

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის  
ინსტიტუტი

## კრიტიკა

7



თბილისი  
2012

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: litinstituti@yahoo.com

**ISSN 1987-7102**

ლალი ავალიანი

**რუსულ-აფხაზური „იდილია“ გურამ რჩეულიშვილის  
„უკანასკნელი აბენსერაჟის“ მიხედვით  
თემა და ვარიაციები**

„პერესტროიკის“ შემდეგ, როცა სიმართლის თემა დაუსჯელადაც შეიძლებოდა, ოსეთის (ანუ ჩრდილოეთ ოსეთის ავტონომიური რესპუბლიკის) ცკ-ის მაშინდელმა მდივანმა ტელევიზიით, საჯაროდ განაცხადა: დიდი მადლობა ქართველებს, სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქი რომ არა, ოსებს დღეს დაკარგული გვექნებოდა თვითმყოფადობა, რადგან სწორედ საქართველოში გახდა შესაძლებელი ოსური ენისა და კულტურის შენარჩუნებაო. სრული სიმართლეა: 70-80-იან წლებში „ჩრდილოეთ ოსეთი“ საკუთრივ რუსეთის სხვა რეგიონებისაგან დიდად არ განსხვავდებოდა, თითქმის მთლიანად იყო გარუსებული. ამ დღეში გახლდათ აფხაზეთიც, სადაც თანაბრად იყო შევიწროებული ქართული და აფხაზური ენების არეალი.

პარადოქსია, რომ სულ მალე (მაშინ ჯერ კიდევ არ არსებობდა ლიხნის აგრესიული, ქსენოფობიური, თავზარდამცემი „დეკლარაცია“), აფხაზმა სეპარატისტებმა „ფრთიანი“ აფორიზმით, — თუ ნალეკვაა, გვიჯობს ზღვას შევუერთდეთ, ვიდრე მდინარესო, — რა თქმა უნდა, რუსეთის ნაქეზებით და ხელშეწყობით, ნიადაგი შეამზადეს უაზრო და უზნეო ძმათამკვლელი ომისათვის, რაც, საბოლოოდ რუსეთის მიერ იქაურ ქართველთა გენოციდით „დაგვირგვინდა“.

აფხაზთა დიდი მეგობარი და მხატვრული მემკვიდრე კონსტანტინე გამსახურდია წერდა: „ყოველი ერი, რომელსაც სიცოცხლე სწყურია, თავმოყვარეა, ყველა ცდილობს არსებობისათვის ბრძოლაში გამარჯვებული გამოვიდეს. ნურავისა აქვს იმის იმედი, რომ მეზობლის ქურქი გამათბობსო“ (გაზ. „იმერეთი“, 1913 წ.). ვერა და ვერ გაათბო დიდი მეზობლის ქურქმა „ზღვასთან შეერთების“ მოსურნე დღევანდელი „დამოუკიდებელი“ აფხაზეთი.

რუსეთის იმპერიისაგან განსხვავებით, საქართველოს მიერ „ნალეკილი“ ეთნოსი ისტორიას არ ახსოვს.

\* \* \*

შენუხებული დაფრეებზე არ აფხაზეთის ზღვისპირეთის რუკას, დარდიანი და ბედნიერიც ნათელი მოგონებებით, რადგან მრავალი ზაფხული მაქვს გატარებული სოხუმსა თუ გაგრაში, ბიჭვინთასა თუ ლიძავაში, ოჩამჩირესა თუ ლესელიძეში, ბაბუშერაში (მის ხსენებაზე ახლა „მაჟრჟოლებს და ტანში მზარავს“, მაშინ კი, ნაზღვაურზე, აეროდრომზე დავდიოდით უგემრიელესი, სილაში მოდულე-ბული თურქული ყავის დასალევად), — კინდლში, სინოპში, ფშაფში, — ჩვენს მშობლიურ და ამჟამად მიუწვდომელ ლაჟვარდოვან სანაპიროზე.

ახალ ათონში კი, რატომღაც, მხოლოდ გავლით და ისიც ორჯერ-სამჯერ ვარ ნამყოფი — მონასტრისა და ივერიის მთის ქვეშ მდებარე კარსტული მღვიმეების სანახავად. მაშინ წარმოდგენილიც კი არ მქონდა, რა განძს ინახავდა ახალი ათონის (ანტიკური ანაკოფიის) კოშკებიანი ციტადელი და IX საუკუნით დათარიღებული სიმონ კანანელის გუმბათიანი ეკლესია ან VIII-IX საუკუნეთა ერთაფსიდიანი ბაზილიკა (რომ აღარაფერი ვთქვათ არქეოლოგთა მონაპოვარზე).

პირველად, ახალ ათონს გაგრის სანატორიუმ „თბილისის“ ავტობუსით ვეწვიეთ. ბედის ირონიით, ექსკურსანტთა შორის მხოლოდ მე, მამაჩემი და ავტობუსის მძღოლი ვიყავით ქართველები; გიდი, სომეხი ქალბატონი, უსაშველოდ ამტვრევდა რუსულს, ზოგჯერ ქართულსაც იშველიებდა, თუმც რუსი დამსვენებლები მოთმინებით უსმენდნენ. ასეთი „დისბალანსი“ დიდად არ მეჩოთირებოდა, საქართველო ხომ „Всесоюзная здравница“ იყო...

საოცარია ახალი ათონის მონასტრის ბედი: ის დაარსდა როგორც საბერძნეთის ათონის რუსული მონასტრის ფილიალი; 1876 წელს თითქმის დასრულებული მონასტერი, რუსეთ-ოსმალეთის (1877-78) ომის დროს დაინვა, აღადგინეს ომის შემდგომ. 1977 წელს გამოცემული „ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია“: „საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში ახალი ათონის მონასტერი კონტრრევოლუციის (??) ერთ-ერთი ბუდე იყო. მოგვიანებით მონასტერი გაუქმდა“.

გაუქმებულ მონასტერში კი მოგვიანებით დასასვენებელი სახლი განათავსეს!

ამავე, 1977 წელს მოსკოვში გამოცემული მდიდრული ბუკლეტი „Новый Афон“ — ნათელყოფაა იმისა, თუ როგორ იშლებოდა „ქართული კვალი“ საქართველოს ამ წარმტაც კუთხეში: „ახალი

ათონი“ — აფხაზეთის ზღვისპირა მომცრო ქალაქია, მის ტერიტორიაზე თავმოყრილია უძველესი ისტორიის ორიგინალური ძეგლები... ახალი ნელთალრიცხვიდან ის უმეტესად ცნობილია ანაკოფიის სახელით. დროთა განმავლობაში ანაკოფია იქცა „აფხაზეთის მთავარ ციხე-სიმაგრედ“ და მისი მმართველების რეზიდენციად.

მაშინ, როცა არაბებმა ალყაში მოაქციეს ანაკოფია, ივერიის მთა შემოზღუდული იყო დამცავი ნაგებობის რამდენიმე სარტყელით. არაბები, რომლებიც აფხაზეთს VIII საუკუნეში შემოესივნენ, ამოდ ცდილობდნენ ანაკოფიის დაპყრობას. ... თურქების ორასნლოვანი ბატონობის შემდეგ ანაკოფია სრულიად გავერანდა. XIX საუკუნის დამლევს ბერებმა მოიწონეს ეს ადგილი და მონასტერიც დააარსეს“.

ამავე ბუკლეტში ახალი ათონის მღვიმის აღმომჩენად დასახელებულია ადგილობრივი მოყვარული-სპელეოლოგი გივი სმირი და გაკვრით მოიხსენიება თბილისის გეოგრაფიის ინსტიტუტის სპელეოლოგიური ექსპედიცია, რომელიც მიიწვიეს მღვიმეთა გამოსაკვლევადა (ხელმძღვანელი ზურაბ ტინტილოზოვი). არადა, მღვიმე აღმოაჩინა და შეისწავლა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ვახუშტის სახ. გეოგრაფიის ინსტიტუტმა, „საქქალაქმშენსახპროექტის“ და „თბილგვირაბმშენის“ ძალისხმევით კი კეთილმონყობილ იქნა. ამას გვამცნობს სწორედ ზ. ტინტილოზოვი (ქსე, ტ. II, 1977, გვ. 84).

აღსანიშნავია, რომ მოსკოვური ბუკლეტის ავტორებს აფხაზეთი რუსეთის განუყოფელ ნაწილად მიაჩნიათ, 1902 წელს ფსირცხის ჩანჩქერთან აშენებული ჰიდროელექტროსადგური მოხსენიებულია როგორც ერთ-ერთი პირველი ჰესი რუსეთში (როგორც ვხედავთ, აქ იგნორირებულია არა მხოლოდ საქართველო, არამედ აფხაზეთიც).

ისიც ვთქვათ, რომ ახალი ათონის ყოფილი დასახელება — ტოპონიმი ფსირცხა, — რუსებმა დაინუნეს და „ახალი ათონი“ მონასტრის სახელწოდებას მიუსადაგეს.

\* \* \*

სწორედ ასეთ ახალ ათონში, 1956 წელს დაინერა გურამ რჩეულიშვილის „უკანასკნელი აზენსერაჟი“ (სახელწოდება, ალბათ პირობითია, თუმც შესაძლოა, ირონიულ-პაროდიულიც იყოს), რომლის ხელუხლებელი, შეურყვნელი ავტოგრაფის გაცნობასა და შემოქმედებითი ისტორიის უწვრილმანესი პერიპეტეების გადმოცე-

მას მარინე რჩეულიშვილს უნდა ვუმადლოდეთ (იხ. მის მიერ შედგენილი გურამ რჩეულიშვილის საარქივო ექვსტომეული); არადა, მოთხრობა დღევანდელი მტკივნეულ საკითხებსაც ეხმაურება (პირველად დაისტამბა გურამ რჩეულიშვილის 1985 წლის კრებულში „ფრთხილი“ ჩასწორებებით).

არაერთხელ მითქვამს მეც და სხვასაც: 80-იანი წლების მეორე ნახევრიდან, საჯაროობის დეკლარირების შემდეგ, რუსული ჟურნალ-გაზეთები ვერ აუდიოდნენ ცნობილ ავტორთა ე.წ. „თაროზე შემოდებული“ ანუ ცენზურის მიერ უარყოფილი თხზულებების ბეჭდვას. ჩვენში ამგვარი რამ თითქმის არ მომხდარა. როგორც ჩანს, მაშინ „პერიფერიას“ ნაკლები ყურადღება ექცეოდა, რადგან ჩვენში გამოქვეყნდა მრავალი ისეთი ნაწარმოები, რუსი მწერლები „უჯრამი“ რომ ინახავდნენ. დღეს ზოგი კრიტიკოსი ამას ქართველი მწერლების „ნაკლად“ (ანგაჟირებულობად, კონფორმისტობად) მიიჩნევს, რასაც კატეგორიულად ვერ დავეთანხმები. პარადოქსია, რომ დამონებულ საქართველოში ბევრი მწერალი ისე ლაღად და თავისუფლად წერდა, თითქოს „სოცრეალიზმის“ დოგმატი და ტოტალიტარული ცენზურა საერთოდ არ არსებულებოდა. მათ შორის იყო გურამ რჩეულიშვილიც.

ახალგაზრდა მწერალმა, რომელმაც მხოლოდ ოთხი წელი და რამდენიმე თვე ნაყოფიერად იღვანა სალიტერატურო სარბიელზე და 26 წლის ასაკში ტრაგიკული ბედისწერის მსხვერპლი გახდა, თავდაპირველად, თავისი მოთხრობების გამოქვეყნების იმედი თავადვე „გადაიწურა“. ეს მართლაც იყო მოსალოდნელი: მისი გმირების მაქსიმალიზმს, სიფიცხესა და ქედუხრელობას, ვნების სიმძაფრესა და პირველადომჩენის, სიახლის მწყურვალის დაუოკებელ ჟინს ჰარმონიულად ერწყმოდა დიდი ადამიანური სიღბო და ქრისტიანული შემწყნარებლობა; მის არცერთ თხზულებას არ ეტყობოდა საბჭოური კონიუნქტურის რაიმე ნიშატი. ამას თან დაერთო გურამის მემამბოხე, თავანწყვეტილი, საოცრად უშიშარი ბუნება, სისხლსავსე, საინტერესო, თუნდაც ავანტიურული მისწრაფებანი, რამაც იმთავითვე ლეგენდარული სახელი (და არა — ახლა რომ იტყვიან: „სკანდალური იმიჯი“) მოუხვეჭა მას.

\* \* \*

ემპირიული და გამონაგონი... შემოქმედთა დიდი უმრავლესობა დაბეჯითებით ამტკიცებს, რომ მწერლები არასდროს არაფერს იგონებენ, თხზავენ, — ისინი უკვე არსებულს, მომხდარს, ცნო-

ბილს — სულს შთაბერვენ და გარდასახავენ. ძალზე საინტერესო იქნებოდა გურამის მთელი შემოქმედების გამონვლილვითი შესწავლა ამ რაკურსით; ამჯერად კი „უკანასკნელი აბენსერაჟით“ დავკმაყოფილდეთ.

მარინე რჩეულიშვილი: „1956 წლის აგვისტოში მთელი ოჯახი ვისვენებდით ახალ ათონში... გურამმა სთხოვა მშობლებს, ცალკე მინდა დასახლება, მარტო მინდა ვიყო, სამუშაო მაქვსო... ჩემი ძმა დასახლდა ზღვასთან ახლოს, ყვავილებში ჩაფლულ, თეთრ-ცისფრად შეღებილ ხის სახლში, ეს სახლი იდგა პატარა ბექობზე, ახალი ათონის უკიდურეს შორეულ წერტილში... ივლის-აგვისტოთი დათარიღებული ყველა მოთხრობა ამ ოთახშია დაწერილი“...

„ათონელმა განდეგილმა“, რომელსაც კალამი სულ ახლახანს, თებერვლის თვეში მოესინჯა, მართლაც ნაყოფიერად იმუშავა, მიუხედავად მეგობრების ხშირი თავდასხმებისა; ეს კი სრულიად ლოგიკურად, სმით გვირგვინდებოდა ხოლმე: დღიურებიდან და პირადი წერილებიდან ჩანს, რომ გურამი ხან ვაშა-ურათი ესალმება ქეიფის პერსპექტივას, ხანაც, „წერას ატანილი“, ბრაზობს და ჩივის, რომ მოაცდინეს.

\* \* \*

„განდეგილი“, რა თქმა უნდა, სრულიად შეუფერებელი ეპითეტია გურამ რჩეულიშვილისათვის; მაგრამ ამ სიტყვამ ჩემში ერთი ასოციაცია წამოატივტივა, რომელიც მგლის ბილეთით სამხატვრო სასწავლებლიდან გარიცხულ, დღეს საქვეყნოდ ცნობილ რუს დისიდენტ მხატვარს მიხაილ შემიაკინს და მისი სიყმანვილის ერთ ეპიზოდს მახსენებს. „მემარცხენეობისათვის“ კვბ-ში დაბარებულ 16 წლის ყმანვილს გარიცხვა არ აკმარეს, — როცა სასულიერო სასწავლებელში დააპირა შესვლა, ესეც აუკრძალეს და, როგორც მაშინ იყო „მიღებული“, სამი წლით ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში უკრეს თავი. ვინ იცის, რა ძალისხმევა დასჭირდა დედამისს ნახევარი წლის შემდეგ ვაჟის „ფსიხუშკიდან“ დასახსნელად. სწორედ მაშინ, ფიზიკურად და სულიერად დაძაბუნებულმა შემიაკინმა, თავის გადასარჩენად სახლიდან გაქცევა ამჯობინა და, დაახლოებით 1960 წელს, საქართველოში, ახალ ათონში, ივერიის მღვიმეში მართლაც განდეგილვით ცხოვრობდა თითქმის ერთი წელი. სხვა „არალეგალურ“ ბერებთან ერთად, ღმერთსა და დედაბუნებას მინდობილი, განწმენდილა კიდევ საბჭოური ფსიქიატრიის „მიღწევებისაგან“. შემიაკინის ვრცელი მონოლოგიდან (იხ. ჟ.

„Story“, февраль, 2012), რომელიც ბოლომდე ყურადღებით ჩავიკითხე, ვერ გავარკვეე, — რატომ მაინცდამაინც საქართველოში, ივერიის მთის სიახლოვეს, ახალ ათონში მოინდომა მან განდეგილობა! მამა, სამხედრო სალდაფონი, სასტიკი მოძალადე, რომელიც 1957 წლამდე ოკუპირებულ გერმანიაში მსახურობდა, თურმე, აიძულებდა შვილს „ქართველ ჯიგიტებთან“ ანუ ქართველი ჯარისკაცებისაგან შექმნილ ანსამბლთან ერთად ეცეკვა „ცერუ-ლი“, რაც ბავშვისათვის ერთობ რთული და მტკივნეული აღმოჩნდა. მამა თვითონაც ძალიან კარგად ცეკვავდაო, — დასძენდა შემეჩინი. ეს იყო და ეს.

საქმე ის გახლავთ, რომ შემეჩინის მამა, წარმოშობით ჩერქეზი (ყაზარდოელი) ფაიზულა კარდანოვი მამინაცვლის გვარსა და მის მიერვე შერქმეულ სახელს — პეტრეს სიცოცხლის ბოლომდე ვერ შეელია, თუმცა ამაყობდა თავისი კავკასიური წარმოშობით. ამიტომაც არის 1971 წელს სსრკ-დან გაძევებული (მხოლოდ 1989 წელს მისცეს სამშობლოში დაბრუნების უფლება) რუსი-ამერიკელი, ამჟამად საფრანგეთში მცხოვრები მიხაილ შემეჩინი ადიღეს რესპუბლიკისა და ყაზარდო-ბალყარეთის სახალხო მხატვარი; თუმცა სამშობლოდ პეტერბურგს მიიჩნევს; იქვე, 1995 წელს დაიდგა მისი ქანდაკება-შემორიალი „პოლიტიკური რეპრესიის მსხვერპლებს“. ეს ცნობები ინტერნეტში მოიძია 16 წლის ნინუკა ჩიკვილაძემ, რის გამოც, წესისამებრ, უღრმეს მადლობას მოვახსენებ. მანვე ამოიკითხა, რომ 2011 წლის 1 ივლისს სოჭში უნდა გამართულიყო შემეჩინის გამოფენა „ნახატები ძენის სტილში“, რომელიც შემდგომ აფხაზეთში გადაინაცვლებდა! სამწუხაროდ, ვეღარ გავარკვეეთ, შედგა თუ არა „მსოფლიო მოქალაქის“ გამოფენა ოკუპირებულ აფხაზეთში. მე კი გამიჩნდა სამართლიანი კითხვა — წარმოშობით ჩერქეზი მოქანდაკე და მხატვარი მიხაილ შემეჩინი ჩერქეზთა გენოციდისადმი მიძღვნილი მემორიალის საერთაშორისო კონკურსით თუ დაინტერესდა?

სიტყვა გამიგრძელდა, მაგრამ უცნაურ დამთხვევად მომეჩვენა ორი მემბოხის — ქართველი და ჩერქეზ-რუს-ამერიკელის განდეგილობა ახალ ათონში 1956-1960 წწ. (დროში აცდენილი სულ რაღაც ოთხიოდე წლით!).

\* \* \*

გურამ რჩეულიშვილის „ბოლდინოს შემოდგომა“ ახალ ათონში ხვავრიელი აღმოჩნდა; ზოგჯერ დღეში სამ-ოთხ მოთხრობასაც კი



წერდა. 1957 წლის „ცისკრის“ პირველ ნომერში მისი ეფექტური და უმნიშვნელოვანესი დებიუტი შედგა: მრავალჭირგამოვლილი და მრავალგზის გაცხრილული, აღდგენილი „ცისკარი“ მხოლოდ ივნისში გამოვიდა, მასში დაიბეჭდა გურამის ხუთი მოთხრობა: „სათაგური“, „სიყვარული მარტის თვეში“, „ნელი ტანგო“, „შემოდგომა ბაბუა კოტესი“, „თვითთვლა“; აგვისტოში — „უსახელო უფლისციხელი“, 1958 წლის თებერვალში — „სიკვდილი მთებში“; 1960 წლის აგვისტო-ნოემბერში — „ირინა და მე“ და „ალავერდობა“ (ჟურნალის დაგვიანებით გამოსვლის გამო, 1960 წლის აგვისტოს პუბლიკაციას გურამი ვეღარ მოესწრო).

„უკანასკნელი აბენსერაჟის“ მხოლოდ შავი ავტოგრაფი არსებობს, რაც მიგვანიშნებს, რომ სპონტანურად, ერთი ამოსუნთქვით დანერლი მოთხრობის გადათეთრება და გამოქვეყნება გურამს აღარ უცდია. მ. რჩეულიშვილს სამართლიანად აქვს შენიშნული, რომ სათაური ფრანგი მწერლის ფრანსუა რენე შატობრიანის (1768-1848) „უკანასკნელი აბენსერაჟის თავგადასავლის“ რემინისცენცია უნდა იყოს (დათარიღებულია 1956 წლის 24 აგვისტოთი); მაგრამ რატომ მაინცდამაინც „უკანასკნელი აბენსერაჟი?“ გურამ რჩეულიშვილს უთუოდ ნაკითხული ჰქონდა შატობრიანის „სამი მოთხრობა“ (1947 წ., გერონტი ქიქოძის წინასიტყვაობა, იროდიონ ქავჭავაძის თარგმანი). სწორედ ამ ნიგნაკით გაეცნო ქართველი მკითხველი „უკანასკნელ აბენსერაჟს“ — დიდგვაროვან მავრ რაინდს აბენ ჰამეტს – მომხიბლავ რომანტიკულ გმირს.

გურამი, თავადაც თავგადასავლებისა და ფათერაკის მაძიებელი, უწინარეს ყოვლისა, ნაპოლეონის კარზე მიღებული (ერთხანს საგარეო საქმეთა მინისტრიც იყო) ბრეტანელი აზნაურის შატობრიანის ცხოვრებით მოიხიბლებოდა: სად არ ყოფილა მოგზაურობის ვნებით შეპყრობილი მწერალი — ინგლისში, ამერიკაში, ესპანეთში, იტალიაში, შვეიცარიაში, საბერძნეთში, იერუსალიმში, კართაგენში... მისი აღმოსავლური შთაბეჭდილებების შედეგია ზემოხსენებული მოთხრობაც, რომელიც დღევანდელ, კლასიკასთან მწყრალად მყოფ მკითხველს შეიძლება ზედმეტად მელოდრამატულადაც მოეჩვენოს, მხოლოდ ერთი ფრაზით თუ დაინტერესდება: მავრი რაინდი გრანადაში ხეტიალისას გადააწყდება დილის ლოცვაზე მიმავალ მშვენიერ უცნობ ქალწულს, 18 წლის დონა ბლანკას, რომელსაც, „აღმოსავლური სტილით“, ასე მიმართავს: „ყვავილთა დედოფალო, ადამიანთა თვალის ნეტარებავ, ჰოი, ქრისტეს მხევალო, საქართველოს ქალწულებზე უფრო მშვენიერო“...

\* \* \*

მოკლე ისტორიული ექსკურსი: VIII საუკუნიდან პირინეის ნახევარკუნძულის დიდ ნაწილს არაბები და ბერბერები დაეპატრონენ; მხოლოდ XV საუკუნის ბოლოს გათავისულდა მაჰმადიანთა უკანასკნელი დასაყრდენი — გრანადა. ისიც ვთქვათ, რომ ესპანელებმა განდევნეს ებრაელები და მავრები, რომელთაც უარი სთქვეს ქრისტიანობის მიღებაზე.

შატობრიანის მოთხრობის მიხედვით, სწორედ ამ დროს უნდა გადახვეწილიყო აბენსერაჟთა ნარჩინებული გვარი აფრიკაში, ტუნისში. ალჰამბრის სასახლის ნაცვლად მათ ქოხებში მოუწია ცხოვრება, მეომარმა რაინდებმა მდაბიოთა ხელობას — ექიმობას და ხელოსნობას მიჰყვეს ხელი; ერთ დროს განდიდებული აბენსერაჟები ვერ შეეგუენ ცხოვრების ნირის რადიკალურ შეცვლას, ოჯახიც ამოწყდა: 22 წლის აბენ ჰამეტი, — გულადი, მშვენიერი, სულგრძელი რაინდი, გვარის უკანასკნელ იმედად დარჩა.

დევილობაში დაბადებული აბენ ჰამეტს გრანადისაკენ მიუწევს გული: იგი არაბ მკურნალად გაასაღებს თავს და სიერანევადის მთაგრეხილთან მიწიერ სამოთხეს იხილავს — გრანადას და ალჰამბრის სასახლეს, საიდანაც აბენსერაჟის წინაპრები გამოაძევეს. რაინდი ვერ იოკებს შურისძიების წყურვილს: „გულზვიად ესპანელებს იმ ჭერქვეშ სძინავთ, საიდანაც ჩემი წინაპრები განდევნეს, მე კი, აბენსერაჟი, უცნობი, მიტოვებული, მარტოკა ვფხიზლობ ჩემ წინაპართა სასახლის კართან“.

სიყვარული დონა ბლანკასადმი, რომელიც ესპანეთის განმათავისუფლებელი გმირის სიდის შთამომავალი და გვარის უკანასკნელი ნაშიერია, ტრაგიკულად სრულდება: „მავრი რაინდის აბენ ჰამეტის გულში სიყვარულის გრძნობა მძაფრად დაპირისპირებული აღმოჩნდება ჯერ რელიგიურ გრძნობასთან, შემდეგ ღირსების შეგნებასთან. პირველ შემთხვევაში სიყვარულის ვნება იმარჯვებს, მეორეში — ღირსების შეგნება: როცა აბენ ჰამეტი გაიგებს, რომ მისი წინაპარი მისი მიჯნურის ერთ-ერთ წინაპარს მოუკლავს, ის უარს ამბობს პირად ბედნიერებაზე“ (გერონტი ქიქოძე).

\* \* \*

„გავდივარ გარეთ, რომ ჩემი მოთხრობების გმირთა ცხოვრებით ვიცხოვრო“ — ჩაუწინავეს გურამს დღიურში.

იგი ზედმიწევნით „იმსგავსებს“ თავისი მოთხრობის გმირს აჩბას და ირონიულ პარალელს ავლებს აჩბასა და აბენ ჰამეტს შორისაც.

ამბავი მარტივია: აფხაზთა ბრწყინვალე გვარის ჩამომავალი, 31 წლის აზბა — აფხაზეთის მთებში მცხოვრები მწყემსი — ზღვის-პირეთისკენ მოეშურება რუსის გოგოებთან დროსტარების ტკბილ მოლოდინში; არც გაუჭირდება ერთი მათგანის (ყოფილი მონასტრის დამსვენებლის) „შებმა“, დამტვრეული რუსულით პაემანსაც დაუთქვამს ლამის 10 საათისათვის, თუმც ბედი უმუხთლებს: ქალის გინებისათვის ერთ ქერათმიან რუსს ძლიერი დარტყმით გააგორებს, მაგრამ მოწინააღმდეგეთა სიმრავლე სძლევს და სასტიკად ნაცემი და შერცხვენილი რჩება.

გურამის წერილიდან ნუგზარ წერეთლისადმი (1956, ახალი ათონი, 23 აგვისტო): „ერთი კვირის წინ ვიქეიფეთ და აფხაზებმა მაგრად გვნაყეს. ტყუილად. მე ძალიან მთვრალი ვიყავი; დანა მომიქნიეს, მაგრამ ხელით ავიცილე. მერე ფეხი თხრილში ჩამივარდა. ზედ შემდგნენ და ისე მბეგვეს. ერთი ოცი კაცი მაინც იყო“ („ოცი კაცი“, — რა თქმა უნდა მიუწაუზენისეზური ჰიპერბოლა).

წერილიდან ჯურხა ნადირაძისადმი (1956, ახალი ათონი, აგვისტო): „ათონის მონასტრის გადაკიდებულ სასაუზმეში ვისხედით, სმა წავიდა ღირსეული, დრო გადიოდა. კარგად დავთვერი... ამ დროს მომესმა. გურამ, აქეთ, გვცემენ! გავვარდი. რას დაინახავ — აფხაზები, როგორც მერე გამოირკვა ტყუილ-უბრალოდ ან შეცდომით დახვევიან ბიჭებს და უბათქუნებენ. სანამ შემეძლო მოგერიება, ვიგერიე, მაგრამ ნათლიმამამ მიღალატა და ორმოში ჩამივარდა ფეხი. ბლომად იყვნენ, ნაქცეულს შემდგნენ წიხლებით. ერთი წიხლი კი მომხვდა ყბაში. მე სწრაფად გავაკეთე მკვდარი დაცვა და დავიძინე: როგორც ეტყობა, კაი ხანს მირტყეს, ადგომის არც თავის მქონდა არც სურვილი... დღეს დილით გავიღვიძე, ვიხედები სარკეში, რას ნახავ — ყბა გასიებულია...“

დათუნა ლოღობერიძეს (1956, ახალი ათონი, აგვისტო): „რაც აქ ვარ, სულ სამჯერ მცემეს მთვრალი. რომ მცემეს აღარ მახსოვს, მხოლოდ მეორე დღეს ვატყობდი „სინიაკებზე“. ... მურტალი ხალხია, კბილებამდე შეიარაღებული რეაქტიული თვითმფრინავებით, ტანკებით, ატომური იარაღით, ქვებითა და ბლაგვი, ჟანგისანი ჯაყვებით (აფხაზები განვითარების დაბალ საფეხურზე დგანან), აქვთ ხელკეტებიც და სხვა პირველყოფილი იარაღი — ქამრის ბალთების მსგავსი“...

ავტორის თვითირონია, ჰიპერბოლა და იუმორი ცხადყოფს, რომ გაბედულ, ფიზიკურად ძლიერ, კრივით გატაცებულ გურამს ჩხუბი ბიჭური კოდექსის უცილობელ ატრიბუტად მიაჩნია და არც

ის ანალვლებს დიდად, — ვინ გაიმარჯვა; თუმცა, ხანდახან მაინც ნუნუნებს: „მე, როგორც გწერდი, ვარ ცუდად (ნაცემი და უქერავებელი“) (ისევე, როგორც მისი პერსონაჟი). როგორც ჩანს, გურამი ისე იყო გამწარებული ამ ამბით, რომ დღიურშიც კი ჩაუნიშნავს: „ემმაკმა ნაილოს ზღვაც, ტალღებიც, ნავიც, ჩემი ფანჯარაც, მეც. ვზივარ და გულზე ვსკდები. დღევანდელი დღე დაკარგულია. მარცხენა ყბა აფხაზის ნიხლისაგან მაქვს გასიებული. ველარ გავალ ქალაქში. არადა გოგონას ნასვლამდე ექვსი დღეა, როდის რა უნდა მოვასწრო. არაფერი გამოვა, მაგის დედაც ვატირე“...

ასევე უამურად დამთავრდა აჩბას „საკურორტო რომანიც“. „აჩბა გარეთ გამოვიდა. მისი ქალი ხის ქვეშ იდგა და ხმამაღლა ელაპარაკებოდა ვიღაცა კაცს. ამ უკანასკნელმა ხმას აუწია და რუსულად შეაგინა, მერე საცემრად მიიწია. აჩბა ადგილს მოსწყდა, დარტყმით გააგორა ქერათმიანი რუსი, მაგრამ უკნიდან ყურისძირში სილა მოხვდა და დაბანცალდა, სწრაფად მობრუნდა, ახლა გვერდიდან დაარტყეს. თავგამოდებით ჩხუბობდა აფხაზეთის თავადების ჩამომავალი, თან თავის ყამასა ნატრობდა. უკვე ველარ არჩევდა თავზე წამოხვეულ მონინააღმდეგეებს. მერე დაიღალა. გადანყვიტა, უკან დაეხია, აქ თხრილში ჩაუვარდა ფეხი და წაიქცა.

— Бей его, — დაიღრიალა ვიღაცა მთვრალმა და ყველაფერი აირია. აჩბა გრძნობდა, რომ ხვდებოდა ნიხლები, მაგრამ არ სტკიოდა. სახეზე ხელები აიფარა.

— Наверно, умер, — გაიმეორა იმავე ხმამ. ბექობი წამში დაიცალა. აფხაზი აჩბა კი ეგდო და ბუნდოვნად გრძნობდა, რომ რცხვენოდა, მერე ნერვიულად გააქნია ხელები, წამოდგა. ბანცალით დაეშვა ხეობისაკენ“...

საგანგებო მითითება აჩბას წლოვანებაზე (31 წელი) არ უნდა იყოს შემთხვევითი. გურამი ასახავს მის თანამედროვე, კერძოდ, 1956 წლის ამბავს: აჩბა უნდა დაბადებულიყო 1925 წელს, როცა საქართველოში წითელმა ტერორმა აპოგეას მიაღწია (განსაკუთრებით, 1924 წლის შეთქმულების შემდეგ), როცა თავადაზნაურობას მუსრი გაავლეს. სავარაუდოა, რომ მწყემსი აჩბა, რომელმაც „ოცდათერთმეტი წელი თავისი ცხოვრებისა აფხაზეთის მთებში გაატარა“, ჩვილობაშივე გახიზნეს მიუვალ ადგილას, რათა სიცოცხლე შეენარჩუნებინათ მისთვის.

\* \* \*

გურამ რჩეულიშვილის „უკანასკნელი აბენსერაჟი“, ჩემი აზრით, „ძველმოდური“ რომანტიზმის ირონიულ-პაროდიული დასამარებაა. უმთავრესი, რაც აბენ ჰამეტსა და აჩბას ერთმანეთთან ამსგავსებს, — ერთ დროს დიდებული გვარის ნაშიერობა და სამშობლოში გაუცხოების გრძნობაა. დევნილობაში დაბადებული, მაგრამ სულით ხორცამდე არისტოკრატი აბენ ჰამეტი შურისძიებით არის შეპყრობილი, მაშინ როცა ანჩაბაძეთა ბრწყინვალე გვარის შთამომავალი სრულიად მოკლებულია თავადურ მზვობრიობას; მისი პროტესტიც დამპყრობლებისადმი უფრო ინსტინქტურია, გაუცნობიერებელი. მტრული, უხეში ძალა თრგუნავს აჩბას ფიზიკურად და სულიერადაც. მისთვის უცხოა ღირსების გრძნობა, სიამაყე, ძლიერი ვნებები, შეიძლება ითქვას, რომ მას მხოლოდ გამბედაობა და ესთეტიკური ხედვა შემორჩა — ულამაზესი ბუნებით ტკობისა და ზღვისკენ ლტოლვის ატავისტური უნარი.

გურამ რჩეულიშვილის „უკანასკნელ აბენსერაჟში“ რაინდული ტრფობა ჩანაცვლებულია იოლად მისანვდომი ქალის დათრევით (თუმც ამაშიც კი არ უმართლებს)... ავტორი თანაუგრძნობს აჩბას, რომელსაც უცხო თესლმა გვარიშვილობა დაავიწყა და უბირი მწყემსის ხვედრი არგუნა, თანაუგრძნობს მის სიმამაცეს, ამტანობას, გულისტკივილით მიგვანიშნებს მის მორჩილ, პასიურ ბუნებას.

რასაკვირველია, წვრილმანია, მაგრამ 22 წლის ავტორის ასოციაციათა გაშიფრვა საინტერესოც არის და შესაძლებელიც: გვარი აჩბა გურამისათვის არ იყო უცხო; იგი კარგად იცნობდა ერთობ კოლორიტულ თბილისელ ახალგაზრდას, მოხდენილ, დარდიმანდ, არისტოკრატიული გარეგნობის ასტამურ აჩბას. ამ უკანასკნელს, რა თქმა უნდა, მოთხრობის დათრგუნული პერსონაჟის პროტოტიპად ვერ მივიჩნევთ.

ბიჭების იმ ჩხუბში, რომელიც მოთხრობის უნებლიე სტიმული გახდა, სხვათა შორის, მონაწილეობდა გურამის მეგობარი მავრი ზალდასტანიშვილიც. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ სწორედ ძმაცაცის უჩვეულო სახელმა გაახსენა გურამს მავრი აბენსერაჟი და მოთხრობის პირველ და უკანასკნელ ვარიანტს შატობრიანის ცნობილი თხზულების სათაური „მოარგო“.

აჩბა არ არის ავტორის „ალტერ ეგო“, მაგრამ მონატრებულ, მშობლიურ გარემოს — ამქვეყნიურ სამოთხეს — გურამის „თვალით“ აღიქვამს: „აფხაზი აჩბა კი იჯდა და ზღვას უყურებდა. მის ქვევით უზარმაზარი ყურე იყო. აქ წყალს ბაცი ფერი ჰქონდა. აქე-

დან ზღვა ნელა იშლებოდა და გამუქებული იკარგებოდა ცაში. ჰორიზონტზე ჩამავალი მზის სხივები განოლილიყვნენ. თავად მზე დაღლილობისაგან ძლივსლა იმაგრებდა თავს. იჯდა აჩბა გარინდებული და თავისი თვალით უყურებდა მზის თავის დახრჩობას. ნაპირზე უკვე მუქი ფერები ჩამონვა. მარადმწვანე ხეები იძინებდნენ, მხოლოდ მათ კენწერობსლა ხედავდა მზე. ყურიდან ალვის ხეებისა და ევკალიპტების ხეივანი მოდიოდა მთისკენ. აქ იგი გვირაბებს შუა მოქცეულ ტბას ერთვოდა. შემდეგ უცებ იწყებოდა მთა, რომელიც სულ მაღლა და მაღლა გრძელდება, ვიდრე სვანეთის კავკასიონამდე“...

ავტორის დღიურებსა და პირად წერილებშიც გვხვდება ასეთივე იდილიური, სანტიმენტალური პასაჟები; აგრეთვე მკვეთრად უარყოფითი დამოკიდებულება ქართული პეიზაჟის შემრყვნილი უხეში და უცხო ძალის, კერძოდ, სრულიად შეუსაბამო, უსახური ნაგებობების მიმართ: „მე კი ვიჯექი მთელი საათნახევარი, მართლა ვტკბებოდი ჩემს წინ გადაგრაგნილი ზღვის ფერთა და ხეობის სიმშვენიერით. ... ახლა ხეობას ზევით ავაყოლე თვალი. ცოტა გამიფუჭდა გუნება: ხუთი-ექვსი უნიჭო სახლი მართლა უადგილო ადგილას იდგა“ (ჯურხა ნადირაძისადმი).

„ვიჯექი მე-3 სან., ყოფ. ათონის მონასტერში და გავცქეროდი ყურეს. — აი, ჭეშმარიტი სილამაზე. ვიჯექი მთელი სამი საათი უხმოდ. ... მაინც რა ლამაზია ჩვენი პლანეტა, ზღვის ყურე, წიწვის და ნაძვის ხეები, ალვები... ჩემს ქვემოთ უგემოვნებოდ ნაშენი სახლები აფუჭებენ ხედს. ვცდილობდი ყურადღება არ მიმექცია“ (დღიურიდან).

სამაგიეროდ, ავტორი არამცთუ „ყურადღებას მიაქცევინებს“ აჩბას ამ უსახური ნაგებობებისადმი, არამედ მოთხრობაში სათქმელს უფრო აკონკრეტებს და ამძაფრებს: „მოპირდაპირე ბექობზე წინწარში გემოვნებით ნაშენი სახლი იდგა. აფხაზმა შურის თვალით შეხედა, მერე მზერა ისევ ხეობაში გადმოიტანა. რალაცა არ ესიამოვნა, თითქოს ახლა დაინახა ორსართულიანი, თეთრად შეთხიპნილი რუსული სახლები. ხასიათი თავისდაუნებურად წაუხდა. ბუნებამ დაკარგა თავისი სიმშვენიერის ნაწილი. „ნეტა ეს სახლები საიდან არის, ან ვინ ააშენა“, გაიფიქრა გუნებაში. მზერა ისევ ზღვაზე გადაიტანა. ხასიათი უფუჭდებოდა, მაგრამ მიზეზს თვითონ კარგად ვერ მიხვდა. რალაცა უცხო დაინახა ზღვაშიც, მერე ისევ ის სახლები გაახსენდა“. მოგვიანებით, დუქანში მყოფი აჩბა, უკვე შემთვრალი, კვლავ ხეობას გაჰყურებს: „ხეობაში გადაიხედა. თეთრი სახლები ნათელ ღამეში კარგადა ჩანდნენ. მან თავი გააქნია,

თითქოს სახლების გამოსახულებებს ერეკებაო. ახლა იგი თავის აფხაზეთზე ფიქრობდა. მის პრიმიტიულ გონებაში ათასი ფიქრი იყო“...

თითქოს უწყინარი ფრაზები, რომლებშიც „თეთრად შეთხიპნილ რუსულ სახლებზე“, მშობლიურ აფხაზეთზე და გაუცხოებაზეა საუბარი, 1985 წლის გამოცემაში (ცენზურის მიერ თუ ცენზურის შიშით) ამოღებულია, ვითარცა „ანტირუსული“. შესაბამისად, იკარგება მოთხრობის ლაიტმოტივი, უმთავრესი სათქმელი, — აფხაზი აჩბას გაუცხოებელი და ქართველი ავტორის გაცნობიერებული პროტესტი საერთო მტრის, უცხო ძალის მიმართ, რომელიც ანექსირებულ საქართველოში საკუთარ ესთეტიკას („თეთრად შეთხიპნილი რუსული სახლები“) და იდეოლოგიას (დასასვენებელ სახლად გადაკეთებული ახალი ათონის მონასტერი, ლამის საროსკიპოდ ქცეული) ნერგავს.

\* \* \*

გურამ რჩეულიშვილის, როგორც ავტორის მიუკერძოებლობას, ობიექტურობასა და კეთილშობილებას ადასტურებს ის ფაქტი, რომ აფხაზებისაგან მაგრად ნაბეგვი ბიჭი მყისიერად ივიწყებს წყენას: „სამაგიეროს“ კი არ უხდის მათ, პირიქით, ემპირიულის, საკუთარი განცდილის ამგვარი მეტამორფოზით, წარმოგვიჩენს საერთო მტერს, რომელიც თანაბრად თრგუნავს და ავიწროვებს ქართველებსაც და აფხაზებსაც.

1956 წლისაგან თითქმის ნახევარი საუკუნე გვაშორებს, მაგრამ გურამის მოთხრობა დღეს ისე აქტუალურია, როგორც არასდროს; ოცდამეერთე საუკუნის დასაწყისში ოკუპირებული აფხაზეთის ტერიტორიაზე არნახული ვანდალიზმის მონმენი გავხდით: სრულად საქართველოს უდიდესი სინმინდეები — ილორის, მოქვის, ბედიის მონასტრები კვლავ საფრთხეშია! ქართული გუმბათების რუსულით შეცვლა, ძველი ქართული წარწერების ხელყოფა, ფრესკების „თეთრად შეთხიპნა“ (რაც პირველად თითქმის ორი საუკუნის წინ განხორციელდა) — „რესტავრაციის“ მომიზეზებით, ქართული კულტურის ამოძირკვის მცდელობა და ერთმორწმუნე, რუსული მართლმადიდებლური ეკლესიის დისკრედიტაციაც არის. ნეომპერიალისტური რუსეთი ისე „მადლიანად“ ეხმარება „დამოუკიდებელ“ აფხაზეთს, რომ ქართველთაგან „ეთნიკურად განმედილი“ საქართველოს ეს კურთხეული მხარე, სულ მალე, შესაძლოა, ემიგრაციის გამო ისედაც შეთხელებული აფხაზი მოსახლეობისა-

გან სრულიად დაიცალოს. ძნელი დასაჯერებელია, რომ აფხაზებს არ ჰქონდეთ გაცნობიერებული ეს გარდაუვალი საფრთხე.

სასურველია, რომ გურამ რჩეულიშვილის ეს ნაკლებად ცნობილი, მაგრამ თითქოს პროვიდენციალური მცირე მოთხრობა მისანვდომი გახდეს აფხაზი მკითხველისთვისაც.

ფინალი ასეთია: რუსებისაგან უმონყალოდ ნაცემი და დამცირებული აჩბა ძლივს მოვა გონზე; ნათესავთან დააპირებს მისვლას, მაგრამ გაახსენდება, რომ ისიც „თეთრად შეთხიპნილ“ უცხო სახლში ცხოვრობს. გამნარებული და გუნებაამღვრეული ერთადერთ მშობლიურ სტიქიას — ზღვას მიაშურებს, სადაც ღია ცის ქვეშ მოუნევს ღამის გათევა.



## სიცოცხლის მისტერია

„...სავსე ტკივილით, ხმაურითა და მწარე მონანიებით ჩვენი უღმერთოდ ჩავლილი, ჭეშმარიტ მცნებებს მოკვეთილი ცხოვრების გამო“.

კოტე ჯანდიერი

„რა გვეჩქარება, ღმერთი ხომ არსად გაგვექცევა“.

ჯემალ ქარჩხაძე „განზომილება“

ცნობილია, შემოქმედება თავისუფლების წყურვილია.

თავისუფლება კი თვითგამოხატვას გულისხმობს.

მწერალი სიტყვას ირჩევს და ღვთის მსგავსად ქმნის მხატვრულ სამყაროს.

ყველაზე მთავარი ამბავი უკვე მოყოლილია, „ბიბლიას“ ვგულისხმობთ. ეს პირველი „კომენტარია“ ადამიანური ცხოვრებისა, სიცოცხლის არსისა.

მერე ყველანი იმეორებენ, თავისებურად იმეორებენ, ცნობიერად თუ არაცნობიერად: „თაობა მიდის, თაობა მოდის, ეს ქვეყანა კი უცვლელია უკუნისამდე... რაც ყოფილა, იგივე იქნება და რაც მომხდარა, იგივე მოხდება; არაფერია მზის ქვეშ ახალი“ (ეკლესიასტი). კოტე ჯანდიერმა ეს იცის, ამიტომაც წერს: „ცხოვრება თავდაპირველი და უნიკალური ტექსტია, რომელიც მუდმივად იწერება, ხოლო ლიტერატურა კი — ამ ტექსტის თარგმანი და კომენტარი“ ([http://arili2.blogspot.com/2010/09/blog-post\\_847.html](http://arili2.blogspot.com/2010/09/blog-post_847.html)).

„პირველითგან იყო სიტყვა“ — ასე იწყებს იოანე მახარებელი ღვთის ამბის მოყოლას სახარებაში და ბოლოს ადამიანის გონების უძღურების აღიარებით ამთავრებს. ადამიანს არ შეუძლია იტვირთოს ღვთის „ამბავთა“ მთელი სისავსე, ამიტომაც ყველაფერს არ გვიყვება ღვთის საყვარელი მოწაფე: „ბევრი სხვა რამეც მოიმოქმედა იესომ, მაგრამ ყველაფერი სათითაოდ რომ დაწერილიყო, ვგონებ, ქვეყანაც ვერ დაიტევდა დაწერილ წიგნებს“ (იოანე, 25, 21). თუმცა „მოსაყოლი“ არ ასვენებს და წერს ღვთის გამოცხადების ამბავს, როგორც ბიბლიის ყველაზე საიდუმლო წიგნს.

ღმერთმა „იდუმალის შეცნობად აღძრა გონება კაცთა, ოლონდ ისე, რომ ვერ გაუგონ ღვთის ნამოქმედარს თავი და ბოლო“ (ეკლესიასტე). ამგვარი უძღურება ტანჯავთ შემოქმედთ: „მაგრამ ვერ გრძნობენ გლახ მოკვდავნი განგებას ციურს“ — ეს ასე ლამაზად თქვა ბარათაშვილმა. ფიქრები კი რა „ლაჟვარდს იხილვენ“, მაინც ზეცისკენ მიისწრაფვიან და მეორდება დაუსრულებლად სიცოცხლის მისტერია.

კოტე ჯანდიერიც თავის შემოქმედებაში ამ ადამიანური ფიქრების ამბავს გვიყვება, სიცოცხლის თავგადასავალზე მოგვითხრობს.

ეს, უპირველესად, მისი თავგადასავალია. მაგრამ ეს „მე“ ხომ დრო-სივრცეში შეზღუდული არ არის? ამ „მეში“ დალექილია თაობათა გამოცდილება. მეხსიერების სიღრმეში უამრავია პალიმფსესტია ჩამარხული. კარგი მწერალი ახერხებს მათ აღმოჩენასა და წაკითხვას. ამგვარად, მწერალი კერძო ადამიანს ხატავს, როგორც, იმავდროულად, ზოგადსაკაცობრო პერსონაჟს, სიყვარულითა და სიძულვილით, მადლითა და ცოდვით სავსეს, ხორციელსა და სულიერ მისწრაფებებს შორის გახლეჩილსა და დატანჯულს.

რაც უფრო ნიჭიერია მწერალი, მით მეტ ნიღაბს ქმნის, მით მეტად წარმოაჩენს ადამიანური ცხოვრების მრავალფეროვნებას. ვფიქრობ, არასოდეს გაცვდება ვაჟა-ფშაველას შეფასების კრიტიკრიუმში ნიჭიერი მწერლისა: „ვინ არის ნიჭიერი მწერალი? ვისაც დიდად უყვარს ადამიანი, დიდად მონადინებულია გააბედნიეროს იგი, ვისაც დიდად უყვარს ცხოვრება და ენიაზება მისი გაუკეთესება. ამისთვის საჭიროა დიდი გრძნობა, დიდი ცოდნა ადამიანის სულისა და მისი ცხოვრებისა“.

კოტე ჯანდიერის მოთხრობების კითხვისას გრძნობ, როგორ უყვარს მას ადამიანი.

ქართულ ლიტერატურას ათასნაირი მოთხრობელი ჰყავს. ეს ჩვენი მწერლობის სიმდიდრეა. ძნელია გამოჩეხულობა, ინდივიდუალური სტილის მიგნება, მაგრამ შეუძლებელი არ არის.

სიტყვის შესაძლებლობები ამოუწურავია, ამიტომაც დროდადრო გამოჩნდებიან ხოლმე კარგი, ინდივიდუალური სტილის მოთხრობელები.

ასეთია კოტე ჯანდიერი, რომელიც ხელხვაკრიელობით არ გამოირჩევა, მაგრამ რასაც წერს, ღირებულად მიგვაჩნია. „ვნერ მხოლოდ მაშინ, როდესაც მე ეს მანიჭებს სიამოვნებას“, — აღნიშნავს ერთ ინტერვიუში. ეს ნიშნავს იმას, რომ იგი კარგად გრძნობს, „ვნების სიმძაფრე შენებაშია“ (გურამ რჩეულიშვილი).

ცნობილია, რომ მწერალთაგან ზოგი ცხოვრების ბნელ ხვეულებში იხედება, ზოგი ნათელს უფრო ხედავს. მიხეილ ჯავახიშვილი წერილში „მოპასანი და მისი ცხოვრება“ წერდა: „ძალიან ხშირად მოპასანი ისე არხეინად, ისეთის ღიმილითა და განდგომით გვისურათებს გულის ასამღვრევსა და პირუტყვეულ ამბავს, რომ გულუბრყვილო მკითხველს ჰგონია, ავტორს მოსწონს ეს ამბავი, ეხალისება მისი ჩვენება და უდროოთა და უადგილოდ ოხუნჯობსო, ნამდვილად კი გულგრილი ირონიის ქურქში ოხვრა და სევდა აქვს გახვეული“. ჯავახიშვილმა თვითონ აღწერა ასეთი პირუტყვეული და გულის ასამღვრევი ამბავი „ჯაყოს ხიზნებში“, რათა მკითხველი შეძრწუნებულიყო „ჯვარცმული მარგოს“, დამცირებული და შეურაცხყოფილი საქართველოს, ბედით. კოტე ჯანდიერის პროზა უფრო სინათლით არის სავსე, ვიდრე სიბნელით. იგი თანაუგრძნობს ყოფის სიმძიმით დათრგუნულ ადამიანს, სჯერა ლიტერატურის, ზოგადად, ხელოვნების გამაკეთილმოიბილებელი ძალისა. მისთვის მთავარია, ლიტერატურამ მკითხველში კათარზისი გამოიწვიოს.

„ესთეტიკური და ეთიკური განურჩევლობა, ჩემი აზრით, ქართული კულტურის ღრმა კრიზისზე მეტყველებს“, — ამბობს იგი (ზემოთ ნახსენები ინტერვიუდან). ამიტომაც არის, რომ თავისი შემოქმედებით ცდილობს იგი ამ „განურჩევლობის“ დაძლევას.

„ანტიკურ თეატრში მისულმა მაყურებელმა ზედმინვენით კარგად იცოდა, თუ რა მოხდა და რატომ მოხდა ოიდიპოსის ან აგამემნონის ოჯახში, მაგრამ ხალხი თეატრში იმისთვის მიდიოდა, რომ ენახა და მოესმინა, როგორ ყველა ამ ისტორიას სოფოკლე, საიდან იწყებს და სად ამთავრებს თხრობას ესქილე, როგორ გადმოსცემენ მათ მიერ დაწერილ სიტყვებს ნილბიანი მსახიობები და ა.შ. ისინი მიდიოდნენ თეატრში თავდავიწყებისათვის, რათა რამდენიმე საათის განმავლობაში გათავისუფლებულიყვნენ საკუთარი საზრუნავისა და ტკივილისაგან, ეცხოვრათ სხვა ადამიანის ტკივილებითა და ვნებებით, რათა ტირილამდე მისულეებს კათარზისი განეცადათ. მათი ცრემლები უერთდებოდა მარადისობას, როგორც კაპიტან აქაბის ცრემლები ოკეანეს და „მთელ ოკეანეში არ იყო წვეთი უფრო სუფთა, ვიდრე ეს ცრემლი“ (ინტერვიუდან).

კოტე ჯანდიერიც, როგორც მწერალი, ახერხებს მკითხველი სხვისი ტკივილითა და სიხარულით აცხოვროს. თვითონ წარმატებით ირგებს სხვადასხვა ნიღაბს, რათა ყოფის მრავალფეროვნება წარმოაჩინოს. აქ მთავარი და მნიშვნელოვანი სწორედ ესაა —

ცხოვრება, რომელიც მან ნახა და განიცადა. ნახვისა და განცდის უამრავი გზა არსებობს — რეალური, წაკითხული თუ წარმოსახული. მრავალგვარი გამოცდილება კი მის მოთხრობებში ირეკლება მკითხველის თვალის ასახვლად, გონების გასაწვრთნელად, სულის საზრდოდ.

კოტე ჯანდიერისთვისაც მნიშვნელოვანია ცხოვრება „მოსაყოლად“. როგორც მარკესი წერდა: „იცხოვრო, რათა მოჰყვე“. მის მოთხრობებში დრო სუნთქავს, დრო, რომელიც თან წარმავალია, თან მარადიული. ამის მოხელტებას ახერხებს მწერალი, დაგვანახვოს ადამიანის ტრაგიკულობა დროის ხანმოკლეობის ჭრილში, თანვე, ადამიანის ბედნიერება სიცოცხლის უკვდავების კონტექსტში. მისი მოთხრობების თემატიკა მრავალფეროვანია. თხრობის ტექნიკაც, შესაბამისად, მრავალგვარი. იგი ოსტატურად უნაცვლებს ერთმანეთს ტრადიციულ მდინარებას თხრობისას და პოსტმოდერნისტულ ინტერტექსტუალობას, რომელსაც გამუდმებით გაჰყავს მკითხველი კონკრეტული ამბის ჩარჩოდან და მერე ისევ აბრუნებს, რათა ყოველივეს ერთგვარი პირობითობის, სიმბოლურობის ელფერი დაედოს. მისი შემოქმედების ინტერტექსტუალობა შესანიშნავად გააანალიზა ლალი ავალიანმა თავის კრიტიკულ წერილებში. ყოველივე ეს კარგად წარმოჩნდება მის მოთხრობებში: „გლობალიზაცია“, „დაპატიჟება კინოში“, „განსხვავებული კალიბრის ვაზნა“, „მაყვლიანი“, „საოჯახო ქრონიკა“, „ხანმოკლე შვებულება“, „კონკიას ლამე“, „საყმანვილო სენი“ და სხვ.

მის მოთხრობებს შორის გამოირჩევა „დაპატიჟება კინოში“, რომელიც კონკრეტულ დროსაც ირეკლავს და მარადისობასაც. ამიტომაც არასდროს დაკარგავს მკითხველს, რადგან ყოველთვის გამოიწვევს მას ადამიანურ, ზნეობრივ იდეალებზე დასაფიქრებლად, სიკვდილ-სიცოცხლის განუყოფლობაზე საფიქრელად. მკითხველიც, თავის მხრივ, თვითოვე აქცევს ნაწარმოებს თანამედროვედ, რაკილა მასში იპოვის იმას, რასაც ნუგეში და ადამიანური ცხოვრების გამართლება ჰქვია. ამავე დროს, ეს მოთხრობაა წვეთივითაა, რომელიც მწერლის შემოქმედების რაგვარობასა და რაობასაც ირეკლავს.

ამ ნაწარმოების მთხრობელი, წერის ნიჭით დაჯილდოებული, ახალგაზრდა კაცია, მაგრამ ცოტას წერს, რადგან „პური არსობისა“ მოსაპოვებელი აქვს სხვა გზით — მუშაობს პროზაულ „საქსახმთავშახტმშენში“. ეს კონტრასტულად წარმოაჩენს მის შეჯახებას რეალობასთან. ეს კონტრასტულობა — ცხოვრება და ხელოვ-

ნება — თავიდანვე წარმოჩნდება. ადამიანი თითქოს იხლიჩება რეალობასა და ოცნებას შორის, რაც ტკივილს იწვევს: „მთელი ცხოვრება მეგონა, რომ უკეთესი წიგნის დაწერას შევძლებდი და ასეთი ამპარტავნობისათვის დავისაჯე სიცარიელით, უფულობითა და შახტმშენით“. აქ ყოფის „ტრაგიკულობას“ ამსუბუქებს თვით-რონია, რაც ასე დამახასიათებელი ჯანდიერის პროზისთვის.

მოთხრობის გმირები საბჭოურ საქართველოში ცხოვრობენ, მეოცე საუკუნის 70-იანი წლების შვილები არიან, ამიტომაც მნიშვნელოვანია, როგორ ახერხებს მწერალი დროის კონტექსტის შექმნას. თუმცა, აქ ეპოქაზე მნიშვნელოვანი ადამიანია, რომელიც ნებისმიერ დროულ კონტექსტში ებრძვის საკუთარ თავს, ვნებებს და ამ „გულის ჭიდილში“, როგორც ფოლკნერი იტყოდა, გამოავლენს, რამდენად „ახლოა ღმერთთან“ (ვაჟა-ფშაველა).

კოტე ჯანდიერის პროზისთვის, საზოგადოდ როგორც აღვნიშნეთ, დამახასიათებელია ინტერტექსტუალობა, რაც ნიშანდობლივია ყოველი ღირებული მხატვრული ნაწარმოებისთვის. მწერალი ეყრდნობა ძველთა ტრადიციულ გამოცდილებას, იყენებს აღიარებულ რელიგიურ, მითოლოგიურსა თუ სხადასხვა ტიპის კულტურულ სიმბოლოებს აზრის გამოხატვის ფერადოვნებისა და სიღრმისათვის, მკითხველზე ზემოქმედებისთვის. მაგალითად, ერთგან თხრობაში, სიკვდილზე ფიქრისას, ბუნებრივად შემოიჭრება ქარონის სახე, რომელიც ამძაფრებს გმირის შინაგანი მღელვარებისა და სასოწარკვეთილების გადმოცემას.

მთავარი გმირი, როგორც აღვნიშნეთ, ერთდროულად, თვით-რონიულიც არის და ნარცისულიც. იგი, რა თქმა უნდა, ენათესავება ქართული თუ უცხოური ლიტერატურის იმ პერსონაჟებს, რომლებიც შეიგრძნობენ ღრმა უფსკრულს წარმოსახვასა და რეალობას შორის და გამუდმებული კონფლიქტი აქვთ საკუთარ თავთან.

გმირის ნარცისულობა ამგვარ ფიქრშიც მჟღავნდება: „გული შენუხებული მაქვს ხალხისაგან, ყველა მთხვოს რაღაც სიტყვების თქმას, რაღაც გაუთავებელ განმარტებებს, შეფასებებს. ველარ გაიგეს, რომ არაფერი მაქვს სათქმელი, აბსოლუტურად არაფერი. ორი წელია, სტრიქონი აღარ დამინერია, იმიტომ, რომ არაფერი მაქვს სათქმელი ამ აყროლებული ქვეყნისათვის. ჩემს კარს მინდა დავანერო დიდი ასოებით: „დამანებეთ თავი“. ანდა ვიშოვო დიდი მეგაფონი და ერთხელ და სამუდამოდ ყველას გასაგონად დავიღ-რიალო: „ნადით, თქვენი დედა!“

ეს გმირის გაუცხოებასაც ამხელს, რომელიც განსაკუთრებული სიმძაფრით მეოცე საუკუნის დასაწყისიდან გამძაფრდა ხელოვნებაში. გაუცხოების მწვერვალები კი წარმოჩნდა ალბერ კამიუს შემოქმედებაში. ფრანგმა ეგზისტენციალისტმა ადამიანურ ცხოვრებაში გარკვევის ყოველგვარი გზა უარყო, რაკილა სიცოცხლე გაიაზრა, როგორც აბსურდი და შეეცადა, ადამიანიც ერთადერთი გამოსავლის, თვითმკვლევლობის, აღიარებამდე მიეყვანა.

კოტე ჯანდიერის გმირიც, გარკვეულწილად, ენათესავება აბსურდული ცნობიერების ადამიანს, აღიარებს რა ყოფიერების ქაოტურობას, თანვე ცდილობს თავი დააღწიოს ამ სიცარიელეს, იპოვოს თავი.

მოთხრობაში ჩანს, რომ პერსონაჟს ტრადიციული ღირებულებები საყრდენად აღარ გამოადგება. შეფარულად ეს ასეა გამჟღავნებული: „მტკვარი მძიმეა და ჩაშავებული. მის მდორე წყალში არაფერი არ ირეკლება. არც დღე, არც ღამე“. ქვეტექსტად იგულისხმება ბარათაშვილის ცნობილი სტრიქონები: „ნელად მოღელავს მოდუღუნე მტკვარი ანკარა/ და მის ზვირთებში კრთის ლაჟვარდი, ცისა კამარა“ („ფიქრნი მტკვრის პირზედ“). თუ ბარათაშვილი სულიერ ობლობას, სასონარკვეთილებას გადალახავდა, ერთი მხრივ, ბუნებასთან ერთობით („წარვედ წყალის პირს სევდიანი ფიქრთ გასართველად“), მეორე მხრივ, ბუნების მანუგეშებელი „მეგობრობიდან“ დაბადებული ღვთის რწმენით (წყალში ცას (ზეციურს, არამინიურს, ამაღლებულს, ღვთაებრივს) ჭვრეტდა, არსებობის გამამართლებელ აზრს ურიგდებოდა: „მაგრამ, რადგანაც კაცნი გვექვიან... უნდა კიდევ მივდიოთ მას, გვესმას მშობლისა“), თანამედროვე გმირს ზეციდან მხოლოდ რისხვის მოლოდინი აქვს და არა წყალობისა: „ელვარებს დაისის ვინრო ზოლი. ეს კაშკაშა ზოლი ჰგავს მოქნეულ ცელს, რომელიც სადაცაა მოსხეპს უფოთლო ჭადრების კენწეროებს, ქართული და სომხური ეკლესიების გუმბათებს, სახლების სახურავებზე აწონილ უაზრო ტელეანტენებს და აბანოთუბანში შემორჩენილ ერთადერთი მეჩეთის ცისფერ მინარეთს“ — თითქოს მეორედ მოსვლის წინათგრძნობაა. მკითხველი გრძნობს მოქნეული ცელი მხოლოდ პეიზაჟის ხატოვანი აღქმა როდია, არამედ გმირის სულში გაჩენილი რისხვის გამოძახილი. შინაგანად ის უჯანყდება ყოფის სიცარიელეს და აქვს მისი შეცვლის წადილი. ეს გვახსენებს იოანე ნათლისმცემლის ქადაგებას: „ცული ძირთა თანა ხეთასა ძეს. ყოველმან ხემან რომელმან არა

გამოიღოს ნაყოფი კეთილი, მოეკუეთოს და ცეცხლსა დაედვას (მათე, 3,10).

გმირის გაუცხოებას მშობლიურ ქალაქთან კარგად გამოხატავს საკუთარი თავის მოლაპლაპე ვეშაპთან შედარება — „ეს ქალაქი ნერვებს მიშლის. მე ის ვეშაპი ვარ, რომელსაც ყელში ამოსვლია ოკეანის მლაშე წყლები და ხტება მალლა ჰაერში, სველი და მოლაპლაპე, რათა მეორე წამს სხეულის სიმძიმემ კვლავ დააბრუნოს აუტანელი, მაგრამ მშობლიური სტიქიონის ნიაღში“.

როგორც აღვნიშნეთ, პერსონაჟი აბსურდული გარემოს ტყვეა. მას გამოსავალი ვერ უპოვია და თვითმკვლელობაზე ფიქრი სტანჯავს, თუმცა გაბედულება აკლია განზრახულის შესასრულებლად. ეს გაუბედაობა კი კიდევ უფრო მეტად თრგუნავს.

მოთხრობაში თანამედროვეობა კარგად იხატება, რომლის ერთგვარ სიმბოლოდაც წარმოჩნდება „მყრალი კოლმეურნეობის მოედანი — ერთგვარი ნაგავსაყრელი“. თანვე აქვე იხატება ყვავილების ბაზარი. ჭუჭყისა და სილამაზის ნაზავი კარგად წარმოაჩენს სინათლისა და სიბნელის, ბოროტებისა და სიკეთის თანაარსებობას, როგორც ადამიანური ცხოვრების ტრაგედიის მიზეზს. „მთავარია, რომ ადამიანს, Homo sapiens-ს, შერჩა ძალა შეებრძოლოს მასშივე წარმოშობილ ახალ ადამიანს, Homo Faber-ს (მაქს ფრიშის ამავე სახელწოდების რომანში კარგად ჩანს ეს ბრძოლა), და სანაგვეზე არ მოისროლოს კულტურა. თუმცა ბესიკ ხარანაულის რომანში („სამოცი ჯორზე ამხედრებული რაინდი ანუ წიგნი ჰიპერბოლებისა და მეტაფორებისა“) ეს საშიშროებაც იკვეთება. ავტორი თავს გრძნობს „ცივილიზაციისაგან განდევნილ კულტურის შვილად“. რომანის პერსონაჟი შიო ფიქრობდა, რომ „წიგნები უნდა დაფრინავდნენ“ და იხატება ფანტასმაგორიული სურათი: ფანჯრიდან წიგნები თავდახსნილი ფრინველებივით მიფრინავენ, მაგრამ „ნაგავსაყარზე იყო ფინიში“ .

ბესიკ ხარანაულის რომანის ერთი საგულისხმო შენაკადია, თუ როგორ დაიკარგა მთხრობელი „ბავშვობაში“ და „ნაგავსაყარის ქვეყანაში“ აღმოჩნდა ტყვედ. ბავშვობა სამოთხეა, ხოლო დიდობა — ტყვეობა, თანაც ნაგავსაყრელზე, რომელიც ცხოვრების სიმბოლოა. მისი აზრით, ცივილიზაციამ ქვეყნიერება ნაგავსაყრელად აქცია. ეს ეხმიანება ჟან ბოდრიარის თვალსაზრისს: „ყველაზე უარესი ის კი არ არის, რომ ჩვენ ირგვლივ სულ ნაგავია, არამედ ის, რომ თავად ჩვენც ამ ნაგავად ვიქცეით“... („ქალაქი და სიძულვილი“).

უნდა გავიხსენოთ, რომ ცხოვრება როგორც ნაგავსაყრელი, წარმოჩენილია ზურა მესხის რომანში „სპაზმები“, რომელშიც მთავარი გმირის ცხოვრების „დამახინჯება“ გამოიწვია თავში მოხვედრილმა ნაგვის პარკმა: „მე მაქვს სპაზმები. ხუთი წლის რომ ვიყავი, მაშინ დამენყო. მაშინ დავინყე ნაგვის დანახვა და მთელი სიდამპლევების“.

კოტე ჯანდიერის მოთხრობაში დახატული გასაყიდად გამოტანილი ყვავილები თითქოს ადამიანთა სულების ანარეკლებია. ქაოსი მოთხრობელის შინაგან სამყაროს ემუქრება: „მე ყველაფერზე ერთად ვფიქრობ და ჩემი თავი სავსეა ათასი ხარახურით, ფრაზებით და მოგონებების ნაგლეჯებით, ეროტიკული სცენებით, ქვანახშირით, შახტის ჭრილებით, სენტიმენტალური მელოდიებით, ნახევრად დავინყებული სახეებით, უცხოური კონიაკის ბოთლებით, სევდიანი პეიზაჟებით...“

თბილისის ეკლექტიური არქიტექტურაც, სიმბოლურად, საზოგადოების გაურკვევლობას, უსაყრდენობას, ზნეობრივ ღირებულებათა დაკარგვას წარმოაჩენს: „ლენინის მოედანზე ვართ. აქ ყველაფერი გალოკილია და ერთმანეთში არეული: ფსევდომავრიტანული სტილი, სომხური ფსევდო ამპირი, ფსევდოკლასიციზმი, ფსევდოკონსტრუქტივიზმი, სტალინიზმი და ა.შ. ყველაფერი ფსევდო“.

მოთხრობელი, როგორც აღვნიშნეთ, ბევრს ფიქრობს სიკვდილზე. მაგალითად, პირის პარსვისას სარკეში რომ იყურება, მაშინაც კი ვიღაც ემუქრება: „ეს გამხდარი, მოღუშული კაცი ქარონია, რომელიც ხელში იღებს ჩემს გარდაცვლილ სულს და მყრალი მდინარის მეორე ნაპირისკენ მიაქვს. ჩათლახი!“

კოტე ჯანდიერის მოთხრობისთვის დამახასიათებელია გმირის ფიქრის ნაკადების გადმოცემა. როდესაც ის ფიქრობს იმ ადამიანზე, ვისთანაც ურთიერთობს, ამ დროს ჩნდება ერთგვარი ვერტიკალური „ჩაღრმავებები“ დროში, გახსენება გარდასული ამბებისა, რომელთაც კვალი დაატყვეს მოთხრობელის სულს.

მოთხრობის კიდევ ერთი საგულისხმო გმირია ნინცო — „მყრალ საზოგადოებაში“ სისუფთავისა და სინამდის ერთგვარი სიმბოლო. მასაც რეალობასთან კონფლიქტი აქვს — „მისი ყველაზე დიდი ოცნება ის იყო, რომ მამამისი პავლე ინგოროყვა, გერონტი ქიქოძე ან ვინმე ეგეთი ყოფილიყო“. „დიდი სახელები“ დიდი თავშესაფრის ილუზიას ქმნის, სხვადაყოფნა თითქოს გაქცევის შესაძლებლობას აჩენს.



ნინცოს სიმბოლურ აღქმას ხელს უწყობს ისიც, რომ მთხრობელისთვის ნინცო რეალობას არ შეესაბამება — „რა უნდა ასეთ ქალს (თანაც თეთრ კაბაში გამოწყობილს) ამ სიმყრალეში“.

მთხრობის ერთი მთავარი საფიქრალია, როგორ შეიძლება საყრდენი მოიპოვო ამ აბსურდულ გარემოში, სადაც არანაირი კანონზომიერება არაა? „რა უფრო მთავარია — გქონდეს მიზანი თუ იყო კმაყოფილი?“ გმირს უჩნდება ფსევდოგამოსავლის შეგრძნება, რომ სიცოცხლის ყოველი წუთით ტკბობაა მთავარი და არა რაიმე მიზნის დასახვა: „მე ვცხოვრობ წუთით და ვცდილობ, ყველაფერი გამოვწვო ამ წუთს. მე გემოს ვატან მხოლოდ ცალკეულ წუთს და ჩემი გურმანობა ვერ ამალღდა იქამდე, რომ დეგუსტაცია გაუჟკეთო წუთების ერთობლიობას, რომელიც ცხოვრებას შეადგენს“.

ჩნდება დაპირისპირება კლასიკური ლიტერატურის წარმოდგენასთან, რომლის მიხედვითაც, ცხოვრება თეატრია. გმირი კი ფიქრობს: „ცხოვრება არ არის თეატრი... თეატრი საინტერესოა. იქ ყოველთვის რაღაც ხდება“. „ცხოვრებას არა აქვს სიუჟეტი, ამიტომ მოსაწყენია“. ამიტომაც ლიტერატურა (ხელოვნება) იქცევა გამოსავლად. ხელოვანი რეალურ ცხოვრებას ჩაანაცვლებს წარმოსახულით, რათა დაძლიოს მოწყენილობა, ერთფეროვნება, რაც ჯოჯოხეთის ტანჯვას ედარება. ასე დაძლია „მოწყენილობა“ ესპანეთის ერთი მიყრუებული სოფლის ერთმა ჩვეულებრივმა იდალგომ, სახელად დონ კიხოტმა და ცხოვრებას „შეუქნა სიუჟეტი“ — „გადაიქცა“ რაინდად, რომელსაც ბოროტი ძალები უნდა დაემარცხებინა.

საგულისხმოა ნინცოს ოცნება: „სულაც არ მინდა გავიზარდო“, რადგან გაზრდა, სწორედ ოცნებისეულ სამყაროსთან გამოთხოვებას გულისხმობს. ეს ეხმიანება გიუნტერ გრასის რომანს „თუნუქის დოლი“, რომლის გმირმაც ეს ოცნება აისრულა, არ გაიზარდა, მაგრამ ცხოვრების ტრაგიკულობა მაინც ვერ დაძლია.

ნინცოს რწმენა: „ცხოვრება მშვენიერია, ღმერთი სამართლიანია და სამყაროს აქვს რაღაც ჩვენთვის დაფარული აზრი და დანიშნულება. ეგ არის, ხანდახან მეჩვენება, რომ ჩემ გარდა არავინ იცის ამის შესახებ“ — ეთანხმება მოლოდინს მკითხველისა, რომელიც კითხვისას იმის ძიებაშია, რომ წიგნში (ნაკითხულში) მაინც მიაგნოს გამოსავალს და სანამ თავდახრილი სტრიქონებს ნთქავს, გავიდეს საკუთარი უბადრუკი არსებობის საზღვრებიდან და წიგნის გმირთა სამყაროთი, მათი იმედით ისუნთქოს.

წიგნის კითხვა პერსონაჟებისთვის, მართლაც, რეალობიდან თავდაღწევის ყველაზე უკეთესი გზაა, თვქსაფარია, თუმცა წარ-

მოსახულ სამყაროში ხსნის იმედი ილუზიურია და მალევე ქრება: „ადრე წიგნის წაკითხვა იმედს აღმიძრავდა. ჩემი სული ნიადაგი იყო, მწირი, მაგრამ მაინც ნიადაგი“. მთავარი იყო, წიგნებიდან აეღოთ თესლი და იმედი ჰქონოდათ, რომ იხარებდა. სამწუხაროდ, „ნიადაგმა ტენი დაკარგა“, წარმოსახულ სამყაროს ცხოვრებამ შეუტია და ფერებისაგან განძარცვა: „ტილოს მიახმა ზეთის საღებავები, კედლის ბათქაში გამოშრა და ველარ იღებს ტემპერას. რამდენი ფერიც არ უნდა იყოს ჯეიმსის რომანში, ის უკვე ველარ შეავსებს ნახევრად გამომშრალ ფრესკას. ჩემი ფრესკა ნახევრად დახატული დარჩება სიკვდილამდე“.

ფიქრები მწერლობაზე, „კამათი ყოველ სიტყვაზე... ოთარ ჭილაძეზე, სარტრზე... — პერსონაჟებისთვის არის თავისუფლების შეგრძნების ტოლფასი. „ფრანგ მწერლებს ვბაძავდით: „ივერიის მყრალ სახინკლეში გაქონილ სადგომ მაგიდაზე ვწერდით წინასწარ მოფიქრებულ ფრაზებს, გეგონება, სახლში არ შეიძლებოდა ამის გაკეთება. გეგონება, სანდრარიები და ჟაკობები ვიყავით, ხოლო „ივერიის“ სახინკლე კი „კაფე დეზ არტისტი“ ყოფილიყოს „ფოლი-ბერჟერის მახლობლად“.

წიგნებს გაჰყავს გმირები ჩაკეტილი სივრციდან სხვა სამყაროში. XX საუკუნის 70-80-იანი წლების საბჭოეთის თაობის ტკივილებს კარგად წარმოაჩენს ეს სწრაფვა უცხო საკენ. გრიგოლ რობაქიძე მათთვის ის მწერალია, რომელმაც თავი დააღწია ტოტალიტარული რეჟიმის მარნუხებს. აღსანიშნავია, რომ ამ დროს გრიგოლ რობაქიძის ხსენება ჯერ კიდევ იკრძალებოდა და ბიბლიოგრაფიულ იმეათობად ქცეული მისი წიგნების წაკითხვა კომუნისტური რეჟიმის წინააღმდეგ ფარული პროტესტის გამოხატულება იყო. მოთხრობაში პერსონაჟად იხატება მხატვარი ირაკლი თოიძე, რომელიც ახალგაზრდებს უყვება: „გრიგოლ რობაქიძეს მოვესწარი, ყმანვილებო. საოცარი თვალეები ჰქონდა, ცეცხლოვანი. დღეში რამდენიმე საათს ბნელ ოთახში ატარებდა ხოლმე. თურმე ამ დროს გუგები ფართოვდება და თვალი განსაკუთრებულ ელვარებას იძენს“. ესეც იმედის მარცვალია, რომ შენც დააღწევ თავს. თაობის მანიფესტად წარმოჩნდება იტალიელი მწერლის, ჯოვანი პაპინის სიტყვები: „მე უნდა ვიფიქრო ჩემს სირცხვილსა და მარტოობაზე აბსოლუტურ მარტოობაში. რა გინდათ ჩემგან? როცა რამის თქმა მსურს, მე ამას ვბეჭდავ, როცა რამის გაცემა მინდა — მე ვიძლევი. თქვენი ცნობისმოყვარეობა გულს მირევს. თქვენი კომპლიმენტები შეურაცხმყოფს, თქვენი ჩაი მწამლავს! არავის ვალი არა მაქვს, მე

პასუხს ვაგებ მხოლოდ ღვთის წინაშე — თუკი საერთოდ არსებობს“. ეს სიტყვები კარგად გამოხატავს დაეჭვებულობას ყოველივეში, ეს ნიშნავს უსაყრდენობას. სწორედ ამგვარი თაობის ტკივილები იხატება მოთხრობაში.

საგულისხმოა, რომ მოთხრობაში შემოიჭრება „თვითმფრინავის ბიჭების“ ამბავი — 1983 წლის 18 ნოემბერს თბილისში მომხდარი ტრაგედია — ახალგაზრდათა ერთმა ჯგუფმა სამგზავრო თვითმფრინავი გაიტაცა, რასაც მსხვერპლი და საზოგადოების არაერთგვაროვანი რეაქცია მოჰყვა. ეს საქართველოს უახლესი ისტორიის ერთი სისხლიანი ფურცელია, რომლის წაკითხვის გარეშე წარმოუდგენელია ქართველი ერის ვინაობის შეცნობა. კოტე ჯანდიერის ამ მოთხრობაში შესანიშნავად წარმოჩნდება ცოცხალი განცდა ამ მოვლენისა, ამიტომაც ამ მხრივაც საინტერესოა, რა გავლენას ახდენს შოკის მომგვრელი მოვლენები ადამიანებზე, როგორ აფხიზლებს მათ და უბიძგებს მოძრაობისკენ, დაჭაობებული სივრცის გარღვევისკენ. საგულისხმოა, რომ კოტე ჯანდიერმა მხატვრულ სამყაროში ერთ-ერთმა პირველმა წარმოაჩინა ეს ტრაგიკული ისტორია. მოთხრობაში კინოსთვის დამახასიათებელი მონტაჟის ტექნიკით კარგად იხატება ერთდროულად მიმდინარე მოვლენები. ახალგაზრდები კაფეში ესენინის პოეზიაზე საუბრობენ, ამ დროს კი შემოიჭრება ფრაზათა ნაგლეჯები: „გზები გადაკეტილია.... აეროპორტიდან მიცვალებულები დახურული მანქანით მოჰყავთ... ფონიჭალაშიც ისვრიან“.

როგორც ცნობილია, ამ მოვლენამ საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ბევრი რამ შეცვალა და თავისუფლების წყურვილი უფრო გააღვივა. დაბადების დღეზე შეკრებილ მეგობრებს ბაძა ეუბნება: „ახლა ისინი თვალებში უყურებენ სიკვდილს და სიკვდილთან ერთად იმ ადამიანებსაც, რომლებიც შეეწირნენ მათ ბავშვურ „ომობანას“. ღმერთი იყოს მათი მსაჯული, რადგან ამქვეყნად არ მეგულება მოსამართლე, რომელსაც შეეძლოს სწორი მსჯავრის დადება. ანკი, როგორ შეძლებს ამას, როდესაც ბრალდებულები, ისევე როგორც მათი მშობლები, თვითონ არიან მათი მსხვერპლნი ჩვენში დაკანონებული კაცთმოძულეობისა და დატერორისა“. როგორც აღვნიშნეთ, ამ მოვლენის მიმართ ადამიანთა დამოკიდებულება სხვადასხვაგვარი იყო. საბჭოური იდეოლოგიური მანქანა ზომბირებულ საზოგადოებას იოლად აჯერებდა თვითმფრინავის გამტაცებელთა ტერორისტობასა და მოლაღატეობაში. საზოგადოების ერთი ნაწილის აზრს გამოხატავს ნინცოს

მამის, თამაზის, სიტყვები: „ეგ გარენრები და ერის მოლაღატეები კედელთან უნდა მიაყრდნო და ცოფიანი ძაღლებივით მიახვრიტო... არა, კი არ უნდა დახვრიტო, ნელი სიკვდილით უნდა მოკლა, უნდა იგრძნოს, როგორ შესდის მუცელში გახურებული შამფური, რომ მერე სხვამ აღარ გაბედოს!“

მთხრობელი უძღურია რეალურ სივრცეში „მამების“ მიმართ პროტესტის გამოსახატავად. მისთვის მხსნელი ხელოვნებაა და, კონკრეტულად, ლიტერატურა. ის დანერგულით გეგმავს სამომავლო შურისძიებას უსულგულო საზოგადოებაზე, რომელმაც გულგრილად, ცხოველური სისასტიკით მოიკვეთა მისგან განსხვავებულად მოაზროვნები: „გავა წლები და მე ამის შესახებ დავნერწიგნს, რომელსაც ლოპე დე ვეგას სიტყვებით დავიწყებ, სახელად კი „სისხლიან ქორწილს დავარქმევ“. ეს იქნება ნიგნი, სავსე ტკივილით, ხმაურითა და მწარე მონანიებით ჩვენი უღმერთოდ ჩავლილი, ჭეშმარიტ მცნებებს მოკვეთილი ცხოვრების გამო; ის იქნება სავსე ყვირილითა და უცენზურო გამოთქმებით, რომელთაც ვერავითარი ცენზორი და რედაქტორი ვერ ამოშლის, ხოლო იმისათვის, რომ ვინმემ არ მითხრას: „რა დაგემართათ? ეს რა სტილია? თქვენ პოზიორობთ და უხამსობით იწონებთ თავსო“, მე წინ დავუერთავ ასეთ შესავალს: „ძვირფასო მკითხველო! შენ შეიძლება შეურაცხყოფილი დარჩე ამ ნიგნის პირველივე წინადადებით, მაგრამ მე სხვანაირად არ შემიძლო. რომ იცოდე, როგორ მომბეზრდა ინტელექტუალური ფარსის თამაში იდიოტური სიფათების წინ! როგორ მომბეზრდა ეს უსასრულო რევერანსები და ეტიკეტი, რომელიც მხოლოდ სიმართლის დასამალავადაა მოგონილი“.

საგულისხმოა, რომ მწერალს სჯერა, თავდახსნა ყოველთვის შეიძლება, მთავარია დანაშაულისა და ცოდვის შეგრძნება არ დაკარგოს ადამიანმა.

კოტე ჯანდიერი მოთხრობაში იყენებს კლასიკური მსხვერპლ-შენიღვის მოდელს, რაც იმას ნიშნავს, რომ მოთხრობის ყველაზე „უცოდველი“ პერსონაჟი უნდა შეეწიროს მთავარი გმირის ან საზოგადოების თვალის ახელას. ეს მსხვერპლი წინცოა, რომელიც ავტოავარიაში იღუპება. სწორედ მისი სიკვდილი გააცნობიერებინებს გმირს, რომ ყოველივე „კანონზომიერად“ ხდება. მას სურს წინცოს გადარჩენა, მაგრამ როგორ: „მე მხოლოდ გიჟური აზრებისა და და ერთმანეთთან დაუკავშირებელი სიტყვების მფლობელი ვარ. რა გიყო, წინცო? როგორ გაქციო სიტყვად?“

ნინცოს სტანჯავს ცხოვრების უაზრობა: „მითხარი, ვინ მოაწყო ასე საშინლად ეს ცხოვრება? ამ ქალაქში მთელი დღე რომ იარო, ცოცხალ ადამიანს ვერ ნახავ. თბილისი უდაბნოა, საშინელი, ცარიელი უდაბნო! ვისი ბრალია? ვინ არის ამ სამყაროს ავტორი?“ ნინცოს თავისი სიცოცხლის ერთადერთ გამართლებად 1978 წ. 14 აპრილს ქართული ენის დასაცავად გამართულ საპროტესტო აქციაში მონაწილეობა მიაჩნია, სხვა ყველაფერი კი — უაზრობად. მას აქვს უსაშველოობის განცდა.

მოთხრობის გმირი, ერთი შეხედვით, უხერხემლო და არაფრის მაქნისი „შემოქმედის“ განსახიერება, მკითხველის გულს საბოლოოდ მაინც იგებს, რადგან ვერ ურიგდება ამ დაჭაობებულ ყოფას და ამბოხის განცდა ეუფლება: „მე მეთერთმეტე მცნებას ყველაზე მსხვილი შრიფტით დაებეჭდავი და მივაკრავდი ცხვირზე კაცობრიობას: „არ გეშინოდეს!“

მოთხრობის ეპიგრაფად გამოტანილი ტიბერიუს კეისრის სიტყვები: „ყოველდღე ვკვდები“ — გამოხატავს ავტორის მთავარ სათქმელს — სიყვარულის გარეშე სიცოცხლე დროში გახანგრძლივებული სიკვდილია. სიყვარულის გარეშე არც თავისუფლებაა და არც სინათლე. მაშ, რაღა მნიშვნელობა აქვს სიცოცხლეს? ამიტომაც გაისმის გმირის სიტყვებში ყოველივეს არსებულის მიმართ შურისძიების წყურვილი: „ეს ერთი დღეც მოკვდა. მე ის მივახრჩვე უჩუმრად. პროფესიონალი მკვლელის აუღელვებლობით. ეს იყო ნამდვილად ეროვნული, ჭეშმარიტად ქართული მკვლევლობა, „მაგიური თატრებისა“ და და მოცარტის გარეშე. ჰერმან ჰესეს „ტრამალის მგელთან“ გადაძახილი ხელს უწყობს იმის შეგრძნებას, რომ ცხოვრება თავისთავად „უბიძგებს“ ადამიანს თვითგანადგურებისკენ

ამგვარი ცხოვრება, ცოდვებით სავსე, დასჯის ღირსია, ამიტომაც აქვს გმირს გარდაუვალი წარღვნის შიში. ამ მოთხრობაშიც მეორდება „განწმენდის“ მისტერია.

მთავარია, რომ გმირს სჯერა ღვთის სამართლისა და იმისაც, რომ არ არსებობს დიდი და მცირე ცოდვა, ყოველივეს აქვს გამოძახილი, ამიტომაც ყველაზე მეტად საკუთარი თავი ეზიზღება, აღიარებს რა უძლურებას, რაიმე შეცვალოს. მოთხრობის ეს პასაჟი მკითხველში აჩენს ამაღლებულობის განცდას, ზეანუელი მსჯელობა ორკესტრალური ჟღერადობისაა, მაგრამ არა პათეტიკური: „ხვალ აუცილებლად დაიწყება წარღვნა და ესეც მხოლოდ ჩემი მიზეზით მოხდება... და ერთადერთი, რის გაკეთებასაც შევძლებ,

ის იქნება, რომ ქვეყნიერების წასალეკად ადიდებულ წყლებს ყველაზე პირველი შევეწყვილები“. „ნარღვნაში დამნაშავენი ჩვენა ვართ და ეს ნარღვნა არ არის ღვთიური სასჯელი, რადგან ღმერთი არც მილიციონერია და არც პროკურორი. ეს მღვრიე წყლები ჩვენ თვითონ ვართ.... ეს ჩვენი ცოფი და ბოღმაა, რომელიც ისე ვაგროვეთ და ვამრავლეთ, რომ ბოლოს და ბოლოს ჯებირებმა ვეღარ გაუძღეს.... ყველაფერი ეს იმიტომ მოხდა, ჩემო ანკა, რომ შენს ბაბუებს არ აღმოაჩნდათ უნარი, შენს მამებს კი ძალა — ყვარებოდათ ერთმანეთი, ყვარებოდათ ეს ბინძური ბოსელი, რომელსაც მშვენიერი სახელი — დედამინა ჰქვია. სამაგიეროდ ეყოთ ღორობა, მეორედ ეცვათ ჯვარს თავისი ყველაზე დიდი და ლამაზი ოცნება და ღმერთი ეჭვის ჭიაზე გაეცვალათ“.

მწერალი მკითხველს რწმენას უჩენს, რომ სიყვარულს შეუძლია ნარღვნის მღვრიე წყლების შეჩერება, რათა სიცოცხლე გადარჩეს. ნინცოს შვილი — ანკა — სწორედ ამ თოთო, დასალუპავად განწირული სიცოცხლის სიმბოლოა. ანკა უნდა გადარჩეს და, ამგვარად. დაუსრულებლად განმეორდება სიცოცხლის მისტერია და „აღდგება“ სამყაროს კანონზომიერება. სულისშემძვრელია გმირის სიტყვები: „შენ გაიზრდები და შეძლებ იმას, რაც ჩვენ ვერ შევძელით, და გახსოვდეს, რომ პირველითგან იყო სიტყვა სრულქმნილი, თბილი და უსასრულო...“.

პირველითგან ქმნილი სიტყვა ხომ ღმერთია. მკითხველსაც სჯერა ტანჯვაში ახლად დაბადებისა, რადგან მწერალმა შეძლო კითხვისას გამოეწვია მისი კათარზისი.

მკითხველისა და მწერლის ურთიერთობაც ხომ ერთგვარი მისტერიაა, რომელიც კითხვისას ხორციელდება და ასე იბადება ამ შესანიშნავი მოთხრობის კითხვისასაც სასიცოცხლო ენერგია, საკუთარი თავისა და სამყაროს გადარჩენისკენ რომ უბიძგებს მკითხველს.

## სულის მიქცევ-მოქცევა სარკის ზედაპირზე

თანამედროვე მკითხველი, როგორც სხვისი ფიქრის, აზრის განცდის შემმეცნებელი, რთულ ვითარებაში აღმოჩნდა. ეს ვითარება ერთბაშად არ შექმნილა, თანადათანობით, მთელი მე-20 საუკუნის განმავლობაში ნაბიჯ-ნაბიჯ ჩამოყალიბდა და 21-ე საუკუნის უკვე პირველი ათწლეულიც რომ მიიწურა, აშკარად გამოჩნდა, რომ ესთეტიკური აზროვნება ერთი მხრივ კრიზისშია, თუმცა, მეორე მხრივ, კვლავ ეძებს ახალ გზებს იმ სულიერი და ფიზიკური ცვლილებების გამოსახვისათვის, რომლებიც განსაკუთრებით სწრაფად და გამოკვეთილად გამოჩნდა გასული საუკუნის ბოლო ათწლეულებიდან. ამავე დროს ისიც, ვინც ახალი სააზროვნო ტენდენციების მიხედვით ახლებური ხერხებით აგებული მხატვრული სამყაროები უნდა აღიქვას, შეიმეცნოს და მიიღოს, თვითონაც საკმაოდ შეიცვალა, სხვანაირი მოთხოვნები გაუჩნდა და გარკვეულწილად უსაგნოდ პრეტენზიულიც გახდა. ამავე დროს, მრავალი არც თუ სახარბიელო ტენდენციაც გამოიკვეთა: თუნდაც ის, რომ პოსტმოდერნიზმის ეპოქის დასასრულს, მკითხველთა და ლიტერატურული ტექსტების შემმეცნებელთა მრავალრიცხოვანი კონტიგენტი ძალიან არაერთგვაროვანია და აღარ ემორჩილება ესთეტიკური ღირებულების დადგენილ კანონებს, რომლებსაც წინა ეპოქებში ასე თუ ისე მაინც შესწევდათ ძალა მოენესრიგებინათ მხატვრული ქსოვილისადმი დამოკიდებულება, ზუსტად გამოეკვეთათ და გაეცალკვებინათ მხატვრულად ნამდვილად ღირებული და შედარებით ნაკლებად ფასეული, ხაზი გაესვათ თემების და მოტივების, ხასიათებისა და ქმედების მნიშვნელობისათვის, ანუ, შეესრულებინათ ერთგვარი გზამკვლევის როლი სიტყვის უსასრულო და საოცარ სამყაროში. რა თქმა უნდა, ეს არამცდაარამც არ ნიშნავს, რომ ლიტერატურათმცოდნეობამ ან სალიტერატურო კრიტიკამ დაკარგა თავისი ფუნქცია ან ვეღარ ასრულებს მას, მაგრამ, ვფიქრობ, ნათლად ჩანს, რომ თანამედროვე „პოსტმოდერნგამოვლილი“ და, რაც მთავარია, მასობრივ კულტურას, პოპკულტურის ყოვლისნამლეკავ ნაკადებს ნაზიარები მკითხველი დაბნეულია, უფრო სწორად, დაბნეულია მისი დიდი ნაწილი, მასა და მხოლოდ საკუთარ გამოცდილებას ენდობა, ან, უარეს შემთხვევაში, მოდურ და იოლად ხელმისაწვდომ მხატვრულ ერთეულებს ეტანება. ამ

ვითარების გასამართლებლად არსებობს ე.წ. ნამდვილი ხელოვნების ელიტურობის თეორია, რომელიც არაა მოკლებული არც გონივრულობას და არც საღ აზრს, მაგრამ ის გამომდინარეობს ძალიან მძლავრი, მარავალფეროვანი და, უპირველეს ყოვლისა, მრავალრიცხოვანი, მარავალაქტორიანი, მრავალსუბიექტიანი დასავლური კულტურიდან, რომლისთვისაც, შესაძლოა, ხელოვნების და ლიტერატურის ელიტურობა უკვე შემდგარი მოცემულობაა. მათი მასა, რომელიც სჯერდება ზედაპირულ მხატვრულ სამყაროს, ძალიან დიდია, მაგრამ არც ელიტაა მცირერიცხოვანი, პროცენტული თვალსაზრისით. თუნდაც ელიტურობის თეორიამ საბოლოოდ გაიმარჯვოს და პრაქტიკულად სრულად განხორციელდეს, ის ნაწილი, რომელსაც პირობითად ელიტას უწოდებენ, საკმაოდ მრავალრიცხოვანია იმისთვის, რომ უზრუნველყოს ნამდვილი ხელოვნების და ლიტერატურის არსებობა. ჩვენს სინამდვილეში ეს თეორია თუ კონცეფცია, ვფიქრობ, მხოლოდ დამაბრკოლებელი იქნება მხატვრული აზროვნების შემდგომი წინსვლისთვის, რადგან ისევედასივებ პროცენტებს თუ გამოვედევნებით, ჩვენი გინდ შემოქმედებითი, გინდ შემმეცნებელი ელიტა ძალიან მცირერიცხოვანი იქნება იმისთვის, რომ შექმნას ამინდი, შექმნას ხელსაყრელი და დიდი სულიერი ინტენსივობის შემცველი გარემო ნამდვილი ხელოვნების განვითარებისათვის. ილუზიების ტყვეობაში არ უნდა აღმოვჩნდეთ. გასაგებია, რომ ბუნებრივ განვითარებას ვერანაირი მცდელობა ვერ შეაჩერებს, მაგრამ, თუ პრობლემა ჯერ დასმული, ხოლო შემდეგ გათვალისწინებული იქნება, შესაძლოა, შევძლოთ ის, რაც სჭირდება ჩვენს ლიტერატურას იმისთვის, რომ გააგრძელოს თავისი მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია და, რაც მთავარია, თანადროულ სამყაროში ფეხი აუწყოს მართლა ღირებულს, რომელიც დროს გაუძლებს, დარჩება, როგორც ადამიანის უსაზღვრო შესაძლებლობების დასტური — წარუვალი, ზედროული და ზოგადადამიანური.

ამ თვალსაზრისითაა განსაკუთრებით საინტერესო და მნიშვნელოვანი ნაირა გელაშვილის რომანი „სარკის ნატეხების“ შეცნობაც და შეფასებაც. ესაა თანამდროვე რომანი, რომელიც ბევრ ახალ ტენდენციას ითვალისწინებს, თუმცა, ვფიქრობ, სწორედ ნამდვილი პროზის, ღრმა, ფიქრიანი, ერთდროულად თან მშვიდი და თან შინაგანად, ფარულად მღელვარე თხრობის ერთგულემა ნათლად იგრძნობა. როცა თანამედროვე მკითხველის რთულ მდგომარეობასა და პრობლემაზე ვამახვილებთ ყურადღებას, წინა



პლანზე იწვევს ფრაზის შეგრძნების დეფიციტი, ერთგვარი სულს-ნრაფობა, რომელიც, ცხოვრების აჩქარებულმა რიტმმა და გარკვეულწილად კომიქსების ესთეტიკამაც განაპირობა. სულ უფროდაუფრო ჭირს ვრცელ, ნიუანსებით დატვირთულ, დეტალიზებული თხრობასთან შეგუება. რა თქმა უნდა, ესეც მასის პრობლემაა, რომელიც უკვე აშკარად მოითხოვს მოკლე და იოლ ფრაზას, მაგრამ ეს არ არის თუნდაც ჰემინგუეისეული „მაღალმხატვრული სიმარტივე“, ღრმა აზრის, დროის რიტმის შესაბამისი ლაკონური ფორმით გადმოცემის გასაგები მოთხოვნილება, არამედ შინაგანი, სულიერი „სამუშაოს“ გაიოლების სურვილი. ჩვენს ლიტერატურას ჯერ ეს მოვლენა აშკარად არ დამუქრებია, მაგრამ მოვა დრო და დაემუქრება და ისეთი ტექსტი, როგორც „სარკის ნატეხები“, შეიძლება იქცეს მხოლოდ ელიტის გულისა და სულის კუთვნილებად და ეს საფრთხეა ჩვენთვის. ამიტომ, ვფიქრობ, გადაჭარბებული არ იქნება, თუ ამ რომანზე ფიქრსა და საუბარს დავინწყებთ სწორედ იმით, რომ შევაფასებთ მის მნიშვნელობას — ეს ერთ-ერთი მართლაც მაღალმხატვრული, საუკეთესო პროზის ნიმუშია თანამედროვე ქართულ სალიტერატურო სივრცეში — და ამავე დროს გამოვთქვამთ სურვილსაც, რომ უნდა მოიძებნოს რაღაც მექანზმი, რომელიც საშუალებას მისცემს რაც შეიძლება მეტ ადამიანს, მიიღოს ინფორმაცია არა მარტო ამ, არამედ ზოგადად, ყველა მართლაც ღირებული ნაწარმოების შესახებ და, რაც მთავარია, რაც შეიძლება მეტ ადამიანამდე მივიდეს ასეთი ტექსტები, იმიტომ რომ ჩვენ ნამდვილად არ გვაქვს არც უფლება, არც ფუფუნება (საერთოდაც, როგორც ჩანს, არა მარტო ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, ისედაც არა გვაქვს ბევრი რამის ფუფუნება, იოლად, მარტივად, თვითდინებას მინდობილი არსებობის უფლება), რომ ნამდვილი ლიტერატურა ერთი მუჭა ელიტის ან მხოლოდ პროფესიონალების კუთვნილებად ვაქციოთ. გასაგებია, რომ ეს ასე ზედაპირულად, სურვილის დონეზე გამოსათქმელი და გადასწყვეტი პრობლემა არ არის, არც იოლად მოსაგვარებელია, მაგრამ ნაირა გელაშვილის ამ რომანმა ბუნებრივად აღძრა გულში ეს ფიქრი და, ალბათ, ხმამაღლაც უნდა გამოითქვას...

„სარკის ნატეხები“ რთული სტუქტურის მქონე ნაწარმოებია. ერთი შეხედვით, ეს თითქოს არც იგრძნობა, რადგან მწერალი არ ცდილობს ჩახლართოს, ხელოვნურად გაართულოს თავისი ამოცანა. ის თავიდანვე გვიჩვენებს თავის პოზიციას და კონცეფციას: უნდა მოგვითხროს სულის მოძრაობის შესახებ, უნდა დახატოს

თავისი სულის პორტრეტი, შექმნას ავტოპორტრეტი, ოღონდ არა მთლიანი, ერთიანი და დაუნაწევებელი ანარეკლი, არამედ სწორედ-დაც სარკის ნატეხებში არეკლილი, არამთლიანი, არასრული, დაჩეხილი, დაჭრილი, მტკივნეული და ალბათ სწორედ ამიტომ უფრო ფასეული. სარკეს ბევრ კულტურაში აქვს მისტიკური დატვირთვა. იგი ერთგვარი ხიდია ცხადსა და ზმანებას, ამქვეყნიურსა და მიღმურს, სიცოცხლესა და სიკვდილს შორის. მწერალი სრულად იყენებს სარკის ამ მისტიკურ და სიმბოლურ მნიშვნელობას, ფუნქციონებს. მისი თხრობა სიცოცხლიდან, ამქვეყნიდან ყოფნიდან მიღებული შთაბეჭდილებების გავლით, მათი მეშვეობით აუხსნელის, მიღმურის, თუნდაც, ჩვენს ცნობიერებაში სიკვდილის სახელით შემოსულის, ახსნას ესწრაფვის და ეფუძნება. ის მშვიდად, ნელა, საოცრად ტევადი, მოქნილი და ხატოვანი ფრაზებით „მიიწვევს წინ“ ამ გამოუცნობი სამყაროსაკენ, რომელიც ჩვენს რეალობაში, ჩვენს სინამდვილეში მხოლოდ ნამსხვრევებად, სარკის ნატეხებში არეკლილ ფრაგმენტებად თუ შეიძლება იხილოს ადამიანმა. მაგრამ მწერალი თანამოაზრედ და თანამშრომლად იწვევს მკითხველს, რომ მიჰყვეს მასთან ერთად ამ ნატეხებს, დაინახოს და წაიკითხოს მათში ერთი ადამიანის ამქვეყნიდან ყოფნის, თუნდაც მხოლოდ ხსოვნის ქრონოტოპში განსხეულებული, ამბავი და ამ არასრულ „მასალაზე“ დაყრდნობით ერთად შეეცადონ გადაიხედონ სარკის, ანუ მიწიერის — სიცოცხლის მიღმა, თუნდაც მხოლოდ ის დაინახონ, რის საშუალებასაც მხოლოდ ნამსხვრევები მისცემთ.

რომანის ძირითადი ნაწილი ბავშვობის მოგონებებს მოიცავს. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობა ცდილობს ახლებურად გაიაზროს დოკუმენტური პროზა. აშკარაა, რომ ტრადიციული მემუარისტისტიკა შეიცვალა და სხვა მნიშვნელობა და განზომილება შეიძინა. არსებობს უკვე ფრანგული სკოლაც, ჯერ ბოლომდე ჩამოუყალიბებელი, მაგრამ გარკვეული ტენდენციების მქონე, რომელშიც ძირითადად ისევ ის მწერლები შედიან, რომლებიც თვითონვე წერენ ასეთ, როგორც თვითონ უწოდებენ, „ავტობიოგრაფიებს“. ეს „ავტობიოგრაფიები“ განიხილება ერთგვარ ფიქციად, ანუ მათ მიაჩნიათ, რომ თანამედროვე ავტობიოგრაფია სულაც არაა მკაცრად დოკუმენტური და მასში შეიძლება ასახული იყოს არა რეალური ბიოგრაფია, არამედ სულის თავგადასავალი, ანუ ის, როგორ ხედავს ან როგორ სურს ხედავდეს ავტორი თავის თავს, თავის ცხოვრებას, არსებობას დიდ სამყაროში. ასეთი მიდგომა, უეჭველია, შეცვლის მემუარის, როგორც დოკუმენტის მნიშვნელობას,

ან, შესაძლოა, ახალ ჟანრსაც დაუდოს საფუძველი. ნაირა გელაშვილის ამ რომანის მიხედვით ნამდვილად ვერ ვიტყვით, რომ ის უკვე წერს ასეთ მხატვრულ, სრულიად თავისუფალ ავტობიოგრაფიას, ე.წ. „ავტოფიქციას“, რომელშიც გამონაგონი და რეალური ისე ენვნის ერთმანეთს, რომ მათ უკვე ველარავინ გააცალკევებს და უნდა მიიღოს ასე, როგორც გარდაუვალი მოცემულობა, შემდგარი მხატვრული ერთეული. ეს ტექსტი ასეთი არ არის: მწერალი გადმოგვცემს დოკუმენტურ ამბებს, გვიყვება რეალურ, მისთვის ძვირფას, ახლობელ ადამიანებზე, ადგილებზე, მოვლენებზე, ყველაფერი არსებობდა, ყველაფერი მასთან იყო დაკავშირებული, ნამდვილად, სულიერადაც და ფიზიკურადაც (ზოგან საარქივო ჩანაწერებიც კი აქვს მოხმობილი), მაგრამ მაინც აშკარაა, რომ ეს არ არის ტრადიციული მემუარი, თხრობა იმაზე, „რაც გაახსენდა“. მკითხველის თვალწინ თანდათან იხსნება დაფარული, ერთი შეხედვით, თითქოს შეუღწეველი სულიერი პლასტები, ბავშვის სამყარო, სრულიად პატარა ბავშვის, რომელიც „არყოფნიდან“ სულ ახლახან მოვიდა „ყოფნაში“. მაშინდელ შეგრძნებებს ახლა მხოლოდ ფურცელზე იწერს, აღწუსხავს და გადმოსცემს. ეს სულ სხვა პროცესია — ჩვენს თვალწინ ზრდასრული ადამიანი, სავსე, ინტელექტუალური და შინაგანად საოცრად დახვეწილი, ფაქიზი სმენისა და მახვილი მზერის მქონე შემოქმედი, იხედება საარკის ნატეხებში და იქ გარდაიქმნება ბავშვად, ხედავს ბავშვის სულს, შესაძლოა, ზუსტად ისეთს არა, როგორც მაშინ იყო, მაგრამ ეს უკვე სხვა რეალობაა, მხატვრული სახეების ახალი სივრცე, რომელიც სინამდვილის და წარმოსახვის ზღვარზე ქმნის ყველაზე ფასეულ და დამაჯერებელ მხატვრულ სინამდვილეს. მწერალი იწყებს იქიდან, სადაც იყო მთლიანი, ბავშვობიდან, რომელმაც ჯერ არ იცის არც ბოროტება, არც სიკვდილი, არც დამსხვრეულ სარკეში არეკლილი საკუთარი თავი, მაგრამ ყველაფერ ამას გრძნობს იმ იდუმალი, ამოუცნობი ინსტინქტით, რომელიც ამქვეყნად დაბადებისას თან მოჰყვება როგორც ადამიანს, რადგან ყოველი დაბადებაში არის სიკვდილიც და ადამიანი ყველაზე ადრეულ ეტაზეც თავისი არსებობისა, გრძნობს ამას. სწორედ ეს ჩაძიება საკუთარ თავში, ოღონდ რეტროსპექტიული, ეს დაჟინებული სურვილი, როგორმე გადავიდეს იქ, სხვა, ბავშვობის დროსა და სივრცეში, ქმნის ამ რომანის თვითმყოფად სახეს და ოდნავ მისტიურ სურნელს. მწერალი აბრუნებს უკან გარდასულს და თანაც ისე, რომ მსჯელობისას, ანალიზისას არ უკარგავს მას ბავშვის მიერ დანახულის გან-

ცდას, განწყობას — ესაა დიდი ადამიანის მიერ სრულად, უდანაკარგოდ აღდგენილი, გააზრებული და მხატვრულად გარდაქმნილი ბავშვის, ადამიანის სულის და წარსულის სახე. ნაწარმოების დოკუმენტური პლანი თითქოს გადაფარულია ემოციურით, მაგრამ მაინც ზუსტად აღდგება გარკვეული ეპოქის სურათი. მწერალი ძალიან საინტერესო მექანიზმს იყენებს: იგი ანწყობი, ანუ იმ ემპირიულ დროსა და სივრცეში, რომელშიც ქმნის თავის ტექსტს, ერთ პატარა სარკის ნამსხვრევში, პირობით დროსა და სივრცეში არეკლავს წარსულს, მის შემავსებელ ერთ ან ერთმანეთთან დაკავშირებულ რამდენიმე, მაგრამ არამრავალრიცხოვან მოვლენას, რის გამოც ამ ერთი ანარეკლის კამერულობა მთლიანად შენარჩუნებულია. არეკლილი, ბუნებრივია, არ იქნება ორიგინალის იდენტური და ვერ იქნება ფაქტობრივად ზუსტი, რადგან არც იგრძნობა, რომ მწერლის ამოცანა იმთავითვე ეს უნდა ყოფილიყო. მას აშკარად არ სურს აქცენტი გააკეთოს მოვლენათა პლანზე, არამედ გადმოსცემს იმ ემოციას, იმ შეგრძნებას, რომელიც ახლავს ერთი-ორი შტრიხით, აკვარელისტის სიმსუბუქით დახატულ მოვლენას. ამ თვალსაზრისით ის თითქოს უნდა ემსგავსებოდეს იმპრესიონისტებს, მაგრამ ეს მსგავსება მისეული ასახვის საფეხურებრივი სისტემის პირველივე ეტაპზე მთავრდება. იმპრესიონისტი ხელოვანი, მწერალი შტრიხებს, მონახაზს აწვდის მკითხველს, მერე კი მასთან „თანამაშრომლობას“ აგრძელებს, ოღონდ უკვე მთლიანად მის გამოცდილებას და ფანტაზიას მიახლოებს მსჯელობის გაგრძელებასა და მოვლენის შეფასებას. ნაირა გელაშვილი კი ქმედების და სახეების ზოგადი, არამკვეთრი კონსტრუქციის აგების შემდეგ, უკვე თვითონვე, დაწვრილებით, დეტალურად განიხილავს, მსჯელობს, ფიქრობს, გარკვეულ დასკვნებსაც სთავაზობს თავის თანამოაზრესა და თანაგანმცდელს, თითქოს ხელჩაკიდებული შეჭყავს და უკვალავს გზას თავის ძალიან პირად, წესით, უცხოვგან დაფარულ სამყაროში. სწორედ ეს ერთობლივი სულიერი „მუშაობა“ ქმნის ტექსტის მნიშვნელობას, რომელიც სულ უფროდაუფრო მრავალპლანიანი და არაეერთგვაროვანი ხდება. როცა ლიტერატურის აუცილებელი სირთულისგან დაცლასა და ელიტური მკითხველის არსებობის საფრთხეებზე ვსაუბრობდით, სწორედ ამას ვგულისხმობდით, რომ, შესაძლოა, მართლაც დადგეს ის დრო, როდესაც უმეტესი ნაწილი მკითხველებისა ველარ შეძლებს მიჰყვას მწერალს რთული, შინაგანი, დაფარული და სულიერი თამაგანცდის შედეგად შესაგრძნობი მოვლენების გააზრების, ემოციურად

გადამუშავების გზაზე და ეს იქნება კატასტროფა, რადგან წიგნის აპოკალიფსი, რომელიც დახატულია რეი ბრედბერის რომანში „451<sup>0</sup> ფარენჰაიტით“, შეიძლება რეალურად გამოიხატოს არა წიგნების აკრძალვით და განადგურებით, დანვით, არამედ მკითხველის ნამდვილ ტექსტთან გაუცხოებით, სიტყვის და ამბის შემეცნების ვერშეძლებით და სურვილით, რომ ადამიანებს მხოლოდ მოლაპარაკე კედლებმა მოუთხრონ მარტივი და არაფრისმთქმელი, გასართობი ამბები, იოლად, დარდის, ფიქრის, თანაგანცდის გარეშე და თანაც სერიალებად...

ამ წერილის წერისას რამდენჯერმე ვიგრძენი, რომ ნაირა გელაშვილის არაჩვეულებრივად მიმზიდველ, მოქნილ და ერთიან ნაკადად მიმდინარე ტექსტს უცებ თავს ვანებებდი და ამ პრობლემებზე ვინყებდი ფიქრს, რაც ნამდვილად უჩვეულოა, რადგან ამ ტიპის, მთლიანი, მოქნილი, ხატოვანი და ერთიან ნაკადად მიმდინარე მხატვრული ქსოვილი, ჩვეულებისამებრ, ისე იპყრობს მკითხველს, რომ სანამ ბოლო სტიქონს არ ჩაათავებს, სულმოუთქმელად მიჰყვება თხრობის ტალღებს და გარეშე საფიქრალს არც კი აძლევს საშუალებას, ხელი შეუშალოს ნაწარმოებთ ტკობის პროცესს. ამ შემთხვევაში კი ასე არ მოხდა და გაჩნდა კითხვა: რატომ? რატომ გამოიწვია ამ ტექსტმა ასეთი შინაგანი შფოთვა, შიშიც კი მომავალზე, მაშინ როცა პირდაპირ ის არსად ეხება ლიტერატურის ან ესთეტიკური აზროვნების მომავლისა და მკითხველის სამომავლო პერსპექტივების საჭირობოროტო საკითხებს და ხელშესახები ასოციაციური ჯაჭვის ბოლოც არსად ჩანს? რთულია ბოლომდე დარწმუნებული იყო, როცა საქმე ემოციას და ასოციაციას ეხება, რაიმეს ფაქტობრივად დამტკიცება შეუძლებელია, მაგრამ, მაინც ვვარაუდობ, რომ თვითონ ტექსტშია ამ განცდის გასაღები, ოღონდ ისე დამალული, ისე ღრმად ჩაფლული, რომ ცალკეულ სახეებად ვერ გამოყოფ და ვერც საილუსტრაციოდ მოიყვან — მთელი სული, განწყობა ამ რომანისა არის ერთი გაბმული ძახილი, ძიება, მიპატიჟება, რომ ადამიანმა იმოგზაუროს იქ, სადაც მისი ადამიანურობა ყველაზე ნათლად ჩანს — ფიქრებში, მოგონებებში, ასოციაციებში, ტკივილებსა და დარდებში და როცა ასე ღიად, ასე გულწრფელად ეძახის ტექსტი მკითხველს, როცა ასე დაუფარავად და სრულად ხსნის მის წინაშე თავისი სამყაროს კარს, ალბათ, ეს აღძრავს შიშს, შფოთვას, რომ, შესაძლებელია ტექნოკრატულმა და მომხმარებლურმა ცივლიზაციამ იქამდე მიიყვანოს ადამიანი, რომ ბოლომდე ვერ მიიღოს ასეთი ესთეტიკურ-ემოციური შეთავაზება?

ასევე არის კიდევ ერთი ფაქტორი, რომელიც ამ ტექსტის მისტიკურ შრეს უკავშირდება. მიუხედავად იმისა, რომ მწერალი არ არის რელიგიური, ტრადიციული გაგებით, მის ტექსტში მუდმივად იგრძნობა რწმენა რაღაც დიდის, მნიშვნელოვანის, წარუვალის და... ერთხელ უკვე დაკარგულის. სამოთხე, რომელიც დაკარგა ადამიანმა, „სარკის ნატეხებში“ ბავშვობასთან ასოცირდება. სამოთხიდან გამოძევებას მოჰყვა სიკვდილის გაჩენა და ეს რომანიც იწყება სცენით, როცა ჩვილი, რომელიც დაიბადა, იქვე ებრძვის სიკვდილს, ანუ, შესაძლებელია, მან მაშინვე დატოვოს მინა, სანამ შეიცნობს დანაკარგის სიმძიმეს. მაგრამ სიყვარული არის ის, რაც ებრძვის სიკვდილს, რაც ადამიანს, მიუხედავად იმისა, რომ მიწერი ყოფა სვლაა სიკვდილიდაკენ, მაინც აიძულებს სიცოცხლისკენ სწრაფვას, უღვივებს აქ ყოფნის, არასრულ სამყაროში დარჩენის და თავისი ახლობლების აქვე როგორმე დიდხანს შენარჩუნების სურვილს, ანუ ამ არასრულყოფილების ბოლომდე შეცნობის გზაზე სიარულს აიძულებს და სწორედ პაპის სიყვარული სძლევს სიკვდილს და ბავშვი იწყებს სიცოცხლეს — არყოფნის სამოთხიდან გამოძევდება ყოფნის მიწაზე. მერეც, მთელი რომანის განმავლობაში, ნათლად იგრძნობა, თუ როგორ შორდება ადამიანი სამოთხეს და, შესაძლოა, ეს ქვეტექსტში და, მეტიც, კონცეფციაში მოცემული ტრაგიკული გარდაუვალობის განცდაც იყოს იმ აპოკალიფსური ასოციაციების იმპულსი, რომლებიც ამ, ერთი შეხედვით, მშვიდი, რბილი და უსაფრთხო ტექსტის — ბავშვის, მოზარდის, შემეცნების გზაზე დამდგარი შემოქმედი ადამიანის სამყაროს სიტყვიერი პორტრეტის აღქმისას აღიძვრის. რადგან ასეთი „სიტყვიერი აღქიმიური ნაზავი“ უნდა შემოგვთავაზოს მწერალმა, დიდი ოსტატობა, სიფაქიზე და ზომიერების გრძნობაც სჭირდება. უნდა ითქვას, რომ უმეტესწილად ის ამ ბენვის ხიდზე უდანაკარგოდ და სრული წარმატებით გადის, მხოლოდ ცალკეულ, იშვიათ შემთხვევაში, როცა გასცდება საკუთარი შეგრძნებების აღწერას და იწყებს გარშემო მყოფთა დახასიათებას, მათი ნააზრვეის გადმოცემას, იგრძნობა, რომ ეს უკვე „ანმყოფან შეფერილი“ რეალობაა, თუმცა ეს არაფერს აკლებს ამბავს მხატვრული თვალსაზრისით. შესაძლოა, სწორედ ეს დროთა პლასტების (ანმყოფან-წარსულის) აღრევაც განაპირობებს ამ ტექსტის მრავალგანზომილებიანობას, მრავალშრიანობას, შეგრძნებას, რომ მკითხველის წინაშე გადაშლილი სამყარო არა ბრტყელი, არამედ თითქოს ჰოლოგრაფულია, ანდა,

უფრო მეტიც, დამოუკიდებელ სიცოცხლეს იძენს, სხეულს, სისხლსა და ხორცს ისხამს.

ნაირა გელაშვილის სარკის ნატყებებში არეკლილი პატარა ადამიანის მიერ დანახული ფორმით წარმოსდგება: მის ხსოვნაში ქვეყნიერება სამ სოფლადაა წარმოდგენილი, რომლებიც თან მისია, საკუთარი, მისი არსებობის თანმდევი და თან განუყოფელ კავშირშია იმ ფესვებთან, რომლებიც გარდასული დროსთან აკავშირებენ მას, ქმნიან იმ ერთიანობას, რომელშიც აღარცა აქვს მნიშვნელობა, ამ სოფელში იყო თუ არა ადრე, დაბადებამდე ან იქნება თუ არა სიკვდილის შემდეგ — ეს შინაგანი და წარუვალა ერთიანობაა:

„მესამე სოფლის სახელი კი იწყება სიტყვით „წინ“. რა ქართულში „უკანსაც“ ნიშნავს: „წინათ“. წინანდელი, ანუ ადრინდელი, ანუ წარსულს ჩაბარებული, ანუ ის, რაც მუდამ წინ არის, რაკი უკან დარჩა და როცა ბერდები, გულის ხეივანებით, ხსოვნის გვირაბებით ისევ იქ ბრუნდები: იმ წინანდალში, და აგრე, ისევ ბავშვობის გავლით შედიხარ სიკვდილში, რაც, ისედაც, მუდამ წინსვლა უნდა იყოს“ (გვ. 8). მისთვის მშობლიურ სამივე სოფელს თავისი ფუნქცია და მნიშვნელობა აქვს და ისინი ზუსტად გამოხატავენ იმ ცვლილებებს, რომლებიც არა იმდენად გარეთ, არამედ დროის დინებასთან ერთად ადამიანის სულში ხდება. მწერალი თხრობისას უპირატესობას ანიჭებს მძაფრ, წარუშლელ შეგრძნებებს, რომლებსაც აღძრავენ ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი ნივთები, მოვლენები. პირველ სოფელში წყალი შორსაა და ვირებით და ცხენებით მოაქვთ. მაგრამ ის, რაც ყოფითი დეტალია, ბავშვისთვის იქცევა შეგრძნებების წყაროდ და წყებად. ის იმასხორებს და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ყველა ნიუანსს და წყლის მოტანის სურათი, უკვე მწერლის საოცარი ხედვითა და ოსტატობით აღწერილი, იძენს რაღაც განსაკუთრებულის, ამაღლებულის, საოცარის მნიშვნელობას, რადგან ესაა სამყაროს შეცნობის პირველი ნაბიჯები, არა ჩვეულებრივად დანახვის, არამედ მგრძნობიარე სულის მიერ გარემომცველის სრული სიმძაფრით ათვისების სურათი.

ნატყებებში ასახული სამყაროცალკეულ სურათებად წარმოსდგება. მათში აირეკლება პატარა პეიზაჟი, ცალკეული მოქმედება, ამ მოქმედების არსი, მიზანი, მაგრამ ეს დანანევრებული ანარეკლები, რომლებიც სიტყვიერ ქსოვილში „გამყარდა“ და ფერად სამყაროს ნატყებებად იქცა, ქმნის მოზაიკას, დიდ მრავლისმომცველ მოზაიკურ პანოს, რომელიც ერთ მთლიანობად აღიქმება. ამ მოზაიკის მთლიანობას განაპირობებს ის, რომ ეს ერთი ადამიანის

სულიერი ავტოპორტრეტის შექმნის მცდელობაა და რასაც ხატავს, მისი სულის ნაკვთებია, მისი შინაგანი სახეა. ამას გარდა, ერთიანობის განცდას აღძრავს თითოეული „მოზაიკური ქვის“ შინაგანი კავშირი ერთმანეთთან, რომელიც გაპირობებულია ბავშვის აღქმაში სამყაროს მონოლითურობით, ურღვევობითა და შეუვალობით: აქ ყველაფერი მტკიცე, გასაგები და, რაც მთავარია, მშობლიურია. სურათი, რომელიც მის გონებაში აღიბეჭდა, არა მხოლოდ იმ სივრცის ანაბეჭდია, რომელშიც ოდესღაც მოუხდა ყოფნა, არამედ იმისაც, რაც იქ განიცადა. ამ სურათ-ნატეხებში იკვეთება საკრალური ცენტრი – ადამიანი, რომელიც უყვარდა ბავშვს. პირველივე. ეს ადამიანები, უმნიშვნელოვანესი (დედა, მამა, ბებია, პაპა, და-ძმა) და შედარებით ნაკლებადმნიშვნელოვანი (ნათესავეები მეზობლები, სხვა ბავშვები, თანასოფლელები, შემთხვევით შეხვედრილი ადამიანები) ქმნიან მთლიან მოზაიკას, რომელშიც ჩანს, თუ როგორ ყალიბდება ადამიანი — ის, ვინც სიყვარულისთვის, ფიქრისთვის, ტანჯვისთვის და სიხარულისთვის მოვიდა ამქვეყნად, როგორც არსებობის, ბუნებასთან მუდმივი კავშირის, სიკვდილისა და დაბადების მარადიული წრებრუნვის ერთი პატარა მონაკვეთი, თუნდაც როგორცაა ლაზარეს სურათი: „და იმ ღამეს თუ არა, დილით უკვე მოდიოდა შხაპუნა წვიმა და მე ვხედავდი, როგორ იშვერდა დიდი და პატარა ხელებს ზეცისაკენ და როგორ ცეკვავდნენ თავსხმა წვიმაში, მათ შორის ყველაზე მკაფიოდ კი, რალა თქმა უნდა, ჩემს სრულიად ახალგაზრდა, ჯერ ისევ ბავშვ ბებიასა და პაპას ვხედავდი, რომელთაც, თავშიც კი არ მოსდიოდათ, რომ ჩვენს ამქვეყნად მოსავლინებლად უნდა შეუღლებულიყვნენ სულ მოკლე ხანში“ (გვ. 10). ბავშვის სამყაროში, რომელიც საოცრებებითაა სავსე და სადაც ყველაფერს ჯერ კიდევ არ ჰქვია სახელი, სადაც ჯერ კიდევ ასე ახლოა სამოთხე, რომ ისიც კი არ იცის, როგორ დაიკარგა იგი და ვინ ან რამ დააკარგინა და „დამნაშავე“ გველიც კი აღიქმება, როგორც გარემომცველის მშვენიერი, ბუნებრივი და ამიტომ გარდაუვალად მისაღები ნაწილი, იოლია ყოფის სასწაულად გარდაქმნა. ამ ტექსტში მუდმივად იგრძნობა ეს პარადოქსი: ერთი მხრივ, ყველაფერი, რასაც ხატავს მწერალი, ანუ ამოაქვს ბავშვის ცნობიერებიდან, არის ჩვეულებრივი, მარტივი, ბუნებრივი. ბავშვი ასე აღიქვამს ყველაფერს, გაოცების, შეცბუნების, შიშის გარეშე — რაკი ხდება, ხედავ, ეხები, შენს გვერდით აღმოჩნდა, ესე იგი, ესეც ამ სამყაროს ნაწილია, როგორც შენ თვითონ. მაგრამ ამავე დროს, პატარა ადამიანი ყვე-



ლაფერს იმთავითვე ანიჭებს მისტიურ, ზღაპრულ და სასწაულებრივ მნიშვნელობასაც. ეს ძალიან ზუსტად შენიშნული ნიუანსია, შესაძლოა, გადამწყვეტიც კი ბავშვის აღქმისა მექანიზმის, მისი სახეობრივი აზროვნების შეცნობის და გამოსახვის დროს. ყველა ადამიანი, რომელიც შეეცდება გაიხსენოს თავისი ბავშვური შეგრძნებები, აუცილებლად იპოვის ამ ფერფლნაყლილ სურათებსა და შეგრძნებებში რეალურისა და მიღმურის, ზმანებისმიერის, ჩვეულებრივისა და სასწაულის, ფანტასტიურის საოცარ, მყარ ნაზავს. მწერალი ამ შეგრძნებას გამოხატავს სიზმრების და რელობის, ცხადისა და ზმანების ერთ სახედ წარმოდგენით. ასე გარდაიქმნება სიზმარში თოჯინა ვარსკვლავად, ზეცის საჩუქრად და მფარველ ანგელოზად: „უცებ ჩვენს პირდაპირ მოკიაფე ერთმა ვარსკვლავმა გადიდება დაიწყო და კაშკაშიც გაუძლიერდა. იზრდება, იზრდება და ჩვენი ფანჯრისკენ მოჰქრის. დიდხანს გაგრძელდა ეს მოახლოება. ჩვენ ძალიან გვეშინია. აი, სისწრაფეს უმატა, უმატა და ჩვენს ფანჯარაში შემოიჭრა. იატაკზე დაეცა. მივიხედეთ და იატაკიდან ჩემი თოჯინა ამოიზარდა.... მაშასადამე: დგას ვარსკვლავიდან ამოზრდილი პატარა გოგო და ანათებს. გვიან, როცა რელიგიური ცნებები უფრო ღრმად ჩამიტვიფრა ჩემმა გამზრდელმა, ეს მანათობელი პატარა გოგო ანგელოზთან გაიგივდა. რადგან მან, სიტყვებით კი არა, აზრით მითხრა, რომ ამიერიდან ყველა განსაცდელში მფარველად მომეველინებოდა“ (გვ.15). და ეს მართლაც ასე ხდება, განსაცდელში ჩავარდნილს თოჯინა-ანგელოზი აძლევს ნიშანს, დაპირებისამებრ, თუმცა ამ ეპიზოდს ასრულებს საგულისხმო ფრაზა: „მერე ამ ნიშნის გამოცხადება შეწყდა. ეს, ალბათ, იმ პერიოდში, როცა ჩემში თოჯინები სულ დამავიწყდა“ (გვ.15 ). ეს სიტყვები ზუსტად მიგვანიშნებს, რაზე მოგვითხრობს მწერალი — იმ გზაზე, რომელიც გაიარა ადამიანმა ამ სამყაროს ჯადოსნური, ხალასი, გულისამაჩუყებლად გულუბრყვილო, მაგრამ ძალიან მიმზიდველი და ბედნიერებისმომტანი შეგრძნებებიდან სიცოცხლის რეალურ, ზუსტ, ხანდახან ცივ აღქმამდე, რომელიც თანდათან ართმევს ადამიანის არსებობას. ბავშვობის სამოთხისებურ სილამაზეს.

თუმცა, ეს რომანი ნამდვილად არ არის მხოლოდ ბავშვობის ვარდისფერი სამყაროს აპოლოგია, ფერადი სურათების ალბომი, რომელსაც აღფრთოვანებული ათვალისწინებენ და ენისმოჩლეკით ეფერებიან ფოტოსურათებზე მომგებიანად, თითქმის ანგელოზის სახით წარმოჩენილ ბავშვებს. ეს არის ადამიანის სულში ღრმად ნვლომის მძაფრი სურვილიდან ამოზრდილი ნიგნი, რომელიც ცდი-

ლობს აღმოაჩინოს დაფარული. მწერალს თითქოს მიზნად დაუსახავს, რომ არაპირდაპირ, მაგრამ მაინც მიგვანიშნოს რაღაფაც მეტაფიზიკურ სინამდვილეზე, რომელიც თან სდევს ადამიანს პირველივე ნაბიჯებიდან, მეტაფიზიკურ ცოდნაზე, რომელიც თითქოს თან მოჰყვება მას ამქვეყნად და უპირატესად სიკვდილისადმი დაოკებელ ინტერესსა და სწრაფვაში გამოიხატება იმ ეტაპზე, როცა პატარა ადამიანმა, წესით, არც იცის, რა არის სიკვდილი. შესაძლოა, ეს მისთვის გარემომცველი სამყაროს ერთ-ერთი ჯადოქრობათაგანია, როგორც წყლის ყინულად გადაქცევა. მაგრამ აშკარაა, რომ სიკვდილი მეტია, ვიფრე უბრალო მოვლენები ბავშვის გარშემო. ის იზიდავს ადამიანს, მაშინაც კი როცა ჯერ კიდევ ძალიან შორსაა მისგან, როცა მან ჯერ კიდევ არ იცის, რომ ადამიანად ყოფნის სევდა სიკვდილის გარდაუვალობასთანაა წილნაყარი და თითქმის ყველაფერი მის შეცნობას ემსახურება. ამიტომ იქცა ბავშვის მიერ ვარცლში ჩასვენებული თოჯინა — რომელსაც თან ჩააყოლა თევზები, სავარცხელი, წითელი ვარდი, დაასხა წყალი და ზამთრის ღამეს დაუტოვა გასაყინად — ადამიანის გზის და დასასრულის წინათგარძნობის მკვეთრ და შემადრწუნებელ მეტაფორად: „სხვათა შორის, თოჯინა სულაც არ მეცოდებოდა და არც სინდისის ქენჯნა მანუხებდა. მაგრამ არც სიხარულს განვიცდიდი ამ შემაშინებელი, მომწუსხავი სანახაობის წინაშე. ეს მდგომარეობა სევდას უფრო უახლოვდებოდა, ვიდრე სიხარულს. შეიძლება, ეს მარტოობა იყო, ანდა ვინ იცის, თვითმემზადება დანაშაულისთვის ან სიკვდილისთვის, ან შეგუება ბედისწერასთან. ისე ვიდექი ჩემი ნამუშაყარის წინაშე, თითქოს იგი უჩემოდ მოხდა, რადგან აუცილებლად უნდა მომხდარიყო“ (გვ.17).

როცა შემოქმედი ასე დაჟინებით ცდილობს ამოიცნოს ის, რაც დაფარულია ადამიანის სულში, ალბათ, ბუნებრივად უჩნდება განცდა, რომ რაღაც აკრძალულს, მიუწვდომელს, ხელუხლებელს მისწვდა, გადასწია საბურველის კუთხე და ცდილობს დაინახოს ის, რაც არ უნდა დაენახა, ან თუ დაინახა, არ უნდა ეძებნა მისი არსი. ის კულტურული სივრცე, რომელშიც შეიქმნა ეს რომანი, მსგავსად მრავალი სხვა მსგავსი სულისკვეთებისა და შინაგანი წყობის სივრცისა და დროისა, გულისხმობს ერთგვარ კრძალვას იმის მიმართ, რაც ღმერთის ნებას, ღვთის სიტყვას ან უფლის შეგარძნებას უკავშირდება. ნაირა გელაშვილი ამ რომანში ძალიან გულწრფელია. სწორედ ეს პირდაპირი და წრფელი, არაფარისეველური დამოკიდებულება ყველაზე მნიშვნელოვანის, ყველაზე მთავარისადმი,

რომელიც, ვფიქრობ, მიუხედავად რწმენის, ეკლესიისადმი დამოკიდებულების და, ზოგადად, მსოფხედველობის, თუნდაც რადიკალური განსხვავებულობისა, აღძრავს პატივისცემას ნებისმიერ მკითხველში. მწერალი, რომელმაც შეძლო ასე ფაქიზად გადმოეცა და ეჩვენებინა ბავშვის სულიერ სამყაროში სიკვდილის, მარტოობის განცდის დაბადება, რაღაც ზერეალურის შეგრძნების გაჩენა სულში, თავისთავად გულისხმობს იქ ღმერთის არსებობას და პირდაპირ ამბობს, რასაც გრძნობს. ამასთან, ის არ უშინდებ იმას, რომ შესაძლოა, ღმერთის მისეული შეგრძნება, არ არის ის, რასაც ორთოდოქდული რელიგია მოითხოვს მისგან, მაგრამ ეს არის შეგრძნება — უმძაფრესი, დიდი, ძლიერი — გარდაქმნილი სახედ, ხატად, მხასტვრულ სინამდვილედ, რომელსაც, შესაძლოა, ბევრჯერ უკეთ გამოხატავს ადამიანის ღმერთთან მიახლოებას, ჩვეულებრივში, ხელშესახებში, იდუმალის, საოცარის, მიუწვდომელის აღმოჩენასა და დანახვას: ბავშვი გაიპარა გამოქვაბულში და აქედან იწყება იდუმალთან ზიარების მისტერია, როცა პაპა აღარაა ერთი, კონკრეტული პაპა, როცა გამოქვაბულის მიღმა ილანდება შეუცნობელი, შიშის მომგვრელი, მაინც მიმზიდველი და როცა გამოქვაბული, ხევი და პაპა, შესაძლოა, ისევ იმ ზეციური საუფლოს მიწიერი ანარეკლებია, დიდი, ერთიანი ზოგადისა, რომელიც ისევე აისახა ამ მიწიერ სახეებში, როგორც ბავშვის სამყარო აირეკლა ანწყოს სარკის ნამსხვრევებში.

მკითხველის თვალწინ ნელ-ნელა შემოდინ და მწყობრად მიუყვებიან სტრიქონებს კამეჩები, მდინარეები, ბლის ხეები, სასაფლაოს ქვები, ეზოები, სახლები, ფანჯრები, თოჯინები, ნაკადულები, პატარა კაბები, პატარა ფეხსაცმელები, უცნაური ფიქრები, აუხსნელი, მაგრამ ზუსტი განცდები... ეს იმ შორეული სამყაროს არა მხოლოდ და არა უბრალოდ გახსენების და დახატვის, არამედ შემეცნების პროცესის გახსენებისა და დახატვის მცდელობაა, რომელიც გულისხმობს ეპოქის, ადამიანების და მოვლენების ერთ მთლიან, აზრობრივ-გრძნობიერ ველში წარმოდგენას, დანახვასა და გამოსახვას. ამბავი დინამიურია, ვითარდება და იცვლება, ხოლო არსი ამ პროცესისა ზედროულ-ზესივრცულია და მეტაფიზიკურ სინამდვილეში უდევს სათავე — შემეცნების კრისტალურ საუფლოში, რომლის მიწერი გამოხატულება, ემანაციაა ყველაფერი, რასაც ადამიანი აწყდება ცხოვრების გზაზე: საყვარელი ადამიანებით და საცხოვრისებით დაწყებული, წიგნებით დამთავრებული. შემეცნების პროცესი ამ წიგნში უპირატესად თვითშემეცნებას

გულისხმობს და პრაქტიკულად დაუსრულებელი და ამოუწურავია, რადგან მწერალი ავტობიოგრაფიულ ხატავს, საკუთარი თავის შეცნობა კი ყველაზე რთულია. ბუნებრივია, რომ ის თავისი თავის ყველა რაკურსში დანახვას და დახატვას ცდილობს. აუტოფიქცია, რომელიც ასე აფიქრებს თანამედროვე ლიტერატურატმცოდნეობას და ცალკე ჟანარადაც კი ვარაუდობენ მის ჩამოყალიბებას (თუ სათანადო არგუმენტები და მასალა დაგროვდება, რა თქმა უნდა), გულისხმობს არა მარტო არადოკუმენტურის, გამონაგონის მომძლავრებას ავტობიოგრაფიულ ნაწარმოებში, არამედ შელამაზებასაც იმის, რასაც, გნებავთ, თავად მწერლის ნამდვილი სახელი უწოდეთ, გნებავთ, უფრო ნეიტრალური „მე — მოხრობელი“. ასეთ ტექსტში ბევრად უფრო მომგებიანად წარმოჩნდება ის, ვინც ყველა თავის თავზე, თავის ამბავს. ნაირა გელაშვილის რომანი ამ თვალსაზრისითაც ძალიან საინტერესოა, მეტიც, მკაცრიც კი იმ პატარა გოგონას მიმართ, რომელიც ოდესღაც იყო. ის არ ცდილობს დახატოს სწორხაზოვნად საყვარელი ბავშვი, კეთილი, მშვიდი, განონასწორებული, ჰარმონიული საკუთარ თავთან და გარესამყაროსთან. პირიქით, ეს არის პატარა მემამბოხე, რომელიც ეწინააღმდეგება სამყაროს, გამოხატავს პროტესტს, ზოგჯერ ძალიან უცნაური და აგრესიული ფორმით: ნვება გზაზე და აღარ დგება, ან კეტავს სახლის კარებს და არ უშვებს შიგ შინდაბრუნებულ მამიდასა და ბიძას. ის ცდილობს არა უბრალოდ აღწეროს ქმედება, არამედ როგორმე გაერკვეს ამ პატარა „ამბოხის“ არსში და უცებ ვხედავთ და ვხვდებით კიდევ, რომ ბავშვი აპროტესტებს — თავისებურად, თითქოს გაუაზრებლად, მაგრამ ძალიან მძაფრად — ადამიანური არსებობის უდიდეს ტკივილს — მარტოობას. სიკვდილი და მარტოობა — ეს ორი ტკივილი თან სდევს ამ ტექსტში აღწერილ შემეცნების პროცესს და, ზოგადადაც, იქნებ, მისი მთავარი იმპულსიცაა...

მწერლის მიერ დახატული პატარა გმირი ხანდახან ძალიან აგრესიულია, შესაძლოა, თავის ტოლი გოგონას სიკვდილიც კი ინატროს, თუმცა ხვდება, რომ ეს არაა კარგი. შეიძლება დაუნდობლად იძიოს შური და თანატოლს თავი გაუტეხოს, თუმცა ამავე დროს, მთელი სისავსით შეიგრძნობს ცხოვრების უცნაურ უსამართლობას, როცა ერთი ადამიანი, თუნდაც შემთხვევითი მსხვერპლი, მიწაში ლპება დიდი ხანია, ხოლო მისი მკვლეელი, თუნდაც უნებლიე — ქორწილს იხდის. ეს სიცოცხლის აუხსნელი მუხტოლობა სულისთვის, რომელიც შემეცნების გზის დასაწყისშია, ერთდროულად

ძალიან ძნელი აღსაქმელიცაა და გარკვეულწილად აზროვნების მომავალი გზის გამკვალავი და მიმართულების მიმცემიც. იგი იღებს რეალობას, როგორც უკვე არსებულ სურათს და იმახსოვრებს, რომ ოდესმე მოუძებნოს განმარტება და აზრი, თუმცა, ვფიქრობ, ნაირა გელაშვილს ტექსტის ხიბლი სწორედ იმაშია, რომ არასოდეს ცდილობს განმარტოს რამე, თუ ბოლომდე არ ესმის და არ გრძნობს, მხოლოდ იმიტომ, რომ მორალი და წესი მოითხოვს, რაღაც მაღალფარდოვანი ან თუნდაც სადა, მაგრამ მაინც ფარისევლობაშეპარული სიტყვებით ახსნას ის, რისი გაგებაც და დაჯერებაც არ შეუძლია. ფარისევლურ მორჩილებას ის არც გამოხატავს და არც ეგუება... არც თავის პატარა გმირს ხატავს წესისა და კანონის დაცვით, ამიტომაც, რომ შედეგად იღებს ძალიან ადამიანურ, მძაფრ, უმნიშვნელოვანესი დეტალებით სავსე ნარატივს, რომელშიც ადამიანის ხასიათი წარმოსდგება ისეთად, როგორიც არის სინამდვილეში და არა ისეთად, როგორიც სხვებს სურთ რომ იყოს, ან ხანდახან, სისუსტის შემოტევისას, თვითონაც ოცნებობს. მწერალი ქვეცნობიერ იმპულსებსაც ეძიებს და არ მალავს. ის ცდილობს გაერკვეს, რა არის მიზეზი იმისა, რომ დასა და ძმას, რომლებმაც იციან, როგორი მტკიცება მათ შორის კავშირი, რაღაც შინაგანი წინააღმდეგობა აქვთ, ზოგჯერ სისასტიკეში გადასული. ის ძალიან ღრმად ჩადის ამ კვლევისას. უფროსი ძმა, როგორც დაპირისპირებული ძალა, უხეში, სასტიკი, რომელიც თითქოს ყველაფერს, რაც პატარა გოგოს მოსწონს და აინტერესებს, მასხრად იგდებს, ხელს უშლის და ხანდახან დაუნდობელიცაა მის მიმართ, სამყაროს ბნელ ძალად წარმოსდგება, რომელიც ბავშვის ცნობიერებაში ყველანაირ ძალადობას უკავშირდება და მკითხველიც უთანაგრძნობს „დაჩაგრულ“ გოგონას. მაგრამ სულის ლაბირინთებში ხეტიალისას და გამალბებული ძიებისას, მწერალს არ სურს რამე გამორჩეს და უცებ ირკვევა, რომ სადღაც, ქვეცნობიერში, მიმალულია უსამართლობის განცდა, გარკვეული კომპლექსიც, რომელიც ძმასთან ურთიერთობას სხვა ქრილში წარმოაჩენს და ერთგვარ ბავშვურად დანახულ ტრაგიკულობას მატებს ყველაფერს, რასაც იგი სჩადის: „...ჩემი უფროსი ძმა როგორც პირველი (ანუ კახეთში რომ ამბობენ „სიყრმის“) შვილი ისე უყვარდათ, ესე იგი გამორჩეულად! ჩემი უმცროსი ძმა — როგორც უმცროსი, მე კი ისიც ვერა მშველოდა, ერთადერთი გოგო რომ ვიყავი. ერთი სიტყვით, ადრევე ჩამესახა რწმენა, რომ უსამართლობის მსხვერპლი ვიყავი“ (გვ.76). მწერალი ძალიან მკვეთრად გამოხატავს იმ გან-

ცდებს, რომელიც ადამიანს აიძულებს მოვლენები აღიქვს თავისე-  
ბურად, გადასხვაფერებულად, გამძაფრებულად, მაგრამ ამ გან-  
ცდების დახატვას იგი მსუბუქი მონასმებით ახერხებს და ამ გამ-  
ჭვირვალე სახეების მიღმა დაფარული თვითირონიაც ილანმდება  
და ზოგადად, ადამიანური ბუნების არასრულობის შეგრძნებაც:  
„თან, ამ დროს უკვე დამდგარიყო ის ასაკი, როცა გავაცნობიერე,  
რომ უსამართლობისა და სიუხეშის ეს განსხეულება (ძმა — ავტ.)  
ღმერთს აგრე ნაზად დაეჯილდოვებინა ჩემზე გაცილებით უფრო  
ფართო და თან მამაჩემის მომწვანო თვალებით, გრძელი აპრეხილი  
ნამწამები რომ ერტყათ გარს. როგორი ასატანი იყო ჩემთვის ჩემი  
მოშავო, არაფრით გამორჩეული და თან საშინლად სწორწამწამე-  
ბიანი თვალები, დაჩაგრულობის მთელს ამ კონტექსტში, მეგობ-  
რებო, მთელს ამ კონტექსტში!“ (გელაშვილი 1999: 80). ირონია, თუ  
ტკბილ-მწარე ღიმილი გამოკრთის საკუთარი თავისა და ძმების,  
უკვე გაზრდილების, შეფასებაშიც. თუმცა სარკის ამ ნამსხვრევში  
არეკლილ და-ძმობის, გულების ჭიდილისა და სევდის ამ ამბავში  
უმთავრესი მაინც ისაა, თუ რა გამოიტანა ადამიანმა შემეცნების  
გზის ამ ერთი საკმაოდ რთული და წინააღმდეგობრივი მონაკვე-  
თიდან: „რა თქმა უნდა, ჩემი ყოფილი ოპოზიცია ნამდვილად იმსა-  
ხურებს მაღლიერებას, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ თავისთავად  
სრულიად არააგრესიული ადამიანი დადგა, ჩემს საქმეში საერთოდ  
რომ აღარ ერევა, არამედ, პირველ რიგში თავისი მოღვაწეობის იმ  
ასპექტის გამო, რისო წყალობითაც დროზე გამაუცხოვა ჩემს  
მშობლიურ კუთხეში განსაკუთრებით ათვალწუნებული სენისგან,  
პაპაჩემი „იკლიკანტურობასა და ფოლორცობას“ რომ უწოდებდა,  
მით უფრო, რომ ხსენებული მოვლენა იმ საქმიანობაში, რომელსაც  
მივდევ, ბევად უფრო სავალალო და სავაგლახოა, ვიდრე ცხოვ-  
რებაში“ (გვ. 82).

ყველაფერი: გრძნობები, ტკივილები, შინაგანი, „სულიერი ხე-  
ტიალი“. მოვლენათა ჭეშმარიტი მიზეზების და არსის ძიება შემოქ-  
მედი ადამიანისთვის საბოლოოდ მიდის საკუთარი ხედვის, სამყა-  
როს აღქმის და გამოსახვის მექანიზმის ჩამოყალიბებამდე, რომე-  
ლიც დამოკიდებულია იმაზე, რა გრძნობიერი დასკვნები გამო-  
იტანა ადამიანმა რეალობასთან ურთიერთობაში მიღებული გამო-  
ცდილებიდან. ამ გამოცდილებაში იგულისხმება შიშის დაძლევაც.  
მწერალი, რომელიც არაფერს მალავს, პირიქით, ცდილობს, იმაზე  
ღრმად გადაიხედოს სულის უფსკრულში, ვიდრე ეს ჩვეულებრივ  
ხელმისაწვდომია და იმაზე მეტი თქვას, რის თქმასაც, როგორც

ნესი, ბედავენ და გადაწყვეტენ ხოლმე, „არ უშინდება შიშს“ და მისი მოქმედებას სრულად გამოსახავს: გუბურში არეკლილი სახე მისტიურ, სულისგამყინავ შიშს ინვეს ბავშვში. გუბურა სარკეა, ანარეკლი მიღმური, მაგრამ, შესაძლოა, უფრო ნამდვილი, უფრო სრული რეალობის და ის შიშის მომგვრელია სარკის აქეთა სამყაროში. იქნებ სწორედ ესაა ანარეკლების და სარკეების შემადრწუნებელი მიმზიდველობის მიზეზი, თუმცა შიში, რომელსაც ისინი ინვევენ, ძარღვებში სისხლს ყინავს. თუმცა შიში მაინც დაძლეულია, რადგან ადამიანი, რომელიც ეძიებს არსებობის არსს, აზრს და საკუთარ თავს ამ სამყაროში, შიშის მიუხედავად, მაინც იხედება სარკეში... ძალიან საინტერესოა კითხვა, რომელიც ერთერთი მოზაიკური ნატეხის ბოლოს, გაუსაძლისი ტკივილის, შიშის, ტანჯვის ერთი ეპიზოდის აღწერის შემდეგ დაისმის: „და მრავალი წლის შემდეგ გამოიკვეთა შეკითხვა: თუ შიშის წაყლობით ტკივილის ვერშემჩნევაიყო შესაძლებელი, შესაძლებელი იქნებოდა თუ არა იგივე, მაგალითად, სიხარულის ან ალაც სხვა ნათელი განცდის ძალით?“ (გვ.75). სწორედ ასეთი, ტკივილზე უფრო შთამბეჭდავი განცდის აღმძვრელი სახეები ქმნიან ნაწარმოების მონატრების სურნელით სავსე, აღქმულის გააზრების შემდეგ შობილ, ფიქრისა და ტკივილის გზაზე გამოტარებულ მხატვრულ ქსოვილს, რომელიც ერთდროულად სამყაროს შეცნობის, აღმოჩენის პროცესსაც ასახავს და დასკვნასაც. სარკის ნატეხები აირეკლავენ იმ სახეებს და მთხრობელის პორტრეტის შიგნით თავსდება ეს ანარეკლი-პორტრეტები და არა პარალელურად, როგორც მოსალოდნელი იყო. ამ გზით მიღწეულია მრავალშინაობა, ერთგვარი მრავალგანზომილებიანობაც, თითქოს მხატვრული კოლაჟის ხერხსაც იყენებს მწერალი, როდესაც მისი ავტოპორტრეტის ცალკეული ნაკვეთები მასში განზავებული, გათქვეფილი სხვა სახეების შეხამებით იქმნება და ერთ მთლიან სამყაროდ წარმოსდგება, მსგავსად ფერადი ნაკუნებისგან შეკერილი ძველი საბნისა. ეს სიჭრელის და ფანტასმაგორიული სახეების, ერთი შეხედვით, ხელშესახები წინაპირობებისა და ლოგიკური ბმულების გარეშე წარმოქმნილი შინაგანი, ფარული ერთიანობა და მოულოდნელად მტკიცე ურთიერთკავშირი არცაა გასაკვირი, რადგან, შესაძლოა, შორეულად, მაგრამ მაინც ნაირა გელაშვილის სამყაროში მოგზაურობა რალაცით ჰგავს ლუის კეროლისეული ალისას საოცრებათა ქვეყანაში ხეტი-ალს. რა თქმა უნდა, არა ფანტასმაგორიულობით ან ფანტაზიის ალოგიკურობით, არამედ სწორედ იმ სასწაულის განწყობით, რო-

მელიც პატარა ადამიანს დაჰყვება თან დიდ სამყაროში. ნაირა გელაშვილის რომანში პირიქით ყველაფერი ზუსტი, ლოგიკური, დალაგებული, გაანალიზებული და გააზრებულია, მაგრამ პორტრეტებში, რომლებიც მასთან ერთად, მის შემდაგენელ ცალკეულ დეტალებად და ელემენტებად აირეკლა სარკის ნატეხებში, ჩანს სურვილი, რომ თხრობა დაემორჩილოს არა გარკვეულ მიზანს, არამედ ამ სახეებში გაცოცხლდეს მონატრება, სიყვარული, სევდა, დარდი, ფარული სისუსტე და კვლავ ფეხზე წამოსადგომად საჭირო უეცარი ძალა, მწუხარების ნათელი და მასთან გამკლავების რთული გზა, სიცოცხლის და სიკვდილის განუყოფელი, ერთიანი შეგრძნება. მამის, დედის, პაპების, განსაკუთრებით ბებუის — ელენე გოგიჩაიშვილის პორტრეტი სრულად წარმოაჩენს ამ რომანის არსს: ეს ერთი თავი, რომელიც ბებუას სიცოცხლეს და სიკვდილს აღწერს, თითქოს შემცირებული მოდელია მთელი რომანისა და მის სტრუქტურას აირეკლავს, როგორც წვეთი ოკეანეს — მასში მოცემულია სრულიად რეალური, დოკუმენტური მასალა, აღწერილია ადამიანი, როგორც პიროვნება, დახატულია მისი ცოცხალი სახე, თვითმყოფადი ხასიათი, პორტრეტს ფონად უდევს ეპოქა, რომელშიც ცხოვრობდა ეს ადამიანი, მაგრამ უმთავრესი მაინც ის გრძნობაა, რომელსაც აღძრავს ბებუა — მძაფრი, თბილი, დაუფინყარი. სწორედ ხსოვნის და სიყვარულის გრძნობებია, რომლებიც სიკვდილის მიჯნის იქით და აქეთ განუყოფლად, განუშორებლად აერთიანებს ადამიანებს — ცოცხლებს და მკვდრებს.

ასევე ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ ამ რომანს გააჩნია მძაფრი სოციალური პლანიც, რომელიც, თითქოს, ერთი შეხედვით, არც თუ ისე მკვეთრია. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოების მრავალშრიანობა ეჭვს არ იწვევს, მაინც შეიძლება გაჩნდეს განცდა, რომ აქ მოცემულია, აღწერილია მხოლოდ ადამიანის სულში თვითჩაღრმავების, დროის გრძნობიერი ხატის შექმნის პროცესი, წარმოდგენილია ერთგვარი ფსიქოლოგიური ექსპერიმენტი, რომელიც დიდი წარმატებით დაგვირგვინდა ყოველგვარი კონკრეტული პრობლემატიკის გაანალიზების გარეშე. მაგრამ ემპირიული დროისა და სივრცის შემავსებელი მოვლენები და პარამეტრები პირობითია. შეგრძნება, რომ ისინი მხოლოდ სულის პორტრეტის მკრთალი ფონის როლს ასრულებენ, მოჩვენებითია, განსაკუთრებით თხრობის შემდგომ ეტაპებზე, როდესაც ბავშვის ზრდასთან ერთად მის სამყაროში შემოდის ეპოქა, დრო, მისი თანმხლები ტრაგიკული (მამის სიკვდილი) და მანკიერი მოვლენებით (სკოლა, მთხრობელის



მოზარდობისდროინდელი თბილისი). სწორედ აქ ჩანს, რომ სრულიად კომკრეტული გარემო არ არის მხოლოდ პოეტურ-გრძნობიერი სახეების შექმნისათვის სახარბიელო იმპულსი და მკრთალი ფონი, არამედ არის ის, რასთან მომართებაშიც და რასთან გამკლავების რთულ გზაზეც ჩამოყალიბდა მოაზროვნე და შემოქმედი ადამიანი, რომელმაც შეძლო დაენერა ასეთი პოეტური, უშიშარი და ზუსტი წიგნი ადამიანის სულსა და მის დროზე.

ბავშვი იზრდება და გარე სამყარო აღარაა საოცრებათა ქვეყანა, ხან მშვენიერი, ხან საშინელი, მაგრამ სასწაულითა და შესაცნობის ამაღლევებელი სილამაზით სავსე. ის უკვე ბევრ რამეს ხვდება, თავის სახელს არქმევს და მკაცრადაც აკრიტიკებს. საბჭოთა სისტემის, იდეოლოგიზებული სკოლის, ორმაგი და ფარისევლური მორალის წინააღმდეგ მნიფდება შინაგანი აჯანყება, რომლის ძალასა და მნიშვნელობას უფროსები ალბათ ვერ აცნობიერებდნენ და სათანადოდ ვერც შეაფასებდნენ, მაგრამ ის მართლაც დამანგრეველი და გამანადგურებელი აღმოჩნდა საბოლოოდ — მოზარდის გულში დაინგრა, გაუფასურდა, მიწასთან გასწორდა და სასაცილო, უბადრუკი გახდა ყველაფერი, რასაც ნაძალადევი მორალის და სიყალბის ბეჭდი აზის. ადამიანის არსებობის იმ ეტაპზე, რომელსაც მწერალი აღწერს, ეს ამბოხი ჩამოუყალიბებლი, ბავშვური და გულუბრყვილოა და გამოიხატება „საეჭვო“ კაფეში სტუმრობით, უცხოვს, განსხვავებულის (ამიდოლლისოფათის, „უცხოვ“ ქცეული თანაკლასელის) შეძლებისდაგვარად არაუცხოვდ, თავისად შეგრძნებით, სკანდალური და საოცარი მედეა მეზურიშვილის — ჩარჩოების მსხვრევის, თავისუფლების ტრაგიკული, წინააღმდეგობრივი სიმბოზლოს — ანარეკლი-პორტრეტით, მასწავლებლისა და მეგობრის მშობლის გროტესკული სახეებით, მაგრამ ეს ნამდვილად არის გაბატონებული იდეოლოგიის სიყალბის და პროპაგანდისტული კლიშეების წინააღმდეგ შინაგანი ჯანყი, რომელიც, როგორც ჩანს, შემდეგ პერმანენტულ ხასიათს მიიღებს და როგორც სკულპტორი შექმნის მწერალს-მეამბოხეს, რომელიც მუდამ ეძიებს, განიცდის და ამხილებს კიდევ: ოფიცოზს, უგულო ადამიანებს, დაუნდობელ სოფელს, რომელიც სოფლის სათამაშოდ აქცევს მისგან განსხვავებულ სუსტ ადამიანს, თუნდაც ის ისეთი უწყინარი და ნათელი იყოს, როგორიც ილოა („სოფლის სათამაშო და დიდი კაცი“), ფარისევლური მორალის ტყვეობაში მოქცეულ საზოგადოებას და ეკლესიასაც კი („ელვის პრესლი“, „შავი ყავა“ და „ეკლესია“).

ნაირა გელაშვილის ტექსტი მწერლის ოსტატობითაა აღსანიშნავი. ის ხატავს სურათს, აძლევს გრძნობას ფორმას, ფერს, სიტბოს, თითქოს ხელით შეიძლება შეეხო და იგრძნო მისი ზედაპირი, ფაქტურა, თრთოლვა. ეს იშვიათი უნარია, რომელსაც შეუძლია ყველაფერი, რაც სიტყვით გადმოიცემა, უდანაკარგოდ გადაიტანოს და გააცოცხლოს მკითხველის წარმოსახვაში და ალბათ სწორედ ეს დეტალების სიმძაფრე და სიცოცხლეა ნამდვილი პროზის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელი. ნებისმიერი სახე: ხუთი ლურჯი ყვავილი, სახლის ფანჯრები, ლეკვი აკბარა, სიზმარი თუ ისევდაისევ მისტიური სარკეები საოცარ იდუმალ და, რაც მთავარია, ბუნებრივ კავშირს კრავენ ერთმანეთთან და ტექსტის სამყარო ერთგვარი მატრიცა ხდება, რომლის მიხედვითაც, შესაძლოა, მან, ვინც გულით და მთელი განცდით წაიკითხა და დაინახა ეს სარკის ნამსხვრევებში არეკლილი სიცოცხლის სურთები, თვითონაც მოძებნოს ასეთი შინაგანი კავშირები, სახეები და მწერალთან ერთად მიხვდეს, უკვე თავის საკუთარ სამყაროში აღმოაჩინოს გარემომცველისა და შინაგანის ერთიანობა, ცალკეული ნივთების, საგნების, სახეების და მათი სულიერი ანარეკლების განუყოფლობა, სიცოცხლის და სიკვდილის, რეალურისა და მიღმურის მთლიანობა, ფაქობრივად — ერთიდაიგივეობა. ტექსტში ჩანს პიროვნების ზრდის და ჩამოყალიბების გზა, ყოფის, არსებობის ერთიან, უბზარო კლდეში მწერლის დაჟინებული მცდელობით თანდათან იკვეთება საფეხურები, რომლებზე აღმასვლაც ხვეწს სულს, აყალიბებს თვითმყოფად ხედვას, ხასიათს, ზნეობას, მსოფლმხედველობას. ვფიქრობ, რომანის პირველ ნაწილში, პირობითად თუ გავყოფთ, პირველ ორ მესამედში, ეს პროცესი ძალიან ბუნებრივად ჩანს და მიედინება, ისე რომ, მიუხედავად შესუსტებული ფაბულისა, თხრობა ერთიან ნაკადად წარმოსდგება და სახეების უწყვეტ რიგად გადადის წარმოსახვაში. მაგრამ შემდეგ, როცა მწერალი უკვე ბევრად გვინდელ, ასე ვთქვათ, ზრდასრული ასაკის მოვლენებსა და ამბებს აღწერს, ვფიქრობ, ეს შინაგანი რიტმი და თხრობის მთლიანობა ირღვევა, ქრება ის მედიტაციურობის განცდაც, რომელიც ბავშვობის სურათებში ჩანდა, მთხრობელი თითქოს ჩქარობს, რომ ყველაფერი თქვას, მოასწროს, განმარტოს, გააგებინოს მკითხველს, რომელიც, სავარაუდოდ, მის თანამედროვედ და კარგად ინფორმირებულადაა ნაგულისხმევი და ამიტომ მასთან კარგად ნაცნობი და გასაგები ამბების სწრაფად, ფრაგმენტულად და არასრულად განხილვის შესაძლებლობას გულის სიღრმეში მიანიც

უშვებს მთხრობელი. ამ დროს კი, ჩემი აზრით, შედარებით ფერ-მკრთალდება და იკარგება ის ემოცია, არაჩვეულებრივის, სასწაულის, ზღაპრულისა და მისტიკურის განცდა, რომელიც ამ წიგნის რეალისტურ სივრცეს საოცარი ნათებითა და ოცნების ფერით ავსებს, თუმცა, შესაძლოა, იმ პასაჟებს მომავალში ჰქონდეთ დიდი მნიშვნელობა, როგორც ეპოქის სულიერი ცხოვრების ფრაგმენტებს, დოკუმენტებს. თუმცა მწერალს გარკვეულ მომენტში იპყრობს შიში თავისი ტექსტის მიმართ, რადგან გრძნობს, იმ პასუხისმგებლობას, რომელიც ეკისრება ავტობიოგრაფიული ნაწარმოების ავტორს. ის ხომ არ დასჯერდა ხსოვნის და განცდის თავისუფლებას და სახეობრივი სტრუქტურა დოკუმენტურობის ტვირთით დაამძიმა: „ახლა ისლა დამრჩენია, თუ მოვახეხებ, ეს ტექსტი დავივიწყო, ეს სულიერი ნატეხები ჩემი სარკული მეხსიერებისა, ეგებ ისევ დავუბრუნო სიზუსტე იმას, რაც ასე თავისთვის, ასე ბუნებრივად-ბუნდოვნად სუნთქავდა სიღრმეში, სისხლივით, წყალივით უკვე ყველგან იყო, ყველა უჯრედში და თვინიერად აჰყვებოდა ხოლმე უსიტყვო მოგონების ნაზ მთვარეს: სულის მიქცევა-მოქცევასავით.

უნდა დავივიწყო და ვთქვა: ერთდეთ ავტობიოგრაფიულ ტექსტებს!“ (გვ. 209).

თუმცა ეს გაფრთხილება ალბათ მაინც რიტორიკულია, რადგან ჩვენ ვხედავთ, რომ სარკის ნატეხებმა შეასრულეს თავიანთი დიდი მისია — აირეკლეს სამყარო, რომელიც მხოლოდ მწერლის სულში არსებობს, მწერალმა კი შეძლო, რომ ის, რაც მის სულშია, საკუთარი, ახლობელი და გასაგები გაეხადა იმათთვისაც, ვისი სახე, თვალები, ფიქრები და სული ყოვლისმომცველი დიდი და მარადიული სარკის ორივე, აქეთა და იქითა, მხარეს ერთნაირად თრთის და ირეკლება:

„სარკე, რომელშიც ყველა და ყველაფერი ჩანს, ისიც, რაც ჩინარია: რასაც სხეული აღარა აქვს, და არც ჰქონია: სულები, მკვდრები, ლანდები, აჩრდილები, დასაბადებულნი...

ჩანს ის, რაც არის, რაც აღარ არის, რაც არ ყოფილა, რაც ჯერ არ არის, რაც იქნება...

სარკე, რომელშიც ყველანი ვჩანვართ და სადაც არავის ჩაგვიხედია, ეს სარკე საერთოდ არ დაგვინახავს...

სარკე, რომელიც თვითონ ჩანს თავის თავში...

სარკე, რომელიც თავად სიზუსტეა, ანუ რომელშიც ისეთი ჩანხარ, როგორიც ხარ, როგორიც ვერ გახდი, ან გახდი, როგორიც შეიძლებოდა ყოფილიყავი... არც მეტი, არც ნაკლები...

სარკე, რომელსაც ჩარჩო არა აქვს... რადგან ის ყველაფერია...“  
(გვ. 209).

**დამონშებანი:**

**გელაშვილი 1999:** გელაშვილი ნ. ავტობიოგრაფიული მეტისმეტად ავტობიოგრაფიული. თბ.: „კავკასიური სახლი“, 1999.

**დავით ქართველიშვილის „თვალთვალი  
ხელოვნებისთვის“, ანუ როგორ მოკვდა და  
გაცოცხლდა ავტორი**

ჯერ ღმერთის (ნიცშე), მოგვიანებით კი ავტორის სიკვდილით (ბარტი) სპეკულირება, ძალაუვნებურად და სამწუხაროდ, იმის აღიარებასაც გულისხმობს, რომ სამყაროში აღარ არსებობენ ავტორიტეტები... ასეთ დროს, ძალიან დიდი შანსია, ეგოცენტრულ, საკუთარ თავსა და ნიჭზე უზომოდ შეყვარებულ შემოქმედს, ავტორის, ანუ საკუთარი თავის სიკვდილთან შეგუება უფრო გაუჭირდეს, ვიდრე იმის აღიარება, რომ ღმერთი და სამყარო ერთმანეთისგან დამოუკიდებლად არსებობენ, რომ სამყაროსთვის ღმერთი მოკვდა, თუმცა, ჭეშმარიტი შემოქმედი და ავტორიტეტი საკუთარ სიკვდილს არასოდეს შეურიგდება და მაშინაც კი, თუ სხვები ძალით მოკლავენ, ჯიუტად განაგრძობს სიცოცხლეს სიკვდილის შემდეგ.

არსებობს სიტყვათა წყვილის — „ავტორი მოკვდა“ – გააზრების, ინტერპრეტირების არაერთი ვარიაცია — ინფანტილური, პრაგმატული, მისტიკური, უტრირებული, დამაჯერებელი, ნაკლებად დამაჯერებელი, არგუმენტირებული და ნაკლებად არგუმენტირებული, თითოეულის მიღება-არმიღება კი ადამიანის გემოვნებას, მრწამსს, ინტელექტს, იდეოლოგიასა და თვით პიროვნულ თვისებებზეც კია დამოკიდებული... თუმცა, ფაქტია, ყველაფრის გათვალისწინებითაც კი, კონცეპტ „სიკვდილს“, ძნელია, მოვუძებნოთ პოზიტიური მნიშვნელობა — საერთო ჯამში, სიტყვის ენერგეტიკაც და სემანტიკაც, უარყოფითი კონტექსტის, უარყოფითი ემოციის მატარებელია, მაგრამ თავის დროზე მის დადებით კონტექსტში გააზრებასაც ცდილობდნენ. დღევანდელი გადასახედიდან, იმის შემჩნევა რთული ნამდვილად არ არის, რომ ავტორის მკვლელობა და თვითმკვლელობა იყო ერთგვარი ექსპერიმენტი, რომელმაც არ გაამართლა და ამიტომ, თითქმის ჩაიარა, თუმცა, სანამ ჩავივლიდა, საკმაოდ საინტერესო და არც ისე მოკლე გზა გაიარა.

როგორ კვდება ავტორი, როგორ ტრანსფორმირება შემოქმედიდან პერსონაჟამდე და სამსახურეობრივი ტერმინი რომ ვიხმართო, რას ნიშნავს ეს ტრანსფორმირება შემოქმედისთვის —

„ჩამოქვეითებას“, თუ „დანინაურებას“, „გაუფროსმეცნიერთანამშობლებას“, თუ „ჩამოლაბორანტებას“? დავით ქართველიშვილის მოთხრობა „თვალთვალი ხელოვნებისთვის“ ცნობილი პოსტმოდერნისტული კითხვისთვის პასუხის გაცემის მცდელობად შეიძლება აღვიქვათ, თუ ავტორის ერთ-ერთ ინტერვიუსაც გავითვალისწინებთ, სადაც იგი ირწმუნება, რომ ნანარმოებში მთავარი იდეაა და მხოლოდ შემდეგ — ამბავი, თამამად შეიძლება ვთქვათ, რომ ამ ტექსტის მიზანი პოსტმოდერნიზმის თეორიული მახასიათებლების (თუნდაც, მახასიათებლის) ლიტერატურული ილუსტრირების, მისი ლიტერატურულ ტექსტში გაცოცხლების ერთგვარი მცდელობაა, თან საკმაოდ საინტერესო და წარმატებული მცდელობა, თუნდაც იმიტომ, რომ ტრადიციულად, თეორია საუბრობს ლიტერატურულ ტექსტზე, ამ შემთხვევაში კი ტექსტი საუბრობს თეორიაზე და მის მთავარ მახასიათებლებს იკვლევს.

მოთხრობის ამოსავალი წერტილია პოსტმოდერნის ყველაზე პოპულარული დეტერმინანტი — „ავტორი მოკვდა“, რომელიც ცნობილ ფრანგ ლიტერატურის თეორეტიკოსსა და კრიტიკოსს, როლან ბარტს ეკუთვნის. ამასთან, მოთხრობა სულაც არ არის პოსტმოდერნისტული. ავტორის აზრით, პოსტმოდერნი, როგორც მიმდინარეობა, როგორც კულტურული ფენომენი, წარსულის საკუთრებაა და თანამედროვე ლიტერატურის მომავალი არტ-ჰაუსია, რომელიც, პოსტ-მოდერნისტული ნანარმოებისგან განსხვავებით, იმ უპირატესობას ფლობს, რომ ბევრად ანალიტიკური და სიღრმისეულია.

ლიტერატურული ტექსტი ცოცხალი ორგანიზმივითაა, მოძრავი, ემოციური, ენერგეტიკული მუხტის მატარებელი, ცვალებადი და განსხვავებულად აღქმადი... მკითხველიც სხვადასხვა ასაკსა და სოციალურ გარემოში, განსხვავებულად აღიქვამს ერსა და იმავე ტექსტს. ლიტერატურის თეორია მდორეა, ურყევი და უცვლელი, ემოციებსაც ნაკლებად იწვევს, ირაციონალურს არაციონალურებს — რაც ტექსტში დამალული საიდუმლო კოდების გაშიფრვის მცდელობით გამოიხატება, ამასთან, თანმიმდევრულია, გამორიცხვის პრინციპით მოქმედებს, განსხვავებულ ვერსიებს ამუშავებს, რომ საბოლოო შედეგი, ანუ დასკვნა დამაჯერებელი და სანდო იყოს, ყველაფერს თეორიული თეორემებითა და აქსიომებით ანმტკიცებს, რომლებიც წლების განმავლობაში მუშავდებოდა და მყარდებოდა, მოკლედ რომ ვთქვათ — არგუმენტირებულია. დავით ქართველიშვილიც, ცნობილი თეორეტიკოსების მსგავსად, იწყებს იმის გაანალიზებას, რაც ფრაზას — „ავტორი მოკვდა“ —

უდევს საფუძვლად. მისთვის დამახასიათებელი ერთგვარი ლირიკული გადახვევების — თხრობის დროს მოულოდნელად ტექსტში შეჭრილი შენაკადების საშუალებით, საკუთარ თეორიას აყალიბებს იმასთან დაკავშირებით, თუ რა არის სიკვდილი, რომ საბოლოოდ განსაზღვროს, რას ნიშნავს ავტორის სიკვდილი და დადებით ფენომენტთან გვაქვს საქმე თუ უარყოფითთან.

სიკვდილი ტექსტის მეორეხარისხოვანი და ამავდროულად, პირველხარისხოვანი პერსონაჟია. იგი ყველგანაა, მიხედავად იმისა, რომ ნაწარმოებში განსაზღვრულ დროსა და სივრცეში არავინ კვდება. „გარანტირებული მხოლოდ სიკვდილია“ — ვკითხულობთ ერთგან. ეს ავტორის აფორისტული გამონათქვამია, რომელიც სამყაროს არსს უკავშირდება — ერთდროულად მტკივნეულიც და სრული ჭეშმარიტებაც. ამ შემთხვევაში არავინ შემედავება, რომ სიკვდილი ბოროტების მანტიაშია გახვეული და უარყოფითი კონტექსტის მატარებელია, ავტორის მხრიდან კონცეპტ „სიკვდილის“ ანალიზიც უარყოფითი ჭრილისკენ იხრება, მაგრამ მალევე ჩნდება ეგზიუპერის ცნობილი აფორიზმის — „ყველანი ბავშვობიდან მოვდივართ“ — ავტორისეული გააზრებაც: „სენტ-ეგზიუპერის ამ აფორიზმში სამყაროს და სიცოცხლის სტრუქტურაა მოცემული, არსებობს ძალიან მნიშვნელოვანი მოაზროვნეების თეორიები იმის შესახებ, რომ სამყაროს და სიცოცხლის სტრუქტურა დაირღვევა და სიცოცხლე დაიწყება სიკვდილიდან, ასე რომ, მომავლის პატარა პრინცი შეკითხვაზე „საიდან მოდიხარ“? უპასუხებს: „სიკვდილიდან“. ამ შემთხვევაში სიკვდილი გარდატეხის, განახლების, ახლის დაწყების გამომხატველია, რომელიც აუცილებლად სიცოცხლით გაგრძელდება. ოპოზიციური წყვილი: „სიკვდილი-სიცოცხლე“ ერთ მთლიანობად გაიაზრება, ბარტის მოსაზრებაც ახლებურ ინტერპრეტაციას, ახალ სემანტიკურ მნიშვნელობას იძენს, დაახლოებით ასეთს: ავტორის სიკვდილი დასასრული კი არა, დასაწყისია ახალი ლიტერატურული პროცესისა, ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობისა, ახალი ლიტერატურული ჟანრისა, სტილისა...

მოთხრობაში პარალელურად არსებობს ყოფითი სიტუაციის ამსახველი ლიტერატურული ტექსტი ახლგაზრდა მწერალზე, რომელსაც მხოლოდ სურვილი აქვს, რომ წეროს და თვითონაც ხვდება, რომ მართო სურვილი არ კმარა, რომ მის მიერ ბავშვობაში დანერგილი და ლიტერატურულ პორტალზე განთავსებული რამდენიმე მოთხრობა არაფერს ნიშნავს. არშემდგარი მწერალი სარეკლამო სააგენტოში მუშაობს რიგით თანამშრომლად და საგნების

გაყიდვითა დაკავებული, ისიც სხვებივით გვპირდება, რომ კონკრეტულ საგნებთან ერთად ბედნიერების ყიდვაც შეგვიძლია, მაგრამ ჩვენ, მომხმარებლები, ბედნიერების ყიდვის სურვილით შეპყრობილები, მხოლოდ საგნებს ვყიდულობთ.

ზოგჯერ წიგნებიც გვპირდებიან ბედნიერებას, მაგრამ წიგნებს ვყიდულობთ, ისევ ბედნიერების ყიდვის სურვილით შეპყრობილნი (სიტყვა შეპყრობილს „ებ“-იანი მრავლობითი არ უხდება) და ვაკეთებთ მათ კოლექციას, თაროებს ფერადი წიგნებით ვავსებთ, ბედნიერება კი არსად ჩანს...

არშემდგარი მწერლის უფერულ რეალობას ხანდახან აფერადებს ოცნება ლიტერატურულ კონკურსში გამარჯვებაზე, მაგრამ გამარჯვების მხოლოდ სურვილია, მოთხრობა კი, რომელმაც უნდა გაიმარჯვოს, ჯერ არ დაწერილა...

...და ისევ შენაკადის სახით იჭრება სიკვდილი: „ბავშვისთვის სიტყვა „დაიხრჩობი“ არაფრისმთქმელი სიტყვაა, ისევე, როგორც სიტყვა „სიკვდილი“, თუმცა, ყველამ ვიცით, რომ ბავშვებიც იხრჩობიან და იხოცებიან. ყველაზე სამწუხარო კი ის არის, რომ ბავშვებსაც კლავენ“, რასაც მოსდევს ტრაგიკული სცენა, როგორ დამარხეს აფხაზეთის ომში ერთ ორმოში უამრავი ბავშვი და სიკვდილი უკვე აპოკალიფსად, ყველაზე დიდ უბედურებად აღიქმება. იგი ამ ეპიზოდის მიხედვით, სიცოცხლის დამმარცხებელი ურჩხულის მანტიამია გახვეული.

ტრაგედიას პოსტმოდერნისტული თამაში ენაცვლება, რომელიც ყველაზე საზარელი, ამაზრზენი სათამაშოთი — სიკვდილით იწყებს თამაშს. სასაფლაოზე დატრიალებული სცენა ფინალის გარეშე, იაფფასიან, სენტიმენტალურ ტრიუკად, ფინალური ეპიზოდის გათვალისწინებით კი — უდიდეს ტრაგედიად აღიქმება და ერთგვარი კრიტიკაც კი იგრძნობა იმ პოსტმოდერნისტული ლიტერატურული ტექსტებისა, რომლებშიც ავტორები სიკვდილით თამაშსაც არ ერიდებიან. მხოლოდ იმიტომ, რომ დაწერო, ყურადღება მიიქციო, ბავშვის სიკვდილის ინსცენირება უზნეობაა, ისევე, როგორც უზნეობაა 37 წელზე ჟარგონით, სხვის სინმინდებზე კი — სკაბრუზის ენით საუბარი, ტრაგედიებით სპეკულირება, ტრაგედიის შეფუთვა-გაყიდვა და პოსტმოდერნისტული ქირქილი იმაზე, რაც სასაცილო და გასართობი სულაც არ არის... ავტორი(ტეტიც)ც უარს ამბობს ასეთი მოთხრობის დაწერაზე, ის სხვისი მოთხრობის პერსონაჟი ხდება, „მე პერსონაჟი ვარ და არა ავტორი“ — ამბობს უკანასკნელ ფრაზას და სწორედ ეს ფრაზა ხდის ფარდას



ტექსტის ძირითად სათქმელს. მოკვდა ავტორი, რომელიც თამაშობს, ის ავტორი კი, რომელიც „თვალთვალსა“ და „მეთვალყურეობას“ ანტონიმურ წყვილად აღიქვამს, რადგან ერთი თანაგრძნობასა და თანადგომას, მეორე კი უბრალოდ დაკვირვებას გამოხატავს; რომელიც ხვდება, რომ მართო საკუთარ თავზე კი არა, სხვა ადამიანებზეც უნდა წეროს; რომელიც, როგორც კი რეალურ უბედურებას გადააწყდება, მაშინვე წყვეტს თვალთვალს და ახალი მოთხრობის დანერაზე უარს ამბობს, უარს ამბობს წეროს პოსტ-მოდერნისტული ტექსტები — საკუთარი ნებით კლავს საკუთარ თავში გულგრილ მოთამაშეს, რაც იმას ნიშნავს, რომ იგი ვერასდროს დანერდა პოსტმოდერნისტულ ტექსტებს და თუ ოდესმე მაინც დანერდა, უდიდეს წინააღმდეგობაში აღმოჩნდება საკუთარ თავთან, მრწამსთან, ეს მისი შინაგანი მდგომარეობის გამოხატველი არ იქნება, შესაბამისად, ლიტერატურა დაკარგავს ყველას მნიშვნელოვანს მისთვის — გულწრფელობასა და სიმართლეს. ავტორი მკითხველს მოატყუებს და ბუნებრივია, მატყუარა ვერასოდეს გახდება ავტორიტეტი...

დავით ქართველიშვილს თუ დავუჯერებთ, პოსტმოდერნმა ამონურა საკუთარი თავი და ავტორიც, რომელიც ვერ ხალისობს სხვის უბედურებაზე, კვლავ იწყებს გაცოცხლებას იმიტომ, რომ მისი დრო დამდგარა. მოკვდება მხოლოდ ის, ვინც სხვების უბედურებაზე ხმამაღლა იცინოდა და რომელიც ვერ გახდა ავტორიტეტი მკითხველისთვის. ასე რომ, ავტორის სიკვდილი, ამ გაგებით, დადებითი კონტექსტია და არა უარყოფითი, მოკვდა მხოლოდ ის ავტორი, რომელიც „ღმერთი მოკვდადან“ ამოიზარდა, ახალი ავტორი კი, რომლისთვისაც ღმერთი ჯერ ცოცხალია, თამამად განაგრძობს სიცოცხლეს დროებითი სიკვდილის? არა, სიკვდილის კი არა, — დროებითი შემოქმედებითი პაუზის შემდეგ.

## ამირან არაბული

### „მძლევარი“ და „მკვდართა მზე“ — ორი ქვეყნის, ორი სამყაროს მეკავშირენი ხალხურ სიტყვიერებაში

ნელინადის დროთა ციკლური მონაცვლეობის ბუნებრივი პროცესის თანმდევი გადაადგილება, ფრინველთა ერთი ნაწილისთვის რომ დაუნერია და დაუნესებია განგებას, ხალხურ მსოფლხედვაში ფართო მასშტაბის კოსმიურ გააზრებას იძენს და ცალსახად მონაშობს მითოსური სიუჟეტების მთხზველთა მხატვრული წარმოსახვის უნაპირობას.

ცალკეულ სფეროებად, არეებად თუ სეგმენტებად დანაწევრებული ემპირიული სამყაროს სტატიკურ უძრაობას ფერადოვან შტრისსა და სიცოცხლის ნიშატს მატებენ ის სულიერი არსებანი, რომელთა მონოდება და ფუნქციური დატვირთვა დაშორიშორებული სივრცული მოცემულობების შუამავლობასა და მეკავშირეობაში მდგომარეობს.

ადამიანის შემწე ფრთოსნებს შორის თავიანთი საკრალური მისიით გამოირჩევიან გუგული და მერცხალი. ისინი მორბედად, გაზაფხულის მახარობლებად გვევლინებიან და თავისთავში სამყაროული კომუნიკაბელობის ხელშემწყობ კეთილ ძალებს ასახიერებენ.

ამ თვალსაზრისით მერცხლისა და გუგულის რიგშივე მოიაზრება კიდევ ერთი „აქტიური“ ფრინველი, ე.წ. „საჭნაურა“ (დიალექტებში: „ურნატა“, „მაჭნავა“, „გუთნის-ჩიტა“, „ჭარ-წინა“...). სამივე მათგანი, თავის მხრივ, „მძლევრად“ არის სახელდებული არცთუ მრავალრიცხოვან ზეპირ თუ წერილობით წყაროებში.

არქაული აზროვნების ელემენტებით გაჯერებულ ნარატივებში ხარისხობრივად და, გნებავთ, მენტალურად, განსხვავებულ ორ სამყაროს შუა მიმოქცევა და თავის უცვალებელ მოვალეობას ასრულებს დაღლილი ღმერთის ასტრალურ სახესთან ასოცირებული დღის მნათობი, რომელსაც ფშავში „მკვდართა მზეს“ უწოდებენ.

ეთნოგრაფიულ წერილში „ფშავლები“ ვაჟა აღნიშნავს: „ფშავლის წარმოდგენით საიქიო ქვეყნის შუაგულში არის. საიქიოს ის

ედახის „შავეთს“. შავეთში მართალნი არიან მკრთალს ნათელში. ეს ნათელი ისე აქვს წარმოდგენილი ფშაველს, როგორც ჩასულის მზის ახლად გამქრალი სხივები მთის წვერებზედ; ყველამ იცის, რომ მთის წვერები ცოცხად-ლა არიან ამ დროს წითლები. ამას ფშაველი ედახის „მკვდართა მზეს“ (ვაჟა-ფშაველა, თხზ., ტ. VII, თბ., 1956, გვ. 16).

„მკვდართა მზე“, ისევე როგორც „მშვენიერი მძლევაარი“, მუდმივ მოძრაობასა და მიმოსვლაშია. როგორც პირველის, ისე მეორის სამოქმედო სივრცე რეალურ და წარმოსახვით, საგნობრივ და ირეალურ განზომილებებს მოიცავს და ცხადად მინიშნებს მათ მკვიდრ ადგილს და პრიორიტეტულ მდგომარეობას მთიელთა ძველთუძველეს რწმენა-წარმოდგენებში...

მძლევაარი შემოდგომაზე თბილ ქვეყანაში მიფრინვს, ხოლო დათობისთანავე უკან ბრუნდება და ადრიანი გაზაფხულიდან ვიდრე აცივებამდე მეურნე ხალხთან ერთად ინანილებს მზის სხივთა წყალობასა თუ ბუნების მოვლენების რისხვას.

ამ კეთილზმოვანი სახელის სემანტიკური შინაარსი მისით აღსანიშნ არსებათა უნებლიე ქმედების მაგიურ ხასიათში ჰპოვებს სათავეს: ფშავ-ხევსურეთში სწამდათ, რომ ვინც დილით „უნანილო“ ანუ უზომ სახლიდან გავიდოდა, მათგან დაიძლეოდა.

„გაზაფხულზე, გუგულის მოსვლის დრო რომ მოახლოვდებოდა, ყველა ცდილობდა, გუგულს არ დაეძლია, ე.ი. დილით უნაყროს არ გაეგონა მისი ხმა. თუ გუგული პურუჭმელს დახილს დაასწრებდა, იმ ზაფხულს ადამიანი დასუსტდებოდა. ამიტომ ლოგინიდან ადგომისთანავე ლუკმას ჩაიდებდნენ პირში. თუ ჭამის შემდეგ გაიგონებდნენ გუგულის დახილს, დაუძახებდნენ: „გუგულო, მიძლევიხარო“. თუ გუგულს ხეზე მჯდომარეს შენიშნავდნენ, ჩუმიად მიეპარებოდნენ იმ ხეს და მის პატარა ტოტს კბილით მოკვნეტავდნენ, თან გუგულს დაუძახებდნენ: „გუგულო, ღალა მოგპარე, დო სქელი, კარაქ მრავალი“. ამ სიტყვებს სამჯერ გაიმეორებდნენ. ხის ქერქს წაიღებდნენ სახლში და რძის სადღვებელს შეაბამდნენ. ეს იყო სიმბოლო ბარაქიანობისა. ამ საქმეს ახალგაზრდებს ავალებდნენ“ (ლევან ბოძაშვილი, ფშავი და ფშაველები, თბ., 1988, გვ. 90).

და მახსენდება გულქან რაზიკაშვილის ნათქვამი ლექსი, გასული საუკუნის 90-იანი წლების ზამთარში რომ შეაგება ჩარგალში მასთან სასაუბროდ ასულ სტუმარს:

ვიმძლევებოც ხარ, მერცხალო,  
მოხვედი, ჭიკჭიკელაო,  
გამარჯვებისამც იქნება  
შენი აქ გადმოფრენაო...

გუგული გაზაფხულის მყოლად, მსლებლად და, მერცხლისგან განსხვავებით, მარცვლეულის პატრონად ითვლებოდა მთაში. დაძახება დასწრებაზე იყო და ხეზე შემომჯდარს რომ დაინახავდნენ, ასე მიმართავდნენ:

გუგულო, ღალა მოგპარე  
დოხშირი, კარაქმრავალი...

„როცა გუგულ მოვას, ფოთლობის დროს, მაშინ დედაკაც ან კაც ტყეში წავა, გატიტვლდება იმ ხის ძირში, სადაც გუგული ზის და სამჯერ უნდა გაუაროს ხეს და მოსთვლოს: „გუგუტავ, ღალა მოგპარე, დო ბევრი, კარაქმრავალი“. თუ არ გაფრინდა გუგული, ბევრი რძე-კარაქ ექნება. ამოთლის პატარა ქერქს და მონველილ რძეში ჩააგდებს“ (გ. ჩიტაია, შრ., III, თბ., 2001, გვ. 329. 1929 წლის ხევსურეთის ექსპედიციის დღიური).

სამივე მძლევარი — გუგული, მერცხალი და საჯნაურა — გაზაფხულის დადგომასთან, მცენარეულის მკვდრეთით აღდგომასთან, სიცოცხლის განახლებასთან არის დაკავშირებული, რის გამო ვეგეტატიურ ღვთაებებთან მათ გენეტიკურ სიახლოვეზე მიუთითებენ.

საინტერესოა „საჯნაურას“ მეორენაირი სახელი — „ურნატა“.

ესაა შავ-თეთრით ჭრელი ჩიტი, რომელიც გაზაფხულობით ნახნავის კვლებში ჩნდება და საკვებს დაეძებს.

ნახნავის კვალი ხომ იგივე „ორნატია“ („ქართლის ცხოვრების“ ლექსიკით: „...განპებასა შინა ორნატისა თამარის ქებასა მელექსეობდიან...“) და ვინაიდან „საჯნაურა“ (ხვნასათან დაკავშირებული ფრთოსანი) ყანაში, ყამირსა თუ ნარბილში გავლებული კვალის მოუმცდარი სტუმარია, ამიტომაც დარქმევია მას „ურნატა“.

მძლევართან მიმართებაში ცხადად იკვეთება ფუნდამენტური ბინარული ოპოზიციები: ზამთარი — გაზაფხული; სიცივე — სითბო; სამზეო — მიწისქვეშეთი...

გუგული, მერცხალი და ურნატა, მსგავსად „მკვდართა მზისა“, პერიოდულად თვალს ეფარებიან, უჩინარდებიან, პირობითად, სხვა — კაცთათვის უხილავ — ქვეყანაში მიფრინავენ, რათა, დადგება თუ არა მკვდრული მღუმარებიდან ბუნების გამოსვლის შესა-

ფერისი ჟამი, შუასკნელში დაბრუნდნენ და ღვთით დადგენილი მისიის შესრულება განაგრძონ.

ულრან ტყეში ხარობს წითელი ფერის ყვავილი, რომელსაც ფშავლები „გუგულის კაბას“ ეძახიან. ვაჟა-ფშაველას ერთ მოთხრობაში სწორედ ეს ყვავილი უხმობს და ელის თავის მოსახელეს: „სადა ხარ, მშვენიერო მძლევარო? სადა ხარ, ჩემო ტურფა პატრონო, გუგულო?“ (თხზ., ტ. VII, თბ., 1964).

თამაზ ჩხენკელმა მიაქცია ყურადღება იმ გარემოებას, რომ „არხოტში გაზაფხულის მომყვანი გუგული ცალთვალა“ (თ. ჩხენკელი, მშვენიერი მძლევარი, თბ., 1989, გვ. 26).

მკვლევარმა იქვე აღნიშნა: „გუგულს თვალი მინდომ გამოსთხარა და ამ მხრივ იგი დევებისთვის თვალის გამომთხრელ და თვალის მომპარავ ღვთისშვილებს ენათესავება...“

მართალთა ქვეყნიდან სამშობლოში მიმავალ ხოგაის მინდის ცალთვალა გუგული მეგზურობს. ის, ამ ასპექტით, წყვდიადით მოცული უსიხარულო ქვესკნელიდან ამირანის ამომყვანი ფასკუნჯის ფუნქციამონაცვლეა.

გუგულების ძირითადი სამყოფელი, მითოლოგიური გადმოცემის თანახმად, ზერეალური ქვეყანაა, რომლის საზღვართან წყალი დის და გადალახავენ თუ არა ამ წყალს, ციდაკაცებად იქცევიან, ხოლო როდესაც თავიანთი ქვეყნიდან მიდიან და მდინარის მეორე ნაპირზე გადავლენ, ისევ ფრთოსნების ალეს იბრუნებენ... ასე რომ მათთვის არც მეტამორფოზის, გარდასახვის, სხვა სულიერ არსებად გარდაქმნის სასწაულებრივი უნარი ყოფილა უცხო და უცადი. ისინი ამ ნიშნითაც ენათესავებიან ლოკალურ ღვთაებებს, იგივე ღვთისშვილებს, რომელთაც შესწევთ საიმისო ძალა და მადლი, შექმნილი მდგომარეობის კარნახით იცვალონ იერი, გარეგნობა და იოლად დააღწიონ თავი მძიმე განსაცდელს...

ნაივურმა ხალხურმა წარმოდგენამ იმის შესახებ, რომ სულეთი ბევრი რამით სააქაოს მსგავსია, მის თარგზეა მოწყობილი და გარდაცვლილთა მუდამდლიური მოთხოვნილებანი ცოცხალთა საარსებო სურვილების შესაბამისია, წარმოსახვისმიერი იმქვეყნიური ყოფის ესთეტიზირება განაპირობა.

სამოთხის ფოლკლორული ხატი სხვა არაფერია, თუ არა საამო და სასურველი სინამდვილის თვალწარმტაცი ორეული.

გარდა იმისა, რომ საიქიოს სამუდამო ბინადართ „ადგილსა მას მწვანილოვანსა“ არც ვეშანყარო უშრებათ და „ღვთის ულუფაც“ დაუგვიანებლად ეძლევათ, მათ ღმერთიც „საკუთარი“ ჰყავთ,

ღმერთი, რომელიც სულიწმიდათა საიმსოფლო წესრიგს ამყარებს, იცავს და ინარჩუნებს.

სულის თვალთ სახილველ უპიროვნო ტრანსცენდენტულ ძალას ამგვარად ემუდარება ხმით მოტირალი:

სულეთის ღმერთო, მადლიანო,  
მამეც ნებაი საუბრისაო,  
გამამაცხადე სამზეოსაო,  
შენ ამადრახე სამზეურთაო...

იმისდა მიუხედავად, რომ გარდაცვლილთა ეპითეტად „უმზეურნიც“ გვხვდება სამგლოვიარო პოეზიაში, მათთვის მაინც ანათებს მცხრალი, მოღალეული მნათობი, რომელსაც, როგორც უკვე აღინიშნა, „მკვდართა მზე“ ეწოდება მთიელ მთხრობელთა ფოლკლორულ რეპერტუარში...

ეს ის უცნაური, ასე ვთქვათ, არატრივიალური მზეა, ღვთისნასახთა ახოვანი მხედრების, მისტებისა და მეომრების სულთახდის ნუთებში წითლად რომ ცხრება, იღევა და მათათა მწვერვალებსაც ალისფრად ღებავს:

ხოგაის მინდი კვდებოდა,  
მზე წითლდებოდა, ცხრებოდა...

მკვდართა მზე, როგორც თამაზ ჩხენკელი განმარტავს, იგივე ღამეული მზეა, რომელიც მის „წილ“ მიცვალებულთან ერთად შედის შავეთში, რათა დილის დადგომისთანავე კვლავ აღდგეს მკვდრეთით და თავისი სამისდღეშიო ფუნქცია შეასრულოს.

მკვდართა მზე მხოლოდ ნეტარი, მართალი, ღირსეული სულებისთვის ანათებს შავეთის შუაგულს. და, სხვათაშორის, გარდა ქართველი მთიელებისა, ასევე ფიქრობდნენ თრაკიელი გეტები...

სახისმეტყველებითი მითოსური აზროვნების ისეთი უჩვეულო და ამ უჩვეულობით უაღრესად მეტყველი სინტაგმა, როგორიცაა „მკვდართა მზე“, არ შეიძლებოდა ეროვნულ ფესვებზე ამოზრდილ ქართველ შემოქმედთა გონსაწიერის მიღმა დარჩენილიყო.

და სავსებით ბუნებრივია მისი წამიერი გაელვება თუ შეყოვნებით გამოჩენა ბაჩანას პოეზიაში („...მთებზედ მკვდართ მზენი ჰქრებიან...“); გიორგი შატბერაშვილის მოთხრობაში „მკვდრის მზე“ („...ერთმა შუბათელმა ბერიკაცმა ამიხსნა: მკვდრის მზე იმათთვის აშუქებს, ვინც ღირსეულად კვდებაო...“); ანა კალანდაძის ლექსის „მკვდართა მზე ვარ“ სტრიქონებში („ორი ქვეყნის, ორი

ქვეყნის საზღვრად ვდგევარ, გულო, რისად მეხურები, სხივმიმ-  
კრთალი, სხივმიმკვდარი მკვდართა მზე ვარ, ჩემს სხივებში  
ფივიფივებენ ბელურები...”)

პოლითემატიურობით აღბეჭდილი ქართული მითოლოგიის  
საზღვრულ სამყაროში, როგორც ვხედავთ, იკვეთება კიდევ ერთი  
სიუჟეტური ბირთვი თუ წახნაგი: ორმაგობა და ორბუნებოვნება  
„მშვენიერი მძლევარისა“ და „მკვდართა მზისა“, ორ სკნელში მო-  
არულ ღვთაებათა ჰიპოსტასებისა, რომელთაც (და ეს შემდგომი  
კვლევის საგანია) ბევრი რამ აკავშირებთ ისეთ პოპულარულ ფოლ-  
კლორულ პერსონაჟებთან, როგორებიც არიან ამირანი, კოპალა,  
იახსარი, პირქუში, ხოგაის მინდი და ხახმატის ხატის — გიორგი  
ნალვარმშვენიერის მკადრე გახუა მეგრელაური.

## ძველი წიგნთსაცავებიდან ვირტუალურ ბიბლიოთეკებამდე

ჩვენი ცივილიზაციისა და კულტურის მიმართ, ცოტა არ იყოს, უნდობლობით განწყობილებს, ახალი ტექნოლოგიები და ვირტუალური სამყარო მრავალ თავსატეხს გვიჩენს. კომპიუტერის მიერ ადამიანის შეცვლის შიშით შებყრობილნი, ვცდილობთ, ზოგი რამ ძველი და ტრადიციული შევინარჩუნოთ, მათ შორის — ნაბეჭდი წიგნი, რომელიც თვალსა და ხელ შუა ღირებულებას კარგავს და ქრება.

წიგნი ერთიანი კულტურული ფენომენია. მის ხელოვნებას მრავალსაუკუნოვანი ისტორია აქვს. წიგნის წარმოშობა და შემდგომი ცვლილება საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების მრავალ ასპექტს უკავშირდება: სარწმუნოებრივსა თუ პოლიტიკურს, სოციალურ ურთიერთობებსა თუ საგანმანათლებლო ტენდენციებს, მხატვრული აზროვნებისა თუ მატერიალური კულტურის განვითარებას. წერილობითი კულტურის ისტორია ხშირად განსაზღვრავს ამა თუ იმ ერის ადგილს ცივილიზაციის საერთო სისტემაში.

წიგნი მოვლა-შენახვას ყველა ეპოქაში საჭიროებდა. დღის წესრიგში ყოველთვის იდგა წიგნთსაცავების შექმნისა და განვითარების აუცილებლობა. მათი ისტორია ჩვენს წელთაღრიცხვამდე 323–283 წლიდან იწყება. მსოფლიოს უძველეს ბიბლიოთეკად ალექსანდრიის ბიბლიოთეკაა მიჩნეული, რომელიც საკითხავ, სასწავლო, ასტრონომიულ, ანატომიურ და სხვა განყოფილებებს მოიცავდა. გარდა ამისა, მასში განთავსებული იყო მუზეუმიც. მას შემდეგ, ეტაპობრივად ვითარდებოდა ბიბლიოთეკათა ქსელი და შესაბამისად, იზრდებოდა იქ დაცული მასალების მოცულობაც.

რაც შეეხება შუა საუკუნეებს, მას არ უღალატია ანტიკური რომისა და ძველი კონსტანტინოპოლის ტრადიციებისთვის და დიდი ყურადღება დაუთმო წიგნთსაცავების განვითარებას. მაშინდელი ბიბლიოთეკების ისტორია შესისხლბორცებული იყო ეკლესიამონასტრების საქმიანობასთან, რომლებიც წიგნსაცავების შექმნაზე ზრუნავდნენ.

ყველა ეკლესია-მონასტერს თავისი წიგნთსაცავი ჰქონდა. X საუკუნეში უკვე მონესრიგებული ჩანს წიგნებით სარგებლობის,



მათი დაცვისა და აღწერის საკითხები. წიგნით სარგებლობა მაშინ მხოლოდ საცავში შეიძლებოდა. საეკლესიო-სამონასტრო ცხოვრების სახელმწიფოებრივმა მნიშვნელობამ განაპირობა წიგნის გადართვისა და შექმნის საქმეში მაღალი ფეოდალური წრის ფინანსური ჩართვა. წიგნი იქცა სახელმწიფოებრივი და კულტურული სტატუსის ერთ-ერთ მთავარ საყრდენად, რამაც ხელი შეუწყო ფორმით თუ დანიშნულებით განსხვავებული ხელნაწერების არსებობას, კერძოდ, ყოველდღიური მოხმარების სამონასტრო წიგნების პარალელურად, მცირე ფორმის საბერმონაზვნო, მდიდრულად შემკული და საგანგებოდ აკინძული „საზეიმო“ და პირადი კუთვნილების წიგნების შექმნას.

ეკლესია-მონასტრებში მოღვაწეობდნენ ხელოსნურ ჯგუფებად გაერთიანებული მწიგნობარი ბერები, მათ შორის „მმოსველები“ და „მმკაზველები“, რომლებიც დახელოვნებული იყვნენ წიგნის ყდის დამზადებაში. ყდა წიგნის კულტურულ-ისტორიული ღირებულების მნიშვნელოვან ელემენტს წარმოადგენდა და დიდი ყურადღება ექცეოდა მისი ზედაპირის დამუშავება-შემკობას. ძვირფას ყდაში ჩასმული წიგნი ძვირად ფასობდა, რის გამოც მისი შექმნა ყველას არ ხელეწიფებოდა.

ქართული წიგნი მსოფლიო ცივილიზაციასთან ერთად ვითარდებოდა. ქრისტიანული მსოფლმხედველობის შეთვისების მიზნით, მან V საუკუნიდანვე მიმართა ყურადღება ქრისტიანობის უმნიშვნელოვანესი ცენტრებისკენ და შემდგომაც, მთელი შუა საუკუნეების განმავლობაში, იხვეწებოდა თანადროულ აღმოსავლურ ქრისტიანულ სამყაროსთან მჭიდრო კულტურული კავშირების გზით. ქართულმა წიგნმა შეითვისა როგორც წიგნის შემეცნებით-საგანმანათლებლო ფუნქციის ამსახველი მდიდარი მასალა, ასევე მისი მხატვრული გაფორმებისა და სანარმოო პროცესების შესახებ შუა საუკუნეებში არსებული ცოდნა. ევროპულ კულტურასთან კავშირმა ხელი შეუწყო ქართული ხელნაწერი წიგნის გრავირებისა და ბეჭდვითი საქმის განვითარებას.

შუა საუკუნეების საქართველოში სხვადასხვა ეკლესია-მონასტერში არსებობდა ცნობილი წიგნთსაცავები: ბედიის სამონასტრო კომპლექსთან, სადაც მიმდინარეობდა ძველ ხელნაწერთა განახლება-რესტავრაცია და საღვთისმეტყველო წიგნების თარგმნა, შემოქმედის მონასტერში, დავით აღმაშენებლის დროს, გელათსა და რუის-ურბნისში, ათონის ქართველთა მონასტერში XIV საუკუნემდე, ვიდრე არაბები არ გაძარცვავდნენ ამ ქართულ საგანეს.

ცნობილი იყო, აგრეთვე, ვარძიისა და ჯვრის მონასტრის წიგნთ-საცავები. აქ ინერებოდა ორიგინალური ქართული თხზულებები, ბერძნულიდან ქართულზე ითარგმნებოდა სასულიერო დანიშნუ-ლების წიგნები და იქმნებოდა ახალი ხელნაწერები.

ევროპის ძველი ბიბლიოთეკების წიაღში წიგნთან დაკავშირე-ბული არა ერთი ოპერაცია სრულდებოდა. მოგვიანებით, მათ გან-ვითარებაზე ზრუნვა უნივერსიტეტებსა და კოლეჯებს დაეკისრათ. რაც შეეხება პირად ბიბლიოთეკებს, ისინი ევროპის ქვეყნების მეფეთა და დიდებულთა მფლობელობაში იმყოფებოდა.. ისლამურ სამყაროშიც, სადაც შერეული იყო ბერძნული და არაბული კულ-ტურა, ხელი მიჰყვეს ბიბლიოთეკების შექმნას. XIV საუკუნიდან, ჰუმანიზმის ეპოქაში, ყურადღება გამახვილდა საჯარო, საერო და კერძო ბიბლიოთეკებზე, ხოლო XVI საუკუნეში ბეჭდვის გამოგო-ნებამ მნიშვნელოვნად შეცვალა წიგნთსაცავების შემცველობა.

XIV საუკუნის ბოლოს ფლორენციელი ნიკოლო ნიკოლი პირვე-ლია, ვინც საკუთარ ბიბლიოთეკას ხელმისაწვდომს ხდის ყველა-სათვის. აქედან მოყოლებული, მთელი XV და XVI საუკუნეების განმავლობაში მედიჩების შთამომავლები ბიბლიოთეკების გამ-დიდრებაზე ზრუნავენ. შემდეგ, თანდათან მრავლდება და მდიდ-რდება წიგნთსაცავები მთელი ევროპის მასშტაბით. მეფეთა ბიბ-ლიოთეკები განსაკუთრებული პრესტიჟით სარგებლობდა და სა-ხელს იხვეჭდა. ყოველი მბეჭდავი ვალდებული იყო, წიგნის თითო ეგზემპლარი მეფისთვის ებოძებინა. მეფეთა ბიბლიოთეკებს ხში-რად სტუმრობდნენ უცხოელი ელჩები და მოგზაურები.

სხვადასხვა ტიპის ბიბლიოთეკის განვითარება XVIII საუკუნის ბოლოდან იწყება და დღემდე გრძელდება. კერძო ბიბლიოთეკები საჯაროდ გადაიქცა. მათ მთავარი ქალაქების ცენტრალურ შენო-ბებში მიეჩინა საპატიო ადგილი. XIX საუკუნეში წიგნთსაცავებმა უკვე იწყეს კულტურათა გაცვლის სისტემაში ჩართვა, ხოლო სა-უკუნის ბოლოდან ისინი რეალურ გაუმჯობესებას აღწევენ თავი-ანთი კატალოგური და კლასიფიკაციის სისტემის შემოღებით. ამე-რიკელი ბიბლიოთეკარები კარს უღებენ ფართო საზოგადოებას და პირდაპირ აკავშირებენ ადამიანებს ნებისმიერ დოკუმენტთან. ეს თავისუფალი ხელმისაწვდომობა მალე ვრცელდება ევროპის ქვეყნებშიც.

XIX საუკუნის ბოლოდან იწყება ბიბლიოთეკების პროფესიული ფორმაციაც. დგება მჭიდრო ურთიერთთანამშრომლობა დიდ ბიბ-ლიოთეკებს შორის. XX საუკუნის 70-იანი წლებიდან, მოსახლეობი-

სა და უმაღლესი სასწავლებლების რიცხვის ზრდა, სახელმწიფოთა პოლიტიკა და ინფორმატიკის განვითარება გადამწყვეტ როლს თამაშობს ამ საქმეში. 80-იანი წლებში, ინტერნეტის გამოგონებასთან ერთად, ჩნდება ბიბლიოთეკების ინფორმატიზაციის იდეა. ამიერიდან, განვითარებული ქვეყნების დიდი წიგნთსაცავები იწყებენ ელექტრონული ბიბლიოთეკების შექმნას. ამავდროულად, არაერთი ბიბლიოთეკის შენობა-ნაგებობა განახლდა და გაფართოვდა. ზოგ მათგანში მუზეუმები განთავსდა, ზოგმა კი სპეციფიურ შენობებში დაიდო ბინა.

ასეთია ის ძირითადი გზა, რომელიც ტრადიციულმა ბიბლიოთეკამ გაიარა დღევანდელ ვირტუალურ ბიბლიოთეკამდე და მიიღო სახე, რომლის აღწერილობას თანამედროვე ლექსიკონი და კანონი საბიბლიოთეკო საქმის შესახებ ასე გადმოსცემს:

„ბიბლიოთეკა არის კულტურულ-საგანმანათლებლო სამეცნიერო-ინფორმაციული დაწესებულება, რომლის მნიშვნელოვანი სოციალური ფუნქციაა სრულად და ეფექტურად გამოიყენოს თავისი ფონდები და სხვა საბიბლიოთეკო რესურსები ფიზიკურ და იურიდიულ პირთა მოთხოვნების დასაკმაყოფილებლად [...] ბიბლიოთეკა ხელს უწყობს ეროვნული და მსოფლიო კულტურის, მეცნიერებისა და განათლების განვითარებას“.\*

დღეს მსოფლიოში რამდენიმე უზარმაზარი ბიბლიოთეკა არსებობს, რომლებიც გვაოცებენ თავიანთი მასშტაბებით და ფუნქციებით. მაგალითად, კონგრესის ბიბლიოთეკა ვაშინგტონში სამ შენობას მოიცავს და 29 მლნ წიგნს ინახავს. ის აშშ-ის ერთ-ერთ უძველეს ფედერალურ ინსტიტუტადაა აღიარებული და გინესის რეკორდების წიგნშია შესული. ჩინეთის ნაციონალური ბიბლიოთეკა პეკინში აზიაში ყველაზე დიდი ბიბლიოთეკაა. მასში 23 მილიონამდე წიგნი ინახება. პეტრე დიდის დროს დაარსებულ სანკტ-პეტერბურგის მეცნიერებათა აკადემიაში ამჟამად 20 მილიონამდე წიგნია დაცული. შეუძლებელია, არ მოვიხსენიოთ, ასევე, ნიუ-იორკის საჯარო ბიბლიოთეკა, რუსეთის სახელმწიფო, საფრანგეთის ეროვნული და ჰარვარდის ბიბლიოთეკები.

არაერთი მწერლის შთაგონების წყარო გამხდარა იდეალური, რეალური თუ წარმოსახვითი ბიბლიოთეკა. რაბლეს „პანტაგრუელში“ წმ. ვიქტორის სააბატოს ბიბლიოთეკას ვხვდებით, არგენტინელმა ნოველისტმა ჯორჯ ლუის ბორხესმა „ბაბელის ბიბლი-

---

\* [http://www.nplg.gov.ge/index.php?sec\\_id=302&lang\\_id=GEO](http://www.nplg.gov.ge/index.php?sec_id=302&lang_id=GEO)

ოთეკა“-ზე იმსჯელა, ალფრედ ჟარიმ — დოქტორ ფაუსტროლის ბიბლიოთეკაზე, უმბერტო ეკომ „ვარდის სახელში“ ბენედიქტელთა მონასტრის ბიბლიოთეკაზე გაამახვილა ყურადღება; მხატვრებსაც არაერთხელ ჩაურთავთ ბიბლიოთეკის სიუჟეტები თავიანთ ტილოებში.

21-ე საუკუნის ბიბლიოთეკა რამდენიმე ფუნქციას ითავსებს: ატარებს სხვადასხვა სახის კულტურულ ღონისძიებას, კონკურსს, წიგნების პრეზენტაციას, კონფერენციას, ვირტუალურ გამოფენასა თუ შეხვედრას, იძლევა ინფორმაციას ახალი გამოცემებისა და სხვა აქტუალური საკითხების შესახებ. დიდი ბიბლიოთეკები არა მხოლოდ წიგნების საცავი და ელექტრონულ მონაცემთა ბაზების წვდომის ადგილია, არამედ ინფორმაციის აქტიური ძიების, სამეცნიერო კომუნიკაციის, იდეათა გაცვლის, სწავლებისა და მსჯელობის სივრცეცაა.

არსებობს სპეციალიზირებული ბიბლიოთეკები: სამედიცინო, სამუსიკო, იურიდიული და სხვა ლიტერატურისთვის. მრავლადაა საუნივერსიტეტო ბიბლიოთეკებიც, რომლებსაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვთ აღმზრდელობით და პედაგოგიურ საქმიანობაში. მაგრამ დღეს ბიბლიოთეკებში ჩანერის მსურველთა რიცხვი კლებულობს, სამკითხველო დარბაზები ცარიელდება. ინტერნეტში კითხვა უფრო პოპულარული ხდება, ძველი თუ ახალი წიგნები ინტერნეტ ოპერატორთა საკუთრებად იქცევა. ახლა ძნელია იმის თქმა, ეს პროცესი ბიბლიოთეკების დეგრადაციის ნიშანია თუ ახალი ნაბიჯია მათ განვითარებაში, დღის წესრიგში დგება ტრადიციული ბიბლიოთეკების დანიშნულების, ფუნქციისა და როლის გარკვევა ადამიანის ცნობიერების ამაღლების საქმეში.

ახალ ტექნოლოგიებზე აწყობილი მსოფლიოს მრავალი ბიბლიოთეკის საქმიანობა იმედს გვისახავს, რომ ჯერ არც სამკითხველო დარბაზებს ემუქრება გაქრობის საფრთხე და არც თავად ბიბლიოთეკებს. მაგალითად, რადიოსიხშირული საიდენტიფიკაციო ჭდით აღჭურვილი მსოფლიოს ექვსასამდე ბიბლიოთეკის მკითხველთა რეგისტრაცია და წიგნის გაცემის პროცედურა დაფუძნებულია RFID ტექნოლოგიაზე, რომელიც საშუალებას აძლევს როგორც ბიბლიოთეკის მომხმარებელს, ისე თანამშრომელს, დაზოგოს დრო წიგნის მიღება-გაცემის გაფორმებაზე. ეს ტექნოლოგია აჩქარებს ინვენტარიზაციას და წიგნის ძიებას, ახდენს წიგნის გაცემის ავტომატიზაციას და იცავს საბიბლიოთეკო დოკუმენტს მოპარვისგან. ბიბლიოთეკის ორიგინალურ ფუნქიაზე მიუთითებს ნიუ-იორკში წარმატებით მომუშავე სასტუმრო-ბიბლიოთეკა (The Library Hotel),

რომელიც 60 მყუდრო ნომრისაგან შედგება. ის მანჰეტენზე, ქალაქის საჯარო ბიბლიოთეკასთან ახლოს მდებარეობს. სასტუმრო-ბიბლიოთეკის ყოველ ნომერში განთავსებულია სურათები და წიგნები. სტუმრები ნომერს უკვეთავენ თავიანთი პირადი ინტერესების მიხედვით. მაგალითად, ლიტერატურის მოყვარულნი ჩერდებიან მერვე სართულზე, სადაც განთავსებულია მხატვრული ლიტერატურა, ზღაპრები და ა.შ. სასტუმროს ყველა ნომერი აღჭურვილია ხმოვანი ფოსტით და მაღალი ხარისხის უკაბელო ინტერნეტით. ოთახებს ტერასები აქვს და მყუდრო კაბინეტები — ავტორებისათვის. შენობის სახურავზე მოწყობილია პოეტური ბაღი. გასული წლის გაზაფხულზე, ნიუ-იორკში, ბრუკლინის საჯარო ბიბლიოთეკამ რეკრეაციის ადგილობრივ ცენტრთან ერთად ორგანიზება გაუკეთა პროგრამას მოზარდებისთვის. პროგრამა ითვალისწინებდა მინიატურული გოლფის სწავლის კურსს, ვიდეო თამაშებს, ხნისგან ტატუს გაკეთებას და სხვა აქტივობას. საბიბლიოთეკო პროგრამაში მონაწილეობა მიიღო 130-მა მოზარდმა, რომლებმაც დრო მხიარულად გაატარეს.

ასეთი მრავალფეროვანია ბიბლიოთეკების საქმიანობა დღეს, მაგრამ არავინ იცის, რა იქნება ხვალ, თუკი ბიბლიოთეკა დაკარგავს წიგნს და მის მკითხველს. ვერავინ გვეტყვის, რა სახელს და ფუნქციას შეითავსებს იგი. აღსანიშნავია, რომ წიგნს საფრთხე კინოსა და ტელევიზიის გაჩენის შემდეგაც შეექმნა, მაგრამ გადარჩა. საინტერესოა, გაუძლებს თუ არა ის კომპიუტერისა და ინტერნეტის კონკურენციასაც.

წიგნი, იმ სახით, რა სახითაც ჩვენ მას დღეს ვიყენებთ, მხოლოდ 1500 წლისაა. ქალაქის გამოგონებამდე, წიგნები ქვაზე, ბათქაშზე, თიხის ფირფიტებზე და ცხოველების ტყავზე ინერებოდა. იმ უხსოვარ დროს ბევრი წიგნი არ იქმნებოდა და არც ადვილად ვრცელდებოდა. ჯერ ქალაქის, ხოლო შემდეგ ბეჭდვის გამოგონებამ წიგნისა და წიგნიერების ფართოდ გავრცელებას შეუწყობ ხელი. კომპიუტერისა და თანამედროვე საბეჭდი მოწყობილობების შექმნამ წიგნის წარმოების პროცესი სრულყოფილი, დახვეწილი და მარტივი გახადა. დაახლოებით 15 წლის წინ კი გაჩნდა ციფრული საბეჭდი მანქანაც — იდეალური მოწყობილობა მცირეტირაჟიანი წიგნის დასაბეჭდად. მანქანა კომპიუტერთანაა დაკავშირებული და მითითებული წიგნის ფაილს ჯერ ბეჭდავს, შემდეგ კინძავს, ყდაში სვამს და მზა წიგნად აქცევს. ეს ყველაფერი ერთ მანქანას შეუძლია შეასრულოს, თანაც — უმოკლეს დროში; ანუ შექმნა

ნიგნის ელექტრონული ფორმატი. თავდაპირველად, გამომცემლები ვარაუდობდნენ, რომ მომავალში ნიგნებს კომპაქტ-დისკებზე ჩაწერდნენ და ასე გაყიდდნენ. მაგრამ მალე უფრო მოსახერხებელი მოწყობილობა — ელექტრონული ნიგნები გამოიგონეს.

2007 წელს გამოვიდა პირველი ელექტრონული ნიგნი — Kindle, რომელიც გამოსვლიდან ხუთ საათში გაიყიდა. ელექტრონული ნიგნის წამკითხველი მოწყობილობა ყველაზე დიდმა ინტერნეტ-მაღაზიამ, ამაზონმა გამოუშვა. მისი მფლობელები მიხვდნენ, რომ დაბეჭდილი ნიგნების გაყიდვის გარდა, ნიგნის ელექტრონული სახით გაყიდვაც იყო შესაძლებელი, თუკი მყიდველს შესაბამის მოწყობილობას შესთავაზებდნენ. აქედან გაჩნდა Kindle-ის შექმნის იდეაც. ეს მოწყობილობა ეკრანისა და ლილაკებისგან შედგება და დიდ მობილურს ჰგავს. მის 15 სანტიმეტრიან შავ-თეთრ ეკრანზე ელექტრონული ტექსტის წაკითხვა შესაძლებელი ილუსტრაციების გარეშე. ასეთი ნიგნების წყაროს ინტერნეტი წარმოადგენს.

დღეს მომხმარებელს შეუძლია ნიგნის შექმნა ინტერნეტ-მაღაზიის საშუალებით რამდენიმე ფორმატში: დაბეჭდილი, აუდიო და ელექტრონული ნიგნის სახით. ამ უკანასკნელის შექმნის შემთხვევაში ტექსტის გადმოწერა პირდაპირ ინტერნეტიდან ხდება Kindle-ში და მკითხველს შეუძლია მისი წაკითხვისას ტექსტის სასურველ ზომაზე დაყენება, გადაფურცვლა, სხვადასხვა გვერდზე გადასვლა და სხვა.

ელექტრონული ნიგნის გაუმჯობესებული ვარიანტია ე.წ. „Nook“. ის საშუალებას აძლევს მკითხველს ბიბლიოთეკიდან 14 დღით უფასოდ გამოიტანოს ელექტრონული ნიგნები, ხოლო Sony-Reader-ი ელექტრონული ჟურნალ-გაზეთების წაკითხვისა და გამოწერის საშუალებასაც იძლევა. ამაზონს თავის ელექტრონულ ბიბლიოთეკაში 500 000-ზე მეტი დასახელების ნიგნი აქვს გაერთიანებული, ხოლო Sony-Reader-ის მფლობელს მილიონზე მეტი ელექტრო-ნიგნის შექმნა შეუძლია ინტერნეტით. კომპნია Apple-მა 2010 წლის იანვარში გამოუშვა „იად“ რევოლუციური მოწყობილობა, რომელსაც 23 სმ-იანი ფერადი, სენსორული ეკრანი და ყველა ის ფუნქცია აქვს, რასაც თანამედროვე მომხმარებელი ინატრებდა. ამასთანავე, ეს მოწყობილობა ძალიან მსუბუქი (700 გრ) და თხელია (1,2 სმ). მისი გამოყენება შეიძლება როგორც ელექტრონული ნიგნებისა და ჟურნალ-გაზეთების წასაკითხად, ისე ფოტოალბომ-

მების, ვიდეოებისა და რუკების სანახავად, აქვს ელ-ფოსტა და შეუძლია ინტერნეტთან დაკავშირება.

შეუძლებელია, არ დავეთანხმოთ ონლაინ ბიბლიოთეკა lib.ge-ს დამაარსებლის, ქართველი პოეტის, გიორგი კეკელიძის აზრს, რომელიც მდგომარეობს იმაში, რომ ინტერნეტი, ერთის მხრივ, გვთავაზობს რა უამრავ გასართობს და თავშესაქცევს, გარკვეულწილად გვაშორებს წიგნს, მაგრამ მეორეს მხრივ, სწორედ ინტერნეტი გვაძლევს საშუალებას გავეცნოთ კლასიკური თუ თანამედროვე ლიტერატურის ნიმუშებს, თანაც უფრო ადვილად, ვიდრე ეს ბიბლიოთეკებში სიარულისა და წიგნის ძებნის დროს გვჭირდება ხოლმე.

2011 წლის 30 იანვრის გაზეთ „24 საათში“ შემდეგს ვკითხულობთ:

„აქტიურად იქმნება ეროვნული ციფრული ბიბლიოთეკები, რომლებიც ქვეყნების კულტურული მემკვიდრეობისთვის ელექტრონული საცავის ფუნქციას შეასრულებენ. ნორვეგიის ეროვნულმა ბიბლიოთეკამ ეს საქმიანობა გლობალური მასშტაბით 2005 წელს წამოიწყო. ამ დროისთვის ბიბლიოთეკაში უკვე სკანირებულია 170 000 წიგნი, 250 000 გაზეთი, რადიო გადაცემების 610 000, ხოლო სატელევიზიოსი — 200 000 საათი და კიდევ 500 000 ფოტო“.\*

აქვე ნათქვამია, რომ 1990-იან წლებში კონგრესის ბიბლიოთეკა უკვე მუშაობდა ციფრული კოლექციის, სახელწოდებით „ამერიკული მეხსიერება“-ის, შექმნაზე; ახლა ის 16 მილიონ წიგნს, რუკას, ფილმს, ხელნაწერსა და სხვადასხვა მუსიკალურ ნაწარმოებს მოიცავს.

გიგანტური ციფრული ბიბლიოთეკა, რომლის საშუალებითაც ქვეყნის კულტურული მემკვიდრეობა ყველასთვის ხელმისაწვდომი გახდება, გააფართოებს აუდიტორიას იმ ისტორიულად იშვიათი წიგნებისთვის, ხელნაწერებისთვის, წერილებისთვის, გამოსახულებებისთვის, ფილმებისა თუ აუდიო კლიპებისთვის, რომლებიც აქამდე მხოლოდ სწავლულთა კომპეტენცია იყო.

ამერიკული ციფრული სახალხო ბიბლიოთეკის იდეა, ნანილობრივ, Google-მა წამოაყენა, რომელმაც, 2004 წლიდან მოყოლებული, 15 მილიონზე მეტი წიგნი აქცია ციფრულად. მათი უმეტესობა იშვიათ წიგნებს მიეკუთვნება, რომლებსაც უნივერსიტეტები გასცემენ.

ამა თუ იმ იშვიათი პარაგრაფის წაკითხვა სრულიად უფასოდაა შესაძლებელი Google Books-ზე, თუ ეს ნამუშევრები საავტორო

---

\* <http://24saati.ge/index.php/category/news/world/2011-01-30/13523.html>

უფლების პროტექციის საგანს აღარ წარმოადგენენ. მაგრამ თუ მოსამართლის მეშვეობით შეთანხმება შედგება Google-სა და საავტორო უფლებების მფლობელთა შორის, მაშინ იშვიათი ნივნების (რომლებიც კვლავ საავტორო უფლების ქვეშ იმყოფებიან) სკანირების მისაწვდომობისთვის საჭირო გადმონერის თანხები უნივერსიტეტების ან სხვა დაწესებულებების მიერ უნდა დაიფაროს. ამ თემების ირგვლივ კამათი და კონფლიქტი დღემდე გრძელდება. ახალი გამოგონებები, ონლაინ ბიბლიოთეკები, გამომცემლობების მომავალი და მწერლების ახალი საჰონორარო სისტემა ხელოვანთა შეხვედრებზე ყველაზე აქტუალურ საკითხებად წარმოჩინდება. პრაქტიკული მხარეების, მაგალითად, ხარჯების, საავტორო უფლებების საკითხებისა და ტექნოლოგიის შესახებ გადაწყვეტილებები ჯერ კიდევ მისაღებია.

თანამედროვე უცხოური ელექტრონული ბიბლიოთეკები ნამდვილად უჩენს მკითხველს სურვილს, შევიდეს და კარგა ხანს დარჩეს ვირტუალურ ელექტრონულ ბიბლიოსივრცეში. თუმცა მათი დიდი ნაწილი ფასიანი გახდა, ელექტრონული ბიბლიოთეკის შექმნა ძალზე შრომატევადი საქმეა, ცოტა ხნის წინ კი ელექტრონული ბიბლიოთეკები უანგაროდ, ნამდვილი ერთუზიასტების მიერ იქმნებოდა. ისიც უნდა ითქვას, რომ წიგნის ღირებულებასთან შედარებით ეს თანხა მიზერულია. მკითხველისთვის წიგნთან ურთიერთობის ყველაზე ხელმისაწვდომ საშუალებად ელექტრონული ბიბლიოთეკა იმიტომ რჩება, რომ ბეჭდური გამოცემები გაძვირდა. აშკარაა, რომ მომავალი ციფრულ ტექნოლოგიებს ეკუთვნის და ამას წინ ვერავინ აღუდგება.

საქართველოშიც იზრდება ელექტრონული ბიბლიოთეკების რიცხვი. [www.lib.ge](http://www.lib.ge) — ქართულ ვირტუალურ რეალობაში ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ბიბლიოთეკაა. პროექტი არაკომერციულია და მიზნად ისახავს საიტზე როგორც თანამედროვე, ასევე კლასიკური ქართული და უცხოური ლიტერატურის ნიმუშების განთავსებას და მათ პოპულარიზაციას მკითხველთა ფართო წრეებში. ბიბლიოთეკაში მხატვრულ ტექსტებთან ერთად ფოლკლორის ნიმუშებსაც გავეცნობით, წავიკითხავთ ინტერვიუებს სხვადასხვა საინტერესო ავტორთან, ასევე, სამეცნიერო წერილებს. [www.literatura.ge](http://www.literatura.ge)-ის მიზანიც თანამედროვე ქართული ლიტერატურის პოპულარიზაცია და ამ სივრცეში ახალი სახელების წარმოჩენაა. ნებისმიერ ავტორს შეუძლია თავისი ლიტერატურული ნაწარმოების გამოქვეყნება, აქ პორტალზე წარმოდგენილი ნაწარმო-



ებების ყოფნა-არყოფნის საკითხს რედკოლეგიასთან ერთად მკითხველიც წყვეტს. თავად რედკოლეგიაც საიტის მუდმივი და კომპეტენტური მკითხველებისგან შედგება. [www.literatura.ge](http://www.literatura.ge)-მ დააფუძნა ლიტერატურული კონკურსი „წერო“, რომელიც, თანამედროვე ქართული ლიტერატურის განვითარებაში თავის სიტყვას ამბობს.

გაცილებით აკადემიურად გამოიყურება საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის ელექტრონული ვერსია — [www.nplg.gov.ge](http://www.nplg.gov.ge), სადაც რამდენიმე წელია მიმდინარეობს ელექტრონულ რესურსებზე მუშაობა. ამჟამად საიტზე დევს „ვეფხისტყაოსნის“ სამი: 1937, 1966 წლის საიუბილეო და 1978 წლის — უორდროპისეული თარგმანი, ასევე ვიქტორ ნოზაძის „ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება.“ საინტერესო პროექტია ქართული ლიტერატურის ციფრული კოლექცია, რომელიც 2004 წელს იუნესკოს პროექტ „გრინსტოუნის“ ფარგლებში განხორციელდა. კოლექცია ქართული კლასიკური ლიტერატურის ანთოლოგიისგან შედგება. მასში ცალკეულ ფაილებად ჩართულია ძველ ქართულ სიტყვათა ლექსიკონი და ავტორთა მოკლე ბიოგრაფიები. პროექტის განახლება რეგულარულად ხდება. გარდა ამისა, მკითხველს შეუძლია გაეცნოს სხვადასხვა საინტერესო ხელოვანთა მიერ ეროვნულ ბიბლიოთეკაში წაკითხულ საჯარო ლექციებს, ისარგებლოს სხვადასხვა ტიპის ლექსიკონებით და ა.შ.

რამდენიმე წლის წინათ, როდესაც საქართველოში ინტერნეტ-კულტურა ახლად იდგამდა ფეხს, ჟურნალ „არილიდან“ იგებდნენ ლიტერატურის მოყვარულები თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურაში მიმდინარე სიახლეებს, ეცნობოდნენ ახალ ავტორებს, ძველების ახალ ნაწარმოებებს, საინტერესო ინტერვიუებს. დღეს ეს მასალები „არილის“ ბლოგზეა განთავსებული, მისამართზე — <http://arili2.blogspot.com>

ელექტრონული ბიბლიოთეკა MLibrary (<http://lit-download.blogspot.com>) ნამდვილი ოაზისია ლიტერატურის თეორიით, ენათმეცნიერებით, კულტურის ისტორიით, ანთროპოლოგიით, ისტორიით, ანტიკური ლიტერატურით, მუსიკითა და ხელოვნებათმცოდნეობით დაინტერესებული მკითხველისთვის. აქ შესაძლებელია მოძიება და უფასოდ გადმოწერა წიგნებისა, რომელთა შეძენა [www.amazon.com](http://www.amazon.com)-ზე სოლიდური თანხა ღირს.

აღსანიშნავია პროექტი „ვახტანგ VI“ ([www.dlf.ge](http://www.dlf.ge)), რომელიც ხორციელდება „ირმის ნახტომის“ ბაზაზე. მისი მიზანია მთელი

ქართული კლასიკური ლიტერატურის — დასაწყისიდან თანამედროვეობის ჩათვლით, ციფრულ ფორმატში გადაყვანა და ინტერნეტ-საიტზე განთავსება. მნიშვნელოვანია, რომ აქ ჩართული არიან ბავშვები. სამომავლოდ ტექსტების ნაწილი საერთაშორისო პროექტ „Project Gutenberg“ ([www.Gutenberg.org](http://www.Gutenberg.org))-ის შემადგენლობაში შევა. ეს არის ამერიკული არაკომერციული პროექტი, რომელიც მსოფლიო კლასიკის 10 000-ზე მეტ შედევეს აერთიანებს.

არსებობს კიდევ სხვა შესანიშნავი გვერდები [www.literatura.iatp.ge](http://www.literatura.iatp.ge), [www.litsaxebebi.ge](http://www.litsaxebebi.ge), ასევე [www.gabro.ge](http://www.gabro.ge), რომელიც ძველი წიგნის სკანირების გზით ცდილობს ვირტუალური სივრცის შევსებას. მართალია, პოპულარულ თანამედროვე ქართველი ავტორების ახალი ნაწარმოებები ან ბესტსელერები საიტებზე არაა განთავსებული, მაგრამ შეგვიძლია გავეცნოთ კლასიკას, ნაკლებად ცნობილ და ახალ ავტორთა სახელებს. უდაოა, რომ ელექტრონული ბიბლიოთეკები მკითხველის საუკეთესო მეგობრად და მოკავშირედ იქცა.

თანამედროვე ბიბლიოთეკები სოციალური ქსელების აქტიური მომხმარებლებიც არიან. ისინი ამ გზით ცდილობენ მკითხველის მოზიდვას, საკუთარი თავის წარდგენას და ფართო აუდიტორიისთვის თავიანთი სიახლეების გაცნობას. ისინი ბიბლიოთეკის ფონდში არსებული წყაროებიდან ჟურნალისტებს სწრაფად აწვდიან ნებისმიერ ინფორმაციას ცნობილი საზოგადოებრივი მოღვაწეების შესახებ. სოციალური ქსელები ვირტუალურ მკითხველებთან ყველაზე მოხერხებული საშუალებაა ინტერაქტიური დიალოგის გასამართად.

რაც შეეხება საბიბლიოთეკო ბლოგებს, ისინი წარმოადგენენ ინფორმაციის წყაროს, რომელსაც შეუძლია ხელი შეუწყოს ბიბლიოთეკის მოღვაწეობის რეკლამირებას, საბიბლიოთეკო სიახლეების გავრცელებას, პროფესიული ურთიერთობისა და ახალი კავშირების დამყარებას. ბლოგში აუცილებელი არ არის სუბორდინაცია, ის ბიბლიოთეკის არაოფიციალური სახეა. საიტთან შედარებით, ბლოგი უშუალო, თბილი და მეგობრულია.

როგორც ვხედავთ, კომპიუტერები და თანამედროვე ტექნოლოგიები ბიბლიოთეკებს სახეს უცვლის, მაგრამ მათი როლი და მნიშვნელობა კვლავაც დიდია, თუმცა, ელექტრონულ ვერსიად ქცეული ნაბეჭდი წიგნი, რომელსაც თავისი სიმყუდროვე, იდუმალება და ხიბლი ჰქონდა, გარდაიქმნება; მაშასადამე წიგნის კითხვისა თუ გაყიდვის კულტურაც იცვლება. საუკუნეების განმავლობაში წიგნს, როგორც ძვირფას საჩუქარს, ადამიანები ერთმა-

ნეთს უძღვნიდნენ, ქალაქებს ამშვენებდა წიგნის ბაზრობები და ბუკინისტების ჯიხურები. დღეს ადამიანთა ერთი ჯგუფი კითხულობს:

„რა მოუვა ნაბეჭდ წიგნს? ნუთუ ის აღარ იარსებებს? ნუთუ ველარ გადავშლით მის ფურცლებს და ვერ შევისუნთქავთ მის დაუვიწყარ სურნელს?“\*

მეორენი ვარაუდობენ, რომ ნაბეჭდი წიგნი მაინც იარსებებს, თუმცა მისი წარმოებაც და ქალაქშიც სულ უფრო ძვირი გახდება. ნაბეჭდ ვერსიას შემდგომში მხოლოდ კოლექციონერებისთვის და სპეციალური გამოცემების სახით გამოუშვებენ. ელექტრონული წიგნის სიიაფე და მისი სწრაფად შექმნის შესაძლებლობა კი თითქმის მთლიანად გამოდევნის ნაბეჭდ წიგნს ბაზრიდან. ასეთ ვითარებაში გაურკვეველი რჩება წიგნების ავტორებისა და გამომცემლების ბედი. ჩვენი აზრით კი, არანაკლებ პრობლემურ საკითხად წარმოჩინდება ტრადიციული ბიბლიოთეკების მომავალი. საინტერესოა, რა სახისა და დანიშნულების ინტელექტუალური საქმიანობის ცენტრებად იქცევიან ისინი ან რა მიზნით გააგრძელებენ მკითხველები ბიბლიოთეკებთან თანამშრომლობას?

დაბოლოს, ვიტყვი, რომ თანამედროვე სამყარო, რომელიც იღებს ახალ-ახალ გამონვევებს, კულტურასა და ლიტერატურას ეკლექტურსა და დეცენტრალიზებულს ხდის. მწერალთა თუ ნაწარმოებთა რეიტინგები დღეს, ძირითადად, გაყიდვების მაჩვენებლებით დგინდება. ნაწარმოების ორიგინალურობასა და მხატვრულ ღირებულებაზე აქცენტების კეთება, ასე ვთქვათ, მოდიდან გადადის და იბეჭდება ის, რაც დიდი შემოსავლის მომტანია. გლობალური კომერციული კანონები შთანთქმავს უპირებს ნამდვილ ლიტერატურას. ამიტომ, მაღალმხატვრული ლიტერატურის გადარჩენის გზების ძიება აქტიურდება. ფიქრობენ, რომ ეს მისია მხოლოდ მკითხველს დაეკისრება. სავარაუდოდ, ის გადაწყვეტს წიგნისა და ხვალისდელი წიგნთსაცავების ბედსაც.

### დამონშებანი:

**არაგონი 1924:** available from <http://www.unimuenster.de/Romanistik/Aragon/questions.fragon.htm>; Internet.

**ედიტორი 2004:** available from <http://www.lesediteurs.fr>; Internet.

---

\* <http://azrebi.ge/index.php?m=734&newsid=114>

მანანა შამილიშვილი

## ქართული სამწერლო ბლოგინგის ზოგიერთი თავისებურების გამო

„თუ ყოველდღე „ვაშინგტონ პოსტში“ არა ხარ, ჩათვალე, რომ არც არსებობ“ — ასე გამოხატა მედიისა და პოლიტიკის ურთიერთმიმართების მთელი სერიოზულობა ცნობილმა ამერიკელმა პოლიტიკოსმა, მიმდინარე საპრეზიდენტო წინასაარჩევნო კამპანიაში რესპუბლიკელთა ერთ-ერთმა კანდიდატმა, ან შიდა პრაიმერში დამარცხებულმა ნუთ გენგრიმმა. ნათქვამი ახალ მედიაზე რომ განვაგრცოთ, ასეთ ფორმულირებას მივიღებთ: „თუ დღეს სოციალურ ქსელში არა ხარ, ე.ი., არც არსებობ!“

ვინმეს შეიძლება გადაჭარბებულადაც ეჩვენოს, მაგრამ თანამედროვე რეალობა ამგვარი პერიფრაზირების მართებულობას ყოველდღიურად გვიდასტურებს. „თავისუფლების ტექნოლოგიად“ სახელდებული ინტერნეტიზაციის საყოველთაო პროცესი ვირტუალურ ანუ პარალელურ რეალობაში თვითგამოხატვის მსურველთა ახალ-ახალ შესაძლებლობებს სთავაზობს. ი. კასტელსს თუ დავესესხებით, ტემპი და მასშტაბები იმდენად დიდია, რომ ახალი კომუნიკაციური სისტემის ძლიერი ზემოქმედებით იბადება ახალი კულტურა: რეალური ვირტუალობის კულტურა. დღეს ჩვენ მასობრივი კომუნიკაციის საშუალებების ენაზე ვსაუბრობთ. სწორედ ისინია ჩვენი მეტაფორები, რომლებიც ჩვენი კულტურის შინაარსს ქმნიან. ამიტომაც, რეალობას აღვიქვამთ ისეთად, როგორადაც მისი დანახვის საშუალებას მასმედია გვაძლევს. მას სიმულაცია ანაცვლებს, ჭირს გარკვევა, სად იწყება ნამდვილი და სად — გამონაგონი. ვირტუალურ სივრცეში გზის გასაკვლევადაც, ერთი დომენიდან მეორეში სამოგზაუროდ სულ უფრო დახვეწილი, ახალი, შთამბეჭდავი საცდურები ჩნდება. ამ მოჯადოებულ ნრიდან თავის დაღწევა კი უკიდურესად ძნელია.

ეს ტენდენცია იმდენად ძლიერია, რომ ხშირად კომპიუტერზე ავადმყოფური მიჯაჭვულობის სახეს იღებს. ასეთ დროს თავს იჩენს უკიდურესი კარჩაკეტილობა, ეგოიზმი, აღვირაზნებლობა, რაც სოლიფიზმის სახელითაა ცნობილი. ამ სენით დაავადებული

ადამიანები, ფაქტობრივად, დაკარგულნი არიან საზოგადოებისთვის. ისინი მოკლებულნი არიან თვისტომთან ურთიერთობის სიხარულს და რეალობის იმ ვერსიას აღიქვამენ მხოლოდ, რომელსაც „სილიკონის ველი“ ქმნის. აღნიშნული ვითარების გათვალისწინებით, კონსოლიდირებული დემოკრატიები უკვე „კიბერ-დემოკრატიის“ გზით სთავაზობენ თავიანთ მოქალაქეებს არჩევნებში მონაწილეობას. რაც გულისხმობს, რომ ქვეყნის მმართველობაში მონაწილეობის მიღება სახლიდან გაუსვლელად, კომპიუტერის ღილაკზე თითის დაჭერითაა შესაძლებელი. ეს არჩევნების მიმართ მოქალაქეთა მზარდ იმედგაცრუებაზე მეტად, მოქალაქეთა პასიურობაზე მიანიშნებს. მათი ამ ფორმით პოლიტიკურ პროცესში ჩართვის მცდელობა, მართალია, ადასტურებს დასავლური დემოკრატიების ინოვაციურობასა და თანამედროვე გამონჭევებზე სწრაფი რეაგირების უნარს, მაგრამ შედეგად ვკარგავთ მოქალაქე — ამომრჩეველს, რაც უფრო დიდი პრობლემაა და ძალზე დამაფიქრებელი. თანაც, ამგვარად ხმის მიცემა სულაც არაა დაზღვეული გაყალბებისგან.

ახალი ტექნოლოგიების ავკარგიანობაზე საუბარს მეტად აღარ განვავრცობთ. ამჯერად კიბერსივრცის შემოქმედებით სტრატეგიებზე, კერძოდ, ბლოგინგის სპეციფიკაზე შევაჩერებთ თქვენს ყურადღებას. ბლოგინგი, ბლოგერები, ბლოგოსფერო — ამ მოდურ ტერმინებს ყური უკვე მივაჩვიეთ, მაგრამ მაინც ბუნდოვანია, რა ფენომენთან გვაქვს საქმე და როგორ ვლინდება ამ სფეროში შემოქმედებითობა.

ბლოგერობა მცირე ამბავთხრობაა, რომელიც ელექტრონულ ყურნალში ჩანანერების, ე.წ. პოსტების სახითაა წარმოდგენილი. თუმცა, სამწერლო ბლოგინგი ცოტათი განსხვავებულია. მწერლების მიერ ბლოგებში განთავსებული მასალა ჟანრობრივადაც მრავალგვარია. ეს შეიძლება იყოს პრობლემური სტატია, რეცენზია, მიმოხილვა, ჩანახატი, ფელეტონი და ა.შ. ბლოგი შეიძლება იყოს პერსონალური (მაგალითად, აკა მორჩილაძის, ზურაბ ქარუმიძის, ზაზა ბურჭულაძის, დავით ჩიხლაძის, ანა სამადაშვილ-კორძაიასი და სხვათა), რომელიც, ამავე დროს, ინტერნეტული მასმედიის (მაგ.: ყურნალების: „ლიბერალის“, „ცხელი შოკოლადისა“ და „ტაბულას“ ინტერნეტვერსიები) ან მულტიმედიის კონტენტს წარმოადგენდეს ან კიდევ ცალკე, პერსონალური ვებგვერდის სახით არსებობდეს. აქვე უნდა ითქვას, რომ მრავლად არიან პროფესიონალი ბლოგერები, ტრადიციულ მედიაში მუშაობის მდიდარი გამოცდილებით, რომლებიც ასეთივე წარმატებით მოღვაწეობენ ბლო-

გოსფეროშიც (ია ანთაძე, ნიკო ნერგაძე, გოგი გვახარია, გიგა ზედანია, ზაალ ანდრონიკაშვილი და სხვები), გვხვდებიან პოლიტიკოსი ბლოგერებიც (მაგ. კახა ბენდუქიძე, გია ნოდია), ბევრი ბლოგერი ფსევდონიმით წერს, როგორც წესი, მათი ჩანაწერები მწვავე კრიტიკით გამოირჩევა და ამ ავტორთა ვინაობა გასაიდუმლოებულია (მაგ. სოლომონ თერნალელი, ალიოშა წერეთელი). ასევე ხშირია, როდესაც ცნობილი მწერლები სხვადასხვა ინტერნეტ-გვერდზე ათავსებენ თავიანთ პუბლიკაციებს და ბლოგერებად გვევლინებიან. ამ სტატუსით კიბერსივრცეში მოღვაწეობის კარგი გამოცდილება აქვთ ლაშა ბულაძესა და რატი ამალალობელს. სწორედ მათ ონლაინტექსტებზე გვსურს ყურადღების გამახვილება, ოღონდ ამაზე ოდნავ მოგვიანებით.

უნდა ითქვას, რომ აღნიშნულ თემაზე სასაუბროდ ყურნალმა „კრიტიკამ“ ჯერ კიდევ გასული წლის ნომერში მოგვიწვია, როდესაც მწერლობის მსურველ კიბერთაობელთა „შემოქმედების“ სპეციფიკისა და მათი წერილობითი პრაქტიკების შესახებ შემოგვთავაზა მსჯელობა (იმნაიშვილი 2011: 138-144). ძირითადი სათქმელი თითქოს ითქვა, ახალყაიდის მწერალთა ხელწერის თავისებურებებზეც გამახვილდა ყურადღება, ეპოქის კონტექსტიც გამოიკვეთა, მაგრამ სასაუბრო მაინც ბევრია და რაც მთავარია, კვლავ კითხვად რჩება: რამდენადაა შესაძლებელი ბლოგერობიდან მწერლობაში მოსვლა? სამწუხაროდ, სამწერლო ასპარეზზე არც ამ სახით შემოჭრაა გაძნელებული. სურვილი ერთია, დამკვიდრების პირობები — სხვა. მაგრამ ეს პირობებიც მარკეტინგული წესებით იმართება, რასაც, რთულია, წინ აღუდგე.

კომერციალიზაცია დროის ნიშანია და ყველგან თავის კვალს ტოვებს, ცხადია, მათ შორის სახელოვნებო სივრცეზეც. მოდურია, ე.ი. მომგებიანია და ვამკვიდრებთ უგემოვნებას, უსახურობას, უწარსულობას. ხშირად ეს მხოლოდ მწერლობის პაროდიაა და არაფერი აქვს საერთო ნამდვილ შემოქმედებასთან. თუმცა, ამ ამქარშიც მოიძებნებიან საინტერესო, იმედისმომცემი ახალბედები, რომელთაც ფორმა შინაარსის ხარჯზე არ მოურგიათ, არც იოლად თვითდამკვიდრებას ცდილობენ. მათ უზარმაზარი კონკურენციის პირობებში უხდებათ იმ გზის გაკვალვა, რომელიც უკვე „წარმატებით“ გადაუტკეპნიათ ეპატაჟურობითა და სკაბრეზულობით გამორჩეულეს. მათი უნაპირო ცინიზმითა და დაუსრულებელი პერფორმანსით ხომ უმეტესწილად უნიჭობის, უეცილობისა და ამბიციურობის საეჭვო ნაზავია შენიღბული. კიჩის ამერიკელი კრი-

ტიკოსებისა არ იყოს, ეს ავტორები მეშახტეებს გვანან, ნამდვილსა და ჭეშმარიტ ხელოვნებას ნიადაგ რომ წრეტენ, ფიტავენ, სასარგებლოს აცლიან, სანაცვლოდ კი არაფერს გვთავაზობენ.

როგორც ვთქვით, ამჯერად ჩვენთვის საინტერესოა ამ ტენდენციის სხვა მხარე — რატომ მიმართავენ ბლოგინგს უკვე შემდგარი და სახელმორჩმული მწერლები, რა არის ეს — ეპოქის გამოწვევაზე პასუხი, დროის ხარკი, მოდას აყოლა, მეტი პოპულარობის მოხვეჭის სურვილი, თუ, საერთო ჯამში, ისევე სენია, რომელიც „კიბერმთხზველთა“ მსგავსად, უკვე ცნობილ ავტორებსაც შეჰყრიათ? ერთგან ამ ყაიდის მწერალთა ახალთაობას ინგა მილორაავამ სამართლიანად უწოდა „მედიამწერლები“, მათი სნობურობის, ყბადაღებული ცნობადობისკენ დაუცხრომელი სწრაფვის ხაზგასასმელად (მილორაავა 2007: 115). ეს ტერმინი ზუსტად მიესადაგება ჩვენ მიერ წარმოდგენილი შემოქმედების ტიპს, ოლონდ, ცხადია, ამ შემთხვევაში სიტყვა პირდაპირი გაგებით უნდა მოვიხმოთ მედიაში მოღვაწე მწერლების აღმნიშვნელად (თუმცა, იგი სრულად ვერც ქვეტექსტისგან გათავისუფლდება).

ზემოთ დასმულ კითხვებთან ერთად, ლოგიკურად სხვაც ჩნდება: მაშ, რატომ უნდა ავსახოთ, თუკი ღირებული არაა? პასუხად ისევე წმინდა წერილის გამოცდილება გამოგვადგება: „ყოველივე გამოიცადეთ და უკეთესი იგი შეიკრძალებთ“ (თესალონიკელთა მიმართ თქმული). ამ სამყაროში კარგი და ცუდი ერთმანეთის თანმდევი. მთავარია, გვქონდეს არჩევნის უფლება და თუ ჩვენი თვალსაზრისი მცდარი აღმოჩნდება, ესეც არაა დიდი უბედურება, რადგან, ფილოსოფოსისა არ იყოს, „ყოველი მოსაზრება, თუნდაც მცდარი, ოლონდ ჯეროვნად გააზრებული, კიდევ ერთი ბიჯით გვაახლოვებს ჭეშმარიტებასთან“ (მილტონი 2009: 80-87). ასე რომ, რაკი არსებობს, უნდა ავსახოთ კიდევც.

და მართლაც, დღეს სულ უფრო ხშირად ვაწყდებით მწერალთა ბლოგებს „ონლაინ მედიაში“, სოციალურ ქსელებსა თუ „ინტერნეტულ მასმედიაში“. აქვე უნდა ითქვას, რომ „ინტერნეტული მასმედიის“ სახელით მოიხსენიებენ ტრადიციული, ე.წ. ვერტიკალური მასმედიის საშუალებებს, რომელთა ვერსიები ინტერნეტშია განთავსებული, ანუ საქმე გვაქვს ასახულის ასახვასთან. იქმნება ახალი მედიადისკურსი, უფრო სწორად, დისკურსთა გარკვეული იერარქია, რომელშიც უახლესი, ყველაზე მეტად დაშორებულია პირვანდელს. უკეთ რომ ავხსნათ, ეს პროცესი მხატვრის მიერ დოკუმენტურად ასახული ტილოს ტიპოგრაფიული ტექნოლოგიის

მეშვეობით რეპროდუცირებას გავს, როდესაც ასლი ორიგინალს შორდება და ამავე დროს, გასათვალისწინებელია, ტილოს შექმნისას თავად მხატვარი რამდენად დაშორდა სინამდვილეს (სურგულაძე... 2003: 276). ამ მოვლენას „ორმაგი რეპროდუქციულობის“ სახელი ქვია და სწორედ ეს აჩენს მითოლოგიზების, მედიაზირების საფრთხეს.

სადღეისოდ ისეთი ვითარება შეიქმნა, რომ ინტერნეტი თავისუფლების ერთგვარ ოაზისად იქცა მომხმარებელთათვის, რადგან მისი რეგულირება შეუძლებელია. აქ ყოველგვარი აკრძალვის გარეშე, ნებისმიერს შეუძლია იყოს ინფორმაციის გამავრცელებელი. ეს კი ე.წ. „სამოქალაქო (მოქალაქეთა) ჟურნალისტიკის“ განვითარებას უწყობს ხელს. ეს ვითარება ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 50-იანი წლების მიწურულს იწინასწარმეტყველა კანადელმა მეცნიერმა მარშალ მაკლუენმა თავისი ცნობილი სლოგანით: „თვით საშუალება იქცა შეტყობინებად“ (Medium is the Message). ეს საკომუნიკაციო არხისთვის არა მხოლოდ მედიუმის, არამედ შეტყობინების თვისებების მინიჭებას მოასწავებდა. თუმცა, სიკეთესთან ერთად, რაც, პირველ ყოვლისა, ინფორმირების შეუზღუდაობას გულისხმობს, ამ მოვლენას ნეგატიურიც ბევრი ახლავს. ეჭვქვეშ დგება ინფორმაციის სანდოობა, სარწმუნოობა და ობიექტურობა. შესაბამისად, იზრდება ინსინუაციის, დეზინფორმაციის გავრცელების, მიზანმიმართული პროპაგანდის საფრთხე. მავანი პოლიტიკოსები წარმატებით იყენებენ კიბერსივრცეს თავიანთი პიარისთვის, თუ ოპონენტთა დისკრედიტაციისთვის. ზოგჯერ ეს მცდელობები კონტრდაზვერვის მეთოდებსაც ემსგავსება.

ყველასთვის კარგადაა ცნობილი, თუ რა დიდი გავლენის მოხდენა შეუძლია ინტერნეტს პოლიტიკური იმიჯის ჩამოყალიბებაზე. პოლიტიკური იმიჯის წარმატებით ფორმირებისა და საარჩევნო კამპანიაში ამით განპირობებული გამარჯვების თვალსაჩინო მაგალითია აშშ-ს ახლანდელი პრეზიდენტის ბარაკ ობამას თავბრუდამხვევი წარმატება, რასაც მან დიდწილად სწორედ სოციალური ქსელების დახმარებით მიაღწია. ხოლო ობამამდე გაცილებით ადრე, 2000-იან წლებში, სამხრეთ კორეაში აუტსაიდერი პოლიტიკოსის, ვინმე როჰის საპრეზიდენტო არჩევნებში მოულოდნელმა გამარჯვებამ მართლაც სენსაცია მოახდინა. ეს მაშინ, როცა წამყვან მედიასაშუალებებში მას თვითპრეზენტაციის საშუალებაც კი არ ქონდა. სწორედ ურბანული ახალგაზრდობის სოციალური ქსელეობით მხარდაჭერამ განაპირობა მისი გაპრეზიდენტება (ჰარპფერი...



2009: 254-259). თანამედროვე ეტაპზე პოლიტიკურმა ვნებათაღელვამ მთელ მსოფლიოსა და საქართველოშიც კიბერსივრცეში გადაინაცვლა. დიდი ხანი არ გასულა, რაც, თავთავიანთ ვებგვერდებზე გამართული ინტერაქციის მეშვეობით, თვალს ვადევნებდით ორი გამოკვეთილი პოლიტიკური ლიდერის — მიხეილ სააკაშვილისა და ბიძინა ივანიშვილის რამდენიმეთვიან ინტერნეტ-პაექრობას. თუნდაც, ე.წ. „ლაიქების“ მოსყიდვის თემა გავისხენოთ.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ინფორმაციული საზოგადოების პირობებში, ყველაზე დიდი საფრთხე ინფორმაციის არათანაბარი განაწილებაა. ეს კი განსაკუთრებით ლოკალურ კულტურებს უქმნის პრობლემას. სადღეისოდ კონვერგენციის (შერწყმის) გამოკვეთილი ტენდენცია გლობალიზაციის აგენტების, ტრანსნაციონალური კორპორაციების ხელში უყრის თავს მთელ ინფორმაციულ კაპიტალს, რაც ინფორმაციის მონოპოლიზებითა და ჰომოგენიზაციის პროცესის დაჩქარებით გამოიხატება და გაერთგვაროვნებით ემუქრება ჰეტეროგენულ საზოგადოებებს. ამ სახიფათო პროცესის თავიდან ასაცილებლად მეცნიერთა ერთი ნაწილი „პლურალიზმის რეგულირების კანონმდებლობის“ ინიციატივითაც კი გამოვიდა, რაც გულისხმობდა ხელისუფლების მიერ კონგლომერაციებზე გარკვეული მონიტორინგის დაწესებას, რათა არ მოხდეს განსაკუთრებით დიდი ინფორმაციული კაპიტალის ერთი კორპორაციის ხელში თავმოყრა, მაგრამ ამ ინიციატივამ დიდი ხმაური გამოიწვია და კერძო საკუთრების ხელყოფის მცდელობად იქნა აღქმული (სურგულაძე... 2003: 268).

ინტერნეტიზაციის საფრთხეებზე საუბარი თვითმიზნად რომ არ ჩამეთვალოს, მის სიკეთეებზეც ვიტყვი, იმ უნიკალურ შესაძლებლობაზე, რომლითაც კომპიუტერი — ეს „მინისტრუქტურა“ საოცარი სიღრმეების წვდომისა და ინფორმაციის მსწრაფლ მოპოვების საშუალებას იძლევა. ესაა საძიებო სისტემები, საგანმანათლებლო პორტალები, მომენტალური დამონმების მოსახერხებელი მექანიზმები (მაგ. ლინკები, რომლებთანაც კურსორის მიტანით სასურველ ინფორმაციას გამოვიხმობთ); ინტერნეტპრესის შერეული პერიოდულობა — სინქრონულთან ერთად, მყისიერი დიაქრონული კომუნიკაციის უნარი — დაარქივების უნიკალური შესაძლებლობა და ა.შ.

მიუზბრუნდეთ სათქმელს და მწერლობის კიბერგამოცდილებაზე განვაგრძოთ საუბარი. როგორც აღვნიშნეთ, ბლოგინგი „აქტა დიურნას“ გვაგონებს, რომაელები სენატის დადგენილებების გამოსაქვეყნებლად რომ იყენებდნენ, ანუ ერთგვარ „ინტერნეტ-

დღიურს“, რომელშიც მწერალი-ბლოგერები სისტემატურად აკეთებენ „ჩანაწერებს“. ჩვენი კვლევის პიპოთეზა ამგვარია: ქართველი მწერლები კიბერგამოსვლას საზოგადოებისთვის საჭირობოროტო პრობლემათა აქტუალიზებისთვის მიმართავენ, რაშიც მათ მკითხველთან ინტერაქცია ეხმარება. ამ მოსაზრების გასამყარებლად, შევისწავლეთ ლაშა ბულაძისა და რატი ამალაშვილის ონლაინტექსტები. ლაშა ბულაძე, გარდა იმისა, რომ განსაკუთრებული პროდუქტიულობით გამოირჩევა, ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ავტორიცაა. ის აქ გასული წლის 2 ივლისიდან აქვეყნებს წერილებს სპეციალური რუბრიკით „პარალელური რეალობა“, რომელშიც 40-ზე მეტი ჩანაწერი აქვს გაკეთებული. გარდა ამისა, სხვების მსგავსად, ინტერნეტმასმედიაშიც, კერძოდ, ჟურნალების: „ლიბერალიზა“ და „ცხელი შოკოლადის“ ბლოგებში, აქვეყნებს ჩანაწერებს.

ცხადია, მწერლის მრავალრიცხოვან ტექსტებს აქ სათითაოდ ვერ განვიხილავთ, მხოლოდ რამდენიმე მათგანზე შევჩერდებით, რომლებიც, ჩვენი აზრით, გამორჩეულად საინტერესოა და კარგად წარმოაჩენს ავტორისეულ ხელწერას. ლაშა ბულაძის ერთ-ერთი პოპულარული ჩანაწერი (რაც „ლაიქების“ სიუხვით დასტურდება) ორიგინალური სათაურითაა წარმოდგენილი: „შიშოლოგია — მოკლე პოლიტიკურ-ეგზისტენციალისტური ექსკურსი“.

პოლიტიკური სატირა ლაშა ბულაძის, როგორც პუბლიცისტის, თვითგამოხატვის ფორმაა. სატირული, ირონიული ტექსტები მისი სტილია. „გამათრახებული“ პოლიტიკური მოვლენები თუ პოლიტიკოსები კონკრეტულ სიტუაციებზე რეაგირების შედეგია. თუ რატომ, ამაზე ერთ-ერთ ინტერვიუში თავადვე წერს: „ჩვენთან ხომ სოციალური პირად ცხოვრებაში, პირად სივრცეშიც იჭრება; შენს ბიოგრაფიაში იჭრება შენი ქვეყანა და ეს ბუნებრივად არის“ (ყველა სიახლე 2011: 1) განსახილველად წარმოდგენილი ტექსტებიც ამ ხელწერითაა შესრულებული და ჩვენს ქვეყანაში მიმდინარე სოციალურ — პოლიტიკური პროცესების პირუთვნელ ასახვას ემსახურება.

ლაშა ბულაძის „შიშოლოგია“ ეგზისტენციალური შიშის ფენომენს როდი იკვლევს. ის, რაზეც ავტორი გვესაუბრება, ძალაუფლებასთან გამომშვიდობების შიშია, კეთილდღეობის, გავლენის დაკარგვას რომ იწვევს... სხვა, შენზე უფრო ძლიერის, მდიდრის აღზევების შიში, მაგრამ, არამც და არამც სიკვდილის შიში! ძლიერთა ამა სოფლისათა საუფლოში სიკვდილის ხსოვნა სრულიად გამქრალია. მათ მხოლოდ მატერიალისტური შიშები აწუხებთ. ისე-

თი განცდა გეუფლება, თითქოს მთელი მსოფლიო შიშინანობას შეუპყრია. ოღონდ შიშები განსხვავებულია — დიდი და პატარა — და მათი მასშტაბებიც მხოლოდ მატერიალური დანაკარგის ოდენობით განისაზღვრება.

შიშს მართლაც არასდროს ქონია ისეთი დიდი თვალეები, როგორც დღესა აქვს. ლაშა ბულაძის შიშთა იერარქიაში კი მთელი მსოფლიოს პოლიტიკური სურათი იხატება, სადაც „...ისრაელს ეშინია ირანის და გიუნტერ გრასის ლექსის, ირანს ეშინია უცხო ქვეყნების ღმერთების და ემანსიპირებული ირანელი ქალების (...) ბაშარ ალ-ასადის ცოლს ეშინია, უსამსახუროდ არ დაურჩეს სირიელთა მჟღეტი ქმარი, რუსებს ეშინიათ, ოხრად არ დაურჩეთ სირიაში გაუყიდავი კალაშნიკოვები, ავღანელებს ეშინიათ, დროზე ადრე არ აორთქლდნენ ნატოს ჯარები, პაკისტანელებს ეშინიათ, ეს უღვაშა სამუდამოდ არ შერჩეთ პრეზიდენტად...“ (ბულაძე 2012: 1) და ასე, ნართაულიან ვრცელ ჩამონათვალში ირეკლება თანადროული პოლიტიკის ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომელთა არსი სიმბოლიზებული დეტალებითაა გამჟღავნებული.

იმ დროს, როდესაც მთელი მსოფლიო ლამის ფიზიკური განადგურების ელდას შეუპყრია, ამერიკელებს მხოლოდ ზედმეტი კოლოგრამები აშინებთ, ბან გი მუნს კი — რაიმე მნიშვნელოვანი განცხადების გაკეთება არ მოსთხოვოს ვინმემ.. „რუსეთის პატრიარქ კირილეს ეშინია, ძვირფასი საათი არ დაუნახოს ვინმემ (ღმერთის სულ არ ეშინია)“, „შვეიცარიელებს ეშინიათ, მათ ძალღებებს სკვერებშიც არ აუკრძალონ მოსაქმვა...“ მართლაც და, ვის რისი ეშინია...

ამათ შიშებთან ქართველებისა საერთოდ რა მოსატანია, მაგრამ ჩვენს „პატარა“ შიშებს დიდი პრობლემები იწვევს: „ქართველ ამომრჩეველს ეშინია, ქართული პასპორტის გარეშე არ დარჩეს ივანიშვილი, ივანიშვილს ეშინია, სტრიქონები არ დაავინყდეს ქართველი კლასიკოსების ლექსების ციტირებისას. ქართველებს ეშინიათ მცქმუტავი და გაუთვლელი სააკაშვილის, უშიშროების საბჭოს მდივანს ეშინია, ტელედებატების დროს რაიმე საიდუმლო ინფორმაცია არ წამოსცდეს მის ცოლს. აფხაზებს ეშინიათ, სოჭის ოლიმპიადის დროს მართო ტუვალელების მასპინძლობა არ მოუწიოთ. მართლმადიდებელ მშობელთა კავშირის წევრებს ეშინიათ, რომ ქართველი გეები არასდროს ჩაატარებენ გეი-ალღუმს, „მემარჯვენეებს ეშინიათ, „ნაციონალური მოძრაობა არ დამარცხდეს არჩევნებში“. ვერაფერს ვიტყვით, ჩვენი პოლიტიკური ცხოვრების რეალისტური სურათია, რომლის აღწერისას ავტორს მწერლური

აღლო ეფექტური პუბლიცისტური მახვილების დასმისა და განზოგადების საშუალებას აძლევს.

ავტორის პოზიცია, რომელსაც თხრობის გადამდებ დინამიზმში შეფარვით ვგრძნობდით, დასკვნით ფრაზაში აშკარავდება: „მე კი იმის მეშინია, ერთმანეთის რომ ეშინია ყველას“. მთელი ამ პოლიტიკური ვაკხანალიის მიზეზიც ამ სიტყვებში უნდა ვეძიოთ.

წერილი კომპოზიციურადაც საინტერესოა. ძალზე ეფექტური, დამაინტრიგებელი ლიდი პირველივე წინადადებით იპყრობს ყურადღებას: „მსოფლიოს მუხლები უკანკალებს — ეს შიშის წელიწადია!“ აღნიშნული დასაწყისი ორბუნებოვანია და კომბინირებულ (კომბო) ლიდს მიეკუთვნება, რომელიც პირდაპირი და დაყოვნებული ლიდის თვისებებს აერთიანებს, რაც გულისხმობს, რომ სათქმელი პირდაპირ იწყება, მაგრამ ქვეტექსტურად, მეტაფორულადაა გადმოცემული. სათაურიც მრავლისმთქმელია, ერუდირებულ აუდიტორიაზეა გათვლილი და ზედმინვენით შეესატყვისება შინაარსს. სიმბოლიზებული დეტალებით გადმოცემული თხრობა საუკეთესოდ ამჟღავნებს ავტორის პოზიციას, ემოციურ დაძაბულობას ქმნის. „რეფლექსური ინფორმაცია“ კი შესანიშნავი ექსპრესიული საშუალებაა თანამედროვე სამყაროს პრობლემათა ავტორისეული ვერსიის წარმოსაჩენად.

ძალზე საჭირობოროტო პრობლემას შეეხო ლაშა ბულაძე თავის მორიგ ჩანაწერში „პეიჯერი“. „რამდენ ხანს უნდა რჩებოდეს ერთი კონკრეტული პირი ქვეყნის სათავეში?“ — ამ კონკრეტულ პრობლემას ავტორი განაზოგადებს და გაცილებით ტევად და მასშტაბურ პასუხს გვაძლევს: „რაც უფრო მობილურად გამოიცვლება მთავრობა, მით უფრო ადვილად ვირწმუნებთ ან გარდაცვლილი სტივ ჯობსის მიერ გაცხადებულ ჭეშმარიტებას: „რამდენი ხანი უნდა გვედოს ერთი iPhone? შეუცვლელი ტექნოლოგიები (ნაიკითხე პოლიტიკოსები) არ არსებობენ“ (ბულაძე 2012: 1)!

ავტორი ტექნოლოგიების განვითარების ჭრილში განიხილავს ამ აქტუალურ საკითხს. მსოფლიო საშინელი სისწრაფით ვითარდება. რაც ათი წლის წინ ახალი და შეუცვლელი გვეგონა, დღეს საოცრად მოძველდა. თუ ადრე პეიჯერი გვემსახურებოდა, „ახლა... უკაცრავად, ტელეფონები აღარც ჰქვია ამათ — ესაა არსებები, რომელთაც მზად ხარ, შენვე ემსახურო...“

დროის ნიშნით აღბეჭდილ თავისებურ ეპიდემიას უწოდებს მწერალი იმ ფაქტს, რომ პრეზიდენტებიც გამაოგნებლად სწრაფად ძველდებიან. თუკი ადრინდელ ეპოქებში ათწლეულები უნდა გასუ-

ლიყო, მეფე რომ მოგბეზრებოდა, „დღეს ხუთ გაზაფხულსაც ველარ უძლებ ერთ ცალ პრეზიდენტს (თუ არ გჯერათ, დღევანდელ ფრანგებს ჰკითხეთ)!“ და აქვე ჩვეული ირონიით ნათქვამი: „გაიხსენე, ვინც ათ წელიწადზე მეტხანს დარჩა ქვეყნის სათავეში, ყველა რალაცნაირ დრაკულად იქცა ბოლოს. თქვენის ნებართვით, თავს შევიკავებ უხსენებელთა სახელების ჩამოთვლისგან. თუმცა ახლა, როგორც ვატიყობ, საეჭვო ღოჯები ხუთ წელიწადში იწყებენ ამოსვლას...“

ლ. ბულაძის დაუნდობელი „მათრახი“ იმ ხელისუფალთაც მისწვდა, რომლებიც ხელოვნურად, ათასი კოსმეტიკური თუ სამედიცინო მანიპულაციებით ცდილობენ დროის შეჩერებას. მათი ხვედრი კიდევ უარესია — „ასეთები ყველაზე მალე ბერდებიან“.

ეპოქის თავისებურება ასოციაციური სათაურითაც შესანიშნავად მჟღავნდება. პეიჯერი დროის სიმბოლოა, ტექნიკურად — ყავლგასულობის, პოლიტიკური მნიშვნელობით კი — დროულად წასვლის ნიშანი. დრო და დროული — სწორედ ამ სემანტიკაშია მოქცეული ავტორის ძირითადი სათქმელი. წერილში მკაფიოდაა ნაჩვენები, თუ როგორ ასოცირდება კონკრეტული საქონელი ეპოქის თავისებურებებსა და პოლიტიკურ პროექტებთან, როგორ უკავშირდება იგი წარმოდგენების ცვლილებას საზოგადოებაში.

ამ თვალსაზრისით, პეიჯერი ერთგვარი მეტასიმბოლოა, რეალური დროდან პოლიტიკურ დროზე გადასვლის ნიშანი. პეიჯერი, ერთი მხრივ, აბსტრაქტული მეტაფორაა, დროების ნიშანი, ამავედროულად, პოლიტიკური დროის ნიშანიც, მეორე მხრივ — ჩვეულებრივი საქონელი. და რადგან ადამიანს არ შეუძლია მეტაფორების მოხმარება, ხოლო ნამდვილი პეიჯერის ყიდვის სურვილი და საშუალება დღეს, უბრალოდ, აღარ არსებობს, პეიჯერი მისთვის პრობლემების მეტონიმური, კონკრეტული სიმბოლოცაა. ამგვარად, იგი დროიდან გასვლის და დროის გასვლის ყველაზე თვალსაჩინო სიმბოლოა, ყველაზე ნათელი, ხილული დიაკრიტიკული (ბერძ. დიაკრიტიკოს — განმასხვავებელი ასობგერითი ნიშანი, რომელიც მიუთითებს, რომ მასთან ერთად ასობგერა სხვგვარად იკითხება) ნიშანი, რომელიც ყავლგასულ საქონელს (ნავიკითხოთ, პოლიტიკოსს) ახლისგან, შესაბამისად, საჭიროსა და სასურველისგან — გამოყოფს.

ლაშა ბულაძე თავის ჩანაწერებში ყოველთვის ახალ, ორიგინალურ ფორმებს იყენებს. მაგალითად, მისი ერთ-ერთი ბოლო პუბლიკაცია „სამთავრობო საათი“ პიესის სახითაა წარმოდგენილი,

რომელშიც წინა ხელისუფლების უმაღლეს პირთა არაოფიციალური შეხვედრაა აღწერილი. ცხადია, ყოველივე გამონაგონია, მწერლის მდიდარი წარმოსახვის ნაყოფი. მაგრამ ქართული პოლიტიკური ელიტის ცალკეულ წარმომადგენელთა პროტოტიპი პერსონაჟები, მათთვის სახასიათო მეტყველების მანერითა და ლექსიკით, იმდენად რეალისტურადაა გამოსახული, რომ მკითხველს დასწრების ეფექტსაც კი უქმნის.

სხვაგან სატირიკოსი უმაღლეს ხელისუფალთა მხილებითაა დაკავებული. კერძოდ, წერილში „პრეზიდენტების სისაყვარლე“ იგი მათი გაშარებით იმ აბსურდულ ვითარებას აღწერს, რომელიც ქვეყნის მმართველთადმი აღტაცებითა და მათი გაფეტიშებით იქმნება. მწერალი კრიტიკას არც კონსტიტუციის შეცვლის გამო ერიდება და თანამედროვე პოლიტიკის ერთ უცნაურ ტენდენციას — სიმბოლოებთან ბრძოლაზე მიუთითებს, რასაც სამართლიანად საბჭოურ ინერციას უკავშირებს. მისი შენიშვნით, ეს ვითარება მხოლოდ მენტალური ცვლილებებით დაიძლევა და არა ნორმატიული აქტებით, მით უფრო, ძეგლებთან ბრძოლით.

„საბჭოური ტრადიცია: ბრძოლა სიმბოლოებთან“ — ამგვარად, პრობლემაზე მიმანიშნებელი პირდაპირი სახელდებით დაუსათაურებია ლაშა ბულაძეს აღნიშნული ჩანაწერი. შეუძლებელია არ დაეთანხმო მის მოსწრებულ ნათქვამს, რომ ჩვენი დამოუკიდებლობის ამდენი წლის ისტორია „ქართველი პოლიტიკოსის სიჯიუტის ისტორიაა“. მართლაც, აგერ უკვე ოცი წელია ერთსა და იმავე წრეზე ვტრიალებთ, გამუდმებით ვუშვებთ ერთსა და იმავე შეცდომებს და ვერ გავგიცნობიერებია, რომ მთავარი საბჭოური წარსულის ხილულ ნიშნებთან ბრძოლა კი არა, სწორედ უხილავთან გამკლავებაა. სიმბოლოებთან ბრძოლას სჯობს შინაარსობრივ ცვლილებებზე დაფიქრდეთ, „ყველაზე რთული ხომ საკუთარ თავთან ბრძოლაა“, — დასძენს ავტორი.

ამ პათოსითაა გამსჭვალული წერილი, რომელშიც მწერალი მდიდარ ფაქტობრივ მასალაზე დაყრდნობით ქვეყნისათვის უმწვავეს პრობლემებზე გვესაუბრება. იგი საბჭოური ესთეტიკის შენარჩუნების იდეას ემხრობა და ამას პრაგმატული თვალსაზრისით — ტურისტთა მოსაზიდად — ხსნის. ამასთანავე, მართებულად თვლის, რომ სოცრეალიზმი ხელოვნებაა, კიჩია. ქალაქის ორგანული იერსახის ხელყოფით ისტორიის გაქრობა-გადაწერის საშიშროება ჩნდება — გვაფრთხილებს ლაშა ბულაძე და მრავალი ჩვენგანის სათქმელსაც ამბობს.

ონლაინ-ტექსტებში ისევე, როგორც მხატვრულ ნაწარმოებებში, მწერლის ამოცანა მხილებაა. აქაც და მხატვრულ ტექსტებშიც იგი თანამედროვეობის უმწვავეს პრობლემებზე საუბრობს. თვალთახედვიდან არ ეპარება არც ერთი მნიშვნელოვანი, საჭირობო-ტო საკითხი. შეიძლება ითქვას, რომ ლაშა ბულაძის ტექსტები ჩვენი დროის მხატვრულ-პუბლიცისტური ანაბეჭდებია. მისი ლალი, ძალდაუტანებელი, დინამიური თხრობის მანერა უამრავ მკითხველს იზიდავს. მაგრამ, ამავე დროს, მათში დიდი დოზითაა ცინიზმიც. საერთოდ, გროტესკი, სატირა, პაროდია — მწერლის გამოხატვის ფორმაა. დაცინვა მისი ჩვეული სტილია, ერთდროულად, შეტევისა და თავდაცვის ტაქტიკა. ამ ჩანაწერებში კი იგი მუდამ მაყურებელია, გარედან აკვირდება მოვლენებს, არასდროს ახდენს აღწერილთან იდენტიფიცირებას. ყველაფერი ასე ცუდადაა და ამ დროს ისეთი განცდა გრჩება, რომ თავად ავტორი თვითტკობას მისცემია, თავს ირთობს და ამ ყველაფერს სამშვიდობოდან ადევნებს თვალს, თითქოს ის, რაც ქვეყანაში ხდება, თითოეული ჩვენგანის ბრალი არ იყოს, უფრო მეტად კი — მათი, ვისაც დღეს ინტელექტუალური „წინამძღოლის“ მანტია მოუსხამს.

ზუსტად ამ ვითარებას აღწერდა მიხეილ ჯავახიშვილი, როცა ამბობდა, „თევზი თავიდან აყროლდებაო. სწორედ ჩვენს ინტელიგენციაზეა ნათქვამი. იგი ჩემულობს ხალხის მეთაურობას და ხელმძღვანელობას. მაგრამ ამ შემთხვევაში მაინც, გახრწნა და გადაგვარებაშიც მასვე ეკუთვნის პირველობა და სხვებზე ადრე იმან უნდა დაიწყოს ზრუნვა საკუთარი თავის განკურნებაზე“ (ჯავახიშვილი 2001: 627). მართალია, სიცილით, მწვავე ირონიით კიდევ უფრო ნათლად შეიგრძნობა რეალური პრობლემები, მაგრამ ერთიორად მძაფრდება სკეფსისი, უპერსპექტივობითა და უიმედობით გამოწვეული, რადგან მწერალი სანუგეშოს არაფერს გეუბნება, გულის დასამშვიდებლად მცირედ შანსსაც არ გვიტოვებს.

როგორც ზემოთ ვახსენეთ, კიბერსივრცეში რატი ამაღლობელსაც მრავალრიცხოვანი აუდიტორია ყავს შემოკრებილი. მისი ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული და იუზერთაგან მოწონებული პუბლიკაციაა ჟურნალ „ლიბერალის“ ჯერ ბეჭდურ, შემდეგ კი — ონლაინვერსიაში დაიბეჭდა, სათაურით: „Just Tikunebi“, რომელშიც მწერალი „თითქმის ნაჩვევ და გაშინაურებულ“ ჭირზე, ქართული ენის „ამღვრევისა და დამახინჯების“ შესახებ გვესაუბრება. მართალია, აღნიშნული წერილი წმინდა ბლოგური ჩანაწერი არ გახლავთ, საავტორო სვეტია, მაგრამ აქტუალობიდან გამომდინარე

მისი მოხმობა საჭიროდ ჩავთვალეთ. თანაც, იგი ინტერნეტული მასშტაბითაა წარმოდგენილი და მშვენიერ მასალას იძლევა მედია-მწერლურ გამოცდილებაზე სასაუბროდ.

ქართული ენის პარბარიზმებით სულ უფრო მზარდი დანაგვიანების ტენდენცია ქვეყანაში NGO და საოფისე სლენგის დამკვიდრებამ გამოიწვია. ნათქვამის დასტურად ავტორი არაერთ მაგალითს მოიშველიებს: „დედლაინი“ და აქედან „დავადედლაინოთ“, „ბრეიკი“ და „ნავიკოფიბრეიკოთ“, ან „ვილანჩაოთ“, „ვიბრეინ-შტორმინგოთ“. ამასთან, ისეთი პოპულარული ტერმინები, როგორიცაა: „ტრენინგები“, „სქილები“, „დასკრეპება“, „დალინკვა“ და „გაფოკუსგუფება“, მისი თქმით, — „უკვე კლასიკაა“. გულწრფელები თუ ვიქნებით, ვალიარებთ, რომ ცნობიერად თუ არაცნობიერად ამ სლენგისთვის ზოგჯერ ჩვენც მიგვიმართავს, მაგრამ ავტორი ისეთ ცხოვრებისეულ სიტუაციებს აღწერს, რომ ფანტაზიაც არ გეყოფა მათ წარმოსადგენად! იგი სხვა ნაკლოვანებებზეც საუბრობს: არქაიზმებით გატაცებაზე, ენაში და ენის გზით გამოვლენილ სნობიზმზე, ფარისევლობაზე.

კარგად გვახსოვს, რომ მსგავსი ენობრივი „ნოვაციები“ მე-20 საუკუნეში რუსულად წარმართებოდა. ამ სენზე მიხეილ ჯავახიშვილი დაუფარავად მიუთითებდა თავის შესანიშნავ პუბლიცისტურ ნერილში: „ისევ ქართული ენის შესახებ“. სამწუხაროდ, ნერილის დანერიდან თითქმის ასწლიანი ინტერვალის შემდეგაც პრობლემა უცვლელია. „ნელ-ნელა მარხავენ ჩვენი ხალხის ცოცხალ ენას — მეტად მდიდარს, მოქნილს, ფერადსა და ხმოვანს“. მწერლის ამ სიტყვებს დღეს უფრო დიდი სიმძაფრე შეუძენია. უცხოურის გაფეთიშების ისეთი შემთხვევები გვაქვს, მათთან „რუსიციზმებით“ გატაცება რა მოსატანია! შინაგანი უკულტურობის გამოვლინების უფრო მძაფრ შემთხვევებს მწერალი ერთი მაგალითით ცხადყოფს:

„მსგავსი კეკლუცობანი უკიდურეს კომიზმამდე მისულა, როდესაც რომელიმე უმნიშვნელო ოფისის უცხოელი მენეჯერი, ვინმე ნაიჯელი ან თუნდაც ჯონათანი, ამ ოფისებში მომუშავე ქართველი ქალბატონებისგან ისეთი ხშირი ციტირების ობიექტი ხდება, რომ შეიძლება ეჭვიც გაგიჩნდეთ, ეს ნაიჯელ-ჯონათანი სინამდვილეში, რომელიმე დიდი ბრიტანელი ან ამერიკელი მწერალი ხომ არაა, გვარის გარეშე რომ ახსენო... როგორც ილია, ვაჟა, გალაკტიონი.

აი, ასე — „ჯონათანი ამბობს — შეიცადეთ, და ყველაფერი გამოსწორდება: ნაიჯელი კი ვერ იტანს მოღრუბლულ ამინდს. მისი აზრი, ყველა გადაღებულ საქმე ეშმაკისაა“.



როდესაც აღმოაჩინეთ, რომ ჯონათანი არ არის სვიფტი და არც ნაიჯელია სერ ლორინგი, არტურ კონანის ამავე სახელწოდების რომანის გმირი — სრული გაკვირვება და გაუგებრობა დაისადგურებს. თქვენზე მეტად კი, მციტირებლები შეიძლება გაცოდნენ, რომ არ გაგიგიათ ამ ხალხის შესახებ და ჯეროვან პატივს არ მიაგებთ ოფისების ღვთაებებს“ (ამაღლობელი 2010: 1).

ეს ვრცელი ამონარიდი კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, თუ რა არაბუნებრივია ევროპასთან მსგავსი ხელოვნური ინტეგრაციის მცდელობანი, სადამდე შეიძლება მივიდეს ფარისევლობა, უვიცობა, საკუთარის დაკნინების სურვილი, ენის გადემოკრატიულების ნიშნით ჩატარებული წარმოუდგენელი ექსპერიმენტები. ენა ცოცხალი ორგანიზმია, იგი ბუნებრივად იღებს სლენგსაც და ნეოლოგიზმებსაც მიუჩენს ადგილს თავის წიაღში, მაგრამ სრულიად გაუმართლებელია ის გაუგონარი დამახინჯებანი, პატივის აყრის უპრეცედენტო შემთხვევები, რომელზედაც მწარე ირონიით შეზავებული სრული სიმართლით გვესაუბრება რატი ამაღლობელი.

თანამედროვე მასმედიაში არსებულმა სავალალო მდგომარეობამ ათქმევინა ჩვენი დროის პუბლიცისტს: „ნეტავ სადა ხარ, რევაზ შალვას ძევ!“ მართლაც, ერისთავის ქართული ლამისაა სანატრელი გაგვიხდეს დღევანდელ დღეს. რა დასამალია, რომ ამ მხრივ ყველაზე უფრო მასმედია სცოდავს, მეტწილად მას მიუძღვის ამაში ბრალი.

და მაინც, გამოსავალი ყოველ დროში ერთია: თავად ჩვენვე უნდა შევიცვალოთ, როგორც მიხ. ჯავახიშვილი იტყოდა, თვითონვე უნდა ვიზრუნოთ საკუთარ თავსა და ოჯახზე. სხვა გზა არ დაგვჩენია, გარდა იმისა, რომ „დაჟინებით, შეგნებითა და სიცოცხლის წყურვილით გადავლახოთ ზღუდენი და მშობლიური ენით ავმეტყველდეთ“.

ამგვარად, სამწერლო ბლოგინგზე დაკვირვებამ შემდეგი დასკვნების გამოტანის შესაძლებლობა მოგვცა:

1) მწერლის ბლოგური ჩანაწერები ძირითადად ჟურნალისტურ ყაიდაზე შექმნილი მხატვრული ტექსტებია, რომლებიც დახვეწილი, მიმზიდველი ენით გადმოგვცემს საზოგადოებისთვის მნიშვნელოვან თემებს, გამოირჩევა ჟანრობრივი მრავალფეროვნებით. ფორმის სპეციფიკა ლაკონური, მომჭირნე თხრობის საჭიროებას წარმოქმნის, რაც სრულიადაც არ გამორიცხავს ტროპულ მეტყველებას, პირიქით, ზოგჯერ ბლოგებში მეტაფორული აზროვნების შესანიშნავ ნიმუშებსაც ვაწყდებით. ავტორები ხშირად მიმართავენ „იგავურ“ სტილსაც.

2) კიბერსივრცეში წარმატების მისაღწევად მხოლოდ ონლაინ-დღიურის წერის ნიჭი არ კმარა, საჭიროა ალღოიანობა, რაც, ასე ვთქვათ, „აუდიტორიის შეგრძნებაში“ გამოიხატება. ეს ერთ-ერთი იმ თვისებათაგანია, რითაც მწერალი — ბლოგერი მოყვარული ბლოგერებისგან განსხვავდება.

3) ყოველდღიურობაზე თვალის მიდევნებით მწერლები აქტუალურ, პრობლემურ თემებს წამოსწევენ. მათი ბლოგები მნიშვნელოვან ფუნქციას ასრულებს ჩვენი სწორი ინფორმირებისთვის; გვანვდის საჭირო თვალსაზრისს ან დამატებით ინფორმაციას იმ აქტუალურ საკითხთა შესახებ, რომლებიც მასმედიის საშუალებებს შესაძლოა მხედველობიდან გამოორჩეს ან განზრახ გამოტოვოს.

4) თუმცა, ყველაფერი ასე იდეალურად როდია. ისიც უნდა ითქვას, რომ ავტორთა ერთი ნაწილი საკუთარი მნიშვნელობის წარმორჩენით უფროა დაკავებული, ვიდრე რაიმე სასიკეთოს ქმნით. მათ ტექსტებში იგნორირებულია ბლოგინგის მთავარი პრინციპი — ავტორის გულწრფელობა. ნაცვლად თვითკრიტიკისა, მხოლოდ სხვათა განქიქების სურვილს ვხედავთ, ნაცვლად თვითირონიისა, ასე რომ ამშვენებს შემოქმედს და მის გულახდილობაზეც მეტყველებს — უნაპირო ცინიზმს.

როგორც ვნახეთ, მწერალთა კიბერგამოცდილებაზე თვალის მიდევნებამ და კონკრეტული ტექსტების ანალიზმა ქართული სამწერლო ბლოგინგის არაერთი თავისებურება წარმოაჩინა. პირველ ყოვლისა, გამოიკვეთა მისი დუალისტური ხასიათი და ამბივალენტურობა. ერთი მხრივ, აშკარაა კომერციალიზაციის გავლენა, უფრო მეტი „გაპიარების“ სურვილი და შედეგად მიღებული მეტი გაყიდული წიგნი, მეტი პოპულარობა, გაზრდილი „ცნობადობა“, მეორე მხრივ კი — მწერალი-მოქალაქის პოზიცია, გამომხატული ქვეყნისა და საზოგადოებისთვის მტკივნეული თემების აქტუალიზებით. ეს ორბუნებრიანობა წინააღმდეგობრივია. შეუთავსებლის შეთავსების მცდელობა ხშირად შინაგანი „კონფლიქტი“ სრულდება და წარმოშობს მახინჯ ფორმებს, სუროგატებს, რომელთაც საერთო არაფერი აქვთ ნამდვილ პუბლიცისტიკასთან და მით უფრო, მწერლობასთან. მართალია, ეს ჩვენ მიერ განხილულ ტექსტებს ნაკლებად ეხება, მაგრამ კიბერსივრცეში, და არა მხოლოდ იქ, ამგვარი მაგალითების მოძიება ნამდვილად არ ჭირს.

საბოლოოდ შეიძლება ითქვას, რომ ბლოგინგი სამოქალაქო ყურნალისტიკის ახალი ფორმაა. ჩვენ სრულიად განსხვავებულ ეპოქაში შევდივართ, როდესაც პროფესიონალები თმობენ ინფორ-

მირების სადავეებს. დღეს ეს ფუნქცია მასმედიისადმი ნდობადა-კარგულმა მოქალაქე-ჟურნალისტებმა იტვირთეს. მათი გააქტიურება ჯანსაღი რეაქციაა საზოგადოებრივ და სახელმწიფოებრივ პრობლემებზე. დემოკრატია წარმოუდგენელია საზოგადოებრივ პროცესებში ხალხის მონაწილეობის გარეშე. სამოქალაქო ჟურნალისტიკა კი ხელს უწყობს ამ პროცესებში სულ უფრო მეტი ადამიანის ჩართვას. შედეგად, ყველას, ვისაც სოციალურ ქსელებზე ხელი მიუწვდება, შეუძლია ინფორმაცია გაავრცელოს. ამ ვითარებაში დიდია საფრთხე, დაიკარგოს მთავარი: ზნეობრიობა, სანდოობა, სარწმუნოობა. ამ მთავარი ფასეულობების შესანარჩუნებლად, პროფესიონალ ჟურნალისტებთან ერთად გზებს ის მწერლებიც ეძებენ, რომლებიც კიბერსივრცეშიც მოღვაწეობენ და ახალი მედიის მალცვალებად პირობებში გარკვეული პრინციპების დამკვიდრებას ცდილობენ. როგორ მოახერხებენ ამას, რა გზებით — ნათლად ჯერ კიდევ არაა გამოკვეთილი. ერთი ცხადია — მიმდინარე ეტაპზე მათი მიზანი საზოგადოების უკეთ ინფორმირება და დემოკრატიის განმტკიცებაა. რა იქნება შემდეგ, ამას დრო გვიჩვენებს.

#### **დამონშებანი:**

**ამაღლობელი 2010:** ამაღლობელი რ. Just Tikunebi. ჟურნ., „ლიბერალი“, ვებ.მის.: [www.liberali.ge/just-tikunebi](http://www.liberali.ge/just-tikunebi), განთავსებულია 17.11.2010-დან.

**ბულაძე 2012:** ბულაძე ლ. შიშოლოგია — მოკლე პოლიტიკურ-ეგზისტენციალისტური ექსკურსი. რადიო თავისუფლების ინტერნეტგვერდი. ვებმის.: [www.radiotavisufleba.ge/content/bughadze\\_shishologia](http://www.radiotavisufleba.ge/content/bughadze_shishologia), განთავსებულია 21.04.2012-დან.

**ბულაძე 2012:** ბულაძე ლ. პეიჯერი. რადიო თავისუფლების ინტერნეტგვერდი. ვებმის.: [www.radiotavisufleba.ge/content/bughadze\\_shishologia](http://www.radiotavisufleba.ge/content/bughadze_shishologia), განთავსებულია 28.04.2012-დან.

**იმნაიშვილი 2011:** იმნაიშვილი ა. კიბერთაობის მწერლობა. კრიტიკა. № 6, თბ.: ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011.

**მილორავა 2007:** მილორავა ი. თაობის პორტრეტი ბნელ ინტერიერში. კრიტიკა, № 2, თბ.: „უნივერსალი“, 2007.

**მილტონი 2009:** მილტონი ჯ. სიტყვა თქმული პარლამენტის წინაშე — ბექდვითი სიტყვის დასაცავად. აღმანახში: „მცირე შედეგები“. თბ.: საქ. უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009.

**სურგულაძე. 2003:** სურგულაძე რ., იბერი ე. მასობრივი კომუნიკაცია. გამ. „ენა და კულტურა“, თბ.: 2003.

**ყველა სიახლე 2011:** გაზეთი „ყველა სიახლე“. ლაშა ბულაძის ცხოვრების „ლიტერატურული ექსპრესი“. ონლაინვერსია საინფორმაციო პორტალზე „ამბები“. მის.: [www.ambebi.ge/books/44320](http://www.ambebi.ge/books/44320) განთავსებულია 19-11-2011-დან.

**ჯავახიშვილი 2001:** ჯავახიშვილი მ. ისევ ქართული ენის შესახებ. წიგნიდან „წერილები“. თბ.: 2001.

**ჰარპფერი..2009:** Christian W. Haerper, Patrick Bernhagen, Ronald F. Inglehart and Christian Welzel. Democratization. Oxford: University Press, 2009.

ჭაბუა ამირეჯიბი

### ეროვნულ თავისებურებათა ერთობლიობა ქმნის პროგრესის პირობებს

— „ცხოვრება არის ის, რაც გახსოვს, დანარჩენი არსებობაა“  
— წერთ „დათა თუთაშიაში“. რა გახსოვთ ყველაზე ამაღელ-  
ვებელი, სულს დაჩნეული?

— მეათე ათწლეულს ვახურდავებ. აბა, წარმოიდგინეთ, რამდენ-  
ნი რამ მაქვს ნანახი — ამაღელვებელი, ღირშესანიშნავი, სასიხა-  
რულო და სამწუხარო, რომელთა უმრავლესობა მივიწყებულიც კი  
მაქვს. ამგვარად, შემოძლია, მხოლოდ ზოგადად მოგახსენოთ. ამა-  
ღელვებელი და სულს დაჩნეული მოვლენები, შემთხვევები — ჩემი  
თუ სხვისი თავგადასავლებია, რომლებიც ჩემი პირადი უკიდურესი  
გასაჭირის დროს მხსნელად მევლინებოდნენ ხოლმე. ის მოვლენები  
ჩემი ერისა და სამშობლოს სიკეთე-უკეთურობასა თუ გასაჭირ-  
დალხინებას შეეხებოდა. და მაინც, ყველაფერ დანარჩენზე ღირ-  
შესანიშნავი ჩემი შვილების დაბადება და ქალბატონ თამარ  
ჯავახიშვილზე ქორწინება გახლდათ.

— ერთხელ ბრძანეთ: ღმერთი არ ივიწყებს სიკეთესო —  
როგორ გგონიათ, რა იყო თქვენი ყველაზე დიდი სიკეთე, რომელიც  
ღმერთმა არ დაგივიწყათ?

— ალბათ, ქართველი ერის წარსულის, აწმყოსა და მომავლის  
სიყვარული, რამაც სამშობლოსათვის შეძლებისდაგვარი სამსახუ-  
რი გამაწვინა და მამოძრავებს დღესაც. ეს დაინახა ჩემში  
ღმერთმა და ამისთვის მაცოცხლა დღემდე. ვამაყოფ და ვზარობ  
იმით, რომ სამშობლოსთვის სამსახურის ილაჯი მომცა მაღალმა  
ღმერთმა.

— 16 წელი გაატარეთ „საბჭოურ კაციჭამიათა მოდგმის“  
ციხეებსა და ბანაკებში, 3-ჯერ მოგესაჯათ დახვრეტა, 83 წლით  
რუსეთის ციხეებსა და ბანაკებში — ტუსალობა, უძლებდით ათას-  
გვარ წამებასა და ძალადობას, 6-ჯერ გაქცევის მცდელობისა და,

**საბოლოოდ, წარმატებული გაპარვის შემდეგ მოპოვებული თავისუფლების ფასი კარგად იცით, მაგრამ ახლა რომ გკითხოთ, რა არის პიროვნების, ერის, ქვეყნის თავისუფლება-მეთქი, რას გვიპასუხებდით?**

— პიროვნების თავისუფლება არის მისი ის თვისება, რომლითაც იგი თავის დამოკიდებულებას ამჟღავნებს და ახორციელებს სხვა პიროვნების, ერის, საზოგადოების ამა თუ იმ მოვლენისა და წარსულ-აწმყო-მომავლისადმი, საერთოდ, სამყაროსადმი და თვით თავისუფლებისადმიც, როგორც არსებობის ერთ-ერთი მონაცემისადმი. რთული განსაზღვრაა? დიალ, და იმიტომ, რომ კითხვაა ურთულესი. ასეა თუ ისე, სხვა განსაზღვრა ბერ დავითს — ჭაბუა ამირეჯიბს არა აქვს.

**— როგორ უძლებდით ტოტალიტარული რეჟიმის დესპოტიზმს, იმ ჯოჯოხეთურ ცხოვრებას საპყრობილეში თუ მის გარეთ? საიდან იკრეფდით სულიერ ძალებს, როგორ უმკლავდებოდით იმ სისატიკეს? რწმენასთან ერთად კიდევ რამ გადაგატანინათ გაუსაძლისი?**

— უპირველესად ყოვლისა, უნდა მოგახსენოთ, რომ საპყრობილისადმი პატიმრის დამოკიდებულება ყოველთვის გამომდინარეობს ადამიანის მიზნებიდან. სასჯელს გააჩნია — მცირესასჯელიანი პატიმრის მიზანია, რაც შეიძლება მსუბუქი საქმე გაინაღდოს, რომ ჯანმრთელმა დააღწიოს თავი პატიმრობას. მძიმესასჯელიანიც, რა თქმა უნდა, მსუბუქ სამუშაოს ეძებს. პირადად მე ოცდახუთწლიანზე ნაკლები განაჩენი არსად და არავინ მაღირსა. ოცდახუთწლიანი პატიმრობის ატანა არც მიცდია — გავრბოდი და, აქედან გამომდინარე, შავი მელნით წარწერილი ფრაზა „Беглец с клоном к негству“ ე. წ. ფორმულიარზე, ანუ პატიმრის ბარათზე, რომელიც ადმინისტრაციაში ინახებოდა და საიდუმლო დოკუმენტად ითვლებოდა. როგორც აღნიშნეთ, ჩემზე ექვსი გაქცევა ირიცხებოდა. მხოლოდ სამმა გამიმართლა, ანუ მალევე არ ავუყვანივარ მდევარს. ერთი გაქცევის შედეგად ცოლ-შვილიც გავიჩინე და ქარხნის დირექტორიც კი გავხდი — დასავლეთ ბელორუსიის დაბა ილიაში ხე-ტყის გადამამუშავებელი საწარმოს დირექტორი ოთხ-ნახევარი წლის მანძილზე ვიყავი. იქვე დამიჭირეს. რაც შეეხება ჯოჯოხეთურ ცხოვრებას, კომუნისტების დროს ეს მხოლოდ უშიშროების შინაგან ციხეებში გამოძიების პროცესთან თან-

ხლებული ნამებებითა და ყოველნაირი სახის რეპრესიით ხასიათდებოდა; ხოლო ე. წ. შრომა-გამოსწორების ბანაკებში უმრავლეს შემთხვევაში აუტანელი შრომა იყო. ყოველივე ეს გადამატანინა ახალგაზრდა კაცის ჯანმრთელობამ და რწმენამ, რომ დადგება დრო, როდესაც საქართველო რუსული მპყრობელობისაგან თავს დაიხსნის და ამ უმძიმესი ომის ერთი მონაწილეთაგანი თავადაც ვიქნებოდი. ასეც მოხდა მაღალი ღმერთის ნებითა და იმის შემწეობით, რომ მკერდზე მქონდა და დღემდე მაქვს წმინდა გიორგის სვირინგი. ყოველივე ეს აღსრულდა და ესეც ღმრთივ ბოძებული მაღლია.

— ქართველი ერის ბედზე ჩაფიქრებულმა მწერალმა და ახლა ერისა და მამულისათვის მლოცველმა ბერმა, მთელი შეგნებული ცხოვრების განმავლობაში სამშობლოს რეალური მდგომარეობით შეძრულმა, რა დასკვნა გამოიტანეთ: როგორი ერი ვართ — სოლიდარული საზოგადოება მხოლოდ დეკლარირებული სარწმუნოებით თუ ისევ ილიას „ბედნიერი ერის“ წიაღში ჩარჩენილი? რა უშლის ხელს იმას, რომ კეთილგონიერება წაგვიძღვეს წინ?!

— მე ვერ დავეთანხმები ქართველი ერის ღირსებათა უარყოფითს შეფასებას. ყოველი ერი შეიცავს უარყოფითს, საშუალო ადამიანური ღირსებების შემცველ ადამიანთა საზოგადოებას და იდეალურთან ახლო მონაცემების მქონე ადამიანთა მცირე ოდენობას. „დრონი მეფობენ და არა მეფენი“. ქართველი ერის ღირსებებსაც და უარყოფით მახასიათებლებსაც დროთა ვითარება აყალიბებს. აქედანვეა — დადებით თუ უარყოფით თვისებათა მატარებელი ადამიანების რაოდენობაცა და მათი გავლენის ძალაც არსებულ ვითარებაზე. არა მგონია, რომ დღევანდელი ქართველი ერი მკვეთრად უარყოფით დახასიათებას იმსახურებდეს. გავითვალისწინოთ ყველა დადებითი და უარყოფითი ვითარება და ამის შემდეგლა ვისაუბროთ ჩვენს ღირსებებსა თუ ნაკლებს.

— ყოველთვის იბრძოდით ადამიანის უფლებებისთვის, ერის ინტერესების, მისი კულტურისა და შემდგომი ინტელექტუალური განვითარების დაცვის უფლებისათვის. რატომ მიგაჩნიათ გლობალიზაცია ერისა და კაცობრიობის მტრად? რაში ხედავთ უმთავრეს საფრთხეს?

— დღევანდელი მსოფლიოს ერთა მახასიათებლების სხვადასხვაობა და ზოგჯერ წინააღმდეგობრიობაც კი ის ნყაროა, საიდა-

ნაც არსებული მსოფლიო ცივილიზაცია იკვებება, ანუ ეროვნულ თავისებურებათა ერთობლიობა ქმნის პროგრესის პირობებს. აქედანვეა, ჩემი დამოკიდებულება გლობალიზაციისა და ინტერნაციონალიზაციის გამოვლინებათა მიმართ.

— თქვენს ბრძნულ გამონათქვამებს ამშვენებს აზრი: „ცოდნა რაა, თუ ის რწმენამდე არ მივიდა“ — როგორ მიხვედით ბერის სულიერ მდგომარეობამდე: მხოლოდ ცოდნით თუ კიდევ სხვა გზით?

— მთელი სიცოცხლის განმავლობაში პასუხგაუცემელი კითხვების პასუხთა ძებნაში მიმიყვანა წყაროსთან, რომლიდანაც ყველაფრის პასუხი მოედინება. მივედი ღმერთის მიერ მოძღვნილ წყაროსთან წყურვილის მოსაკლავად.

— „ოცნებას დიდი ხანია თავი მივანებე, მწარე რეალისტი, მეტიც, თითქმის პრაგმატიკისტი ვარ“ — როგორ გავიგოთ თქვენი სიტყვები? რომანტიზმის ადგილი აღარ რჩება ჩვენს ცხოვრებაში? ჩვენი რეალობა ვეღარ გუობს რომანტიკულს?

— არა მგონია, პრაგმატიზმი რომანტიკულობას გამორიცხავდეს. პრაგმატიზმი არსებული ვითარების ფხიზელ, გონიერ, გაცნობიერებულ შეფასებას უნდა ნიშნავდეს; უბრალო მეტყველებაში — რეალისტურ დამოკიდებულებას. ასე მგონია და ეს სიტყვაც ამ აზრით მაქვს გამოყენებული. რომანტიზმი მოვლენითა თუ ფაქტით გატაცებას უნდა ნიშნავდეს, რაც პრაგმატული შეფასების შემთხვევაშიც შესაძლებელ მოვლენად, თვისებად, დამოკიდებულების სახეობად მიმაჩნია.

— როგორია თქვენი აზრი მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის შესახებ. იქმნება თუ არა ნაციონალურ-კულტურულ პარადიგმებზე დაფუძნებული მხატვრული ტექსტები, თუ მწერლობაშიც კრიზისია და კარგად ჩანს ის საფრთხე, რომელშიც ჩვენი ცნობიერება იმყოფება?

— შევთანხმდეთ, რომ პარადიგმა პარალელურ აზრს, განსაზღვრებასა და, საერთოდ, პარალელური აზრის გამოთქმის ხერხს ნიშნავს. რაც შეეხება ლიტერატურულ კრიზისს საქართველოში, არა მგონია, ასეთი რამ როდისმე ყოფილიყო. ჩვენი სულიერობა მუდამ პასუხობდა მოთხოვნილებას, რომელიც ხან დიდი იყო, ხან — მცირე. დღევანდელი ლიტერატურული პროცესი, არა მგონია,

საზოგადოების, ერის მოთხოვნილებებს აქტიურად აკმაყოფილებდეს, მაგრამ ამ პროცესს ვთვლი აფეთქებისთვის მზადების პროცესად.

— ბევრია ქართულ მწერლობაში „ხელუხლებელი თემა“, რომლებზეც წერასაც მიიჩნევდით თქვენს მოვალეობად?

— მოვალეობად, რა თქმა უნდა, არავითარი თემები არ მიმაჩნია, მაგრამ ცოტა, ასე ოცი წლით, ახალგაზრდა რომ ვიყო, რომელიმე, დღეისათვის აქტუალურ თემაზე მუშაობაზე უარს არ ვიტყვოდი.

— რას ეტყოდა ბერი დავითი (ჭაბუა ამირეჯიბი) თავის ერს დღეს, ახალ რეალობაში?

— ჭკუით, ქართველებო!

ჩაბუა ამირეჯიბი - ბერი დავითი  
ატიყალი  
26.10.2012

ესაუბრა საბა მეტრეველი



დავით კლდიაშვილი (1862-1931)

მაკა ჯობაძე

წართმეული ბავშვობა

დავით კლდიაშვილმა შესანიშნავად იცოდა ახალგაზრდობის ფასიც და ძალაც, კარგად გრძნობდა ამ ასაკის ცდუნებასა და ხიბლს, მაგრამ მისმა მწერლურმა ფანტაზიამ არც ამ შემთხვევაში გამოისხა ზედმეტად მსუბუქი ფრთები და არც ამ თაობასთან მიმართებაში დამორჩილდა იმ ზოგად, საყოველთაო (თითქმის კანონად მიჩნეულ) დამოკიდებულებებს, რომელთაც ადამიანები იჩენენ ხოლმე მარადიული კატეგორიებისადმი (დრო — მანძილი — სივრცე — სიყვარული... და ა.შ.).

ახალგაზრდობას დავით კლდიაშვილმა ისეთივე თანალმობითა და თანაზიარობით შეხედა, როგორც ლევან ქამუშაძისა და ბეკინა სამანიშვილის მოხუც თაობას, მაგრამ ისეთივე მახვილი და შემფასებლური მზერა მოავლო მის სამყაროს, ყოფა-ცხოვრებასა და მიზნებს, როგორც მათი წინაპრებისას.

ამიტომ იყო, რომ ხანგრძლივსა და რთულ პროცესში, ცხოვრება რომ ჰქვია, დავით კლდიაშვილმა ეს თაობაც ამ პროცესის ორგანულ ნაწილად წარმოადგინა.

მწერალმა მომავალი განცენებულ, მირაჟებით, ოცნებებითა და იმედებით სავსე იდეალურ კრებითობად კი არ გაიზიარა, არამედ მტკიცედ დაუკავშირა წარსულსა და აწმყოს.

სწორედ წარსული იქცა მათი ცხოვრების ლაიტმოტივად.

აქ წარმოჩინდა დავით კლდიაშვილის, როგორც ფსიქოლოგი მწერლის, დიდი ტალანტი. ამ თაობის დახასიათების დროსაც უტყუარი გამოდგა ზომიერებითა და სიმართლით აღსავსე მისი ალლო.

ამიტომაც, რომ ეს თაობა ერთგვარი რეზულტატია, ერთგვარი შედეგია წინა თაობათა. ეს შედეგი არცთუ ისე სახარბიელო ნადავლითაა დატვირთული, არცთუ ისე ოპტიმისტური და სალი ორგა-

ნიზმის მქონეა, რომელიც, თავის მხრივ, ადამიანური ბედნიერების გარანტიად იქცევა ხოლმე.

მართალია, გურამ გვერდნითელის საინტერესო შენიშვნით — „დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში ახალგაზრდა აზნაურიშვილები თავთავიანთი მამებისაგან განსხვავებით უფრო საღად უყურებენ ცხოვრებას და ნოდებრივი კუდაბზიკობაც ნაკლებად გამოჰყოლიათ“, — მაგრამ სამაგიეროდ... თუ, პირობითად, ერთი თაობიდან მეორე თაობაში გადასულ სისხლსა და მგრძობელობას ჯერ ისევ შემორჩა ტონუსი და მხურვალეობა, მესამე თაობაში ეს ტონუსი აბსოლუტურად დაქვეითდა, ნულამდე დავიდა, სიმხურვალე გაგრილდა, გაიყინა და გენების მეშვეობით ის ნიჭიერებაც ნაკლებად გადავიდა, რომლის წყალობითაც ასე ვირტუოზულად ფარავენ თავიანთ ნამდვილ აზრებსა და ზრახვებს ადამიანები... დაფარვის, დამალვის სურვილი მანკთან ერთად ერთგვარი სიკეთის მაუნყებელიცაა, რადგან ნიღაბს შეფარულ კლდიაშვილის გმირებს ერცხვინებათ თავიანთი რეალური სახე, რადგან მათ ასე კარგად იციან, რა არის ცუდი და რა არის კარგი.

დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში გამოყვანილ ახალგაზრდა თაობას თანდათან ეს ცოდნაც ეკარგება და ამიტომ, თუ მისი ერთი ნაწილი დაბნეული და დამუნჯებულია, მეორე ნაწილი სწორედ ამ უცოდნელობის გამო (თუ ცოდნის უარყოფის გამო) საშიშ და ამაზრზენ თვისებებს ამჟღავნებს.

ცოდნის უარყოფაში ჩვენ ვგულისხმობთ რწმენისა და, აქედან გამომდინარე, ცხოვრების მრწამსის რადიკალურ შეცვლას.

კაპიტალიზმის შემოჭრამ ათასგვარი სინდიკატების, არტელეების, გაერთიანებების წარმოქმნამ, ლითონის კულტისა და, საზოგადოდ, კაპიტალის დახვავებამ (დაგროვებამ) ადამიანის შემეცნებაში თანდათან დაარღვია ძველი წონასწორობა, სამყაროსთან მიმართებაში ჰარმონიული პოზიცია და მისი ინტერესების ორიენტირი სწორედ ნივთიერ სამყაროზე, საგნებზე გადაიტანა. ბუნებრივ ფერს მიჩვეულ თვალს ასმაგი დატვირთვითა და აქტივობით მოუხდა ახალ-ახალი ხელოვნური ფერების აღქმა... ეს ახალი ფერები თავისი თვალისმომჭრელი მბზინვარებითა და სიყვითლით სულ ცოტა ხანში უფრო ზუსტ და ირონიულ ტერმინს „ოქროს ციებ-ცხელებას“ ირქმევს სახელად.

იქნებ დავით კლდიაშვილის სამყაროსთან დაკავშირებით ვინმეს ალოგიკური, ანდა ხელოვნური ეჩვენოს ახალი ფორმაციის პირმშოს ამ ტერმინის მოტანა, იქნებ ვინმემ გულუბრყვილოდ იკი-

თხოს — სად მშიერი, გაღატაკებული, მჭადის ლუკმას დანატრებული აზნაურის გაფხევილი ბელელი და სად სინდიკატებისა და არტელების მეპატრონე მილიონერთა ყვითელი ოქროს ციებ-ცხელებო, მაგრამ თავის მოთხრობებში გამოყვანილ ადამიანთა გამუდმებული ხეტიალი, აჩქარებული ტემპები, დრამატული დიალოგები, სიზმრისა და ცხადის სწრაფი მონაცვლეობა, ენამოსწრებულობა, ჩასაფრებული ირონია, ოხუნჯობა და, საერთოდ, კლდიაშვილის პროზისათვის დამახასიათებელი აჩქარებული რიტმიკა სწორედ უშუალო წინამორბედი, ერთგვარი უვერტიურაა იმ სიმფონიისა, რომელიც ახალი ისტორიული ფორმაციის, კერძოდ, კაპიტალიზმის შემოჭრასთან დაკავშირებით თანდათან კარგავს თავის მელოდიურობას, ტრადიციულ ძვირფას ჰარმონიას და კაკაფონიად იქცევა.

ამ გამაყრუებელ და თავბრუდამხვევ ხმაურში დავით კლდიაშვილის ახალგაზრდა თაობაც, ისე როგორც საზოგადოდ ამ ახალი ისტორიული პროცესის კურსში ჩაყენებული ადამიანის მხედველობა და სმენა, ფხიზელი და გაფაციცებულია, მაგრამ ეს სიფხიზლე პირობითია, დროებითი კეთილდღეობისა და ბედნიერების ილუზიას წარმოშობს.

ასეთი მხედველობით ახალგაზრდა კაცი (სასიძო) ახალგაზრდა ქალის სახის ფერზე კი ა ჩერებს მზერას, როგორც იტყვიან, მისი სულის სიმების შერხევას კი არ ცდილობს (რადგან არც სცალია და მის დაქვეითებულ სმენას აღარც ძალუძს ამ მღელვარე მელოდიის მოსმენა), არამედ ქალის მხარზე ასე თვალსაჩინოდ გადაკიდებულ „რედიკულში“ ჩახედვას ცდილობს, ვინიცობაა, იმდენი გროში აღმოვაჩინო, ბედნიერება და უზრუნველობა გავინაღდო.

„ვილაცას უკითხავს ემერსონისათვის, რას იზამდა, მზე და დედამიწა რომ გამქრალიყო. ემერსონს უპასუხნია — მათ გარეშეც შევძლებდი ცხოვრებასო. კარგი პასუხია. ეს გვიჩვენებს, თუ როგორ სწამდა ემერსონს თავისი შინაგანი, სულიერი ცხოვრების. რატომ ივიწყებენ ამერიკელები ვაჭრობის გამო საკუთარ სულს?..

ვილაცა იგონებს ავტომობილს. მაშინვე ყველა გადანყვეტს, რომ ავტომობილი სასარგებლო ნივთია. რისთვის უნდა კარგოს ადამიანმა თავისი დრო ქვეყნის კიდიდან კიდედმდე ავტომობილზე ქროლვით? როგორც კი გამოიგონებთ რამეს, მაშინვე იწყებთ დროის ტყუილუბრალოდ და ამოდ ფლანგვას... ხუთასი წლის შემდეგ თქვენი შთამომავლობა გაოცებით გადმოხედავს ეპოქას, რომელშიც მათინინაპრები ძალას მოწყობილობათა გამოგონებაზე ხარჯავდნენ და საკუთარ სიცოცხლეს სწირავდნენ უაზროდ

სწრაფ სვლას. ნუთუ აუცილებელია ასეთი წარმოება? მოაქვს მას ადამიანებისათვის უფრო მეტი ბედნიერება? არა!" (ინტერვიუ ლევ ტოლსტოისთან).

შესაძლოა, 1903 წელს ამერიკელ ჟურნალისტს ოდნავ გულუბრყვილოდაც ეჩვენა მოხუცი ტოლსტოის სიტყვები, შესაძლოა, ეჭვიც შეიტანა მისი აზროვნების ეგროტავარ კონსერვატიზმში, მაგრამ გენიალური რუსი მწერლის ეს სიტყვები წინასწარმეტყველის იმ უჩვეულო ნათელხილვას ჰგავს, რომელიც საუკუნის დასაწყისშივე ასე შეიგრძნობს და ბოლომდე ღრმად განჭვრეტს ადამიანთა ცხოვრების შეცვლილი წესის მთელ ტრაგიკულობას, რომელმაც ასე დააცილა, ასე დააშორა ისინი არა მარტო ერთმანეთს, არამედ საკუთარ თავსაც.

ამ გაუცხოებულ ადამიანთა ტრაგედიით აღსავსეა დღეს ე.წ. ეგზისტენციალური სამყაროს ამსახველი მსოფლიო ლიტერატურა.

ეს პროცესი შეუძლებელია არ ეგრძნო ისეთ ადამიანს, რომელმაც თავისი ცხოვრების მნიშვნელოვანი ნაწილი სამხედრო კარიერას შეაღია და ადგილსამყოფელის გამუდმებული ცვლის გამო უამრავ პიროვნებას, ფაქტსა და მოვლენას წააწყდა და დააკვირდა.

დავით კლდიაშვილი ერთ-ერთი იმ ქართველ მოღვაწეთაგანი იყო, რომელიც გამუდმებით თავისი ქვეყნის მნიშვნელოვანი მოვლენებისა და პროცესების შუაგულში ტრიალებდა.

დავით კლდიაშვილი ყველგან და ყოველთვის ერთიან მონოლითურ და უღალატო პიროვნებად რჩება საკუთარი მრწამსის, საკუთარი ზნეობრივ-მორალური იდეალების წინაშე... ქალთა გიმნაზიის დაარსება, საბანკო საქმეები, რკინიგზის გაყვანა და მარგანეცის აღმოჩენა, ჯარისკაცთა კლუბის ორგანიზება, გალატაკებულ აზნაურთა საჩივრების მაღალ ინსტანციებში მიტანა იქნება თუ სხვა... ყველაფერი ეს მისი ცხოვრების უმთავრესი და მაცოცხლებელი ძალაა, მისი პიროვნების დასახასიათებლად საუკეთესო და უმდიდრესი მასალაა. და, რაც მთავარია, ყველაფერი ამას უგზოუკვლოდ არ ჩაუვლია იმ სფეროში, რომელსაც მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობა გულისხმობს.

აღბათ, არც ის ფაქტი იყო შემთხვევითი, რომ ლიტერატურულ მოღვაწეობას საკმაოდ გვიან შეუდგა.

ყველასაგან, ყველაფრისაგან განმარტოებული, მოცლილი და თავისუფალი ჩაუჯდა დავით კლდიაშვილი იმერეთის პატარა სოფელში თავის მწერლურ ინტერესებს და სწორედ ბავშვობიდან მოკიდებული მისი რთული და ხანგრძლივი ცხოვრების გზაზე შეხ-

ვედრილი ადამიანების ხატვას მოახმარა თავისი ბრწყინვალე ტალანტი. ხოლო გზა, რომელიც მწერალმა გაიარა, უაღრესად რთული და ჭრელი იყო. სამხედრო სამსახურში ყოფნის პერიოდში დავით კლდიაშვილი მოწმე გახდა უამრავი უმსგავსო არაკეთილშობილური საქციელისა, რომელსაც მის გარშემო მყოფი, ერთი შეხედვით, მაღალი ჩინის პიროვნებები ჩადიოდნენ. იმდენად ამაზრზენი იყო ეს გარემო, იმდენნაირი ზნეობრივად დაცემული ადამიანები იდგნენ მეფის სამსახურში, რომ გერონტი ქიქოძე განცვიფრებული კითხულობდა:

„როგორ შეეძლო ასეთ გარემოში დავით კლდიაშვილს, შეენარჩუნებინა სიყვარულით გამთბარი გული, ადამიანის პატივისცემა და ნდობა, რომელიც მას ახასიათებს მთელი სამწერლო მოღვაწეობის მანძილზე?“

დავით კლდიაშვილს მკვლევართა ერთი ნაწილი საყვედურობს, რომ მან ვერ დაინახა და ვერ მოძებნა ის ძირითადი გამოსავალი პროლეტარიატის სახით, რომელიც ახალი ცხოვრების გარიჟრაჟზე კაპიტალიზმის შემოჭრისთანავე გაფორმდა, ჩამოყალიბდა როგორც კლასი და რომელსაც ეკუთვნოდა საუკეთესო მომავალიო.

განა შეემატებოდა რამე, ვთქვათ, სოლომან მორბელაძის ბრწყინვალე მხატვრულ სახეს, ერთგული სახედარი სოფელში რომ დაეტოვებინა და გაფხეკილი ხარის ტყავით ქალაქისაკენ მიმავალ გზას დასდგომოდა? იქნებ სოლომანი, როგორც რეალური პიროვნება, მართლაც გაიქცა ქალაქში, მაგრამ ეს ხომ ერთ-ერთი მორიგი ცდაა გადარჩენისათვის, რასაც ასე თავგამეტებული მიელტვიან ადამიანები. ეს ხომ გადახვევა იქნებოდა გმირის ხასიათიდან... განა საკმარისი არ იყო „გამაჭანკლებული“ და „გაყაზახებული“ აზნაურის ჩვენება? ეს გზები უფრო ორიგინალური და ბუნებრივია მათი წოდებისათვის, ვიდრე ე.წ. გაპროლეტარება (გაპროლეტარებაც თავდაპირველად უფრო სტიქიური, შეუმეცნებელი ხასიათის მატარებელი იყო, ვიდრე გონივრული, დამჯდარი ანალიზის შედეგად მიღებული დასკვნის შედეგი). პირადად მე წარმოუდგენლად მიმაჩნია ამ თაობის აზნაურთა წარმოდგენა რომელიმე კერძო კაპიტალისტის ქარხანაში. რა უსუსური, არაკლდიაშვილისეული იქნებოდა ქარხანაში მათუთითა და ტაოტით მოთხვრილი ოტია ქამუშაძე?!

ისტორია, მათიანე იქნებ ამაზე უფრო საჩოთირო, პარადოქსულ მომენტებსაც ითვლის, მაგრამ მხატვრულ შემეცნებას თავისი ლოგიკური გზები და კანონები აქვს.

კლდიაშვილის აზნაურთა მრავალფეროვანმა კოჰორტამ დიახაც რომ დაკერილი ჩოხითა და გაძვალტყავებულ ჯორზე ამხედრებულმა უნდა ჩაიაროს მკითხველის თვალწინ... დავით კლდიაშვილის, როგორც მწერლის წინაშე წაყენებული ბრალდება, რომ მან პროლეტარიატის, როგორც ისტორიული კლასის ძლიერება ვერ შეამჩნია და მის რიგებში არ ჩააყენა ქამუშაძეები, მორბელაძეები, ცოტა არ იყოს, საჩოთიროა.

კაპიტალიზმი ამ პერიოდში ჯერ ჩანასახის მდგომარეობაშია და, ბუნებრივია, არც პროლეტარიატს გააჩნია თავის მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალური კლასობრივი თვისებები და სახე.

იქნებ ისტორიული პროცესისათვის, პროლეტარიატისათვის, როგორც ახალი ისტორიული კლასისათვის, ეს დანამატი რიცხობრივი თვალსაზრისით მომგებიანი ყოფილიყო, მაგრამ მხატვრული მასალისათვის იგი არავითარ საჭიროებასა და სიმდიდრეს არ წარმოადგენდა... ადამიანური ტრაგიკომედიის საჩვენებლად დავით კლდიაშვილის შემოქმედებაში ის კომიკური სიტუაციებიც საკმარისი აღმოჩნდა, აზნაურმა მარჩენალი ძალი რომ გაწვრთნა, სადედინაცვლო ამოარჩია, ჯიბეგაფხეკილი სასიძო ასევე ჯიბეგაფხეკილ „მდიდარ“ პატარძალს გადაჰკიდა, მეზობლის ღორების დასაშინებლად სახელმწიფო ჩინოვნიკს მეფუფრად გაუმასპინძლდა...

ხოლო რაც შეეხება გვაროვნული წოდებით ერთ დროს დანიწურებული გმირის გადაცმას მელნისფერი სატინის ბლუზაში, ჩარხთან დაყენებას და მისი შეცვლილი იდეების მოსმენას, უკვე მთლიანად ეცლება ლოგიკურობის ხერხემალი და იუმორის თბილი ხელისაგან თავისუფლდება. ამიტომაც ასეთი ტრაგიკულია ჯამსუდემხვარის (კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“) სიკვდილი გერმანიის ფირფიტების ვეება ფაბრიკაში, სადაც მეშვიდე სართულზე ქოშინით ასულს ფეხი დაუცდა, კიბის ძგიდეს თავი დაჰკრა და იქვე გარდაიცვალა... ვითომ რუსეთის ანდა საქართველოს რომელიმე სინდიკატურ გაერთიანებაში რომ მომხდარიყო ეს უბედური შემთხვევა, მოკვდებოდა ამიტომ ეს ემიგრანტი თავადი პროლეტარად?

ყველაზე ადრე გაქცეული და ქალაქს შეხიზნული აზნაურებიც გვიჩვენა დავით კლდიაშვილმა ჯინჭარაძეთა ოჯახის სახით, მაგრამ არც აქ უმტყუნა ფსიქოლოგიურმა ალლომ და ამ ოჯახის ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენელი, ქალაქში გაზრდილი, ბეგლარ ჯინჭარაძეც არ წარმოგვიდგინა როგორც პროლეტარი, რადგან გვაროვნული უპირატესობისა და ტრადიციების მქონე ოჯახს

ქარხანასავით არ შეეძლო პროლეტარის, როგორც მზამზარეული პროდუქტის მოცემა. სოფლიდან ქალაქში ემიგრირების პროცესი, რომელიც ასე საჭირობოროტო საკითხია დღეს და რომელმაც განსაკუთრებით XX საუკუნის სამოციანი წლების შემოქმედთა თემატიკაში იმძლავრა, ჯერ კიდევ საუკუნის დასაწყისში გახდა შესამჩნევი.

მრავალი უპატრონოდ მიტოვებული და გამოკეტილი ოდა ილანდება იმერეთის პანია სოფლებში. მოხუცმა მშობლებმა ქალაქს გაქცეული შვილების ასავალ-დასავალი არ იციან. ამ სულიერ ტრაგედიას მათი ფიზიკური უძლურებაც თან ერთვის. ბებრულ სახსრებსა და კიდურებს აღარ ძალუძთ კიბეზე ასვლა და სახურავების გადმოთოვლა, რათა ისედაც გაციებული კერია და ჭერი საბოლოოდ არ ჩამოემხოთ თავზე.

არც ამ გაქცეულ თაობას დასდევნებია დავით კლდიაშვილის მწერლური ინტერესები და არც ქალაქს შეხიზნულ ადამიანთა ცხოვრების ჩვენება განუზრახავს. მისი მიზანია, აჩვენოს გაქცევის გამომწვევი მიზეზები და თვით გაქცევა, როგორც აუცილებელი ნაბიჯი, აუცილებელი აქტი. გაქცევას კი, როგორც გამოსავლის ერთ-ერთ გზას სოციალურ მიზეზებთან ერთად უაღრესად რთული და ღრმა ფსიქოლოგიური პროცესები ამზადებს კლდიაშვილის შემოქმედებაში.

დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში გამოყვანილ ახალგაზრდა თაობაში გამოიკვეთა რამდენიმე, ერთმანეთისაგან საკმაოდ განსხვავებული ფსიქოლოგიური ტიპაჟი, ახალგაზრდა თაობისა, რომლის საუკეთესო ნაწილი (ნინოს სახით) თვინიერი, უფროსის მონამორჩილი შვილია, ხოლო ყველაზე აქტიური და გადაგვარებული — ბეგლარ ჯინჭარაძე... ამ ორ პოლუსს შორის მერყეობენ, ცხოვრობენ და ფიქრობენ არასრულფასოვნების კომპლექსებით შეპყრობილი და დამუნჯებული ქალიშვილები, თამაშსა და კეკლუცობას მიჩვეული შინაბერები, პათოლოგიური შიშის ზღვარს მიღწეული დამფრთხალი ქალები, „გაცუცურაკებული“ და იშვიათი პრაქტიკული ალლოთი დაჯილდოვებული პატარა ადამიანები, საგნობრივი, ნივთიერი სამყაროს ტყვეობაში მოქცეული სასიძოები, პასიური და აქტიური, მახინჯი და ლამაზი საპატარძლოები.

აღბერ კამიუ თავის ფილოსოფიურ ნაშრომში „სიზიფეს მითი“ წერდა:

„აბსურდს მხოლოდ იმდენად აქვს აზრი, რამდენადაც მას არ თანხმებიან“.

კამიუს სიტყვები სწორედ მაშინ გაგვახსენდა, როდესაც გადავწყვიტეთ ახალგაზრდა თაობის იმ წარმომადგენლებზე დავეწყო საუბარი, რომლებიც მთელი სისავსით გრძნობენ თავიანთი მდგომარეობის აბსურდულობას, გამოუვალ მდგომარეობას, მაგრამ ერთი ნაბიჯის გადადგმასაც ვერ ახერხებენ მისგან თავდასაღწევად. ასე გახევებულები და გაოგნებულები, მხოლოდ ფიზიკური მოძრაობით გამოხატავენ არსებობას, მხოლოდ ორიოდ სიტყვის წარმოთქმით ამჟღავნებენ სიცოცხლის ნიშან-წყალს. ისინი კი არ უჯანყდებიან საკუთარ ბედს, საკუთარ უმწეობას, არამედ უცნაური სიზანტიითა და დაღლილობით კიდევ უფრო ღრმად ეფლობიან ბედისწერის ქაობში, კიდევ უფრო ღრმად ცდილობენ იმ მღვიმეებში თავის შეფარებას, რომელიც ოდესღაც მათი ბავშვური სამალავი იყო. მაგრამ ამ მღვიმეთა სიღრმე (სიგრძე და სიგანე) ზუსტად იმ ზომისაა, მხოლოდ ბავშვის სხეულს რომ დაიტევს, ბავშვობისათვის ჩვეულ ფანტაზიასა და ფერებს რომ აირეკლავს და მხოლოდ მათთვის გაანათებს...

ესენი კი გაზრდილები არიან უკვე და ასე ძალისძალად შეეკუჭულებს გოგოებისდროინდელ მღვიმეებში, უხერხულად დარჩენიანთ კიდურები გარეთ. მათი გადაღლილი, გამუდმებით ერთსა და იმავე საგანზე მიმართული გონება ნამითაც ვეღარ დალანდავს ფერადოვან, ხალისიან სამყაროს. ამიტომ ამ მღვიმეებში სული ეხუთებათ. წარმოდგენები გაუფერმკრთალდათ, ფანტაზია გაუმწირდათ და ამიტომაც ეს მღვიმეები მათთვის თავშესაფარი კი არა, ნამდვილი ჯურღმულია.

რა ქნან, სად გაქრნენ, სად დაიმაღონ, ვის შეეკედლონ?..

განა გათხოვება, ოჯახის შექმნა ერთადერთი გამოსავალია მათი სულიერი მარტოობისა?

განა ამ ხელოვნური გარიგებით პირს შეიკრავენ ის ქრილობები, რომლითაც დასერილია მათი ადამიანური ღირსებები?

ეს ღირსებები ახლა, 18-20 წლის ასაკში არ შელახულა მხოლოდ, ანგარებიან, ქონებას დახარბებულ სასიძოვებსა და ცრუ მაქანკლებს არ უტკენიათ პირველად მათთვის გული.

პირველი გულისტკენაც და პირველი შეურაცხყოფაც მაშინ მიიღეს, როდესაც ჯერ კიდევ სულ მთლად ბავშვებს ხისგან გამოჩორკნილი თოჯინები ეჭირათ ხელში და გულწრფელად სჯეროდათ პატარა დედიკოებს, რომ ყველაზე ლამაზი პირმშო ეზრდებათ ამ მახინჯუნა დედოფლების სახით. მათი ქალური გუმანი ბავშვობაშივე გადააწყდა იმ წვერნამახულ ეკლებს, ასე არაფხიზლად და



უხეშ ფრაზებად რომ ისროდნენ კერიასთან თუ ყანაში მოფუსფუსე უფროსები.

მათ უსუსურ პანია მხრებს ნაადრევ და შეუფერებელ ტვირთად დაანვა საკუთარი არსებობის სიმძიმე.

რა დროს ამაზე ფიქრი იყო, არადა უკვე კარგად იცოდა, რომ მანამ, სანამ გაიზრდებოდა, გახდებოდა დედა და შვილს მოუვლიდა, თავად იყო არა მარტო გასაზრდელი, არამედ „შესანახიც“. ეს შენახვა კი თავის მხრივ ვეება ტვირთად ანვა იმ ოჯახს, რომელშიც იძინებდა და იღვიძებდა.

ამიტომ ოთახში და პატარა ეზოში ბავშვი კი აღარ თამაშობდა, არამედ ცხოვრობდა.

ამ ცხოვრებას ვერ ამჩნევდნენ უფროსები, უფრო სწორედ, ვერ იცლიდნენ მის შესამჩნევად.

პატარები კი არა მარტო უზარმაზარ ტვირთაკიდებულ და აღმართს აყოლილ ჭიანჭველების რიგს აკვირდებოდნენ, არამედ დედის უაღერსო, გაუღიმარ სახესაც და წვერგაუპარსავი, გადაღლილი მამის გაბრაზებულ ღრენასაც.

ეს ნაადრევი დაკვირვება და ფიქრი ნელ-ნელა აცლიდა ხალი-სიანობას მათ ბავშვურ არსებას.

მყუდროებას და შეუმჩნევლად დარჩენას ცდილობდნენ უკვე ზედმეტად მორცხვი გოგოები.

მათ არსებაში თანდათან იბუდებს უნებლიე დანაშაულის შეგრძნება და სწორედ მაშინ, როდესაც უნდა გაბრწყინდეს მათი ქალწულური სილამაზე, როდესაც შინაგანი მხურვალეობით ავარდისფრებულ ღანვებზე სინორჩისა და საკუთარი მშვენიერების შეგრძნებით გამოწვეულმა ქალურმა ღირსებამ უნდა იზეიმოს, როცა ესაა გამოფხიზლებული ბუნების დარად, სხივი უნდა შეემატოს მათ მრუმე, ჯერ ისევ ოცნებათა კიდობანში ჩაკიდულ მზერას, სწორედ მაშინ ყველაზე სწრაფად, უადგილოდ და ვერაგულად ჩნდება არასრულფასოვნების კომპლექსი. ვითომ სხვათა (მეზობლების) სატკივარზე დაფიქრებული მშობლების გამუდმებული ნუნუნი, — რა ეშველება უბედურ ოჯახებს, სადაც სამი ან ოთხი ქალიშვილი იზრდებო, — ბავშვობიდანვე შიშს ჩააბუდებს მათ თვალელებში. მზერადაბნეულ და დამუნჯებულ ქალიშვილებში საბოლოოდ ჩაკვდება ქალური სიძლიერისა და უპირატესობის შეგრძნება. უფროსებმა შეუმჩნევლად, გაუცნობიერებლად მოახერხეს ეს, ბავშვობაშივე წაართვეს მათ სანუკვარი პრიორიტეტი, ბავშვობაშივე შეამზადეს მათი ტრაგიკულობა, ახლა კი ასე უტყყვსა და დაკუთულ

შვილებს რომ ხედავენ, გული უკვდებათ და გულწრფელად უკვირთ:

„მოინონებენ კი არა!.. სისხლი გამიშრო მე მაგან, მართა ჩემო, სისხლი გამიშრო!.. ამ გზაში სულ იმას ჩაფიჩინებ, — აი, ბოშო, სხვას რომ დაინახავ, თამამი იყავი, ხმა ამოიღე, ენა მუცელში ნუ ჩაგივარდება, დაანახვე, რომ მუნჯი არა ხარ... შენც არ მომიკვდე. ვერაფერი შევასმინე! რავარც ვინმე გარეშეს თვალს მოჰკრავს, ქეც დამუნჯდება, ქეც დაყრუვდება, ქეც დაკუტდება... დაჯდომა თუ ერთი მოასწრო, ააყენებ ზეზე? — ისე დეეკოსება ერთ ადგილას, რომ ვერასგზით ვერ ააგლეჯ ზევით... მომკლა მე მაგან! ვინ უნდა მოინონოს?..“

ერთნაირად გულშენუხებულნი და ერთნაირად მონადინებულნი არიან საკუთარი ქალიშვილების გათხოვებას პადუანელი გრაფი (შექსპირის „ჭირვეულის მორჯულება“) და იმერელი აზნაური (დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაჭირი“). ერთსაც და მეორესაც კატრინისა და კაროჟნას გარდა კიდევ ორ-ორი ქალიშვილი ჰყავს დასაბინავებელი. მაგრამ პადუანელ გრაფს შეძლებისა და დიდძალი ქონების გამო უფრო ღირსეულად უჭირავს თავი... ლატაკი დარისპანი კი (თუმცა ამ ღირსების შენარჩუნებას გასაოცარი ტრაბახით ცდილობს) თავად უდგება საკუთარ ქალიშვილს მაშვლად. ხელიხელჩაკიდებულს კარიკარ დაატარებს მეზობლებში, ნათესავებში, მოყვრებში იმ იმედით, ეგების ვინმეს გულში ჩაუვარდეს, ეგების ვინმემ კარგ თვალზე შეხედოს და მეშველოს, მომამოროსო.

და რამდენადაც, ერთი შეხედვით, თავაშვებული, ჭირვეული, ფიცხი და უზნეოა ინგლისელი ლედი, ასე ღვარძლიანად რომ დასცინის სასიძოებს, რომელთა გამოჩენასაც ოჯახის მორიგი დარბევა მოსდევს (კატრინი გაშმაგებით ამსხვრევს ძვირფას ნივთებს და ამაზრზენი გამყინავი ხმით გაჰყვირის ხოლმე), იმდენად მშვიდი, თვინიერი და უთქმელია იმერელი კაროჟნა. ნეტავ, ვინმე გამოჩენილიყო, თორემ რა შვილი გაბედავდა საქმროს დანუნებას. შენიღბული ბატკანივით თავჩაქინდრული გაჰყვებოდა ახალ პატრონს, მთელი სიცოცხლე მონურად ემსახურებოდა მისი ღარიბული ოჯახის „გამაბედნიერებელ და დამფასებელ კაცს“.

კაროჟნას სახით დავით კლდიაშვილს უნდოდა ეჩვენებინა ცხოვრებისაგან დამახინჯებული ქალის პასიური სახე, რომელსაც არავითარი უფლებები და, რაც მთავარია, სურვილიც კი არ შერჩენია თავდაცვისა, თავმოყვარეობის შენარჩუნების და იმისა, რომ აბუჩად არ ააგდებინოს საკუთარი ღირსებები უღირს ადამიანებს.

კატრინის „ველურობა“ კი შექსპირმა ქალური ჭირვეულობის ფარგლებში კი არ დასტოვა, არამედ იგი ჯანყს გაუტოლა. ეს ჯანყი საყოველთაოდ მიღებული ნორმებისა და ფორმებისადმი მიმართული. ისევე, როგორც კირილე მიმინოშვილის აჯანყება ფორმით კომიკურია, კატრინის ქცევაც კომიკურ სიცილს იწვევს, მაგრამ ამ სიცილით დანიხლული და განადგურებულია იმდროინდელი საზოგადოების მეშჩანური ნორმები.

თავდაპირველად თითქოს თვით გმირის მიერ ყოველივე ეს გაუცნობიერებელია, აჯანყებაც ინსტინქტურია. რალაც ძირითადი ნერვი, ძირითადი რეფლექსია ლამაზი კატრინის არსებაში, რომელიც მაშინვე ღიზიანდება, როგორც კი მანკიერ მხარეებს შეამჩნევს ადამიანებში, როგორც კი სიცრუეს და მოჩვენებითი სიყვარულის ნიღბებს შეფარულ პერსონაჟებს გადააწყდება ხოლმე იგი. სასახლის ზედა სართულში ჩაკეტილი კატრინი ძუ ვეფხვივით იცავს საკუთარი ვნებებისა და სიმართლის ავტონომიას. ამიტომ უკარება, ნახევრად გიჟი და ავი ქალის სახელი (რომლითაც იგი მონათლეს) კიდევ უფრო მეტ სტიმულს აძლევს, რათა დააფრთხოს და დააშინოს საზოგადოება, ადამიანები, ასე ჯიუტად რომ მოითხოვენ მისგან მორჩილებასა და წესრიგს, რითაც ასე გამოირჩევა მისი უმცროსი და ბიანკა.

და აი, მამისეული სასახლის ზღურბლზე ახალი კანდიდატურა გადააბიჯებს პეტრუჩიოს სახით.

პეტრუჩიო კატრინის ჩვეულმა შეხვედრამ სხვა სასიძოვებივით კი არ დააფრთხო და გააქცია, არამედ ისეთივე ვულგარული მამაკაცური უხეშობით იწყო თამაში, როგორითაც კატრინი თამაშობდა.

ეს სვლა საგანგებო და ჭკვიანური გამოდგა, რადგან პეტრუჩიომ სიკაპასით სახელგანთქმულ ქალში დაინახა ის, რასაც სხვები ვერ ხედავდნენ. ეს იყო პიროვნება. იგი მიხვდა ქალის აჯანყების მიზეზს და იმასაც მიხვდა, რომ საპასუხო უხეშობით აგრძნობინებდა კატრინს, რომ მისი ესმოდა.

თავის მხრივ, კატრინიც მიხვდა ამ თამაშს და უფრო მონდობებითა და აზარტით ჩაერთო მასში. ეს თამაში იქცა მათი სულიერი დანათესავების ძირითად წყაროდ. თამაშის წყალობით გაუგეს ამ რთულმა და ყველასგან გამორჩეულმა ადამიანებმა ერთმანეთს. შესანიშნავად მიუთითებდა ბარტოშევიჩი:

„თამაში მათთვის, ორი ნიჭიერი ადამიანისთვის, განსაკუთრებული პირობითი ენაა. გაუგებარი ენა — უფერული, უხალისო ყოველდღიურობით მცხოვრები მეშჩანებისათვის“.

ვინ იცის, ადამიანური ღირსებების რა ფერად და მდიდარ ვარირებას არ შემოგვთავაზებდა კაროჟნა, კატრინის მსგავსად მასაც რომ გამოსჩენოდა ღირსეული პარტნიორი. ამ პარტნიორს შეეძლო ქალის მდუმარე არსებაში მთვლემარე და ჩაძირული თვისებების ამოტივტივება, გამოფხიზლება, მაგრამ ეს რომ მომხდარიყო, თავად კაცი უნდა ყოფილიყო ცოტათი მაინც სხვებზე ამაღლებული, ცოტათი მაინც დაცილებული მიწას. სწორედ ამის შემდეგ თუ მოახერხებდა ერთი მეორეში ადამიანური სულის დანახვას.

საერთოდ, კაროჟნას პიროვნება დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში გამოყვანილ ახალგაზრდებს შორის ყველაზე მეტად საჭიროებს მსგავს დახმარებას. ეს ყველაზე უკეთ დარისპანს ესმის. მართებულად მიუთითებდა ამ დეტალზე აკაკი განერელია: „ამ საბრალო ადამიანს მხოლოდ სხვები ახასიათებენ. უფრო ხშირად კი მამამისი დარისპანი, რადგან კაროჟნა მუდამ არაჩვეულებრივი გულმოდგინებით სდუმს“.

კატრინის ჯვანყი არა მარტო დაცინვაა, არამედ ბრძოლაც არაბუნებრიობისა და უნიჭობის წინააღმდეგ. კაროჟნას და ირინეს კი არამც თუ აჯანყება, არამედ განძრევაც კი არ შეუძლიათ საკუთარი ბედნიერების მისაღებად.

„აი, ესეც შენი ბედნიერება, მამა...“ — აი, ირინეს საყვედურით აღსავსე უკანასკნელი სიტყვები მამისადმი. ეს არის და ეს.

რა რთულია, ცხოვრობდე ამ უკიდევანო ქვეყანაზე და შენს ფიქრს, შენს აზროვნებას წლების მანძილზე არ ჰქონდეს თუნდაც წამი — მირაჟული უსივრცობისა და უდროობისა.

დავით კლდიაშვილის გმირებს არასოდეს უხილავთ ეს მირაჟები. მირაჟები კი არა, ისინი ვერც კი ოცნებობენ. თუ ოცნებობენ, ისიც ამ ოცნების წილი სივრცითა და დროით. ეს სივრცე იმ ოთხ კედელს იქით არ გადადის, სადაც შინაბერა, იქნებ სასიძოს თავი როგორმე მოვანონოო, რუსულ „ბუზიკას“ აჭყიპინებს. ეს დრო დაახლოებით იმდენ წამს ითვლის, რამდენი წამიც უჭირავს დასამტვრევად განწირული ფინჯანი კაროჟნას და რამდენი წამიც ერთი მათლაფა თბილი კერძის გასათავებლადაა საჭირო. ჭამაზე ოცნებობს ილია ჭავჭავაძის ლუარსაბიც, რა დიდი განსხვავებაა მის და კლდიაშვილის ნაოცნებარს შორის!

ლუარსაბის ოცნებაც მისი ფიზიონომიის დარად ქონმორეულია და ამდენად — მსუყე, სხვა სიტყვა რომ არ ვიხმაროთ.

დავით კლდიაშვილის გმირების ოცნება მათი სხეულივით მჭლეა, იმდენად მჭლე, რომ ზიზღს კი არა, უფრო საცოდაობის გრძნობას აღძრავს.

და თუ ეს უოცნებობა, ჩვენს მიერ ჩატარებული ანალიზის შემდეგ, შედარებით ადვილად ასახსნელი და ლოგიკური გვეჩვენება მოხუც და საშუალო თაობაში, მისი უქონლობა არანორმალური და პათოლოგიურია ახალგაზრდულ ასაკში. ოცნება, როგორც ჩვენს ირგვლივ არსებულ ფაქტებსა და მოვლენებზე ერთგვარი ამაღლება, როგორც რეალური ყოფისაგან უვნებელი თავდახსნა, ყველაზე ინტენსიურად სწორედ ახალგაზრდობაში აკითხავს ხოლმე ადამიანებს.

ამ შემთხვევაში არ ვგულისხმობთ დონ კიხოტისეულ ოცნებას (მეოცნებე დონ კიხოტს), რომელიც მისი მუდმივობის გამო ამ გმირის არსებობის განმსაზღვრელია.

იმ მინიმუმზე მივანიშნებთ, იმ უმცირესს მოვითხოვთ ადამიანებისაგან, რომლის მეშვეობითაც წამიერად მაინც გახდებიან ისინი ამაღლებულები, ალტაცებულნი ან გახარებულნი.

არცერთი ალტაცებული ახალგაზრდის სახე, არცერთი გახარებული ქალი დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში არ გვხვდება. და რაც ყველაზე სავალალოა, ამ ასაკისთვის ყველაზე ბუნებრივი და ყველაზე ნაცნობი სიტყვა „სიყვარულიც“ კი არსად არაა ნახსენები.

ერთადერთხელ წარმოსთქვა ეს სიტყვა ირინემ („ირინეს ბედნიერება“) მამამისის წინაშე, როდესაც გაბედა და შემოძლეულ აბესალომზე თქვა, რომ არ მიყვარსო (უარყოფითი ნაწილაკი აქვს ამ სიტყვას დართული, ხომ შეიძლებოდა ასე ეთქვა — მე სხვა მიყვარს).

და ამ სიტყვის ხსენებამ ისეთი გაოცება გამოიწვია, როგორსაც დიდი ხნის დაკარგული ჯარისკაცის უცაბედი გამოჩენა გამოიწვევს ხოლმე სოფელში.

სიყვარულთან დაკავშირებით განსაკუთრებით კარგად იკვეთება დამოკიდებულება უფროს, საშუალო და ახალგაზრდა თაობებს შორის.

საშუალო თაობისათვის ცხოვრება და სიყვარული ისეთივე წარმოდგენელი შეთავსებაა, როგორც ზღვისა და ხმელეთის, მინისა და ცის ერთ სიბრტყეზე წარმოდგენა.

მძიმე პირობებში ასე უცაბედად ჩავარდნილმა საშუალო თაობამ, შესაძლოა, თავად ვერ მოახერხა უღლისაგან თავდახსნა, შესაძლოა, შეცვლილ დინებას მჩატე ნაფოტივით დამორჩილდა მისი აქამდე ჩინ-მედლებითა და წოდებრივი უპირატესობით დამძიმე-

ბული ფიზიკური აღნაგობა, მაგრამ გონებით ხომ მაინც განჭვრიტა მომავალი. სწორედ ამიტომ ერთგვარ მოვალედ სცნო თავი ახალგაზრდა თაობის წინაშე და გადანწყვიტა, დროულად შეშველეთა, მხარში ამოსდგომოდა და სწორი გზით წაეყვანა იგი.

ეს მოვალეობა იმდენად მძაფრად განიცდება მამათა თაობაში, იგი იმდენად დარწმუნებულია საკუთარი სიმართლისა და სიკეთის ქმნის სურვილში, რომ თითქმის ყოველთვის აღწევს მიზანს. თითქმის ყველთვის იმორჩილებს გაჯიუტებულ ახალგაზრდობას. მაგრამ სიჯიუტე, როგორც წინააღმდეგობის განევის ცდა, მცირე, უმნიშვნელო და უსუსურია დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში.

წინააღმდეგობის განევის უნარი ყოველთვის გულისხმობს პიროვნულობის ხელყოფას, რაც ჯანსაღ ადამიანში ყოველთვის იწვევს პროტესტს. პიროვნული უფლებების დაცვა ეწირება ამ დროს ყველაფერი, რაც უფრო დამოუკიდებელი მსოფლმხედველობისა და მორალური იდეალების მქონეა ადამიანი, მით უფრო ხანგრძლივია მისი სტოიციზმი, მით უფრო მეტია მისი ნებელობა, მით უფრო იბრძვის იგი პიროვნული უფლებების შესანარჩუნებლად.

ყველა თაობას, მართალია, საკუთარი ინტერესები და პრობლემებიც თან სდევს, მაგრამ უფრო ინტენსიურად და უფრო მკვეთრად სხვაობა მიმავალსა და მომავალ თაობებს შორის ფორმის თვალსაზრისით შეინიშნება. სწორედ ფორმის არასტაბილურობა განაპირობებს თაობათა დაპირისპირებას.

ეს ფორმალური მხარე იმდენად თვალშისაცემია, რომ ხშირად ზოგადი, აჩქარებული დასკვნების გამოტანას უწყობს ხელს.

ამიტომაც, რომ უფროს თაობას ირონიული ელფერი სწორედ მაშინ გადაჰკრავს სახეზე, როდესაც საქმე ეხება ახალგაზრდობის დამოკიდებულებას ისეთ მარადიულ ცნებებთან, როგორებიცაა მეგობრობა, სიყვარული. ირონიით ისინი იმ საიდუმლოს ფარავენ, რომლის ცოდნაც მხოლოდ მათ ხელეწიფებათ და რომლის სიღრმეში ჩახედვაც მარგალიტის მაძიებლებივით მხოლოდ მათი საქმეა. სწორედ ცხოვრების წესის, შეცვლილი ფორმების გამო უფროს თაობას გულუბრყვილოდ სჯერა, რომ მეგობრობამ და სიყვარულმა მხოლოდ მათ წარსულში გაანათა და იქვე დატოვა რომანტიული ბრწყინვალეობა. მხოლოდ მათ შეეძლოთ ამ ძვირფასი პოეზიით ცხოვრება და დატკობა.

რაც შეეხება დღევანდელი ცხოვრების აჩქარებულ ტემპებს, დამდაბლებულ, გამარტივებულ დამოკიდებულებებს, პროზაული ლექსიკის სიჭარბეს, სად შეუძლია ხელიხელ საგოგმანებლად შეი-

ნახოს სიყვარული და მეგობრობა. იგი ისევე იოლად დაითმო და გაიყიდა აუქციონზე, როგორც გალატაკებული აზნაურის საგვარეულო ანტიკვარი. რელიგიამ დაჰკარგა თავისი მისტიური იდუმალეობა, რომელიც საუკუნეებით დაშორებულ სულებს ერთმანეთთან აახლოებდა.

გაზრდილია კონტაქტები, გაფართოებულია ნაცნობ-მოკეთეთა წრე და ახალგაზრდა ამ მეგობრობისა და სიყვარულის გარემოცუფრო იოლად შეძლებს ფეხი აუწყოს ახალი ცხოვრების თავბრუდამხვევ სრბოლას, ამიტომაც მასთან დამშვიდობება არც იმდენად საძნელო უნდა იყოს...

თითქოს რა იმხელა განსხვავებაა დავით კლდიაშვილის საშუალო და ახალგაზრდა თაობებს შორის, რომ მათი მოქმედებებიდან და ქცევებიდან მსგავსი ქვეტექსტის ამოხსნა შეეძლოთ. მაგრამ, სამწუხაროდ, ასეა და ამას ადასტურებს უფროსი თაობა, რომელმაც მესაჭის როლი იკისრა. ცხოვრებისეული გამოცდილების გამო საკუთარი მსოფლმხედველობის შესაბამისად მოინადინა ახალგაზრდული ვნებებისა და ინტერესების გახედნა, განვრთნა.

პასივობა და სრული ინდიფერენტიზმი, სრული მორჩილება... ამაშია ახალი თაობის საბედისწერო რეგრესი.

ვფიქრობთ, რომ დავით კლდიაშვილმა საკუთარი გმირებისა და პერსონაჟების ტრაგიკულობაზე ყველაზე მეტად ამ მხრივ გაამახვილა ყურადღება. ხოლო ამ ერთი შეხედვით ალოგიკური (არაბუნებრივი), დაუჯერებელი მორჩილებით ახალგაზრდა თაობას მწერალი ხშირად კომიკურად წარმოგვიდგენს.

ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება ვეება სეფის ქვეშ გამართული ნიშნობის სუფრა. როდესაც სამამამთილო ქაიხოსრო ქათამაძე შეიტყობს, რომ მოყვრები დაპირებულ თანხას მზითვად არ აძლევენ თავიანთ ქალიშვილს, ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე გადაწყვეტს ქორწილის ჩაშლას. ამ ოდნავ ჰიპერბოლიზირებულ სცენაში, რომელიც როგორც ქართული ყოფისათვის, ისე ქართული ლიტერატურისთვისაც კლდიაშვილამდე უცნობია, დამამცირებელი და გასაოცარი გულგრილობით იმართება ვაჭრობა-გარიგება.

სწორედ ამ სცენაში მამის ყურმოჭრილი მონა, სიტყვაჩამორთმეული სასიძო (რომელსაც მოსწონს საპატარძლო) არა მარტო უსუსური და საცოდავია, არამედ სასაცილოც, კომიკურიც, რადგან სწორედ მას, ამ უხერხულ აურზაურში, არავინ არაფერს ეკითხება. არავითარი ჯანყი, არავითარი გაფიცება, მხოლოდ თხოვნა.

აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ქალის სახე, რამდენიმე ბედნიერი გამოწვევის გარდა, ახალ ქართულ ლიტერატურაში ფრაგმენტულ ხასიათს ატარებს.

უმეტესწილად ქალთა ტიპაჟები ისევე სქემატურად და უღიმღამოდ გამოიყურებიან, როგორც ზღაპრულ კოშკებში ჩაკეტილი ე.წ. პერსონაჟი მზეთუნახავები. ისინი თავიანთ მხსნელ მიჯნურებს გულხელდაკრეფილნი ელიან და თუნდაც უმცირესი ფიზიკური ან გონებრივი ენერჯის გაღება არასოდეს უწევთ.

დავით კლდიაშვილის ტალანტის მქონე მწერალი ამ ხარვეზის შევსებას უთუოდ შეძლებდა, მას რომ უფრო ვრცელი პროზისათვის (კერძოდ — რომანისათვის) მოეკიდა ხელი. ამის უტყუარ საბუთს იძლევა სონიას სახე მოთხრობა „ქამუშაძის გაჭირვებაში“, რომლის თავდაპირველად პასიური, ბედს მინდობილი ხასიათიც საკუთარი ოჯახის შექმნისთანავე თანდათან გარდაიქმნება და სრულიად ახალი კუთხით წარმოჩინდება. მაგრამ იმდენად, რამდენადაც მის მიერ შეკონინებული ოჯახიც ჭეშმარიტი ამაღლებული გრძნობების საფუძველზე არ შექმნილა, რამდენადაც დედისეული კერიიდან მის წასვლას მოვალეობა უფრო ედო საფუძველად, ვიდრე ლტოლვა და სიმპათია საქმროსადმი, რამდენადაც ისევ მატერიალური დაინტერესების ხარჯზე მოხდა ეს გარიგებაც, ამდენად მწერალი მიზნად არ ისახავს, გვიჩვენოს ქალის შინაგანი სულიერი დრამა.

მთელი მოთხრობის მანძილზე ყინულის კედელია აღმართული ცოლ-ქმარს შორის, მიუხედავად იმისა, რომ ამ ორ ადამიანს ერთმანეთი არ სძულს. ესაა შემადრწუნებელი მარტოობა ადამიანებისა. არასოდეს დიალოგი ცოლ-ქმარს შორის არ იმართება იმ კონკრეტულ ზღვრამდე, სანამ პანიკური შიში საბოლოოდ არ ჩასახლდება სონიას არსებაში. შიში იმისა, რომ უსახსრობასა და სილატაკეში გაივლის მათი ახალგაზრდობა, ლევანის მსგავსად ასევე უპატრონოდ და მიუსაფრად დაილუპებიან თავადაც.

ეს საუბარი უფრო განდობას ჰგავს, სასწრაფო კვეთილი ადამიანის განდობას, რომელიც სასოებით შესთხოვს მეორეს, რომ დახრჩობას გადაარჩინოს. ეს განდობა ოტია ქამუშაძეში საკუთარი დანაშაულის შეგრძნებას კიდევ უფრო მეტად ზრდის და ფრთხილი, შეშინებული ალერსით ცდილობს (პირველად მთელი ცოლ-ქმრობის მანძილზე) მეუღლის დამშვიდებას.

ფსიქოლოგიურად ბრწყინვალედ გადმოცემული ეს სცენა ერთადერთი წამიერი კონტაქტია ორი ადამიანის, რომლებზედაც ასე



დამთრგუნველად იმოქმედა ეკონომიური პირობების შეცვლამ. ამ ფაქტმა, ამ ყოფითმა მოვლენამ შეინირა მათი ადამიანური ვნებები, ოცნებები, სიყვარული, სიხარული.

განსაცვიფრებელია ის საყოველთაო მორჩილება, რომელსაც ეს თაობა უფროსი თაობის წინაშე იჩენს.

და თუ დავით კლდიაშვილმაც თავის შემოქმედებაში არ მოგვცა ქართველი ქალის, როგორც დამოუკიდებელი პიროვნების მხატვრული რეალიზება, ეს იმიტომ კი არაა, რომ მისმა შემოქმედებითა პოტენციამ ვერ დაძლია რთული ამოცანა, არამედ იმიტომ, რომ ქალთა ხასიათების ამ ერთნაირობითა და სიმდოვრით, მათი ერთგვარი იგნორირებით კიდევ უფრო მძაფრად და გამაღიზიანებლად გაუსვა ხაზი პასივობის, ასეთი მორჩილების სიმახინჯესა და პათოლოგიას.

ამიტომ კაროჟნა არა მარტო საცოდავია, არამედ სასაცილოც.

ამიტომ ბეგლარ ჯინჭარაძისაგან საბოლოოდ უარყოფილი და დანიხლული ნინო, სწორედ თავისი მორჩილებისა და უთქმელობის გამო, ნაკლებ თანაგრძობას იწვევს.

ქორწინება, რომელსაც ასე ესწრაფოდა სარდიონის ოჯახი, რომც მომხდარიყო, არც ამ ახალ ოჯახს ეყოლებოდა სიყვარულთა და პატივისცემით განებივრებული ფუძისა და ჭერის ანგელოზი. ვერც ეს ოჯახი გამოიღებდა ჭეშმარიტად სასიკეთო ნაყოფს. არაფერს ორიგინალურსა და საინტერესოს არ შემოგვთავაზებდა იგი.

ამიტომ იქნებ სჯობდა კიდევ, რომ მორიგი შეუღლების ცდა ასე მკაცრად და კურობოზულად დამთავრდა მოთხრობაში.

ისევე, როგორც საშუალო თაობის წარმომადგენლებში ჭარბობს საქმიანი დამოკიდებულება, ახალგაზრდობაც ამ საქმიან, გამიზნულ კომუნიკაციას ამყარებს ერთმანეთთან. ისინი შორს არიან იმ ინტიმისაგან, რომელიც ასე დამახასიათებელია ჭეშმარიტი, ამაღლებული მეგობრობისათვის. მეგობრობას ყოველთვის ურთიერთსიმპათია, ურთიერთგაგება და სიყვარული უდევს საფუძვლად.

მეგობრობის ერთგვარი ჩანასახი მოგვცა მწერალმა სონიასა და ნინოს ურთიერთობის სახით („ქამუშაძის გაჭირვება“), მაგრამ სწორედ სოციალური პირობებიდან გამომდინარე მან ზუსტად ფსიქოლოგიური ნიუანსებით გადმოგვცა ორი ადამიანის დაახლოების ერთგვარი ცდა.

იმ სიცრუის, ფარისევლობის, ტრაბახის, ნიღბების, ცრუ ოპტიმიზმისა და გულგრილობის ფონზე, რომელმაც სოფლური ყოფის

ერთიანი მუქი სურათი შექმნა, სარდიონ ქველიძის ოჯახი ის უცნაური გარემო აღმოჩნდა, რომლის სიღრმეშიც ვერ შეაღწია წარღვნის შედეგად გაჩენილმა უამრავმა მღვრიე შენაკადმა, ანგარებისა და სიცრუის პატარ-პატარა (მომცრო) გუბეებით არ დაიტბორა ხასხასა კარმიდამო.

სონიას თვალთახედვის არეს გამორჩა ის, რაც ასე ზუსტად და რეალურად დაინახა მწერალმა, მხატვარმა, რომლის ტალანტმაც კიდევ ერთი იმერელი აზნაურის ქოხში გადასწია ქრელი ფარდა და უდროო დროს მოსული სტუმარივით უნებლიედ გადააწყდა მამაშვილს შორის ჩამოგდებულ უთანხმოებას:

„— ქვეყანა მაინც დაინახავს, რარიგად იცხოვრებ, ვაჟბატონო, მე რომ აღარ გეყოლები... ჰმ! უკვდავება ხომ არ მოუნიჭებია ჩემთვის უფალს, შე ღმერთგამწყრალო, ჩემი იმედით რომ აპირობ შენი ნუთისოფლის გატარებას? ეგებ მე ხვალ აღარ გეყოლო, რას შობი მაშინ?..“

მამის საყვედური ნათელი ილუსტრაციაა იმისა, რომ ეს ოჯახიც იმავე ულტიმატუმის წინაშე დგას, იმავე გასაჭირსა და სანუხარს იზიარებს, რასაც მთელი სოფელი, მაგრამ იმერული მასპინძლობის ოდნავ ამპარტავნული თავაზიანობით გაჯერებული და განონანსნორებული მისი თითოეული წევრი ოსტატურად ახერხებს სტუმრისათვის შეუმჩნეველი გახადოს ყოველივე და ზღუერბლს გადმობიჯებულ მეზობელს მოსვენებულად, მყუდროდ, ბედნიერად აგრძნობინოს თავი.

აი, სწორედ ამგვარი ტრადიციების მქონე ოჯახში გაზრდილმა ნინომ ფიზიკური სილამაზითა და სათნოებით ერთბაშად მოაჯადოვა ქალაქელი პატარძალი.

ამიტომ, როდესაც თანდათან აეხილა სონიას თვალი და მაჭანკლის მიერ ასე საგულდაგულოდ ნაქები ოჯახის ნაცვლად სიდუხჭირე შერჩა ხელში, დაბნეულმა და სასონარკვეთილმა ქველიძეთა ხალისიან ოჯახს მიაშურა. ამ ხშირი სტუმრობით ცდილობდა იგი გაქცეოდა რეალობას, თვალი მოეხუჭა და წაეყრუებინა მისთვის. ქველიძეთა ოჯახი ერთგვარ თავშესაფრად იქცა, ხოლო ნინო ერთადერთ და უახლოეს მეგობრად დაიგულა. მაგრამ ეს მეგობრობაც მოთხრობაში ისევ და ისევ ცალმხრივ, ზედაპირულ ხასიათს ატარებს. რადგან თუ სონია, ვთქვათ, ახერხებს ნინოს გვერდით დროებით მაინც დაივიწყოს საკუთარი ოჯახის სიდუხჭირე, მის გვერდით ყოფნისას დაიბრუნოს ქალიშვილობის ხანა, სამაგიეროდ, თავის მხრივ, არასოდეს არ ინტერესდება ნინოს სულიერი

სამყაროთი, მისი გამოუთქმელი განცდებითა და ოცნებებით. იქნებ იმიტომაც, რომ სონიას გულუბრყვილოდ სწამს — სავსე ოჯახში გაზრდილ ქალს რა საწუხარი და დარდი შეიძლება ამძიმებდესო. თავის მხრივ, ნინოც ჯიუტად სდუმს და არასოდეს ამ ორ ყმანვილ ქალს შორის არ ჩნდება ის შეხების წერტილი, ის სულიერი ნათესაური კონტაქტი, რომელიც გამოუვალ მდგომარეობაში ჩავარდნილ ადამიანებს ხშირად მხსნელად ევლინება ხოლმე.

თვით იმ სცენაშიც კი, როდესაც სონიას ძმისგან მოტყუებული და შეურაცხყოფილი ნინო საბოლოოდ დაიჯერებს, რომ მიატოვეს, სონიას მისამართით მას ერთი სიტყვაც არ დასცდება. ამ სიფრთხილის მიზეზი ის კი არ არის, რომ ისედაც შეწუხებულ მეგობარს კიდევ უფრო მეტად არ ეტკინოს გული, არა, ნინო იმდენადაა შეჩვეული მარტოობას, რომ ვერც კი წარმოუდგენია, ვინმე ქომაგად დაუდგეს გასაჭირის ჟამს.

იმდენად დიდი და ღრმაა მისი შინაგანი, სულიერი დრამა, სიტყვებით, ალბათ, ნაკლებად და დამამცირებლად გაცხადდებოდა.

ამიტომ — ისევ დუმილი, ის ჩვეული და თვალში საცემი დუმილი, რომელსაც ასე ხშირად მიმართავს მწერალი, როცა სწორედ მხატვრული ზომიერებისა და ტაქტის წყალობით ხშირად უფრო მეტს ამბობენ მისი გმირები, ვიდრე სიტყვები.

თავის მხრივ, ძმის უპატიოსნობით აღშფოთებული და აფორიაქებული სონია მეგობრის დასაცავად იმასაც კი ვერ ახერხებს, რომ თუნდაც უსაყვედუროს ბეგლარს.

როდესაც ამ დამოკიდებულებებს გულდასმით ვიკვლევთ, ისევ და ისევ წამოიჭრება შეკითხვა — საიდანაა ეს მორჩილება, ეს უმოქმედობა?

მიზეზს მწერალი იმ უაღრესად დაკონკრეტებულ, დაწვრილმანებულ ურთიერთობებში ხედავს, რომლებითაც ადამიანები ერთმანეთს უკავშირდებიან. გამქრალია საერთო, ზოგადადამიანური ღირსების შემფასებელი კრიტერიუმები. თვალსაწიერზე მუდამ საკუთარი თავი, საკუთარი სისხლი, საკუთარი მამული და საკუთარი კუჭი მოჩანს... ამდენად ეს ადამიანები თავიანთი ვინრო, ყოფითი ინტერესებითა და ვნებებით არა მარტო სასაცილონი არიან, არამედ უბედურებიც...

„ცოტათი გვიან ჩააქრეთ შუქი... დაე, ცოტათი მეტხანს იცოცხლონ ღამის პეპლებმა... ბედნიერება სწორედ იქ იწყება, საცა ადამიანი საკუთარ თავზე ფიქრს სწყვეტს“ (კინორეჟისორ თამაზ მელიავას დღიურიდან).

საკუთარი თავის დაუფინყებლობის გამო ამ ადამიანებს თითქოს წყვდიადში უხდებათ ცხოვრება.

დავით კლდიაშვილმა, როგორც რეალისტმა მწერალმა, სამართლიანად მიგვანიშნა იმ ეგოისტურ სანყისებზე, რომელიც განმსაზღვრელ პირობად იქცა ადამიანთა სიახლოვესა და მეგობრობაში.

განაალიზებულ ახალგაზრდულ სახეებს აუცილებლად უნდა დაემატოს სიკოიას სახე მოთხრობიდან „ქამუშაძის გაჭირვება“. ერთი შეხედვით, ჩუმი, მოკრძალებული ყმანვილი, რომელიც ქალთა საზოგადოებაში არცთუ ისე თავისუფლად გრძნობდა თავს. მაგრამ რამდენადაც კაროყნას პასივობის მიღმა მწერალმა უვნებელი და უეშმაკო ქალის ათგზის შეურაცხყოფილი თვინიერი ხასიათი დაგვანახა, იმდენად სიკოიას პასიობას გამიზნული, წინასწარ მოფიქრებული და გააზრებული მიზეზები განაპირობებს. ამ ყმანვილ კაცში, რომელიც მთელი მოთხრობის მანძილზე ერთადერთ შეკითხვას იმეორებს ქალიშვილების მისამართით, დავით კლდიაშვილმა ის გამოფიტვა აღმოაჩინა, რომელიც საშუაში და გულგრილი დამოკიდებულებით ვლინდება. თითქოს სიკოიას მეტყველების უნარი აქვს დაკარგული და ერთადერთ შეკითხვასაც — „აქვს რამე?“ — საათის ისრებივით მექანიკურად და მონოტონურად იმეორებს. ეს სიტყვები მთელი მისი სულიერი და გონებრივი ავლადიდების საზომსაც წარმოადგენს.

ათოდე წინადადებას ამბობს მთელს პიესაში სიკოია, აქედან უმეტესობა ამგვარი სახისაა: „კი, ბატონო!“, „არა, ბატონო!“, „გმადლობთ, ბატონო!..“

ამ შენიღბული მშვიდობიანობისა და სიმშვიდის მიღმა მისი უმთავრესი და უპირველესი ცხოვრებისეული მიზანი ფხიზლობს: რაც შეიძლება მდიდარი ქალი შეირთოს ცოლად. ამგვარი ანგარებით შეპყრობილი ადამიანის მრავალი ლიტერატურული სახეა ცნობილი, მაგრამ იმას, რასაც სხვა მწერლები ათასგვარი ფსიქოლოგიური ნიაღვრებით, ინტრიგებითა და სხვა მხატვრული მეთოდებით აღწვენ, დავით კლდიაშვილთან ლექსიკის საოცარი სიძუნწით, მომჭირნეობითაა მიღწეული. თითქოს კიდევ რამდენიმე წინადადებით რომ გაემხილა სიკოიას მიზნები, ისეთი მძაფრი და დასამახსოვრებელი აღარ იქნებოდა მისი არაადამიანური სიმშვიდე და უყურადღებობა (გულგრილობა) უმზითვო ქალისადმი.

მხატვრული გამარჯვების ერთ უმთავრეს სანინდრად ტოლსტოი ზომიერების გრძნობას ასახელებს. ჩვენს მიერ ნახსენები მომ-

ჭირნეობაც უაღრესად ზომიერად და ტაქტიანადაა მწერლის მიერ გადმოცემული.

\*\*\*

კიდევ ერთი ასაკი გადაირბენს, გამოანათებს დავით კლდიაშვილის მოთხრობებში ბავშვობა...

ზრდილი პატარები უბატონოდ ხმას რომ არ გასცემენ დედ-მამას, ბებიებსა და ბაბუებს, ერთი სიტყვით, უფროსებს. თვინიერები... მომთმენნი. სიფრიფანა, დაკონკილი პერანგის ქვეშ გამაღვებით სცემს ჯერ გადაუღლებელი გული. დაკერებული ნულები აცვიათ აზნაურის შვილებსა და შვილიშვილებს... სამაგიეროდ ზრდილობა გააჩნიათ — ყველაზე ძვირფასი და რეალური მემკვიდრეობა. უფროს-უმცროსის გარჩევა ჯერ კიდევ პირზე რძეშეუშრობ ბალებსაც კი არ ეშლებათ. ამიტომ არსადაა კომიკური, თუნდაც ბავშვური, გულუბრყვილო გამოხტომა მაშინ, როდესაც მათი მოხუცი ბაბუა ცოლის თხოვას გადანყვევტს.

არსად ზედმეტი ხუმრობა ან ცელქობა, როდესაც სანდომიანი დედაბერი პატარძლად შემოვა ოჯახში. მაგრამ იგრძნობა ფარული პერსპექტივა... ის, რაც არ გამოეპარება უფროსი ქალის, მელანოს თვალს, არ გამოეპარება არც უმცროსი ასაკის მაცურებელს.

იმ საბედისწერო დღიდან, როდესაც პლატონი დარწმუნდა დედინაცვლის ფეხმძიმობაში, ეს პატარებიც ჩვეულებრივი შვილიშვილები კი აღარ არიან, არამედ უმცროსი ასაკის მაცურებლები. მაცურებლები, რომელთა თანაგრძნობაც მათი ასაკისათვის ჩვეული სამართლიანობისა და ბუნებრიობის მხარეზე კი აღარაა, არამედ „დაზარალებული“ მშობლების მხარეზე.

ის, რაც თავის დროზე (მშობლებისაგან განსხვავებით) გულუბრყვილოდ მიიღეს პატარებმა, ისევე გულუბრყვილოდ და მხიარულად, როგორც მზის ამოსვლა და პირველი თოვლი, ახლა ერთბაშად ამოვარდა მათი ბუნებრიობის მოყვარული სამყაროდან.

ისინი უკვე როგორც ბავშვები, გაცუბულნი, ეშმაკური თვალებით კი აღარ შესცქერიან ბებიის გაბერილ მუცელს, არამედ როგორც მსაჯულები.

ეს კი მათი ბავშვური ასაკის ტრაგედიაა.

ესაა გაუცნობიერებელი მტრობა იმ მძიმე ტვირთისადმი, ასე ნაადრევად რომ აჭკიდა მათ ციდა მხრებს ცხოვრებამ.

ესაა ფსიქოლოგიური შემზადება და საფუძველი იმ თაობისა, რომელიც პლატონისა და მელანოს შემდეგ უნდა მოვიდეს...

ბუნებრივია, ამ ფსიქოლოგიით აღზრდილი ბავშვი გაცილებით დაუნდობელი იქნება სხვის მიმართ. მას ის ძალა და ნიჭიც აღარ ეყოფა, საკუთარი ტრაგედია კომიკურად გამოხატოს, რასაც ასე ვირტუოზულად ახერხებენ მათი მამები და წინაპრები.

ესაა პოტენციურად გადაგვარებული, დამახინჯებული თაობა, რომლის მიღებასაც ჯერ კიდევ გაჩენამდე აუჯანყდა ცხოვრება. მაგრამ ბუნებამ თავისი გაიტანა... ისინი მაინც გაჩნდნენ და დედიშობილა, ღვთისანაბარა დაიარებიან ამ უკიდევანო სამყაროში.

დადის დედაბერი, დავრდომილი, უსუსური... ცალი ხელი ამ პატარისათვის ჩაუჭიდა, ცალით კიდევ „ზაკონის ფურცელს“ დაათრევს.

ვინ იცის, იქნებ ფურცელმა, მართლაც, გაიტანოს თავისი. იქნებ ადამიანების მიერ დადგენილმა კანონმა მიაკუთვნოს ამ უპატრონო ბიჭს კუთვნილი ჭერი და ლუკმა, მაგრამ მთავარი რაცაა, სწორედ ისაა დაკარგული! სწორედ ისაა დარღვეული და გამოცლილი! ადამიანური თანაგრძნობა, ადამიანური შეწყალება, ადამიანური დამოკიდებულება და მერე — ვისგან?! საკუთარი სისხლისა და ხორცისაგან, საკუთარი ძმისაგან.

ესაა ჭეშმარიტი ტრაგედია.

ამიტომ იშვიათად, ათასში ერთხელ, მათი დაკონკილი სამოსიდან არა მხოლოდ ვარდისფერი და უბინო სხეული გამოანათებს ხოლმე, არამედ ის სასონარკვეთილი და მძიმე სევდაც, რომელიც ცხოვრებანანახი კაცის მუდმივი თანამგზავრია.

მანანა კვატაია

## სამეცნიერო ნოვაცია მართებული აქცენტებით

ევროპელმა კოლეგებმა გრიგოლ რობაქიძე გერმანიაში ემიგრირებისთანავე დიდ შემოქმედად აღიარეს. გამორჩეული ხვედრის მწერალი დასავლეთში საქართველოს ერთგვარი დესპანი-ინტელექტუალი გახლდათ. მისთვის სხვადასხვა დროს მრავალი აღფრთოვანებული სტრიქონი მიუძღვნიათ. სიცოცხლის მიწურულს, 1962 წელს, მხცოვან შემოქმედს სურვილი გასჩენია, ზოგიერთი ეს შეფასება შთამომავალთა საყურადღებოდ საკუთარ „Pro domo sua“-ში წარმოედგინა. ის სიამაყით შენიშნავდა, რომ ამგვარი აღიარება „მხოლოდ მცირე ოდენობის მსოფლიო ქმნილებებს თუ გადაუღაბავს“. ამ თეზის დემონსტრირებისათვის რობაქიძე რამდენიმე მოსაზრებას გამოჰყოფს. პირველად დამონმებულია ესად ბეის (Essad Bey, ლევ ნუსიმბაუმი, იგივე ყურბან საიდი) საყურადღებო შეფასებანი: „უჩვეულო რამაა, რომ მწერალი, რომლის მხოლოდ ორი თხზულებაა (იგულისხმება „გველის პერანგი“ და „მევი“) — ცნობილი გერმანული საზოგადოებისათვის, უმაღლვე გენიოსად გამოვაცხადოთ! რობაქიძის შემთხვევაში კი გამონაკლისი დასაშვებია“; „რაბინდრანათ თავორი გახლდათ პირველი, ვინც აღმოსავლეთიდან ევროპაში საუკუნეების ხანგრძლივობის დუმილის შემდეგ შემოაღწია. მას ახლა გ.რ. მოსდევს. თუმცა რობაქიძე უფრო პირველადია და მიწასთან დაკავშირებული, ვიდრე ინდოელი ნობელის პრემიის ლაურეატი“ (სტატია ჟურნალ *Echo der Zeit*-ში, რვეული 2, ბერლინი, 1933).

„Pro domo sua“-ში ჩართულია ასევე ფრედ ჰონჩის (Fred Hontsch) სტატიის ფრაგმენტი (ჟურნალი *Hochland*, 1934-1935, რვეული 6): „ამ გზაზე ის, ვითარცა წინამძღოლი თავისი ხალხისა, რომლის ერთადერთი ჭეშმარიტი და ერთადერთი ნამდვილი ხსნა არის რობაქიძე, ჭეშმარიტად სახალხო პოეტია, როგორც იყვნენ — ესქილე, სოფოკლე და ჰომეროსი საბერძნეთისათვის, ვითარცა დანტე იტალიისათვის, დოსტოვესკი რუსეთისათვის, ჰოლდერლინი და კლაისტი გერმანიისათვის — სახალხო პოეტები, არა მხოლოდ ხალხის გამოხატვის ფსიქოლოგიურ-სოციალური გაგებით, არა-

მედ ხალხის, როგორც სულიერი ქმნადობის და რელიგიური მნიშვნელობის განმარტების მაღალი გაგებით“.

ჰანს პეშკეს (Hans Paeschke) თავის გამოკვლევაში „ელემენტების გამოვლენა“ (ყურნალი *ECKART*, თებერვალი, 1936) ქართველ მწერალზე ასეთი რამ აღუნიშნავს: „აქ ჩვენი ცნობიერების ყველა ფორმა მათ წყაროს იმგვარადვეა მსხვერპლისებურად შეერთებული, როგორც თავად თვითშემეცნება — ციკლში ჩაკეტილ ყოფიერებას. მას ხელეწიფება, ამ პოეტური სამყაროს ხელშესახებ საწყისებს, მსურდა მეთქვა, კოსმოგონიურ ხარისხს, ემადლიერებოდეს. ეს გახლავთ სამყარო უთვალავ და სპონტანურ საწყისთა, რომლებიც მინის იდუმალი ნიალიდან ვულკანური ძალით გამოდიან, რათა ერთ წამში, შექმნის აქტს რომ ესაჭიროება, ფორმად კონცენტრირდნენ. იმპულსები, რომლებიც რობაქიძის ადამიანებს ამხნევენ, განგანყოფს შედარებისათვის, თითქოსდა ამგვარი რამ სამყაროს შექმნისას უნდა მომხდარიყო. ადამიანები, ასეთი მინიდან რომ ამოდიან, დასავლური გაგებით როდი არიან პიროვნებები, რომლებიც მინიერ ძალებს იცნობენ, ან მხოლოდ მათთვის იბრძვიან — ისინი ბუნების ელემენტების (სტიქიების) მსგავსი არსებები არიან“. ლეოპოლდ ციგლერს (Leopold Ziegler) თავის მონუმენტურ „ტრადიციაში“ აღუნიშნავს, რომ „ჩაკლულ სულში“ გრიგოლ რობაქიძეს სტალინის „მითოსური ხატი“ „შემადრწუნებელი ხელოვნებით“ წარმოუდგენია. იქ ასევე ნათქვამია: „ის (რობაქიძე), როგორც ძე და შვილთაშვილი ქალდეური ხალხის ნამსხვრევებისა, მართლაც კვლავ მითოსური სამყაროს შუაგულში დგას, ვითარცა საკუთარ, მემკვიდრეობით მიღებულ განცდათა სივრცეში, და არ სჭირდება, როგორც ჩვენ, ხელოვნურად მიღებული ხსოვნა, არამედ ოდენ შთამბეჭდავი აზრი, ალერსიანი თვალმიდევნება იმისა, რაც მას ჯერ კიდევ ყოველმხრივ გარემოიცავს, ვითარცა ხელუხლებელი დედის ნიალი“ („ტრადიცია“, 2, 1949, გვ. 264).

ეს მრავლისმთქმელი შეფასებები ჩვენ მოვიტანეთ გრიგოლ რობაქიძის ამ ბოლო ხანებამდე უცნობი გერმანულენოვანი თხზულებიდან „Pro domo sua“, რომელიც ავტორს 1962 წლის აპრილით დაუთარილებია. მისი არსებობა გიტა ფონ შტრახვიტცისადმი მიწერილი რობაქიძის წერილებიდან შევიტყვეთ. ეს და სხვა დღემდე უცნობი პირველხარისხოვანი მასალები გაგვაცნო გასულ წელს გერმანიაში ნუგეშა გაგნიძისა და მარგრეტ შუხარდის ავტორობით გამოცემულმა შესანიშნავმა ნიგნმა „გრიგოლ რობაქიძე (1880-1962). ქართველი მწერალი ორ ენასა და კულტურას შორის“,



ახენი, 2011 (Nugescha Gagnidse. Margret Schuchard. Grigol Robakidse (1880-1962). Ein georgischer Dichter zwischen zwei Sprachen und Kulturen. Shaker Verlag. Aachen, 2011). ნიგნის რამდენიმე ეგზემპლარი ნ. გაგნიძემ საქართველოშიც ჩამოიტანა.

ნუგეშა გაგნიძე ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის, მარგრეტ შუხარდი კი — ჰაიდელბერგის უნივერსიტეტის პროფესორი გახლავთ. მათი ერთობლივი ღვაწლისა და რუდუნების შედეგად მკითხველმა გერმანულ ენაზე მიიღო გრიგოლ რობაქიძისადმი მიძღვნილი ერთ-ერთი საუკეთესო, შემაჯამებელი ნაშრომი, რომლის პირველი ნაწილი ვრცელი და დეტალური სამეცნიერო გამოკვლევაა (გვ. 1-201), მეორე კი „დამატების“ სახით წარმოადგენს ნიგნის ავტორთა და სხვა უცხოელი მეცნიერების მიერ აღმოჩენილ გრიგოლ რობაქიძის გერმანულენოვან ტექსტებს (გვ. 203-298), რომელთა უმეტესობა უცნობი იყო და ნიგნში პირველად იბეჭდება. ამ მხრივ ამ ერთობლივ ნაშრომს ფასდაუდებელი მნიშვნელობა აქვს. ამას გარდა, განსაკუთრებით ძვირფასია გერმანიასა და ევროპის სხვა ქვეყნებში გამოვლენილი მრავალი წყარო და ინფორმაცია, რომლებიც გამოცემაში, მოტანილი და დამოწმებული. მკვლევართათვის ასევე მონაპოვარია ნიგნს დართული გრიგოლ რობაქიძის თხზულებებისა და მწერლის ირგვლივ არსებული მრავალფეროვანი ლიტერატურის ბიბლიოგრაფია (ქართულ და ევროპულ ენებზე) (გვ. 299-328), რომლის დიდი ნაწილი ასევე ნაკლებად ცნობილი იყო.

ავტორთა წინასწარ შენიშვნაში მითითებულია, რომ წარმოდგენილი ნაშრომი სიახლეა და ეხება ბიოგრაფიულ და ლიტერატურულ-კრიტიკულ საკითხებს, იყენებს მრავალ წყაროს, რომლებიც პირველად ქვეყნდება, უკეთ რომ გავიგოთ ავტორი, რომელიც ორ — გერმანულ და ქართულ სამყაროს შორის მოგზაურობდა. ნიგნის ათი თავიდან ნუგეშა გაგნიძეს ეკუთვნის 1,2,3,4,7 თავები, მარგრეტ შუხარდს — 5,6,8,9,10 თავები.

შესავალ ნაწილში ავტორები დიალოგის ორიგინალური ფორმით გადმოსცემენ თავიანთ დამოკიდებულებას მწერლის მიმართ, რომლის შესახებ ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრებები არსებობს. აღნიშნულია, რომ მათთვის ამოსავალი წერტილი ისაა, თუ როგორ კითხულობენ ქართველები და გერმანელები რობაქიძეს და როგორ აღიქვამენ მას. ამ დიალოგში ნ. გაგნიძე და მ. შუხარდი აყალიბებენ თავიანთ მოსაზრებებს გრიგოლ რობაქიძის ადგილსა და როლზე, მის მსოფლმხედველობრივ მომენტებზე, ქართულ თუ

გერმანულენოვან პოეზიაზე, პროზაულ ტექსტებზე, დრამებზე, რომანებზე.

ნიგნის პირველ თავში ნუგემა გაგნიძე მრავალფეროვანი სამეცნიერო ნაშრომებისა და წყაროების შეჯერებით საფუძვლიანდ მიმოიხილავს მწერლის ბიოგრაფიას 1931 წლამდე, მის გერმანიაში საბოლოო ემიგრირებამდე. აქ საუბარია გრიგოლ რობაქიძის დაბადების თარიღის დაზუსტებაზე, მის მშობლებსა თუ დედამამიშვილებზე, ქუთაისის სასულიერო სემინარიაში მისი სწავლის წლებზე (1895-1901), 1901 წლის 23 აგვისტოდან 13 დეკემბრამდე ტარტუს უნივერსიტეტში სტუდენტობის ხანაზე. აქვე დამოწმებულია საყურადღებო წყაროები, რომლებიც აზუსტებენ რობაქიძის ბიოგრაფიის მომენტებს 1900-იან წლებში, საუბარია ჭიათურის მარგანეცის სტიპენდიაზე, რომლის წყალობითაც მომავალ მწერალს 1902-1906 წლებში სწავლა ლაიფციგის უნივერსიტეტში გაუგრძელდება. ნ. გაგნიძის მითითებით, გერმანიაში გრიგოლს განსაკუთრებით იტაცებდა გოეთე, ჰოლდერლინი, ნოვალისი, კლაისტი, ნიცშე. 1907 წელს საფრანგეთში სწავლის გაგრძელებას მისთვის ახალი იმპულსი მიუცია. აქ მას აღმოუჩენია ბოდლერი და რემბო, ფლობერი და სტენდალი.

ნ. გაგნიძე თვალს ადევნებს რობაქიძის სტუდენტობის წლებს ისევ ტარტუში 1910 წლიდან 1914 წლის მარტამდე, სადაც იურისპრუდენციის დასაუფლებლად მწერალს 8 სემესტრი უსწავლია. აქვე აღნიშნულია, 1912 წელს მალარიით დაავადების გამო ის სამკურნალოდ ბორჯომში ჩამოსულა. 1914 წლიდან მწერალი ყაზანის უნივერსიტეტში გადასულა, თუმცა პირველი მსოფლიო ომის გამო იძულებული გამხდარა, საქართველოში მალევე დაბრუნებულიყო. აქ ის კვლავ აგრძელებს წინა წლებში დაწყებულ საჯარო ლექციებს.

ამავე თავში მიმოხილულია გრიგოლ რობაქიძის, როგორც ლექტორის, მოღვაწეობა 1915 წელს, ქალთა კურსებზე, 1919-1920 წლებში ბაქოსა და თბილისის უნივერსიტეტებში, კავშირი „ცისფერყანწლებთან“, 1916 წელს სპარსეთში მისი გამგზავრება სამხედრო მოსამსახურის მისიით. ამ თავში განხილულია მწერლის ნაშრომები კულტურისა და ლიტერატურის საკითხებზე. ნ. გაგნიძე ჩერდება რობაქიძის, როგორც რომანისტიკის საქმიანობაზე, იხსენებს „გველის პერანგის“ დანერის ისტორიას. აქვე საუბარია მის პირველ და მეორე ქორწინებაზე, მოტანილია ცნობები გრიგოლ რობაქიძის საქართველოში სამსახურის ადგილებზე, ნახსენებია გერმანიაში მის სავარაუდო კავშირზე „თეთრი გიორგის ქართულ

კომიტეტთან“. 1941 წლიდან რობაქიძე ყოფილა ერთ-ერთი წინამძღოლი „საქართველოს დამოუკიდებლობის კომიტეტისა“, 1942 წლიდან — თანადამაარსებელი „ქართველ ტრადიციონალისტთა კავშირისა“. ის გახლდათ აქტიური წევრი ევროპის მწერალთა გაერთიანებისა და თანაგამომცემელი სამეცნიერო და ლიტერატურული ჟურნალისა „ბედი ქართლისა“.

ნუგეშა გაგნიძეს ცალკე თავი მიუძღვნია გრიგოლ რობაქიძის ადრეული პერიოდის ქართული თხზულებებისათვის. ის ახასიათებს მწერლის საჯარო ლექციებს ლიტერატურაში, ფილოსოფიასა და ხელოვნებაში, მიმოიხილავს მოხსენებათა თემატიკასა და გამოხმაურებებს ამ გამოსვლათა გამო. ავტორი ჩერდება გრიგოლ რობაქიძისა და დავით კასრაძის კამათზე ნიცშეს გაგებასთან დაკავშირებით, აქვე ის მსჯელობს მწერლის ადრეულ პოეტურ შემოქმედებაზე, დრამებზე, „გველის პერანგზე“.

საყურადღებო დაკვირვებებს გვთავაზობს მკვლევარი წიგნის იმ თავში, რომელიც რობაქიძის ტექსტების თარგმანის პრობლემასა და მათ ურთიერთმედარებას ეძღვნება. ნ. გაგნიძეს ერთმანეთისათვის შეუჯერებია „გველის პერანგის“ ქართული და გერმანული ტექსტები. მისი დასკვნით, რომანის ქართულ ტექსტს 22 თავი და ეპილოგი აქვს, გერმანულს — 8 თავი და ეპილოგი. ნ. გაგნიძის სხვა დაკვირვებები ასევე ანგარიშგასანევია. ამავე თვალსაზრისით შესწავლილია რობაქიძის სხვა თხზულებები. გამოკვლევაში გაანალიზებულია ლენინისა და სტალინის მწერლისეული პორტრეტები.

ქართველი მკითხველისათვის მრავალ უცნობ, საყურადღებო ფაქტს წარმოადგენს მარგრეტ შუხარდი წიგნის იმ თავში, რომელიც 1931-1945 წლებში გერმანიაში გრიგოლ რობაქიძის ცხოვრება და კავშირებია განხილული. მწერლის პირადი საქმის მონაცემებით ცხადი ხდება, რომ რობაქიძე გერმანიაში საბჭოთა კავშირის მოქალაქის პასპორტით ჩასულა, რომელიც აღარ გაუგრძელებიათ. აქ კი მას გერმანიის რაიხის უცხოური პასპორტით უცხოვრია, შვეიცარიაში კი უსამშობლოს (Staatsloser) სტატუსი მიუღია. ნაშრომში საუბარია მწერლისა და მისი ოჯახის ცხოვრების პირობებზე. მათი მოკრძალებული ბინა ბერლინში, ნახოდშტრასეზე, პატარა რუსული მართლმადიდებლური ეკლესიის ახლოს ყოფილა. იქვე, სარდაფებში, ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ გერმანიაში ემიგრირებული რუსები ცხოვრობდნენ. საყურადღებოა წიგნში ჩართული

ვილჰელმ ფლიტერის მოგონება, თუ როგორ შეხვდა იგი გერმანიაში ემიგრირებულ ქართველ მწერალს.

მარგრეტ შუხარდი მნიშვნელოვან ცნობებს გვანვდის გრიგოლ რობაქიძის გერმანულ კავშირებზე და მის ნაცნობ-მეგობრებზე. საყურადღებოა ინფორმაცია კავკასიიდან ემიგრირებული ესად ბეიზე (lev nusimbaumze). მას გერმანიაში ჩასული რობაქიძისაგან პირველს აუღია ინტერვიუ, რომელიც 1931 წელს დაუბეჭდავს ჟურნალ „Die litterarische Welt“-ში, გლოსარიუმის რუბრიკაში. მ. შუხარდი შენიშნავს, რომ 1905 წელს ბაქოში დაბადებული ესად ბეი „E-B“-ს ხელმოწერით იბეჭდებოდა, 1922-1932 წლებში მას გერმანიაში უცხოვრია, შემდეგ ვენაში, ბოლოს იტალიაში გადასულა, 1937 წელს კი ყურბან საიდის ფსევდონიმით ვენაში გამოუცია რომანი „ალი და ნინო“. 1931 წელს ესად ბეისაც შეუთხზავს ესე სტალინზე, ისიც გერმანულად წერდა, მასაც სძულდა კავკასიის რუსიფიცირება.

გერმანელი მეცნიერი ჩერდება გრიგოლ რობაქიძის ურთიერთობებზე ლუდვიგ კლაგესთან, ლეოპოლდ ციგლერთან, ვილჰელმ შეფერთან, ბრუნო გოეტცთან, ზომბარტების ოჯახთან და სხვ. ნაშრომში საინტერესო დოკუმენტური მასალაა ჩართული რობაქიძის მეუღლეზე, ელენე ფიალკინაზე.

ასევე მნიშვნელოვანი ცნობებია გადმოცემული მარგრეტ შუხარდის გამოკვლევაში, რომლის სათაურია „ავტორი და გამომცემელი“. აქ დახასიათებულია გრიგოლ რობაქიძის ურთიერთობა იენის დიდერიხსის გამომცემლობასთან, რომელმაც ჯერ კიდევ 1928 წელს გერმანულ ენაზე „გველის პერანგი“ დაბეჭდა, შემდეგ კი მწერლის სხვა ცნობილი წიგნები. შუხარდს მოუძიებია მასალა, რომელიც ადასტურებს გრიგოლ რობაქიძის მონაწილეობას 1936 წელს ამ გამომცემლობის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილ ზეიმში. მკვლევარი მიუთითებს, რომ ქართველი მწერალი პირადად არ იცნობდა ოიგენ დიდერიხსს, რომელიც 1930 წელს გარდაცვლილა. რობაქიძის პარტნიორები ყოფილან კორნელიუს ბერგმანი და მაქს ლინკე. ნაშრომში ჩართულია ის შეფასებანი, რომლებიც დიდერიხსის გამომცემლობაში დაბეჭდილ გრიგოლ რობაქიძის წიგნებს მოჰყვა: ევროპაში გრიგოლი წარმატებული მწერალი გახლდათ. აქვე მოტანილია საინტერესო ცხრილი, სადაც წარმოდგენილია ციფრები, თუ როგორ იყიდებოდა მისი წიგნები გერმანიაში 1928-1945 წლებში.

ნიგნის შემდეგი თავი „ნიცმეს რობაქიძისეული რეცეფცია“ ნუგეშა გაგნიძეს ეკუთვნის. ავტორი შენიშნავს, რომ ცნობილ გერმანელ ფილოსოფოსს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს რობაქიძის „მითოსურ რეალიზმში“. ნაშრომში გამოყოფილია ზეადამიანის, დიონისური და მარადიული დაბრუნების ნიცმეანური იდეები. აქვე ნ. გაგნიძე იხსენებს იმ ქართველ ინტელექტუალებს, რომლებიც გასული საუკუნის დასაწყისში ასევე წერდნენ ნიცმეზე. მკვლევარი თვლის, რომ რობაქიძე სხვაგვარად ინტერპრეტირებს ხსნისა და ზეადამიანის ნიცმესეულ იდეას. კერძოდ, „ადამიანგმირს“ ის ქრისტიანულ მორალთან აკავშირებს. რობაქიძის თხზულებებზე დაკვირვებით ნუგეშა გაგნიძე ახასიათებს დიონისურ საწყისს ქართველთა ყოფაში, ქართულ სიმღერაში, ცეკვაში. მწერლის აზრით, „საქართველოს მთელი ისტორია დიონისური მისტიერია: სიკვდილი და სიცოცხლე, მოსპობა და აღორძინება“. ის „ვეფხისტყაოსანშიც“ კი აპოლონურ და დიონისურ ხატებს განარჩევს (დიონისური — ტარიელში, აპოლონური — ავთანდილში და ა. შ.). მკვლევარი „გველის პერანგშიც“ პოულობს დიონისოს მითის პარალელებს. ნ. გაგნიძე აანალიზებს ასევე მარადიული დაბრუნების იდეის რობაქიძისეულ გაგებას, სწავლობს ნიცმესა და გრიგოლის მხატვრულ სახეებს. მისი დასკვნით, „მიუხედავად რთული ცხოვრებისა და ღრმა ტანჯვისა, ის (რობაქიძე) ოპტიმისტი რჩება და ელის ნიშანს, ელოდება თავის დღეს — ვითარცა ძმა ზარათუსტრასი“.

ნიგნის ბოლო თავები მარგრეტ შუხარდის ავტორობითაა. გერმანელ მეცნიერს შეუსწავლია პოლიგლოტი მწერლის ენის თავისებურებანი. მკვლევართათვის აქაც გამორჩეული ღირებულებისაა ნაშრომში გამოყენებული მდიდარი დოკუმენტური მასალა, მათ შორის, გრიგოლ რობაქიძის პირადი წერილები მისი ლექტორის, ბერგმანისადმი, პოეტ ჰანს პეშკესადმი და სხვ. ნაშრომში მოხმობილია ლეოპოლდ ციგლერის შეხედულება, რომლის თანახმად, „გველის პერანგი“, „ჩაკლული სული“ და „მცველნი გრალისა“ გახლავთ ბოლშევიზმისა და რევოლუციის ძღვევის „ქართული ტრილოგია“. მარგრეტ შუხარდი ჩერდება რობაქიძის ცალკეულ თხზულებათა ენაზე და მოაქვს ევროპელთა შეხედულებანი ქართველი მწერლის ტექსტებზე.

შუხარდი ცალკე თავს უძღვნის რობაქიძის დამოკიდებულებას ნაციონალ-სოციალიზმთან და აანალიზებს მის ნიგნს ჰიტლერზე. ამ თხზულებაზე მსჯელობისას მკვლევარი იყენებს „ჩემ განმარტებასაც“, რომელიც მწერალს 1947 წლის შემოდგომაზე დაუნე-

რია. ამ ორი ტექსტის შეპირისპირებით საყურადღებო დასკვნებია მიღებული. გერმანელი მეცნიერი ჩერდება ასევე გრიგოლ რობაქიძის „მუსოლინიზე“ და მიუთითებს, რომ ეს მწერლის ბოლო პუბლიკაცია იყო.

გამორჩეული ღირებულებისაა მარგრეტ შუხარდის გამოკვლევა, რომელიც 1945-1962 წლებში რობაქიძის შვეიცარიაში ცხოვრების პერიოდს ეძღვნება. აქაც ჩვენთვის ნაკლებად ცნობილი მდიდარი ფაქტობრივი და დოკუმენტური მასალაა მოხმობილი. კერძოდ, პირველად ქვეყნდება ფრაგმენტები რობაქიძის მიმონერიდან გერმანელი და შვეიცარიელი ადრესატებისადმი.

საყურადღებოა კორინა ზომბარტისადმი გაგზავნილი ბარათი, სადაც გრიგოლ რობაქიძე ხსნის თავის ერთ-ერთ ფსევდონიმს: „ავალონ ორბელს“, რომელიც მწერალს შემდეგ „ავალონ კარდუელით“ შეუცვლია. ჩრდილო-ატლანტიკური ტრადიციით „ავალონი“ „სიბრძნის კუნძულს“ ნიშნავსო, — განმარტავს იგი. მ. შუხარდი ახასიათებს იმ კონტაქტებს, რომლებიც რობაქიძეს ჰქონდა როგორც ევროპელ, ისე ქართველ ცნობილ პიროვნებებთან. ემოციურობით გამოირჩევა გამოკვლევაში ჩართული ბარათი ჰანს პეშკესადმი, რომლის ავტორია გრიგოლის ცოლის დისშვილი ალია. ის 1962 წლის 26 ნოემბერს, მწერლის გარდაცვალების შემდეგაა დაწერილი. ალია აუწყებს გერმანელ პოეტს: გრიგოლ რობაქიძე გულის ინფარქტით გარდაიცვალაო. ამ ბარათიდან ვიგებთ, რომ მიუხედავად სოლიდური ასაკისა, მწერლის სიკვდილი მოულოდნელი გახლდათ. „დიდი ხანია, ის ასე ჯანმრთელად არ ყოფილა, ასე სავსე სიცოცხლის ხალისითა და ახალი შემოქმედებითი ენერგიით. ალბათ მან თქვენ მოგწერათ მის შეხვედრასა და სიყვარულზე ვენელი ახალგაზრდა ქალისადმი და თავისი სამომავლო გეგმები გაგიზიარათ. მან სწორედ ამ კვირაში დიდი სასიხარულო მღელვარება გადაიტანა და, ვფიქრობ, ეს მღელვარება მისი გულისათვის მეტად ჭარბი აღმოჩნდა“.

მარგრეტ შუხარდი მწერლის არქივის ბედსაც ეხება და თავის გამოკვლევაში ჩამოთვლის გრიგოლ რობაქიძის იმ გამოუქვეყნებელ თხზულებათა სათაურებს, რომლებიც ა. ზიგრისტს ალუნერია: 1. „ფრიდრიხ ნიცშე“, მეტაფიზიკური პორტრეტი (1948, 21 გვერდი); 2. „მოსე“ (1946, 125 გვერდი), იქვე, „ისრაელი, ვითარცა საიდუმლო და ბედისწერა“; 3. „ნესუსის პერანგი“, „ავალონ კარდუელის“ ფსევდონიმით (81 გვერდი, სტალინზე 9 გვერდამდე); 4. „იზისის ენგადი“ (20-და 57 გვერდამდე); 5. „ატლანტიკური ზმანება“ (67+5

გვერდი); 6. „წერილები მსოფლიოს“ („ავალონ კარდუელის“ ფსევდონიმით); 7. „რასპუტინი, რუსი ენქიდუ“ (20 გვერდი); 8. „საქართველო მის მსოფლხატში“ (იქვე მისი ფრანგული თარგმანი); 9. „შეხვედრები“ (ციგლერთან, კაიზერლინგთან, ბლიუერთან). ყველა ეს ტექსტი ჩვენთვის დღემდე უცნობია.

გამოკვლევის დასკვნითი ნაწილში მითითებულია გრიგოლ რობაქიძის შვეიცარიის პერიოდის ორი პუბლიკაცია: 1. 1961 წელს „ქართველთა მსოფლხატი“ ჟურნალ „ატლანტისში“ „ავალონ კარდუელის“ ხელმოწერით გამოქვეყნებულია; 2. 1962 წლის 7 დეკემბერს „ქართველთა სავიზიტო ბარათი“ ჟურნალ „ციურხერ ვოხეს“ დაუბეჭდავს. ეს თხზულებებიც ჯერჯერობით მიუწვდომელია. შუხარდის ინფორმაციით, სიცოცხლის ბოლო წლებში მწერალს განუზრახავს, თავისი ქმნილებები ინგლისურად ეთარგმნა, რათა მისი შემოქმედების მკითხველთა წრე გაფართოებულიყო. მას მრავალი გეგმა ჰქონია, მაგრამ მათი განხორციელება არ დასცალდა.

უძვირფასესი მასალაა წარმოდგენილი ნ. გაგნიძისა და მ. შუხარდის წიგნის მეორე ნაწილში, „დამატებაში“, სადაც ქრონოლოგიური თანმიმდევრობითაა დაბეჭდილი გრიგოლ რობაქიძის გერმანულენოვანი თხზულებები. მათი უმრავლესობა პირველად ქვეყნდება. აქ იბეჭდება რობაქიძის 19 გერმანული ლექსი, შემდეგ — 13 პროზაული ტექსტი გერმანულ ენაზე, მათ შორის, ისეთი მნიშვნელოვანი თხზულებები, როგორებიცაა: „ჩემი განმარტება“, „Pro domo sua“, „ტექნე და მითოსი“, „ჩემი ცხოვრების გზა“ და სხვები.

მკვლევართათვის სიახლე და დიდი ინფორმაციის შემცველია წიგნის ბოლო, ბიბლიოგრაფიული ნაწილი, სადაც ქრონოლოგიური თანმიმდევრობითაა დალაგებული მწერლის წიგნებისა და თხზულებების პუბლიკაციები ევროპულ და ქართულ ენებზე, აქვე დაწვრილებითაა აღწუსხული სხვადასხვა ენაზე გრიგოლ რობაქიძის ირგვლივ არსებული მრავალფეროვანი ლიტერატურა. წიგნს ერთვის სახელთა საძიებელი.

„გრიგოლ რობაქიძე (1880-1962). ქართველი მწერალი ორ ენასა და კულტურას შორის“ ძირითადად გერმანელი მკითხველისთვისაა განკუთვნილი, თუმცა აშკარაა, რომ მას გვერდს რობაქიძის ვერცერთი მკვლევარი ვერ აუვლის. ეს წიგნის აკადემიზმის, ავტორთა კომპეტენტურობისა და პროფესიონალიზმის, წარმოდგენილი მასალის სიახლისა და სოლიდურობის დამსახურებაა. განსაკუთრებულ მაღლობას იმსახურებენ წიგნის ავტორები, პროფესორები

ნუგეშა გაგნიძე და მარგრეტ შუხარდი, რომელთა დიდი მცდელობით მკითხველმა გამორჩეული ღირებულების გამოცემა მიიღო.

ჩვენ ვთარგმნეთ ნიგნის „დამატებაში“ დაბეჭდილი მცირე მოცულობის ტექსტი „ვინსენტ ვან გოგი, ეზოთერული მედიტაცია გრიგოლ რობაქიძისა“ („Vincent van Gogh. Esoterische Meditation von Grigol Robakidse“). ეს გახლავთ ფრაგმენტი თხზულებისა, რომლის შექმნის თარიღი ჯერჯერობით უცნობია. მისი ორიგინალი 2010 წელს ი. ჭავჭავაძის სახელობის საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკისათვის გადაუციათ.

ქვემოთ გთავაზობთ ამ თარგმანს:

## გრიგოლ რობაქიძე

### ვინსენტ ვან გოგი

შიშველი, სრული შუადღისას, ოდეს ყველა, სუნთქვაშეკრული, იდუმალად მოახლოებული თხისფეხება მწყემსთა ღმერთის მთრთოლვარე მოლოდინში ფოთოლივით ირინდება, ქვის ნოტიო გამოქვაბულიდან ნელ-ნელა გამოხობდება მენამული გველი და მზეს მიეფიცხება. მერე იგი მზისკენ აღიმართება და ხარბი ყლუპებით სხივთა ნაკადს სვამს. უეცრად — თითქოს ნაკადი პირში დაამრგვალო — ოქროსფერ-ყვითელ ქვას გადმოაგდებს. ის მას შორს გადაისვრის და მზის სხივებში თამაშობს. ქვა ჯადოსნობითაა აღსავსე. თუ ვინმე შესძლებს, გველს ქვა იდუმალი ხერხით გამოსტაცოს, შემდეგ მისთვის ყოფიერება ღვთაებრივი გახდება. ასე მოგვითხრობს ერთი ქართული თქმულება. ჯადოსნურ ქვას ქართველთა ენაზე „ხვითო“ ჰქვია. სიტყვის ძირში ეპითეტი, ჩანს, „ღვთაებრივადაა“ ჩასმული. ქვა ოქროსფერ-ყვითლად ბრწყინავს, ვითარცა მზის კვერცხი. ატლანტისის ტაძრის ერთი სვეტი, რომელზეც, პლატონის ღვთაებრივი ცნობით, სამსხვერპლო ცხოველი იკვლებოდა, ოქროსფერ-სპილენძისფერი „Oreichalkos“-ით იფერებოდა, უძველესი დროის მეტალით, რომლის შენადნობი დაკარ-



გული ჩანს — ან ის კრეატაზე, კნოსოსის სასახლეში, ბალთაზე თუ აღმოჩნდება? უეჭველია, ჯადოსნური ქვის, „ხვითოს“ მსგავსად ანათებდა ის სვეტი, რომელზეც შესანიერი სამსხვერპლო აქტის გზით ღვთაებრივ ელემენტს ეზიარებოდა. ეგვიპტეში ფიქრობდნენ: განდობილს ხელენიფებოდა, მზის ფლუიდეები თავის საკუთარ სისხლში მიეზიდა. თქმულება ახმიანდა, ვითარცა ექო ატლანტთაგან მზის გაღმერთებისა.

ვინსენტ ვან გოგს სიცოცხლის მანძილზე გარს ერტყა ეს ფერი: მზის ფერი. მან ის დიდი ბრძოლით მოიპოვა. თუმცა არა როგორც პრომეთემ, რომელმაც ცეცხლი ღმერთებს მძლავრად „გამოსტაცა“, არამედ, ვითარცა „ცეცხლის მბრძანებელმა“, რიგ-ვედას „Atharvan“-ში, ღმერთისადმი მსხვერპლშენივით. ვან გოგისთვის მხატვრობა არ იყო უბრალოდ „metier“, ის მისთვის თავად „ყოფიერების აქტი“ გახლდათ. ნამეხული მხატვრის ცხოვრების გზა ამას სრულად ამტკიცებს. „მზესუმზირებში“ გვხვდება მზის ფერი — მზის თვალი — სასწაულებრივად, მისი განუმეორებელი დაბადება. ეს სურათი ყველა სხვა სურათის ჩანასახოვანი ხატიცა, ის მათ ყველას ანათებს. დიახ, იგი მათ სრულქმნის და ყოველ მათგანში მარად მბრძანებლობს ის, ყვითელი ფერი. თავის ერთ უმშვენიერეს ნახატზე იგი წერს...

(ფურცლის დასასრული. ტექსტის გაგრძელება აღარაა).

## არჩილ სულაკაური (1927-1997)

ადა ნემსაძე

### არჩილ სულაკაურის „თეთრი ცხენი“

„დავბრუნდი...“ — ეს არჩილ სულაკაურის რომან „თეთრი ცხენის“ პირველი სიტყვაა და პირველი წინადადებაც — არითმეტიკული გაზომვით თუ დათვლით უმცირესი, აზრობრივი არეალით კი უაღრესად ტევადი, რადგან საკუთარი თავის პოვნა, დაუსაბამო სამყაროში ფიზიკურად თუ მეტაფიზიკურად ხეტიალის შემდეგ შინ დაბრუნება ყველაზე დიდი ადამიანური ბედნიერებაა და თან — შესრულებული ამქვეყნიური მისიაც. მით უმეტეს, თუ ამ დაბრუნებამდე მტკივნეულ და რთულ გზას გადის ადამიანი. თუმც, ვიდრე უშუალოდ რომანზე საუბარს შევუდგებოდეთ, გვინდა, არჩილ სულაკაურის (და არა მხოლოდ მის) ერთ მნიშვნელოვან სატკივარს მივაპყროთ მკითხველი საზოგადოების ყურადღება.

„ნაწარმოებსა და მკითხველს შორის კრიტიკოსი უნდა იდგეს. კრიტიკოსი უნდა იყოს პირველი მკითხველი და პირველი შემფასებელი ლიტერატურული ნაწარმოებისა. ჩვენში კი, პირიქით ხდება, ყველაზე ბოლოს კრიტიკოსი კითხულობს ხოლმე ნაწარმოებს. იმასაც როგორ კითხულობს — ზერეღედ, ერთხელ თვალს გადაავლებს და აზრი ამ ნაწარმოებზე მზად აქვს...“ არჩილ სულაკაურს ნამდვილად ეთქმოდა საყვედური თანამედროვე კრიტიკის მიმართ, რადგან მისი თხზულებები არ იყო განებივრებული ყურადღებით (მასალების ძიებისას თითზე ჩამოსათვლელი კრიტიკული სტატია ძლივს აღმოჩნდა). ყველაზე ნაკლებად კრიტიკის ყურადღება მის ერთ-ერთ გამორჩეულ რომანს „თეთრ ცხენს“ ერგო. არადა, აქ მწერლის სათქმელი არა მხოლოდ ყურადსაღები იყო, არამედ საგანგაშოც კი. ალბათ, ყველაზე დიდი დამნაშავე ამ საქმეში დრო და ის გართულებული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარება იყო, იმ პერიოდს რომ მოჰყვა და კულ-ტურიდან ყურადღება სულ სხვა თემებსა და პრობლემებზე გადაიტანა. „თეთრი ცხენი“ ხომ 1984 წელს დაიბეჭდა „მნათობის“ მე-6 ნომერში.

არჩილ სულაკაური ნამდვილად არის ერთ-ერთი იმ მწერალთაგანი, ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციების განახლება-განვითარების საქმეში მნიშვნელოვანი წვლილი რომ შეიტანეს XX

საუკუნის 70-იანი წლებიდან. და თან მათ პირველებმა ხმამაღლა დაიწყეს ისეთ საკითხებზე საუბარი, რაზეც ადრე მხოლოდ ჩუმად, გულში ფიქრს თუ გაბედავდა საბჭოთა მოქალაქე. „50-იანი წლების ქართულ პროზაში არჩილ სულაკაურმა გურამ რჩეულიშვილთან ერთად პირველმა ჩამოახია თავის გმირებს სოციალურ გრიმასად ქცეული გახევებული ნიღბები. ცნობილია, რომ ამგვარი სითამამე — ტაბუდადებული იდეოლოგიური კლიშეების გაუქმება, თავის დროზე დიდ რისკთან და სულიერ მამაცობასთან იყო დაკავშირებული. ამიტომაც არჩილ სულაკაურის შემოქმედებასთან შეხვედრა მძიმე გამოცდაა — გამოცდა საკუთარი ნებისყოფისა და ზნეობრივი პოზიციისა“ (ზ. გოგია).

რომანი იწყება საკუთარ სახლში დაბრუნებით. სწორედ რომანის პირველი სიტყვით ცნაურდება მთავარი პერსონაჟის ოზოს ცხოვრების უმთავრესი მიზანი — საკუთარ სახლში დაბრუნების წყურვილი და შემდეგ მთელი რომანის მანძილზე მკითხველი სწორედ ჯერ იძულებითი წასვლის, შემდეგ კი ნანატრი დაბრუნების ამბის მოწმე ხდება.

ოზოს სახლი ჩუღურეთშია, ან არ იქნება შეცდომა, თუ ვიტყვით, რომ ჩუღურეთში კი არა, ჩუღურეთია, რადგან მწერალს განსაკუთრებული დამოკიდებულება აქვს საკუთარ უბანთან. როგორც ოტია პაჭკორია წერს, „არჩილ სულაკაურის ფეტიშთა სავანე ჩუღურეთია: თბილისის ერთი ძველი უბანი. ჩუღურეთი „აღთქმული ქვეყანაა“. სახელდება პირობითია, რადგან იგი მაინც წარმოსახვით შექმნილი ქვეყანაა; რეალურად არსებული და ამავე დროს ფანტასტიკური სამყარო, რომელსაც მისცა ეთიკური ტრადიცია, შეუქმნა სოციალური სტრუქტურა და ცხოვრების სტილი“. სწორედ ამ „აღთქმულ ქვეყანაში“ ბრუნდება ოზო, თავის დასამკვიდრებლად, საკუთარი გზის საპოვნელად და მისიის აღსარულებლად. არჩილ სულაკაურის შემოქმედებაზე დაწერილ ვრცელ ნარკვევში *„ჩუღურეთიდან გადმოღვრილი სინათლე“* (1981 წ.) კრიტიკოსი გურამ გვერდნითელი ცალკე გამოყოფს „ჩუღურეთის ციკლს“ და აქ განიხილავს შემდეგ მოთხრობებს: „წყალდიდობა“ (1958 წ.), „ბიჭი და ძაღლი“ (1960 წ.), „გაბო“ (1960 წ.), „ლუკა“ (1972 წ.) და „ბრმა ლეკვები ივანე ბერიტაშვილისათვის“ (1979 წ.). ამ ციკლს ეკუთვნის 1984 წელს გამოქვეყნებული რომანი „თეთრი ცხენიც“, რომელიც გასაგები ობიექტური მიზეზის გამო ვერ მოხვდა ზემოხსენებულ ჩამონათვალში.

რომანის სიუჟეტური ხაზი კახეთის ერთ-ერთ სოფელში იწყება. დედით დაობლებული ოზო ომში მიმავალ მამას სოფელში დასთან ჩაჰყავს, ვიდრე თვითონ დაბრუნდება. თავიდანვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მამიდა ერთადერთ ძმისწულს ჩასვლის დღიდანვე უნერგავს იმის იმედს, რომ სანდრო აუცილებლად დაბრუნდება. ეს ანანოს ალზრდის მეთოდის შემადგენელი ნაწილიცაა და ბიჭის სწორი ფსიქიკური ჩამოყალიბებისთვის ზრუნვაც.

რომანში განსაკუთრებული სახეა ანანო. მისი სახის სრულყოფისათვის დიდ მნიშვნელობას იძენენ ერთი შეხედვით, თითქოს ყოფითი დეტალები — ნითელი მამალი, თერთმეტი თუთის ხე და აბრეშუმის ჭია, რომელთაც იგი ყოველ წელს ზრდის — თუმც ისინი პერსონაჟის ჩამოძერწვის პროცესშიც აუცილებელი ნიშან-სიმბოლოებია. აბრეშუმის ჭია და მათი სიცოცხლისთვის აუცილებელი თუთის ხეები მატერიალური თუ სულიერი მშვენიერების, უანგარო სიკეთის მომცველ სიმბოლურ ველს ქმნიან რომანის დასაწყისიდანვე, რითაც მწერალი თავიდანვე ამზადებს მკითხველს პერსონაჟის სახის გასახსნელად. არჩილ სულაკაურის ამ რომანშიც, ისე როგორც ოთარ ჭილაძის მხატვრულ სისტემაში, ცხოვრების სიბრძნისა და სიკეთის შემნახველი არის ქალი. რუსი სოციოლოგი ა. ბლოხინა წერს: „თუკი მამაკაცში სოციუმი კულტად ხდის ხასიათის ბევრ თვისებას, რომლებიც მნიშვნელოვანია სამყაროში ფიზიკური გადარჩენისათვის, ქალი ითვლება ეკონომიკური ტრადიციის, მორალისა და რელიგიის გადამტანად... ქალი თავისი არსებობით მიუთითებს სხვაგვარ ფასეულობებსა და ნორმებზე“.

რაც შეეხება მამალს, ეს რთული მხატვრული სახეა. იგი ტექსტის ზედაპირზე ანანოსა და საბას დამაკავშირებელი ძაფია, სიღრმეში კი — გაცილებით მნიშვნელოვანი სიმბოლური მახასიათებლების მატარებელი. საერთოდ, რომანის I თავი მისტიკურია. აქ მოულოდნელად შემოდის პერსონაჟი საბა, რომელიც ჯერ კიდევ არ ვიცით, ვინ არის. მამლის უცნაური გადასხვაფერებითა და გაუჩინარებით ცნაურდება რალაც წინასწარმეტყველება, რომელიც შემდეგ უნდა გაცხადდეს ტექსტში. როგორც მალევე ირკვევა, მამლის სიმბოლიკას უშუალო კავშირი აქვს საბას მხატვრულ სახესთან, ამ უკანასკნელის სოფელში შემოსვლა კი აქ მამლის დამკვიდრებას ემსახურება. „მამალი ანტიკურ მითოლოგიაში მინისქვეშეთს უკავშირდება, როგორც ქტონური ფრინველი. იგი ესკულაპეს (ასკლეპიოსს) ეძღვნებოდა და განასახიერებდა სიკვდილ-სიცოცხლის სიმბოლოს. ესკულაპეს მამალი უსათუოდ შავი უნდა ყოფილიყო“

(მითოლოგიური ენციკლოპედია). საბა ტექსტში თავიდანვე ესკულაპეს ფუნქციით შემოდის. მისი პირველი მნიშვნელოვანი საქმე სოფელში დიდოელის გადარჩენაა, რისთვისაც იგი ანანოს წითელ მამალს კლავს — გულს ამოაჭრის და „ოხერ დიდოს“ გადააყლაპებს. მამლის სიცოცხლე იწირება უფრო მნიშვნელოვანის — ადამიანის გადასარჩენად. ამავე დროს, მამალი თვითონ არის საბა. ამას ასე აღიქვამს ანანო და სიმბოლოს აზრობრივი ველიც გულისხმობს ამგვარ გააზრებას. მამალი „ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში ოჯახური ყოფიდან შესულადაა მიჩნეული და, ერთის მხრივ, შავ სკნელს ანუ სულეთს, ხოლო, მეორეს მხრივ, წითელ სკნელს, ანუ სიცოცხლეს უკავშირდება. შესაბამისად, წითელი მამალი სიცოცხლეს გამოხატავს, ხოლო შავი — სიკვდილს“ (თ. ოქროშიძე). აქედან გამომდინარე, წითელი მამალი საბას სიცოცხლეს გამოხატავს რომანში, ხოლო მისი ხმის ჩანყვეტა („დასაყვივებლად წაიგრძელა კისერი, მაგრამ ყვილის ნაცვლად უცნაური ხმა ამოუშვა, გაბზარული, ხრიალისა თუ ხროტინის მსგავსი“), გაშავება („საბძლის სახურავზე წითლის ნაცვლად ყორანივით შავი მამალი შემართულიყო“) და გაფრენა საბას თავს დამტყდარი რალაც უბედურების მაუნყებელია.

რომანის პირველი რეცენზენტი ნათელა ჯანტიშვილი აღნიშნავს, რომ „უძველესი მითოლოგიური წარმოდგენებით, მამალი მითრას ფრინველად ითვლებოდა, ე. ი. მზესთან იყო ასოცირებული“. მითრა ძველი სპარსული ღვთაებაა, მზის, შუქისა და მტკიცე პირობის ღმერთი. მან დაამარცხა ბნელი, შემდეგ ცად ამაღლდა და იქიდან მფარველობდა კაცთა მოდგმას (მითოლოგიური ლექსიკონი). ამ შემთხვევაში „თეთრი ცხენის“ მამალი იმეორებს მითრას გზას. იგი ანანოს სივრცეში (საბას სახით) არსებობს მანამ, სანამ ოზო ისწავლის კეთილისა და ბოროტის გარჩევას, სანამ აირჩევს სწორ გზას და როცა პიროვნებად ჩამოყალიბების პროცესი (ანუ ფსიქოსოციალური იდენტობის ფორმირება) სრულდება, იგი, როგორც უკვე უფუნქციო, მიფრინავს ცაში. საბას ყოფნამ საკუთარი მისია შეასრულა. ანანო ამავე დროს მომავლისთვის მებრძოლი სახეა. მისი ეზო არის იდეალური სამყაროს მოდელი, რადგან აქ ზრდიან მარტოდმარტო დარჩენილ ბავშვს, იცავენ მას ბოროტებისაგან და აყალიბებენ ღირსეულ ადამიანად. მამალი სიმბოლურად სიცოცხლის საწყისია, განთიადის მაუნყებელი, ბნელის დასასრულის მაცნე, საბას მიერ მამლის მოყვანა კი სიკეთის, ბედნიერების, სამართლიანობის, ვაჟკაცობის შემოსვლას გულისხმობს ანანოს

ეზოში. ეს აუცილებელია ოზოსთვის, იგი უნდა გაძლიერდეს სიკეთით, რადგან სწორედ მისმა თაობამ უნდა ზიდოს მხრებით ახალი ქვეყანა — ომისშემდგომი. მათ ბავშვურად სუსტ მხრებზე უკვე გამოსცადეს ომის საშინელება და ამით ადრინადად „დამამლებულმა“ (აქ უნებურად ჩნდება ოთარ ჭილაძის „მარტის მამლის“ ალუზია) უნდა იტვირთონ ყველაზე მძიმე საქმე — ეკონომიკურად, მორალურად თუ დემოგრაფიულად გატეხილი ქვეყნის აღდგენა. შავად გარდაქმნილი მამალი-საბა მიდის ანანოს ცხოვრებიდან, სამაგიეროდ, რჩება ახალი წითელი მამალი — ოზო, რომელიც სწორედ საბას გზის გამგრძელებელი ხდება და არა მამამისისა (ტექსტში კარგად ჩანს, როგორი შეურიგებლობა და შინაგანი წინააღმდეგობა უჩნდება ოზოს ომიდან დაბრუნებული მამის ცხოვრების წესთან და შეხედულებებთან).

„არჩილ სულაკაური თავისი პირველი მოთხრობიდანვე ლიტერატურული ცხოვრების წინა ხაზზე დგას. უფრო მეტიც: მოხდა ისე, რომ ის ყოველთვის რამდენიმე ნაბიჯით უსწრებდა წინ ლიტერატურის განვითარებას. ახლა ჩვენ ვხედავთ: მისი „ტალღები ნაპირისკენ მიისწრაფიან“, მართლაც, ახალი დინების შემოჭრას მოასწავებდა ქართულ პროზაში, უწინარეს ყოვლისა, მხატვრული აბსტრაგირების უჩვეულო, იმ დროისთვის თითქმის უპრეცედენტო მასშტაბით“ (გ. ასათიანი). ამ თვალსაზრისით, არც „თეთრი ცხენია“ გამონაკლისი. 70-80-იანი წლების მიჯნაზე, მართალია, საბჭოთა წყობა, გარეგნულად მაინც, ჯერ კიდევ ძლიერია, თუმც საზოგადოებას თანდათან უჩნდება ცვლილებების გარდაუვალობის შეგრძნება. ამ ფონზე ქართულ ლიტერატურაში უკვე დაწყებულია 20-30-იანი წლების დანაშაულებრივ მმართველობაზე, ხალხის კეთილდღეობის სახელით განხორციელებულ პირდაპირ თუ არაპირდაპირ ტერორზე წერა და საბჭოეთის ნამდვილი სახის მეტაფორული ჩვენება (ო. ჭილაძე, ო. ჩხეიძე, ნ. დუმბაძე, გ. რჩეულიშვილი...), ამ მწერალთა შორისაა არჩილ სულაკაურიც. ცოტა მოგვიანებით — 90-იანი წლებიდან — ეს პროცესი უფრო გაღრმავდება. ახლა უკვე გახსნილად, თამამად დახატავს მწერლობა იმ სიმახინჯეს, რომელსაც საბჭოთა იდეოლოგია ლამის ამქვეყნიურ სამოთხედ ასალებდა (ზ. არსენიშვილის „რეკვიემი ბანის, სოპრანოსა და შვიდი ინსტრუმენტისათვის ანუ ახალგაზრდა მთხზველის პორტრეტი“ (1997 წ.), „ვა, სოფელო“ (2002 წ.), გ. გეგეშიძის „ნაცრის კოპკი“ (2001 წ.)... მაგრამ ეს პროცესი ორი ათეული წლის შემდეგ დაიწყება. ჯერ 80-იანი წლების დასაწყისი და საბჭოთა იდეოლო-

გია ისევ მძლავრობს, ამიტომ „თეთრი ცხენი“ ამ თვალსაზრისით რამდენიმე სხვა მხატვრულ ტექსტთან ერთად ერთ-ერთი პირველი რომანია, რომელშიც კოლექტივიზაცია ობიექტურადაა შეფასებული, როგორც არასწორი პოლიტიკური კურსი და როგორც ადამიანის თავისუფალი ნების დამთრგუნველი სოციოკულტურული სივრცე.

ამ ამბავს უაღრესად საინტერესო პასაჟად ძერწავს მწერალი და მას ორმაგ ფუნქციას აკისრებს. ერთი მხრივ, ეს არის სიმართლის ხმამაღალი გაცხადება, მეორე მხრივ კი იგი აღმზრდელობითი მეთოდია. იოთამისა და საბას ამბით ანანო ცხოვრებისეულ სიბრძნეს აზიარებს ოზოს, თანაც ისე, რომ ბიჭს ეს აზრადაც არ მოსდის. ოზოსთვის სამართლიანობისა და სიკეთის ორიენტირი ანანო მოთმინებისა და დუმილის სიბრძნეს ასწავლის ძმისწულს. ოზომ ჯერ არ იცის, რომ ზოგჯერ ჩუმიად ყოფნა და უმოქმედობა უფრო დიდი ვაჟკაცობაა, ვიდრე დანაშაულის დაუფარავი გაცხადება, რომ არის ხოლმე ადამიანის (ერის) ცხოვრებაში დრო, როცა „გაცლა სჯობს კარგისა მამაცისაგან“ და შესაბამისი დროის ლოდინი, რამდენად ძნელიც უნდა იყოს ეს. აქ ერთმანეთის პირისპირ აღმოჩნდება ორი თაობა ორი განსხვავებული პოზიციით: ახალგაზრდა და ემოციური ოზო — „საბამ, საბამ ეგრევე აპატიე ყველაფერი?“ და ანანო, შუახნის, დიდი ცხოვრებისეული სიბრძნითა და გამოცდილებით აღჭურვილი ქალი — „აკი გითხარი, ბალღი ხარ-მეთქი... თუ მოწმე არ გეყოლებოდა, ცამდე მართალიც რომ ყოფილიყავი, შენს მართლად ნათქვამს მაინც ცილისწამებად ჩაგივლიდნენ. თანაც იმ დროს, როცა ქვეყანა ჯერ არ იყო დალაგებული, შეიძლება მოწმეებიანადაც გაემტყუნებინე... ეგეთებიც ხდებოდა“. ამ სიტყვებში 37-ის ცნობილი და ტრაგიკული ამბების შეფასებაა მოცემული. ჩანს, რომ საზოგადოებაში უკვე ჩამოყალიბებულია აზრი იმ პროცესების შესახებ, რაზეც შიშის გამო საკმაო ხანი დუმდა ყველა, და ამ დამოკიდებულების ხმამაღალი გაცხადების დროც უკვე მოსულია. ანანოს სიტყვები იმასაც გვიჩვენებს, თუ როგორი შემწყნარებლურია ეს დამოკიდებულება (იმავეს ადასტურებს კარიანულების ეპიზოდიც, რაზეც მოგვიანებით ვისაუბრებთ). ოღონდ ამ ამბების დანიშნულება ტექსტში მხოლოდ 30-იანი წლების რთული ვათარების დახატვა ან საბას სახის სრულყოფა არ არის. ანანო სულხან-საბასეულ დიდაქტიკას მიმართავს — სიბრძნის შეგონებას იგავით, ამბით. მით უმეტეს, რომ ოზო ამ ამბავს ნახევრად ზღაპრულად აღიქვამს, მას საბა თვალთ არასოდეს უნახავს და მთლად რეალურ ადამიანადაც ვერ წარმოუდგე-

ნია. ანანოს ამ დარიგებების სიბრძნეს ოზო გვიან ხვდება, გვიან აცნობიერებს, რა დიდი ცხოვრებისეული გამოცდილება შესძინა მას საბასა და იოთამის თავგადასავალმა: „მას შემდეგ, რაც ანანომ ამდენი რამე მიამბო, თითქოს გამოვიცვალე, თითქოს რაღაც ცხოვრებისეული გამოცდილება შევიძინე და გავმდიდრდი: მე ვიცოდი ის, რაც ჩემს გარშემო არავინ იცოდა, არც ჩემმა თანატოლებმა და არც სხვამ. ამან ერთგვარი უპირატესობის გრძნობითაც კი გამმსჭვალა“.

ძალიან საინტერესოა ის ურთიერთობა, რაც ოზოსა და მამამისს შორის ყალიბდება მამის ომიდან დაბრუნების შემდეგ. სანდრო ბოდაველი ვერ ამართლებს შვილის მოლოდინს. ანანომ საბასა და იოთამის მაგალითით ღირსებისა და პასუხისმგებლობის გრძნობა ჩაუნერგა ძმისწულს, მამაკაცში რაინდული თვისებების დაფასება ასწავლა, ასე აღზრდილი შვილისთვის კი უცხო და მიუღებელი აღმოჩნდა მამის ზედმეტი თავისუფლება ყოველდღიურ ქცევაში (მაროს ფანჯარაში გადაძრომის ეპიზოდი ომიდან დაბრუნების პირველივე ღამეს), პრაქტიკულობა და მეტ-ნაკლები ნიჰილიზმი (ინდიფერენტული დამოკიდებულება მეზობლებისადმი, როცა მათ ამ საქციელისათვის გააკიცხეს). ოზო ფიქრობს, რომ მას გაუჭირდება მამის გვერდით ცხოვრება, დრო სჭირდება, რათა მის ხასიათს შეეწყოს, იგი ამისათვის არ იყო მზად. ანანო მას ყოველთვის ვაჟკაცად უხასიათებდა სანდროს და შვილმაც თავისდაუნებურად ისეთი წარმოდგენა შეიქმნა მამაზე, როგორც ის რეალურად არ აღმოჩნდა. ამიტომაც ოზოს არ უნდა სოფლის დატოვება, მას ჯერ კიდევ სჭირდება ანანოს სიბრძნე ამ სიახლესთან შესაგუებლად: „ანანო ჩვენს შორის ხიდივით იდგა და ერთგვარად გვიადვილებდა მამასაც და მეც ურთიერთობას.“

მწერალი ძალიან საინტერესოდ ხატავს სანდრო ბოდაველის მხატვრულ სახეს. ერთი მხრივ, ეს არის დარდიმანდი, უდარდელი, საკუთარი სიამოვნებისთვის გაჩენილი ადამიანი, რომელსაც აქვს ცხოვრების საკუთარი წესები და სოფლის მორალი და შეხედულებები დიდად არაფრად მიაჩნია. არც ერთადერთი შვილის პრობლემებს უყურებს ისეთი გულისხმიერებით, როგორც ამას ანანო აკეთებს, და არც დიდი დარიგებებითა და ცხოვრებისეული გამოცდილების გაზიარებით აწუხებს. ანანო თაობათა მომრიგებელია, ოზო თავისი ახალგაზრდული მაქსიმალიზმით ყველაფერს ვერ აანალიზებს სწორად. აი, აქ არის საჭირო იმ ქალური სიბრძნის გამოყენება, რასაც ანანო ფლობს, რათა თაობათა შორის ურთიერთობა



არ დაზიანდეს, რათა ოზომ შეძლოს მამის ფარული ღირსებების აღმოჩენა და დაფასება. ამის საშუალებაც მალევე ეძლევა. როცა ოზოს ლამარას მამასთან ის უცნაური და უსიამოვნო ამბავი შეემთხვევა ქუჩაში ლამით, მეორე დღიდანვე სანდრო მალულად დაყვება და უთვალთვალებს შვილს, რათა მოულოდნელი ხიფათისაგან დაიცვას იგი. ამრიგად, თუკი ანანო თავზე დაჰკანკალებს ძმისწულს და ყურადღებას არასოდეს ადუნებს, აღზრდის რადიკალურად განსხვავებული მეთოდი აქვს მამას. თავისუფლების მინიჭებით იგი დამოუკიდებლობას ასწავლის შვილს, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვანია ცხოვრებაში მამაკაცისთვის. ეს ყველაფერი სანდრო ბოდაველის სახეს კიდევ უფრო გამოკვეთს. იგი ცხოვრების თავისუფალი სტილის მოტრფიალეა და ასეთ თავისუფლებას აძლევს საკუთარ თავსაც და ოზოსაც. საყურადღებოა, რომ მისი ასეთი შეხედულებები განსაზღვრავს ანანოსადმი მის დამოკიდებულებასაც. XX საუკუნის 40-იან წლებში ისეთი თავისუფალი სიყვარული, როგორც ანანოსა და საბას შორის აღწერა ავტორმა, საკმაოდ იშვიათი იყო და სოფლისა და ძმის დამოკიდებულებაც მის მიმართ — არც თუ ისე შემწყნარებლური. ანანოსა და სანდროს სახეებს სხვადასხვანაირად ძერწავს ავტორი: თუკი ანანოს სახე გაიდევალებულია და ამ იდეალს ასხამს ხორცს, სანდროს სახე წინააღმდეგობრივია, მისი ღირსებები რთულად ამოსახსნელია, დაკვირვებული და კრიტიკული თვალთაა აღმოსაჩენი ცალკეულ ცხოვრებისეულ დეტალსა და ეპიზოდში. ამიტომაც უძნელდება ოზოს თავიდან, ჩასწვდეს მამის ნამდვილ ხასიათს.

სანდროს ხასიათის სრულყოფისათვის მრავლისმტყველია კიდევ ერთი დეტალი — ცოლის საფლავის ძებნა კუკიის სასაფლაოზე. აღმოჩნდა, რომ თითქმის მთელი დღის სირულის შემდეგ მამა-შვილი საფლავს ვეღარ პოულობს. დავინწყებას მხატვრულ ტექსტში საკმაოდ მნიშვნელოვანი კონოტაციური მნიშვნელობები აქვს, ესაა ნარსულზე პასუხისმგებლობის მოშლა და ამით გარკვეულწილად, საკუთარი ადამიანური ვალდებულებების წინაშე პასუხისმგებლობის შესუსტებაც. დედის და ცოლის საფლავის დავინწყება სწორედ სანდროს ინფანტილური ხასიათის გამოსაკვეთად საუკეთესო დეტალია და ოზოსთვის მეტად მნიშვნელოვანი ფაქტი. ცოტა არ იყოს, დარცხვენილი სანდრო თავის მართლებას ცდილობს შვილთან: „მე მეგონა, მარტო იქ იხოცებოდნენ, ხალხს აქაც დარევია მიქელ-გაბრიელი, ხედავ, ეს სასაფლაო სადამდე წასულაო. შეიძლება თავს იმართლებდა, რახან დედის საფლავს ვერ

მივაგენით“. მამა, ერთი მხრივ, უხერხულობას გრძნობს შვილის წინაშე, მეორე მხრივ, კი თითქოს არ უნდა, ეს ამბავი დიდ რამედ ჩათვალოს და საკუთარი ბრალი სასაფლაოს გაზრდას გადააბრალოს. საბოლოოდ, უკან წამოსულ სანდროს გზაში ახსენდება ის ადგილი და მიბრუნებულები პოულობენ კიდევ. ოზო გრძნობს, რომ ამით რაღაც გადარჩა მამისა და მის ურთიერთობაში. აკი ამბობს კიდევ: „იმ საღამოს პირველად ვიგრძენი, თითქოს ვილაცისა თუ რაღაცის წინაშე მცირეოდენი ვალი მოვიხადე. არ ვიცი, მაშინ რამ ჩამინერგა ან საიდან მომეველინა ასეთი მაცდუნებელი გრძნობა... თუმცა ნეტარი სიმშვიდე რომ დამეფუფლა, აშკარა იყო...“. ოზომ ჯერ არ აცის, რომ ეს ის პასუხისმგებლობის გრძნობაა, რასაც წარსულის ხსოვნა ჰქვია და რაც საკუთარი სოციალური და ფსიქოსოციალური იდენტობის ფორმირებაში აუცილებელი რგოლია.

ოზოსა და მამამისს შორის კიდევ ერთხელ ჩნდება ფარული დაპირისპირება და უთანხმოება, როცა მამა გადაწყვეტს, ანაოს სიკვდილის შემდეგ სოფელში სახლი გაყიდოს. თითქოს მამის მიერ დასახელებულ მიზეზს — სოფელში სახლი თუ გინდა, უნდა იქ იცხოვრო და მოუაროო — არაფერი დაენუნება, მაგრამ ოზო კარგად ხვდება, მთავარი აქ მაინც ისაა, რაც მამას სხვათაშორის წამოსცდა — სახლს პატრონი ეყოლება და ჩვენც ცოტას ამოვისუნთქავთო. მიუხედავად ამისა, სანდრო ბოდაველი მალე მიხვდა, რომ სახლის გაყიდვა შეცდომა იყო. არჩილ სულაკაური ამ რომანში კიდევ ერთხელ სვამს კერიის მოშლის პრობლემას, რომელსაც პიროვნების გაუცხოება, საკუთარი თავის დაკარგვა და ტრაგედია მოჰყვება. ფუძის მოშლით მიღებული ფულით შეუძლებელია ცხოვრების აწყობა — ეს რომანში გატარებული პრინციპული კონცეპტუალური აზრია. ამიტომაც ვერ იყენებს ამ ფულს სანდრო, ფულის რეფორმამ მას ამის საშუალება წაართვა. თითქოს ეს იყო კიდევ ნიშანი. სანდრო ბოდაველი ხვდება, რომ სული აუფორიაქდა. „...ჯერ ბღღვინავდა, კედლებს აწყდებოდა, მერმე მოიწყინა. ხმას აღარ იღებდა, ისევ დაფიქრებული და გულჩათხრობილი გახდა, მერმე გამომიცხადა — ის სახლი უნდა დავიბრუნოო...“. სანდრო ერთადერთ სწორ გადაწყვეტილებას იღებს: სოფელში მიდის და საკუთარი სახლი რომ დაიბრუნოს, კარიაულის ერთ-ერთ ქალიშვილს ირთავს ცოლად. „სამი თვის შემდეგ შევიტყვე: დაქორწინებულა, კარიაულის ერთ-ერთი ქალიშვილი მოუყვანია ცოლად“. — ეს კი რომანის ბოლო წინადადებაა, როგორც მამის, ისე შვილის იდენტობის ძიების პროცესის წარმატებული დასასრული. სანდრო

საკუთარმა სახლმა გადაარჩინა, ფესვებთან დაბრუნებამ სასიცოცხლო ძალები გაუძლიერა.

აქვე გვსურს, ყურადღება გავამახვილოთ რომანის კიდევ ერთ უცნაურ და საინტერესო მხატვრულ სახეზე — ესაა კარიაულების სახლი. ეს სახლი გამორჩეული სივრცეა ავ-კარგიან (როგორც ყველა) სოფელში. იგი არა მხოლოდ ტერიტორიულადაა მოშორებული სოფელს და უზარმაზარი გალავანი ავლია ამის გამოსაკვეთად, არამედ ფაქტობრივი მდგომარეობითაც განსხვავებულია (როცა მთელი სოფელი ლამის შიმშილობს, ისინი უცნაურად მაძღრები და ლოყებლაჟლაჟები არიან) და ფუნქციურადაც (თითქოს მათი ცხოვრების აზრი სხვაა, ისინი არ ერევიან სოფლის ცხოვრებაში, მათ სატიკივარს ცალკე ლოზე არტყია). თუმც ბედისწერის სასტიკ ხელს ვერც ისინი გადაურჩნენ. მათთვის ყველაზე ძვირფასი, ერთადერთი ვაჟიშვილი მიხო კარიაული ომში დაიღუპა. ვფიქრობთ, ამ პასაჟით მწერალმა რამდენიმე ცხოვრებისეული მომენტის წამოწევა სცადა: ცხოვრების სისასტიკის წინაშე ძლიერსა და სუსტს ერთნაირად უჭირთ, ბედისწერა ერთნაირად ათამაშებს ყველას, მაგრამ ადამიანთაგან განცალკევება და თვალუწვდენელი გალავანი უბედურებისათვის დაბრკოლება სულაც არ არის. კარიაულების ნარატივი, რაც რომანის სტრუქტურას წყვეტილ მოტივად გასდევს (ისინი დროდადრო ჩნდებიან ხოლმე სოფელთან კავშირში), სხვა, მეტად მნიშვნელოვან სათქმელსაც შეიცავს. მათი უცნაური წითური ფერი, სიმდიდრე და სოფლისგან განდგომა, ვფიქრობთ, კვლავ 20-30-იანი წლების ამბებს უკავშირდება. წინაპართა მიერ ჩადენილი ცოდვების გამოსყიდვისთვისაა საჭირო მიხო კარიაულის თავგანწირვა ომში. ხოლო სოფელთან ურთიერთობის აღდგენა მათი მონანიების პროცესია, რაც საბოლოოდ სანდროსა და ერთ-ერთი კარიაულის ქორწინებით მთავრდება. როგორც სანდროს სჭირდება ისინი საკუთარ ფესვებთან დასაბრუნებლად, ასევეა მათთვის საჭირო ღარიბ, მაგრამ ღირსეულ ადამიანებთან კავშირი სოფელთან ჩატეხილი ხიდის აღსადგენად და კვლავ თავიანთ ნაწილთან შესაერთებლად. ცალკეული ნაწილების გაერთიანების გარეშე წარმოუდგენელია გათიშული ერის შერიგება, სინანული და ერთიანობა კი გადარჩენისთვისაა აუცილებელი. დევების ოჯახი (ასე აღიქმება იგი ბავშვის ცნობიერებაში) ზღაპრული სამყაროდან რეალურ სივრცეში გადმოინაცვლებს. დევის ქალი — ოზოს მომავალი დედინაცვალი — ადამიანური სამყაროს ნაწილი ხდება, რითაც სასიცოცხლო ძალებს მატებს ომისა და გაჭირვებისაგან წელში გატე-

ხილ სოფელს, ამასთან თვითონ ხდება კეთილი სამყაროს ნაწილი, ითვისებს იმას, რაც დღემდე დაკარგული ჰქონდა. ესაა მათი სოციალიზაციის შედეგი, პიროვნული აღიარებისა და დამკვიდრების ცდა გარკვეულ სოციალურ გარემოში ჩართვით. ეს მოტივი ავტორის მსოფლმხედველობრივი სისტემის ერთ-ერთი მთავარი საყრდენი რგოლია.

არჩილ სულაკაურის მხატვრულ სისტემაში მთავარი სათქმელის მიღმა ფრთხილად იკვეთება სიმბოლური პლანი. მხატვრული ტექსტები თითქოს „დანალმულია“ ასეთი სახეებით და კითხვისას უეცრად „გიფეთქდება“ თვალწინ, ჯერ ჩაგაფიქრებს, შემდეგ სულმოუთქმელად გითრევს სიღრმეში და კვანძის გახსნისას მოულოდნელად წინ გეშლება მთელი სიმბოლური ველი. მაგალითად, ცხერის ფარის შემოტანით აქტიურდება ცხერის სიმბოლური მნიშვნელობები — მორჩილება, სინძინდე, უმანკოება — და ერთდროულად ხმოვანდება როგორც ხალხის წინაშე ჩადენილი დანაშაული (ტექსტის ზედაპირული ქსოვილი), ისე ეროვნული ცნობიერებისა და ზნეობრივი კანონის ფეხქვეშ გათელვის საბჭოთა წყობისათვის დამახასიათებელი ტიპური სურათი. ასეთივეა რომანის მთავარი სიმბოლო — **თეთრი ცხენი**. კომპოზიცია ისე აქვს მწერალს აწყობილი, რომ ეს თეთრი ცხენი რეალურად არასოდეს არსად ჩანს, მაგრამ ამავედროულად მთელ ტექსტს გასდევს სწორედ **თეთრის** და **ცხენის** სიმბოლურ ველთა თანაკვეთაზე აღმოცენებული მნიშვნელობების დეკლავაცია და საზოგადოებაში გაჩენილი კრიზისის ნიშნებიც მისი მეშვეობითაა გადმოცემული. ეს განსაკუთრებით ეხება ეროვნულ პრობლემას, რასაც ავტორი სიმწვავეს ტექსტში ვაჟა-ფშაველას შემოყვანით სძენს. ამაზე მიგვანიშნებს ქართული ჯიშის ცხენის გადაშენებაც: „ერთხელ ვაჟას გულისტკივილით უთქვამს: საქართველოში ქართული ჯიშის ცხენი თითქმის განყდაო... ყარაბახულს, არაბულს, ინგლისურს მივეტანეთ და ჩვენი ფორეჯებიანი ლურჯა, რომელიც აღნაგობით, ამტანობით, ერთგულებითა და სილამაზით სხვაზე მეტი თუ არა, ნაკლები არ იყო, თვალსა და ხელს შუა გაგვიქრა და გადაგვიშენდაო“. ფორეჯებიანი ლურჯას სიმბოლური სახის შემოტანით მწერალი სწორედ ქართული ნაციონალური იდენტობის ნიშნების აქტიურებს და მათ თანდათანობით გაქრობაზე აკეთებს აქცენტს. თეთრი ცხენი მხოლოდ რომანის ბოლოს ჩნდება ტექსტში — იგი თუშეთში ასულ ოზოს ეჩვენება (საქმე აქაც ჩვენებასთან გვაქვს, როგორც პირველ თავში — მამლის გაშავება და გაფრენა), თუმცა ამ თეთრი ცხენის რეალუ-

რობა ბოლომდე გაურკვეველი რჩება. იგი არც ლუკას დაუნახავს და არც გედეონ ომანაშვილი ადასტურებს ამ ფაქტის სიმართლეს: „იმ თეთრი ცხენის გამო ვერაფერს გეტყვით, თუმცა ჩვენს მშვენიერ დედაბრებს თუ დაფუჯერებთ, თითქოს თვალი მოუკრავთ კიდეც, ისიც კი მითხრეს, ღამლამობით ზოგჯერ ჭიხვინიც გვესმისო... ისე კი, საცა სამართალია, თუ ახლო-მახლო ცხენი ჭიხვინებს, ჯერ მე უნდა გამეგონა — ძველ მხედარსა და მეომარს“. ამრიგად, **თეთრი ცხენი** აქ მხოლოდ სიმბოლოა, რომელსაც უმთავრესი დატვირთვა აქვს ტექსტში, რადგან იგი მთავარი აღმნიშვნელია. ცხენის არსებობა/არარსებობა მნიშვნელობას კარგავს, მთავარი ფაქტის ნამდვილობა კი არ არის, არამედ ის, რომ ოზოს ცნობიერებას ის რეალობად ეჩვენება. თვით გედეონ ომანაშვილი მიანიშნებს სამყაროში რეალობა/ირეალობის მუდმივ მონაცვლეობაზე — „ცოდნისა და ინფორმაციის მიღებას დავენაფეთ და ამასობაში დავკარგეთ სიბრძნე“. პერსონაჟის სიტყვით ავტორს აქ **ცოდნა/სიბრძნის** ოპოზიცია შემოაქვს და იმაზე ფიქრისკენ უბიძგებს მკითხველს, რომელი მათგანია უფრო მნიშვნელოვანი და ღირებული. ეს სწორედ ის **სიბრძნეა**, რომანში საბას სახით რომ გვევლინება, „ოხერ დიდოს“ რომ გადაარჩინს და რომლითაც ოზოს აღჭურვავს ანანო. ამიტომ ხვდება ოზო იმას, რაც აზრადაც არ მოსდის მამამისს. ეს სიბრძნე აიძულებს თუშეთში გამგზავრებას, რათა წინაპართა მიერ ჩადენილ ცოდვას (ბოლშევიკურ მმართველობას და მთელ იმ უსამართლობას, რისი სახეც რომანში ბარნაბიშვილია) ჩასწვდეს და მისი ტვირთებით ჭეშმარიტება დაინახოს, ამის წყალობით ირჩევს იგი ცხოვრების სწორ გზასაც.

რაც შეეხება ზოგადად ცხენს, იგი მრავალგზის გაიელვებს რომანში და მისი კონოტაციები ფინალურ ნაწილში ფართოდ იხსნება, ოღონდ არა როგორც ერთი დამოუკიდებელი მხატვრული სახე, არამედ სხვა სიმბოლოებთან კავშირში. კულიმინაციისკენ მიმავალ სიუჟეტურ ხაზში ქალბატონი მარიამის წიგნების განიავება-გაფანტვა ერთ-ერთი ყველაზე ექსპრესიული ადგილია. ნისლაურასკენ მიმავალი ოზო, ნანახით აღფრთოვანებული და უაღრესად აღგზნებული, წარმოსახვაში ერთდროულად ხედავს ამ ორ ტრაგედიას — აქაფებულ ალაზანს ერთდროულად მიაქვს წიგნებიც და ცხენებიც: „ნიაღვრად დაძრული თეთრი ცხენების რემა გუგუნითა და გრილით მიექანებოდა ალაზნისკენ... ყოველ ნაბიჯზე ხმაურითა და კეტების ქნევით ხვდებოდა ჩასაფრებული ხალხი, გზის აქცევის საშუალებას არ აძლევდა რემას... გარბოდნენ და გამორბოდნენ,

გაჰქონდათ და გამოჰქონდათ... გაგიჟებული ხალხი ტომრებით, ვედროებით, ტაშტებით, ბალიშისპირებით ეზიდებოდა წიგნებს... მდინარის ატორტმანებული ზედაპირი მოჩითული იყო ცხენების თავებით, წიგნის ფურცლებით. გამწარებულ ცხენებს კისრები დაეგრძელებინათ და თავალერილნი მთელი ძალით ებრძოდნენ ღონიერ ტალღებს, მზაკვრულ დინებებს, ღრმა ძაბრულებს... ეს ღრმა ძაბრულები გაშმაგებით ნთქავდნენ დაფურცლულ წიგნებს...“ ეს ორი, სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა სივრცეში მომხდარი ამბავი კულიმინაციურ ფაზაში ერთიანდება და ერთ დიდ ტრაგედიას ქმნის — სულიერების, ეროვნულობის, წიგნიერების, სიკეთის, მშვენიერების დასალუპავად განირვას, ოღონდ განირვას ნებით, უგუნურებით, ერთგან პიროვნების, მეორეგან კი ბრბოს გადაწყვეტილებით. იოთამის მიერ გადარჩენილი და მოშენებული ქართული ჯიშის ცხენების განყვეტა (თუ სხვა ქვეყანაში გაყიდვა, ამას უკვე მნიშვნელობა აღარ აქვს) და ქალბატონი მარიამის საუკუნოვანი ბიბლიოთეკის განადგურება ერთი და იმავე სათქმელის ორი განსხვავებული აღმნიშვნელია. აღსანიშნი კი ერთია — ეროვნულობის (ქართული ფორეჯებიანი ლურჯა) და სულიერების (წიგნი) კრიზისი. მწერალი სათქმელის მეტი ემოციურობისა და ტრაგედიაზე ყურადღების გამახვილების მიზნით აერთებს ამ ორ მოვლენას და ამით აფართოებს მათ სიმბოლურ ველს. აღსანიშნავია ერთი მოვლენაც, რასაც რეცეფციულ ესთეტიკაში *მოლოდინის ჰორიზონტს* უწოდებენ: როცა მწერალი ჯერ იოთამის მიერ მოშენებული ცხვრის ფარისა და ცხენების რემის ამბავს გვიყვება და გარკვეული ხნის შემდეგ ქალაქში განადგურებულ ბიბლიოთეკას აღწერს, მკითხველს უნებურად უჩნდება განცდა, რომ ეს ორი ამბავი სადღაც ერთმანეთს უნდა დაუკავშირდეს. ამ მოლოდინს იწვევს, პირველ რიგში, მდინარე — დალუპვა ორივეჯერ წყალში ხდება. „მდინარე ტრადიციული მითოლოგიური სახეც არის, ყოველი არსის წარმავლობის სიმბოლოც და საკუთარი ცხოვრების განუყოფელი ნაწილიც“ (ო. პაჭკორია). **აქაფებული** ალაზანი და **ამღვრეული** მტკვარი ამ შემთხვევაში არის ბნელი სტიქია, დამლუპველი ძალა, რასაც მწერალი შესაბამისი უარყოფითი ეპითეტებით ამყარებს და, ამავე დროს, ძველის წარმავლობასა და ახალი ძალაუფლების, მმართველობის ახალი კანონების დამყარებაზეც მიგვანიშნებს. რომანში დასმულია კიდევ ერთი, ქართველი კაცისთვის ძალზე მტკივნეული პრობლემა — მთის დაცლა. ამ თაობის მწერლებზე ხშირად ამბობენ, მათი შემოქმედება ავტობიოგრაფიულიაო. **XX**

საუკუნის II ნახევრის ქართულ ლიტერატურაში მართლაც შეინიშნება ავტობიოგრაფიული ნაკადი, თუმც ეს სულაც არ უშლის ხელს მოვლენათა განზოგადების ტენდენციას. ამ შემთხვევაში თუშეთის პრობლემებზე წერა და მისი წამოწევა ნაწილობრივ ავტობიოგრაფიულობით განისაზღვრება, ნაწილობრივ კი იგი ერთი დიდი სატკივარის, დიდი ტრაგედიის ნაწილია. არჩილ სულაკაურთან გამოსათხოვარ წერილში ემზარ კვიციანიშვილი წერს: „პოეტს ღრმად ჩარჩენია მეხსიერებაში და მეც სამუდამოდ დამახსოვდა მისი მშობლიური კუთხის — თუშეთის — მიტოვების, გაპარტახების გულსაკლავი და ამავე დროს მრავლისმეტყველი, მშვენიერი სურათი, რომლითაც იწყება და მთავრდება „შენაქოში თქმული ლექსი“:

„მიტოვებული,  
მივიწყებული  
მალლობზე იდგა თეთრი საყდარი,  
ხოლო გამხდარი,  
ბებერი ცხენი,  
რომელსაც ზურგზე ყვავები ასხდნენ,  
იქვე მოწყენით წინკნიდა ბალახს“.

ეს პრობლემა დღეს ყველაზე უკეთ გამოჩნდა — ადამიანთაგან დაცლილი მთა და დაკარგვის საშიშროების წინაშე მდგარი იქაური განუშემორებელი მატერიალური, სულიერი თუ ყოფითი კულტურა: ტრადიციები, ადათები, ჩვეულებები... თუშეთის ტრაგედიით მწერალს ჩვენი ეროვნული სატკივარი, გაუფრთხილებლობა, უპასუხისმგებლობა საკუთარის დასაცავად კიდევ ერთხელ აქვს აქცენტირებული და ეს, რა თქმა უნდა, მარტო თუშეთს არ ეხება, ეს მთავარი სატკივარის მხოლოდ ერთი მხარეა. „თუშეთი, რომელიც ყოველთვის, ჭირსა თუ ლხინში, ერთიანი საქართველოს სულისკვეთებით ცხოვრობდა, დროის გარკვეულ მონაკვეთში, მოულოდნელად მისი ყურადღების მიღმა აღმოჩნდა. მის ურთულეს ყოფას, საუკუნეებით გამოცდილ და მერმე დამკვიდრებულ წესებს, საერთო საზომებით მივუდექით და ყოველგვარი მეცნიერული შესწავლისა და ანალიზის გარეშე ხელის ერთი დაკვრით მოვუნდომეთ გადახალისება“, — გულისტკივილით აღნიშნავს არჩილ სულაკაური. ეს ტკივილი გაცილებით ემოციურია მხატვრულ ტექსტში. ნისლაურაში ასულ ოზოსა და ლუკას იქ მხოლოდ ოთხი ოჯახი ხვდება, რომელთაც გედეონ ომანაშვილი სოფლის მამასახლისივით ადგას თავს და აქედან წასვლის უფლებას არ აძლევს. „მხოლოდ ოთხი კომლიდა შევრჩით ამ დიდებულ სოფელსა, ეს დედაბრები ატეხი-

ლან, ამათაც მონდომებით წასვლა, რაიონის ცენტრში გადასახლება და გადაბარგება. საქმე ის გახლავთ, რომ კაცებიც აუყოლიებით, მაგრამ მე აქ რისთვის ვარ, ისეთ-ისეთები ვუთხარი, გაჩენის დღე ვანყევლინე... არ გამოგივათ, არა, ბატონებო! ჩემთან ერთად დაიხოცებით აქა!“ ამ სიტყვებიდან კარგად ჩანს, როგორი მნიშვნელობის მქონეა დაობლებული, მიტოვებული მთა მწერლისათვის. ეს არ არის მხოლოდ გარკვეული ტერიტორიის დაკარგვის შიში. არჩილ სულაკაურთან ეს პრობლემა გაცილებით ღრმადაა გააზრებული და იგი კერიის მოშლას, წინაპართა გზით სიარულზე უარის თქმას გულისხმობს და, გარკვეულწილად, გადაჯიშების საფრთხესაც შეიცავს. ამ ფონზე კი გედეონ ომანაშვილი, არაჩვეულებრივად ომახიანი, ჯიუტად, არა მხოლოდ სიტყვით და ბრძანებით, არამედ ძალით, ხმლით რომ იცავს საკუთარი სოფლის სიცოცხლეს და არსებობას, კიდევ ერთი უკანასკნელი მოჰიკანია, დიდებული, ამაყი, ბრძენი ქართველი კაცი, ილიას ლელთ ღუნისავეთ გულში რომ ჩასწვდენია სამშობლოს უბედურება და უკან მომავალ ბიჭებთან ერთად ჩვენ, მკითხველსაც მოგვძახის: „მომავალ ზაფხულს გელოდებით! მეც გაძლევთ პატიოსან სიტყვას, რომ ჩვენ ყველანი, ამ სოფლის მკვიდრნი, აქ დაგხვდებით, აქედან ფეხს არ მოვიცვლით!“



## „რეაქტიული კლუბის“ მესამე ნაპირი

გასული საუკუნის 80-იან წლებში ირაკლი ჩარკვიანის, კოტე ყუბანიშვილის, პაატა ქურდაძისა და მათი მეგობრების ინიციატივით შექმნილი არტ გაერთიანება „რეაქტიული კლუბი“ ნონკონფორმისტული საპროტესტო ტალღაც იყო და სიახლის, განახლების, გაბატონებული ლიტერატურული მიმართულებებისთვის ახალი სისხლის გადასხმის მცდელობაც. „რკინის ფარდის“ იქით უკვე ახალი ცხოვრების კონტურები იკვეთებოდა, თუმცა პოეტს მაინც მწირი არჩევანი ჰქონდა: საბჭოური მენტალიტეტით გამსჭვალული ოდა, ან პატრიოტული (ზოგჯერ — ურაპატრიოტული) ლირიკა და მარადიული თემა — სიყვარული. ამ ალტერნატივათა შორის „რეაქტიულმა კლუბმა“ მესამე ნაპირი, პროტესტი აირჩია, უფრო ზუსტად — ამბოხი სიყალბისა და შემრიგებლობის წინააღმდეგ. მათი ანარქიზმი პროვინციალიზმის საპირნონე იყო.

ერთერთი ასეთი ნიმუშია ირაკლი ჩარკვიანის ლექსი „დულოგია სამშობლო“.

დილოგია — ორაზროვნება, ორგვარი მნიშვნელობა, სიტყვასიტყვით: „ორჯერ“ და „სიტყვა“ (ლოგოსი — მხოლოდ პირდაპირი მნიშვნელობით სიტყვას არ ნიშნავს!) — ერთი იდეით გაერთიანებული ორი ნაწარმოებია; გარდა ამისა, დილოგია — ტრილოგია — ტეტრალოგიები საბჭოური სინამდვილისთვის დამახასიათებელი, მასშტაბური ფორმებიც იყო. ირონიულ სიმბოლოს საბოლოო სახეს აძლევს ერთი ასოს ცვლილება: დულოგია რუსული дуло-ს (იარაღის ლულა) ასოციაციას იწვევს, რაც ზუსტად ესადაგება იმდროინდელ ქართულ რეალობას და ლექსის შინაარსისთვისაც განგვანყოფს.

„ქართული ჩაი სურნელოვანი და საამო სასმელია“ — ეს 70-იანი წლების ცნობილი სარეკლამო ბანერია, საბჭოთა საქართველოს ასოციაციური ხატი, იმ საზოგადოებისა, სადაც არჩევანი არ არსებობდა და ამდენად, ეს ბანერიც ირონიული კონტექსტის მატარებელი იყო.

„ქართლის დედას ცინკის ძუძუები აქვს“ — ალბათ გახსოვთ, ურაპატრიოტული განწყობილებების პოეტთა შთაგონების მუზა ეს ქანდაკებაც გახლდათ.

„ხვალ თბილისში მოსალოდნელია ცვალებადი გადებილება, დილით 40<sup>0</sup>“ — ამინდის პროგნოზის კლიშე კონფორმისტი საზოგადოების ფსიქოლოგიური პორტრეტის დასახატადაა გამოყენებული.

„ანარქიული ეგოცენტრიზმის პარტია და საქველმოქმედო საზოგადოება „მარლბორო“ ატარებს სანქციონირებულ მიტინგს რუსთაველის ესკალატორზე“. პარტიის სახელი პოლიტიკური აბსურდის ნიმუშია, ქველმოქმედების მიზმა „მარლბოროსთან“ („მონევა კლავს!“) — ოპოზიციური წყვილების ირონიული შერწყმა, სანქციონირებული მიტინგი — ნებადართული პროტესტის (!!) სახე, მიტინგის ადგილი — ქუჩური პოლიტიკის პროფანაცია.

„უილიამ ელიოტ მრგვალის კომერციული ასოციაცია „წმინდა“ აცხადებს კონკურსს წლის საუკეთესო სისასტიკეზე“ — უილიამ შექსპირი, ფოლკენერი... და ტომას ელიოტის „გაერთიანება“ შუაში, უადგილოდ მოხმობილი „მრგვალი“ გურამ დოჩანაშვილისეული „გაფეხის“ ასოციაციას ბადებს („კაცი, რომელსაც ლიტერეტურა ძლიერ უყვარდა“). „კომერციული“ და „წმინდა“ ასევე ოპოზიციური წყვილების ადგილმონაცვლეობაა, წლის საუკეთესო სისასტიკეში კონკურსი კი — ეპოქის სახე.

დაბოლოს: „ქართული ჩაი სურნელოვანი და საამო სასმელია“ — უარჩევნო, უალტერნატივო სიყალბე, რომელიც ერთადერთ რეალურ ფრაზას („აცხადებს კონკურსს წლის საუკეთესო სისასტიკეზე“) მოსდევს, როგორც კვლავ ჭაობში ჩათრევის პერსპექტივა.

ეს ლექსი ეპოქის ნიშანია, სისასტიკით, სიყალბით, გაუტანლობით, აბსურდით...

ლექსს სიმღერა მოჰყვა, ასეთივე რეაქტიული და არაორდინალური, რომელმაც შეცვალა ინგლისურენოვანი ესტრადისადმი უპირობო ფეტიშიზმი: როკი ქართულად ამეტყველდა და იგი ყურს არც არავის ჭრიდა, უფრო — პირიქით. მოგვიანებით ირაკლი ჩარკვიანი იტყვის, რომ მათ „ექიმი აიბოლიტის“, ანუ თერაპიული ფუნქცია იტვირთეს და იმ სტერეოტიპებს გამოუცხადეს ომი, ერი დეგრადირებამდე რომ მიჰყავდათ. თუმცა, ნაფტალინის სუნით გაჟღენთილი მუზეუმი მათ მაინც ტალახიანი ჩექმით შელენეს: „კლუბი“ ექსპერიმენტის, ფორმალური ძიებების დონეზე დარჩა და მნიშვნელოვანი წვლილი ქართული ლიტერატურის განვითარებაში ვერ შეიტანა. ამის მიუხედავად, ექსპერიმენტი საინტერესო და

ცოცხალი აღმოჩნდა, რეაქტიული სტრიქონები კი ეპიდემიასავით მოედო პროვინციულ სიტკბობებაში ჩაძირულ ქალაქს და მალე თაობა ახალ ენაზე ამეტყველდა: „დეღია და ოდეღია, საქართველოს მოდეღია“; „თქვენ კი არა ხართ მაგრები, ჩვენა ვართ დასაჩაგრები“; „ყველა პროვინციელი გახდა პოლიციელი“; „ჩეჩენ ვეჩენ“; „სუ IO, to IO“; „ბედი და შემთხვევა ერთმანეთს ემთხვევა“...

ამ პარადოქსებს საფუძვლად 80-იანი წლების პოლიტიკური, ეკონომიკური, უპირველესად კი — კულტურული კრიზისი ედო. „რეაქტიული კლუბი“ თავისუფლების პატარა კუნძულად იქცა, რომელმაც დიდწილად შეცვალა მთელი თაობის დამოკიდებულება კულტურული ფასეულობებისადმი, გააჩინა კრიტიციზმის ის საჭირო დოზა, რომელიც აუცილებელი იყო განვითარებისთვის, სიახლის იოლად მისაღებად. „რეაქტიული კლუბი“ იყო პროტესტი იმ პროეტთა მიმართ, რომელთა სტრიქონები „ხანმა უნდობარმა“ თან გადაიყოლა და ქართულ პოეზიას ვერ შემორჩა. თუმცა, იმავე ეპოქაში, საბედნიეროდ, იყვნენ პოეტები, რომლებიც პროტესტს ასეთი შედეგებით გამოთქვამდნენ:

„მშვენიერია ორ ზღვას შუა კავკასის ხატი  
და კითხვა: „ვინ ვის?“  
ბებერ გულში ლახვრად მაჩნია..  
არავითარი სხვა სამშობლო ამაზე მეტი,  
არავითარი სხვა გზა, სხვა ხსნა  
არ გამაჩნია“.

(მურმან ლებანიძე)

## XXI საუკუნის ქართული მოთხრობა

„15 საუკეთესო ქართული მოთხრობა“ — „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობის“ მიერ წამოწყებული ლიტერატურული პროექტი აგერ უკვე თორმეტი წელიწადია, რაც ტრადიციად იქცა. ეს კრებული ერთგვარი გზამკვლევივით გახდა ლიტმცოდნეობისთვისაც. მთელი წლის მანძილზე, სხვადასხვა ლიტერატურულ გამოცემებში გამოქვეყნებული მხატვრული ტექსტებიდან საუკეთესოდ მიჩნეული მოთხრობები ერთ კრებულად იქცევა ხოლმე, რაც, თავის მხრივ, ვფიქრობთ, თვალსაჩინოებას წარმოადგენს — რა იცვლება ყოველწლიურად ქართულ პროზაში რომელი ტენდენციები ვითარდება, რა სიახლეები მკვიდრდება და საერთოდ, როგორ მიმდინარეობს პროზის განვითარების პროცესი, ანდა ზოგადად, მწერლობის განვითარების პროცესი. ამ კრებულთა მიხედვით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, რამდენად სიცოცხლისუნარიანი და აქტიური იყო ლიტერატურული ცხოვრება ამა თუ იმ წლებში, რომელი ბეჭდური ორგანოები არსებობდნენ და რომელი იყო მათგან მონინავე, როდიდან გახდა ოპტიმალური ასპარეზი „პორტალი“ — ვირტუალური სამყარო, ყველაზე თავისუფალი ორბიტა...

ამ წამოწყებას თავის დროზე რაიმე კონკრეტული მიზანი არ ჰქონია. 2002 წლის პირველი კრებულის წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ: „ასეთი კრებულის გამოცემის იდეა თავდაპირველად მწერალმა ზაალ სამადაშვილმა შემოგვთავაზა. საბოლოო სათაურის — „15 საუკეთესო“ — და კრებულში შესული მოთხრობების შერჩევაც გამომცემლობამ განახორციელა. რალა თქმა უნდა, არა გვაქვს პრეტენზია, რომ ეს შერჩევა ობიექტურია — იგი მხოლოდ და მხოლოდ გამომცემლობის შეხედულებას გამოხატავს. ყველას აქვს უფლება, გამოსცეს მსგავსი კრებული და შეადგინოს იგი საკუთარი გემოვნებით. [...] ჩვენი აზრით, 15 ის ოპტიმალური რაოდენობაა, რომელიც მეტ-ნაკლებად იძლევა საშუალებას, თვალი მივადევნოთ ქართული მოთხრობის გზას უკანასკნელი წლის განმავლობაში“. 2004 წლიდან კი „15 საუკეთესო“ კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფუნქციით დაიტვირთა: გამომცემლობამ ფულადი პრემია დაანწესა I, II, III ადგილის გათვალისწინებით. კრებულების ობიექტურობასა და სუბიექტურობაზე საუბარი ზედმეტი არ არის, მაგრამ არც ძალიან კრიტიკული მიდგომა გვმართებს, მითუმეტეს,

როცა შემდგენლები თავიდანვე გვაფრთხილებენ — ობიექტურობაზე პრეტენზია არ გვაქვსო, თუმცა, ერთი კია: პირველი კრებულიდან ბოლო კრებულამდე საგრძნობია თაობათა, ტენდენციათა და ლიტერატურული გემოვნების ცვლა თუ ცვალებადობა. 2001-2002 წლების საუკეთესო მოთხრობათა ავტორების — გურამ გეგეშიძის, ვაჟა გიგაშვილის, ოთარ ჩხეიძის, რეზო ჭიბუჭიძის ფონზე თანამედროვეებად გვევლინებიან ბესო ხვედელიძე, დათო ქართველიშვილი, ირაკლი ჯავახიძე... დებიუტანტებად — ზურაბ ლეჟავა და გელა ჩქვანავა... საერთოდ, 2002 წელს გამოცემული კრებული, გარდა იმისა, რომ პირველია, გამოირჩეულიცაა, რამდენიმე თაობის თავმოყრის და ტექსტთა თემატიკის აბსოლუტური განსხვავებულობის გამო. მოკლედ, ლიტერატურულად მრავალფეროვანია და მხატვრული ღირებულებებითაც გამოირჩევა. მომდევნო წლების კრებულებში კი დებიუტანტთა თუ ახალბედა ავტორთა სიუხვეა საგრძნობი და ბესო ხვედელიძე, აკა მორჩილაძე, დავით ქართველიშვილი და ლაშა ბულაძე უკვე გასული საუკუნის წარმომადგენლებად გვევლინებიან. 2005 წლიდან ახალი ტენდენცია ვლინდება ქართულ პროზაში — ქალ მწერალთა საგრძნობი გააქტიურება. 2005 წლიდან მოყოლებული ყოველწლიურად „15 საუკეთესოში“ ექვსი ავტორი ქალია. მოკლედ, მსგავსი პატარ-პატარა ნიუანსებით, რომლებიც ამ კრებულებს თან ახლავს, უკვე შეიძლება მთლიან პროცესზე მსჯელობა.

2011 წელს „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობამ“ კიდევ ერთი პროექტი შემოგვთავაზა „21-ე საუკუნის ქართული მოთხრობა“ — ეს გახლავთ ერთი ათწლეულის გამოცდილების შეჯამება თუ შეჯამების მცდელობა. ანთოლოგიაში შესული 30 ავტორი სხვადასხვა დროს „15 საუკეთესოშიც“ მოხვედრილა. წიგნის ყდაზე ვკითხულობთ: „ლიტერატურული პროცესის უკეთ წარმოსაჩენად თითო ავტორის თითო მოთხრობაა შერჩეული. მართალია, ჯერ მხოლოდ XXI საუკუნის ერთი ათწლეულია გასული, მაგრამ ამ ხნის განმავლობაში ქართული პროზა მნიშვნელოვნად შეიცვალა. ეს ანთოლოგიაც სწორედ ამ ცვლილებების ადეკვატურად ასახვის მცდელობაა“. სხვათა შორის, ამ ანთოლოგიას უკვე აწერია შემდგენელის გვარ-სახელი — თავად გამომცემელი გვევლინება შემდგენელად. „21-ე საუკუნის ქართული მოთხრობის“ შესახებ ლიტერატორი მალხაზ ხარბედია წერდა: „ეს წიგნი ახალი საუკუნის პირველი ათწლეულის ერთგვარ ლიტერატურულ შეჯამებას წარმოადგენს. სხვა საკითხია, რამდენად ზუსტადაა შეჯამებული ეს ყველა-

ფერი, ანუ რამდენად ადეკვატურად გამოხატავს ანთოლოგია ამ ათი წლის ლიტერატურულ პროცესს, და აქ უკვე შემდგენელის პასუხისმგებლობაზე მოგვიწევს საუბარი. ალბათ, ასეც უნდა იყოს, შემდგენელს ყოველთვის აქვს უფლება თავისი გემოვნება მოახვიოს თავს მკითხველს და ეს უფლება ყველაზე მეტად აცოცხლებს — ყოველ შემთხვევაში, უნდა აცოცხლებდეს — სამწერლო ცხოვრებას“. თანამედროვე ეპოქაში ლიტერატურული გემოვნების განსაზღვრა გამომცემლებმა აიღეს საკუთარ თავზე და XX საუკუნის მიწურულიდან ეს ტენდენცია უკვე მსოფლიო გამოცდილებად იქცა. ამ გამოცდილების დასავლური მოდელი პირდაპირ, ყოველგვარი ადაპტაციის გარეშე გადმოვიდა ჩვენს სინამდვილეში. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ქართულ გამომცემლობათა ხელმძღვანელთა შერჩევა ჩვენთვის უცნობი მიზეზებით მოხდა და ნიგნის მომხმარებელს ისლა დარჩენია, ყოველგვარი ზედმეტი კითხვების გარეშე დაეთანხმოს როგორც შემოთავაზებულ არჩევანს, ისე გამომცემელთა მიერ არჩეულ საგამომცემლო პოლიტიკასაც. ამ წინასწარი გარემოებების გამო, ყველა პრეტენზიას, რომელიც შეიძლება გაჩნდეს ტექსტების შერჩევის მხრივ, იქვე ეცლება საფუძველი, რადგან არსებული პრეამბულის თანახმად, გემოვნებაზე არ დაობენ, მითუმეტეს, გამომცემლის გემოვნებაზე. სამწუხარო ისაა, რომ ლიტერატურულ ტენდენციებზე მსჯელობა სწორედ ამგვარი სუბიექტური “არჩევანის” მიხედვით ხდება, თორემ არავინ დაობს იმაზე, რომ ის 30 ავტორი, რომლებიც ანთოლოგიაში არიან წარმოდგენილნი, უკანასკნელი 20 წლის ქართული პროზის მეტ-ნაკლებად თვალსაჩინო წარმომადგენლები არიან, თუმცა, ეჭვი ავტორების მიმართაც ჩნდება: ამა თუ იმ ავტორის უფრო მეტად წარმოჩენა და ასპარეზზე გამოჩენაც, ხშირ შემთხვევაში, გამომცემელთა პრეროგატივად იქცა.

უკვე აღინიშნა, რომ ეს ანთოლოგია სამი თაობის მწერლებს აერთიანებს, თუმცა, საინტერესო სულ სხვა რამეა: ავტორები და მათი შემოქმედება პერიოდების მიხედვით ვეღარ დაიყოფა. ლიტერატორებს მწერლებისა და მათი შემოქმედების მიმოხილვა მოუწევთ არა ერთი კონკრეტული პერიოდის მიხედვით, არამედ ტენდენციათა და თემატიკის მიხედვით. მაგალითად, მამუკა ხერხეულიძე და ნიკუშა ანთაძე ერთიდაიგივე დროს გამოვიდნენ სამწერლო ასპარეზზე, მაგრამ ასაკობრივად ერთიდაიგივე თაობას არ წარმოადგენენ, ალბათ ამიტომაც მოხდა, რომ მათი პროზის თემატიკაც რადიკალურად განსხვავდება ერთმანეთისგან, ხერხეული-

ძისთვის უფრო ისეთი თემები და იდეებია საინტერესო, რომელიც ან უკვე გასული ათწლეულების მწერლობისთვის იყო დამახასიათებელი, ანთაძისთვის და ზარქუასთვის კი მიმდინარე ეპოქის ტენდენციებია საყურადღებო.

მსგავს კრებულებში განსაკუთრებით საინტერესო ახალბედა ავტორების შემოქმედებაა. ისინი მიგვანიშნებენ, თუ რა სიახლეები შემოდის მწერლობაში. ანთოლოგიაში შესულ ახალგაზრდა მწერლების ტექსტთა იდეისა და სათქმელის არსის განსაზღვრა რთულია, მაგრამ ერთი რამ თვალშისაცემია — გამოცდილი ავტორებით, მათ თთქოს ზუსტად იციან, რაზე და როგორ წერონ. არავითარი ექსპერიმენტი! წინამორბედთაგან (90-იანელებისგან) განსხვავებით, ახალგაზრდები მზა გამოცდილებით სარგებლობენ და ამიტომ ექსპერიმენტებით, საკუთარის დაგროვებით ნაკლებად ინუხებენ თავს. 90-იანელები მომავალი თაობისთვის ნამდვილად აღმოჩნდნენ რეფორმატორები, ამ გადასახედიდან უკვე თვალნათლივ ჩანს, რომ მათ მართლაც ჰქონდათ საკუთარი ფუნქცია ქართული მწერლობის ისტორიაში.

როგორცუკვე ითქვა, ახალბედა (ახალგაზრდა) ავტორთა ინტერესის სფეროა მიმდინარე პროცესები, ის, რაც მათ თვალწინ ვითარდება და ყალიბდება. თუმცა ნამდვილად ძნელია იმის თქმა, რამდენად სერიოზული და ღრმაა ეს იმტერესი. უფრო პირიქით. ამიტომაც აღიქმება ზოგიერთი მათგანი „ნათარგმნ ტექსტად“ (მაღზაზ ხარბედია ჯაბა ზარქუას მოთხრობაზე), თანაც არა მხოლოდ სხვა ლიტერატურიდან, არამედ კინემატოგრაფიდან „ნათარგმნ“ თუ ნასესხებ ტექსტად. მსგავსი თემები იმდენად არაორგანულია ჩვენი რეალობისთვის (თუნდაც ლიტერატურული გემოვნებისთვის), რომ მწერლური სითამამის და, თუნდაც ნიჭიერების მიუხედავად, არამხოლოდ უინტერესოს ხდის კითხვის პროცესს, არამედ ცხოვრებისადმი მწერლისა და მწერლობის დამოკიდებულებასაც ეჭვქვეშ აყენებს. ოსტატურად წერს კრებულის ასაკით ყველაზე უმცროსი ავტორი ნინო ტეფნაძეც, რომლის „კოქტო, მინკუსიც“ მორიგი ბანალური ისტორიაა მოტყუებულ გოგოზე, ოღონდაც არა ცრემლნარევი და ტრაგიკული პასაჟებით, არამედ თანამედროვეობისთვის დამახასიათებელი გულგრილი დამოკიდებულებებით გაჯერებული. ამ ყველაფრის მეტაფორად ნამდვილად გამოდგებოდა ამავე კრებულში დაბეჭდილი ერთ-ერთი მოთხრობის პერსონაჟი — მწერალი (გურამ მეგრელიშვილის „მწერალი“) — მწარე ირონიითა და იმავდროულად რეალობის უტყარი

აღლოთი გაჯერებული სახე. ტექსტი ზუსტად ასახავს ეპოქისათვის დამახასიათებელ სულიერ კრიზისს, ადამიანის დაკნინებასა თუ ღირებულებათა გაუფასურებას. „მწერლის სიკვდილის“ დეკონსტრუქციულ-პოსტმოდერნისტულ ვერსიას, იდეას მწერალი პირდაპირ, ყოფით დონეზე წარმოგვიდგენს.

კრებულში მრავლადაა გრძნობებისაგან დაცლილ და გამოფიტულ, ხელმოცარულ ადამიანთა ყოფის ამსახველი ტექსტები, რომლებიც, უბრალოდ საინტერესო ან უინტერესო საკითხავად შეიძლება შევაფასოთ. მოთხრობები თემატურადაც მრავალფეროვანია: ფილოსოფიური, ფსიქოლოგიური, ფანტასტიკური, საყოფაცხოვრებო... ისტორიული და დიდაქტიკური ტექსტები, დიდი ხანია, აღარ იწერება ერთი მარტივი მიზეზის გამო — თანამედროვე ლიტერატურული ესთეტიკა მსგავს თემებს უგულვებელყოფს, უფრო მეტიც, მათ პაროდირებას ახდენს. ზედაპირულობისა და ღირებულებათა კრიზისის ტენდენციად ქცევის მიუხედავად, ტექსტთა უმრავლესობა მაინც ცდილობს გარკვეული ემოციების შექმნას, თუმცა მათი მოტივაცია ბანალურია და ვერც დამაჯერებლად გამოიყურება.

დასავლური ცნობიერებისთვის ინცესტის თემა, შესაძლოა, მისაღებიც იყოს, მაგრამ ქართული სოციოკულტურული კონტექსტისთვის, ისევე როგორც მასობრივი მკითხველისათვის, მსგავსი თემები, რბილად რომ ვთქვათ, სახამუშოა, გამოცდილისათვის კი — მდარე და სინანულის აღმძვრელი — ავტორთა კარგი მწერლური შესაძლებლობების არასწორი ხარჯვის გამო.

ცხადია, ანთოლოგიით, რომელმაც ცხრა წლიანი მწერლური გამოცდილება შეაჯამა, ხარისხიანი ლიტერატურა ვერ მივიღეთ. ერთი-ორი ღონიერი ტექსტი რომ არა (ნუგზარ შატაიძის „მოგზაურობა აფრიკაში“, კოტე ჯანდიერის „გლობალიზაცია“ და სხვ.), გამოცდილი მკითხველის მოხიბვლა ნამდვილად გაჭირდებოდა. ჩვენი რეალური სოციოკულტურული კონტექსტისათვის შეუფერებელი და არაავთენტური თემატიკის მასობრივი ტირაჟირება, უკონტროლო და ხშირად უგემოვნო კოლაჟი, ინერტული, უსიცოცხლო ლიტერატურული თამაშები, კლიშედ ქცეული ირონიული თხრობა, კალკი და ერთფეროვანი „რიმეიქი“ სასურველ და მოსალოდნელ „კრეატიულობას“ ვერ ქმნის.

საბოლოოდ, ამ ანთოლოგიის განხილვისას, ზოგიერთები მაინც შემდგენელის სუბიექტურობაზე ისაუბრებენ და არცაა გასაკვირი, მაგრამ აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ ეს წიგნი არ წარ-



მოადგენს ე.წ. „მექანიკურ აგლომერაციას“, ბოლოსდაბოლოს იმ მწერალთა ჯგუფი, რომლებიც წიგნში არიან თავმოყრილნი (ნიკუშა ანთაძე, ზაზა ბურჭულაძე, ლაშა ბუღაძე, დათო გაბუნია, თეონა დოლენჯაშვილი, ჯაბა ზარქუა, ზაზა თვარაძე, შოთა იათაშვილი, ბაჩო კვიციანი, მიკა კიკაჩიშვილი, ანა კორძაია-სამადაშვილი, ზურაბ ლეჟავა, გურამ მეგრელიშვილი, მაკა მიქელაძე, აკა მორჩილაძე, მარიანა ნანობაშვილი, ზაალ სამადაშვილი, ირაკლი სამსონაძე, ირმა ტაველიძე, ნინო ტეფნაძე, თამრი ფხაკაძე, დათო ქარდავა, დავით ქართველიშვილი, ირაკლი ქასრაშვილი, არჩილ ქიქოძე, ნუგზარ შატაიძე, გელა ჩქვანავა, მამუკა ხერხეულიძე, ბესო ხვედელიძე, კოტე ჯანდიერი) ჩვენი სამწერლობო რეალობაა და ამ ცხრა წლის მანძილზე მათ უკეთესი ტექსტები აქვთ გამოქვეყნებული, ვიდრე ანთოლოგიაშია შესული, ამიტომაც რჩება განცდა, რომ წიგნი გამიზნულად შერჩეული მოთხრობებითაა შედგენილი და ქართველი კი არა, უცხოელი მკითხველისთვისაა განკუთვნილი. წიგნი ქართული მწერლობის განვითარების ხელშეწყობ პოლიტიკას კი არ ატარებს, არამედ თითქოს თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობის უცხო, დასავლურ რელსებზე გადაყვანას ცდილობს.

## ზაზა ფირალიშვილი

### ირაკლი ფარჯიანი და შეხვედრის მეტაფიზიკა

მხატვრის შესახებ საუბარს მისი გამოცდილების ჰიპნოტური ხიბლი გაიძულებს, მყისიერი გამოცხადებასავით რომ შემოიჭრება. შეიძლება ისიც აღმოაჩინო, რომ ამ გამოცდილებას, რომლის მიმართაც პირველი რეაქცია, ალბათ, ერთგვარი შური იყო, თურმე თავადაც ატარებდი, როგორც საკუთარი სულის შესაძლებელ, მაგრამ ჯერაც უმოქმედო ჰორიზონტს; უფრო მეტიც, თურმე, ეს შური ჩემი და მხატვრის პირველადი თანაობისა და გამოცდილების ზიარი სივრცის გახსენების გზა ყოფილა. გრძნობ, წამიერად როგორ ფერმკრთალდება ზღვარი მხატვარსა და შენს შორის (ისევე, როგორც გამკრთალებულია საზღვარი თავად მასა და იმ მოვლენას შორის, რომელსაც იგი გადაჰყრია) და როგორ იწყებთ ორივენი ერთი ზიარი თუ თანხმიერი გამოცდილებით არსებობას. ამით, ამ, თუ შეიძლება ითქვას, იდუმალი ურთიერთმისალმებით თითქოს მესამე პერსონალურობას ქმნით — იმ ტექსტ-პერსონალურობას, თქვენი თანაობით რომ იძერწება და მიუხედავად, ერთი შეხედვით, ეფემერული არსებობისა, წარმოადგენს იმ „ნამდვილზე უნამდვილეს“ სივრცეს, რომელშიც იმთავითვე ყოფილხართ განთავსებულნი. ამით მხატვრის „სამყარო“ შენს საკუთარ გამოცდილებად იქცევა და ამ აზრით, მხატვრის გაგების აქტი ერთგვარი სპირიტუალური სეანსია, რომლის რიტუალსაც ორივენი ასრულებთ დ ურთიერთს ერთიმეორისა და საკუთარი თავის, რაც მთავარია, თქვენი შეხვედრის შესახებ აუწყებთ და ასე პოვეთ და ადასტურებთ ერთმანეთს. ყველაზე რთული ამ დროს, ალბათ, იმ ინსტრუმენტალიებისა და ლინგვისტური არსენალის მოძიებაა, შეხვედრით ნაძერწ ტექსტში სრულფასოვანი მონაწილეობის საშუალებას რომ მოგცემს. არადა, ამეტყველება ჩანს, რომ გარდუვალია.

მერე შეიძლება ისიც გავიაზროთ, რომ ამგვარ სპირიტუალისტურ აქტს ჩვენ ყოველდღიურად და ლამის ყოველწამიერად ვახორციელებთ. ნებისმიერი შეხვედრა, თუნდაც ყველაზე უმნიშვნელო საგანთან, ამ საგნის, როგორც ახალი გამოცდილების ველში შესვლაა. ადამიანთა ინტერაქციაში კი სწორედ თანაზიარი გამოც-

დილების სივრცეა ის „ადგილი“, სადაც ერთმანეთს ვპოულობთ და ვხვდებით. უფალიც აქ შეიძლება იყოს, რადგან იგი სწორედ იქაა, სადაც ორნი, გინა სამნი მისი, როგორც გზისა და ჭეშმარიტების სახელით ვიყრიტ თავს. ამდენად, შეხვედრა, როგორც ასეთი, ყველა შემთხვევაში უფლის ნიაღში თანაობაა. ამ აზრით, ჯოჯოხეთი, როგორც უსასრულო მარტოობა, როგორც მას მაკარი მეგვიპტელი აღწერს, სხვა არაფერია, თუ არა ამ უზენაესი კონტექსტის დაკარგვა — კონტექსტისა თანაობაში და თანაობით.

ვიმეორებ: ამგვარ ერთიან უნივერსალურ გამოცდილებაში თანაყოფნის გარეშე ჩვენ უსასრულო მარტოობაში მოგვიწევდა არსებობა. თავად ცნობიერებაც ხომ თანაყოფნისა და ტოტალური გამოცდილების სივრცეში ყოფნის უნარია და ამის გარეშე იგი არც არსებობს. და თუ იგი არსებობს, მხოლოდ ამ გამოცდილებაში პირველადი შეხვედრის პირობით. ამდენად, ეს უკანასკნელი ჩვენი კონსტიტუციური ნაწილია მანამ, სანამ თავადვე არ ვიტყვიტ მასზე უარს იმით, რომ შეუვალ და უსინათლი ატომებად ვაქცევთ საკუთარ თავსაც და სხვა ყოველივე სხვასაც.

ფარჯიანი სწორედ ამ პირველადი თანაობის აქტშია დაბუდებული და ამით მიგვანიშნებს გამოცდილების იმ სივრცეზე, რომლის ჰიპნოტური ხიბლიც შემდეგ ისე მიგვყვება, როგორც ჩვენი კუთვნილი რამ.

ფარჯიანზე საუბრისას შეხვედრის მეტაფიზიკა ჩვენ არ აგვიჩვენია, როგორც ერთი თემა სხვა მრავალ შესაძლო თემათა შორის. ეს უფრო ის სახელია, რომელიც შეიძლება დაარქვა იმას, რაშიც მხატვარი არაჩვეულებრივი გულწრფელობით „გიტყუებს“. ნამდვილი მხატვარი ხომ ყოველთვის გიტყუებს სადღაც, შენთვის ნაცნობ მეტაფორებს, სიმბოლოებსა და ალგორითმებს იშველიებს და ისე შეგიტყუებს თანაყოფნის გამოცდილებათა ნიაღში. და რამდენადაც საქმე თანაყოფნასთან გვაქვს, ბუნებრივია, იგულისხმება, იდუმალი თანხმობა და დასტური, რომლის წყაროც ყველა სხვა დანარჩენები ვართ, ყველანი, ვინც მასთან ერთად ადამიანურ ყოფიერებაში ვმონაწილეობთ. ადამიანური გონების ვერც ერთი ნაყოფი ვერ იარსებებდა, რომ არ არსებობდეს ადრესატისა და ადრესანტის, მხატვრისა და აღმქმელის მწერლისა და მკითხველის ეს უცნაური ურთიერთმონაცვლეობა. ავტორს თითქოს მხოლოდ ჩვენგან აქვს დელეგირებული უფლება, რომ მთელი ამ უნივერსალური თანაყოფნის პროდუქტი ფერების, კონტურების, სიმბოლოთა, მეტაფორათა თუ ბგერათა ენაზე თარგმნოს.

ალბათ, სწორედ ასეა: ფარჯიანის მხატვრობაზე საუბარი შეხვედრის მეტაფიზიკაზე საუბრის სინონიმურია. როგორ განყენებულადაც არ უნდა ვეხებოდეთ ამ თემას, ფარჯიანის ფერწერა თავისთავად ჩნდება არა როგორც მისი ინტერპრეტაცია, არამედ როგორც ფენომენი, რომელსაც პირველადი გულწრფელობითა და ნმინდა გულუბრყვილობით, ფერებისა და ლამის მხოლოდ მინიმუმებული კონტურებით აუმეტყველებია იგი. ამდენად, წინამდებარე ტექსტი იქნება არა ტექსტი ტექსტის შესახებ, არამედ მცდელობა იმისა, რომ ფარჯიანთან თანაობაში გავიაზროთ შეხვედრის მეტაფიზიკა, როგორც პირველადი ადამიანური ვითარება, როგორც უკვე ნახსენები ტექსტი-პერსონალურობა, მასთან იღუმალ თანამშრომლობაში ერთგვარად მაინც გავიგოთ, თუ რას წარმოადგენს შეხვედრა ადამიანური არსებობისათვის და რატომ წარმოადგენს იგი იმ ფენომენს, რომლის გარეშეც ადამიანი ვერც იწოდება ადამიანად. გარდაცვალების მსგავსად, იგიც ხომ საკუთრივ ადამიანური რამ გახლავთ. ადამიანის გარდა, სხვა არც ერთმა არსებამ არ იცის, რას ნიშნავს ეს, რადგან იგი, სხვა არსებათაგან განსხვავებით, თანშობილი ცოდვის მიზეზით, განდევნილა და მისი მთელი არსებობა მას შემდეგ დაბრუნების, პირველად ყოფიერებაში კვლავდავანების მცდელობად ქცეულა.

პირველი, რაც ირაკლი ფარჯიანთან დაკავშირებით კაცს აზრად მოგდის, არის მაქსიმა: ყველაზე მნიშვნელოვანი, რაც ხდება, ხდება აქ და ახლა, იმ წამს, როდესაც მე წარემდგარვარ თუნდაც ყველაზე უმნიშვნელო საგნების მეშვეობით ამეტყველებული ყოფიერების წინაშე. ტყუილად ველი, რომ ჩემი ცხოვრების თუ თუნდაც სამყაროს ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენები უკვე მომხდარა ან შემდგომში მოხდება. სინამდვილეში მხოლოდ აქ და ახლა შემიძლია ჩემი არსებობის მთელ სისრულეს მოვუყარო თავი და ამით გავთავისუფლდე იმ ვალდებულებებისაგან თუ მოლოდინებისაგან, რომელთაც წარსული თუ მომავალი მიწესებენ. ამგვარ „აქ და ახლა“ ყოფნაში საზრისს ჰკარგავს არა მხოლოდ წარსული და მომავალი, არამედ თავისუფლება და გარდუვალობა, სასრულობა და უსასრულობა, ანუ ყველა ის კატეგორია, რომლითაც ადრე ჩემს არსებობას ვაფასებდი. მე თანაარსი ვარ და ამით ამოვწურავ საკუთარი თუ ყოფიერების შეფასების ყოველგვარ შესაძლებლობას. „აქ და ახლა“ ყოფნის ამგვარი ტოტალობა, რამდენადაც მის პარალიზებას აღარ ახდენს წარსული და მომავალი, ალბათ, ყოველგვარი კრეაციის დასაბამია. ეს არ არის თეურგია. მას წინ არც რაიმე

თეორია უძღვის, არც მაგიკოსის ჯოხი ესაჭიროება, არც — ალქიმიური კოლბები და არც რაიმე ჰალუციოგენური საშუალება. იგი თეურგია ხდება იმ პოზიციონალობის მეშვეობით, რომლის მოპოვებაც შეეძელი იმით, რომ ჩემს ცნობიერებაში ყოველგვარი შესაძლო კრეაციის „ადგილს“ მივაგენი — აქ და ახლას. ამიტომაც, იმის გააზრება, რომ ყველაზე მნიშვნელოვანი შეიძლება მოხდეს მხოლოდ აქ და ახლა, ტოტალურად ანგრევს წარსულს, მომავალს, სოციალურ კავშირებსა და ვალდებულებებს, მემკვიდრეობით მიღებულ წარმოდგენათა სისტემას, უფრო მეტიც, საგანთა ჩვეულ სისტემასა და მიმართებებს და ძენონის შეჩერებული ისრის მსგავსად წერტილის უსასრულობაში მითრევს — იმ წერტილისა, რომელიც, მათემატიკოსთა თანახმად, შეიძლება კიდევ იქცეს წრფისა და სივრცის, რაც იგივეა, ახალი სინამდვილის სათავედ. ამგვარი დეკონსტრუქციის, სულის ამგვარი სილატაკის გარეშე შეუძლებელია „აქ და ახლა“ უნივერსალურ მნიშვნელობათა შესაძლებლობას გაუუხსნათ ასპარეზი.

ფარჯიანი, თავისი დიდი წინამორბედის, ფიროსმანის მსგავსად, ტოტალურად აქ და ახლაა და მეც მაიძულებს, რომ მომავლის მოლოდინებით თუ წარსულის ვალდებულებებით მოძრავი შევჩერდე და ამ „ადგილის“ მაგიურ წრეში ვიგრძნო თავი, ამ წრის მეშვეობით გავიაზრო, რომ მეც მონაწილე ვარ საყოველთაო თანაობისა, რაც იგივეა, მეც ღვთიური ნაპერწკლის მატარებელი ვარ და შეხვედრის საკუთრივ ადამიანური უნარით ვადასტურებ ყოფიერებას.

ყველაზე მნიშვნელოვანი, რაც ხდება, ხდება აქ და ახლა და სწორედ აქ და ახლა არის ის წრე, რომლისკენაც უნდა ვიდოდე, როგორც ჩემი „შინისაკენ“. ალბათ, სწორედ ამას გულისხმობს უფალი: „არცა თქუან: აჰა აქა, ანუ იქი. და ჰა ეგერა სასუფეველი ღმრთისად შორის თქუენსა არს“ (ლუკა.17.21). თუ ამას გავიგებ, მაშინ ისიც ცხადი იქნება ჩემთვის, რომ უფალი ახლაც დადის იუდეისა და გალილეის გზებზე და ალასფერი ახლაც ცდილობს სამუდამო განსასვენებლის მიგნებას, რომ ჩემს წინაშე გათამაშებულ სულ მცირე და უსახო მოვლენაშიც კი მთელი კოსმოსი ამეტყველებულა. მთავარია, დავიჯერო ეს მაქსიმა და ჩემი სულის ინსტრუმენტად ვაქციო, მთავარია, დავიჯერო, რომ საგანს ძალუძს მეტყველება და ყველაზე იდუმალი ამბების მოყოლა.

ფიროსმანისაგან განსხვავებით, ფარჯიანი ნაკლებად ცდილობს კულტურის იმ ფორმების მხატვრულ ფორმებში განმეორებას, რომელთა გარემოცვაშიც დაიბადა. ფიროსმანის შემთხვევაში

შემოქმედდა და კულტურას შორის ზღვარი იმდენად წაშლილა, რომ ერთის მოძრაობა მეორის მოძრაობას ნიშნავს და პირიქით. იგი მთლიანად კულტურის ვიბრაციათა რეზონანსშია მოქცეული და თავისი ძალისხმევით ახალ სიცოცხლეს, ახალ დინამიკას ანიჭებს მას. იგი იმ უცნაური ალქიმიკოსივითაა, რომელსაც ხელის მცირე მოძრაობით ან საკრალური სიტყვების წარმოთქმით ძალუძს ერთდროულად, კულტურის უკვე არსებულ ფორმათა დადასტურებაც და მასში ქარიშხლების აღძვრაც. სხვაგვარად თუ ვიტყვით, ფიროსმანი ჩვენზე სულიერების ნიღბებით გვეთამაშება და, ერთი შეხედვით, მთლიანად ამ ნიღბების ფარგლებში რჩება. ამიტომაც შეიძლება იგი ასე იოლად მივიჩნიოთ თბილისური ეგზოტიკის ნაწილად და მუდამ შეზარხოშებული ქალაქის იდეოლოგიად. მას ძალუძს, თავი ისე მოგაჩვენოს, თითქოს ორგანული ნაწილი იყოს იმ გიგანტური კარნავალისა, წინა ორი საუკუნის მიჯნის თბილისი რომ ჰქვია და სწორედ ამ კარნავალურ ნიღბებში მიგაგნებინებს იმ მეტაფიზიკურ სევდას, საიდანაც ეს ნიღბები გამოძერწილა და რასაც თბილისი ატარებდა, როგორც თავის სულს. იგი იმ ანგელოზივითაა, რომელიც კულტურის ფორმებს და საკუთარ მიწიერ სხეულსაც ნიღბად ირგებს და ისე მივყავართ ყოფიერებასთან შეხვედრის იმ წერტილამდე, საიდანაც, როგორც ვთქვით, იწყება კიდევ საკუთრივ ადამიანური არსებობა. ამ წერტილამდე ადამიანი ჯერ ისევ საშუალო-ყოველდღიური არსებაა, სოციალური ატომია, რომელშიც პირველადი სიმები ჯერაც არ ახმინებულა. ამიტომაც ცდილობს, როგორმე გაგვიტყუოს ნიღბთა მიღმა ისე, რომ ჩვენ, მარად ერთსა და იმავეში ჩაკეტილმა არსებებმა ვერ ვამხილოთ და განვდევნოთ იგი. იგი იმ გენიალური არტისტივითაა, რომელიც გამუდმებით თამაშობს „სხვას“ და ამ „სხვათა“ წიაღ — საკუთარ თავს. და ამ უკანასკნელს წამიერად თუ მაინც ამჟღავნებს, მხოლოდ საიმისოდ, რომ ერთხელ მაინც მოგვეცეს შანსი, რომ ყოფიერებასთან შეხვედრის მთელი სისავსე მასთან ერთად განვიცადოთ.

ამ დიდი წინამორბედისაგან განსხვავებით, ფარჯიანი არ იშველიებს არტისტის წმინდა თვალთმაქცობას და არ ცდილობს, ჩვენთვის ნაცნობ ფორმებში გაახვიოს თავისი ამწამიერი გამოცდილება. თავისი სენისა და მუდმივი საბედისწერო მოლოდინის გამო მას არა ჰქონდა იმის დრო და მოცალეობა, ენა მოეჩლიქა და აღმქმელისათვის გასაგებ ენაზე ეთარგმნა იგი. ამის ნაცვლად იგი პირდაპირ, უშუალო სიცხადით შლის მთელს პანორამას, ყოფიერებასთან პირისპირ შეხვედრის მთელს ზღვრულ დაძაბულობას, საიდანაც

თითქოს მოულოდნელად უცნაური და, ამავედროულად, მტკივნეულად ნაცნობი ნათელი სიმსუბუქე იბადება. სწორედ ამით არის იგი ერთდროულად უშუალოცაა და ჰერმეტიულიც და ასე იტყუებს იმათ, ვისაც მასავით სადღაც და ოდესღაც მაინც შეუგრძვნია ყოფიერებასთან შეხვედრა-დამშვიდობების საბედისწერო წერტილი. ფარჯიანისათვის შეხვედრა არ არის მხოლოდ შეხვედრა. ეს უკანასკნელი მისთვის სამარადისო დამშვიდობების სევდითაა გაჯერებული. ამ თემას კიდევ შევეხებით.

ფარჯიანზე საუბრისას ჩვენ ძნელად თუ მოვიშველიებთ სიტყვას „კრეაცია“. იგი არ არის კრეატორი ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. თუ პლატონის ტერმინოლოგიას მოვიხმობთ, იგი არ არის — საგანთა, როგორც იდეთა მიბაძვის მიმბაძველი. იგი არ ქმნის საგანთა სიმულაციურ ორეულებს მათში მათი არსებობის კანონზომიერების ამოცნობით. ამ აზრით იგი თანამყოფია და არა კრეატორი, ანუ ის მხატვარია, რომლის ვენებათაღელვის ბირთვსაც ქმნის მცდელობა, გადალახოს ყველაფერი, რამაც ყოფიერებას შეიძლება დააშოროს. კრეატორი იგი სულ სხვა მნიშვნელობითაა და ამ თემას ჩვენ კიდევ შევეხებით. იგი ხატავს არა როგორც პარალელური სინამდვილის შემქმნელი დემიურგი, არამედ როგორც სამყაროში უჩინრად მოხვედრილი არსება, რომელიც ყოველდღიური შეხვედრებით ადასტურებს ამ სამყაროს არსებობას და ამგვარ შეხვედრათა დოკუმენტებს ქმნის. მისი სიხარული არის არა ე.წ. მხატვრული სინამდვილის“ შექმნისა და დემონსტრირების, არამედ მისალმების სიხარული, ინფანტილური დაუფარაობით რომ მჟღავნდება. ეს არის სალმის სიხარული, სამყაროში თუნდაც უნესრიგად და ყოველგვარი ჰარმონიის გარეშე მიმოფანტულ საგანთა შეხვედრისა და სალმის სიხარული, ეს არის სიხარული იმ შეხვედრისა, რომელიც ქარიშხლის ან მიწისძვრის დროს შეიძლება შედგეს იმ ორ არსებას შორის, რომელსაც დაუკარგავთ ყოველგვარი კოსმიური გარანტიები, რომელთა ილუზიითაც ვარსებობთ და რომლებიც ხანგამოშვებით ხელიდან გვისხლტება, ან რომელსაც ბედისწერა თავისი გამოუცნობი კანონებით ხელიდან გამოგვაცლის ხოლმე, რათა კიდევ და კიდევ ერთხელ გამოვცადოთ ეს სიხარული, ეს პირველადი, ბავშვური სიხარული არსებობისა და სხვებთან შეხვედრისა, თანაცოფნისა. ამიტომაც, ფარჯიანის მხატვრობა არის არა იმდენად კრეაცია, არამედ საგნებთან, მოვლენებთან და ადამიანებთან პირველადი შეხვედრის უწყვეტი ძიება.

კიდევ ერთხელ უნდა ვახსენოთ ფიროსმანი. ქართველი მხატვრებიდან ფიროსმანის შემდეგ, ალბათ არც ერთთან არ იგრძნობა სამარადისო დასამშვიდობებლად მისალმების ის განწყობა ისე, როგორც ეს ფარჯიანთანაა. მაგრამ თუ ფიროსმანი ამით უმალ თავისი კულტურის აგენტია და მისი პირით თბილისური სულიერების ეს ღრმა მეტაფიზიკური კაეშანი მეტყველებს, ფარჯიანს ბედმა არგუნა მუდმივად ეტარებინა აღსასრულის მოლოდინი. და მიუხედავად ამგვარი მდგომარეობის დრამატულობისა, სწორედ მას ძალუძს, გააღვიძოს ის პირველადი განცდები, განწყობილებები და კითხვები, რომლებიც შემდეგ სულიერების მთელს რელიეფს განსაზღვრავენ ხოლმე. ალბათ, უნდა შევთანხმდეთ, რომ ცოცხალია მხოლოდ ის, რასაც სიკვდილთან აქვს მიმართება, რაც თვითმკმარი სიცოცხლის ფარგლებში არ ჩარჩენილა და რისთვისაც ეს უკანასკნელი მუდმივად მოითხოვს მისი უარყოფისაგან — სიკვდილისაგან გამართლებასა და დასტურს. ამიტომაც, გვსურს თუ არა, სიკვდილის უწყვეტი, რუტინული მოლოდინის თემას კვლავ და კვლავ უნდა დავუბრუნდეთ, მითუმეტეს, ჩვენს მეგზურად იქცა კაცი, ვინც შეძლო და ეს მოლოდინი სამყაროსთან მიმართების ინსტრუმენტად აქცია, ანუ გააკეთა ის, რაც, ერთი შეხედვით, ბანალობაა, თუმცა კი იმგვარი, ჩვეულებრივი ადამიანისაგან ზღვრულ ძალისხმევას რომ მოითხოვს. მან შესძლო და ამ მოლოდინის რეზონანსში მოაქცია მთელი თავისი ცხოვრება და ამით მოიპოვა ის, რასაც შემდეგ ფერებისა და კონტურების მეშვეობით გამოხატავდა. სწორედ ამ ინსტრუმენტს, სულის ამ მდგომარეობას შეიძლება ვუნოდოთ შეხვედრა-დამშვიდობების განწყობა, გზად შემოყრილი საგნების მოულოდნელი პერსპექტივის გახსნისაკენ რომ არის მონოდებული. მისი ყოველი შეხვედრა საგანთან თუ მოვლენასთან, ამავე დროს სამარადისო დამშვიდობება იყო და სწორედ ეს განსაზღვრავდა იმ ვნებას, რომლითაც იგი ყოველი უჯრედით ლამობდა ამ საგანთან შეხვედრას, როდესაც სულის ყოველი ვიბრაცია, მარად დაუმორჩილებელი სხეულის ყოველი მოძრაობა საგნისკენ, როგორც მიზნისკენ არის მიმართული. თუმცა კი ნათქვამი მაინც ვერ გამოხატავს ამ ვნების შინაარსს და ეს გარემოება ჩვენგან ამ უკანასკნელის საკუთარ თავში ამოცნობას მოითხოვს. ამიტომაც გითრევს ფარჯიანი საგნებთან, ადამიანებთან და მოვლენებთან შეხვედრის ჰიპნოტურ გარდუფალობაში, მისი სულისა და სხეულის ყოველ ვიბრაციას რომ განსაზღვრავდა.



ბევრჯერ თქმულა, რომ სწორედ სიკვდილთან მიმართებაა ის, რაც განსაზღვრავს პიროვნებასაც და მთელს კულტურასაც. მართლაც, სიკვდილთან მიმართების დაკარგვა როგორც ერთის, ისე მეორის სამარადისო კვდომის ნიშანია — ამ სიტყვის იმ მნიშვნელობით, რა მნიშვნელობითაც იგი ქართულ მეტყველებაში სპონტანურად გავრცელდა ბოლო ორი-სამი ათწლეულის განმავლობაში: დალუპვა, რითაც სიკვდილის იდეა ტრანსფორმირდა იდეად, რომელიც ადამიანისათვის ყოველგვარი პერსპექტივისა და ჰორიზონტის უარყოფელია. დალუპვა უარყოფითი მნიშვნელობით ნიშნავს იმ სასაზღვრო მდგომარეობას, რომელშიც შეიძლება აღმოჩნდეთ სწორედ იმ შემთხვევაში, თუ სიკვდილის ხსოვნას განსხვავებული ჰორიზონტისაკენ კი არ მივყავართ, არამედ სამარადისოდ ვიკეტებით იმაში, რაც საკუთარი თავისაგან შეგვიქმნია. ამისგან განსხვავებით, გარდაცვალება განსხვავებულ ჰორიზონტში ყოფნის უნარზე მიგვანიშნებს. ამ ჰორიზონტის თუნდაც წამიერი მოხილვის გარეშე ჩვენ გარდუვალად ვრჩებით მინიერ სამოთხეზე მეოცნებე, სოციო-კულტურული ალგორითმების ტყვეობაში მყოფ, არსებითად, უკვე მკვდარ და გახევებულ სოციალურ ატომებად. ამიტომაც, როგორ უცნაურადაც არ უნდა ჟღერდეს, სიკვდილის გამოცდილების თანაობა, როგორც განსხვავებული ჰორიზონტის დაშვების შესაძლებლობა, თავისუფლების, ადამიანად ყოფნის შესაძლებლობაა — გნებავთ, ამ სიტყვის მეტაფიზიკური მნიშვნელობით. მეოცე საუკუნემ მეთოდურად და თანამიმდევრულად გაიტანა ფრჩხილებს გარეთ სიკვდილის თანაობის გამოცდილებაზე ლამის ყველა მინიშნება. რედუქციონიზმმა, რომელმაც სოციალურ იდეთა ფოკუსზე მოაქცია ადამიანური არსების მრავალსახეობა, თავად რელიგიასა და ეკლესიასაც სოციალურ იდეთა უზრუნველყოფის ფუნქცია მიანიჭა. სულის ხსნის ყოვლისმომცველი იდეა ადამიანის უფლებათა დაცვის პათოსით იქნა ჩანაცვლებული და, ვინ იცის, დაცვის რა ღონისძიებები არ იქნა მიღებული საიმისოდ, რომ პირველმა ვერ მოძებნოს ხვრელები, რალა თავისი ნამდვილი ადგილი დაიბრუნოს. სიმპტომატურია, რომ მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო მოაზროვნე, იურგენ ჰაბერმასი დაბეჯითებით საუბრობს მონოთეისტურ რელიგიათა დესტრუქციულ პროტენციალზე, რამდენადაც ისინი სამოქალაქო და ლიბერალური იდეალების კეთილხმინებასა და ყოვლადსისრულეში სიკვდილის იდეაზე აპელირებით ბზარს აჩენენ. მართლაც, ისინი დესტრუქციულებია, თუმცა კი, ხშირად, როცა რელიგიური ინსტიტუციები და

ცალკეული სასულიერო პირები სოციალურ იდეებით ან პათეტიკური პატრიოტიზმით ცდილობენ თავისი არსებობის გამართლებას და საჭიროების დადასტურებას, სურთ თუ არა, თავისი არსებობით ადამიანს მისი ცხოვრების არასოციალურ კონტექსტს ახსენებენ და უბრუნებენ იმ მეტაფიზიკურ სევდას, რომლის გარეშეც, როგორც ვთქვით, ადამიანი არ არის ადამიანი.

სწორედ ფარჯიანთან ერთად თანაგანცდილი მეტაფიზიკური სევდა გვაიძულებს, რომ კომუნიკაციის (თანაობის) აქტში ვიმოძრაოთ არა მოლოდინთა და იმთავითვე გარანტირებული გაგების ველში, არამედ ერთგვარ მოლოდინის ზღვარზე, იქ, სადაც შეგვიძლია, ერთმანეთს სიმბოლოთა და მეტაფორათა მეშვეობით მივანიშნოთ ჩვენს უინტიმურეს გამოცდილებაზე, ან, სულაც წარვუძღვეთ ერთმანეთს ჩვენს ინტიმურ გამოცდილებაში ისე, რომ ეს უკანასკნელი ერთმანეთის გამოცდილებად ვაქციოთ. ჩვენს ადამიანურ ყოფას საკუთრივ ადამიანურ საზრისს სწორედ ეს ანიჭებს. ამით ჩვენ იმთავითვე შევადგენთ მეტაფიზიკური სევდით, როგორც პირველადი და უმთავრესი ძალით ამოძრავებულ არსებებს, რომლებიც მიიმართებიან არა მხოლოდ სოციალური მექანიზმებით რეგულირებადი ინტერაქციისაკენ, არამე იქით, სადაც ჩვენი პირველადი და საერთო გამოცდილებანია, სადაც არის ის, რასაც ჩვენი პირველადი ეკლესიურობა შეიძლება ვუნოდოთ. საკომუნიკაციო დემონებმა შეიძლება წაგვართვან ყველაფერი, შეიძლება წაგვართვან რწმენა, სიკეთის იდეა მინიერი სამოთხის იდეით გააფერონ და ასე შემდეგ. მთავარი, რაც არ ხელენიფებათ, არის ის, რომ ისინი ვერ ხელყოფენ მეტაფიზიკური სევდის თავნყაროს, სიკვდილის ფარულ და უწყვეტ მოლოდინს, როგორც, რა პარადოქსულადაც არ უნდა ჟღერდეს, უმთავრეს მადლს, რომლის წყალობითაც ცოტათი თუ ბევრად თავს ვალწევთ სოციალურ თოჯინებად ქცევის საფრთხეს. ამიტომაც არის, რომ ადამიანსაც და კულტურასაც განსაზღვრავს ეს უმთავრესი ნიშანი: რამდენად ცხადად ატარებს იგი სიკვდილის ნიშანს, მის ხსოვნას, რამდენად არ მიეცემა იგი მინიერი სამოთხის იდეით თუ ამნამიერი ჰედონიზმით მთვრალი სიკვდილის დაინყების ცთუნებას. საკომუნიკაციო დემონებმა შეიძლება დაიპყრონ ყველა ამქვეყნიური სოციალური ინსტიტუცია, მაგრამ ვერაფერს დააკლებენ ერთსა და უმთავრესს: ჩვენს შეხვედრას ფარული და იმთავითვე საერთო გამოცდილების სივრცეში, რისი წყალობითაც ერთმანეთისათვის ზრუნვისა და თანამეგზურობის საგნებად ვიქცევით. სიკვდილი გვახსენებს ამ შეხ-

ვედრის გარდუვალობას, რათა იგი ტანჯვად არ იქცეს მას შემდეგ, რაც იგი ერთადერთ და ნამდვილზე უნამდვილეს ფაქტად მოგვევლინება.

და მაინც, რატომ უკავშირდება ერთმანეთს ასე მჭიდროდ ღვთის სიტყვა და სიკვდილის მოლოდინი? რატომ აამეტყველებს იგი ყოფიერთ იღუმალი ენით და რატომ მოგვიწოდებს, რომ „განვთავსდეთ“ ამ მეტყველებაში? პასუხი თითქოს თავისთავად მოდის. სიკვდილის თანაობამ შეიძლება მოგვითანოს ვნებათაღელვა იმისა, რომ მისით, როგორც ინსტრუმენტით, ახალი ჰორიზონტი გავხსნათ ჩვენთვის და წინასწარვე ავაგოთ ყუდრო, რომელშიც გავთავსდებით. და ამ ყუდროს მასალა და სუბსტანცია სწორედ ის ღვთის სიტყვაა, რომლითაც საგნები, მოვლენები და ადამიანები ამეტყველებულან ჩვენს წინაშე. ამ ყუდროს წყალობით მე წინასწარვე მაქვს მონიშნული ის, საითაც მივდივარ და როგორ უნდა ვიარო ამ გზაზე. ესაა საბოლოო და უმთავრესი შეხვედრისათვის მზადება და ფარჯიანმა მთელი თავისი ვნებათაღელვა ამ მზადებას მიუძღვნა. და ეს მან გააკეთა მიუხედავად ბუნებრივი ძრწოლისა, მიუხედავად მისი თანადროული გალატაკებული ქართული სულიერების იმპერატივისა — „ასი წლის შემდეგ“, მიუხედავად იმისა, რომ ამ კულტურის საკომუნიკაციო დემონები მას გარიყავდნენ და „გაუგებარისა“ და „უცხოს“ ნიშანს დაადებდნენ, მიუხედავად იმისა, რომ მისი თანადროული სულიერება ქრისტიანობას განიხილავდა და როგორც ერთგვარ სამუზეუმო ექსპონატს, რომელიც უმალ კულტურის ფასადს წარმოადგენდა, ვიდრე მის შინაარსს. ამით იყო იგი რადიკალურად არაკონტექსტუალური და ამით იზიდავდა ჰიპნოტური ძალით იმ მნახველებს, ვისაც სადღაც და ოდესღაც მაინც მოენიშნათ ძრწოლით გაღვიძებული ინტუიციების ძალა. მხატვრობა მისთვის ღვთისმსახურებად იქცა ახალი ექსისტენციალური სივრცის დაუფლების აზრით. მან შეძლო ძრწოლის წიაღში პირველადი სიხარული დაენახა და დღის სინათლეზე გამოეტანა. ეს იყო გამარჯვება არა მხოლოდ კულტურის იმპერატივებსა და თანადროულ დაბეჩავებულ სულიერებაზე, არამედ, რაც, ალბათ, ყველაზე ძნელ ამოცანას წარმოადგენდა — საკუთარ დაავადებულ სხეულზე, იმ უხილავ ავსულზე, რომელიც ულმობელი თანამიმდევრულობით უღნიდა სხეულს და ძალებს ართმევდა. და რაც უფრო მომძლავრებული იყო ეს ავსული, მით უფრო ცხოველი იყო ღვთის სიტყვაში დავანებისა და საკუთარი ყუდროს აგების, მარადიულ და უნივერსალურ ეკლესიაში დავანების ვნება. სიკვდილის წინაშე ძრწოლა ხომ მაშინ იღებს თავის უზენაეს მნიშვნელობას,

როდესაც კი აღარ გაურბიხარ, არამედ იღებ, როგორც გარდუვა-  
ლობას და, უფრო მეტიც, ახალ ჰორიზონტთა გახსნის ვნებიან  
იარაღად აქცევ მას.

ფარჯიანი არ ცდილა, ათასგვარი ფსიქოლოგიური თუ ქიმიური  
ანტიდეპრესანტივით ეხსნა თავი. ამგვარი ანტიდეპრესანტი, პლა-  
ცებოს მსგავსად, მხოლოდ ილუზიური შვევის მომტანია. უფრო  
მეტიც, იგი გზას უკეტავს იმ შვევას, რომელიც თავად მოლოდინში  
იმალება. სიკვდილის მოლოდინით აღძრული დეპრესია განცდაა  
იმისა, რომ აქ, ამქვეყნად, შენთან ერთად და შენში არსებობდა  
რალაც ვაცილებით უფრო მნიშვნელოვანი პერსპექტივა, ვიდრე  
ისაა, რომლითაც გიცხოვრია და თავი ვერ დაგიღწევია განვლილი  
წლების უმნიშვნელობის გრძნობისათვის. არადა, ეს, ამასთანავე,  
შანსია, დიდი შანსი, რომ სიკვდილამდე გარდაიცვალო და სიკვდი-  
ლამდე გახსნა ის სარკმლები, საიდანაც უფლის ნათელი შემოანა-  
თებს და მეტაფიზიკურ ნათელს შემოიტანს შენში; შანსია იმისა,  
რომ საკუთარი თავი უფრო დიდ კონტექსტში აღიქვა, ვიდრე ის  
არის, რომლითაც გიცხოვრია და ეს კონტექსტი, თურმე, არსებობ-  
და ყველგან და ყოველთვის, ყველაზე უმნიშვნელო და არარა საქ-  
მეების კეთებისას, ფანქრის თლისას ისევე, როგორც მხურვალე  
ლოცვისას, კოლოფიდან ამოღებული სიგარეტის მოსრევისას ისე-  
ვე, როგორც რალაც ძალზე მნიშვნელოვანის გააზრებისას, რადგან  
უფალი ჩვენთან მოდის, როგორც უწყვეტი და ამოუწურავი გამო-  
ცანა და მოდის საგნებისა და ადამიანების, კეთილ და ბოროტ ვი-  
თარებათა, სიხარულისა და მწუხარების გზით, მოდის და სხვას  
არაფერს ითხოვს ჩვენგან, რომ ვალიართ მისი თანაობა. იგი ფან-  
ქრის ნათალიდან ისევე შემოგვცქერის, როგორც ხატიდან და ჩვენ-  
გან სხვას არაფერს ელის, თუ არა საპასუხო მზერას. ჩვენი საქმე  
სწორედ საპასუხო მზერის დახვედრებაა და არა ის ერთი შეხედ-  
ვით, უმნიშვნელოვანესი საქმეები და ფიქრები, რომლებითაც ვავ-  
სებთ ჩვენს სულს და მერე თავადვე ვერ ვპოვებთ მათგან თავის  
დაღწევის გზას; ასე მოძრაობს ჩვენს მიერ ნაწარმოები ჩვენივე  
ორეული სამყაროში, ასე ვაგებთ, როგორც ამაღლებული ფიქრე-  
ბით თუ ყოვლად ბანალური სურვილებით აღჭურვილები, უცნაურ  
იმიტაციას არსებობისა და შემდეგ მის ტყვეობაში ვექცევით. და ეს  
გრძელდება მანამ, სანამ რალაც განსხვავებული და, თურმე, შესაძ-  
ლებელი არსებობის გამო მარადიული სევდა თავს გაგვახსენებ-  
დეს. ვნებები ცვდება, როგორც ფოლკნერი ამბობდა, უბედურებაც  
იღლება და ამ სევდის და მასში მოციალე უფლის მზერის წყალო-

ბით ახალი ჰორიზონტის კარიბჭესთან აღმოვჩნდებით ფერუმარი-ლითა და ანტიდეპრესანტებით შენიღბულები. ამის შემდეგ გარდუვალი მოგზაურობაა: დიდი ყოვლადმნიშვნელოვანი მოგზაურობა ყოვლადმნიშვნელოვან კონტექსტში. ფარჯიანმა მიიღო ამ მოგზაურობის გარდუვალობა და მისტიკურ მოგზაურობათა ძველი კელტური სიმბოლოს, ნავისადმი მიძღვნილი სერიით გამოხატა იგი. მოგზაურობა ბედისწერად იქცევა მაშინ, როგორც კი შეძლებ და აღიარებ, რომ კოსმოსში ყველაზე მნიშვნელოვანი, რაც ხდება, ხდება აქ და ახლა და რომ უფლის თვალი სწორედ აქ და ახლა, ყველაზე შეუმჩნეველი საგნებიდან და მოვლენებიდან შემოგცქერის. ამის აღიარებით იწყება საგნებთან ის შეხვედრა, რომლითაც დავინწყეთ, აღიარება იმისა, რომ საგნები და მათთან შეხვედრა ჩემი ბედისწერაა. ბედისწერა ხომ სხვა არაფერია, თუ არა დროსა და სივრცეში განფენილი ჩემი „მე“, თუ არა ჩემი მოგზაურობა საკუთარი თავის ამ განფენილობაში, საკუთარი თავის მოხილვა. ამიტომაც შემიძლია ვთქვა, რომ მე ვარ არა ჩემი ბედისწერის ობიექტი, არამედ — მისი სუბიექტი, რამდენადაც მე მასში ჩემს უფალს ვხვდები, რადგან მან საგნებად, მოვლენებად და ადამიანებად გადმოღვარა თავისი სიტყვა და ასე შემქმნა მე და შემქმნა ყველა სხვა ჩემგვარი სასრული გონიერი არსი. ეს არის მდგომარეობა, როდესაც შეგიძლია წარდგე საგნის წინაშე და განაცხადო: უფალი შენი მზერით მიცქერს. იქნებ, უფალს არ გააჩნია სხვა თვალები, გარდა შენი თვალებისა. შენთან შეხვედრა მასთან შეხვედრა და მის მზერაში დავანებაა. შენთან შეხვედრის გამოცდილება უფალთან შეხვედრის გამოცდილებაა. შენც ხომ გამომთქმელი ხარ უფლის სიტყვისა და მისი იღუმალაი ჟღერადობა მოგაქვს ჩემთან. და უფალიც ჩვენს თანაჟღერადობაში დაივანებს, ჩვენი თანაობით ვქმნით მის სხეულს, როგორც ეკლესიას. და მნიშვნელობა არა აქვს, სად და როდის შედგება ეს თანაობა. ჩვენი შეხვედრა უკვე გაუმჟღავნებელი ლიტურგიაა და გაუმჟღავნებელი მადლიერება უფლის მიმართ მხოლოდ იმიტომ, რომ შედგა ეს შეხვედრა და ჩვენ ჩვენი თანაობით მისი დასტური ძალგვიძს — ამ შეხვედრის მეტაფიზიკური სივრცის, როგორც ეკლესიის აგების დასტური. ამ დროს შენ მოციქული ხარ უფლისა, რადგან იგი შენი მზერით მიცქერს და შენი მოციქულობის ძალით აფუძნებ ეკლესიას და მეპატიჟები, მისი თანაამგები ვიყო და შენთან ერთად დავივანო მასში. როდესაც იოვანე ამბობს, გიყვარდეთ ერთმანეთი, ამ თანაობას, ამ თანადავნებას და ასე ნაგები ეკლესიის ყუდროში ყოფნას გულის-

ხმობს. ამგვარი სიყვარული იმის მიგნებაა, რომ ჩვენი შეხვედრა სხვა არაფერია, თუ არა დასტური შეხვედრისა და უფლის მადლისა ამ შეხვედრის გამო.

უფალი შენი მზერით მიცქერს და მცდის. ამიტომაც, შენ ყოველთვის მართალი ხარ, თუნდაც ხშირად არ მესმოდეს ეს. შენი მრისხანებაცა და სიცივეც ჩემი სისულელითა და მთვლემარებით იქსოვება. სხვაგვარად ვიტყვი: შენი მრისხანება თუ სიცივე ის საბინადროა, რომელიც მევე ავუგე საკუთარ თავს ჩემი სისულელითა და მთვლემარებით, ჩემი უუნარობით, შემენარჩუნებინა და დამეცვა ის თანაობა, რომლის უნარიც უფალმა სესხად მომცა, რათა მემრავლებინა იგი. ამის ნაცვლად, მე დავფალი იგი და უფლოს ნაცვლად შევთხზე უხილავი და ფარული მეთვალყურე, რომელიც გამუდმებით და ფხიზლად მადევნებს თვალს. სინამდვილეში კი, თურმე, უფალი შენი მზერით მიცქერს და ელის, თუ როდის შევძლებ თანაობას და არა აქვს მნიშვნელობა, თუ ვისი სახით მომეფლინა მისი მზერა: ადამიანის, ცხოველის, მცენარისა თუ უსიცოცხლო საგნისა, მოულოდნელად გაჩენილი ფიქრისა თუ განცდისა და ყოველივე ეს ჩემგან ბავშვურ თანაობას ელის და თუკი კეთილი სამყარო ოდესმე სადმე შეიძლება მოიქსოვოს, სწორედ ამ თანაობის წყალობითა და მადლით. უფალი შენი მზერით მიცქერს და ელის, დავინახავ თუ არა ამას, შევძლებ თუ არა, ჩემი სიკვდილი ამ მზერაში საბოლოო დავანებად ვაქციო.

ასე იქცევა სიკვდილის მოლოდინისა და შეხვედრა-დამშვიდობების მეტაფიზიკური სევდა მარად ადამიანურ დღესასწაულად. ფიროსმანის მსგავსად, ფარჯიანი არ სვამს პირველად კითხვებს. პირველადი კითხვა მისი ბუნებრივი მდგომარეობაა. თავისმა ბედმა იგი გაათავისუფლა იმგვარი ზრდასრულობისაგან, როდესაც პირველადი კითხვის დასმა ან უხერხულია, ან უკვე პასუხის კონტურსაც ნიშნავს. პირველადი კითხვის მდგომარეობა კი არსად და არასოდეს არსებულ წერტილში, ანუ, რაც იგივეა, იმგვარი ზღვრული დაძაბულობით ყოფნას ნიშნავს, სიკვდილამდე გარდაცვალება რომ უნდა მოიტანოს. ამგვარი კითხვები კი შეიძლება დაიბადოს იქ, სადაც პირველადი შეხვედრის, „აქ და ახლა“ თანაობის ტოტალობაა.

ფარჯიანის მხატვრობა სწორედ ამ ვნებიანი დაძაბულობით, ამ ზღვრული ინტენსივობის მუხტით არის ნიშანდებული. ყველაზე მკრთალ ტონებშიც კი იგი გვაიძულებს, აღმოვაჩინოთ ის ტიტანური და, ამასთანავე, ნათელი და მსუბუქი ენერგია, რომელიც ფერს თუ საგანს, როგორც ასეთებს, გამოასხივებს.

## XX საუკუნის კრიტიკული და ფილოსოფიური აზრის ისტორიიდან

### რედაქციისაგან

1962 წელს ორი ქართველი მწერალი გარდაიცვალა ემიგრაციაში, ევროპის ორ სხვადასხვა ქალაქში: გრიგოლ რობაქიძე და ალექსანდრე ჭეიშვილი. სამწუხაროდ, მიზეზთა სხვათა და სხვათა გამო უკანასკნელი სახელი მკითხველთა ძალზე მცირე ჯგუფისთვის თუ არის ცნობილი, არადა, ალექსანდრე ჭეიშვილის სახით ქართულ ლიტერატურას ჰყავს ვაჟა-ფშაველას შესანიშნავი მკვლევარი, ერუდიტი და მოზროვნე.

2009 წელს, განმეორებით გამოცემულ „ტრაგიკული ნიღბების“ წინათქმაში თამაზ ჩხენკელი წერდა: „ტრაგიკულ ნიღბებთან“ დაკავშირებით ერთხელ კიდევ უნდა ვახსენო ალ. ჭეიშვილის ბრწყინვალე ნაშრომი „მხატვრული სახის დინამიკა ვაჟა-ფშაველას პოემებში“ (ალ.ჭეიშვილი, კრიტიკული წერილები, 1948). ამ წიგნის არსებობაზე ჩემს თაობაში არავინ არაფერი იცოდა. უცნაური ის იყო, რომ არც ჩემი ოპონენტების სიტყვებში (დისერტაციის მსვლელობისას) და არც ამ წიგნის შესახებ გამოქვეყნებულ ექვს რეცენზიაში ერთი სიტყვითაც არ ყოფილა ნახსენები ალ. ჭეიშვილის ეს ნაშრომი. ასეთი ტოტალური „დავიწყება“, როგორცა ჩანს, მისი სახელის აკრძალვით იყო გამოწვეული. ამავე მიზეზის გამო ყველა მისი წიგნი გამქრალი იყო ბიბლიოთეკებიდან. ჩემი ვაღია, განვაცხადო, რომ ორივე ეს გამოკვლევა, მსგავსი მიგნებებისა თუ ინტუიციის დონეზე შემუშავებული საზრისის წინა და მომდევნო, და ამდენად სხვადასხვა ასპექტის მიმართულებით განხორციელებული ნაშრომებია. ორივე გამოკვლევა აღბეჭდილია დროის სულით, რაც მათ აახლოვებს და განასხვავებს კიდევ ერთმანეთისაგან“.

უფრო ადრე, გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ დაბეჭდილ თავის წერილში კობა იმედაშვილი მოიხსენიებს „ვრცელ შრომას ვაჟა-ფშაველაზე“, რომელიც „ერთ-ერთი საუკეთესო მათგან, რაც კი ვაჟა-ფშაველაზე დანერვილა. მას დღესაც არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა და მკითხველსა და სტუდენტ

ახალგაზრდობას იგი დღესაც ბევრს მისცემდა. მისი ხელახლა გამოქვეყნება აუცილებელია“.

ჩვენს რუბრიკაში „კრიტიკის“ მკითხველს ვთავაზობთ ალექსანდრე ჭეიშვილის სწორედ ამ მეცნიერულ ნარკვევს ვაჟა-ფშაველაზე. სამწუხაროდ, შესაძლებლობა არ მოგვეცა სრულად დაგვებეჭდა იგი ჩვენს ჟურნალში. ვიმედოვნებთ, გამომცემლები დაინტერესდებიან ალ. ჭეიშვილის ამ მრავალმხრივ გამორჩეული ნაშრომით, ლიტერატურული, ფსიქოლოგიური და კულტუროლოგიური აქცენტების განსაკუთრებული სიღრმით, რომლითაც აღბეჭდილია გამოკვლევა.

ამ პუბლიკაციით ვეხმარებით არამარტო დიდი პოეტის დაბადებიდან 150 წლისთავის იუბილეს, არამედ ნაშრომის ავტორის, მწერლისა და ლიტერატურათმცოდნის ალექსანდრე ჭეიშვილის გარდაცვალებიდან 50 წლისთავსაც.



ვაჟა-ფშაველა\*\*

ვაჟა-ფშაველას პოეზიის სიღრმადე იმთავითვე უცდომლად იგრძნო მისმა თანამედროვე ქართულმა კრიტიკამ. ამის საილუსტრაციოდ საკმარისია მოვიგონოთ თუნდაც ილია ჭავჭავაძის „ფრთიანი“ ფრაზა, წარმოთქმული „ივერიის“ რედაქციაში, ვაჟას ერთ-ერთი ნაწარმოების კითხვის დროს:

— არა, ჩვენ, ძველებმა, ახლა კალამი ძირს უნდა დავდვათ, გზა ვაჟას უნდა დავუთმოთო.

თუმცა სწორედ ამიტომ, რომ ფრაზა ფრთიანია, იგი ერთობ შორს იჭრება და მიზანს გადააცდენს (ვინაიდან, რაგინდ უბადლო ნიჭით, პოეტური ძალითაც უნდა იყოს დაჯილდოებული ცალკეული მწერალი, იგი ვერასდროს ვერ შეენაცვლება მთელი ერის მწერლობას, მითიური ჰერკულესის მსგავსად, სვეტად ვერ შეუდგება მთელი ხალხის პოეზიის ცას), მაინც მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ამ ბუმბერაზის, ჩვენი ერის მაშინდელი ფიქრთამპყრობელის, ეს თქმა, თუნდაც იგი „ლიტერატურული მითოლოგიის“ პროდუქტს წარმოადგენდეს, ცხოვლად ასახავს იმ ატმოსფეროს, რომელიც შეიქმნა ვაჟას გარშემო მის სალიტერატურო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე.

ღალი მთის არწივივით შემოიჭრა ვაჟა ოთხმოციანი წლების ქართულ მწერლობაში და ეს ეპიტეტი შერჩა კიდევ მას ბოლომდე. მარტო ეს, ჩვენი კრიტიკის მიერ შერქმეული სახელიც, საკმარისი იყო იმის გამოსაცნობად, თუ ვის ეხებოდა საუბარი. მაგრამ ეს ეპიტეტი ორლესულ იარაღს წარმოადგენდა: იგი თითქოს მაქებარი იყო, მაგრამ ამავე დროს მასში ერთგვარი გაუგებრობის სათავეც იმარხებოდა, რაც ვაჟას შემოქმედებას ერთგვარ ჩრდილს ფენდა. საქმე იმაშია, რომ ჩვენი კრიტიკის ერთი ნაწილი, და არც თუ ისე მცირე, ვაჟას რაღაც სპეციფიკურ „მთის“ პოეტად „სახავდა“ და მის პოეზიას მთის ხალხურ შემოქმედების თითქმის უბრალო გადამღერებად სთვლიდა.

ქართველი მკვლევარებისა და კრიტიკოსების ერთმა ნაწილმა თუმცა სწორად იგრძნო ვაჟას შემოქმედების ძალა და სიღრმე, მაგრამ ეს ძალა თითქმის მთლიანად ვაჟას შემოქმედების პირველწყაროდ დასახულ ხალხურ პოეზიას მიაწერა. ისე შეეჩვია მკითხველი ჩვენი კრიტიკის ამ ტენდენციას, იმას, რომ ვაჟა-ფშაველას

შემოქმედების განხილვა ჩვენს კრიტიკაში ყოველთვის მთის ხალხთა ფოლკლორის ფონზეა მოცემული, რომ მას უკვე უძნელდება ვაჟა-ფშაველას ინდივიდუალური შემოქმედების გამოთავთავება, მისი ამ ფონისაგან დამოუკიდებლად წარმოდგენა.

[...] მაგრამ მთავარი ის კი არ არის, მოცემულია თუ არა ვაჟას ქმნილებათა ესა თუ ის სახე ან, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, პირველსახე ხალხურ შემოქმედებაში, არამედ ის, თუ რა განვითარებას, ევოლუციას განიცდიან ხალხური შემოქმედებიდან მომდინარე სახეები ვაჟას ინდივიდუალურ შემოქმედებაში, კერძოდ მის პოემებში, თუ როგორია ამ განვითარების, გარდაქმნის დინამიკა. ვაჟას პოემებში საინტერესოა სწორედ გამირების სულიერი მოძრაობა, მათი შინაგანი სამყაროს შეცვლა, მათი, ასე ვთქვათ, ხელახალი დაბადება, რასაც ისინი ხშირად ბარბაროსობის, გამხეცების უფსკრულიდან ჰუმანიზმის თვალისმომჭრელ სიმაღლეებზე აჰყავს.

საკითხავი აი რა არის: თუ მაგალითად, ვაჟასავე ენით რომ ვთქვათ, „აღუდა ქეთელაურის“ არაკი (რაც ვაჟას სულ რამდენიმე ფრაზაში აქვს გადმოცემული) „სრულიად უბრალო მარტივს ამბავზე, უბრალო შემთხვევაზეა აშენებული“, მაშინ რა არის ის მინამატი, დანართი, ასე ვთქვათ, არსებულზე წამატებული, რაც მწერლის მიერ ხალხში გაგონილ უბრალო, მარტივ ამბავს, შემთხვევას, „ბრალიანად“ აქცევს, რაც „აღუდა ქეთელაურს“ ეპიკური პოეზიის შედეგად ხდის? როგორ გარდაქმნას განიცდის მხატვრული სახე, ხალხური შემოქმედებიდან მომდინარე, თუ მწერლის მიერვე გამოკვეთილ ვაჟას პოემებში როგორია ამ გარდაქმნის დინამიკა? რა მხატვრულ ხერხზე ემყარება ის მეყვსეული, თავბრუდამხვევი სისწრაფით, დინამიკურობით მიმდინარე პროცესი მხატვრული სახის გარდაქმნისა, რაც ასე ნიშანდობლივად განასხვავებს ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას არა თუ ქართული ხალხური შემოქმედებისაგან, არამედ მეცხრამეტე საუკუნის ქართველი მწერლების შემოქმედებისაგანაც, განსაკუთრებით პოემის ჟანრში?

მხატვრული სახის გარდაქმნის ეს გასაოცარი დინამიკურობა განსაკუთრებით დამახასიათებელია ვაჟა-ფშაველას ორი პოემის – „აღუდა ქეთელაური“ და „სტუმარ-მასპინძლისთვის“. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ამ, ვაჟა-ფშაველასათვის დამახასიათებელი მხატვრული ხერხის, მანერის გამოვლინება ყველაზე უფრო მოსახერხებელია განსახილველ ნაწარმოებთა მხატვრული ქსოვილის თანმიმდევრული გახსნით. ამიტომაც ჩვენ კვალდაკვალ მივყვებით ზემოთ აღნიშნული პოემების მდინარებას.

დავინყოთ „ალუდა ქეთელაურით“. ვაჟას ამ შესანიშნავი პოემის დასაწყისი ერთობ სადა და უბრალოა. პოემის კითხვას რომ შევუდგებით, ასე წარმოგიდგებათ, თითქოს სადმე ხატობაში ხართ და ფანდურის სიმების ჟღარუნი ინთქება ლუდ-არყით შებრუყუბულ ხევსურთა ღრიანცელში:

მაცნე მოიდა შატისა:  
— ქისტებმა მოგვცეს ზიანი,  
დაგვინიოკეს მწყემსები,  
ავნია, ავი-ზნიანნი.

დასაწყისი აქ ისევე ჩვეულებრივია, როგორც „გველის მჭამელის“ პირველი ტაეპი:

სასტუმროს იყვნენ ხევსურნი,  
ლუდი ედულა ნიქასა;  
ისხდნენ ბანზედ და ღრეობდნენ,  
თასებით ჰსვამდენ იმასა.

რაოდენი სისადავე და უბრალოებაა ამ სტროფში და, საერთოდ, რა ნიაღვარით მოტანილი ხერგივითაა მიყრილი ერთმანეთზე სტრიქონები ამ პოემის დასაწყისში! თითქოს აქაც, ისევე როგორც „ალუდა ქეთელაურში“, კოჭ-ყურიდან ამოვარდნილი კარებით შეჰყავხართ ვაჟას პოემის დიდებულ დარბაზში. მაგრამ დიდ პოეტს შეუძლია ასე უდარდელი იყოს დასაწყისისადმი, როდესაც დიდი და მთავარი, არსებითი მას წინ უდევს. დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ ვაჟას დიდხანს არ უმტვრევია თავი ამ დასაწყისზე, დიდხანს არ უძებნია იგი. შეიძლება პირველი, შემთხვევით ხელში მოყოლილი დასაწყისი აიღო, ან მართლაც პირიდან გამოსტაცა ხატობაზე ვინმე გადამთვრალ მეფანდურეს. დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ, თუკი ეძებნა, მოენადინებინა, ბევრს უფრო ძლიერსა და ექსპრესიულს, ხატოვანსა და ჰარმონიულს შეჰქმნიდა თვითონ ან იპოვიდა თვით ქართულსა და, კერძოდ, მთის ხალხთა ფოლკლორშიც. აქ, პირველ ტაეპში, მოცემული შემთხვევაც მთელ ხალხთა ყოფისათვის ყოველდღიური, შაბლონურია და ვაჟა არ ცდილობს ამ ყოველდღიური ამბის გადმოცემაში შაბლონის ფარგლებიდან გამოვიდეს.

ვაჟა იმ პოეტთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთაც არ უყვართ მხატვრული რესურსების, პოეტური ტყვია-წამლის ტყუილუბრალოდ ხარჯვა.

უდიდესი ეკონომია, დამზოგველობა ახასიათებს მის სტილს. შეუნელებელის დინამიკურობით მიისწრაფვიან მისი პოემის სიუჟეტები მთავარისა და ძირითადისაკენ. განსაკუთრებით დამახასიათებელია ამ მხრივ „ალუდა ქეთელაური“. მაგრამ მივყვით თვით პოემის მდინარებას. ამ, თითქოს შემთხვევით ხელნამოკრული სტროფის უკანასკნელი სტრიქონი „ავნია, ავი-ზნიანნი“ უკვე ხსნის იმ გარდუვალ უფსკრულს, რომელიც ამორებს ორ მეზობლად მცხოვრებ ხალხს ერთმანეთისაგან. ამ სტრიქონებში, როგორც ღველფში, ღვივის ის ურთიერთმოძულეობის, მტრობის ნაკვერჩხალი, რომელსაც საუკუნეთა მანძილზე აღვივებდნენ კავკასიის მთის კალთებზე მცხოვრებ ხალხთა შორის გაბატონებული ფენები. მაცნესგან ასე გულმდოვრად და დარწმუნებით წარმოთქმულ ამ სამ სიტყვაში — „ავნია, ავი-ზნიანნი“ თითქოს გაქვავებული სახით არის მოცემული ის მსჯელობა-შეფასება, რომელიც საუკუნეთა მანძილზე თიშავდა ამ ხალხებს ურთიერთისაგან. ქისტებმა „ზიანი მისცეს“ შატილიონებს, აანიოკეს ხევსური მწყემსები და მერე რა, რა გასაკვირია? განა შეიძლება კაცი მათგან რაიმე კეთილს მოელოდეს? „განა ნაზარეთიდან“ შეიძლება რაიმე კეთილი მოვიდეს?!“

ვინც „ღვთის შვილი“, მონათლული, „გუდანის ჯვრის ყმა“ არ არის, ვინც სხვა მთის და წყლის, სხვა ტომისა და რჯულის ადამიანია, იგი კაცთა რიცხვში არ ურევია, იგი დასანანებელი არ არის და, რაგინდ საშინელება დაატეხოს მას თავზე კაცმა, მისი ქმედობა წინასწარვე გამართლებულია. შესაძლებელია ფსიქოლოგიური ატმოსფერო ამ მეზობელ ხალხთა ურთიერთობისა აქ პოეტურად დამუქებულია, მაგრამ ამ ურთიერთობის არსებითი ელემენტები უსათუოდ არის მოცემული გვაროვნულ-პატრიარქალური საზოგადოების ადამიანის მსოფლმხედველობასა და მსოფლმეგრძებაში.

აი რას სწერს ამის შესახებ ფ. ენგელსი თავის ცნობილ ნაშრომში — „ოჯახის, კერძო საკუთრების და სახელმწიფოს წარმოშობა“: „ტომი ადამიანის ზღუდეს ჰქმნიდა როგორც უცხო ტომის ადამიანისა, ისევე მისივე საკუთარი თავის წინააღმდეგ. ტომი, გვარი და მათი დანესებულებანი წმინდა და ხელუხლებელნი იყვნენ, ბუნების მიერ მოცემულ ძალას წარმოადგენდნენ, რომელსაც პიროვნება აუცილებლად ემორჩილებოდა მგრძნობიერობასა, აზროვნებასა და მოქმედებაში“. და იქვე, ცოტა უფრო ზემოთ ვკითხულობთ: „რაც ტომის გარეშე რჩებოდა, იგი უუფლებო იყო. სადაც გარკვეული ხელშეკრულება არ იყო დადებული, ტომებს შორის ომი ჩაღებოდა, ხოლო ომი იმ სისასტიკით წარმოებდა, რაც

ადამიანს სხვა ცხოველებისაგან ანსხვავებს და რასაც შემდეგ ინტერესთა შეგნება არბილებს“.

და ამ, პოემის მოქმედების ფსიქოლოგიური ფონის მომხაზველ, სადაც, თითქმის უბირ სტრიქონებს მოსდევს მთავარი გმირის ექსპოზიცია, ესეც ერთობ ძუნწი და ცოტა რამის მთქმელია.

ჩვენი აზრით, მწერლობაში არსებობს ორი ხერხი მხატვრული ნაწარმოების გმირის ექსპოზიციისა, მწერლის მიერ გმირის, ასე ვთქვათ, რეპრეზენტაციისა:

ერთი, როდესაც მწერალი იმთავითვე, ნაწარმოების გმირის გამოჩენისთანავე მკაფიოდ, ძირითადად ამომწურავ შტრიხებში იძლევა გმირის სახეს, როცა იგი პირველსავე სცენაში პლასტიკური ხატვის ან ბიოგრაფიული წიაღსვლების საშუალებით, სრულად წარმოსდგება მკითხველის წინაშე.

აი მაგალითი:

იყოს არაბეთს როსტევან, მეფე ღმრთისაგან სვიანი,  
მაღალი, უხვი მდაბალი, ლაშქარ-მრავალი, ყმიანი,  
მოსამართლე და მონყალე, მორჭმული, განგებიანი,  
თვით მეომარი უებრო, კვლავ მოუბარი წყლიანი.

სხვა შემთხვევაში მწერალი არ იჩქარის, იმთავითვე გადაგვიშლის გმირის სახეს. იგი თანდათან, ნაწარმოების სიუჟეტის განვითარებასთან ერთად, იხსნება ჩვენს თვალწინ.

მხატვრული სახის ექსპოზიციის მეორე ხერხად ჩვენ გვეჩვენება: „ნახეს უცხო მოყმე ვინმე“.

ეს დაყოფა შეიძლება ნებისმიერი იყოს და ამ ორ ხერხს შორის არსებობდეს გარდამავალი საფეხურები, მაგრამ იგი ჩვენ ერთგვარ ტრამპლინად გამოგვადგება იმ საკითხთან მისასვლელად, რომელიც ამ ნაშრომში გავაინტერესებს.

როგორც ჯერ პოემის შესავალშივე ვაჟა ერთ ტაეპში ჰკვეთს და ჰბურღავს საუკუნეებით დანაშრევებ ყოფაცხოვრებით მასივს, თვალწინ გვიყენებს იმ სამყაროს, რომელშიაც იშლება მოქმედება, ისევე მომდევნო რამოდენიმე სტრიქონში მწერალი იძლევა მთავარი გმირის პორტრეტს. ყალმის რამდენიმე, ასევე უზრუნველი და უდარდელი, შეიძლება ითქვას, უპრეტენზიო მოსმა, რამდენიმე ძუნწი შტრიხი და მკითხველის თვალწინ ამოიზრდება ვაჟკაცი ხევსურის, ალუდა ქეთელაურის, სახე.

რას გვამცნობს მწერალი ალუდას შესახებ? იგი არც „მდაბალია“, არც ლაშქარმრავალი, არც მორჭმული და განგებიანი. მწე-

რალი არ გამოჰყოფს მას პოემის შესავალ სტროფში მოხაზულ სინამდვილიდან.

აღუდა ქეთელაური ერთ-ერთი რიგითი ხევესურია. იგი „დავლათიანი“ კაცია.

საფიხენოს თავში დაჯდების,  
სიტყვა მაუღის გზიანი.

მწერალი არავითარ ბიოგრაფიულ ნიაღვრებს არ მიმართავს და ეს მიგდებით ნათქვამი ორიოდე ფრაზა-დახასიათება ჯერჯერობით არაფერს აკისრებს ავტორს. აღუდა ქეთელაური სისხლი სისხლთაგანი, ხორცი ხორცთაგანია იმ გვაროვნულ-პატრიარქალური სამყაროსი, რომლისთვისაც ყველა სხვა მთის და წყლის, სხვა მოდგმის და რჯულის კაცია „ავია, ავი-ზნიანნი“ და აღუდას მთავარი თვისება და ღირსება, მისი მთავარი დახასიათებაც იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ავ და ავზნიანად მიჩნეულ „ურჯულო“ ქისტ-ლეკების დაუძინებელი მტერია. თუ აღუდას რაიმე კვალი დაუმჩნევია ცხოვრებაში, ეს იმით, რომ მან

ბევრს ქისტს მააჭრა მარჯვენა, —  
სცადა ფრანგული ფხიანი.

ეს „ცდა“-საქმენი საგმირონი, ქისტ-ლეკებისთვის დაჭრილ მარჯვენათა რიცხვი ჰქმნის აღუდას ნამდვილ პორტრეტს, შარავანდედს ჰვენს აღუდას სახეს თვისტომთა თვალში. და მერე რატომ ძუნწობს მწერალი ასე პოემის მთავარი გმირის პორტრეტის მოხაზვისას? რა თქმა უნდა, არა იმიტომ, რომ ფერები აკლია გმირის ინდივიდუალური შტრიხებით მოხაზვისათვის. საქმე იმაშია, რომ პოემის დასაწყისში ვაჟა განზრახ გვიხატავს გმირს მისი აზროვნების, შეგნებისა და განვითარების იმ საფეხურზე, როდესაც იგი თითქმის მთლიანად გათქვეფილია იმ სინამდვილეში, რომელშიაც იშლება მისი ცხოვრების დრამა.

მწერალი ამ პოემაში, ისე როგორც „სტუმარ-მასპინძელში“, თავის ვარაუდს ამყარებს უმთავრესად მხატვრული სახის დინამიკაზე, იმ ვეფხისებურ ნახტომზე, რომელსაც აკეთებს გმირის შეგნება ბარბაროსობის უფსკრულიდან ჰუმანიზმის თვალისმომჭრელ სიმალლებამდე.

ამ კონტრასტზე, ბნელისა და ნათელის თამაშზე ამყარებს მწერალი თავის ვარაუდს და ამიტომაც ადგას „ჯილად“ თავზე ამ სა-

ხელდახელოდ გაბლანდულ შესავალს ვითომდა ავტორისეული სენტენცია: „ცუდას რათ უნდა მტერობა, კარგია მუდამ მტრიანი“.

ავტორი პოემის დასაწყისში თითქოს შერიგებულია ამ მეზობელ ხალხთა შორის გამეფებულ შულლსა და მტრობაზე აღმოცენებულ სულიერ ატმოსფეროსთან, მაგრამ სინამდვილეში ეს მხოლოდ პოეტური ხერხია, იმისათვის მომარჯვებული, რომ მკითხველს გაუადვილოს იმ სულიერ ატმოსფეროში შესვლა.

ქისტებს ნაუსხამ ცხენები,  
ალუდაისიც ფრთიანი.

ოლი ნადავლით ფრთაშესხმული მეკობრები შინისკენ მიემურებანი:

გუმან აქვ, გადაავლიონ  
არხოტის თავი მთიანი,  
გადაბერტყინონ ნალითა  
ქუჩი მთებისა ცვრიანი.

და მათი ბედაურების ნალებით ჩამოშლილი კლდის ნარღვე-ვივით მოედინება ზოგჯერ ერთმანეთთან დაუკავშირებელი შიგადაშიგ უდარდელად მიყრილი, მეტნაწილად ხალხური პოეზიის ქარგაზე აჭრილი სტრიქონები:

ეს რომ ალუდამ გაიგო,  
თოფს დაუპირა ტალიო;  
აისხა იარაღები,  
გააფხავიდის ხმალიო;  
გაუშინჯიდის ვადანი,  
ხმალს არ მაუტყდეს ტარიო.

მწერალი ჯერჯერობით ხალხური სიტყვიერების ინერციაზეა დანდობილი. იქმნება სტროფული ხერგილები და ჩიხები (ასე გასინჯეთ, ზოგიერთი სტრიქონის უმტკივნეულოდ გადასმ-გადმოს-მაც კი შეიძლება), მხოლოდ აქა-იქ იელვებს ვაჟას თვალი და მაშინ დიდი ოსტატი ყალმის ერთი მოსმით თვალწინ გვიყენებს მთის თვალწარმტაც პეიზაჟს:

ცისკრის ხანია, მტერს მისდევს  
კლდის შავარდენი ჩქარიო.  
გათენებისას ჭიუხში  
შურთხმა დარეკა ზარიო,  
ძალლებს კი სძინავს თეოზე,  
ჯერ არ გაშლილა ცხვარიო.

მაგრამ თვალწარმტაცი პეიზაჟის დახატვის ცდუნებაც ვერ ანელებს პოემის მდინარებას. კლდის ფრთამალი შავარდენივით მიისწრაფვის წინ ალუდა. თითქოს „გამმარჯვედ“ ამოსდგომია მწერალი გვერდში რისხვით ატანილ თავის გმირს, მწერალიც თითქოს მდევრის პათოსს აუტანია. პოემის მორგვის გამოხვევა, სიუჟეტის გაშლა ჯერ თითქოს არც კი დაწყებულა და ჩვენ უკვე ვუახლოვდებით მის საკულმინაციო პუნქტს, სადაც შემმართველი ვაჟკაცი-საგან ნამდვილი გმირი და ადამიანი იბადება. გასაოცარი, შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, მსოფლიო ლიტერატურისათვის უმაგალითო დინამიკურობით მიისწრაფვის აქ ვაჟა-ფშაველა საზენიტო პუნქტისაკენ და ამიტომაც ზოგჯერ ასე უდარდელად ეპყრობა იგი ამ საზენიტო მომენტთან მიმყვანი პასაჟების დახვეწა-გაშალა-შინების საქმეს. ამიტომ არ აქცევს პოეტი დიდი ყურადღებას ლექსის დახვეწას, რითმის შერჩევას, იგი დაუდგრომლად მიაქანებს მკითხველს ტრაგიკული კონფლიქტისაკენ, სადაც თითქოს მიქელანჯელოს საჭრეთელს ქვეშ გამოქანდაკდება მაღალ ჰუმანისტურ იდეალებს ზიარებული სახე პოემის გმირისა. მკითხველს არც უხდება დიდხანს ლოდინი. ამ საკულმინაციო მომენტს აღწევს მაშინვე, როგორც კი ალუდა დაენევა მოთარეშე ქისტებს.

აქ თვალწინ იშლება ურთიერთთან გადამტერებულ მეზობელ ხალხთა ყოფაცხოვრებისათვის აგრერიგ დამახასიათებელი სისხლიანი დრამა:

მაღე შააგდო ალუდამ  
ქისტების ნაცვალს თვალიო.  
მარჯვედვე გადაენია,  
თოფმა გაიღო ჩქამიო:  
ერთს ქურდ-კანტალას ლილველსა  
ცუდი დაუდგა ნამიო.

აქ კვლავ იელვებს ვაჟას პლასტიკური ხედვა და ჩვენს თვალწინ დგება სკულპტურულად გამოძერწილი, საგრძნობლად ხელსახები სახე ალუდას ტყვიით განგმირული ქისტისა: „გადავარდება ცხენზეით, ყელთავქვე ეკიდებისა, ნატყვიარი სჭირს ბეჭის თავს, ზედ ცეცხლი ეკიდებისა“.

იმდენად ექსპრესიულია ეს ოთხი სტრიქონი, იმდენად მძაფრადაა მათში განცდილი სიკვდილის მრისხანე ძალა, რომ თქვენ ილუზია გექმნებათ, თითქოს აქ ვაჟა ოდესღაც მომხდარ ამბავს კი არ აღწერს, არამედ ყველაფერი ეს თქვენს თვალწინ ხდება იმ მომენტში, როცა ამ ტაეპს კითხულობთ. ისე თვალშეუსწორებლად



სცვლის აქ ერთმანეთს მოქმედების მომენტები, რომ ვერ გაგიგიათ, ალუდას ტყვიით განგმირული ქისტის „ცხენზეით გადავარდნა“ და „ყელ-თავქვე დაკიდება“ ერთიმეორის მომდევნო, თუ სინქრონული მოვლენებია. კინემატოგრაფიის ენით რომ ვთქვათ, აქ ერთნაირი რელიეფურობით და სკულპტურული ხელსახეობით არის მოცემული დიდი და მცირე პლანი, ერთნაირის აკვიატებული გამოკვეთილობით იჭრება აქ მხედველობის არეში ეს „ცხენზეით გადავარდნილი“ და „ყელთავქვე დაკიდებული“ ქისტის ტანი და ერთი ციციქნა ნატყვიარი, ამიტომაც აბოლილი ჩოხის ნაძონდი აგიზგიზებულ ხანძრად წარმოგვიდგება.

მთლიანად კი, როგორც ზემოთ ვთქვით, ესოდენის შემზარაობითაა მოცემული რაღაც ოთხიოდე სტრიქონში ამ უსახელო სიკვდილის განცდა, რომ თქვენ გგონიათ, თითქოს უკვე მიაღწიეთ სისხლიანი დრამის საკულმინაციო პუნქტს. მაგრამ ეს მხოლოდ მოჩვენებაა: როგორც დიდ მხატვარს, ვაჟას არ შეეძლო გვერდი აეველო ისეთი მოვლენისათვის, როგორიცაა პომის თუნდაც უსახელო და უცნობი პერსონაჟის დაღუპვა.

როგორც დიდი ხელოვანი, ვაჟა ვერ გააიოლებდა სიკვდილის თუნდაც ეპიზოდური სცენის მოცემის ამოცანას:

ძნელია, თუკი ვიფიქრებთ,  
სიკვდილ-სიცოცხლის წუთები,

— ამბობს ვაჟა „გველის მჭამელის“ მიწურულში.

მაგრამ ტყვიით განგმირული, „ცხენზეით გადავარდნილი“, „ყელ-თავქვედაკიდებული“ ქისტის სანახაობა არა თუ არ არღვევს ალუდას სულიერ წონასწორობას, იგი ერთ ძარღვსაც არ აატოკებს მის სახეზე. იგი სავსებით გულდამშვიდებით გაისტუმრებს „სულეთში“ მუცალის ძმას და, თუ ვიგულისხმებთ, რომ რაიმე ფიქრი გაიეღვებს რისხვით აბორგებულ მის გულში, ეს ალბათ იქნება ამ საუკუნეებით ნაზარდი, შუღლით და მტრობით გათიშულ ხალხთა ურთიერთობისათვის დამახასიათებელი სტერეოტიპული ფრაზა: „ძალღს ძალღური სიკვდილი“.

განა იმიტომ ხვდება ალუდა ასე გულგრილად ქისტის სიკვდილს, რომ მოთარეშემ მას „ცხენები წაუსხა“? ყველა სხვა პირობებშიაც მას დიდად არ ააღელვებდა ეს ამბავი. ურჯულო, სხვა „მთის და წყლის“ კაცის მოკვლა მის სახელს მხოლოდ შარავანდედს შეჰმატებდა.

მწერალიც თითქოს ყურს იყრუებს სისხლიანი დრამის ამ დასაწყისი მომენტისადმი. მოთარეშე ქისტის ავბედითობის მძაფრ განცდას თითქოს გვარიდებს მის მიმართ ნახმარ, ამ გათიშულ, გადამტერებულ ხალხთა შვილების ურთიერთშეფასებაზე დანდობილი სათრეველი ეპიტეტი:

ერთს ქურდ-კანტალას ღილღველსა  
ცუდი დაუდგა წამიო.

მუცალის ძმის სიკვდილმა არავითარი კვალი არ დასტოვა ალუდას შეგნებაში. ასე განსაჯეთ, მკითხველისთვისაც შეუმჩნევლად ჩაიარა ამ ეპიზოდმა, თითქოს ავტორს სურს, მკითხველს გამოაპაროს ეს მომენტი, რომ ნაადრევად არ გაამძაფროს და არ გადატვირთოს მისი ყურადღება.

„ამხანიგ-მოკლულ ღილღველი“, რომელიც ვერ შეაკრთო თანამოლაშქრის დაღუპვამ, „ჩახმახსა ეზიდებისა“.

აქ პოემის მდინარებაში თითქოს წუთიერი პაუზა დგება: ჩახმახის მოზიდვას, რომელიც მშვილდის მოზიდვის ასოციაციას იწვევს, პოემის მდინარება მტკეპნავ, გაჭიმულ ტემპზე გადაჰყავს, რაღაც თვალბედითი მყუდროება მყარდება, თითქოს მძიმე ღრუბლები ჩამონვაო. მაგრამ მკითხველი შეუცდომლად გრძნობს, რომ საბედისწერო ქარიშხლის ნინამორბედი მყუდროებაა, რომ იწყება პოემის ყველაზე უფრო დაჭიმული, დაძაბული მომენტი, მზადდება პოემის საკვანძო, კატასტროფული შეჯახება.

იწყება ალუდასა და მუცალის ორთა ბრძოლა.

მსოფლიო ლიტერატურის ისტორია იცნობს ბატალური ჟანრის ასობით შესანიშნავ ოსტატს. მაგრამ ამ, სულ რაღაც ორმოცდათორმეტი სტრიქონის მანძილზე გაშლილ ეპიზოდში ვაჟამ გვიჩვენა, რომ ბრძოლის, შეჯახების, სიმძაფრის, სიმწვავის და თვით გრანდიოზულობის გადმოსაცემად სრულიად არ არის საჭირო, რომ მწერალმა მთა მთას შეაღწეოს, ურიცხვი ლაშქარი ერთმანეთს შეაჯახოს; რომ ბატალური სცენის სიმძაფრე არა მის მონანილეთა რიცხვზე, მათ საჭურველზე ან მასში გამოყენებულ ბრძოლის ილეთებზეა დამოკიდებული, არამედ იმ ყოვლისმომსვრელ რისხვასა და გაბოროტებაზე, იმ კვეთების ძალაზე, რომლითაც შეებმებიან, ერკინებიან ერთმანეთს მოპირდაპირენი. ვაჟას ამ პოემაში, როგორც მორკინალთა აღჭურვილობა, ისე ბრძოლის ტაქტიკა და სტრატეგია ერთობ უბირია. კაჟიანი თოფებით შეიარაღებულნი, კლდის კალთას მოფარებულნი (არც თუ დისპოზიციაა ეგრერიც

გმირული, ვაჟკაცური) მოთარეშე ქისტი და მდევარი ხევსური ერთმანეთს ახლიან ტყვიებს და თანაც თავიანთ „მაჟარების“ გრი-ალზე დიალოგი შეუწყვიათ.

მაგრამ მიუხედავად მასში გამოყენებულ, თანამედროვე ენით რომ ვთქვათ, საბრძოლო ტექნიკის პრიმიტიულობისა, ეს დუელი და მისი თანმდევნი სასიკვდილისპირო პაექრობა თავისი სიმძაფრით, დაძაბულობით, მასში ჩაქსოვილი ადამიანური და, ასე გასინჯეთ, ქვეადამიანური განცდებით, მის მიერ შექმნილ თავზარდამცემი შთაბეჭდილებით ტოლს არ დაუდებს ისეთ ბატალურ სცენებს, როგორცაა ფეხმარდი აქილევისის მიერ ჰექტორის დევნა ტროას ციხე-გალავნის გარშემო.

გამასტყვრა მუცალის თოფი, —  
კლდის პირი დაიშლებოდა,  
ნაძოძი ტყვიის ალუდას  
კალთაში ჩაეშლებოდა.

ალუდა და მუცალი სასიკვდილო ტყვიებს სძღვნიან ერთმანეთს და თითოეული მათგანი თავის ნასროლს თითქოს საკუთარ სულს თან ატანს:

— არა გჭირსაა, რჯულძაღლო?! —  
მუცალი ეუბნებოდა.

ალუდა მუცალისთვის ისევე „უცხო მთლის და წყლის“ ადამიანია, ისევე უღვთო და ძალღატაკობა, ისევე ადვილად გასაწირია სასიკვდილოდ, როგორც მუცალი ალუდასთვის. ორივე მოპირდაპირის შეგნება შებოჭვილია გვაროვნულ-პატრიარქალური საზოგადოების ადამიანისათვის დამახასიათებელი რწმენა-წარმოდგენებით. ალუდასაც ძვალსა და რბილში აქვს გამჯდარი რწმენა, რომ ის „რჩეული“ ხალხის შვილია, რომ ის გუდანის ჯვრის ყმაა, რომ გუდანის ხატი მას დაიფარავს ურჯულოს ტყვიისაგან, ხელს მოუშორებოდა თავის ყმას რჯულძაღლი ქისტის ძლევაში (აქ მკითხველს უნებურად წარმოდგება ანალოგია ანტიკური ეპოსის გმირებთან: თითოეულს ბრძოლაში ოლიმპის ესა თუ ის მობინადრე — ათინა, აპოლონი, ან ზევესი რომ მფარველობს და ექმნაგება).

გუდანის ჯვარმა თითქოს მართლაც ააცდინა თავის ყმას ქისტის პირველი ნასროლი და სიკვდილის ბრჭყალებიდან დამსხლტარ ალუდას მკერდიდან აღმოხდება მუცალის გამაცბუნებელი და გამანზილებელი საზეიმო ყიჟინა: „ნუ გგონავ, მჭირდეს, რჯულძაღ-

ლო, ყმასა გუდანის ჯვრისასა“, და საპასუხო: „ხმა ალუდაის თოფისა ჭექასა ჰგვანდა ცისასა“.

ამ ჰიპერბოლაში ვაჟა უსათუოდ ხალხური პოეზიის სახეებზეა დანდობილი („ერთი რომ გადმომიჭირა, რისხვასა ჰგვანდა ცისასა“, — ხალხური ლექსი: „შემომეყარა ყივჩაღი“), მაგრამ ეს ჰიპერბოლა დამარწმუნებლად ჟღერს, ვინაიდან, როგორც ზემოთ ვთქვით, მსროლელი ნასროლს მთელს თავის სულს თან ატანს.

აქ მოშულართა გახელება უმაღლეს ნერტილს აღწევს. ისინი უკვე ჰკარგავენ ადამიანობის ყოველგვარ ნიშანწყალს. მკითხველს ერვინება, რომ მის წინაშე ორი ადამიანი კი არა, ორი, სისხლის სუნით აღგზნებული ავაზაა, რომელთა გულში ნაშლილია ყოველგვარი გრძნობა დანდობისა და შებრალებისა, რომელთაც მხოლოდ ერთი მიზანი ასულდგმულებს ყელში სწვდეს, მზე დაუბნელოს თავის მოპირდაპირეს. მოშულართა გამხეცება ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით მათი „დილოგის“ გარეგან ხმოვანებაში, ასე ვთქვათ, ფონეტიკაშიც პოულობს თავის გამოხატულებას. „არ მოგხვდაუა, რჯულძაღლო, — ისევ ეძახის იმასა“.

ეს „არ მოგხვდაუა“, განსაკუთრებით ეს დაგრეხილი დაბოლოება ზმნისა აუა სისხლით ლაშებშეღებილი მხეცის ღმუილს, ბრდღვინვას უფრო ჰგავს, ვიდრე ადამიანის ბაგეთაგან მოწყვეტილ დანანვერებულ სიტყვას.

აქ კაცს უნებურად აგონდება ლერმონტოვის მწირის შებმა ავაზასთან, როცა ბრძოლის ჟინით გამხეცებულ მწირს გულ-მკერდიდან ნამდვილი მხეცური ღმუილი აღმოხდება:

Я пламенел, вызжал как он;	Забыл я – и в груди моей
Как будто сам я был рожден	Родился тот ужасный крик,
В семействе барсов и волков,	Как будто с детства мой язык
Под свежим пологом лесов.	К иному звуку не привык...
Казалось, что слова людей	

გრაფიკულად რომ წარმოვიდგინოთ პოემის სიუჟეტის განვითარება, ჩვენ დავინახავთ, რომ ჯერჯერობით ვაჟა თვალშეუსწრობის დინამიურობით მიაქანებს თავის გმირებს თავქვე, უკიდურესი გამხეცების უფსკრულისაკენ. მეზობელ ხალხთა გათიშულობის, გადამტერების ატმოსფერო, რაც პოემის შესავალში თხრობით-სტატისტიკურ პლანში იყო მოცემული („ცუდას რად უნდა მტერობა, კარგია მუდამ მტრიანი“ მეზობელ მომტრე ტომის დახა-

სიათება: „ავნია, ავი-ზნიანნი“), აქ უფრო მძაფრდება მხატვრული სახეების დინამიკაში.

ლოდებს მოფარებულ მოსისხართა ნასროლი ტყვიები უფრო და უფრო უახლოვდებიან მიზანს, მაგრამ ავტორი თითქოს განზრახ ახანგრძლივებს დრამას, რომ უფრო სრულად გამოავლინოს მოშულართა ქვეადამიანური, მხეცური ინსტინქტები. მოპირდაპირეთა ნასროლი ხან გულის, ხან შუბლის სიახლოვეს „ნამტვრევს მაშლიან კლდისასა“ და მაშინ ერთმანეთში ირევა განზილებულთა კბილთა ღრჭენა და გადარჩენილის საზეიმო ყიჟინა:

— ოჰო, ქუდ გაუხვრეტია,  
წვერებსა სტუსავს თმისასა  
— მაღლა დაგიცდა, ბეჩავო,  
კენჩხას არა სჭირს ძვლისასა.

უფრო და უფრო ვარვარდება ატმოსფერო, რალაც მხეცურის აღგზნებით დაჯვედრებს მუცალი თავის ნასროლს. ისევ გადურჩება ალუდა სასიკვდილო „ნასრევს“ და იგი ნიშნის მოგებით გასძახის ნაადრევი სიხარულით ატანილ მოწინააღმდეგეს:

— არა სჭირს, არა, რჯულძაღლო, გულს არ ჰხვდა, ნუ გეგონების,  
ყმასა გუდანის ჯვრისასა, ამტვრევდა ნამლის ქისასა,  
გამმარჯვედ ჯვარი დაჰყვების, რაკი სრევაზე მიდგება,  
ძალს შაავედრებს ღეთისასა, ჯავრს არც მე შავჭამ მტრისასა.

დაბოლოს გლოვის ზარივით ჩამოჰკრავს ალუდას უკანასკნელი გასროლა. ტყვიამ მოსძებნა თავისი „სასაგნო“, როგორც იტყვის ხოლმე „ვისრამიანის“ ქართული ვარიანტის ავტორი. „შატილიონის ნასროლი ქისტს უმტვრევს გულის ფიცარსა“

ეს სტრიქონები ისე გამოისმის, როგორც პირველი კოლბოხის დაცემა კუბოს ფიცარზე. მკითხველს თითქოს გულის ძარღვი ჩასწყდება. აქ მწერალი გაგრძნობინებს, რომ არაჩვეულებრივ ადამიანს შეეხო სიკვდილის მსახვრელი ხელი.

მაგრამ ალუდას შეგნებას ჯერ კიდევ ჰპურღავს სქელი ნისლი გვაროვნულ-პატრიარქალური წყობილების ადამიანის რწმენა-წარმოდგენებისა. იგი ჯერ კიდევ ბარბაროსული განცდების, ინსტინქტების ტყვეობაში იმყოფება, „არც ახლა გჭირსა, რჯულძაღლო“ დასძახის გულგანგმირულ მუცალს გამარჯვების სიხარულით გადამთვრალი შატილიონი.

— გულში მჭირს, გულში, რჯულძაღლო,  
ვაჰ ცდასა მუცალისასა!  
ძმაც ხო მამიკალ, მეც მამკალ,  
რა ვუთხრა მადლსა ღვთისასა?

გულჩანყვეტილად მოსძახის ბედუკუღმართი მუცალი. და შეიძლება სწორედ სიკვდილის, „სულის ამოსვლის“ მომენტში უფრო მკვეთრად, თვალსაჩინოდ ამჟღავნებს ქისტი, რომ იგი სწორუპოვარი ვაჟკაცია. მან იცის, რომ განწირულია, ამაზე მეტყველებს მისი შეძახილი: „გულში მჭირს, გულში, რჯულძაღლო, ვაჰ ცდასა მუცალისასა“. იგი თავს არ იტყუილებს, ილუზიებს არ ეძლევა, მაგრამ სულთმობრძავიც არ ტყდება, ვაჟკაცურ იერს არ ჰკარგავს: „ფერს არა ჰკარგავს მგლისასა“. იგი ახლა ორ მოპირდაპირეს ერკინება: ალუდას და სიკვდილის აჩრდილს. უკანასკნელ ძალებს იკრებს, ცდილობს გაახანგრძლიოს „სულის ამოსვლის“ წამი, სასოწარკვეთილ ღონესა ხმარობს: „მაჰგლეჯს, დაიფევეს წყლულშია მწვანეს ბალახსა მთისასა“.

[...] „ალუდა ქეთელაურის“ გმირი მუცალი კი არა თუ კერპობს სიკვდილის პირისპირ, ერკინება „აჯალს“, არამედ უკანასკნელი ამოსუნთქვის, „სულეთში“ გამგზავრების ჟამსაც მას გული „ცდისკენ“ – საგმირო საქმეებისაკენ მიუწევს. „ერთიც ესროლა ალუდას, ხანს არა ჰკარგავს ცდისასა“.

მაგრამ სულთმობრძავს თვალმა და ხელმა უმტყუნა, „ცდა“ არ გაუმარჯვდა.

სიკვდილის აჩრდილიც დღეს უსწრაფებს და მუცალი ეშურება უკანასკნელი წამი იმისთვის გამოიყენოს, რომ იარაღი თავის შენაწონ გმირს, მისივე მკვლელს, ალუდას გადაულოცოს.

[...] თუმც მისი წარმოდგენით ალუდა ისევ უღვთო, „რჯულძაღლთა“ მოდგმას ეკუთვნის, მაგრამ მუცალმა მაინც მას გადაულოცა თავისი იარაღი და, ამდენად, თავისი ამქვეყნიური ვაჟკაცობაც. ამით მან საშუალება წაართვა ალუდას გამარჯვების სიხარულით დამტკბარიყო. აქ „სულეთის“ გზაზე დამდგარ მუცალსა და ალუდას შორის თითქოს იბმება რალაც დამაკავშირებელი ძაფები, ერთმანეთთან გადამტერებულ მეზებელ ხალხთა შორის გათხრილ უფსკრულზე იდება ერთგვარი ხიდი. და ამ სულიერი ამაღლების, აღორძინების შემდეგ, მუცალი მოსწყდა: „სიტყვა გაუმრა პირზედა, დაბლა გაერთხა მინასა...“

ასე ვაჟკაცურად კვდება მუცალი და თუ „სულის ამოსვლის“ ჟამს მისი შეგნება ოდნავ მაინც ინმინდება გვაროვნულ-პატრიარ-

ქალური საზოგადოების ადამიანის საუკუნეებით დანაშრევებ შეხედულებათა ტვირთისაგან, მუცალის ვაჟკაცური სიკვდილი, მისი ქცევა სიცოცხლის უკანასკნელ წუთებში შემადრწუნებელ, თავზარდამცემ შთაბეჭდილებას ახდენს ალუდაზე, უდიდეს ძვრებს ინვეეს მის შეგნებაში.

ის დიდი ზნეობრივი ძრწოლა, რომელსაც გადაიტანს ალუდა მუცალის ვაჟკაცური სიკვდილის განცდის შედეგად, და, რომელიც გამწმენდ, გამაკეთილშობილებელ და ამალორძინებელ ქარტეხილად იჭრება გმირის სულში, გვაგონებს იმ სულიერ მოძრაობას, რომელსაც არისტოტელე თავის „პოეტიკაში“ კათარზის უწოდებს და რომელიც მდგომარეობს სულის განწმენდაში ამ უკანასკნელის მიერ გადატანილი ძლიერი ძრწოლის შედეგად (რასაც არისტოტელე ტრაგედიის მთავარ ამოცანად სახავს).

არისტოტელეს „პოეტიკაში“ ამ საგანზე ვკითხულობთ შემდეგს: „ტრაგედია არის ასახვა სერიოზული და სრული მოქმედებისა, რომელსაც გარკვეული სიდიდე აქვს, — ასახვა შემკობილი ენით, მისი სხვადასხვა სახეებით ცალ ცალკე ნაწილებში, ასახვა მოქმედებით და არა მოთხრობით, ასახვა, რომელსაც შეცოდებისა და შიშის საშუალებით ამგვარ ვნებათა განწმენდა სისრულეში მოჰყავს...“ (არისტოტელე, „პოეტიკა“, თავი მე-6, თარგმანი პროფ. ს. დანელიასი).

არისტოტელეს „პოეტიკის“ ამ ცენტრალური ადგილის წვდომა დიდ სიძნელეს წარმოადგენს, ვინაიდან არისტოტელე არ ხსნის, თუ როგორ ესმის მას ეს „განწმენდა“. თვითონ კათარზისი ბერძნული რელიგიოზური მკურნალობის ნიაღში წარმოშობილი ცნებაა და იგი ნიშნავს როგორც სხეულის განთავისუფლებას რაიმე მავნე მატერიისაგან, ისე სულის განწმენდას რაიმე სიბილწისა და პათოლოგიური აფექტებისაგან (იხ. საბჭოთა ლიტერატურული ენციკლოპედია, ტ. 5, გვ. 155-156). არისტოტელე არ განმარტავს თუ როგორ ესმის მას ეს „განწმენდა“. ბერძნული „აფექტების კათარზისი“ ორნაირის მნიშვნელობის შემცველია და შეიძლება აღნიშნავდეს ერთის მხრივ თვით აფექტების განწმენდას რაიმე სიბილწისაგან და მეორეს მხრივ, სულის განწმენდას, განთავისუფლებას მის დამაძაუნებელ და დამაკნინებელ ვნებებისაგან. ეს საკითხი არისტოტელედან დამოკიდებული დღემდე დაუსრულებელი დავის საგანი გახდა ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიაში. არისტოტელეს მკვლევართათვის ძნელი გახდა შეთანხმება თვით იმ საკითხის გარშემო, თუ ვის სულში უნდა ინვევედეს არისტოტელეს აზრით

ტრაგედია ვნებათა განწმენდას თუ ვნებათაგან განწმენდას — ტრაგედიის მოქმედ პირთა სულში, თუ მისი შესრულების მაყურებლის ან მისი მკითხველის სულში.

გოეთე, მაგალითად, იმ აზრს ანვითარებდა თავის წერილში — „Nachleze zu Aristoteles Poetik“, რომ ტრაგიკული მოქმედება ძრწოლასა და ვნებათა განწმენდას იწვევს თვით ტრაგიკული პერსონაჟების და არა მაყურებელთა სულში. მაგრამ არისტოტელეს მკვლევართა უმრავლესობა სადავოდ ხდის გოეთეს ამ შეხედულებას. მათი აზრით, ვნებათა განწმენდა სწორედ ტრაგედიის მაყურებელთა სულში ხდება. წინამდებარე ნაშრომში ჩვენ არა გვაქვს განზრახვა ამ საკითხის გარშემო საუკუნეების მანძილზე გაშლილი დავის ისტორიას გამოვუდგეთ. ამ დავის ისტორიის განხილვას ჩვენ გვერდს ვუვლით არა იმ განზრახვით, რომ სამუშაო შევიმსუბუქოთ, არამედ იმიტომ, რომ არისტოტელეს „კათარზისის“ ცნება ჩვენ გვინდა გამოვიყენოთ არა მისი ტექსტუალური სიტყვა-სიტყვითი მნიშვნელობით, არამედ როგორც ერთგვარი ტრამპლინი, რომელიც გაგვიადვილებს ჩვენი კვლევის ძირითად საკითხთან მისვლას. ისე კი წინამდებარე ნაშრომის ავტორის აზრით, როგორც ტრაგედია, ისე ეპიკური ნაწარმოები (რომელთაც არისტოტელე ერთმანეთისაგან განასხვავებს არა იმდენად მათ მიერ მკითხველ-მაყურებლის სულში გამოწვეული ზემოქმედების, რამდენადაც მწერლობის ამ ორი ჟანრის განკარგულებაში მყოფ გამოსახვითი საშუალებათა თვალსაზრისით) მკითხველის სულში იწვევს არა მარტო ისეთ აფექტებს, როგორცაა შეცოდება და შიში, არამედ ადამიანის განცდათა მთელ გამას, აღტაცებას და გმობას, სიყვარულს და მძულვარებას, რისხვა-წყრომას, გულის აჩვილებას და სხვა მრავალთ. თავის ფრაგმენტალური სახით შემონახულ ნაშრომში არისტოტელე ლაპარაკობს მხოლოდ ამ ორ, ტრაგიკულ მოქმედებით გამოწვეულ აფექტებზე, მაგრამ შეუძლებელია, რომ მისი წინამორბედი და თანამედროვე ლიტერატურის ისეთი ღრმა მცოდნე და დამფასებელი, როგორც იყო არისტოტელე, ასე ვინროდ, ღარიბულად შემოფარგლავდეს ტრაგედიის და საერთოდ მხატვრული ნაწარმოების მკითხველ-მაყურებელზე ზემოქმედების რკალს.

ჩვენის აზრით, ასევე უკმარია არისტოტელეს პოეტიკის ზემოთ მოყვანილი ადგილის ისეთი გაგება, რომლის მიხედვითაც ტრაგედია ან ეპიკური ნაწარმოები შიშის ან შეცოდების აფექტის გამოწვევით მიზნად ისახავდეს ან ამ ვნებათა განწმენდას რაიმე სიბილ-



ნისაგან, ან ადამიანის სულის განწმენდას, განთავისუფლებას ამ ვითომდა ავადმყოფური, პათოლოგიური აფექტებისაგან. ჯერ ერთი სიბილწეშეყოლილი აფექტი აღარ არის ერთი რაიმე გარკვეული ვნება, არამედ ვნებათა შენაერთი, კომპლექსი, და თუ გმირის მამოძრავებელ აფექტს რაიმე სიბილწე მოსდებია, ეს აფექტის მატარებელი გმირის სულიერი დაკნინებისაგან, უწმინდურებისაგან მომდინარეობს და მაშინ განწმენდის ობიექტი უნდა გახდეს არა ცალკეული აფექტი, არამედ მოქმედი პირის სული, მისი შეგნება მთლიანად. აქ ჩვენ ვუახლოვდებით ჩვენს ძირითად დებულებას, სახელდობრ იმას, რომ ადამიანის სულიერი განწმენდა, გაკეთილშობილება, აღორძინება ხდება არა მისი სულიდან აფექტების განდევნით, რაც ადამიანის სულის გამოცალკიერება, გამოფიტვა, დასაჭურისება იქნებოდა, არამედ ისეთი ძვრების მოხდენით, რაც მასში გააძლიერებდა მაღალი, კეთილშობილი განცდების ამთვისებლობის უნარს. მაშასადამე ტრაგიკული მოქმედების ზეგავლენით უნდა განიწმინდოს არა ტრაგედიის გმირის ან (თუ არისტოტელეს პოეტიკის ამ ადგილის სხვაგვარ განმარტებას მივიღებთ) ტრაგიკული მოქმედების მკითხველ-მაცურებლის ცალკეული აფექტები, არამედ ამ აფექტების საფენელი, ე.ი. პიროვნების მთელი სულიერი სამყარო, მისი არსი, მისი ბუნება. კათარზისის ამ გაგებით ჩვენ არ გვინდა არისტოტელეს პოეტიკის ამ ერთ-ერთი ძირითადი დებულების ჩვენს ჭკუაზე შეკვეც-შემოკვეცა, მისი, ასე ვთქვათ, პროკრუსტეს სარეცელზე გაჭიმვა. მამ რის საფუძველზე ვიძლევიტ ჩვენ არისტოტელეს პოეტიკაში მოცემული კათარზისის ცნების ტექსტუალური, სიტყვა-სიტყვითი ფორმულირებისაგან დაშორებულ განსაზღვრებას? ჯერ ერთი, როგორც სჩანს, წარმოდგენა კათარზისზე რელიგიურ-სამედიცინო სფეროდან ხელოვნების დარგში გადატანილი უნდა ყოფილიყო ჯერ კიდევ არისტოტელემდე; საფიქრებელია, რომ პითაგორელების მიერ (იხ. ზემოთ აღნიშნული წერილი ლიტერატურული ენციკლოპედიიდან), და ამდენად ჩვენ არა ვართ შეზღუდული ამ ცნების არისტოტელესული განსაზღვრებით. ჩვენ მას ვიყენებთ როგორც ერთგვარ შორეულ ანალოგონს; და მეორე: მსოფლიო ლიტერატურის დიდი პრაქტიკის თვალსაზრისით, მისი მოვლენების ასახსნელად და შესასწავლად ჩვენ უფრო ცხოველმყოფელად და ნაყოფიერად გვეჩვენება კათარზისის ის გაგება, რომლის მიხედვითაც იგი წარმოადგენს რაიმე დიდ ზნეობრივ ძრწოლას (Потрясение, Erschütterung), რომელსაც ნაწარმოების გმირი გადაიტანს ძლიერი განცდის (და

არა უსათუოდ შეცოდების და შიშის აფექტის აღმოცენების) შედეგად და რომელიც გამწმენდ, გამაკეთილშობილებელ, ამალორძინებელ ქარტეხილად იჭრება გმირის სულში და ძირეულად გარდაქმნის მის სულიერ სამყაროს, მის ბუნებას.

აქედან ცხადია, რომ კათარზისის ჩვენი განსაზღვრება უფრო იხრება ამ ცნების გოეთესეული გაგებისაკენ, ვიდრე მის მონინაალმდეგეთა თვალსაზრისისაკენ. მაგრამ ეს არა თუ არ გამოორიცხავს იმ შესაძლებლობას, რომ ნანარმოების გმირის სულში კათარზისის შედეგად მომხდარი გარდატეხა, მისი სულიერი განწმენდა, გაკეთილშობილება, ალორძინება გადაედება ტრაგედიის თუ ეპიკური ნანარმოების მკითხველს თუ მაყურებელს, არამედ პირდაპირ გულისხმობს მას, თუკი ჩვენ საქმე გვაქვს ნამდვილ მხატვრულ ნანარმოებთან და არა მის სუროგატთან.

ამნაირად გაგებული კათარზისის ცნება, ადამიანის სულის განსაზღვრულ ვნებათა (შეცოდების და შიშის) განწმენდის, თუ ადამიანის სულის ამ ვნებათაგან განწმენდის ამოცანით შეუზღუდველი და, ამდენად, უფრო სრული და მოქნილი, ეფექტურად შეიძლება იქნას გამოყენებული არა მარტო ტრაგედიის, არამედ ყველა სხვა ჟანრის მხატვრული ნანარმოების გასახსენელად.

ვაჟა-ფშაველას პოემაში ხდება სწორედ გმირის (ალუდას) სულიერი განწმენდა, სულიერი ალორძინება მის მიერ განცდილი დიდი ზნეობრივი ძრწოლის შედეგად. მართლაც რა განუზომლად დიდია იმ სულიერი მოძრაობის ამპლიტუდა, რომელსაც ალუდას შეგნება უკიდურესი გამხეცების უფსკრულიდან ჰუმანიზმის, ხალხთა ურთიერთგაგების, შეთვისებისა და დაძმობილების მწვერვალებზე აჰყავს. როგორი თვალშეუსწრობი დინამიურობით ხდება აქ გმირის ბუნების გარდაქმნა, მისი შინაგანი სამყაროს შეცვლა, მისი, ასე ვთქვათ, ხელახალი დაბადება.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და ხელოვნების ნანარმოების შეფასებისათვის ძირითადი, განმსაზღვრელი არის ის გარემოება, თუ როგორი მხატვრული დამარწმუნებლობით ხდება გმირის ბუნების გარდაქმნა, მისი შინაგანი სამყაროს შეცვლა.

იმ მხედარმა, რომელიც რამდენიმე წუთის წინ მხეცივით ღმუროდა — „არ მოგხვდაუა, რჯულძაღლო“, რომელიც თითოეულს თავის ნასროლს დაჰვედრებდა, რომ მას მუცალის გული განეგმირა, ცრემლი გადმოღვარა. მყის გაჰქრა მის სულში სისხლისმსმელი მხეცის ინსტინქტები, მას არც გამარჯვება ახარებს და არც დავლა.

თითქოს კლდის ცრემლი წამოსცვივდა, მაგრამ ეს არა ნაკლებ დამარწმუნებლად გვეჩვენება ჩვენ პოემის მდინარებაში, ვიდრე სხვა დროს ცვილის ცეცხლისაგან დადნობა მოგვეჩვენებოდა. ალუდას არ იზიდავს, მის თვალს არ სჭრის მუცალის იარაღი, რომლისთვისაც ის სხვა შემთხვევაში თავს გასწირავდა:

ალუდას თოფი არ უნდა,  
ატირდა როგორც ქალიო;  
არ აჰყრის იარაღებსა,  
არ ეხარბება თვალიო.

ალუდა თვითონ შეუდგა მიცვალებულის ცხედრის გაპატიოსნებას. მუდმივი ბრძოლებით, სისხლისღვრით გაუხეშებულ ალუდას გულში ავტორმა მოსძებნა, ან უფრო სწორედ, აღმოაცენა ნაზი, ლირიული სიმები, ხევსური ალუდა თვითონ უწევს ჭირისუფლობას მის მიერ მოკლულ „ურჯულ“ ქისტს.

იმ გარემოებას, რომ მუცალი აბსოლუტურ შეუდრეკლობას იჩენს სიკვდილის წინაშე, „სულის ამოსვლის“ წინაც მთელ სულიერ და ფიზიკურ ძალებს სჭიმავს და გული ისევ „ცდისკენ“ — საგმირო საქმისაკენ მიუწევს, ალუდა განიცდის როგორც თავისი მოპირდაპირის უდიდეს ზნეობრივ ძალას და როგორც თვალშეუდგამ სილამაზესაც, რომლის მოგონება პოემის შემდგომ მდინარებაში მუდამ უდიდეს ძრწოლას იწვევს გმირის სულში. „Ничем не может владеть человек, пока он боится смерти, А кто не боится ее, тому принадлежит все“, — ფიქრობს ლევ ტოლსტოის რომანის „ომი და მშვიდობის“ გმირი პიერ ბეზუხოვი, რომელმაც ასე ღრმად განიცადა უბრალო რუს ჯარისკაცთა უდიდესი ვაჟკაცობა, თავდადება, მათი ზნეობრივი ძალა ბოროდინოს ბრძოლის დროს.

ალუდამ იგრძნო, რომ ამ შეჯახების დროს მან მოსპო ეს დიდი ზნეობრივი ძალა და სულიერი სილამაზე, რაც მუცალმა აბსოლუტურ შეუდრეკლობაში გამოამჟღავნა. აქ ზნეობრივ, ეთიკურ განცდაში ესთეტიკური მომენტიც იჭრება. ეს მჟღავნდება შემდგომაც ალუდას მიმართვაში ხევისბერ ბერდიასადმი, როცა ალუდა კურატს სწირავს მუცალის სულს.

„— ეგ სამხვეწროა, ბერდიავ,  
ძოდან მოკლულის ქისტისა.  
მუცალს ეტყოდენ სახელად,  
მოუნათლავის შვილისა.

კარგადაც დამინყალობნე,  
გამიმეტებავ მისთვინა,  
როგორც უნდომლად მოკლულის  
თავის ლამაზის ძმისთვინა“.

ამიტომ ალუდა ცდილობს მუცალის ცხედარს შეუნარჩუნოს  
თუნდაც გარეგნული სილამაზე და რითაც შეუძლია შეამკოს იგი:

თავით დაუდვა ხანჯარი,  
ზედ ეკრა სპილოს ძვალიო,  
გულზე ძეგლიგი დაადვა,  
მკლავზედ ფრანგული ხმალიო...

მის მიერ გამოვლილი სულიერი ძრწოლის და განწმენდის, კა-  
თარზისის შემდეგ ალუდას აღარ ძალუძს დაემორჩილოს გვაროვ-  
ნულ-პატრიარქალური საზოგადოების ადათის კარნახს, მას არ ძა-  
ლუძს დაასახიროს, დაამახინჯოს მუცალის ცხედარი, მოსჭრას  
მარჯვენა და საამაყოდ მიიტანოს იგი თავის „ქავის კარში“.

მან ვერ გაიმეტა მუცალი მარჯვენის მოსაჭრელად, როგორც  
ის შემდეგ უამბობს თავის მეზობლებს:

„მარჯვენას არ სჭრის მუცალსა, იტყოდა: ცოდვა არიო; ვაჟკაცო, ჩემგან მოკლულო, ღმერთმა გაცხონოს მკვდარიო.	მკლავზედაც გებას მარჯვენა, შენზედ ალალი არიო, შენ ხელ შენს გულზედ დამინდეს, ნუმც ხარობს ქავის კარიო“.
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------

აქ ჩვენ ვხედავთ, თუ რა მეყვსეულად არღვევს ავტორი სუკუ-  
ნეებით გადამტერებულ ტომთა შორის აღმართულ მოძულეობას,  
გათიშულობის გარდუვალ კედელს, რა უდიდეს რევოლუციას ახ-  
დენს იგი გმირის შეგნებაში.

თუ ამდენ ხანს ურჯულო, უღვთო ქისტი მისთვის ყოველგვარ  
უფლებრივ მორალური შეფასების, „ცოდვა-ბრალის“ გარეშე იდგა,  
ახლა ალუდას გულს უდაგავს მის მიერ მოკლული მუცალის სიბრა-  
ლული. პირველად გაიელვებს ალუდას გულში აზრი, რომ მუცალი  
არა თუ სწორუპოვარი ვაჟკაცია, რომ „ცხონებულ“ მუცალს „რკი-  
ნა სდებიყო გულადა“, არამედ მის შეგნებაში აღმოცენდება უფრო  
შორსმწვდომი, მთელი მისი აქამდელი შეგნების დამრღვევი შეხე-  
დულება, რომ ურჯულო ქისტი „ღვთის შვილთა“, გუდანის ჯვრის  
ყმათა შენაწონი ადამიანია. და ეს შეხედულება თანდათან ფარ-  
თოვდება, ღრმავდება, ვრცელდება მუცალის მთელ გვარზე, მოდ-  
გმაზე, ამდენ ხანს შეურიგებელ მტრად მიჩნეულ ტომზე:

„კარგი გყოლია გამდელი,  
ღმერთმ გიდღეგრძელოს გვარიო!“  
სიგრძივ გაჰხურა ნაბადი,  
ზედ გადაადვა ფარიო.

იქმნება სასტიკი კონფლიქტი ალუდას ძველ, გვაროვნულ-პატრიარქალური წყობილების ნიადაგზე აღმოცენებულ რწმენა-წარმოდგენებსა და კაცთა შორის ურთიერთგაგებისა და შეთვისების, ჰუმანიზმის იმ ახალ გაგებას შორის, რომელიც გვარის, ტომის ფარგლებს სცილდება და უცხო, აქამდე გადამტერებულ, აბსოლუტურად გათიშული ტომის ადამიანებზეც ვრცელდება. კონფლიქტი იქმნება მთელ მის ძველ სულიერ სამყაროსა და ახალ შეგნებას შორის, ვინაიდან მთელ მის შინაგან სამყაროში თითქმის არაფერია ისეთი, რაც გვაროვნულ-პატრიარქალური საზოგადოების წიაღიდან არ მომდინარეობდეს.

ეს ძველი შინაგანი სამყარო იმსხვრევა.

სულთმობრძავ მუცალის მიერ ნასროლი ტყვია ასცდა ალუდას, მაგრამ მის მიერ სიკვდილის ჟამს გამომჟღავნებული უდრეკი, „აბსოლუტური“ ვაჟკაცობის განცდამ დაარღვია ალუდას მთელი სულიერი არსება, თითქოს შუა გაუპო მას გულ-მკერდი და ამ ჭრილობიდან შეუნყვებელ ნაკადად მოედინება წლობით დაგუბებული, უცხო რჯულისა და მოდემის ადამიანის წინააღმდეგ მიმართული მტრობისა და სიძულვილის ბალღამი. და როგორც ოსტატი დოსტაქარი, მწერალი არ იჩქარის დაჰხუროს ეს იარა, აცდის, რომ მისი სული მთლიანად დაიცალოს ძველი შინაარსისაგან, რომ მასში უფრო თავისუფლად დაისადგუროს ახალმა შეგნებამ, რომელიც ეს ეს არის ღვივდება და იფურჩქნება. მწერალი არ ხურავს ალუდას სულში დაჩნეულ წყლულს, ვინაიდან ვაჟამ, ისევე როგორც სულის დიდმა დიალექტიკოსმა<sup>1</sup> ლევ ტოლსტოიმ იცის, რომ: „Душевная рана, происходящая от разрыва духовного существа, как ни странно это кажется, понемногу закрывается точно, также, как и рана физическая. И после того, как глубокая рана зажила и кажется сошедшей своими краями, рана душевная, как и физическая, заживает только изнутри выходящей силой жизни“. მწერალი თითქოს განგებ აარჯლებს ალუდას სულში დაჩნეულ ჭრილობას და ტრაგიკული რეფრენივით ისმის გმირის განცდების თანმდევნი თვალბედითი შავი ყორანის ყრანტალი. თითქოს ბუნებაც შესძრა მუცალის „უღვთო“ სიკვდილმა:

„აშლილან სანადიროდა,  
ქორებ, ფრინველთა მღევლები;  
სოვნი არწივებს მისდევენ,  
მუქთად ჭამისთვის მხლებლები.  
ჯიხვნი მებნენ მყინვარსა,  
მადლი რქათ ადგა ღვთისაო.

ხევი-ხევე შამოყრანტალებს  
ყორანი ავი ხმისაო:  
„მამკვდარა ქისტი მუცალი,  
თვალნ უნდა ვსჭამნე ყმისაო,  
გულ-ღვიძლი ამოვარიდო,  
კალთა დავხურო მხრისაო“.

ალუდას სული იცლება ძველი შინაარსისაგან. იგი თითქმის სულიერი პროსტრაციის პირას დგას. ყველაფერი, რითაც მას თავი მოსწონდა, რაც შარავანდედად ადგა ალუდას სახეს თვისტომთა თვალში, გაქარწყლდა, გაუფასურდა მის შეგნებაში:

ყმა მოიდოდა გორი-გორ,  
არ ეწონება თავია;  
პირს დასწოლია ნისლეები,  
გულით ნადენი, შავია.

მას არ ახალისებს არც ვერცხლით მორთული ბაზალა და ხორასნული ხმალი, რომელიც შეუცნობლად აართვა მან მის მიერ მოკლული მუცალის ძმას, არც ალბათ მის მიერ ასევე შეუცნობლად მოჭრილი მუცალის ძმის მკლავი.

მიუვალ ციხე-სიმაგრედ ამოიმართა მის წინ კლდის გუმბათგადახურული შატლის პანორამა, მაგრამ არც მშობლიური სოფლის დანახვა უხსნის მას მწველი ფიქრებით დაბინდულ გულს.

ალუდა არა მარტო თავის თავს სწონის და „არ ეწონება“, მან ირგვლივაც მიმოიხედა კრიტიკულის თვალთ.

ამაყად დგას მის წინაშე ბევრჭირგადანახადი იმედის ციხე-ქავი:

ბევრჯელ მაასწრო დელგამამა,	ვერვინ მაპრივა ილბალი,
ჰყეფდა ყორანი შავია.	ვერაჲინ უყვა ავია.
დაჰფამფალეზდა თავზედა	ურჯულოს ხელეზსავ ადნობს
გაუმადლარი სვაჲია,	ზედ მზეს სხივები მწვაჲია.

ამაყოფს იმედის ციხე-ქავი ზედმიკრული „ურჯულო“ ქისტ-ლეკთა მოჭრილი ხელებით, რომელთაც მზის მწველი სხივები ადნობს. ეს სურათი აცოცხლებს ალუდას ცნობიერებაში შატლიონთა მიერ გადახდილ სისხლისმღვრელ შეტაკებებს თავდამსხმელებთან, მოთარეშებთან და თავის მხრივ ხევსურთა მიერ მონყობილ სარევანშო რბევა-დალაშქვრას სამკვედრო-სასიცოცხლოდ გადამტერებულ მეზობელ ლეკ-ქისტთა ტომებისა.

ალუდამ კრიტიკულად მიმოიხედა ირგვლივ და მას „არ ეწონება“ არ თუ თავისი თავი, არამედ ის გარემოებაც, რომელშიაც იგი ამდენ ხანს ტრიალებდა: ეს დაუსრულებელი სისხლისღვრა კარისმეზობლებთან წარმოებულ ბრძოლებში, ეს უაზრო დალაშქვრა და დარბევა ერთმანეთისა მეზობელ ხალხთა მიერ, ეს შეურიგებელი მტრობისა და მოძულეობის ატმოსფერო, ეს დაუსრულებელი წყურვილი სისხლის აღების, ეს ამაყოფა ქავის კარზე მიკრული მტრის ხელებით, დარბეული, აოხრებული მტრის სოფლებით, წა-

მოსხმული ცხენების ჯოგებით და ცხვრის ფარებით. ალუდა უკვე სწვდება უაზრობას და სიმხეცეს მეზობელ ტომთა შორის გაჩაღებული შუღლისა და მტრობისა, რომელიც მათ გადაშენებით ემუქრება.

ამიტომაც ასე ზარავს მდევრობისგან დაბრუნებულ, „უნდომლად მოკლულის თავის ლამაზის ძმის“ სისხლში ხელგასვრილ ალუდას მშობლიურის შატილის ხილვისას ფიქრი ამ უაზროდ, მეზობელ ტომთა ურთიერთბევასა და აოხრებაში დანთხეულ ზღვა სისხლზე, რომელსაც თითქოს მთის მდინარეც კი გაუავევბია:

ბევრჯერ ნასულა საჭალოდ  
დახოცილთ სისხლის ღვარია;  
შაულებია წითლადა  
ავი არდოტის წყალია.

და ეს განცდა არღვევს მთელს მის არსებას. კათარზისის, სულიერი განწმენდის პროცესი, რომელიც იწყება ალუდას სულში იმ კატასტროფის შედეგად, რომელიც მას დაატყდა მუცალის გმირული სიკვდილის განცდისას, ერთი ნუთითაც არ ნელდება. მისი დაძაბულობა კიდევ უფრო ძლიერდება პირქუშად გამომზიარალი შატილის ციხე-კოშკების ხილვისას. მისი სულის ამბოხება ძველი გვაროვნულ-პატრიარქალური სამყაროს წინააღმდეგ ახალ ბიძგს ებებულობს.

უაზროდ, დანაშაულებრივად დანთხეული სისხლის ნამდვილი ღალადისია, ბიბლიურ წინასწარმეტყველთა ნამდვილი გოდებაა ალუდასი თუ ავტორის (მკითხველი ძნელად გამოიცნობს) რეფლექსია გვაროვნულ-პატრიარქალური სამყაროს თანამდევნი, ოდითგან მომდინარე მტრობისა და სისხლისღვრაზე:

ვისაც მტერობა მასწყურდეს,  
გააღოს სახლის კარია,  
სისხლ დაიგუბოს კერაში,  
თვითანაც შიგვე მდგარია.  
ღვინოდაც იმას დაჰლევედეს,  
პურადაც მოსახმარია.  
პირჯვარი დაინეროდეს,  
მითამ საყდარში არია.  
სისხლშია ჰქონდეს ქორწილი,  
იქ დაინეროს ჯვარია,

დაიპატიჟოს სტუმრები,  
დაამწკრიოდეს ჯარია.  
სისხლში დაიგოს ლოგინი,  
გვერდს დაინვინოს ცალია.  
ბევრი იყოლოს შვილები,  
ბევრი ვაჟი და ქალია;  
იქვე საფლავი გათხაროს,  
იქ დაიმარხოს მკვდარია.  
შენ რომ სხვა მაჰკლა, შენც მოგკვლენ,  
მკვლელს არ შაარჩენს გვარია.

ალუდას სულში მომხდარი კათარზისის, მისი სულიერი შემობრუნების, გარდაქმნის გამოსავალ მომენტად გახდა მუცალის სა-

არაკო გამირული სიკვდილის განცდა; ამ მხატვრულ ხერხს მიმართავს ვაჟა, როგორც „ალუდა ქეთელაურში“, ისე „სტუმარ-მასპინძელში“.

[...] ამ დაუსრულებელი რბევისა და ჟღერის უაზრობასა და სიმხეცეს ადვილად სწვდება ალუდა მის სულიერ სამყაროში მომხდარი დიდი სულიერი ძვრების შემდეგ. ის სწვდება, რომ სამაგიერო ზღვევის, სისხლის ალების კანონი გადაშენებით ემუქრება ორივე მხარეს:

„შენ რომ სხვა მოკლა, შენც მოგკვლენ.  
მკვლელს არ შაარჩენს გვარია“.

ამ ადგილას ალუდას რეფლექსია და შინაგანი მონოლოგი თითქმის შეუმჩნევლად გადადის დიალოგში<sup>1</sup> ძმა-ძმისწულბთან და ქალ-რძალთან, რომლებიც სახლის ბანებზე გამოეფინებიან ალუდას „ცდის“ შედეგების გასაგებად.

ტრადიციული მოლოცვით ხვდებიან შატლიონნი ალუდას: „სახელიანიმც ხარია“...

ბებერი ჰკითხავს უშიშა  
ალუდას ამბავს ცდისასა.  
უამბობს ქეთელაური  
ამბავს ლილველის მგლისასა.

აქ სტროფი ტრადიციული ხალხური ლექსის ყალიბშია მოქცეული, სიტყვა, ლექსიკა ხალხურ ლექსს ეგუება, მაგრამ ალუდას პასუხი სრულებით ვერ ეტევა ძველ კალაპოტში, ძველ ყალიბში; ის, როგორც ახალი ღვინო, ხეთქავს ძველ თხიერაკებს. ბებერ უშიშას ჰგონია, რომ იგი კვლავ იმ ალუდას ელაპარაკება, „ცოფით გადალესილი“ სახით რომ აედევნა მისი „ფრთიანის“ მომტაცებელ ლექებს. უშიშა მოელის, რომ ალუდა დაინყებს ზვიად თხრობას თავისი „ცდის“ შესახებ. მაგრამ ამდილანდელი შეჯახება მუცალთან ალუდასთვის მართლაც დიდი ადამიანური ცდა გამოდგა. ამ დილით განცდილი სულიერი შეძრწუნების და მისგან გამონვეული კათარზისის შედეგად მისი სული დაიცალა ძველი შინაარსისაგან, მისი გულიდან ამოირეცხა ძველი ჟანგი. გველის მჭამელი მინდიასი

---

<sup>1</sup> საერთოდ ვაჟას თითქმის ყველა პოემას აქვს მიდრეკილება დრამატიულ ფორმაში გადასვლისა.



არ იყოს, ამ შეჯახების შემდეგ ალუდას „ახალი სული ჩაედგა, ახალი ხორცი აესხა“.

ალუდას მინდიას მსგავსად არ შეუცვნია ცხოველთა, ფრინველთა, მცენარეთა — „უსულოთა და უასაკოთა“ ენა, მაგრამ მის შესახებაც შეიძლება ითქვას, რომ „გულის ხედვა და თვალების, როგორც ბრმას და ყრუს გაეხსნა“: მან შეიგნო, რომ უცხო ტომის, მოდგმის ადამიანს, სამკვდრო-სასიცოცხლოდ გადამტერებულ ქისტსა და ლეკს, ურჯულს, მოუნათლავს — ხევსურივით გული უდევს მკერდში, რომ ისიც ადამიანია და შეიძლება ხევსურისათვის მოსაწონი და სათაყვანო ადამიანი გახდეს.

ამიტომ ალუდა ჩვეულებრივ კილოზე არ იწყებს თხრობას. იგი არ ცდილობს გაამართლოს მეზობლების ტრადიციული მისაღმება ომიდან დაბრუნებულ ვაჟკაცისადმი: „სახელიანიმც ხარია“.

ალუდა ამჟამად სახელსა და დიდებას არას დაუდევს. ახალი ადამიანობის დაბადების ტკივილები არყვეს მთელ მის არსებას. ალუდას თვითონაც აოცებს ის უდიდესი ძვრები, რომლებიც მის არსებაში ხდება. იგი თვითონაც ვერ დაუფლებია იმ ახალ შინა-არსს, რომლითაც ივსება მისი სულიერი სამყარო. ამიტომაც იგი ასე გაცბუნებული, რეტდასხმულივით მოუთხრობს უშიშას მუცალთან შეჯახების ამბავს, თითქოს ბებერ უშიშას მუცალთან შეჯახების ამბავს, თითქოს ბებერ უშიშას უზიარებს თავისთვისაც არც თუ სავსებით შეცნობილ საიდუმლოებას: „იმ ცხონებულსა მუცალსა რკინა სდებიყო გულადა!“

თუმც არსებითი გარდატეხა ალუდას შეგნებაში მუცალის გმირული სიკვდილის განცდისასა მეყვსეულად, თვალშეუსწრობი სისწრაფით ხდება, მაგრამ მისი ახალი სულიერი სამყარის ქმნადობის, ჩამოყალიბების პროცესი მთელი პოემის გასწვრივ მიმდინარეობს. ამიტომ აკლია მდევრობიდან დაბრუნებულ ალუდას სიტყვებს თვისტომებთან პირველად შეხვედრისას ძალა და ფოლადი, ამიტომაც ყალიბდება ალუდას თხრობა ქართული ენისათვის დამახასიათებელ თურმეობითი კილოს აბრევაციულ, შეკვეცილ და სტილისტურად უაღრესად საინტერესო ფორმაში: სდებიყო-თურმე სდებოდა, რომლის ანალოგონი იმერულ სიტყვა-ქცევაშიც გვხვდება: „ნაქონა, ნამყოფა, ნაყვარება“.

ასე ალაღმართლად უზიარებს ალუდა მეზობლებს იმ განცდებს, რომელთაც ძირფესვიანად გარდაქმნეს მისი ბუნება. მაგრამ ხევსურთა თემი ყალყზე დგება: „რას ამბობ? ქისტის ცხონება არ დანერვილა რჯულადა“, — შეუტევს ალუდას ბებერი უშიშა.

ალუდა ცდილობს თვალწინ დაუყენოს მის ირგვლივ შემოჯარულ მეზობლებს მუცალის უმაგალითო ვაჟკაცობა, რომელიც მან სიკვდილის ჟამს გამოამჟღავნა. მკითხველს ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ალუდა კი არ ცდილობს სხვა ვინმე დაარწმუნოს, არამედ უნდა თვითონ გაერკვას იმ განცდაში, რომელმაც მთელი მისი არსება შეარყია, იმ დიდ ძვრებში, რომელიც მის სულში მოხდა:

„ნატყვიარს ბრძამით იფევედა,  
ისრე დალია სულია.  
სულს არ აცლიდა ამოსვლას,  
კიდევ მიხსენა რჯულია“.

გვაროვნულ-პატრიარქალური რწმენა-წარმოდგენების ტყვეობაში მყოფი თემი ყრუ რჩება ალუდას მიერ ინდივიდუალურად განცდილი და გამოვლილი სულიერი ძრწოლის, მისი პირადი გამოცდილებისა და ამის ნიადაგზე შემუშავებული მსჯელობა-შეფასების მიმართ. უფრო მეტიც. თემი არა თუ ყრუ, გულგრილი რჩება ალუდას მიერ გამოვლილი მძიმე პიროვნული დრამისადმი, იგი მზად არის ჩაქოლოს, მინასთან გაასწოროს პიროვნება, ინდივიდი იმისათვის, რომ იგი ლამობს გვაროვნულ-პატრიარქალური საზოგადოებისაგან განსხვავებული წარმოდგენა, მსჯელობა-შეფასება შეიმუშავოს რაიმე მოვლენის გარშემო და განსაკუთრებით ისეთ საკითხში, როგორიცაა უცხო ტომის, უცხო მოდემის და რჯულის ადამიანის აკარგვანობა. გვაროვნულ-პატრიარქალურ საზოგადოებაში თემის ყოველი წევრის ინდივიდუალური შეგნება მთლიანად შებოჭილია ამ საზოგადოების წიაღში შემუშავებული რწმენა-წარმოდგენებით. აქ ცალკე პიროვნება, ინდივიდი კი არ მსჯელობს, აქ თემი მსჯელობს პიროვნების მაგივრად, უფრო სწორედ — ერთხელ და სამუდამოდ უმსჯელნია და გაუთავებია, გაყინული, გაქვავებული განაჩენის, შეფასების, გარდუვალი წეს-ადათის სახით თავზე მოუხვევია თემის თითოეული წევრისათვის. თემის მიერ ერთხელ და სამუდამოდ შემუშავებულ ამ მსჯელობა-შეფასებას ვერ გადავა ცალკე პიროვნება, თუ მას არ უნდა თავს დაიტყბოს რისხვა ერთპირად შეკრული თემისა. „ხალხთ ჩვეულება დიდია, დევსა ჰგავს რკინის მკვნეტელსა“, — ამბობს ვაჟა ზემოთმოყვანილ ლირიკულ ლექსში — „სიკვდილი გმირისა“.

ხევსურთ თემი ყალყზე დგება, როცა ალუდა მუცალს ცხონებულად მოიხსენიებს, „მონათლულებს“, „ღვთის შვილთ“ გვერდში დაუყენებს: „— რას ამბობ? ქისტის ცხონება არ დანერილა რჯუ-

ლადაო“ (რჯული ამ შემთხვევაში არა მარტო რელიგიური დოგმების სახით წარმოგვიდგება, აქ რჯულს ვაჟა უფრო ტრადიციის მნიშვნელობით უნდა ხმარობდეს. რჯული აქ არსებითად გვაროვნულ-პატრიარქალური საზოგადოების მიერ ერთხელ და სამუდამოდ გამომუშავებული, გაყინული, გაქვავებული, გარდუვალი მსჯელობა-შეფასების, რწმენა-წარმოდგენის მნიშვნელობით უნდა იხმარებოდეს).

ალუდას შეგნებაში კი თვისტომებთან შეჯახების შედეგად უფრო და უფრო ცხადად იკვეთება მაღალი საკაცობრიო იდეა ადამიანთა ტოლფასიანობისა, მიუხედავად მათი მოდგმის და რჯულის სხვადასხვაობისა (რაზედაც აღმოცენდება დიდი ჰუმანისტური იდეა აქამდე გათიშულ, გადამტერებულ ხალხთა ურთიერთგაგების, შეთვისების და დაძმობილებისა).

ამიტომ არასავსებით წვდომილ საიდუმლოებასავით კი აღარ უზიარებს ალუდა მის გარშემო შემოჯარულ თვისტომს მის მიერ ნაგრძნობს და განცდილს, ალუდას კილო აქ უკვე მქადაგებლის პათოსით ჟღერს:

„ჩვენ ვიტყვით, კაცნი ჩვენა ვართ, მარტო ჩვენ გვზრდიან დედანი; ჩვენა ვცხოვრებთ, ურჯულოთ კუპრში მოელის ქშენანი!	ამის თქმით ვწარა-მარაობთ, ღვთიშვილთ უკეთეს იციან. ყველანი მართალს ამბობენ განა, ვინაცა ჰფიცინა?!“
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------

თითოეული სიტყვა აქ უროსავით ეცემა იმ კარჩაკეტილობის, შეზღუდულობა-განხლოების გალავანს, რომელიც გარს არტყია ცრურწმუნეთა ჭაობში ჩაფლულ თემს. აქ ალუდა გაბედულად ამსხვრევს ამ შეზღუდულობის ჯებირებს, რომელსაც უკან ამოჭყარებია გვაროვნულ-პატრიარქალური აზროვნების ნორმებს დამონებული ადამიანი, სადაც ყველაფერი, რაც მოდგმის, თემის, რჯულის ფარგლებშია მოყოლილი, ერთი მთლიანი ორგანიზმის ნაწილად განიცდება, და სადაც საუკუნეებით განმტკიცებული რწმენა-წარმოდგენებით კაცურ-კაცობა, ნამდვილი ადამიანობა მხოლოდ მას მინერება. და ის ასევე ხელალებით უპირისპირდება ყველაფერს, რაც ამ თემურ-პატრიარქალური საზოგადოების საზღვრების მიღმა მდებარეობს, რაც, ასე ვთქვათ, არა „ჩვენი“, არამედ „ისინის“ სახით წარმოიდგინება. იმათზე არ ვრცელდება მსჯელობა კეთილისა, ისინი აპრიორულად ბოროტნი არიან.

აქამდე ალუდა უსიტყვოდ ექვემდებარებოდა ამ გვაროვნულ-პატრიარქალური აზროვნების ნიადაგზე აღმოცენებულ მსჯელო-

ბა-შეფასებას, მისი გული და აზრი ყრუ იყო საკუთარი, პიროვნული შეფასებისადმი; იმ სულიერი ძრწოლის, განწმენდის, კათარზისის შემდეგ კი, რომელიც მან მუცალის ვაჟკაცური სიკვდილისას განიცადა, ალუდა დაეჭვდება ამ მსჯელობაში („ყველანი მართალს ამბობენ განა, ვინაცა ჰვიციან?!“). ეს ტრადიციული, გვაროვნულ-პატრიარქალური საზოგადოების წიაღში შემუშავებული მსჯელობა მას უკვე ფუქსავატ, ზერელე მსჯელობად ეჩვენება. ამ მსჯელობის ადგილს საკუთარი გულის თათბირი, საკუთარი ფიქრი და აზრი, საკუთრად ნაგრძნობი და განცდილი იჭერს.

„ვერ გავიმეტე მუცალი მარჯვენის მოსაჭრელადა“, — უამბობს ალუდა თვისტომებს და მერმე რით ასაბუთებს იგი მის მიერ საუკუნეებით განმტკიცებული წეს-ადათის დარღვევას, რისთვისაც ის თემის წყრომას და რისხვას იმსახურებს?

ის არღვევს ამ „რჯულად დანერილ“ მსჯელობა-შეფასებას იმიტომ, რომ მას გაუჩნდა ახალი მსაჯული, ახალი მრჩეველი, და ეს მრჩეველი არის საკუთარი გულისთქმა, საკუთარი მე – სუბიექტი. თემი, „ხალხთ ჩვეულება“ ძლიერია, იგი „დევესა ჰგავს, რკინის მკვნიტელსა“, მას შეუძლია ფიზიკურად გაანადგუროს ალუდა და, რაც ალუდასათვის კიდევ უფრო სამძიმოა, მოჰკვეთოს იგი თემის ორგანიზმს; მაგრამ ალუდასთვის მის მიერ განცდილი კათარზისის შემდეგ თემის რისხვა უფრო ადვილი ასატანია, ვიდრე საკუთარი გულის წყრომა, საკუთარი გულის სამსჯავროს წინაშე პირშავად ყოფნა:

„გული გამინყრა, არა ჰქნა,  
რაც საქნელია ძნელადა;  
„დაე დააკლდეს სახელსა,  
მე გირჩევივარ მრჩეველადა“.

ალუდამ ბევრ ქისტს მოაჭრა მარჯვენა, მის მიერ მოკვეთილ ქისტ-ლეკთა მარჯვენები ქავის კარზე „ჯღრღეღებით ჰკიდიან“. სახელგანთქმული ვაჟკაცის, მუცალის მკლავის მიმატება ამ სისხლიან ტროფეებზე ალუდას სახელს თემის თვალში მხოლოდ სხივშარავანდედს შეჰმატებდა, მაგრამ საკუთარი გულისთქმა არ აძლევს ალუდას ამის ნებას. გული ეუბნება ალუდას: ნუ მოიმოქმედებ იმას, რაც „საქნელია ძნელადა“, რაც შენის პირადის, საკუთარის მსჯელობით, განსჯით საძრახისია და დასაგმობი; დასთმე ამისათვის თვით სახელი და დიდება — მე გირჩევნოდე მრჩეველადო.

თავის გულის თათბირის აყოლა, საკუთარი გულის ვაზირად დასმა და თემის საუკუნეებით განმტკიცებული მსჯელობა-განაჩე-

ნის უკუგდება კი აზროვნების ახალ საფეხურზე ასვლას, მაღალ ჰუმანისტური მსოფლმხედველობისა და მსოფლშეგრძნების ზიარებას და ბარბაროსული რწმენა-წარმოდგენების ტყვეობაში მყოფი თემის წინააღმდეგ ამხედრებას ნიშნავს. ამ მომენტიდან ალუდა უკვე ძველი ღმერთების წინააღმდეგ ამბოხებულ ამირან-პრომეთეოსის შენაწონი გამირია.

ცხადია, რომ ბნელი შეხედულებების, ტყვეობაში მყოფი თემიც არ დააყოვნებს მის წინააღმდეგ გალაშქრებას:

ხევსურთა ახალუხები	აიხსენ გველისპირული,
გადაიქციან ტყემლადა	ღიაცთ გადუგდე ცხემლადა;
ავად შაჰხედნეს ალუდას,	ფარი — ქსლის ჩასაბეჭავად,
შაუძრახნიან ხმელადა:	ხირიმ — გაუდვან გარადა;
„მოკვდი, სიკვდილი გირჩევენავ,	დამბაჩა გამოადგებისთ
რა ხარ სიცრუის მთქმელადა;	საბრუნლად, თითისტარადა!“

ხევსურთ „ახალუხლებმა“ ალუდა თავიანთი ჭკუით მიწასთან გაასწორეს; მას თავმომწონე ვაჟკაცისათვის ყველაზე მძიმე დანაშაული — სიცრუე და ლაჩრობა დასწამეს („გამოჰქცევინხარ ქისტიშვილს, გადუქცევინხარ ქალადა“); გესლიანად დასცინიან ალუდას, ფეხქვეშ თელავენ მის კაცურ-კაცობას.

ამ პირველი, საკუთარი, პიროვნული, ინდივიდუალური მსჯელობის გამოთქმისათვის თემმა ზურგი აქცია ალუდას, გასწირა იგი:

ზურგი აქციეს ალუდას  
პირითა ჯავრიანითა,  
თავ-თავის სახლებს მიჰმართეს  
ჭერხოთით კარიანითა.  
განირეს ქეთელაური  
გულითა წარიანითა.

გულდაკოდილი, გულდანწყლულებული დასტოვეს აქამდე ყველასათვის საამაყო ვაჟკაცი, ალუდას სახელი სათრეველად, საკიცხავად გაიხადეს: „სახელსა ალუდაისას იძახდნენ ბრალიანითა“.

ალუდას საჯარო განკიცხვის მოწმე გახდა მისი მეგობარი და მისი შენაწონი ვაჟკაცი მინდია, „თორმეტი ქისტის მამკლავი, შუბლითა ტარიანითა“.

მინდია მოინდომებს ალუდას შებლალული სახელისაგან ჩირქის ჩამორეცხვას, მის რეაბილიტაციას თემის თვალში. იგი მიეშურება, რათა მოსჭრას ალუდას მიერ მოკლულ მუცალს მარჯვენა და ამით დაარწმუნოს შატილიონები, რომ ალუდას არ უცრუენია, რომ

იგი დიაცურად არ გამოჰქცევია ქისტის შვილს, რომ მან მართლაც მოჰკლა მუცალი, მაგრამ მინდია ამაოდ შვრება, ალუდას გონება „სხვაგან ჰქრის“. იგი ამჟამად უფრო მაღალი სამსჯავროს წინაშე დგას, ვიდრე ერთობლივად შეკრული, დამყაყებული რწმენა-წარმოდგენების ტყვეობაში მყოფი თემი. ეს სამსჯავროა მისი საკუთარი სინიდისი, მისი გულისთქმა.

როგორც ზემოთ ვთქვით, გრაფიკულად თუ წარმოვიდგინო მხატვრული სახის დინამიკას, ჩვენ დავინახავთ, რომ თუ პოემის დასაწყისში ვაჟა თვალმუუსწრობი გამალებით მიაქანებდა გმირს გამხეცების უფსკრულისაკენ, ახლა მწერალს ასეთივე შეუწყნებელი დინამიურობით მიჰყავს იგი მაღალი ჰუმანისტური მსოფლმხედველობის მწვერვალებისაკენ.

„ღვთაებრივი კომედიის“ გმირი-ავტორი მხოლოდ გარეგნულად მოიხილავს ჯოჯოხეთს, სადაც იტანჯებიან ცოდვილთა სულები. „ალუდა ქეთელაურის“ ავტორი კი თვით თავის გმირის სულში დაანთებს ხალხთა ბარბაროსული გათიშულობის, ურთიერთმოძულეობის, მტრობისა და განადგურების ცეცხლს, რომ ამ ალზე დაჰფერფლოს გმირის ძველი, ხავსმოდებული, ნამდვილი ადამიანური განცდებისადმი ყრუ, გვაროვნულ-პატრიარქალური სამყაროს რწმენა-წარმოდგენების ტყვეობაში მყოფი გული, რათა შემდეგ ამ ნახანძრალზე აღმოაცენოს მაღალ ჰუმანისტურ განცდათა სამყარო.

მწერალი განუზომლად ფართოდ გაზიდავს თავისი გმირის ცნობიერების ჰორიზონტს. გმირი არათუ არღვევს გვაროვნულ-პატრიარქალური სამყაროს ვიწროდ შემოზღუდულ საზღვრებს; მწერალი გადაატარებს თავის გმირს თვით ფეოდალურ და ბურჟუაზიულ სამყაროთა „ბედის სამძღვრებს“, სადაც ხალხთა გათიშულობა, გადამტერება არანაკლებად მძაფრსა და ზოგჯერ უფრო მახინჯ ფორმებს ღებულობს. გრძნობა-განცდების, წარმოდგენის, აზროვნების განწმენდის, ამაღლების, აღორძინების გზით ვაჟას თავისი გმირი იმ საზოგადოების კარიბჭესთან (და უფრო შორსაც) მიჰყავს, სადაც იქმნება ნამდვილი ნიადაგი ხალხთა გათიშულობის, გადამტერების დაძლევის და აღმოფხვრისა; იქმნება ნიადაგი ხალხთა ურთიერთგაგების, შეთვისებისა და დაძმობილებისათვის.

გმირის შინაგანი სამყაროს გარდაქმნა, მისი ცნობიერების ასვლა მსოფლშეგრძნების ამ მაღალ საფეხურზე მიმდინარეობს თემთან, პარტიარქალურ-გვაროვნულ სამყაროსთან მძაფრი, ახალ-ახალი შეჯახებების გზით, მაგრამ მწერალი ერთი ნუთითაც არ

აშორებს გმირის შეგნებას იმ დიდი სულიერი კატაკლიზმის შთაბეჭდილებას, რომელმაც შეარყია მთელი მისი არსი და რომელიც მის სულში მომხდარ კათარზისის, განწმენდის, აღორძინების გამოსავალ მომენტად იქცა.

სიზმარსა და ცხადში, ცნობიერ თუ ქვეცნობიერ მდგომარეობაში კვლავ და კვლავ უბრუნდება გმირის შეგნება მუცალთან ორთაბრძოლის, მისი საარაკო, გმირული სიკვდილის წუთებს. გმირი გრძნობს, რომ მის ფეხქვეშ ნიადაგი ირყევა, რომ ტექტონური ძვრები საბოლოოდ ანგრევენ მისი აქამდეელი ცნობიერების ხავს-მოდებულ შენობას. მაგრამ მისი მეხსიერებიდან არასდროს არ იშლება პირველი მძლავრი ბიძგი, რომელმაც შესძრა მთელი მისი არსი. ყოველი განცდა ამ საბედისწერო მომენტს ექსელებს. ერთ-ერთი ასეთია ალუდას მიერ ნახული ძრწოლის მომგვრელი სიზმარი. უფრო სწორედ, ეს ნახული სიზმრის თხრობაა, რომელსაც წინ უსწრებს მისტიკური იდუმალებით მოცული მთის ღამეული პეიზაჟი:

დაბნელდა, წყალნი ტირიან,  
კალთა გვეხურვის ღამისა;  
დროა ვარსკვლავთა ჟიკჟიკის,  
მცვრევა ბალახზედ ნამისა,

მკვდართ სულთ საფლავით გამოსვლის,  
დრო მათ სიმღერის წყნარისა,  
დევნი გამოვლენ კლდიდამა,  
ხევ-ხუვში ეხეტებიან.

ეს მისტიკურად გამძაფრებული პეიზაჟი ცხოვლად ეხმაურება ალუდას აფორიაქებულ სულისკვეთებას.

სოფელში ყველამ ივახშმა და ძილისათვის ემზადება. მაგრამ ალუდას თვალებს ძილი არ ეკარება. მას აქამდე უცნობი დარდით შეკვრია გული.

— პურ მიირთვიო, — ალუდას  
და-დედან ეხვეწებიან.  
„— მე პურ არ მინდა, დედაო,  
გული შამეკრა რადამე,  
წუხელ ცუდ სიზმრები ვსინჯე,  
რიგში ვიყოდი სადამე.  
წინ გვედვა მიცვალებული,

ხევსურნ შანყენის ისხდენა,  
სალაშქროდ დამზადებულნი,  
ზოგნი კარებზე იდგენა.  
მენაც იქ ვიყავ, ვტიროდი,  
როგორც წესია კაცისა.  
გუმანი მქონდა სალაშქროდ,  
ხანიც მოვიდა წასვლისა“.

სიზმარეთში გადასული ალუდა კვლავ სამეკობრო ომების ფერხულში ჩაებმის. თვისტომებთან იგი ისევ სალაშქროდ, ქისტ-ლეკების სარბევად, ასაოხრებლად ემზადება. მაგრამ სიზმარსა და ცხადში განუყრელი მუცალის ლანდი ისევ მოიყვანს მას ცნობაზე:

„ერთს წამს ხელ ვინამ დამტაცა, მე-დ იმის ბრძოლის წამისა,

ტარი ჩამიდვა ხანჯრისა.  
შავხედენ, მუცალი იყო,  
ტანთ ეცვა ჯაჭვი რვალისა,  
გულზე ემჩნევა ნიშანი

ეფინა ნატყვიარშია  
ლეგა საფევი ბრძამისა.  
კლდედ იდგა, გაუტყვილადა,  
ცრემლ არ ჩამოსდის თვალისა“.

აქ მწერალი მხატვრული განმეორების ხერხს იყენებს. სიზმარში ალუდა კიდევ უფრო მეტი სიმძაფრით განიცდის მის მეხსიერებაში თითქოს შანთით ამომწვარ სახეს სულთმობრძავი მუცალისა, რომელიც თვით სულის ამოსვლის ნუთებში ნატყვიარში ბალახს „იფენდა“ და ისევ საბრძოლველად მიიწვევდა. ავტორი აქ ერთხელ კიდევ ხაზს უსვამს, რომ გარდატეხა, კათარზისი ალუდას ცნობიერებაში მეყვსეულად, წამიერად, მომენტალურად მოხდა. „გულზე ემჩნევა ნიშანი მე-დ იმის ბრძოლის წამისა“.

ერთხელ ცხადში ასეთი ტრაგიკული ძრწოლით განცდილი, სიზმარში კიდევ უფრო მძაფრდება.

აქ მუცალის ლანდის ჩივილი ალუდა-მუცალის ორთაბრძოლის ვინრო რკალს არღვევს. მუცალის ლანდის გულგამგმირავი სიტყვები:

„მინდა სიკვდილი, არ ვკვდები,  
მამკალო, მითხრა ხვეწნითა.  
თქვენ დაგრჩეს ნუთისოფელი,  
მე კი წავიდე ქვეყნითა,  
დაძებით, ხევსურთ შვილებო,  
ლაშქრობით, ხმლების ქნევითა“.

ეს ერთის შეხედვით ასე უდრტვინველად ნათქვამი სიტყვები გმობა-შეჩვენებაა ხალხთა ურთიერთდამოკიდებულებაში საუკუნეთა მანძილზე გამეფებული, დაუნერელი უფლებისა, რომლის ძალით ძლიერი ჩემულობს, რომ ყველაფერი მას დარჩეს მზის ქვეშეთ, ყველაფრით ის „გაძღეს“, ყველაფერი მან მოიხვეჭოს, სხვა კი მას დაემონოს, ანდა პირისაგან მიწისა აღიგავოს, ამ ქვეყნიდან წავიდეს.

ამ მწერალს გმირის პირადი განცდები დიდ მხატვრულ განზოგადობამდე აჰყავს, სახეები დიდ მხატვრულ სიმბოლოებად იქცევა.

თავისი პირადი ქცევის უმსგავსოებას – ძლიერის, მძლეველის მიერ ძლეულის, სუსტის უფლებათა უზურპაციას ალუდა განიცდის, როგორც ხალხთა ურთიერთობაში საუკუნეების მანძილზე გაბატონებულ ბოროტებას. აქ ვაჟა ერთი შეხედვით უბირ და პრიმიტიულ მასალაზე იძლევა საკაცობრიო ისტორიის უაღრესად მაღალ, ჰუმანისტურ გააზრებას.



შემზარავი სურათით სრულდება ალუდას ეს ტრაგიკული სიზმარი:

დავჯე, ჯამ ვინამ დამიდგა,  
კაცის ხორც უყო წვნიანი,  
ვსჭამდი, მზარავდა თუმცაღა  
კაცის ხელ ფეხი ძვლიანი.  
რასა ვსწადიო, ვსჯავრობდი,  
უმსგავსი, შაჩვენებული.

„ჭამეო, რამაც მიძახა,  
ნუ ჰხდები გაშტერებული:  
კიდევ მიმირთვით ალუდას  
წვენ-ხორცი გაცხელებული“.  
მიმატეს კაცის ულვაშით  
წვენ-ხორცი შანელებული.

გულშემზარავ კანიბალიზმად, უმსგავსო, შეჩვენებულ კაციჭამიობად ესახება ალუდას ეს სხვა მოდგმის ხალხთა დასარბევად, ასაოხრებლად და დასამონებლად მომართული „მეკობრული ომი“.

რაც დრო გადის, უფრო და უფრო მკვეთრად უპირისპირდება ერთმანეთს ალუდას ახალი შეგნება ძველ, გვაროვნულ-პატრიარქალურ სამყაროს. მკითხველთათვის ცხადი ხდება, რომ ისინი ერთად, ერთი ცის ქვეშ ვედარ იბოგინებენ, რომ ასეთ მაღალ, ადამიანის მთელი არსების შემპყრობ რწმენას აღარ ძალუძს საქმედ, მოქმედებად არ იქცეს, მაგრამ სად და რა ფორმებში უნდა მოხდეს გვაროვნულ-პატრიარქალური სამყაროს წინააღმდეგ ამბოხებული პიროვნების შეხედულებათა გამომჟღავნება, მისი გადამწყვეტი შეხლა-შეჯახება ძველი, ბარბაროსული წარმოდგენების ტყვეობაში მყოფ თემთან?

თავისთავად ცხადია, რომ ეს უნდა მოხდეს იქ, სადაც ყალიბდება და ყველაზე უფრო მძაფრად მჟღავნდება გვაროვნულ-პატრიარქალური სამყაროს შემადუღებელი რწმენა-წარმოდგენები. ასეთი დრო და ადგილია „საუფლო ჟამი“ — ხატობა და ეს მომენტიც დგება:

ჟამი მოვიდა საუფლო,  
ხალხი ხატობას დიოდა:  
უნდა აცნობონ ბატონსა  
ვისაც კი რამა სტკიოდა.

შეიძლება დარწმუნებით ითქვას, რომ ხატობაზე შეკრებილ ადამიანებს შორის ალუდა ყველაზე მწვავე ტკივილებს განიცდის, მასაც მუცალივით „გულში სჭრის“ მოუოხებელი ჭმუნვა სევდა „უნდომლად მოკლულის ძმის“ დაღუპვის გამო. მასში მომნიჭდა ახალი აზრი, ახალი შეგნება, ახალი გაგება ადამიანობისა.

ამ სევდით და ფიქრებით გულდამძიმებული მიდის ალუდა ხატობაზე. ამიტომ მოდგა იგი „ნისლივით“, „თითბრის ნაზიკის

ხმალითა“, ხევისბერს აძლევს შესანიშნავ მოზვერს; თითქოს მორჩილების გამომხატველ პოზაში დგას ალუდა — ქედმოდრეკილი, თავდახრილი. მაგრამ ის, რაც ალუდას განუზრახავს, მისი აღზრდის და შეგნების ადამიანის მხრივ უდიდესი ამბოხება, აჯანყებაა გვაროვნულ-პატრიარქალური სამყაროს წინააღმდეგ.

ალუდას უნდა მის მიერ ჩადენილი, თავისთავად გამოუსწორებელი შეცოდება რითიმე მაინც გამოისყიდოს. მას განუზრახავს „ურჯულო“, მოუნათლავი ქისტის, მუცალის სულის მოსახსენებლად საჯაროდ შესწიროს გუდანის ჯვარს კურატი. ბუნებრივია, რომ გვაროვნულ-პატრიარქალურ სამყაროსთან ჯერ კიდევ (და შეიძლება ითქვას პოემის დასასრულამდე) მთელი თავისი არსებით დაკავშირებული ალუდა თავისი სულის ახალ მოძრაობას ძველს ფორმაში, ყალიბში აქცევს, სახარების ენით რომ ვთქვათ, „ახალ ღვინოს ძველ თხიერაკებში ასხამს“. ეს ბუნებრივია და შემოქმედების რეალისტურ პრინციპზე მდგომი ვაჟა არასდროს არ ღალატობს ამ ბუნებრიობას, რადგანაც მისივე თქმით „სალი ფანტაზია ისეთ არაფერს შეჰქმნის, სინამდვილეს არ შეეფერებოდეს, არ ეთანხმებოდეს“.

გვაროვნულ-პატრიარქალური ტრადიციების, წეს-ადათების სადარაჯოზე მდგომ ხევისბერ ბერდიას აძლევს ალუდა სამსხვერპლო მოზვერს.

ბერდია განსახიერებაა, პერსონიფიკაციაა იმ სამყაროსი, რომელსაც ამ „საუფლო ჟამს“ სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა უნდა გაუმართოს ალუდამ. საზეიმო, პათეტიური ტონით მიმართავს ალუდას ხევისბერი ბერდია:

„— ვის ამწყალობნებ, ალუდავ, ამა კურატით შავითა? — ჰკითხავს ალუდას ხუცესი გადანუელის მკლავითა. დიდა ჩვენი ბატონი — გუდანის ჯვარის თავითა, საყმონიც ძლიერნი ჰყვანან, ღვთითა და ღვთის ძალითა.	კარგი ყმა უყვარს ბატონსა; წყალობა ემატებისა; ვაჟკაცნი იმედიაწნი ჩვენს ბატონს ებედებისა. მითხარ სახელი, ვის სწირავ, იმასაც შეენიერება“. — ხანჯარს აიძრობს, დიდების სათქმელად დაეღირება.
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

ალუდას არ უნდა გუდანის ჯვარს გაუდგეს, არ უნდა დიდი „ბატონის საყმოს“ გამოეთიშოს, მაგრამ მას განუზრახავს ამ საყმოს ცნებაში ახალი სული, სხვა შინაარსი ჩასდოს და ამით არსებითად შესცვალოს გუდანის ჯვრის არსი. თითქოს ალუდა ვერ გრძნობს, რომ შიგნიდან აფეთქებს ძველი ღმერთების სამყაროს. იგი ახალი

იდვის პათოსს აუტანია, ამიტომ ალუდა ყოველგვარი ნართაულის გარეშე ამჟღავნებს თავის განზრახვას ხევისბერისა და ხატობაზე შეკრებილ თვისტომების წინაშე: „ეგ სამხვენროა, ბერდიავ, ძოღან მოკლულის ქისტისა. მუცალს ეტყოდნენ სახელად, მოუნათლავის შვილისა“.

ალუდა მიისწრაფვის იქითკენ, რომ განუზომლად გაზიდოს თემურ-პატრიარქალური სამყაროს ჰორიზონტი იმით, რომ აქამდე სამკედრო-სასიცოცხლოდ გადამტერებულ, უცხო „მთის და წყლის“, უცხო რჯულის და მოდგმის ხალხთან, „მოუნათლავებთან“ ურთიერთობას საფუძვლად დაუდოს ურთიერთგაგების, ურთიერთშეთვისების მაღალი იდეა.

ეს არა მარტო გარკვეულ გრძნობათა გამოხატულებაა, ეს მღვდელთმსახურების აქტია, რომლითაც ალუდა ლამობს თავისი მიცვალებული წინაპრების სამყაროში შემოიყვანოს მოუნათლავი, ურჯულო, ძალღმობიად მიჩნეული ქისტის, მუცალის სული. „კარგადაც დამიმწყალობნე, გამიმეტებავ მისთვინა, როგორც უნდომლად მოკლულის, თავის ლამაზის ძმისთვინა“, — შეჰვედრებს ალუდა ხევისბერს.

მკითხველს ეუცხოვება ასეთი ლირიკული დანაზება ალუდას მხრივ (რომლის „ციხე-ქვაზე“ ბერდიას თქმით — „ჯღრდესავით“ ჰკიდია მის მიერ მოკლული ქისტ-ლეკების ხელები), თუკი იგი თუნდაც ერთი წუთით დაივინყებს იმ დიდ სულიერ კატასტროფას, რომელიც გამოვლო ალუდამ, იმ დიდი ძვრებს, რომლებიც მოხდა გმირის სულში მუცალის საარაკო, ვაჟკაცური სიკვდილის განცდის შედეგად.

ერთი შეხედვით შეიძლება უფრო პარადოქსალურად მოეჩვენოს კაცს ის ამბავი, რომ ალუდა თავის ახალ განცდებს, განწყობილებას, ადამიანობის ახალ გაგებას, აგებულს ხალხთა ურთიერთგაგებაზე, ურთიერთშეთვისებასა და ძმობაზე საქვეყნოდ აღიარებს „საუფლო ჟამს“, ხატობაზე, იმ ადგილას, სადაც ხდება დიამეტრალურად სანინალმდეგო განწყობილებათა გაღვივება. გვაროვნულ-პატრიარქალური სამყაროს ნიადაგზე ამოზრდილ, მასთან ორგანულად დაკავშირებულ ალუდას გულუბრყვილობის შედეგია, რომ მას სწადია თავისი ახალი განცდები და განწყობილებები ისევე ამ სამყაროს ფარგლებში დაასადგუროს. ეს ძველი სამყაროს აშკარა გამოწვევაა ალუდას მხრივ და მას ბერდია „შეუძრახავს“, შეეკამათება, როგორც ყველაზე უდრეკი, შეურიგებელი წარმომადგენელი გვაროვნულ-პატრიარქალური საზოგადოებისა.

ბერდია სწორად ხვდება, რომ ამ, გუდანის ჯვრის ხატობაზე ჯერ უნახავი მსხვერპლის შეწირვით ალუდას უნდა დაანგრიოს გვაროვნულ-პატრიარქალური სამყაროს საზღვრები.

ბერდია სწორად სწვდება, რომ ასეთი მსხვერპლის შეწირვა გუდანის ჯვრისათვის არსებითად ხატთან და ძველ გვაროვნულ-პატრიარქალურ სამყაროსთან მერკინეობაა; ძველი კერპების მსხვერვა, ძველი სალოცავების გმობა-შეგინება და ახალი რწმენის აღიარებაა, რომელმაც გუდანის ჯვრის სამწყსოს აზრი და გრძნობა, მთელი არსი უნდა შეუცვალოს.

ამიტომ აიტანს ბერდიას ასეთი მისტიკური შიში, ამიტომაც მოედინება ყოვლის ნამღეკავ ნიაღვარით ქურუმის პათოსით ალგზნებული მისი სიტყვა. მამა-პაპათ ურყევ, გარდუვალ ანდერძში ეძებს ბერდია დასაყრდენს თავისი შეგონებისათვის:

„ — გაურჯულებულს არჯულებ,	როგორ ამოგცდა ბაგითა?!
შენ ეგ არ შაგხდებისა,	... როგორ ვახვეწო უფალსა
ქისტისად საკლავის დაკვლა	ძალდი ძაღლების ჯიშისა,
კარგად არ მოგხდებისა.	მინამ სჯობს, ცანი დამეცქენენ,
მამით არ მოდის ანდერძი,	ზურგი გამისკდეს მიწისა,
პაპით და პაპის-პაპითა,	ან თუ ზღვამ დამნთქას უძირომ
გონთ მოდი, ქრისტიანი ხარ,	სადილი ვჭამო ქვიშისა!“ —
ურჯულოვდები მაგითა;	ფერი ედება ბერდიას,
ეშმაკს ნუ მისდევ... ეგ სიტყვა	ფერი სხვაგვარი შიშისა.

ბერდიას მისტიკური ძრწოლა და შიში აიტანს. მას ალბათ პირველად უხდება ასეთ საკითხებთან შეხლა. გუდანის ჯვრის „საყმოში“ ალუდამდე ალბათ არავინ გამომდგარა ასეთი მკვრეხელი, ღვთის მგმობი.

ალუდას კი, რომელიც მთელი თავისი აღზრდით, ყოფით მიკრულია თემის ორგანიზმთან, უძნელდება ამ სამყაროდან მონყვეტა. იგი ახალი აზრის და ფიქრის მშობიარობის საშინელ ტკივილებს განიცდის. ამიტომაც ასეთის დრტვინვით მიმართავს ალუდა ხევისბერს:

„ — ზღვენსა ნუ გამიმსუბიქებ,  
მადლი თუ გწყალობს ღვთისაო  
ყმა ვარ მეც გუდანის ჯვრისა,  
ხევსური თქვენის წყლისაო,  
მითომ ერთნი ვართ, ბერდია,  
მცხოვრებნი ერთის მთისაო“.

ამ „მითომში“ უკვე გამოისმის ალუდას დაეჭვება და აქედან წარმომდგარი სასონარკვეთილების განწყობილება — შეუძლია თუ არა ამის შემდეგ შერჩეს თავის თემს, რომელიც სულ სხვა გრძნობებით, სხვა განცდებით ცხოვრობს. ამიტომ ასე განწირულად გაისმის მისი არგუმენტაცია, რომ ისიც გუდანის ჯვრის საყმოს ეკუთვნის, რომ ის და დანარჩენი შატილიონები ერთის „წყლის და მთის“ ხევესურნი არიან, და ამიტომაც ისინი ვითომ ერთნი არიან. ალუდა და გვაროვნულ-პატრიარქალური წარმოდგენების ტყვეობაში მყოფი თემი ერთი აღარ არის, მათ შორის უკვე გარდუვალი უფსკრული გაითხარა, ალუდა და თემი ორი, ერთმანეთისადმი დაპირისპირებულია, ერთმანეთთან დაჯახებული სამყაროა. ალუდა მთელი თავით ამაღლდა ამ თემზე, იგი ხალხთა ურთიერთგაგების, შეთვისების, ძმობის, ჰუმანიზმის მაღალ საფეხურზე ავიდა.

ბერდია თემის განცდათა ორგანიზატორია. თემიც მხარს უბამს ხევისბერს და ამიტომ წარმოსთქვამს იგი ასე გადაჭრით და გადაწყვეტილად უკვე არა შეგონების, არამედ განაჩენის კილოთი: „ტყუილად სცდები, ალუდავ, ტყუილად იცვეთ პირსაო“.

ამით ბერდიამ წარსტაცა ალუდას თემთან საერთო ენის გამოწახვის უკანასკნელი იმედი.

ბოლოს რწმუნდება ალუდა, რომ იგი და თემი სხვადასხვა „რჯულს“ აღიარებენ, რომ მათ სხვადასხვა „ღმერთი“ უზით გულში და რომ ბერდიასთანა ქურუმი აღარ გამოადგება მასთან შუამავლად. ამიტომაც იგი თვითონ კისრულობს მღვდელთმსახურებას, თვითონ ამწყალობებს „სახვენარ“, შესანიშნავ კურატს. მისი აზრი, აქამდე კრთომით და ფეხაკრეფით მოარული, ახლა გაბედულად გადადის მოქმედებაში. ალუდა მტკიცედ დგება ახალი რწმენის ნიადაგზე:

გაჯავრდა ქეთელაური,	თავი მიგორავს ძირსაო.
ფერი დაიდვა მგლისაო;	თან შეახვეწა ბატონსა,
ხელი დაიკრა ფრანგულსა,	ნუ შამიცოდებ შვილსაო,
შუქი ამოხდა მზისაო.	ალლადა ჰქონდეს მუცალსა,
უქნივა მოზვერს ქედზედა,	მაგ მოუნათლავ გმირსაო.

ორგზის მიმართავს ალუდა გუდანის ხატს, ჯერ ბერდიას მეშვეობით ცდილობს იგი ხმა მიანვდინოს „ბატონს“, მეორეჯერ საკუთარ „დამწყალობებაში“ შესთხოვს მსხვერპლი მიიღოს, და ორჯერვე ასე გულგამგმირავ რეფრენად გაისმის ურთიერთთან მოშულარ, ერთმანეთთან გადამტერებულ მეზობელ ტომებს შორის

ძმობისა და მეგობრობის ხიდის გამდები, ლირიულად დარბილებული მოხსენიება მის მიერ „სულეთში“ გასტუმრებულ „ლამაზის ძმის“ მუცალისა.

ასეთია ალუდას უკანასკნელი ამბოხება და უკანასკნელი სიტყვა თემის წინაშე.

ალუდამ არ იცის, შეისმინა თუ არა გუდანის ჯვარმა მისი თხოვნა, მაგრამ ამის შემდეგ თავის სიმართლეში დარწმუნებული ალუდა დუმილში ჩაიძირება, სამაგიეროდ ბერდიას პირით ამეტყველებს რისხვით ატანილი თემი; ბერდია ყალყზე დგება, რომ ალუდამ იკისრა ხევისბერობა, თვითონ დაჰკლა კურატი და ისიც მოუნათლავი ქისტის სულის მოსახსენებლად:

ბერდია ჯაგარაშლილი	საკლავს თვითონ ჰკლავს სულისა.
ხალხისკე იზამს პირსაო.	ხალხო, მინდარის გავიგო
„— გაგონილაა, — იძახდა, —	პასუხი თქვენის გულისა“.
ასრე აგდება რჯულისა:	

ეს მიმართვა ცარიელი ლიტონი კითხვაა. ბერდიამ წინდანნი იცის ხატობაზე შეკრებილი შატილიონების გულისპასუხი, თუკი შეიძლება ამას საერთოდ გულისპასუხი ეწოდოს, ვინაიდან, როგორც ზემოთ ვთქვით, ეს არის ვინროდ შემოზღუდული გვაროვნულ-პატრიარქალური მსოფლმხედველობის და მსოფლშეგრძნების სადედებელზე ამოსული მსჯელობა-განაჩენი, გაყინული, გაქვაებული, გარდუვალი, განუხრელად შესასრულებელი. ბერდია მოუწოდებს შატილიონთა „არეოპაგს“: „დაჯარდით, ხევსურთ შვილებო, ყველანი — დიდნი, მცირენი“, სამართალი ვქნათო — მოუწოდებს შატილიონებს ხევისბერი და თან იქვე, ვისიმე აზრის, „გულისპასუხის“ მოუსმენლად კარნახობს განაჩენს: „...ვუმტვრიოთ ალუდას სახლის დირენი; ნუ დაინანებთ, ექმნენით ცოლ-შვილის ამატირენი“.

ბერდია თუმცა პრო ფორმა ამბობს: „ხალხო, მინდარის გავიგო პასუხი თქვენის გულისაო“, მაგრამ ის არავის პასუხს, და მით უფრო „გულისპასუხს“ არ მოელის, ვინაიდან იქ, სადაც საქმე შეეხება ისეთ საკითხს, როგორიცაა ბერდიას გაგებით „რჯულის აგდება“, შელახვა, თემის წეს-ადათის დარღვევა, თემს მზად აქვს სტერეოტიპული აზრი — განაჩენი.

ვინც დასძლია გვაროვნულ-პატრიარქალური სამყაროს შეზღუდულობა, ვინც ბერდიას გაგებით აღსდგა ბნელი თემის წინააღმდეგ, იგი თვითონ არის შავი და ბნელი. იგი შეუბრალებლად მოკვეთილ უნდა იქნას თემის ორგანიზმისაგან, მასზე უნდა გავ-

რცელდეს ყველაზე მძიმე სასჯელი — ოსტრაკიზმი, განდევნა, რაც ჯერ კიდევ მე-14 საუკუნეში დაწერილ „ძეგლის დადებაში“ არის მოხსენებული, როგორც ერთ-ერთი უმძიმესი ფორმა სასჯელისა, და რაც, ალბათ, იმიტომაც იქნა შეტანილი „ძეგლის დადებაში“, რომ იგი დამახასიათებელი იყო საქართველოს მთიულეთის მართლმსაჯულებისათვის ჯერ კიდევ ამ მხარის დამორჩილებამდე გიორგი ბრწყინვალის მიერ (მე-14 ს.).

ალუდა უნდა გახდეს „სხვა ქვეყნის ცა-ღრუბლის შენამზირები“.

გაცოფებული ხევისბერი აქეზებს შატილიონთ, რომ განაჩენი დაუყონებლივ მოიყვანონ სისრულეში — დაარბიონ და განდევნონ ალუდა:

„ნადით, უმტვრიეთ შავ-ბნელსა  
სახლისა, ციხის კარები.  
ცეცხლი მიეცით საძნოვარს, —  
ცასა სწვდებოდეს ალები;  
სათემოდ გამოირეკეთ

ცხვარი, ძროხა და ხარები;  
შატილს ცოლ-შვილი უტირეთ,  
გუდანს – შინშინი და ქალები;  
ჰრისხავდეს ჩვენი ბატონი,  
არ არის შასაბრალეები“.

და მართლაც ხატობაზე შეკრულ მთელ თემში არავინ აღ-  
მოჩნდება ალუდას შემბრალე და, მით უმეტეს, მოსარჩლე.

მხოლოდ მინდიას, რომელმაც ალუდას გასამართლებლად შა-  
ტილში ჩამოიტანა მუცალის მოჭრილი მარჯვენა, „მოუწყლიანდა  
თვალები“, მაგრამ ისიც უძღურია რისხვით ატანილი თემის წინაშე,  
მინდიაც „ველარასა ჰშველს ალუდას, გულზე გადინყვის მკლავები“.

გადამთვრალ შატილიონთ კი ცოფმორეული ხევისბერის გა-  
ნაჩენიც ზედმეტად ღმობიერად ეჩვენებათ. იმათ არ აკმაყოფი-  
ლებთ ალუდას დარბევა და ანიოკება, მისი „მოკვეთა, განდევნა  
თემიდან, სამშობლოდან, განწირვა იმისათვის, რომ იგი „სხვა ქვეყ-  
ნის ცა-ღრუბლის შენამზირები“ გახდეს. ისინი მიიწევენ, რომ ახ-  
ლავე დაუბნელონ მზე ალუდას:

შასმულეებმ ხევსურთ შვილებმა  
მაიმარჯვიან ფარები,  
უნდა სცან ქეთელაურსა,  
კაპასად ჟღერენ რვალები.

ისევ მუცალის მარჯვენა, რომელიც მინდიამ მოჰკვეთა და  
შატილში მოიტანა ალუდას გასამართლებლად, თვისტომთა შესა-  
გონებლად იხსნის ალუდას. მუცალის მოჭრილი მარჯვენა ლუდი-  
საგან გაბრუებულ ხევსურთ აგონებს, რომ ალუდა მაინც სწორ-

უპოვარი ვაჟკაცია და ის გადარჩება თავისი მეზობლების ხელით სიკვდილს.

თითქოს აკვიატებულად იჭრება რამდენიმეჯერ პოემის მდინარებაში მუცალის ეს მარჯვენა. მუცალის მარჯვენის ხელახლად გამოჩენას ავტორი იყენებს იმისათვის, რომ გვიჩვენოს თემის სიკერპე და გაუტეხელობა. საჭირო იყო ისეთი მძაფრი, ძრწოლის-მომგვრელი, კათარზისის გამომწვევი განცდა, რაც ალუდას დაატყდა თავს, რომ მისი გონება განთავისუფლებულიყო საუკუნეთა განმავლობაში დაშრევებული გვაროვნულ-პატრიარქალური წარმოდგენებისაგან, რომ მას თავი დაეღწია თემურ-პატრიარქალური აზროვნების ტყვეობისაგან, რომ ის გადასულიყო მოვლენების პირად, ინდივიდუალურ განსჯაზე, შეფასებაზე, განსაკუთრებით ისეთ საკითხში, როგორც არის სხვა მოდემის და რჯულის ადამიანის შეფასების საკითხი. ასეთი რამ პოემის გმირებიდან მხოლოდ ალუდამ განიცადა. ამიტომ მხოლოდ მის არსებაში მოხდა გარდატეხა, თემი კი მთლიანად გაუტეხელი რჩება და ავტორი პოემის უკანასკნელ სტროფებში გვიჩვენებს მას ისევ უდრეკს, ისევ ძველი წარმოდგენების ტყვეობაში მყოფს, შეზღუდულს, იზოლირებულს სხვა მოდემის და რჯულის ადამიანებისაგან. ყველაფერი, რაც ტომ-რჯულის ფარგლების მიღმა მდებარეობს, იმთავითვე, აპრიორულად განწირულია შეჩვენებისათვის. ეს დაუძლეველი დაპირისპირება, წინააღმდეგობა, „ჩვენ“ და „სხვანი“ ისევ უცვლელი რჩება, როგორც ეს ოდითგან მომდინარეობდა. ეს გამიჯვნა, გათიშულობა მოისმის ბერდიას უკანასკნელ სიტყვებში, როცა ეს ბედუკუღმართი მუცალის მარჯვენა ისევ გამოჩნდება სცენაზე:

„წაიღეთ, — ამბობს ბერდია, —  
ტოტი ურჯულოს ძაღლისა,  
არა ვართ ხევსურთ შვილები  
ყმანი ეშმაკის, ალისა.  
ძაღლს მიუგდიან საჭმელად  
ხელი მუცალის მკლავისა“.

ბერდიას მაინც „ხევსურთ შვილობით“, „გუდანის ჯვრის ყმობით“, „მონათლულობით“ მოაქვს თავი. იგი ხალხთა ურთიერთისაგან გამთიშველი ცნებებით „ჩვენ“ და „ისინი“ აზროვნებს, ისე კი რომ ეს „ჩვენ“ — „მონათლულთ“, „ღვთის შვილთ“, ყოველი კეთილით შემკულთ, „ისინი“ კი — ეშმაკის, ალის ყმათ, ურჯულოთა, ძაღლთა პირთა ბანაკს ეკუთვნიან.



„ჯაგარაშლილ“ ბერდიას აყოლილი „ხევსურთ-შვილნი“ ძაღლს მიუგდებენ მუცალის მოკვეთილ მარჯვენას. ამით თემი თავზე ბრეს აყრის ალუდას მიერ წვდომილ ახალ ჭეშმარიტებას.

„პირი არ ახლო ქოფაკმა, მორთო ღმუილი ბრალისა“, — თითქოს პირუტყვმაც შეიბრალა გმირულად დაღუპული მუცალი — მის მოკვეთილ მარჯვენას პირი არ ახლო, მაგრამ ბერდია ამასაც თავის ბნელ აზრთწყობის — სხვა მოდგმის, სასაბუთებლად და საქადაგებლად იყენებს:

ხევსბერ იტყვის ბერდია:  
— „ხევსურნო, ნახეთ თვალითა:  
ძაღლი ძაღლის ტყავს არ სტეხსო,  
თქმულია იმავ თავითა“.

ალუდა სდუმს. ხიდი, რომლის გადებას ის ლამობდა, კვლავ ჩატეხილია. უფსკრული, რომელიც შატილიონთ აშორებდა „ურჯულ-ლოთა“, „მოუნათლავთა“ სამყაროსაგან, ისევ გარდუვალი რჩება, მუცალის მარჯვენას კი ბაღლები „დაბლა ათრევენ კავითა“.

ბარბაროსობის უფსკრულიდან, რომელშიაც ვაჟა გვიხატავს ალუდას პოემის დასაწყისში, იგი ადის ჰუმანიზმის, ადამიანთა ურთიერთგაგების, ხალხთა ძმობისა და მეგობრობის თვალწარმტაც მწვერვალებამდე. გულუბრყვილოდ მოინდომა ალუდამ გვაროვნულ-პატრიარქალური, ბნელი რწმენა-წარმოდგენების, მოსისხლეობის, ხალხთა შორის შუღლისა და მტრობის ტრადიციებით დამძიმებული თემიც აეყვანა ამ თვალისმომჭრელ სიმაღლეებამდე. მაგრამ მას ძალა არ ეყო ამისათვის. ახალი ადამიანობის მესიტყვე ალუდა ძლივს გადაურჩა თავისი მეზობლების ხმლებით აკუნვას, მაგრამ მისი ამირანისებური ქმედობით აღშფოთებულმა თემმა არა ნაკლებ სამძიმო და შემზარავი მსჯავრი გამოუტანა თავის ურჩ, მეთამბოხე შვილს, ვიდრე ეს ამირანს ხვდა წილად ქვეყნად ცეცხლის მოტანისთვის.

„მოკვეთილ იყოს, სხვა ქვეყნის ცა-ღრუბლის შანამზირები“, — დაიძახა ცოფით პირგადაღესილმა, ჯაგარაშლილმა ხევსბერმა ბერდიამ, რომელმაც ალუდას ქმედობაში სწორად იგრძნო გვაროვნულ-პატრიარქალური სამყაროს ძველი ღმერთების მსხვრევა. „მოკვეთილ იყოს!“ — მოსცა ბანი ბნელი ტრადიციების ტყვეობაში მყოფმა თემმა და მართლაც „ბექით გადისროლა“ ალუდა უფსკრულში. ეს ყველაზე სამძიმო სასჯელია ალუდასათვის, რომელიც, როგორც ზემოთაც ვთქვით, მიუხედავად თავისი ამბოხებისა

ძველი თემის წინააღმდეგ, გულის ყველა ძარღვებით, მთელი არსებით მიკრულია თავის თემთან, თავის მიწა-წყალთან. სახლ-კარი დაუნგრის ალუდას, აანიოკეს და ააოხრეს მისი ოჯახი და მართლაც საშინლად აატირეს ალუდას ცოლ-შვილი: სასტიკ ზამთარში, ტყეხურ ყინვასა და ქარ-ბუქში შეუბრალებლად გამოორეკეს ალუდას ოჯახი შატილიდან.

კავკასიონის სასტიკი ზამთრის პეიზაჟით იხსნება პოემის უკანასკნელი თავი:

თოვლი სთოვს, ქარი ბობოქრობს, ყელეშ შაკრულა მთებისა; ჩამოდის ხევად ზოგები; ჩამონასხლეტი კლდეებისა.	... ვის მასწყენია სიცოცხლე, გზას ის ვინ გაუდგებისა? წინ მიდის მგზავრი, მიჰკვალავს, ხუთიც უკვენა ჰყვეებისა.
------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

ნამდვილი იერემიადაა ალუდას ცოლის ლელას გოდება, რომელიც ასე ამძაფრებს პოემის ისედაც ტრაგიკულ ფინალს:

„ავაჰმე, ჩვენო სახ-კარო,  
ქვა-ქვაზე აღარ დგებო,  
ციხეზე, ჭერხოს ბოძებზე  
ეხლა ყოველი სხდებო“.

განწირულების, სასონარკვეთილების განწყობილება მოისმის დედის მიმართვაში ალუდასადმი:

დედა იტყოდა ალუდას; „— შვილო, იარე ნელო, შენთან ვერ გაეძლებთ ვერც მენა, ვერც შენი ცოლი ლელაო, ბაღლები აგვიბოჟირდა, ხელ-ფეხ დაგვიზრა ძნელაო. ვაჰმე, რა უგზოდ დავდივართ,	ვაჰმე, როგორა ბნელაო! ... მომაკვდავს დაფფერებივარ, გონი გამხდია რეტადა. მუხლებ არ მამდევეს, გულშია ბნელი ჩამიდგა სვეტადა. ვაჰ, მამა-პაპის საფლავნო, კლდენო დამდგარნო მწვეტადა!“
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

ექსორიის, თავის მიწა-წყალთან, თემიდან მოკვეთის საშინელებას ალუდას ცოლის მოთქმა-გოდება წყევლა-კრულვაშიც გადაჰყავს „კარგს ნურას ჰნახავთ, ხევსურნო, ერთი დიაცი სწყრებისა“ — ლელა მზადაა დაჰგმოს, გასწიროს თემი, რომელმაც ალუდას ოჯახი ისეთ ამინდში, ცივ ზამთარში სასიკვდილო გზას გაუყენა, მაგრამ ალუდას ნამდვილი სტოიკური სიმტკიცითა და სიდინჯით, აულეღვებლობით გადააქვს ბედის კირთება. თემმა გასწირა ალუდა, მაგრამ ალუდა არ იმეტებს სამშობლო მიწა-წყალს. მის ბაგეთ ერთი სამდურავი სიტყვაც არ დასცდება თემის წინააღმდეგ,

რომელიც რისხვად დაატყდა მას თავს. იგი ბოლომდე, გულის ყვე-  
ლა ძარღვებით დაკავშირებულია თემთან. მისი სული და გული  
ისევ მშობლიურ მთებთან რჩება:

ჯავრობით ეტყვის ალუდა:

„— დიაცნო, ნუ ხართ ყბედადა,  
მოდით, მამყევით, ვიძინოთ,  
ღმერთმ ეს გვარგუნა ბედადა,  
ჯვარს არ აწყინოთ, თემს ნუ სწყევთ,  
ნუ გადიქცევით ცეცხლა!“

რა გულგამგმირავი სიყვარულის სიტყვები აღმოხდება ალუ-  
დას მშობლიური თემის მიჯნის გადავლისას, იმ თემის, რომელმაც  
ის ასე შეუბრალებლად მოიკვეთა და „ბექით გადისროლა“ ამ  
სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობით:

ერთხელ მაუნდა ალუდას, ერთხელ მობრუნვა თავისა: „მშვიდობით საჯიხვეებო, გამახარელნო თვალისა!	მშვიდობით ჩემო სახ-კარო, გულში ამშლელი ბრალისა! მშვიდობით, ჩემო ბატონო, ყმათა მიმცემო ძალისა!“
----------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------

ამ ტრაგიკული ფინალის აკომპანიმენტად მოიმიხსნა ქარის „ხვი-  
ვილი“. თითქოს მწვეტად დამდგარი მთებიც კი გაუშტერებია  
ალუდას მწარე ბედს:

გასწირეს მგზავრთა სამუდამოდ წყალი და მიწა თავისა. შტერად დამდგარან მთის წვერნი, ისმის ხვივილი ქარისა.	...გადვიდნენ, ქედი გადავლეს, თხრილი აღარ ჩანს კვალისა, ერთი მაისმა შორითა მწარე ქვითინი ქალისა.
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------

ლელას მწარე ქვითინით, თემისაგან მოკვეთილ, ექსორირებუ-  
ლი ალუდას გულგამგმირავი შეძახილით — „მშვიდობით, საჯიხ-  
ვეებო“, სრულდება 1888 წელს დაწერილი ვაჟას ეს პოემა-ტრაგედია.

მაგრამ ვაჟა თითქოს თვითონაც დაუკმაყოფილებელი დარჩა  
ამ პოემის დასასრულით, თითქოს მწერალმა ბოლომდე ვერ  
ამოსწურა ის დიადი იდეა, რომელიც მან საფუძვლად დაუდო ამ  
შესანიშნავ ნაწარმოებს: იქნებ ის არ აკმაყოფილებდა ვაჟას, რომ  
მან ამ პოემაში მხოლოდ ერთადერთი გმირის, ალუდას გულში შეს-  
ძლო ხალხთა ურთიერთგაგების, შეთვისებისა და მეგობრობის  
გრძნობის გაღვიძება. „რკინის მკვნეტელი“, დევივით კერპი თემი  
კი ყრუ, შეუსმინარი დარჩა იმ დიდი ფსიქოლოგიურ-მორალური  
ძვრებისადმი, რომელიც გმირის შეგნებაში მოხდა. თემმა უდ-

რტვინველად, უმტკივნეულოდ მოიკვეთა თავისი სხეულიდან მაღალ ჰუმანურ აზრს ზიარებული ალუდა. თითქოს ვერც მთებმა, ვერც ბუნებამ, რომელიც აგრერიგ მგძნობიარე, ადამიანის განცდათა უშუალო თანაზიარ „არსებად“ გვევლინება ვაჟას შემოქმედებაში, ვერც იგრძნეს ალუდას ტრაგედია.

თითქოს ყოველგვარი გამოსხმარების გარეშე დაიკარგა ალუდას მიერ სათემოდ თქმული სიტყვა ხალხთა ურთიერთგაგების და შეთვისების შესახებ. მაგრამ 1893 წელს დაწერილ პოემაში „სტუმარ-მასპინძელი“ ისევ ვხვდებით ალუდას შეგნებაში აღმოცენებულ მაღალ საკაცობრიო იდეების გამოძახილს. ვაჟა აქ კვლავ უბრუნდება ხალხთა ძმობის თემას. მაგრამ ეს პოემა არ წარმოადგენს „ალუდა ქეთელაურის“ უბრალო გამეორებას ან ვარიაციას. ვაჟა აქ მიისწრაფვის უფრო ღრმად გავლოს ახალი მსოფლმხედველობის კვალი არა მარტო ცალკეული გმირის, არამედ თვით მასის შეგნებაში. აქ, ჯერ კიდევ პოემის პრელუდიაში, „უსულო და უასაკო“ ბუნებაც გამსჭვალულია ახალი აზრით, ახალი შეგნებით. მთებიც ამრეზილან, ამხედრებულან ამ უაზრო, მეზობელ ხალხთა შორის გამეფებული შუღლის, მტრობის წინააღმდეგ. აქ ბუნების განწყობაში მოცემულია პოემის ლეიტმოტივი:

ბნელს ხევზე მოჰყევს მდინარე, გულამღვრეული ჯავრითა. გადმოხრილიყვნენ მთაბნიცა, ხელ-პირს იბანდნენ წყალზედა;	...ბევრი მომკვდარა მათს მკერდზე, სისხლს ვერ იხდენენ ტანზედა; ძმის მკვლელის სისხლი სწყურია, კაცი რომ მოდის გზაზედა.
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

„მთანი მაღალნიც“ ვერ იხდენენ, ვერ იგუებენ უაზრო, მომიჯნე, მეზობელ ტომთა საურთიერთშორისო ბრძოლაში დაღვრილ სისხლს, თითქოს ამაზე მოჰყევს ჯავრით გულამღვრეული მდინარე.

ვაჟა-ფშაველას ბევრი მკვლევარი „სტუმარ-მასპინძელს“ „ალუდა ქეთელაურზე“ მაღლა აყენებს. როგორც ვთქვით, „სტუმარ-მასპინძელშიც“ იგივე ხალხთა ურთიერთგაგების, შეთვისების, ძმობის და მეგობრობის მაღალი იდეაა მოცემული, მაგრამ პოემის პრელუდია გარდა ზემოთ მოყვანილი ბუნების სურათისა, არ ამჟღავნებს იმ დიდ პოეტურ გზნებას, რომელიც მკითხველს იპყრობს, აჯადოებს „ალუდა ქეთელაურის“ დასაწყისშივე. „სტუმარ-მასპინძლის“ შესავალს აკლია „ალუდა ქეთელაურისათვის“ დამახასიათებელი დრამატული სიმძაფრე, სიმკვეთრე, ვაჟასათვის ჩვეული, სახეების გამოკვეთა, დინამიური გაშლა. მოქმედება აქ ქისტების სოფელშია გადატანილი, მაგრამ ნამდვილი დრამატული

მოქმედება, ხასიათების მძაფრი შეჯახება არ მოსჩანს პოემის პირველი ექვსი თავის მანძილზე.

ვაჟა მისთვის უჩვეულო დიდ დროს ანდომებს იმას, რომ ურთიერთობა გააბას პოემის ერთმანეთისაგან საკმაოდ დაშორებულ სახეებს შორის. მწერლის ფანტაზია აქ გზას ჰკეცავს, ზიგზაგებით მიემართება, მძაფრ დრამატულ მოქმედებას აქ თხრობა სცვლის. პოემის კვანძის გასკვნა წინ უსწრებს მოქმედ პირთა ექსპოზიციას. როგორც ზემოთ ვთქვით, პოემა ქისტების სოფლის პეიზაჟით იხსნება:

ლამის წყვდიაღმი ჩაფლული,  
გამტკნარებულის სახითა,  
მოსჩანს ქისტეთის მიდამო  
სალის კლდეების ტახტითა...  
... სოფლის თავს სძინავს შავს ნისლსა  
დაფიქრებულის სახითა.  
ყურს უგდებს არემარესა  
გულ-ლალობს სანახავითა.  
სტუმარი ცოტა ხანისა,

ხვალ სხვაგან წავა აქითა.  
წავა, გადივლის გორებსა,  
ქედებსა ყინულიანსა;  
აბნელებს, უხილავად ჰქმნის  
ქვეყანას ხილულიანსა.  
თუ მონადირეს ატირებს,  
გზადაკარგულსა კლდეშია,  
ალალებს მგელსა და ქურდსა,  
მოარულთ სიბნელეშია.

ამ სოფელზე დავარდნილ წყვდიაღმი პოემის გმირები თითქოს ხელის ცეცებით დაეძებენ ერთმანეთს, რომ გამონასკვონ ის კონფლიქტი, რომელიც მძაფრდება და ღრმავდება პოემის შემდგომ მდინარებაში. რარიგ განსხვავდება „სტუმარ-მასპინძელის“ პირველი თავების ეს მდოვრე სვლა „ალუდა ქეთელაურის“ მეყვსეულ და დაუდგრომელ, დინამიურ მიჭრისაგან პოემის მთავარ კონფლიქტთან.

„ალუდა ქეთელაურის“ დასაწყისშივე მოცემულ მძაფრ დრამატულ მოქმედებას აქ თხრობა, აღწერა, ამბის გადმოცემა სცვლის (მდგომარეობას არ სცვლის ის გარემოება, რომ ზვიადაურის და ჯოყოლას შეხვედრა დიალოგის ფორმაში იშლება); აქ ნარატიული, თხრობის ელემენტი სჭარბობს დრამატულს და ამ ნაწილში „სტუმარ-მასპინძელი“ უფრო პოემა-მოთხრობაა, ვიდრე პოემა-დრამა. ეს უკანასკნელი კი, როგორც ზემოთაც ვთქვით, აგრერიგ დამახასიათებელია ეპიკური ჟანრისათვის ვაჟას შემოქმედებაში. ამ შემთხვევაში ვაჟა მისდევს მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ინერციას, რომელიც ეპიკურ ჟანრში უპირატესად ამ თხრობით მანერას მიმართავს.

პოემის ფაბულარული ქარგა ამ ნაწილში, ის ამბავი, რომ ძმის სისხლის ასაღებად წამოსული ზვიადაური მთებში დავარდნილ ნისლში შეეფეთება და გაეცნობა სანადიროდ წამოსულ ჯოყოლას;

რომ ეს უკანასკნელი თავის ოჯახში მიიპატიჟებს ზვიადაურს; რომ ჯოყოლა და მისი ცოლი ალაზა მთის წეს-ადათისამებრ გულლიად შეხვდებიან „ღვთის სტუმარს“; რომ ურთიერთის შენაწონი ვაჟკაცების შეხვედრას და გაცნობას მათი დაძმობილება მოსდევს; ის გარემოება, რომ ზვიადაური ქისტების სოფელ ჯარეგში მოგონილი სახელით შემოიპარა; რომ ჯოყოლასთან სტუმრად მყოფმა დროულმა ქისტმა გამოიცნო ქისტების დაუძინებელი მტერი, რომ მან სოფელი ააზვავა, ფეხზე დააყენა ზვიადაურის შესაპყრობად; რომ ქისტებს ჰყავთ ვიღაც ხევსურთა ხელით მოკლული „უპატრონო“ მკვდარი; რომ ქისტების წეს-ადათით საჭიროა სისხლის აღება ისეთ შემზარავ ფორმებში — ტყვედ ჩავარდნილი მოსისხლის სამსხვერპლო პირუტყვივით დაკვლა მკვდრის საფლავზე, რათა ამ უკანასკნელს მონამსახური გაუჩინონ „სულეთში“, რომ ჯოყოლას შეგნებაში მასპინძლის მოვალეობა (რაც ჯოყოლას გარდუვალ „საუფლო“ წესად მიაჩნია) ეჯახება ძმის სისხლის აღების მოვალეობას — ჰქმნის მხოლოდ გარეგნულ სიმძაფრეს და არა შინაგან, იმანენტურ დრამატულ კონფლიქტს. და ეს იმიტომ, რომ მიუხედავად რთული ფაბულარული გადახლართვისა, ყოფაცხოვრებითი ფონის ვაჟასეული ოსტატობით მოხაზვისა, პოემის გმირები ერთმანეთისაგან თითქოს შინაგანად დაშორდებულნი რჩებიან. ყოველივე ამის მოყოლა მეტის თუ ნაკლების განვრცობით შეიძლება, მაშინ, როდესაც შეუძლებელია ალუდას და მუცალის ორთაბრძოლის, ან ალუდას თემთან შეჯახების, მის მიერ გუდანის ჯვრის ხატობაზე კურატის შენირვის სცენის მოყოლა, თხრობით გადმოცემა. ეს სცენები არ შეიძლება კაცმა „თავისი სიტყვებით“ გადმოსცე, მოჰყვე, იამბო, ვინაიდან არ შეიძლება ნამდვილი დრამატული მოქმედების თხრობა, მოყოლა და თუ გინდა ისინი განიცადო, პოემა თავიდან ბოლომდე უნდა წაიკითხო.

„სტუმარ-მასპინძლის“ ნამდვილი დრამატული კვანძი მაშინ ინასკვება და მწერალიც მაშინ აღწევს ამ პოემაში „ალუდა ქეთელაურისათვის“ დამახასიათებელ ეპიკური შემოქმედების მწვერვალებს, როცა შეპყრობილ ზვიადაურს ხელფეხს შეუკრავენ, ქისტების სასაფლაოზე მიიყვანენ და კისერში ხანჯალს აჭერენ, რათა მოსდრიკონ, სულიერად გასტეხონ და დააძაბუნონ იგი, განამზადონ ქისტების „უპატრონო“ მკვდრისათვის შესანიშნავად, მის წინაშე საიქიოში მონად და მოსამსახურედ წარსადგომად.

ჩვენი დებულების საილუსტრაციოდ განვიხილოთ ამ საზენიტო პუნქტთან მისასვლელი სცენები, მივყვეთ კვალდაკვალ პოემის მდინარებას.

პოემაში ბოლომდე უსახელოდ დარჩენილი დროული ქისტი, რომელიც გამოიცნობს ზვიადაურს, გამოდის ქისტთა თემის მაცნედ:

კაცი რომ სჩანდა სახლშია,  
ჭალარშერთული, ხნიერი,  
ნამოდგა ისიც ფეხზედა,  
როგორც კლდის ვეფხვი ძლიერი,  
სტუმრად მოსული უცნობი,

სტუმარს პატივს სცემს სხვისასა,  
... მაგრამ როს ნახა უცნობი,  
ფერი დაედო მგლისაო;  
ადვილად აიცნობოდა,  
რასაც ჰფიქრობდა ისაო.

დროულ ქისტს არ ეჭაშნიკა ზვიადაურის, ქისტთა სოფლის ამაოხრებლის და ამომგდებლის დანახვა და მას თავისთავად „მიუდის ხელი ხანჯრისკე“, რომ თემის მაგიერ გაუსწორდეს ქისტების სოფელში შემოჭრილ ზვიადაურს. მაგრამ დროული ქისტი ვერ არღვევს სტუმარ-მასპინძლობის წესს:

ადგა და ჩუმად გავიდა,  
თითზე იკბინა მწარედა,  
სამჯერ ჩაიკრა გულს ხელი,  
როცა გავიდა გარედა.  
წავიდა. კარი-კარს დადის,  
ენასა ჰლესავს შხამითა:  
„ქისტებო, ჩვენი მოსისხლე  
შემოგვეპარა ლამითა.

...ეგ ჩვენი ამომგდებელი,  
ჩვენი მრბეველი ძალითა;  
გაუმაძლარი მუდამ ჟამს  
ჩვენის სისხლით და ძვალითა  
დღეს ჩვენს ხელთ არის, ვეცადოთ,  
ვაგემოთ გემო მწარია,  
მაგათ მოკლული ამ ზაფხულს  
გვყავს უპატრონო მკვდარია“.

დროული ქისტი ნიშანს აძლევს თემს, რომ ზვიადაურის მიმართ შეასრულონ კანიზალისტური წესი, ხევესურთ ხელით მოკლული ქისტის დარღას საფლავზე სამსხვერპლო პირუტყვივით დაჰკლან მათ ხელში შემთხვევით ჩავარდნილი ზვიადაური, რომ ამ გზით დარღას სულეთში მოსამსახურე გაუჩინონ, რომელიც მას წყალს უზიდავს, ჯღანს გაუბლანდავს, ყოველგვარ სამსახურს გასწევს, რასაც მისგან მიცვალებული მოითხოვს.

„სთქვით თუ არ ვამბობ სიმართლეს, თუ ჩემი სიტყვა მცდარია?“ — მიმართავს დროული ქისტი თვისტომებს. დროული ქისტის ეს მიმართვა ხევისბერ ბერდიას შეკითხვასა ჰგავს შეკრებილი ხევესურებისადმი გუდანის ჯვრის ხატობაზე, სადაც ალუდამ თვითონ დაუკლა „უნდომლად მოკლულ თავის ლამაზ ძმას“, „მოუნათლავ მუცალს“ სამსხვერპლო კურატი.

„ხალხო, მინდარის გავიგო,  
პასუხი თქვენის გულისა.  
დაჯარდით, ხვესურთ შვილებო,  
ყველანი — დიდნი, მცირენი“.

სამართალი ვენათო, — მოუწოდებს ბერდია შატილიონებს „ალუდა ქეთელაურში“ და თვითონვე გამოაქვს განაჩენი: „ნუ დაინანებთ, ექმნენით ცოლ-შვილის ამატირენი“.

ასევე დროული ქისტის მიმართვაში ჯარეგელებისადმი: „სთქვით, თუ არ ვამბობ სიმართლეს, თუ ჩემი სიტყვა მცდარია...“ — უკვე მოცემულია პასუხი-განაჩენი, მაგრამ არა „პასუხი გულისა“, ვინაიდან ერთპირადმეკრული თემი უსიტყვოდ, განუხრელად ემორჩილება საუკუნეებით განმტკიცებულ რწმენა-წარმოდგენებს. ამ რწმენა-წარმოდგენების სიმართლე-სიმტყუვნეში, ჭეშმარიტება-მცდარობაში არავის ჯარეგელთაგანს ეჭვი არ ეპარება, ვინაიდან თემის ცალკეული წევრი კი არ მსჯელობს როგორც დამოუკიდებელი მოაზროვნე სუბიექტი, თავის გულს კი არ ეთათბირება, — პასუხი-განაჩენი გაქვავებული რწმენა-წარმოდგენის სახით მზადაა როგორც დროული ქისტის, ისე მისი თვისტომის შეგნებაში.

ამიტომაც ყველა დაჰყვება მოხუცი ქისტის თათბირს, რომ ზვიადაურს ცხვირიდან ძმარი ადინონ, ხარივით დაჰკლან იგი დარლას საფლავზე და ამ კანიალისტური აქტით მეზობელ დუშმანებს უჩვენონ, რომ არც მათ აქვთ „უჯიშო გვარია“.

ჯერჯერობით მწერალი არ გვიჩვენებს, თუ რით მიიზიდა ზვიადაურის პიროვნებამ ასე ძლიერად ჯოყოლა, რომ მისი ცნობიერებიდან მყის ამოირეცხა საუკუნეებით დაგროვილი ჟანგი ამ მეზობელ ხალხთა გათიშულობის, შულლისა და მტრობისა. ჯერ მის სულზე ხომ არ გადუვლია იმ დიდ გამწმენდ ქარიშხალს, რამაც ასეთი საოცარი გარდატეხა მოახდინა პოემა „ალუდა ქეთელაურის“ მთავარი გმირის ცნობიერებაში.

ამიტომაც ზვიადაურის და ჯოყოლას ასეთი მეყვსეული დაახლოება, ჯოყოლას სიტყვები: „ეს ერთი ცნობა, ხვალ ძმობა, ერთად შევეთვისდეთ სულითა...“, მაინც, ასე ვთქვათ „მხატვრული ავანსის“ შთაბეჭდილებას სტოვებს.

ჯოყოლა მარტოდმარტო, „ხელხანჯრიანი“ გაეგებება მის სახლ-კარზე მომდგარ შურისძიების გრძნობით ატანილ ბრბოს. მაგრამ ჯოყოლას თავდადებული გამოქომაგებაც ვერ შველის მის



სტუმარს, რადგანაც ირკვევა, რომ იგი ქისტების მრბეველი და ამომგდებელია, მათი დაუძინებელი მტერია.

პოემის მდინარეებში აქამდეც ვხვდებოდით გმირის სახის ექსპოზიციის მომენტებს: „ზვიადაურის სახელი ბავშვმაც კი იცის მთაშია“. სახელი კი მით გაითქვა ზვიადაურმა, რომ „ბევრ ქისტს მათწრა მარჯვენა, უდროოდ საფლავს ჩალალა“. ამიტომ უხდება მას ნადირობიდან მომავალ ჯოყოლასთან შეხვედრისას თავისი ვინაობის დაფარვა, თავისი თავის ჭიკლელ ნინიად გასაღება.

ბერძნული ტრაგედიის ხოროსავით მისძახის თემი ზვიადაურის ქომაგ ჯოყოლას:

„ეს იყო მუდამ, ჭკვათხელო, ჩვენის გაჟღეტის ცდაშია, მგლურად რო გვეტევებოდა, რო გვიჯდებოდა გზაშია. ...თვით ამან მოჰკლა შენი ძმა არყიანებში თოფითა, ჩვენ ვიცნობთ მაგის სახესა,	გადალესულსა ცოფითა. „გახლავართ ზვიადაური!“ — ჩამოგვკიოდა გორითა; ... აავსო ფშავ-ხევსურეთი აქით წასხმულის ძროხითა. უკან გაუდგა ლაშქარსა ფეხმარდი, ლეგის ჩოხითა“.
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

აქ ერთის შეხედვით კაცს მოეჩვენება, თითქოს ვაჟა ეკვე დგება საკუთარ კალაპოტში — ცენტრალური გმირი აქ ისეთ ხელსახებ ნაკვეთებშია გამოძერწილი, რომ ჭეშმარიტად მსოფლიო მოქანდაკეებს შეშურდებოდათ; დარწმუნებული ხართ, რომ არავის არ შეეძლო ამაზე უფრო ზედმინევნით გამოეკვეთა მეკობრისა და მოთარემის სახე.

მაინც უნდა ვთქვათ, რომ ყველაფერი ეს მოყოლილი, მოთხრობილია და არა მოქმედებაში მოცემული. თვითონ ცენტრალური სახე ზვიადაურისა ჯერჯერობით მოქმედებაში არ გაშლილა, არ გამოვლინებულა და მწერალიც აქამდე სულ იმის ცდაშია, რომ პოემის გმირები ერთმანეთს შეახვედროს, დააჯახოს. მკითხველი გაკვირვებული იკითხავს, ამაზე მეტი დაკავშირება, შეხვედრა, შეჯახება სახეებისა რაღა იქნება, ჯოყოლა საუკუნეობრივი შუღლით გათიშულ ტომის შვილს, ზვიადაურს ძმობას ეფიცება, ეუბნება „ერთად შევთვისდეთ სულითო“; ზვიადაურის გულისთვის ჯოყოლა თემის პირსა სტეხს, თემს გაუდგება, მის კარზე მომდგარ გამძვინვარებულ, სისხლისმადიებელ ბრბოს შეებმება მარტოდმარტო, ერთ-ერთ მომხდურთაგანს მძიმედ დასჭრის და სხვ. მაგრამ აქ მყლავნდება ერთი, მხატვრული ნაწარმოების წვდომისა და შეფასებისათვის გადამწყვეტი, არსებითი მოვლენა, რაც სამწუხაროდ ხშირად შეუმჩნეველი რჩება მწერლისა და ლიტერატურის მკვლე-

ვარისათვის; სახელდობრ ის, რომ მწერალმა შეიძლება მხატვრული სახეები ერთმანეთს არა თუ შეახვედროს, არამედ ერთმანეთს და-აჯახოს, შეახალოს და შეათქვიფოს კიდეც და, მიუხედავად ამისა, ისინი მხატვრულად ერთმანეთისაგან უაღრესად დაშორიშორებულნი დარჩნენ; რომ მწერალმა შეიძლება ნაწარმოების გმირებს შორის ათასნაირი ურთიერთობა გააბას და, მიუხედავად ამისა, ამ გმირებს ერთმანეთთან არაფერი ჰქონდეთ საერთო, ერთმანეთთან არაფერი ესაქმებოდეთ; რომ ნაწარმოებში მოვლენები შეიძლება თვალშეუსწრობი სისწრაფით იცვლებოდნენ, მაგრამ ნაწარმოებს დინამიურობა აკლდეს. შეიძლება ამ დებულების მოყვანა უადგილო იყოს ვაჟას ამ შესანიშნავი პოემის თუნდაც შესავალი თავების განხილვისას, ვინაიდან ასეთი ამბავი ჩვეულებრივად მთელი შემოქმედების მანძილზე მოსდით უნიჭო მწერლებს და, ცალკეულ შემთხვევაში, ნაწარმოების ამა თუ იმ ნაწილში, ამა თუ იმ გადასარბენზე, თვით გენიოს მწერლებსაც კი.

ერთობ იოლად ხდება ჯოყოლას და ზვიადაურის დაძმობილება. იაფად უჯდება მწერალს მათი შეთვისება (იაფად მხატვრული საშუალებების ხარჯვის თვალსაზრისით), უდარდელად, უზრუნველად მისდევს ერთმანეთს ამ დაახლოების საფეხურები. მოიყვანოთ ადგილები საილუსტრაციოდ:

ჯოყოლა: „სახლი აქ ჯარევას მიდგა, ქავი და ციხე კარადა. ამალამ ჩემთან წამოდი, მე გაგიძღვები თავადა. ... ხვალ თითონ იცი, ძმობილო, საითაც გინდა იარე.	ზოგს მე გიამბობ ჩემს დარდსა, ზოგიც შენ გამიზიარე“. ... შამოატყავეს ნადირი, წავიდნენ ჯარეგაშია, ბევრი იუბნეს ამბავი, ურთერთს გაეცნენ გზაშია.
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

ჯოყოლა სტუმარს ცოლს აცნობს:

„— აი სტუმარი მოგგვარე, —  
ღვთის წყალობაა ჩვენზედა;  
როგორც დაგვხვდები დიაცო,  
ეხლა ჰკიდია შენზედა“.

ალაზამ: „სტუმარს აბჯარი წაულო,  
მიიპატიჟა შინაო;  
ქალი მისდევდა უკანა,  
ჯოყოლა მიდის წინაო,  
თან მისდევს ზვიადაური,  
ძმობილი გაიჩინაო“.

იოლად მოხდა ზვიადაურის, ჯოყოლასა და ალაზას გაცნობა, დაახლოება და ურთიერთშეთვისება.

მიუხედავად ჩვენი უდიდესი მოწინებისა ვაჟა-ფშაველას უბადლო ნიჭის წინაშე, უნდა ვთქვათ, რომ პოემის სიუჟეტის გაშლის ამ ეტაპზე მწერლის ფანტაზია უსათუოდ თავისი გამირების შინასამყარის ზედაპირზე ცურავს.

მხატვრული სახის დაბადება, მხატვრული სახეების ურთიერთ-თან გადაბმა ყოველთვის დიდი სიძნელებთან არის დაკავშირებული. იოლად ივსება ამ ორ ტომთა შორის საუკუნეებით გათხრილი გათიშულობა და მოძულეობის უფსკრული, მაგრამ რკინის მკვნეტელი დევი — თემი ძვირად დაუსვამს პიროვნებას საუკუნეებით განმტკიცებული შეხედულებების, წეს-ადათის, რწმენა-წარმოდგენების ტყვეობიდან გამოსვლის ცდასაც კი.

დროული ქისტის სიტყვებით აბორგებული, რისხვით ატანილი ჯარეგელები მიუხტებიან ჯოყოლას ციხე-ქავს, რომ შეიპყრან ზვიადაური და შესწირონ დარლას სულს, „სახლვეწარ“ კურატივით დაჰკლან მის საფლავზე. ჯოყოლას ესმის მისი სახლის წინ ატეხილი მქისე ხმაურობა, გამძვინავარებული ბრბოს გრიალი. ის არ შეუდრკება მისი ოჯახის ასაკლებად მოსეული მეზობლების ხანჯლების ტრიალს, თვითონაც „ხელხანჯრიანი“ შეუპოვრად გამოუვარდება თავდამსხმელებს. ჯოყოლა აღშფოთებულია, რომ მას „კარად“ მიუხდნენ, რომ მის ოჯახს პატივს ჰყრიან, მის სტუმარს მის თვალწინ თოკით ჰპოჭავენ, მის კაცობას ფეხქვეშ „ტყლაპივით სთელავენ“. ჯოყოლა გამხეცებული ჯარეგელების შეგონებასაც კი ლამობს, აგონებს მათ, რომ ისინი მთის ყველა ტომებში ასე სათაყვანებელ სტუმარ-მასპინძლობის „საუფლო“ წესს არღვევენ. ჯარეგელების შემოძახილის საპასუხოდ, რომ ზვიადაურმა მისი ძმა მოჰკლა არყიანებში თოფითო, მიუგებს:

„დღეს სტუმარია ეგ ჩემი,  
თუნდ ზღვა ემართოს სისხლისა,  
მითაც მე ვერ ვუღალატებ,  
ვფიცავ ღმერთს, ქმნილი იმისა.  
მე გთხოვ გაუშვა, მუსაო,  
ნუ სტანჯავ უდიერადა.  
როცა გასცდება ჩემს ოჯახს,  
იქ მოეპყარით ავადა.

ვის გაუყიდავ სტუმარი?  
ქისტეთს სად თქმულა ამბადა?  
რა დავაშავე ისეთი,  
რომ მომიხედით კარადა?  
თვის რჯული დაგვიწყებიათ,  
მიტომ იქცევით მცდარადა;  
ჩემს ოჯახს პასუხს რით აძლევთ?  
სახლში ხართ, განა შარადა!“

ჯოყოლა ძველ ტრადიციებს იშველიებს, ჯარეგელებს ბრალსა სდებს, რომ ისინი სტუმარ-მასპინძლობის საუფლო წესს არღვევენ,

რომ სტუმრის გაცემა, გაყიდვა ქისტეთს ოდითგან არ თქმულა ამბად. ის თითქოს მარტო იმით არის აღშფოთებული, რომ ჯარე-გელები უსამართლოდ იქცევიან, რომ მათ მისი სახლ-კარის ხელ-შეუხებლობა დაარღვიეს, მისი სახლი შარად აქციეს; თითქოს ის ზვიადაურს უყურებს მხოლოდ, როგორც მის სახლში დროებით თავშეფარებულ სტუმარს, და ისე კი არას დაუდევს, თუ რა მოუვა ამ უკანასკნელს, როცა იგი მისი სახლის ზღურბლს გასცდება: „როცა გასცდება ჩემს ოჯახს, იქ მოეპყარით ავადა“.

მაგრამ, რა თქმა უნდა, ჯოყოლა და ალაზა არც იმისდამი იქნებიან გულგრილნი, თუ როგორ მოეპყრობიან ზვიადაურს, როცა იგი მათ ოჯახს დასტოვებს; ამას პოემის შემდგომი განვითარება და განსაკუთრებით ფინალი ამტკიცებს. არ იქნებიან გულგრილნი იმიტომ, რომ, როგორც ზემოთ ვთქვით, ჯოყოლა და ალაზას ზვიადაურთან უკვე აკავშირებს არა მარტო სტუმართმოყვარეობის ტრადიცია, არამედ პიროვნული განცდები. ისინი პიროვნული სიმპათიით, თანაგრძნობით არიან გამსჭვალულნი ზვიადაურის მიმართ, ისინი უკვე აღწევენ თავს „კოლექტიურ“, თემურ განცდა-ემოციებს, რწმენა-წარმოდგენებს. და თემიც ცდილობს გონს მოიყვანოს განდგომის გზაზე დამდგარი პიროვნება:

— „რას ამბობ, შტერო, რას ამბობ?  
რათ არ მოდიხარ ცნებასა?  
მოსისხლე სტუმრის გულისთვის  
ძუძუს ვინ მოსჭრის დედასა?!“ —  
შემოუძახეს ქისტებმა  
ერთხმად, ძლიერად, ჭეჭითა.

მაგრამ თემის ამ ორპირ მრისხანე შემოძახილსაც ვერ მოჰყავს გონს ჯოყოლა, რომელიც უკვე ეზიარა ახალ ადამიანურ აზრებს, რომლის გულში უკვე იღვიძებს პიროვნული, ინდივიდუალური ფიქრი და გრძნობა.

გონს ვერ მოჰყავს, რადგან ჯოყოლა გრძნობს, რომ დრომოჭმულ ტრადიციების ტყვეობაში მყოფი თემის ძუძუ მას აქამდე ანოვებდა მტრობისა და გაუტანლობის შხამს „ურჯულოდ“ მიჩნეულ მეზობელ ტომის შვილების მიმართ. მაგრამ ჯოყოლამ უკვე იგემა სხვა ტომის, სხვა რჯულის, სხვა „მთის და წყლის“ ადამიანის შეთვისების, შეტკობის, მეგობრობისა და ძმობის სიამე. ამიტომ ჯოყოლა წინაღუდგება ერთპირად შეკრულ თემის ნება-სურვილს. მაგრამ დამყაყებული წეს-ადათების, გაქვავებული რწმენა-წარმოდგენების ტყვეობაში მყოფი თემი არას დაუდევს ინდივიდუალის,

პიროვნების განცდებს. თემის პირის გამტეხს, მისი „სარჩევის დამრღვევს“, „გიაურ“ ზვიადაურის დასაცავად თემზე ამხედრებულ ჯოყოლას ემოქერებიან, რომ მისი საქმე „ცერად წავა“, რომ თემი მაინც თავისას გაიტანს: „შენ და შენ სტუმარს, ორივეს, ერთად გადგისვრით ბექითაო“.

და, როგორც კი სცადა ჯოყოლამ წინააღმდეგობის განევა, თემის რისხვა დაატყდა მას თავს:

ჯოყოლას თავზე დაეცა	ხელ-ფეხშეკრული დერეფანს
მთელი ქისტების ჯარია,	დააგდეს, როგორც მკვდარია.
ხელი შაუკრეს... არ მისცეს	წყევლა ხალხისა ჭეჭაა,
ნება, ეხმარა ხმალია...	ნაფურთხი – წვიმის ცვარია.

ამ შეჯახების დროს ჯოყოლას მიერ დაჭრილი მუსაც წამოიყვანეს, „ზვიადაურიც სტანია“...

და აი აქ იწყება არსებითად ის დიდი სანახაობა, გამომჟღავნება ადამიანის გულის შეუდრეკელობის, გაუტეხაობის, „ჭირსა შიგან გამაგრებისა“, რაც უდიდეს ძვრებს ახდენს, შემობრუნებას იწვევს ალაზასა და ჯოყოლას გულში და რომელიც გამომხაურებას ჰპოულობს თვით „რკინის მკვნეტავ დევის“ მსგავს თემის შეგნებაში.

თოკით შებოჭილ ზვიადაურს სასაფლაოსკენ მიათრევენ, რომ მიცვალებულთა კულტის კანიბალისტური წესი შეასრულონ – „უპატრონო მკვდარს“ დაუკლან სამსხვერპლო პირუტყვივით, რომ ამით მას სულეთში მონა გაუჩინონ. შურისძიება ამ შემთხვევაში მსხვერპლად დასახულ პირისათვის ამქვეყნიური მზის დაბნელებით არ სრულდება. იგი „იმ ქვეყანაშიც“, სულეთში მისდევს სამსხვერპლოდ განწირულს, რომ მას საუკუნო მონობა განუმზადოს.

როგორ უჭირავს თავი ზვიადაურს ამ სამძიმო „სიკვდილსიცოცხლის“ წუთებში, როცა მას არა თუ სიცოცხლეს უსპობენ, არამედ მისი რწმენა-წარმოდგენების ადამიანისათვის ეჭვმიუტანელ, მარადიულ მონობას უმზადებენ „სულეთში“?

რას ამბობს ზვიადაური?  
სახე რათა აქვს მტკნარია?

რამ „გაუმტკნარა“ მას სახე, რამ გააფთორა? ხომ არ აიტანა იგი ძრწოლამ მოახლოებული სიკვდილის, „შავეთში“ გამგზავრების წინაშე?

ვაჟას სხვა ლექსის ენით რომ ვთქვათ, ზვიადაურის გულს „ცეცხლი ედება ბრაზისა“, მაგრამ ზვიადაურს ბრაზი ახრჩობს არა იმის გამო, რომ მას სიცოცხლეს უსპობენ, არამედ იმიტომ, რომ ასე

უსახელოდ ილუპება: „ბოლმა მიტომ ჰკლავს ვაჟკაცსა, რომ ხელთ არა აქვს ხმალია“.

როგორც ზემოთ ვთქვით, ვაჟას ბევრი ლირიკული და საგმირო ლექსი დაკვირვებული განხილვისას კაცს ერთგვარ ეტიუდად, მოსამზადებელ საფეხურად წარმოუდგება მისი ისეთი ღრმა იდეური განწყობის მქონე ნაწარმოებებისათვის, როგორიცაა „ალუდა ქეთელაური“, „სტუმარ-მასპინძელი“, „ბახტრიონი“, „გველის მჭამელი“ და სხვ.

აქ უნებურად გაგონდებათ გიგის მამის გოდება ქისტებზე გალაშქრებისას დალუპულ შვილზე (ლექსიდან „გიგი“):

— მამამ რაღა სთქვა თინიბექმ,      „რად არ აცალეს რჯულძაღლთა  
ამბავ რო უთხრეს შვილისა?      ვეფხვს ერთხელ გასმა კბილისა?  
— გულ ჩაიმჯილა, ჩაფიქრდა,      მოკლან, თუ მოკლეს, რაღა ვქნა,  
ალი აჰვარდა პირისა:      წეს ეგ არიო გმირისა!“

ანდა გაიხსენეთ იმავე ლექსის დასაწყისი:

— გიგის თოფ დაჰკრეს ქისტებმა,  
სისხლმა დაიწყო წკრიალი.  
აღარ აცალეს რჯულძაღლთა,  
ფრანგულს გაელო კრიალი.  
გვენახა არნივის მოსვლა,  
წეროთ დაქსაქსვა, გრიალი.

ზვიადაურიც სხვას არას სჩივის, გარდა იმისა, რომ უბრძოლველად, უსახელოდ ილუპება: „ჩამიგდეთ ხელში, ძაღლებო, კარგი დაგიდგათ დარია“, — ამბობს იგი დინჯად და დადუმდება.

დუმილი ზოგჯერ ენაწყლიან საუბარზე უფრო მეტის მთქმელია. ეს ძუნნი ამოძახილი სასიკვდილოდ განწირული ვაჟკაცის სულისა, რომელიც ეხმაურება ვაჟას შედეგის — „არნივის“ სტრიქონებს: „ვაჰ, დედას თქვენსა, ყოვებო, ცუდ დროს ჩაგიგდავთ ხელადა, თორო ვნახავდი თქვენს ბუმბულს გაშლილს, გაფანტულს ველადა“, — უფრო ღრმად შლის გმირის სახეს, ვიდრე გრძელი პათეტიური მონოლოგი ბევრი ნაწარმოებისა.

მიჰყავდათ სასაფლაოზე,  
სადაც ქისტების მკვდარია,  
უნდა თავის მკვდარს შესწირონ,  
რომ იქ უზიდოს წყალია,  
მსახურად ჰყავდეს, მორჩილად  
და გაუბანდოს ჯღანია...

ქისტები ზვიადაურს არა მარტო ბარბაროსული სიკვდილით დასჯას, არამედ საუკუნო მონობას უმზადებენ. მათ პირველყოფილ წარმოდგენებს ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრა და დამონება იმქვეყნიურ სამყაროშიც გადააქვთ. ეს დამონება მათ წარმოდგენიანთ არა როგორც უაღრესად ფიზიკური, ხელსახები, ზვიადაურმა „წყალი უნდა უზიდოს, ჯლანი გაუბანდოს და ყოველგვარი სამსახური, რასაც მისგან მიცვალებული მოითხოვს, თავგამოდებით, ერთგულად უნდა შეასრულოს“.<sup>1</sup> მისთვის განმზადებულ სატანჯველს ზვიადური მით უფრო მწვავედ უნდა განიცდიდეს, რომ ისიც არ არის თავისუფალი მიცვალებულის კულტთან დაკავშირებულ იმ წარმოდგენებისაგან, რომ ამქვეყნადაც შეიძლება ადამიანი გახდეს ადამიანის მონა, მსახური, რომ მონობა იმქვეყნადაც გრძელდება. ამის დამადასტურებელ ცნობას იძლევა მაქსიმ კოვალევსკი თავის ცნობილ გამოკვლევაში „Закон и обычай на Кавказе“ და რომლსაც იმონებებს ენგელსი თავის ზემოთციტირებულ ნაშრომში — „ოჯახის, კერძო საკუთრების და სახელმწიფოს წარმოშობა“.

ამ გამოკვლევის 120-ე გვერდზე ვკითხულობთ:

«Судоустройство хевсур и тушин стоит еще на первоначальной ступени посредничества... важнейшим средством к установлению судебной достоверности является соприсяга родственников и соседей от 4-12, смотря по важности дела и присяга ответчика, еще сохранившая вполне характер символического действия, близкого по своей природе к ордалии. Символы употребляемые при клятвенном заявлении истины на суде, весьма разнообразны, так, например, в случае подозрения в убийстве – 12 родственников обвиняемого выходит в Хевсуретии на могилу убитого и надрезав себе ухо настолько глубоко, чтобы кровь могла течь из него на могилу, произносят следующее: "Да сделаемся мы рабами покойника, если убийство совершено нашим родственником".

В Тушетии известен тот-же вид присяги, но в несколько измененной форме. Родственники убитого ведут подозреваемого в убийстве на могилу покойника, делают надрез на его ухе и, когда кровь начнет капать на могилу, заставляют его произнести тоже заклинание, что и в Хевсуретии».

---

<sup>1</sup> იხილე ვაჟას განმარტება წერილში "Pro doma sua", ყუბანეიშვილი, „ვაჟა-ფშაველა“, გვ. 283.

ასე რომ, არა მარტო მსხვერპლის მიმტანი ქისტების, არამედ „სამსხვერპლო“ ზვიადაურის თვალსაზრისითაც მას არა მხოლოდ მოკვლას, არამედ საუკუნო მონობაში ჩაგდებასაც უპირებენ.

მომხიბლავი დილის პეიზაჟი კიდევ უფრო შემზარავად ხდის გათოკილი ზვიადაურის სვლას გოლგოთაზე. შურისძიების მხეცურ აფექტს აყოლილი მთელი სოფელი მიეშურება „მდუმარე, ნაღვარ ბექისაკენ“, ქისტების სასაფლაოსკენ, სადაც უენო, გაუმაძღარი მიწა სჭამს ბევრი გულოში ვაჟკაცის გულს. ალაზას გარდა დამსწრეთაგან არავის ებრაღვის ზვიადაური:

ყველას უხარის მის მოკვლა,  
ან ვინ დაიწყებს გლოვასა...

აქ იწყება პოემის ყველაზე უფრო ძლიერი გადასასვლელი. მწერლის ფანტაზია არწივისებურად შლის ფრთებს, დაგელობს და ჰყივის.

თითქოს ადვილი ამოცანა დგას სასაფლაოსკენ გამოშურებული ბრბოს წინაშე. მთელმა სოფელმა თავი უნდა მოჰკვეთოს გათოკილ ზვიადაურს. ასთავიანი დევიც რომ იყოს ზვიადაური, მაინც მოახერხებს გამძვინვარებული ბრბო თავისი განზრახვის შესრულებას, მაგრამ, როგორც ზემოთ ვთქვით, ქისტებს სწადიათ სულიერად მოდრიკონ, დაიჯაბნონ, ლაჩრად აქციონ ზვიადაური და ამრიგად „სულეთში“ ჩარეკონ, ჩალალონ იგი, როგორც თავიანთი მკვდრის მონა-მსახური. ზვიადაურმა იცის მათი განზრახვა და სულიერ ძალებს იკრებს მთელი თავისი არსებით ებრძვის ეს ადამიანი გამძვინვარებულ, გაცოფებულ ბრბოს. იწყება დაძაბული ბრძოლა, არა ნაკლებ წარმტაცია და მიმზიდველი, ვიდრე ალუდას და მუცალის ორთაშუა ბრძოლა, ოღონდ იგი უმთავრესად სულიერ სფეროში მიმდინარეობს.

მასის ფსიქიური იერიში ზვიადაურზე მიმდინარეობს სასაფლაოს იდუმალებით მოცულ, რაღაც მისტიური ჟრჟოლისმომგვრელ გარემოში, რომელიც ისეთ შთაბეჭდილებას ჰქმნის, თითქოს სტიქიის ნაპირებს ხარტ მიმდგარი:

სოფლისა გაღმა გორია,  
დამწვარი, ქვიშიანია,  
ბევრი წევს იქა ვაჟკაცი,  
გულ-ლოში, ჯიშიანია;  
ძირს მოსდგამს ბექი მდუმარე,

ნაღვარი, თიხიანია,  
ხმალ-ხანჯრის, თოფის მხმარეთა  
არა სძვერს გული მაგარი;  
იმათ ჭამს მიწა უენო,  
სასტიკი, გაუმაძღარი.



ამ გარემოში ბრბოს იერიში შებოჭილ ზვიადაურზე რალაც მაგიური მღვდელთმსახურების ხასიათს ლებულობს. მასში მთელი მასა ლებულობს მონანილეობას, მაგრამ დასაწყისში მასის მესტირედ, ბერძნული ტრაგედიის გუნდის ხელმძღვანელივით, კულტის მსახური — მოლა გამოდის. იცვლება თვით ლექსის ინტონაცია, რალაც მოსწრაფებულ, სულმოუთქმელ რიტმში მიმდინარეობს მოლას ინფერნალური გაბაასება დარლას სულთან:

აი საფლავიც ქისტისა,	ნუ შეინუხებ თავსაო,
ხალხი მოერტყა გარსაო,	მოვსდექით შენი მოძმენი
მოლა მოჰყვება ლოცვასა,	შენის სამარის კარსაო,
იხსენებს თავის მკვდარსაო:	მსხვერპლსაცა გწირავთ, იხარე,
„ნუ იტანჯები, დარლაო,	არ გაჭმევთ მტრისა ჯავრსაო“.

მოლას სიტყვებში იგრძნობა გვაროვნულ-პატრიარქალური ადამიანის შეგნებაში ასე მტკიცედ გამჯდარი რწმენა „სულეთში“ გადასახლებულ თანამოძმეთა, განუყრელ, ორგანულ კავშირში ყოფნისა. მათი გვარტომის ცოცხლად დარჩენილ ადამიანებთან ილუზია გექმნებათ, თითქოს შენირული მსხვერპლის მომლოდინე დარლა მართლაც უსმენს მის საფლავეში ჩაძახილ სასიხარულო ამბავს, თითქოს მკვდართა სამეფო ბანს აძლევსო გამძვინვარებულ ბრბოს, რომელსაც ყოველ წუთში შეუძლია ნაკუნ-ნაკუნ აქციოს გათოკილი ზვიადაური.

ყველაფერი ისე ეწყობა, რომ ზვიადაური უნდა გალაჩრდეს, გატყდეს. თითქოს მან უნდა მოიდრიკოს ქედი. მაგრამ შურისძიების ექსტაზით ატანილ ბრბოს უპირისპირდება ტიტანისებური ნეზისყოფის, გაუტეხელი გამძლეობის მქონე, ლომგული ვაჟკაცი. რა შეაკრთობს, რა გასტეხს მთასავით უდრეკ ზვიადაურს, „რა მოსდრეკს წარბდაღრუბლილსა, ჩაჟანგებულსა მთასა“-ო. ამოოდ ხომ არ იქადიან ცადაწვდილი ბუმბერაზები ვაჟას ლექსში „მთათ მი-თხრეს“: „გვიცნია შეუდრეკლობა მთას დაკერებულს მთაზედა“-ო.

„საკირის ცეცხლი ედება სამსხვერპლოს გულისთქმას“, მაგრამ არა შიში და ძრწოლა დაუფლებია ზვიადაურს, არამედ სიბრაზისა და რისხვის ცეცხლი ედება მის გულს, რომ „ცუდ დროს ჩაიგდეს ხელადა“.

ზვიადაური არ დრკება, არ ლაჩრდება, იგი მხოლოდ იმაზე ფიქრობს, რომ გაუცუდოს ცოფმორეულ ლიანგს განზრახვა:

— ძაღლ იყოს თქვენის მკვდრისადა! —  
ვაჟკაცი იღებს ხმასაო,

ბენეს იშლის ბრაზმორეული,  
როგორაც ვეფხვი — თმასაო.

მაგრამ აი სიკვდილის მსახვრელი ხელი უკვე ეხება სამსხვერპლოდ გამზადებულ ხევსურს. „აქცევენ ზვიადაურსა, ყელში აბჯენენ ხმალსაო“. და მოლას ლოცვას, რომელიც (ისე, როგორც ხვეისბერი ბერდია) თემის მესიტყვედ, მის განცდათა და წარმოდგენათა ორგანიზატორად, შურისძიების ცეცხლის გამღვივებლად გამოდის ამ მაგიურ მღვდელთმსახურებაში, სცვლის მასის ექსტატური შედახილი: „დარლასამც შაენირები!“.

გამძვინვარებული ლიანგის მკერდში თითქოს ერთი გული სძვერს. აქ უკვე საოცარი სიმძაფრის მქონე ორთაშუა ბრძოლასთან კი არა გვაქვს საქმე, როგორც ეს იყო მუცალის და ალუდას შეჯახებისას. ბრძოლა წარმოებს თოკით შებოჭვილ, დარლას საფლაგზე სამსხვერპლო ხარივით წამოქცეულ, ყელში ხმალმიბჯენილ ზვიადაურსა და შურისძიების გრძნობით აღტყინებულ მრავალრიცხოვან ბრბოს შორის. შეიძლება დაუძალებლად ითქვას, რომ ეს „ბატალური“ სცენაც, ისე როგორც კაჟიანი თოფებით შეიარაღებულ ალუდასა და მუცალს შორის გამართული დუელი, თავისი დაჭიმულობით, განცდათა სიმძაფრით ერთადერთი და განუშეორებელია მსოფლიო ლიტერატურაში. სიტყვა ბატალური თითქოს აქ უადგილო და შეუსაბამოა. რა ბრძოლა უნდა გაუმართოს ხელფეხშეკრულმა ადამიანმა გამძვინვარებულ ბრბოს — მთელ სოფელს? ფიზიკურად მართლაც აღარ ძალუძს ზვიადაურს წინააღმდეგობის განწევა, ამიტომაც ედება საკირის ცეცხლი მის გულისთქმას, ამიტომაც „ბენეს იშლის ბრაზმორეული, როგორაც ვეფხვი — თმასაო“, მაგრამ სულიერად იგი არ დრკება, არ ლაჩრდება, ქედს არ იხრის მტრებისა და სიკვდილის წინაშე, იგი ჟრჟოლისმომგვრელი სიკერპით, შეუდრეკელობით განაგრძობს ბრძოლას. „ძაღლ იყოს თქვენი მკვდრისადა“, სახეში ახლის უიარაღო, ხელებშეკრული ზვიადაური მასზე მოსეულ ხმალ-ხანჯლებით შეიარაღებულ ბრბოს.

ერთის შეხედვით კაცს მოეჩვენება, რომ ეს სტერეოტიპული ფრაზა „ძაღლ იყოს თქვენის მკვდრისადა!“, რომელსაც ჟამისჟამს წამოისვრის ხოლმე ზვიადაური ბრბოს ერთობლივი საკრალური დაძახილის საპასუხოდ, უბრალო სალანძღავი, სათრევალი ფრაზაა, რომელსაც „გულის მოსაფხანად“, მისი მტანჯველი ბრბოს შეურაცხსაყოფად წამოიძახებს ხოლმე ზვიადაური. ფშავ-ხევსურთა და საერთოდ კავკასიის მთის ხალხთა რწმენა-წარმოდგენების უფრო ღრმა შესწავლა კი გვიჩვენებს, რომ ეს „ძაღლ იყოს თქვენის

მკვდრისადა“ უბრალო სალანძღავი ფრაზა კი არ არის, არამედ მაგიური, საკრალური ფორმულაა, რომელიც უპირისპირდება კანიბალისტური მღვდელთმსახურების ექსტაზით შეპყრობილი ბრბოს ასევე საკრალურ შეძახილს — „დარლასამც შაენირები“, და რომელმაც ზვიადაურის სული „შავეთში“ უნდა გაისტუმროს დარლას საუკუნო მონად. ზვიადაური იმავე იარაღით ებრძვის მასზე მოსეულ ბრბოს, რომლითაც ეს უკანასკნელი ცდილობს მის მოდრეკას, დალაჩრებას და საიქიოს საუკუნო მონობაში გასტუმრებას.

ვაჟა-ფშაველა ასე განმარტავს ზვიადაურის ქცევის აზრს მისი მსხვერპლად შეწირვის მომენტში: „რომ შეშინებულიყო ზვიადაური, ამ სიტყვებს ველარ იტყოდა და მაშინ შეშინებული იქნებოდა, გახდებოდა ქისტის მონა საიქიოს. მაგრამ რადგან იგი უკანასკნელ ამოქმენამდე არ შედრკა, არ გატყდა, არ მოიხარა ქედი წინაშე მტრებისა და სიკვდილისა, იგი დარჩა თავისუფალ ხევსურად, ვაჟკაცად, ხოლო დარლა განბილებული, დაუქმყოფილებელი“.<sup>1</sup> მაგრამ ისმის საკითხი, თუ რა ისეთი განსაკუთრებული ძალა აქვს ზვიადაურისა და თვით მის მსხვერპლად შემწირავ ქისტების რწმენა-წარმოდგენით ამ ფრაზას – „ძალღ იყოს თქვენის მკვდრისადა“, რომ მას შეუძლია საუკუნო მონობისაგან იხსნას ზვიადაურის სული? ამ საკითხს ნათელს ჰფენს მ. კოვალევსკის ზემოთ ციტირებული ნიგნის "Закон и обычай на Кавказе" ერთი ადგილი; სახელდობრ 121-ე გვერდზე ვკითხულობთ შემდეგს:

«Весьма распространенным и в высшей степени любопытным видом судебной присяги одинаково и в Хевсуретии и в Тушетии является та, которая приносится над кошкой. Обвиняемый в прелюбодеянии и убийстве, нередко даже и в воровстве, берет палку и, ударяя ею по кошке, говорит: «Пусть эта кошка будет посвящена моим покойникам (или, точнее, пускай она пойдет моим покойникам), если я говорю неправду».

Чтобы понять смысл и значение этой присяги, надо иметь в виду, что согласно религиозным верованиям Авесты, часть которых доселе продолжает держаться в Хевсуретии в форме народных суеверий, кошка считается порождением Аримана или злого начала и потому существом нечистым. Посвятить ее покойникам равнозначительно поэтому осквернению их; такое действие не может пройти бесследно для по-

---

<sup>1</sup> იხილე ვაჟას წერილი "Pro doma sua", მოგვეყვას ს. ყუბანიშვილის ნიგნიდან „ვაჟა-ფშაველა“, თბილისი, სახელგამი, 1937 წ.

томка, так как души усопших мстительны и жестоки. Лжеприсягателя ожидает поэтому неминуемое возмездие.

Та же приверженность, по крайней мере, в старые годы к культуре Авесты, является источником существования в Хевсуретии еще следующего вида присяги: собаку, это посвященное Ормузду животное, убивают, после чего она становится жилищем злых духов. Над трупом собаки заставляют произнести клятву, смысл которой составляет посвящение покойникам этого, сделавшегося нечистым, предмета.

Подобного рода присяга связывает совесть хевсура или тушина в большей степени чем все остальные».

ამის დამადასტურებელ საინტერესო ცნობას ვპოულობთ აგრეთვე საკავშირო მეცნიერებათა აკადემიის საქ. ფილიალის ენის, ისტორიის და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის მიერ 1940 წ. გამოცემულ შრომებში — „მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის“ (ტომი 3). ამ ნიგნის 55-ე გვ. (თავი: „მიცვალებულის კულტი არხოტის თემში“) ვკითხულობთ შემდეგს:

„თუ ცილს სწამებდნენ ქალს ან მამაკაცს, ის თავის გასამართლებლად რომელიმე სახლის ბანზე ავიდოდა, ძალს დაიჭერდა ხელში ან კატას და ბანიდან ხმამაღლა იტყოდა: "ვინაც მე ქურდობას მაბრალეზს (ან ენის მიტან-მოტანას), მაშინ იმის საყურებლად-და-დ სოფლის საყურებლად-და ვიძახ, თუ მე ამ საქმეში დამნაშავე ვიყვა და მართლა არ ვიყვ, მაშინ ეს ძალლი იყვას ჩემის მკვდრისა, ამ ძალლის სისხლი გადავასხი ჩემთ მკვდართ საფლავზე და თუ არა და ვინაც მე მაბრალეზს ტყუილად, მაშინ ძალლი იმის მკვდრისად იყოსა-დ, ამის სისხლ გადაესხას იმის მკვდართ საფლავზე“.

ძალლს სამჯერ მაგრად ჯოხს დაჰკრავდა და ძალლი რომ ანკმუტუნდებოდა, დაუმატებდა: „მტყუვნის მკვდართ საფლავზე-დამც ანკმუტუნდების ეეს ძალლი ეესრ“; თუ კატა ეჭირა ხელში, კატას სამჯერ „დაჰკრავდა“ („დაანარცხებდა“) მინაზე და იტყოდა: „ციცა იყოს იმის მკვდრის საპირისხსნო, ვინაც მტყუან ას“. ხშირად თავის გამართლების დროს ძალლს თოფსაც დაჰკრავდნენ (მოკლავდნენ თოფით) და იტყოდნენ: „ეეგ ძალლის სისხლითამ ეზიარებინა, გადაინათლებინა, მტყუვნის მკვდრის სულნითო“. თუ სოფელში რაიმე დაიკარგებოდა და ვერ იპოვნიდნენ, კატას მოკლავდნენ და ხალხის გასასვლელ გზაზე ჩამოკიდებდნენ. კატა ქურდის „მკვდართ საწირავად“ იყო მოკლული და ჩამოკიდებული.

ამ მაგიურმა საკრალურმა ფორმულამ — „ძალლი იყოს თქვენის მკვდრისადა“ უნდა გააცუდოს, გააქარწყლოს რელიგიური ექსტა-

ზით შეპყრობილი ბრბოს შეძახილი: „დარლასამც შაენირები“. ამიტომაც იმეორებს ზვიადაური ამ მაგიურ ფორმულას ასეთი დაჟინებით, თითქოს ანტიური ტრაგედიის სტროფი და ანტი-სტროფი შებმია ერთმანეთს საპაექროდ, უღონდ იმ განსხვავებით, რომ „სტუმარ-მასპინძლის“ ერთ სტროფში ალბათ რამდენიმე ასეული გამძვინვარებული ადამიანის განცდებია გამოხატული, მეორეში კი ერთადერთი ხელფეხშეკრული ადამიანისა. მაგრამ აბსოლუტური, უცილებელი მხატვრული დამარწმუნებლობით გვიჩვენებს ვაჟაფშაველა, რომ ძალთა ამ გასაოცარი უთანასწორობის დროს ერთი ადამიანი სულიერად სძლევს გამძვინვარებულ ლიანგს.

„დარლასამც შაენირები“, — შეუეჭვებელი დარწმუნებით დასძახის ბრბო.

„ძალე იყოს თქვენის მკვდრისადა“, — სახეში ახლის ბრბოს ზვიადაური.

მთელი თემი მონანილეობს მკვლელობაში, რომ როგორმე მოდრიკონ გაუტეხელი კერპი ვაჟკაცი: „ჰყვირიან, თანაც ნელ-ნელა ყელში ურჭობენ ხმალსაო“. მაგრამ უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე განაგრძობს ზვიადაური ამ უთანასწორო, შემადრწუნებელ ბრძოლას გამძვინვარებულ ბრბოსთან: „ძალე იყოს“, ყელში ხრილით დასძახის ზვიადაური:

„ძალე იყოს“, — ყელში ამბობდა,  
მანამ მოსჭრიდნენ თავსაო.

და აქ ხდება გადამწყვეტი, ადამიანის ფიქრისათვის ერთი შეხედვით მიუწვდომელი შემობრუნება პოემის მდინარეებში. ძრწოლა და შიში ეუფლება არა ყელში დანაგაყრილ შურისძიების მსხვერპლს, არამედ შურისმგებელთ, მსხვერპლის მიმტანთ.

ჩვენ ვფიქრობთ, უადგილო არ იქნება ზვიადაურის ქცევის შედარება გოგოლის ასეთსავე გმირულ ეპიურ ტონში დანერილი ნაწარმოების „ტარას ბულბას“ გმირის — ოსტაპის ქცევასთან საჯაროდ წამების დროს, რომელიც ფსიქოლოგიურად ასე ახლო დგას ზვიადაურის სიკვდილის სცენასთან.

გოგოლის ფანტაზიას ამ ნაწარმოებში (ისევე, როგორც ვაჟას ამ პოემა-დრამაში) იზიდავს გმირულისა და ამაღლებულის პათოსი. აქაც მოცემულია დიდი ვნებების, გმირული სულის ადამიანები. ამ ნაწარმოებში გოგოლი შარავანდედით მოსავს შეუდრეკელი, გაუტეხავი ხასიათის მქონე ადამიანების სულიერ ძალას. ოსტაპის

სიკვდილით დასჯის სცენაში უდიდესი შინაგანი ექსპრესიით არის გამოვლინებული ეს სიკერპე, შეუდრეკელობა.

თითქმის ცალმხრივად, ადამიანის სხვა სულიერ თვისებათა ხარჯზე აქვს განვითარებული მწერალს ოსტაპის ხასიათის ეს განსაცვიფრებელი შეუდრეკელობა, სიკერპე. მაგრამ წამების დროს ოსტაპსაც კი პლატატობს სულიერი სიმტკიცე.

[...] შეუდრეკელი ოსტაპის სულიერო ძალებიც კი ამოიწურა, ხევსურული სიტყვა-ქცევით რომ ვთქვათ, „სულამეას“ (სულის ამოსვლის) დროს. საჭირო გახდა ტარასის გაჩენა მოედანზე, სადაც აწამებდნენ ტყვე კაზაკებს, რომ მას ოსტაპისათვის ვაჟკაცობის ახალი ენერგია შთაებერა.

მომაკვდავი ზვიადაური კი, თუმცა მას უფრო და უფრო ღრმად უყრიან ყელში ხმლებს, წარბს არ იხრის, თვალს არ ახამხამებს, არ იღრიკება:

სიცოცხლე ჰქრება, სისხლი დის,  
ზვიადაური კვდებოდა,  
გული ვერ მოჰკლა მტრის ხელმა,  
გული გულადვე რჩებოდა.

ამ შედარებით, დაპირისპირებით ჩვენ არ გვინდა ვთქვათ თითქოს ვაჟამ „სტუმარ-მასპინძელში“ მხატვრულის თვალსაზრისით ვაჟკაცობის და გმირობის უფრო სრულყოფილი სახე შექმნა, ვიდრე გოგოლმა „ტარას ბულბაში“. ზვიადაურის ხასიათი ბოლომდე გატანილია ისევე, როგორც ოსტაპისა „ტარას ბულბაში“, და აი რატომ: ოსტაპმა საამქვეყნო გზა გაასრულა, როცა იგი ეშაფოტზე შესდგა; ამიტომ მწერალს უფლება აქვს (მხატვრული სახის თანმიმდევრული განვითარების თვალსაზრისით) დაუშვას ნუთიერი შესუსტება, გატეხვა ნებისყოფისა, რაც ოსტაპს წარმოათმქვინებს: „Батько, где ты? Слышишь ли ты!“. ოსტაპის ამ წამოძახილს არავითარი ბზარი არ შეაქვს მისი ხასიათის მთლიანობაში, პირიქით, იგი ახალ ადამიანურ ნაკვთს, ახალ თვისებას შლის ოსტაპის ხასიათში. აბსოლუტურად ბოლომდე მიყვანილ შეუდრეკელობას, სიკერპეს, ზვიადაურისებრ წარბშეუხრელობას განსაკუთრებული მხატვრული ფუნქცია არ ექნებოდა გოგოლის ამ წანარმოებში. პირიქით, ერთგვარი შეკრთომა, მამის მოხმობა „სულის ამოსვლის“ მომენტში მწერალს ოსტატურად აქვს გამოყენებული ახალი სიუჟეტური კვანძის გამოსანასკვად (უკრაინელთა ახალი ლაშქრობა პოლონელი პანების წინააღმდეგ, რომელშიაც დიდ როლს თამაშობს ტარასის შურისძიება შვილის მოკვლისათვის).

არსებითად განსხვავებული სიტუაცია გვაქვს „სტუმარ-მას-პინძელში“. აქ სწორედ მაშინ იწყება გადამწყვეტი მომენტი პოემის სიუჟეტის განვითარებაში, სწორედ მაშინ ხდება ზვიადაურის ხასიათის გახსნა მოქმედებაში და პოემის სხვა გმირების ხასიათის გარდაქმნა, მათი ძირეული შემობრუნება, როდესაც ზვიადაურს მის გოლგოთაზე — ქისტების სასაფლაოზე აიყვანენ და ყელში ხმალს მიაბჯენენ. „სულის ამოსვლის“ მომენტში აბსოლუტური სიმტკიცის, შეუდრეკელობის გამომჟღავნებით ზვიადაურმა თავი უნდა იხსნას საშინელი ხვედრისაგან — „სულეთში“ საუკუნო მონობისაგან. მან თავისი ქცევით უნდა სძლიოს, გაანბილოს არა მარტო დარლა, რომლის სულისათვის შესანიშნავად ჰკლავენ ზვიადაურს, არამედ თვით მსხვერპლის მიმტანი, შურისძიების გრძნობით აღტყინებული ბრბო და „სულეთში გადასული“ თვისტომნი დარლასი, რომლებიც ხევსურთა რწმენა-წარმოდგენით აქტიურად მონაწილეობენ შურისძიების აქტის განხორციელებაში. ამის დამადასტურებელ ცნობას ვპოულობთ შრომაში — „მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის“ (ტომი 3, გვ. 11, წინასიტყვაობა); „ხევსურთა ძველი რწმენა-წარმოდგენებით საიქიოშიც თითოეული გვარი ცალ-ცალკე სუფევს — „ანდაბანდაბად“. მაშასადამე, თემურ-პატრიარქალური წარმოდგენების ტყვეობაში მყოფი ადამიანის რწმენა-წარმოდგენით გვარ-ტომობრივი გათიშულობა, იზოლირება „სულეთშიც“ გრძელდება. „სულეთის“, სააქაოს ცხოვრებაზე.

იქვე, ციტირებული ნაშრომის მეორე გვერდზე ვკითხულობთ: „გვარების მიხედვით იყო აგრეთვე დაყოფილი ხევსურული სასაფლაო. იგი გვარების მამათგანყოფილების მიხედვითაც კი ნაწილდებოდა. მაგ., ბარისახოში სასაფლაო არაბულების შემდეგი მამათგანყოფილების უბნებისაგან შედგება: „ხორნაულთა“, „ფიცხელაურთა“, „თინიბექურთა“, „ბულალაურთა“ და „სისაურთა“.

ამავე ნაშრომის 61-ე გვერდზე ვკითხულობთ:

„საიქიოს ყველაფერს ადრე გაიგებენ, თუ სამზეოს ვის რა მოეღის. პირველად სულეთში გაარჩევენ სამზეოს ბედ-იღბალს, სამზეოს საიქიოს განაჩენის თანახმად მოხდება ყველაფერი... სამზეოს თუ მტრები არიან შესარიგებელი, ძალიან ბევრიც რომ ეცადონ „რჯულის კაცები“, ვერ შეარიგებენ, სანამ საიქიოს არ გადამწყვეტენ მათ შერიგებას. აგრეთვე თუ ვინმემ სამზეოს კაცი მოჰკლა, ამასაც საიქიოს გადამწყვეტენ. როდესაც მოსისხლე მტრებს არიგებენ, ჯერ საიქიოში უნდა შეარიგონ. სანამ „სულეთს“ არ დაასხდებიან რჯულის კაცნი და არ გაარჩევენ მათ საქმეს, მანამდე

სამზეოს მოსისხლე მტრებს ვერ შეარიგებენ. მათი შერიგება არ მოხდება, სანამ სულეთიდან ხელს არ მოუშვებენ. როდესაც სამზეოში მოხდება მკვლელობა, როგორც აქ გადაემტერებიან ერთმანეთს გვარები, აგრეთვე სულეთშიაც, — იქაც „აირევიან“. რაც სამზეოს მოხდება გაჭირდება თუ დალხინება..., „სულეთშიაც“ მკვდრები მონანილეობას ღებულობენ“. ამიტომაც ზვიადაური ერკინება არა მარტო თავის ხილულ მტრებს, გამძვინვარებულ ჯარეგელებს, არამედ მათ გვერდში ამომდგარ, უჩინარ მოპირდაპირეებს, აგრეთვე შურისძიების გრძნობით აღტყინებულ დარღას თვისტომებს.

ამიტომ ესაჭიროება ზვიადაურს მთელი სულიერი ძალების მოკრება, ტიტანური ნებისყოფის, გამძლეობის გამოჩენა. მისი გული, როგორც ვაჟა ამბოხს, უკანასკნელ „ამოქმენამდე“ ვერ უნდა მოჰკლას მტრის ხელმა, გული გულადვე უნდა დარჩეს, თორემ იგი ველარ მოახერხებს წარმოსთქვას საკრალური ფრაზა: „ძალდ იყოს თქვენის მკვდრისადა“, და ის შეწირული იქნება, გახდება ქისტის მონა საიქიოში.

ზვიადაური კვდება თავისუფალ ხევსურად, და მას სწამს, რომ „სულეთში“ თავისიანებს ასევე თავისუფალი და ქედმოუხრელი მიუვა. ამიტომ არ შეეძლო ვაჟას ზვიადაურის სიკვდილის მომენტში დაეშვა თუნდაც ისეთი წუთიერი სულიერი მოუძღურება, შედრკომა, რაც გაისმის ოსტაპის მომხმობ გოდებაში: "Батько, где ты? Слышишь ли ты!". ზვიადაურს „სულის ამოსვლის წუთებში“ გული არ ასჩვილებია, მას არავისთვის, არც ნათესავისათვის, არც მახლობლისთვის არ მოუხმია, ვინაიდან მას უფრო დიდი საქმე, საუკუნო მონობისაგან თავის დაღწევა ედო წინ. მაგრამ მოხმობის გარეშეც ჰპოვა ზვიადაურის ქცევამ, მის მიერ გამომჟღავნებულმა სწორ-უპოვარმა ვაჟაკობამ გამოხმაურება მის ირგვლივ შემოჯარულ ხალხში.

ეს გამოხმაურება არ არის დევ-გმირ ბულბასებური დაქუხება "Слышу!", რომელმაც შეაკრთო მისი შვილის წამებაზე სათვალსე-იროდ შეკრებილი მრავალრიცხოვანი პანების ბრბო. ეს არის „ტანად ალყა“, „ციცადამ მოცლილ ვარსკვლავის“ ალაზას ყრუ, გულში ჩაკლული ქვითინი. აქამდე მხოლოდ სტუმარ-მასპინძლობის ტრადიციული გრძნობა აკავშირებდა ალაზას ზვიადაურთან. პირველად ალაზას სულში იწვევს ზვიადაურის გმირული სიკვდილი იმ დიდ სულიერ ძრწოლას, კათარზისის მსგავს, სულის გამწმენდ ქარიშხალს, რომელიც ანთავისუფლებს მის შეგნებას გვაროვნულ-



პატრიარქალური რწმენა-წარმოდგენებიდან, რომელიც განუზომ-  
ლად აფართოებს მის ჰორიზონტს, გამოჰყავს იგი თემურ-პატრი-  
არქალური სამყაროს შეზღუდულობისაგან:

და ამ სურათის მნახველი  
ერთი დიაცი ბნებოდა,  
ცრემლებს მალავდა ლამაზი,  
ხალხზე უკანა დგებოდა.

მაგრამ ალაზა არა მარტო ჩუმად ჰღვრის ცრემლებს, მას  
ზვიადაურის საშველადაც მიუწევს გული. იმდენად მძლავრია ეს  
ახალი გრძნობა, რომელიც ალაზას გულში აღიძრა უცხო რჯულის  
სწორუპოვარი ვაჟკაცისადმი, რომ იგი მზად არის თავიანთი  
თვისტომები მსხვერპლად მიიტანოს ზვიადაურის დასახსნელად:

მიშველებასა ჰლამობდა: „ნუ ჰკლავთ!“ — ეძახის გულიო.	ნეტავი ნებას მაძლევდეს დედაკაცობის რჯულიო,
ფიქრობდა ბრაზმორეული: „ნეტავი მომცა ცულიო,	რომ ეგ ვაცოცხლო, სხვას ყველას გავაფრთხობინო სულიო“.

ალაზას გულში სასიკვდილოდ განწირული ზვიადაურისადმი  
სიბრალულის გრძნობასთან ერთად იფეთქებს რაღაც ამაღლებუ-  
ლი ტრფიალების გრძნობაც. ის შეჰნატრის იმას, ვისაც ზვიადაური  
გრძნობას უნანილებდა:

„ნეტავი იმას, ვინაცა  
მაგის მკლავზედა წვებოდა,  
ვისიცა მკერდი, ან კრული  
მაგის გულ-მკერდსა სწვდებოდა!  
ნეტავი იმას ოდესმე  
ქმრის ტრფობა გაუცვდებოდა?!“

„ალუდა ქეთელაურისაგან“ განსხვავებით ვაჟა-ფშაველას  
„სტუმარ-მასპინძელში“ შემოაქვს ახალი მოტივი — სატრფიალო-  
რომანტიული და ამდენად სტრუქტურულად ართულებს პოემას.  
მაგრამ ეს მოტივი ჩვეულებრივ ხაზებში არ იშლება. ამას თვით  
პოემის სიუჟეტი განსაზღვრავს. როგორც ჩამავალი მზის უკანას-  
კნელი სხივი, ხალხში მკვდრის მზეს რომ ეძახიან, გაანათებს ეს  
გრძნობა ალაზას სულს. ზვიადაურისათვის ის შეუცნობელი რჩება  
და იგი მხოლოდ მის აჩრდილს დასტრიალებს თავს პოემის შემ-  
დგომ მდინარებაში; მაგრამ ჩვენ თავს ვუსწრებთ სიუჟეტის  
განვითარებას.

ზვიადაურის საარაკო, გმირული სიკვდილი, მისი შეუდრეკელობა, გაუტყეხლობა თავზარდამცემ შთაბეჭდილებას ახდენს არამარტო მგრძნობიარე ალაზაზე, არამედ მასაზე, შურისძიების გრძნობით ატანილ ბრბოზე, რომელიც ამ კანიბალისტური მსხვერპლის მიტანის მომენტში სისხლის სუნით გამძვინვარებულ ნადირთა ხროვას უფრო ჰგავს, ვიდრე ადამიანთა კრებულს.

ქისტები ჯერ გაოცდნენ, რომ ზვიადაური წარბს არ იხრის, უდრეკად შეჰყურებს თვალში სიკვდილს. შემდეგ ეს გაოცებას წყრომით, აღშფოთებით იცვლება.

ამაოდ, ფუჭად იხმობდა მოლა სულეთიდან დარლას ლანდს, ამაოდ ანუგეშებდა — ერთობლივად მავსდექით შენი მოძმენი შენი სამარის კარს, გაიხარე, მსხვერპლსა გწირავთ, მტრის ჯავრს არ გაჭმევთ, დამონებულ მტერს გიგზავნით მსახურად სულეთშიო. ამაოდ შეჰლაღადებდა რელიგიური ექსტაზით ატანილი მთელი თემი „დარლასამც შეწირებო“. ზვიადაურმა თავისი შეუდრეკელობით გააცამტვერა მათი იმედები, გააცუდა მათი ქადილი. თავის საარაკო სიკვდილით მან დაამტკიცა, რომ ერთ გულს მთელ ლაშქართან შეუძლია შერკინება: „დაკლულმა დაჰკლა მათ გული და გაუცრუა ქადილი“.

თავისთავად არც ზვიადაურის შეგნება დგას ამ სულიერი ჭიდილის, მერკინეობის დროს უფრო მაღალ საფეხურზე, ვიდრე იმ მასის, ლიანგის შეგნება, რომელიც მის მსხვერპლად შეწირვას, სულეთში საუკუნო მონობაში გასტუმრებას ლამობს. ვაჟა თავის პოემებს უფრო მაღალ იდეურ მიზნებს უსახავს, ვიდრე თუნდაც საარაკო ვაჟაკის, ტიტანისებური ნებისყოფის მქონე პიროვნების, ინდივიდის გამარჯვება თემურ რწმენა-წარმოდგენებით დაბრმავებულ მასაზე.

აქ ორი უდრეკი ძალა ეჯახება ერთმანეთს: კერპი, უდრეკი, ქედმოუხრელი პიროვნება და ასევე გაუტყეხავი „რკინის მკვნეტელი დევის“ მსგავსი თემი; და მათი შეჯახებისგან, ისე როგორც კვესის და ტალის შეხლისაგან, უნდა გამოერთეს ახალი შეგნების ცეცხლი, რომელიც კაცობრიობას გზას გაუნათებს ჰუმანიზმის, ხალხთა ურთიერთგაგების, შეთვისებისა და დაძმობილების თვალწარმტაცი მწვერვალებისაკენ. ამით განსხვავდება ვაჟას ეს ორი პოემა („ალუდა ქეთელაური“ და „სტუმარ-მასპინძელი“) ისეთი პოემებისაგან, როგორიც არიან თუნდაც „გიგლია“ და სხვა, რომლებიც ხალხური სიტყვიერებისაგან მომდინარე მასალის მაღალმხატვრული გადამუშავების ნიმუშს წარმოადგენენ, მაგრამ მათ პირ-

ველწყაროში, ხალხურ სიტყვიერებაში მოცემულ იდეურ სამყარო-ზე დიდად ვერ მალდებიან.

ამ ახალი შეგნების პირველი გამოკრთომა მოსჩანს მასის, ლიანგის ქცევაში ზვიადაურის ცხედრის წინაშე. შეურაცხყოფილ ბრბოს უნდოდა ნაკუნ-ნაკუნ ექცია ზვიადაურის ცხედარი, რომელმაც განზილებული დასტოვა რელიგიური ექსტაზით ატანილი თემი:

შეურაცხყოფილთ უნდოდათ  
ერთად გაეძროთ ხანჯრები  
და გაეკეთათ მკვდრის გვამზე  
სისხლით ნაღები ფანჯრები.

მათ უნდოდათ შეეხილნათ, შეეგინებიათ ზვიადაურის გვამი, მაგრამ ეს მათ ვერ შესძლეს. მათი ერთობლივი, გვაროვნულ-პატრიარქალური რწმენა-წარმოდგენებზე აგებული ნებისყოფა გატეხილია. მათი ერთპირი, შურისძიების გრძნობით ნასაზრდოოები გაშმაგება, გამძვინვარება სინანულის გრძნობით იცვლება:

მაგრამ ვერ ჰბედვენ, სცხვენიათ:  
„ცოდვაა“, — ყველა ჰფიქრობდა.  
ხალხის გული და გონება  
სასინანულოდ მიჰქროდა.

მათ სიბრალულის გრძნობა აღეძრათ გულში, რომელიც ამდენხანს თითქოს ატროფირებული იყო უცხო ტომის, სხვა „მთის და წყლის“ ადამიანის ტანჯვისადმი, განსაკუთრებით ისეთი ტომისა და რჯულის ადამიანებისადმი, რომელთანაც ქისტები მუდმივი ომის მდგომარეობაში იმყოფებოდნენ. აკი იმიტომაც მოსავს გვაროვნულ-პატრიარქალური რწმენა-წარმოდგენების ტყვეობაში მყოფ ამ ადამიანთა ფანტაზია გმირობის შარავანდედით უცხო „მთის და წყლის“, უცხო ტომისა და რჯულის ადამიანის დალაშქვრას, აოხრებას და განადგურებას, ქება-დიდებას ასხამს ამ მეგობრული ლაშქრობა-თარეშის გამჩაღებლებს და ხელმძღვანელებს:

ჩონგურს უკრავდა, დროული	როგორ არბევდენ ფშავ-ხევსურთ,
კაცი რამ უჯდა გვერდზედა.	სისხლს არ არჩინდენ ძმისასა;
დაჰმღერდა გმირობისასა,	ყველგან მაღლობას სწირავენ
მამა-პაპათა ცდისასა:	მარჯვენას კაის ყმისასა.

ზვიადაურის მსხვერპლად შეწირვის სცენაში კი ერთად „დაჯარებულ“, ერთის გრძნობით შეპყრობილ, მათ ხელში ჩავარდნილი

მოსისხლის მიმართ შურისძიების გრძნობით ატანილ, კანიბალისტური მღვდელთმსახურების აქტის შემსრულებელ თემის შეგნებაში მეყვსეულად საოცარის დინამიურობით, მაგრამ ამავე დროს უდიდესი მხატვრის დამარწმუნებლობით ხდება უდიდესი ძვრები, სულიერი კატაკლიზმი, ბერძნული ტრაგედიებისათვის დამახასიათებელი კათარზისის მსგავსი განწმენდა, გარდატეხა, შემობრუნება, რომელსაც ამ შემთხვევაში არა მარტო ცალკეული გმირი, არამედ მთელი მასა თუნდაც ერთი წუთით გამოჰყავს ამ გათიშულობის, იზოლირების, ურთიერთგადაკიდების, შუღლისა და მტრობის შეგნებიდან, როდესაც ყველაფერი, რაც თემის გარეშე დგას, უფლებისა და მორალური შეფასების გარეშეა მოთავსებული.

აქ ეს გარდუვალი ზღუდეები თუ მთლიანად დარღვეული და მოშლილი არაა, ყოველ შემთხვევაში საფუძვლიანად შერყეულია. მოვიგონოთ, თუ რა ერთსულოვნად, ერთი გრძნობით ატანილი მოისწრაფოდა მთელი თემი, ქალი და კაცი, დიდი და პატარა ზვიადაურის მსხვერპლად შეწირვაზე, როგორც გულის და გრძნობის დამატკობი რამ სანახაობაზე.

ყველა შეჰხაროდა მის სიკვდილს. იმ დიდი სულიერი კატაკლიზმის შემდეგ კი, რომელიც გამოიწვია ზვიადაურის საარაკო შერკინებამ მტრებთან და სიკვდილთან, ქისტთა თემი მის მიმართ უკვე ცოდვა-მადლის ცნებას იყენებს, მას მორალური კატეგორიის ქვეშ აყენებს. მას გლოვობს არა მარტო ალაზა, მსხვერპლ-მიტანაზე შეკრებილი ხალხის გული და გონება სინანულის გრძნობით ივსება.

დაჰნანდათ ჯარეგელებს კარგი ყმის სიკვდილი, იგრძნეს მათ მიერ თემური წეს-ადათის კარნახით ჩადენილი შურისძიების აქტის მთელი სიმხეცე. ამით შერყეულია თემის წეს-ადათების, მისი ინსტიტუტების, გვაროვნულ-პატრიარქალური რწმენა-წარმოდგენების გარდუვალი, ეჭვიმუტანელი, აბსოლუტური ავტორიტეტი; ჯარეგელებს თითქოს ერთი წუთით გულიდან ამოერეცხათ საუკუნეებით დაგროვილი მტრობა და ღვარძლი უცხო „მთის და წყლის“ ადამიანების მიმართ. თითქოს ზვიადაურის სახეც შეიცვალა მათ თვალში, იმ ზვიადაურის, რომელიც ქისტების „სისხლით და ძვალით“ გაუმადლარ აფთრად წარმოუდგებოდათ ხოლმე, რომელიც მუდამ ქისტების გაჟღერის ცდაში იყო, „მგლურად ეტყეებოდა“, „გზაზე უჯდებოდა“ და გამარჯვების სიხარულით დამთვრალი, „ცოფით გადალესილი“ სახით ჩამოჰჰკიოდა გორით — „გაზღავარ ზვიადაური“.

ამ სულიერი განწმენდის კათარზისის შემდეგ ჯარეგელები ზვიადაურში უკვე საარაკო გულადობას, ვაჟკაცობას სჭვრეტენ:

სთქვეს, როცა სახლში გაბრუნდნენ, თავ-თავქვე ჩამოდიოდნენ: — „ხომ მაგას არ მოვუკლავდით მტრებს, ავს რომ არ სჩადიოდენ?	კარგი ვაჟკაცი ყოფილა, ყველა ალღახსა ჰფიცავდა, — იმიტომ ვეფხვეზერ გვებრძოდა, თავის მიწა-წყალს იცავდა“.
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------

აქ ეს გარდატეხა, შემობრუნება იქამდისაც კი მიდის, რომ ჯარეგელები ცდილობენ რაიმე შემამსუბუქებელი მიზეზი მოუძებნონ ზვიადაურის თარეშს ქისტ-ლეკების სოფლებზე. ამით მათ სურთ გაამართლონ ის სინანულის გრძნობა, რომელიც მათ აღეძრათ ზვიადაურის სიკვდილის გამო; ცდილობენ საკუთარი მიწა-წყლის, სამშობლოს დაცვად დასახონ ზვიადაურის მეკობრული თარეშში ქისტ-ლეკების წინააღმდეგ. მაგრამ მიუხედავად ამ დიდი ძვრებისა, რომელიც მოხდა მასის შეგნებაში ზვიადაურის საარაკო, ვაჟკაცური სიკვდილის განცდის შედეგად, ამ სცენის დასასრულს საწინააღმდეგო განწყობილებებში გახლართული ბრბო ინერციით მაინც წიხლს ჰკრავს ზვიადაურის ცხედარს:

წავიდნენ. ზვიადაური ზეზე განირეს ტიალად. თუნდა ძაღლებმა ათრიონ, ფრინველთა ჯიჯგნონ ზიარად;	„არ შეენირა, ეგდოსო, ეგეც ეყოფა ზიანად“. ამას იძახდენ ქისტები თავმონონებით, ხმიანად.
----------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------

მაგრამ ეს სიტყვები უფრო ბრბოს უილაჯო გაბრაზებას გამოხატავს, ვიდრე „თავმონონებით ხმიანობას“. ამ სცენის ფინალიც იმ განცდათა წინააღმდეგობის ანარეკლია, რომლებიც გამძვინვარებულ ბრბოს შეგნებაში გამოიწვია ზვიადაურის საარაკო, გმირული სიკვდილის სანახაობამ. ამ განცდამ თემის გარდუფვალ, ეჭვიმუტანელ რწმენა-წარმოდგენათა სამყაროში ისეთი ბზარი გაავლო, რომ მისი შედუღლება არავითარ ძალას არ შეუძლია. სხვადასხვა „მთის და წყლის“ ხალხთა გათიშულობის, იზოლირების შეგნებას მიძიმე ლახვარი ჩაესო, გზა ეხსნება ხალხთა ურთიერთგაგების, შეთვისებისა და დაძმობილების შეგნებას.

ჩვენ ვამბობთ, რომ გზა ეხსნება, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ ხალხთა ურთიერთგაგების, შეთვისებისა და ძმობის შეგნება ასე ადვილად დაისადგურებს იმ ბრბოს გულში, რომელიც რამოდენიმე წუთის წინ ყელში ხმლებს და ხანჯლებს უყრიდა სამსხვერპლოდ განწირულ ზვიადაურს, რომ ეს ახალი შეგნება მოქმედებად, საქმედ იქცევა. ასე რომ გაეშალა ვაჟას პოემის სიუჟეტი, იგი აღარ

იქნებოდა დიდი რეალისტი მწერალი. მაგრამ ის, რაც მხოლოდ შესაძლებლობის სახით გამოკრთება მის შეგნებაში, მძლავრ იმპულსად იქცევა პოემის ცალკეული გმირების ცნობიერებაში, მათ განცდათა სამყაროში. ესენი უნდა გახდნენ გზად და ხიდად ურთიერთთან გადამტერებულ ხალხთა შორის, მაგრამ „სტუმარ-მასპინძელში“, ისევე როგორც „ალუდა ქეთელაურში“, ორ ურთიერთისაგან საუკუნეობრივი შუღლითა და მტრობით გათიშულ ხალხთა წარმომადგენლებს იმ მომენტში გაუწევთ ერთმანეთისაკენ გული (უფრო სწორედ, გაუწევს, ვინაიდან ორივე შემთხვევაში ეს სწრაფვა ცალმხრივია), როცა ერთი მხარის მზე უკვე ესვენება, როცა იგი „სამზეოდან“ უკვე „სულეთში“ მიემგზავრება. სხვანაირად არც შეიძლება მოხდეს, ვინაიდან ეს ყოვლისშთანმთქავი სწრაფვა, რომელიც აღმოცენდება აქ, გმირის გულში, შედეგია იმ დიდი ძვრების, კათარზისის, განწმენდის, რომელიც გმირის სულში ხდება მეორე მხრის ვაჟკაცური, გმირული სიკვდილის განცდის შედეგად. ამიტომ ორივე პოემაში კეთილშობილი ვნება მხოლოდ მიცვალებულის სულის „ჭირისუფლობაში“ შეიძლება გამომჟღავნდეს, და სტიქიური ოპტიმისტი ვაჟა ახერხებს ეს თალხი, სამგლოვიარო მოტივიც კი საკმაოდ ნათელ მზიურ ფერებში გაშალოს. პოემის ამ ნაწილს, როგორც პრელუდია, წინ უსწრებს ქართული ლიტერატურის დიდ გადასარბენზე შოთა რუსთაველიდან ბარათაშვილამდე გამოტანილი სევდიანი მოტივი უცხოეთში ყარობად, უპატრონოდ, მახლობელ-ნათესავთა, მეგობართაგან დაუტირებლად სიკვდილისა, ბუნების გლოვისა ყარობად დაღუპულ გმირზე:

თუ სანუთრომან დამამხო, ყოველთა დამამხოხელმან,  
ყარიბი მოვკვდე ყარიბად, ვერ დამიტროს მშობელმან...  
(რუსთაველი)

დაე მოვკვდე მე უპატრონოდ, მისგან ოხერი (ბარათაშვილი).

აქაც პოეტი იძლევა გლოვის, დატირების წმინდა ქართულ განცდას, რომელშიაც ემოციონალურ მომენტს ხშირად ესთეტიკური შვარავს:

სიკვდილსა გლოვა უხდება, მკვდარს ძმას – ტირილი დისაო, ტყესა – ხარირმის ნაფრენი, ზოგ დროს – ყმილი მგლიაო.	ვაჟკაცსა – ომში სიკვდილი, ხელში – ნატეხი ხმლისაო, ომს – ლხინი გამარჯვებულთა და დამარცხება მტრისაო.
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------

ეს გამამზიურებელი, თითქოს ნუგეშისმცემელი მომენტი აკლია ზვიადაურის სიკვდილს. მხოლოდ ბუნება გლოვობს უცხოეთში უთვისტომოდ დაღუპულ ვაჟაკს: „ზვიადაურსა გლოვობდა შფოთვა და ბორგვა წყლისაო, ნიავად ჩამონადენი ოხვრა მაღალი მთისაო“.

ბუნების გლოვას ერთვის მხოლოდ ალაზას ტირილი. ალაზა, რომელიც ზვიადაურის დასახსნელად მზად იყო ყველა თავისი თვისტომიც კი გაენირა, უძლური აღმოჩნდა თუნდაც სასონარკვეთილ რაიმე ცდაში გამოემჟღავნებია თავისი გულის სწრაფვა, ვინაიდან მამაკაცების და ისიც თვისტომების წინააღმდეგ ხელის აღმართვას მას უკრძალავდა „დედაკაცობის რჯული“; მის ძვალრბილში ჯერ კიდევ მტკიცედაა გამჯდარი თემის ძველი წეს-ადათები; იგი მხოლოდ გულმდულარედ დასტირის უცხოეთში დაღუპულ ხევსურ ვაჟაკს. მის გულს შემონოლილი სევდა იმდენად ძლიერია, რომ იგი ხშირად რუსთაველის გმირებივით იბნიდება:

და წყაროს პირზე დიაცი, —  
ტურფა, ლამაზი, — ქისტისა,  
შუბლზე და მკრედეზე წყალს ისხამს,  
დროდადრო გული მისდისა.

ავტორი ხაზს უსვამს, რომ ეს არ არის ჩვეულებრივი გატაცება, რომ ალაზას, რუსთაველის ენით რომ ვთქვათ, „გული, გონება და სული“ წაულო არა ზვიადაურის გარეგნულმა ჭკრეტამ, არამედ მისი საარაკო, გმირული სიკვდილის განცდამ:

ბევრი იტირა ჩუმადა,  
თუმცა დროდადრო ჰკრთებოდა;  
ზვიადაურის სიკვდილი  
თვალეებში ელანდებოდა.

მაგრამ რად კრთება დროდადრო ალაზა? თითქოს ასე უბინო, უცოდველია ალაზას სულის სწრაფვა, თითქოს არავის შელახვა, შეურაცხყოფა არ შეუძლია მის მიერ დაფრქვეულ თანაგრძნობის ცრემლებს. მაგრამ ეს მხოლოდ იმ ადამიანის თვალსაზრისით, რომელმაც თავი დააღწია გვაროვნულ-პატრიარქალურ საზოგადოების რწმენა-წარმოდგენებს.

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, გვაროვნულ-პატრიარქალური საზოგადოების მსოფლგაგების ტყვეობაში მყოფი ადამიანის წარმოდგენებით „სულეთს“ საიქიოს უდიდესი, განმსაზღვრელი გავლენა აქვს სააქაოს — „სამზეოს“ ცხოვრებაზე. გვარის ამ წევრებს

შორის, რომლებიც ჯერ ამ ქვეყნად ცხოვრობენ და გარდაცვლილ ნინაპართა შორის, რომლებიც უკვე „სულეთში“ სუფევენ, უხილავი, მაგრამ უწყვეტი ძაფებია გაბმული. „სამზეოს“ — სააქაოს ყველაფერი „სულეთის“ განაჩენის მიხედვით ხდება. „სულეთის“ გავლენა „სამზეოზე“ შეიძლება იყოს როგორც კეთილისმყოფელი, ამალორძინებელი, ისე მომსვრელი, გამანადგურებელი. კეთილისმყოფელია „სულეთში“ გადასულ გვარის წევრების გავლენა სამზეოში დარჩენილ გვარის წევრებზე იმ შემთხვევაში, თუ ამ უკანასკნელთ „სულეთის“ მცხოვრებნი მომადლიერებულნი ჰყავთ, თუ მათი გული მონადირებული აქვთ. მომსვრელი, გამანადგურებელი მიცვალებულთა სულების ჩარევა გვარის ცოცხლად დარჩენილ წევრთა ცხოვრებაში, თუკი ამ უკანასკნელთ რითიმე შელახეს, შეურაცხჰყვეს სულეთის მცხოვრებნი.

ამიტომაც მიცვალებულთა მომადლიერება, მათი გულის მოგება არა ნაკლებ საზრუნავს უქმნის გვაროვნულ-პატრიარქალური საზოგადოების ადამიანს, ვიდრე ცოცხლად დარჩენილებზე ფიქრი. ამაზეა აღმოცენებული მიცვალებულთა ის რთული კულტი, რომლის თითოეული წვრილმანის ზუსტად შესრულება გვაროვნულ-პატრიარქალური საზოგადოების ადამიანის გარდუვალ ამოცანას წარმოადგენს.

ცოცხლად დარჩენილთათვის სავალდებულო წეს-ჩვეულებებში კი, რომლებიც მიმართულია გარდაცვლილთა გულის მოსაგებად, მათ მოსამადლიერებლად, ერთ-ერთი მთავარი ადგილი უჭირავს მკვდრის დატირებას, როგორც დასავლეთ საქართველოში იტყვიან ხოლმე, მის „გაპატიოსნებას“, სათანადო წესების დაცვით დამარხვას.

მაგრამ რა არის ალაზას ქცევაში მიცვალებულთა კულტის თვალსაზრისით საძრახისი და სათაკილო? ალაზა დასტირის, გლოვობს, ცრემლებს სწირავს არა თავისი გვარის, თავისი ტომისა და რჯულის, არამედ უცხო ტომისა და რჯულის ადამიანს, ისიც ქისტების მოსისხლეს, „მათი სისხლით და ძვლებით გაუმაძღარ“ ზვიადაურს; იგი ჭირისუფლობს ზვიადაურს, რომელმაც თვით სულის ამოსვლის მომენტშიც კი „დაკლა“ მის მსხვერპლად მიმტანთა გული, ჩაუფუშა ქისტებს მათ მიერ ასეთის ზარ-ზეიმურობით მონყობილი მღვდელმთმსახურების აქტი, შელახა თვით ალაზას გარდაცვლილნი, სულეთში გადასულნი თვისტომნი, „ძალდი დაუკლა“ ჯარგელების მკვდრებს, წაბილნა მათი წმიდათა-წმიდა. ამიტომ ალაზას შიში აქვს არა მარტო ცოცხალი, არამედ გარდაცვლი-



ლი თვისტომების და გვაროვნულ-პატრიარქალური შეზღუდულობით გააზრებული ღმერთის შურისძიებისა:

სტიროდა, მაგრამ ტირილი,  
არ იყო, ეხატრებოდა:  
ერთ მხრივ ხათრი აქვს თემისა,  
მეორით – ღმერთი აშინებს;  
ქისტეთის მტრისა მოზარეს  
თავს რისხვას გადმოადინებს.

ალაზა თავისი ჭირისუფლობით (ისევე, როგორც ალუდა მუცალის სულისათვის კურატის შეწირვით) „გაურჯულებულს არჯულებს“, შემოჰყავს ზვიადაურის, ქისტთა ამ „ამომგდების“, მათი რჯულის მგმობისა და შემგინებლის სული თავის გარდაცვლილ ნათესავთა სამყოფელში. ალაზა ჯერ არ განთავისუფლებულა გვაროვნულ-პატრიარქალური საზოგადოების ადამიანის რწმენა-წარმოდგენებისაგან, მას სჯერა, რომ ქისტების დაუძინებელი მტრის მოზარეობა ღვთის გმობაა, გარდაცვლილ თვისტომთა შეგინებაა, მაგრამ მისი გული გონებას არ ემორჩილება: „ეს ფიქრი გონებისაა, გული თავისას შვრებოდა“.

ალაზას გული აღარ ემორჩილება გონებას იმიტომ, რომ მისი გონება ჯერ კიდევ ძველი, გვაროვნულ-პატრიარქალური საზოგადოების რწმენა-წარმოდგენებით საზრდოობს, მაშინ, როდესაც მისი გული გაიხსნა ახალი განცდებისათვის.

ავტორი ერთხელ კიდევ ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ ალაზას სწრაფვის მიზეზი ის დიდი ძვრებია, რაც მის სულში გამოიწვია ზვიადაურის საარაკო, გმირული სიკვდილის განცდამ:

კაცის კაცურად სიკვდილი  
გულიდამ არა ჰქრებოდა.  
ქალის გულს იგი სურათი  
შიგ გაეყარა ისრადა;  
იმან დაადვა ლამაზსა  
დაკლულის გლოვა კისრადა.

ზვიადაურის გმირული სიკვდილის განცდამ კისრად დაადვა ალაზას დაკლულის გლოვა, ქისტების მოსისხლე მტრის დატირება, უცხოეთში დაღუპული ვაჟკაცის ჭირისუფლობა. ეს მოვალეობა, რომელიც დიამეტრალურად ეწინააღმდეგება ალაზას მოვალეობას თემის, გვარის წინაშე, დროებით ავიწყებინებს ქალს მის ვალს თვით საკუთარი ოჯახის, ქმრის მიმართ, რომელიც განრისხებულ-

მა მეზობლებმა ზვიადაურზე თავდასხმის დროს ხელფეხშეკრული დააგდეს დერეფანში:

სიბნელეს უცდის, მივიდეს,  
ლამით იტიროს მკვდარიო;  
იმას აღარა ჰფიქრობდა,  
ჯოყოლა როგორ არიო.

ვის ცოლი ვის ქმარსა სტირის?  
რას სჩადის ჭკვაზე მკვდარიო?!  
იქნება ჰკლავენ ჯოყოლას,  
სახლსაც შეუხსნეს კარიო!

ეს კეთილშობილი სწრაფვა ძალას აძლევს სუსტ, ცრუმორწმუნე წარმოდგენების ტყვეობაში მყოფ დიაცს დასძლიოს მისტიკური შიში ლამის წყვილიადით მოცული სასაფლაოს წინაშე:

წამოდგა, იხედებოდა  
როგორც დამთხვარი ნადირი,  
ხედნებ-ხედნებით ამოვლო  
ხევის კლდიანი ნაპირი;  
წყვილიაღში საზარლად ისმის  
წყალთ ანაძრახი საყვირი.

ამ მისტიკურ, ძრწოლისმომგვრელ სცენას სცვლის ნაზ-ჰაეროვანი, შიგადაშიგ რუსთველური ფერებით ნახატი, ლირიულ-რომანტიკული სცენა აღაზას ტრფიალებისა „სულეთში“ გადასული ზვიადაურისადმი:

ამოვლო კრძალვით საფლავთან,  
მკვდარსა მუხლმოყრით დაეყრდნო,  
ქვითინებს გულამოსკვნითა,  
ცრემლსა სიპი ქვა დაედნო.  
აიხსნა დანა, მიჰმართა

ზვიადაურსა იმითა,  
ააჭრა ნიშნად, სახსოვრად  
სამი ბალანი პირითა,  
ჩიქილის ტოტში შეხვია  
ბროლის თითებით თლილითა...

მაგრამ აღაზას გულში აღძრულმა ახალმა გრძნობამ, ნაზ-ჰაეროვანმა ტრფობამ არაადამიანური წამებით მოკლული მისი სტუმრის ზვიადაურისადმი, მხოლოდ დროებით დათრგუნეს დიაცის ძვალსა და რბილში გამჯდარი რწმენა-წარმოდგენები, მოვალეობის გრძნობა თვისტომ-ნათესაეების, თემის, გვარის წინაშე.

ანტაგონისტურად მიმართული მისი ძველი და ახალი შეგნების ელემენტები — ერთის მხრივ, სისხლით ნათესაობაზე აგებული, გვარტომული კარჩაკეტილობის ნიადაგზე აღმოცენებული და, მეორეს მხრივ, ამ კარჩაკეტილობის, იზოლირების დამრღვევი, ხალხთა ურთიერთგაგების, შეთვისებისა და ძმობის ფართო ჰორიზონტებისაკენ მსწრაფი — საოცარის ძალით დაეჯახნენ ერთმანეთს

ალაზას ცნობიერებაში, სულიერი წონასწორობის დამრღვევი ქართველი წარმოშვეს ქალის გულში.

აქ ერთობლივი, ერთპირად შეკრული თემი აღსდგება ახალი შეგნებით ამოძრავებელი პიროვნების დასათრგუნავად უკვე არა „სამზეოში მყოფი“ ადამიანების, არამედ „სულეთში“ გადასული თვისტომების, სისხლით ნათესავების სახით. ეს „სულეთიდან“ მონადენი წყრომის, რისხვის და შეჩვენების ხმა თავზარს სცემს ალაზას:

ეს რა ხმა ესმის, დგანდგარი?  
ყურებს გაუდის ჟივილი...  
საფლავებიდამ მოესმის  
მკვდრების წყრომა და ჩივილი!  
თითქოს ბალღებიც ატირდენ,  
გაუდისთ მწარედ ნივილი!

გარდაცვლილ თვისტომთა წყრომა და რისხვა მეხად ატყდება თავს ალაზას:

საერთო წყრომის ხმა ესმის,  
საერთო გულისტკივილი:  
„რას შერება, უნამუსოვო“,  
გამწარებულნი ჩიოდენ, —  
„მაღალი ღმერთი გრისხავდეს!“  
სამართო შემოჰკიოდენ.

შიშის ზარმა შეიპყრო ალაზა. იგი გარბის, მაგრამ „სულეთის“ ბინადარნი, როგორც ძველი ბერძნული მითოლოგიის შურისძიების ღმერთქალები, ერინიები, კვალდაკვალ წყევლა-კრულვით მისდევნენ მას:

გაიქცა, მირბის, იხედავს, —  
მკვდარნი მისდევენ, სწორია.  
„შინით სად გაგვეხვეწები,  
აქით თუ გაგვეშორია?!“

ალაზას ეჩვენება, რომ ბუნებაც აღსდგა თემის პირის გამტეხი, მისი წეს-ჩვეულების შემლახავი პიროვნების წინააღმდეგ: „ხმა ისმის დანადევნები, მასვე ეძახის გორია, გარშემო დაყუდებული განა ერთი და ორია“.

თვით მთის ბალახთ და ყვავილთ, რომელნიც ვაჟას სხვა ლექსებში, პოემებში და პროზაულ ნაწარმოებებში ასე სათნო, ღმობი-

ერი, მოსიყვარულე არსებებად გამოიყურებიან,<sup>1</sup> ახლა თითქოს შუ-  
რისძიების ბოროტი სული ჩასდგომიათ ტანში:

„უნამუსოვო!“ მისძახდენ  
ტანდანკეპილი დეკანი  
ბალახნი, ქვანი, ქვიშანი,  
ამ არემარეს მდებარნი.

და ამ რისხვის და შეჩვენების სიმფონიას, ბახის ფუგებივით  
მგრგვინვარეს, ასრულებს გვაროვნულ-პატრიარქალურ საზოგა-  
დობაში ქალისათვის ყველაზე მახლობელი ადამიანის, ალაზას  
ძმის ხმა:

აგერ, საფლავით ამოდგა მისი მკვდარი ძმა ებარი, თავის ტოლებში უსწორო, ქისტეთს განთქმული მხედარი. თან მიჰკიოდა თავის დას, სიტყვა პირს მოსდის მჭეხარი:	„ვაჰ, დაო, დაო, რა მიყავ? რისხვა რად დამეც მედგარი? მეორეს საფლავში ჩამდეგ, ერთს სამარეში მდებარი! მაგით მიმტკიცებ დობასა, შენი ქალობა ეგ არი?!“
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

თავისი დის ქცევით შეგინებული ალაზას ძმა ორგზის მკვდრად  
რაცხს თავის თავს. გვარის, თემის ღირსებასთან ერთად ალაზამ  
ნაზი, და-ძმური გრძნობაც შელახა. მწერალი გმირი ქალის გულის  
ყველა სიმს აჟღერებს, რომ გვაგრძნობინოს იმ ახალი განცდების  
სიმძაფრე, სიძლიერე, რომლითაც შეპყრობილია ალაზას მთელი არსება.

სასაფლაოზე, ღამის წყვილიადმი განცილილ კოშმარებსაც კი ვერ  
აღმოუფხვრავს ალაზას გულიდან ჭირისუფლის მოვალეობა, რო-  
მელიც მას „კისრად დაადო“ ზვიადაურის ვაჟკაცურმა სიკვდილმა.  
შურისმაძიებელი სულების დევნით თავზარდაცემულსაც კი არ  
გამოეპარება მყფეარი, რომელიც ღამის ბინდში სასაფლაოსკენ  
მიცუნცულებს ზვიადაურის გვამის საჯიჯგნად. ალაზა შიშის ზარს  
სძლევეს და ძაღლს გამოუდგება. აქაც ხაზგასმულია, რომ ალაზა  
თავსა სდებს ზვიადაურისათვის, როგორც „კაი ყმისთვის“, რო-

<sup>1</sup> საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ მხოლოდ ერთ ადგილს „გველის მჭამელიდან“:

თურმე ზნედა სჭირთ ყვაილთა:  
ოღონდ ენამლონ სნეულთა,  
სიცოცხლით გაფუფუნებულს  
არად აგდებენ სხეულთა;  
სალხინოდ ჰსაზვენ, კაცთ სარგოდ  
ძვალ-ხორცთა ჩამომრღვეულთა.

მელმაც სულის ასეთი სიმტკიცე, უდრეკლობა გამოამჟღავნა სიკვდილის ჟამს:

„— სად მიხვალ, სადა, წყეულო? საითკე მიეჩქარები?! ვინ გაჭმევს კაი ყმის ლეშსა? ძაღლო, დაგიდგა თვალები! შენს საჯიჯგნადაც გამხდარა	ზვიადაურის ძვლები?! – სთქვა ეს ალაზამ და ქვებსა ესროდა ხშირა-ხშირადა, მირბის და მისდევს შმაგათა კლდინის ხევის პირადა.
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

კვლავ აჯანყდება ალაზას ცნობიერების ძველი შინაარსი. საოცარი, მსოფლიო ლიტერატურაში უმაგალითო პლასტიკური ხელსახეობით გვიხატავს ვაჟა ამ სცენაში, თუ რარიგ სამძიმო, მტკივნეულია გვაროვნულ-პატრიარქალური ადამიანის შეგნებიდან ამ ძველი შინაარსის ამოგლეჯა, რომ ეს გვაროვნულ-პატრიარქალური რწმენა-წარმოდგენები ძვალსა და რბილში აქვს გამჯდარი გმირს, რომ ისინი თითქოს მისი ფიზიკური არსებობის ნაწილსაც კი შეადგენენ. არათუ ალაზას ძველი შეგნება, მისი სხეულის ნაწილებიც კი ჯანყდებიან გმირი ქალის ახალი განცდების წინააღმდეგ:

ხმა ისევ ესმის მკვდრებისა,  
მას ბანს აძლევენ მთანიცა,  
სამდურავს ეუბნებიან  
ალაზას გიშრის თმანიცა.

გახლართული ამ გამოუვალ კონფლიქტში, გათანგული ამ წინააღმდეგო განცდებით, რომლებიც მთელ მის არსებას არღვევენ, ალაზა ძლივს მიაღწევს შინამდის და თავის სახლის ზღურბლთან გულშემოყრილი გადაიქცევა.

ალაზას არეული, ნამტირალევი სახე ეჭვებს აღუძრავს ჯოყოლას. ეს ბუნებრივიცაა. არა თუ ატავისტურ ვნებათა ტყვეობაში მყოფ გვაროვნულ-პატრიარქალური საზოგადოების ადამიანს, როგორიცაა ჯოყოლა, არამედ ცივილიზაციით გაფაქიზებულ მამაკაცსაც შეიძლება მწვავე ეჭვები აღუძრას შუალამისას შინ მოჭრილი ალაზას შესახედობამ. ამიტომ „ჰბლუჯავს ხანჯარს“ ლაზოთი ატანილი ჯოყოლა და თან მშფოთვარედ ჩაჰკითხავს ცნობამიხდელ ცოლს:

„რა დაგემართა, რა არი?  
მითხარ, გახსენი ბაგეო!  
ხომ არვინ მოინადინა  
გადაეგორე მკლავზეო?“

გონმოსული ალაზა ცდილობს დაუმალოს ქმარს მის გულში დანთებული ცეცხლი. მას ეფიქრება, რომ ჯოყოლა ვერ მისწვდება, ვერ გაიგებს მის გულში ანთებულ გრძნობას, ამიტომაც მიკიბ-მოკიბავს იგი რალაცას გზადშემოყრილი დევების შესახებ. მაგრამ ჯოყოლა არ მოტყუვდება. იგი თითქოს თანდათან სწვდება იმ გრძნობის ბუნებას, რომელიც დაუფლებია ალაზას გულს:

„ჩემს ჭკვას არ სჯერა ნათქვამი, ჩემი ფიქრები ირევა, ნამტირალევი რადა ხარ? ღანვებზე ცრემლი გდენია; ჩქარა სთქვი, სწორედ მითხარი,	თორემ ვერ მომიტმენია! სადარდო, საგულისხმო რამ გრძნობა გულს გადაგფრენია. ჩემს თვალებს ვერ დაემალვის იმ გრძნობის ნაკვალევია“.
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

ჯოყოლა სწორად წვდება, რომ მნიშვნელოვანი, „საგულისხმო რამ გრძნობა“ უფრო მაღალი ბუნების უნდა იყოს, ვიდრე უხეში თავდამსხმელის მიერ შელახული ქალური თავმოყვარეობა.

ალაზაც რწმუნდება თავის განცდათა დაფარვის უაზრობაში. უცდომელი ინსტიქტით სწვდება ალაზა, რომ მისი ქმრის გულიც იმავე გრძნობით არის გამსჭვალული, როგორც მისი საკუთარი. აქ ვაჟა თითქოს კვლავ იმარჯვებს რუსთაველის სიბრძნეს (გამოთქმულს ტარიელის პასუხში ავთანდილის შეგონებაზე):

შენცა გჭირან ჭირნი ჩემნი, არ მამართლო არ მიკვირდეს,  
... ცვილსა ცეცხლის სიმზურვალე უგავს, ამაღ აენთების,  
მაგრა წყალსა არსით ახლავს, თუ ჩაეარდეს, დაცაშრტების;  
რაცა ვისცა საქმე თვით სჭირს, სხვათა თვისცა ევარგების,  
თავიდაღმა რად არ იცი, ჩემი გული რაგვარ დნების.

ამიტომ ალაზა გულს უხსნის ჯოყოლას. არ ჰფარავს, რომ მისი გული ორ გრძნობას იტევს, ქმრისადმი ერთგულებას და ზვიადაურისადმი ჰაეროვან, რალაც არაამქვეყნიურ ტრფიალს (თუ თანაგრძნობას), რომელიც მის ხმას ნაზ ლირიულ ჰანგზე ათრთოლებს:

— რა დაგიმალო, ჯოყოლავ,  
ან რად შემრისხავ თქმისადა? —  
ეტყოდა ცოლი და ნაზი  
თრთოლა მიეცა ხმისადა: —  
ცრემლები შემინირია  
იმ შენის მეგობრისადა.

ალაზა ჯოყოლას თვალწინ გადაუშლის ზვიადაურის საარაკო, გამირული სიკვდილის სურათს, რომელიც ქალის გულს „შიგ გა-

ეყარა ისრადა“, რამაც „დაადგა ლამაზსა დაკლულის გლოვა კისრადა“. ამით ალაზა ჯოყოლას თანაზიარს ხდის იმ დიდი სულიერი ძრწოლის, განწმენდის, კათარზისისა, რაც არათუ ალაზამ, არამედ მთელმა შურისძიების გრძნობით შეპყრობილმა ბრბომ განიცადა ზვიადაურის სიკვდილის ყამს:

„ძლიერ შემბრაღდა ბეჩავი, რომ უცხოეთში კვდებოდა, არც ნათესავი, არც მოძმე, რომ ვისმე შეჰბრაღებოდა!	მაგრამ, როს ჰკლავდენ ხანჯრითა, ოდნავაც არა ჰკრთებოდა. იქნებ შენც გცოდე, ღმერთსაცა, მაგრამ ვიტირე, რა ვქნაო!...“
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

ჯოყოლას სული უიმისოდაც გამზადებულია ამ განცდათა თანაზიარებისათვის, რომელიც დაუფლებია ალაზას მთელ არსებას. განა ჯოყოლა არ იყო, რომ მისძახოდა ზვიადაურზე თავდამსხმელ ჯარეგელების ბრბოს:

„ვაი თქვენ, ქისტის შვილებო,  
მომდგარნო ჩემს კარს ჯარადა!  
უიარალოს აწვალვებთ,  
გული რასა ჰგრძნობს თავადა?“

ეს მიმართვა, აპელაცია „თავად გულისადმი“ უკვე გვიჩვენებს, რომ ჯოყოლა თემთან პირველი შეჯახებისთანავე ნაწილობრივ უკვე აღწევს თავს გვაროვნულ-პატრიარქალურ რწმენა-წარმოდგენებს, რომ მის შეგნებაში უკვე ისახება პიროვნული, ინდივიდუალური მაღალ-ჰუმანური იდეალით გამთბარი აზრი, განცდა. ეს ახალი შეგნება აძლევს მას ძალას გაილაშქროს მთელი თემის წინააღმდეგ ზვიადაურის დასაცავად, და ახლაც ვერ ჩასთვლის იგი ალაზას ქცევას შეცოდებად ქმრისა და ღვთის მიმართ, ვინაიდან თვითონ ჯოყოლა მოუწოდებდა „ცა-ქვეყნის“ მადლს უიარალო ზვიადაურზე თავდამსხმელი თვისტომების შესარისხავად.

ამიტომ ასეთ მაღალ საფეხურს აღწევს ჯოყოლას პასუხში ალაზასადმი მოთმენა-გატანა, ტოლერანტობა ცოლის გულში აღმოცენებული გრძნობის მიმართ. ამ წინაპირობის გარეშე ცოლის ქცევას ჯოყოლას გულში ოტელოსებური ყოვლისდამნთქავი დაზოხს, ეჭვიანობის გამოწვევა შეეძლო.

ჯოყოლა ურიგდება იმ აზრს, რომ ალაზას გულში დაისადგურა ნაზმა, ჰაეროვანმა, მაგრამ მთელი მისი არსების გამსჭვალავმა გრძნობამ, რომელიც ზოგჯერ მას თავის მოვალეობასაც კი ავიწყებინებს ქმრის მიმართ.

გვაროვნულ-პატრიარქალური აღზრდის ადამიანი, იმ საზოგადოების წევრი, სადაც ოჯახის უფროსი — მეუფე განმგებელია თავისი ოჯახის წევრების ცხოვრების ყოველი მხარისა, უდიდეს თავისუფლებას ანიჭებს თავის ცოლს განცდათა სფეროში:

„მაგისტვის როგორ შეგრისხავ?  
ტყუილს სჯობს სიმართლის თქმაო.  
იტყვი?! მაღლი გიქნია,  
მე რა გამგე ვარ მაგისა?  
დიაცს მუდამაც უხდება  
გლოვა ვაჟკაცის კარგისა“.

ასეთი ჩაურევლობა ცოლის სულიერ ცხოვრებაში მაღალცივილიზებული საზოგადოების ადამიანისათვისაც განიცდება, როგორც უდიდესი დათმობა და მსხვერპლი. და ყველაფერი ეს არის რეფლექსი იმ დიდი სულიერი ძვრებისა, იმ სულიერი განწმენდის კათარზისისა, რომელიც ხდება პოემის გმირების შეგნებაში ზვიადაურის ვაჟკაცური სიკვდილის განცდის შედეგად.

თუმცა ზვიადაურის ვაჟკაცური სიკვდილის განცდამ დიდი ძვრები გამოიწვია შურისმგებელი ლიანგის შეგნებაში, თუმცა მასის შეგნებას წუთიერად ზვიადაურის შეცოდების, მისადმი თანაგრძნობის და სინანულის გრძნობა დაეუფლა, მაინც გვაროვნულ-პატრიარქალური წეს-ადათის ინერციით ჯარეგელებმა მოსისხლე მტრის ცხედარი მხეც-ფრინველთა საჯიჯგნად გასწირეს.

მაგრამ ზვიადაურის ცხედარი უცხო მხარეშიც არ რჩება ტიალად. ალაზას ნაზი ლირიული ჭირისუფლობა იცავს ზვიადაურის ცხედარს.

მაინც ის გრძნობები და განცდები, რომელიც დაეუფლა ალაზას და ჯოყოლას შეგნებას, სააშკარაოზე გამოსვლას ვერ ბედავენ. თემი მაინც სადარაჯოზე უდგას ძველ, გვაროვნულ-პატრიარქალურ წეს-ჩვეულებებს, რწმენა-წარმოდგენებს, თემის წევრის განცდა-ემოციებსაც კი. მეორე დღეს ალაზა განზრახ სასაფლაოსკენ მიერეკება ძროხას, რომ ზვიადაურის ცხედარი დაიცვას ონავარი ფრინველების კლანჭებისაგან: „ჩამოდიოდნენ ფრინველნი, იზიდებოდნენ მკვდრისაკენ“.

ალაზა არ უდრკება არც ცოცხალ, არც მკვდარ თვისტომთა რისხვას და შეჩვენებას, — სასაფლაოსკენ მიიპარება:

იქიდამ აფრთხოვს ყორნებსა,  
სვათთა, მხარმოფარფაშეთა,



ორბეხსა გაუმაძღრებსა,  
მკვდრის ლეშზე მოყაშყაშეთა.

ასე ალაზა და ჯოყოლა თავინთი გულები ნაჟურით ქსელავენ აქამდე გათიშულ, ურთიერთთან გადამტერებულ მეზობელ ხალხთა შემაკავშირებელ ძაფებს.

მართალია, ჩვენი, ცივილიზირებული საზოგადოების ადამიანის თვალსაზრისით ეს ურთიერთგაგების, შეთვისებისა და ძმობა-მეგობრობის ატმოსფერო იქმნება უმთავრესად იდეალურ სფეროში: ალაზა ჭირისუფლობას უწევს უცხოეთში დაღუპულ ზვიადაურს, ჯოყოლა კი (რომელმაც მარტოდმარტომ გაილაშქრა მთელი თემის წინააღმდეგ თავის სტუმრის დასაცავად) მისი წრისა და აღზრდის რწმენა-წარმოდგენების ადამიანისათვის საოცარ, კეთილშობილურ შემწყნარებლობას, ტოლერანტობას იჩენს ცოლის ქცევისადმი... ამდენად ჯოყოლაც თანაზიარი ხდება ალაზას ჭირისუფლობისა. გვაროვნულ-პატრიარქალური რწმენა-წარმოდგენების ტყვეობაში მყოფი ადამიანის მიერ კი ეს, უცხო მოდგმისა და რჯულის ადამიანის ჭირისუფლობა, მისი გლოვა-დატირება განიცდება როგორც უაღრესად რეალური, თვით გვაროვნულ-პატრიარქალური საზოგადოების საფუძვლების მომშლელი აქტი. ამიტომაც გაინაპირა, გარიყა თემმა ალაზა, როგორც „უცხო კაცისა მოზარე“. მაგრამ ცალკეული გმირების გულიდან მონადენი გრძნობები მაინც უძლურნი არიან იმისათვის, რომ ამოავსონ უფსკრული, რომელიც სთიშავს ამ, ერთმანეთთან გადამტერებულ მეზობელ ხალხებს. ცალკე პიროვნების სულიერი სწრაფვა, რაგინდ ინტენსიური არ იყოს იგი, უძლურია ამ გათიშულობისა და გადამტერების დასაძლევად, ვინაიდან ამ სწრაფვას უპირისპირდება ერთობლივი, ერთპირად შეკრული თემის რწმენა-წარმოდგენები და „თემს რაც სწაღიან, მას იზამს თავის თემობის წესითა“.

ალაზა და ჯოყოლა ჭირისუფლობენ უცხო მხარეს დაღუპულ ზვიადაურს, რითაც თვისტომთა რისხვას, წყევას და შეჩვენებას იმსახურებენ. მაგრამ ზვიადაურის კანონიერი, თემის რწმენა-წარმოდგენებით განკუთვნილნი ჭირისუფალნი-თვისტომნი, სისხლით ნათესავები არ სჯერდებიან ამ ჭირისუფლობას, ან, უფრო სწორედ რომ ვთქვათ, მათ არც შეუძლიათ იგულონ ზვიადაურის ჭირისუფალნი „ურჯულოს არემარეთა“:

ბისოს მოვიდა ამბავი,  
ვით ნაქუხარი მეხადა:  
„მოუკლავთ ზვიადაური,

ციტ ჩამოსული სვეტადა,  
ფშავ-ხევსურეთის ფარ-ხმალი,  
გამოსადეგი მეტადა!”

ზვიადაურს ცხარე ცრემლით დასტირიან, როგორც ხევსურეთის ფარ-ხმალს, მის მფარველს, მას „ციტ ჩამოსულ სვეტადა“, „ხევსურეთის ბურჯად“ სახავენ. შურისძიებისკენ მომწოდებელი გუნდის წინამძღოლის ხმასავით გაისმის ზვიადაურის დედის მოთქმა-გოდება, რომელსაც ბანს აძლევს „შავის ამბის გამგონე“ დედათა ზარი:

„ბედკრული რად ვარ ცოცხალი? მეც მინას მიმაბარეთა; მკლავნი მაჩვენეთ შვილისა, მოიტათ, ჩამაბარეთა!	ჩემის შვილისა მარჯვენით გულს მინა მომაყარეთა, ... როგორ ვიგონო თავის ძე ურჯულოთ არემარეთა?!”
---------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------

ყველაზე მწავავე მომენტი აქ დედის განცდებში ის არის, რომ მისი შვილის ცხედარი უცხო მხარეში „ურჯულოთ არემარეთ“ დარჩა და ამის შემდეგ ამბავი ჩვეულის, საუკუნეებით გატკეპნილი გზებით მიემართება.

ზვიადაურის დახსნა „ურჯულოთ არემარეთ“ ტყვეობიდან ხდება საბაბი ხევსურთა ახალი სათარეშო ლაშქრობისა ქისტების წინააღმდეგ:

ვაჟკაცთ გაიგეს ამბავი, გასაგონარი ჭირითა, ერთმანეთს გადაეძრახნენ ბოლმით შეკრული პირითა:	... იძახის აპარეკაი: „საგძალი გინდათ კვირისა!“ „ქუდზე კაც უნდა წავიდეს!“ – ბაბურაული ჰყვირისა.
--------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------

და ის სისხლის აღების, სარეგანშო თავდასხმის და თარეშის ვნებათაღელვა, რომლის დაცხრომა-გაქარვებისაკენ იყო მიმართული აღაზას და ჯოყოლას გულში აღმოცენებული ახალი ჰუმანური გრძნობები, კვლავ აბობოქრდნენ: „აღელვებულთა ბორგვაა, ხმა არ გეგონოსთ სტვირისა!“

და მეორე დილით სათარეშო ლაშქარი უკვე მზად არის.

ერთის შეხედვით მწერალი აქ თითქოს კვლავ ფშავ-ხევსურული სამეკობრო ხალხური პოეზიის მოტივებს უბრუნდება, მაგრამ ეს მხოლოდ მოჩვენებაა იმ მაღალ ჰუმანურ განცდათა შემდეგ, რომელთაც ახლებურად აათრთოლეს პოემის გმირების, აღაზას და ჯოყოლას გულები, — დათარეშოდ გამზადებული ბრბოს აღელვებული ბორგვა პათოსს ველარ მოჰგვრის მწერალს: იგი თვითონ

ხსნის თავის თვალსაზრისს, რომელიც მკვეთრად ემიჯნება ამ შემთხვევაში სამეკობრო პოეზიის დედააზრს. თუმც შემდეგ თავებშიც ვაჟასთვის ჩვეული ხატოვანებით და ექსპრესიითაა აღწერილი ხევსურთა ეს მორიგი თარეში ქისტების წინააღმდეგ, მაგრამ მკითხველი მაინც უცდომლად გრძნობს ავტორის მკიცხველ, მგმობელ დამოკიდებულებას, ურთიერთდალაშქვრისადმი, რომელიც ოდით მომდინარეობს და რომელსაც ვერ იგუებს არა თუ მაღალი ჰუმანიზმის მესტირე მწერალი, არამედ თვით მთანი მაღალნი და მთის მდინარეც.

ხევსურთა სათარეშო ლაშქარი უკვე მოადგა ჯარეგს, ვილაც უცნობის ხმა გაისმის ჯოყოლას კარებზე, — ყალმის რამდენიმე მოსმით, რამდენიმე შტრიხებით, ავტორი თვალწინ გვიყენებს ამ მრბველი, ამაოხრებელი ლაშქრობის მთელ სისასტიკეს და უღმობელობას:

— კარში გამოდი ჯოყოლავ,  
წყნარად ნუ სწევხარ კერასა,  
რამდენი ხალხი მოერტყა  
იმ ჩვენის მთების წვერასა!  
ჩვენთან მოდიან სტუმრადა,  
ჩვენ გვიპირებენ წვევასა.  
შეგვანანებენ დედათა  
შვილთა აკვნების რწევასა.  
საქონელს ერეკებიან,

რეულობაა როგორი?!  
აავსო ჯარმა, გაჰხედე,  
ჯარეგის თავი, სამ-გორი,  
დამთხვალთა მენახირეთა  
კლდეები მოსდევს ნაგორი.  
წადი, უშველე თავისებს,  
მტრის დასახვედრად მორბიან,  
შენც ისე წადი, ჯოყოლავ,  
როგორაც სხვანი მიდიან.

ჩვენ ზემოთ ვთქვით, რომ ვილაც უცნობის ხმა ისმის ჯოყოლას კარზედო. თავის პოემა-ტრაგედიებში ვაჟა ხშირად მიმართავს ამ უცნობს, დეპერსონალიზირებულ ხმას.

ეს არ შეიძლება იყოს ჩვეულებრივი მაცნე, თემისაგან მოგზავნილი, ვინაიდან ამ შემთხვევაში მაცნეს ეცოდინებოდა თემის დამოკიდებულება ჯოყოლასთან, რომელსაც ზვიადაურისადმი გამოსარჩლების გამო სასტიკი, სისხლისმღვრელი შეჯახება მოუხდა თემთან. ეს თავისი საკუთარი გულიდან მომავალ ხმას უფრო ჰგავს, ვიდრე გარეშე სამყაროდან მოდენილ ცნობას. ვაჟას თავის პოემებში ეს დეპერსონალიზებული ხმა ჩვეულებრივად შემოჰყავს რთული ფსიქოლოგიური სიტუაციის გასახსენელად.

ცხადია, რომ ჯოყოლას არ შეუძლია მტრის დასახვედრად იმავე გრძნობებით წასვლა, როგორც სხვანი მიდიან. ჯოყოლა თუ მთლიანად არა, საგრძნობლად მაინც განწმენდილია თემის ატავისტური რწმენა-წარმოდგენებისაგან.

ჯოყოლა არა თუ შინაგანად, თავისი განცდებით დაშორებულია თემის სულიერ სამყაროს, იგი თემისაგან შერისხულია და გარიყული. ეს მოსჩანს ჯოყოლას პასუხში:

— გავყვე?! რას ამბობ, ჭკვათხელო? არ გამივლევენ ახლოსა!	თავი გაჰყიდა ფულზედა, ქისტეთის მოლაღატე ვარ,
... ქისტებს ორგული ვგონივარ, გამდგარი თავის რჯულზედა,	ხელაღებული სულზედა; მოაქეთ და ცოცხალს მადებენ
ჰფიქრობენ, ვითომ ჯოყოლამ	საფლავის ქვასა გულზედა.

მაგრამ ჯოყოლა მასში მომხდარი სულიერი გარდატეხის მიუხედავად ჯერ კიდევ სავსებით ვერ მომწყდარა თემურ-გვაროვნულ საზოგადოების ჭიპლარს. კარზე სარბევად მომდგარი მტრის წინაშე მას არ შეუძლია რაიმე არსებითი მოქმედებით, აქტივად გამოამყლავნოს მასში მომხდარი სულიერი გარდატეხა. მას არ შეუძლია გახსნას თავისი თვისტომების წინაშე იმ სისხლისმღვრელი შეჯახების უაზრობა, რომელიც ეს-ესაა უნდა გაჩაღდეს ორ მეზობელ ტომს შორის. ჯოყოლა მხოლოდ ამჟღავნებს მასში მომხდარ სულიერ ძვრებს. იგი გადასწყვეტს ცალკე, მეზობლებს განრიდებული შეებრძოლოს მტრებს. როგორც ზემოთ ვთქვით, იგი უაღრესად მწვავედ განიცდის თავის მოწყვეტას თემის ორგანიზმისაგან და ამ განსაცდელის მომენტში ლამობს დაამტკიცოს თავისი ერთგულება თემისადმი:

„მარტოკამ უნდა ვიომო,  
მთელმა ჯარეგამ მნახოსა;  
ვინ ერთგულია, ვინ არა,  
ქვეყანამ დაინახოსა“.

და ამ საწინააღმდეგო ფიქრებსა და განცდებში გახლართული ჯოყოლა აბჯარს ისხამს, „მარტოკა მიდის ცალს მხარეს, თავდადებული ცდაზედა“.

მეორე მხარეს კი მტრის დასახვედრად გამზადებული ქისტების ჯარი შემოეფინა მთას.

ხევსურთ ხმალდახმალ მოსვლამ გასტეხა ქისტების წინააღმდეგობა. მწერალი ერთხელ კიდევ ხაზს უსვამს, რომ აქ რბევა-ალაფობის, ძარცვა-გლეჯის მიზნით იღვრება მეზობელ ტომთა შვილების სისხლი.

ბაბურაულმა ხევსურთა  
ხმალდახმალ ჩასვლა ურჩია.  
მივიდა საქმე ხმალზედა,  
ფარმა გზა მისცა საკაფი,  
საძევარი აქეთ ხევსურთა  
ძვირი განძი და ალაფი.

აქ ოტებულ ქისტთა ჯარის ადგილს ჯოყოლა იჭერს. ის სწორ-  
უპოვარ ვაჟკაცობას ამჟღავნებს, მარტოდმარტო ეკვეთება  
ხევსურთა მრავალრიცხოვან ლაშქარს. მისი შეუდრეკელობა და  
სიკერპე ზვიადაურის და მუცალის საარაკო გამირობის შენაწონია.  
ჯოყოლას გამირობა ერთნაირად ანცვიფრებს როგორც მომხდურ  
ხევსურთ ლაშქარს, ისე ოტებულ ქისტების ჯარს:

თავქვე მორბინალთ ხევსურთა წინ კლდე დაუხვდათ წარაფი.	აკვირვებს ქისტის ლაშქარსა მტრის ჯარის მოგერებითა.
კლდიდამ გადუხტა უეცრად ქისტი ხმალმოღერებითა,	ზოგს მოტყუება ეგონა, ამბობდენ მოჩვენებითა.

ქისტებს აშეთებს ჯოყოლას მორკინეობა ხევსურთა მრავალ-  
რიცხოვან ლაშქართან. ჯარეგელები გვიან გამოიცნობენ თავის  
გმირ დამცველს:

— „ეგ ვინ უხვდება ხევსურთა?“ ჩვენი მხარეა, ვინ არი?	გაოცებული უცქერენ. როგორ არ უფრთხის გროვასა, თუმცა ხმალ-ხანჯრებს უღერენ.
— ეგ უნდა ჯოყოლა იყოს, სწორედ, ნამდვილად ის არი! სთქვა ერთმა, სხვანიც დასთანხმდნენ,	მოჰკლეს კიდევცა, იქცევა, მკერდს ხანჯრის წვერით უწერენ.

მაგრამ ეს თავზარდამცემი გაშეთება (რომელიც თავისი ძა-  
ლით კათარზისს უახლოვდება), რომელმაც ცოტა განწყდა ქისტებს  
გული შემოუბრუნა ჯოყოლასაკენ, სრულდება მოშაინური სიცი-  
ლით, ნიშნის მოგებით უსულოდ დაცემული ჯოყოლასადმი:

„მოჰკლან, თუ მოჰკლეს – ახია!  
ეხლაც მასხარად აგვიგდო,  
წინად ხომ ბევრჯელ აგვრია,  
სოფლისა გადრა ინდომა,  
ჩვენ კი ტალახში გაგვრია.  
მარტოკა მტრის ჯარს დაუხვდა,  
სწორედ დავლათით დაგვრია“.

თუმცა ხმალმოღერებული ჯოყოლა მაშინ გადუხტა თავქვე მორბენალ ხევსურთ, როცა ქისტთა ლაშქარს უდიდესი გასაჭირი ადგა, მაინც ამ უკანასკნელთ საშინლად ითაკილეს ჯოყოლას ქცევა. თემის ღირსების შელახვად, თვისტომთა ლაფში ამოსვრად, მასხრად აგდებად ჩაუთვალეს ჯოყოლას მტრის ჯარის „მარტოკა დახვედრა“. როგორ შეუძლია პიროვნებას გვაროვნულ-პატრიარქალურ საზოგადოებაში „სოფელთან გადრა“, სოფელთან, თემთან გატოლება, გაჯიბრება? გვარი, თემი ყველგან, ყოველგვარ ვითარებაში მზესავით თვალშეუდგამი უნდა იყოს პიროვნებისათვის.

რა ფასი აქვს ქისტებისათვის ჯოყოლას დახმარებას ხევსურებთან შეჯახების დროს (რაც წლითინლობით მეორდება, რაც თვით მათ ყოველდღიურ ყოფას შეადგენს), თუკი იგი შეურაცხყოფს მათ წმიდათანმიდას, თემის ავტორიტეტს, თავისი ქცევით გაამსახარავენ, გააბიაბრუებს მას. ჯარეგელებმა ისევე ადვილად გასწირეს თემის ღირსების ავტორიტეტის შემლახავი ჯოყოლა, როგორც ქისტების მოსისხლე მტერი, მათი ამომგდები ზვიადაური. აკი დაემუქრენ კიდევ ჯოყოლას ჯარეგელები პირველი შეჯახების დროს: „შენ და შენს სტუმარს, ორივეს ერთად გადგისვრით ბექითა. თემს რაც სწადიან, მას იზამს თავის თემობის წესითა“.

არაადამიანური სიკვდილით დაილუპა ზვიადაური. მაგრამ მისი წრისა და აღზრდის ადამიანის თვალსაზრისით მას უკეთესი ბედი შეხვდა, ვიდრე მუცალს. თავისი საარაკო სიკვდილით მან ერთი წუთით მაინც შეარყია თავისი მტანჯველების ფიქრი და გრძნობა, სინანულის გრძნობა აღუძრა შურისძიებით შეპყრობილ გამძვინვარებულ ბრბოს. მისმა გამირულმა სიკვდილმა ნაზჰაეროვანი ტრფიანების გრძნობა აღუძრა აღაზას და მტკიცე, ურყევი, თავგანწირული მეგობრობის გრძნობა გამოიწვია ჯოყოლას გულში.

საარაკო სიკვდილით მოკვდა ზვიადაური და უცნაური დატირება ხვდა მას წილად: ჯერ იგი იგლოვეს და დაიტირეს აღაზამ და ჯოყოლამ, ქისტთა ტომის შვილებმა, რომლის მოსისხლედ და „ამომგდებად“ ითვლებოდა ზვიადაური, შემდეგ კი თვისტომებმა ბრძოლით მოიტაცეს მისი ძვლები.

ჯოყოლას კი, რომელიც გამირულად დაილუპა ჯარეგზე თავდამსხმელი ხევსურების ჯართან შეჯახებაში, შეურაცხყოფილმა თვისტომებმა სამი ადლი მიწაც არ აღირსეს თავის გარდაცვლილ ნათესავების გვერდით. ჯოყოლას, როგორც თემის პირის გამტეხს, თვისტომების ორგულს და მოღალატეს, მათთვის ჩირქის მომცხებებს, სასაფლაო შეუქრეს და ამრიგად იგი მოჰკვეთეს გვარსა და

თემს. მას, თითქოს უცხო მხარეს ყარობად მკვდარს, ყორანი დაჰყრანტალეებდა თავზე, ქარი უცრიდა წვერ-ულვაშს, არავინ აღმოჩინდა მთელს ჯარეგში მისი საფლავის გამთხრელი. „უცხო კაცის მოზარეს“ ალაზას ყველა განზე გაუდგა, ყველამ ზურგი აქცია მას თავზე დატეხილ უბედურების ჟამს. ყველასგან განწირული ალაზა იქ გაუთხრის საფლავს და დამარხავს თავის ქმარს, სადაც თემისათვის „ჩირქის მცხებარი“ ჯოყოლა მარტოკა ებრძოდა ხევსურთა ლაშქარს. ამის შემდეგ ალაზას არაფერი დარჩენია, რაც მას ამქვეყნიურ ცხოვრებასთან დააკავშირებდა. ზვიადაურის ძვლები მისმა თვისტომებმა გაიტაცეს, ჯოყოლამ ქება-დიდებას ნილ თავისიანების გამობა-შეჩვენება ჩაიტანა საფლავში:

„— რაღად ვიცოცხლო, რიღასთვის? —	ორთავ შევცოდეთ ქისტებსა,
ამას ჰფიქრობდა ქალია. —	მათ შემჩვენეს ქმარია...
ქისტეთში ჩემი ერთგული	მე უფრო დიდი ცოდვა მაქვს,
კენჭიც კი არსად არია.	უცხოთვის ცრემლი ვღვარია“.

იმედდანთქმული ალაზა აქაფებული მთის მდინარეს მისცემს თავს: „ნაილო წყალმა ალაზა, ლამსა და ქვისასა შაჰრია“.

როცა სტუმარ-მასპინძელის უკანასკნელ თავს კითხულობთ, უნებურად გაგონდებათ ნესტან-დარეჯანის სევდით დაბინდული წიგნის ის ადგილი, სადაც ტყვედქმნილი მთავრე მზერას მიმართავს იმ ქვეყნისაკენ, ოცნებობს თავის მიჯნურთან შეხვედრაზე მზის სამყაროში:

ღმერთსა შემვედრე, ნუთუ კვლა დამხსნას სოფლისა შრომასა,  
ცეცხლსა, წყალსა და მინასა, ჰაერთა თანა ძრომასა;  
მომცნეს ფრთენი და აღვფრინდე, მივჰხდე მას ჩემსა ნდომასა,  
ღღისით და ღამით ვჰხედვიდე მზისა ელვათა კრთომასა.

... მზე უშენოდ ვერ იქნების, რათგან შენ ხარ მისი წილი,  
გალანამც მას იახელ, მისი ეტლი, ან თუ წილი.  
მუნა გნახო, მადვე გსახო, განმინათლო გული ჩრდილი,  
თუ სიცოცხლე მწარე მქონდა, სიკვდილიცა მქონდეს ტკბილი.

ქაჯთა სასძლოს ბედი კვლავ გაუღიმებს. იგი ამქვეყნიურ მზის ქვეშეთ შეეყრება მისთვის თავდადებულ რაინდ-მიჯნურს, ალაზას კი უმართლებდა მისი საბედისწერო განწირულების წინათგრძნობა — ტრაგიკულად სრულდება მისი გულის ყველა სწრაფვა. მხოლოდ იმქვეყნად, აჩრდილთა სამყაროში შეერთდებიან და განიხარებენ ამა სოფლისა და „კრული ჟამის“ მიერ გაყრილი მიჯნურები. მაგრამ ვაჟას მიერ დახატული აჩრდილთა სამყაროც არა ჰგავს რუს-

თაველის პოემაში მოცემული ნეოპლატონიკოსების მზის სამყაროს, სადაც „დღისით და ღამით“ მოკაშკაშე მზის ელვათა კრთომაც ვერ ანათებს გულის ჩრდილს: ვაჟს აჩრდილთა სამყარო ხორცსავსე, რეალისტურ ფერებში აქვს მოცემული, იგი თითქოს ამქვეყნიური მზით არის გამთბარი და განათებული. იქ ამქვეყნიური ცეცხლი ანთია, რომლის ალზე ჯიხვის მწვადები შიშხინებენ:

იმ კლდის თავს, საცა ჯოყოლა მოჰკლეს ხვესურთა ბრძოლაში, ღამ-ღამ ჰხედავენ სურათსა ზვავისგან ნავალს გორაში:	კლდის თავს წადგება ჯოყოლა, სასაფლაოსკე იძახის: „ზვიადაურო, ძმობილო, რად არ მაჩვენებ შენს სახეს?!“
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------

და ძმობილის მოხმობა არ რჩება უპასუხოდ:

სასაფლაოდამ წამოვა  
აჩრდილი ფარ-ხმალიანი,  
გულზე უწყვია დაკრეფით  
მკლავები სამკლავიანი.  
მივა და მიესალმება  
თავის ძმობილსა მდუმარედ.

თვით ეს ოდნავ მისტიკურად დამუქებული ფერებიც არ უქმნის მკითხველს სიცივისა და მიუსაფარობის გრძნობას, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც ამ სანახაობას ემატება ცეცხლის პირას მიმჯდარი ალაზას სახე, რომელიც ჯიხვის მწვადებს უწვავს ძმობილებს:

იქვე ალაზაც ამოდის  
სახე მოწყენით, მწუხარედ,  
ენთება ცეცხლი მათ გვერდით,  
მკრთალადა ბჟუტავს მთაზედა;  
იმათ ჰმასპინძლობს ალაზა,  
ჯიხვის მწვადს უწვავს ალზედა.

„წუთისოფელი ასეა, ღამე დღეს უთენებია, რაც მტრობას დაუნგრევია, სიყვარულს უშენებია“, — მღერის თავისი ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე ბევრ ჭირნახული ჩვენი ხალხი.

ასე ალაზა, ზვიადაური და ჯოყოლა აჩრდილთა სამყაროშიც გვივლენენ თვალწარმტაც სურთს აქამდე გათიშულ, გადამტერებულ ხალხთა ურთიერთგაგების, შეთვისებისა და ძმობა-მეგობრობისა:

ვაჟკაცობისას ამბობენ,  
ერთ-ერთის დანდობისასა,  
სტუმარ-მასპინძლის წესზედა  
ცნობის და და-ძმობისასა.



ამიტომაც ასეთი გულწრფელი აღტაცებით ამბობს ვაჟა, რომელიც თვითონაც მოჯადოებულია ხალხთა ძმობისა და მეგობრობის ამ თვალწარმტაცი სურათით (და რომელსაც ამ მხრივ შეიძლება ბადალიც არ ჰყავდეს მსოფლიო ლიტერატურაში): „როცა მათ ჰხედავს ერთადა, კაცი ვერ ძლება ცქერითა“.

მაგრამ იმდროინდელი სინამდვილე არა თუ არ იძლეოდა საშუალებას ხალხთა ურთიერთგაგების, შეთვისების, ძმობისა და მეგობრობის იმ თვალწარმტაცი იდეალის განხორციელებისა, რომელსაც შლის ვაჟა თავის პოემებში „აღუდა ქეთელაური“ და „სტუმარ-მასპინძელი“, — მაშინდელი სინამდვილე იმის საშუალებასაც არ იძლეოდა, რომ კაცს ამ საგანზე თუნდაც დიდხანს ეოცნება. „კაცის თვალი ვერ ძლება“ აღაზას, ჯოყოლას და ზვიადაურის, გვაროვნულ-პატრიარქალური საზოგადოების სიბნელის, ხალხთა ურთიერთგადამტერების, შუღლისა და მუდმივი სისხლისღვრის წინააღმდეგ ამბოხებული ამ ვაჟაკურის სამების ერთად შეყრისა და სერობის ცქერით, რომლებიც თავიანთი ცხოვრების ტრაგიკული დასასრულით ხალხთა „ურთიერთ დანდობას, ცნობას და ძმობას“ ქადაგებენ:

მაგრამ გაჩნდება ჯანლი რამ  
კურუმად შავის ფერიოთა,  
დაეფარება სანახავს  
წერა-მწერელის წერიოთა.  
ზედ აწევს ჯადოსავითა,  
არ დაიმტვრევა კვერიოთა,

ვერც შეულოცავს მლოცავი,  
არც აიხდება ხელიოთა.  
მხოლოდ მდინარის ხმა ისმის,  
დაბლა მიქანავს ხველიოთა  
და უფსკრულს დასცქერს პირიმიზე  
მოღერებულის ყელიოთა...

ვაჟას წარმტაც იდეალს — ხალხთა ურთიერთგაგებას, შეთვისებას და დამეგობრებას ამ ბნელ ეპოქაში წინ ეღობებოდა არა მარტო გვაროვნულ-პატრიარქალური საზოგადოების სინამდვილე, რომლის ფონზედაც ქმნიდა იგი თავის მაღალიდებული განწყობის მქონე პოემებს: „აღუდა ქეთელაურს“ და „სტუმარ-მასპინძელს“. შეიძლება ამ მიმართულებით უფრო მეტი უიმედობის განწყობილებას უქმნიდა ვაჟას თვით კაპიტალისტური საზოგადოების სინამდვილე, რომელსაც მწერალი არანაკლები ტრაგიკული სიმძაფრით განიცდიდა, ვიდრე გვაროვნულ-პატრიარქალური საზოგადოების ფორმაციის მძლავრი გადანაშთების არსებობას მის გარემომცველ ფშავ-ხევსურულ ყოფა-ცხოვრებასა და ადამიანთა შეგნებაში. ვინაიდან არანაკლებ მახინჯ ფორმებში იშლებიან ადამიანთა და ხალხთა ურთიერთობანი გვაროვნულ-პატრიარქალური საზოგადოების შემცველ კლასობრივ საზოგადოებაში, მისი გან-

ვითარების ყველა საფეხურზე და შეიძლება ითქვას ყველაზე უფრო მახინჯად მის უკანასკნელ, კაპიტალისტურ სტადიაში, რაზედაც მეტყველებს ფრ. ენგელსის ნაშრომის შემდეგი ადგილი:

„ამ პირველყოფილი თემის ძალა უნდა შემუსვრილიყო და შეიმუსრა კიდეც. მაგრამ იგი შეიმუსრა მოვლენების ზეგავლენით, რომელნიც ჩვენ იმთავითვე დაქვეითებად გვეჩვენება, ცოდვაში ჩავარდნილ ძველი გვაროვნული საზოგადოების ზნეობრივი სიმაღლიდან. უდიდესი გაუმაძღრობა, ტლანქი სიამოვნების წყურვილი, ჭუჭყიანი სიძუნწე, საზოგადო ქონების ეგოისტური დატაცება იმ უმდაბლეს ინტერესებს წარმოადგენენ, რომელთაც ახალ, განათლებულ, კლასობრივ საზოგადოებაში შევყავართ; ქურდობა, ძალმომრეობა, ვერაგობა, ღალატი — აი ის სამარცხვინო საშუალებანი, რომელთაც ძირი გამოუთხარეს და დაამხეს ძველი უკლასო გვაროვნული საზოგადოება, და თვით ახალი საზოგადოება, თავისი არსებობის სამი ათას ხუთას წელიწადში სხვას არაფერს წარმოადგენდა, გარდა უმნიშვნელო უმცირესობის განვითარებისა ექსპლოატაციამნილი და ჩაგრული უმრავლესობის ხარჯზე: ეს დღესაც ასეა, კიდეც უფრო მეტად, ვიდრე წინათ ყოფილა ოდესმე“.<sup>1</sup>

ამიტომ ასე ერთთავად ტრაგიკულად სრულდება „ალუდა ქეთელაურის“ და „სტუმარ-მასპინძლის“ გმირების ბედი. საზოგადოებაში მოქმედი ბნელი ძალები ჯანლის, ბურუსის სახით აეფარებიან ალაზას, ჯოყოლას და ზვიადაურის ერთად შეყრის, სერობის თვალწარმტაც სანახაობას, უშლიან ადამიანს იგრძნოს აქამდე გადამტყრებულ ხალხთა შეთვისებისა და დაძმობილების მთელი სიმშვენიერე [...]”<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> ფრ. ენგელსი. „ოჯახის, კერძო საკუთრების და სახელმწიფოს წარმოშობა“, გვ.114.

<sup>2</sup> გადმობეჭდილია: ალექსანდრე ჭიშვილი. ნარკვევები, წერილები. თბ., გამ-ბა „სახელგამი“, 1955 წ.

## შენიშვნები:

\* ალექსანდრე ჭეიშვილი — დაიბადა 1903 წლის 18 მარტს, ოზურგეთის რაიონის სოფელ ასკანაში. 1926 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოსოფიის ფაკულტეტი, შემდეგ ასპირანტურა. 1930-31 წლებში ბერლინის უნივერსიტეტში სწავლობდა ფილოსოფიას, ფსიქოლოგიას. ისმენდა კურსებს ევროპულ ლიტერატურასა და ეკონომიკაში.

1929 წლიდან ალექსანდრე ჭეიშვილმა დაიწყო მხატვრული ნარკვევების, ლიტერატურული წერილების, მოთხრობების თეატრალური რეცენზიების გამოქვეყნება.

ამავე პერიოდში იყო ახალგაზრდულ ჟურნალ „ჩვენი თაობის“ რედაქტორი. 1938 წელს ალექსანდრე ჭეიშვილმა გამოაქვეყნა რომანი „ლელო“. 1943 წელს მან დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია თემაზე „მხატვრული სახის დინამიკა ვაჟა ფშაველას შემოქმედებაში“.

1948 წელს გამოიცა ალექსანდრე ჭეიშვილის კრიტიკული წერილები, რომელშიც ავტორმა მოათავსა შემდეგი ნაშრომები: „ვეფხისტყაოსანი“ და „ქართველი რომანტიკოსები“, „ლირიკული გმირი ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში“, „მხატვრული სახის დინამიკა ვაჟა ფშაველას პოემებში“ და ა.შ.

1948 წელს დაიბეჭდა რომან „ლელოს“ მეორე ნაწილი. ავტორმა რომანის მეორე ნაწილის შექმნას მოანდომა 10 წელზე მეტი. რომანს ჰქონდა დიდი გამოხმაურება. 1950 წელს იგი აღინიშნა სტალინური პრემიით.

1955 წელს „სახელგამმა“ გამოუშვა ალექსანდრე ჭეიშვილის ნარკვევები და წერილები

1957 წელს გამოდის ალექსანდრე ჭეიშვილის რჩეული ნაწერების პირველი ტომი.

1958 წელს ალექსანდრე ჭეიშვილი შემოქმედებითი მივლინებაში ყოფნის პერიოდში რჩება საცხოვრებლად დასავლეთ გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში.

1962 წელს ალექსანდრე ჭეიშვილი აქვეყნებს მოთხრობას „სისხლის ფასი“ გაზეთ „ფრანკფურტერ ალგემაინე ცაიტუნგის 1962 წლის 18 აგვისტოს ნომერში“. ამავე პერიოდში ალექსანდრე ჭეიშვილი მთელი ძალების დაძაბვით მუშაობდა რომან „ლელოს“ ახალ, გარდაქმნილ ვარიანტზე.

1962 წლის 6 სექტემბერს ქალაქ ობერ-ესენში იგი გარდაიცვალა გულის ინფარქტით.

\*\* დაბადების თარიღის მიმართ რედაქციის პოზიცია ეფუძნება ვაჟას პუბლიკაციას „მცირე შენიშვნა“ (1912). გთავაზობთ ამონარიდს: „ჩემი ნაწერების გამომცემლების საყურადღებოდ ვწერ ამ შენიშვნას, რომ დღევანდელი შეცდომა არ განმეორდეს... თუ ბიოგრაფია იწერება, უნდა და-

ინეროს სიმართლით, ნამეტნავად სიყალბე უნდა შესწორდეს ჩემ სიცოცხ-  
ლეშივე, რადგან იგი ჩემ სიკვდილის შემდეგაც იბარტყებს საკმაოდ.

მე დავიბადე სოფ. ჩარგალში 1862 წ. 15 მაისს“... (ვაჟა-ფშაველა,  
თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად. ტ. V, გამ-ბა „საბჭოთა საქარ-  
თველო“, თბილისი, 1961 წ.).

## გაგების წრის შესახებ\*

ჰერმენევტიკული წესი, რომ *მთელი (das Ganze) ნაწილიდან (das Einzelne)*, ხოლო *ნაწილი მთელიდან* გამომდინარე უნდა გავიგოთ, ანტიკური რიტორიკიდან მომდინარეობს და თანამედროვე ჰერმენევტიკამ მჭევრმეტყველების ხელოვნებიდან გაგების ხელოვნებაზე გადმოიტანა. ეს გახლავთ წრიული ურთიერთმიმართება, რომელიც აქაც არის და იქაც. *მთელი*, რომელშიც გარკვეული საზრისია ნაგულისხმები, მაშინ ხდება გასაგები, როდესაც *ნაწილები*, რომლებიც *მთელიდან* გამომდინარე განისაზღვრებიან, თავის მხრივ ამ *მთელს* განსაზღვრავენ.

ასე წარმართება გაგების პროცესი *მთელიდან ნაწილისაკენ* და უკან *მთელისაკენ*. ხოლო ამოცანა მიზანმიმართული წრიული სვლით მიგნებული/გაგებული აზრის გაფართოება და განვრცობაა. ყოველი *ცალკეულის მთელთან* თანხვედრა *გაგების (Verstehen)* მართებულობის კრიტერიუმი. ამ თანხვედრის არარსებობა *გაგების* მარცხს ნიშნავს.

*ჰერმენევტიკული წრე (der hermeneutische Zirkel) ნაწილისა და მთელის* შესახებ შლაიერმახერმა\*\* როგორც ობიექტური, ისე სუბიექტური თვალსაზრისით ერთმანეთისაგან განასხვავა. როგორც ცალკეული სიტყვა ეკუთვნის ტექსტის მთლიანობას, ასევე ცალკეული ტექსტი მიეკუთვნება შესაბამის ლიტერატურულ ჟანრს, ან მწერლის შემოქმედებით მთლიანობას, ხოლო მწერლის შემოქმედება — შესაბამის ლიტერატურულ მიმდინარეობას. მეორე მხრივ, იგივე ტექსტი, როგორც შემოქმედებითი აქტის მანიფესტაცია, მიეკუთვნება ავტორის *სულიერი/შინაგანი ცხოვრების ერთობლიობას (das Ganze des Seelenlebens)*. შლაიერმახერის მიხედვით სწო-

---

\* ლიტმცოდნეობითი ინტერესებიდან გამომდინარე, იბეჭდება მცირე შემოკლებით. (მთარგ.).

\*\* იგულისხმება გერმანელი რელიგიის ფილოსოფოსი, თეოლოგი და პლატონის ფილოსოფიის გერმანულ ენაზე მთარგმნელი ფრიდრიჰ შლაიერმახერი (1868-1834), რომელმაც პირველმა ჩამოაყალიბა ჰერმენევტიკის, როგორც ტექსტის განმარტებისა და გაგების ხელოვნების, საფუძვლები ნაშრომში „ჰერმენევტიკა და კრიტიკა“ (postum 1838) (მთარგ.).

რედ ამგვარი ობიექტური და სუბიექტური ერთიანობის საფუძველზეა შესაძლებელი სრულყოფილი გაგება. ამ თეორიაზე დაყრდნობით, შემდგომ დილთაი\* საუბრობს „სტრუქტურისა“ და „ერთ მთავარ წერტილში ცენტრირების“ (**“Zentrierung in einem Mittelpunkt”**) შესახებ, საიდანაც გამომდინარეობს *მთელის* გაგება. ამგვარად, დილთაი გვერდს უვლის ისტორიულ სიბრტყეს (**“die geschichtliche Welt”**) და ყოველგვარი ინტერპრეტაციის საფუძველმდებ პრინციპად აცხადებს ტექსტის გაგებას თავად ტექსტიდან ამოსვლით (**aus sich selbst**).

მაგრამ ისმის კითხვა, რამდენად ზუსტადაა გაგებული თავად *გაგების წრიული მოძრაობა*. ის, რაც შლაიერმხერმა სუბიექტურ ინტერპრეტაციად განსაზღვრა, სავსებით უნდა უკუვაგდოთ. როდესაც ჩვენ ტექსტის გაგებას ვცდილობთ, ჩვენ ჩვენი თავი ავტორის *სულიერ წყობაში (seelische Verfassung)* კი არ შეგვყავს, არამედ (თუკი მაინც და მაინც *საკუთარი თავის შეყვანაზე (Sichversetzen)* ვისაუბრებთ) — მის თვალსაზრისში.

ეს იმას ნიშნავს, რომ, რის შესახებაც სხვა გვესაუბრება, იმის მართებულობას ვალიარებთ და ვიღებთ მხედველობაში. უფრო მეტიც: თუკი ჩვენ გაგება გვსურს, სხვისი არგუმენტების კიდეე უფრო გამყარებას უნდა შევეცადოთ. ამგვარი რამ უკვე საუბარში ხდება, ხოლო დანერილის გაგების დროს უფრო მეტად, ვინაიდან ჩვენ იმ *საზრისშემცველის (Sinnhaftes)* განზომილებაში ვმოძრაობთ, რომელიც, თავისთავად, გასაგები მოცემულობაა, და რომელიც არანაირ მოტივაციას არ გვაძლევს საიმისოდ, რომ მოცემული *საზრისი* მაინც და მაინც სხვის სუბიექტურობას დავუკავშიროთ (ე. ი. „ავტორის სულიერი/შინაგანი ცხოვრების ერთობლიობას“ [გადამერი], ანუ, ავტორის *სულიერ წყობას* — მთარგ.). ამგვარად, ჰერმენევტიკის ამოცანა სულთა იდუმალი კომუნიკაციის წვდომა კი არა, არამედ *საერთო საზრისში (“am gemeinsamen Sinn”)* ნილნაყარობის მოპოვებაა.

მაგრამ ამ წრის არც ობიექტური მხარე — ისე, როგორც ამას შლაიერმახერი აღწერს — შეესაბამება საქმის ნამდვილ არსს. ყოველგვარი გაგებინებისა და გაგების მიზანია *თანხმობა/თანხვედრა არსებითში (Einverständnis in der Sache)*. შესაბამისად, ჰერ-

---

\* იგულისხმება გერმანელი ფილოსოფოსი, *სიცოცხლის ფილოსოფიის* წარმომადგენელი ვილჰელმ დილთაი (1833-1911) (მთარგ.).

მენვეტიკის მუდმივი ამოცანაა, დარღვეული *თანხმობის/თანხვედრის (Einverständnis)* აღდგენა. ამას ჰერმენევტიკის ისტორიაც ადასტურებს. გავიხსენოთ ნეტარი ავგუსტინე, რომლის თანახმადაც ძველი აღთქმა ქრისტიანული მოძღვრებით უნდა იქნას განმარტებული. ან გავიხსენიოთ პროტესტანტიზმის ადრეული პერიოდი, რომლის წინაშეც იგივე პრობლემა იდგა, და ბოლოს, გავიხსენოთ განმანათლებლობა, რომელის მიხედვითაც ტექსტის „სრულყოფილი გაგება“ (**“der vollkommene Verstand”**) ისტორიული ინტერპრეტაციის გზით მიიღწევა.

არსებითი სიახლე მაშინ იჩენს თავს, როდესაც რომანტიზმი და შლაიერმახერი ტრადიციის უწყვეტობას (ანუ, ისტორიზმის პრინციპს — მთარგ.) აღარ განიხილავენ ყოველგვარი ჰერმენევტიკული მიდგომის საფუძვლად, რამდენადაც ისინი თავიანთ მიდგომას უნივერსალობის პრინციპზე აფუძნებდნენ. ხოლო შლაიერმახერის უშუალო წინამორბედი, ფილოლოგი ფრიდრიჰ ასტი\* ჰერმენევტიკის ამოცანებს/მიზნებს სიღრმისეულად იაზრებდა, როდესაც მოითხოვდა, რომ *ჰერმენევტიკას* თანხმობა უნდა დაემყარებინა ანტიკურობასა და ქრისტიანობას შორის — ახლებურად განჭვრეტილ ანტიკურობასა და ქრისტიანულ ტრადიციას შორის. განმანათლებლობისაგან განსხვავებით, ეს უკვე სრულიად ახალი მიდგომაა, ვინაიდან აქ საქმე ტრადიციული გადმოცემის ავტორიტეტულობასა და კრიტიკული გონების ურთიერთმიმართებას კი არ ეხება, არამედ ტრადიციის ორ ელემენტს შორის ურთიერთმიმართებას, რომლის მიზანია მათი მორიგება/შერიგება.

მე მგონია, რომ ამგვარი სწავლება ანტიკურობისა და ქრისტიანობის ერთიანობის შესახებ ჰერმენევტიკისათვის შეიცავს ჭეშმარიტების მომენტს, რაც შლაიერმახერმა და მისმა მიმდევრებმა უსამართლოდ უკუაგდეს. ფრ. ასტმა თავისი სპეკულატიურული აზროვნების ძალმოსილების წყალობით გაგვაფრთხილა, რომ ისტორიაში წარსული გვეძებნა და არა აწმყოს ჭეშმარიტებანი. ამ ფონზე კი შლაიერმახერის ჰერმენევტიკული მიდგომა მეთოდოლოგიურ ცდომილებას შეიცავს.

---

\* ფრიდრიჰ ასტი (1778–1841), გერმანელი ფილოსოფიის ისტორიკოსი და კლასიკური ფილოლოგიის პროფესორი. ჰერმენევტიკაში მისი მთავარი ნაშრომია „ძირითადი მიმართულებანი გრამატიკაში, ჰერმენევტიკასა და კრიტიკაში“ (1808) (მთარგ.)

ყოველი მართლზომიერი *განმარტება (Auslegung)* უნდა მოერიდოს, ტექსტს *თავს მოახვიოს საკუთარი მიგნებები (die Willkür der Einfälle)* და საკუთარი შეზღუდული *საზროვნო ჩვევები (Denkgewohnheiten)*, განმმარტებლის მხერა თავად ტექსტის *საგანთა არსისკენ (auf die Sachen)* უნდა იყოს მიმართული. ტექსტის *საგანთა არსის* გათვალისწინება, ცხადია, ინტერპრეტატორის ერთჯერადი „მარჯვე“ გადაწყვეტილება კი არაა, არამედ მართლაც უპირველესი, მუდმივი და საბოლოო ამოცანა. მნიშვნელოვანია, რომ მხერა მყარად და მუდმივად იყოს მიპყრობილი ტექსტის *საგანთა არსზე*, რომ ამგვარად ავირიდოთ ცდომილებანი, რომლებიც განმმარტებელს მუდმივად ხვდება გზაზე. ვისაც ტექსტის გაგება უნდა, აკეთებს მონახაზს. ის თავისთვის წინასწარ მოხაზავს *მთელის საზრისს (den Sinn des Ganzen)*, როგორც კი ტექსტში პირველივე საზრისისეული რამ ჩნდება. ის კი ჩნდება იმიტომ, რომ ტექსტს განსაზღვრული *საზრისის მოლოდინის (Erwartungen auf einen Sinn)* განწყობით ვკითხულობთ. სწორედ ამ წინასწარი მონახაზის შემუშავებაში მდგომარეობს იმის გაგება, რაც ტექსტში *მუნ მყოფობს (dasteht)* (ხოლო ამ *წინასწარი მონახაზის (Vorentwurf)* კორექტირება, ცხადია, მუდმივად ხდება იმის მიხედვით, რაც უფრო ვულრმავდებით ტექსტის საზრისს).

ამგვარად, ყოველი *წინასწარი მონახაზი* შესაძლოა დაექვემდებაროს რევიზიას და ერთის ნაცვლად ტექსტის ძირითადი საზრისის სხვა *მონახაზი (Entwurf)* იქნას შემუშავებული; ასევე, შესაძლოა ურთიერთდაპირისპირებული *მონახაზები* ერთმანეთს შეეუდაროთ და გადავამუშაოთ, ვიდრე ძირითადი საზრისი საბოლოოდ არ დადგინდება. აქ კი ცხადია, რომ განმარტება წარმართება ტექსტზე *წინასწარი თვალსაზრისის (Vorbegriff)* შემუშავების საფუძველზე, რომელსაც შესატყვისი *საბოლოო თვალსაზრისი (Begriff)* ცვლის. *მონახაზის* სწორედ ეს მუდმივი *ხელახალი შემუშავება (Neu-Entwerfen)*, რომელიც გაგებისა და განმარტებისას აზრთა მსვლელობას განსაზღვრავს — არის ის პროცესი, რომელსაც ჰაიდეგერი\* აღწერს. ვინც გაგებას ცდილობს, შესაძლოა მცდარი *წინასწარი თვალსაზრისი (Vor-Meinung)* შეიმუშაოს, რომელიც

---

\* მარტინ ჰაიდეგერი (1889-1976), ცნობილი გერმანელი ფილოსოფოსი, ეგზისტენციალიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი. მისი მთავარი ნაშრომია „ყოფიერება და დრო“ (1927). გადამერი ჰაიდეგერის მოწაფე იყო (მთარგ.).



ტექსტის *საგანთა არსს* არ შეესაბამება. მაგრამ გაგების პროცესში მუდმივ ამოცანად დგას, განმმართველმა გაბედოს მართებული, ტექსტის *საგანთა არსის* შესატყვისი *წინასწარი მონახაზის* შემუშავება, ე. ი. იმ *წინასწარი დაშვების (Vorwegnahme)* შემუშავება, რომელის მართებულებაც შემდგომ ტექსტის *საგანთა არსთან* მიმართებისას დადგინდება. აქ სხვა “ობიექტურობა” არ არსებობს, თუ არა მართებული *წინასწარი თვალსაზრისის* შემუშავებით მიღწეული ობიექტურობა. სწორედ რომ კეთილგონივრულია ქმედება, როდესაც *განმმართველი (Ausleger)* ტექსტს საკუთარ თავში მოცემული *წინასწარი თვალსაზრისის* საფუძველზე კი არ მიუდგება, არამედ საკუთარი მოსაზრების ლეგიტიმურობასა და მართებულობას თავად ტექსტის *საგანთა არსის* გათვალისწინებით გადაამონმებს.

ეს საფუძვლიანი მოთხოვნა უნდა გავიაზროთ როგორც იმ მეთოდის რადიკალიზება, რომელსაც ჩვენ რეალურად ყოველთვის ვიყენებთ: იმის მიუხედავად, ვინმეს ვუსმენთ, თუ რაიმეს ვკითხულობთ, მოსმენილსა ან ტექსტის შინაარსზე არანაირი საკუთარი წინასწარი თვალსაზრისი არ უნდა შევიმუშაოთ, ე. ი. აქ საკუთარი თვალსაზრისები უნდა დაივიწყოთ (აქ გადამერი ხაზს უსვამს, რომ მოსმენილ და წაკითხულ ტექსტს საკუთარი სუბიექტური თვალსაზრისები გარედან არ უნდა მოვახვიოთ თავს — მთარგ.). ასეთ შემთხვევაში უფრო მეტად გახსნილი ვიქნებით სხვისი აზრის, ან ტექსტის საზრისის მიმართ და საკუთარი თვალსაზრისების ერთობლიობას ან მას მივუსადაგებთ, ან ჩვენს თვალსაზრისებს სხვის თვალსაზრისს დავუქვემდებარებთ. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ჩვენს შესაძლო თვალსაზრისთა მრავალფეროვნების ფარგლებში — ე. ი. იმის ფარგლებში, სადაც ჩვენ ჩვენთვის რაიმე აზრიანის მიგნებას ველით — ყველაფერი არ არის შესაძლებელი, და ვინც კარგად არ მიუგდებს ყურს იმას, რასაც სხვა რეალურად ამბობს, მაშინ ის თავად საკუთარი სავარაუდო თვალსაზრისების (**Sinnerwartungen**) მრავალფეროვნებაშიც ვერ გაერკვევა.

ჰერმენევტიკა, ჰერმენევტიკული მიზანდასახულობა თავისთავად სვამს კითხვას (ტექტის) *საგანთა არსის* შესახებ და ეს მიზანდასახულობა მუდმივად ამ კითხვის მიერაა დეტერმინებული. ამ გზით ჰერმენევტიკული ქმედება მყარ საფუძველს მოიპოვებს. შესაბამისად, ვისაც გაგება სურს, ის უკვე საკუთარი წინასწარი თვალსაზრისის შემთხვევითობას იმთავითვე აღარ დაეყრდნობა, თავად ტექსტის თვალსაზრისს ჯიუტად და თამნიმდევრულად

ალარ ნაუყრუებს და მცადრი გაგებაც უკუგდებული იქნება. ვისაც ტექსტის გაგება სურს, ის უმეტესად მზადაა, თავად ტექსტს *ათქმევინოს რაიმე (reden lassen)*.

ამიტომ, ჰერმენევტიკულად განვრთნილი *გონება/ცნობიერება (Bewusstsein)* ტექსტის *სხვაგვარობის (Andersheit)* მისაღებად იმთავითვე მზად უნდა იყოს. ასეთი მზადყოფნა კი, ცხადია, განმმარტებლისაგან არც საქმიან “ნეიტრალიტეტს” მოითხოვს და არც თვითგანეიტრალებას. იგი გულისხმობს, რომ საკუთარი *წინარე შეფასებებისა (Vorurteil)* და *წინარე თვალსაზრისებისადმი (Vormeinung)* შეიმუშაოს *დისტანცირებული მიდგომა (abhebbare Aneignung)*. მნიშვნელოვანია, ვაკონტროლოთ საკუთარი *წინასწარ შემუშავებული თვალსაზრისი (Voreingenommenheit)*, რათა ამით ტექსტი თავის *სხვაგვარობაში* დაფუძნდეს. ამგვარად კი იქმნება იმის შესაძლებლობა, რომ ტექსტის *საგანთა არსი/ჭეშმარიტება* გამოვლინდეს (ანუ, გამოვლინდეს თავად ტექსტის სათქმელი, გამოვლინდეს ის, რასაც ტექსტი ჩვენ გვაუწყებს, სწორედ ის საზრისი, რითაც ტექსტი ჩვენ მოგვმართავს, ანუ, საბოლოო ჯამში გამოვლინდეს ტექსტის *ჭეშმარიტი საზრისი – მთარგ.*) [...]

შედეგად, *გააზრებულ, გაცნობიერებულ მიდგომებზე (methodisches Bewusstsein)* დაფუძნებული გაგების პროცესი საკუთარი *წინასწარი ვარაუდების (Antizipationen)* რეალიზებისკენ/დაფუძნებისაკენ კი არ მიისწრაფვის, არამედ მათ წინასწარ აცნობიერებს, რათა შემდგომ ისინი აკონტროლიოს და ამგვარად ტექსტის *საგანთაარსის* მართებული გაგება დააფუძნოს. სწორედ ამას გულისხმობდა ჰაიდეგერი, როდესაც მოითხოვდა, რომ სამეცნიერო თემა „გაგვემყარებინა“ თავად *საგანთა არსის* გათვალისწინებით შემუშავებული *განზრახვის (Vorhabe)*, *წინასწარი განჭვრეტისა (Vorsicht)* და *ქმედების (Vorgriff)* საფუძველზე.

ამგვარად, ჰაიდეგერის ანალიზში *ჰერმენევტიკული წრე (der hermeneutische Zirkel)* სრულიად ახალ მნიშვნელობას იძენს. აქამდე არსებულ თეორიებში გაგების წრიული სტრუქტურა მუდამ *ცალკეულისა და მთელის* ფორმალური ურთიერთმიმართების ფარგლებში რჩებოდა, სადაც გადამწყვეტი იყო სუბიექტური მიდგომა — მთელის ინტუიციური წინასწარდაშვება და შემდგომ *ცალკეულში მთელის* გამოვლინების წარმოჩენა და ახსნა. ამ თეორიაში წრიული მოძრაობა აქეთ და იქით (ე. ი. მთელიდან ნაწილისაკენ და ნაწილიდან მთელისაკენ — მთარგ.) ტექსტში კი არა, ტექსტის

ფარგლებს მიღმა წარიმართებოდა, სადაც ტექსტის სრულყოფილი გაგება გამოორიციხული იყო. გაგება კი კულმინაციას აღწევდა დივინატორულ აქტში (ინტუიტიურ გამო/ამოცნობაში), რაც მთლიანად ავტორს (ე. ი. ავტორის „სულიერ ნყოფას“ — მთარგ.) მიემართებოდა და აქედან გამომდინარე, აუქმებდა ყველაფერ სხვას და უცხოს, რაც ტექსტშია. ამის საპირისპიროდ, ჰაიდეგერი შეიცნობს, რომ ტექსტის გაგებას მუდმივად განსაზღვრავს *წინარე თვალსაზრისის* წინმსწრაფი მოძრაობა. ის, რაზეც ჰაიდეგერი აქ მიუთითებს, სხვა არაფერია, თუ არა *ისტორიული ცნობიერების (das historische Bewusstsein)* კონკრეტიზაციის აუცილებლობა. ამგვარად კი მოთხოვნილია საკუთარი *წინარეაზრებისა (Vormeinung)* და წინასწარ შემუშავებული თვალსაზრისების კონტროლი და გაგების პროცესის ისტორიული ცნობიერებით (ანუ ისტორიზმის პრინციპით — მთარგ.) გამსჭვალვა, რათა ისტორიულად სხვაგავარის შემეცნებამ და ისტორიული მეთოდების გამოყენებამ არ გამოორიციხოს ის, რაც მასშია ჩადებული.

*მთელისა და ნაწილის* ურთიერთმიმართების წრე, რომელიც ყველანაირ გაგებას უდევს საფუძვლად, ჩემი აზრით, კიდევ სხვა დამატებითი განსაზღვრებითა და შინაარსითაც უნდა გაფართოვდეს, რასაც მე *„სრულყოფილების წინასწარდაშვებას“ (\"Vorgriff der Vollkommenheit\")* ვუწოდებ. ეს წინასწარდაშვება ხაზს უსვამს, რომ გასაგები მხოლოდ ისაა, საიდანაც აზრი *სრულყოფილად* გვეძლევა (*eine vollkommene Einheit von Sinn*). *სრულყოფილების წინასწარდაშვებას* ჯერ კიდევ იმ მომენტში წამოვყავნებთ, როცა წიგნს ვკითხულობთ ხოლმე. მხოლოდ მაშინ, როდესაც ეს წინაპირობა არ ვლინდება და ტექსტი გაგუგებარი ხდება, ჩვენ ამ წინაპირობას (ე. ი. ტექსტის აზრობრივი შინაარსის სრულყოფილ გამოვლენას — მთარგ.) კითხვის ნიშნის ქვეშ ვაყენებთ, ეჭვი შეგვაქვს ტექსტში მოცემულ *გადმოცემაში (Überlieferung)* და ვცდილობთ მის კორექტირებას.

(*აზრის*) *სრულყოფილების წინასწარდაშვება*, რომელიც ყველა ჩვენს გაგებას წინ უძღვის, თავად წარმოჩნდება როგორც ტექსტის შინაარსის განმსაზღვრელი მთლიანობა. აქ მხოლოდ იმანენტური *აზრის ის მთლიანობა (immanente Sinneinheit)* კი არაა წინაპირობად მოცემული, რომელიც მკითხველს ორიენტაციას ანიჭებს, არამედ ის, რომ მკითხველისმიერი გაგება მუდმივად განსაზღვრულია იმ *ტრანსცენდენტური საზრისის მოლოდინით (transzendente Sinner-*

**wartung**), რომელიც ტექსტში ნაგულისხმები აზრის ჭეშმარიტების (**Wahrheit**) საფუძველზე წარმოიქმნება. ისევე, როგორც წერილის მიმღები წერილში მოცემულ ამბებს/ცნობებს, საგნებსა და მოვლენებს, ანუ იმას, რაც მან უნდა გაიგოს, იმთავითვე სწორედ წერილის დამწერის თვალთ ხედავს, ე. ი. ჭეშმარიტებად/სინამდვილედ იმას მიიჩნევს, რასაც წერილის დამწერი წერს, და არ ცდილობს თავდ მისი თვალთახედვის გაგებას; და ისევე, როგორც ჩვენ გვჯერა წერილის დამწერის ინფორმაციებისა, რადგან ის იმ დროს იქ იყო და უკეთ იცის საქმის ვითარება, ასევე, ჩვენც *ისტორიულად გადმოცემული ტექსტი (überlieferte Text)* გვაძლევს მიმართულებას, რომ ტექსტმა უკეთ იცის საქმის ვითარება, ვიდრე ჩვენმა საკუთარმა *წინარე თვალსაზრისებმა (Vormeinungen)*. ამგვარად, *სრულყოფილების წინასწარდაშვება* მხოლოდ იმას კი არ გულისხმობს, რომ ტექსტმა საკუთარი აზრი (**Sinn**) სრულყოფილად უნდა გამოთქვას/გამოთქმა უნდა შეძლოს, არამედ იმასაც, რომ ის, რასაც ტექსტი ამბობს, სრულყოფილი/სრული ჭეშმარიტებაა (**Wahrheit**). *გაგება* პირველ რიგში გულისხმობს ტექსტში მოცემულ საგანთა არსის წვდომას (**sich in der Sache verstehen**), ხოლო, მეორე რიგში, სხვისი თვალსაზრისის წამოწევა და გაგებას. ამგვარად, უპირველესი ჰერმენევტიკული წინაპირობაა *საგანთა არსში წვდომა (Sachverständnis)*, იმ საგანთა არსთან *საქმის ქონა (das Zutun-Haben)*, რაც ტექსტშია. სწორედ ამითაა განპირობებული *სრული/მთლიანი აზრის (einheitlicher Sinn)* დაფუძნება და აქ ვლინდება იმ მიდგომის არსი, რასაც ჩვენ *სრულყოფილების წინასწარდაშვება* ვუნოდეთ. ხოლო საფუძველმდებრი და საერთო *წინარე შეფასების (Vorurteile)* მეშვეობით ხორცს ისხამს *მიკუთვნებულობის მომენტი (Zugehörigkeit)*, ე. ი. ისტორიულ-ჰერმენევტიკული მიდგომა ითვალისწინებს ტრადიციის ფაქტორს (აქ გადამერი ხაზს უსვამს ტექსტში ასახულ და ინტენციურულ კონკრეტულ ისტორიულ ეპოქაში მოცემულ ობიექტურ ისტორიულ კონტექსტსა ჯამს და არა ამა თუ იმ ისტორიულ ეპოქაში მიღვანე ამა თუ იმ ცალკეული ავტორის სუბიექტურ თვალსაზრისს — მთარგ.).

ჰერმენევტიკა იქიდან უნდა ამოვიდეს, რომ ვისაც გაგება სურს, მან გაგების პროცესი უშუალოდ ტექსტის *საგანთა არსს (die Sache)*, ანუ *ისტორიულ გადმოცემას (Überlieferung)* (ე. ი. ობიექტურ ისტორიულ კონტექსტს — მთარგმ.) უნდა დაუკავშიროს და ტექსტში მოცემულ იმ ტრადიციასთან დაამყაროს კავშირი, საიდა-

ნაც ისტორიული გადმოცემა გვესაუბრება. მეორე მხრივ, ჰერმენევტიკულმა ცნობიერებამ ისიც იცის, რომ მას არ გააჩნია ამ საგანთა არსთან თავისთავადი ერთობა, როგორც ეს უწყვეტი ტრადიციისთვისაა დამახასიათებელი. მათ შორის არსებობს *მშობლიურობისა* და *უცხოობის* პოლარობა და აქ ჰერმენევტიკის ამოცანაა, რომ მან შლაიერმახერის მსგავსად ეს პოლარობა „ფსიქოლოგიურად“ კი არ დაძლიოს — ინდივიდუალობის საიდუმლოს გათვალისწინებით (ე. ი. ავტორის შინაგანი სულიერი სამყაროს გათვალისწინებით — მთარგ.), არამედ ჭეშმარიტად ჰერმენევტიკულად, ანუ, *თქმულის (Gesagtes)*, ტექსტში *გამოთქმულის* გათვალისწინებით: ანუ, ჰერმენევტიკამ უნდა გაიგოს ის *ენა*, რომლის საშუალებითაც ჩვენ ისტორიული გადმოცემა მოგვმართავს, უნდა გაიგოს *თქმა (die Sage)*, რომელსაც ისტორიული გადმოცემა გვეუბნება (*uns sagt*). პოზიცია *მშობლიურობასა* და *უცხოობას* შორის, რომელსაც ჩვენ ისტორიული გადმოცემა გვიქმნის, არის შუაში ყოფნა ისტორიულად ნაგულისხმებ, დისტანციაზე მყოფ საგნებსა (ე. ი. ისტორიული კონტექსტსა — მთარგ.) და ტრადიციაზე მიკუთვნებულობას (ე. ი. ჰერმენევტის საკუთარ იდეოლოგიურ პოზიციებს — მთარგ.) შორის. ჰერმენევტიკის ჭეშმარიტი ადგილი სწორედ ამ *შორისშია (in diesem Zwischen)*.

სწორედ ამ შუაგულიდან, რომელიც ჰერმენევტიკის უმთავრესი ადგილია, იღებს სათავეს ის, რაც აქამდე ჰერმენევტიკაში უგულვებელყოფილი იყო და რაც ახლა მისი უმთავრესი ასპექტია: *დროში დისტანცია (Zeitenabstand)* და მისი მნიშვნელობა გაგების პროცესისათვის. *დრო*, თავისთავად, არ არის ის უფსკრული, რომელიც უნდა გადაილახოს, რომელიც თითქოსდა დისტანციას ამყარებს; არამედ, სინამდვილეში *დრო* სწორედ ის საფუძველია, სადაც აქტუალური გაგება იდგამს ფესვს. ამიტომ, *დროში დისტანცია* არ არის ის მოცემულობა, რომელიც უნდა დაიძლიოს. *დროში დისტანციის* დაძლევა ისტორიზმისთვის იყო ის ნაივური წინაპირობა, რომლის მიხედვითაც, თითქოს ეპოქის სული უნდა შევიგრძნოთ, მისი ცნებებითა და წარმოდგენებით უნდა ვიაზროვნოთ — და არა საკუთარი — რის საფუძველზეც მოვიპოვებთ ისტორიულ ობიექტურობას.

სინამდვილეში, *დროში დისტანცია* უნდა გავიაზროთ, როგორც *გაგების* წარმართვის პროდუქტიული და პოზიტიური შესაძლებლობა. *დროში დისტანცია* ხომ უწყვეტი ტარდიციითა და გადმოცემებითაა აღვსილი, რომლის ჭრილში ჩვენ მთელი ისტორიული

გადმოცემის განჭვრეტა შეგვიძლია. აქ ცუდი არ იქნება, პროცესის/ხდომილების (**Geschehen**) ჭეშმარიტ პროდუქტიულობაზე ვისაუბროთ. ყოველი ჩვენთაგანი გრძნობს საკუთარ შეფასებათა უძღურებასა და უსუსურობას, როდესაც დროში დისტანცირების არქონა მყარ კრიტერიუმებს არ გვთავაზობს. ამიტომაცაა, რომ თანამედროვე ხელოვნების შეფასება მეცნიერებას გაურკვეველობასა და უძღურებაში ამყოფებს: ძირითადად, ეს უკონტროლო *წინასწარი შეფასებანია* (**Vorurteile**), რომლებიც თანამედროვე ხელოვნებას რეზონანსს ანიჭებენ, და რომელთა საფუძველზეც ჩვენ შემდგომ წარმოდგენას ვიქმნით თანამედროვე ხელოვნებაზე. ამ *წინასწარ შეფასებებს* ხელოვნების ნიმუშების ჭეშმარიტი არსის გაგებასთან არაფერი აქვთ საერთო. მხოლოდ და მხოლოდ ამგვარ აქტუალურ მიმართებათა უკუგდების შედეგადაა შესაძლებელი ხელოვნების თანამედროვე ნიმუშების ნამდვილი არსის წვდომა და იმის გაგება, რაც მათშია ნათქვამი. *ჭეშმარიტი საზრისის გამოხშირვა/ გაფილტვრა* (**die Herausfilterung des wahren Sinns**), რომელიც ტექსტსა ან ხელოვნების ქმნილებაშია ჩადებული, უსასრულო პროცესია. *დროში დისტანცია*, რომელიც ამ ფილტრაციას ბიძგს აძლევს და წარმართავს, მუდმივ მოძრაობასა/გადაადგილებასა და დროში განფენილობას გულისხმობს და სწორედ ეს არის ის პოზიტიური მხარე, რომელიც ასე მნიშვნელოვანია გაგების პროცესისათვის. იგი იმ *წინასწარ შეფასებებს* (**Vorurteile**) ანეიტრალებს, რომლებიც ცალმხრივი ბუნებისანი არიან და იმ *წინარე მოსაზრებებს* წამოსწევს წინ, რომლებიც ჭეშმარიტ გაგებას უწყობენ ხელს.

სწორედ *დროში დისტანციის* საფუძველზე ძალუძს გადანყვიტოს ჰერმენევტიკამ პრობლემა, რასაც ჭეშმარიტი *წინარე შეფასებების* ყალბი *წინარე შეფასებებისაგან* (**Vorurteile**) გამიჯვნა ჰქვია. ჰერმენევტიკაში განაფული ცნობიერება აქ *ისტორიულ ცნობიერებას* (**ein historisches Bewusstsein**) ეყრდნობა. ეს *ისტორიული ცნობიერება* ზუსტად იაზრებს გაგების პროცესის თანამდევ და წარმმართველ *წინარე შეფასებებს*, რის საფუძველზეც *ისტორიული გადმოცემა* (**Überlieferung**), როგორც *სხვაგვარი აზროვნება* (**Andersmeinung**), თავის თავს წარმოაჩენს და თავის თავს მხედველობაში მისაღებს ხდის. რაიმეზე მოპოვებული *წინარე შეფასება* (**Vorurteil**) სწორედ საკუთარ ლეგიტიმურობაში უნდა დაფუძნდეს, ვინაიდან ვიდრე იგი დომინირებს, მანამდე მას *შეფასებად* (**Urteil**)

ვერ განვიხილავთ. *წინარე შეფასება* უშუალოდ ჩვენგან არ წარმოიშობა, ის, ასე ვთქვათ, “გალიზიანებულ უნდა იქნას”. გამლიზიანებლის როლში კი *ისტორიული გადმოცემა* გვევლინება, ვინაიდან, რაც გასაგებად გვიზიდავს, ჯერ თავად უნდა დაფუძნდეს თავის *სხვადყოფობაში (in seimem Andersein)*. პირველი ნაბიჯი, რითაც *გაგება* იწყება, არის ყურადღების მიპყრობა იმის მიმართ, რაც ჩვენ უშუალოდ *მოგვმართავს (anspricht)*. ეს არის ჰერმენევტიკულ წინაპირობათაგან (*hermeneutische Bedingung*) ყველაზე უმაღლესი ჰერმენევტიკული წინაპირობა. ახლა კი ცხადია, თუ რა არის ამით მოთხოვნილი: საკუთარი *წინარე შეფასებების დროებითი აღკვეთა*, საკუთარი *წინარე შეფასებებისაგან თავის შეკავება*. ამიტომ, ლოგიკურად რომ მივუდგეთ, *შეფასებათა*, და შესაბამისად, *წინარე შეფასებათა დროებით აღკვეთას* და მათგან *თავის შეკავებას* უკვე აქვს *კითხვის დასმის/შეკითხვის/გამოკითხვის სტრუქტურა (die Struktur der Frage)*.

კითხვის არსი გაგების პროცესის სრულყოფილი განვითარების შესაძლებლობათა შექმნა და შენარჩუნებაა. თუ *წინარე შეფასება* საეჭვოა (*fraglich*) და არ შეესაბამება იმას, რასაც გვეუბნება ერთი, ან მეორე ტექსტი, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ეს *წინარე შეფასება* უნდა უკუვაგდოთ და მის მაგივრად სხვა *წინარე შეფასებას* მივანიჭოთ ღირებულება. აქ უფრო მეტად *ისტორიული ობიექტივიზმის (historische Objektivismus)* ნაივურობა ვლინდება: ამ ე. წ. *ისტორიზმის (Historismus)* ნაივურობა კი ისაა, რომ იგი ამგვარ რეფლექსიებს გაურბის, საკუთარ მეთოდს გადაჭარბებულ ნდობას უცხადებს და ამ დროს საკუთარივე *ისტორიულობა (Geschichtlichkeit)* ავიწყდება. ჭეშმარიტად ისტორიულმა აზროვნებამ საკუთარი *ისტორიულობა* ყოველთვის მხედველობაში უნდა იქონიოს. სწორედ ამ შემთხვევაში დაანებებს იგი თავს ისტორიული ობიექტების ფანტომების დევნას, და ობიექტში *სხვას/განსხვავებულს (das Andere)* შეიცნობს, *სხვის* სხვად შეცნობასა და ამით როგორც ერთის, ისე მეორეს შეცნობას ისწავლის (ე. ი. გაგების პროცესში, ერთი მხრივ, ისტორიულად გადმოცემული ტექსტის საზრისის, რომელიც ტექსტისავე *თქმაში* ვლნდება, და, მეორე მხრივ, საკუთარ *წინარე შეფასებათა* ურთიერთმიმართებას შორის სინთეზისა და ჰარმონიის დაფუძნება — მთარგ.). ამდენად, ჭეშმარიტი *ისტორიული საგანი (die historische Gegenstand)* ერთისა და მეორის ერთიანობაა, ერთისა და მეორის ურთიერთმიმართებაა, სადაც

როგორც ისტორიის რეალობა, ისე ისტორიული გაგების რეალობაცაა მოცემული (ე. ი. აქ მოთხოვნილია საინტერპრეტაციო ტექსტში მოცემული ისტორიული კონტექსტისა და მოცემულ ისტორიულ მომენტში წარმართული და ამ ისტორიულ მომენტში მოცემული აქტუალური იდეოლოგიით განპირობებული გაგების პროცესის მთლიანობა — მთრავ.). საგანთა არსზე/საქმეზე ორიენტირებულმა ჰერმენევტიკამ გაგების პროცესში სწორედ *ისტორიის რეალობა (Wirklichkeit der Geschichte)* უნდა წარმოაჩინოს. მე ამას *ზემოქმედების ისტორიას (“Wirkungsgeschichte”)* ვუწოდებ. გაგება ზემოქმედების ისტორიით განპირობებული პროცესია, და აქ ისიც ცხადია, რომ ეს *ენობრიობაზე (Sparchlichkeit)* (ანუ ისტორიულ პროცესში დაგროვილი და ენაში გაცხადებული ჰერმენევტიკული ცოდნა — მთრავ.) მიმართული გაგების *პროცესია*, რომელშიც ჰერმენევტიკული ქმედება თავის გზას იკვალავს.

გერმანულიდან თარგმნა  
კონსტანტინე ბრეგაძემ

თარგმნილია შემდეგი გამოცემის მიხედვით:  
**Hans-Georg Gadamer: “Vom Zirkel des Verstehens”**  
(S. 54-61); in: H.-G. Gadamer, *Kleine Schriften IV: Variationen*. Mohr Siebeck, Tübingen, 1977.



მანანა შამილიშვილი

თამაზ ჯოლოგუას „ქართული ჟურნალისტიკის  
ისტორია (XIX საუკუნე)“, ნაკვეთი I

გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ თამაზ ჯოლოგუას ნაშრომი — „ქართული ჟურნალისტიკის ისტორია (XIX საუკუნე), ნაკვეთი I“, ქართული ჟურნალისტიკის მდიდარი ტრადიციების ხელახალი მოკვლევისა და გააზრების მცდელობაა. ძიებისთვის მონიშნული პერიოდი ისტორიის ის მონაკვეთია, რომელიც მეტადრე სრულყოფილად, სისტემურადაა შესწავლილი და ახლის სათქმელად სივრცეს თითქოს არც ტოვებს. მაგრამ ავტორმა შეძლო დღევანდლობის გადასახედიდან ორიგინალური თვალთახედვით წარმოეჩინა წინარე საუკუნის პრობლემატიკა, დაესვა სწორი აქცენტები, გამოეყო უმთავრესი, ბაზისური ნაწილი, ის, რაც მარად უცვლელია და მასზე დაეფუძნებინა თანამედროვე სამყაროს დომინანტ თეორიათა ჭრილში დანახული და შესატყვისი ენობრივი სტრუქტურით გამოხატული ღირებულებათა მყარი სისტემა. საბოლოო ჯამში, ამ ყოველივემ ნაშრომს თანამედროვე მკითხველისათვის აქტუალური ჟღერადობა შესძინა.

შესაბამისად, წარმოდგენილი ნაშრომის მრავალთაგან ერთ-ერთ მთავარ ღირსებად წარსულის პრობლემათა თანამედროვეობის კონტექსტში გააზრების მცდელობა მიგვაჩნია. ჩვენი სიტყვების დასტურად, ნაშრომის მიმართ სტუდენტობისა და ზოგადად, ახალთაობის დიდი ინტერესი უნდა მოვიშველიოთ: ნაშრომი სტუდენტთათვის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკაში ჯერ კიდევ გამოცემამდე გახლდათ ხელმისაწვდომი და დღემდე ძირითად სამეცნიერო წყაროდაა ჩართული აღნიშნული საგნის შემსწავლელ სალექციო კურსებში.

საკითხს მასშტაბურად თუ წარმოვიდგენთ, დავრწმუნდებით, რაოდენ რთული, საპასუხისმგებლო და შრომატევადი სამუშაოს ჩატარება მოუხდა მკვლევარს. ამ მეტად საშურ საქმეს რომ შესჭიდებოდა, იგი ხელახლა ეზიარა ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიის შესწავლის კუთხით დაგროვილ თითქმის ასწლოვან ცოდნას. თამაზ ჯოლოგუამ ერთიანად გაიაზრა მთელი საუკუნის ქარ-

თული სააზროვნო პროცესი, ამომწურავად გაანალიზა საკითხის ირგვლივ არსებული სამეცნიერო ლიტერატურა და, რაც ფრიად ფასეულია, ავთენტური გამოცდილება ეპოქის თავისებურებათა გათვალისწინებით, ევროპაში მიმდინარე პროცესებთან კავშირში განიხილა. ნათქვამს ნათლად მონაშობს უხვი და ძალზედ საგულისხმო შენიშვნები, რომლებიც თითქმის ყველა გვერდზეა გამოტანილი და რაც არა მარტო კონკრეტულ პრობლემაში გასარკვევად, არამედ ზოგადად, მკითხველის თვალსაწიერის გაფართოებისთვისაც ძლიერ სასარგებლოა.

ნაშრომის ძირითად მახასიათებლებზე საუბრისას, ცხადია, ავტორის ხელწერაც უნდა ვახსენოთ. ნარმოდგენილი სახელმძღვანელოს (როგორც აღვნიშნეთ, თავისი მიზანდასახულობითა და მრავალმხრივობით იგი უთუოდ ამ კატეგორიას მიეკუთვნება) აღიარებულობა მისი თხრობის მანერასაც უკავშირდება. ნათელი, დახვეწილი, თანამედროვე სამეცნიერო ტერმინოლოგიით ზომიერად შეზავებული (საკითხის შრეობრივად, სიღრმისეულად წარმოჩენისთვის და არა თვითმიზნურად, თავმოსაწონებლად მოხმობილი) ავტორისეული გადმოცემის ენა და სტილი ნაშრომის გამორჩეულობის ერთ-ერთი განმაპირობებელი ფაქტორია.

დღეს, ელექტრონული რევოლუციის ეპოქაში, ცხოვრების წარმოუდგენლად აჩქარებული ტემპი უკან მოხედვის საშუალებასაც არ იძლევა. არადა, წარსული გამოცდილების გარეშე შეუძლებელია ახლის შენება. კარგია, როცა გლობალიზაციას ფეხს ვუწყობთ, მაგრამ ისტორიული მეხსიერების წრეტა, რაც ამ უკანასკნელ პერიოდში ასე აშკარად თვალსაჩინოვდება, კარგს არაფერს გვიქადის. ტრადიციების უარყოფით საკუთარ თავს უარყოფ — ეს აქსიომაა, რომლის შეხსენებასაც ცდილობს თამაზ ჯოლოგუა თავისი ნაშრომით. დღევანდელი „რეგრესული პროგრესის“ პირობებში, როდესაც ისტორიის გადწერის, მისი თვითნებური „რესტავრაციის“ საფრთხე იქმნება, მარადიული მნიშვნელობების შემხსენებელი ნაშრომი სულზე მისწრებაა, ოაზისია უდაბნოში მოხეტიალე მწყურვალისთვის!

რაც შეეხება წიგნის არქიტექტონიკას, ავტორს ჯერ მხოლოდ პირველი ნაკვეთი აქვს წარმოდგენილი, რომელიც შვიდ მთავარ პერიოდულ გამოცემას (პირველი ქართული გაზეთიდან მოყოლებული, ვიდრე „საქართველოს მოამბემდე“) მოიცავს. გამოწვლილ-ვითაა განხილული აგრეთვე 1831-1855 წლებში ქართული პრესის გამოცემის მცდელობები. და რაც ძალზე მნიშვნელოვანია, ნაშ-

რომს ერთვის კონკრეტულ პირთა, პერიოდულ გამოცემათა, თხზულებათა და გეოგრაფიულ სახელთა საძიებლები, ფოტოილუსტრაციები. აქვე შევნიშნავთ, რომ ავტორს სახელმძღვანელოს მომდევნო ნაწილიც უკვე მზად აქვს გამოსაცემად. ვიმედოვნებთ, დიდად არც მისი დასტამბვა დაახანებს.

დასასრულ, შეიძლება ითქვას, რომ თამაზ ჯოლოგუას ნაშრომი მეტად ღირებული შენაძენია როგორც ჟურნალისტიკის ისტორიის შემსწავლელი სტუდენტებისა და სამეცნიერო საზოგადოებისთვის, ასევე XIX საუკუნის ქართული პრესის, საზოგადოებრივი აზრის, კულტურულ-საგანმანათლებლო და სალიტერატურო ცხოვრებით დაინტერესებული ნებისმიერი მკითხველისთვის. იგი მართლაც ჩინებული გზამკვლევაა მეტისმეტად ვრცელ მასალაში სწორი ორიენტირებისათვის.

## რობაქიდის გამოვლენა გრძელდება

ცოტა ხნის წინ ერთმა თანამედროვე ქართველმა მწერალმა, რომელიც კარგად ერკვევა ლიტერატურული (და არა მარტო ლიტერატურული) სუბორდინაციის საკითხებში, ასეთი განცხადება გააკეთა: ვინცებ ჩემი ბიბლიოთეკის განტვირთვის, საიდანაც ბევრი ავტორი ყოველგვარი გულისტკივილის გარეშე გავაძევე. მათ შორის, ცხადია, გრიგოლ რობაქიძეც. მისი ნათქვამი ასე გავიგე: თავიდან ვიშორებ იმ ავტორთა ნიგნებს, რომლებიც სრულად ამოვწურე და ჩემი ინტელექტუალური ზრდის განვლილ ეტაპად მიმაჩნიაო. ვფიქრობ, შეფასება ცოტათი ნაჩქარევი გამოუვიდა, რადგან გრიგოლ რობაქიდის მხატვრული და პუბლიცისტური ტექსტების გამოვლენა, თარგმნა თუ გამოკვლევა ჯერ კიდევ გრძელდება და, როგორც სპეციალისტები გვარწმუნებენ, მწერლის საზღვარგარეთული არქივის დიდი ნაწილის შესწავლა სრული დატვირთვით მომავალში უნდა განხორციელდეს. ამას ადასტურებს გამომცემლობა „არტანუჯის“ მიერ წარმოდგენილი მოცულობითი პროექტიც „უცნობი გრიგოლ რობაქიძე“ (ავტორი ზვიად კვარაცხელია), რომლის ფარგლებში 2012 წელს უკვე რვა ნიგნი გამოიცა: „კავკასიური ნოველები“, პირადი მიმოწერა (გამოსაცემად მოამზადა მ. ქავთარაძემ), გერმანულენოვანი რომანები „ქალმერთის ძახილი“ (მთარგმნ. დ. ფანჯიკიძე), „მცველნი გრალისა“ (მთარგმნ. თ. კოტრიკაძე), „მეგი“ (მთარგმნ. ნ. გოგოლაშვილი) და სამი ესეისტური კრებული, რომელთა ტექსტი ასევე გერმანულიდან და რუსულიდან („პორტრეტები“) თარგმნა და გამოცემისთვის მოამზადა მანანა კვატაია. ბუნებრივია, თითოეული ამ გამომცემათაგანი სერიოზულ მიდგომასა და საფუძვლიან ანალიზს იმსახურებს. თუმცა ამჯერად ყურადღებას შევაჩერებთ მ. კვატაიას თარგმანებზე, რომელსაც წინ უძღოდა მისი არა მარტო როგორც მთარგმნელის, არამედ მკვლევრის ინტერესი გრ. რობაქიდის მთლიანი შემოქმედებისადმი, განსაკუთრებით კი მისი ნაწილისადმი, რომელიც ენის ბარიერისა და ძირითადი საარქივო მასალის დღემდე საქართველოს ფარგლებს გარეთ ყოფნის გამო ქართველი მკითხველისათვის ხელმისაწვდომი არ იყო. სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული მ. კვატაიას წერილები: „მწერალი პროფეტები“ გრიგოლ რობაქიდის „პორტრეტებიდან“, „ეს სკანდალური ადოლფ ჰიტლერ-

რი“, „გრიგოლ რობაქიძის „პორტრეტთა“ კალეიდოსკოპიდან“, „თაურმცენარის ფენომენიდან მარადიული დაბრუნების იდეამდე“ (ამავე თემას ვრცელ ქართულ-ევროპულ კონტექსტში საფუძვლიანად განიხილავენ ლ. ავალიანი და კ. ბრეგაძე თავის წერილებში) ადასტურებენ, რომ რობაქიძის ესეების თარგმნა, ფაქტობრივად, მწერლის კონცეპტუალური მოსაზრებების ანალიზის გაგრძელებაა. ამიტომაცაა იგი შესრულებული არა მარტო მწერლის სტილური თავისებურების დაცვით (რაც ისეთ შემოქმედთან მიმართებით, როგორც რობაქიძეა, უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა), არამედ მისი მსოფმხედველობითი სისტემის ღრმა ცოდნით. ყოველივე ეს კი თარგმანს სათანადო ღირსებას ანიჭებს.

პროექტი გათვალისწინებული გრიგოლ რობაქიძის ესეების სამი წიგნი ქრონოლოგიურად ასე შეიძლება დავალაგოთ: 1919 წელს თბილისში, რუსულ ენაზე დაბეჭდილი ესეების კრებული „პორტრეტები“; 1935 წელს გერმანულ ენაზე დიდერიხის გამომცემლობის მიერ გამოქვეყნებული ასევე ესეების კრებული „დემონი და მითოსი“ და მთარგმნელის მიერ ერთ წიგნად გაერთიანებული და თერმატურად შეკრული ემიგრაციის წლებში სხვადასხვა დროს შექმნილი (1947; 1962) კონცეპტუალური თხზულებები საერთო სათაურით „ჩემ შესახებ — pro domo sua“.

გრ. რობაქიძის შემოქმედების ფართო კვლევა, ფაქტობრივად, ჩვენი თაობის თვალწინ დაიწყო. ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში, როდესაც ვინყებდით საბჭოური დემაგოგიით გადაფარული საკუთარი სამშობლოს თითოეული ჩვენგანისთვის აღმოჩენას და შეთვისებას, ერთნაირი ინტერესით ვკითხულობდით ოჯახებში სასწაულებრივად შემორჩენილ „გველის პერანგსა“ თუ საგანგებოდ თამბაქოს გამჭვირვალე ქალაღზე გადმობეჭდილ ესეებს, რომელთა შორის ჩაადავის, ლერმონტოვისა თუ ანდრეი ბელისადმი მიძღვნილი უზადო რუსულით დანერილი „პორტრეტებიც“ იყო. იმავდროულად თ. ჩხენკელი, რომელმაც თავის გამოკვლევაში რობაქიძე გრიგოლ კავკასიელის სახელით „გააპარა“, ჩვენთვის ლიტერატორის მაღალზნეობრიობის ნიმუში იყო, ხოლო მავანი ფუნქციონერი, თუ არ ვცდები, 1973 წლის „კომუნისტის“ ბინძური სტატიის („ვინ იყო გრიგოლ რობაქიძე?“) ავტორი — უიმედო დემაგოგი და დოქტრინიორი. ამას მოჰყვა არაერთი მნიშვნელოვანი წერილი და ვრცელი ნაშრომი (ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებოა ა. ბაქრაძის „კარდუ“, ანუ ცხოვრება და ღვანლი გრიგოლ რობაქიძისა“), რომელთა კონტექსტში ჩამოყალიბდა კი-

დეც ჩვენი წარმოდგენა არა მარტო გრიგოლ რობაქიძის ღვანლზე, არამედ მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართული კულტურის ძირითად მიმართულებებზე, მისი განვითარების პერსპექტივებსა და იმ მკვეთრ კულტურულ დევერსიფიკაციაზე, რომელმაც დასახულ მიზნებს დიდი ხნით დაგვაშორა.

კარგად ვიცით, რომ თაობა, რომელსაც გრიგოლ რობაქიძე ეკუთვნოდა, თავისუფალი, დამოუკიდებელი საქართველოსთვის ემზადებოდა. მეტიც, კავკასიური ფენომენი, რომელზედაც ისინი ფიქრს ბედავდნენ (ამან განაპირობა, როგორც ვიცით, ფსევდონომად „კავკასიელის“ აღება) ზოგადად „კულტურის ანონიმურობის“, მისი „ღვთაებრივი მრავალფეროვნების“ გამოვლენის კონტექსტში განიხილებოდა, თუმცა თავისი ორიგინალობის გამო, მსოფლიო კულტურის ახალი და მნიშვნელოვანი შენაძენით გამდიდრების საშუალებადაც იყო აღიარებული. ამიტომაც ამ ხალხების კულტურული იდენტობის შენარჩუნების მიზნით აქტუალიზებულ იქნა მათი ერთიანობის პრინციპი, რომელიც კავკასიის არა მარტო კულტურული, არამედ პოლიტიკური თავისუფლების წინაპირობად უნდა ქცეულიყო. ამ რწმენით ხდებოდა ქართული მითოსის, ქართველთა და მეზობელი ჩრდილოეთ კავკასიური ხალხების, მათთან ერთად კი რუსების კულტურული გენერაციის ეტაპებისა და არქეტიპული ძირების ძიებაც, რაც, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი ეროვნული თუ პიროვნული იერსახის სრულყოფილად დანახვას ემსახურებოდა. მაგრამ გრიგოლ რობაქიძის დრომ ერთი გადაულახავი პრობლემა, გორდიას კვანძის მსგავსი ერთი ხლართი გამოკვეთა: მართალია, ევროპაში შექმნილი, მაგრამ რუსულად ტრანსფორმირებული და მის სამშობლოში ლამის აბსოლუტიზმამდე აყვანილი სოციალიზმის იდეის მიმდევრებმა, რომლებსაც ილია ჭავჭავაძე „მარქსიზმის თვალაბმულ თუთიყუშებს“ უწოდებდა, ამოსავლად სამყაროს მატერიალისტური აღქმის პრინციპი აღიარეს. ისინი, როგორც თავად გრ. რობაქიძე განმარტავს, „დედამიწას განიხილავდნენ, ვითარცა წმინდა „მატერიას“, რითაც მისი (დედამიწის) „განხილვისა და ღვთისგან მიტოვებულობის“ საკმაოდ მყარი წარმოდგენა შექმნეს (ან ამგვარ შეხედულებებს ლეგიტიმაცია შესძინეს). ვინაიდან ამ კონტექსტში მარადიული ყოველდღიურის, ამწამიერის გამო იქნა უარყოფილი და „ინდივიდუალური პატივყარილი“, „ყველაფერი დაინერგა ვითარცა ანონიმური, უსახო ინტერნაციონალური“ — შეიქმნა იმ მიუღებლობის ატმოსფერო, რომელმაც თავად რობაქიძე ემიგრანტად, ხოლო მის

თანამოაზრეთა ერთი ნაწილი საბჭოური რეპრესიების მსხვერპლად, სხვები კი თავისუფლებას მოკლებული მწერლობის მძევლებად აქცია. ამ ფონზე პარადოქსულიც შეიძლება ვუნოდოთ იმ იმედგაცრუებას, რომელიც ევროპული, მით უფრო გერმანული კულტურის ნამდვილ აპოლოგეტ გრიგოლ რობაქიძეს დასავლეთში ელოდა. ესეში „სიცოცხლის განცდა დასავლეთსა და აღმოსავლეთში“ (კრებულიდან „დემონი და მითოსი“) აქცენტირებულია სწორედ „გენეზისის სუნთქვას მოკლებული“, ძირისძირამდე ხელყოფილი და ევროპული აკურატულობით დამუშავებული ლანდშაფტები, რომლებიც უცნაურ კავკასიელს არწმუნებენ იმაში, რომ აქ მეორე უკიდურესობა გამეფებულა. რობაქიძისავე ტერმინოლოგიით, დასავლეთში აღარ არის „ის კოსმიური ყოფიერება, რომელშიაც მითის სუნთქვა აღმოცენდება ხოლმე“. ფილოსოფიურ ასპექტში აღმოსავლეთისა და დასავლეთის თანაარსებობის სტრუქტურა რობაქიძის მსოფლმხედველობის ერთ-ერთი საკვანძო იდეის, მცენარისა და თაურმცენარის ურთიერთმიმართების პრინციპის, გათვალისწინებით ასე ლაგდება: „აღმოსავლურ ყოფიერებაში თაურმცენარე უფრო ხაზგასმულია, ვიდრე მცენარე, ამის საწინააღმდეგოდ, დასავლეთის ყოფიერებაში მეტად თვით მცენარეა...“.

ასეთ ვითარებაში რომელი ვექტორი უნდა გამხდარიყო განმსაზღვრელი ქართველი მოაზროვნისთვის, რომელიც ჯერ კიდევ მე-20 საუკუნის ცხრაასიანი-ათიანი წლების მიჯნაზე არჩილ ჯორჯაძესთან საუბარში აქცენტს საქართველოს სხეულებრივ განადგურებასა და მისი სულის სასწაულებრივ გადარჩენაზე, ამასთან ერთად კი შექმნილი ვითარებით პროვოცირებული კულტურის მუშაკთა განსაკუთრებულ მისიაზე სვამდა. მხოლოდ ესაა, სულის ამ მკრთალ მანიფესტაციასაც და კულტურის ამარა დარჩენილობასაც შესაფერისი „გაფორმება“, ადეკვატური ვერბალიზება და რაც მთავარია, მოქმედება უნდა მოჰყოლოდა (გაიხსენეთ, ილიას ფენომენის რობაქიძისეული შეფასება, რომელიც მისი როგორც „მოქმედი პოეტის“, „გმირი ხელოვანის“ იდეას ეფუძნება; ასევეა რუსთაველთანაც, რომლის სიტყვა, რობაქიძის აზრით, თამარის საქმიანთა განმტკიცებელი). ვფიქრობ, კულტურის არსის სიღრმისეულმა გააზრებამ, არა ლოკალიზებულმა, არამედ ყოვლისმომცველმა, მასშტაბურმა თვალთახედვამ, რომელიც თავის მხრივ ვაჟა ფშაველას მიერ სრულიად ნათლად და არაორაზროვნად განმარტებული კოსმოპოლიტიზმისა და პატრიოტიზმის ამბივალენტურობას ეფუძნებოდა და შემოქმედებითი პროცესის შესაქ-

მესთან, სამყაროს საიდუმლოებრივ სანყისთან მიახლოებად, რობაქიძისეულ დეფინიციას თუ გამოვიყენებთ, „გზნებად“ განცდამ გრიგოლ რობაქიძე მის მიერ „მესამე ნაპირად“ წოდებულ პოზიციასთან მიიყვანა, რომელიც თავისთავად ძალზე საყურადღებო ფენომენია და როგორც მაშინ, ასევე ახლაც, გარკვეულ ახსნას მოითხოვს.

მაშინ: გერმანიაში გადახვენილი მწერალი საჭიროდ მიიჩნევდა თავისი ყოფილი თანამოკალმეებისთვის აეხსნა, რომ იგი, როგორც ხელოვანი, ვერც საბჭოეთისა და ვერც ევროპული ცივილიზაციის მხარეს ვერ იქნებოდა: „საბჭოეთში ჰგონიათ თითქო მე „მეორე“ ნაპირას ვიდგე. არაა მართალი. მე ვდგავარ „მესამე“ ნაპირზე — მდინარეს ასეთი ნაპირიც აქვს. ვინც ამ ნაპირზე არ დგას, ის ვერც მოაზრედ გამოდგება და ვერც ხელოვანად...“ და შემდეგ აზრი ასე მთავრდება: „...სულ სხვაა უშუალოდ მომქმედი. მას არ შეუძლია „მესამე“ ნაპირიდან მოქმედება..“ („გულნადები“). მწერალი, რომელიც თავის თავს მეტაფიზიკოსს უწოდებდა და ახლა უკვე რეალურადაც იყო მონყვეტილი მშობლიურ არეს, შემოქმედებითი იმპულსის შესანარჩუნებლად არა თეთრისა და შავის ოპოზიციურ (და უნდა ითქვას, ფრიად მეწყევ) ერთეულებს, არამედ სწორედ რომ „მესამე რეალობად“, „უმაღლესი შემეცნების“ გზად აღქმულ „მდინარის მესამე ნაპირს“ ირჩევს. ლიტერატურისმცოდნეებმა, რომლებსაც საგანგებოდ უმუშავიათ მხატვრული დროისა და მხატვრული სივრცის პოეტიკაზე, ღრმად გაუაზრებიათ ბახტინისეული ქრონოტოპული თეორია და ყოველივე ეს მხატვრულ-ლიტერატურულ სისტემასთან მიმართებით უკვლევიან, კარგად იციან, რომ სწორედ ამ შუალედურ პოზიციაში, ანუ როგორც ნაბოკოვი ამბობდა გოგოლის შესახებ, ტრანსცენდენტურობის ზღვარზე იქმნება ფორმალურად დროის ლოკალით მოსაზღვრული, მაგრამ მაინც ზედროული ემანაციები, რასაც ჩვენ ღირებულ მხატვრულ-ესთეტიკურ, გნებავთ, მხატვრულ-ფილოსოფიურ აზროვნებას ვუწოდებთ. „მესამე ნაპირი“ თავისი ფიქრისა და განსჯის პრიმატით, საგანთა არსში ჩანიალებით, უბრალო თვალისთვის უხილავის მიგნებითა და გამოაშკარავებით, საუკუნეთა წიაღიდან მითის გამოხმობით ტლანქი და სიმარტივემდე ცხადი რეალობისაგან თავდახსნის საშუალებადაც შეგვიძლია განვიხილოთ. აქედან, დიდ ხელოვანთა ცხოვრებისეული უმწეობა, რომელთა გვერდით გამირული გამონაკლისებიც არსებობს. რობაქიძის რჩეული: ევროპელთაგან — გოეთე, ქართველთაგან — ილია, რომელთანაც ერთად მიხეილ



ჯავახიშვილსაც დავასახელებდი. რობაქიძე, რომელიც „მესამე ნაპირის“ წვდომის გარეშე შეუძლებლად მიიჩნევს „მოაზრისა და ხელოვანის“ არსებობას და სწორედ ამის გამო „უშუალოდ მომქმედისთვის“ ამგვარი პოზიციონერობის უსარგებლობას ადასტურებს, იმავდროულად ზემოაღნიშნული გამონაკლისებითაც აპელირებს, ანუ მისთვის არანაკლებ მნიშვნელოვანია „იდეთა სხეულის ძიებაც“. ხომ არ გვაძლევს ეს საშუალებას დღევანდელი კონტექსტში „მესამე ნაპირის“, როგორც ფილოსოფიურ-ესთეტიკური კონცეპტის, რამდენადმე სახეცვლილი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობა განვიხილოთ.

მაშასადამე, დღეს: სანამ ჩვენი ბიბლიოთეკებიდან გრიგოლ რობაქიძის წიგნებს მოვისროდეთ (როგორ არ გაგახსენდეს აქ ფუტურისტების საყმანვილო სენი თანამედროვეობის ხომალდიდან კლასიკოსების გადმოგდების შესახებ) იქნებ დაფიქრებულიყავით, რომ იმაზე მეტად ავმჩაბდით და ზედაპირულ აზროვნებას მივყავით, ვიდრე ამის უფლება გვქონდა და გვაქვს. რობაქიძის ეზოთერულ შრეებსა და მეტაფიზიკურ სივრცეებში თუ არ გვინდა (ან მიზანშეწონილად არ მიგვაჩნია) მოძრაობა, „მესამე ნაპირისაკენ“ იქნებ ფიქრის არა გამარტივების, არამედ სწორედ რომ გართულების მიზნით მაინც გვემოგზაურა. განა ვერ ვხედავთ, რომ ოპოზიციურ, მეტიც, უკიდურესად პოლარიზებულ შეხედულებათა „ორმხრივი სროლის“ რეჟიმში ცხოვრება (სწორედ რომ ბინარულის და არა პლურალისტურის) მკითხველთა ისედაც შემჭიდროებულ რიგებს ექსპერიმენტებს გადაყოლილი მწერლობისგან კიდევ უფრო მეტად ამორებს, ანუ „ხელოვნების ნიმუში, ფაქტობრივად, აღმქმელი სუბიექტის“ გარეშე რჩება; იქნებ შესაძლებელია, 21-ე საუკუნის დასაწყისშიც მწერლობამ ის მაინც გააკეთოს მკითხველისთვის, რომ მის თანადროულ, ცივილიზებული მსოფლიოს სტანდარტებთან მიახლოებულ პიროვნულ და ეროვნულ (ამ სიტყვას მაინც ვერ გავუქეცი) თვითშეფასებას შეუწყოს ხელი, რითაც თვითლოკალიზაციის დაძლევა თვითრეალიზაცია მიიღწევა (იმედია, აქ მწერალთა კავშირის შექმნის ინიციატივას არ იგულისხმებთ); არ ვიცი, იქნებ ნაადრევი იყო ათეული წლების მანძილზე ძირითადად საკმაოზე მეტად დეზორიენტირებული, ფიზიკურად და სულიერად ასე ნაგვემი და ნატანჯი საზოგადოების პოლიტიკოსებისა და ჟურნალისტების ამარა დატოვება. სხვათაშორის, საგულისხმოა, რომ (კვლავ ჩვენს კოლეგებს დავიმონმებდი) ლიტერატურისმცოდნენი, რომლებიც თვალს ადევნებენ თანამედროვე ქარ-

თულ ლიტერატურულ პროცესებს, არა „ინტელექტუალური ცბიერებით“, არამედ გულისტკივილით აცხადებენ, რომ ლამის არის ყველა სერიოზულმა მოვლენამ ქართული მწერლობის ინტერესის მიღმა ჩაიაროს. რობაქიძეს ბოლშევიზმის გამხრნელ ძალასთან მოუხდა დაპირისპირება და მან, სხვათაშორის, ჯერ კიდევ მაშინ „გამიფრა“ დემოკრატიული იდეებით კარგად შეფუთული ამ ანტიხალხური რეჟიმის არსი, სანამ იგი საკუთარ თავს ბოლომდე გამოაშკარავებდა (სამწუხარო მხოლოდ ისაა, რომ ამ გამოაშკარავებას ნახევარ საუკუნეზე მეტი დასჭირდა). ეს, გარკვეულწილად, სინათლის ზეიმი იყო. თქვენც დაარქვით (მივმართავ ქართველი მწერლების ახალ თაობას) სახელი იმ ლევიათანს, რომელსაც შეებრძოლებით და თუ ვერ გაიმარჯვებთ, იმათი უშვერი სიტყვებით გინება მაინც არ მოგიწევთ, ვინც, სანამ თქვენ ეპატაჟ-ექპერიმენტობდით, თქვენივე კუთვნილი, ანუ ერთი ცნობილი სენტენციის პერიფრაზი რომ გამოვიყენოთ, „წმინდა ადგილი“ დაიკავა.

ვფიქრობ, მაღალპროფესიული თარგმანით შესრულებულმა გრიგოლ რობაქიძის ესეისტიკაში მოქცეულმა მითოლოგიურმა ძიებებმა, რუსული მწერლობის ღრმად ორიგინალურმა შეფასებებმა, განსაკუთრებით კი აღსარებამ, რომელმაც არა მარტო დროში დაგვიანების, არამედ სხვა ობიექტურ მიზეზთა გამო, უპირველესად რესატამდე — ქართველ ახალგაზრდობამდე — სრულყოფილად ვერ მიაღწია, ძალიან შორს წამიყვანა. თუმცა, როდესაც ასეთ წიგნებს იღებ ხელში, ერთი გზა გრჩება: პატიოსნებასთან მიახლოებული თვითგამორკვევა. მანანა კვატაიაშვილმა კარგად შენიშნა: თვით რობაქიძე წერს, ამ ნაშრომებსა და სტატიებში „ყოველი სიტყვა მოფიქრებულია, ყოველი სტრიქონი — ანონილ-დანონილი“ და მე, როგორც მთარგმნელს, რა უფლება მქონდა სხვაგვარად მოქცეულიყავიო. სამივე წიგნი, მართლაც, ამგვარი დამოკიდებულების ილუსტრირებაა. მაღლობა ამისთვის გამომცემელსაც და მთარგმნელსაც. ჩვენ კი დავიტოვოთ იმედი, რომ „არტანუჯის“ ამ პროექტით ქართველ კლასიკოსებზე ხელჩაქნეული ჩვენივე თანამედროვე მწერალიც დაინტერესდება. ისე, კლასიკის უგულებელყოფამ მწარე შურისძიება იცის.

**ივანე ამირხანაშვილი. თავისუფლების პარადოქსები, ჩანანერები, გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბილისი, 2011 წელი.**

*ჩვიდმეტი წელიწადი ჩანანერებში ანუ დემოკრატიული თავისუფლების პარადოქსები ლიტერატორის თვალით.*

ივანე ამირხანაშვილის წიგნი სპონტანური ჩანანერების ენაზე მოგვითხრობს ათასწლეულთა გასაყარის თითქმის ორი ათწლეულის ისტორიას — 1993 წლიდან 2010 წლამდე. ეს ის დროა, როცა ეროვნული თავისუფლების იდეით შექურვილი საზოგადოება ტყვედ ჩაბარდა დემოკრატიულ თავისუფლებას და ილუზია იქცა ყოფიერების ფორმად.

ადამიანი, საზოგადოება, პოლიტიკა და მწერლობა — აი, ის თემები, რასაც ჩანანერები ეხება.

წიგნის ავტორისეული რეზიუმე: „ჯერ კიდევ ტყვეობაში ვართ, დემოკრატიული თავისუფლების ტყვეობაში. ვერ გავუძელით თავისუფლების სიმძიმეს. ვერც დემოკრატიის არსი გავიგეთ ბოლომდე, ილუზიების სიმსუბუქემ დაგვცადა და შედეგად მივიღეთ პარადოქსული ყოფიერება. სიტყვამ დაცლილი ვაზნასავით დაკარგა აზრი, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც გინდა რალაც თქვა, ოღონდ არა ძველებური, „გზიანი“, არამედ პარადოქსული დროის შესაბამისი, რადგან ძნელია ჭკვიანურად ილაპარაკო იქ, სადაც ყველა კმაყოფილია თავისი ჭკუით“.

**ლევან ბრეგაძე. ყოფითი რწმენა-წარმოდგენები. თბილისი: „არტანუჯი“, 2012, 192 გვ. რედაქტორი რუსუდან ჩოლოყაშვილი.**

წიგნი შეიცავს საქართველოში წინათ და ნაწილობრივ ამჟამადაც გავრცელებულ ხალხურ ყოფით რწმენა-წარმოდგენებს, ძველი და თანამედროვე ავტორების, მკვლევარ-შემგროვებლების ნაშრომებში წარმოდგენილთ, კომენტარებით, შენიშვნებით, უცხოური პარალელებით და ციტატებით პოეტური და პროზაული ტექსტებიდან, რომლებშიც ხალხური რწმენა-წარმოდგენები ავტორთა მიერ მხატვრული დანიშნულებით არის გამოყენებული.

**ლევან ბრეგაძე. ლიტერატურული (გამო)ძიებანი. თბილისი: „არტანუჯი“, 2011, 288 გვ. რედაქტორი ზვიად კვარაცხელია.**

წიგნი შეიცავს ლიტერატურის თეორიის აქტუალურ საკიხებზე დანერგულ სტატიებს, ძველი და თანამედროვე მწერლობის ნიმუშთა კრიტიკულ ანალიზს. მთავარი ყურადღება ეთმობა მწერლური ოსტატობის საკითხებს, მხატვრული ტექსტების მომხიბვლელობის საიდუმლოთა კვლევა-ძიებას. გაანალიზებულია ქართული ჰაგიოგრაფიის, „ვეფხისტყაოსნის“, სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისას“ მხატვრული თავისებურებები, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ბარბარე ჯორჯაძის, გალაკტიონ ტაბიძის, ლადო ასათიანის, ანა კალანდაძის, ოთარ ჩხეიძის, მუხრან მაჭავარიანის, ჯემალ ქარჩხაძის, ოთარ ჭილაძის, ბესიკ ხარანაულის და სხვათა შემოქმედების ცალკეული ასპექტები.

**მერაბ ლაღანიძე. მწერლის ცხოვრება დროში და სიტყვაში: 99 მცირე და ვრცელი ჩანაწერი უცხოელ მწერალთა შესახებ, თბილისი: მემკვიდრეობა, 2011**

წიგნში წარმოდგენილია განსხვავებული მოცულობისა და მიზანდასახულობის ნარკვევები უცხოელ მწერალთა შესახებ, რომელთაც სხვადასხვა ქვეყანაში სხვადასხვა დროს უცხოვრიათ და სხვადასხვა ენაზე შეუქმნიათ თავიანთი ნაწარმოებები. კრებულში თავმოყრილი ნარკვევები თუ ესეები დაწერილია თხოთმეტი წლის მანძილზე (1995-2009) და მათი მხოლოდ მცირე ნაწილი იყო გამოქვეყნებული ქართულ პრესაში; რაც შეეხება დანარჩენს (მათი რიცხვი ოთხმოცია), ისინი პირველად მიეწოდება მკითხველს. წიგნად გაერთიანებული ტექსტები მრავალფეროვანია, მაგრამ მათი წამყვანი სულისკვეთებაა მწერლის ცხოვრება დანახული იქნეს, ერთი მხრივ, თავის ეპოქაში, ხოლო, მეორე მხრივ, იმ მხატვრული სიტყვის საშუალებით, რომლითაც იგი თავის სათქმელს გამოხატავდა.

## სარჩევი

### *ვეტორები*

#### **ლალი ავალიანი**

რუსულ-აფხაზური „იდილია“ გურამ რჩეულიშვილის  
„უკანასკნელი აბენსერაჟის“ მიხედვით  
თემა და ვარიაციები.....3

#### **მაია ჯალიაშვილი**

სიცოცხლის მისტერია.....17

#### **ინგა მილორავა**

სულის მიქცევ-მოქცევა სარკის ზედაპირზე.....31

#### **სოფო წულაია**

დავით ქართველიშვილის „თვალთვალი  
ხელოვნებისთვის“, ანუ როგორ მოკვდა და  
გაცოცხლდა ავტორი.....53

### *კულტურა*

#### **ამირან არაბული**

„მძლევარი“ და „მკვდართა მზე“ —  
ორი ქვეყნის, ორი სამყაროს  
მეკავშირენი ხალხურ სიტყვიერებაში.....68

#### **თამარ ჩიხლაძე**

ძველი წიგნთსაცავებიდან  
ვირტუალურ ბიბლიოთეკებამდე.....64

### *ჟურნალისტიკა*

#### **მანანა შამილიშვილი**

ქართული სამწერლო ბლოგინგის  
ზოგიერთი თავისებურების გამო.....76

### *ნომრის სტუმარი*

#### **ჭაბუა ამირეჯიბი**

ეროვნულ თავისებურებათა  
ერთობლიობა ქმნის პროგრესის პირობებს.....92

## **MEMORIA**

### **მაკა ჯონხაძე**

წართმეული ბავშვობა.....97

### **მანანა კვატაია**

სამეცნიერო ნოვატია მართებული აქცენტებით.....119

### **ადა ნემსაძე**

არჩილ სულაკაურის „თეთრი ცხენი“ .....130

## **რეკლიკა**

### **ნატო ონიანი**

„რეაქტიული კლუბის“ მესამე ნაპირი.....145

### **ანუკი იმნიაშვილი**

XXI საუკუნის ქართული მოთხრობა.....148

## **ESSAY**

### **ზაზა ფირალიშვილი**

ირაკლი ფარჯიანი და შეხვედრის მეტაფიზიკა.....154

## **XX საუკუნის კრიტიკული და ფილოსოფიური აზრის ისტორიიდან**

### **ალექსანდრე ჭეიშვილი**

ვაჟა-ფშაველა.....167

### **ჰანს-გეორგ გადამერი**

გაგების წრის შესახებ

გერმანულიდან თარგმნა კონსტანინე ბრეგვაძემ.....261

## **გამოხმაურება, რეცენზია**

### **მანანა შამილიშვილი**

თამაზ ჯოლოგუას „ქართული ჟურნალისტიკის

ისტორია (XIX საუკუნე)“, ნაკვეთი I.....273

### **ნონა კუბრეიშვილი.**

რობაქიძის გამოვლენა გრძელდება.....276

**წიგნები 2011-2012.....283**