გზა, ამასთან, სივრცული განზომილების ის კომპონენტია, ერთურთთან რომ აკავშირებს სამზეოს და ბუნდოვნად განათებულ მიღმა სამყაროს... გზა ახვედრებს სისხლის თუ სულისმიერ ახლობლებს; გზაა „ველთგასული“ შვილის მომლოდინე დედის თვალთა ამომღამებელიც და მისი გამხარებელიც; გზას ვუმადლით სასურველ ადამიანთან შეყრას და მასვე ვუგმობთ სწორფერთან თუ საფერ მეტოქესთან სამუდამო განშორებას. *„გზა — ჩვენი ვნებების, წუხილის, სიხარულის ქედნახრილი, უტყვი მსახური“* (მაკა ჯოხაძე). გზის გახსნა და შეკვრა რაღაც არსებითზე მიანიშნებს, ისეთზე, ყოველდღიურ ყოფაში რომ არ ხდება და არც შეიძლება ხდებოდეს — რუტინულ, უფასურ, ტრივიალურ მოვლენად რომ არ იქცეს...

მაგრამ, პოეტის თქმით, არის ისეთი გზაც, რომელიც *„არსაიდან არსაით მიდის“* (ნიშანდობლივია, ასევე, ფრაზა „გოდორიდან“: *„არარსებული გზების ძიება ადამიანობა“*) და, ალბათ, სწორედ ესაა ბედისწერული გამოუვალობისა და უსამშველობის, მომაკვდინებელი გაკენტების, თვითიზოლაციისა და უმიზნო,

უსურვილო, ქაოტური მდგომარეობის ყველაზე ნეგატიური პარადიგმა.

გზის დასასრულთან, უპერსპექტივობის ზღუდესთან მისული შემოქმედის აფორიაქებულ გულსა და გონებას ეკლად ესობა აკვიატებული ფიქრი იმაზე, შეძლო თუ ვერა ვალის ბოლომდე მოხდა; ვალისა, რომელიც ტკბილ-მწარე სასჯელად დააკისრა დამბადებელმა ერისა და ბერის წინაშე.

1999 წლით დათარიღებულ ჩანაწერში ოთარ ჭილაძე უმკაცრესად, დაუნდობელი სისასტიკით, თვითკრიტიკის უკიდურესობით ეკიდება პირად ნაღვანს, ნაწერს, როცა ამბობს: „*დამთავრდა ჩემი მწერლობა — რაც დავწერე, ნაგავია, რისი დაწერაც მსურდა, ვერ დავწერე! ბასტა! ამოიწურა ძაღლონე, დაწყდა წყარო, დაილია სანთელი, გათავდა პური... მიიწურა სიცოცხლე, როგორც ეს ნოემბერი...*“

ძნელად მოიძებნება ქართული მწერლობის უმდიდრეს ისტორიაში საკუთარი ნაფიქრ-ნააზრევისა და ნაშრომ-ნამუშაკევის მიმართ გამოტანილი მსგავსი განაჩენი, მსჯავრი თუ ვერდიქტი. ოთარ ჭილაძის პოეზია, პროზა ესეისტიკა თუ პუბლიცისტიკა სწორედაც რომ სრულიად სხვას, საპირისპიროს მეტყველებს. მისი თითოეული ფრაზა ხომ გულის გავლითაა სუფთა ფურცელზე გადატანილი. გაკვირვებაც გიპყრობს, რამ ათქმევინა ამგვარი რამ! ერთი ცხადია: რომ არა თვითგვემის ბადალი მომთხოვნელობა თავის თავისადმი და კიდევანამდე გაცნობიერება მწერლობის უმაღლესი მისიისა და დანიშნულებისა, ასეთი უკომპრომისო, შეუბრალებელი, შეიძლება ითქვას, უსამართლო თვითშეფასება თუნდაც სათავისო ჩანაწერებში იოლად არ გაჩნდებოდა.

ჯერ კიდევ როდის, ახალგაზრდობის ასაკში, წერდა ერთ ლექსში:

მე კი ვერაფრით ვერ მივპოვია
სიტყვა, რომელიც ახსნის ყველაფერს...

ყოვლის ამხსნელი ერთადერთი სიტყვის მიგნება იყო, არის და იქნება ყოველი შემოქმედის, „*სიტყვის ზნიანი*“ (ბ. ხარანაული) ყოველი კაცის აუსრულებელი სურვილი; სიტყვისა, „*რომელსაც უფალი ჰქვია, რომელიც დღემდე ვერავინ ვერ თქვა*“. გამომსახველობით საშუალებათა არსენალსა თუ საბადოებში იმ ერთი გზიანი, მადლიანი, იღბლიანი სიტყვის ძიების დაუსრულებელი პროცესია მწერლობა. და როცა წამიერი ექ-

ვით განიწონება პროეტის გული და ილიასეული შეგონებაც — „კაცად მაშინ ხარ საქები“ — შეახსენებს თავს, ალბათ მაშინ იბადება ტანჯვით და ტკივილით შექმნილი და გამშვენიერებული საკუთარი მხატვრული სამყაროს გაარაფრების მომენტალური განწყობილება...

ოთარ ჭილაძე „უსახო და უსახელო სიმრავლის სინონიმად“ თვლიდა შესიტყვებას „ფართო მკითხველი“. მისთვის „მწერალიც“ საკრალური სინმინდისა და ერთადერთობის განსახიერებად, უზენაეს ადამიანურ ინტერესთა მსახურების ნაბაყოფლობით „მსხვერპლად“ გაიაზრებოდა. „მწერალს ყოველთვის სხვაზე მეტი მოეთხოვება და სხვაზე ნაკლები ეპატიება, — ვკითხულობთ წიგნში „ბედნიერი ტანჯული“. — მისი ყოველდღიური გზა ადამიანის სულზე გადის და დაუფიქრებელი ნაბიჯით შეუძლია გამოუხსნორებელი სიავკაცე ჩაიდინოს — სული ატკინოს ადამიანს!...“

**მეც ნავალ, ოლონდ
ცოტაც მადროვეთ,
ბარემ შევავსო ბოლო ფურცელიც...**

თავდება გზა, ილიბრება ბილიკი, წყდება ნავარნა და შეძლებისდაგვარად მოვალეობამოხდელი შემოქმედის სულს ისევ აღელვებს, აწვალებს, აწრიალებს და აფორიაქებს ნაქმნით და ნათქვამით საწყაულებრ აღუვსებლობის მტანჯველი განცდა; იცის, რომ წინ საუკუნო წყვდიადია, ღრმა და უკიდევანო; ადრე თუ გვიან ბენვის ხიდზე გადავლაც მოუნვეს და, თუკი კიდევ შერჩენია უსალბუნო სინამდვილისთვის თვალში თვალის გასწორების ღონე და სურვილი, უნდა აღიაროს და ჩვეულებრიობად მიიღოს მოსახდენი...

მიშელ მონტენის დაკვირვებიდან: „უბირი კაცი გამოსავალს იმაში ეძებს, რომ ცდილობს საერთოდ არ იფიქროს სიკვდილზე“.

შინაარსობრივი თანხვედრა ბლევ პასკალის „აზრებთან“: „ადამიანებს არ შეუძლიათ თავიდან აიცილონ სიკვდილი, უმეცრება, უბედურება, მაგრამ ისინი ცდილობენ, არ იფიქრონ ყოველივე ამის შესახებ და ამ გზით მაინც ეზიარონ ბედნიერებას“.

წიგნში „ნაყარ-ნუყარი აზრები“ სიკვდილზე უმფოთველი ფიქრის უმთავრეს წინაპირობად ადამიანის ჯანმრთელობას თვლის პიერ რევერდი და იქვე ამასაც დასძენს: „თუკი, როგორც ამას უმრავლესობა ამტკიცებს, სიკვდილი მხოლოდ მა-

რადიული ძილია, მაშინ სიცოცხლე მხოლოდ ნამიერი უძილობა ყოფილა“...

გულუბრყვილობაა, მკვიდრი უხანო სოფლისა სიცოცხლის დღეთა ხელოვნურად გახანგრძლივებაზე ფიქრით იღლებოდეს და ღონდებოდეს. უზენაესის ნება მაინც ახდება და ამოაღმორჩნდება კაცის ბჭობა. მთავარია, დარჩენილი მანძილის ღირსეულად დალაზვაზე იზრუნოს მოკვდავმა; დანყებული საქმის დასრულებას შესწიროს და შეალიოს თითზე დასათვლელი ნლები თუ დღეები; იფიქროს იმ ბოლო ფურცლის შევსებაზე, რომელიც მისი საამსოფლო მისიის რიგიანად აღსრულების ყველაზე ხელშესახები, მყარი და საგნობრივი საბუთი იქნება...

არვის ძალუძს სამარის კარის გახსნა და მოუსავლეთიდან ხელმეორედ მოსვლა (საპირისპიროში გვარნმუნებს ახალი აღთქმა: „სამარები გაიხსნა და ბევრი განსვენებული ნმიდას სხეული აღდგა“ (მათ. 27,52); „მკვდარი ნამოჯდა და იწყო ლაპარაკი; იესომ ჩააბარა იგი თავის დედას“ (ლუკ. 7,15))...

.....

ოთარ ჭილაძე, თავისი სულიერი ნყობით, მოქალაქეობრივი მრწამსით და მომავლის შემოქმედებით, არაა „მასობრივი მკითხველის“ მესიტყვე და „მესაიდუმლე“. მისი აზროვნების მასშტაბი ელიტარულ, ინტელექტუალურ, სათანადოდ აღზრდილ და მომზადებულ მკითხველზეა „გათვლილი“. გადამკითხველისთვის ბევრი რამ და, ალბათ, არსებითიც, მიუწვდომელი და გაუგებარი აღმორჩნდება მის პოლითემატურ, მრავალგანზომილებიან რომანებში...

იცოდა ეს და თავის ესეებსა თუ დიალოგებში ხშირად ახდენდა მწერლისა და მკითხველის ურთიერთობის საკითხზე ყურადღების კონცენტრირებას...

მკითხველთა ნდობის მოპოვება და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ბოლომდე შენარჩუნება, მწერლისგან დიდ შინაგან ღიაობასა და სინრფელეს მოითხოვს. ო. ჭილაძემ ეს შეძლო და შეძლო, უპირველეს ყოვლისა, ფორმალური ძიებებისგან და ლამაზი სიტყვებითა თუ ყალბი სამკაულებით თვითმიზნური აპელირებისგან მაქსიმალური გვერდის ავლით...

როცა საუბარია ბოლო ფურცლის შევსებაზე, აქ მხოლოდ შემოქმედებითი შრომა, ტექსტის მთხზველობა არ უნდა იგულისხმებოდეს. ბოლო ფურცელი საზოგადოებრივი მოღვაწეობისა და მომავალ თაობებზე პრაქტიკული ზრუნვის უკანასკნელ ეტაპსაც მოიცავს; ეტაპს, როცა კიდევ ერთხელ ხდება ნლების ნიაღში გაბნეული პირადი ცხოვრების ღირსეული თუ

ხარვეზოვანი მხარეების აღნუსხვა და დახარისხება; დაჯამება და შეფასება ნაბიჯებისა, მოყვასის სარგოდ და სასიკეთოდ რომ გადაგიდგამს.

აფხაზეთის ომის შემდგომ შემდგარ ერთ დიალოგში მწერალი აღნიშნავს: *„ყველაზე მძაფრად ახლა ვგრძნობ იმ ადამიანების სიდიადეს, რომლებმაც თავიანთი წილი სიცოცხლე იმყოფინეს მიზნის მისაღწევად“*.

ძნელია, ამაზე უკეთ, ლაკონიურად და ამომწურავად გამოხატო მადლიერება მათ მიმართ, ბოლომდე გახარჯვას რომ ახერხებენ მშფოთვარე თუ მშვიდობიან ცხოვრებაში და წვდებიან მიზანს, რომელიც, მრავალგზის ნათქვამი რომ გავიმეოროთ, *„სიცოცხლეზე მეტია“*...

ოთარ ჭილაძე თავისი მწერლური მონოდებით უპირისპირდებოდა და შეუპოვრად ებრძოდა „გაუთავებელი შუღლისა და ქიშპის ბუდეს, სადაც სიცოცხლე სასჯელად გვექცევა და სიკვდილი სანატრელი გაგვიხდება“ (*მდრ.: „სიცოცხლე — სასჯელის უმაღლესი ზომა“* — ო. ჩხეიძე, „ამაღლება“; *„სიცოცხლე უფრო დიდი სასჯელი ყოფილა, ვიდრე სიკვდილი“* — ჯ. ქარჩხაძე, „ზებულონი“; *„დასჯით დამსაჯა უფალმა, სიკვდილს კი არ მიმცა“* — ფს. 117.18)...

ღვთით ნაბოძები ერთჯერადი სიცოცხლე აუტანელ ტვირთად და მძიმე სასჯელად იქცევა მაშინ, როცა თავისუფლებაშუზღუდული უმწეობის გალიაში გამოიკეტები და უშედეგოდ ცდილობ უამური ტყვეობიდან თავის გამოხსნას, წინააღმდეგობის გარღვევას, გადალახვას და პიროვნული სუვერენიტეტის აღდგენას...

ყველაფერი, რაც მატერიალურ ფასეულობებთან ასოცირდება, დროებითია და წარმავალი. მიდის დრო და თან მიაქვს წასაღები. როგორც თავის ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსში ნერს პოეტი —

ეს შემოდგომის დღეებიც წავლენ,
ხსოვნას შერჩება ათასში ერთი...

ხოლო სულში მთელი სიმძიმით ჩანვებიან

დღეები უკვე გადატანილი.

თვით დროის ნამდვილობასა და ლეგიტიმურობაშიც კი ყოფილა შესაძლებელი ეჭვის შეტანა. ერთ სწავლულს თუ და-

ვუჯერებთ, „დრო, როგორც ასეთი, არ არსებობს. ჩვენ მოვიგონეთ იგი ცხოვრების გასაადვილებლად; ჩვენი ცხოვრება — ეს ერთდროულად ნამი და უსასრულობაა“ (ივ. ნეუვიმაკინი).

ასეა თუ ისე, დროთა ცვლა და შეუჩერებელი დინება თავის ანაბეჭდებს ტოვებს ლექსის ლირიკული პერსონაჟის სულის უიდუმალეს ხვეულებსა და ლაბირინთებში. რაკი ყოველივე დროსა და სივრცეში ხდება ანუ ქრონოტოპის ჩარჩოშია ჩასმული, ცხოვრებაც, ბუნებრივია, დასაზღვრულობის მიმართ აღმოცენებული იმ საპროტესო მუხტითაა აღვსილი და გაჯერებული, მეტ-ნაკლები ინტენსიურობით რომ არსებობს და მიმოიქცევა ნებისმიერი მოკვდავის არსებაში...

„ავად თუ კარგად, ყველაფერი მთავრდება. ალბათ სიკვდილიც. შეიძლება სიკვდილის ლამეც გათენდეს ოდესმე“.

მწერლის ამ სიტყვებს, ამოღებულს რომანიდან „მარტის მამალი“, საინტერესო ანალოგები ეძებნება ხალხურ პოეზიაში.

ნარჩევი ახლობლების უდროოდ დაკარგვით გულმოსული ქირისუფალი ხმით ნატირალში ასე მიმართავს სულიერთა მმუსვრელ უსხეულო არსებას:

სიკვდილო, თვალითამც აგაჩინაო,
კლდეში ჯიხვადამც შაგაყენაო,
მემრ მენადირენ შაგიყარნაო,
შენ თავიმც ანადირებივაო.

ანდა: ნეტავ სიკვდილისამც მისცა შვილი,
იმას სხვა სიკვდილ შამაჰყარა.
იქნებ წეს გამაიცვლებოდა,
იქნება გაისვენებდ გული.

ესეც ხომ სასურველი სინამდვილის განუხორციელებელი, უტოპიური, მეტაფიზიკური ვარიანტია, მგლოვიარე გულების „მოფქვას“ და მოოხებას რომ ემსახურება და საერთო არაფერი აქვს ცდით და პრაქტიკით დამონმებულ ფაქტობრივ სინამდვილესთან...

ბოლო ფურცლის შევსებას, როგორც ავტორი იმედოვნებს, სიმარტოვის და ამოუხსნელი ფორიაქის ამონურვა მოჰყვება.

და ამოვნურო ეს სიმარტოვე,
ეს ფორიაქი ამოუხსნელი...

სიმარტოვე ოთარ ჭილაძის პიროვნული სახის ერთი უარსებითი მახასიათებელია; მისი ფიქრიანი ყოფის დამლა და ადეკვატური ფორმაა; კონფორმიზმისგან, სოფლის მომაბეზრებელი ხმაურისგან თუ უგზო სვლისგან განაპირების, თავისა თვისისა მტკიცედ მოზღუდვის ხელშემწყობი არენა და სარბიელია...

ემმაკმა იცის, რას ფიქრობს კაცი,
როცა მარტოა საკუთარ თავთან...

— წერდა პოეტი 1964 წელს.

განცდა სიმარტოვისა ასაკის მატებასთან ერთად მკვეთრდება და ძლიერდება (ო. ჭილაძე „სიყვარულის პოემაში“ გასაგებად მონიშნავს საკუთარ ადგილსა და ავტოპორტრეტს სააქაო ყოფაში: *„შენ კი იდეტი უსახო ბრბოში, როგორც სარდაფში მერთალი სანთელი“*. სხვაგან: *„...და უკვე დროა, - მიხვდე, ინამო, სიმარტოვისთვის ხარ გაჩენილი“*).

სიმარტოვე ვისთვის ტკივილთა მომტანია და ვისთვის — შვებისა; სულიერი ენერჯის მობილიზებისა თუ კონცენტრაციის საუკეთესო გზა და საშუალება...

ლექსიდან „მოხეტიალე კუნძული“: *„სული იზრდება სიმარტოვეში, მე მესმის, როგორ იზრდება იგი და ვხედავ, როგორ იკეთებს ყვავილს და როგორ მიაქვს მზისკენ ყვავილი, გაქვავებული კოცონის მსგავსი“*.

მშვიდი სიბერის მოპოვების ქმედით ფაქტორად ასახელებდა სიმარტოვეს ნობელის პრემიის ლაურეატი, კოლუმბიელი მწერალი გაბრიელ გარსია მარკესი. „მარტოობის ას წელიწადში“ ვკითხულობთ: *„...ჩუმი და გულჩახვეული პოლკოვნიკი აურელიანო ბუენდია ხედავდა, ახალი, მისთვის უცხო ცხოვრებით ივსებოდა სახლი და თანდათან ხვდებოდა მშვიდი სიბერის საიდუმლოებასაც — თუ სიბერეში სიმშვიდე გსურს მოიპოვო, ერთგულად უნდა დაუმეგობრდე მარტოობას“*.

სიმარტოვის ამონურვა სიცოცხლის დასასრულით არის შესაძლებელი. სხვა გზა, სხვა ხერხი და გამოსავალი არ არსებობს. აღსასრული უსვამს წერტილს ყველა ამქვეყნიურ ვნებასა და ფორიაქს. ხოლო მანამდე ჯოჯოხეთის კარიბჭეები და ტანჯვის აღმართებია უკან მოსატოვები; ტანჯვისა, სულიერად რომ ანართობს, წმენდს და ასპეტაკებს ღირსებასრულ ადამიანს.

არტურ შოპენჰაუერის აზრით, „ტანჯვა დადებითია, პო-
ზიტიურია, ბედნიერება კი პირწმინდად ნეგატიური მოვლენა
გახლავთ“.

ტანჯვის „უპირატესობას“ აღიარებს ვოლტერიც: „ბედნი-
ერება ზმანებაა, რეალურია მხოლოდ ტანჯვა“...

(ეპოქაში, როცა ცუდ, მავნებლურ ტონად ითვლებოდა
კაცებრივ დარდსა და ტანჯვაზე არათუ წერა, ფიქრი და პირადი
საუბარიც კი, ცენზურა სამაგალითო სიბეჯითით ცდილობდა
და ახერხებდა კიდევც ქართული პოეზიის „განმენდასა“ და გა-
თავისუფლებას საბჭოური იდეოლოგიისთვის შეუფერებელი ამ
განყოფილსა თუ სულისკვეთებისაგან.

მამაჩემისთვის ნასახსოვრებ პოეტურ კრებულში „მოკ-
რძალემა“ ერთ-ერთ ლექსს აბოლოებს ავტორის — გაბრიელ
ჯაბუშანიურის უდახვეწილესი კალიგრაფიით შესრულებული
მინანერი:

რადგან, როს გდის სისხლი გულზე,
გვერდს აგივლის ეშმაც რიდიტ,
რადგან ტანჯვა სიხარულზე
არის ასგზის ყვემარიტი.

და იქვე: „P.S. ეს მთავლიტის „სიფხიზლეა!“

სიყმანვილის წლებში არ მესმოდა, რა ბრალი მიუძღოდა
ვილაც მთავლიტს პოეტის წინაშე. მოგვიანებით მივხვდი, რაში
იყო საქმე და გავიგე ისიც, რის გამო ჰყავდა ჩაყენებული მწე-
რალთა კავშირის მაშინდელ ხელმძღვანელობას „არაკეთილსა-
იმედო“ შემოქმედთა რიგებში გაბრიელ ჯაბუშანიური).

.....

სიმარტოვესთან განდობა და დამეგობრება, დაახლოება
და დაძმობილება ოთარ ჭილაძისათვის სანუთროს იოლ სი-
ამეებზე უარის თქმასაც ნიშნავდა; მოკლებას იმ კომფორტისა,
ცრუ, შემპარავ საცთურთა თუ ნივთიერ და ობივატელურ კე-
თილდღობათა, რის გამო ბევრი მისი თანამედროვე ზნეობ-
რივად დაცემულა — ბილწთაც შეჰკვრია ზავით და ეშმაკთანაც
გაუფორმებია კაბალური თუ კაპიტულანტური ხელშეკრულება.

მარტობასთან დანყვილებული ფორიაქიც უაღრესად
ფაქიზი და მგრძნობიარე სულის გარეგანი გამოვლინება იყო,
რასაც, თავის მხრივ, ერთიორად ამძაფრებდა და ამრავალკე-
ცებდა ყოფითობის ყრუ, შეუსმინარ კედლებთან უშედეგო ლა-

პარაკი და ქვეყანაში მიმდინარე ქუფრი მოვლენების სახიფათო ხასიათი.

მოჩვენებითი სიმშვიდისა და უმშფოთვარო შემოქმედებითი ცხოვრების სცენაზე პირადული თუ საზოგადოებრივი მდგომარეობით განპირობებულ ძალუმ განცდათა აშარი ქარიშხლები ბოპოქრობდნენ; ქარიშხლები, რომელთა ნამლეკავი ძალის შეჩერება და დაშოშმინება ისევ და ისევ ალთქმული ქვეყნის თავზეხელაღებული მაძიებლის შეუპოვრობით, სანერ მაგიდასთან კატორღული შრომით და სულიერი თუ ფიზიკური ენერგიის უშურველი, უშელავათო ხარჯვით იყო შესაძლებელი.

მონყენილობისთვის, როგორც ყველა ჭეშმარიტ მწერალს, ალბათ, არც ო. ჭილაძეს ჰქონია დრო და მოცალეობა. მის შემძვრელ ტრანსცენდენტულ ძალას უფრო ურვა და ნუხილი ეთქმოდა; ნუხილი, რაც, ნიკოლაი ბერდიაევის განმარტებით, *„უმალღესი სამყაროსადმი არის მიმართული და თან ახლავს ამა სოფლის არარაობის, სიცარიელის, ამოების განცდა“*. თვითშემეცნების ურთულეს საკითხებზე მომუშავე იმავე მკვლევარის აზრით, *„მონყენილობის სიცარიელეზე უფრო უიმედო და საშინელი არაფერია. ურვაში იმედია, მონყენილობაში — უიმედობა“*...

პოეტის პირადი ცხოვრება, ისეთივე დარდიანი და დაუდგრომელი, როგორცაა ცხოვრება, ზოგადად, კაცობრიობის გონიერი, ინტელექტუალური ნაწილისა, ერთი გაბმული, გაუთავებელი, დაუსრულებელი ტანჯვაა. *„ადამიანი მონაფეა და ტანჯვა მისი მასწავლებელი; სისხლით იწერება ისტორია და ცრემლებით ირეცხება საუკუნეები; რაც არის, ყველაფერი ტანჯვაა და ვინც იტანჯება, ის მარადიულს ხედავს ნარმავალში“* (კ. კაპანელი).

ნარმავალში მარადიულს ეძებდა და ხედავდა; თანამედროვეებზე გაცილებით მეტად ნუხდა, ევნებოდა და იტანჯებოდა; ბედს უჩიოდა, ემდუროდა და ვინრო კლდე-ღრედან ფართო ასპარეზზე გაღწევას ნატრობდა, ელტვოდა... ამიტომაც უწოდა ოთარ ჭილაძემ *„უკიდევანო ქარიშხლის მხედარს“* — ნიკოლოზ ბარათაშვილს — *„ბედნიერი ტანჯული“*...

სიმარტოვე — ერთსა და იმავე დროს ნებაყოფლობითი ასკეზიც და საკრალური თავშესაფარიც — გარკვეული ასპექტით, ტანჯვასთან ნყვილდება და ასოცირდება; ტანჯვასთან აბამს უხილავ სიმს... და როცა ხდება ერთ დროს დიდებით მბრწყინავ და თვალისმიმტაცად მოელვარე ღირებულებათა დამდაბლება, დავიწყება და უცხოეთიდან შემოსულ სიახლეთა სახელით გზიდან ჩამოშორება, შემოქმედის ცხოვრებაში უიმე-

დობის, უსასოობის, პესიმისტური განწყობილების უნდობარი
ჟამი ჩამორეკავს...

გაუფასურდა, ჩაბარდა წარსულს,
რითაც დროს ვკლავდი და თავს ვირთობდი...

დროის კვლასა და გართობაში, არაა გამორიცხული, უაღ-
რესად პირადული, კამერული, ინტიმური მომენტებიც იგულის-
ხმებოდეს, მაგრამ არც იმის თქმა იქნებოდა მართებული, რომ
ავტორი საკუთარი ცხოვრების მხოლოდ პიკანტურ, ბოჰემურ,
სათავგადასავლო მხარეებს „მისტირის“ და ამგვარ ვარაუდს
ნაწილობრივ მაინც ამყარებს ლექსის მომდევნო, ბოლოსწინა
სტრიქონი:

მე კი სხვაგვარად ცხოვრება არ მსურს.

როგორი ცხოვრება არ შეიძლება სურდეს პოეტს?

ისეთი, რომელიც (ვიმედოვნებ: მკითხველი ამ უწყინარ
სინტაქსურ ცოდვას არცოდნაში არ ჩამითვლის!) დაცლილი
იქნება შემოქმედებითი შთაგონებისგან, მოუწყინარი და შე-
უსვენებელი შრომისგან, სიტყვით ტკბობისგან, თრობისგან და
ყოველივე ამით გამოწვეული გაუნელებელი ტანჯვისგან... არ
უნდა სურდეს ისეთი ცხოვრება, სულის ხემსივით რომ დაუძ-
ვირდება და შემოაკლდება თანამოსაგრედ გულვებული მკითხ-
ველის ნდობა და სიყვარული... ალბათ არც იმგვარ დრო-ჟამში
ისურვებდა ყოფნას, როცა კაცობრიობის „სულის ეროზია“ პიკ-
სა თუ კრიტიკულ ნიშნულს მიაღწევს და მწერლის სიტყვის
მომლოდინეთა, გამგონთა და გამგებთა რიცხვი საგანგაშოდ
დაცოტავდება...

„გაუფასურდა, ჩაბარდა წარსულს“ — პირდაპირი ნახმევი
და ბუნებრივი გაგრძელებაა განწყობილებისა, ამ ორი ათეული
წლის წინათაც რომ აწუხებდა და აწამებდა ლექსის ლირიკულ
გმირს:

ალარაფერი არ დარჩა ირგვლივ,
თვალმა და სულმა იცნოს თავისაღ...

(გალაკტიონსაც ხომ ეს სევდა და სატიკვარი არ ასვენებ-
და, ბედისწერასავით მწარე და მოუშორებელი, ლამის სასონარ-
კვეთილების სიმწვავეთ რომ ალაპარაკებდა:

...მიდიოდე და ამბობდე:
ეს არ არის საქართველო!..)

რიტმულ-ინტონაციური თვითგამეორების საყურადღებო ნიმუში: სტრიქონი „*რითაც დროს ვკლავდი და თავს ვირთობდი*“ ძალაუნებურად გვაგონებს სტროფს ო. ჭილაძის ადრინდელი ლექსიდან „შემოდგომის პირველი დღე“:

...გაგვახსენდება მთელი სიცხადით,
რასაც ვეძებდით ანდა ვკიცხავდით,
წამოგვეწევა ჩამქრალ კოცონთან,
რაც არ მოგვწონდა ანდა მოგვწონდა...

განწყობილებათა გრადაციას, უმდგრადობასა და ცვალებადობას თან სდევს პესიმისტური ნოტებისა და ნაკადების გაჩენა პოეტის მედიტაციებში; პესიმისტურისა, რომელიც, თავისი არსით, არჩილ ჯოჯაძისეული დიფერენცირებით რომ ვისარგებლო, ფილოსოფიურია და არა სოციალური... და პრესიმიზმის მატებად, აღმავალ ხასიათს უსათუოდ ისიც იწვევს და უწყობს ხელს, რომ შემოქმედს არ შეუძლია (პერსონალური კონსტიტუცია არ აძლევს უფლებას!), თუნდაც მცირედით შეცვალოს თავისი ცხოვრების წესი, უგანოს და განუდგეს მრწამსს, რასაც მთელი თავისი შეგნებული ცხოვრების განმავლობაში ერთგულებდა და ემსახურებოდა...

ის, რაც პოეტის ცხოვრების შნოიან შინაარსს, აზრსა და გულისგულს შეადგენდა, დროთა სვლაში გაფერმკრთალდა და ხსოვნის დამტვერილ თაროებზე ჩამოლაგდა. იცვალნენ დღენი, თვენი და წარსულმა წაიღო, წაინილკერძა სანუკვარი საკეთებლის საჩინო ნაწილი, ურომლისოდაც გაუსაძლისი გახდა ამ ტიპალ, ჟამიერ სოფლად ყოფნა. საკუთარი ნაღვანის ეჭვის თვალით ზომვაც ის „ქრონიკული“ სენია, ჭეშმარიტ ხელოვანთა განუყრელ თანამგზავრად რომ მოიაზრება ოდითგან... რაც უფრო დიდია მწერალი, მით ხშირად უწევს სკეპსისისთვის დამხვდურობისა და მასპინძლობის განევა. მისთვის თვითკმაყოფილების განცდა ერთობ შორია და მიუღწეველი. მაძიებელი გონება უსასრულო სივრცეებს მოინიშნავს და მიღწეული ქრთილისოდენად უჩანს (თუ ეჩვენება?). ხოლო სული, „*როგორც სანთელი, საკუთარ სხეულს წვავს და ანთია*“... და რწმენა იმისა, რომ „*მწერლები სიკვდილის მერეც აგრძელებენ ბრძოლას*“, ბუნებით მეჭველ და „ჭირვეულ“ პიროვნებას უიმედობისთვის ბო-

ლომდე დანებების, პასიურობისა და ფარ-ხმლის აყრის ნებას არ აძლევს...

პირად ბარათში, რომლის ადრესატია რიმი რომანელი, რაინერ მარია რილკე წერს: „სიცოცხლე ნაწილობრივ უკვე შეიცავს სიკვდილს და მიკვირს, ადამიანებს რად უჭირავთ თავი ისე, თითქოს ეს არ იცოდნენ. დიახ, შეიცავს სიკვდილს, რომლის დაუნდობელ აქ ყოფნას ყოველ უმცირეს ცვლილებაშიც შევიგრძნობთ და ვცდილობთ დავძლიოთ იგი, რადგან საჭიროა ვისწავლოთ ნელი სიკვდილი. საჭიროა სიკვდილი ვისწავლოთ. მთელი ცხოვრება ეს არის და ეს, სხვა არაფერი. თავიდანვე უნდა მოამზადო შედეგრი უზენაესი და ამაყი სიკვდილისა, სიკვდილისა, რომელშიც შემთხვევითობას წილი არა აქვს, კარგად შემზადებული, უზადო, ნეტარი სიკვდილი, ისეთი, როგორსაც წმინდანები ქმნიდნენ, სიკვდილი, რომელიც დიდხანს მნიფს და თვითონ აქრობს თავის საზარელ სახელს“.

ოთარ ჭილაძე, მსოფლიოს სხვა დიდ მწერალთა დარად, მთელი თავისი სამაგალითო, არაორდინარული ცხოვრებით ემზადებოდა ლამაზი, ღირსეული, „დამსახურებული“ აღსასრულისთვის.

მისი ლიტერატურული მემკვიდრეობა შთამბეჭდავია როგორც ხარისხობრივი, ისე რაოდენობრივი თვალსაზრისით.

როცა პოეზიის სამანები ევინროვა, სათქმელმა გამოხატვის შორსმწვდომი მასშტაბები დაისაჭიროვა და ბრწყინვალე რომანების სახით გააცოცხლა ავტორის მახვილი თვალით მოხილული ეროვნული სინამდვილის ფერადოვანი, კონტურებმკვეთრი პანორამა...

ღონივრად ვალმოხდილ, ცასთან და მიწასთან პირსწორ კაცს მაინცდამაინც აღარ უნდა უმძიმდეს მიწიერ სიცოცხლესთან გულსუნადინო დამშვიდობება და სამუდამო განშორება. „კაცისთვის, ვინც ნახა ეს ცხოვრება, არაფერია სიკვდილი“ (ალბერ კამიუ).

ვინც შეიცნო და დააფასა, ყაირათიანად მოიხმარა და გააშინაარსიანა დამბადებლის მიერ ნაბოძებ დღეთა სათვალავი, შედარებით მშვიდად შეხვდება და შეურიგდება ბედის ბოლო გადანყვეტილებას. ლუციუს ანეუს სენეკას, დიდი მორალისტიკისა და ფილოსოფოსის, თეზა რომ გავიხსენოთ, „სიცოცხლე მხოლოდ მაშინაა მოკლე, როცა არ იციან მისი გამოყენება“.

რეალისტური ხედვა და აღქმა გამორიცხავს (უნდა გამორიცხავდეს) წარმავალი ცხოვრების უცვლელი წეს-კანონებისადმი ურჩისა და პრეტენზიულ დამოკიდებულებას...

ოთარ ჭილაძეს აღმოაჩნდა სულის სიმხნევე და სიმამაცე, შინაგანი შემართება და გამბედაობა, უარეყო მისთვის პრინციპულად მიუღებელი უცხო ცხოვრება და მშვიდი სიღარბაისლით მიემართა რიცხვმრავალი მკითხველისთვის, ნაცნობ-უცნობისთვის, სრულიად საქართველოსთვის:

კარგად იყავით. გამაღობთ. მშვიდობით.

(სხვა, 1967 წელს დანერილი ლექსიდან: *„ბედნიერი ვარ. მაღლობთ. ნახვამდის...“*).

უკვდავების წინაპირობა რომ სიკვდილია (სტანისლავ ეჟი ლეცი), ეს მარტივი ჭეშმარიტება არახალია, ძველია.

ოთარ ჭილაძის სახელის უკვდავება და მისი შემოქმედების ახალი, მარადიული სიცოცხლე, თუკი, რასაკვირველია, ისევ იარსებებს თავის რჩეულ შვილთა ამაგის დამფასებელი, მომსმენი და დამნახავი საქართველო, ახლა იწყება.

P.S. „მწერლის გაზეთში“ (№14, 2009) ამოკითხულმა ცნობამ, რომ „რაც არ ყოფილა...“ ოთარ ჭილაძის ბოლო ლექსია, გაცნობისთანავე განმანყო საიმისოდ, შემოქმედის შედეგიანი მოღვაწეობის მართლაც დამამთავრებელ აკორდად აღმექვა და გამეაზრებინა იგი...

თამაზ ჭილაძის შესანიშნავ ბოლოსიტყვაობაში „კიდე ერთი ბედნიერი ტანჯული“, რომელიც ახლახან გამოქვეყნებულ ო. ჭილაძის „ლექსებსა და პოემებს“ (გამომცემლობა „პეგასი“) ერთვის, ვკითხულობთ:

„ბოლო დროს თავის საყვარელ აივანზე გადიოდა ზოგჯერ. დიდხანს უცქერდა დარიაჩანგის ბალივით მშვენიერ და დარიაჩანგის ბალივით განწირულ ვერეს ხეობას. რამდენიმე დღით ადრე, ვიდრე საავადმყოფოში წაიყვანდნენ (როგორ არ უნდოდა წასვლა!), ჩემს ოთახში შემოვიდა და მითხრა, აბა, ჩართე შენი დიქტოფონიო და ლექსი მიკარნახა... უკანასკნელი:

**„მე კარგად ვიცი რას ველოდები,
მაგრამ არ ვიცი, რა მელოდება
და ამიტომაც ჩემი ცოდვები
მიუტევებელ რჩება ცოდვებად...“**

„რაც არ ყოფილა...“ შეტანილია ზემოხსენებულ კრებულში და დათარიღებულია 2007 წლით, ხოლო ავტორის კარნახით დიქტოფონზე ჩანერილი „მე კარგად ვიცი“ 2009 წელს განეკუთვნება.

2008 წელი „ცარიელია“.

ასე რომ „რაც არ ყოფილა“ ოთარ ჭილაძის არა ბოლო, არამედ ბოლოსწინა (შეიძლება ბოლოსწინისწინაც!) ლექსი აღმოჩნდა, თუმც მისი სათქმელი და შინაარსი ზედმიწევნით ერწყმის და ესატყვისება პოეტის ცხოვრების ფინალურ განწყობილებას...

„მწერლის გაზეთში“ ნებით თუ უნებლიედ დაშვებულ უწყინარ კაზუსს ვუმაღლი იმას, რომ კიდევ ერთხელ დამაბრუნა ოთარ ჭილაძის სათანადოდ შეუფასებელ შემოქმედებით მემკვიდრეობასთან და მომანიჭა სიამოვნება, რომლის მსგავსს სტუდენტობის წლებში, გამომდინარე ასაკიდან, ადამიანი ნაკლებად განიცდის.

**მითით, ზღაპრით და რეალობით მოქარგული ტილო
(ოთარ ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“)**

ჰეროდოტე თავის „ისტორიას“ აზია-ევროპის დაპირისპირების მიზეზების ძიებით იწყებს. მისი აზრით, თავდაპირველად ფინიკიელებმა გაიტაცეს არგოსელი იო. ამის საპასუხოდ ბერძნებმა ფინიკიელებს ევროპე, კოლხებს კი მედეა მოსტაცეს. ტროელებმა ყველაფერი იმით დააგვირგვინეს, რომ სპარტიდან ელენე მოიტაცეს. ასე მარტივად, ერთი ხელის მოსმით მიაკუთვნა ჰეროდოტემ ევროპელობის მოსურნე ქართველობა აზიას და ევროპა-აზიის დაპირისპირების მიზეზი მითებით ახსნა. არც ჰეროდოტეს და მით უმეტეს, არც მის შემდგომ არავის სჯეროდა, რომ იოს, მედეას, ევროპეს, ელენეს ან ნებისმიერი ქალის გამო ქვეყანა ქვეყანას გადაემტერებოდა, კონტინენტი — კონტინენტს. ზოგნი გუმანით, უმეტესნი კი გონებით ხვდებოდნენ, რომ ეს ქალები მხოლოდ სიმბოლოები იყვნენ, დიდი სიმბოლოს — მითის — შემადგენელი ელემენტები. ქალი მიწას განასახიერებს, მისი მოტაცება — მიწის დაპყრობას. თუ მითის ეს მთავარი საიდუმლო გაცხადებულია, მაშ, რატომ არ ვასვენებთ კალმებს და რალა დაგვრჩა სათქმელი? ალბათ, ლიტერატურულად ხორცშესხმული მარადიული სიმბოლოების ხელახლა აღმოჩენის, ისტორიის გაკვეთილების განსჯის სიამოვნება გვაიძულებს, ნიგნი ავიღოთ ხელში. გამეორება ცოდნის დედააო, — უთქვამთ, მაგრამ რამდენჯერ უნდა გამეორდეს საქართველოს მთავარი ტრაგედია?! რიტორიკული შეკითხვაა, მაგრამ ფაქტია, რომ ჩვენი ქვეყნის ისტორიაში გაფუჭებული ფირივით ერთი და იგივე კადრი მეორდება. ოთარ ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ აღადგენს პირველ კადრებს საქართველოს ისტორიიდან. ეს სცენარი „ყველაზე დიდი ხელმწიფის“ გონებაში დაიგეგმა. ამ მეფეს მინოსი ერქვა და ის კრეტას განაგებდა.

ახლა ცოტა ხნით შევეყოვნდეთ და ორიოდ სიტყვა ვთქვათ კრეტაზე. მრავალი არქაული ცივილიზაცია დღესაც იწვევს აღფრთოვანებას. ამ ცივილიზაციათა შორის კრეტას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. მეცნიერულად დასაბუთებულია, რომ ხმელთაშუა ზღვის შუაგულში ამოზიდულმა ამ კუნძულმა შეისისხლხორცა აღმოსავლეთის დიდი ცივილიზაციების ყველა

მიღწევა, თავისებურად გადაამუშავა და დასაბამი მისცა ახალ ელინურ (ევროპულ) კულტურას. კრეტა საუკუნეების განმავლობაში იყო მთავარი სახელმწიფო მედიტერანულ სივრცეში. ეს ფაქტია, მაგრამ, ერთია კრეტის ისტორიისა და კულტურული მემკვიდრეობის ცოდნა, მეორე — ამ ცოდნის „გაცოცხლება“, ისეთი მხატვრული სურათის შექმნა, როგორც ოთარ ჭილაძის რომანშია წარმოდგენილი. კრეტის შესახებ ბევრის მცოდნე ადამიანსაც კი ექმნება შთაბეჭდილება, რომ მწერალი ამ კუნძულზე მინოსის ეპოქაში ყოფილა და მეფის სასახლის მშენებლობას შესწრებია. მეტიც, „ყველაზე დიდი ხელმწიფის“ ზრახვებს ჩასწვდომია.

რომანში უცნაური რამ ხდება: ერთი მხრივ, იმსხვრევა არგონავტების მითის ჩვენთვის ცნობილი ვერსია; მეორე მხრივ, ამავე მითის მთავარი სიმბოლოები თავიანთი პირველყოფილი ძალით ზემოქმედებენ მკითხველზე. ასე რომ, ჩვენს თვალწინ იქმნება ახალი მითი ტრადიციული სიმბოლოებით. დავინყოთ იმით, რომ მითის მიხედვით კრეტა არანაირ ფუნქციას არ ასრულებს არგონავტთა ლაშქრობაში. არც ფრიქსეს მშობლიური მხარეს (ბეოტიის ორქომენოსი) არც იასონის სამეფოს (თესალიის იოლკოსი) იმ დროისთვის (მითისქმნადობის ლოგიკით, ეს ლაშქრობა ძვ.წ. XIV-XIII სს-ში შედგა) არ ჰქონდათ იმდენი ძალა, რომ აია-კოლხეთს დაპირისპირებოდნენ. აპოლონიოს როდოსელი წერს, რომ საბერძნეთის სხვადასხვა კუთხიდან თავმოყრილ არგონავტებს აიეტის სასახლისა და ქალაქის ხილვისას გაკვირვებისგან თვალები გაუფართოვდათ. კოლხეთის ფარდი ერთადერთი ქვეყანა იმ დროისთვის კრეტა იყო. მხოლოდ კრეტის მეფეს შეიძლებოდა ჰქონოდა კოლხეთის დაპყრობის ამბიცია. ისიც მოვიგონოთ, რომ მითის მიხედვით აიეტის ერთი და — პასიფაე — მინოსის ცოლი იყო, მეორე კი — კირკე კ. აიაიას (სავარაუდოდ, სიცილიის) დედოფალი. ე.ი. მედიტერანულ სივრცეში აიეტის ძლევამოსილების ამბავი კარგად იყო ცნობილი. იმ დროისთვის კრეტა აკონტროლებდა ხმელთაშუა ზღვის კუნძულებსაც, კონტინენტურ საბერძნეთსაც და მცირე აზიის სანაპირო ზოლის დიდ ნაწილს. კრეტა სრული ბატონობისკენ ისწრაფვოდა და შავი ზღვის დაუფლება სურდა; ამისთვის კი კოლხეთი უნდა ჩაეგდო ხელში. ეს, სავარაუდოდ, სხვა მითში არეკლილი რეალობის პროექციაა. მწერალმა, როგორც იტყვიან, ძაღლის თავს მიაგნო. მითში მინოსისა და აიეტის ქალიშვილების ბედიც ერთმანეთის მსგავსია. მედემ და არიადნემ საყვარელი მამაკაცები უცილობელი სიკვდილისგან იხსნეს; მათ

დაეხმარნენ და მამებს უღალატეს, მაგრამ „მაღლიერმა გმირებმა“ ორივე ქალი მიატოვეს. არიადნე თეზევსმა კრეტის მეზობელ კუნძულზევე დატოვა, როგორც გადმოგვცემენ, „ღმერთების ნებით“. ტახტის მოსურნე იასონმა კი, ევრიპიდეს ვერსიით, მედეა შვილებიანად მიატოვა.

აქვე უფრო მნიშვნელოვანი რამ მინდა ვთქვა: მწერალს საფუძვლიანად, შეიძლება ითქვას, მეცნიერულად შეუსწავლია აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკა“, „ორფიკული არგონავტიკა“, აკაკი ურუშაძის მონოგრაფია „ძველი კოლხეთი არგონავტების თქმულებაში“, კრეტის არქეოლოგიური გათხრების დიდი სპეციალისტის არტურ ევანსის ნაშრომი. ამ წყაროების რემინისცენციები აშკარად იგრძნობა რომანში. ისიც უნდა ითქვას, რომ ბერძნული მითოსი მწერლისთვის ძალიან ორგანული და ნაცნობი გარემოა. ეს ვლინდება უმცირეს დეტალებში ინტერტექსტუალურ დონეზე. არ მინდა ეს წერილი დავამძიმო მეცნიერული რიტორიკით. ერთს ვიტყვი მხოლოდ: ჩემი საკანდიდატო დისერტაცია, რომელიც მრავალი წლის წინათ დაინერა, სწორედ არგონავტების თქმულების ქართულ სამყაროსთან მიმართებას ეხებოდა. ასე რომ, ჩემთვის ძალიან მისაღები და ფასეულია ის პასუხისმგებლობითა და ცოდნით გაჯერებული მიდგომა, რომლსაც ამჟღავნებს მწერალი მასალის მიმართ. შეიძლება დავსვათ კითხვა: საჭიროა თუ არა ამ რომანის წაკითხვამდე იცნობდე თქმულებას არგონავტებზე? ჩემი აზრით, ეს მხოლოდ ხელს შეუწყობს ოთარ ჭილაძის რომანის სიღრმისა და ღირსებების აღქმას. ეს არის არგონავტების მითის სრულიად ახალი ვერსია, რომელიც თამამად შეიძლება გვერდით დავუყენოთ ყველა ბერძენი და რომაელი მწერლის თხზულებებს. ამასთანავე, ჩვენ შეიძლება ვისაუბროთ მითის უსაზღვრო შესაძლებლობებზე — მითი აქტიურად მონაწილეობდა და მონაწილეობს ცხოვრებისეული პარადოქსების გააზრებაში ანტიკური ეპოსიდან და დრამიდან ე.წ. „მითოლოგიური რომანის“ ეპოქის გავლით მოდერნისტული, ნეორეალისტური, ეგზისტენციალური და სხვა ბევრი ლიტერატურული მიმდინარეობის ფარგლებში.

მინოსის პირველი დესანტი კოლხეთში ფრიქსე იყო. არგონავტების მითის მთავარი სიმბოლო — ოქროს ვერძი, რომლის სანმისი აიეტის სამეფოს ძლიერების გამოხატულებად იქცა, რომანში ჩვეულებრივი ცხვრითაა ჩანაცვლებული (ოქროთი იგი კოლხეთში დაიფერა ოქრომჭედელთა უბანში ჩატარების შემდგომ). ფრიქსე ღრუბელთქალღმერთ ნეფელესა და მეფე ათა-

მასის ვაჟი კი არა, ლატაკი ბერძენი ცოლ-ქმრის შვილია. მისმა დამ — ჰელემ ოჯახის გაჭირვებას ველარ გაუძლო და თავი დაიხრჩო იქვე, სახლთან ახლოს (მფრინავი ოქროს ვერძიდან არ გადმოვარდნილა ზღვაში, რომელსაც, თითქოსდა მის პატივსაცემად, ჰელესპონტი უწოდეს). ოჯახი გოგრის შემწვარი თესლის გაყიდვით ირჩენდა თავს. სწორედ ყველაზე ღარიბსა და უსასოოს მიადგა კარს „ყველაზე დიდი ხელმწიფის“ შავ-ფრჩხილებიანი ვეზირი ერთადერთი ვაჟისათვის. ფრიქსე ამ რომანშიც მსხვერპლია (ისევე, როგორც არგონავტების მითში), ოღონდ აქ იგი „ნებით გაღებული“ უმანკო მსხვერპლია. მშობლებმა ნებით მიჰყიდეს შვილი მინოსს. მინოსმაც დიდი საქმე „სუფთა ხელებით“ დაიწყო. ლატაკ ბიჭს ცრუ თავგადასავალი შეუთხზა და აიეგის ქვეყანაში „შეაცურა“. აიეტი მინოსის ანკესს წამოეგო.

ნებით შეწირულ მსხვერპლს (ფრიქსეს) განსაკუთრებული ფუნქცია დაეკისრა — ის კოლხეთში უნდა მომკვდარიყო, იქ გაეჩინა საფლავი და დაეტოვებინა შთამომავლობა. მას შემდეგ, რაც „მსხვერპლად არჩეული“ მიხვდება, რომ მსხვერპლია, ორი გზა აქვს — შეეგუოს და შეასრულოს დაკისრებული მისია, ან გაექცეს მოვალეობას, აჯანყდეს, იბრძოლოს. ორივე შემთხვევაში სიკვდილი გარდუვალია, მაგრამ ხანმოკლე ცხოვრების „გასათამაშებლად“ (ან თუ გნებავთ „სათამაშოდ, გასართობად“) ადამიანს მაინც აქვს არჩევანი. ფრიქსე დარდმა ჩამოახმო, ბოლოს ყველა შესძულდა: ცოლი, რომლისაც ყოველთვის ეშინოდა (თუმცა თავიდან ეგონა, რომ უყვარდა), აიეტი, რომელმაც შვილივით შეიტკბო. თავისი გოგრის თესლის გამყიდველი მშობლები, სიღარიბის სუნი, თავისი ქვეყანა უსაშველოდ მოენატრა. მეტი რომ ვერაფერი შეძლო, უნახავი სამშობლოს სიყვარული ჩაუნერგა შვილებს და „ყველაზე დიდი ხელმწიფის“ მიერ დაკისრებული მისია ბოლომდე პირნათლად შეასრულა. ე.წ. „ფრიქსეს მოდელი“ ძალიან საინტერესოადა ხორცშესხმული ვერგილიუსის „ენეიდაში“. ეს ამბავი ასე მოხდა: ბერძნების მიერ გადამწვარ-განადგურებული ტროადან სამეფო სისხლის ერთადერთი წარმომადგენელი გადარჩა — ენეასი. ასეთი იყო ღმერთების ნება. ენეასს ახალი სახელმწიფო უნდა დაეარსებინა ევროპაში — იტალია. ღმერთებისვე ნებით, მან თან წაიყვანა მოხუცი მამა, ანქიზე, და შვილი — წარსული და მომავალი, რათა იტალიის მიწაზე წინაპრის საფლავი გაეჩინა და ტროელი ქალის მიერ გაჩენილი შვილისგან „აღმოეცენებინა“ დიდი ქვეყნის მომავალი (აქ არ შეიძლება არ გავისხენოთ ბერძნის ცნო-

ბილი ქანდაკება — ჯანღონით სავსე ენეასს მხარზე მამა რომ უზის პენატით ხელში, ფეხზე კი შვილს მოუხვევია ხელი. ეს ქანდაკება ზუსტად გადმოსცემს ვერგილიუსის მთავარ სათქმელს).

მინოსის გეგმის მეორე პროტაგონისტი იასონია — ნამდვილი უფლისწული, ტახტის მადიებელი. აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკის“ მკვლევარები აღნიშნავენ, რომ იასონი არ ჰგავს ტრადიციულ ეპიკურ გმირებს, ის ანტიგმირია. ამის დასაბამად მათ საინტერესო არგუმენტები მოჰყავთ. ოთარ ჭილაძის რომანში იასონის ანტიგმირობას სხვა საფუძველი აქვს. საქმე ისაა, რომ მინოსის გეგმაში არ შედიოდა იასონის გადარჩენა; იგი კოლხეთში უნდა დაღუპულიყო. მინოსი კი ბერძენი უფლისწულის მოკვლის საბაბით კოლხეთზე შეტევას გეგმავდა. მაგრამ, ფრიქსესგან განსხვავებით, იასონმა გმირობას ე.ი. სიკვდილს (ბერძნული ენის რამდენიმე დიალექტში და ზოგიერთ ინდოევროპულ ენაში სიტყვები „გმირი“, „გმირობა“ და „სიკვდილი“ ერთი და იმავე ტერმინით გამოიხატება. საბოლოო ჯამში, დიადი საქმის აღსრულება გმირის სიცოცხლეს, ან მის ნაცვალს — გმირისთვის ყველაზე ძვირფას არსებას ითხოვს) შეყვარებული ქალის ხელით სანმისის მოპარვა და ამავე ქალის კალთას ამოფარებულმა შინ დაბრუნება არჩია. ცრუ უფლისწულმა აჯობა ნამდვილს. სულელმა იასონმა ლამის ჩაფუშა მინოსის გეგმა, მაგრამ გამოუვალი სიტუაცია არ არსებობს, მით უმეტეს მინოსისათვის. მან თავის სასარგებლოდ გამოიყენა ვანში შექმნილი ვითარება. ვანში კი მართლაც ცუდი ამბები დატრიალდა: მედეა უცხოელთან ერთად გაიქცა; მედეას ხელშეწყობით იასონმა მოკლა აფრასიონი. ვაჟის ვერაგული მკვლევლობით და ასულის გაპარვით გამწარებული აიეტი გატყდა. მძლეთამძლე მეფე ეჭვებმა და სინდისის ქენჯნამ დააძაბუნა, ფიქრს მიეცა და მიხვდა, ვინ იდგა ყველაფრის უკან, ვისი უხილავი ხელი მართავდა ვანში მიმდინარე პროცესებს, მაგრამ უკვე გვიან იყო.

„ყველაზე დიდმა ხელმწიფემ“ ახალი ტალღა ააგორა. ამ ტალღას წინ ვანიდან განდევნილი ხელმწიფის — ოყაჯადოს „შთამომავალი“ ოყაჯადო II მოუძღოდა (ჩვენს წინაპრებს ეს რომანი რომ წაეკითხათ, იტყოდნენ: მინოსი არაბიაო, სპარსიაო, თურქ-სელჯუკია, მონღოლიაო ან სულაც... გულსაკლავი კი ის არის, რომ არანაირი მნიშვნელობა არა აქვს, რომელი დამპყრობლის სახეს ამოვიცნობთ მინოსში. ის, ზოგადად, დამპყრობელია — ცბიერი და სასტიკი; საქართველო კი მოტყუებული და დაპყრობილი. ეს არის მწარე რეალობა მითის საბურველში

გახვეული და მითის სიმბოლოებით ამეტყველებული. სამწუხარო კი ის არის, რომ ოთარ ჭილაძის მთავარ გზავნილს დღესაც არ დაუკარგავს აქტიულობა).

რომანის მეორე ნაწილში მწერალს მკითხველი მითითა და ზღაპრით გაჯერებული თხრობიდან უფრო „ყოფით“ სამყაროში გადაჰყავს, რომელშიც მითისა და ზღაპრის ნამსხვრევებია შემორჩენილა. მწერალი უფრო ხშირად „აჩერებს კადრს“ და თითქმის სკრუპულოზურად, სხვადასხვა რაკურსიდან აღწერს გმირების ფიქრებსა და განწყობილებებს. ამასთან დაკავშირებით ერთი რამ მინდა ვთქვა: ძველი ბერძენი და რომაელი ლიტერატურის თეორეტიკოსები აღნიშნავდნენ, რომ ჭეშმარიტ პოეტს (//მწერალს) მდარესგან ორი რამ გამოარჩევს: კარგი მეტაფორების გამოგონება და კარგი ეკფრასისების ზომიერად ჩართვა თხრობაში. ჭეშმარიტ მკითხველს კი სიუჟეტის გაგების მოსურნე *გადამკითხველისაგან* ის განასხვავებს, რომ არ გამოტოვებს არც ერთ ეკფრასისს და სათანადოდ შეაფასებს მწერლის მეტაფორულ „მეტყველებას“. ეკფრასისი ანუ „აღწერა“ სხვადასხვანაირი შეიძლება იყოს, მაგალითად, ჰომეროსის ეპოსი ცნობილია ნივთების (აქილევსის ფარი, აგამემნონის სკიპტრა, ნესტორის თასი და ა.შ), ბრძოლის ბატალური სცენების, გმირთა გენეალოგიების ეკფრასისებით. სხვა მწერლებთან სხვა ტიპის ეკფრასისები გვხვდება. შეიძლება ითქვას, ანტიკური მწერლობა ეკფრასისების მთელ არსენალს გვთავაზობს — ნივთის აღწერიდან ემოციების ასახვის ჩათვლით. გემოვნებიანი, ანუ, ნამდვილი მკითხველი სწორედ კარგი ეკფრასისების მოლოდინით იღებს ხელში წიგნს. ფაბულათა (ამბების) რაოდენობა რომ ძალიან შეზღუდულია, ეს ძველმა ბერძენებმა ჩვენზე უკეთ იცოდნენ. ამიტომაც არ იტკიებდნენ ბერძენი ტრაგიკოსები თავს ახალი ამბების გამოგონებით და თავიანთი ტრაგედიების სიუჟეტებად ნაცნობ მითებს იღებდნენ (ან კი სად მოძებნიდნენ უფრო ამაღლებველ ამბებს). დაითვალეს, და გაარკვიეს, რომ მსოფლიო „ლიტერატურულ ორომტრიალში“ სულ ოცდაათექვსმეტამდე ფაბულა „მონაწილეობს“. ასეთი ვრცელი „გადახვევა“ იმიტომაც გახდა საჭირო, რომ რომანის მთავარ ღირსებაზე — ჭილაძისეულ ეკფრასისებზე — გავამახვილოთ ყურადღება. რაც შეეხება ფაბულას, დიდი სურვილიც რომ ჰქონდეს მწერალს, როდესაც ასეთ ცნობილ თქმულებას იღებს რომანის სიუჟეტად, შეიძლება ცალკეული დეტალები შეცვალოს, მაგრამ ამბავს ვერაფერს მოუხერხებს. იასონი მაინც ჩამოვა თავისი არგონავტებით, მედეა აუცილებლად უღალატებს მამას

და უცხოელს გაეკიდება, კოლხეთის ძლიერება აიეტიან ერთად დასამარდება. ჩემში, ერთ-ერთ მკითხველში, დიდ ინტერესსა და აღფრთოვანებას იწვევს ოთარ ჭილაძის ინტელექტუალური, ფსიქოლოგიური, ემოციური ეკფრასისები. ერთსაც დავამატებ: სწორედ ეკფრასისების წყალობით მკითხველი, რომელიც უთუოდ ამოიცნობს თავის თავს რომანის რომელიმე გმირში, ამ გმირთან ერთად გაივლის თვითშეცნობისა და შესაბამისად, კათარსისის გზას. სწორედ ამიტომ, ეს ის წიგნია, რომელიც აუცილებლად უნდა წაიკითხო.

რომანის III ნაწილში („ფარნაოზი“) თავს იყრის ყველა მოტივისა და ლაიტმოტივის მთავარი ძაფები. როგორც ზღვის წვეთშია „ჩატეული“ მთელი ზღვა, ისე დატეულია უხეიროს მიერ მოქარგულ ტილოზე ვანისა და ვანელების ამბავი — მითი, ზღაპარი და რეალობა. აიეტის „ოქროს საუკუნის“ შემდეგ ელვისებურად ჩაიქროლეს „ვერცხლის“, „სპილენძის“ ეპოქებმა და მკითხველი ოყაჯადოს „რკინის“ საუკუნეში აღმოჩნდა. ერთიმეორის მიყოლებით გამქრალან და თანდათან ქრებიან მითების, ზღაპრების პერსონაჟები: აღარ არის დარიაჩანგის ბალი (//ჰეკატეს ბალი); კისერზე თოკშემოხვეულ ბედიას ზღვა „გაეპარა“. „ამოუხსნელი საიდუმლოსგან განამებული“ ბედია მკვდარი იპოვეს „ობობას ქსელში გამომხვრჩვალნი ბუზივით“. ბახას (//ბაკქუსის // დიონისეს) ღვინოში იმანომ წყალი გაურია. შავთვალემა მაღალლო (//ბაბილონური რელიგიის მიხედვით, საღვთო პროსტიტუციის აღმასრულებელი ქურუმი) დაბერდა და შვილებმა შინიდან გამოაგდეს. ბოჩიას თმა გაუჭაღარავდა, დედამ შვილს სილა გაანწა, ადამიანმა ხელი სამათხოვროდ გაიშვირა... კიდევ ბევრი რამ მოხდა. ხო, მართლა, ვანში გამოჩნდნენ გოგრის შემწვარი გულით მოვაჭრე ბერძენი ქალები (P.S. მოვიგონოთ მზესუმზირის გამყიდველი რუსი ქალი ლ. ქიაჩელის „ჰაკი აძბადან“; ამ ერთი შეხედვით უჩინარმა და უწყინარმა არსებებმა იცინან, რას ამბობს და რას ფიქრობს ხალხი. ისინი ყოველთვის მზად არიან „პატრონს“ აუნყონ ყველაფერი. ეს თითქოს უმნიშვნელო პერსონაჟები თავიანთი არსებობითაც კი ყველაზე უკეთ ასახავენ ქვეყნის ექსპანსიას). ცხოვრება ვანში რკინის კანონებით იმართება, ვანს გონებასუსტი ოყაჯადო II განაგებს. დიდებული ქალაქი ვანი პატარავდება, გაპარული ზღვის ადგილს მწვანე ჭაობი იკავებს; ადამიანები ქალაქიდან გარბიან. ყველა ამბავი უხეიროს ოჯახთან იყრის თავს, რადგან ყველა ერთმანეთის ნათესავი, მეზობელი და ნაცნობია.

უხეირო და მისი ოჯახის ყველა წევრი უნებლიე მსხვერპლია ბედისწერისა. უხეირო მეომარი იყო, ომის გარდა არაფერი იცოდა. ამ შუბლგაუხსნელმა კაცმა სიკვდილის წინ შვილებისგან პატიება ითხოვა. რა დააშავა სამშობლოში დაბრუნების პირველივე დღეებში ფეხებგადამტვრეულმა უხეირომ? იგი სხვა ვანელებთან ერთად ოყაჯადოს წამოყვა კრეტიდან კოლხეთში. *„რაც ოყაჯადომ გააკეთა, ვერცერთი სახელგანთქმული მხედართმთავარი ვერ გააკეთებდა, რამდენი ლეგიონიც არ უნდა ჰყოლოდა და რა იარაღითაც არ უნდა აღეჭურვა ლეგიონები. ოყაჯადო ტახტის კანონიერი მემკვიდრის დროშით შემოვიდა ვანში და ეს დროშა აიეტის მოშულეებს, მაგრამ სამშობლოს დანატრულსა და სამშობლოსათვის თავდადებულ ვანელებს ეჭირათ ხელში. მათთვის ეს ბრძოლა სამშობლოსათვის ბრძოლა იყო, ქვეყნის სასიკეთო ბრძოლა, და არც ერთს არ მოსვლია თავში აზრად, რომ უფრო ცბიერი და მორსმჭვრეტელი მტერი მათივე მეშვეობით სამუდამოდ ართმევდათ სამშობლოს.“* „ბოროტებას ერთი საზარელი თვისება აქვს, მისმა მსხვერპლმა არ იცის, რომ მსხვერპლია“. ლოგინს მიჯაჭვული უხეირო აფრისხელა ტილოს ქარგვისას ყველაფერს მიხვდა; მიხვდა, თავისი მოსვლით რომ ავნო სამშობლოს; ვერც მისი შთამომავლობა გაიხარებდა ამ მიწაზე, ესეც გაისიგრძეგანა. დედასთან ერთად დამარხეთო, — ბრძანა, როდესაც ვაჟის დაბადებისა და მეუღლის გარდაცვალების ამბავი აუწყეს. მართლაც, რა ჯობდა ფარნაოზისთვის — დედასთან ერთად გაყროდა წინაპართა ცოდვებით დამძიმებულ სიცოცხლეს, თუ ეცოცხლა, ეჯახირა და ბოლოს უფრო მეტი ტკივილით გასცლოდა ამ წუთისოფელს?! ერთხელ დედალოსმა უთხრა: *„რითი მთავრდება ჩვენი ხეტიალი? არაფრითაც არ მთავრდება, არც თავი აქვს და არც ბოლო, მისი თავი იგივე ბოლოა, ხოლო ბოლო — იგივე თავი.“* სხვას რას ეტყოდა ლაბირინთის ამშენებელი, კუტი შვილის მამა?! მაგრამ დედალოსმაც ხომ მოინდომა გაფრენა და გაფრინდა კიდეც (თუმცა ეს ფარნაოზმა არ იცოდა. ეს „სიმართლე“ მხოლოდ მითმა შეინახა). ფარნაოზი კი ლაბირინთიდან გამოსასვლელ გზას ეძიებდა მუდამ: ვანში რომ თავგზა აებნა (პირველ სიყვარულს ვერ გაუფრთხილდა, ვერ დაიცვა) კრეტას მიაშურა. „ყველაზე დიდი ხელმწიფის“ სასახლის აგებაში მონაწილეობდა, დედალოსს დაუმეგობრდა, მაგრამ გული არ დაუდგა ამ ლაბირინთში და ისევ შინისკენ მიმავალ გზას დაადგა. ცოცხალმკვდარი დაუბრუნდა ოჯახს, მამისეული ლოგინი დაიკავა და უხეიროს ტილო ზენრად დაიგო. ამ

ტილოზე მოქარგული ამბავი მაგიურად შეესისხლხორცა, თავის სიბრძნეს მამისეული დაამატა და ახალი ცხოვრების დაწყება სცადა: ინოს თავი გამოაქანდაკა და დამახა. დამარხა, მაგრამ სიყვარული ვერ მოკლა. ოჯახს მოეკიდა, მაგრამ რამდენიმე ადამიანიც ვერ შეაკავშირა, ვერ შეაკონინა ოჯახი. წარსული ვერ დაიბრუნა, მომავალი ვერ აანყო. უხეიროდ ნაუვიდა საქმე უხეიროს ვაჟს, რომლის დაბადება მამას არ გახარებია. ფიქრით კი ბევრს ფიქრობდა, ნვალობდა და იტანჯებოდა, სწორედ ეს ტანჯვა აკეთილშობილებს ამ პერსონაჟს. ფარნაოზი მიხვდა — არაფერია თავისუფლების ფასი, ადამიანმა სიყვარულით და სიყვარულისთვის უნდა იცოცხლო. უსიყვარულოდ ვერაფერს შექმნი ფასეულს. ფარნაოზმა თავისი ფიქრი და ოცნება პატარა უხეიროს გადასცა — თავის ყლორტსა და იმედს. იქნებ ფარნაოზის მისია სწორედ ის იყო, რომ უმცროსი უხეიროს მამა ყოფილიყო და შვილისთვის ტანჯვით ნაგროვები ცოდნა გადაეცა — მითით, ზღაპრად თქმულით და ცხოვრებით შეზავებული ცოდნა.

ოყაჯადოს კამა ხელში შემოაღდა; ცუცა დაილია, დაკუტდა, მაგრამ კარგი ცხოვრების სურვილი არ განელეზია. ამ დავრდომილმა დედაბერმა კიდევ ერთხელ აუხილა გონებასუსტ ოყაჯადოს თვალი — ვანში რალაც ვერ იყო რიგზე, სამეფო ოჯახის კეთილდღეობას უხილავი საფრთხე უახლოვდებოდა. „ქათამი ლობეს რომ შეაფრინდება, დაკარგულად ჩათვალეო“, — უქარაგმებდა დედა შვილს. ვანს „გადაფრენის“ მსურველნი მოეძალნენ. „ქალაქი ფრთოსანი ბავშვებით გაივსო“. ცხვრებზე შემომსხდარი ბავშვები სიქას აცლიდნენ პირუტყვს — აქაოდა, უნდა გავფრინდეთო. ყველა ოჯახი აფორიაქდა, დიდი მოლოდინის დრო დამდგარიყო. ქალაქში ტყუბი ძმა — ელდა და შიში — დამკვიდრდა. „ხალხს რალაცა დავინყებოდა... ამას უკვე გრძნობდა, ხვდებოდა, მაგრამ მისი გაჯიუტებული მახსოვრობა ფეხს არ იცვლიდა ადგილიდან... ვერ მიმხვდარიყო, რა დაეშავებინა... ხალხი თვალს გულში იბრუნებდა... ქალაქი მაინც შემობრუნდა წარსულისკენ, ისევ გაიხსენეს მზის გულზე მიყრილი მოხუცები... ბებრებს შუაში ისვამდნენ... და ეხვეწებოდნენ რა ამბავია ჩვენს თავს, ასეთი რამე თუ გავგიგონიათ როდესმეო... მათ კი ყველაფერი დავინყებოდათ... განთავისუფლებულიყვნენ განვლილი ცხოვრების ხსოვნისგან“. ყველას ბოჩია გაახსენდა (P.S. ბოჩია, ერთი მხრივ, ბერძენი მისნის — ტირესიასის ანალოგიური პერსონაჟია, რომელიც ქალაქის დაარსებისას გაჩნდა და თებეს დალუპვის დღეს აღესრულა; მან 7 თა-

ობა „მოილია“. მეორე მხრივ, ბოჩია და ფოთოლა ქართული ხალხური ზღაპრის ბედნიერ ცოლ-ქმარს განასახიერებენ; მის არაორდინარულობას ისიც ადასტურებს, რომ ბოჩია ე.წ. ნაპოვნი ბავშვია). „*ბოჩია მისი სახლის წინ შეკრებილ ვანელებს მფრინავი ვერძის საიდუმლო მოუყვავა*“. დაიწყო ბოჩიამ და ყველაფერი უამბო ვანელებს „*გაოცებული ხალხი პირდაღებულნი უსმენდა, განძრევისაც ეძინოდა... ბოჩია ყვებოდა და თვითონვე უკვირდა, რა ზღაპრულად უცნაური და მომხიბვლელი ხდებოდა ყველაფერი, რაც აქამდე მარტო მან იცოდა... ხალხს სიამაყით გული ებერებოდა, დაგვიანებული ცრემლი ყელში აწვეებოდა, ასევე დაგვიანებული სინანული სულს უწუხებდა... რა იცოდა ბოჩიამ, რა ბოროტებას სჩადიოდა ამით... ვიდრე ამგვარ სისულელეს წამოროშავდა, ხალხს ოცნებას გაუჩენდა და ცისკენ გაუქცევდა თვალს*“.

მეხივით გავარდა ქალაქში ხმა: „ქვისმთლელი ფარნაოზის ბიჭი ტაძრის გუმბათზე აიპარა, ხელები ფრთებივით გაშალა და გადმოხტაო“. მთელი ქალაქი ტაძართან შეიკრიბა. ყველამ იგრძნო, რომ რაღაც უჩვეულო მოხდა. ფარნაოზი მიხვდა, რომ „*პატარა უხეირომ მის მაგივრად ყველაფერი თქვა და გააკეთა კიდევ, მისმა შვილმა გამოიტანა სამშეოზე და მთელი ხმით იყვირა, რაც მას სტკიოდა და ანამებდა, რასაც ვერ ურიგებოდა და ვერც ებრძოდა. შვილმა კი აჯობა, შვილმა აჯობა და ეს იყო ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენა მის ცხოვრებაში*“. პატარა უხეიროც ნებით შეწირული მსხვერპლია, არა მხოლოდ მამა-პაპის ცოდვათა გამომსყიდველი. მისი უკვდავი სახელი გმირთა კრებულს შეუერთდა რომელიღაც სამყაროში, სადაც დედამიწის მკვიდრთა დიადი საქმეები კონებად იკვრება და ისევ ადამიანებს უბრუნდება მითებად.

მოიშორებს ვანი ოყაჯადოს? ამოვა ხალხი ჭაობიდან? კვლავ აყვავდება დარიაჩანგის ბალი? მინოსის უხილავი თვალი ფხიზლად აკვირდება ყველაფერს. ჯერჯერობით კი მინოსის დროა, მან არ იცის, რომ მის დიდებულ ქალაქს მინისძვრა და ცუნამი დააქცევს; კნოსოს მინა დაფარავს და ქალაქი თავად გადაიქცევა ლაბირინთად, მითად. ეს ისტორიული ამბავი მალე მოხდება, მაგრამ ჯერ მინოსის დროა! ძველი ბერძენისთვის ამბავი და მითი ერთი და იმავე სიტყვით გამოიხატებოდა. მოდი და გავარკვიე, სად იწყება ისტორია და სად მთავრდება მითი, ისინი ხომ საოცრად ჰგვანან ერთმანეთს.

რუსული ლიტერატურული კრიტიკა რომან „გოდორის“ შესახებ

საუბარი იმაზე, თუ როგორი გამოხმაურება ჰპოვა ოთარ ჭილაძის უკანასკნელმა რომანმა „გოდორი“ რუსულ ლიტერატურულ კრიტიკაში — დროის ახლანდელ კონტექსტში — „მომგებიანი“ თემა ნამდვილად არ არის. პირველ რიგში, ალბათ, იმიტომ, რომ მოუზომელმა სიტყვამ, მით უფრო მეტად ემოციურმა და ნაკლებად რაციონალურმა შეფასებამ, შესაძლოა, თავი ამოგაყოფინოს კლიშირებული პოლიტიკური რიტორიკით დამძიმებულ სივრცეში, სადაც რეაგირება ხდება არა ნამდვილ, არამედ საეჭვო ღირებულების მქონე ინტერპრეტაციებზე. ასეთი სიფრთხილისაკენ გვიბიძგებს თავად მწერალიც, რომელიც ყოველთვის მკვეთრად გამიჯნავდა ერთმანეთისგან მხატვრულსა და პოლიტიკურ აზროვნებას: „პოლიტიკოსი მუდამ ნიღბავს თავის ქვეშარიტ მიზანს, მწერალი კო ყოველ ღონეს ხმარობს მისი რაც შეიძლება ნათლად გამოსახატავად“.

ამკარაა, პოსტსაბჭოთა რუსეთში პოლიტიკოსების კვალდაკვალ ლიტერატორებიც ცდილობენ ერთიანი კულტურული არეალის შენარჩუნებას. საამისოდ ხშირად ძველი არსენალია ამოქმედებული: ჟურნალ „Дружба народов“-ისა და ბილინგვიზმის თეორიის სტრატეგიები, რომლებმაც თავის დროზე რეალური შედეგები მოიტანა. აღნიშნული ჟურნალის რედაქტორი ალექსანდრე ებანოიძე 2003 წელს, ასევე პოსტსაბჭოთა საქართველოში მოგზაურობის შემდეგ, წერს სარედაქციო სტატიას „უვიზიტო ვიზიტი“ და თანამედროვე ქართული მწერლობის ანთოლოგიური წარდგენის შემდეგ მკითხველს ოთარ ჭილაძის „გოდორის“ საკუთარ თარგმანს სთავაზობს. ასე თავსდება გვერდიგვერდ კონიუქტურული ვალდებულება და დიდი მწერლის მიერ წარმოდგენილი თვითგანმწმენდისა და თვითდადგენის მრავალშრიანი სამყარო, რომელშიც, საბედნიეროდ, რუსი მკითხველი არანაკლებ იგნებს გზას, ვიდრე ქართველი — აეზანოიძე „ჟანრის კანონების მოთხოვნით“, თავის სარედაქციო წერილში ჭირისუფლურად ხატავს პარაბოლურ სახეს გაუბედურებული ქვეყნისა, რომელსაც უწინდელი უदारდებლობის ნიშანწყალიც არ შერჩენია. მისი სიტყვებით, აქ აღარ არსებობს არავითარი სახსარი „ჯარისკაცის მამის“, „ნატვრის ხის“, „გიორგობისთვის“ ან „მოცურავის“, მით უფრო „კავკასიური

ცარცის წრის“ ან „ჩვენი პატარა ქალაქის“ შესაქმნელად, რადგან ქვეყანაში, ადრე „მდიდარ ქართველებზე“ შექმნილი ანეგდოტებით რომ ინონებდა თავს, დარჩა ერთადერთი სფერო — მწერლობა, რომელსაც განსაკუთრებული დაფინანსება არ სჭირდება: „მხოლოდ ქალაქი და კალამი. სულ ეს არის“. მეტი დამაჯერებლობისათვის მოხმობილია ჩინგიზ აიტმატოვის სახელი. არგუმენტი უტყუარია. აიტმატოვი ის დიდოსტატია, რომელმაც თავისი ნიჭიერება, სხვების მსგავსად, თანამედროვე მსოფლიოსათვის ძნელადმისაწვდომ მშობლიურ ენას არ დაამარხვინა. ამიტომაც მას ბოლომდე სწამდა თურმე, რომ „.....“ Дружба народов” დღეს ერთადერთი ცხენია, რომლითაც მცირე ერის ნიაღში დაბადებულ მწერალს ფართო სარბიელზე გასვლის საშუალება ეძლევა“. სწორედ ისე, როგორც იგი ფაზილ ისკანდერს მიეცა, აფხაზურენოვან მწერალს, გამჭვირვალე ავტოციტაციით: „Я русский писатель, но певец Абхазии“. სხვათა შორის, ამ რამდენიმე ხნის წინ, ისკანდერის საიუბილეო საღამოზე, რომელსაც ს. ბაგაფშა, ტ. შამბასა და მ. ზატულინთან ერთად ესწრებოდნენ: ბელა ახმადულინა, ანდრეი ბიტოვი, ბენედიქტ სარნოვი, პეტრე ტოდოროვსკი, ვალერი ზოლოტუხინი, ვალერი ხაზანოვი და სხვები. ცნობილი ლიტერატურათმცოდნისა და კრიტიკოსის, ნატალია ივანოვას, განცხადებამ: „ჩვენი ხალხების, აფხაზებისა და რუსების, თავზე დამტყდარი ტრაგედიის დროს, შენ იყავი ნამდვილი ანტიდეპრესანტიო“, კიდევ ერთხელ დამარწმუნა იმპერიული სინდრომის სიმყარესა და გამძლეობაში. თუმცა უცვლელია დიდი მწერლობის დანიშნულება: ერთი შეხედვით, გადაულახავი წინააღმდეგობები „ჩვენ გარეთ“ დაძლეულ იქნას „ჩვენ შიგნით“ და ამით პრობლემის არა გულგრილ დეკლარირებას, არამედ მათ რეალურ გადაწყვეტას მიაღწიოს — ესაა სწორედ ის მცდელობა, რომლითაც ახალგაზრდა პროზაიკოსი არჩილ ქიქოძე ზოგადად მწერლობის და მასთან ერთად ოთარ ჭილაძის შემოქმედების არსებობას ამართლებს.

პუბლიკაციას მოსდევს სათანადო გამოხმაურებანი, რომელთა ავტორები არიან ძმები ჭილაძეების ძველი მეგობარი სტანისლავ რასსადინი, ზემოთ ნახსენები ნატალია ივანოვა, პროფესიონალი კალმოსნები: ვლადიმერ ოგნევი და ბორის ევსეევი. გარდა ამისა „Новая газета“-ს ფურცელზე გამოქვეყნდა ცნობილი კრიტიკოსის ლევ ანინსკის ანალიტიკური სტატია, ხოლო ჟურნალმა „Знамя“-მ (2005 წლის №2), რუბრიკით „Сим-

ПТОМ“, მკითხველს მიანოდა გაბრაზებული ევგ. ბენიაშის წერილი „როდესაც მივემგზავრები კავკასიაში“.

საერთოდ, გზისა და მგზავრის მითოლოგემა ყველაზე მყარი აზრობრივ-სახეობრივი მოდელი აღმოჩნდა რუსულ-ქართულ ურთიერთობებში. ბევრს უვლია თბილის-პეტერბურგ, პეტერბურგ-თბილისის, მოგვიანებით კი თბილის-მოსკოვის თუ მოსკოვ-თბილისის მიმართულებით. მათ შორის ყველაზე ღირებული ილია ჭავჭავაძის მგზავრი აღმოჩნდა, რომელიც ზ.ფირალიშვილის დაკვირვებით, სწორედ პეტერბურგიდან ჩამოსვლის შემდეგ ამჟღავნებს ერთ არსებით თვისებას: საკუთარი თავის გარედან ხედვის უნარს. ოთარ ჭილაძეც, თავისი სამწერლო პოზიციით, სწორედ ამგვარი მარადიული მგზავრია, რომელმაც „ძალიან შორიდან დაიწყო „ქართული სულის თავგადასავლის“ მოყოლა“ და მხატვრული პრინციპით: მითიდან-ფაქტამდე ერთი ქვეყნისა და ერთი ხალხის წინააღმდეგობრივი, რთული ცხოვრების „იმედის სიმბოლიზაცია“ მოახდინა.

„გოდორმა“ პროფესიონალი რუსი მკითხველი ჯერ გააბრაზა და შემდეგ აღაფრთოვანა. სტანისლავ რასსადინი ო. ჭილაძის გარდაცვალებასთან დაკავშირებულ გამოსათხოვარ წერილში „ესქილე თბილისიდან“ („Новая газета“ 2004წ, № 23) მთელი სერიოზულობით წერს: რომანის „პირველმა ფურცლებმა“ („Дружба народов“ № 3-4, აღ.ებანოიძის შესანიშნავი თარგმანით) საგონებელში ჩამაგდო, ცოტა შემანუხა კიდეც. რით და — მკაცრი დამოკიდებულებით რუსეთის როლისადმი საქართველოს ცხოვრებაში. ამასთანავე, დღევანდელი კი არა, საერთოდ, ძველთაძველი, ასე ვთქვათ, თავდაპირველი როლისადმი. იქნებ ეს, დასწყევლოს ღმერთმა, ყბადაღებული რუსოფობიაა?“ დასმული კითხვა ადასტურებს არსებობას ეჭვისა, რომელიც, რა თქმა უნდა, არ გამართლდა. თუმცა ინტერესი იმისადმი, თუ როგორ დააღწია საბოლოოდ თავი ყველასათვის საერთო დანულ გოდორს — „სოცრეალიზმს“, ძველმა მეგობარმა, ძალაში რჩება. „საქართველოს საუკეთესო პროზაიკოსმა საზარელი რომანი დაწერა“ — ასკვნის სტანისლავ რასსადინი, მაგრამ უკვე იმ კაცის პოზიციიდან, რომელმაც „გოდორის“ კონცეფცია ოთხივე მხრივ გახსნილი ქარების მსგავსად დაძრული ინტერპრეტაციების კონტექსტში ამოხსნა. აი, თუნდაც ის, რასაც რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟი, ინტელიგენტი ელიზბარი აცხადებს: „საქართველომ რომ ერთი ცხოვრება მოათავა, იმის მერე მსოფლიო ათჯერ გადანაწილდა და მხოლოდ იმის გამო, ერთხელ კიდეც რომ მიეცა იმპერიის უკანა ნაწლავიდან ცხოვ-

რებაში დაბრუნების შანსი, არავინ ჩაიჩოჩებს, არავინ დაუთმობს ადგილს. უმალ ბენზინს მოასხამენ და დაწვავენ, ჭირიანის ლოგინივით..“ შეუძლებელია, ამ მწარე და მტანჯველი თვითბრალდებების „ფობიების“ რანგში გაყვანა, რაც სტანისლავ რასსადინსაც კარგად ესმის. ამიტომ ის გულწრფელი სინანულით დასძენს: „...ლეგენდებიდან გათავისუფლებულმა საქართველომ აუცილებლად უნდა გაიაროს ურთულესი, მე ვიტყვოდი, უსასტიკესი გზა თვითშემეცნებისა, რომელიც ოთარ ჭილაძის რომანშია წარმოჩენილი, უნდა გაიაროს ისევე, როგორც ჩვენ, რომლებსაც ეროვნული გამოფხიზლების წარმომჩენი ასეთი სიძლიერის რომანი, **სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ არ მოგვეპოვება**“ (ხაზგასმა ჩვენია — ნ.კ.).

ნატალია ივანოვა — ლიტერატურული მოვლენის წინაშე დაყენებული პროფესიონალი — „გოდორის“ ნაკითხვის შემდეგ რომანის სტილზე, როგორც დაძაბულ „დრაივზე“ და „ჩანაფიქრის სიდიადეზე“, როგორც მწერლობის უმთავრეს კომპონენტზე, იწყებს საუბარს. იგი არც ამ კონკრეტული მწერლისადმი თავისი „მიკერძოებულობის“ მიზეზს მალავს: „ოთარ ჭილაძე მეოცე საუკუნის რუსულ-ქართული კულტურული კავშირების ლეგენდაა“; იქვე, კოლხეთის სანაპიროზე გამართულ ბიჭვინთის სემინარებს „დაუფინყარ შეხვედრებს“ უწოდებს და ოთარ ჭილაძის პოეზიის შემდეგ, მისი პირველი რომანებისაგან — „ანალოგი რომ არ მოეპოვებოდათ ყოფილი სსრკ-ს ტერიტორიაზე“ — მიღებულ შთაბეჭდილებებს უბრუნდება. ის, რასაც ნ.ივანოვა „მოულოდნელ პოეტიკას“ უწოდებს, უკვე ქართველი ჭილაძელოგის მ.კვაჭანტირაძის მიერ, მეტი სიზუსტით, „ამოცნობის პოეტიკითაა“ დეფინიცირებული, ანუ ნათქვამია, რომ ესაა „სიმბოლო, პარაბოლა, მეტაფორა, იმავე კითხვა-პასუხის ოპოზიციის გადანყვეტა, სადაც კითხვები მომნიშვნეულ ეროვნულ პრობლემებს ეხება, პასუხები კი — გზის ძიებას მათ გადანყვეტად“ (მ.კვაჭანტირაძე „განგაშის რომანები“). ნ.ივანოვასათვის სადავო არაფერია, გარდა რომანის ისტორიული კონცეფციისა: „...რაც შეეხება რუსეთს... რუსეთი „გოდორში“ საქართველოს შთანთქმელი იმპერიაა, ბოროტი და ხარბი დედინაცვალი. ის ბოროტება კი, რომელმაც თავი იჩინა საქართველოში, თითქოს არსაიდან მოვიდა, მას ბასტარდის სახე აქვს და რუსი ურიადნიკისა და მწყემსის ავხორცი ცოლის ცოდვილი ურთიერთობის ნაყოფია. ნაციონალურია ჭილაძის რომანი? დიახ, ნაციონალურია: ჭეშმარიტი ქართველები იღუპებიან, მაგრამ არ ნებდებიან; სამაგიეროდ, თბილისის არაქართველმა

მოსახლეობამ აივნებზე ხალიჩები გადმოფინა და მორთულ-მოკაზმული ელოდება კანონადის დამთავრებას, რათა განჯის კარიბჭესთან დაფა-ზურნით და ცეკვა-თამაშით შეეგებოს განმანთავისუფლებებს...“ (ნ. ივანოვა. „ჩანაფიქრი და სიდიადე“, თარგ. ა. ბუაჩიძის). კრიტიკოსი ციტირებული ტექსტის ალუზიურობით, სიმართლის საპირწონედ, გალიზიანებასა და წყენას გამოხატავს და ეს, სამწუხაროდ, ასე გაგრძელდება მანამ, სანამ მეტი ობიექტურობის მისაღწევად, იგი უფრო ეფექტურ ანტიდეპრესანტებს არ შეარჩევს.

„ექესასი წლის წინ გამქრალი“ და სხვადასხვა იდეოლოგიური კატაკომბების ფერფლიდან ფენიქსებრ აღმდგარი, მეტი რომ არა ვთქვათ, უმადური ქვეყნისადმი“ ნიშნისმოგებითაა დაწერილი ევგ. ბენიაშის წერილი „როდესაც კავკასიაში მიემგზავრები“... (ყ. „Знамя“, 2005, № 2). სამწუხაროდ, მასში, ყველაფერი „დერჟავულობის“ უკვდავ იდეასაა დაქვემდებარებული. ასე რომ, რეცენზიის პრეტენზიის მქონე ეს სტატია ჩვენთვის კარგად ნაცნობი, მეტროპოლური ქედმაღლობითაა გაჯერებული: „უკანასკნელი ორი ათეული წლის მანძილზე რუსების დერჟავული გრძნობა გაუთავებელი საყვედურებითაა შელახული იმ მომძე რესპუბლიკების მხრიდან, რომლებიც იმპერიას ჩამოშორდნენ... ეს კი ფაქიზ სლავურ სულს აფორიაქებს... თუმცა, რატომღაც განსაკუთრებით მტკივნეული აღმოჩნდა ჩვენთვის საქართველოს მიერ გამჟღავნებული „უმადურობის ნიშნები“... მწერალ ოთარ ჭილაძეს, „გოდორის“ ავტორს, რუსეთის მიმართ სერიოზული პრეტენზიები გააჩნია... თურმე ნუ იტყვიო, სწორედ რუსეთმა ხელყო ამ ძველი ქვეყნის პასიონარობა, ჩაკლა მასში შემდგომი განვითარების ნება ბოლშევიკურმა რევოლუციამ, ამ რევოლუციაში ძალადობრივმა მონაწილეობამ კი დაამცირა სრულიად განსხვავებული ისტორიული გზის მქონე ქვეყანა“ ... და ა.შ. ყოველივე ამას ევგ. ბენიაში „მწერლის ნეგატიურ ტენდენციურობას“ უწოდებს, რაც, მისი აზრით, მკითხველს რომანის ტექსტის ობიექტურ აღქმაში დახმარების ნაცვლად, ხელს უშლის. სტატიის ავტორი აშკარა „ჟურნალიზმში“ ეშვება, რომლის მიზანი მწერლობის მისიისაგან, როგორც ვიცით, ღრმად ოპოზიციურია (გავიხსენოთ, ო.ჭილაძის განმარტება: „მწერალს ადამიანის სიგლახის, სიმდაბლისა და გარყვნილების კიდევ ერთხელ აღმოჩენა კი არ ევალება, არამედ კიდევ ერთი თანადგომის გამოცხადება ადამიანისთვის“). ამიტომაც არსებულ განსხვავებებში ვერ, თუ არ გარკვეული ბენიაში ასეთ მონოლოგს გვთავაზობს: „უმცროსი ძმებისთვის დედა — იმპე-

რის საშო სულაც არ იყო კომფორტული, მათ მუდამ თავისუფლება ენადათ. აი, დადგა კიდეც ეს სანატრელი წამი. თუმცა მოხდა კაზუსი: ბავშვი მახინჯი დაიბადა, რადგან დედის მუცელში დიდხანს ყოფნამ იგი სიცოცხლისუუნარო გახადა...“ მართალია, „ქართველი მწერალი დაუნდობელია საკუთარი სამშობლოს მიმართ და ეს დაუნდობლობა იმდენად ძლიერია, თითქოს სხვისი სახლის გამოღებულ კარებში იხედებოდე... მაგრამ ხომ არსებობს კარლ პოპერის მოსაზრება ისტორიის აზრის მრავალწახნაგობის შესახებ. ჰოდა, ჩვენც ო.ჭილაძის ისტორია პერსონალურ, ინდივიდუალურ ინტერპრეტაციად უნდა მივიჩნიოთ“. და ბოლოს, წერილის ავტორი თავის ურყევ რწმენას გვანდობს: „არა მგონია, თანამემამულეთაგან ვინმე იზიარებდეს მწერლის შეურიგებლობას საკუთარი ქვეყნისადმი“. დარწმუნებული კი ევგ.ბენიაში ამ უკანასკნელი მოსაზრების აბსოლუტურ სიზუსტეში იმიტომ გახლავთ, რომ იგი თბილისში ყოფილა გაზრდილი და, როგორც ამტკიცებს „სამუდამოდ დარჩენილა ვალში ამ ქალაქის წინაშე“.

დაინახა თუ არა ევგ. ბენიაშის მსგავსმა მკითხველთა კატეგორიამ დიდი მწერლობის შესაძლებლობა, გამოსატოს რაციონალური დისტანციურობა ქვეყნისადმი, რომელიც იმპერიულობის სინონიმად ქცეულა; შექმნას ისეთი პარადიგმა, კაშელთა გვარის სახით, რომელიც ერთსა და იმავე დროს ისტორიულიცაა და ფილოსოფიურიც? ცხადია, დაინახა, მაგრამ ბენიაში ხომ იცავს ერთგულებას, რაც მშობლიური ქალაქის წინაშე „ვალის გადახდაში“ გამოიხატება. სწორედ მაშინ, როდესაც ლიტერატურის, საერთოდ ხელოვნების, პოტენცია ეჭვქვეშ დგება, „„გოდორის“ მსგავსი რომანი-მითის, რომანი-თქმულების შექმნა“ უკვე დიდი გამარჯვებაა, რომლის უარყოფა უკიდურეს სუბიექტივიზმსაც უჭირს.

პოსტკოლონიურია საქართველო თუ ტრანსკოლონიური? — „გოდორის“ მხატვრულ ნოვაციებს მიღმა, რომლებიც, ეჭვს გარეშეა, ახალ სიცოცხლეს სძენენ XXI საუკუნის რომანს, ეს კითხვაც ისმის. არაკეთილმოსურნეთათვის პასუხი ნათელია. გულშემატკივარი კი ფიქრობს: ნუთუ საქართველოში მომხდარი ძვრები მხოლოდ „მინიერი სამოთხის“ დაკარგვას მოჰყვება? იქნებ ეს სხვის ნება-სურვილზე ცხოვრების უარყოფაა, რაც თხემით ტერფამდე ერთნაირად რყვნის ადამიანს, ოჯახსა თუ ქვეყანას. სწორედ ეს მარტივი ლოგიკა უსხლტებათ ხელიდან ჩვენს რეცენზენტებს. განა მწერლის ფრაზა: იმპერიის უკანა ხვრელიდან, იმავე იმპერიის საუკუნოვან ექსკრემენტად ამ-

ქვეყნად მოვლენა“, რაც ქართველ მკითხველისათვის „ცივი შხაპის“ ეფექტს ქმნის, ის მეტაფორა არ არის, რომელიც ისეთი სერიოზული ლიტერატორისაგან, როგორც ლევ ანინსკია, ასეთ შეფასებას იმსახურებს? „იმავე ადგილიდან და იმავე ლოგიკით მოველინენ სამყაროს არა მარტო ქართველები, არამედ ყველანი, პირველ რიგში, კი თვით რუსები... რატომ უნდა მივაკუთვნოთ უპირატესობა მხოლოდ ქართველებს? მე, როგორც რუსი ადამიანი, ვითხოვ სამართლიანობას...“ ეს ხომ იმ სამართლიანობის მოთხოვნა არ არის, რომელიც „გოდორს“ უნდა წაუყენო. მით უფრო, როცა რუსეთისადმი გამჯღავნებული შესაშური სიმშვიდის ფონზე თვით აფხაზეთის ომის ეპიზოდებში, რბილი ირონიით წარმოსახული მურმანსკელი სნაიპერი-გოგონასა და კაზაკთა რაზმის წევრის ბატკა კონტრატენკოს, სახეებით მწერალმა მხატვრული სამართლიანობა დაიცვა, რითაც კიდევ ერთხელ დაადასტურა, რომ დიდი ლიტერატურა არა ანგარიშსწორებაა, არამედ ჭეშმარიტების ძიება. ...რატომ უნდა მომხდარიყო ისე, როგორც მოხდა და არა ისე, როგორც არ მოხდა. რატომ? რატომ? — აი, რომელი სამყაროსეული გამოცანის ამოცნობას ცდილობს მწერალი...“ (მ.კვაჭანტირაძე).

ვლადიმერ ოგნევისა და ბორის ევსეევის გამოხმაურებანი, რომლებიც ებანოიძისეულ თარგმანს მოსდევს, იმ ინტელიგენტური, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ზეიმპერიული ინტონაციითაა მოწოდებული, რომელიც უმძიმეს ნუთებშიც გვაიმედებდა და, როგორც წესი, „ორი რუსეთის“ არსებობაში გვარწმუნებდა. სინამდვილეში ეს სრულიად სხვა რამეა: ესაა ეროვნებით რუსი ამ კონკრეტული ადამიანების მიერ გამჟღავნებული რწმენა ზოგადად მწერლობისა და უპირველესად საკუთარი სამშობლოსადმი. როგორც წესი: „გოდორი“ ამძაფრებს ნუხილს იმ უქმად დაკარგული დროის გამო, როდესაც ჩვენ — ქართველებსა და რუსებს — საშუალება გვქონდა არა თავი მოგვეწონებინა ერთმანეთის წინაშე, არამედ შეგვესწავლა ერთმანეთი. ესაა სწორედ დროის მიერ უარყოფილი თავდაჯერებულობა“. (ბ.ევსეევი „სიტყვების შემდეგ“) — ნამდვილ მკითხველს გულახდილი საუბრისთვის იწვევ, სადაც განცდას, აღქმისა და დანახვის ნიჭს, პატიოსან და ღრმა ფიქრს საყოველთაობის ელფერი ეძლევა. სწორად, უდანაკარგოდ წაკითხვის უნარი შლის ენობრივ ბარიერსაც კი. რუსი კრიტიკოსი საგანგებოდ შენიშნავს რომანში მწერლის მიერ წარმოდგენილ არა ისტორიულ ფაქტებს, არამედ მათ ზნეობრივ და ფსიქოლოგიურ აქცენტებს. „არა უბრალოდ ენას, არამედ „სიმბოლურ წინაენას“, რომელიც ჰაიდგერის მი-

ერ გიოლდერლინზე ნაკითხულ ლექციებში ასეა განმარტებული: „ენა ისტორიის შესაძლებლობათა საფუძველია. იგი ისტორიის მსვლელობის პერიოდში კი არ იქმნება, არამედ წინასწარ, რათა განსაზღვროს ამ ისტორიის ხასიათი...“ ასევე ო.ჭილაძის მხატვრული ენით განპირობებულადაა მიჩნეული ის მოვლენები, რომლებიც „გოდორშია“ აღწერილი.

ორივე კრიტიკოსი (ვლ.ოგნევი და ბ.ევსეევი) ქართული მწერლობის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის სიღრმეში იხედება, რათა ადრევე „მაგიურ რეალიზმთან“ მწერლის ნაჩქარევად დეკლარირებული კავშირის უსაფუძვლობა ცხადყოს. ქართულ ლიტერატურას, რომელსაც დამწერლობის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია გააჩნია, განა ხელი არ მიუწვდება იმაზე, რომ უნივერსალური მნიშვნელობის სტრუქტურირება საკუთარი ფორმებისა და იდეების საფუძველზე მოახდინოს. „ვეფხისტყაოსანმა“ ან თუნდაც „შუშანიკის წამებამ“ განა საუკუნეებით ადრე არ მოგვცა ერთგულების, მოვალეობის, სიყვარულის მარადიული თემების ორიგინალური გადანყვეტის მაგალითი? იაკობ ცურტაველი, გავბედავ და ვიტყვიო, — აცხადებს ბ.ევსეევი — „მსხვერპლისა“ და „ჯალათის“ ურთიერთობის საკითხებს, სხვათა შორის სარტრსა და კამიუზე ადრე წყვეტს... და ა.შ. ეს არ გახლავთ ერთი კონკრეტული ხალხის ან კონკრეტული მწერლის სულიერი მემკვიდრეობისადმი გამჟღავნებული იაფფასიანი, ან ღმერთმა დამიფაროს, შაბლონური მიკერძოება. ვფიქრობ, „ესთეტიკური შოკის“ დონეზე გააზრებული ამგვარი რეტროსპექტივა სწორედ იმითაა ღირებული, რომ ზოგადად დიდი ლიტერატურისა და დიდი მწერლის მხატვრული ამოცანების გენეზისის დადგენას ემსახურება. ამგვარ მიდგომებზე იგებოდა ყოველთვის კულტურათაშორისი კომუნიკაციები, რომლებმაც დღეს ლამის სასიცოცხლო მნიშვნელობა შეიძინეს (უკანასკნელ პერიოდში ქართულმა ლიტერატურათმცოდნეობამ ო.ჭილაძის რომანების გამჭოლი თემას — ერთი ოჯახის ზნეობრივ-მორალური ისტორიის მაგალითზე ახსნას მთელი ერის ... წარმომავლობა — სრულიად ლოგიკურად დაუკავშირა მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნების“ მხატვრულ მოდელს). ყველა ზემოთ წარმოდგენილი რეცენზიების ნაკითხვის შემდეგ ერთმა გარემოებამ მწარედ დამაფიქრა. მაინც როგორ მივა ადრესატამდე (და პირველ რიგში, რუს მკითხველამდე) „გოდორის“ ეს კონცეპტუალური პასაჟი: „აუცილებელია, არა მარტო ანტონის ცოლმა, არამედ ყველამ, სრულიად საქართველომ, სასწრაფოდ მოიშალოს მუცელი, უფრო გასაგებად თუ ვიტყვოდი, გაიკეთოს

აბორტი — დაუნანებლად, დაუნდობლად, როგორც არ უნდა დაირღვეს ჩვენი გენეტიკური ფონდი; გამოფხიკოს თავისი წინააღმდეგობა, იგივე წარსულიდან, ანუ გონებიდან, სულიდან, საიდანაც გნებავთ — კ ა შ ე ლ ი ს თესლი, ერთხელ და სამუდამოდ, უკუნითი უკუნისამდე, თუკი მართლა აპირებს გადარჩენას...“ აქ დევს, ჩემი აზრით, ის სასინჯი ქვა, რამაც ჩვენი მომავალი ურთიერთობების პროექცირება ჯერ საკუთრივ ჩვენს ცნობიერებაში, შემდეგ კი ქვეყნებს შორის ურთიერთობის დონეზე უნდა მოახდინოს. საგულისხმოა, რომ რუს მეცნიერთა და ლიტერატორთა გასაგონად იწყებს ამ მიმართულებით საუბარს „ახალი ლიტერატურული მიმოხილვის“ რედაქტორი ირინა პროხოროვა. მისი მოსაზრებები „პოლიტიკონომიკური და კულტურული იზოლაციონიზმის რუსული ტრადიციის“ გარღვევას ემსახურება: „მითოლოგიას რუსეთის ექსკლუზიურობის (რომ რუსეთი არა ევროპა ან აზიაა, არამედ სხვა რამ, რომ მას აქვს განვითარების საკუთარი გზა და ა. შ. — ნ.კ.), ეგზოტიზმის შესახებ — პარადოქსულ სიტუაციამდე მივყავართ, მისტიურ, ირაციონალურ ფუნდამენტამდე, რომელზედაც დაფუძნებულია ტრადიციული რუსული ჰუმანიტარული მეცნიერება. ამგვარი ნყოფის ინტელექტუალური შედეგი ყოველთვის მახინჯია, ესენციალური. ან უნდა მოვახდინოთ „განსაკუთრებული“ გზის, განსაკუთრებული მენტალობისა და „დიადი“ მისიის დეკლარირება ან დავუბრუნდეთ მარადიულ (რუსულ) დანყველილ კითხვებს: რა ვქნათ? და ვინ არის დამნაშავე? თუკი ჩვენ გვსურს ისტორიული ცოდნის, როგორც მეცნიერების სტატუსი დავიცვათ ანუ მოვინდომოთ „გონებით შევიცნოთ რუსეთი“, მაშინ უთუოდ დადგა დრო უფრო გადაჭრით, ვიდრე ადრე, შევიყვანოთ საკვლევი საგანი საერთაშორისო კონტექსტში, რათა ვიპოვოთ სხვადასხვა ლოკალურ ისტორიათა შედარებითი შესწავლის ახალი ოპტიკა“... თუმცა როგორც ვხედავთ, რუსული მეცნიერება, რომ არაფერი ვთქვათ, პოლიტიკაზე, არ ჩქარობს საერთაშორისო კონტექსტში შესვლას, სამაგიეროდ, კვლავ ინარჩუნებს მობილურობას მწერლის სიტყვა (დე, იყოს იგი ჯერ „ცენტრისკენული“ და არა „ცენტრიდანული“), კვლავ ჯიუტად ჩნდებიან ისინი, ვინც ადამიანებს მეხსიერების დაკარგვით გამოწვეულ ჩვეულ ტრანსში ჩავარდნის საშუალებას არ აძლევენ, გამუდმებით ამუნათებენ, ახსენებენ ჯერ დაუმხობელ ჭეშმარიტებას: რადგან გვახსოვს — ნიშნავს ჯერ კიდევ ვარსებობთ, რადგან გვსურს, ე. ი. გვეიმედება და „სანამ მწერალს აზრს ეკითხებიან, ჯერ კიდევ არ არის ყველაფერი დაკარგული“.

„რკინის საწოლი“

(გალაკტიონის რეცეფციისათვის
ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში)

„მე მქონდა შესაძლებლობა, პირადად გავცნობოდი გალაკტიონს, მაშინ ჯერ კიდევ სკოლაში ვსწავლობდი და რამდენიმე ბავშვი გაგვაგზავნეს სკოლიდან რალაცის გადასაცემად, მაგრამ ბოლო წუთას მაინც ვერ გავბედე მის ბინაში შესვლა, შემეშინდა, ისეთი რამ არ ეკითხა ჩემთვის, რაზეც ვერ ვუპასუხებდი, არ მეცოდინებოდა, ანდა ისე ვერ ვუპასუხებდი, როგორ პასუხსაც ელოდებოდა იმისგან, ვინც მის სამფლობელოში შეჭრას გაბედავდა.“ — წერს ოთარ ჭილაძე თავის მოგონებაში.

ასეთი შესაძლებლობა მას ავბედითი 1959 წლის მარტამდე აღარ მისცემია.

„ჩემს თაობას, ეტყობა, ბედად ეწერა უფრო დიდი შტაბეჭდილების განცდა, ვიდრე ღმერთის წარმოდგენაა, მან ღმერთის სიკვდილი იხილა.“ — ესეც მისი სიტყვებია.

პირველი ლექსიც — „გალაკტიონ ტაბიძის ხსოვნას“ იმავე წელს უძღვნა:

დღესაც გრძელდება, დღესაც ასეა:
ქარი, სიჩუმე და ფოთოლცვენა...

და ისევ ქუჩებს ვუბრუნებ თვალებს,
თითქოს მდინარეს ვუბრუნებ თევზებს,
და ვიცდი, რადგან ვიცი, რომ მალე
ამტკივდებიან ფიქრები შენზე.

„რკინის საწოლის“ გამოქვეყნებამდე ერთი წლით ადრე, უსათაურო ლექსში „ქუჩაში წვიმდა, მე ვიყავ მარტო“, რომელიც ამ პოემის თავისებურ უვერტიურადაც შეიძლება მივიჩნიოთ, შინამყოფი პოეტი ასე იხსენებს გალაკტიონის დაკრძალვის დღეს:

და გარეუბნის ნაცრისფერ ღრუბლებს
შემფოთებული უცქერდა ხალხი,
უცქერდა ჩუმად და სველი კუბო
მიჰქონდა, როგორც ჩამქრალი ჭალი.

ამ ცნობილ ლექსში უკვე გამოიკვეთა ო. ჭილაძის ინტენ-
ცია, გადაელახა იმდროინდელ ქართულ კულტურულ ცნობი-
ერებაში დამკვიდრებული სტრეოტიპული რეცეფცია გალაკტი-
ონისა და მისი, როგორც დიდი შემოქმედის არსს ჩასწვდომოდა.

ასეთი ჩანაფიქრის შემთხვევაში ალბათ ყველაზე აპრობი-
რებული გზა იქნებოდა გ. ტაბიძის ცხოვრებისეული რეალი-
ების, მისი ტრაგიკული სიკვდილის ახლებური, ინდივიდუალუ-
რი პოეტური გააზრება, რომლის არაერთი შესანიშნავი ნიმუ-
შიც მოიპოვება ქართულ პოეზიაში, მაგრამ ო. ჭილაძემ თავისი
ქმნილების ტექსტსმილმა დატოვა ყოველივე ცხოვრებისეული,
რაც ასე თუ ისე ნაცნობი იყო ქართველი მკითხველისათვის და
საკუთარი წარმოსახვისმიერი სივრცე სრულიად სხვა იმაგი-
ნაციებს დაუთმო.

სალექსო ფორმის მხრივ ამ პოემაში საყურადღებო თით-
ქმის არაფერია: ათმარცვლადი, შუაში სავალდებულო ცეზუ-
რით, ჯვარედინად გართმული კატრენები ან არაკანონიკური
სტროფები, სადაც რითმათა კონფიგურაციის წესი აქა-იქ იც-
ვლება, ორიოდ მოკვეცილი ტაეპი... ქართულ პოეზიაში ამ
უკიდურესად გავრცელებულ რიტმულ ქარგაზე აგებული არა
მხოლოდ ოთარ ჭილაძის პოემების უმრავლესობა, არამედ
მცირე ქმნილებათა ძირითადი ნაწილიც, მაგრამ ამ ნეიტრალუ-
რად ქცეულ რიტმულ ფონზე ოთარ ჭილაძემ ქართული ლექსის
ინტონირების ახალი პერსპექტივები გამოავლინა და პოეტურ
ტროპთაგან მისთვის რჩეულს - შედარებას ეფექტური მხატ-
ვრული ფუნქციონირებისთვის ნიადაგი შეუქმნა.

„რკინის სანოლში“ კომპლექსურად მუშაობს იმ ძირითად
ნიშანთა ერთობლიობა, რომელიც ო. ჭილაძის გამორჩეულ პო-
ეტურ იდიოლექტს ქმნის: სადა მეტყველება, ყოფითი ლექსიკა,
გარიდებული პათეტიკას, ყოფითი დეტალის პოეტიკა, ზეპირ-
მეტყველებითი ფრაზეოლოგია და სასაუბრო, დაღმავალია ინ-
ტონაციები, შეყოვნებული ტემპო-რიტმი; არა მკვეთრი კონ-
ტრასტები, არამედ რხევები; ბინარულ ოპოზიციებშიც კი ურ-

თიერთგარდამავალი მომენტების წარმოჩენა; არა ყოვლისნამ-
ლევავი ტრაგიზმი, არამედ სევდა, გრძობადი ნიუანსები; ტაქ-
ტილურ შეგრძნებათა იმგვარი ფაქიზი გადმოცემა, როგორსაც
ქართულ პოეზიაში გალაკტიონმა დაუდო სათავე („შემოდგო-
მა... ტკივილი ჩუმი და ხელისგულთა ნაზი ქავილი“).

„ნეტავ როგორ იწერება პოემა? ეს ჩემთვის ახლა ისეთივე
საოცრებაა, როგორც მოლაპარაკე ძალლი ანდა მფრინავი
ძროხა“ — ჟურნალ „ქართულ მწერლობაში“ (2010, 1) გამოქვეყ-
ნებული ეს ჩანაწერი ოთარ ჭილაძისა 1968 წლით — იმ დროით
თარიღდება, როცა მას უკვე შექმნილი აქვს ათზე მეტი ლირი-
კულ-ეპიკური და ლირიკული პოემა.

„რკინის საწოლი“ ლირიკულ პოემათა რიგს მიეკუთვნება.
დღეს ეს ჟანრი უკვე ტრადიციულად აღიქმება, გასული საუკუ-
ნის სამოციან წლებში კი ქართული პოეზიისთვის დიდ სიახლედ
მიიჩნეოდა და მის დამკვიდრებაში ო. ჭილაძის პოემებმა მნიშ-
ვნელოვანი როლი შეასრულეს.

ამ პოემის კომპოზიციას კრავს ტემპორალური პლანი:
მოქმედება მიმდინარეობს უსასრულო წარსულში — მთვარით
განათებული ქარიშხლიანი ღამიდან — მზით განათებულ დი-
ლაშდე. რაკი პოემას სხვა მხრივ მეტნაკლებად თავისუფალი
კომპოზიცია აქვს, მკითხველს საშუალება ეძლევა, საკუთარი
მოლოდინის ჰორიზონტიდან სცადოს მისი რთული სახეობრივი
სამყაროს მოქცევა ობიექტივში და საბოლოოდ, ინდივიდუალუ-
რი ინტერპრეტაცია ჩამოაყალიბოს. ჩემეული ინტერპრეტაცია
კი, რომელზე დაყრდნობითაც განვაგრძობ ფიქრს ამ ნაწარ-
მოების სხვადასხვა პლანის შესახებ, ამგვარია: „რკინის საწოლ-
ში“ გალაკტიონის, როგორც ხელოვანის იდეალის პარადიგმა
რეპრეზენტირებულია შინაგანი მონოლოგისა და ცნობიერების
ნაკადის მოდერნისტული „ენით“, პოემის საფუძველში კი დევს
სიმბოლისტური კონცეპტი, რომ წარმოსახვისმიერი, თუნდაც
ნიგნისმიერი მხატვრულ-სახეობრივი რეალობა — წარუვალი
და ნამდვილია. ეს უფრო დიდი სი-ნამდვილეა, სიცხადეა, ვიდ-
რე ყოფითი რეალობა — ჩვენი ყოფითი წარმოდგენები საგნებსა
დ მოვლენებზე, რომელიც წარმავალია და ილუზორული. არსე-
ბის, საგნის, სამყაროს ნამდვილი, ჭეშმარიტი არსის წარმოსაჩე-
ნად კი საჭიროა, იგი გათავისუფლდეს ყოფითი „სინამდვილის“
ამ გარსისაგან.

დამდამობით, ლუნარულ ხილვათა, შუქ-ჩრდილთა მე-
უფების ჟამს გალაკტიონის ოთახში, სადაც რკინის სანოლი
იდგა, ინერებოდა ცხოვრების წიგნი, რომელიც ყოველდღე ყო-
ფითი, „რეალური“ მზის სინათლის მომძლავრებისას დროებით
იფარებოდა, ხოლო გალაკტიონის — პოეტის იდეალი უხილავი
ხდებოდა ადამიანთა თვალისთვის:

უბრუნდებოდა ქუჩას სინათლე,
ჩრდილებს — ადგილი,
საგნებს — სიმართლე
და გადაშლილი წიგნიც დროებით
იფარებოდა მწვანე რტოებით,
იჩრდილებოდა ჩიტების ჩრდილით
და ისიც ცოცხალ გულივით თბილი,
ყველა სიკეთის მცოდნე და ღირსი,
კვლავ უხილავი ხდებოდა დღისით.
მზე კი ფანჯრებში ხალხს ახედებდა
და ჩანდა, როგორ იდგა კედელთან
რკინის სანოლი.

რკინის სანოლი, რომელშიც ადგილს ვერ პოულობს „მა-
რადისობის კვალისა და მიზეზის“ მაძიებელი პოეტის ბოზოქარი
სული, მკაცრი რეალობის სიმბოლოა. ამ სათაურთან ერთად,
პოემის პირველსავე სტროფში ნარმოდგენილია სანყისი იმაგი-
ნაცია, შემცველი იმ ძირითადი „პერსონაჟებისა“ და მოტივები-
სა, რომელიც მთელ პოემას ჯერ ურთიერთგარდამავალ, შემ-
დგომ კი, ცალკეულ ლაიტმოტივებად გაჰყვება. აქ გალაკტი-
ონისეულ მთავარ სახე-კონცეპტებს — **მთვარესა და ქარს**
ემატება ხეები, ძველი შენობის კედლები და ჩრდილები:

ლაპარაკობდნენ ხეები ძილშიც,
ტოტებში ქარი წიოდა მწარედ
და დაბერებულ კედლების ჩრდილში
კაცივით იდგა დაღლილი მთვარე.

პოემაში გადმოცემულია ის შთაბეჭდილებანი და ნარმო-
სახვანი, ოთარ ჭილაძის თანათაობელ პოეტებს ყრმობისა და
ჭაბუკობის ჟამს რომ აღუძრავდა გალაკტიონის პოეზია და მისი
მითიური საბურველით მოსილი არსება. იგონებს რა ყოველივე
ამას მხატვრულ ანწყობი (ახლა), ავტორი მეტყველებს არა მხო-

ლოდ საკუთარი, არამედ ამ **ყველას** სახელითაც, რაც ნათლად ჩანს ფინალში:

ძვირფასი იყო ის ქუჩა **ჩვენთვის**,
ჩვენ იმ ქუჩაზე თამამად ვწერდით
ჩვენი პირველი შეკრთომის მიზეზს
და პირველ ღიმილს სამყაროს პირზე,
ხოლო პოეტის მკაცრი ოთახი
თავბრუს გვახვევდა **ყველას** ცოტა ხნით
და შიშის მაგვარს ვგრძნობდით **ყველანი**.

ეს წარსული, რომელიც მოგონებაში ლიტერატურული ალუზიების მეშვეობით ცოცხლდება, უკავშირდება არა რომელსა-სამე აქტს, ერთჯერად ამბავს, არამედ დაუსრულებელ პროცესს, რაც ტექსტში გამოხატულია წარსული დროის უსრული ასპექტის ზმნათა მუდმივი გამოყენებით (მათი დიდი უმრავლესობა მიეკუთვნება უწყვეტელის მწკრივს). ზმნათა ბოლოში და სხვა სიტყვებში „და“-მარცვლის მუდმივი გამეორება კი მეორად მარიტიზებელ საშუალებად იქცევა და ათმარცვლიანი ლექსის მონოტონურ რიტმულ მდინარებასთან ერთად თავისებურ ტრანსულ მდგომარეობაში გადაჰყავს აღმქმელი:

არ უჩიო**და** არც ერთ ჭრილობას,
არ უყურებ**და** დაბალს ზემოდან,
და თან ყველაფრის განცდას ცდილობ**და**,
ამ ქვეყანაზე რაც არსებობ**და**.

ამ ფონზე ინტონაციური რეგისტრების ოდნავი მონაცვლეობაც კი მსუბუქად მართავს მკითხველის ცნობიერებას, მის წარმოსახვას, მაგრამ საერთო მდინარებას ერთგან, მოულოდნელად ამძაფრებს ავტორი (სულ 5 სტროფი — მეექვსე თავის ბოლოსა და მეშვიდეს დასაწყისში):

როცა ქარს სტკივა, რაღა თქვას კაცმა,
ხომ არ იკვილოს კაცმაც ქარივით,
ანდა უებარ მალამოს ნაცვლად
ხომ არ დაიდოს ნყლულზე მარილი.

გრამატიკული დროის მომენტალური ცვლა, გადასვლა კავშირებით კილოზე იმაგიაციურ ნაკადს წყვეტს, მსჯელობით დისკურსში ჩართული აფირმაციული აქცენტები კი, (უნდა...

უნდა... უნდა), ლირიკული პერსონის, როგორც მებრძოლი სულის ადამიანი-შემოქმედის მანიფესტირებას ემსახურება:

როდესაც ჩნდება ადამიანი,
მინაზე უნდა ადგილი ჰქონდეს,
რომ შეაჩვიოს ხორცი იარას,
გონება — სივრცეს და სული — ცოდვეს.

ცა უნდა ჰქონდეს, რომ კი არ გასძლოს,
იბრძოლოს, ვიდრე ძარღვი ათრთოლებს
და თუ სიცოცხლეს ბუნება აძლევს,
ცხოვრება უნდა შეძლოს თვითონვე.

ამ მონაკვეთის შემდგომ პოემის დრო კვლავ უწყვეტ წარსულს უბრუნდება, ოღონდ ლამლამობით მიწყვი „მარადისობის კვალისა და მიზეზის“ მაძიებელი გალაკტიონის უმკრთალებს კონტურს დღის შუქზე ოდნავ მკვეთრი „რეალისტური“ – სოციალური შტრიხები ემატება — იგი „ჩვენი“, ანუ იმდროინდელი ახალთაობის თვალთ იმგვარად გამოიყურება, როგორც შეფერება პოეტი-იდეალის პარადიგმას.

ჰიპერბოლა, როგორც მხატვრული ხერხი ასეთ შემთხვევაში, ყველაზე უკეთ გამოხატავს მათ სათქმელს:

და როცა გარეთ ქარი კენესოდა,,
გამოდოდა მისაშველებლად,
ვით გოლიათი კურდღლის სოროდან,
რომ ქარის ნუხილს ერთი მსმენელი
და ხმის გამცემი მაინც ჰყოლოდა.

„რკინის სანოლში“ პოეტი ფრთხილი ნაბიჯებით მიუძღვება მკითხველს ნახევრადურბანისტული თუ ნიგნისმიერი ლანდშაფტების გზაზე, თავად მუდამ თავდაპირველ, შიშსა თუ კრძალვაზე დაფუძნებულ დისტანციას ინარჩუნებს გალაკტიონის მიმართ და მკითხველმაც, თუ სურს სრული ესთეტიკური ტკბობა განიცადოს, უნდა მიიღოს ეს პირობა და წარმოსახვა, ცნობიერება ასეთივე დისტანციიდან მიაღწევოს ავტორისეული ასოციაციური ბმებით დაკავშირებულ იმაგინაციათა ნაკადებს... და მაინც, ტექსტის რამდენიმე დამაფიქრებელი მომენტი რაღაც ანალიზს მოითხოვს, მაგალითად, რას უნდა ნიშნავდეს ლირიკული პერსონის მიერ გალაკტიონის შესახებ თქმული:

მაგრამ ყოველთვის რჩებოდა ძალა,
რომ არ ექცია ხმა ლაპარაკად
გრძნობა კი სიტყვად [...]

აქ ხმის ლაპარაკად ქცევა — პოეტური, ამაღლებული სათქმელის დამცრობა-დაკნინებას უნდა ნიშნავდეს და თუ გავითვალისწინებთ, რაოდენ მნიშვნელოვანია გალაკტიონის პოეზიაში ხმა, ჟღერადობა, ევფონია, ალბათ გაუგებარიც არაფერი დარჩება, მაგრამ გრძნობის ქცევა სიტყვად, გრძნობის მოქცევა სიტყვაში ხომ პოეზიის, როგორც ხელოვნების სიტყვიერი დარგის რთული ამოცანაა. ვფიქრობ, ამ სტრიქონების კონცეპტუალური გასაღები სიმბოლიზმის ესთეტიკაში უნდა ვეძიოთ — სიტყვა უნდა გავიაზროთ არა იმად, რაც ცვლის გრძნობას, იკავებს რა ტექსტში მის ადგილს, არამედ მარტოოდენ ამ გრძნობის მიმანიშნებლად.

მთვარის ლაიტმოტივი, რომელიც ათ თავად დაყოფილ ამ პოემას დასაწყისიდან მეცხრე თავამდე გასდევს, ასევე შეიცავს დამაფიქრებელ მომენტს.

სახე -

და დაბერებულ კედლების ჩრდილში
კაცივით იდგა დაღლილი მთვარე.

მეტნაკლებად გასაგებია, პოემის ერთიანი მხატვრულ-კონცეპტუალური კონტექსტის გათვალისწინებით. აქ წარმოდგენილია სამყაროს მისტიკური სურათი, სადაც ყოველი საგანი თავისი ჩრდილითა თუ ანარეკლით, ხმით, რომელსაც იგი გამოსცემს და ა.შ., ერთიანია („ის ერთდროულად ნიშნავდა ჩრდილსაც, და იმ საგანსაც ჩრდილს რომ ისროდა.“).

მთვარის სხივები, ნათება, რომელიც კედლების ჩრდილში აღწევს, მთვარისავე ნაწილია. შედარება — „კაცივით“ გამოკვეთილად მასკულინურ ნიშანს მიაკუთვნებს მას, პოემის ბოლოს კი მთვარე უკვე ფემინური კონოტაციით შემოდის:

მთვარეს კი თავის **თეთრი ფეხები**
ძლივს გადაჰქონდა ტრამვაის ხაზზე.

თუ დავუშვებთ ფიქრს, რომ ამ პოემაში არა მხოლოდ ორი, ორგვარი სიმართლე და სიცხადეა, არამედ ორი მზეც — ერთი,

რომელიც მარადიულ, წარმოსახვისმიერ სამყაროს ანათებს (პოემის მეხუთე თავში) და რომლის შუქშიც ყველაფერს — მხეცს, კაცსა და ღმერთს ნამდვილი სახე უბრუნდება, ხოლო მეორე — რომელიც ფინალში, გათენებისას, ყოფაში დაბრუნებისას გამოჩნდება ხოლმე, მაშინ აქ ორი მთვარის არსებობაზეც შეიძლება საუბარი.

პირველი მთვარე — თვით გალაკტიონის სიმბოლოა, ან მისი „არამინიერი“ სახე, ამაღლებული, დისტანცირებული რომ დასცქერის საკუთარ თავსა და იმას, რაც ხდება (ხდებოდა) ღამის ქალაქში. ფინალში ფემინური ნიშნით გამოჩენილი მეორე მთვარე კი ის მნათობია, რომელიც მეორე — ყოფიერი მზით იცვლება.

პოემის დასაწყისშივე, პირველ თავში, სადაც დაფიქსირებულია ის ძირითადი მოტივები, მოგვიანებით ტექსტში ლაიტ-მოტივებად გაიშლება, ერთი ასეთი უცნაური შედარებაა:

და საიდუმლო, როგორც სერობა,
ტრამვაის ხაზი წყდებოდა უცებ.

ლექსის კონტექსტიდან გამომდინარე, სიტყვა „საიდუმლოს“ გაჩენა აქ სავსებით მოსალოდნელია, მაგრამ რა კავშირშია ერთმანეთთან საიდუმლო სერობა და ტრამვაის ხაზი, რომელიც თავისი ყველაზე პირდაპირი ნიშნით „რკინობით“ რკინის საწოლს უკავშირდება, მეორე მხრით კი იმავე ნიშნებითაა დახასიათებული („ბრწყინავდა რკინაც, ცივი და ბასრი“), რითაც დანტეს მიერ ქვესკნელიდან ამოტანილი სიმართლე („სიმართლე იყო მკაცრი და ბასრი“).

ეს სახე-შედარება ცნობიერ და ქვეცნობიერ დინებათა კონტრამინაციის შედეგად გაჩენილი ჩანს და ჩემი ვარაუდით, ასე შეიძლება აიხსნას:

ტრამვაის ხაზი — წყვილი რელსი ნახევარბნელში — არის სერი, ზოლი (და– სერ–ვა – ბასრი საგნით დაზოლვა ზედაპირისა, სერი — სწორი გზა).

სერი — სერ-ობა კი ჟღერითი ასოციაციური ბმავა სემანტიკურად დაშორებულ ლექსიკურ ერთეულებს შორის.

საიდუმლო სერობის ძირითადი მოტივი სულიერი წინამძღოლის ღალატია „თანამოაზრის“, თანამეინახის მიერ:

მე მილალატეს ძველმა რითმებმა,
ძველ მეგობრებსაც ვამჩნევ მე ლალატს. —

— ეს გალაკტიონია. ცნობიერების ნაკადის მოდერნისტული ტექნიკისათვის ასეთი, ერთი შეხედვით, უცნაური კავშირები — ჩვეულებრივი ამბავია.

გარდა ასეთი შორეული ალუზიებისა, პოემის იმაგინაციური პლანი გალაკტიონის ლირიკიდან მომდინარე სხვა, ადვილად საცნობი სახეებითაა გაჯერებული, ცხადია, ეს უპირველესად ქარს უკავშირდება.

„ტოტებში ქარი წიოდა მწარედ“, „და ლამის ქარით თმაგანენილი“ და სხვ. უმალ გალაკტიონის თმაგანენილ ქარს აცოცხლებს მკითხველის მეხსიერებაში. სტრიქონები:

და მხოლოდ სული, დროშად ქცეული
ვერტიკალურად იდგა ყოველთვის.

ალუზიურად უკავშირდება გ. ტაბიძის სიტყვებს:

და დროშასავით მე მიმაქვს მალლა
სანთელი, შენი სული... სანთელი.

ხოლო პოემის ფინალური აკორდი:

და შიშის მაგვარს ვგრძნობდით ყველანი,
როცა ბრწყინავდა შავი მელანი,
ის კი ბრწყინავდა კაცის სისხლივით,
თუ მოხვდებოდა ხოლმე მზის სხივი. —

— ალუზიაა გ. ტაბიძის ლექსისა „ბარათაშვილი“:

მე სისხლით ვწერდი, გულის სისხლით და არა მელნით
ან ლანდად მდგარი, ფერფლი, როსმე მიმქროლი მერნით...

პოემის მეხუთე თავში, სადაც „ტკივილით გაჩენილ ნათელში“ ცოცხლდებიან მსოფლიო ლიტერატურის მარადიული პერსონაჟები: მნუხარე სახის რაინდი, გარგანტუა, ტრისტანი და იზოლდა, ჰამლეტი, ავტორი-პერსონაჟი დანტე და ამით შემოწერილია ის ძირითადი თეზაურუსი, გასული საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში ლიტერატურულ ახალთაობას რომ ჰქონ-

და, ბუნდოვანია წყარო პირველივე ნათელი, შთამბეჭდავი იმა-
გინაციისა — მამათა მონასტრის ახლო გამოჩენილი სოფლელი
გოგოსი, რომელსაც ბერი შესცქერის:

გოგოს ფუტკარი ეჯდა კისერზე
და მიჰყვებოდა ბზუილს მთვრალივით,
და გულუბრყვილო იყო ისევე,
როგორც ფუტკარი, ანდა ყვავილი.

ჩემი ფიქრით, ეს გოგონა ალბინა უნდა იყოს.

ბერს კი ტუჩებზე მიედო თითი
და თავს იღწევდა ღმერთის ჩეროდან.
და სული, როგორც ცისფერი ჩიტი,
ცის გასაგონად სულ სხვას მღეროდა. —

— ეს კი მასზე გამიჯნურებული აბატი მურეა, ემილ
ზოლას რომანიდან „აბატი მურეს შეცოდება“.

ამავე თავში მსოფლიო ლიტერატურის პერსონაჟთა შო-
რის კიდევ ერთი — უცნობი, თუმცა მშობლიურად ნაცნობი
გლეხის სახე ჩნდება:

გლეხი კი ისევ მინას ბარავდა
და განუწყვეტილ ლოცავდა გამჩენს,
და თბილი თესლით სავსე კალათას
ხნულეებში ცლიდა მშვიდი და გამრჯე.

ძნელი არ არის, აქ ჩვენი ზეპირსიტყვიერების წიაღიდან
ოთარ ჭილაძის ქმნილებებში გადასული ქართველი გლეხი
შევიცნოთ („მინდვრის ბოლოში ბრწყინავს მდინარე“):

გლეხი კი მაინც არ მიდის არსად,
სულში ჩასცქერის გადახნულ მინდორს,
თავისი ვაშლის თუ ჭერმის მსგავსად
მინაში ფესვი გაუდგამს თითქოს.

ოთარ ჭილაძემ ქართულ ლიტერატურას მრავალი სიახლე
შესძინა, მაგრამ ფესვებით მშობლიურ ნიადაგთან, ტრადიცი-
ასთან კავშირი მისთვის, როგორც შემოქმედისა და პიროვნე-
ბისთვის — მუდამ მთავარი იყო!

ოთარ ჭილაძის კრებულში ერთი პატარა, უსათაურო ქმნილებაა. მას მიძღვნა არ ანერია და ვფიქრობ, არც სჭირდება, იმდენად მჭიდროდაა დაკავშირებული გალაკტიონის სახესთან, მის ლანდთან და პოემა „რკინის სანოლთან“, თუმცა მასზე ორი წლით ადრეა შექმნილი (1961).

მე თოვლში ვეძებ სისხლისფერ ვარდებს
და მიტოვებულ ნუშებს და ატმებს
თოვლზე ეცემა **პოეტის ლანდი**
და ქალაქს კიდევ ერთ კვილს ართმევს
და ავსებს შემკრთალ სიცარიელეს
და ისევ თოვლს და მოლოდინს ერთვის,
მაგრამ ბოლომდე რჩება იერი
ბედნიერ ბავშვის და დაღლილი ღმერთის.

ოთარ ჭილაძემდე გალაკტიონმა თავისი წინამორბედი და იდეალი — აკაკი სწორედ ლანდად წარმოადგინა — „ჩუმად... დაღლილი სანთლებით მოდის / მწუხარე ლანდი... მაღალი ლანდი...“ („აკაკის ლანდი“// „პოეტის ლანდი“).

აკაკიმ გალაკტიონის ცხოვრებასა და შემოქმედებას წარუშლელი კვალი დააჩნია.

„მე არ მეგულება ჩვენს თანამედროვეობაში მეტნაკლები შესაძლებლობის, განათლებისა და გაქანების პოეტი (რა თქმა უნდა, ჩემი ჩათვლით) გალაკტიონის გავლენა არ განეცადოს. გავლენა, კარგი გაგებით, კეთილშობილური აუცილებლობაა, განვითარებასა და წინ წასვლას გულისხმობს, რადგან სულში ტოვებს კვალს და არა სახეზე.“ — ეს ოთარ ჭილაძის სიტყვებია.

თავად მისი გავლენის კვალი კი თანამედროვე ქართულ პოეზიაში აშკარაა, თუმცა ჯერჯერობით შეუსწავლელი.

„სამთა ერთიანობის“ პრინციპი ოთარ ჭილაძის მხატვრულ სისტემაში

დიდი ლიტერატურა პასუხია იმ კითხვებზე, როგორც ილია იტყოდა, „იმ წყევლა-კრულვიან საკითხავებზე“, რომელთაც ადამიანი თვითონ ვერ პასუხობს. მათ შორისაა საკუთარი მე-ს ძიებაც, რომელიც ერთ-ერთი საფეხურია თაობათა ერთიანობის პრობლემისა. დაუძღურებულ წინაპარს ყოველთვის შთამომავალი აძლიერებს. ოთარ ჭილაძის მხატვრულ სისტემაში სამყაროს ერთიანობის, გადარჩენისა და არსებობისთვის აუცილებელ პრინციპს სამი თაობის ერთიანობა წარმოადგენს, რაც მის ყველა რომანში იკვეთება: ფარნაოზი — უხეირო — პატარა უხეირო („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“), პეტრე — ალექსანდრე — მართა („ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“), თბილისელი მსახიობი — გელა — ანდრო („რკინის თეატრი“), პაპა — მამა — ნიკო („მარტის მამალი“), აველუმი — ეკაეკატერინე-კატო — შვილი („აველუმი“).

„ადამიანი ცალკე, დამოუკიდებლად არასოდეს არსებობს. ყველა ადამიანი, სულ ცოტა, სამი თაობის ჯამია: პაპისა, მამისა და საკუთარისა... თითოეული მათგანი — პაპაც, მამაც, შვილიც — სამი დამოუკიდებელი სამეულის ძირითადი წევრია, სამი სამეულის მესამედი — პაპა, მამა და თვითონ; მამა, თვითონ და შვილი; თვითონ, შვილი და შვილიშვილი — ასე რომ, ყოველი მათგანი არა მარტო ამთავრებს რომელიმე სამეულს, არამედ ახალსაც იწყებს. შენ, ალბათ, შეშინებულთა სამეულს ამთავრებ — პაპაშენი რომ ცოცხალი იყოს, სამალავის ძებნაში იქნებოდა უკვე... მამაც ენაჩაყლაპული, გულხელდაკრეფილი იწვებოდა ისევ. მაგრამ, მეორე მხრივ, უშიშარი სამეულის დამწყებიცა ხარ, რამდენადაც ამ სამეულის ორი მესამედი ახალგაზრდობაზე მოდის (შვილი, შვილიშვილი). შენი ქალიშვილი თავის ოთახში, ალბათ, ისევ სამფეროვან დროშას კერავს და მომავალი მიტინგისთვის ემზადება“ (ჭილაძე ო. აველუმი. თბ. 2007: 29-30). ნათელია, რასაც გვთავაზობს ოთარ ჭილაძის მხატვრული სამყარო. ერთი თაობა ცალკე, წინასა თუ მომდევნოსთან კავშირის გარეშე, ვერ შეძლებს იდენტიფიკაციას.

შემდეგ ავტორი კიდევ უფრო აღრმავებს ამ პრინციპს, როცა თაობათა ერთიანობას უკვე ღვთიურ ერთიანობად მოიაზრებს. „ვინც მამას იხილავს, შვილსაც იხილავს. ერთნი არიან

და ვერავითარი კანონი თუ უკანონობა ვერ შეეხება მათ ერთიანობას“. ღვთაებრივი ერთარსობის დოგმა — განუყოფლობა, ირღვევა ადამიანურ ურთიერთობებში. მამა ღმერთისა და ძე ღვთისას განუყოფლობა, რაც მოდელია მამაშვილური (ან მამათა და შვილთა თაობების) ერთიანობისა მიწაზე, ირღვევა რეალობაში, რაც, თავისთავად, დარღვეული ეროვნული და სოციალური ცნობიერების ნიშანია და ხვალინდელი ეროვნული და ფსიქოსოციალური იდენტობის კრიზისის ნინაპირობაც.

პიროვნული თუ თაობათა შორის გაჩენილი კრიზისი ერთ-ერთი მთავარი პრობლემაა „აველუმში“. აველუმი განიცდის პიროვნული თავისუფლების კრიზისს. ეს არც არის უცნაური, თუ იმ სივრცეს გავიხსენებთ, რომელშიც იგი ცხოვრობს — „ბოროტების იმპერია“. ყოველგვარი იმპერიის უპირველესი სახასიათო ნიშანი ხომ სწორედ პიროვნული თავისუფლების შეზღუდვაა. ერთი მხრივ, აველუმსა და მამამისს, მეორე მხრივ კი, აველუმსა და ეკაეკატერინეკატოს შორის გაჩენილი უფსკრული, უპირველესად, იმპერიული მმართველობის მიერ არის პროვოცირებული.

თუმცა სხვა ბარიერებიც ეღობება აველუმს წინ. ერთ-ერთია გენეტიკური ჯაჭვის მთლიანობის რღვევა, რაც ასევე პრობლემაა მისთვის. მშობლების გადასახლებამ მოზარდის ფსიქიკის ჩამოყალიბებაზე მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია, ხოლო იმ ფაქტმა, რომ შიმშილით სიკვდილისაგან გადარჩენის მიზნით დაც გააჩუქა, უკვე დიდი ხნით მოუსპო, თუ სამუდამოდ არა, საკუთარი მე-კონცეფციის ჩამოყალიბების საშუალება. უკვე მოგვიანებით, როცა ფრანსუაზას ნახევრადხუმრობით უამბო ეს, ქალმა ვერც კი წარმოიდგინა, რომ აველუმი სიმართლეს ამბობდა. „მან არ იცოდა, ან არ სჯეროდა, აველუმის ცხოვრებას ბავშვობაში გაჩუქებული დის დანატოვარი სიცარიელე რომ ედო საფუძვლად და, ამიტომაც, ვერაფერს შეინარჩუნებდა ბოლომდე, მით უმეტეს, მონობაში შექმნილსა და შექმნილს“ (ჭილაძე ო. აველუმი. თბ.: 2007: 417).

აველუმი ძალზე გვიან აცნობიერებს იმას, რაც საკუთარი თავის პოვნაში დიდი ხნის წინ დაეხმარებოდა, მაგრამ ადრე ამას ვერ მიხვდა. „ამქვეყნად ყველა მაინც მომავლისკენ მიდის. აველუმი კი პირიქით, წარსულში შებრუნებას ცდილობს. დღეს კი არა, საერთოდ, მას შემდეგ, რაც სიღრმე იხილა. მომავალს კი არ უარყოფს, ანმყოს კი არ გაურბის, ანმყოსა და მომავლის გასარკვევად ეშვება წარსულში. ...ამიტომ, მაღლა (მომავალში) ასვლა თუ გინდა... როგორც არ უნდა დაგვეზაროს, მაინც უნდა ჩავიცვათ ძველმანები, ავილოთ ჯიბის ფანარი (ჯიბის ფანარი

თუ არა გვაქვს, ჩვეულებრივი სანთელი, სულაც მარტო ასანთი) და ბუზღუნ-ბუზღუნით ჩავიდეთ სარდაფში...“ (ჭილაძე ო. აველუმში. თბ.: 2007: 495). აქაც, ისევე, როგორც „მარტის მამალში“, აველუმში ხვდება, საკუთარი თავის, საკუთარი დანიშნულების შესაცნობად თუ ეროვნული პასუხისმგებლობის გასაზიარებლად წარსულში შებრუნება რომაა საჭირო, მხოლოდ ამ გზით რომ შეიძლება მომავლის განსაზღვრა. წარსულის სიბნელებში უნდა შეძლოს გზის განათება, რათა მომავლისკენ სავალი არ დაეხშოს. გადარჩენა მხოლოდ ასეა შესაძლებელი. ისევე, როგორც ნიკომ („მარტის მამალი“) იპოვა საკუთარი მე წარსულში ხეტილისა და წინაპართა მარადიული ცოდვების ტვირთებით.

აველუმის კრიზისის მიზეზად არა მარტო უძლური წინაპრები გვევლინებიან, არამედ შიშიც, რომლის გამოც იგი ვერ ახერხებს, ახლადაღორძინებულ ეროვნულ მოძრაობაში ჩაერთოს შვილთან ერთად. „გინდა თუ არ გინდა, მოგწონს თუ არ მოგწონს, მაინც შერისხულთა, დაჭერილთა, დახვრეტილთა, დაშინებულთა და ... დაყვერილთა შთამომავალი ხარ. პაპაშენი შიშველ-ტიტველი ჩავიდა საფლავში... მამაშენს ერთ საქვეყნოდ სახელგანთქმულ დანესებულებაში ისე დაამტვრიეს ხელ-ფეხი, სიკვდილამდე ლოგინიდან არ წამომდგარა“ (ჭილაძე ო. აველუმში. თბ.: 2007: 29).

ასეთია რეალური წანამძღვრები იმ ფსიქოლოგიური ტიპის ჩამოყალიბებისა, რომლის არსებობაშიც წინა ორი თაობის ხვედრია აღბეჭდილი. მაგრამ იმედს ერთი მომენტი იძლევა: აველუმში შეშინებულთა სამეულის ბოლო წევრი კი არის, მაგრამ, ამავე დროს, უშიშართა სამეულის დამწყებიცაა. მართალია, 9 მარტიდან გამოყოფილი შიში გამუდმებით თან სდევს, მაგრამ შვილის სიყვარული და მის გადარჩენაზე ზრუნვა აიძულებს და, ბოლოს და ბოლოს, სახლიდან ქუჩაში გამოაგდებს. ტყვიების ზუზუნში შვილის პოვნით გახარებული აველუმის თავის თავსაც პოულობს და ეკაეკატერინეკატოსაც საკუთარ დანიშნულებას შეაცნობინებს უკანასკნელი და უმნიშვნელოვანესი დარიგებით: „წადი, შვილს მიხედე!“ მშობლის სიყვარულისა და გვერდში ამოდგომის გარეშე გაზრდილი თაობა კვლავ კრიზისისთვისაა განწირული. აქ მთელდება განყვეტილი გენეტიკური ჯაჭვი, ერთი მხრივ, აველუმსა და ეკაეკატერინეკატოს, მეორე მხრივ, კი ეკაეკატერინეკატოსა და მის ვაჟიშვილს შორის. სამი თაობის ერთიანობაც აღდგება და კრიზისიც გადაიჭრება: აველუმმა, როგორც იქნა, შეძლო შვილის გადარჩენა მისი სწორ გზაზე დაყენებით. ბოლო ეპიზოდიც, ავტომატწარ-

თმეული, თავპირდასისხლიანებული და მამის უბედურებით ატირებული ეკაეკატერინეკატო სწორედ სახლში, შვილთან მიბრუნების იმედს ტოვებს. სწორ გზაზე დამდგარი, საკუთარ მოვალეობაგაცნობიერებული მშობელი კი თაობის სწორად აღზრდას ნამდვილად შეძლებს.

თხუთმეტი წლის ბიჭის მიერ საკუთარი თავისა ძიებისა და პოვნის პროცესს ასახავს „მარტის მამალი“. ნიკო სწორედ იმ პერიოდში დააშორეს მშობლებს, მშობლიურ ქალაქს, ნათესავებს, თანატოლებს და სიღნაღში ჩამოიყვანეს პაპა-ბებიასთან, როცა ესესაა იწყებდა საკუთარი არსებობის გააზრებას და მოვალეობაზე ფიქრს. მამასთან დაშორებამ კი თავისთავად გამოიწვია თაობათა შორის კავშირის განწყვეტა, რაც იგივე ორიენტირის დაკარგვაა მე-ს ძიების პროცესში. სანამ ნიკო საკუთარ თავთან იდენტობას არ დაადგენს, ყოველგვარ კავშირზე ლაპარაკი ზედმეტია. „მამა ნაიქცა“, დედა კი მისი „ჯაჭვის სალოკად“ დარჩა ბათუმში. მართალია, ნიკოს პაპა-ბებიისა და დედის სიყვარული არ აკლია, მაგრამ ეს არ არის დედ-მამის სიყვარულის იდენტური თხუთმეტი წლის მოზარდისთვის.

მეორე დიდი დაბრკოლება ნიკოსთვის არის შიში. ფსიქიკის ჩამოყალიბებაში შიში ერთ-ერთი ძლიერი ფაქტორია. მისით დათრგუნული ცნობიერება არ არის ჯანსაღი და მისგან გათავისუფლებამდე ნორმალურ პიროვნებად ფორმირება წარმოუდგენელია. ნიკოსთვის გოგიას ცხოვრების წესი, მისი ფიქრები და მისწრაფებები სრულიად უცხოა. კაცისკვლა, რაც გოგიას საამაყოდ მიაჩნია, მისთვის საშინელი დანაშაული და ცოდვაა. ამიტომ ნიკოს ფსიქიკაში ყალიბდება შიში შეუბრალებელი თანატოლისადმი, რომელიც ხელის აუკანკალებლად კლავს ღვთის უმაღლეს ქმნილებას და თანაც ამაყობს ამით. ნიკოს თაობას შიში, გარკვეულწილად, წინა თაობისაგან მემკვიდრეობით აქვს მიღებული. მისი პაპა მთელი სიცოცხლე ამ გრძნობით იყო შეპყრობილი, ომიდანაც ამის გამო გამოიქცა. გამოქცეულ მებრძოლს „მტრებმა არც ტყვია დაახალეს, არც ცხენებს გადაათელინეს — ჩვენ რას დაგვმართებ იმდენს, რაც შენს თავს დამართეო“. გამოქცეული მებრძოლი რომ საშიში არ იყო, ეს მტერმაც იცოდა. მაგრამ უფრო მეტი ზარალი პაპის სიმხდალემ მის სისხლსა და ხორცს მოუტანა, თითქოს მემკვიდრეობით გადაეცა, და ბარიერად მოეკლინა. შიშის დაძლევა ნიკოსთვის საკმაოდ ხანგრძლივი პროცესი აღმოჩნდა. (აქ ვგულისხმობთ მოზარდის ცნობიერებაში დაწყებულ დროს, რომელიც ასტრონომიულად, მართალია, მხოლოდ ერთ თვეს მოიცავს, მაგრამ უსაზღვროა

ცნობიერების შიდა ფენებისათვის). იმის შემდეგ, რაც ნიკო „ეს-ნრება“ ილიას მკვლევლობას და ამ ცოდვის სიმძიმეს იღებს საკუთარ თავზე, იმის შემდეგ, რაც იგი ქვეცნობიერად გადადის სხვა სამყაროში და ხვდება ან გარდაცვლილ ადამიანებს, მისი გონება სხვაგვარ აზროვნებას იწყებს, ხასიათი მკვრივდება და ნელ-ნელა იწყებს სამყაროს წესების გაცნობიერებასა და ადამიანური ყოფიერების კანონთა ახლებურ აღქმას.

ნიკო საკუთარ თავს ეძებს. გაურკვევლობაში ყოფნას ბევრი რამ უწყობს ხელს: უმამობა, უდედობა, ხიზნობა, პაპის გაქცევა, მამის ნაქცევა თუ გოგიასნაირების მიმართ შიში. მაგრამ ნიკო აქტიურია, კი არ ნებდება ამდენ თავსდატეხილ უბედურებას, არამედ ცდილობს მათ დაძლევას. ამ რთულ პროცესში, გარდა საკუთარი გააქტიურებული ცნობიერებისა, ნიკოს დიდ დახმარებას უწევს და სწორ ორიენტაციას აძლევს ვანო მასწავლებელი. სწორედ იგი ესტუმრება ცნობიერებისა და ქვეცნობიერების ჭიდილში მყოფ ყმანვილს და თითქოს უეცრად, სხვათაშორის დასმული კითხვით, „ის მაინც თუ იცი, სიღნაღი რას ნიშნავსო?“, არაცნობიერი სამყაროდან გამოჰყავს სწეული ბავშვი, საკუთარი ცხოვრების შეფასებისაკენ უბიძგებს, განვილილ გზაზე დააფიქრებს და მომავლის იმედს ჩაუსახავს: „სიღნაღი იმას ნიშნავს, რასაც შენ დაეძებ, რასაც ყველანი დავეძებთ, შენც, მეც, ყველანი... სიღნაღი თავშესაფარს ნიშნავს თურქულად“ (ჭილაძე ო. მარტის მამალი. თბ. 1987: 320). ვანო მასწავლებლის ეს სიტყვები უდიდესი ძალის მქონეა ნიკოსთვის. იგი აცნობიერებს, რომ თავშესაფარი, რომელსაც ნებისმიერი მისნაირი ადამიანი ეძებს ამქვეყნად, მას უკვე აქვს. იგი ღია ცის ქვეშ კი არ დატოვა განგებამ, არამედ იქ მიიყვანა, საიდანაც საკუთარი არსის ძიების პროცესი უნდა დაიწყოს. თავშესაფარი დროებითი ადგილია, სადაც ექსტრემალურ ვითარებაში მყოფი ადამიანი შედის სიცოცხლის გადასარჩენად. ფიზიკურად გადარჩენილი კი უკვე სულიერი ფასეულობების გადარჩენაზე იწყებს ფიქრსა და ზრუნვას. ნიკოც ისე შეაფარა სიღნაღს დედამ, როგორც ომიანობის დროს ეფარებოდნენ ხოლმე მას ახლომახლო სოფლების დედა-ნუნონი, გადასარჩენად გამოგზავნა ბათუმიდან საკუთარ მშობლებთან. მშობლიურ გარემოსა და დედ-მამას მოშორებულმა ნიკომ უნდა შეძლოს და იპოვოს საკუთარი თავი ამ უცხო გარემოში.

ოთარ ჭილაძის რომანებზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ თავის დასამკვიდრებლად შვილებს აუცილებლად სჭირდებათ მამებთან კონტაქტი. მამა ხომ სამი თაობის შემაერთებელი

რგოლია, წარსულსა და მომავალს შორის კავშირისთვის აუცილებელი საფეხური. და ვიდრე ეს განწყვეტილი ჯაჭვი არ აღდგება, პროცესიც ვერ სრულდება. ამ მდგომარეობაშია ნიკოც.

სიღნაღში წამოსვლამდე მამა პირველად ესაუბრა შვილს, როგორც დიდ ადამიანს, როგორც მამაკაცი მამაკაცს და ის რამდენიმე წინადადება გახდა შემდგომში ნიკოს ცნობიერებისათვის დასაყრდენი: „მამ ასე, მომისმინე და დაიმახსოვრე... ახლა თუ ვერ გაიგებ, არა უშავს, ნუ შემფოთდები. მთავარია გახსოვდეს. თავის დროზე გაიგებ, მისხვდები“ (ჭილაძე ო. მარტის მამალი. თბ. 1987: 183). ნიკო იღებს მამის ამ დარიგებას, თუმც ცნობიერად ვერ ფლობს მამის სიტყვების სიბრძნეს. შიგ დაფარულ აზრს რომ სრულად ჩასწვდეს, ამისათვის მტკივნეული გზის გავლა, ხარის ფაშვში გამოშუშებული ამირანივით ერთთვისანი სიკვდილის გადატანა სჭირდება, რათა გონების მიერ შენახული სიბრძნე იქცეს ცნობიერ სიბრძნედ. ნიკოს სწორედ ავადმყოფობისას ახსენდება მამის მიერ ნათქვამი ეს სიტყვები და ისინი მხოლოდ ამის შემდეგ იძენენ იმ მნიშვნელობას, რაც მათში მამამ ჩადო. ღრმად სიმბოლური აქტია მამისაგან კატლეთის მიცემის შესტიც. ეს დაუძღურებული მშობლების თაობის უკანასკნელი მსხვერპლის სიმბოლოა, რაც მათ მომავლის ფიზიკური გადარჩენისათვის გაიღეს. გაიღეს ის, რისი გაღებაც შეეძლოთ და რაც არც ისე ცოტა რამ იყო იმ დროში (კვაჭანტირაძე მ. ოთარ ჭილაძის მხატვრული სისტემის სემიოლოგიური ასპექტები. თბ. 1999: 123). რაც შეეხება მორალური ფასეულობების გადარჩენასა და აღორძინებას, ეს შვილებმა თავად უნდა შეძლონ, დაუხმარებლად. და შეძლებენ კიდევაც, ისინი ხომ **მარტის მამლები** არიან. ნიკოს პაპა ეძახის მარტის მამალს. „...დროზე ადრე დააკაცა ცხოვრებამ. ამიტომაც ეძახის მარტის მამალს, ნაადრევას. თან, არ ეწყინოსო, თავგამოდებული იფიცება, მარტის მამალი ჩვეულებრივზე მკვირცხლიცაა და ყოჩალიცო“ (ჭილაძე ო. მარტის მამალი. თბ. 1987: 158). ამ სინტაგმაშია კოდირებული ნიკოს თაობის დანიშნულება, მოვალეობა ერისა და კაცობრიობის წინაშე. ნიკოც მარტის მამალია, რომელსაც, სხვა მამლებთან შედარებით, ბრძოლის უნარიც მეტი აქვს და თავის გადარჩენისათვისაც სხვებზე მეტად იბრძვის. იგი იმ თაობის წარმომადგენელია, ჯერ კიდევ ბავშვურად სუსტ მხრებზე რომ უნდა აიღოს ქვეყნის უღელი, რადგან მამები მტრის უკან გაბრუნებას შეეწირნენ და

შვილების დაკაცებაში მონაწილეობა ვერ მიიღეს. ამის დაძლევა ადრინადად „დამამლებულებმა“ თავად უნდა შეძლონ.

საკუთარი თავის რომ ირწმუნოს, ამაში ნიკოს მამის ის საქციელიც ეხმარება, როცა მამა ამბობს უარს თვითმკვლელობაზე და ფანჯარასთან გადასახტომად მისული უკანვე გამობრუნდება: „შვილს ვერ ვუღალატებო“. მამის გმირობა — უარის თქმა მტანჯველი ცხოვრების დასასრულზე — არის არა მარტო სულიერი, არამედ უდიდესი ფიზიკური ძალის მიმცემი შვილისათვის (გავიხსენოთ, რომ გელას („რკინის თეატრი“) სწორედ მამის თვითმკვლელობა უშლის ხელს). ამ მხრივ, ნიკო გაცილებით უკეთეს მდგომარეობაში იმყოფება. იგი აცნობიერებს იმ ფაქტს, რომ მამამ მისი გულისთვის გაიგრძელა ცხოვრება, რომლისგანაც ტანჯვისა და ხორციელი ტკივილის მეტს ვერაფერს იღებდა. მამის მიერ გადატანილი ფიზიკური განსაცდელი, ანუ სულიერი განწმენდა ფიზიკური ტკივილის გზით, ეხმარება შვილს განსაცდელის შემსუბუქებაში.

ძიების პროცესი საბოლოოდ მაშინ სრულდება, როცა ნიკო ახერხებს მამასთან დაკავშირებას. ბიჭის ცნობიერებისათვის მეტისმეტად შეურაცხმყოფელია ავადმყოფი და ლოგინს მიჯაჭვული მამის წარმოდგენა, ამიტომ ცდილობს მის ჩანაცვლებას მამის სხვაგვარი ხაზით და ახერხებს კიდევ. იგი წარმოიდგენს საავადმყოფოს ნაცრისფერ კედელზე, პალოზე, ჯაჭვით დაბმულ კაცს, ანუ ახდენს მამისა და ქართველთა მითიური წინაპრის — ამირანის — იდენტიფიკაციას. მამის ამირანთან გაიგივება გარკვეულ საფუძველზე ხდება: ერთი ლოგინსაა მიჯაჭვული, მეორე — კლდეს. სწორედ მათი ბედის საერთოობა — მიჯაჭვა — აძლევს დასაბამს ბიჭის ცნობიერებაში ამგვარ გაიგივებას. თანაც მთავარი ისაა, რომ უძლური მამა ჩაშლილი გენეტიკური ჯაჭვის აღდგენის იმედს ვერ იძლევა, ამირანთან დაკავშირება კი ამის ასოციაციას ბადებს. „მამაჩემი ლოგინსაა მიჯაჭვული, დედა კი თავზე ადგას, ჯაჭვს ულოკავსო“, — ამბობს ნიკო და ამგვარი წარმოდგენის საფუძველზე ძლიერდება, ვაჟკაცდება, რადგან უკვე გმირის შვილია. სამეულის მეორე ნევრმა სიცოცხლე არ დათმო, დამამთავრებელი კი უშიშარი აღმოჩნდა. ორმა მესამედმა გადასწონა და თაობათა ერთიანობაც აღდგა.

დაკარგული მე-ს საძებნელად მიდის თბილისელი მსახიობი ბათუმში („რკინის თეატრი“). მისი პოვნის ერთადერთი გზა ცოლის სახლიდან რაც შეიძლება შორს ყოფნაა. ელენეს სახლი მისთვის ბორკილია, თავისუფალი ნების დამორგუნველი გარემო, სადაც უჭირს პერსონალიზაცია. ის სივრცე აღმოჩნდა მის-

თვის შემზღვეველი (საბოლოოდ კი, დამღუპველიც), რომელშიც წრფელმა, უანგარო და უძლიერესმა სიყვარულმა მიიყვანა. თბილისელი მოსამართლის სახლში იგი მხოლოდ ელენეს მეუღლეა, აქ მას არანაირი გადანყვებილების მიღება არ შეუძლია. მალე მის პიროვნებაში ჩნდება რღვევის ნიშნები. ინდივიდის მიერ იმის გაცნობიერება, რომ მის იდეალურ და ნამდვილ მე-ს შორის შეუსაბამობაა, იწვევს არასრულფასოვნების კომპლექსის ჩამოყალიბებას, შიდაპიროვნულ სტრუქტურათა წინააღმდეგობას და კონფლიქტს. თუკი ამ კონფლიქტის მოსაგვარებელი გზების ძიება დროულად არ იქნა დაწყებული, იგი შეიძლება ისე გაღრმავდეს, რომ ინდივიდისათვის ტრაგიკულად დასრულდეს. ამგვარი კონფლიქტის აღმოცენება საკუთარ თავში აიძულებს თბილისელ მსახიობს, გაერიდოს შემზღვეველ გარემოს. ბათუმში იგი დამოუკიდებელია, თავისუფალი და შეუძლია, რეალური „მე“ იდეალურს დაუახლოვოს.

თითქოს ყველაფერი კარგად იყო, რომ არა ცოლის წერილი, რომელიც მას შვილის შეძენას აგებინებს. თბილისელი მსახიობი შემდგარი პიროვნებაა თეატრის სცენაზე, თავისსავე მოწყობილ ბარიკადზე, ქუჩაში, რესტორანში, ერთი სიტყვით, ყველგან, სადაც მაყურებელი ჰყავს. მაგრამ დარჩება თუ არა მარტო საკუთარ ცოლთან, თვალსა და ხელს შუა უქრება ძლივს მოპოვებული „მე“. ამიტომ ეხვეწება პოლიციას, დაიჭირონ, იქნებ როგორმე დაუსხლტეს ხელიდან სიყვარულს (თუ ბედისწერას).

თბილისელი მსახიობი ემონება ვნებას და კარგავს ნებისყოფას. გელასაც ამიტომ აგონდება მამა ყოველთვის დაჩოქილი და საკუთარი კვალის წამშლელი, რაც ხელს უფრო უშლის მე-ს პოვნაში, ვიდრე ეხმარება. უკვე აღვნიშნეთ, რომ ოთარ ჭილაძესთან შვილის მისია განსაკუთრებულია. აქ მამების დაუმთავრებელი საქმიეების გამგრძელებლად გვევლინებიან და იმას აკეთებენ, რაც წინა თაობებს გაუკეთებელი რჩებათ. გელას მისიაც ესაა. საყრდენმოშლილ, მხდალი მამის აჩრდილით შებორკილ მის ცნობიერებას ჭეშმარიტი გზის მიგნება უძნელდება. გელას სჭირდება ხანგრძლივი და მტკივნეული (ფიზიკურადაც და სულიერადაც) გზის გავლა, ცოდვით დაცემული ადამიანების გვერდით ცხოვრება, რათა შეძლოს ძლიერი, მეტროქოლი და არა მხდალი მამის ხატის აღდგენა. და როცა ამას ახერხებს („ზამთრის ქოხში“ იარაღით ხელში), სწორედ მაშინ გრძნობს მამისაგან გადასულ ძალას და კვლავ უბრუნდება ცხოვრებას გამარჯვებული.

თუკი თბილისელი მსახიობი თვით მასში აღმოცენებულმა შინაგანმა კრიზისმა შეინირა, მისი მისიის შემსრულებელი ხდება გელა, ოღონდ შვილის სოციალური როლი უფრო აქტიურია და მნიშვნელოვანი, ვიდრე მამის, რადგან ყველაფერი ის, რაც ვერ გააკეთა მამამ, უნდა შეძლოს შვილმა. გელას არ სურს, იტვირთოს ის დანაშაული, რასაც აბრალებენ და დაუსრულებლად გამორბის ციხიდან. გელა ქარიზმატული პიროვნების ყველა ნიშნითაა აღბეჭდილი: ახალგაზრდაა, უშიშარი, შეუდრეკელი, არ ეგუება დაუმსახურებელ, უსამართლო სასჯელს, რომელიც მას, როგორც ქურდს, გამოუტანეს. მისთვის არც იმ საზოგადოების შეხედულებებს აქვს მნიშვნელობა, რომელსაც ებრძვის. მას უყვარს ნატო და სულ ერთია, რას ფიქრობს ხალხი მის სიყვარულსა და მის საყვარელ ქალზე. სწორედ ამ მეზრდოლი და შეუდრეკელი ხასიათის ნყალობით იმარჯვებს გელა, მამისაგან განსხვავებით.

ფსიქოლოგიაში ცნობილი ხასიათის ფორმირების სენსიტიური ანუ ყველაზე მგრძობიარე პერიოდი, როცა ინტენსიურად მიმდინარეობს სოციალიზაციის პროცესი, გელას ცხოვრებაში კიდევ უფრო აქტიური და მნიშვნელოვანი გახადა მამის თვითმკვლელობამ. ფროიდი თავის „ფსიქონალიზმი“ შენიშნავს, რომ პიროვნების ფსიქიკის ჩამოყალიბებაში სხვა ფაქტორებთან ერთად დიდ როლს ასრულებს ბავშვობისას გადატანილი სულიერი ტრავმები, მიმართება დედასთან და მამასთან. მამის მთავარ როლს ადასტურებს გელას ცხოვრების ერთი ეპიზოდი: როცა დაჭერილ გელას ქალთა გიმნაზიის გამგის სამკაულების მოპარვა დააბრალებს და მანაც დაიბრალა. მამა თავის დროზე სიძნელეს გაექცა, ვერ მოერია ცხოვრებას და თავი მოიკლა. შვილს სულ ახსოვდა მამის მხოლოდ ეს ნაბიჯი და არა სხვა. ამიტომაც, როცა საჭირო იყო ბრძოლა (ანუ იმის მტკიცება, რომ ბრალდება ცრუა), გელამ კი არ იბრძოლა, ტყუილი დაიბრალა, რადგან ეს უფრო ადვილი აღმოჩნდა ისე, როგორც მამისთვის — გაქცევა (ამიტომ ბრაზობდა სწორედ მამაზე, რომელმაც, უპირველეს ყოვლისა, ცხოვრებიდან გასაქცევი გზა ასწავლა და არა ცხოვრებაში დასარჩენი“ (ჭილაძე ო. გ. III, 1987: 212-213). ასე გადავიდა მამის საქციელი შვილის ცხოვრებაში.

გელას კრიზისში მამის „როლი“ მარტო ამით არ შემოიფარგლება. გარდა გაქცევისა, კიდევ ერთი რამეც ასწავლა მამამ შვილს, რაც არ უნდა ესწავლებინა — საკუთარი კვალის წაშლა. პატარა გელას მამის მიმართ რაღაც ზიზღისმაგვარი გრძნობა უჩნდება, როცა ხედავს, თუ როგორ ცდილობს იგი კი-

რით დასვრილი იატაკის მოწმენდას, ვიდრე დედა, ბებია, ბაბუა ან ლიზა მოუსწრებენ. ბავშვის მგრძობიარე სამყარო უჯანყდება მამის ამ საქციელს, რადგან მისთვის ეს უბრალოდ დასვრილის განწმენდა კი არ არის, არამედ რალაც უფრო დიდი და მნიშვნელოვანი — სიმბდალე, მამაკაციური ბუნებისათვის შეუფერებელი ქცევა. გელას ბავშვობიდან გამოჰყვა ეს გრძობა და ველარ მოიშორა. როცა მამაკაცი ხდება მამა, მის მიერ განვლილი გზა ორმაგად მნიშვნელოვანია, რადგან ეს გზა მარტო მისი კი აღარაა, არამედ შვილისთვის ცხოვრებაში თავის დასამკვიდრებელი ბილიკია, რომელიც ორიენტირად უნდა გამოიყენოს მან. ამიტომ, როცა თბილისელმა მსახიობმა საკუთარი კვალი ნაშალა, გელასთვისაც დაიკარგა ეს ორიენტირი და მას ხელახლა, სრულიად მარტოს მოუნია დაკარგულის ძიება.

ამ ყველაფრის გამო გელა ურთულეს გზას გადის, ვიდრე საკუთარ პიროვნებას აღმოაჩენს და დაამკვიდრებს საზოგადოებაში. ძიების პროცესს გაქციული გელა მიჰყავს სრულიად უცნობ გარემოში, რომელსაც ავტორი „უგზობის ქვეყანას“ უწოდებს. ეს სრულიად სხვა გარემოა, აქ რალაც სხვა დროსივრცული მოდელი მოქმედებს, რომელიც გელასთვის აქამდე ნაცნობი სამყაროსაგან მნიშვნელოვნად განსხვავდება. ზამთრის ქოხში სოციუმს წარმოადგენს სამი უარყოფითი პიროვნება — ბრტყელსახიანი, აირწინალიანი და სათვალისანი — რომლებიც ერთად განასახიერებენ იმას, რასაც უნდა გაექცეს გელა. მათ ხელში გელა დაემსგავსა სამთავიანი გველეშაპისაგან გადაყლაპულ მითიურ გმირს, რომელმაც ამირანივით უნდა გაჰკვეთოს გველეშაპის ფაშვი და ახალშობილივით დაუბრუნდეს ქვეყანას. ამ ქოხში გელა აცნობიერებს ყველაფერს, რისი უარყოფითაც უნდა მოხდეს მისი დამოუკიდებელ პიროვნებად ჩამოყალიბება.

ინდივიდუალიზაციის პროცესში გელას ეხმარება ორი რამ — ნატოს სიყვარული და შვილი. ოთარ ჭილაძის სამყაროში ცხოვრების ყველა მხარეზე, ყველა პრობლემაზე, საერთოდ ყველაფერზე მაღლა დგას და ყველაფერ დანარჩენს თავის სამსახურში აყენებს სიყვარული. გელასთვის ნატოს სიყვარული საჩუქარია, იმედი და ბედნიერების ერთადერთი წყაროა. ნატო არაფრით ჰგავს ელენეს. იგი გელას გადარჩენაზე დარდობს და არა საკუთარი თავის შველაზე. მიუხედავად იმისა, რომ ნატოს უფრო დიდი წინააღმდეგობა და დამცირება, შეურაცხყოფა და შიში ხვდება გელას სიყვარულის გამო, იგი არც თვითონ ტყდება და არც გელას სწირავს საკუთარი პრობლემების მოსაგვარებლად, პირიქით, იგი თავის თავს სცხებს ჩირქს,

(ჯერ სიტყვიერად, მერე კი ფიზიკურადაც), რომ როგორმე გელას შვილი და ამით თვით გელაც გადაარჩინოს. ამრიგად, ნატოს თავგანწირულობა ყველაზე მეტად ეხმარება გელას თავის გადარჩენასა და დამკვიდრებაში.

მეორე, ვინც ხელის ჩაქნევის საშუალებას არ აძლევს გელას, არის ანდრო. მან უნდა მოახდინოს არა მარტო საკუთარი თავის, არამედ მამის თვითდამკვიდრებაც. გელა ბრტყელსახიანს გამოჰყავს თოვლიანი ტყიდან და აყენებს გზაზე. გელა მოდის, მოდის მგლოვიარე, გლოვობს მთელ წარსულს, რითაც იბადება ხელახლა. მან უკვე იცის, სადაც მიდის და რატომაც, რადგან მარტო შვილი კი აღარაა ვილაცის, არამედ ვილაცის მამაც. ეს „ცოდნა“ საკუთარი შვილის შესახებ არ არის რაციონალური, ცნობიერი ცოდნა. გელას ანდროს არსებობის შესახებ წარმოდგენა არ აქვს. ამ ცოდნას, უფრო კი იმპულსს შვილის არსებობის შესახებ გრძნობს გელას ქვეცნობიერი და სხეული, რომ სადღაც მისი გენის მატარებელი ცხოვრობს. სწორედ ეს არის ის ძალა, გელას საკუთარი თავი რომ უნდა აპოვნინოს. იგი ამიერიდან ვილაცას სჭირდება ისე, როგორც მას სჭირდებოდა აქამდე მამა. მით უფრო, რომ ანდროს დედა უკვე აღარ ჰყავს. ანდროს არსებობა აიძულებს გელას, არ დანებდეს, რითაც მამა გზას უკაფავს, მომავალს აჩვენებს, ხელჩასაჭიდს აძლევს შვილს. ამიტომაც მოდის ვაჟიშვილით გაძლიერებული და უკვე ფესვგამდგარი გელა ასე ამაყად და სურს, მთელ ქვეყანას დაანახოს, „რა მდიდარი იყო, რამდენი რამის დამკარგავი, და რა მძიმე, რა საპატიო ტვირთი ეკიდა ჯერ კიდევ ბავშვურად სუსტ მხრებზე. მარტო შვილი კი არ იყო ვილაცისა, არამედ ვილაცის მამაც. ძე წარსულისა და მამა მომავლისა!“ (ჭილაძე ო. ტ. III, 1987: 394). საკუთარი თავიც ნაპოვინია და თაობათა შორის კავშირიც აღდგენილი.

სრულიად სხვა მიზეზები განაპირობებენ რღვევას რომანში „ყოველმან ჩემმან მოვინელმან“. ოჯახის ყველა წევრი იზღუდება იმ სივრცით, იმ მორალურ-ზნეობრივი ატმოსფეროსა და ჭეშმარიტი ოჯახური ფასეულობების უქონლობით, რაც ქაიხოსროს მიერ დამკვიდრებულმა „რეჟიმმა“ წარმოშვა. თვითდამკვიდრებას ყველა თავისებურად ახდენს: ნიკო — სახლიდან წასვლით, ალექსანდრე — ძმის მოძიებით, ანეტა — შემხუთველი გარემოდან გაქცევით და ა. შ. მიზეზები კი, პირველ რიგში, ქაიხოსროს პიროვნებაშია საძიებელი. ამ უკანასკნელის ერთადერთი საზრუნავი არის ფიზიკური გადარჩენა, რითაც იგი სხვებს უშლის ხელს.

ქაიხოსროს ხაზს რომანში აგრძელებს პეტრე. ისიც ისეთივე სულმდაბალი მაკაბელია, როგორც მამამისი. გიორგასთან ფარული თუ აშკარა მეტოქეობის შეგრძნებამ მასში საბოლოოდ ჩაკლა სიკეთის სხივი და მამის ზუსტ ასლად ჩამოაყალიბა. ამიტომაც უკვე დაკაცებულ პეტრეს მამის მიმართ ისეთივე მომხმარებლური დამოკიდებულება უჩნდება, როგორც საგნებისადმი. „პაპაშენი კაი ხნის მკვდარია, მაგრამ ამ თოვლში საფლავის გათხრას ისევ მკვდრის შენახვა სჯობია; უფრო იაფი დამიჯდება“ (ჭილაძე ო. ტ. II, 1986: 254), — ამბობს ანეტასთან საუბრისას ნახევრადხუმრობით პეტრე, მაგრამ ის ხუმრობამოშორებული ნახევარია სწორედ მისი შინაგანი ხმა, სინდისის მიერ ნაკარნახევი. სიყვარულის გარეშე თაობათა ერთიანობის პრობლემა ვერ გადაიჭრება. პეტრე თვითონ სიყვარულს ვერ გასცემს, შვილებში ამ გრძნობას ვერ ინვესს, ამიტომ იშლება მისი ოჯახი. ყველაზე მეტად კი ეს უგრძნობელი გარემო ალექსანდრეს აბოროტებს. მას ოჯახს ატოვებინებს იმის შეგრძნება, რომ ზედმეტია, არავის სჭირდება და მის მიმართ მხოლოდ სიბრალულს გრძნობენ მისი უახლოესი ნათესავები. ამ პროცესში დიდ როლს თამაშობს ფიზიკური ნაკლიც, რაც ძმის ფიზიკური სრულყოფილების ფონზე კიდევ უფრო აშკარა შესამჩნევია. მკლავის დაკარგვა მისთვის მთელ სამყაროზე დაბოლმვის მიზეზი ხდება. ალექსანდრე მხოლოდ სხეულის ნაწილის ფიზიკურ დაკარგვას განიცდის და შური იპყრობს, ძმას რომ წარბიც არ შეუტრუსა დენტის აღმა.

სახლიდან წასული ალექსანდრე ისეთ ადამიანებზე იყრის ჯავრს, რომელთაც მის უბედურებაში არანაირი ბრალი არ მიუძღვით. იგი მაროსა და მამამისზე ანთხევს საკუთარი საქციელით დაგროვილი და ბაბუისგან მემკვიდრეობით მიღებული ბოლმის ნაზავს და ნელ-ნელა ემსგავსება ბარაბას, თუმც ბუნებით ბარაბა ნამდვილად არ არის. ალექსანდრეს ბუნების გაორებას კარგად ხედავს ზოსიმე მღვდელი, ამიტომაც არიგებს: „შენ ხარ ქრისტე ბარაბაში და ბარაბა ქრისტეში. ასე კი არ შეიძლება. ან ერთი უნდა იყო, ან მეორე“ (ჭილაძე ო. ტ. II, 1986: 424). საბოლოოდ, ალექსანდრეში სწორედ კეთილი სანყისი იმარჯვებს და იგი უბრუნდება ცხოვრებას, თუმც ამის გაცნობიერებამდე უამრავი ფიზიკური თუ სულიერი სატკივრის გადატანა უწევს.

ალექსანდრე რეალურ, დაუნდობელ ცხოვრებასთან აღმოჩნდება პირისპირ, მაგრამ გარკვეული ცხოვრებისეული გამოცდილების შეძენის შემდეგაც კი ხვდება, რომ რაღაც აკლია. პირველი, ვინც მას საკუთარი თავის პოვნისკენ უთითებს,

არის ანა: „თუ გინდა, რომ მოისვენო, ძმას ჩააკითხე“... (ჭილაძე ო. ტ. II, 1986: 241). ანას ეს დარიგება უბრალო, გაუნათლებელი სოფლელი დედაკაცის უდიდესი სიბრძნეა, რომელიც მას ცხოვრებამ და მოყვასის სიყვარულმა მისცა. ანამ მიუთითა შვილიშვილს, რომ გადარჩენა ბოროტებას არ შეუძლია, ბოროტებამ მხოლოდ შეიძლება დაგლუპოს, გადარჩენა კი არდავინწყება, („არდავინწყება მოყვრისა აროდეს გვიზამს ზიანსა!“), სიყვარული და პატიებაა. სწორედ ამ სამმა ადამიანურმა ნიჭმა მისცა ანას ძალა, ქაიხოსროსა და პეტრეს სახით მოვლენილი ბოროტებისათვის გაეძლო.

იმ დროს, როცა ბებია ამ დარიგებას აძლევდა, ალექსანდრეს ჯერ კიდევ არ ჰქონდა გაცნობიერებული, რომ ეს მისი გადარჩენისა და თაობათა შორის დარღვეული კავშირის აღდგენის ერთადერთი გზა იყო. ეს მან მოგვიანებით, ბოლმით სავსე ცხოვრების წლების გავლის შემდგომ გაიგო. ამ გზაზე ბევრ რამეს ხვდება ალექსანდრე. მას ჯერ ჰგონია, რომ სიკეთე უძლურებაა და ამიტომ ვერ ახერხებს ცხოვრებაში ვერაფერს „შენმა სიკეთემ დაგვლუპა, გაგვაუნდილა... პაპაჩემი უნდა მომეკლა, მაგრამ ბოლო წუთას გულმა მიმტყუნა. შენგან გამოყოლილმა სიბეჩავემ შემეშალა, შენგან გამოყოლილმა სიკეთემ... შხამივით მიდგას ძარღვებში!“ (ჭილაძე ო. ტ. II, 1986: 240-241). თუმცე პაპის ცხედრის მოპარვის შემდეგ აღმოაჩინეს, რომ სიძლიერე არც ბოროტებაში ყოფილა.

სიკეთე საბოლოოდ იმარჯვებს მასში, როცა ანასავით კეთილი საგზაო ინჟინერი მიტო კვლავ მიუთითებს გადარჩენის გზისაკენ: „...მარჯვენამ უნდა იცოდეს, რას აკეთებს მარცხენაო... მე ძმაზე გეუბნები, რადგან შენი ძმაა შენი მეორე მკლავიო“ (ჭილაძე ო. ტ. II, 1986: 376-377). ერთადერთი სწორი პოზიცია არის საგზაო ინჟინერ მიტოს პოზიცია. იგი თავისუფლებისაკენ მიმავალ გზას ადგას და, სიკეთის, სიყვარულისა და თავგანწირვის ნიჭის გარდა, აქვს ყოველივე ამის გარეშეთაგან დაცვის უნარი. ამიტომაც ეუბნება გახელებულ ალექსანდრეს: „მიტოვებულ ეკლესიას აუცილებლად ეშმაკი დაეპატრონება, მაგრამ ეს არც ეკლესიის ბრალია და არც ეშმაკისა. დამნაშავე ისაა, ვინც ეკლესია მიატოვა“ (ჭილაძე ო. ტ. II, 1986: 374). ამით მიტო გონებას უნათებს ალექსანდრეს და ერთდროულად რამდენიმე საქმეს აკეთებს, კერძოდ, პასუხისმგებლობის მიძინებულ გრძნობას უღვიძებს ძმას: 1) უპატრონოდ მიტოვებული დის მიმართ; 2) ცხრა მთას იქით გადაკარგული ძმის მიმართ და ამით საკუთარ მოვალეობას დაანახვებს. ალექსანდრე ჭეშმა-

რიტ პიროვნულ მე-ს სამშობლოდან შორს, ციმბირის უსასრულო გზაზე მიმავალი პოულობს. იგი იხსენებს საკუთარ ბოლმით სავსე სიცოცხლეს და ხვდება, რომ ის სიმწარე, რაც გადახდა, თვითონვე შეუქმნა თავს, თვითონვე გამოუწერა სასჯელად. ბოლოს იგი გარდაცვლილი ძმის წერილმა მიიყვანა საკუთარ თავთან — „ყოველთვის მწამდი და მეამაყებოდი. მარად შენი ძმა ნიკო“ (ჭილაძე ო. ტ. II, 1986: 399). ამ რამდენიმე სიტყვამ შეაცნობინა მას საკუთარი სიცოცხლის აზრიცა და გამართლებაც. მხოლოდ ამის შემდეგ გააცნობიერა ალექსანდრემ, რომ გადამრჩენელად ძმა მოევლინა, რომელზეც მთელი ცხოვრება დაბოლმული იყო. მას კი, თურმე, „შეგნებულად გაენირა სიცოცხლე, მაგრამ იმიტომ კი არა, ერთით ნაკლები გენერალი რომ ყოლოდა იმპერიას, არამედ იმიტომ, მის ძმას თვალი რომ ახელოდა საკუთარი სიპატარავისა და სიბეცის დასანახად“ (ჭილაძე ო. ტ. II, 1986: 413).

ადამიანის ბირთვი შენების მატარებელია და არა ნგრევის, ადამიანის სანყისი კეთილია, ხოლო დამანგრეველი აგრესიის, ბოროტების წარმოშობა მხოლოდ გარე რეალობას, სიტუაციის მაფრუსტრირებელ არაადექვატურ ზემოქმედებას უკავშირდება, — შენიშნულია ფსიქოლოგიაში (საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, ფსიქოლოგია, № 1, 2004: 117-120). ალექსანდრეს შემთხვევაშიც, ადამიანის ბირთვის ეს პოზიტიური სანყისი დროებით, გარე რეალობის ზეგავლენით, იქცა ნეგატიურად და არაერთჯერადად გამოვლინდა კიდევ მის საქციელში. ალექსანდრეს ბუნების ამ ნეგატიურ გამოვლინებებს წერტილი დაუსვა ყველაზე დიდმა უზნეობამ, საკუთარი პაპის გვამის მოპარვამ, ჯორზე შესმამ და სოფელში ჩამოტარებამ. სწორედ ეს ფაქტი იქცა მისი სიკეთისკენ შემობრუნების დასანყისად. საკუთარი თავისა და დანიშნულების ძიების პროცესი სრულდება პატარა ძმისშვილის დანახვისთანავე და მომავალი ცხოვრების მიზანიც გარკვეულია: „მე ვარ ალექსანდრე, ალექსანდრე მაკაბელი. აი, ამ პატარა გოგოს ბიძა და მეტიც არაფერი მინდა, ვინმე გადაუდგეს გზაზე!“ (ჭილაძე ო. ტ. II, 1986: 424). სისხლის შემაერთებელი ძალა მას არა მარტო ცხოვრების აზრს კარნახობს, არამედ აპოვნინებს საკუთარ ადგილს ოჯახშიც და სამყაროშიც. ჩაშლილი გენეტიკური ჟაჭვიც მთელდება და თაობათა დარღვეული ერთიანობაც აღდგება, რაც ჰარმონიის საფუძველია სამყაროში. ამას ალექსანდრეც განიცდის: „არასოდეს ყოფილა ასეთი ბედნიერი, ასეთი თავისუფალი და, რაც მთავარია, ასეთი მშვიდი. თვითონ ვერცა ხვდება, რა ამბავია მის

თავს, რამ გაუჩინა ასეთი გუნება-განწყობილება. თუმცა იმაზე მნიშვნელოვანს რას მიხვდება, რასაც მიხვდა, რაზეც თვალი აეხილა, რაც უკვე მტკიცედ იცის. მტვერივით იოლად გაიფანტა საუკუნოვანი ეჭვი და ქარში აფარფატებული ფოთოლივით უბრალო და უფესვო აღმოჩნდა საუკუნოვანი გამოცანა: ვინ ვარ და რატომ ვარ.“ (ჭილაძე ო. ტ. II, 1986: 424).

ფიზიკურმა უძღურებამ უხეიროს ადრინად ათქმევინა უარი მოქმედებაზე („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“), ამიტომ მისი საქმის გამგრძელებლად მოგვევლინა ფარნაოზი. „რაც მამამ ვერ შეძლო, შვილმა შეძლო“, — იტყვიან ფარნაოზზე, ხოლო, თავის მხრივ, იმას, რაც ფარნაოზისთვის არის შეუძლებელი, (ისევე და ისევე უმამობის გამო), გააკეთებს მისი შვილი, პატარა უხეირო.

სახელგანთქმული მეომარია უხეირო, მაგრამ ფიზიკური დაუძღურება მას ართმევს იმის საშუალებას, რომ საბრძოლო ხელოვნებას აზიაროს შვილი და ისიც თავისნაირ მეომრად აღზარდოს. გარდა ამისა, შვილს სხვა დიდი ცოდვაც აწევს - იგი დედისმკვლელობით იბადება. „ფარნაოზს ყველაფერი ხელში უკვდებოდა, რადგან გაჩენამდე, თუ გაჩენისთანავე ჩაედინა ყველაზე დიდი მკვლელობა: დედა მოეკლა, სიცოცხლე.“ (ჭილაძე 1986ა: 252). მამამ სასტიკი განაჩენი გამოუტანა „დედისმკვლელ“ ვაჟიშვილს, უარყო იგი. ამ ტრაგედიამ ფარნაოზს ბავშვობიდანვე დაუკარგა საკუთარი თავის რწმენა და იგი მერყევ, გაუბედავ, ბრძოლისუუნარო ადამიანად ჩამოყალიბდა.

ფარნაოზი ხვდება, რომ თვითონ უნდა იბრძოლოს, სხვის იმედზე ყოფნას აზრი არ აქვს. საკუთარ ქვეყანაში უადგილო სხვის სამშობლოში მიემგზავრება და იქ ცდილობს ადგილის პოვნას, მაგრამ მისი მრავალწლიანი მოღვაწეობა ისევე წარუმატებლად მთავრდება, თუმცა ასეცაა მოსალოდნელი. სამშობლოს დატოვება, საკუთარ ფესვებსა და კულტურას მონყვეტა და სხვის სამსახურში ჩადგომა ხსნის გზა არასოდეს ყოფილა. ფარნაოზი კრეტიდან სულიერად გაძარცვული და ფიზიკურად დაღლილი ჩამოვიდა.

სამშობლოში დაბრუნებული ფარნაოზი კვლავ იდენტიფიკაციის კრიზისშია. მიხვდა რა, რომ გაქცევა გამოსავალი არ ყოფილა, კვლავ ვანში იწყებს თავის დასამკვიდრებლად ბრძოლას. ინდივიდუალიზაციის პროცესი ორი ეტაპისაგან შედგება: ინიციაცია გარე სამყაროსთან და ინიციაცია შიდა სამყაროში. ფარნაოზი ვერცერთ მათგანს ვერ ახერხებს. მისთვის ურთულესი პროცესი აღმოჩნდა ინიციაცია შიდა სამყაროში, რადგან დაიღალა საკუთარ არსებასთან ბრძოლით და მაინც ვერ იპოვა

ის, რასაც სულიერი სიმშვიდე უნდა დაებრუნებინა. არანაკლებ მტკივნეული პროცესი აღმოჩნდა ადაპტაცია გარე სამყაროსთან. პერსონალური სივრცის ძიებამ იგი კრეტაზეც კი წაიყვანა, მაგრამ უშედეგოდ. საბოლოოდ, ფარნაოზი მაინც ახერხებს კრიზისის დაძლევას და ამაში მას ეხმარება შვილი. ოთარ ჭილაძის თანახმად, მამა-შვილის ერთიანობა დაურღვეველია: „ერთნი არიან და არავითარ ძალას არ შეუძლია მათი დაშორება“. პატარა უხეირო არა მარტო მამამისს, არამედ მთელ ამ დაკნინებულ, ფიზიკურად თუ სულიერად დაუძღურებულ, მონობასთან შეგუებულ ქვეყანას ევლინება მხსნელად.

პატარა უხეირო არის იმ თავისუფლებისმოტრფივალე მომავლის ხატი, იმ თაობის წარმომადგენელი, რომელიც მათი მამების ვანს ვერ შეეგუება. მისი გაფრენა ესაა სწრაფვა თავისუფლებისაკენ. მან დაძლია წინა თაობების შიში და, რაკი თავისუფლების გემო ერთხელ შეიგრძნო, მას უკვე ვერავითარი ძალა ველარ დაათმობინებს. ის, რისთვისაც ფარნაოზმა უამრავი დრო და ენერჯია დახარჯა, რისთვისაც სამშობლოც კი მიატოვა და სხვის ქვეყანას შეაღია ახალგაზრდული წლები, საბოლოოდ ისევე საკუთარ სამშობლოში იპოვა შვილის დახმარებით.

პატარა უხეირო არა მარტო ფარნაოზს, არამედ მთელ ვანს უბრუნებს დაკარგულ ღირსებას თავისი ტრაგიკული სიკვდილით. ამის პირველი ნიშანი კი არის დიდი ხნის წინ გამქრალი დარიაჩანგის ბალის გაჩენა. დარიაჩანგის ბალი ანუ ფიზიკური მშვენიერება იკარგება, რადგან იკარგება სულიერი მშვენიერება და დაბრუნდება მხოლოდ მაშინ, როცა სულიერი მშვენიერება აღდგება (ბაქრაძე ა. სამი მწერალი. ყ. „მნათობი“, № 3-4, 2000: 135). თავისთავად კი იმაზე დიდი სულიერი მშვენიერება არაფერია, როცა თაობები ერთმანეთთან განწყვეტილ კავშირს აღადგენენ. ოჯახის არსებობას მხოლოდ მაშინ აქვს აზრი და ოჯახი მხოლოდ მაშინ არის ოჯახი, როცა იქ მჭიდრო კავშირია წარსულს, აწმყოსა და მომავალს შორის. ოჯახის უპირველესი დანიშნულებაა ხომ ესაა, რაც სიმბოლურად მთელი ერის არსებობისა და ერთიანობის, გადარჩენის საფუძველს წარმოადგენს.

ყოველივე ზემოთქმულიდან ამკარაა, რომ თაობათა შორის ჩაშლილი კავშირი და უთქმელად დარჩენილი სიტყვა კრიზისის მიზეზი ხდება. მაგრამ დაუკავშირდებიან თუ არა მამა, შვილი და შვილიშვილი ერთმანეთს, მაშინვე წყდება ყველა საკითხი და პრობლემა. ანუ, ოთარ ჭილაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ერთნი არიან და ვერავითარი კანონი თუ უკანონობა ვერ შეეხება მათ ერთიანობას“.

მამ(ლ)ის ჩრდილი და ჩრ/დილის მამალი

(წერილი პირველი)

„...**ყვილით** ებრძვის **წყვდიადს მამალი...**“ (1974)
„**ნუ გეშინია, თენდება** უკვე, ...“ (1975)
„**ეს ის ნამია, განწმენდის ნამი,**
როდესაც ირგვლივ ღმერთის ჩრდილია...“ (1976)

სათაურად გამოტანილი ორი სინტაგმა წარმოებულია ოთარ ჭილაძის ლექსიდან: „... და მზეზე როგორც ფერადი ბუშტი / ცახცახებს მამლის ამაყი ჩრდილი“ (1960). თავად წერილი კი გვთავაზობს ჩრდილის, როგორც „მოხეტიალე“ ადგილის სამ ინსტანციას. *მამლის ჩრდილი* შუალედური ადგილია; *მამ(ლ)ის ჩრდილი* — ადგილის რემითოლოგიზაცია; *ჩრ/დილის მამალი* — ადგილის დემითოლოგიზაცია.

ოთარ ჭილაძის ხსოვნისადმი მიძღვნილ კონფერენციაზე (24.03.10), ლიტერატურის ინსტიტუტში, ჩემი სიტყვა პოეტის ლექსით დავიწყე:

„**მდინარის პირას პატარა ტყეში / ხეს უხმაუროდ მოწყდა**
ფოთოლი.
ფოთოლი მოწყდა ხეს უხმაუროდ / მდინარის პირას, პატარა
ტყეში.
არც ქარი იყო, არც წვიმის თქეში - /რამ ჩამოაგდო, ნეტავ,
ფოთოლი.
ნეტავ, ფოთოლი რამ ჩამოაგდო - / არც ქარი იყო, არც წვიმის
თქეში...
უბრალოდ, ფოთლის დღე დაილია / მდინარის პირას, პატარა
ტყეში,
მდინარის პირას, პატარა ტყეში / მდინარის პირას, პატარა
ტყეში.“
1955 (ხაზგასმა ჩემია - შ.ბ.)

დიდი დისკურსების დღის ბოლოს, ჩემი გამოსვლის ეს დაუგეგმავი დასაწყისი ზუსტი ემოციური მისადაგომი აღმოჩნდა დალღილ აუდიტორიასთან; იქნებ *აქაც* იმუშაოს, ან/და *ის* უცაბედი *სიჩუმე* მაინც შეინახოს. სიჩუმეც ჩრდილის მოდგმისაა; „*მდინარის პირას პატარა ტყეში*“ კი, რომანტიკოსთა დროის, „ოქროს ხანის“, ანდა სულაც „თავდაპირველის“ ადგილი.

ეს უსათაურო ლექსი 70-იან წლებში რომ დაწერილიყო, ლირიზმთან ერთად, დეკონსტრუქტივისტული რეფლექსიების, *გადანყობათა* სურვილის გამოძახილადაც ჩავთვლიდი. მიუხედავად ამისა, დღესაც... ერთი სიტყვით იმის თქმა მინდა, რომ პოეტური მგრძნობელობა უფრო ხანდაზმულია; უფრო სანდოა პოეტის სიზმრები, ვიდრე “იზმები”.

*„მე გაურკვეველ სიზმრებში ვცურავ
და შეუმჩნეველად ვნებდები მორევს“.*
(„ღევებით სავსე ქუდი“, 1961)

პოეზიის ხიბლი *მორევი* და *გაურკვეველობა*; არ დანებდეს, მოერიოს „მორევს“ — და არა სიზმრები ახსნას — ეს კრიტიკის ამოცანაა.

ამ წერილის სათაურსა და აქ წამძღვარებულ, ოთარ ჭილაძის ლექსების ამონარიდებით დამონტაჟებულ ეპიგრაფს შორის არის *იდენტობა* და *განსხვავება* (სხვა/ობა).

იდენტობის საფუძველი (სათაურის პირველი სინტაგმა) ის ალევგორიული იერარქიაა, რომელიც ეპიგრაფის ტექსტს „დაბადების“ წიგნის (დასაწყისის) პარადიგმად წარმოგვიდგენს და საკრალურ რკალში აქცევს (ხაზგასმა აქ და ეპიგრაფში ჩემია — შ.ბ.). „... **ბნელი** იდო უფსკრულზე და **სული ღვთისა** იძვროდა წყლებს ზემოთ. **თქვა** ღმერთმა: იყოს ნათელი! და **იქმნა ნათელი**“ [დაბ. 2:3].

მითთან სიახლოვით, სათაურის (პირველი სინტაგმის) და ეპიგრაფის ალევგორიები გადაიქცევიან სემანტიკებად, ემსგავსებიან მითოლოგიებს და სიმბოლოებს (გნებავთ — არქეტიპებს, ან უნივერსალებს). მითი დღეს კონოტაციური აღმნიშვნელების ერთობლიობაა. აქვე ვისარგებლოთ ბარტის მხარდაჭერით და ვთქვათ, რომ კრიტიკის ამოცანა ნაწარმოების ფარული აღსანიშნების ექსპლიცირებაა.

წარმოდგენილ კონტექსტში, *მამალი* მამა-ღმერთის სიმბოლურ რკალში ექცევა. ეს აზრი შეიძლება ასეც ჩავწეროთ: მამა/ლი. მამა-ღმერთის *მსგავსად*, მამალიც *ებრძვის წყვდიადს* (იქ — *თქმით*, აქ — *ყვილით*). *მსგავსია* მათი ძალისხმევის შედეგიც: *ნათელი, გათენება, დილა*.

სემანტიკური *იდენტობის* სიცხადისათვის, სამივე ტექსტის (1. „დაბადების“, 2. სათაურის და 3. ეპიგრაფის) ნიშანთა ბაღე შევუთავსოთ ერთმანეთს:

1. ბნელი -2. ჩრდილი - 3. წყვიდადს;
1. ნათელი - 2. (ჩრ)დილის - 3. თენდება
1. სული ღვთისა -3. ღმერთის ჩრდილი.
1. თქვა - 3. ყვილით;

სავარაუდოა, რომ იდენტურობის რკალში მოქცეული არა მხოლოდ *მამ(ლ)ის ჩრდილი* — *ღმერთის ჩრდილი*, არამედ პოეტის საკუთარი მამის ჩრდილიც.

განსხვავების გამომხატველია სათაურის მეორე სინტაგმა — *ჩრ/დილის მამალი*.

„*ჩრ/დილის მამალი*“ და „*მამ(ლ)ის ჩრდილი*“ „*მამლის ჩრდილის*“ დეკონსტრუქციას, იმ მიზნით, „...რათა რალაც ხელახლა დავაფუძნოთ და რეკონსტრუქცია მოვახდინოთ“ [დერი-და 1990, 177-179]. სწორედ ამ სურვილს ითვისებს და ითავისებს. ეს წერილი სწორედ ამ პრობლემას ისახავს განსასჯელად.

ჩრ/დილის — გაყოფით მიღებული ლინგვისტური ჰიბრიდია (სალამო / დილა) და ვიდრე მას წარმოვადგენთ, ვთქვათ, რომ *ჩრდილი*, *დილა* და *მამალი* ოთარ ჭილაძის პოეზიაში ხშირად ფიგურირებენ ცალ-ცალკეც და ერთიან კონტექსტშიც.

ერთი სიტყვით, სიტყვების გამოყენების სიხშირე არ არის წერილის სათაურის და თემის არჩევანის მთავარი მიზეზი; თუმცა არც უამისობაა.

ჯერ **იდენტობას** — *მამ(ლ)ის ჩრდილს*, ანუ მეტაფიზიკურ დისკურსს მივხედოთ და აქვე განვაცხადოთ, რომ ოთარ ჭილაძის პოეტური იდენტობა *ჩრდილია*. ეს აზრი ჩემი ანტიციპატორული ხატია, რომელსაც სჭირდება შემომნება — „ორ-სამ რიგად გასინჯვა“ (საბა).

დისციპლინათაშორისო საერთაშორისო სამეცნიერო მიმოქცევაში *იდენტობა* შემოიტანა ე. ერიკსონმა 1960-იან წლებში და განსაზღვრა იგი, როგორც „განგრძობადი შინაგანი ტოლობა საკუთარ თავთან“, „თვითგანცდის უწყვეტობა“. ეს მიდგომა, რომელიც ნიშანდობლივია ოთარ ჭილაძის პოეზიისათვის, ანგლო-ამერიკულ ლიტერატურაში დაკავშირებულია ე. გოფმანის სახელთან. მისი „დრამატული მოდელი“ კი, თავის მხრივ, ბიძგს ღებულობს ჩ. კულის და ჯ. მიდის შრომებიდან (1920-30-იანი წ.) „სიმბოლური ინტერაქციონიზმი“ და „როლების თეორია“, სადაც *იდენტობა* — ეს დასაბამიდანვე სოციალური მოვლენაა: ინდივიდი ხედავს თავის თავს ისეთად, როგორც მას ხედავენ სხვები, ამიტომ *იდენტობა* არის გენერალიზებული, განზოგადოებული სხვა (შდრ. კონცეპტები „შინაგანი ადამიანი“ და „ადამიანი სარკესთან“. ამაზე ქვემოთ). გასული საუკუნის

60-იანი წლებიდან *იდეენტობა* კრიტიკის საგანი გახდა (ე. ლევი-ნასი, თ. ადორნო). განსხვავებათა რეაბილიტაციას იდეენტობის წინაშე მიექდვნა ჟაკ დერიდას წიგნი „წერა და გამოსხვავება“ (1967) და ჟილ დელიოზის „განსხვავება და განმეორება“ (1968). ლაკანი პრინციპულად არ განასხვავებს ცნებებს *მე*, *იდეენტობა* და *სხვა*. *იდეენტობა* ჰაიდეგერის მიხედვით ყოფნის ზოგადობაა. *იდეენტობა* გამორიცხავს სხვაგვარ ყოფნას და იმასაც, რაც არის ცვალებადობის მიზეზი [ენციკლოპედია 2009].

ჩრდილი ორბუნებოვანი სემანტემაა. იგი მოიცავს როგორც დადებით, ისე უარყოფით კონოტაციებს. ერთის მხრივ კომფორტულია, როგორც *გრილო*, *ჩერო*, მზეს მოფარებული ადგილი — ტოპოსი. მეორეს მხრივ, აშკარად უარყოფითია: *ჩრდილის მიყენება*, *ჩრდილოვანი ეკონომიკა*, და მისთ. ჩრდილს ნეიტრალური ბუნებაც აქვს, როგორც ცალი მხრიდან განათებული საგნის მეორე მხარე, რომლის გარეშე საგნის ფორმა არ იკითხება. სხვა მხრივ, ჩრდილი დღის შუქის — სინათლის და სხეულის (ნივთის, საგნის) შეხვედრის ადგილია. *ჩრდილიანი ადგილია* მყუდრო, საყუდარი; *ადგილის ჩრდილი* კი მხოლოდ მეტაფორაა, ისევე როგორც *ადგილის დედა* (გ. ლორკას „დუენდე“), *ადგილის ხმები*, *ადგილის სული*, მისი წარსული. ადგილი, როგორც კონოტაციათა შემნახველი და გამცემი პუნქტი სემიოზისის პოტენციალს შეიცავს.

ცნობილია, რომ კონოტაციური აზრები ეტმასნებიან მატერიალურ საგნებს. ამ ნიშნით ჩრდილი თითქოს თავისუფალი უნდა იყოს კონოტაციებისაგან. და რაკი ის თავისუფალი არ არის, ჩნდება ეჭვი, რომ მატერიალურია. ჩრდილი სხეულია. მეორე მხრივ, ლავანტის აზრით, სახეზე დაცემული ჩრდილი გადმოსცემდა სულის ანარეკლს. ხელოვნების ისტორიის შვეიცარიელმა პროფესორმა, ვიქტორ სტიონიჩამ დაწერა წიგნი „ჩრდილის მოკლე ისტორია“ (1997). დაცემული ჩრდილი იმ ასაკისაა, რა ასაკისაც ხელოვნებაა და იწყება იქიდან, როცა ადამიანის ჩრდილი მოიხაზა კედელზე. როგორც აღვნიშნეთ ჩრდილი გამოყოფს რელიეფს; აღნიშნავს საათს, გონების და სულის მდგომარეობას. სახეზეა ჩრდილის და სინათლის წინააღმდეგობა. ასეთია ჩრდილის დასავლური კულტურის ტექნიკური და სიმბოლური ასპექტები. აქვე გავიხსენოთ ენდი უორჰოლის (1928-1987) ტილოების სერია „ჩრდილები“. ასევე იოსებ ბოისის (1921-1986) „ჩრდილის იდეა“, როგორც ადამიანური სიცარიელის სახე და საკუთარი „მეს“ ძლიერი ორეული. ჩრდილთან დაკავშირებით გავიხსენოთ ვაზარის, ჩენინის ტექსტები, სახალხო

თქმულებები, ზღაპრები. ასევე ვან ეიკის, პუსენის, მალევიჩის, დე კირიკოს (მისი სურათების სლაიდშოუ თან ახლდა მოხსენებას), პიკასოს მხატვრობა და გერმანული ექსპრესიონისტული კინო. ჩრდილზე შექმნილი წიგნებიდან უნდა დასახელდეს ასევე მაიკლ ბაქსანდალის „ჩრდილები და განმანათლებლობა“, ძინუნიტო ტანიძაკის (1886-1965) „ქება ჩრდილისა“ და შესანიშნავი გერმანელი რომანტიკოსის ალბერტ შამისოს „პეტრე შლემელის ისტორია“. ბიბლიაში სარიტუალო საგნების გამკეთებელ ოსტატს ჰქვია ბეცალელი, რაც „ღმერთის ჩრდილის ქვეშ მყოფს“ ნიშნავს. ასევე საინტერესოა ჩრდილი ბუდიზმში და სხვა კულტურებში, მაგრამ ჩვენი დისკურსისთვის ამჯერად საკმარისია ის, რაც დავასახელებთ. დასასრულს კი უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩრდილი, როგორც სხეულის ოპოზიცია — უსხეულობა, ტრანსცედენტალურთან წყვილდება. სწორედ ასე გამოიყურება მოაზროვნე სუბიექტი კლასიკურ პარადიგმაში — პრინციპულად უსხეულო.

დიქოტომია **ჩრდილი/სხეული** პარადიგმათა სემანტიკურ მწკრივს აჩენს (იდეა/მატერია, სიტყვა/საგანი). ჩვენ ამჯერად მის ერთ ნევრზე შევჩერდებით — დიქოტომიაზე — **შიდა/ გარე**. კულტურის ისტორიაში ცნობილია კონცეპტი **შინაგანი ადამიანი**. იგი აღმოცენდა მე-18 საუკუნეში გერმანელი მოაზროვნის ჟან პოლის თხზულებებში. ოთარ ჭილაძის ეგზისტენცია და ცნობიერების ნაკადი ვფიქრობ სწორედ შინაგანი ადამიანის კონცეპტს განეკუთვნება. იქნებ ისიც ღირდეს გასახსენებლად, რომ ბერძნულ ენას არ გააჩნდა აღმნიშვნელები **შიდა** და **გარე**. ეს ოპოზიცია რომანტიზმის პერიოდში დაიბადა და ის გვხვდება ნოვალისტთან (1772-1801). ქრისტიანი ღვთისმეტყველი ავგუსტინე ავრელიუსი განასხვავებს შინაგანი ადამიანის უხრწნელობას გარეგანი ადამიანისაგან, რომელიც ხრწნადია. ავრელიუსი ქადაგებს: *შინაგანი ადამიანი ღმერთის ტაძარია*. ამავე პრობლემით იყო დაინტერესებული უკრაინელი მოაზროვნე გრიგორი სკოროვოდა. მეოცე საუკუნეში ამ ცნებამ განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია და, როგორც ჩანს, მრავალი სინონიმური ძიების შემდეგ იგი დაუკავშირდა ცნობიერების ნაკადის ლიტერატურულ მეთოდს და ისეთ სახელებს, როგორებიცაა მარსელ პრუსტი, ჰერტრუდა სტიანი, ჯეიმს ჯოისი, რილკე და სხვანი. მიხეილ ბახტინმა ამ ლიტერატურის თეორიის სრული ექსპლიკაცია მოგვცა. მისი „ადამიანი სარკესთან“ (1940) ასე აირეკლება: მე კი არ ვუყურებ შიგნიდან ჩემი თვალებით სამყაროს, არამედ მე ვუყურებ ჩემს თავს სამყაროს თვალებით,

სხვისი თვალებით, მე შეეპყრობილი ვარ სხვით, სხვისი სიჭარბით, ჩემი თვალებიდან იყურებიან სხვისი თვალები. ეს არის კონფლიქტი სამყაროსა და ცნობიერებას შორის; აზრსა და ცოცხალ გამოცდილებას შორის. ამ ჟანრის პირველი ნიმუშები უკავშირდება „სოკრატულ დიალოგებს“ და „მენიპეურ სატირას“. მისი ჟანრებია: დიატრიბა, სოლილოკრიონი, სიმპოსიონი [ენციკლოპედია 2009]. სოლილოკრიონი - ლაპარაკი თავის თავთან, ვფიქრობ, ყველაზე ახლოა ოთარ ჭილაძის ავტორისეულ ინტენციასთან. ბახტინის აზრით, დოსტოევსკის შემოქმედება მთლიანად პასუხობს ამ მიდგომას. თავად დოსტოევსკი კი ასე წერდა: „იპოვო ადამიანში ადამიანი“. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა თანამედროვე დისკურსი — „ხარვეზის ნიშანი“ (მ. ეპშტეინი) და ის, რომ კლასიკური აზროვნება გამორიცხავს მსგავსებას (მ. ფუკო).

ახლა *განსხვავებებს* — *ჩრ/დილის მამალს* მივხედოთ და ისიც გავიხსენოთ, რომ „...*მეცნიერება შეისწავლის აზრებს, კრიტიკა კი მათ აწარმოებს*“ [ბარტი 1989: 361]. ამისთვის კი მოსამზადებელი სამუშაოებია ჩასატარებელი. ჯერ *მამალს* მოვუყაროთ თავი.

*მამლიანი ტექსტი**

- | | |
|---|-------------------------------------|
| 1. და უკვე პირველ სალამს არიგებს და მთელი გულით ყვივის <i>მამალი</i> | 1960, 83 <i>ტერენტი გრანელი**</i> |
| 2. და მზეზე, როგორც ფერადი ბუმტი ცახცახებს <i>მამლის</i> ამაყი ჩრდილი | 1960, 84 ““ |
| 3. და აი, უკვე ყვივის <i>მამალიც</i> და იღვიძებენ გარეუბნები | 1961, 103 <i>დევებით სავსე ქუდი</i> |
| 4. მერე <i>მამალი</i> აყივლდა სადღაც, აყივლდა ჩვენი ალექტრიონი | 1965, 215 <i>სინათლის წელიწადი</i> |
| 5. რიჟრაჟის სუნთქვას და <i>მამლის</i> დეზებს გაეხსნათ სივრცე, როგორც სამარხი, | 1968, 255 |

* შენიშვნა: დახარისხება, ამ და შემდგომ ტექსტებში, ჩატარდა ელ-ვერსიის, და შესაბამისად, კომპიუტერის გარეშე.

** პირველი აღნიშვნა ლექსის დაწერის თარიღია, მეორე — გვერდის, მესამე — სათაურის.

6. მთვარეს კალთაში ეჯდა **მამალი**
უხმო ყივილით დაოსებული, 1968, 256 *ევრიდიკე და ორფეოსი*
7. განა არ ყივის ჩემი **მამალი**, 1968, 257 *პირსახოცზე*
შენს პირსახოცზე ამოქარგული *ამოქარგული მამალი*
8. ... ჯიუტი ხელით ჩასმული ცეცხლი,
ამოხტომას რომ ცდილობს
ყოფიდან,
როგორც **მამალი**... ფეხებშეკრული. 1968, 257 “”
9. **მამალი** სივრცეს ზვინიდან ზვერავს
და ისე ბზინავს შუადღის მზეში,
თითქოს ახლახანს შეღება
ღმერთმა 1969, 271 *ტარასი*
10. მსურს, დაგიტოვო
სოფელი - სავე **მამლის** ყივილით, 1974, 289
11. აჰა, დაძრულან ხეთა ლანდები!
უკვე მესამედ ყივის **მამალი** 1974, 290
12. ყივილით ებრძვის წყვილადს
მამალი,
რადგან კვლავ სჯერა ამ კეთილ
ფრინველს,
რომ გარდაცვილსაც აქვს
მომავალი,
გამხსენებელი თუ დარჩა ვინმე. 1974, 290
13. თავზე დამყივლებს გიჟი **მამალი** 1975, 292
-
ნუ გეშინია, თენდება უკვე. 1975, 293

კომენტარი: მეხუთე (5.) და მეთორმეტე (12.) სტროფები გვაფიქრებინებენ, რომ ეს არის ბნელის განწვალვის და ნათლის გამოტყვევების პარადიგმა; მეექვსე (6.) — ღეთისმშობლის ხატის; მერვე (8.) — ცეცხლი, როგორც მამა-ღმერთის ერთ-ერთი იპოსტასი; მეცხრე (9.) — ზევიდან (ზვინიდან დაზვერვა) მხედველი — ასევე მამა-ღმერთია; მეთერთმეტე (11.) სტროფი — პეტრეს „ლალატს“ გაგვახსენებს გეთსიმანიის ბაღში; მეცამეტე (13.) სტროფს — სინათლის დაბადების მოლოდინს კომენტარი არ სჭირდება.

მამალს ევფონიური სინონიმიც აქვს — *მამული*. მამალი/მამული-ს ურთიერთჩანაცვლებას ხელს უწყობენ *ჩრდილები*: „ამ მთების ჩრდილი ჩემს გულზე წვება / ყოველთვის როცა ამოდის მთვარე“. აქ *მამული* ჩანაცვლებულია მეტონიმიით *ამ მთების*. ვფიქრობ უადგილო არ უნდა იყოს *მამლის* კულტუროლოგიური რეკონსტრუქცია — *მამა/ლი*.

ახლა მივხედოთ დეკონსტრუქციას *ჩრ/დილის*.

ჩრ/დილის — დიქტომიური და პარადოქსული ნეოლოგიზმია (და ნეოგრაფიზმიც). მისი დიქტომიურობა გაყოფაში მდგომარეობს, ხოლო პარადოქსულობა — განსხვავებულთა შეთავსებაში. მას დროში განსხვავებულთა — ჩრდილის და სინათლის, დილის და სალამოს ერთდროულად და ერთსიტყვაობად მოხელთება სურს, მაგრამ ორივე უსხლტება — აღსანიშნის გარეშე რჩება. *ჩრ/დილის*, როგორც აღმნიშვნელის ფუნქცია თვითრეფლექსიაა, იგი თავის თავს წარმოადგენს. *ჩრ/დილის* ნიშანში დილასა და სალამოს შორის დრო არ გადის, დრო გაჩერებულია მამლის მოლოდინში (გოდოს მოლოდინში). სწორედ ეს გაუთავებლად განმეორებადი გადავადება და დაყოვნება აქცევს მას *differance*-ს რკალში. იქნებ სიზიფეს ლოდი და ლოდინი ამავე რკალშია და ამავე რკალშია ოთარ ჭილაძის ათმარცვლიანი და განმეორებადი რიტმის ტოტალურობა.

პოეტი სამყაროს ანანილებს ტექსტებად, კრიტიკა ტექსტებს ანანევრებს ნიშნებად. ჩვენც უნდა დავმარცვლოთ, უნდა დავჭრათ (*decouper*) ტექსტი მნიშვნელობათა გასასინჯად. სწორედ *დანანევრება* კულტურის ნიშანი და რაც დანანევრებული არ არის, ის არც არის კულტურა. ისიც მოვინიშნოთ, რომ „*კრიტიკოსის პასუხისმგებლობა არ არის ნამუშევრის გზავნილის რეკონსტრუქცია...*“ [ბარტი 1963: 274], იმის კვლევა-ძიება, გამოცნობა, ან მარჩიელობა, თუ რა იყო ამა თუ იმ პოეტური პასაჟის ყოფითი მიზეზი, თუ რით ჰგავს პოეტი თავის ლირიულ გმირს. ტექსტის გმირი სიტყვათა თავისი გრამატიკული ნიალიდან და კრიტიკულ დისკურსს სწორედ ის აინტერესებს, თუ რამ განაპირობა ლექსის მლ/ელვარება მის ლიტერატურულ სამშობლოში. მეორეს მხრივ, მეტაფიზიკასაც მონატრება სცოდნია. ხელოვნება ვერ სძლებს დიდხანს მეტაფიზიკის, ირაციონალურის გარეშე და პოეზიაც მოწყენილია... ცოტა ხნით ჩვენც „მოვიწყინოთ“.

მოხდა ისე, რომ ოთარ ჭილაძის პოეზიის გადაკითხვის და ჩანიშვნების შედეგად სიხშირის ლექსიკონი შესდგა — აიგო ოთარ ჭილაძის პოეზიაში გამოყენებულ სიტყვათა პირამიდა

მათი გამოყენების სიხშირის კვალდაკვალ. ამ, დაახლოებით ასსიტყვიანი იერარქიის პირველი სამეულია: **ქარი, თოვლი და ჩრდილი**. პირველ ათეულს ავსებენ: **დრო (დღეები), მზე, ცა, მთვარე, სახლი, კვამლი (ბოლი), ღმერთი, მინა, გზა (ბილიკი), ხეები, მერე ქალაქი და ა.შ.** ამ იერარქიის სრულ სურათს სხვა წერილში წარმოვადგენთ და მათ ერთ ნაწილს მივყურადებთ, რომ საბას თქმით, ორ-სამ რიგად გაისინჯოს. ერთი კი აქაც ცხადია: *მწვერვალებს მაინც ედება ქარი. ქარი და თოვლი, ასევე სხვა დროს, გალაკტიონთან ერთად გავსინჯოთ.* ამიტომ **ჩრდილიდან** დავიწყოთ — პოეტის მენტალური მწვერვალიდან. და ვიდრე დავიწყებთ...

რამდენიმე სიტყვა პოეტის სიხშირის ლექსიკონზე, საერთოდ. ასეთი ლექსიკონი შეიძლება შევადაროთ *„არქივს“* - ყველა გამოთქმათა ჯამს, რომელიც კეთდებოდა ამა თუ იმ ეპოქაში. ანალოგიურად — *პოეტის არქივი* მისივე პოეზიის *სახლის საშენი მასალების სანყოფია*.

ოთარ ჭილაძის პოეტური *არქივი* იმ ადგილზე ერთვის მსოფლიო პოეზიის დიდ *არქივს*, სადაც ურბანული და ეგზისტენციური ექსპოზიცია იწყება. აი, ამ შენაკადის ლექსიკა: *მატარებელი, ლიანდაგი, სადგური, მავთული, ქალაქი, ქარხნის მიწები* და არა მარტო მიწებიდან ამოსული *კვამლი* და *ბოლი* - დაბალი ხმაც და მაღალი ლ/ელვაც *სიჩუმის წრეში*.

მეორეს მხრივ, არც პასტორალური ხიბლი აკლია ამ შენაკადის სათავეებს — ის, რითაც დავიწყეთ ეს წერილი. ერთხელ კიდევ შევიგრძნოთ ეს სურნელი:

„ქარს შემოდგომის სურნელი მოაქვს / და გასცქერიან
შარას ბელაები“ (1952).

„ბალახში ვწევარ, ბალახი ღელავს / და სადღაც მღერის
ჭრიჭინობელა“ (1954).

ან: „... ცისარტყელები გადმოდგნენ მთაზე, / ისევ აყეფდა
მდინარე ხევში
და ტყეშიც ისევ გახშირდა სოკო, / მაღლა წავიდა
რძისფერი ნისლი,
ბბოს მოდენიდა პატარა გოგო, / მე ახლაც მახსოვს
სიმღერა მისი“ (1954).

ვფიქრობ, ღირდა ამ სიმღერის გახსენება, ვიდრე *ჩრდილებში* შევალთ.

შესვლა-გამოსვლათა უნივერსალების დიდი იერარქია, დიდი თემაა. მისი სათავეები „დაბადებაშია“: ნათელი/ბნელი, დღე/ღამე, გარეთ/შიგ, ცხადი/სიზმარი. ჩრდილი, ერთის მხრივ, ამ დიქოტომიათა (ბინარიზმების, ოპოზიციების) მარჯვენა მწკრივის პარადიგმაა, მეორეს მხრივ განსხვავებულთა შესაყარზეა, საზღვარზეა (ზღურბლზეა) და ამდენად გარდამავალი სივრცის, *ბინდუზნდის* პარადიგმაც არის. ჩრდილი გაჰყრის ოპოზიციებს და მათ შორის ჯდება, როგორც სასაზღვრო, საადაპტაციო, კარანტინის ზონა. ლიმინალობის თეორიის კვალობაზე ჩრდილი გამოდის, როგორც “*ინიციატი*” (ამ თემას განვავითარებთ მეორე ნერილში). მაგრამ ჩრდილსაც თავის შუქ-ჩრდილი აქვს — *კარგი* და *ცუდი* ჩრდილები; სხვადასხვა ზნისა და მოდგმის ჩრდილები; უფრო მეცნიერულად კი ასე: დადებითი და უარყოფითი კონოტაციების მატარებელი ჩრდილები. მათი გაცნობის მიზნით ოთარ ჭილაძის პოეზიიდან *გამოვარჩიეთ* (*გამოვყავით*, *გამოვაცალკევით*) და თავი მოვუყარეთ *ჩრდილებს* და ასევე *მამალს* (საგულისხმოა მხოლობითი რიცხვი), *დავჭერთ* ტექსტი. ბიბლიური ნარატივით ასეც შეიძლება ვთქვათ: *გაჰყარა* ტექსტმა ჩრდილები და მამალი პოეზიის კონტექსტს. უფრო მეცნიერულად ასეც შეიძლება ვთქვათ: მოვახდინეთ ჩრდილების სეპარაცია. ვისარგებლოთ შემთხვევით და გავაცოცხლოთ ერთი შესანიშნავი ქართული სიტყვა — **ჩრჩნა** — დავჩრჩნათ ტექსტი, დავმარცვლოთ. ვუნოდოთ ამ ანალიტიკურ აქციას *გაყრა* და ვინაიდან ის რამდენიმე რიგად ჩატარდება, დაენომროთ.

პირველი გაყრა

ჩრდილიანი ტექსტი

1. ეს - ალუბლების *ჩრდილია* მხოლოდ,
ეს - გაზაფხული ჩურჩულებს ბნელში. 1955, გვ. 17, *მამა*
2. ცარიელი შუკა
დაღლილ *ჩრდილებს* აქანავებს. 1956, 24
3. მაგრამ ვინ იყო ჩემი გამგები,
შენც შეიმაღე აივნის *ჩრდილში* 1956, 29 *კახეთი... რთველი*
4. იქნევდა *ჩრდილებს* და ჭრიალებდა,
მძიმე ჯაჭვებით დაბმული გემი. 1957, 39 *პორტი*

5. და ფიქრებს, როგორც ცარიელ
ყუთებს
აქანებს ღამის ვეება **ჩრდილი.** 1958, 45
6. და კვლავ მისდევენ **ჩრდილებს**
ჩრდილები
და ცხელ რკინაზე იმსხვრევა სხივი 1958, 46
7. ოთახში ბნელა. ზრიალებს მინა.
კედელზე **ჩრდილი** იგრძელებს
კისერს. 1958, 47 *ომის გახსენება*
8. დამფრთხალი **ჩრდილი** კედელზე
მიხტის
და მაგიდაზე რალაცა ბზინავს 1958, 48 “”
9. ფრთებშეტრუსული მიფრინავს ქარი,
თითქოს დააფრთხეს ჩემმა
ჩრდილებმა 1958, 51
10. ირგვლივ **ჩრდილები** მძიმედ იძვრიან
და ჩურჩულებენ იდუმალ ენით... 1958, 51
11. დღეს კი შენ დგახარ ნანგრევის
ჩრდილში
და უცქერ ქალაქს **ჩრდილივით**
მშვიდი. 1959, 58 *თბილისი*
12. იწყება სიცხე... და ტაძრის **ჩრდილში**
ანთებულ კოცონს გაურბის ბოლი. 1959, 58 *სევანის ნიჟარები*
13. და აი, ისევ დგას შენი სვეტი,
მიწას შენგანაც ეცემა **ჩრდილი.** 1959, 58 ““
14. და სიბნელეში / **ჩრდილის**
სიფრთხილით
დაეძებენ ხელები ხელებს. 1959, 61
15. ის ახლა იწყებს... და მისი **ჩრდილი**
გადარბის ხილზე, / აწყდება სვეტებს 1959, 62

16. მე მათი *ჩრდილი* დავინახე / თქვენს
წყნარ თვალეებში,
მე მათი ჩრდილი დავინახე / თქვენს
სხეულებზე
და თქვენს ფიქრებში / მათი *ჩრდილი*
— უშნო და მძიმე 1959, 64
17. ირხევა ხიდი და *ჩრდილებს* აქნევს, 1959, 66
18. გზა მიდის მთებში და *ჩრდილებს*
კარგავს, 1959, 70
19. ირხევა ტოტი და ტოტის *ჩრდილი* 1959, 80
20. ...ადრე თუ გვიან,
ან სამუდამოდ მეცხოვრა *ჩრდილში* 1960, 82
21. და მისი *ჩრდილი*, უშნო და დიდი,
ანყდება საწოლს, მაგიდას, სკამებს... 1960, 83 *ტერენტი გრანელი*
22. უბრალო *ჩრდილად* თუ მოჩვენებად
თუ გზააბნეულ ქურდად ქცეული. 1960, 83 “”
23. და მზეზე, როგორც ფერადი ბუმბუტი,
ცახცახებს მამლის ამაყი *ჩრდილი*. 1960, 84
24. მუქი, ძალიან მუქი *ჩრდილები*
მტვრითა და სიცხით დალილ
მინდვრებზე. 1960, 86
25. ღამით, როდესაც ამოდის მთვარე,
შენი *ჩრდილები* ჩემს გულზე წვება 1960, 87
26. ხანჯლის პირივით ბასრი *ჩრდილები*
აფათურებდნენ ჩემს სულში ხელებს 1961, 92 *დეკვით სავსე ქუდი*
27. ამ მთების *ჩრდილი* ჩემს გულზე
წვება,
ყოველთვის, როცა ამოდის მთვარე 1961, 94 ““

28. მხოლოდ ქალაქის მძიმე კარებთან
თვლებდა გუშაგი ჩაჩქანის
ჩრდილში 1961, 96 ““
29. რაფაზე იწვინენ მშვიდი *ჩრდილები*
და მთელ სარკმელში ყვაოდა ნუში, 1961, 97 ““
30. ეს იყო ლექსი... და ლექსის *ჩრდილში*
ერთად მღეროდა ნდობაც და ეჭვიც 1961, 97 ““
31. და ღმერთმა იცის ხვალ სად ვიქნები
ან რომელ *ჩრდილებს* მივეტმასნები, 1961, 98 ““
32. შუა მინდორში დგას სახედარი,
სამრეკლოს *ჩრდილი* და თივის
ზვინი 1962, 104 *იტალიური რვეული*
33. და ზეთისხილის ხეების იქით
შეყვარებული *ჩრდილები* წვანან. 1962, 105 ““
34. და ავტობუსის დაღლილი *ჩრდილი*
მიცოცავს ქვებზე, ბუჩქებზე,
მტვერში 1962, 106 ““
35. და წყალში დგომით ფერნასულ
სახლებს
ხელში ეჭირათ გონდოლის *ჩრდილი* 1962, 106 ““
36. კედელთან იდგა დარაჯის სკამი
და *ჩრდილი* წოვდა გაჭყლეტილ
ყურძენს 1962, 107 ““
37. ვეზუვის *ჩრდილში*
თეთრად ანთია პომპეის ნაშთი, 1962, 111 ““
38. ცხელა, ძალიან ცხელა და სიცხეს
თავს აფარებენ ძეგლების *ჩრდილში* 1962, 111 ““
39. იზრდება სიცხე და მაგარ თითებს
თანდათან უფრო თამამად უჭერს
აცახცახებულ თალებს და ხიდებს
და *ჩრდილებისკენ* გაქცეულ ქუჩებს 1962, 119 *თიხის სამი ფირფიტა*

40. და უყურებდა ცვალებად *ჩრდილებს*
და ღმერთზე გულუხვ ევეფრატის
შხეფებს. 1962, 121 ““
41. ახლა კი მხოლოდ *ჩრდილი* და
ჩრდილი
ოდესლაც ჯანით განთქმულ
სხეულის, 1962, 122 ““
42. იზრდება სიცხე და *ჩრდილის* ფასი,
მაგრამ ცოტაა *ჩრდილის* მარაგი 1962, 124, 126 ““
43. და გამველელები საკუთარ *ჩრდილებს*
გულზე აფენენ დასიცხულ ქუჩებს 1962, 124 ““
44. შენ აღმოჩნდები სანატრელ
ჩრდილში,
გონებას განგებ გამოიფიტავ. 1962, 125 ““
45. და თვითმფრინავის მწუხარე
ჩრდილმა
გადაიარა ქალაქის თავზე. 1963, 129 *თოვლი*
46. და იმ არნივის საზარელ *ჩრდილში*
ვპატარავდები და... ვძლიერდები 1963, 132
47. იმ დღესაც ჩუმად იდგა კედელი
და *ჩრდილიც* ჩუმად იწვა კარებთან, 1963, 132 *სარკე გარდაცვლილი*
მეგობრის ოთახში
48. ანდა იმ სახლის მუდმივი მდგმური,
სინათლე, *ჩრდილებს* როგორ
ურევდა. 1963, 134 *სახლი*
49. და მისი *ჩრდილი* ფარფატებდა
ქვაფენილებზე 1963, 136 *სამრეკლოების*
მღუმარე ჩრდილში
50. მზემოკიდებულ სამრეკლოს
ჩრდილში 1963, 137 ““
51. ... და ჩემი *ჩრდილი*
სადღაც გარბოდა თამაშ-თამაშით 1963, 139 ““

52. რომ ჩემი ტლანქი ვნებების გამო
კიდევ ერთი ხე არ დადგეს *ჩრდილში*. 1963, 147. ““
53. და ჩემი *ჩრდილი*
ჰგავდა თევზების დამფრთხალ
ქარავანს. 1963, 156. *დეპეშები*
სასტუმროდან
54. მიიზღაზნება, როგორც კამეჩი,
ჯერ გაურკვეველ სურვილის
ჩრდილი 1963, 158, 160, 162
თაკო და ზაზა
55. და დაბერებულ კედლების *ჩრდილში*
კაცივით იდგა დაღლილი მთვარე. 1963, 163 *რკინის სანოლი*
56. და როგორც დენთით დატენილ
კასრებს
მოაგორებდნენ *ჩრდილები* ფიქრებს. 1963, 163 ““
57. მნიშვნელოვანი ხდებოდა *ჩრდილიც*,
კედლის თუ კიბის, ხისა თუ თხრილის. 1963, 163 ““
58. და მისი *ჩრდილი* წვებოდა მზეზე
და ფარასავით მიზოზინობდა 1963, 165 ““
59. ის ერთდროულად ნიშნავდა
ჩრდილსაც,
და იმ საგანსაც, ჩრდილს რომ
ისვროდა. 1963, 168 ““
60. უბრუნდებოდა ქუჩას სინათლე,
ჩრდილებს - ადგილი, / საგნებს -
სინათლე,
. . . . / იჩრდილებოდა ჩიტების
ჩრდილით 1963, 170 ““
61. ხოლო ლედვების მუქი *ჩრდილი* იდგა
უძრავად. 1965, 183 *სინათლის წელიწადი*
62. ...და ყველა კედელს დავკიდე
ჩრდილი
შენი სხეულის, ავგაროზივით. 1965, 212 ““

63. ლელვის ფოთლებით **დაჩრდილულს**
ოდნავ, ბევრში სიკეთის სინათლე
ენტო,
ბევრი ბზინავდა ისევ ბოროტად. 1965, 219 ““
64. ჯერ კი მინაზე ეცემა **ჩრდილი**
სხვა სამყაროში გასულ სხეულის, 1966, 221 *ჩრდილი*
65. და ჩემ მაგივრად სხვები ცდილობენ,
რომ მთად აქციონ **ჩრდილის**
ტირილი. 1966, 221 ““
66. მე არ მცალია **ჩრდილისთვის** ახლა,
ფრთებად ქცეულან ძველი ცოდვები. 1966, 222 ““
67. იყოს დღეგრძელი, რომ შენი წილი,
თავისი ღორღით, მტვრითა და
ჩრდილით,
ტანჯვის გზად იქცეს... 1966, 224 *გამოთხოვება*
68. და ხიფათს ფხიზლად ეძინა
ყველგან:
მინაზეც, ცაზეც, მზეშიც და
ჩრდილშიც. 1966, 225 *მთაში*
69. ხოლო იმ მძორის პირქუში **ჩრდილი**
ქუჩებში იდგა, ვით სისხლის გუბე. 1967, 226 *უძილობა*
70. და ნაცრისფერი, უფორმო **ჩრდილი**
კედელთან ეგდო გაგუდულივით. 1967, 227 *ზაფხულის პირველი
დღე*
71. პალტო **ჩრდილივით** აგდია კართან 1967, 229 *შეხვედრა*
72. და, როგორც ტოტის ცახცახა
ჩრდილი,
ხელს მაფარებდა თვალებზე ძილი. 1967, 233 *თეთრი მინდორი*
73. შენი არსება, **ჩრდილად** ქცეული,
როგორც სულისთვის უცხო სხეული,
უძრავად იდგა 1967, 234 ““

74. ...და აი, როგორც სველი ძაღლები,
ისევ მოგორდნენ კართან **ჩრდილები** 1968, 236
75. ხეები **ჩრდილებს** იქნევენ
ფრთხილად,
თითქოს მოკლულის ტანსაცმელს
ყოფენ. 1968, 238 *გუბე და ღობე*
76. ქუჩის გადაღმა **ჩრდილივით** მდგარი,
ისევ ამაოდ აღვიძებ გრძნობებს 1968, 238 ““
77. ხოლო ამ კიბეს
(სიჩუმისა და **ჩრდილების** ჯიბეს) 1968, 241 *სიყვარულის პოემა*
78. და ბრუედებოდა, ვით ძველი
ღვინით,
სინათლისა და **ჩრდილის** ნახარშით 1968, 242 ““
79. სველი და მძიმე ქალაქის **ჩრდილი**
მის მკლავზე იდო ტლანქი ხელივით 1968, 244 ““
80. და თითქოს ამას უცდიდა მთვარეც,
გარინდებული კედლების **ჩრდილში** 1968, 254 ““
81. და ჯაჭვს ღეჭავდა ძილში ნაგაზი,
ცეცხლთან განოლილ **ჩრდილივით**
ფრთხილი 1968, 255 ““
82. და თენდებოდა. / ჩქამად და
ჩრდილად
ნანილდებოდა ღამის სიკვდილი 1968, 255 ““
83. **ჩრდილი** ძალღვივით იწვა კარებთან,
ის კი ჯიუტად წერდა და წერდა. 1968, 261
84. სეფა სავსეა ხალხით, / ხალხი სავსეა
ფიქრით,
ფიქრი სავსეა შიშით, / შიში კი -
წვერმოშვებული
და მოღუშული **ჩრდილებით** 1969, 270 *დაკრძალვა სოფლად*

85. გულს კი, დუმილის ნესტით
გაბერილს,
ველარ ითავსებს ჩემი სხეული,
შენს გამო ათას *ჩრდილად* ქცეული 1970, 272 *თბილისი*
86. გული *ჩრდილივით* მიითრევს იმედს 1974, 288 *ქველი სახლი*
87. ათასნაირი ფუტფუტებს *ჩრდილი*
სარკმელში მთვარის ირხევა ტოტი 1974, 288 *ქველი სახლი*
88. ეს ის ნამია, განწმენდის ნამი,
როდესაც ირგვლივ ღმერთის
ჩრდილია, 1976, 298

პირველი შთაბეჭდილება, რომელსაც აქ წარმოდგენილი *ჩრდილიანი ტექსტი* ტოვებს, ვფიქრობ, ასეთია: ოთარ ჭილაძის პოეზიიდან ერთ-ერთი ნიშნის (ჩრდილის) მატარებელი ფრაგმენტების გამოცალკევებამ, მოწყვეტამ ფართე მხატვრული კონტექსტიდან, ამ ნაწყვეტებს არ დაუკარგეს ემოციურობა, არც ცალ-ცალკე და არც ერთად - იმ სახით, როგორც წარმოსდგნენ: ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით ხელახლა აწყობილნი.

კრიტიკული ტექსტი, შთაბეჭდილების სახით, იმაზე მეტის უფლებას არ იტოვებს, რაც გამოითქვა, მან უნდა შეზღუდოს თავისი თავი, საგანგებოდ უნდა დარჩეს ანალიზის ამარა, რომ დანარჩენი რაციონალურად წარმოადგინოს. ანალიზი კი, ბუნებრივია, *ორ-სამ რივად გასინჯვას* (საბა), ისევ *დაჭრას* და *დამარცვლას* მოითხოვს. მისი საქმეა *დაშლა, გამოცალკევება, გამოყოფა, გაყრა*.

მეორე გაყრა

ოთარ ჭილაძის პოეზიის კრიტიკული ანალიზისათვის მოსამზადებელი სამუშაოების ჩასატარებლად, რომელსაც წინამდებარე სტატია ისახავს მიზნად, საჭიროა იმ დისკურსების კლასიფიკაცია, რომელსაც ჩრდილიანი ტექსტი აწარმოებს:

ჩრდილიანი დისკურსები*

ჩრდილი - ადგილი: 13, 19, 23, 24, 25, 27, 29, 32, 33, 43, 45, 49, 52, 57, 60, 61, 63, 64, 69, 72, 79, 88

ჩრდილი - სხეული: 6, 7, 8, 9, 15, 21, 26, 34, 36, 47, 58, 65, 73, 74, 76, 81, 82, 83, 84, 85, 87

უბრალოდ ჩრდილი: 14, 16, 18, 21, 22, 31, 39, 40, 41, 42, 45, 51, 56, 59, 66, 67, 68, 70, 71, 85, 86

ჩრდილი - სივრცე: 3, 11, 12, 20, 28, 30, 37, 38, 44, 46, 50, 53, 80

ჩრდილი - საგანი: 2, 4, 5, 17, 35, 48, 59, 62, 75, 77, 78

ჩრდილი - ხმა: 9, 10, 87,

ამჯერად „*ჩრდილიანი ტექსტის*“ ენა გავსინჯოთ.

მესამე გაყრა

ჩრდილიანი ტექსტიდან ზმნა გამოვყოთ, რადგან „ენა ინყება იქ, სადაც ჩნდება ზმნა“ [ფუკო 2004, 134] და ორაზროვნების გარეშე ვთქვათ: ტექსტიდან *ზმნის გამოყოფა* იგივეა, რაც *ენის გამოყოფა*.

ასლა *ზმნა* უნდა გავიგოთ (და გავიგონოთ). ზმნის გაგება იმის გაგებაც არის, თუ როგორ *ზის* ის ტექსტში; ზმნის გაგება ენის *ზნის* გაგებაც არის და იმის გაგებაც, თუ რას *ზმის* (აკეთებს) ენა. ეს აზრი ასე შეიძლება ჩაინეროს *ზ(მ/ნ)ის* გაგება. თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ ზმნათა საწყისი არის *ყოფნა*, მაშინ იგივე აზრი ხელახლა ჩავწეროთ: გავიგოთ, თუ *როგორ მყოფობს ჩრდილიანი ზ(მ/ნ)ის* ტექსტი. ასლა უფრო გაშლილად ვთქვათ. უნდა გავიგოთ ჩრდილები როგორ იქცევიან: *1. იქცევიან*, ანუ იღვრებიან (სისხლის გუბედ: 69); *2. როგორ გა/იქცევიან* (კედელზე, ქუჩაში, ხიდზე...: 6, 8, 15, 33, 45); *3. როგორ გადა/იქცევიან* (სხეულებად, საგნებად, .., როგორ ცვალებადობენ: 40, 83, 85); *4. იქცევიან*, ანუ ინგრევიან, იფანტებიან (დამფრთხალი თევზებივით: 51); *5. გა/აქცევენ* (ვინმეს, ან რამეს, ან თავად ხდებიან უკუქცეულნი: 9, 39); *6. და* საერთოდ, როგორი *ყოფა-ქცევა* აქვთ (5, 7, 10, 19, 21, 26, 51). აი, ჩრდილთა ქმედებანი:

* შენიშვნა: ნუმერაცია შეესაბამება ჩრდილიან ტექსტს. გამოუქებული ციფრები აღნიშნავენ ორმაგ დისკურსებს

ჩრდილიანი ზ(მ/ნ)ით

1. აქანებს	5
2. მისდევენ (ჩრდილები ჩრდილებს)	6
3. იგრძელებს (კისერს)	7
4. დააფრთხეს	9
5. იძვრიან (მძიმედ)	10
6. ჩურჩულებენ (იდუმალ ენით)	10
7. ეცემა	13, 64
8. გადარბის (თამაშ-თამაშით)	15 51
9. ირხევა	19
10. აწყდება (აქეთ-იქით)	21
11. ცახცახებს	23
12. წვება, იწვნენ, წვებოდა, იწვა	25, 29, 33, 46, 58, 83
13. აფათურებენ ხელებს	26
14. დგას, იდგა	32, 61, 69, 73
15. მიცოცავს	33
16. წოვდა (გაჭყლეტილ ყურძენს)	36
17. გადაიარა	45
18. ფარფატებდა	49
19. მიიზლაზნება	52
20. მოავგორებდნენ (ფიქრებს)	56, 74
21. მიზოზინობდა	58
22. ტირილი (შეუძლია)	65
23. ეგდო	70
24. იდო	79
25. მიითრევს	86
26. ფუტფუტებს	

მეოთხე გაყრა

ამჯერად ვცადოთ ჩრდილთა იდენტობის გაგება (უფრო გ/აგება). ვინ, ან რანი არიან ისინი, ასე რომ *იქცევიან*; რა ბუნება აქვთ, რა ხასიათი, როგორი სახე (გნებავთ, სახისმეტყველება), ცხოვრობენ? თუ თამაშობენ? და რა ნიღბებს იცვლიან; როგორც საბა იტყოდა, როგორ *გარდაიცვალა*. ერთი სიტყვით ქმედება ამ *გამოყოფის*, ჩრდილთა *ყოფის გამო* ხდება.

ჩრდილის ტიპოლოგია

1. დაღლილი	2, 33
2. ვეება	5
3. დამფრთხალი	8, 51
4. მშვიდი	11, 29
5. ფრთხილი	14, 81
6. უშნო და მძიმე	16
7. უშნო და დიდი	21
8. ამაყი	23
9. მუყი	24
10. ბასრი	26
11. შეყვარებული	33
12. ცვალებადი	40
13. სანატრელი	44
14. მწუხარე	45
15. საზარელი	46
16. მნიშვნელოვანი	57
17. პირქუში	69
18. ნაცრისფერი	70
19. უფორმო	70
20. ცახცახა	72
21. ჩრდილები, როგორც სველი ძაღლები	74
22. ნვერმოშვებული და მოლუშული	84

მეხუთე გაყრა

ამ გამოყოფის მიზანია (რა თქმა უნდა, ისევ და ისევ ჩრდილთა ყოფის გამო) მოვძებნოთ მათი სამშობლო, ვიპოვოთ მათი დაბადების და ყოფნის ადგილი; უფრო კი მათი მიგრაციის, მათი მომთაბარეობის არემარე — გადაადგილე(ბე)ბი.

ჩრდილის ტიპოლოგია

1. ალუბლების ჩრდილი	1
2. აივნის ჩრდილში	3
3. ჩრდილი კედელზე (კედლების)	7, 8, 53, 70
4. ჩემმა ჩრდილებმა	9
5. ნანგრევის ჩრდილი	11
6. ტაძრის ჩრდილში	12
7. მიწას ეცემა ჩრდილი	13, 64
8. ჩრდილი ხიდზე, აწყდება სვეტებს ჩრდილი თვალებში, სხეულებზე, ფიქრებში	16

9. ტოტის ჩრდილი	19
10. მეცხოვრა ჩრდილში	20
11. (ჩრდილი ეძებს) <i>საწოლს, მავიდას, სკამებს.</i>	21
12. ჩრდილი <i>მინდვრებზე</i>	24
13. ჩრდილი <i>ჩემს გულზე, სულში</i>	25, 26, 27
14. მთების ჩრდილი	27
15. ჩაჩქანის ჩრდილში	28
16. ჩრდილი <i>რაფაზე</i>	29
17. <i>ლექსის</i> ჩრდილში	30
18. ჩრდილებს <i>მივეტმასნები</i> (ადგილი)	31
19. <i>სამრეკლოს</i> ჩრდილში	32
20. ჩრდილი <i>ზეთისხილის ხეების იქით</i>	33
21. ჩრდილი მიცოცავს <i>ქვებზე, ბუჩქებზე, ავტობუსის მტვერში</i>	34
22. ჩრდილი <i>ხელში</i> (უჭირავთ სახლებს)	35
23. <i>ვეზუვის</i> ჩრდილი	37
24. ჩრდილებსიკენ გაქცეული <i>ქუჩები</i>	39
25. <i>ძეგლების</i> ჩრდილში	38
26. <i>სხეულის</i> ჩრდილი (-სხეული)	41, 73
27. <i>არწივის</i> ჩრდილი	46
28. ჩრდილი <i>ქალაქის თავზე</i>	44, 79
29. ჩრდილი <i>კარებთან</i>	47, 83
30. ჩრდილი <i>ქვაფენილებზე</i>	49
31. <i>სამრეკლოს</i> ჩრდილში	50
32. ჩრდილი <i>ჩემში</i>	51
33. <i>სურვილის</i> ჩრდილი	52
34. <i>კედლის</i> თუ <i>კიბის, ხისა თუ თხრილის</i>	57
35. ჩრდილი - <i>საგანი</i>	59
36. ჩრდილების <i>ადგილი</i>	60, 68
37. <i>ჩიტების</i> ჩრდილი	60
38. <i>ლედვების</i> ჩრდილი	61
39. <i>დავკიდე</i> ჩრდილი	62
40. <i>ლედვის ფოთლებით</i> დაჩრდილული	63
41. ჩრდილი <i>მთად</i>	65
42. ჩრდილი - <i>ტანჯვის გზა</i>	67
43. ჩრდილი - <i>სისხლის გუბე ქუჩებში</i>	69
44. ჩრდილი <i>ხელს</i> მაფარებდა	72
45. <i>ღმერთის</i> ჩრდილი	88

ვფიქრობ გაცხადდა ჩრდილთა ყველგანმყოფობა და ისიც, რომ არ არის საპოვნელად მათი ადგილი ადვილი. ერთი შე-

ხედვით, ჩრდილი ზედაპირის დისკურსია: ჩრდილები არიან მატერიალურ საგნებზე, სხეულებზე, იპყრობენ მათ ზედაპირს, ღებულობენ მათ ფორმას, ან/და აღწევენ მათ სივრცეში: თვალელებში, ფიქრში, სურვილში, ჩემში; იპიროვნებენ სხვათა ადგილებს: ხის, ლექსის, სამრეკლოს, ტაძრის, ღმერთის..., ერთის მხრივ, ეტმასნებიან მატერიალურ საგნებს (ისე, როგორც კონოტაციები), ათასნაირად ფუტფუტებენ და სხეულს ათას ჩრდილად აქცევენ (83, 85); მეორეს მხრივ სრულიად დამოუკიდებელნი არიან, უბრალოდ, *ჩრდილები* (5, 6, 7...). წარმოქმნიან პრივატულ სივრცეს — *ჩრდილში* (20) და შესაძლებელს ხდიან ცხოვრებას — *ყოფნას ჩრდილში*. ეს ტოტალური *ჩრდილეთი* „მუდამ უკვე“ თანმყოფი სამყაროა, კოსმოსია.

ჩრდილეთის რეპრეზენტაცია კოსმოსად შეგვიძლია ასე წარმოვადგინოთ: *ჩრდილი ქაოსის კვალია* (*ჩრდილი-კვალი* ცალკე დისკურსია და აქ აღარ გავყვებით). საცნაურია ის, რომ ამ ათასგვარ ჩრდილებს შეხვედრის ადგილი არსად აქვთ, გარდა ენისა; რომ წერის და მეტყველების იქით სუფევს სრული ატოპია; რომ სწორედ ეს *ზე* და *ში* ქმნიან ამ მეტყველ ადგილს — ტოპოსს და ოპუსს.

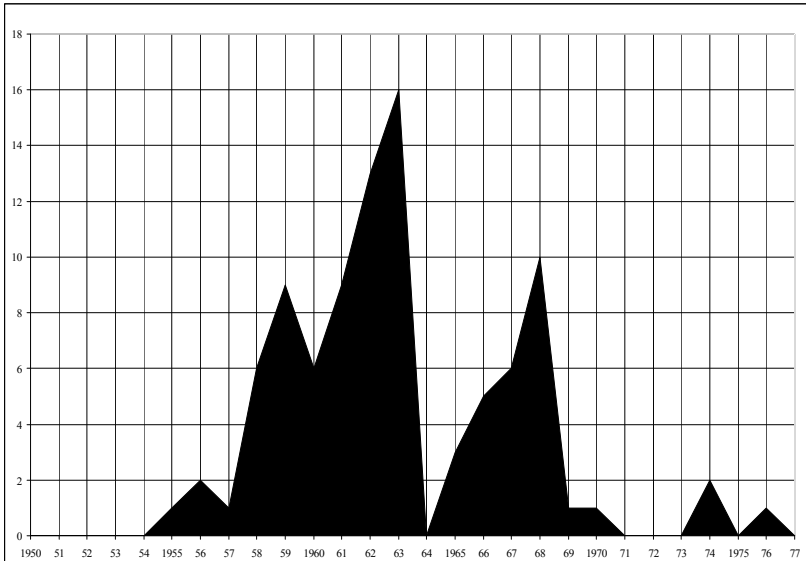
ეს ოპუსები ფუკოს „საოპერაციო მაგიდას“ გვაგონებს, რომელზეც „ენა გადაეჯაჭვება სივრცეს“ [ფუკო 2004, 23], აქ — სივრცის ნიშანს *ში*-ს (თანდებული, როგორც ნიშანი) და ჩრდილის ცხოვრება სწორედ *ში*ში ხდება (84). ასეთი ყოფნა ანიჭებს ჩრდილს ერთგვარ შოპენჰაუერისეულ ეგზისტენციურ სტატუსს (*ში*ში, ძრწოლა და განგაში), ხოლო *ში*შს წარმოგვიდგენს ჩრდილის სამშობლოდ. ეს აზრი უმეტაფოროდ ასე ჩავწეროთ: *ჩრდილის ადგილი არის არქეტიპებთან* (გნებავთ, უნივერსალიებთან). ჩრდილი მონაწილეობს დისკურსში: *ნივთი/არანივთი, ანუ სიმბოლო „...რომელიც თავისი ერთი ბოლოთი „გამოდის“ საგანთა სამყაროში, ხოლო მეორეთი — „იძირება“ ცნობიერების სინამდვილეში“* (მამარდაშვილი 2009:20); ამდენად, *ჩრდილის ადგილი ნივთთან ერთად მეტაფიზიკაა — ცნობიერება და სიმბოლო*.

აშკარაა, რომ ტოტალური ჩრდილიანი ტოპოსები დიდ პოეტურ ოპუსებშია შესაძლებელი. სწორედ ასეთია ოთარ ჭილაძის პოეზია.

ახლა სიტყვიდან საგნისკენ გავემგზავროთ, ლინგვისტურიდან — სციენტურისკენ და ჩვენი თემის პირველი ნაწილი ოთარ ჭილაძის *ჩრდილების კოშკებით* დავასრულოთ, და ისიც ვთქვათ, რომ ეს ტექსტიც როგორც ყველა ტექსტი „სხვისი“

ტექსტია. აქ კიდევ ერთხელ მოვიხმოთ პოეტი: „და ჩემს მაგივრად სხვები ცდილობენ, / რომ მთად აქციონ ჩრდილის ტირილი“ [ჭილაძე 1991: 221]. (ხაზგასმა ჩემია — შ.ბ.)

ოთარ ჭილაძის ჩრდილთა კომპეები — მთებად ქცეული ჩრდილის ტირილი — ჩრდილების გოთიკა (სახელდებები ჩემია — შ.ბ.).



გრაფიკზე (ვერტიკალურ ღერძზე) ნაჩვენებია „ჩრდილების“ რაოდენობა ლექსებში წლების (ჰორიზონტალურ ღერძზე) მიხედვით.

დამოწმებანი:

ბარტი 1963: ბარტი რ. რა არის კრიტიკა. თარგმ. შ. „აფრა“, №13, თბ.: 2008.

ბარტი 1989: Барт Р. Избранные Работы. М.: 1989.

ბიბლია 1989: ბიბლია. საქართველოს საპარტიარქოს გამოცემა. 1989.

დერიდა 1990: დერიდა შ. ფილოსოფია და ლიტერატურა. თარგმ. ჟურნ. „კრიტიკა“, 2008.

ენციკლოპედია 2009: Современная Западная Философия.

Энциклопедический Словарь. М.: 2009.

მამარდაშვილი... 2009: Мамардашвили М., Пятигорский А. Символ и сознание. М.: 2009.

ფუკო 2004: ფუკო მ. სიტყვები და საგნები. თბ.: 2004.

ჭილაძე 1991: ოთარ ჭილაძე ლექსები და პოემები. თბ.: 1991.

ოთარ ჭილაძის „ჩანაწერები“

ჟურნალ „ქართული მწერლობის“ 2010 წლის პირველ ნომერში ოთარ ჭილაძის „ჩანაწერები“ გამოქვეყნდა, მწერლის გარდაცვალების შემდეგ.

ორიოდე სიტყვა ჟანრისათვის.

ეს ჟანრი დიდხანს ელოდა თავის დროს. ისტორია ხანგრძლივი აქვს, II-III საუკუნეების ბერძნულენოვანი რომაელი მწერლის კლაუდიუს ელიანის „ჭრელ-ჭრელი ამბებიდან“ იღებს სათავეს, მაგრამ ბოლო დრომდე ერთობ მარგინალურ ჟანრად ითვლებოდა, მეტიც, ჟანრთა შორის არც კი მოიხსენიებდნენ. ბევრი მწერალი ავსებდა უბის წიგნაკებს ჩანაწერებით, რომელთა გამომზეურება აზრადაც არ მოსდიოდათ, და ისინი მხოლოდ მათი გარდაცვალების შემდეგ თუ გამოქვეყნდებოდა, ისიც თხზულებების ყველაზე სრულ გამოცემებში. ეს იყო და ეს.

ჩვენს დროში ამ ჟანრისადმი ინტერესი გაიზარდა.

მე-20 საუკუნის მრავალი მწერალი სიცოცხლეშივე სთავაზობდა მკითხველს უბის წიგნაკის ჩანაწერებს, რომლებიც, როგორც აღმოჩნდა, სხვა „ბობოლა“ ჟანრებზე არანაკლები წარმატებით ახერხებს ეპოქისეული განწყობილებების გადმოცემას, წარმოდგენას გვიქმნის დიდზე მცირედის მეშვეობით, გვახედებს მწერლის ლაბორატორიაში, ფრაგმენტულობისა და სიჭრელის მიუხედავად (თუ, იქნებ, სწორედ ამის წყალობით) გატაცებით იკითხება, და, რაც მთავარია, უკეთ წარმოაჩენს მწერლის პიროვნებას, ხასიათს, ვიდრე სხვა ჟანრის თხზულებანი (შდრ. რეცეფციული ესთეტიკის თეორეტიკოსთა ეს დაკვირვება: „ყველაზე მძაფრ აქტუალიზაციას ინვეეს არა დასრულებული, ყოვლისმომცველი სურათი ან აღწერა, არამედ — სწორედ ფრაგმენტები ან სხვათა შორის, უცაბედად ნათქვამი სიტყვები“. — კრებული „სჯანი“ III, გვ. 213, სტატია „აქტუალიზაცია“).

მასხენდება შვეიცარიელი მწერლის მაქს ფრიშის ჩანაწერები, რომლებიც მწერლის სიცოცხლეშივე გამოცემულ მის ტომეულებშია დაბინავებული რომანებისა და პიესების გვერდით; აგრეთვე სერგეი დოვლათოვის „უბის წიგნაკები“, ასევე მწერლის სიცოცხლეშივე გამოცემული.

ჩვენთან ასეთი ვითარებაა:

ძვირფასია იონა მეუნარგიას ჩანაწერები ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და მე-19 საუკუნის სხვა ქართველ მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა შესახებ;

2005 წელს „მერანმა“ დასტამბა მიხეილ ჯავახიშვილის სასწაულებრივად გადარჩენილი უბის წიგნაკი (1924-1935 წწ.), რომელმაც მკვლევართა დიდი ინტერესი გამოიწვია, მრავალი გამომხაურება მიეძღვნა მას;

ლიტერატურის გურმანებისთვის კარგი საჩუქარი იყო გურამ რჩეულიშვილის ჩანაწერების გამოჩენა, რომელიც ჯერ პრესაში (გაზეთ „ქომაგში“) გამოქვეყნდა, შემდეგ კი მწერლის ექვსტომეულის მე-5 ტომშიც დაიდო ბინა;

ლიტერატურის მუზეუმმა წიგნებად გამოსცა გალაკტიონ ტაბიძის, გერონტი ქიქოძის, მაყვალა მრევლიშვილის, სერგო კლდიაშვილის, გურამ ასათიანის, ნოდარ დუმბაძის, ოტია პაჭკორიას, არჩილ სულაკაურის, ედიშერ ყიფიანის, ლევან ასათიანის უბის წიგნაკები;

გამომცემლობა „ინტელექტმა“ დააარსა სერია „მცირე პროზა“ და ამ სერიით გამოვიდა ანა კალადაძის ჩანაწერები („სიყვარულისგან ფართოვდება ქვეყანა“);

ქართველ მწერალთაგან ამ ჟანრის ტექსტებს აქვეყნებდნენ და აქვეყნებენ აკაკი განერელია („დაკვირვებანი და შტაბეჭდილებანი“), რევაზ ინანიშვილი („ჩანაწერები სამაგიდო რვეულებიდან“), ემზარ კვიციანიშვილი („რქანითელის მტევანი“), ტარიელ ჭანტურია („დინოზავრიდან დიზაინამდე“), ბაჩანა ბრეგვაძე, უფრო ახალგაზრდებიდან: როსტომ ჩხეიძე, გურამ ოდიშარია, ზაალ სამადაშვილი, გიგი სულაკაური, იოსებ ჭუმბურიძე, გიორგი გოგოლაშვილი, დათო ტურაშვილი...

ვიცი, ბევრი გამომრჩებოდა — ამ ჟანრის ბუმია ახლა საქართველოში.

ჩანაწერების მთავარი მახასიათებელია თემატური მრავალფეროვნება, თემატური სიჭრელე, მოდით, ასე ვთქვათ: პოიკილოთემურობა (მდრ. ბიოლოგიური ტერმინი „პოიკილოთერმული“: „პოიკილოს“ ბერძნულად ჭრელს ნიშნავს. ამ ჟანრის ზემოთ ნახსები მამამთავრის ელიანის წიგნს ასე ჰქვია: „პოიკილე ჰისტორია“ — „ჭრელ-ჭრელი ამბები“).

ჟურნალ „ქართულ მწერლობაში“ ოთარ ჭილაძის ჩანაწერების რამდენიმე ფრაგმენტი გამოქვეყნდა — 1968, 1969, 1971, 1972, 1973, 1976, 1977, 1994, 1999, 2000, 2001 წლებსა.

არის თუ არა მათ შორის ისეთიც, რომელიც თავის დროზე პოლიტიკური ვითარების გამო ვერ გამომზეურდებოდა? არის. მაგალითად, ეს, 1969 წლის, ჩანაწერი:

„რუს პოეტებს ცოტა თავში აუვარდათ! რუსობა იმდენად უწყობს ხელს მათ პოპულარიზაციას, თავი მართლა გენიოსები ჰგონიათ. ევროპაც კარგი ქერქეტაა. სამნუხაროდ, უკვე ბევრჯერ დავრწმუნდი ამაში. რაც რუსულია, ყველაფერი უცნაურია, საინტერესოა, დიდებულია. ჯერ საკუთარ თავზე არ გამოუცდიათ და იმიტომ. ისე, იცოცხლე, კარგია დათოვლილი სტეპიც, მარხილიც, არაყიც, დათვის ქურქიც... რა უნდა მეტი მდიდარ, მაგრამ სულელ ტურისტს? არაფერი. უხეშობა და სიმდიდრე იზიდავს ადამიანს“;

ან ეს:

„რაიკომის მდივანი — გააზნაურებული მდაბიო“ (1969 წ.);
შემდეგ:

„საქართველო იმ გემს გავს, საჭე რომ გაფუჭებია, ანძები რომ გადამტვრევია, კურსი რომ დაკარგვია, ეკიპაჟს რომ მიუტოვებია, მაგრამ ტრიუმი საჭმელ-სასმელის დიდი მარაგით აქვს ამოვსებული“ (1969 წ.);

1968 წელს ჩაუწერია:

„ქურდობა, დაბეზღება, თაღლითობა ჩვენს ეროვნულ თვისებად იქცევა მალე“.

საერთოდ, ბევრს ფიქრობს სამშობლოს, ქართველობის მდგომარეობზე, მომავალზე:

„დრო გავატაროთ ლხინითა, ჰარი, ჰარალე!“ — აი, აქედან იწყება ჩვენი ნახდენა“, — ჩაუწერია 2001 წელს.

საკუთარი თავით დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა და თავმდაბლობა რომ დიდ შემოქმედთა თვისებაა, კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს 1999 წლის ერთი ჩანაწერი:

„დამთავრდა ჩემი მწერლობა — რაც დავწერე, ნაგავია, რისი დანერაც მინდოდა, ვერ დავწერე! ბასტა! ამოიწურა ძალ-ლონე, დანყდა წყარო, დაილია სანთელი, გათავდა პური... მიიწურა სიცოცხლე, როგორც ეს ნოემბერი...“.

ამავე ჩანაწერში თავის შიშებზეც ლაპარაკობს შემაცბუნებელი გულახდილობით:

„მაგრამ სიკვდილის რომ მეშინია? მერე რა?! ეს ცხოველური შიშია და მეტი არაფერი. მარტო სიკვდილის ხომ არ მეშინია?! მეშინია მიწისძვრისაც, ხანძრისაც, მთვრალი ხულიგანისაც, გრიპისაც...“

ბევრს ფიქრობს სიკვდილზე; მასთან შეგუებას ასე ცდილობს:

„სიკვდილი ერთადერთი (და საუკეთესო) გამოსავალია იმ სიტუაციიდან, რომელშიც სიკვდილის წინ აღმოვჩნდებით ხოლმე...“ (1999 წ.).

ანდა ასეთი აღიარება ვნახოთ:

„მე სიკვდილის უფრო მრცხვენია, ვიდრე მეშინია“ (1973).

მიშელ მონტენის საკადრისი ფრაზაა, ძალზე მაღალინფორმაციული! სათქმელი, რომელსაც ეს ექვსი სიტყვა იტევს, მოზრდილ ესეიდ შეიძლება განივრცოს, უაღრესად ორიგინალურ ესეიდ, სადაც ადამიანის არსების სოციალური მხარე მოგვევლინება მისი ბიოლოგიური გამძლეობის ზოგიერთი საიდუმლოს გასაღებად.

ბევრი უფიქრია ახალგაზრდა მწერლებზე:

„ახალგაზრდა მწერლებთან დაკავშირებით: რაც შეიძლება მალე უნდა იგრძნონ იმათ, აუცილებელი და განუყრელი წევრები რომ არიან ქართული მწერლობის ოჯახისა (და არა მწერალთა კავშირისა), რაც შეიძლება მალე უნდა დადგნენ იმ ერთადერთ პოზიციაზე, რომელზედაც აუცილებლად უნდა იდგეს ქართველი მწერალი (ჯერჯერობით მაინც!)“ (1999 წ.).

იმავე წელს ჩაუნერია:

„ნებისმიერი ახალგაზრდა, რომელიც დღეს ქართულად წერს, თვალის ჩინივით გასაფრთხილებელია. წერონ, მოიწიფონ ხელი, გონება აუცილებლად გაიხსნება დროთა განმავლობაში, და ბევრ რამეს, რაც დღეს აღიზიანებთ, ალბათ გმირობადაც ჩაუთვლიან თავიანთ წინამორბედებს... მთავარია, იქამდე, ერთმანეთი არ შეგვაჭმევინოს მტერმა, ქილაში გამომწყვედელი მორიელეებით...“ (გვ. 29).

ბერლინში, სალვადორ დალის ნახატების გამოფენაზე ყოფნისას შეუმუშავებია გენიალურობის ფორმულა:

„ნიჭიერება პლუს შრომისუნარიანობა პლუს სკანდალური ცხოვრება უდრის გენიალურობას (...). მეოცე საუკუნეში ერთნაირად საცოდავია ხელოვანი, თუკი მხოლოდ ნიჭიერებით ანდა მხოლოდ სკანდალური სიტუაციების შექმნის უნართაა დაჯილდოებული. უერთმანეთოდ არცერთს არა აქვს ფასი. უხმაურო ნიჭიერება გვაეჭვებს, უნიჭო ხმაური კი გვაღიზიანებს“ (1994 წ.).

„მეოცე საუკუნეში“, რომ წერს, ეს ძალზე მნიშვნელოვანია — აქ მასმედიის დიდი (თუ გადამწყვეტი არა) როლი იგუ-

ლისხმება პიროვნების შესახებ საზოგადოებრივი აზრის ჩამოყალიბების პროცესში.

და ბოლოს ნატვრა მწერლისა (ქართველი მწერლისა!):

„ერთ რამეს ვინატრებდი მხოლოდ — ოდესმე, საუკუნეთა მიღმა, ისევ ამ მიწაზე და ამ ცის ქვეშ, ვილაცამ, სულერთია ვინ, ოღონდ ჩემი ვინაობის და ხელობის მცოდნემ (შეიძლება დამფასებელმაც), ჩემს საფლავს ჩასძახოს: იძინე მშვიდად, ჯერ ისევ ვარსებობთ, ისევ ვიბრძვით, ისევ ხალხი გვქვიაო!“.

სამშობლოს მომავლის გამო როგორი შეშფოთება იგრძნობა დიდი მწერლის ამ სიტყვებში, რომლებიც 1994 წლით არის დათარიღებული! დღეს, 16 წლის შემდეგ, ჩვენი მდგომარეობა ამ მხრივ შემაშფოთებელი კი არა, უკვე საგანგაშოა. ვაითუ ოთარ ჭილაძეს ეს ნატვრა არ აუსრულდეს.

დაკარგული ქვეყნის ძიება ოთარ ჭილაძის „გოდორის“ მიხედვით

ოთარ ჭილაძე რომანს ბიბლიურ „ნოეს კიდობანს“ ადარებდა, „რამდენადაც იმასაც სიცოცხლის, თუნდაც სიცოცხლის უმნიშვნელო ნაწილის გადასარჩენად აგებს მწერალი, იგივე ნოე, რომლის თავგამოდებისა და, ზოგჯერ, თავგანწირვის ფასად, ვინ იცის, რამდენი ადამიანური სახე, ხასიათი, რამდენი ბუნების სურათი, ხუროთმოძღვრების ძეგლი თუ ადამიანური გადარჩენის სამუდამო გაქრობას, დაავიწყების გათოშვლად ზვირთებს, მხოლოდ იმიტომ, რომანში, იმავე ნოეს კიდობანში, ადგილი რომ მიუჩინა მათ მწერალმა, ანუ მიწიერმა განსახიერებამ ბიბლიური ნოესი, რამდენადაც მწერლის მოწოდებაც სიცოცხლის გადასარჩენად“ (ჭილაძე 2003ბ: 66), თანვე, „მწერლისთვის ცხოვრებისეულ შლამსა და ოქროს ერთი ფასი აქვს, რადგან სახლმა (კიდობანმა), რომელსაც ის აშენებს, გარეგნული ბრწყინვალეობით კი არ უნდა გააოგნოს ამ სახლში მოხვედრილი კაცი, არამედ სულის სიღრმემდე უნდა შეძრას სახლში გამეფებული სიმდიდრისა და სიღარიბის, სინათლისა და სიბნელის, სისუფთავისა და სიბინძურის განუწყვეტელი მონაცვლეობით, ანდა სულაც თანაარსებობით“ (ჭილაძე 2003ბ: 66).

სწორედ ასეთი ნოეს კიდობანია რომანი „გოდორი“, რომელიც სულის სიღრმემდე შესძრავს მკითხველს. აქ, მართლაც, განუწყვეტელია მონაცვლეობა სინათლისა და სიბნელისა, სიკეთისა და ბოროტებისა.

„მითხარი, როგორი წარსული გქონდა და გეტყვი, რა გელოდება წინ“ (ჭილაძე 2003ბ: 255), ასე მახვილგონივრულად წარმოაჩინა მწერალმა თავისი დამოკიდებულება დროის მიმართ. იგი მიიჩნევდა, რომ მწერლისთვის „სართოდ არ არსებობს წარსულად, აწმყოდ და მომავლად დაყოფილი დრო“ (ჭილაძე 2003ბ: 253). სწორედ ამგვარადაა წარმოჩენილი დროის მეტაფიზიკა ამ რომანში. თავისი მწერლობით მან მიზნად დაისახა „ქართული სულის თავგადასავლის „აღნუსხვა“ უხსოვარი დროიდან დღემდე — მითიდან ფაქტამდე“ (ჭილაძე 2003ბ: 253). „გოდორში“ აღარ არის მითი, აქ მხოლოდ ფაქტებია.

„მე ადამიანი მაინტერესებს დროისა და სივრცის უსასრულობაში“ (ჭილაძე 2003ბ: 30). ოთარ ჭილაძეს აინტერესებდა

„მარადიულობა ვნებებისა, გრძნობებისა, მისწრაფებებისა“ (ჭილაძე 2003ბ: 257). ამას წარმოაჩენდა თავის შემოქმედებაში, მას საქართველო წარმოუდგებოდა „მარადიული ბრძოლის ველად“ (ჭილაძე 2003ბ: 262) და „გოდორშიც“ ეს ასახა.

იგი მწერლობას „ყველაზე ეროვნულ ფენომენად“ (ჭილაძე 2003ბ: 282) მიიჩნევდა. მისი აზრით, „მწერლის მშობლიური სახლი რეალობაა“ (ჭილაძე 2003ბ: 314). რეალობა, „გოდორის“ მთავარი პერსონაჟია.

„ყველა მწერლის ფარული ოცნებაა, შექმნას საკუთარი მითოლოგია, ანუ თავისი „ადამიანური კომედია“ (ჭილაძე 2003ბ: 63) ოთარ ჭილაძემ შეძლო თავისი რომანებით ამ ოცნების განხორციელება, „გოდორი“ ამ „მითოლოგიის“ ერთი ფრაგმენტიცა.

„ცრემლის წვეთია საერთო ყველა ეპოქის რომანისთვის, ადამიანის ცრემლის წვეთი“, — წერდა ოთარ ჭილაძე (ჭილაძე 2003ბ: 49) და ასე მეტაფორულად გამოხატავდა მწერლობის უმთავრეს მიზანსა და დანიშნულებას, როგორც ადამიანის შემწეობას.

რომან „გოდორის“ ცენტრალური თემა მამისმკვლელობა, მამისა, როგორც გარკვეული ეპოქის, დროის შემაფერხებელი ფენომენის, ღვთისა და ადამიანობის უარმყოფელი სისტემის განადგურება, კაშელობის დასასრული, როგორც ისტორიული კანონზომიერება, ისეთივე ბუნებრივი, როგორც ფოთოლში ზაფხულის დასასრული (ჭილაძე 2003ა: 184).

საზოგადოდ, ოთარ ჭილაძის პროზა გამორჩეულია ნარატივის მრავალფეროვნებით. მისი რომანის, „გოდორის“, ნარატივიც იქმნება სხვადასხვა თხრობითი სტრატეგიის ოსტატური მონაცვლეობით.

ამ რომანის მთავარი თავისებურება მწერლის დამოკიდებულებაა დროის მიმართ, თხრობაც ამას ემყარება. რომანში დრო გაჩერებულია. მან მაშინ შეწყვიტა მდინარება, როდესაც საქართველო, როგორც ერთიანი ქვეყანა, მოკვდა. ასე რომ, XV საუკუნეში რომის პაპისგან საგანგებო მისიით გამოგზავნილ ელჩს, ლუდოვიკო ბოლონიელს, საქართველოდ წოდებული ქვეყანა აღარ დახვდა. დროის გაქრობამ სივრცე დააჭაობა და რომანში სწორედ ეს ჭაობია აღწერილი, სიმბოლურად, გოდორის დინასტიის აღზევება და დაცემა. მწერალი ერთგვარი პალიმფსესტური მეთოდით წარმოაჩენს დროის სხვადასხვა შრეს, ერთმანეთზე წაფენილს და მთხრობელისა თუ პერსონაჟთა მეხსიერების საცავიდან მკითხველს გადმოუშლის.

რომანის ერთგვარი კამერტონია ეპიგრაფად წამძღვარებული სტრიქონები მათეს სახარებიდან: „და აღდგნენ შვილნი მამა-დედათა ზედა და მოჰკვლიდნენ მათ“ (მათე, 10,20). მამა-დედა არა მხოლოდ მშობლებია, არამედ, დრო, ტრადიცია, წარსული, ზნეობა, რწმენა, სიცოცხლე. მწერალი ფიქრობდა, რომ „წამითაც არ უნდა დავივიწყოთ კოლოფში ჩაკეტილი ის სამი ჩიტი, ანუ იგივე ჩვენი მშობლიური ენა, ფსიქიკა და ტრადიცია — ის წმინდა სამება, რომლის მეშვეობითაც ყალიბდება მხოლოდ პიროვნების საფუძველთა საფუძველი, მრწამსთა მრწამსი და აზრთა აზრი, რასაც, უბრალოდ, ეროვნება და ეროვნული თვითშეგნება ჰქვია“ (ჭილაძე 2003ბ: 86) მისი აზრით, „სიცოცხლეზე ძვირფასი არაფერი გაგვაჩნია და, ამავე დროს, ის მარტო ჩვენი საკუთრება არ არის, ის უკვე გარდაცვლილთა და ჯერ დასაბადებელთა საკუთრებაცაა და ოლიმპიური ჩირაღდანით გადადის თაობიდან თაობაში, რათა ყველა ადამიანის სულზე გავლით მარადისობაში გაიტანოს ადამიანური ტკივილი და სიხარული“ (ჭილაძე 2003ბ: 87) „სიცოცხლე როგორიცაა, ისეთი უნდა ჩაიხუტო გულში: არც იმისმა სიმახინჯემ უნდა შეგანუხოს და არც იმისმა სიბინძურემ, რადგან მხოლოდ სიმახინჯისა და სიბინძურის დაძლევით მივყავხლებით მშვენიერებასა და სინმინდეს“ (ჭილაძე 2003ბ: 86)

ეს არის უმთავრესი ოთარ ჭილაძისთვის — სიცოცხლის დაცვა, მისი რომანები განაწყობენ და უბიძგებენ მკითხველს მოძრაობისკენ, აზროვნებისკენ, რათა მათაც არ შეეყაროთ კაცობრიობის ყველაზე დიდი სენი „სულის ეროზია“. „საკმარისია, ერთი წამით მოუხუჭოს ადამიანმა თვალი საკუთარი არსებობის აზრსა და დანიშნულებას, პანდორაც მაშინვე თავზე დააბერტყავს ათასნაირი სენითა და უბედურებით სავსე ყუთს“ (ჭილაძე 2003ბ: 88)

ეს რომანი თითქოს აგრძელებს „აველუმის“ (1995) თემატიკასა და ნარატიულადაც მას უფრო ემსგავსება, ორივეგან დიდი ადგილი ეთმობა მთხრობელის მეტანარატივს — რომელიც გამოხატულია ვრცელი ასოციაციური მსჯელობით თანამედროვეობის სხვადასხვა საჭირბოროტო საკითხზე. ხშირად ძნელიც კია საზღვრის გავლება, სად მთავრდება პერსონაჟის ნარატივი და სად იწყება მთხრობელისა. არსებითი განსხვავება ისაა, რომ „გოდორში“ (2003) მითოლოგიური პლანი აღარაა თხრობის წარმმართველი.

ეპოქის მაჯისცემას მწერალი დროის ჰორიზონტალურსა და ვერტიკალურ ჭრილებში გამოხატავს. ჰორიზონტალური

დრო მოიცავს XV — XX საუკუნეებს, თუმცა აქ ყურადღება არათანაბრადაა განაწილებული, კერძოდ, უმთავრესი აქცენტი გადატანილია XX საუკუნის ბოლო ათწლეულზე. რომანი მოგვითხრობს დამონებულ ქართველ ერზე, მის ფიზიკურსა და, უმთავრესად, მაინც სულიერ ტყვეობაზე. ერთი გვარის, კაშელეების აღზევების მაგალითზე ის ხატავს ტოტალიტარული რეჟიმის ჩასახვის, აღმოცენების, ზრდისა და განვითარების პროცესს. მწერალი ქმნის ჩაკეტილი, დახშული სივრცის მოდელებს, რომლებიც წარმოდგენას გვიქმნიან ქართველის სახეცვლილ ბუნებაზე. ჩაკეტილი სივრცე გამორიცხავს თავისუფლებას, ღვთის უპირველეს საჩუქარს, ე. ი. რწმენასაც, არადა, როგორც მწერალი წერს; „რწმენა არა მხოლოდ არსებობას უადვილებს ადამიანს, არამედ არსებობას ავალდებულებს კიდევ“ (ჭილაძე 2003ბ: 86).

რომანის ცენტრში ორი ოჯახია — ისინი ერის ორ ძალას განსახიერებენ — ინტელექტუალურსა და ძალაუფლებრივს. ერთი მხრივ, მწერალი ელიზბარს წარმოაჩენს, თავისი მაღალი იდეალებით, მეორე მხრივ — რაჟდენ კაშელს, თავისი თავგადასავლით. ორივე საქართველოს სახეა. ელიზბარის უკან ქართული მწერლობა, მისი კულტურა დგას. მის ფესვებზეა ამოზრდილი, ე.ი. ის ერის სულიერი კულტურის მატარებელია, რაჟდენის უკან „ხელოვნურად“ გამოყვანილი წინაპრების თაობაა, მწერალი პირობითად მას „გოდრის“ თაობას უწოდებს. გოდორი ჩაკეტილი სივრცის სიმბოლოა. ამ თვალსაზრისით, რომანში სხვა დახშული სივრცეებიც გვხვდება, რომელთა გარღვევასაც ლამობს ახალი თაობა, ელიზბარისა და რაჟდენის შთამომავლები. მწერალი ამ ორ ოჯახს დაანათესავებს, რათა სრულყოფილად წარმოაჩინოს ერის ღირსება-ნაკლოვანება. რაჟდენის, რომელიც ხელისუფლებას სახეა, წინაპარი გოდორში გაიზარდა (ის არის ერთგვარი ჰომუნკულუსი, ხელოვნურად გამოყვანილი ადამიანი), ობოლი და მიუსაფარი, რომელმაც გოდრიდან დაინახა და შეისისხლხორცა დედის გარყვნილება და მამის დამცირება, ჩამოყალიბდა ყაჩაღად და სწორედ მისი შთამომავალი მოეწვინა საქართველოს 1921 წელს „პატივისამხდელად“. შემდეგ უკვე ბუნებრივად გაჩნდა ჩეკისტი ანტონი, შემდეგ რაჟდენი. მწერალს „გოდრის“ მეოთხე თაობა — რაჟდენის შვილი — ანტონი აინტერესებს, რომელსაც მწერლის ქალიშვილი ლიზიკო მოჰყავს ცოლად. ანტონი თავისი სიცოცხლის 23-ე წლისთავზე გაიზარებს, რომ მთელი სიცოცხლე ციხეში ცხოვრობდა, ეს ციხეა მისი ოჯახი, მისი სამშობლო და გადანყვეტს გაქცევას. მწერალი გახრწნილების, ზნედაცემულო-

ბის მწვერვალს ხატავს — შვილი, ანტონი მამას ცოლთან შეუსწრებს და თავზარდაცემული კლავს, ოღონდ როგორც აღმოჩნდება არა ფიზიკურად, არამედ წარმოსახვით. „გოდორს“, როგორც საგვარეულო დამლას, გენეტიკურ დაავადებას, დიდი ძალისხმევით თავს დააღწევს ანტონი, რომლის სულიერ აღზრდაზე გავლენა მოახდინა, ერთი მხრივ, ქვიშხეთელმა ბიბლიოთეკარმა, ნიკოლოზმა, აკრძალულ წიგნებს რომ აკითხებდა, მეორე მხრივ, ელიზბარმა, მაღალ იდეალებზე რომ ესაუბრებოდა. ამაში მას ბუნებაც ეხმარება. მწერალი ამის გამოსაკვეთად ჭუპრიდან პეპლის დაბადების სიმბოლოს მოიხმობს, ამ პროცესს, მატლის პეპლად გადაქცევას — ოთხი სტადია სჭირდება. პეპელა, რა თქმა უნდა, მატლია, მაგრამ წინამორბედის სიკვდილით გაკეთილშობილებული. მართალია პეპლობა ხანმოკლე სიცოცხლეს გულისხმობს, მაგრამ მას ამშვენებს ფრენა და თავისუფალი ნავარდი. ორი მატლი უკვე გაესრისა განგებას. პირველი — რაჟდენი — მასავით გაღეშილმა ავაზაკებმა მოკლეს, მეორე მატლი — ანტონ კაშელი იმავე მანქანამ გასრისა, რომლითაც 1924 წელს დახვრეტილთა გვამებს ეზიდებოდა. მესამე მატლი — რომანის მთავარი გმირი, რძლის გაბახებაზე მეოცნებე რაჟდენია, ხოლო პეპელა — ანტონი, იგი სწორედ მეოთხე თაობაა, მართალია თვითონაც იღუპება, მაგრამ გაფრენილი, გოდორს თავდაღწეული, მამის მონინააღმდეგე და მისი სიკვდილის მოსურნე, რაც იგივე მამისმკვლელობაა. იგი სიმამრ, მწერალ ელიზბართან ერთად მიდის აფხაზეთის ომში და ელიზბარის, როგორც სულიერი მამის, მკლავებში იღუპება მტრის სნაიპერის ტყვიას შეწირული, იღუპება უცოდველი, რადგან ომში კი წავიდა, მაგრამ ვერ მოასწრო ომი. ასე დამთავრდა მატლიდან პეპლის დაბადების გზა. რომანის ბოლოს ანტონისა და ლიზიკოს, მწერლის ქალიშვილის (ე.ი. გენეტიკურად ქართული კულტურის, მართალია, შერყვნილისა და დამცირებულის) შვილი დაიბადება. ე. ი. საქართველო თავს აღწევს გოდორის თაობას. ეს ოპტიმისტური დასასრულია.

რომანი წრიული სტრუქტურისაა: იტალიიდან საქართველოში ჩამოდის ლუდოვიკო ბოლონიელი მეთექვსმეტე საუკუნის დასაწყისში და საქართველოს ველარ ნახულობს (რომანის ერთ სხვა ეპიზოდშიც, ელიზბარი „ევროპელებს“ ეუბნება, რომ საქართველო არსებობს, მაგრამ არ ჩანს). მწერალი იყენებს ისტორიულ ფაქტს, მართლაც, XV საუკუნეში 1459 წელს საქართველოში ჩამოვიდა რომის პაპის პიუს II-ის ელჩი ლუდოვიკო ბოლონიელი. მან ქართველ მეფე-მთავრებს იმ ანტიოსმალურ

კოალიციაში მონაწილეობა შესთავაზა, რომლის შექმნასაც ცდილობდა რომის პაპი. გადის ოთხი საუკუნე და XX საუკუნის ბოლოს ლუდოვიკოს კვლავ საქართველოში ვხედავთ, ოღონდ საგიჟეთში, რომელიც ქვეყნის ერთგვარი მიკრომოდელია. მისი სიგიჟე ზემხედველობას ეფუძნება, მას სჯერა, რომ დაკარგულს იპოვის. იგი კვლავ ოდესღაც დიდებული და სახელოვანი ქვეყნის მაძიებელია. რომანის მთელი სივრცე ამ ორ პირობით ფაქტს შორის არის გადაჭიმული. ბოლოს ლუდოვიკო სათქმელს პათოსით, ამაღლებულად, ლექსის ფორმით ამბობს:

„და შეიძლება, ვერასოდეს მივაგნო მართლა,
რისი მიგნებაც ასე მსურდა, ასე მეწადა...
საგნის დაკარგვა როდი ნიშნავს საგნის გაქრობას!
სამარადისოდ და უკვალოდ ის ქრება მხოლოდ,
რის დაკარგვასაც ვეგუებით... მაგრამ თუ ვიგრძნობთ,
რომ ჩვენს სიცოცხლეს უიმისოდ აზრი არა აქვს,
ისიც ბრუნდება, უფრო სწორად, კვლავ იბადება,
და ერთ დღეს, როგორც წყლიდან მინა, ან რძიდან ყველი,
პირველყოფილი ბრწყინვალეებით ამოიზრდება“.
(ჭილაძე 2003ა: 326)

მთელი რომანი კი თხრობაა იმის თაობაზე, თუ სად დაიკარგა საქართველო, რა იყო მისი გაქრობის მიზეზები. მწერალს კორექტივი შეაქვს გამოთქმაში: „ქართველთა ორასწლიანი მონობა“. მისი აზრით, ერის დამონება, დადამბლავება და იწყო XV საუკუნიდან, როდესაც საქართველო საბოლოოდ ცალკეულ სამეფო-სამთავროებად დაიშალა. ასე რომ, ის საუბრობს ქართველთა ექვსასწლიან მონობაზე.

„არსად არ აისახება ისე მძაფრად და შთამბეჭდავად ეპოქის სული, ხასიათი, ყველა მისი დამახასიათებელი ნიშანი თუ თვისება, როგორც მწერლის შემოქმედებაში. მწერლის მიერ შექმნილი სინამდვილე გაცილებით ცოცხალი და საინტერესოა, რამდენადაც მისივე გულწრფელი განცდებით, თანაგრძნობით, თანადგომითა და ტკივილად ქცეული სიყვარულითაა გაკეთილშობილებული“ (ჭილაძე 2003ბ: 89).

სწორედ ეს, ტკივილად ქცეული სიყვარულია „გოდორის“ ნარატივის წარმმართველი.

„თუ კაცობრიობას დალუპვა უწერია, ეს კაცის ხელით მოხდება და არა ბუნებისა“ (ჭილაძე 2003ა: 84). „სინამდვილე გაცილებით შემზარავი და შთამბეჭდავია, ვიდრე რომელიმე ჩვენგანის კალამს ძალუძს დახატოს“ (ჭილაძე 2003ა: 193). თუმცა, ოთარ ჭილაძის კალამმა შეძლო ეს.

რომანში თხრობა არ არის გაბმული, სწორხაზობრივი, ძირითადად ხდება ჩაღრმავება პერსონაჟთა სულში და მათი ფიქრის ნაკადების გადმოცემა.

რომანის დასაწყისში აზიის მეტაფორაა „ჩვილი ურჩხული“, რომელსაც, როგორც მომავალ საფრთხეს, „ნადიმებსა და ნადირობას გადაყოლილი ევროპა“ ვერ შეიგრძნობს. აქ თხრობაში იჭრება ე. წ. „ტექსტუალური ნინასწარმეტყველებები“. ამ შემთხვევაში, იგულისხმება, რომ მომავალში აზიიდან კვლავ ახალი საფრთხე რუსეთიდან წამოვა. ამგვარი „ნინასწარმეტყველება“ ელიზბარის სიზმარში ნანახი: ლიზიკო მაჯებს ისევს, რაც რეალურად ასრულდება.

რომანში თხრობის სხვადასხვა პლანი მწერალს სჭირდება იმის წარმოსაჩენად, რომ საქართველო აღარ არსებობს. არის გეორაფიული სივრცე, მაგრამ როგორც სახელმწიფო, როგორც სულიერი ფენომენი-დაშლილ-დაქუცმაცებულია. მწერალს ამ პროცესის დასაწყისად მეთხუთმეტე საუკუნე მიაჩნია. ქართველები დასანახავადაც ვეღარ იტანდნენ ერთმანეთს, უკვე მოურიდებლად და გარკვეული სიამოვნებითაც გლეჯდნენ და აჩანაგებდნენ საერთო სამშობლოს, როგორც სვავები — უპატრონო ვირის ლემს: „მას მერე ინგრეოდა, ნადგურდებოდა წინაპართა სისხლითა და ოფლით, ხმლითა და წიგნით წვითა და დავით ნაშენები ქვეყანა. წყალს მიჰქონდა ნაფოტივით, ქარს მიჰქონდა თივის ბულულივით, ორი მეფის, ოთხი მთავრის, ერთი ათაბაგისა და უთვალავი თავად-აზნაურის უკუდო, ამპარტავნობას გადაყოლილი, მათ სიხარბესა და სივერაგეს ვერგანვდენილი...“ (ჭილაძე 2003ა: 8). მწერალი ვრცლად მოგვითხრობს ქართველთა მიერ საქართველოს გავერანება-გაჩანაგების ამბავს. წარმოაჩენს, ყველა როგორ იბრმავებდა თვალს, ანუ, თვალთმაქცობდა, სხვებთანაც და საკუთარ თავთანაც, რის გამოც, კიდევ უფრო კნინდებოდნენ, ირყვნებოდნენ, იხრწნებოდნენ ყველანი, დიდიან-პატარიანად, კიდევ უფრო მახინჯდებოდნენ სულიან-ხორციანად... ორ მეფეთაგან ერთი გაიძახოდა: მონა ღვთისა — ყმა ხონთქრისაო, მეორს კი ერთი ხელი ირანის შაჰისთვის გაემვირა, მეორე — რუსთ ხელმწიფისთვის და ერთნაირად მადლიერი იყო ორივესთვის, რამეს დაუგდებდნენ ზედ თუ დააფურთხებდნენ (ჭილაძე 2003ა: 9). მწერალი ილიასეული „მოყვარეს პირში უძრახეს“ პრინციპით, ტკივილით წერს, რომ ქართველი ალექსანდრე პირველის დაშლილსა და დაქუცმაცებულ ქვეყანას რუსმა ალექსანდრე პირველმა მოუყარა თავი იმპერიის ფაშვში, რათა მომავალში მხოლოდ იმპერიის უკანა

ხვრელიდან მოვლენოდა საქართველო ქვეყანას... თავისთავად ცხადია, უკვე სხვა ნივთიერებად გარდაქმნილი“ (ჭილაძე 2003ა: 9).

მწერალი ალგვინერს გარუსებულ ქართველობას, „რაზ, დვა, ტრის“ რიტმში ჩამდგარს. ასე რომ, ამ ნაწილში რომანის ნარატივი პუბლიცისტიურია, ჯერ არ ჩანან კონკრეტული პერსონაჟები, საქართველოს ისტორიის ბედუკუდმართი ისტორიაა წარმოჩენილი. ამ შავბნელ ფურცლებზე ხანდახან გამოანათებს რომელიმე „შეშლილი“, მაგალთად, დოსითეოზ ნეკრესელი, რომელსაც პერგამენტის ფურცელზე „მსხვილი, აცაბაცა ასოებით გამოჰყავს: „არა არს ტკბილი, ვით მამულის სიყვარულიო“ (ჭილაძე 2003ა: 11)

მწერალი საქართველოს წარმოაჩენს, როგორც შარაგზას, ათასი რჯულის ხალხი რომ ეტანება, მათ შორის, სამხედროები, პოეტები, დიპლომატები, ვაჭრები, ცნობისმოყვარენი, ფულისა და ხიფათის მაძიებლები მოგზაურები. და აქედანაც გაჰქონდათ თავიანი გონებისა და სულის შესაბამისად ლეგენდა, ჭორი, საქონელი., „ყველა თავისი ჭოგრიტითა და მონოკლით ათვალიერებდა ამ ახალ მიწას, „ველურ მხარეს“, ფინჩხვით გადაბერტყილს ღმერთის კალთიდან“, ერთ-ერთი იყო თბილისში განწესებული საფრანგეთის კონსული შევალეი ჟაკ ფრანსუა გამბა, რომელიც თავის დღიურში იმ საქონელს აღწესსავდა, რომლის გატანა დიდ მოგებას მისცემდა მასაც და მის ქვეყანასაც. მწერალი ამ დროისთვის საქართველოს მიიჩნევს მკვდრად, რომლის ქონებასაც კეთილსინდისიერად ინაწილებენ მტრებიცა და მოყვრებიც. კეთილად განწყობილი მოგზაურნი კი ამტკიცებდნენ, რომ „ქართველი ტომი უმშვენიერესი იყო არა მარტო აღმოსავლეთში, არამედ მთელ ქვეყანაზეც“ (ჭილაძე 2003ა: 12).

ბატონი დიუმა კი მოეხიბლა მთის ფერდობზე გარინდული, კომბალს დაბჯენილი და ჩოხაშემოფლეთილი მწყემსის „ღთაებრივ გარეგნობას“, რომელსაც „დაგვიანებოდა ოლიმპზე ასვლა“ და თავის მწყემსურ ფიქრებში დანთქმულიყო. მწერალი სრულიად მოულოდნელად, არ აცდის მკითხველს „აღტაცებას“ და განცდას „დაამინებს“, მწყრალად გახლდათ ჭკუასთან და ბევრი არაფერი გაეგებოდა ქვეყნისო. სწორედ ამ მწყემსიდან იწყება რომანის მთავარი ოჯახის დაწყველილი ისტორია. იგი ერთგვარი სახეა დაბეჩავებული საქართველოსი, რუსთხელმწიფის სამართლიანობისა რომ სჯერა, ვერ ირწმუნებს ცოლის ღალატს რუს ურიადნიკთან. არ არის გამორიცხული, თავს შეგნებულად ისულელებდო, აღნიშნავს მწერალი და დასძენს: „თავის მოსულელებაც ერთგვარი სახეა ბრძოლისა, მით უფრო,

როცა სხვა აღარაფერი შეგიძლია“ (ჭილაძე 2003ა: 15) მისი სა-
ეჭვო ნაშეირი კი გოდრიდან უცქერდა დედის გარყვნილებას.
ერთ დღესაც მწყემსმა გაბედა და ჯერ მოლაღატე ცოლი და
ურიადნიკი დახოცა, მერე კი თავი მოიკლა. მისმა ნაშეირმა კი
„სათავე დაუდო სრულიად ახალ მოდგმას, რომელიც თვი-
თონვე თუ ამოჭამდა საკუთარ თავს, თორემ სხვა არავითარი
ძალა არ მოიძებნებოდა მისი მომრევი“ (ჭილაძე 2003ა: 16). ეს
იყო გოდრის კაცი — რაჟდენ კაშელი, რომელმაც ჯერ დედობი-
ლის გაუპატიურება სცადა და შემდეგ ავაზაკობა, გარყვნილება
ხელობად გაიხადა. მაღლიერმა ხელისუფლებამ მერე თაბაში-
რის ბიუსტიც კი დაუდგა სოფელში. ბოლოს ისე გაითქვა სახე-
ლი შეუპოვრობითა და დაუნდობლობით, სოციალ-დემოკრა-
ტიკმა დაიამხანაგეს და პარტიულ ღონისძებებშიც მიაღებინეს
მონაწილეობა. ერთი დავალება ილია ჭავჭავაძის მკვლელობაში
მონაწილეობა იყო, ამგვარადაც ხაზი ესმება მამის მკვლელო-
ბას. რუსეთში გადახვეწილმა მასავით თავზეხელაღებული კა-
ზაკი ქალი შეირთო ცოლად. ამასობაში რუსეთში რევოლუციის
სახელით სამეფო ოჯახი ამოხოცეს, იმპერია დაიშალა და გუ-
ბერნიებად დაყოფილი საქართველო დემოკრატიულ რესპუბ-
ლიკად გამოცხადდა, „ხოლო, ქართველთ ნოე პრემიერ-მინის-
ტრის სავარძელში ჩაესვენა“ (ჭილაძე 2003ა: 20)

მწერალი კვლავ პუბლიცისტური ნარატივით წარმოაჩენს
თავის უარყოფით დამოკიდებულებას ნოე ჟორდანიას მიმართ,
რომელსაც აბრუებდა ძალაუფლება, „კეისრობა“ და ვერ იაზ-
რებდა, რომ „მიმდინარეობდა იმპერიის საუკუნოვანი ექსკრე-
მენტის ექსტრემალური ექსპერტიზა“ (21), მთავარია იცოდა,
როგორი „საქართველოც რუსეთს უნდა, ისეთი უნდა მსოფლი-
ოსაც“ (22). სხვები კი, მათ შორის, ილია და მისი გვარისანი,
„პატრიოტები არიან არარსებული ქვეყნისა“ (ჭილაძე 2003ა:
22), „სამშობლო დედის ძუძუი“ გაუგებარ სისულელედ მიაჩნია.
მისი ფიქრი ამგვარად წარიმართება: „ჩვენი თავი ჩვენადვე უნ-
და გვეყუდნოდსო... როცა გვეყუდნოდა, რატომ ავუტალახეთ
კარი, არიქა, მიშველეო... ჩვენს ენაზე უნდა ვწიროთ და ვიგა-
ლობოთო... როცა წირავდნენ, შეისმინა უფალმა? როცა გალობ-
დნენ, გაუგოთ ვინმემ?“. პრემიერ-მინისტრი ჟორდანია ახლა
უფრო „ნათლად განუმარტავს ყველას, რატომ აღმერთებს
გოეთეს და რატომ ემართება ალეგორიული კრუნჩხვები თავა-
დი ჭავჭავაძის წიგნის დანახვაზე...“ (მწერლის ირონიული შე-
ნიშვნით, არა მხოლოდ მშობლიური ლანჩხუთი, არამედ მთელი
საქართველო ჟორდანიამ საკუთარ მამულად აქცია..). და როცა

ორჯონიკიძემ თბილისის თავზე ნითელი დროშა ააფრიალა, პარიზში გაიქცა, რადგან „დაგვიანებული პატრიოტიზმის გამო-მჟღავნება იქ ნაკლებად სახიფათო იქნებოდა“ (ჭილაძე 2003ა: 27). ამასობაში კი რკინის კომისარს ერგო პატივი, საქართველოს სამწლიანი დემოკრატიული რესპუბლიკა საბჭოთა სოციალისტურ რესპუბლიკად გადაეკეთებინა განუსაზღვრელი ვადით და ამ ბინძურსა და სახიფათო ოპერაციაში მონაწილეობა მიაღებინა ჯიბიდან გავარდნილ მანანალებს, ბაზრის თაღლითებს, სადგურის ჯიბგირებს, გენეტიკურ ლოთებსა და მკველელებს (ჭილაძე 2003ა: 27).

აი, ამგვარი პრელუდია ნაუმძღვარა მწერალმა რომანს, რათა მკითხველი შეემზადებინა შესახვედრად კაციჭამია ანტონთან, რომელიც 1921 წელს, თებერვალში, თბილისის დაცემის დღეს, მეთერთმეტე არმიის მეზრძოლებს, რაჟდენსა და კლავას შეეძინათ. ანტონმა დაუდო სათავე კაშელების სისხლიან დინასტიას. შარაგზაზე გაჩენილმა ვაჟმა ეშმაკის ყველა ხელობა ზედმიწევნით შეისწავლა. ზღაპრებს ჰყვებოდნენ მისი სისასტიკის შესახებ, „ხალხის მტრებს“, კულაკებს, „ქართველ ნაციონალისტებს“ დაუზოგავად ანამებდა, ხოცავდა. სახელოვნად აგრძელებდა მამის საქმეს. მამამ კი ბავშვობაში, ვაგონში ჩახოცილ გვამებზე ახტუნავა „შიშის დასაძლევად“. „ეშმაკი მამალი“ (როგორც შეარქვეს პირტიტველა ჯალათს) გაუგონარი სისასტიკით ანამებდა მონინალმდეგეებს. ცოლად თავადის ქალი შეირთო, ოღონდ ჯერ ქმარი და მამა დაუხოცა. ქეთუსია ძველი, კეთილშობილი საქართველოს სახეა, იგი ჯავახიშვილის მარგოს წააგავს „ჯაყოს ხიზნებიდან“, რიმელსაც ჯაყო, იგივე ანტონ კაშელი, ეპატრონება. ეს რომანი, პირობითად, შეიძლება „ჯაყოს ხიზნების“ გაგრძელებად გავიაზროთ. რომ წარმოვიდგინოთ ჯაყოსა და მარგოს შვილის მომავალი ცხოვრება, რა მონსტრი შეიძლება გაზრდილიყო საქართველოზე ბოლშევიზმის ძალადობის შედეგად, ეს ჯავახიშვილმა 1924 წელს ამ რომანით იწინასწარმეტყველა. ოთარ ჭილაძემ კი ამ ურჩხულის ცხოვრება აღგვიწერა. ქეთუსიასა და ანტონის შვილი, რაჟდენი სწორედ ისაა, სწორედ რაჟდენმა უნდა შეურაცხყოფს ოჯახის ღირსება და საკუთარი ვაჟის ცოლი, ლიზიკო, გაიხადოს საყვარლად. საგულისხმოა, რომ ქეთუსია არც ერთხელ არ არის ქეთევანი, ის ქართველი ქალის კნინობითი სახეა, ისევე, როგორც ლიზიკო, ფეფე... ქეთუსია მთელი სიცოცხლე სიკვდილს ეთამაშება, ყოველ წვეულებაზე თავზე მორჩილად იდგამს ღვი-

ნით სავსე ქიქას, რომელსაც მთვრალი რაჟდენი ტყვის გასროლით ამსხვრევს.

რაჟდენ კაშელმა წინაპრების ნამუშავევი ქონებით იოლად მოიპოვა სახელიცა და ძალაუფლებაც, შესაბამისად, შემოეხვია ფარისეველთა არმია, მისი ნასუფრალს დახარბებულთ. ქვიშხეთის აგარაკი, მისი მიწიერი სამოთხეა. სწორედ აქ გადაიკვეთება მისი და ელიზბარის გზები. მისი პრინციპია: „სამშობლო იქ არის, სადაც უკეთესად გრძნობს კაცი თავს“ (ჭილაძე 2003ა: 40). მას, რაც თავი ახსოვს, სულ თანამდებობის პირია, უნივერსიტეტში სწავლისასაც პარტიულ დავალებებს ასრულებდა, ამიტომაც, როგორც ირონიულად შენიშნავს მწერალი: „ბევრი ნაფტალინნაყრილი პროფესორ-მასწავლებელი მოწინებით უხდიდა გაზინთულ შლიაპას“ (ჭილაძე 2003ა: 40). მწერლის აზრით, სწორედ კაშელმა დაასამარეს საქართველო, „უფროსმა კაშელმა ერთხელ და სამუდამოდ აიღო თბილისი“ (ჭილაძე 2003ა: 8643). „კაშელობა არა მარტო ყველაფრის ატანას, ყველაფრის ჩადენასაც გულისხმობს“ (ჭილაძე 2003ა: 57). კაშელობა, როგორც ჯაყობა, გულისხმობს გამეორებას ოცდაერთისა, ოცდაოთხისა, ოცდაჩვიდმეტისას, ორმოცდათერთმეტისას, ორმოცდათექვსმეტისას და ასე შემდეგ... (ჭილაძე 2003ა: 58). რაჟდენმა 90-იან წლებში, ეროვნული მოძრაობის აღმავლობის ხანაში, უნივერსიტეტის ეზოში, მთელი ქვეყნის დასანახად დაწვა პარტიზლეთი და მოინათლა. „ამ ორი უწმინდესი აქტით, კრემაციითა და ნათლობით, საკუთარი ხელისუფლება განიმტკიცა მხოლოდ“. ანტონი და ლიზიკო ახალ თაობას განასახიერებენ სიმბოლურად, ამიტომაც ორივე რაჟდენის ტყვეა. რაჟდენის მთავარი იარაღი კი ყოველგვარი ხერხით მათი დაშინებაა. რომანში არის რამდენიმე სიმბოლური ეპიზოდი, რომლებიც მიანიშნებენ ამ ტყვეობიდან თავდაღწევისაკენ გმირების სწრაფვაზე. მაგალითად, როდესაც ლიზიკო გადახტება მამამთილის მანქანიდან და უკანმოუხედავად გარბის გაუაზრებლად, მაგრამ მაყვლის ბუჩქებში გაიხლართება. აქ შეიძლება სხვა მინიშნებაცაა, თავის დროზე წმინდა ნინო მაყვლიანმა იხსნა, მაგრამ ლიზიკოს არ აქვს არც ღვთის რწმენა და არც ნებისყოფა, თუმცა თანდათან მაინც გადააბიჯებს ამ წინააღმდეგობებს და ჯანყს თვითმკვლელობის მცდელობით გამოსატყვევს. „ლიზიკოცა და ანტონიც თავისებური ჰომუნკულუსები არიან, პირველები, პიონერები, ხელოვნურად, ლაბორატორიული მეთოდით შექმნილნი საბჭოელი ალქიმიკოსების მიერ, იდეოლოგიის წითელი კვერცხიდან გამოჩეკილნი, რასაკვირველია, არც მთლად

პატიოსანი მიზნითა და განზრახვით, თუმცა, მიზანი და განზრახვა უკვე ყველასთვის ნათელია: მათ უნდა მოუვლინონ ქვეყანას ახალი სახეობა კაშელისა, წინაპარზე საშინელი და უშთამომავლო — ერთჯერადი ურჩხული — არა მარტო ქვეყნის ამომჭამი, არამედ საკუთარი თავისაც. ანტონი ძმაც იქნება და ბიზაც საკუთარი შვილისა, ლიზიკო — დაც და მამიდაც... მაგრამ აქამდე არ უნდა მივიდეს საქმე“ (ჭილაძე 2003ა: 201).

ელიზბარი მწერალია, „ან უკვე გადაშენებული მწერლების იმ სახეობას ეკუთვნის, რომლისთვისაც პროფესია განაპირობებს ცხოვრების წესს და პირიქით...“ (ჭილაძე 2003ა: 118). ყველაზე თავზარდამცემი მისთვის ეროვნული ღირებულებების გაუფასურებაა. მასა და მის შვილს (თაობას) შორის უფსკრულია, აქეთ თვითონაა წარსულის სალოცავი ხატებითა და „ცაფირუზ-ხმელეთ ზურმუხტოთი“, იქით ახალი თაობა — სხვათა ფირუზებსა და ზურმუხტებს მიშტერებული. კოდალასავით აკაკუნებს მთელი დღე საბეჭდ მანქანაზე და არ ერევა ქვეყნის ცოდო-მადლში, ისიც იკეტება საკუთარ ნიჟარაში, არადა, შვილებს სწორედ ჩაკეტილი, დახშული სივრცეების დაძლევაზე ესაუბრებოდა, მაგრამ ეს მოჩვენებითი განდგომაა. ცხოვრება მიდის და მასაც ქარბორბალასავით დაატრიალებს, თან მოვლენათა ცენტრში მოაქცევს. ოთარ ჭილაძის აზრით, მწერალი ქვეყნის მარილია. შეიძლება მისი გავლენა საზოგადოებაზე პირდაპირ არ ჩანდეს, მაგრამ ის მაინც ღრმა კვალს ტოვებს. მწერალი ერთ წერილში ხატოვნად შენიშნავს, ყაზბეგის ფოთლისხელა მოთხრობიდან გამოვიდა მთელი ეროვნული მოძრაობაო (ჭილაძე 2003ბ:ბ). რომანში კაშელების, იგივე გოდრის, იგივე დემონური დინასტიის დამარცხებაში მას მიუძღვის ლომის წილი. მისი გავლენით გაუჩნდა ანტონს თავისუფლების წყურვილი. არც ის არის შემთხვევითი, რომ ყმანვილობაში ანტონიც წერდა ლექსებს, სანამ მამა, სახე საბჭოური ყოფიერებისა, დაუმახინჯებდა და ჩაუკლავდა სულს. ასე რომ, მისი გული, დემონური და ღვთაებრივი ძალების შერკინების ასპარეზია, მართალია, ის ფიზიკურად იღუპება, მაგრამ მისი თესლი გადარჩება. ელიზბარს არაერთხელ გაუვლის ფიქრი ემიგრაციაში წასვლისა, გაქცევისა, მაგრამ ამ ნაბიჯის გადასადგმელად გაბედულება არ ჰყოფნის და არც გარემოება უწყობს ხელს, ამიტომაც მისი გაქცევა სიზმარში ტრანსფორმირდება სიმბოლოებად: სადღაც დასავლეთში, ხალხით სავსე მოედანზე იგი საშინელ ტახის სახით მოვლენილ რაჟდენს შეერკინება და დაამარცხებს. მაგრამ „კაშელი პიროვნება კი არა, სისტემაა, გნე-

ბავთ ზღაპრული დევის თავი — რამდენჯერაც უნდა მოკვეთო, მაინც ამოვა, ზუსტად ისეთივე და თანაც ახალი“ (ჭილაძე 2003ა: 187). ელიზბარს სიზმარში ცოლი მიმართავს, როგორც ელიას. აქ მწერლის მინიშნებაა, მწერალი წინასწარმეტყველია, რომელიც ერის გადაგვარების საფრთხეზე მიანიშნებს...

ამავე სიზმარში არის მინიშნება ანტონის „გაფრენაზე“ ცისკენ, რაც მამის, ე.ი. ცოდვის ტყვეობიდან თავდახსნასა და ხორციელ სიკვდილზე მიანიშნებს.

რომანში აქცენტირებულია რამდენიმე გმირის სულიერი სამყარო, მაგრამ ისინი ირეკლავენ და გამოხატავენ ეპოქის სულს, ქვეყნის ბედს და, საზოგადოდ, ცხოვრების კანონზომიერებებს.

ცხოვრებას მწერალი წარმოაჩენს, როგორც გზაზე მიმავალ მარადიულ ჭრელ ძროხას: „მისთვის დრო არ არსებობს. ხამურაბისა და ასურბანიფალის ბოსლებშიც უცოხნია გულგამომპალი ჩალა, ტუტანხამონის ქელეხშიც დაუკლავთ. მისი ყვირელი, ქაფიანი ნერწყვითაა მორწყული ევრაზიის, ამერიკის, აფრიკისა თუ ავსტრალიის თალუნვდენელი ველ-მინდვრები... მისი რძით გამოზრდილი თაობები, უკვე ათასწარ მინერალად გარდაქმნილნი, ფენა-ფენა წვანან დედამიწის ნიაღში...“ (ჭილაძე 2003ა: 151) თუმცა, აფხაზეთის ომის დროს, ეს ძროხა კვდება. მარადმედინი ცხოვრებისთვის სულერთია საქართველოს ბედი. ქვეყანა კი „მოკლულია“ და არა ჩანს მისი აყროლებული ცხედრის აღმდგენი. ჯერ კიდევ სიყმანვილეში მიხვდა ანტონი, რომ „მისი სამშობლო კი არ მოკვდა, ნაადრევად და უდროოდ, არამედ მოკლეს და კვალის მოსასპობად, წიგნის შახტში ჩააგდეს. იქ გდია, ფსკერზე, დასახიჩრებული, მრავალგზის ნალალატიევი და ყველასგან ერთნაირად განწირული“ (ჭილაძე 2003ა: 163).

ანტონი მხოლოდ მამის მკვლელობის (რეალურად თუ წარმოსახვით, ამას მნიშვნელობა არა აქვს), მიხვდა, თუ რატომ ვერ იტანს მონა თავისუფლებას „თავისუფლება მონობას ართმევს, მონობა კი საშუალებას აძლევს, რამდენიც უნდა, იმდენი იოცნებოს თავისუფლებაზე“ (ჭილაძე 2003ა: 171).

რაჟდენის მოკვლა ნიშნავს მისი დროის ამონურვას, მის მიერვე საკუთარი თავის ამოჭმას. მისი მკვლელობით უნდა დამთავრდეს საუკუნოვანი გზა გოდრიდან გამოჩეკილი მატლისა, ამდენად ეს კანონზომიერია (ჭილაძე 2003ა: 184).

რომანის ნარატივის თავისებურებაა სიმბოლოები. უცნაური მუშლით არის სავსე გარემო. ყველანი მუშლის მტვერში არიან ამოგანგლული. ეს მუშლი ერის დაცემულ ზნეობას მატერიალურად გამოხატავს. ცნობილი ხალხური ლექსის სტრიქო-

ნებს ანტონი ხშირად უკუღმა იმეორებს: ამის ნაცვლად „მუმილი მუხასაო გარს ეხვეოდა: „ილმუმ ასახუმ სრაგ ადოევხე“, ეს კი ზუსტად გამოხატავს ქვეყნის აბსურდულ მდგომარეობას. გამოუვალობისა და უსამველობის შეგრძნებას, ყველაფერი გაუფასურებელია და, მათ შორის, უპირველესად სიტყვა, ეს კი ქვეტექსტით ღვთის უარყოფას გულისხმობს.

ადამიანთა ყოფას უპირისპირდება ბუნება, სანგარში ზის ელიზბარი, კოდალას არ აინტერესებს, რა ხდება: არაფერიც არ ხდება, რაც უკვე არ მომხდარა და რაც კიდევ არ მოხდება.

ერთ ეპიზოდში ელიზბარს კალთაში მკვდარი ანტონი უწევს. მწერალი მას რეპინის ივანე მრისხანეს ადარებს, ესეც „შვილისმკვლელია“, მასავით თვალეგაშტერებული ზის „სამარესავით დადუმებულ სანგარში ცოცხლად დამარხული, სანგარიც ჩაკეტილი სივრცის სიმბოლოა.

ადამიანი არ უნდა შეეგუოს თავისუფლების დაკარგვას, ამიტომაც რომანის ბოლო ფრაზა იმედითაა გამსჭვალული: „ლიზიკომ თვალი გაახილა“. ლიზიკო ერთ-ერთი „მამის მკვლელი“ პერსონაჟია, მაგრამ მხსნელის პოტენციური მომავლინებელიც. ამიტომაც გადაარჩენს მას ავტორი, როგორც სამყაროს, მშობლის სიმბოლოს, ევას, იგივე ცხოვრების, მარადქალურობის პარადიგმას. თვალის ახელა ნიშნავს, ტანჯვის გზით სულიერი ჭვრეტის უნარის მოპოვებას. მწერლის აზრით, სწორედ ქალია სიცოცხლის საყრდენი: „ვიდრე ქალი მშობიარობს, სიცოცხლეს საფრთხე არ ემუქრება. ქალის წინაშე წყალბადის ბომბიც უძლურია“ (ჭილაძე 2003ბ: 43)

„მე პროფესიით მწერალი ვარ და, ამდენად, ოპტიმისტიც. უფრო სწორად, არც კი წარმომიდგენია უადამიანოდ დარჩენილი სამყარო, მაგრამ სიფრთხილეს თავი არ სტკივა. ამიტომ, მოდით, დროულად შევუდგეთ (ვისაც როგორ შეგვიძლია), ადამიანის სულის ხელახლა განაშენიანებას, ხელახლა ჩავყაროთ სიკეთის, სიყვარულის, სათნოების ტყეები, რათა ხვალ და ზეგ სულის აღდგენილ ქანებს კვლავ დაუბრუნდეთ თესლის მიღებისა და აღმოცენების უნარი“ (ჭილაძე 2003ბ: 47)

ოთარ ჭილაძის მთელი შემოქმედება „ადამიანის სულის ხელახლა განაშენიანების“ დასტურია.

დამოწმებანი:

ჭილაძე 2003ა: ჭილაძე ო. „გოდორი“. გამომცემლობა: „რუსთავი 2 პრინტი“, თბ.: 2003.

ჭილაძე 2003ბ: ჭილაძე ო. ბედნიერი ტანჯული (ესე, პუბლიცისტიკა, ინტერვიუ). გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, თბ.: 2003.

ფიროსმანი*

ფიროსმანი, რასაკვირველია, პროფესიონალი მხატვარია, ნათლად გამოკვეთილი პოზიციითა და მკაცრად ჩამოყალიბებული ფილოსოფიით აღჭურვილი. ისი ფუნჯი გარკვეულ კანონებს ექვემდებარება და გარკვეული სკოლის მოთხოვნებს ასრულებს, როცა მუშამბის ნებისმიერ ნაგლეჯს, ტიტანური ძალისხმევით და გენიოსური დაუდევრობით, სამარადისოდ ანიჭებს განუმეორებელ ხასიათსა თუ უჩვეულო განწყობას, უკეთილშობილეს იდეასა თუ უსპეტაკეს სულს...

ფიროსმანი უკანასკნელი წარმომადგენელია ჩვენი საეკლესიო მხატვრობისა. წესით, ტაძრები უნდა მოეხატა, მაგრამ ცხოვრების უკუღმართობის გამო დუქნებს ხატავდა. ა მაინც, მთელი მისი არსება, მიუხედავად ირგვლივ გამეფებული სიბნელისა, ჯიუტად ინარჩუნებს თითქოს სამუდამოდ დამთავრებული უძველესი ქართული საისტორიო მხატვრობის შორეულ გამონაშუქს. ანა მზე რომ ჩადის, ყველაფერი ერთდროულად და ერთნაირად ითქვიფება სიბნელეში?! ზოგიერთი საგანი უფრო დიდხანს უძლებს წყვედიადის შემოტევას, უფრო დიდხანს ინახავს მზის დანატოვარ სინათლეს, და სწორედ ასეთი „საგანია“ ფიროსმანიც. მართალია, მისმა „ეპოქამ“, მისმა „მინიერმა დრომ“ ტაძრიდან დუქანში გადაინაცვლა, მაგრამ ის მაინც უფრო სულის მხატვარია, ვიდრე — ყოფისა. ფრო სწორად, ყოფის რომელიმე უალრესად დამახასიათებელი დეტალის აღმოჩენისა და წარმოჩენის იშვიათი უნარით კი არ გამოირჩევა მხოლოდ, არამედ ნებისმიერი დეტალისათვის კიდევ სხვა, ბოლომდე ამოუხსნელი (რასაკვირველია, ჩვენთვის) დანიშნულებისა და მნიშვნელობის მინიჭებით.

მისი „მოქეიფეები“ წმინდანებს უფრო ჰგვანან, ვიდრე მოქეიფეებს, ოღონდ ეგაა, ჯვრებისა და ხატების ნაცვლად ხელში ჩვეულებრივი ყანწებით უჭირავთ. და მაინც, მათი „ქეიფი“

* ოთარ ჭილაძე, „ბედნიერი ტანჯული“, გამ-ბა „ლოგოს-პრესი“, 2003.

დროსტარების ტრადიციული სცენა კი არ არის, არამედ იდუმალი აქტია უალრესად მნიშვნელოვანი საიდუმლოს განდობისა, ოღონდ საიდუმლოს განმდობებს სახეებზეც ეტყობათ, თვითონვე რომ არ სჯერათ, მართლა თუ აღმოჩნდება ჩვენს შორის ვინმე მათი საიდუმლოს გამგები. არც მისი „მეთევზე“ ჰგავს ბუნებრივ გარემოში მოხვედრილსა და ნადავლით ხელდამშვენებულ მეთევზეს. თუმცა, შარვალაკაპინებული, მდინარეში დგას და ვეება თევზიც უჭირავს ხელში, ერთი სახტად დარჩენილი, განზილებული თუ შეშინებული კაცია, მისთვის უჩვეულო, გამოუვალ მდგომარეობაში ჩავარდნილი და, გეგონებათ, მდინარეც ელანდება და თევზიცო, ანდა საერთოდ პირველად ხედავს ერთსაც და მეორესაცო...

საერთოდ, ფიროსმანის ფუნჯის ყველა „ნაშიერი“ ერთნაირად შემცბარი და გაოცებულია, თითქოს არც ერთი მათგანის სულში ჯერ არ დაბადებულა რაიმე ცუდი ზრახვა. ხოლო მაინც თუ სჩადის ცუდს, მხოლოდ და მხოლოდ იძულებით, ანდა უნებლიეთ, როგორც მოთვინიერებული ცხოველი. ისინი თითქოს იმ გარემოში კი არ დაბადებულან, რომელშიც ცხოვრობენ, არამედ შემთხვევით, მოულოდნელად აღმოჩენილან აქ და ამიტომაც არიან ერთნაირად დაბნეულები, სევდიანები, უცხოები, როგორი უცხოც, ვთქვათ, ჟირაფია საქართველოს ბუნებისათვის. აგრამ იმავე ჟირაფისა არ იყოს, მათი შემქმნელის ჯადოქრობის ნყალობით, ძნელად თუ მოინახება ჩვენს სინამდვილეში რაიმე მათზე უფრო ახლობელი, მათზე უფრო ბუნებრივი, მათზე უფრო ქართული...

1972

დანახული სიტყვა*

თეატრის გალანძღვა ადვილია, თეატრის შექებაა ძნელი. გასალანძღვად ერთი რომელიმე მსახიობის მარცხიც კმარა, შესაქებად კი ბევრი რამაა საჭირო. განათლებასა და გემოვნებას თავი რომ გავანებოთ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა გვესმოდეს საერთოდ თეატრის მნიშვნელობა, აქედან გამომდინარე, უნდა გიყვარდეს თეატრი და, რაც მთავარია, პატივის უნდა ვცემდეთ მას. ეჭვი არ მეპარება, ჩვენს შორის იყოს ისეთი ვინმე, რომელსაც არ ახარებდეს რუსთაველის თეატრის გამარჯვება, მაგრამ განა ყველას გვჯეროდა ამ გამარჯვებისა?! რა თქმა უნდა, არა. უფრო მეტიც: ცოტა ვინმეს თუ აინტერესებს ჩვენში, რა ხდება თეატრებში, რითი სუნთქავენ და რითი საზრდოობენ ისინი, რა უჭირთ და რა ულხინთ. ამის დასამტკიცებლად მარტო ისიც კმარა, ვითომ ყველაზე ხელგაშლილი ქართველი კაცი ყველაზე ცოტა დროსა და ფულს რომ ხარჯავს თეატრისთვის, მაშინ, როდესაც თეატრზე ძვირფასი და ახლობელი თითქოს არაფერი არ უნდა გააჩნდეს. თეატრი ერის სულის მოედანია, სადაც ყველა ჩვენი სატკივარი პირველყოფილი სიმძაფრითა და დაუნდობლობით გამოძახებული ხოლმე. თეატრი ის ტაძარია, სადაც ხელოვნების ყველა ღვთაება იყრის თავს და საკმარისია უცხო კაცმა ერთი სპექტაკლი მაინც ნახოს, გარკვეული წარმოდგენა შეექმნას საერთოდ ერის სულიერ კულტურაზე. ამიტომ, მარტო სიყვარული არ კმარა თეატრისა. სიყვარული თეატრის ნაკლის შემჩნევაში გვეხმარება მხოლოდ, მაგრამ თეატრის დიად მნიშვნელობასაც რომ ჩავნვდეთ, ჩვენს პირად ცხოვრებად რომ ვაქციოთ მისი ავიცა და კარგიც, ამისთვის, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა მოკრძალებისა და პატივისცემის გრძნობა, მაგრამ არა რომელიმე რეჟისორის ან მსახიობის მიმართ, როგორც არ უნდა მოგვწონდნენ ისინი, არამედ — საერთოდ თეატრის, ყველა მისი მუშაკის და იმ კედლების მიმართაც, რომელთა შორის, ვინ იცის, მერამდენედ, ჩაივილიან ხოლმე ჩვენს თვალწინ მარადიული ვნებების მატარებელი გმირები, უკეთეს ფიქრებსა და მისწრაფებებს რომ აღვიძებენ ჩვენში, თეატრის ჯადოსნური სინათლითა და წყვილიადით გარემოცულ-

* ოთარ ქილაძე, „წინ მარადისობა“, გამ-ბა „ინტელექტი“, 2009.

ნი. თეატრს ერთი უცნაური თვისება აქვს: მას შეუძლია სიტყვა დაგვანახოს მთელი თავისი სიდიადით და შეგვიყვანოს კიდეც ამ სიტყვაში, როგორც უსასრულოდ ვრცელ სამყაროში, არა იმიტომ, ჩვენ რომ დავპატარავდეთ მის წინაშე, არამედ იმიტომ, რომ გავიზარდოთ — დანახული სიტყვა ზრდის ადამიანს და ერთხელ კიდეც, ერთხელ კიდეც კი არა, განუწყვეტლივ ახსენებს, უფრო მეტი რომ შეუძლია და უფრო მეტი რომ ევალება, ვიდრე თავად ჰგონია.

ოთარ ჭილაძის „ნათეს ნითელი ნაღები“ რუსთაველის თეატრში

ოთარ ჭილაძის „ნათეს ნითელი ნაღები“ 1969 წელს დაინერა, მაგრამ, როგორც საეჭვო და აკრძალული პიესა, მხოლოდ 1986 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ რედაქტორის, ნ. გურაბანიძის, ძალისხმევითა და მონდობებით. 38-წლიანი მოლოდინი უძლოდა წინ მის პრემიერას პროფესიულ თეატრში. სხვადასხვა დროს მისი დადგმა უნდოდათ რობერტ სტურუასა (რუსთაველის თეატრში) და გიორგი მარგველაშვილს (მარჯანიშვილის თეატრში), თუმცა უშედეგოდ. ცენზურამ ხელი შეუშალა იდეის განხორციელებას, მერე დ. კობახიძემ დადგა თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე, საქართველოს საზოგადოებრივ რადიოში 102.4 შეიქმნა რადიოსპექტაკლიც ზ. კანდელაკის რეჟისურით. პიესის დაწერიდან თითქმის ოთხი ათეული წლის შემდეგ, 2007 წლის 12 აპრილს, პირველად პროფესიული თეატრის სცენაზე, რუსთაველის თეატრში გაიმართა პრემიერა, აფიშები გვამცნობდნენ:

ნათეს ნითელი ნაღები

დიდი სცენა

ოთარ ჭილაძე

ისტორიული დრამა ერთ მოქმედებად

რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე

მხატვარი მირიან შველიძე

მუსიკალური გაფორმება ია საკანდელიძისა

რეისორის თანამემწე ციციწო გვაზავა

მომქმედი პირნი და შემსრულებელნი:

ნათე — დავით დარჩია

დედოფალი — ნანა ლორთქიფანიძე

მანინა — ქეთი ხიტირი

ფარტაზი — გოგა ბარბაქაძე

აიეტი — ზურა ინგოროყვა

მარუთა — ლევან ხურცია

პოეტი — ირაკლი მაჭარაშვილი

ბაკური — თენგიზ გიორგაძე

მსახური — მამუკა ლორია

სპექტაკლის ხანგრძლივობა 1 საათი და 15 წუთი.

პიესაში VI საუკუნის საქართველოს რთული და დაძაბული ყოფა ცოცხლდება. ლაზიკის მეფე, გუბაზი, რომაელებმა ვერაგულად მოკლეს. ტახტზე მისი მემკვიდრე წათე ავიდა. ისევ მწვავედ დადგა ჩვენი ქვეყნის პოლიტიკური ორიენტაციის საკითხი: რომი თუ სპარსეთი? დასავლეთი თუ აღმოსავლეთი? ხალხი არჩევნის პირისპირ აღმოჩნდა. იქნებ იყო მესამე გზაც?! თუმცა „სიმართლე და მთავარი ისევ წყვილია და დარჩა და, ალბათ, ისევ დიდი ხნით“ — ასე ათქმევინა ავტორმა მწარე სათქმელი პიესის ერთ-ერთ პერსონაჟს, აიეტს, თუმცა ისიც ნათელია, რომ, ვიდრე იქნება სიძულვილი „წითელი წაღების“, მონობისა და მორჩილებისა, ვიდრე ერთი ქართველიც მაინც ვერ აიტანს და ვერ შეეგუება საკუთარ სამშობლოში უცხოთა ბატონობას, მანამ არსებობს იმედი ხსნისა, მწვავე სურვილი თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისა.

ჩვენ შევხვდით და ვესაუბრეთ დამდგმელ რეჟისორსა და მსახიობებს. გთავაზობთ მათს ნააზრევს ოთარს ჭილაძის ამ ისტორიული დრამის შესახებ.

გიგა ლორთქიფანიძე – რეჟისორი: *ძალიან რთული და საოცრად საინტერესო პიესაა. არ მეგულება ასეთი ტიპის დრამატურგიული ნაწარმოები ქართულ მწერლობაში. „წათეს წითელი წაღები“ თავისი ორიგინალობით რაღაცნაირად ბ. ბრეტის მაგონებს. ჩვენთვის მთავარი იყო, ზუსტად მოგვეფიქრებინა და მოგვეძებნა მისი მხატვრული გადაწყვეტის შესატყვისი ფორმა, რაც საკმაოდ რთული აღმოჩნდა. ოთარ ჭილაძის ეს პიესა ითვლებოდა საკითხავ, დაუდგმელ პიესად. დიდხანს ვუტრიალებდი მას. საერთოდ, ჩემი, როგორც რეჟისორის, მიზანი ყოველთვის იყო მწერლის აღმოჩენა ქართული თეატრისათვის. ასე დავუბრუნე თეატრს პ. კაკაბაძე, ნ. დუმბაძე, კინოს – ჟ. ამირეჯიბი. მთელი ცხოვრება შეყვარებული ვიყავი ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაზე, მის რომანზე „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, რომელიც ახლაც მაგიდაზე მიდევს და, რომლის ყოველი წაკითხვისას ახალ-ახალს აღმოვაჩენ ხოლმე. სხვათა შორის, დიდი სურვილი მქონდა ეს რომანი კინოში გამეცოცხლებინა, თუმცა მაშინ გამოირკვა, რომ მის გადაღებაზე განაცხადი მ. კოკოჩაშვილს ჰქონდა შეტანილი და, საბოლოოდ, ქვეყანაში შექმნილი რთული სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობის გამო, ვეღარც მან გადაიღო და ვერც — მე.*

„წათეს წითელი წაღები“, გარდა იმისა, რომ მაღალმხატვრული ლიტერატურაა, ძალიან ბევრ ასოციაციას იწვევს ჩვენს დღევანდელობასთან, იმ საკრალურ თემასთან, რომელიც მთე-

ლი ჩვენი ისტორიის, მთელი ჩვენი ცხოვრების განმავლობაში მოგვდევს — ორიენტაციის საკითხი, საით უნდა წავიდეს საქართველო, ევროპისაკენ თუ აღმოსავლეთისაკენ? ოთარ ჭილაძე სხვა გამოსავალსაც გვთავაზობს, რომელსაც, პიესის მიხედვით, აიეტი გვიკარნახებს, რომ ერთადერთი გზა არის მაინც დამოუკიდებლობა და თავისუფალი საქართველო!

განუმეორებელი მწერალია ოთარ ჭილაძე, დიდი მოაზროვნე! ამიტომ, რაც უფრო დიდი და საინტერესოა ნაწარმოები, მით უფრო ძნელდება მისი გადაწყვეტა და სცენაზე დადგმა, თანაც „ნათეს ნითელი წალები“ უცნაურად, ალეგორიულად და ფილოსოფიურად დაწერილი პიესაა. ძალიან რთული იყო მასზე მუშაობის პირველი პერიოდი. რთული იყო იმიტომ, რომ ჩვეულებრივ ფორმას მიჩვეული რეჟისორები და მსახიობები ასე ადვილად ვერ მოძებნიან გასალებს, თუ რა სტილისტიკაში ითამაშონ, როგორი უნდა იყოს მისი ესთეტიკა, მაგრამ მერე თანდათან ისე გაგვიტაცა პიესამ და მასზე მუშაობამ, რომ მთელი დამდგმელი დასი, და მათ შორიც მეც, უზომოდ შეყვარებული ვიყავით ამ პიესაზე.

მე ვცდილობდი შემენარჩუნებინა სტილი ავტორისა, რომ მსახიობებს ორგანულად გაეხადათ იგი, თავად მორგებულიყვნენ ავტორის ტექსტს და არა პირიქით! უდიდესი ლირსება „ნათეს ნითელი წალებისა“ ისიცაა, რომ ის საოცრად თანამედროვედ უღერს დღესაც. მაყურებელმაც ასე მიიღო და განიცადა სპექტაკლი და ნაწარმოები, ტრაგიკული ბედი ქართველი ერისა, ქვეყნის პოლიტიკური ორიენტაციის პრობლემა.

დიდია ოთარ ჭილაძის სიტყვის ძალა, ღრმა და ამოუწურავია იგი. როგორ უნდა დაგვეძლია და ეს როგორ ამოგვეკითხა სირთულე და ეს სიღრმე? — აი, ეს იყო ჩემი მთავარი პრობლემა მუშაობის დროს.

დიდი ხანია ჩვენს ერს აწუხებს გადაგვარებული ქართველის თემა. პიესა გვეუბნება, რომ ერთადერთი სწორი გზა არის მაინც აიეტის გზა — დამოუკიდებლობის გზა. შევეცადე, დამედგა სპექტაკლი, რომელიც ააღელვებდა დღევანდელ ქართველ მაყურებელს, გამოიწვევდა მასში პოლემიკურ აზროვნებას, ფიქრს იმაზე, თუ რა გზას უნდა დაადგეს საქართველო, რა უნდა ვქნათ იმისათვის, რომ შევინარჩუნოთ ჩვენი თვითმყოფადობა და განუმეორებლობა. ჩემი აზრით, ეს ამოცანა, ძირითადად, დავძლიეთ!

„ნათეს ნითელი წალები“ უდავოდ იმსახურებდა დადგმას და სრულიად გაუგებარია, ვმ წელი რატომ გავიდა ასე, რატომ

ვერაგინ შეჰბედა ამ პიესას სცენაზე გადატანა. ოთარ ჭილაძე ისეთი ავტორია, რაღაც რომ დაეჯღაბნა, იმაზე უნდა გვეფიქრა, რა ვქნათ, როგორ დავდგათო და ასეთი რთული ფორმის პიესა სცენაზე რომ არ გაცოცხლებულიყო, დიდი დანაშაული იქნებოდა. მიხარია, რომ დიდი მწერალი მოვიყვანეთ ქართულ თეატრში. სხვათა შორის, სულ მქონდა შემოქმედებითი ტკივილი იმის გამო, რომ შეიძლება ველარც მომესწრო და ველარც დამედგა მისი ნაწარმოები სცენაზე. „ნათეს ნითელი წაღები“ ჩემი 150-ე სპექტაკლია თეატრში დადგმული.

არასოდეს ისე არ მიღელვია ჩემს ცხოვრებაში, როგორც ამ სპექტაკლის პრემიერის დღეს, რადგან ეს იყო პირველი შემთხვევა ოთარ ჭილაძის სცენაზე დადგმისა, თანაც, როცა დავინახე მარჯვენა ლოყაში მყოფი ავტორი, უფრო ავნერვიულდი. დამთავრდა სპექტაკლი, ბატონ ოთარს ცრემლები ჰქონდა თვალებზე...

ბედნიერი ვარ, რომ შევძელი, რაღაც სიხარული მიმენიჭებინა ამ საოცარი მწერლისათვის. მე სრულიადაც არ ვფიქრობ, რომ ეს იყო პირველი საინტერესო ცდა ამ პიესის დადგმისა. ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ ქართული თეატრი აუცილებლად და არაერთხელ მოუბრუნდება ამ ნაწარმოებს, როგორც ნამდვილ ლიტერატურას. გული კი იმაზე უფრო მწყდება, ოცი წლის წინ რომ დადგმულიყო ეს პიესა, შესაძლოა, ოთარ ჭილაძეს კიდევ დაენერა პიესები და ამით კი ქართულ დრამატურგიას არაერთი შედეგრი შეემატებოდა.

ზურაბ ინგოროყვა – მსახიობი, აიეტის როლის შემსრულებელი: ძალიან რთული პიესაა „ნათეს ნითელი წაღები“, შევეჭიდეთ, ბევრი ვინვაღეთ, გვინდოდა, რომ სპექტაკლი კომპაქტური ყოფილიყო და მაყურებლისათვის ყველაფერი მიგვენოდებინა, რაც ავტორის მიერ ტექსტში იყო ჩადებული. მთელი შემოქმედებითი ჯგუფი ღრმად განვიცდიდით იმას, რაც ამ პიესაში ჩააქსოვა ო. ჭილაძემ: გასაოცარი ქართული სული, ქართული შემართება, ბრძოლა ქვეყნისათვის, მისი თავისუფლებისათვის, სიყვარულისათვის... ყოველი რეპეტიცია იწყებოდა საინტერესო საუბრებით და ნელ-ნელა შევდიოდით ოთარ ჭილაძის რთულსა და საინტერესო სამყაროში. დაბეჯითებით შემიძლია ვითხრათ, რომ ეს სხვა სულისკვეთებით სათამაშო სპექტაკლია. რაც დრო გადის, უფრო მძაფრად განვიცდიდით და ვგრძნობთ იმ ქვეტექსტებს, რომლებიც ოთარ ჭილაძის მხატვრული სიტყვის მიღმა იკითხება. ამ პიესის ამოკითხვის, შემეცნებისა და გააზრების შემოქმედებითი ძიება დღესაც გრძელდება.



სცენა სპექტაკლიდან „ნათეს ნითელი ნალები“.

ლევან ხურცია – მსახიობი, მარუთას როლის შემსრულებელი: მთავარი პრობლემა პიესაზე მუშაობისას იყო ჭიდილი ოთარ ჭილაძის ტექსტთან. ჩემი პერსონაჟი, მარუთა, არის უარყოფითი ადამიანი, ცხოვრებისაგან გაბოროტებული, თუმცა მის გაბოროტებას მრავალი მიზეზი ჰქონდა, ამიტომ შევეცადე, რაღაც სიმართლე მეჩვენებინა ამ კაცისა. მარუთას მამა მოუკლეს, სიყვარული წაართვეს, გაასახლეს... ეს ყველაფერი სიძულვილად იქცა მასში და ქვეყანაში დაბრუნდა შურით, ბოროტებით ანთებული.

ამ პიესის, ამ სპექტაკლის უმთავრესი სათქმელი არის ის, რომ სიმართლე და მთავარი ისევ წყვილადში რჩება, რომ ისევ ბოროტება იმარჯვებს. მარუთასაც სჯერა, რომ სიმართლე წყვილადშია, იგი სხვისი დავალების შესასრულებლადაა ჩამოსული თავის ქვეყანაში, სამაგიეროს უხდის სამშობლოს, თუმცა მისთვის სამშობლო, როგორც ასეთი, აღარც არსებობს. მარუთასათვის, სამწუხაროდ, უცხოა სიყვარული, ერთგულება, რწმენა... მაგრამ, რადგან ყოველ ადამიანში, თუნდაც გარეწარში, მაინც არის რაღაც მარცვალი სიკეთისა, მეც შევეცადე ასეთი მომეძებნა მასში. ნათესა და მარუთასნაირ ხალხს უნდათ, რომ ლაზიკა აქციონ რომის პროვინციად და არა დამოუკიდებელ სახელმწიფოდ. აი, ასეთი სიმძაფრით ცოცხლდება VI

საუკუნის საქართველო ოთარ ჭილაძის „ნათეს ნითელ ნაღებში“. ბედნიერი ვარ, რომ ამ სპექტაკლში ვითამაშე!

თეატრალური კრიტიკა აღფრთოვანებული შეხვდა ოთარ ჭილაძის მოსვლას ქართულ თეატრში. დაიბეჭდა რეცენზიები, გამოითქვა სერიოზული შენიშვნები იმის შესახებ, რომ ძალზე მნიშვნელოვანი მხატვრული ტექსტი გათამაშებული არ არის, რომ სუსტია მსახიობთა სამემსრულებლო დონე (ლ. ჩხარტიშვილი, გაზეთი „კულტურა“, №4, 2007), თუმცა ისიც ითქვა, რომ თავად პიესა შორეული დროის გზავნილია 21-ე საუკუნეში, „ნათეს ნითელი ნაღები“ არ კარგავს სათქმელის სიმძაფრესა და სიმწვავეს, რომ მასში ბევრი თანადროული და ზოგადსაკაცობრიო საკითხია წამოჭრილი (ლ. ოჩიაური, გაზეთი „რეზონანსი“, №098, 2007), ნ. მაჭავარიანის რეცენზია გიგა ლორთქიფანიძის ამ სპექტაკლზე ასე მთავრდება: „აქტუალურია თუ არა ეს პიესა დღეს? — ვ. დოლიძისეული კოტეს გამოთქმისა არ იყოს, ის რომ დაწერილი არ ჰქონოდა, დარწმუნებული ვარ, მას დღეს დაწერდა ოთარ ჭილაძე და, შესაძლოა, ლაზიკის ნაცვლად აფხაზეთის სამთავროში ან სამაჩაბლოში გაათამაშებდა მოქმედებას, მაგრამ, რადგანაც იმპერიები კვლავ ზეობენ, პატარა ქვეყნის დამოუკიდებლობის იდეა მხოლოდ ტკბილ ილუზიად რჩება. ამდენად, პიესაში არ შეიცვლებოდა საფინანსო ფრაზა, რომ ჯერჯერობით სიმართლე ისევ წყვიდადში რჩება“ (ჟურნალი „თეატრი და ცხოვრება“, № 2, 2007).

მთლიანობაში, ისტორიული დრამის დაბრუნება სცენაზე, ასეთი მაღალმხატვრული დრამატურგიული ქმნილების წარმოდგენად ქცევა და მისი ავტორის ესთეტიკასთან ზიარება დიდ მოვლენად იქნა შეფასებული. თეატრი ხომ საზოგადოების სააზროვნო და სამეტყველო ენის ერთ-ერთი ფორმაა, „ნათეს ნითელი ნაღებით“ ოთარ ჭილაძე ქართველი საზოგადოების მენტალურ, ფსიქოლოგიურ თავისებურებებსაც ასახავს, მისი სიმართლე თვალს აუხილავს ქართველ კაცს და კიდევ ერთხელ დააფიქრებს ქვეყნის ბედზე, შთაუნერგავს მას სახელმწიფოებრივ აზროვნებას. სპექტაკლის ძირითადი მაყურებელი მაინც ახალგაზრდობაა და იმედიც სწორედ აქ გვესახება.

როგორც უბრალოდ, ბედნიერების სურვილი...

(ოთარ ჭილაძის „ლონდრე“)*

ეკრანზე აღბეჭდილია ამტვერებულ გზაზე ნახირის წინ მომავალი, მხრებზე უღლის მსგავსად სახრეგადებული მენახირე ბიჭის დაღლილი, უსიხარულო გამოხედვა. სურათს კიდევ უფრო ამძიმებს კამეჩებისა და ძროხების არეულ-დარეული, მდორე, გარინდებული მსვლელობა, ფლოქვების ყრუ თქარუნი... უეცრად კადრის განწყობას საიდანღაც შემოჭრილი პიკოლოს მსუბუქი და ხალისიანი ბგერები არღვევს. ეს შორიდან მწყობრად მომავალი საჯარისო ასეულის მარშის ხმაა. ნახირისა და ჯარის მსვლელობები თანდათან ერთმანეთს უახლოვდება და სულ მალე გზაჯვარედინზე, შლაგბაუმთან მათი გზები იკვეთება. ჯარს არ გაუმართლა! ახლა მცხუნვარე მზეზე ლოდინი მოუწევს, ვიდრე გრძელი და გაუთავებელი ნახირი ჩვეული აუჩქარებლობით ჩაივლიდეს...

ეს კოლიზიაა — „ლონდრეს“ პირველი კადრი, ფილმის პროლოგი, დაპირისპირებულ მხარეთა ზოგადი განსაზღვრა. ამ სიმბოლური ხასიათის სურათში ოთარ ჭილაძე კომიკურ, სასაცილო სიტუაციაში აყენებს ჯარს, მის კაპიტანს, რომელიც იძულებულია გაუნძრევლად იდგეს და ოფლი იწმინდოს.

სამოციანი წლების ლიტერატურა და ხელოვნება აღმავლობით ხასიათდება. ჯერ კიდევ ფხიზელი და სუსხიანი ცენზურის დაჟინებული მზერის ვითარებაში იღვიძებს თავისუფალი სუნთქვის მოთხოვნილება; ბოლოს და ბოლოს, დგება უსამართლობაზე ნიშნისმოგების დრო, ჩნდება ინტერესი კომედიური, ხალხური „სიცილის სტიქიისადმი“. სწორედ განახლები-სა და ჰარმონიის აღდგენის ნების გამოხატვის აქტად და სულიერი „აღორძინებისკენ“ გადადგმულ სიმბოლურ ნაბიჯად შეიძლება ჩაითვალოს ოთარ ჭილაძისა და თამაზ მელიავას კინოზღაპარი „ლონდრე“ — კარნავალური დღესასწაულის ტიპის, ლალი და მხიარული ნიღბების ბუფონადა.

* ქართული მხატვრული ფილმი „ლონდრე“ — 1966 წ. სცენარის ავტორი: ოთარ ჭილაძე, რეჟისორი: თამაზ მელიავა, ოპერატორი: გიორგი კალატოზიშვილი, მხატვარი: ქრისტესია ლებანიძე, კომპოზიტორი: ირაკლი გეჯაძე, მსახიობები: გივი ბერიკაშვილი, ეროსი მანჯგალაძე, რამაზ ჩხიკვაძე, ლია გუდაძე, კოტე დაუშვილი, სოსო ლალიძე, ლილა ყიფიანი, გურანდა გაბუნია, გურამ სალარაძე და სხვ.

გარკვეული საზრისის მატარებელია თავად ფორმის არჩევანი, ზღაპრისა და კომედიის უძველესი საწყისებთან მიბრუნების იდეა. ასეთი საფუძველი უკვე თავისთავად მოიცავს საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებულ დამოკიდებულებებსა თუ არქეტიპულ კონოტაციებს და ჩვენც გვაბრუნებს, ერთი მხრივ, სასწაულის არსთან: კომიკურის, როგორც ცვლილებებისა და განახლების იდეასთან, მსგავსად იმისა, როგორც „ცოცხლდებოდნენ“ ოდესლაც, სადღესასწაულოდ ანტიკური ღვთაებები ყოფისგან დამძიმებული ცხოვრების გადასახალისებლად და ერთბაშად შესაცვლელად; მეორე მხრივ, კომიკურ-ბუფონადური სტილის ისტორიულად განვითარებული ტიპოლოგია — წარმოდგენები ქალაქის ფიცარნაგებზე, მოედნებზე, მოხეტიალე ბალაგანური თუ სადღესასწაულო ბერიკაობისა და ყეენობის მსგავსი მსვლელობები — ყოველთვის იგივედებოდა თავისუფალ აზრთან, დაუმორჩილებლობასთან, სოციალური სისტემის კრიტიკასთან, პრივილეგიებულ ცრუგმირთა პაროდირებასთან. ეს წარმოდგენები უშუალოდ ცხოვრების ნიაღში იბადებოდა, როგორც გამოძახილი ახალ ძნელადშესაჩვევ მოვლენებსა და დრომოჭმულ, მომაბეზრებელ პრობლემებზე, როგორც უარყოფითი შეფასება და მათი გადალახვა დაცინვით, როგორც ბოროტებაზე სიკეთის გამარჯვების ოცნება და ჯანსაღი აზრის დამკვიდრება, როგორც, უბრალოდ, ბედნიერების სურვილი... „ლონდრეს“ კომიკური არსისადმი პროლოგში გამჟღავნებული დამოკიდებულება დამატებით ირონიულ დატვირთვას ღებულობს: ნახირმა, რომელსაც ამ ქვეყნის პრიორიტეტებისა არაფერი გაეგება, დაასწრო და პაპანაქება სიცხეში გზა გადაუჭრა არასათანადოდ ჩაცმულ ჯარს და ბუნებრივი სიდინჯით, არხეინად მიიზღაზნება ჩასაბერი ორკესტრის მიერ შესრულებული ხალისიანი მარშის თანხლებით. სიარულისგან ფეხსაცმელდაცვეთილი ჯარი, ნაცვლად იმისა, ბედნიერი მომენტით ისარგებლოს, გაჩერდეს და ფეხები დაასვენოს, იძულებულია, ადგილზე ნაბიჯით იაროს. მარშის პანანინა პაუზებს ქანცგანყვეტილ ჯარისკაცთა უაზროდ შეუჩერებელი რიტმული ფეხის ხმა ითვლის (მთელი ეს კადრი ახლო ხედით დეტალის სახით წარმოდგენილი). სიტუაცია კომიკურად აბსურდულია, თუმცა რეალობაში ჩვეულებრივი მოვლენაა, მრავალჯერ ნანახი და კარგად ნაცნობი.

ხალხი ყველგან იცინის, თუმცა სხვადასხვა ქვეყანაში, სხვადასხვა დროს სხვადასხვა რამ აცინებს. ნიღბების კომედიას და ზღაპარს ყველგან თავისი საკუთარი, სხვებისგან განსხვავე-

ბული სახე, ეროვნული საფუძველი, ისტორიული სიტუაცია და უამრავი დამახასიათებელი თავისებურება აქვს – წარმოდგენები, სიუჟეტები, ტიპები... ჯარისკაცის, ფარისეველი მღვდლის, ბრიყვი დიამბეგისა და მისი ვნებიანი ცოლის, ხარბი, გაიძვერა ვაჭრისა და შეყვარებული წყვილის მსგავსი ნიღბები მუდამ გვხვდება სხვადასხვა ხალხის ზღაპრებსა და კომედიებში. „ლონდრეს“ პერსონაჟებიც ზოგადასაკაცობრიო კულტურის საერთო ფესვებიდან არიან ამოზრდილები, გვანან საკუთარ სტერეოტიპებს და მათგან განსხვავდებიან კიდეც. ეშმაკი და მოხერხებული ჯარისკაცის ამბავი პოპულარული, თუმცა საქართველოში არც ისე გავრცელებული მოტივია... მიუხედავად ამისა, ლონდრე უშუალოდ ქართული რეალობისა და აზრის ნაყოფია, ეროვნული ფოლკლორით ნასაზრდოები – ეს ნაცარქექიას განახლებული ნიღბია: უმაქნისი, უხერხემლო დოყლაპიას სასწაულებრივი და მხიარული მეტამორფოზა, რომელიც თავის ჩვეულ, უიღბლო რეალობას მოწყვეტილი, ახალ სინამდვილეში საპირისპირო თვისებების გამოვლენას იწყებს. ქართული კომედიის ნიღბებზე მსჯელობისას ჯაბა იოსელიანი აღნიშნავდა: „...ნაცარქექიას გააჩნია სიცოცხლის ხალისი, ოპტიმისტური განწყობილება, „ჭირსა შიგან გამაგრების“, გასაჭირიდან თავის დაღწევის რწმენა... ნაცარქექიას მოქმედების მორალური სარჩული იმაში გამოიხატება, რომ მისი მოქმედებები უმთავრესად თავდაცვის მიზნით გამოწვეული საპასუხო ოინებია...“.*

ამ ქართული ზღაპრის გმირის მსგავსად, ჯარს ჩამორჩენილი ჯარისკაცი, საკუთარი დეტერმინიზმის ჯაჭვიდან ამოვარდნილი, მისთვის მიზეზობრიობის არმქონე უცხო რეალობაში მოხვედრილი, თავისუფალია იქ მიღებულ ჩამოყალიბებულ ღირებულებათა მნიშვნელოვანებათა უპირობოდ აღიარებისგან. ასეთი „სხვა“ მიზეზობრიობა მისთვის, როგორც მიუკერძოებელისთვის, არაარსებითია, სერიოზულობით არ ხასიათდება და მის შეცვლას იოლად ახერხებს.

ლონდრეს ჯარისკაცის წარსული აქვს, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ძალადობა მისთვის უცხოა. მისი გამარჯვების საწინდარი ძალისმიერ ქცევაში კი არ არის, არამედ, გამჭირახობასა და მოხერხებულობაში, იმ წესებით წარმატებით თამაშში, რომელსაც სხვები თვითონ თავაზობენ. იგი პირობას არასდროს

* ჯაბა იოსელიანი, კომიზმი და ქართული კომედიის ნიღბები, თბ., „განათლება“, 1982, გვ. 196.

არღვევს, უბრალოდ, საკუთარი მდიდარი გამოცდილების წყალობით, კარგად ხედავს უსამართლობის სუსტ მხარეებს და ბუმერანგით უბრუნებს გამომგზავნს. მასთან დაპირისპირებულები თვითონვე იქცევიან უცნაურად: მდიდარ ვაჭარ გეოს მილიონის ფასად უწევს ბეხრეკი ძროხის ყიდვა, რადგან, მხოლოდ გამხდარი თხის ფასის მიცემა ჰქონდა განზრახული. იგი თავდაპირველად თვითონ არღვევს წარმოდგენას შესაბამისობაზე, კანონზომიერებაზე, ვაჭრობაში თვითონვე შემოაქვს თაღლითობის პირობა და ლონდრეც სწორედ მისსავე ლოგიკას იყენებს მის დასამარცხებლად.

იგივე ემართება ქალაქისთავსაც, რომელიც, „მენყინა-არ მენყინას“ თამაშით ჩაგრავს საკუთარ მოქალაქეებს: თუ შეურაცხყოფას გაყენებენ და წყენა დაიმჩნიე, მაშინ სამუშაო მუქთად უნდა შეასრულო! ესაა მისი ჯადოსნური პირობა, მაგრამ ვერ ითვალისწინებს, რომ რალაქ-რალაცეები მასაც შეიძლება ძალიან ეწყინოს!

რაც შეეხება მღვდელს, მას საკუთარი ფარისევლობა და ურწმუნოება ღუპავს — იგი მუდამ არღვევს იმ წესებს, სხვებს რომ უქადაგებს. სათნო და მშვენიერი ცირა ოთხკედელშუა ყავს გამოკეტილი, გათხოვების უფლებას არ აძლევს და გამუდმებით ფსალმუნების კითხვას აიძულებს მაშინ, როდესაც თვითონ არ იკლებს გალალბულ, მხიარულ ქეიფსა და დროსტარებას. არა განსაკუთრებული სულიერებით, არამედ მხოლოდ ჩაცმულობით, ანაფორით გამოირჩევა იგი თავისი ბიძაშვილი სამხედრო კაპიტნისაგან. სწორედ ამ თვალსაზრისის ხაზგასასმელად, ფილმში ორივე პერსონაჟს ერთი მსახიობი (ეროსი მანჯგალაძე) განსახიერებს. ასეთმა მოძღვარმა ნამდვილად არ იცის, ვინ არის და რას წარმოადგენს თვითონ! ჯარისკაცის ფორმაში გადაცმული, საკუთარი თავის იდენტიფიკაციას ველარ ახდენს. არ გააჩნია რა მყარი სულიერი ფასეულობანი, ჭეშმარიტი რწმენა, მას უკვე საკუთარ ვინაობაშიც ეჭვი ეპარება. ვერ წყვეტს აქამდე უპირობო დილემას: არის თუ არა ის, ვინც არის.

ნიშანდობლივია, რომ „ლონდრეს“ ეს სამი ანტაგონისტი გმირი საერთო კონტექსტში მოიაზრება, მათ მსგავსი ნიშნები და ქმედებები ახასიათებთ: უპირველესი ანუ ყველაზე მთავარი, რაზეც ოთარ ჭილაძე და თამაზ მელიავა დასაწყისშივე მიმართავენ მაყურებლის ყურადღებას, არის ვაჭარი გეოს, დიამბეგი ნოშრევანისა და მღვდელი აფოს ჯარისადმი საპარადო მისალმების აქტი, შეძახილი: „ხელმწიფეს გაუმარჯოს, ხელმწიფეს!“ ისინი სწორედ ამ მისალმებით ეცნობიან მაყურებელს. განსა-

კუთრებული კომიკური აქტიურობით გამოირჩევიან ქარაფშუტა ქალაქისთავი და ფარისეველი მამა აფო. ამ დეტალის მნიშვნელობის განსაზღვრისთვის საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ აღწერილ მისალმებებს არა მხოლოდ ცალკეული კადრები და მოკლე სცენები, არამედ მთლიანი, ხაზგასმულ ექსცენტრიკაში გადაწყვეტილი, მხატვრულად მკაფიოდ გაფორმებული ეპიზოდები ეძღვნება. უსაქმური, საკუთარ თავთან ნარდის მოთამაშე დიამბეგი, რომელსაც, მაინცდამაინც, მამაპაპური უზარმაზარი ხმლით უნდა პატივის მიგება საცოდავი, სიცხეში უაზროდ სიარულისგან დაუძღურებულ-გაუბედურებული ჯარის ნაწილისთვის, „ხმალი, ამეთვისტო, ხმალის!“ ყვირილით იწყებს სწრაფ ტემპში, ოთახის ერთი კუთხიდან მეორეში აქეთ-იქით ბზრიალს და სირბილს. განსაკუთრებით სასაცილოა, რომ კადრში, წინა პლანზე მჯდომი მშვენიერი ამეთვისტო ამ დროს აუღელვებლად და ზანტად განაგრძობს თმის ვარცხნას და მიუხედავად ნოშრევანის უკიდურესი აქტიურობისა, მთელი ჯარი ერთიანად, საპარადო სწორებით, თავებს მხოლოდ მისი მოშპვლებული მკერდის მიმართ ღრიცავს.

მარშის ხმის გაგონებაზე მამა აფოც შეწყვეტს მგალობლებთან ერთად წამოწყებულ საგალობელს და კისრისტეხით გამორბის ეკლესიიდან ხელმწიფისათვის საკუთარი „ერთგულების დასამტკიცებლად“, „ხელმწიფეს გაუმარჯოს!“ ყვირილითა და უბადრუკი ჯარის სასაცილო, „მაგიური“ დალოცვით: „ერთი ასად! ერთი ასადო!“. საგულისხმოა, რომ ამ ჰიპერბოლიზებულ, „ტყავიდან გამომხტარ“ მისალმებებში აღნიშნული კარიკატურული გმირები მარტონი რჩებიან. მათ ძალისხმევას არ იზიარებს არც გარშემო მყოფი ხალხი, არც თვითონ სულისმღაფავი ასეული. სამოციან წლებში აღნიშნული ეპიზოდი მხოლოდ ადამიანთა ზოგადად არსებულ ნაკლოვანებებზე ზღაპრისმიერ სიბრძნეს კი არ გამოხატავდა, არამედ აღწერდა და დასცინოდა ამ კონკრეტულ დროში არსებულ სიტუაციას: იმპერიული სახელმწიფოსადმი მეტისმეტი მონდომებით გამოხატულ მლიქვნელობას, ლაქიური ერთგულების ყვირილით მტკიცებას; მიგვანიშნებდა საპირველმაისო თუ საშვიდნოემბრო სამხედრო აღლუმებზე, როგორც ერთი შეხედვით უწყინარ, მაგრამ სინამდვილეში ოკუპაციურ, დამონებულ ვითარებაზე. საგულისხმოა, რომ ფილმის დასაწყისში, ციხის გალავანზე ზარბაზნთან მდგარი არტილერიისტი ოფიცერი, ხმამაღალ ბრძანებას არაქართულად, რატომღაც, უცხო ენაზე წარმოთქვამს. ფრანგული აქ მხოლოდ „უცხოელის“ განზოგადებული

ფორმაა, რომელშიც, სწორედ, ფრანგის გარდა ყველა შეიძლება ვიგულისხმოთ: ერთია მხოლოდ, რომ ფრანგულს აქ, დამატებითი კომედიური სიმსუბუქეც შემოაქვს, რაღაც „ფანფან-ტიტასებური“ სამყარო... მაგრამ ზარბაზნის დაგრუხუნება მთხრობელს სიტყვას დროებით აწყვეტინებს, იგი დუმილით ანიჭებს მნიშვნელობას „ფრანგებს“ არსებობის ამ ფაქტს. იგივეზე მიგვანიშნებს, აგრეთვე, მთხრობელის გადაკრული ფრაზა ქალაქის გამორჩეულობაზე, იმ ნიშნით, რომ მის ქუჩებში ჯარი მოძრაობს.

ფილმში, ერთი შეხედვით, ვხედავთ ზღაპრის უდარდელობით წარმოდგენილ „ჩვეულებრივ“ ქალაქს, რომელსაც ღმერთი თავის წყალობას არ აკლებს. ამ მადლზე დასახლების ცენტრში აღმართული, სიმშვიდისა და იმედის მომგვრელი, ყველა სხვა შენობაზე დედასავით აღმატებული, დიდი და სისადავის ნიშნით შემკული ქართულ ტაძარი* მონიშნავს. კადრსმიღმა მეზღაპრე „იყო და არა იყო რას...“ ნიშნით განზოგადებულ რეალობაზე მოგვითხრობს: „იყო შაშვი მგალობელი და ღმერთი ჩვენი მწყალობელი...“ ამ უჩინარი მთხრობელის შემოყვანით ოთარ ჭილაძეს არა მხოლოდ ზღაპრულობის, არარეალისტურობის, თამაშის პირობითობა შემოაქვს, არამედ ეკრანზე წარმოდგენილ ამბავთან დამოკიდებულების შრეს ქმნის, სიტუაციის შეაფასებაში მონაწილეობს, ღირებულებებს განსაზღვრავს: „გარდა ამისა, იყო ერთი ქალაქი“... ტექსტთან ერთად, საერთო ხედის ფონზე, კადრის ზედა, ამაღლებულ ნაწილში მოჩანს ზაფხულის ბუდეში გახვეული თეთრი ეკლესია, რომლის ძირში, უფრო ახლო ხედით, ჯარისკაცების თავები და ხიშტები მოძრაობენ, არავის არ ერჩიან, მაგრამ... არიან!

ოთარ ჭილაძის ტექსტი გრძელდება: „ეს ქალაქი არაფრით არ განსხვავდებოდა სხვა ქალაქებისგან, გარდა იმისა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იმას, რომ ამ ქალაქში ჯარი ხშირად გაივლიდა. გალავნის ერთი კარიდან შესული ჯარი მთელს ქალაქს რიხიანად გადაჭრიდა და მეორე კარიდან გადიოდა. მეტი არაფერი“. ** „მეტი არაფერი!“ — თითქოს რა მოხდა, მწერალმა სცენარში ჯარის არსებობა მხოლოდ დააფიქსირა!... მაგრამ მხატვრულ ნაწარმოებში საგანი და რეალობა ისე, უბრალოდ, არაფრისთვის, არ მოხვდება. ხოლო თუ მასზე ხაზგასმით დუმილს ამჯობინებენ, მით უმეტეს. მაშინ ჩვენს აღქმა-

* ფილმში გადაღებულია მეტეხის ღვთისმშობლის მიძინების სახელობის ეკლესია.

** ოთარ ჭილაძე, ტექსტი კინოფილმიდან „ლონდრე“.

ში და დამოკიდებულებებში უნდა ვეძებოთ მისი არსი, მივილოთ ის კონოტაციები, რასაც ეს ნიშნები თავისთავად ატარებენ.

მისალმება „ხელმწიფეს გაუმარჯოს!“ ნილაბს ხდიდა სა-ხელმწიფო ჩინოვნიკებს, რომლებიც ცრუობდნენ, ქვეყანას სა-კუთარი პრივილეგირებული მდგომარეობის შესანარჩუნებლად ყიდდნენ. ფილმში საზოგადოების ეს კატეგორიაა განზოგადე-ბული ძალაუფლების მქონე სამ პერსონაჟში, რომელთა კიდევე ერთ გამაერთიანებელ ნიშანს ოთარ ჭილაძე, ქედმაღლობასა და საკუთარი ხალხის დამცირებაში ხედავს. სწორედ ეშმაკობითა და უსინდისობით მოპოვებული ძალაუფლება მიაჩნიათ მათ საკუთარ უპირატესობად და დაღლილ და მოწყურებულ ჯა-რისკაცს (ანუ საერთო კონტექსტში – მკაცრ რეჟიმში მყოფ უუფლებო, უბრალო მოქალაქეს) ანუ უვარგისსა და უხერხემ-ლოს, ანუ ლონდრეს უწოდებენ და სულის მოთქმის საშუალებას არ აძლევენ.

მესამე მსგავსება მათი ერთიანობის ხასიათია — ერთთა-ვად ქეიფი და დროსტარება; მეოთხე — საკუთარი მოვალეობე-ბის მიმართ უპასუხისმგებლობა და მოჩვენებითი დამოკიდებუ-ლება; მეხუთე — ის, რომ ყველა მათგანი თაღლითი და ფლი-დია; მეექვსე — ყველა ბრიყვი... მათ არავინ ებრძვის, ისინი თვითონ იხლართებიან თავისსავე დაგებულ მახეებში.

აი, რა შეუძლია ლონდრეს! – გვეუბნება ოთარ ჭილაძე და ცდილობს გამოაღვიძოს ქართველი მაყურებელი, ჩანერგოს მასში თავისი მხნე გმირის პიროვნელობა და ამ პიროვნე-ლობის უძლეველი ძალა. ეს პერსონაჟი ლონდრეა მაშინ, როდე-საც თავდახრილია და გაუაზრებლად, უსიტყვოდ ასრულებს სხვათა ბრძანებებს, მაგრამ რეალობის შემცვლელი, ყოვლის-შემძლე პიროვნება ხდება მას შემდეგ, რაც თავისუფლდება ყოველგვარი პირობითობისგან, იერარქიებისგან, ჩინებისგან. ჯარისკაცისთვის საკუთარი ქვეყნის წინააღმდეგ სხვის ჯარში სამსახური, ბუნებრივია, არამცთუ სასიკეთოა, არამედ დამამ-ცირებელი და აბსურდულიცაა. თუმცა ეს პრობლემა „ლონ-დრეს“ კომედიურ პირობითობაში იოლი გადასაწყვეტია! საკუ-თარი „კოსტუმი“ ანუ „ვინმედ“ ყოფნა ჩვენს ჯარისკაცს იმო-ნებს და საფრთხეს უქმნის, მაგრამ თუ ამ კოსტუმირებულ სამ-ყაროში ფორმას გაიხდის, გამოდის, რომ უკვე აღარც არის ჯარისკაცი. ამ რეალობის გაცნობიერება ყველა სხვა სამოსის არსსაც ავლენს და მის გაუფასურებას იწვევს: თეთრი საცვლის ამარა დარჩენილ შიშველ გმირს დეზერტირის სტატუსიც კი აღარ გააჩნია, იგი უკვე აღარავინაა; მაგრამ ეს არც ისე ცუდია,

პირიქით, ეს მისი შესაძლებლობაა — იყოს თავისუფალი და თავისთავადი. ალუზია — კოსტუმირებული „მსგავსება“ ქრისტესთან, ეკლესიაში „ჯვარცმის“ განსახიერება, მიუხედავად იმისა, რომ კომიკურის ნიშნითაა წარმოდგენილი, ათეისტურ ხასიათს არ ატარებს. ამ ხუმარა, თვითმარქვია, იძულებით „იესოსაც“ საკმარისი სიკეთის ქმნის და სასწაულის უნარი გააჩნია.

ქალაქს, რომელშიც ლონდრე ხვდება, ნამდვილად ესაჭიროება მისი დახმარება, თუმცა, მთხრობელის თქმით, აქ „ყველაფერი ისე იყო, როგორც უნდა ყოფილიყო“. ის უცნაურ შტაბეჭდილებას ტოვებს: „არც სიკვდილიანობაში ჩამორჩებოდა ეს ქალაქი სხვა ქალაქებს. ... მეკუბოვის სახლთან ყოველთვის დიდი რიგი იყო. ქალაქის მოსახლეობის წინდახედული ნაწილი დროულად იჭერდა თადარიგს, რათა კუბოსთვის დაზოგილი ფული დუქანში არ შემოხარჯვოდა...“ ეს ერთი მხრივ, კომიკური ფაქტია, მაგრამ, მეორე მხრივ, რეალობაზე წარმოდგენას გვაძლევს. როგორც ჩანს, ამ ქალაქის მთავარი საზრუნავი სიკვდილი გამხდარა და არა სიცოცხლე. ქალაქი ჩამკვდარია, მოხუცები კუბოებს წინასწარ უკვეთავენ, ქალები მხოლოდ ლოცულობენ და სიყვარულსა და ბედნიერებაზე აღარც ოცნებობენ, გამოსავალი არსაიდან ჩანს. თვინიერი და წესიერი გაბრიელი, რომელიც სიზმარშიც კი ზრდილი და კეთილშობილია, ვერ ხვდება, რა გზას დაადგეს: „აქეთ ნახვალ, დაილუპები... იქით ნახვალ, მაინც დაილუპები... ახლა შენ თვითონ იცი, როგორც უნდა მოიქცეო“ — დედაშვილურად არიგებს სიზმრად ნანახი დედაბერი. მაგრამ გმირი არ უნდა შეეგუოს მარცხს, მან უნდა იპოვოს გზა ბედნიერებისკენ. სიყვარულის გამარჯვება ხომ კომედიის მთავარი მიზანია!

ლონდრე ამ ზღაპარში მხოლოდ გმირის უპირატესობით არ სარგებლობს, შეიძლება ითქვას, რომ აქ მთავარი „დამხმარეს“ როლია და მისი სასწაულის ძალაც სწორედ ამამია: გაბრიელს იგი რწმენას უნერგავს, ურჩევს - სატროფო მამა აფოს ტყვეობიდან დაიხსნას და ამის გახორციელებაშიც ეხმარება... მაგრამ ნაცარქექიასგან განსხვავებით, ლონდრე უანგაროა, მას არაფერი უნდა, არავითარი „კოსტუმი“, მხოლოდ „სიმიშვლე“, როგორც „არავინად“ ყოფნა ანუ თავისუფლება. გათავისუფლებული ნაჯარისკაცალი მოპოვებულ თავისუფლებას არაფერზე აღარ გაცვლის.

„ლონდრეს“ კარნავალის წრეს, თავსა და ბოლოს ჯარისკაცი და მღვდელი კრავენ. წარმართულ-სატირული მსვლელობის, ბერიკაობა-ყეენობისა თუ კომედიის იმპროვიზაციული ფი-

ცარნაგების პირობითობის ძალით, ლონდრე – დოყლაპია, ჩამორჩენილი ნილაბი, ამ კოსტუმირებული კარნავალის ნამდვილი გმირი და ფერხულის წრის გამწყვეტი, წამყვანი ნილაბი ხდება; უვარგისი მღვდელი კი თვითონ ირგებს ლონდრეობის ნილაბს და ჯარისკაცად გარდაქმნილი, ცდილობს საკარნავალო წრის ბოლოს მიუსწროს. ეს სწორედ მხიარული დღესასწაულის პრინციპია, როდესაც ნილაბი უფრო ძლევამოსილია, ვიდრე რეალობა: ნილბებშიცვლილ პერსონაჟებთან ერთად სიტუაციაც იცვლება: მსახურები ბატონები ხდებიან და ბატონები მსახურები...

მეზღაპრე კი მოგვითხრობს: „ზღაპარი, რომელსაც თქვენ ახლა უყურებთ, ყველა დანარჩენი ზღაპრის მსგავსად, მოგონილია. ხოლო ზღაპარში, როგორც მოგეხსენებათ, ბოროტს ყოველთვის ამარცხებს კეთილი, გაიძვერასა და მლიქვნელს — პატოსანი, ძუნწს — გულუხვი, ცრუს — მართალი, ბრიყვს — ჭკვიანი, ზარმაცს — მშრომელი... მაგრამ ცხოვრებაში ყოველთვის ასე არ ხდება. დიახ, ჩვენს შორის ახლაც ბევრია მლიქვნელი და ცრუპენტელა, ლაჩარი და ზარმაცი, ბრიყვი და ბოროტი, რომლებიც აფერხებენ ხალხის ძველთაძველი ოცნებისა და სურვილის განხორციელებას. ხალხის ოცნება და სურვილი ის არის, რომ დედამინაზე სამუდამოდ დამკვიდრდეს კეთილი და ეს ასეც იქნება. ხალხი ტყუილუბრალოდ არაფერზე არ ფიქრობს, რაც შეეხება ჩვენს სუფრას...“*

* ოთარ ჭილაძე. ტექსტი ფილმიდან „ლონდრე“

ზურაბ ნიჭარაძის სახელოსნოში

აპრილის ერთ წვიმიან დღეს ზურაბ ნიჭარაძეს ვესტუმრე. ვინც მხატვარს ერთხელ მაინც შეხვედრია ყველა დამეთანხმება, რომ ის გამორჩეული ხიბლის მქონე პიროვნებაა. ამიტომაც არის მისი სახელოსნო ყოველთვის სავსე სტუმრებით; ბატონი ზურაბის სახელოსნოში რამდენიმე სტუმარი დამხვდა. მათ შორის გახლდათ ემზარ კვიციანიშვილიც; პატარა სუფრასთან მიმიპატიჟეს და რაღა თქმა უნდა, სასიამოვნო საუბარიც გაიმართა. საქართველოში არსებული საჭირობოროტო საკითხები ყოველთვის იყო და არის ქართველი ინტელიგენციის საფიქრალი და შესაბამისად, არც იქ იყო მოულოდნელი არსებულ ვითარებაში ჩვენს სამშობლოში მიმდინარე პროცესებზე მსჯელობა; შემდეგ, ბუნებრივია, ხელოვნებას დავუბრუნდით. სახელოსნოში მოლბერტზე შერჩენილი, დაუსრულებელი ნახატისკენ გამექცა თვალი. შევყევი ნამუშევრების დათვალიერებას. ბატონი ზურაბი მეგზურობას მინევდა. ვისაც უყვარს ფერწერა, ყველა დამეთანხმება, რომ ზურაბ ნიჭარაძის მხატვრობა ნამდვილად ფერთა დღესასწაულია, ძალიან ჰარმონიულად და დიდ გემოვნებით შერჩეულ ფერთა სიჭრელეში იკვეთება მხატვრის ფიქრი და ოცნება; რეალურსა და არარეალურ სივრცეს შორის არსებულ სამყაროში ვიძირებით და ვტკბებით დიდი მხატვრის ხელოვნებით. ამგვარი შემოქმედის აზრი გამორჩეულად საინტერესოა და განსაკუთრებით მაშინ, როცა ხელოვნებასა და ხელოვანზე ვსაუბრობთ. ბატონი ზურაბი მეგობრობდა ოთარ ჭილაძესთან, ამიტომ დავინტერესდი და რამდენიმე კითხვაც დავუსვი მწერლის შესახებ; საქართველომ ცოტა ხნის წინ, მთანმინდას მიაბარა მწერალი, რომლის სამწერლო ღვაწლიც ყოველთვის იქნება ჩვენი მსჯელობის საგანი.

ზურაბ ნიჭარაძე მიიჩნევს, რომ ოთარ ჭილაძის შემოქმედება, რომანი იქნება ეს, პოემა თუ ლექსი, ერთი მთლიანი სააზროვნო სივრცე, ერთი დიადი სამყაროა:

— როგორც ფოლკნერის ან მარკესის მწერლობაა ერთი დიდი და სრული ტილო, ასევეა ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაც. ის ერთსა და იგივე დიდ საფიქრალს დასტრიალებს. ოთარ ჭილაძის შემოქმედება გაჯერებულია დიდი ენერგიით; მიუხედავად იმისა, რომ მისი მწერლობისთვის ავანგარდიზმი არ არის

უცხო, აქ ვხვდებით მარადიული საკითხების ქრონოლოგიას და დიდ სიღრმეს. მისი პროზა ზედროულია და არ ახასიათებს პირობითობები — ამბობს დაფიქრებით.

— ბატონო ზურაბ, თქვენ ახალგაზრდობიდან იცნობდით და მეგობრობდით მასთან. როგორი იყო ახალგაზრდა ოთარ ჭილაძე? დახატული გაქვთ ახალგაზრდობისდროინდელი მისი ორი პორტრეტი. უჭირდა უმოძრაოდ ჯდომა? — ვეკითხები მე.

— არა, იჯდა ნყნარად, ჩუმად — ელიმება მას — ოთარი თავდაჭერილი კაცი იყო — აგრძელებს საუბარს მხატვარი — ჰქონდა კარგი იუმორის გრძნობა. ის არტისტიკულიც იყო, მაგრამ ამავედროულად ჰქონდა კარგი გემოვნებაც და არ გაღიზიანებდა მისი ეს თვისება. უყვარდა სუფრაც, მეგობრებთან ყოფნაც.

— იქნებ მოიგონოთ მასთან ერთად გატარებული რომელიმე დღე — ვეკითხები ისევ.

— მე და ოთარი ერთად ვიყავით იტალიაში. საქართველოს დელეგაციასთან ერთად იყვნენ ტურისტული ჯგუფები მოსკოვიდან და გორკიდან. — მოვიარეთ ჩრდილო და სამხრეთ იტალიის რამდენიმე ქალაქი. ჩვენთან ერთად იყო ჯანსუღ ჩარკვიანიც, რომელმაც მთელი გზა სიმღერებით და ხუმრობით მოგვატარა. ხალხი ჩერდებოდა და უსმენდა მის სიმღერას. სხვათა შორის, მედია ამირანაშვილიც ჩვენთან იყო, მაგრამ მისთვის არ მოუსმენიათ — ყველა ჩვეული, შეფარული იუმორით ბატონი ზურაბი — რუქები დაგვირიგეს და ისე დავდიოდით. ამ რუქებზე მხოლოდ ის სივრცე იყო აღნიშნული, რომელშიც მოიაზრებოდა ჩვენი ტურისტული გრაფიკი. ერთ დღეს, რამდენიმე კაცი დამოუკიდებლად გავემართეთ ქალაქის დასათვალიერებლად, გავცდით რუქაზე აღნიშნულ, „ჩვენთვის მოსაზღვრულ“ ტერიტორიას და დავიკარგეთ. დავაკვირდით რუქას და ვხედავთ, რომ ზედ არ არის აღნიშნული ის ტერიტორია, სადაც იმ დროს ვიმყოფებოდით. ვიარეთ დიდხანს, ხან ვინ მიგვიძღვოდა გზამკვლევად, ხან ვინ. ვერაფრით ვერ დავადექით სწორ გზას ჩვენი სასტუმროსკენ. ბოლოს ისევ ოთარმა გადანყვიტა ჩვენი მეგზურობა, ისე რომ არც თვითონ იცოდა საით უნდა წავსულიყავით; სახეზე ეტყობოდა მიზანდასახულობა, ზედ ენერა ის ჟინი და შემართება, რომ რაკი გადანყვიტა რაიმე, კიდევ უნდა შეესრულებინა. ასე მოგვიყვანა სასტუმრომდე.

ეს ფაქტი, ალბათ ოთარ ჭილაძის უტყუარი ინტუიციის ერთ-ერთი გამოვლინება იყო; სწორედ ამიტომაც უსწრებს შემოქმედი ისტორიულ მოვლენებს; აღწერს საუკუნეთა ხსოვნაში ჩარჩენილ ღირსეულ პიროვნებებსა და გმირებს, რომელთა სრული პორტრეტის შექმნა, მხოლოდ ძლიერი აზროვნების, ფანტაზიისა და ისტორიული, მშრალი ფაქტების საფუძველზე ვერ გვაგრძნობინებდა იმ ეპოქათა მაჯისცემას, რომელთა ფანჯრის გამოსხნასაც მწერალთა მიერ შექმნილი სამყაროს საშუალებით ვახერხებთ — ვფიქრობდი და ჩემს მეხსიერებაში ცოცხლდებოდნენ მწერლის სისხლსავსე და ენერგიული პერსონაჟები.

— თუ გახსოვთ მისი განწყობილებები? — დავინტერესდი ისევ.

— ოთარს ახალგაზრდობიდანვე ტრაგიკული განცდები ჰქონდა, მისი ბუნება მძიმე განცდებით იყო სავსე, თითქოს მისი შინაგანი სამყარო მიდრეკილი იყო მწუხარებისკენ; მაგრამ ოთარისთვის ეს იყო ბუნებრივი მდგომარეობა. ცხოვრების წესით ძალიან ჰგავდა თავის შემოქმედებას; წერდა ისე, როგორც ცხოვრობდა. ოთარ ჭილაძის პერსონაჟები მისი ბუნებიდან იყვნენ ამოზრდილნი. ოთარს ჰქონდა ბევრი სათქმელი და ეშინოდა, რომ ვერ მოასწრებდა, ვერ იტყოდა ყველაფერს. ეს ფიქრი და შიში ახალგაზრდობიდან თან სდევდა; მართლაც, ეს დიდი მასალა... უამრავი თემები, რომელზედაც მწერალმა ბევრი რამ გვითხრა და ბევრიც დარჩა უთქმელი, ვერ ეტეოდა ერთი ადამიანის ცხოვრებაში — ასე დაასურათა ოთარ ჭილაძის განცდები და მისი ფსიქოლოგიური პორტრეტიც სიტყვიერად ჩვენს თვალწინ დახატა ზურაბ ნიჟარაძემ.

ვინც ოთარ ჭილაძეს იცნობდა ან უსაუბრია მასთან, უნახავს მისი დაფიქრებული, სევდიანი სახე და თვალები, ალბათ, ყველა დაეთანხმება ამ აზრს.

როგორც ყველა ჭეშმარიტი შემოქმედის ბედი, ოთარ ჭილაძის ბედ-იღბალიც და განცდებიც, უპირველეს ყოვლისა, სამშობლოს მდგომარეობას უკავშირდებოდა. მისთვის საქართველო იყო ყოველთვის ყველაზე მთავარი და მნიშვნელოვანი საფიქრალი.

ბატონმა ემზარმა ამ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესო რამ მოიგონა(ყველას მოგეხსენებათ, რომ მისი მეხსიერების უზარმაზარ სკივრში ბევრი მნიშვნელოვანი სურათი და ისტორია მოგვეპოვება):

— ოთარ ჭილაძე ევროპულ კულტურას ნაზიარები, გულ-დამწვარი ქართველი იყო. ერთხელ, ელგუჯა ამაშუკელმა ფოთში დაგვპატიჟა ქანდაკების გახსნაზე, სოფლებში რომ შევედით, ოთარ ჭილაძე მანქანიდან ეზოებში ბავშვებს ითვლიდა და სათვალავმა ორასს რომ გადააჭარბა, გაუხარდა: „ამ ქვეყანას მომავალი აქვს, რაკი ამ სოფლებში ამდენი ბავშვი დარბისო“. მახსოვს ისიც, რომ მარტო იდგა დავით აღმაშენებლის ძეგლთან იმ დღეს, როცა ძეგლს გადატანას უპირებდნენ და საშინლად განიცდიდა ამ ფაქტს; გაიხსენეთ, როგორ გაემიჯნა რუს მწერლებს, როცა რუსეთმა კვლავ მოაწყო ჯოჯოხეთი ჩვენს მიწაზე, „ეგენი ხალხი არ ყოფილან“—ო მითხრა — იგონებს ბატონი ემზარი.

ჭილაძეებთან სტუმრობისას რამდენჯერმე შევსწრებივარ თავისი ოთახიდან გამოსულ, სასადილო ოთახისკენსკენ მიმავალ ოთარ ჭილაძეს, რომელიც მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეჩერდებოდა ტელევიზორთან, თუკი საქართველო-რუსეთის ურთიერთობებზე გადმოსცემდნენ რამეს. შეჩერდებოდა და გარინდული, ფეხზე დამდგარი, დამძიმებული განწყობით უსმენდა ტელევიზორს, არც კი დაჯდებოდა, ეს საკითხი იმდენად მნიშვნელოვანი იყო მისთვის. სხვა ინფორმაცია ან გადაცემა მას არაფრად მიაჩნდა. საშინლად განიცდიდა, ქართველი ხალხის ნაწილი რომ, ჯერ კიდევ მზად იყო მონობისთვის; „ზოგიერთი ქართველი ჩვენს ერთადერთ მხსნელად, ისევე ჩვენსავე მტერს — რუსეთს მიიჩნევსო“ — ამბობდა დაღონებული. ბრაზობდა ტელენამყვანების წყალობით დამახინჯებული ქართული მეტყველების გამოც. ვერ ეგუებოდა ქართულ ენაში უადგილოდ და უმიზნოდ გაჩენილ მახვილს, რომელიც ასე გახშირდა დღევანდელ მეტყველებაში. ვერ იტანდა ბარბარიზმებს და ხშირად ამბობდა: „სად ისწავლეს ასეთი ქართული“—ო. თუკი სუფრასთან საუბრობდა, მახსოვს, რომ ეს იყო მსჯელობა ისევე საქართველოს ამჟამინდელ მდგომარეობასა და ჩვენს ისტორიულ წარსულზე. „თუ ჭკუით მოვიქცევით, გადავრჩებით, უნდა გადავრჩეთ, სხვა გზა არა გვაქვს“ — თქვა ერთხელ და ხელი ოდნავ დაჰკრა მაგიდას. მის საუბარს, ყოველგვარი მიზანმიმართული რჩევა-დარიგების გარეშე ჰქონდა რალაც უჩვეულო ძალა, რომელიც გაგიქრობდა ნებისმიერ ცხოვრებისეულ შიშს; უსიტყვოდ მიგახვედრებდა, რომ დეპრესია და ყველანაირი სულიერი გასაჭირი ჩვეულებრივი მოვლენებია და არა გასაკვირი და საგანგაშო რამ. ავდმყოფსაც კი შეეძლო, სასიცოცხლო ენერგია გადაეცა გვერდზე მყოფისთვის; ამას ახერხებდა ყო-

ველგვარი ზედმეტი საუბრისა და მოქმედების გარეშე. ცოტა ხნითაც რომ შეხვედროდი, მისი გარემო გიცავდა, გამხნევებდა და თანაც იმ დროს, როცა თავად საშინელ გუნებაზე იყო. შესაძლოა, ეს ხდებოდა მისი დიდი სულიერი ენერჯის გამო. მე არ ვიცი ამ უცნაური თვისების სახელი.

ოთარ ჭილაძის მთელი შემოქმედება ქართული აზროვნებისა და სიტყვის გადარჩენისთვის ბრძოლაა. ამის შესახებ ყური მივუგდოთ პოეტის მსჯელობას — ბატონი ემზარის საუბარს:

— როგორც პოეტი, ის არავისში არ აგერევა, მის პროზაში დიდი სიმდიდრეა ჩაღვრილი და ჩემთვის ოთარ ჭილაძე, აქაც პოეტად რჩება — დაიწყო საუბარი ბატონმა ემზარმა ჩვეული სიღინჯით — ჩემთვის „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ ყველაზე გამორჩეული, კარგად შეკრული რომანია. ოთარი წინასწარ ამჩნევდა, რაც უნდა მომხდარიყო, უსწრებდა მოვლენებს, დაურიდებლად ამბობდა კიდევ ყველაფერს. მისი შესანიშნავი პოემები ვფიქრობ საკადრისად ჯერაც დაუფასებელია. ოთარის შემოქმედებით აღფრთოვანებულია ხელოვანთა საზოგადოება, მის ლექსებს ბევრი მათგანი ზეპირად გეტყვით. საოცარია, მაგრამ ოთარ ჭილაძეს შეგირდობის წლები თითქმის არ ჰქონია. მის შემოქმედებაში საგრძნობია ძლიერი, მამაკაცური, ვაჟკაცური სანყისი; მისი ნაწერი არასოდეს არის გადაპრანჭული. მისი ათ მარცვლიანი ლექსები არასდროს არის მონოტონური. ის არის ზღაპრისა და მითის გაცოცხლების ოსტატი, გალაქტიონისებურად აქვს „თოვლის პოეტიკა“, მიუხედავად იმისა, რომ უამრავი რამ გამოიცა, მაინც მგონია, რომ მხოლოდ მაშინ წერდა, როცა აუცულებელი იყო — დასძინა ბოლოს დაფიქრებით.

ბატონმა ემზარმა გაიხსენა 1957 წელს ვახტანგ ჭელიძის ხელში დაარსებული ცისკარიც; მხატვართა და მწერალთა მისი და რამდენიმე წლით უფროსი თაობა(დემიტრი ერისთავი, ელგუჯა ბერძენიშვილი, ალ. ბანძელაძე, უნივერსიტეტის პირველი სხივიდან: გივი გეგეჭკორი, ჯანსუღ ჩარკვიანი, რეზო ინანიშვილი, თამაზ ბიბილური, რეზო ჭეიშვილი...) რომელთა მეგობრობასაც სწორედ იმ წლებში ჩაეყარა საფუძველი; მოიგონა, რომ მაშინაც ხშირად იკრიბებოდნენ ზურაბ ნიჭარაძესთან.

ბატონი ზურაბის სახელოსნოში მართლაც გამორჩეული ატმოსფერო სუფევს, მის გვერდით თითქოს ამინდი იცვლება. აქ ყოველთვის არიან საინტერესო სტუმრები, გამიხარდა, რომ იქ, იმ დღეს ემზარ კვიტიანიშვილი დამხვდა, მათგან ყოველთვის ვგრძნობ მხარდაჭერას, სიტბოს, სიკეთეს, რაც ასე იშვიათია დღეს. ამ სახელოსნოში ვერ აღწევს პრაგმატული სამყაროს

სუსხი. ეს არის ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი, რომელშიც თითქოს ყოველდღე იწერება საქართველოს ხელოვნების ისტორია; რამდენიმე დღის წინ ბატონ ზურას სტუმრობდა მხატვარი ვიქტორ რიჟიხი, რომელსაც მსოფლიოს საუკეთესო თანამედროვე გალერეები აქვს მოვლილი და კარგი შემფასებელიც გახლავთ. მან განაცხადა: „დღეს ზურა ნიჟარაძე ფერმწერთა ლიდერია მსოფლიოში“-ო. ალბათ, სწორედ აქ უნდა გვესაუბრაოთარ ჭილაძეზე, რომლის შემოქმედებაც ჩვენი მეგზური იქნება მარდჟამს. მთანმინდა ჩვენზე უკეთ მიხედავს მას, ყველაზე მეტს იტყვის მის ბიოგრაფიაზე.

მანანა შამილიშვილი

ოთარ ჭილაძის პუბლიცისტიკის
პოლიტიკური პარადიგმები

თანამედროვე ქართული ზნეობრივ-ფილოსოფიური ლიტერატურის სრულიად გამორჩეული წარმომადგენლის, ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაზე დაფიქრებული მკვლევარი გვერდს ვერასგზით აუვლის მის პუბლიცისტურ ნაღვანს. არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მასში მწერლის მსოფლმხედველობრივი სისტემა და იდეოლოგია კონცეპტუალურადაა გამოვლენილი, არამედ ქვეყნისათვის სასიცოცხლო აუცილებლობით ნაკარნახევი იმ მოქალაქეობრივი პოზიციის გამო, რომელსაც მისი უკომპრომისობა, სიმართლისადმი მესიანისტური მსახურება და შეგნებული მხვერპლგაღება განსაზღვრავს.

ამგვარ პრინციპებზეა აგებული ოთარ ჭილაძის პუბლიცისტური ტექსტები, ასე ვუნოდოთ, „დილოგური“ მონოლოგები, რომელთა ცენტრალური პრობლემა უმთავრესად სიმართლის დამახინჯების, ეროვნული მესხიერების წრეცისა და ზოგადად, ეროვნული თვითმყოფადობის კრიზისის, სიტყვისა და სინდისის თავისუფლებაზე მწერლის რეფლექსიასთან დაკავშირებული შემოქმედებითი თავისუფლების იდეებით საზრდოობს. ყოველივე კი თავისთავად ლიტერატურისა და ჟურნალისტიკის ამოცანათა შესახებ მის წარმოდგენებს უკავშირდება. აქედან გამომდინარე, სხვადასხვა პერიოდის ბეჭდურ (არცთუ მრავალრიცხოვან) მედიაგამოსვლებში მწერალი ეროვნული პრობლემატიკის ფართო სპექტრს მიმოიხილავს: იქნება ეს ჭეშმარიტი პატრიოტიზმის არსის, ზნეობრიობის, ენის სინმინდის, ტრადიციების, კულტურული მემკვიდრეობის დაცვისა თუ სხვა მნიშვნელოვანი საკითხები.

ოთარ ჭილაძის შემოქმედებითი მოღვაწეობის ამ სფეროზე დაკვირვებით მკაფიოდ თვალსაჩინოვდება სამწერლო პუბლიცისტიკის გარდამავლობა, რაც პუბლიცისტური და მხატვრული აზროვნების შერწყმის ტენდენციაში ვლინდება. თავისი მრავალმხრივი გამოხატულებით იგი შემოქმედების ისეთ ტიპს

მიეკუთვნება, რომელშიც მწერალს უფლება აქვს გამოვიდეს როგორც ჟურნალისტი — ანალიტიკოსი და რაც, მწერალთა და კრიტიკოსთა ერთი ნაწილის კულუარული შეხედულების საწინააღმდეგოდ, სულაც არ აკნინებს მის საავტორო ღირსებებს. პირიქით, მწერლის პირდაპირი ნათქვამი სინამდვილის ყველაზე განსხვავებული პრობლემების მიმართ პოზიციის გამოხატვის ეფექტური ხერხია.

ზოგჯერ, შესაძლოა, მწერლის პუბლიცისტიკა სიუჟეტური თხრობითა და გამომსახველობის მრავალფეროვანი საშუალებებით მხატვრული ტექსტისკენ უფრო იხრებოდეს, ვიდრე ეს პუბლიცისტურ გამოსვლას შეესაბამება, მაგრამ მისი თავისებურებაც ესაა — ამგვარ ტექსტებში მხატვრულობის ელემენტები დეტერმინებულია თვით პუბლიცისტური დისკურსის გაშლის ლოგიკით (მაგალითად, გროტესკი, თვითირონია, თუგინდ ინფერნალური სიცილი, როგორც მხატვრულ, ასევე მედიატექსტშიც, მწერლის საუკეთესო ლიტერატურული იარაღია არსებული სოციალური ვითარებისადმი პროტესტის გამოსახატავად. თუკი პერსონაჟები, მიუხედავად ნაწარმოებში აღწერილი საზოგადოებრივი რეალების სიმძიმისა, არ კარგავენ უნარს, ყველაფერში სასაცილო მხარე დაინახონ, მწერალი-პუბლიცისტი იმარჯვებს. თუმცა, სხვა თემაა, რამდენად განგვანყობს ეპოქა მხიარულებისთვის). სწორედ განსაკუთრებული პუბლიცისტური სახეების შექმნით ახერხებს მწერალი საზოგადოებაში ამა თუ იმ იდეოლოგიის აქტუალიზებას.

საერთოდ, პუბლიცისტიკა იდეოლოგიასთან გენეტიკურ კავშირშია და როგორც ჟურნალისტიკის განუყოფელი ნაწილი, პოლიტიკაში „ორმხრივი მოძრაობის“ პრინციპითაა ჩართული. ამ სპეციფიკიდან გამომდინარე, ჟურნალისტიკა ყოველთვის აქტიურად მონაწილეობდა პოლიტიკური კულტურის ფორმირებაში, მძლავრ გავლენას ახდენდა სოციალური რეგულირებისა და პოლიტიკური სოციალიზაციის პროცესებზე. ეს ურთიერთქმედება კიდევ უფრო აშკარავდება თანამედროვე ეტაპზე, როდესაც ელექტრონულმა რევოლუციამ მედიის პოლიტიკური გავლენის არეალი საგრძნობლად გაზარდა. ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი მისი ამგვარი აღზევებისა, ინდივიდუალისტური და სამომხმარებლო ღირებულებების გავრცელების ტენდენციაში უნდა ვეძებოთ, რამაც, საბოლოოდ, პოლიტიკური სოციალიზაციის „პირველადი რგოლების“ — ოჯახისა და საზოგადოებრივი კლასის შესუსტების შეუქცევად პროცესამდე მიგვიყვანა. თუმცა, უნდა ვაღიაროთ, რომ თანადროული მასმედიის ძალმოსი-

ლებას ჩვენ მიერ აქცენტირებულ საკითხზე ვერ განვავრცობთ. მიუხედავად ღირებულებებზე ორიენტირებული სამწერლო პუბლიცისტიკის განუზომელი მნიშვნელობისა და ეროვნული მიზანდასახულობისა, მისი როლი და გავლენა დღევანდელ პოლიტიკურ პროცესზე იმდენად უმნიშვნელოა, რომ აღნიშნული მედია სეგმენტის ამ კონტექსტში წარმოჩენა გულუბრყვილობად მოჩანს.

მიზეზი მხოლოდ მწერლური მედიატექსტების სპეციფიკაში არ უნდა ვეძიოთ (რადგან მასობრიობას მკითხველის კულტურულ-ინტელექტუალური განვითარების უფრო მაღალი დონის შესაბამისობის გამო თავისთავად გამორიცხავს). იგი უფრო ღრმაა და ინტელექტუალთა საზოგადოებრივი როლის, თუკი შეიძლება ასე ითქვას, მათი ზნეობრივი ვალის, სხვაგვარად — პოპულარობის სცილასა და მარგინალობის ქარიბდას შორის ერთობ მყიფე პოზიციის არჩევნის მარადიულ პრობლემას უკავშირდება. არავისთვისაა უცხო, რომ ბანაკებად განცალკევებული თანამედროვე ინტელექტუალები, ნაცვლად საერთო სატიკვარზე საუბრისა, ქვეყნისათვის საჭირობოროტო თემებზე დაფიქრებისა და აზრთა ურთიერთგაცვლისა, ერთმანეთის მტკივნეული ადგილების დაძებნითა და თვითწარმოჩენით არიან დაკავებული.

პოეტისა და პოეზიის დანიშნულების შესახებ ოთარ ჭილაძის მოსაზრებას თუ გავაფართოვებთ, ჭეშმარიტი შემოქმედის დანიშნულება ხალხისადმი მსახურებაში, ტრადიციებისადმი ერთგულებასა და პირუთვნელობაში უნდა ვეძიოთ, ვინაიდან იგი „თავისი ეპოქის ღვიძლი შვილია და გულუხვად და პატიოსნად უბრუნებს ხალხს, რაც უნახავს და განუცდია. მის მიერ შექმნილი სინამდვილე გაცილებით ცოცხალი და საინტერესოა, რადგან მისივე ვნებებითაა გამდიდრებული“.¹ ვითარებას, რომელშიც დღეს პოპულარობის მადევიარი ზოგიერთი მწერალი აღმოჩნდა, ოთარ ჭილაძემ შესატყვისი ტერმინი — „ესტრადულობა“ მიუსადაგა, „დაუკითხავი მდგმურივით“ შემოჭრილ ამ ტენდენციას ის „საწერი მაგიდის ტყვეობიდან განთავისუფლების სურვილით“, ესტრადისკენ, ტელევიზიისკენ დაუოკებელი სწრაფვით ხსნის, რასაც საკუთარი უმწეობიდან გამოსავლის უნაყოფო მცდელობად მიიჩნევს: „ვისაც სათქმელი

¹ ოთარ ჭილაძე, „ბედნიერი ტანჯული“, გამომც. „ლოგოს პრესი“, 2003წ, გვ. 43.

აღარაფერი აქვს, ის უფრო ებლაუჭება მიკროფონს, როგორც წყალწალეხული ხავსს“.¹

სხვა კუთხით, დომინანტური თვალსაზრისის წინააღმდეგ რომ გამოხვიდე და შეეკამათო, შენი ხმა ფართო საზოგადოების მიერ უნდა იყოს შესმენილი. ამისთვის საჭიროა მასობრივი ინფორმაციის საშუალებებზე მივიწვდებოდეს ხელი, რათა გავრღვიო სიცრუის ჯადოსნური წრე, რომელშიც ჟურნალისტთა უდიდესი უმრავლესობაა ჩათრეული (ზოგი გაუცნობიერებლად). ამას „განსაკუთრებული მისიის შემსრულებელი“ შეძლებენ მხოლოდ და არა „მაგიდის შიშით“ მიკროფონს გამოდევნებული ფსევდოინტელექტუალები. მაგრამ არ უნდა დავივინყოთ, რომ ერთსულოვნების ილუზიის მსხვერვეა წარმოუდგენლად რთულია, მით უფრო, თუ მას უმრავლესობის თვალსაზრისის სტატუსი აქვს მინიჭებული. ხოლო თანამედროვე ეტაპზე ეს თითქმის შეუძლებელიცაა. მიზეზი ისევე და ისევე მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებების ყოვლისმომცველობაში უნდა ვეძებოთ. მაგალითად, ფილოსოფოსი და სოციოლოგი იურგენ ჰაბერმასი პოსტინდუსტრიულ ეპოქაში ინტელექტუალის როლზე მსჯელობისას ასე სვამს საკითხს: ჩვენს მედიურ საზოგადოებაში კვლავ ხომ არ ხდება საჯარო სფეროს სტრუქტურული ცვლილება, რომელიც გავრთულებს ინტელექტუალის კლასიკური ფიგურის არსებობას?² მიუხედავად საფუძვლიანი ეჭვებისა, ვფიქრობთ, ჯერ მაინც ადრეა იმის მტკიცება, რომ ელექტრონულმა რევოლუციამ მოსპო ტრიბუნა ელიტურ ინტელექტუალთათვის. თუმცა, ფაქტია, რომ ტელევიზიამ გარდაქმნა ეს ავანსცენა, დააჩქარა გადასვლა სიტყვიდან ხატწერაზე (iconicturn). სიტყვის დევალვაციის შედეგად კი საჯარო გამოსვლის ფუნქციაც შეიცვალა. დღეს მთავარია ტელეეკრანზე ჩანდე, ცნობილი იყო. ამგვარი თვითპრეზენტაციის შესაძლებლობების შეთავაზებით ტელევიზიამ ინტელექტუალებიც გარყვნა და შეულახა რეპუტაცია, რომელიც ოდითგანვე კეთილი სახელის დამკვიდრებით იქმნებოდა, დღეს კი ყბადაღებული სატელევიზიო ცნობადობით ჩანაცვლდა.

მტკიცება არ უნდა, — „დიადი ბედნიერების პრინციპზე“ დაფუძნებული ერთსულოვნება, რომელსაც მასმედია უზრუნველყოფს, ხანგრძლივი ძალაუფლების მქონე ნებისმიერი ხელი-

¹ ოთარ ჭილაძე, „ბედნიერი ტანჯული“, გამომც. „ლოგოს პრესი“, 2003წ, გვ. 44.

² იურგენ ჰაბერმასი, „პირველმა იგრონო მნიშვნელოვანი (რა გამოარჩევს ინტელექტუალს)“, 2006 წ., ვებ-მის.: <http://magazines.russ.ru/nz/2006/47/ha2-pr.html>

სუფლები სიცოცხლისუნარიანობის განმსაზღვრელია, „რადგან თუ უმრავლესობა არ იფიქრებდა ან არ იგრძნობდა, სწორედ ეს არის, რაც გვჭირდებაო, მთავრობა ვერაფრისდიდებით გადარჩებოდა“. და თუკი წარსულში უხეში სამხედრო ძალა, დესპოტიზმი, ცრურწმენა, ფანატიზმი ასაზრდოებდა რეჟიმებს, დღეს ისინი „დიადი ბედნიერების“ ვირტუალურმა ძალმოსილებამ ჩაანაცვლა: „უნდა შევიგნოთ, რომ უმრავლესობის უდიდესი ბედნიერების შესანარჩუნებლად ისიც საკმარისია, რომ სიყალბე გავიგოთ და დავიჯეროთ“.¹

სიყალბისა და სიმართლის გამორჩევის, გამომფხიზლებლის როლი, როგორც ავლნიშნეთ, საზოგადოებისთვის ანგარიშგასანევ პიროვნებებს შეუძლიათ იტვირთონ, რადგან ვინც საზოგადოებისგან ნალიარები არაა, უჭირს მასებამდე მიღწევა. მხოლოდ გამოჩინებულთა ზეალმატებულ ძალისხმევას შეუძლია ამ მანკიერი წრის გარღვევა. ისინი კი, სამწუხაროდ, ძალზე ხშირად ცნობილი არიან სწორედ იმით, რომ ზედმეტ კითხვებს არ სვამენ. მხოლოდ ძალიან მცირედნი უშვებენ მიმოქცევაში სოციუმში მდგომარეობის მიმნიჭებელ სიმბოლურ კაპიტალს და ხმამაღლა ამბობენ იმათ სათქმელს, ვისაც თქმა არ ძალუძს.

მწერლის პუბლიცისტიკაზე, როგორც ყურნალისტური შემოქმედების განსაკუთრებულ გამოვლინებაზე, მის გამორჩეულობაზე, თავად ოთარ ჭილაძეც საუბრობს. მიუხედავად ამგვარი ტექსტების წმინდა ლიტერატურული ემოციურობისა, იგი მათ პირდაპირობასა და პირუთვნელობაზე, ბრძოლისუნარიანობაზეც მიაწინებს. აქ მწერლის პუბლიცისტიკის ძირითადი თავისებურებაა აქცენტირებული. სალიტერატურო თემა, როგორც აზროვნების წესი, გადამწყვეტ როლს ასრულებს მედიის სამწერლო დისკურსში, რომელშიც ესთეტიკური და სუბიექტური ინფორმაცია აღემატება სემანტიკურსა და ობიექტურს. განსაკუთრებით თვალშისაცემია მარადიული თემების კონტექსტის გაძლიერება. თუმცა, ჩვენს კონკრეტულ შემთხვევაში, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ოთარ ჭილაძის მედიატექსტში სემანტიკური ინფორმაცია პრევალირებს ესთეტიკურზე, რადგან ინფორმაციის მიმღებში მოქმედებას აღძრავს, როგორც თავად მწერალი იტყვის, „მებრძოლი ბუნებისა“, ტკი-

¹ ბენჯამინ დიზრაელი, „უტილიტარული სიბრიყვენი“, თარგმანი პაატა და როსტომ ჩხეიძეებისა, ყურნალი „ჩვენი მწერლობა“, 12(116), გვ.30.

ვილამდე მართალია, მაგრამ, სხვათაგან განსხვავებით, იშვი-
ათად „სცოდავს წმინდა ლიტერატურული ემოციურობით“.

მწერლობაში, და ზოგადად იდეოლოგიაზე საუბრისას
ოთარ ჭილაძე სამართლიანად შენიშნავს, რომ თავისთავად
იდეოლოგია კი არ არის სახიფათო, არამედ მისი შესაძლებელი
პერსპექტივა. მართლაც, ხშირად „ქვეყანაზე ზრუნვის“ ლო-
ზუნგით მოსული იდეოლოგია სხვას არაფერს წარმოადგენს,
თუ არა ამ დისკურსის სიმულაციას. მწერლის თქმით, იდეოლო-
გია ყველაფერს სჭირდება: „სახელმწიფოს კი არა, ნებისმიერ
ნორმალურ ოჯახს აქვს თავისი იდეოლოგია — იცის, რატომ
არსებობს, რითი არსებობს, რისთვის არსებობს..“ ის, რაც აერ-
თიანებს მსოფლიო ხალხებს, „მხოლოდ სამშობლოს სიყვარუ-
ლია — თავისთავადობის, თვითმყოფადობის, ბუნებრივი და ამ-
დენად აუცილებელი განსხვავებულობის შეგრძნება“. აქ უნდა
გავიხსენოთ ვაჟა-ფშაველას შესანიშნავი პუბლიცისტური წე-
რილი „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“. მასში ბევრი იმ-
გვარი საჭირობო საკითხია წამოჭრილი, სადღეისოდაც
რომ ინარჩუნებს აქტუალობას. „ვისაც თავისი მშობელი დედა
არ უყვარს, იგი სხვას როგორ შეიყვარებს, სხვას როგორ მო-
ეპყრობა, როგორც ნამდვილ დედას?“ — კითხვას სვამს ვაჟა და
სავსებით სამართლიანად, რადგან ადამიანის კაცთმოყვარე
ბუნება მაშინ უფროა დასაჯერებელი, თუ მას, უწინარეს ყოვ-
ლისა, თავისიანები, თავისი ხალხი უყვარს. ოთარ ჭილაძის
თქმით, „ხალხი, რომელსაც ეროვნული ღირსებისა და სიამაყის
გრძნობა უჩლუნგდება, ბიოლოგიურ სიცოცხლეს, მართალია,
აგრძელებს, მაგრამ კი არ მრავლდება, სხვა ხალხებში ითქვი-
ფება, ილექება. საკუთარს კი არ ქმნის, სხვათა შექმნილს იმე-
ორებს, ხოლო სხვა კულტურის გამეორება ერის თვითმკვლე-
ლობას ნიშნავს და, ბუნებრივია, აღარ არის საინტერესო და-
ნარჩენი მსოფლიოსთვის“.¹ ამიტომ ფარისევლობად გვეჩვენება
კოსმოპოლიტიზმის იმგვარი გაგება, ყოველგვარ ნაციონალო-
ბაზე უარის თქმით მთელი კაცობრიობის შეყვარებას რომ
ქადაგებს. სხვა მხრივ, ყოველივე უნივერსალურზე უარის თქმა
და სიძულვილი ფაშიზმად გადაგვარდება და ამის სამწუხარო
გამოცდილება კაცობრიობამ უკვე მწარედ იწვნია.

ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაზე თვალის მიდევნებით სამ-
წერლო პუბლიცისტიკის (რომელიც ერთდროულად მასობრივი
კომუნიკაციის არხებითა და შემოქმედებითი მეთოდებით ხორ-

¹ ოთარ ჭილაძე, „ბედნიერი ტანჯული“, გამომც. „ლოგოს პრესი“, 2003 წ., გვ. 309.

(ციელდება) არაერთი გამომსახველობითი შესაძლებლობები წარმოჩნდება: იქნება ეს თხრობისას მონოლოგში დიალოგური ელემენტების შეჭრა, პოლემიკური პოტენციალი თუ მხატვრული ლიტერატურისთვის უცილობელი შუალედური რგოლების გვერდის ავლით მკითხველთან პირდაპირი კავშირის დამყარების მცდელობა.*

მართალია, ოთარ ჭილაძეს პუბლიცისტური გამოსვლებით არ გავუწინებოვრებოვართ, მაგრამ ყოველი ამგვარი პრეცედენტი აუცილებლობით იყო ნაკარნახევი. თითქოს ქვეყნის მაჯა მუდამ ხელთ უპყრიაო, ცხოვრებავე კარნახობდა საჭიროებას და მის გულისცემაზე მიყურადებულნი ჭეშმარიტი ჟურნალისტური ტექსტებით აძლევდა პასუხს. მის მედიახელნერაზე ილია ჭავჭავაძის ერთი შეხედულება გვინდა განვავრცოთ, რომელიც, მართალია, სხვა ვითარების გამო ითქვა, მაგრამ, ვფიქრობთ, ზედმინუნებით მიესადაგება ოთარ ჭილაძის პუბლიცისტურ სტატუსს: როგორც ჭეშმარიტი მეისტორიე, ხსოვნის შემნახველი, იგი ჯერ დროების ქერქში იგრძნობდა თავს და მერე განიკითხავდა ხოლმე დროების შვილებს.

ნათქვამის დასტურად, ერთ-ერთ თავის ბოლოდროინდელ საგაზეთო ინტერვიუში მწერალი ეჭვს გამოთქვამს საქართველოს უახლესი ისტორიის მანძილზე ერთი მეორის მიყოლებით ჩადენილი შეცდომების განმაპირობებელ მიზეზთა გამო: „ჯერ ისიც ვერ გაგვირკვევია ვერც მწერლებს და ვერც თქვენ, ჟურნალისტებს, ეს შეცდომები მართლა შეცდომებია, ანუ მართლა ჩვენი უმნიფარობის, უვიცობისა და უწვრთნელობის შედეგია, თუ შეგნებულნი, წინასწარ დადგმულ-დამუშავებული პროექტის მეთოდური, თანმიმდევრული განხორციელება დროსა და სივრცეში“.¹ თუკი ჩვეულებრივ მოკვდავთათვის ამგვარი ჰიპოთეზა გარკვეულ ეჭვს მაინც ბადებს, მწერლისათვის არაფერია წარმოუდგენელი და ამავე დროს, „ყველაფერი დასაშვებია, რისი წარმოდგენაც შეიძლება“. ამგვარი ეჭვის საფუძველი მწერლისთვის ბუნებრივად არსებობს, რადგან მან „თვითონაც არ იცის, რეალობაა მისთვის მთავარი, თუ წარმოდგენილი“.

თუკი მწერლისთვის ეს ეჭვი ბუნებრივია, რადგან წარმოსახვის სამყაროს მისი შემოქმედებისათვის ისეთივე დიდი მნიშვნელობა აქვს, როგორც ემპირიულ გამოცდილებას და რაც მთავარია, სწორედ ამ უნარის გამო სხვებზე უკეთ ძალუძს მათი

¹ ო. ჭილაძე, „წინ მარადისობაა!“, გაზ. „კვირის პალიტრა“, 8-14 დეკემბერი, 2008წ., გვ. 25.

განცალკევება, მასკომუნიკაციის თანამედროვე საშუალებათა მსხვერპლთ სრულიად წართმეული აქვთ სინამდვილესა და სიმულაციას შორის განსხვავებულობის აღქმის უნარი. მანიპულატორი მედიის „კლანჭებში“ მოქცეული აუდიტორია კარგავს კრიტიკისა და განრჩევის უნარს. ამიტომაც, შემთხვევითი არაა, ეს ტენდენცია თანადროული მწერლობის თვალთახედვის არეში რომ მოექცა. ასე მაგალითად, საკომუნიკაციო საშუალებათა უმაგალითო აღჭურვის პროცესის პარალელურად, გერმანელი პოეტი ჰანს მაგნუს ესცენსბერგერი შინაარსისგან დაცლის ტენდენციაზეც მიუთითებს: „მარტოოდენ ვიზუალურ ტექნიკას, უპირველეს ყოვლისა კი ტელევიზიას შეუძლია ენის ტვირთისგან გათავისუფლება და იმ ყველაფრის განადგურება, რასაც ერთ დროს პროგრამა, ანუ მნიშვნელობა, ანუ „შინაარსი“ ერქვა“.¹.

ეს სავალალო ვითარება მრავალგვარი სახით ვლინდება უკანასკნელი პერიოდის ქართულ მასმედიაში. ამაზე დაუფარავად მიანიშნებდა მწერალი ერთ-ერთ საგაზეთო ინტერვიუში, რომელშიც მასმედიის ვიზუალური გამომსახველობითი საშუალებების მიერ საკუთარის დაკნინებისა და უცხოურის გაფეტიშების ტენდენციაზე ამახვილებდა ყურადღებას. საუბარი შეეხებოდა უცხოეთში მოღვაწე ჩვენს ერთ ცნობილ თანამემამულეზე გაკეთებულ ტელეგადაცემას. მცხეთის ჯვრის მონასტრის მონახულებისას იგი ტელემაყურებელთა გასაგონად ამერიკაში დაბადებულ თავის მცირეწლოვან შვილებს ასე მოძღვრავდა: თუ გინდათ, კარგი ამერიკელები გაიზარდოთ, ფესვები არ დაკარგოთო. პრობლემა ეს ფაქტი როდია, აქ იმის გაცნობიერებაა საჭირო, რაოდენ დიდი ხიფათის წინაშე ვდგავართ. ამგვარი არაეროვნული გადაცემები აკნინებს ეროვნულ თვითშეგნებას და რაც ყველაზე სავალალოა, მწერლის აზრით, ახალთაობის ეროვნული გრძნობებით მანიპულაციის საშიშ მცდელობაზე მიანიშნებს: „ამგვარმა ტელეგადაცემებმა, თავიანთი „ობიექტურობითა“ და „უშუალობით“, ადვილი შესაძლებელია, დათვური სამსახური გაუწიონ ისედაც დაბნეულ ახალგაზრდას, გადაადგმევიწონ არასწორი ნაბიჯი, თუკი ჩვენი ტელენამყვანები თუ ტელეკომენტატორები როგორმე არ მოერევიან მდაბიური მაამებლობის ყინს და საკმაოდ იაფფასიანი ქათინა-

¹ ჰანს მაგნუს ესცენსბერგერი, „წულოვანი მედია – ანუ რატომ არის უსაგნო ტელევიზიის მიმართ გამოთქმული ყოველგვარი საყვედური“, „ლიტერატურა - ცხელ შოკოლადში“, 1,2010ფ.

ურებით კი არ იარშიყებენ ღია ეთერში სახელგანთქმულ ქართველ უცხოელთან, არამედ გარკვევით აუხსნიან, განუმარტავენ ტელემაყურებელს, რა უბედურია სინამდვილეში ჩვენი ყოფილი თანამემამულე, რამხელა ცოდვას სჩადის საკუთარი შვილების წინაშე, არაფერი რომ ვთქვათ მშობელ ხალხსა და სამშობლოზე. უბედურია, ჩვენ კი ბედნიერად გამოგვყავს. რატომ?”¹

სამწუხაროდ, მწერლის ტკივილიანი კითხვა კვლავ რიტორიკულ შეკითხვად რჩება თანამედროვე მედიის წარმომადგენლებისათვის. სწორედ მათი დესტრუქციული ქმედებები განაპირობებს დღევანდელი მასმედიის თვალხილულ ნაკლოვანებებს, რაც ასე გვაშორებს ჭეშმარიტად თავისუფალი ჟურნალიზმისგან. არადა, ამ გაფრთხილებისთვის ყური რომ გვეგდო, ეგებ თავიდან აგვეცილებინა საბედისწერო შეცდომები, რომელთაც დასასრული არ უჩანს და საბოლოოდ, გადაიზარდა კიდევ ერთ კონკრეტულ „ტელეაგრესიაში“. თუკი მანამდე მედია მეტ-ნაკლებად ახერხებდა ცრუ-ხატების ტყვეობაში ჰყოლოდა მაყურებელი, ამჯერად მანიპულატორები თავადვე მანიპულირდნენ და უნებლიედ გამომფხიზლებლების როლში აღმოჩნდნენ. ილუზორული გაქცევა ხომ ყოველთვის მტკივნეული გამოფხიზლებით სრულდება. გამოსავალი ერთია: თუ აზროვნება არ ვისწავლეთ, თუკი წარსული გამოცდილების სენი არ დავძლიეთ და ისევ გაფეტიშებული ირაციონალური დისკურსი ვამჯობინეთ რაციონალურს, კვლავ დაუსაბამო განმეორებადობის მოჯადოებულ წრეში ვიტრიალებთ, ისევ „მონის სალაფავს“ დავჯერდებით, მიზანმიმართულად „მხედრის ულუფაში“ რომ გაგვიცვალეს და ვერც კი მივხვდით, როდის. წარსულის რეფლექსირებას, რომლის გარეშეც სახელმწიფოს ვერ ავაშენებთ, ახალი ცეზარიზმის იდეების ქადაგება კი არა, აზროვნება სჭირდება. ეს მწარე გაკვეთილი ისტორიამ უკვე ჩააბარა და თანაც მსოფლიოში ყველაზე ჯანსაღი ერის მაგალითზე!***

უახლესმა ისტორიამ არაერთი მაგალითით ცხადყო ომის პოლიტიკის გარდაუვალი მარცხი მშვიდობიანი განვითარების უალტერნატივობა, ამის ყველაზე თვალნათელი ნიმუში ისევ უომრად, ნაბიჯ-ნაბიჯ გათვლილი, წინდახედული პოლიტიკით გაერთიანებული ოდესლაც ორად გახლეჩილი გერმანიაა, - დღეს უკვე ერთიანი, სამართლის ზეობაზე დამყარებული,

¹ ოთარ ჭილაძე, „წინ მარადისობაა!“, გაზ. „კვირის პალიტრა“, 8-14 დეკემბერი, 2008წ., გვ. 35

ღირებულებათა ემანსიპაციაზე ორიენტირებული ძლიერი პოლიარქია (რა თქმა უნდა, აქ გარე ფაქტორების იგნორირებაც არ შეიძლება, უფრო ზუსტად, სუბიექტური მიზნების ობიექტურ გარემოებებთან თანხვედრისა). მასში პირუთვნელად ხორციელდება ე.წ. **“Rechtsstaat”**-ი, რეჟიმი, რომელშიც კანონი აღემატება ძალას და მისაღებად თვლის ძალაუფლებაზე შეზღუდვის დანესებას.

უკანასკნელი გამოცხადებული და გამოუცხადებელი ომების ქრონიკა გვარწმუნებს, რომ მშვიდობას ალტერნატივა არა აქვს! რუსეთთან სამასწლოვანი „მცოცავი“ ომის შემდეგ ხანგრძლივი მშვიდობისთვის უნდა ვემზადოთ. მაგრამ, თუ მშვიდობა გვინდა, ომისთვისაც უნდა ვემზადოთ, — შეგვეპასუხება მავანი. დიახ, ომისთვის უნდა ვემზადოთ, მზადყოფნა ხომ უდიდესი ადამიანური სიქველე გახლავთ, მაგრამ სულ სხვა ომისთვის, რადგან ეს ყველაზე დაუნდობელი, სასტიკი ბრძოლა იქნება საკუთარი თავის წინააღმდეგ. ამ ომში მესამე გზა არ არსებობს — ან იმარჯვებ და აგრძელებ არსებობს, როგორც თვითმყობადი, სახელმწიფო ინსტიტუტებისადმი ლოიალური, თანამედროვე ცივილიზებულ სამყაროში ღირსეული ადგილის დასამკვიდრებლად მებრძოლი ერი ან არადა, შენს არსებობას სამუდამოდ უნდა დაესვას წერტილი. ამ გამარჯვების მოსაპოვებლად, პირველ ყოვლისა, ფიქრი და აზროვნება უნდა ვისწავლოთ, რომ ფარისევლობა დავძლიოთ, სამართლიანობა უსამართლობისგან განვასხვავოთ, გავაცნობიეროთ, რა გამოწვევების წინაშე ვდგავართ, მხოლოდ ამ გზით დავაღწევთ თავს სუროგატი იდეოლოგიების ტყვეობას, აღთქმულ ქვეყანას რომ გვპირდება და ისევ და ისევ მონის სალაფავით დაყაბულებას გვთავაზობს. ფილოსოფოსის არ იყოს, „აქ და ახლა“ ყოფნის გარდუვალობა თუ არ ვირწმუნეთ, ისე „თავისუფლებას“ ვერ ვიცხოვრებთ!¹

ამგვარია ოთარ ჭილაძის მიერ გაცხადებული დემოკრატიის „კატეგორიული იმპერატივი“, რომელიც აქტიურ მოქალაქეობას მოითხოვს. თავად მწერალს მოვუსმინოთ: “ციხე შიგნიდან ტყდებაო. ადამიანი შიგნიდან თავისუფლდება და საამისოდ აჯანყება, ომი და რევოლუცია საკმარისი არ არის. ეს

¹ მერაბ მამარდაშვილი, „ჩახშული ფიქრი“, საუბრები ანი ეპულბუანთან, გამომც. „ჩელმი“, 1991 წ., გვ. 14.

გაცილებით რთული და ხანგრძლივი პროცესია“.¹ დავამატებთ, რომ ეს პროცესი ტკივილიანია, როგორც მერაბ მამარდაშვილი ამბობდა, იმ გამოფხიზლებით გამოწვეული, ხანგრძლივი უმოქმედობის შემდეგ სხეულში სისხლის დინება რომ იწვევს. ოღონდ აქ ტკივილის შესამსუბუქებელი მზა რეცეპტები არ არსებობს, ჩვენ თავს ჩვენვე უნდა ვუაქიმოთ.

შინაგანი განთავისუფლების პროცესი ენობრივი ველის აღდგენით უნდა დავიწყოთ. სწორედ ამიტომ დღევანდელი ჩვენი პრობლემების სათავეს ენის სინმინდის შერყვნაში ხედავს მწერალი. „რა ენა წახდეს, ერიც დაეცესო“, — ბრძანებდა პოეტი. ამასვე აფრთხილებდა ქართველობას სულმნათი ილია ჭავჭავაძე, „აღვიარებული სიცუდის“ ნიშნად, რევაზ შალვას ძის „მარგალიტებზე“ რომ აცინ-ატირებდა მკითხველს. მრავალ თეორიულ თუ პრაქტიკულ დისკურსს, თანამედროვე გლობალისტური, სეკულარიზებული სამყაროს მსოფლმხედველობრივ კონტექსტს საფუძვლიანად თუ უსაფუძვლოდ მისადაგებული ილიას იდეები, დღეს ისე აქტუალურია, როგორც არასდროს. მაგრამ, სამწუხაროდ, მისი სამოქმედო პროგრამა კვლავ მხოლოდ იდეების დეკლარირებისთვის განგვანყოფს და არა ქვეყნის საკეთილდღეოდ ღვწისთვის.

უბედურებაა, რომ მშობლიურ ენაზე ლაპარაკი გვიჭირს. „ამის ბრალია, უვიცობის, უგემოვნობის, უზნეობის დღემდე არნახული აღზევება. ამის ბრალია, სუროგატის მომრავლება კულტურის ნებისმიერ სფეროში. ამის ბრალია შინააშლილობა, გაუთავებელი დაპირისპირებები, ანგარიშსწორება, ღირსეულთა დაკნინება და უღირსთა განდიდება. ამის ბრალია, საკუთარის უარყოფა და უცხოურის გაფეტიშება“,² — ოთარ ჭილაძის ეს ლაღადისი, უდიდესი ტკივილით ამოთქმული ფრაზა — რეფრენი, ზარის რეკვასავით რომ ჩაგვესმის, გაფრთხილებაა კარს მომდგარი საფრთხის გამო. სხვას ვის შეეძლო, თუ არა „მნიშვნელობათა შემნახველ“ მწერალს, სიტყვისთვის „მარადიულ ომში“ წასულს, თვალი აეხილა ჩვენთვის სინამდვილეზე, რომლის დანახვაც ვერ შევძელით, რადგან სიმართლეს დუმილი ვარჩიეთ. ვერ გავიაზრეთ, რომ უფრო დიდი ხიფათის წინაშე ვიდექით, ვიდრე წარმოგვედგინა და ლამის საბედისწეროდ დავიგვიანეთ!

¹ ოთარ ჭილაძე, „წინ მარადისობა!“, გაზ. „კვირის პალიტრა“, 8-14 დეკემბერი, 2008წ., გვ. 35

² იქვე

და ბოლოს, — ახალმა საინფორმაციო ტექნოლოგიებმა, ცნობიერების მანიპულირებისა და მასობრივი პროპაგანდის მეთოდებმა ჩვენ მიერ ადრე ნახსენებ მწერლის მინიშნებას „წინასწარ დაგეგმილ-დამუშავებულ პროექტზე“, ყბადალებულ „შეთქმულების თეორიაზე“ ალუზიის ნაცვლად, სრულიად რეალური მნიშვნელობა შესძინა. ამას მოწმობს თანამედროვე რევოლუციური ტექნოლოგიები, რომელთა გაძლიერების ტენდენცია სრულიად თვალსაჩინოა. ამ მხრივ განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ანტონიო გრამშისა და ნეომარქსისტთა თეორიის მიმდევარის, ზემოხსენებული პიერ ბურდიეს მიერ შემოთავაზებული კულტურით ხელისუფლების ალების მოდელი.***

ფრანგი სოციოლოგის მიერ წარმოდგენილი მნიშვნელობით ოთარ ჭილაძე ნამდვილად იქნებოდა უპირველესი სიმბოლო ქართული კულტურისა, რომ არა ერთი უმთავრესი ფაქტორი: აქ სწორედ იმ უნიკალურ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე, როდესაც შეუძლებელია კატეგორიზაცია და მით უფრო, მანიპულირება. იგი არასდროს ყოფილა „პოლიტიკასთან ახლოს“ და ამავე დროს, თავისი უნივერსალური ღირებულებების შემნახავი შემოქმედებით დისტანცირებულად ქმნიდა ნამდვილ „პოლიტიკას“ ქართველთათვის, მორალურ ჯებირებს აშენებდა, ფსევდო-პოლიტიკოსებისგან უფსკრულში გადაჩეხვისთვის განწირულთა შესაკავებლად. თავისსავე ხელრთვას სრულად იმეორებდა პუბლიცისტიკაში. საზოგადოების მანკიერებათა საამკაროზე გამოტანით ილიას მიერ შექმნილ ეგზისტენციურ კონტექსტს შეგვახსენებდა და მას ცრუ ილუზიებით გაჯერებული ყოფითი პრაგმატიზმის ერთადერთ ალტერნატივად გვისახავდა.

პოლიტიკის გააზრების აუცილებლობითაა ნაკარნახევი ოთარ ჭილაძის უკანასკნელი პერიოდის საგაზეთო ტექსტები, რომლებმაც ფილოსოფოსის სიტყვებს ახალი შინაარსი შესძინა. მემკვიდრეობა „უნდა ვიმოქმედო“ არის ის, რაც ძლიერ ადამიანში, როგორც პოლიტიკური სიცოცხლე, დიდ გადაწყვეტილებას დაეძებს. „ვიდრე ჩვენ ვიბრძვით, იქამდე ვართ ანგარიშგასაწევი ხალხი მტრისთვისაც და მოყვრისთვისაც...“ აცხადებს მწერალი და მიუხედავად სკეპტიციზმისა, დაუძლეველი პრობლემებისა, დამოკლეს მახვილივით რომ ჰკიდია ქართული სახელმწიფოს თავზე, იმედს მაინც გვიტოვებს, რადგან, რაგინდ მისტიკურადაც არ უნდა ჩანდეს, მაინც გვწამს, რომ „ქართული ფენომენი იმდენად უნიკალურია, მისი გაქრობა, მხოლოდ და მხოლოდ, ვილაცის ნება-სურვილით, ვინც არ უნდა იყოს ის

ვილაცა, რასაკვირველია, გარდა უფლისა, ყოვლად შეუძლებელია, ყოვლად დაუშვებელია“.

ამგვარ პარადიგმულ სივცემია განფენილი ოთარ ჭილაძის მედიატექსტებში გაცხადებული მისი პოლიტიკური შეხედულებანი, რომელთა სრულად აღქმა, მათი დიაპაზონიდან და სირთულიდან გამომდინარე, საკმაოდ ძნელია. ცხადია, მწერლის უაღრესად საინტერესო და მრავალაქცენტრიანი პუბლიცისტური ტექსტების სხვა არანაკლებ მნიშვნელოვანი პლასტებიც არსებობს, რომლებიც აქ არ განმიხილავს. ვეცადე თავი ამერიდებინა მიკერძოებულობისათვის, მაგრამ შერჩევა ხომ ყოველთვის ნიშნავს რალაცის გამორიცხვას. ჩემი არჩევნის გასამართლებლად მხოლოდ ერთს დავძენ: როგორადაც არ უნდა იყოს აღქმული ეს კვლევა, მის მიზანს ნამდვილად არ წარმოადგენს, გახდეს მოცემული თემატიკის ერთადერთი წყარო.

შენიშვნები:

* თანამედროვე ე.წ. „ოპინიონმეიკერებისაგან“ საბჭოურ გადმონაშთად მიჩნეულ სახელდება „პუბლიცისტიკის“ შესახებაც გვინდა შევნიშნოთ: „პუბლიცისტიკა“ სემანტიკურად დიალოგურობის აღმნიშვნელი სიტყვაა და იგივე შინაარსობრივი დატვირთვა აქვს, როგორც მის ადგილმონაცვლე „დასავლურ“ (ე.ი. მოდურ) დეფინიციებს: „საავტორო“ და, გნებავთ, „თვალსაზრისის“ ჟურნალისტიკას. მწერლური მედიაგამოსვლები, ცხადია, ბეჭდურზე მოგახსენებთ, ერთგვარ „მეტატექსტებად“ შეიძლება მოვიაზროთ საახალამებო ჟურნალისტიკასა და მხატვრულ შემოქმედებას შორის. საინფორმაციო ჟურნალისტიკის „ახალი ამბების ჟურნალისტიკის“ სახელწოდებით ხელოვნური ჩანაცვლებაც პლეონაზმის სახეს იღებს. ჟურნალისტიკა ხომ თავისთავად ახლისშემტყობობაზე აგებული მოღვაწეობაა, ამაზე მნიშვნელოვანი ფუნქცია მას არ გააჩნია. აი, ასეთ გაუგებრობებამდე მივყავართ სიტყვასიტყვით, გაუაზრებელ თარგმანს, უცხოურის უკრიტიკოდ გადმოტანას. რაზედაც პუბლიცისტურ ტექსტებში მრავალგზის მიუთითებია ოთარ ჭილაძეს.

** ოსვალდ შპენგლერის სააზროვნო ასპარეზზე გამოსვლა გავისხენოთ, რაც იმდროინდელმა მძაფრმა სოციალურ-პოლიტიკურმა მოვლენებმა, მსოფლიო მასშტაბის ხდომილებებმა განაპირობა. ძალის კულტის აპოლოგეტი ფილოსოფოსი ფიურერიზმს ქადაგებდა და ეს იდეები ამზადებდა ნიადაგს გერმანიაში ნაციონალ-სოციალისტების გასაბატონებლად. მიუხედავად მკვეთრად ნეგატიური აზრისა ჰიტლერისა და ნაციზმის მიმართ, შპენგლერი ამ კაციაშიური იდეოლოგიის უნებლიე მესაძირკვლე აღმოჩნდა. მისი ბედისწერაც ამან განსაზღვრა — როგორც ყველა ტირანიისა და დიქტატურის შემთხვევაში, ნაცისტებმაც წესი აუგეს მას, ვისაც იდეურად ემყარებოდნენ. ახალი ცეზარიზმის იდეოლოგი „პრუსიულობასა

და სოციალიზმში“ გამოთქვამდა აზრს, რომ გერმანიაში ფიურერის თითქმის ყველა შეცდომაც მისი უპირატესობის წყარო იქნებაო. სამწუხაროდ, ისტორიამ არაერთგზის დაადასტურა ამ თეზის მართებულობა არა კონკრეტულად ერთი ქვეყნის, არამედ მსოფლიოს ყველა დესპოტისთვის.

*** „ეკონომიკური კაპიტალის“ პარალელურად ბურდიეს შემოაქვს „სიმბოლო-კაპიტალის“, იგივე „კულტურ-კაპიტალის“ ცნება. „კულტურ-კაპიტალის“ ცნების უკან მოიაზრება ავტორიტეტი კულტურის სფეროში — პრესტიჟი, სტატუსი და შესაბამისად, ძალაუფლება. ჩვენს სინამდვილეში „კულტურკაპიტალად“ დასახელდებოდა, ვთქვათ, გურამ დოჩანაშვილი, პაატა ბურჭულაძე, ნანი ბრეგვაძე და ა.შ. პარალელურად შემოდის „კულტურკაპიტალისტური კორპორაციების“ ცნებაც, რომელითაც განისაზღვრებოდა, მაგალითად, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, გნებავთ, ტელეკომპანია „რუსთავი-2“, მარჯანიშვილისა და რუსთაველის სახელობის თეატრები და ა.შ. ნუსხა თამამად შეგვიძლია გავზარდოთ. ის, ვინც ფლობს „კულტურკაპიტალს“ და მართავს „კულტურკაპიტალისტურ“ კორპორაციებს, ხელისუფლებასაც ის აკონტროლებს, — ამგვარია ბურდიეს თეორიის დედააზრი.

რამდენად ვრცელდება ეს ჰიპოთეზა ქართულ სინამდვილეზე, ცალკე საუბრის თემაა, მაგრამ „კულტურკაპიტალური“ პოლიტიკა ისტორიის თანამედროვე ეტაპზე ამკარად ვლინდება. თუნდაც ჩვენი ხელისუფლების მიერ კულტურის ელიტის სეგმენტაციის პრეცედენტი გავისხენოთ. ამგვარ მცდელობად შეგვიძლია მოვნათლოთ ბოლო დროს რუსეთის მიერ გატარებული საქართველოს ე.წ. „შემორიგების“ პოლიტიკა, რომლითაც პირველი რიგის ამოცანად კულტურულ ინტეგრაციაზე ზრუნვა ცხადდებოდა. ამ კონტექსტში თავსდება ოდიოზური პიროვნების, მავანი ებრალების მიერ დაწესებული ლიტერატურული პრემია და ძალთა მოსინჯვა „კულტურ-სიმბოლოთა“ დაყოფის შესაძლებლობაზე, რამაც, სრულიად მოსალოდნელად, ფრონდირებულობაზე ტესტის სახე მიიღო.

ზაზა ფირალიშვილი

სიზმრად გამოლვიძება

არსებობს ერთი საკმაოდ კარგად ნაცნობი და მაინც უცნაური გარემოება: ოდესღაც ნაკითხული, მოსმენილი თუ ნანახი შენში თავისი პირველწყაროსაგან დამოუკიდებლად განაგრძობს არსებობას და არა მხოლოდ არსებობას. იგი იმდენად მოერგება შენს სივრცეს, იმდენად თანხმიერი აღმოჩნდება იმისა, რაც იქ ფარულად თუ აშკარად ხდება, რომ უკვე თავად იქცევა მისი სიცოცხლისა და დინამიკის ერთ-ერთ განმსაზღვრელად. ამას მაქს შელერი სულის სხვაგვარ მდგომარეობას უწოდებდა — შემთხვევას, როდესაც გარეგანი გამოცდილება შენს შინაგან გამოცდილებას, შენს იმანენტურ და აქამდე მიუგნებ ძირეულ ინტუიციებს თანხვედება და ისე მყოფობს შენში, რომ უკვე შეუძლებელია რაიმე ზღვარის გავლება შენს საკუთრისა და გარედან მოსულს შორის. ჩანს, ჩვენ, ადამიანები, ერთგვარი პირველადი ერთობისა და გამოცდილების თანაზიარნი და თანამონანილენი ვართ, რომ მავანის მიერ გაგებისაკენ გაკვალული გზა და მოპოვებული სივრცე იმავდროულად სხვისთვისაც იკვალება. ერთი და იგივე აზრობრივი კონფიგურაცია შეიძლება ისეთი ორი ადამიანის გონებაში გაჩნდეს, რომლებსაც არც არასოდეს სცოდნიათ ერთმანეთი და ვერც ვერასოდეს გაიცნობენ. ამ თვალსაზრისით, აზრს ჰკარგავს ყოველგვარი ლაპარაკი პლაგიატისა თუ ციტირების, გენიალობისა და სხვათა გამო. არსებობს ჩვენი, როგორც ადამიანების, უხილავი თანხმიერება და ჩვენ ყველანი მასში ვართ ჩართულნი – გვსურს თუ არა, გვინდა თუ არა ეს. თუ არა ეს გარემოება, უკეთეს შემთხვევაში, საყველპურო ერუდიციისა და სოციალური ალგორითმების დამგროვებელ არსებებად დავრჩებოდით და იმთავითვე და სამარადისოდ დახშულები ვიქნებოდით ერთმანეთისათვის. ამგვარი თანაარსობა, ალბათ, ყველა ნორმალურ ადამიანს განუცდია. განსხვავება, ალბათ, ის არის, რომ არსებობენ ადამიანები, რომლებიც მეგზურად არიან შობილნი და სრულიად უცნაურ გამოცდილებად შემოდინ ჩვენში. თუმცა ისიც არის,

რომ მეორე ადამიანი, თუნდაც შეუმჩნეველი და უმნიშვნელო, მუდამ მეგზურია, უბრალოდ, მე შეიძლება არ აღმოვჩნდე მზად მისი მეგზურობის მისაღებად.

ამ რამდენიმე ხნის წინ მივაგენი, რომ ოთარ ჭილაძეს ერთ-ერთ ინტერვიუში 80-იანი წლების ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან დაკავშირებით, სულ ორიოდე ფრაზით, სიზმარში გამოლვიძება უხსენებია. არადა, უკვე დაწერილი მქონდა, რომ მისი პერსონაჟები სიზმარში გამოლვიძებულებს მაგონებენ. არ გამოვრიცხავ, რომ ამას თვალი ადრე, სადღაც და ოდესღაც მოვკარი და გონებამ მყისიერად გაითავისა; ჩემთვის ეს იყო ერთ-ერთი ყველაზე ზუსტი მეტაფორა იმ მდგომარეობის აღსანიშნავად, რომელშიც ბოლო 25 წლის განმავლობაში ვიმყოფებით. წარმოიდგინეთ მდგომარეობა კაცისა, რომელსაც ესიზმრება, რომ გაილვიძა. თითქოს წამოდგა კიდეც. მერე უცებ ხვდება, რომ კვლავ ძინავს და გალვიძება დასიზმრებია. ამის შემდეგ იგი კვლავ და კვლავ ცდილობს გალვიძებას და ყოველი ასეთი სიზმარეული გალვიძება უცნაურ, მტკივნეულ კონვულსიებში ამყოფებს. სწორედ ასე შეიძლება აღმოჩნდეს, რომ ის, რაც გალვიძება და ისტორიაში დაბრუნება გვეგონა, სინამდვილეში გალვიძების დასიზმრება ყოფილა. სიზმრად გალვიძება, „აქ და ახლა“ დაბრუნების მტანჯველი წყურვილი და მცდელობები, როგორმე თავი დააღწიო არარსებულ საგანთა და გარემოებათა გამო ფანტომურ (და მით უფრო მტანჯველ) განცდებსა და ფიქრებს, ჩვენი ცხოვრების წესად იქცა. მთვლემარე გონებამ, რომელიც მონსტრებს შობს, სადღაც თავის წიაღში იცის, რომ სძინავს და არარსებობასა და არსებობას შორის მყოფი მტანჯველი მოძრაობებითა და ექსტატიური ბორგვით ცდილობს, იყოს იქ, სადაც უნდა იყოს და სადაც თავისი სამშობლო ეგულება, გათავისუფლდეს იმ დემონებისაგან, რომლებსაც მისი მთვლემარებით უსარგებლიათ და სულის წყვდიადიდან თავი დაუღწევიათ. არადა, თითოეული მათგანი სხვა არაფერია, თუ არა მისივე კლონები, თუ არა მისივე ფიქრებისა და ვნებების შენივთება, მისივე ნაშთები.

ასე ვცდილობთ გალვიძებას უკვე მეოთხედი საუკუნეა და ასე გვინევს დარწმუნება, რომ თვითოეული ჩვენი გალვიძება სხვა არაფერია, თუ არა ერთი სიზმარეულობიდან მეორეში გადასაცვლება და რომ ჩვენი სულის ნარჩენები ასე იოლად არ მიგვატოვებენ, საგანგებოდ ჩასაფრებულან, რათა ჩვენში კიდევ ერთი თავქარიანი იმედი შვან, რომელსაც ასეთივე თავქარიანი ექსტატიური ალტკინებით მოვემსახურებით. თავად გალ-

ვიძების ნებასაც გამოვხატავთ არა დაუნჯებულ სულში ღვთის სიტყვის მოძიებით, არა საკუთარ თავში გონებისა და ზნეობის კანონების ახმიანებით, არამედ თავქარიანი იმედებისა და იოლი ხსნის მოლოდინის იმ უცნაური ნაზავით, გაღვიძების იმ სიმულაციებით, იმ ნიღბებით, რომლებიც, ცხადია, ვერასოდეს იქცევიან მღვიძარეთა სინამდვილის შესაქმნელ სუბსტანციად. თითქოს საკუთარი ნაშთებით ნაგებ უცნაურ მახეში ვართ მოქცეულები — თავადვე ვქცეულვართ საკუთარი თავის მახედ. ყოველი მორიგი გაღვიძება მორიგი თვითგაბითურება აღმორჩნდება და საკუთარი უმწეობით დათრგუნულებმა ლამის უკვე ერთობლივად ვინატროთ ის ხანა, როდესაც გარე ძალა ეთნოგრაფიული თოჯინების ოპერეტულ წარმოდგენაში გვანანავებდა და მშვიდ, მაძლარ, თვითკმაყოფილ არყოფნაში გვამყოფებდა.

ჩვენი გარემო დღეს სიზმრად გაღვიძებულთა ათასეულებითაა დასახლებული, უცნაური ენთუზიაზმით რომ ჩაფრენიან თავის მდგომარეობას და ერთმანეთს მხოლოდ სამიტინგო ექსტაზში ან თავქარიან ინტელექტუალურ ეპატაჟში რომ პოვებენ — არა „გზისა და ჭეშმარიტების“ ძიებით, არამედ ფანტომურ ფიქრთა და იმედთა ექსტატიურ და პათეტიკურ ნრებრუნვაში, სადაც საზღვარია მოშლილი ღვთის სიტყვასა და ეთნოპატრიოტიზმს, თავისუფლებასა და უხამსობას შორის. დღეს სიზმარეულობაში ნაშობი საკუთარივე ორეული-დემონები გვფლობენ და ჩვენი ბედისწერაც ხომ სხვა არაფერია, თუ არა ამ აჩრდილებით, როგორც სუბსტანციით მოქსოვილი გზა. ადამიანური არსებობა ისეა დაბზარული და გადაგვარებული ორმაგი, შეუთავსებელი ხატების შეთავსებით, რომ იოლად იქცევა ბოროტების სივრცედ და მის საშენ მასალად. ამგვარი ადამიანური არსებობა არასოდეს არის იქ, სადაც არის და აქ და ახლა ყოფნის ნაცვლად მუდმივად საკუთარ წუნკ სურვილებსა და წარსულისა თუ მომავლის ილუზიებში მოგზაურობს.

განსაკუთრებით ნათლად ეს ჭილაძის „გოდორის“ მეორე ნაწილში ჩანს. მამისმკვლელობის შემდეგ „სიზმრად გაღვიძებული“ ანტონ კაშელის სამყარო მისი წარსულის ნაფლეთებით ივსება. ოდესღაც ინფანტილიზმში თავშეფარებული კაცის ფსევდოჰარმონიულ არსებობას, გადატანილი ტრამვის შემდეგ, დროის მდინარებიდან უწესრიგოდ ამოვარდნილი ნაგლეჯები ქმნის. ესეც დროთა სისრულეა, უფრო სწორად, დროთა სისრულის მახინჯი ორეული: მასშიც, როგორც დროთა საოცნებო სისრულეში, წარსული არ არის ადრე, მომავალი არ არის გვიან. არსებობს მხოლოდ წარსულის უწესრიგოდ მფეთქავი წერტი-

ლებით, ერთმანეთში კონველსიური ლოგიკით გადაჭდობილი ნარატივებით გაჯერებული ანმყო, სადაც აღარ მოიძებნება მომავლისაკენ სვლის გზები, ანუ არის ის, რასაც დანტე აღწერს როგორც ჯოჯოხეთს. ერთი და იმავე როკვაში ჩართული საზღვრებმომშლილი სახეები ისევ და ისევ ბრუნდებიან, ერთმანეთში უწესრიგოდ გადადიან, სიზმარეული კანონებით ქსოვენ სხვადასხვა, ზოგჯერ ურთიერთგამომრიცხავ ისტორიებს და კვლავ იკარგებიან. რჩება მხოლოდ მათი დაკავშირებისა და თვითაგების მტანჯველი გარდუვალობა და კიდევ უფრო მტანჯველი შეუძლებლობა, რადგან არ არსებობს მომავალი, როგორც გაღვიძების პერსპექტივა, როგორც ისეთი რამ, რაც ამ ქაოსს ექატოლოგიურ მთლიანობაში მოაქცევდა და ხსნას მოიტანდა, რისი წყალობითაც შანსი მოგვეცემოდა, გავექცეოდით წარსულით ნაგებ სიზმარეულობას. ამ მდგომარეობიდან ხსნა არ არსებობს. არსებობს მხოლოდ უკიდურეს გულგრილობა ან გაბოროტება; ან არსებობს მხოლოდ ტანჯვა, როგორც ასეთი, საკუთარი არსებობის გამო ტანჯვა, ტანჯვა იმის გამო, რომ სამარადისოდ საკუთარი სულის ცოცხალი და დაუკავშირებელი ექსკრემენტების თავმოყრად ქცეულხარ. ის, რადაც საკუთარ თავს პოვებ, სხვა არაფერია, თუ არა ამ ნაფლეთების ბოროტი კალეიდოსკოპი.

მერე დგება მომენტი, როდესაც კვლავ იგრძნობ გაღვიძებისა და გათავისუფლების მწველ გარდუვალობას, მაგრამ ესეც სხვა არაფერი აღმოჩნდება, თუ არა ერთი სიზმარეულობიდან მეორეში, ერთი დაუსრულებელი წრებრუნვიდან მეორეში გაქცევა, საკუთარი ფრაგმენტებისაგან ახალი და ახალი სიმულაციური თვითობის აგება.

ძველ ბერძენს, ემპედოკლეს კოსმოგენეზისი წარმოედგინა, როგორც პულსაცია, რომლის სხვადასხვა ფაზებშიც სიყვარულის ძალა ურთიერთშესაბამისი ნაწილების დაკავშირებით აგებს კოსმოსს, ხოლო სიძულვილი ამ კოსმოსს კვლავ ამსხვრევს. გენეზისის შუალედურ ეტაპებზე ემპედოკლე აღწერს უცნაურ არსებებს, რომლებშიც შეუთავსებლებია შეერთებულან: ლომის თავი და კურდღლის ყურები, ჩიტის ფრთა და ხის ფესვი და სხვანი. ანტონ კაშელის სამყარო სწორედ ეს მდგომარეობაა. ეს არც ძილია და არც სიფხიზლე, ესაა სიზმრად გამოღვიძება ამ მდგომარეობაში სულის ნაშთები და კლონები უცნაური წესით ერწყმიან ერთმანეთს და ისევ შორდებიან. როგორც ვთქვით, ეს არის ფრაგმენტირებული არსებობის უცნაური კალეიდოსკოპი, რომელიც შობს არა კეთილის, მშვენიერი-

სა და ჭეშმარიტის ჰარმონიულ მრავალსახეობას, არამედ შემთხვევით შეხვედრათა კაკაფონიას და შეუთავსებელთა თანაყოფნას, რომელიც ბოროტია თავისი სიცრუით — თუნდაც იმით, რომ საზრისისა და ჰარმონიის იმიტირებას ახდენს.

ანტონ კაშელი ჩვენი დღევანდელი სულიერების სიმბოლოა, იმ მარადი ერთი და იგივესი, რომელშიც ჯერაც ვერ იშვა სულის ახალი მდგომარეობა და განცდილმა ტანჯვამაც ფუჭად ჩაიარა; როდესაც უსასრულოდ გაჭიმული ფეხმძიმობა ერთი და იგივეში ჩაკეტილი სულის ყაბზობად იქცა. ესაა მარადი ერთი და იგივე, რომელშიც სიცოცხლეზე მხოლოდ აჩრდილთა ჯოჯოხეთურ როკვაში მოციალე ხსნის წყურვილი მიგვანიშნებს.

რალაც მსგავს აღწერდა მერაბ მამარდაშვილი „აზროვნების ესთეტიკაში“ (პირველი საუბარი) წმინდა ვიტეს როკვაზე საუბრისას. ამ დაავადების შეტევისას სხეულის ყველა ნაწილი თავისთავად იწყებს მოძრაობას და თანაც მოძრაობს სრულიად გარკვეული წესით და სრულიად გარკვეულ რიტმში. ვთქვათ, ხელი აკეთებს გარკვეულ ჟესტს, შემდეგ მეორე ხელიც იმავე ჟესტს აკეთებს, ამას ფეხის მოძრაობა მოჰყვება და ადამიანის მთელი სხეული ავტომატურ, თვითმოძრავ მექანიზმად გადაიქცევა. მამარდაშვილი იხსენებს, როგორ შეესწრო, როცა ერთ მოხუცს ამ სენმა მოუარა. მოხუცი გაზონზე იდგა. უცებ, უცნაური მექანიკური სიხისტით დაიხარა და მარჯვენა ხელით მარცხენა მუხლს შეეხო და მოუჭირა. შემდეგ მარჯვენა ხელით ცხვირს შეეხო, ამას კიდევ რალაც მოძრაობა მოჰყვა და შემდეგ ყველაფერი თავიდან განმეორდა, მარჯვენა ხელი ხელახლა შეეხო მუხლს და ასე შემდეგ. წარმოვიდგინოთ, წერს მამარდაშვილი, რომ ამ მექანიზმის შიგნით ადამიანის ცოცხალი სულია, რომელიც იძულებით ასრულებს ამ მოძრაობებს. მას თავად არ სურს ამის კეთება, მექანიკური მოძრაობები არაფრით არ არის დაკავშირებული მის ნებასთან. და მაინც, ამ მექანიზმის შიგნით, მის ჭრიალსა და ციკლურ მოძრაობებშიც სულია და წარმოვიდგინოთ, თუ როგორ უნდა ყვიროდეს იგი ამ უნებურ ციკლურ მოძრაობათა გამო. შემდეგ მამარდაშვილი გვთავაზობს, დროში გავეჭიმოთ მოძრაობათა ეს რიგი. მაშინ ისიც იოლად შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რომ მთელი ჩვენი ცხოვრება წმინდა ვიტეს ამგვარი როკვაა, ხოლო ჩვენი სული მოთქვამს და ყვირის ამ სრულიად აბსურდული, უგვანი, იძულებითი, უნებური რიტუალური მოძრაობების რიგის წიაღში. ამ დაავადების შეტევისას მოძრაობას ხომ ერთგვარი რიტუალური სახე აქვს, მისი ნახატი იმთავითვეა მოცემული და იგი ვერ

დაირღვევა. ადამიანი „ექცევა“ ამ როკვაში და თავს ვერ აღწევს მას. ცხადია, სული ამ დროს ცოცხალია და არ წყვეტს არსებობას. იგი სადღაც იქვეა. თუ ჩვენ ამ მეტაფორას ავიღებთ, გავჭიმავთ მას და ვივარაუდებთ, რომ ამგვარი მდგომარეობა გრძელდება არა ხუთი წუთი და არ აღიქმება ავადმყოფობად, არამედ მთელ ცხოვრებას ფარავს - როგორც მეტყველება გარკვეული თანამიმდევრობით, შეგრძნება და განცდა გარკვეული თანამიმდევრობით, ქმედება გარკვეული თანამიმდევრობით - მაშინ შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რომ წმინდა ვიტეს ექსისტენცი-ალური როკვის მდგომარეობაში ვიმყოფებით. ჩვენ შეიძლება ცოცხლად განვიცდიდეთ თავს, მაგრამ, ამავე დროს, ჩვენ უკვე ჩანაცვლებული ვიყით. ვთქვათ, დაჯდომა დავაპირე, სკამზე კი უკვე ზის „მე“. ამასთანავე ვიცი, რომ ეს მე არ ვარ, მაგრამ ვერაფერს ვშველი. თურმე, ჩვენ აზრის სფეროშიც განვიცდით საკუთარი არყოფნის გამო ტრაგიკულ ტკივილს, ვხვდებით სიტუაციაში, როდესაც სამყაროს სისტემა საკუთარი სიმძიმით იმთავითვე განდევნის აზრის სრულიად ცხად, ცოცხალ მოძრაობას. აზრიც და ჩემი „მეც“ აბსოლუტური თვითსიცხადით მევლინებიან, მაგრამ სამყაროში ადგილი არ მოეძევენათ. ამგვარი განცდა ხშირია. ადამიანი საკუთარ თავს თავის ქმედებათა და თვითგამჟღავნებათა სამყაროში ვერ პოუვს. მისი ადგილი უკვე დაუკავებია მის, ვინ იცის, საიდან მოვლენილ ორეულს. მე მსურდა ხელი ამეწია და ამით დამედანსტურებინა, რომ ცოცხალი ვარ და ცხოველი აღქმა გამაჩნია, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ, მართალია, იგი მოძრაობს, მაგრამ — მხოლოდ როგორც წმინდა ვიტეს როკვაში ჩართული.

მამარდაშვილი მოხუცის მდგომარეობას ჯერ კიდევ როგორც თავსმოხვეულ მოძრაობათა სისტემას აღწერს. მისი „აზროვნების ესთეტიკა“ 1986-87 წლებში იქმნებოდა, როდესაც მომავალი თავისუფლების ბედნიერი წინათგრძნობით აღსავსებს ჩვენი მდგომარეობა ჯერ კიდევ შეიძლებოდა, აღგვეწერა, როგორც წმინდა ვიტეს როკვა — უნებური და რალაც უცხო ძალის მიერ თავსმოხვეული მოძრაობების უსასრულო განმეორება, როგორც გარე ძალების მიერ ჩვენი ჭეშმარიტი „მეს“ განდევნა. ოთარ ჭილაძე „გოდორს“ მე-20-ე და 21-ე საუკუნეების მიჯნაზე წერს, ანუ იმ წლების შემდეგ, რომელთა გამოცდილებაც აღარ იძლეოდა საშუალებას, თავსმოხვეულ მოძრაობებზე გველაპარაკა. „გოდორში“ გარეგანი ბედი, როგორც ასეთი, არც არსებობს და გზა, რომელსაც გავდივართ უკვე სხვა არაფერია, თუ არა ის, რაც თავად ვშვით ჩვენივე ძალისხმევით.

ამ სამყაროში საზრისი ეკარგება შინაგანსა და გარეგანს. ემპიდოკლესეულმა სიძულვილმა დაშალა (თუნდაც თავსმოხვეული) ნახატისა და ჰარმონიის ყოველგვარი ნიშნები და ეს ნაშალი მარადი ერთი და იგივეს წრებრუნვაში ჩართო.

აინშტაინს მის მიერ განცდილი შიზოფრენიული მდგომარეობა აღუწერია, როგორც ერთი და იგივეს მარადი განმეორება იმის იმედით, რომ ამ უსაზრისო წრებრუნვაში რაღაც ახალი შეიძლება დაიბადოს. არადა, მართლაც არაფერი შეიძლება მოხდეს ემპედოკლესეულ ნახევარკოსმოსში, სადაც წარსულის უსისტემო ნახევარეპიზოდები დაუდევრობით ფარავენ და შორდებიან ერთმანეთს და ამ შეხვედრით კალეიდოსკოპურად ცვლიან სულის რელიეფს. დროის ტოტალობას თითქოს მხოლოდ წარსულის ფრაგმენტების დაუდევარი მოძრაობა და გადაადგილება ქმნის. ასე იქმნება ჩვენი ბედისწერა, როგორც როგორც საკუთარ თავში ჩაკეტილ მკვდრადშობილ ხდომილებათა თავმოყრის ადგილი. დამსხვრეული წარსულის ამგვარ ტოტალობაში მოქცეულ ადამიანებს არ შეიძლება ჰქონდეთ მომავალი, როგორც თავისუფლება და საკუთარი ღირსების დასტური. ისინი მარადი ერთი და იგივეს ტყვეობაში არიან. მათ არსებობას ქმნის არა მათი თავისუფალი ნება, არა მათი განაცხადი იმის თაობაზე, რომ ისინი აქ და ახლა არიან, არამედ საკუთარი წარსულის ფრაგმენტთა რომელიღაც შემთხვევითი, აზრს მოკლებული კონსტელაცია, ემპედოკლესეული შემთხვევითი არსებების როკვა.

ასეთია ოთარ ჭილაძესთან ის ჩიხი, რომელშიც საუკუნეთა მიჯნაზე აღმოვჩნდით. ამ სამყაროში ადამიანის ნაშთად დარჩენილი ფრაგმენტები მეტყველებენ, განიცდიან და მექანიკურად ასრულებენ იმ მოძრაობებს, რაც წარსულს დაუვალდებულებია. ეს არის აჩრდილთა თუ ნაშთთა სამყარო — პანორამა, რომელიც უმაღლესი აპოკალიპტური მხედრის ჩამოვლის შემდეგ დარჩენილ სურათს გვაგონებს, ვიდრე რაიმეს დასაწყისს. იგი მთლიანად დაუპყრია წარსულის ერთსა და იმავეს და კონვეულსიურად ასრულებს ერთი და იგივე მოძრაობებს. ეს არის წარსულის მარადი თვითპროდუცირება, უცნაური დაუსრულებელი ინერცია, რომლის ბოლოც არ ჩანს და რომელსაც არც შეიძლება ჰქონდეს ბოლო, რადგან მექანიკური სიზუსტითა და გარდუვალობით გამოხატავს იმას, რაც შეიძლება ადამიანურ სამყაროს დაემართოს, თუ იგი საკუთარი თავიდან საზრისის განდევნის გზით ივლის.

ეს არის საკუთარ წარსულში, როგორც მახეში, ერთგვარ ფსალმუნისეულ მეტაფიზიკურ მღვიმეში ჩაჭერილი სამყარო, რომლისთვისაც უცხოა წარსულის, აწმყოსა და მომავლის თანაყოფა. სხვაგვარად თუ ვიტყვით, მისთვის უცხოა დროთა სისრულის სამი განზომილების გარდუვალი თანაყოფა. იგი თითქოს იმ დემონებს ჩაუჭერიათ, რომლებსაც, ჩვენი ხალხური გადმოცემების თანახმად, ტერფები უკუღმა აბიათ და მათი წინ სვლაც — ანუ მომავლისაკენ, როგორც სულის ექსისტენცი-ალური გაღვიძებისაკენ სვლა — უკან სვლაა. კვლავ წარსულში მიბრუნებისა და საზრისის იქ პოვნის მცდელობაა. წარსული ერთადერთი რელიეფია, რომელზეც მათ ძალუძთ მოძრაობა.

ამ სამყაროდან განდევნილია საზრისი – და ილიას მკვლელობაც, რასაც ოთარ ჭილაძე კვლავ და კვლავ და ზოგჯერ მოულოდნელადაც უბრუნდება, ამის სიმბოლიზებას ახდენს. მის რომანებში, წერილებსა და ინტერვიუებში დროდადრო წამოტივტივდება ხოლმე ეს ფაქტი (ისევე, როგორც რობერტ სტურუასთან „კაცია ადამიანი“), როგორც (ნაციონალ-ფეტი-შისტურ თუ სოციალ-დემოკრატიულ) სიზმარეულ ხილვებში ჩაფლული სულიერების მიერ საზრისის საბედისწერო განდევნა საკუთარი სხეულიდან. საზრისის განდევნასა და დაკარგვას კი მოსდევს ის, რაც უნდა მოსდევდეს კიდეც ბედისწერის კანონთა გარდუვალობის ძალით — საზოგადოებრივი ცხოვრების ერო-ზია, მისი აგება შემთხვევით კავშირებზე, სადაც ერთმანეთს თავქარიან ექსტატიურობაში თუ ხედავენ და სიყვარულსაც მხოლოდ ამ დროს იხსენებენ. უფრო მეტიც, ესაა სულიერება, რომელიც საკუთარი თავიდან გამუდმებით განდევნის, თუკი რაიმე გაჩნდა ისეთი, რაც თანაყოფის უზენაეს საზრისზე მიაწინებდა. ამიტომ უბრუნდება ჭილაძე გამუდმებით ილიას მკვლევობას, როგორც მოვლენას, როდესაც განვაცხადეთ, რომ უფალში ურთიერთანაყოფის სიხარულს ჩვენ მხოლოდ აზროვნების ხისტ ფორმებში, ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილ ნარატივებსა და მეტაფორებში ვეძებდით, თანახმანი ვიყავით სიმულაციური აზროვნების ზარმაც და უგუნურ კომ-ფორტზე და არ გვსურდა მისგან რაიმე განსხვავებულის მი-ღება. შესაბამისად, განიდევენა პასუხისმგებლობა იმ სამყაროს გამო, რომელშიც ვართ და, რაც არანაკლებ მტკივნეულია, განიდევენა დიალოგი, როგორც ჩვენი თანაარსებობის ფორმა. პასუხისმგებლობაცა და დიალოგიც ხომ თავისუფალი და მომა-ვალთან მიმართებაში მყოფი ადამიანების წილია — ამას ჯერ კიდეც არისტოტელე ამბობდა. ჩვენს საზოგადოებაში კი თავი-

სუფლებას ერთად ყოფნის ექსტატური ფორმები — სუფრა, მიტინგი და მსგავსნი ცვლიან, ხოლო დიალოგს — თანხმობა თავქარიანობასა და ზერელობაში. ამ სამყაროში თავს მხოლოდ ცალკეულები თუ გადაირჩენენ იმით, რომ აღწერენ მას და ამით განდევნიან საკუთარი თავიდან.

აღბათ ამ მდგომარეობის წინათგრძნობამ განსაზღვრა, რომ გასული საუკუნის 90-იანი წლები ერთი კითხვით დაიწყო. იგი თავისთავად გაჩნდა და როგორც არ უნდა გავქცეოდით მას, რომელიღაც ნაპრალში მაინც გამოაღწევდა და გვაიძულებდა, პასუხი გვეძებნა. იგი იმ ეროზიაში იშვა, რომელიც ჩვენს ილუზიებსა და ფანტაზიებში ისტორიაში დაბრუნებამ გააჩინა, „აქ და ახლას“ ტლანქმა ძალმოსილებამ, უღმობლად, ნაბიჯ-ნაბიჯ რომ გვათავისუფლებდა ილუზიებისაგან და ჰაერში უსაყრდენოდ გამოკიდებულებს სანაცვლოდ არაფერს გვათავაზობდა. და ჩვენც უფრო და უფრო ხშირად ვეკითხებოდით საკუთარ თავს: **შეიძლება კი იმ სხეულში, რომელსაც ჩვენი სულიერება ჰქვია, რაიმე მნიშვნელოვანი იშვას? შესძლებს კი ეს სულიერება დღევანდელი სამყაროს ადექვატური ისტორიული ფორმები შექმნას და ამითი დაადასტუროს, რომ იგი სახელმწიფოებრივი ფორმებით არსებობის ღირსია და მის არსებობას მნიშვნელობა და საზრისი გააჩნია?**

ცხადია, როდესაც სულიერებას ვახსენებთ, ლაპარაკი არ არის ნაციონალ-ფეტიშისტურ აზრობრივ ფორმებზე, რომლებიც სამოცდაათწლიანი ტყვეობის განმავლობაში ვქმნიდით და შემდეგ მათზე 80-იანი წლების დასასრულის ქართული პროექტები დავაფუძნეთ; ლაპარაკი არც იმ იდეოლოგიურ ფიგურებზეა, რომელთა კოპირება და იმპორტირება ხდებოდა და ხდება ბოლო ათწლეულების განმავლობაში. ერთიცა და მეორეც ხომ, წმინდა ვიტეს როკვისა არ იყოს, უმალ აზრის მოძრაობის გარედან თავსამოხვეული ფორმებია, ვიდრე ის, რას ჩემი ძალისხმევით და გაღვიძების ნადილით შეიძლება იშვას. პირიქით, ეს კითხვა სწორედ ამ ორი ტენდენციის ტოტალურმა გაბატონებამ გააჩინა. ლაპარაკი იმაზეა, რაც იგულისხმება ყველაფერი იმის მიღმა, რაც ჩვენი ხელიდან გამოდის — ლაპარაკია იმ იდუმალ ხმიანებაზე ჩვენი კულტურისა, რომელიც ხშირად უგვან ისტორიულ ფორმათა მრავალფეროვნებაში მჟღავნდებოდა და მჟღავნდება; რომლის რეალურ ისტორიულ ძალად ქცევასაც მუდამ ველოდით, მუდამ გვეიმედებოდა, რომ თავისი ძალმოსილებით სწორედ იგი განსაზღვრავდა ჩვენს ღირსეულ არსებობას. კითხვა ეხებოდა იმას, თუ რამდენად ფლობდა ჩვენი კულ-

ტურა რეალური ისტორიული არსებობისათვის აუცილებელ ძალებს; თუ ეს ძალმოსილება უკვე ჩამქრალი ვარსკვლავის ნათებადღა არსებობდა და ჩვენ ისღა შეგვეძლო, უმწეოდ გვეცადა იმის განმეორება, რაც ოდესღაც გვიშვია, როდესაც ჯერ კიდევ ცოცხლები გვერქვა. ეს კითხვა იმასაც გულისხმობდა, ხომ არ დაემსგავსებოდა ჩვენი ცხოვრება ისტორიული დრამის თოჯინურ იმიტაციას, რომელშიც მხოლოდ მინავლებული ექოსავით თუ გახმიანდებოდა ვიღაცის მიერ ოდესღაც ნაფიქრი და განცდილი; ვიღაცის ამაღლებული ძრწოლა ყოფიერების მთელს სისავსესთან შეხვედრის გამო, ვიღაცის მონუსხვა სიკეთით, ჭეშმარიტებითა და მშვენიერებით, თუ ყველაფერი უკვე ფიქრის, განცდის, ღვთის ძიებისა და მამულიშვილობის გროტესკულ იმიტაციებს ჩაენაცვლებინა. მართლაც, სიტუაცია ხშირად ისტორიასთან შეჯახებით გამონვეულ უგუნურ და უსისტემო შფოთს ჰგავდა, ვიდრე სასიცოცხლო ძალების მოკრეფას, უმალ სიზმრად გამოღვიძებას, ვიდრე ხანგძლივი ტყვეობის შემდეგ ყოფიერებასთან თავისუფალი შეხვედრის სიხარულს.

შემდეგ ამ კითხვამ ნეგატიური კონცეფციის სახე მიიღო და გარკვეული ინტელექტუალური სუბკულტურის უმთავრეს პრინციპად იქცა: აქ, ჩვენს სულიერ სივრცეზე არც არაფერი მომხდარა ოდესმე და არც არაფერი შეიძლება მოხდეს. მავანთა მიერ ეს მრწამსი ლიბერალური და დემოკრატიული ღირებულებების ერთგულების სინონიმადაც იქნა მიჩნეული და ოციანი წლების მსგავსად, გამოჩნდნენ ისეთებიც, ვისთვისაც ეს დიაგნოზი უცნაური, ოიდიპალური ენთუზიაზმის აღმძვრელი აღმოჩნდა. გაჩნდნენ ადამიანები, ვისთვისაც ოიდიპალური ქცევა პროგრესის უმთავრეს ნიშნად იქცა.

იდეათა განვითარებას თავისი ლოგიკა აქვს და ის, რაც დაინყო, როგორც გარდუვალი რამ, ანუ ოთხმოციანი წლების მეორე ნახევრიდან გაჩენილი კულტურის თვითრეფლექსია, ჯერ ნიჰილიზმად მოგვევლინა, შემდეგ კი რადიკალურ უარყოფად იმისა, რომ ჩვენს სივრცეში ოდესმე რაიმე სულიერებას — ისევ და ისევ გაღვიძების პრეცედენტებს — ჰქონია ადგილი და რომ ქართული სულიერება მხოლოდ და მხოლოდ მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართველ მოღვაწეთა ფანტაზიის ნაყოფია.

ასე მივიღეთ უცნაური რამ: სულიერება, რომელსაც საკუთარი თავისათვის არა მხოლოდ კვდომის განჩინება გამოაქვს, არამედ რომელიც საერთოდაც უარყოფს საკუთარ არსებობას. ყველაფერ ამას „ქართული პრეტერისტული და ნაციონალის-

ტური კულტურის დეკონსტრუქციის“ სახელი შეერქვა. მავანთ ჩვენი სულიერების ჩიხიდან გამოსავალი ერთგვარ კოლექტიურ სუიციდში აღმოაჩინეს და უცნაური ენთუზიაზმით მოგვიწოდებდნენ მისკენ.

ჩანს, კულტურის სუიციდი თუ მისკენ მონოდება, ნაციონალ-ფეტიშიზმის მსგავსად, სიზმრად გამოლვიძების ფორმაა. მას, როგორც პოლარობას, ფრაგმენტირებულ სიზმარეულობაში ყოფნის ის კომფორტი შობს, რომელიც, სამწუხაროდ, ჩვენი კულტურის ნიშნად ჩამოყალიბდა. ასე იყო გასული საუკუნის 20-იან წლებში. იგივე მეორდება დღევანდელ პოსტლიბერალურ აზროვნებაშიც. არადა, დამნაშავენი არ არიან ის ადამიანები, რომლებისთვისაც სუიციდი იდეოლოგიად იქცა. დამნაშავე ჩვენი უუნარობაა ჩვენში სიზმარეული ყოფიდან თავის დაღწევის ნება მოვხელოთ.

ჩიხში ყოფნა ნებისმიერ სულიერებას, მათ შორის, ყველაზე თვალსაჩინო სულიერებასაც განუცდია და ეს კიდევ არ ნიშნავს მის სიკვდილს. სიკვდილი მოდის მაშინ, როდესაც მასში ჩიხის დიდი თუ პატარა მამხილებლები არ ჩნდებიან, როდესაც არსად ჩანან ადამიანები, რომელთა ყოფნაც განსაკუთრებით გვეიმედება — არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მათ სიმშვიდე და ნათელი მოაქვთ ჩვენთვის და ნუგეშს გვცემენ; არა იმიტომ, რომ ისინი ჩვენს ფუჭ იმედებს ამართლებენ და ახალ-ახალი ილუზიების შექმნაში გვშველიან, რათა სულმოკლედ გავექცეთ იმ სამყაროს, რომელშიც ვართ; არც იმიტომ, რომ ისინი ისეთი აბსტრაქტული ზოგადსაკაცობრიობო ღირებულებების მსახურებისაკენ მოგვიწოდებენ, რომლებსაც კონკრეტული ადამიანისათვის თითქმის არავითარი ექსისტენციალური საზრისი არ გააჩნიათ. მიზეზი, უმთავრესად, სხვა უნდა იყოს. ჩვენ ვიცით და ვგრძნობთ, რომ ისინი არ დაუშვებენ, ჩვენი დაშლილი სამყარო საბოლოოდ ჩაიძიროს არყოფნით ტკობაში და საბოლოოდ დაკარგოს მომავალი, როგორც გავლიძების შანსი. ესენია განსაკუთრებული ძალის ადამიანები, ფხიზლად რომ გვდარაჯობენ, რათა ისტორიულ და ეთნოგრაფიულ ნიღბებსა და იმპორტირებულ ილუზიებში ჩაძირული სულიერება ჩიხში საბოლოოდ არ ჩარჩეს. ისინი ახერხებენ, მკვდარ ფორმებსა და მოჩვენებით დინამიკაში ამოიცნონ ჩვენი სულის ის ვიბრაციები, რომლებიც, თუ ძალისხმევაც იქნა, ჩვენივე ღირსების საშენ მასალადაც შეიძლება იქცეს და, ვინძლო, წელში გამართვაც შევძლოთ, ვინძლო ისიც შევძლოთ, რომ სამყაროში, სადაც ყალბი პათეტიკით შემოსილი სინუნკის მორალი გაბატონებულა

და სიკვდილის შიშს ნეკროლოგებითა და ახალ-ახალი პანთეონების შექმნით ებრძვიან, კვლავ გავიხსენოთ, რომ „წინ მარადისობაა“.

აღბათ, ჩვენ ყველანი ვიარსებებთ და სამყაროსაც დავჭირდებით მანამ, სანამ ჩვენი კულტურის სხეული ამგვარი ადამიანების შობას შეძლებს და ამით სამყაროს წინაშე დაადასტურებს, რომ ვარსებობთ, რომ ჯერაც ციალებს ის ნათელი, რომელიც ჩვენში უფალს ჩაუდია. ამით ისინი ჩვენი არსებობის გამართლებანია — ეს უაღრესად არაკონტექსტუალური ჯიში ადამიანებისა, რომლებიც რაც მეტად არიან არაკონტექსტუალურნი, რაც უფრო დისტანცირებულან კულტურის თავის თავში ჩაკეტილი უსიცოცხლო ციკლებისაგან, მით მეტად გვაიძულებენ, რომ თავი დავაღწიოთ ჩვენი სულის მკვლელ საკომუნიკაციო მატრიცებს და იმ იდუმალი, პარალელური გამოცდილებით ვიარსებოთ, რომელიც თურმე ღვთის მადლად მოგვცემია. ისინი იარსებებენ მანამ, სანამ მათი არსებობა გვინდა — მიუხედავად პლებეური მორალისა, მიუხედავად ზნეობისა და გონების კანონების მუდმივი უგულუბელყოფისა, მიუხედავად თავქარიანი ფსევდოეთნოგრაფიული კარნავალისა, რომლითაც იქსოვება ჩვენი საკომუნიკაციო სივრცე და კულტურის სხეული; მიუხედავად იმისა, რომ თავისი არაკონტექსტუალურობითა და ადამიანის უკვდავი სულის რწმენით ისინი პატარა ბავშვებივით მუდმივად გვედებიან ფეხებში. ჩვენი სამყარო, ისევე, როგორც ნებისმიერი სხვა, სწორედ ამგვარ ერთეულთა ძალისხმევით არსებობს და ამიტომაც გვეიმედება მათი არსებობა.

სწორედ მათი წყალობითაა, რომ აქ, ჩვენთან, მიუხედავად მავანთა ოიდიპალური ენთუზიაზმისა, ხდებოდა და ხდება რაღაც მუმიფიცირებული ნაციონალ-ფეტიშისტური ან ყოველგვარი სულიერების პოსტლიბერალური უარყოფისაგან განსხვავებული. აქ, ჩვენს სივრცეში ჯერ კიდევ ვალიარებთ ჩიხის არსებობას და ეს სრულიად საკმარისია, რომ ჩვენი არსებობა გავამართლოთ.

აქ, ამ სივრცეში მოხდა და ხდება ოთარ ჭილაძე, როგორც ჩვენი სიცოცხლის გარანტი, როგორც დასტური იმისა, რომ ჩვენი სულიერება მკვდარ ფორმებთან ერთად იმ ძალასაც ფლობს, რომელიც თავად კვდომას ჰკლავს. ეს კი იმის ნიშანია, რომ არა მხოლოდ ვვარსებობთ, არამედ ერთეულთა წყალობით ცოცხლებიც ვართ და რომ სიცოცხლის ამ, ერთი შეხედვით, მიმაღულ ციალს ვერავითარი ღპობის ბაცილა ვერაფერს დაუშავებს. უფალს ჩვენ ჯერაც ვჭირდებით, თუნდაც როგორც საკუთარი ფრაგმენტირებული სულიერების ბზარებში პასუხების მაძიებელი არსებები. უფალს სწორედ ასეთები ვჭირდებით,

როგორ ერთეულებსაც ვშობთ — ვინც ყოველწამიერად მზად არის, უარი თქვას უკვე მოძიებულ პასუხებზე და ახალი პასუხებისაკენ დაიძრას, ვისთვისაც ეთნო-ფეტიშისტური და სნობური ინტელექტუალური ინდუსტრია მხოლოდ დროებითი თავშესაფარია და არაჩვეულებრივი, არისტოკრატიული დაუდევრობით იტყვის მასზე უარს; ვისაც ესმის, რომ როდესაც ყველაფერი კარგადაა, სინამდვილეში რალაც არ არის კარგად; რომ ასეთი წესრიგი შეიძლება სხვა არაფერი იყოს, თუ არა ყალბი მარგალიტებით შემოსილი ქაობი. სანამ ჩვენს თანაყოფნაში „ორნი გინა სამნი“ მოიძებნებიან ისეთები, ვინც მზად იქნება, უარი თქვას ეთნოგრაფიული მუზეუმისა თუ პოსტლიბერალური უტოპიის ჩიხურ კომფორტზე, ყველაფერი ხელახლა დაიწყოს და საკუთარი უკვდავი სულის ხელახალი მოპოვების გზას დაადგეს, უფალს დავჭირდებით, რადგან ეს იქნება დასტური იმისა, რომ ჩვენ მცირედით მაინც ვზიარებთ „სიკვდილითა სიკვდილის დათრგუნვის“ მაღლს.

ასე „მოხდა და ხდება“ ოთარ ჭილაძეც და ეს ჩვენი სიცოცხლის ნიშანია. მთავარია, დავინახოთ ეს და კარგად გავიაზროთ ის, რაც მის ტკივილით სავსე ძიებასა და ხილვებს მოაქვთ ჩვენამდე. იგი თავადაც არის სიმბოლო იმისა, რომ რალაც მართლაც ხდება — იმ აზრით, რა აზრითაც თავად წერდა დედალოსზე, როგორც რწმენისა თუ ოცნების სიმბოლოზე, რადგან ამგვარი სიმბოლოების გარეშე ადამიანი კვლავ გამოქვაბულის წყვდიადს მიუბრუნდებოდა (ოთარ ჭილაძე. თავისუფლების სიმბოლო).

იგი შვა ჩვენმა სულიერებამ იმის დასტურად, რომ ჯერ კიდევ ცოცხალია და, მიუხედავად უკიდურესი სასონარკვეთისა, ფეხზე დგას იმ ქართველი აზნაურიშვილის მსგავსად, ვისაც ესმის, რომ მთავარი მოსაპოვებელი ღირსებაა. ამიტომაც ეჭიდება იგი ჩვენს არსებობაში სიცოცხლის ყოველ ნიშანს — მიუხედავად იმ მშფოთვარე წყვდიადისა, რომელსაც თავადვე ამიშვლებს და მიუხედავად იმ უგუნურებითა და უზნეობით ნაგები ყრუ კედლისა, რომელსაც მუდმივად აწყდება; თავისი არსების ყოველი წერტილით გაუაზრებია, რომ ღირსებაა არა თავად სიცოცხლე, არამედ სიცოცხლისათვის ბრძოლა, იმის უფლებისათვის ბრძოლა, რომ გერქვას ცოცხალი. სხვაგვარ სიცოცხლეს იგი ვერც გვიხატავს. ამიტომაც არის სულის ის უკუნი, რომელშიც მისი სამყაროა ჩაძირული, ადამიანის უკვდავი სულის რწმენით სავსე. ამიტომაც არის ასეთი იშვიათი ღიმილი მის რომანებში, მაგრამ მაინც, თუკი სადმე წავანყდებით მას, ის ჩვენთან მოდის როგორც შვება აუტანელი სიმძიმის გამოცდის შემდეგ.

ოთარ ჭილაძეს, ოდიშელი დიდებულების ამ შთამომავალს, სწორედ რომ ყოველგვარი სულიერების ქვაკუთხედი — არისტოკრატიზმი მოაქვს ჩვენამდე. ერთი წამით გავიხსენოთ, რას ნიშნავს არისტოკრატიზმი. ერთი წამით დავივინყოთ ულვაშაპრეხილი, თავმომწონე თავადიშვილი ყანწით ხელში, თვალებში აზრის ნატამალი რომ არა აქვს და საკუთარ იდენტობას უზომო თავნებობასა და უცნაურ, ბრჭყვიალა, თუ შეიძლება ითქვას, ეთნოგრაფიულ აღტკინებაში ხედავს; კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ, რომ არისტოკრატიზმი ნიშნავს უნარს იმისა, რომ იყო იქ სადაც ხარ, რომ „აქ და ახლა“ გადაარჩინო შენი ცოცხალი სული და დიურერის რაინდივით სიკვდილისა და ეშმაკის თანხლებითა და ძლევით დაიდრე ბოროტების მოსასპობად. ოთარ ჭილაძეს სწორედ ეს არისტოკრატიზმი მოაქვს ჩვენამდე: სულის უკიდურესი სიფხიზლე — ყოველგვარი ფსევდოინტელექტუალური ნარკოტიკებისა და ნებაყოფლობითი, ფუქსავატი ეთნოგრაფიული თრობის გარეშე. ბუნებრივია, ჩვენი სულიერების ის ფორმები, ბოლშევიკური სამეილოსნოდან რომ იშვნენ, იოლად ვერ იგუებდნენ მას, რადგან მას ხომ ნატამალიც არ ჰქონდა იმ თავქარიანი ზერელობისა, იმ უცნაური კოლექტიური ბერიკაობისა, რომელსაც ბოლშევიკური სამყაროთი შეძრწუნებულებმა თავი შეეფარეთ. იგი მუდამ განზე იდგა იმ მახინჯი საკომუნიკაციო დემონებისაგან, რომლებიც დღემდე გვფლობენ და არ გვაძლევენ საშუალებს, ვიყოთ იქ, სადაც ვართ, მითუმეტეს, პასუხისმგებლობა ავიღოთ საკუთარ თავზე ჩვენს მიერვე შობილი სამყაროს გამო.

ოთარ ჭილაძის ნააზრევი ის, თუ შეიძლება ითქვას, ერთ-ერთი პრიზმაა, რომელშიც ბედისწერამ გაგვატარა. მთავარი, ალბათ, ესაა: გავიგოთ, თუ როგორ გაათავისუფლა და გააცოცხლა ჩვენში მასთან შეხვედრამ ის გამოცდილებები, რომელთა წყალობითაც და რომლებთან ერთადაც არსებობა განვადრძეთ.

ბანალურია, მაგრამ ასეა: სანამ სიმშვიდისა და სინათლის მაღლი მოგეცემა, საკუთარი სულის ყველა ბნელი კუნჭული უნდა მოიარო, სათითაოდ უნდა გაეცნო იქ ჩასაფრებულ ლეგიონებს მანამ, სანამ მათ მიღმა მოულოდნელად უფლის ღიმილი არ გაიციალებს. ესეც ინიციაციაა და თუ დიდ შემოქმედს რაიმე გამოარჩევს, სწორედ უნარი, რომ ვირგილიუსივით მოგატაროს საკუთარი სულის ქვესკნელი, სასონარკვეთის ზღვარზე გაგატაროს და ისე მოგაპოვებინოს იმედი და შვება. ხოლო სანამ ეს წამი დადგებოდეს, თანამიმდევრულად ათავისუფლებს შენს სულს ილუზიებისაგან და საკუთარი თავის გამო ძრწოლის

ძალას აძლევს. შენც, როგორც მკითხველი, თითქოს უცნაური მისტერიაში ხარ მოქცეული და უნებურად იმეორებ სულის იმ დინამიკას, რომელიც ტექსტის დაბადებასთან ერთად გაჩნდა, თან ისე, რომ ამ სვლის არც ერთ საფეხურზე არ გთავაზობენ მარტივ და იოლ სიმშვიდეს, პირიქით, გამუდმებით დაძაბულობის ზღვარზე გამყოფებენ, შვების მომტანი პაუზებისა და აბზაცების გარეშე, მარტივი და იოლად აღწერადი ხასიათებისა და პორტრეტების გარეშე, ყალბი ნუგეშისცემისა და თავქარიანი მასკარადის გარეშე, ყოველგვარი მენტალური მორფინისა თუ ტრანკვილიზატორის გარეშე — ყველაფერი იმის გარეშე, რაც ზედმეტად ხშირად განსაზღვრავს ჩვენს ლიტერატურულ გემოვნებას და რამაც ისიც განსაზღვრა, რომ, თუ გულახდილნი ვიქნებით, ოთარ ჭილაძე დარჩა უმცირესობის მწერლად — იმ უმცირესობისა, ვინც მასთან ერთად გაბედა და განაცხადა, რომ ჩვენი სინამდვილე მხოლოდ ეგზოტიკური იგავების ენაზე არ აღინერება და რომ ამ ზერელე ლინგვისტიკის მიღმა ხშირად ბოროტების სუბსტანცია — სისულელე იმალება. ამით იგი იყო და დღემდე არის უმრავლესობის მიერ მოჩვენებითად აღიარებული უმცირესობის მწერალი.

ის სამყარო, რომელსაც ჭილაძე გვიხატავს „გოდორში“, რობერტ სტურუა — სპექტაკლში „კაცია ადამიანი“, რომელზეც მიგვანიშნებდა მერაბ მამარდაშვილი თავის „აზროვნების ესთეტიკაში“ და კიდევ მრავალ ადგილას „გზის ფსიქოლოგიურ ტოპოლოგიაში“; ის სამყარო, რომელიც აძრწუნებდა ილიას და რომელმაც მასზე შური იძია ამ ძრწოლის გამო; ის სამყარო, რომელმაც საბას მისი ტიტანური ძალისხმევის წილ წვერებით თრევა არგუნა; ის სამყარო, რომელიც საკუთარ თავს გამუდმებით უმღერის რაღაც რექვიემის მსგავსს — ოღონდ ეს საუკუნეების განმავლობაში გაჭიმული და დაუსრულებელი რექვიემი სიცოცხლის სადიდებლად მიუჩნევია — სწორედ დასახელებულთა და მსგავსთა, ამა სოფლის ამ მარილთა წყალობით ადასტურებს, რომ იგი ჯერაც ცოცხალია და რომ გაღვიძების ძალაც შესწევს. სანამ იარსებებენ ადამიანები, რომლებიც ამ სიზმარეული კონვულსიების ნიალიდან კოსმოსს ხმას მიაწვდიდენ და დაადასტურებენ, რომ ამ სხეულს ჯერაც გააჩნია გაღვიძების ნება, აქ ჯერ კიდევ შეიძლება განიხვას „გზანი უფლისანი“ და რომ უფალს ჯერაც აქვს საფუძველი, რომ არ მოსრას იგი, რადგან მას, თურმე, ამ ადამიანების სახით სიცოცხლისა და გაღვიძების პრეცედენტები შეუძლია შექმნას.

ბესიკ ხარანაული

სიხარული ყველასთვის*

მიკვირს, როცა ხელაღებით ცუდს ამბობენ დროზე, რომელშიც იცხოვრებს. მიკვირს, რადგან უმთავრესი ავინყდებათ ხოლმე: სიცოცხლე — და ბუნების ამ უდიდეს საჩუქარს ყოფის ამოკებას გადააყოლებენ. მით უფრო, რომ ძალზე ძნელი წაარმოსადგენია, რა ელის კაცს, როცა მინის ტკეპნას სამუდამოდ მორჩება.

ოთარ ჭილაძემ სასტიკ დროში იცხოვრა და თვითონაც არა ნაკლები სისატიკე დაუბრუნა, მაგრამ მისი შემოქმედება სიხარულის მომნიჭებელია. ეს მნიშვნელოვანი პარადოქსია ხელოვნებისა და მხოლოდ დიდ შემოქმედებაში იჩენს თავს. ასეთია ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაც..

რაკი დროს შევებე, შესაძლებელია ოდესმე დასაკვებნიც კი გახდეს ჩვენს დროში ცხოვრება, რადგან დროთა სრბოლაში ყველა დრო განსაკუთრებული აღმოჩნდება ხოლმე თავისი გამორჩეული ნიშნით. მიუხედავად ჩვენი დროის და ცხოვრების განსაკუთრებული ნიშნებისა, — როცა ბოროტებას ხელები ჰქონდა გახსნილი და ადამიანის ერთადერთი კუთვნილება — თავისუფლება — აკრძალული იყო, მე კარგად მახსოვს, რომ მზე ამოდოდა და ჩადოდა და მთვარეც ასევე. იყო გაზაფხული და ზამთარი და მათ შორის ორი მშვენიერი დრო... სულ თორმეტი თვე წელიწადში.

მე აღარ მახსოვს (ისე ვამბობ, გეგონება მხარსუკან მომესროლოს) არც დიდი და საშინელი ბოროტებანი და არც მცირენი, რომელთაც უფრო მოუნვებოდათ ხელი ჩემამდე. აღარ მახსოვს, თუნდაც ბოლო თხუთმეტ წელიწადში მომხდარი საშინელი ამბები, რომელიც ჩვენს ქვეყანას იმათ დაანიეს, ტრამალივით ცარიელი სული რომ ჰქონდათ და უგონო ხალხი რომ აიყოლიეს. აღარ მახსოვს სხვადასხვაგვარად სახელმწიფოებრივი ხელისუფალნი, გენერლები, პარლამენტი, გმირები და დეპუტა-

* ჟურნ. „ლიტერატურული პალიტრა“, აპრილი, 2008.

ტები... იყვნენ კი, ნეტავი? აი, თურმე ვის სჭამს დრო, ჟანგი, მინა, თხა და მგელი.

მე მახსოვს სიცოცხლე, კარგი ხალხი, კარგი მინა, თუნდაც ღორების ნაჩიჩქნი, მაგრამ, მაინც მუდამ იმის მიხედვით გამოწყობილი, ზამთარი უნდა ეთამაშა თუ გაზაფხული. აღარ მახსოვს, ხალხის უკეთესობას და გამოფხიზლებას რომ ველოდით, მე ხალხის გვერდით მხოლოდ პურისა და ნავთის რიგში ვმდგარვარ. ჩემთვის ვიდექი. რაც დრო გადის, უფრო და უფრო მოხერხებულია ასე დგომა.

მე მახსოვს სიცოცხლე და ახლაც იმას ვიგონებ... პედანტურად, როგორც გენეალოგიურ შტოს ავდეგ-ჩავდეგ ქართულ მწერლობას, გასული საუკუნეების წიგნებს, შოთას, ილიას, აკაკის, ვაჟას...

ბევრი დიდი ვარსკვლავი კიაფობდა გასულ საუკუნეშიც, მშვენიერი ხეივანი იყო ახალგაზრდებისთვის რჩეულთა და გამოჩინებულთადა ვიდოდნენ ისინიც იმ ხეივანში, სკამებზე სხდებოდნენ...

იმ უკვე დადგინებულ დიდებს, რომელთაც ნაფოტიც აღარ შესკდებოდათ, მიწვენილ იყვნენ შემდგომი თაობები, თავიანთ რიგით. ჩემს წინ ოთარ ჭილაძე იყო, ხუთიოდე წლით ჩემზე უფროსი, მაგრამ მე იმ წესზე ვიყავ გაზრდილი, რომ, თუ კაცს შენზე ერთი პერანგით მეტი აქვს გაცვეთილი, უკვე მეტია შენზე. მწერლობა დულდა, განუწყვეტლივ იქმნებოდა ხან ასეთი და ხან ისეთი ნაწარმოებები, ამბიციური ახალგაზრდები „ბრუნავდნენ“ ლიტერატურის ირგვლივ... ახლა რომ ვუყურებ, ახალგაზრდა კაცს ამბიციურობა არ უნდა ეძრახებოდეს, ახლახანსაა მშობლის კალთას მომწყდარი და რალაცამ ხომ უნდა დაიფაროს და ძალა მისცეს... საკუთარი თუ არა აქვს, ეს ახალგაზრდა სხვა თავისი თანატოლის წარმატებით იკლავს შემოქმედებით წყურვილს. ყველას ერთნაირად ხომ არ გამოსდის ლექსი, მოთხრობა, გარეგნობითაც ხომ ყველა არ გამოირჩევა...

ოთარ ჭილაზე კი შემკული იყო ყოველივეთი. ერთი თავისებურებაც ჰქონდა: თავის პროტესტს, სინამდვილესთან თავის დაპირისპირებას გარეგნულად არ გამოხატავდა. ეს განასხვავებდა მას სხვებისგან: ყველა ხედავდა, რომ მისი დაპირისპირება ღრმა და შინაგანი იყო, ის გარეგნული ეფექტებით ვერ განიმუხტებოდა. ამდენად, რალაცნაირად უცხოს იერიც გააჩინდა, გეგონება აქაური არ იყო, ქართველი. მამს გამოჩენისთანავე ავლენდა, გეგონება შიკრიკი მოუძღვოდა წინ, რომ შეემზადებინა ისინი, ვინც ტკბილ ცხოვრებასაც ეტანებოდნენ და თან

ლექსიც სწადათ. სამწუხაროდ, ვერც ლექსი იტანს ცხოვრებას წყვილად და ცხოვრებაც ჭირივით გაურბის მასთან მგზავრობას.

ოთარი შორიდანაც ის იყო, რაც ახლოდან: — პოეტი, ანუ კაცი, რომელსაც ოდითგან მხოლოდ ეს სახელი შეჰფერის. ნანახიც არ მყავდა, მაგრამ ლექსებით უკვე წარმომედგინა და როცა გავიცანი, საზრუნავი აღარ შემქმნია დაახლოებისთვის. მაშინვე ჩემიანად ჩავთვალე.

უშნოსთვის იოლია თავს პატიოსნება მოსთხოვოს, ლამაზისთვის კი — ძნელი. პოეტი ბავშვობიდან ცოდვებს ეთამაშება, ამიტომ ცოდვებმა იციან პოეტის სული/სუნი და სიბერეში აღარ კბენენ. ყველა ბერდება, პოეტის გარდა. პოეტი ყველა ასაკში ახალგაზრდაა. თუ მისი გაგება გინდა, მოუსმინე: ლექსით გვარსა და სახელს გეტყვის, რომანებით კი ვინაობას გაგიმხელს.

დღევანდელი დღესავით მახსოვს ოთარის პირველი რომანის გამოქვეყნება. ეს იყო სიხარული ყველასთვის, ყველას საკუთარი წარმოსახვის კარი გაეხსნა, ყველას წინ გადაიშალა ახალი მომავალი. ყველას უნდოდა ტანზე მოერგო, ხელით შეხებოდა, ელაპარაკა... ასე იყო მეორე რომანზედაც, მესამეზეც, მეოთხეზეც... მოდიოდნენ ახალ-ახალი თაობები მკითხველებისა. სხვა დრო იყო მწერლისთვისაც და მკითხველისთვისაც...

ასაკი პოეტს მხოლოდ ასაჩუქრებს, სძენს შემოქმედებით გამოცდილებას (სხვა დანარჩენი რაში სჭირია!) და ადამიანურ ნაჭუჭს აცილებს.

მე არ მიკითხავს ოთარისთვის და ახლა ვკითხავ:

— ოთარ, ხომ კარგი ასაკია შემოქმედებისთვის ჩვენი ასაკი?

ჟამთაშორისი
ანუ
ქართული ელექციები*

პროლოგი:

„წმინდა მიწიერი, ღრმად მიწიერი, კურთხეულად მიწიერი ცნობიერების ვალია, ყოველივეს, აქ განჭვრეტილსა და ნაგრძნობს, უფრო ფართო, ყველაზე ფართო წრეში შეუძღვეს, არა იმქვეყნად, რომლის ჩრდილიც აბნელებს დედამიწას, არამედ მთელ სამყაროში, ერთ მთლიანობაში“.

რაინერ მარია რილკე

ყოველივესთვის თავისი დროა ამ ცისქვეშეთში და ყველაფრისთვის თავისი ჟამი, — ამბობს ეკლესიასტე.

მართლაც, არის ჟამი შობისა და ჟამი სიკვდილისა, ჟამი ნგრევისა და ჟამი შენებისა, ჟამი გლოვისა და ჟამი ლხინისა, ჟამი სიყვარულისა და ჟამი სიძულვილისა, ჟამი დუმისა და ჟამი სიტყვისტემისა ...

ჟამი... ჟამი...

ჩამოთვლილი ცნებებით ცხოვრების არსის აღწერა მოხერხდება, მაგრამ მისი უშუალო გამოხატვა — არა, რადგან ცხოვრება ბინარულ წყვილთა ჩრდილში კი არ განისვენებს, მათ შუა მიედინება. ჟამიდან ჟამამდე ჟამთაშორისი დრო-სივრცე „ძეს“, რასაც ადამიანის სიცოცხლე ჰქვია.

ღმერთმა, — განაგრძობს ეკლესიასტე, — იდუმალის შეცნობად აღძრა გონება კაცისა, ოღონდ ისე, რომ ღვთის ნამოქმედარს ვერ გაუგონ თავი და ბოლო.

მაშასადამე, უნდა შეეგუო ყველაფერს: იდუმალის არსებობას, გონების დასაზღვრულობას, ვერმიღწევას იმისას, რასაც „სურვილთა დიადობანი“ ეწოდება. მიუხედავად ამისა, ადამიანი მიწყვიც ცდილობს იდუმალ-ფარულის საცნაურყოფას, გამოუთქმელის გამოთქმას, ვთქვათ, ასე:

* „დაბრუნება“. გამ. „მერანი“, თბილისი, 2003.

**მოიგრაგნება ალევების მწკრივი,
ვით წარღვნის ტალღა უზარმაზარი,
მინა მყიფეა, ჰაერი მკვრივი,
საგანთა შორის არ დევს საზღვარი.**

ეს სტრიქონები ოთარ ჭილაძის ლექსების ციკლიდანაა, ამ გაზაფხულზე რომ გამოაქვეყნა. გარეგნული წონასწორობისა და სიმშვიდის მიღმა აქ იმ პიროვნების დრამატული, ტრაგიზმით გაჯერებული რეფლექსიები იკითხება, ვინც სულიერი ცხოვრების ლაბირინთები გამოიარა.

უჩვეულოა იდუმალისა და სიცხადის ზღვარზე მოხელთებული ეს ლექსები, რადგან თავად აღქმის წერტილია უჩვეულო. პოეტის მზერა არც სამზეოსია და არც მიღმეთის, ეს ჟამთაშორისიდან დანახული ყოფიერებაა, როდესაც შინაგანი ხილვის წინაშე ფერმკრთალდება ურყევ პოსტულატთა შეუვალობა. „საგანთა შორის არ დევს საზღვარი“.... – ამბობს პოეტი და ჩვენამდე მოაქვს დასაზღვრულობის გადამლახველი თვალით შეცნობილი და ნაგრძნობი სამყარო.

ციკლის პირველ ლექსს პეიზაჟური ლირიკის ყველა ჟანრობრივი ნიშანი აქვს:

**წვიმებიანი მიყვარს ზაფხული,
მიყვარს ხეებში ქარის ფაფხური,
მოულოდნელი შენი წერილი,
ცით გავსებული და გაბერილი...
მიყვარს ქუხილის ხმა შორეული,
ელვა – ბოლონამს ძლივს დანახული –
ლიმილში სევდაგამორეული,
წვიმებიანი მიყვარს ზაფხული.**

ამ მშვენიერ ლექსში უჩვეულო არაფერია – ზაფხულის მზის მკსინვარება წვიმის მსუბუქი ბლონდითაა შუქმიბინდული. სულიერებით გაჯერებულ პეიზაჟს ძალიან უხდება დინამიური და კონკრეტული „ქარის ფაფხური“, ინტიმური „მოულოდნელი წერილი“ და ზუსტი „ელვა – ბოლონამს ძლივს დანახული“.

და მაინც, ეს ლექსი იმას ეკუთვნის, ვინც შეამჩნია, რომ „საგანთა შორის არ დევს საზღვარი“. მწველი ზაფხულის შეცვლა „წვიმებიანი ზაფხულით“, ერთი შეხედვით, უბრალო სუბი-

ექტური შტრიხია, მაგრამ „წვიმებიანი ზაფხული“ იგივე შემოდგომაა ანუ ნაშლილია დროითი ზღვარი. როცა „წერილს“, მინიერი ცხოვრების ყოფით ატრიბუტს, ახლავს განსაზღვრება „ცით გავსებული და გაბერილი“, აქ უკვე სივრცობრივი სამანი უქმდება. ელვა-ქუხილის ერთიანობით დაახლოვებულია სმენა და ხედვა, phone და visio, ხოლო ფინალში ოქსიმორონული „ღიმილში სევდაგამორეული“ განმარტებაა პეიზაჟური „წვიმებიანი ზაფხულის“ სიღრმისეული, ეგზისტენციური მნიშვნელობისა. „წვიმებიანი ზაფხული“ პოლარულ დაპირისპირებათა უარყოფელი ხატია, სადაც გაუქმებულია სადემარკაციო ხაზი და მოძებნილია სადინარი შემდგომი მედიტაციისათვის.

საგანთაშორისი საზღვრის უარყოფა, ფაქტიურად, არსებული ერთობის მანიფესტაციაა – ამ გზაზე ყველა ჯებირი უნდა მოირღვეს.

ლექსი „შენ დამედები მტლად ჭრილობაზე“ უზენაესისადმი რწმენის თეზით იწყება. „შენ“ აქ იმასვე გულისხმობს, ვისაც რუსთველის „რომელმან“:

„შენ დამედები მტლად ჭრილობაზე, როცა დაკარგავს ძალას წამალი, როცა ჩაქრება ბოლო სანთელიც და ყველა კარი ჩაირაზება – შენ ჩამიდგები თვალში სინათლედ, გულში იმედად და გამომიყვან წყვდიადის ტყიდან, რომ დავინახო, რისი დანახვაც არ ძალუძს მოკვდავს, არ ძალუძს არცერთ სულიერს ქვეყნად...“

უზენაესისადმი რწმენა ის ძალაა, რომელიც გადალახავს „სამზღვარს“ ყოფნასა და არყოფნას შორის, როცა წყვდიადი სინათლედ გარდაიქმნება, უსასოება — იმედად, სიკვდილი — უკვდავებად და იღუმალის კარების შეხსნად.

ამ შუქმფინარ თეზას საოცარი ანტითეზა მოსდევს:

„ის ან არსებობს, ან არ არსებობს, რადგან ამქვეყნად ჯერ არ შობილა ამის დამდგენი, და ამიტომაც, თანაბრად ვწვალობთ და ვიტანჯებით ურწმუნოებიც და მორწმუნენიც...“

რწმენის გვერდით შეუნიღბავი ეჭვი და მო-ან-ან-ავე ალბათობა ჩნდება, უზენაესის შეუცნობლობის წინაშე გათანაბრებულია მორწმუნეც და ურწმუნოც. აქაც აღარ დევს საზღვარი, ოღონდ უკვე სულიერების უმაღლეს სფეროში, რწმენასა და სკეპსის შორის.

ერთ ლექსში პოეტი აქყოფნის არსს გადმოსცემს. ლირიკული ტექსტის სივრცე, ცხადია, მცირეა საამისოდ, ამიტომ ტრადიციის კულტურულ-პოეტური არსენალიდან შერჩეული მზა სახეებით შემოინერება განზოგადებული სურათი:

**ვიდრე მიცქერდა ღმერთი ზევიდან,
ეშმაკმა დამცა და განმადიდა,
მაგრამ ყველა გზა ჩიხში შევიდა,
გველმა დამგესლა ყველა ვარდიდან.**

ღვთის ნაწყალობევი თავისუფალი ნება, სატანას შეგონებით, მიწიერი დიდების ძებნაში, „დაცემით განდიდებაში“ გაიხარჯა. სულის გზის დათმობას ჩაკეტილი სივრცე, ჩიხი მოჰყვა, ხოლო ვარდნარი, აკაკისა არ იყოს, გველის საბუდრად იქცა.

ტურფა საბაღნაროშიც მკრთალდება კონტურები, ამჯერად — ესთეტიკურ ფასეულობათა და ეთიკურ ცნებათა სფეროში:

**ჩხაოდა შაშვი, გალობდა ყვავი,
ყველა ტყუილი სიმართლეს გავდა...**

ადამიანის ზიარება წმინდა ნათელთან კვლავაც არ შედგა, ისევ მცდარი აღმოჩნდა არჩევანი:

**კვლავ ვერ გავართვი თავი არჩევანს,
კვლავ არსაითკენ მივემგზავრები
და ჩემი სულის გადასარჩენად
ენაშეხსნილი რეკენ ზარები.**

„ენაშეხსნილი ზარები“, ცხადია, არ რეკენ, ისინი მუნჯად გარინდებულან, ადამის ძის უაზრო ხეტიალით შეძრწუნებულნი.

ტრაგედიის სათავედ პოეტი არჩევანის გადაუღახავ სიძნელეს მიიჩნევს. არჩევანი ერთის აღიარებაა მეორის საპირისპიროდ, ამიტომ ჩვენ წინაშეა არა ჟამთაშორისი სამყარო, არამედ ჯერაც დადგენილ ფასეულობებზე — ღმერთზე, სიკეთეზე, სამართლიანობაზე, მშვენიერებაზე — ორიენტირებული ცნობიერება.

მაგრამ საპირისპირო პოლუსიც ხომ მოიაზრება – სატანა, ბოროტება, სიმახინჯე, სიცრუე... აი, აქ ჩნდება საზრისი, რო-

მელსაც ერთგანზომილებიანი ზნეობრივი გეზი აღარა აქვს, პოლარობათა დაახლოვებით მას ერთობის იდეამდე მივყავართ.

მოძრაობა არსებობიდან არარსებობისკენ, სიცოცხლიდან სიკვდილისაკენ უსამანობის, ერთობის სამზერიდან უბრალო პირობითობაა, რადგან მათ შუა საზღვარი გაუქმებულია. მაგრამ ეს ვერ აუქმებს ყოფიერების ტრაგიზმს. პოეტი მორჩილი სიმშვიდით გვიმჟღავნებს მარადიულ ტკივილებს და მარადიულთან პირადულის ფილიგრანული დაკავშირებით ჭეშმარიტად ელეგიურ ხმოვანებას აღწევს:

**იყო დრო, როცა სხვები გარბოდნენ,
მე კი კვლავ ვზელდი მონობის თიხას...
დღეს ძილში ვილა წამოაბოდებს
ჩემს სახელს... ფიქრი გაგანდო ვილას.**

მიჯნათა მოშლა – ამჯერად ცნებათა ტრავესტიის გზით – გრძელდება: „აქ“ ყოფნა მონობაა, „იქ“ გაღწევა – თავისუფლება, სიცოცხლე სიკვდილია, სიკვდილი – სიცოცხლე. მოიხაზება სიტუაცია, სადაც პარადოქსულად თანაარსებობს აზრი თავისუფლებისკენ (სიკვდილისკენ) გაქცევისა და სინანული „იქ“ გარდასულ მონათესავე სულთან განშორების გამო. ეს არაა აზრისა თუ განცდის ეკლექტური ნაზავი, ეს იმ რთული, ტრაგიკული რეალობის ანარეკლია, რასაც ჟამთაშორისი ჰქვია. არყოფნის ზღვართან მისული პიროვნება მაინც „აქედან“, სამზეოდან გასცქერის გაღმა ნაპირს, წარმოსახულ სიცივეს ნაზიარები და საყვარელ არსებასთან შეხვედრის მოიმედე:

**იმქვეყნიური სიცივით მცივა,
მაინც შენ უნდა გამილო კარი.**

გულგრილ მიწაზე მოთქმა-გოდება არაფერს ცვლის, ტკივილთან და სიცარიელესთან პირისპირ დგომა გარდაუვალი კანონზომიერებაა.

ამ ლექსში თვალსაჩინოა არა მარტო პოეტის ფილოსოფიურ-ელეგიური განცდის სისადავე, არამედ ისიც, თუ როგორ იქსოვება პოლარობათა პირობითობის, იგივეობრიობის, დიადი ერთობის დომინანტური კონცეფცია.

კონცეპტუალურ ასპექტთან ერთად, განსახილველ ციკლში ყურადღებას იპყრობს თავად პროცესი საზრისის ესთეტიკურ ფაქტად, პოეზიად გარდაქმნისა. თითქოს ნაცნობი, ჩვეული სტილისტიკაა, — პოეტური ენის პირობითობასთან უზადოდ შეხამებული კონკრეტული დეტალები, — მაგრამ აქ მაინც სხვა ნათელი ციალებს:

მატარებელი წარსულს გამოსცდა.
ჩადგნენ ქარები, დამშვიდდნენ ზღვები.
გადავრჩი, მაგრამ ნელ-ნელა ვკვდები...
ეს იყო ჩემთვის დიდი გამოცდა,
ჩემს ჩასაქოლად მზად ჰქონდათ ქეები,
უკან გვირაბი მომდევნა ყეფით,
მაგრამ გადავრჩი განგების ნებით
და ახლა, ჩემთვის, ნელ-ნელა ვკვდები...
მატარებელი წარსულს გამოსცდა!

ლექსში ყოველი სიტყვა, ყოველი ნიუანსი „მუშაობს“, სიღრმისაკენ გვეზიდება, აზრობრივ-სახეობრივი გადასვლები კი ისეთი ბუნებრივია, თითქოს მასალა თვინიერად, ხალისით აღასრულებდეს ლირიკულ ნებას.

და ისევ: ყოველივე ჟამთაშორისის სამზეროდან არის დანახული. აქედანვე ხომ არ მოჰყვება მთელ ციკლს „უჩვევი ნათელი“?!

მაინც რა უნდა მოიმოქმედოს ცნობადს მიღმა გასულმა სულმა „წარღვნის წინა დღეს“? არ ვიცი, რამდენად მისაღებია ან გასაზიარებელი პოეტის პასუხი, მაგრამ შეუძლებელია არ შეგძრას სინანულისა და სასოების მოგანგაშე ხმამ:

მშვიდობით, ჩემო ძვირფასო, ჩემო
აუხდენელო ნატვრავ, იმედო...
როგორც არ უნდა მტანჯოს და მგვემოს,
მაინც შენს აჩრდილს უნდა მივენდო.
უკვე ყველაფერს მოვწყდი, მოვეშვი,
დავწყნარდი, როგორც წარღვნის წინა დღეს...
და მომწყვდეული ქუთუთოებში,
შენი გულივით ფეთქავს სინათლე.

ძნელია, ზუსტად თქვა, ვის გულისხმობს სიტყვა „შენ“, ვის ან რას ემშვიდობება პოეტი – სანუთროს, ადამიანებს თუ „სხვა სიცოცხლეზე“ ოცნებას... ერთი კი აშკარაა: ეთხოვებიან იმას, რაც სამომავლოდ (!) ეიმედებათ, რაც უკანასკნელი სასოება და თავშესაფარია! პარადოქსული დისკურსი თანდათან ღრმავდება („დავწყნარდი, როგორც წარღვნის წინა დღეს“) და პოლარობათა გამაერთიანებელი ბრწყინვალე სტრიქონებით ბოლოვდება:

**და მომწყვდეული ქუთუთოებში,
შენი გულივით ფეთქავს სინათლე.**

თანატოსის თვალელებში მფეთქავი სინათლე ანუ სიცოცხლე თავისთავად შესანიშნავი, ამასთან კონცეპტუალური სახეა, რომელიც ზუსტად გადმოსცემს ციკლის საზრისს. ეს ერთგვარი გადაძახილია ვაჟასთან, დაპირისპირებულთა ერთობაში რომ ხედავს ღვთაებრივ სიბრძნეს:

**ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო,
სიცოცხლე შენობს შენითა.**

ოთარ ჭილაძის „ელეგიების“ ტონალობა და ინტონაცია ტრაგიკულია, მაგრამ, წარღვნის მიუხედავად, ქუთუთოებში გადარჩენილი სინათლით მაინც იხილვის ზეთისხილის რტო. სწორედ სასონარკვეთისა და იმედის ერთობის, ჟამთაშორისი არსებობის გაცხადებაა პოეტის „ელეგიები“.

„ბედკრული“ — ასეთი სათაური აქვს ციკლის ბოლო ლექსს. ესაა „თავისუფალი თარგმანი ესპანელი პოეტის ედვარდო კარრანსას ამავე სახელწოდების ლექსისა“.

როდესაც პოეტი ორიგინალურ ნაწარმოებთა გვერდით ადგილს მიუჩენს თარგმანს, იმის ნიშანია, რომ რალაც ძალიან მისეული თქვა სხვამ. ამ ლექსში ოთარ ჭილაძე პოლარულ საწყისთა ერთობის კონცეფციიდან თითქოს „ერთპოლუსიან“, „გეოცენტრულ“ კონცეფციას უბრუნდება:

**ჩვენ არაფერი გვაბადია, ამ მიწის გარდა...
ამ ერთადერთი სიცოცხლის გარდა.
ჩვენ არაფერი გვაბადია, ამ გულის გარდა...**

თითქოსო, ვთქვი, რადგან ჟამთაშორისის სივრცეებში ხე-ტიალისას მიღებული გამოცდილება უკვალოდ არ იკარგება: მიწა მშვენიერი, მაგრამ მწუხარეცაა, სიცოცხლის გულში კი აჩრდილი დაძრწის — „ხან ჰაერივით გამჭვირვალე, ხან შავზე შავი“. არსებობის პურიც „მიმწუხრის შხამში და დილის თაფლში“ გადაზელილა. სულისშემძვრელი მუსიკის ფონზე გვიხმოვს სამრეკლო, თუმცა „არავის ეყურება მისი ძახილი“. გასაღები კი, ზღაპრული ქვეყნის კარს რომ აღებდა, ის გასაღები აღარ გვჭირდება, რადგან „კარი აღარ არსებობს“.

მაშ, რალა რჩება ადამიანს?

**მხოლოდ ეს პური სიყვარულისა,
მოლოდინისა და სიკვდილისა...**

მაგრამ თუ ეს ადამიანი პოეტიცაა? ლექსი საოცარი სტრიქონებით მთავრდება:

**თუ შეეხები დანერილ სიტყვებს,
ხელები სისხლში ამოგესვრება.**

ბოლოს...

ბოლოს სისხლით დანერილი სიტყვები რჩება, რომელიც აქაც მყოფობს და მარადისობასაც ესაკიდება, ყველაფერს იტევს და აერთიანებს.

ეპილოგი:

„ელეგიები“ წარმოადგენს დასტურს სიცოცხლესა და სიკვდილზე, როგორც ერთ მთლიანზე. ერთის აღიარება მეორის გარეშე ბოლოს და ბოლოს შეზღუდულობაა, რომელიც ყოველგვარ უსასრულობას გამორიცხავს... სიკვდილი ჩვენგან ზურგშექცეული, ჩვენთვის სინათლეშეუღწეველი მხარეა სიცოცხლისა: ჰოდა, უნდა შევეცადოთ, რომ მოვიპოვოთ ჩვენი ყოფიერების ის უმაღლესი ცნობიერება, რომელიც თავს შინაურულად გრძნობს ერთმანეთისგან გაუმიჯნავ ორივე სფეროში და ორივე მათგანის დაუშრეტელი წყაროთი საზრდოობს... ჭეშმარიტი სიცოცხლე ორივე საუფლოს მოიცავს და სისხლის მიმოქცევის დიდი წრე ორივეს გაივლის: არ არსებობს არც საიქიო და არც სააქაო, არის მხოლოდ ერთი დიდი მთლიანობა.

რაინერ მარია რილკე
2003

ამღვრეული თოვლი

*„ბრძოლა შეიქმს სულის ძალასა,
სულის ძალა — სიყვარულსა,
სიყვარული — სამართალსა,
სამართალი — სიხარულსა...“*

ოთარ ჭილაძის მწერლურ ავტორიტეტს კიდევ ერთი ახალი რომანი შეემატა. ამ „რთულად საკითხავი მწერლისადმი“ ინტერესი გაიზარდა არა მხოლოდ საქართველოში, მწერლის სამშობლოში, არამედ რუსეთშიც, ევროპაშიც... შეიქმნა ურთიერთგამომრიცხველი, ურთიერთსანინააღმდეგო მრავალრიცხოვანი წერილები, სტატიები, ესეები, გამოკვლევები. პროფესიონალი ლიტერატორების გვერდით გამოჩნდნენ ლიტერატურის მოყვარულები (მხედველობაში მაქვს მკითხველთა მრავალრიცხოვანი ფოსტა და, განსაკუთრებით, ციმბირელი მასწავლებლის ღია წერილი, რომელშიც შესაშური გულუხვობითა და ემოციურობითაა წარმოჩენილი ოთარ ჭილაძის პროზის ღირსებები).

„რკინის თეატრის“ თავისებური ნაკითხვა და ინტერპრეტაციები შემოგვთავაზებს ცნობილმა ლიტერატორებმა აკაკი ბაქრაძემ, ლევ ანინსკიმ, იური არხიპოვმა, გურამ გვერდნითელმა, კობა იმედაშვილმა, გიორგი გაჩაევმა, სვეტლანა სემიონოვამ, ლევან ბრეგაძემ, გიორგი ხუხაშვილმა, გალინა ბელაიამ, ვლადიმერ ოგნევმა და სხვებმა... დარწმუნებული ვარ მრავალრიცხოვან პრესას, როგორც უახლოეს მომავალში, ასევე შემდგომაც კვლავ და კვლავ მიემატება ახალი თვალსაზრისები, ახალი ინტერპრეტაციები. ამის გარანტიას იძლევა ის თავსაყრელი პრობლემები, იდეები, სახეები, სიმბოლიკა, და საერთოდ, ის მხატვრული ხერხები და საშუალებები, რითაც გვიზღავს ეს უაღრესად საინტერესო რომანი.

სწორედ რომანში არსებული პრობლემების სიუხვისა და მასშტაბურობის გამო, საშუალება მომეცა დავკვირვებოდი და გამეანალიზებინა რომანის ის მომენტები, რომლებსაც ან არ შეხებიან, ან არადა, ჩემი აზრით — ფრაგმენტულად და მკრთალად.

ამთავითვე უნდა აღვნიშნო, რომ ნერილების გაცნობის შემდეგ (განსაკუთრებით არაქართველი ავტორები მყავს მხედველობაში) ერთმა უცნაურმა ფაქტმა მიიქცია ჩემი ყურადღება: ნაწარმოები ათასნაირი კუთხიდანაა განხილული — მითოლოგიურ, ისტორიულ, ფსიქოლოგიურ, სოციალურ, ფილოსოფიურ პლანში, ჩატარებულია ოთარ ჭილაძის მხატვრული, ტროპული აზროვნების ანალიზი, საუბარია ამ პროზის პოეტიკაზე, სტრუქტურაზე, მიჩნეულია, რომ „რკინის თეატრიც“, წინა ორ რომანთან ერთად, პოეტური პროზის საუკეთესო ნიმუშია. ცალ-ცალკეა განხილული და ჩამოთვლილი მთელი წყება პრობლემებისა — ბედისწერის, ცოდვის, განწმენდის, სიკვდილის, დაბადებისა და ა.შ. მაგრამ ყოველივე ისეა წარმოდგენილი, საგანგებოდ თუ არ დაინტერესდა მკითხველი, ვერ მიხვდება, რომელი ეროვნების შემოქმედთან აქვს საქმე. ოთარ ჭილაძე ამ ნაწერებში წარმოჩინდება, როგორც კოსმოპოლიტურად მოაზროვნე მწერალი, რომლის რომანული სამყაროც დასახლებულია ამგვარადვე მოაზროვნე ადამიანებით. ისინი მხოლოდ ზოგადსაკაცობრიო პრობლემებით არიან დაკავებულნი, ამავე განზომილებით ფიქრობენ და აღიქვამენ არსებულ სინამდვილეს... ოთარ ჭილაძის წერის მანერა მათ ხან ჯოისის ცნობიერების ნაკადს აგონებთ, ხან ფოლკნერის რთულ სტილისტიკას, ხან ლათინური ამერიკის მწერლების ტემპერამენტს, ხანაც ანდრეი ბელის ვნებიანობას, ხან მოდერნიზმის ადრეულ პერიოდში შექმნილ რომანებს, ხანაც ხატვის რაბლესეულ მსუყე მანერას. ერთ-ერთი მკვლევარი მიუთითებს, რომ სიკვდილის სცენების აღწერისას ჭილაძის ფუნჯი რემბრანდტის ფუნჯს უტოლდებაო.

მივესალმებით ამ მრავალფეროვნებას... მაგრამ ჩვენს გაოცებას უფრო ის იწვევს, რომ არცერთი მათგანი არ საუბრობს იმის შესახებ, ეს მსუყე ენა, ეს ტემპერამენტი, ეს სახეები, ეს სიმბოლიკა, უპირველეს ყოვლისა, ქართული ნიადაგით რომ იკვებება, ქართული ხალხური პოეზიის, ქართული ზღაპრისა და მითოსის მარადმწვანე ფილტვებით რომ სუნთქავს. ოთარ ჭილაძისათვის, როგორც ქართველი მწერლისათვის, ყოველივე ეს იმდენად ბუნებრივი და ორგანულია, რომ ფოლკლორთან ერთად თვით მკითხველსაც მთელი არსებით ენდობა, როდესაც, ვთქვათ, რომელიმე ქართული ზღაპრის ინტერპრეტაციის ნაცვლად მის ჩამონტაჟებას თითქმის ხელუხლებლად ახდენს ტექსტში.

ჩვენ მივეჩვიეთ და ბუნებრივად მიგვაჩნია ის ფაქტი, რომ ეს მკვლევარები არ იცნობენ ქართულ ენას და უკეთ იცნობენ ევროპულ ენებზე შექმნილ ამა თუ იმ ნაწარმოებს, მაგრამ ეს არცოდნა არ უნდა გამოიციხავდეს თუნდაც ვარაუდს იმისას, რომ ოთარ ჭილაძე, როგორც ლიტერატურული ფენომენი, პირველ რიგში, სწორედ ქართულმა გენიამ წარმოქმნა და მხოლოდ ამის მეორე გაიარა თავის დროზე, მათ მიერ ჩამოთვლილი, ათასგზის განმეორებული ავტორიტეტების შეგირდობის ხანა...

ამიტომ განსაკუთრებით სასიამოვნო იყო, პირადად ჩემთვის, როდესაც „ლიტერატურნაია გაზეტას“ ერთ-ერთ ნომერში ასეთი შეკითხვა წავიკითხე: „რაში მდგომარეობს „რკინის თეატრის“ მომხიბვლელობა? კომპოზიციით მოთვინიერებულ თხრობის მბორგავ, სტიქიურ მანერაში? მწერლის მახვილთვალში? სტილის გაბატონებულ რიტმულობაში? არა, — პასუხობს ავტორი. მომხიბვლელობა იმაშია, რომ ყოველივე ამის მიღმა წამოიშრება და გამოასხივებს ის, რასაც ძნელია სახელი დაარქვა და მაინც — საქართველოს ხატი? ალბათ“ (არხიპოვი).

მაგრამ წერილის ბოლომდე წაკითხვამ, ისე როგორც არაერთგზის, ამჯერადაც გაგვიცრუა იმედები. აქაც „საქართველოს ხატი“ დანახულია არა როგორც რომანში არსებული მოვლენების, ფაქტების, ხასიათების უპირველესი განმსაზღვრელი და განმამპირობებელი ქვეყანა, არამედ როგორც მდიდარი, ფერადოვანი ეგზოტიკური ფონი თავის მთებიან-ჩანჩქერებიანად, მარადიული სუფრებითა და ენაწყლიანი თამადებით, ნებოვანი გოზინაყებითა და დათრთვილული, მსუყე ჩურჩხელეებით, ქართული ღვინის სურნელება რომ ასდით.

ბუნებრივად იბადება შეკითხვა: რალა მაინცდამაინც ამ მსუყე, ჯანსაღ, ხასხასა ეროვნული ხალიჩის ფონზე უნდა გათამაშებულყო ამხელა ვნებები, სისხლიანი შეტაკებები, ცრემლიანი ღამეები, ტრაგედიის რანგში აყვანილი დრამატული ღამეები? ეს შეუსაბამობა იმდენად ამკარა იყო, რომ წერილის ავტორს რუსმა კოლეგებმავე მიუთითეს: მართალია, აქ ყველაფერი საქართველოთი სუნთქავს, მაგრამ არა იმ საქართველოთი, როგორიც იგი უცხო მინა-წყლის ადამიანს და სტუმარს ეჩვენებაო. ოთარ ჭილაძე თითქოს ერთგვარ პოლემიკასაც აწარმოებს ფანფარულ-ბუფონურ ქვეყანასთან, მარადიულად გაშლილი სუფრის ქვეყანასთან (იგულისხმება ჟურნალების ოჯახში მარადიულად გაშლილი სუფრები). სამწუხაროდ, ეროვნული პრობლემა ამ ავტორებთანაც მხოლოდ ამ შენიშვნით ამოიწურება.

ჩემი აზრით, ამგვარი ხელოვნური გათიშვის, ანდა ვერდაკავშირების ბრალია, რბილად რომ ვთქვათ, ის აშკარა შეცდომები, რაც იმავე არხიპოვს პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური ანალიზისა და შეფასების დროს ემართება. კერძოდ, მას ხელოვნური ეჩვენება საბა ლაფაჩის, როგორც პიროვნების დაკომპლექსების ახსნა ისეთი „კომიკური“ შემთხვევით, როგორიცაა ყმანვილკაცობის დროს, ტყვიით შეშინების ჟამს შარვალში ჩასველება და დაასკვნის — ეს მაშინ, როდესაც შოლოხოვის ახალგაზრდა აქსიუშაც კი, როგორც ადამიანი, სულიერად არ გატყდა და არ დაბეჩავდა, თუნდაც მას მერე, საკუთარმა მამამ რომ გააუპატიურაო.

ჯერ ერთი, ჩვენს უფროს კოლეგას უნდა შევნიშნოთ, რომ სწორედ არა აქვს გახსნილი საბა ლაფაჩის ხასიათი, რადგან ეს უკანასკნელი, სწორედ ზემოხსენებული ეგზოტიკური საქართველოს ფონზე ჰყავს წარმოჩენილი. ეს რომ ასე არ იყოს, მაშინ პატივცემულ მკვლევარს ამ შემთხვევაში უფრო ძლიერი და უფრო ღრმა, შთამბეჭდავი არგუმენტების მოტანაც შეეძლებოდა. მის მახვილ თვალს არავითარ შემთხვევაში არ გამოეპარებოდა და შარვალჩასველებული ოფიცრის ნაცვლად მაშინვე ცხრა წლის საბა ლაფაჩი გაახსენდებოდა, თავის დროზე სხვა ორმოც ქართველ ბავშვთან ერთად გულაფათქუნებული რომ იდგა ყინულივით დაცურებულ გემბანზე და როგორც დედის მკერდს მოცილებული ჩვილი, ამიერიდან ისე იყო საქართველოს მინა-წყალს მოგლეჯილი. შორეულ ქვეყანაში მიემგზავრებოდა პატარა საბა, რათა მისი სახით კიდევ ერთი ერთგული სამხედრო მოღვაწე, კიდევ ერთი „საზარბაზნე ხორცი“ შემატებოდა რუსეთის იმპერიას.

ისე, არც ის „კომიკურად“ მონათლული თავის შერცხვენა მაინცდამაინც პატარა მიზეზი საიმისოდ, რომ თავმოყვარე ადამიანმა სიკვდილამდე დაიმახსოვროს. და თუ მაინც დასაპირისპირებლად ლიტერატურული მაგალითების მოტანა იყო საჭირო, პიროვნების ვერგაუტეხელობისა და ძლიერების ნიმუშად მკვლევარს გაცილებით მომგებიანი პასაჟების მოტანა შეეძლო იგივე რუსული ლიტერატურიდან, ვიდრე ეს მამისაგან შეგინებული და მაინც ვერგაუტეხელი აქსიუშა გახლავთ.

თუმცა ლიტერატურული პასაჟებიც ცხადყოფენ, რომ ორივე სახე მართალი, ფსიქოლოგიურად ზუსტი სახეა. არ უნდა დაგვავინწყდეს ის მომენტიც, რომ ამ დამაჯერებელი, მხატვრული სიმართლის შექმნაში ორივე მწერალს, შოლოხოვსაც და ჩილაძესაც, საკუთარ ტალანტთან, ინტელექტუალურ და ცხოვ-

რებისეულ გამოცდილებასთან ერთად უზარმაზარ სამსახურს უწევს ისტორიულად ჩამოყალიბებული, დადასტურებული ეროვნული ხასიათისა და ფსიქოლოგიის თანდაყოლილი გრძნობაცა და ცოდნაც...

წინა რომანებისაგან განსხვავებით „რკინის თეატრი“ გაცილებით მძაფრი სოციალურ-პოლიტიკური და ეროვნული რომანია. მასში ვეცნობით მე-19 საუკუნის დამლევისა და ცხრა-ასიანი წლების დასაწყისის ეპოქას, — გლობალურ კრიზისს მთელი რუსეთის იმპერია, მთელი ეპოქა მოუცავს. ამ კრიზისულ ქვეყანასა და ეპოქაში თავად ადამიანებიც კრიზისში იმყოფებიან. ოთარ ჭილაძე ეპოქასა და ადამიანებს მათს ქმნალობასა და ცვალებადობაში ხატავს. შემთხვევითი არაა, რომ რომანის ტექსტს ერთგვარ რეფრენად გასდევს სიტყვები — „დრო კი გადიოდა... ცხოვრება დულდა და გადმოდულდა“...

ოთარ ჭილაძის „რკინის თეატრის“ მხატვრული სამყარო საყოველთაო აღსასრულის მოლოდინშია: „დრო კი გადიოდა... ცხოვრება დულდა და გადმოდულდა... ერთმანეთს ნთქავენ სათვალავივით არეული დღეები, თვეები, წლები... ქვეყანა ციხედ იყო ქცეული. აყრილი სოფლების ნაცვლად სამხედრო პლაცდარმები შენდებოდა. გაუქმებულ ეკლესიებსა და მონასტრებში ჯარი იდგა... ელოდებოდნენ, არ კი იცოდნენ რას, რისი მოლოდინი უნდა ჰქონოდათ და მაინც ელოდებოდნენ, უიმედოდ, ურწმუნოდ... რადგან რაც თავი ახსოვდათ, სულ ასე ელოდებოდნენ რალაცას, რალაცას, რისი სახე და სახელი უფრო ადრე დავინწყებოდათ, ვიდრე მოლოდინის უაზრობას შეიგრძნობდნენ, უაზრო მოლოდინი უაზრო ცხოვრებას აიძულებდათ, ათვალთ-მაქცებდათ... დრო არ ცხრებოდა...“

ეპოქალური ცვლილებები, დაჩქარებული პროცესები, მოვლენები, გადატრიალებები რუსეთის იმპერიას აღსასრულისაკენ მიაქანებს. ამიტომ რომანში უჩვეულო, განსაკუთრებული სიჩქარით, უჩვეულო სისწრაფით მიექანება დროც, რისი მემკვიდრეობითაც მწერალი ქმნის უცნაურად, არანორმალურად დაძაბულ და დამუხტულ ატმოსფეროს, სადაც პერსონაჟებს მოსალოდნელი აღსასრულის, ერთგვარი აპოკალიფსური მოლოდინის გამო თითქმის ავადმყოფურად აქვთ გამძაფრებული და გაფაქიზებული შეგრძნებები, ემოციები, შთაბეჭდილებები, წინათგრძნობები.

წაკითხვის შემდეგ რომანის სათაური ამგვარად იმიფრება: მთელი რომანი თავისი სამოქმედო არეალით, თავისი გმირებითა და პერსონაჟებით, თავისი ცხოვრებისეული, ყოფითი

თუ სასცენო ინვენტარით — ესაა ქვეყნად ყველაზე რთული და სასტიკი თეატრი — ცხოვრება.

ამ რომანის სცენაა საქართველო, კერძოდ, მისი ზღვისპირა ქალაქი ბათუმი. ამ სცენაზე მცხოვრებ-მოთამაშე ადამიანებს უყურებს როგორც თავისიანის, ერთმანეთის თვალი, ასევე გარეშე, ცენზორის, ანუ სახელმწიფოს თვალი. მაგრამ რომანში თვით სახელმწიფო თვალზე უფრო მკაცრი გახლავთ შინაგანი თვალი, ანუ სინდისის ხმა, რომლისგანაც მხოლოდ ბავშვია თავისუფალი (დასაწყისში — პოლკოვნიკის მუხლებზე შემომჯდარი პანია დიმიტრი და დასასრულს — დიმიტრის შვილისშვილი, ნატოს შვილი — პანია ანდრო). ისინი ჯერ ბუნების განუყოფელი ნაწილები არიან და როგორც შემოდგომის ხიდან მონყვეტილ ფოთოლზე ვერ ვიტყვით, რაგინდ ნარნარად უნდა ეცემოდეს მიწაზე, ფოთოლი მონყვეტას თამაშობსო, ასევე ეს ბავშვები არაფერს არ თამაშობენ, ისინი არსებობენ როგორც სიცოცხლე, რომელიც მომავალში ცხოვრებად ე.ი. თეატრად იქცევა.

თამაშობს აბსოლუტურად ყველა, დანყებული თბილისელი მსახიობით და დამთავრებული აირწინალიანი რეციდივისტითა თუ სათვალისიანი ინტელექტუალით. ხოლო რაც შეეხება თამაშის პროცესს, ნამდვილ თეატრალურ სპექტაკლში იგი გაცილებით მეტი ესთეტიკური სიამოვნების მომნიჭებელია. ცხოვრებისეულ სპექტაკლში კი ეს სიამოვნება მინიმუმამდეა დაყვანილი.

შვილის გაჩენის შემდეგ ქალაქისაკენ მიმავალი ნატო თავს იმხნეებს: „ბრძოლა შეიქს სულის ძალასა, სულის ძალა — სიყვარულსა, სიყვარული — სამართალსა, სამართალი — სიხარულსა“...

ვნახოთ, ხორციელდება ეს პროცესი თუ არა რომანში. თვალი გავადევნოთ რომანში განფენილ მხატვრულ დროს და შევეცადოთ, გამოვიტანოთ დასკვნა: მთავრდება რომანი სიხარულით? თავისუფლებით, სამართლიანობით მოგვრილი სიხარულით?

„რკინის თეატრში“ ნებისმიერი პერსონაჟის ფიქრის პროცესი თამაშის იდენტურია. ნებისმიერი, თვით ფიქრში გადადგმული ნაბიჯიც კი, — ესაა თამაშით განპირობებული ნაბიჯი. ცხოვრების თეატრად აღქმა და წარმოდგენა თავისთავად უკვე დიდი პესიმიზმის მაუწყებელია. მით უფრო მაშინ, როცა თეატრი რკინისაა, რკინის გისოსშია ჩასმული. ამდენად ესაა თამაში შემოქმედების გარეშე. ესენი არიან ნიჭიერი, შემოქმედე-

ბითი ბუნების მქონე ადამიანები, რომლებსაც წართმეული აქვთ შემოქმედებითად ცხოვრების უფლება. მათ მხოლოდ თამაში შეუძლიათ, მაგრამ თამაშის წესებიც რკინისებური, წინასწარ-განსაზღვრული ლოგიკითაა შეზღუდული.

და მაინც, წინასწარარსებული რკინის მარწუხების მიუხედავად, ნებისმიერ პასაჟს, ნებისმიერ სცენას რომანში, იქნება ის სიკვდილთან, დაბადებასთან, სიმახინჯესთან თუ მშვენიერებასთან შეხვედრა, პირველ რიგში, ქართული ხასიათი, ქართული ყოფა, საქართველოს სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობა განაპირობებს, საერთოდ, ის მდგომარეობა, რომელშიც ისტორიის მოცემულ ეტაპზეა ეს ქვეყანა ჩაყენებული. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მთელი სახელმწიფო აპარატი, მთელი იმპერია კრიზისს განიცდის. ესაა დუჟმორეული, სისხლალრეული აგონია, რომელშიც საქართველოცაა ჩათრეული, დამონებული, განწირული. ისევე განწირული, როგორც ოდესღაც საბა ლაფაჩი გაიმეტეს, გასწირეს მშობლებმა „კაი ცხოვრებისათვის“.

„კაი ცხოვრებისათვის“ გამეტებულმა შვილებმა კი საბოლოოდ გადავიწყეს მშობლიური ენა. მათმა სამეტყველო აპარატმაც, არა როგორც ადამიანის ცოცხალმა ორგანომ, არამედ, როგორც მკვდარმა კომპიუტერმა, ისე აითვისა სხვისი ენა, აითვისა და გაითავისა. ხოლო მათი ეროვნული მგრძობელობა და ღირსებები „განსწავლის“ ჟამს ისე გაისრისა, როგორც მოზარდის გადაგვარებულ ხმის იოგებში ქართული ანბანი, ქართული ბგერა და ინტონაცია. გადაგვარების პროცესი კი იმდენად იყო ამაზრზენი და ტრაგიკული, რამდენადაც უკვე „განსწავლული“, განვრთნილი შვილი უკანვე ბრუნდებოდა ყოველივე ქართულის დასათრგუნად და აღმოსაფხვრელად.

თუმცა აქა-იქ გამოერეოდნენ ბედნიერი გამონაკლისებიც. მათ შორის საუკეთესოები დავით კლდიაშვილისა და საბა ლაფაჩის სახით, მაინც ინარჩუნებდნენ ეროვნული ღირსების გრძობას. ეს ღირსება რომანში ოდნავ ირონიული ინტონაციითაა შესრულებული, რადგან მოღვაწეობა სახელმწიფო მუნდირში გამონყობილებს უხდებოდა და მთელი მათი გმირობა იმით ამოიწურებოდა, რომ მათდამი მოწინების გრძობას ხალხშიც მუნდირი განსაზღვრავდა. თორემ უმუნდირო კაცისათვის რა ისეთი გმირობა უნდა ყოფილიყო, საკუთარ თანამემამულეებს გამოქომაგებოდა, საკუთარი სისხლი და ხორცი არ გაემეტებინა დასახოცად. სანამ მუნდირი ეცვათ, მანამ სჭირდებოდათ სახელმწიფოსაც და ხალხსაც. ამიტომ ეს მუნდირი იყო ორივესათვის საძულველიც, ერთგვარი დანაშაულიც და ერთ-

გვარი კომპენსაციაც, დანაშაულიდან გამოსავალიც. ეს მუნდირი დავით კლდიაშვილისა და საბა ლაფაჩისათვის იგივეა, რაც სრულიად საქართველოსათვის რუსეთის იმპერია, ანუ ის გისოსი, ციხე, რკინის თეატრი, რომელშიც მათ უწევთ ცხოვრება-თამაში, ორმაგი, ორმხრივი თამაში.

საბა ლაფაჩმა სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში მოახერხა მუნდირისაგან თავდაღწევა და რალაცნაირი მაზოხისტური სიამოვნებით აიგლიჯა ეპოლეტები.

მაგრამ მოახერხა ეს თავდაღწევა მისმა ხალხმა?

ოთარ ჭილაძის რომანში „რკინის თეატრი“ ორგვარი მხატვრული დროა განფენილი: გარეგანი დრო, თეატრის ინტერიერის დრო, ანუ ობიექტური დრო, და სუბიექტური, შინაგანი დრო, რომელიც პერსონაჟების სულიერ სამყაროში მიედინება.

გარეგანი, ანუ ობიექტური დრო რომანში ავტორის მიერ ასეა დაფორმულებული — „ცხოვრება დულდა და გადმოდულდა“. ესაა ისტორიული დრო, რომელიც აბსოლუტური გულგრილობით გამოირჩევა ნებისმიერი პროცესის, ფაქტისა და მოვლენის მიმართ. ამ დროს თავისი თავბრუდამხვევი ტემპი გააჩნია (ჭაობის დუღილის ტემპი და ტემპერატურა) პირადად მე, როგორც მკითხველი, რომანში ვხედავ ამ დროის მყარ, საგნობრივ, ხელშესახებ განხორციელებას. ესაა მხატვრული სახე — გამჭვარტლული უზარმაზარი მძიმე კარდალა, რომელშიც ნყალს კი არ ასხამენ, არამედ უფრო მეტი შტამბეჭდაობისათვის თოვლს ყრიან. მძიმე კარდალაში, ანუ დროის ამ უზარმაზარ ჯოჯოხეთურ წიაღში, ამღვრეულ სისხლთან ერთად ბინძურდება სისპეტაკის სიმბოლოც.

მართალია, კარდალის სიმძიმის ქვეშ ცეცხლი ანთია, მაგრამ თვით ცეცხლიც კი გასრესილია. შემთხვევითი არაა, რომ მის შემხედვარე გელას ავტორი რამდენჯერმე აფიქრებინებს — „გაჭყლეტილი ცეცხლი“, „გაჭყლეტილი ცეცხლი“... ეს სახე რომანში გააზრებულია, როგორც გაჭყლეტილი ქმედების, გაჭყლეტილი სიცოცხლის, გაჭყლეტილი ეროვნული ენერჯის მაუნყებელი.

რომანის გარეგან დროს ემორჩილება მოვლენებისა და პროცესების ტემპი, სიუჟეტური თხრობის ტემპი, თვით დიალოგები და რომანის დიალექტიკა თავისი სევდიანი განვითარებით. გარეგანი დროის მეშვეობით წარმოჩინდება რომანში ის, თუ როგორ გადადის ადამიანი თანდათან „სიყვარულის გზიდან“ „ვერაგობის გზაზე“. გზაზე, რომელიც „ქარაფშუტა, გრძნობებს აყოლილი გოგოებისათვის კი არ იყო განკუთვნილი,

არამედ ცხოვრებისაგან გამოქეჩილი, ჭკუადამჯდარი ქალბატონებისათვის. უფრო სწორედ, ქარაფშუტა გოგოს გარდაქმნაც შეეძლო ჭკუადამჯდარ ქალბატონად“.

გარეგნულად ეს პროცესი, თუნდაც დიმიტრის ოჯახის შედარებით იდილიურ სცენაშიც კი, ასე მკაცრად გამოიხატება: ცხელი მჭადითა და ლობიოთი განწყობილ სუფრასთან ნატო საკუთარი ქმრის, საკუთარი სიყვარულის ქელეხს იხდის და სულისმოსახსენიებლად ქართული სუფრისათვის არცთუ მაინცდამაინც შინაურულ სითხეს, არაყს მიეძალება. ნატოს დათრობის სცენა სწორედ ამ გარეგანი დროის მიხედვით უფრო ღრმა განზოგადოებას იძენს, ვიდრე გრძნობამოძალებული და ტკივილებით სავსე გოგოს დროებითი განთავისუფლებაა ამ ტკივილებისაგან...

„რა კაი ყოფილა დათრობა, ანი სულ დავთვრებო“ — ამბობს უკვე სანაპიროზე მიმავალი ნატო და ეს არის ობიექტურ დროში — „ცხოვრება დულდა და გადმოდულდას“ დროში შედგმული პირველი ნაბიჯი, რომელიც გაცილებით უფრო მეტია, ვიდრე მხიარულად ნათქვამი — „რა კაი ყოფილა...“ ეს არის სწორედ ის ღრმა და ბინძური პერსპექტივა, რომელიც სიმთვრალისა და სიფხიზლის ზღვარზე მყოფ გოგოს იოლად წარმოადგენინებს, რომ თურმე გელას ცოლობაზე ნაკლები არაფრით არაა საბა ლაფაჩის ცოლობა, ანდა რომელიმე მუნდირიანი ჩინოსნის, თუნდაც პოლიცმეისტერის, საყვარლობა. რადგან მაშინ, ე.წ. პოლიტიკური დამნაშავისაგან უკანონოდ გაჩენილ შენს შვილს შენთან ერთად ცხვირს კი ველარ აუბზუებენ, პირიქით, ფეხქვეშაც გაგეგებიან, სათხოვარიც ბლომად გაუჩნდებათ შენთან. ასე ვითარდება რომანში გარეგანი მხატვრული დრო, რომელიც ითრევს და თავის გზაზე მიერეკება ადამიანებს. ამ გზაზე შემდგარ ოდესღაც წმინდა და შეყვარებულ ნატოს დროზე რომ არ ეთქვა საკუთარ სიცოცხლეზე უარი, პორტის მეძაობით გაასრულებდა ცხოვრებას. ამ გზაზე შემდგარი კეთილშობილი დიმიტრი ჩვენს თვალწინ დამსმენად იქცევა. პენიანი და მეოცნებე საბა ლაფაჩი ლოთების დუქანში პოულობს თავშესაფარს. თბილისელი მსახიობი ეშაფოტის, სცენის სიმალლიდან, მისივე სისხლით შენაღებ აბაზანის მდინარეში ამთავრებს ცხოვრებას. რომელიღაც ქართული სოფლის ხასხასა კარმიდამოდან წამოსული მსახიობის დედა სადგურის აქოთებულ დარბაზში ათევს ღამეს. „მშობლიური ციხიდან“ გაქცეული ელენე „ნასხვისარ“ ოთახში ეგებება სიბერეს, ოდესღაც გულუბრყვილო, პროგრესულ პოლიცმეისტერს, თავისი პათოლოგიური გამგრძელებელი

ჰყავს ქალაქში ვეზირიშვილისა და მისი „გენიალური“ აღმოჩენების სახით (მისი დაგებული ხაფანგი აღმოჩნდება „უგზობის ქვეყანაში“ — დამპალი ქოხი). წითელ კრამიტზე ფეხდაცურებულ გელას, მუდამ დროშასავით რომ მოაფრიალებს სიყვარულის, თავისუფლების გახდილ პერანგს, თოვლის უდაბნოში უწევს ნადირივით ყოფნა და ა.შ. უსასრულოდ — „ცხოვრება დუღდა და გადმოდუღდა...“ და ამ ადუღებულ ცხოვრებაში, ადუღებულ დროში იხარშებოდა, ითქვიფებოდა ნამდვილი ადამიანური გრძნობები, წმინდა სისხლი, წმინდა ცრემლი, ადამიანური ღირსებები...

მაგრამ ოთარ ჭილაძის რომანში ცხოვრებისეული დროის პარალელურად გამუდმებით მიედინება შინაგანი დრო. ამ შინაგან, ანუ სუბიექტურ მხატვრულ დროს ემორჩილებიან მისი ღირსეული ადამიანები. ამ შინაგანი დროით, „სინდისის ხმით“ უპირისპირდებიან ისინი ცხოვრებას. უფრო ნათელი რომ გახედეს, რისი თქმა მინდა, ისევ ნატოს გავიხსენებ, რომელიც მხოლოდ იმიტომ გადაურჩა პროფესიონალი მეძავის პომპეზურ ფოიემდე მიმავალ გზას, რომ მკვდარი არ იყო მისი შინაგანი, სუბიექტური დრო, რომელიც წარსულისა და მომავლისაგან შედგებოდა, დრო, რომლისაგანაც ანმყო საერთოდ ამოგდებული იყო, რადგან ანმყო დროდ კი არ აღიქმებოდა, არამედ ძალდატანებად, შეურაცხყოფად. ღირსეული ადამიანი კი ყოველთვის ცდილობს თუ არ დაუპირისპირდეს და ებრძოდოს, გაექცეს მაინც ამ ძალდატანებას, ამ შეურაცხყოფას.

„რკინის თეატრში“ ერთ უცნაურ მხატვრულ კანონზომიერებას აქვს ადგილი. რომანში გაცილებით უფრო სიმპათიურ და ღირსეულ ადამიანებად ის ადამიანები გამოიყურებიან, რომლებიც თავიანთი შინაგანი დროის წყალობით განუწყვეტელ კონფლიქტსა და წინააღმდეგობაში იმყოფებიან გარეგან დროსთან, ვიდრე ისინი, რომლებიც თავიანთი ცხოვრების წესით, რიტმითა და მიდრეკილებებით ობიექტური, ცხოვრებისეული დროის კანონებით იღვწიან და მოქმედებენ.

ოთარ ჭილაძის, როგორც მოაზროვნის ოპტიმიზმი სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ხატავს განწირულ, მაგრამ სიკვდილშიაც ღირსებაშერჩენილ ადამიანებს.

გარეგანი, ობიექტური დროისაგან განსხვავებით, შინაგანი სუბიექტური დრო ოთარ ჭილაძესთან ანდანტეს ტემპშია შესრულებული, ოღონდ არა შუასაუკუნებრივი ანდანტესეული სიმშვიდითა და ჰარმონიით. ამ შენელებულ დროს, როგორც

შენელებულ კადრებს, ისე ხატავს ოთარ ჭილაძე. ესაა ლიტერატურაში გადმოტანილი აშკარა კინოხერხი.

და აი, სიტყვიერ ეკრანზე ჩვენ უკვე ვხედავთ უკიდურესი სასონარკვეთისა და ექსტაზის ჟამს, როგორ უჯანყდება ობიექტურ დროს გმირი. სუბიექტური დროის დაწოლით თითქმის ინსტინქტურად, გაუცნობიერებლად „მანც ახერხებს, გამოსტაცოს შვილს კიტრიანი ბოთლი, მანც ხედავს როგორ იმსხვრევა კიტრიანი ბოთლი კედელზე, როგორ იპოვა ჰაერშივე და ნაწილ-ნაწილ როგორ ჩამოდის ძირს ბოთლში გამომპალი კიტრი, როგორ მიცოცავს მამის ლოყაზე სისხლის წითელი ჭიკაყელა — ალბათ ბოთლის ნამსხვრევმა გაუკანრა ლოყა. დედამისი კი ისევ ისე ზის, ჩანგლიანი ხელი შუბლზე მიუდია და ტირის, ზუზუნებს, ზმუის — აღარ შემიძლია, აღარ შემიძლია. — სული ეხუთება ნატოს“.

ამ დროს მკითხველიც შვებას გრძნობს. ისეთსავე მართალსა და ბუნებრივ შვებას, როგორსაც ნატო, როგორსაც ის დამპალი კიტრი, რომელსაც ოდესღაც პანანინა, ნორჩი სხეული მხოლოდ იმიტომ შეაყოფინეს არყით სავსე ბოთლში, რომ ამ მწარე სითხისათვის სურნელება მიეცა. და თუმცა ბოთლის სივრცეში გამომწყვდეული ნაყოფი იზრდებოდა, ემორჩილებოდა თავსმოხვეულ იძულებას, თვით ეს დამპალი კიტრიც გაცილებით ბუნებრივი და ესთეტიური შესახედია უკვე შუშისაგან განთავისუფლებული. რადგან ეს მწვანე, სურნელოვანი ნაყოფიც მზის ქვეშ, ცის ქვეშ გასაზრდელად გაუჩენია ბუნებას და არა რომელიღაც მყრალი სითხის გასაკეთილშობილებლად.

ექსტაზიდან გამოსვლის შემდეგ იწყება რეალურ დროში გადმოსახლება: „რა მოხდა? რამ გადარია ასე? რა უნდა, ვის მოკვლას აპირებდა? დედის? მამის? შვილის? თუ სამივესი? კი, მაგრამ, იმათ რა დაუშავეს? იმათაც ის დაუშავეს, რაც საბა ლაფაჩმა დაუშავა. ფუჭი იმედი ჩაუსახეს, აიძულეს ფეხი აეთრია ამ დამპალ ქვეყანაზე, ესუნთქა ეს დამპალი ჰაერი, იმიტომ, რომ უყვართ, ეცოდებათ ნატო, თითქოს სიკვდილი უფრო საშინელებაა, ვიდრე სიცოცხლე. ვინ დადგინა ამგვარი სისულელე? რა იცის პირიქით რომ არაა? თუნდაც იმათთვის, ვისაც აღარ შეუძლია სიყვარულს სიყვარულით უპასუხო... მკვდარია და ველარ ამჩნევენ. იბრძოლეო — აქეზებენ, როცა დამარხვის მეტი არაფერი აღარ უნდა თავად“.

მაგრამ მართლა ბრმები არიან ეს ადამიანები? მართლა ვერ გრძნობენ ისინი, რომ ნატო მკვდარია, და თუ მანც ცოცხალია, ასეთ სიცოცხლეს სიკვდილი არ სჯობია? რალა თქმა

უნდა, გრძნობენ და თექვსმეტი წლის გოგოზე არანაკლები მგრძნობელობითაც. ამიტომაც, რომ ისინი განუწყვეტლივ სიკვდილზე ოცნებობენ, ანდა საკუთარ წარსულს აფარებენ თავს. ამიტომაც, რომ დიმიტრი ყურული ცხოვრების მეორე ნახევრიდან განუწყვეტლივ თბილისელი მსახიობის აჩრდილს ეკამათება. მის მეუღლეს, დარიასაც ყველაზე დიდი მარტოობის ჟამს გარდაცვლილი მამა და პაპა გამოეცხადება ხოლმე. ქალბატონი ელენეც გამუდმებულ დიალოგს აწარმოებს თავის მემბოზე ქმართან. უგზობის ქვეყანაში მოხვედრილ გელასაც ისე ამხნევენ ქამარში ჩატყული ცივი იარაღი, როგორც გარდაცვლილი მამის წარსულში ბრძოლა და მოქმედება. ვეზირიშვილი რომ ვეზირიშვილია, ისიც კი გულწრფელი სევდით იგონებს ძველი დროის პოლიცემისტერს, ასეთი გულუბრყვილო სათნოებით რომ იცოდებდა ყველაზე საშიშ რეციდივისტებსაც და სიტყვაზე ენდობოდა. რაც ყველაზე უფრო გასაკვირია, პატიმრებიც ისეთები იყვნენ, დანაპირებს ასრულებდნენ, სიტყვის კაცებად რჩებოდნენ — ერთი ღამით განთავისუფლებულები მეორე დღით უთენია ცხადდებოდნენ ზონაში.

ერთადერთი ადამიანი, ვინც ყოველთვის აწმყოში ცხოვრობს და თან მომავლისათვის იბრძვის, ესაა თბილისელი მსახიობი. იგი ჩვენს მიერ მოიაზრება არა როგორც მხოლოდ მსახიობი, არამედ როგორც იმდროინდელი ქართველი მოღვაწის განზოგადებული ტიპი. იგი, როგორც პიროვნება, ადამიანი და პროფესიონალი, ტრაგიკულია. მისი, როგორც პროფესიონალი მსახიობი ტრაგიზმი იმაში მდგომარეობს, რომ უკვე ეჭვი ეპარება და ხვდება, მხოლოდ კეისრებისა და მეფეების როლის თამაშით რომ ვეღარ აღაგზნებს ხალხს (ხელოვნების კვდომის პროცესი, მის ზეგავლენაში, ძალაში ეჭვის შეტანის მომენტი ერთ-ერთი აქტუალური პრობლემაა დღევანდელ ევროპულ ლიტერატურაშიც). თბილისელი მსახიობი დღითიდღე, სულ უფრო და უფრო მწვავედ გრძნობს, რომ თეატრალური ჰეროიზმით ვეღარ გამოაფხიზლებს ადამიანებს. შემთხვევითი არაა, რომ მისი პროფესია ხალხისაგან რომანში „ტაკიმასხარობადაა“ მონათლული. ამიტომ იძენს დიდ განზოგადებას სწორედ ის პასაჟი, როცა თბილისელი მსახიობი ხაზგასმული სიმალლიდან, სცენის სიმალლიდან გადმოჰყურებს იატაკაყრილ პარტერში ანუ „ორმოში“ ჩარჩენილ ხალხს. ხალხს აღარ უყვარს ეს სიმალლე, უფრო სწორედ, აღარ სჯერა ამ სიმალლის. მხოლოდ მაშინ წყვეტს ქვემოდან ღლაბუცს, როდესაც მსახიობი ისკუპებს და მათ წიაღში გადაეშვება. მხოლოდ ამის მერე ჩაიხუტებს ხალხი

მსახიობს, მხოლოდ ამის მერე ენდობა და მხოლოდ ამის მერე ამოისუნთქავს „ორმო“ თავისუფლად.

რომანის ამ მონაკვეთით ნაჩვენებია ეპოქის კრიზისი, დე-ჰეროიზაციის ეპოქა, რომელშიც გმირობასაც კი ფასი ეკარგება (შემთხვევით არ უნოდებენ ფილოსოფოსები XX საუკუნეს „მასების ეპოქას“).

თუ მოვახდენთ ნაპოლეონის სიტყვების: „პოლიტიკა, — აი, ბედისწერა“-ს პერიფრაზს, შეგვიძლია გავიმეოროთ: „ეპოქა — აი, ბედისწერა!“ იბადება ადამიანი და მას ხვდება ეპოქა, დრო, გარემო, ხალხი სწორედ ისეთი, როგორცაა იგი მოცემულ მომენტში თავისი სულიერი, ეკონომიური, სოციალური, პოლიტიკური, ფსიქოლოგიური ფიზიონომიით. ეს ყველაფერი ერთად ბედისწერაა. ამიტომ აქვს ოთარ ჭილაძის რომანში თითქმის ყველა მოქმედ გმირს თუ პერსონაჟს ტრაგიკული წინათგრძნობა. ტრაგიზმს, როგორც ცხოვრებაში, ისე „რკინის თეატრში“ განაპირობებს უზარმაზარი უფსკრული, განხეთქილება პიროვნების მისწრაფებებსა და არსებულ სინამდვილეს შორის. ზოგადად თუ გავიაზრებთ, ესაა წინააღმდეგობა ბედისწერასა და ადამიანს შორის.

ბედისწერა იყო ილია ჭავჭავაძისათვის თავისი ეპოქაც. რომანში ილიას მკვლევლობის სცენის პარალელურადაა აღწერილი თბილისელი მსახიობის თვითმკვლევლობა. და ეს ქმედება აღიქმება როგორც უკანასკნელი პროტესტი იმ ეპოქისადმი, იმ ხალხისადმი, რომელმაც თავისი საუკეთესო შვილიც კი ვერ დაიფარა და გადაარჩინა. რა კარგია, რომ ილიას მკვლევლობის სცენაში ოთარ ჭილაძემ არ გაიხსენა (განგებ არ გაიხსენა) ილიას გახმაურებული წამოძახილი: „რას შვებით, ხალხნო, ილია ვარ...“

ერთადერთხელ, თავის ცხოვრებაში ერთადერთხელ, სულ ერთი წამით მოუხუჭა ილიამ რეალობას, ცხოვრებას თვალი და ისიც — საკუთარ სიცოცხლეს. სანამ მოკვდებოდა, მისმა ქუთუთომ მანამ მოასწრო ჩამოშვება, მანამ მოასწრო შესიებულ წიაღში თვალის კაკლის შემალვა, თითქოს თანამემამულეების მაგივრად ახლაც მას შერცხვა, თითქოს არაფერიც არ დაუნახავს. ეს თვალისმოხუჭვა ერთგვარი თანაგრძნობაც იყო მისი გაუბედურებული ხალხისადმი.

„რკინის თეატრში“ არაერთხელ გაისმის შვილის შეკითხვა: „რატომ მოიკლა მამამ თავი?“ ეს შეკითხვა, რაღა თქმა უნდა, სცილდება ერთი ოჯახის, ერთი პიროვნების, ერთი მამა-

შვილის ტრაგედიას. ეს ფაქტიურად ის შეკითხვაა, რომელზე პასუხის გასაცემადაც ინერებოდა მთელი რომანი.

ოთარ ჭილაძის კონცეფციით, არც ეპოქასა და არც ადამიანში არაფერია წარუვალი, მყარი, უცვლელი. მთელს სამყაროს, აბსოლუტურად ყველას და ყველაფერს დრო თავის თავბრუდამხვევ, ნამლეკავ დინებაში ითრევს და გარდუვალ ცვლილებებს, გარდაქმნებს უქვემდებარებს. ოთარ ჭილაძე მაღალმხატვრულად აგვიწერს მეტამორფოზებს, გადატრიალებებს, ერთი მხრივ, მთელს გარესამყაროში — დროში, ეპოქაში, სახელმწიფოში, საზოგადოებაში, მეორე მხრივ — თვით ამ სამყაროში მცხოვრებ ადამიანთა შინაგან სამყაროში და დამაჯერებლად გვიჩვენებს, თუ გარესამყარო, დრო, სახელმწიფოსა და სოციუმის სტრუქტურა როგორ განსაზღვრავს და განაპირობებს ადამიანის ბედს, მისი ცხოვრების წესსა და ხასიათს. ერთი სიტყვით, ეპოქა როგორ იქცევა ადამიანის ბედისწერად, მოცემულ შემთხვევაში, კრიზისული დრო და ეპოქა როგორ იქცევა ამალღებული სულის ადამიანთა უღმობელ ბედისწერად და „სასიკვდილო განაჩენად“...

რწმენაში რწმენა, ყოველივე დანარჩენის საყრდენსა და საფუძველს რომ წარმოადგენს, ადამიანის მთელი ცხოვრების ხასიათსა და სიცოცხლისუნარიანობას განსაზღვრავს. ამიტომ ოთარ ჭილაძის რომანულ სამყაროშიც ხალხის, ადამიანებისა და ეპოქის სახე, უპირველეს ყოვლისა, მათი რწმენის მეშვეობით შეიძლება გაირკვეს.

„რკინის თეატრში“ მწერალი თვალს გაგვადევნებინებს იმ ცვლილებებისათვის, რომლებიც მე-19 საუკუნის დასასრულისა და მე-20 საუკუნის რუსეთის იმპერიას, კერძოდ, იმპერიის ერთ-ერთ კუთხეს, ახალმოპოვებულ კოლონიას აჭარას და აქ მცხოვრებ ადამიანთა ბედსა და შინაგან სამყაროს ეხება. ცნობილია, ყველანაირი ცვალებადობა ბუნებრივია მაშინ, როცა იგი ნახტომების გარეშე მიედინება. როდესაც ერთი თაობის სამყაროს მეორე, მისგან რამდენადმე განსხვავებული, მაგრამ არსებითად მისი გამგრძელებელი სამყარო მოსდევს. ოთარ ჭილაძის რომანში კი ცვლილებები ადამიანთა შინაგან სამყაროშიც და გარესამყაროშიც არაბუნებრივად, არანორმალურად, კრიზისულად მიმდინარეობს. თავბრუდამხვევი სისწრაფით ვითარდება ცალკეულ ადამიანთა სამყაროს, არსებული სოციალური სინამდვილის, რუსეთის იმპერიის მსხვრევის პროცესი. ამის გამოა, რომ მთელი იმპერია, საზოგადოების ყველა ფენა მოცე-

მული სამყაროსაგან რადიკალურად განსხვავებული რალაც ახალი სამყაროს, ახალი ვითარების მოლოდინშია.

ამრიგად, კრიზისული ცვალებადობით მთელი ქვეყანა, მთელი ეპოქაა მოცემული, ხოლო რამდენადაც კრიზისშია ეპოქა, როგორც უკვე ზემოთაც აღვნიშნეთ, კრიზისში იმყოფებიან ამ ეპოქაში მცხოვრები ადამიანებიც. ეპოქა ადამიანის ბედისწერა ხდება. ამ მსოფლმხედველობრივი იდეის გამოცდასა და შემოწმებას ოთარ ჭილაძე „რკინის თეატრის“ მთავარი პერსონაჟების, პირველ რიგში, თბილისელი მსახიობის ბიოგრაფიაზე, ცხოვრებაზე დაყრდნობით ახდენს.

რომანის დასაწყისში თბილისელი მსახიობი მტკიცე და გარკვეული რწმენის მქონე ადამიანია. რწმენაა ის ძალა, რომელიც ამოძრავებს და ამოქმედებს მას, მიზანსა და გამართლებას ანიჭებს მის ცხოვრებას. მაგრამ შემდგომ, თანდათანობით ხდება რწმენის დასუსტება, რწმენაში დაეჭვება, რასაც ბოლოს რწმენის სრული დაკარგვა და გაუჩინარება მოჰყვება. რწმენის გარეშე დარჩენილი მსახიობისათვის ცხოვრება აბსოლუტურ სიცარიელედ და უაზრობად იქცევა. ამრიგად, მსახიობის ცხოვრებაში ძირეული ცვლილება ხდება, რასაც, თავის მხრივ, სხვა მნიშვნელოვანი ცხოვრებისეული და სულიერი ცვლილებებიც მოსდევს. ცვლილებები ისეთ ხასიათს იძენენ, რომ ეს ტრაგიკული პერსონაჟი კარგავს საკუთარ თავს, საკუთარ „მე“-ს, გარემოს, ახლობელ ადამიანებს, ხალხს, საზოგადოებას. იგი მთლიანად უცხოვდება როგორც საკუთარი თავისაგან, ისე ყოველივე იმისაგან, რაც გარე სამყაროს შეადგენს. შესაბამისად მსახიობის ცხოვრება თანდათანობით კრიზისში გადადის, ბოლოს კი კატასტროფით მთავრდება.

ამრიგად, მსახიობის მსოფლმეგრძნებისა და ყოფიერების ცვლილება, პირველ ყოვლისა, სწორედ რწმენაში რწმენის ცვლილებით გამოიხატა. როდესაც მას პირველი ეჭვი გაუჩნდა საკუთარი რწმენისადმი, როდესაც შინაგანად ველარ დაიჯერა, ველარ ინამა, რომ შეძლებდა მშობელი ხალხისათვის, თანამემამულეებისათვის (რომლებიც მწერლის თქმით, „კი არ ცხოვრობდნენ, არამედ დრო გაჰყავდათ“) საკუთარი რწმენის გადაცემას, მათი მთვლემარე არსებობიდან, ბედს შერიგებული მემჩანურ-თვითკმაყოფილი ყოფიდან გამოღვიძებას, აფორიაქებას, თავისუფლების გრძნობის გამოფხიზლებას, სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის აუცილებლობის შტაგონებას, მსახიობისთვის ცხოვრებამ ყოველგვარი გამართლება, აზრი და დანიშნულება დაკარგა (თუმცა თვითმკვლელობამდე იგი

მანც განაგრძობდა აქტიურ შემოქმედებით მოღვაწეობას სცენაზე და პრაქტიკულ მოქმედებას უშუალოდ (ცხოვრებაში). მაგრამ ამ პერიოდში უკვე მისი არცერთი სიტყვა, არცერთი ქმედება, არცერთი ქცევა შინაგანი, ცოცხალი რწმენიდან აღარ მომდინარეობდა. იგი აღარ ცოცხლობდა რწმენით, მკვდარი რწმენა კი ველარ ასრულებდა ცხოვრების წარმმართველ ფუნქციას. ამ დროისათვის მან უკვე იცოდა, რომ როგორც უნდა მოენდომებინა, „გმირი სცენიდან ვერასოდეს ვერ ჩამოხტებოდა ხმლით და ვერ აჩეხავდა გველეშაპს, სამშობლოს სულის წყაროს რომ შემოჰხვეოდა“. ამიტომ მოცემულ ეტაპზე მსახიობის გარეგანი აღზევება „განწირულის უკანასკნელ საბედისწერო გაბრძოლებას მოგვაგონებს“, ხოლო მკვდარი რწმენა მისი უღრმესი შინაგანი, სულიერი კრიზისის უტყუარ მაჩვენებლად აღიქმება.

„თბილისელმა მსახიობმა... ის იცოდა, ყველანი ერთნაირად უმწეონი რომ იყვნენ, მაგრამ რაკი გაჩენილიყვნენ, ბოლომდე უნდა გაეძლოთ, ამის უფლებადა დაეტოვებინა იმათთვის ბედსა თუ გარემოებას, ხოლო ვინც ბედსა თუ გარემოებას ჩასწვდებოდა, იმისთვის სიცოცხლე წამების სახეობა იყო მხოლოდ, მაგრამ რაკი ამდენი იცოცხლა, აღარც სისუსტე ეპატიებოდა, უნდა აეტანა წამება, არ გამტყდარიყო, არ გამოტყხილიყო, არ ეღიარებინა დანაშაული, რომელიც არასოდეს ჩადინა და რომლისთვისაც ისჯებოდა...“

სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში თბილისელი მსახიობის რწმენა, თუ შეიძლება ასე გამოითქვას, ურწმუნობა, უარყოფითი რწმენა ხდება. უარყოფითი რწმენა კი ბუნებრივია, ვერ მისცემდა მას მიზნებს, იდეალებს, ენერგიას, იმედიანობას, ბრძოლისა და ქმედების იმ უნარს, რასაც ძველი რწმენა აძლევდა. იგი ეძებდა, მაგრამ ველარ პოულობდა ძველი რწმენის შემცვლელ რაიმე ახალ რწმენას, რაიმე იდეას, რომელსაც როგორც საყრდენს, ისე მოეჭიდებოდა და ამით კვლავ გარკვეულ აზრსა და ღირებულებას შესძენდა საკუთარ არსებობას. რწმენის გარეშე მსახიობის ცხოვრება მთლიანად ქაოსური, უმიზნო, იმპულსური და უმართავი გახდა. ისეთივე ქაოსური და უმიზნო, როგორც მისი თანამედროვე ეპოქა, თანამედროვე საზოგადოებრივ-სოციალური ცხოვრება. რაც უფრო თავგანწირვით, შემართებითა და მონდომებით ცდილობდა მსახიობი გარკვეული პეროიკულობა მიენიჭებინა ყველა თავისი როლისათვის სცენასა თუ ცხოვრებაში, მით უფრო მეტად რწმუნდებოდა: რწმენა-დაკარგულს რისთვისაც არ უნდა მოეკიდა ხელი, ყველაფერი

ამაოებას უმჯლავნებდა. სიცოცხლის უკანასკნელ პერიოდში მსახიობს ვხედავთ უკვე, როგორც „უსაშველოდ მიტოვებულს“, შინაგანად დაბნეულსა და დეზორიენტირებულს ამ ცივ, მიუსაფარ, დარღვეულ სინამდვილეში — თავზარდამცემი სიცარიელის წინაშე, როცა ყოფნას ისეთივე ღირებულება გააჩნია, როგორიც არყოფნას. მსახიობიც არჩევანს ამ უკანასკნელის სასარგებლოდ აკეთებს. იგი რწმენადაკარგულ, ამდენად, უმიზნო ცხოვრებას, გათვითცნობიერებული თვითმკვლელობით ამთავრებს...

ბოლო წლებში თბილისელი მსახიობი თავისი მრწამსით აღარ შეესატყვისებოდა აღარც თავის დროს, აღარც გარემოს, აღარც ეპოქას, აღარც დროს. იგი ყოველივე ამის მიღმა, „გარეთ“ იყო დარჩენილი. არ იყო „დროის შესაბამისი“ ადამიანი, „ამ ცხოვრების კაცი“. იგი უკვე ზედმეტ ადამიანად იყო ქცეული, რადგან ახალი ეპოქის, „ე.წ. „მასების ეპოქის“ არეალში მისთვის ადგილი აღარ რჩებოდა. ურწმუნოების ასეთსავე ლაბირინთში იკეტებიან რომანის დანარჩენი პერსონაჟები. მათ ეპოქის, დროის იმპერატივი აყენებთ გზაზე, რომელსაც ისინი „უგზობის ქვეყანაში“ მიჰყავს. შემთხვევითი როდია, რომ უმრავლესობა ან თვითმკვლელობით ამთავრებს სიცოცხლეს, ან სხვისი ხელით კვდება, ან ცოცხალია, მაგრამ დღენიადაგ სიკვდილზე, არყოფნაზე ოცნებობს, თვითმკვლელობას ვერ ახერხებს და სხვისი ხელით სიკვდილს ნატრობს.

„...ახლა აღარც დრო არსებობდა, აღარც ხსოვნა. აღარც გრძნობა და აღარც სინდისი. არსებობდა მხოლოდ უგზობის ქვეყანა, სადაც ხელმოცარულნი განწირულნი, უფესვონი და უმომავლონი, საკუთარი ფეხით შედიან, ცოცხლად რომ ჩაიმიარხონ თავი ძველ ცოდვებში, ამაზრზენ, შემზარავ მოგონებებში, კოშმარებში, რადგან სიცოცხლე ისეთივე უაზრობაა იმათთვის, როგორც სიკვდილი, სიცოცხლისაც ისევე ეშინიათ, როგორც სიკვდილისა. ამიტომ აღარაფერს აღარ ელოდება, აღარაფრის აღარ სჯერა, გარდა აღსასრულისა, რომელიც დღითიდღე ახლოვდება, დღითიდღე გარდაუვალი და ბუნებრივი ხდება...“

მსახიობი კრიზისში იმიტომ კი არ აღმოჩნდება, რომ თავისი თავი, თავისი შესაძლებლობები ამოწურა, არამედ პირიქით, შესაძლებლობათა გასაოცარ სიჭარბეს განიცდიდა, მაგრამ დრო, ეპოქა, ქვეყნისა და საზოგადოების ვითარება არ აძლევდა ამ შესაძლებლობათა რეალიზების საშუალებას. უნდა გაჩენილიყო ან ძალიან ადრე, ან ძალიან გვიან, მაგრამ არამც

და არამც იმ დროში, რომელში დაბადებული ყველა მაღალი სულის ადამიანი წინასწარვეა დასალუპავად განწირული, საუკეთესო შემთხვევაში კი — დაუსრულებელი ტანჯვისა და უბედურებისათვის (გავიხსენოთ დიმიტრის, დარიას, ელენეს „ავი წინათგრძნობები“ მათ ახლობელთა მოსალოდნელი უბედურებისა თუ დალუპვის გამო და თითოეული მათგანის ტანჯვა ამ წინათგრძნობებით).

თბილისელი მსახიობი გამუდმებით ყურადღების ცენტრში ყოფნასაა მიჩვეული. ზოგჯერ იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მისთვის სწორედ ეს ყურადღებაა მთავარი, მის გამო ატეხილი ხმაურია მთავარი, თუნდაც ამ ხმაურს ციხის საკნამდე მიჰყავდეს. მაგრამ ბედის დაცინვა თითქოს სწორედ იმაშია, რომ გავლენიანი მოყვრების წყალობით მისი თავგანწირული ბრძოლა და პროტესტი თამაშის იერს იძენს. სახელმწიფო ვერ-შემჩნევს პოლიტიკით უპირისპირდება თბილისელ მსახიობს და მაშინ, როცა ეს უკანასკნელი ყელგანვდილი ევედრება ჟანდარმებს, „დამნაშავე ვარ, დამიჭირეთო“, იგი ამ დროს ნამდვილ, ცოცხალ მოქალაქეზე მეტად ვოდევილის, წინასწარ დადგმული და გათვლილი იაფფასიანი ფარსის „ტრაგიკულ ჯამბაზს“ უფრო ჰგავს, ვიდრე ე.წ. ეროვნულ გმირს. ბედი თითქოს ეშმაკობას მიუხვდა, რომ ეს მონამეობრივი გზაც ქვეშეცნეულად პოპულარობისათვის სჭირდებოდა თბილისელ მსახიობს და არა იმისათვის, ამდენ ხალხში თუნდაც ერთ ადამიანს მთლიანად გაეგო მისთვის, გაეანალიზებინა მისი ქმედება, ეთანაგრძნო მისთვის.

ამიტომ თბილისელი მსახიობის მთელი ქმედება, მისი თითქმის მონამეობრივი ცხოვრება მისაბამ მაგალითად მაინც არ აქცია ხალხმა. მიუხედავად სიბეცისა, ხალხი შინაგანი ინსტინქტებით და გუმანით ბავშვით ზუსტად გრძნობს ყოველგვარი ანგარებისაგან თავისუფალი პიროვნების არსებობას მის გვერდით. სხვა ამბავია სიცოცხლეში როგორ უფროსილდება ამ უანგარო ადამიანს, მაგრამ სიცოცხლის გასრულებისთანავე უშურველად და გულუბრყვილოდ შერაცხავს ხოლმე გარდაცვლილს წმინდანად. სიკვდილის მერე გაცილებით უფრო ელოლიავება მის სახელს, ვიდრე სიცოცხლეში შეეძლო გაფრთხილებოდა.

რატომ უნდა ყოფილიყო თბილისელი მსახიობი ანგარებიანი, როცა მან შეძლებული, გავლენიანი ცოლოურის თბილსა და მყუდრო ოჯახში განცხრომით ყოფნას რკინის თეატრის გაფხეკილი სცენა ამჯობინა...

მაგრამ ყველაფრის მიტოვებას გაპატიებს ხალხი ნახევარგზაზე, ოღონდ არამც და არამც გმირობისას. ამ შემთხვევაშიც ასე მოხდა. ისევე, როგორც საკუთარმა ვაჟიშვილმა ვერ აპატია მამამისს მესხიერებაში სამუდამოდ ჩაბეჭდილი, ჩაჩოქილი მამის ხატება (სრულიად შემთხვევით წაადგა ჩაჩოქილ მამას, გაპრიალებულ პარკეტზე დაჩნეულ საკუთარ კირიან ნაფეხურებს გამალებით რომ შლიდა), ასევე არ აპატია ქალაქმა, თითისდაქნევისთანავე თბილისში რომ გაიქცა, თუნდაც ეს ისეთი საპატიო მიზეზითაც ყოფილიყო გაპირობებული, როგორცაა ახალგაზრდა მამაკაცისათვის პირველი შვილის შექენა.

ქართველი კაცი, ქართველი ადამიანი, რომელიც ეროვნული მოღვაწეობის პრეტენზიას აცხადებდა, გამუდმებით შიმშილის, წყურვილის, სიცივის, სიკვდილისა უნდა ყოფილიყო, მხოლოდ ამის მერე დაედებოდა მის ცხოვრებას ფასი, მხოლოდ ამის შემდეგ ირწმუნებდნენ და დაიჯერებდნენ მისას. ამით განსხვავდებოდნენ, სამწუხაროდ, ოდითგან ქართველი მოღვაწეები არაქართველი მოღვაწეებისაგან. როგორც ექვთიმე თაყაიშვილი ბრძანებდა, ამის მიზეზი, უპირველეს ყოვლისა, ამ მოღვაწეების ირგვლივ მყოფ ადამიანთა უმეცრება და სულმდაბლობა გახლდათ...

ამიტომ რომანში „რკინის თეატრი“ ილიაზე უფრო დასჯილად ხალხი გამოიყურება. ამიტომაც, რომ შუბლში ტყვიანასროლი გმირის წინაშე სრულიად საქართველო იხრის ქედს და წმინდანად შერაცხულს სრულიად საქართველო გლოვობს. ხოლო იმავე დღეებში მკვდარი მსახიობი კი, მართალია, პატივისცემით მიაბარა მიწას, მაგრამ ისე უჩუმრად და გაუხმაურებლად, თითქოს რაიმე დანაშაული მართლა მიუძღოდა მათ წინაშე. მთელი მისი ხანმოკლე და ბოხოქარი ცხოვრება მხოლოდ თამაშად ჩაუთვალა. საკუთარი შვილივით ქალაქმაც ვერ აპატია მსახიობს „ეროვნული გმირის“ როლის თამაში, რადგან ისედაც გაუბედურებულ და გამკაცრებულ ხალხს მართლა გმირი სჭირდებოდა და არა ამ გმირის თუნდაც ბრწყინვალე და უნიჭიერესი შემსრულებელი.

მაგრამ ეს მაინც განყენებული მსჯელობა გახლავთ, ეს მაინც „სხვა სხვის ომში ბრძენიანო“ ხალხს რომ უთქვამს, იმ თვალსაწიერიდანაა დანახული. თბილისელი მსახიობის სიმართლე კი ოთარ ჭილაძის მიერ შექმნილ მხატვრულ სიმართლეში მდგომარეობს, რომელიც ასეთ პროზაულ განზომილებებზე მაღლდება და რომელიც მხატვრული სიმართლით გვეუბნება, რომ თბილისელი მსახიობი სწორედ ამგვარად უნდა მოქცე-

ულიყო, სწორედ ასეთად უნდა დაემახსოვრებინა მკითხველს. რადგან მისი ქმედება და ცხოვრება მხოლოდ საკუთარი ხასიათით, მსოფლმხედველობით კი არ იყო განპირობებული, არამედ იმ ბედისწერითაც, რომლის წყალობითაც მას სწორედ ამგვარ საქართველოში ყოფნა და ცხოვრება მოუწია, სწორედ დროის, ამ მიუღწეველი და დაუმორჩილებელი სტიქიის, მოცემულ მონაკვეთში გადაისროლა იგი განგებაში.

აი, ამიტომ ვერ გაძლო, ამიტომ ვერ მიაღწია მან იმ ასაკამდე, როდესაც ავისა და კარგის გარჩევა უნდა ესწავლებინა შვილისათვის, როდესაც უნდა აეხსნა მისთვის, თუ რას ნიშნავს თავისუფლებისათვის გაჩნდე ქვეყნად და მთელი სიცოცხლე დამონებულ ქვეყანაში გაატარო. აი, ამიტომ რჩება არა მარტო გელასათვის, არამედ მთელი რომანისათვის მოუშუშებელ, ღია ჭრილობად შეკითხვა: „რატომ მოიკლა მამამ თავი?“

თავისი ცხოვრების გარკვეულ პერიოდში მსახიობმა მთელი სისავსით, მაგრამ უხალისოდ აღმოაჩინა, — კაცმა იმაზე მეტი არ უნდა მოინდომო, რისი გაკეთებაც შეგიძლია. მით უფრო, როცა საქმე სამშობლოს თავისუფლებისათვის ბრძოლას შეეხება. რადგან ეს ისეთი რთული და ყოვლისმომცველი ბრძოლაა, სულ იოლია თავგანწირვა — ინერციად, ინერცია კი თამაშად იქცეს. ამ ბრძოლაში თამაში არ შეიძლება. უფრო მეტიც: ამ ბრძოლაში თამაში ღალატია და დანაშაულის ტოლფასია. ამ ბრძოლაში აბსოლუტურად გამორიცხული უნდა იყოს თამაშის ელემენტი. თუნდაც ისეთი რკინისებური ლოგიკით დაგეგმილსა და შეზღუდულ ცხოვრებისეულ თეატრში, როგორცაა „რკინის თეატრი“. ამ ბრძოლას უცნაური, უმკაცრესი კანონები აქვს და მისი ხიბლი იმაში მდგომარეობს, რომ თავიდანვე სიკვდილს უმეგობრდებიან.

ამიტომაც სხვისი ხელით მოკლული ილია ჭავჭავაძე რომანში გამარჯვებული, ხოლო საკუთარი ხელით განაჩენდასმული თბილისელი მსახიობი დამარცხებული, ქალაქიდან გასვლისთანავე დავინწყებული და მხოლოდ მისი სასიკვდილო ცნობის მიღებისას რამდენიმე წამით გახსენებული. საუბარია ხალხის მუხსიერებაზე, თორემ ისე გაგიხარია, თბილისელი მსახიობი სიკვდილის მერეც კარგად ახსოვთ, ერთი წამითაც არ ავინყდება ხელისუფლებას. ამ ვერდავინწყების ჭრილიდანაა ფაქტიურად დანახული და განსაზღვრული შეუწელებელი ინტერესი გელასადმი.

ამიტომაცაა, რომ რომანის მთლიან კონტექსტში თბილისელი მსახიობი მოიაზრება, როგორც რალაცნაირად, შინაგანად

არათავისუფალი, ავადმყოფურად გამომწვევი და დაკომპლექსებული ადამიანის სახე. ზოგჯერ, რომანის კითხვის პროცესში, პირადად მე მექმნებოდა შთაბეჭდილება, თითქოს იგი საკუთარი არასრულფასოვნების კომპლექსის მოსაცილებლად უფრო ხშირად იყო ბარიკადებზე შემხტარი, ვინემ დიდი რწმენისა და დიდი პატრიოტული მიზნების გამო.

თითქოს მის ქმედებას, მის განუწყვეტელ ბრძოლასა და პროტესტს ერთი შეხედვით სიცოცხლისა და ამოქმედებული ენერჯის მარადმწვანე პეიზაჟები უნდა აეყვავებინა დათრგუნული ხალხის ცხოვრებაში (თავდაპირველად აკი ასეც ხდება, როდესაც მსახიობი და მისი მშვენიერი ელენე სასიცოცხლო ენერჯით, სიყვარულით დამუხტავენ გადაღლილი ჟურნლების გათოშილ, ცოლ-ქმრულ სარეცელს), მაგრამ ამ ქაოტური, უსისტემო, იმპულსურ და, რაც მთავარია, მარტოხელა ქმედებას უბედურებისა და სიკვდილის მეტი არავისათვის არაფერი მოაქვს.

„რატომ მოიკლა მსახიობმა თავი?“ — ჩვენი ღრმა რწმენით, ეს შეკითხვა მომავალი დროის სივრცეებისათვის თვალმისაწვდომადაცაა დასმული რომანში. იმ დროისათვის, რომელიც „რკინის თეატრში“ აღარაა აღწერილი, მაგრამ რომელიც უთუოდ გრძელდება მკითხველის წარმოსახვასა თუ შემეცნებაში.

ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში ეს არამხატვრული, მკითხველის მიერ წარმოდგენილი დროც იგულისხმება. ამ შეკითხვას მწერალი არა მხოლოდ შვილს უსვამს, არამედ, პირველ რიგში, მკითხველს. მკითხველს კი პასუხის გასაცემად მხატვრულ დროსთან ერთად საკუთარი, არამხატვრული დროც ეხმარება.

ოთარ ჭილაძის რომანები ამ არამხატვრული, რეალური დროის წინაშე უდიდესი პასუხისმგებლობის გრძნობითაა შექმნილი. მის შემოქმედებით გამარჯვებას დიდ ტალანტთან ერთად ეს პასუხისმგებლობის გრძნობაც განაპირობებს. სწორედ ამ პასუხისმგებლობის გრძნობით არა ჰგავს იგი ყველაზე მეტად მის მიერვე შექმნილ თბილისელ მსახიობს. თავისი ცხოვრების წესითა და სტილით ოთარ ჭილაძე ფუტკარივით ბუნებრივად, უხმაუროდ, უაღრესად ვნებიანად და სასარგებლოდ იღვწის და ცოცხლობს. იგი, როგორც შემოქმედი და როგორც პიროვნება, აბსოლუტურად გამორიცხავს თამაშის ელემენტს. ოთარ ჭილაძემ იცის, რომ ეროვნული მწერლის თამაში ყოვლად წარმოუდგენელია, რომ ეროვნული მწერლის როლის თამაში დანაშაულია. ეროვნულ მწერლად უნდა დაიბადო, ისევე, როგორც იბადება სადმე, საქართველოს რომელიმე მთიან ან ზღვი-

ან ნერტილში ქართველი ბავშვი და გარესამყაროსთან შეხვედრისას მის პირველსავე ღნავილსა თუ ღიმილში საქართველოს ზღვებისა და მთების სივრცეები, ხმაური, ჩქამი იგულისხმება.

აი, სწორედ ამ ცოდნის გამოა ოთარ ჭილაძე დიდი ქართველი მწერალი. ამის გამოა იგი დიდი მწერალი რუსისათვის, ყირგიზისათვის, პოლონელისათვის, უნგრელისათვის... ამის გამოა, რომ მის რომანებში ეს ეროვნული გრძნობა ხმაურით, ზათქით, აგიტაციით, დაფდაფებით კი არ წარმოჩინდება, არამედ როგორღაც ჰორიზონტით ღირსეულად, რიჟრაჟით მტკივნეულად განოლილა და პირშეუკრავ, მოუშუშებელ ჭრილობად ფეთქავს. ამ ჭრილობასავით პირშეუკრავ და გაუნელებელ სევდაშია, პირადად ჩემთვის, ოთარ ჭილაძის შემოქმედების მითოლოგიური ძალა და არა მაინცდამაინც მითოსის გამოყენებაში. ამ მარადიულად მოუშუშებელ, ღიად დარჩენილ ჭრილობაში, რომელსაც ყოველ გავლა-გამოვლაზე მტერი მარილს აყრის, მოყვარე კი მაღამოს დაფენას ცდილობს.

ოთარ ჭილაძის „რკინის თეატრი“ მაღამოდ ეფინება ქართველი მკითხველის გულს.

1985 წელი

P.S.

1985 წლის პარასკევი დღეა. „ლიტერატურულმა საქართველომ“ დაბეჭდა ჩემი წერილი ახალ რომანზე „რკინის თეატრი“.

მიუხედავად მკითხველთა ზარებისა, მთელი დღეა საშინლად ვფორიაქობ. მღელვარე მოლოდინში მძიმედ გადის დრო. მოსალამოვდა. გაისმა თუ არა ტელეფონის ზარის ხმა, ინსტინქტურად კედლის საათს ავხედე. შვიდია დანყებული. არ ვიცი რატომ, მაგრამ მჯერა, რომ რეკავს ოთარ ჭილაძე.

„მაკა, ძვირფასო (მცირე პაუზა) ეს წუთია დავამთავრეთ შენი წერილი, მთელი ოჯახი ერთად ვკითხულობდით და... (ხანგრძლივი პაუზა) ვტიროდით... (მეჩვენება, რომ ოდნავ შეეცვალა ხმა). მიხარია ასე ღრმად რომ გაიგე ყველაფერი“ (გული ამოვარდნაზე მაქვს... გასუსული ვუსმენ).

მერე კიდევ მითხრა ბევრი რამ დიდი მწერლისათვის დამახასიათებელი გულითადობითა და უშურველობით. როდესმე ალბათ საგანგებოდ მოვიძიებ და აღვადგენ ამ საუბარს და რამდენიმე ეპიზოდსაც მასთან შეხვედრისას. მთელი ცხოვრება დღიურებს ვწერ და რა თქმა უნდა, ეს დღეებიც ჩანიშნული

მაქვს. მაგრამ ერთ მომენტს მაინც გავიხსენებ, რომელზეც საგანგებოდ შეაჩერა ბატონმა ოთარმა ყურადღება. განსაკუთრებით მოენონა ჩემი დაკვირვება თამაშის ესთეტიკაზე, ორმაგ დროზე და ეროვნული გმირის რაობაზე.

დღევანდელი გადასახედიდან ეს ყველაფერი უკვე ლიტერატურის ისტორიის კუთვნილებაა.

ლოგიკური იყო იდეა, რომ „კრიტიკის“ წინამდებარე ნომერი მთლიანად ამ გენიალურ მწერალს დათმობოდა. მით უფრო, რომ იდეის ავტორი მანანა კვაჭანტირაძე ოთარ ჭილაძის შემოქმედების ერთ-ერთი საუკეთესო მკვლევარი გახლავთ.

ასევე ბუნებრივად გაჩნდა სურვილი, რომ ამ ნომერში თითქმის 25 წლის წინათ დაწერილი სწორედ ეს წერილი შესულიყო. ამასობაში ხომ მკითხველთა და პროფესიონალთა ახალ-ახალი თაობები გაიზარდა... მით უფრო, რომ „რკინის თეატრი“ თავისი სულისკვეთებითა და პრობლემემატიკით დღესაც უაღრესად აქტუალურია.

გზა და უფსკრული *

*პირუტყვიანი თავისუფლებით
გალაღებული ცხვარი უფსკრუ-
ლისკენ მიიძვრდა ბალახს.*

ოთარ ჭილაძე,
„გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“

რა გზებით მივიდა თავის პირველ რომანამდე ცნობილი პოეტი-სამოციანელი, რანაირ ბალახებს აგროვებდა, რომელ მინდვრებზე? აი, ამ შეკითხვას თითქმის გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭებოდა თავიდანაც და მერეც, როცა პირველ რომანს მეორე მოჰყვა, ისიც მითოლოგიური ბუნებისა („ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან...“), მეორეს კი მესამე („რკინის თეატრი“) და ყველასთვის ნათელი გახდა, რომ სწორედ რომანი-მითი (სიმბოლურად მორგებული მიმდინარე რეალობას) იყო მთავარი მიღწევა არა მარტო 70-80-იანი წლების ქართული პროზისა, არამედ, საერთოდ მეოცე საუკუნის დასასრულისა და, იქნებ, მთელი ასწლეულისაც.

ლიტერატურისმცოდნეობაში აღმოჩენასავით გავრცელდა აზრი იმის თაობაზე, თუ რა სწრაფად გამოეხმაურა ქართული პროზა ლათინური ამერიკიდან წამოსულ მოდას... რის პასუხადაც, ლიტერატურულმა პიმენებმაც უმაღლ დააზუსტეს, რომ კოლუმბიელ რომანისტს ქართველი პოეტი ვერ ნაიკითხავდა, თუმცა, გარსია მარკესმა „მარტოობის ასი წელიწადი“ ხუთი წლით ადრე დაამთავრა, ვიდრე ოთარ ჭილაძემ — თავისი პირველი რომანი, მაგრამ 70-იანი წლების დასაწყისში, როცა ოთარ ჭილაძე თავის რომანს წერდა, გარსია მარკესი ჯერ კიდევ არ იყო თარგმნილი. ეტყობა, ქართული სული ლათინოამერიკული სულის კვალდაკვალ კი არ მომნიფდა მითოლოგიური რეალიზმისთვის, არამედ — პარალელურად და დამოუკიდებლად.

კოლუმბიელი ჭილაძეს არ წაუკითხავს, მაგრამ გერმანელი ხომ წაიკითხა! „იოსები და მისი ძმები“ სწორედ 70-იანი წლების დასაწყისში ითარგმნა რუსულად. მერე და, რა? თომას მანმა გავლენის ქვეშე კი არ მოიქცია, რწმენა განუმტკიცა, დაარწმუნა, სწორ გზაზე რომ მიდიოდა კაცი და მართლაც, გარდა ჟანრების

* „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“. გამ. „არტე“, 2007.

წმინდა ნომინალური მსგავსებისა, აქ ხომ ყველაფერი სხვანაირადაა! არაფერს არ ცვლის ის ამბავიც, თუკი არგონავტების მითი სხვა დროსაც გამოუყენებია ვილაცას, ოთარ ჭილაძესთან, დამატებით, დედალუსი და იკაროსიც არიან მოხმობილნი, და რომანის ფინალში, ფარნაოზის დასჯის სცენა სახარებისეულ ჯვარცმას ეხმიანება, ხოლო, ვანელების თავს დამტყდარი უბედურებები იოანე ღვთისმეტყველის გამოცხადებას გვახსენებს, უნებურად, და არც დარიაჩანგის ბაღია ბიბლიური ედემის გაუთვალისწინებლად გაშენებული.

მაგრამ მაინც შეუძლებელია, ერთ გვერდზე დატეული მითიდან მილიონობით ბეჭდური ნიშნის შემცველი რომანი ამოიღო! რომანი პირადი გამოცდილებისგან იზადება, ხოლო, მედეას, იაზონისა და აიეტის ძალად ბეზიაქალობა, ბიძობა თუ ნათლიობა, მხოლოდ ეხმარება ავტორს, კიდევ უფრო თამამად მოწყდეს საყოველთაოდ ცნობილს. არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, რას წერდა ამ თემაზე ევრიპიდე, სენეკა და კორნელი — ოთარ ჭილაძის რომანი იქმნებოდა და მოიაზრებოდა სრულიად სხვა კონტექსტში.

მაინც რომელ კონტექსტში?

უკბილო ხუმრობად თუ არ ჩამითვლით, ის წარმოიქმნა... სოციალისტური რეალიზმის კონტექსტში. თავისთავად ამაზრზენი და, ამასთანავე, საკმაოდ საგრძნობი და ფრიად ნაყოფიერი დამოკიდებულების შედეგად. ოთარ ჭილაძე, როგორც პოეტი, ტყუილად როდი ამობრწყინდა ვარსკვლავად „სამოციანელთა“ ცის კაბადონზე სწორედ გვიანდელი საბჭოური ყაიდის „სახალხო ეპოპეების“ თანამიმდევრული ოპოზიციის ეპოქაში. გადავიდა რა პოეზიიდან პროზაზე (ანუ, ლირიკული, პირადი გულისწყრომიდან ღირებულებათა ფუნდამენტურ გადასინჯვაზე), ოთარ ჭილაძემ, ფაქტობრივად, ზემოცანა წაართვა თავის ოპონენტებს (ანუ, არა უბრალოდ სულის ცხოვრების, არამედ ყველა შესაძლებელი სიმდიდრით გამოვლენილი — ხალხის ცხოვრების გადმოცემა დაისახა მიზნად). ამასთანავე, ზემოცანის გადანყვეტისას, ის უპირველეს ყოვლისა, საყოველთაოდ დადგენილს დაუპირისპირდა: შემონმებული სოციალური ტიპები ფოლკლორულმა მითოლოგიებმა შეცვალეს, დროის კონკრეტულ-ისტორიული ნიშნები — დემონსტრაციულად დროებითმა კატეგორიებმა, ზუსტი და რეალისტურად განონასწორებული ნაწერი — ნებაზე მიშვებული თვალით დანახულმა, ერთმანეთში აღრეული წვრილმანების ნიაღვარმა, მსუყე ფუნჯით დახატული, კიდევ უფრო გამომწვევად რომ დაუპირისპირ-

და ოდესღაც „ომი და მშვიდობიდან“ სოციალისტური რეალიზმის მიერ ამოხაპულ სქემებს.

ამ თვალსაზრისით ოთარ ჭილაძის პირველი რომანი 70-იან წლებში აღიქმებოდა მოწინააღმდეგე საბჭოური კულტურის ფუფუნებად, ჭარბ სიმდიდრედ (თუკი მხედველობაში მივიღებთ სიტყვიერი ქსოვილის სიკაშკაშეს, სიუხვესა და „თავშეუკავებლობას“) პროზაიკოსის პალიტრისა, რაც თავის მხრივ, პოეტური სიშლევითა და თვითნებურობით მუხტავდა რომანს, ხოლო 80-იან წლებში ოთარ ჭილაძის პროზა (უკვე მთელი ტრილოგია და არა მარტო პირველი რომანი) აღიქმებოდა უაღრესად ეროვნულ და წმინდა ქართული გამოცდილების ჯერ კიდევ გამოუყენებელ მარაგად, რომელსაც შეეძლო ბაზისად დასდებოდა დამოუკიდებელ სულიერ კულტურასა და სუვერენულ სახელმწიფოებრიობას... თუმცა, რაიმე გამოყენებითი „პოლიტიკის“ გამოტანა ჭილაძის ტექსტებიდან ყოვლად შეუძლებელია — მაშინაც და ახლაც.

მით უფრო საინტერესოა მისი რომანის გადაკითხვა დღეს, ახალი ასწლეულის წინ, როცა ქართველთა სულიერმა დამოუკიდებლობამ უკვე განვლო რომანტიკული ცდუნება ზვიადიზმისა და ამ დამაბრმავებელი გაფრენის შემდეგ, დამამწუხრებლად მიწიერი პრობლემების წინაშე აღმოჩნდა, მაგრამ არც ეს არის მთავარი. მთავარია, რომ უახლესი დროის ქართული მითოლოგიური ეპოსი შემოგვიბრუნდა არა როგორც თავისთავად უნიკალური სიგიჟის ეპიზოდი (რომანის ნამდვილი სიუჟეტი ხომ სიგიჟის ისტორიაა ფრიქსედან ფარნაოზამდე), არამედ — როგორც პრეისტორიული ჭეშმარიტებების მომლოცველი კაცობრიობის ნაბიჯი — ინდუსტრიული სიგიჟისაგან გადასარჩენად. ამ მომლოცველობის გლობალურობა გვაფიქრებინებს, რომ მსოფლიო „მონდეალისტურ“ დრამას ვერანაირ ნაციონალურ „გამოქვაბულში“ ვერ დაემალება.

ოთარ ჭილაძეს შეუძლია გვიპასუხოს: ფიქრი სხვაა, ცხოვრება კი სხვაო. ფიქრში ინახება ის, რაც სინამდვილეში დიდი ხანია აღარ არსებობსო...

სრული სიმართლეა — მყარად რეტროსპექტიული ეპოქისათვის, მაგრამ იქამდე, გაფრენებისა და პერსპექტივების ეპოქაში, ფიქრი სწორედ იმას ცნობდა და ელოლიავებოდა, რაც ჯერ კიდევ არ არსებობდა.

უფსკრულის პირას შემდგარი, ოთარ ჭილაძის საყვარელი გმირის ვაჟიშვილი (იგივე საყვარელი ვაჟიშვილი ბერძენი დედალუსისა) ცდილობს, მოწყდეს მიწას და გაფრინდეს. მამა კი

ენურჩულება, ჯერ ადრეა გაფრენაო, ჯერ ქვეყანა ასეთი უნდა გახდესო.

მაგრამ ის ხომ ახლაც ასეთია — ეუბნება ვაჟიშვილი.

— ხო, ასეთია და ასეთი იქნება ყოველთვის.

ამთავრებს რა ამ ფრაზით რომანს, ოთარ ჭილაძე ნატურალურ ნერტილში აფიქსირებს სულიერი სეისმოგრაფის ისარს, იმის გაურკვეველად, თუ რა არის იქ, გამკვრივებულ ნალექში: მფრინავი ფიქრი თუ მყარი მიწა. რისკი თუ გარანტია. გზა თუ სახლი. შეიძლება, ასეც ვთქვათ: ბედი თუ ბუნება? სწორედ ერთმნიშვნელოვანი პასუხის არარსებობა გვაიძულებს, კვალდაკვალ მივყვეთ ტანჯვის გზაზე მიმავალ კაცს.

საიდან მოდის ის კაცი — აი, პირველი, რის გაცნობიერებასაც გვთავაზობენ თავიდანვე.

ის კაცი ვანიდან მოდის.

ლეგენდარული კოლხების დედაქალაქი, თუკი ბერძნულ მითში ყოჩალი იაზონის შესაძლებლობათა გამოსავლენად ჩნდება, აქ — ათვლის ნერტილია. მიუხედავად მთელი თავისი მითოლოგიურობისა, ამ ხატში რეალური კოლხეთის ნაკვთები და სურნელებაც შეიცნობა, ქართული შეგნებით აღდგენილი, როგორც მარადიული ეროვნული ფასეულობა, ეს არის დაუდგრომელი ხალხის ქვეყანა, სადაც ყველანი ერთმანეთთან ურთიერთობის სიხარულით ცხოვრობენ, სადაც კარი არ იკეტება, ჭორიკნები ენებს იფხანენ და მეზობლები განუწვეტლივ ქირდავენ ერთმანეთს. ვანელები ბოროტებიც არიან და კეთილებიც, მშვიდებიც და ბრაზიანებიც, თავგანწირულნიც და ცბიერნიც, როგორც მთელი ადამის მოდგმა, ოღონდ იუმორის განსაკუთრებული გრძნობით დაჯილდოებულნი, უფრო სწორად კი, მარად მზად მყოფნი გულიანად გადასახარხარებლად, სულერთია — ვისზე და რაზე, საკუთარი თავის ჩათვლით. უხარიათ, როცა ზღვა ეტლაშუნება მათ ნავსადგურში უცხო ქვეყნებიდან ჩამოსულ გემებს, და ოხუნჯობენ, როცა ზღვა უკან იხევს და ამყრალებულ ჭაობს უტოვებს ქალაქს. როგორც პოსეიდონს მოეპრიანება, ისე იქნება. ღმერთები წყვეტენ ყველაფერს, ადამიანი კი ითმენს და იმედოვნებს. ასე იყო ყოველთვის და ყოველთვის ასე იქნება, ვანელები დროს ვერ ამჩნევენ, გნებავთ, არ აღნიშნავენ, რადგან მათ სამყაროში დრო არც რამის საზომია და არც საფუძველი თანამიმდევრული შემთხვევებისა, თუმცა ყოველი წამი და ყოველი შემთხვევა დასაბამიერი გარდუვალობაა ყველასთვის.

თქვენ ამ ქვეყანას გაცილებით ნათლად ხედავთ, რადგან ყველა მისი ნიშანი უცვლელია და ყველა მისი პერსონაჟი სამუდამოდ შესისხლბორცებული თვისებით გვევლინება, როგორც ფოლკლორულ სიმღერაში. თუკი მაღალო „შავთვალეზა“, მხოლოდ ამ ნიშნით შეუძლია ტექსტში გამოჩენა, მხოლოდ თანშეზრდილ ეპითეტთან ერთად. ღვინის ვაჭარი ბახა, როგორც თხრობის დასაწყისშივე ზის თავის საყვარელ სკამზე, მუხლებს შორის ჩადგმული ჯოხის მომრგვალებულ თავზე ხელებდანილობილი, ასე იჯდება უკანასკნელ გამოსვლამდე. ბურბუშელის სურნელით გაჟღენთილ ბოჩიასაც ბოლო გვერდამდე უშიშრად დაასხდებიან მკერდზე კოდალები, ხოლო ბეღია, სულ ასე, მხარზე თოკის გორგალგადაგებული ივლის. კუსა კი, თავისი აჟღერიალებული ტომრით... თუმცა, კუსას ჩვენ კიდევ დავუბრუნდებით, ჯერ კი, ისევ ვანისა და ვანელების შესახებ.

ისტორიული დრო არ არსებობს, არ არსებობს თავი და ბოლო ცხოვრებისა, ისევე როგორც წარსული და მომავალი, ყველაფერი წრეშია მოქცეული; ბავშვები შეუმჩნეველად იზრდებიან, უფროსები ჩუმად იხოცებიან და ახალგაზრდებს უთმობენ ადგილებსა და როლებს. თუმცა, ჩუმად კი არა, ზოგჯერ, ფრიად ხმაურიანადაც: სიკვდილი და სიცოცხლე იმდენად ჩვეულებრივად ენაცვლება ერთმანეთს, მათ შორის არსებითად მცირე სხვაობაა, ღვინის ვაჭარი ბახას სიკვდილიც ისევე ამხიარულებს ვანელებს, როგორც ვილაც ფარნაოზის უცნაური ახირებები, გამოქვაბულში რომ აპირებს ცხოვრებას... ანდა გაფრენას... ანდა კიდევ, რაღაც ამგვარი სისულელით ცდილობს მყარად უძრავი სამყაროს დარღვევას.

გვახსენდება თომას მანი: კაცი ზღვის პირას მიდის და ხედავს, ერთმანეთის მიყოლებით როგორ ჩნდებიან კონცხები ჰორიზონტზე — ეს ისეთი ისტორიული ჰორიზონტია, როცა ძნელი გასარკვევია, რომელი პერსონაა ამოფარებული ლეგენდარულ სახელს: ის შეიძლება პაპაც იყოს და შვილიშვილიც...

ოთარ ჭილაძეც, დიდი გერმანელივით, მაცდური სიმშვიდით აცოცხლებს ამგვარ მითოლოგიებს; ერთთანაც და მეორესთანაც სიმშვიდე ვერაგულია.

ნამდვილი და მარადიული ცხოვრება სწორედ ასეთი მარტივი ხმებისა და საგნებისგან შედგებოდა, როგორც ნაჯახის ხმა, მამლის ყვილი თუ ჭერზე გარინდული მორიელის ჩრდილია...

მკითხველს, რომელმაც იცის ემოციური კრიპტოგრაფიის ფასი, განსაკუთრებით კი ისეთი პოეტური სტილისტისა, როგორიც ოთარ ჭილაძეა, რასაკვირველია, შეუმჩნეველი არ დარ-

ჩება ეს ჩრდილი, ანუ, ეს მომაკვდინებლად შხამიანი გაიძვერა, თითქოს შემთხვევით შემოფრენილი მარადიულ სამოთხეში. რასაკვირველია, ეს „სუფთა რეალისტური“ დეტალია სუბტროპიკული ყოფისა, მაგრამ, სინამდვილეში, ჩვენს წინაშე „სუფთა“ რეალიზმი კი არა, მითოლოგიური რეალიზმია, თანაც პოეტის ხელით ხორცშესხმული, როცა მეფის ასულს (არადა, მეფის ასულებს ამ ქვეყანაში ტაშტით დააქვთ თეთრეული მდინარეზე გასარეცხად და აბსოლუტიზმის დროინდელი მეფეების ყაიდაზე კი არ იწყობენ თავიანთ ეზოებს, არამედ ყველა დროის ჩვეულებრივი გლეხებივით), ჰოდა, როცა მეფის ასულს ეშინია, მის ღობეს ვინმემ წკნელი არ შეატეხოს, თქვენ ამას წმინდა პოეტურ სახედ აღიქვამთ. წკნელი იმ ჩიტს ერთმება, რომელიც თავის ფარლალა ბუდეს ოცნების ლერწმისგან იშენებს და ცოდვის ტალახით ლესავს. შეიგრძენით ლაიტმოტივი: წკნელი ტყდება, ბალი ქრება, ზუსტად ასეა — ერთი მოტეხილი ტოტის გამო დარიჩანგის მთელი ბალი კვდება, უდაბურდება — ეს არის ცენტრალური პოეტური სახე რომანისა, საბაზისო მითოლოგემა, ეროვნული სამოთხე, უფსკრულის პირას გაშენებული: თითს დააკარებ და ყველაფერი დაინგრევა.

თუკი ყველაფერს აქვს თავისი მარადიული, მისთვის განკუთვნილი ადგილი... მაშინ საკმარისია ოდნავ შეარწიო, გადაადგილო, ანდა შეცვალო რომელიმე, თუნდაც უმნიშვნელო ნაწილი ამ ქვეყნისა და ყველაფერი აირევა, აფორიაქდება და ირგვლივ ქაოსი დაისადგურებს.

იგრძენით?

ქვეყანაა თუ მირაჟი?

მირაჟი ნებისმიერი შინაგანი ბიძგისგან ქრება,

პირველი ბუნებრივი საფრთხე ამ თვითკმაცოფილი ქვეყნისთვის, უცხოთს გამოცხადებაა. უცხო გაუბედავად მოდის, ჯერ მორიდებულად უჭირავს თავი, თავშესაფარს თხოულობს და მადლობელია შეფარებისთვის. მერე, ცოტას რომ გაშინაურდება, გამხიარულდება კიდეც, ლაღია და ხაზგასმულად უზრუნველი, ამაყად თავანუელი დადის და ნადირივით აკვესებს თვალეებს: მარჯვე, სწრაფი, ილბლიანი... მართალია, ბენვის ხიდეზე მიდის, ყოველ წამს შეიძლება ჩაინთქას უფსკრულში, მაგრამ მაინც საფუძვლიანად მკვიდრდება.

ყველა ეს თვისება, გნებავთ, ყველა ეს სტადია უცხო გარემოში შემოჭრისა, შეგვიძლია ამა თუ იმ გამირის სახეს შევუფარდოთ, ვთქვათ, ფრიქსეს, ანდა იაზონს. ასევე შეგვიძლია შევუფარდოთ კოლხეთისკენ „სამარადისოდ“ დაძრულ „ტალღებ-

საც“, „უსასრულობიდან“ რომ ამოზრდილან იმავე თომას მანის კონცხების მსგავსად... ოთარ ჭილაძე იმდენადაა მიჯაჭვული ამ საბედისწერო საფრთხეს, შეუძლებელია არ ვიკითხოთ: საიდან მოდის ის?

როგორ თუ საიდან! — საბერძნეთიდან.

იმ თვალსაზრისით, რა თვალსაზრისითაც რომანის მხატვრული რეალობა არგონავტების მითის მატრიცაზე იგება და იმიგრანტის როლსაც ბერძენი ასრულებს, — ამ უბედურების სათავეც კუნძულ კრეტაზე მოიაზრება, სადაც „მეფეთა მეფე“ მინოსი ზის და თავის ვერაგულ ქსელებს აბამს... მისი ხრიკების სივერაგე მართლაც გააკვირვებდა კაცს, თუკი უახლესი ისტორია არ ეცოდინებოდა: მინოსი ფრიქსეს დამპყრობლად კი არ აგზავნის კოლხეთში, ანდა მზვერაგად, არამედ... საბრალო ობლად, გადასარჩენ კრავად, ნაშვილებ და მარად მაღლიერ ნათესავად... მოკლედ, მინოსის სურვილია, ბერძნებს კოლხეთში თავიანთი ბუდე და საფლავი ჰქონდეთ. ახალი ისტორიის მცოდნე იოლად აღმოაჩენს პარალელებს: გერმანიის იმპერიას ფოლკსდოიჩები ჭირდება ევროპის ყველა კუთხეში, რუსეთის იმპერიას — რუსული დასახლებები. ნახევარი საუკუნის წინ, კოსოვოს მხარეში ალბანელების მიერ შექმნილმა „ბუდეებმა და საფლავებმა“ კიდევ ერთ მინოსს მისცა საბაბი ბელგრადში დაებომბა სერბები... როგორც ათასი წლის წინ, კრეტელმა მინოსმა დაძრა კოლხეთისკენ თავისი არმადა.

წარმომიდგენია, რამდენი გეოპოლიტიკური ბომბი იქნებოდა დეტონირებული ამ სიუჟეტში, მართლა რომ ხიბლავდეს ოთარ ჭილაძეს ამგვარი ალუზიები. მე მგონი, მას სხვა დონის პრობლემები აინტერესებს, უცხოს ხატიც, განუწყვეტილად რომ აკაკუნებს კოლხეთის კარზე, იმიტომ არ დაუყუდება ამ კართან, მხატვრულად რომ დაიცვას თავისი, ანდა საკუთარ უმწეობაზე იღრიალოს საქვეყნოდ; აქ გაცილებით საინტერესო ფილოსოფიური აზრია ჩადებული.

ჯერ ერთი, უცხოებად მხოლოდ კოლხეთში დამკვიდრებული ბერძნები კი არ გვევლინებიან, არამედ კოლხებიც, თანამემამულეთა მიერ განდევნილი ანდა შიდა ომს გარიდებულნი და საკუთარი სურვილით გახიზნულნი კრეტაზე, რათა იქ, მინოსის ფრთის ქვეშ, მონატრებულ სამშობლოზე სევდა-წუხილით ლოლნონ ემიგრანტული პური.

მეორეც, ოთარ ჭილაძისთვის ამ უბედურების სათავეში მხოლოდ იმპერატორი მინოსი კი არ დგას, არამედ მთელი ხალხი, კრეტელები, უბრალო ადამიანები, რომლებიც სიხარულით

ეგებებიან მორიგი ლაშქრობიდან ნადავლით დაბრუნებულ თავიანთ ხომალდებს და გული წყდებათ, როცა ხელცარიელნი ბრუნდებიან ისინი. ეს ხალხი აძლევს ჭერსა და კერას („ბუდეებსა და საფლავებს“) მრავალრიცხოვან პოლიტიმიგრანტებს, ლტოლვილებსა და იძულებით გადმოსახლებულებს.

როგორც ჩანს, ხალხი კოლხეთშიც და კრეტაზეც ხალხია — ძალები გათანაბრებულია.

და მესამეც, დავუბრუნდეთ არგონავტების მითს და თავს შევეკითხოთ: მაინც როგორ შეძლო იაზონმა თავისი ყალთაბანდობის გატანა? როგორ მოახერხა ამ მომხიბვლელმა არამზადამ, ჯერ აიეტის სასახლეში შეძრომა და ოქროს კერპის ანაპვნა, მერე კი, შინ ღირსებით დაბრუნება და, რაც მთავარია, „მეფეთა მეფის“ გაცურება, რომელსაც ეჭვის არ ეპარებოდა, მის წარგზავნილს ნაწილ-ნაწილ რომ გაგლეჯდნენ კოლხები, რაც მშვენიერი საბაბი იქნებოდა მისთვის, შეზღუდული კონტინგენტის იქ გადასასროლად.

როგორ და, მხედველობიდან გამორჩათ მედეა, რომელსაც იაზონი შეუყვარდა.

ეს არის არსებითი თავისებურება ჭილაძისეული სტილისა, რაც ისევ და ისევ ჭეშმარიტ პოეტად წარმოაჩენს ავტორს. ეპიკური სიუჟეტი ერთ მხარეს ვითარდება (დავარქვათ ამ მხარეს გეოპოლიტიკური), ხოლო ინტონაციურ ლეიტმოტივებს, ლირიკულ ობერტონებს, სიტყვების ამოუნურავ აზრობრივ შარავანდებს საპირისპირო მხარეს გადააქვთ თქვენი შტაბეჭდილება, ანუ, ანტიჟღერადობას ქმნიან, მართალია, უხმოსა და უხილავს, მაგრამ ბედისწერასავით გარდუვალს.

ამგვარ უკუდინებებშია ოთარ ჭილაძის პროზის მხატვრული საიდუმლო. ვიღას არ ამასხარავებენ თავისშესაქცევად მხიარული ვანელები, მაგრამ მათ სიცილში ცრემლი გამოსჭვივის ყოველთვის. უბედურება ღრუბელივით ადგათ თავზე, - სიგიჟე უჭამთ სულებს, დახოცილთა ძვლები სამოთხის ბალის ხეებზე დაკიდულ ტომრებში ჩხრიალებენ — და ყველაფერი ეს, ერთი სიტყვით, „სიყვარულითა“ ახსნილი და გასპეტაკებული.

თავად ეს სიტყვა რომანის აზრობრივ ველზე უბედურების აღმნიშვნელ ცნებებთანაა შეუღლებული. სიყვარული — დამლუპველი ცოდნაა მარადისობისა და უსაზღვროების წყვილადს გამოგლეჯილი საიდუმლოებისა და სასწაულებისა. სიყვარული — მუხანათობაა, გზაა აღსასრულისკენ. სიყვარული — დამცილებაა, გათელვაა, გახელებაა, მრისხანებაა, დანეულობაა. ეს არის ცოდვა, ვნება, ტანჯვა, განსაცდელი... სიბრიყვეა, ბოლოს

და ბოლოს. ეს არის სიძულვილი, სიყვარულისგან ძნელად გასარჩევი და კიდეც — სიკვდილია! შეყვარებული გმირი ქალი „სარკის წინ კეკლუცობს“ და „ერთსა და იმავეს“ მღერის, მღერის იმას, რაც „ემღერება“, და კაცმა რომ თქვას, ამისთვის ვერც გაამტყუნებ. მაგრამ მაინც რას მღერის ამისთანას?

მე და შენის სიყვარულსა
რა გაჰყრის სიკვდილის მეტიიი...

მაგრამ, მიუხედავად იმისა, შეყვარებულ ადამიანს ყოველ ნაბიჯზე სიკვდილი, ტკივილი და უბედურება რომ უსაფრდებდა, მან მაინც საკუთარ თავზე უნდა ინვნიოს ყველაფერი. რატომ?

იმიტომ, რომ ესაა სიყვარული.

მაგრამ ოთარ ჭილაძის ეს საკვანძო ცნება სიღრმისეულად არც სიძულვილთან არის დაკავშირებული, არც სიბრყვესთან და არც დაღუპვასთან. მისთვის სიღრმისეულია, რომ „მან დაკარგა ოცნების უფლება — ოცნებისა და სიყვარულისა“.

თქვენ გგონიათ, „ოცნება“ ტივტივია და „სიყვარულს“ მიეხმარება ამოყვინთვაში?

სრულებითაც არა. „ოცნება“ სანაფია, რომელიც სიყვარულს ძირავს. სიზიფეს ლოდია, რომელიც უნდა ათრიო. ჯვარია, რომელსაც არათუ საკუთარი ნებით ეზიდება ადამიანი, არამედ დაეძებს კიდეც.

კი მაგრამ, რატომ?

იმიტომ, რომ ოცნებაა.

სიყვარული, ოცნება და საიდუმლო — აი ცნებები, რომელთა წმინდა მოხიბვლელობაც შეუმჩნევლად შემოატრიალებს ადამიანს საიმედო, მიჩვეული, ტრადიციული ცხოვრებიდან გაურკვეველობისკენ. და ის იწყებს თავის გზას, მოდის გზაზე, მირბის უფსკრულის თავზე გაბმულ ბენვის ხიდზე...

აღბათ სწორედ იმ უფსკრულის თავზე გარბის, რომლისკენაც ძოვად,ძოვით მიიწევს უზრუნველი, მხიარული ცხვრების ფარა...

„გრძნობს, მთავარი ამ საიდუმლოში შეღწევაა...“

ამას გმირი გრძნობს. ხოლო ავტორი-მთხრობელი, რომელმაც „ყველაფერი“ იცის თავისი გმირისა, ასევე გრძნობს აუცილებლობას, ერთხელ კიდეც შეუტრიალოს სიტყვას თვალის ბროლი:

მისი სული მშვიდია, რადგან არ იცის სიმართლე.

პირველი ფრაზა ფარნაოზს ეხება, ჭკუიდან გადამცდარ განდეგილს (რომელიც, სხვათა შორის, სწორედ სიყვარულმა შეშალა), მეორე კი — აიეცს, კოლხეთის ყოვლისშემძლე მეფეს, რომლის ლომისებური ბუხუნით ერთნაირად ათრთოლებდა სასახლის კედლებსაც და ქვეშევრდომთა გულსაც.

ერთ-ერთი ლაიტმოტივი რომანისა — ყოვლისშემძლის უმწეობაა. აიეცი, მრისხანე მბრძანებელი, განუზომელი ძალითა და მქუხარე ხმით, თავად ომის ღმერთის სადარი, რომანის ფინალში, საკუთარი დაცვისგან ნალალატივეი, თოკით გაკოჭილი და ბავშვივით აღნავლებული მიჰყავთ გაურკვეველი მიმართულებით... უხეირო, დიდი მეომარი, ურიცხვი მტრის განმგმირავი თავისი უტყუარი მუბით, სიცოცხლის მიწურულს, ფეხებდამტვრეული წევს ლოგინში და ყაისნალით ქარგავს აფრისხელა ტილოზე თავისი ძველი გმირობების საგას. ფარნაოზი... თუმცა, ის თავიდანვე განწირულია სიყვარულისთვის, ანუ დასალუჰად, და მთელი მისი ძალ-ღონე მხოლოდ იმისთვისაა თავმოყრილი, რათა გაუძლოს. მისი ძლევამოსილი უმწეობა ხომ დანარჩენთა უმწეო ძლევამოსილების ანარკელია.

„აიეცი“, „უხეირო“ და „ფარნაოზი“ — რომანის ამ სამ ნაწილშია განწოვილი დრამის მოქმედება, რომლის არსიც სათაურშივეა განცხადებული... ეს სათაური შეიძლება ცოტა მძიმე მოგვეჩვენოს, მაგრამ, ამავე დროს, თვისებურად სათნო ჟრერადობაც აქვს. ყოველ შემთხვევაში, ასეა რუსულ თარგმანში (საერთოდ, ელიზბარ ანანიაშვილმა, როგორც თარგმანის კლასიკოსს ეკადრება, ვირტუოზულად გადმოარუსულა ქართული ორიგინალი), მოვუსმინოთ ამ კეთილხმოვან ჟრერადობას: „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“... რატომ მიდიოდა? რა დაჰკარგვოდა? რას ეძებდა? თანაც, იმ გარემოში, სადაც ის ცხოვრობს, გზა კი არა, ამგვარი ცნებაც არ უნდა არსებობდეს. უაზრობაა ვიკითხოთ, საიდან გაჩნდაო, რადგან იქ რომ „სიმართლე იცოდნენ“, დრამა აღარ იქნებოდა. არ იქნებოდა მთელი ეს ისტორია. არ იქნებოდა, სწორედ ასეთი რომანი.

და მაინც: რატომ უნდა გაუჩნდეს ბალახის ძოვით გართულ ფარას (ანდა ყოჩს, ფარის მცველად რომ მოაქვს თავი), უფსკრულში ჩახედვის სურვილი? დედალი ცხვრები მაკდებიან და მრავლდებიან, მათთვის მთავარია, არ ამოვარდნენ დადგენილი წრებრუნვიდან. ყველაფერი ცალკეული ინდივიდის ჩარევის გარეშე ხდება საერთოდ. უფრო სწორად, ინდივიდიც ბევრს აკეთებს: აჩენს, აშენებს, კლავს, ანგრევს, მაგრამ თავს არ იტყობს იმის გარკვევით, სად არის სათავე არსებული წესრიგისა

და მოელება თუა არა როდესმე ამ წესრიგს ბოლო. დიდი-დიდი, თავისთვის თქვას: „თავი იგივე ბოლოა, ბოლო — იგივე თავი“.

მაგრამ ვინ წარმართავს დროის გარეთ არსებულ ქვეყანას?

„რა თქმა უნდა, ღმერთები — გიპასუხებთ ნებისმიერი ვანელი — თუკი რამ ხდება, მხოლოდ ღმერთების სურვილითო“. ხოლო სხვებზე ჭკვიანი დაამატებს: „ყველა ღმერთი ერთნაირია, ძლევამოსილიც და დამარცხებულიც და, სინამვილეში, ერთი და იგივე არსება განასახიერებს ყველასო“...

ნამიც და, ჭკვიანი ვანელი უფსკრულშიც ჩაიხედავს. ამიტომ, ბრძენი ავტორი თავად იღებს ინიციატივას. ის ასეთ ფორმულას გვთავაზობს: „ღმერთები და ბუნება“, რის მერეც მყარად დგას ბუნების, ამ უნივერსალური განსაზღვრების მხარეზე. ბუნებაც საკვანძო სიტყვაა. განსაზღვრება კი არა, შედეგებული ენერგიაა. ენერგიის ლეკვრტი. ნაპერწკლებს ისვრის. ვერავიარი ძალა ვერ აღუდგება წინ ბუნების ჩანაფიქრს... ჯიუტი ბუნება სიკვდილს ვერ ეგუება... ბუნებამ კუსა ფარნაოზის ჯალათად შექმნა... და კიდევ: ბუნების საიდუმლოებათა ცოდნა მამაკაცის ხელში იგივეა, რაც გიჟის ხელში ხანჯალი. მთავარი გიჟი რომანში, შეგახსენებთ, ისევ ის ფარნაოზია.

ამ პოლუსების (ნაპერწკლების მფრქვეველი ამ კონტაქტების) შეერთებისას, ჩვენ ერთდოულად ვადევნებთ თვალს მოძრაობის ლოგიკასაც და სიტყვის მუსიკასაც, მაგრამ უფრო დაჟინებით მაინც ამ კონტრაპუნქტს ვართ მიჩერებულნი, სადაც ლოგიკა და მუსიკა ელექტრონრედს ქმნიან, თითქოს ერთმანეთის უარყოფის ნიშნად. როგორც კი პირველ ნაბიჯს გადადგამს ინდივიდი საიდუმლოს ამოსახსნელად, მაშინვე სიგიჟის გზას დაადგება. და მაინც ამ გზაზე მიდის, რადგან ადამიანია.

რა აიძულებს ადამიანს, ნაჰყვეს გზას?

ოცნება... ფიქრი... ბედი... — უკვე მოვსინჯეთ. ნებისმიერ პასუხზე სიტყვები მზესუმზირებივით ტრიალდებიან რომელიღაც საერთო აზრის სათავისკენ, რაზეც მხოლოდ ერთი რამ შეიძლება გარკვევით ითქვას: ამ გზაზე ადამიანი იფერფლება, მაგრამ სხვანაირად ვერ იგრძნობს თავს ადამიანად.

და მაინც, რა ამოდრავებს ადამიანს? ღმერთების ნებაო — ამბობს ადამიანი თავისთვის. ავტორი კი — ბუნებაო. მაგრამ მხატვრული შთაგონების მთელი სისტემა გვანიშნებს, რომ ადამიანს არაფერი ამოდრავებს, ანდა ამოდრავებს რაღაც — რაღაც გაურკვეველი — რაც სჯობს არ გაირკვას (ანუ არ ჩაიხედო

უფსკრულში). ესეც ბედისწერაა. უბრალოდ იბადება „ბედისწერა“, რაც იგივე დაპირისპირებაა უფერულ-უზრუნველ არსებობასთან.

თუკი ვანელების ქვეყანაში დრო უთავბოლოდ — უგრძობლად — უსასრულოდ მიედინება, მაშინ ვილაცა მაინც უნდა მოსწყდეს ამ წრიულ დროს და გადასახლდეს პირადულსა და გამოზომილ დროში. აი, ამგვარი დროის შეგრძნება უჩნდება ფარნაოზსაც, ინოს საბედისწერო, უიმედო და მომაკვდინებლად სახიფათო სიყვარულით განგმირულს, იმ ჭორფლიანი და კიკინებიანი გოგოს სიყვარულით, რომელსაც ერთი სული აქვს, როდის გაიქცევა მშობლიური სახლიდან, რათა ბრმად და განუკითხავად მიენდოს შეყვარებულს, თუმცა, მხოლოდ ერთხელ ჰყავს ნანახი და წესიერად არც დალაპარაკება.

ანუ, არ იცნობს იმას, აბა, რა უბიძგებს იმისკენ? იგივე, რაც იმას — მისკენ, რალაცა... ანდა არაფერი. უკეთესი იქნება, თუკი ვიტყვით: თავად სისტემა, რომელშიც ის რალაც არ არის.

თუკი ვანელების გუნდური ყოფისთვის ორი ფორმაა დამახასიათებელი: მხიარული ბრბო და მაძლარი ფარა (ვარიაციით: დანოკებული ბრბო და მშიერი ფარა), ბუნებრივია, სწორედ ქვეყნის ამგვარ მდგომარეობასთან დასაპირისპირებლად ეთიშებოდეს „გუნდს“ ცალკეული პიროვნება, თავისი ინდივიდუალური ტრანექტორიის შემოსახაზად. ეს უკვე ზღურბლია, რომელსაც უკან ველარ გადმოაბიჯებს, სისტემა არ მიიღებს, იმიტომ, რომ ის — სისტემის უარყოფაა. სისტემას უარყოფს ამ ფაქტით და ამ ნაბიჯით, ანდა, კიდევ უფრო უკეთესად თუ ვიტყვით — სირბილით. რადგან იმ კაცის დანახვა სიცილის გუნებაზე აყენებს ნორმალურ ვანელებს, თუმცა ღმერთმა იცის, საით დაუღერებია თავი, საით გარბის უგზოუკვლოდ და უკანმოხედავად. საძოვარი საიმედო წიაღია, გზა კი — ნაბიჯების ჯაჭვია და ყოველი მათგანი შეიძლება მცდარი აღმოჩნდეს; გაურკვეველობაში ჩამავალი კიბეა — ჩატყდება ბოლო საფეხური და მერე აღარაფერია სიმარტოვის, წყვდიადისა და სიცივის გარდა.

„ღმერთმა იცის, საით“ და „არაფერი“ — საკვანძო სიტყვებია ამ გზის აღსაწერად. თუკი ბრბოში, ხალხში, სახლში თბილა და სინათლეა, მაშინ რა ძალა უბიძგებს ადამიანს, დაადგეს იმ გზას, სადაც ერთი არასწორი ნაბიჯი ბედს ცვლის და ერთი მოტეხილი წკნელი საერთოდ ცხოვრების ბალის დაღუპვას ნიშნავს?

ბედისწერის ბრძანება. ბედის წერილი. დანიშნული სასჯელი. დანაშაული. შემთხვევითობა... ოთარ ჭილაძე სიტყვებს არჩევს და ყველაზე ხშირად სიტყვა თავისუფლებას აწყობს.

თავისუფლებისა ხალხს არაფერი გაეგება, როცა ყველანი ერთნაირად თავისუფლები არიან. — ბიძაჩემო (ეუბნება კუსა ფარნაოზს) — აი, ერთ დღეს ვინმემ რომ დაიძახოს, ვანელებო, გვეყოფა მონობაო, ამის დამძახებლებს ვანელები თავს გაუჩქეჩვავდნენ (და დაუჩქეჩვეს კიდევ! — როგორც ოთარ ჭილაძე აღწერს თავის მომდევნო რომანებში).

ჯერ კი, კუსა გამომწვევად „უკუსავს“ თვლებს ფარნაოზს და ამართლებს თავის სახელს:

— მართლა რომ გაბედოს და დაიძახოს ვილაცამ, ყველანი მონები ვართ, მაგრამ მე აღარ მინდა მონობა და, კეთილი ინებეთ, ცოლშვილიანად განყდით ჩემს გასათავისუფლებლადო, შენ როგორ მოიქცეოდი, ბიძაჩემო?

ეს, ალბათ, ერთადერთი ადგილია ოთარ ჭილაძის პირველ რომანში, როცა თავს უფლებას აძლევს, აშკარად გამოეხმაუროს რევოლუციურ-პროკლამაციურ ეპოქას საბჭოეთის ისტორიაში. ჯერ 1973 წელიც არ ჩამოთავებულა, როცა ეს ყველაფერი იწერება.

ფარნაოზმა არ იცის, რა უპასუხოს კუსას გადაკრულ სიტყვას, თუმცა, სწორედ თვითონაა ის „ვილაცა“, აქეთკენ „მონოდებაა“ მთელი მისი არსება, საქციელი. მაგრამ განა მე ვიცი, მკითხველმა? არა, უნდა ვალიარო, ავტორისა არ იყოს, მეც „არ ვიცი“. არ ვიცი, რა არის მიზეზი და რა არის შედეგი, ან ფარნაოზის განწირულობა იმის მიზეზი, სურვილი რომ გიჩინდება „ნმინდა“ ეროვნული შეგნების პრეისტორიულ სიღრმეებში ჩაშვებისა, ის არქაული შეგნების განწირულობა აიძულებს ავტორს იმ უფსკრულში ჩახედვას, რომლის გასწვრივაც ფარნაოზი დაეხეტება.

თუმცა, სიტყვა „განწირულობას“ ოთარ ჭილაძე მაინცდამაინც არ ეტანება, სრულ განკარგულებაში უტოვებს (მასაც და ჩვენც) სიტყვა „ბედს“, ზუსტად ისევე, როგორც მონური ფარის შემომხაზველი აზრობრივი წრეა შეკრული სიტყვა „ბუნებით“.

ვიდრე ვარკვევთ, რომელია „უკეთესი“: ბუნება თუ ბედი, — ჩვენც, გმირთან ერთად, ჯვრის ამ ტოლ ფრთებზე ვართ გაკრულნი, ამოცანის ამოხსნა კი გრძნობებისთვის შეგვიტოვებია, ნებისმიერი სიტყვა, ნიშანსვეტად რომ აღმართულა გზაზე, რომელზედაც კაცი მიდის, ვნებებითა და წინათგრძნობებითაა

გაჟღერებული და ამ ვნებებსა და წინათგრძნობებშია ჩამარხული მთავარი არსი.

ოცნება? ფიქრი?

ოცნება — უძლიერესი ემოციურ-აზრობრივი შენადედა. აიეტს არ მოსწონს, მეოცნებედ რომ იზრდება მისი ნაშეიერი. ხმამალლა ოცნება — ბოდვაა. არყოფნის უფსკრულიდან და წყვდიადიდან ევლინება ამ ქვეყანას შეშლილი დედაკაცის საშოს ნაყოფი — მისი ოცნების ქმნილება. კიკინებიანი გოგონა მხოლოდ ოცნებაა შეურაცხყოფილი, გაუბედურებული ბიჭისა. ურჩევნია თავი მოიკლას, ვიდრე თავი გადასჭამოს ხალხს ტყუილი ლაპარაკით, რის შედეგადაც მსმენელთა გულებში ოცნება იბადება. ადამიანს უფლება არა აქვს საკუთარ ფიქრსა და ოცნებაზე...

მიხვდით? აქ გადის ხიდი, რომლითაც „ოცნება“ გადარბის „ფიქრში“. ჩვენც ერთხელ კიდევ გადავიდეთ ამ ხიდზე:

მამის სიახლოვე (ესე იგი, ფარნაოზისა. შვილსაც ინდივიდუალიზმის მოურჩენელი სენი აქვს შეყრილი — ლ. ა.) ამ დამალულ, ეშმაკურად გატრუნულ ფიქრს ოცნების იერს აძლევდა...

იგრძენით ურთიერთმიზიდულობა? ოცნებითაა შენიღბული ფიქრის სიეშმაკე და ფიქრითაა განმტკიცებული სიგიჟე ოცნებისა... ფიქრი, ისევე როგორც ოცნება, პარაფრაზია სიგიჟისა, რომლითაც გმირია შეპყრობილი, და თუ რომანის ტექსტში ფხიზლად მივადევნებთ თვალს სიტყვა „ფიქრის“ გამონაშუქს (ყველა ამგვარი სიტყვა ოთარ ჭილაძესთან შეკუმშულ ენერგიას ჰგავს), არანაკლებ გამყინავი წინათგრძნობა დაგვეუფლება, ვიდრე სიტყვა „ოცნებასთან“ დაკავშირებით გვეუფლებოდა. თავის ფიქრებში დანთქმული კუსა, კედლის ბზარში ჩარჩენილსა და ყინვისაგან დამზრალ ჭრიჭინას ემსგავსება... პატარა უხეირო, ფარნაოზის შვილი (პაპის სეხნია) ბუნდოვნად გრძნობს, რომ მისი ფიქრი გამონაზარდია, განშტოებაა ვრცელი, ყველაფრის მომცველი ფიქრისა, რომელიც მემკვიდრეობით გადაეცემა მამისგან...

გამონაზარდი. შტო. წკნელი... საცაა, ტკაცანს გაიღებს.

ჭკუა და გონება ნიშანთვისებებია დანაწევრებული ყოფისა. ამიტომაც, ოთარ ჭილაძე, „გულსა“ ამოფარებული.

გულს ცეცხლზე გამთბარ დოლივით გაუდის ბაგა-ბუგი; გული უტყდებათ; გული ჩერდება; გული გრძნობს უბედურებას; გული გაგინვეს მეგზურობას იქ, სადაც გონება უმწეოა. საკვანძო ფორმულაა: ფარნაოზი ნამდვილ სახლსა და ცხოვრების

ნამდვილ მეგობარს გაურბის, გულის არარსებული, წარმოდგენილი მეგობრის მოსაძებნად.

ეს თითქოს ფინალია — სასწორის ერთ პინაზუა სახლი, მეგობრები, ბუნება, ხალხი, ღმერთები. მეორეზე — გზა, ბედი, ბედისწერა, გული... და — სიყვარული, რომელიც, რამდენადაც გვახსოვს, სიკვდილის ტოლფარდია.

— სიკვდილი მინდა, დაო, სიკვდილი — უნდოდა ეყვირა, რადგან მართლა უნდოდა სიკვდილი, ფიქრობდა კიდეც, ალბათ ესაა სწორედ სიყვარული, სიკვდილი რომ გინდაო...

მედეა — გადამრჩენელი პარაშუტია ბერძნული სიუჟეტი-სა. ხოლო წმინდა ქართული სიუჟეტი უფსკრულეებში ხტომა და ფრენაა, ანუ, თავგადასავალი განდევილი, შეშლილი ფარნაოზისა, რომელსაც ოცნება, ფიქრი და სიყვარული აღსასრულისკენ მიაქანებს.

ვის მხარეზეა ოთარ ჭილაძე?

ორივესი...

იმის თქმა, რომ მისი რომანი აპოლოგია პრეისტორიული ეროვნული ნიადაგისა, რომელიც ჯერ კიდევ არ დაუქსაქსავს ცივილიზაციის დამლუპველ გზებს — იგივე იქნება, არაფრად ჩავაგდოთ მისი გულის სატკივარი, რადგან მისი გული — გული ინტელიგენტისა — მთლიანად ეკუთვნის ოცნებასა და ფიქრს, სიყვარულსა და თავისუფლებას.

ხოლო, თუ ვიტყვით, ეს იმ გმირული პიროვნების აპოლოგიააო, რომელიც ბნელ მასას უპირისპირდება, — ესე იგი, ვერ მიგვიკვლევია იმ მთავარი გრძნობისთვის, რომლითაც მწერალია განმსჭვალული, ნამდვილ, განუყოფელ სამყაროზე ფიქრისას. ეს გრძნობა სამყაროს დაუცველობის გრძნობაა.

ეს სამყაროც, აუცილებლად, გზისა და რისკის, ბედისა და ინდივიდუალური არსებობის, სიყვარულის და დაღუპვის წერა გახდება ბოლოს.

ასევე ვერ გადარჩება გზაზე მიმავალი კაციც...

როგორც მათესთანაა: „ვაი წუთისოფელს ცდუნებებისგან, ვინაიდან ცდუნებები უნდა მოვიდეს, მაგრამ ვაი იმ კაცს, ვისგანაც მოდის ცდუნება“...

ინდივიდუალური გამოცდილების ცდუნება გარდუვალაია. აუცილებლად „უნდა მოვიდეს“ და აუცილებლად უნდა შეაღწიოს უდარდელი ვანელების სულელებშიც.

აი, სწორედ ამ დროს გამოდის ასპარეზზე კუსა, მხარზე ტომარაგადაკიდული.

ფარნაოზი სხვებს არ ჰგავს.

კუსა — სხვებისნაირია.

მას კარგად ესმის, რომ იმ ტიპის გამოთქმებს, როგორიცაა „კანონიერი“ და „უკანონო“, რეალური აზრი არ გააჩნია, რადგან ადამიანები განურჩევლად გვანან ერთმანეთს. ჩემია თუ შენია — საერთოა. ესე იგი, რაც შენი იყო გუშინ, სვალ შეიძლება ჩემი გახდეს. მგელთან მაცხოვრებელი მგელივით უნდა ყმუოდეს. სადაც ცხვარია, იქ მგელიცაა, მისი დამატება და მისი წარმონაქმნი. „საზრიანობის“, „საქმიანობის“ და „უტყუარი ალღოს“ მობილიზაცია უხანგრძლივებს კუსას არსებობას. ფარნაოზს კი მხოლოდ ღიმილს ჰგვრის თავისი პრაქტიკული დისპვილის უხამსი „სიბრძნეების“ მოსმენა, მაგრამ ჯერ მთავარი არ მოუსმენია: კუსას შემქმნელმა ბუნებამ თავიდანვე ფარნაოზის ჯალათად განამწესა ის.

ასე იხსნება კვანძი. მხიარული ვანელები არასოდეს აღმართავდნენ ხელს უბედურ შემლილზე, რომელიც მღვიმეს აფარებდა თავს და სიყვარულს ქადაგებდა, მაგრამ არც მის დაცინვას შეეშვებოდნენ, პირიქით, სათუთად გაუფრთხილდებოდნენ მის უცნაურობებს, რადგან მისი უცნაურობებიც ისევე იყო მათთვის სტაბილურობის ნიშანი, როგორც, ვთქვათ, ბედისას კისერზე ჩამოცმული თოკის გორგალი, ანდა ბოჩიას მხარზე დამჯდარი კოდალა. მაგრამ როცა კოლექტიური ფსიქოლოგია კონცენტრირდება იმ პიროვნებაში, რომელსაც მიზნად დაუსახავს იქცეს ამ ფსიქოლოგიის თანამიმდევრულ და მებრძოლ განსახიერებად, ანუ, როცა ფარის სათავეში გაქნილი და ენერგიული ბელადი დგება — ქოჩორგადაგლესილი მოღვაწე (ენაზე გვადგას: ყურებდაცქვეტილი ნადირი) — ჯვარცმა გარდუვალია.

ფარნაოზი ჯვარცმულია. კუსა ცხოვრების გზას აგრძელებს, მიდის, მიაჟღრიალებს თავის განუყრელ ტომარას, რკინეულობით სავსეს.

რკინის გზას ქვეყანას ოთარ ჭილაძის შემდეგ რომანში გააპობს; მეორე რომანის სათაური პირველის სათნო ჟრერადობას ჯაგნარივით გაკაფავს: „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან...“ — გააგრძელეთ კაენის ეს ფრაზა და მიხვდებით, სად გაქრა სათნოება.

რკინის თეატრი — ეს თავისთავად მძაფრი სახე — დაედება სათაურად მესამე რომანს.

ერთი წკნელის მოტეხვა, ტოტის ერთი გატკაცუნება, ერთი გასროლა სარაევოში — ანგრევს მსოფლიო წესრიგს, ანგრევს სწორედ იმ თეატრს, სადაც ყველანი მსახიობები ვართ.

პირველი რომანი „ნეიტრალურად“ მთავრდება: როდის იქნება ქვეყანა ისეთი, ფრენა რომ შეიძლებოდეს? — მაგრამ ის ხომ ახლაც ასეთია — და ასეთი იქნება ყოველთვის.

მშვენიერია, ვინც ფრინავს. მშვენიერია ისიც, ვინც გიჟური ფრენის საშიშროებებზე აფრთხილებს სხვებს. იქაც „ბუნებაა“ და აქაც. მშვენიერია სახლი, მშვენიერია გზა. მშვენიერება გვეხმარება გაძლებაში...

კი, მაგრამ რას ვუძლებთ?

რას და, იმ „მარადიულს“, რაც ბალის ტოტეებითაა დაფარული და რაც სისხლიანი კვანძის გახსნითაა ნანინასწარმეტყველები ოთარ ქილაძის პირველ რომანში.

განდეგილი დასჯილია: სნეული ცხვარივით გამოარიდეს ცხოვრებას; ხოლო, დანარჩენი ფარა ისევ მშვიდად მიიძღვს ბალახს უფსკრულისკენ.

ჩვენი აცტეკი

...არ ვიცი, რამდენად გამოვდგები ოთარ ჭილაძის შესახებ მთხრობელად. ის ისეთი კაცი იყო, კაცს რომ ვამბობ, ახლაც მენამუშება... ისეთი ბიჭი იყო, უმეგობროაო, რომ იტყვიან. ვიცი, სწორად გამიგებთ, ამ სიტყვაში რასაც ვგულისხმობ. ჩვენ ძალიან იშვიათად ვხვდებოდით, მაგრამ მეც ძლიან მიყვარდა და მასაც.

გაცნობით დავიწყებ... ერთი თაობისა არ ვიყავით მე და ოთარი, ის ჩემზე რამდენიმე წლით უმცროსი იყო.

ჩემი თანაკურსელის, ცნობილი მხატვრის, გოგი თოთიბაძის მამამ — კოტე თოთიბაძემ, ძალიან კარგმა და საინტერესო კაცმა, რომელიც ძალიან გვიყვარდა ყველას, გოგის მეგობრებს, არ ვიცი, რატომ გადაწყვიტა, ან ვინ მიანდო ეს საქმე, — პიონერთა სასახლეში სხვადასხვა წრეში დაკავებული ბავშვები შატილში აიყვანა. შატილი იმ დროს აკრძალული ზონა გახლდათ. 1947 წლის ზაფხული იდგა. არც ისე ბევრი დრო იყო გასული მას შემდეგ, რაც 1944-ში ჩეჩნები და ინგუშები გადაასახლეს. ჯერ კიდევ იყვნენ შემორჩენილი იმ დროს ბანდიტებად მონათლული პატრიოტი მთიელები, მერე ნელ-ნელა, ვითომ შემოირიგეს და დახოცეს. შატილის ზონა სავსე იყო შეირაღებული ჩეკისტებით, რომლებსაც რატომღაც პარტიზანებს ეძახდნენ. კოტე თოთიბაძემ წაიყვანა ბავშვები ხევსურეთში, წინასწარ არ გაამხილა, შატილში გადასვლას რომ აპირებდა. მე და სერგო ზაქარიაძეს საიდუმლოდ გაგვანდო, რომ მხოლოდ პირაქეთა ხევსურეთში ტარების ნებართვა ჰქონდა და ძალიან უნდოდა შატილიც ეჩვენებნა; მათთან ერთად წასვლა და დახმარება გვთხოვა. ღამისთევა კარვებში გვინევდა, ძალიან ბევრი კარავი მიგვექონდა, გადასვლა ცხრა დატვირთული ჯორით ხდებოდა, მე და სერგო ვიყავით ამ მეურნეობის უფროსები, ხელები გვტკიოდა ბარგის შეკვრით, თოკების მოჭიმვით. მონაფეთა ჯგუფიდან სულ რამდენიმეს ვიცნობდი, მათგან ერთ-ერთი იყო გურამ თიკანაძე.

შატილში გადასვლამდე ორი ღამე გავათიეთ გზაში, უჭირდათ სიარული მე-9-10 კლასელ ბავშვებს. მორიგი ბანაკის დატოვებისა და ბარგის შეკვრის დროს, სერგოს ნურნურით ჩამოსდიოდა ოფლი, თან ხუმრობდა და თან ბრაზობდა, რომ ჩამოსვლას დათანხმდა და თავი ამ დღეში ჩაიგდო. მეც გა-

ჭირვებით ვჭიმავდი უზარმაზარ საპალნეს. აი, უნდა ავკიდოთ კარავი ჯორს... გავხედე და ოთარი (მაშინ კარგად არც ვიცნობდი) ფერდობზე წამონოლილა, ბალახს კვნეტს და ხან მე მათვალეიერებს, ხან ცას ასცქერის მეოცნებე თვალებით. რას მიყურებ, — ვუთხარი, ადექი და მომეშველე, დაქირავებული ხომ არ ვარ-მეთქი. ოდნავ წამოინია, სულ ოდნავ, აბსოლუტურად არ თანამიგრძნო. მენყინა, ძალიან მენყინა, როგორ არ სცემს პატივს ჩემ შრომას, ალბათ მართლა დაქირავებული ვგონივარ-მეთქი. ჩემი პირველი, მაშინდელი შთაბეჭდილება ოთარზე, მიუხედავად ამ წყენისა, ასეთი იყო: ჰქონდა რალაც ძალიან არისტოკრატიული ოთარს. ეს მისი ეგოიზმიც, აი, მე რომ გულგრილად მიყურებდა როგორ ვშრომობდი (იცინის), არისტოკრატიზმის გამოვლენა იყო.

ხევსურეთში ჩვენ არ დავახლოვებულვართ, არც არაფერი გადაგვხდენია თავს, საყურადღებო. მხოლოდ ერთი კარგი ფოტო მაქვს (თუ მოვძებნე, აუცილებლად განახებთ), გურამ თიკანაძემ მომცა, ხევსურულად აცვიათ ბიჭებს, მათ შორის ოთარსაც. იშვიათი ფოტოა, არსად გამოქვეყნებულა.

ჩვენი ნაცნობობა თბილისში გაგრძელდა, მეგობრობაც აქ დაიწყო, თუმცა მარტო თითქმის არასოდეს ვხვდებოდით. გვყავდა საერთო მეგობარი, ძმაზე უძმესი გურამ ასათიანი. სწორედ გურამმა დაგვაახლოვა, მის ირგვლივ ვიყავით შემოკრებილნი. გურამის ირგვლივ ყოფნა ნიშნავდა სუფრას — ან გარეთ, ან სახლში, სადმე. იყო კიდევ საზოგადოებრივი ადგილები, კრებები, თბილისური ამბები..

ერთხელ, ესეც ძალიან დიდი ხნის წინ, ზემელზე ვცხოვრობდი, მელიქ-კაზარიაძის სახლში. გამოვედი სახლიდან დილაადრიან, ელბაქიდის დაღმართზე შემხვდა ოთარი, გადავეხვიეთ ერთმანეთს; სად მიდიხარ- მეთქი, შენთან მოვდიოდიო. არ დაუფუჯერე. რა თქმა უნდა, დილის ცხრა საათიც არ იყო, ვერ წარმოვიდგინე ამ დროს ჩემთან სტუმრად მოსული ოთარი. აბა თუ არ გჯერაო და, ამოიღო უბიდან ახალგამოსული თავისი პირველი წიგნი; ულამაზესი, ლურჯყდიანი წიგნი იყო, აი, ეს უნდა მეჩუქებინა შენთვისო. გადავშალე, წარწერა ვნახე, თურმე მართლა ჩემთან მოდიოდა...

არ მახსოვს, ზუსტად რამდენი, მრგვალი თარიღი შემისრულდა. იუბილე არ გადამიხდია, მაგრამ მოულოდნელად, ოთარმა ლიტერატურულ გაზეთში ჩემზე წერილი გამოაქვეყნა, პატარა და თბილი წერილი იყო, რალაცნაირად ლამაზი, სიტყვებით რომ ვერ გადმოვცემ. თარიღი საიუბილეო იყო თუ არა, ჩემ

სახლში ყოველ წელს დიდი წვეულება იმართებოდა. იმ დროს ქეიფის ასაკიც გვქონდა და ხალისიც. დაპატიჟებით პრინციპულად არავის ვეპატიჟებოდი, ვისაც ვახსოვდი, მოდიოდა და უცხოც არავინ იყო. იმ წელს სპეციალურად დავუძახე თამაზსა და ოთარს, რადგან ისინი სტუმრად იშვიათად დადიოდნენ. ჩემს სიცოცხლეში ეს იყო პირველი და უკანასკნელი შემთხვევა, როდესაც ვილაც საგანგებოდ დავპატიჟე სპეციალურად დავუძახე საკუთარ დაბადების დღეზე. მახსოვს, დალიეს ძმებმა წყვილად ჩემი სადღეგრძელო, საკუთარი სადღეგრძელო მოისმინეს, საზოგადოებას ბოდიში მოუხადეს და წავიდნენ. არ უყვარდათ ხალხმრავალი სუფრები.

ოთართან ყველა შეხვედრა თვალწინ მიდგას, მაგრამ ხშირ შემთხვევაში, მომკალით და ვერაფრით ვიხსენებ, რაზე ვისაუბრეთ, მხოლოდ დიდი სიხარული მახსოვს, მასთან შეხვედრით გამოწვეული; ძალიან კი მიყვარდა მასთან ლაპარაკი, ყოველთვის ძალიან ბევრს ვიცინოდით, მეც მაგრად ვახერხებდი გამეცინებია და ისიც. ერთხელ მეცნიერებათა აკადემიასთან შეხვდით, ადრე იქ მინის დიდვიტრინიანი კაფე იყო. შემო, კაცო, შიგნით, — ოთარმა. მოვატანიეთ ერთი ბოთლი კონიაკი, მერე გარედან ვილაცამ დაგვინახა და შემოვიდა, ასე რამდენიმე სტუმარი გავისტუმრეთ, ზოგი მისი მეგობარი, ზოგი — ჩემი, ზოგიც საერთო ნაცნობი. ძალიან ბევრი დავლიეთ. აღარც მახსოვდა, სახლში როგორ მივედი, თუმცა იმან, ვინც მიმიყვანა, მითხრა, არ გეტყობოდა, ძალიან მთვრალი თუ იყავი. ოთარმა დამირეკა, მომიკითხა. ვუთხარი, არაფერი მახსოვს, მეც არ ვიცი, რა დამემართა, როგორ დავთვერი-მეთქი. გაეცინა, შენი არ ვიცი, მაგრამ მე ის მახსოვს, უნივერსიტეტის რომელიღაც აუდიტორიაში რომ აღმოვჩნდი, ვილაც ახალგაზრდა ლექტორი ჩამოვიყვანე კათედრიდან, სულ თქვენ ხომ არ უნდა იდგეთ, ცოტა ჩვენც გვადროვეთ-მეთქი და სტუდენტებს ლექცია წაუუკითხე. რაზე ვლაპარაკობდი არ მახსოვს, მაგრამ მე მგონი, კარგი ლექცია გამოვიდა, იმიტომ რომ გასუსულები მისმენდნენო.

ძალიან მინდა, იმ სტუდენტებიდან, ჩემს ამ მონაყოლს თუ ნაიკითხავს, ვინმე გამოგვეხმაუროს და ის შემთხვევა უფრო დანვრილებით გაიხსენოს.

კიდევ ერთი შეხვედრა იყო, თავს ვერ დავდებ, რომ ზუსტად მახსოვს, მაგრამ, მგონი, ჟურნალისტთა სახლში. მთელი თბილისის, მაშინდელი საყვარელი თბილისის საყვარელი ხალხი იყო შეკრებილი. ჯგუფებად ვისხედით, მრგვალი მაგიდების ირგვლივ ისხდნენ. ჩემს მაგიდასთან მარინა რჩეულიშვილი, მხატ-

ვარი ზურაბ ნიჟარაძე და მისი მეუღლე, ციციწი ციციშვილი ისხდნენ. მათ ახლდათ მოსკოვიდან ჩამოსული ხელოვნებათმცოდნე — ელენე ზინგერი. ძალიან გამესარდა ზურას და ციციწის ნახვა. თამადამ დარბაზში ოთარ ჭილაძის სადღეგრძელო დალია ხმამაღლა. ოთარი ჩვენგან ძალიან შორს იჯდა, დარბაზის მეორე ბოლოში. სტუმარს უთარგმნიდნენ და უცებ ამ ელენე ზინგერმა გაკვირვებულმა იკითხა, როგორ, ოთარ ჭილაძე აქ არისო?! ისიც დაამატა, რომელიმე თქვენგანი თუ იცნობსო. ვიცნობ კი არა, მეგობრები ვართ-მეთქი, ვუპასუხე. ჰოდა, იმ ქალმა მითხრა მაშინ, დღეს მოსკოვში თუკი ვინმეს ნაწარმოებებს კითხულობენ, ოთარ ჭილაძე და ჩინგიზ აიტმატოვიანო. ძალიან გამიხარდა ამის გაგონება. მორიდებით მკითხა, თუ შეიძლება, ახლოს რომ ვნახო. იმან არ იცოდა, რომ თბილისში ადამიანების გაცნობა რთული ამბავი არ არის. ავდექი, დავიყვირე ხმამაღლა ოთარ-მეთქი, მან მთელი დარბაზი დაუფიქრებლად გადმოჭრა, მოითხოვა ჭიქა, მე აქ შენ დაძახილზე კი არ მოვსულვარ, შენი სადღეგრძელოს დასალევად მოვედიო. საოცარი სადღეგრძელო მითხრა, ზურას და ციციწის ვთხოვე, სიტყვა-სიტყვით უთარგმნეთ, არაფერი გამოგჩემთ-მეთქი; მერე იმ ქალბატონს მივუბრუნდი და ნახევრად ხუმრობით ვუთხარი, თქვენ ოთარ ჭილაძეს ასეთ შეფასებას აძლევთ და ხომ მოისმინეთ, ასეთი რანგის მწერალი ჩემზე როგორ სიტყვებს ამბობს-მეთქი. გავაცანი ბოლოს ერთმანეთი და ამ ზინგერმა დააყარა კომპლიმენტები მერე იქვე.

ჩვენი ურთიერთობა მხოლოდ ეპიზოდებია, ეს ცალკეული შეხვედრები. ძალიან მადლობელი ვარ, ჩვენი აცტეკის გახსენების საშუალება რომ მომეცით. ოთარი ჩვენი აცტეკი იყო, ასე ვეძახდით.

ესაუბრა მირანდა ტყეშელაშვილი

სიტყვა სიტყვას რომ შეეხილოს...

„ადამიანი, ბოლოს და ბოლოს, მაინც სიმარტოვისთვის იბადებო“ — ჩაილაპარაკა და იმ წუთას მომეჩვენა, რომ არც საჩემოდ, არც სათავისოდ, არამედ სადა, უბრალო სიტყვებით თქვა, რის გაგონებასაც მოუთმენლად ველოდი.

დაბეჯითებით მწამდა და ველოდი იმ ერთხელაც.

ტკივილი და მწუხარება ერთად ჩაელვენტა თვალებში. მახსოვს, საათი შეისწორა გამხდარ მაჯაზე და მძიმედ ამოისუნთქა.

დაღმართს რომ ჩავუყევი, ქვევით, ქალაქისკენ, ხმაურისკენ გაჩქარებულს, იმ საუბრიდან — უჩვეულოდ ხანგრძლივი და შინაარსიანი საუბრიდან — მხოლოდ ის სიტყვები ჩამრჩენოდა გონებაში და ყურში მიწყოდა: „სიმარტოვისთვის... ადამიანი... ადამიანი სიმარტოვეში“...

* * *

— გარედან, უცხო თვალისთვის, მკაცრი, აკადემიური ჩანხართ, „სპილოს ძვლის კოშკში“ გამოკეტილი; ეს გამოკეტვა საზოგადოებისგან თავდასაცავად გჭირდებათ თუ იმ სიმარტოვის შესანარჩუნებლად, რომელიც აუცილებელი პირობაა ნიგნის დასაწერად?“ — თითქმის ყველა კორესპონდენტი (ჟურნალისტი იქნება ეს თუ ლიტერატორი) ერთსა და იმავე შეკითხვას იმეორებს გაუთავებლად, თითქოს საკუთარ თავსაც და მწერალსაც უბეჯითებს, რომ თუ საზოგადო რომმტრიალს გამოერიდე, ამ ცნობისწადილს ვერ აცდები.

შეკითხვა ზოგჯერ ბრალდების ტვირთს დაატარებს, ამიტომ ოთარ ჭილაძე პირუთვნელად და გასაგებ ენაზე შეეცდება გვითხრას:

— რაც თავი მახსოვს, უაღრესად აქტიურად ვცხოვრობ... სულ ვწერ, ესე იგი, სულ ვომობ. თუმცა, ჩემი ომი, რატომღაც, დუმილად და განდგომად აღიქმებოდა ყოველთვის, განსაკუთრებით ჟურნალისტების მხრიდან...

პასუხი მიღებულია, მაგრამ მწერალი არც იმ ყბადაღებულ „სპილოს ძვლის კოშკზე“ დაიხვეს უკან:

— „სპილოს ძვლის კოშკი“ თუ არსებობს, მხოლოდ მწერალში არსებობს (აუცილებლად უნდა არსებობდეს) და ეს უფრო სულიერი განდგომის აქტია, ვიდრე ფიზიკური...

ამ დროს ძალაუნებურად გიჩნდება სურვილი, მხოლოდ ზედაპირზე დატრიალებულ ამბავს, ანაც — ხმამალა, საამ-კარაოდ თქმულ „შეგონებებს“ გაერიდო და სულის სიღრმეში ეძებო მიზეზთა მიზეზი.

სიღრმის შეტყობა მყვინთავის ძალისხმევაზეა. ფსკერის-კენ დაძრულმა ხელისცეცებით უნდა მიაგნოს ძირს და გზად უთვალავი, დაუნახავი შრეები მოიხილოს. ბევრგან დაყოვნება გაუჭირდება, მაგრამ შეხებით გაარჩევს, თევზს მიელაციცა თუ ბალახს, ქვირითი გასინჯა თუ ქვიშის ნამცვრევი, ზღვის იატაკ-ზე რომ დაპნეულა.

სულის ღრმულში ჩაძირულ ადამიანსაც (იმ მყვინთავი-ვით) გამუდმებით უნევს თევზებისა და ბალახების გადარჩევა. ოღონდ ამ ყველაფრისთვის ერთი, ერთადერთი ცდა გააჩნია, რათა წუთისოფლის წამიერი სიცოცხლე კვლევა-ძიებაში არ შემოეხარჯოს და მალე დაარქვას ავ-კარგს სახელი.

აღბათ თქვენც შეგინიშნავთ, რომ ოთარ ჭილაძის პუბლი-ცისტური წერილები, ესეები და ინტერვიუები ერთ მთლიან ნაწარმოებად აღიქმება, მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა დროს და განსხვავებულ თემებზე იწერებოდა. მწერლის პოზი-ცია უწყვეტია, შეულამაზებელი და თვით ზოგადი განსჯის დროსაც კი, როცა იგი ამა თუ იმ პრობლემას უტრიალებს მისი არსისა და ხასიათის ამოსახსნელად — მკითხველის წინაშე ცოცხლდებიან პერსონაჟები, ვინც ავად თუ კარგად განაპი-რობა ჩვენი სინამდვილე, ჩვენი უკუღმართი, მაგრამ იმედით ხელმონერილი დღევანდლობა.

ერთგან გულისტკივილით აღნიშნავს კიდევ:

„ქართულ მწერლობაში თვალნათლივ იკლო ბედის მაძი-ებელთა რიცხვმა. ვერ ვიტყვი, რისი მაუწყებელია ეს, მაგრამ ნამდვილად ცუდია მათ მაგივრად შურის მაძიებელთა მომრავ-ლება“, — და ეს დაპირისპირებული მხარეები არა მხოლოდ გაორებული, შემზარავი ეპოქის წარმოსაჩენად სჭირდება, არა-მედ უდროობით დაღდასმული ტიპების დასახატად, რომლებიც ცხოვრების კიბეზე ამაღლებას მშობლიური ლიტერატურის დაკნინებით ცდილობენ. საბაბიც არაერთი მოაფიქრდებათ გზადაგზა.

პირველი და უმთავრესი — ნოვატორობა, უფრო სწორად, უნიჭობა, ნოვატორის ჩრდილში შეფარებული. აღბათ ყველაფ-რის დათმობა შეიძლება ახალმოსულისთვის — კლასიკურ ნორ-მათა რღვევის, საკუთარი პერსონის უანგარიშო ხაზგასმის, უსასრულო თამაშისა და აკრძალული ხერხების გამოყენებისაც

კი. მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ ნიჭიერია. და კიდევ — „ნოვატორი მხოლოდ იმ ლიტერატურისთვის შეიძლება იყო, რომლითაც აღიზარდე. შენ თუ მხოლოდ ლოტრეამონს, ჯოისს, ან მხოლოდ მილერს კითხულობ, რასაკვირველია, ქართულ ლიტერატურაში თეთრი ვირივით გამოირჩევი, თანაც ცუდი გაგებით“.

აქვე, შორიახლო, ერთი აუცილებელი ცდუნებაცაა ლიტერატურულ-ფილოსოფიურ-ზნეობრივი მიმდინარეობების სახით. ოთარ ჭილაძე მათ „ზღაპრულ, დასიზმრებულ ქვეყნებს“ უწოდებს, სადაც მწერლობის უძღვები შვილები გარბიან თვალის გადასაყოლებლად თუ თავშესაფრის საძიებლად, ოღონდ მათგან საუკეთესონი, უაზრო და უშედეგო წაწილის შემდეგ, ისევ მშობლიურ სახლს უბრუნდებიან, რომელსაც სახელად რეალობა ჰქვია.

რეალობის გარდა არსებობს ერთი სიტყვა, რომელიც თავისი აღნაგობითა და შინაარსით მაგიურიც არის და უალრესად მიწიერიც, თუკი სინამდვილეს დაენათესავება.

პასუხისმგებლობა.

პასუხისმგებლობა საკუთარი თავის, შიშველი ქალაღდის, მკითხველის, სამშობლოს, მომავლისა და წინაპართა აჩრდილების წინაშე.

წარმოუდგენელია, მაგრამ ამ დროს წამიერად წყდება ნიჰილიზმის ყველა ძაფი და უფროს-უმცროსი თაობის მარადიული დავა. აზრი ეკარგება 20-იანი, 40-იანი და 60-იანი წლების ორიგინალურ მიღწევათა ერთმანეთთან შედარების ბანალურ ცდებს. ადრე ამას სრულიად სუბიექტური, ლიტერატურისგან შორს მდგარი მიზნები ასულდგმულეებდა, ახლა კი, „ჩვენ, მწერლები, ახალგაზრდებიც და ძველგაზრდებიც, სიზიფეს ლოდის მთრეველები ვართ... და ვერასოდეს ვსწავლობთ ჭკუას. ალბათ ამიტომაც არის ჩვენი ხელობა ასეთი მომხიბლავი, თუ გნებავთ, მიმზიდველი“.

მწვერვალისკენ „ლოდის თრევაში“, დაუსრულებლად შეცდომიან და წინააღმდეგობრივ ბილიკებზე, „უმნიშვნელო მწერალი საერთოდ არ არსებობს“. ოთარ ჭილაძისთვის, ნებისმიერ გარემოში, თვით ყველაზე გაუსაძლის პირობებშიც კი ძვირფასია საქმე და არა მარტო საკუთარი თავის, არამედ „თვალის ჩინივით გასაფრთხილებელი“ ახალგაზრდა ავტორების გასაგონად ამბობს, რომ ვიდრე კალმის ხელში დაჭერა და ცარიელი ფურცლის შევსება შეგიძლია, ჯერაც არ დაკარგულა ყველაფერი.

უფრო პირიქით. კულტურა აქრობს ასაკობრივ საზღვარს და ამიტომაც ასე ცოცხლად, ბუნებრივად ჩანან 1914 წლის 29

მაისს, ქუთაისში გადაღებულ შთამბეჭდავ ფოტოზე აკაკი წერეთელი და გალაკტიონ ტაბიძე, დავით კლდიაშვილი და კონსტანტინე გამსახურდია. თითქოს ერთმანეთს უფრო განიცდიან, ვიდრე თაობათა შორის ჩამონოლილ ბურუსს.

ტრადიციასავით შემორჩა დღემდე — ყველა დიდი მწერალი თავიდან გვიხსნის ეროვნული მწერლობის მნიშვნელობას, იმას, რაც წესით საუკუნეების წინათ უნდა გვესწავლა ზედმინწევნით, რათა ავბედით ჟამს გვცოდნოდა, რას გადავფარებოდით, რა დაგვეცვა ყველაზე მეტად. ოთარ ჭილაძეც ის რჩეულთაგანია, ვისაც, გაორებული მედროვეებისგან განსხვავებით, არასდროს ეშლება ნამდვილი მწერლის დანიშნულება. ამიტომაც არ იგრძნობა სასონარკვეთა ანა კალანდაძის გამოსათხოვარში: „ჩემდა გასაკვირად, უფრო სწორად კი, ჩემდა გასახარად, ამ სამწუხარო ცნობამ სრულიად საპირისპირო შეგრძნება აღძრა ჩემში — თითქოს უნიჭიერესი პოეტი და უერთგულესი თანამებრძოლი კი არ გამოაკლდა სამშობლოსთვის თავგადაღებულთა რიგებს, პირიქით — მიემატა; სიცარიელის გრძნობა კი არ გააჩინა, არამედ — სისავსისა; განწირულობისა კი არა — რწმენისა და იმედისა... ეს ანომალიური სიკვდილია, ძველს კი არ ამთავრებს, ახალს იწყებს. დიახ, დღეს დაინყო ანა კალანდაძის უკვდავება...“.

სიტყვა სიტყვას რომ შეეხიდოს, შუქი უნდა ჩააგროვო გონებაში, მერე ერთბაშად გახსნა ყველა დარბაზი და გალიიდან გაშვებული ჩიტებივით, სივრცეს შეატოვო წარმოსახვა.

საოცრად ტრაგიკული და ამაღლებელია ერთი ადრინდელი ჩანაწერი, სადაც გივი გეგეჭკორზე საუბრისას, საზოგადოების გაუცხოება იხატება არა მხოლოდ პოეტის (ხელოვანის), არამედ ზოგადად ადამიანის მიმართ. გულწრფელობის უჩვეულო სურათი იშლება:

„ვნახე გივი. ძალიან ცუდადაა. ველარ ავდგებიო — შემომჩვილა. დავამშვიდე სულელურად — გაზაფხულის ბრალია, ყველაფერი კარგად იქნება-მეთქი. არადა, აშკარად კვდება, სამუდამოდ მიდის ამქვეყნიდან. არავისზე ნაკლები პოეტი არ ყოფილა. პატიოსნად ემსახურა ქართულ სიტყვას და მწერლობას... ღმერთო, უშველე და გაუხანგრძლივე წუთისოფელი... ძალიან მეცოდება. ღია მაგრად დგას, მაგრამ ლაპარაკისას თვალები ცრემლით ევსება. რაღაცნაირად გაუფასურდა ყველაფერი, სიკვდილის ჩათვლით. „პოეტს სიკვდილი უხდებაო“ — გვეძახიან ტელეეკრანიდან, მაგრამ აი, საავადმყოფოს მე-8 სართულზე ჩიტივით უჩუმრად კვდება პოეტი და ვითომც არაფერი“...

* * *

განსჯა-შეფასების შემთხვევები მრავლად გვხვდება სალიტერატურო კრიტიკაში, მაგრამ მიუკერძოებელი ნიშნით — ძალზე იშვიათად. ჩვენს ამღვრეულ თვალსაწიერს, კარგი ნიგნი კი არა, უფრო მეტად ავტორი (საზოგადო მოღვაწე, მიღებული პირი, ძმა და მეგობარი) აინტერესებს მხოლოდ. ეს სწორი ორიენტირების არსებობას მეტწილად უშლის ხელს.

— მე რომ არ ვყოფილიყავი, სხვა დაწერდა ჩემს მაგივრად, — იტყვის ერთ-ერთ ინტერვიუში უილიამ ფოლკნერი, — ვთქვათ, ჰემინგუეი ან დოსტოვესკი, ან ვინც გნებავთ. ამის დამადასტურებელია ისიც, რომ შექსპირის პიესების ავტორობა სულ ცოტა სამ ადამიანს მიენერება... მნიშვნელობა არა აქვს, ვინ არის შემოქმედი, მნიშვნელოვანია ის, რასაც იგი ქმნის.

ფოლკნერის ფორმულა სავსებით გამორიცხავს მიკერძოებას და გზის გაგნებაშიც გვეხმარება, რომ შეუმცდარად გამოიკვეთოს ნიგნის მნიშვნელობა. არც ავტორის ღვაწლი მიიჩქმალოს.

შეფასებაში ძვირი და თავშეკავებული ოთარ ჭილაძე, ხელუხვი და სიტყვამადლიანი ხდება, როცა სალიტერატურო ცხოვრებას სჭირდება მისი ხმა, საგულისხმო სახელებს — ღირსებისამებრ წარმოჩენა. ამით იგი არღვევს ყალბი სიფრთხილის დოგმატს, რომ რიგიანი მხოლოდ გარდაცვლილზე შეიძლება ითქვას, ცოცხლებზე კი — რაგინდ ნიჭიერნიც არ უნდა იყვნენ — ცოტათი საჩოთიროა თავის დადება.

1990 წლის რადიოგამოსვლაში ოთარ ჩხეიძეს გამოარჩევს ადამიანური თვისებებით, პრინციპული დამოკიდებულებით წერის თავისებური, საკუთარი მანერისადმი. აღნიშნავს, რომ წინააღმდეგობის მიუხედავად, მას არასოდეს, ერთი მისხალითაც არ დაუთმია თავისი პოზიცია, მრწამსი. გამუდმებით ხვენდა ფრაზის, წინადადების შინაგან კონსტრუქციას, რისი დასტურიცაა მთლიანად მისი პროზა და პუბლიცისტური წერილები, რომელშიც თანამედროვე ლიტერატურული თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების უმწვავესი სადღეისო, და, აქედან გამომდინარე, სამერმისო პრობლემებია წამოჭრილი.

ღია სტურუას პოეტური კრებულის წინასიტყვაობაში, ვიოლინოს უწყვეტ ხმიანობაზე დაკვირვებით, დარღვეული, თავისუფალი ლექსის საფუძველს ჩაეძიება, რადგან ვიოლინო რომელიმე კონკრეტულ მუსიკას კი არ გამოსცემს სტრიქონთა ხვეულებში, არამედ — ბუნებაში სტიქიურად არსებულ ხმებს, თვალშისაცემს „შესრულების“ სიზუსტითა და სიცხოველით.

— ბესიკ ხარანაული პოეტია, — ვკითხულობთ ოთარ ჭილაძის ჩანაწერებში, — შეიძლება ითქვას, ერთადერთი ახალგაზრდა პოეტების ზღვაში, რომელსაც თავისი ტკივილი, ფიქრი, მიზანი და თვალი გააჩნია. ამ პატარა ნიგნში უკვე იგრძნობა მეხუთე ოკეანის სუნთქვა, რომელსაც პოეზია ჰქვია და რომელიც ბესიკ ხარანაულმა უნდა გადასცუროს უნავოდ, უნიჩბოდ, უიალქნოდ, უწყლოდ, უპუროდ, უსინათლოდ, უმეგობროდ...

სულ სხვა ძალა და მადლი სჭირდება ახალგაზრდის ქომაგობას. ბევრ ხანდაზმულ მოღვაწეს ხშირად არ ახსოვს, რომ ოდესღაც თვითონაც დამწყები იყო და უფროსების თბილ სიტყვას მწყურვალევიტ ელოდა. გამხნევენას ელოდა, დანახვას მაინც. „არაფერი ხდება, რაც იყო, იყო... ნარსულში“ — გამშრალი მზერა და გაშეშებული სახის ნაკვთები ნიჰილიზმის, ხელჩაქეული სცენა კი ყალბი უმწეობის სიმბოლოდ დამკვიდრდა ყოველდღიურობაში.

ამ სიმბოლოებსაც, საუბედუროდ, თავისი „გამართლება“ აქვს, უეჭველი ნიმუშებითურთ, მაგრამ ნამდვილი მწერალი გაბედულია და სამზეოზე ამოაქვს პირველი შთაბეჭდილება, გაუხუნარი შეგრძნებით აღბეჭდილი: „ჟანა ოთხვანი დღეს, ყველა ჭეშმარიტი ქართველივით ლტოლვილია, მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, პოეტია, პოეტი კი ბუნებითაა ლტოლვილი — სულიერი ლტოლვილობა მისი ბუნებრივი მდგომარეობაა — განუწყვეტილად დაეძებს თავშესაფარს და არსად არ არის შინ, რადგან თანდაყოლილი და პოეტობისთვის აუცილებელი თვისებების, მიდრეკილებებისა და თავისებურებების გამო, არ შეუძლია მშვიდად მიჰყვეს ცხოვრებას, დაიცვას ცხოვრების წესი, თუნდაც ყველაზე მარტივი და უმნიშვნელო“...

არასდროს დამავინწყდება წამი, როცა „მნათობის“ 2006 წლის მე-3 ნომერში, ჩემი მოკრძალებული პუბლიკაციის თავსიტყვად ოთარ ჭილაძის წერილი დავლანდე. დავლანდე და, ყალბი თავმდაბლობის გარეშე, დიდხანს არ მჯეროდა თავზარდამცემი ბედნიერება, რომლის მონანილევ მე ვიყავი.

ხანდახან მიკვირს და მეფიქრება, რითი შემიძლია გადავიხადო ის ამაგი, თანაღმობა და პატივისცემა, რომელიც დიდმა მწერალმა და ქართველმა ვაჟკაცმა გამოხატა ჩემს მიმართ. უარეს შემთხვევაში შევიფერებდი ამ წყალობას, ტვირთივით რომ არ მანევდეს მისი ყოველი სტრიქონი, გასამხნეველად, გზის დასალოცად დანერილი. უკეთეს შემთხვევაში... თუმცა უკეთესი შემთხვევები არც არსებობენ მწერლობაში — აქ შენი შრომით უნდა დაამტკიცო თანდაყოლილიცა და დაკისრებულიც, მხოლოდ თავგამოდებელი მარტოობითა და ფიქრის უწყვეტი შენაკადებით, რომელთაც ნიგნად ქცევა უწერიათ.

ლია სტურუა

**„და ამ პატარა მიწის ნაჭერზე
შემადრწუნებლად ვარ ბედნიერი“**

შემადრწუნებლად ბედნიერიც და უბედურიც მხოლოდ ოთარ ჭილაძისთანა პოეტი შეიძლება იყოს. სხვა კარგად არის, ან ცუდად, ამ ორი მდგომარეობის უაღრეს ხარისხს „შემადრწუნებელს“ ვერ შეუბედავს, არც მოუნდება. ვთქვათ, მწვერვალზე ახვედი. რა მერე? რამე პრაგმატული აქედან გამოდნება? რისკი, ადრენალინი გარკვეულ ასაკში კარგია, მაგრამ მთლად სიბერეში?

მწვერვალთან რომ სივრცე იბურცება, დრო ბრტყელდება, ჰორიზონტი, რომელიც სულ გაშინებდა, მოუხელთებლობის გამო, ლამის ხელშესახები ხდება, ამას ვერ ახსნი. ვერ გააგებინებ ანტაგონისტს, თავის მასიანად.

მაგრამ გააგებინებ ბავშვს, რომელსაც ლექსებს უკითხავ, ჯერ გრძნობა და ალლო მეტი აქვს, მერე და მერე, გონებაც რომ გაუმყარდება, ან პოეტი გახდება, ან პოეზიის მოყვარული, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია. მე რომ ოთარ ჭილაძე პირველად წავიკითხე, საბჭოთა კავშირის რკინის ფარდა ჰქონდა აფარებული და მაშინ, ვთქვათ, ალენ გინზბერგს კი არა, ოთარს ბაძავდნენ.

ვილაც გამოვიდა ამ გავლენიდან, ვილაც იქვე დარჩა, იმ დრომდე, სანამ მიბაძვის ახალი ობიექტი გამოჩნდებოდა, ახლა, ჩვენი ბედნიერი ღიაობის და მიბაძვის სრული თავისუფლების დროშიც, იოსებ ბროდსკი რუსი მირჩევანია, უინსტონ ჰიუ, ოდენი ინგლისელი თუ ამერიკელი და ოთარ ჭილაძე — ქართველი. „ბარათაშვილი რომ ქართველი ბაირონი იყო“ — ამ პროვინციულად უმწეო ფრაზის გამეორებაც კი მზარავს. ამერიკული სიყვარულების დროც გაივლის, თუმცა დიდი პოეტი, ყველა ეროვნებისა, შეიძლება გიყვარდეს, შენი ლექსი კი შენი იყოს, ყველა გავლენა გადაახარშული და მონელებული.

ოთარ ჭილაძის ლექსები ხომ მიყვარდა და მიყვარდა, მაგრამ უცებ, მოულოდნელად, მისი პირველი რომანი ისეთი თავ-

ზარი გახდა, იმ ტავტოლოგიურ ბავშვურ თამაშზე „რათა ერთი, მამ რამდენი?“ ცეცხლის წამკიდებელი.

არასდროს არ მომწონდა ეპითეტები დიდი, გენიოსი, მაგრამ ოთარი წმინდა სინტაქსით კი არ იყო დიდი, არამედ, გრძნობიერად, გონიერად, ვიზუალურად. სისხლის წვეთი რომ გაიზრდება, რამდენიმე გახდება, მერე მდინარე, ზღვა, არ ვიცი, კიდევ რა, წამლეკავი, სამყაროს მოვლით სამშობლოსთან, დედასთან, თავის ითაკაში მიმყვანი.

თითქოს, კარგად ვიცი ოთარის ლექსები, ბევრი ზეპირადაც. მისი ახალგამოცემული წიგნი რომ გადავშალე, ზოგი უცნობი ლექსი, „მეზობლის ლამაზი ქალი რომ ცეცხლივით წაეკიდა კიბეს“, ასევე წამეკიდა გულზე. ბოლო ლექსებიდანაც ზოგი არ ვიცოდი. ერთი კი ვიცი, პოეტი ღირსეული ადამიანიც უნდა იყოს, არავის არ ელაქუცოს, მოდას არ აყვეს. ოთარ ჭილაძის რომანებში სექსი და ეროტიკა იმდენია, პატარ-პატარა მწერლებს თავზე გადაუვათ, მაგრამ ინცესტი, რა თქმა უნდა, არ არის, მას არ ჭირდება ყვირილი, ყურადღება მომაქციეთ, რა ორიგინალური ვარო! თუმცა ფროიდიც იცის, ოიდიპოსის და ელექტრას კომპლექსიც (ამ უკანასკნელისთვის, ჯერჯერობით, ვერ მიუგნიათ ქართველ ფროიდისტებს).

ერთ-ერთ ბოლო ლექსში ოთარ ჭილაძე ქრისტიანი კაცის მიმტევებლობით ამბობს:

„ღმერთმა შეარგოს და მიუტევოს,
ვისაც უღბინდა და დღემდე უღბინს!“

მედღეხვალე მწერლებს უღბინთ, ყველა დროში იციან თავის გატანა. ოთარ ჭილაძემ გაცილებით მეტი შეძლო, თავისი სიკვდილით გული გვატკინა. დიდი ხნის წინ გერმანიაში ვიყავით მიწვეულები ოთარ ჭილაძე და მე ლიტერატურულ კოლოკვიუმზე. მაშინ ჩვენთან სიბნელე და სიცივე იყო და რომელიმე კომფორტულ ქვეყანაში წასვლა სამოთხეში მივლინებას გავდა. მახსოვს, ერთ დღეს, კრისტიანე ლიჰტენფელდმა რესტორანში წაგვიყვანა, სადაც მაგიდეებზე სანთლები ენთო, სანთლის დანახვაზე ისე ცუდად გავხდით (მაშინ სანთლის შუქზე ვცხოვრობდით: ვწერდით, ხელებს ვითბობდით, ოთახის კუთხეებში საშიშ ჩრდილებს ვებრძოდით), რომ კატეგორიული უარი ვთქვით იმ რესტორანში შესვლაზე, სანამ კრისტიანემ არ გაიგო, რომ ნახევარ საათში სინათლეს აანთებდნენ, ქუჩაში ვიდექით. ჩემი დაბადების დღეც დაემთხვა იქ ყოფნას, ოთარმა ვარ-

დი მომიტანა, ალისფერი, იქ რომ ათი დღე იდგა ნყალში, მერე თბილისში წამოვიღე და გავახმე. საფლავში მინდოდა ჩამეტანებინა ოთარისთვის, მაგრამ ვერ შეველიე. ისევ მის წიგნში ჩავტოვე.

დიდი პოეტი იყო ოთარ ჭილაძე და ლამაზი კაცი. იმ ასიმეტრიული პროპორციით ლამაზი, რომლითაც სვეტიცხოველია აგებული. თუ ადამიანი შეიძლება გავდეს ტაძარს, ეს ოთარ ჭილაძეა, თუ შენს გამოგონილ, ან ვირტუალურ სამყაროში ადამიანმა შეიძლება, ღრუბლით ან მზით გაზომილი, თავისი ლექსების და გმირების დიდი რაოდენობა ჩაგიტოვოს, თვითონ კი სევდიანად და ძალიან ღირსეულად დაემშვიდობოს სამშობლოს და ყველა ჩვენგანს, ეს ოთარ ჭილაძეა:

„გაუფასურდა, ჩაბარდა წარსულს,
რითაც დროს ვკლავდი და თავს ვირთობდი,
მე კი სხვაგვარად ცხოვრება არ მსურს,
კარგად იყავით, მადლობთ, მშვიდობით.“

კიდევ ერთი ბედნიერი ტანჯული*

ოთარ ჭილაძის ლექსების წიგნის წაკითხვის შემდეგ ისეთი შთაბეჭდილება გრჩება, თითქოს რომანი წაგეკითხოვ, ბობოქარი, მძაფრად დრამატული ამბავი ამქვეყნად რამდენჯერმე ნაცხოვრები კაცისა, კიდევ ერთხელ მობრუნებული, თითქოს ხელახლა რომ ქმნის თავის სამყაროს, რომლის რაობაც თუმცა ტკივილით განუცდია, მაინც ჯიუტად ისევ მარადიულის, თუ მარადიული ამოებების აზრის ამოცნობა სწადია, მასზე ადრე ასეთივე გზებით შეპყრობილ შემოქმედთა მსგავსად, ანუ ცდილობს მოეჭიდოს, თუნდაც, ხავსს ამოებების კლდეზე. „ვიდრე ხავსი არსებობს, ყველაფერი არ არის დაკარგული“-ო, ამბობდა ოთარ ჭილაძე, ანუ სულის საზრდოს აუცილებელ ულუფასავით გვირიგებდა იმედად გარდაქმნილ სიტყვას.

„და აი, ფურცლის გლუვ ზედაპირზე
ამოდის სიტყვა, ამოდის, როგორც წყლიდან ხმელეთი,
ანუ, როგორც ზღვიდან — სიცოცხლე“.

რეალური და არარეალური სამყაროების პარალელური, ანდა ერთმანეთში, ერთმანეთის წიაღში არსებობის გაუზზარავი რწმენა, როგორც მსოფლგაგების პოსტულატი და სინამდვილის შემეცნების, შენთვის, გათავისების თითქოს ანტიკური სიხარბით გათამამებული ცნობისმოყვარეობა საშუალებას აძლევდა, უფრო ზუსტად — ათავისუფლებდა ტრადიციულად სავალდებულო დაუნერვლი შინაგანანესის ბრმა მორჩილებისგან და ეს, ისევ პოეზიად უკუქცეული თავისუფლება ქემშარიტი ადამიანური არსებობის ჰიმნივით ჟღერდა.

ოთარ ჭილაძემ არსებულ სინამდვილეში საკუთარი, დამოუკიდებელი ცხოვრების მოდელი შექმნა, რომელსაც თავშესაფარი კი ეთქმოდა, მაგრამ გაურკვეველი ხიფათის წინაგრძობით იყო აგანგაშებული, თუნდაც იმიტომ, რომ „როგორც ბავშვი მშვიერ მხეცებთან, ფიქრებთან მარტო რჩებოდა ისევ“.

ყველა შემოქმედი უფლის შეგირდია, როცა თავის სამყაროს აგებს. თავად ღმერთისგან სულჩადგმული, გაცოცხლებული თიხა (პირველი ადამიანი ხომ ქანდაკება იყო!) ახლა უკვე

* ოთარ ჭილაძე. ლექსები, პოემები. გამ-ბა „პეგასი“, 2010 წ.

თვითონ, საკუთარი ხელით, საკუთარი გულის კუნთის ნაგლეჯისგან ქმნის საკუთარი ბედნიერებისა თუ უბედურების მომნიჭებელ არსებას — ევას და ჩნდება კიდეც ასეთი სტრიქონი კი არა — ამოგმინვა: „შენ ხარ ოთახში ჰაერზე მეტი!“...

ოთარ ჭილაძემ შეძლო თითქმის შეუძლებელი რამ — სიყვარული ცხოვრებად ექცია და მისი კანონებით ეცხოვრა. ალბათ ზედმეტია იმის აღნიშვნა, რომ მისი სიყვარული ჭემ-მარიტად ადამიანური იყო და, ამდენად, მაღალზნეობრივი. „მე არ მრცხვენია ვნებები ჩემი“-ო, აცხადებდა ამაყად, თითქოს უხილავ სასამართლოზე, რომლის გამართვაც რატომღაც გვიყვარს და გვეხერხება კიდეც, როდესაც ჩვენგან განსხვავებულ განცდებს ნავანყდებით. ვისაც მისი რომანი „აველუმი“ ნაუკითხავს, ეს მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე მართალი და დიდი წიგნი, დამეთანხმება, რომ მისი გმირის უკიდევანო, შლეგი, თავდავინყებულის სიყვარული, უნებურადაც კი, შუასაუკუნეების ერთ უბრწყინვალეს ფრაზას გვახსენებს: „სიყვარული ღვთაებრივი სიგიჟეა“. აქვე მინდა ვთქვა, რომ არ დამავინყდეს: არაფერი ისე ქმედითად არ გვეხმარება მისი ლექსების სიღრმეების წვდომის დროს, როგორც მისივე პროზაული ქმნილებები, საერთოდ, ძალიან პირობითად თუ შეიძლება მათი დამორება, ცალ-ცალკე, რომელიმე ჟანრის გალიაში გამოკეტვა. ოთარ ჭილაძე გრძნობდა მუზეუმის „სისხლისმიერ ურთიერთობას“, ნათესაურ ერთნაირობას, რაც მკაფიოდ ჩანს კიდეც მის შემოქმედებაში, განა, თუნდაც, მისი ბრწყინვალე ესეების კრებული, „ბედნიერი ტანჯული“, გარკვეულ წილად, პოეზიის სამყაროს არ განეკუთვნება?! აი, ამ წიგნის ერთი პატარა ფრაგმენტი: „აკაკი მთანმინდისთვის იყო გაჩენილი და ეს არათუ ქართველმა ხალხმა, არამედ იმ უსულგულო და უგრძობელმა ორთქლმავალმაც იცოდა, მოტირალი ქალივით რომ მოჰკიოდა ჯერ იმერეთის სერებსა და მერე ქართლის ველ-მინდვრებს, მოიჩქაროდა, მოაფრიალებდა კვამლის შავ ნაწნავს, რათა წმინდა ცხედარი დროულად გადაეცა უკვდავებისთვის“ — თითქოს პოეზიის ათინათი ციციანათელასავით გადადის სიტყვიდან სიტყვაში და ჩვენც თითქოს კიდეც ერთხელ მივყვებით დიდებული მგოსნის ცხედარს სამუდამო განსასვენებლისკენ...

თუ დავუბრუნდებით ცოტა კიდეც უფრო ზემოთ გახსენებულ, რენესანსული სითამამით აღგზნებულ ფრაზას — „სიყვარული ღვთაებრივი სიგიჟეა“-ო, შეიძლება შევკრთეთ კიდეც, რადგან ბობოქარი ვნებებით მცხოვრები კაცის სიყვარულს ყველაზე ნაკლებად ეპითეტი „ღვთაებრივი“ შეეფერება, მაგრამ

არის კი ამქვეყნად რაიმე ნამდვილი და ადამიანური, ღვთაებრივი რომ არ იყოს?

ამ სამყაროს სიყვარულის კონსტიტუცია განაგებს და აწესრიგებს კიდეც. ეს სრულიად ახალი სამყაროა. ტკივილამდე ნაცნობი და ამავე დროს ასევე ტკივილამდე უცნობი, უეცრად, თითქოს შემთხვევით, მაგრამ ტანჯვით აღმოჩენილი, როგორც ახალი მატერიკი.

„რა მოხდა, თუკი ველარ შევხვდებით,
ამქვეყნად რაც კი ხდება შემთხვევით,
მარადიული ის არის მხოლოდ
და ასეთია ყოველთვის ბოლო
ნამდვილი გრძნობის, განცდის და ვნების...
და მეც ამ დიდი კანონის ნებით
მიყვარხარ!“

ეს არის ნაწყვეტი ლექსიდან, რომელსაც „განშორება“ ჰქვია. უცებ ვიგრძენი, რის თქმასაც ამ ლექსის შესახებ ვაპირებდი, არაფრისმთქმელი, უმწეო იქნებოდა და ალბათ აჯობებდა, მკითხველს თავად მოეძებნა და წაეკითხა ეს, ერთი უცხოელი პოეტის თქმით: „ჩვენი თაობის ყველაზე მნიშვნელოვანი ლექსი“, ანუ ლექსს ელაპარაკა საკუთარ თავზე. ერეკლე მეფეს უთქვამს: „ომი ზარბაზნებს დააცადეთ“-ო...

„სიყვარულის პოემის“ დამწერს, არ შეიძლებოდა თვითონაც არ ეცადა ერთხელ მაინც, თუნდაც შორიდან, თვალი მოეკრა ევრიდიკესთვის, ერთხელ მაინც არ ეთხოვა ქარონისთვის საიქიოს ნაპირზე გადაყვანა და ჩნდება კიდეც შემზარავი ხატი ჰადესის მებორნისა: „ბოლოს და ბოლოს გამოჩნდა ისიც: ნისლი მოსდევდა უკან თმასავით და ეფლობოდა მისი ნიჩაბი მდორე ზვირთებში, როგორც ტალახში, და აი, ნელა მოადგა ნაპირს ქარონის ნავი: ძირგამომპალი და მოფენილი ხავსის და ობის მყრალი ძონძებით. ნიჩაბს დაეყრდნო მკაცრი ქარონი — თვალები მშრალი და ტყვიისფერი ჩაასო მტვერში. არ შეკრთობია არც ერთი ნაკვთი... არ შერხევია არც ერთი ღერი ჭაღარა თმისა... უძრავად იდგა ქვადქცეულ ნავში და მდორე წყლისგან დამჭუნარ წვივებზე მიჰკვროდა შლამი და ნურბელები“... სამარისებური დუმილია ჩამოვარდნილი ირგვლივ, რომელსაც უცებ, მერცხლის ფრთასავით, „ნიმფების სიმღერა“ გაკანრავს:

„გოგო დაიხრჩო გუშინ ლეთაში...
ისიც ჩვენსავით იყო ლამაზი...

ის თავით იდგა შლამიან ფსკერზე...
ცას დაეძებდა თითქოს ფეხებით...

მერე ბიჭებმა ჩაყვინთეს წყალში...
ფეხზე უხეშად შეაბეს თოკი...
და ფსკერს მოსწყვიტეს,
როგორც ყვავილი...

ის ამოცურდა წყლის ზედაპირზე
და აღარ თრთოდა...

ხოლო ნაპირზე სველი ბიჭები
ცალფეხზე ხტოდნენ...
და ყურებიდან წყალს იბერტყავდნენ...
ცალ ფეხზე ხტოდნენ სველი ბიჭები...
კეთილი საქმით და ერთმანეთის
ღონით, სიმარდით და მოხერხებით
აღტაცებულნი...
მზეზე ბრწყინავდა მათი ნადავლი...
თოკით დაბმული...”

ღმერთო ჩემო, ვფიქრობ, ეს ხომ სიცოცხლის ზეიმია! რა შეიძლება კიდევ ითქვას, ამ „ქაცვია მწყემსის“ ეპიზოდით, მართლაც რომ, სიცოცხლით გატენილ სცენაზე? არაფერი, გარდა გაოცებისა, რადგან სიცოცხლის ზეიმი სიკვდილის სამეფოშია ჩანათებული — ჰადესში! ეს გადამრჩენთა, მშველელთა, თუნდაც გადარჩენისთვის, შველისთვის მოწოდებულთა ზეიმია, მათი ჯანსაღი სულისკვეთება ბრწყინავს მზეზე, სიცოცხლის დამამკვიდრებელი კეთილი საქმე ზეიმობს, სულჩადგმულ ცისარტყელასავით წამომართული წყვილიდან. არც გურამიშვილის — ჩვენი დიდებული პოეტის — „ქაცვია მწყემსი“ გამხსენებია შემთხვევით — მძლავრი ტრადიციები აძლიერებს ოთარ ჭილაძის პოეზიას, რომლის ნიაღშიაც ეს ტრადიციები კიდევ ერთი ახალი სახით წარმოჩინდება.

როგორ შეიძლებოდა „ამქვეყნიურ ვნებათა ცეცხლში ყელამდე მდგარ“ პიროვნებას თითქმის ყველა ამქვეყნიური უბედურება საკუთარ თავზე განეცადა, ძვირფას მახლობელთა სიკვდილს ბედისწერის მახვილივით დაეჭრა და გარდუვალ არყოფნაზე არ ეფიქრა. შეიძლება ითქვას, მისი შემოქმედება, გარკვეული თვალსაზრისით, იმ დღეზე ფიქრია, სხვა სიტყვით — ფიქ-

რია ადამიანის ოცნების უკვდავებაზე, „მერე ჩვენ ვძერწავთ საკუთარ სახეს იმ დღისთვის, როცა აღარ ვიქნებით...“ ეს თავისთავად უკვე ერთგვარი რწმენაა, რომლის გენეტიკური ფესვებიც უხსოვარ დროშია ჩარჩენილი, ჩარჩენილი და ... ცოცხალი! „და თურმე შენად მიჩნეულ ფიქრებს ფეხი აუდგამთ ევფრატის პირას“. თითქოს უცნაური, გაურკვეველი წრებრუნვის აზრის ამოსაცნობად ნაბიჯია გადგმული, რომელსაც, სითამამის მიუხედავად, ბოლომდე მხოლოდ ნაბიჯად დარჩენა უნერია — თუკი რამეა ამქვეყნად შეუცნობელი, ალბათ სწორედ ის გალიის მსგავსი წრეა, რომელშიაც ადამიანთა მოდგმაა გამოკეტილი:

„ვით ჯოხი ბრმისა — დაძაბული და მგრძნობიარე,
ანდა ისარი საათისა წრის ბინადარი —
განშორებიდან შეხვედრამდე მივინევ ნელა
და საამისოდ დრო არ მრჩება, რომ გავარკვიო,
რატომ მივიღტვი იმისაკენ, რასაც ვშორდები“.

პარიზში გამოცემული „რკინის თეატრის“ ერთ-ერთი რეცენზენტი, პოეტი და ფილოსოფოსი ალენ ბოსკე ოთარ ჭილაძეს ძველი გარდასული ცხოვრების წიაღში ახალი ჭეშმარიტებების აღმომჩენად მიიჩნევდა. სხვა მრავალ ფრანგულ რეცენზიას შორის ერთ-ერთს ასეც კი ერქვა: „წინასწარმეტყველი საქართველოდან“-ო! ნათელხილვის საოცარი უნარი, შეიძლება ითქვას — გენეტიკური გამოცდილება და ცოდნაა, რომელიც, დაწყებული კაცობრიობის გარიჟრაჟიდან, მთელი ისტორიის მანძილზე გადაეცემოდა პოეტიდან პოეტს, ასე რომ, ეს არის ესტაფეტა ცოდნისა, რომელიც მხოლოდ მარადისობის, ანუ იდუმალი წრებრუნვის მდგმურებს შეიძლება გააჩნდეთ, რაც მათ წარსულში მომავლის ხატს აღმოაჩენინებს ხოლმე.

ოთარ ჭილაძეს ჩვენი უძველესი დიადი ტრადიციების წიაღიდან, ერის სულის მალაროდან, ჩვენი ცნობიერების, წარმოდგენის, ხილვების, სიზმრების იდუმალი სამეფოდან ხალხის ცხოვრების ფრაგმენტები ამოჰქონდა, არა როგორც არქეოლოგიური ნადავლი, ჩუქურთმების ნამტვრევები თუ ქვაზე ამოკვეთილი ტექსტები, არამედ როგორც მარადისობის მტვერში ცოცხლად შენახული ჩვენივე ვნებები, ჩვენივე სულისკვეთება, ჩვენივე სწრაფვა ერთმანეთისკენ, ერთმანეთის გადასარჩენად და მუზეუმის თაროზე კი არა, ჩვენს წარმოდგენაში ერთმანეთის გვერდით ლაგდებოდა თიხის ფირფიტები, ურუქის ქვები, იკაროსის ფრთები, ჩვენი თუ ხმელთაშუა ზღვების ნიჟარები,

რომლებშიაც ორფეოსის სიმღერის ნაფლეთი და მედეას კივილი იყო ჩარჩენილი, ჩვენ ვეხებოდით და ვუსმენდით მათ და ჩვენს არსებაში, როგორც სნეულის ძარღვში გადამრჩენი ხსნარი, წვეთოვანის სიჯიუტით, შემოდოდა ჩვენი ამქვეყნიური მოვლინების აუცილებლობის რწმენა.

ოთარ ჭილაძის შემოქმედებითი ენერგია მობილიზებულია და მიმართულია ადამიანის სულის მიწისქვეშა მღვიმეების არამხოლოდ დასაზვერად, არამხოლოდ მათი საიდუმლოს გამოსაცნობად, არამედ ამ საიდუმლოთა თავისთავადი მშვენიერების, განუმეორებლობის, ანუ მარადი ამოუხსნელობის აუცილებლობის წამოსაჩენადაც.

როდესაც ოთარ ჭილაძეს „წინასწარმეტყველი“ უწოდეს, ამით ჩვენთვის რასაკვირველია, არაფერი ახალი და საკვირველი არ უთქვამთ, მხოლოდ მიგვანიშნეს, რომ პოეტის სულის თრთოლვა სასიკეთოდ ეხმიანება და ერთვის სხვა ქვეყნის შვილების სულის თრთოლვას. ეს იმას ნიშნავს, რომ სამყარო, რომლის შვილიც და წარმომადგენელიც ქართველი პოეტია, კაცობრიობის სულიერი ცხოვრების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი და, ამდენად, აუცილებელი ნაწილია, შემთხვევითი არ იყო, რომ საკუთარ ენაზე თარგმნილი „რკინის თეატრის“ წაკითხვის შემდეგ, დანიელმა მწერლებმა განაცხადეს: „ოთარ ჭილაძემ ქართული მწერლობა მსოფლიოს რუკაზე დააბრუნა“-ო!..

ოთარ ჭილაძე სიმართლით მანუგეშებული პოეტია, თამამად შეიძლება მასზედაც გავრცელდეს ასეთი ცნობილი გამოთქმა: „იმას კი არ წერდა, რაც ხალხს უნდოდა, არამედ იგივე უნდოდა, რაც ხალხს“. მის შემოქმედებაში მრავალსაუკუნოვანი ქართული პოეტური აზრის მოძრაობის ინერცია იმდენად ძლიერია, რომ მრისხანე მქადაგებლის უკომპრომისო სიმართლისმადიებლის ბობოქარ აჩრდილსაც კი ვხედავთ ზოგჯერ მისი პოეტური გალაქტიკის, ანუ მისი პოეტური სამყაროს გზებზე მოხეტიალეს. ამ დროს მისი სიტყვა ჩვენი შუასაუკუნეების ტანჯული, მარტოსული პოეტების სიტყვასავით სასტიკია. სამართებელივით ბასრია და ჩვენი სულის დაჩირქებულ იარებს ხსნის. „ეს ჩვენი სამშობლო იწვის... ჩვენს თვალწინ, ჩვენს ფეხქვეშ, ჩვენს გარშემო, ჩვენს სულში... ისიც კი ვერ გავიგეთ, ვინ ან როდის შეგვიცვალა მხედრის ულუფა მონის სალაფავით. გახსენებაც აღარ გვინდა, სახელოვანი სიკვდილი რომ სჯობს ნაძრახ სიცოცხლეს... ერთი დღეც ნუ გვეცოცხლოს უსამშობლოდ! სამშობლო ერთადერთია და განუმეორებელი!.. სიცოცხლესთან ერთად გვეძლევა და სისხლივით, სულივით გადაეცემა

ჩვენს შთამომავალს. გვახსოვდეს — წინ მარადისობაა!“ ეს არის ნაწყვეტები იმ სიტყვიდან, რომლითაც მან „მეომართა ლიგას“ მიმართა სპორტის სასახლეში 2003 წელს. ძალიან გამაჭირდა ტექსტიდან მათი გამოცალკავება, ეს იგივე იყო — კოცონიდან ალი გამომეტაცა! თითქოს თავისით გამახსენდა მისი ერთი ლექსის ასეთი სტრიქონი: „ხელი ბრმასავით ჰქონდა განვდილი და პეშვში ცრემლი ენთო ცეცხლივით“. ამ მიმართვის ყველა სიტყვა, მართლაც, ჩვენი ცრემლია, თავისივე ცეცხლით რომ ანათებს და, მძაფრი ემოციურობის გამო, ლექსივით აღიქმება, იმავე რიგში დგება, სადაც ასეთი, მართლაც რომ, დრომაზე ნასანერი ლექსია:

„შენა ხარ ჩემი ჯილდოც, სასჯელიც,
გულზე ახლოს ხარ და ღმერთზე ზემოთ
ჩემო ტანჯულო, ჩემო მტანჯველო,
დაუღვევლო სამშობლო ჩემო.

შენთან ვარ, მაგრამ მაინც დაგეძებ,
როგორც დაეძებს საჭმელს მშიერი
და ამ პატარა მიწის ნაგლეჯზე
შემადრწუნებლად ვარ ბედნიერი“.

სამშობლო მისთვის უმაღლესი ქეშმარიტება იყო, მისით ცხოვრობდა, მასზე ლოცულობდა. მართალია, ბევრი უცხოელი, მათ შორის იასნაია პოლიანას სახლ-მუზეუმის თანამშრომლებიც, მას მიმართავდნენ, როგორც „თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთ ყველაზე ამკარა და ავტორიტეტულ ლიდერს“, მაგრამ, პირადად მისთვის ყველაზე მაღალი ნოდება ქართველი მწერლის სახელი იყო, სამშობლოსავით — ჯილდოც და სასჯელიც. ჯილდო იმიტომ, რომ ღმერთის საჩუქარივით აღიქვამდა, სასჯელი კი წარმოედგინა, როგორც რწმენისთვის თავშენირული განდევნის ასკეზა.

ჩვენ ერთ-ერთი ის ხალხი ვართ, რომლისთვისაც ეროვნული მახსოვრობა, ანუ განუწყვეტელი ხსოვნა წარსულისა, გადამწყვეტი ფაქტორია არსებობისთვის, მით უმეტეს, რომ უამრავი სასიცოცხლოდ აუცილებელი რამ გვაქვს დასამახსოვრებელი. ამბობდა: „თითქოს ღმერთმა, უფრო სწორად, ღმერთებმა, ამ პატარა ქვეყანას სიცოცხლის შესაძლებლობა წართვეს, სამაგიეროდ, უკვდავება აჩუქეს“-ო. უკვდავება კი წარსულიდან მოდის. შეიძლება ითქვას — უკვდავება წარსულის გაგრძელებაა. „დღიად ხალხებად ყოველთვის ის ხალხები ით-

ვლებოდნენ მხოლოდ, რომლებსაც სხვებზე მეტად ჰქონდათ განვითარებული პასუხისმგებლობის გრძნობა სამშობლოს მიმართ“-ო, — პასუხობდა ოთარ ჭილაძე ერთ-ერთ კორესპონდენტს.

„როდესაც ასე ახლოა გრემი,
მეც მიინდა ვიყო უფრო მაღალი,
რომ დაინახონ ჩემში ან ჩემით
რალაც ახალი, სულმთლად ახალი“...

ოთარ ჭილაძის ნაწარმოების კითხვის დროს, თითქოს შემოქმედების იდეალ აქტს ვესწრებით — ჩვენივე თანამონაწილეობით ხდება არსებული სინამდვილის სიტყვად გარდაქმნა და მერე სიტყვიდან ახალი სინამდვილის მოვლინება. ხდება ერთგვარი სიტყვიერი ფორმულირება ყველაფრისა, რაც ჩვენს გარშემოა, უფრო მეტიც — რაც მხოლოდ ჩვენი შინაგანი არსების ბინადარია თუ მის ნაწილს წარმოადგენს. ნაწარმოები თითქოს ერთი ახალი ვარიანტია ჩვენი ყოფნისა, რამდენადაც ყველაფერი ჩვეულებრივი ახლა სრულიად ახალი სახით გვეცხადება და სრულიად ახალი ხმით გვესაუბრება, თუმცა ჯერ კიდევ ასდის დიადი მშობლის — სინამდვილის საშოდან გამოყოფილი აღმური, რაც გულისამაჩუყებლად მახლობელს ხდის კიდევ. „არც მიწისაა, არც ცისა“, ეს უკვე მესამე, პოეტებისთვის ნაცნობი (შეიძლება მშობლიურიც კი) მდგომარეობაა, უცნაურ განზომილებაში მოქცეული ახალი სინამდვილე, რომელსაც, ამ შემთხვევაში თამამად შეიძლება ოთარ ჭილაძის ქვეყანა ვუნოდოთ. ოღონდ, ამ ქვეყნის ჩემ მიერ ზემოთ ნახსენები კონსტიტუცია ჰაერში კი არ არის გამოკიდებული, არამედ მტკიცედ და მყარად „ღვთის თითით ნაწერ ფიქალს“ ეყრდნობა, რომელზედაც, ოთარ ჭილაძის სიტყვით, ადამიანის ათი მთავარი თვისებაა გამოვლენილი. „ბიბლიის“ ეს ფრაზა იყო მისი ალბათ ყველაზე დიდი გაოცებაც და სკოლაც, რადგან ვინც ამ ფრაზის სიღრმეს ჩანვდება, მას ველარაფერი გააოცებს, იმდენად ლოგიკურად მოეჩვენება ყველაფერი, იმდენად სრულყოფილად აღიქვამს ყოველნაირ არასრულყოფილსაც კი. შეიძლება სწორედ ამ ფრაზამ აგრძნობინა სიდიადე იმ საქმისა, რასაც სიცოცხლე შესწირა. პირველი აღტაცება და გაოცება (რომლის დაფარვაც გულის ძგერის შეკავებასავით შეუძლებელია) ახლავს და სიახლის ნორჩ ფოთლებში ახვევს მის ყველა სტრიქონს. რასაკვირველია, ვგულისხმობ მხოლოდ იმ სიახლეს, ანუ არსებულის ახალ, „სხვა თვალზე დანახვას“, ურომლისოდაც არ

შეიძლება პოეტად იწოდებოდე. არ შეიძლება პოეტი იყოს ის, ვის ნათქვამ სიტყვასაც სხვა უკეთესად იტყვის. პოეტის სიტყვა არამარტო სრულყოფილია, არამედ ერთადერთიც.

„მე მინდა შენს ლანდს ეს ლექსი ვუთხრა,
უბრალოდ ვუთხრა, როგორც სუფრაზე,
ყველას გვაქვს ჩვენი პატარა კუთხე,
სადაც ჩვენვე ვართ ჩვენი უფროსი.“

აი, ამ „პატარა კუთხიდან“, ამ პიროვნული, ბედნიერი თავისუფლებიდან იბადება სიტყვა, რომელიც უამრავსა და უამრავ ადამიანს, თუნდაც, სხვადასხვა რასის, სხვადასხვა კონტინენტის, უფრო მეტიც — სხვადასხვა დროის წარმომადგენელს, ერთმანეთთან არამარტო აკავშირებს, არამედ ანათესავებს კიდევ. პოეტს ჩვენი ადამიანობის ფესვების დიადი სამყაროდან ერთნაირობის ღვთაებრივი მარცვალი ამოაქვს, ბაბილონის გოდოლამდე არსებული ურთიერთგაგების ნეტარების ილუზიას გვიბრუნებს თითქოს, რაც ცხოვრებისეულ ვექტორად გადაიქცევა ხოლმე, შვებად, როგორც ღამით გზაარეულ მგზავრისთვის განაპირა სახლის განათებული სარკმელი.

„მინც ძნელია, ყველაფერი ვაქციო სიტყვად
და თანაც მივცე სიმაღლე სანთლის,
ყრუ-მუნჯი ბავშვის სიმარტოვე,
თოვლის დუმილი
და მოლოდინი სველ სილაში ჩამხოხობილ ნავის...“

ეს აღსარებასავითაა, ყველაზე სანუკვარ სურვილს გვიმხელს თითქოს, ამიტომაც, უცნაურადაც კი გვეჩვენება საკუთარ არსებაში ტუსალივით ჩაკეტილ პოეტისაგან. აკი თვითონაც ამბობს: „ვერ გამოვაბი სულს სახელური, რომ გამოალოს ყველამ კარივით“-ო! მაგრამ სინამდვილეში ასეთი თვითიზოლაცია, თუ გნებავთ, განდევილობაც კი, ცხოვრების ტკივილიანი აღქმა და სხვა არაფერი. ანუ ცხოვრება პოეზიად აქვს გარდაქმნილი, პოეზიის დაუნდობელი მუზა საკუთარი ხორციით ჰყავს ნასაზრდოები და ამიტომაცაა მისი პოეტური სამყაროდან გამოღწეული სხივი მოწამებრივი უმანკოებით რომ ბრწყინავს.

„რაც დასახარჯი არსებობს — ვხარჯავ,
რაც სანახავი არსებობს — ვნახე
და სანამ ქარი მისინჯავს მაჯას,
მიშვერილი მაქვს წვიმისთვის სახე.

ვერ დავარბიე ჩემში ველური
კანდაშაშრული მზით და მარილით,
ვერ გამოვაბი სულს სახელური,
რომ გამოალოს ყველამ კარივით.

ყველა ზეიმზე დავიგვიანე,
ყველაზე ადრე მისულმა დღემდე,
არც მდიდარი ვარ და არც ჭკვიანი,
მაინც ვერავინ ვერ ცხოვრობს ჩემდენს.

მე ყველა სიტყვის წარმოთქმა მტანჯვას,
თვალს ყოველ დილით ტკივილით ვახელ
და სანამ ქარი მისინჯავს მაჯას,
მიშვერილი მაქვს წვიმისთვის სახე“.

ყველა ნამდვილი მხატვრის ავტოპორტრეტი, თუნდაც, უნებურად, აღსარებას წარმოადგენს და ამასთანავე ტილოზე ჩვენს თავსაც ვხედავთ ხოლმე. ეს ლექსიც ავტოპორტრეტია, აღსარებაა, მაგრამ უნებური კი არა — მრავალთა და მრავალთა მაგივრად შეგნებულად, ალბათ უფრო ზუსტი იქნება, თუ ვიტყვი: მონოდების ძალით, საქვეყნოდ გამხელილი აღსარებაა, ანუ სულის სიღრმეში ასეთია ყველა, ვისაც მსგავსი ვნების განცდა, გაზიარება შეუძლია, ვისთვისაც ეს ლექსი სარკეა, რომლის ამალგამასაც მისი საკუთარი ცხოვრება წარმოადგენს. პოეზია საკუთარი თავის პოვნაში გვეხმარება, ამიტომაცაა, სასწაულს რომ ჰგავს, წარმტაცია, თუ თავბრუსდამხვევი არა ის ხილვები, შენი არსების წიაღიდან რომ ამოანათებენ ხოლმე. ცნობისწადილის პანანინა ჭურჭლიდან ჯინივით ამოდის და ღრუბელივით იზრდება შენივე არსების არსი, შენზე ძლიერი და მნიშვნელოვანი არსება, ანუ ის, ვინც ნამდვილადა ხარ, ანდა შეგიძლია, რომ იყო. პოეზია თვითგაცოცხლების აქტია!..

მასხოვს, ერთ-ერთ ქორწილში, სადაც ძმებიც ვიყავით და-პატიჟებულები, მასპინძელმა — პატარძლის მამამ — მიკროფონი მოითხოვა და ქალიშვილს ზემოთ მოყვანილი ლექსი წაუკითხა. ისე მღელვარედ, ისეთი გზნებით უკითხავდა ლექსს, თითქოს შვილს, მისი ბედნიერების დღეს, უძღვნიდა ყველაზე

ძვირფასს, რაც კი გააჩნდა. იმ წუთას, მართლაც, მას ეკუთვნოდა ეს ლექსი...

ოთარ ჭილაძის პოეტური სამყარო თითქოს ერთად, ერთბაშად, დასრულებული სახით მოგვევლინა, იმდენად ლოგიკური მთლიანობისა და ლოგიკური აუცილებლობის განცდა ახლავს თვითოეულ მის ლექსსა თუ პოემას, რაც, ამასთანავე, სრულებითაც არ გვიშლის ხელს, გავხდეთ არამარტო მოწმენი მღელვარე და შფოთიანი ცხოვრებისა, არამედ განვიცადოთ კიდეც, ანუ ცოტახნით მაინც, თუნდაც წარმოდგენაში, ვიცხოვროთ მსგავსი ცხოვრებით. ეს დასრულებული სამყარო უაღრესად დინამიურია, ციური სხეულის მსგავსად, მოძრაობის იდუმალ ძალას არის დაქვემდებარებული. ნაწარმოების ფორმა (იგულისხმება პირობითი გარსი) სრულებითაც არ ატარებს ერთგვარ შემზღუდავ ფუნქციას, აქ საზღვარი აღიქმება, როგორც უსაზღვროება, თუკი ოთარ ჭილაძის ერთ-ერთი უსაყვარლესი პოეტის ნათქვამს გამოვიყენებთ. აქ ყველაფერი მხოლოდ იწყება, რადგან არაფერი არ მთავრდება და უკვე მუსიკად გარდაქმნილი „განიყოფის განუყოფლად მსმენელთა შორის“. პოეტის თანამზრახველებად და თანამგზავრებად ქცეულნი, ჩვენივე ცხოვრების ქვესკნელში ვეშვებით ცნობისნადილის თოკისა და ოცნების მაშხალის ამარა და უცებ თითქოს, მართლაც, ქვესკნელიდან ამოანათებს სრულყოფილება — სულერთია, რას დაარქმევ მას — ლექსს, მელოდიას, ნახატს, თუ სამივეს ერთად, რადგან მაინც მიუწვდომელი დარჩება მისი ჭეშმარიტი რაობა და, ამავე დროს, სწორედ მიუწვდომლობის გამო, უცნაური, ჯერარგანცდილი სიამით აათრთოლებს ჩვენს სულს:

„წვიმს. მოწყენილი და სველი კვამლი
ცას ეტმასნება და სადღაც ერთვის.
ეს შემოდგომის დღეებიც წავლენ,
ხსოვნას შერჩება ათასში ერთი.

აი, გაივლის სულ ცოტა ხანი,
მეც მოგონებად ვიქცევი შენთვის...
წვიმს. მოწყენილი და სველი კამლი
ცას ეტმასნება და სადღაც ერთვის“.

რა არის ეს — სიტყვად ქცეული პანანინა სევდის ღრუბელი, ხსოვნაში ჩარჩენილი ძვირფასი ხმა, თუ ტილოზე აკვარელით გადატანილი სიზმარი?

რა ძალას, გარდა, რასაკვირველია, პოეზიისას, შეუძლია შექმნას ისეთი საოცრება, როგორც, თუნდაც, „მონყენილი კვამლია“!

ამასთანავე, ასეთი კითხვები ზუსტ პასუხს არ მოითხოვს, თუნდაც იმიტომ, რომ ასეთი პასუხი არ არსებობს და კიდევ კარგი, რომ არ არსებობს — ჩვენ გვჭირდება ეს იდუმალეობა, აუცილებელიცაა ჩვენთვის, თითქოს ჩვენივე გულის ფეთქვას გვასმენინებს...

ოთარ ქილაძისთვის პოეზია არამარტო ხელოვნების უმაღლესი ფორმა, არამედ „უმშვენიერესი რელიგიაც“ იყო, რომელიც, სწორედ რომ რელიგიის მსგავსად, მოითხოვდა ლიტურგიკულ ნესრიგს, ერთფეროვანი აღსრულების გზით რიტუალების დღესასწაულად ქცევას. მისი შემოქმედება ტრადიციული ფორმის ერთგულების, თუნდაც, გარეგანი ერთფეროვნების გამო, თითქოს მუსიკალურ გამასავით ჩაკეტილი და თავისთავში დასრულებული ფენომენია (დასრულებულობის, სრულყოფილების გრძნობა არ გშორდება, როცა მის ნაწარმოებს კითხულობ), მაგრამ ამ, თითქოს და მართლაც ჩაკეტილ სამყაროში ბიოლოგიური სასწაულის მსგავსი რამ ხდება: ისევე, როგორც თვალისთვის უჩინარი, ძირითადი საყრდენი უჯრედი წარმოშობს ცოცხალი ორგანიზმის ქსოვილის ახალ უჯრედებს, ასევეა აქაც, ანუ „ჩაკეტილ სივრცეში“ — ბგერიდან დანყებულ ყველაფერი წარმოქმნის და ამრავლებს საკუთარ რაობას, აბსოლუტურად მსგავსს და აბსოლუტურად ახალს ერთდროულად და იბადება ბგერიდან ბგერა, სიტყვიდან სიტყვა, აზრიდან აზრი, ანუ სულიერების გამოვლინების ნიუანსების მოულოდნელად გაჩენილი საოცარი სპექტრი...

მისი ლექსი უჩინარი, უცნობი დიალოგის ნაწილია თითქოს, ყოველთვის გულისხმობს არსებას, რომლისკენაც მიმართულია, ზოგჯერ, როგორც პასუხი, ზოგჯერ როგორც კითხვა, ზოგჯერ, როგორც ძახილი, ან თანაგრძნობით გამსჭვალული გოდება, თუ ვიღაცასთან ერთად ჩურჩულით წარმოთქმული ლოცვა.

„მინდორში ვდგავარ და ქორებს ვუსტვენ,
მხოლოდ იმიტომ, რომ დაგენახვო,
ზედაზნის ნისლო, ნაზო და სუსტო,
მდინარის თვალო, ტყეც და ვენახო“.

თითქოს სოლიდარობის ქოლგის ქვეშ აგროვებს ერთმანეთისთვის უცხო ადამიანებს, ურიგებს მათ ხვალისა და ერთმანეთის იმედს, აუცილებელს ამქვეყნად ადამიანური ცხოვრებისათვის, ანუ გადარჩენისთვის. შეიძლება ამიტომაც, მისი ენა გარეგნულად სადაა და თუ შეიძლება ითქვას, უაღრესად დემოკრატიული, თითქოს არაფრით გამოირჩევა, ჩვეულებრივია, ოღონდ თუკი ჩვეულებრივს ძალუძს ასე იყოს დამუხტული ცეცხლოვანი ემოციებით, ასეთი ძლიერი მზიდულობის უნარი გააჩნდეს. ასე რომ, ოთარ ჭილაძის ენა, თუნდაც მისი მაღალი, მიუწვდომელი სისადავის გამო, ერთ-ერთი ის საიდუმლოა, რომელიც თავიდან ბოლომდე საიდუმლოდ რჩება, ოღონდ შემოქმედის პიროვნულ თვისებებს კი ამკარად ამხელს.

ოთარ ჭილაძის ლექსი, სხვათა შორის, რომანიც (რასაკვირველია, სხვა მასშტაბით) თითქოს ერთი ამოსუნთქვითაა ამოთქმული, ამოძახებული სულიდან, თითქოს დრო არ ყოფნის, მოსწრებაზეა, ჩქარობს, ამიტომაც არ გააჩნია პაუზის, აბზაცის, ინტერმედიის ფუფუნება. აზროვნებს ერთიანი, მთლიანი, უზარმაზარი სიტყვიერი მონაკვეთებით. აქ ვერ შეხვდებით რაიმეს, მოხმობილს სულის მოსათქმელად, თუნდაც წამით ჩამოსასვენებლად, იცის, ვისთვისაც წერს, ენდობა მკითხველს და, უმეტეს შემთხვევაში, უმართლებს კიდევ. მის ტექსტში ვერ ნახავთ სიტყვას, აუცილებელი რომ არ იყოს, მხოლოდ ადგილის შესანახად მერხზე დატოვებული ნივთის ფუნქცია ჰქონდეს, აქ ყველა სიტყვა ერთნაირად მნიშვნელოვანია, ოღონდ მარტო კი არა, სხვა სიტყვებთან ერთად არის გაჩენილი. აი, სწორედ ასეთი აუცილებელი სიტყვების უჩინარი, თითქმის წარმოუდგენელი ნათესაობის აღმოჩენა და მათი დანყვილების უნარი ქმნის მისი საოცარი შედარებებისა და მეტაფორების საფუძველთა საფუძველს („და უწყინარი იყო მიდამო, სააღსარებოდ მოსულ გლეხივით“, ხალხს „სველი კუბო მიჰქონდა, როგორც ჩამქრალი ჭალი“. „და როგორც ღამე უეცარ სროლით, ჩემი თოვლი“...). მისი მეტაფორა არა მხოლოდ ეფექტურია, არა მხოლოდ მოულოდნელია, არამედ თითქოს უკვე თავისთავად დასრულებული ლექსია, ანუ ლექსია ლექსში, მაგრამ მისი ავტონომიური იერის გამო, ნაწარმოების ჰარმონიული მთლიანობა კი არ ირღვევა, არამედ კიდევ უფრო ერთიანი და მტკიცე ხდება.

„და სკამზე, როგორც ნანადირევი,
ჰკიდია შენი ლამაზი კაბა“, —

უცნაურ სიმშვიდეს დაუსადგურებია ამ ორ სტრიქონში. ასეთი სიმშვიდე გადახდილი ბრძოლისა თუ ჩამდგარი ქარიშხლის მერე მყარდება ხოლმე. ერთადერთი სიტყვით, როგორცაა ამ შემთხვევაში „ნანადირევი“, დიდი, მღელვარე სიყვარულის ამბავია მოთხრობილი.

ოთარ ჭილაძე მშობლიურ ენას ცოცხალ არსებასავით აღიქვამდა და კინალამ ვთქვი, მეტი არაფერი-მეთქი, მაგრამ სხვა რალა უნდა იყოს ამაზე დიდებული რამ, როცა ცხოველ-მყოფელია, რომ შეიძლება ისიც კი იფიქრო, მხოლოდ ქართულად შეიძლებოდა ასეთი ლექსისა თუ რომანის დაწერაო, და ალბათ მართალიც იქნები.

ენისადმი ასეთი ურთიერთობის დროს ხდება მისი კონცენტრირება, ერთი მიზნისკენ მიმართვა, გარკვეულ კალაპოტში მოქცევა. ეს უზარმაზარი, დამქანცველი საქმიანობაა, იგივეა — ოკეანე მდინარედ აქციო ისე, რომ ერთი წვეთი არ დააკლო. მოდის, მოედინება მოთვინიერებული, მე ვიტყოდი, განვრთნილი, წყალუხვი მდინარე-ოკეანე და თანდათანობით გარშემო, თვალუნვდენელ სივრცეებზე აჩენს ახალ სიცოცხლეს.

ოთარ ჭილაძის ლექსის გარეგანი ფორმა, კონსტრუქცია, რომელშიაც მოქცეულია მხოლოდ სიტყვიერი ტექსტი, რადგან ლექსის საზღვარი საერთოდ არ არსებობს, მაგონებს მდინარის ნაპირების უხმო, დაძაბულ მოთმინებას. ისინი თითქოს მდინარის სახეს განსაზღვრავენ, სინამდვილეში კი მდინარისგან არიან წარმოშობილი, ამიტომ მათი მოთმინება მათივე არსებობის გარანტიაა. ამ შემთხვევაში, ინტონაცია (და არა მეტრი, რომელიც უაღრესად ტრადიციულია) აქცევს პოეტურ ტექსტს სასურველ ყალიბში ისე, რომ უსაზღვრო თავისუფლების ილუზიას უნარჩუნებს. ინტონაცია პირადი საკუთრების დამლასავით აზის მის ლექსს. ამიტომაცაა, მის ლექსს პირადობის მონიშნის ეფექტიც რომ ახლავს, რაც იმას ნიშნავს, შეუძლებელია მისი მიბაძვა...

ოთარ ჭილაძის პოეტური ტექსტი პალიმფსესტსაც კი მოგვაგონებს, მრავალსართულიანია, ოღონდ პალიმფსესტისგან განსხვავებით, ყველა ტექსტს თუ ერთდროულად არ აღვიქვამთ, სასურველ შედეგს ვერ მივალწევთ, ანუ არ გაჩნდება ნაპერწკალი, არ დამყარდება კონტაქტი, თუნდაც, შენსა და პანანინა ფოთოლს შორის, რომლის ჩამოვარდნაც თურმე შეიძლება უკიდევანო სევდის აღმძვრელი აღმოჩნდეს:

„უბრალო ფოთლის დღე დაილია
მდინარის პირას, პატარა ტყეში...“

როდესაც მის, თუნდაც, მოცულობით გრანდიოზულ შემოქმედებას ეცნობი, თანდათანობით ნათელი ხდება, თუ რა ტანჯვით, რა ტკივილით იქმნებოდა ეს სრულიად ახალი სამყარო („ეს დღეც სისხლივით შეაშრა ფურცელს“-ო, წერს ერთგან), თითქოს ღრუბლის სიხარბით რომ შეინოვა სინამდვილიდან და მერე, ღრუბლისავე გულუხვობით კი არ დაუბრუნა, სახეშეცვლილი დაამატა ჩვენს ყოფას, ჩვენს ცხოვრებას...

* * *

ისიც „ბედნიერი ტანჯული“ იყო. ტანჯვა და ბედნიერება — ეს ორი, ურთიერთგამომრიცხავი ცნება — მის წარმოდგენაში უცნაურად ერწყმოდა ერთმანეთს. მისთვის საკუთარი, უაღრესად ადამიანური, ანუ ტანჯული ცხოვრება ბედნიერება იყო. შემთხვევით როდი ახსენებდა რაბლესა და სვიფტს ხშირად, მოსწონდა მათი გენიალური სითამამე, მასშტაბურობა, უყვარდა მათი წიგნებიდან, ამ სიცოცხლით სავსე თასებიდან, მისი სიტყვით: „ერთი ყლუპის მოსმა“.

მის მიერ შექმნილი სამყარო, მოზაიკურ მთლიანობას, ერთიანობას წარმოადგენს. შეუძლებელია, ყოველ შემთხვევაში, ძალიან ძნელია ამ მთლიანობიდან მისივე მამოძრავებელი იდეისა თუ მასაზრდოებელი ძარღვის — აორტის გამოცალკევება და მასზე საუბარი. ერთი რამ კი ცხადია — მის მიერ შექმნილი სამყარო მშველელის, მხსნელის, გადამრჩენის მოლოდინით არის გამსჭვალული და მისივე უკიდურესობამდე დაჭიმული ძარღვებით დაბმული ამქვეყნიურ სინამდვილეზე.

„ქალაქის თავში, ქალაქის ბოლოს
მაღალი წვიმა დგას და შრიალებს,
ისიც იმიტომ მოვიდა მხოლოდ,
რომ მოგვეხმაროს ადამიანებს“ —

ეს პანია დეტალია მხოლოდ, ჩემთვისაც მოულოდნელად გახსენებული.

„რა სჭირს ადამიანს? რა შეაყოლა ღმერთმა ტალახს ამისთანა მოურჩენელი?“ — მის ერთ-ერთ ადრეულ რომანში გაჩენილი კითხვა, მსგავსად სხვა კითხვებისა, დღემდე პასუხგაუცემელი რჩება და ალბათ ასევე იქნება სულ, რამდენადაც, რა

უცნაურადაც უნდა ჟღერდეს, სწორედ ასეთი კითხვები ჰქმნიან იდუმალ გარემოს, აუცილებელს ამქვეყნიური არსებობისთვის.

ერთ ძველ რვეულში ასეთი რამ ჩამიწერია: „...იცოდა, რომ საგულდაგულოდ დაგმანულ ოთახში მასთან ერთად ჩაკეტილი იყო მთელი სამყარო... იცოდა, რომ შეეძლო საკუთარი არსების ნიაღვიდან ამოეტანა მთელი ეპოქები... ნელინადის დროები, მინდვრები, გზები, ერთი სიტყვით, ყველაფერი, რაც უყვარდა, აბოდებდა, რაც ტანჯავდა. ყველაფერი ეს მას ეკუთვნოდა ამ ნამლებით გაჟღენთილ ოთახში, საიდანაც თითქმის არასოდეს გამოდიოდა“. ეს არის ციტატა ფრანსუა მორიაკის ნიგნიდან და ამ შემთხვევაში, არა აქვს მნიშვნელობა, ვის სიმარტოვეზე მოგვითხრობს. მთავარია, რომ მოგვაგონებს ოთარ ჭილაძის სიცოცხლის ბოლო ხანს. რასაკვირველია, ზუსტი დამთხვევები არ შეიძლებოდა ყოფილიყო — არც ასე მთლად გამოკეტილი ყოფილა თავის ოთახში. თუმცა, ბოლო დროს, მართლაც, განდეგილივით ცხოვრობდა, გულხელდაკრეფილი როდი ელოდა აღსასრულს.

„და ჩემი სული, როგორც სანთელი,
საკუთარ სხეულს წვავს და ანთია“...

მწერალი, რომელსაც ყინულის ნატეხზე მცოცავმა ჭიანჭველამ ამუნდსენი გაახსენა („ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“), შეიძლებოდა თავადაც ბოლომდე მიზნისკენ მისწრაფულ პიროვნებად წარმოგვედგინა ყველა შემოქმედისთვის ნაცნობ და მახლობელ სიმარტოვეში, რაც ერთგვარ პიროვნებას წარმოადგენს იმ დიადი დიალოგისთვის გასამზადებლად, რასაც ჩვენი კლასიკოსები „ღმერთთან ლაპარაკს“ უწოდებენ. ოთახში გამოკეტილი ფრანგი კოლეგის მსგავსად, მისი გონებაც ისევე შრომობდა ბოლომდე, როგორც მთელი სიცოცხლის მანძილზე — მას ხომ წამითაც არ გაუშვია ხელიდან კალამი, რომელიც უფალმა ჯერ კიდევ სრულიად ყრმას უწყალობა გამორჩეულობის ნიშნად, ანუ დიდებული, ცხოველმყოფელი სიმარტოვისთვის განამზადა („თითებში ჩამჩრის ჟანგიან კალამს და წინ დაძენდილს დამიდებს ფურცელს“) და თვითონაც გაუბედავი, გაუნვრთნელი ხელით ქაღალდზე პირველი სიტყვა გამოიყვანა, პაროლივით, რამდენადაც იქ მხოლოდ იმას უშვებენ, ვისაც შეუძლია გაუძლოს ამქვეყნად ალბათ ყველაზე დიდ ტანჯვას და თანაც ბედნიერად მიიჩნიოს თავი. ეს საკუთარი რწმენით გადაადგმული ნაბიჯია. ასე მიდიან დონორებად კატასტროფე-

ბის დროს, ომში — სანიტრებად, ასე ცდიან ვაქცინას საკუთარ თავზე, ასე უთმობენ ქალს სკამს კი არა — ერთადერთ პარა-შუტს დასალუჰად განწირულ თვითმფრინავში.

ბოლო დროს თავის საყვარელ აივანზე გადიოდა ზოგჯერ. დიდხანს უცქერდა დარიაჩანგის ბალივით მშვენიერ და დარიაჩანგის ბალივით განწირულ ვერეს ხეობას. რამდენიმე დღით ადრე, ვიდრე საავადმყოფოში წაიყვანდნენ (როგორ არ უნდოდა წასვლა!), ჩემს ოთახში შემოვიდა და მითხრა, აბა, ჩართე შენი დიქტოფონიო და ლექსი მიკარნახა... უკანასკნელი:

„მე კარგად ვიცი, რას ველოდები,
მაგრამ არ ვიცი, რა მელოდება
და ამიტომაც ჩემი ცოდვები
მიუტევებელ რჩება ცოდვებად“...

შემზარა ამ, რეკვიემით, მწუხარე და მკაცრმა სტრიქონებმა.

უცნაურია და ალბათ ადამიანთა მოდგმის კიდევ ერთ საიდუმლოს ისიც წარმოადგენს, რომ მიუტევებელ ცოდვებზე სიცოცხლის ბოლოს ყველაზე მეტს და ყველაზე მძაფრად ისინი ლაპარაკობენ, ვისაც არავის წინაშე არ მიუძღვით ცოდვა...

ის ახლა მთანმინდაზე განისვენებს, რაც, თითქოს, ერთგვარად უნდა მიადვილებდეს მასზე საუბარს, მაგრამ არ ვიცი, რა მიშლის ხელს. შეიძლება ამის მიზეზი ფაქტის გრანდიოზულობა იყოს, რითაც გარდაცვალებისთანავე ამაღლდა მისი პიროვნება.

ეს წერილი არ არის გამოთხოვება ძმასთან, ეს არის შეხვედრა დიდ ქართველ შემოქმედთან, დღეიდან კიდევ ერთი, თვისებრივად ახალ სიცოცხლეს რომ იწყებს...

გზაზე დამდგარი ერთი კაცი*

აქედან, სიცოცხლის ღორღიანი ნაპირიდან, ორიოდ სიტყვა მინდა ვთქვა უკვე მარადისობაში გადასულ ოთარ ჭილაძეზე:

მთელი მისი შემოქმედება — პროზაც, პოეზიაც, ესეისტკაც სიტყვასა და სიცოცხლესთან ჭიდილი იყო, დაუსრულებელი ომი ორ ყველაზე ძლიერ სტიქიასთან. ღვთივბოძებული ნიჭითა და ძლიერი ადამიანური ნებით ამ ორ სტიქიას ისე ადუღაბებდა, ისე ავსებდა ერთმანეთით, რომ სიცოცხლეს სიტყვად აქცევდა და სიტყვას — სიცოცხლედ, რათა საბოლოოდ ძეგლი შეექმნა, სახსოვრად, საფიცრად თუ სალოცავად. ეს მონუმენტი დაგვიტოვა თავისი წასვლით დამწუხრებულებსა და დაბნეულებს.

ყოველთვის ჩვენ გვერდით იყო იმისდა მიუხედავად, რომ იშვიათად გვესმოდა მისი ჩახლეჩილი, ფოლადივით მჟღერი ხმა და, თითქოს არქაული შემოქმედის ხელით, თიხის ფირფიტაზე მკაცრი აუცილებლობით ამოკანრული მისი სახეც ბოლო წლებში სულ უფრო ნაკლებად ჩნდებოდა ხალხში. გვეიმედებოდა, რომ ჩვენ გვერდით იყო, რომ საქართველოს ჰყავდა. სძაგდა სიყალბე, უღირსობა, კლოუნადა. არასდროს ყოფილა მოსიერი, მოიოლე, შორიდან მზირალი, თუმცა ღირსებასთან ერთად თავისი ხალხის ნაკლიც კარგად უწყოდა. არასდროს ინიღბებოდა, არ ისვენებდა და არ გვასვენებდა, არაფერს არიდებდა თვალს. დარაჯად ედგა ხსოვნას, ისტორიას, ყველაფერს, რაც გადარჩენასა და დაბინავებას იმსახურებდა, იმ სახლის კარის ჭრი-ალიც კი ესმოდა, მის გაჩენამდე რომ დაინგრა. მწერლობა მისთვის დროსთან ჭიდილი იყო, არდავიწყება, არდათმობა იმისა, რაც დროისა და უღირსი შთამომავლის ხელით დასაღუპადაა განწირული.

დაისვენაო, — ამბობს ბრძენი ქართველი გარდაცვლილზე. სანამ ცოცხალი ხარ, არ დაიღალო, არაფრით დათმო სანგარი, რომელშიც განგება ჩაგსვამსო, — ბრძანებდა ბატონი ოთარი. სიყვარულისკენ მოგვინოდებდა, თუმცა მისი სიტყვა, უფრო ზუსტად, სიტყვით შექმნილი უცნაური მატერია, ტრაგიკულისა და პოეტურის უჩვეულო ნაზავი, არაფრით ჰგავდა მონოდებას. თავისუფლებას გვასწავლიდა, იმ თავისუფლებას, ბრძოლის უფლება რომაა და სხვა არაფერი. ადამიანის ისტო-

* „ლიტერატურული პალიტრა“, ნოემბერი, 2009.

რიული გამძლეობის საიდუმლოს ბრძოლაში ხედავდა და მოსვენებას უკარგავდა ის მოდუნება, უაზრო ფუსფუსი, გულგრილობით მიჩუმათებული უძლურება და სიბეცე, მის ერს რომ ეუფლებოდა დროდადრო.

მწერლობა მისთვის განსაცდელი იყო, მწერალი კი გზაზე შემდგარი ერთი კაცი — მარტოდმარტო, უმძიმესი ტვირთით რომ ადგას ამ „არსაიდან არსაით მიმავალ გზას“. არასოდეს უღალატია რუსთაველის სიბრძნისთვის — „დგომა მგზავრის ცდომააო“. მკაცრიც იყო, მაგრამ ყოველთვის თბილი, იმედიანი, გამამხნეველებელი, მაშინაც კი, როცა თვითონ გული ენუწრებოდა ტკივილით, როცა რეალობა აღარაფერს ტოვებდა ხელის მოსაჭიდს. რა სიღრმეებში, რა უფსკრულეებში ატარებდა ჩვენს სულებს, რა მეგზურობას გვინევდა აზრის ოკეანეში.

„აველუმში“ წერდა: უცებ თავზარდამცემი სიცხადით იგრძნო, რა მძიმე ტვირთია კაცობა, რა ძნელი სატარებელიო. დღეს საქართველოში ბევრმა მოიშორა ეს ტვირთი, მათ შორის, მწერლებმაც. ისე კი, წესით და რიგით, ამ ტვირთს სიკვდილის მერელა უნდა იშორებდეს კაცი, სიკვდილს უნდა ეგებებოდეს ამ ტვირთით და მარადისობის ზღურბლთან დებდეს როგორც ხარკსა და საგზაულს. ოთარ ჭილაძემ ამ ტვირთით იარა კაცობისა და მწერლობის გზაზე. მსუბუქადო, ვერ ვიტყვით, თვალთმაქცობა იქნებოდა ამხელა ტვირთით მსუბუქად სიარული. მძიმე ტვირთით, წელგამართულმა შეძლო ღირსეულად ევლო ბოლომდე, თუმცა უტყუარი ცხოვრებისეული გამოცდილებით დამძიმებულმა, რალაცნაირად იოლად, რაინდული სიმსუბუქითაც შეგვახედა ცხოვრებისათვის: *„ქარი ყოველთვის დარჩება ქარად, კვლავაც ვარდები მორთავენ მაისს... შენც სიკვდილისთვის მზად იყავ მარად, მაგრამ სიცოცხლე გახსოვდეს მაინც“*.

პატარა ერის დიდი შვილი იყო, თუმცა ერის დიდ-პატარაობა, მით უფრო, რიცხობრივი, არაფერს წყვეტს მწერლის შეფასებისას. იქნებ ცოტად რომ გვიგულეებდა, იმიტომაც ენეოდა იმხელა ტვირთს, წარმოდგენაც რომ ჭირს... ჩვენს მაგივრადაც ენეოდა... ვფიქრობ, კაცობრიობისა და სამყაროს თანაფარდობასაც ასევე ხედავდა, ასეთივე ტრაგიკულ უწონასწორობაში: *„ჩვენ ყველანი ერთნი ვართ და მარტონი ვართ უსასრულო, ჩვენთვის დღემდე ამოუხსნელ სამყაროში. ჩვენი საერთო სული ერთმანეთშია განაწილებული. ნებისმიერი ჩვენგანი ყველა დანარჩენისთვის ცოცხლობს და ყველა დანარჩენს უკვდება“*.

ოთარ ჭილაძე კაცობრიობის შვილი იყო და კაცობრიობას მოუკვდა.

უკვდავება*

ჩემი მეგობარი, დიდი ოთარ ჭილაძე არ მომკვდარა, უკვდავების ბინადარი გახდა, მარადისობას შეერწყა, მთანმინდაზე დავანებით თავის უკანასკნელ სიმაღლეს მისწვდა. მთელი ცხოვრება მიილტვოდა ამ მიუწვდომელი მწვერვალისაკენ, ახალგაზრდობიდანვე შედევრს შედევრზე ქმნიდა. მისი ლექსები და პოემები ქართული პოეზიის მნიშვნელოვანი შენაძენი გახდა. ეს იყო სამოციანელთა ახალი თაობის ხმა — გამორჩეული ინტონაცია, განსხვავებული შინაარსი, თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისაკენ სწრაფვა, ლექსთწყობის ნოვატორული ტექნიკა, იმავდროულად, — კლასიკური ტრადიციების გაგრძელება. ექვსი რომანიდან პირველივეს გამოჩენამ ცხადყო, რომ ლიტერატურაში მოვიდა ტოლსტოის, დოსტოევსკის, თომას მანის ბადალი პროზაიკოსი. მისი ყოველი მომდევნო რომანი — ესაა ქართული სულის განვითარების ისტორია, შერწყმული მძაფრად თანამედროვე, ზოგჯერ ტრაგიკულ პრობლემებთან. ოთარის ენა და სტილი მოასწავებდა ძლიერ ნახტომს ქართული ლიტერატურის მომავალში. ესაა გენიალური და თამამი ნოვატორი, რომელმაც ჩვენი კულტურა მსოფლიოს უმაღლეს ნიშნულამდე აზიდა. მძაფრი ვნების პატრიოტი, იგი მსოფლიოს ჭეშმარიტი მოქალაქე იყო. მის ბრწყინვალე თარგმანებში აყვდურდნენ დიადი პოეტების ხმები — პუშკინიდან ლონგფელომდე. უდიდესი ინტელექტი, ენციკლოპედიური ცოდნა, დედანის ვირტუოზული ფლობა ადგილს მიუჩინენ ოთარს პროზის უკვდავ რეფორმატორთა — პრუსტს, ჯოისს, ფოლკნერს შორის. ელვარე მხატვარმა, დიდმა ფილოსოფოსმა, დახვეწილმა ფსიქოლოგმა, ადამიანის უღრმეს სულიერ ხვეულებში მწვდომმა, უშურველ მემკვიდრეობად დაგვიტოვა ყველაფერი, რაც ტიტანური, მუხლჩაუხრელი, მრავალწლიანი შრომით ჰქონდა შექმნილი. მთანმინდაზე, საქართველოს გამოჩენილ შვილთა შორის დავანებულმა, მან ახალგაზრდა თაობას სერიოზული მიზანი დაუსახა: მის წიგნებში დაფარული ჭეშმარიტების წვდომა, სამშობლოს სიყვარული სიტყვით და საქმით, განუწყვეტელი აღმასვლა, რათა მუხლი მოიყარონ მისი საფლავის წინაშე და ყოველ ჯერზე ხელახლა იგრძნონ, რომ ის მათთანაა, რომ ის ყოველთვის იქნება თავის ხალხთან, სიცოცხლეს რომ ერჩივნა, საქართველოსთან, საკუთარ სიცოცხლეზე მეტად რომ უყვარდა.

თარგმნა ლალი ავალიანმა

* www.nukri.org/modules.php?/index.php?module...func..

ორმოცი დღე ოთარ ჭილაძის გარდაცვალებიდან*

ეს ადამიანი იშვიათად თანხმდებოდა ინტერვიუზე, იშვიათად ჩნდებოდა საჯაროდ, იშვიათად გამოდიოდა ტელევიზიით. ცხოვრობდა უხმაუროდ და ღირსეულად, ვერ ვიტყვით, რომ ყველაფრისა და ყველას მიმართ ოპოზიციას იყო, თუმცა შეიძლება ასეც ითქვას; არ ყოფილა არანაირი ხელისუფლების (//ძალაუფლების) აპოლოგეტი. სხვაგვარად როგორ იქნებოდა პოეტი-მეტაფიზიკოსი?

ხუთი წლის წინ პირველად გამიმართლა. ვიჯექი სუფრასთან ძმებ ჭილაძეებთან ერთად, ვსვამდით კონიაკს და ვსაუბრობდით ყველაფერზე ზოგადად, კერძოდ კი, ბროდსკის თბილისში ჩამოსვლაზე. იოსიფ ალექსანდროვიჩი ერთადერთხელ იყო აქ, ძმების ვარაუდით, — ნოემბრის თვეში. გარდა პირადული მიზნებისა, საგანგებოდ მათ სანახავადაც იყო ჩამოსული. აეროპორტში დახვედრაზე ან ნებისმიერ დახმარებაზე უარი უთქვამს. რასაკვირველია, ხინკალი ჭამეს და დალიეს კიდევ. როცა ბროდსკიმ ყოფილი საბჭოეთი დატოვა, ძმებ ჭილაძეებს თავისი ერთადერთი და უნიკალური ბიბლია უსახსოვრა. საერთო ნაცნობს სთხოვა სწორედ მათთვის გადაეცა წიგნი.

ოთარ ჭილაძე დაკრძალულია მთაწმინდაზე, საქართველოს მთავარ პანთეონში. აქ განისვენებენ დიდი ქართველი მწერლები, მსახიობები, ისტორიკოსები, საზოგადო მოღვაწენი, აქვეა გრიბოედოვისა და მისი მეუღლის ნინო ჭავჭავაძის საფლავები.

როგორც გვითხრეს, ეს საფლავი უკანასკნელია პანთეონში, იქ აღარავის დაკრძალვენ. ვაჟა-ფშაველა და ოთარ ჭილაძე გვერდივერდ განისვენებენ, ორი სრულიად განსხვავებული სამყარო, უდიდესი სამყარო. ორი სრულიად განსხვავებული ცხოვრება. ფშაველი პოეტი, ხალხის სათაყვანებელი კერპი, რუსულ ენაზე რომ ვერ ითარგმნა, რამეთუ თარგმნისას აშანდაკებდნენ, ხოლო მისი ენა ისეთივე გამორჩეული იყო, როგორც ფშავის ბუნება და ევროპული ყაიდის მწერალი, მეტაფიზიკოსი-პოეტი, ქართველი ხალხის თავგადასავლის სწორუპოვარი მთხრობელი. მსოფლიო დონის კლასიკოსი. ერთ-ერთი მცირედ რჩეულთაგან.

ოდესღაც ბატონმა ოთარმა დანერა: „ვიბადებით, რათა შევცოდოთ და აღვესრულებით, რათა განვიწმინდოთ“.

თარგმნა ლალი ავალიანმა

* www.svobodanews.ru/content/blog/1873521.html

ოთარ ჭილაძის მოცემული პირობა*

ბოლო დღეებია სულ ამ სიტყვებს ვიმეორებ:

„და მაინც შენი ეტლის ვარ მგზავრი
და მაინც — შენი გზის ავაზაკი“.

არც კი მინდა ფიქრი იმაზე, თუ რატომ მიზიდავს და მაბრუებს ასე ეს სტრიქონები. კომენტარსა და ტექსტის ანალიზსაც გავურბივარ, მისი საიდუმლოს ამოცნობა მაშინებს, ვუსმენ მხოლოდ საკუთარ ხმას გულში ან ხმამაღლა ნათქვამ სიტყვებს

„და მაინც შენი ეტლის ვარ მგზავრი
და მაინც — შენი გზის ავაზაკი“.

ოთარ ჭილაძესთან ბევრი გზაა (ოღონდ გასავლელი მხოლოდ ერთია, ერთადერთი), გზაზე მარტონი მიდიან, გზად იღლებიან, გზაში ტვირთს იხსნიან, ან შუა გზიდან ბრუნდებიან, გზაში ყოველთვის არჩევანს აკეთებენ, გზა ხან გაიხსნება, ხან შეიკვრება, მომსვლელები მოდიან, წამსვლელები მიდიან:

„მეც წავალ, ოღონდ ცოტაც მადროვეთ,
ბარემ შევავსო ბოლო ფურცელიც,
და ამოვწურო ეს სიმარტოვე,
ეს ფორიაქი ამოუხსნელი“.

ბოლო ფურცელიც შეივსო, სიმარტოვეც, უსასრულო რომ გვეგონა, ამოიწურა, დასრულდა გზა, სავსე ფორიაქით და დუმილით, თავგადასავლებით და კარჩაკეტილობით.

ბოლო დღეების მანძილზე ამ ლექსსაც ვიზეპირებდი (რომელიც პოეტმა გალაკტიონს მიუძღვნა), მაგრამ მაინც ვერ დავიზეპირე. შეუძლებელია დაიზეპირო ყველაზე მთავარი, მან მხოლოდ უნდა გაიეღოს:

* „ლიტერატურული გაზეთი“, 16-29 ოქტომბერი, 2009 წ.

„ქუჩებში წვიმდა. მე ვიყავ მარტო.
ვუსმენდი წვიმას და თუთუნს ვწევდი.
და ოთხკედელში მოქცეულ ფართობს
წვიმა ავსებდა საკუთარ სევდით,

მე ჩემი მქონდა და მსურდა მშვიდად
მეძებნა ჩემი სევდის მიზეზი;
მაგრამ ვილაცა სახურავს მხდიდა
და ჩამდიოდა წვიმა კისერში.

მე ვფხიზლდებოდი და დიდი ბალი
ბრწყინავდა წვიმის ყალბი მძივებით.
ბრწყინავდა კუბოც, რომელსაც ხალხი
ნელა მისდევდა, როგორც იმედი.

მე აღარ მახსოვს, რა მოხდა ადრე,
ან ჩემს სიყვარულს ვის ვაძალებდი,
მე მახსოვს მხოლოდ, რომ ბებერ ჭადრებს
ეკიდა წვიმის მძიმე ზარები.

და გარეუბნის ნაცრისფერ ღრუბლებს
შემფოთებული უცქერდა ხალხი,
უცქერდა ჩუმად და სველი კუბო
მიჰქონდა, როგორც ჩამქრალი ჭალი.

ქუჩებში წვიმდა და წვიმის წვეთებს
არ ანუხებდათ ცოცხლების სვედრი.
და ყველაფერი მოჩანდა მკვეთრად
წვიმით გაჟღენთილ სიკვდილის გვერდით“.

ეს ბოლო სტროფიც ისეთივე მიმზიდველი და გამაბრუ-
ებელია, როგორც თავში დამონმებული სტრიქონები, მაგრამ
აქაც, მირჩევნია ნისლოვანება დავტოვო, ვიდრე მკვეთრად
დავინახო მისი აზრი.

ოთარ ჭილაძის მაგალითი ყველას გვამხნევებდა. მისი
საყვედური მართალი იყო, მისი ჟინი სანიმუშო (სხვებსაც ასეთ
ჟინიანებად გვაჩვენებდა): „ჩვენ, მწერლები, ახალგაზრდებიც
და ძველგაზრდებიც <...> ხელს კი არ ვიღებთ უაზრო და უმა-
დურ შრომაზე, ყოველი მორიგი მარცხის შემდეგ კიდევ უფრო
მეტი ჟინითა და მონდომებით ვერთვებით ამ აზარტულ თამაშ-
ში, და თქვენც, ჩვენი მკითხველები და ლიტერატურის მოყვა-
რულნი, კიდევ უფრო დიდი ინტერესით ადევნებთ თვალს, რო-

მელი ჩვენთაგანი ვერ შეძლებს, კიდეც ერთხელ, არარსებული ლოდის ათრევას არარსებულ მწვერვალზე“.

იგი არარსებულს, ანდა ღრუბელს ეძახდა იმას, რასაც ქმნიდა, მისთვის მთავარი თავად ღრუბელი იყო, და არა ის, ნელა იცვლებოდა იგი თუ სწრაფად, საავდრო იყო თუ კარგი ამინდის მაუწყებელი, ერთ-ერთ საუბარში სისულელეც კი უწოდებდა მწერლობას და დასძინა: „როცა ქვეყანაში, თუნდაც არასერიოზულად იკითხავენ, გვჭირდება თუ არა მწერლობაო, არათუ მწერლობა, ყველაფერი სისულელეა“. ასეთი არასერიოზულობა დღეს ჩვენს ქვეყანას შავი ღრუბელივით ადგას თავზე.

ზემოთ დამარცხება და ტვირთისგან გათავისუფლება ვახსენე. ოთარ ჭილაძეც სწორედ ასეთი დამარცხებიდან იწყებდა ყველაფერს, ეს იყო მისი ე. წ. „ნეგატიური თეოლოგია“, არსებობის სათავე, გონების დემარში სიცხადის წინააღმდეგ, რომელიც ყველაზე მთავარის გამოუთქმელობით აღწევდა მთავარს. ალბათ აქაა მისი მრავალშრიანი, მეტაფორებით სავსე პროზაული ენის საიდუმლოც. სანიმუშოდ, თუნდაც მისი ინტერვიუები წაიკითხეთ. არც ერთი მათგანი არაა საუბრის ჩანაწერი. ასე, ალბათ პლატონი წერდა თავის დიალოგებს.

ერთ-ერთ ასეთ, 1993 წელს, აფხაზეთის ომის შემდეგ დაწერილ დიალოგში ამბობდა ოთარ ჭილაძე: „ყველაზე მძაფრად ახლა ვგრძნობ იმ ადამიანების სიდიადეს, რომლებმაც თავიანთი წილი სიცოცხლე იმყოფინეს მიზნის მისაღწევად“. რაც დრო გადის, მით უფრო მატულობს სხვების სიცოცხლის ხარჯზე გაძლიერებული პარაზიტების რიცხვი, რომლებიც ყოველ სეზონზე თითო პატარა მიზანს აღწევენ, და ამიტომაც, „ჯერჯერობით ძნელი სათქმელია, აღმა მივდივართ თუ დაღმა, ვიღვიძებთ თუ გვესიზმრება გამოღვიძება“.

და ამ სიზმარ-ცხადში ნავიდა კაცი, რომელიც ერთი ტელეარხისთვის „რუსთაველისა და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი“, მეორესთვის „დიდი ქართველი კლასიკოსი“, მესამესთვის „ნობელის ლაურეატობის ნომინანტი“.

ოთარ ჭილაძის გზა დასრულდა. და რა უნდა დაინყოს, რა უნდა დავიწყოთ ჩვენ ამ დიდი გზის დასრულების შემდეგ?

ალბათ უნდა დავიწყოთ ფიქრი ჩვენს შეცდომებზე, უმნიშვაროებაზე, უვიცობაზე, უწვრთნელობაზე და უგემოვნობაზე, ლეგენდებზე და ცრურწმენებზე, ცრუ კერპებსა და ცრუ იმედებზე, სიმართლეზე, სიმწარეზე, შხამზე, შფოთვაზე, მტრობაზე, დაპირისპირებებზე, ანგარიშსწორებაზე, ღირსეულთა დაკნინებასა და უღირსთა განდიდებაზე, მონობაზე, მხედრის ულუ-

ფაზე და მონის სალაფავზე, ოცნებებსა და იმედგაცრუებებზე, მიზანზე და მიზნის მიუღწევლობაზე, სიძულვილზე, ცილისწამებებზე, ცოდვებზე; სიამაყეზე და სასჯელზე. ჩვენ უნდა შევიძრათ და შევწუხდეთ, და რაც მთავარია, უნდა გავარკვიოთ, თუ რატომ იქცა ჩვენი ეროვნული უბედურება ეროვნულ დანაშაულად, ბოლო-ბოლო დანაგრულები ვართ თუ მჩაგვრელები? აბუჩად აგდებულნი თუ აბუჩად ამგდებნი?

ყველა ეს კითხვა ოთარ ჭილაძისგან მივიღეთ მემკვიდრეობით, და კიდევ: „პირობას გაძლევთ, პრობლემები არ დაგველევთ, ვიდრე ვიცოცხლებთ, ვიდრე ვიცხოვრებთ, ვიდრე გონი შეგვრჩება და, რაც მთავარია, ვიდრე ბრძოლის თავი და სურვილი გვექნება“.

სიმაღლე ღირსებისა*

დასრულდა ოთარ ჭილაძის ეპოქა. დასრულდა დრო, როცა ჩვენი ლიტერატურის პრესტიჟს განსაზღვრავდა ნათელი სიმბოლო, რომელიც ნიჭის, სულიერებისა და ღირსების სიმაღლით იყო გაბრწყინებული.

ოთარ ჭილაძე ამქვეყნად თავისი მისიით იყო მოსული. ცხებულის ნიჭი ჰქონდა. მისი სიტყვა, საქციელი, მიხრა-მოხრა, იერი — სიდიადის ნიშნით იყო აღბეჭდილი.

უთუოდ იკითხებოდა მასში რაღაც განსაკუთრებული, გამორჩეული, შესაძლოა არაჩვეულებრივიც, მაგრამ ის მაინც ყველასთვის იყო გასაგები, თბილი და მისანდობელი.

მისი სულის მაღალი შინაარსი გარეგნობაშიც იკითხებოდა: ოდნავ მოჭუტული თვალები და მახვილი მზერა, რომელი პატრიცივით შუბლზე ჩამოშლილი თმა, მაგრად მოკუმული ტუჩები, სწორი, მასიური ნიკაპი — ნებისყოფის ნიშანი და ხმა, ხორხისმიერი ამოძახილი, ღირსეულ წინაპართა სასულეში გამოტარებული ნათელი, ფონეტიკური ნიშანი რწმენისა და უტეხობისა.

იყო მასში ძალიან რომანტიკული და, ამავე დროს, ძალიან რაციონალისტური, გონებისმიერი, რაც საშუალებას არ აძლევდა თუნდაც წუთით მოდუნებულიყო და კომპრომისზე ეფიქრა.

შარშან, აგვისტოში, როცა ჯერ კიდევ არ იყო ჩამქრალი ომის ქარ-ცეცხლი, ავსტრიულ გაზეთში დაიბეჭდა მისი ინტერვიუ საქართველო-რუსეთის ურთიერთობების შესახებ. როგორი სიმწვავე და სიზუსტეა მის პასუხებში. ეს ერთი მხარეა, მაგრამ მეორე მხარეც არის, რაღაცნაირად ამაღლელებელი და გრძნობისმიერი — როგორ უყვარდა სამშობლო, როგორ უანგაროდ, როგორი სიმძაფრითა და თავდავიწყებით.

მთელი მისი შემოქმედებაც ხომ ამ გრძნობაზეა აღმოცენებული — ქართულ ნიადაგზე, ჭემმარიტად ეროვნულ საფუძველზე. ამიტომაც არის მისი სიტყვა მეტისმეტად ჩვენი და იმავდროულად საკაცობრიო.

* „ლიტერატურული გაზეთი“, 16-29 ოქტომბერი, 2009 წ.

ოთარ ჭილაძის შემოქმედება არის ის განსაკუთრებული მოვლენა, რომელშიც ყველაფერი სიცოცხლის ძალმოსილებით სუნთქავს და მოძრაობს.

მის სიტყვაში თითქოს მთელი სამყარო მოჩანს.

როცა მის ნაწარმოებებს კითხულობ, არ შეიძლება არ გაგახსენდეს ცნობილი ჭეშმარიტება, რომ პირველად იყო სიტყვა და ის იყო დასაბამიდან ღმერთთან და ყოველივე მის მიერ შეიქმნა.

ჟან-პოლ სარტრი ამბობდა, სამყარო იყენებს მწერალს იმისათვის, რომ თავისი თავი გამოხატოსო.

თუკი მართლა შეიძლება საუბარი სამყაროს სიტყვად გარდასახვაზე, მაშინ ეს, უპირველეს ყოვლისა, ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში ხდება.

ოთარ ჭილაძის სიტყვა იყო, არის და იქნება თავშესაფარი, სადაც სიმშვიდისა და რწმენის ნავსაყუდელი გველოდება. ქართველი კაცი იქ ყოველთვის იგულებს თავის თავს, თავის ბედს, ქვეყნის საიმედო მომავალს. მისი სიტყვა არის „საშვილიშვილო მოკავშირე“, რომელიც გვამყოფებს ფხიზლად და მშვიდად.

ოთარ ჭილაძემ, როგორც ნათელხილვის დიდოსტატმა, მიაგნო სიტყვის იმ შინაარსს, რომელმაც ბევრი რამ შეცვალა ქართულ ლიტერატურაში. მან უვნებლად დააღწია თავი წინამორბედთა გავლენას და შექმნა სიცოცხლით სავსე, განუმეორებელი სამყარო, რომელშიც თვალნათლივ ვხედავთ ქართველი კაცის შინაგან ბუნებას, მის ტრაგიკულ ბედს, თავისუფლებისკენ სწრაფვის ისტორიას.

სამწუხაროდ, წავიდა დრო, როცა ოთარ ჭილაძე ჩვენთან იყო.

თუმცა სწორედ დრო წავიდა და არა მწერალი.

მწერლის ნასვლა ხომ პირობითია. ის ყოველთვის ჩვენთან იქნება. იქნება იქ, სადაც ღვთაებრივი მისიით ერგო ყოფნა — სამშობლოს საკურთხეველთან, ქართული ეროვნული ყოფიერების სახლში.

აველუმ, მშვიდობით!*

მოცლილო მკითხველო, ვისაც შეურყვნელი ვნებით გიყვარს ნიგნი და იქ ნანახ-განცდილით ცხადში ცხოვრება; ვინც ჯერაც ერთგულეზ ყველა ამქვეყნიურ კანონზე აღმატებულს და, თუნდაც მსოფლიო უკანონობას – ლიტერატურას; ვისაც გინდა, რომ გადაგხდეს რამე ისეთი, რაც არ შეიძლებოდა სხვას გადახდენოდა ან, გაიგო რალაც კიდევ მეტი, კიდევ უფრო მეტად გაცდე — ქუჩაში შენთვის მოხეტიალე, ერთხელაც, პირველივე შემხვედრს გაუჩერდი და თბილად მიეგებე:

— გამარჯობა, აველუმ!

პასუხად ალბათ გემრიელ ლანანს მიიღებ, მაგრამ, ეს რაა იმასთან შედარებით, რაც შენი შემხვედრის ტვინში გასკდება. ზუსტად ისე, როგორც ბავშვების მიერ სადმე ჩაფლული ტყვია. და, იცი რატომ? იმიტომ არა, რომ სიტყვა „აველუმი“ ჩაესმება უცხოოდ და უცნაურად. იმიტომ, რომ სიტყვა „აველუმი“ არავის ახსოვს (ან რატომ უნდა ახსოვდეს), ადამიანებს კიდევ ყველაზე მეტად მივიწყებულის შემოგებება აკრთობთ.

„აველუმი“ შემერული სიტყვაა და თავისუფალ, სრულუფლებიან მოქალაქეს ნიშნავს. ერთმა მწერალმა, შესაძლოა, სულაც გამოიგონა, თუმცა გამომგონებლობა ხშირად რალაც ძალზე დავინყებულის გახსენებას გავს. მითუმეტეს, თუ მას გენიოსი იხსენებს.

თუ გენიოსი მწერალი სიტყვას იხსენებს და, ამ სიტყვით თავის ახლობელს მიმართავს:

— გამარჯობა, აველუმ! — ამ დროს სამყაროში რალაც მართლა ხდება.

* * *

1999 წელი. შვედეთში, ნობელის პრემიის დაჯილდოების ცერემონიაზე, მსოფლიო გამარჯვებულთა ახალ სახელებს ელოდება. ლიტერატურის დარგში წარდგენილნი არიან: გიუნტერ გრასი, უმბერტო ეკო, ოთარ ჭილაძე(!). ოთარ ჭილაძე რომან „აველუმით“ და მთელი შემოქმედებით! ნობელს გიუნტერ გრასი იღებს. თუმცა, ოთარ ჭილაძე მთელი ევროპული ლიტე-

* ჟურნ. „გუმბათი“, ოქტომბერი, 2009.

რატურული სამყაროს უდაო ფავორიტია. საქართველოში პო-
ლიტიკურ-სოციალური გარდატეხების დრო დგას (როდის არ
დგას ასეთი დრო!), ეს ფაქტი „ნიუსების“ კულტურის ბლოკის
ბოლო ნაწილში, ზუსტად იმ ნაწილში ხვდება, რომელიც, რე-
ალურად მონაცემთა ბაზაში ადგილს უფრო იკავებს, ვიდრე
რაიმეს ნიშნავს.

* * *

2009 წელი. 4 ოქტომბერი. სამების საკათედრო ტაძრიდან
პროცესია მთანმინდისკენ მიემართება. დიდ მწერალს კრძალა-
ვენ. მწერალი — ოთარ ჭილაძეა. ზუსტად ათი წელია გასული.
საიდან სადამდე? კაცმა არ იცის (უხეშად რომ ვთქვათ — ნობე-
ლის ამბიდან მწერლის სიკვდილამდე), მაგრამ ვინ დათვალა ეს
დრო, ან ვინ შეაფასა, შეაჯერა თავისთავში? საქართველომ ეს
ათი წელი ისეთი ცხოვრებით იცხოვრა, ბევრ სხვა ქვეყანას,
შესაძლოა, ბარე-ორი ათეული დასჭირვებოდა. და სწორედ ეს
— დაღლილი, გატანჯული საქართველო მთანმინდისკენ თავის
დიდ შვილს მიაცილებს. „საქართველოში“ შედის ძალიან მცირე
ნაწილი ოთარ ჭილაძის თანამედროვე საზოგადოებისა, იმდე-
ნად მცირე, რომ ჩამოთვლაც შეიძლება გვარ-სახელის და პრო-
ფესიის მიხედვით, (ნეტა, ათი წლის წინ ნობელი რომ მიეღო,
მაშინაც ასე ცოტანი იქნებოდნენ „ჭირისუფლები“? ადამიანუ-
რი ბუნებაა — ჩინი ჩანს და, ამით უფრო აფასებს, ჩინი, ჯილდო,
მედალი, ორდენი და ათასი სისულელე). დანარჩენი „საქართვე-
ლო“, ალბათ, უხილავად მიჰყვება მას — წინაპართა გამჭვირ-
ვალე სულელები და სევდიანი აჩრდილები.

ეს სწორედ ოთარ ჭილაძე წერდა ბედნიერ ტანჯულ ერზე,
რომელსაც უამრავი პარადოქსი ახლავს თან: უკიდევანო ქრის-
ტიანობა შეუძლია ასევე ენითუთქმელ ფარისევლობას შეუზა-
ვოს, სიბრიყვემდე სიალალით მოყვარე მოიძულოს, მტერი კი
გაახაროს. ეს მზით ნაზავი დასაფლავებაც ხომ თავიდან ბო-
ლომდე პარადოქსი იყო: ხალხი, რომელსაც შეუძლია პრეზი-
დენტის ან ნებისმიერი, მეტ-ნაკლებად ეფექტური ოპოზიციური
ლიდერის დაძახილზე ქუდზე კაცით გამოსვლა, ის ხალხი დიდი,
ძალიან დიდი მწერლის დაკრძალვაზე არსად ჩანდა.

ან, რა უნიჭო სიტყვაა „ხალხი“ იმასთან შედარებით, რაც
არის ქართული სიტყვის საგანძურში თავად ოთარ ჭილაძე.
„ხალხი“ აქ ძალიან ცოტას ნიშნავს, აქ — მის შემოქმედებაში —
ერთი კონკრეტული ადამიანი უფრო ბევრია.

არასროს დამავინყდება ცა, რომელიც ოთარ ჭილაძის დაკრძალვის დღეს მთანმინდის თავზე იდგა. ღრუბლის წყვილი ლიანდაგი იყო გადაჭიმული მთელს ცაზე, უხსოვარი დასაწყისიდან დასალიერამდე, და ისე ჩანდა, თითქოს ეს ლიანდაგი სიშორეში ვინროვდებოდა, სადღაც სიღრმეში უხვევდა და იქ განაგრძობდა გზას. თვალს ვერ მოწყვეტდი და, თან თუ ოთარ ჭილაძის წიგნებნანაკითხი თვალი გქონდა – მით უფრო გემცნაურებოდა: ცა და მისი შესაყარი დედამინაზე სწორედ მწერლის სამყარო იყო, მითოსურიც და რეალურიც, უცნობიც და ახლობელიც. ეს ალბათ, ძალიან იშვიათად ხდება, როცა შემოქმედი კვდება და ცოტახნით ყველაფერი მის გარშემო, მისსავე შემოქმედებას ემსგავსება.

* * *

„ვშორდებით, ყოველ წუთას ვშორდებით
და აკრძალული სევდის ტოტებით
ერთმანეთს ვუმტვრევთ სულის დარაბებს“

ოთარ ჭილაძე ჩემი პოეტია. იშვიათად მინახავს შემოქმედი, რომელიც ასეთი „მაღალი“, განუზომლად და თანაბრად ძლიერი იყოს პროზაშიც და პოეზიაშიც. თანაც ისეთი ძლიერი, რომ ერთი მისხალითაც არ არღვევდეს არცერთი ჟანრის კანონებს და თითოეულს ერთგულებდეს მწერლური ვნებით. თუმცა, გამომჩნა! ესეისტიკა! ოთარ ჭილაძის გენიალური ესსეები, ლიტერატურული წერილები, რომლებიც, სულაც რომ სხვა აღარაფერი დაენერა მას, თავად მოუტანდნენ დიდებულ სახელს.

ამხელა ლიტერატურული დიაპაზონი რჩეულობასთან ერთად ტვირთიცაა ალბათ. აბა, როგორი საქმეა, იარო და შენ თავში უშველებელი ტაძარი ატარო.

ჰო, ასეა — ოთარ ჭილაძე ტაძარია. უშველებელი, უმტკიცესი, ჩუქურთმებამღერებული. და მიუხედავად იმისა, რომ ძალიან მიყვარს დრო, რომელშიც ვცხოვრობთ (ეს არაა სიყვარული — შეგუების გამო დაბადებული, ეს კიდევ სხვა სიყვარულია), მაინც მგონია, რომ ოთარ ჭილაძე არაა ჩვენი დროის შემოქმედი. დროზე აღმატებულობას რომ თავი დავანებოთ, ამ თავისი უნივერსალურობით, უკიდევანო შემოქმედებითი სიმალლით, ღვანლით, თავის დიდ წინაპრებს მაგონებს და იმ საუკუნეს, როემლიც თავადაც ალბათ ძალიან უყვარდა — ფიქრის და განსჯის საუკუნე, მისი უდიდებულესობა: მეცხრამეტე!

მიუხედავად იმისა, რომ ზოგადკაცობრიულ ტკივილებზე წერდა, მისთვის პირველი და მთავარი მაინც ეროვნული ფიქრი და სატკივარი იყო, აქედან ხედავდა და აქედან განიცდიდა. წერდა იმაზე, რაც ჩვენს თვალწინ ელვის სისწრაფით ხდებოდა და მაშინ, როცა ყოველდღიური ჟურნალისტიკა ფაქტების დახვავებას ვერ აუდიოდა, იბადებოდნენ წიგნები, როგორც სარკეები თითოეული ჩვენგანისათვის — უნდა ჩაგეხედა და შიგ შენი თავი, შენს გარშემო სამყაროთი — დაგენახა.

70 წელი, ვითარცა 7 წუთი — „ზემოდან“, შესაძლოა, ასეც ჩანდეს. ჩვენ კი დღემდე ამ 70-წლიანი ტყვეობის ტყავს ვიძრობთ, ეროვნულობაშიც და მოქალაქეობაშიც ბევრი რამე ამ ტყავის გამო ვერ დაგვილაგებია და, თუკი მწერალმა მაინც სხვების საფიქრალი ფიქრი და სატკივარი ტკივილი იტვირთა, ესეც ხომ წყალობაა! ოთარ ჭილაძის მთელი შემოქმედება თავისუფლებზე ფიქრს ეძღვნება, თავისუფლება კი მისთვის — ბრძოლის უფლებას ნიშნავს.

ტაძარია-მეთქი — ეს ფრაზა მე კი არა, ჩემმა საყვარელმა პოეტმა, ლია სტურუამ თქვა ოთარ ჭილაძეზე. ჩვენს სინამდვილეში ცხოვრობდა კაცი-ტაძარი, ფიქრით, აზროვნებით, მოღვაწეობის მასშტაბით, და ისე იდგა „გამჭვირვალე ესთეტიკის“ ეპოქაში, რომ შორიდან ეგებ ვინმეს ქარის წისქვილადაც მოსჩვენებოდა. ტაძრებით დღეს ვილას გააკვირვებ, მაგრამ ადამიანის სულ-ხორციტ ნაგები კიდეც სხვა არის, თანაც ისეთ დროსა და ისეთ რეალობაში, სადაც „კაცთმოყვარული“ მიზნებისათვის, თვით ყველაზე ბრაზიანი შენობაც კი დედამიწაზე, სადაც იარაღიანი პოლიციელები მუშაობენ — შაბიამნისფერი შუშისგანაა აგებული, მთლად შუშებია ოთხივე კედელიც, ჭერიც და იატაკიც, ანუ ისეთი გამჭვირვალე, ღია და სანდო, რომ გეშინია, ამდენი სინატიფე ხელში არ შეგაფშხვნეს.

და, ამ დროს — კაცი-ტაძარი, რომელიც დუმდა და ისე წერდა.

როცა გარდაიცვალა, მერეღა მოქექეს ტელევიზიებმა და აღმოაჩინეს, რომ სულაც თითზე ჩამოსათვლელი კადრები ჰქონიათ არქივში, სადაც ამ კაცის დანახვა და მისი სახის დამახსოვრება შეიძლება. ესეც მაშინ, როცა სწორედ ტელევიზორში, პირდაპირ ეთერებში ხდება რევილუციებიც, ტერაქტებიც.

ოთარ ჭილაძის ერთი ფოტო მიყვარს განსაკუთრებულად. გურამ თიკანაძის გადაღებულია. აი სწორედ ისეთი მინდა რომ დავიმახსოვრო, მეც და, ბევრმა — ძლიერი, ახალგაზრდა,

შუბლშეკრული, როგორც ყველა ფარული მემამბოხე. თავისივე პერსონაჟებს გავს, დაუნერულ გმირებსაც კი.

სულ თავში, მისივე სიტყვებით დავიწყე: „მოცლილო მკითხველო“. ეს ალბათ ის მოცალეობაა, რუსთაველი რასაც გულისხმობდა შეყვარებულის (მიჯნურის) მთავარ ათ თვისებათა შორის ერთ-ერთ აუცილებლად. შეყვარებული თუ არ ხარ, ოთარ ჭილაძის ერთ ფურცელსაც ძვრას ვერ უზამ.

შეყვარებულობაც — ბრძოლის უფლებაა. გიყვარს და, გინდა შენს გარშემო სამყარო შეცვალო. ამისთვის იბრძვი. ძნელია აველუმობა. აველუმი ხომ, თავისუფალ, სრულუფლებიან მოქალაქეს ნიშნავს.

თვითონ ასე დაამთავრა:

„გაუფასურდა, ჩაბარდა წარსულს, —
რითაც დროს ვკლავდი და თავს ვირთობდი.
მე კი სხვაგვარად ცხოვრება არ მსურს —
კარგად იყავით. გმადლობთ, მშვიდობით.“ (2007)

* * *

თუკი მაინც არ მოიშლი შენსას და ისევ წიგნებით ცხოვრებას გადაწყვეტ, მოცლილო მკითხველო, ადექი და, იმ შენს პირველივე შეხვედრილ თანამგზავრს, ხანმოკლე და უცნაური დიალოგი ასე დაუმთავრე:

— აველუმ, მშვიდობით!

შეიძლება ვერ გაიხსენოს, რას ნიშნავს ეს სიტყვა, მაგრამ ტვინში ერთი ფიქრი აუცილებლად საშენოდ გაუსკდება. ბოლოს-დაბოლოს, შენც, მეც, შენი თანამგზავრიც და კიდევ ვინ იცის, რამდენი ვინმე — ახლა ჩვენი ფიქრის აღმართ-დაღმართებზე დავხეტილობთ და ერთ კაცზე ვლაპარაკობთ, ყველას რომ ყველაფერი დაგვაგინყდეს, იმ ერთს ემახსოვრება, რადგან დამახსოვრება, ზოგადად, მისი მოვალეობაა. ის მწერალია — მთავარი აველუმი.

და ვინ იცის, ეგებ მე და შენ კი არ ვლაპარაკობდით ამდენხანს მასზე, არამედ თვითონ ის — თავის მარტოსულ სენაკში იჯდა და ჩვენზე სევდიანი სიყვარულით წერდა. ჩვენზე — მკითხველებზე და მოქალაქეებზე.

და ბოლოს კი მიაწერა: ოთარ ჭილაძე.

მიხეილ ჯავახიშვილი

მასალები ლექციისათვის

„რანი ვიყავით გუმინ“
ი. გოგებაშვილი

სადაც მუქი ჩრდილია,
დიდი მზეც იქ არის.

„ზის ბერძენი ტრაპიზონში და სტირის...“

ზის მ.-ი სტამბოლში და ისიც სტირის.* ორივენი დასტირის-ან დაკარგულ სამშობლოს. მსგავსება გარეგნულია, განსხვავება კი ძლიერი: ბერძენი სტირის იმის გამო, რომ მას დაეღუპა ელლადა და ბიზანტია —სამშობლო, კულტურა და ერი გენი-ალური, ბრწყინვალე და უეჭველად უზენაესი. მ.-ის სულიერ ტანჯვასა და ცრემლს სულ სხვანაირი ფსიქოლოგიური სარჩული უდევს. მართალია, ისიც მოსწყდა სამშობლოს, მაგრამ მას გარდახვეწის სევდა კი არ აწვავს, არამედ ათჯერ მეტი და ასჯერ უარესი — თვისი ხალხისა და სამშობლოს არარაობა, ბერნობა, უბადრუკობა.

ზის პოეტი ბოსფორის ნაპირებზე და სწერს მეგობრებს:

„ჩვენი შემოქმედება შეკვეცილია, ფრთა შეჭრილი, დამცი-რებული და გაუშლელია“. (ავტორი ჰგულისხმობს ქართველ მწერლებსა და საერთოდ ქართველი ხალხის სულიერ შემოქმედებას). და ეკითხება თავის თავს: „სამშობლო პოეტისათვის, (ხელოვანისათვის) თუ პოეტი სამშობლოსათვის?“ და თვითონვე იძლევა პასუხს: სამშობლო უნდა იყოს პოეტისათვის, იგი „უნდა იყოს სტიქია. ატმოსფერა, ნოყიერება, რომელიც აღმო-აცენებს შემოქმედებას“. ეს სქოლასტიური ძიება ძალიან ჰგავს

* საუბარია ნიკოლო მინიშვილზე და მის ტრაგიკული ეროვნული სულისკვეთების წერილზე „ფიქრები საქართველოზე“, რომელიც 1926 წელს დაიბეჭდა ჟ. „ქართულ მწერლობაში“ და ცხარე პოლემიკა გამოიწვია. პოლემიკაში, მიხეილ ჯავახიშვილის გარდა, მონაწილეობდნენ გრიგოლ რობაქიძე, სეილ დევედარიანი, სიმონ ჩიქოვანი, ბენო გორდეზიანი და სხვ.

კლასიკურ დავას — რა (თუ ვინ) რისგან (თუ ვისგან) გაჩნდა, ქათამი კვერცხისგან თუ კვერცხი ქათამისგან? ასეთი კვლევა-ძიება ლოლიკის ვარჯიშობისთვის სასარგებლოც იქნებოდა, რომ მას არ მოსდევდეს გულის გამტეხი და სულის გამშავებელი დასკვნა და დასკვნები. პოეტი არც ერიდება ამას. „ბოლოს და ბოლოს ეს სიტყვა უნდა ითქვას“, და გაბედვით, თავგანწირულებით ვარდება ეჭვიანობისა და ნილილიზმის მორევში. საქართველო მას ეჩვენება „იმგვარ ქალად, რომელსაც, სოფელში რომ იტყვიან, უშვილობის ნამალი აქვს დალეული“... „სამშობლო არ აძლევს პოეტს რასმეს და პირიქით, პოეტი სცდილობს მისცეს მას“ (ისევ ქათამი და კვერცხი მაგონდება)...

დღევანდელი თაობის სულიერი შემოქმედება არარაობას უდრის: „ვერ ნახავ ვერც პოეზიას, ვერც საქართველოს, და ასეთი ყუმი და უმია ჩვენი პროზაც — აძიგძიგებული, როგორც ციებებიანი ქათამი სამეგრელოში“... „მე მას (საქართველოს) ვერ ვხედავ, ვერ ვნახულობ და მეშინია: ნუ თუ საქართველო მარტო ეთნოგრაფიული მოვლენაა, თანდათან გადაგვარებაში გადასული?“... ჩვენი წარსულიც სრული უბადრუკებაა:

„იქ (საქართველოში) მე ღვთის ხელს ვერ ვნახულობ. ჩვენი არსებობა დაცინვაა განგებისა ჩვენს თავზე. ჩვენშია ჩამჯდარი ლომი და რწყილი, ეშმაკი და ანგელოზი, ნიჭი და ყიყვი... არის რაღაც შეკონინებული და გადაყრილი, მიბნეულ-მობნეული. ხერხემალს ქართული იდეისა მე ვერ ვპოულობ, და ვერც აზრს საქართველოსას წარსულში“... „ორიათასი წლის განმავლობაში ვერ ვხედავ ამას („ნათლის სვეტს“, „ჯვარს“) და მე-ეჭვება თვით რუსთაველიც. თუ ის ჩვენი ცხოვრებისაგანაა — უსათუოდ გაუგებრობაა ის, თუ არადა — ან რუსთაველი არაა ქართველი, ანდა მისი პოემა ადვილად ნაშოვნია სადმე“...

ამის დამწერს თვითონვე შეეშინდა თვისი უიმედობის: „მე ვიბნევი და მეშინია ასეთი კითხვების. მანუხებს ეს აქ (სტამბოლში) ისე, როგორც არასოდეს და ირყევა ჩემი სიმტკიცე და გული“. ეშინია, მაგრამ თავაშვებით *miscuravs navi naRvelis fskeramde*.

„მე არ მინდა უარვეყო საქართველო წარსულში (უკვე უარვეყო) და მომავალში“. და მომავალსაც ხუთი სტრიქონის შემდეგ უარვეყოფს: „ეს საუკუნე (რაღა მარტო ეს საუკუნე?) ვერ მისცემს საქართველოს ვერც ერთ პოეტს, ვერც ერთ ჭემმარიტ მწერალს“.

და პოეტის აფართხალებული აზრი და გრძნობა მტკიცენულად გაჰკვივან: „შეიძლება ჩვენც ჩაგველაპოს იმ არარაობამ,

რომელიც სვამს საქართველოს ბედს, მის სულს და სისხლს საუკუნეთა განმავლობაში“...

„ჩვენ ვვარდებით სკეპტიციზმში (მართალია!), რომელიც ალბად მიგვიყვანს ცინიზმამდე (ესეც მჯერა!)...“

„საქართველო პასიური მოვლენაა“...

„საკუთარ, შინაგან აქტივობას მოკლებული იყო საქართველო, და მოკლებული იყო, მაშასადამე, შემოქმედების გენიასაც. მოკლებულია აქედან გამართლებას, მსოფლიო გამართლებას, საკუთარ რელიგიას, მონოდებას, აზრს, შინაარსს. ამითია, რომ მშრალია და ფუყე საქართველო. აქედანაა მისი „უშვილოსნობა“ თუ ბერნობა.“

ამის შედეგია, ჩემის ფიქრით, სიმჩატი ქართველი არსებობსა, ქართული ჭკუისა, განწირვა ქართული ხელოვნების, პოეზიის.

მე მგონია ესაა მიზეზი იმისა, რომ ყველაფერი ქართული უდღეოა, რომ ქართული ბედი სწყდება და ტყდება ყოველთვის შუა გზაზე, დაუმთავრებელი, მიუღწეველი.

ასე თავდება მ.-ის კენესა-გოდება. ესეც საკმარისია. კიდევ რომ დაემატა რამე, გლოვა-ტირილ ისტერიულ კვილადა გადაიქცეოდა.

ბევრი აგოდებულა ჩვენში ამავე ჰანგზე. მაგონდება თუნდაც მიხ. წერეთლის „ერი და კაცობრიობა“. ამ წიგნმა ყველანი ჩაგვაფიქრა და დაგვალონა. ფილოსოფიურ და მეცნიერულ მეთოდებითა და ისტორიულ საბუთებით გვაჯერებდა — საქართველო იღუპებაო. მ.-ს საბუთები არა სჭირდება, ვინაიდან „პოეტი თავის ფილოსოფიას არ ასაბუთებს“. აქ არც არის საბუთი, გუნებით, გლოვის ჰანგით. სამაგიეროდ პოეტური ჰანგი, კილო და გუნება ხშირად მეცნიერულ საბუთებზე უფრო მძიმეა, მჭრელი და... სახიფათოც.

მაგონდება ჩემი თეიმურაზ ხევისთავიც. მხოლოდ ერთი მხრით ჰგვანან ერთმანეთს მ.-ი და ხევისთავი: ორივეს იმედი დაჰკარგვიათ და გულები გაჰშავებიათ.

„— ვიღუპებით!“ — ჰკივის ხევისთავიც და სასონარკვეთილ უიმედობით იხრჩობა. მისი პესიმიზმი გადადის შავ მელანქოლიაში, ხოლო ასეთი გულის ნაღველი, ლოლიკურად განვითარებული, იქამდე მიდის რომ ხევისთავი ქართველობას თაკილობს და ბედს შესჩივის — რატომ ინგლისელად, ფრანგად ან გერმანელად არ გამაჩინეო.

რომელ ცოცხალ ქართველს არ უზის გულში ეჭვის ჭია!? ვის არ ანუხებს, ან ვინ არ უწვალებია მწვავე შიშსა და მომავალ-

ლის „ვაი თუს“!? ჩვენი ლიტერატურა სავსეა ასეთი შიშის იდუმალი ღელვით. მაგრამ შიშიც არის და შიშიც. მ.-ს ბუნებრივი ეჭვიანობა ჯერ შიშად გადაიქცა, მერე კი ფხრენაში და ფეთებაში გადავიდა. და ამ დაფეთიანებას ჩვენი ძველი ნაცნობი ნიჰილიზმში ამოჰფარებია. იგი ქიმუნჯით ერეკება პოეტს შავი უფსკრულისკენ, არარაობისკენ, უარყოფისკენ. და ლანდებით დაშინებული პოეტიც სტირის და მოსთქვამს: „არც არაფერი ვყოფილვართ, არც ეხლა ვართ, არც შემდეგში ვიქნებით“.

არ ვიცი, იქნება ამან სხვა ვინმე დააფრთხო. მე კი წერილი ჩავიკითხე და მივანერე: „რამ შეგაშინა მაგრე რიგად, ძმობილო? რას მაშინებ, რით მაშინებ! შენი არც მეშინიან და არცა მჯერა“. მაინც გავიფიქრე: „ამ კაცის რწმენა ეჭვის ჭიებს შეუჭამიათ, ხოლო ეს სენი შავი ჭირივით გადამდება. ისედაც მრავლად არიან საკუთარის აჩრდილით დაშინებულნი. სხვებიც დასწერენ, გაიმეორებენ, აჰყვებიან ერთმანეთს, აგლოვდებიან და ცოცხალ ხალხს საქვეყნო პანაშვიდს აგვიგებენ“. აი, ამან ამაღებინა კალამი ხელში.

ათჯერ და ასჯერ უთხარით ვინმეს, ჩააგონეთ და დააჯერეთ, რომ მისი მშობლები ლოთები იყვნენ, მისი პაპა და ბებია — ავაზაკი და მეძავი, ხოლო დანარჩენ წინაპრებად ველურები, ათაშანგიანები, უვიცები, კრეტინები და უბადრუკნი ჰყავდა. დააჯერეთ, რომ თვითონ ისიც, ასეთი წინაპრების ღვიძლი შვილი, არაფრის არაფერია — ლატაკი, გონჯი, დაავადებული, უზნეო და უმეცარი. მრავლად შეუშხაპუნეთ ამ ჯანმრთელ ადამიანს ეჭვის ბაქტერიები, ჩაუნერგეთ მტკიცე რწმენა თვისი თავის არარაობისა და შემდეგ თვალყური აადევნეთ. ეს ადამიანი სულიერად მოიშლება, მოილუნება, მოტყდება და დაავადდება. ამ სენს ჰქვიან ნებისყოფის აბულია. ჰგდია ჯანსაღი ვაჟკაცი და თითსაც ველარ იქნევს, ჰგდია და ელოდება სიკვდილს, ზოგჯერ კი მოლოდინის უნარიც აღარ აქვს. ნირვანა, არარაობა, სრული გარინდება, სამუდამო დასვენება — აი მისი ერთადერთი საზრუნავი.

რა დაემართა ამ ადამიანს? თვისი თავის რწმენა დაეკარგა, სიცოცხლის უნარი დაუჩლუნგდა, ნებისყოფა გამოეცალა. ფსიხო-პათოლოგი კარგად იცნობს ამ სენს — ზოგჯერ მასიურს და მუდამ სახიფათოს. ამავე კანონს ემორჩილება ხალხიც, ან მისი რომელიმე ნაწილი.

ტყუილად კი არ ამბობენ ფრანგები: თვითრწმენა გამარჯვების ნახევარიაო. იგივე ითქმის სოციალურ ფსიხიკაზუედაც. თუ დააჯერეთ ხალხი, რომ არც მისი წინაპარი ვარგებულან,

არც თვითონ აქვს რამე და არც იმის ჩამომავლობა შეჰქმნის რასმეს თვალსაჩინოს, თუ გამოაცალეთ თავისივე თავის რწმენა და მოუშალეთ იმედი — ასეთი ხალხი წასულია, მისი დღენი დათვლილია. ისიც იმ ერთ პიროვნებასავით მალე მოიშლება, მოიღუნება და შეებმება აღმოსავლურ უღელში: გარინდება, ნირვანა, პასიურობა, ბედის მორჩილება — აი მისი მომავალი.

რა თქმა უნდა, აღმოსავლეთსაც სწორედ ეს სენი მოედო, სამაგიეროდ მას განუვითარდა ბებრული სიბრძნე, გულთამხილავი თვალი, ვიზიონერული ალლო და მისტიური აღზნების უნარი. ხოლო იმდენად გამოეფიტა ნებისყოფა და აქტიობა, რომ სამოციქოდე ათასს ინგლისელ ჯარისკაცს ხელში უჭირავს სამასი მილიონიანი ინდოეთი. რა თქმა უნდა, აღმოსავლეთი იმიტომ კი არ გაირინდა, ვითომ მისთვის ვინმეს ჩაეგონებინოს მისი არარაობა, ვერც დააჯერებს ვინმე, რადგან მას ბრწყინვალე წარსული და დიდებული მომავალი აქვს. იმის პასიურობას მეტად რთული მიზეზები აქვს.

მ.-ი მარტო არ არის. ურწმუნოებით მრავალია შეპყრობილი და ასეთი სულიერი მოდუნება გადამდებ სენივით ედება ჩვენი ხალხის მჩატე ნაწილს. აი, ამიტომ ეძლევა მ.-ის წერილს დიდი ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა.

თუ ერმა ოც საუკუნეში მართლა ვერაფერი შეჰქმნა და მეოცდაერთში განგაში ასტეხა — ეხლა კი მთელ ქვეყანას გავაოცებო, ნუ დაუჯერებთ. დამჩატებულს, გაბერნებულსა და გამონურულ ხალხს რეჟიმის შეცვლა ველარაფერს უშველის. მაგრამ ჩვენი ბიოლოგიური მოდუნება და სულიერ-პოტენცი-ალური გაბერნება ზღაპარია, საფრთხობელა, ლანდი, რომელიც პოეტს ღამით ბოსფორის სრუტეში მოეჩვენა.

უდავოა, რომ ქართველები ანტროპოლოგიის კლასიფიკაციაში პირველ რიგში სდგანან. ბლუმენბახი რომ ჰქმნიდა თავის თეორიას, ინდო-ევროპიული მოდგმა უმადლეს ნიმუშად წამოაყენა და მას „კავკასიური რასსა“ უწოდა. მრავალ ათას ჩონჩხიდან, რომელიც მან გასინჯა, არჩეული ნიმუში — საუკეთესო, იდეალური, მიუღწეველი — ქართველი ქალისა აღმოჩნდა. იშვიათია ქვეყანაზე ჩვენისთანა მოსული, ნატიფი, ჯიშინი ხალხი. ეს არ არის კვეხნა — ამას ამბობენ უცხოელები. და ეს ჯიშინობა დღემდის შევინახეთ, მიუხედავად იმისა, რომ საზარელი გზა გავიარეთ და ამ გზაზედ სიკვდილს ასჯერ მაინც ჩაუვვარდით კლანჭებში, მაგრამ საზღაპრო უკვდავი ჭაბუკივით ასჯერვე გავუსხლტით.

ნუ მეტყვიან, ფიზიკური ჯიში ანგარიშში ჩასაგდები არ არისო. კულტურების მსოფლიო გამოფენაზე ანტროპოლოგიურ ჯიშიანობასაც ისეთივე ფასი აქვს, როგორც სულისა და გონების ამა თუ იმ ნაყოფს, რადგან დახვეწილი ჯიშიც დიდი კულტურის შედეგია. ვისაც ჰხიბლავს ელჩის პროფილი, რომაელის შუბლი ან ასურელის კუნთი, მას ქართველი თვალი და ცხვირიც მოაჯადოებს. ოღონდ ჩვენს თვალ-ტანადობას სათანადო გატანა სჭირდება მსოფლიო გამოფენაზე. ეს საქმე კი პოეტსა და ხელოვანს აქვთ დაკისრებული. და თუ პოეტი მ.-ი ვერა ხედავს ძველ ბრინჯაოსგან გამოკვეთილ ქართველის ტიპს, ან იმის ნაცვლად კრეტინი ელანდება — ეს მისი დაბინდული თვალის ან ნატკენი გულის ბრალია.

ჩვენს ფიზიკურ აღნაგობაში განუყრელად ჩალვრილია ბიოლოგიური გამძლეობაც. მარტო ეს ერთი მაგალითიც ნათლად ამტკიცებს ჩვენს უბერებლობას: მარტო წინა აზიაში, ჩვენს გვერდით და გარშემო ოციოდე დიდი ერი და სახელმწიფო დაიღუპა, ზოგნი კი მიიღვივნენ და დაიშრიტნენ. ეს ერები რიგრიგად გვფლობდნენ. შემდეგ ბატონები რიგრიგადავე დაგვეხოცნენ, ჩვენ კი ისევ ფეხზე ვდგევართ და ჩვენი გზით მივაბიჯებთ — დინჯად, მტკიცედ და უდრეკად. ამ გზაზედ მრავალჯერ ჩავვარდით სამარეში — ზოგჯერ ცალი ფეხით, ზოგჯერ კიდევ ყელამდის.

ხალხთა უძლეველ ჭიდილში ქართულ რასასა, ებრაელთა უკვდავება და ჯიანჭველას ძალა აღმოაჩნდა: ვინც ჩვენი შეჭმა დააპირა, ჩვენი შხამით მოინამლა.

* * *

რადგან უკან მივიხედეთ, ბარემ ისტორიაც გავიხსენოთ — მოკლედ, თვალის ერთი გადავლებით. ვინც ამბობს — არაფერი ვიყავითო, თვითონ არაფერი იცის ჩვენს წარსულზე და უკან მიხედვა ხშირად სათაკილოდაც მიაჩნია. მე კი ვიტყვი: მხოლოდ ველურები არ იხედებიან უკან, რადგან დასანახავიც არაფერი აქვთ. მაგრამ ველური არც წინ იხედება: ერთი ყლუპი რომისთვის დილით საბანს ჰყიდის, ღამით კი სიცივისგან იყინება.

თავდაპირველად ერთი რამ უნდა გავიხსენოთ და დავიხსომოთ: ყოველი ერის ისტორია — წარსული, აწმყო და მომავალიც — განუწყვეტელი ჯაჭვით არის გადაბმული მისი ქვეყნის გეოგრაფიულ მდებარეობასთან. ამ ფაქტორს ყოველად უძლეველი და გარდუვალი ძალა აქვს. მას თანაბრად ერთვის

ამავე ერის ხასიათი და პოტენციალური წონა. აი, ეს ფაქტორები ჰქმნიან და ხსნიან ამა თუ იმ ერის წარსულსაც და მყობადსაც.

ძველი ბერძნები პამირის მთიანეთზე ვერ შეჰქმნიდნენ ბრწყინვალე ელინურ კულტურას. სამაგიეროდ ვერც მონგოლები გასწევდნენ ინგლისელობას. რომაელების კანონიერება და იმპერია ვერ დაარსდებოდა სოლომონის კუნძულებზე, ხოლო ევროპაში ინდო-გერმანელების ნაცვლად ჩინელები რომ მოსულიყვნენ, მსოფლიოს ისტორია სულ სხვა გზებით წავიდოდა.

ერთმა დიდმა პოეტმა სთქვა: ღმერთმა თვისი კალთა საქართველოს დააბერტყაო. მეორემ კი დაიძახა: „სხვა საქართველო სად არის, რომელი კუთხე ქვეყნისა!“ თუ მარტო ბუნებას ჰგულისხმობდნენ — მართალი უთქვამთ. მაგრამ ჩვენი გეოგრაფიული მდებარეობა რომ მოჰგონებოდათ, ჩემთან ერთად იტყოდნენ: ღმერთმა თვისი რისხვა სწორედ ჩვენს ქვეყანას დააბერტყა.

ამ მხრივ ჩვენი ბედი საზარელია. გადაავლეთ თვალი ჩვენი მნათობის რუკას და გაიხსენეთ მსოფლიო კულტურის მთავარი გზა. ყოველივე აღმოსავლეთიდან წამოვიდა — მეცნიერება, ხელოვნება, რელიგიები და სოციალურ-სახელმწიფოებრივი ინსტიტუტები და სისტემებიც. ეს დიდი მდინარე ჩინეთ-ინდოეთ-შუა აზიიდან ჯერ მცირე აზიაში ჩამოვიდა, შემდეგ ხმელთაშუა ზღვის ნაპირებს მოედო (საბერძნეთი, ეგვიპტე, რომი, კართაგენი, არაბეთი), შემდეგ ლათინთა ქვეყნები ააყვავა და დასასრულ ევროპის ჩრდილო-დასავლეთსა და ჩრდილოეთისკენ შეუხვია.

ეს მდინარე საქართველოს ასცდა. ჩვენ გვერგო მხოლოდ სანაპირო ტალღები. ამ წინკლებითაც კი, როგორც დავინახავთ, უხვად ვისარგებლეთ. და თუ ჩვენი კულტურის ტაძარი ზეცას ვერ მივაბჯინეთ, არც ეს არის ჩვენი ბრალი: მუდამ გვინგრევდნენ, გვმუსრავდნენ, გვახრჩობდნენ.

ამასაც ქვევით დავუბრუნდები. ეხლა კი ერთხელ კიდევ გადავხედოთ რუკას. მსოფლიო კულტურის მდინარე მუდამ ზღვის ნაპირებს მისდევს. რამდენადაც უფრო გრძელია რომელიმე ქვეყნის საზღვაო ხაზი, იმდენად უფრო ძლიერია ამ ხალხის საერთო კულტურა ან წარსულში, ან ეხლაც, ან მომავალში. გაიხსენეთ ძველი საბერძნეთი, რომი, ჩინეთი, ან ეხლანდელი ინგლისი, ამერიკა და იაპონია. როცა კოლუმბმა ახალი ქვეყანა აღმოაჩინა და კულტურის ცენტრი ჩაკეტილ ზღვებიდან ოკეანეში გადაიტანა, იტალიის საზღვაო ქალაქებმა საჯაროდ იგ-

ლოვეს თავიანთი მომავალი დაქვეითება. და მათი გლოვა და შიში მალე გამართლდა. ბევრმა ხალხმა შეაკლა თავი ზღვის-თვის და საზღვაო გზებისთვის ბრძოლას: საბერძნეთმა, ფინიკეთმა, კართაგენმა და მრავალმა სხვამაც. ინგლისმა რიგრიგად მოუჭრა ეს გზები თავის მეზობლებს — ჰოლანდიას, პორტუგალიას, ესპანეთსა და საფრანგეთსაც — და მხოლოდ ზღვების წყალობით დაიმკვიდრა დღევანდელი ადგილი. უკანასკნელი მსოფლიო ომის საბოლოო სათავეც აქ არის: გერმანიასაც ისევ ინგლისმა მოსჭრა ზღვებისკენ — დიდი ბაზრებისკენ განვდენილი მარჯვენა. და რუსეთის გაზრდა და განუწყვეტელი ომებიც — პეტრე დიდიდან მოყოლებული უკანასკნელ დიდ ომამდე — გამონეული იყო ჯერ ზღვის მოპოების, შემდეგ საზღვაო ხაზის გაფართოებისა და ბოლოს შავი ზღვიდან გასვლის უძლეველის წყურვილით.

შავი ზღვის ნაპირებზე არ გაშლილა და ვერც გაიშლებოდა მსოფლიო მასშტაბის ცივილიზაცია. მხოლოდ ბერძნებმა და გენუელებმა ოდნავად შთაბერეს მას სიცოცხლის სული, რადგან ხელში ეჭირათ მისი გასაღებიც — ბოსფორი და დარდანელი. ამ მხრივ პორტი ზღვას უდრის — ვისაც ეს გასაღები ხელში აქვს, და ჩაკეტილ ტბად უნდა ჩაითვალოს იმისთვის, ვინც მის ნაპირებზე მოსახლეობს.

ჯერ ერთი: ეს ზღვა მიკუნჭულია თავის სოროსავით, მოწყვეტილია მსოფლიო გზებს. მეორე: მისი გასაღები მუდამ სხვის ჯიბეში იდო. მესამე: საქართველოს აქ მხოლოდ ერთი მტკაველი ალაგი ჰქონდა, და მეოთხეც — ჩვენდა საუბედუროდ, ქართველსაც ებრაელივით ემინოდა წყლისა. ასე ავცდით მსოფლიო კულტურის გზებს, რადგან თვითონ ეს გზებიც ასცდნენ საქართველოს. არა მჯერა, ვითომ საქართველოზე დიდი სავაჭრო გზა გადიოდა, ვითომ აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ალებ-მიცემობა აქ იხლართებოდა, ვითომ შუა აზიიდან ოქსუსის მდინარით, კასპიის ზღვით, მტკვრით, რიონით და შავი ზღვით დიდძალი საქონელი გადიოდა და შემოდოდა. რა თქმა უნდა, ასეთი გზა არსებობდა, მაგრამ იგი უფრო მთის ბილიკს ჰგავდა, ვიდრე სავაჭრო გზას და ამ დახლართულ-დანყვეტილ მიწებით ერთი მუჭა საქონლის დატრიალებაც ძლივს შეიძლებოდა.

დიდი სავაჭრო გზები ასცდა საქართველოს. სამაგიეროდ — და ჩვენდა საბედისწეროდ — დიდი პოლიტიკურ-სტრატეგიული გზები არ ავცდენია. და ჩვენც მუდამ ამის გამო ვიღუპე-

ბოდით, ვინგრეოდით იმ სოფელივით, რომლის თავზე და გარშემო განუწყვეტილად იბრძვიან ძლიერი მეზობლები.

ვინ არ მოჰყავდათ ჩვენსკენ ამ გზებს, ვინ არ გადაიარა ჩვენს ზურგზე? თუ რომელიმე ტომი დაიძროდა აზიიდან ევროპისკენ, ჩვენს კისერზე უნდა გაეველო, თუ ჩრდილოელები დააპირებდნენ აზიისკენ თარეშობას, ჯერ საქართველო უნდა გადმოეღობათ. მონგოლები რომ ველარ დაეტივნენ თავიანთ უდაბნოში, ჯერ საქართველო უნდა გაესრისათ და შემდეგ შეჭრილიყვნენ აღმოსავლეთ ევროპაში. ორი საუკუნე ვზიდეთ არაბების უღელი, ირანი, სელჯუკეთი და ბიზანტია ჩვენს თავზე შეასკდნენ ერთმანეთს. საქართველო ყველასთვის ან მარცხენა ფლანგი იყო, ან მარჯვენა ფრთა, ამიტომ მცირე აზიაში ომი არ ატყდებოდა, რომ მეზობლნი ჩვენს ქვეყანაშიც არ შემოჭრილიყვნენ, ხოლო ათიოდე წელიწადიც იშვიათად გაივლიდა, რომ ჩვენს გვერდით და ჩვენს თავზედაც ცეცხლის გრიგალი არ ავარდნილიყო. ვინ არ გვახვედა შანთითა და სიკვდილით თავის ეკლესიებსა და ბავრავებს! ქრისტიანი ბერძნები ხატებს ამსხვრევდნენ ჩვენს თავებზე და ჯვარის აღიარებისათვის ამავე ჯვარზე გვაკრავდნენ. სპარსელები ჯერ ზარატუშტრას ცეცხლზე გვნავდნენ, მერე სუნისტურ შახსეი-ვახსეით გვჩეხავდნენ. ელინებს და რომაელებს პოლიტიკაში მოჰქონდათ, ოსმალები ნამგალა მთვარის წინ გვაჩოქებდნენ, ასურელნი იშტარს გვაჩეჩებდნენ, ხოლო თანამორწმუნე რუსებმა დედაქალაქი ხახვის თავებით აგვივსეს, ხოლო ტვინი — ეროვნული ნიჭილიზმით, ესე იგი საკუთარი თავის შეძულებით და სხვისის შეყვარებით.

წინანდელ რუსეთის სალდათს, პირველად რომ შემოვიდა საქართველოში პროგრამაც ხიმტის წვერზე ეწერა: — მოკლე, ცხადი და სრული: „Была ны душа русская, а тело грузинское“, ასეთი დარიგება მისცა პანინმა გენერალ ტოტლებენს. და ვინც კი მოდიოდა საქართველოში, ყველა ჩვენს სულზე და ნაშრომზე ნადირობდა. მაგრამ ჩვენს წინაპრებს თავიანთი სულიც, ნაშრომიც და მინა-წყალიც თავიანთთვის უნდოდათ, ამიტომ დავა თითქმის მუდამ იარაღით სწყდებოდა.

სორბონის პროფესორმა კოლიონიონმა — განთქმულმა არქეოლოგმა და აღმოსავლეთის მცოდნემ — ერთხელ მითხრა ბაასის დროს: „ქართველი ხალხი სხვაგან სადმე რომ ყოფილიყო დასახლებული და ნორმალურად განვითარებული, ეხლა ას მილიონზე მეტი იქნებოდაო. ამ პატარა კუნძულს მეტად დიდი ზღვები სჭამდნენო“.

და კინალამ შესჭამეს. მიუვალმა რუსეთმა მხოლოდ ხუთი-ოდეჯერ თუ განიცადა უცხოთა ფეხი, ჩვენ კი ხიდზე ვიჯექით და მუდამ ვითელებოდით. ამიტომ არც საკვირველია, რომ შედეგებიც სხვადასხვანაირი მოგვყვა. შორეულს თავი დავანებოთ და შედარებით მახლობელი გავიხსენოთ. არაბებმა ორი საუკუნე გაატარეს ჩვენს ზურგზე. ბულა-თურქმა მარტო ტფილისში 50.000 კაცი ამოსწყვიტა. მონგოლებმა თავზე დაგვანგრიეს ბრწყინვალედ აშენებული შენობა. თემურ ლენგები, მურვან ყრუები და ჯელალ-ედინები ერთმანეთს ეცილებიან ჩვენი ხალხის შემუსვრაში. შემდეგ სპარსეთი და ოსმალეთი საქართველოს ინანილებენ. ამავე დროს ხელახლად იწყება — მეთექვრთე თუ მეოცეჯერ — ჩვენი ყოფნა არ ყოფნის ხანა. შაჰ აბასი და ოსმალეთი ხელშეკრულებას სდებენ ქართველი ხალხის სრულიად ამოჟღერისათვის. აბასი თითქმის აღწევს მიზანს: არღვევს ჩვენს სამხრეთ-აღმოსავლეთს, ასი ათასობით გვმუსრავს, ასი ათასობით გვერეკება სპარსეთში და მახვილით განმენდილ ალაგებს ასახლებს იქიდან მოყვანილ ერებით. ამავე გზას მისდევს ოსმალეთიც და გვჭრის მარჯვენა მკლავს — სამცხე-საათაბაგოს და ტაო-კლარჯეთს. ან სიკვდილი, ან „სულის გამოცვლა“ — აი მათი მიზანი, რომელსაც ნახევრად მაინც აღწევენ. ტფილისში უკვე ქართველი როსტომ ხანები და შაჰ ნავაზები სხედან, ქოშ-ხალათი აცვიათ, შუბლზე ნამგალა მთვარე აკრავთ, მეჩეთებს აშენებენ, ხოლო ხალხი ათი ათასობით იყიდება და სწყდება სპარსთა და ოსმალეების სისხლის გადახალისებასა და დიდი პოლიტიკისათვის. აღმოსავლეთის ბაზრები სავსეა ქართველი მონებით. ზოგი მტრის ნადავლია, ზოგი ხარკია, ზოგი კიდევ ჩვენივე გაყიდულია: ერთმანეთს ვიჭერდით და ცხვრებივით ვყიდდით. დიდებს ვილა სჩივის, საქმე იქამდე მივიდა, რომ ლეკების მოხარკეობაც კი ვიკისრეთ. თითქმის ორი საუკუნის განმავლობაში იშვიათად გავიდოდა წელიწადი, რომ მემამტიანეს რამდენჯერმე არ ჩაენერა: „კვლავ მოვიდა ჯარი ლეკისა, ნახსდინეს საქართველო, დასწვეს მრავალი, ნაიღეს და ნაიყვანეს ურიცხვი“. ისხდნენ ჩვენს ციხეებში, გვიჭერდნენ ბატებივით და გვყიდდნენ, სახიფათო იყო სოფლიდან სოფლამდე გავლა ან მინდორში სამუშაოდ გასვლა. ბორჩალო ისე აიკლეს, რომ ზოგჯერ ერთ კომლსაც ვეღარ პოულობდნენ. ამ დროს — და სხვა დროსაც, ათჯერ და ათასჯერ — ხალხი ქვაბულებსა, ხევხუვებსა და ტყეებში ცხოვრობდა და იმუსრებოდა — სიმშლით, სიცივით, ათნაირი სენით და ჭირით.

ევროპამ ერთხელ იხილა ჰუნების საშინელება, ჩვენთვის კი რკინისა და ცეცხლის სეტყვა შეჩვეული ჭირი იყო. ევროპას დღესაც აჟრჟოლებს ატილლას და ალარიხის გახსენებაზე, ზოგმა ქართველმა კი მალე დაივიწყა ათჯერ მეტიც და უარესიც: ჯელალ ედდინი, მურვან-ყრუ, თემურ-ლენგი, შაჰ აბასი, ალა მაჰმადი, შაჰ თამაზი, ნადირ შაჰი და კიდევ მრავალი მათი მსგავსი უცხოელი და შინაური. მაგრამ ამათ უმთავრესი დაივიწყეს: ქართველმა ხალხმა მაინც გასძლო და მოინელა ეს საზღაპრო ჟლეტა და მუსვრა. მარტო ერთი ცნობაც ელვასავით აშუქებს და ახასიათებს ჩვენს ბედსა და გზას: დედაქალაქი ტფილისი ოცდათექვსმეტჯერ წაგვართვეს და დავიბრუნეთ.

ყოველი ასეთი აკლების შემდეგ ჩვენ გვრჩებოდა მოპარსული მიწა და ზედ დამდგარი ქართველი — უიარალო, უსაქონლო, ხელცარიელი და მეთავერ ხელახლად იწყებდა ქვაბულის კაცივით დანგრეულის აღდგენას.

ტოლსტოი მშვენივრად ადარებს ხაჯი მურატის გამძლეობას თავცეცხლას ეკალს. სდგას იგი გზის ნაპირას. ყველა სთელავს და უტყაპუნებს, დაგლეჯილ-დაფლეთილია, დამტვრეულია, მაგრამ მაინც სდგას და არა ხმება. ჩვენც ამას ვგევართ და ჩვენი ბედიც ასეთი იყო. შარა გზა, თავცეცხლა, ათასი გამვლელი, თელვა, ცემა, მსხვერვა და... მაინც ზეზე ვართ, მაინც ვცხოვრობთ, მაინც ვიცხოვრებთ.

ჩვენ მუდამ ცეცხლში ვცხოვრობდით და ჩვენი კულტურის ტაძარს უფრო მახვილით ვაშენებდით, ვიდრე ჩაქუჩით და წერაქვით. ხერხემალი მრავალჯერ დაგვიმსხვრიეს, მაგრამ ისევ ვიმრთელებდით და ისევ ვაშენებდით.

ვიცი, რატომ შესცქერიან ალმაცერად ზოგიერთები ჩვენს წარსულს და მომავალსაც, ჩვენი წარსული ზოგჯერ მართლა საზარელია. იგი სავსეა შავი ფურცლებით, საზღაპრო საზიზღრობით. ყოველნაირი ლენცოფა და შხამიანი ბალახი უხვად არის გაბნეული ჩვენს გზაზე: ურთიერთის ჭამა და მუხანათობა, ლალატი და მზაკვრობა, „ყიყვი და ეშმაკი“, მაგრამ ამის გამო ჩვენი წარსულისა და საკუთარი თავის დაფასების დროს საღი მსჯელობის უნარს ნუ დავეკარგავთ და უკიდურესობაში ნუ გადავვარდებით. გავიხსენოთ და დავიხსომოთ ბუნების ერთი კანონი, რომელსაც ვერავინ გაექცევა. დავრდომილის, დამარცხებულის სხეულში და განზედაც მუდამ ჩნდება ათასნაირი შხამიანი ბაცილა, მუნუკი და ჭირი. ჩვენი შინაური რღვევა და აღრევა, მზაკვრობა და მუხანათობაც, „ყიყვი და ეშმაკიც“ მუდამ შედეგი იყო ჩვენი დამარცხებისა გარეშე მტრისგან, ძარ-

ღვებგადაჭრილი, იმედდაკარგული და გამწარებული ორგანიზ-
მი იწყებს საკუთარივე თავის ღრღნას და ჭამას. ამიტომ მოს-
დევედა ხოლმე ჩვენს დამარცხებას ანარქია, სიმშლილი, ეპიდემია,
ზნეობრივი გახრწნა, განდგომა, კონდოტიერობა და დაშლა
პროვინციებად. გამარჯვებული მუდამ ხელს უწყობს ამას:
შლის, არღვევს, აქეზებს, ერთმანეთზე უსევს და ამრავლებს
„ყიყვს და ეშმაკს“ და ჩვენს ისტორიაში ნითელი ზოლებივით
მოსჩანს, გამარჯვებული მტრის მომუშავე მკლავი. ამით და
მხოლოდ ამით აიხსნება, რომ საქართველო თითქმის მუდამ
დაქსაქსული იყო. ეს არის იმის მიზეზიც, რომ საქართველოში
ვერ დამკვიდრდა თვითმპყრობელი მეფობა. სპარსეთი ჩვენში
მუდამ იცავდა ფეოდალიზმს, რადგან ათმეფობა ერჩივნა ერთ-
მეფობას. მისი პოლიტიკა ბუნებრივად იყო: „Divide et impera —
გაჰყე და განაგე! აი, საიდან შემოვიდა ჩვენს ისტორიაში — და
არა ჩვენს ბუნებაში — „ყიყვი და ეშმაკი“. მომეცით ხელში ან-
გელოზი და, თუ ყოველივე ვიკადრე, ეშმაკად გადავაქცევ. შემ-
დეგ გაანთავისუფლეთ — ისევ ანგელოზად გადაიქცევა, რად-
გან მისი ბუნება და ხასიათი უცვლელია. „საქართველოში მე
ღვთის ხელს ვერ ვნახულობ“, სნერს მ.-ი და მეორე სტრიქონ-
შივე პოულობს მას: „ჩვენშია ჩამჯდარი ეშმაკი და ანგელოზი“
— იგივე ღვთის ხელი და სწუხს პოეტი ამის გამო — ლამის დას-
წყევლოს ან უკვე სწყევლის ქართველობას. დაგამშვიდებ მ.-ს:

ჩვენ, ქართველები, ანგელოზები არა ვართ. ამ ქვეყნად
ცალ-ცალკე მარტო ანგელოზები ან ეშმაკები არცა ცხოვრობენ.
ჩვენც ისეთივე ადამიანები ვართ, როგორც სხვები — ყველანი,
და ჩვენცა გვყავს (თუ გვაქვს) ეშმაკიც და ანგელოზიც. ცალ-
თვალა მხოლოდ ერთ-ერთს ხედავს: ან მარტო ანგელოზს (რო-
მანტიზმი), ან მხოლოდ ეშმაკს (ნიგილიზმი, პესიმიზმი). ორთვა-
ლა კი ყოველი ხალხის ხასიათსა და ისტორიაში ადვილად აღმო-
აჩენს ორივეს. არ არსებობს ტომი, რომ თვით გენიალობა (ანგე-
ლოზი) არა ჰქონდესო, და ზანგებშიც ვპოულობთ გენიალობის
ელემენტებს.

მ.-მა სიტყვა „ანგელოზი“ ახსენა, მაგრამ ქართველის
გულში თვალის ვერ მოჰკრა სიმართლეს, ღვთის ხელს ან ამ
ანგელოზს, რადგან ცალი თვალი დახუჭული ჰქონდა, ხოლო
ცალთვალობაში — რომელიმე უკიდურესობაში — სიმართლეს
არასოდეს არ შეუხედნია — თუნდაც ისევ ცალის თვალით.
ჩემთვის კი ერთი რამ არის ცხადზედ უცხადესი: საჭიროა, უეჭ-
ველად საჭიროა სიმართლის აღდგენა, ანგელოზის მოძებნა და
პოვნა, თორემ არ ძალუძს უანგელოზოდ ცხოვრება და განვი-

თარება არც ცალკე პიროვნებას, არც ეროვნებას, არც რომელიმე მის ნაწილს. ბუნებაში ცარიელი ადგილი არ არსებობს, ამიტომ ვინც (ერმა თუ პიროვნებამ) თავის გულიდან ანგელოზი განდევნა ან დაჰკარგა, მან განთავისუფლებული ალაგიც ყიყვისა და ეშმაკს დაუთმო. ხოლო ვისაც მარტო ეშმაკი დარჩა, თვითონაც გაეშმაკდა — გონებითაც, სისხლითაც და სულითაც. რწმენა ვინმესი ან რამესი — ქრისტესი, მაჰმადისა, ეროვნებისა, სოციალიზმისა ან თუნდაც რომელიმე კერპისა — აი, მხოლოდ ეს რწმენა და განვითარებული გონება ანსხვავებს მეტყველ ადამიანს ურწმუნო პირუტყვისაგან. სრულს ურწმუნობას ისევ სატანიზმი სჯობია. ძველი ქალაქების — სუზისა და პერსეპოლისის ნანგრევებზე დღესაც დარჩა ერთი მუჟა ხალხისა, რომელიც სატანას სცემს თაყვანს. ურწმუნობას კი ფეხდაფეხ მოსდევს სკეპციზი და დინიზმი (ამას მ.-იც ალიარებს), გარინდება და ნირვანა, ნებისყოფის აბულია და სიკვდილი, ან უფრო უარესიც — ზნეობრივი გახრწნა, ეროვნულ-ფიზიკური დეგენერაცია, ასნაირი ბოროტება, ავაზაკობა და ისევ უსახელო სიკვდილი.

* * *

წარსულში ეშმაკები ვიყავით — ამბობენ ზოგნი — ხვალ კი ანგელოზებად გადავიქცევითო. ნუ დაუჯერებთ ასეთ ცალთვალეებსაც, ვინაიდან არარაობისაგან არარა გამოვა გარდა არარაობისა.

გუშინ ანგელოზები ვიყავით, დღეს კი ეშმაკებად გადავიქცევით და მუდამ ეშმაკებად დავრჩებითო — გვარწმუნებენ მეორენი. ნურც ამათ დაუჯერებთ, რადგან ამათ გულშიც თითქმის მარტო ეშმაკილა ცხოვრობს.

ყიყვი და ეშმაკი წარსულშიც, დღესაც, მომავალშიც — დაგვჩხავიან მესამენი. და ჩემი წერილიც ამ ყორნების საპასუხოდ არის დაწერილი (დიდი ბოდიში მ.-ის წინაშე!). წარსულში ეშმაკეული ნაჭარბევიც გვქონდა. ზოგი აღვნიშნე, ზოგი თვითონ მკითხველმაც გაიხსენოს. ეხლა კი ანგელოზიც უნდა დავანახო ცალთვალეებს. ზოგი უკვე მოვაგონე, ზოგსაც ეხლა მოვახსენებ.

ყოველ ერს აქვს სამი დარგი კულტურის: მატერიალური, გონებრივი და სულიერ-ზნეობრივი. მათი ჯამი შეადგენს ეროვნულ კულტურას. გაკვრით მაინც გადავავლოთ თვალი ჩვენს წარსულს და ვიპოვოთ დაკარგული ანგელოზი.

ჯერ კიდევ ჩვენი უძველესი წინაპრები — ხეთები პირველობას ედავებოდნენ მაშინდელ უმძლავრეს სახელმწიფოს — ასურეთს. მაშასადამე, ჩვენი დასაბამიც ყოველ მხრივ მსოფლიოს სიგრძე-სიგანისა ყოფილა. ყიყვი და ეშმაკი მაშინდელ ასურეთს კრინტსაც ვერ შეუბედავდნენ. მაგრამ იმ ჭიდილში დავმარცხდით, ნელ-ნელა კავკასიონის ქედს მივეყუდეთ და აქ დავინყეთ ახალის აშენება.

მოსოხებმა და ხალიბებმა — იმავე ქართველებმა — ლითონის მრეწველობა შეჰქმნეს, და ჯერ კიდევ სადაოა, სად აქვს ლითონის კულტურას სათავე — აღმოსავლეთში, ატლანტიდაში თუ საქართველოში. არგონავტებიც ჩვენმა დიდმა სიმდიდრემ მოიზიდა. რაც უნდა იყოს, ამ მხრივ არავის ჩამოვრჩით, და ისიც ცხადია, რომ ხეთების მომდევნო ქართველებსაც შეუნარჩუნებიათ უმძლავრესი კულტურა და საქვეყნოდ გამოუჩენიათ დიდი გენიალობა.

მოგვებისა და ორმუზდის რელიგია ქრისტიანობით გავდევნეთ. ბერძნები მრავალი საუკუნის განმავლობაში ცდილობდნენ ჩვენს გაბერძნებას ქრისტეს სახელით, მაგრამ ქართულმა ენამ უკვე მე-VII-VIII ს-ში ლაზიკამდე განდევნა დიდად კულტურული ბერძნული.

ამავე ხანებში ჩვენი საერო ლიტერატურა ნელნელა თავს იხსნის ეკლესიის მზრუნველობისგან, სხვაგან კი პირუკულმა ხდება: მონასტერი თითქმის სავსებით იმორჩილებს საერო კულტურას, როცა ევროპა-ბიზანტია შავმა ფანატიკოსობამ მოიცვა, ჩვენში დიდი ჰუმანისტური ეპოქა დაიწყო. ამ მოვლენას უუდიდესი მნიშვნელობა ეძლევა ქართული კულტურისა და ხასიათის დასაფასებლად და გასაგებად. ჩვენ, ქართველებმა ევროპას დავასწარით ჰუმანისტურ ეპოქის შექმნაში. უდავოა და ზემოხსენებულს ადასტურებს მეორე ფაქტიც: საბერძნეთიდან ნეოპლატონიზმი განიდევნა, საქართველოში კი თითქმის თავისუფლად ვითარდებოდა. გაიხსენეთ თუნდაც შოთა რუსთაველი, ფილოსოფოსი პეტრინონელი და მრავალი მათი მიმდევარი. ამ ხანებში ევროპა იცნობდა პროკლეს სახელმძღვანელოს — შემოკლებულსა და დამახინჯებულს, პეტრინონელმა კი დაგვიტოვა მშვენიერი თარგმანი და თავის მიერ შესანიშნავად დაწერილი განმარტებანი ამ წიგნის.

მისი მსგავსი თავისუფალი მოაზროვნე მრავლად გვყავდა, საბერძნეთსა და ევროპაში კი ასეთ ხალხს მრავლადვე სწავდნენ. იქ შოთას და იოანეს ცეცხლი არ ასცდებოდათ, ჩვენმა ნა-

თელმა გონებამ და მომთმენმა სულმა კი, ვინ იცის, ვის და რას არ მისცა არსებობისა და განვითარების ასპარეზი.

დავით აღმაშენებელი ამშვიდებს ფეოდალებს, ანესრიგებს სასულიერო ცხოვრებას, დიდად ზრუნავს მნიგნობრობისათვის, კულტურისათვის და უცხოელთათვის. ეს უცხოელები ადასტურებენ, რომ მუსლიმანები მაშინ საქართველოში უკეთ ცხოვრობდნენ, ვიდრე თავიანთ ქვეყნებში. დავითი აარსებს ჩვენში უმაღლეს სკოლას, სადაც თავს იყრიან უცხოელი მოსწავლენიც. თავის თავს ქრისტეს მახვილს უწოდებდა, მაგრამ ამავე დროს მუსლიმანებს, სუფებს და პოეტებს თავშესაფარს უშენებდა, საცხოვრებელს აძლევდა, აჯილდოებდა. იმის შვილს დიმიტრის სინჯარის სულთანთან არაბულ და სირიულ ენებზე აქვს მიწერ-მოწერა. ცხადია, იმ დროის თაობამ — და დიმიტრიმაც — ბერძნულიც და სპარსულიც კარგად იცოდნენ.

ამ ხანებში — მე-XI ს-დან მონგოლების მოსვლამდე (ადრეც და შემდეგაც) — ქართველებმა მთელ ქვეყანას ცხადად დაუმტკიცეს, რომ მათ ომის გარდა წესიერი სახელმწიფოს აშენებაც და უცხოელების გამოყენებაც შეეძლოთ. ყველანი მუშაობდნენ საერთო სახლის აგებისთვის: ქართველები, სომხები, მუსლიმანები, ოსებიც და აფხაზებიც. პეტრე დიდის ეპოქიდან დღემდის რუსეთს ერთად აშენებდნენ რუსებიც და უცხოელებიც. ჩამომავლობით პუშკინი ზანგია, ლერმონტოვი — შოტლანდიელი, გოგოლი — უკრაინელი, დოსტოევსკი — ლიტველი, ხოლო ტურგენევისა და ტოლსტოის წინაპრებად თათრები ჰყავდათ. ჩვენშიც ასეთივე პროცესი ხდებოდა. უმრავლესობა თავადაზნაურობის, რომელიც დიდხანს მეთაურობდა ჩვენს სახელმწიფოსა და კულტურას, უცხოელები იყვნენ. მოდიოდნენ ბაგრატიონები, ორბელიანები, მხარგრძელები, სოსლანები და მრავალნი სხვებიც და ჩვენს სხეულში ილექებოდნენ, ინთქმებოდნენ. და თუ რუსებს მადლად ეთვლებად უცხოელთა გამოყენება, ცხადია ჩვენც გვქონია საამისო უნარი.

იმ ხანებში უკვე არსებობდნენ და უმაღლესამდე ვითარდებთან სახელმწიფოებრივი ორგანოები: ჯარი, ბეგარა, ფულის სისტემა, მიმოსვლა, გადასახადი, აღწერა, სასამართლო, საერთოდ უფლება და დანარჩენი ატრიბუტები ნორმალური ორგანიზმისა. „ერთმანეთში ითქვიფებოდნენ ნასესხი იურიდიული ნორმები საერო და საეკლესიო — სწერს აკადემიკოსი ნიკო მარრი — ადგილობრივი ტრადიციები და ჩვეულებანი. განყენებული მნიგნობრული ფორმულები შეუთვისეს ქართულ რე-

ალურ ცხოვრებას. მუსლიმანური უფლება ჩაექსოვა რომისას, არაბული ნორმები ჩაეხლართა ბიზანტიურს“.

ჩვენ მარტო ჰუმანიზმით არ დაგვისწრია ევროპისთვის. ჩვენებური დარბაზი ჩანასახია პარლამენტარიზმის. ჯერ კიდევ დავით აღმაშენებელმა ალაგმა ფეოდალიზმი, ხოლო თამარის დროს უგვარიშვილო მსახურნი ამირსპასალარი ყუბასარი და მსახურთუხუცესი აფრიდონი სახელმწიფოს უმაღლეს საფეხურზე ადიან. ამავე ხანებში ჩნდება ერთგვარი პარლამენტარული მოძრაობა. მეჭურჭლეთუხუცესის ყურთუ-არსლანის დასი თუ წრე თხოულობს თამარ მეფისგან „კარავში დასხდომას“ — პარლამენტის მსგავსი დანესებულების შემოღებას. მართალია, ეს აზრი და მოთხოვნა ფეოდალებისგან მოდიოდა, მაგრამ ინგლისის „ჰაბეას კორპუს“ და პარლამენტარიზმის საძირკველიც ხომ ფეოდალების შექმნილია!

შედარებით აღმოსავლეთთან ჩვენი დედაკაცი თავისუფალია. თითქმის მამაკაცის სწორია. თამარი და რუსუდანი ტახტზე ადიან. იყო პერიოდები, როცა წერა-კითხვას და ცოდნას უფრო დედაკაცი ავრცელებდა და ინახავდა, ვიდრე მამაკაცი. შავ მთაზე, ანტიოქიის მახლობლად ქართველი მონაზონები სთარგმნიან, რედაქტორობენ და მასწავლებლობენ. იგივე ხდებოდა ჩვენშიც. ამორძალობა ზღაპარი არ არის. უკვე საშუალო საუკუნეებში ერთი ევროპიელი მწერალი (V. Belovacensis) ადასტურებს, რომ ზოგი ქართველი ქალი სამხედრო ხელოვნებასაც სწავლობსო. როცა ქართველ ქალს ჩვენს მწერლობასა და ხელოვნებაში თვისი წვლილი შეჰქონდა, აღმოსავლელი დედაკაცი ჰარამხანასა და ჩადრში იხრჩობოდა. ისიც არავის უნდა დაავინყდეს, რომ ჩვენ მუდამ ვიბრძოდით ქალის ხელების გახსნისა და პირბადის გადაგდებისათვის, ჩვენზე გამარჯვებულ აღმოსავლეთს კი თან მოჰქონდა ჩადრი, ჰარამხანა და საჭურისთა ინსტიტუტი.

მონგოლთა შემოსევამ რომ აღგავა ჩვენი ძველი კულტურის დიდი ნაწილი — ეს უდავო ამბავია, მაგრამ იმ ეპოქის მცირე ნაგლეჯები მაინც დაგვრჩა.

დავითისა და თამარის დროს საქართველოში საავადმყოფოები ჰქონიათ. ამ ერთ წვეთში თვალხილულს შეუძლიან დიდი კულტურული ქვეყანა დაინახოს. ჩიყვი და სურავანდი იმ ხანებში სამკურნალოებს ვერ დააარსებდნენ. ჰკითხეთ ექიმს, რომელიც კარგად იცნობს ჩვენებურ სახალხო წამლობას. ბევრისგან გამიგია, რომ მკითხაურ მეთოდებთან ერთად შესანიშნავი სამკურნალო წამლები მოგვეპოვებაო. არის ცნობა, რომ

მეფე ლუარსაბის ძმა დაუთ ხანი აქიმობით მთელს მცირე აზი-
აში ყოფილა განთქმული. მარტო ქვემოთე ამბავი რამდენად
ელირებოდა ევროპიელ რომელიმე ერისათვის: ყვავილის აცრა
ინგლისელმა მეცნიერმა ჯენერმა მოიგონა მე-XVIII საუკუნის
მეორე ნახევარში. ბერძენი ემანუილ ტიმონი კი სწერს 1713
წელს, რომ ქართველები დიდი ხანია ყვავილს აცრით სწამლო-
ბენო. ჯენერი ამშვენებს ინგლისურ მეცნიერებას, ჩვენზე კი
არავინ ლაპარაკობს. მაგრამ ჭეშმარიტება ხშირად სდუმს,
როცა პლაკატი საქვეყნოდ გაჰკვივის.

ჯერ კიდევ ათი საუკუნის წინ ობსერვატორია გვექონდა
ტფილისში. იმავე ხანებში და უფრო გვიან — ისევ მონგოლების
შემოსევამდე — საქართველო დასერილი და სავსე იყო გზებით,
არხებით, ქვითკირის შენობებით, მშვენიერი ციხე-სიმაგრეებით
და საუცხოვო ტაძრებით. ცხადზე უცხადესია, რომ ამისთვის
უდიდესი შრომისა და სიმდიდრის გარდა საჭირო იყო ცოდნა
მექანიკის, ჰიდროტექნიკის, მათემატიკისა და მრავალი დამხმა-
რე საგნების.

„იმ მხარეში — სწერს მარტი კლარჯეთის შესახებ — ეხ-
ლაც სჩანან ნანგრევები საუცხოვო ქართული ტაძრების და
სამონასტრო შენობების, ნაშთები მშვენიერი გზების, რომელ-
ნიც გამოჭრილი იყო პიტალო კლდეებზე, ღრმა ხევეების კიდუ-
რებზე, ერთკამარიანი ხიდები, რომელნიც გადებულნი იყვნენ
მთის მდინარეებზე და ნაწილობრივ ეხლაც ვარგისნი არიან,
ნანგრევები კიბეების (ტერრასები) ფერდობებზე ვენახებისა და
ბაღებისათვის, სარწყავი სისტემა — არხები, რომელთაც ალაგ-
ალაგ აქამდე შერჩათ ქართული სახელები, უზარმაზარი სან-
ნახელები და მარნები. იქვე მოჰყავდათ ვაზები — რამდენიმე
ათეული ქართული ჯიშის, რომელთაც შერჩათ ქართული სახე-
ლები... ნანგრევები და განვლილი ეპოქები ცხადად გვიჩვენებენ
ხალხის იმდროინდელ საოცარ კეთილდღეობას — მატერი-
ალურსა და სულიერს. ყოველივე ეს და მრავალი სხვაც, უფრო
ინტელექტუალური ხასიათის ნაშთები, აღმოჩენილნი აქა-იქ
დარჩენილ ქართული ლიტერატურის ადგილობრივ ძეგლებთან,
ნათლად გვაჩვენებენ თუ რა შეეძლო პატარა ქართველი ხალხის
გენიალობას, როდესაც ეს ხალხი ნაწყვეტ-ნაგლეჯებად მოიპო-
ებდა ხოლმე თავის კულტურულ ძალღონის მშვიდობიანსა და
თავისუფალ განვითარების საშუალებას.

ასევე სცხოვრობდა და ვითარდებოდა დანარჩენი საქარ-
თველოც, კიდევ ერთი პატარა ფაქტი, რომელიც დიდ ტომს
უდრის: მარტო მტკვარზე, ტფილისიდან მტკვრის სათავეებამ-

დე ოციოდე ქვითკირის ხიდი იყო გადებული. დანარჩენს თავი დავანებოთ: ოციოდე ხიდი, რამდენიმე ათეული ქართული ჯიში ვაზის, ფერდობ-გორებზე გაშენებული საწნახელები და მარნები, კლდეებში გამოჭრილი გზები, გრძელი დიდრონი არხები — მხოლოდ განზრახ თვალდახუჭული ვერ დანახავს ამას, ვერ გადააბავს ერთმანეთს და ვერ გამოიტანს აქედან ერთს მთლიან სურათსა და დასკვნას: მარტო ჩიყვი, ეშმაკი და არარაობა ვერ ააყვავებდნენ ამრიგად მთაგორიან ქვეყანას. ამის შექმნა შეეძლო მხოლოდ „ანგელოზსა და ღვთის ხელს“, რომელნიც აყინებული სიკერპით გაურბიან ზოგიერთებს, რადგან — ცხადია, ჩემთვის — თვითონ ზოგიერთებიც გაურბიან ჩვენს „ანგელოზსა და ღვთის ხელს“. ასეა მუდამ: ვინც ანგელოზს გაექცა, მას თვითონ ანგელოზიც გაუნყრა და სასჯელად დაბრმავების განაჩენი დაუტოვა. ახია მათზე! იარონ ამიერიდან თვალდახუჭულებმა და ანგელოზის ნაცვლად ატარონ ყიყვი და ეშმაკი, ვნახოთ როდემდის გაუძლებენ!

მაგრამ ჩვენ ვერ დავკმაყოფილდებით გულის მოფხანით. საჭიროა კვალდაკვალ გავყვეთ ურწმუნოებით შეპყრობილებსა და დავრდომილებს და ზოგი რამ კიდევ გავახსენოთ — თუნდაც მხოლოდ გაკვრით და ზერელედ. შპენგლერი ფიქრობს, რომ არაბების გენიალობამ შეჰქმნა არაბესკა — ჩუქურთმა, ელლინებისამ — ქანდაკება, ხოლო ევროპისამ — ფუგა. ამ დიდ ადამიანს ერთი რამ არა სცოდნია: ფუგა ევროპელებზე ადრე ქართულ მუსიკაში მოიძებნებოდა. აქაც დავასწარით ევროპას და შპენგლერს რომ ყური მოეკრა ამ ამბავისთვის, თავის კლასიფიკაციას სხვანაირად ააშენებდა და ფაუსტურ ცივილიზაციას სხვა საფუძველს მოუძებნიდა. ასეა თუ ისე, დიდი შპენგლერი დიდი ევროპის დიდ კულტურას ფუგით ახასიათებს, ეს ფუგა კი ქართველმა ხალხმა დიდიხანია ჩააქსოვა „მუმლი და მუხასა“ და მრავალ სხვა ხალხურ კილოებში. ამის შემდეგ კიდევ გამოვა ვინმე და იტყვის: მე ღვთის ხელს ვერ ვხედავ ქართველ ხალხშიო!

რაკი მუსიკა გავიხსენეთ, ბარემ კიდევაც გავყვეთ მას. უდაოა, რომ რიტმიკის მხრივ ვერც ერთი ერი ვერ შეედრება ქართულ სიმღერას. მუსიკისა და სიმღერის დიდი მცოდნე პროფ. კონდაკოვი და მრავალი სხვაც — აღტაცებული იყო ჩვენი სიმღერებით. ჩვენი ორხმოვანი და სამხმოვანი სიმღერა რომ არავის უთმობს პირველობას კულტურულ დავაში.

უკვე რამდენიმე საუკუნის წინ ჩვენ გვქონდა ჩვენებური ნოტები, რომელნიც ეხლაც ნაუკითხავი არიან.

რალაც ათიოდე წლის წინად პირველად დაიდგა ქართული ოპერა, დღეს კი ათიოდეც მოგვეპოება. იმავე ხანებში ქართველი მუსიკოსი — მომლერალი, ბახტი, შემსრულებელი — თითებზე დაითვლებოდა, დღეს კი საცაა მარტო ჩვენივე ძალებით დავდგამთ ჩვენებურსა და უცხოელთა ოპერებს. მაგონდება ერთი ამბავი: რუმინეთში მხოლოდ რამდენიმე წლის წინად დასდგეს პირველი რუმინული ოპერა. ეხლა გაიხსენეთ, რომ ეს ქვეყანა თითქმის შუა ევროპაში მდებარეობს, მას ჰყავს ჩვიდმეტი მილიონი მოსახლე და მრავალი ათასი მუსიკოსი, გაიხსენეთ და შეადარეთ ჩვენს ქვეყანას. პასუხი ცხადია: შედარებით — სხვა მეთოდი მსჯელობისა არც არსებობს — შედარებით სხვებთან ამ მხრივაც საჩივლელი არაფერი გვაქვს, ხოლო დასაქადნი ძალიან ბევრი მოგვეპოვება.

რა თქმა უნდა, ჩვენ არა გვყავს კარუზო, პატტი, შალიაპინები, ბეტჰოვენები და ვაგნერები, მაგრამ ასეთი დიდი არტიტები და კომპოზიტორები მთელ ქვეყანაზე ოთხიოდე ერს თუ ჰყავს. ინგლისელებს კი ამ დარგში მცირეხარისხოვანი ხელოვანიც არა ჰყავს. სამაგიეროდ მათ შემოქმედების სხვა დარგებში გამოიჩინეს თავიანთი გენიალობა.

ქანდაკება არასოდეს ყოფილა ჩვენში განვითარებული. ამჟამად კი ხუთიოდე კარგი მოქანდაკე გვყავს და ახლებიც იზრდებიან, მოდიან, მოაბიჯებენ. სამაგიეროდ, ერთ დროს უმაღლეს საფეხურს მიაღწია ქანდაკების მონათესავე დარგმა — ჩუქურთმამ და ბარელიეფმა. საფარის ბარელიეფებმა დიუბუა დე მონპერე, კონდაკოვი და სხვებიც გააოცეს და აღაფრთოვანეს. მერე ვინ იცის, რამდენი მისი მსგავსი დაიკარგა და დაინგრა! არქეოლოგმა უვაროვამ ალაბასტრის კანკელი მოარღვია და ყუთებით წაიღო, ხოლო სპარსელები, ოსმალები, მონგოლები და ლევაშოვები ჩვენი ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებს, სამკაულებსა და თვალ-მარგალიტს პარკებით, აქლემებით, ურმებით და ფურგონებით ეზიდებოდნენ. და საუკუნეთა განმავლობაში თითქმის დააცალიერეს საქართველო შესანიშნავ ორნამენტალურ ხელოვნებისაგან. ხელთ შეგვრჩა მხოლოდ ტაძრის ნანგრევები, ჩუქურთმიანი ქვები და ეკზარხოსების მიერ შეგლესილი ფრესკები. ხოლო მინანქრობის, ოქრომჭედლობისა და მინიატურების საუკეთესო ნაწილი დაიკარგა, განიავდა.

ზოგი რამე მაინც შეგვრჩა. და ეს ზოგიც საკმარისია, რომ ნელში გავსწორდეთ და მტკიცედ შევხედოთ თვალებში ჩვენს შორეულსა და მახლობელ მეზობლებს.

„ქართული ხელოვნების მხატვრული ნაწარმოები შესანიშნავი ტექნიკით არის შესრულებული,“ — სწერს კონდაკოვი. — „ორნამენტი აქ განსაკუთრებულად იფურჩნება და ბრწყინავს ხელოვნებით... ნაკეთობის მეტს სრულყოფას ვერ შეხვდებით თვით ბიზანტიაშიც კი“.

ასეთი ამონაწერებით მთელი წიგნის გავსება შემეძლო, მაგრამ ესეც კმარა. ქანდაკების დარგში არა გვყოლია მირონი, სკოპასი, პრაკსიტელი და მიქელ ანჯელო, მაგრამ ასეთი გოლიათები არც სხვებს ჰყოლიათ. სამაგიეროდ ჩვენი ორნამენტი, მინანქარი და ფრესკა არავის დაუფარდება — არც ბიზანტიას, არც იტალიას, სად უმაღლესობამდე განვითარდა ეს დარგები ხელოვნების.

ჩვენი ფრესკა უკვე განთქმულია მცოდნეთა შორის. მაგრამ დღეს თუ ხვალ ისინიც გოცდებიან, როცა გადაშლიან უბისის პატარა ეკლესიის მხატვრობის ალბომს და დაინახავენ ვინმე „ცოდვილ დემიანეს“ გენიალობას.

მხატვრობაც უმთავრესად საეკლესიო გვექონდა. საერო კაცების პორტრეტებიც მონასტრების კედლებზე იხატებოდა, განყვეტილი დაფი ძლივსძლიობით გადაება წარსულ საუკუნის მიწურულში. დღეს კი ოციოდე ძალიან კარგი მოქანდაკე და მხატვარი გვყავს. ხოლო ზოგიერთები იმდენად დაწინაურდნენ, რომ მათი შემოქმედების შესახებ მონოგრაფიები იწერება რუსეთსა და საფრანგეთში, ამ ფაკტსაც უდიდესი ეროვნულ-კულტურული მნიშვნელობა აქვს. მაგრამ „შინაურ მღვდელს შენდობა არა აქვს“. და ამ ბრძნულ ანდაზასაც ჩვენში ასჯერ უფრო მეტი ძალა ჰქონდა და ეხლაც აქვს, ვიდრე გვგონია. რიდი, მორცხვობა, ურწმუნოება საკუთარი ძალების — ასეთია ბუნებრივი ფსიხიკა პატარა ხალხის. და ამ კანონს ვერც ჩვენ წაუვალთ, ამიტომ საკუთარის დამცირებაც მე, ასე ვთქვათ, ბუნებრივ მოვლენად მიმაჩნია. მეტად ღრმა და ზოგჯერ უძლეველი მიზეზები აქვს ამ მომღუნავ სენს, ამიტომ მისი განკუთრებაც საუკუნოების მანძილზე შეიძლება.

ვუბრუნდები წარსულს. ჩვენი ხელოვნების ერთმა დარგმაც — ხუროთმოძღვრებამაც — უმაღლეს საფეხურს მიაღწია. სრასასახლეები დაინგრნენ. იქნება ვატიკანი, ესკურიალი და პერსეპოლისი არცა გვექონია. სამაგიეროდ დარჩნენ ციკლოპიური მანგლისი, უფლისციხე, ვარძია და დიდი ტაძრები მცხეთის, ბანასი, გელათის, ოშკისა და მრავალი მათი მსგავსისა და ტოლის. მათს აწერილობას ნახავთ ხელოვნების ისტორიებში, ასეულ ტომებში და დიდ ლექსიკონებშიც.

ყოვლად უდავოა, რომ ქართველის გენიალობამ ამ დარგშიც შექმნა საკუთარი სტილი, ჩვენში ნახავთ ბაზილიკას, მრგვალსაც, ჯვარსაც და მათს თავისებურად შეერთება-შეხამებასაც. ქართული გუმბათი თავისებურია, უნიკუმაია. ხელოვნების ისტორიკოსი ვერ ასცდა ჩვენს ხუროთმოძღვრებას, ხოლო გერმანელმა მეცნიერმა კოხმა სთქვა და დასწერა: აღმოსავლეთში ორი უდიდესი ნაშთია არქიტექტურის — აია სოფიო და ბანას ტაძარი.

აია-სოფიოს ათიათასობით უძღვნეს ხოტბა, რადგან იგი ქვეყნის გზაჯვარედინზეა გამოჭიმული, ბანას სანახავად წასვლა კი დღესაც საგმირო მგზავრობად არის მიჩნეული. სპეცი-ალისტებმა კი იციან, რომ სადაც გამოიფინება ბერძნული პართენონი, ეგვიპტური პირამიდა ან კარნაკის ტაძარი, ინდური პაგოდა ან სუზის სასახლე, არაბული ალაჰამბრა ან სპარსული მიზგითი — ქართული ბანა და ვარძიაც გვერდით ამოუდგებიან და შინარწმენით იტყვიან: ჩვენც აქ გახლავართ!

მაგრამ რას იზამ! — ასეთია ბედი ისტორიულად დაჩაგრული ხალხის. ქართველი კაცი ათობით და ასობით ჩამოგითვლით უცხოელ გენიოსებს, ხოლო საკუთარს — დიდ მწერალთა სახელების გარდა, ვერაფერს გეტყვით. ის არ იცნობს „ცოდვილ დამიანეს“ და ბასილ ხურციძეს, არ გაუგონია ბეშქენ და ბექა ოპიზარები, ყურიც არ მოუკრავს არსენ ტფილელის სახელისათვის, ხოლო ხანძთელი, პეტრინონელი და მათი ტოლი კულტურული მოღვაწენი რაღაც მითიურ და ბუნდოვან ლანდებად მიაჩნია.

არის კულტურის ერთი დარგი, რომელიც მუდამ მძლავრად სჩქეფდა — მეტყველებდა, ლიტერატურა. მისი და ხელოვნების დარგები ყოველთვის სხვადასხვანაირი სიმძლავრით ვითარდებოდნენ სხვა და სხვა ხალხებში. ინგლისს უუმდიდრეს ლიტერატურის გარდა თითქმის ვერაფერი შეუქმნია, რუსებმა სახელი მოიხვეჭეს უმთავრესად ლიტერატურით და მუსიკით, გერმანელებმა — მუსიკით, ფილოსოფიით და შედარებით სუსტი ლიტერატურით, იტალიელებმა იმძლავრეს მხატვრობით, ქანდაკებით, ხუროთმოძღვრებით, ხოლო ლიტერატურაში მოგვცეს მარტო დანტე და პეტრარკი. მარტო ბერძნებმა მოგვცეს ლიტერატურისა და ხელოვნების თითქმის ყველა დარგების დიდებული ნიმუშები. თავს ვანებებ აღმოსავლეთს.

ჩვენშიც უმთავრესად განვითარდა ლიტერატურა. დანარჩენებზე უკვე მოგახსენეთ.

ქართული ალფაბეტი და ორთოგრაფია უკიდურესობამდე მარტივია, მკაფიო და ნათელი. და სწორედ ამ მარტივობაშია მისი გენიალობაც. იშვიათად შეხვდებით ასეთს ადვილ მართლ-წერას. როგორც ვლაპარაკობთ, ისევე ვწერთ, და როგორც იწერება, ისევე გამოითქმის.

დღევანდელი გერმანელი, და ბევრი სხვაც, უცხო ენასავით სწავლობს მე-16 საუკუნის დედა ენას, ჩვენ კი ადვილად გვესმით თუნდაც მეხუთე საუკუნის ნაწერი. იაკობ ხუცესის თხზულებას დღევანდელ ქართველისთვის მხოლოდ ოციოდე სიტყვა აქვს განმარტებული, ზემოხსენებული მარტივობა ორთოგრაფიის, თითქმის ერთიგვივობა ხალხურისა და ლიტერატურული ენის — აი მან დაამკვიდრა უმჭიდროესი და უხანგრძლივესი სულიერი კავშირი მონინავეთა და უკანათა შორის და ერთხელ კიდევ ნათელჰყო ჩვენი ხასიათი და გენიალობა.

(1927, 26 თებერვალი)

სიცოცხლისათვის*

დღემდე მოღწეული ხალხების უმრავლესობას სულიერი წრთობისა და ბედთან ჭიდილის თითქმის ერთნაირად რთული, ერთნაირად უსაშველო გზა აქვს გამოვლილი, მაგრამ, ერთი დიდი მწერლის ცნობილ გამოთქმას ოდნავ თუ შევცვლით, ყველა ხალხი თავისებურად, განსხვავებულადაა ბედნიერი, ანუ უაღრესად თავისი, სიმარტოვეში გამომუშავებული მეთოდებითა და ხერხებით უმკლავდება დრო-ჟამის დაუნდობელ დინებას. ბედთან ჭიდილი და თავისთავადობის დაცვა ყოველთვის უმთავრეს და უკეთილშობილეს მოთხოვნილებად დარჩება ნებისმიერი ხალხისთვის, ვიდრე კაცობრიობა იარსებებს, ხოლო ვინც ამას დაივიწყებს, დაილუპება, მაშინვე გაქრება საერთაშორისო ასპარეზიდან, როგორც ხალხი, როგორც განსაკუთრებული ენის, ფსიქიკისა და ტრადიციის მქონე დამოუკიდებელი ფენომენი და, ამიტომაც, განუყოფელი, სისხლხორცეული ნაწილი მთელი დანარჩენი კაცობრიობისა, რამდენადაც თავისი განსაკუთრებულობითა და გამორჩეულობით ესა თუ ის ხალხი კი არ უპირისპირდება ძველს, ანუ დანარჩენ კაცობრიობას, არამედ ავსებს და ამდიდრებს შეძლებისდაგვარად, ზუსტად იმ ფერს ამატებს საერთო, „საოჯახო“ სურათს, რომლის დამზადებაც მხოლოდ მას ასწავლა ბუნებამ და ურომლისოდაც სურათი სრულყოფილების იერს დაკარგავდა.

ამის შეგრძნება ნებისმიერ ხალხს არამარტო აქეზებს სიცოცხლისთვის, გარკვეული და, ამავე დროს, აუცილებლად კეთილშობილი აზრითაც ტვირთავს მის სიცოცხლეს. აქედან იღებს ალბათ სათავეს ის ამოუხსნელი, ღვთაებრივი მადლიც, რომლის წყალობითაც ყოველთვის სიამაყით ვამბობთ ხოლმე: მე ქართველი, ფრანგი, გერმანელი, ფინელი ან ინდოელი ვარო, ასე რომ არ იყოს, აღარც სიცოცხლეს ექნებოდა აზრი და ყველანი „მშვიდად“ დაველოდებოდით აღსასრულს, უფრო სწორად, არაფერს აღარ დაველოდებოდით, ნებაზე მივუშვებდით ცხოვრებას, ჩვენც უზნეობის, განუკითხაობის, განუსჯელობის მაცდურ დინებას მივეცემოდით, ანუ ყმად დავუდგებოდით იმ მანკიერებებს, რომელთა წინააღმდეგ ბრძოლა, ჯერჯერობით,

* ოთარ ჭილაძე, „ბედნიერი ტანჯული“, გამ-ბა „ლოგოს-პრესი“, 2003.

უმთავრეს და უპირველეს მოვალეობად ითვლება ყველა ჭემ-
მარიტი ადამიანისათვის და რომელთა აყოლაც არამარტო პი-
რადად ჩვენი, არამედ საერთოდ სიცოცხლის უგულვებელყოფას
ნიშნავს.

დღესაც, ატომური ენერჯის ეპოქაში, როცა ადამიანის
გონებამ, ბოლოს და ბოლოს, მაინც დაუშვა დედამიწაზე სიცო-
ცხლის მოსპობის შესაძლებლობა, ბოლოს და ბოლოს, მაინც
შეიხიზნა და შეისისხლხორცა ეს ყველაზე შემზარავი ეჭვი,
ეროვნული პრობლემა ალბათ ერთ-ერთი ყველაზე რთული,
ბოლომდე ჩაუნვდენელი და ბოლომდე ამოუხსნელი პრობლე-
მაა, რამდენადაც ესეც ბუნების საიდუმლოებაა და მისი ამოხ-
სნის მსურველისგან, რასაკვირველია, პირველ რიგში, ბუნების
ცოდნას მოითხოვს, ეს ცოდნა კი, როგორც მოგეხსენებათ,
მხოლოდ საბუნებისმეტყველო დარგების შესწავლით არ მო-
იპოვება, საამისოდ, საკუთარ სულში შელწევთ საჭირო, საკუ-
თარი თავის შეცნობა, რის შემდეგაც გაცილებით უკეთესნი და,
რაც მთავარია, გაცილებით მეტის შემძლენი ვხდებით: უკე-
თესნი — თუნდაც იმ თვალსაზრისით, ერთნაირად რომ თანა-
ვუგრძნობთ უკვე როგორც ლომის, ისევე პეპლის ტანჯვას,
ხოლო, მეტის შემძლენი — რამდენადაც არ არსებობს ცოდნაზე
უკეთესი იარაღი ნებისმიერი ბრძოლის გადასახდელად.

მაგრამ დღევანდელმა ადამიანმა განა მეტი იცის საკუ-
თარი თავისა და, აქედან გამომდინარე, ბუნების შესახებ, ვიდრე
გუშინ იცოდა?! ყოველ შემთხვევაში, დღევანდელმა ადამიანმა
გაცილებით ცოტა იცის, რისი ცოდნაც უბრალოდ აუცილებე-
ლიცაა როგორც მისთვის, ისევე საერთოდ სიცოცხლისთვის,
როცა საჭიროზე მეტადაა ინფორმირებული ნებისმიერი
წვრილმანის შესახებ (ამა თუ იმ მომღერლის ოჯახური ამბების
და ა. შ.), რაც უმნიშვნელო, ანდა თითქმის არავითარ როლს არ
თამაშობს მის ცხოვრებაში. აბა, სხვანაირად რითი შეიძლება
აიხსნას უმაღლესდამთავრებულთა უნიგნურობა, თავგანწირუ-
ლი, ლამის ტრაგიკული ლტოლვა უაღრესად რთული და საპა-
ტიო პროფესიებისკენ, მკვდრადშობილი ინჟინრული ჩანაფიქ-
რების შემამფოთებელი სიმრავლე ანდა სულიერ საგანძურთა
ხელყოფის დაუოკებელი ჟინი?! დღეს კაცობრიობის უდიდეს
ნაწილს უკვე იოლად გააქვს თავი ისეთი სულიერი წინამძღ-
ვრების დაუხმარებლად, როგორიცაა წიგნი და საერთოდ ხე-
ლოვნება, მოსწავლეები სასკოლო პროგრამაში შეტანილ ამა თუ
იმ ლიტერატურულ ნაწარმოებს კი არ კითხულობენ, ტელევი-
ზორის ეკრანზე უყურებენ, თანაც, მასწავლებლებთან და მშობ-

ლებთან ერთად... კი არ სწავლობენ, ერთობიან. ტელევიზია დღეს მოსახლეობის უმრავლესობისთვის ერთადერთი წყაროა „ცოდნა-განათლების“ მისაღებად. ასე კი იმიტომ მოხდა, მოუძნადებლები რომ აღმოვჩნდით თანამედროვე ადამიანის აღსაზრდელად. სურვილმა ბევრად გადააჭარბა ჩვენს შესაძლებლობებს, ხოლო სიჩქარეში საერთოდ დაგვაკინცა, რისთვის უნდა ყოფილიყო მონოდებული, რა ევალეზოდა თანამედროვე ადამიანს, რომელიმე გრანდიოზული საინჟინრო კონსტრუქციის ტყვეობა თუ მშვენიერების სამსახური; კიდევ ერთ ჩვეულებრივ „ტექნოკრატად“ ჩამოყალიბება, რომელსაც ჰუმანიტარულ საგნებზე საუბარიც კი ჩამორჩენილობად მიაჩნია — რითაც, მხოლოდ და მხოლოდ გლობალური პროვინციალიზმის განვითარებას უწყობს ხელს — თუ კიდევ ერთი ახლებურად მოაზროვნე ინჟინრად, რომელიც მასწავლებლის მოთმინებითა და ექიმის გულისხმიერებით ეპყრობა ბუნებას. ასეთი ინჟინერი, სამსუხაროდ, დღეს სანთლითაა საძებარი და, შეიძლება, ვერც ხვალ ვეღირსოთ, თუკი ინჟინრობის ნებისმიერ მსურველს თავიდანვე არ ჩავუნერგავთ ბუნების, საკუთარი გეოგრაფიის, საკუთარი ისტორიის სიყვარულს, თუკი ტექნიკურ განათლებასთან ერთად არ მივალეზინებთ ლიტერატურულ, მუსიკალურ და მხატვრულ განათლებასაც, ანუ, თუკი გონების თვალთან ერთად სულის თვალიც არ აეხილება — არ ეზიარება კულტურას, მშობლიურიდან საკაცობრიომდე, — სხვა შემთხვევაში, ნაცვლად აღთქმული სიკეთისა, აუცილებლად გაუთვალისწინებელ ბოროტებას მოგვიტანს იგი.

რასაკვირველია, ყველა პირადული ნაკლის განზოგადება არ შეიძლება, მაგრამ არც დამალვაა გამართლებული, რამდენადაც უმალ პირადული შეიძლება გადაიზარდოს საზოგადოში, ვიდრე — პირიქით. ასე რომ, პირადულის დამალვა საერთაშორისო დანაშაულია და განსაკუთრებულად — დღეს, როცა ნებისმიერ ტყეში დაუდევრად მონყვეტილი ფოთოლი, ნებისმიერი დაბინძურებული წყარო, შეიძლება საბედისწერო დანაკლისი აღმოჩნდეს მთელი მსოფლიოსთვის. მაგრამ აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ ჩვენ, ქართველები, ყოველთვის გამოვიჩინოდით ცხოვრებისადმი ოდნავ ზერელე, ოდნავ აგდებული, უფრო სწორად, არტისტული დამოკიდებულებით, გვიჩვენია თავი მოვიტყუოთ, ვიდრე ვალიაროთ, რამე გვტკივაო. გვრცხვენია, როცა ვილაცის თვალში დაჩაგრულად გამოვიყურებით, გვალბიზიანებს სისუსტის, სიღარიბის ანდა სხვა ნებისმიერი ნაკლის გამომჟღავნება, რაც სხვადასხვა, ზოგჯერ ჩვენგან დამო-

უკიდებელი მიზეზის გამოც შეიძლება გვჭირდეს. ამიტომ უცხო კაცს შეიძლება ზედმეტად მხიარულებიც მოვეჩვენოთ. არადა, სწორედ ქართველსა აქვს ნათქვამი ქართველზე — ტრაგედიის შვილიაო. კარგია ეს თუ ცუდი, ძნელი სათქმელია, მაგრამ სრული სიმართლეა და, ამიტომაც, ნაკლებად საინტერესოც. უფრო საინტერესოა იმის გარკვევა, საერთოდ იცვლება თუ არა ეროვნული ხასიათი დროთა განმავლობაში, უფრო ზუსტად, რა რჩება ამ ხასიათიდან და რა მიაქვს სამუდამოდ დროს.

რაც არსებობს, იცვლება კიდევაც, ოღონდ მარტო თვითონ კი არა, ყველაფერთან ერთად; შესაბამისად, ყველაფერი იცვლება მის გარშემო და ამიტომ ეს ცვლილება იმდენად ძნელი შესამჩნევია, ლამის უცვლელობის ტოლფარდია. უფრო მეტსაც ვიტყვი: მე მგონი, საერთოდ უცვლელია ხალხის ხასიათი, უცვლელია იქამდე, ვიდრე ის ხალხი არსებობს. თავად ხალხი ემორჩილება დროის დინებას, ბუნებისა და ცხოვრებისეულ მოვლენებს, და არა მისი ხასიათი. ხალხისთვის სახესხვაობა ბუნებრივი და, ამდენად, კანონზომიერი მოვლენაა: კნინდება ან ძლიერდება, მდიდრდება ან ღარიბდება, ლამაზდება ან უშნოვდება, მალდება ან დაბლდება (მაგალითად, იაპონელებმა, მიზანდასახულად, საგრძნობლად აიყარეს ბოლო დროს ტანი). მაგრამ, საბედნიეროდ, ძირითადი, ანუ ბუნება ხალხისა არ იცვლება — იაპონელი იაპონელად რჩება, რუსი რუსად, ინგლისელი ინგლისელად, ქართველი ქართველად და ასე შემდეგ. და მაინც, ხალხის ეროვნული ხასიათი, ჩემი წარმოდგენით, გაყინული, ერთხელ და სამუდამოდ ჩამოყალიბებული ფენომენი არ არის. მართალია, როგორც უკვე ვთქვით, ის ამა თუ იმ ხალხის განვითარების გარკვეულ ეტაპზე ყალიბდება, მაგრამ ეს „ჩამოყალიბება“, ბუნებაში მიმდინარე ნებისმიერი პროცესივით, განუწყვეტელია, განუწყვეტილად ემატება ან აკლდება რაღაცა, სამუდამოდ ერწყმის ან დროებით ეტმასნება ეპოქისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები, მაგრამ ვერც „ნამატი“ და ვერც „დანაკარგი“ ვერ ცვლის ძირითადის არსს, უმალ თავად მოექცევა ხოლმე ძირითადის ზემოქმედების ქვეშ და დროთა განმავლობაში მის განუყოფელ, ზოგჯერ კი, აუცილებელ ნაწილადაც გვევლინება. მართლაც, ღმერთმა ნუ ქნას, ისე აშკარად შეიცვალოს რომელიმე ხალხის ხასიათი, არავის გაუჭირდეს ამის შემჩნევა. ეს იგივე სიკვდილი იქნებოდა ხალხისა, რომელიც ფიზიკურად, შეიძლება, ისევ იარსებებს, მაგრამ არავითარი სულიერი ფასეულობის შექმნა (რაც, ჩემი აზრით, უპირველესი დადასტურებაა სიცოცხლისა), აღარ შეეძლება, რამდენადაც

შესაქმნელად მარტო შექმნის სურვილი, ანდა მარტო საამისო ნიჭი კი არ არის საჭირო, არამედ — გამორჩეული თვალთახედვაცა და სამყაროს განცდის განსაკუთრებული უნარიც. ეს კი, როგორც მოგეხსენებათ, ხალხის სულიერი სამყაროს საკუთრებაა, ანუ იმ უნმინდეს სფეროს განეკუთვნება, სადაც უცხო თვალმა ვერ უნდა შეაღწიოს, რადგან იქ ხალხის დანიშნულების, შესაძლებლობებისა და უკვდავების საიდუმლო ინახება — ხალხის სულის სული! — რაც სხვა არაფერია, თუ არა ის ზღაპრული სამი ჩიტი, კოლოფში ჩაკეტილი, ყველაზე ფეხმარდი, ყველაზე მოუხელთებელი ირმის მუცელში რომ ცხოვრობს და ვიღაცის (ამ შემთხვევაში — ხალხის) თვალისჩინს, ჯანლონესა და სიცოცხლეს განასახიერებს, რამდენადაც მათ დალუპვას ხალხის დაბრმავება, დაძაბუნება, მერე კი სიკვდილიც მოსდევს. არადა, დღემდე მოღწეული ყველა ხალხი ერთნაირად სრულყოფილი და განუმეორებელია, ნებისმიერი მათგანის გაქრობა თანაბრად გაალარბებს, თანაბრად დააკნინებს კაცობრიობას. ამიტომ რაც უფრო ვითარდება ტექნიკა და რაც უფრო იზრდება მასობრივი კულტურის საზღვრები, მით უფრო ფრთხილად უნდა ვიყოთ ყველანი, ერთი წამითაც არ უნდა დავივიწყოთ კოლოფში ჩაკეტილი ის სამი ჩიტი, ანუ იგივე ჩვენი მშობლიური ენა, ფსიქიკა და ტრადიცია — ის წმინდა სამება, რომლის მეშვეობითაც ყალიბდება მხოლოდ პიროვნების საფუძველთა საფუძველი, მრწამსთა მრწამსი და აზრთა აზრი, რასაც, უბრალოდ, ეროვნება და ეროვნული თვითშეგნება ჰქვია.

მაგრამ ამჯერად ჩვენთვის მთავარი მაინც ისაა, თუ რამდენად სახარბიელოა, რამდენად „საამაყოა“ ჩვენი ხასიათის ამგვარი „სტაბილურობა“. იქნებ აჯობებდა, ცოტა ხნით მაინც დაგვევიწყა ქართული გულარხეინობა და მთელი ხმით, ყველას გასაგონად გვეყვირა ჩვენს სატკივარზე?! სატკივარი კი ბევრი გვაქვს, საკმაოდ დაგვიგროვდა დროთა განმავლობაში, რადგან თავის დროზე, ეტყობა, ვერც ერთს ვერ მივაქციეთ სათანადო ყურადღება, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, სათანადოდ ვერ შევაფასეთ ვერც თავის დროზე და ვერც მერე. სამაგიეროდ, მერე ხშირად გვინანია და, რაც კიდევ უარესია, უმისამართო საყვედურებით მოგვიფხანია გული. რამდენადაც ვიცი, ჯერ არავინ დაუდანაშაულებიათ არც ორთაჭალჰესისთვის — რომელიც აგებისთანავე „ჩაქრა“ და აბსურდულ ძეგლს უფრო ჰგავს, ვიდრე ელექტროსადგურს — არც დიღმის სასწავლო-სასელექციო ვენახებისთვის და არც თავად დიღმისთვის, თავისთავად უკვე ისტორიული ძეგლისთვის, რომლის ადგილზეც კიდევ ერ-

თი მიკრორაიონი უნდა დაიბადოს, არქიტექტურული მიკრო-ურჩხული, რომელიც, სხვა, უკვე არსებული მიკრორაიონების მსგავსად, პირველ რიგში, სწორედ თბილისის ქვეშარიტი სახის, ხასიათის, ადათ-წესების შთასანთქმელადაა მოწოდებული; არც სახელმწიფო ენის იგნორირებისთვის რესპუბლიკის ყველა თუ არა, უმრავლეს დანესებულებასა და წარმოებაში; არც ზღვის სანაპირო ზოლის მოშლისთვის და არც ზვავგადავლილი თუ დამენყრილი სოფლებისთვის, ასე რომ მომრავლდა ჩვენში და, როგორც ვარაუდობენ, მთის დაუდგრომელი მდინარეების არასწორი „მოთოკვის“ გამო.

პირადად მე ამ საკითხებში, რასაკვირველია, არაკომპეტენტური გახლავართ, მაგრამ სრული პასუხისმგებლობით შემიძლია განვაცხადო, არავითარი აზრი არა აქვს არც დაგვიანებულ სინანულს და არც გაურკვეველ საყვედურს, დაუშვათ, იმის თაობაზე, ამ ორმოციოდე წლის წინ ასე დაუფიქრებლად, ასე ჰაიპარად რომ დავაცარიელეთ ჩვენი მთიანეთი, ასე უფულოდ რომ მოვნყვიტეთ მთიელი კაცი მშობლიურ გარემოს, რის შემდეგაც არამარტო ცხვარ-ძროხა დაგველუპა, ჩვენივე ხელით სამუდამოდ ამოვქოლეთ იმ უძველესი და უმკაცრესი ინსტიტუტის კარი, სადაც ქართველი რაინდობას, სულიერ სიმტკიცესა და ზნეობრივ სისპეტაკეს უნდა ზიარებოდა. გარდა ამისა, ბევრმა სხვა უარყოფითმა მოვლენამაც იჩინა თურმე ბუნებაში თავი. აბა, რა გვეგონა?! ანდა რატომ გვეგონა, ყველაფერს რომ გვაპატიებდა ბუნება, უსასრულო რომ იქნებოდა მისი მოთმინება?! „თავს სინანული სჯობიაო“ — უკვე რახანია გვასწავლის პოეტი, მაგრამ მთავარი ის კი არ არის, ვინ რას გვასწავლის, არამედ — ჩვენ რისი სწავლა შეგვიძლია. ღმერთმა ნუ ქნას და, ორმოციოდე წლის მერე ისევ რომ შემოგვტიროს ვინმემ ტელევიზორის ეკრანიდან — არ უნდა გაგვეყვანა ტრანსკავკასიის რკინიგზაო — განა ამით რამე შეიცვლება?! მართალია, დღესაც საკმაოდ ვართ შეშფოთებულნი, დღესაც ბევრს ვლაპარაკობთ, მაგრამ ამ საკითხთან დაკავშირებით, ჩემი აზრით, მაინც მეტი სერიოზულობა გვმართებს ყველას. მე მგონი, გაცილებით აჯობებდა, ჯერ თავად სპეციალისტებს უფრო ნათლად გაერკვიათ თავისთვის ამ რკინიგზის სიაგვარგე, დაედასტურებინათ, დაემტკიცებინათ მისი აუცილებლობა ხვალინდელი საქართველოსთვის (რაკი ასე ლოკალურად დგას საკითხი!), გაემართლებინათ ის მსხვერპლი, რომლის გაღებაც მსგავსი გრანდიოზული მშენებლობის დროს, გვინდა თუ არა, მაინც მოგვინევს, და მერეღა გამოეტანათ ესოდენ სერიოზული საკითხი

ხალხის სამსჯავროზე, თორემ, ჯერჯერობით, ისეთი შტაბექ-დილება იქმნება, თითქოს პროექტის ავტორებსაც არ ჰქონდეთ ბოლომდე გათვითცნობიერებული ამ კონკრეტული მშენებლო-ბის მიზანი და იდეა.

ზოგადად რკინიგზის საჭიროებაზე ლაპარაკი დღეს, ცო-ტა არ იყოს, უხერხულიცაა. დიდი ხანია კაცობრიობას შეგნე-ბული აქვს მისი დანიშნულება და, თუ გნებავთ, მნიშვნელობაც. მან უკვე დიდი ხნის წინ დაიმკვიდრა თავისი ადგილი არამარტო ბუნებასა და ცხოვრებაში, არამედ ლიტერატურაშიც, და თუმცა მომავლის ტრანსპორტად ვერ ჩაითვლება (რაც უნდა გაუმჯო-ბესებული, თუნდაც, სრულყოფილი სახით წარმოვიდგინოთ იგი), უიმისოდ ჩვენი მომავალი ცხოვრება, რასაკვირველია, მა-ინც შეუძლებელია. თავისთავად ცხადია, მხედველობაში მაქვს საქართველოც, რომელიც რკინიგზის ქსელის სიხშირით, რო-გორც ამას წინათ გვაუწყა პრესამ, თურმე, ბევრად აღემატება საშუალო საკავშირო დონეს. აქვე იმასაც თუ გავიხსენებთ, საქართველო არც საავტომობილო და საჰაერო გზების სიხში-რით რომ ჩამოუვარდება საშუალო საკავშირო დონეს და, ამავე დროს, საზღვაო-სანაოსნო ქვეყანაცაა — თითქოს არ უნდა გვექონდეს ასაჩქარებლად საქმე. მაგრამ, სამწუხაროდ, აჩქარე-ბა მაინც გვეტყობა, მე ვიტყვოდი, მოუთმენლობა, რაც, ბუნებ-რივია, დამაჯერებლობის უნარს უკარგავს ჩვენს მოსაზრებებს. უფრო მეტიც, მოწინააღმდეგეთა გადასარწმუნებლად გამიზ-ნულ ამა თუ იმ განცხადებას ზოგჯერ უკბილო, უღიმღამო ხუმ-რობას ამსგავსებს. განა, შეიძლება, რკინიგზა ბრაკონიერების-გან ფაუნის დასაცავ საშუალებად წარმოვიდგინოთ?! მაგრამ ასეც რომ იყოს, განა მაინც უმჯობესი არ იქნება, ისევ ბრა-კონიერმა მოინადიროს ერთი-ორი ხოხობი, კურდღელი და თუნდაც შველი, ვიდრე დაფეთებული ცხოველი საერთოდ აიყა-როს და გადაიხვეწოს მიჩვეული ადგილებიდან?! მსგავსი არა-სერიოზულობით გამოირჩევა, მაგალითად, ძეგლთა დამცველ-თა ასეთი განცხადებაც: თუ რკინიგზის მშენებლობა რომელიმე ისტორიულ ძეგლს დააზიანებს, ჩვენ მაშინვე შევაკეთებთო. მაგრამ შეკეთება განა დაცვას ნიშნავს?! მე მგონი, ფუნქციები ალრეული, მაგრამ რაკი სიტყვამ მოიგანა, ბარემ ისიც უნდა ითქვას, რომ მიუხედავად ზოგიერთი თავისი საქმის ენთუზიას-ტის კეთილშობილური თავგამოდებისა, თუკი რამე აკლია ჩვენს ძეგლებს, სწორედ დაცვა აკლია. კაცმა რომ თქვას, ძეგლი ძი-რითადად, მართლაც, თვითონ იცავს თავს საკუთარი ერთად-ერთობისა და განუმეორებლობის ძალით, მაგრამ მისი მთავარი

დამცველი მაინც საერთო, სახალხო კულტურაა. რაც უფრო კულტურულია ადამიანი, მით უფრო ღრმად აქვს გადგმული ფესვი მის არსებაში ძეგლის ძალისხმევასა და უკვდავების რწმენას, მით უფრო შეგნებული აქვს, რომ ძეგლი არამარტო მისი წარსულის დადასტურებაა, არამედ — მომავლის გარანტიაც. აქედან გამომდინარე, ძეგლის დაცვა მისი აუცილებლობის შეგნება ყოფილა, იმის შეგნება, ისევე რომაა ის საჭირო დღევანდელი ცხოვრებისთვის, როგორც ცივილიზაციისა და ტექნიკის ნებისმიერი მიღწევა. ამიტომ კიდევ უფრო დამაფიქრებელია, როცა დღესაც, ჩვენს თვალწინ და ჩვენი თანდასწრებით, ბევრი უნიკალური ძეგლი იღუპება, უკვალოდ, უიმედოდ ქრება პირისაგან მიწისა, სანაცვლოდ კი, ამოუვსებ, მარადიულ სიცარიელეს ტოვებს არამარტო დღევანდელი, არამედ ხვალისდელი და ზეგინდელი, ჯერ კიდევ დასაბადებელი ადამიანის სულში. რაც კაცს შეუქმნია, მთელი ხალხის საკუთრებაა, ხოლო ხალხის საკუთრება საერთო, საყოველთაო განძია. თუნდაც ამიტომ, სრულებითაც არ უნდა იყოს გასაკვირი, თუკი ნებისმიერ მნიშვნელოვან მოვლენასთან დაკავშირებით, როგორც, დავუშვათ, იგივე ტრანსკავკასიის რკინიგზაა, განსხვავებული შეხედულებებიც წარმოიძობა ხოლმე. სხვანაირად ალბათ წარმოუდგენელიცაა. მოქალაქეობრივ პასიურობასა და გულგრილობას, რასაკვირველია, ისევე აზრთა ჭიდილი სჯობს. ყველაფერს რომ თავი გავანებოთ, წარსულის დიადი ნაგებობები ყოველთვის ასევე დიად პიროვნებებთანაა დაკავშირებული, მაგრამ, გულწრფელად რომ ვთქვათ, განა დღესაც გვყავს ისეთი ინჟინრები, ისეთი მშენებლები, თავი ქუდში დავიგულოთ და არ ვიკითხოთ მაინც, რა სასწაული გადაარჩენს შვლის ნუკრისა თუ ხმელი წიფლის სამყაროს, როცა თანამედროვე ტექნიკა მთელი ძალით ამოქმედდება ამ ერთი ფეხის დადგმა მიწაზე?! ადამიანი ყოველთვის ეჭვის თვალთ უყურებს ტექნიკურ სიახლეს და არც გაემტყუნება მსგავსი უნდობლობა, რამდენადაც ადამიანია და ყველაფერში ადამიანურს ეძებს, ვიდრე არ „გააადა-მიანებს“, ვერც ინამებს და ვერც შეითვისებს რამეს.

საქართველოში არსებობს უაღრესად პოეტური ლეგენდა ინჟინერზე, რომელსაც სინამდვილეში არც არაფერი შეშლია და არც თვითმკვლევლობით დაუმთავრებია სიცოცხლე. მაგრამ ლეგენდაში უაღრესად ადამიანური სიზუსტეებით და, რაც მთავარია, ტრაგიკული განცდის უნარით დააჯილდოვა ხალხმა იგი. ლეგენდის ინჟინერი თავს იკლავს, რადგან ეჭვითაა შეპყრობილი, ჰგონია, შეცდომა დაუშვა და უღელტეხილის ორივე

მხრიდან მომავალი გვირაბები ერთმანეთს არ შეხვედრიან. არა-
და, თურმე, საათის სიზუსტითა აქვს ყველაფერი გამოთვლილი.
მაგრამ ეს კი არ არის მთავარი ლეგენდაში, არამედ — ხალხის
დამოკიდებულება საერთოდ ინჟინრის და, თუ გნებავთ, საერ-
თოდ ტექნიკის მიმართ. ხალხის დიდი სურვილია, ინჟინერი —
ეს თანამედროვე ჯადოქარი, სასწაულმოქმედი, მანქანების
მომთვინიერებელი — უპირველეს ყოვლისა, ადამიანი იყოს:
ცდებოდეს, ეჭვიანობდეს, ლელავდეს, თავის შერცხვენას სიკ-
ვდილი ერჩიოს. ეს ლეგენდა, ჩემი აზრით, იმის შესახებაცაა, წინ
ნასვლის მსურველმა ჯერ უკან რომ უნდა მოიხედოს.

დაკარგა რა ჩვენმა გლეხობამ ცხოვრების ძველი წესი,
დროთა განმავლობაში დაგროვილი მთელი თავისი ცოდნა-
გამოცდილებაც ზედ მიაყოლაო — ჩივის ერთი იაპონელი მწე-
რალი — ოჯახი ოჯახს აღარ ჰგავს, მამა — მამას და შვილი —
შვილსო. უაღრესად საგულისხმო სიტყვებია მით უფრო, რომ
ისეთი ქვეყნის წარმომადგენელი, როგორც იაპონიაა, სადაც
ტექნიკა ლამის ფანტასტიკის დონეზეა აყვანილი, ეკოლოგიურ
პრობლემებზე საუბრისას ტექნიკის ყოვლისშემძლეობას კი არ
იშველიებს, ოჯახის ბედითაა შენუხებული, თუ შეიძლება ასე
ითქვას, უკან ბრუნდება და საერთო, საკაცობრიო საწუხარს
გამოთქვამს იმის თაობაზე, თანამედროვე ცხოვრებამ ისეთი
საიმედო, მრავალგზის გამოცდილი ციხე-სიმაგრეც რომ შეარ-
ყია, როგორც ოჯახი იყო, რომლის საფუძველსაც უაღრესად
ადამიანური ურთიერთობები და კიდევ უფრო გამაადამიანებე-
ლი ადათ-წესები განამტკიცებდა. ადამიანი, როგორც პიროვ-
ნება, ფაქტობრივად ოჯახში ყალიბდება. ოჯახი ყოველთვის
სკოლის პარალელურად მოქმედებდა და ამ ორი მძლავრი, აღ-
მზრდელითი ფენომენის წყალობით, ადამიანი გაცილებით
მომზადებული იყო სიცოცხლისთვის, სიცოცხლის დასამკვიდ-
რებლად, სიცოცხლის გასახანგრძლივებლად, ვიდრე თუნდაც
დღესაა. და მაინც, იმის თქმა, რომ დღევანდელი ადამიანი სი-
ცოცხლისთვის არ იბრძვის, ყველანაირად არ ცდილობს მის
დამკვიდრებასა და გახანგრძლივებას, უსამართლობა იქნებოდა
ჩვენგან. მაგრამ ბრძოლას გააჩნია. სიცოცხლისთვის ბრძოლის
არასწორი, მახინჯი ფორმებიც არსებობს და, რაკი არსებობს,
საჭიროების შემთხვევაში, რასაკვირველია, მათაც იყენებს ადა-
მიანი ისევ და ისევ სიცოცხლის სახელით. თანამედროვე ადა-
მიანის ნაკლი (ნაკლი და არა დანაშაული!), უმთავრესად, მაინც
ისაა, დროულად რომ ვერ აუღო ალღო ცხოვრებაში მიმდინარე
უაღრესად სერიოზულ პროცესებს, რომელთა დანიშნულებაც

სხვა არაფერია, თუ არა თავად ცხოვრების გარდაქმნა და ახალი ადამიანის აღზრდა. დაბნეულ ადამიანს კი ბევრი არ გაემტყუნება, ვერც სიტყვით დაარწმუნებ, საბედისწერო შეცდომას რომ სჩადის, როცა აჩეხილი ვაზის ადგილას საზამთრო მოჰყავს, ვითომ ცხოვრების პირობების გასაუმჯობესებლად. ადამიანი სიცოცხლისთვის იბრძვის მაშინაც, როცა ჭაობს აშრობს ანდა ქარხანას აშენებს, მაგრამ ამგვარ ბრძოლას, საბოლოო ჯამში, შეიძლება თავად სიცოცხლე შეენიროს, თუკი ჭაობის ამოშრობა ტყის გაჩანაგებას გამოიწვევს, ხოლო ქარხანა საფრთხეს შეუქმნის ბუნების ისეთ საოცრებას, როგორიც თუნდაც ტბაა.

სხვათა შორის, ნებისმიერი ისტორიული ძეგლიც სიცოცხლისთვის ბრძოლის კიდევ ერთი გამოხატულებაა, რასაკვირველია, უაღრესად კეთილშობილურიც, რამდენადაც არაფერი მოაქვს კარგის მეტი. ხოლო სიცოცხლის შენარჩუნებაზე, სიცოცხლის გადარჩენაზე, საერთოდ, სიცოცხლის ბედ-იღბალზე ფიქრი ერთ-ერთი უძველესი და ერთ-ერთი ურთულესი ფიქრია კაცისა იმ დღიდან მოყოლებული, როცა პირველად შეიგრძნო სწრაფნარმაველობა სიცოცხლისა და გარდუვალობა სიკვდილისა. ეს ფიქრი აწოვებს ძუძუს კაცის მიშსა და ეჭვს, ეს ფიქრი დაატარებდა გილგამეშსაც უკვდავების ბალახის საქებნელად და დღესაც ეს ფიქრი ადგას თავზე ყველა ჩვენგანს საავდრო ღრუბელივით. დღეს გაცილებით ახლოსაა ადამიანი არარაობის, არყოფნის უფსკრულთან, ვიდრე ოდესმე ყოფილა. მაგრამ საკითხავი ისაა, ბუნებრივად, კანონზომიერად შემცირდა მანძილი ადამიანსა და მარადიულ წყვდიადს შორის, თუ ადამიანურმა სულსწრაფობამ, სიბრყვემ და სიხარბემ წამებში გაარბენინა იმავე ადამიანს საუკუნეების გასავლელი მანძილი. „ჩადენილი შეცდომები ბევრია“ და ყველა მათგანის თუნდაც აღსანუსხავად არც დრო გვეყოფა, არც ადგილი. ის კი მანაც უნდა ითქვას, რომ თუ კაცობრიობას დაღუპვა უწერია, ეს კაცის ხელით მოხდება და არა ბუნებისა, იმიტომ კი არა, საკმარისზე მეტი რომ დაუგროვდა კაცს თერმობირთვული იარაღი, არამედ იმიტომ, შემადრწუნებელი სისწრაფით რომ კნინდება იმის სულში საუკუნეების მანძილზე ძლივს აღზრდილი პიროვნება. რასაკვირველია, შექმნაზე ადვილი დანგრევაა, მაგრამ სავალალო და გულდასაწყვეტი ისაა, ნგრევის საშუალებები გაცილებით მეტი რომაა დღეს, ვიდრე შექმნის საშუალებები გააჩნდათ ჩვენს სულიერ მამებს კაცობრიობის გარიჟრაჟზე. კიდევ უფრო სავალალოა, რომ შექმნა ყოველთვის ტანჯვას-

თან, ტკივილთან, მოთმენასთან, თვითგვემასთანაა დაკავშირებული, როცა ნგრევას მიწიერ სიამეთა აღზევება და ლამის სი-გაჟემდე მისული აღტკინება ახლავს თან.

მაგრამ ჩვენ მაინც ყველაფერი უნდა ვილონოთ სიცოცხ-ლის გადასარჩენად. რაც, უპირველს ყოვლისა, ჩვენი მეობის, ჩვენი თავისთავადობის გადარჩენას ნიშნავს. ასე რომ, არავის არა გვაქვს უფლება, „მშვიდად“ დაველოდოთ აღსასრულს, რამ-დენადაც ცალკე და იზოლირებულად ცხოვრება დღეს არათუ დაუშვებელი, შეუძლებელიცაა. დღევანდელი მსოფლიო იმდე-ნად შეკუმშულ-შემჭიდროვებულია თუნდაც გასული საუკუნის მსოფლიოსთან შედარებით, კერძო და პირადული პრობლემები თითქმის აღარც არსებობს. ერთი ხე თუ გახმა სადმე, ჩრდილი ყველას თანაბრად დაგვაკლდება. ტექნიკურმა რევოლუციამ, უნდოდა თუ არა, ყველანი ერთმანეთის ჭირ-ვარამის მოზიარე-ნი გაგვხადა. უფრო სწორად, იძულებულნი და ვალდებულნიც ვართ, უფრო ფხიზლად ვადევნოთ ერთმანეთის საქმიანობას თვალი არამარტო მეზობლური ცნობისმოყვარეობის დასაკმა-ყოფილებლად, არამედ თვითდაზღვევის მიზნითაც, მოუშზადე-ბელნი რომ არ დავხვდეთ ბუნებისა თუ მეცნიერების მორიგ გამოხდომას. კაცობრიობას უკვე საკმაო გამოცდილება აქვს იმისა, თუ რა სავალალოდ მთავრდება მისი თითქმის ყოველი ცდა ბუნების მარადიული წესრიგის დარღვევისა. ამდენად, ნე-ბისმიერი მდინარისთვის კალაპოტის შეცვლა, ნებისმიერ ტბაში წყლის დონის დაკლება, ნებისმიერი უღელტეხილის გაჭრა გლობალური მნიშვნელობის მოვლენაა და მისი ცალკე, შინაურ წრეში გადანყვეტა, სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, შეუძლებელია. ამგვარი პრობლემების მიმართ ნაჩქარევი, ზერელე და, რაც მთავარია, გულგრილი დამოკიდებულება ყოვლად გაუმართლე-ბელია. ასევე გაუმართლებელია და, ჩემი აზრით, უხერხული-ცაა, როცა მსგავსი პრობლემების შესახებ მხოლოდ მაშინ ვი-გებთ, როცა აღარაფრის შეცვლა აღარ შეიძლება, ანდა რაღაც სასწაულის თუ ბედნიერი შემთხვევის წყალობით, განსაცდელი გვერდს აგვივლის ხოლმე. მაგალითად, ჩვენმა მკითხველმა სულ ახლახან შეიტყო გაზეთებიდან, ისევ ძველი გზებით რომ ივლიან თურმე საქართველოს მდინარეები, ანდა, „გარკვეული სამსახურები“ მთლიანად რომ არ აღგვიან პირისაგან მიწისა დავით გარეჯის გამოქვაბულ-მონასტერთა გრანდიოზულ კომ-პლექსს, ამ მართლაც უნიკალურ ძეგლს, ურომლისოდაც წარ-მოუდგენელიცაა ალბათ მსოფლიო კულტურის წარსულზე მსჯელობა. მაგრამ ვიდრე მსგავსი პრობლემები გვაღელვებს,

ჯერ კიდევ აზრი აქვს ცხოვრებასაც და ბრძოლასაც. დღევანდელი ადამიანი არაფრით ჩამოუვარდება სხვა, რომელიც გნებავთ, ეპოქის ადამიანს. უფრო მეტიც, დღევანდელი ადამიანი ცხოვრების უფრო რთულ პირობებშია ჩაყენებული, უპირველეს ყოვლისა, ისევ ტექნიკის სწრაფი, თავბრუსდამხვევი განვითარების გამო და ბევრ რამესთან საერთოდ პირველად უხდება შეხვედრა. ბევრი რამ პირველმა უნდა შეითვისოს ან დაგმოს, დაამკვიდროს ან ამოძირკვოს, რის გამოც, თავის წინამორბედებთან შედარებით, უფრო შემკრთალი, უფრო დაბნეული, თუ გნებავთ, უფრო უზნეოც გამოიყურება. მაგრამ ვერავის, ვერც თანამედროვე და ვერც მომავალ გულშემატკივარს ვერ მოუბრუნდება ენა იმის სათქმელად, უვარგისი იყო და იმიტომაც დაამთავრა ასე უსახელოდ ცხოვრებაო. ადამიანი, რომელ ეპოქასაც არ უნდა ეკუთვნოდეს, საბოლოო ჯამში, მაინც ერთნაირად გულუბრყვილო არსებაა, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით — სჯერა, ივინყებს, ურიგდება, ელოდება, იმედი აქვს... ასე რომ, მისი გულუბრყვილობა კი არ არის დანაშაული ღმერთისა და ქვეყნის წინაშე, არამედ ამ უალრესად ადამიანური თვისების ბოროტად გამოყენება ისევ მის მიერ. ადამიანი მშიშარაცაა (და არა ლაჩარი). რაც მთავარია, შიშის მთელი ნაირსახეობები ახასიათებს თურმე და მათ შორის „ფილოლოგიური“. მაგრამ, როგორც არ უნდა ეთაკილებოდეს, შიში მაინც მისი ადამიანობის დამადასტურებელია, როცა ტექნიკურმა სითამამემ, ადვილი შესაძლებელია, ჩვეულებრივი რობოტის დონემდე დაიყვანოს იგი. ასე რომ, ვიდრე მსოფლიო არეულია და კატასტროფული სისწრაფით ეცემა ადამიანის ნიჭითა და მონდომებით შექმნილი ფასეულობანი, ისევ „ფილოლოგიური“ შიში გვერჩიოს ინჟინრულ გამბედაობას, მით უფრო რომ, არავინ ვიცით წინასწარ, რა რითი დამთავრდება, პროგრესული სინამდვილეშიც პროგრესული აღმოჩნდება, თუ ახალ უბედურებად დაგვატყდება თავს.

ჯერ კიდევ გუშინ ბევრი ირწმუნებოდა, ატომური ელსადგურები საშიში კი არა, მისწრებააო, მაგრამ ჩერნობილის ტრაგედია, როგორც ყველას მოგეხსენებათ, სრულიად საწინააღმდეგო სურათი დაგვიხატა. რასაკვირველია, დიდი უბედურებაა უკრაინისთვის, და არამარტო უკრაინისთვის, რაც ჩერნობილში მოხდა, მაგრამ თქვენ წარმოიდგინეთ უბედურების მასშტაბები, იგივე შემთხვევა საქართველოსნაირ პატარა ქვეყანაში რომ მომხდარიყო! არათუ ქვეყნის გარკვეული ნაწილი, რაც თავისთავად აუნაზღაურებელი დანაკლისია, არამედ მთელი ქვეყანა მოისპობოდა დედაბუდიანად. ამიტომ არაფერი დაშავდება, თუ-

კი ჩვენს მეცნიერულ-ტექნიკურ მგზნებარებას ცოტა „ფილოლოგიურ“ შიშსაც შევუზავებთ და იმაზეც დაფიქრდებით, რამდენად მიზანშეწონილია ყველაფრის ერთი საზომით გაზომვა. განა აუცილებელია, საქართველოც მძიმე ინდუსტრიული ქვეყანა იყოს, მსგავსად, დაფუშვათ, ამერიკის შეერთებული შტატებისა?! ჩვენ ღვინის ქვეყანა ვართ, მევენახეობა ჩვენი ისტორიული, ტრადიციული დარგია, ძვალ-რბილში გვაქვს გამჯდარი და არაფერია ამაში არც საგანგაშო, არც სათაკილო. სათაკილოც და საგანგაშოც ისაა, მამა-პაპის გზა დავაგდოთ და ცუდი მოვუღეროთ ვენახს. აჩეხილ ვაზს ყველა ჩვენგანის, უფრო სწორად, კაცობრიობის სისხლი სდის და იმ სისხლის ზღვიდან ამოსვლა ყოვლად შეუძლებელია. პირიქით, რაც უფრო მეტი დრო გავა, მით უფრო გაიზრდება დანაშაულის სიმძიმე, მით უფრო აგვეხილება თვალი ცოდვის შემზარავი მასშტაბების დასანახად, რომლის გვერდით ბავშვის მკვლელობა თუ ბებრის გაუპატიურება, შეიძლება, ანგელოზთა ხუმრობად მოეჩვენოს ვინმეს. დრო, ამ შემთხვევაში, ძველ ჭრილობას კი არ განკურნავს, უფრო გააღრმავებს, რათა როდისმე ვიღაცამ მაინც შეიგნოს, რა მოსდევს სიბნელეს, უვიცობას, მუცლისა და სხვათა ფეხის ხმის აყოლას. ვაზი ყოველთვის გაცილებით მეტს ნიშნავდა ქართველი გლეხისთვის, ვიდრე შემოსავლის ნებისმიერი საშუალებაა. ვაზი იყო მისი „პური არსობისა“ და, ამავე დროს, სულიერი მოძღვარიც. დავივიწყებთ რა წარსულს, იმავე წამს უგულუბელყოფთ მომავალსაც. ამიტომ, უპირველეს ყოვლისა, ის უნდა ვიცოდეთ, რანი ვართ, რა გვევალება, რა გვსურს და რამდენად შეესაბამება ჩვენი შესაძლებლობები ჩვენსავე სურვილს. ასევე აუცილებლად უნდა ვიცოდეთ, ანდა წარმოდგენილი მაინც უნდა გვქონდეს, რანი ვიქნებით ხვალ, რა ცვლილებები შეიძლება განიცადოს ჩვენმა სულიერმა ნყოფამ საერთოდ ცხოვრებაში მიმდინარე ცვლილებათა შესაბამისად. არ შეიძლება ვცხოვრობდეთ დღეს და შეგნებული არ გვქონდეს ტექნიკური პროგრესის თითქმის გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჩვენი არათუ დღევანდელი, არამედ ხვალინდელი კეთილდღეობისთვისაც. არ შეიძლება დღესვე არ გვქონდეს გათვალისწინებული, რა დამანგრეველ ძალას შეიძენს ხვალ მასობრივი კულტურა, თუკი ერთხელ მაინც დავივიწყებთ, პირველ რიგში პიროვნებას რომ უპირისპირდება იგი ჩვენს არსებაში და იოლად მოსაპოვებელი, სწრაფწარმავალი სიამოვნების საფასურად, ის სინათლე გააქვს ჩვენი სულიდან, გენივით რომ გადმოგვეცა წინაპრისგან, როგორც ყველა ჩვენგანის და, ამავე დროს, საერ-

თო, საკაცობრიო სიმდიდრე, რომელსაც, ვინ იცის, რამდენი თაობა აგროვებდა ხელოვნების პირველი და სამუდამო პატრიარქების მარადაულაგებელ, ბუნებასავით მდიდარ, ბარაქიან სუფრებზე, სადაც, სხვა, ჩვეულებრივი სუფრებისგან განსხვავებით, ის სასამელ-საჭმელი რიგდება, მხოლოდ სულისთვის რომაა განკუთვნილი, სულიერი შიმშილისთვის, ოღონდ ამ შიმშილის მოსაკლავად კი არა — კიდევ უფრო გასამძაფრებლად, რადგან სწორედ გამძაფრებული სულიერი შიმშილი აძევებს ჩვენი არსებიდან მხეცს და იმის დანატოვარ სიცარიელეში, როგორც ნაჩლიქარში წვიმის წყალი, ნელა, თანდათანობით დგება სინათლე რემბრანდტის ფუნჯისა, ოპიზარის ჩუქურთმისა თუ მოცარტის ნათითარი კლავისისა. ეს ის სახელებია, რომელთაც ძალუძთ, კაცობრიობის მასობრივი სიბრმავის ჟამს, ბრაილის ანბანის ამობრუცული წერტილების მაგივრობა გასწიონ და პირველადი ფერი, სურნელი და ჟღერადობა დაუბრუნონ ისეთ აუცილებელ, ჰაერივით საჭირო ცნებებს, როგორიცაა კაცთმოყვარეობა, სათნოება, თანაგრძნობა, სიკეთე, სიყვარული...

როგორც ერთი ამერიკელი კომპოზიტორი შენიშნავს, „კონცერტი ქადაგება არ არის“ და მსმენელმა თვითონ უნდა იაზროვნოს, თვითონ უნდა გამოიტანოს სათანადო დასკვნები. მაგრამ სათანადო დასკვნების გამოსატანად სათანადო აღზრდა, ცოდნა და კულტურაა საჭირო. იმასაც ამბობენ, თითქოს თანამედროვე მუსიკა დამლუპველად მოქმედებდეს ახალგაზრდობაზე, მაგრამ, ჩემი აზრით, ესეც ხელოვნურად შექმნილი ურჩხულია, რომელსაც არავითარი ზიანის მოტანა არ შეუძლია, თუკი შეგვეძლება სწორი ურთიერთობის დამყარება მასთან. ამით იმის თქმა მინდა, რომ ვერავითარი მანკიერება ვერ მოგვერევა, თუკი სულიერად მზად ვიქნებით მის აღსაქმელად, მისი სიავეარგის გასაანალიზებლად. ეს, რასაკვირველია, მეტად სერიოზული საკითხია და ისეთ მნიშვნელოვან სფეროებს ეხება, როგორიცაა სკოლა და ოჯახი, საზოგადოება და სოციალური გარემო, ანუ ყველაფერი, რაც ამ ქვეყანაზე თვალის გახელისთანავე ხვდება ყველა ახალ სიცოცხლეს და რაც, ბოლოს და ბოლოს, განაპირობებს კიდევ მის მომავალს. ასე რომ, თითქმის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს, როგორი იქნება ჩვენი ბავშვობა, რადგან ჩვენი სიბერე ჩვენს ბავშვობაშივე იდგამს ფეხს. ბავშვობაში ეყრება საფუძველი იმ სულიერ ხერხემალსაც, რომლის სიმტკიცეც განსაზღვრავს ჩვენს პიროვნულ თვისებებს, ჩვენი ადამიანურობის ხარისხს, ანუ, როგორც უკვე ვთქვით, გვაძლევს საშუალებას, სწორი ურთიერთობა დავამყა-

როთ, დავუშვათ, თანამედროვე მუსიკასთან, ტელევიზიასთან, მასობრივ სანახაობებთან...

სულიერი ხერხემალი, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენს ნებას აწონასწორებს, იცავს ჩვენს შინაგან წესრიგს და, უფრო მარტივად რომ ვთქვათ, ყველა პირობას გვიქმნის, დაუფიქრებლად არ დავაჭიროთ თითი თუნდაც იმავე ტელევიზორის ლილაკს, იქამდე გავიაზროთ, რა მოჰყვება ამას, ვიდრე ეკრანის მაცდურად მოლივლივე სინათლის ტყვეობაში ამოვყოფდეთ თავს. ეს კი, მხოლოდ და მხოლოდ აღზრდაზეა დამოკიდებული, იმაზეა დამოკიდებული, თუ რამდენად მომზადებული იქნება თანამედროვე ადამიანი თანამედროვე ცხოვრებისთვის.

აღზრდის ათასნაირი მეთოდი არსებობს და მათ შორის უკეთესის ამორჩევა ასე ერთბაშად, რა თქმა უნდა, შეუძლებელია. მაგრამ, ჩემი ღრმა რწმენით, სწორედ დღეს, უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება ტრადიციას, ტრადიციის სწორ აღქმასა და გათანამედროვეობას. სამწუხაროდ, ხშირია შემთხვევები, როცა ტრადიციას მუზეუმის საკუთრებად ვაქცევთ ხოლმე, რითაც თითქოს მისდამი უღრმეს პატივისცემასა და მოწინებას გამოვხატავთ, რაც სრულებითაც არ შეესაბამება სინამდვილეს, რადგან მუზეუმის ვიტრინებში ხავერდის ბალიშებზე დასვენებული, ჰაერის განსაზღვრულ ტემპერატურაზე განსაკუთრებულად განათებული ტრადიცია მკვდარია და არავითარი სიკეთის მოტანა აღარ ძალუძს; იმ მხატვარსა ჰგავს, რომელსაც ძველი დამსახურებისთვის გვირგვინი კი დაადგეს, მაგრამ ხატვა აუკრძალეს. ტრადიცია არამარტო ჩვენი გუშინდელი დღეა, არამედ ჩვენი მომავალიც, უფრო სწორად, მხოლოდ მისი მემკვიდრით შევძლებთ ხვალინდელ დღეში გადასვლას ჩვენი მეობისა და ჩვენი განსაკუთრებული სახის დაუკარგავად. ტრადიცია არამარტო გვასწავლის ცხოვრებას, არამედ გვაგაღებულეებს კიდევ, ვიცხოვროთ მისი მრწამსისა და შეხედულებების მიხედვით, ანუ, იმიტომ კი არ ვიცოცხლოთ, რომ ვიარსებოთ, არამედ გარკვეული აზრის, გარკვეული მიზნის, რწმენისა თუ ოცნების აღსრულებას მოვახმაროთ ჩვენი სიცოცხლე. ტრადიცია ეროვნულობის კვარცხლბეკია, ეროვნულობა კი — კულტურისა. ამიტომ ყველაფერი არატრადიციული ერთნაირად სახიფათოა სულისთვის, ზნეობისთვის, რამდენადაც, პირველ რიგში, სწორედ ეროვნულობასა და კულტურას უპირისპირდება. კლასიკური მუსიკა ეროვნულ თვითშეგნებას აღვივებს და აძლიერებს ჩვენში — ესაა კლასიკური მუსიკის დიადი უცნაურობა და იმის ნათელი დადასტურებაც, უფრო სწორად, იმის მარადიული შეხ-

სენება, ველარასოდეს რომ ვერ შეიძენს ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებას ეროვნულ ფესვებს მომწყდარი ხელოვნება. სამაგიეროდ, ზოგადსაკაცობრიო სენად კი შეიძლება იქცეს, რასაც ისევ ეროვნულ ტრადიციასა და კულტურას თუ დავუპირისპირებთ მხოლოდ, ასე რომ, თუკი კაცობრიობას მართლა უნერია დაღუპვა, მაშინ შეიძლება ერთი წამით ზოგიერთივით ჩვენც დავეჭვდეთ — ისევ ატომური კატასტროფა ხომ არ სჯობს გადაგვარების, დეგრადაციის ამაზრზენი გზით გაქრობასო. მაგრამ, რასაკვირველია, ვიდრე პირში სული გვიდგას, ყველა ჩვენგანის უწმინდესი და ალბათ უმძიმესი ვალია, სწორედ სიცოცხლის გადარჩენა, ამ ღვთაებრივი მადლის შენარჩუნება დედამინაზე. სიცოცხლეზე ძვირფასი არაფერი გაგვაჩნია და, ამავე დროს, ის მარტო ჩვენი საკუთრება არ არის, ის უკვე გარდაცვლილთა და ჯერ დასაბადებელთა საკუთრებაცაა და ოლიმპიური ჩირაღდანივით გადადის თაობიდან თაობაში, რათა ყველა ადამიანის სულზე გავლით მარადისობაში გაიტანოს ადამიანური ტკივილი და სიხარული.

მაგრამ ეს სრულებითაც არ ნიშნავს, თითქოს სიცოცხლეს არ გააჩნდეს თავისი „ჩრდილოვანი მხარეები“. რა დასამალია და, სიცოცხლე ამაზრზენიცაა, მტკივნეულიცაა, მწარეცაა, მძიმეცაა, გულქვაც, დაუნდობელიც, მკაცრიც, ძუნწიც, ხეპრეც, უსინდისოც... მაგრამ, ამავე დროს, ვერც კი წარმოვიდგენთ, რამდენნაირი სიხარულის, შვების, სიამაყის, ბედნიერების მონიჭება შეუძლია თანაგრძნობის ერთ სიტყვას, სიბრალულის ძლივს ჩაყლაპულ ცრემლს, დაუნანებლად გაყოფილ ლუკმას, თავგანწირვის ნებისმიერ მაგალითს... ესეც სიცოცხლეა. უფრო სწორად, ესეც და ისიც, ერთად, განუყოფლად, და ვაი იმას, ვინც სიცოცხლიდან მხოლოდ კარგის ამოკენკვას შეეცდება — სიცოცხლე როგორიცაა, ისეთი უნდა ჩაიხუტო გულში: არც იმისმა სიმახინჯემ უნდა შეგანუხოს და არც იმისმა სიბინძურემ, რადგან მხოლოდ სიმახინჯისა და სიბინძურის დაძლევი მივებახლებით მშვენიერებასა და სინმინდეს. არ ყოფილა ეპოქა, ერთხელ მაინც არ დაეჩივლოთ, ერთხელ მაინც არ ეთქვათ — ეს რა დრო დადგა, ქალი ქალს აღარა ჰგავს და კაცი კაცსო. ესეც სრული ჭეშმარიტებაა და სიცოცხლის ძირითად თვისებას გამოხატავს. ნელან უკვე ვილაპარაკეთ, თუ როგორ იცვლის ხალხი სახეს დროისა და ცხოვრების შესაბამისად. თავისთავად ცხადია, ადამიანიც ექვემდებარება ამ ფერისცვალებას, ოღონდ, გუშინდელი კარგი ადამიანი დღეს ცუდ ადამიანად კი არ გვევლინება, გუშინდელი ცუდი ადამიანი დღეს ცოტათი

კიდევ უფრო ცუდი ადამიანია. ესეც სიცოცხლის თვისებაა, პროგრესულად ზრდის თავის ნებისმიერ გამოხატულებას, რადგან მისთვის, ჩვენგან განსხვავებით, ყველაფერი თანაბრად ძვირფასი და თანაბრად მისაღებია, კარგიც და ცუდიც. ასე რომ, პირველი ხულიგანი, ანუ, დამწყები ამ „მიმდინარეობისა“, დღევანდელ ხულიგანთან შედარებით, ალბათ მამა აბრამის ბატკანივით გამოჩნდებოდა, მაგრამ ისიც ისევე აღიზიანებდა თავის დროზე საზოგადოებას, როგორც დღევანდელი აღიზიანებს. ოღონდ, რასაკვირველია, ყველაფრის სიცოცხლისთვის გადაბრალება არ შეიძლება. სიცოცხლე თავისებურად იღვწის სრულყოფისთვის. სამისოდ ათასნაირად უცვლის სახეს ნებისმიერ არსებას, რომლის მეშვეობითაც ისევე და ისევე საკუთარ თავს ასახიერებს მხოლოდ, რამდენადაც მისი მიზანია, ბოლოს და ბოლოს, შექმნას ის საუკეთესო, საბოლოო მოდელი, რომელიც სხვებზე უკეთ მოერგება ნებისმიერ დროსა და გარემოს. მაგრამ ადამიანი მაინც განსაკუთრებული არსებაა. მართალია, სიცოცხლისთვის ისიც ერთ-ერთი მოდელია, ანუ თავიდან იმასაც მხოლოდ მსგავსის შექმნა და, აქედან გამომდინარე, სიცოცხლის გაგრძელება ევალებოდა, მაგრამ, შემთხვევით თუ შეგნებულად, სხვებისგან განსხვავებით, აზროვნების უნარიც გამოჰყვა დედის მუცლიდან, რის გამოც, უბრალოდ, ვალდებულებაცაა, ბევრ რამეზე თვითონვე აგოს პასუხი.

გაზეთების ზერელე გადაფურცვლაც საკმარისია (ვგულისხმობ მსოფლიოს ნებისმიერ კუთხეში გამომავალ ნებისმიერი მიმართულების გაზეთს), მაშინვე თვალში გეცეთ ის შიში და შეშოფოთება, დღევანდელ ადამიანს რომ დაუფლებია. შეიძლება თამამად ითქვას, გილგამეშის შემდეგ პირველად იგრძნო მან ასე მძაფრად რეალური საფრთხე გაქრობისა, განადგურებისა; მიხვდა, რა იოლად შეიძლება აღსრულდეს, რაც ჯერ კიდევ გუშინ ვარაუდად, მოსაზრებად, ანდა სულაც პოლიტიკურ მუქარად აღიქმებოდა. ადამიანი, ბუნებრივია, დააფრთხო ამ აღმოჩენამ, შეაშინა, შიშმა კი, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი თავისა და ხვალისდელი დღის რწმენა შეურყია. ხოლო ადამიანი რწმენის გარეშე ჯერ კიდევ არ არის ადამიანი, უფრო სწორად, აღარ არის, რადგან რწმენა არამარტო უადვილებს (უადვილებდა) არსებობას ამ თითქოსდა მრავალგზის ამოხსნილსა და მაინც ბოლომდე ამოუხსნელ სამყაროში, არამედ ავალდებულებს (ავალდებულებდა) არსებობას. ვალდებულებად ქცეული არსებობა განაპირობებს სწორედ ადამიანური სულის ყველა კეთილშობილურ თვისებას, მოთმინება იქნება ეს,

მიმტვევებლობა თუ სიმტკიცე. ვალდებულებად ქცეული, ანუ შეგნებულნი არსებობა, საერთოდ არსებობის ერთადერთი მისაღები სახეობაა ადამიანისთვის, რაც თავისთავად გმირობაა, რამდენადაც მხოლოდ ბიოლოგიური არსებობა მისთვის (ადამიანისთვის) დიდი ვერაფერი შელავათია. რწმენადაკარგული ადამიანი ყველაზე დიდი მტერია საკუთარი თავისა — იმავე წამს იწყებს იმ ტოტის ჭრას, რომელზედაც ჯერ კიდევ მისი პაპის პაპა მჯდარა და მისი შვილთაშვილიც დაჯდებოდა, ასე რომ არ მომხდარიყო. რაც კიდევ უფრო სამწუხაროა, ეჭვიც არ ეპარება, სწორად რომ იქცევა, ეს რომაა ერთადერთი გამოსავალი საკუთარი უმწეობიდან და საკუთარი სიბნელიდან. რწმენის გაქრობა ყველაზე ვერაგული და ყველაზე საზარელი სენის აღზევებას იწვევს. ამ სენს სულის ეროზიას დავარქმევდი, რამდენადაც, მინისა არ იყოს, ადამიანის სულსაც ახასიათებს მიდრეკილება გამოფიტვისკენ, დაშლისკენ; ისიც კარგავს განაყოფიერებისა და შობის უნარს. ასე რომ, პირადად მე, კაცობრიობის ყველაზე დიდ საფრთხედ სულის ეროზიას ვთვლი, რომლის ამკარა სიმპტომებიც, სამწუხაროდ, უკვე შეიმჩნევა და დღითიდღე მეთოდურ ხასიათსაც იღებს. ოღონდ, ნუგეშის ნაცვლად, აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ ეს სენიც ადამიანივით ძველია და, მრავალი ძნელად მოსარევი სენივით, გარკვეული ღმობიერებაც ახასიათებს — წინ არ უსწრებს ადამიანს, ანუ, იქამდე იცდის, ვიდრე თავად ადამიანი შეუქმნიდეს შესაფერ პირობებსა და სამოქმედო ასპარეზს. როგორც ჩანს, ისევ ადამიანი გამოდის დამნაშავე და ისევ იმან უნდა აგოს პასუხიც, რაკი აქამდე ვერ შეიგნო, თუ რა მწარედ ისჯება მისი ნებისმიერი გულმავინყობა, რანაირი უბედურება არ დაატყდება ხოლმე თავს, როგორც კი ივინყებს ადამიანობას, ანუ თავის განსაკუთრებულ, ყველასაგან გამოსარჩევ და, რაც მთავარია, თავად ღმერთის ხელიდან მიღებულ ნიშან-თვისებებს. მართლაც, საკმარისია, ერთი წამით მოუხუჭოს ადამიანმა თვალი საკუთარი არსებობის აზრსა და დანიშნულებას, პანდორაც მაშინვე თავზე დააბერტყავს ათასნაირი სენითა და უბედურებით სავსე ყუთს. ის კი არა, თავის დროზე პროგრესული, თითქოს ჰუმანური იდეებიც, თვალსა და ხელს შუა, ისე დაუმახინჯდება ხოლმე, არათუ ამაზრზენი, სახიფათოც ხდება. განა სექსუალური თავისუფლება სექსის არჩევის თავისუფლებასაც გულისხმობდა თავიდან?! რასაკვირველია, არც ემანსიპაცია გულისხმობდა ქალის გამამაკაცებას, თუმცა მსგავსი სურვილი შეიძლება ყოველთვის არსებობდა ბუნებაში. ბოლოს და ბოლოს, არ-

სებობდნენ ამორძალები, რომლებიც ძუძუსაც კი იჭრიდნენ, უკეთესად, უფრო კაცურად რომ მოეზიდა მშვილდი. მაგრამ ისინიც კი ქალებად დარჩნენ ბოლომდე (მათმა ბელადმა თეზევსს შვილიც გაუჩინა), შეუნარჩუნეს მამაკაცებს თავიანთი ქალობა, ეს მართლაც ღვთაებრივი საჩუქარი, ურომლისოდაც, ადრე თუ გვიან, მაინც დაინგრევა ქვეყანა, თუნდაც ერთ გრამსაც არ აღემატებოდეს მთელი ატომური იარაღის მარაგი. სამწუხაროდ, ამის საშიშროება ნამდვილად არსებობს — მამაკაცთან გათანაბრების არაბუნებრივმა სურვილმა თუ ყინმა ქალს მთავარი დააკარგვინა — თაყვანისმცემელი! ჩამოვიდა რა საკუთარი ნებით მხოლოდ და მხოლოდ მისი სიმშვენიერისთვის, მისი განუმეორებელი მაღლისთვის მამაკაცთა თავდაუზოგავი შრომით აგებული კვარცხლბეკიდან, მაშინვე საზოგადოების სრულუფლებიან, მაგრამ რიგით ნევრად იქცა, როცა, ჩემი ღრმა რწმენით, გაცილებით მეტის ღირსია იგი, თუნდაც, როგორც სიცოცხლის შემოქმედი. მთელი თხუთმეტსაუკუნოვანი ქართული მწერლობა, შეიძლება ითქვას, გაჟღენთილია ქალისადმი გასაოცარი მონივნებით, ქალის სიდიადის, ქალის სიძლიერის შეგრძნებით, ოღონდ იმ ქალისა, რომელსაც თავადაც შეგნებული აქვს თავისი განსაკუთრებული, ძნელად ჩამოყალიბებული და ძნელად გამოსათქმელი მოვალეობა; უფრო სწორად, მხოლოდ იმასა აქვს შეგნებული, ნათლად და ბოლომდე, თანდაყოლილი, ქალური გუმანის წყალობით, რადგან ჩვენთვის, ჩვეულებრივი მოკვდავებისთვის, ძნელია ამის სიტყვებით განსაზღვრა. განა ვიცით, რა ევალეობა მზის სხივს, ცისკრის ვარსკვლავს ანდა გაზაფხულის სიოს?! მაგრამ თავიანთი არსებობით ისინი ჩვენს ცხოვრებას სიმშვენიერეს მატებენ. ასეა (ასე იყო) ქალიც. განა სამზარეულოში მოფუსფუსე დიასახლისის შემხედვარეს შეიძლება დაეუფლოს განგაშისა და განსაცდელის შეგრძნება?! სამაგიერდ, არ შეიძლება არ დაგვეუფლოს მსგავსი შეგრძნება, როცა იგივე დიასახლისი ქვას ამტვრევს ძალაყინით, ანდა რეზინის ჩექმებს დააჭყლაპუნებს ტუნგოსა თუ ჩაის პლანტაციამში.

ბევრი დღევანდელი მანკიერება საერთო, საკაცობრიო მოვლენაა და დარწმუნებული ვარ, ყველას ერთნაირად აღელვებს და აფრთხობს კიდევ, მაგრამ ყველაზე შემამოფოთბელი მაინც ქალის დაკარგვის საფრთხეა. ეს საფრთხე გაცილებით ადრე დაიწყო, ვიდრე, ვთქვათ, ატომური ყუმბარა შეიქმნებოდა, მაგრამ ნებისმიერ ყუმბარაზე მეტ დამანგრეველ ძალას შეიცავს. ეს საფრთხე თითქოს ყველაზე მშვიდ, თითქოს ყვე-

ლაზე ადამიანურ, ყველაზე მონესრიგებულ საუკუნეში აღმოცენდა, მაგრამ სწორედ სიმშვიდის, ადამიანურობისა და წესრიგის წინააღმდეგაა მიმართული, რამდენადაც სიცოცხლის მარადიულობის განსხვავებული სქესების ჯანსაღი, ბუნებრივი ურთიერთობა განაპირობებს და არა, დაუშვავთ, ხორციელი აღვირახსნილობა; შეუღლების, ერთ არსებად გარდაქმნის იდუმალება და არა ჩვეულებრივ, თავშესაქცევ სანახაობად გადაქცევა ამ უწმინდესი, უდიადესი საიდუმლოსი; დაბოლოს, მარადიული, დაუოკებელი სწრაფვა განსხვავებული სქესისკენ და არა ამბოხი საკუთარი სქესის წინააღმდეგ. ბუნებას ვერაფრით გავაკვირვებთ — ამ დაუქანცავი შემოქმედისა და სწორუპოვარი გამომგონებლის ლაბორატორიაში, ნებისთ თუ უნებლიეთ, ათასნაირი საოცრება და უცნაურობა შექმნილა, მაგრამ ბუნების ხუმრობები სხვაა და ამ ხუმრობების კანონზომიერებად, ჩვეულებრივ მოვლენად აღიარება — სხვა. ეტყობა, ბუნებისა არ იყოს, ცხოვრებაშიც მარადიული, მყარი მხოლოდ სიბნელეა, სინათლე კი მიდის და მოდის. ჩვენც სხვა რა გზა გვაქვს — უნდა დავეუცადოთ სინათლეს. იმედი უნდა ვიქონიოთ, დროულად გამოფხიზლდება ადამიანი და დროულად მიიღებს ზომებს ნებისმიერ სენტან საბრძოლველად. რასაკვირველია, სხვა სენტა წინააღმდეგ ამხედრებულებს არც ომი გამოგვრჩება მხედველობიდან, რადგან ომიც სხვებზე არანაკლებ სახიფათო სენია და ძნელად მოსაშორებელიც. ჯერ კიდევ ჰეროდოტეს არ ეგულებოდა ისეთი უგნური, რომელსაც ომი ერჩია მშვიდობას, მაგრამ ჰეროდოტეს შემდეგ ადამიანს უომრად ლამის ერთი დღეც არ უცხოვრია. ომი კი, უპირველეს ყოვლისა, ბუნების, ყოფის, არსებობის ჰარმონიის დარღვევაა. ომიანობის დროს მამები მარხავენ შვილებს, რაც დაუშვებელ უსამართლობად და ულოგიკობად მიაჩნდა იმავე ჰეროდოტეს, რომელიც ალბათ მიახლოებითაც ვერ განსაზღვრავდა იმ მასშტაბებს, თანამედროვე ომებმა რომ მიაღწიეს. და მაინც, ნებისმიერი საუბარი ამ საკითხზე დანაშაულად მიმაჩნია — ამ ურჩხულის ნებისმიერი ხსენებაც კი მის წისქვილზე ასხამს მხოლოდ წყალს. ვიცავთ თუ უარეყოფთ, ორივე შემთხვევაში საშუალებას ვაძლევთ იბატონოს ჩვენს ფსიქიკაზე, იყოს ჩვენს არსებაში, ვითომ თავისთვის გასუსული, როგორც ობობა ხვრელში, საიდანაც მოულოდნელი სისწრაფით გამოვარდება ხოლმე მისგან დიდი ხნის წინათ გაბმული და ყველა წინდაუხედავი, სულები მწერისთვის ერთნაირად განკუთვნილი ქსელის შერხევაზე. ომის ყველაზე დიდი დანაშაული ისაა, რომ, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანის პიროვ-

ნებას სპობს და ადამიანის მსგავს მხეცს ამრავლებს, რომელთა ხელახლა გაადამიანებას (თუკი საერთოდ შესაძლებელია), გაცილებით მეტი დრო სჭირდება, ვიდრე კიდეც ერთი ახალი ომის მოზადებას. დანგრეული თეატრისა და ეკლესიის აღდგენა კიდეც შეიძლება, მაგრამ მათი დანგრევის შემყურე ადამიანის სულში უფრო მნიშვნელოვანი რამ ინგრევა და თანაც სამუდამოდ — ინგრევა გარანტია იმისა, ამ ქვეყანაზე რალაცა მაინც რომ არსებობს ხელშეუხებელი, შეუბღალავი, წმინდა. და აი, მეც იძულებული ვარ, ერთხელ კიდეც მივუბრუნდე ტრადიციასა და რწმენას, რადგან თუკი შეუძლია, მხოლოდ მათი მეშვეობით შეუძლია ადამიანს დათმობილი პოზიციების დაბრუნება. ტრადიცია ერთადერთი სანდო ჯებირია, რომელსაც თანამედროვეობის ყველა ცუდი გავლენის შეკავება შეუძლია. ხოლო რწმენა ის ერთადერთი სარკმელია, რომლის მეშვეობითაც ჯერ კიდეც შეუძლიათ ჯურღმულის ბინადრებს ათასში ერთხელ მაინც ჩაისუნთქონ სუფთა ჰაერი და რამდენიც უნდათ, იმდენი იოცნებონ სინათლეზე, სივრცეზე, ცაზე... მთავარია, ყოველთვის იყოს ვილაც, ვისაც საერთო სიბნელეში იმ სარკმლის პოვნა და გამოღება შეეძლება. ის „ვილაცა“ ნებისმიერი ჩვენგანი შეიძლება აღმოჩნდეს, ამას არა აქვს მნიშვნელობა, მთავარია — არსებობდეს და, აგიოგრაფიული წმინდანით, შეეძლოს კიდეც, პირადი მაგალითით გაახსენოს დანარჩენ კაცობრიობას, თუ რადიდი მადლია ადამიანობა და რა პატარა, რა უმნიშვნელო მოჩანს ყველაფერი მასთან შედარებით. კაცობრიობას ყოველთვის ჰყავდა, დღესაც ჰყავს და ხვალაც ეყოლება დაუძინებელი, დაუნდობელი და ძნელად მოსარევი მტრები. მაგრამ კაცობრიობა მართლა არ იქნება სიცოცხლის ღირსი, თუკი მტრის არსებობა თავგზას აუბნევს, ოჯახს მოაშლევინებს, მკვდარს დაავინყებს, ქალს დაამცირებინებს, ბავშვს შეაძულებს, წიგნს გადააგდებინებს, ჭიქაში ჩაახრჩობს და, ნარკოტიკით გაბრუნებულს, მიაგდებს არარაობის, გადაგვარების, გამოლენჩების ამაზრზენ ძონძებზე.

ადრე ჩვენში მტრის სადღეგრძელოც ისმებოდა ნათესავთა და მეგობართა სადღეგრძელოს გვერდით, რადგან ქართველ კაცს მტრის არსებობა (მტერი კი ყოველთვის მრავლად ჰყავდა), უპირველეს ყოვლისა, ძალას ჰმატებდა და კვლავ საბრძოლველად ალაგზნებდა. მსგავსი წესი თუ ჩვეულება ყველა ხალხს ჰქონდა ალბათ და, თუნდაც ამიტომ, დღესაც ღირსეულად უნდა დაუუპირისპირდეთ ყველანი ნებისმიერ საერთო საფრთხეს. რაკი განგებამ კოსმოსურ უსასრულობაში მაინცდა-

მაინც ჩვენ გვანდო დღეს ადამიანის სახელისა და ღირსების ტარება, ჩვენც კეთილი ვინებოთ, შევიშნოთ ეს მართლაც უდიდესი პატივი და, რაც არ უნდა ძნელი იყოს, არ მოვიდრიკოთ მისი სიმძიმის ქვეშ. მე პროფესიით მწერალი ვარ და, ამდენად, ოპტიმისტიც. უფრო სწორად, არც კი წარმომიდგენია უადამიანოდ დარჩენილი სამყარო, მაგრამ სიფრთხილეს თავი არ სტკივა. ამიტომ, მოდით, დროულად შევუდგეთ (ვისაც როგორ შეგვიძლია), ადამიანის სულის ხელახლა განაშენიანებას, ხელახლა ჩავყაროთ სიკეთის, სიყვარულის, სათნოების ტყეები, რათა ხვალ და ზეგ სულის აღდგენილ ქანებს კვლავ დაუბრუნდეთ თესლის მიღებისა და აღმოცენების უნარი. ვიდრე ქალი მშობიარობს, სიცოცხლეს საფრთხე არ ემუქრება. ქალის წინაშე წყალბადის ბომბიც უძლურია. ასევე უძლურია ნებისმიერი მანკიერება. ოღონდ, ისე ნუ გამიგებთ, თითქოს არ ვცნობდე და არ ვაღიარებდე იმათ მომაკვდინებელ სიძლიერეს. მთელი ჩემი არსებით ვენინააღმდეგები და ვგმობ ნარკომანიას, ალკოჰოლიზმს, სექსუალურ დაბნეულობას, მაგრამ მაინც არ მიმაჩნია იმის ღირსად, სიცოცხლეს დავუპირისპირო რომელიმე მათგანი. მაშინ არც სიცოცხლე ყოფილა ჩვენი დაცვის ღირსი. ისინი სახიფათონი მაშინ იქნებიან, როცა ადამიანისგან, ანუ, მოაზროვნე ლერწმისგან, მხოლოდ ლერწამილა დარჩება.

1987 წ.

ჩვენზე და მწერლობაზე*

• ჩვენ, მწერლები, შორი გზის მგზავრები ვართ და ეპიზოდური წარმატებებით თავის დამშვიდება არ გამოგვადგება. „ჩვენ“–მეთქი, ამ შემთხვევაში, სხვების სახელითაც იმიტომ ვამბობ, ლიტერატურას კოლექტიური შრომის ნაყოფად რომ ვთვლი მაინც, მიუხედავად მისი ნებისმიერი წარმომადგენლის ხაზგასმული, უაღრესი ინდივიდუალობისა. ყველა მწერალი თავის განსაკუთრებულ ყანას კი მკის, მაგრამ, საბოლოო ჯამში, ყველა ერთ საქმეს ემსახურება, იმ „განსაკუთრებულ ყანებში“ მოყვანილი ხორბლით ერთი, საერთო პური ცხვება. უფრო სწორად, ცალკე, სიმარტოვეში მოწეული მოსავალიც საერთო, ეროვნული საკუთრებაა და ამით არის სწორედ მნიშვნელოვანიცა და განუმეორებელიც. თუნდაც ამიტომ ძალიან გამიჭირდება უკანასკნელ წლებში შექმნილი ყველა, მეტნაკლებად საყურადღებო ნაწარმოების ჩამოთვლა. ჩვენი შრომა კატორღულ შრომასავით მძიმე კია, მაგრამ რაკი ჩვენ თვითონვე ავირჩიეთ, თავჩაღუნულებმა, პირში წყალჩაგუბებულებმა უნდა ვიშრომოთ ბოლომდე, არც ქებას ავყვეთ, არც ლანძღვას და ჩვეულებრივი მშრომელივით მხოლოდ და მხოლოდ სკუთარი ოფლით მოვიპოვოთ პური ჩვენი არსობისა (1988 წ.).**

• ღვთის წყალობით, კიდევ ბევრი ბრძოლა გვაქვს გადასატანი, ალბათ უფრო მძაფრი და უფრო დაუნდობელი, მაგრამ მომავალშიც მე ისევ ჩემი ძველი იარაღით — ჩემი კალმითა და ჩემი საბეჭდი მანქანით — ვიბრძოლებ მაინც, რამდენადაც მართო მათი ხმარება ვიცი. ასევე, რასაკვირველია, კვლავინდებურად ვეცდები „ჩრდილში დგომას“, ანუ არც მომავალში შევანუხებ ზედმეტად რადიოსა და ტელევიზიას, რადგან როგორც ადრე მჯეროდა, ახლაც ისევე მჯერა, საქმე მხოლოდ „ჩრდილში“ კეთდება (უპირველეს ყოვლისა, ვგულისხმობ მწერლის საქმეს). მთავარია, მართლა რალაცას წარმოადგენდეს ის, რასაც ჩვენ

* ფრაგმენტები წიგნებიდან: ოთარ ჭილაძე. „ბედნიერი ტანჯული“, გამ-ბა „ლოგოს-პრესი“, 2003; ოთარ ჭილაძე. „წინ მარადისობა“, გამ-ბა „ინტელექტი“, 2009.

** მონოლოგი დიალოგიდან. ოთარ ჭილაძე. „ბედნიერი ტანჯული“, გამ-ბა „ლოგოს-პრესი“, 2003., გვ. 130-131.

ვაკეთებთ და მართლაც გამოადგეს რამეში ვინმეს, თუნდაც ერთ ადამიანს (1989 წ.).*

• ჯერჯერობით მაინც ძნელი სათქმელია, აღმა მივდივართ თუ დაღმა, გზას ვაგრძელებთ თუ ადგილზე ვიტკეპნებით, ვიღვიძებთ თუ გვესიზმრება გამოღვიძება, ხვალაც ამ მშვენიერ დედამიწაზე შევხვდებით ერთმანეთს თუ მარადიულ უკუხეთში აღმოვჩნდებით ყველანი ერთად... მაგრამ რაც არ უნდა გადავლდეს წუთისოფელი, მაინც სიცოცხლე სჯობს სიკვდილს, რამდენადაც ჩვენი საბოლოო მიზანი საკუთარ სისუსტეებზე, საკუთარ მანკიერებებზე და, კიდევ უფრო მეტი, საკუთარ სიპატარავეზე ამაღლებაა და არა, დავუშვათ, ერთმანეთთან ან-არიშის გასწორება. რაც არ უნდა გულნატკეპნი, დაჩაგრულნი, ათვალწუნებულნი ვიყოთ ბედისგან, თავსდამტყდარი უბედურებისგან, მაინც უკადრისი საქციელი იქნება ჩვენგან, ნებისმიერი გზითა და საშუალებით ამოვიყაროთ ჩვენი სულმოკლე, ვერაგი თუ დაუნდობელი მოყვასის ჯავრი. ჩვენ იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ხვალ და ზეგ მსოფლიო ისევ გამოიხედავს თვალში და ყველაფერი გაირკვევა, ყველაფერს თავისი სახელი დაერქმევა. დღეს კი მოთმინება და ამტანობა გვმართებს, საყოველთაო მოთმინება და ამტანობა. ჩვენ ყოველგვარი ტიტულების, ნოდებების, დამღებისა და იარლიყების გარეშე უნდა ვზიდოთ ჩვენი ტვირთი, ჩვენი ადამიანობა, და ყველამ იმდენი — რამდენსაც მოვერევით. მაგრამ არავითარ შემთხვევაში არ უნდა შეგვშურდეს, თუკი სხვას ჩვენზე მეტის აწევა შეეძლება. კი არ უნდა შეგვშურდეს, უნდა გაგვიხარდეს, რადგან ვინც მეტს ასწევს, ჩვენს მაგივრადაც, ჩვენი სახელითაც ასწევს. ჩვენში „სხვა“ არ არსებობს. ჩვენ ყველანი ერთი პლანეტის მკვიდრნი ვართ, ერთნი ვართ და მარტონი ვართ უსასრულო, ჩვენთვის დღემდე ამოუხსნელ სამყაროში. ჩვენი საერთო სული ერთმანეთშია განაწილებული. ნებისმიერი ჩვენგანი ყველა დანარჩენისათვის ცოცხლობს და ყველა დანარჩენს უკვდება (1989 წ.).**

• რაკი ჯერ კიდევ გვახსოვს, ვინ ვართ, რატომ ვიბადებით და რატომ გვინდა სიკვდილი მაინცდამაინც ამ მიწაზე, ყველაფერი არ დაგვიკარგავს. მტერი ნამდვილად ვერ მოგვრევია.

* სიყვარულის სამსახური. დასახ. წიგნი, გვ. 164.

** ლია წერილი ინგლისელ მეცნიერს ბატონ ჯორჯ ჰიუიტს. დასახ. წიგნი, გვ. 177-178.

მაგრამ სამსუხაროდ, მტრის შიში აშკარად გამჯდარი გვაქვს ძვალბილში და თუ ნაგვახდინა, იმან ნაგვახდინა თანდათანობით — გაგვაემშაკა, ტყუილს მიგვაჩვია და ჩვენც, პირველ რიგში, თავს ვიტყუებთ, უფრო სწორად, დამამშვიდებელი ტყუილი („გავიმარჯვებთ“, „გავმდიდრდებით“, „გავმრავლდებით“) გვირჩევნია ყოველდღიური მწარე სიმართლის მოსმენას...

... ამ რამდენიმე წლის წინ ერთმა ჟურნალისტმა დაუფარავი კმაყოფილებით მითხრა: მწერლობა კი განთავისუფლდა გარკვეული პოლიტიკური ჩარჩოებიდან, მაგრამ ლიტერატურის დონე დადაბლდაო. შეიძლება ასეცაა. თუმცა მე სულ სხვა აზრი მაქვს ამ საკითხთან დაკავშირებით და, გულწრფელად რომ ვთქვა, წესიერად არც ვიცი, რომელ „გარკვეულ“ ჩარჩოებზეა ლაპარაკი, რამდენადაც, ჯერჯერობით, მწერლობა კი არ თავისუფლდება გარკვეული ჩარჩოებიდან, არამედ გარკვეული ჩარჩოები — მწერლობისგან. მწერლობის ფუნქცია, უფრო სწორად კი, დანიშნულება, საბედნიეროდ, უცვლელია ნებისმიერ ჩარჩოში და ვერანაირი ცხოვრებისეული ცვლილებები ვერ ახდენენ მასზე რაიმე სერიოზულ ზემოქმედებას. რასაკვირველია, დღესაც ასეა. წიგნი კი არ კარგავს მკითხველს, მკითხველი კარგავს წიგნს, რაც გაცილებით საგანგამო მოვლენაა. მკითხველი ღარიბდება და არა წიგნი. წიგნი კი არ გვასწავლის — გვზრდის. უმალ მაგალითს გვაძლევს, ვიდრე რეცეპტს. კი არ გვმოძღვრავს, ჩვენსავე თავგადასავალს გვიყვება. კი არ გვაქეზებს — გვამხნევებს. კი არ მოგვინოდებს — ფიქრს გვაჩვენებს. ხოლო, „გარკვეული პოლიტიკური ჩარჩოები“ მწერლობას კი არ უშლის ხელს თავისი დანიშნულების შესრულებაში, არამედ იმ ჩარჩოების შემკვეთებს. მწერლობა კი არა, ისინი იცვლებიან დროის შესაბამისად და, თავისთავად ცხადია, შესაბამისად ცვლიან „ჩარჩოებსაც“. რაც მთავარია, „გარკვეული ჩარჩოებიდან“ გამოსვლის შემდეგ მწერლობის დონე კი არ დაქვეითდა, როგორც ზემოთ ნახსენებ ჟურნალისტს ჰგონია, არამედ შეიცვალა მწერლობისადმი დამოკიდებულება. მწერლობის დონე, შეიძლება, ერთმა მწერალმა ასწიოს, მაგრამ უწიგნურსა და უკულტურო მასას საუკუნეები სჭირდება, ხელახლა რომ შეისწავლოს ანბანი...

მე მგონი, ჯერჯერობით, ასე ტრაგიკულად არ უნდა იყოს ჩვენი საქმე — უბრალოდ, როგორც უკვე ვთქვით, ჩარჩოს პატრონმა, ცხოვრების შესაბამისად გარდაქმნილმა, დღესდღეისად მისთვის „მიუღებელი“ სურათი კუთხეში მოისროლა. ხოლო ჩარჩოს მოულოდნელმა სიცარიელემ ყველანი იმდენად აგვა-

ფორიაქა, ვისაც როგორ შეგვიძლია, ისე ვცდილობთ მის ამოვსებას. ჩვენი განზრახვა კეთილშობილურია, მაგრამ მარტო განზრახვა საკმარისი არ არის. უპირველეს ყოვლისა, უნდა ვიცოდეთ წესი, მეთოდი, ხერხი, საშუალება სიცარიელის ამოვსებისა. უფრო მარტივად თუ ვიტყვით, ამის ნიჭით უნდა დაჯილდოვებულნი განგებობგან. ამიტომ დავაცადოთ და ხელი შევუწყოთ იმას, ვინც მხოლოდ ეს იცის, ანუ სწორედ ამისთვისაა მოვლენილი ამქვეყნად. დამერწმუნეთ, ყველაფერი თავის ადგილზე დადგება. ჩვენ კი პირიქით ვიქცევით, პირველ რიგში მწერლობას ვუპირისპირდებით და ამით კიდევ უფრო ვაჩქარებთ ჩვენი გადაგვარების, გნებათ, გაპირუტყვეების პროცესს... (1999 წ.).*

- ბოლო ორი საუკუნის მანძილზე, ანუ, როგორც ფიზიკური, ისევე სულიერი მონობის ჟამს, ცენზურის განუწყვეტელი მეთვალყურეობის ქვეშ შექმნილი ქართული ლიტერატურა, უპირველეს ყოვლისა, ქართველი ადამიანის გაუტეხლობის, მისი ამოუწურავი ენერჯისა და შინაგანი თავისუფლების სადიდებაა. თუკი წერა ძნელი იყო როდისმე, მაშინ იყო ძნელი, უფრო მეტიც, წერა მაშინ ომს ნიშნავდა და ყველა როდი ბრუნდებოდა იმ ომიდან ცოცხალი. ბევრმა მწერალმა დადო თავი (ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით) ადამიანური და მწერლური ღირსების დასაცავად. წერა დღესაა ადვილი, მაგრამ იმიტომ კი არა, ცენზურა რომ აღარ არსებობს, არამედ იმიტომ, ორსაუკუნოვან ომში დაღუპულ (შეშლილ, დახვრეტილ, ნანამებ, თვითმკვლელ) მწერლების შთამომავალმა განთავისუფლებისთანავე რომ თქვა უარი მწერლობის ტრადიციულ დანიშნულებაზე, ანუ, ჩვენი ისტორიული პრობლემა გადაწყვეტილად მიიჩნია და უცხოელი ექსპერიმენტალისტების მიზაძვით, უაღრესად „თანამედროვე“ და „აქტუალური“ თემებით დაინტერესდა, როგორიცაა, თუნდაც, ჰომოსექსუალიზმი, კოსმოპოლიტიზმი თუ გლობალიზაცია, ანუ მშობლიური ისტორიის კრიტიკა და მშობლიური კულტურის უარყოფა. ქართული მწერლობა მონობაშია შექმნილი, ოღონდ, თავისუფალი ადამიანისთვის. დღეს კი, მეტნაკლებად თავისუფალ საქართველოში, ძირითადად მონებისთვის განკუთვნილი ლიტერატურა იწერება და, რაც კიდევ უფრო სამწუხაროა, ყაზბეგისა და ჯავახიშვილის წიგნებზე უკეთ სალდება. ამგვარი ლიტერატურა, რა თქმა უნდა, ზნეშეცვლილ ოჯახთან და კორუმპირებულ საზოგადოებასთან ერთად, ხელს

* გაურკვევლობის ბურუსიდან მშობლიურ წიაღში. დასახ. ნიგნი, გვ. 277; 286-287.

უნყოფს ახალი ყაიდის, მე ვიტყვოდი, ანტიქართული აზროვნების ჩამოყალიბებას, რაც მხოლოდ და მხოლოდ მტრის ნისქვილზე ასხამს წყალს და, ჩვენდა სამარცხვინოდ, მთლად ახალი მოვლენა არ არის ჩვენში...

... ჩვენი მისია უკვალოდ გაქრობა კი არ არის, მით უფრო, ვინმეს ხათრითა თუ შიშით, არამედ — გამორჩეული, განსაკუთრებული ხმისა და სახის სულისა და ხასიათის შენარჩუნება სამყაროს აღსასრულამდე, რაც არ უნდა ძნელი მოსასმენი იყოს ეს ვილაც ვილაცებისათვის. ისტორიულმა კატაკლიზმებმა კი არ უნდა წაგვახდინოს, კიდევ უფრო უნდა აღგვაგზნოს საომრად და სამოქმედოდ, ჩვენ მეომარი და შემოქმედი ხალხი ვიყავით ყოველთვის — ხმალი არ გაგვიგდია ხელიდან, მაგრამ მაინც იმდენი რამის შექმნა შევძელით, თანაგრძნობითა და პატივისცემით უნდა გვხვდებოდნენ დღეს ყველგან, სადაც ბედი თუ უბედობა გადაგვისვრის, განათლების მისაღებად თუ თავშესაფრის სათხოვნელად. სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, ფუტკარიც კი არსებობს ქართული ჯიშისა! მსოფლიომ შეიძლებაა ჯერ არ იცის (დიდხანს ვიყავით იმპერიის ჯურღმულებში ჩამწყვდეულნი), მაგრამ აუცილებლად გაიგებს. მთავარია, ჩვენ არ გადავშენდეთ იქამდე. ამის საშიშროება კი ნამდვილად არსებობს. განგებ შეგვყარეს თუ ჩვენ თვითონ დავიმართეთ შეგნებულად, აშკარად ავი სენი გვჭირს. ამ სენს სამშობლოზე გულის აცრუება ჰქვია და ძნელი სათქმელია, რატომ უნდა შეგვყროდა მაინცდამაინც ჩვენ, როცა ყველა ჯურის გადამთიელს მაინცდამაინც ჩვენს სამშობლოზე რჩება თვალი, მაგრამ რაკი შეგვეყარა, ახლა განკურნებაზე უნდა ვიფიქროთ მხოლოდ. რაც შეიძლება სწრაფად უნდა განვიკურნოთ ამ სამარცხვინო სენისგან, თორემ ოდესღაც შესაშურად წიგნიერი ხალხი, სანიმუშოდ უნიგნურ ხალხად ვიქცეთ ლამის (2004 წ.).*

- არსებობს დროის მოთხოვნები და არსებობს დროის მოთხოვნებს ამოფარებული მზაკვრული ჩანაფიქრები. მაგალითად, წიგნისადმი ინტერესის შესუსტება დროისმიერი სიმპტომია, სულერთია, ავისა თუ კარგის მაუნყებელი, მაგრამ ამ სიმპტომიას მოშველიებით საერთოდ მწერლობის უგულებელყოფა თუ უარყოფა, რასაკვირველია, მზაკვრული ჩანაფიქრია და ვინც მხოლოდ და მხოლოდ გაჭირვების ჟამს მოიკითხავს ხოლმე მწერლებს, სად არიანო, ნებსით თუ უნებლიეთ, ამ

* ერთხელ კიდევ. „წინ მარადისობა“, გამ-ბა „ინტელექტი“, 2009, გვ. 20-21; 22-23.

განზრახვის ასრულებას უწყობს ხელს. მწერლები ყოველთვის იქ არიან, სადაც უნდა იყვნენ. ბოდიშს კი ვიხდი ერთისა და იმავეს გამეორებისთვის, მაგრამ მწერლის დანიშნულება წერაა! საბედნიეროდ, ლიტერატურული პროცესიც, როგორც ნებისმიერი ბუნებრივი პროცესი, მარადიულია და თუ შეგნებულად არ შევაფერხებთ, კაცობრიობის ფიზიკურ არსებობასთან ერთად შეწყდება მხოლოდ. მწერლობაში თაობები ერთმანეთს კი არ უპირისპირდებიან, როგორც საქმეში ჩაუხედავ კაცს შეიძლება მოეჩვენოს, არამედ ერთმანეთს აგრძელებენ და ამდიდრებენ თავიანთი განსაკუთრებულობით. რასაკვირველია, არც ნოვატორობაა ტრადიციის უარყოფა. პირიქით, ტრადიციის აღიარებაა და კიდევ ერთი ცდაა მისი (ტრადიციის) ახლებურად, მე ვიტყვოდი, დროის მოთხოვნათა გათვალისწინებით და, თავისთავად ცხადია, წინამორბედებზე უკეთესად წარმოჩენისა. ვისაც სხვანაირად ესმის ან ტრადიციულობა, ან ნოვატორობა — ასეთი კი. სამწუხაროდ, დღეს მრავლად მოიძებნება ჩვენში — რა თქმა უნდა, სასიკეთოს ვერც ვერაფერს მოიმოქმედებს, ვერც შექმნის. მწერლობაში ყველა თაობას თავისი გზა აქვს და, თუკი მიზანი საერთოა, გზათა სიმრავლე მხოლოდ მისასაღმებელია. ოღონდ, ვიმეორებ, მიზანი უნდა იყოს საერთო და აუცილებლად ეროვნული. მღვრიე წყალში თევზივით დაჭერილი „სახელი“ და „დიდება“ სწრაფწარმავალი მირაჟია და ზოგადად მწერლობაზე ვერავითარ გავლენას ვერ ახდენს. როგორც უკვე მრავალჯერ თქმულა, მწერალი მხოლოდ ნაწერი თვასდება, რაც არ უნდა ოპერატიულად ჩნდებოდეს ტელეეკრანზეც და გაზეთის ფურცლებზეც...

... ჩემი თვალსაზრისით, გნებავთ, ჩემი გამოცდილებითა და დაკვირვებით, ბევრად სჯობს, ვერ ხედავდე, მაგრამ გრძნობდე. თუკი ვინმე გრძნობს საკუთარ თავთან მარტო დარჩენილი ადამიანის სატკივარსა და საფიქრალს, ყველაზე უკეთ მწერალი გრძნობს, სადაც არ უნდა იმყოფებოდეს ის ადამიანი, მის გვერდით თუ მისგან უსაშველოდ შორს. აუცილებლად უნდა გრძნობდეს, თუკი მართლა მწერალია, რადგან სხვანაირად, ადამიანიც განწირულია და მწერალიც. მწერალი მსაჯული არ არის, არც ამართლებს, არც ამტყუნებს მარადიულ სიმარტოვეში ჩარჩენილ და, თუნდაც მარტო ამიტომ, ნებისმიერი ცოდვისგან დაუცველ ადამიანს. მწერალი, რამდენადაც ეს შესაძლებელია, ცდილობს საკუთარ კისერზეც იწვნოს, გნებავთ, თვითონაც განიცადოს, რაც იმას გადახდენია სიყვარულის თუ სიძულვილის, ვერაგობის თუ ერთგულების, გულა-

დობის თუ სიმბდალის წილ და განცდილი მოყვეს, როგორც ზოგადად ადამიანის თავგადასავალი. რაც ერთ ადამიანს შეიძლება გადახდეს თავს, მთელი კაცობრიობისათვისაა დამახასიათებელი...

... და მაინც, ეკლესიასტესი არ იყოს, ახალი და უჩვეულო არაფერი ხდება. განა ლენინსაც ისევე არ აღიზიანებდა პატრიოტიზმი და ეროვნულობა, როგორც გლობალიზაციის დღევანდელ მესვეურებს აღიზიანებთ? ვისაც გლობალიზაცია არათუ გარდუვალ უბედურებად, არამედ სასურველ მოვლენადაც მიაჩნია, რა თქმა უნდა, პირველ რიგში, სწორედ ეროვნულ ფენომენებს უნდა დაუპირისპირდეს: ენას, ოჯახს, მეურნეობას, მეცნიერებას, ზემოთ ნახსენებ ძეგლს, ანუ კულტურას მთლიანად, და, თავისთავად ცხადია, მწერლობასაც. მწერლობასაც კი არა, მწერლობას, როგორც მთავარ დაბრკოლებას, როგორც პატრიოტიზმისა და ეროვნულობის სკოლას.

დაბეჯითებით შემიძლია ვთქვა, რომ ქართული მწერლობის წინააღმდეგ ჯერ კიდევ საბჭოთა ეპოქაში დაიწყო გეგმაზომიერი და მიზანდასახული შეტევები, რაც, სამწუხაროდ, დღესაც გრძელდება და საკმაოდ წარმატებულადაც. ჩვენს თვალწინ ინგრევა თავად ცნება მწერლობისა, როგორც ხალხის სულიერი და ზნეობრივი მთლიანობისა. ისევე ჩემი ვარაუდით, ვიღაცას ძალიან უშლის ხელს თავად ქართული მწერლობა, როგორც უაღრესად ეროვნული ფენომენი, და არა, ვთქვათ, ხუთასწევრიანი მწერალთა კავშირი...

... მოკლედ, ახლა ის დრო გვიდგას, როცა არცოდნა ყველაზე დიდი ცოდვაა. დღეს აუცილებლად უნდა ვიცოდეთ ყველამ, ვინ ვართ, რატომ ვართ, რა გვევალება, რატომ ხდება, რაც ხდება და, რაც მთავარია, რატომ გვინდა (თუკი მართლა გვინდა) ქართველებად დარჩენა ბოლომდე, უკუნითი უკუნისამდე. რასაკვირველია, ახალი მართლაც არაფერი ხდება ამ ქვეყანაზე. „ღამურა“ მეცხრამეტე საუკუნეში დაწერა აკაკიმ და, არა მართო ქართველს, ნებისმიერი ეროვნების კაცს შეუცვლია რჯულისი, სამშობლოც... ამის მაგალითი, სამწუხაროდ, ძალიან ბევრია მსოფლიოში. მაგრამ, რაც არ უნდა უსიამოდ ყდერდეს დღევანდელი კოსმოპოლიტიზმისთვის, სამშობლო მაინც ერთია, ერთადერთია, უფალივით, და ჩვენი საქმე მაშინ წავიდა ცუდად, როცა რაფიელ ერისთავის ეს დიდებული ლექსი პირტიტველა ყმანვილების საქელიკო გავხადეთ. საიდანაც არ უნდა შემოვკრათ ცული სამშობლოს უწმინდეს ცნებას, მისი ამოძირკვა ადამიანის სულიდან და ფსიქიკიდან შეუძლებელია. ყოველ შემთხვევაში, ის უკვე ადამიანი არ იქნება. იმედი მაქვს, თუნდაც

ჩემი ასაკის გამო, მე არ მომიწევს ამ ახალი სახეობის ცხოველებით დასახლებულ ქვეყანაში ცხოვრება, მაგრამ ეს სრულებითაც არ მაძლევს ნებას, ახალგაზრდობას არ გადავდო ჩემი შიში. ჩვენ ხომ ჯერ ვიბადებით, როგორც სახელმწიფო, და ყველაფერია მოსალოდნელი ამ ბნელით მოცულ სამყაროში. დღეს ჩვენშიც თავზარდამცემი უვიცობა (იგივე სიბნელე) სუფევს და, რაც კიდევ უფრო შემამოფოთებელია (რასაკვირველია, თუ არ მეჩვენება. ტყუილად ხომ არ უთქვამთ, შიშს დიდი თვალები აქვსო), უვიცობას ამკარად მეტი გასავალი აქვს, ვიდრე ცოდნა-გამოცდილებას. ყოველ შემთხვევაში, უვიცობის გაცილებით მეტ მაგალითს ვაწყდებით ყოველ ნაბიჯზე, ვიდრე კეთილშობილების, პატიოსნების, სიკეთის, განათლების, სიყვარულის, ერთგულების — რაც იგივე კულტურაა (2006 წ.).*

- პრობლემა ნამდვილად ბევრი გვაქვს — ამას ვერც დავმაღავთ, ვერც მივაფუჩეჩებთ — მაგრამ ჩვენთვის, ჯერჯერობით, მთავარი პრობლემა მაინც ფიზიკური გადარჩენაა. ვიდრე არსებობს (სამწუხაროდ, არსებობს) ჩვენი, როგორც ხალხის, გაქრობის საფრთხე, ნებისმიერ სხვა პრობლემაზე მსჯელობა, მეტი რომ არ ვთქვათ, თავის მოტყუებაა, სიმართლისთვის თვალის არიდებაა, უფრო მეტიც, ბრძოლის ველიდან გაქცევაა და გავრბივართ კიდევ — არც ამის დამალვა დაგვაცურის ხეირს — სოკოებივით მრავლდება საზღვარგარეთ ქართული სათვისტომოები, რაც ჩვენისთანა მცირერიცხოვანი ხალხისთვის უაღრესად სახიფათო მოვლენაა...

...ციხე შიგნიდან ტყდებაო. ადამიანი შიგნიდან თავისუფლდება და საამისოდ აჯანყება, ომი და რევოლუცია საკმარისი არ არის. ეს გაცილებით რთული და ხანგრძლივი პროცესია. მართალია, ამ ეტაპზე, მიზეზთა სხვათა და სხვათა გამო, თავისუფლებისთვის ამკარად მოუმზადებლები აღმოვჩნდით, მაგრამ გადარჩენა თუ გვინდა, ისევ ქართველებად თუ ვაპირებთ დარჩენას და მართლა ქართული სახელმწიფოს შექმნას ვცდილობთ, ეს პროცესი როგორმე ბოლომდე უნდა მივიყვანოთ. ეს ერთადერთი გადამრჩენელი გზაა უდაბნომდე აღთქმულ ქვეყანამდე. მხატვრულად რომ ვთქვათ, ჩვენ ჯერ უდაბნოში დავხეტიალობთ და ასე ვიხეტიალებთ იქამდე, ვიდრე სულიან-ხორციანად არ განვიწმინდებით, არ გადავეჩვევით მონურ აზროვნებას, არ მოვიშორებთ მონობაში შექმნილ თვისებებს, არ გან-

* ვარაუდი. დასახ. ნიგნი, გვ. 70-72; 73-74; 76-77; 84-85.

ვთავისუფლდებით ლეგენდებისგან, ცრუ რწმენებისგან, ცრუ კერპებისგან, ცრუ იმედებისგან და, როგორც არ უნდა გაგვიჭირდეს, თვალს არ გავუწნოვრებთ სინამდვილეს, ყველგან და ყველაფერში არ მოვძებნით სიმართლეს. სიმართლე მწარეა, ოღონდ, ნამლის სიმწარე აქვს და არა შხამისა. სიმართლე აგვიხელს თვალს, რათა დანახულმა ყველა ერთნაირად შეგვძრას, შეგვანუხოს, შეგვაშფოთოს. ეს ყველას ერთნაირად გვეხება, მეც, თქვენც, ყველას, ვინც ჩვენს საუბარს ნაიკითხავს, ან არ ნაიკითხავს, სულერთია, საზოგადოების რომელ სფეროს განეკუთვნება, რა საქმიანობას მისდევს, ქალია თუ კაცი, მოზარდი თუ მოხუცი, რადგან რაც გვჭირს, ყველას ერთნაირად გვჭირს. და რაც გვჭირს, იმიტომ გვჭირს, ყველას ერთნაირად რომ გვიჭირს მშობლიურ ენაზე ლაპარაკი — ამბის მოყოლა, აზრის გადმოცემა — ლექტორსაც და სტუდენტსაც, ექიმსაც და პაციენტსაც, ვექილსაც და ტუსაღსაც, პოლიტიკოსსაც და ხელოვანსაც, პოლიციელსაც და ბოროტმოქმედსაც, სხვათა შორის, თქვენც, ჟურნალისტებს და, რაც ყველაზე სახიფათოა, გლეხსაც. „რა ენა ნახდეს, ერიც დაეცესო“ — გვაფრთხილებდნენ ჭეშმარიტი გულშემატკივრები და აჰა, ნახდით და დავეცით! ამის ბრალია, უვიცობის, უგემოვნობის უზნეობის დღემდე არნახული აღზევება. ამის ბრალია, სუროგატის მომრავლება კულტურის ნებისმიერ სფეროში. ამის ბრალია შინააშლილობა, გაუთავებელი დაპირისპირებები, ანგარიშსწორება, ღირსეულთა დაკნინება და უღირსთა განდიდება. ამის ბრალია, საკუთარის უარყოფა და უცხოურის გაფეტიშება. ერთმა საკმაოდ ცნობილმა ქართველმა, უფრო სწორად, წარმოშობით ქართველმა ხელოვანმა, მცხეთის ჯვრის მონასტრის ფონზე (ადგილობრივი ტელევიზია ლაქიური მოკრძალებით აფიქსირებდა „ოქროს ფონდისთვის“ მსოფლიოს მოქალაქის მორიგ ვოიაჟს ყოფილ სამშობლოში), თავის მცირეწლოვან შვილებს (რასაკვირველია, ტელემეყურებელთა გასაგონად), ქართული გულითადობითა თუ ამერიკული პრაგმატულობით უთხრა: თუ გინდათ, კარგი ამერიკელები გაიზარდოთ, ფესვები არ დაკარგოთ, იცოდეთ, საიდან მოდიხართო. კეთილი და პატიოსანი. ღმერთმა ხელი მოუმართოთ. და საერთოდ, ვისი რა საქმეა, რას ურჩევს საკუთარ შვილებს მამა, ვინც რა უნდა იყოს ის, ცნობილი ხელოვანი თუ ჩვეულებრივი არარაობა. სამაგიეროდ, დიხხაც რომ შემამფოთებელია ჩვენთვის, როცა მთელი ქართველი ხალხი უყურებს და უსმენს ყველაფერ ამას და არავის უჩნდება სურვილი, მორიდებულად მაინც უსაყვედუროს ტელევიზიას ამგვარი ანტიეროვნული გადაცემების სიმრავლე. ამგვარმა ტელეგადაც-

ემებმა, თავიანთი „ობიექტურობითა“ და „უმუშალობით“, ადვილი შესაძლებელია, დათვური სამსახური გაუწიონ ისედაც დაბნეულ ახალგაზრდას, გადაადგმევიწიონ არასწორი ნაბიჯი, თუკი ჩვენი ტელენამყვანები თუ ტელეკომენტატორები როგორმე არ მოერევიან მდაბიური მამამბლობის ყინს და საკმაოდ იაფფასიანი ქათინაურებით კი არ იარშიყებენ ღია ეთერში სახელგანთქმულ ქართველ უცხოელთან, არამედ გარკვევით აუხსნიან, განუმარტავენ ტელემყურებელს, რა უბედურია სინამდვილეში ჩვენი ყოფილი თანამემამულე, რამხელა ცოდვას სჩადის საკუთარი შვილების წინაშე, არაფერი რომ ვთქვათ მშობელ ხალხსა და სამშობლოზე. უბედურია, ჩვენ კი ბედნიერად გამოგვყავს. რატომ? გვეშლება თუ უკვე ამდენსაც ველარ ვხვდებით? აი, ეს უნდა გავარკვიოთ მე და თქვენ, უპირველეს ყოვლისა, და მერე ვისაუბროთ სხვა მტკივნეულ პრობლემებზე, რომელთა არსებობაც ისევე გამართლებულია, როგორც ნებისმიერი ბუნებრივი თუ ცხოვრებისეული მოვლენისა. პირობას გაძლევთ, პრობლემები არ დაგველევა, ვიდრე ვიცოცხლებთ, ვიდრე ვიცხოვრებთ, ვიდრე გონი შეგვრჩება და, რაც მთავარია, ვიდრე ბრძოლის თავი და სურვილი გვექნება...

...კაცმა რომ თქვას, როდემდე შეიძლება, ომისა არ იყოს, ასე უსასრულოდ ვიმეოროთ ერთი და იგივე?...

...დაახ, ხუთი წლის წინაც ისევე იწვოდა ჩემთვის ჩვენი სამშობლო, როგორც დღეს იწვის. დიდი ხანია იწვის. იწვის ჩვენს თვალწინ, ჩვენს ფეხქვეშ, ჩვენს გარშემო, ჩვენს სულში! ცოტაც და, კვამლით გავიგუდებით ყველანი, სამარცხვინოდ დავამთავრებთ, ღმერთმა იცის, რამდენსაუკუნოვან არსებობას. ღმერთსაც გაუწიბილებთ მოლოდინს და კაცსაც, რადგან ღმერთიც მეტს ელოდა ჩვენგან და კაციც. უფრო სწორად, არც ღმერთს დაუკლია ჩვენთვის ხელი და არც კაცს. მაგრამ, იმის ნაცვლად, კიდევ უფრო ჯიუტად, კიდევ უფრო მტკიცედ დავმდგარიყავით სამზეოზე, თანდათან რული მოგვერია და ისიც ვერ გავიგეთ, ვინ ან როდის შეგვიცვალა მხედრის ულუფა მონის სალაფავით და აი, მას შემდეგ გვენვის ფეხქვეშ სამშობლო. ჩვენ კი, მოურჩენელი სიბნელის ბინადარნი, ერთმანეთს ვუსისხლიანებთ თავ-პირს და ერთმანეთზე ვიყრით ჯავრს საერთო უმწეობისა და უმაქნისობის გამო. ანუ, შეგინებულ სიცოცხლეს ვებლაუჭებით მინც, ნყალობად ვუთვლით შემგინებელს და გახსენებაც აღარ გვინდა, სახელოვანი სიკვდილი რომ სჯობს ნაძრახ სიცოცხლეს, აღარ გვჯერა, სამშობლოსათვის თავდადებული ვაჟკაცის საფლავიც რომ აუღლებელი ციხესიმაგრეა მტრისთვის, არადა, თუ ჩვენს სამშობლოს მართლა დალუპვა უწერია, გვერჩიოს, გულ-

ზე გვეყაროს და არა ფეხქვეშ მისი ქვეები. ერთი დღეც ნუ გვეცოცხლოს უსამშობლოდ! ეს არც წყევლაა და არც ლოცვა. გნებავთ, ლოცვაც ესაა და წყევლაც ერთსა და იმავე დროს, რადგან უსამშობლობა, ყველა უბედურებასთან ერთად, სამარცხვინოცაა და განსაკუთრებით დღეს, როცა ისიც კი იკონინებს სამშობლოს, თანაც სხვათა მინების ხარჯზე, ვისაც არასოდეს ჰქონია, არც სახნისი სჭერია ხელში, არც სასხლავი და არც კალამი, ჩვენ კი, „მონობაშიც გადიდკაცებულთა“ ამაზრზენმა სიხარბემ შვილივით ნაფერები ვაზი აგვაჩენინა, ომებში გაბასრებული ხმალი ქარქაშში ჩაგვიჟანგა, წიგნი გადაგვაგდებინა და უთვისტომო მანანნალებად გვაქცია. ეტყობა, ჩვენმა „გაიძვერა მოყვარემ“ უკვე მიაღწია სანადელს: ის აღარა ვართ, ვინც უნდა ვიყოთ, ვინც ჯერ კიდევ გუშინ ვიყავით, როგორიც შეგვექმნა თავიდანვე ღმერთმა თუ ბუნებამ, მაგრამ ის მაინც ხომ უნდა გავარკვიოთ, რა მოხდა, რა უბედურება ტრიალებს ჩვენს თავს, ვისი სისხლი გვიდგას, ბოლოს და ბოლოს, ძარღვებში: „ვეფხისტყაოსნის“ დამწერისა თუ ქართველთა შეთქმულების გამცემისა, სვეტიცხოვლის ამშენებლისა თუ ილიას მკვლელისა, მტრის რისხვისა თუ მტრის მსახურისა და მაინც, დიდი უსამართლობა იქნება ღმერთისგანაც და კაცისგანაც ჩვენი განირვა, მხოლოდ იმიტომ, კვლავაც იქ რომ ვდგავართ, სადაც გაჩენის დღიდან ვმდგარვართ და სადაც უნდა ვიდგეთ უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე. კვლავაც ის რომ გვნამს, რაც თვალის გახელისთანავე ვინამეთ და დღესაც სანახევროდ თითქმის უკვე დამწვარ, გულსაკლავად დამახინჯებულ-დაპატარავებულ სამშობლოს ამარა დარჩენილებსაც გვნამს: სამშობლო ერთადერთია და განუმეორებელი! მას ვერ გამოიგონებ, ვერც სურვილისამებრ აირჩევ — ღმერთის საჩუქარია — და ჩვენ მხოლოდ ის შეგვიძლია, გვევალება კიდევ, გავუფრთხილდეთ, არ დავკარგოთ, რაკი სიცოცხლესთან ერთად გვეძლევა და სისხლივით, სულივით გადაეცემა ჩვენს შტამომავალს. ჩვენ ამირანის გამჩენი ხალხი ვართ და ჩვენი ხსნა მხოლოდ ბრძოლაა, ანუ, ჩვენთვის ყველაფერი ბრძოლაა: ლხინიც, გლოვაც, ყველაფერი, რითაც საკუთარ ვინაობას ადასტურებს და საკუთარ მეობას წარმოაჩენს ადამიანი. ჩვენც სამშობლოსთან ერთად ვინვით ცოცხლად, მარადიულ ცეცხლში, მაგრამ ფერფლივით კი არ უნდა გაგვფანტოს ქარმა, არამედ ისევ მშობლიურ ცასა და მიწას უნდა მიგვამატოს ცად და მიწად. ამიტომ, როგორც არ უნდა გაგვიჭირდეს, ყოველთვის გვახსოვდეს — წინ მარადისობა! (2008 წ.).*

* წინ მარადისობაა. დასახ. წიგნი, გვ. 95-96; 100-104; 109; 110-113.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

ჩანაწერები

ოთარ ჭილაძე.....5

რეზონანსი.....14

ახალი ვექტორები

ემზარ კვიციანიშვილი

ნუთისოფლიდან მარადისობაში გადასული
(ზოგი რამ ოთარ ჭილაძის პოეზიაზე).....26

მანანა კვაჭანტირაძე

ტრავმული მეხსიერება პოსტსაბჭოთა
ქართულ ნარატივში
(ოთარ ჭილაძის „აველუმი“).....58

თამარ ბარბაქაძე

ოთარ ჭილაძის ლექსის
„ექსპრესიული შარავანდედი“.....68

ნესტან რატიანი

მითომანტია ოთარ ჭილაძის რომანში
„გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“.....77

ინგა მილორავა

ოთარ ჭილაძის „რკინის თეატრის“
მხატვრული სივრცე.....85

ზოია ცხადაია

სამშობლოს პარადიგმატული ხატი
ოთარ ჭილაძის ლირიკაში.....94

ზაზა გოგია

წარსულში განკითხული აწმყო
(ოთარ ჭილაძის ერთი რომანის ინტერიერი).....102

ამირან არაბული

„მეც წავალ, ოლონდ...“
(ვარიაციები ოთარ ჭილაძის
ბოლო ლექსის თემებზე).....109

რუსუდან ცანავა

მითით, ზღაპრით და რეალობითმოქარგული ტილო
(ოთარ ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“).....131

ნონა კუპრეიშვილი	
რუსული ლიტერატურული კრიტიკა	
რომან „გოდორის“ შესახებ.....	141
ნინო დარბაისელი	
„რკინის სანოლი“	
(გალაკტიონის რეცეფციისათვის	
ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში).....	150
ადა ნემსაძე	
„სამთა ერთიანობის“ პრინციპი	
ოთარ ჭილაძის მხატვრულ სისტემაში.....	161
შოთა ბოსტანაშვილი	
მამ(ლ)ის ჩრდილი და ჩრ/დილის მამალი	
(წერილი პირველი).....	177
ლევან ბრეგაძე	
ოთარ ჭილაძის „ჩანაწერები“	201
მაია ჯალიაშვილი	
დაკარგული ქვეყნის ძიება	
ოთარ ჭილაძის „გოდორის“ მიხედვით.....	206

ხელოვნება

ოთარ ჭილაძე	
ფიროსმანი.....	220
ოთარ ჭილაძე	
დანახული სიტყვა.....	222
საბა მეტრეველი	
ოთარ ჭილაძის „ნათეს ნითელი ნაღები“	
რუსთაველის თეატრში.....	224
ლია კალანდარიშვილი	
როგორც უბრალოდ, ბედნიერების სურვილი...	
(ოთარ ჭილაძის „ლონდრე“)......	230
ქეთევან შენგელია	
ზურაბ ნიჟარაძის სახელოსნოში.....	239

ჟურნალისტიკა

მანანა შამილიშვილი	
ოთარ ჭილაძის პუბლიცისტიკის	
პოლიტიკური პარადიგმები.....	245

ESSEY

ზაზა ფირალიშვილი	
სიზმრად გამოღვიძება.....	259

ტიხარს აქეთ და... იქით

ბესიკ ხარანაული	
სინარული ყველასთვის.....	274
თეიმურაზ დოიაშვილი	
ჟამთაშორისი	
ანუ ქართული ელემენტები.....	277
მაკა ჯოხაძე	
ამღვრეული თოვლი.....	285
ლევ ანინსკი	
გზა და უფსკრული.....	308
გოგი ოჩიაური	
ჩვენი აცტეკი.....	325
ზვიად კვარაცხელია	
სიტყვა სიტყვას რომ შეეხიდოს.....	329

ტიხრის ალების შემდეგ

ლია სტურუა	
„და ამ პატარა მინის ნაჭერზე	
შემადრწუნებლად ვარ ბედნიერი“.....	335
თამაზ ჭილაძე	
კიდევ ერთი ბედნიერი ტანჯული.....	338
მანანა კვაჭანტირაძე	
გზაზე დამდგარი ერთი კაცი.....	355
ანაიდა ბესტავაშვილი	
უკვდავება.....	357
ინა კულიშოვა	
ორმოცი დღე ოთარ ჭილაძის	
გარდაცვალებიდან.....	358

მალხაზ ხარბეღია	
ოთარ ჭილაძის მოცემული პირობა.....	359
ივანე ამირხანაშვილი	
სიმაღლე ღირსებისა.....	363
ნინო სადღობელაშვილი	
აველუმ, მშვიდობით!.....	365

საუკუნის გადაძახილები

მიხეილ ჯავახიშვილი	
მასალები ლექციისათვის.....	370
ოთარ ჭილაძე	
სიცოცხლისათვის.....	392
ოთარ ჭილაძე	
ჩვენზე და მწერლობაზე.....	414