

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian literature

Versification

Tbilisi
2015

ლ ე ქ ს მ ც ო დ ნ ე ო ბ ა

ტერენტი გრანელისადმი მიძღვნილი
ლექსმცოდნეობის მერვე
სამეცნიერო სესია
(მასალები)

7

თბილისი
2015

UDC(უაკ) 821.353.1.09-1

რედაქტორი

თამარ ბარბაქაძე

Editor

Tamar Barbakadze

სარედაქციო კოლეგია

ირმა რატიანი
ზაზა აბზიანიძე
ლევან ბრეგაძე
თამარ ლომიძე
ზოია ცხადაია

Editorial Board

Irma Ratiani
Zaza Abzianidze
Levan Bregadze
Tamar Lomidze
Zoia Tskhadaia

სარედაქციო საბჭო

კონსტანტინე ბრეგაძე
მანანა გელაშვილი
თამაზ ვასაძე
ემზარ კვიციანიშვილი
მარინე ჯიქია

Editorial Council

Konstantine Bregadze
Manana Gelashvili
Tamaz Vasadze
Emzar Kvitaishvili
Marine Jikia

პასუხისმგებელი მდივანი

გუბაზ ლეთოდანი

Responsible Editor

Gubaz Letodiani

კომპიუტერული

უზრუნველყოფა

თინათინ დუგლაძე

Computer Software

Tinatin Duglafze

ლექსმცოდნეობა, 2015
მისამართი: 0108, თბილისი,
მერაბ კოსტავას ქ. 5.
ტელეფონი: 99-18-81
ფაქსი: 99-53-00
E-mail: litinst@litinstituti.ge

Versification, 2015
Address: 0108, Tbilisi
M. Kostava str. 5
Tel.: 99-18-81
Fax: 99-53-00
E-mail: litinst@litinstituti.ge

ISSN 1987-6823

მირზა გელოვანი

ტერენტი გრანელს

შენ ამ ქვეყანას ვერ შეეთვისე,
და შენი გრძნობა ლექსში დაინვა.
როგორც გალია, შენთვისაც ისე
პატარა იყო ეს დედამიწა.

ბაირონისებრ მოხეტიალევ,
ვერსად დაიგე სულის კარავი
და ხანძარივით უცებ იალე
როგორც არც ერთი, როგორც არავინ

ლოდინის ჩრდილში იდექით თქვენ და
სისხლით ნაწერი „Memento mori“,
ფიქრთა შუბები სიმშვიდეს ხევდა,
შენ და ლოდინი იყავით ორნი.

და დაიღუპეთ როგორც ბოგემა,
როგორც ფიქრები საქართველოზე,
შენი ლექსები რჩება მოგებად,
მთელ პოეზიის გაშლილ მდელოზე.

დღეს კი აღარ ხარ და მტკივა გული,
ცრემლები თვალთა უპეს ლესავენ,
ძმავო ტერენტი, შენ დაღლილ სულით
ჩემს დათალხულ სულს ენათესავე.

ჩვენს ხანას სურდა შენი ბოდიში,
არ მოუხადე, რადგან ბნელია,
და დაიღუპე, თუმცა ლოდინში
შენი ლექსები კვლავ მას „ელიან“.

და მაინც ნახველ იმედით, ალბათ,
ფიქრობ, ტანჯული იქ ბინას პოვებ
და მიგიღებენ დარდისგან დამბალს,
შენ – საქართველოს ჭეშმარიტ პოეტს.

1934

„ივრისპირელი მზეჭაბუკი. მირზა გელოვანის ცხოვრებისა და შემოქმედების წიგნი“. თბილისი, „აბული“, 2008, გვ. 60-61.

ლადო ასათიანი

1939 წლის ზამთარი

თოვს და ანათებს სადღაც კანდელი,
დიდი სასახლის ბრწყინავს კარები.
შენ კი, ვით თოვლის თეთრი ფანტელი,
დალუპვისაკენ მიექანები.
აგიტანს შიში და ჟრუანტელი,
გაგითეთრდება თვალთა უბენი,
ნუთუ, ვით თოვლის თეთრი ფანტელი,
შენც ისე მშვიდად დაილუპები?!
თოვს, და თოვაში აქ დგახარ მარტო
და ძაღლის ხმაზე გაბმულად სტირი.
ეს შენ იცოდი ზამთრის ღამეში
რა აწუხებდა მშობლიურ თბილისს.
ეს შენ იცოდი. მაგრამ მეც ვიცი,
რადგან მე შენი ვარ ნათესავი,
მეც მიმიღია პოეტის ფიცი,
მეც მანვალებდა ლექსი შენსავით
თოვს და თოვაში გიგონებ, ძმაო,
ჩანს დათოვლილი საყდარი შენი...
თეთრი ხალათით დგახარ ამაოდ,
გათოვს, გათოვს და არავინ გშველის.
თოვს და თოვაში გიგონებ, ძმაო.
ვინ გაგიყუჩებს ტკივილს და ვარამს?
მჭკნარი ფოთოლი დახვალ, ამაოდ,
აქამდის არვინ არ შეგვიყვრა.
ათოვს თბილისს და თბილისის ღამეს,
გათეთრებულა საყდარი ჯვართ,
– აქ უცხოვრია ტერენტი გრანელს? –
იტყვის მშვიდად და ჩაივლის მგზავრი.

1939

ზვიად გამსახურდია

ციკლიდან „ტერენტი გრანელი“

11. ზენა

სონეტი

ჭეშმარიტებას ეძიებდი ცხოვრება მთელი,
და, აჰა, ჰპოვე აკლდამა და გვირგვინი მჭკნარი,
სადაც ხმიანებს ავბედითი დუმილის ქნარი,
სად იდუმალთა სამყაროთა მაცნეებს ელი.

თუ არ გასთელე უსასოო ჭმუნვათა ველი,
ვეროდეს ჰპოვო ღვთაებრივი სევდის ბაღნარი,
ვერ ეზიარო უზენაესს ლოცვად დამდნარი,
ვერ მოიწიო სასოების სავსე თაველი.

სოფლის ამო განცხრომანი, ნეტარებანი
სიზმარებრ გაჰქრენ, მოგელიან ანგელოზთ დასნი,
ახმიანდება შენში ისევ საღვთო ებანი
და როს დასცალო კურთხეულნი მრავალნი თასნი,
ნუ დაივინყებ, რომ შენც იყავ ცოდვილთაგანი,
რამეთუ ჰპოვე მარადიულ ლტოლვის საგანი.

თორნიკე გოგიაშვილი

ტერენტი გრანელს

ნუ გამინყრები, მეგობარო, რომ ძალმიძს წერა,
რომ სატრფოს ჩემი სტრიქონები ვარდს ურჩევნია,
გახსნილი ცაა, ნანვიმარი მინა რომ კერავს,
გახსნილი ცაა, რომ ინახავს მზისფერმტევნიან
ხეივნებს; მორჩნენ სამრეკლოს ხმაურს ზარები,
რად შერჩენია შემოდგომას ზამთრის ზმანება?!
მე სხვანაირი მელოდია მათრობს ქარების,
მე სხვანაირი მზე მაშინებს ქალისთვალება.
მზე მყუდროებას ძველებურად რად ემალება?!
ან წვიმის ხმაზე რად დადუმდნენ თეთრი მინები?
მე არასოდეს შემეძლება გარდაცვალება,
და, მეგობარო, ნურასოდეს ნუ გამინყრები.

2014

ტერენტი გრანელის ლექსი

გამორჩეულობა პოეტთა ხვედრია: სიცოცხლეც და სიკვდილიც ჭეშმარიტი ლირიკოსისა მისი მშობელი ხალხისათვის დაუეინყარი და ერის ფიქრის, განსჯის, სწორად ცხოვრებისათვის აუცილებელი საზრდოს ტოლფასი. სულის საკვებად ყოველ ქვეყანას ძლიერი, ღრმა რწმენის მქონე მგოსანთა შედეგები სჭირდება.

ტერენტი გრანელის გამორჩეული ცხოვრება და ლირიკული შედეგები XX ს. პირველი მესამედის საქართველოს ტრაგიკული ისტორიის ფონზე იკითხება. უცნაური და გამორჩეული ფსევდონიმის შერჩევითაც აიძულებს იგი თავის თავყანისმცემლებს, იფიქრონ მასზე, შეიყვარონ იგი ისეთი, როგორიც იყო.

ტერენტი გრანელს თანამედროვენი: ვ. ბარნოვი, კ. გამსახურდია, ვ. გაფრინდაშვილი და ა.შ. მაღალ შეფასებას აძლევდნენ, მაგრამ სრულიად გამორჩეული ადგილი მიაკუთვნეს ტერენტი გრანელს მისმა თანამედროვე ჭაბუკმა პოეტებმა: მირზა გელოვანმა და ლადო ასათიანმა.

დღემდე მიიჩნევდნენ (ნიკა აგიაშვილი, ლერი ალიმონაკი), რომ 1939 წელს ლადო ასათიანმა, პირველმა ქართველ პოეტთა შორის, ლექსი მიუძღვნა ტერენტი გრანელს; თუმცა აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ „1939 წლის ზამთარი“ ლადო ასათიანის კრებულებში დღემდე არ არის შეტანილი:

... თოვს და თოვაში გიგონებ, ძმაო,
ჩანს დათოვლილი საყდარი შენი...
თეთრი ხალათით დგახარ ამაოდ,
გათოვს, გათოვს... და არავინ გშველის.

2008 წელს გამომცემლობა „აბულმა“, მანანა ზარიძისა და ციციწო გაბიდაურის ძალისხმევით, გამოსცა „მირზა გელოვანის ცხოვრებისა და შემოქმედების ნიგნი. ივრისპირელი მზეჭაბუკი“ (რედაქტორი ე. კვიციანიშვილი), რომლის ფურცლებზეც პირველად იხილა მკითხველმა 17 წლის მირზა გელოვანის მიერ 1934 წელს, ტერენტი გრანელის გარდაცვალებისას, დაწერილი ლექსი; თითქმის ბავშვი მირზა ალაღად, გულწრფელად აფასებს ტერენტი გრანელის მოქალაქეობრივ ვაჟკაცობასა და თავგანწირვას:

ჩვენს ხანას სურდა შენი ბოდიში,
არ მოუხადე, რადგან ბნელია,
და დაიღუპე, თუმცა ლოდინში
შენი ლექსები კვლავ მას „ელიან“.
(გელოვანი 2008: 60)

მირზა გელოვანმა, ტერენტი გრანელის სახით, მონათესავე სული იპოვა და თანაგრძნობა „ცრემლებით ამოლესილი თვალთა უპეებით“ გამოხატა:

დღეს კი აღარ ხარ და მტკივა გული
ცრემლები თვალთა უპეს ლესავენ,
ძმავო ტერენტი, შენ დაღლილ სულით
ჩემს დათალხულ სულს ენათესავე.
(გელოვანი 2008: 60)

ტერენტი გრანელის სულის მქონე პოეტისათვის ისედაც რთული იქნებოდა ყოველდღიურობა, სადაგი დღეები ცხოვრებისა, მაგრამ XX ს. 20-30-იანი წლების „ბნელმა ხანამ“, როგორც მირზა გელოვანი უწოდებს საბჭოთა ეპოქას ზემოხსენებულ ლექსში, ტრაგიკული ხვედრი არგუნა გრანელსა და „ჭაბუკებად დარჩენილ“ პოეტებსაც: მირზა გელოვანსა და ლადო ასათიანსაც.

ტერენტი გრანელის ლექსების უმრავლესობა, ალბათ, სამუდამოდ გაუჩინარდებოდა ამ „ბნელი ხანის“ გამო, რომ არა ღერი ალიმონაკის თავგანწირული სიყვარული და ერთგულება, შრომა და დაჟინებული ცდა პოეტის „რჩეულის“ გამოსაცემად. სწორედ ღერი ალიმონაკის მიერ შედგენილი ტერენტი გრანელის „რჩეულით“ (1979) აღვნიშნეთ პოეტის სალექსო ფორმები. კრებულში შესულია 557 პოეტური თხზულება, რომელთა აბსოლუტური უმრავლესობა ლირიკული ლექსია, არის ორიოდვე ვერლიბრი და „ლექსი პროზად“, ლირიკული პროზის ექვსიოდე და მინიატურის ნიმუში. მყარი სალექსო ფორმებიდან ტერენტი გრანელს ყველაზე მეტად სონეტის ფორმა იზიდავდა, დაუწერია რამდენიმე ტრიოლეტიც.

ტერენტი გრანელის ლექსების ნახევარი (331) სიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5) არის დანერილი, საზომებიდან სიხშირით მეორე (65) ხუთმარცვლედია (2/3; 3/2; 1/4); მესამე ადგილი კი ქართული პოეზიისათვის შედარებით ახალ საზომს, XX ს. 10-იანი წლებიდან დამკვიდრებულ 4/4/2-ს ეკუთვნის. ამ საზომით ტერენტი გრანელს

30 ლექსი დაუნერია. „ცისფერყანწელთა“ საყვარელი მეტრით – 5/4/5-ით პოეტი შედარებით ნაკლებად (მხოლოდ 11 ლექსია ამ საზომით გამართული) სარგებლობს, უფრო მეტად მოსწონს 7-მარცვლედის ორივე სახეობა (5/2 – 28 ლექსი, 4/3 – 21 ლექსი). სულ 8 ლექსია შესრულებული მაღალი (3) და დაბალი შაირით (5). სამიოდე ლექსი კი 3/3/2-ით. „ლურჯა ცხენების“ მეტრი (43/43) მხოლოდ 7 ლექსში გვხვდება.

იზოსილაბური საზომების გარდა, ჰეტეროსილაბიზმსაც მიმართავს პოეტი, თუმცა არათანაბარმარცვლიანი და ნარევი ლექსების რაოდენობა 15-ს არ აღემატება. ასე რომ, ტერენტი გრანელის ვერსიფიკაცია, საზომებისა და გარიტმის სისტემების მიხედვით, თვალს ვერ მოსჭრის მკვლევარს. ჯვარედინი რითმა (abab) გვხვდება პოეტის 524 ლექსში. მხოლოდ ოციოდე ლექსია გარიტმული ნყვილადი (aa) და მოსაზღვრე (aaaa), ან ინტერვალიანი (xaxa) რითმით.

ტერენტი გრანელის ვერსიფიკაციული პორტრეტი მკვეთრად გამოხატულია: ათმარცვლედით (5/5) შესრულებული, ჯვარედინად გარიტმული (abab) კატრენით. ეს სტრუქტურა, ფორმა არის კრისტალი და მისი მეშვეობით მკითხველთან მიდის პოეტური ინფორმაცია, რომლის გადაცემის საშუალება აქ შინაარსის იგივეობრივია: მუდმივი და მყარი, უცვლელი, ურყევი სულიერი მღელვარება და მოლოდინი ჩაკეტილ სივრცეში.

ტერენტი გრანელის პოეზიას მიხეილ ზანდუკელი ნეორომანტიზმის მიმართულების მიხედვით განიხილავდა. ცნობილია, რომ ნეორომანტიზმისა და სიმბოლიზმის ზღვარზე მდგარი პოეტის შემოქმედებაში მისთვის ნიშანდობლივი მეტაფორული სტრუქტურა ივსება ბუნებრივი და ხელოვნური სამყაროებით: „სამყარო – ხისა“ და „სამყარო – ნიგნის“ პარადიგმების მდიდარი ტრადიციებიდან ამოზრდილი კონკრეტული მხატვრული სახეებით, ნეორომანტიკულ ლირიკულ მოდელში „ვარდები“ და „კლდეები“ ადგილს უთმობს სიმბოლისტური ესთეტიზმის პროგრამით შემოთავაზებულ „სახლებსა“ და „ნიგნებს“ (ხელოვნურ სამყაროს). „სახლებისა“ და „კლდეების“ მეტაფორულ თანხვედრას, ისევე, როგორც „ნიგნებისა“ და „ვარდებისა“, აქვთ ავტონომიურობა: როგორც სახლები შენდება კლდით, ანუ ქვით, ასევე ნიგნებსა და ვარდებს აქვთ რაღაცა საერთო: ორივე შედგება ფურცლებისაგან. ერთ შემთხვევაში – ქალაღდის, მეორეში კი მცენარისაგან, რომელიც ცოცხალ

სამყაროს მიეკუთვნება. ბუნებრივი, ორიგინალური და ხელოვნური, წიგნიერი, ლიტერატურული სამყაროს შერწყმის მიჯნაზე იბადება სწორედ კრისტალური სტრუქტურა ლექსისა, რომელსაც აქვს სიმყარე კლდისა და პროპორციულობა, წესრიგი ვარდისა (ხანზენ-ლიოვე 1999: 51-57). ლირიკულ მოდელშიც „ვარდები“ და „კლდეები“, ბუნების ესთეტიზაციის გზაზე, პოეტური მოტივების მეტაფორებია. ორიგინალური მეტაფორა მკვიდრდება ტერენტი გრანელის ლექსით „***მე ისევ ვწევარ, გარეთ ქარია“, რომელშიც მთვარე – ფოთოლია:

მაღე ამოვა ყვითელი მთვარე
და მთვარე – ლურჯი ცის ფოთოლია.
(გრანელი 1979: 237)

ფოთოლი, როგორც ფურცელი, ლურჯი ცის ფონზე ივსება, ინერება, როგორც წიგნი, სადაც ხელოვნების წესრიგი ლექსის კრისტალებად გარდაიქმნება. „კრისტალისა“ და „სარკის“ სიმბოლოები კი სიმბოლისტებთან ალეგორიად წარმოგვიდგება: რუსი სიმბოლისტები პოეტურ თხზულებას თაბაშირის ლარნაკს ადარებენ, რომლის წიაღში იწვის სანთელი, შუქი კი ჭურჭელს ასხივებს.

„ამ კოსმიური თვითკმარობით არის გაჯერებული კრისტალურ-სარკული სამყარო, რომელსაც საკუთარი სინათლე არ გააჩნია და შეუძლია, მხოლოდ აირეკლოს, დაარეფლექსოს. ერთადერთი ინფორმაცია, რომელსაც არტეფაქტი შეიცავს, არის მისი საკუთარი სტრუქტურა: ინფორმაციის გადაცემის ფორმა აქ შინაარსის იგივეობრივია“ (ხანზენ-ლიოვე 1999: 65). სარკისებური ასახვის, კონგრუენტულობის მეშვეობით შექმნილი კრისტალურ-სარკული ლექსები ტერენტი გრანელის ლირიკაში, უმთავრესად, ორსტროფიანი სტრუქტურით იქმნება. კრისტალის მეტაფორა ესთეტიზმის პოეზიის ავტოპოეტოლოგიური არსის თემატიზირებას ახდენს: აქ, თითქოს, რეალიზდება გარკვეული გამონაშუქი პოეტური ეფექტების ტოტალური ზედაპირისა. ამგვარი მხატვრული ტექსტის იდეალური ტიპია ლექსი ლექსზე.

ტერენტი გრანელის სარკისებური ასახვის პრინციპით შექმნილი ლექსები, თაბაშირის ლამპაში მოთავსებული სინათლის მსგავსად, ნათელს ჰფენს პოეტის ინდივიდუალიზმს, გამორჩეულობას, „დათოვლილი სანთლის“ მეტაფორას ეყრდნობა ლერი

ალიმონაკი გაფითრებული, „გრძნობის შიგნიდან მონოლილი შე-
უცნობელი ძალით უსაზღვროდ გაცეცხული“ ტერენტი გრანელის
სულიერი პორტრეტის შექმნისას, 1979 წ. „რჩეულის“ წინასიტყვა-
ობაში (ალიმონაკი 1979: 5-17).

... და ჩემი მწუხარე სული
მსგავსია დათოვლილ სანთლის.
(„დათოვლილი სანთელი“.
გრანელი 1979: 230)

– ასე აღწერა საკუთარი სულის პორტრეტი პოეტმა-ვიზიონერ-
მა, რომლის ხილვა გლოვასაც კი კონკრეტიზაციას უძებნიდა ლექს-
ში „დათოვლილი სანთელი“:

გათავდა ცრემლების თოვა,
ო, ხსოვნას რა ნელა ძინავს.
და თეთრი ქალწული – გლოვა
ეცემა სისხლიან მინას.
(„დათოვლილი სანთელი“.
გრანელი 1979: 230)

ტერენტი გრანელის ლირიკის სინათლე, შესაძლოა, მკრთა-
ლია, სიცივიტო, თოვლით გარემოცული, ჩასაქრობად განწირული
სანთლისა და თაბაშირის ლამპიდან გამომავალი შუქის მსგავსად,
მაგრამ მუდმივი იმედის წყაროა მისი უამრავი თაყვანისმცემლი-
სათვის. ვფიქრობ, ერთ-ერთი მიზეზი ტერენტი გრანელის პოპუ-
ლარობისა თანამედროვე კრიზისული ეპოქისათვის ესეც არის:
მკითხველი გრძნობს სულიერ ერთობასა თუ ნათესაობას მუდმივი
ხორციელი თუ სულიერი შეჭირვებით დაღლილ, მარტოსულ,
მომლოდინე ტერენტი გრანელთან:

ეს შავი ღამე გაივლის, ალბათ,
კედელზე ისევ კაცის ჩრდილია
ჩემ წინ ანთია მწუხარე ღამპა,
ანთია ღამპა და დუმილია.
(„***ისევ ღამეა, ისევ ღანდია“.
გრანელი 1979: 316)

ტერენტი გრანელის ავტოპორტრეტი „ზამთრის ბარელიეფის“
ფონზე უკეთ აუხსნის ჩვენს თვალსაზრისს მკითხველს:

სალამო, კანკალი სანთლის
ირგვლივ დაწოლილი ნისლი.
ფარული წამების ლანდი
პოეტის ცრემლი და სისხლი.

არ არის ტირილის გარდა
სულისთვის ნუგეში სრული.
შეირხა სიმწარის ფარდა
და ტყეში გაფრინდა გული.

გაიხსნა ვედრების რკალი
(ზამთარი სიცოცხლეს მართმევს).
ქალაქის ფერმკრთალი ქალი
სარკესთან შეკრთება სადმე.
(„ზამთრის ბარელიეფი“.
გრანელი 1979: 317-318)

ტერენტი გრანელის სტროფიკის უმნიშვნელოვანესი თავისებურებაა ტაეპობრივი გამეორება: ორსტროფიანი კომპოზიციები სარკისებურად, ხოლო რამდენიმე სტროფით შედგენილი ლექსები აუცილებლად ირეკლავს ტაეპს, ან ორტაეპედებს.

ვარსებობ, მინდა
სიცოცხლე წყნარი.
სალამო – წმინდა
ქვეყანა – ქარი.

სალამო – წმინდა
ქვეყანა – ქარი
ვარსებობ, მინდა
სიცოცხლე წყნარი.
(„***ვარსებობ, მინდა“.
გრანელი 1979: 85)

მიდის ეს ხანა,
მიდის ეს ფიქრი.
და ეს ქვეყანა
დარდისგან მიჰქრის.

და ეს ქვეყანა
დარდისგან მიჰქრის.
მიდის ეს ხანა,
მიდის ეს ფიქრი.
(„***მიდის ეს ხანა“.
გრანელი 1979: 125-126)

ნანვიმარია,
ძინავს ბუნებას.
ცა – სიზმარია,
გზა – დაბრუნება.

გზა – დაბრუნება
ცა – სიზმარია
ნანვიმარია
ძინავს ბუნებას.
(„ბუნება“. გრანელი 1979: 232)

მწუხარე ბალის
დღეები კრული
ქართველი ხალხის
სპეტაკი სული.

ქართველი ხალხის
სპეტაკი სული.
მწუხარე ბალის
დღეები კრული
(„ხალხი“. გრანელი 1979: 169)

ტერენტი გრანელის ორსტროფიანი კომპოზიციები ზეინაბ სარას მოხსენებასა და, შესაბამისად, ამ კრებულში დაბეჭდილ ნაშრომშია განხილული, ჩვენ კი აღვნიშნავთ, რომ სწორედ სტროფიკა სალექსო პარამეტრთაგან (საზომი, სტროფიკა, რითმა) ყველაზე გამორჩეული ტერენტი გრანელის ლექსისათვის. სწორედ ამ მხრივ არის მისი ვერსიფიკაცია გამორჩეული, ინდივიდუალური. 557 თხზულებიდან სტროფულ გამეორებას ემორჩილება 345 ლექსი; აქედან ორსტროფიანი, უფრო ხშირად სარკისებური, კონგრუენ-ტული ასახვით გამოირჩევა 139 ლექსი, სამ და მეტსტროფიან

ლექსებში გამეორებული სტროფები კი 206 ლექსში გვხვდება: ლექს-სტროფების რიცხვი 10-ს აღწევს.

პირობითად, ამ ორსტროფიანი კომპოზიციების გადაკეცვა რომ შეიძლებოდეს, ტაეპები ერთმანეთს დაემთხვევა. ეს უჩვეულო დამთხვევა ფორმისეული, გრაფიკული ნიშანია პოეტის სულიერი ვითარებისა:

... და ვარ თითქმის ყოველთვის

განწყობილი ლექსისთვის.

მინა, ცა უმაღლესი, –

ხომ პოეტის გულია,

და მგონია მე ლექსი

ყველგან გაბნეულია.

(გრანელი 1979: 86)

სამყარო – ლექსის ფონზე დანახული (მინა, ცა – პოეტის გული) უფრო მისაღები და ასატანია არა მხოლოდ ტერენტი გრანელი-სათვის, არამედ მისი უამრავი თაყვანისმცემლისათვის, რომელთაც უაღრესად უჭირთ ფიზიკური თვითგადარჩენისათვის ველურ სამყაროსთან ბრძოლა, სულიერად კი სიცივისა და მიუსაფრობის გაძლება უწევთ; რომანტიკულ გმირის მსგავსი თავგანწირვა გახდა საჭირო იდეალის შესანარჩუნებლად. ვიმეორებ, ალბათ, ამანაც განაპირობა ტერენტი გრანელის განსაკუთრებული პოპულარობა თანამედროვე ახალგაზრდების წრეში.

ათასობით ქართველის სადღეისო, საბედისწერო კითხვა რეფრენად გაისმის ტერენტი გრანელის ოთხსტროფიან ლექსში „სამშობლოს“, რომლის პირველი-მეოთხე კატრენები მეორდება:

რალაც მინდა სიცოცხლეზე მეტი,

უფსკრულია და შენ მარტო ჰკივი.

მე მაფიქრებს საქართველოს ბედი,

მე განვიცდი ჩემ სამშობლოს ტკივილს.

როგორც ოხვრა შორეული გედის,

ანდა როგორც მარმარილო ცივი,

მე მაფიქრებს საქართველოს ბედი,

მე განვიცდი ჩემ სამშობლოს ტკივილს.

ვგრძნობ მსოფლიოს და უსაზღვროს ვეტრფი,
შენ გაიგებ ჩემ ამნაირ ტირილს.
მე მაფიქრებს საქართველოს ბედი,
მე განვიცდი ჩემ სამშობლოს ტკივილს.

რალაც მინდა სიცოცხლეზე მეტი,
უფსკრულია და შენ მარტო ჰკივი.
მე მაფიქრებს საქართველოს ბედი,
მე განვიცდი ჩემ სამშობლოს ტკივილს.

(„სამშობლოს“. გრანელი 1979: 95)

უფსკრულის პირას მდგარი საქართველოსა და ქართველის „კივილი“ ამ შედეგში უაღრესად სადა და მართალია. ყოველ სტროფში გამეორებული, რეფრენად ქცეული ორტაეპედების მეოხებით, გამოიკვეთა ორწევრედი: „საქართველოს ბედი“, რომელსაც ერითმება წყვილები: „სიცოცხლეზე მეტი“, „შორეული გედის“, „უსაზღვროს ვეტრფი“. სამშობლოს ბედის ამგვარი ტრაგიკული სიმძაფრით გააზრება, ბუნებრივია, თანამედროვე ქართველისთვისაც ყოველდღიური დილემაა და ამიტომაც ეთანხმება იგი პოეტს, რომელიც ნდობით მიმართავს თავის მკითხველს: „შენ გაიგებ ჩემ ამნაირ ტირილს“. ეს ლექსი თითქმის განძარცვულია ტრადიციული ტროპებისაგან. მხოლოდ ორი შედარებაა. „როგორც ოხვრა შორეული გედის“, „ანდა როგორც მარმარილო ცივი“ – ორივე უაღრესად საშიში: სამშობლოს ბედი ტირილს, გლოვას, ანდა აკლდამის სიცივეს უკავშირდება და უფსკრულის წინაშე მდგარი ქვეყნისა და მისი მკვიდრის განცდას ამძაფრებს. დარჩენილი სარიტმო ცალების სამივე წყვილი: ჰკივი-ტკივილს, ცივი-ტკივილს, ტირილს-ტკივილს შეკუმშული, ორსიტყვიანი ლექსია: ტკივილთან დანწყილებული: კივილით, სიცივით, ტირილით. პოეტს სიტყვა მიაჩნია ერთადერთ ნუგეშად, ამიტომაც მას შეაფარა თავი; სამნუხაროდ, ეს ტრაგიზმი მოუცილებელი, განუყოფელია ტერენტი გრანელის სადაგი დღეებისათვის:

ვარსებობ, თეთრი დღეა ისევე,
ვიგონებ სტრიქონს, გულში დაწერილს
აჰა, მივედი, ვერ მოვისვენე,
აგერ, შენს ძვირფას საფლავს დავცქერი.

დანოლილია თბილისი დაბლა
(ბედი მძიმეა და ულმობელი).
ვხედავ ქვეყანას. ვხედავ შენს საფლავს
და ჩვენც, ძვირფასო, ეს დღე მოგველის.
(„საფლავი“. გრანელი 1979: 247)

სტროფიკა, როგორც ტერენტი გრანელის ლექსის განმსაზღ-
ვრელი პარამეტრი, მრავალმხრივ არის საყურადღებო: მესამე ტა-
ეპის მარცვალთმეტობა შეინიშნება ლექსში „განშორების ლოდები“
(ხინთიბიძე 2009: 302).

ათოვლილი სავანე,
თან სურვილი გვიანი
რჩება ოდნავ დასანანი
ეს დღეები მზიანი.
(„განშორების ლოდები“.
გრანელი 1979: 174)

საგულისხმოა, რომ ამ ლექსის პირველ სტროფში თუ მესამე
ტაეპი მაღალი შაირით არის შესრულებული, მეორე სტროფში მესა-
მე ტაეპის მარცვალთმეტობა დაბალი შაირით არის გადმოცემული:

მალე გავა ზამთარი
მგონი, ვნახავ გაზაფხულს.
ღამე სწოვს, როგორც აფთარი
სულს, ლექსებში დამარხულს.

სამსტროფიანი კომპოზიციით შესრულებული ეს ლირიკული
თხზულება ბოლოვდება მესამე, იზოსილაბური სტროფით, რომლის
ოთხივე ტაეპი 7-მარცვლედია: I-II-IV – 4/3-ით, ხოლო მესამე – 3/4:

და სიზმრების მორევი
ჩემთან მოდის გოდებით.
მძიმეა განშორების
თოვლიანი ლოდები.

თორმეტმარცვლიანი ალექსანდრიული ლექსი (33/33) ვარი-
აცებით (33/24; 24/24) არის შესრულებული „ფარული ვედრება“,
რომელშიც გალაკტიონისეული დიალექტური ნეოლოგიზმი „ფერ-

ვალი“ ხმიანობს. „ნ“ და „ვ“ ბგერების ალიტერირების ფონზე იხატება სიმბოლური სახე ლირიკული გამირისა:

ჯვარებთან გაივლის ფარული ვედრება
წირვებით წამიღებს წამების მწვერვალი
ვარდისფერ სარკეში სურვილი ბერდება
მთვარესთან ჩამოწვა უფნებო ფერვალი.
(„ფარული ვედრება“. გრანელი 1979: 168)

ტერენტი გრანელის იზოლისაბური ლექსის ფონზე კონტრასტულად იკითხება პოეტის რამდენიმე თხზულება, რომლებიც არათანაბარმარცვლიანი ნარევი საზომებით არის დაწერილი: „შენს გაქცევას“, „ღამის მოუსვენრობა“, „***სად მალავს ბუნება“, „***მე ამდენ წამებას ვითმენ“; ხოლო „მე და ის“, რომელსაც ახლავს განმარტება „ლექსი პროზად“, ინტერვალიანი რითმითა (xaxa) და თორმეტმარცვლიანი საზომით სხვადასხვა ვარიაციით – არის შესრულებული (3/5/4, 4/3/5, 5/4/3) ორიგინალური გრაფიკით:

დღისით ჩვენ ერთიმეორეს აღარ ვხედავთ
და არც გვინდა, რომ დღე ქუჩაზე ვიაროთ.
ჩვენ ბნელი ღამე გვიყვარს მხოლოდ იმიტომ
რომ ფიქრები ერთმანეთს გავუზიაროთ.

მე კი დიდად მძულს ღამე უსაზღვრო, ვრცელი
როს გული სჭკნება ჭმუნვით და იარებით
და თუ დღეს მიყვარს ღამე, მხოლოდ იმიტომ
რომ მე და ის სულ ფეხით დავიარებით.
(„მე და ის“. გრანელი 1979: 372)

რიტმული ვარიაციების ცვალებადობით, სათქმელის ალეგორიულად გადმოცემას და ორიგინალურ მელოდიურობას აღწევს პოეტი ლექსში: „მკვდარი სურვილები“. 12-მარცვლიანი ალექსანდრიული ლექსის თითქმის ყველა ვარიანტია მომარჯვებული ამ ტექსტში: 24/24, 33/24, 444/3333, 24/42, 33/33, 444/2433, 4246; პოეტი ორიგინალური რიტმულ-მეტრული სტრუქტურით გვიმყლავნებს თავის არჩევანს:

რა მწარეა ასე დროის გაგრძელება,	42/24
ეს თეთრი ცრემლები და გლოვა ჩემია.	33/33

რა ვქნა, მე ცხოვრება ისევ მეძნელება 24/24
 და **წითელ ყვავილებს** ტყვია მირჩენია. 22424
 („მკვდარი სურვილები“. გრანელი 1979: 211)

ერთი შეხედვით, ამ სტროფში პოლიტიკური შეხედულებები პოეტისა არ ჩანს, მაგრამ თუ ჩვენ მიერ ხაზგასმულ შესიტყვებებს დავაკვირდებით, ტერენტი გრანელსა და „განითლებული“ საქართველოს ურთიერთობის ტრაგიზმის გამოცნობა არავის გაუკვირდება. საგულისხმო სარიტმო ერთეულების სემანტიკაც: გლოვა ჩემია – ტყვია მირჩენია; დროის გაგრძელება – ისევ მეძნელება. არასასურველი სინამდვილეში „მკვდარი სურვილებით“ მოარსებე პოეტის ავტოპორტრეტი ამ ლექსში ამგვარად იხატება:

მე ჩემი იმედი სადღაც შორს მგონია 33/33
 და სიჩუმე ისევ სასაფლაოზეა 42/6
 გული – სამარეა, გრძნობა – კოცონია 24/24
 ტანი – სიმძიმეა, გული – ქაოსია. 24/24

როგორც ცნობილია, პეტეროსილაბურ საზომებში იშვიათად იმართება სტროფი 6:5-ით. მარცვალთა ამგვარი თანაფარდობით არის დაწერილი ტერენტი გრანელის „***შენ ხედავდი მალლობს“, „***სად მალავს ბუნება“, „***შენ ტირილს ისმენ“ და სხვ. (შდრ. გალაკტიონის „მივალ, გადავკოცნი / ჩემსა მთვარესა“) (ხინთიბიძე 2009: 116).

შენ ხედავდი მალლობს 42
 და ლოცვა მსურდა 32
 და ისმოდა ახლო 42
 სიკვდილის სუნთქვა 32
 („***შენ ხედავდი მალლობს“.
 გრანელი 1979: 336)

დატეხილი თოთხმეტმარცვლედის (5/4, 5), ანუ ცხრამარცვლედის ხუთმარცვლედთან შეფარდების საინტერესო ნიმუშს ვხვდებით ტერენტი გრანელის ლექსში „***ეს ყველაფერი ჩემზე ითქვა“. ქართველმა რომანტიკოსებმა პირველად დატეხეს ბესიკური თოთხმეტმარცვლედი (5/4/5) ორი ნაწილად; 5/4, 5. ტერენტი გრანელი ამ მხრივ მხოლოდ რამდენიმე ლექსით იქცევს ყურადღებას.

ეს ყველაფერი ჩემზე ითქვა,	5 4
ვის გავუგონო.	5
შენს ძვირფას სახელს წაიკითხავს	54
თვალი უღონო.	5
(„***ეს ყველაფერი ჩემზე ითქვა“.	
გრანელი 1979: 342)	

თერთმეტმარცვლედის ათმარცვლედთან (11:10) შეხამებით იქმნება ტერენტი გრანელის „სიცოცხლის გრადაცია“:

წითელი მზე აელვარდა მინებთან	4 4 3
მოდის ჩუმი და ცისფერი ღამე	4 4 2
უიმედო გულის ძგერა მინელდა	4 4 3
შენ, წმინდაო მაცხოვარო, ამინ!	4 4 2
(„სიცოცხლის გრადაცია“.	
გრანელი 1979: 100)	

საგულისხმოა, რომ მეტრულ სქემაში 11:10-ით მხოლოდ პირველი და ბოლო, მეექვსე, სტროფია გამართული, დანარჩენი სტროფები კი 10:11-ით არის შესრულებული:

ჩაესვენა სურვილების გროვა,	4 4 2
როგორც შორი მირაჟების სერია.	4 4 3
ახლა უფრო დაფიქრების დროა,	4 4 2
ჩადენილი შეცდომები ბევრია.	4 4 3

გამეორება, როგორც რიტორიკული ფიგურა, უმთავრესია ტერენტი გრანელის სტროფიკასა და პოეტურ სტილისტიკაში. ანაფორული კომპოზიციითა და I-V მრჩობლებების იდენტური გამეორებით იქმნება პოეტის ერთ-ერთი შედეგური „საახალწლო ელეგია“:

მე იმდენად შევეჩვიე სიკვდილს,
აქამდე რომ ცოცხალი ვარ, მიკვირს.

მე იმდენად შევეჩვიე ლანდებს,
მინდა, თოვლშიც მათი კვალი ჩანდეს.

მე იმდენად შევეჩვიე სევდას,
ყველა ლექსი ცრემლით დამისველდა.

მე იმდენად შევეჩვიე ღამეს,
ის სინათლე, ვიცი, გამანამებს.

მე იმდენად შევეჩვიე სიკვდილს,
აქამდე რომ ცოცხალი ვარ, მიკვირს.

(„საახალწლო ელეგია“. გრანელი 1979: 71)

მრჩობლედების გამოვრებული პირველი ტაეპები თითქმის იდენტურია; განსხვავებულია მხოლოდ ლექსის საკვანძო სიტყვები: სიკვდილს, ლანდებს, სევდას, ღამეს. ოქსიმორონის პრინციპით შექმნილი სათაური „საახალწლო ელეგია“ საზეიმოსა და ნაღვლიანი მელოდების შერწყმა-შეჯერებას აჩვენებს მკითხველს, რომელიც, შესაბამისად, აკვირდება მრჩობლედების მეორე წყვილ ტაეპებს და თვითონ გამოკვეთს პოეტის სათქმელს: პოეტის სიცოცხლეს განაპირობებს: თოვლი, ლექსი და სინათლე.

საგულისხმოა შემთხვევა ლექსში „***მოდის ახალი ფიქრთა კრებული“: ექვსმარცვლიანი სიტყვა: „წინააღმდეგობას“ მეტრული კანონის გამო ხუთმარცვლიანად აღიქმება სტროფის რიტმის გათვალისწინებით:

მოდის ახალი ფიქრთა კრებული,
მე ვერ ვიპოვი ნამდვილ მეგობარს.
მივდივარ ნელა, გაჩუმებული,
და ქარი მიწევს წინააღმდეგობას.

(„***მოდის ახალი ფიქრთა კრებული“.

გრანელი 1979: 167)

ცხრამარცვლადი რვამარცვლედთან (9:8) ჰეტეროსილაბური საზომის ერთ-ერთი იშვიათი რიტმული სვლაა, რომლითაც უცხო მელოდიას ამკვიდრებს ტერენტი გრანელის „ცისფერი სინათლე“:

ახლაც უიმედო წამია (2/4/3)

წუხელ გაფრენა ვინატრე (5/3)

გულში – ნისლიანი ღამეა, (2/4/3)

სულში – ცისფერი სინათლე. (5/3)

(„ცისფერი სინათლე“. გრანელი 1979: 227)

მყარი სალექსო ფორმებიდან ტერენტი გრანელის 1979 წლის „რჩეულში“ შეტანილია სონეტები და რამდენიმე ტრიოლეტი. სო-

ნეტების თაობაზე ჩემი გამოკვლევა ადრინდელი წიგნიდან „სონეტი საქართველოში“ (2008) ამავე კრებულში იბეჭდება, ხოლო ტერენტი გრანელის ტრიოლეტებზე, შეიძლება ითქვას, რომ მხოლოდ სამია ამ მყარი ფორმით დაწერილი თხზულება წიგნში და სამივე მათგანი კანონიკურია: სავალდებულო 8-ტაქედი, 5/4/5 საზომი და გართმვის სისტემა: abaaabab. „ფანტასტიური ლამე“ ორი ტრიოლეტისაგან შედგება. განსაკუთრებით იქცევს ყურადღებას შედგენილი რითმა: **ფანტაზია – ფანტავს აზია – ფიანდაზია**. მეორე ტრიოლეტში „მწვანე მირაჟი, ლამის რკალი. სახე ლამაზი“ კი მკაფიოდ იკითხება გრიგოლ რობაქიძის მხატვრულ სახეთა გავლენა და სახელდებითი წყვილების სიმრავლე:

პანის მორევში იღვენთება ცრემლთა აღმასი
ყვითელ სივრცეში ცეცხლით ინვის ღია ზმორები.
მწვანე მირაჟი, ლამის რკალი, სახე ლამაზი.
უტეხი ტევრი და სპეტაკი ნიამორები.
(„ფანტასტიური ლამე“. II. გრანელი 1979: 50)

1920 წელს „პოეზიის დღეში“ (№1) დაუბეჭდავს ტერენტი გრანელს ტრიოლეტი „ლოცვა მთვარესთან“, რომელიც სიმბოლიზმისათვის დამახასიათებელი თეთრი ფერის ესთეტიზმითა და ორიგინალური კონსონანსური რითმით (მივა გოდებით – მე ველოდებით) გამოირჩევა.

შიდართმა იშვიათად გვხვდება ტერენტი გრანელის ლექსში; თუმცა „მონოლოგი უდაბნოს ყვავილებზე“ ამ მხრივ უფრო გალაკტიონის „ლურჯა ცხენების“ გავლენას ემორჩილება, ვიდრე ავტორის შინაგან მიდრეკილებას შინაგანი რითმისაკენ:

მიგელოდა გზები, როგორც ანგელოზები
და უმანკო ლოცვები კვირის ფრთებზე ატირდა.
როგორც ლურჯი პარიკებს ლამე ფიქრებს არიგებს
და ყორნებმა დარეკეს ბაბილონის კარებთან.
(„მონოლოგი უდაბნოს ყვავილდებთან“.
გრანელი 1979: 337)

ამ ლექსის II-VI სტროფები მეორდება და შიდართმაც მხოლოდ კენტ ტაქეებშია; კიბური რითმა აკავშირებს, აგრეთვე, I-II და III-IV ტაქეებს.

ტერენტი გრანელის ვერლიბრი „გული თბილისისათვის“ 1922 წელს დაბეჭდილა. იგი უფრო XX ს. 20-იანი წლების ქართლი პოეზიის განახლების სულისკვეთებითა და თავისუფალი ლექსის წერის ტექნიკის ათვისების ინერციით არის შთაგონებული, ვიდრე პოეტის შინაგანი მოთხოვნებით. ოპოზიცია „იქ“ და „აქ“, „მაშინ“ და „ახლა“, ამ ვერლიბრის სტრუქტურულ საყრდენს წარმოადგენს და პარალელიზმის საფუძველს ქმნის. ორიგინალური და ვერლიბრი-სათვის აუცილებელი ემოციური მუხტით არის დაღდასმული ტექსტის ფინალური ხუთი ტაეპი:

ჩემი გული, რომელიც ჩამოვარდა წუხელ,
დღეს ქალებმა იპოვეს ბაღში.
მე ახლა აღარა ვარ.
ჩემი გული გადაეცით თბილისს
თუ აღმოჩნდა სადმე.
(„გული თბილისისათვის“.
გრანელი 1979: 283-284)

ამავე, 1922 წელს არის დაწერილი ტერენტი გრანელის მეორე ვერლიბრი „მე და გაფითრება“. სინტაქსური პარალელიზმის, როგორც პოეტიკური ფიგურის მნიშვნელობა ამ თავისუფალ ლექსში, მნიშვნელოვანია. იგი არის კომპოზიციური საყრდენი პოეტის სათქმელისათვის:

ხატების წინ ხელაპყრობილი ვდგავართ
მე და გაფითრება
სადღაც შორს ბნელი თვალებით ვამჩნევ:
თეთრ უდაბნოში სანთელივით რომ კრთის
ჩემი მწუხარე დის ცისფერი ლანდი.
(„მე და გაფითრება“.
გრანელი 1979: 198-199)

ვერლიბრის ბოლოს გამეორებული ეს მონაკვეთი გვარწმუნებს, რომ პოეტის მიერ დაწყვილებული: „გაფითრება“ და „ცისფერი ლანდი“ უნდა იყოს პოეტის რომანტიკული სულის ძიებისა და სევდის შედეგი:

არ ვიცი:
შეიძლება ჩემი მწუხარების მიზეზი
უხილავი ბალების სილურჯე იყოს...

– გვეხმარება პოეტი საკუთარი შემოქმედების არსის გარკვევაში.

ნათელია, რომ ტერენტი გრანელის ლექსის მკვლევართათვის ბევრი რამ ჯერ კიდევ ამოუხსნელი, შესასწავლი და გასაანალიზებელია. შეუცნობელი, უზარმაზარი, ბოროტი იმპერიისა და ურწმუნო სამყაროს პირისპირ დარჩენილი მეოცნებე სულის კონფლიქტი ფარულიც იყო აშკარაც: სულიერი სამყაროს გამორჩეულობა ტერენტი გრანელის ფიზიკურ სხეულს აბეჩავებდა და არღვევდა, ყველასგან დევნილსა და გასაკიცხს ხდიდა (გავიხსენოთ შალვა დადიანის მკაცრი შენიშვნა და პოეტის პასუხი!). პოეტმა წმინდა აბოს მსგავსად, იხილა საკუთარი ცხედრის გასვენების პროცესი და უჭირისუფლა მიცვალებულს – ტერენტი გრანელს:

წუხელ სიზმარში მიმიძლოდა ჩემი ცხედარი,
და მივდიოდი, მივკიოდი საშიშ ქარიშხალს.
ზარი რეკავდა: სამარადოდ იყავ ნეტარი!
წუხელ ანაზდად უკუნეთმა თავი აიშვა.

.....
წუხელ სიზმარში მიმიძლოდა ჩემი ცხედარი.
(„წუხელ სიზმარში მიმიძლოდა ჩემი ცხედარი“.
გრანელი 1979: 98)

„ჩემთვის ქვეყანა აბოს გულია“, – აცხადებდა პოეტი და წმინდანივით, ჭეშმარიტებას რომ გაუხსნა თავისი გული, რისთვისაც თავიც განირა, წამებისათვის გამზადებულმა ტერენტი გრანელმა აღიარა:

ანდა ვინ მოვა, არა მყავს კაცი,
მე თუ დამიხსნის – მხოლოდ უფალი.
(„***ახლა სადღაც შორს ქრიან ქარები“.
გრანელი 1979: 314)

ტერენტი გრანელის ლექსის თავისებური, გამორჩეული ფორმა: კატრენები, ორსტროფიანი, სამსტროფიანი კომპოზიციები, სარკისებური ასახვითა და სინტაქსური პარალელიზმით, გამეორე-

ბული ფრაზებითა და კონსტრუქციებით, გვაფიქრებინებს, რომ პოეტი ქმნიდა ასკეტის, განდეგილის ლოცვებს: ეს იყო მისი თავისუფლება, მოპოვებული უფალთან დიალოგისას. ტერენტი გრანელის ლექსის მკითხველს სიმშვიდე და ბუნებაში არსებული, ეცვლელი ჭეშმარიტება უნდა ეგრძნო. სამყაროს უცვლელი კანონზომიერება: ამქვეყნიური მოძრაობის ამაოება და განახლებისათვის მუდმივი მზაობა კი გენიალური უბრალოებით დაკონკრეტდა „გაზაფხულის სალამოში“:

გაზაფხულის სალამოა მშვიდი
ხიდან ხეზე გადაფრინდა ჩიტი.

დამონუმბანი:

ალიმონაკი 1979: ალიმონაკი ლ. *ტერენტი გრანელი. რჩეული*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

გელოვანი 2008: მირზა გელოვანის ცხოვრებისა და შემოქმედების წიგნი „ივრისპირელი მზეჭაბუკი“. თბილისი: „აბული-7“, 2008.

გრანელი 1979: გრანელი ტ. *რჩეული*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

ხანზენ-ლიოვე 1999: Ханзен-Лёве А. *Русский Символизм*. Санкт-Петербург: “Академический проект”, 2009.

ხინთიბიძე 2009: ხინთიბიძე ა. *ქართული ლექსის ისტორია და თეორია*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2009.

**ტერენტი გრანელის სალექსო ფორმები
(ვერსიფიკაციული ცნობარი)
1979 წ. „რჩეულის“ მიხედვით**

ცხრილი № 1

№	სათაური	გამოცემის გვერდი	საზომი	გართომვის სისტემა	სტროფიკა	შენიშვნა
1	.: ჩემი დუმილი გრძელდება დღემდე	21	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
2	ლამე, მთვარე და ქარი	22	5/2	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
3	.: დგას ანგელოზი ახლო ჩემ სულთან	13	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
4	.: გული დარდისგან დაითენება	24	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-VI სტროფები
5	კვირის შუადღე	25	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
6	მამა	26	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი (მეორდება ორტაქტი)
7	სიცოცხლე	26	5/5	abab	კატრენი	მეორდება ორტაქტი
8	დაბრუნება ცხოვრებასთან	27	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
9	.: ხან წერილია, ხან დაღამება	28	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
10	საავადმყოფოდან გამოსვლის შემდეგ	29	5/5	abab (ასონანსი)	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
11	.: არ მიგრძენია ჩემი დედის ძუძუ	29	4/4/2	abab	კატრენი	მეორდება I-V
12	.: ჩიტი აფრინდა სადღაც მალობთან	30	5/5	abab	კატრენი	პარალელიზმი
13	.: მე შენზე ფიქრი მაშინ მლაღავდა	31	5/5	abab	კატრენი	
14	თბილისს	32	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
15	.: ქარი მიწყნარდა, – ეს რის გამოა	31	5/5	abab	კატრენი	
16	მატარებლიდან	33	5/5	aa	ორტაქტი	
17	.: ზღვის და ცის შორის არის მსგავსება	34	5/5	abab მეორდება ლექსში bb – მზიანი აღამიანი	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
18	.: ნელა მივალ, სიჩუმეა ირგვლივ	35	4/4/2	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
19	ციხის ელევია	36	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები

20	ნალენჯიხა	37	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
21	.: მოსჩანს ბალში ყვავილები ცოტა	38	4/4/2	abab	კატრენი	ორსტროფიანი
22	შენს გაქცევას	39	3/3/3/4 , 4/3, 5/4/5, 5/4. 5/4/5, 2/4/3, 5/4/5, 5/5/ 5/4/5/ 5/5/ 5/4/5, 5/5	abab	კატრენი	ჰეტეროსილაბური ნარევი
23	ირას	39	4/4/2	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
24	.: ზღვას დემუქრა	40	1/4, 3/2	abab	კატრენი	
25	მიმართვა ხისადმი	41	5/5	abab	კატრენი	
26	.: გადარჩება? – ექიმებს ეკითხება ზოზია	41	43/43, 43/25	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
27	.: კმარა სიჩუმე, ქარიშხალს ველი	42	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი
28	პოეტი პატიმარი	43	5/5	abab კონსონან სი: ოცდაშვი დია – სიმშვიდეა	კატრენი	
29	.: მიყვარდა ერთი, დავტოვე იგოც	44	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი
30	.: თეთრი დღე არი	45	3/2, 2/3, 1/4	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
31	.: ვარ ასეთი, ვარ ყოველთვის კენტი	46	4/4/2	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
32	.: გაქრება ისევ სიზმარი	46	5/5	abab	კატრენი	
33	.: ახლა ღამეა- სისხლის გაშრობა	47	5/5; 5/3	abab	კატრენი	
34	ღამის მოუსვენრობა	47	5/3/3, 5/2 4; 33/33	abab	კატრენი	
35	.: ისევ მაღალ ცას ვეთაყვანები	48	5/5	abab შეთავსებ ული	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
36	.: თბილისი – წმინდა	49	3/2, 5, 24/3	abab	კატრენი	ერთსტროფიანი
37	ფანტასტიური ღამე I. უძილო ღამე, ყრუ ფიქრები და ფანტაზია II. მწვანე მირაჟი, სახე ღამეაზი	49 49 50	5/4/5 და 42 5/4/5	abaaabab abaaabab	ტრიოლე- ტი ტრიოლე- ტი	ჰეტეროსილაბური
38	.: ეს მაღალი ჩინარი	50	4/3; 3/4; 2/4	abab	კატრენი	

39	უიმილო დაბრუნება	51	5/5	abab	კატრენი	
40	.: კვიპაროსს არხევს ქარი ფერდობთან	51	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-V არაიდენტურად
41	.: ცისფერია ფიქრი ნმინდა	52	4/4	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია მეორდება ბოლო ორტაქტებში
42	სიშორეზე	52	5/5	abab	კატრენი	მეორდება II და XX ტაქტები
43	დაბრუნება სოფელში (ახლა იქნებ ჭორებიც მომედება ტალახად)	53	43/43	abab	კატრენი	
44	გაზაფხულის საღამო	54	4/4/2	aa	ორტაქტე-დი	მეორდება I-V ორტაქტებში
45	მთვარე და ავადმყოფი	55	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
46	.: მე თითქოს იქა ვარ	55	3/3	aaaa ტავტოლო გიური რითმა „ვარ“	კატრენი	I-II სტროფები შებრუნებულია
47	.: სად მალავს ბუნება	56	3/3; 3/2; 2/4; 1/4 (6:5) 3/3; 2/3; 2/4; 2/4	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
48	.: ამ ფიქრის გარდა კარია ახლო	57	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
49	.: ეს საავადმყოფო კუბოს მაგონებს	57	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
50	.: ფიქრი მოვიდა	58	2/3; 1/4; 1/4; 3/2; 5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
51	.: ბედს გაფურბოდი	59	1/4; 2/3	abab	კატრენი	
52	ქალის აგონია	59	5/5 როიალ თან (+1) (2)	abab ასონანსი	კატრენი	მეორდება I-VII სტროფები
53	.: უკვე გათავდა გუგუნი ქარის	60	5/5 როიალ ს (3)	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
54	ბარათი ცისკენ	61	3/4	abab	კატრენი	
55	.: ასე გათავდა ჩემი ცხოვრება	62	5/5	abab	კატრენი	
56	.: არავინ მოდის და ვატყობ	62	5/5 (საავად მყოფო)	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
57	.: სუფევს ეს დღე	63	4/4/2	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
58	ისევ დებს	63	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები

59	.: გულს სევდა ჩრდილავს	64	3/2; 2/3	abab	კატრენი	
60	მარადისობის ლაჟვარდები	65	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
61	.: ტკივილია და განსაცდელი	65	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია მეორდება I-V ბოლო ორი ტაქვი
62	.: მე ვნახე ეკლის საფლავი წყნარი	66	3/2	abab	კატრენი	სარკისებური ორსტროფიანი კომპოზიცია
63	ქალი მატარებელში	66	5/5	abab	კატრენი	
64	.: დღესაც ვიგონებ ძვირფას ბეთხოვენს	67	5/35	abab	კატრენი	ერთსტროფიანი
65	ქართველ ახალგაზრდობას	68	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV; I-II ორტაქტელები
66	.: მიცქერი, გული დარდით ამივსე	68	5/5	abab	კატრენი	ერთსტროფიანი
67	.: თუ ხარ წვიმისთვის	69	2/3; 1/4; 5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV
68	შემოდგომა	69	4/4/2	abab	კატრენი	მეორდება II-V
69	ჩემო ზოზია, ნავალ მალე	70	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი, მეორდება ტაქტები
70	საახალწლო ელევგია	71	4/4/2	aa	ორტაქტედი	მეორდება I-V ორტაქტელები ანაფორული კომპოზიცია
71	გამგზავრება თბილისიდან	71	5/5	abab	კატრენი	
72	.: სულს მარტოობა უნდა	72	5/2	abab	კატრენი	მეორდება I-V
73	.: მივალ, ჩემს წინ გზა არი	73	5/2; 4/3	abab	კატრენი	ორსტროფიანი მეორდება მცირე ცვლილებით ბოლო ორტაქტეები
74	ლამე ოთახში	73	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-VI
75	.: დამწვა საკუთარმა ალმა	74	5/2	abab	კატრენი	მეორდება ორტაქტელები
76	გალაკტიონი	75	5; 3/2	abab	კატრენი	სარკისებური, ორსტროფიანი კომპოზიცია
77	.: ვერ გილაღატე შენ, ჩემო თავი	75	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
78	გულიდან სისხლის წვეთები	76		ლირიკუ-ლი პროზა	„არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი არამედ რაღაც სხვა“	„მე არ მინდოდა სიცოცხლე, არც სიკვდილი, მე რაღაც სხვა მსურდა“

79	.: თეთრი დღეები მარად იელიან	78	5/5	abab	კატრენი	სარკისებური, ორსტროფიანი კომპოზიცია
80	ბორჯომი	78	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV-ის, III და I ტაქები
81	.: მივყვები გაყინულ რიყეს	79	3/3/2	aa	ორტაქედდი	მეორდება I-V ორტაქედები
82	ვედრება	79	24/24	aa	ორტაქედი	
83	შალვა დადიანს	80	5/5	aaaa	კატრენი	ერთსტროფიანი
84	სარკე	80			ლირიკული პროზა	(„...ეს არის ცისფერი ზეცის ყვავილი მიმოზა“)
85	მიცვალებულის დღიურიდან (თემა სიკვდილის შემდეგ)	81	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-VIII სტროფები
86	შემოდგომა. მამა სამსონს	82	5/2	abab	კატრენი	სარკისებური კომპოზიცია მეორდება I-II და VII-VIII ტაქები
87	სურახანა	82	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
88	ოთახში ვზივარ	83	5/4/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
89	ახლა ეს გრძნობა უფრო ნელია	83	5/5	abab	კატრენი	მეორდება სამივე სტროფის ბოლო ორტაქედები
90	.: მივდივარ, გზაზე ადის ალმური	84	5/5	abab	კატრენი	
91	.: მე ვიყავი, ეს არ ვიცი – როდის	84	4/4/2	abab	კატრენი	მეორდება ბოლო ორტაქედები
92	ეს დღე	85	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
93	.: ვარსებობ, მინდა...	85	3/2	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია, სარკისებური
94	.: ხომ მალეღვებს მე ასე	86	4/3; 3/4	abab	კატრენი	
95	.: ეს გაგიჟება უცნაურის	86	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია მეორდება სამტაქედები
96	.: ეს ფიქრები ქრინ	87	4/2	abab	კატრენი	მეორდება I-IV
97	.: ეს დღე შორს ნავა	88	5/5	abab	კატრენი	
98	ზარები	88	5/5	abab	კატრენი	ერთსტროფიანი
99	ექსკურსია ცისკენ	89	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
100	.: სიკვდილს ვინ აცდა	89	3/2; 2/3	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები

			(როია- ლის) 3)			
101	თოვლი	90	5/2	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
102	გაზაფხული	91	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
103	რკალიდან: კვირის წირვები	92	5/4/5	abab კონსონან სი: სინესტე- მანიფეს- ტი მინდა- შეშინდე	კატრენი	
104	სიცოცხლე	93	4/3	abab	კატრენი	მეორდება I-III სტროფები
105	ბაქო	93	5/2	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
106	„ღმერთო! სიცოცხლის შუქი მაღირსე	94	5/5	abab ასონანსი	კატრენი	
107	სამშობლოს	95	4/4/2	abab	კატრენი	მეორდება ყოველი სტროფის ბოლო ორტაეპედი
108	მისალმება ზამთრისადმი	95	2/3; 3/2' 2/3; 5/5; 3/2; 5	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფების ბოლო ორტაეპედები
109	წვიმიანი დღე	96	2/3; 2/4 3/2; 3 3	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
110	„ახლა ღამეა, თენდება ისევ	97	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
111	„ნუხელ სიზმარში მიმიძლოდა ჩემი ცხედარი	98	5/4/5	abab	კატრენი	ერთსტროფიანი მეორდება I ტაეპი ცალკე სტრიქონად
112	უცნობი ლანდი	98	5/5	abab	კატრენი	
113	„ეს ქარიშხალი და ეს წამება	99	5/5	abab კონსონან სი წამება- ამალამ	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფების ოსტაეპედები
114	„თანდათან მიდის ეს დრო	99	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი მეორდება ბოლო ორტაეპედები
115	„თეთრი ფიქრები სადღაც მიდიან	100	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
116	სიცოცხლის გრადაცია	100	443/44 2	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
117	„მე მვივალნიე შორეულ მიზანს	101	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
118	„დგას ღამეების შავი წერტილი	102	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-III სტროფები
119	გიტარა	102	2/3, 5, 1/4, 2/3	abab	კატრენი	

120	.. მე ხომ ასე ვარ...	103	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
121	გალაკტიონს	103	25/34 43/34	abab	კატრენი	ერთსტროფიანი
122	ფიქრები წალვერში	104	5/5	abab ასონანსი (ტირილი- ტიკვი- ლებს)	კატრენი	
123	.. მას შემდეგ მტერმა სისხლი დალია	104	5/5	abab	კატრენი	მეორდება სტროფების ორტაქტულები
124	გამოღვიძება გარდაცვალების შემდეგ	105	5/2	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
125	სონეტი (ობობას ქსელში ჩაეკუსოვე ფართო ზმანება)	105	5/4/5	abab abab ede deee	სონეტი:	1919
126	.. გულში დარდია და სულში წვიმა	106	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
127	.. სიჩუმე და სიმარტოვე	106	4/4	abab კნსნ. თავანია- საგანეს	კატრენი	
128	ქვეყანა	108	5/5	abab (ასონანსი: დუმილი- აბრეშუმი ვით მიზიდავს- მინიდან	კატრენი	
129	მატარებლიდან ქუთაისი	108	4/4/2	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
130	.. წამი მრავალი	109	2/3; 3/2	abab	კატრენი	ორსტრიქონი- ანი კომპოზი- ცია, სარკისე- ბური ორტა- ქტულები
131	სოფელი მოგონებაში	110	5/5	abab	კატრენი	მეორდება IV-XVI ტაქტები
132	თბილისის გარეთ	110	5/3; 3/5	abab ასონანსი	კატრენი	
133	ბარათი	111	5/5	abab ასონანსი ყოველთე ის მოველი	კატრენი	ორსტროფიანი, ანაფორული კომპოზიცია
134	.. ველი, ეს ფიქრი სხვასთან არ მივა	112	5/5	abab ასონანსი	კატრენი	მეორდება I-III სტროფები
135	.. ღრუბელი არის, ზეცას რომ სერავს	112	5/5	abab ასონანსი	კატრენი	ორსტროფიანი მეორე კატრენი მეორდება თითქმის
136	.. ეს განცდა ისევ საზღვარს გასცილდა	113	5/5	abab	კატრენი	
137	მთვარე ფანჯარასთან	113	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი, სარკისებური,

						მეორდება სიტყვები
138	.: ვფიქრობ და ფიქრში შუადღე გახდა	114	5/5	aa	ორტაეპე დი	მეორდება I-IV ორტაეპეები
139	.: ახლა ჩემს ირგვლივ მეტი ხალხია	114	5/5	abab ასონანსი	კატრენი	
140	მარადისობის ლაჟვარდები	115	4/4/2	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
141	.: ჩვენ შორის ისევ გაისხნა ხიდი	115	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია, მეორდება კატრენების ბოლო ორტაეპეები
142	ისევ სიშორეზე	116	4/4/4 24/24	abab	კატრენი	მეორდება I-XVI ტაეპეები
143	.: არ ვხედავ ღრუბელს	117	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
144	.: მივიღივარ, სადღაც მივეჩქარები	117	5/5	abab	კატრენი	
145	.: არ მახსოვს, გუშინ რა გამიხარდა	118	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
146	ბნელი ბინა	118	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი
147	.: ვდგავარ მალლობთან, როგორც გუშაგი	119	5/5	abab	კატრენი	მეორდება უმნიშვნელო ცვლილებებით I-IV სტროფები
148	.: მოვიდა ღამე – გლოვის ნიშანი	120	5/5	abab	კატრენი	
149	რიცხვი	120	2/3; 1/4	abab	კატრენი	მეორდება I-V ტაეპეები
150	თოვლი	121	5/2	abab	კატრენი	
151	.: უცნობ საფლავთან ვდგევარ	121	5/2	abab	კატრენი	მეორდება IV-VIII-XII ტაეპეები
152	ლოცვა გაფრენისათვის	122	2/4; 3/3	abab	კატრენი	
153	.: ვხედავ ამგვარ ცას	123	5/5	abab	კატრენი	
154	წვიმა	123	მინიატ ურა			
155	.: გული ქარისკენ	124	3/2; 2/3; 1/4; 5	abab	კატრენი	მეორდება I-VII სტროფები
156	.: ფიქრი, ყოველ წამს ფიქრი	125	5/2	abab	კატრენი	
157	.: მიდის ეს ხანა	125	3/2	abab	კატრენი	ორსტროფიანი, სარკისებური კომპოზიცია
158	ბაღში ქარია ისევ	126	5/2	abab	კატრენი	
159	თოვლი	127	5/2	abab	კატრენი	
160	ზამთრის მოახლოება	127	5/5	abab ასონანსი	კატრენი	
161	.: ბაღში ელვარებს ეს დღე მზიანი	128	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
162	.: ეგ სტრიქონი დაიწყება ასე	128	4/4/2	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები

163	ლენორას	129	4/3; 3/4; 2/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
164	.: ამოდის მთვარე და მალა ინეცს	130	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
165	.: ეს მთები ისევ დგანან შეფურად	130	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
166	.: ვარ სხვებთან ასე	131	3/2; 2/3; 1/4; 5	abab	კატრენი	
167	.: ღამე თანდათან შუქს იპარავდა	132	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-III სტროფები
168	.: ისევ დადგება სურნელი ნისლის	133	5/5	abab	კატრენი	მეორდება სტროფების ბოლო ტაქვი
169	.: ვიწყებ ლექსის წერას	133	4/2; 3/3	abab	კატრენი	მეორდება I და ბოლო სტროფების ორტაქედები
170	.: წუხს როიალი ბადის მახლობლად	134	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-VI სტროფები
171	.: ბაღია ამ სილურჯეში	136	3/5; 5/3	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
172	ანგელოზი	136	2/3; 1/4	abab	კატრენი	მეორდება II სტროფი სარკისებურად იმეორებს I-ს
173	მამა (...და მამაჩემი ფრიდრიხ ნიცშეა)	137	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია, მეორდება ორტაქედები
174	.: მე ამდენ წამებას ვითმენ	137	3/3/2; 3/2/3; 2/4/3; 2/3/3	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
175	უმიზნო ხეტიალი	138	5/5	abab კონსონან სი აუზი- სასაფლაო ზე	კატრენი	
176	.: პოეტი არის ყოველთვის ერთი	139	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
177	.: გალაკტიონი ხომ მდიდარია	140	5; 1/4; 2/3	abab	კატრენი	მცირე ცვლილებით მეორდება სამივე სტროფის I-II ტაქები
178	.: მიდის წამება ჩემი	141	5/2	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
179	განშორების შემდეგ	142	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-VI სტროფები
180	.: ჩემი ფიქრები მხოლოდ შენ მოგდევს	143	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
181	.: მივდივარ მარტო	143	3/2; 2/4; 4/2	abab კონსონან- სი	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია

182	მიმართვა დისადმი	143	4/4/ 2	abab	კატრენი	
183	..ეუცდი სხვა ამინდს	144	2/3; 1/4; 3/2	abab	კატრენი	
184	ლოცვა მთვარესთან	145	5/45	abaaabab	ტრიოლეტი	
185	..შენთან დალაღულ თვალებს მოვიტან	146	5/5	abab კონსონან სი	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
186	..ირველივ სივრცეა მზიან დღეების	146	5/5	aa	ორტაპეუ დი	
187	..კითხვა ასეთი: ყოფნის რაობა	147	5/5	abab	კატრენი	
188	..ფოთლები გაჩნდნენ: გაზაფხულია	147	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-V ორტაპეუდები
189	სიმარტოვე	148	5/2	abab	კატრენი	
190	პოეტი გ.ტ.	148	3/2; 5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი, სარკისებური კომპოზიცია
191	შორეული ყვავილები	149	4/3	abab კონსონან სი ატირდა- ქარივით	კატრენი	
192	დღეს	150	2/3; 1/4	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
193	..ფრინველივით ვზივარ ღამის უბეში	150	4/4/3	aa	ორტაპეუ დი	მეორდება I-V ორტაპეუდები
194	..მოვა საღამო, როგორც წამება	151	5/5	abab ასონანსი	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
195	დღეა წვალების	152	3/2; 2/3; 1/4	abab	კატრენი	მეორდება სტროფების ორტაპეუდები
196	..რა ვენა, ვარსებობ	152	5/5	abab	კატრენი	
197	სონეტი	153	5/4/5	abba abba cdc dee	ორი კატრენი, ორი ტერცეტი	ანუამბემანი ტერცეტებს შორის სონეტი, 1919 წ.
198	..წვიმდა, წვიმდა, არ წვიმს	154	4/2	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
200	..ვამჩნევ, უსაზღვრო სივრცეა სულში	155	5/5	axax abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია; მეორდება ბოლო ოსტაპეუდები
201	დაბრუნება	155	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
202	..დატანჯულია მართლა პოეტი	156	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია მეორდება ორტაპეუდები
203	სოფლიდან თბილისი	157	5/5	abab	კატრენი	
204	..ისევ დავლონდი, არ ვიცი რათა	157	5/5	abab ასონანსი	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია

205	∴ გული ისეა, გული ასეა	158	5/5	abab	კატრენი	მეორდება V და XII ტაეპი
206	∴ მე მივდიოდი, ქალი მღეროდა		5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
207	∴ გული მტკივა და ოცნებას მივსდევ	159	4/4/2	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
208	MARGUERITE	160	5/5	abab	კატრენი	
209	∴ მგონი, გარშემო მტრები დადიან	160	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
210	იდუმალი ქალი ლენორა	161	5/5	abab ასონანსი	კატრენი	მეორდება ყოველი სტროფის ორტაეპედები
211	წმინდა კვირა	162	3/2	abab	კატრენი	ორსტროფიანი, სარკისებური კომპოზიცია
212	∴ კვლავ ვსდუმვარ ახლა	162	3/2	abab	კატრენი	მეორდება I-VI კატრენები
213	∴ ვდგავარ ქვეყნის წინ	163	5/5	aa	ორტაეპედი	მეორდება I-VI ორტაეპედები
214	ღამე ვაკეში	164	5/5	abab კონსონანსი: დავ,ალე-მამალი	კატრენი	
215	∴ ცოცხალი დავრჩი	165	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია იმეორებს სტროფების I-II ორტაეპედებს
216	∴ ვიგონებ სოფელს და განვლილ წამებს	165	5/5	abab	კატრენი	მეორდება ყოველი სტროფის პირველი ტაეპი და მცირედი ცვლილებით – ბოლო ტაეპები
217	∴ ღამეა, ცრიან წვიმის წვეთები	166	5/5	aa	ორტა-ეპედი	მეორდება I-IV ორტაეპედები
218	∴ შენც ქარიშხალს დანებდი	166	4/3; 5/2; 5/2	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია, მხოლოდ I ტაეპია განსხვავებული სქემით
219	∴ მოდის ახალი ფიქრთა კრებული	167	5/5 (წინააღმდეგობა 6=5)	abab	კატრენი	
220	ფარული ვედრება	167	33/33; 33/24; 24/24	abab ასონანსი „ფერვა-ლი“. ალიტერაცია: „წირვე-	კატრენი	

				ბით წამო- იღებს წამების მწვერ- ვალს“		
221	. ასეთი წყრომა და ციხის არე	168	3/2; 5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
222	ხალხი	169	3/2	abab	კატრენი	ორსტროფიანი, სარკისებური კომპოზიცია
223	სიკვდილის შემდეგ	169		ლირიკულ ი პროზა		ნახსენებია "Memento mori!"
224	. რა მწუხარება ეს პოეზია	172	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV კატრენები
225	სიზმარი	173	5/5	abab	კატრენი	
226	. ის კვდება, მაგრამ	173	3/2; 2/3; 1/4	abab	კატრენი	ერთსტროფიანი
227	. შენსკენ მოჰქრია ჩემი გზები	174	5/5	abab	კატრენი	
228	განშორების ლოდები	174	4/3; 4/4	abab	კატრენი	მესამე ტაქსის მარცვალთ მეტობა
229	. ლენორა – წმინდა	175	3/2	abab	კატრენი	მეორდება I-VII სტროფები
230	. სადღეც, შორს, ნაპარალს ეწვია	176	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები და ყოველი სტროფის ბოლო ორტაქტები
231	. ეს ღრუბლიანი დღე ფარულია	177	5/5	abab	კატრენი	
232	ჯეკი	178	5/5	abab	კატრენი	
233	. ქარში დაკარგვა ისევ მწყურია	179	5/5	aa	ორტაქტე დი	მეორდება I-VII ორტაქტები
234	. რვა ივნისია, ცხელა		5/5	abab	კატრენი	
235	. დადგა ამინდი ცუდი	181	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
236	. მე რა ვქნა, სიკვდილს თუ ვერ აეცდები	181	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
237	. ახლაც ვიგონებ მეგობრის საფლავს	182	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
238	მთვარე, მე და მატარებელი	183	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-II სტროფების ბოლო ორტაქტები ორსტროფიანი კომპოზიცია
239	ლამე თვალეშში	183	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
240	. ლამეა, ვებრძვი საშინელ წამებს	184	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
241	გული	184	3/2	abab	კატრენი	ორსტროფიანი, სარკისებური

242	ფიროსმანნიშვილს	185	5/4/5	abba abba ccd cee	სონეტი	კომპოზიცია კანონიკური
243	.:ვანო სარაჯიშვილს	186	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
244	.:შენ ცას ჩაბარდი	186	5/5	abab (სიმშვიდი სათვის- შვიდი საათი)	კატრენი	
245	.:ახლა ვიცი, სად ხარ	187	4/2; 3/3	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
246	.:ღამეა, ქარი, ჩემი ოცნება	187	5/5	aa	ორტაეპე დები	
247	ქალაქიდან სოფელი	188	5/5	abab	კატრენი	
248	.:ოცნება ისე ძალა ნაეიდა	189	5/5	abab	კატრენი	
249	ცრემლი შუალამის	190	24/24 (42/42) 33/24	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
250	.:დღე მზიანია და ულმობელი	190	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
251	ცისფერი ბალი	191	4/4/2	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
252	ოთახი	192	2/3	abab	კატრენი	ორსტროფიანი, სარკისებური კომპოზიცია
253	.:რა ვქნა, მე სუსტმა და ასე მწირმა	192	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი, სარკისებური კომპოზიცია
254	.:მივალ, სხვა დღეა, გულს ამოვიტან	193	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
255	ჩემი ბედი	193	5/5	abab	კატრენი	
256	.:ახლა ეს ბალი უფრო წყნარია	194	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
257	ანეწილი ბედი	194	5/2; 3/4	abab	კატრენი	
258	.:დამაგვიანდა, მორჩა, არ მოვალ	195	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
259	.:გარშემო ზამთრის თეთრი არეა	195	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
260	.:ვიცი, ქარიშხალს ვერ დავეწევი	196	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
261	.:ეს ხალხი ნავა	196	3/2 (2/3)	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
262	სადაც და ვილაც	197	5/5	abab	კატრენი	
263	მიტოვებული ბალი	198	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია, არასრული გამეორება
264	მე და გაფითრება	198	ვერლი ბრი	ნანილობ- რივ მეორ- დება I-V და ბოლო ხუთი ტაეპი	კატრენი	
265	.:ეს ფიქრი ძველი	199	3/2 (2/3)	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია

						მეორდება I-IV სტროფები
266	.: უფროა გრძნობა, უფრო ანთება	200	5/5	abab	კატრენი	ნაწილობრივ მეორდება I-III სტროფები
267	.: დგას სასაფლაო და ეს ფერდობი	200	5/5	abab	კატრენი	
268	თბილისი მაღლიდან	201	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-VI სტროფები
269	სურათის წინ	202	5/5	aa	ორტაეპე დი	მეორდება I-V სტროფები
270	.: მაღალო ცაო, ისევ შენ გიმზერ	203	5/5 : 33/24; 33/33	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
271	.: სიჩუმეა და ქარიშხალს ვუკვდი	203	442	abab	კატრენი	
272	სასაფლაოდან	204	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
273	.: მე ცას მივმართავ	2095	2/3 (3/2) 5 (3.2)	abab	კატრენი	ასონანსი
274	.: ღამე გათავდა	205	2/3	abab	კატრენი	ნაწილობრივ მეორდება I-III სტროფები
275	დღე	206	5/5	abab	კატრენი	კონსონანსი (რალაცნაირი – ჰაერი)
276	.: პაოლოს	206	5/5 : 5/2	abab	კატრენი	მეორდება I-III-V სტროფების ბოლო ორტაეპედები
277	მე და გალაკტიონი	207	5/5	abab	კატრენი	
278	.: გავიდა კვირა	208	3/2; 5 2/3	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
279	კოჯორი	209	5/5	abab	კატრენი	
280	.: ისევ მოვშორდი მე აურზაურს	210	5/5	abab	კატრენი	
281	.: ბნელია სივრცე	210	3/2 (2/3)	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
282	მკედარი სურვილები	211	24/24; 33/24; 444 33/33 33/24; 42/24 33/33; 444 24/33 24;24; 4/2/6	abab	კატრენი	როტმული ვარიაციები 12- მარც-ვლიანი საზომისა
283	ქალი	212	5/2	abab	კატრენი	მეორდება ორივე სტროფის ბოლო ორტაეპედები; ორსტროფიანი კომპოზიცია

284	..დებისგან ისევ მივიღე ცნობა	212	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
285	..თოვლია, ირგვლივ თეთრი ფერია	213	5/5	aa	ორტაეუედი	მეორდება I-V ორტაეუედეები
286	..თან მზუა, თანაც დღე მიდის ისე	214	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-V კატრენები
287	შემოდგომის პასტორალი	215	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I და IX სტროფების ბოლო ტაეუეები
288	..გრიგალს მიაქვს ხელები	216	4/3	abab	კატრენი	მეორდება I-IV კატრენები
289	..მიდის დალილი ხალხი	217	5/2	abab	კატრენი	
290	..ისევ მოვედი, გრილია	218	5/5	aa	ორტაეუედი	
291	..ვხედავ ბედის მწვერვალს	218	4/2 : 3/3 1/4	abab	კატრენი	მეორდება I-IV კატრენები
292	..იდგა ღამე გვიანი	219	4/3 : 2/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
293	შორეული სინათლე	220	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფების ბოლო ორტაეუედეები
294	..მიჰქროდა წამი მძიმე გოდების	221	5/5	abab	კატრენი	ერთსტროფიანი კომპოზიცია
295	ქარისთვის	221	4/3 : 5/2	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
296	..ისევ სდუმს მიწა...	221	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
297	..მწუხარე შუქი ჩნდება	222	5/2: 5/3	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფების ბოლო ორტაეუედეები
298	..მწუხარე ცა	223	2/3: 1/4 5 : 2/3	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
299	..მივდივარ, მიმაქვს მე...	224	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
300	გაზაფხული	224	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
301	..ისევ სდუმან ველები	225	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
302	ციხიდან	225	3/2; 5 1/4; 2/3	abab	კატრენი	
303	ცისფერი სინათლე	226	2/4/3; 2/3/3; 3/3/3 2/4/3 3/2/3; 5/3	abab	კატრენი	ასონანსი; კონსონანსი
304	..ფიქრიდან ვხედავ შორეულ მიზანს	227	5/5	abab	კატრენი	ხალხური ლექსის და-ბოლოება:

						„... თითქოს გამაღვიძესა“
305	.: არა ვარ, მინდა გამოცოცხლება	228	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
306	.: სუფევს ეს დღე...	228	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
307	.: ამდენ წამების და გლოვის შემდეგ	229	5/5	abab	კატრენი	მეორდება ყოველი სტროფის ბოლო ორტაქტედები (ნანილობრივი)
308	.: თვალები ისევ ენთება	229	5/3: 3/3/2; 3/3/2; 2/4/2; 5/3	abab	კატრენი	ასონანსი (ვითვლები-ყვითელი) კონსონანსი (მოედანს-მოიტანს)
309	დათოვლილი სანთელი	230	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფების ბოლო ორტაქტედები
310	.: თითქოს ვარ, თითქოს...	231	5/3 (3/5)	abab	კატრენი	მეორდება I-III სტროფების ბოლო ტაქტები მეორდება ტაქტი ყოველ სტროფში („აღბათ ვილადა დამეძებს“)
311	.: ჩემთვის ცეცხლია ასეთი ფიქრი	231	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
312	ბუნება	232	5, 2/3 1/4	abab	კატრენი	ორსტროფიანი სარკისებური კომპოზიცია
313	ზამთარი	232	5/5	abab	კატრენი	
314	.: დადგა სეზონი ყვავილის	233	5/5	abab	კატრენი	
315	.: უკვე გაყვითლდა სოფლის ტყე-ველი	233	5/5	abab	კატრენი	
316	ქარები	234	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია, მეორდება ბოლო ორტაქტედები
317	.: ეს ფიქრი ლექსზე უფრო მეტია	234	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
318	მოგონება ქარში	235	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-III და ბოლო სტროფების ერთი ტაქტი: „იმას არ ველი, ის აღარ მოვა“.
319	.: იდუმალია ის გზა მესამე	236	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
320	აღსარება ქუთაისს	236	5/5	abab	კატრენი	

321	.:მე ისევ ვწევარ, გარეთ ქარია	237	5/5	abab	კატრენი	
322	.:ახლა არ ვდარდობ და ვილიმები	238	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
323	.:შენთვის მზე ჩაქრა...	238	5/5	abab	კატრენი	
324	.:ღამეა, მივსდევ საკუთარ იღბალს	239	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
325	.:სულს ლაჟვარდოვან ცისკენ ვაგზავნი	240	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
326	.:მე მიტაცებდა ოდესღაც ეს სხმა	240	5/5, 5	abab	კატრენი	მეორდება ყოველი სტროფის II-IV ტაქეები (5/5)
327	.:ქარს გადაურჩა	241	1/4, 2/3	abab	კატრენი	მეორდება I-VI სტროფები
328	შენს მოლოდინში	242	5/5	abab კონსონან სი ასონანსი	კატრენი	
329	.:ძვირფასო, მხოლოდ მე დავრჩი წმინდა	243	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
330	.:ყოფნა მე არ ვინამე	244	4/2; 2/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
331	.:ეს გრძობა უფრო აგიზგიზდება	244	5/5	abab	კატრენი	
332	შემოილი ცრემლები	245	4/3; 2/5	abab	კატრენი	
333	.:ეს დღე გაჰქრა...	245	4/4/2	abab	კატრენი	ერთსტროფიანი
334	ბარათი	246	ლირიკ ული პროზა	4 აბზაცი („ფოთლე ბის თვე“)		
335	.:და ეს ვიცი	246	43/43; 43/25 34/43 43/25	aa	ორტაქე დი	მეორდება I-V ორტაქეუდები
336	საფლავი	247	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
337	.:ზეცა მწყურია და მინა მშია	247	5/5; 5/2	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
338	.:ვარ ასე მალლა	248	3/2 (2/3) 1/4	abab	კატრენი	
339	.:უხმო საათმა ფერი მოთოვა	248	5/5	aa	ორტაქე დი	მეორდება I-V ორტაქეუდები
340	.:ისევ გათენდა...	249	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი, სარკისებური კომპოზიცია
341	.:არა მყავს ტოლი	249	3/2;5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-III სტროფები
342	.:ისევ საღამო...250		5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
343	.:მოვა საღამოს ბინდი	251	5/2	abab	კატრენი	

344	..შეველ ოთახში...	251	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები და ყოველი სტროფის ბოლო ორტაეპელები
345	..მე ეს შეცდომა ისევ მანვალებს	252	5/5	abab	კატრენი	
346	..ეს ფიქრი წავა ოცნების იქით	253	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-III სტროფების ბოლო ორტაეპელები
347	სიზმარი	254	5/5	abab	კატრენი	მეორდება ყოველი სტროფის ბოლო ტაეპეები
348	..ვფიქრობ სიკვდილზე და რაღაც სხვაზე	254	5/5	abab	კატრენი	
349	..ჩემი სახელი	255	2/3	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია, საკრისებური გამეორება
350	..უზომოდ მთვრალი	255	3/2	abab	კატრენი	პირველი სტროფი მეორდება სხვადასხვა ვარიაციით 4 სტროფში
351	უძილო ღამეებიდან	256	11:10; 33/33 5/2; 4 24/ 24; 5/6; 4/4/4 33/ 33 33/24 24/24	abab	კატრენი	
352	მოსამსახურე	257	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
353	მთვარე ფოთლებიდან	257	4/4/2	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
354	ყვავი ხლოვანთა სასახლის ბაღში	258	3/2	abab	კატრენი	მეორდება I-III სტროფები
355	..ვწევარ და ვფიქრობ	259	5/5	abab	კატრენი	ნანილობრივ მეორდება I-IV სტროფები
356	..არ მგონი, ჩემში ცეცხლი რომ დაქრეს	259	5/5	abab	კატრენი	ნანილობრივ მეორდება I-IV სტროფები
357	..მივსდევ ქარიშხალს	260	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია მეორდება იდენტურად, მხოლოდ II ტაეპეებია განსხვავებული
358	თოვლიანი სამარე	261	5/5	abab	კატრენი	

359	ქალაქის ბალი. ვალერიან გაფრინდაშვილს	261	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
360	ირას	262	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
361	ჩიტი	263	3/2	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია მეორდება ტაქები
362	მისტერია	263	3/4; 5/2; 4/3; 2/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
363	ვედრება. დიდ ღმერთს	264	3/2	abab	კატრენი	სარკისებური მეორდება I-III სტროფები
364	.:შენ მიცქერ მტრობით	265	3/2 (2/3) 1/4	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
365	.:მე ეს ოცნება ყოველთვის მსდევდა	266	5/5	abab	კატრენი	
366	მოგონების ქსელი	266	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
367	.:მე ისევ ცისფერ სამყაროს ვეძებ	267	5/5	abab	კატრენი	
368	.:ოქტომბერია და მოდის ნისლი	267	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
369	ნარჩევ ადგილას	268	5/5	abab	კატრენი	
370	,ოგ ზაურობა თბილისისაკენ	268	5/5	abab	კატრენი	
371	.:დღე ნელა მიდის		5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
372	.:ნელა ქრებიან სულის ლანდები	270	5/5	abab	კატრენი	
373	პოეზია	270	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
374	ოცნება	271	2/3	abab	კატრენი	ორსტროფიანი, სარკისებური კომპოზიცია
375	.:ქარის სუფევა	272	2/3; 1/4, 5	abab	კატრენი	
376	.:ცა იღრუბლება, მოდის ავდარი	272	5/5	abab	კატრენი	
377	.:ეს ოცნება სარკესავით ელავს	273	4/4/2	abab	კატრენი	სარკისებური კომპოზიცია მეორდება I-IV სტროფები
378	.:ისევ წინ მიდის პოეტის მკერდი	274	5/5	abab	კატრენი	ნაწილობრივ მეორდება I-III სტროფები
379	სონეტი (:.ჩემს წყულს სახელს შეაჩვენებს ავი ლანდები)	274	5/5	abba abba ccd eed	კატრენი ტერცეტი	სონეტი
380	.:დაო, არ ვიცი, რისთვის მებრძვიან	276	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
381	.:ვიგონებ ალერსს და დღეებს განვილილს	275	5/5	abab	კატრენი	

382	.:ახლავ მახსოვს ზოზია	276	4/32/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
383	.:ირგვლის ეყარა ვარდის კოკრები	277	5/5	abab	კატრენი	
384	ადგილი	278	2/3;5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი, სარკისებური კომპოზიცია
385	შემოდგომა მინდვრებში	278	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფების ბოლო ორტაქტელები
386	.:ფიქრი დაეშვა მალიდან დაბლა	279	5/5	abab	კატრენი	
387	მთანმინდა. ტიცვან ტაბიძეს	280	4/3	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
388	ძვირფას დებს. მამოს და ზოზიას	280	5/5	abab	კატრენი	
389	.:ჰა, საღამოა, შუქი ინთება	281	5/5	abab	კატრენი	ნაწილობრივ მეორდება I-III სტროფების ბოლო ორტაქტელები
390	.:მე სად გეძიო: თოვლში...	282	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი ნაწილობრივ სარკისებური კომპოზიცია (მეორდება ორტაქტელები)
391	.:ახლა საღამო ხომ ცისფერია	282	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
392	გული თბილისისათვის	283	ვერლი ბრი	abab	კატრენი	
393	სევდა. ლენორას	284	3/2	abab	კატრენი	ორსტროფიანი, სარკისებური კომპოზიცია
394	მთანმინდიდან	284	5/5	abab	კატრენი	
395	სიჩუმე და სიბნელე	285	5/5	abab	კატრენი	
396	.:მარტო ვარ, არ მეძახიან	286	5/3 (3/5)	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
397	მოგონება შორეულზე	286	5/2	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
398	მეგობარს	287	5/5	abab	კატრენი	
399	.:მიჰქონდა ბედი სევდიან ნაშებს	288	5/5,3	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
400	ღილა მთაზე	288	5/5	abab	კატრენი	მეორდება სარკისებურად I-IV სტროფები
401	.:შემქლო მეტის მიცემა	289	5/3	abab	კატრენი	
402	.:დღეს გუშინდელი ფიქრი დავშალე	290	5/5	abab	კატრენი	
403	ცხოვრება	290	5, 2/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
404	.:მსურს მივიძინო ახლა ცოტა ხნით	291	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
405	.:ნელა მივიდვარ, გული მკვდარია	291	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები

406	.: მიყვები მარტო ამნაირ იღბალს	293	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
407	საიდუმლო მისაღმება ჭლექიან სამრეკლოს	293	5/4/5	abba abba cdc ede	სონეტი	1921 წ.
408	.: ასე თეთრია ეს ჩემი ფიქრი	294	5/5	abab	კატრენი	
409	.: ეს ქარი ვილაც დალუპულს ეძებს	294	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
410	.: დღე მდუმარეა, მე შენ მოგელი	295	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
411	.: ელავს ზეცა და ღრუბლები შავი	296	4/4/2	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
412	.: დგას ძველებურად	296	1/4; 3/2	abab	კატრენი	სარკისებურად მეორდება I-III სტროფები
413	.: ისევ სდაბნელდა, მოდის დღე სწორედ	297	5/5	abab	კატრენი	
414	.: ისევ მიწა და მდუმარე სივრცე	298	4/4/2	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
415	.: ვგრძონდი ანთებას	298	2/3; 5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
416	.: არავინ არის, გული დაობლდა	299	5/5	abab	კატრენი	
417	.: ჩემს წინ აუზის მღვრი ნყალია	300	5/5	abab	კატრენი	
418	.: ალბათ მოვა დრო	300	5/5	abab	კატრენი	
419	მატარებლიდან	301	5/5	abab	კატრენი	
420	ჩემს დებს, მამოს და ზოზიას	302	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
421	ღამე გლეხთა სასახლეში	303	5/5	abab	კატრენი	
422	სონეტი	303	5/5	abba abba ccd eed	კატრენი ტერცეტი	1919 სონეტი
423	.: აჰა, მგოსნებო!	304	2/3; 1/4		კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
424	.: ქრიან ფიქრები, თეთრი და შავი	305	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
425	.: გარინდება	305	4/2	abab aa	კატრენი ორტაეპედ დი	ორტაეპედ მეორდება
426	.: ქარი ფოთლებთან ისევ თამაშობს	305	5/5	abab	კატრენი	
427	.: ისევ თეთრია სივრცე	306	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
428	ცისფერი სიშორე	307	25/25 34/34	abab	კატრენი	მეორდება I-VII სტროფები
429	.: ისევ ელვარებს დარდები გულში	308	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი ნაწილობრივი სარკისებური კომპოზიცია
430	ძვირფას ქალს	308	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-VI სტროფები

431	ფიქრები ნაძალადევი. ირა რადოვსკაიას	310	4/4/2	abab	კატრენი	
432	.. ისევ ბალში ვარ, მზიანი დღეა	310	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
433	.. ეს შავი ფიქრი დალუპვას უდრის	311	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
434	.. მოვიდა ღამე – ასე აშკარა	312	5/5	abab	კატრენი	სარკისებურად მეორდება I-IV სტროფები
445	.. ახლა შორიდან ვიგონებ ქუჩებს	313	5/5: 2/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
436	.. შენ ისევ დაღლილ თვალებს ისველებ	313	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფების ბოლო ტაქტები
437	.. ახლა სადაღაც შორს ქრიან ქარები	314	5/5	abab	კატრენი	
438	ხმები ოთახიდან	315	5/5	abab	კატრენი	
439	აკაკის	315	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
440	.. ისევ ღამეა, ისევ ლანდია	316	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
441	.. მწყურია ღამე და მოსვენება	316	5/5	abab	კატრენი	
442	.. დღეს იმედები ისევ ქრებიან	317	5/5	abab	კატრენი	
443	.. ზამთრის ბარელიეფი	317	3/3/2; 2/4/2	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
444	.. ახლა ასეა, რა იყო წინათ	318	5/5	abab	კატრენი	
445	.. დღეები ქროდნენ	319	3/2; 1/4	abab	კატრენი	სამსტროფიანი; მეორდება ბოლო ორტაქტელების მცირე ცვილებით ყველა სტროფები
446	.. დგას აკაცია, ახლა ნუმიც		5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
447	.. ქარები. ნ. ბარათაშვილს	320	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი, სარკისებური კომპოზიცია
448	.. დუმლია და მარხავენ ცხედარს	321	4/4/2	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
449	.. SILENTIUM სიჩუმის ყვავილები	321	24/24; 33/24	abab	კატრენი	
450	.. ახლა მიიმეა ეს ბედისწერა	322	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
451	.. ახლა არ ვდარდობ...	323	5/5	abab	კატრენი	
452	.. ისევ ლექსია ჩემთვის ნუგეში	323	5/5	abab	კატრენი	
453	.. ნოემბერია და ოდნავ ცივა	324	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები

454	თეთრი ფიქრებიდან (ელეგია)	325	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
455	ცხოვრება	325	5; 3/2; 2/3	abab	კატრენი	
456	ვარსკვლავი, რომელსაც ვუმზერ	326	ლირიკული პროზა			
457	.. გარშემო დგება მზიანი სივრცე	327	5/5	abab	კატრენი	
458	.. მატარებლიდან	327	5/5	abab	კატრენი	
459	.. თეთრი დღეები ჩემს წინ ქრებიან	328	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-III სტროფების ბოლო ტაქედები
460	.. ძველი ფიქრები ისევ დგებიან	329	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
461	.. დე, იყოს ქარი		5/5	abab	კატრენი	
462	.. ქარმა ზომ ბევრი ფიქრი დატოვა	331	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
463	.. ჩემი იღბალი გრიგალს დაჰქონდა	331	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
464	ირას	332	4/4/2	abab	კატრენი	
465	სოფლის სიჩუმე	332	15//1/5 ; 33/33	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
466	.. დღე მზიანია, ეს ქარი ჩადგა	333	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
467	.. ცა – ლაფვარდი, დედამინა – კუბო	333	4/4/2	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
468	.. გათავდა, მორჩა, მინაზე ვერჩები	334	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
469	ზამთრის არია	335	5/5	abab	კატრენი	
470	.. შენ ხედავდი მალღობს	336	6:5 4/2: 3/2	abab	კატრენი	იშვითი ჰეტერომეტრული საზომი (6:5)
471	შემოდგომის მოლოდინი	336	4/4/2	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
472	მონოლოგი უდაბნოს ყვავილებზე	337	43/43 (34/34) 43/24	abab	კატრენი	შიდართმა („ლურჯა ცხენების“ მსგავსად) მეორდება II-VI სტროფები
473	.. დილიდან იბრძვის მიძიმე ქარები	338	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
474	.. რა ვქნა, გრიგალში გული ვიტკინე	339	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
475	.. ღამე ასეთი, მაღალი სივრცე	339	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
476	.. ახლა ეს ფიქრი შენსკენ არ მოდის	340	5/5	abab	კატრენი	
477	.. შენ იმედები ალბათ გაგაიარს	340	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
478	ბლაგოსლოვაკის სასაფლაო	341	4/3; 2/5	abab	კატრენი	
479	.. დღე ნელა მიდის	341	3/2 (2/3), 5	abab	კატრენი	

480	∴ ეს ყველაფერი ჩემზე ითქვა	343	5/4,5	abab	კატრენი	დატეხილი თოთხმეტმარცვლენი (5/4/5) 5/4,5
481	∴ ღამე და ქარი	343	3/2	abab	კატრენი	
482	მთვარე დღის სამ საათზე	343	5/2	abab	კატრენი	
483	კვირის ნისლები	344	33/33; 42/33; 33/43; 24	abab	კატრენი	
484	∴ დღეს ნომბრის შაბათია ჩუმი	345	4 4 2	aa	ორტაპედი	
485	∴ ამნაირ ბედზე ვნაღვლობ	345	5/2:5/3 (7:8)	abab	კატრენი	
486	∴ მე ქუჩაში ვარ, ისევ ღამეა	346	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
487	∴ შენ ტირილს ისმენ	346	3/2; 3/3 (5:6) 3/2; 2/4	abab	კატრენი	
488	∴ არ მინდა საგნის დასახელება	347	5/5	abab	კატრენი	ასონანსი (და მზე არ იცდის ხეტიალისთვის)
489	∴ ისევ შორეულ საგანს ვითვისებ	347	5/5	abab	კატრენი	
490	∴ საღამოა, მოიღრუბლა ზეცა	348	4/4/2	aa	ორტაპედი	
491	∴ უმანკო ცრემლი დამეცა გულზე	348	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
492	ლექსი თოვლზე	349	5/5	abab	კატრენი	სამსტროფიანი კომპოზიცია
493	∴ ჩემს თვალწინ ქარმა გადაიარა	349	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
494	∴ მე ვატყობ, ქარი უფრო გამეფდა	350	5/5	abab	კატრენი	სამსტროფიანი კომპოზიცია
495	ყაზარმაში	350	5/5	abba abba abab aba	კატრენი	
496	ნავთლული	351	3/2; 1/4; 2/3, 4/15; 2/3	abab	კატრენი	
497	∴ შორს მიდიოდა ღრუბელი ლეგა	352	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
498	∴ დღე უზრუნველი. თამაზ ბორელს	352	5/5	abab	კატრენი	სამსასტროფიანი კომპოზიცია
499	გაზაფხული	353	33 1/5; 42/ 3/3; 33/33; 33/24; 24/33	abab	კატრენი	სამსტროფიანი კომპოზიცია
500	საბურთალოზე	354	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
501	ღამის სტრიქონები	354	4 4 2	abab	კატრენი	მეორდება I-X სტროფები

502	ბავშვების ხმაური ავადმყოფობის დროს	356	3/2; 2/3;5, 1/4	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
503	სულის ცეცხლი	357	5/4/5	abab	კატრენი	სამსტროფიანი კომპოზიცია
504	.:ახლა მართო ვარ	357	5/5, 5	abab	კატრენი	
505	.:ნელა მივიდვიარ და ნინ ბალია	358	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
506	.:ქარში ერია	358	2/3; 1/4 3/2	abab	კატრენი	
507	სიშორის ცეცხლი	359	4/2	abab	კატრენი	
508	ციფერი	360	ლირიკ ული პროზა			
509	.:და იყო მეტი გამოცოცხლება	361	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
510	სასახლის ბალი	361	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
511	შენ	362	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
512	ძვირფას მეგობარს	363	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
513	.:ქარიშხალს უნდა გული დასეროს	364	5/5	abab	კატრენი	სამსტროფიანი კომპოზიცია
514	.:ასე მძიმეა შიში სიკვდილის	364	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
515	მგლოვიარე სერაფიმები	365	4/3; 3/4	abab	კატრენი	მეორდება I-IV-VII-X სტროფები
516	.:არ შემძილა და მე ავად ვარ	366	5/5	abab	კატრენი	მეორდება სამივე სტროფის ბოლო ტაეპები; სამსტროფიანი კომპოზიცია
517	.:ალბათ წვიმას ქარიშხალი დაძლევეს	367	4/4/2	abab	კატრენი	სამსტროფიანი კომპოზიცია
518	.:გუშინ ცხელოდა, დღეს სიცივეა	368	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
519	ნისლიანი ბალი	368	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-III სტროფების ბოლო- ორტაეპედები სამსტროფიანი კომპოზიცია
520	.:იყო საღამო და მოგონება	369	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
521	.:ნელა მივიდვიარ	369	5/2; 2/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
522	.:ელვარებს მზეზე ნატეხი სარკე	370	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
523	.:რა ვქნა, არა მყავს დედა	371	5/2	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
524	მე და ის	372	ლექსი პრო-	xaxa	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია

			ზად 3/5/4; 4/3/5; 5/4/3; 4/3/5			მეორდება მესამე ტაქტები
525	.: დღე გაივლის ნელა	372	4/2; 3/3 2/4	abab	კატრენი	მეორდება I-V სტროფები
526	.: არ მახსოვს, მაშინ ვის დავუძახე	373	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
527	„Memento Mori“	373	43/43	abab	კატრენი	მეორდება I სტროფის ბოლო და უკანასკნელი ტაქტები
528	ნავთლული	375	5/5	abab	კატრენი	სამსტროფიანი კომპოზიცია
529	.: დღეა ასეთი დიდი	375	5/2; 3/4	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
530	.: ეს მოგონება იმ დღიდან ელავს	376	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
531	.: ვზივარ და ახლა ნიგნია ირგვლივ	376	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
532	ხსოვნის სიმალღე	377	5/5	abab	კატრენი	სამსტროფიანი კომპოზიცია
533	.: ეს არე ისევ შავი არეა	377	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი, სარკისებური კომპოზიცია
534	.: ამ ხალხის ქება არ მიხარია	378	5/5	abab	კატრენი	
535	.: ქვის ქანდაკებას ვუძმზერ	378	5/2	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
536	მკრთალი სილუეტი	379	5/4/5	abab	კატრენი	სამსტროფიანი კომპოზიცია
537	.: ნვეთავდა ნვიმა	379	3/2; 2/3 1/4	abab	კატრენი	მეორდება ყოველი სტროფის ბოლო ორტაქტედები
538	ზეცა	380	2/3;5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი, სარკისებური კომპოზიცია
539	.: ჩანს სამოდე ჯირკი	381	5/2	abab	კატრენი	
540	.: თეთრი წამები ისევ მიჰქრიაან	381	5/5	abab	კატრენი	სამსტროფიანი კომპოზიცია
541	ფიქრები სიმორეზე	382	5/5	abab	კატრენი	სამსტროფიანი კომპოზიცია
542	სადღაც შორს	383	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
543	ფერისცვალება	383	5/5	abab	კატრენი	
544	.: ისევ ვიგონებ შორეულ წამებს	384	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია მეორდება სიტყვები:)ლაამე, გლოვამ მნგავე, ლურჯი)
545	.: ქარი ეწვია ყვავილს	385	5/2	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები

546	სონეტი დედინაცვალს	385	5/4/5 სონეტი	abba abba cdc dee	კატრენი ტერცეტი	1920
547	.: გათენდა, ვალებ დაკეტილ ფანჯრებს	386	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
548	ქალი, რომელიც ცხოვრობს ეკლესიის ეზოში	387	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-VI სტროფები
549	.: შეიძლება, მე ადამის ძე ვარ	388	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
550	აღლიდი ოტტო	388	5/5	abab	კატრენი	ორსტროფიანი კომპოზიცია
551	.: რა ვქნა, დავდივარ, ასე დამწვარი	389	5/5	abab	კატრენი	
552	უიმედო სივრცეები	390	4/3	abab	კატრენი	
553	გემი	391	5/2	abab	კატრენი	სამსტროფიანი კომპოზიცია
554	ლოდინი ბედის	391	5/2	abab	კატრენი	
555	.: ხე შორეული ისევ იქ იცდის	392	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
556	.: ისევ დავდივარ ზუგდიდის ბაღში	393	5/5	abab	კატრენი	მეორდება I-IV სტროფები
557	.: სადღაც სდუმს მთები, სადღაც ნისლია	394	5/5	abab	კატრენი	სამსტროფიანი კომპოზიცია მეორდება ყოველი სტროფის ბოლო ტაქტი

**საძიებლები
საზომები**

ცხრილი № 2

№	საზომი	თხზულება	სინშირე თხზულებათა მიხედვით
	5(3/2; 2/3; 1/4)	24, 30, 50, 51, 59, 62, 67, 76, 93, 100, 108, 130, 149, 155, 157, 166, 172, 177, 181, 183, 190, 192, 195, 211, 212, 21, 222, 226, 229, 241, 25, 261, 273, 274, 278, 281, 98, 309, 31, 327, 338, 341, 349, 350, 354, 361, 363, 364, 374, 375, 384, 393, 403, 412, 415, 423, 445, 447, 455, 479, 481, 502, 506, 537, 538	65
	3 3 (42)	46, 96, 152, 169, 198, 245, 291, 330, 425, 483	10
	4 3 (3 4)	38, 54, 73, 94, 104, 121, 163, 191, 218, 228, 257, 288, 292, 295, 322, 382, 387, 478, 515, 529, 551	21
	5 2	2, 75, 86, 101, 105, 113, 124, 150, 151, 156, 158, 159, 162, 178, 189, 283, 289, 343, 427, 482, 521, 523, 529, 535, 539, 545, 552, 553	28
	4 4	41, 127, 140	3
	5 3 (3 5)	132, 171, 310, 396, 401	5
	3/3/2 (3/2/3; 2/4/2)	81, 174, 443	3
	5/5	1, 3-10, 12-17, 19, 20, 25, 27-29, 32, 35, 39, 40, 42, 45, 48, 49, 52, 53, 55, 56, 58, 60, 61, 63, 65, 66, 69, 71, 74, 77, 79, 80, 83, 85, 87, 89, 90, 92, 95, 97, 99, 102, 106, 110, 112, 114, 115, 117, 118, 120, 122, 123, 126, 128, 131, 133-139, 141, 143-148, 153, 160, 161, 164, 165, 167, 168, 170, 173, 175, 176, 179, 180, 185-188, 194, 196, 200-206, 208-210, 213-217, 219, 224, 225, 227, 230-240, 243, 244-248, 250, 253-256, 258-260, 262, 263, 266-269, 272, 275, 277, 280, 284-287, 304-307, 309, 311, 313-325, 328, 329, 331, 336, 339, 340, 342, 344-348, 352, 355-360, 365-373, 376, 378,-381, 383, 385, 386, 388-391, 394, 395, 398, 400, 402, 404-406, 408-410, 413, 416-422, 424, 426, 429, 430, 432-434, 436, 437, 439-442, 444, 446, 450-454, 457-463, 466, 468, 469, 473-477, 486, 488, 489, 491-495, 497, 498, 500, 505, 509-514, 516, 518-520, 522, 526, 528, 530-534, 540-544, 547-50, 554-556	331
	4/4/2	11, 18, 21, 23, 31, 44, 57, 68, 70, 91, 107, 129, 182, 207, 251, 271, 333, 353, 377, 411, 414, 431, 448, 464, 467, 484, 490, 501, 517	30

4/4 3	116, 193	2
5/2/4	438	1
24/24 (42/42; 33/24; 4/4/4)	82, 142, 249, 282, 449, 525	6
3/5/4 (4/3/5; 5/4/3)	524	1
33/33 (42/33)	220, 270, 483	3
33 (43)	483	1
5/4/5	37, 88, 103, 111, 125, 184, 197, 242, 407, 503, 536, 546	11
43/43 (43/25; 34/34)	26, 43, 335, 362, 428, 472, 527	7
53/53	98	1
3/2 და 3/3 (5:6)	487	1
4/2 და 3/2 (6:5)	470	1
5/2 და 5/3 (7:8)	485	1
54/3 და 4/4 (7:8)		
5/3 და 3/3/2 (242:5/3)	308	1
5/4 და 43 (9:7)	297	3
5/5 და 5/2 (10:7)	176, 337, 435	1
5/5 და 4/2 (10:7)	33	1
3/2/5 და 2/4/3 (10:9)	36	1
5/5 და 33/24 (10:12)	270	1
5/4/5 და 42 (14:6)	37	1
ნარევი	34, 39, 351, 465, 499	6
55, 5	326, 399, 504	3
ვერლიბრი	264, 392	2
ლექსი პროზად	84, 524	2
ლირიკული პროზა	78, 84, 223, 334, 456, 508	6
მინიატურა	154	1
ტრიოლექტი	37, 184	2
სონეტი	125, 197, 242, 3769, 407, 422, 546	7

გართმვის სისტემა

ცხრილი № 3

№	გართმვის სისტემა	თზულება	სინშირე თზულებათა მიხედვით
1	aa	44, 70, 81, 82, 138, 186, 193, 213, 217, 233, 246, 269, 285, 290, 335, 339, 484, 3490.	18
2	aaaa	46	1
3	axax	200	1
4	xaxa	472, 524	2
5	abab	1-36, 38-43, 45, 47-69, 71-77, 79, 80, 85-137, 139-183, 185, 187-192, 194-196, 198-212, 214-216, 218-222, 224-232, 234-241, 243-245, 247-263, 265-268, 270-284, 286-289, 291-333, 336-338, 340-378, 380-406, 408-421, 423, 424, 426-455, 457-471, 473-483, 485-489, 491-494, 496-507, 509-523, 525-545, 547-556	524
6	abba	495	1
7	abab aa	425	1
8	ტრიოლეტი abaaabab	37 („ფანტასტიური ღამე“) – 2 184	3
9	სონეტი abba abba ccd eed abba abba cdc dee abab abab ede dee abba abba cdc ede abba abba ccd cee	125 („***ობობას ქსელსი ჩავაქსოვე ფართო ზმანება“) 197 („***ფართო ქუჩებსი დავივიწყეთ ნელი თამაში“) 242 („ფიროსმანაშვილს“) 379 („***ჩემს წყეულ სახელს შეაჩვენებს ავი ლანდები“) 407 („საიდუმლო მისალმება ქლექიან სამრეკლოს“) 422 („***ავი ზმორებით დაითალბა შენი ფარდები“) 546 („სონეტი დედინაცვალს“)	7

სტროფიკა

ცხრილი № 4

№	საზომი	თხზულება	სისშირე თხზულებათა მიხედვით
1	ორტაეუედი	16, 70, 81-82, 186, 193, 213, 217, 233, 246, 269, 285, 290, 335, 339, 484, 490	17
2	ტერცეტი	125, 197, 242, 379, 407, 422, 546	7
3	კატრენი	1-15, 17-36, 38-69, 71-77, 79-80, 85-183, 185, 187-192, 194-212, 214-216, 218-222, 224-232, 234-245, 247-268, 270-284, 286-289, 291-333, 336-338, 340-455, 457-483, 485-489, 491-556	
4	რვატაეუედი (ტრიოლეტი)	37, 184	2
5	ორსტროფიანი კომპოზიცია	1, 6, 21, 27, 29, 31, 41, 48, 50, 53, 56, 57, 61, 62, 69, 73, 76, 77, 79, 88, 92, 93, 95, 102, 114, 115, 117, 120, 124, 126, 130, 132, 135, 137, 141, 143, 146, 157, 161, 163, 165, 171, 172, 173, 180, 181, 185, 190, 200, 202, 204, 211, 218, 221, 222, 235, 238-241, 245, 249, 250, 252-254, 258, 259, 263, 265, 270, 281, 283, 295, 299, 300, 305, 306, 311, 312, 316, 317, 319, 329, 330, 336, 340, 342, 349, 357, 359, 361, 366, 368, 374, 380, 384, 390, 393, 396, 406, 410, 423, 424, 429, 439, 440, 447, 450, 454, 462, 464, 466, 468, 473-475, 477, 486, 491, 497, 500, 509, 511, 520, 522, 524, 526, 529-531, 533, 535, 538, 544, 547, 550	139
6	გამეორებული სტროფები	2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 17, 18, 19, 20, 23, 26, 30, 35, 40, 45, 46, 47, 49, 52, 60, 65, 67, 68, 70, 72, 74, 75, 80, 81, 85, 89, 91, 96, 99, 100, 101, 104, 105, 107, 108, 109, 110, 113, 116, 118, 123, 129, 131, 134, 138, 140, 142, 145, 147, 149, 151, 155, 162, 164, 167, 168, 169, 170, 174, 176, 177, 178, 179, 188, 192-195, 201, 205-210, 212, 213, 215-217, 224, 229, 230, 233, 236, 237, 243, 251, 260, 261, 266, 268, 269, 272, 274, 276, 278, 284-288, 291-293, 296, 297, 298, 301, 309, 310, 318, 322, 324-327, 335, 337, 339, 341, 344, 346, 347, 350, 352-356, 360, 363, 371, 373, 377, 378, 382, 385, 387, 389, 391, 397-400, 403-405, 409, 411, 412, 414, 415, 420, 425, 427, 428, 430, 432-436, 443, 445, 446, 448, 453, 459, 460, 463, 467, 471, 501, 502, 510, 512, 515, 516, 518, 519, 521, 527, 537, 542, 545, 548, 549, 554-557	206
7	ერთსტროფიანი კომპოზიცია	36, 64, 66, 83, 98, 111, 121, 226, 294, 333	10

სალექსო ფორმები

ცხრილი № 5

№	საზომი	გართმვის სისტემა	სტროფიკა	თხზულება	სინშირე
1	5 (1/4, 3/2)	abab	კატრენი	24, 30, 50, 51, 59, 62, 76, 93, 100, 108, 130, 149, 155, 166, 172, 177, 181, 183, 190, 192, 195, 211, 212, 221, 222, 226, 229, 241, 252, 261, 273, 274, 278, 281, 298, 303, 312, 327, 338, 341, 349, 350, 354, 361, 364, 374, 375, 384, 393, 403, 412, 415, 423, 445, 447, 455, 479, 481, 496, 502, 506, 537, 538	63
2	3/3	aaaa	კატრენი	46	1
3	4/3 (3/4)	abab	კატრენი	46, 96, 152, 169, 198, 245, 291, 330, 425, 483	9
4	5/2	abab	კატრენი	2, 75, 86, 101, 105, 113, 124, 150, 151, 156, 158, 159, 162, 178, 189, 283, 289, 343, 427, 482, 521, 523, 529, 535, 539, 545, 552, 553	28
5	4/4	abab	კატრენი	41, 127, 140	
6	5/3 (3/5)	abab	კატრენი	132, 171, 310, 396, 401	2
7	5/5	abab	კატრენი	(იხ. საზომები: გვ.2)	
8	ტრიოლეტი	abaaabab	რვატაეპე-დი	37, 184	
9	სონეტი	abba abba cd ees; abba abba cde dee; abab abab ede dee abba abba cdc ede abba abba ccd cce	თოთხმეტ-ტაეპელი	125, 197, 242, 379, 407, 422, 546	7

ტერენტი გრანელის სონეტები*

ტერენტი გრანელის პოეზია, რომელიც 10-იანი წლებიდან მკვიდრდება ქართულ სინამდვილეში, გალაკტიონისა და „ცისფერ-ყანწელთა“ შემოქმედების დროსა და სივრცეს ვერ ასცდებოდა და სიმბოლისტური მხატვრულ-ესთეტიკური სახეებით და შეგრძნებებით იქნებოდა ნასაზრდოები. ეს ასეც არის, ამიტომაც ტერენტი გრანელის სონეტებში არ ჭირს პოეტის სიმბოლისტური მსოფლალექმის დამადასტურებელი პოეტური ხატების გამოყოფა.

ტერენტი გრანელის პირველი კრებული „პანაშვიდები“ 1920 წელს დაისტამბა, რომელშიც რამდენიმე სონეტიც იყო დაბეჭდილი. 1922 წელს გამოსულ წიგნს „სულიდან საფლავები“ უკვე ჰყავდა ისეთი ცნობილი კრიტიკოსები, როგორებიც იყვნენ: კ. გამსახურდია და ვ. გაფრინდაშვილი. თუ პირველმა საგანგებოდ აღნიშნა ამ კრებულის ავტორის წარმატება „ლექსის ტექნიკაში“, ვ. გაფრინდაშვილმა მიუთითა ტერენტი გრანელის სონეტებზე: „სონეტი დედინაცვალს“, „საიდუმლო მისალმება ჭლექიან სამრეკლოს“ და საყურადღებოდ მიიჩნია ამ უკანასკნელი სონეტის სტრიქონები:

ო, ჩემი სული უერთდება ქალაქს მტვერიანს,
დავიკარგები, როგორც მამის ძველი ნისია.

სიკვდილი, მასთან დაკავშირებული მისტიკა და იდუმალეობა, არის საყრდენი როგორც ტერენტი გრანელის მთელი შემოქმედების, ისე მისი სონეტებისათვის. ტერენტი გრანელის პოეზიის მკვლევარები (ა. ჟორდანია, ე. ნორაკიძე) ხშირად იმონებენ შოპენჰაუერის ნათქვამს: „უფრო ნათლად და კარგად ხედავან პესიმისტის შავი თვალები, ვიდრე ოპტიმისტისა“ და ნიცშეს სიტყვებს: „ყველა ნაწერიდან მე მომნონს ის, რომელიც არის სისხლით დაწერილი და წერე სისხლით, მაშინ გაიგებ, თუ რა არის სული!“

ტერენტი გრანელის პოეზიის ძირითადი განწყობილება – ირაციონალური, ინტუიციური განცდა სიკვდილისა, „სიცოცხლის

* წიგნიდან: ბარბაქაძე თ. სონეტი საქართველოში. თბილისი: „უნივერსალი“, 2008, გვ. 153-164.

შიში“ – კარგად აისახა სონეტში „საიდუმლო მისალმება ქლექიან სამრეკლოს“ (1921):

ზამთრის დღეები, ყრუ სიცივე და პროცესია,
ნელი სურვილი, შუალამის თეთრი გოდება.
ჩემი სავანე უდაბნოა და შეცოდება,
ვერ გავექცევი მზერამოლილს და მიზეზიანს.

ცნობილი ლექსმცოდნე ი. ლოტმანი, როდესაც საუბრობს სიკვდილის, როგორც სიუჟეტის პრობლემის თაობაზე, აღნიშნავს: „То, что не имеет конца – не имеет и смысла. Осмысление связана с сегментацией недискретного пространства. В этом отношении приписывание реальности значений, в частности, с процессе художественного осмысления; неизбежно включает в себя сегментацию.

Жизнь – без начала и конца...
Но ты, художник, твердо веруй
в начала и концы.

(А. Блок)

Из сказанного вытекают два существенных последствия. Первое – в сфере действительности – связано с особой смысловой области в жизни человека, второе – в области искусства – определяет собой доминантную роль начал и концов, особенно последних“ (ლოტმანი 1994: 417-418). როგორც ი. ლოტმანი გვიჩვენებს, ლიტერატურული ნაწარმოები, რომლის სიუჟეტური პლანი სიკვდილის თემას ეფუძნება, ფაქტობრივად, ეწინააღმდეგება მის უარყოფას: „Понятие смерти (конца) не может быть решено простым отрицанием уже потому. что здесь пересекаются космические и человеческие структуры“ (ლოტმანი 1994: 420). სიკვდილის პრობლემა ტერენტი გრანელის პოეზიაში განუყოფლად არის დაკავშირებული ქრისტიანულ მსოფლგანცდასთან, ხოლო რელიგია არის ერთადერთი ჭეშმარიტი გზა პიროვნების ანუ სასრულობის მარადიულობასთან, უსასრულობასთან დაკავშირებისა:

ზარების რეკა ნერტილებით შემომესია,
უიღბლო ყოფნის სინანული სულში გროვდება,

საქართველოში მხოლოდ შენ ერთს თუ გაგონდება
გაბრწყინებული ჩემი სახე, ვით ეკლესია.

ზემობსენებული სონეტის მეორე კატრენში თითქოს ფიზიკურად შეიგრძნობა „სული“ – სხეულის ჩუმი ტუსადი, სული – უცნობი, სული – ანგელოზი“. ზარების რეკა, წერტილებით შემოსეული, იმ დასასრულის, საოცნებო სიკვდილის, სიცოცხლის წერტილის მაუწყებელია, რაზეც ასე ოცნებობს პოეტი.

ტერენტი გრანელის პოეზიაში ნეორომანტიზმის მიმართულების მაძიებელი (ზანდუკელი 1984: 86), ალბათ გრძნობდნენ და ხედავდნენ მის ლექსებში გამუდმებულ ლტოლვას იმ მომავლისაკენ, რომელიც მხოლოდ „ყოფილის ნილბით წარმოგვიდგება“ (ბელი 1994: 301). ადამიანი კი, განძარცვული თავისი მატერიალური სხეულისაგან, გამუდმებით განიცდის სულიერ ევოლუციას.

„სონეტი დედინაცვალს“ პოეტ-ვიზიონერის მეტაფიზიკური ჭვრეტით დანახულ ზესთა სოფელს გვიჩვენებს, რომელში შესაღწევად ლირიკული გმირის დაბინდული, ცრემლიანი მზერა და ლოცვით დაქანცული სულია საჭირო:

მამის საფლავზე აგატირებს ტკბილი წარსული,
სპეტაკ ცრემლებში დაეხვევი, როგორც ბანარი.
გიყვარს ლოცვებში წალენჯიხის ძველი ტაძარი,
წვიმიან დღეში სასაფლაოს წყრომით გარს უვლი.

„ცრემლი-ბანარი“ წარსულის ჭაში ჩასასვლელი საშუალებაა, რომელიც ლოცვასთან ერთად წინ უძღვის გმირს ძვირფას სულებთან შესაერთებლად.

მიუხედავად იმისა, რომ ტერენტი გრანელის ფიზიკური პორტრეტით ხშირად ზეცისკენ თვალებაპურობილი შემოქმედი წარმოგვიდგება, მისი ლექსების ლირიკულ გმირს უფრო ქვესკნელის უძირო ჭაში „ცრემლის ბანარით“ მიმავალს ვხედავთ. „ცრემლის ბანარი“ ის პოეტური სახე-სიმბოლოა, რომელიც ემპირიულს აერთებს ირეალურთან. ამ შემთხვევაში სახე უკვე აზრია: „Голый образ и образ как символ – это образ как смысл“ (სტივენსი 1982: 205).

თუ სონეტის პირველ კატრენში ინდივიდუალური ძალისხმევით ცდილობს ადამიანი მარადიულთან ზიარებას, მეორე კატრენში მედიუმად მღვდელი და სახარება გვევლინება, რაც ლირიკულ გმირს

ერთდროულად აკავშირებს მკვდრებთანაც და ცოცხლებთანაც. პირველ კატრენში ირაციონალური, ინტუიციური წიაღსვლით აღწევს გმირი ღვთიურ ჭეშმარიტებას, ხოლო მეორე კატრენში რეალური, ნამდვილი ქვეყნის სიცოცხლით განაგრძობს კვლავ არსებობას:

კეთროვანებას რელიგია შენში ასრულებს,
მარად საყდარში იარები გრძელი მაზარით
ცივ სახარებას წაგიკითხავს მღვდელი ლაზარე,
და ისევ ნდობით უერთდები ცოდვილ ავსულებს.

ქრისტიანული მსხვერპლშენიშვნის უდიდესი და უწმინდესი სიმბოლო – სანთელი – მართლაც, პოეტური ზემოთაგონების ნათლით ასხივოსნებს ლირიკულ გმირს:

მწუხრის წირვებში აინთები, როგორც კანდელი,
გტანჯავს სიავე, ფერწასული მთვარის ანთება
და შენს კალთებში ჩუმად იწვის კორიანტელი.
(„სონეტი დედინაცვალს“)

„ფერწასული მთვარის“ მხატვრული სახე უნებურად გვახსენებს ნ. ბარათაშვილის მთანმინდის მთვარეს, „დისკოგადახრით შუქმიბუნდვილს“, რომელიც „მხურვალე ლოცვით დაქანცულ უმანკო სულს“ ედარება და მარადიულობასთან გვაზიარებს. სონეტის უკანასკნელ ტერცეტში გვხვდება ორიგინალური დისონანსური რითმა: მონებს სტირი – მონასტერი:

გარს გახვევია მწუხარება გლოვის ბანტებად,
ოქროს ხატებში მონაზონი ძველ **მონებს სტირი**
და კვლავ გელათის გესიზმრება შენ **მონასტერი**.

ისევე, როგორც ამ სონეტში, ტერენტი გრანელის სხვა სონეტებშიც განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა „წ“ ბგერის ალიტერირებას მაშინ, როდესაც პოეტის წინასწარჭვრეტის, ხილვის ტრაგიკული მსოფლშეგრძნების სურათები იხატება:

მეწამულ საბნებს აელვარებს წყრომით აფთარი
და ფარულ წამით იფერფლება სწრაფი კანდელი.
(„სონეტი“, 1929)

ან: წითელი რაში ანიავეს მეწამულ ნალეხს.
(„სონეტი“, 1919)

ევფონიის სემანტიკური ფუნქციის კვლევისას საგანგებოდ მიუთითებენ, რომ ბგერწერა გაცნობიერებული მხატვრული ხერხია, ხოლო „წ“ ბგერას პოეტები უფრო ხშირად მიმართავენ მინორული განწყობილების გადმოსაცემად (ხინთიბიძე 1997: 119).

რითმა კანდელი-კორიანტელი (იხ. „სონეტი დედინაცვალს“) მეორდება გრიგოლ რობაქიძისადმი მიძღვნილ სონეტშიც (1919):

წითელ ფერებით ჩამოდნები მწვანე კანდელი,
ცეცხლის რკალებით აგათროლოებს კორიანტელი.

ერთ-ერთ უსათაურო სონეტში ტერენტი გრანელი პოეტურ თვითდახასიათებას მიმართავს და თავისი შემოქმედების თავისებურებაზე საუბრობს:

ობობას ქსელში ჩავაქსოვე ფართო ზმანება,
შეშლილ ხელებით ვათამაშებ ბოქსის საპირებს
ყრუ სიცოცხლეში ილეშება აღფრთოვანება,
ლურჯი ოცნება თვალწინ მიშლის უცხო ნაპირებს.

რომანტიკულ-სიმბოლისტური ალეგორიები, ამ კატრენში ასე მრავლად რომ არის მოხმობილი, ზუსტად გვიხატავს ტერენტი გრანელის სულიერ პორტრეტს. აქვე სონეტი, როგორც ლექსის კლასიკური, სრულყოფილი ფორმა, ზღაპრულ სამყაროში გადასახლებისა და მარადიული ჰარმონიის ზიარების საშუალებად არის ნაგულისხმევი:

ჩემი სონეტი ოქროს ტყეში ზეიმს აპირებს.

„სონეტი-მედალიონი“, რომელიც ტერენტი გრანელმა ნიკო ფიროსმანს მიუძღვნა, ერთდროულად, წარმოგვიდგენს მხატვრის რეალურ ყოფას და მწარე სინამდვილის ნაყოფს – მის შემოქმედებას:

ჩუმად გენვია საოცრების რუხი ხაზები,
ფარულ კომარებს ატირებდი სევდის მინაში,
შენ არ იცოდი დამშვიდებით ყოფნა ბინაში
და ღამის ლოთებს დაეძებდი ღვინის თასებით.

ჩანს, ტერენტი გრანელისათვის წმინდა და ამაღლებული იყო ღმერთთან პირისპირ დარჩენილი მორწმუნე-ქრისტიანის ლოცვის ექსტაზი:

ლოცვით ამსხვრევი ზიარებას სასაფლაოზე,
სისხლიან მკერდით აიტანე ბროლის არმაზი,
ანთებულ მხატვარს საიქიო, ალბათ, გაოცებს.

ტერენტი გრანელი ამ სონეტის მეორე ტერცეტში შთამბეჭდავად და ზუსტად ხატავს ნიკო ფიროსმანის შემოქმედებით ინდივიდუალობას ერთი სტრიქონით:

შენი ოცნება ისვენებდა წითელ ნარმაზე.

მხატვრის სულიერი პორტრეტის „წითელ ნარმაზე“, ანუ სისხლით, ტკივილით დაფარულ ტილოზე ამგვარი სიზუსტით შესრულება მხოლოდ ტერენტი გრანელს შეეძლო, რომელიც ღრმა სულიერ ნათესაობას გრძნობდა ნიკო ფიროსმანთან: „მისი ფარული, იდუმალი სული, განუწყვეტლივ ეძიებდა თანმგრძნობ სულებს. ეძიებდა და ხშირად პოულობდა კიდეც, მიწიერი გაძღვებისა და არსებობის ძალას რომ მატებდა. ხშირად უხილავს თბილისის ნისლში ფიროსმანის ტანჯული სახე. უხილავს და უსაზღვროდ გახარება, მარტო რომ არ იყო ამქვეყნად... რომ არსებობდნენ მისნაირი ხვედრით შეკრული და წმინდა ტანჯვით შეკავშირებული ადამიანები“. თუ გავიხსენებთ კ. გამსახურდიას სიტყვებს ტერენტი გრანელის შესახებ ჟ. „ალიონში“: „ტერენტი გრანელი მოდის სისხლიანი სამარიდან“. მაშინ უფრო თვალსაჩინო გახდება სისხლის, წითელი ფერის ტრაგიკული განცდა და მისი მეშვეობით სულიერი ნათესაობის ძიების ცდა თანამედროვეთა შორის. მხატვრული სახე „წითელი ნარმისა“, როგორც ტრაგიკულის, გამაღიზიანებელი ყოველდღიურობისა და, ამავე დროს, ღვთის მიერ ნიშანდებულის, რჩეულის ფერისა სხვა სონეტშიც გვხვდება:

შავი წირვები ატირდება წითელ ნარმაში.

ალბათ, შემთხვევითი არ არის, რომ ოთარ ჭილაძე სულიერ ნათესაებად, „ბედნიერ ტანჯულებად“, მიიჩნევს ფიროსმანსა და ტერენტი გრანელს. პირველის თაობაზე აღნიშნავს, რომ იგი უკა-

ნასკნელი წარმომადგენელი იყო ჩვენი საეკლესიო მხატვრობისა, რომელსაც, წესით, ტაძრები უნდა მოეხატა, მაგრამ ბედის უკუღმართობის გამო, დუქნებს ხატავდა. მიუხედავად ამისა „...ის მაინც უფრო სულის მხატვარია, ვიდრე ყოფისა“ (ჭილაძე 1997). ტერენტი გრანელისათვის კი, მისი აზრით, „ყველაფერი ჯერ ლექსის სახეს იღებდა და მხოლოდ მერე ხდებოდა გასაგები, მისაღები და უარსაყოფი... ის თავიდანვე განწირული იყო დასალუპავად, რადგან არ შეეძლო საკუთარ არსებაში პოეტი გამოეცალკეებინა ჩვეულებრივი ადამიანისაგან“ (ჭილაძე 1997). ასევე საგულისხმოა ერთგვარი პოეტური „გადაძახილის“, სულიერი ნათესაობის, ძიება ტერენტი გრანელსა და ნიკო სამადაშვილს შორის (შავლაძე 1991: 3).

ტერენტი გრანელის პოეზიაში აშკარად ვლინდება ლირიკულის დრამატიზება, მძაფრი, მძიმე სუბიექტური განცდის ობიექტივაცია, რასაც დისჰარმონიის დაძლევისა და სასურველი ჰარმონიის მიღწევის სურვილი განსაზღვრავს: „...ქვეყნად ქმნილება მოაგონებს დაკარგულ ზეცას. მისდევს, მიჰყვება იმ მოჩვენებით, რომ შეიპყროს სატურფალნის სიტყვის ბადეში, რიტმში, რითმაში და ენამება“, – წერდა ვასილ ბარნოვი ტერენტი გრანელის ლექსებზე (ბარნოვი 1984: 129). პოეტის სონეტებიც ამ ძნელადმოსაპოვებელი იდეალისაკენ მიმავალ გზაზე შეიქმნა.

დამოწმებანი:

ბარნოვი 1984: ბარნოვი ვ. გრანელის პოეზიისათვის. წიგნში: „ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია“. ტერენტი გრანელი. თბილისი: 1984.

ბელი 1994: Белый А. *Символизм как мировоззрение*. Москва: 1994 (წიგნიდან: თ. ბარბაქაძე. სონეტი საქართველოში. თბილისი: „უნივერსალი“, 2008, გვ. 153-164).

ზანდუკელი 1984: ზანდუკელი მ. *ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია*. ტერენტი გრანელი. თბილისი: 1984.

ლოტმანი 1994: Лотман Ю. М. Смерть как проблема сюжета. В кн.: Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: 1994.

სტივენსი 1982: *Писатели США*. М.: 1982.

შავლაძე 1991: შავლაძე თ. დრო და პოეტი, ანუ ორიოდ პარალელი. ვაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 8.11. თბილისი: 1991.

ჭილაძე 1997: ჭილაძე ო. წიგნიდან „ბედნიერი ტანჯულნი“. ვაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, № 17. თბილისი: 1997.

ხინთიბიძე 1997: ხინთიბიძე ა. *ქართული ლექსმცოდნეობა*. თბილისი: 1997.

„სადღაც“ და „ვიღაც“ ტერენტი გრანელის შემოქმედებაში

ტერენტი გრანელის პოეზიაში უამრავი განუსაზღვრელობითი მეტყველების ნაწილი გვხვდება. ორ მათგანზე ვილაპარაკებთ: ერთია განუსაზღვრელობითი ზმნიზედა „სადღაც“ და მეორე – განუსაზღვრელობითი ნაცვალსახელი „ვიღაც“.

შედარებისთვის სტატისტიკას მივმართოთ:

ილია ჭავჭავაძის პოეზიაში „სადღაც“ არც ერთხელ არ გვხვდება; „ვიღაც“ გვხვდება ათჯერ, ლექსებშიც და პოემებშიც (სანიკიძე 1986);

აკაკი წერეთლის პოეზიაში სულ არის 21 „სადღაც“, აქედან ორიგინალურ ლირიკაში – მხოლოდ 4; „ვიღაც“ გვხვდება 69-ჯერ, აქედან ორიგინალურ ლირიკაში – 14-ჯერ (სანიკიძე 1982, 1983);

გალაკტიონთან ამათი რაოდენობა მატულობს: მასთან „სადღაც“ – 75 ლექსში 84-ჯერ გვხვდება, ხოლო „ვიღაც“ – 41 ლექსში 51-ჯერ (ვისარგებლეთ ვებგვერდის galaktion.ge საძიებო სისტემით).

მიუხედავად იმისა, რომ გალაკტიონის პოეტური მემკვიდრეობა ტერენტი გრანელისას მოცულობით ბევრად აღემატება, ტერენტი გრანელის პოეზიაში „სადღაც“ გვხვდება 207-ჯერ, „რაღაც“ – 157-ჯერ (ვისარგებლობთ ელექტრონული გამოცემით: გრანელი: Lit.ge, 2011)*.

ამ სიტყვების მნიშვნელობა ტერენტი გრანელთან იმითიც არის ხაზგასმული, რომ ისინი მას ხშირად გააქვს სტრიქონის ბოლოში და რითმავს. ზოგჯერ ერთსა და იმავე რითმას რამდენჯერმე იყენებს სხვადასხვა ლექსში:

სადღაც : დადგა გამოყენებული აქვს 8-ჯერ;

სადღაც : სად ხარ – 5-ჯერ;

სადღაც : საზღვარს – 2-ჯერ;

სადღაც : საყდარს – 2-ჯერ;

სადღაც : ადგა – ერთხელ;

* აქაც და გალაკტიონთანაც ვეცადეთ ზუსტად დაგვეთვალა, ცდომილება შეიძლება იყოს + – 2-3.

ვილაც : ილბალს– 7-ჯერ;
ვილაც : ნილაბს– 3-ჯერ;
ვილაც : მიჰყავს– 2-ჯერ;
ვილაც : მიმიყვანს– 2-ჯერ;
ვილაც : იქაც– 2-ჯერ;
ვილაც : იქ ხარ– 2-ჯერ;
ვილაცები : ხაზები– ერთხელ;
ვილაცებს : ნალენჯინაზე (ეგზოტიკური რითმა)– ერთხელ.

გალაკტიონ ტაბიძეს ლექსებში ერთადერთხელ აქვს გარითმული „სადლაც“ („სადლაცა : და მთაცა“ –1910-იან წლებში დაწერილ უსათაუროში: „თანდათან ბნელდება...“, და ერთხელაც პოემაში „ოთხი დღე“: „ქალაქი, **სადლაც** / დაბა-სოფელი / შიშობს, თავს **ადგას** / დამამხობელი“), ხოლო „ვილაც“ სართიმო სიტყვად ლექსებში გატანილი აქვს 5-ჯერ და ორჯერაც – პოემაში „მწყემსი“.

გარითმვის გარდა, ლექსში სიტყვის აქცენტირების ხერხი არის აგრეთვე მისი სტრიქონის თავში გამეორება – ანაფორა. ამ ფიგურასაც ხშირად იყენებს ტერენტი გრანელი. „სადლაც“ ზმნი-ზედის ანაფორული გამეორების 11 შემთხვევა დაიძებნა. ვნახოთ რამდენიმე მაგალითი:

ნელა მივალ, სიჩუმეა ირგვლივ,
 ნელა მივალ, სიჩუმეა, გრილა.
სადლაც ახლა იბადება ფიქრი,
სადლაც ახლა ინისლება დილა.
 (***ნელა მივალ, სიჩუმეა ირგვლივ)

სადლაც საფლავის ვარდი აყვავდა,
სადლაც გულები სიკვდილს ელიან.
 ახლა ღამეა, უკვე დაღამდა
 და ღამე უფრო საყვარელია.
 (***ვიცი, ქარიშხალს ვერ დავენევი)

სადლაც ზღვები ლელავდნენ,
სადლაც მხოლოდ ნისლია.
 დავიღალე, შენამდე
 მოსვლა არ შემიძლია.
 („ლენორას“)

ახლა ასეა, რა იყო წინათ,
ახლა ეს დარდი უფრო კარგია.
სადღაც ნისლია, **სადღაც** ინვიმა,
სადღაც ღრუბლები ცაზე გარბიან.
(***ა**ხლა ასეა, რა იყო წინათ)

ახლა ვნახოთ „ვილაც“:

ვილაც უცნობი მარხია აგერ,
ვილაც უცნობის საფლავთან ვდგევარ.
(***ა**ჩიტი აფრინდა სადღაც მალღობთან)

ვილაც თავს იხრის,
ვილაც შენ გეძებს.
შევეყურებ ციხის
მდუმარე კედელს.
(***ა**შენ ცას ჩაბარდი)

ზოგიერთი ლექსი პირდაპირ დახუნძლულია „სადღაცით“ და „ვილაცით“. მაგალითად, ლექსის „სიშორეზე“ ყველა, ოთხივე, სტროფში არის „სადღაც“ და ორ სტროფში მასთან ერთად „ვილაც“.

ლექსის „ღამე ოთახში“ ექვსივე სტროფში არის „ვილაც“ (სულ რვა), პლუს ერთი „სადღაც“.

აქვს ლექსი, რომელშიც ორივე ეს სიტყვა სათაურშია გატანილი: „სადღაც და ვილაც“:

სადღაც და ვილაც

И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

А. Блок

ირგვლივ სივრცეა და ფიქრი ბევრი,
ეს ცეცხლიანი სურვილიც მოკვდა.
სადღაც შორს, ტყესთან, მატარებელი
სადგურს კვილით მიუახლოვდა.

სადღაც სანთელი იწვის კუბოსთან
და იბურება ქალაქი ნისლით.

სადღაც დეპეშას ლებულობს ფოსტა
და აპარატის რაკრაკი ისმის.

ალბათ ქარები დღესაც გვეძებდა,
რომ კვდება გული – მსოფლიო ღერძი.
იქ, ლაზარეთის საშიშ კედლებთან,
სწუხს ავადმყოფი და სიკვდილს ებრძვის.

ხშირად მიცქერის უღირსი თვალი,
მე შენზე ფიქრი ვერ დავამთავრე.
სადღაც ზის გემზე მწუხარე ქალი
და ზღვიდან უმზერს გადახრილ მთვარეს.

მე ვწუხვარ, რომ აქ არავინ არი,
მოკლდება რიცხვი ჩემი დღეების.
იქ **სადღაც**, ტყეში, შრიალებს ქარი
და კაცებივით დგანან ხეები.

ალბათ იქ **ვიღაც** გარდაიცვალა
(გავიდა ღამე და ვნება მწველი).
ის არ მეყოფა, რაც რომ ვინვალე
და კიდევ სხვაგვარ წამებას ველი.

ყოველივე ზემოთქმულიდან აშკარაა, რომ ამ განუსაზღვრელობით მეტყველების ნაწილებს ტერენტი გრანელის პოეზიაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. განუსაზღვრელობით მეტყველების ნაწილთა ესოდენი სიმრავლე და მათი აქცენტირება პოეზიის მისეული გაგების შედეგია. რა არის პოეზია ტერენტი გრანელისთვის? ამას იგი მკაფიოდ გვაუწყებს ლექსში „სადღაც შორს ნაპრალს ნისლი ეწვია“:

სადღაც შორს ნაპრალს ნისლი ეწვია,
მე დაეასვენე ბაღში თვალეები.
ჰქრიან ფიქრები და პოეზია
რა არის, გარდა იდუმალეების.

სადღაც შორს, ნაპრალს ნისლი ეწვია,
მივდივარ, თბილისს ვტოვებ დროებით.

ჰქრიან ფიქრები და პოეზია
რა არის, გარდა უსაზღვროების.

სადღაც შორს, ნაპრაღს, ნისლი ეწვია,
ძვირფასო, ჩემ გულს შენ არ იცნობდი.
ჰქრიან ფიქრები და პოეზია
რა არის, გარდა მარადისობის.

სადღაც შორს, ნაპრაღს, ნისლი ეწვია,
მე დავასვენე ბაღში თვალები.
ჰქრიან ფიქრები და პოეზია
რა არის, გარდა იდუმალების.

პოეზია ტერენტი გრანელისთვის ყოფილა **იდუმალება, უსაზღვროება, მარადისობა. იდუმალებაც** განუსაზღვრელია, **მარადისობაც** განუსაზღვრელია და **უსაზღვროება** ხომ განუსაზღვრელია და განუსაზღვრელი... და რა გასაკვირია, რომ ამ პოეტთან განუსაზღვრელობითი მეტყველების ნაწილები ასეთ პატივშია.

ტერენტი გრანელის მსოფლგანცდა პოზიტივისტური მსოფლგანცდის საპირისპიროა. პოზიტივისტებისგან განსხვავებით, მისთვის სამყარო იდუმალებით არის აღსავსე. ეს ისეთი იდუმალებაა, რომელიც სამყაროს შემეცნების კვალობაზე კი არ მცირდება, არამედ იზრდება. პარადოქსულად კი ჟღერს, მაგრამ, რაც უფრო შევიცნობთ სამყაროს, მით უფრო იდუმალი ხდება ის. სამყაროს იდუმალების ეს შეგრძნება დაკარგა ადამიანთა უმეტესობამ, რის გამოც მათი ცხოვრება უღიმღამო და მოსაწყენი გახდა.

ეს განცდა (სამყაროს იდუმალების განცდა) ასეთი ინტენსივობით ქართველ პოეტთაგან, მგონი, სხვას არავის გამოუხატავს.

ის „სადღაც“, იდუმალების ამ განცდის გადმოცემას რომ ემსახურება, მოვნათლოთ სახელით **„იდუმალების „სადღაც“**. მის გარდა ტერენტი გრანელთან გვხვდება სხვა დანიშნულების „სადღაც“, რომელსაც შეიძლება ვუწოდოთ **„სინქრონულობის „სადღაც“**.

მაგალითი:

ეს გრძნობა უფრო აგიზგიზდება
(და შენ შორიდან გედივით სჩანდი).

სადღაც ლამაზი ბავშვი იზრდება
და **სადღაც** ხევში მდინარე ჩადის.

აქ აღწერილი მოვლენები – (1) გრძნობის აგიზგიზება, (2) სადღაც რომ ლამაზი ბავშვი იზრდება და (3) სადღაც კიდეც ხევში რომ მდინარე ჩადის – მიზეზშედეგობრივად არ უკავშირდებიან ერთმანეთს. მათ აკავშირებთ სინქრონულობა, თანადროულობა, ერთდროულობა.

მოკლედ, მიზეზშედეგობრიობის (კაუზალობის) ნაცვლად ყურადღების გადატანა მოვლენათა სინქრონულობაზე ტერენტი გრანელის პოეზიის თვალში საცემი თავისებურებაა. ამგვარი რამ არცერთ სხვა ქართველ პოეტთან არ შეინიშნება, ეს ტერენტი გრანელის პოეზიის სპეციფიკური კონცეფციაა. ეს თავისებურება მისი პოეზიისა ზოგს შეიძლება იზიდავდეს, ზოგსაც განიზიდავდეს, რაც იმაზე დამოკიდებული, რამდენად მოვახერხებთ კაუზალური აზროვნების ინერციის დაძლევას. მე, პირადად, ახალგაზრდობისას მალიზიანებდა კაუზალობის დემონსტრაციული უგულვებლყოფა გრანელის ლექსებში (კაუზალობას მასთან სინქრონულობა რომ ენაცვლება, ამაზე მაშინ, ცხადია, არც მიფიქრია!). ეს უჩვეულო რამ იყო. მაგალითად, პოეტი გვეუბნება:

ირგვლივ სივრცეა და ფიქრი ბევრი,
ეს ცეცხლიანი სურვილიც მოკვდა.

უმნიშვნელოვანესი რამ – ცეცხლიანი სურვილის სიკვდილი-გვაუნყა. ახლა მკითხველს აინტერესებს, რა მოხდა ასეთი, რამ მოკლა ცეცხლიანი სურვილი, მიზეზი აინტერესებს, რამაც შედეგად ცეცხლიანი სურვილის სიკვდილი მოიყოლა. სხვა პოეტები ამ ცეცხლიანი სურვილის სიკვდილის მიზეზებზე იტყოდნენ ან მიგვანიშნებდნენ რამეს. გრანელს კი სულ არ აღელვებს კაუზალურობა, მას აინტერესებს **სხვაგან რა ხდება ამ დროს** და ასე განაგრძობს:

სადღაც შორს, ტყესთან, მატარებელი
სადგურს კივილით მიუახლოვდა.
სადღაც სანთელი იწვის კუბოსთან
და იბურება ქალაქი ნისლით.
სადღაც დეპეშას ლებულობს ფოსტა
და აპარატის რაკრაკი ისმის.

აი, ესენი ხდება „სადღაც“ იმ დროს, როდესაც „აქ“, პოეტში, „ცეცხლიანი სურვილი მოკვდა“.

ერთიც ვნახოთ:

იყო შეცდომა და ვერ ვატყობდი,
ძვირფასო, ეს დღე ისევ სულს ლაფავს.
სადღაც სოფელში წევს ავადმყოფი
და **ვიღაც** გლახა საუბრობს ზღაპარს.
(***დგას ლამეების შავი ნერტილი)

„იყო შეცდომა და ვერ ვატყობდი“ – ნუ მოელით ამ შეცდომის მიზეზებსა და შედეგებზე საუბარს. ტერენტი გრანელს ეს არ აინტერესებს, მისი ინტერესის საგანი ის არის, როცა თავისი შეცდომა აღმოაჩინა, ამ დროს სხვაგან რა ხდება: 1. მის თვალწინ ღამდება („დღე სულს ლაფავს“), 2. „სადღაც სოფელში წევს ავადმყოფი“, 3. ვიღაც გლახა ზღაპარს ჰყვება.

ესოდენ ურთიერთგანსხვავებული ინფორმაციით აღძრული ემოციები, ერთმანეთზე წაფენილი, ქმნის ტერენტი გრანელის პოეზიის სპეციფიკურ კოლორიტს.

აზროვნების ეს მანერა ტიპობრივია გრანელისთვის და მისი პოეზიის უმნიშვნელოვანეს თავისებურებას წარმოადგენს, მეტისმეტად უჩვეულოს ჩვენთვის.

„ჩვენთვის“-მეთქი, რომ ვამბობ, დასავლურად მოაზროვნე ადამიანს ვგულისხმობ, ადამიანს, რომლისთვისაც მიზეზშედეგობრივი აზროვნება დამახასიათებელი. მაგრამ აზროვნების ეს მანერა ერთადერთი როდია. აღმოსავლეთში ასე არ ყოფილა. კარლ გუსტავ იუნგს მოვუსმინოთ, ერთ-ერთ უგამოჩენილეს ფსიქოლოგსა და ფსიქიატრს:

„აღმოსავლეთი აზროვნებისას და ფაქტთა შეფასებისას სხვა პრინციპით ხელმძღვანელობს. ჩვენ სიტყვაც კი არ მოგვეძევა ამ პრინციპის აღსანიშნავად. აღმოსავლეთში, რაღა თქმა უნდა, არის ასეთი სიტყვა, მაგრამ ჩვენთვის ის მართლაცდა ჩინურია. აღმოსავლეთში მას **დაო** ჰქვია. ჩემს მეგობარ მაკ-დაუგოლს ერთი ჩინელი სტუდენტი ჰყავს, რომელსაც მან ერთხელ ჰკითხა, მაინც, ზუსტად რომ ვთქვათ, რა იგულისხმება დაოშიო. ტიპური დასავლური შეკითხვაა! ჩინელმა აუხსნა, თუ რა არის დაო, მან კი მიუგო, მაინც ვერ გავიგეო. მაშინ ჩინელი აივანზე გავიდა და ჰკითხა:

– რას ხედავთ?

– ვხედავ ქუჩას, სახლებს, მოსეირნე ხალხს... აი, ტრამვაიმ ჩაიარა.

- კიდევ რას?
- აგერ, იქ მაღლობია.
- კიდევ?
- ხეები.
- კიდევ?
- ქარი ქრის.

და ჩინელმა ხელები ალაპყრო და ნარმოთქვა: „ესაა დაო“.

ხედავთ? დაო ყველაფერი შეიძლება იყოს. მე სხვა სიტყვას ვხმარობ მის აღსანიშნავად, რომელიც საკმაოდ უბადრუკად ჟღერს – მე მას **სინქრონულობას** ვუნოდებ. როდესაც აღმოსავლელის სული თანადროულად მიმდინარე ფაქტებს აკვირდება, იგი ამ „თანადროულობას“ ისე ღებულობს, როგორც ის არის, დასავლური სული (გონი) კი მას ცალკეულ ნაწილებად ყოფს, ანაწევრებს. მაგალითად, ვინმეს ეს ჩვენი შეკრება რომ ეხილა, იკითხავდა: „საიდან გაჩნდა ეს ხალხი? აქ რისთვის შეკრებილა?“. აღმოსავლურ სულს ეს სულ არ აინტერესებს. ის უფრო ასე იკითხავდა: „რას უნდა მოასწავებდეს, რომ ეს ხალხი აქ შეგროვებულა?“. ეს პრობლემა კი, თავის მხრივ, დასავლურ სულს არ აწუხებს. თქვენ ის გაინტერესებთ, რამაც შეგყარათ და რასაც იქმთ*. სულ სხვაა აღმოსავლელი; მისთვის მნიშვნელოვანია ერთად ყოფნა, როგორც ასეთი.

იქნებ ეს ასე გამომეთქვა: დავუშვათ, ზღვის პირას დგახართ, და ტალღებმა გამორიყეს ნახმარი ქუდი, ძველი სკივრი, ცალი ფეხსაცმელი და მკვდარი თევზი, და ყოველივე ეს ახლა ნაპირზე ძვეს. თქვენ იტყვიან: „შემთხვევითობაა, სისულელეა!“. ჩინური გონი (სული) კი იკითხავს: „რას ნიშნავს აქ ამ ნივთთა თავმოყრა?“. ჩინელის სული ექსპერიმენტს ატარებს **ერთად ყოფნასა და საქირო მომენტში** თავშეყრაზე, და მას ისეთი ექსპერიმენტული მეთოდი გააჩნია, რომელიც დასავლეთში უცნობია, აღმოსავლურ ფილოსოფიაში კი დიდ როლს ასრულებს. ეს გახლავთ მოვლენათა შესაძლო განვითარების წინასწარმეტყველების მეთოდი, და მას დღესაც იყენებს იაპონელების მთავრობა პოლიტიკურ ვითარებათა განხილვისას. მაგალითად, მსოფლიო ომის დროს გამოიყენეს. ეს მეთოდი ქრისტეს დაბადებამდე 1143 წელს იქნა ფორმულირებული“ (იუნგი 1995: 90-91).

* ლექციის მსმენელებს მიმართავს.

* * *

როცა ამ ფრაგმენტის ეს ადგილი ნაწიკითხე: „დავუშვათ, ზღვის პირას დგახართ, და ტალღებმა გამორიყეს ნახმარი ქუდი, ძველი სკივრი, ცალი ფეხსაცმელი და მკვდარი თევზი, და ყოველივე ეს ახლა ნაპირზე ძევს“, იმ წუთას გამახსენდა გრანელის სტრიქონები ლექსიდან „სადღაც შორს“: „სადღაც შორს იყო გამოსაღმება, / სადღაც შორს, ზღვასთან სდუმდნენ ნივთები“. რა ნივთები? ზღვის ტალღების მიერ ნაპირზე გამორიყული?! აბა სხვა რა! რას უნდა მოასწავებდეს პოეტისა და მეცნიერის ნააზრევთა ასეთი უცნაური მსგავსება? ესეც ამ ჩვენი სამყაროს აუხსნელი იდუმალების ერთი დასტური ხომ არ არის?

დამოწმებანი:

გრანელი 2001: გრანელი გ. *პოეზია*. I. II. თბილისი: ელექტრონული გამომცემლობა „ლითერასი“, Lit.ge, 2011.

იუნგი 1995: იუნგი კ. გ. *ანალიზური ფსიქოლოგიის საფუძვლები. სიმბოლოები*. გერმანულიდან თარგმნა ირინე ჯიოევმა. თბილისი: „დიოგენე“, 1995.

სანიკიძე 1982: სანიკიძე თ. *აკაკი წერეთლის პოეზიის ლექსიკონი*. წიგნი I. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, წიგნი II, 1982.

სანიკიძე 1983: სანიკიძე თ. *აკაკი წერეთლის პოეზიის ლექსიკონი*. წიგნი I. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1983. წიგნი II, 1983.

სანიკიძე 1986: სანიკიძე თ. *ილია ჭავჭავაძის პოეზიის ლექსიკონი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1986.

იმქვეყნიური სამყაროს „მხატვრული ენა“ (ტერენტი გრანელი)

დასაბამიდან – კაცობრიობის ისტორიის პირველივე საბედისწერო ნაბიჯი „სიკვდილის დაბადება“... თავდაპირველად „ადამიანმა ვერანაირად ვერ შეითვისა სიკვდილის, როგორც გაქრობის იდეა. ბევრი რამ ეწინააღმდეგებოდა ამას, თვით მასში წარუხოცელი იყო გარდაცვლილთა კვალი – მათი სახეები, სიტყვები, ჟესტები, დაპირებანი თუ მუქარა; მათ მიერ გამოხმობილი გრძნობები – შიში, შური, სურვილები... ყოველივე ეს განაგრძობდა მასში არსებობას, თავად სიკვდილის ფაქტი კი დავინწყებას ეძლეოდა. ადამიანს სიზმრად ეცხადებოდნენ გარდაცვლილი მეგობარნი თუ მტერნი – თან სრულიად უცვლელნი... ასე რომ, სიკვდილის დაჯერება ძალზე ძნელი იყო... ყველაზე დამაბნეველი მაინც სიკვდილის უხილავი ასპექტი იყო...“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 52). შემდგომ კი, ამ „უხედველი სამყაროს“ მითოსური, რელიგიური თუ მხატვრული შეცნობის არაერთგვაროვანი წვდომა განაპირობებს კულტუროლოგიურ „ამაღლებას“ თუ „დაცემას“ სხვადასხვა ეპოქაში. მით უფრო ფოკუსირებულია „სიკვდილი“ აპოკალიფსური ცნობიერების ჟამს – საუკუნეთა მონაცვლეობისას ანუ სულიერი გზააბნეულობის დროს...

ამგვარი, უკიდურესი მსოფლმხედველობითი რყევებით, – სრული დაუცველობისა თუ მიუსაფრობის მძაფრი შეგრძნებით დაიწყო XX საუკუნე 2 წლის ტერენტი გრანელისათვის (ის დაიბადა 1898, ზოგიერთი ჩანაწერით კი 1897, ნელს) და ემოციათა ეს „ქარბორბალა“ საბედისწერო „სულიერი ტვირთი“ აღმოჩნდა მისთვის...

შესაბამისად, ამღვრეული სასიცოცხლო იმპულსებით იწყო ცხოვრება და მხოლოდ იმქვეყნიური სამყაროს მისტიკური „აკორდებით“ ცდილობდა თავის შექცევას და სხვათა დაზაფრვას. ეს საბედისწერო განცდა გრანელს პირდაპირი, შემზარავი განაცხადით შემოაქვს მხატვრულ აზროვნებაში. ქტონური სამყაროს სახისმეტყველებითი ილუსტრაცია უცხოა მისთვის და საერთოდ,

შესაბამისი „იმქვეყნიური სამყაროს რეკვიზიტებიც“ – სამარე, საფლავი, კუბო, ცხედარი, შავი მიწა... ყოველგვარი სიმბოლური თვალსაზრისიდანაა დაცლილი. თუმცა, სწორედ ამიტომ, „ამ რეკვიზიტთა“ სიმბოლურ ილუსტრაციებს გთავაზობთ, რათა გრანელიეული იმქვეყნიური სამყარო უფრო შესაცნობი გახდეს;

„საფლავი (აკლდამა) – ეს არის სიკვდილის ყველაზე ხელშესახები და მარადიული სიმბოლო, ძალზე ამბივალენტური, რადგან ის იზიარებს, როგორც მღვიმის, წიაღის („დედამიწა“ იბრუნებს თავის პირმშოს), ასევე მთის (ანუ ამაღლების და ზესწრაფვის) სახის-მეტყველებას...

კუბო სიკვდილის ერთ-ერთი განუყოფელი ატრიბუტია – დამცავი გარსი, თავდაპირველი ჩანაფიქრით აღდგომის იდეით სიმბოლიზირებული... რაც შეეხება **საფლავის ბორცვს**, ის განასახიერებდა გოლგოთას, **მიცვალებული** – „პირველ ადამიანს“ (ადამს), **საფლავის ჯვარი** კი – „ახალ ადამს“ ანუ მაცხოვარს, რომელმაც თავისი სისხლით გამოისყიდა ადამიანთა მოდგმის ცოდვა... (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 56).

ეს აბსოლუტური „მხატვრული სიშიშველ“ ქტონური სიმბოლოებისა, სრული განძარცვა მათი ტაბუირების ფენომენისაგან (მაგალითისთვის, კუბო – სასახლე...) და თუნდაც, ადამიანური კრძალვა – რიდი სიკვდილისა, ერთგვარად გამქრალია, როგორც მის ცხოვრებაში, ასევე მის ლექსებში...

თავისთავად, პირდაპირი განაცხადით შემოსული სიკვდილი, საფლავი, სამარე, ცხედარი, კუბო, მკვდარი, შავი მიწა უმეტეს ლექსებში საკუთარი საბედისწერო იმპულსითა თუ სრული ნეგატიური, დამორგუნავი ასპექტითაა ფესვგადგმული, ხოლო იშვიათი გამონაკლისის შემთხვევაში, გრანელთან მათი „უხსენებლობის“ შემთხვევაშიც კი სიკვდილის დამზაფრავი სახება თანმდევია მკითხველისათვის. ამიტომაცაა სიკვდილის მისეული მხატვრული ილუსტრაციები სრულიად უჩვეულო და ემოციური.

გრანელთან სიკვდილი დასვენებაა, სიკვდილი ყოველწამიერი მოლოდინია, სიკვდილთან შეჩვევაა, სიკვდილზე ფიქრია ფიქრი ფიქრთაგანი (მისეული ფიქრი თუ ღამის სტრიქონები), ზოგჯერ კი გრანელისათვის დღეც „ღამის ზმანებაა“ და ყოველწამიერი გარინდებაც სიკვდილის შეგრძნებაა მისთვის. სიკვდილი მისთვის მის-

ტერიაა, განცდაა, აღლევებაა; სიკვდილის ლიტერატურულ ილუსტრაციასაც ქმნის პოეტი („მარადისობის ლაჟვარდები“) – „ვხედავ სიკვდილის ყვითელ მანტიას“; ცვილისფერი, სხივგამოცლილი ყვითელი მიუსაფრობისა და სრული ჩაფერფლის ილუზიას ქმნის. „შემოსილი სიკვდილი“ სიკვდილის „უხედველობის“ ემოციასაც ერთგვარად აქარწყლებს, თუმცაღა სიკვდილი მაინც გარდაუვალია; მარადიული სიშორეა; ამიტომაც გრანელთან სიკვდილის მიღებაა. სიკვდილის უეცარი „გამოჩინება“ და ცოცხლად ყოფნის ჟამსაც ენთება მისთვის „სიკვდილის მირაჟი“. სიკვდილი გრანელისათვის „უფრო ახლოა“, ვიდრე სიცოცხლე; სიკვდილთან თვალისგასწორება მისთვის „ყოველთვის თვალეში მზერაა“; სიკვდილთან ახლოს ყოფნის სიხარული კი „ღამის სტრიქონებშია“ შობილი, ოღონდ ეს განცდა სიმარტოვის ჟამს ჩნდება მარტოოდენ. სიკვდილთან დგომაც სიკვდილთან შერიგება – სამარისებული დუმილის შეგრძნებაცაა; ზოგჯერ კი, იშვიათად...), გრანელისათვისაც „მძიმეა სიკვდილის შიში“ („...„ასე მძიმეა“)...

თუმცაღა მაინც სიცოცხლისაგან განდგომაა მისთვის უმთავრესი და შესაბამისად – „მთელი ცხოვრება სიკვდილზე ფიქრია“ („ფიქრები სიშორეზე“ ანდა „ვფიქრობ სიკვდილზე“), ცეცხლივით მწველი და შემოგრაგნილი... და მხოლოდ ერთ პატარა – უსათაურო ლექსში გაკრთება წამიერ „სიკვდილის ესთეტიკა“ („ქარი ეწვია“) – „ქარი ეწვია ყვავილს / და მე სიკვდილთან ვდგევარ“; წუთისოფლის წუთისოფლობაც (წარმავლობა) ხომ „ყვავილთა ველთა“ სადარია... თუმცაღა შემდეგ, – ყვავის ავბედიითი გაელვება სიკვდილს მაინც შემზარავს ხდის.

და ეგებ ამიტომაც, გრანელისათვის „სიკვდილი სიცოცხლეზე მეტია“ („...„გული მტკივა“); რაც შეეხება სიკვდილს, – ეს ბანალური კანონზომიერება, ანუ ცხოვრების ავანსცენიდან საფინალო გასვლა, მისთვისაც ერთობ „პროზაულია“ – ჟამის სასრულობაა; „და სიკვდილია / პოეტის ბოლო...“

მაგრამ გრანელისათვის სხვაგვარი ბოლო „მარადიული ყოფის“ უშფოთველობაა თუ ნეტარ მდუმარებაში მიძინებაა. რასაც მონმობენ გრანელისავე გამოცემულ წიგნთა სახელდებანიც: „პანაშვიდები – 1920; „სამგლოვიარო ხაზები – 1921; „სულიდან საფლავები“ – 1922; „Memento mori“ („გახსოვდეს სიკვდილი“ – ქვიშის

საათის გამაფრთხილებელი წარწერა...) – 1924 და ბოლოს „ლექსები“ – 1926.

და ბუნებრივია, რომ პოეტისათვის სიკვდილის კვლავ გახსენება თუ სიკვდილის საბედისწერო ემოციის გაღრმავება, ისევ და ისევ, იმქვეყნიური სამყაროს შემაცნობელ სიტყვიერ გამოსახულებებს შეუძლია (იქნება ეს სამარე – საფლავი; ცხედარი; კუბო; მკვდარი – მიცვალებული...) და რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს ისინი სიმბოლური დიაპაზონს ვერ იძენენ. არადა, გრანელი 1919 წელს დაწერილ ერთ ლიტერატურულ წერილში („ახალ სამყაროში“ – 1919 წ.) წერდა, რომ „სიმბოლიზმის ჯადოსნური ცეცხლის ალი მოედო ძველ შაბლონურ პოეზიას... ჩვენ უკვე თეთრი სამოსით დავინყეთ ჯირითი იქ, სადაც იზრდება სიმბოლიზმის მწვანე ყვავილები, ჩვენ დავტოვეთ სინამდვილე, დავგმეთ შავი წარსული და ახალ ფერებთან დავინყეთ ვრცელი საუბარი... არ გვანუხებს სიკვდილის შიში. ჩვენი უახოესი მიზანია შევექმნაღ მარადისობა და უტეხი სხეულით მივეგებოთ ყოველგვარ საშინელებას. სული ჩვენი ჩქარია და შეუკავებელი“ (გრანელი 1979: 399)..

ეს იყო მხოლოდ ამ წერილში – სიმბოლიზმთან მიახლოების მძაფრი ემოცია (მისტიციზმის გავლენით...), მაგრამ მაინც ყოველწამიერი – რეალური შეგრძნებებით დამუხტული. ამიტომაც მის შემოქმედებაში (როგორც ზემოდასახელებულ წერილში აღნიშნავს) – „უტეხი სხეულით ეგებება ყოველგვარ საშინელებას“.

აღბათ, ეს წინაპირობაა, რომ ქტონური სამყაროს „რეკვიზიტები“ (შესაბამისად, მისთვის „ნეკროფილურ რეკვიზიტებად“ ქცეული) საწყისი – დამზაფრავი ენერგეტიკით „ცელავს“ თავად ავტორის ქვეცნობიერსა თუ ცნობიერს და მის შემოქმედებასთან პირისპირ აღმოჩენილნიც იმქვეყნიური სამყაროს „ეპატაჟური გამოხმობის“ მომსწრენი ხდებიან.

სწორედ საკუთარი ქვეცნობიერიდან ამოზრდილი სიკვდილის გაუსაძლისი შიშის ლაბირინთში გამომწყვდეული ტერენტი გრანელი სიცოცხლეს გაუნაპირდა. პოეტი სიკვდილთან არაშესატყვის დისტანციაზე მიახლოების გზით და მისი ყოველწამიერი ხსენების მეშვეობით ცდილობდა იმქვეყნიური სამყაროს საბედისწერო ხილვათა „გაცხადებასა“ თუ „ამეტყველებას“...

გრანელი სიკვდილთან ამ „შემზარავი ტანდემითვე“ სიკვდილს უფრთხობდა, მისგან თავის დაღწევა სურდა, სამგლოვიარო პრო-

ცესებს ადევნებული თუ სასაფლაოზე მოხეტიალე საკუთარ სიკვდილს ამარცხებდა და სიკვდილზე „მალღებოდა“...

ეს უჩვეულო ცოცხლადყოფნა და, ერთი შეხედვით, სიკვდილთან თავდავინყებულის სწრაფვა, უპირველეს ყოვლისა სულის ჩაფერფლვაში გამოიხატა და „ჩამქრალი სულით“ კიდევ ოთხი წელი იცხოვრა – ფიზიკურ აღსრულებამდე.

დამოწმებანი:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. ტ. II. თბილისი: „ბაკმი“, 2012.

გრანელი 1979: გრანელი ტ. *რჩეული*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

ევფონია ტერენტი გრანელის პოეზიაში

ევფონია ლიტერატურული ტექსტის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებელია. პოეზიაში მისი როლი განსაკუთრებულია იმ შემთხვევაშიც, თუ პოეტი ინტენსიურად მიმართავს და მაშინაც, თუ მიზანმიმართულად უარყოფს. ნებისმიერი პოეტის შემოქმედებაში შეგვიძლია ვნახოთ გარკვეული ევფონიური ექსპერიმენტი – იქნება ეს რთული ფონეტიკური კონსტრუქციები, თუ შედარებით მარტივი – სარიტმო წყვილები. ევფონიას სხვადასხვა პოეტთან სხვადასხვა დატვირთვა აქვს. აღმოსავლეთის კულტურის გავლენას თუ გავითვალისწინებთ, ქართულ პოეზიაში მისი როლი კიდევ უფრო თვალსაჩინოდ და მკაფიოდ გამოჩნდება, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ დახვეწილი სტრუქტურის, მეტრიკის და სალექსო ფორმების მრავალფეროვნების ხანაში – XX საუკუნის დასაწყისში, მისი ერთფეროვანი როლი, გამოხატული, ძირითადად, ერთი ტიპის ბგერების თანაჟღერადობით, მნიშვნელოვნად შეიზღუდა. XX საუკუნის ევფონია აღარ მოგვაგონებს ბესიკის ეპოქის ალიტერაციებსა და ასონანსების საოცარ ფოიერვერკებს, თუმცა მაინც შეიძლება ვიმსჯელოთ მის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე. მეტიც, ვერსიფიკაციული ექსპერიმენტები, რომელთაც მიმართავდნენ ქართველი პოეტები, მოიცავდა ევფონიასაც და ამის არაერთი საიტერესო მაგალითი გვაქვს გალაკტიონისა და „ცისფერყანწელთა“ პოეზიაში.

საინტერესოა, როგორ აისახა ევფონია ტერენტი გრანელის პოეზიაში?

დიდი პოეტური ინოვაციებისა და ექსპერიმენტების ხანაში მოღვაწე პოეტის ლირიკაში ჭარბობს ლოგაედური 10-მარცვლენი და ჯვარედინი რითმა. ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით, პოეტის ლექსები არ არის მრავალფეროვანი, თუმცა აშკარად ვხედავთ გარკვეული სალექსო ფორმების ვირტუოზულად გამოყენების მაგალითებს („უძილო ღამეებიდან“, „შენს გაქცევას“, „ცისფერი სინათლე“ და ა.შ.). შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ ფორმის მაქსიმალური სისადავის მიზეზი არის პოეტის შინაგანი მოტივაცია – მაქსიმალურად გაამახვილოს ყურადღება შინაარსზე, იდეაზე,

რომელსაც მკითხველს წარმოუდგენს. ამ ნიშნით ის ძალიან განსხვავდება ამ ეპოქის ყველა ნოვატორი პოეტისაგან. ამ ტენდენციის გათვალისწინებით კი, ევფონიის კვლევაც არ გვაძლევს მასშტაბური ანალიზის საშუალებას.

ზოგადად, უნდა აღინიშნოს, რომ ევფონიური ეფექტი მიღწეულია არა მხოლოდ ალიტერაციისა და ასონანსის, არამედ კონსონანსის ხარჯზეც. კონსონანსურ კონტრასტს კი ქმნის რამდენიმე სპეციფიკური ჯგუფის დაპირისპირება: ნინანუნისმიერი ბგერები/უკანანაუნისმიერი ბგერები; წყვილბაგისმიერი ბგერები/უკანასასისმიერი ბგერები; ფშვინვიერი ბგერები/მკვეთრი ბგერები; ბგერების სპეციფიკური ჟღერადობა ღია და დახურულ მარცვლებში. ცალკე აღნიშვნას საჭიროებს კბილბაგისმიერი ვ, განსაკუთრებით, ტაეპის/სიტყვის დასაწყისში. კონტრასტი უდავოდ მნიშვნელოვანი ემოციური ელფერის მომცველი ელემენტია, თუმცა, რა თქმა უნდა, ჰარმონიული თანხმიერება უფრო ინტენსიურად გვხვდება.

გამოვკვეთოთ რამდენიმე ძირითადი ტენდენცია, რომლებიც ტერენტი გრანელის ევფონიის ანალიზისას იჩენს თავს:

1. ალიტერაციის ეფექტს ქმნის სარიტმო წყვილები:

- ა) ამწვანებული/განვალებული;
ნანგრევებს/აგროვებს;
ღრუბელი/დამღუპველი.
(„აღსარება ქუთაისს“)

- ბ) ლოცვებით/ოცნებით.
(„რკალიდან: კვირის წირვები“)

- გ) რაზებით/განაზრაზები;
წვიმაში/წინაშე.
(„ფიროსმანაშვილს“)

- დ) ზარის/სიზმარი;
ცხენი/მოსაწყენი.
(„შემოდგომა მინდვრებში“)

ასეთ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, გასათვალისწინებელია წარმოთქმის ადგილის მიხედვით ერთგვაროვანი ბგერების თავმოყრა,

როგორ წარმოდგენილია ბოლო მაგალითში (ც/წ).

ამავე დროს, სრულიად არ აქვს მნიშვნელობა რითმის კატეგორიას.

2. ალიტერაცია, რომელიც ანაფორებით არის მიღწეული:

ა) ვიცი ქარიშხალს ვერ დავენევი
ვიცი, დავრჩები ბოლომდე ბავშვი;

ბ) სადღაც საფლავის ვარდი აყვავდა,
სადღაც გულები სიკვდილს ელიან.

(* * * „ვიცი ქარიშხალს ვერ დავენევი“)

გ) რა ვქნა, ირა – შენი სახე მწამდა,
რა ვქნა, ირა – მაგონდები ისევ;
(„ირას“)

დ) თუ იცით ჩემი ავადმყოფობა?
თუ იცით ჩემი დაპატიმრება?
(„ჩემს დებს“)

ასეთი შემთხვევები საკმაოდ ხშირია, მაგრამ, იშვიათი გამო-
ნაკლისის გარდა, ანაფორა ლექსში მხოლოდ თითოჯერ გვხვდება,
შესაბამისად, ეს ემოციის აქცენტირების და ყურადღების გამძაფ-
რების საშუალებაა და არა ევფონიური ეფეტის შექმნის მცდელო-
ბა. აქ მოყვანილი ყველა მაგალითი მოწმობს, რომ, გამეორებული
პირველი სიტყვების გარდა, ბგერათა ერთგვაროვანი ჯგუფები,
კონტრასტი და, მით უმეტეს, იდენტური ბგერები არ გვხვდება.

3. ალიტერაცია ცეზურით გაყოფილ ლოგაედურ ტაეპში:

ა) და ეს ტირილი შენ მაპატიე;
(„აღსარება ქუთაისს“)

ბ) მინდორში ვწევარ, ვუცქერი ლელეს.
(„შემოდგომა მინდვრებში“)

ამ ტიპის ევფონია ნაკლებად გამოირჩევა გამომსახველო-
ბით, რადგან სტრიქონში ცეზურის წინ და ცეზურის შემდეგ ყვე-
ლაზე მკაფიოდ სხვადასხვა ტიპის ბგერები ისმის, ხოლო წარ-
მოთქმის ადგილის მიხედვით ერთნაირი ბგერები მაშინ იკვეთება,
თუ მკვეთრია, ფშვინვიერი, ან რამდენიმე კონტრასტული ბგერა

გვხვდება ერთად თავმოყრილი. სპეციფიკური, მკაფიო ჟღერადობა გამოკვეთს ცეზურას. ტერენტი გრანელთან ასეთი მიზანმიმართული განლაგება არ არის. საინტერესოა ერთი მაგალითი:

სიბერე დაეცა / ჩემს სურვილს / საშინელს,
სიხარული დილის ოდესმე იქნება,
სარკესთან სიზმარი ვილაცას აშინებს,
და წვიმას უეცარს მოსდევს დაფიქრება.
(„კვირის ნისლები“)

ამ ლექსში, განსაკუთრებით, პირველ სტროფში, უდავოდ ჩანს პოეტის მცდელობა, გაამახვილოს ყურადღება ბგერაზე **ს**. პირველი სამი ტაეპი იწყება ამ ბგერით, ამასთან, მკაფიოდ ჟღერს არა მხოლოდ **ს**, არამედ სხვა წინანუნისმიერი ბგერები – **ც, ზ, ნ**. შეიძლება წვიმის ხმის იმიტირებას ცდილობს, ან კონკრეტულად სიტყვა „წვიმის“ ასოციაციით მოჰყავს ამ ტიპის სხვა ბგერები. ევფონიას, როგორც ვიცით, ამ ორივე ეფექტის მისაღწევად მიმართავენ.

4. ალიტერაცია, რომელიც მიღწეულია კონსონანსით:

ასეთი ტიპის ევფონიური ეფექტი ძალიან ხშირად გვხვდება. რა სახით შეიძლება გამოვლინდეს ასეთ შემთხვევაში ევფონია?

ზოგიერთი ფორმა აშკარად მიზანმიმართულად არის შერჩეული, მაგრამ არის ისეთი კატეგორიაც, რომელსაც მეტყველების დროს რამე განსაკუთრებულ სიმძაფრეს ვერ ვამჩნევთ, ხოლო პოეტურ ტექსტში – მეტრული თუ რიტმული ჩარჩოების წყალობით, სპეციფიკურ ჟღერადობას იძენს.

მაგალითად, სტრიქონში –

ო, უფალი დამიცავს კვირების კეცაზე.
(„მონოლოგი უდაბნოს ყვავილებზე“), –

წინაცეზურულ მონაკვეთში ორი ფშვინვიერი ბგერაა (ფ, ც), ხოლო ყველა დანარჩენი მჟღერია; მეორე მონაკვეთში ორი მკვეთრი ბგერაა (კ, კ) – ასევე მჟღერების გარემოცვაში. ერთადერთი გამონაკლისია ც, რომელიც კ-ს გვერდით გვხვდება. თუ ამ ფრაზას წარმოვთქვამთ ლექსისთვის დამახასიათებელი რიტმის გარეშე, მისი ჟღერადობა არ იქნება ისეთი მკაფიო, როგორც იმ შემთხვევაში, თუ წავიკითხავთ ლექსის მეტრის (4 3 / 4 3) შესაბამისად.

საინტერესოა ცალკეული შემთხვევები, რომელთა კლასიფიკაცია რთულია, რადგან მხოლოდ ერთი ტიპის მაგალითების მოძიება ხერხდება. მაგალითად, ლექსში „პოეზია“, რომელიც 6 კატრენისგან შედგება, ბგერა ტ გამოყენებულია რამდენიმე სიტყვაში –

წერტილი, გულდასეტყვილი (I სტროფი),
ტირილი (II სტროფი),
პლანეტები (III სტროფი),
ტალახი (IV სტროფი),
მტრები (V სტროფი),
წერტილი, გულდასეტყვილი (VI სტროფი).

თუ ლექსის პათოსს გავითვალისწინებთ, ეს ცალკეული სიტყვები გარკვეულ გასაღებს წარმოადგენს.

ბგერა ტ-ს ასეთივე რაკურსით განხილვა შეგვიძლია ლექსში „სონეტი“.

აქ გვხვდება შემდეგი სიტყვები: ტყეში, ჰამლეტი, ბრილიანტები, მხატვრული.

ტ-ზე ყურადღებას ვამახვილებთ რამდენიმე მიზეზით: ბგერის სპეციფიკური უღერადობა, იგი უდავოდ გამოყოფს ნებისმიერ სიტყვას, რომელშიც გვხვდება, განსაკუთრებით, სხვა თანხმოვან ბგერებთან ერთად და, რაც არანაკლებ მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია – პოეტის სახელი ტერენტი.

მაგალითად, ლექსში „ფიქრები ნაძალადევში“, ბგერა ტ გამოყენებულია სამ სიტყვაში – დავტოვე, მიტოვებული, ჩიტი. ამავე ტიპის მხოლოდ ერთი სიტყვა – „ჩიტი“, გვხვდება ლექსში „გაზაფხულის საღამოა მშვიდი“, რომელშიც, ზემოთ თქმულის გათვალისწინებით, ეს მხატვრული სახე შეიძლება თავად პოეტთან დავაკავშიროთ.

იგივე შეიძლება ვთქვათ ლექსზე „ჩიტი“:

მზე ისევ გაჩნდა
დღე ასე მიდის.
და უცებ დაჯდა
მინაზე ჩიტი.
ვიგონებ ქურებს
დღე ასე მიდის.
დაჯდა და უცებ
გაფრინდა ჩიტი.

თუმცა, როგორც აღვნიშნეთ, ეს მხოლოდ ტიპურ შემთხვევებშია გამართლებული და ყველა ლექსის ანალიზისთვის ეს ტენდენცია არ გამოდგება.

საინტერესოა კონსონანსი, რომელიც იქნება ლექსში „იდუმალი ქალი ლენორა“.

სამივე სტროფის პირველ სამ ტაქტში ერთმანეთს ენაცვლება მკვეთრი და ფშვინვიერი, ძირითადად, წინანუნისმიერი ბგერების რიგი, მაგრამ ბოლო ტაქტებში, რომლებიც მეორდება, მხოლოდ მჟღერ და ნარნარა ბგერებს ვხვდებით. ერთადერთი გამონაკლისია ბგერა ქ, რომელიც სხვა ბგერების გარემოცვაში კარგავს სპეციფიკურ ჟღერადობას და არ ქმნის დისჰარმონიას სტრიქონში:

მძიმე ქარები გარეთ კენესიან,
დღემდე ოცნება სივრცე მეგონა.
რა ძვირფასია ეს პოეზია
და იდუმალი ქალი ლენორა.

ზემოთ ჩამოთვლილი კატეგორიების საფუძველზე შეგვიძლია ჩამოვაცალიბოთ გარკვეული მოსაზრება ტერენტი გრანელის პოეზიის ევფონიის შესახებ.

ტერენტი გრანელი, მისტიკოსი პოეტი, რომლის შემოქმედებაში უმთავრესი ადგილი სწორედ შინაგანი სამყაროს, ღრმა სულიერი განცდების გადმოცემას უკავია, ვერსიფიკაციას არ უთმობს ისეთ განსაკუთრებულ ყურადღებას, როგორსაც ამ პერიოდში მოღვაწე ქართველი პოეტები, შესაბამისად, ევფონია მის ლირიკაში არის არა მიზანმიმართულად დამუშავებული ელემენტი, რომელსაც ორიგინალური ფორმის გადმოცემის მიზნით, ან განსაკუთრებული აკუსტიკური ეფექტის შესაქმნელად მიმართავდა, არამედ პოეზიის განუყოფელი ნაწილი, რომელიც არ არსებობს მისი ლექსისგან, როგორც სრულიად განუყოფელი არსისგან, დამოუკიდებლად.

ყვითელი ფერის გააზრებისათვის ტერენტი გრანელის პოეზიაში

„ტექსტის ქეშმარიტი არსი ყოველთვის ორი ცნობიერების, ორი სუბიექტის ზღვარზე ვლინდება“ (მ. ბახტინი). მხატვრული ნაწარმოები, როგორც ერთგვარი, პოტენციური სტრუქტურა, „ნაკითხვის“, აღქმის, ინტერპრეტაციის შედეგად რეალიზდება. ლიტერატურა გარკვეულ ნიშანთა სისტემაა და რეცეფციაც სწორედ იმ ნიშნებს უნდა ემყარებოდეს, რომლებიც თავად ტექსტშია მოცემული. მნიშვნელოვანია, როგორც მთელი ტექსტის, ასევე მის სხვადასხვა ელემენტთა, ნიშანთა დეკოდირება. ტექსტის ერთ – ერთ ასეთ კომპონენტს წარმოადგენს ფერი, რომელსაც შეუძლია წარმოშვას თავისი „ენა“ – კოდი.

ზოგადად, ფერებთან დამოკიდებულება, მათი მნიშვნელობა, რომელიმე ფერისათვის უპირატესობის მინიჭება განპირობებულია მრავალი ფაქტორით: ერის ტემპერემენტით, ტრადიციებით, ჩვეულებებით, ესთეტიკური ნორმებით, რელიგიური მსოფლმხედველობით, ბუნებით, ინდივიდის ხასიათით, სოციალური სტატუსით, განათლების დონით და ა. შ.

ფერი შეიძლება განვიხილოთ: ფორმალური, სემანტიკური, სიმბოლური, ფსიქოლოგიური თუ სხვა თვალსაზრისით.

ფერმა შეიძლება გამოიწვიოს განსხვავებული გრძნობები: ძლიერი აღგზნება, სიმშვიდე, გულგრილობა, სიცივის ან სითბოს განცედა, რაც ზემოქმედებს ადამიანის ფიზიოლოგიასა და ფსიქიკაზე.

ფერთა ხედვის ობიექტური ასპექტები შეისწავლება სპექტრალურ – ფიზიკური ოპტიკის, ხოლო სუბიექტური, ფიზიოლოგისა და ფსიქოლოგიის საშუალებით.

ფერი არ წარმოადგენს ფსიქოლოგიურ ცნებას. თუმცა, ფსიქოლოგია მას განიხილავს ფსიქოლოგიურ ფენომენად, შეისწავლის მის აღქმას, ზემოქმედებას ადამიანის ფსიქიკურ ქმედებაზე, ფერთა ფსიქოდიანოსტიკას და ა.შ.

მიუხედავად მატერიის ფორმისა და აგებულებისა, ფერი ზემოქმედებს მხედველობით აღქმაზე, სულიერ განწყობილებაზე, ემო-

ციებზე. შესაძლოა, სწორედ ემოციური ზემოქმედების გამო მიენიჭა მას გარკვეული სიმბოლური დატვირთვა.

ფერის სიმბოლიკის განვითარების პირველ ეტაპზე იგი, ძირითადად, კოსმოლოგიური მნიშვნელობით გაიაზრებოდა (სამყაროსეული ძალების, სტიქიების სიმბოლოს წარმოადგენდა), გვიანი ანტიკური პერიოდიდან რენესანსის ეპოქამდე რელიგიურ, მისტიკურ რაკურსში (ფერი, ნათელი ღვთის ატრიბუტია), რენესანსიდან მე-20 საუკუნის ჩათვლით კი, უმეტესად, სოციალურ – ფსიქოლოგიურ ჭრილში (ამ პერიოდში ფერთა სიმბოლიკა ძირითადად წარმოადგენს საზოგადოებრივ – პოლიტიკური, სოციალური და ინდივიდუალურ – ფსიქოლოგიური პროცესების გამოვლინებას).

ფერს, როგორც გამოსახვის მრავალფუნქციურ საშუალებას, აქტიურად იყენებს ხელოვნების სხვადასხვა დარგი, მათ შორის, ლიტერატურაც. აზრობრივი თუ ემოციური დატვირთულობის თვალსაზრისით, ფერს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს პოეზიაში. იგი ავტორის სტილს, სამყაროს აღქმის თავისებურებას, შემოქმედებით ინდივიდუალობას გამოხატავს.

სწორედ ამიტომაც საინტერესო სხვადასხვა მწერლის შემოქმედებაში გამოყენებულ ფერებზე დაკვირვება. ამ თვალსაზრისით, ყურადღებას შევაჩერებთ ტერენტი გრანელის პოეზიაზე. მის ლექსებში ფერთა სიმბოლურ დატვირთვაზე, მათ ფსიქოლოგიური ასპექტით გააზრებაზე, ძირითადად, ფერის შესახებ: ი. ვ. გოეთეს, ვ. კანდინსკის და მ. ლუშერის თეორიების* საფუძველზე ვისაუბრებთ, თუმცა, გავითვალისწინებთ სხვა შეხედულებებსაც.

ტერენტი გრანელის პოეზიაში სიკვდილის, მარტოობის ან უფრო სწორად, მარტოსულობის თემები დომინირებს. ამდენად, ერთი შეხედვით, თითქოს წარმოუდგენელიც კია, ფერთა გამომსახველობის ის სიმდიდრე, ფერთა იმგვარი პალიტრა, როგორსაც მის შემოქმედებაში ვხვდებით. შავი/უკუნი, თეთრი/სპეტაკი/გაბრწყინებული, ლურჯი, ფირუზისფერი, რუხი, წითელი, ყვითელი/

* ფერების მნიშვნელობათა შესახებ მეცნიერული რეფლექსია გოეთეს სახელს უკავშირდება (მისი ტრაქტატი ეფუძნება ფერის “გრძნობად – ზნეობრივი ზემოქმედების” თეზას. მოგვიანებით, ამ, ანუ სუბიექტივისტური თვალსაზრისით ფერების კვლევა განაგრძეს მხატვრებმა, ი. იტენმა (იგი ყურადღებას ამახვილებდა ფერთა: ექსპრესიულ, იმპრესიულ, სიმბოლურ მნიშვნელობებზე) და ვ. კანდინსკიმ (ის იკვლევდა მაყურებელზე ფერთა პირველად და მეორეული ზემოქმედებას, ფერის იდეას). ფერთა მყარი მნიშვნელობების შესახებ თეორია შეიმუშავა მ. ლუშერმა. მან შექმნა ფერთი არჩევანის შესახებ ცნობილი მეთოდი.

ქარვა, ვარდისფერი, მწვანე, იისფერი, მტრედისფერი – ის ფერები, რომელთაც ტერენტი გრანელი მიმართავს. ზოგადად, ფერები და მათი გააზრება ვრცელი საუბრის თემაა, ამიტომ ამჯერად, მხოლოდ ყვითელ ფერზე შევაჩერებთ ყურადღებას. ვფიქრობთ, თუნდაც მხოლოდ ყვითელი ფერის სიმბოლურ თუ ფსიქოლოგიურ პლანში/ჭრილში გაანალიზება, ტერენტის პოეზიის ახალი კუთხით გააზრების საშუალებას მოგვცემს, რადგან როგორც წესი, დეტალი (ამ შემთხვევაში, ფერი) ის “გასაღებია”, რომელიც მხატვრული ტექსტის აღქმის შესაძლებლობას განსაზღვრავს.

ფერი ადამიანის ფსიქიკურ სამყაროში გარკვეულ, სპეციფიკურ ცვლილებას იწვევს. მისი აღქმისას მიღებული შთაბეჭდილების ინტერპრეტაციისას წარმოიშვება ფერთი ასოციაციები და სიმბოლოები. ფერის ზემოქმედება ადამიანის ფსიქიკაზე უკავშირდება არა მხოლოდ მის ემოციებსა და ხასიათს, არამედ შემეცნებით პროცესებს და უპირველეს ყოვლისა, – აზროვნებას.

ემპირიული დაკვირვებები ადასტურებს, რომ სხვადასხვა ფერით გარემოში, ადამიანს სხვადასხვაგვარად „ეფიქრება“ (ბაზიმა: <http://psyfactor.org/lib/colorpsy3.htm>; ნემიკინი: http://elib.altstu.ru/elib/books/Files/va2010_01_02/index.htm; იანშიინი: <http://colormind.narod.ru/Author.htm>).

„თბილი“ (წითელი, ყვითელი, ნარინჯისფერი...) და „ცივი“ (მწვანე, ლურჯი, ცისფერი...) ფერები სხვადასხვაგვარად აღიქმება, მოქმედებს ადამიანის ფსიქიკაზე, განსხვავებულ ემოციას და განწყობას იწვევს.

საინტერესოა, ზოგადად, რას გამოხატავს ყვითელი ფერი და რა დატვირთვით გვხვდება ის გრანელთან.

სიმბოლიკის თვალსაზრისით, ყვითელი ერთ – ერთი ყველაზე წინააღმდეგობრივი ფერია. მნიშვნელობა აქვს, როგორც მის ტონალობას, ასევე კონტექსტს. უძველესი დროიდან, ყვითელი, ერთი მხრივ, ასოცირდებოდა: მზესთან, სინათლესთან, სიცოცხლესთან, ღვთაებრიობასთან, სულიერებასთან, დიდებასთან, ოქროს ბრწყინვალეობასთან, სიმდიდრესთან, ბედნიერებასთან, დღესასწაულთან, თავისუფლებასთან, ზაფხულთან, დღესთან, მოთმინებასთან, ორიგინალურობასთან მეორე მხრივ კი, მას ნეგატიურ კონტექსტში აღიქვამდნენ და აღელვებასთან, მწუხარებასთან, ლალატთან, შემოდგომასთან (გაყვითლებულ ფოთლებთან), ავადმყოფობასთან,

სიკვდილის მოახლოებასთან, იმქვეყნიურ სამყაროსთან აკავშირებდნენ (ტრესიდერი: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/156.php; აბზიანიძე ... 2007: 80; ნიშანთა და სიმბოლოთა ენციკლოპედია: <http://www.znaki.chebnet.com/s10.php?id=671>; http://mironovacolor.org/theory/humans_and_color/symbolism; <http://psyfactor.org/color.htm>).

ფსიქოლოგიაში ყვითელი მიჩნეულია ტვინის და ნერვული სისტემის მასტიმულირებლად. იგი დაკავშირებულია: სიხარულთან, სითბოსთან, სიმშვიდესთან, ოპტიმიზმთან, ყოველივე კარგის რწმენასთან, ინტელექტთან ასევე აუმჯობესებს მეხსიერებას, გამოხატავს ადამიანის მოთხოვნილებას თავი დააღწიოს დამორგუნველ მდგომარეობას.

ვინც ყვითელს ანიჭებს უპირატესობას, გამოირჩევა „გახსნილობით“, ცდილობს დასახული მიზნის მიღწევას. ასეთი ადამიანები: თავისუფლების სიყვარულით, თავდაჯერებულობით, კომუნიკაბელურობით, მხიარულებით, ცნობისმოყვარეობით, ხშირ შემთხვევაში, შემოქმედებითობის მაღალი დონით გამოიჩევიან. ხანდახან ყვითელი ზედაპირულობას, მომავლის რწმენის არქონასაც გამოხატავს. ყვითელი ფერის გადაჭარბება უკუშედეგს იწვევს. ამ დროს ტვინი ზედმეტად ალიგზნება. ამ ფერის დიდხანს ცქერამ შეიძლება გადაღალლოს ადამიანი (<http://magicofcolour.ru/znachenie-zheltogo-cveta>).

გოეთეს შეხედულებით, ყვითელი, ფერთა იმ კატეგორიას განეკუთვნება, რომლებიც ადამიანის სულიერ განწყობილებაზე დადებითად მოქმედებს, თბილ და სასიამოვნო ემოციას იწვევს, რადგან ნათელთან ასოცირდება. ყვითელი მხიარულებით და მომხიბვლელობით გამოირჩევა. მას გოეთე „დაბინდულ ფერს“ უწოდებს. იგი თვალზე ახდენს საოცარ ზემოქმედებას. ესაა, ფერი – ენერგია. მეორე მხრივ, კი, როგორც გოეთე აღნიშნავს, თუ ყვითელი არ ვლინდება სრული ძალით, ან რომელიმე ფერის შერევის შედეგად „დაბინძურდა“ და ცივი ტონალობისკენ გადაიხარა, ძალიან მგრძობიარე ხდება და უსიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს. ასეთ დროს, ყვითლის ცქერის შედეგად მიღებული მშვენიერი შთაბეჭდილება სირცხვილის, ზიზღის და უკმაყოფილების განცდით იცვლება (გოეთე: <http://www.textlog.de/6814.html>).

ვ. კანდინსკის თანახმად, ყვითელი ფერი, მაყურებელზე ორიენტირებული ფერია, რადგან ცენტრიდან „მოძრაობს“ მაყურებ-

ლისკენ. გოეთეს მსგავსად, კანდინსკიც ყვითელი ფერის „აქტიურ მხარეს“ უკავშირებს სიხარულის, დღესასწაულის, სიმდიდრის იდეას. ის აღნიშნავს, რომ ყვითელი ფერი მოქმედებს ადამიანის გონებრივ მდგომარეობაზე (მაგ, წითელი ფიზიკურ მდგომარეობაზე მოქმედებს). კანდინსკი ყვითლის ნეგატიურ მხარეზეც საუბრობს, განსაკუთრებით იმ შემთხვევაში, თუ საქმე ეხება ინტენსიურ ან „ცივ“ ყვითელ ფერს. მისი აზრით, ასეთ დროს, ყვითელი უარყოფითად მოქმედებს ადამიანის სულიერ განწყობილებაზე, აფორიაქებს, ალაგზნებს მას. ასეთი ყვითლის ცქერა გაუსაძლისია ადამიანისათვის. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ხმამალა ისმის საყვირის ხმა. კანდინსკი ამ მდგომარეობას ადარებს სიგჟეს, შემლილობას. ფსიქიატრიული გამოცდილებით (მაგ., ფსიქიატრ ე. ტ. მოსსეს კვლევები ადასტურებს ამას), ძალიან მკვეთრ ყვითელ ფერს უპირატესობას ანიჭებენ შიზოფრენიით დაავადებულები. ხშირად ამ შეფერილობის ყვითელი ფერი ასოცირდება ყვირილთან, გიჟურ სიცილთან (კანდინსკი: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Kandinsk/ Index.php; ობუხოვი: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Obuh_Sim/01.php). მაქს ლუშერისათვის მნიშვნელოვანია, რომელ ფერს ანიჭებს ადამიანი უპირატესობას. მისი აზრით, ეს ფაქტი არის ფსიქოლოგიური მდგომარეობის საზომი. იგი მიიჩნევს, რომ ყვითელი ყველაზე ნათელი ფერია, ამიტომაც მისი ზემოქმედება მსუბუქია. ის ცოცხალი და მასტიმულირებელი ფერია. აქედან გამომდინარე, ყვითელი ამაღლებს ვეგეტატიურ ფუნქციებს: სისხლის წნევას, ახშირებს პულსს და სუნთქვას, წითლის მსგავსად, თუმცა, გაცილებით ლაბილურია. ყვითლის მთავარი თვისება სინათლესთან კავშირია, ამიტომ იგი აშუქებს ნათელს, უწონადო მხარელებას. სინათლე ასოცირდება დაუბრკოლებელ გავრცელებასთან, ამიტომ ყვითელი, როგორც ნათლის გამომხატველი, დაკავშირებულია გათავისუფლებასა და რელაქსაციასთან. ფსიქოლოგიაში გათავისუფლება მტანჯველი სიმძიმისგან გათავისუფლებას აღნიშნავს. თუ ყვითელი არის არა პირველ ადგილზე, არამედ, არჩეულია მე – 7 – ე ან მე – 8 – ე ფერად (ტერენტისთან გამოყენების თვალსაზრისით, პირველ ადგილზე ნამდვილად არ არის ყვითელი ფერი), მაშინ ამ ფერის: სინათლე, არამატერი-ალურობა, სიმსუბუქე აღიქმება სიცარიელედ და იგი იზოლაციას, იმედგაცრუებას გამოხატავს. ეს უკანასკნელი ინვესს მეთისმეტ

აღვლევებს, ამიტომ უარყოფილია ყვითლის ქარბი სინათლე. ზედმეტი აღგზნება გამოიხატება ცუდ განწყობილებაში, უნდობლობაში, გაბოროტებაში, გაღიზიანებაში. ლუშერის თანახმად, უარყოფილი ყვითელი ფერი შესაძლებელია განონასწორდეს სხვა ფერებით. ხშირად კომპენსაციისათვის არჩევენ ცისფერს, რაც მიუთითებს სიმშვიდის აუცილებლობასა და მისკენ მისწრაფებაზე, მიჯაჭვულობაზე (ტერენტისთან ცისფერი არაერთგვაროვანი დატვირთვით, თუმცა, საკმაოდ ხშირად გამოიყენება) (ლუშერი: <http://www.aquarun.ru/psih/ct/ct5.html>).

ტერენტი გრანელთან ფერები უმეტესად სუფთა სახით გვხვდება. ყველაზე ხშირად პოეტი: თეთრ, შავ, ცისფერ, ლურჯ, წითელ, ყვითელ ფერს იყენებს.

ზოგადად, ლირიკა ადამიანის და სამყაროს ურთიერთობის სუბიექტურ ასახვას ეფუძნება შიგაგედვის პოზიციიდან. ამდენად, ლიტერატურის ამ გვარში ყველაზე მეტად ვლინდება ავტორის გრძნობები და ემოციები. ტერენტი გრანელის ლექსები განსაკუთრებით გამოირჩევა მძაფრი განცდებით, ემოციებითა თუ ასოციაციებით. ასეთივე დამოკიდებულება ვლინდება ყვითელ ფერთან მიმართებით. მოვიხმობთ რამდენიმე ამონარიდს გრანელის ლექსებიდან:

კვირის აისი ლანდებში ახვევს
დამსხვრეულ კუბოს ყვითელი ფერით.
(გრანელი: 1920: 7)

მე თანდათან ვყვითლდები
და ჩემი თმაც ძირს ცვივა.
დაო, ნუ შეწუხდები,
თუ წამების ღირსი ვარ.
(გრანელი: 1921: 10)

ჩემი სახე, რომ ყვითლდება, ვხედავ,
შორეული ყვავილებიც ხმებიან.
სამარისკენ აცილებენ ცხედარს
და მუსიკის მგლოვიარე ხმებიან.
(გრანელი: 1922: 23)

ქარია მძლავრი და საღამოა,
ცაზე ყვითელი ღრუბლები რბიან.
იმას არ ველი, ის აღარ მოვა.
იმაზე წუხელ არ მიფიქრია.
მზე დაიმალა ყვითელი ფერით,
(არც ეს ბედია ქარზე ნაკლები).
(გრანელი: 1922: 27)

ახლაც გარშემო სიჩუმე რეკავს,
როგორც ქალწულის მძიმე გოდება.
ო, სიყვითლეა, სიყვითლე ყველგან,
და მეც სიკვდილი მიახლოვდება.
(გრანელი: 1922: 44)

ნამოვა წვიმა, ქარიშხალი და მონყენილ საფლავზე დამაყრის ყვითელ ფოთლებს (გრანელი: 1923: 50).

ცოტა ხნის შემდეგ სისხლიც გაშრება,
ვხედავ სიკვდილის ყვითელ მანტიას.
(გრანელი: 1926: 96)

ჩანს ფიქრების დარაზმული რიგი,
და ცივია ხელი, როგორც რკინა.
ყრუ ფოთლების სიყვითლეა ირგვლივ,
და ფოთლებში შემოდგომას ძინავს...
(გრანელი: 135)

როგორც მოხმობილი სტრიქონებიდან ჩანს, ტერენცისთან საერთოდ უგულვებელყოფილია ყვითელი ფერის პოზიტიური გააზრება (სიცოცხლე, სითბო, სიხარული, ბედნიერება, ენერჯია, სტიმული, ოპტიმისტური განწყობა). მას ძირითადად, ნეგატიური დატვირთვა აქვს. ის შემოდგომასთან (გაყვითლებულ ფოთლებთან) ანუ სიცოცხლის ნელ ქრობასთან (ზაზა აბზიანიძე: http://mastsavlebeli.ge/?action=page&p_id=15&id=33), ავადმყოფობასთან, სევდიან განწყობილებასთან, იმედგაცრუებასთან, სიკვდილის მოახლოებასთან, სიკვდილთან ასოცირდება. ეს არცაა გასაკვირი, რადგან მინორული განწყობა და სიკვდილი არა მხოლოდ მისი ლირიკის, ასევე ცხოვრების ლაიტმოტივიც იყო. არყოფნის საშინელება (როგორც

ს. კირკეგორი ამბობდა), გრანელის თითქმის ყოველდღიური საფიქრალი და ჩვეული მდგომარეობა იყო. იგი მეგობარს, აკაკი ანდრიაშვილს ერთ – ერთ ნერილში სწერს, – „ძვირფასო მეგობარო, აკაკი! შავი წამები მიჰქრიათ და მე ისევ ცოცხალი ვარ, ისევ ვოცნებობ და ისევ ვფიქრობ არყოფნაზე“ (საკუთარი შინაგანი მდგომარეობის, დროსთან, სიცოცხლესთან დამოკიდებულების გამოსახატად ამ შემთხვევაშიც მიმართავს ფერს (შავი). საინტერესოა ასევე, ტერენტი გრანელზე ნიკა აგიაშვილის მოგონება. მოვიხმობთ მცირე პასაჟს. ნიკა აგიაშვილი იხსენებს, რომ 20-იანი წლების დასაწყისში, გვიანი შემოდგომის ერთ, ცივ, ქარიან საღამოს მარჯანიშვილის ქუჩაზე მოდიოდა. „თეთრი საყდრის“ უკან, „პატარა საყამნესთან, ქარყინვაში, ხის ძირას მხარეთქობზე არხეინად წამონოლოლი ტერენტი გრანელი დაინახა. პოეტი თავშიშველი იყო, სეზონისთვის შეუფერებელი „რალაც ჩინურის მსგავსი“ ტანსაცმელი და ფეხსაცმელი ეცვა. მართალია, ნიკა აგიაშვილს კარგად არ იცნობდა, მაგრამ მაინც დაუძახა. ნიკამ რალაც მოიმიზეზა და წასვლა დააპირა, ამ დროს გრანელმა“ საყდრის ლაფაროში ჩაყრილი ხმელხმელი ფოთლები ამოკრიფა პეშვი აავსო, რკინის მესერს მიადგა და ნიკა აგიაშვილს გაუწოდა. როგორც მოგონების ავტორი აღნიშნავს. ამ დროს ტერენტი “მის იქით იყურებოდა ანთებული თვალებით და ნაღვლიანი ლაპარაკობდა: „-აი, ეს ყვითელ – ყვითელი ფოთლები ვიყავი მე. ტიფით ავად გავხდი და ამ ბჟოლის ფოთლებს დავემსგავსე. ასე გავყვითლდი და ძირს დამყარა ქარიშხალმა, ახლა აქა ვარ, მოდი მწვანეზე წამოწე!“ (<http://tgraneli.tumblr.com/mogonebebi>).

მოხმობილი ამონარიდებიდან ჩანს, რომ ტერენტისათვის ფერი არა მხოლოდ პოეზიაში, არამედ, ზოგადად წარმოადგენდა: ემოციური ატმოსფეროს შექმნის საშუალებას, აზროვნების სტილს, სამყაროს ხედვის თავისებურებას.

დასასრულლად გავიხსენებ, იაპონური პედაგოგიკის ერთგვარი ფორმულის სახით ჩამოყალიბებულ ერთ – ერთი ძირითად მიზანს „ჰარმონია ფერში – ჰარმონია სულში – ჰარმონია ცხოვრებაში“. ტერენტი გრანელთან მიმართებით ეს გამონათქვამი შეიძლება პირუკუ წავიკითხოთ. მას არ ჰქონია ჰარმონია ცხოვრებაში, არც სულში, შესაბამისად, არც ფერთან მისი დამოკიდებულება იყო ჰარმონიული.

დამონებები:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. ტ. II. თბილისი: „ბაკმი“, 2007.

ბაზიმა: Базыма. Б. А. *Цвет и Психика*: <http://psyfactor.org/lib/colorpsy3.htm>

გოეთე: Goethe J. W. *Zur Farbenlehre* : <http://www.textlog.de/6814.html>

გრანელი 1992: გრანელი ტ. *ლირიკა*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1992.

იანიშინი: Яньшин П. В. http://colormind.narod.ru/_private/YanshinAutoref.htm:
<http://colormind.narod.ru/Author.htm>;

კანდინსკი: Кандинский В. *О духовном в искусстве*: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Kandinsk/_Index.php

ლუშერი: Люшер М. *Оценка личности посредством выбора цвета*: <http://www.aquarun.ru/psih/ct/ct5.html>

ენციკლოპედია: ნიშანთა და სიმბოლოთა ენციკლოპედია: <http://www.znaki.chebnet.com/s10.php?id=671>;

ნემიკინი: Немыкин В. В. *Символика цвета*: http://elib.altstu.ru/elib/books/Files/va2010_01_02/index.htm;

ობუხოვი: Обухов Я.И. *Символика цвета*: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Obuh_Sim/;

ტრესიდერი 1999: Тресиддер Д. *Словарь символов*. Москва: 1999. http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/JekTresidder/156.php;

<http://magicofcolour.ru/znachenie-zhelтого-eveta>;

http://mastsavlebeli.ge/?action=page&p_id=15&id=33

http://mironovacolor.org/theory/humans_and_color/symbolism

<http://psyfactor.org/color.htm>;

<http://tgraneli.tumblr.com/mogonebebi>

ვარიანტები და თემატური ვარიაციები (ტერენტი გრანელის ხელნაწერთა მიხედვით)

ტერენტი გრანელმა (კვირკველია) სიცოცხლეში რამდენიმე მომცრო კრებულის გამოცემა მოასწრო. ესენია: „პანაშვიდები“ (1920 წ.), „სამგლოვიარო ხაზები“ (1921 წ.), „სულიდან საფლავები“ (1922 წ.), „მემენტო მორი“ (1924 წ.) „ლექსები“ (1926 წ.); „მემენტო მორისა“ და „ლექსების“ ბოლო გვერდზე დაბეჭდილია სარეკლამო ცნობა იმის თაობაზე, რომ ტერენტი გრანელს გამოსაცემად მზად ჰქონია ლექსების სამი კრებული „პოეზია პლანეტების“, „მარადისობის ლაჟვარდები“ და „რჩეული“. აღნიშნული დასახელების წიგნები პოეტის სიცოცხლეში არ დაბეჭდილა და არავინ უწყის, რა ბედი ენია მათ. ისინი დღემდე დაკარგულად ითვლება.

პოეტის გარდაცვალებიდან 13 წლის შემდეგ – 1947 წელს, მისმა დამ მარიამ (მაშო) კვირკველიამ საქართველოს ლიტერატურის მუზეუმს გადასცა გრანელის ხელნაწერები. სწორედ ეს საარქივო მასალა უდევს საფუძვლად ელიზბარ უბილავას მიერ 1961 წლის გამოცემასა და ლერი ალიმონაკის დიდი რუდუნების შედეგად გამოქვეყნებულ კრებულებს 1972, 1979, 1991, 1997 წლებში.

პოეტის ხელნაწერთა მოძიების, გამოცემისა და თარგმნის თვალსაზრისით, ცოტა შრომა როდია განეული, მაგრამ ტერენტი გრანელის შემოქმედება უთუოდ იმსახურებს სრულყოფილ გამოცემას. ამ მიმართულებით საკვლევი და საძიებელი ბევრია. ერთი ასეთი მნიშვნელოვანი უბანია პოეტის დღემდე გამოუქვეყნებელი (ასევე დაბეჭდილი) ლექსების ხელნაწერთა სისტემაში მოყვანის, მათი პუბლიკაციისა და მეცნიერული შესწავლის საკითხი.

გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმში ტერენტი გრანელის ხელნაწერთა ფონდზე მუშაობისას ჩვენ პოეტის საკმაო რაოდენობის გამოუქვეყნებელი ლექსი დავაფიქსირეთ. აქვე გვინდა ხაზი გავუსვათ ამ ლექსების სტილურ და ვერსიფიკაციულ თავისებურებებს: ა) გამოუქვეყნებელი ლექსების უმეტესი ნაწილი დანერგულია ხუთმარცვლიანი საზომით; ბ) მიახლოებით მაინც დასადგენია ლექსების ქრონოლოგია. პოეტის ლექსები, გამონაკლისის გარდა, უთარილოა. მიგვაჩნია, რომ

გამოუქვეყნებელი ლექსები პოეტის ავადმყოფობის პერიოდს უნდა ეკუთვნოდეს (1928-1934 წწ.). ამას გვაფიქრებინებს ის ფაქტი, რომ ლექსებში შეიმჩნევა შემოქმედებითი ენერჯის შენელების პროცესი, მხატვრულ სახეთა ხშირი განმეორება, თემატური ერთფეროვნების საშიშროება. როგორც ჩანს, სწეულ პოეტს არ ყოფნიდა ძალა ნოვატორული ძიებისათვის, მაგრამ ამ პერიოდში დაწერილი ლექსები მაინც საყურადღებოა. მათში მეტ-ნაკლებად აირეკლა პოეტის დაღლილი, მაგრამ დაუცხრომელი სულის ბორცვა. ტერენტი გრანელმა შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ყველაზე მძიმე მომენტშიც დაამტკიცა „პოეზიის რელიგიისადმი“ ურყევი ერთგულება. პოეტის სიტყვები: „და ვარ თითქმის ყოველთვის განწყობილი ლექსისთვის“ თავისებურად გარდაისახა, შეიძლება ითქვას, საოცრების ახალ ლანდებად გაცხადდა ავადმყოფური კონვულსიებით განამებულ მის სულიერ სივრცეში.

გ) გამოუქვეყნებელი ლექსების უმეტესი ნაწილი ეძღვნება პოეტის მამას. ასევე მრავალი ლექსი ეძღვნება ვინმე ლენა რიად-ნოვას, ლენა გენზინას, ლენა გოგკინას, მათი ვინაობა ჩვენთვის უცნობია.

დ) გამოუქვეყნებელი ლექსების სტილურ – ვერსიფიკაციული თავისებურება ისიცაა, რომ თითქმის ყველა მათგანი ერთნაირი ფორმითაა დაწერილი. კერძოდ, ტერენტი გრანელი ხშირად მიმართავს სტროფში სტრიქონების შებრუნებას, ერთი სტროფის გაორებას. მაგალითად:

ჩემი წამება,	სევდა გამეფდა
ჩემი სოფელი.	შეუცნობელი.
სევდა გამეფდა	ჩემი წამება,
შეუცნობელი.	ჩემი სოფელი.

ლექსის ამ ფორმას პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ ორსტროფიანი, რადგან იგი მიღებულია ერთი სტროფის გაორების, სტროფში სტრიქონთა შებრუნების შედეგად. ისინი ხუთმარცვლიანი საზომითაა დაწერილი. უპრიანია, სტროფის ამ ორიგინალურ სახეობას ეწოდოს გრანელის სტროფი.

უნდა შევნიშნოთ, რომ ზოგადად ტერენტი გრანელის გამოქვეყნებული და გამოუქვეყნებელი ლექსების სტილურ – ვერსიფიკაციული კლასიფიკაცია ხელნაწერთა მიხედვით ორი მიმართულებით ხერხდება. პირველი, ესაა: ერთი ლექსის რამდენიმე ვარიანტი და მეორე: ერთი ლექსის რამდენიმე თემატური ვარიაცია.

ტერენტი გრანელის ხელნაწერებში ლექსის ვარიანტებისა და თემატური ვარიაციების უამრავი მაგალითი ფიქსირდება. შევეცდებით, გრანელის ხელნაწერების მიხედვით განვმარტოთ, რა არის ლექსის ვარიანტი და რას ნიშნავს ლექსის თემატური ვარიაცია.

ლექსის ვარიანტად შეიძლება მივიჩნიოთ ტექსტოლოგიური ცვლილებები (თუნდაც უმნიშვნელო) ცალკეულ ტაქებში, სტროფში ან მთლიანად ლექსში. ლექსის ვარიანტია, ასევე რითმის ჩანაცვლების, მხატვრული სახის მოდელირების ნიმუშები. თვალსაჩინოებისათვის განვიხილოთ ტერენტი გრანელის ერთი ლექსის ექვსი განსხვავებული ხელნაწერი ვარიანტი. ექვსივე ვარიანტის სათაურია „სიკვდილი“. დაწერილი ხუთმარცვლიანი საზომით და სტროფის გაორების ფორმით. ტექსტოლოგიური ცვლილებები ლექსის ვარიანტებში თითქმის უმნიშვნელოა, მაგრამ თითოეული ცვლილება აზრის, შთაბეჭდილების გაძლიერების მიზნით კეთდება.

I ვარიანტი:	სიკვდილი მოდის და მეშინია. ეს გულის შფოთი რიცხვი ხშირია.	ეს გულის შფოთი რიცხვი ხშირია. სიკვდილი მოდის და მეშინია.
II ვარიანტი:	სიკვდილი მოდის და მეშინია. ეს წმინდა შფოთი ფიქრი ხშირია.	ეს წმინდა შფოთი ფიქრი ხშირია. სიკვდილი მოდის და მეშინია.
III ვარიანტი:	სიკვდილი მოდის ფოთლები დარჩა. სიცოცხლე შფოთი, სხეული არ ჩანს.	სიცოცხლე ფოთი, სხეული არ ჩანს. სიკვდილი მოდის ფოთლები დარჩა.
IV ვარიანტი:	სიკვდილი მოდის სალამო დარჩა. სიცოცხლე შფოთი, ფოთლები – ფარჩა.	სიცოცხლე ფოთი, ფოთლები – ფარჩა. სიკვდილი მოდის სალამო დარჩა.

მოხმობილი ლექსის I და II ხელნაწერ ვარიანტში შეცვლილია მხოლოდ თითო სიტყვა. კერძოდ, მესამე და მეოთხე ტაქაში: „ეს გულის შფოთი, რიცხვი ხშირია“, ჩანაცვლებულია ტაქაში: „ეს წმინდა შფოთი ფიქრი ხშირია“, ხელნაწერის III ვარიანტში ჩნდება ახალი ტაქაში: „სიკვდილი მოდის ფოთლები დარჩა“. კორექტირებულია III

და IV ვარიანტის ბოლო ტაეპები. III ვარიანტის მეოთხე „სხეული არ ჩანს“. IV ვარიანტში შეცვლილია „ფოთლები – ფარჩა“.

სანიმუშოდ მოხმობილი ლექსის V და VI ვარიანტი თემატურად წინა ვარიანტების გაგრძელებაა. მათშიც მცირე ცვლილებებია შეტანილი პოეტური სტილისტიკის თვალსაზრისით:

V ვარიანტი:	სიცოცხლე კმარა, სიკვდილი მჯერა. სიკვდილი მარად ფოთლების ბგერა	სიკვდილი მარად ფოთლების ბგერა სიცოცხლე კმარა სიკვდილი მჯერა.
VI ვარიანტი:	სიცოცხლე კმარა, სიკვდილი მჯერა. სიცოცხლე მარად სიკვდილის ბგერა.	სიცოცხლე მარად სიკვდილის ბგერა. სიცოცხლე კმარა, სიკვდილი მჯერა.

ამ ვარიანტებში აქცენტი კეთდება მესამე და მეოთხე ტაეპებზე. V ვარიანტის ტაეპებს: „სიკვდილი მარად ფოთლების ბგერა“ VI ვარიანტში ენაცვლება: „სიცოცხლე მარად სიკვდილის ბგერა“.

ჩვენ მიერ დაფიქსირებული ტექსტოლოგიური სხვაობები ერთი ლექსის რამდენიმე ვარიანტის, კონკრეტულ შემთხვევაში ექვსი ვარიანტის ნიმუშია.

ტერენტი გრანელის ხელნაწერთა ფონდში გვხვდება ლექსების ციკლი ასეთი სათაურით „რამოდენიმე ლექსი თოვლზე“. მასში ოთხი ლექსია გაერთიანებული და როგორც სათაური გვამცნობს, ისინი თოვლის თემაზე შექმნილი. ოთხივე ლექსის მეტრი (შვიდმარცვლიანი საზომი) და რიტმი ერთნაირია, მაგრამ განსხვავებულია ლექსებში დაფიქსირებული დრო. პირველ ლექსში დღის შთაბეჭდილება იკვეთება, მეორე ლექსში ღამის ხილვები დომინირებს, მესამე ლექსში დღის პოეტური რემინისცენციებია, მეოთხე ლექსში დრო განუსაზღვრელია. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ოთხივე ლექსი დროის ლოკალურ მონაკვეთშია შექმნილი და ისინი 24-საათიანი ციკლის პოეტური მათიანე უნდა იყოს.

განსხვავებულია ოთხივე ლექსში ერთი და იმავე პოეტური საგნის „თოვლის“ მეტაფორული დატვირთვა და მნიშვნელობა.

პირველ ლექსში „თოვლი“ დაღლის, ჩუმი კვდომის მეტაფორული გააზრებაა:

რა ვქნა, მე თოვლი მდლავს,
პოეტს ისედაც მოღლილს.
თოვლი ეცემა ქალაქს,
ისმის შრიალი თოვლის.

ეს ფიქრი ისევ ელავს,
ფიქრი გაივლის ქარებს.
ათოვს საფლავებს ნელა,
ათოვს მიმავალ ქალებს.

მეორე ლექსში „თოვლი“ განუწყვეტელი ფიქრის, განსჯის მხატვრული მეტაფორაა. სწორედ აქ ჩნდება უაღრესად ორიგინალური შედარება – მეტაფორა:

დღეს მიხარია ღამე,
მალლა ზეცისკენ მივქრი.
და თოვლიანი ღამე
და თოვლიანი ფიქრი.

მესამე ლექსში „თოვლი“ ქმნის იმედიანი განწყობის მეტაფორას. ღამეული განსჯის, ფიქრის, თოვლიანი ფიქრის ფონზე პოეტს სიცოცხლის ხალისი უბრუნდება

უკვე გათენდა დილა,
გაქრენ წამები გლოვის.
ასეთი დღეა, თბილა
და სიმშვიდეა თოვლის.

კმარა ამდენი ცრემლი,
კმარა, არ მინდა მეტი.
მოდის ნუგეში ჩემი,
როგორც ცისფერი მტრედი.

„ცისფერი მტრედი“ იმედის, ნუგეშის მეტაფორული გააზრებაა. მეოთხე ლექსში „თოვლი“ მოსვენებისა და რომანტიკული მონატრების მეტაფორული იმიტაციაა:

როგორც გაფრენა მტრედის,
შენ მოსვენება გინდა
თოვლი – ასეთი თეთრი,
თოვლი – ასეთი წმინდა.

და როგორც სულის ტოლი,
სადა ხარ! დღესაც გეძებ.
აბრეშუმით თოვლი
ისევ ელვარებს მზეზე.

ამ და კიდევ სხვა მრავალი მხატვრული კომპონენტის გათვალისწინებით, ტერენტი გრანელის ჩვენ მიერ მოხმობილი ციკლი, მასში შესული ოთხი ლექსით, არის არა ერთი ლექსის რამდენიმე ვარიანტი, არამედ, რამდენიმე თემატური ვარიაცია.

დამოწმება:

გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის მუზეუმი. ტერენტი გრანელის ხელნაწერთა ფონდი, 18077- 6.

სიჩუმის ესთეტიკა ტერენტი გრანელის პოეზიაში

ტერენტი გრანელის შემოქმედება დიდი ხანია მკვლევართა დაინტერესებას იწვევს და ბევრიც დაინერა მის შესახებ, მაგრამ ის მაინც რჩება ბოლომდე შეუცნობელ პოეტად. გრანელი სრულიად განცალკევებით დგას მისი თანამედროვე პოეტებისა თუ მოდური ლიტერატურული იზმებისგან. მას შეიძლება პოეტი-ასკეტიც ვუნოდოთ, როგორც სულიერად, ისე – ფიზიკურად; გაუცხოებული, განმარტოებული საზოგადოებისგან. თუმცა, ჰქონდა ალიარებაც, სიყვარული, პოპულარობის პიკი (1922-1926), მაგრამ თვითონ გაექცა ყველას და ყველაფერს რაღაც იდუმალი, შეუცნობელი მესამე გზის ძიებაში. მისი პორტრეტისთვის ეს ერთი ფრაზაც საკმარისია: „არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი, არამედ რაღაც სხვა...“ (გრანელი 1991: 6).

ტერენტი გრანელის პიროვნული ტრაგედია მთელი სიმძაფრით გაჟღერდა მის ლექსებში, პოეტურ აღსარებაში. მოხეტიალე პოეტის უცნაურობა და მიუსაფრობა არტისტული პოზა არ იყო (რაც მაშინ მოდურიც კი იყო). ის რასაც განიცდიდა მთელი სიღრმით, გულწრფელი აღსარებასავით გადმოჰქონდა თავის ლექსებში. გრანელისგან განუყოფელია სევდის, სიმარტოვის, ტკივილის, სიკვდილის, სიჩუმის ფენომენი. „მე იმდენად შევეჩვიე სევდას, ყველა ლექსი ცრემლით დამისველდა“ (გრანელი 1991).

სიჩუმის ინტიმს ყველა ეპოქაში თავისებური ენა, თავისებური ესთეტიკა აქვს. სიჩუმე, დუმილი არარაობა როდია. დუმილით თითქოს უხმაურობას შეიგრძნობს ადამიანი. რევაზ სირაძე „სახისმეტყველებაში“ განმარტავს: „ყველგან თავისებური დუმილია. არსებობს ზღვის დუმილი, რომელიც გულისხმობს რომ შეწყდა ტალღის ხმაური და არსებობს მყუდროება სასაფლაოსი, რომელიც ცხოვრების ხმის გაქრობას მოასწავებს... ამდენად, დუმილის ესთეტიკა ამაღლებულის ესთეტიკაა, რომელიც შთაგონებას იწვევს. ისაა იდუმალებისმიერი შთაგონება“ (სირაძე 2002: 141).

გრანელისთვის სიჩუმე, დუმილი, გარინდება მუდმივი თანმდევია. თითქოსდა ზეციურ დუმილს იყო დაუფლებული, მიელტვოდა სიჩუმესთან ერთად მარტო დარჩენას, რაც შეუძლებელი

იყო ამ ხმაურიან სამყაროში. მის პოეტურ აღსარებაში „სიკვდილის შემდეგ“ არაერთგზის არის ხაზგასმული, თუ რაოდენ სისხლბორცეული და განუყრელია მისთვის სიჩუმის ფენომენი: „მე და სიჩუმე დავრჩებით მარტო... ნათელივით თავზე დამადგება ჩემი განუყრელი და – სიჩუმე... და ჩემი სამარის სამუდამო დარაჯი იქნება ჩემი უნაზესი და – სიჩუმე...“ (გრანელი 1990:4-6) ცნობილია, მისი განსაკუთრებული და ფაქიზი დამოკიდებულება დებისადმი. ამიტომ ყველაზე ძვირფასი ვინც გააჩნდა ამ ქვეყანაზე, სიჩუმეს ადარებდა: „სიჩუმე მუდამ ჩემი და იყო, და გრიგალს უნდა გული წაიღოს“ (გრანელი 1991: 36). „ცოდვილ დასავით მიგაჩნდა ალბათ, სიჩუმე თეთრი და უნმინდესი“ (გრანელი 1991:177). კიდევ არაერთი მაგალითის მოყვანა შეიძლება.

ლერი ალიმონაკი მართებულად შენიშნავს: „დუმილი ჯავშანი იყო მისთვის, ნივთიერი ყოფის შემოტყვევებისგან რომ იცავდა მის სულს, მუდამ ერთგულ დარაჯად რომ ედგა გვერდით და მხოლოდ იმას ატარებდა მის არსებაში, რაღაც დიადთან და ზეციურთან რომ აკავშირებდა...“ (ალიმონაკი 1990:153).

არა მარტო მას, არამედ მთელ სამყაროს იცავდა მდუმარება:

მდუმარება მთელ სამყაროს იცავს,
სადღაც კენტად ჩაიარა ვაჟმა.
მე ოცნებით მოვშორდები მიწას
გული იგრძნობს მარადიულ ლაჟვარდს.
(გრანელი 1991:121)

თუ გადავხედავთ ქრისტიანულ კულტურასა და მწერლობას, ვნახავთ, რომ დუმილის მეტაფორა ყოველთვის ღრმა აზრის მატარებელია. იობის წიგნი გვიქადაგებს: „იყავნ თქვენდა დუმილი“, ვინაიდან „კეთილ არს იგი, რამეთუ დედაი არს სიბრძნისა სულიერისაი“ (იობი 13,13). „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში“ დუმილი რჩეულ ოქროსთანაა გაიგივებული: „ან სულელნი სიბრძნისმეტყველებენ, ხოლო თვისსა და ბრძენთა ქმნეს დუმილი. ვერ გულისხმა-ყვეს, ვითარმედ ბრძნადმეტყველებაი ვერცხლი არს წმინდაი, ხოლო დუმილი ოქროი რჩეულ“ (მერჩულე 1987: 524). სოლომონ ბრძენის ამ სიტყვებით იწყებს გიორგი მერჩულე „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებას“. „ეს მხოლოდ იმას კი არ ნიშნავს, რომ თქმას არათქმა სჯობს. არა, აქ უფრო ღრმა აზრია. ყოველთვის ისაა უფ-

რო მნიშვნელოვანი, რაც ვერ გამოითქმის. რასაც ენა ვერ სწვდება“ (სირაძე 2002: 143).

იოანე პეტრინი შემდეგნაირად იმეორებს ამ სიბრძნეს: „დუმვა უმჯობეს არს მეტყველებისა, კეთილისაც თუ იყოს, ვინაითგან ცდომა შეუდგეს მეტყუელებასა, ხოლო დუმილსა არა არცხუენს ყოვლადვე“ (ნითაშვილი 2004:15).

წმინდა მამები ხშირად მიმართავდნენ დუმილს, როგორც სრულყოფილებასთან მიახლოების ერთ-ერთ საშუალებას. მართლმადიდებელ ბერთა მოღვაწეობის ერთ-ერთი სახე დუმილის აღთქმა და სულიერი ლოცვაა.

ტერენტი გრანელისთვის დუმილი ცხოვრების საგანი და წესია, „უდიდესი გრძნობის ნიშანია“: “ჩემი ცხოვრების საგანი გახდა გლოვა, დუმილი და განვალება“ (გრანელი 1991: 26). პოეტი დუმილის საშუალებით ცდილობს მიწიერი ხმაურიდან თავის დაღწევას, სიჩუმით ფარავს სულიერ ტკივილებს:

იდგა სალამო, ვგრძნობდი ტკივილებს,
და ჩემს დუმილში დრო გადიოდა.

(გრანელი 1990:16)

რევაზ სირაძის აზრით, „რაც უფრო დიდია დუმილი დროითაც და სივრცითაც, მით უფრო მეტია ძალა მისი შთაგონებისა. შთაგონებას ყოველთვის დუმილი კი არ იწვევს, პირიქით, შთაგონება თვით ითხოვს დუმილს, სულიერ მყუდროებას“ (სირაძე 2002:142).

ტერენტი გრანელთან ხშირად ვხვდებით გარინდებას, მისტიკურ ყურისგებას, გონებისა და გულის მიმართვას უფლისაკენ. გარინდებითა და შინაგანი რწმენით ადამიანი საკუთარი სიცოცხლის რიტმს გრძნობს. ამ დროს შესაძლებელია განცდა იმისა, რომ ის საყოველთაო სიცოცხლის ნაწილია. თუმცა, პოეტს ჰქონდა სულიერი კრიზისის ხანგრძლივი პერიოდები და მცდელობა მისი ჰარმონიასთან, აბსოლუტურ ჭეშმარიტებასთან ზიარებისა კრახით მთავრდებოდა, მაგრამ სწამდა, რომ გამოუთქმელია უფალი და გამოუთქმელია ის გრძნობაც, რომელიც ადამიანს მასთან აახლოებს. გრანელი უაღრესად მორწმუნე პოეტია. ძიების საწყის ეტაპზე ნიციშესთან ეძიებდა თავშესაფარს, მაგრამ ნათლად დაინახა მისი პოეზიის უსუსურება. მან სძლია ამ ცდუნებას და ცოდვაზე ამაღლდა ლოცვით, ტანჯვათა დათმენით... მისი პოეზია ამ ბრძო-

ლის მხატვრული მატინაეა. „გრანელმა შეძლო თავი დაედნია ნიც-შეანელობის სნეულებისაგან, მოეშორებინა იგი როგორც ზედმეტი ტკივილი და მიახლოებოდა ნუგეშისმცემელ უფალს. პოეტი “უძ-ლები შვილის” მსგავსად დაუბრუნდა მამის წიაღს...” (წითაშვილი 2004:118). ამის დადასტურებაა მისი ერთ-ერთი უსათაურო ლექსი, რომელიც 1926 წელს გამოცემულ ლექსების კრებულში შევიდა. აქ უკვე კარგად ჩანს, რომ პოეტს დაძლეული აქვს სულიერი კრიზისი და აღდგენილია შინაგანი წონასწორობა. თავისი გულის სისხლით, პოეზიით, უფლისკენ სავალ ჭეშმარიტების გზაზე დგას:

მაღალო ცაო! ისევ შენ გიმზერ,
იქ უცხო მხარეში ალბათ მომელიან.
ძვირფასო! ვდგავარ გზაჯვარედინზე,
და ვიცი ჩემი გზა ეხლა რომელია.
ისევ აქა ვარ, თუმცა ვარ იქაც,
და ლექსი – გულია, და ლექსი – სისხლია.

სხვაგვარ დუმილით ვუსმენ მუსიკას,

და ეხლა სიკვდილი ასე ადვილია.

(გრანელი 1990: 20)

„სხვაგვარი დუმილით“ მუსიკის მოსმენა მხოლოდ გრანელს შეეძლო. „მუსიკა დუმილში ნაგრძნობი ჰარმონიის ახმიანებაა. პოეზია გამჟღავნებაა დუმილთან შეურიგებელი შემოქმედი სულისა, რომელიც დუმილს იმიტომ არღვევს, რომ მისი არსებობა შეგვაგრძნობინოს“ (სირაძე 2002:144). გრანელის პოეზია სწორედ ამის დადასტურებაა. ის თითქოს იმისთვის არღვევს დუმილს, რომ მისი ესთეტიკა გვაგრძნობინოს. გარინდებში ამყარებდა კავშირს მარადიულ ქვეყანასთან, იმ სოფელთან, ივსებოდა ღვთაებრივი ნათლით და ასეთ წუთებში დაძლეული ჰქონდა სიკვდილის შიშიც.

პოეტის დუმილით ტკობა და სიჩუმის ასეთი მძაფრი აღქმა, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს სათქმელის არქონას, პირიქით – დიდი სათქმელის ართქმას. ტერენტი გრანელთან დუმილი ზოგჯერ მწუხარებას მოაქვს:

იყო სილურჯე ჩემი მხლებელი
და მწუხარება დუმილს ისვრიდა.

(გრანელი 1991: 66)

ზოგჯერ კი სიმშვიდე, რომანტიკული ღამეა დუმილის წინაპირობა და დიდი სათქმელი სიჩუმეში უკეთესად განიცდება:

როგორც სალამოს ლოცვა, დადგება მთაზე ნისლი.
მიყვარს ღამეში, როცა ფოთლის შრიალი ისმის.
მაშინ ვეძლევდი დუმილს, ქვეყნის გაჩენა მიკვირს.
ისევ ღამეა ჩუმი, მესმის ტირილი სკრიპკის.
(გრანელი 1991:10)

გრანელთან სალამო, ჩუმი ღამე „სევდის ნიშანია“ და ხშირად მას უკავშირდება დუმილი და გარინდება: „და მოვა ღამე – სევდის ნიშანი, ისევ დუმილის წაში გამეფდა“ (გრანელი 1991: 22. ან კიდევ:

ნელა მივალ, სიჩუმეა ირგვლივ,
ნელა მივალ, სალამოა, გრილა:
სადღაც ახლა იბადება ფიქრი,
სადღაც ახლა ინისლება დილა.
(გრანელი 1991: 24)

სრულ მყუდროებასა და გარინდებაში, საკუთარ თავთან მართო დარჩენილი უფრო მეტად ინთება დარდითა და მწუხარებით:

ღამეა, ცეცხლი უფრო ინთება,
ეს დუმილია და გარინდება.
(გრანელი 1991: 210)

ზოგჯერ მოუვლის ბრძოლის ყინი და სურს, დაარღვიოს ეს სიჩუმე:

კმარა სიჩუმე, ქარიშხალს ველი
დღეს გულში ლექსი დავაბინავე.
ღამეა ჩუმი, ღამეა ვრცელი,
და ვარსკვლავები ცაზე ბრწყინავენ.
(გრანელი 1991: 34)

გრანელთან დუმილი უხილავი კავშირია ზეცასთან, უფალთან; ლტოლვაა მარადიული სიჩუმისკენ:

იყო სიჩუმე, სამი წერტილი,
მას შემდეგ ბევრი ხანი გავიდა.

ახლა შორს ელავს ცა მონმენდილი
და მიხმობს ქრისტე მე ვარსკვლავიდან.
(გრანელი 1991: 35)

პოეტის საყვარელი ფერებია თეთრი და ლურჯი. სიჩუმე მის-
თვის უფრი თეთრია, სპეტაკი:

ნელა მივდივარ და ბალის იქით
სივრცე თეთრია და მდუმარია.
რალაც სხვაგვარი ყრუ სალამოა,
ან რანაირი ჩუმი სივრცეა.
(გრანელი 1991: 36)

ან კიდევ: „ამ მალლობზე ველოდი ქრისტეს გამოცხადებას, მე-
რე თეთრმა სიჩუმემ ის იმედი წაიღო“ (გრანელი 1991: 46); „ოთახ-
ში თეთრი სიჩუმე დადის, სიჩუმე დადის, როგორც პრინცესა“
(გრანელი 1991:182).

პოეტმა იმხელა სივრცე შექმნა სიჩუმისთვის, რომ მისი ცხოვ-
რება მთლიანად მოიცვა დუმილით ფიქრმა:

ჩემი ცხოვრების საგანი გახდა
გლოვა, დუმილი და განვალება.
(გრანელი 1991: 26)

ამავე ლექსში („ციხის ელეგია“) აღიარებს პოეტი: „და სიჩუმე-
ში დაფარულია ჩემი სიმართლე და სათნოება“ (გრანელი 1991: 27).

როგორც აღვნიშნეთ, გრანელის პოეზიაში სიჩუმის სხვადა-
სხვაგვარი შეგრძნებაა. სიჩუმის მოსმენა მხოლოდ სიმარტოვეშია
შესაძლებელი, ამიტომაც მიელტვის სულ განმარტოებას... „და მე-
ნატრება ისეთი მხარე, სადაც დუმილი და სიმშვიდეა“ (გრანელი
1991: 35). ტერენტი გრანელს უჭირდა ისეთ გაუკუღმართებულ სა-
ზოგადოებაში ყოფნა, სადაც ცხოვრება ღმერთის გარეშე იყო, სა-
დაც ცხოვრება „კორიანტელად“ იქცა. ასეთი ყოფნა ათქმევინებდა,
ალბათ: „მინდა მოვშორდე ყველას, მინდა წავიდე სადმე“ (გრანელი
1991: 200). მძიმე იყო პოეტისთვის ბოლშევიკურ საქართველოში
ცხოვრება. ლექსებით გამოხატავდა მწვავე პროტესტს:

რალაც მინდა სიცოცხლეზე მეტი,
უფსკრულია და შენ მარტო ჰკივი.

მე მაფიქრებს საქართველოს ბედი,
მე განვიცდი ჩემს სამშობლოს ტკივილს.
(გრანელი 1991:93)

მისთვის ასეთი სამშობლო მკვდარი იყო:

კვდება ეს მდელი, და ეს ქარია.
და საქართველო ახლა მკვდარია.
(გრანელი 1991:169)

სიმბოლურია პოეტისთვის დადუმებული საყდრის ზარი. ამავე ლექსში საოცარი სიზუსტით არის გადმოცემული და განცდილი ცოდვაში მყოფი სამშობლოს სურათი:

მიწას ადგია ცა გარინდებით
და ეს ქვეყანა თითქოს ყუთია.
.....
დადუმებული კიდეა ზარი,
და თითქო ზარი საყდრის გულია.
(გრანელი 1990: 31)

მლოცველივით იდგა უფლის წინაშე და მოელოდა დროების შეცვლას:

ვდგავარ ქვეყნის წინ, როგორც მლოცველი,
ვითმენ წამებას, სხვაგვარ დროს ველი.
(გრანელი 1990: 181)

გრანელისთვის სწორედ ამიტომ იყო სიჩუმე მთავარი საუნჯე. მისი საშუალებით ამყარებდა კავშირს უზენაესთან; დუმილით განიცდიდა, დუმილით ფიქრობდა, დუმილით იტანდა ამა სოფლის სი-სასტიკეს. სიჩუმით უპირისპირდებოდა მშფოთვარე ყოფიერებას და თანაც უხაროდა ეს სიჩუმე და სიმარტოვე:

ჩემი სული სიზმარია, ბედზე დარდი მივატოვე.
და მე ასე მიხარია, სიჩუმე და სიმარტოვე.

ასე ამთავრებს ლექსს:

„და მგონია ყველაფერი სიჩუმე და სიმარტოვე...
(გრანელი 1990: 108)

ტერენტი გრანელი დუმილში შეიგრძნობდა ბუნების სიდიადესა და სიმშვენიერეს. ის მიელტვოდა ბუნებასთან თანაკავშირს, თანაზიარობას. პოეტი შინაგანი მზერით უმზერდა ბუნებას. ამიტომაც სიჩუმის სივრციდან გაგონილი ბგერები მრავალხმიანია: მას ესმის როგორც მიტოვებული ბალის სიჩუმე („და ეხლა სიჩუმეა მიტოვებული ბალის..“ გრანელი 1990:27), ისე – ღრუბლიანი დღის მდუმარება („იყო ღრუბლიან დღის მდუმარება და მოლოდინი მაღალ ნაძვების“, იქვე:16); უყვარს დღის გარინდებაში ბაღში ხეტიალი... გრძნობს როგორც ვარდის დუმილს(“ჯერ კიდევ ძალა შემწევს, ვიგრძნო დუმილი ვარდის“. იქვე:18), ისე გარინდებული ნაძვების სევდას („თითქოს ვიღაცას ელის გარინდებული ნაძვი“, გრანელი 1991:120); სოფლის დემონურ სიჩუმეს („სოფელს სიჩუმის დემონი იცავს...“ გრანელი 1990:17), თუ ველ-მინდვრების იდუმალ გაყურებას: „ო, ეს გული, ისევ გული მტკივა, სიჩუმეა უსიცოცხლო ველების“ (გრანელი 1991:101), ან „ირგვლივ ჩუმი მინდვრები, მიყვება შარას მავთული. მე სიკვდილამდე ვიქნები ამნაირ ფიქრში გართული“ (გრანელი 1991: 114). მოელვარე სარკის მდუმარებაც გრანელისეული სახისმეტყველებაა: „ელვარებს ისევ მდუმარე სარკე“, გრანელი 1991: 113).

ორიგინალურად არის გადმოცემული შემოდგომის სევდა და დუმილი. პოეტს „ყვითელი შემოდგომა“ უყვარდა განსაკუთრებით, ის ყველაზე მეტად ესადაგებოდა მის მწუხარე სულს:

ეს შემოდგომა სწუხს ფრინველებით.

 სდუმს შემოდგომა როგორც ფრინველი.

 სდუმს შემოდგომა, ქრის ფრინველები.
 (გრანელი 1990: 189)

ეს ლექსი მამას მიუძღვნა და გადამფრენი ფრინველების სევდიანი დუმილით მოქსოვა.

დიდებულია გრანელი თავის დუმილში, ისევე როგორც იდუმალი და მიუწვდომელი პირამიდები:

პოეტს გარინდებულს, როგორც პირამიდას
 ზარების ტირილში გრიგალი გამაფრენს.
 (გრანელი 1990: 187)

სიჩუმეში გატარებული თვითგვემა მთელი მისი გატანჯული ცხოვრება – დანებებული ნაღწიხიდან (ობლობა, სილატაკე), დამთავრებული ფსიქიატრიული საავადმყოფოთი:

მე სხვა ვარ, ხალხი სხვაგვარად მიცნობს,
და ჩემად ვიტან ნამებას ამდენს.
სხვა ვინ მიხვდება, მხოლოდ მე ვიგრძნობ
ჩემს დაფიქრებას გაქვავებამდე.
(გრანელი 1990:34)

ან კიდევ: ფიქრი და შავი დღეთა კრებული.
და ვარ ქვასავით გარინდებული.
(გრანელი 1991:141)

ტერენტი გრანელი დატყვევებული იყო სიჩუმის იდუმალე-ბით, მისთვის ყველაზე ბუნებრივი მდგომარეობა იყო გარინდებაში, დუმილში განცდილი სამყარო... ამიტომაც წერდა:

გული ასვენია **მაღალ** სიჩუმეში,
თანაც სიშორეზე ტირის როიალი.
(გრანელი 1991: 122)

პოეტის განწყობა, შეგრძნებები იწყება მხატვრული სიტყვით და სრულდება დუმილში განცდით. ეს დუმილი აღვსილია ჰარმონიით.

დამოწმებანი:

ალიმონაკი 1990: ალიმონაკი ლ. *კვირის წირვები ანუ ცხოვრება ტერენტი გრანელისა*. თბილისი: „მერანი“, 1990.

გრანელი 1991: გრანელი ტ. *ორ ტომად*. თბილისი: „აიეტი“, 1991.

გრანელი 1990: გრანელი ტ. *ლექსები*. თბილისი: „ხელოვნება“, 1990.

მერჩულე 1987: მერჩულე გ. *„გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“*. *ქართული მწერლობა*. თბილისი: „ნაკადული“, 1987.

სირაძე 2002: სირაძე რ. *სახისმეტყველება*. თბილისი: 2002.

სირაძე 2008: სირაძე რ. *კულტურა და სახისმეტყველება*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2008.

წითაშვილი 2004: წითაშვილი ი. *„ქრისტიანული სიმბოლიკა ტერენტი გრანელის პოეზიაში“*. დისერტაცია ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სამეცნიერო ხარისხის მოსაპოვებლად. თბილისი: 2004.

ზეცისა და პოეზიის რწმენა

კვირკველიების ოჯახი არ ყოფილა ხელოვნებას ნაზიარები. ტერენტი გრანელის შორეულ წინაპართა შორისაც არავინ მოიძებნება პოეტური ნიჭით გამორჩეული. ლექსების წერა ადრეულ ასაკში დაუწყია. უცნაურად აენყო პირადი ცხოვრება და, ასევე, უცნაური იყო მისი პირველი გამოჩენა გაზეთის ფურცლებზე. სიმონ ყაუხჩიშვილის მოგონების მიხედვით, 1918 წელს „სახალხო გაზეთში“ დაუბეჭდავს ტერენტი გრანელს თავისი ლექსი. დიდი ხანი ემზადებოდა იმისათვის, რომ საჯაროდ გამოეტანა, სხვისთვის გაეგო გულის საიდუმლო. ალბათ, რამდენი უძილო ღამის შემდეგ გაუბედა ს. ყაუხჩიშვილს შუაზე გაკეცილი ქალაქის სამუშაო მაგიდაზე დადება, თვითონ კი გარეთ გავარდაო. რას წარმოიდგენდა მაშინ პატივცემული აკადემიკოსი, ან თვით გაზეთის რედაქცია და ქართველი მკითხველი, რომ „ნალენჯიხელის“ ფსევდონიმით გამოქვეყნებული ლექსის ავტორი პოეზიისათვის ნამებული ტერენტი გრანელი იქნებოდა! (ცქიტიშვილი 1990: 55).

ასე გადმოინაცვლა ტერენტი გრანელმა არაპოეტური ოჯახიდან ქართულ პოეტურ სამყაროში. პოეზია აირჩია მან ასპარეზად ცხოვრებაში, რადგან პოეტად და პოეზიისათვის იყო დაბადებული.

ტერენტი გრანელის ცხოვრება და შემოქმედება იდუმალებითაა მოცული. ასეთივეა მისი პიროვნებაც. ლერი ალიმონაკი შენიშნავს: „თითქოს ყველაფერი ცხადია, მაგრამ ყოველთვის რჩება რაღაც იდუმალების სამეფოდ“ (ალიმონაკი 1984: 16). ბევრი გრძნობდა ამოუცნობსა და დაფარულს მის პოეზიაში: „ტ. გრანელში უთუოდ მეტია ხილვა ხელშეუხებისა და შეცნობისა“, – წერდა პაატა ორბელიანი (ალიმონაკი 1984: 78).

„იგი, ვით ჯვარზე გაკრული ქრისტე, იწვის პოეზიის რელიგიისათვის. მას უყვარს ქარი და ღამე, ორივე იდუმალი, ძლიერი და უცნობი“ – ვლ. ნორაკიძე;

„მასში უმთავრესია ქრისტიანული კულტი და აქ ხდება პოეტი მისტერიის საგნად... „რაღაც“ აწვალებს, „რაღაცას“ ეძებს და ამ „რაღაცის“ ძებნაში ფრთებს ისხამს მისი მისტიციზმი პოეზიის რელიგიისათვის“ – გ. რუხაძე (ალიმონაკი 1984: 134).

ტერენტი გრანელის პოეზია თავისებური მუსიკაა, ტრაგედიად დაღვრილი სიმფონიაა: „ო, ჩემი სული თეთრ ლოცვებში დატყეხილი გლოვის ხაზებად“. გლოვის სანოტო ხაზებზე წერდა იგი ამ მელოდიას, რომლის შემადგენელი ინსტრუმენტებია: ღამე, მარტოობა, იდუმალება, სიჩუმე, ბალი და სადღაც სიშორეში მტირალი როიალი. ყველა ენა თავისებური მუსიკაა. ქართული ენისთვის დამახასიათებელი ინდივიდუალური ჟღერადობა მთელი ძალით ვლინდება გრანელის პოეზიაში, საოცრად მუსიკალურია, მელოდიურია, ოღონდ მინორია მისი სახეობა.

მარტო იყო ხეტიალშიც, მარტო იდგა მეგობრებშიც, პოეზიაშიც... ჩვენ შორის იყო და არა ჩვენთან... მარტოობაში დაანთო მან საკუთარი სული. მარტოობა იყო საშუალება განცდისათვის, წვისათვის. მარტოობა სიბრძნის მოპოვების გზაა, ეს პოეტური სიბრძნე მას ხალხისათვის უნდოდა. ინვოდა და ანათებდა კიდეც, მაგრამ ბევრი ვერ ხედავდა, არ ხედავდა, რადგან თავად აკლდათ სხივი. „ტირანს ვერ შეაძრწუნებდა მსხვერპლთა საშინელი მოთქმა-გოდება, – ეს ხმა ტკბილ მუსიკად ჩაესმოდა. ადამიანებით ირევიან პოეტის გარშემო და იმეორებენ: „იმღერე, კიდე იმღერე“. თითქმის ამბობდნენ – დაე, სული შენი ენამოს, ოღონდ ბაგეებიდან აღმომხდარმა გმინვამ კვლავაც აგვალეღვოს და დაგვატკბოს თავისი საუცხოო ჰარმონიით“ (ესეები 1992: 7).

ადამიანის მთელი შინაგანი ყოფიერება სხვა არაფერია, თუ არა სურვილი, ხოლო ყოველგვარი სურვილი დაუკმაყოფილებლობის შედეგია. მაშასადამე, სანამ ის დაკმაყოფილებული არ არის, წარმოადგენს ტანჯვას. თუ ეს ფილოსოფიური შოპენჰაუერისეული დებულება სწორია, მაშინ ჩვენ ასე დავსვათ კითხვა: რა სურდა ტერენტი გრანელს და, აქედან გამომდინარე, რისთვის იტანჯებოდა?!

„მე ხომ მინდოდა გასვლა მიწიდან, / მე ხომ მინდოდა გაფრენა ცისკენ“; „მე არ მინდოდა სიცოცხლე, არც სიკვდილი. მე რაღაც სხვა მსურდა. დღემდე ვფიქრობ და მწამს მესამე გზის არსებობა, როგორც იდუმალების, არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი, არამედ საღაც სხვა“...

თითქმის ყველაფერი ნათელია, მაგრამ, საბოლოოდ, მაინც ვერაფერს ვიგებთ. აქედან გაქცევა სურდა, სხვა პლანეტისკენ მიუწევდა გული და საკითხავია, რა საშუალებით:

მე ლექსები გამაფრენენ ცაზე,
მე ლექსების სიხარული მომკლავს.

ძნელია ამაზე უფრო პოეტური ცხოვრება, ამის დაჯერებაც
ძნელია, მაგრამ ამ რეალობასაც ვერსად გაექცევი!

მე უარყვავი მთელი ცხოვრება,
ვინამე ზეცა და პოეზია.

ზეცაც და პოეზიაც მოითხოვდა მთლიანად ტერენტი გრანე-
ლის გულს, სულსა და გონებას და ვინ გაუძლებდა ამდენს, ვინ
შეძლებდა, თანაბრად დახარჯულიყო ორივესათვის?! – ამას ხომ
ერთი სიცოცხლე არ ეყოფოდა – გრანელის ნერვულ რიტმში გა-
ტარებული მოვლენა სისხლად აღიბეჭდებოდა და ადამიანი, უძლები
და ცოდვილი შვილი ღვთისა, შეძლებდა ორთა უფალთა მონებას?!
ამ ორიდან ერთ-ერთი უნდა აერჩია, რომელიღაც უნდა დაეთმო...
ასეთი არჩევნის წინაშე დგომა ან თავს მოგაკვლევინებს, ან ჭკუი-
დან გადაგაცდენს... ვერცერთს დათმობდა პოეტი, ამიტომაც ეწამა:

ჩემთვის სიცოცხლე ისევ ძნელია –
და გრძნობის ცეცხლი სხეულს ედება.

და როდემდე, როდემდე უნდა გაგრძელებულიყო ასე... სად იყო
გამოსავალი ან იყო კი?!

1919 წელს ჟურნალ „კრონოსის“ პირველ ნომერში, რომელიც
თავად ტერენტი გრანელმა გამოსცა, წერდა: „ჩვენ არ შეგვაში-
ნებს სივრცის უსაზღვროება, არც პატარა კაცუნების პრიმიტიუ-
ლი იერიშები, ჩვენ უკვე თეთრი სამოსით დავინწყეთ ჯირითი... არ
გვანუხებს სიკვდილის შიში... ჩვენი უახლოესი მიზანია შევექმნათ
მარადისობა“.

ეს იყო 1919 წელი.

გადის დრო და ტერენტი გრანელი გამოსცემს წიგნს, რომელიც
თავადაა სიკვდილის აპოლოგია. ეს 1924 წელია და სისხლით დაწე-
რილი „MEMENTO MORI“. რა მოხდა, რამ შეცვალა პოეტი, რა ძა-
ლები ამოქმედდა მასში ისეთი, რომ ადრე სიკვდილის უშიშარს
ახლა მისი ლანდი არ ასვენებდა?!

1924 წელი მისი პოპულარობის მწვერვალი იყო. ხალხში იგ-
რძნობოდა განსაკუთრებული ინტერესი და სიყვარული. გამოსცეს

გაზეთი „ტერენტი გრანელი“. იყო მოწოდება, ყველა დასწრებოდა მისი პოეზიის საღამოს... „მაშ, მთელი ყურადღება ამ დღისადმი მარტო ტერენტი გრანელს! ტერენტი გრანელი: სისხლიან სამარინდან. ტერენტი გრანელი: პლანეტებზე. ტერენტი გრანელი: პოეზიის გრიგალში. ტერენტი გრანელი: ყველგან“ (გაზეთი 1924).

რას ნიშნავდა ეს, რატომ ჩაუდგა პოეტს სიკვდილის ჩრდილი, რატომ არ ასვენებდა მტანჯველი გაორება, რას დაეძებდა სიკვდილში, რატომ ახსენებდა საკუთარ თავსაც და სხვებსაც – „გახსოვდეთ სიკვდილი!“.

როდის შეხვდა ტერენტი გრანელი პირველად სიკვდილს? ალბათ, მაშინ, როცა დედა გარდაეცვალა. ეს იყო პატარა ტერენტისათვის გაურკვეველი და გამანადგურებელი განცდა. დედას მამა მიჰყვა, მოუკლეს უახლოესი მეგობრები, შორდებოდნენ და მარადისობაში სახლდებოდნენ მისი საყვარელი ადამიანები. სიკვდილი იზრდებოდა და ედებოდა მის არსებას, გროვდებოდა განცდა, ცრემლი, ტკივილი და მწუხარება... ერთი წელიც არ იყო გასული მას შემდეგ, რაც „კრონოსში“ ზემოთ მოყვანილი წერილი დაიბეჭდა და 1920 წელს „ახალ ნაკადში“ ფერშეცვლილი აცხადებს: „უცნაურია ადამიანის ბუნება... სიცოცხლის... აყვავების და განახლების ხანაში ადამიანს სიკვდილის შავი აჩრდილი წელი ნაბიჯით გიახლოვდება და, ბოლოს კი, სამუდამოდ გისპობს ახალგაზრდულ და ჯერ კიდევ გაუფურჩქნელ სიცოცხლეს, საერთო ბედნიერების მაძიებელი ადამიანი უღვთოდ კვდება. სამუდამოდ დავინყებას მიეცემა“ (გრანელი 1991: 263). ასეთ დასკვნას აკეთებს ერთი წლის შემდეგ. მან უკვე იგრძნო და განიცადა სიკვდილი. ისპობა ბედნიერება და ადამიანი – მიწისგან ქმნილი მიწადვე მიიქცევა. ამის გაფიქრებაც კი ზარავს პოეტს!

ამ ეტაპზე სიკვდილი განცდილი იყო ტერენტი გრანელის მიერ და არა შეცნობილი... თანდათან შემოიჭრა მასში შიში სიკვდილისა, ანუ არარაობისადმი, რადგან ყველაფერი, რაც იბადება, უნდა მოკვდეს, რადგან ყოველი შექმნილი ბოლოს განქარდება, გამოდის, რომ სამყაროსაც დასასრული ჰქონია, ვინაიდან მას ჰქონდა დასაწყისი... მაშ, ყველაფერი სიკვდილის, არარაობის უფსკრულში შთანთქმულა?! ამაზე ფიქრი, ამის წარმოსახვა სტანჯავდა გრანელის მგრძნობიარე გულს, სულსა და გონებას.

გადის კიდევ რამდენიმე ხანი და ტერენტი გრანელი უკვე კი აღარ განიცდის და გრძნობს მხოლოდ, არამედ ხედავს სიკვდილს.

იგი აქაა, მის გვერდით ან მასში. ერთად არიან, იტანჯება და მაინც მას უხმობს. იქნებ, ესეც თავდაცვაა. იქნებ, რალაცის გადარჩენა სურს პოეტს?!

„ო, როგორ მორბის ლანდი სიკვდილის“, – ამინებდა და აკრთობდა მისი სახება: „ისევ სიკვდილის შიში, ქარია შიშის გარდა“ ან „სიკვდილს განვიცდი და მოდის მთვარე“, „სიკვდილს ვინ აცდა, ვლონდები უცებ“, ხანდახან წამოსცდებოდა – „წამებიდან ახლა მხოლოდ სიკვდილი მიხსნის“.

ტერენტი გრანელისათვის ცხოვრება არ იყო შვების მომტანი, წყნარი სადგური – სულთ დასამკვიდრები, მაგრამ ვერც სიკვდილში ხედავდა ნეტარებას: „ახლა ვატყობ, რომ სიცოცხლე არ ღირს, / სიკვდილშიაც ხომ არ არის შველა“. უფრო მეტიც, პოეტს სურდა გაქცეოდა, თავი დაეღწია არარაობისთვის: „მსურს გადავლახო სივრცე, მინდა გავექცე სიკვდილს“. ამ დაძაბულ შინაგან ბრძოლებში ხანდახან სიცოცხლეს მოსწყურებოდა, რადგან სიკვდილი ამინაარსებს მას. ამდენად, როცა სიკვდილზეა საუბარი, იქვე იბადება სიცოცხლეზე ფიქრი და პირიქით. სიცოცხლე იმიტომაც მშვენიერი და ცხოველი, რომ სიკვდილი არსებობს, ხოლო სიკვდილისადმი სიძულვილი თუ შიში სწორედ სიცოცხლის წყურვილის ჭარბად განცდის შედეგია. გულწრფელად ევედრებოდა ტერენტი გრანელი ცისა და ქვეყნის შემოქმედს: „ღამეა, ცრიან წვიმის წვეთები, ღმერთო, შველას გთხოვ და გვედრები“... „სიცოცხლე მინდა, ღმერთო, ნუ მომკლავ“, „ღმერთო, ცოტა ხნის ყოფნა მაღირსე“.

გადის ერთი წელი და 1921 წ. გრიშა ჯიქიას ხსოვნისადმი მიძღვნილ წერილში პოეტი შეძრწუნებული ლაღადებს: „ყველაზე უფრო უმძიმესია სიკვდილის ლანდი... არაფერი არ არის ისეთი საიდუმლო, მიუწვდომელი ადამიანის გონებისათვის, როგორც ეს წყეული სიკვდილის რაობა (გრანელი 1991: 266).

ტერენტი გრანელს აწუხებდა არა მხოლოდ საკუთარი არსების გაქრობის შიში, არამედ, საერთოდ, ადამიანის ხვედრი: ჯერ დაბადება, შემდეგ ტანჯვა და, ბოლოს, სიკვდილი. ძალზე მნიშვნელოვანია ის, რომ ამ ახალ ეტაპზე პოეტისათვის სიკვდილში სიჩუმე ხმიანებს, რომ სიკვდილი არის გზა მარადისობისაკენ. სასაფლაოსკენაც სიკვდილი იზიდავდა, ბოლოს და ბოლოს, რა უნდოდა ტერენტი გრანელს ამით? პასუხი ერთია, სიკვდილის განცდით ზიარებოდა

მარადიულ სიმშვიდეს, გაშინაურებოდა სიკვდილს, ახლოს ყოფილიყო მასთან, რომ სრულად შეეგრძნო და არ განეცადა ტკივილი. მწუხარე პოეტს არ სურდა სიკვდილთან გაუცხოება, უნდოდა, ხელით შეხებოდა, თვალებში ჩაეხედა, შეეგრძნო შიში არყოფნისა, ყველაფერში რომ ჩასახლებულიყო:

მზე ნელა ჩადის და დგება ჩრდილი,
გარშემო ძველი ძეგლები დგანან.
ო, ვილაც ქალი საფლავთან ტირის,
არყოფნის შიშმა მეც ამიტანა.

მაგრამ გადის დრო და ტერენტი გრანელი თანდათან მიდის სიკვდილის გარდაუვა-ლობის აღიარებამდე, რომ იგი ყოველი დაბადებულის ხვედრია და უკვე ხედავს კიდეც საკუთარ გარდაცვალებას. თუმცა ძნელად, მაგრამ მაინც ეგუება ამ აზრს: „მოკვდები ღამით, გათენებისას...“.

ადამიანის სულის გამოვლენას მრავალი ფაქტორი განაპირობებს, მრავალი ინსტინქტი განსაზღვრავს, რომელთა შორის სიკვდილისა და სიყვარულის ინსტინქტია ყველაზე ძლიერი. ცრუობს, ვინც ამტკიცებს, სიკვდილის არ მეშინიაო, – ამბობდა ჟან-ჟაკ რუსო. თვით ალექსანდრე მაკედონელიც კი კანკალებდა სიკვდილის წინაშე. ეს ადამიანური, სრულიად გასაგები გრძნობაა. ამისგან გაქცევა თითქმის შეუძლებელია. განა თავად ღმერთკაცი, მაცხოვარი ჩვენი იესო ქრისტე, გეთსიმანიის ბაღში არ ავლენდა ადამიანურ ბუნებას, როცა „ილოცვიდა და იტყოდა: მამაო, ჩემო, უკეთუ შესაძლებელ არს, თანაწარმხედინ ჩემგან სასუმელი ესე“ (მათე 26,39).

მძიმე და ძნელია, დამლელი და მტანჯველია საკუთარ თავთან, ვნებებთან ბრძოლა, მაგრამ მათზე ამაღლება ყველაზე დიდ გამარჯვებად ითვლება. ტერენტი გრანელის მიღწევა ისაა, რომ მან გაიამხანაგა სიკვდილი და მაინც არ დაემორჩილა: „ყოველ ღამეს მოაქვს ფიქრი სიკვდილზე და სიშორეზე... მე არ მინდოდა სიცოცხლე, არც სიკვდილი, მე რალაც სხვა მსურდა. ახლაც ვფიქრობ და მწამს მესამე გზის არსებობა, როგორც იდუმალების“.

და დაიწყო მესამე გზის ძიება. რა არის ეს გზა, სად იწყება და სად მიდის, როგორ მიედინება, რა ერთვის ან რას ერთვის, რა ასაზრდოებს, როგორია პოეტის მესამე გზა?! მართალია, მან არ მიიღო

ამქვეყნიური ყოფა: ზიზლი, შური და მტრობა, გაექცა მას, მაგრამ მიხვდა, რომ სიკვდილში, როგორც არარაობაში, არ იქნებოდა შვე-ბა და განსვენება, ამიტომაც მოძებნა გამოსავალი.

ქრისტიანი ადამიანისათვის სიკვდილი, როგორც დასასრული სიცოცხლისა, არ არსებობს, ამგვარად არ მოიაზრება. სიკვდილი დასაწყისია ახალი სიცოცხლისა, წინააღმდეგ ზეციური ნეტარებისა. ეს არ არის არარაობა, გაქრობა, დასასრული... იგი გარდაცვალებაა, ბინის შეცვლა, ახალ ცხოვრებაში გადასვლა. ტერენტი გრანელს ასე ესმის: „მე შე-იძლება მალე მოვშორდე მინას და წავიდე ზეცისკენ. ეს იქნება გარდაცვალება. ხანდა-ხან ხელებს გავიშვერ იმ მიმართულებით, საითკენაც მინდა გაფრენა... მე დავიღალე გრძნობისაგან და ახლა დროა გადავეშვა მარადისობის გარინდებულ უფსკრულში... ვარ მე და არის ეს ძვირფასი ქვეყანა, ქვეყანა, როგორც ბუნება და არა როგორც მექანიკა. მე ყოველთვის ვგრძნობ შორეულ და მარადიულ სამყაროსთან ახლობელ კავშირს“.

ეს უკვე წმინდა წყლის მისტიკაა, ჭვრეტაა ზეციურის, იდუმალისა და მიუსაფრისა. ტერენტი გრანელი იმარჯვებს სიკვდილთან ბრძოლაში. იგი პოულობს მარადისობის, უკვდავების, რაღაც შეუცნობის გზას. მან ზუსტად არ იცის, როგორია მესამე გზა, მაგრამ სჯერა, რომ იქნება ჰარმონია, იქნება ცხოვრება ნეტარი და დაუსრულებელი: „და მიხმობს ქრისტე მე ვარსკვლავიდან“... „ვეფიქრობ, სიცოცხლე არ ღირს, / ცისკენ მიფრინავს თვალი“... „ყოველთვის მინდა გაფრენა ცისკენ, / ყოველთვის მინდა განმარტოება“. მალალი ზეცისკენ გარბის პოეტი, „რადგან მინაზე სული არ იცდის“. მისთვის ცა უსასრულობა და მარადისობაა, მინა – სასრულობა და წარმავლობა. ამიტომ მესამე გზა, არც სიცოცხლე და არც სიკვდილი, არის მარადისობა. „პოეზია – ზეცა, ცხოვრება – ტალახი“. „ძვირფასო, ჩემთვის ცა იმედია“, – იტყოდა და იქ ეგულებოდა ყველაზე წმინდა, ყველაზე ამაღლებული, – მიიღტვოდა ცისკენ, ქრისტესკენ – სასოებისკენ, ნუგეშისკენ, რადგან თავად მაცხოვარი გვიხმობს: „მოვედით ჩემდა ყოველნი მაშვრალნი და ტვირთმძიმენი და მე განგისუენოთ თქვენ“ (მთ. 11, 28).

და უნდა განსრულებულიყო, განსვენებულიყო ტერენტი გრანელი, უნდა დამთავრებულიყო მტანჯველი განცდები და პოეტის სული უნდა გაჭრილიყო იქ, სადაც „არა არს ჭირი, მწუხარება, არა ურვა, არცა სულთქმა, არამედ სიხარული და ცხოვრება“ იგი და-

უსრულებელი“. ეზმანა კიდეც: წინ მიუძღოდა ცხედარი და „ზარი რეკავდა: სამარადოდ იყავ ნეტარი!“

1934 წლის შემოდგომაზე აღესრულა წამებული პოეტი, რაინდი მარტოობისა, მწუხარების, სიკვდილის, იდუმალების, ღამის, თბილისის, სიჩუმის, ბალის... მგლოვიარე სერაფიმი.

წურავის დაავიწყდება დიდი საეკლესიო მამის, წმიდა იოანე კლემაქსის სიტყვები: „უნდა ვიცოდეთ, რომ ყოველგვარი სიკეთის მსგავსად სიკვდილის ხსოვნა ღვთის მადლია, რადგან ხშირად, თვით გარდაცვლილის სარეცელთანაც კი უცრემლოდ, გაქვავებული გულებით ვდგავართ; სიკვდილის ხსოვნა ყოველდღიური სიკვდილია“ (კლემაქსი 2003:). ამის გათვალისწინებით, ტერენტი გრანელის პოეზიას ღმერთთან სწორედ სიკვდილის განცდა აკავშირებს – ეს ხსოვნა, ანუ „ყოველდღიური გარდაცვალება“, წარმოგვიდგენს მას დიდ მისტიკოსად, „მგლოვიარე სერაფიმების“ ავტორად. პოეტისავე სტრიქონებით ვამთავრებთ მის პოეზიაში „ამაღლებულ სიკვდილზე“ საუბარს. ასეთი ხედვა, განცდა, ხილვა იდუმალისა და მიუწვდომელისა მხოლოდ ნათელი სულისა და წრფელი გულის, წმინდა გრძნობის, იშვიათი პოეტური ხედვის პატრონს ძალუძს. „შენ ვერ მიხილავ და ნურც დამეძებ, / სადღაც წამიღეს ბნელი მკლავებით, / მე წუხელ მოვკვდი შუალამეზე, / როდესაც კრთოდნენ ცის ვარსკვლავები.“..

ეს სტრიქონებიც გარდაცვალების პოეტიკაზე ღალადებენ:

ღამონათქა:

ალიმონაკი 1984: ალიმონაკი ლ. ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია. // *მოგონებები და წერილები ტერენტი გრანელზე*. შეადგინა და წინასიტყვაობა დაურთო ლ. ალიმონაკმა. თბილისი: „ნაკადული“, 1984.

ალიმონაკი 1988: ალიმონაკი ლ. *კვირის წირვები*. თბილისი: „ნაკადული“, 1988.

გაზეთი 1924: *გაზეთი „ტერენტი გრანელი“*. დეკემბერი. თბილისი: 1924.

გრანელი 1991: *ტერენტი გრანელი*. ტ. I. შეადგინა, რედაქცია და წინათქმა დაურთო ლ. ალიმონაკმა. თბილისი: 1991.

ესეები 1992: *სკანდინავიური ესეები*. თარგმნა უჩა შერაზადიშვილმა. თბილისი: „გულანი“, 1992.

კლემაქსი 2003: *კიბე ანუ კლემაქსი*. სწავლანი წმიდისა და ნეტარისა მამისა ჩვენისა იოანე მამასახლისისა, რაითელ მამასახლისს იოანეს რომ მიუძღვნა, რომელმაც სთხოვა სწავლანი აღწერა მონაზონთათვის. სიტყვა 6. სიკვდილის შესახებ. განთავსებულია 2003 წლიდან. მისამართი: <http://www.orthodoxy.ge/tserilebi/kibe/6.htm>;

სიგიჟე, როგორც ხსნა ტერენტი გრანელის სულის ტრაგედია

ერთ პატარა ლექსში ტერენტი გრანელი წერს:

და უეჭველად ბედია დღემდე,
უეჭველია ახლა ნილაბი
და გაიგებენ დიდი ხნის შემდეგ
რა ცეცხლი მწვავდა და რა ვიყავი.

ამ ლექსის დაწერიდან დიდი ხნის გასვლის შემდეგ, როცა ტერენტი გრანელის პიროვნებისა და შემოქმედების შესახებ არაერთი გამოკვლევა და წიგნი დაიწერება, მაინც ბუნდოვანი რჩება პასუხი კითხვაზე – რა იყო პოეტისათვის სიგიჟე, მხოლოდ ავადმყოფობა?..

ანალიზი გვაფიქრებინებს, რომ სიგიჟე მისთვის იყო ერთგვარი ნილაბი (აკი ამბობს კიდევ: „უეჭველია ახლა ნილაბი“), როგორც თავის გადარჩენის, ეპოქის უმძიმესი მარწმუნებისაგან თავის დაღწევის საშუალება.

აღბათ, მკითხველი იკითხავს: რატომ უნდა დასჭირვებოდა ეს ტერენტი გრანელს, პოეტს, რომელსაც ჰქონდა თავისი შემოსაზღვრული სამყარო – სევდის სამყარო, რომელიც, მიღებული შეფასებით, თავის ტკივილში გამოხვეული, თითქოს იზოლაციაში აქცევდა საკუთარ პიროვნებასა და შემოქმედებას?!

რასაკვირველია, ტერენტი გრანელს ჰქონდა თავისი მისტიკური პოეტური, თითქოს იზოლირებული სამყარო, მაგრამ ეს სამყარო აღმოცენდა და დაფუძნდა თავის ბაზისზე, რაზედაც, შესაძლებელია, ის თავიდან არა, მაგრამ გასული საუკუნის 20-იანი წლების დასაწყისიდანვე მყარად დაფუძნდა.

რა იყო ეს? პოეტის პირადი, შეჭირვებული ცხოვრებით გამოწვეული ტკივილი თუ უფრო მეტი? დიახ, უფრო მეტი და ღრმა, უფრო მნიშვნელოვანიც, რაც ტერენტი გრანელს წარმოაჩენს, როგორც უაღრესად ეროვნულ და, რაც მთავარია, ბოლომდე ურყევ პატრიოტს, ქედდაუდებელს, გაუტეხელს, დაუმორჩილებელს.

ეს იყო ეროვნული ტკივილი, რამაც მის პიროვნულ სამყაროში მთელი თავისი ტრაგიზმით შეაღწია. ამის შესახებ, თავის დროზე მოხდენილად წერდა პროფ. ს. სიგუა: „ეროვნული სევდა, რომელიც დაეუფლა არაერთ პოეტს, ტერენტი გრანელმა გლოვად აქცია. იგი აღმოჩნდა ერთადერთი, რომელიც ამ მოტივს ბოლომდე შერჩა და ეპოქის ქარიშხლით დაწვნილი ნერვები სტრიქონებად გადმოსცა“ (სიგუა 1988).

ტერენტი გრანელს, როგორც თავისი ქვეყნის პატრიოტს, წითელი არმიის შემოსვლის პირველივე დღეებში ჩამოუყალიბდა მკვეთრად უარყოფითი დამოკიდებულება იმ პროცესებისადმი, რაც იმდროინდელ საქართველოში ხდებოდა.

პოეტის ფაქიზი სულიერი სამყარო შეძრა იუნკრების მონამებრივმა თავგანწირვამ, შემდეგ კი – ქართველი პატრიოტების გამოსვლებმა წითელი რეჟიმის წინააღმდეგ. ლ. გაბესკირია იგონებს: „აჯანყების ჩახშობის დღეებში ტერენტის შევეფეთე. მან მითხრა: იქ ვიყავიო – გულისხმობდა წყაროს ქუჩას, რომლის ქვემოთ, ხრამში ჩაუხოცავთ გამოსვლების მონაწილეთა დიდი ჯგუფი. დაცვას შევეპარეო, „იცი, საკუთარი თავი შემჯავრდა, ისეთი რბილი იყო მინა, ფეხები შიგ მეფლებოდა. ფეხქვეშ ადამიანის სისხლის სუნი მცემდა, მეგონა, მეც იმ სისხლიან მინაში ვეფლებოდი... გამოვალწიე, მაგრამ ხომ ხედავ, მთელი ღამე არ მძინებია... ამ თემაზე დაწერილი ლექსისთვის ტერენტის წარუმიძღვარებია: „დახოცილებთან ერთად დაჭრილი იუნკრებიც დაუმარხავთ“. პოეტის საპროტესტო განწყობილება ლექსის ყოველ სტრიქონშია გამოხატული:

ახლა ეს ფიქრი სხვა სამარეა,
მოვიდა ქარი, ხე შეარხია
და საქართველო ეს ის მხარეა,
სადაც ცოცხალი ხალხი მარხია.
ციხეში ვზივარ, გარეთ მთვარეა,
შორს უხილავი ლურჯი ბალია,
და საქართველო ეს ის მხარეა,
სადაც ცოცხალი ხალხი მარხია.

ამ ტრაგედიამ სამუდამო კვალი დააჩნია პოეტის გულს, მის შემოქმედებას. ეს იყო პირველი მახვილი პოეტის უფაქიზეს სულიერ სამყაროში. ასე ჩასახლდა პოეტის არსებაში დარდი, რომელსაც სახელად ერქვა საქართველო. ამას პირდაპირ აცხადებდა: „და

საქართველო ჩემთვის დარდია“. ქვეყანა ტკივილიანია, სვემწარეა, რასაც ტერენტი მთელი არსებით განიცდის „მე მაფიქრებს საქართველოს ბედი, მე განვიცდი საქართველოს ტკივილს“. რა იცოდა მაშინ ტერენტი გრანელმა, რომ ეს მხოლოდ დასაწყისი იყო იმ სისხლიანი გზისა, რომელზედაც მის თაობას მოუწევდა სიარული...

ნათელი არმიის მიერ საქართველოს ოკუპაციის შემდეგ, მეორე მახვილი, როგორც ვთქვით, პოეტისათვის იყო 1924 წლის აჯანყების ჩახშობა. ქართული პატრიოტული ძალები დიდ იმედს ამყარებდნენ აჯანყებულებზე, მაგრამ ამ აჯანყების ჩახშობამ მათში საბოლოოდ ჩაკლა თავისუფლებისმოყვარე ამაყი ქართული სული. პოეტის სულიერი განწყობილებანი კი სარკისებური სიზუსტით შემოგვინახა იმ პერიოდში დანერილმა სტრიქონებმა: „ვდგავარ ქვეყნის წინ, როგორც მლოცველი, ვითმენ წამებას, სხვაგვარ დროს ველი“. მაგრამ ეს იმედიც რომ ჩაქრა, პოეტის სულში საბოლოოდ დამკვიდრდა უიმედობა და ეროვნული სევდით გამოწვეული ნალველი. „და ასე ფიქრიც უფრო ძნელია, როცა თვალები ნათელს უცდიან, ღმერთო! ჩემს ირგვლივ რა სიბნელეა, ღმერთო! ჩემს ირგვლივ რა ბურუსია“ („უმიზნო ხეტიალი“).

1924 წლის აჯანყების ჩახშობის დღეებში საქართველოში ხმა გავრცელდა, თითქოს აჯანყებულებთან ერთად მოკლეს ქაქუცა ჩოლოყაშვილი. როგორც ჩანს, ტერენტი ამ ცნობამ სულით ხორცამდე შეძრა, რის გამოც იგი წერს ქაქუცასადმი მიძღვნილ ლექსს. მოგვიანებით კი ლექსს მიანერს: „მადლობა ღმერთს! ეს მათ მიერ (ბოლშევიკების) გავრცელებული ჭორია!“

კვდება ეს მდელი და ეს ქარია
და საქართველო ახლა მკვდარია.
დილაზე მდელის ვუმზერ სპეტაკი
და საქართველოს ციდან ვეძახი:
მათ საქართველო დღეს გულში დაჭრეს
ახლა ძნელია სულის მიგნება,
ირგვლივ ღამეა, არ ჩანს მესია
და საშინელი ეს გაციგნება,
მაგრამ ლაზარე აღდგება მკვდრეთით,
აღდგება როგორც ღვთის სიყვარული

.....
მას ვამბობ, როგორც ვამბობდი, კმარა!!!
მზეო, ამოდი, ამოდი ჩქარა!

ამ წლების შემდეგ ტერენტი გრანელის პოეზია და მისი სულიერი მრწამსი, ძირითადად, ექცევა ერთ რკალში, ესაა პროტესტი არსებული რეალობის მიმართ. ამ ხანებში იწერება ზემოთ ნაწილობრივ ციტირებული ლექსიც, სადაც პირდაპირ არის გამოცხადებული პოეტის შეურიგებელი ბრძოლა არსებული რეჟიმის წინააღმდეგ:

ფიქრი გადადის შორეულ ქალზე
როგორც სისწრაფე და შენელება,
აქ სხვები სწერენ ქალის ფეხებზე,
როცა მე ვუმღერ საშინელებას.
ვფიქრობ ეს ქალი როგორ ვინამე,
ვფიქრობ, ეს ქალი ჩემთვის მკვდარია,
აქ სხვები სწერენ მხოლოდ მიწაზე,
როცა მე ვუმღერ პლანეტარიას.
ფიქრის ტრიალი ისევ მოშალეს,
ისევ ხმაურის დადგა დროება,
აქ სხვები სწერენ მხოლოდ დროშაზე,
როცა მე ვუმღერ უსაზღვროებას.
ჩნდება ფიქრები შორეულ ალზე,
ვიცი, ეს გრძნობა არ მოისპობა,
აქ სხვები სწერენ მხოლოდ ნამგალზე,
როცა მე ვუმღერ მარადისობას.
იმპერატორო, შე დიქტატორო,
მძვინვარებს სისხლის კორიანტელი,
მამის საფლავზე რად დაგავიწყდა
აგენტო თუნდაც ერთი სანთელი...

ტერენტი გრანელის პოეზია ხდება კომუნისტური იდეოლოგიისათვის სრულიად შეუსაბამო, უფრო მეტიც, მიუღებელი, მტრული. ხელისუფლების ტრფიალი პროლეტმწერლები იწყებენ მის შევიწროებას, აღარ უბეჭდავენ ლექსებს, 1926 წლიდან აღარ გამოიცემა მისი წიგნები, დასცილნან. ამ თვალსაზრისით, საკმარისია ალიო მაშაშვილის ლექსის ფრაგმენტის გახსენებაც:

გულამოსკვნილი სტირის გრანელიც,
ჩვენში მეორედ მოსული ქრისტე,

უშნო, უღონო, დაუბანელი
მათხოვარივით საფლავებს მისდევს.

1928 წელი ქართველ მწერალთა ცხოვრებაში ერთ-ერთი გარდამტეხი, ასე ვთქვათ, სიცოცხლის შენარჩუნებისათვის მცდელობის ხანად უნდა მივიჩნიოთ. ამისთვის ზოგ მწერალს მონანიება და განვლილი შემოქმედებითი გზის უარყოფა დასჭირდა, ზოგს – ნილაბი...

ტერენტიმ დაიწყო მესამე გზის ძიება. „არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი, არამედ რაღაც სხვა“. ამ სხვას უნდა გაეერთიანებია სიცოცხლეც და სიკვდილიც და უნდა ყოფილიყო ერთგვარი ფარი პოეტის სიცოცხლისათვის.

მე სხვა ვარ, ხალხი სხვაგვარად მიცნობს
და ჩუმად ვიტან წამებას ამდენს,
სხვა ვინ მიხვდება, მხოლოდ მე ვიგრძნობ
ჩემს დაფიქრებას გაქვავებამდე.

1928 წელი ტერენტისთვისაც რომ გადამწყვეტია, ეს კარგად ჩანს ლექსში „დღე“:

მხოლოდ პოეტის, ჩემი და სხვათა,
დარჩება ლექსი, გულით ნაწერი
და როგორც გემი დგას ქარიშხალთან
ეს ათას ცხრაას ოცდარვა წელი.
ქრიან ქარები და მეც მივლიან,
ეს დღე ხსოვნიდან არ იკარგება,
ახლა ჩვენ შორის კვლავ დუმილია
და ერთმანეთის სწორი გაგება
იყო დრო, როცა შენ ამაყოფი
და ახლა დღეა რაღაცნაირი,
ისევე მჭირდება მიწის ნაყოფი
მჭირდება ცეცხლი, წყალი, ჰაერი.

უფალი არ ტოვებს თავის რჩეულ შვილებს და ტერენტისთანაც მოხდა სასწაული. უფალმა შეისმინა მისი ვედრება და მისი სულიერი სამყარო გახდა ისეთი, რომელმაც ხალხის თვალში ის ავადმყოფად აქცია.

ჯერ კიდევ 1921 წელს, ის თავის ერთგვარ ახირებას – უმიზნო ხეტიალს – ადარებდა შეშლილის მოქმედებას („მიყვარს მე ხეტიალი შეშლილივით ქალაქში“). უნდა ვიფიქროთ, რომ პოეტის შეშლილი ხატი ერთგვარად უკავშირდება ქვეყნის მდგომარეობით გამოწვეულ სულიერ განწყობილებას. და რაკი, ამ რეალობისადმი პოეტმა ჩამოაყალიბა თავისი შეუვალი, შეურიგებელი პოზიცია, ტერენტი პირდაპირ ასახელებს ფიზიკური გადარჩენის გზას – სიგიჟეს:

ჟამი აღმაფრენის
და ფიქრი ნაჩვევი,
ღმერთო, გამაფრინე
და ქრისტე მაჩვენე.
ხელს მაღლა აგიშვერს
ცოდვა ადამისა,
ღმერთო! გამაგიჟე
და შენვე დამიცავ.
ნეტავ ზღვის ძახილზე
გრიგალს გავეტაცე,
ღმერთო, გამაღვიძე
მე სხვა პლანეტაზე.
მიმაქვს პანაშვიდი,
ვარ ღია ბალისებრ,
ღმერთო, დამამშვიდე
და ძილი მაღირსე.

ასე დაიწყო ახალი, უმძიმესი ეტაპი მისი ცხოვრებისა. თვითონ პოეტი სიგიჟეს გრძნობის მოძალეებას უკავშირებდა. ეს გრძნობა კი, ძირითადად, საქართველოს მდგომარეობას უნდა დაუკავშიროთ. („თუ ვტოვებ გიჟის შთაბეჭდილებას, დაო, ეს მხოლოდ გრძნობის ბრაღია“).

და რადგან, პოეტი ამჟღავნებს ერთგვარ არამყარ ფსიქიკურ მდგომარეობას, თუმცა დაბეჯითებით უნდა ითქვას, არა ისეთს, რომ ის რაიმე სამედიცინო ჩარევას საჭიროებს, ხელისუფლება, მისი თავიდან მოშორების მიზნით, მაშინვე აწესებს სასჯელის ერთგვარ ფორმას – იძულებით მკურნალობას.

დგას 1928 წელი... პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესაძინებელი მკვლევარი ლერი ალიმონაკი დაწერს: „ასე დაიწყო ყვე-

ლაფერი... „თავში გველი მყავს!“ იქედნურად ჩაიქირქილა უცხო ხმამ მის არსებაში და გაუჩინარდა. აღარც ახსოვს, როდის ჩაესმა პირველად ეს ავისმაუწყებელი სიტყვები 1928 წელს თუ 928 წელს. თითქოს ათას წელს გაივლის მას მერე წყვილიადით შენივთულ, გაქვავებულ საუკუნეებს“ (ალიმონაკი 1988).

იმ დღიდან იწყება სულის საშინელი აგონია. საავადმყოფოს სევდიანი დღეები ...თბილისის ნევროლოგიური საავადმყოფო... მიიყვანებენ და გაიპარება. ვერ ძლებს თბილისის ქუჩების გარეშე... მწერალთა კავშირში კი იღებენ გადაწყვეტილებას: „პოეტი ტერენტი გრანელი, რომელიც სულით ავადმყოფია და დაიარება ქუჩაში და შესაძლოა ვინმეს რამე დაუშავოს, გთხოვთ, ადმინისტრაციული წესით წაიყვანონ და მოათავსონ საავადმყოფოში“. ისევ საავადმყოფო, მაგრამ მაინც შინაგანი იმედი; საავადმყოფო ხომ თბილისშია, აქედან შეიძლება შეხედოს საყვარელ სანახებს, ან, უკიდურეს შემთხვევაში, ისევ გაიპაროს და რაკი ეს ყველაფერი რამდენჯერმე მეორდება, მწერალთა კავშირი ისევ იღებს ახალ დადგენილებას:

„პოეტი ტერენტი გრანელი, რომელიც ამჟამად მოთავსებულია სულით ავადმყოფთა საავადმყოფოში, გთხოვთ გაგზავნილ იქნას სურამის საავადმყოფოში!“ „სულით ავადმყოფი პოეტი ტერენტი გრანელი არ გამოწეროთ თქვენი საავადმყოფოდან მანამ, სანამ იგი გადაგზავნილი არ იქნება ჯანმრთელობის კომისარიატის მიერ სურამის საავადმყოფოში“.

„როგორც გავიგეთ, სულით ავადმყოფი პოეტი ტერენტი გრანელი თქვენ მიერ უკვე გამოწერილი ყოფილა საავადმყოფოდან. მოგეხსენებათ, რომ ჯანსახკომის მიერ იგი გაგზავნილია სურამის სულით ავადმყოფთა საავადმყოფოში, მაგრამ მწერალთა ფედერაციას არავითარი საშუალება არა აქვს მისი სურამში გაგზავნისა. გთხოვთ, თქვენს მიერ იქნას იგი გადაგზავნილი სურამში“. – აი, სასჯელი, რომელიც პოეტს ხელისუფლებამ მიუსაჯა.

ამ დღეებიდან გავა რამდენიმე ათეული წელი და პოეტის სულის ვაებას გააცოცხლებს მისი ცხოვრების მემკვიდრე: „მიჰქრის მატარებელი ქართლის ჩაბნელებულ ველზე და ბორბლების ხმაურში შემზარავად ჩაესმის: „სულით ავადმყოფი!.. სულით ავადმყოფი!.. სულით ავადმყოფი!.. მერე აგონდება სტრიქონები:

დგას ანგელოზი ახლო ჩემ სულთან და
ეს იღბალი არ უდრის კრულვას,
სული ნაზია და სული წმინდა,
როგორც ქალაღი დაუნერელი,
დღეს ჩემი სული მართლა ღრმერთია,
ჩემს სულს წყურია თეთრი სავანე,
ჩემს სულს წყურია უსაზღვროება.
(ლ. ალიმონაკი, „კვირის წირვები“)

თეთრი სავანე? უსაზღვროება?.. აი, მისი თეთრი სავანე, აი, მისი უსაზღვროება:

„მიღებულია სულით ავადმყოფი ტერენტი გრანელი სურამის ფსიქიატრიული საავადმყოფოს მთავარი ექიმი. 3 ივლისი, 1931 წელი“.

ასე დაიწყო მისი „თეთრი სავანე“, ასე დაიწყო მისი უსაზღვროება. ოთხი წელი, საშინელი ამოებისა და მარტოობის ოთხი წელი. სურამი მისთვის არ ქცეულა შთაგონების წყაროდ. მატარებლის გისოსებიანი ვაგონიდან საავადმყოფოს ძველ კედლებამდე, ალბათ, არც არაფერი უფიქრია, ალბათ, მხოლოდ თავის სტრიქონებს იმეორებდა...

როდესაც სურამის ფსიქონევროლოგიური საავადმყოფოს მორიგე ექიმს ალ. მაღრაძეს შეხედა, მიხვდა, რომ ისეე იწყებოდა მისთვის უსაშინლესი დღეების ქრონიკა. და ასე გაჩნდა ავადმყოფ ტერენტი გრანელის ავადმყოფობის ისტორია. ის ძალზედ სევდიანად აღადგენს პოეტის სულის მშფოთვარებას. მაშ, მივყვეთ ამ ისტორიას:

„5 ივლისი, 1931 წელი, მორიგე ექიმი ალექსანდრე მაღრაძე: „ტერენტი გრანელი, დაბადების წელი 1901 (სინამდვილეში პოეტი დაბადებულია 1897 წელს მ. მ.), მწერალი, პოეტი.“

განათლება საშუალო, უცოლო, წარმოშობით გლეხის ოჯახიდან, წალენჯიხიდან. თბილისის მისამართი: რუტოვის ქ. 31. წლოვანება 31 წლის. ეროვნება ქართველი. მიღება (მკურნალობა, მ.მ) უფასო. გადმოსულია ტფილისიდან. მოვიდა ახალშენში (ახლად-მიღებული მ. მ.) 5. 07. 31.“

ამის შემდეგ ექიმის ჩანაწერებში ჩნდება ისეთი ტრაგიკული ეპიზოდები, რომლებიც მხოლოდ იმიტომ გამოგვაქვს მკითხვე-

ლის წინაშე, რომ გვინდა პოეტის ნიჭის თაყვანისმცემლებმა კიდევ ერთხელ გაითავისონ, თუ რა სევდიანი და ტრაგიკული იყო მისი ცხოვრება. „ავადმყოფი, როგორც თვითონ ამბობს, არის მოყვანილი თბილისის ფსიქონევროლოგიურ ინსტიტუტში 5 თვის განმავლობაში (სტილი ყველგან დაცულია) ანამნეზის შეკრების ცდამ უარყოფითად ჩაიარა („მე ბავშვი არა ვარ. მე სტალინზე უდიდესი ვარ, რას მეკითხებით“). წამოხტა, გავარდა კარებში. შემობრუნდა და თქვა: „რას წერ, მე ათასი სტალინი ვარ, მე მემილიონე სტალინი ვარ, სტალინზე მეტი“. გავარდა ისევ გამოსაკვლევ ოთახში. რომ შემობრუნდა მაშინ ამბობდა: „ქვეყნიერებასთან, მთელ მსოფლიოსთან კავშირები მაქვს გაბმული, მე მსოფლიოს წარმომადგენელი ვარ“. ავადმყოფთან გამოკვლევის წარმოება მოუწესრიგებელია. „რას მეკითხებით, მე ბოროტი არა ვარ“.

გაკეთდა პირველი ჩანაწერი. პოეტი პალატისკენ მიჰყავთ. გულში კი თავისთვის იმეორებს თავისივე სტრიქონებს: „თუ ვტოვებ გიჟის შთაბეჭდილებას, დაო, ეს მხოლოდ გრძნობის ბრალია“. ეკითხებიან ისევ რაღაცას, ის კი თავისთვის ჩურჩულებს: „ახლა სიგიჟე გრძნობის ბრალია, ახლა მე შენგან შორს ვიმყოფები, სოფელში მაინც სხვა შრიალია, დაიწყო თოვა ყვითელ ფოთლებს“.

აი, პალატაც... ირგვლივ თეთრხალათიანი ადამიანები. უყურებს პოეტი მათ და თავის თავს უტყდება: „რომ ვიღუპები, ეს არ იციან“. საწოლთან მიჰყავთ. ის კი, უკვე განმარტოებული, ლექსად ფიქრობს: „ქარის სუფევა იყო ასეთი, თავისუფლებას არ ვაფასებდი. გული ღონდება, დგება ივნისი და მაგონდება ახლა ტფილისი. ბედმა ასწია შენი სუფევა, რა ძვირფასია თავისუფლება“.

მკურნალ ექიმად მარიამ კუკულაძე დაუნიშნეს, ახალგაზრდა, სანდომიანი ქალი, მაგრამ პოეტი არავის უყურებს, აქ მას ყველა და ყველაფერი სძულს. ავადმყოფობის ისტორიაში კი ჩნდება მკურნალი ექიმის პირველი ჩანაწერი: „ავადმყოფი უმეტესად წევს, ისვენებს“, მაგრამ ეს მხოლოდ პირველ დღეებში, მერე ისევ ფორიაქობს, ვერ ეგუება საავადმყოფოს“.

„ალბათ ქარები დღესაც გვეძებდა, რომ კვდება გული – მსოფლიო ღერძი, იქ, ლაზარეთის საშიშ კედლებთან სწუხს ავადმყოფი და სიკვდილს ებრძვის... მე ვწუხვარ, რომ აქ არავინ არ მოკლდება რიცხვი ჩემი დღეების, იქ, სადღაც ტყეში შრიალებს ქარი და კაცებივით დგანან ხეები. ალბათ, იქ ვილაც გარდაიცვალა (გავიდა

ლამე და ვნება მწველი), ის არ მეყოფა, რაც რომ ვინვალე და კიდევ სხვაგვარ წამებას ველი“.

მერე ბუნება მოენატრება, მინის სურნელი, ფოთლების სითბო და ყვავილების ნაირფერები. ექიმი კი ჩანანერს აკეთებს: „ავადმყოფი მოუსვენრობს, ინევს, დადის ეზოში, თხოულობს ბაზარში წასვლას სხვადასხვა საჭიროებისათვის. მკურნალობას ძლიერ ეწინააღმდეგება. აქვს ბოდვები: „ევროპა მასთანაა, ის უძლიერესია მთელს დედამიწის ზურგზე“. მერე გონებას ერთი აზრი გაუნათებს: „...საშინელია ეს საავადმყოფო, სიკვდილის ბინა და სამეფოა. მინიდან მოდის ლამე თანდათან, სალამოს ბარში ჰქერიან ბინდები, არ შემოიძლია, გული გათავდა, მე ფრთას შევისხავ და გაფვრინდები“.

არის 1931 წლის 2 სექტემბერი. ექიმი ტერენტი გრანელის ისტორიაში ასეთ ჩანანერს აკეთებს: „ავადმყოფი მოითხოვს თავისუფალ სიარულს ბაზარში, იძლევა პატიოსან სიტყვას, რომ დაბრუნდება და არაფერს ჩაიდენს. ერთი ასეთი წასვლიდან გაიპარა“ „...თბილისი მინდა როგორც სამარე“-ო, – წუხს და მისკენ მიმავალი მატარებლის ბორბლების ხმაურს უწყვილებს სტრიქონებს: „ცა მოსჩანს, როგორც შიშველი სარკე, მივალ, ვიგონებ გაფრენილ წამებს. ჩემი გზა მიდის სამარისაკენ და ნაპრალებთან წევს შავი ლამე. ვფიქრობ და მთებზე გამოჩნდა ნისლი, დადგა სიჩუმის უნემო წუთები, ეს მოგონება ელავს თბილისით, დღეს ვნახავ თბილისს და შევწუხდები. ასეთი დარდი არ მახსოვს დღემდე, ო, როგორ მორბის ლანდი სიკვდილის, მოვდივარ, ერთი საათის შემდეგ მე ისევ ვნახავ ჩემს მტანჯველ თბილისს“.

დიდხანს არ გაგრძელდა ბედნიერი დღეები. თბილისის ნევროლოგიურ საავადმყოფოში გადაყვანის შემდეგ ისევ სურამში დააბრუნეს და იმავე ექიმს მიანდევს მისი მკურნალობა...

ისევ გაგრძელდა ავადმყოფობის ისტორია... არის 1932 წლის 22 დეკემბერი... „ავადმყოფი ინონის 56 კილოგრამს. საშინლად აღგზნებულია... ყოველივე ჩვენს მიერ მიცემულ სიტყვებზე გვინევს სასტიკ წინააღმდეგობას. ავადმყოფი მოუსვენრად არის, ცნობიერება ნათელია, თვითგრძნობა კარგი, გუნება-განწყობა დაწეული. მოითხოვს საავადმყოფოდან წასვლას, ეს მისი სანუკვარი ოცნებაა. „ეს საავადმყოფო კუბოს მაგონებს, სიკვდილზე ფიქრი აქ უფრო მალავს, გამომელია მართლა ძალ-ღონე, გამომელია სიცოცხლის ძალა. ჰა, თორმეტია, ეს დღე ბერდება, დღეა მზიანი და

არის კვირა, ვატყობ ეს გული დღეს შეჩერდება, დღეს ვიმყოფები სიკვდილის პირას. ვსუნთქავ და ნამი მიმაქვს წვალებით, ვწევარ ლოგინში მუხლმოდრეკილი, მზიანი დღეა და სათვალებით შემოდის ჩემთან თეთრი ექიმი“.

მასზე ყველაფერი მოქმედებს. სათუთი გული აქვს, ნერვიულად განიცდის ყოველივეს. ავადმყოფებთან საერთო ენას ვერ ნახულობს, ექიმების დანახვა არ სურს. მის გარშემო რაღაც ხდება. მერე დაადგინა, რომ ვიღაცა მოკვდა და თეთრ ზენარგაფდაფარებული გაიყვანეს. ეს საშინელებაა. „რა ვქნა მე სუსტმა და ასე მწირმა, ჩემი მორჩენა არის გვიანი, ჩემს გვერდით უცებ გაშალეს შირმა, ჩემს გვერდით კვდება ადამიანი. რა ვქნა მე სუსტმა და ასე მწირმა და არი კვირა, დღეა მზიანი, ჩემს გვერდით უცებ გაშალეს შირმა, ჩემს გვერდით მოკვდა მერე ისევ იწყება სულის აგონია. იწყება „ბოდვები“. ექიმი აკეთებს ჩანაწერს: „ავადმყოფი თავს უწოდებს რომანტიკოსს (ალბათ რომანტიკოსთა, მ.მ.) შთამომავალს აქვს სმენითი ხასიათის ჰალუცინაციები. მიცემულ შეკითხვაზე ლელდება. განწყობილია ეფექტისადმი. ნებით სფეროში არავითარი სურვილი მუშაობისა არ აქვს. მეტნილად წევს საწოლში“.

ზოგჯერ ჰგონია, რომ ეს ყველაფერი მოჩვენებაა, რომ ეს სიზმარიც გაქრება და გამოჩნდება საოცრებებით აღსავსე თბილისი: „დადგა ამინდი ცუდი და მე ისევ აქ ვარ. ეს დღე არყოფნას უდრის და მე ვამბობ: რა ვქნა! იცი: მაისი გაქრა, ჩანს ცისფერი მხარე. სინამდვილეში – აქ ვარ და სიზმარში – გარეთ“.

ვედრება ყველას, რაც შეიძლება მალე განერონ საავადმყოფოდან. მერე თითქოს ცოტა ხნით დამშვიდდება: „1-30 მაისი. ავადმყოფის ფიზიკური და ფსიქიური მდგომარეობა უცვლელია“. 1-30 ივნისი. მდგომარეობა იგივეა. 15-31 ივლისი. „ავადმყოფი მშვიდად არის. შეკითხვებზე იძლევა წესიერ პასუხებს. 1-15 აგვისტო. სრულიად მშვიდადაა. ხშირად სეირნობს ეზოში. 16 აგვისტო, 1933 წელი: ეზოში სეირნობის დროს ავადმყოფი გაიპარა. აკი წერდა კიდევ: „მე უთბილისოდ ერთი დღეც ვერ ვძლებ“. სიზმარშიც და ცხადშიც თბილისს ნატრულობს და თითქოს სიზმრიდან დაუბრუნდა სანატრელ ქალაქს: „ისევ მიწასთან ვდგევარ, მინდა გავიდე ველზე, ისევ მზიანი დღეა, ისევ სიხარულს ვეძებ. ავი სიზმარი ვნახე, მგონია, გუშინ დილით, აღარ ექნება სახე ახლა უჩემოდ თბილისს“.

გულს იჯერებს თბილისის ქუჩებში ხეტიალით, მაგრამ ისევ სურამში დააბრუნებენ. 1933 წლის 22 ოქტომბერს ექიმი ავად-

მყოფობის ისტორიაში ჩანერს: „ავადმყოფი ისევ გადმოგზავნა ტფილისის ფსიქონევროლოგიურმა ინსტიტუტმა, სადაც ყოფილა მიყვანილი თბილისის მწერალთა კავშირის მიერ“. ისევ დაიწყო მკურნალობა... ისევ მოსაწყენი ჩანანერები: „1-30 ნოემბერი, 1933 წელი: „ავადმყოფი მშვიდია, განურჩეველი, დამოუკიდებლად უკონტაქტო. შეკითხვებზე იძლევა მხოლოდ ზოგჯერ პასუხებს. პასუხი ადექვატურია. ჰალუცინაციებს უარყოფს. გამოსთქვამს ბოდვით აზრებს განდიდებისას. მოითხოვს ხშირად თამბაქოს“ 1-31 დეკემბერი, 1933 წელი; „მდგომარეობა უცვლელია“ და ა.შ. ბოლოს თითქოს შეისმინეს პოეტის ვედრება, 1934 წლის 22 ივლისს საავადმყოფოდან განერეს. „გუშინ ქარიშხალს სევდა მოჰქონდა, ისევ წაიღებს ალბათ დილისთვის, დღეს გამოვედი საავადმყოფოდან და მოვიარე მთელი თბილისი“.

ამის შემდეგ დიდხანს აღარ უცოცხლია. ნაწამებმა დალია სული საავადმყოფოში. მისი გვამი კი, წინასწარმეტყველებისამებრ, უხმაუროდ მიიბარა პეტრე-პავლეს სასაფლაომ.

დამოწმებანი:

ალიმონაკი 1988: ალიმონაკი ლ. *კვირის წირვები*. თბილისი: 1988.

სიგუა 1988: სიგუა ს. *ლიტერატურა და ტრადიციის ბარიერი*. თბილისი: 1988.

ცქიტიშვილი 1990: ცქიტიშვილი მ. *ვიცი, დრო მოვა ჩემი გაგების*. თბილისი: 1990.

„შინაგანი ემიგრაცია“ ტერენტი გრანელის ცხოვრებასა და პოეზიაში

ნება მომეცით, მოხსენება ტერენტი გრანელის ბიოგრაფიული ცნობებით დავინყო.*

მისი ნამდვილი სახელი ტერენტი სამსონის ძე კვირკველიაა. პოეტი 1898 წლის 3/16 ივნისს დასავლეთ საქართველოს ისტორიულ მხარეში – სამეგრელოში – დაიბადა. მისი „მცირე სამშობლო“ გახლდათ რუსული იმპერიის პატარა ნაწილი, ქუთაისის, სენაკის რაიონის სოფელი წალენჯიხა. ამგვარად პოეტის წარმომავლობა ქართული სუბეთნოსისგან, თვითმყოფადი ხალხისგან – მეგრელებისგან – მოდის, რომლებიც სიმამაცით გამოირჩევიან, ქართული ნაციონალური თვითშეგნების მატარებელნი არიან და თავს ქართველებად აღიქვამენ, თუმცა, ამავდროულად, გარკვეულ ეთნიკურ განსხვავებულობას ინარჩუნებენ.

ხაზი უნდა გავუსვათ იმ ფაქტს, რომ მეგრელები საქართველოში სრულიადაც არ იჩაგრებიან, არამედ უშუალოდ ქართველი ხალხის ნაწილნი არიან. არც ღირს პოეტის გარიყულობის კომპლექსის – შინაგანი ემიგრაციის – ერთ-ერთი წყაროს წარმომავლობით ახსნა. მით უფრო, რომ პოეტი ქართულად წერდა, რომელიც იყო კიდევც მისთვის მშობლიური ენა.

პოეტის შინაგანი ემიგრაცია, რის შესახებაც გვექნება საუბარი, ასტროლოგიურად, ზეციური ნიშნით იყო განსზღვრული: ის მზის დაბნელების დროს დაიბადა – სწორედ მაშინ, როცა მზე მთვარის ჩრდილს ტოვებდა...

ღვთის სადიდებლად პოეტმა წმინდა მართლმადიდებლური ნათლობა, როგორც მიღებულია, ადრეულ ასაკში – იმავე წლის 7 ივნისს მიიღო. ქრისტიანული ასკეტიკის ენით რომ ვთქვათ, სწორედ

* მოხსენება: „Внутренняя эмиграция» в жизни и поэзии Теренти Гранели“ ნაკითხულია VII საერთაშორისო სიმპოზიუმზე: „ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები. ლიტერატურა დევნილობაში. ემიგრანტების მწერლობა (მე-20 საუკუნის გამოცდილება)“. ნაწილი I. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013, გვ. 179-193.

ამ გამომხსნელმა საიდუმლომ დააკავშირა ახალშობილი მფარველ ანგელოზთან, დაიფარა ის მრავალი განსაცდელისგან, მათ შორის, თვითმკვლელობის საცდურისგანაც.

ტერენტი ბავშვობიდანვე ჩაკეტილი და სევდიანი, საკუთარ ფიქრებში ჩაძირული იყო, თანატოლებისა და მათი თამაშებისგან განზე იდგა. წაღწევის სკოლის დამთავრების შემდეგ, თბილისში გადავიდა. აქ 1918 წელს ის გამორჩეულმა წიგნის გამომცემელმა, ბიბლიოგრაფმა და ბუკინისტმა, ზაქარია ჭიჭინაძემ შეიფარა, რომელიც წიგნის მაღაზიას და ბიბლიოთეკას ფლობდა. ყოფილი ნაროდოვოლეცი (народоволец), ასევე ისტორიკოსი და პოეზიის დამფასებელი გახლდათ, ვინც ნიჭიერ ახალგაზრდებს ხელს უწყობდა.

ზქარია ჭიჭინაძის რჩევით, ტერენტი კვირკველიამ 1919 წელს საკუთარ ფსევდონიმად „გრანელი“ აირჩია, რომელიც ლათინური სიტყვიდან „გრანუმ“ (მარცვალ) მომდინარეობს, მნიშვნელობით ახლოსაა „მარცვალთან“, ანუ „მარცვლებით მდიდართან“. ეს ფსევდონიმი, ჩვენი აზრით, არა მარტო ფონეტიკურად შეესაბამება პოეტის სახელს, არამედ სემანტიკურადაც: სახელი „ტერენტი“ ბერძნულად „განმენდას“, „დაფშვნას“, „გათლას“ ნიშნავს; პოეტმა სწორედაც რომ მარცვლებად დაფშვნა (დაანანევრა) საკუთარი აზრები და გმოთალა ლექსების თითოეული სტრიქონი...

გრანელი დაინტერესდა ანტიკური მითოლოგიით და ფილოსოფიით, 1918-1920 წლებში თბილისის უნივერსიტეტში შალვა ნუცუბიძის (მომავალი აკადემიკოსის) ლექციების კურსს ისმენდა. ნუცუბიძე გმოჩენილი ფილოსოფოსი და ფილოლოგი გახლდათ, რომელმაც დაამუშავა ე.წ. ალეთოლოგიური რეალიზმის თეორია – სწავლება ჭეშმარიტების შესახებ, რომლის მიზანიც იყო ფილოსოფიის სიბრძნესთან მიახლოება. უდავოა, რომ ცნობისმოყვარეობით სავსე შეკითხვებით, თუ ჭეშმარიტების ძიებით ტერენტი გრანელი განიცდის შალვა ნუცუბიძის გავლენას.

ამ წლებში ტერენტი გრანელი თავად სწავლობდა, ბევრს კითხულობდა, ევროპული ლიტერატურის საგანძურს (ბაირონს, შელის, მიუსეს, ნოვალისს და ა.შ.) ეზიარებოდა. ფრანგმა რომანტიკოსმა პოეტმა, ალფრედ დე მიუსემ (1810-57), რომლის ლექსებიდანაც მწუხარე მელანქოლია და პესიმიზმი მოედინება (ლექსების ციკლი „ღამეები“), გრანელზე გარკვეული გავლენა მოახდინა.

რუსი პოეტებიდან გრანელი განსაკუთრებით მაღალ შეფასებას აძლევდა პუშკინს, ტიუტჩევს, ფეტს; თუმცაღა, მისთვის გამო-

რჩეულად ახლობელი და საყვარელი ესენინისა და ბლოკის ლექსები გახლდათ. ბლოკის სტრიქონი: „მხოლოდ ტირილი დამრჩენია“ გრანელმა თავის ლექსს „მარადისობის ლაყვარლები“ (1926) ეპიგრაფად წაუძმღვარა.

როგორც პოეტი, ის შორს იდგა იმდროინდელი ლიტერატურული სკოლებისგან: როგორც სიმბოლიზმისგან („ცისფერი ყანნები“), ისე ფუტურიზმისა და პროლეტარი პოეტებისგანაც. მან სხვა გზა აირჩია, რომელსაც „მესამე გზა, იდუმალი და შეუცნობელი“ უწოდა. ტერენტი გრანელს პოეზია აბსოლუტის ძიებად, ტრანსცედენტურის შეცნობად მიაჩნდა. მისი დევიზი გახლდათ: „არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი, არამედ რაღაც სხვა...“ ეს სიტყვები შემდგომ პოეტის საფლავის ქვაზე ამოიტვიფრა.

საუნვიერსიტეტო ლექციების მიტოვების შემდეგ, პოეტი განმარტოებულ ცხოვრებას, მეოცნებობას, უსახლკარობას – მისთვის ძვირფას სასაფლაოებსა და ბაღებს დაუბრუნდა. არ გააჩნდა მუდმივი საცხოვრებელი და ხშირად ღია ცის ქვეშ ათევდა ღამეს. ტერენტი გრანელის ცხოვრებას, უდავოდ, ღვთაებრივი, ქრისტესმიერი სალოსური ხასიათი ჰქონდა.

საქართველოში მომხდარი სოციალური გარდაქმნების პათოსი ტერენტი გრანელისთვის სრულიად უცხოა, მის შემოქმედებში ვერ ნახავთ „სოციალური დაკვეთით“ ნაკარნახებ ლექსებს (რომლისგანაც აბსოლუტურად თავისუფალი არც უდიდესი ქართველი პოეტი გალაკტიონ ტაბიძე ყოფილა).

ინგიშერ (გივი) ცქიტიშვილი თავის დისერტაციაში „მეოცე საუკუნის ქართული საბჭოთა პოეზიის ძირითადი ტენდენციები და ტერენტი გრანელი“ (თბილისი, 1982), აშკარად აჭარბებს, როდესაც მაშინდელი კონიუნქტურის კარნახით აცხადებს: ტერენტი გრანელი „აღფრთოვანებით შეხვდა ოქტომბრის რევოლუციას, რომელშიც მშრომელი ხალხის საუკუნოვან გასაჭირსა და მონობისგან გათავისუფლებას ხედავდა“.

დიახ, პოეტმა ვერ აიცილა თავიდან რევოლუციის რომანტიკული სული, ისევე როგორც რუსი პოეტების შემთხვევაში (ალექსანდრე ბლოკი, ანდრეი ბელი, სერგეი ესენინი და სხვა), რაც მის ცალკეულ ლექსებში გამოვლინდა („სულის ცეცხლი“, „რევოლუცია“, „სამშობლო“, „ყაზარმა“). თუმცა პოეტის ამ „გატაცებამ“ მალევე გაიარა და მწვავე იმედგაცრუებამ დაისადგურა. შეიძლება

მივიჩნით, რომ მუზის სხვა მსახურებთან შედარებით, გრანელი ბევრად ადრე გაემიჯნა ამ ყოველივეს:

ღამე გათავდა,
გული ირხევა.
ღმერთო, რადა ვარ, –
ეს ხომ ციხეა.

ეს დღე არ გავა,
მზე არ იხრება.
ღმერთო, რადა ვარ, –
ეს ხომ ციხეა.

დღესაც ცარ ავად,
გარეთ სიციხეა.
ღმერთო, რადა ვარ, –
ეს ხომ ციხეა.

(გრანელი 1979: 205)

თუმცა ჩვენ სიამოვნებით დავეთანხმებით ინგიმერ (გივი) ცქიტიშვილის შემდეგ გამონათქვამებს:

„ტერენტი გრანელისეული მწუხარება ე.წ. მსოფლიო სევდის გამოვლინებაა. მის ლექსებში ჩაღრმავებისას აღმოვაჩინეთ, რომ პოეტი ქადაგებს და ნერგავს ჰუმანურობას, სულიერი კათარსისისკენ (შემბოჭავი პირობითობებისგან სრული გთავისუფლები-სკენ) მოუწოდებს. ტერენტი გრანელის პოეზიის მაგალითზე „დარდის და ცრემლის“ პრობლემა პიროვნულობის დონეზე უნდა გადაიჭრას, რადგან ჭეშმარიტი პოეზია არ არსებობს ადამიანური სევდისა და ცრემლების გარეშე. ფილოსოფიური თვალსაზრისით, გრანელი უფრო იდეალისტია, ვიდრე მატერიალისტი, მაგრამ მისი პოეტური იდეალიზმი არ არის ირეალური სამყაროსა და უკვდავი სულის გაიდევლება. პირიქით, მას უსაზღვროდ უყვარს ნამდვილი სიცოცხლე და არ აღიარებს მის შემოსაზღვრულობას: მისი პოეზია არის სიცოცხლის ხანმოკლეობის წინააღმდეგ პროტესტი. ყოველივე არსებული მას არ აკმაყოფილებს და ამიტომაც იწყებს „მე-სამე გზის“ ძიებას. პოეტის ფიქრები სამყაროს უსასრულობას და მის წარმავალობას უტრიალებს; ის თანაუგრძნობს ადამიანებს – მათ ხომ არაფრის შეცვლა არ შეუძლიათ.“

გრანელის პოეზიაში სევდისა და „სამგლოვიარო ლაიტმოტივ-ზე“ საუბრისას უნდა გავიხსენოთ ორი არაჩვეულებრივი პოეტი – იტალიელი ჯაკომო ლეოპარდი (1798-1837) და რუსი კონსტანტინ სლუჩევსკი (1837-1904), რომელსაც აქვს პოეტური ციკლი „სამგლოვიარო სიმღერები“. ისინი შეიძლება გრანელის წინამორბედებად მივიჩნიოთ.

* * *

1920 წელს გამოვიდა ტერენტი გრანელის პირველი კრებული „პანაშვიდები“, 1921 წელს კი მას შემდეგი მოჰყვა – „სამგლოვიარო ხაზები“, 1922 – „სულიდან საფლავები“, 1924-ში – „Memento mori“. მის სიცოცხლეში გამოცემული პოეტური კრებული – მოკრძალებული დასახელებით „ლექსების კრებული“ ტიპოგრაფტრესტის ტიპოგრაფიით გამოვიდა 1926 წელს (36 გვერდი). თითოეული მათგანი მცირე, შეიძლება ითქვას, მიზერული ტირაჟით გამოიცა და დიდი ხანია ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად იქცა. პოეტის ლექსები ბოლო დრომდე მხოლოდ პოეზიის დამფასებელთა ვიწრო წრისთვის რჩებოდა ცნობილი. შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ ველემირ ხლებნიკოვის მსგავსად, ტერენტი გრანელიც მხოლოდ „პოეტებისთვის იყო პოეტი“.

ტერენტი გრანელის ლექსები თავისი ასოციაციურ-მეტაფორული სირთულით ოსიპ მანდელშტამს შეიძლება შევადაროთ: მის მეტაფორებს ართულებს არა მხოლოდ მათი აღმავალი და განტოტვილი ხვეულები – არამედ მათგან სიმბოლური ქვეტექსტიც ასხივებს. ჩვენი აზრით, საფუძველი გვაქვს, რომ ის არა მარტო სიმბოლისტად მივიჩნიოთ, არამედ, ამავდროულად, პოსტ-აკემისტ და პოსტ-იმაჟისტ პოეტადაც. ტერენტი გრანელმა შეძლო ამ ფორმალური მიმდინარეობების საუკეთესო ნაწილი შეერწყა ქართული ლექსის ფონეტიკურ გამომხატველობასთან. უპრიანი იქნება იმის აღნიშვნა, რომ ქართული ლექსი სილაბურ-ტონურად მივიჩნიოთ, ის რუსულთან ახლოსაა – ამ აზრისაა გამოჩენილი მკვლევარი აკაკი განწერელია (განწერელია 1953).

კრებულ „memento mori“-ს გამოსვლა (წითელი ჯვრის გამომცემლობით; 79 გვერდი) ლიტერატურულ მოვლენად იქცა და გარკვეული რეზონანსიც მოჰყვა, მას მაღალი შეფასება მისცეს ქართული ლიტერატურის კლასიკოსებმა: ტიცინ ტაბიძემ და კონ-

სტანტინე გამსახურდიამ. 1924 წელს კონსერვატორიის დიდ დარბაზში ტერენტი გრანელის საავტორო სალამო გაიმართა, რომელზეც ქართველი სახალხო პოეტი გალაკტიონ ტაბიძე გამოვიდა. თუმცა ეს სალამო გრანელის ცხოვრებაში გამონაკლისს წარმოადგენდა. ის განზრახ გაურბოდა საზოგადოებასა და აღიარებას.

მისი პოეზიის ლაიტმოტივად დარჩა სიკვდილის ხსოვნა, უკანასკნელი ჟამის ჰიპნოტურად მომნუსხველი მოლოდინი.

ბოლო წლებში გრანელი თბილისის პეტრე-პავლეს სასაფლაოზე პატარა სახლში ცხოვრობდა, მოხუც მესაფლავესთან. 1930 წელს მკურნალობდა სურამის ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში. ის არამიანცის საავადმყოფოში გარდაიცვალა 1934 წელს ყველასგან მიტოვებული, სრულიად მარტო – როგორც ერთ-ერთ ლექსში წინასწარ ჭვრეტდა კიდეც. პანაშვიდი პეტრე-პავლეს სასაფლაოს ტაძარში შესრულდა, სადაც დაკრძალეს კიდეც. გრანელის საფლავთან, შეიტყვეს რა მისი გარდაცვალება, მხოლოდ მისი ოციოდე ახლობელი შეიკრიბა.

შემდგომ ათწლეულში ტერენტი გრანელი თითქმის სრულიად დაივიწყეს.

პოეტი მხოლოდ გასული საუკუნის 60-70იან წლებში გაიხსენეს. ამ დროს საქართველოს დედაქალაქში მისი შემდეგი პოეტური კრებულები ქართულ ენაზე გამოიცა: „ლირიკა“. გამომც. „საბჭოთა საქართველო“ 1972 წელი (გვ. 184); „რჩეული“ გამომც. „საბჭოთა საქართველო“ 1979წ. (გვ. 456); როგორც იქნა, გამოვიდა მოგონებები პოეტზე „ტერენტი გრანელი. პოეტის ცხოვრება“ (გამომც. „ნაკადული“, 1984 (გვ. 271). ჟურნალში „ლიტერატურნაია გრუზია“ (1984, N4, გვ. 83-117) გამოჩნდა ტერენტი გრანელის შესახებ სერგი ჭილაიას – რომელიც პოეტს თავადაც იცნობდა – მოზრდილი სტატია. იმავე ჟურნალში ცოტა ადრე (1983, N6, გვ. 4-17) გივი ორაგველიძემ ტერენტი გრანელის რჩეული ლირიკული ლექსების რუსული თარგმანი გამოაქვეყნა.

ამ პუბლიკაციებმა საზოგადოებაში პოეტის შემდგომ აღიარებას შეუწყო ხელი. 1987 წელს მისი ნეშტი დიდუბის (რაიონი თბილისში) მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში გადაასვენეს.

* * *

ტერენტი გრანელის შემოქმედების „რელიგიური ნაწილი“, მისეული გაბედული მისტიკურობა და სიკვდილის შესახებ ფიქრზე

სრულყოფილი ძალის სულიერი კონცენტრაცია (აკადემიკოს შალვა ნუცუბიძის მოსაზრება) რუსი მკითხველისათვის გასული საუკუნის 80-იანი წლების ბოლომდე უცნობი რჩებოდა. რუსულენოვანი მკითხველისთვის მისი შემოქმედების ამ მხარეზე გარკვეული წარმოდგენა ქვემოთ მოხსენებას ავტორის თარგმანებმა შეუქმნეს.*

„მართალია, ტერენტი გრანელი მწუხარე განწყობილების პოეტია, მის ლექსებში უდავოდ, მოჩანს ნათელიც. სწორედ ამ ღვთიური ცოდნით, არსებობის უფრო მაღალი საზრისის ძიებით გამონვეული ტანჯვითაა ის ჩვენთვის ძვირფასი“, – ამ თარგმანის წინასიტყვაობაში ხაზგაუსმით აღნიშნავდა თქვენი მონა-მორჩილი (ნიკიტინი 1987: 61-62).

დღესდღეობით ტერენტი გრანელის სახელი საქართველოში საყოველთაოდ ცნობილია; უფრო მეტიც, მის ლექსებზე, განსაკუთრებით გულგატეხილ ახალგაზრდებს შორის, ჩამოყალიბდა ერთგვარი მოდა. 2012 წელს, მისი პოეზიის რელიგიურ-ინფერნალური მოტივების გავლენით, თბილისში მუსიკალური დუეტი „Ennui“ შეიქმნა (ინგ. – „დარდი, შინაგანი სიცარიელე, აპათია“), რომლებმაც მეღანქოლიური სიმღერების ალბომი – „მზე უკუნისა“ გამოუშვეს.

ალბომი ტიპური „გრანელური“ შინაარსის ტონალობითაა ნამღერი, მზე ჰორიზონტს მიღმა რომ ჩადის და სტოვებს იმქვეყნიური ცხოვრების შავი შუქის კვალს. ეს სახე გრანელის პოეზიითაა შთაგონებული, მაგრამ მისგან განსხვავებით, ქრისტიანული შინაარსისგან, თითქმის, სრულად არის დაცლილი, შეიძლება ითქვას, დექრისტიანიზებულია. “Ennui”-სთვის აპოთეოზი ღვთისგან მიტოვებულობაა, თვითმკვლელობის ზღვარზე. სიკვდილისწინა შემოიღობა და აგონიაა. სწორედ ამიტომ გენიალური ქართველი პოეტის შემოქმედების სწორი შეფასება არა მარტო ლიტერატურათმცოდნეობის, არამედ თანამედროვე საღვთისმეტყველო აზრის ამოცანაცაა.

* См.: "Вестник русского христианского движения", Париж – Нью-Йорк – Москва". 1987 (II), № 150, с.63-71; «Литературная Грузия», 1988, № 4, с. 58-61; «Иверский телеграф», СПб., № 60, 2005, с. 4-5.

* * *

მოხსენების ძირითად თემაზე გადასვლისას მნიშვნელოვანია, აღინიშნოს შემდეგი: „შინაგანი ემიგრაცია“, როგორც სოციოკულტურული ფენომენი, შესაძლოა, ტერმინოლოგიურად განვიხილოთ როგორც ოქსიმორონი, ანუ შეუთავსებლის შეთავსება, პარადოქსის სტილური ნაირსახეობა ან სულაც პარალოგიზმი. ვინაიდან „შინაგანი ემიგრაცია“ თავისი შინაარსით რეალურ ემიგრაციას უპირისპირდება და მასთან ნამდვილ ოპოზიციას ქმნის.

საბჭოთა კავშირში „შინაგანი ემიგრაცია“, XX ს-ის 20იანი წლების დასაწყისიდან, როგორც პოლიტიკური იარაღი, საკმაოდ ფართოდ გავრცელდა იდეურ მონინაალმდეგეთა შემოქმედებით ინტელიგენციის ბანაკში. ეს იყო დაპირისპირება: ერთ მხარეს, „სოციალისტური რეალიზმის“ აპოლოგეტები და ე.წ. „პროლეტკულტის“ მომხრეები, და მეორე მხარეს, ისინი, რომლებიც შორს იდგნენ პოლიტიკისა და პარტიული პროპაგანდისგან.

ამგვარად, ტერმინმა „შინაგანი ემიგრაცია“ თავიდანვე პოლიტიკურად ნეგატიური ელფერი შეიძინა: „შინაგანი ემიგრანტებს“ იმ ადამიანებს უწოდებდნენ, რომლებიც პოლიტიკურად არალოიალურები იყვნენ, ან სულაც არსებული წყობილებისა და ტოტალიტარული, კომუნისტური იდეოლოგიისადმი მტრულად იყვნენ განწყობილნი. ასე უწოდებდნენ ანა ახმატოვას, მოგვიანებით კი ნობელის პრემიის მინიჭებასთან დაკავშირებით, ბორის პასტერნაკსაც, რომელიც რომან „ექიმი ჟივაგოსთვის“ მიენიჭა.

შინაგანი ემიგრანტის ფსიქოლოგია კარგად აღწერა ცნობილმა სოციოლოგმა და მწერალმა ალექსანდრ ზინოვიევმა (1922-2006) წიგნში: „რუსული ბედი, განდგომილის აღსარება“ (მოსკოვი, ცენტრპოლიგრაფი, 1999). მისი მსჯელობის თანახმად, არსებობს გარკვეული განსხვავება ე.წ. „განდგომილსა“/„გარიყული“, იატაკქვეშასა და დისიდენტ-ოპოზიციონერთა შორის. ეს უკანასკნელნი, ანუ დისიდენტები აქტიურად მოქმედებენ, არსებული რეჟიმის წინააღმდეგ მუშაობენ, პროტესტს გამოხატავენ, სააგიტაციო ფურცლებს ან პამფლეტებს ავრცელებენ, აწყობენ დემონსტრაციებს.

დამადასტურებელი საბუთების გარეშეც ცხდია, რომ ტერენტი გრანელი არც პოლიტიკური დისიდენტი იყო და არც მმართველი რეჟიმის ოპოზიციის გახლდათ. პოეტი საბედისწერო ლაიტმოტივით – “memento mori”, დარწმუნებულნი ვართ, მთელი სამყაროს-

თვის დისიდენტი იყო. მისი ლექსების კრებული „memento mori“ არა პოლიტიკურ, არამედ მისტიკურ რეზონანსს იწვევს. შეიძლება საუბარი მისი სულის „რადიალურ ენერჯიაზე“, რომელიც აბსოლუტისკენ მიისწრაფვის. მისეული შინაგანი ემიგრაცია არ გახლდათ ტოტალიტარულ რეჟიმთან პასიური კონფრონტაცია და საზოგადოებისგან იძულებითი გაქცევა, არც ნილაბი და სოციალური მიმიკრიის მცდელობა. არამედ, ეს ჭეშმარიტად თავისუფალი არსებობის მოდუსი იყო, რომელიც ღვთისგანაა ნაბოძები და სიკვდილის გზით მოიპოვება. ამგვარი თავისუფლების აპოთეოზად შეგვიძლია ლექსი „მიცვალებულის დღიურიდან“ (1923წ) მივიჩნიოთ:

შენ ვერ მიხილავ და ნურც დამეძებ,
სადღაც წამიღეს ბნელი მკლავებით.
მე წუხელ მოვკვდი, შუალამეზე,
როდესაც კრთოდნენ ცის ვარსკვლავები.

დაბნელდა სივრცე, დაბნელდა ბინა,
დამგლოვიარდნენ სახლის მინებიც.
მე თეთრ კუბოში ჩუმად მეძინა,
მოჰქონდათ ვარდი და გვირგვინები.

აღბათ, ჩემ სიკვდილს გრძნობდა სოფელიც
(ვერ დავბრუნდები მე ბურუსიდან).
მკვდარი ვიყავი და უგრძნობელი,
ღია სამარე ჩემს გულს უცდიდა.

და ეცემოდნენ სადღაც წვიმები
შორეულ ღრუბლის სანაპიროდან.
კუბოსთან იდგნენ სერაფიმები
და ღვთისმშობელი ჩემზე ტიროდა.

არც შორეული დების ლოცვები
ჩემს გადარჩენას ხელს არ უწყობდა.
მიმასვენებდნენ ანგელოზები
და კუბოს ქრისტე წინ მიუძღოდა.

ირგვლივ სიკვდილის ხელი მეხვია,
რა მექნა, სულო, დაუცხრომელო!
მსურდა სიბნელე რომ გამერღვია
და კვლავ ქვეყნისთვის თვალი მომეველო.

შენ ვერ მიხილავ და ნურც დამეძებ,
სადღაც წამიღეს ბნელი მკლავებით,
მე წუხელ მოვკვდი, შუალამეზე,
როდესაც კრთოდნენ ცის ვარსკვლავები..
(გრანელი 1979: 81)

ტერენტი გრანელის შინაგანი ემიგრაციის მისტერიული ბუნება განასხვავებს მას უდიდესი ქართველი მწერლის, ქრთველი სიმბოლისტების – „ცისფერყანწელების“ იდეური სულისჩამდგმელის – გრიგოლ რობაქიძისაგან (1884-1962). გრიგოლ რობაქიძე ემიგრაციაში გერმანიაში წავიდა და, სამწუხაროდ, განზე არ გადაგა გამრუდებული პოლიტიკისგან – თუმცა, თავად ხაზგასმით ამბობდა, რომ ამ ყველაფრისგან დისტანცირებული იყო და „მესამე ნაპირზე“ იდგა: „საბჭოთა კავშირში ფიქრობენ რომ მე მოწინააღმდეგე მხარეს ვარ. ეს ასე არ რის. მე მესამე ნაპირზე ვარ, ასეთი ნაპირი ყველა მდინარეს აქვს – ის ვინც იქ არ იმყოფება, არც მწერალია და არც შემოქმედი“.

დიახ, ნამდვილად ასეა. ეს სიტყვები უფრო მეტად მიესადაგება ტერენტი გრანელის ცხოვრებასა და შემოქმედებას, ვიდრე თავად გრიგოლ რობაქიძეს.

ყველაფერი შედარებითია.

თუკი ტერენტი გრანელს იოსეფ ბროდსკის (საბჭოთა კავშირიდან მის გადასახლებამდე) შევადარებთ, როცა ეს უკნასკნელიც შინაგან ემიგრაციაში იმყოფებოდა – შემდეგის აღიარება მოგვიწევს: ამ ორ შემთხვევაში შინაგან ემიგრაციას მნიშვნელოვნად განსხვავებული სახე აქვს. მისი ქართველი თანამოძმისგან განსხვავებით, იოსეფ ბროდსკი კრეატიული ნონკომფორმისტი გახლდათ, რომელიც საჯარო დისკუსიისთვისაც მზად იყო. მისმა ლენინგრაძული „ანდერგრაუნდისადმი“ მიკუთვნებულობამ („ахматовские сироты“ იატაკქვეშა გამოცემა) პოეტს საშუალება მისცა, ნებით თუ უნებლიეთ ლიტერატურული ლიდერის პრეტენდენტის როლი მიეღო.

ტერენტი გრანელი კი მართო იყო და ასეც დარჩა, ის არცერთ ლიტერატურულ დაჯგუფებას არ გაჰყარებია.

ის შეიძლება სხვა შესანიშნავ პოეტს – იური კუბლანოვსკის – შევადაროთ. 1982 წელს საბჭოთა კავშირიდან იძულებით ემიგრაციამდე (უშიშროების სახელმწიფო კომიტეტის ზენოლით) იგი და-

ნამდვილებით შინაგან ემოგრაციაში იმყოფებოდა, მრავალი წლის მანძილზე მოსკოვის ტაძრებში მეეზოვედ, მეცეცხლურად და დარაჯად მუშაობდა.

ღვთის წყალობით, ტერენტი გრანელი ემიგრაციის გარეგნულ ფორმას – თავისი ხალხისგან, მშობლიური ენისა და კულტურული გარემოსგან, ნათესავებისა და მეგობრებისგან, სულიერად მონათესავე ადამიანებისგან მოწყვეტას – საბედნიეროდ, გადაურჩა. უნდა ითქვას, რომ ამგვარი მოწყვეტა საზიანო იქნებოდა მისი ფსიქიკისთვის, დაამახინჯებდა მას, შესაძლოა, სერიოზული დეფორმაციაც გამოენვია და თვითმკვლევლობისკენ ებიძგა: „ემიგრაციაში თვითმკვლევლობისკენ მიდრეკილების მიზეზი მხოლოდ მატერიალური საჭიროებები, მომავალი უზრუნველყოფის არქონა ან ავადმყოფობა კი არ არის, არამედ უფრო დიდი საშინელებაა, რომ სიცოცხლის ბოლომდე უცხო და ცივ სამყაროში გიხდება ცხოვრება, ეს კი უსაზრისო და უმიზნო ცხოვრებაა“ (ბერდიაევი 1992: 7).

ჩვენი აზრით, მისი ფაქიზი სულიერი ორგანიზაციის გათვალისწინებით, პოეტი ემიგრაციის გარეგნულ ფორმას ვერ გაუძლებდა. მისი ჯვარი შინაგანი ემიგრაცია იყო.

განდგომილობისა და მარტოობის შესახებ, რასაც თავად ობლობად გაიაზრებდა, პოეტი ხშირად წერს:

რა ვქნა, მომდევს ამნაირი სევდა,
სევდა უფრო მარადიულ სახის,
და მგონია, მე არა ვარ სხვებთან,
და ირევა ჩემს გარშემო ხალხი.

მიხარია ეს ობლობა დღესაც
და სალამოს დავიღლები მწარედ,
მარტო ვზივარ და ვუცქერი ზეცას,
ოდნავ მოსჩანს ფოთლებიდან მთვარე.

(გრანელი 1979: 257)

ლექსში „შემოდგომა“ (1927წ) ეს აზრი რეფრენის სახით მეორდება, როგორც ექო (მისი ერთ-ერთი საყვარელი ხერხი):

ასე ნელა გავიარე, ბალი,
ასე ნელა ჩამოვშორდი ყველას.

იმ დროს, როცა ტერენტი გრანელი ცხოვრობდა, შინაგან ემიგრაციას ერთეულ შემთხვევებში ჰქონდა ადგილი და სრულიადაც არ იყო ისეთი მასობრივი, როგორც საბჭოთა ისტორიის მოგვინო პერიოდში, როცა თითქმის ყველა ცნობილი ქართველი შემოქმედი, ინტელიგენციის წარმომადგენელი, სიმართლის მაძიებელი დისიდენტი გახდა. თუმცა, უკვე 20-იან წლებში, საქართველოში მრავლად იყვნენ ისინი, ვინც სხვანაირად ფიქრობდა და ოპოზიციაში ედგა ბოლშევიკურ რეჟიმს. შესაძლოა, გარკვეულწილად, მივიჩნიოთ რომ იმ პერიოდში შინაგანი ემიგრანტები ასევე იყვნენ: ვალერიან გაფრინდაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, პაოლო იაშვილი და გალკტიონ ტაბიძეც კი.

თუმცა, ტერენტი გრანელის ცხოვრებისა და შემოქმედებისათვის შინაგანი ემიგრაცია ნამდვილად საბედისწერო გახლდათ.

აქ უნდა ვისაუბროთ ცნებების – „საჯარო“ და „პირადი“ – შეზღუდულობასა და გამოუსადეგარობაზე ტერენტი გრანელის შინაგან ემიგრაციასთან დაკავშირებით (იურგენ ჰაბერმანსის ტერმინოლოგია). მისი პიროვნების ორ პერსონად იმგვარი გაყოფა შუძქლებელია, როცა ერთი მათგანი საჯარო (საზოგადოებრივ) სფეროს ეკუთვნის, მეორე კი – პირადს. ე.წ. „პიროვნების გახლეჩის“ კატეგორია პროკრუსტეს ტყუილი აღმოჩნდება: ქართველი პოეტი გამორჩეულად მთლიანი და ჰარმონიულია როგორც მისტიკოსის ერთიანი იპოსტასი.

გრანელის შინაგანი ემიგრაცია – ჩვენი შეხედულებით – XX ს-ის 60-70-იანი წლების პოეტ-დისიდენტთა მეზოვედ და დარაჯად წასვლის მსგავსია, თუმცა არატიპური და ცალკეული შემთხვევაა, შესაბამისად, უნიკალურიც არის. მეტაფიზიკური ბუნების გამო ის მაინც ბევრად უფრო სერიოზული და მნიშვნელოვანია, ვიდრე მისი მსგავსი გვიანი გამოვლინებები პოსტმოდერნულ პარადიგმაში.

ალექსანდრე სოლჟენიცინის მოწოდება – „არ იცხოვრო ტყუილით“ – როგორც უპრინციპობის და ნონკომფორმისტული ფარისევლობის ერთგვარი იდეური ალტერნატივა, ტერენტი გრანელის შემთხვევაში მაინც შეუსაბამოა. ყოველი მისი სიტყვა უღრმესი გულწრფელობის აქტი, ერთიანი და განუყოფელი „ღვთიური სიმართლის“ აღსარება იყო. ეს ისტორიული და მეტაფიზიკური სიმართლე ქართული ნაციონალური მენტალიტეტისთვის ვალდებულების შეგრძნების და საკუთარი ღირსებისთვის არსობრივია.

* * *

დისიდენტებისგან განსხვავებით, რომლებიც საჯარო პროტესტისკენ მიისწრაფვიან, შინაგანი ემიგრანტები პოლიტიკას ემიჯნებიან. სახელმწიფოს ტოტალიტარული იდეოლოგიისადმი მათი უთანხმოება, როგორც წესი, ვიწრო ახლობელი ადამიანების წრეში, ე.წ. „სამზარეულოს საუბრებში“ ვლინდებოდა. საქართველოში მსგავსი საუბრები ტრადიციულ სუფრასთან მიმდინარეობდა, მაგალითად, ღვინის დუქნებში, რომელიც ნიკო ფიროსმანმა ფერწერით გადმოსცა. შემთხვევითი არ არის, რომ ტერენტი გრანელი ამ კონგენიალურ მხატვარს ხოტბას ასხამდა, მასთან უღრმეს შინაგან სი-ახლოვეს გრძნობდა და ამავე დროს საკუთარ განსხვავებულობა-საც ხედავდა.

ლექსში „ფიროსმანი“ (1920წ.) პოეტმა არა მხოლოდ მისთვის უცხო „гуляки праздного“-ს, არამედ საკუთარი ორეულის – მარტოსული გენიის სახეც მოირგო, სასაფლაოს ხილვებით (ჩვენებებით) და იმქვეყნიური მისტიკებით... სწორედ ეს მისტიკებია, რომელთა გასაღებიც მეოცნებე სულსა და იდუმალ ლოცვებში იმალება

ლოცვით ამსხვრევდი ზიარებად სასაფლაოზე,
სისხლიან მკერდით აიტანე ბრძოლის არმაზი,
ანთებულ მხატვარს საიქიო, ალბათ, გაოცებს.

კიდევ ერთხელ, ხაზგასმით უნდა აღვნიშნოთ, რომ სწორედ ამ ასპექტით ტერენტი გრანელი სრულიადაც არ იყო ჩვეულებრივი შინაგანი ემიგრანტი, არამედ გამორჩეული, შეიძლება ითქვას, უნიკალური გამოვლინება გახლდათ, ვისი შეუთავსებლობაც მატერიალისტურ მარქსისტ-ლენინისტურ იდეოლოგიასთან და უღმერთო საბჭოთა სახელმწიფოს მოქმედებებთან პრინციპული ხასიათისა იყო. განსაკუთრებული პიროვნება, მომავალი გენიალური ნიჭით დაჯილდოებული პოეტი, არა უბრალოდ განსხვავებულ იდეოლოგიას ქადაგებდა, არამედ ის სხვაგვარი მსოფლხედვის გამომხატველი იყო.

ობიექტურობა მოითხოვს ითქვას, რომ ტერენტი გრანელის, როგორც შინაგანი ემიგრანტის, „ფორმირების“ პროცესი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე, კონკრეტულად საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის არსებობის პერიოდში (1918-1921) დაიწყო. ეს იყო რთული, ომისშემდგომი

ნლები, როდესაც ეკონომიკური კრიზისის პირობებში ქართველი ხალხის კეთილდღეობა კატასტროფულად დაეცა, მიმდინარეობდა გალატაკების პროცესი (არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ ყოფილი რუსეთის იმპერიის მთელ ტერიტორიაზე).

განა პოეტი 1917 წლის რევოლუციამდე, რუსული იმპერიის ქვეშევრდომობისას, არ იყო გარიყული (შინაგანი ემიგრაციისკენ მიდრეკილი)?! ჯერ კიდევ სოციალურ გარდატეხამდე, ურბანიზაციისა და სოვეტიზაციის პერიოდამდე, ტექნოლოგიური განვითარების გაძლიერებამდე (რომელიც საქართველოში 1921 წელს დაიწყო) რამდენიმე წლით ადრე მსგავსი ტენდენციები ხელს ჰკრავდა მას. პოეტს აზიანებდა ელექტრული ნათურების „ცოფიანი თვალები“, მას ისევ საეკლესიო სანთლების რბილი შუქი ერჩივნა.

* * *

უდიდესმა ფრანგმა ფილოსოფოსმა ემილ დიურკჰეიმმა (1858-1917), სოციოლოგიის ერთ-ერთმა დამფუძნებელმა, მეცნიერებაში შემოიტანა ანომიის გაგება (ფრანგ. Anomie (უკანონობა) დაკავშირებულია ძველ ბერძნულ სიტყვასთან (a – უარყოფითი თავსართი, vomos – კანონი). ამგვარი გაგება არა მხოლოდ სისხლის სამართლის და სამოქალაქო კოდექსის დარღვევის ასახსნელად აღმოჩნდა წარმატებული, არამედ თავისებური, ავადმყოფური ან უცნაური ქცევის, მიღებულ საზოგადოებრივ ნორმებზე უარის თქმის გასააზრებლადაც.

ამგვარი ქცევის გამოვლინებად შეიძლება მივიჩნიოთ ცხოვრებისეული იმედგაცრუება, აპათია, სუიციდური განწყობილება. ანომია თან ახლავს საზოგადოების განვითარების ისეთ ფაზას, როდესაც დგება დაშლის, დეზინტეგრაციის, ღირებულებებისა და ნორმების დაცემის დრო, რაც გარანტირებულ საზოგადოებრივ წესრიგს განაპირობებდა. აქ დროული იქნება, რომის იმპერია და მისი დაცემა გავიხსენოთ. საქართველოს შემთხვევაში მის სოვეტიზაციასა და მასშტაბურ სოციალისტურ გარდაქმნაზე პირდაპირი გაგებით ანომიაზე საუბარი არ იქნება მართებული. თუმცა, ანომიის ერთ-ერთი არსობრივი ნიშანი მაინც თვალსაჩინოა: რევოლუციამდელი ფეოდალურ-ბურჟუაზიული ღირებულებათა სისტემა დაინგრა, ხოლო ახალი კომუნისტური სისტემა ძალადობით ამკვიდრებდა მეზრძოლ ათეიზმს ცხოვრებაში და „სოციალ-

ისტურ რეალიზმს“ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, რომელიც ჯერ კიდევ არ იყო მყარი და საბოლოოდ გაფორმებული.

ასეთ არასახარბიელო ფონზე, XX ს-ის 20-იან წლებში, ვითარდებოდა ტერენტი გრანელის შემოქმედება. თუმცა, პოეტისთვის ეს ფონი განსაკუთრებული „სტიმულის მიმცემი“ აღმოჩნდა. ჭეშმარიტად, „ნეტარია, ვინც ეს ქვეყანა საბედისწერო წუთებში იხილა“ (ფ. ტიუტჩევი)!...

კრებული „memento mori“ პოეტის შემოქმედებში არა მხოლოდ ნამდვილად ნიშანდობლივ ნაწარმოებად, არამედ მსოფლიო პოეზიის ექსტრაორდინალურ გამოვლინებად იქცა. მისი წამყვანი ლაიტ-მოტივი, რომელიც სათაურშივეა გამოტანილი, გაისმის როგორც სამგლოვიარო ზარი მოკვდავი ადამიანის ცხოვრებაში, როგორც უძველესი ფილოსოფიური სიბრძნე მსოფლიო რელიგიის – უპირველესად ქრისტიანობის მცნება.

ცნობილია ფრანსუა ლაროშფუკოს აფორიზმი: „ვერც მზეს და ვერც სიკვდილს განუწყვეტლივ ვერ უყურებ“ (ლაროშფუკო 1971: 36). ტერენტი გრანელი შიშის გარეშე უყურებდა სიკვდილს, როგორც მზეს და თვალს არ არიდებდა მას! თუმცა, მას სარკეში ჩახედვისა ემინოდა, რათა თავიდან აეცილებინა მომაკვდინებელი, საკუთარი ანარეკლის ვერდანახვის, საფრთხე... ამ ფატალურმა წინააღმდეგობრიობამ საშინელი სულიერი გაორება გამოიწვია.

იმის დაშვებამ, რომ არ არსებობს სულის უკვდავება, გარდაცვლილთა მკვდრეთით აღდგომა, – საერთო ეგზისტენციალურმა მწუხარების ატმოსფერომ, უსაზრისო ცხოვრებამ, რომელსაც სიკვდილი აუფასურებს, სრულ მარტოობამდე მიიყვანა პოეტი. სწორედ აქ არის მისი შინაგანი ემოგრაციის „კვინტესენცია“. ამგვარი სულიერი მდგომარეობის წყალობით პოეტის ფიქრი ძალიან დიდ კონცენტრაციას აღწევს, ხოლო მისი შთაგონება „ქრონიკულ“ ფორმას იღებს, რისკენაც გოეთე მოუწოდებდა („პოეტი – შთაგონების მფლობელია, ის მასზე უნდა ბატონობდეს“).

ტერენტი გრანელის ცხოვრებასა და პოეზიაში ცხადად ჩანს სიკვდილით მოჯადოვება. პოეტს, მისი შემოქმედების მკვლევარმა და ბიოგრაფოსმა – ლერი ალიმონაკმა „მგლოვიარე სერაფიმი“ უწოდა (ალიმონაკი 1974).

ამავე დროს წმინდა მამები და ეკლესიის სწავლულები აუცილებლად მიიჩნევენ, სიკვდილის, ანუ ადამიანის არსებობის ხან-

მოკლეობის, მიწიერი ცხოვრების ამაოებისა და წარმავალობის ხსოვნის გაღვიძებას. Memento Mori ძველ ფილოსოფოსთა სიბრძნეა, რომელიც ჯერ კიდევ ღმერთის განკაცებამდე არსებობდა.

ძილის წინ მორწმუნე ქრისტინს მართებს იმაზე ფიქრი, რომ ჩვენი საწოლი კუბოს ჰგავს, ღამის წყვდიადი ბნელ სამარეს, სიზმარი კი პატარა სიკვდილია. სიკვდილის ანგელოზი ყოველ ღამით თავს დაგვტრიალებს და აუცილებელია ლოცვა, იმისთვის რომ ღმერთმა ცოდვები მოგვიტევოს – თითქოს, ეს ჩვენი უკანასკნელი ღამეა. ამგვარად, ცხოვრება უკანასკნელი წამისთვის მზადება და სიკვდილის ხელოვნებაა. სწორედ ასე ჰქვია XV საუკუნის იტალიელი ბერის, ძმა იერონიმე სავონაროლას, წიგნს „სიკვდილის ხელოვნება“ (“Predica dell Arte del ben morire”).

სიკვდილი იმისთვისაა საჭირო, რომ სამყარო ბოროტებაზეა დამყარებული და მასში ცოდვა ბატონობს... „ყოველ შენს საქმეში გახსოვდეს საკუთარი აღსასრული და აღარასდროს შესცოდავ“ (იესო სირაჰი VII, 39). ტერენტი გრანელს ჰქონდა ეს ხსოვნა და თავისი გასაოცარი ლექსებით ჩვენც გვახსენებდა და კვლავაც გვახსენებს ამას!

„სიკვდილის შემდგომი, მომავალი საუკუნო ცხოვრება საიდუმლოებითაა მოცული და გონების ყოველნაირი მცდელობა, ჩასწვდეს სიკვდილს და შეაღწიოს მის საუფლოში, უშედეგოა. მხოლოდ რწმენა გვანიჭებს ფრთებს, რომელიც გვეხმარება ამ მიუწვდომელ საზღვარს მივალწიოთ, მხოლოდ სულიერი გამოცდილება გვაძლევს იმქვეყნიურ ცხოვრებაზე საუბრის საშუალებას და ისიც მხოლოდ „მარჩიელობის, ბუნდოვანი შუშის მიღმა“ ყურების მსგავსად“. (ბულგაკოვი 1987:1)

ქრისტიანობაში სიკვდილისადმი დამოკიდებულება ღრმად წინააღმდეგობრივია. სწორედ ის გვიღებს კარს მარადიული ცხოვრებისათვის და ამის გამო კურთხეულიცაა. თუმცა წმინდა ნერილში ნათქვამია: „უკანადსკნელი მტერი იგი განქარდეს, სიკუდილი“ (1კორ. 15:26). სწორედ ამ ტრაგიკული ანტინომიზმის სიღრმისეული გამოხატვა შეძლო ტერენტი გრანელმა თავის შეუდარებელ ლექსებში:

ეს საავადმყოფო კუბოს მაგონებს,
სიკვდილზე ფიქრი აქ უფრო მღალავს.
გამომელია მართლა ძალ-ღონე,
გამომელია სიცოცხლის ძალა.

ვფიქრობ სიკვდილზე და რაღაც სხვაზე
და ჩემს გარშემო ფიქრების ტყეა.
ისევ მართო ვარ სევდიან ბზაზე,
ისევ შაბათის მზიანი დღეა.

თუმცა, გვერდს ვერ ავუვლით თვითმკვლევლობის ინფერნალურ მოტივებს გრანელის პოეზიაში, ადამიანური არსებობის დაცემულ და ცოდვილ ბუნებაზე რომ მიანიშნებს. აი, ლექსში „გალვიძება სიკვდილის შემდეგ“ პოეტი საკუთარ წარმოსახვაში სიკვდილის შემდგომ ცხოვრებას ასეთ შავბნელ ფერებში ხატავს (რაც სრულებით არ ჰგავს წმინდანთა ალთქმულს):

რა სიჩუმეა ველზე, აქ, სხვათაშორის, მეც ვარ, და მწუხარებით ვუმზერ მარად მდუმარე ზეცას.	და უმძაფრესი ღონის ქარიშხალია დღემდე. გამომელვიძა, მგონი, გარდაცვალების შემდეგ.
--	--

ტერენტი გრანელის უზარმაზარი ემოციური დიაპაზონით – უღრმესი მელანქოლიიდან, ღვთისგან მიტოვებულობის შეგრძნებიდან, სამყაროს სილამაზით ტკბობამდე, სიყვარულითა და ლოცვითი ექსტაზით თრობამდე – უნებლიეთ გაოცებული რჩები. ეს ჭეშმარიტად გენიის თვისებაა. მისი აურის პულსაცია, შესაძლოა, უსასრულობამდე გაფართოვდეს და ერთ წერტილად იქცეს. მსოფლიო პოეზიაში ამგვარი ანალოგის პოვნა რთულია.

შინაგანი ემიგრაციის (მოკვეთილობის) მდგომარეობიდან პოეტი, თითქოს, ღია კოსმოსში აიჭრება. ალბათ, მისი სული სხეულს განეშორება, ასტრალში გაიჭრება, სხეული კი ლევიტაციის უნარიანთა დაჯილდოებული. ეს პოეტური მისტიკა ბორკილებისგან გათავისუფლების უმაღლესი მცდელობაა:

ღმერთო! გამაფრინე
და ქრისტე მაჩვენე.

შემთხვევითი არ არის რომ გრანელი თავის ერთ-ერთ ლექსში საკუთარ თავს ანგელოზად მოიხსენიებს.

პოეტი „პლატონის გამოქვაბულის“ ცნობილი მოტივის ქრისტიანიზებული, შუასაუკუნების „დიოპტრიის“ (სულის საუბარი სხეულთან) სულისკვეთების გადააზრებას გვათავაზობს:

სული გაფრინდა თეთრი მტრედით,
სხეული დარჩა ცოდვილ მიწაზე.

გრანელის მისტიკური პოეზიის შესახებ უნდა ითქვას, რომ ის ჭეშმარიტად საზღვრების გადალახვაა! – ეს სრულიადაც არ არის კალამბური. ამასთან დაკავშირებით ნიკოლაი ბერდიაევის ღრმა-აზროვანი მსჯელობა გვახსენდება: „საკუთარ თავში მისტიკური ჩაღრმავება ყოველთვის იქედან გაღწევის, საზღვრის გარღვევის გზაა“ (ბერდიაევი 1989: 498).

სიკვდილის შიში პოეტს მთელი ცხოვრება თან სდევდა და ტოლსტოისაგან განსხვავებით, ამ შიშის აღიარებისა და სიკვდილისთვის პირდაპირ თვალეში ჩახედვის არ ეშინოდა!... ეს აღიარება უღრმესი აღსარება გახლდათ, სწორედ იგია გრანელის პოეზიის ძირითადი არსი და ამავე დროს მისი შინაგანი ემიგრაციის მთავარი მიზეზი. შესაძლოა, პოეტი ვერ წვედებოდა სხვაგვარ შიშს – ღვთის შიშს, რაც იმგვარი სიბრძნის საწინდარია, რომლითაც სიკვდილის შიში დაიძლევა.

ზოგიერთ ლექსის გათვალისწინებით, გრანელის პოეზიაში სიკვდილის შიშს თან სდევს სიცოცხლის (ცხოვრების) შიშიც. სწორედ ეს გარემოება შინაგანი ემიგრაციისათვის გვაძლევს ძლიერ დამატებით იმპულსს, სრულ მოწყვეტილობას (მოკვეთილობას) ბადებს და შეიძლება მიაღწიოს (და აღწევს კიდევ) ნამდვილ თვით-იზოლაციამდე, ინფერნალურ მელანქოლიამდე და თვითმკვლელობის ცდუნებამდე.

ღვთის მონყალებამ პოეტი არ დატოვა, წყალობად ავადმყოფობა მოუვლინა და ამით დაიცვა ის შეშლილობისა და თვითმკვლელობისგან, უმკურნალა და გადაარჩინა გენიის სული, შეისმინა მისი ლოცვები:

ღმერთო! ნუ შემშლი, ძალა მომეცი,
ღმერთო! მე უკვე გავცილდი სააზღვარს.
ვიღაც უცნობის ოხვრა მომესმის
და წვიმის წვეთი ეცემა სადღაც.

თავის საუკეთესო ლექსებში, ნამდვილ შედეგებში, პოეტი სძლევს სიკვდილის შიშს, მაღლდება ახალ აღთქმისეულ სიტყვებამდე: „უკანადაცნელი მტერი იგი განქარდეს, სიკუდილი“ (1კორ. 15: 26). აზრი კი უფრო ნათელი და გასაგები ხდება:

მსურს, გადავლახო სივრცე,
მინდა, გავექცე სიკვდილს.

პოეტის სულს კვლავ აცოცხლებს აღდგომაზე ფიქრი:

კვირის წირვებში ცოდვილ ტაძრებს ასწევენ მკვდრები,
თავის წამება სამრეკლოზე მართო მე მინდა.
ო, ვიყრი მუხლებს, სინანულით შენ გევედრები,
მე, გაჭირვებულს და საცოდავს, ღმერთო, შემინდე!

გრანელის არაერთ ლექსში გამოხატული სულისმიერი ტანჯვა, რომელიც სხეულის ხუნდებისგან გათავისუფლებისკენ მისწრაფვის, აიძულებს პირდაპირ შუამავლის გარეშე მიმართოს და მოუხმოს სიცოცხლის მომნიჭებელ და ყოვლისმცოდნე ღმერთს:

ღამეა ჩუმი და მალლა ნისლია
და შენზე ფიქრით ბევრჯერ ავენთები.

პოეტი ცრემლით და ამაღლელებლად მიმართავს ღმერთს – მინიერ სიამებებს ინანიებს და ლოცულობს („ღმერთო, მიშველე და მაპატიე“), ამქვეყნიური არსებობის საზღვრის გადალახვის დაჩქარებას სთხოვს, ქრისტეს მეორედ მოსვლას იმედოვნებს: „ვიდრე ჰხვალ, უფალო!“

მისი პოეზიის ლაიტმოტივი „გახსოვდეს სიკვდილი!“ – ზნეობრივ იმპერატივად იქცევა, რომელიც გვახსენებს კეთილი ცხოვრების აუცილებლობას, როგორც „კეთილი სიკვდილის ხელოვნებას“ („Ars bene moriende“) კეთილ საქმეთა აღსრულებისკენ იმისთვის, რომ ღირსეულად მოვემზადოთ სიცოცხლის დასრულებისთვის. ეს არის ხელოვნების უმაღლესი მიზანი, როგორც მთავარი სულიერი მისია. ჩვენ არ ვიცით, ტერენტი გრანელი გააზრებულად ისახავდა თუ არა ამგვარ ამოცანას. არა მგონია. თუმცა (ამგვარია გენიის ხასიათი!) პოეტმა ეს ამოცანა შეასრულა. ეს საკითხი უკვე სცდება ჩვენი მოხსენების თემას, თუმცა ის აუცილებლად იქცევა მომავალი კვლევების საგნად.

რუსულიდან თარგმნა **არჩილ წერედიანმა**

**გრანელი – ქართული პოეზიის
ერთი განუმეორებელი ხმა და ფერი**

**ა) ორიოდე განმარტება ტერენტი გრანელის
პოეზიის შესახებ**

ვნუხვარ, რომ ამ ორიოდე განმარტების დაწერა მიწევს. ასევე დავენერდი სათანადო შეხმიანებას გალაკტიონის, ლეონიძის, პაოლო იაშვილის ან ტიცვიან ტაბიძის შესახებ, რომ დამჭირვებოდა. ამ სათქმელის ადრესატი ერთი ან ორი ადამიანიც რომ იყოს მხოლოდ, ამგვარი რამ მაინც უნდა ითქვას.

თურმე არსებობს ფილოლოგი, რომელსაც ისე უკვირს გრანელის სევდა და ისე ხელალებით უწოდებს მას ნეკროფილს, თითქოს ამ პიროვნებას გამოეგონებინოს ნალველი მხოლოდ და მხოლოდ სიხარულით სავსე დედამინაზე; თითქოს ანტიკური ხანიდან არ შექმნილიყოს ელეგია, როგორც სევდის კამერტონი; თითქოს ნალველი არ შეამხანაგებოდეს პოეტურ ხელოვნებაში ელეგიას (ჰორაციუსი 1981: 32); თითქოს კაცობრიობას ათასწლეულებში არ მოჰყვებოდეს ეკლესიასტეს გმინვა; თითქოს რენესანსის ეპოქიდან ევროპულ პოეზიაში ელეგიას არაერთგზის განახლება არ განეცადოს; თითქოს 1674 წელს დაბეჭდილ „პოეტურ ხელოვნებაში“ (ნიკოლა ბუალო) ძალზე ხელშესახებად არ ხასიათდებოდეს ამ ჟანრის არსი:

მწუხარე ელეგიამ გლოვის გრძელ სამოსელში
იცის კვნესა, აგრეთვე თმაგაშლილმა კუბოზე.
(ბუალო 19998: 51)

თითქოს გერმანელ გოეთეს არ დაენეროს „რომაული ელეგიები“ და „მარიენბადის ელეგიები“; თითქოს ინგლისელ პერსი ბიში შელის კალამს არ გამოეხატოს ელეგიური ტონალობები, რაინერ მარია რილკეს არ შეექმნას „დუინური ელეგიები“, თითქოს ეს ჟანრი უცხო იყოს ა. პუშკინისა და მ. ლერმონტოვისთვის, თითქოს ქართველ მკითხველს ვახტანგ VI-ის გულისმომკვლელი მოთქმა

არ წაეკითხოხოს, ქართველ რომანტიკოსთა სევდით არ დაბინდვოდეს გული. აღარაფერს ვამბობ მე-20 საუკუნის ქართველ პოეტთა ცალკეულ ნაწარმოებებზე, ოღონდ მე-19 ასწლეულიდან განსაკუთრებით ვაჟა კი გამახსენდება 1986 წელს დაწერილი ლექსით „სიმღერა“:

მე რო ტირილი მეწადოს,
თქვენ ვის რა გინდათ, ნეტარა?
ერთი იცინის, სხვა სტირის,
ესეთი არი ქვეყანა.
ვისაც არ მოგწონს ტირილი,
ის ნუ დასჯდებით ჩემთანა;
მტირალი სტივრის პატრონი
ფეხს როგორ გავსწვდი თქვენთანა?!
მაგრამ გავიგებთ ერთხელაც
ვინ ახლო ვსგდევართ ღმერთთანა.
(ვაჟა 1979: 34)

გრანელის სევდას ნეკროფილია კი არა, სიცოცხლის საფრთხეში ყოფნის ტკივილი ასაზრდოებს. სასიცოცხლო გზების ძიება ერთ-ერთი გამოკვეთილი მოტივია მისი პოეზიისა:

ვეძებ ვიღაცას და უფრო წმინდას,
არ ვფიქრობ, ვინმე რომ დამენიოს.
უარყოფ სიკვდილს, ხელახლა მინდა
ისევ სიცოცხლის გზები ვეძიო.
(„სიცოცხლე“, გრანელი 1991: 13)

ვისაც არა სჯერა, რომ გრანელს სიკვდილი არ ხიბლავს და ამ იდეაში დასარწმუნებლად პირდაპირი მნიშვნელობის სიტყვები უნდა ჩაჰყვირო, გავახსენებ: „ღმერთო, რა ძნელი რამ არის სიკვდილის შინაარსის დახასიათება მთელი თავისი მახინჯი მნიშვნელობით“ (გრანელი 1991: 263). ეს არის ნაწყვეტი მელიტონ ნარიშვილთან გამოსათხოვარი სიტყვიდან.

„არაფერია არ არის ისეთი საიდუმლო, მიუნვდომელი ადამიანის გონებისათვის, როგორც ეს წყეული სიკვდილის რაობა. აქ არის უმაღლესი ტრაგიზმის ბნელი ცეცხლები დანთებული, რომელიც მთელ მსოფლიოს დაფარფატებს თავზე, როგორც საშინელების

შავი აჩრდილი“ (გრანელი 1991: 264). ეს არის ამონარიდი გრიშა ჯიქიასთან გამოსათხოვარი სიტყვიდან.

როგორც ვნახეთ, სიკვდილი გრანელისათვის „საშინებელის შავი აჩრდილია“. აი, გასაღები სიტყვისა „საშინებლება“, რაც რამდენიმეგან გვხვდება კიდევ მის ლექსებში, როგორც სწორედ სიკვდილის მეტაფორა, მავანმა კი ფროიდისტული ჟინით წაიკითხა, როგორც დასთან შეცოდების სიმბოლო. ეს არის დღემდე გაუგონარი, წარმოუდგენელი და მიუღებელი ინტერპრეტაცია. ამის დასტურად გამოგვადგება ძმური კდემამოსილებით დაწერილი ბარათი „ჩემო ძვირფასო დაო ზოზია“ (გრანელი 1991: 265).

დედ-მამით ობოლსა და უმეგობროს ვინ უნდა გახსენებოდა გასაჭირში, თუ არა ღვიძლი და? ვის შეიძლება ეს გაუკვირდეს? ძალზე ბუნებრივია სიტყვები:

არ მშორდება მე უძილო ღამე,
დამეხსენი, ლაჟვარდების ცაო!
მაღე მოდი და მიშველე რამე,
მაღე მოდი, ვილუპები, დაო!
(„მიმართვა ღისადმი“, გრანელი 1991: 155)

ოჯახურ სიტბოსა და საკუთარ ჭერსმოკლებულ გრანელს, აბა, ვინ ჰყავდა დების მეტი, მშობლიური გრძნობით რომ მიაღერებოდა? საზღვრით სიტუაციებში დის მოფერება რომ მონატრებოდა, რა არის ამაში მიუღებელი და ცოდვად ჩასათვლელი? ადამიანი, რომელიც ლექსში „მიმართვა ღისადმი“ წერს: „ძვირფასო ხეო, შენ მიგეყრდნობი/ ძვირფასო ხეო, რამე მირჩიე,/ მე გეუბნები მწუხარე გრძნობით:/ ეს ტკივილები შენ მომირჩინე“, ასევე უშუალოდ რატომ ვერ დაწერდა:

იდგა შუადღე, ვამბობდი: დაო!
მინდა ალერსი.
ჩანდა საყდარი და სასაფლაო
პეტრე-პავლესი.
(„სასაფლაოსაკენ“, გრანელი 1991: 137)

ასეთივე ძმური განცდითაა ნაკვეები შემდეგი ლექსი:

ოთახში ვზივარ, გარეთ მიდიან
და ცაზე ისევ მიფრინავს წერო.

მე დავიღალე, არ შემიძლია
და მინდა, დები რომ მომეფერონ.

აქ სიცივეა და დგანან მთები
და სულში თეთრი ანგელოზია.
სად არის ჩემი ძვირფასი დები,
სად არის მაშო ანდა ზოზია?!

არსად არაფერი ამღვრევს დაძმობის სიანკარეს. ორივე დას
გრანელი მაღალი მონინებით იხსენებს ყოველთვის, ხოლო ზო-
ზიას ბუნებრივად ერთიმეა „ავგაროზია“, „ანგელოზია“. ასე რომ,
ყოველად უადგილოა გრანელის დანყვილება ბაირონთან ინცესტის
ბრალდებით.

ნეკროფილია და ინცესტი ყურით მოთრეული რაობებია
გრანელთან.

ღმერთო მაღალო, თურმე შესაძლებელი ყოფილა სხვა ბრალ-
დებაც: გალაკტიონის ეპიგონობა!

თუ გრანელი პოპულარულია, ტრაგიკული ბიოგრაფიის, მისი
პოეზიის თემატიკისა და გალაკტიონის ეპიგონობის გამოო!!!

თემატიკა გარედან ძალად მიწებებული იარლიყი ხომ არ არის,
შემოქმედის შინაგანი აუცილებლობით ამოთქმული რაობაა. ყო-
ველ შემოქმედს თავისი სათქმელი მოაქვს. ეს ხომ მისი ბუნების
გამოვლენაა და არა ვინმეს მიერ ხელოვნურად თავსმოხვეული
რამ? ბიოგრაფია ხომ ადამიანის პიროვნული იდენტობის უშინაგა-
ნესი მახასიათებელია? სწორედ ბიოგრაფიით არიან ღრმად ინდი-
ვიდუალურები თუნდაც მსგავსი ტრაგიკული ბედის შემოქმედები:
ფიროსმანი და გრანელი. ბიოგრაფია პიროვნების ყველაზე მყარი
„მეა“, ყველაზე მართალი მოცემულობა და განუმეორებლობა.
ბრალდების ეგ ორი კომპონენტი – თემატიკა და ბიოგრაფია – შე-
მოქმედის ინდივიდუალობით არის განპირობებული, მისი ბუნებით,
თვალთახედვით, მიდრეკილებით. თუ ყოველივე ამან ავტორის,
ხელოვანის პოპულარობაში წვლილი შეიტანა, ასეც უნდა მომხდა-
რიყო. საკუთარ წამებულ ბიოგრაფიასა და მის მზერაში მოქცეულ
საგლოვ პრობლემებს ვაყვედრით ტერენტი გრანელს?..

რაც შეეხება ეპიგონობას, ამას ხომ ბევრად უფრო საფუძ-
ვლიანი მიზეზი უნდა ჰქონდეს, ვიდრე გალაკტიონისეული სიტყვა
„ფერვალის“ გამოყენებაა ლექსში:

ჯვარებთან გაივლის ფარული ვედრება,
წირვებით წამიღებს წამების მწვერვალი,
ვარდისფერ სარკეში სურვილი ბერდება,
მთვარესთან ჩამონვა უწნებო ფერვალი.

გრანელი საკუთარი მელოდიის შემოქმედია, ალაგ ყრუ და ალაგ მკვეთრი წუხილის კამერტონის გამხმიაწებელი; მელანქოლიური პოეზიის ავტორი, რომელიც ორსიტყვიანი ფორმულით ასე მოგვმართავს: „მემენტო მორი!“ სევდა-ნაღველს რა ტონალობებიცა აქვს, ყველა გვასმინა; მისტიკის კარები შეგვიღო და შეგვახედა; არც ერთი სიტყვით ხელისუფლებას გუნდრუჟი არ უქმია; როდესაც ტროპთა ფერადების ფეიერვერკი იდგა, ყურის დამატკობელი სიტყვების ტრიუკებით ყირას გადადიოდნენ, მან სასწაულებრივი სისადავე აირჩია და ამით გამოიჩინა ცისფერყანწელთაგანაც, გალაკტიონისაგანაც, ფუტურისტებისაგანაც და სხვა დაჯგუფების შემოქმედთაგანაც. არც ერთი სიტყვა არ წამოცდენია ყალბი ეფექტებისთვის. როდესაც სხვანი გამოთქმის პათოსით შეფუთვაზე ზრუნავდნენ, ჩუქურთმებიან სახეებს მიაწყოდნენ ლექსებში, ის თითქმის უკიდურესად შიშველ სათქმელს ამბობდა, მაგრამ ამას ისე ახერხებდა, მკითხველზე საოცარ ზემოქმედებას ახდენდა.

სხვა ვინ იყო, მთელი სამყარო რომ ეცვა შიშველ სხეულზე, პოეტურ იმპულსებს ღია ციდან იღებდა და ლექსსაც ბოლოს ასე აწერდა: „თბილისი, 10 აგვისტო, ღამე, განთიადი. ქუჩა“.

ხოლო მისი სავიზიტო ტაეპები თუ გნებავთ, აი, ისიც:

არა სიცოცხლე.

არა სიკვდილი.

არამედ რალაცა სხვა.

ერთადერთი მხოლოდ ეს ნაწარმოები რომ დაწერა, მაინც შეაღებდა უკვდავების კარებს.

ვისთან შეიძლება ამ პოეტის მიმსგავსება? პარალელები უთვალავი შეიძლება გვექონდეს ქართველებთანაც და უცხოელებთანაც, მაგრამ გრანელი თავის მთავარ ხაზებში სწორედ რომ არავის არა ჰგავს. საზღვარგარეთ რომ ეარსება ამგვარ პოეტს, ახლა ათასგვარი გამოცემით, ათასგვარი გამოკვლევით წარედგინებოდა იგი მსოფლიოს. ჩვენ, ქართველები, ნაცვლად იმისა, რომ ვა-

ფასებდეთ, მაღალი გონით ვიკვლევდეთ, უცხოელ მკითხველებსაც შესაფერისად წარვუდგენდეთ, გალაკტიონის ჩრდილში ვამყოფებთ. არც ერთ სხვა პოეტს არაფერი აკლდება გრანელის სიდიადით, მით უფრო – დიდებულ გალაკტიონს. ყველა ნამდვილ პოეტს საკუთა-რი იდუმალება, ელფერი და პულსაცია აქვს, საკუთარი სისხლის შხეფები დაუდის ლექსებში (თუ როგორ, ამაზე ვრცელი გამოკვლევის დაწერა შეიძლება და წერენ კიდევაც).

ხომ შეიძლება, ცხოვრების რომელიღაც ეტაპზე მობეზრდეს ადამიანს არტისტიზმის ეფექტებსა და ტროპის მინანქარში ამოვლებული სათქმელი და მოენატროს გრანელის სადა ლექსი?..

ზოგადქართულ სივრცეში კოლხურ წყურგილესავით ამოდინდა მისი პოეზია.

წურავის შეეშინდება გრანელის შრიალა ლექსის ალიარებისა. ის სხვას არ აკნინებს, თვითონ მალლდება.

ბ) ორსტროფიანი კომპოზიციები გრანელის პოეზიაში

გრანელის შემოქმედებაში ყურადღებას იპყრობს ორსტროფიანი პოეტური კომპოზიციები, რომლებიც არ თავსდება ტრადიციული ფორმის მოლოდინის ჩარჩოებში; ზღვის სანაპიროზე ნაპოვნი ნიჟარებივით შრიალა ლექსები, რომლებშიც ადამის მოდგმის საფიქრალი გამოკეტილა; რომლებშიც ძეხორციელთა სატიკვარი დგას და ხმიანებს; ლექსები თავისებური პულსაციით.

ზოგადად რომ გადავავლოთ თვალი გრანელის კონვენციური ფორმით დაწერილ ლექსებს, ვნახავთ, ფორმის თვალსაზრისით პოეტს სადა ქმნილებები აქვს. გამოხატვის ახალი ფორმების ძიება თითქოს არ იყო მისი ინტერესების სფეროში. გულიდან დაძრულ ემოციებს, განცდებს, გრძნობებს გზას აძლევდა გრანელი და ისეთი დაუბრკოლებელი, ბუნებრივი, ლალი დინება აქვს ტაეპებს, გვაფიქრებინებს, რომ სპონტანურად გადმოდის სათქმელი პნკარებში და იმ სამოსს ირგებს, მოცემულ ქრონოტოპში რომ არსებობს. ამ ფიქრს ადასტურებს მისი თანამედროვე იოსებ ბჟალავას მოგონება: „მას, მგონი, არც ერთი ლექსი მაგიდასთან არ დაუწერია; ზეპირად წერდა და შემდეგ გადაჰქონდა ქალაღზე.

მას არაერთხელ წაუკითხავს ჩემთვის ქალაქის ნაგლეჯზე გადატანილი თავისი ლექსი“ (როგავა 2013: 29–30).

მიუხედავად ამისა, არის მის პოზიაში სალექსო ფორმა, რომელიც სხვა პოეტებთან არ ფიქსირდება, შეიძლება მის ნოვაციად ჩაითვალოს. ეს არის ორსტროფიანი კომპოზიციები, რომლებიც ერთიან მხატვრულ სხეულს ქმნის და საინტერესო სულიერ ექსპრესიას ამჟღავნებს.

მაგალითად, დავაკვირდეთ ერთ უსათაურო ორსტროფედს:

ნამი მრავალი	ნამი მავალი
და ნამი ერთი.	და ნამი თეთრი.
ნამი მავალი	ნამი მრავალი
და ნამი თეთრი.	და ნამი ერთი.

(გრანელი 1991: 112)

ყოველი მსჯელობის საფუძველდამდებია ტექსტის გაგება. ამასთან, ტექსტს არ უნდა მოვახვიოთ თავს „საკუთარი შეზღუდული სააზროვნო ჩვევები“ და ვეცადოთ, გავერკვიოთ „ტექსტის საგანთა არსში“; ანუ იმაში, რაც „ტექსტში მუნ მყოფობს“ (გადამერი 2012: 264). შეიძლება, შეგვექმნას პირველი შთაბეჭდილება, რომელსაც კრიტიკული გახედვა-გამოხედვა სჭირდება. რაც უფრო ჩავულრმავდებით ტექსტს, შეიძლება, პირველი მონახაზის კორექტირება მოგვიხდეს, სანამ არ მივიღებთ საბოლოო თვალსაზრისს. ამგვარი თეორიით შეიარაღებულნი მივუახლოვდეთ საანალიზო ტექსტს.

ხომ გინახავთ გედი და მისი ანარეკლი წყალში ან გვირილა ნაპირზე და რეალური გვირილას სიმეტრიული ეფემერული გამოსახულება ტბაში? დაახლოებით მსგავსი რამ ხდება გრანელის ორსტროფედებში. დავარქვათ ამას „სარკის ეფექტით“ წერა: პირველ სტროფში რაცაა, სარკისებურად, ე.ი. შეტრიალებულად აისახება მეორეში. ამგვარი სიმეტრიით იწერება ლექსი. სარკე მისტიური რაობაა. იქ შეიძლება რეალობა გადაფაროს ხელოვნურმა გამოსახულებამ. ჭეშმარიტ და მოჩვენებით რეალობას განგვასხვავებინებს სარკე. მას ცრუ ეფექტებიც ახასიათებს. ის კვაზირეალობაა. მან შეიძლება გონების მიღმა დაფარული სფეროც (არაცნობიერი) აირეკლოს.

იქნებ, ორ პარალელურ სიბრტყეზეა გათვლილი ეს ნაწარმოებები – რეალურსა და ირეალურზე? სამყარო არ არის მარტივი. იგი ორაზროვანია. სინამდვილე წინააღმდეგობრივია – იქნებ, ამგვარ რამეს გვეუბნება ავტორი შეტრიალებული ტაეპების შიფრით? იქნება მოჩვენებითია ამ ლექსების სიმარტივე და როგორც სარკეში ასახული რაობა, ორ პარალელურ სიბრტყეზე სიმეტრიულად მოცემული, აქ გადმოცემული სათქმელიც მეტ ფიქრს მოითხოვს? ან იქნებ სწორედ ილუზორულობის განცდის აღძვრას ემსახურებოდეს ავტორის შეტრიალებული ტაეპები? სარკე გაორებული ფსიქიკის სიმბოლოც არის. ჰოდა, გაორებული ფსიქიკის ვითარებაზე ხომ არ მიგვანიშნებს ეს ტექსტები?

დავუბრუნდეთ ციტირებულ ლექსს. ფილოსოფიური განსჯისაკენ მიდრეკილი პოეტი, რომელიც ყოველდღიურობას პოეზიად გარდაქმნის, უკვირდება კონტრასტს – ჩვეულებრივ და მარადიულ წამს. მოდერნიზმის ეპოქის პოეტს სურს რეალობის საზღვრების გარღვევა და მარადისობასთან მიახლოება. ცნობილია, რომ მოდერნისტები ისწრაფვოდნენ ზედროულისაკენ, აბსოლუტურ მონავალში გასვლისაკენ.

საანალიზო ლექსში პოეტური პარალელიზმი გვაქვს. პარალელიზმში ანალოგიაა ზახვასმული. „პარალელიზმის ერთი ნაწილი შეიმეცნება ანალოგიური მეორე ნაწილის მეშვეობით“ (ლოტმანი 2012: 115). პირველ – მეორე ტაეპებში მრავლისა და ერთის კონტრასტი გვაქვს, პოლარულად საპირისპირო სემანტიკის სიტყვები:

წამი მრავალი
და წამი ერთი.

მესამე და მეოთხე ტაეპებიც ამგვარივე კონტრასტზეა ჩაფიქრებული:

წამი მავალი
და წამი თეთრი.

აქ ანალოგიური მნიშვნელობა ენიჭება „მრავალსა“ და „მავალს“, „ერთსა“ და „თეთრს“. ამასთან ერთად, ვამჩნევთ, რომ სიტყვებს (მავალი, თეთრი) გრანელის პოეტურ სტრუქტურაში საგანგებო მნიშვნელობა შეეძინა, თუმცა სალექსიკონო მნიშვნელობასაც ინარჩუნებს.

„ნამი მავალი“ წარმავალი ნამია, მიმდინარე, მსწრაფლგაქრობადი. „ნამი თეთრი“ უპირისპირდება დენად და გაქრობად წამს. ე.ი. „ნამი თეთრი“ უკვდავყოფილი ნამია. უკვდავება იმდენად დადებითი კონოტაციის ენობრივი ერთეულია, თეთრ შეფერილობას იძენს. ნაწარმოებში საწუთროსა და მარადისობის დაპირისპირებაა. აი, ეს არის კოდირებული ამ ციციქნა ლექსში. ავტორმა გაიმეორა შეტრიალებული ტაეპები, რითაც აზრობრივ-ინტონაციურ გრადაციას მიაღწია. ლექსი მთავრდება ამ ტაეპით: „და ნამი ერთი“. უთვალავი ერთფეროვანი ნამიდან გამოცალკეებული „ნამი ერთი“ მარადი ნამია, მარადისობა კი პოეტის სამყოფელია.

მაქსიმებისებური მოკლე ფრაზები ზოგჯერ აზრის გადმოცემა კი არა, პოეტის შეგრძნებების აღდგენაა. აქ თითქოს ავტორმა ძალზე ხელშესახებად შეიგრძნო მარადი ნამი.

როგორც ვხედავთ, ტაეპთა შეტრიალებული გამეორებით მუსიკალური ვარიაციის ეფექტიც შეიქმნა და სააზროვნო შინაარსიც გამოიკვეთა, რადგანაც აზრობრივ-ინტონაციური გრადაცია მივიღეთ. რაც შეეხება რითმას, იგი აქაც და სხვაგანაც (ამ ტიპის ლექსებში) ჯვარედინია.

ერთ-ერთ ამგვარ ორსტროფედს „ქარიშხალი“ ჰქვია, მამას ეძღვნება და ტექსტი ასეთია:

შორს ქარიშხალი მიჰქრის,	ეს უმკრთალესი ფიქრი,
აქ – სევდიანი კვნესა.	ეს უწმინდესი ზეცა.
ეს უმკრთალესი ფიქრი,	შორს ქარიშხალი მიჰქრის,
ეს უწმინდესი ზეცა.	აქ – სევდიანი კვნესა.

(გრანელი 1991: 103)

ეს ის ტექსტია, ავტორისთვის მამის მონატრების შეგრძნება რომ მოაქვს, თუმცა უფრო ზუსტი იქნება ვთქვათ, თვით მამის გახსენებას მოჰყვება ასოციაციების ამგვარი რკალი: სევდანარევი კვნესა, უმკრთალესი, ფერგაცრეცილი ფიქრი, უწმინდესი ცა. საინტერესო ის არის, რომ არც ერთი ასოციაცია მატერიალურად ტლანქი არ არის, არამინიერად ფაქიზია, ზეასვლის, ლივლივის შთაბეჭდილებას ქმნის, უხორცო სიმსუბუქის, სიზმარში თუ ირაციონალურში ყოფნის მსგავსს. ასეთი ნიუანსური მინიშნებებით გვახსენებს მამას პოეტი. არც ერთი ხმამაღალი სიტყვა, არც რიოში ტონალობა, ბაგეებში ჩურჩულით ნაშობი ლექსი!.. მოდერნის-

ტული ეპოქის ტროპულ ნაირგვარობათა დროებაში, ფარშევანგის გამლილ ბოლოსავით ეფექტური მხატვრული ხერხების კასკადში მან ასეთი სიჩუმე ჩამოაყენა.

როცა ამ ციკლის ლექსებს კითხულობ, გრძნობ, რომ ეს ორი სტროფი სემანტიკური მთლიანობაა, ერთი პოეტურ-აზრობრივი სტრუქტურაა, აზრობრივად მთლიანია, მყარი სტროფული წარმონაქმნია, ორსტროფედია. დავეუკვირდეთ კონსტრუქციის ზედაპირს. ტაეპთა ვარირების პრინციპი ასეთია: თუ პირველი კატრენის ტაეპებს აღვნიშნავთ abcd ასოებით, ვნახავთ, რომ მეორე კატრენი პირველის ვარიაციაა და ტაეპთა ასეთი მონაცვლეობა გვაქვს: cdab.

ვარიაცია – ეს არის ნაწარმოების ელემენტების სახეცვლილება ისე, რომ ძირითადი ჩანაფიქრი უცვლელი იყოს. მიმდინარეობს ძირითადი თემის გამეორება და დამუშავება სახეცვლილებით (ჭაბაშვილი 1973 : 144). ცნობილია ლუდვიგ ვან ბეთჰოვენის 32 ვარიაცია ფორტეპიანოსათვის. ასევე ცნობილია, რომ იოზეფ ჰაიდნის ზოგიერთი სიმფონიის მეორე ნაწილი ვარიაციული ფორმით ვითარდება.

არ არის შემთხვევითი ტაეპთა ვარიაციების გაჩენა ორსტროფედის მეორე კატრენში. მუსიკალობის დომინანტია გრანელის ორსტროფიან კომპოზიციებში. მეორე სტროფი მუსიკალური ვარიაციის შთაბეჭდილებას ახდენს. სადა ფრაზები ორაკულის მეტყველებას ჰგავს, მაგიურ დატვირთვას იძენს. რეფრენის ფუნქციასაც ითავსებს გამეორებული ტაეპები. გამეორებისას სათქმელი ახალი აზრობრივი ელფერით აღიჭურვება, ან ემოციურ სიმძაფრეს იძენს.

სარკისებური ასახვის ერთ-ერთი სახეობაა პალინდრომიც. გრანელი ამ ფორმით არ დაინტერესებულა. მას არ აინტერესებს ვერბალური ეკვილიბრისტიკა. მის ორსტროფიან კომპოზიციებში ტაეპობრივი არეკვლა რომ გვაქვს, ეს არ არის მექანიკური გამეორება, თანაფარდი, თანხვედრი ანუ კონგრუენტული რაობა. სარკისებურ არეკვლას ან ემოციური სიმძაფრე მოაქვს ან გაძლიერებული აზრობრივი ელფერი.

მსგავსი კომპოზიციური პრინციპითაა აგებული ლექსი „თოვლი“, რომელიც ისევე მამას ეძღვნება:

გარეთ თოვა ნელა,
შიგნით ქარია.
მოვშორდი ყველას
და მიხარია.

მოვშორდი ყველას
და მიხარია.
გარეთ თოვს ნელა,
შიგნით ქარია.

როცა ყველას შორდები და ეს გიხარია, ცხადია, ეს იმას ნიშნავს, რომ უცხო გარემოცვაში ყოფილხარ. გრანელს თვით ყველაზე სადა ლექსშიც ამოუცურდება ისეთი მოულოდნელი სიტყვათშეხამება, რომელიც მის ესთეტიკას ამხელს. აქ ამგვარი ფრაზაა „შიგნით ქარია“. იგი სულის ვიზუალურ ხატს ქმნის. დავარქვათ ამას მინიმალური ხატოვანებით მაქსიმალურის მიღწევა. დავუკვირდეთ, რა მშვიდად და უბრალოდ გვითხრა, შიგნით ქარიაო, თითქოს მძაფრ სულიერ ექსპრესიაზე არ მიგვანიშნებდეს.

იმ ეპოქაში, რომლის ხორციელი შვილია გრანელი, არტისტული ჟესტებითა და ფერადოვანი ლექსიკით ინერებოდა ლექსები, მხატვრული სამკაულებით იკმაზებოდა და გარკვეული პათოსიც ჰქონდა სანელებლად. გრანელმა ამ საცთურებს უარი უთხრა.

სხვადასხვა ყაიდის პოეტები არსებობენ. სხვაა გრანელი. სხვა ინტიმს ჰქმნის მისი ლექსი. თუ შეიძლება იდუმალებას ფერი და სურნელი ჰქონდეს, გაგეფიქრება, რომ იგი გრანელის ლექსისფერია და მისივე ტაეპების განუმეორებელი სურნელი დაჰკრავს (მარტოობის, იმედგაცრუების, ღია ცისქვეშეთის, სიცივისა და შიმშილის ტონალობები). შეაზავეთ კომფორტული ემპირიული ცხოვრების მიღმა დარჩენა, ყოველდღიური მატერიალური საყრდენის გამოცლა, ღია ცისქვეშ ბინადრობა, როცა მთელი სამყარო ტანსაცმლად გაცვია, მაგრამ ერთი ნორმალური სამოსი ვერ მოგინახავს; როცა ყველა გარდაცვალების თანამოზიარე ხარ, შენ კი მარტოდმარტო მყოფს ამოგდის სული; როცა მიწის ტალახში ჩარჩენილს ზეცა გიხმობს და ამას გრძნობ სხეულის ყველა უჯრედით; როცა პრინციპულად არ იმეტებ ერთ პნკარსაც შენთვის მიუღებელი ხელისუფლების სადიდებლად, მას კი მხოლოდ უღიარებლობა და საგიჟეთი ემეტება შენთვის... შეაზავეთ ყველაფერი ეს და მოიხაზება კონტურები პოეტისა, რომელსაც გრანელი ჰქვია.

...და ეს პოეტური სამყარო ზედმეტი მხატვრული დეკორის გარეშე შეიქმნა, ხოლო ორსტროფედები კიდევ უფრო სადაა ამ თვალსაზრისით, მაქსიმალურად განტვირთულია ტროპებისაგან.

პოეტმა იპოვა ის მართალი ინტონაცია და სასიცოცხლო სიტყვები, მის გულისთქმას რომ ამოიტანდა შინასკნელიდან.

ლექსში „ღმერთი“ ასეთი ტექსტია:

ყველგან ღმერთია.	თითქოს ერთია
ღმერთო, დამიცავ.	ეს მზე და მინა.
თითქოს ერთია	ყველგან ღმერთია,
ეს მზე და მინა.	ღმერთო, დამიცავ!..

(გრანელი 1991: 168)

არის სიტყვები, რომლებსაც თავიანთი განსაკუთრებული ემოციური ველი აქვთ. ასეთი ლექსიკური ერთეულია ღმერთი. მას სამყაროს მთლიანობის შეგრძნება მოაქვს. არავითარი ფრაზის ორნამენტები და ფერადოვნება. ასეც მოახერხა ავტორმა, რომ ეგრძნობინებინა ჩვენთვის სამყარო, როგორც ერთი ჰარმონიული უნივერსუმი. აქ მკითხველისთვის მოულოდნელი ფრაზა არის „ყველგან ღმერთია“, რომელიც გაფიქრებინებს, რომ თვით მიკროკოსმოსმა შეიძლება თავი მაკროკოსმოსში იგრძნოს.

მე ვნახე ეკლის	გზა იყო ეკლის,
საფლავი, წყნარი,	გზა იყო ქარის,
გზა იყო ეკლის,	მე ვნახე ეკლის
გზა იყო ქარის.	საფლავი, წყნარი.

(გრანელი 1991: 61)

„ეკლის საფლავი“ ეკლით დაფარული (ეკლის პირდაპირი მნიშვნელობა) სამარეა, ხოლო „გზა ეკლისა“ ძნელი, დაბრკოლებებით სავსე ხიფათიანი გზაა (ეკლის გადატანითი მნიშვნელობა). ეკლის გამეორებით ამ ლექსიკური ერთეულის პირდაპირ და გადატანით მნიშვნელობაზე შეგვაყოვნა ავტორმა და მხატვრული ეფექტიც ასე შექმნა, მაგრამ ისეთი ტრაგიკული ინტონაცია ისე სადად დაასადგურა, რომ არც უხდება სიტყვა „ეფექტი“.

ხიფათიანი გზებითაა დაქსელილი წუთისოფელი, რომლის იმ ერთ წუთსაც ტკივილით ავსებს ავი კადრი – ეკალ-ბარდით დაფარული საფლავი. ეკლიანი საფლავი უჭირისუფლო სამაროვანია. ეკლიანი საფლავი გარდაცვლილისთვის სიკვდილის შემდეგი სიკვდილია და არავინ იცის, რომელი უფრო მწარე და გულსაკლავია. პოეტმა ყოველგვარი ზედმეტი პედალირების გარეშე გვითხრა ეს.

შეიძლება გაგვახსენდეს ავტორისავე თვითდახასიათება:

გალაკტიონში არის დემონი
და ჩემში უფრო ანგელოსია.

გალაკტიონის მეტწილად დემონურ შთაგონებას თვითონ მეტწილად აპოლონურ, მშვიდ, ჰარმონიულ, ანგელოსურ შთაგონებას უპირისპირებს. გრანელი აპოლონური, ანგელოსური სტიქიით შეპყრობილი პოეტია, რომლის არსებაშიც შთაგონება მელოდიურად შემოდის, მუსიკა კი, როგორც ცნობილია, სამყაროს იდუმალების განცდის საშუალებაა, მიღმურის წვდომის გზაა; გზა, რომლითაც შეუცნობელთან მიახლება და უხილავის ხილვა შეიძლება. ტაეპთა ამგვარი ორგანიზებით ხომ არ სურდა პოეტს მუსიკის შეგრძნება გამოენვია ჩვენში? იქნება, ცდილობდა გაეფართოვებინა სიტყვის შესაძლებლობები? იქნება, მოინადინა პოეზიაში გაეჩინა მუსიკის სივრცე? ხომ არ სურდა სიტყვისა და მელოდიის კომბინირება? თუ პოეტს სურდა ბგერისა და სიჩუმის მონაცვლეობით ეჩვენებინა თუ ეგრძნობინებინა, როგორ ხორციელდება მუსიკის ეფექტის შენარჩუნება, შეიძლება ვთქვათ, რომ მან ეს მოახერხა.

ყოფის სიზმარეულობის განცდა აისახა დაქტილებით დანერვილ უსათაურო ლექსში:

მე თითქოს იქა ვარ,	არ ვიცი, ვინა ვარ,
მე თითქოს აქა ვარ.	არ ვიცი, სადა ვარ.
არ ვიცი, ვინა ვარ,	მე თითქოს იქა ვარ,
არ ვიცი, სადა ვარ.	მე თითქოს აქა ვარ.

(გრანელი 1991: 49)

სარკისებური ასახვის პრინციპითაა შესრულებული ეს ლექსიც. არქეტიპული მეხსიერებიდან (სარკე – ნარცისის მეტაფორა) ცნობილია სარკე, როგორც თვითშემეცნების სიმბოლური ხატი. პლატონის ფილოსოფიიდან მომდინარეობს ამგვარი გაგება: გონება – სარკის სიმბოლო. სარკე როგორც ანტიკურ, ასევე შუასაუკუნოებრივ ფილოსოფიაშიც სიმბოლოა გონებისა. ადამიანური გონება ანარეკლია ღვთაებრივი ცნობიერებისა. ღვთის ნათელი ადამიანს ეძლევა შუამავლის ანუ გონება – სარკის მეშვეობით.

ეს სიტყვები პიროვნულ თვითგამორკვევას გულისხმობს, მაგრამ აქ პოეტის თვითშეგრძნების ხატი ბუნდოვანია. ეს იმიტომ, რომ თვითალიარებას სჭირდება რალაც დონეზე დასტური გარედან. ამ მომენტში (როცა ეს ლექსი იწერება) გრანელს არანაირი დასტური არა აქვს გარესამყაროდან. მას გაუჩნდა ბუნდოვანების შეგრძნება და „სარკის ეფექტით“ წერისას სწორედ ეს განცდა ასახა კონტურებში, ხოლო მეორე სტროფში – სარკისებურ-სიმეტრიულად.

რეალობა და მირაჟი, განცდა და მისი უკუფენა, ცნობიერი და გონების მიღმა დაფარული სფეროს ანარეკლი (არაცნობიერი) – ამგვარი სფეროებია მოცემული ორტაეპედებში.

არც ის არის შემთხვევითი, რომ ამგვარი ლექსები მოკლე ტაეპებით იწერება. მეტნილად ხუთმარცვლიანი პნკარები გვაქვს. არის ექვსმარცვლიანი და შვიდმარცვლიანებიც. რა კანონზომიერება შეიძლება იყოს ამაში?

სულის ამოსვლასავით ტაეპები აუცილებელი სიტყვებით იწერება, მოითხოვს ენობრივი გამოხატულების შესაბამის ფორმებს. კონდენსირებულია ფიქრი, მოკლეა ფრაზა, დაწურულია სათქმელი. სასიცოცხლოდ აუცილებელი სიტყვები ამოაქვს სუნთქვას:

ეს ხალხი წავა,	არც ლურჯი ჰავა,
არც მე ვიქნები;	არც ეს ფიქრები;
არც ლურჯი ჰავა,	ეს ხალხი წავა,
არც ეს ფიქრები.	არც მე ვიქნები.

(გრანელი 1991: 221)

ეს არის ფილოსოფიური, მედიტაციური დისკურსი ზოგად ხაზებში, როდესაც შეიძლება საკუთარი ხორცადყოფნის დრამა გვერდიდან დაინახო. მოდერნისტები ყურადღებას მიმართავენ ადამიანურ დასაზღვრულობაზე, ეპისტემოლოგიაზე ანუ ცნობიერების საზღვრებზე (რა შემიძლია ვიცოდე), ხოლო პოსტმოდერნისტები ონტოლოგიაზე საუბრობენ, ანუ იმაზე, რეალურად არსებობს ესა თუ ის მოვლენა თუ გამონაგონია. „ზღვარი გამონაგონსა და რეალურს შორის ახასიათებს პოსტმოდერნს და ზღვარი ცნობიერსა და მის მიღმა მყოფს შორის – ესაა მოდერნისტული ნიშანი“ (ქარუმიძე 2001: 2).

ერთ-ერთ ლექსს „გული“ ჰქვია და ეძღვნება გობრონ აგარელს:

მაღლა დგას ლოდი,
ძირს გული კვდება.
სიკვდილი მოდის,
სინათლე ქრება.

სიკვდილი მოდის,
სინათლე ქრება.
მაღლა დგას ლოდი,
ძირს გული კვდება.

(გრანელი 1991: 207)

ასეთი უნივერსალური ოპოზიციური წყვილები აქვს გრანელს: „აქ“ და „ძირს“ პროფანულ რეალობას გულისხმობს, ქვედაზიდვას, გაარაფრებას, ხოლო „იქ“ და „მაღლა“ – ამაღლებას, განწმენდას, ვერტიკალზე სვლას. ამიტომაც არის, ცის ღვთაებრივ ნათელს შე-
აცივდა თვალებით.

ამგვარ ორსტროფედებში გვაქვს ასეთი სიმეტრიული ქრონო-
ტოპული მოდელი: შორს და აქ, მზე და მინა, გარეთ და შიგნით, იქ
და აქ, მაღლა და ძირს. სივრცე აბსტრაქტულია, არ არის გეოგრა-
ფიულად დაკონკრეტებული.

დრო ერთ-ერთ ტექსტში წარმოდგენილია ამგვარად: ანი.

წვიმდა, წვიმდა, არ წვიმს,
წვიმდა, უცებ შეწყდა.
მოვალ, მოვალ ანი,
ისევ მოვალ შენთან.

მოვალ, მოვალ ანი,
ისევ მოვალ შენთან,
წვიმდა, წვიმდა, არ წვიმს,
წვიმდა, უცებ შეწყდა.

ყურადღებას იპყრობს სიტყვათშეთანხმება „ისევ მოვალ“
(კვლავმოსვლის ენიგმა).

არავითარი სამკაულები, არავითარი მანერულობა, არავითარი
მხატვრული კეკლუცობა. –სინათლე, მეტი სინათლე! – აღმოხდა
სიკვდილის წინ გოეთეს. – ჩემი ხელოვნება ჯერ არ არის აღიარე-
ბული, მაგრამ გენიალურია, – იმავე სიტუაციაში ეს თქვა პოლ გო-
გენმა. ასეთი მოკლეა ბოლო გზავნილი. ერთი შეხედვით, თითქოს
მარტივი სინტაგმები დამაფიქრებელ შინაარსს შეიცავს. ამგვარ
საზღვრით სიტუაციაში ნათქვამს ჰგავს გრანელის ორტაეპედები.

მიდის ეს ხანა,
მიდის ეს ფიქრი
და ეს ქვეყანა
დარდისკენ მიჰქრის.

და ეს ქვეყანა
დარდისკენ მიჰქრის.
მიდის ეს ხანა,
მიდის ეს ფიქრი.

„ქვეყანა დარდისკენ მიჰქრის“, აი გრანელის შეტყობინება. იმ ტოტალიტარულ პოლიტიკურ სისტემაში, როდესაც საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა ასპექტი მკაცრად კონტროლდებოდა და ხელისუფლება ხელოვნების მუშაკთა საქმიანობას თავისი მიზნების განსახორციელებლად იყენებდა; როცა ნერგავდა რეჟიმის ხელმძღვანელთა გაიდეალების იდეას და სისტემის სამსახურში აყენებდა პოეტებს; როცა იქმნებოდა საბჭოურ-ტოტალიტარული სიმულაკრა (ნიფურია 2010:179), გრანელი საკუთარ სათქმელს ამბობდა.

საერთოდ, ხომ ვიცით, რომ გამეორება მნიშვნელობაზე ხაზგასმანა?!. ხოლო სარკისებურ გამეორებას (არეკვლას) მინიმალური ცვლილება მაინც მოაქვს. მოტრიალება – ეს მნიშვნელობაში ხელახალი წვდომის გზაა. ამ დროს აზრისა თუ მნიშვნელობის რომელიღაც შიგთავსი მუდმივი რჩება, მნიშვნელობის გარეფენა კი ირხევა. გამეორება თავისებურად კრეატიული აქტია. კრეაცია ამ შემთხვევაში ცნობიერებას კვლავ მოაბრუნებს ნათქვამისაკენ. ამოძრავდება არაცნობიერიც, მნიშვნელობა კი პროგრესირდება.

მატერიალურ „ქვედას“ უპირისპირდება გრანელთან ზედა სფეროები. თითქოს ქრება ამ ავტორის მატერიალისტურად მკვრივი სხეულებრიობა და ხდება მისტიკურად უსხეულო. გრანელი თავისი ეთერული პოეზიით დედამიწის მიზიდულობის კანონს უპირისპირდება, უფრო მეტიც, თავისივე პოეზიით ამბოხებას აწყობს ამ კანონის წინააღმდეგ. აქ შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს იტალო კალვინოს სიტყვები: „ლიტერატურის რინგზე ორი საპირისპირო ტენდენცია ებრძვის ერთმანეთს: ერთი ცდილობს ენა რაღაც უწონო სტიქიად აქციოს, საგნების თავზე რომ პეპელასავით იფარფატებს – მტვრის უმცირესი ნაწილაკებით, უფრო სწორად, ელექტრომაგნიტური ველივით; მეორე კი ცდილობს წონა და სიმკვრივე, კონკრეტულობა, სხეულებრიობა და შინაგანი ენერგია მიანიჭოს ენას“ (კალვინო 2000: 21). გრანელი სწორედ რომ პირველ ჯგუფს მიეკუთვნება.

თავისი სურნელი, მუსიკა და მნიშვნელობა აქვს გრანელის ორსტროფედს. ვფიქრობ, საინტერესო ფენომენს ვუკვირდებით. სტროფები, თითქოს, საზღვრით სიტუაციებში იწერება. სიკვდილისწინა ამოსუნთქვის ფამს აღმოხდენილ ბოლო შეტყობინებას ჰგავს ეს ორსტროფედები. რაკი სხვა შემოქმედებთან მსგავსი ფორმა არ იძებნება, ასე ვფიქრობ, შეიძლება მას დაერქვას „გრანელისებური“ ან „გრანელის ორსტროფედი“.

დასკვნები:

1. წარმოდგენილი ტექსტები გრანელის შემოქმედებით მთლიანობას მიეკუთვნება. ეს შემოქმედებითი აქტის მანიფესტაციაა და არა მექანიკური უკუსვლა ბოლო ტაეპიდან პირველისაკენ. ცხადია, რომ საზრისშემცველი ტაეპების განზომილებაში ვმოდრობდით. ორსტროფედები ავტორის სულიერი თვითმყოფადობის, მისი როგორც განუმეორებელი ინდივიდუალობის ერთ-ერთი დეტალია.

2. პოეტის განცდებში მისი კერძობითობაც შეიძლება გახდეს საინტერესო, მაგრამ უნივერსალობაა მთავარი. სხვაგვარად მკითხველის სული როგორ შეირხევა? ამ ტექსტებში სწორედ უნივერსალობის ასპექტებს მოიხელთებს მკითხველი.

3. თითქოს მისტიკურად უსხეულო გრანელი ეთერულ პოეზიას ქმნის.

4. წარმოდგენილი ფორმა მისი ნოვაციაა.

დამონემაანი:

გადამერი 1973: გადამერი ჰ. გ. „გაგების წრის შესახებ“ (გერმანულიდან თარგმნა კ. ბრეგაძემ). *კრიტიკა*. № 7, თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2012.

გრანელი 1991: გრანელი ტ. *ორტომეული*. ტ. I. თბილისი: „ქართული თეატრი“, 1991.

კალვინო 2000: კალვინო ი. *სიმსუბუქე*. არილი, № 4. თბილისი: 2000.

ლოტმანი 2012: ლოტმანი ი. პოეტური ტექსტის ანალიზი (რუსულიდან თარგმნა თამარ ლომიძემ). *სჯანი*, № 13. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2012.

როგავა 2013: როგავა მ. „სულის ბორკილები“. თბილისი: 2013.

ქარუმიძე 2001: ქარუმიძე ზ. *პოსტმოდერნი ზურგით მომავლისკენ* (დიალოგი). არილი, № 15. 2001.

წიფურია 2010: წიფურია ბ. ტოტალიტარული და ნაციონალური კულტურული მოდელები, როგორც ბინარული ოპოზიციები. *საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის (ტოტალიტარობაში და ლიტერატურული დისკურსი). მასალები*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

ჭაბაშვილი 1973: ჭაბაშვილი მ. *უცხო სიტყვათა ლექსიკონი*. თბილისი: 1973.

გალაკტიონი და ტერენტი გრანელი (ზოგიერთი რამ პოეტურ სიდიდეთა გამო)

როსტომ ჩხეიძის გალაკტიონისადმი მიძღვნილი ბიოგრაფიული რომანი „კომიკოსი ტრაგედიაში“ 2012 წელს გამოქვეყნდა. ნიგნის გამოცემისთანავე მოეწყო მისი განხილვა შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში, ხოლო შემდეგ არაერთი წერილი, რეცენზია და გამოსხაურება დაიბეჭდა.

მოხდა ისე, რომ განსაკუთრებული ყურადღება ამ რომანის ერთმა მცირე ფრაგმენტმა მიიპყრო, რომელიც უშუალოდ არც გალაკტიონის შემოქმედებას უკავშირდება და არც მის ბიოგრაფიას.

რომანის პირველივე თავში („სალამოები ხავერდის ყდაში“) რ. ჩხეიძე საუბრობს გალაკტიონის განზრახვაზე, დაენერა ციკლი მოგონებათა სალამოებისა, სადაც დავიწყებისათვის განწირულ მწერლებს გაიხსენება.

„ვინაა მომგონებელიო, ტერენტი გრანელის ბედზეც რომ წუხდა, რას წარმოიდგენდა, ასერიგად თუ წამოიწვედა იმისი სახელი და სულაც გალაკტიონისას შეეტოლებოდა. პოპულარობით ახალი და ახალი თაობების შეგნებაში გადაასწრებდა გიორგი ლეონიძესაც, იოსებ გრიშაშვილსაც, პაოლო იაშვილსა და ტიცვიან ტაბიძესაც... და წამოთამამებულიყო და ძალიანაც წამოთამამებულიყო ტერენტის ლანდი...“, – წერს როსტომ ჩხეიძე (ჩხეიძე 2012: 47). ამ უჩვეულო ფაქტს – გრანელის ლანდის „წამოთამამებას“ იგი პოეტის ტრაგიკული ბიოგრაფიითა და მისი შემოქმედების თემატიკით ხსნის. თუმცა, გარდა ამგვარი განმარტებისა, ავტორი მკვეთრ, განზოგადებულ თვალსაზრისსაც გამოთქვამს: რ. ჩხეიძის მიხედვით, გრანელის უჩვეულო პოპულარობა მისი პოეზიის ეპიგონურმა ხასიათმაც განაპირობა.

„თავის როლს ითამაშებდა სწორედაც ეპიგონობა – მიმბაძველობა ორიგინალის გამსუბუქებას გულისხმობს, აღქმის გაიოლებას მკითხველისათვის, ამიტომაც მიმბაძველთა მეორეული ტექსტები ყოველთვის უფრო ხელმისაწვდომია, უფრო მასობრივი, ვიდრე ის თვითმყოფადი სამყარო, საიდანაც ასერიგად დავალებულა ყოველი ეპიგონი. და, ცხადია, ტერენტი გრანელსაც ეს გა-

რემოება გაუადვილებდა გზას შთამომავალთა გულისაკენაც და ცნობიერებისაკენაც“ – ვკითხულობთ რომანში (ჩხეიძე 2012: 49).

რ. ჩხეიძის ამ სიტყვებს გამოეხმაურა სერგი ლომაძე წერილით ძველი-ახალი თემა: გალაკტიონი და გრანელი“ (ყურნ. „ჩვენი მწერლობა“, 2014 წ., № 3).

წერილის ავტორის აზრით, რ. ჩხეიძემ ამ შემთხვევაში ძველი შეხედულება გაიმეორა და გაამძაფრა დაპირისპირება „გალაკტიონისტებსა“ და „გრანელისტებს“ შორის.

ს. ლომაძეს სურს დაამტკიცოს, რომ „ამ ორი აბსოლუტურად პოეტური ადამიანისაგან ერთი (გრანელი) მეორის (გალაკტიონის) მიმბაძველად არ გამოდგება“.

იგი გვთავაზობს „გავეყვით ფაქტებს“ და აღნიშნავს, რომ გრანელსაც პირველ პოეტად მიაჩნდა თავი, ისევე როგორც გალაკტიონს. შემდეგ კი ცდილობს პარალელები გაავლოს მათ შორის:

„1919 წელი. მკითხველმა მიიღო წიგნი „არტიტული ყვავილები“, რომელმაც გალაკტიონს გზა გაუხსნა პოეტური ტახტისაკენ.

1924 წელი. მკითხველმა მიიღო გრანელის წიგნი „Memento mori“, რომელიც ზოგიერთმა ლიტერატორმა უმაღლეს პოეტურ (ლირიკულ) მოვლენად აღიარა...

ოცდაოთხ წელს გრანელის პოპულარობა უტოლდება გალაკტიონის პოპულარობას, მაგრამ ტერენტი მწვერვალზე დიდხანს ვერ რჩება... როგორც ჩანს, მისი ფსიქიკა მძიმედ დაავადდა, სულიერად (და ფიზიკურად) დასნეულებული პოეტი კი სათანადოდ ვეღარ გაეპასუხებოდა გალაკტიონის 1927 წელს გამოცემულ „ზარნიშიან წიგნს“ (ლომაძე 2014: 62).

სერგი ლომაძის მსჯელობაში არაერთი ისეთი დებულებაა, რომელიც დაზუსტებასა და არგუმენტირებას საჭიროებს. მაგალითად, ვითარება ისეა წარმოდგენილი, თითქოს გალაკტიონის „არტიტულ ყვავილებს“ გრანელი „სათანადოდ“ გაეპასუხა კრებულით „Memento mori“, თუმცა ეს ფაქტი დღემდე არავის დაუმტკიცებია. გაურკვეველი რჩება, ვინ იგულისხმება „ზოგიერთ ლიტერატორში“, რომელთა თვალსაზრისიც ს. ლომაძეს ამგვარი განცხადების საფუძველს აძლევს. არც ისაა ნათელი, თუ როგორ დაადგინა ავტორმა ორი პოეტის პოპულარობის გათანაბრება და ამ გათანაბრების ზუსტი თარიღი. ცალკეა გასარკვევი, რა კავშირი არსებობს პოეტის პოპულარობასა და მისი შემოქმედების მაღალმხატვრულობას შორის – ხშირ შემთხვევაში ხომ პირველი მეორეს არც კი გულისხმობს. დაბოლოს, ამგვარი სერიოზული პრობლემის

გადაწყვეტისას რამდენად საყურადღებო შეიძლება იყოს ტერენტი გრანელის შეხედულება საკუთარ თავზე და საგანგებოდ ხაზგასმა, რომ გრანელსაც პირველ პოეტად მიაჩნდა თავი?!

ს. ლომაძის წერილში ამ კითხვებზე პასუხი არ არის გაცემული. სწორედ ამის გამო კრიტიკულ გამოხმაურებაში ტერენტი გრანელისადმი სიყვარული უფრო იგრძნობა, ვიდრე სიმართლის გარკვევის სურვილი.

რ. ჩხეიძის რომანის იმავე მონაკვეთზე მსჯელობს ცნობილი პოეტი და ესეისტი მურმან ჯგუბურია წერილში „იკითხება ნიგნი, როგორც რომანი“ („ლიტერატურული პალიტრა“, 2015, № 2).

თვალსაზრისი გრანელის პოეზიის ეპიგონური ხასიათის შესახებ მისთვისაც მიუღებელია. იგი წერს:

„გრანელი არავის მიმბაძველი და ეპიგონი არაა, ხოლო მისი გამონათქვამი „და ჩემში უფრო ანგელოზია“ ზედმიწევნით გამოხატავს მისეულ ცხოვრება-შემოქმედებას. არც ერთ ლექსში, არსად, არც ერთხელ არ მოუხსენიებია გრანელს ისეთი რამე, რაც ადამიანის სხეულს შეერგება, პირში შევა, ან ჩავა...“

ძვირფასო როსტომ, გრანელი რომ გალაკტიონის მიმბაძველად მოიხსენიე, უპირველესად ალბათ, მათი ლექსების ფორმა, ზომა, თარგი გქონდა მხედველობაში. რუსთაველი და ვაჟა ერთნაირი ზომის ლექსით სარგებლობენ, მაგრამ ვაჟაზე ხომ არ იტქმის რუსთაველის მიმბაძველიაო. არც გრანელი არაა გალაკტიონის მიმბაძველი, რასაც გვიდასტურებს მისი (გრანელის) განსაკუთრებული მსოფლმხედველობა“ (ჯგუბურია: 151).

გალაკტიონისა და გრანელის ლექსებს არამხოლოდ ფორმა აქვთ საერთო, არამედ – თემატიკა და განწყობილებები. რაც შეეხება ვაჟა-ფშაველას რუსთაველთან მიმართებას, ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში ეს პარალელი სრულიად შეუსაბამოა. ის კი, თუ რა იგულისხმება გრანელის „განსაკუთრებულ მსოფლმხედველობაში“, მ. ჯგუბურია როგორც ძირითად არგუმენტს, ისე რომ მოიხმობს, მკითხველისათვის ბუნდოვანი რჩება.

ს. ლომაძისა და მ. ჯგუბურიას წერილების გაცნობის შემდეგ, გრანელის მკვლევართა პოზიციის უფრო ზუსტად გარკვევის მიზნით, სპეციალური ლიტერატურა მოვიძიე. აღმოჩნდა, რომ არაერთი ავტორი იყო დაინტერესებული, გალაკტიონი და ტერენტი გრანელი წარმოედგინათ, როგორც ორი თანაბარი სიდიდის პოეტი.

შთაბეჭდილების შესაქმნელად მხოლოდ ორი მკვლევარის შეხედულებებს გაგაცნობთ:

„დაიხ, ზეგავლენა თავიდან თვალსაჩინოა, მაგრამ გრანელიც იმდენად ინდივიდუალური პოეტი იყო, რომ ადვილად გამოვიდა ამ ზეგავლენიდან და შექმნა აბსოლუტურად თვითმყოფადი, მხატვრული, პოეტური აზროვნებით განსხვავებული პოეზია, – ისეთი პოეტური სიბრძნე, როგორც მანამდე არ ახსოვს ქართულ პოეზიას“, – აღნიშნავს ტერენტი გრანელის შემოქმედების მკვლევარი ლერი ალიმონაკი (ალიმონაკი 2012: 29).

მკვლევარ ლუარა სორდიას მიხედვით, „20-იანი წლების ქართულ ლირიკაში ისეთსავე ფურორს ახდენდა პოეტი (ტერენტი გრანელი – ნ.ს.), როგორც არტურ რემბო თავის თანამედროვე საფრანგეთში. გალაკტიონის გვერდით, რუსთაველის ქვეყანაში, მან დაიმკვიდრა უპირველესი პოეტის სახელი“ (სორდია 2009: 46).

ეს ორი, ტიპური მაგალითია. თუ ვიკითხავთ, ასეთი რა სიბრძნეა ტერენტი გრანელის შემოქმედებაში, მანამდე ქართულ პოეზიისათვის რომ უცხო იყო, ან რამ განაპირობა რემბოსთან პარალელი, ვერც ამ და ვერც სხვა ავტორთა ნაშრომებში ამ კითხვებზე დამაჯერებელ პასუხს ვერ ვიპოვით.

უმთავრესი არგუმენტი, რომელსაც ტერენტი გრანელის გალაკტიონთან გათანაბრების მსურველი თითქმის ყველა ავტორი ეყრდნობა, ამგვარია: მოგონებების თანახმად, ტერენტი გრანელი ხშირად ამბობდა, რომ იგი გალაკტიონის თანასწორი (ან – უფრო დიდი) პოეტი იყო. ამ აზრს, თურმე, ეთანხმებოდა და აღიარებდა გალაკტიონი.

გავიხსენოთ გენო ქელბაქიანის მოგონება, რომელიც გალაკტიონისა და ტერენტი გრანელის ამ თემაზე საუბარს გადმოგვცემს:

გრანელს გაუგია, რომ ვილაც კრიტიკოსს კლუბში მოხსენების კითხვისას აღუნიშნავს, ტერენტი გრანელი გალაკტიონის მიმბაძველიაო. ამ ამბით განაწყენებული გრანელი უგუნებოდ შეხვედრია გალაკტიონს. მათ შორის ამგვარი დიალოგი გამართულა:

„– ცუდად ხომ არა ხარ? – ჰკითხა გალაკტიონმა.

ტერენტიმ პასუხი დაუგვიანა. მერე შეხედა თვლებში და უთხრა:

– თუ შენ მოხვედი ჩემთან, როგორც დიდი პოეტი პატარა პოეტის სანახავად, სასტიკად სცდები.

გალაკტიონი გაოცდა.

– რას ამბობ, რის დიდი პოეტი! მე მოვედი შენტან, როგორც მეგობარ პოეტთან.

– ესეც იცოდე, – განაგრძო ტერენტიმ, – მე შენზე დიდი პოეტი ვარ.

გალაკტიონმა გაიღიმა მარტო მისთვის დამახასიათებელი საოცარი ღიმილით.

– კი, ძამიკო, ჩემზე დიდი ხარ!“ (ქელბაქიანი 1997: 343).

ამ დიალოგიდან მხოლოდ იმ დასკვნის გამოტანა შეიძლება, რომ გალაკტიონი, მისივე სკოლის ყველაზე ნიჭიერ პოეტს, რომელიც ფსიქიკურად გაუნონასწორებელი იყო, გულს არ ტკენდა, პირიქით, ახირებას სიტყვიერად უდასტურებდა კიდევც.

ვფიქრობ, აქვე უნდა ითქვას, რომ გალაკტიონის ჩანაწერებში ტერენტი გრანელი ხშირად იხსენიება, ძირითადად, სხვადასხვა სიებასა თუ ჩამონათვალში, თუმცა, დადებითი შეხედულება ტერენტი გრანელის შემოქმედების შესახებ გალაკტიონის არც ერთ ჩანაწერში არ დასტურდება.

ტერენტი გრანელს თავისი ადგილი აქვს მეოცე საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიაში და კეთილმოსურნეთა მიერ მის გენიოსობაზე საუბარი მხოლოდ ღიმილისმომგვრელია, მით უფრო არასერიოზულია მისი ამ კონტექსტში გალაკტიონის გვერდით მოხსენიება.

ლიტერატურის ისტორიაში არის შემთხვევები, როდესაც ამა თუ იმ ავტორის შემოქმედების ხელახლა აღმოჩენა და შეფასება ხდება. თუმცა, სამწუხაროდ, მანძილი გალაკტიონის ეპიგონობიდან გალაკტიონის თანაბარ პოეტობამდე მეტისმეტად დიდია.

დამოწმებანი:

ალიმონაკი 2012: ალიმონაკი ლ. „დიდი ტერენტი გრანელი“. თბილისი: „სვეტი“, 2012.

ლომაძე 2014: ლომაძე ს. „ძველი-ახალი თემა: გალაკტიონი და გრანელი“. ჩვენი მწერლობა, № 3, 2014.

სორდია 2009: სორდია ლ. *წერილები*. თბილისი: „უნივერსალი“, 2009.

ქელბაქიანი 1997: ქელბაქიანი გ. *1984 წ. აპრილი – მოგონებათა ფრაგმენტები „გალაკტიონი და ტერენტი გრანელი“*. საისტორიო მოამბე, № 69-70, 1997.

ჩხეიძე 2012: ჩხეიძე რ. *კომიკოსი ტრაგედიაში*. თბილისი: „ჩვენი მწერლობა“, 2012.

ჯგუზურია 2015: ჯგუზურია მ. *იკითხება წიგნი, როგორც რომანი*. ლიტერატურული პალიტრა, № 2, 2015.

ტერენტი გრანელის ენიგმები

„მოვა ქალის ნუგეში საიდუმლო ქნარებით“

ტერენტი გრანელის შემოქმედების ცენტრალური პრობლემაა ეროვნული იდეალების მსახურება, ღმერთისუარმყოფელი ეპოქის ტრაგედიების მხილება, ზრუნვა რწმენის განმტკიცებისთვის. მის პოეზიაში მთავარი სათქმელი ენიგმებით, სიმბოლურ-მეტაფორული სახეებით მიიწვდომება.

„მემენტო მორის“ ავტორის პოეზიას გამოარჩევს საიდუმლოების მოტივი, ასოციაციური ხილვები, მრავალმნიშვნელოვანი სახეები, მოულოდნელობები, ლოცვები, ფერების პრიმატი, მირაჟები, „ცისფერი პარიკები“.

ლექსი „მონოლოგი უდაბნოს ყვავილებზე“ პოეტის ტრაგიკული არსებობის, ეპოქის კატაკლიზმების პოეზიად გარდასახვაა.

ტერენტი გრანელის სული „ცისფერი ყვავილების“ სავანე იყო, საანალიზო ლექსში კი „უდაბნოს ყვავილების“ სახით გაცხადდა უზენაესი და პოეტმა მის ირგვლივ გააჟღერა განუმეორებელი მონოლოგი.

ქრისტიანული სახისმეტყველების მიხედვით, ყვავილი საღმრთო სახელია და არსებობას იწყებს ბიბლიიდან: „ყვავილები დაჩნდნენ მიწის პირზე, ჟამი გალობისა მოინია და ხმა გვრიტისა ისმის ჩვენს მხარეში“ (სოლომონი 1990: 15).

ქრისტე, როგორც ზესკნელ-ქვესკნელის, ასევე, უდაბნოს ღმერთია, იესო უდაბნოში გამოიცადა ეშმაკისგან, უდაბნოში იმარხულა და ურწმუნო გარემოში რწმენა, სულიერება შეიტანა.

„უდაბნო, კლდოვანი ლანდშაფტი განასახიერებს ცოდვილ ყოფას“ (გამსახურდია 1991: 211).

სწორედ უდაბნოს ყვავილთან, უდაბნოში გამოცხადებულ ღმერთთან აღავლინა პოეტმა თავისი მონოლოგი.

ტერენტი გრანელის ლირიკაში ღმერთის ერთ-ერთი სიმბოლოა „საოცრება“ და „საოცრების კარები“.

ჯვარცმული ღმერთივით თვითონაც გვემული, სასიკვდილოდ განწირული პოეტი, ბუნებრივია, კაცობრიობის ცოდვების მტვირ-

თველ, ადამის ნაშიერთა ხსნის მიზნით ეშაფოტზე ასულ, გაუგონარი წამების განმცდელ ძე ღმერთთან გრძნობს სულიერ სიახლოვეს: „საოცრების წარსული, ეშაფოტზე ასული, ჩქარი და მოქანცული სიკვდილს არ ვენანები“.

„საოცრება“ საღვთო სახელია: „ეძიეთ უფალი და ძლიერება მისი ... გაიხსენეთ მისი ნამოქმედარი სასწაულები, საოცრებანი და სამართალნი მისთა ბაგეთა“ (ფსალმუნი 1992: 104, 415).

მაღალი იდეალების მსახური პოეტი სულიწმინდის ქარის – შთაგონების მოვლინებისას თავის „ვარდისფერ ოცნებას“ მოსავს და გაოცებულია „შორეული ალების“ ხილვით: „ვარდისფერი ოცნება ქარზე შეიმოსება და იწვევს გაოცებას შორეული ალები“ (მოლოგი უდაბნოს ყვავილებზე (გრანელი 2012: 85).

სამების მესამე წევრი – სულიწმინდა არის ნიჭთა მომმადლებული.

სიბრძნის სიტყვა, ცოდნის სიტყვა, რწმენა, მკურნალობის ნიჭი, სასწაულმოქმედება, წინასწარმეტყველება, ენების ცოდნა სულიწმინდის მაღლად მიიჩნევა (პავლე მოციქული 1992: 7,10)

„ნიჭი არის საღმრთო სულისა მაღლი“ (ეფრემ მცირე 1988: 104).

სულიწმინდის მოქმედებას ღვთისმეტყველებაში „საღმრთო მიბერვა, საღმრთო ნიავი“ ეწოდება.

უფალი მოიხსენება, როგორც „მომბერავი“, ხოლო „მობერვა“ შთაგონების აზრით გვხვდება შუა საუკუნეების ქართულ საგალობლებში (ორფიკული საგალობლები 1989: 39).

„საღმრთო სულითაა გაპირობებული ღვთიური მობერვა, ზეშთაგონება“.

გაიგივებულია „სული–მობერვა, შთაგონება“ (ნოსელი 1989: 376).

საღვთო ქარის მოვლინების სიხარულის გამომხატველია ნეტარი ავგუსტინეს სტრიქონები: „აი, როგორც იქნა, შევისუნთქე მონაბერი შენმიერი ქარისა“ (ავგუსტინე 1985: 278).

საღვთო ნიავის მაღლი ფიქსირდება ქართულ სასულიერო მწერლობაში, წმინდა ბასილის შემოქმედებაში (საუნჯე 1961: 508).

ვფიქრობთ, სულიწმინდა იგულისხმება აკაკი წერეთლის „სულიკოში“ პერსონიფიცირებულ მახლობელ ნიავში (წერეთელი 2012: 54).

საღვთო ნიავის მრავალი ვარიაცია შექმნა გალაკტიონმა. გალაკტიონ ტაბიძის „ლურჯა ცხენების“ ქროლვა „ფერადი ქარებით“ იყო გაპირობებული (ტაბიძე 2014: 57).

ტერენტი გრანელის „მგლოვიარე სერაფიმების“ „სიჩუმის ქარის“ ადრესატი არის სულიწმინდა: „გულში ცეცხლი ინთება და სიჩუმის ქარია. ეს ბედია მხლებელი და სიჩუმე მძინარე, ფიქრი დაუღვეველი მოდის, როგორც მდინარე“ (გრანელი 2012: 63).

ასეთივე ქვეტექსტების შემცველია ტერენტი გრანელის პოეზიაში „იდუმალ მხარეების გრიგალი“, „ღამე ქარის და საოცრების“ (დღეა ნვალების), სულში ამღერებული ქარები (დაბრუნება), ფიქრის გამომწვევი ქარები და იმედები (მწუხარე მელოდია) (გრანელი 2012: 63, 233, 23).

ლექსი „მონოლოგი უდაბნოს ყვავილებზე“ „საოცრების“ (ღმერთის) ხსენებით დაიწყო, ასევე უზენაესზე მიმანიშნებელია „შორეული ალები“.

ალი, ცეცხლი, განმანათლებელი ცეცხლი, საღვთო სახელია.

გამოსვლათა ნიგში ქორიბის მთაზე გამოეცხადა მოსეს ღმერთი, როგორც ცეცხლი, რომელიც მაყვლოვანს ეკიდა, მაგრამ მაყვალი არ იწვოდა (გამოსვლა 1981, 84)

„მაყვლოვანი“ ღვთისმშობლის სამშობლოა, ცეცხლი-ქრისტესი (ბაქრაძე 1981: 84).

ტერენტი გრანელის ლექსში ღმერთი მოიხსენება, როგორც „შორეული ალი“.

ღმერთთან წილნაყარ პოეტში ცოცხლობდა ღვთაებრივი სული, ხორცშესხმამდე რომ ჰქონდა მას სულების საუფლოში, ფიზიკურად განსხეულებამდე.

იესო ქრისტესავით ამაღლებული სულით მიდიოდა პოეტი მარადისობიდან ჯვარცმისკენ, რადგან ჯვარცმის გარეშე არ არსებობს ამაღლება.

ტერენტი გრანელს ქრისტესა და ანგელოზის ნიღბები ჰქონდა მორგებული, ამასთან, გათავისებული ჰქონდა ამ ნიღბების სული, ზეციური სინმინდე, მაღალი სულიერება იყო მისი წინამღვარი პოეტობის ურთულეს გზაზე.

ღვთისგან ხელდასხმულ პოეტში ჩასახლებული იყო სულიწმინდის მაღლი, სახელდებული „უხილავი ქარად“, „შორეულ გრიგალად“.

„მემენტო მორის“ ავტორი ქრისტესავით ჯვარცმული იყო სიტყვისთვის და ჯვარცმული ღმერთივით ცოცხლდებოდა გულის სისხლის საფასურად.

ტერენტი გრანელი იყო „ცისფერი სიშორე“, დიადი მიზნების მსხვერპლი, ამაღლებული იდეალებისთვის მლოცველი. მისი თანმხლები იყო საღვთო სიყვარული და მუსიკა: „გადავყევი ამ მიზანს და ვედრებას ღამის. ო, უფალი დამიცავს კვირების კეცაზე, ნუგეშს რომ ვეზიარო, შენთან ვარჩევ სიარულს, სული ერთვის სიხარულს როიალის კენესაზე“.

პოეტს ქრისტესავით უხეშ ბრბოსთან დაპირისპირება დაჰბედობდა, მაგრამ უმძიმეს ნუთებში „ქალის ნუგეში“ ევლინებოდა, „საიდუმლო ქნარებთან“ ერთად: „დავრჩი ბედის კუთხეში, ბრბო მიცქერის უხეში, მოვა ქალის ნუგეში საიდუმლო ქნარებით“.

„ნუგეში“ საღვთო სახელია, ღმერთი არის „ნუგეშისმცემელი ცხოვრებისა: „ამას დავტირი, ცრემლად იღვრება ჩემი თვალები, რადგან გამშორდა ჩემი ნუგეშისმცემელი“ (იერემია 1990: 180).

„ნუგეშისმცემელი“ ასევე არის სულიწმინდის სახელი: „...ხოლო ნუგეშისმცემელი კი, სულიწმინდა, რომელსაც ჩემი სახელით მოავლენს მამა, ყველაფერს გასწავლით და ყველაფერს გაგახსენებთ, რაც თქვენთვის მითქვამს“ (იოანე 1992: 212).

„საიდუმლო ქნარს“ ორგვარი მნიშვნელობა აქვს სულხან-საბა ორბელიანის მიხედვით. ერთი გაგებით – იგი ჩანგია, მეორე გაგებით – ვარსკვლავი (ორბელიანი 1949: 373).

„საიდუმლო ქნარი“ საიდუმლო ვარსკვლავს ნიშნავს, ვარსკვლავი კი ქრისტეს სინონიმი იოანე ღვთისმეტყველის გამოცხადებაში: „მე ვარ დავითის ფესვი და შთამომავალი, ცისკრის კაშკაშა ვარსკვლავი“ (იოანე 1992: 521).

ქრისტე ტერენტი გრანელის ლექსში წარმოიდგინება, როგორც მარიამ ღვთისმშობლის მოვლენილი „ნუგეში“, „საიდუმლო ქნარი“, ანუ საიდუმლო ვარსკვლავი.

ურწმუნო მასებისგან გაუცხოებული პოეტი გლოვობდა „ზარებთან“ მკვდარ „ყვავილების სერიას“, ანუ უღმერთობას, რადგან ყვავილი საღმრთო სახელია. შეუცნობლობის ტკივილი, უგულბე-ლყოფის სევდა, ხვედრის სიმძიმე სისხლის ცრემლებად იღვრებოდა პოეტის თვალებიდან, მაგრამ მას ჯვარცმული და მკვდრეთით ამდგარი ქრისტე, ანგელოზები და ჩვენი ზეციური დედა ეიმედებოდა.

„შორეული ნიუანსების“ მაძიებელი პოეტი თავისი თანამედროვე უღმერთო ეპოქის ასოცირებას ახდენდა წარსულთან და ეს პარალელი გაშუალებული იყო რომანტიკულ-სიმბოლისტური სა-

ხით–ყორნით: „მოგელოდა შენ გზები, როგორც ანგელოზები და უმანკო ლოცვები კვირის ფრთებზე ატირდა. როგორც ცისფერ პარიკებს, ღამე ფიქრებს არიგებს და ყორნებმა დარეკეს ბაბილონის ნაპირთან“.

„თითქოს მოულოდნელად შემოდის ბაბილონის ხსენება, მაგრამ მთლიანობაში გააზრებისას აღმოჩნდება, რომ ბაბილონი ის ღერძია, რომელიც ერწყმის პოეტის სულს და რომლის გარშემო მოქცეულია მთელი მონოლოგი..

„ერთ დროს აყვავებული და დღეს უდაბნოდ ქცეული ბაბილონი კაცობრიობის სევდაა, რომელსაც ერწყმის პირადი ტკივილი“ (ყორდანი 1985: 113-114).

ვფიქრობთ, იავარქმნილი ბაბილონის ხვედრის შეხსენებით პოეტი აფრთხილებდა თავის თანამედროვე საზოგადოებას და მიანიშნებდა ურწმუნო, უზნეო ქვეყნის ხვედრზე, მოსალოდნელ უბედურებაზე.

ტერენტი გრანელი ეროვნული იდეოლოგიის თავგმოდებული მსახური იყო და შემთხვევითი სულაც არ არის მის მიერ დაცემული ბაბილონის ნაპირთან ყორნების ავისმომასწავებელი ხმის მოსმენა, ჩვენი ქვეყნისა და ბაბილონის ასოცირება.

ტერენტი გრანელის ზემოხსენებული სტროფის კითხვისას გვახსენდება იოანე ღვთისმეტყველის აპოკალიფსი, სადაც ქრისტე დგას მტვრად და ნაცრად ქცეულ ბაბილონთან და გვესმის ანგელოზების ხმა: „დაემხო, დაემხო დიდი ბაბილონი, გახდა ეშმაკთა სამკვიდროდ და ყოველი არანმიდა სულის თავშესაფრად“ (იოანე 1992: 513).

ყორნის მრავალი ვარიაციაა ცნობილი ეროვნულ თუ მსოფლიო ლიტერატურაში (ედგარ პოს, მიუსეს, ნ. ბარათაშვილის, ვაჟა-ფშაველას, გალაკტიონის, ხალხური პოეზიის ყორნები...), მაგრამ იავარქმნილ ბაბილონთან გამოჩენილი უბედურების მაუნყებელი ყორანი დიდი მსოფლიო კატაკლიზმების მოლოდინს ქმნის...

დაცემულ ბაბილონს, ურწმუნოებით იავარქმნილ სამყაროს გამოცხადებაში წმინდა სულების სავანე „ახალი ცა და ახალი მიწა“, ზეციური იერუსალიმი ენაცვლება და ღმერთი თვით ხდება ამ საღვთო ქალაქის მზე.

აპოკალიფსშიც და ტერენტი გრანელის ლექსშიც მატერი-ალურს, ცოდვით დაცემულს, განადგურებისთვის განკუთვნილს

უპირისპირდება მარადიული სულიერი სამოთხე, გამოცხადებაში – ზეციური ქალაქი, ლექსში – ზეცის პოეზია, „პოეზია პლანეტების“.

გალაკტიონი „ლალის კართაგანს“ აგებდა ზეცაში, გამოცხადების ზეციური იერუსალიმის დარად, ტერენტი გრანელი კი „ვარდისფერ ოცნებას“, სულის პლანეტას აუკვდავებდა.

ქართველი პოეტის „უდაბნოს ყვავილები“ მხარს უსწორებს ბოდლერის „ბოროტების ყვავილებს“, გალაკტიონის „არტისტულ ყვავილებს“...

ვარდის (სალვთო სახელია) „თეთრი შუქის“ სულში ჩამსახლებელი პოეტისათვის, რომელიც ეთაყვანებოდა „სიმბოლიზმის მწვანე ყვავილებს“, „სიჩუმის ყვავილებს“, „შორეულ ყვავილებს“, ძნელი არ იყო, შეექმნა ყვავილის კიდევ ერთი ახალი ვარიაცია, რათა მის ირგვლივ გადმოეფრქვია თავისი ტრაგიკული მინოლოგი.

ლექსის გვირგვინია მთავარი აქცენტის მატარებელი სახე – „ქალის ნუგეში საიდუმლო ქნარებით“, ანუ მარიამ ღვთიმსშობელი და ქრისტე ღმერთია იავარქმნის გზაზე დამდგარი ქვეყნის ხსნის გზა.

„მინოლოგი უდაბნოს ყვავილებზე“ ტერენტი გრანელის შემოქმედების უპირველესი პრობლემების – რწმენისა და ეროვნული იდეალების ახლებური ვარიაციით გააზრების განუმეორებელი ნიმუშია.

დამოწმებანი:

ავგუსტინე 1985: ნეტარი ავგუსტინე. „აღსარება“. საქართველოს ეკლესიის კალენდარი. თბილისი: 1985.

ბაქრაძე 1981: ბაქრაძე ა. „სასულიერო პოეზიის სახეები“. კრ. პოეზია. თბილისი: 1981.

გამსახურდია 1991: გამსახურდია ზ „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება. თბილისი: 1991.

გამოსვლა 1990: ბიბლია ორ ნიგნად. ნიგნი I. თბილისი: 1990.

გრანელი 2012: გრანელი ტ. ერთტომეული. თბილისი: 2012.

ეფრემ მცირე 1988: ეფრემ მცირე. იამბიკოები. თბილისი: 1988.

იერემია 1990: იერემია წინასწარმეტყველი. ბიბლია ორ ნიგნად. ნიგნი II. თბილისი: 1990.

იოანე 1992: იოანე მოციქულის სახარება. ახალი აღთქმა და ფსალმუნები. თბილისი: 1992.

იოანე 1992: იოანე მოციქულის გამოცხადება. *ახალი აღთქმა და ფსალმუნები*. თბილისი: 1992.

მოციქული პავლე 1992: მოციქული პავლე. I კორინთელთა. *ახალი აღთქმა და ფსალმუნები*. თბილისი: 1992.

ნოსელი 1989: ნოსელი გრიგოლ. „*პასუხი ექუსთა მათ დღეთათვის*“. ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო ედიშერ ჭელიძემ. საქართველოს ეკლესიის კალენდარი. თბილისი: 1989.

ორფიკული საგალობლები 1989: *ორფიკული საგალობლები. პროკლე დიადოხოსის საგალობლები*. ლ. კვირიკაშვილის თარგმანი და კომენტარები. თბილისი: 1989.

ორბელიანი 1949: ორბელიანი ს.–ს. *სიტყვის კონა*. ს. იორდანიშვილის რედაქციით და წინასიტყვაობით, თბილისი: 1949.

ჟორდანია 1985: ჟორდანია ა. *დრო და თანამედროვენი*. თბილისი: 1985, თბილისი: 1949.

სოლომონი 1990: ქებათა ქება სოლომონისა. *ბიბლია ორ ნიგნად*. წიგნი II. თბილისი: 1992.

საუნჯე 1961: „*ჩვენი საუნჯე*“ ოც ტომად. ტ. I. თბილისი: 1961.

ტაბიძე 2014: ტაბიძე გ. *რჩეული*. თბილისი: 2012.

ფსალმუნი 1990: დავით წინასწარმეტყველის ფსალმუნები. *ახალი აღთქმა და ფსალმუნები*. თბილისი: 1992.

წერეთელი 2012: წერეთელი ა. *თხზულებანი ხუთ ტომად*. ტ. 2. თბილისი: 2012.

„ისევ სიმორის ცეცხლი მიზიდავს“

ტერენტი გრანელის ქრისტიანულ სახეებში ერთ-ერთი უპირველესი ადგილი ცეცხლს ეკუთვნის.

ცეცხლი ფიგურირებს როგორც დასავლურ, ისე აღმოსავლურ კულტურაში, მითოლოგიაში, ბიბლიაში, ლვთისმეტყველებაში, მხატვრულ ლიტერატურაში.

„სიტყვა ცეცხლს ბიბლიაში აქვს ფიზიკური და ზესთაბუნებრივი მნიშვნელობა.

„ცეცხლი და წვა დაკავშირებულია სულებთან და მას აქვს ზნეობრივი მნიშვნელობა“ (ნოზაძე 1997:191-196)

ბიბლიაში ღმერთს „მოგიზგიზე ცეცხლი“ ეწოდება: „გამოჩნდა უფლის დიდება მოგიზგიზე ცეცხლივით ისრაელიანთა თვალნინ“ (გამოსვლა 24:17,81).

ეგვიპტიდან აღთქმული ქვეყნისკენ მიმავალ ებრაელებს ღმერთი წინ უძღოდა „ღრუბლის სვეტისა“ და „ცეცხლის სვეტის“ სახით (გამოსვლა 13:21-22,71).

ცეცხლი ბიბლიაში განმმენდის საშუალებაა: „... მე ვარ უფალი, თქვენი განმმენდელი“ (გამოსვლა 31:13,89).

ესაია წინასწარმეტყველმა იხილა უფალი და მისი ექვსფრთიანი მგალობელი სერაფიმები. ერთ-ერთმა სერაფიმმა სამსხვერპლოდან აღებული მუგუზალი შეახო ბაგეზე ესაიას და უთხრა: „აჰა, შეეხო ეს შენს ბაგეს და მოგცილდა უკეთურება, მიტევებულია შენი ცოდვა“ (ესაია 1990: 6,7,78).

სახარებაში იოანე ნათლისმცემელმა ქრისტეს შესახებ აუწყა ხალხს: „მე ნათელს გცემ წყლითა, ხოლო იგი ნათელს გცემს სულითა წმიდითა და ცეცხლითა“ (მათე 14:11,15)

ქრისტეს ეწოდება „ცეცხლი უვნებლად განმანათლებელი“ (იბერი 1961: 107).

„ზეცისა არსებათა ცეცხლის სახედ აზმნობენ“ (იბერი 1961: 107,25).

ქართულ სასულიერო პროზასა და პოეზიაში ღმერთის სახეა არა შემწველი, არამედ „განმანათლებელი ცეცხლი“.

გრიგოლ ხანძთელს, როგორც ღვთის რჩეულს, ცეცხლის სახით ახვევია „სული ღმრთისაი განმანათლებელი“ (მწერლობა 1987: 594).

ქართულ ჰიმნოგრაფიაში ქრისტეს მიემართება „ცეცხლი მშობელი ცვარისა“. ამ ფრაზაში „ცეცხლი“ ქრისტეს, „ცვარი“ მის მოძღვრებას გულისხმობს“ (ბაქრაძე 1981:58).

„სულიერ ძალებს ახასიათებთ ცეცხლური ენერგია და ნათების უნარი“ (დრევესი 1984: 76)

„ქრისტეს მზის ღვთაების ნიშნები აქვს. მზის სახით ხდება მისი გამოცხადება“ (კვირიკაშვილი 1969: 79)

ინდურ ღვთისმეტყველებასა და მითოლოგიაში ღმერთი სხივოსანია, ნათელი, ელვის, ცეცხლის შარავანდედით იხილვება (ბჰაგავად-გიტა).

ადამიანი ღმერთის ქმნილებაა და ემსგავსება თავის შემოქმედს, იგი უხილავი ნათლისა და ცეცხლის შემცველია“ (ტეილორი 1924: 159).

დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაში“ ღმერთის სახელია „დიადი ცეცხლი“, „მარადიული ცეცხლი“: „ნარმაველი და აგრეთვე მარადიული იხილე ცეცხლი და მიხვედი ისეთ ზღვარამდის, რომლის გადაღმა თვალი ჩემი ველარა წვდება“ (დანტე 1941: 247).

ელენე რერიხის აზრით, „საჭიროა საკუთარი შინაგანი ცეცხლის ანთება. ის ტრანსცენდენტურია... დიადი ცეცხლი ... ყველაფერს იძლევა, ყველაფერს წმენდს და არაფერს ითხოვს.

„შემოქმედებითი ცეცხლი ათბობს და ანათებს... აძლიერებს ადამიანურ არსებას. ყველაზე სასწაულებრივი ინრობა ცეცხლში... ცეცხლოვანი აზრი ანათებს სივრცეს და სულის მაგნიტი ბრწყინავს. ცხოვრების უხილავი პროცესი იმართება სულის ცეცხლით. ფსიქიკური შემოქმედებისას მოქმედებს წმინდა ცეცხლის სხივი.

„შემოიხვიე ცეცხლი და უვნებელი გახდი“, ძველთა ანდერძია.

„მარადიულად მოძრაობს კოსმიური ცეცხლი, გამოგზავნილი აბსოლუტის მიერ.

„განწმენდის ცეცხლის გარეშე შეუძლებელია უმაღლეს გაგებას მიუახლოვდე“, ირწმუნება ელ. რერიხი (რერიხი 1991: 89, 169, 186, 210, 223).

შემოქმედი სული გაალებულია „საღვთო ცეცხლით: „სულიცა წარმოდგა თანგაალებულად“ (პეტრინი 1940: 80).

გალაკტიონ ტაბიძე „ცეცხლის სანახავიდან“ ჭვრეტდა მოვლენებს, ჭეშმარიტი პოეზია ესახებოდა, როგორც „მარადიული ცეცხლის საგალობელი“ და საღვთო ცეცხლის მრავალი ვარიაცია შექმნა (უჩინარი ცეცხლის წყურვილი) (სორდია 2011: 36-41).

ტერენტი გრანელის ერთ-ერთი მთავარი ესთეტიკური პრინციპია სახე-სიტყვათა მრავალმნიშვნელოვნების პრინციპი. ამ დებულების კვალობაზე ცეცხლი გააზრებული აქვს მრავალგვარ ჭრილში.

„მემენტო მორის“ ავტორის შემოქმედებაში ცეცხლით იწვის სული, მუსიკა, გრძნობა, ფიქრი, სევდა.

„მე ჩემი ცეცხლი ისევ მაოცებს“ (რვა იენისია, ცხელა), „არ მგონი, ჩემში ცეცხლი რომ ჩაქრეს“ (არ მგონი) „მუსიკის ცეცხლი გედება გულზე“ (აკაკი ანდრიაშვილს), „ეს გრძნობის ცეცხლი უფრო აგიზგიზდება“ (ეს გრძნობა), „გრძნობის კოცონი უფრო ძლიერდება“ (ლამის მოუსვენრობა), „ფიქრი ცეცხლია“ (სიჩუმე და სიბნელე), „სიკვდილზე და სიშორეზე ფიქრის ცეცხლი“ (ფიქრი სიშორეზე), „ცეცხლის მსგავსი სევდა“ (მთვარე ფანჯარასთან) (გრანელი 2012: 40, 50, 54, 118, 142, 155, 237, 251, 118, 179).

პოეტის გული მსოფლიო სევდის ცეცხლის სავანე იყო: „... გულის გარშემო მსოფლიო სევდის ცეცხლი ანთია“ (მარადისობის ლაჟვარდები) (გრანელი 2012: 109).

ტერენტი განელს სჯეროდა, რომ ამ ცეცხლშემოსილი პოეტის სიღიადეს მომავალში, დიდი ხნის მერე მაინც გაიგებდნენ: „და გაიგებენ დიდი ხნის მერე, რა ცეცხლი მწვავდა და რა ვიყავი“ (ჩემი დუმილი გრძელდება დღემდე (გრანელი 2012: 121).

პოეტის ნუგეში განმანათლებელი ცეცხლი, „სიცოცხლის ცეცხლად“ მოვლინებული ღმერთი იყო: „შენ სიცოცხლისთვის ცეცხლი არჩიე“ (ქარები) (გრანელი 2012: 23).

ღმერთს განიცდიდა „სიშორის ცეცხლის“ სახით, ცაში ფრენის ძალად, მარადიულობის ნუგეშად: „ისევ სიშორის ცეცხლი მიზიდავს, არ მინდა გული სამარეს მივცე. მე ხომ მინდოდა გასვლა მიწიდან, მე ხომ მინდოდა გაფრენა ცისკენ“ („ექსკურსია ცისკენ“) (გრანელი 2012: 135).

მოქანცულ, ეშაფოტის მომლოდინე პოეტს „შორეული ალები“ ანუ ღმერთი ეიმედებოდა („მონოლოგი უდაბნოს ყვავილებზე“ (გრანელი 2012: 87).

ქრისტიანული ღმერთის სიმბოლოდ გაიაზრება „ღამის სტრიქონების“ „ღამის ცეცხლის“ სახეც: „ღამის ლანდი მე ფანჯრიდან ვნახე, ღამის ცეცხლი ეკიდება თვალებს“ (გრანელი 2012: 48).

ტერენტი გრანელის ხვედრი იყო უამინდობა, ზამთარი, თოვლი, ყინვა, სნეულება. მისი სიკვდილის მომლოდინე სული სამყაროში იყო გადასული. ბედის სიშორეს, თბილისის კვამლს, მკვდარ ფოთლებს მოჰქონდა სევდა, გლოვა, მაგრამ გრიგალების მუქარა ვერ ავიწყებდა უზენაესს, სული გამუდმებით ცეცხლისკენ (ღმერთისკენ) ენეოდა, როგორც ყოველთვის: „მოდის ზამთარი, თოვლი და ყინვა, თოვლის და ყინვის ცისფერი წვეთი. სნეული სახე-სიკვდილის წინ ვარ, სიკვდილის წინ ვარ მე, როგორც გედი. დავდივარ ღამით და მე ვარ თოვლი და მე ვარ ნისლი და მე ვარ წვიმა. და სულს ცეცხლისკენ მივყავარ თრთოლვით, ისე ვარ, როგორც ვიყავი წინათ“ („ზამთრის მოახლოება“) (გრანელი 2012: 135-136).

„ცეცხლისკენ“ სწრაფვა ღმერთის ძიების მომასწავებელია, რადგან პოეტი მუდმივად უზენაესის თანამგზავრობად მიიჩნევდა ქვეყნარტ არსებობას, წმინდა სულების სავანედ მარადისობა ესახებოდა.

„საოცრებაზე“ (ღმერთზე) დაიმედებული პოეტი „ვარდისფერ ოცნებას“ სულიწმინდის მადლით აუკვდავებდა და სიკვდილის გარდუვალობასთან შერიგებული, „შორეული ალების“ (ღმერთის) მოვლინების იმედით ცხოვრობდა („მონოლოგი უდაბნოს ყვაილებზე“) (გრანელი 2012: 87):

უზენაესის ეპითეტად პოეტი, უმეტეს შემთხვევაში, „შორეულს“ ირჩევდა: „შორეული და უხილავი მზე, შორეული ხე, შორეული ყვავილები, შორეული იმედი, შორეული ვარსკვლავი, შორეული ალები“...

მარიამ ღვთისმშობლის მახასიათებელიც შორეულია: „შორეული ღრუბელი, შორეული მთა“.

პოეტს გამოარჩევდა „შორეულ და მარადიულ სამყაროსთან“ ახლობელი კავშირი.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ ტერენტი გრანელის საღვთო მნიშვნელობის ცეცხლის ვარიანტები: „სულის ცეცხლი, ღამის ცეცხლი, შორეული ალები“ ბიბლიასთან, სასულიერო პოეზიასთან შემოქმედებითი მიმართების მაუწყებელი ორიგინალური ეპითეტებით მოაზრებული რელიგიური სახეებია.

დამოწმებანი:

ბაქრაძე 1981: ბაქრაძე ა. „სასულიერო პოეზიის სახეები“. კრ. *პოეზია*. თბილისი: 1981.

გამოსვლა 1990: *ბიბლია ორ ნიგნად*. ნიგნი I. თბილისი: 1990.

გრანელი 2012: გრანელი ტ. *რჩეული*. თბილისი: 2012.

დანტე 1941: დანტე. *ღვთაებრივი კომედია*. თარგმანი კ. გამსახურდიასი. თბილისი: 1941.

დრევისი 1981: დრევისი ა. *მითი ქრისტეზე*. რუსულ ენაზე. მოსკოვი: 1981.

ესაია 1990: ესაია წინასწარმეტყველი. *ბიბლია ორ ნიგნად*. ნიგნი II. თბილისი: 1990.

იბერი 1961: იბერი პეტრე (ფსევდო დიონისე არეოპაგელი). *შრომები*. ს. ენუქაშვილის რედაქციით. თბილისი: 1961.

კვირიკაშვილი 1969: კვირიკაშვილი ლ. *ცეცხლისა და ნათლის მეტაფორული მნიშვნელობა ქართულ სასულიერო პოეზიაში*. „მაცნე“, № 6, 1969.

მწერლობა 1987: გიორგი მერჩულე. „ცხოვრება გრიგოლ ხანძთელისა“. *ქართული მწერლობა 30 ტომად*. ტ. I. თბილისი: 1987.

ნოზაძე 1963: ნოზაძე ვ. „ვეფხისტყაოსნის“ *მიჯნურთმეტყველება*. პარიზი: 1963.

პეტრინი 1940: *პეტრინი იოანე*. ტ. I. თბილისი: 1940.

რერიხი 1990: Рерих Е. *Мозайка Агни Йоги*. В двух книгах. К. I. Тбилиси: 1990.

სორდია 2011: სორდია ლ. *მეფისტოფელის საუკუნე და გალაკტიონი*. თბილისი: 2011.

ტიელორი 1924: ტიელორი ელ. *ანთროპოლოგია* (რუსულ ენაზე). მოსკოვი: 1924.

ტერენტი გრანელის ლირიკის საზრისისათვის

... „მე პოეზიამ მაგრძნობინა, რომ სადღაც შორს არსებობს უკვდავების ცისფერი მხარე, სადაც დაფრინავს ჩემი მწუხარე სული...

პოეზიამ იცის უეცარი სიხარული, რომელიც უდრის გაფრენას.

მე არ მინდოდა სიცოცხლე.

არც სიკვდილი.

მე რაღაც სხვა მსურდა.

ახლა ვფიქრობ და მწამს მესამე გზის არსებობა, როგორც იდუმალების.

.....
და მჯერა სიცოცხლე სხეულის გარეშე.

მე მივმართავ მსოფლიოს შემდეგი სიტყვებით:

მე მინდა გაფრენა,

მე მინდა, ყველგან ვიყო, როგორც ღმერთი“...

(გრანელი 2011: 290)

აღსარება, რომელიც ტერენტი გრანელმა მინიატურით „გულიდან სისხლის წვეთები“ გაგვანდო, განუშორებელი ლაიტმოტივია მთელი მისი ცხოვრებისა და შემოქმედებისა. განუყოფელი იყო ერთმანეთისაგან პოეტის ემპირიული და შემოქმედებითი მყოფობაც მთელი მისი ხანმოკლე სიცოცხლის მანძილზე. იგი ზვარაკი აღმოჩნდა საკუთარი მრწამსისა და ეპოქალური ნიჰილიზმისა, მით უფრო, რომ ეს უკანასკნელი სახადივით იმორჩილებდა და საბედისწერო ბრძოლაში ამარცხებდა უმწეო და ფაქიზი სულის მეოცნებებს – ინტელექტუალური საზრდოს ძიებაში გზააბნეულ ხელოვანთ.

„ახლა სიცოცხლე ჩემთვის ლანდია, რაღაც სხვა მინდა, სიკვდილზე მეტი“ – სწორედ ეს, მესამე გზის ძიების მოტივი გასდევს, მსჭვალავს და იპყრობს ტერენტი გრანელის მთელ პოეზიას. შემოქმედისათვის მარტოსულობა და მსოფლიო სევდის შეგრძნებები რომ არახალია, ამაზე არავინ შემოგვედავება („მე ვიფერფლები, გულის გარშემო მსოფლიო სევდის ცეცხლი ანთია“ და სხვ.). არც ისაა საკამათო, რომ ხელოვნებაში ყოველთვის იარსებებს მარადი-

ული თემები და მოტივები, მათ შორის – ამქვეყნიური წარმავლობის შეცნობით გამოწვეული სევდა-წუხილი. არა ერთი ლიტერატურული მიმდინარეობა გაისარჯა ამავე თემის მხატვრული ფიქსაციისათვის მსოფლიო მწერლობასა თუ პოეზიაში, მაგრამ აუცილებლად უნდა ითქვას ერთი რამ: ნამდვილი შემოქმედებითი ტრაგედია ყოფიერების ტრაგიკული განცდა კი არ არის, არამედ ნამდვილი ტრაგიზმის შეუმეცნებლობა და დეკადენტური მოტივებით ჯანსაღი მსოფლალქმის დამახინჯება; უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, – მთავარ ტრაგედიად სულ სხვა რამ შეიძლება იქცეს, თუნდაც, უპირობო მსახურება რომელიმე გაბატონებული მოდერნისტული ფილოსოფიურ-მხატვრული აზროვნებისა და გამანადგურებელი ზეგავლენა ეპოქალური მსოფლმხედველობრივი ასპექტებისა.

ნებისმიერი ხელოვანი, ცხადია, იმ ეპოქის შვილია, რომელშიც მისი პიროვნული, ცხოვრებისეული და თეორიული მოსაზრებები ჩამოყალიბდა. იგი ვერ გაექცევა დროს, რომელსაც ესა თუ ის ისტორიული მოვლენა განსაზღვრავს და ამ მხრივ, ერთ-ერთი გამორჩეული იყო მე-20 საუკუნის 20-იანი წლები, მაშინ, როდესაც აქტიურად და მტკივნეულად მიმდინარეობდა ცნობიერებათა ჭიდილი და ღრებულებათა გადაფასება. ხელოვნება ამ დროისათვის, როგორც ცნობილია, ხარკს უხდიდა ევროპული წარმოშობის მოდერნისტულ მსოფლმხედვას, რომელსაც თავის მხრივ, განსხვავებული მრწამსი, პოეტური აზროვნებისა და სახეობრიობის საკუთარი სისტემა მოჰქონდა. ქართულ სამწერლო რეალობაში სწორედ დეკადენტურ-მოდერნისტული სტილითა და მისტიკური განცდებით ესწრაფვოდნენ თვითმყოფადობის მოპოვებას სიახლის წყურვილით შეპყრობილი შემოქმედნი და ცდილობდნენ, რომ ახალი ელფერთა და სიღრმეებით აღებეჭდათ მარტოობის, ზამთრის, თოვლის, ქარის, სასაფლაოს, სიკვდილის, შორეული და მიუწვდომელი ბედნიერების თემები და მოტივები.

ასე ყალიბდებოდა ტერენტი გრანელის პოეტური ცნობიერება გასული საუკუნის 20-იანი წლებიდან მისსავე ფიზიკურ აღსასრულამდე. გრანელის პოეზია არის მარტოსულობისა და მიუსაფრობის მძაფრი განცდით დაღდასმული ლირიკული აღსარება. იგი ნათელყოფს უმწეობას შემოქმედისას, რომელსაც გაუცხოების ტვირთი აქვს მისჯილი ამქვეყნად და რომ საზოგადოდ, პოეტებისათვის სულიერი მარტოობა და მიუსაფრობის მტანჯველი განცდა ჩვეული

ხვედრი და მძიმე ჯვარია. ამგვარი ადამიანებისათვის რომ პოეზია სულის ნამალი და ნავსაყუდელია, ამას იგი თავადაც აღიარებს:

მე უარყვავი მთელი ცხოვრება,
ვინამე ზეცა და პოეზია...
(გრანელი 201: 33)

ასევე: აქ ყვაავილების მოიპოვება
ეს გრძნობა ცაზე უმაღლესია,
ჩემი ცხოვრება არის პოემა
ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია.
(გრანელი 2011: 84)

მხოლოდ ლექსით ძალუძს ტერენტი გრანელს, როგორც პიროვნებას და როგორც შემოქმედს, – დაუკავშირდეს ადამიანებს, მიმართოს მათ, – გაუზიაროს ფიქრები და გულისწუხილი. თუმცა, იმავე პოეზიით გვემულსა და ვნებულს აღმოხდება ეს სიტყვებიც:

ვიღუპები, არ იქნება შველა
ცხოვრებას და პოეზიას შუა ...
(გრანელი 2011: 221)

აგრეთვე: მე ვერ მიშველის თვით ჩემი ლექსიც,
თვით ჩემი ლექსი – სისხლის რვეული.
პოეტებში ვარ უდიდესი
და ცხოვრებაში – გზადაბნეული.
(გრანელი 2011: 171)

ტანჯული სიცოცხლითა და შემოქმედებით ჯვარცმული პოეტი გამუდმებით მესამე გზაზე საუბრობს:

ახლა ვატყობ, რომ სიცოცხლე არ ღირს,
სიკვდილშიაც ხომ არ არის შველა...
(გრანელი 2011: 200)

რიტორიკულად მიმართავს საყვარელ დასაც:

– დაო, რა ვქნა, მესამე გზას ვეძებ...

სწორედ ეს ძიება არის ტერენტი გრანელის პოეზიის უმთავრესი მოტივი:

არ მინდა, გული სამარეს მივცე,
მე ხომ მინდოდა გასვლა მიწიდან,
მე ხომ მინდოდა გაფრენა ცისკენ ...
(გრანელი 2011: 135)

არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი, არამედ რაღაც სხვა!.. სიცოცხლე ტანჯვის წყაროა; არც სიკვდილშია ხსნა, მაგრამ მისი აჩრდილი პოეტს მუდამ თან სდევს: „დაო, ასე მგონია, ბედნიერი ვიქნები, სადმე ახლოს თბილისთან თუ სამარე ვიშოვე;“ „თბილისი მინდა, როგორც საფლავი;“ „... ახლა ხომ დროა, მოვიკლა თავი...“; ამ ყრუ ადგილებს ვინმე გაივლის, მაშინ, როდესაც მე არ ვიქნები“ და სხვ.

Memento mori უმთავრესი ლაიტმოტივია ტერენტი გრანელის ლირიკისა, თუმცა, არის რაღაც სხვა, რისთვისაც ღირს ტანჯვანამება. და მანაც, რა არის სიკვდილი თავისთავად, როგორც მოვლენა, გარდუვალობა; რა არის მისი ფილოსოფიური და თეოლოგიური საზრისი?

სარწმუნოებრივი მჭვრეტელობა ადამიანებს საშუალებას აძლევს, რომ სიკვდილის მიღმა მარადიული სიცოცხლე შეიმეცნონ და სწორი ორიენტირებით გამიჯნონ მყოფობის ეს ორი ფორმა ერთმანეთისაგან; მაგრამ როგორ უნდა შეძლოს ეს ყოველივე იმ ადამიანმა, რომლის სულსა და თანადროულ სამყაროშიც ღმერთი უარყოფილია? „სიკვდილზე ფიქრი ყოველდღე სიკვდილია. სიკვდილის ხსოვნა მუდმივი ვაებაა. სიკვდილის შიში ბუნებრივი საქმეა და ურჩობის შედეგს წარმოადგენს; ხოლო სიკვდილის მიმართ ძრძნოლა მოუნანიებელი ცოდვების ნიშანია,“ – ნერდა ქრისტიანული სამყაროს უდიდესი ავტორიტეტი წმინდა იოანე სინელი (კლემასის ანუ კიბე 2008: 99).

ყოველი ქრისტიანისათვის სიცოცხლე მზადებაა სიკვდილისათვის, სიკვდილი მისთვის არც არსებობს; ის მხოლოდ გარდაცვალება და გარდასახვაა. მაშ, ვის შეიძლება, რომ აძრწუნებდეს არარად ქცევისა და სამუდამო გაქრობის შიში? ცხადია, მას, ვისაც ღმერთი სიცოცხლეში არ შეუცვნია, ვისაც არ მიუღია ღვთაებრივი ნუგეში და არ უგემია სულიერი სიხარული. ტერენტი გრანელი თავისი ეპოქის შვილია: ღირებულებათა გადაფასების, სარწმუნოებრივი კრიზისის, კულტურულ ცნობიერებაში დასავლური აზროვნების, კერძოდ, ნიცშეანური ფილოსოფიური ნიშნით აღბეჭდილი ეპოქის შვილი. ის, როგორც ადამიანი, პიროვნება,

მსხვერპლი აღმოჩნდა გაუფასურებული სარწმუნოებრივი ცნობიერებით დალდასმული დროისა. საგულისხმო დაკვირვებებს გვათავაზობს ნიცშეს ცნობილი კლასიკური თხზულების „ესე იტყოდა ზარატუსტრასა“ და საერთოდ, ამ ნიჰილისტური მოძღვრების შესახებ ქართველი ფილოსოფოსი თამაზ ბუაჩიძე (ნიცშე 1993: 250-251): „თეზისი „ღმერთი მკვდარია“ გამოხატავს იმ სიღრმისეულ პროცესს, რომელიც ხდება ნიცშეს თანადროული ევროპული კაცობრიობის სულიერ ცხოვრებაში, კერძოდ, ძველი ტრადიციული უმაღლესი ღიებულებების გაუფასურებას. ღმერთის სიკვდილი ნიშნავს იმას, რომ ტრადიციულმა ქრისტიანულმა ღირებულებებმა, იდეალურ, იმქვეყნიურ, მარადიულ ღირებულებათა სამყარომ, რომელიც მყარ ორიენტირებს აძლევდა ადამიანს, დაკარგა თავისი ძალა. „ღვთიური“, „ზეგრძნობადი“, ტრანსცენდენტური სამეფოს ილუზია ცდომილება აღმოჩნდა. ადამიანი რჩება თავისი თავის ანაბარა, მას „ზემოთ“ არავის იმედი არ შეიძლება ჰქონდეს. დგება ნიჰილიზმის ეპოქა“ (ნიცშე 1993: 250).

ნიცშეანური თვალთახედვით, ღმერთის სიკვდილი ადამიანს უფრო მეტად განაწყობს შემოქმედებისათვის, რადგან ამ უკანასკნელს თავადაც შეუძლია, შექმნას ახალი სამყარო; იგი თავადაა ყოვლისშემძლე. შემოქმედებით აღმაფრენას თან სდევს ხოლმე წუთიერი გასხივოსნება, შვება, აღმაფრენა, რომელიც მართალია, ადამიანის მიწიერ ბუნებაში იშვება, მაგრამ მას ძალუძს, რომ მასთან განდობილთ არამიწიერი სიხარული განაცდევინოს, – თავად შექმნას ტრანსცენდენტური სამყარო და იქ ჰპოვოს ძლევა მოსილების ნეტარი შეგრძნება. სწორედ ამგვარი განცდის წყურვილი ათქმევინებს პოეტს სტრიქონებს: „რალაც მინდა სიცოცხლეზე მეტი“; „ჩემს სულს სწყურია თეთრი სავანე, ჩემს სულს სწყურია უსაზღვროება...“; „არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი, – არამედ რალაც სხვა...“ და რა შეიძლება იყოს ეს სხვა, თუ არა მესამე გზა აღმაფრენისა, – პოეტური სულის გრადაცია ძლევა მოსილების შეგრძნებად?.. და განა ამასვე არ ამბობდა გალაკტიონი?..

მზე ჩემთვის ბრუნავს და მეფე ვარ
ყოვლისმოქმედი,
არე-მიდამო ნეტარების
ცრემლით ივსება,

ჩემს ხელში არის მაშინ ჩემი
მძვინვარე ბედი,
ქვეყნად ყოველი არსის სული მემორჩილება
და იქვე: ო, უძლეველო დიდო წამო
შემოქმედების,
ეხლა ყველაფერს, ყველაფერს ვქმნი
ახალი ღმერთი.

პოეზიის მეფეთმეფემ ისიც კარგად უწყოდა, რომ მგოსნის სიკვდილი „ოცნებათა ლურჯი იალქნებია“, ხოლო „სიკვდილის გზა არრა არის, ვარდისფერ გზის გარდა“.

შემოქმედებითი აღმაფრენის წამი ძალიან მნიშვნელოვანი მომენტია პოეტისათვის. იგი სულიერი შვების წყაროა: გადარჩენის, ხსნის ილუზიას ანიჭებს მას. თუმცა, სამწუხაროდ, ასეთი წამები არც თუ ისეთი მდგრადია; ხანმოკლეა მათი მეუფება, სანაცვლოდ კი ისევ არარაობის, სიცარიელის, ტკივილის შეგრძნებები ისადგურებს პოეტის გვერდით.

მსოფლიო ლიტერატურაში ცოცხლობენ და იქიდან დღემდე გვესიტყვებიან ფაქიზი სულის ხელოვანნი. გვახსოვს, როგორ მძაფრად განიცდიდნენ ამსოფლიურ ხვედრსა და საკუთარ უმწეობას ცხოვრებისეულ „ყოფიერებაში თომას მანის ტონიო კროვეერი და სხვა“ სიცოცხლის ამაოდ მოტრფიალე პერსონაჟები. ასეთებისათვის ხელოვნება თავშესაფარია, მაგრამ არა სამუდამო და მარადსანუგეშო განსასვენებელი. შემოქმედება წუთიერი აღტაცების მომგვრელია, თუმცა, ადამიანური ცხოვრება თავისი სიმძიმით ისევ და ისევ მიაქანებს მათ უიმედობისაკენ. ჩანს, მესამე გზა ილუზია ყოფილა, რადგან ის თავად ადამიანის შექმნილია, ადამიანი კი როდია სამყაროს შემოქმედი; მას არ ძალუძს, რომ ღვთის განგებულებით მონყობილ სამეუფოში ახალი, ტრანსცენდენტური სამყარო შექმნას. კაცს, ღვთის სახედ და ხატად შექმნილს, თავისუფალი ნება კი აქვს, მაგრამ უფლის მიერ დაწესებულ სამანებს ვერ გაარღვევს; მან კარგად უნდა იცოდეს, თუ სად გადის ადამიანურ შესაძლებლობათა ზღვარი.

როგორც უკვე ითქვა, ტერენტი გრანელის პიროვნება, ცხოვრების წესი და სულიერი მდგომარეობა განუყოფელია მისსავე პოეტური აზროვნებისაგან. სევდისა და უიმედობის მხატვარი თავა-

დაც სევდისა და უსასოობის მსხვერპლად იქცა. დროსთან ერთად სულ უფრო და უფრო ღრმავდებოდა პოეტის სულიერი ტკივილები; მის ფსიქიკაში ნელ-ნელა ირღვეოდა ყოფიერების სტაბილურობისა და სიმშვედის შეგრძნება. თვითონაც ამბობდა: „ვიღუპები, არ იქნება შველა...“ და ალბათ, არც ერთი ლექსი ისე ზუსტად არ ასახავს მისი ცნობიერებისა და ყოფიერების სურათს, როგორც ორსტრიქონიანი მრჩობლელი „ვედრება“:

დავალ ქვეყანაზე, როგორც შერისხული,
შენი ზვარაკია, ღმერთო, ჩემი სული.
დავალ ქვეყანაზე, როგორც ბნედიანი,
ღმერთო, მაპატიე, უქმად ხეტიალი.
დავალ ქვეყანაზე, როგორც გაძარცული,
ღმერთო, დააჩქარე ჩემი აღსასრული!

(გრანელი 2011: 224)

თუ სარწმუნოებრივი ხედვით განვსჯით პოეტის სულიერ მდგომარეობას, გაცხადდება შემდეგი: ნუთისოფელში, შესაძლოა, ადამიანი უნუგეშო მდგომარეობაში აღმოჩნდეს და მარტოსულად იგრძნოს თავი, მაგრამ მას თავისუფალი ნებაც აქვს, რათა ღვთისადმი რწმენაში ჰპოვოს ნუგეში. ქრისტიანული რელიგია ადამიანს ანიჭებს სულიერ სიხარულს, სიყვარულსა და სასოებას; იგი უნაზღაურებს იმ სითბოს, რომელიც მას დააკლდა გარშემომყოფთაგან. მთავარია, რომ მოკვდავმა შეიცნოს ჭეშმარიტება, მონახოს ღმერთთან მისასვლელი გზა და მონანიე გულით შეუდგეს მას. მაგრამ თუ ეს გზა ადამიანმა ვერ დაინახა, ან შეგნებულად არ აირჩია, ის სწორედაც რომ უძღები შვილის ხვედრზე უფრო მძიმე ხვედრს მოიმკის. უკან, ღვთის წიაღში დაბრუნების გარეშე კი ვერც ერთი სულიერი სიმშვიდეს ვერ ჰპოვებს, ის განწირულია უნუგეშობისათვის. ამ გზის შეუმეცნებლობა უცილობელ დაღუპვას მოასწავებს: „ნეტარ არს კაცი იგი, რომელმან ჟამსა ამას მოწყინებისა და სინანულისა მსგავსად უძღებისა მის, უთხრას თავსა თვისსა: რათ ვსტანჯავ მე სულსა ჩემას, რათ ვატყუებ მე უბედურსა გულსა ჩემსა, რისთვის ვკვდები მე შიმშილით, აღვსდგე და მივიდე მამისა ჩემისადმი; იგი მონყალე არს, იგი კვალად მიმიღებს მე, და მუნ მოვიპოვო მხიარულება და განსვენება სულისა ჩემისათვის“ – ქადაგებდა წმინდა გაბრიელ ეპისკოპოსი, ვისი ბაგითაც, ილია ჭავჭავაძის სიტყვით,

– „თვით ღმერთი მეტყველებდა“. (ქადაგებანი 1913: 24). განუზომელი სევდა, უიმედობა და სიკვდილის შიში პოეტისა, მართლაც, მოგვაგონებს სახარებისეულ იგავს უძღებ შვილსა და მის მდგომარეობაზე. გრანელისათვის მამისეული ნუგეშის დაკარგვა და უკან დასაბრუნებელი გზის შეუმეცნებლობა დასასრულის მომასწავებელი აღმოჩნდა. თუმცა, ეს მისი ამსოფლიური ბედი იყო. მისმა გულწრფელობამ, სათნოებამ და სულის განმნმენდმა ტკივილებმა კი უკვე გამოისყიდა გზადაბნეულობის „შეცოდებანი“; მისი ფაქიზი ლირიკა გადაურჩა დროის უღმობელ სრბოლას, თავად კი ამ ლოცვით შეერწყა ზესთასოფელს:

ღამე უდაბნოა, ვნება კოშმარია.

ქუჩაში მცხოვრებს და სახლიდან გაქცეულს

შემინდე, შემინდე, წმინდაო მარიამ !..

(გრანელი 2011: 34)

დამოწმებანი:

გრანელი 2011: გრანელი ტ. *ქართული სიტყვიერება*. თბილისი: 2011.

ნიცშე 1993: ნიცშე ფ. *„ესე იტყოდა ზარატუსტრა“*. გერმანულიდან თარგმნა ე. ტატიშვილმა. თბილისი: „ფილოსოფიური ბიბლიოთეკა“, 1994.

სეზონის კონცეფცია ტერენტი გრანელის შემოქმედებაში

ადამიანი უძლურია, სეზონთა ბრუნვა შეცვალოს. დრო სასრულია და, ამავე დროს, უსასრულო. ეს ყოველივე აღელვებს შემოქმედთა გონებას უხსოვარი დროიდან. სეზონთა კონცეფცია ასახვას პოეზებს პოეზიაში და რჩება, როგორც ამოუცნობი საიდუმლო.

ამ საიდუმლოს თავისებური ხედვაა ტერენტი გრანელის პოეზიაში, რომელიც, უპირატესად, ზამთრის პოეზიაა. ტერენტი გრანელი საკუთარ ციკლს ქმნის წელიწადისას, სადაც მუდმივი ზამთარი და შემოდგომაა, ხოლო გაზაფხული და ზაფხული მხოლოდ იშვიათად თუ გამოჩნდება: ზამთარი არის პოეტის მუზა.

ზამთარი – ეს სეზონი შემდეგი სიმბოლიკით შემოდის პოეტის შემოქმედებაში: თეთრი ქალწული – გლოვა („დათოვლილი სანთელი“), თეთრი თოვლივით ცივი, ზამთარი, როგორც ტყვია, მოვა ქარით და წვიმით („მოგონება შორეულზე“). ზამთართან ასოცირებული ფერი არის თეთრი, იშვიათად, ცისფერი ან სიკვდილის ფერი. მოვა ზამთარი და დგება წამების მოლოდინი. ზამთარი სიცოცხლეს ართმევს ლირიკულ გმირს („ზამთრის ბარელიეფი“), სიკვდილი და სიცივე მოაქვს („მისალმება ზამთრისადმი“). თოვლი და სევდა პოეტის სულშია („შემოდგომა მინდვრებში“). იქ გაზაფხულს ადგილი უკვე აღარ აქვს, მუდმივი ზამთარია. არის დაუსრულებელი გლოვა, ჩამქრალი ვარდები და მწარე ვედრება („ლოდინი ბედის“). ზამთრის დღეები, ყრუ სიცივე და პროცესია, წელი სურვილი, შუალამის თეთრი გოდება („საიდუმლო მისალმება ქლეციან სამრეკლოს“). ფერმკრთალი ქალი, სარკე და სიცივე ასევე ფიგურირებს ზამთრის სეზონში. სიმშვიდეა თოვლის („თოვლი“), ციდან ჩამოდის ფიფქი, ისმის ზარების გლოვა. და განუწყვეტლივ ფიქრი, და განუწყვეტლივ თოვა („თოვლი“), არ მომასვენებს ზამთრის ქარებმა („ფიქრები წაღვერში“), „ზამთრის არია“ – კვდება ხელები ცივი ... გზაში მივდივარ კენესით ... გულს ენატრება ტყვია ... თითქოს კუბოში ვწევარ, თითქოს მაყრიან მინას ... უიმედობა მიმაქვს.

პოეტის შემოქმედებაში ზამთარი შლის გრძნობებს, მოაქვს სიკვდილი, დავინყება, ზამთარში აზრი ეკარგება გრიგალგადა-

ტანილ ნილას და პოეტი ურიგდება სიკვდილისა და ზამთრის ერთიანობას. ზამთრის კონცეფციას ხშირად ერთვის ამოუცნობი რიცხვის ძიების ხაზი („ხსოვნის სიმაღლე“):

მოდის ზამთარი, თოვლი და ყინვა,
თოვლის და ყინვის ცისფერი წვეთი.
სნეული სახე – სიკვდილის წინ ვარ,
სიკვდილის წინ ვარ მე, როგორც გედი.
დავდივარ ღამით და მე ვარ თოვლი,
და მე ვარ ნისლი, და მე ვარ წვიმა.
ბედის სიშორე ქარივით მისდევს
რიცხვები გლოვის და აღშფოთების.
თბილისის კვამლში ვეხვევი ისევ
მე, თანამგზავრი მკვდარი ფოთლების.
სძინავს გრიგალებს ღამის შუშაზე,
ფითრდება მზეზე სული მოღლილი.
ჩუმად გავივლი სადმე ქუჩაზე
მე მგლოვიარე და წელმოხრილი.

(„ზამთრის მოახლოება“. გრანელი 2012:135,136)

ზამთარი ურთიერთგამომრიცხავი ცნებებით შემოდის პოეტის სამყაროში. მას იგი სძულს და უყვარს იმავედროულად. ზამთრის, როგორც სეზონის, სიყვარულის ახსნა პოეტის შემოქმედებაშივე არის პასუხგაცემული: „ყველაფერი ცივია, რაც კი მარადისია!“ ტერენტი გრანელის ლირიკული გმირი მიისწრაფვის, დაიმკვიდროს მარადიული ხსოვნა, მარადიულ თემებზე ფიქრით. მას სტანჯავს ზამთარი, მაგრამ მაინც მას ეტრფის, რადგან იგი უბიძგებს პოეტს ლირიკული განწყობისკენ. „აი, სწორედ ამიტომ არ ვინამე ნუგეში“ („გადარჩება? – ექიმებს ეკითხება ზოზია“ გრანელი 2012:192), – ამბობს პოეტი. ეს ლექსი გვაგონებს ბლოკის ცნობილ „Пусть светит месяц – ночь темна...“, სადაც მსგავსი განწყობა იკითხება:

Пусть светит месяц – ночь темна.
Пусть жизнь приносит людям счастье, –
В моей душе любви весна
Не сменит бурного ненастья.

(„Пусть светит месяц – ночь темна...“,

Блок А. А., 1955: 52)

„მე ველოდები ისევ წამებას, მე ველოდები საშინელ გრიგალს. რა ვქნა, ძვირფასო, მოდის ზამთარი და მარტო ვრჩები ახლა სრულიად“ („ხან ნუხულია, ხან დაღამება“, გრანელი 2012:199). „რამდენ წამებას ვიტან, ქრიან წუთები თრთოლვის. ნელა ეცემა ციდან თეთრ ყვავილივით თოვლი“ („ლექსი თოვლზე“. გრანელი 2012: 252).

აი, სწორედ ამიტომ იშვიათად გაზაფხულდება ხოლმე ტერენტი გრანელის წელიწადის ციკლში. გაზაფხული, როგორც სეზონი, მხოლოდ უბრალო მოკვდავთათვის არის თითქოს. ზამთარი, თოვლი, სიცივე ძალიან ახლოსაა პოეტის სამყაროსთან. თავად ტერენტი გრანელის სიტყვებში იკითხება პასუხი ამ უცნაური სიყვარულისა. იგი წერს: ა. ბლოკმა თოვლში იხილა პოეზია, თოვლი სპეტაკია და პოეტის სულივით ბრჭყინვალე. ბლოკს სწვავდა თოვლის სითეთრე როგორც შტეფან მალარმეს. ბლოკი ჩემთვის არ მომკვდარა ფიზიოლოგიურად, არამედ ის სიცოცხლეში დაიფერფლა და მისი სხეული მიემატა ჰაერს როგორც ცისფერი კვამლი („პოეზია ქარის და ღამეების“. გრანელი 2012: 298).

თოვლისა და სითეთრის მხატვრულ სახეების გააზრებისას ტერენტი გრანელის პოეზიაში ყურადღებას იპყრობს ფრანგ და რუს სიმბოლისტთა, უპირატესად მალარმეს და ბლოკის, შემოქმედებითი გავლენა.

ბლოკის გავლენა ქართველ პოეტებზე არაერთხელ აღუნიშნავთ ქართული ლექსის მკვლევართ და თავად პოეტებსაც. ასე მაგალითად ვალერიან გაფრინდაშვილის სიტყვებით: „ბლოკმა გააზღაპრა თოვლი და მისი ნეზნაკომკა – წინათ ეგვიპტის სფინქსი – ახლა თოვლის და ნევის პროსპექტის გამოცანაა“.

ლექსმცოდნე თამარ ბარბაქაძე სტატიაში „სალამოს თოვლი – პირბადეა ამარსიფალი ...“ საუბრობს ვალერიან გაფრინდაშვილის დამკვიდრებულ მხატვრულ სახეზე – ამარსიფალზე. მკვლევარი აღნიშნავს: „მხატვრული სახე ამარსიფალისა ერთგვარად გახსნილია ლექსში „სომნამბულა“, სადაც ავტორი ხილვათა და ორეულთა სამყაროს მომხიბვლელობაზე საუბრობს და მასში მოხვედრისათვის ყველაზე ხელსაყრელად მიაჩნია თოვლიანი საღამო. თოვლის ფანტელები მსუბუქი და გამჭვირვალე მაქმანის პირბადის მაგივრობას ასრულებს, რომლის მიღმა რეალური სამყაროს სურათი იდუმალი და საოცნებო ხდება“ (ბარბაქაძე 1993: 7-10).

მკვლევარს მართებულად მიაჩნია, რომ თოვლის, სითეთრის მიმართ განსაკუთრებული ყურადღება და ინტერესი ფრანგი სიმბოლისტი პოეტების შემოქმედების გაცნობით იყო განპირობებული ცისფერყანწლებისათვის. ამ მხრივ ყველაზე მეტად აღსანიშნავია სტიფან მალარმეს და რუსი სიმბოლისტების შემოქმედებითი გავლენა. ვალერიან გაფრინდაშვილი აღნიშნავდა 1917 წელს ცისფერყანწელთა საღამოზე, რომ „ეს სითეთრე არის სიმბოლო უმაღლესი სულიერი ძლიერებისა.... ეს სითეთრე არის ნირვანა, რომელშიც პოეტს უნდა განაცალკევოს თავისი სული. აქ სითეთრე მხოლოდ სახეა რჩეული უკვდავებისა“.

ტერენტი გრანელისა და ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედებით და პირად კავშირზე მიგვითითებს ტერენტი გრანელის ლექსების კრებულის რედაქტორი ლერი ალიმონაკი. ცნობილი ქართველი პოეტი და მთარგმნელი ლერი ალიმონაკი, ტერენტი გრანელის ლექსების შემკრები და პოეტის დიდი მოამაგე, აღნიშნავს, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილი დიდად აფასებდა ტერენტი გრანელს. იგი იყო, როგორც ცნობილია ტერენტი გრანელის დამკრძალავი კომისიის თავმჯდომარე. ვალერიან გაფრინდაშვილმა 1922 წელს წერილიც კი მიუძღვნა ტერენტი გრანელის პოეზიის პირველ წიგნს „სული და საფლავები“.

მიუხედავად აღნიშნული პოეტური გავლენისა, ტერენტი გრანელის შემოქმედებაში თოვლი არ არის სიმბოლო, არამედ თვითმყოფადი ემოციური ერთეულია, საყვარელი მხატვრული სახე. თუ შევეცდებით ტერენტი გრანელის მიკუთვნებას რომანტიკოსთა ან სიმბოლისტთა დასში სეზონების გააზრების კუთხით, აღმოვაჩინოთ, რომ მისი თოვლი, ზამთარი არ თავსდება რომანტიკულ ჩარჩოებში. რომანტიკოსთათვის ზამთარი მხოლოდ სეზონის დანიშნულებით გვხვდება, ატმოსფერული ლექსემის სახით:

„რაგინდ ზამთარი მყინავდეს“ („მუხამბაზი ლათაიური“, ალექსანდრე ჭავჭავაძე), „მინურვილობდა ზამთრისა ჟამი, მწვანესა ჰრთოდა თრთვილის წილ ნამე“ („ბესარიონ გაბაშვილის ნათქვამი მუხამბაზი“. ალექსანდრე ჭავჭავაძე).

მასში უფრო ღრმა აზრის ძიება მკაფიო სურათს არ გვიხატავს. სიმბოლისტებთან და ქართველ ცისფერყანწლებთან თოვლი უკვე სიმბოლოა:

სალამოს თოვლი – პირბადეა ამარსიფალი –
სცვივა და ფარჩავს შებინდებულ ჰაერს ლანდებით.
(„სომნამბულა“, გაფრინდაშვილი 2002:189)

ტერენტი გრანელი ამ მხრივ უფრო ნეორომანტიკოსია.

ტერენტი გრანელთან ზამთარს, როგორც სეზონის კონცეფციას, მოცულობის თვალსაზრისით თითქმის უტოლდება შემოდგომა.

შემოდგომა

თუ ზამთარი განშორების სევდით აღსავსე სიყვარულია, შემოდგომა არის, როგორც სიზმარი პოეტის შემოქმედებისთვის („შემოდგომა მინდვრებში“), „შემოდგომის სურნელება დადგა, შორეული მოგონებაც ელავს. შემოდგომა ახლოვდება, ირა, შემოდგომა სიზმარით მოდის“ („ირას“), („შემოდგომა“). ამ სეზონთან ასოცირებული ფერი უდავოდ ყვითელია („კვირის შუადღე“). „დგას მდუმარება შეურყეველი, დგას შემოდგომა და სიცივეა ... სოფელს სიყვითლე გადაეხურა და ირგვლივ სუფევს მონყენილობა“ („უკვე გაყვითლდა სოფლის ტყე-ველი“), „ისევ მარტო ვარ, ირგვლივ ქარია, გრიგალი მისდევს ოცნების ხომალდს. ეს დღე ძვირფასო, სხვა სიზმარია, ეს დღე რომელიც გავს შემოდგომას“ („ეს დღე“), „შემოდგომის პასტორალი“ – „ის ჩემი სული სადღაც გაფრინდა, მნამს ყოველივე რომ სიზმარია“. ამ ციტატებიდან ნათლად ჩანს, თუ როგორი მყარი კავშირია შემოდგომასა და სიზმარს, ზმანებას შორის. „ფიქრი ჩადგა ქარით შემოდგომის ნაპირთან“ („შორეული ყვავილები“).

ერთ უსათაურო ლექსში („ცა იღრუბლება, მოდის ავდარი“) საინტერესო შეხვედრაა ზამთრის და შემოდგომისა. ეს შეხვედრა ორ სეზონს შორის მკვეთრ კონტრასტს არ იძლევა, თუმცა ტოვებს ისევ უძილობის, მწუხარების, გლოვის და უცნობი ქალის ძებნის ამანრიალებელ გრძნობებს:

ცა იღრუბლება, მოდის ავდარი,
მე დამაქვს სევდა ჩვენი პლანეტის.
ასე გავიდა მთელი ზამთარი,
ასე შეგვძულდა ჩვენ ერთმანეთი.

სიძულვილი და ზამთარი ლოგიკურად არ უკავშირდება ერთმანეთს, მაგრამ ქვეცნობიერის სიღრმეში სიცივე და სითეთრე

სევდისა და მიუსაფარობის შეგრძნებას ბადებს. შემდეგ სტროფში ლექსის სიუჟეტი იცვლება და ზამთრის სიძულვილის მერე დგება ქარიანი და სევდიანი შემოდგომა:

ახლა ფოთლების გუნდი შრიალებს
და წვიმას უნდა ცრემლი დანამოს.
მე დღეს იმდენი ვიხეციალე,
უკვე დაღლილი ვხვდები საღამოს.
(გრანელი 2012:121)

ზამთარი, ტერენტი გრანელის, როგორც პოეტის, ცივი გონებით არჩეული სეზონია, როგორც ყველაზე რთული და მტანჯველი, სადაც ბრძოლაა, მოუსვენრობაა, წამებაა, ძიებაა ამოუცნობი ქალისა თუ რიცხვისა. ხოლო ქარი და შემოდგომა მისი სულის ნაწილია, სიზმრისეულია, სადაც იშვიათია გარკვეულობის, სიცხადის განცდა: „ახლა ვერკვევი და ვიცი, ვინ ვარ, ახლა ქარები სულში მღერიან“ („დაბრუნება“). „სხვა მეგობარი მე არ მყოლია, მხოლოდ ქარია ჩემი მხლებელი, უფრო ხშირია მელანქოლია და გაფიქრება შეუძლებელის“ („პოეტი პატიმარი“), „ნოემბერია, სულში მოთოვა, საღამო ისევ მიწას მოება. ძვირფასო, თითქოს ეს შემოდგომა ნიშნავს სიკვდილის მოახლოებას“ („ჰა, საღამოა, შუქი ინთება“), „და ახლა ჩემთვის სიხარულია, რომ სიყვითლეა და შემოდგომა“ („ეს ღრუბლიანი დღე ფარულია“).

პოეტის შემოქმედების პირველ წლებში შემოდგომა უფრო სიზმართან ასოცირდებოდა. ნელ-ნელა ეს სახე ქრება და იკვეთება დარდი და მწუხარება, შერწყმული სიხარულთან. „შემოდგომის მოლოდინში“ – „მოვა დარდი და ვეწვევი ხშირად შემოდგომის გაყვითლებულ ველებს ... მოვა ჩუმი შემოდგომა მალე, შემოდგომას სიხარული მოაქვს ... და წაიღებს შემოდგომის ქარი უფსკრულისკენ გარინდებულ ფოთლებს“ (2012:187).

„სუფევს ეს დღე და წამება დიდი, ქარში მივალ, ვიღიმები თანაც. შემოდგომა უფსკრულისკენ მიდის და ხეები გაძარცვული დგანან ... ყრუ ფოთლების სიყვითლეა ირგვლივ და ფოთლებში შემოდგომას ძინავს“ („სუფევს ეს დღე და წამება დიდი“. გრანელი 2012:187). შემოდგომის კონცეფციაც ასევე ურთიერთგამომრიცხავ ცნებებს უკავშირდება: სიხარული და წუხილი, წამება და ღიმილი.

დროთა ცვლის საიდუმლოს გააზრება არის უსასრულო პროცესი, რომელიც ხიბლავს ტერენტი გრანელს და შთააგონებს, შექმნას საკუთარი სისტემა. ცოცხალი ბუნების ორომტრიალი, როგორც საფუძველი ყოფიერების არსის გააზრებისა, აღიბეჭდება მის შემოქმედებაში. როგორც ზამთრის ყველაზე ძლიერი ხატება არის სიდიადე, ტერენტი გრანელის პოეზიაში, ასევე შემოდგომას ახასიათებს ქარი. თავად პოეტი ქარისა და შემოდგომის სიყვარულს შემდეგნაირად ხსნიდა: არის საერთო ცეცხლი პოეტებისათვის და პოეზიის განათებისათვის. ნამდვილ პოეტებს სწავას ერთმანეთის მსგავსი კოცონი. ქარია, რომ იწვევს ქვეყნის სხვანაირ შეცნობას, მთვარიან ღამეში ქარი ქმნის დაუსრულებელ ფანტასმაგორიას. ქარი თითქოს დაუნდობელი ჯალათია სამყაროსი, და ამავე დროს, საყვარელია, როგორც უხილავი ძლიერების მატარებლის ძალა. ისევ ვიმეორებ: ნამდვილ პოეტებს მუდამ აწვალებს ქარების დაუსრულებელი თარეში. ქარი იდუმალია და მართალი, როგორც სამარადისო საგანი პოეზიის. პოეზიას თუ გამოაკლდა ქარი და ღამე, დარჩება სიცარიელე. ჯერ არ ყოფილა ისეთი ქარი თბილისში, რომ არ მოხვედროდეს იმ პოეტებს, რომელთა გზა უფსკრულისკენ მიემართება. პოეზია დღეს საოცრება არის და სიკვდილი, ვინც ახლოს სდგას ამ კომპარტან, ის უფრო დიდი პოეტია.

როცა ირგვლივ სდგანან ჩალამებული და მკვდარი სახლები და როცა ყველას ძინავს, პოეტი ათასნაირ ფიქრებით დატვირთული ქარებთან დგას როგორც ქანდაკება, და მას თმას უწენს ქარის გაბოროტება ... შემდეგ ერთად ჩნდებიან შემოდგომის და მოგონების ქარები, და მასთან გაშლილი ველი, ფოთლების ცვენა, გაძარცულ ხეების ტოტებს რომ აქანავებს ქარი უცნაურად. ან და ტყეში გუგუნის და სტვენა ქარის. ეს ყველაფერი ქმნის სამყაროს მისტიურ შეგრძნებას. და ამგვარ სურათში პოეტი იძირება სიზმარულ გრძნობების უფსკრულში. კიდევ უფრო მიმზიდველია და მტანჯველი ქარი სიმთვრალეში მზის ამოსვლამდე, როდესაც უიმედო არღნის ხმა მოაქვს ქარს შორიდან. პოეტები იბადებიან ქარში, და ისინი მისდევენ ქარების ნაკვალევს. ასეთია ქარი პოეზიაში („პოეზია ქარის და ღამეების“, გრანელი 2012: 298, 299).

გაზაფხული, როგორც სეზონი, ნაკლებადაა წარმოჩენილი გრანელის ლირიკაში და დუმითთან, სიმწვანესა და ნატვრასთან ასოცირდება („სიმარტოვე“): „ნუ გეშინია, მალე გათბება, სითბოა,

მალე გაზაფხულდება“ („ახლა ეს ბალი უფრო წყნარია“), „სულს ლაჟვარდოვან ცისკენ ვაგზავნი ... ვნახე ცისფერი მატარებელი... გაზაფხულია, არ მოდის ქარი, გაზაფხულია და დღეა თბილი“ („სულს ლაჟვარდოვან ცისკენ ვაგზავნი“). გაზაფხულის, როგორც სეზონის, არსი მოლოდინის ნიშნით არის გამორჩეული. მას ელის ლირიკული გმირი, ნატრობს მის დადგომას. „როგორც იქნება, გავა ზამთარი და მალე მოვა დღე გაზაფხულის“ („რა ვქნა დავდივარ ასე დამწვარი“), „ლურჯი სიზმარივით მოვა გაზაფხული, მე ეს ცხოვრება ახლა ვინამე, ისევ აპრილის დღეა მზიანი“ („გაზაფხული“), „როცა დადგება მოთენთილი თეთრი მაისი, ჩვენ შეგვაერთებს ელვარებით ნაზი დაისი“ („სონეტი“). გაზაფხულის ფერი არის ლურჯი, იშვიათად თეთრი ან ცისფერი. გაზაფხულთან ყველაზე მეტად ასოცირებული სიტყვა ტერენტი გრანელის შემოქმედებაში არის – მზე. „მალე გავა ზამთარი, მგონი ვნახავ გაზაფხულს“ („განშორების ლოდები“), „მინდა მალე გაზაფხული ვნახო, მე დავიკრეფ ჩემს დაღალულ ხელებს“ („დილა მთაზე“). „მე ეს ცხოვრება ახლა ვინამე, ისევ აპრილის დღეა მზიანი“ („უფროა გრძნობა, უფრო ანთება“).

პოეტის შემოქმედებაში მოგვიანებით თავს იჩენს სურვილი გაზაფხულის ბატონობისა სეზონთა სისტემაში, მაგრამ ეს უფრო ნამიერ გრძნობად რჩება და სისტემურ ხასიათს არ იძენს:

დღეს სხვანაირი მზის ამინდია
და მხვდება სახე ბევრჯერ ნახული.
და ახლა ისევ ერთად მიდიან
უზრუნველობა და გაზაფხული.
დიდი ხანია, არ ვიცი, სად ხარ,
და ზეცა უფრო ახლოა გულთან.
ზამთარი ნელა წავიდა სადღაც,
უკვე სითბოა და გაზაფხულდა.

(„გაზაფხული“, გრანელი 2012: 263)

გაზაფხულის, როგორც მშვიდი და იმედის მომცემი სეზონის, არსებობა პოეტის შემოქმედებაში გვირგვინდება შედეგით: „გაზაფხულის საღამო“ – „გაზაფხულის საღამოა მშვიდი, ხიდან ხეზე გადაფრინდა ჩიტო...“

ზაფხული, როგორც სეზონი, თითქმის უარყოფილია ტერენტი გრანელის პოეტურ წელიწადში. მხოლოდ ძალიან იშვიათად

გაიეღვებს მისი ხსენება პოეტის შემოქმედებაში და იგი დამოუკიდებელი სახეებით თუ სიმბოლოებით არ ხასიათდება. ის თითქოს გაზაფხულის ნაწილია, მისი გაგრძელება: „ახლა უფრო ხშირია შეცდომების დაშვება“ („Memento Mori“), „რვა ივნისია, ცხელა, ოცნება ადის ცამდე ... ისევ სიხარულს ვეძებ“ („რვა ივნისია, ცხელა“), „მე ისევ მენატრება სურნელება მაისის და ზაფხულის დღეები, ტკბილი მოსაგონარი“ („ცისფერი სიშორე“), „დღეა გოდების, ეს დღეც ჩაივლის. და ველოდები ახლა სამ ივნისს“ („წვიმა გამეფდა“ 2012:193). „მე ვოცნებობდი ამ ველზე შარშან, როცა ზაფხულის დღე სწავდა ქალაქს“ („მიტოვებული ბაღი“), „ალბათ ივნისი დადგება მალე, დღეს ხომ მაისის ოცდაშვიდია. და მენატრება ისეთი მხარე, სადაც დუმილი და სიმშვიდეა“ („პოეტი პატიმარი“).

საინტერესოა ერთი უსათაურო ლექსი („ისევ მიწა და მდუმარე სივრცე“) სადაც თავმოყრილია სამი სეზონი თავისი დამახასიათებელი სიმბოლიკით და ემოციით:

ისევ მიწა და მდუმარე სივრცე
და გულიდან ისევ სისხლის ნთხევა.
ბაღში ვზივარ და სიცივე ვიგრძენ,
თითქოს უკვე შემოდგომის დღეა.

შემოდგომის მძიმე დღის ემოციები უფრო მძაფრდება ზამთრის ხსენებით:

დღესაც ვეტრფი მე შორეულ მიზანს,
ჩაივლიან ღამეები თრთოლვის.
მოვა სხვა დრო და სისხლიან მიწას,
როგორც ცრემლი დაეცემა თოვლი.

შემდეგ სტროფში გაიეღვებს გაზაფხულის გახსენება და ჩნდება იმედი რომ მალე იქნებ ყველაფერი შეიცვალოს:

ო, სიმები აგრძელებენ გლოვას,
დაო, ვკვდები, დამიმზადე კუბო.
ალბათ მალე გაზაფხული მოვა,
ახლა სულში ზამთარია უფრო.
(„ისევ მიწა და მდუმარე სივრცე“,
გრანელი 2012: 266)

პოეტი ნატრობს გაზაფხულს, რომელიც დადგომას არ ჩქარობს. ტერენტი გრანელის ლირიკაში ხშირია სეზონთა ცვლა. მისი ლექსები ლირიკული დღიურია, სეზონებისა და დღეების მიხედვით განწერილი.

ზოგიერთ ლექსში თვისა თუ სეზონის ხსენება თითქოს გართიმვის საჭიროებითაა გამოწვეული:

ნელა ქრებიან სულის ლანდები,
ჩემი თვალები ხომ დახრილია.
მივალ და მიმაქვს ქვეყნის დარდები,
მარტი გათავდა, დღეს აპრილია.
(სონეტი – „ჩემს წყეულ სახეს შეაჩვენებს ავი ლანდები“,
გრანელი 2012: 232).

ნათქვამია, რომ წელიწადი არის დრამა ოთხ აქტად, ეს სისტემა უცხოა ტერენტი გრანელის კალენდარში, სადაც წელიწადი არის დრამა ზედროული, ზამთარი, რომ ბატონობს გამუდმებით.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ბუნების ციკლის განმეორების თემა, როგორც შემოქმედებითი კონცეფცია, მიეკუთვნება უსასრულო კატეგორიას და რჩება ერთ-ერთ ყველაზე აქტუალურ თემად მხატვრული შემოქმედებისა. ტერენტი გრანელს სეზონთა აღწერისას შეაქვს მასში თავისი უნიკალური ხედვა სამყაროსი, შეცნობის განსხვავებული რაკურსი და ინტერპრეტაცია.

დამოწმებანი:

ასათიანი 2002: ასათიანი გ. ვალერიან გაფრინდაშვილი. თანამდევნი სულები. *თანამედროვე პორტრეტები. დიდი მოლოდინი*. თბილისი: 2002.

ბარბაქაძე 1993: ბარბაქაძე თ. *10 წერილი ქართულ ლექსზე*. თბილისი: ლიტერატორთა რესპუბლიკური ცენტრი გამომცემლობა „რუბიკონი“, 1993.

ბლოკი 1955: Блок А. А. *Стихотворения*, Ленинград: “Советский писатель”, 1955.

გაფრინდაშვილი 1922: გაფრინდაშვილი ვ. პეიზაჟი უკულმა. გაზ. „ბარრიკადი“, № 5, 1922.

გრანელი 2012: გრანელი ტ. ლექსები, წერილები, ჩანაწერები. ჩემი რჩეული. ერთტომეული. თბილისი: „პალიტრა“, 2012.

ქართველი რომანტიკოსები 1978: *ქართველი რომანტიკოსები*. მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1978.

„მეოცნებე ნიაშორები“ 1919: ჟურნალი „მეოცნებე ნიაშორები“. № 2, აპრილი, 1919.

ტერენტი გრანელის პოეზიის ძირითადი ასპექტები

„მისი ლექსების წაკითხვის შემდეგ თქვენ უსათუოდ იგძნობთ ერთგვარ სიყვარულს ადამიანისადმი – ადამიანისადმი, რომელიც დაკარგულია უსაზღვროებაში და რომელსაც საშინლად სწყურია მარადისობა!“

კონსტანტინე კაპანელი

ქართულ სალიტერატურო სივრცეში, გარდაცვალებიდან თითქმის ოცდაათი წელი დეკადენტობისა და პესიმისტობის ბრალდებით ტაბუდადებული იყო ტერენტი გრანელის სახელი. მხოლოდ უახლოეს მეგობრებს და ერთგულ მკითხველებს თუ ახსოვდათ თბილისის ქუჩებსა და ბალებში მოხეტიალე, ოცნებით და სევდით დატანჯული პოეტი. რამდენიმე ნაცნობ-მეგობარმა გააცილა მისი უპატრონო ცხედარი პეტრე-პავლეს სასაფლაომდე. წინასწარ, ლოგიკურად თუ ინტუიციით, გრძნობდა საბედისწერო აღსასრულს და რეალობას მოკლებული არც აღმოჩნდა მისი ნათქვამი: „გადავეცემი სიკვდილის მღუმარე ხელებს... პანაშვიდს გადამიხდის ვინმე უბრალო მღვდელი, რომელსაც არ ექნება წაკითხული ჩემი სისხლიანი წიგნი „Memento mori“. არ შევეცოდები მღვდელს, რომელსაც არ ეცოდინება ჩემი დაფერფლილი სულის ისტორია. მხოლოდ ცხედართან მდგომ პოეტებს მოაგონდებათ ჩემს დანისლულ ლექსებიდან სტრიქონები“... როგორც იტყვიან, სანთელსაკმეველმა მაინც არ დაკარგა გზა. ტერენტი გრანელის სახელი, გვიან, ძნელად, მაგრამ მაინც დაუბრუნდა ქართულ მწერლობას...

იმ დღიდან, როცა პირველი ლექსებით, პირველი შემოქმედებითი ემოციებით ანთებული მშობლიური წალენჯიხიდან დაადგა გზას თბილისისკენ, თბილისი იქცა მის იმედად და ბედისწერად, შვებობის მომტანად, თუ სავსებით არა, დღეებით, თვეებით, გარკვეული წლებითაც. აქ ეძებდა ახალ შთაგონებას, ახალ სამყაროს, რომელიც „მკურნალად შეეყრებოდა“. ტერენტი 1917-18 წლებში ზუგდიდის გაზეთის კორესპონდენტად მუშაობდა და როცა იქ ჩადიოდა, ერთი ორი დღე თუ გაჩერდებოდა, ისევ თბილისისკენ მიუწევდა გული.

და საქართველოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მათ შორის, სამი დიდი რევოლუცია, დაბნეულობა, ეჭვიც, აღტაცებაც. ეროვნული დამოუკიდებლობის მოპოვებაც და დაკარგვაც. ტერენტი გრანელი გულგრილი არ რჩება ამ სიტუაციაში. განიცდის თავისუფალ საქართველოს ბედს, აფიქრებს მისი მომავალი და თავის გამოცემულ გაზეთში წერს: „ეროვნული თავისუფლება, – ეს უდიდესი პრობლემაა ამა თუ იმ ერის ცხოვრებაში და ჩვენ ვფიქრობთ, რომ საქართველოს რევოლუციური დემოკრატია დარაზმული გამოვა, თუ სამშობლოს რაიმე ხიფათი მოევიწინება... ჩვენ ღრმად გვწამს, რომ დღევანდელ ზეიმში მხურვალე მონაწილეობას მიიღებს ყოველი ქართველი და ამით ერთხელ კიდევ დავუმტკიცებთ ჩვენს მტრებს, რომ ჩვენ შეგვწევს ძალა და უნარი, შევინარჩუნოთ ეროვნული თავისუფლება. დეე, ყველამ გაიგოს, რომ ჩვენ გვწყურია თავისუფალი ცხოვრება და არავის ნებას არ მივცემთ, აბუჩად აიგდოს ჩვენი უზენაესი უფლებები“ („ია, ჩვენი მიზანი“, 1919, № 1). ამავე აზრს გამოხატავს ლექსი სამშობლოზე (აღბათ, ერთადერთი პატრიოტული ლექსი ამ თემაზე გრანელის ლირიკაში, მისი პოეზიის პირველი მკვლევარები აღნიშნავენ კიდევაც, რომ მასში არ ისმოდა პოლიტიკური თუ ეროვნული პოეზიის „ბარაბანი“):

რალაც მინდა სიცოცხლეზე მეტი,
უფსკრულია და შენ მარტო კივი.
მე მაფიქრებს საქართველოს ბედი,
მე განვიცდი ჩემ სამშობლოს ტკივილს.
როგორც ოხვრა შორეული გედის,
ანდა როგორც მარმარილო ცივი,
მე მაფიქრებს საქართველოს ბედი,
მე განვიცდი ჩემ სამშობლოს ტკივილს.

პოეზიის „ბარაბანი“ ანუ ხმაურიანი ემოცია არა, მაგრამ მისთვის ჩვეული სიფაქიზით შეძლო ეთქვა:

და ეს ბავშვები ისე დარბიან,
ქუჩაში უფრო ნელა მიდიან.
და საქართველო ჩემთვის დარდია,
და საქართველო ჩემთვის დიდია.

გრანელის თანამედროვე ალექსანდრე (საშა) გაბესკირია (მწერალი, ისტორიის მკვლევარი, ივანე ჯავახიშვილის პრემიის ლაუ-

რეატი) იხსენებს მრავალ საინტერესო ფაქტს მის შესახებ, მათ შორის, 1924 წლის კონკრეტულ შემთხვევას, როცა იგი დილით ადრე, ქაშუეთის ეკლესიის წინ შეხვდა გაფითრებულ, სახელწინილ ტერენტის: „იცი, სად ვიყავი წუხელ?! – ალგზნებით მკითხა და თვალელებში დაჟინებით ჩამცქეროდა... წყაროს ქუჩა იცი? იქ ვიყავი წუხელ! დაცვას დავუსხლტი ხელიდან! იცი, საკუთარი თავი შემჯავრდა. ისეთი რბილი იყო მინა, ფეხები შიგ მეფლობოდა. ფეხქვეშ ადამიანის სისხლის სუნი მცემდა. მეც იმ სისხლიან მინაში ვეფლობოდი. გამოვალნიე!.. მაგრამ, ხომ ხედავ, მთელი ღამე არ მიძინია! ერთხანს მდუმარედ ვისხედით, მერე დამემშვიდობა და წავიდა. ახლა მას თბილისის ხალხმრავალ ქუჩებში ხეტიალი თუ დაამშვიდებდა“ (გაბესკირია 1990: 213-214). ალექსანდრე გაბესკირიას ცნობითვე მას და ტერენტი გრანელს ერთად უმსახურიათ წვევამდელთა ჯარში, რომელსაც ვალიკო ჯუღელი მეთაურობდა. მისივე ნათქვამით, ტერენტის აქტიური მონაწილეობა მიუღია თურქი ასკევების განდევნაში. საინტერესოა აგრეთვე მოგონება ტერენტი გრანელზე, რომელიც ეხება აგვისტოს აჯანყების შემდგომ პერიოდს. ემიგრანტი ილია კუჭუხიძე მიუხეხინიდან გამოგზავნილ წერილში იხსენებს: „ეს იყო 1924 წელს. აგვისტოს აჯანყება რომ დამარცხდა, ავლაბრის ერთ-ერთ სამიკიტნოში ვსადილობდი... ტერენტი გრანელი შემოვიდა და ერთბაშად ხმამაღლა შესძახა: გაუმარჯოს საქართველოს და შემდეგ მეზურნეებს სთხოვა „სამშობლო“ დაეკრათ, რაც არასასურველ სიმღერას წარმოადგენდა...“ აქვე, ი. კუჭუხიძე იხსენებს გრანელის ჩვენთვის უცნობ ლექსს:

სამარადისო მელირსა ბინა,
დარეკა ჟამმა ჩემი შინ ნასვლის
და ნანამები სხეული მიმაქვს
უფრო ნანამებ ქართულ მიწაში.

მოგვიანებით დაწერილ ლექსში ნათქვამი: **„...და საქართველოს ის მხარეა, / სადაც ცოცხალი ხალხი მარხია“** უთუოდ გამოძახილია ამ ფაქტისა.

1920, 1921 და 1922 წლებში იგი სცემს ლექსების პატარა კრებულებს: „პანაშვიდები“ (რომელშიც გობრონ აგარელი-ციციქიშვილის ლექსებიც არის დაბეჭდილი), „სამგლოვიარო ხაზები“ და „სულიდან საფლავები“. ამ ლექსებში უკვე გამოკვეთილად ჩანდა, რომ

ტერენტი გრანელისთვის პოეზია იყო მისტიკურის, იდუმალების, მარადისობის გამოძახილი, აქ გამოჩნდა მისი სულიერი სწრაფვა უსაზღვროებისაკენ.

გაზეთ „ტრიბუნაში“ დაიბეჭდა ტრისტან მაჩაბლის (ვ. გაფრინდაშვილის) რეცენზია „სულიდან საფლავები“: „ყოველდღიურობის ირონიით“ წაიკითხავენ ფილისტერები ამ წიგნის ტრაურულ შესავალს: ტერენტი გრანელი მოდის სისხლიან სამარიდან. „იქნებ ის იყოს ქრისტე მეორედ მოსული“... ვინც ამ პატარა წიგნს წაიკითხავს, ის მიხვდება, რამდენად სამართლიანია ეს თქმა. ტერენტი გრანელი განწირული ბოგემის შვილია. ბოგემა მისთვის სინამდვილეა და არა პოზა“ (გაფრინდაშვილი 1922: № 3). სწორედ რომ რეალობიდან მომდინარეობდა ტერენტი გრანელის ტკივილები.

წიგნს გამოეხმაურა ტ. ტაბიძე: „ტერენტი გრანელის „სულიდან საფლავები“ დანერილია ცრემლებით და ნერვებით: სანთელივით ინვის პოეზიისთვის. არ შეიძლება ამ ალმა ცეცხლი არ გააჩნოს. მალე ის გაიმაგრებს ხმას, რომელიც მას მხოლოდ აფერხებს და მონახავს თავის ადგილს“ (გაზ. „პოეზიის დღე“, 1922, № 1). მოდერნისტული სკოლის ნაწილმა კარგად მიიღო მისი პოეზია, რაპული კრიტიკა კი თავს ესხმოდა. ასედაც იყო მოსალოდნელი. „რაპელები და ფუტურისტები ტერენტი გრანელს ჯოხით ერეკებოდნენ პოეზიის სალოცავ ტაძრიდან. ასეთ დიდ წინააღმდეგობრივ ეპოქაში მოხვდა ისედაც ავადმყოფი პოეტის სული. ამ გარემოებამ ერთგვარად განსაზღვრა ტერენტი გრანელის გზა და ბედი“ (ჭილაია 1984: 234). ეს ის დროა, როცა „მომაკვდავი კლასის“ განწყობილების გამომხატველად შერაცხეს კ. გამსახურდია, გ. რობაქიძე, ს. შანშიაშვილი, ი. გრიშაშვილი, ა. აბაშელი, „შავი წიგნი“ უწოდეს გრანელის ამ კრებულს. ისიც „მოუჭკვიანებელ“ ინტელიგენტთა შორის მოიაზრებოდა. რაპული კრიტიკის გამოძახილად მიიჩნევენ ა. მაშაშვილის ნათქვამს ტერენტი გრანელზე პოემიდან „მე და ბარათაშვილი“:

გულამოსკვნილი ტირის გრანელი,
ჩვენში მეორედ მოსული ქრისტე,
უშნო, უღონო, დაუბანელი,
მათხოვარივით საფლავებს მისდევს.

(თუმცა ეს დანერილია 1925 წელს და არა მაშინ, როცა გამოიცა „სულიდან საფლავები“). ერთი შეხედვით, ა. მირცხულავა მი-

ნასთან ასწორებს მეგობარ პოეტს. ხშირად, მართლაც, უღონოს, თმაგანწილს, ჩაუცმელს, რომელიც ხან სად ათენებდა და ხან – სად, უბინაობის გამო. გაივლის დრო და ალიო მაშაშვილი გაიხსენებს: „ტერენტი იყო ძალიან კარგი შესახედავი, გულგრილად ვერ ჩაუვლიდა კაცი, უყვარდა კითხვა. რუსული შესანიშნავად იცოდა. კითხულობდა საზღვარგარეთულ ლიტერატურას და ფილოსოფიურ წიგნებს, ფრანგ სიმბოლისტთა ნაწარმოებებს. განსაკუთრებით უყვარდა გალაკტიონი, ბლოკი, ესენინი... იყო არაჩვეულებრივი ადამიანი, გულკეთილი, წრფელი და ფაქიზი სულის“. პოემაში გალაკტიონი და ტერენტი გავაკრიტიკე, როგორც პესიმისტები. ტერენტიმ მისაყვედურა, რა მიქენი, ბიჭოო... შეპირებია, შემდეგ გამოცემაში ამოვიღებო, მაგრამ ტერენტის უთქვამს, არ ამოიღოო... მისთვის მისაღები და დაუთმობელიც უნდა ყოფილიყო მასზე ნათქვამი „ჩვენში მეორედ მოსული ქრისტე“... დანარჩენი კი მისი ბოჰემური ცხოვრების რეალობა იყო და, ამდენად, ასატანი აღბათ... თუმცა, ა. მირცხულავა მაინც სინანულით იგონებდა შემდეგ ამ ფაქტს: იდეოლოგიურად მტერი იყო ჩემი, ახირებული ხასიათი ჰქონდა და ამიტომ დავშორდიოთ. ლ. ალიმონაკთან საუბრისას ა. მირცხულავა აღიარებს გრანელის ტალანტს, კეთილი განწყობით ყვება მასზე და იხსენებს ფუნაგორიასაც, რომელიც ერთხელ შეხვედრისას წაუკითხავს მისთვის ტერენტის:

თუ პოეზია მოიკრებს ძალას,
შთამომავლობა რამდენს იცინებს:
როცა დახედავს ეულის კალამს
და მაშაშვილის ლექსის წინილებს.

სიცოცხლის ბოლოს, 1971 წელს გამოცემულ წიგნში ა. მირცხულავამ „მე და ბარათაშვილიდან“ მაინც ამოიღო ის მონაკვეთი, რომელშიც გრანელის პორტრეტს ხატავდა. ფაქტობრივად, მირცხულავამ ამით მთელი თავისი იდეოლოგია გადააფასა.

ტერენტი გრანელი სახელს ითქვამდა, როგორც ორიგინალური ხმის მქონე ღრმად ტრაგიკული „ლირიკის პოეტი“ (ტ. ტაბიძე). ახალგაზრდებისგან სიტბოს გრძნობდა. ისინი უთანაგრძნობდნენ მას, როგორც პოეზიისთვის შეწირულს. თითქოს არ აინტერესებდა საზოგადოებრივი ცხოვრება, მით უმეტეს, პოლიტიკა. ასეთს იგონებენ მას, მაგრამ უთუოდ საგანგებოდ დუმიდა, საგანგებოდ

გაურბოდა პოლიტიკას, რომელიც სულ უფრო და უფრო ამძიმებდა რეალობას. ის წიგნიერი, მოაზროვნე და სხარტი გონების ახალგაზრდა იყო და არ გამოეპარებოდა, რა ხდებოდა მის გარშემო საქართველოს პოლიტიკურ ცხოვრებაში. ასე რომ არა, არ იტყოდა ერთგვარი თავმონონებით:

ფიქრის ტრიალი ისევ მოშალეს,
ისევ ხმაურის დადგა დროება.
აქ სხვები სწერენ მხოლოდ დროშაზე,
როცა მე ვუმღერ უსაზღვროებას.
ჩნდება ფიქრები შორეულ ალზე,
ვიცი, ეს გრძნობა არ მოისპობა.
აქ სხვები სწერენ მხოლოდ ნამგალზე,
როცა მე ვუმღერ მარადისობას.

„რაც კომკავშირლები გაჩნდით, ჩემი საქმე დაიღუპაო“, – უთქვამს ახალგაზრდა პოეტის, გიორგი კაჭახიძისთვის (კაჭახიძე 1984: 188). მისთვის ნათელი იყო, რაც მოხდა, რაც ხდებოდა ქვეყნის ცხოვრებაში. ჯერ კიდევ 1917 წელს, წალენჯიხიდან „წალენჯიხელის“ ფსევდონიმით უგზავნიდა წერილებს გაზეთებს: „სახალხო საქმესა“ და „ახალ ნაკადს“ და შემფოთებას გამოხატავდა იმის გამო, რომ ბოლშევიკური ბანდები მოსდებოდნენ ზემო სამეგრელოს, ქვეყნის საქმე უკულმა წავიდაო... ასე რომ, მას კარგად ჰქონდა გაცნობიერებული არსებული ვითარება. ეს ყოველივე შოკისმომგვრელი იქნებოდა მისთვის. ისედაც დამძიმებულ სულიერ მდგომარეობას, რა თქმა უნდა, ესეც ურთულედა.

1926 წელს ტერენტი გრანელმა თავისი უკანასკნელი წიგნი გამოსცა („ლექსები“). 20-იანი წლების მინურულისათვის ტოტალიტარული რეჟიმი განსაკუთრებით უტევს მწერლობას, ზოგადად, კულტურას, მთელი კავშირის მასშტაბით და, კონკრეტულად, საქართველოში. იდეოლოგიური წნეხის ძალას თანდათან თავისი გააქვს და ქართული პოეზიის გზა მიდის სოცრეალიზმისაკენ. გამოდის ჟურნალი „პროლეტარული მწერლობა“ (1927-1932). ებრძვიან მათ, ვინც მათთან არ არის, ვინც არ იცავს ლიტერატურის პარტიულობას, „კაცობრიობის პრინციპს“... ებრძვიან სხვადასხვა ლიტერატურულ დაჯგუფებას... პროლეტარული პოეზია თავისი პრინციპებით ოდნავადაც არ იყო მიახლოებული ნამდვილ პო-

ეზიას, უფრო სუროგატი იყო, რომელიც მართლაც ჩინებულად აკმაყოფილებდა საბჭოთა პოეზიის მოთხოვნებს. ამაზე ითქვა: „ლექსი დაახრო წვრილმა ამბებმა, ამონანერმა გაზეთებიდან“ (ა. აბაშელი).

საბედისწერო დღეები დგება. სულიერად ისედაც დამძიმებული ტერენტი გრანელი, როგორც ჩანს, ვერ უძლებს შექმნილ ვითარებას, იშრიტება მისი პოეტური ენერგია, ითრგუნება, დეპრესიაში ვარდება. მიდის თავის მეგობართან, დავით კობიძესთან და ეკითხება: მირჩიე, როგორ მოვიქცე – გავგიჟდე, მღვდლად ვეკურთხო თუ თავი მოვიკლო. მეგობარმა გაამხნევა, ცნობილი პოეტი ხარ, შენს ნიჭს აფასებენ, აჰყევი ცხოვრებას, ჩამოშორდი ქუჩას, სასაფლაოებს. დაწერე ლექსი ცხოვრებასთან დაბრუნებაზე და გ. მუშიშვილს („მნათობის“ რედაქტორს, ზ. ც.), ვთხოვ, დაგიბეჭდოსო. ცოტა ხნის შემდეგ, მართლაც, შეასრულა მეგობრის რჩევა და მუშაობას იწყებს „ახალი სოფლის“ რედაქციაში, გაზეთების მკეცავად. ლექსსაც დაწერს ამასთან დაკავშირებით... მაგრამ ეს იყო ამაო ცდა. ხშირად ფიქრობს თვითმკვლელობაზე, რაზედაც არა ერთხელ მიანიშნებს თავის დღიურებში. თავს ანებებს სამუშაოს, უბრუნდება ანენილ ცხოვრებას, ქუჩას, მარტოობას... 1931-1934 წლებში სულიერი მდგომარეობა ურთულდება, ფსიქიკური აშლილობა გამოიხატება დეპრესიით, შფოთვით. სიცოცხლეს ატარებს თბილისის, ხოლო შემდეგ სურამის ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში, შიზოფრენიის დიაგნოზით. ფსიქიატრიული საავადმყოფო და შესაბამისი დასკვნები შემდეგაც ნაცადი საშუალება იყო ბოლშევიკურ-კომუნისტური დიქტატურისათვის „მოუჭკვიანებელთა“ და სხვაგვარად მოაზროვნეთა მიმართ. იქნებ, იყო გადაჭარბებაც ტერენტი გრანელის ავადმყოფობის ოფიციალურ ისტორიაში...

1928 წლიდან ლექსებს არ აქვეყნებდა, თუმცა საავადმყოფოს პირობებშიც ბევრს წერდა, ხატავდა... ავადმყოფობის ისტორიის ფურცელზეც კი. კრიტიკაში, პრესაში ნაკლებად ახსენებდნენ, ბოლოს საერთოდ დაივიწყეს. საშინლად განიცდიდა, როცა საავადმყოფოში მიჰყავდათ, ხშირად გამოიპარებოდა, ან მასთან სანახავად მისულებს სთხოვდა, წამოეყვანათ იმ ჯოჯოხეთიდან. უკიდურესად დაძაბულ მის სულიერ მდგომარეობას ისევ მისივე ნათქვამი თუ შეეხმიანებოდა მარტოობის და ადამიანთა გულგრილობის დასაძლევად. **„სული ვერ უძლებს ღამის ნაპრალებს, /ო, სიბნელეა და**

გულგრილობა. / კრულვა ჩემს ოთახს, კრულვა ჩემს თვალებს. / თვალებს, რომელთაც სწავას უძილობა“ („ლამე თვალებში“).

1928 წელი, როგორც საბედისწერო კონკრეტული დროის მი-
ნიშნება, მის ლექსშიც აღინიშნება (აქედან იწყება ფსიქიატრულ
საავადმყოფოში გატარებული წლები):

მხოლოდ პოეტის ჩემი და სხვათა
დარჩება ლექსი, გულით ნაწერი
და როგორც გემი, სდგას ქარიშხალთან
ეს ათას ცხრაას ოცდა რვა წელი.

(უსათაურო, „*** მხოლოდ პოეტის ჩემი და სხვათა“)

1928 წლის შედარება ქარიშხალში მოყოლილ გემთან უთუოდ
ეპოქის ქარიშხლის ალეგორიაა. ქართულ მწერლობაში, განსა-
კუთრებით პოეზიაში, სწორედ ამ დროიდან გამწვავდა ბოლშევიზ-
მის დიქტაქტი. ქრებიან „გულით ნაწერი“ ლექსები. იდეოლოგიის
წნეხმა ყველაზე დაუმორჩილებლებიც კი აიძულა, აჰყოლოდნენ ე.წ.
„ეპოქის ხმას“.

გასაგებია, რამდენად მტკივნეული და გამაოგნებელი უნდა ყო-
ფილიყო ზოგადი სურათი იმ დროის პოეზიისა ტერენტი გრანელის-
თვის, რომელმაც ვერ შეძლო, არ და ვერ გაიღო ხარკი ეპოქისათვის
მოძალეებულ ავადმყოფობასაც თავისი გაჰქონდა. გრანელი გარ-
დაიცვალა 1934 წლის 10 ოქტომბერს, თბილისის პირველ კლინიკურ
საავადმყოფოში. მისი სიკვდილის შესანიშნავ ფერწერულ სურათს
შექმნის შემდეგ ლადო გუდიაშვილი. თბილისზე უგონოდ შეყვარე-
ბული თბილისის მინაში დაიმარხა. თქვა კიდევაც: „დაო, ასე მგონია,
ბედნიერი ვიქნები, სადმე ახლო თბილისთან თუ სამარე ვიშოვე“ ...
უკანასკნელ გზაზე მის გამცილებელთა შორის გალაკტიონც იყო,
– გაიხსენებენ შემდეგ. ნერდნენ, ნუხდნენ, რომ ვერ მოუარეს, ნი-
ჭიერი პოეტი დავკარგეთ, ტერენტი გრანელს შველა, დახმარება
სჭირდებოდაო. გულთბილ მოგონებაში მისივე ავტოგრაფიული
ლექსიც გაიხსენეს:

ცხოვრობდა იგი მთრთოლვარე, ცივი,
და ბედისაგან შეწუხებული.
თითქოს საეჭვო ქურდი კაცივით
უყვარდა ღამის შავი ხვეული...

უნდოდა შველა და სწუხდა დღისით.
სწამდა თბილისი, უდაბნო დარდის.
ასეთი იყო ილბალი მისი.
დღესაც ასეთი მოკლული დადის.

ეპოქის სტილს „დამორჩილება“ იყო ოპტიმალური „თერაპია“ (თუმცა ისიც ცხადია, რომ ბევრ „დაუმორჩილებელსაც“ არ ასცდა რეპრესია და დახვრეტა), რომელსაც ინდიფერენტულობით უნდა გადაეფარა წმინდა ესთეტიკური ღირებულებები შემოქმედ ადამიანში. ამიტომაც იკლო 30-იანი წლებიდან ქართულ პოეზიაში შედეგებმა, თვით გალაკტიონთანაც კი... 20-იანი წლების მიწურულიდან (როცა გრანელი წყვეტს აქტიურ შემოქმედებას), საბჭოთა პოეზიის მთავარი თემა გახდა შრომის ჰეროიკა, ახალი გმირების დიდება, შემდეგ ეს შეცვალა დიადი სამშობლოს დიადი მომავლის პანეგირიკამ. სიტყვებს, ცნებებს: სევდა, მარტოობა, მონყენილობა, ტაბუ დაედო. ერთადერთი გამონათება იმ წლებიდან ლადო ასათიანის გრანელისადმი მიძღვნილი ლექსია „1939 წლის ზამთარი“, რომელიც დღემდე არცერთ კრებულში არ იყო შეტანილი, გარდა ახალი კრებულისა.

მისი უსაზღვროდ მგრძნობიარე და მეტად ფაქიზი სული თვითგამოხატვისთვის მიმართავს თავის შინაგან მდგომარეობას მორგებულ სახე-სიმბოლოებს. მისთვის, ერთი მხრივ, მარტოობა, სიჩუმე, სასაფლაოსთან „მშობლიური“ დამოკიდებულება (ხშირად ღამეებს რომ ათენებდა იქ), მეორე მხრივ, სიკვდილის, ყოფიერების ეგზისტენციური შიში, ბუნებრივი მდგომარეობაა. რა მატერიალური პირობებიც არ უნდა ჰქონოდა, მაინც ასეთივე იქნებოდა, იმდენად სიღრმისეული და იმანენტურია მისი სევდიანი ემოციები. კიდევ ერთ საინტერესო გამონათქვამს გავიხსენებთ ამასთან დაკავშირებით: „მისი პესიმისტური განწყობა განპირობა საზოგადოებრივმა და მისმა პირადმა ცხოვრებამ; აგრეთვე თვითონ იყო ასეთი ბუნების“ (კაკაბაძე 1984: 255). „სიტყვა სიკვდილი“ გრანელთან იმავეს ნიშნავს, რასაც ყოველდღიურ მეტყველებაში და პარადოქსია, მაგრამ სწორედ ამიტომაცაა სიურეალისტურად შემზარავი“ (აბზიანიძე 2009: 310).

ტერენტი გრანელი სიკვდილის ფენომენს საგნობრივად აღიქვამდა („ვხედავ სიკვდილის ყვითელ მანტიას“). სხვების ჭირისუფალი, სამგლოვიარო პროცესიის თანამგზავრი, საკუთარ ორეულს

მიაცილებდა. გამოუთქმელი განცდა აშფოთებდა, რომელსაც შიშს მაინც არ არქმევდა (ცდილობდა). უსაზღვროებისკენ, მარადიულ სამყაროსკენ ილტვოდა, რომ სული ეხსნა. ზოგჯერ, თითქოს, ცრემლიც ეთაკილებოდა. ალბათ, ამიტომაც წარუმძღვარებია ლექსისთვის „მარადისობის ლაჟვარდები“ ა. ბლოკის სიტყვები: „Заплакать – одно мне осталось...“ ახლა თვითონ უფრო თამამად იტყვის:

ცრემლი არ მოდის, მაინც მე ვტირი
და შორეული სივრცე მიტაცებს,
სული გაფრინდა თეთრი მტრედივით,
სხეული დარჩა ცოდვილ მიწაზე“ ...
(„მარადისობის ლაჟვარდები“, 1972: 96)

კიდევ არაერთხელ გაიხსენებს ბლოკის სტრიქონებს, როგორც ნათესაურს: „И вижу берег очарованный и очарованную даль“ (ეპიგრაფი ლექსისა „სადღაც და ვიღაც“).

„სადღაც და ვიღაც“ ემოციური კომპოზიციის საყრდენი სიტყვებია, რომლებიც ლექსში მხატვრული აზროვნების სტრუქტურას განსაზღვრავენ: „სადღაც... მატარებელი სადგურს კვილით მიუახლოვდა“, „სადღაც სანთელი იწვის კუბოსთან“, „სადღაც დეპეშას ლებულობს ფოსტა“ და ა.შ... „იქ. სადღაც ტყეში, შრიანებს ქარი და კაცებივით დგანან ხეები“... პერსონიფიცირებული ხეები, კაცებთან გაიგივებულები, გლოვის სურათს ქმნიან; მთავარია „ვიღაც“, რომლის გამოც იქმნება ტექსტი, რომელშიც თავად ლირიკული გმირის ტრაგიზმი იკითხება:

ალბათ, იქ ვიღაც გარდაიცვალა,
(გავიდა ღამე და ვნება მწველი),
ის არ მეყოფა, რაც რომ ვინვალე,
და კიდევ სხვაგვარ წამებას ველი.
(„სადღაც და ვიღაც“, 1961: 47)

თითქოს ხორციელი წამების გზას ირჩევს, რათა სული, თეთრი მტრედივით (თეთრი მტრედი – აქ: სისპეტაკის, სიმშვიდის, უცოდველობის სიმბოლო) გაფრინდეს ცისკენ; „ხორციელი მარტვილობის გზით ცდილობს სულის გასპეტაკებას და აღწევს კიდევ მიზანს“ (გ. მამფორია); მისი „სული ნაზია და ... წმინდა, როგორც ქალღმერთი დაუწერელი“... სულის გამოსახატავად ანალოგიურია მეტაფორი-

ზებუღი შედარებები: „სული ანგელოზი“, „სული თოვლი“; სული ტანჯული, მარადიული ნვალებისთვის განწირული:

დატანჯულია მართლა პოეტი,
ცრემლიანია მისი თვალები.
დიდი ხანია, მე რომ მოვედი,
დიდი ხანია, რაც ვენვალები“.

(...„დატანჯულია მართლა პოეტი“, 1961: 175)

ტავტოლოგია (გამეორების ერთ-ერთი სახე) „დიდი ხანია“ აძლიერებს პოეტის სათქმელის ემოციურ მუხტს, რომ ტანჯვანვალება მუდმივი ხვედრია მისთვის, ამასთან – ქმნის მუსიკალურ ეფექტს. ლექსში „მკვდარი სურვილები“ იგრძნობა, რომ არც სიხარული ყოფილა მისთვის უცხო, მაგრამ კონკრეტულად როდის იყო ეს სიხარული, არ ჩანს; თითქოს, არც იყო. „დარჩა სიხარულის მხოლოდ მოგონება და ჩემი დღეები ქრიან პეპლებივით“. პეპლების ფარფატთან შედარებული დღეები სიმბოლურად მშვენიერს უნდა გამოხატავდეს, მაგრამ მომდევნო სტრიქონებით იკვეთება „გრძნობის კოცონზე“ ფარვანასავით დაფერფლილი ადამიანის სევდა, რომელსაც აღარ სურს, გაგრძელდეს ცხოვრება, ცრემლი და გლოვა: „რა ვქნა, მე ცხოვრება ისევ მეძნელება / და წითელ ყვავილებს ტყვია მირჩევნია“ („მკვდარი სურვილები“, 1972: 53).

„პესიმისტის შავი თვალები უფრო ხედავს სინამდვილეს, ვინემ ოპტიმისტის ჭრელი თვალები“, – იხსენებს შოპენჰაუერის გამონათქვამს ვანლერ დაისელი – ივანე ბაბუაძე (დაისელი 1984: 180). პესიმისტის, ამ შემთხვევაში გრანელის, „შავი თვალები“ უმეტესწილად მუქ ფერებში ხედავდნენ (გამონათებებიც ჰქონდა, სამყაროს მშვენიერი ხილვებით – ზ.ც.) მიწიერ ცხოვრებას, „მიძიმეს და უსაშველოს“, რომელიც დაღუპვას უქადდა... „Memento Mori“ – თავზარდამცემი სიმართლით წარმოსახავს სიკვდილის არსს. იმპერატიული ტონი მკითხველს, ფართო გაგებით, ადამის მოდგმას მიემართება: „გახსოვდეს სიკვდილი“. მასში სიცოცხლის უარყოფისა და მარადისობასთან სამუდამო შერწყმის სურვილია. რაღაც სულიერ შეხებას ნიცშეს მსოფლხედვასთანაც გრძნობდა: „და ფრიდრიხ ნიცშე მამაა ჩემი“... იქნებ ეს, იმ დროისთვის მოდური, პოზაც იყო, საბოლოოდ – გათავისებული. „Memento Mori“ – სისხლით და-

წერილი, – როგორც თვითონ იტყვის, უთუოდ გამოძახილია ნიცშეს მოძღვრებისა: „ყველა ნაწერებიდან მე მომწონს ის, რომელიც არის სისხლით დაწერილი და სწერე სისხლით, მაშინ გაიგებ, თუ რა არის სული“. ლექსში ორჯერ მეორდება კონკრეტული დრო – „ივნისი“ („სამი ივნისი“ – გრანელის დაბადების დღის თარიღი), რომელიც მწუხარების აღმნიშვნელი უფროა, ვიდრე გახარებისა.

დღეა სამი ივნისის, მინდა იყოს ცამეტი,
ჩემს გარშემო ციხეა, მწუხარების სავანე.
რომ მდომოდა სიცოცხლე, სიკვდილს არ ვინამებდი,
მინა არ იქნებოდა ჩემთვის შავი სამარე.

(Memento Mori, 1972: 116).

ამ ტრაგიკული სულიერი მდგომარეობის გამომხატველი, ტექსტის დასაწყისში, სინტაგმა „მწვანე მოლი“, იდილიური, მშვიდი პეიზაჟური სურათია, რომელიც სავსებით არ შეესაბამება დანარჩენ სათქმელს. მაგრამ ამგვარი სიმშვიდის ფონი გრანელთან იშვიათი არ არის. ამ შემთხვევაში კი „მწვანე მოლი“ ცისკენ, თეთრი მარადისობისკენ მზერამიპრობილი ადამიანის მცირეოდენი მიწიერი სიკეთეა, მაგრამ ისიც წარმოსახვითი, ირაციონალური.

სადღაც მთასთან იწვიმა, სადღაც მთაზე ბურია,
ამნაირი ღიმილი უნინ მე არ ვიცოდი.
ახლა მე ცას ვუცქერი, ცაზე ანთებულია
ვარსკვლავები, სიმბოლო თეთრი მარადისობის.

„ამნაირი ღიმილის“ მიზეზიც მარადისობაში გარდასახვის ნეტარი მოლოდინია, ისევ და ისევ – მისტიკური, ირეალური და სასურველი. ეს არ არის ჩვეულებრივი სიკვდილი, უფლისკენ მიმავალი გზა. მისი არაორდინარულობა იმაშია, რომ მესამე გზის ძიებაშია, რადგან „სიკვდილი სიბნელეა, მასში „სამუდამოდ ჩაიძირება მისი სხეული“. ყოველ ღამეს მოაქვს ფიქრი სიკვდილზე... და ეშინია... ეშინია, რომ ცოცხალი არ იქნება (და არ უნდა სიცოცხლე), ეშინია სიცოცხლის (რადგან სიცოცხლისთვის გარდაუვალია სიკვდილი) ... მტანჯველი ფიქრებით უკიდურესად ტრავმირებულს პოეზიის აღმამფრენი ძალა ათქმევინებს, რომ „პოეზიამ იცის უეცარი სიხარული, რომელიც უდრის გაფრენას“, – მარადისობისკენ, სიკვდილის გვერდის ავლით, – ასეთია ამ სიხარულის მიზეზი, გამოსავალი

იმ ტანჯვიდან, რომელსაც მინიერი ცხოვრება ჰქვია: „ჩარჩენილი ვარ ბავშვივით ამ ცოდვილ ქვეყანაზე... და არ ვიცი, როგორ ამოვიდე ამ ტალახიდან, რომელსაც ენოდება მინა“; სჯერა სიცოცხლე სხეულისა, მაგრამ ისევ მესამე გზით, გაურკვეველი, ამოუხსნელი, საოცნებო გზით:

არა სიცოცხლე,
არა სიკვდილი,
არამედ რალაც სხვა...

(„გულიდან სისხლის ნვეთები“, 1972: 70)

საკუთარ თავთან დიალოგში რიტორიკული უარყოფის სინტაქსური ფიგურა გამოხატულია უარყოფითი ნაწილაკით „არა“, ამავე დროს, ეს ორჯერ განმეორებული სიტყვა მეტ სიმძაფრეს სძენს მთავარ აზრს.

ო. ჭილაძე ტერენტი გრანელს ბედნიერ ტანჯულად მიიჩნევს, რომლისთვისაც „ყველაფერი ჯერ ლექსის სახეს იღებდა და მხოლოდ მერე ხდებოდა გასაგები, მისაღები და უარყოფითი... ის თავიდანვე განწირული იყო დასალუპავად, რადგან არ შეეძლო საკუთარ არსებაში პოეტი გამოეცალკეებინა ჩვეულებრივი ადამიანისგან“... (ჭილაძე 1987: 125). ალბათ, ეს იყო ერთ-ერთი მიზეზი ტერენტი გრანელის პიროვნული ტრაგიზმისა, იმ უსასრულო ფორიაქისა, რომელმაც საბოლოოდ განსაზღვრა მისი ბედისწერა. მან ვერ იცხოვრა ჩვეულებრივი, სიკვდილ-სიცოცხლის გარდაუვალ ხვედრს შერიგებული ადამიანის სიცოცხლით. იქნებ, მომეტებულადაც უყვარდა სიცოცხლე, ამქვეყნიური ყოფა, „მინა – ტალახიც“... რომ არა ის არა – ჩვეულებრივობა, რაც მერამდენედ ათქმევინებს:

ისევ სიშორის ცეცხლი მიზიდავს,
არ მინდა გული სამარეს მივცე,
მე ხომ მინდოდა გასვლა მინიდან,
მე ხომ მინდოდა გაფრენა ცისკენ.

(„ექსკურსია ცისკენ“, 1961: 154)

სიკვდილის ფენომენი ტერენტი გრანელის ლირიკაში ქრისტიანულ მსოფლგანცდასთან განუყოფელ კავშირშია, ამას ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში ხშირად აღნიშნავენ. საინ-

ტერესოა, გავიხსენოთ კათოლიკოს პატრიარქის, ილია II-ის, ნათქვამი ტერენტი გრანელზე, რომელსაც ლ. ალიმონაკი იხსენებს. უწმინდესისთვის მას გრანელის კრებული მიუერთმევია: „კარგ ხანს ვისაუბრეთ და ამ ხნის მანძილზე წიგნი ხელში ეჭირა და ისე მისმენდა, შემდეგ წიგნი გადაშალა და ტერენტის ცისკენ მზირალი პორტრეტი რომ ნახა, აღტაცებულმა მითხრა: ეს მართლაც წმინდანი ყოფილა და ღმერთმა დაგლოცოს, კეთილი საქმე რომ გიქნია ქვეყნისთვისაც და შენთვისაცო“...

ტერენტი გრანელი ფანატიკურად მორწმუნე ვერ გახდა. მიუხედავად უფლისადმი მოწინებისა, იგი ვერ იღებს რწმენას იმ სისავსით, რომ მისი ყოველი დღე არ ჰგავდეს სიკვდილის წინააღმდეგ... რომ ჰქონდეს გაძღვების უნარი. მისი პოეტური გზის დასაწყისი დაემთხვა საქართველოში სიმბოლიზმის დამკვიდრების პერიოდს, როდესაც პოეზიაში სევდა გამოცხადდა, როგორც ესთეტიკური ფენომენი. კრიტიკოსი და მწერალი ს. ჭილაია იხსენებს პროფ. შალვა ნუცუბიძის ნათქვამს გრანელზე: „სპინოზაზე ლექციას რომ გვიკითხავდა, უცებ ტერენტი გრანელზე ჩამოგდო საუბარი და იცით, რა თქვა? მე არ მეგულება უფრო დიდი მისტიკოსი პოეტი, ვიდრე ტერენტი გრანელიო და ზეპირად წარმოთქვა გრანელის სიტყვები: „მე ისევ ვდგავარ მარადისობის გარინდებულ საზღვართან“... (ჭილაია 1984: 134). მისი ლირიკა აშკარად გამოხატავდა სიმბოლიზმის ესთეტიკას. თავისი პოეტური ნატურით იგი სიმბოლისტი იყო, რომელსაც ბედისწერად ექცა სიცოცხლის, სიკვდილის უარყოფა და იდუმალების გზით სწრაფვა უსაზღვროებისა და მარადიულობისაკენ.

სადღაც შორს ნაპრალს ნისლი ეწვია,
მე დავასვენე ბაღში თვალები.
ქრიან ფიქრები და პოეზია
რა არის, გარდა იდუმალების.

ქრიან ფიქრები და პოეზია
რა არის, გარდა უსაზღვროების...
...ქრიან ფიქრები და პოეზია
რა არის, გარდა მარადისობის.
(„სადღაც შორს ნაპრალს ნისლი ეწვია“)

გრანელი გამეორების სინტაქსურ ფიგურას პოეტურ ნარატივში ხშირად იყენებს და, როგორც სხვა შემთხვევაში, აქაც ემოციური მუხტი შეაქვს ტექსტის აზრობრივ სივრცეში; გამოკვეთილია ავტორის სულიერი მდგომარეობა – გაკვირვება, გაოცება. რიტორიკული შეკითხვებით: „რა არის, გარდა იდუმალების“, „რა არის, გარდა უსაზღვროების“, „რა არის, გარდა მარადისობის“, პოეტი აძლიერებს გამოსათქმელი აზრის ემოციურ მხარეს. შეიძლება ითქვას: აქ რიტორიკული შეკითხვაცაა და შეძახებაც, კითხვა-ძახილის ინტონაციით. მინიერი ცხოვრების მრავალმხრივ სირთულესა და ამქვეყნიურ კითხვის ნიშნებს კოსმიურ უსასრულობაში გადაჰყავდა, იქ ეძებდა „ზენაართ სამყოფს“, მაგრამ – უშედეგოდ. ბარათაშვილის სულიერ ნათესაობაზე მიაწინებდა. თავის სევდას ბარათაშვილის სევდაზე აღმატებულად მიიჩნევდა, „ჩემს სევდას ბარათაშვილიც ვერ გაიგებდაო“... იქნებ, ამაში იმას გულისხმობდა, რომ ბარათაშვილისთვის, მსოფლიო სევდის პოეტი-ფილოსოფოსისთვის უფრო გარკვეული იყო „ციურ განგებასთან“ მოკვდავის მიმართება. გრანელმა, უკიდურესად არეული ეპოქის შვილმა (შეიძლება ითქვას – კიდევ უფრო არეულის, ვიდრე ბარათაშვილის ეპოქა), რომლის თვალწინ ინგრეოდა ქრისტიანული ტაძრები, იხვრიტებოდა ასეულობით სასულიერო პირი, თავისუფლებისათვის მებრძოლი ქართველები, სისხლისგან იცლებოდა ინტელიგენციის დიდი ნაწილი, ვერ გაუძლო „უნდობარ ხანას“... სამშობლოში უსამშობლოდ დარჩენილი, შინაგანადაც გაუცხოებული, გარჩენილი სამყაროს უსასრულობაში, მარტოობის და მიუსაფრობის შიშით იზაფრება და შეუძლებელს ესწრაფვის. 20-იანი წლებში სამშობლოში უსამშობლობის განცდას გამოხატავდა კ. მაყაშვილი, რომელსაც საქვეყნო ტრაგედიასთან ერთად პირადი უბედურებაც დაატყდა თავს: „ჩემს სამშობლოში, სამშობლოს დაკარგულს, დავეძებ ბედისგან კრულს“; ი. გრიშაშვილს 20-იან წლების დაუბეჭდავ ლექსებში არაერთხელ უხსენებია სამშობლოში უსამშობლობის განცდის შესახებ (ლექსში, მიძღვნილი კ. გამსახურდიასადმი...).

ტ. გრანელმა ვერც მშობლიური მიწის სიყვარულს ჩაატანა გემო და ღვთისკენ მიმავალი გზაც გაურთულდა... თუმცა, მიუხედავად ყოველივე ამისა, მისი სულიერი განწყობა, მისი პოეტური ხილვები არასოდეს სცილდება ქრისტეს ხატებას, ღვთისმშობლის სახიერებას. ქრისტე და ღვთისმშობელი ის სახე-სიმბოლოებია,

რომლებიც ერთ-ერთი ნათელი სახილველია მის ლირიკაში. უცნაური (ჩვეულებრივი მოკვდავის ხედვით) საყვედურითაც უფალს მიმართავს, ხილული სამყაროს არსით შეძრწუნებული.

შენ, დედამინავ, უფრო მაშინებ,
როცა ოცნებით ზეცას მოვიარ,
წმინდაო ღმერთო, რად გამაჩინე,
მე ხომ სიცოცხლე არ მითხოვია.
(„უმიზნო ხეტიალი“, 1961: 36)

საყვედურის მიზეზიც ჩანს: დედამინაზე გაჩენა და ყოფნა არ ღირს. მისთვის მინაზე სიცოცხლე იყო ძნელი. შველა უნდოდა ღვთისგან, რომ „ბედნიერწამის მთოველ ზეცას“ მიახლებოდა. „ზეცა ბედნიერ / წამის მთოველი, / უმშვენიერეს / დღეებს მოველი“.

„მშვენიერი დღეების“ ნაცვლად ყოველ ახალ დღეს ახალი განსაცდელი მოჰქონდა ამ დროის ქართული მწერლობისათვის. შედეგი – „ბუღბუღს ყაფაზა, გრძნობას – აღვირი“ (ი. გრიშაშვილი); თავისუფალი სიტყვა სასტიკად იზღუდებოდა, რაც სასიკვდილო განაჩენი იყო პოეზიისათვის. ამ სიტუაციაში იქმნებოდა ტერენტი გრანელის ლირიკა, რომელსაც იმითაც გამოარჩევენ, რომ უმძიმეს პირობებშიც არავისთვის რევერენსი არ უკეთებია, რომ მის პოეზიას არსად არა აქვს შავი ლაქა; „მე დამაქვს სევდა ჩემი პლანეტისო“, – წერდა, ნუხდა და მინიერ ცხოვრებაზე ხელაღებული თვითმკვლელობაზეც ფიქრობდა (თუმცა, თავის მოკვლა არასოდეს უცდია).

ქრიან ფიქრები თეთრი და შავი
და ეს დღეები სახეს იცვლიან.
ახლა ხომ დროა, მოვიკლა თავი,
მეტის მოთმენა არ შემძლია.

განსაკუთრებით შეძრა მისთვის სულიერად ახლობელი პოეტის, სერგეი ესენინის, თვითმკვლელობამ. ამას მოყვა ისევ კითხვები ყოფნა-არყოფნაზე, პირდაპირი გაგებით: სიცოცხლე თუ სიკვდილი... „ესენინივით მოვიკლა თავი, თუ სიცოცხლისთვის განვაგრძობ ბრძოლა?“... კიდევ არაერთხელ დაფიქრდება და დანერს: „ვუსმენ როიალს და მოდის ფიქრი ისევ სიკვდილის და თვითმკვლელობის“... მაგრამ ეს არ მოხდა. ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად, ქრისტიანულ მორალს არ უღალატა, სული არ დაიმძიმა. ლექსში გადმოსულ „ნი-

თელ მზეში“ მაცხოვრის სახიერებას ხედავდა და ცოდვებს ინანი-
ებდა, დაუკონკრეტებელ ცოდვებს (თუმცა, კონკრეტული ცოდვები
იყო, ალბათ, ფიქრი თვითმკვლევლობაზე, რწმენაში გაჩენილი კითხ-
ვის ნიშნები; სიცოცხლეზე უარი, თავისთავად – თვითმკვლევობის
ტოლფასი).

წითელი მზე აელვარდა მინებთან,
მოდის ჩუმი და ცისფერი ღამე,
უიმედო გულის ძგერა მინელდა,
შენ, წმინდაო მაცხოვარო, ამინ!..

ჩაესვენა სურვილების გროვა,
როგორც შორი მირაჟების სერია.
ახლა უფრო დაფიქრების დროა,
ჩადენილი შეცდომები ბევრია.

ზოგჯერ ირონიულია თავისი თავისადმი. ანუხებს საკუთარი
საქციელი. ასეთ დროს იტყვის: „ვლებულობ სიკვდილს, მალე თუ
მოვა“ („მთვარე ფანჯარათან“). „გრანელი ღმერთს მოწყურებული
ადამიანია, არის რალაცის ძებნაში მოწყურებული სული, რომელიც
ვერ ეტევა ეკლესიურობის ჩარჩოში, რომელიც ვერ ცხოვრობს
მხოლოდ ღმერთით და იბნევა, უსასოდ რჩება. ეს მისი ტრაგედიაა.
ამას იმიტომ შევნიშნავთ, რომ გრანელის მისტიკაც ღვთისმოსა-
ობის ნაწილია. ესაა გზა ღმერთის ძიებასა და ღმერთთან დარჩე-
ნისა“ (მეტრეველი 2013: 66); და მაინც – რელიგიაა ის ჭეშმარიტი
ორიენტირი, რომელიც მარადიულობასთან, უსასრულობასთან
აკავშირებს „ცხოვრებაში გზაარეულ“ ადამიანს – პოეტს.

ზარების რეკა ნერტილებით შემომესია,
უიღბლო ყოფნის სასწაული გულში გროვდება,
საქართველოში მხოლოდ შენ ერთს თუ გაგონდება
გაბრწყინებული ჩემი სახე, ვით ეკლესია.

(„საიდუმლო მისალმება ჭლექიან სამრეკლოს“, 1972: 13)

ქრისტეს ლანდი, როგორც მხსნელისა, თან სდევს, სასონარკვე-
თის განცდას უმსუბუქებს, თუნდაც – იმედის მცირეოდენი ნაპერ-
წკალი: „მე ისევ ვდგავარ მარადისობის გარინდებულ საზღვართან,
ვით მგლოვიარე სერაფიმი და ველი ქრისტეს ლანდს, რომელიც
დამიხსნის მე განსაცდელისაგან“. მისი ტრაგიკულობა იმაშია, რომ
ძალიან სწრაფად კარგავს იმ მცირედსაც და მუდმივ ძიებაშია.

ახლა არის ივნისი, ახლა გვიან ღამედება.
მაგონდება ბავშვობა. ეს ცა მაშინ სხვა იყო!
მე მალღობზე ველოდი ქრისტეს გამოცხადებას,
შემდეგ თეთრმა სიჩუმემ ის იმედი ნაილო.

ჯერ კიდევ სევდიანი ბავშვობის დღეებიდან ელოდებოდა იგი
მაცხოვართან შეხვედრის მისტიკურ ნუთებს (ნალენჯიხის მაცხოვ-
რის ეკლესიის პატარა მლოცველი):

ნამი აღმაფრენის და ფიქრი ნაჩვევი,
ღმერთო, გამაფრინე და ქრისტე მაჩვენე.

არაერთხელ ისმის ასეთი გულწრფელი ვედრება, „მწუხარებას
მალავს ეს თვალები, მიწიდან გასვლის სურვილი, უმეტეს შემთხ-
ვევაში, ქრისტეს ცნებას, მის სახელს უკავშირდება“ (სოროდია 1992: 9).

მიუხედავად იმისა, რომ სიკვდილის თემა თითქმის უწყვეტია
გრანელის ლირიკაში, იგი სხვადასხვაგვარი ემოციით, ფერებით,
სურათებით, წარმოსახვებით გადმოსცემს სათქმელს. ხშირად სა-
კუთარ თავს უცხადებს პროტესტს, თვითკრიტიკულია, სიკვდილს
ითხოვს უფლისაგან, სიკვდილს, როგორც მხსნელს.

დავალ ქვეყანაზე, როგორც შერისხული,
შენი ზვარაკია, ღმერთო, ჩემი სული.
დავალ ქვეყანაზე, როგორც ბნედიანი.
ღმერთო, მაპატიე უქმად ხეტიალი!
დავალ ქვეყანაზე, როგორც გაძარცული,
ღმერთო, დააჩქარე ჩემი აღსასრული!
(„ვედრება“, 1972: 165)

ამ შემთხვევაში ტ. გრანელი მინაზე დგას, რეალისტია და
ჩვეულებრივი, მაგრამ გზაარეული მოკვდავის ენით გამოთქვამს
სათქმელს, არცთუ იშვიათად, იგი გრძნობს და განიცდის თავის
მოუწესრიგებელ სულიერ თუ ჩვეულებრივ ყოფით მდგომარე-
ობას. მისი ახლობლების მოგონებებიდან ვიცით, რომ დიდხანს ვერ
ჩერდებოდა ვერსად და ვერავისთან. სულის ფორიაქი ტანჯავდა.
მოუსვენრობა, როგორც ავადმყოფობა, ისე ჩასახლებულიყო მის
არსებაში. კიდევ უფრო მტანჯველი იყო ის, რომ ამას აცნობიერებ-
და. ასეთ დროს, ფარული ვედრებით, შენდობას ითხოვდა.

მე, ჩუმი, მივყვები ლანდების ასეულს,
ღამე უდაბნოა, ვნება კოშმარია,
ქუჩაში მცხოვრებს და სახლიდან გაქცეულს,
შემინდე, შემინდე, წმინდაო მარია!..

(„ფარული ვედრება“, 1961: 106)

„სასტიკ ზმანებას“ დამგვანებული ყოფა, – ასეთია მისეული შეფასება რეალობისა, რომელშიც ის ცხოვრობს. წარმოსახვებში „ცოდვის ტაძარილა“ ელანდება, სადაც ფიქრიც კი დახშულია და „გაძარცვული“, ანუ – უაზრო, უგონო.

ანთებულ გრძნობით ავაკივლებ ცრემლებს თვალებში,
როცა საშინლად გამაშავებს მთვარის სინესტე.
მეტად მწვავეა ეს ქვეყანა ღამის რკალებში
და ჩემი ლექსი – ყაჩაღების ცრუ მანიფესტი.

კვირის წირვებში ცოდვილ ტაძრებს ასწევენ მკვდრები,
თავის წამება სამრეკლოზე მარტო მე მინდა.
ო, ვიყრი მუხლებს, სინანულით შენ გევედრები,
მე, გაჭირვებულს და საცოდავს, ღმერთო, შემინდე!

(რკალიდან: „კვირის წირვები“, 1961: 115)

ლექსი „მიცვალეზულის დღიურიდან“ (ეპიგრაფი: „თემა სიკვდილის შემდეგ“) გარდაცვალების რიტუალია, სახელდება კონკრეტული დრო: „მე ნუხელ მოვკვდი, შუალამეში, როდესაც კრთოდენ ცის ვარსკვლავები“, სახელდება სიკვდილის თანმხლები საგნები, მისი იდენტური ნიშნები: კუბო, ვარდები, გვირგვინები... მგლოვიარე სახლი და ღია სამარე. სიბნელის გარღვევის ამოო სურვილი, რათა კვლავ მოავლოს თვალი ქვეყანას; ღვთისმშობლის ცრემლი, ქრისტე და ანგელოზები თანაუგრძნობენ სიკვდილ-სიცოცხლის გასაყარზე მყოფს. ამ ტექსტში განსაკუთრებით ჩანს სურვილი სიცოცხლისა, რომელსაც პოეტმა „არა“ უთხრა, როგორც უსუსურს, სიკვდილის გარდაუვალ ხვედრს. ნუგეშად ისევ ღვთისმშობელი, ქრისტეს აჩრდილი და ანგელოზები არიან.

და ეცემოდნენ სადღაც წვიმები,
შორეულ ღრუბლის სანაპიროდან.
კუბოსთან იდგენ სერაფიმები
და ღვთისმშობელი ჩემზე ტიროდა.

არც შორეული დების ლოცვები
ჩემს გადარჩენას ხელს არ უწყობდა.
მიმასვენენდნენ ანგელოზები
და კუბოს ქრისტე წინ მიუძღოდა.

უფროსი და, მაშო, მისთვის დედობრივად მზრუნველის როლს ასრულებდა, უმცროსი – ზოზია ასაკობრივად უფრო ახლოს იყო და სულიერ დად წარმოდგინა, სულის მესაიდუმლე. ის პატარა იყო და, შესაბამისად, უფრო ემოციური იყო მისდამი დამოკიდებულება. ასე დარჩა ზოზია გ. გრანელის ტანჯვის მთავარ მოზიარედ (თუმცა, ჯანმრთელობის გაუარესების შემდეგ დებთანაც ვერ პოულობდა სიმშვიდეს). ზოზია მისი ლექსის ხშირი ადრესატია. „ავად ვიყავი, ნუხელ ვკვდებოდი, / ახლაც მიგონებს, ალბათ, ზოზია“...; „გადარჩება? – ექიმებს ეკითხება ზოზია“... ასევე, ზოზიას მიმართ არის ნათქვამი: „ჩემო ზოზია, მე ნავალ მალე“ (ლექსის სათაურია), რომელშიც ისევ ქრისტეს თვალებია ნუგეში და ნათელი სხივი, რომელმაც უნდა შეცვალოს მისთვის გამაღიზიანებელი ელექტრონათურების სხივი.

ჩემო ზოზია, მე ნავალ მალე,
დედის აჩრდილი მიმელის გზაში,
ამ ნათურების ცოფიან თვალებს
ქრისტეს თვალები შეცვლიან მაშინ.

(„ჩემო ზოზია, მე ნავალ მალე“, 1972: 162)

მეორე მხრივ, „ნათურების ცოფიანი თვალები“ მეტაფორაა ცხოვრებისეული სისასტიკისა, რომელსაც ხედავდა იგი ყველგან და ყველაფერში. შემზარავია რეალობის შედარება სიკვდილის შემდეგ გამოლვიძებასთან („გამოლვიძება გარდაცვალების შემდეგ“). ეს საფლავში გამოლვიძების ასოციაციური სურათია.

რა სიბნელეა ველზე,
აქ სხვათა შორის მეც ვარ
და მწუხარებით ვუმზერ
მარად მდუმარე ზეცას.

და უმძაფრესი ღონის
ქარიშხალია დღემდე.
გამომეღვიძა, მგონი
გარდაცვალების შემდეგ.

„ნეტავ ამ ნავეში დამაძინა და გამომალვიდა ასი წლის გარე“, – ამას გალაკტიონი დაწერს მოგვიანებით, 1934 წელს. გალაკტიონს გაქცევა სურს არსებული რეალობიდან და დაბრუნება სიცოცხლესთან – „ასი წლის გარე“, ასი წლის შემდეგ; გრანელის წარმოსახვაში სიკვდილიდან სიცოცხლეში დაბრუნება ისახება მტანჯველი გრძნობით, სიბნელისა და მწუხარების თანხლებით. ამ ლექსის განხილვის შემდეგ ვ.ნიკიტინი ასკვნის: „Невольно поражаешься огромному эмоциональному диапазону Терентия Гранели: от глубокой меланхолии, чувства и ошущения богооставленности – до восхищения красотой тварного мира, упоения влюбленностью и религиозно-молитвенного экстаза!.. Поистине, это свойство гения. Его пульсирующая аура может расширяться до бесконечности и сжиматься в точку. Трудно найти аналог в мировой поэзии“ (ნიკიტინი 2013: 191).

ლექსში „ლოცვა გაფრენისათვის“ (1924) ცხოვრებიდან, მიწიდან სხვა სამყაროში გაფრენის სურვილს ასე გამოთქვამს:

ნეტავ ზღვის ძახილზე
გრიგალს გავეტაცე,
ღმერთო, გამალვიძე
მე სხვა პლანეტაზე.

ტრიოლეტი „ლოცვა მთვარესთან“ ამქვეყნიური ქარიშხლებით არეული სულის ძახილია, რომელსაც „ზამთრის ვარდები (ნალოლიავეები, ნასათუთევი გრძნობის მეტაფორა) დამსხვრევი „ბალის კარებთან“ (სიკვდილ-სიცოცხლის გასაყართან); მთელი ტექსტი მაინც სამოთხის მოიმიედე მოკვდავის ფიქრებია.

...უშნო წარსული, სიმახინჯე მივლის გარედან.
საშინელებას მირაჟებით მე ველოდები.
გლოვის ზარებით გამაქანებს თეთრი კარეტა
და ჩემი სული სამოთხეში მივა გოდებით.

იგი ხშირად მიმართავს ანგელოზს, რომელიც თითქოს მასშია: „...და ჩემში უფრო ანგელოზია“... მიმართავს ხსნისთვის, რომ წამება დასრულდეს, დასრულდეს „ხშირი მელანქოლია“. მისი მზერა, როგორც უმეტეს შემთხვევაში, ამჯერადაც ცას მიემართება.

იყო სიჩუმე, სამი წერტილი,
მას შემდეგ ბევრი ხანი გავიდა.

ახლა შორს ელავს ცა მონმენდილი
და მიხმობს ქრისტე მე ვარსკვლავებთან.
(„პოეტი პატიმარი“)

„ჩემს ამგვარ გრძნობას ტირილს უძახიანო“, – იტყვის წუხილით ლექსში „ღამის მოუსვენრობა“... მაგრამ გოდება ხომ იყო (აღმატებული ტირილი)... იყო გლოვა. ამას აღიარებდა, ტირილი ეთაკილებოდა. სწორი იყო. ამასთან დაკავშირებით ო. ჭილაძის ნათქვამს გავიხსენებთ: „მტირალას დასცინიან და არა მგლოვიარეს. ტირილი ფარ-ხმლის დაყრაა, საკუთარი უმწეობის აღიარებაა, ხოლო გლოვა შენს სიჯიუტესა და სიცოცხლისუნარიანობას ადასტურებს მხოლოდ და კიდევ – შენს ერთგულებას იმ ფიცისა და რწმენის მიმართ, რითაც თავიდანვე დაინყე ბრძოლა“ (ჭილაძე 1987: 393); ტერენტი გრანელიც ჯიუტად, ერთგული ჭირისუფალივით, გლოვობდა სიცოცხლის წარმავლობასა და ადამიანის განწირულობას სამყაროს უსაზღვრო, შეუწვდომელ-ამოუცნობ სივრცეში (ამ შემთხვევაში მის სულიერ მემკვიდრედ ნიკო სამადაშვილი წარმოგვიდგება).

გლოვისა და გოდების, ცრემლისა და ლოცვის გარდა, იყო **სიჩუმე** და **გარინდება**, დუმილი („მაშა, დუმილიც მიითვალე შენამი ლოცვად“, ნ. ბარათაშვილი) (SILENTIUM) „სიჩუმის ყვავილები“ ერთ-ერთი ასეთი ტექსტია, რომელიც სიჩუმის, მდუმარების შეგრძნებით გამოხატავს მარტოობის სიცივეს: „მხოლოდ მარტოობის დღეებს ვეგებები, მხოლოდ სიჩუმეა ჩემი კავალერი“.

დუმილს, როგორც ეგზისტენციური კომუნიკაციის ფორმას, განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა ამ მიმართულების ფილოსოფოსთა სააზროვნო სისტემაში (კირკეგორი, ჰაიდეგერი, ნიცშე, იასპერსი); „ტერენტი გრანელისთვის დუმილი-სიჩუმე ერთდროულად მისი პოეტური ყოფის საზრისიც არის – „თავზე სიჩუმის ცა მახურია“ და იმქვეყნად მარადიული არსებობის განმსაზღვრელი ფაქტორიც“ (გ. მამფორია). სიჩუმე ანუ დუმილი, მდუმარება – სულიერი სახით იჭრება პოეტის არსებობაში, პერსონიფიცირებულია, ფერიც კი აქვს – თეთრი, როგორც მარადისობა:

ღამეა შავი და ჩნდება დარდი,
გულიდან ისევ ამოდის კვნესა.
ოთახში თეთრი სიჩუმე დადის,
სიჩუმე დადის, როგორც პრინცესა.

სიჩუმე და დუმილი ის სულიერი მდგომარეობაა, როცა უხილავი, მისტიკური კავშირი მყარდება მიწიერსა და ზეციურ სამყაროს შორის... მატერიალურიდან კოსმიურისკენ მხოლოდ მდუმარების, გარინდების წუთებში იხსნება გზა. შინაგანი მუსიკა, სულის მდუმარე მუსიკაც ვერ არღვევს ამ სიმყუდროვეს. „ისევე აქა ვარ, თუმცა ვარ იქაც, / და ლექსი – გულია და ლექსი სისხლია. / სხვაგვარი დუმილით ვუსმენ მუსიკას / და ახლა სიკვდილი ასე ადვილია“.

ტერენტი გრანელის ლირიკაში უხვადაა დუმილის, გარინდების, სიჩუმის პოეტური ინტერპრეტაციები: „იყოს წვიმები, იყოს გრიგალი, იყოს დუმილი და მოთმინება“; „და მენატრება ისეთი მხარე, სადაც დუმილი და სიმშვიდეა“; „ჩემი დუმილი გრძელდება დღემდე, ახლა ვიგონებ ისევე იმ ადგილს“; „ღამეა, ცივა, ვზივარ დუმელთან, ეს დუმილია და გაჩუმება“, „დუმილია და მარხავენ ცხე-დარს“; „სულში თეთრი სიჩუმეა დღესაც“; „და საუბარზე უფრო დიდია, ეს დაფიქრება და გარინდება“ (უსათაურო, 1961: 75). „სიჩუმე და სიბნელე“ (ლექსის სათაური), დუმილი – ტერენტი გრანელის პოეტურ-ადამიანურ განწყობას მორგებული სულიერი მდგომარეობაა, რომლებსაც განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა მის ლირიკაში. ალბათ, სიჩუმით და მდუმარებით იზიდავდა „საფლავების მწვანე სიმშვიდეც“ („სასაფლაო მშვენიერი გამოგონებაა“, – ამას მიხეილ თუმანიშვილი ამბობს).

დგას საფლავების მწვანე სიმშვიდე
და ეკლესია თითქოს თოვლია...
(„ალბათ, მოვა დრო“, 1961: 378)

სიჩუმე – აფორიაქებული სულის თავშესაფარიც იყო, რაც კონკრეტული მხატვრული შედარების სახით გამოხატა პოეტმა ელეგიაში „თეთრი ფიქრებიდან“. „სულს ნისლიანი ქაოსი ფარავს, / დგება სიჩუმე, როგორც კარავი“ („თეთრი ფიქრებიდან“, 1972: 57).

სიჩუმე ზოგჯერ რეკავს, ხმაურობს, აფხიზლებს, რათა აგრძნობინოს სიკვდილის მოახლოება: „ახლაც გარშემო სიჩუმე რეკავს“ („შემოდგომა მინდვრებში“). სასაფლაოსთან მისი უცნაური დამოკიდებულების ერთ-ერთ მიზეზადაც სიჩუმეს და მდუმარებას ასახელებს: „ახლა ვისვენებ სასაფლაოზე, ვისვენებ ახლა და მიხარია“... სასაფლაოსადმი, გარდაცვლილებისადმი (ხშირად კონკრეტული გვარ-სახელებით რომ მოიხსენიებს თავის ლექსში და

მათს შენდობას სხთოვს უფალს) მის დამოკიდებულებაში, ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად, ისახება პროტესტი სიკვდილის მიმართ. „Ни на солнце, ни на смерть, нельзя смотреть в упор, – ისხენებს ვ. ნიკიტინი ფრანსუა ლაროშფუკოს აფორიზმს და აგრძელებს: страх смерти преследовал поэта всю жизнь и он, в отличие от Л. Н. Толстого, не боялся признаться в этом страхе, не боялся смотреть смерти прямо в глаза! Это признание было глубоко исповедальным, оно составляет основное содержание поэзии Гранели, именно она является главной причиной его внутренней эмиграции“ (ნიკიტინი 2013: 190-192).

გრანელის დამოკიდებულება სიკვდილთან ანტიპოდურია ვაჟას ნათქვამისა: „ღმერთმა დაგლოცოს, სიკვდილო, / სიცოცხლე შევენობს შენითა“... „მის (გრანელის) გაუთავებელ ბოდიას სასაფლაოზე და უცნობი სამგლოვიარო პროცესიების გამოდევნებას, გავიფიქრებთ, რომ რალაც ელემენტი ნეკროფილიისა ამ ისედაც უცნაურ ხასიათებში უთუოდ იყო“ (აბზიანიძე 2009: 310). ნეკროფილია არადა, მიცვალებულთა თანაგრძნობა, მათს ხვედრში თავისი გარდაუვალი ხვედრის თანამოზიარობაც იყო, ალბათ, მისი ეს უცნაურობა; **„ვის უნახავს სასაფლაო, / თავს რომელი იმეტებდით...“** – დაწერს შემდეგ ლადო ასათიანი. თავგამეტებული იყო სწორედ ტერენტი გრანელის დამოკიდებულება სასაფლაოსადმი. აქ, მის თეორიულ მოძღვრად, წინაპრად, გალაკტიონს გავიხსენებთ, რომელიც არაერთხელ იტყვის: **„მივეჩქარები, რომ სალამი მივცე საფლავთ ქვებს... აქ არ მოისმის ადამიანთ უღვთო ხარხარი“; „ამ დროს გაისმის სევდით სავსე ზარის ნუხილი... კვლავ წინ მებატვის სოფლის ბრუნვა, სოფლის ტრიალი“... „მიყვარს სალამო, სევდიანი და მონყენილი. მიყვარს ფიქრებში მოქანცული მე სასაფლაო... დეე, მაშინაც თვალწინ მედგას ყოფნა გახრწნილი, მაშინაც ვგრძნობდე, რომ ფუჭია იგი, ამაო“** (ტაბიძე, „სასაფლაოზე“, 1966: 69-71). თუ გრანელის რუსი მკვლევრის მოსაზრებას მივყვებით, შეიძლება ითქვას, გალაკტიონისთვის სულიერი მიგრაციის ადგილი უნდა ყოფილიყო სასაფლაო, გრანელისგან განსხვავებით, – უფრო პოეტურ წარმოსახვებში... სამწუხაროდ, გრანელის დარღვეული ფსიქიკისთვის სასაფლაო, დროდადრო, ფიზიკურადაც იქცა „მიგრაციის“ ადგილად.

სოფელი და თბილისი, თბილისი და სოფელი გრანელის ლირიკაში, მის ცხოვრებაში, – ამას განსაკუთრებით გამოყოფენ პოეტის

მკვლევარები. სოფლის „ყრუ ადგილები“ ტკბილ-მწარე ნოსტალგიად დარჩენილიყო მასში.

მზიანი დღეა, მე ჩინარს ვუმზერ,
სოფელს სიჩუმის დემონი იცავს.
მაღე მოკვდები და ვიცი, გულზე
რომ დამაყრიან თბილისის მინას“...

შანავების ოჯახის ძალისხმევით წამოვიდა ის თბილისში, სასწავლებლად. ტერენტი გრანელის 1961 წელს გამოცემული რჩეული ლექსების შემდგენელი ე. უბილავა წინასიტყვაში წერს, რომ ტერენტიმ ბავშვობაშივე დაიწყო ლექსების წერა და გამოქვეყნება, „ცენტრალურ გაზეთშიც“ კი... „ბუნებით ამაყი და პატივმოყვარე, თავს ადვილად არავის დააჩაგვრინებდა. უაღრესად ტემპერამენტიანი ახალგაზრდა, ლქსების წერის გარდა, ხშირად მამხილებელი სიტყვებით გამოდიოდა საზოგადოებრივ კრებებსა და დისკუსიებზე. ნიჭიერი პოეტი თავიდანვე შეიძულეს სოფლის მოკარიერისტო ელემენტებმა და მის წინააღმდეგ სხვადასხვაგვარი უმსგავსი ჭორების შეთხზვა დაიწყო. მალე ტერენტიმ სამუდამოდ დატოვა სოფელი და სწავლის გაგრძელების მიზნით თავის უფროს დასთან ერთად თბილისში გამოემგზავრა. „უმსგავსი ჭორები“ გრანელზე დღემდე გაიელვებს ბუნდოვნად... რატომ და რა იყო?.. ადვილი წარმოსადგენია 10-იანი წლების მიწურულის საქართველო, სოფლებიან-ქალაქებიანად, პოლიტიკის დუღილში ჩართული, როცა ალტერნატიული აზრის მქონეს, პირდაპირსა და შეუვალ ახალგაზრდას, რა დღეს დააყრიდნენ სხვადასხვა ჯგუფებად დაყოფილი მედროვეები. როცა მყარი არგუმენტი არ ეყოთ, ალბათ, ჭორი მოიშველიეს... ასეთი ადამიანის თუ ადამიანების ბოლმითა და შურით გადმონთხეული მონაჭორი პოეტის მოქიშპებებმა, მოძულეებმა ქირქილით მიიღეს. პოეზიის დაწუნებითა და გაკრიტიკებით რომ ვერ გაუნელეს ამბიციის, უფრო მწარე შხამი გამოუნახეს. უთუოდ ეს იყო მიზეზი იმისა, რომ განსაკუთრებით გრანელის უფროსი და, მაშო, არავის იკარებდა ინტერვიუსათვის, ნაწყენი იშორებდა ყველას. ტერენტი გრანელისთვის „ძვირფასი დები“ იყვნენ ისინი, მაშო და ზოზია. ასე მიმართავს მათ თავის ლექსებში – „ჩემს ძვირფას დებს, მაშოს და ზოზიას“. – უსინდისო ცილისწამების პასუხი უნდა იყოს პოეტის ნათქვამი.

თითქოს ცისფერი ოცნების შემდეგ
ისევ გამეფდნენ ზამთრის ქარები.
მე სამუდამოდ მოვშოდი ჩემ დებს
და თბილისისკენ მივექანები.
(უსათაურო)

„გრიგალი და თოვლი“ ის თავზე გადავლილი უბედურებაა, რომელმაც „ზამთრის ქარები“ (დიდი მწუხარების მეტაფორა) ჩაასახლეს სამუდამოდ მის სულში. თბილისი უზომოდ უყვარდა, მაგრამ სოფელიც არც ისე იშვიათად ჩნდებოდა მის პოეტურ ხილვებში:

„მშვენიერ სოფელს ვიგონებ ახლა
და მთვარიანი თეთრი ღამეა“.
(უსათაურო: „ნოემბერია და ოდნავ ცივა“)

„ქალაქიდან სოფელი“ – ეს არის ვრცელი პასტორალური სურათი, ხუთსტროფიანი ტექსტი:

არავინ. მარტო დავრჩი სრულიად,
მიდიან, დღეებს ბოლო არ უჩანს.
ზამთარი გაქრა, გაზაფხულია
და სადღაც ყვავილს დაყრის აღუჩა.

დანამუღია ეზო, ყანები,
იქვე დგას ძროხა, იქვე ძაღლია;
ალბათ ბავშვები დედის ბრძანებით,
ვიღაც მეზობელ ქალს უძახიან.

მივარდნილ ქარში შრიალებს ელვა,
ტყე არ მინახავს დიდი ხანია,
დადგა მაისი, სოფელში ალბათ,
უფრო დუმილი და სიმწვანეა.

გათენდა დილა, ახლა ცვარია,
გათენდა დილა, ჩამონვა ნისლი.
არავინ არის, მხოლოდ ქარია,
მხოლოდ ფოთლების შრიალი ისმის.

და სოფელს ვუძღვნი მე ამ სტრიქონებს,
(იდუმალია ეს დღე მზიანი).
ალბათ შარშანდელ ზაფხულს იგონებს
სოფელში ვიღაც ადამიანი.

ასე ცოცხლდება „სოფელი მოგონებაში“ (ლექსის სათაური): „სოფელში მაინც სხვა შრიალია, / დაინყო თოვა ყვითელ ფოთლების“.

„დაბრუნება სოფელში“ გამოირჩევა კონკრეტული დროის მიწინებით (ივნისი), კონკრეტული ადგილებით:

მზერას მტაცებს საყდარი.
ველზე გათხრილ სამარეს
ვაკვირდები შორიდან,
როგორც მიწის ჭრილობას.

აქ, ამ ფონზე სხვა ტკივილიც გაიღვება:

ახლა იქნებ ჭორებიც მომედება ტალახად:
მე ხომ ბედმა გამრიცა,
თანაც მტანჯავს ციება...

ამ მტანჯველ მოგონებებში მცირეოდენი სიმშვიდის განცდა შემოაქვს მშობლიურ წარმოსახვებს:

მელანდება სიკვდილი და სოფელი მამშვიდებს,
ჩემი ტკბილი ოცნების ლურჯი ნამოსახლარი.

„სოფლის სიჩუმე“ (ლექსის სათაური) თავს მოანატრებს საყვარელ ქალაქში, „სულის სიჩქარე“ მიაქანებდა იქითკენ, გრძნობდა, „თვალეებში რომ ცრემლი ყვაოდა“. სიჩუმის და წმინდა ლოცვების ფონზე ელანდება ნაცნობი სანახები.

სიჩუმეს ფანტავდა ფურცლები სიმინდის,
მოსჩანდა სამრეკლო და ლურჯი გორები.
ჩემს ფიქრებს თან სდევდა ლოცვები სინმინდის
და ზარებს ვუსმენდი მე განმეორებით.

ტერენტი გრანელის პოეზიის მოყვარულთ, ალბათ, ერთ-ერთი პირველი, ის სტრიქონები გაახსენდებათ, რომელშიც იგი სიზმრად-გადაქცეულ თავისი ბავშვობის სახლს გაიხსენებს:

პოეტს ცისფერი ოცნება დაღლის,
რადგან სიცოცხლე მეტად რთულია;
და მესიზმრება ის ჩვენი სახლი,
რომელიც უკვე გაყიდულია.

გაყიდული სახლის, მიტოვებული დების, ადრე გარდაცვლილი მშობლების საფლავების და სხვადასხვა გულისტკივილების სევდიანი განცდა არ ასვენებდა.

სოფლის გახსენების მიზეზი მასთან არასდროს არის ურბანული გარემოცვით გაუცხოებული კაცის ნოსტალგია, ეს ჩვეულებრივი მონატრებაა. თბილისიც და სოფელიც – ორივე ძვირფასია, სიყვარულს ასე გადაანაწილებს:

კარგია ახლა სიკვდილი დებთან,
მერე თბილისში თუ წამასვენებს.

„თბილისისადმი მის სიყვარულს საზღვარი არ ჰქონდაო, – იგონებს გენო ქელბაქიანი. გრანელის ლექსებში ეს უდავოდ იგრძნობა: „ჩემი გული, რომელიც ჩამოვარდა წუხელ, დღეს ქალებმა იპოვეს ბაღში. მე ახლა აღარა ვარ. ჩემი გული გადაეცით თბილისს, თუ აღმოჩნდა სადმე“ („გული თბილისისათვის“); „დაო, ასე მგონია, ბედნიერი ვიქნები, სადმე ახლო თბილისთან თუ სამარე ვიშოვე“ („ცისფერი სიშორე“).

ჯანმრთელობაშერყეული, ზოგჯერ, აგრესულიც იყო, მით უმეტეს, როცა თვრებოდა. რამდენჯერმე ციხეში მოხვდა. ცნობილია მისი – „პოეტი პატიმრის“ ლექსებიც. ამ ფაქტებს კარგად აცნობიერებდა (თუმცა ეს არ ცვლიდა მის საერთო მდგომარეობას):

წუხელ დავთვერი და მე ვიჩხუბე.
ცაო, ოდესმე შენც გაახლები.
შორს სოფელივით მოჩანს დიდუბე,
ძირს ასანთივით ყრია სახლები.
(უსათაურო, „ზოგ-ზოგის ქება“...)

აქ იგი თვითკრიტიკულია და უკმაყოფილო საკუთარი საქციელით, ესაა უთუოდ მიზეზი იმისა, რომ თავს დამცირებულად გრძნობს: „და მე ამნაირ ცხოვრებისაგან /თითქმის ყოველ დღე ვგრძნობ დამცირებას“. ზოგჯერ ირონიით იტყვის: „ისევ მოვახდენ ქუჩებში სკანდალს, / ისევ დავარღვევ წესიერებას“. „ციხის ელეგია“ (1924 წელი; რეპრესიების მძიმე დღეები საქართველოში. ზ.ც.) სცილდება თვითკრიტიკის ზღვარს. აქ ჩანს ზოგადი ვითარებით შეწუხებული პოეტ-პატიმრის წუხილი: „ჩემი ცხოვრების საგანი გახდა გლოვა, დუმილი და განვალება“. ეს პოეტური გარინდების

დუმილი არ იყო, მას რეალისტური მიზეზი ჰქონდა, ქვეყნის და-
ლუპვის მიზეზი, „ქვეყნის სიმძიმე მის გულს მოება“; სიმრთელე და
სათნოება გამქრალა... „და ვარსკვლავების მზიდველი ღამე / მძიმე
ქვასავით ეცემა თბილისს“. სატუსაღოს სარკმლიდან დანახული
(იქნებ, ვერც ხედავდა და წარმოსახვით ხატავდა) „მოსჩანს ვარს-
კვლავი, როგორც ობობა“. ბუნების სურათი მისი სულიერი მარ-
ტობის, მიუსაფრობის ანარეკლია:

სადღაც ყვეს ძალი დროგამოშვებით,
და საცოდავად კიდია მთვარე.

მოგონებაში „ნიკო ფიროსმანი“ გ. ლეონიძე წერს: „მხატვართა
საზოგადოებამ ვერ შეძლო მისი ამოყვანა ქუჩის უფსკრულიდან,
მაგრამ აღარც ნიკალას ჰქონდა, თურმე, ხალისი „საზოგადოებას-
თან“ კავშირის დაჭერისა“... ამგვარად ისახება ტერენტი გრანე-
ლის დამოკიდებულებაც იმ საზოგადოებასთან, იმ რეალობაში,
რომელთანაც და რომელშიც ის ცხოვრობდა და ქმნიდა პოეზიას.
თავადაც „უცნაურს“ უწოდებს საკუთარი ცხოვრების წესს. ეს
„უცნაურობა“ იწვევდა მის გაუცხოებას, გარიყულობას თავის ნატ-
ურის ქალაქში (ამას ემატებოდა ეპოქისგან განდგომა).

ჩემი ცხოვრება უცნაური ქრება ცრემლებით,
არავინ არ მყავს, არსაიდან შვებას არ ველი.
ო, ჩემს გარშემო მკვლევლებია და გამცემლები,
უფალი იყოს ამ ქალაქში ჩემი მფარველი.
(„ვედრება უფალთან“)

არამცთუ მშობლიური ქალაქი, ზოგჯერ მთელი ქვეყნიერება
სულისშემხუთველი ყუთია მისთვის, საიდანაც ხსნას ეძებს – ამა-
ოდ: „მინას ადგია ცა გარინდებით / და ეს ქვეყანა თითქოს ყუთია“
(უსათაურო, „...ალბათ მოვა დრო“).

არც ეპითეტი „მტანჯველი“ („მოგზაურობა თბილისისკენ“) არ
განსაზღვრავს იმას, რომ გრანელისთვის თბილისი სიყვარულის
ალტერნატიულ განცდას იწვევდა: „მოვდივარ, ერთი საათის
შემდეგ მე ისევ ვნახავ ჩემს მტანჯველ თბილისს“; კონტექსტი
სიყვარულით ტანჯვას უფრო გამოხატავს, ვიდრე სხვა რამეს:
„ეს მოგონება ელავს თბილისით“... „აღსარება ქუთაისს“ ნათლად
ამჟღავნებს სულიერად აწრიალებულ, სიმშვიდის მაძიებელი ადა-

მიანის დამოკიდებულებას გარესამყაროსადმი, კონკრეტულად, თბილისისა და ქუთაისისადმი. ამჯერად, ქუთაისია იმედის ქალაქი, რომელმაც უნდა დაამშვიდოს „თბილისის ნისლით და ღამეებით განვალეული“ პოეტის სული: „და შენს სივრცეზე მე, ქუთაისო, / ველი სხვანაირ დღის გათენებას“... მაგრამ. როგორც ყოველთვის, ეს იმედიც არ მართლდება. „ბაგრატის ტაძრის მაღალ ნანგრევებს“ ისევ თავის დაფერფლილ სულს ავედრებს, სიმშვიდეს ვერ პოულობს და პატიებას ითხოვს: „ო ქუთაისო, ეს მწუხარება / და ეს ტირილი შენ მაპატიე“. „თბილისის ნისლით წვალება“ – თბილისისადმი ნეგატიურ განწყობაზე არ მიგვანიშნებს, ეს, ზოგადად, მისი დამოკიდებულებაა რეალობასთან, რომელსაც ის არსად და არასდროს ეგუება.

სიკვდილის განუშორებელი ლანდით შეწუხებული, ძვირფას ქალაქს შესთხოვს ნუგეშს:

ვამჩნევ, ნათლდება მთის მწვერვალები
და მოდის მთვარე, როგორც პრინცესა.
მე ისევ შენთან მოველ წვალებით
და მანუგეშე, ძვირფასო, დღესაც.

სიტყვა **„ძვირფასო“** ხშირად მიემართებათ მის რჩეულ ადრესატებს: დებს, თბილისს; მონატრებულ პერსონებს („ძვირფასო ძალვა“, – იგულისხმება მწერალი შალვა დადიანი); უსულო საგნებიც: „ძვირფასო ხეო“... ან, უბრალოდ, იყენებს, როგორც მიმართვის ფორმას, დაუკონკრეტებელს. ასე რომ, თბილისი იყო მისი ნუგეშიც და „დარდის უდაბნოც“, „სწამდა თბილისი“, „უდაბნო დარდის“ („უცნობი ლანდი“).

წლის დროები – პოეტების სულის ოაზისები, ტერენტი გრანელთანაც მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს. ზამთარი და შემოდგომა, ლოგიკურად, მისი სულიერი ზამთარ-შემოდგომის ადეკვატური დროებია, თუმცა, მისი პოეზიის მთლიანი სურათიდან გამომდინარე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ (რაც უნდა მოულოდნელი იყოს) რაოდენობრივად გრანელთან გაზაფხულის თემა უფრო ჭარბადაა. ეს უკავშირდება იმ სულიერ გამონათებებს, როცა იგი გამოდიოდა მწუხარე შეგრძნებებიდან და ბუნების მშვენიერებით დამტკბარი, დამშვიდებული, სიხარულსაც არ უცხოობდა. „შემოდგომის პასტორალიში“ პეიზაჟური შტრიხები ლირიკული პერსონაჟის სული-

ერი მდგომარეობის ანარეკლია, განცდით, ფერებით, აკუსტიკით: **„ბაღში ეცემა ფოთლების გუნდი, / ახლა ქარები დასდევენ იმას, / საშიშ ფიქრიდან უკვე დავბრუნდი, / როიალივით მიწყნარდა წვიმა“.**

ნოემბერი – ფოთოლცვენის სიმშვიდით, თბილ მოგონებებსაც აღუძრავს და იქვე ჩნდება – მისთვის განუყრელი, სულის სიცივე, ნამების შეგრძნებაც:

და ვარსკვლავები ბრწყინავენ მაღლა,
სივრცეა, ქუჩა, მე ვარ, წამია,
მშვენიერ სოფელს ვიგონებ ახლა
და მთვარიანი თეთრი ღამეა...
(– „ნოემბერია და ოდნავ ცივა“)

შემოდგომის სიყვითლე მასში უფრო სიკვდილის მოახლოების ასოციაციას აღძრავს, წარმავლობის განცდა უმძაფრდება და მოდის თითქოს ტრივიალური, მაგრამ სევდიანი ფიქრები: „ამ ღრუბელს, ამ ცას, ვილაც უმზერდა / წინათ, როდესაც მე არ ვიყავი“ („შემოდგომა მინდვრებში“). „ვიყო ასე დარჩენილი გარეთ, / ქუჩა იყოს სამუდამო ბინა“ („შემოდგომა“). „მოვა დარდი და ვეწვევი ხშირად / შემოდგომის გაყვითლებულ ველებს“... „მოვა ჩუმი შემოდგომა მაღე, / შემოდგომას სიხარული მოაქვს“ („შემოდგომის მოლოდინი“) და ა.შ.

ზამთრის სურათებიც მისი სულიერი და ფიზიკური მდგომარეობის გამოძახილია. ცისფერი ყინვა, ნისლი, წვიმა, თოვლი გაახსენებენ, რომ სწეული სახე სიკვდილს უახლოვდება, ზამთრის სიცივეში ჩასახლებული სულის მდგომარეობას მეტაფორული შედარებებით გადმოგვცემს:

დავდივარ ღამით და მე ვარ თოვლი,
და მე ვარ ნისლი და მე ვარ წვიმა.
(„ზამთრის მოახლოება“)

აქვე, ზამთრის მოახლოების ფონზე, იტყვის: **„თბილისის კვამ-
ლში ვეხვევი ისევ / მე, თანამგზავრი მკვდარი ფოთლების“;** ფოთ-
ლების პერსონიფიცირებით მკითხველის ყურადღება მახვილდება
ლირიკული გმირის, პოეტის ტრაგიკულ მდგომარეობაზე. „გაიხსნა
ვედრების რკალი, / ზამთარი სიცოცხლეს მართმევს“ („ზამთრის

ბარელიეფი“); „ზამთარი, როგორც ტყვია, / მოვა ქარით და ნვი-
მით“; ზამთარი სოფელში (უსათაურო, „მე მინდა ასე დავრჩე“)
დედას და ბავშვობას გაახსენებს – მოგონებებიც ისე ცივია და შე-
მანუხებელი, როგორც ზამთარი: „დაო, სად არის დედა? / და ზამ-
თარია ცივი“...

როგორც ვთქვით, რაოდენობრივად ბევრად მეტია ლექსე-
ბი გაზაფხულზე და, შესაბამისად, სიხარულის ფრაგმენტებიც,
როგორც პოეტური რემისიები, დროდადრო რომ იჩენს თავს:
„გაზაფხულია და ჩუმი დღეა, / ისევ ქარია და ისევ მზეა“ (უსა-
თაურო); **„მე ისევ მენატრება სურნელება მაისის / და ზაფხულის
დღეები, ტკბილად მოსაგონარი“** (ცისფერი სიშორე“); გაზაფხუ-
ლი – აყვავებული ტყემლის პეიზაჟით, ისევ აღელვების და ნეტარი
ცრემლის მიზეზია:

ეს თვალი მსურველია,
კიდევ დაღვაროს ცრემლი
და ირგვლივ სურნელია
აყვავებული ტყემლის.
(„მისტერია“)

გაზაფხულის დღეები სამყაროს, ქუჩას, ნაცნობს თუ უცნობს
სხვა თვალთ დაანახებებს:

მე სიცოცხლეზე ვდარდობ,
აპრილის დღეა, ცხელა.
მივალ ქუჩაში მარტო
და ნაცნობია ყველა.
(...„შენც ქარიშხალს დანებდი“)

გაზაფხული უღვიძებს ბუნებაში ყოფნის სურვილს, სოფლის,
ტყის სიმწვანის მონატრებას: **„ნუ გეშინია, მალე გათბება, / სითბოა,
მალე გაზაფხულდება“** („ახლა ეს ბალი“...), – მიმართავს თავის თავს;
„უფროა გრძნობა, უფრო ანთება, / ისევ აპრილის დღეა მზიანი“
(„უფროა გრძნობა“); გაზაფხული შვეების მომგვრელიც ყოფილა,
განწყობის მკვეთრად შემცველი:

მე ბევრჯერ მქონია დარდი იშვიათი,
ბევრჯერ თავის მოკვლაც მქონდა განზრახული.

გუშინ მომენტრა ფოთლების შრიალი
და ჩუმი სალამო ისევ გაზაფხულის“.

აქვე საიმედო, სანუგეშო, რომ **„ლურჯი სიზმარივით მოვა
გაზაფხული“**... ზაფხულში დღეები „თეთრ ფიფქებს“ აღვიძებენ:
**„ქვეყანას ღამე ფარავს სრულიად, / ქრის თეთრი ფიფქი და
ზაფხულია“**... სხვადასხვა ლექსში განწყობის მიმანიშნებელ ეპი-
თეტად ხშირად არის გამოყენებული სიტყვა „მზიანი“. „მზიანი
დღე“, „მზიანი დილა“, „მზიანი დარი“, „მზიანი ორშაბათი“, „მზიანი
სივრცე“...

დღეს სხვანაირი სიცოცხლე ვიგრძენ
და ქვეყანაზე აღარ ვეტიევი,
მზიანი დღეა, ელვარებს სივრცე
და დაფრინავენ მაღლა მტრედები.
(„... ეს მთები“)

პეიზაჟური ლირიკის გამორჩეული ნიმუშია ტერენტი გრანე-
ლის „გაზაფხულის სალამო“. იდილიურ ფონს ქმნის ტექსტის და-
საწყისი: **„გაზაფხულის სალამოა მშვიდი, / ხიდან ხეზე გადაფრინდა
ჩიტი“**... პოეტის სიხარულის განცდაც თითქოს იმდენი დროით გა-
ნისაზღვრება, რამდენითაც ხიდან ხეზე ჩიტის გადაფრენა, მაგრამ
ეს დიდი სიხარულით შეჩერებული წამის განცდაა, რომლის გამო-
ხატვა მხოლოდ პოეზიას შეუძლია:

სული საზღვარს გადასცდება ფრენით,
ახლაც მახსოვს მისამართი შენი.
ცამდე წვდება ღამეების სიგრძე,
რალაც დიდი სიხარული ვიგრძენ.

სიხარულის მიზეზიც გაიხსენებს: **„სული საზღვარს გადასცილდა
ფრენით, / ახლაც მახსოვს მისამართი შენი“**, მაგრამ ჰიპერბოლი-
ზებულ სულიერ ამალღებას მოსდევს მოულოდნელი, პოეტურად
ძალზე ეფექტური და ამ სიტუაციისთვის კონტრასტული შტრიხი:

წინ მეშლება სხვა ოცნების არე.
მიწის ცქერით დაიღალა მთვარე.

კონკრეტული მშვენიერების ხილვებმა თითქოს ვერ გადაფა-
რეს მიწიერი ცხოვრების დამღლელი რეალობა („დაღლილი

მთვარის“ მეტაფორა), მაგრამ ლექსის დასაწყისი სტრიქონების განმეორებით მაინც სიხარულის ვირტუალური სურათი იხატება. ტერენტი გრანელს განსაკუთრებით ახასიათებს განცდათა მოულოდნელი მონაცვლეობა ერთ ტექსტში. ეს მისი ბუნებრივი მდგომარეობაა, ადამიანური ხასიათის, პოეტური ემოციების სწრაფი გარდამავლობა.

უსათაურო ლექსში (...„ეს არის ბაღში ახლა მოვედი“), ადრეული შემოდგომის პეიზაჟი, ლირიკული სუბიექტის სულის ფორიაქის („ცივი დღის“ მეტაფორით) წარმოსახვაცაა და, ამავედროულად, გარესამყაროს მომხიბვლელობისაც.

...და ვარ ასეთი ძვირფასი დღესაც,
ძირს ყვავილია და მალლა ზეცა.
მე ვზივარ ბაღში და ჩიტი ჟივის,
დღეა სექტემბრის და დღეა ცივი...

უკიდურესი, „ცეცხლადმოღებული“ სევდის დროსაც („და სევდა უფრო ცეცხლის მსგავსია“) შეუძლია სამყაროს სილამაზის აღქმაც და მისი ფერწერულად წარმოსახვაც:

დგას ფანჯარასთან ეს აკაცია
და ფანჯარასთან ჩერდება მთვარეც.

მთვარე მის პოეზიაში ხშირად ჩნდება როგორც ნაცნობი სახით (მიღებული მთვარე, მიმქრალი მთვარე), ისე – მხოლოდ გრანელი-სეული (მინის ცქერით დაღლილი, მთვარე ბებერი, შორს დარჩენილი, „მთვარე პრიცესა“, „მთვარის სინესტე“ – მთვარე – ცის თეთრი საყურე), ხანაც – მზე და მთვარე ერთად, ცისფერი მარადისობის ხატები: „სევდა ელავდა ხმაში, / სდუმდა ცისფერი მხარე, / და ცაზე იყო მაშინ / ორივე: მზე და მთვარე“ („მთვარე დღის სამ საათზე“). მზეს მოაქვს უეცარი იმედიც, ხანმოკლე, მაგრამ მაინც გახარების მიზეზი, მარადისობაში, წუხილში „ღამენალევი“ კაცისა. „გაივლის ღამე – სამარე სულის, / ო, მიხარია ეს გათენება / და გავალ მზეზე მე მოქანცული, / როგორც სიზმარი და მოჩვენება“.

გათენების მოლოდინში ხშირად ახსენებს სიხარულს, რომელმაც უნდა დაავინწყოს ღამის ქარების გუგუნი, „მოუნუგეშოს ვარდი და – უფრო ია“:

და ჩემს გარშემო ისევ არიან,
ახლა არ მინდა შენი ხსენება.
ღამეა, ვწევარ და მიხარია
მე ხვალინდელი დღის გათენება.
(„უკვე გათავდა გუგუნი ქარის“)

დილა უძილო ღამის (მასთან ხშირია „თეთრი ღამე“ – თეთრად გათენებული), შემდეგ სიცოცხლის სურვილს უღვიძებს:

ზარის შორეულ ხმაზე
ოცნებას სევდა ჩრდილავს.
სიცოცხლის სურვილს მადლევს
ეს ღრუბლიანი დილა.

მზის ხილვა, ზოგჯერ წარმართივით აღელვებს (**„წვიმდა და უცებ მზე გამოვიდა, / და გავიშვირე მზისკენ ხელები“**), მაგრამ სიხარულიც აშინებს, პატიებას ითხოვს უფლისგან, რომ არ დაისაჯოს ამ უეცარი აღტაცებისათვის.

მე ნუხელ კიდევ ღამე ვათიე
და მოდიოდა ფიქრი ფარული.
ღმერთო! მიშველე და მაპატიე
ეს აღატაცება და სიხარული...

ირას – საყვარელ ქალს, ეძღვნება ლექსი, რომელშიც გრანელისთვის ნიშანდობლივი უიმედობა და იმედი, სევდა და სიხარული ერთმანეთს ერწყმის და, ამჯერად, სიხარული მეტობს: „შენსკენ მოჰქრის ეს ოცნება წმინდა, / უფსკრულია და მე რაღაც მშველის; / შენთან ერთად მე სიცოცხლე მინდა, / შენთან ერთად შემოდგომას ველი“ („ირას“).

ტერენტი გრანელის სატრფიალო ლქსები არც ისე ბევრია, მაგრამ, რაც არის, გულწრფელი და ემოციურია. „ქალი მატარებელში“ განშორების სევდას გამოხატავს. წარმოსახვით ქმნის უცნობი ქალის მწუხარე სახეს და მასთან სულიერ ერთობლიობას, რაც ათქმევინებს: „ეს თეთრი ღამე მე ისევ მიყვარს, / ღამეა თეთრი და ძილი არ მსურს“. ღამის გათეთრების მიზეზი კი ის მატარებელია, რომელმაც უცნობ, მაგრამ საოცნებო ქალს გაყარა. „მესმის შრი-ალი იდუმალ ძალთა / და მოდის მთვარე ასე ბებერი. / და ორთქმავალი კივის ვაგზალთან, / უკვე დაიძრა მატარებელი“.

სიშორის განცდას გამოხატავს ორსტროფიანი ლექსი („შენ“, „მე“), რომელშიც ქალი მას იგონებს, „როგორც უნაზეს პოეტს“, „სხვები მოდიან, და შენ არა ხარ, გულდანყვეტილი ხეს მივეყრდნობი“...

გრანელის სასიყვარულო ლექსებიდან განსაკუთრებით საინტერესოა „შენს მოლოდიში“ და „ქალის აგონია“, რომელთაც ჰყავს თავიანთი ადრესატები. პირველი ეძღვნება თ. -ძეს, რომელიც ცხოვრობდა ქ. კიევში, იყო მეუღლე დიდი სამხედრო პირისა. მას გრანელის ლექსები კარგად სცოდნია, ძალიან მოსწონებია და რამდენიმე წერილიც გამოუგზავნია პოეტისთვის (იხ. გენო ქელბაქიანის მოგონება წიგნში „ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია“). მესამე წერილისთვის ტერენტისაც უპასუხია, ქალისგან სურათიც მიუღია და, როგორც გ. ქელბაქიანი და დ. კობიძე იხსენებენ, ეს ურთიერთობა სასიყვარულო გრძნობაში გადაზრდილა. თამარი ქმარს გაყრია (მიზეზი გაურკვეველია) და თბილისში ჩამოსულა. ასე შეიქმნა ლექსი „შენს მოლოდინში“:

მე შენზე ვფიქრობ და თითქო გხედავ,
ვფიქრობ და ისევ დღეა მზიანი.
ძვირფასო, მოსვლა რად გაგიძნელდა,
ძვირფასო, რისთვის დაიგვიანე?!

გრანელი და ქელბაქიანი დახვდნენ მას, მაგრამ, სამწუხაროდ, ტერენტიმ ვერ გამოიჩინა სულგრძელობა: ქალი არ მოეწონა და სასწრაფოდ გაშორდა იქაურობას. თამარი კი უხერხულობისგან ატირდა. „სიყვარულისგან განიკურნა, – იხსენებს გ. ქელბაქიანი, მაგრამ დასწრებულა სხვა ტკივილებით. „რატომ მწერდა ასეთ ნაზ წერილებს, რად მივწერე მე წერილები, რად მივწერე ლექსი, ასე რად მოვტყუვდი, რად მემტერება მუხთალი ბედი“ (ქელბაქიანი 1984: 39-40). ამას მოჰყვა, როგორც ქელბაქიანი წერს, შემდეგი ლექსიც:

...და სევდა მიჰყოფს ისევ და ისევ,
დაბნელდა ჩემი ოცნების მხარე,
არყოფნის ღამეც, შენ დამიფარე,
არყოფნის ღამეც, შენ დამიფარე.

ამ სასიყვარულო ისტორიის გამოძახილი უნდა იყოს ლექსი „განშორების შემდეგ“, რომელშიც იგი ადრესატს, ქალს, მიმარ-

თავს: „შენ განშორებას უფრო ნანობდი / და თვალში თეთრი ცრემლი ბრწყინავდა“ (სინამდვილეშიც ხომ ასე იყო). გრანელი იმასაც ამბობდა თურმე, ალბათ, ასეთი ღარიბიც არ ვეგონე, თორემ, იქნებ, არც ჩამოსულიყო:

ის არ ვიყავი, რასაც ელოდი,
ძვირფასო, ახლა მითხარი რა გსურს?
მე შეგამჩნიე, იცრემლებოდი
და როიალიც ტიროდა წარსულს...

„ქალის აგონია“ (1924) ეძღვნება თინა (თინათინ) როინიშვილს, ძალზე სათნო და კეთილშობილ ქალბატონს, რომელმაც დიდხანს იცოცხლა და ლამაზად შემოინახა გრანელის ტანჯული ცხოვრების ხსოვნა. ის იყო ერთ-ერთი, ვინც ცდილობდა, როგორმე დახმარებოდა გზარეულ პოეტს. ტერენტი აღებულ ჰონორარს ერთ დღეში ხარჯავდა და მომჭირნებდა რომ გამოეჩინა, მე მომბარებდა ფულს, მაგრამ ცდუნებას ვერ ძლევდა და მალევე უკან მიჰქონდაო... განსაკუთრებული პატივისცემით ყოფილა განწყობილი თინა როინიშვილისადმი. ეს მოწინება, სისუფთავე ჩანს ამ ლექსშიც. მისი ტრფივალის ხასიათი „შორით კრძალვა“ იყო ამჯერადაც.

დაღონებული და მარად სუსტი,
სარკესთან ფიქრობ, როგორც დიანა.
დღესაც შორეულ მეგობარს უცდი,
მაგრამ მან მოსვლა დაიგვიანა...

...შენი ლოდინი სანამდე გასტანს,
ანდა სანამდე იქნები წმინდა?
რა მიზეზია, ჯერ ახალგაზრდას,
რომ შენ ცხოვრება ასე მოგწყინდა?!

ნინო დადიანი (ცნობილი ქართველი მწერლის, შალვა დადიანის, დისწული) იხსენებს (იხ. წიგნში „ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია“) ტ. გრანელის გაცნობის ამბავს და მისდამი მიძღვნილ ლექსს „ქალი, რომელიც ცხოვრობს ეკლესიის ეზოში“, გამოქვეყნებულა „ქართულ მწერლობაში“ (1927) და ძმის, კოტე დადიანის, ხელით გამოუგზავნია ნინოსთვის. თავის მუზად მიიჩნევდა ნინო დადიანს. პაოლო იაშვილი და ტიცვიან ტაბიძე „ტერენტი გრანელის ხატს“

მეძახდნენო, – იხსენებს ნ. დადიანი. მართლაც, ძალზე ფაქიზია პოეტის მიმართვა სათაყვანებელი ახალგაზრდა ქალისადმი.

შენ გიყვარს ცაზე მთვარის რონინი,
გინდა, ქვეყანა რომ გეუცხოვოს
და განდგომილი მონაზონივით
შენ ეკლესიის ეზოში ცხოვრობ...

ქალისადმი სათუთი დამოკიდებულებით გამოირჩევა ლექსები: „ძვირფას ქალს“, „ლენორას“...

ტერენტი გრანელი რამდენიმე სონეტის ავტორია: „სონეტი დედინაცვალს“, „საიდუმლო მისალმება ჭლექიან სამრეკლოს“, „ფიროსმანიშვილს“, სონეტი – მიძღვნილი გრიგოლ რობაქიძისადმი, სონეტი – უსათაურო... თ. ბარბაქაძის აზრით, „ტერენტი გრანელის პოეზია ვერ ასცდებოდა გალაკტიონისა და „ციცფერ-ყანწელთა“ შემოქმედების დროსა და სივრცეს და სიმბოლისტური მხატვრულ-ესთეტიკური სახეებით და შეგრძნებებით იქნებოდა ნასაზრდოები. ტ. გრანელის სონეტებში არ ჭირს პოეტის სიმბოლისტური მსოფლმხედველობის დამადასტურებელი პოეტური ხატების გამოყოფა“ (ბარბაქაძე 2008: 153-164).

„სონეტი დედინაცვალს“, თავისი მსოფლგანცდით, გრანელის ბიოგრაფიის, მისი ფიზიკური და სულიერი ცხოვრების ნაწილია, ტკბილ-მწარე წარსულის, მწუხარების და ტანჯვის იდენტური სახესიმბოლოებით: „წვიმიანი დღე და სასაფლაო“; „ცივი სახარება“ და „ცოდვილი ავსულები“; „ფერწასული მთვარის ანთება“ (ანთება ტანჯვისა)... მონიშნულია ბავშვობის ყველა ტკივილი და მთავარი – იხატება ამ საოცარი დედინაცვლის ემოციური პორტრეტი, მისდამი პატივისცემისა და გრანელისთვის ჩვეული მონივნების ჟესტით:

გარს გახვევია მწუხარება გლოვის ბინდებად,
ოქროს ხატებში მონაზონი ძველ მონებს სტირი.
და კვლავ გელათის გესიზმრება შენ მონასტერი...

სონეტი „ფიროსმანიშვილს“ დაწერილია 1920 წელს. ფიროსმანი ამ დროს ორი წლის გარდაცვლილია. ორი წლის ჩამოსულია გრანელიც თბილისში. მან უკვე იცის და კარგადაც იცის, ამ ტექსტიდან გამომდინარე, ამ უცნაური ბედის მხატვრის შესახებ. ეს, ერთი

მხრივ, მიგვანიშნებს იმაზე, რომ თბილისში კულტურულმა საზოგადოებამ უკვე კარგად იცოდა ფიროსმანის ფასი და, მეორე მხრივ, სრულიად ახალგაზრდა (22 წლის) ტერენტი გრანელისთვისაც, თუ უფრო მეტად არა, ამ საზოგადოებაზე ნაკლებად არ იყო გასაგები ნიკალას ნიჭიერება, ტრაგიკული ცხოვრების ისტორია, მისი ადამიანური სისუსტე თუ ღირსება: „არ კადრულობდი შებრალებას ბედის წინაშე“. მართლაც, ასეთს იხსენებენ შემდეგ ფიროსმანს მისი თანამედროვენი: ...„ხომ უბრალოა, თავი მაინც რჩეულად მოაქვს, ხომ ღარიბია, უკადრებელს ვერავინ კადრებს, ხომ სულ მთვრალია, მიპატიჟებას არ ლებულობს, სიამაყის გამო „გრაფი შევარქვით“ (ლებანიძე 2013: 85); თავადაც მისი ბედის მოზიარე იყო, მასაც იგივე მოელოდა „ცოდვილ ქალაქში“, ქალაქში, რომლის გარეშე ვერც ერთი ძლებდა და ვერც – მეორე.

ლოცვით ამსხვრევედი ზიარებას სასაფლაოზე.
სისხლიან მკერდით აიტანე ბროლის არმაზი.
ანთებულ მხატვარს საიქიო ალბათ გაოცებს.

შენი ოცნება ისვენებდა წითელ ნარმაზე.
ცოდვილ ქალაქში დადიოდი ჩოხის ამარა.
საშინელებამ უცნაურად დაგასამარა.

„Не случайно Терентий Гранели воспел этого конгениального художника, чувства глубокоую с ним внутреннюю близость и понимая свою онаковост“ (ნიკიტინი 2013: 188).

განსაკუთრებით ინტერესს იწვევს მასში გალაკტიონი, „ყოველთვის დიდი გალაკტიონი“, – როგორც იტყოდა... სიმბოლისტ პოეტად აღიარებდა მას. საკუთარ აზრებს სიმბოლოებით გამოგვცემს და ინდივიდუალური ფენომენით სულდგმულობს: „გალაკტიონი მიმართულებით სიმბოლისტია... მის ლექსებში უმთავრესად სიფაქიზის და სინაზის მისტიციზმი გამოსჭვივის. გალაკტიონი ინდივიდუალიზმის ცეცხლით არის გამსჭვალული. მას სწამს მხოლოდ „მე“, როგორც მსოფლიოს განუსაზღვრელი და განუყრელი ნაწილი. გალაკტიონის შემოქმედებაში არის თავისებური სამყარო, რომელიც ხილულ ქვეყნის ანარეკლია: იგი ყოველთვის საგნების გადაღმა ეძიებს მსოფლიოში გაბნეულ ფერებს და აქ არის გალაკტიონის გამართლება; მას უყვარს მუსიკის და განცდის

ერთმანეთთან შეხამება, რომლის სინთეზში ადამიანს ძალუძს ემოციურ და ესთეტიურ გრძნობის დაკმაყოფილება“... (გრანელი 1920, № 4).

ყოველივე ეს კარგად გამოითქვა მის ლექსში „მე და გალაკტიონი“ (1924): „გალაკტიონში არის დემონი / და ჩემში უფრო ანგელოზია“... „გალაკტიონში მიწა ანათებს / და ჩემში უფრო ზეცის სხივია“... „გალაკტიონში ლურჯი ფერია / და ჩემს ლექსიდან მოჩანს უფსკრული“... რამდენიმე ლექსში („Memento Mori“, „ცისფერი სიშორე“...) საგრძნობია რიტმული მსგავსება, გალაკტიონის ტექსტებთან („ლურჯა ცხენების“, „ეფემერას“ რიტმული ჟღერადობა).

მცირეოდენი დამთხვევა პირიქითაც გვხვდება: „და მესიზმრება ხშირად მიცვალებული დედა“ (გრანელი 1926); „ისე არ გავა ღამე, არ დამენახოს დედა“ (გ. ტაბიძე, ლექსიდან „ილია მღერის – ვაჰმე!“ , 1930). გალაკტიონი ამ ტექსტში ილიას ტრაგედიაში, ალეგორიულად, თავის თავსაც მოიაზრებს, ერთ მთლიანობაშია განცდილი ილიას ხვედრი და პირადი ტრაგედიაც, ტყვიის გარეშე მოკლული გულისა (ეპოქის ტყვიით). ამაშია ჩართული დედა, როგორც ღვთისმშობელი, ნუგეშისათვის, რომ „იმ სამუდამო მხარეს“ ილოცოს; გრანელთან დედა, როგორც მანუგეშებელი, გალაკტიონისგან განსხვავებით, არ ინვეს ასოციაციებს, ის მხოლოდ საკუთარ წუხილზე, მტრებით გარემოცული სულის წუხილზე, წერს. გალაკტიონი შინაგანადაც ძლიერია ამ სიტუაციაში:

იმ სამუდამო მხარეს,
ალბათ, შენ ჩემზე სწუხარ,
დარდს ნუ ეძლევი მწარეს,
არ წაქცეულა მუხა.

არაფერია! მღვრიით
დე, ირეოდეს მუმლი,
მაინც ხომ ცოცხლობს ტყვიით
ტყედ განგმირული შუბლი.

გრანელი სუსტია ასეთ ვითარებაში... „და ემსგავსება ფოთოლს / ჩემი მწუხარე სული“, „ღუნავს ქარები ალვას“, ანუ ღუნავს მას ცხოვრება, სძლევს: „დამწვა საკუთარ ალმა, / ვატყობ, თანდათან ვქრები“, „...ვფიქრობთ, არსებითი მნიშვნელობა არცერთ მოხმო-

ბილ შემთხვევას არა აქვს; გალკტიონი ყოველთვის რჩება, როგორც „დიდი გალკტიონი“ (ტ. გრანელი). საკუთარი ხელწერით. რაც შეეხება მოტივებს, განწყობას, სევდა-მწუხარების გამოხატვას, გალკტიონთან ეს მართლაც, სტიქიასავით საგრძნობია, ქარიშხლის ძალა აქვს მკითხველის შეგრძნებაში, გალკტიონის სევდის მიზეზიც მრავალ-გვარ-ფეროვანია... გრანელის სევდა, არსებითად, სიცოცხლის, ჟამის სწრაფმავლობასა და სიკვდილის უსაშველო ფენომენს მიემართება, თანაც, როგორც ლოცვა, გრანელისეული ხელწერით და მსოფლგანცდით. რაც უნდა ეცადოს მკვლევარი, ძნელია, ბოლომდე ჩანვდე სოფეტის სულიერ სამყაროს, მით უმეტეს, გრანელის სულიერ წყობას, მისტიკით დაფერილს...

„ეს ჩემი სევდა და მწუხარება
დარჩება მარად შეუცნობელი,
(...„ჩემი ბედი“)

– წერს და სიმართლე მის მხარესაა. ამიტომაც რჩება იგი, უმთავრესად, „Memento Mori-ს“ პოეტად. აქაც საგულისხმოდ მიგვაჩნია ვ. ნიკიტინის მოსაზრება: „Сборник „Memento Mori“ стал не только подлинно знаковым произведением в творчестве поэта, но и экстраординарным явлением в мировой поэзии. Призывный его лейтмотив, вынесённый в заглавие, звучит и как погребальный звон в жизни смертного человека, и как древняя философская мудрость, и как религиозная заповедь мировых религии – прежде всего, христианства“ (ნიკიტინი 2013:).

დამოწმებანი:

აბზიანიძე 2009: აბზიანიძე ზ. ტერენტი გრანელი. წიგნიდან: *ლიტერატურული პორტრეტები*. თბილისი: „ბაკმი“, 2009.

ალიმონაკი 1971: ალიმონაკი ლ. *ტერენტი გრანელის პოეზია*. ცისკარი, № 7. თბილისი: 1971.

ალიმონაკი 1984: ალიმონაკი ლ. ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია. „გეგე შავა „ტერენტი გრანელზე“. თბილისი: „ნაკადული“, 1984.

ანდრიაშვილი 1984: ანდრიაშვილი ა. ტერენტი გრანელი. წიგნი „ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია“. თბილისი: „ნაკადული“, 1984.

ბარბაქაძე 2008: ბარბაქაძე თ. „ტერენტი გრანელის სონეტები“. წიგნი: *სონეტი საქართველოში*. თბილისი: „უნივერსალი“, 2008.

ბორელი 1984: ბორელი თ. (პლატონ კეშელავა). ტერენტი გრანელის ცხოვრება. წიგნი „ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია“ (შემდგენელი ლ. ალიმონაკი). თბილისი: „ნაკადული“, 1984.

გაბესკირია 1990: გაბესკირია ა. დიდი პოეტი. წიგნიდან: ცქიტვიშვილი გ. „ვიცი, დრო მოვა ჩემი გაგების“. თბილისი: „მერანი“. 1990.

გამსახურდია 1922: გამსახურდია გ. უ. „ილიონი“, № 2, 1922.

გაფრინდაშვილი 1922: გაფრინდაშვილი ვ. „სულიდან საფლავები“. გაზ. „ტრიბუნა“, №3, 1922.

გერგი ... 2009: გერგი რ., ზიმბადო ფ. *ფსიქოლოგია და ცხოვრება*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2009.

გრანელი 1919: გრანელი ტ. *ახალ სამყაროში*. უ. „კრონოსის სარკე“, №1, 1919.

გრანელი 1920: გრანელი ტ. „ახალი ნაკადი“. გალაკტიონის საღამოს გამო. №4, 1920.

გრანელი 1961: გრანელი ტ. *რჩეული*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

გრანელი 1972: გრანელი ტ. *ლირიკა*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1972.

დაისელი 1984: დაისელი ვ. Memento Mori. წიგნი: „ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია“. თბილისი: „ნაკადული“, 1984.

კაკაბაძე 1984: კაკაბაძე პ. ტერენტი გრანელის გახსენება. წიგნი: „ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია“. თბილისი: „ნაკადული“, 1984.

კაჭახიძე 1984: კაჭახიძე გ. „ვისაც უნდოდა გაფრენა ცისკენ“. *მოგონებები გრანელზე*. თბილისი: „ნაკადული“, 1984.

ლებანიძე 2013: ლებანიძე შ. წიგნიდან „ეს მე ვარ ფიროსმანი“. თბილისი: 2013.

მეტრეველი 2013: მეტრეველი ფ.-ს. ტერენტი გრანელი. *ლიტერატურული ძიებანი*. XXXIV. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013.

ნიკიტინი 2013: Никитин В. “Внутренняя эмиграция» в жизни и поэзии Теренти Гранели”. VII *საერთაშორისო სიმპოზიუმში ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები ლიტერატურა დევნილობაში. ემიგრანტების მწერლობა (მე-20 საუკუნის გამოცდილება)*. მასალები, ნაწილი I. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013.

სორდია 1992: სორდია ლ. „საღმრთოთა სახელთათვის“ ტერენტი გრანელის ლირიკაში. წიგნიდან: „*უცნობი სფინქსი*“. სოხუმი: 1992.

ტაბიძე 1966: ტაბიძე გ. *თხზულებანი თორმეტ ტომად*. ტ. I. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ქელბაქიანი 1984: ქელბაქიანი გ. „ის მხოლოდ პოეზიით ცოცხლობდა“. წიგნი: „*ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია*“. თბილისი: „ნაკადული“, 1984.

ჩიქვანაია 1984: ჩიქვანაია თ. „მწარე სინამდვილე“. წიგნი: „*ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია*“. თბილისი: „ნაკადული“, 1984.

ცქიტვიშვილი 1990: ცქიტვიშვილი გ. *ვიცი, დრო მოვა ჩემი გაგების*. თბილისი: „მერანი“, 1990.

ჭილაია 1984: ჭილაია ს. იყო ერთი პოეტი. წიგნი: „*ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია*“. თბილისი: „ნაკადული“, 1984.

ჭილაძე 1987: ჭილაძე ო. *სამტომეული*. ტ. III. თბილისი: 1987.

ტერენტი გრანელის რითმა

„არ მეშინია მოვარდნილ ტალღის,
გავიმეორე ჩემი რითმები“.

ტერენტი გრანელი

„ვიცი, დრო მოვა ჩემი გაგების“, – ნერდა ტერენტი გრანელი და თავის დროს ელოდა. ჩვენი ინტერესი მისი შემოქმედებისადმი და სამეცნიერო სესიის გამართვა ამაზე მეტყველებს, რადგან აშკარაა სურვილი ტერენტი გრანელის ოლამში, ანუ მის დროსა და სივრცე-ში ყოფნისა.

დედამინაზე პოეტად ყოფნის დრო – ო-ლამი, ძალიან ხანმოკლე, ლამის (თითქმის) ერთი გაელვებაა. დიდი ოლამის სივრცე, ადგილი – (თიხა, ლამი, ტალახი) ასევე მისხალია. როცა გარდასულ პოეტს ვიკვლევთ, ჩვენი დროები ერთმანეთს ემთხვევა, ხდება ამ დროების ზედდება და შესაძლებლობა გვაქვს იმ დროის ამბებიც განვჭვრიტოთ, ანუ გავიგოთ ის, რაც გადახდა ამ ნუთისოფელში ტერენტი გრანელს, როგორც პოეტსა და პიროვნებას. ამაზე დაკვირვება გონების თავისუფალი მიმოქცევის შედეგია და საინტერესოა ჩვენვდეთ და შევიმეცნოთ თუ რა კულტურული კავშირი აქვთ გარდასულ პოეტებს თანამედროვეებთან.

„მე მინდა გაფრენა, მე მინდა ყველგან ვიყო, როგორც ღმერთი“... იმთავითვე განაცხადა და 1924 წელს მისი პოპულარობა თითქმის გალაკტიონისას გაუტოლდა. გალაკტიონიც აღიარებდა გრანელის პოეზიას.

ლექსით მესამე გზის მოხელთებაზე ოცნებობდა ტერენტი, გრანელამდე არავის უძებნია პოეზიაში მესამე გზა... „არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი, არამედ რაღაც სხვა“... ამ სხვას სახელიც არ დაარქვა; თავი კუბოშიც წარმოგვიდგინა, როგორც ჟერარ დე ნერვალმა („ეპიტაფია“ – გივი გეგეჭკორის თარგმანი), მისი ლექსები გვაგონებს ფრანსუა ვიიონის ირონიით სავსე ანდერძებს მარტოობის ჯვარზე გაკრულთათვის.

ტერენტი გრანელისთვის რითმა არ ყოფილა უშუალო შუამავალი საკუთრი პოეტური სამყაროს მკითხველამდე მისა-

ტანად, არც რითმის სიმბოლოთი დაუმახსოვრებია თავი. თუმცა მისი ლექსებისათვის თვალის მიდევნება ერთ თავისებურებას გამოკვეთს: პოეტის უმრავლესი ზუსტი რითმები სიმბოლოა იმისა, რომ მას სამყაროს ფარულ ჰარმონიასთან სურდა მიახლოება და რითმა – ანუ აქცენტირებული სიტყვა სტრიქონის ამა თუ იმ მიმოსახრელში, – პოეტს ამ ჰარმონიასთან კიდევ აახლოებდა.

ვალერიან გაფრინდაშვილი, თითქმის ერთადერთი ცისფერ-ყანწელი, ვისაც განსაკუთრებულ პოეტურ და ადამიანურ პატივს მიაგებდა ტერენტი გრანელი, წერილში „რითმა 1922 წელს“, სადაც იგი რითმას „სტრიქონის ბრწყინვალე მსაჯულს უწოდებს“, და არც ესეიმი „პოეტები წერის დროს“ (1920 წლის 20 ნოემბერი), არ საუბრობს ტერენტი გრანელის რითმაზე. სამაგიეროდ, რითმის მეშვეობით გვიხასიათებს სხვა ყანწელ პოეტებს.

გრიგოლ რობაქიძე: მის წინ ჩაიქროლებენ ფეხშიშველი რითმები... მან იცის ნახვა რუხი რითმებისა, და მათი მელანქოლია, რომელებიც ავტორთან ერთად იზმორებიან. მის ლექსებში არის ამაყი და უქალწულესი რითმები...

პაოლო იაშვილი: დღე წერს თავის ლექსებს, როცა ადუღებულა ჰაერი. წერისას ისწრებს ამხანაგებს და მას არ სჭირდება მარტოობა იმისათვის, რომ დაწეროს „წერილი დედას“. ლამაზი რითმები მოწყენილი აქვს... რითმებს დადგმა, შეფარდება სჭირდებათ, (მაგალითად, სონეტში) და ყველაზე დიდი რეჟისორი რითმისა არის – ფარშევანგი პაოლო იაშვილი. მან შეგნებულად შემოიტანა ქართულ პოეზიაში ასონანსი, და არა შემთხვევით.

ტიციან ტაბიძე: მე არ ვიცი, როდის წერს ის თავის ლექსებს. ლამაზი ხელი აქვს და ძვირფას ქაღალდზე უყვარს წერა. მისი რითმა ჟრუანტელის ანტრაქტია – როგორც კოლომბინა, დადუმებული დედოფლი. ტიციანის ნესტიანი რითმები: საცოდავი-სადავე-აქამ-დი ხმაურობს ჩემთვის, როგორც წვიმიანი დღე. „ქალდეას ქალაქების“ ავტორს არ უყვარს მყვირალა რითმები – მისი რითმები ინტიმურია.

ახალგაზრდა პოეტებში რითმას ჰყავს ერთგული მსახური და კოლექციონერი - შალვა კარმელი – თუმცა მისი რითმა ხშირად უსულო და მექანიკურია.

კოლაუ ნადირაძის რითმას: ქანდირბაზი-ძვირფასი – ბევრი პოეტი ინატრებს, როგორც ლამაზ ქალს.

აქამდის გრიშაშვილი რითმის მეფედ ითვლებოდა, თუმცა მის გვირგვინში ბევრი ნასესხები მარგალიტები იყო. მის რითმებს სხვები იმეორებენ, მაგრამ ის, თვითონ, რითმის ავაზაკია. გრიშაშვილს ემარჯვება კლასიკური რითმა და მას შეუძლია რითმების ლექსიკონი შეადგინოს.

ვალერიან გაფრინდაშვილის წერილიდან ამ ვრცელი ამონარიდის მოხმობა იმდენად არის საინტერესო, რამდენადაც იგი პოეტებს რითმით ზუსტად ახასიათებს.

ვიდრე ვალერიან გაფრინდაშვილი დამოუკიდებელ, ვრცელ წერილს მიუძღვნიდა ტერენტი გრანელს, 1919 წელს, „კრონოსის სარკეში“ „დაისების“ გამო, თვით გრანელი წერდა: „დაისები“ უნიკუმია საქართველოში... ის „ორეულები“, „ოფელიები“, „ამარსიფალები“, რომელიც ეზმანებოდა პოეტს ახალ ქვეყანაში“.

„სულიდან საფლავების“ გამოსვლისას, 1921 წელს, ვალერიან გაფრინდაშვილი წერილში „ტერენტი გრანელი. „სულიდან საფლავები“. ლექსები“, წერდა: „ხშირია საყვედურები, თითქოს პოეტი ტერენტი გრანელი სხვის გავლენას განიცდის. ამის დამტკიცება შეიძლება მრავალი მაგალითით, მაგრამ წიგნში არის მრავალი სტრიქონი და მთელი ლექსები, სადაც ტერენტი გვევლინება თავისი საკუთარი სახით. „სულიდან საფლავები“ პირველი წიგნია ახალგაზრდა ავტორისა და მით უფრო საკვირველია მისი მიღწევები... ყოველდღიურობაში ირონიით წაიკითხავენ მის სტრიქონებს... ტერენტი გრანელი განწირული ბოგემის შვილია... ბოგემა მისთვის სინამდვილეა და არა პოეზია. იყვნენ ბოგემის რაინდები: როლინა, რემბო, ვიიონი – ისინი ვერ მოლუნა ბოგემამ – მათი ლექსები სავსეა ირონიითა და მეტაფორებით, მაგრამ არის ვერლენი – ბოგემის მეფე; ტერენტი გრანელი ნაზია ალბერ სამენივით და მისი ლექსები იცრემლებიან, როგორც ინფანტას თვალები“.

ამავე წერილში ვალერიან გაფრინდაშვილი ტერენტი გრანელის სამ ლექსს გამოყოფს „ მე და გაფითრება“, „სონეტი დედინაცვალს“ და „საიდუმლო მისალმება ჭლექიან სამრეკლოს“. აქვე გვაცნობს კრებულის ახალ რითმებს: ლამიდან - პირამიდა; წყაროდან – მიხაროდა; კიოდა – საიქიოდან; თოვლი – თრთოლვით. ასევე მიუთითებს „არის საეჭვო ასონანსებიო“.

ტერენტი გრანელის რითმების გენეზისს მისი კრებულების გამოცემის კვალობაზე ვერ დავაკვირდით, მაგრამ ხელთ გვქონდა

„ინტელექტის“ მიერ „100 ლექსის“ სერიის მეორე ტომი. რომელიც უშუალოდ მოსდევს გალაკტიონ ტაბიძის ტომს და არც ესაა შემთხვევითი, რადგან გასული საუკუნის დასაწყისში პროვინციიდან ჩამოსულმა, უბინაო, უსამსახურო ყმაწვილმა, რომლსაც იმის პირობებიც არ ჰქონდა, ლექსი მაგიდასთან ეწერა (უფრო მეტიც, ერთგან ასეც წერს: „სხვა პოეტი ვერ დანერს, ლექსს ოთახის გარეშე“)! რამდენიმე წელიწადში თავისი ლექსებით გალაკტიონს მონაწილე თავი და მხარშიც ამოუდგა. ლექსის მავსტრო განსაკუთრებით აფასებდა მისი პოეტური სულის ხმიანობას. „დამიკო ტერენტი“, – ასე მიმართავდა. მან ყველაზე უკეთ იცოდა ტერენტი გრანელის პოეზიის მისტერია, მისი ვერსიფიკაცია, მისი რითმის მელოდიაც.

ტერენტი გრანელის „100 ლექსის“ პირვლივე ლექსი „გაზაფხულის საღამო“ ორტაეპედითა და წყვილადი რითმითაა განწყობილი. რითმაში ერთმანეთს ხვდებიან ზედსართავი და არსებითი სახელები (მშვიდი-ჩიტი), სახელზმნა და ნაცვალსახელი (ფრენით-შენი); არსებითი სახელი და ზმნა (სიგრძე-ვიგრძენ); ასევე არსებითი სახელი არსებითთანაა გართმული (არე-მთვარე). ამ კრებულის კიდევ რამდენიმე ლექსი („***ქარში დაკარგვა ისევ მწყურია“, „***უცხო საათმა ფიქრი მოთოვა“, „საახალწლო ეფემერა“, და „ვედრება“) გართმვის ამ წესს მიჰყვება. ისიც საინტერესოა, რომ ეს კრებული იწყება და მთავრდება ასევე ორტაეპედით დაწერილი ლექსით.

ასონანსები ტერენტი გრანელის ლექსში თვალსჩინოა:

კარავი-ფარავენ:

რომ მხოლოდ ნისლი იყოს კარავი,..
ახლა შენს მაღალ კუბოს ფარავენ..

შეხვდებით ასონანსის სახეობას, არის თანხმოვანთა მონაცვლეობა:

ცამეტი-ვინამებდი:

დღეს სამია ივნისის, მინდა იყოს ცამეტი....
რომ მდომოდა სიცოცხლე, სიკვდილს არ ვინამებდი.
(“MEMENTO MORI”)

გვხვდება თანხმოვანთა გადასმა – მეტათეზისი:

დავამთავრე-მთვარეს.

(„სადღაც და ვილაც“).

ანვალა-ნავალ.

(„***თეთრი დღეები ჩემს წინ ქრებიან“).

კონსონანსური რითმა, თუმცა შედარებით მცირეა, მაგრამ მის ლექსს უხდება ეს მკვეთრი გადახვევა რითმის სწორხაზოვანი დინებიდან.

აღშფოთების-ფოთლების („ზამთრის მოახლოება“).

ავენტები-პლანეტები („პოეზია“)

განგების – კანდელი („***ძველი ფიქრები ისევ დგებიან“)

ნუგეში-სილურჯეში („გუშინ ცხელოდა“)

ინთება – გასცილდება; მოიარს-როიალს.

(„***ნელა ქრებიან სულის ლანდები“)

გვხვდება დისონანსებიც: **ხელებს-მამარცხებენ** („უხმო საათმა ფიქრი მოთოვა“).

ოქროსფერი-პროსპექტი („***ქარიშხალს უნდა გული დასეროს“).

აღსანიშნავია, რომ ტერენტი გრანელი ტავტოლოგიურ რითმას არ სწყალობს, და ამ კრებულშიც ვერ მოვიძიეთ მისი ნიმუში, სამაგიეროდ, არის ლექსები, როცა რითმის თანაცალად გამოყენებულია საკუთარი სახელი, გვარი.

დავკარგე-აკაკი:

თითქოს ძვირფასი რამე დავკარგე,

გული სუსტია და უფრო მწირი,

საცაა მოვა ახლა აკაკი,

და როიალიც დაიწყებს ტირილს.

(„გათავდა, მორჩა, მინაზე ვრჩები“).

ხშირად-ირა:

ისევ გელი და გიგონებ ხშირად,

მოგონება, ჩემთვის მძიმე ლოდი,

შემოდგომა ახლოვდება, ირა,

შემოდგომა სიზმარივით მოდის.

(„ირას“)

ასევე, ირასადმი მიძღვნილ სხვა ლექსში, გვხვდებაი რითმა –

ძირავს-ირა:

გულს ცხოვრება სამარეში ძირავს,

მენატრები და სადა ხარ ირა?

(„ირას“)

სურათზე-მაისურაძე,

რა იხსნის პოეტს, ასე დარჩენილს,
მე დედის თვალი ვნახე სურათზე,
აქ საფლავია, ვწევარ და ჩემს წინ,
მარხია ვილაც მაისურაძე.

(„***თეთრი დღეები ჩემს წინ ქრებიან“).

საინტერესოა მშობლიურ „თეთრ სივრცზე“ დანერგილი ლექსის რითმა: მიაქვთ ვილაცებს-წალენჯიხაზე. ლაღო ასათიანის შემდეგ, შეიძლება ითქვას, იშვიათად თუ ვინმეს გაუტანია თავისი სოფლის სახელი რითმაში და ასე სიყვარულითა და სევდით უწერია „ბავშვობის მოგონებანზე“:

მწვანეა ველი ახლო მდებარე
და გზაზე შემა მიაქვს **ვილაცებს**,
ქრიან ბავშვობის მოგონებანი
და მიმაქვს ფიქრი **წალენჯიხაზე**.
(„წალენჯიხაზე“)

ტერენტი გრანელის რითმის მუსიკალობას, მისი იდენტურობის გარდა, ინვესს მრავალმარცვლიანობაც. რითმათა უმეტესობა, მეტრული სქემის შესაბამისად, სამმარცვლიანი, ოთხმარცვლიანი და ხუთმარცვლიანიცაა. მაგალითად:

სარკე-სამარისაკენ – 2/4,
(„მოგზაურობა თბილისისაკენ“)
სტრიქონები-მიგონებდი – 4/4
(„არ შემიძლია და მე ავად ვარ“)..
დაბერდა – გადასხვაფერდა – 3/5
(„დაბრუნება ცხოვრებასთან“)
ხელები-აუღელვებლივ – 3/5
(„მწყურია ღამე და მოსვენება“)

მრავალმარცვლიანობის დროს მოსალოდნელია რითმის ხელოვნურობა, ნაძალადევობა, ენის კანონების დარღვევაც, მაგრამ ტერენტი გრანელის რითმებში ამგვარი ცდომილება არ გვხვდება. ტერენტი გრანელის ლექსებისათვის ნიშანდობლივია შედგენილი რითმები: ვანო სარაჯიშვილისადმი მიძღვნილ ლექსში შედგენილი რითმა ხუთმარცვლიანია:

ცრემლების გარდა-დამგლოვიარდა, 5/5

ღამე ერევა-წესიერებას – 5/5

სადა ვარ- გადავა – 3/3

(„ახლა ღამეა, თენდება“)

სალამო – აღარ მოვა – 4/4

(„მოგონება ქარში“)

როგორც ბადე- დავიბადე 4/4

(„ისევ მაღალ ცას ვეთაყვანები“)

ვარ სრულიად – დანისლულია – 4/5

(„***დაო, არ ვიცი რისთვის მებრძვიან“)

ვიცი ვინ ვარ-წამოვნოლილვარ – 4/5

(„დაბრუნება“)

ასე გვიანი – ადამიანი – 5/5

(„***მე ეს შეცდომა ისევ მანვალებს“)

ტერენტი გრანელის შედგენილი რითმები ორ და სამწევრიანია. ლექსიდან „უიმედო დაბრუნება“ ზუსტი რითმის თანაცალები – **სოველი-მთოველი – 3/3**, დიალექტის ნიმუშად მოვიტანეთ. ასევე საინტერესოა ლექსიდან „***ახლაც ვიგონებ მეგობრის საფლავს“ სემანტიკურად ურთიერთდაშორებულ სიტყვათა შეხვედრა რითმაში **„იქაც-სკრიპკა“**, აქ რითმის თანაცალი ბარბარიზმია. რითმა **„უდროოდ-მყუდროობს“** („***შემეძლო მეტის მოცემა“) შეკრულია აზრობრივად და ლექსს მსჭვალავს სევდა, რომ უდროოდ დასნეულებულ პოეტის სულში სიკვდილის მაცნე სიჩუმე მყუდროობს.

ტერენტი გრანელის რითმის მახასიათებელი, სიზუსტის გარდა, მისი მრავალმარცვლიანობა და შედგენილობაა.

ტერენტი გრანელის პოეზიაში იშვიათია შიდარიტმები, მაგრამ არა ჩახრუხაულისა და ბესიკურის ტიპისა, არამედ ნებისმიერი, რომელიც გაიღვლებს მის ბოლორიტმიან ლექსებში და სისტემური არ არის. ტერენტი გრანელი არ წერდა გრძელსაზომიანი სტრიქონებით, თუმცა ეს პოეტს დამატებითი რითმისაკენ არ უბიძგებდა:

მე არ ვიცოდი – მე ცას ვუცქერი:

ამნაირი ღიმილი უნინ მე არ ვიცოდი...

ახლა მე ცას ვუცქერი, ცაზე ანთებუღია...

მთავარი მაინც რითმის ვოკალია და ამ მხრივ, ტერენტი გრანელის რითმები დახვეწილია, რადგან მისი მოღვაწეობის პერიოდში კეთილხმოვანება ლექსის აუცილებელი მახასიათებელი იყო.

ჩვენ მხოლოდ რითმის მხრივ შევხედეთ ტერენტი გრანელის პოეზიას, საინტერესო იქნება დაკვირვება მის პოეტურ სახეებზე, ლექსის კომპოზიციაზე, თემებსა და მოტივებზე. ასევე მის ვერსიფიკაციულ ნოვაციებზე, ასეთი ახლოთი დაკვირვებანი უფრო მეტად გამოავლენენ მისი პოეზიის ხიბლსა და იდუმალებას, რასაც თან ერთვის ამ „დარდისპერანგა“, მიუსაფარი პოეტის პიროვნული უმნიკვლოება, მორალური სინმინდე და კეთილშობილება. თვითონაც ხომ წერს:

ჩუმი ლანდივით დავდივარ,
პერანგად დარდი მაცვია,
ცხოვრება ჩვენი სცენაა.
სიცოცხლე დეკორაცია.

„სიცოცხლის დეკორაციისთვის“ წერდა ლექსებს, მაგრამ არ იყო რითმის დონ-ჟუანი, არც ოინბაზი თუ რითმის მოოინე, ანუ ქანდირბაზი.

ტერენტი გრანელის ენა

როდესაც ტერენტი გრანელის ლექსიკას ვაკვირდებოდი, ხელთ მქონდა მისი ლექსების სამი კრებული: 1961 წლის რჩეული, ელიზბარ უბილავას წინასიტყვი, 1972 წლის ლირიკა ლერი ალიმონაკის ბოლოსიტყვი (ამავე ავტორის „კვირის წირვები“ მაგიდაზე მედო) და 2005 წლის 100 ლექსი თამაზ ფიფიას წინასიტყვი – სულის უცნობი სიდიადე.

წინამდებარე წერილში მაგალითები 1961 წლის რჩეულის მიხედვით მაქვს დაძებნილი (ალბათ სიძველის გამო და გამეორებათა თავიდან ასაცილებლად მხოლოდ გვერდს ვუთითებ).

ენა ეთნიკური კულტურის ყველაზე მდგრადი, ამასთანავე საოცრად მოძრავი და ცვალებადი ნაწილია. სწორედ ამიტომ, რომ ექსტრემალურ პირობებში საზოგადოებაში მომხდარი ცვლილებანი, სულიერი და ნივთიერი კულტურის სიახლენი პირველად ენაში აისახება. ეთნოსი და მისი ენა, ამავდროულად, არამარტო სოციალური კატეგორიაა, არამედ – ერთგვარად ბიოლოგიურიც. უცხო ლექსიკური ელემენტების მოჭარბება ენაში ჯერ კიდევ ვერ ცვლის მის ხასიათს.

ტერენტი გრანელი მეგრულ გარემოში იზრდებოდა. ამის გათვალისწინებით მართლაც რომ სანიმუშოა მისი სწორუპოვარი ქართული როგორც ლექსიკური ერთეულების რელევანტურობით, ასევე სუფთა ქართული სინტაქსით. ჩვენი აზრით, მთელ მის შემოქმედებაში მხოლოდ ორ შემთხვევაში გამოჟონა მეგრულმა სანყისმა.

(1) ლექსში „ცისფერი სიშორე“ (25) ასეთი სტროფია:

სულის მკრთალი ლანდები შენს გარშემო ივლიან,
წვიმიანი წამოვა რიცხვი აუტანელი.
ბედის კარი, ძვირფასო, ისევ დაკეტილია,
საოცრება მოგელის შენ ტერენტი გრანელი.

ბოლო სტრიქონისეული წინადადების კვალობაზე – საოცრება მოგელის შენ – შენ მიცემით ბრუნვაშია, მისი დაზუსტებაც მიცემითში უნდა იდგეს – ტერენტი გრანელს. თუ წინადადებას შენ-თან დავამთავრებთ, ტერენტი გრანელი მიმართვის ფუნქციით აღ-

მოჩნდება და იგი სათანადო ბრუნვაში – წოდებითში – უნდა გაფორმდეს. მაშინ სტრიქონი ასეთი იქნება: საოცრება მოგელის შენ, ტერენტი გრანელო და ველარ გაირითმება (აუ)ტანელთან... მაგრამ მეგრულში არ გვაქვს წოდებითი ბრუნვა და მას სახელობითი ენაცვლება. ვფიქრობთ, აქ სწორედ ეს შემთხვევაა: ნაგულისხმევია წოდებითი, რომელსაც მეგრულის გამოცდილებით სახელობითი ენაცვლება.

(2) უსათაურო ლექსის პირველი სტრიქონია:

არ ვხედავ ღრუბელს, არ ვხედავ ნისლებს (***, 124);

ახლა არ ვხედავ, გმადლობ, დავრჩები („არლანი“, 201);

არ ვხედავ მე შენს თვალებს, არც ხელებს (***, 86).

რომ იყოს არ ვუყურებ, ან არ ვუმზერ, ან არ ვუცქერ, მაშინ ყურს არ მოხვდებოდა, მაგრამ, ვხედავ ზმნის სემანტიკიდან გამომდინარე, ვერ ვხედავ ღრუბელს, ვერ ვხედავ ნისლებს უფრო ბუნებრივია. ვფიქრობთ, ესეც მეგრულის გავლენით არის: მეგრულში არ და ვერ უკუთქმითი ნაწილაკების დისტრიბუცია ქართულისეულს არ ემთხვევა.

პოეტი ხშირად აფიქსირებს ლექსის თხზვის თუ ამ „ლექსად ყოფნის“ თვესა და რიცხვს:

რვა ივნისია, ცხელა (***, 128);

დღეს მხოლოდ ოთხი სექტემბერია (***, 30);

რვა სექტემბრის ქარიანი დღეა („ირას“, 102);

მოვშორდი ხმაურს, ვარ დიდუბეში და დღეს პირველი ნოემბერია (***, 85);

ჩვიდმეტ ნოემბრის უმზეო დღეა (***, 39).

ზოგჯერ – ძველი ქართულის ყაიდაზეც – თვის აღმნიშვნელ სიტყვას ნათესაობით ბრუნვაში სვამს:

დღეს ხომ მაისის ოცდაშვიდია („პოეტი პატიმარი“, 67);

დღეს სამია ივნისის, მინდა იყოს ცამეტი („Memento mori“, 21).

ამასთან დაკავშირებით შევნიშნავთ: სწორედ XX საუკუნიდან დაკანონდა ქართულში ფაქტობრივად ულოგიკო მანიფესტაცია თვის რიცხვის რაოდენობითი რიცხვითი სახელით გამოხატვისა: განა შეიძლება იყოს ივნისი ან სექტემბერი რვა ან ოცდაათი? და

შესაბამისად, ტერენტი გრანელიც ხან სწორად იყენებს გენიტიურ კონსტრუქციას (დღეს სამია ივნისის), ხანაც ექვემდებარება არამართლზომიერ, თუმცა გაბატონებულ ტენდენციას – დღეს მხოლოდ ოთხი სექტემბერია.

პოეტი ახალი სიტყვის მთხვევლადაც გვევლინება: ყვავილები აფირუზდება (239).

რამდენჯერმე შეგვხვდა ცნობილი რუსული რომანსის ტექსტის ფრაგმენტის – Где-то вдали плачет нояль – პერიფრაზი: როცა სიშორეზე ტირის როიალი (190),

წუხს როიალი ბალის მახლობლად(114),
და გაისმის გვერდით როიალის კვნესა (133),
ასე რომ ტირის, როიალია(254),
საცაა მოვა ახლა აკაკი და როიალი დაიწყებს ტირილს (254).

ბგერწერით გატაცებულიაო, ტერენტი გრანელზე ვერ იტყვი, თუმცა თითო-ოროლა ალიტერაციული სტრიქონი შეგვხვდა:

წირვებით წამიღებს წამების მწვერვალი („ფარული ვედრება“, 106).
სული – სხეულის ჩუმი ტუსალია („ლამის მოუსვენრობა“, 127).
დაიწყო თოვა ყვითელ ფოთლების („სოფელი მოგონებაში“, 208).

ტერენტი გრანელის ლექსი ან ლირიკული მონოლოგია – ღამე ვაკეში, მატარებლიდან, მოგონება ქარში, გაზაფხული, მოგონება ქარში, შემოდგომა, ზამთრის ბარელიეფი, სადღაც შორს, მონოლოგი უდაბნოს ყვავილებზე, ექსკურსია ცისკენ, შემოდგომა მინდვრებში, ზამთრის მოახლოება, ლოცვა მთვარესთან, ხმები ოთახიდან, სიშორეზე, ლოდინი ბედის, მთაწმინდა, ზამთრის არია, ღამის სტრიქონები, გლეხთა სასახლე, კვირის შუადღე, მგლოვიარე სერაფიმები, შემოდგომის მოლოდინში, მატარებლიდან ქუთაისი, მთვარე ციხიდან, სოფლიდან თბილისი, მისტერია, ახლა ღამეა, სიჩუმე და სიმარტოვე, მატარებლიდან, ქალი მატარებელში, სასახლის ბალი, შორეული სინათლე, ჩემი ბედი, მკრთალი სილუეტი, კვირის შუადღე, მთვარე ფანჯარასთან, სასაფლაოსკენ, მთვარე დღის სამ საათზე, ციხიდან, უიმედო დაბრუნება, სურათის წინ, ქალაქიდან. სოფელი, ისევ სიშორეზე, ზაფხული, მზის დაბნელება, ღამე გლეხთა სახლში, თბილისის გარეთ, მარადისობის ლაჟვარდები, მთვარე და მატარებელი, წვიმიანი დღე, შორეული ყვავილები, დაბრუნება

ცხოვრებასთან და სხვ. და სხვ. ან მიემართება ნაირგვარ ადრესატს – ვანო სარაჯიშვილს, ნიკო ფიროსმანიშვილს, გენერალ ნობილეს, ქუთაისს (აღსარება ქუთაისს), ხეს (მიმართვა ხისადმი), იდუმალ ძვირფასს და შენ – „ემენტო მორი“, განშორების შემდეგ, მოგზაურობა თბილისისაკენ, ეს დღე, შენს მოლოდინში, სოფელი მოგონებაში; შენ, მე, არგუერიტე, ცისფერი სინათლე, სადღაც და ვიღაც, ფიქრები წალვერზე, გემი, ნისლიანი ბალი, მოგონება შორეულზე, უიმედო სივრცეები, გაზაფხულის სადამო, შილენტიუმ, პოეტი პატიმარი; დებს – ცისფერი სიშორე, ძვირფას დებს, შეშლილი ცრემლები, შემოდგომის პასტორალი, მწუხარე მელოდია, დილა მთაზე, დათოვლილი სანთელი, ისევ დებს; ღმერთს – სიცოცხლის გრადაცია, უმიზნო ხეტიალი, ბარათი ცისკენ, სიშორის ცეცხლი, რკალიდან: კვირის წირვები, ლოცვა გაფრენისათვის, ღამე ოთახში, ღამის მოუსვენრობა; მარიამ ღვთისმშობელს – ფარული ვედრება და სხვ.

ტრადიციულ პოეტურ ლექსიკაში იგულისხმება შედარებით უცვლელი ერთობლიობა ემოციური, ამაღლებული, ექსპრესიული სიტყვებისა, რომლებიც მუდმივად გამოიყენება პოეზიაში და რომელთა სემანტიკური ტრანსფორმაციების თავისებურებაა თუნდაც მნიშვნელობის გაფართოება-დავიწროება. ამ ტიპის ლექსიკის შემადგენლობის სიმყარის მიუხედავად, დროთა განმავლობაში ზოგი ერთეული ძველდება, ცვდება და პასიურ ლექსიკაში გადადის – ჩაეშვება ენის ისტორიაში. ტრადიციული პოეტური ლექსიკა მდიდრდება: ზეპირსიტყვიერებიდან (ხალხში გავრცელებული ფრაზეოლოგიზმები გვაქვს მხედველობაში) და ნასესხობებით. დღესდღეობით ტრადიციული პოეტური ლექსიკა განსაკუთრებულად ამაღლებულობის, საზეიმოობის, ლირიკულობისა და ისტორიულობის გამოსახატავად გამოიყენება.

ტრადიციული პოეტური ლექსიკა იყოფა სემანტიკურ ჯგუფებად. ესენია: მცენარეთა, ფრინველთა (არწივი, გედი) და ცხოველთა სახელები (ლომი, ვეფხვი), ბუნების მოვლენები (ჭექა-ქუხილი, წვიმა, თოვლი), წელინადის დროები, ძვირფასეულობა, სამკაულები – ოქრო, მარგალიტი...რაც მთავარია, ადამიანის გამოვლენა სხვადასხვა პარამეტრით – გული, მზერა, სხეული, ბაგეები, გრძნობები და განცდები...

ტერენტი გრანელის სასიტყვეთიდან სხვადასხვა შინაარსობრივ ველში გავაერთიანეთ სიტყვები პოეტის სალექსო ქსოვილიდან.

მცენარეთა სამყარო: კვიპაროსი – ირგვლივ კვიპაროსია გარდა ცისფერი სახლის (მისტერია, 28), ბაღში ქარია ისევ და კვიპაროსის რხევა (***, 158); ტყემალი – და ირგვლივ სურნელია აყვავებული ტყემლის (მისტერია, 28); ვარდი და ია – ვარდი, ან ია, ისევ ნერტილი (***, 82), და სევდის ბაღში ისევ აყვავდა იები, ვარდი და მიმოზები (ნისლიანი ბაღი, 116), თეთრი შუქი ინთება ჩემი სულის და ვარდის (შეშლილი ცრემლები, 45), ეს ვარდია დაფენილი (სიჩუმე და სიმარტოვე, 98), და მიკავია დამჭკნარი ია (***, 64); ირგვლივ ეყარა ვარდის კონები (***, 162), ზამთრის ვარდები დაიმსხვრევა ბაღის კარებთან (ლოცვა მთვარესთან, 129), ჩემთვის სულ ერთია ვარდით თუ ეკლით ვიქნე დაფარული (ხმები ოთახიდან, 131); ნუში – ჩემთან ახლოა ეს ერთი ნუში (***, 124); მაგნოლია – ისევ ახლოა ეს მაგნოლია (***, 30), აკაცია – დგას ფანჯარასთან ეს აკაცია (მთვარე ფანჯარასთან, 211) და სხვ.

ფრინველები: და მონყენილი ზის თუთიყუში (36), და გაღმა ყივის ორი მამალი (76), ის გული ყორანმა წაიღო (34), როგორც ყორანი, გაჩნდება ხვალეც ღამე ასეთი (58), და ყორნებმა დარეკეს ბაბილონის ნაპირთან...(203); მალლა დაფრინავს ყვავი (62), დილა არის, ძლივს მიფრინავს ყვავი (83), სანთლებით მისდევენ ყვავები ამ აპრილს (106), ახლა ეს ყვავი ჩემთან ახლოა, ახლა ეს ყვავი კაცივით დადის (138), სული გაფრინდა თეთრი მტრედით (87), და დაფრინავენ მალლა მტრედები (105), ისევ ციდან ველოდები მერცხალს (248) და სხვ.

ბუნების მოვლენებიდან – ქარი, ქარიშხალი, გრიგალი: ქარი ეწვია ყვავილს (***, 62), გაჩნდა მუსიკიდან ქარი სინანულის (შილენტიუმ სიჩუმის ყვავილები, 65), ქარში დაკარგვა ისევ მწყურია (***, 69), მე ვატყობ, ქარი უფრო გამეფდა (***, 75), უკვე გათავდა გუგუნი ქარის (***, 122), ქარმა ჩემს სურვილს ფრთები მოსტეხა,... ის დაიკარგა ქარში ოდესღაც (მოგონება ქარში 144); შენც ქარიშხალს დანებდი (***, 38), ვიცი, ქარიშხალს ვერ დავენევი (***, 41), ქარიშხალს უნდა გული დასეროს (***, 49), და ქარიშხალი მყავდა მხლებელი (***, 55); ჩემი იღბალი გრიგალს დაჰქონდა (***, 55), ფრთები აიშვა გრიგალმა (81), გრიგალს მივსდევ (83), და გრიგალები მინას უვლიან (95), ისევ გრიგალი მოდის შეტევით (97), დაო, ვგრძნობ

გრიგალის ძახილს (111), დაო, შენ უკვე გრიგალს ჩაბარდი (213) და სხვ.

ნელინადის დროები: ჩუმად მოვიდა ზაფხული (ცისფერი სინათლე 34), ქვეყანას ღამე ფარავს სრულიად, ქრის თეთრი ფიფქი და ზაფხულია (ზაფხული 194); შემოდგომას სიხარული მოაქვს... და წაიღებს შემოდგომის ქარი უფსკრულისკენ გარინდებულ ფოთლებს (შემოდგომის მოლოდინში 248), ეს დღე, რომელიც გავს შემოდგომას (ეს დღე 108), მოვიდა უცებ და მიდის ნელა ეს შემოდგომა, როგორც სიზმარი (შემოდგომა მინდვრებში 119), შემოდგომის სურნელება დადგა (შემოდგომა 159); ლურჯი სიზმარით მოვა გაზაფხული (გაზაფხული 242), გაზაფხულის საღამოა მშვიდი (გაზაფხულის საღამო 61), ფოთლები გაჩნდნენ, გაზაფხულია (247), ზამთარი სიცოცხლეს მართმევს (ზამთრის ბარელიეფი 148), მოდის ზამთარი, თოვლი და ყინვა, თოვლის და ყინვის ცისფერი წვეთი (ზამთრის მოახლოება 142) და სხვ.

ადამიანის ფაქტორის გამოვლენა: ზეცა მწყურია და მიწა მშია (29), მე სიცოცხლეზე ვდარდობ (36) და სხვ.

ტრადიციული პოეტური ლექსიკის საკითხებიდან გვინდა გამოვყოთ ფერის კონცეპტუალიზაციის საკითხი.

სამყაროს ფერებში აღქმა ადამიანური ხედვის განუყოფელი თავისებურებაა, რომლის მიხედვითაც შეიძლება ვიმსჯელოთ ინდივიდის არამარტო ფსიქიკურსა და ინტელექტუალურ თვისებებზე, არამედ ზოგადად მის „ფერით ხედვაზე“. ფერითი შეგრძნებების კონცეპტუალიზაცია და სიმბოლოზობა კულტურის მნიშვნელოვან შემადგენელს წარმოქმნის ფერწერაში, პოეზიაში, რელიგიასა და ენაში. ამა თუ იმ ერის ფერთა ფიქსაციის უნარს ეთნოფსიქოლოგები და ეთნოლინგვისტები იკვლევენ მათი (ფერების) დასახელების გზით. კოგნიტოლოგიის აღმოცენებისა და განვითარების კვალობაზე ამ მოვლენით კოგნიტოლოგებიც დაინტერესდნენ. ისინი ფსიქოლინგვისტური ცდებით აღადგენენ ფერთა პროტოტიპულ (პრიმიტიულ) ხედვას და კონცენტრირებულნი არიან ფერთა დასახელებების ლინგვისტურ აღწერაზე. კოგნიტოლოგები განსხვავდებიან ფერითი სივრცის სამეცნიერო კუთხით წარმომადგენელთაგან, რომელთაც ფერის ტერმინთა ნებისმიერი სისტემის შესაბამისი, სემანტიკური სტრუქტურის კანონზომიერებათა ამსახველი უნივერსალიები წარმოაჩინეს. საერთოქართველურ დო-

ნეზე რეკონსტრუირებულია ბაზისურ ფერთა ორი კატეგორია, ერთი მხრივ, ნათელი და თბილი (თეთრის, წითლისა და ყვითლის გაერთიანებით), მეორე მხრივ, მუქი და გრილი (შავის, მწვანისა და ლურჯის ერთობლიობით). ქართული ენის ფერის ტერმინთა სინქრონიული კვლევის შედეგად გამოვლენილია შემდეგი ბაზისური ტერმინები: თეთრი, შავი, წითელი, ყვითელი, მწვანე, ლურჯი, ყავისფერი (სოსელია 2009: 5,115,137).

არანაკლებ საინტერესოა ფერთა კატეგორიზაციისადმი არსებული სხვა მიდგომაც: ფერთა დასახელებები შეისწავლება მეორადი ენობრივი ნომინაციისას. მხედველობაში გვაქვს ფერის აღმნიშვნელ ტერმინთა დერევატები ფრაზეოლოგიურ ერთეულებში, იდიომებში, მყარ შესიტყვებებში, ანდაზებში... ამ სახეობის კვლევის დროს დგინდება ერთგვარი ფერთა კავშირები და ურთიერთობები და იკვეთება ფერის მეტაფორა. ეს, ფაქტობრივად, სემანტიკური და კოგნიტიური ანალიზის შეთავსებაა.

რომელი ფერებია ტერენტი გრანელის შემოქმედებაში?

ამთავითვე უნდა ითქვას ერთი რამ: ტერენტი გრანელის ლექსებში 150-ჯერ შეგვხვდა ფერის აღმნიშვნელი სიტყვა. აღვნიუსხეთ, რა ფერების მომცველია მისი პოეტური და პროზაული ტექსტები. დავადგინეთ, რომელ ობიექტს აქვს მინიჭებული ესა თუ ის (დომინანტური თუ ნაკლებ გავრცელებული) ფერი, რეალურია ეს შეფერილობა თუ –მხოლოდ წარმოსახვითი, ობიექტი ყოველთვის ამ ფერით ჩნდება თუ –სხვა ფერითაც და სხვ. ასე, მაგალითად, ტერენტი გრანელის ლექსებში გვხვდება ლურჯი ზღვა, ლურჯი ცა და ლურჯი თვალები, ერთი მხრივ, რაც რეალური მახასიათებლებია, და ლურჯი სიზმარი, ლურჯი სინაზე, ლურჯი მხარე, მეორე მხრივ, რომლის დროსაც მეტაფორული კონცენტრაცია ფერზე გადადის.

თეთრი:

თეთრი მარადისობა (21), თეთრი ცრემლი (42,59), თეთრი შუქი (45), თეთრი თოვლივით (50,114), თეთრი კუბო(56), თეთრია ფიქრთა კრებული (59), თეთრი ხალათი (64), თეთრი ყვავილი (66), თეთრი საათი(67), თეთრი დღეები (72,207), თეთრი იმედი (73), თეთრი სიჩუმე (76,112), თეთრი მტრედი (87), თეთრი ღამეა, (90,185), თეთრი მთვარე (95), თეთრი მდუმარება...თეთრი თავანი... (98), თეთრი ქალწული... (111), თეთრი ბალის (116), თეთრი ლოცვები (116,125), დღეების თეთრი კრებული (120), თეთრი კარეტა(129), თეთრი მინდ-

ვრები (130), თეთრი თვალი (133), თეთრი ხელები (139, 220), თეთრი ნავეები (95,462), თეთრი ფიქრები (172), თეთრი ღამეა (185), ქრის თეთრი ფიქრი (198, 219 194), თეთრია სივრცე (218), თეთრი ფიქრების რკალი(222), თეთრი ზამთარი (227), თეთრი გედები (228), მთვარე – ცის თეთრი საყურე (238), თეთრი ვარსკვლავი (239), თეთრი შუადღე (241).

შებრუნებული წყობა:

სიჩუმე თეთრი (155).

თეთრი და შავი:

ქრიან ფიქრები თეთრი და შავი (33), შავი ფიქრები, თეთრი საათი (67), თოვლი თეთრია და მიწა შავი (226).

შავი:

შავი სამარე (21), და ნაპრალებთან ნევს შავი ღამე (84), შავი ყორანი (25,165), შავი სივრცეა (63), გაქრა წარსულის შავი ხაზები (132), შავი ნილაბი (169), შავი ლანდები (209), ღამის შავი ხვეული (230) და სხვ.

შებრუნებული წყობა:

ღამეა შავი (76), ღრუბლები შავი (83) და სხვ.

ცისფერი:

ცისფერი ღამეა (21, 60,158), ცისფერი სიშორე (25, 124), ცისფერი სახლი (28), ცისფერი ოცნება (32, 174), ცისფერი სინათლე (34), ცისფერი ყვავილი (40), ცისფერ ქვეყანას (62), ცისფერი შუქი (87), ცისფერი მოჩვენება (98), ცისფერი იმედი (111), დილის ცისფერი ბალი (117), არის ცისფერი თოვლი (125), ყინვის ცისფერი წვეთი (142), მკვდარი დღეების ცისფერი ხაზი (155), ტყვეა ცისფერი ღამის (158), ცისფერი მხარე (182,211), ცისფერი მატარებელი (193), ცისფერ პარიკებს (202), ცისფერი სული (215),ცისფერი ღანდი(109), ცისფერი ნამი ზმანების (212), ცისფერ სივრცეს (215) და სხვ.

შებრუნებული წყობა:

ლაჟვარდები ცისფერი (21), მთაზე კვამლია ცისფერი (81), საღამო ხომ ცისფერია (170)

ნითელი:

ნითელი მზე (23), ნითელ ვარდივით (58), ნითელი თევზი,... ნითელი ყვავილები (209), ნითელ ნარმაზე (79).

შებრუნებული წყობა:

დაისრული დროშა ნითელი,... საუკუნე ნითელია (19)

ლურჯი:

სევდის ლურჯი ოდებით (45), გალაკტიონში ლურჯი ფერია (31), ლურჯი თვალები (139, 193), ლურჯი ღრუბელი (144), ლურჯი სიზმარი (155,242), როგორც ლურჯი სინაზე დაიკვილებს ვარდებში (157), ეს ჩემი ფიქრის ლურჯი მხარეა (179), ლურჯი ზღვასავით (234), ლურჯი გაროზი (239), და ირგვლივ ბალის ლურჯი სივრცეა (222).

შებრუნებული წყობა:

ცა ჩნდება ლურჯად (94), ცა სარკესავით ლურჯი (123).

ყვითელი:

დაიწყო თოვა ყვითელ ფოთლების (208), ვხედავ სიკვდილის ყვითელ მანტიას (87), ყვითელი ღრუბლები.... მზე დაიმაღლა ყვითელი ფერით... (144), ყვითელი ფოთოლივით (241) და სხვ.

შებრუნებული წყობა:

შემოდგომა ყვითელი (180).

რუხი:

ჩუმად გეწვია საოცრების რუხი ხაზები(79);

შებრუნებული წყობა:

ჩანს დედამინა რუხი (184).

მკრთალი:

მკრთალი ნაბიჯი (23), მკრთალი ლანდები (239);

შებრუნებული წყობა:

მთვარე მკრთალია (25, 32), სალამო მკრთალი (160).

„ფერი“ სიტყვის შემცველი თხზული სახელები:

მინისფერი უმზეო დღეა (138), ვარდისფერი ოცნება (202);

შებრუნებული წყობა:

დღეები სევდისფერია (30), დღე ოქროსფერი (49), დილა მტრედისფერი (127). ფერნასული დღე (25), ფერნასული მთვარის ნათება (152).

შებრუნებული წყობა:

ფარნები ...ფერნასული (190).

თითოჯერ შეგვხვდა:

ბნელი ოთახი (125), მწვანე მოლი და ველი (21), ლაჟვარდოვანი ცა (193), ქლექიან ფერებით (106), ნათელი დღეები (242) და სხვ.

ტერენტი გრანელი ამა თუ იმ მხატვრულ ხერხს საოცარი ოსტატობით ჩართავს ხოლმე ლექსში:

და ჩემი სული ამართული, ვით ეშაფოტი („სულის ცეცხლი“, 20).

ფიქრთან ასე ვერთობი,

ფიქრი არის გალია.

ლამის სივრცემ წვეთობით

ჩემი სისხლი დალია („უიმედო სივრცეები“, 56).

ლამე ვნებით შეშლილი

ყელზე გადამეხვია („შეშლილი ცრემლები“, 45).

გაჩნდა მუსიკიდან ქარი სინანულის („Silentium“, 65).

მოდის გათენება, როგორც ბალდახინი („Silentium“, 65).

უცხო საათმა ფიქრი მოთოვა (***) 86).

მისი ლექსები ხან სულის შემძვრელი, ფორიაქა ხატებით არის მოოჭვილი, ხან სრული რელაქსაციის შემცველია. განსაკუთრებული ექსპრესიით დატვირთული მრავალი ლექსიდან ერთს მოვიყვანთ ტერენტი გრანელის იდეურ-მხატვრული აზროვნების საილუსტრაციოდ:

ფარული ვედრება (106)

სევდიან სარკეში და უცხო ღამიდან,
სანთლებით მისდევენ ყვავები ამ აპრილს.
პოეტს გარინდებულს როგორც პირამიდა,
ზარების ტირილში გრიგალი გამაფრენს.

გუმბათებს აკივლებს ხატების ანთება,
ჰაერში ირხევა ფრთები ანგელოზების.
სამრეკლოს ნუხილი რომ გაიფანტება,
ტაძარში შევდივარ მწუხარე ლოცვებით.

ჩემს ცოდვილ სავანეს ქაოსი ედება,
თითქოს ვარ სიზმარში და ირგვლივ ქვებია;
ჭლექიან ფერებით ბალები ინთება,
ჩემს ვინრო ოთახში წამები ქრებიან.

ჯვარებთან გაივლის ფარული ვედრება,
წირვებით წამილებს წამების მწვერვალი,

ვარდისფერ სარკეში სურვილი ბერდება,
მთვარესთან ჩამონვა უვნებო ფერვალი.

მე ჩუმი მივყვები ლანდების ასეულს,
ღამე უდაბნოა, ვნება კოშმარია.
ქუჩაში მცხოვრებს და და სახლიდან გაქცეულს,
შემინდე, შემინდე, წმინდაო მარიამ!...

მხატვრული ხერხების გამოყენების თვალსაზრისით ამ ლექსში დაუნჯებულა მოულოდნელი ეპითეტები (სევდიანი სარკე, უცხო ღამე, მწუხარე სამრეკლო, ჭლექიანი ფერები, დაბერებული სურვილი...), მოქნილი შედარება (პირამიდასავით გარინდებული პოეტი), მისტიკური გაპიროვნებები (სანთლებით მისდევენ ყვავები აპრილს, ზარების ტირილი, გუმბათები კივიან ხატების ანთებისას)...რომელი ერთი ჩამოვთვალო...

და ამავედროულად, სტანდარტული ლექსის შტამის არატრივიალურობა არის ტერენტი გრანელის ლირიკის უმთავრესი მახასიათებელი, ის ჯადო, ის თილისმა, რითაც, მისი სადა სტრიქონები სამუდამოდ იტვიფრება სულში:

გაზაფხულის საღამოა მშვიდი,
ხიდან ხეზე გადაფრინდა ჩიტი.
(„გაზაფხულის საღამო“, 61)

ან დაეშვა ფარდა, დაბნელდა სცენა,
თვალეში მაინც შენ გიცქერიან.
ვანო! ასრულდა შენი სიმღერა:
„თავო ჩემო, ბედი არ გინერია“...
(„ვანო სარაჯიშვილს“, 52)

ან სადღაც ზღვები ღელავენ,
სადღაც მხოლოდ ნისლია.
დავიღალე, შენამდე
მოსვლა არ შემიძლია.
(***, 53)

ან მოქალაქენი ნელა მიდიან,
ირგვლივ დუმილი და სიმშვიდეა.
(***, 69)

ან უმზეო დღეა,
არავინ არ მყავს.
ეზოში ვდგევარ
და ვუსმენ არღანს.
(„არღანი“, 201)

ან სინათლე გაქრა
და ისმის ხმები.
მოვედი, მაგრამ
აქ დამხვდნენ სხვები.
(***, 77)

– არანაირი პოეტური ხერხი არ არის გამოყენებული და, ამის მიუხედავად, შემოთავაზებული ემოციით იმსჭვალები და სრულად ხდები პოეტის თხრობის თანაზიარი...

დამოუკიდებელი:

ალიმონაკი 1988: ალიმონაკი ლ. *კვირის წირვები*. თბილისი: „ნაკადული“, 1988.

გრანელი 1961: გრანელი ტ. *რჩეული*. ელიზბარ უბილაგას წინასიტყვიით. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

გრანელი 1972: გრანელი ტ. *ლირიკა*. ლერი ალიმონაკის ბოლოსიტყვიით. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1972.

გრანელი 2005: გრანელი ტ. *100 ლექსი*. თამაზ ფიფიას წინასიტყვიით (სულის უცნობი სიდიადე). თბილისი: „ინტელექტი“, 2005.

სოსელია 2009: სოსელია ე. *სემანტიკური უნივერსალები და ქართველური ენები: ფერთა კატეგორიზაციის მოდელები*. თბილისი: „ნეკერი“, 2009.

* * *

ნუნუ ბალავაძე

ტერენტი გრანელის ერთი ლექსის მეტრიკა და სემანტიკა („შენს გაქცევას“)

ტერენტი გრანელის სახელთან XX საუკუნის დასაწყისის ძალიან მცირე პერიოდი ასოცირდება. მონაკვეთი, რომელიც დიდ სევდას იტევს. ეს „მსოფლიო სევდა“ უსაზღვროა იმდენად, რომ ერთგვარი გზაა კათარზისისა, რომელსაც, თავისდაუნებურად, უერთდება მკითხველი. იგი პოეტის შემოქმედების ასეთ მუსიკას იცნობს:

ახლა უფრო ხშირია შეცდომების დაშვება,
ახლა მოდის ივნისი, ირგვლივ მწვანე მოლია,
ჩემი წმინდა სახელი პოეზიას დარჩება
ჩემი გული და სისხლი ეს „Memento mori“-ა.
(გრანელი 2005: 3)

ანდა: ეს იყო დარდი, სულის დაღალვა
და სისხლიანი ბედი ქრისტესი,
ცოდვილ დასავით მიგაჩნდა ალბათ
სიჩუმე თეთრი და უწმინდესი.
(გრანელი 2005: 60)

არსებობის ტრაგიკულ განცდას მომავლის ირეალური ყოფით გამოწვეული იმედი უერთდება, ირეალური კი ამქვეყნიურის დატოვებით უნდა განხორციელდეს, რაც რეალიზდება ფრაზაში „Memento Mori“ („გახსოვდეს სიკვდილი“) „სისხლიანი ბედი“ გამოწვეულ სულიერ ქარიშხლებს, სხვა, იდეალურ მხარეში გადანაცვლებას, სადაც პოეზია მთელი თავისი არსით შეიგრძნობა, პოეტი მხოლოდ ლექსებში ამზეუერებს და ამ „შეუძლებელის“ მიღწევას სიჩუმით ცდილობს. სიჩუმე კი იმდენად დუმს, რომ ინვესს ხმაურს, რომელიც მარადიულად ესწრაფვის სიმშვიდეს. ამდენად, ტერენტი გრანელის ლექსები ლირიკული გამირის ცხოვრების ანარეკლია. თი-

თოეული ფრაზა მინიშნებაა დროისა (რაც იყო, არის და მოხდება) ტერენტი გრანელის „ნაცნობ“ (იგულისხმება ლექსის რიტმი) პოეზიაში ყურადღებას იქცევს ერთი ლექსი სათაურით „შენს გაქცევას“, რომელიც არ არის გრანელისეული საზომით დანერილი. ერთი შეხედვით, ავტორი პეიზაჟით გამონვეულ შთაბეჭდილებას სთავაზობს მკითხველს:

6		7	
„ძველ ბალებს დაეცნენ / ქარები ყაჩაღივით – 13			
4		3	
და აიკლეს / ფოთლები, – 7			
5		4	5
თავზე დამსტირის / ბებერი მზის / მწუხარე სხივი, – 14			
5		3	
ო, ლოცვით მელის / ბოდვები. – 8			
5		4	5
შენს ძვირფას სახელს / ამ ტირილში / მე არ ვეხები – 14			
2	4	3	
და ვარ / კაინივით / გმობილი, – 9			
5		4	5
ძაღლებმა იგრძნეს / მამაჩემის / კოჭლი ფეხები – 14			
4		5	
აკლდამებში / ძირს ჩანყობილი. – 9			
5		4	5
ვოცნებობ შენზე, / როგორც ბავშვი / შიშით დაღლილი – 14			
5		5	
თან მდუმარებაც / მიზიდავს ტყეში, – 10			
5		4	5
ო, ეს საღამო / ჩემს ნაზ სულში / რჩება დაღვივით, – 14			
5		5	
მაგრამ ვიქნები / მაინც საფრთხეში“. – 10			

ლექსში რამდენიმე შტრიხია გამოსაყოფი: **პირველი** – სხვა საზომით არის დანერილი, ჰეტეროსილაბურია (არათანაბარმარცვლიანი), რაც გრანელის ლექსებისათვის, ფაქტობრივად, უცხოა. **მეორე** – სემანტიკურად იტყუებს მკითხველს. ვახსენეთ, რომ „პეიზაჟით“ იწყება – „ძველ ბალებს დაეცნენ ქარები ყაჩაღივით და

აიკლეს ფოთლები,” მაგრამ ვხვდებით, რომ პირველ-ორ სტრიქონშია მხოლოდ მოქცეული ბუნების სურათი, ხოლო III სტრიქონიდან პოეტს ტრადიციული განწყობა შემოაქვს: „თავზე დამსტირის ბებერი მზის მწუხარე სხივი“ – პეიზაჟს უერთდება სევდა და II სტრიქონიდან ყველაფერი ჩვეულ სევდიან განწყობას უბრუნდება. მარცვალთა რაოდენობა ყოველ სტრიქონში მატულობს, ან იკლებს: I – 13, II – 7, III – 14, IV – 8, V – 14, VI – 4, VII – 14, VIII – 9, IX – 14, X – 10, XI – 14, XII – 10.

კრიტიკაში აღნიშნულია, რომ ტერენტი გრანელის პოეზია „ტრაგედიად დაღვრილი სიმოფნიაა... იგი გლოვის სანოტო ხაზებზე წერდა ამ მელოდიას, რომლის შემადგენელი ინსტრუმენტებია: ღამე, მარტოობა, იდუმალება, სიჩუმე, ბალი“ (ლიტერატურული ძიებანი 2013: 68). აღნიშნულ ლექსში, უპირველესად, ყურადღება უნდა გავამახვილოთ მხატვრულ სახეებზე – ლექსის განსხვავებულობის მიუხედავად შენარჩუნებულია თუ არა გამომსახველობითი საშუალებები, რომლებიც პოეტს ახასიათებს. ღამე, მარტოობა, იდუმალება, სიჩუმე, ბალი ლექსში მართლაც დომინირებს, ოღონდ უკვე უარყოფითად ტრანსფორმირდება ლირიკული გმირის ცნობიერებაში.

აქ ბალი აღარ არის მშვიდი ნავთსაყუდელი, რომელიც „უნაზეს სიჩუმესთან“ ერთად იდილიას სთავაზობს პოეტის არსებას, იგი „ყაჩაღი ქარების“ მიერ გაჩანაგებული და გავერანებულია. ბალის (ამ წუთისოფლის სიმბოლოდ შეიძლება ჩაითვალოს) მანათობელი მზეც არსსმოკლებულია, მწუხარეა, დაკარგული აქვს თავისი ძალა. **წარსულიდან** – „ძველ ბალებს დაეცნენ ქარები ყაჩაღივით“ გადავდივართ **ანმყოში** – „თავზე დამსტირის ბებერი მზის მწუხარე სხივი“, შემდეგ კი **მომავალში** „ო, ლოცვით მელის ბოდვები“. ეს მომავალი სტატიკურ ანმყოში ტრიალებს – ლოცვაც აღარ არის მწყობრი თავისი კლასიკური გაგებით, მასში არ შეინიშნება თხოვნა-ვედრება; საკუთარ თავს კაენს ადარებს პოეტი – იგი ცოდვილია, ამიტომ ვერ ახსენებს უზენაესის „ძვირფას სახელს“. ირგვლივ მწუხარება გამეფებულია – ღმერთი აღარ სუფევს. ეპოქამ მოიტანა სულის დაცემა. ადამიანში მოკლული ღმერთი თვით ბოროტმაც კი შეინიშნა – „ძაღლებმაც იგრძნეს მამაჩემის კოჭლი ფეხები აკლდამებში ძირს ჩანყობილი“, ძაღლების სახეში სიმბოლიზებული ბოროტი ძალაც უკვე გრძნობს „გრძელი, ძველი „დღის“ სიკვდილს.

ამიტომაც ემუქრება საფრთხე ადამიანს. „საფრთხე“ სულის გადაგვარების საშიშროებაა ამ საუკუნეში მორალურ-ეთიკური თუ პოლიტიკური ძვრების ფონზე.

ყუადღებას იქცევს ის, რომ ლექსი შესულია 1921 წელს გამოცემულ კრებულში „სამგლოვიარო ხაზები“, დაწერის დრო – 1921 წელი, რაც ტექსტის ისტორიულ კონტექსტში განხილვის საფუძველსაც იძლევა – ქარების „ყაჩაღივით“ შემოსვლა და ბაღების დარბევა იმ სისხლიანი ეპოქის მინიმუმბადაც შეიძლება აღვიქვათ, რომელმაც იმდროინდელი საქართველოს გარდაქარება და სისხლიან რეჟიმში მოქცევა შეძლო. ამიტომაც არის ლექსის გმირი მორალურად ტრავმირებული, აღარ იცის, სად ეძებოს ხსნა. ის დრო გაბატონებულია, როცა სიკვდილის ხსოვნა, ყოველდღიური მზაობა უფალთან შეხვედრისა, უკანა პლანზე იწევს, ვინაიდან ნადგურდება სამყარო და გოდების მეტი აღარაფერი დარჩენია ადამიანს.

ეს სტრიქონები ტერენტი გრანელის რეალური ცხოვრების გამოდახილადაც შეიძლება მივიჩნიოთ – პოეტის მამა კოჭლი იყო და იგი მასზე საუბრობს, ანდა კავშირი ფრიდრიხ ნიცშეს იდეოლოგიასთან „ღმერთი მოკვდა“, რომელიც მამის სახესხვაობად იქცა გრანელის პოეზიაში.

საგულისხმოა, რომ ტერენტი გრანელი გალაკტიონში თავის „სათაყვანებელ მეტრს ხედავდა“ (ზ. აბზიანიზე), ამიტომ ბუნებრივია, თუ ლექსს „შენს გაქცევას“ გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიასთან მიმართებაშიც განვიხილავთ, კერძოდ, „ლურჯა ცხენებთან“.

ლიტერატურის ინტერპრეტაციაში გალაკტიონ ტაბიძის „ლურჯა ცხენების“ შემდეგნაირ გააზრებას ვხედავთ: „ლურჯა ცხენების“ ჩამავალი მზე წარმოადგენს სულიერ დაცემას კაცობრიობისა. ლურჯა ცხენებით დაიძლია უსახური რეალობა, გადაინაცვლა ტრანცენდენტურში, სადაც კვლავ „ჩონჩხიანი ტყეები“ დახვდა. ეს სამყარო კი მატერიალურის ნიშნებს ატარებს, რაც გამოხატულია „უსულდგმულო დღეების“ სრბოლაში. „ლურჯა ცხენები სიმბოლურ წრებრუნვაში არიან ჩაბმულნი, კარგავენ ზეალმსწრაფ მიმართულებას, არცერთი სამყარო აღარ ემორჩილება უფლის ნებას, ექვემდებარება ბოროტ ძალას, ამიტომ ტრიალებენ ლურჯა ცხენები წრეზე“ (ბელა ნიფურია)

ტერენტი გრანელის ლექსს თუ ამ თვალთ წავიკითხავთ, ვნახავთ, რომ: ლიტერატურული გმირი (გრანელის ლექსში) მიმართვის

ობიექტს ეუბნება, რომ იგი ბავშვია „შიშით დაღლილი“, რომელსაც მასზე ოცნებალა შეუძლია, სხვა არაფერი დარჩენია. საინტერესოა შემდეგი სტრიქონები:

ვოცნებობ შენზე, როგორც ბავშვი შიშით დაღლილი,
თან მდუმარებაც მიზიდავს ტყეში.

– აქ უკვე ოცნება და მდუმარება პოეტისთვის ერთდროულად უკვე შეუძლებელია. მანამდე (სხვა ლექსებში) თუ ეს ხორციელდებოდა, როცა ამბობდა: „ახლა მინდა, ამ მზეში იმედები გახშირდეს“, ახლა უკვე, მისი თქმით, ან უნდა იოცნებოს მასზე, ან საფრთხის მომასწავებელ მდუმარებას მისცეს თავი...

ო, ეს სალამო ჩემს ნაზ სულში რჩება დაღივით
მაგრამ ვიქნები მაინც საფრთხეში.

– ანუ ოცნებისა და იდუმალების ჰარმონია ირღვევა. მიუხედავად დროის სამივე ფენომენის (წარსული, აწმყო, მომავალი) არსებობისა, ლექსში დრო მაინც აწმყოდ მოიაზრება და ვხედავთ საფრთხის შემცველ წრეზე ტრიალს, რომლისგან თავის დაღწევის გზა არ ჩანს და ამას ერთგვარად ეგუება პოეტი, არ ცდილობს იქიდან დახსნას, გაქცევას, „მარადიულ ბავშვად რჩება“, რომელსაც არ შეუძლია ლურჯა ცხენების სადავე ჩაიბაროს და ნაოხარი სამყაროდან გაცლას ეცადოს. თავადაც ამბობს სხვაგან:

ვიცი, ქარიშხალს ვერ დავენევი,
ვიცი, დავრჩები ბოლომდე ბავშვი.

გალაკტიონმა, ლურჯა ცხენების მეშვეობით, დანტეს მსგავსად, იხილა ირეალური, „სამუდამო მხარე“, თუნდაც შემადრწუნებელი, ტერენტი გრანელის ოცნება: „არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი, არამედ რალაც სხვა“ ოცნებად რჩება, რადგან აქ ფსიქოლოგიური მზაობა, რეალური ჯოჯოხეთიდან სამუდამო მხარის კვლავ ჯოჯოხეთად ხილვისა, ჯერ არ ჩანს.

ლექსში ტერენტი გრანელისეული ბალი გაძარცვული და გავერანებულია, ლოცვა – უაზრო, ბოდვაში გადაზრდილი, აკლდამები აღარ არის საოცნებო სიკვდილის მიმანიშნებელი. ბავშვად დარჩენილ განცდას ძრწოლა შეჰპარვია და ტყეში მდუმარების საძებრად

წასვლის სურვილი მატულობს, იდუმალი საღამო ახლა უკვე სა-
შიშროებით დალდასმულია. საძებრად წასვლის სურვილი პოტენ-
ციურ მგზავრად აქცევს პოეტს, მაგრამ, გალაკტიონ ტაბიძისგან
განსხვავებით, არ გააჩნია მგზავრობის, ამ რეალობისგან თავის
დაღწევის საშუალება (ლურჯა ცხენების მსგავსი), ამიტომ სურვი-
ლი სურვილად რჩება. ყველაფერი თავის სახელს კარგავს და ერთ
ნრეზე ტრიალებს – შეძრწუნებიდან – შეძრწუნებამდე.

საგულისხმოა ლექსის სათაურიც „შენს გაქცევას“. ადრესატი
გაურკვეველია. არ ვიცით, ვინ არის „შენ“ – საკუთარი თავი, თუ
სულში აღარ არსებული, აღმოფხვრილი ნათელი წერტილი, გან-
დევნილი უფალი, რომელსაც თვალს ვეღარ უსწორებს ადამიანის
ძეც და მიმართავს: „შენს ძვირფას სახელს ამ ტირილში მე არ ვეხები“.

სათაური ნეოპლატონური იდეის ტრანსფორმაციაა. კატაფა-
ტიკურ-აპოფატიკური ატრიბუციით – როცა საგნებს სიმბოლური,
არაპირდაპირი მნიშვნელობა ენიჭება. ნეგატიური თეოლოგია იწვევს
წინა პლანზე. „ის, რაც სიტყვით არ გამოითქმის, რასაც თვალეები არ
ხედავს...“ (რ. თვარაძე). აქედან გამომდინარე, ამიტომაც ერიდება
ტერენტი გრანელი მიმართვის ობიექტის დაკონკრეტებას. „შენ“
გარდაისახება „ბებერი მზის მწუხარე სხივად“...

ლექსის ამგვარი სემანტიკიდან გამომდინარე, მისი არათანა-
ბარმარცვლიანობა აღარ გვაკვირვებს. ჰეტეროსილაბურობა სუ-
ლიერი ტკივილებისგან გატანჯული ადამიანის ბორგვას ჰგავს
კედლებს რომ აწყდება, სათქმელსაც ნაწყვეტ-ნაწყვეტ ამბობს –
სხვადასხვა საზომით. აგრეთვე, კარგად ჩანს ბოლო ოთხი სტრი-
ქონის მიმართება ცისფერყანწელებთან, კერძოდ პაოლო იაშვილის
„დარიანული“ ციკლის ლექსებიდან: „ძახილი“. თითქოს გაუგებელს,
მთლიანობაში კი, განუზომლად დიდსა და ამაფორიაქებელს ხდის.
მას დიდ ტკივილს აყენებს საკუთარი თავის ტრაგიკულ სამყაროს
ნაწილად მოაზრება, ამიტომ კარგავს გრანელის პოეზიის „სამ-
გლოვიარო ხაზების“ ნიშანდობლივი ატრიბუტები – ბალი, მამა,
ლოცვა, სასაფლაო, ბავშვი, მდუმარება, საღამო – თავის დანიშ-
ნულებას და არაფრისმთქმელ, უნუგემო საბურველში ეხვევა.
ჯვარედინი რითმაც უნებურად, შემთხვევით არ უნდა იყოს შენარ-
ჩუნებული. ტერენტი გრანელის ლექსებში ის ჯვრის სიმბოლოდ
შეიძლება ჩაითვალოს – ლექსებზე ყოველდღიურად ელურსმება,
როგორც ჯვარზე. აღნიშნულ ლექსშიც ჯვარედინი რითმა ხელ-

შეუხებელია ჰეტეროსილაბიზმის მიუხედავად. პოეტის ლექსებში წარმოდგენილი საგნები, – ყოველდღიური ვნების და კვლავ აღდგომის სიმბოლოები, „შენს გაქცევაში“ აზრსმოკლებულია.

შესაბამისად, ტერენტი გრანელის პოეზიაში ლექსი „შენს გაქცევას“ „რწმენის დეკადანსად“ შეიძლება ჩაითვალოს, როცა გონისმიერ არსებას აღარ ახსოვს „Memento mori“, რაც უფლის სა-მუდამოდ დაკარგვის მიმანიშნებელია.

დამოწმებანი:

ალიმონაკი 1988: ალიმონაკი ლ. „კვირის წირვები“. მეორე გამოცემა. თბილისი: 1988.

გრანელი 2011: გრანელი ტ. *ერთტომეული*. თბილისი: „ქართული სიტყვიერება“, 2011.

გრანელი 2012: გრანელი ტ. *პოეზია*. ტ. I. თბილისი: „პალიტრა“, 2012.

თვარაძე 1985: თვარაძე რ. „თხუთმეტსაუკუნოვანი მთლიანობა“. *ქართული მწერლობა*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1985.

ნიფურია: ნიფურია ბ. „ლურჯა ცხენების გააზრებისათვის“, <http://www.burusi.wordpress.com>

ტერენტი გრანელის „სალამო“ და „ლამე“

XX საუკუნის ქართულ მწერლობაში გამორჩეული ადგილი უკავია ტერენტი გრანელის შემოქმედებას. მისი პოეზია ხასიათდება ემოციურობით, მხატვრული სახეების უჩვეულობითა და მოულოდნელობით, მუსიკალურობითა და რითმათა კეთილხმოვანებით. აქ შესაბამისი შინაარსი შესაბამისი ფორმითაა გადმოცემული, რაც განსაკუთრებულ ჰარმონიულობას ანიჭებს პოეზიას. ავტორი საკუთარ თავს სამყაროს უსასრულობის ნაწილად მიიჩნევს და მუდმივად მოძრაობს დღესა და ღამეს, სინათლესა და სიბნელეს შორის, სამყაროს ცვალებადობასთან ერთად, იცვლება და მის მრავალფეროვნებას იზიარებს.

გრანელის პოეზია გამოირჩევა დღისა და ღამის დაპირისპირებით. თითქოს, დროის ამ ორი მონაკვეთის ცვალებადობა განსაზღვრავს ადამიანის ხასიათის, ემოციისა და მოქმედებათა განსხვავებულობას.

პოეტის მიერ ასახული ღამე აქტიურია, თავისუფალია ფიქრისა და წარსულის მოგონებებისთვის. თითქოს, ჩუმია, მშვიდი, მაგრამ მეტად დაძაბული და მზადაა სულიერი მეტამორფოზებისთვის. სწორედ ღამეა ვედრების, ლოცვის, საკუთარ თავთან და ღმერთთან მარტო დარჩენის დრო. რაც ხშირ შემთხვევაში აუტანელიცაა და ავტორი ცდილობს, გაექცეს კიდეც მას, მის სიშავესა და საშინელებას:

მიდის ფერნასული დღე, ღამე მიახლოვდება,
ღამე მიახლოვდება, შავი და საშინელი.

(ცისფერი სიშორე, გრანელი 1990: 8)

როგორც ლურჯი პარიკებს, ღამე ფიქრებს არიგებს
და ყორნებმა დარეკეს ბაბილონის ნაპირთან.
გადავყევი ამ მიზანს და ვედრებას ღამისას,
ო, უფალი დამიცავს კვირების კეცაზე.

(„მონოლოგი უდაბნოს ყვავილებზე“, გრანელი 1990: 13)

ლექსში „უიმედო დაბრუნება“ ტერენტი ღამეს სულის სამარეს უწოდებს და გათენებას სიხარულით ელოდება:

გაივლის ღამე – სამარე სულის,
ო, მიხარია ეს გათენება.
და გავალ მზეზე მე მოქანცული,
როგორც სიზმარი და მოჩვენება.

(„უიმედო დაბრუნება“, გრანელი 1990: 10)

გრანელის ღამე ნაპრალოვანია, უფსკრულივით საშიში, სულსათვის გაუსაძლისი, სადაც ავტორის გონის აქტიურობის მიუხედავად, სიბნელეს და გულგრილობას დაუსადგურებია. მიუხედავად იმისა, რომ ღამეს მთელი ოთახი მოუცავს, პოეტი საკუთარ თვალებში ჩამდგარ სიბნელეს განიცდის და საიქიოდან მომდინარე კვამლს შეიცნობს, ესმის სიზმარში მოტირალი ქალის ხმა, და შეიძლება ითქვას, რომ, ჯოჯოხეთს გრძნობს. აქვე საინტერესოა ლურჯი ფერის სიმბოლიკაც, რაც თავისთავად მელანქოლიას, შიშს, სიკვდილს, მისტიკურობას განასახიერებს. აღნიშნული ფერი აქტიურია გალაკტიონის პოეზიაში. მასთან „ლურჯი ფერის სახისმეტყველება ამბივალენტურ, დუალისტურ, ორმაგ თვისებას ავლენს: ერთი მხრივ, იგი მოიცავს საღმრთო ტრანსცენდენტური სინამდვილის, პარადიზული სივრცის სემიოტიკას, მეორე მხრივ, გალაკტიონის პოეტურ ტექსტებში ლურჯი ფერის სახისმეტყველება მოიცავს სიკვდილის, არარას, აპოკალიფსური ჟამის, ეგზისტენციალური მიუსაფრობისა და შიშის სემანტიკასაც“ (ბრეგაძე 2010: 131). სწორედ მელანქოლიისა და შიშის გამომხატველია ლურჯი ფერი ლექსში „ღამე თვალებში“:

მიტოვებული ბალი კიოდა,
დაჰქროდა ლურჯი სურნელი კვირის.
კვამლია მსხვერპლის საიქიოდან
და სადღაც ქალი სიზმარში ტირის.

სული ვერ უძლებს ღამის ნაპრალებს,
ო, სიბნელეა და გულგრილობა.
კრულვა ჩემს ოთახს, კრულვა ჩემს თვალებს,
თვალებს, რომელთაც სწვავთ უძილობა.

(„ღამე თვალებში“, გრანელი 1990: 14)

ქაოსით მოცულ პოეტის ცოდვილ სავანეს ავტორი უდაბნოს ადარებს, რეალობას სიზმრად წარმოიდგენს, სახლიდან გარბის

ახალ სახლში – ქუჩაში, ფარულ ვედრებას მიმართავს და შენდობას
ითხოვს ღვთისმშობლისგან:

ქუჩაში მცხოვრებს და სახლიდან გაქცეულს,
შემინდე, შემინდე, წმინდაო მარიამ!...
(„ფარული ვედრება“, გრანელი 1990: 19)

„ჩემთვის მარტოოდენ უდაბნოა ჩემი ქვეყანა“, – წერს გალაკტიონი
და სწორედ უდაბნოს მიიჩნევს საყრდენად სამშობლოში:

ჩემს სამშობლოში მე მოვვლე მხოლოდ
უდაბნო ლურჯად ნახავერდები.
(„თოვლი“, ტაბიძე 1982: 248)

„თოვლთან“ დაკავშირებით, მაია ჯალიაშვილი აღნიშნავს,
„ხარება სიხარულზე მიანიშნებს, რომელიც მაინც ჩნდება ამ ცივ
მწუხარებაში, რადგან სული ინახავს მოგონებას „მკრთალი ხელე-
ბისას“ და მანდილისას... სწორედ ღვთისმშობლის შორეული, მაგ-
რამ მანუგეშებელი მზერა აჩენს იმედს, რომ პოეტი შეიძლება გა-
დაურჩეს უდაბნოს, ზამთარს, ქარს...“ (ჯალიაშვილი 2008: 89).

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ „თოვლი“, ისევე როგორც, ტერენტი
გრანელის ზემოთ მოყვანილი ლექსი, ეხმიანება გალაკტიონისავე
ლექსს „სილაჟვარდე, ანუ ვარდი სილაში“. ღვთისმშობლისადმი
ვედრება კიდევ არაერთი პარალელის გავლების შესაძლებლობას
მოგვცემს ამ ორი პოეტის შემოქმედებაში.

სონეტში „საიდუმლო მისალმება ჭლექიან სამრეკლოს“ ლოც-
ვით, ვედრებით, ფიქრით გათეთრებული ღამეების შედეგად, ბო-
როტების შავი ნისლით მოცული, ცოდვებისგან დამძიმებული ლი-
რიკული გმირის სხეული ნატრობს ღამეებს, როცა ძილი შეეძლო.
მისი სავანე აქაც უდაბნოა და თითქმის აღარავის ახსოვს ძველი,
ჯერ კიდევ გაბრწყინებული სახით:

მე მენატრება ღამეები, ძილი მეფური,
რომ სულში ირგვლივ ბოროტების შავი ნისლია
და ჩემი ტანი, ცოდვებისგან დამძიმებული.
(„საიდუმლო მისალმება ჭლექიან სამრეკლოს“,
გრანელი 1990: 21)

საინტერესოა, რომ მისსავე პოეზიაში ერთგან თეთრი ღამე-
ებისა და უძილობისაგან გაქცევის სურვილით შეპყრობილი პოეტი
სიხარულით ხვდება მომავალ ღამეს. მიუხედავად იმისა, რომ თა-
ნამგრძობი და დახმარების ხელის გამომწვეველი არავინ ეგულე-
ბა, უფლისადმი ვედრებაში პოეზებს ღირსეული გმირი გადარჩენის
იმედს და მას ერთადერთ მფარველად წარმოიდგენს.

ლექსში „ვედრება უფალთან“ ტერენტი გრანელი ჯერ არნახულ
საღამოსაც იმედით შეჰყურებს, რათა ოცნებებით მოცული, უძი-
ლობას მიეცეს და თუ მანამდე „მეფურ ძილს“ მონატრებული გვევ-
ლინებოდა, ახლა თეთრი ღამეების და უძილობის მოლოდინშია:

ვერ გავარღვიე ბოროტების შავი რკალები,
მუდამ თან დამდევს მე უსაზღვრო მონყენილობა,
მოვა საღამო და ოცნებით დავიღალევი,
სულს უხარია თეთრი ღამე და უძილობა.

ჩემი ცხოვრება უცნაური ქრება ცრემლებით,
არავინ არ მყავს, არსაიდან შეველას არ ველი.
ო, ჩემს გარშემო მკვლელებია და გამცემლები,
უფალი იყოს ამ ქალაქში ჩემი მფარველი...

(„ვედრება უფალთან“, გრანელი 1990: 58)

თუმცა ეს სიხარული ღამის მოლოდინისა არ არის მრავალჯერა-
დი და კვლავ გრძელდება უძილო და მწუხარე ღამე:

ყოველი ღამე ყრუ სამარეა,
ყოველი ღამე არის გოლგოთა.
(„შორეული სინათლე“, გრანელი 1990: 61)

დარდი და ტკივილი საღამოს მოახლოებასთან ერთად ეუფლება
პოეტს, ღამე კი უკვე დაცარიელებულს ტოვებს საკუთარ თავთან.

საღამო ამნაირ სახის
დარდივით გაჩნდება ისევ.
დაო, ვგრძნობ გრიგალის ძახილს,
დაო, ვგრძნობ წამების მიზეზს.
(„დათოვლილი სანთელი“, გრანელი 1990: 7)

სწორედ სალამოხანს ჩამონვება ნისლი და იწყება ფარული წამება, მზადება გრძელი და უსაშველო ღამისთვის.

სალამო, კანკალი სანთლის,
ირგვლივ დანოლილი ნისლი.
ფარული წამების ლანდი,
პოეტის ცრემლი და სისხლი.

არ არის ტირილის გარდა
სულისთვის ნუგეში სრული.
შეირხა სიმნარის ფარდა
და ტყეში გაფრინდა გული. . .

(„ზამთრის ბარელიეფი“, გრანელი 1990: 12)

თუმცა ლექსში „მოგონება ქარში“, ავტორი აღნიშნავს, რომ სალამოს დარდი გაცილებით მწარეა:

ღამდება და მეც ვცილდები საზღვარს,
სალამოს დარდი უფრო მწარეა.
(„მოგონება ქარში“, გრანელი 1990: 35)

სალამო დარდებისა და ტირილის თავშესაფარია. ის გამოთხოვების ჟამია, გამოთხოვებისა დღესთან და შუამავალი მასა და ღამეს შორის, სადაც „ფიქრი უფრო ხშირია“.

ფიქრიან ღამეებს გალაკტიონის პოეზიაშიც ხშირად ვხვდებით. პოეტი შეღამებებით ავადმყოფობას ყველაზე მძაფრად განიცდის და მას ყოველგვარ შხამზე უარესად აღიქვამს.

აჰა, ბინდდება. კვლავ დამესია
მწყურვალებათა ფიქრი – ობობა,
ყოველგვარ შხამზე უშხამესია
შეღამებებით ავადმყოფობა.

(„აჰა, ბინდდება“, ტაბიძე 1982: 115)

გალაკტიონი მწყურვალებათა ფიქრს ობობასთან აიგივებს და აბსტრაქტულის კონკრეტიზაციას ახდენს. ფიქრი აქ, გრანელის პოეზიისგან განსხვავებით, ავტორს შვებას არ ჰგვრის, პირიქით, ავადმყოფობას უმძაფრებს და ლირიკული გმირი ღანდს ევედრება სიჩუმეს.

ტერენტი გრანელს საკუთარი სიკვდილიც შუალამით აქვს წარმოდგენილი, როდესაც ვარსკვლავები ამშვენებენ ცას, თუმცა მაინც სიბნელეს მოუცავს ყოველი. მის სიკვდილს ყველა გრძნობს: სოფელი, სამყარო. . . ზერეალური სივრცე შორეული წვიმით ეგებება მის გარდაცვალებას, ღვთისმშობელი კი, მისი განსაკუთრებული გულშემატკივარი, ტირის მასზე, თუმცა არავინ ლოცულობს მის გადასარჩენად. სიცოცხლეს მონყურებული ლირიკული გმირი ცდილობს სიბნელის გარღვევას, კვლავ ქვეყნისთვის თვალის შევლებას, თუმცა ამაოდ.

შენ ვერ მიხილავ და ნურც დამეძებ,
სადღაც წამიღეს ბნელი მკლავებით.
მე წუხელ მოვკვდი შუალამეზე,
როდესაც კრთოდნენ ცის ვარსკვლავები. . .

... ალბათ, ჩემს სიკვდილს გრძნობდა სოფელიც
(ვერ დავბრუნდები მე ზურუსიდან).
მკვდარი ვიყავი და უგრძნობელი,
ღია სამარე ჩემს გულს უცდიდა.

და ეცემოდნენ სადღაც წვიმები
შორეულ ღრუბლის სანაპიროდან.
კუბოსთან იდგნენ სერაფიმები
და ღვთისმშობელი ჩემზე ტიროდა. . .

(„მიცვალებულის დღიურიდან“, გრანელი 1990: 78)

აქვე საინტერესოა, ტერენტი გრანელისავე წერილი „სიკვდილის შემდეგ“. ის, რაც მხატვრული საშუალებებით ასე ნათლად და მკაფიოდაა გადმოცემული და არაერთგზის მეორდება მის პოეზიაში, ყურადღებას იქცევს პროზაულ ტექსტებშიც:

„დადგება ზამთარი...

მოვკვდები ღამით, გათენებისას, როდესაც გარეთ იქნება ზამთრის გაცივებული მთვარე და ყინვა. სიკვდილის წინ მომაგონდება თბილისის ღამეები და ჩემი უნაზესი და: ეს ორი შეერთებული კოცონი, რომელიც მწვავდა მე ყოველთვის.

ასე გათავდება სინათლე, გაჰქრებიან მოგონების წამები.

გადავეცემი სიკვდილის მდუმარე ხელებს.

ჩემი წამებული სხეული შეუერთდება მსოფლიო ელემენტებს.

და მე ვიგრძნობ უმაღლეს მოსვენებას... ჩემს მიერ უხილავ სალამოს ბინდი დაფარავს მივიწყებულ ლოდებს და ჩემი საფლავიც შეიმოსება სიბნელით.

წამოვა წვიმა, ქარიშხალი და მოწყენილ საფლავზე დამაყრის ყვითელ ფოთლებს. ასე დროთა შავი წვეთებით დახავსდება ჩემი სამარე, ზედ წამოიზრდება ბალახი.

ზაფხულში, სალამო დროს, ჩემს საფლავს ჩაუვლიან თეთრად გამონყობილი ქალები, შორს, სარკესთან უცნობი თითები დაუკრავენ როიალს... საყდარს დაკეტავენ, ხატები დამწყვდეულ ტუსაღებივით დარჩებიან შიგ. და სასაფლაოს ჩხავილით გადაუფრენს ყვავი.

გაქრება თვალები, რომელზედაც ესვენა თბილისის ლამეები მძიმე ლოდებივით.

და ჩემი სამარის სამუდამო დარაჯი იქნება ჩემი უნაზესი და – სიჩუმე“ (გრანელი 1961: 258).

საყურადღებოა ცისფერი ფერის მრავალფეროვნება ტერენტი გრანელის პოეზიაში. ის გვევლინება ლამის, იმედის, სიშორის, თოვლის, ლანდის ეპითეტად: „მოდის ჩუმი და ცისფერი ლამე“, „ეს ლამე ლამდება, რადგან ცისფერი იმედი მიდის“, „ქვევით საფლავებია და ზევიდან ფიქრები, (ალბათ გენიოსი ვარ და ცისფერი სიშორე)“, „არის ცისფერი თოვლი, თეთრი ლოცვების გაღმა“, „თეთრ უდაბნოში სანთელივით რომ კრთის ჩემი მწუხარე დის ცისფერი ლანდი“. როგორც ჩანს, მიუხედავად ლამის მიმართ თითქოს უიმედო, გადაღლილი და მისგან გაქცევის სურვილით შეპყრობილი ადამიანის დამოკიდებულებისა, მაინც სიტბოს, შვებასა და იმედს პოვებს ლირიკული გმირი მისსავე წიაღში. ალბათ, ამიტომაც ბრუნავს მის გარშემო, ალბათ, ამიტომ ვერ გაჰქცევია მას, ამიტომვე გვევლინება განუყოფლად ტერენტი გრანელის პოეზიის ლირიკული გმირი და ლამე.

პოეტის ლამისადმი დამოკიდებულების თვალსაზრისით, მეტად საინტერესოა მისივე „პოეზია ქარისა და ლამეების“, სადაც ავტორი განმარტავს ლამის ფუნქციასა და დანიშნულებას პოეტისთვის. მისი აზრით, მხოლოდ ერთ ლამესაც კი შეუძლია, გრძნობების ზღვაში დაახრჩოს შემოქმედი; სწორედ ამიტომ ჭეშმარიტი პოეტი ლამეში უნდა ეძებდეს საკუთარ თავსა და შემოქმედებას; სწორედ ამიტომ გრანელი გალაკტიონს ლამის მერცხალს უწოდებს:

„...ლამე პოეტებისათვის არის ანთება და ანათემა. მოახლოვდება სალამო და პოეტის სული აინთება როგორც შორეული შუქი. ღამეები მისდევენ პოეტის ფანტაზიას შავი ზოლივით: „და რად ვსტიროდი მხოლოდ ღამემ, ღამემ იცოდა“ (დარია ახვლედიანი). ღამეები ხშირად ეშაფოტია და გილიოტინა პოეტებისათვის; ყოველი ღამე ყრუ სამარეა, ყოველი ღამე არის გოლგოთა (ტერენტი გრანელი). ღამეებს აქვს თავისი შინაგანი წვა და კოცონი. მძიმეა ღამეების გუგუნე, როგორც შავი ზღვის ღელვა ქარიშხალში. ხარიტონ ვარდოშვილს აქვს შეგრძნება ღამის, იგი ამბობს: „ვარ ჩარჩენილი გამოუვალ შუალამეში“.

შეიძლება, ერთ ღამეში იგრძნოს პოეტმა ყველაფერი. პოეტი იხრჩობა გრძნობების ზღვაში. ვისაც გრძნობა აკლია, იგი არ არის პოეტი. უძილო ღამეები დიდს არ ნიშნავს და მისი გაშაბლონება არ მოხდება არასდროს. ღამე გაჩენილია შემოქმედებისათვის და არა ძილისათვის, როგორც ეს ჰგონიათ. მე მნამს, რომ ყოველი გენიოსური ნაწარმოები შექმნილია ღამით. ღამე არის სულის სარკე პოეტებისათვის, დღე არის მასკა და ნიღაბი.

ჩემი სალამი ეკუთვნის იმ პოეტებს, რომლებიც ქუჩაში ხვდებიან განთიადს, და რომლებიც გარბიან მთაში, რომ ეზიარონ ნისლით სუნთქვას. პოეტის სული არის ნაწილი ღამის. ვინ იცის, რამდენი ფიქრებია გაბნეული ღამის სივრცეში „ღამის სივრცემ წვეთობით ჩემი სისხლი დალია (ტერენტი გრანელი). გალაკტიონ ტაბიძე მერცხალია ღამის. აგრეთვე ობოლ მუშას აწვალებს ღამის იდუმალეზა. სიკვდილი დადის ღამეში, ღამით უფრო კვდება ადამიანები. მკვლელობა ღამის თანამგზავრია. ღამე ოაზისია სისხლის...“

აღსანიშნავია, რომ ღამის მიმართ პოეტის ეს დამოკიდებულება სიმბოლისტურ ხასიათს ატარებს. უმწეობა, მარტოსულობა, ობლობა სწორედ სიმბოლიზმისათვისაა ნიშანდობლივი. მარტოობით გამონწვეული სამდურავი წუთისოფლისადმი „ცისფერყანწელებთანაც“ არა ერთხელ გვხვდება. „მითხარ აჩრდილო, გაფიცებ თანაც გემუდარები, დიდხანს დარჩები კვლავ ჩემთან?“ (ტაბიძე 1985: 291), – წერს ტიცციანი. „ვალერიან გაფრინდაშვილი კი თავის „მინიატურაში“ ქებას უძღვნის ქუჩებს; ქუჩებს, რომელიც ძალიან ჩამოჰგავს პოეტის ბუნებას, რომლებმაც წაართვეს გულისმღრნელი მარტოობა და ტკივილი: „მინდა ვუმღერო ჩემსავით მოწყენილ ქუჩებს... ჩემი ქუჩები მჭმუნვარეა და ამიტომ ვეტრფი მე იმათ მთვარ-

იან და უმთვარო ღამეებში... სანამ ამ ქუჩებს გავიცნობდი, მე არ ვიყავი ბედნიერი და მკლავდა მარტოობა“ (ფიფია 2001: 37).

როგორც ჩანს, მიუხედავად გაუხადლისობისა, მიუხედავად დიდი ტკივილისა და უიმედობისა, ტერენტი გრანელი მაინც ეტრფის ღამეს და სწორედ ის მიაჩნია შთაგონების წყაროდ, მაცოცხლებელ აუცილებლობად, როდესაც ძილი სამარცხვინოც კია ჭეშმარიტი შემოქმედისთვის. მართალია, ის გაჩენიდან სინათლისკენ მიისწრაფოდა, რომ მზე ეხილა და მისთვის ყოველ ღამეს სიკვდილსა და სიშორეზე ფიქრი მოჰქონდა, მაინც მაცოცხლებელ ძალად აღიქვამდა და საკუთარი შემოქმედების უდიდეს ნაწილს მას უძღვნიდა. ის იყო ღამეზე შეყვარებული პოეტი და საზრდოობდა მისი ენერგიით.

დამოწმებანი:

ბრეგაძე 2010: ბრეგაძე კ. ლურჯი ფერის სიმბოლიკა გალაკტიონთან და ნოვალისთან. *გალაკტიონოლოგია*. ტ. V. თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2010.

გრანელი 1961: გრანელი ტ. *რჩეული*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

გრანელი 1990: გრანელი ტ. *Memento Mori*. თბილისი: „ხელოვნება“, 1990.

ტაბიძე 1985: ტაბიძე ტ. *ლექსები, პოემები, პროზა, წერილები*. თბილისი: „მერანი“, 1985.

ტაბიძე 1982: ტაბიძე გ. *რჩეული*. თბილისი: „მერანი“, 1982.

ფიფია 2001: ფიფია დ. *სიმბოლისტური ტენდენციები ტერენტი გრანელის შემოქმედებაში*. თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2001.

ჯალიაშვილი 2008: ჯალიაშვილი მ. სიზმრისეული რეალობა. *გალაკტიონოლოგია*. ტ. IV. თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2008.

ტერენტი გრანელის რიტორიკული ფიგურები

ტერენტი გრანელის პოეზია მკითხველის მხრიდან ყოველთვის დიდ ინტერესს იწვევდა და ამიტომ მრავალი კუთხითაა გამოკვლეული. ამჯერად გადავწყვიტეთ მისი ლექსების ანალიზი რიტორიკული ფიგურების ცხრილის მიხედვით, რომელიც, შეიძლება ითქვას, ნაწარმოების ყველაზე ღრმად კვლევის საშუალებას გვაძლევს. რიტორიკული ფიგურების არსებობა ამა თუ იმ ავტორის შემოქმედებაში მისი ინდივიდუალიზმის ერთი-ერთი განმსაზღვრელი ფაქტორია. ისინი გვეხმარება, გავიგოთ, ენის რომელ სპეციფიკურ თავისებურებას მიმართავს ავტორი, როგორ ამყარებს კონტაქტს მკითხველთან და რა ემოციას აღძრავს ტექსტი.

რიტორიკული ფიგურები ამა თუ იმ ავტორის ტექსტში სხვადასხვა მასშტაბითაა გამოყენებული. რა თქმა უნდა, ეს საშუალებები არ არის მისი პოეტური ოსტატობის განმსაზღვრელი, მაგრამ მისი მეშვეობით ავტორის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა კი თვალსაჩინოდ მჟღავნდება. ქართველ მწერალთა თხზულებები მდიდარია მხატვრული გამოსახვის ხერხებით და საკვლევადაც მეცნიერს ფართო არჩევანის საშუალებას აძლევს.

რიტორიკა ანტიკურ ხანაში იყო სიტყვის ხელოვნება, რომლის საშუალებითაც ორატორს/ავტორს უნდა მოეხერხებინა მკითხველის ან მსმენელის დარწმუნება. დღესდღეობით რიტორიკა ორმაგ ფუნქციას ითავსებს: პირველი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ე. წ. „დარწმუნების თეორია“, ხოლო მეორე სულ ახლახან ჩამოყალიბდა როგორც დამოუკიდებელი მეცნიერება. თანამედროვე რიტორიკა ძველის ფორმულირების საფუძველზე აღორძინდა და დაემატა სრულიად ახალი სფეროები, როგორებიცაა: თანამედროვე ლინგვისტიკა, სემიოლოგია, სოციოლოგია, სოციალური ფსიქოლოგია და სხვა.

1970 წელს ბელგიაში, ლიეჟის უნივერსიტეტის პროფესორთა წრეში, ჩამოყალიბდა ჯგუფი, სახელწოდებით Groupe μ. მათი კვლევის სფეროს წარმოადგენდა „ახალი რიტორიკა“ (Rhétorique générale), სადაც განხილულია ლიტერატურული რიტორიკა.

μ ჯგუფის დამაარსებლები რომან იაკობსონს მიიჩნევდნენ პირველად, ვინც რიტორიკის ახალი სახით დაბრუნებას ხელი შეუწყო. თავად μ ჯგუფის დამაარსებლები არიან: **ჟაკ დუბუა, ფრენსის ედელინი, ჟან მარი კლინკერბერგი, ფილიპ მენგე, ფრანსუა პირი და ადლენ ტრინონი**. მათი განმარტებით, ჯგუფის სახელი მომდინარეობს ბერძნული სიტყვიდან – მეტაფორა (μεταφορα), იმ აზრით, რომ ნებისმიერი ტროპი თუ რიტორიკული ფიგურა, თავისი წარმოშობით, მეტაფორულია. ჯგუფის ნაშრომებში სისტემატიზებულია რიტორიკული ფიგურები და ტროპები.

μ ჯგუფი რიტორიკულ ფიგურებს ოთხ კატეგორიად ყოფს, ესენია: მეტაპლაზმები, მეტატაქსისები, მეტასემემები და მეტალოგიზმები. თითოეული მათგანი ახორციელებს გარკვეულ ენობრივ ოპერაციებს

I. **მეტაპლაზმები** – ახორციელებს ენობრივი ერთეულების ფონეტიკურ ან გრაფიკულ სახეებთან დაკავშირებულ ოპერაციებს. მეტაპლაზმა ცვლის ტექსტის გრაფიკას ან ფონიკას. ეს ცვლილება, ერთდროულად, შეიძლება ეხებოდეს ერთ ან რამდენიმე ფონემას.

II. **მეტატაქსისები** – მეტატაქსისებში ოპერაციები ხორციელდება ენობრივი ერთეულების შინაარსის დონეზე.

III. **მეტასემემები** – მეტასემემები სინტაქსურ დონეზე ახორციელებს ოპერაციებს. მეტასემემების კატეგორიაში შედის ისეთი რიტორიკული ფიგურები, რომლებიც ჩვენთვის კარგადაა ცნობილი, ესენია: მეტაფორა, შედარება, მეტონიმია, ოქსიმორონი, სინეკდოქე, ანტინომოზია და სხვ.

IV. **მეტალოგიზმები** – მეტალოგიზმები, ძირითადად, ახორციელებენ ლოგიკურ ოპერაციებს.

რიტორიკული ფიგურები მეტ-ნაკლებად ყველა პოეტთან გვხვდება. ტერენტი გრანელი განსაკუთრებით ხშირად იყენებს **ანაფორას**, რომელიც μ ჯგუფის მიერ შედგენილ რიტორიკული ფიგურების ცხრილში არ გვხვდება, მაგრამ ქართველი პოეტები მას ყველაზე ხშირად მიმართავენ.

ანაფორა არის პარალელური კონსტრუქციების დასაწყისში გამეორებული სიტყვები ან ბგერები. გამეორება შეიძლება ხდებოდეს სიტყვათშეთანხმებებში, წინადადებებში, ფრაზებში, აბზაცებში და სხვა. ტერენტი გრანელთან პოეტურ ტექსტებში ყველაზე ხშირია სტრიქონების დასაწყისში გამეორებული სიტყვები ან ბგერები:

მე დავდიოდი შენთან ყოველთვის,
მე დავდიოდი შენთან დალლილი.
მე დავდიოდი, ახლაც მოვედი,
შენთან მომქონდა ჩუმი ძახილი.

მე დავდიოდი შენთან მარადის,
მე დავდიოდი შენთან დალლილი.
შენთან მომქონდა წმინდა ბარათი,
შენთან მომქონდა ჩუმი ძახილი.

(გრანელი 2005: 80)

პირველი სტროფის პირველ, მეორე, მესამე და მეორე სტროფის პირველ და მეორე სტრიქონის დასაწყისში მეორდება ფრაზა **„მე დავდიოდი“**, რომლის საშუალებითაც ავტორი ცდილობს გვაჩვენოს, რომ თავისი მიზნის მისაღწევად ბევრს წვალობს, დადის და ამით ვხვდებით, რომ მისთვის ეს პროცესი მეტად მნიშვნელოვანია. ლირიკული გმირი თავისი მცდელობის მიზეზსაც ასახელებს და ამ მიზეზის მნიშვნელობას გადმოგვცემს ფრაზით **„შენთან მომქონდა“**, რომელიც პირველი სტროფის ბოლო ტაეპში და მეორე სტროფის მესამე და მეოთხე სტრიქონებში მეორდება.

სტროფული ანაფორის მაგალითი გვხვდება ლექსში „საახალწლო ელეგია“:

მე იმდენად შევეჩვიე სიკვდილს,
რომ აქამდე ცოცხალი ვარ, მიკვირს!

მე იმდენად შევეჩვიე ლანდებს,
მინდა თოვლშიც მათი კვალი ჩანდეს!

მე იმდენად შევეჩვიე სევდას,
ყველა ლექსი ცრემლით დამისველდა.

მე იმდენად შევეჩვიე ღამეს,
ის სინათლე, ვიცი, გამანამებს.

მე იმდენად შევეჩვიე სიკვდილს,
რომ აქამდე ცოცხალი ვარ მიკვირს!
(გრანელი 2005: 100)

ნარმოდგენილ მონაკვეთში ყოველი სტროფის პირველ ტაეპში მეორდება ფრაზა, **„მე იმდენად შევეჩვიე“**, რომელშიც ჩანს, რომ ავტორი ყველაზე მნიშვნელოვნად თავის გრძნობებს მიიჩნევს. მას ტკივილს აყენებს იმის ნარმოდგენა, რომ სიკვდილს, ლანდებს და ღამეს შეეჩვია. ამ შემთხვევაში, ყოველი სტროფის დასაწყისში ნარმოდგენილი ანაფორები შეიძლება **პარცელაციადაც** მივიჩნიოთ, რომელიც **გულისხმობს ეფექტის გაძლიერებას წინადადებების ან ფრაზების ჩამოთვლის ფონზე**. პარცელაციას ტერენტი გრანელი ხშირად იყენებს, რომლებიც მეტწილად ანაფორებსაც ნარმოდგენს. მსგავსი მაგალითი, როდესაც ანაფორა პარცელაციასაც ნარმოდგენს, გვხვდება ლექსში **„მიმართვა დისადმი“**:

არ მშორდება მე უძილო ღამე,
დამიხსენი, ლაჟვარდების ცაო!
მალე მოდი და მიშველე რამე,
მალე მოდი, ვიღუპები, დაო!

ცას მივაპყრობ შენუხებულ თველებს,
შემიფარე, მონმენდილო ცაო.
მალე მოდი, მალე მოდი, მალე,
მალე მოდი ვიღუპები, დაო.

(გრანელი 2005: 21)

ამ ფიგურების გამოყენებით ავტორი თავის უდიდეს სულიერ ტკივილს, თითქოს, მკითხველსაც აგრძნობინებს.

ტერენტი გრანელთან გვხვდება ისეთი რიტორიკული ფიგურებიც, რომლებიც ძალიან იშვიათადაა სხვა ქართველი მწერლების შემოქმედებაში. პოეტი რამდენჯერმე იყენებს **აპოკოპას**, რომელიც **μ** ჯგუფის მიხედვით, მეტაპლაზმების კატეგორიაში შემავალი ფიგურაა, **რომლის დროსაც სიტყვის ბოლო ბგერა ან ბგერები ჩამოშორებულია აქცენტურ-ფონეტიკური ზეგავლენით**. სხვაგვარად ამ მოვლენას პოეტურ ლიცენციასაც უწოდებენ.

ღუნავს ქარები ალვას,
ელავს მუსიკის ხმები.
დამწვა **საკუთარ აღმა**,
ვატყობ, თანდათან ვქრები.

(გრანელი 2005: 42)

ავტორი იყენებს იზოსილაბურ საზომებს, სარიტმო სქემით abab. სწორედ ამ საზომის და რიტმულობის შესანარჩუნებლად სიტყვა **საკუთარს** ჩამოშორებული აქვს ბრუნვის ნიშანი **მა**.

მეტაპლაზმების კატეგორიაში შემავალირიტორიკული ფიგურებიდან ტერენტი გრანელის ლექსებში ვხვდებით **აფერსესისსაც, რომელიც გულისხმობს სიტყვის სანყისი ბგერის ჩამოშორებას წინა სიტყვის ზეგავლენით.**

აელვარდა გუშინ

უიმედო მინა.

და წამებულ სულში

საოცრებას **ძინავს.**

(გრანელი 2005: 111)

მეოთხე ტაეპში მოსალოდნელი ფორმის, **სძინავს**, ნაცვლად, გვაქვს **ძინავს**, რაც წინა სიტყვის ზეგავლენით ხდება. ამ მონაკვეთში აფერსესისთან ერთად გვაქვს **ინვერსიაც, რომელიც მეტატაქსისების კატეგორიაში შემავალი ფიგურაა. ინვერსიის დროს იცვლება სიტყვების ბუნებრივი ადგილი.** პირველ და მეორე ტაეპებში შეცვლილია სიტყვათა ტრადიციული რიგი. შემასმენელი წარმოდგენილია წინადადების დასაწყისში. ინვერსია ქართველ პოეტებთან ძალიან ხშირად გვხვდება, თითქმის ყველა ლექსში. პოეტები მას ასე ხშირად იმიტომ მიმართავენ, რომ შეინარჩუნონ სიტყვათა ჰარმონიული წყობა, არ დაარღვიონ, რითმა, რიტმი, ან უფრო მძაფრი ემოციური ზეგავლენა მოახდინონ მკითხველზე.

ტერენტი გრანელი, ასევე, ხშირად იყენებს მეტასემეების კატეგორიაში შემავალ რიტორიკულ ფიგურებსაც: მეტაფორას, შედარებას, გაპიროვნებასა და სხვ. მათგან ყველაზე ხშირად გვხვდება შედარება:

მწუხარება ნაკეცი გაზაფხულზე დაგეძებს,

შენს უმანკო ბაგეზე დაბინავდნენ ლოცვები.

საოცრების ლანდები შენს წინ გლოვას ანთებენ,

როგორც ბრილიანტები საიდუმლო ოცნებით.

.....

როცა ქარი იწყება, გადვიქცევი ფიქრებად,

ალბათ ბევრი იქნება იმედები ქარვაში.
მესმის ხმა როიალის, ვით ფოთლების შრიალი,
მიყვარს მე ხეტიალი **შემლილივით** ქალაქში.
(გრანელი 2005: 103)

პირველი სტროფის მეოთხე ტაეპში გვხვდება ძალიან საინტერესო **შედარების** მაგალითი. ბრილიანტები შედარებულია ლანდებთან, რომლებიც გლოვას ანთებენ.. შესაბამისად, ბრილიანტები შედარებულია არა მარტო ლანდებთან, არამედ, სანთლის შუქთანაც. მეორე სტროფის მესამე ტაეპში კვლავ ვხვდებით შედარებას, სადაც როიალის ხმა შედარებულია ფოთლების შრიალთან, ხოლო მეოთხე ტაეპში ლირიკული გმირი ამბობს, რომ ის შემლილივით დაეხეტება ქალაქში. ეს მიგვანიშნებს მის უდიდეს სულიერ ტკივილზე.

ტერენტი გრანელი ხშირად იყენებს ალიტერაციასაც:

თეთრი შუადღე ბრინჯაოს ჯვრებით,
ყრუ სასაფლაო და მდუმარება.
უცნობი თვალი, ო, ჯავრით ვთვრები,
ირღვევა ფიქრი სდუმს მნუხარება.
(გრანელი 2005: 102)

პირველ ტაეპში გვაქვს **ჯ** თანხმოვანზე დამყარებული ალიტერაცია, ხოლო მესამე სტროფში **რ** თანხმოვანზე დამყარებული. ორივე შემთხვევაში ეს ბგერები ემოციური ეფექტის გაძლიერებას ემსახურება.

ამავე ლექსში პოეტი იყენებს კვლავ მეტაპლაზმების კატეგორიაში შემავალ ფიგურას, **ეპინტეზას**. **ამ დროს სიტყვაში ჩნდება დამატებითი ბგერა, რომელიც გარკვეული ფონეტიკური მოვლენით აიხსნება:**

აკანკალდა არმაზი, უნაზესი გამმაზე
მოსვენებას არ მადღევს კვირების გუგუნი.
ძლივს გადურჩი ამ აპრილს, ვერ ვასრულებ დანაპირს,
ჩვენს ცხოვრებას თანაბარს შთანთქავს ღამე უკუნი.
(გრანელი 2005: 103)

პირველ ტაეპში ბგერა **მ** მეორდება ხოლო მეორე ტაეპში ბგერა **ე**, რომლებიც გარკვეული ემოციური ზეგავლენის მოსახდენადაა საჭირო, გარდა ამისა საჭიროა თანაბარმარცვლიანობის შესანარჩუნებლად.

ტერენტი გრანელის ლექსები ამოუნურავია რიტორიკული ფიგურების სიმრავლის თვალსაზრისით. ვფიქრობთ, რომ ამა თუ იმ პოეტის შემოქმედების კვლევა, რიტორიკული ფიგურების ცხრილის მიხედვით, საშუალებას იძლევა, ღრმად ჩავწვდეთ თხზულების მთავარ სათქმელს და ამოვიცნოთ ავტორის ჩანაფიქრი.

ნაშრომი გვიჩვენებს, თუ რამდენად ფართო შესაძლებლობები აქვს რიტორიკულ ფიგურებს პოეტური ტექსტების კვლევისას. რა თქმა უნდა, აქ მხოლოდ მათი მცირე ნაწილი გვხვდება, მაგრამ, ზოგადად, ფიგურებზე მკაფიო წარმოდგენას მაინც გვიქმნის.

დამოწმებანი:

გრანელი 2005: გრანელი ტ. *100 ლექსი*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2005

მ ჯგუფი 1986: Группа м (Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкенберг Ж.-М., Мэнге Ф., Пир Ф., Тринон А.). *Общая риторика*. Москва: „Прогресс“, 1986.

ცანავა 2009: ცანავა რ. *მეტაფორა*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.

**ტერენტი გრანელის „ფარული ვედრება“.
სტროფიკა და ქრონოტოპი.**

სტროფს განმარტავენ როგორც სტრიქონთა, ტაეპთა შემცველ რიტმულ პერიოდს. მისი მთავარი ნიშნებია: 1. საზომი (საზომი შეიძლება იყოს თანაბარმარცვლიანი ან ჰეტეროსილაბური). 2. რითმა (რომელიც შეიძლება სხვა, მომდევნო სტროფშიც მეორედოდეს ან იცვლებოდეს). 3. თემა და შინაარსი. ეს უკანასკნელი ზემოაღნიშნული მახასიათებლების განმსაზღვრელი ფაქტორია.

ტერენტი გრანელის განსახილველ ლექსში „ფარული ვედრება“ ვეცდებით გამოვავლინოთ მიმართება სტროფიკასა და ქრონოტოპს შორის და მათი მეშვეობით გავაანალიზოთ ტექსტი.

თავდაპირველად შევნიშნავთ, რომ ლექსის დრო და სივრცე პროზის ქრონოტოპისგან განსხვავებულად აღიქმება. განსაკუთრებით იმ შემთხვევაში, როდესაც სიმბოლისტურ პოეზიასთან გვაქვს საქმე. როგორც ცნობილია, სიმბოლიზმი გამოირჩევა სათქმელის დაფარულობით. ტერენტი გრანელის ეს ლექსი კი რაღაცას რომ ფარავს, სათაურშივე ჩანს. ასე რომ, არ არის გასაკვირი თუკი, „ფარულ ვედრებაში“ ნავეანყდებით ილუზორულ დროსა და სივრცეს.

ლექსი შედგება ხუთი სტროფისგან, რომლებიც ოთხტაეპედებს მოიცავს.

სევდიან სარკეში და უცხო ლამიდან 33/33

სანთლებით მისდევენ ყვავები ამ აპრილს, 33/33

პოეტს გარინდებულს, როგორც პირამიდა, 24/24

ზარების ტირილში გრიგალი გამაფრენს. 33/33

ნარმოდგენილ სტროფში, ისევე როგორც მთელ ლექსში, ძირითადი საზომი არის 33/33.

განვიხილოთ ლირიკული გმირის მიმართება სივრცესთან. ლექსის ილუზორული და ფრაგმენტულ – ასოციაციური ბუნებიდან გამომდინარე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სივრცეც ასოციაციურია, ანუ ის არ მიუთითებს კონკრეტულ ურბანულ გარემოზე. ეს ჩანს პირველივე სტრიქონში:

სევდიან სარკეში და უცხო ლამიდან...

სარკის ფენომენი ვლინდება სამგვარი პროექციით, ის სივრცეში რეალიზდება: მატერიალური, სულიერი და მხატვრული სახით. ამ შემთხვევაში ჩვენ გვაინტერესებს სარკე, როგორც მხატვრული სახე. ზოგადად, ის გამოიყენება ტექსტის აზრობრივი და „ფიზიკური“ სივრცის გასაფართოებლად. სარკე პარალელურ სამყაროსთან დამაკავშირებელი სიმბოლოა. ის სახეა სამყაროს, ღმერთის, ჭეშმარიტების, შეცნობის და, ამავე დროს, სიცრუის, არანამდვილობისა. ზოგჯერ მას მოიაზრებენ სხვა, მიღმურ სამყაროში გამავალ კარად. სარკის ნეგატიური ასპექტი განპირობებულია მისი კავშირით ორგემამაგობასთან, სამყაროს გაორებასთან. სიმბოლიზმში სარკე გაიაზრება გამოსახულების აბერაციად, ისეთი ანარეკლის ამსახველად, რომელიც არ ემთხვევა ორიგინალ სახეს.

ტერენტი გრანელის ლექსში, ვფიქრობ, სარკე უნდა მივიჩნიოთ მიღმური, მისტიკური სამყაროს აღმნიშვნელად, რაზეც მიუთითებს სიტყვა „უცხო“. „უცხო ლამე“ და „სევდიანი სარკე“ ამ შემთხვევაში ერთმანეთს ავსებს.

ვფიქრობთ, „სევდიან სარკეს“ ვერ განვსაზღვრავთ როგორც ოპტიკურ სივრცეს, თუ არ აღვნიშნავთ ამ მეტაფორის მიმართებას მეოთხე სტროფის მესამე სტრიქონთან:

ვარდისფერ სარკეში სურვილი ბერდება.

აქ უკვე ნათელი ხდება, თუ რატომ შეიძლება იყოს სარკე სევდიანი, მასში აირეკლება სურვილის დაბერება. რა სურვილზეა საუბარი, ეს გაურკვეველი რჩება. აქვე უნდა ითქვას, რომ ვარდისფერი, ქრისტიანული სიმბოლიკით, შეესიტყვება მისტიური ძალის ხილვას. ვარდისფერის ამგვარი გააზრება კიდევ უფრო ამტკიცებს, რომ სარკის ფენომენი ლექსში მიღმური, მისტიკური სივრცის აღმნიშვნელად ვლინდება.

აქვე ისმის კითხვა, თუ რა აისახება ამ არეკლილ, ოპტიკურ სივრცეში?

პასუხი: „სანთლებით მისდევენ ყვავები ამ აპრილს ...“

ძნელია, დაიჯერო, ჩვეულებრივ სარკეში ხედავდნენ სანთლებით შეიარაღებულ ყვავებს, რომლებიც აპრილს მისდევენ. ამიტომაც უნდა ავხსნათ, რას ნიშნავს „ყვავები“ და რატომ მისდევენ სანთლებით ამ აპრილს.

ყვავს სხვადასხვაგვარი სიმბოლური დატვირთვა აქვს, ზოგ შემთხვევაში ის სიკვდილსა და საბედისწერო განსაცდელზე მიუთითებს. გავიხსენოთ ორიოდ მაგალითი ქართული პოეზიიდან,

1. უკან მომჩხავის თვალბედითი შავი ყორანი.
(ნ. ბარათაშვილი „მერანი“)

2. ბედი კლავს ჩემს სხეულს,
თვალეებში ყორნების
მქენჯნიან კლანჭები.
(გ. ტაბიძე „მე მოვალ“)

მოხმობილი სტრიქონებისგან განსხვავებით, სრულიად სხვა ამპლუაში წარმოგვიდგებიან გრანელის ყვავები. ლექსის მეორე სტრიქონი ე.წ. აბსოლუტური მეტაფორაა. „აბსოლუტური მეტაფორის“ მოკლე განმარტება კი ამგვარია: „აბსოლუტური მეტაფორა“ არის ის, რომელშიც არაა ცხადი მინიშნება იდეასა და სახეს შორის მსგავსებაზე“. თავად „ტერმინი „აბსოლუტური მეტაფორა“ პირველად ჩნდება და ლიტერატურათმცოდნეობაში მუშავდება ფრანგი პოეტების: შ. ბოდლერის და ს. მალარმეს მეტაფორიკის კონტექსტში, რომელთა სპეციფიკური სახეობრიობა ეფუძნებოდა რეალობის რადიკალურ ემანსიპაციას, ყველანაირი სინამდვილის ტრადიციული სახეობრივი გამოსახვის უარყოფას. მათ მეტაფორულ ენაში მეტაფორის ორივე – გამცემი და მიმღები – სახე უკვე თავისთავად, დასაზღვრულად მეტაფორიზებულია, ანუ დაცილებულია იმ სფეროს, საგანს, პროცესს თუ სუბიექტს, რომლებმაც ეს მეტაფორა უნდა დაახასიათონ.

საყურადღებოა, რომ „აბსოლუტური მეტაფორა“ უარყოფს რეალობას, ანუ ის შეიძლება განვიხილოთ როგორც პოეტის სუბიექტური დამოკიდებულება, ვინაიდან „აბსოლუტურ მეტაფორაში“ ცნებათა შეერთება ეფუძნება არა მხოლოდ „არამსგავსათა მსგავსებას“, არამედ ერთმანეთისთვის უცხო არსთა სუბიექტურ ემოციურ შეთანადებას“.

განსახილველი სტროფი მიმაჩნია რეალობის ემანსიპაციის მცდელობად, აპრილს ადევნებული ყვავები ერთგვარი შემზადებაა იმ წარმოდგენილი სივრცისთვის, რომელიც ლექსის მომდევნო ტაეპებში ვლინდება.

ლირიკული გმირის სივრცული აღქმა აშკარად ილუზორული, ფრაგმენტულ-ასოციაციური და ერთგვარად სიზმრისეულია. ამას ადასტურებს შემდეგი სტრიქონიც:

თითქოს ვარ სიზმარში და ირგვლივ ქვებია.

აღსანიშნავია, რომ მხოლოდ ლექსის მესამე და მეოთხე სტროფია იზოსილაბური, რაც ლექსში არსებული დრო-სივრცის დინამიკურ აღქმას უწყობს ხელს. ვფიქრობ, ამ დინამიკაში, მნიშვნელოვანი საკითხია სიზმრისეული და „არასიზმრისეული“ ნაკადის გამოყოფა. აქვე უნდა აღინიშნოს სტროფიკისა და ქრონოტოპის მიმართებაც.

ჩემს ცოდვილ სავანეს **ქაოსი ედება,**
თითქოს ვარ სიზმარში და *ირგვლივ ქვებია,*
ჭლექიან ფერებით **ბალებში თენდება,**
ჩემს ვინრო ოთახში **წამები ქრებიან.**

ამ სტროფში შესამჩნევია სტრიქონებს შორის არა მხოლოდ ჯვარედინი რითმა, არამედ ჯვარედინი დრო – სივრცე: პირველ და მესამე სტრიქონებში დრო მიედინება („ქაოსი ედება“, „ბალებში თენდება“), ხოლო მეორე და მეოთხე სტრიქონებში იგრძნობა „სიზმრისეული“ უძრაობა და უდროობა („ირგვლივ ქვებია“, „წამები ქრებიან“). პირველი და მესამე სტრიქონებით პოეტი აღწერს გარემოს, მეორესა და მეოთხეში კი წარმოდგენილია ლირიკული გმირის სუბიექტივისტური აღქმა დროსა (გამქრალი წამები) და სივრცესთან (სიზმარი, ვინრო ოთახი). საილუსტრაციოდ შეგვიძლია გადავანაცვლოთ სიტყვების განლაგება:

თითქოს ვარ სიზმარში და *წამები ქრებიან,*
ჩემს ვინრო ოთახში **ირგვლივ ქვებია.**

როგორც ვხედავთ, გადანაცვლებით შინაარსი უცვლელი რჩება. ამას შეგვიძლია ვუნოდოთ სტროფიკის, ქრონოტოპისა და ლექსის სემანტიკური მხარის ერთიანობა.

დაკვნის სახით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ტექსტის ანალიზისას გამოიკვეთა ლირიკული გმირის დრო-სივრცის სუბიექტივისტური აღქმა. შევეცადეთ გამოგვეყო ლექსის დინამიკა და ამ დინამიკაში არსებული მიმართება ქრონოტოპსა და სტროფიკას შორის.

დამოწმებანი:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2007: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. თბილისი: „ბაკმი“, 2007.

დოიაშვილი 1999: დოიაშვილი თ. *ვერსიფიკაციული პორტრეტები*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1999.

რატიანი 2005: რატიანი ი. *ქრონოტოპი ანტიუტოპიურ რომანში*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2005.

ხინთიბიძე 2000: ხინთიბიძე ა. *ქართული ლექსმცოდნეობა*. თბილისი: 2000.

[<http://www.cod.edu/people/faculty/bobtam/website/metaphor.htm>].

[http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ed/np_metafora.htm].

ტერენტი გრანელი და ცისფერყანწელები

ტერენტი გრანელი მწერლობის ასპარეზზე მე-20 საუკუნის 20-იან წლებში გამოვიდა. ამ პერიოდში საქართველოში ერთდროულად ვითარდებოდა სხვადასხვა მოდერნისტული მიმდინარეობა. განსაკუთრებით ძლიერი იყო სიმბოლიზმის გავლენა – ერთი მხრივ, გალაკტიონის შემოქმედება, მეორე მხრივ კი – ცისფერყანწელების. 1919 წელს თავის გამოცემულ ჟურნალ „კრონოსის სარკეში“ ალტაცებული ტერენტი აცხადებს: „სიმბოლიზმის ჯადოსნური ცეცხლის ალი მოედო ძველ შაბლონურ პოეზიას, დაიწყო ჩქარი რენესანსი ხელოვნებისა, რომლის სწრაფი გაქანებით იბნევა ბრილიანტებით შემოსილი ლანდები და წითელი რაშების თეთრი ზმანება. ამიერიდან ჩვენ არ შეგვანუხებს ძველი დახავსებული პოეზიის მკრთალი ფერები. დღეს ალურ ფრთებით ვეშვებით ახალ სამყაროში, სადაც უხილავი სახეების ჩუმი თარეშია გამეფებული. ჩვენ არ შეგვაშინებს სივრცის უსაზღვროება, არც პატარა კაცუნების პრიმიტიული თამაშები, ჩვენ უკვე თეთრი სამოსით დავინყეთ ჯირითი იქ, სადაც იზრდება სიმბოლიზმის მწვანე ყვავილები. ჩვენ დავტოვეთ სინამდვილე, დავგმეთ შავი წარსული და ახალ ფერებით დავინყეთ ვრცელი საუბარი. არ გვანუხებს სიკვდილის შიში, ჩვენი უახლესი მიზანია შეექმნათ მარადისობა და უტეხი სხეულით მივეგებოთ ყოველგვარ საშინელებას“ (გრანელი 2012: 293). ამავდროულად, იგი აქვეყნებს ლიტერატურულ წერილს – „დაისები“, რომელშიც განიხილავს და მალალ შეფასებას აძლევს ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეზიას. „გ. ტაბიძისა და ვ. გაფრინდაშვილის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი წერილებიდან და სიმბოლიზმის საკითხებზე თეორიული მსჯელობიდან გამომდინარე, თამამად შეიძლება დავასკვნათ, რომ ტერენტი გრანელი კარგად იცნობს სიმბოლისტურ ესთეტიკას და თვითონაც ახლოს დგას ამ მოდერნისტულ მიმართულებასთან“ (მამფორია 1997: 7). პოეტი ხშირად იყენებს სიმბოლისტურ სახეებს, უძღვნის ლექსებს ცნობილ სიმბოლისტ პოეტებს და დაუფარავად ემხრობა ლოზუნგს – „ხელოვნება ხელოვნებისთვის“. მას იტაცებს სიმბოლიზმისთვის დამახასიათებელი მისტიციზმი, თუმცა უცხოა ის ხელოვნურობა, სპეციალური პოზები, რომლებიც ახასიათებ-

დათ ცისფერყანწლებს. ტერენტის ლექსები გაცილებით სადაა. იგი ძალიან გულწრფელია და არ თამაშობს, იმას აღგვიწერს, რასაც ნამდვილად განიცდის. სიმბოლისტებმა აიტაცეს პოლ ვერლენის ფრაზა – „მუსიკა, მუსიკა, უპირველეს ყოვლისა“ (ნაკუდაშვილი 1997: 81) და პოლიფონიური ჟღერადობის მისანიჭებლად, თავიანთი ლექსები მაქსიმალურად დატვირთეს პოეტური ფიგურებით. ცისფერყანწლებისთვის სისხლხორცეულია თამაში, ნიღბების მორგება, ისინი ერთმანეთს მიმართავენ შერქმეული სახელებით, მაგალითად, ტიტე ტაბიძე ჯერ ტიცციანს ირქმევს, შემდეგ კი პიეროს, ხოლო თავის მეუღლეს კოლომბინას უწოდებს. პავლე იაშვილი პაოლოდ იქცევა და ელენე დარიანის სახელით წერს ლექსებს და ა.შ. ტერენტი არ ცდილობს სახელის გადარქმევას და ნიღბის მორგებას. თავის სათქმელსაც, როგორც ვთქვით, უფრო სადად გამოხატავს, თუმცა სონეტები და ტრიოლეტები შედარებით რთული ენით აქვს დანერილი და მხატვრული სახეებით დატვირთული. მაგალითად მოვიყვანთ ერთ-ერთ სონეტს:

ჩემს წყეულ სახელს შეაჩვენებს ავი ლანდები,
ოქროს ვარდებში დამანება გულზე ამარტი.
ისევ ბურუსით შეიმოსა რკინის დაღმართი,
კუდიანებმა დამატყვევა მაცდურ ფანდებით
(გრანელი 2012: 232)

ტერენტი განზე მდგომი პოეტიცა, იგი არასოდეს ყოფილა რომელიმე ლიტერატურული დაჯგუფების წევრი. მარტოსულობის განცდა გრანელს ღრმად აქვს გამჯდარი და მთელ მის პოეზიას წარმართავს. იგი დედამიწას და თავის ქალაქს უდაბნოსთან აიგივებს: „ჩემი სავანე – უდაბნოა და შეცოდება“ (გრანელი 2012: 24), „სწამდა თბილისი – უდაბნო დარდის“ (გრანელი 2012: 75); „ეს უდაბნოა და მე მარტო ვარ, (დგება ლანდივით დღე ნაწვიმარი)“ (გრანელი 2012: 237). პოეტი თავის თავს ზოგჯერ დედამიწის ტუსაღს ადარებს – „არ ვიცი რა ვქნა, მე ციხეში ვარ, ირგვლივ მარტყია რკინის ფანჯრები./ ეს ციხე ჩემთვის რა საჭიროა, როდესაც მინა ჩემთვის ციხეა“ (გრანელი 2012: 10), ზოგჯერ კი – მგზავრს: „სიკვდილი მომდევს გვერდით და ვარ მოღლილი მგზავრი./ მოჩანს წამება დიდი და მეც სამარეს ვეძებ“ (გრანელი 2012: 16). საინტერესოა, რომ მსგავსი სა-ხე ტიცციან ტაბიძის პოეზიაშიც გვხვდება – იგი თავს მოღლილ

მწირს უწოდებს, რომელიც სამუდამო ხეტიალისთვის არის განწირული უდაბნოდ ქცეულ სამყაროში: „მაგრამ ვის ესმის მწირის გოდება, უდაბნოდ ცრემლი ტყვილად იღვრება“ (ტაბიძე 1999: 4); „ჩემი ქვითინი, მოთქმა, გოდება არავის ესმის, არ ეყურება, ოჰ, ზენაარო! მითხარ, როდემდის ვიდოდე მწირი მე უსაფარი“ (ტაბიძე 1985: 46). ორივე პოეტი ცდილობს თავი დააღწიოს მიწას – მარტოსულ საპყრობილეს და უკეთეს სამყაროში გადაინაცვლოს, მხოლოდ ტიცციანის შემოქმედებაში მოგვიანებით მწირის სიმბოლიკა იცვლება და ამქვეყანაზე გულაცრუებული, გარიყული, წმინდად სიმბოლისტური სახიდან სამშობლოს ბედით გულმოკლულ და მებრძოლ სახედ იქცევა (მაგ., ლექსში – „მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე“), ამგვარი მოტივი ტერენტისთან არ გვხვდება. ამის მიზეზი შესაძლოა, ის იყოს, რომ ტიცციანისთვის ამგვარი მარტოსულობა, მშფოთვარე ძიება მაინც ერთგვარი პოზაა, სიმბოლისტური მსოფლხედვიდან გამომდინარე, ხოლო გრანელისთვის ეს ბუნებრივი, სისხლხორცეული განცდაა, რომელიც გამუდმებით თან ახლავს და სიცოცხლის ბოლომდე არ სტოვებს: „არავინ, მარტო დავრჩი სრულიად, მიდიან, დღეებს ბოლო არ უჩანს“ (გრანელი 2012: 12); „ადამიანი არ ჩანს სრულიად, გარშემო სუფევს ქარი და ნისლი“ (გრანელი 2012: 33); „მხოლოდ მარტოობის დღეებს ვეგებები, მხოლოდ სიჩუმეა ჩემი კავალერი“ (გრანელი 2012: 109); „არც მეგობარი, არც ნათესავი, არავინ არის, სულ მარტო დავრჩი“ (გრანელი 2012: 197). უფრო მეტიც, გაუცხოვება, სიმარტოვე“ იმდენად ყოვლისმომცველია, რომ პოეტს არ ეგულება არც ერთი ახლობელი, დების – მაშოსა და ზოზიას გარდა, სამაგიეროდ, მის ლექსებში ხშირად ჩნდებიან უცნობები, რომელთაც არც სახე აქვთ, არც სახელი:

აღბათ შარშანდელ ზაფხულს იგონებს
სოფელში ვილაც ადამიანი...
(გრანელი 2012: 12)

აღბათ იქ, სადღაც, შორეულ გზაზე
ვილაცა მიდის და ნელა მღერის.
(გრანელი 2012: 32)

ისევ მიწაზე ვარ მიჯაჭვული
(სადღაც შიშია, ვილაც ფითრდება).

მოვა ოდესმე ვინმე ტანჯული
და ჩემ საფლავთან ის დაფიქრდება
(გრანელი 2012: 32)

ამ უცნობ პერსონაჟთა გამოჩენა განსაკუთრებულ ტრაგიზმს ანიჭებს გრანელის ლექსებს. ისინი თითქოს კიდევ ერთხელ მიგვითითებენ პოეტის საზოგადოებისგან, ადამიანებისგან განმარტობაზე და მთელი სიმძაფრით წარმოგვიჩენენ მასა და დანარჩენ კაცობრიობას შორის არსებული უფსკრულის სიღრმეს. ტერენტი იმდენად დაშორებულია ადამიანებს, რომ ყველა, ვინც გარს ახვევია, უცხოდ ეჩვენება, უფრო მეტიც – მათ სახეებსაც კი ვერ არჩევს. და ეს უსახო პერსონაჟები პოეტის მიუსაფრობასა და ეულობას მკვეთრად უსვამენ ხაზს.

აქვე ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ სიმბოლისტ პოეტთა მსგავსად, გრანელთანაც გვხვდება თვითმკვლევლობის მოტივი. პოეტი განუწყვეტლივ მიილტვის იმისკენ, რომ ციხედ ქცეულ დედამიწას თავი დააღწიოს:

ახლა ხომ დროა, მოვიკლა თავი,
მეტის მოთმენა არ შემიძლია.
(გრანელი 2012: 11)

ადამიანი არ ჩანს სრულიად,
გარშემო სუფევს ქარი და ნისლი.
გარშემო ზღუდე აღმართულია,
მე თვითმკვლევლობის გარდა, რა მიხსნის?!
(გრანელი 2012: 33)

მე ბევრჯერ მქონია დარდი იშვიათი,
ბევრჯერ თავის მოკვლაც მქონდა განზრახული.
(გრანელი 2012: 132)

შდრ. ტიცციან ტაბიძე: „გაჩენილი ვარ ქვებზე კალმახი და ახეული მაქვს ლაყურები, შემართულია ფეხზე ჩანმახი და უსიკვდილოდ ვერ გადვურჩები. ეს არის ჩემი მგოსნობის ფასი და თვითმკვლევლობის იავნანური“ (ტაბიძე 1999: 61). მაგრამ თანდათან ეს მოტივი ტერენტის პოეზიაში უკანა პლანზე ინაცვლებს, რადგან პოეტი ყოველდღე განიცდის სიკვდილს, იგი მისი თანამგზავრი

ხდება – „სიკვდილი მომდევს გვერდით და ვარ მოღლილი მგზავრი“ (გრანელი 2012: 16), თვითმკვლელობა უკვე აზრს კარგავს, ვინა-იდან სიკვდილი ისედაც გარდაუვალია. პოეტი გამუდმებით ელის მას – „მე იმდენად შევეჩვიე სიკვდილს, აქამდე რომ ცოცხალი ვარ მიკვირს“ (გრანელი 2012: 36), უფრო მეტიც – დედამიწას სამარეს ადარებს („რადგან მიწა სამარეა ჩემთვის“ – გრანელი 2012: 35). თუმცა ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ გრანელს თავზარს სცემს იმაზე ფიქრი, რომ ამქვეყნად ყველაფერს აქვს დასასრული და საბოლოოდ, ყოველივე არარაობად იქცევა. მას ეშინია გაქრობის, დავინყების („ო, ვილაც ქალი საფლავთან ტირის, არყოფნის შიშმა მეც ამიტანა“ – გრანელი 2012: 36). სწორედ ამიტომ ეძიებს გზას, რომელიც არსებობას რაღაც აზრს შესძენს და დაარწმუნებს, რომ ტყუილად არ უცხოვრია. ამგვარ საზრისად პოეზია ევლინება, რომელიც მისთვის წმინდათანმინდაა: „მე უარვყავი მთელი ცხოვრება, ვინამე ზეცა და პოეზია“ (გრანელი 2012: 42), „მესმის ცხოვრება, როგორც ტალახი და პოეზია სიხარულია“ (გრანელი 2012: 65); პოეზია მარადიულია – “ჭქრიან ფიქრები და პოეზია/ რა არის გარდა მარადისობის“ (გრანელი 2012: 4) და იგი უმთავრესი ღირებულებაა. ტერენტი მხოლოდ იმიტომ ცოცხლობს, რომ იყოს პოეტი და დარწმუნებულია, რომ მისი „გვარი: გრანელი – პოეზიას დარჩება“ (გრანელი 2012: 3), თავისი ლექსები მოუტანს უკვდავებას და უკვალოდ გაქრობისგან, დავინყებისგან იხსნის.

ამასთან, როგორც ჭეშმარიტი პოეტი, ტერენტი არ კმაყოფილდება მიწით. მისი სული გამუდმებით ზეცას მიელტვის, მიწისგან თავის დაღწევას ცდილობს:

მე ხომ მიწდოდა გასვლა მიწიდან,
მე ხომ მიწდოდა გაფრენა ცისკენ.
(გრანელი 2012: 30)

ცისკენ მივალ და მწყურია ზეცა,
რადგან მიწა სამარეა ჩემთვის.
(გრანელი 2012: 35)

მაღლა გაფრენა მე მოვინდომე,
რადგან მიწაზე სული არ იცდის.
(გრანელი 2012: 41)

ხშირად გრანელი ზეცასა და პოეზიას ერთმანეთთან აკავშირებს („მიდიან წლები უამინდობის, ახლა ერთია ლექსი და ზეცა“ – გრანელი 2012: 15), თავის თავს კი „ზეციურ არსებას“ უწოდებს:

მე ძლიერი ტალანტი, ზეციური არსება,
ჩემი ნაზი სამშობლო – ლაჟვარდები ცისფერი.
(გრანელი 2012: 3)

მინა სიკვდილთან, წარმავლობასა და მარტოსულობასთან ასოცირდება და პოეტი მიიჩნევს, რომ მისთვის აქ ბედნიერება, სულის სიმშვიდე მიუღწეველია. დედამინის ამგვარი გააზრებით იგი სიმბოლისტებს ეხმიანება, რომლებიც მუდამ რეალობიდან გაქცევას ცდილობდნენ და გამოგონილ სამყაროს აფარებდნენ თავს. მხოლოდ, ტერენტისთან ეს სხვა სამყარო – ცისფერყანწელების „ქაღდია“ ბოლომდე ჩამოყალიბებული, ხორცშესხმული არ არის, პოეტი მხოლოდ მის ძიებაშია, მაგრამ სრულყოფილად ვერ შეუცვნია, რას ეძებს ან რას იპოვის და ეს ანამებს. მიუხედავად ზეცისკენ დაუოკებელი ლტოლვისა, არ იცის, იპოვის თუ არა ზეცაში იმას, რასაც დაეძებს. ზოგჯერ ცას სხვა პლანეტა ანაცვლებს, მაგრამ ისიც მისტიურია, დაუდგენელი, იდუმალებით მოსილი:

მე ისევ ვფიქრობ სხვა პლანეტაზე
და სიკვდილს უდრის ეს დაფიქრება.
(გრანელი 2012: 69)

ღმერთო! გამაღვიძე
მე სხვა პლანეტაზე.
(გრანელი 2012: 117)

ამგვარი დაჟინებული ძიება ტერენტის მიერ სიკვდილის შეცნობას უკავშირდება. მას არ აკმაყოფილებს ის, რასაც არსებული რეალობა სთავაზობს, თავს შეზღუდულად გრძნობს: „და მე რა ვქნა, შეზღუდული რომ ვარ, რა ვქნა, მეტი გასაქანი მინდა“ (გრანელი 2012: 256); „ყოფნა არ კმარა, რაღაც მსურს მეტი და მწუხარება გაივლის ხმაში“ (გრანელი 2012: 269). მაგრამ, ამასთანავე, აცნობიერებს, რომ ახალ სამყაროში გადასასვლელად ჯერ ძველი უნდა დატოვოს – ანუ, უნდა გარდაიცვალოს. ამიტომ სიკვდილს უხმობს:

„და მე ნათლად ვგრძნობ, რომ სიკვდილი მიშველის, ო, სიკვდილი მიშველის“ (გრანელი 2012: 150), ანდა: „მე დასვენებას ვერ ველირსები, სანამ სიკვდილი ჩემთან არ მოვა“ (გრანელი 2012: 77). პარადოქსია, მაგრამ სწორედ გაქრობის, სიკვდილის შიში უბიძგებს პოეტს სიკვდილი ეძიოს, რადგან გადარჩენას, მარადიულ სამყაროში მოხვედრას მხოლოდ მისი საშუალებით შეძლებს. იგი უფრო შორსაც მიდის და აცხადებს: „ისევ ვეძებ მარადიულ ყოფას, სიკვდილია სიცოცხლეზე მეტი“ (გრანელი 2012: 194), მართლაც ის უსასრულობისკენ, მუდმივობისკენ მიმავალი გზაა, რომელიც პოეტს ზეცაში, უფლის მახლობლად, ჰპირდება ადგილის დამკვიდრებას.

ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ გრანელთან იკარგება მიჯნა პოეზიასა და რეალურ ცხოვრებას შორის. იგი არა მხოლოდ პოეტური წარმოსახვით ცდილობს ახალ სამყაროში გადასვლას, არამედ რეალურად, ფიზიკურადაც („ვენატრობ სხვა სივრცეს და უცხო ქალაქს, სანამლავია ჩემთვის ეს ხანა“ – გრანელი 2012: 79). ტერენტისგან განსხვავებით ცისფერყანწელები თავიანთ ირეალურ სამყაროს უფრო გამოკვეთილი კონტურებითა და ფერებით ხატავენ, მათი სამყარო, მართალია, მისტიურია, ათასგვარი ნიღბებით სავსე, მაგრამ მაინც კონკრეტული და განსაზღვრულია, სიმბოლისტთა მისტიციზმს, ქაოსს, მყარი შინაგანი წესრიგი გააჩნია. მათ იციან, რისი გამოხატვა სურთ. ცისფერყანწელებისთვის „ქაღდეა“ – წარმოსახვითი სამყარო დროებითი თავშესაფარია, რომელსაც შემდგომში სტოვებენ (და მაშინაც, როცა ამ სამყაროში გადადიან, ეს მხოლოდ პოეტური გადასვლაა), გრანელისთვის კი ზეცა თუ უცხო პლანეტა მუდმივ და სრულიად რეალურ თავშესაფარს წარმოადგენს. მისთვის ეს არ არის ხელოვნურად შექმნილი პარალელური რეალობა (მეტასამყარო), რომლის არსებობასაც სიმბოლიზმის პრინციპები მოითხოვს. პოეტს მტკიცედ სწამს, რომ დედამიწის მიღმა სხვა განზომილება არსებობს, რომელშიც მარადიულად განაგრძობს არსებობას.

კიდევ ერთი ძირითადი განმასხვავებელი ტერენტისა და ცისფერყანწელებს შორის, რწმენის საკითხია. როგორც ვიცით, სიმბოლისტები უარყოფდნენ ღმერთს. „სარწმუნოება მკვდარია“ – აცხადებს ტიცინი ტაბიძე წერილში „ცისფერი ყანწებით“ (ტაბიძე 1999: 82). ეს სიტყვები შეიძლება, აღვიქვათ, როგორც მთელი მოდერნისტული მსოფლმხედველობის გასაღები. „სწორედ სარწმუნ-

ნობის დაკარგვა, სულიერი კრიზისი აძლევს დასაბამს ყველა იმ სულიერ პრობლემას, რომელთა აღქმა და გამოსახვა წარმოადგენს მოდერნიზმული ხელოვნების ძირითად მიზანს. ტიცციანი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მოდერნიზმში სარწმუნოების ჩანაცვლება ხდება მითით, რაც გამოსახება, როგორც თანამედროვე ადამიანთა მცდელობა, რეალური მოვლენების მიღმა წარმოისახოს მათი ნამდვილი სახე. ტიცციანი ამას გაიაზრებს, როგორც „მითის ქმნას“. ეს არის არა მიბრუნება ქრისტიანობამდელ მითოსურ სამყაროსთან, არამედ ახალი მითოლოგიის, როგორც წარმოსახული სამყაროს შექმნა“ (ტაბიძე 1999: 82). თუმცა, ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ტიცციანი არ არის ათეისტი, ის უარს ამბობს ქრისტიანულ მადრამ ცდილობს სხვა ღმერთის მოძიებას (და ზოგჯერ მას წინაპართა სარწმუნოებაში ეძებს – მაგ. ლექსი „ქალღეას მზე“).

განსხვავებულია ტერენტი გრანელის მსოფლხედვა. იგი აღიარებს ქრისტეს, ხშირად თავსაც ადარებს: „როგორც ქრისტე, ვიხედები მალა, ალბათ ჩემთვის ამზადებენ კუბოს“ (გრანელი 2012: 255). მისი პოეზია გაჯერებულია ქრისტიანული სიმბოლიკით. პოეტს ეჭვი არ შეაქვს ღმერთის არსებობაში, პირიქით, ხშირად მიმართავს მას და დახმარებასა და მფარველობას შესთხოვს:

ო, ვიყრი მუხლებს, სინანულით შენ გვევდრები,
მე გაჭირვებულს და საცოდავს, ღმერთო, შემინდე!
(გრანელი 2012: 8)

ყველგან ღმერთია, / ღმერთო! დამიცავ.
(გრანელი 2012: 71)

ღმერთო! ნუ შემშლი, ძალა მომეცი,
ღმერთო! მე უკვე გავცილდი საზღვარს;
(გრანელი 2012: 81)

ტერენტის სჯერა, რომ მხოლოდ უფლის საშუალებით მოიპოვებს სულიერ სიმშვიდეს. მის ლექსებში გვხვდება ლოცვის მოტივიც: „ახლა ღამეა და მე ვლოცულობ“ (გრანელი 2012: 193). ამავდროულად, გრანელი მიიჩნევს, რომ პოეტობა და გადატანილი ტანჯვა მას ქრისტეს გვერდით დაუმკვიდრებს ადგილს.

როცა ტერენტი გრანელის ცისფერყანწლებთან მიმართებას განვიხილავთ, აუცილებლად უნდა ვახსენოთ მისი მიძღვნილი ლექსები ტიცთან ტაბიძისა და ვალერიან გაფრინდაშვილისადმი.

„მთანმინდა“ 7-მარცვლიანი (4/3) საზომით არის დაწერილი და ჯვარედინად გართმული. იგი ტიცთანს ეძღვნება:

როგორც ლანდი, ისე ვარ
და ეს ფიქრი არ მიდის,
ასეთია თვისება
ღრუბლიანი ამინდის.
გუშინ ისე ვნალვლობდი,
ეს ვარდები რად მინდა?
ამოვედი მალლობი
და ვენვეე მთანმინდას.

(გრანელი 2012: 70)

რატომ მაინცდამაინც მთანმინდა? ამ სახეს ორი განმარტება შეიძლება, მოეძებნოს. ერთი, რომ სიმბოლისტი პოეტისთვის დამახასიათებელია ამაღლებულისკენ სწრაფვა და მიწისგან განშორება, მთანმინდა კი სწორედაც ამაღლებულია. უფრო მეტიც, ეს პოეტების მთაა, ადგილი, სადაც პოეზია მეფობს და უდიდესი ქართველი შემოქმედები განისვენებენ („აქ მარხია ორივე – აკაკი და ილია“), გრანელისთვის კი, როგორც ვთქვით, პოეზია წმინდათაწმინდაა. იგი შეპყრობილია პოეზიით. ტერენტის ლექსების კითხვისას თავისუფლად შეგვიძლია, გავიმეოროთ პაოლო იაშვილის სიტყვები: „არ არის ტანჯვა უფრო უზარმაზარი, როგორც პოეტის შთაგონებით დასწეულება“ (იაშვილი 2010: 89). სად უნდა მოუხმოს ტიცთანს გრანელმა, თუ არა მთანმინდაზე? პოეტი წერს: „როგორც ღმერთი ისე ვარ და ეს ფიქრი არ მიდის“. პოეზიის საუფლოში იგი ყოვლისშემძლედ გრძნობს თავს, ამქვეყნისგან განრიდებულად და ამავედროულად, გვახსენებს: „ასეთია თვისება ღრუბლიანი ამინდის“. ამ სიტყვებით თითქოს რეალობაში გვაბრუნებს, მიგვითითებს, რომ ეს არც წარმოსახვაა და არც ფანტასმაგორია, ყველაფერი სინამდვილეში ხდება. როგორც ვთქვით, გრანელისთვის პოეზიის წარმოსახვითი სამყარო ისეთივე რეალობაა, როგორც მატერიალური არსებობა. საინტერესოა, რომ ხშირად ტერენტი თავს მიტოვებულ ბავშვს უწოდებს: „სულს მარტოობა უნდა, მართო ვიქნები ანი./ ანდა ცუდია განა – დავრჩე ბოლომდე ბავშვი?“ (გრანელი 2012: 227), ანდა: „ვიცი, ქარიშხალს ვერ დავენევი, ვიცი,

დავრჩები ბოლომდე ბავშვი“ (გრანელი 2012: 229). მსგავსი გააზრება ტიცინთანაც გვხვდება: „ვინ მომიყვანა, ვინ გამიშვა ამ ბაღში ბავშვი?...“ (ტაბიძე 1999: 30). ეს სახე შესანიშნავად გადმოგვცემს უზარმაზარი, უდაბნოდ ქცეული სამყაროს პირისპირ მარტოდ დარჩენილ პოეტთა უმწეობას, მიუსაფრობას.

„ქალაქის ბაღი“ ვალერიან გაფრინდაშვილს ეძღვნება. ლექსი 10-მარცვლიანი სიმეტრიული საზომით არის დაწერილი, რითმა ისევ ჯვარედინია:

ვიყავი ერთი, დღე იყო დიდი
დაფიქრებული ვიდექ ნაძვებთან
შორს მიდიოდა საღამოს ბინდი
და მაშინ ზეცა იმედს მაძლევდა.
(გრანელი 2012: 248)

გამეორება, რომელიც გრანელის პოეზიის ერთ-ერთი მახასიათებელი მხატვრული ხერხია, ლექსის ემოციურ ფონს აძლიერებს. ყოველი კატრენის მეოთხე სტრიქონი იწყება „და“ კავშირით, რომელიც კომპოზიციურად და ემოციურად კრავს მთელ ლექსს. პოეტი საუბრობს თავის მარტოსულობაზე, იხსენებს მტანჯველ წარსულს, როცა პირველად განიცადა სიკვდილი (დედის გარდაცვალება). აქ ისევ გვხვდება ბავშვის სახე – „და იყო სხვა დრო, მე როგორც ბავშვი/ დავემორჩილე საშინელ იღბალს“ (გრანელი 2012: 248), რომელიც, როგორც ვთქვით, მის უმწეობას უსვამს ხაზს (თუმცა ტერენტი უმწეოა, როგორც მარტოსული, მიუსაფარი ადამიანი, მაგრამ მიიჩნევს, რომ ძალიან დიდი და ძლევამოსილია, როგორც პოეტი); ამ განცდას ამძაფრებს ქალაქის ბაღში უცნობის მიერ დაკრული „თავი ჩემო“. პოეტი აღნიშნავს, რომ „ზეცა იმედს აძლევდა“. ტერენტის ლექსებში მხოლოდ სასონარკვეთა როდი გვხვდება, ზოგჯერ სიცოცხლის წყურვილიც იელვებს, მაგრამ, უმეტესად, იმის იმედი გამოსჭვივის, რომ პოეტი სხვა სამყაროში (ზეცაში) დამკვიდრებას შეძლებს. სწორედ ეს რწმენა ატანინებს მარტოობის ტკივილებს – უკეთესი მომავლის მოლოდინი, თუმცა იგი სიკვდილისკენ მიაქანებს.

ტერენტი, უმთავრესად, სწორედ სიკვდილისა და მარადისობის, მიწისა და ზეცის, ამქვეყნიური და მესამე გზის (სხვა პლანე-ტის/ განზომილების) პრობლემატიკას უღრმავდება. საყურადღებოა მისი ფერთა სიმბოლიკაც, პოეტი ხშირად ახსენებს თეთრს, ლურჯსა და ცისფერს. ეს ფერები მჭიდროდ უკავშირდება სიმბოლიზმს.

როგორც ვნახეთ, გრანელსა და ცისფერყანწელებს საკმაოდ ბევრი აქვთ საერთო, მაგრამ მათს მსოფლხედვაში ძირეული განსხვავებაც თვალსაჩინოა. ისინი აღიარებენ პოეზიის უმაღლეს დანიშნულებას; ამავდროულად, ტერენტის შემოქმედებაში ვლინდება ის სევდა და მარტოსულობა, რომელიც სიმბოლისტიკებისთვის ასე მახასიათებელია, ამ ქვეყნიდან გაქცევისა და სხვა სამყაროს მოძიების მოტივი და დედამიწის გადააზრება უდაბნოდ. მაგრამ განსხვავებით ცისფერყანწელებისგან, ტერენტისთვის მარტოობა, გარიყულობა, პოზა ან ნილაბი როდია, ეს მისი რეალური სულიერი განწყობილებაა. ცისფერყანწელთა შემოქმედებაში ბევრი რამ ხელოვნური, დადგმული იყო, მსგავსი რამ არ გვხვდება გრანელთან. იგი უაღრესად გულწრფელია თავის ლექსებში და პოეზიისა და მარადიული სამყაროს (ზეცის ან სხვა პლანეტის) ძიების გარდა, სხვა თემებით თითქმის არ ინტერესდება. უმთავრეს მიზნად ზეცაში დამკვიდრება დაუსახავს, რადგან გაქრობის, არარად ქცევის შიში ამოძრავებს და სიკვდილს ამის წინაპირობად მიიჩნევს. დედამიწის წარმავლობა ცხოვრებას აზრს უკარგავს მისთვის და მთელი არსებით სიმაღლეს, მარადიულობას მიელტვის. ეს ძიება და ცხოვრებისგან/ადამიანებისგან გაუცხოება გრანელისთვის სისხლხორცეულია. ამასთანავე, პოეტი ღრმად მორწმუნეა და ღმერთის მფარველობის იმედი აქვს, განსხვავებით სიმბოლისტიკებისგან.

როგორც ვიცით, მოგვიანებით ცისფერყანწელებმა გადაუხვიეს თავიანთ პრინციპებს, რომელთაც თავგამოდებით იცავდნენ და მიწისკენ დაბრუნების მოტივი შემოიტანეს, ტერენტი კი თავისი იდეების ერთგული დარჩა უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე – იგი ყოველთვის მხოლოდ ცისკენ მიისწრაფვოდა.

დამოწმებაანი:

გრანელი 2012: გრანელი ტ. *ლექსები, ნერილები, ჩანანერები*. თბილისი: „პალიტრა“, 2012.

იაშვილი 2010: იაშვილი პ. *ქართული პოეზია – პაოლო იაშვილი, ვალერიან გავრინდაშვილი*. თბილისი: „საოჯახო გამომცემლობა“, 2010.

მამფორია 1997: მამფორია გ. *ტერენტი გრანელის პოეზია*. თბილისი: 1997.

ნაკუდაშვილი 1997: ნაკუდაშვილი ნ. *ლიტერატურული მიმდინარეობები*. თბილისი: 1997.

ტაბიძე 1985: ტაბიძე ტ. *ლექსები, პოემები, პროზა, ნერილები*. თბილისი: „მერანი“, 1985.

ტაბიძე 1999: ტაბიძე ტ. *სონეტები, რჩეული ლექსები, ესსე*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1999.

ინტერვიუ ლერი ალიმონაკთან

თამარელა წონორია: ძვირფასო რადიომსმენელებო, დღეს ჩვენ შემოგთავაზებთ საუბარს ტერენტი გრანელზე. პოეტის პიროვნებასა და შემოქმედებაზე სასაუბროდ სტუდიაში გვეწვია მისი ბიოგრაფოსი ბატონი ლერი ალიმონაკი.

ლერი ალიმონაკი: მოგესალმებით!

თამარელა წონორია: მადლობა მობრძანებისათვის, ბატონო ლერი. დღეს ერთად გავიხსენოთ ტერენტი გრანელის შემოქმედებისა და ცხოვრების ეტაპები. ჩვენი თაობისათვის ტერენტი გრანელი ტაბუირებული პიროვნება იყო. სკოლებსა და უმაღლეს სასწავლებლებში არ ისწავლებოდა. მერე, როდესაც გამოჩნდით მისი ბიოგრაფოსი და მემატრიანე ლერი ალიმონაკი, და გამოვიდა თქვენი წიგნები, ბევრი რამ ნათელი გახდა. თავდაპირველად, თქვენი გვარიც ფსევდონიმის ასოციაციას ქმნიდა. ლერი ალიმონაკი წერდა ტერენტი გრანელზე...იყო ამაში რაღაც საიდუმლოცა და რომანტიკულიც. მინდა გკითხოთ: როდის დაინტერესდით ტერენტი გრანელის ცხოვრებითა და პოეზიით? თუ შეიძლება, შორიდან დავინყოთ.

ლერი ალიმონაკი: თქვენ ბრძანეთ, არ ისწავლებოდაო და, რამდენადაც ვიცი, დღესაც არ ისწავლება უმაღლეს სასწავლებლებში. არც ის ვიცი, არის თუ არა შეტანილი სახელმძღვანელოებში.

თამარელა წონორია: ცნობილია, რომ დღევანდელ სასკოლო სახელმძღვანელოში შეტანილია „გაზაფხულის საღამოა მშვიდი“...

ლერი ალიმონაკი: ეს მწირი მასალაა. მოგეხსენებათ, კომუნისტური ცენზურა მოქმედებდა და სახელმძღვანელოებში, აბა, როგორ შეიტანდნენ, მაშინ კბილით გაგვქონდა ყველაფერი. დღეს, თუ ამის ნება და სურვილია, თუკი გვაქვს პატივისცემა პოეტისადმი, სახელმძღვანელოშიც უნდა იყოს.

იცით, გარეგანი ფაქტორები, რასაკვირველია, იყო, რამაც განაპირობა ჩემი დაინტერესება ტერენტი გრანელით. ამის ახსნა პირდაპირი მატერიალური კავშირებით ძალიან ძნელია. ნიადაგი რომ

არ ყოფილიყო შემზადებული, ალბათ, რთული იქნებოდა ტერენტი გრანელის მიმართ ასეთი დამოკიდებულება მხოლოდ გარეგან ფაქტორებზე ორიენტირებით. ახლა, როცა ამდენი დრო გავიდა, შემოძლია ვთქვა – ამპარტავნებაში არ ჩამომართვათ – რალაც ბედისწერული კავშირი მქონდა მასთან და ეს არ იყო მხოლოდ და მხოლოდ ლიტერატურული კავშირი. მე ასე ვფიქრობ. ასე რომ, გარეშე ფაქტორებიც იყო, რომლებზე საუბარიც შორს ნაგვიყვანს.

თამარელა წონორია: დიახ, ეს ძალიან საინტერესო იქნება ჩვენი მსმენელისათვის.

ლერი ალიმონაკი: სტუდენტობის წლები სოხუმსა და ქუთაისში გავატარე. ქუთაისში მყავდა ბავშვობის მეგობარი გურამ გაგოშიძე. ის მხატვარი იყო – ბრწყინვალე ფერმწერი და ადრე, 53 წლის ასაკში, გარდაიცვალა. იმხანად მარტო ცხოვრობდა და თანატოლები – დამწყები პოეტები, მწერლები, მხატვრები მასთან ვიკრიბებოდით. ეს იყო 60-იანი წლების დასაწყისი. ცხოვრებაში გამოსვლას ვინწყებდით და ერთნაირი ინტერესები გვქონდა. გურამის გვერდით ცხოვრობდა ერთი უფროსი ადამიანი – არჩილ ჟორჟოლიანი, რომელიც არჩილ სედიტანის ფსევდონიმით აქვეყნებდა ლექსებს. იყო გერმანისტი, პოეტი, მთარგმნელი, და მუსიკოსი – მევიოლინე. ჩვენს შეკრებას ხშირად ესწრებოდა ხოლმე, მოდიოდა ჩვენთან. უფროსი კაცი იყო და პატივისცემით ვეპყრობოდით. ერთ დღეს ასეთი რამ გვკითხა: გალაკტიონის შემდეგ, ვის დაასახელებთ ყველაზე დიდ პოეტადო? ჩვენ ხან ტიცვიან ტაბიძე ვახსენეთ, ხან პაოლო იაშვილი, ხან ვალერიან გაფრინდაშვილი, ლადო ასათიანი. ზოგმა ვინ და ზოგმა – ვინ. გრანელი არავის გაგვხსენებია. ეს არის ტერენტი გრანელი და მისი ორი-სამი ლექსი ზეპირად თქვა. როდესაც თბილისში ჩამოვედი, მოვიძიე 1961 წელს ელიზბარ უბილაგას მიერ გამოცემული წიგნი. ყოველთვის ვამბობ ამას და ახლაც ვიტყვი, რომ ეს წიგნი იყო დიდი მოვლენა, რადგან პოეტის ირგვლივ 25-წლიანი დუმილის შემდეგ, მისი ლექსების გამოცემა, უკვე მოვლენას ნიშნავდა. 1961-ში ტოტალიტარულ რეჟიმს ჯერ კიდევ დიდი ძალა ჰქონდა. ფაქტობრივად, ჩემმა თაობამ და ძველმა თაობამაც, სწორედ ამ წიგნით გაიცნო ტერენტი გრანელი. შემდეგ, რასაკვირველია, დავინწყე კვლევა და მოვიძიე მისი სხვა ძველი წიგნები. ესენია: „სულიდან საფლავები“, „Memento mori“.

მისი ბიოგრაფიის კვლევაც ძალიან საინტერესო აღმოჩნდა. თქვენ წელან დაბადების თარიღის შესახებ მკითხეთ და პირველი, რაც გავაკეთე, საფლავის მოძიება იყო. ვიცოდით, რომ ის დაკრძალული იყო პეტრე-პავლეს სასაფლაოზე. მთელი დღე ვეძებე და ვერ მივაგენი, შემდეგ ტაძარში შევედი. ვნახე წინამძღვარი მამა შიო (თურქაძე) და ვუთხარი, ტერენტი გრანელის საფლავს ვეძებ-მეთქი. მან მითხრა, როგორ არა, აქვე არისო. როგორც გაირკვა, მას გადაურჩენია ეს საფლავი. გამიყვანა ტაძართან მარცხენა მხარეს და ოცი ნაბიჯის მოშორებით იყო მისი სამარე. წარწერა და სურათი აღარ ჰქონდა. მხოლოდ სურათის დასამაგრებელი ბალოში იყო შემორჩენილი, რომელზეც ეწერა თარიღები და სიტყვები – „არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი, არამედ რალაც სხვა“. ქვაზე დაბადების თარიღად ეწერა 1897 წელი. შემდეგ, ძიებისას, ცენტრალურ არქივში შემხვდა სხვა თარიღი – 1898 წლის 3 ივნისი. ოფიციალური დოკუმენტი ეს არის. ითქვა ისიც, რომ დაბადებას ტაძარში აფორმებდნენ და შეიძლება გვიან ჩაიწერა. დამკრძალავი კომისიის თავმჯდომარე (თუმცა ეს ფარულად მოხდა და არ გასაჯაროებულა) იყო ვალერიან გაფრინდაშვილი. მე არ მაქვს მონაცემები, გაარკვია მან რამე ამის შესახებ, თუ არა.

თამარელა წონორია: ძალიან საინტერესო ფაქტი გაიხსენეთ, ვალერიან გაფრინდაშვილი რომ იქნებოდა ამ კომისიის თავმჯდომარე და უკანასკნელ გზაზე გამცილებელი, ეს სრულიად ეჭვს არ იწვევს, რადგან ვალერიან გაფრინდაშვილთან ის ადამიანურად იყო დაკავშირებული, მეგობრობდა, თანაუგრძნობდა, მოსწონდა მისი „დაისები“ და წერილიც კი მიუძღვნა 1919 წელს. თვითონ ვალერიან გაფრინდაშვილმაც დადებითად შეაფასა მისი პირველი წიგნი და უარყო მოსაზრება, რომ ტერენტი გრანელი სხვის ჩრდილს ამოფარებული პოეტი იყო და ისიც მიუთითა, რომ მას სრულიად დამოუკიდებელი ხელწერა ჰქონდა.

ლერი აღიმონაკი: არ უნდა დაგვაზინყდეს, რომ ეს ხდება 1922 წელს. ეს პირველი წიგნი იყო „სულიდან საფლავები“.

თამარელა წონორია: ტერენტი გრანელი მიჩნეულია საუკუნის მისტიკოსად. ქართულ პოეზიაში ის გამოირჩევა უსაზღვრო სევდით. როგორ ფიქრობთ, რამ გამოიწვია ამ ახალგაზრდა ადამიანში ეს უკიდევანო სევდა?

ლერი ალიმონაკი: მაპატიეთ, მაგრამ ამის ახსნა მარტივად არ შეიძლება. 2014 წლის 25-26 ივნისს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში ლექსმცოდნეობის VII სამეცნიერო სესია ტერენტი გრანელს მიეძღვნა. ვფიქრობ, ეს იყო დიდი მოვლენა. მკვლევარებმა შესანიშნავი მოხსენებები წაიკითხეს და, ვფიქრობ, ეს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ეტაპია გრანელის შემოქმედებისა და ცხოვრების კვლევის გზაზე. ეს ასეა. პოეზიას არსად ერქარება. დიდ ლიტერატურას არსად ერქარება. რაც შეეხება თქვენს კითხვას, ჩვენ უძღურები ვართ და პირდაპირ პასუხს ვერ გავცემთ ამ კითხვას. გრანელს ცხოვრებამ მოუწია 20-იან წლებში, ბოლშევიზმის რუტინაში, ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში. ის დროს დაუპირისპირდა და დროც დაუპირისპირდა მას. ის იყო აბსოლუტურად სხვა მოვლენა. უღმერთო ხანას დაუპირისპირდა ადამიანი, რომელიც ეძებდა დაკარგულ ღმერთს, ღმერთს ეძებდა თავის თავშიც, სულ რაღაცას იხსენებდა, თითქოს სხვა პლანეტიდან იყო მოსული, იქაურობა ახსოვდა, იქაურ ბაღებზე ლაპარაკობდა. ეს ძიება განსაზღვრავს მის მისტიკას და თუმცა მხოლოდ დროის ასპექტით მისი ამოხსნა და ამოცნობა შეუძლებელია. ეს იქნებოდა მისი შემოქმედების შეზღუდვა. თუ გნებავთ, ხშირად ისე ხდებოდა, რომ ექსცესების დროს, აპატიმრებდნენ კიდეც, ერთ სტროფს გავიხსენებ, სადაც ამბობს: „ეს ციხე ჩემთვის რა საჭიროა, როდესაც მიწა ჩემთვის ციხეა“. ამოვიდეთ ამ ციტატიდან და უნდა ვივარაუდოთ, რომ ყოფიერება მისთვის მიწიერიებაა. როგორც ჰამლეტი ამბობს, რომ „დანია საპყრობილეა“, ოღონდ გრანელმა გააფართოვა საზღვრები და მიწა აღიარა საპატიმროდ. ის ეძიებს სხვა სამყაროს, არამიწიერ, არამატერიალურ, არახორციელს, ამან წარმოშვა კონფლიქტი და ეს, ფაქტობრივად, დაპირისპირება იყო იმ ეპოქალურ დროსთან. ამის ახსნა არ არის ძნელი. ტერენტი გრანელი დაუპირისპირდა საერთო იდეოლოგიას, რუტინას. ისინი შავმა წყალმა წაიღო ახლა. არა მხოლოდ ტერენტის, გალაკტიონსაც გაუწამეს სიცოცხლე... და ვის აღარ ებრძოდნენ?

თამარელა ნოწორია: პოეტის ბავშვობა მინდა გავიხსენოთ. ის თურმე ძალიან გამოირჩეოდა თანატოლებისგან. სკოლაში ნიჭიერებისა და აკადემიური მოსწრების გამო „მონაფეთა მეფეს“ უწოდებდნენ. ის საგანმანათლებლო პერიოდი, რომელიც მომავალმა პოეტმა იაკობ შანავას ბიბლიოთეკაში გაიარა, უკვალოდ არ

გამქრალა. მოგეხსენებათ, ის ღარიბი ოჯახიდან იყო. ცნობილია ისიც, რომ კვირკველებს ტერენტის სიყრმეშივე დაენვათ მამა-პაპური სახლი. ჩვენ გვაქვს სხვადასხვა პოეტის სახლ-მუზეუმები, საიდანაც შემოგვცქერის პოეტთა მშობლიური სივრცე, ის გარემო, სადაც მათ გაატარეს ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი წლები მათი ბავშვობა და ყრმობა. ტერენტის შემთხვევაში ესეც არ გვაქვს. არ ვიცით, სად ვეძებოთ ტერენტი. თუმცა მისი საყვარელი ადგილი მაინც თბილისის ქუჩები იყო, ფიროსმანისა არ იყოს, ისიც ქუჩა-მუზეუმიდან შემოგვცქერის. უფრო მეტიც, სწორედ აქ, ქუჩაში იკვეთება მისი და გალაკტიონის გზები. გალაკტიონიც, მოგეხსენებათ, აიღებდა თავის დიდ ჩანთას და, როგორც სამსახურში, ისე მიდიოდა ქუჩაში... თავისუფლებასთან შესახვედრად, ადამიანის გულებთან შესახვედრად. ამიტომაც ისინი ხშირად ხვდებოდნენ ერთმანეთს, მაგრამ, სანამ ტერენტისა და გალაკტიონის ურთიერთობას შევეხებით, მინდა გავიხსენოთ ტერენტის ჩამოსვლა თბილისში. 1918 წელს იგი დედაქალაქში ჩამოდის და აქედან იწყება თბილისის სიყვარულის ისტორია. შეიძლება ითქვას, რომ ის დავადდა თბილისის სიყვარულით.

ლერი ალიმონაკი: ეს საოცარი სიყვარულია. გალაკტიონთანაც არის, ლადო ასათიანთანაც, სხვა პოეტებთანაც, მაგრამ აქ სულ სხვა გრძნობაა. 1918 წელს ტერენტი ჩამოდის თბილისში და 1918 წელსვე, გარდაიცვალა ფიროსმანაშვილი. ტერენტი 1920 წელს უკვე სონეტს უძღვნის მას. ეს არის ქრონოლოგიურად პირველი ლექსი ფიროსმანზე. საოცარი ბედისწერული კავშირია. აქ სტიქიურ ნიჭიერებასა და ინტუიციასთან გვაქვს საქმე...

თამარელა წონორია: თითქოს, ფიროსმანმა თბილისის ქუჩები გაუთავისუფლა, გზა დაუთმო.

ლერი ალიმონაკი: არავისთან არის ფიროსმანის ისეთი გაგება, როგორც ტერენტის აქვს ამ სონეტში. შეიძლება ითქვას, აქედან იწყება მისი სიყვარული თბილისისადმი. როცა ცოტა ხნით სამეგრელოში მიდიოდა, იქ ვერ ძლებდა და მალევე უკან ბრუნდებოდა. თბილისი თითქოს მისი მტანჯველიც იყო. აქვს ასეთი სტრიქონებიც, რადგან პოეტი ვერსად ეტეოდა. ხომ ვერ წარმოიდ-

გენ ტერენტი გრანელს ჰალსტუხიან, რესპექტაბელურ ადამიანად, რომელსაც ჩანთა უჭირავს ხელში, მიდის სამსახურში, შრომობს, რაღაცას აკეთებს? ეს სხვა მოვლენა, სხვა სტიქია იყო და ასე უნდა დავინახოთ. ასეთ ადამიანს დედის გარდაცვალებაც ასვამს დაღს, მაგრამ ეს მაინც განმსაზღვრელად არ მიმაჩნია. ნელანაც ვთქვი, რომ თავისი ცხოვრების ფორმულები თვითონვე აქვს მოცემული სტრიქონებში: „რომ ვერ შევძელი გასვლა მინიდან, ეს უკვე ნიშნავს გარდაცვალებას“. არის ყოფიერება, ამხელა სამყარო, შემეცნება და არის თვითშემეცნება. დგას ადამიანი, უფალი და ყოფიერება. აი, ეს სამკუთხედი უნდა გავიაზროთ, როცა ტერენტი გრანელის შემოქმედების სწორი ანალიზის გაკეთება გვინდა. სხვათა შორის, მე ვიცი, რომ 1925 წელს შალვა ნუცუბიძეს ერთ ლექციაზე უთქვამს, რომ თანამედროვე პოეზიაში ტერენტი გრანელი უდიდესი მისტიკოსი პოეტიაო. მე მინდოდა მასთან შეხვედრა და როდესაც შინ ვენვიე, ავად იყო. მისმა მეუღლემ მითხრა, ერთ კვირაში გამოიარეო, მაგრამ, სამწუხაროდ, მალევე გარდაიცვალა და შეხვედრა ვერ მოვახერხე. მერე მის ქალიშვილს ველაპარაკე – თამარს. მან მითხრა, რომ შალვა ნუცუბიძეს ჩანაწერები არ ჰქონდა. თუმცა დამპირდა – თუ სადმე შემხვდება ეს მოსაზრება დაფიქსირებული, აუცილებლად მოგანვდითო.

თამარელა წონორია: ალბათ, შალვა ნუცუბიძე იცნობდა ტერენტის, რადგან ცნობილია, რომ ტერენტი გრანელმა 1922 წელს დაამთავრა მის მიერ გახსნილი კურსები. მოგეხსენებათ, ამ პერიოდში ძალიან პოპულარული იყო სიმბოლიზმი. რას გაიხსენებთ, ტერენტი და სიმბოლიზმზე.

ლერი ალიმონაკი: ეს საინტერესო დროა: ედგარ პო, ფრანგული და რუსული სიმბოლიზმი... დგება ახალი ეპოქა, ახალი კანონზომიერება იღვიძებს სამყაროში, მსოფლიოში განახლების ხანა იწყება. სიმბოლოზმი ჯერ რუსეთში გახდა პოპულარული, შემდეგ ეს ძვრები საქართველოშიც გამოვლინდა. მიუხედავად იმისა, რომ ეჭვით ვუყურებ ჯგუფურ შემოქმედებას, “ცისფერყანწილებმა” უდიდესი მისია შეასრულეს. მათ დღემდე შეინარჩუნეს თავიანთი სახე, თავიანთი ლექსი – ქართული ლექსი. აკაკის ეპიგონიზმში იხრჩობოდა იმდროინდელი პოეზია. მათ კი გადაარჩინეს და შემო-

ატრიალეს ქართული ლექსი. გალაკტიონს, საერთოდაც, ქართული ლექსის განახლების უდიდესი მისია დააკისრა ღმერთმა. ის რომ არა, ვინ იცის, სად ვიქნებოდით. გარდა იმისა, რომ თვითონ უდიდესი პოეტია, პოეზიის მხსნელის როლიც შეასრულა.

თამარელა წონორია: ვიცით, რომ ტერენტი გრანელი არ იყო „ცისფერყანნელი“. თქვენ ხომ არ გაქვთ რამე ჩანაწერი, ან აქამდე უცნობი რამ მახასიათებელი ამ პერიოდის გრანელის შემოქმედებისა?

ლერი ალიმონაკი: ამის შესახებ არ მაქვს ინფორმაცია. არც გალაკტიონი გახდა „ცისფერყანნელი“. მათ თავიანთი ორდენი ჩამოაყალიბეს, თითქოს არც არავინ უნდოდათ სხვა... გალაკტიონი კი უნდოდათ, მაგრამ ეს თავად მან არ ისურვა.

თამარელა წონორია: „ცისფერი ყანების“ პირველ ნომერში, 1916 წელს, გალაკტიონის უნებართვოდ დაბეჭდეს ორი ლექსი, „მთანმინდის მთვარე“ და „ლურჯა ცხენები“. ამითი უნდოდათ აემალლებინათ თავიანთი ჟურნალის პრესტიჟი. გახმაურებული ამბავია, გალაკტიონს არ მოსწონებია ეს შესტი.

ლერი ალიმონაკი: თუმცა, როცა ტერენტი გრანელი თბილისში ჩამოვიდა, პირველად სწორედ გალაკტიონისა და მათდამი გამოამჟღავნა სიყვარული. ის ხედავდა, რომ ისინიც იმით სუნთქვადნენ, რისკენაც მოუწოდებდა სულიერება. როგორც გაზეთ „იაში“ და ჟურნალ „კრონოსის სარკის“ წინასიტყვაობაში წერდა, ეს აღმავლობის ეპოქა იყო.

თამარელა წონორია: ტერენტი გრანელის სიტყვები გავიხსენოთ, მისი არაჩვეულებრივი ნათქვამი: „არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი, არამედ რაღაც სხვა“. სამეცნიერო სესიაზე, რომელიც შოთა რუსთაველის ლიტერატურის ინსტიტუტში მოენყო, ბატონმა ლევან ბრეგაძემ აღნიშნა, რომ პოეზიაში ტერენტი გრანელის ხშირად აქვს ნახსენები ნაცვალსახელები: „რაღაც“ და „ვიღაც“. როგორ ფიქრობთ, ვის გულისხმობდა ამ სიტყვებში?

ლერი ალიმონაკი: ამათი პერსონიფიცირება არ შეიძლება არავითარ შემთხვევაში. როდესაც „ლურჯი ბალების“ შესახებ წერს,

ვერ გაიგებ, ბალია, თუ ტერენტის მისტიკური სამყარო. თვით საქართველოზეც კი, რომელიც აბსოლუტურად რეალისტური ფენომენია, ერთ ჩანაწერში წერს: „მე ვუსმენ ქართულ გალობას და ვიხსენებ საქართველოს, როგორც უხილავს“. ეს სწორედ ეგზისტენციალური და მისტიკური წარმოსახვაა, რომლის მატერიალიზება, გასაგნება, დაკონკრეტება ყოველად შეუძლებელია.

თამარელა ნოწორია: როგორ ფიქრობთ, რა გზაა გრანელის მესამე გზა?

ლერი ალიმონაკი: შეიძლება ამ ტაეპს: „არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი, არამედ რაღაც სხვა“ – პოეტის პოეზიაშივე მოვუძებნოთ გასაღები. მას იმდენი აქვს ნათქვამი, თუ “გარედან” შევეცდებით ახსნას, მართალი არ ვიქნებით. მის პოეზიაში მოაზრებული ეს მესამე გზა – მიწიერი, მატერიალური, საგნობრივი სამყაროს დაძლევაა. მისთვის ტრაგედიაა მიწაზე ყოფნა. ეს არის მისტიკური მესამე გზა, რომელიც ქართულ პოეზიაში არ არის და, რამდენადაც ვიცნობ, ევროპულ და რუსულ პოეზიაშიც არ არის.

თამარელა ნოწორია: ამითაც არის გამორჩეული გრანელის ფენომენი. ვფიქრობ, მას სწყუროდა ზეცა, ადამიანის ამოსვლა სამარიდან, ანუ ღვთაებრივი უკვდავება. ღვთაებრივი უკვდავებაა მესამე გზა.

ლერი ალიმონაკი: ამ ფენომენის მატერიალიზება შესაძლებელი რომ იყოს, ამას თვითონ გააკეთებდა. იმიტომ ამბობს სიტყვებს – „არა სიცოცხლე“, ეს „რაღაც სხვა“ შეუცნობელია. მუდმივად ეხლება კედლებს, ნიადაგ ეძიებს და შიში იპყრობს. ქრისტიანული რელიგია გვაძლევს შინაგან ენერგიას, რათა სხვა სამყაროში გავიდეთ. ერთი ახალგაზრდა გაალიზიანა ჩემმა ნათქვამმა, რომ გალაკტიონის ზეგავლენა ჰქონდა გრანელს, მაგრამ მალევე დაძლია და შემდეგ შექმნა სხვა სამყარო, თავისი პოეტური სიბრძნე. ნუ შეგვეშინდება სტერეოტიპის დაძლევის – ვთქვათ „სიბრძნე“. თუ ვიყენებთ „მსოფლმხედველობას“, „სიბრძნემ“ რაღა დააშავა? ამასწინათ კიდევ ერთხელ წავიკითხე ემერსონის წერილი უიტმენისადმი, რომელშიც წერს, რომ სიბრძნითა და ნიჭიერებით ეს წიგნი აღემატება ყოველს.

მას მხედველობაში ჰქონდა არა ფილოსოფიური და თეოლოგიური, არამედ პოეტური სიბრძნე, რომელიც ჭეშმარიტად აქვს ტერენტი გრანელს. ამ ქალბატონს, ჯერ ახალგაზრდაა და, ვურჩევდი – საკუთარ გულისთქმას მისდიოს, დირექტივებით თავს ნუ დაიჩაგრავს.

თამარელა წონორია: და ისიც უნდა დავამატო, რომ პოეტის სწრაფვა მესამე გზისაკენ სათავეს იღებს რელიგიიდან. ტერენტი გრანელთან ქრისტიანობა შინაგანი სიბრძნე იყო, რომლის კარიც კეთილმა დედინაცვალმა გაუღო. ეს იყო არაჩვეულებრივი ქალბატონი, რომელსაც სონეტიც კი უძღვნა.

ლერი ალიმონაკი: ეს მართლაც ბედისწერულია...

თამარელა წონორია: ტერენტის პოეზია არის ერთგვარი ძაფი მიწიდან ზეცისკენ, სადაც დაივანებდა მისი სული. როგორ დაიწერა თქვენი „კვირის წირვები“, არაჩვეულებრივი მონოგრაფია, გრანელის კიდევ და კიდევ თავიდან აღმომჩენი?

ლერი ალიმონაკი: სანტერესო, იცით, რა არის? როდესაც „კვირის წირვებს“ ვწერდი, დაგეგმილი მქონდა კვლევის ორი მიმართულება. თავისთავად, მისი პიროვნება და ბიოგრაფია უნდა შემესწავლა – ეს საჩქარო საქმე იყო. ასევე, ლექსები უნდა შემეკრიბა, რომლებიც არქივებსა და ოჯახებში იყო მიმოხვეული. ეს ორი მიმართულება რომ არა, დღესაც ვერავინ დაწერდა ტერენტი გრანელის შესახებ, არათუ მე. ეს იყო 60-70-იანი წლები. 1979 წელს ჯერ გამოვეცი ერთტომეული, ხოლო 1983 წელს გამოვიდა მოგონებათა წიგნი. დიდხანს ვამზადებდი ჩემს თავს შინაგანად, რათა დამეწერა ისეთი წიგნი, რომელიც შეეფერებოდა ტერენტის, რათა ეს არ ყოფილიყო შაბლონური ნაშრომი. მხოლოდ 1977-1982 წლებში დავეწერე „კვირის წირვები“. მაშინ, როდესაც მივხვდი, რომ საამისოდ მზად ვიყავი. რაც შეეხება მესამე გზის ძიებას, ეს არ არის მარტივად განსასაზღვრი, თუმცა, რა თქმა უნდა, ქრისტიანული რელიგიის როლი უდიდესია. თუ ადამიანი არ არის ქრისტიანი, თუ რწმენა მის სულში ორგანულად არ დევს, პოზიირობა არ გამოვა. ერთმა ადამიანმა თქვა, გრანელთან რელიგიური რღვევა შეინიშნებაო. არადა, არავითარი რღვევა არ არის. ვინც კარგად წაიკითხავს მის შემოქმედებას, კარგად გაიცნობს მის პიროვნებას და ამ ორ

ფენომენს ერთმანეთთან შეაჯერებს, დაინახავს, რომ ჩვენ წინაშეა რელიგიურად და პიროვნულად განუყოფელი ადამიანი. ის შეეჯახა უღმერთო დროს და მოხდა უფრო დიდი კონფლიქტი, ვიდრე შეიძლება მომხდარიყო, ვთქვათ, რენესანსის ეპოქაში. თუმცა მაინც მოხდებოდა, რადგან მისთვის მთავარი მატერიალური გზის დაძლევა იყო, ანუ მესამე გზისკენ გასვლა. ის **XXI** საუკუნის პოეტიცაა. მე გასული საუკუნის 70-იან წლებში ვწერდი ამას და, მართლაც, დადგა **XXI** საუკუნე და მის შემოქმედებაზე წერენ დისერტაციებს, იბეჭდება გამოკვლევები, წიგნები. ეს კვლევა უნდა გაგრძელდეს და გრძელდება კიდევ. ახალი თაობა მოდის და, დარწმუნებული ვარ, კიდევ უფრო მაღალი ხარისხის კვლევას წარმოგვიდგენენ. მე წავიკითხე საბა მეტრეველის წერილი – შესანიშნავია.

თამარელა წონორია: და აცხადდა მისი სიტყვები: „ვიცი, დრო მოვა ჩემი გაგების“.

ლერი ალიმონაკი: ერთ ადამიანს ვიცნობ – ვალენტინ ნიკიტინს, თბილისელ პოეტს, ჩემი მეგობარია. 70-იანებში გავიცანი მთარგმნელობით კოლეგიაში. თარგმნიდა და წერდა კიდევ ლექსებს. შემდეგ მოსკოვში წავიდა და დავკარგეთ ერთმანეთთან კონტაქტი. არ ვიცი, თარგმნა და გამოსცა თუ არა, მაგრამ **VII** საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალებში ვნახე მისი შესანიშნავი წერილი „ლიტერატურა ემიგრაციაში“.*

თამარელა წონორია: რა იტყვით გალაკტიონისა და ტერენტის ურთიერთობაზე? მათ ერთი საუკუნის ორ გენიოსად აღიქვამს ბევრი.

ლერი ალიმონაკი: ნელანაც ვთქვი, რომ გალაკტიონს დააკისრა ღმერთმა მესიის როლი. ზოგი ამბობს, რომ გალაკტიონისთანა პოეტი ხუთ საუკუნეში ერთხელ იბადებაო. ეს პრიმიტიული გამონათქვამია. უფლის სამყაროსთან ჩვენ ხელი არ გვაქვს. შეიძლება, ვაჟას დროსაც ამბობდნენ ამას, მაგრამ გალაკტიონი უკვე დაბადებული იყო. შეიძლება, ახლაც დაბადებულია ვინმე. ღმერთმა ქნას! ქართული პოეზია ძლიერია. გალაკტიონი უდიდესი პო-

* ვ. ნიკიტინის ეს წერილი იბეჭდება ამ კრებულში. იხ. გვ.

ეტია და, შეუძლებელია, მისი გავლენა არ განეცადა ტერენტის. ამ სტიქიით შემოვიდა ქართულ პოეზიაში და ეს ყოველად ნარმოუდგენელია. თვითონ გალაკტიონს როდესაც ეუბნებოდნენ, აკაკის გავლენა გაქვსო, პასუხობდა – რა მოხდა, აკაკის გავლენა მაქვს, ჩიბურდანიძის ხომ არაო? რამდენიმე ლექსი გალაკტიონის უშუალო გავლენითაც აქვს დაწერილი. პირველ ხანებს ვგულისხმობ – 1919-21 წლებს. ეს შეიძლება უფრო ზოგადადაც აიხსნას – სიმბოლისტური პოეზიის გავლენით, თუნდაც, გალაკტიონზე, რომელიც ქმნის „ლურჯა ცხენებს“. უნდა აღვნიშნო, რომ მისი დროის პოეტებიდან მხოლოდ ტერენტიმ აღიარა გალაკტიონი. მან 1920 წელს დაწერა, რომ ქართული პოეზიის რენესანსში გალაკტიონმა შეიტანა უდიდესი წვლილი; რომ „ლურჯა ცხენები“ შედეგია. ეს წერილი დღესაც გამოდგება გალაკტიონის შემოქმედების შეფასების ფორმულად. არ დაგვავიწყდეს, რომ ტერენტი ზუსტ დიაგნოზს სვამს ჯერ კიდევ 1920 წელს! მას უყვარდა და დიდ პატივს სცემდა გალაკტიონს და სიკვდილამდე ის მისთვის ღმერთი იყო. ამას მოწმობს მისი დღიურის ჩანაწერები, მისი სტრიქონები... „გალაკტიონი ყოველთვის დიდი, გალაკტიონ ზეცისკენ მიდის“, – აბა, რას ნიშნავს ეს?

თამარელა წონორია: დიახ, რვა ლექსი მიუძღვნა ტერენტიმ გალაკტიონს.

ლერი ალიმონაკი: გალაკტიონმა შექმნა უზარმაზარი სამყარო. რასაკვირველია, ეს დამოუკიდებელი სამყაროა და ეს უნდა გვიხაროდეს. არსებობს ტიციან ტაბიძის სამყარო, პაოლო იაშვილის სამყარო – თანამედროვე პოეზიასაც ვგულისხმობ. არის ტერენტი გრანელი, არის გიორგი ლეონიძე, ლადო ასათიანი. ისინი უყვართ ადამიანებს. ვინ უფრო მეტად უყვართ – მოდით, ამას ნუ განვსჯით! კიდევ კარგი, ცეკა აღარ წყვეტს, ვინ უნდა გვახსოვდეს და ვინ – არა. ერთმა ადამიანმა ისიც კი თქვა – საეჭვოა, ჰქონდა თუ არა ტერენტის დამოუკიდებელი პოეტური სამყარო. ამას თავად ტერენტი გრანელი ამტკიცებს თავისი შემოქმედებით. ვისაც არ აკმაყოფილებს, შეუძლია დაამტკიცოს საპირისპირო, მაგრამ ამას ორგვერდიანი მოხსენება არ უშველის. დაამტკიცოს ვრცელი გამოკვლევით და ვნახავთ, რამდენად სარწმუნო იქნება ეს მტკიცებულებები.

თამარელა წონორია: ეს ნამდვილად არ არის საჭირო! ნებისმიერ ადამიანს აქვს სამყაროში თავისი ადგილი და, მით უმეტეს, პო-

ეტს. ის ამ ადგილს ავსებს, ისაკუთრებს და დრო განსაზღვრავს, ვინ როგორია.

ლერი ალიმონაკი: ჩვენ გვყავს 40-იანი, 50-იანი, 60-იანი წლების შესანიშნავი პოეტები, რომლებმაც თავიანთი ინდივიდუალობა მოიპოვეს და ეს უნდა გვახარებდეს. არ გვინდა შეჯიბრება. ეს ხომ სპორტული მარათონი არ არის?

თამარელა ნონორია: რას გვეტყვით გალაკტიონისა და ტერენტის ადამიანური თანაცხოვრების შესახებ?

ლერი ალიმონაკი: ტერენტი თბილისში ჩამოსვლისთანავე დაუკავშირდა ადამიანებს სიყვარულითა და მეგობრობით – უფროს თაობასაც კი. ჰქონდა ეს უნარი და საზოგადოებასთან მისი ადაპტაცია მალე მოხდა. მეგობრობდა 5-6 წლით უფროს ადამიანებთან. მეც ვმეგობრობდი მურმან ლებანიძესთან, ოთარ მამფორიასთან, ოთარ ჭელიძესთან, სხვებთან. ჩემზე 15-17 წლით უფროსები იყვნენ, მაგრამ ეს არ გამორიცხავს მეგობრობას. დავით კობიძე იკონებს, ტერენტიმ იუსტინე აბულაძე გამაცნო – მისი მეგობარი იყო. რამდენი წლით იქნებოდა ტერენტიზე უფროსი? გალაკტიონისა და ტერენტის შესახებაც ბევრი ეპიზოდია მოგონებათა წიგნში. ორმოც ადამიანთან ერთდროულად ხომ ვერ მივიდოდი და ყველა პირს ხომ არ შეკრავდა? ცალ-ცალკე წერდნენ და ყველა აღნიშნავდა, რომ ერთმანეთს ხშირად ხვდებოდნენ. ლიდია მეგრელიძის, აკაკი ანდრიაშვილის, გენო ქელბაქიანის, დავით კობიძის, სხვათა მოგონებებიც გვაქვს – ტერენტის უახლოეს მეგობრებს ვგულისხმობ. მეტად საინტერესო მოგონებებია მათი ცხოვრების, შეხვედრების და ერთად გატარებული დღეების შესახებ. ერთი სიტყვით, ტერენტისთვის გალაკტიონი იყო ღმერთი და ასევე რომ არ ყოფილიყო გალაკტიონისთვისაც, მისგან რომ არ ეგრძნო სიყვარული, მაშინ არ იმეგობრებდა. ჩვენ ვიცით გალაკტიონის ხასიათი. მას ძალიან ცოტა მეგობარი ჰყავდა –გიორგი ქუჩიშვილი, ფედია ჩუდეცკი და კიდევ ერთ-ორს თუ დავასახელებთ. ისიც განდევილი კაცი იყო.

თამარელა ნონორია: გალაკტიონის 25-ტომეული გამოვიდა და ჩანაწერებში ორი მინიატურაა, რომელიც მინდა მსმენელებს

გავახსენო: აგვისტოს გავარვარებულ მზეში მიდის თბილ ძონძებში გახვეული კაცი. გამვლელელები კითხულობენ: „ვინ არის?“ „პოეტი ტერენტი გრანელი!“ – ისმის პასუხი. და მეორე მინიატურა თითქოს გაგრძელება, და მას თამამად შეგვიძლია ვუნოდოთ ლექსი პროზად. ზამთარია. ყინავს ისევ მიდის ახალგაზრდა კაცი, რომელიც, ფაქტობრივად, შეუმოსავია. კვლავ კითხულობენ გამვლელეები: „ვინ არის?“ „ეს პოეტი ტერენტი გრანელია“. აი, ამ ორ მომენტში ჩანს ორი უკიდურესობა, ადამიანური და პოეტური დამოკიდებულება, რომელსაც სამწუხაროდ, გალაკტიონი ვერაფერს უხერხებს, რადგან თვითონაც მარტოსული და მიუსაფარი იყო.

ღერი აღიმონაკი: მე გავიხსენებ ერთ ისტორიას. უპირველეს ყოვლისა, ვყვრდნობი პირველწყაროს. არაფრის გამოგონება, მიმატება და გამოკლება არ შემიძლია. იყო ერთი საინტერესო კაცი, დავით თაქთაქიშვილი, რომელიც გალაკტიონს სიკვდილის წინა წლებში, როდესაც პოეტი საღამოებს მართავდა დასავლეთ საქართველოში, თან ახლდა, როგორც მდივანი. შემდეგ მან მოგონებები გამოაქვეყნა. ქუთაისში, ერთ-ერთ სკოლაში გამოსვლის დროს, გალაკტიონი განსაკუთებით აღელვებულა. როგორც ცნობილია, იგი ძალიან ნერვიულად, ცაბცახით კთხულობდა თავის ლექსებს. შემდეგ, დადიანების ბაღში სეირნობის დროს, თაქთაქიშვილს უკითხავს – ბატონო გალაკტიონ, ასე რამ აგაღელვათო. მას უთქვამს, მომაგონდა რომ აქ ერთ დროს ტერენტი გრანელი გამოსულა და ავლელდო. აი, მეც ცრემლი მერევა ასეთ თანაგრძნობაზე. ასეა... ორი დიდი პოეტის ცხოვრება, ასეა...

ტერენტი გრანელი, ყველას მგლოვარი და დამტირებელი, ისე გადაეგო იმ სოფლად, არავის ახლობელთაგანს არ დაუტირებია, არ შეუბრალებია...

თამარელა ნონორია: ჩვენს საუბარში სევდა გაჩნდა, სევდა აუცილებელი... ასეთი მოგონების თანამდევი სევდა, აბა როგორ იქნება ასეთი დიდი პოეტი დადიოდეს ქუჩაში და ადამიანებმა არ იცოდნენ, რომ ეს არის ტერენტი გრანელი, რომელსაც ასეთი გულში ჩამწვდომი სტრიქონები აქვს დაწერილი. მას ებრძოდა დრო, ებრძოდა პარტიული ნომენკლატურა და ის მაინც არ ტყდებოდა. არ ტყდებოდა როგორც პიროვნება, როგორც პოეტი, მაგრამ რო-

დემდე გაუძლებდა, ამდენმა გასაჭირმა საბოლოოდ სურამის ფსიქიატრიულ საავადმყოფომდე მიიყვანა.

ლერი ალიმონაკი: ნელანაც ვთქვი, რომ ტერენტი გრანელი შეეჯახა ამ რეჟიმს. სხვათა შორის, გალაკტიონისა და მისი თაობის ადამიანებმა, რომლებსაც ვხვდებოდი, აღნიშნეს, რომ 1927-28 წლის შემდეგ ტერენტის აღარც უცდია ლექსის დაბეჭდვა. ხვდებოდა, რომ მისი გზა უკვე დასრულებული იყო. არც სურვილი გასჩენია და, როგორც განვითარდა მოვლენები, ჩვენ ვიცით. უნდოდათ, რომ მისთვის სულიერება მოეპარათ. ვერ მოპარეს, მაგრამ ამას შეეწირა. პოეტის თავდადება სწორედ ისაა, რომ მან ყველაფერი პოეზიას ანაცვალა. უარყო ხორციელი და მატერიალური საწყისები და გადაარჩინა სული, პოეზია. ვივეკანანდას აქვს ერთგან პესიმიზმისა და ოპტიმიზმის შესახებ... სულ ვეძებდი ამას დასავლურ ლიტერატურაში და ძალიან ბედნიერი ვიყავი, როდესაც აღმოვაჩინე ვივეკანანდასთან – ინდოეთში ღმერთკაცად აღიარებულ მოაზროვნესთან. ის წერს, რომ ჩვენთან არ არსებობს პესიმიზმისა და ოპტიმიზმის ცნებები. ჩვენ ვიმეცნებთ სამყაროს და ვიღებთ იმას, რაც შემოდის სულიერი გმირობის გზით. ამდენი რა სალაპარაკოა ხორციელი გმირობა? თქვენ მაჩვენეთ სულიერი გმირობა და მუხლს მოვიყრი თქვენ წინაშეო. ასე რომ, დრომ კი არა, დრო ტერენტიმ მოინელა, თუ ამას სულიერი გამარჯვების ნიშნით შევხედავთ.

60-70-იან წლებშიც ბევრი ბრძოლა მჭირდებოდა. მაშინაც თავს ესხმოდნენ – ბესო ჟღენტი, კალაძე, სხვები. სხვათა შორის, როდესაც 1968 წელს შევხვდი ალიო მირცხულავას, მალევე, 1972 წელს გამოსცა „მე და ბარათაშვილი“ და იქიდან ამოიღო საშინელი სტრიქონები ტერენტის შესახებ. ეს წლებიც ბრძოლის წლები იყო. ტერენტი გრანელმა ამ წლებშიც გაიმარჯვა. მე გეტყვით ერთ ფაქტს. შეიძლება დაუჯერებელიც იყოს, 1968 წელს „მნათობში“ მივიტანე წერილი. ელგუჯა მალრაძეს მოეწონა და დაბეჭდვა უნდოდა. ბესო ჟღენტმა, ირაკლი აბაშიძემ, გიორგი ჯიბლაძემ გაილაშქრეს ამის წინააღმდეგ. საშინელი რეცენზია დაინერა და წერილი აღარ გავიდა. რამდენიმე ხნის შემდეგ სოლომონ ხუციშვილი შემხვდა მწერალთა კავშირის ფოიეში. ბესო არ მიცნობდა და, როდესაც ჩემი სახელი გაიგო, ლოყაზე მომეფერა – შენ ხარ ალიმონაკიო? ის წერილი რომ დაგვებეჭდა, ყველას დაგვიჭერდნენ, გადაამუშავო?

1972 წელს მე გამოვეცი ტერენტი გრანელის ცნობილი რჩეული. არ მახსოვს, ეს წელი იყო, თუ მომდევნო... რალაც ორდღიანი საღამო გაიმართა მწერალთა კავშირში. ხალხი ესწრებოდა, დიდი ინტერესი იყო და ბესო ჟღენტმა თქვა – ბევრი ვებრძოლე ალიმონაკს და მაინც გამოსცა ეს წიგნი. განა ეს ერთ ცხოვრებად არ ღირსო? დარბაზი გაოგნებული იყო, შემდეგ ტაშიც დაუკრეს ბესოს.

თამარელა წონორია: მართლაც საინტერესოა თქვენი ცხოვრება. ამდენი იბრძოლეთ, იარეთ უბან-უბან, კარდაკარ. შეხვდით უამრავ ადამიანს, რათა პოეტის შემოქმედება და ცხოვრება მოგეტანათ ჩვენამდე. ამისთვის ტაშიც გეკუთვნით და თაყვანისცემაც.

ლერი ალიმონაკი: მაგისთვის არ მიკეთებია – ღმერთი-რჯული! არც პრემიებისთვის, არც დიდებისთვის. ვინ დაიჯერებს, რომ 26 წლის ბიჭმა მოვკიდე ამას ხელი. ახლა წარმოუდგენელი ამბავია, ისეთი ბრძოლა გადავიტანე. 1979 წელს გამოვეცი გრანელის წიგნი და დღემდე ამ წიგნის მიხედვით გამოსცემენ სხვა წიგნებს. ტერენტი გრანელი ჩემი მონოპოლია არ არის, მაგრამ ელემენტარული ეთიკა მოითხოვს, თუ ჩემი გვარის ხსენება არ სურთ, გამოცემის წელი, გამომცემლობა და თარიღი მაინც მიუთითონ. აბა, რის საფუძველზე გამოსცემენ? წლების მანძილზე არქივებში იარეს, იჯაფეს, თუ როგორ არის საქმე?

თამარელა წონორია: გულდასაწყვეტია! სამწუხაროდ, ჩვენი დროის სენია ასეთი დამოკიდებულება, უპატივისმცემლობა უფროსი კოლეგების ღვწლისადმი. თუ გნებავთ, გარკვეული დოზით ეს პლაგიატობაცაა.

ლერი ალიმონაკი: პლაგიატიზმი რა შუაშია, ეს უკულტურობაა. აკაკი განერელია მასწავლიდა – წიგნი თუ არ გჭერია ხელში, იქიდან ციტატა არ დაიმონმოო, სხვა, წაუკითხავი წიგნიდან ციტატის დამონმება არ შეიძლებაო.

თამარელა წონორია: მეცნიერული სინდისის საკითხია! ბევრი ჩივის ამის გამო...

ბატონო ლერი, ჩვენი გადაცემა დასასრულისკენ მიდის. მინდა, შევაფასოთ ჩვენი შეხვედრა და ის ორი დღე, რომელიც ლიტერა-

ტურის ინსტიტუტმა ტერენტი გრანელს მიუძღვნა; ლექსმცოდნეობის VII სამეცნიერო სესიაზე შესანიშნავად იყო წარმოადგენილი პოეტი, რომელიც, როგორც აღვნიშნეთ, XXI საუკუნის უფროა, რადგან მისი პოეზია ჯერ კიდევ შესასწავლია. მოხსენებები, რომლებიც მოვისმინეთ, გვარწმუნებს, რომ ტერენტი გრანელი ჯერ კიდევ ელის თავის განსაკუთრებულ მკვლევარს და მკითხველს, შეიძლება ისეთსაც კი, როგორც თქვენ ხართ. შვილიც რომ დარჩენოდა პოეტს, ვერც გაუკეთებდა გრანელს იმდენს, რაც თქვენ მისთვის გააკეთეთ. მაღლობა თქვენ ამ დიდი და უხმაურო ღვაწლისთვის.

ლერი ალიმონაკი: ოთარ მამფორია მეხუმრებოდა, ასეთი გადამრჩენელი რომ მყავდეს, ახლავე მოვიკლავდიო თავს!

თამარელა წონორია: ესეც არ არის ურიგო ნათქვამი. თქვენი ღვაწლის ერთგვარი შეფასებაა. ახლახან გამოვიდა ჩანაწერები, რომლებიც „ინტელექტის“ სერიით გამოვიდა. მაინტერესებს, არის თუ არა ამ გამოცემაში რამე ახალი ტერენტის შესახებ?

ლერი ალიმონაკი: ყველაფრის გამოქვეყნება აკადემიური გამოცემის საქმეა, მაგრამ ძირითადი მანაც დაბეჭდილია. მისი ბიოგრაფიის ეს მომენტი მხოლოდ რამდენიმე კაცმა იცოდა და დაფარულიც იყო. ეს ამბავი ხინჯად მქონდა. ალბათ, ნაიკითხავდით ნიგნის შესავალს და იქ ყველაფერი ახსნილია. ეს წერილები 1917-20 წლებში იბეჭდებოდა „ნალენჯიხელის“ ფსევდონიმით. ეს იყო გაზეთები: „სახალხო საქმე“, „ტრიბუნა“, „ახალი ნაკადი“, რომლებსაც სოციალისტ-ფედერალისტები გამოსცემდნენ. რედაქტორები იყვნენ: ალექსანდრე წერეთელი, სიმონ ხუნდაძე და სამსონ ფირცხალავა. სიმონ ყაუხჩიშვილი პასუხისმგებელი მდივანი იყო იმ დროს, როდესაც ტერენტი სამუშაოდ მოეწყო. თავისთავად, ამ წერილებს შეიძლება არ ჰქონდეს ისეთი ლიტერატურული ღირებულება, რამდენადაც აქ მოქალაქის პოზიცია ჩანს. 10-იან წლებში, მოგეხსენებათ, ამდენი პარტია, ამდენი ბრძოლა, ამდენი ურთიერთგამომრიცხავი რამ ხდებოდა. ეს 17-18 წლის ყმანვილი კი არ დაიბნა და დადგა ეროვნული თვითშეგნებისა და ღირებულებების პოზიციებზე. ეს კარგად ჩანს ამ წერილებში და ეს საგულისხმოა,

რადგან, თუ ამ კავშირს ვერ დავინახავთ, მთლიან პიროვნებას ვერ მივიღებთ. როდესაც „კვირის ნირვებს“ ვწერდი, ეს ყველაფერი უკვე ხელთ მქონდა.

თამარელა წონორია: ძალიან საინტერესოა, თუნდაც, ფსევდონიმი „წალენჯიხელი“, რომელიც გალაკტიონის მითითებით შეურჩევია.

ლერი ალიმონაკი: არის ასეთი მოსაზრებაც, თუმცა შეიძლება სინამდვილე არც იყოს. ერთ ვერსიას გავიხსენებ: თბილისში ჩამოსული იყო იტალიელი დირიჟორი, რომელმაც დადგა ოპერა „ქრისტინე“. აფიშებზე ეწერა მისი გვარი „გრანელი“. ზოგიერთი ქალსაც უკავშირებს. ერთში დარწმუნებული ვარ, თავად ტერენტის არ მოეწონებოდა „წალენჯიხელი“, რადგან ის საოცარი სტიქიით შემოიჭრა პოეზიაში, ეს კი შაბლონური ფორმა იყო. ჩვენ გვახსოვს „არაგვისპირელი“, „თურდოსპირელი“, „აბაშისპირელი“. შეიძლება იყო გრან, გრანულიც – „მე პატარა მარცვალე ვარ“.

თამარელა წონორია: წერტილსაც კი მოიაზრებენ გრანელის ფსევდონიმის გაშიფვრისას.

ლერი ალიმონაკი: ეს ჩვენ არ ვიცით. შეიძლება გალაკტიონმაც მოუწონა. არის ასეთი ვერსიაც. ყოველ შემთხვევაში, გალაკტიონს რომ ტერენტისთან კეთილი დამოკიდებულება და სიყვარული აკავშირებდა, ეს აქაც ჩანს. კიდევ ერთ ამბავს გავიხსენებ. ტერენტის საავადმყოფოში ყოფნის დროს გალაკტიონს ორი ახალგაზრდა ესტუმრა. გალაკტიონის მეუღლეს უთხოვია – ჩემოდნით მიდის სადღაც და გაეკიდეთო. სადღაც დუქანში გადააწყდნენ. გალაკტიონმა შინ დაპატიჟა, მაგრამ, როცა მეორე დღეს ესტუმრნენ, ვერ იცნო. მათგან ერთი ხარჩილავა იყო – წალენჯიხელი. როდესაც ეს გაიგო გალაკტიონმა, თურმე ნემსნაჩხვლეტივით წამოხტა და შეწუხებულმა თქვა: “მე ვწუხვარ, ტერენტი რომ ავად არის! ქურდავენ, ძამიკო, ტერენტის, ქურდავენ!” ეს ისტორია პირველწყაროდან მოვისმინე.

თამარელა წონორია: ძალიან საინტერესო მოგონებაა. უკვე შეიძლება შევაჯამოთ დღევანელი გადაცემა: ტერენტი გრანელი

არის უდიდესი ტანჯული. მონამე, რომელმაც მონამეობის გზით ყველაფერი გააკეთა პოეზიისათვის. ჩემი სახელი და გვარი პოეზიას დარჩებაო და ზუსტად ასე მოხდა.

ლერი ალიმონაკი: შეიძლება ითქვას, მონამეობით ამოტვიფრა თავისი სახელი და გვარი.

თამარელა წონორია: თქვენ კონფერენციაზე მოისმინეთ მურად მთვარელიძის მოხსენება „სიგიჟე, როგორც ხსნა“. და, იქნებ მოუყვეთ ჩვენს მსმენელებს, როგორი იყო სურამის ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში მისი ცხოვრება. ცნობილია, რომ იქიდან რამდენჯერმე გამოიქცა. ადამიანი, რომელიც სრულიად შეგნებულად არ ემორჩილებოდა გარკვეულ ნებსებს, არ შეიძლება, სულით ავადმყოფად ჩავთვალოთ.

ლერი ალიმონაკი: მე ინტერესით შევხვდი ამ მოხსენებას. ბატონ მურადს დავურეკე და ველაპარაკე კიდეც. ძალიან დიდი სიმპათია აღმიძრა მურად მთვარელიძემ. მის ლექსებსაც ვკითხულობ და საინტერესო ადამიანი და მოქალაქეა. საინტერესო მასალა მოუძიებია. აღნიშნა, რომ, როდესაც მეორედ მივედი, უკვე გამქრალი იყო მისი ავადმყოფობის ისტორიაო. მეც თავის დროზე როდესაც მივედი ასათიანზე, მაშინ საქმიდან მასალა ამოვიწერე. იქ აღნიშნული იყო, რომ პოლიციას მიუთითებდნენ, თუ როგორ უნდა ემოქმედათ ტერენტის შემთხვევაში.

მწერალთა კავშირის ხელი ერია ამ საქმეში. ხელს აწერდნენ – დააპატიმრეთო, შემდეგ – საავადმყოფოში დაანვინეთო, მერე ისევ მიუთითებდნენ – სურამში გადაიყვანეთო. რას ნიშნავს ეს? როდესაც მეორედ მივედი, საქალაქო გამქრალი იყო. უშიშროება მუშაობდა მაშინ. კუდში დაგვდევედა და ამიტომაც გააქრეს. კარგია, რომ მურად მთვარელიძეს აქვს მასალა სურამის ფსიქიატრიულიდან, იქ ბევრი რამე იკითხება.

თამარელა წონორია: დასასრულ, მინდა გითხრათ, რომ ტერენტი ბერძნული სახელია და “გამსუფთავებელს” ნიშნავს, გვარი კვირკველია – უფლისმიერს. აქედან არის კვირიკაშვილი, კვირიკაძე. ეს დატვირთულობა სამყაროში მოსულ ადამიანს დაბადებიდან ენიჭება.

ლერი ალიმონაკი: ძალიან საინტერესოა. ყველა სიტყვას თავისი კონტექსტი აქვს, მაგრამ ეპოქალურად თუ გავიაზრებთ, ამ სიტყვაში შეიძლება “პოეზიის განმმენდელიც” ამოვიკითხოთ.

თამარელა წონორია: დიდი მადლობა მინდა გადაგიხადოთ ასეთი საინტერესო საუბრისათვის. თქვენი სიტყვები მინდა დავიმოწმო: ტერენტი წერდა ისე, როგორც ცხოვრობდა და ცხოვრობდა ისე, როგორც წერდა. ძალიან დიდი მადლობა მას, რომ ასეთი იყო და ასეთად დარჩა.

ლერი ალიმონაკი: ქალბატონო თამარელა, ტერენტის მადლობელი ვარ იმიტომაც, რომ მან მე ჩამომაცალიბა და გამზარდა. ამას ვამბობ საჯაროდ. იმ ადამიანებს დაუფუკავშირდი, რომლებთანაც სხვა შემთხვევაში მეგობრული ურთიერთობა არ მექნებოდა. ეს მთელი აკადემია იყო ჩემთვის. სწორედ მან მაქცია იმ ადამიანად, რომლსაც დღეს ლერი ალიმონაკი ჰქვია. ეს არის ტერენტი გრანელის, მისი ცხოვრების, მისი ღირსების, მისი კაცობის კიდევ ერთი დიდი მადლი.

აქვე აუცილებლად უნდა შევეხო ერთ მტკივნეულ გარემოებას, რასაც ადრე არავითარ ყურადღებას არ ვაქცევდი, მეღიმიებოდა კიდევ. ბოლო წლებია ამ გარემოებამ – ჩემი ღვანლის იგნორირებამ, ტენდენციის ხასიათი მიიღო, და ამიტომ იძულებული ვარ, ცოტა რამ ამ ღვანლზე შეგახსენოთ. გრანელი ჩვენი ეროვნული კულტურის საერთო კუთვნილებაა, ჩემი მონოპოლია ნამდვილად არ გახლავთ, ღვთის წყალობით, თავისუფალი კაცი ვარ ამბიციურობისაგან, არ მიღრღნის გულს „მე ვარ და ჩემი ნაბადის“ კომპლექსი. პირიქით, თუკი თავის დროზე ვინმე გვერდით ამომდგომია და ამ სფეროში რაღაც უკეთებია (ამ მხრივ, განსაკუთრებული გახსენების ღირსია ინგიშერ ცქიტვიშვილი), ან დღეს აკეთებს, გულით გამხარებია, დაუყვედრებლად გვერდშიც ამოვდგომივარ. მაგრამ როდესაც შენს ღვანლს საგანგებოდ შეფარვით თუ რაღაც სულმდაბლური მეთოდებით იგნორირებას უწევენ, აუდიერებენ, ნამდვილად დაგწყდება კაცს გული. ამიტომ, იძულებული ვარ, ზოგიერთი რამ კიდევ ერთხელ განვმარტო, რომ უმადურობის ვნებამ, პირველობის კომპლექსმა არ გამოშრიტოს მათი გულები მომავალში.

ტერენტი გრანელის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლას ჯერ კიდევ 1965 წელს შევუდექი (ამ დროს უკვე, 1961 წელს,

გამოცემული იყო ელიზბარ უბილაგას მიერ შედგენილი გრანელის კრებული და ეს მიაღვილებდა საქმეს). კვლევა უმთავრესად ოთხი მიმართულებით მიდიოდა:

1. უნდა შემესწავლა 1914-1934 წლების ქართული პერიოდული პრესა, რათა გამომეველინა სრულად პოეტის თხზულებანი და მასზე დაწერილი წერილები თუ რეცენზიები.

2. უნდა დამემუშავებინა სალიტერატურო მუზეუმში დაცული პოეტის არქივი, მისი ხელნაწერები. ასევე ცალკეულ ოჯახებში ჩარჩენილი პოეტის ხელნაწერი ლექსები.

3. კარდაკარ უნდა მეველო ოჯახებში, პოეტის ნაცნობ-მეგობრებში, და მეთხოვა მათთვის, საკუთარი ხელით დაწერათ (დოკუმენტური სიმართლისათვის) მოგონებები ადრე წასულ პოეტზე.

4. სხვადასხვა არქივებიდან და პირველწყაროებიდან უნდა მომიძია პოეტის ბიოგრაფიულ-დოკუმენტური მასალები.

ამ მუშაობამ თითქმის 12-15 წელიწადს გასტანა. თუ რა კოლოსალური შრომაა ჩატარებული, ამაზე დასკვნის გამოტანა თქვენთვის მომინდვია.

ამ მიმართულებებიდან მოძიებული მასალა უნდა დამეხარისხებინა, დამელაგებინა, და რაც მთავარია, ეს ყველაფერი უნდა რეალიზებულიყო, ანუ წიგნებად გამოცემულიყო.

გაიხსენეთ, რა წლები იყო?! – 60-იანი, 70-იანი წლები. ჯერ კიდევ მძლავრობს ტოტალიტარული რეჟიმი, კომუნისტური ცენზურა, ობივაციულიზმი, რუტინა. რეტროგრადულად განწყობილ რედაქტორ-გამომცემლებთან ძალიან ძნელი იყო საუბარი. ამ მხრივ, წინააღმდეგობა მართლაც აშკარა იყო, თუმცა უკან არ დამიხევია. ინტუიცია მკარნახობდა თუ რალაც სხვა ძალა, არ ვიცი, ერთი რწმენით ვიყავი გამსჭვალული – ვიცოდი, რასაც ვაკეთებდი. იმ დასკვნის გაკეთებაც თქვენთვის მომინდვია, თუ რა წინააღმდეგობების დაძლევა მომიხდებოდა ამ ეკლიან გზაზე.

გთავაზობთ ჩემ მიერ გამოცემული წიგნების ბიბლიოგრაფიას:

1. ტერენტი გრანელი, ლირიკა, საბჭ. საქართველო, 1972 (შემდგენელ-რედაქტორი ლ. ალიმონაკი, მხატვარი დავით დუნდუა).
2. ტერენტი გრანელი, რჩეული, საბჭ. საქართველო, 1979 (შემდგენელ-რედაქტორი ლ. ალიმონაკი, მხატვარი გიორგი ქლიბაძე).

3. ტერენტი გრანელი, ლექსები (1-ლი ტომი), მერანი, 1990 (შემდგენელ-რედაქტორი ლ. ალიმონაკი, მხატვარი მზია დედანაშვილი).
4. ტერენტი გრანელი, რჩეული, ხომლი, 1997 (შემდგენელ-რედაქტორი ლ. ალიმონაკი, მხატვარი გოგი წერეთელი).
5. ჩემი ცხოვრება მხოლოდ ლექსია (მოგონებათა წიგნი), ნაკადული, 1984 (შემდგენელ-რედაქტორი ლ. ალიმონაკი, რედაქტორი სარგის ცაიშვილი, მხატვარი კარლო ფაჩულია).
6. დათოვლილი სანთელი (მოგონებათა წიგნი), ლეთა, 2013 (შემდგენელ-რედაქტორი ლ. ალიმონაკი, მხატვარ-დიზაინერი მანანა ტატალაშვილი).
7. ლერი ალიმონაკი, გრანელის ლანდი (მემუარები), ხომლი, 1998 (მხატვარი კარლო ფაჩულია).
8. ლერი ალიმონაკი, გრანელის ლანდი (მემუარები), ინტელექტი, 2012 (მხატვარ-დიზაინერი თეონა ჭანიშვილი).
9. ლერი ალიმონაკი, კვირის წირვები (ბიოგრაფიულ-ესსეისტური რომანი), მერანი, 1983 (მხატვარი მზია დედანაშვილი).
10. ლერი ალიმონაკი, კვირის წირვები, ნაკადული, 1988 (მხატვარი დავით გრიგოლია).
11. ლერი ალიმონაკი, კვირის წირვები, მერანი, 1991 (მხატვარი მზია დედანაშვილი).
12. ლერი ალიმონაკი, კვირის წირვები, ინტელექტი, 2013 (მხატვარი გოგი წერეთელი).
13. ტერენტი გრანელი, ვდგავარ საოცრების კარებთან (ჩანაწერები), ინტელექტი, 2013 (შემდგენელ-რედაქტორი ლერი ალიმონაკი, მხატვარ-დიზაინერი ალექსანდრე ჯიქურიძე).

ყოველივე ამას თუ დავუმატებთ დაახლოებით ოცდახუთამდე სტატიასა თუ წინათქმას, ცალკეულ პუბლიკაციებს, 1967-1987 წლებში ჟურნალ-გაზეთებსა თუ წიგნებში გამოქვეყნებულს, დამერწმუნებით, მივიღებთ გრანდიოზულ სურათს. ყველაფერ ამით ფუნდამენტი ჩაყრილია. მე რომ ახლა ზედმეტი თავმდაბლობა გამოვიჩინო, ნამდვილად მეტიწრობაში ჩამომერთმევა, ამიტომ ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე შემიძლია ვთქვა: ქართულ ლიტერატურაში გრანელოლოგიას, თუკი ამგვარი რამ უკვე არსებობს, სწორედ ამ ღვანლმა ჩაუყარა საფუძველი. და როდესაც

ზემოთ დასახელებული წიგნებიდან თუ სტატიებიდან ციტატა მოჰყავთ, კეთილი ინებონ და, ეყობთ კულტურა და ლიტერატურული ეთიკა, პირველნყარო მიუთითონ.

თუმცა მე შორს ვარ იმ აზრისგან, რომ ამ ღვანლით, და კიდევ სხვათა ღვანლით, ამოინურა ყველაფერი. უფრო მეტიც, ტერენტი გრანელის შემოქმედების კვლევა მეცნიერულ დონეზე ჯერ არც კი დაწყებულა, იმ კომპლექსური მიღწევების საფუძველზე, რა საფუძველზესაც დღეს ლიტერატურა ფლობს.

მე ღრმად მწამს, ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ გამოცემული კრებული, რომელიც მალე იხილავს მზის სინათლეს, ამ კვლევის დასაწყისი იქნება.

გადაცემა ჩანერილია საპატრიარქოს რადიო „ივერიაში“ FM 104,5-ზე. 2014 წლის 27 ივლისს.

გადაცემა „ცოდნის გემო“, რომლის ავტორი და წამყვანი გახლავთ **თამარელა წონორია**.

„ვიცი, დრო მოვა ჩემი გაგების...“

**(ტერენტი გრანელისადმი მიძღვნილი ლექსმცოდნეობის
VIII სამეცნიერო სესია ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში)**

„ლექსი ერთი რამ არის ამ სოფლის საქმეში“, – ასე განსაზღვრა ქართული ლექსის პირველმა თეორეტიკოსმა მამუკა ბარათაშვილმა თავის ტრაქტატში „ჭაშნიკი. ლექსის სწავლის ნიგნი“, თითქმის 300 წლის წინათ (1731 წ.) და დღემდე არ შერყეულა რწმენა ჩვენს სამშობლოში, რომ ლექსი ისევე აუცილებელია ქართველის ყოველდღიურობისათვის, როგორც ლოცვა.

ტერენტი გრანელის პოეზიას არასოდეს აკლდა თავყვანის-მცემელთა, ცნობისმოყვარეთა და მოშურნე-მებრძოლთა ნაკადი. პირველნი უყოყმანოდ და დაუეჭვებლად აღიარებდნენ მის გამორჩეულობას, პოეზიისათვის მსხვერპლშენიშნულის მანტიას მიაკუთვნებდნენ და უპირველესი ლირიკოსის დაფნის გვირგვინიც კი ემეტებოდათ მისთვის, თუმცა არ ავიწყდებოდათ, რომ XX საუკუნის ქართული ლექსის რეფორმატორი გალაკტიონ ტაბიძეა და არავინ – სხვა! მეორენი ტერენტი გრანელის ბიოგრაფიას უკირკიტებენ დღემდე გამადიდებელი შუშით, სკანდალური ინტიმური ფაქტების გამომზეურებას, თუ ავიჭორების, ცილისწამების ბინძური ტალღების შხეფებს აკვირდებიან და დაძმობის სინმინდეს უცხოელი პოეტების (ბაირონის, თრაკლის) გახმაურებული ცხოვრების ქრონიკების მიხედვით ზომავენ და აფასებენ. მესამენი კი პირდაპირ ებრძვიან ფედერალისტ ტერენტი კვირკველიას და, შესაბამისად, საგიჟეთისაკენ უბიძგებენ პოეტ ტერენტი გარნელს.

XX ს. 20-იანი წლების ბოლოდან, კერძოდ, 1928 წლიდან აგორებული ეს ტალღა დღემდე ბრუნავს, ზვირთდება და ხმაურობს. 1928 წელს, როდესაც გასაბჭოებულ, ბოლშევიკურ საქართველოში მკაცრად მოსთხოვეს მწერალთა კავშირის მესვეურებმა საბჭოთა პლატფორმაზე ბოლომდე გადმოსვლა ქართველ მწერლებს, ბევრმა ფარ-ხმალი დაყარა და იძულებით, მაგრამ მაინც მიუძღვნა ლექსები თუ პროზაული თხზულებანი ახალ, სოციალისტურ საქართველოს.

ქაქუცა ჩოლოყაშვილის იდეალების ერთგულმა თანამებრძოლმა, ფედერალისტთა პარტიის თანამზრახველმა, ღრმა ლირიკოსმა და მეოცნებე პოეტმა ტერენტი გრანელმა კი ვერც შეძლო და არც ისურვა, საძულველ სინამდვილეს შერიგებოდა; ამიტომაც დაინყო მისი ექვსწლიანი, უკომპრომისო, „შინაგანი მიგრაცია“ (ვ. ნიკიტინი) საკუთარ სულიერ სამყაროში. თბილისიდან სურამის ფსიქიატრიულ სავაადმყოფოში გაძევებულმა პოეტმა შესაშური სულიერი სიმტკიცე გამოიჩინა: გიჟის ხალათით, ფეხშიშველი, ყველასგან უარყოფილი, შეურაცხყოფილი და დამცირებული იცავდა საკუთარ პრინციპებსა და პოეზიის სინმინდეს.

ტერენტი გრანელის სახელი ოთარ ჭილაძემ ფიროსმანს დაუნყვილა და ორივეს „ბედნიერი ტანჯულნი“ უწოდა, ხოლო ლერი ალიმონაკმა, ნიჭიერმა და ღრმა სულიერების პიროვნებამ, რაინდული ერთგულებით, ღირსეული სამსახური გაუწია ტერენტი გრანელს: მისი პოეზიის შეკრება-გამოცემას, სულიერი ბიოგრაფიის შესწავლას და ამ ორიგინალური, გამორჩეული პოეტის სახელის პოპულარიზაციას. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ თავისი ცხოვრება მიუძღვნა ლერი ალიმონაკმა ცხოვრებისაგან დევნილი და თანამედროვე საბჭოური ელიტისაგან განირული ტერენტი გრანელს – პოეტისა და პიროვნების – გადარჩენას. XX ს. 70-იან წლებში (1972, 1979) ლერი ალიმონაკის რედაქტორობით გამოცემული ტერენტი გრანელის პოეზია და რჩეული ლექსები, ხოლო შემდეგ პოეტის სულიერი ბიოგრაფიის ამსახველი „კვირის წირვები“, ბატონმა ლერიმ რომ აჩუქა ქართველ მკითხველს, დღემდე ფასდაუდებელია.

ტერენტი გრანელის პოეზიის მიმართ ინტერესი განსაკუთრებით გაიზარდა XXI საუკუნის 10-იანი წლებიდან. შესაძლოა, ამისი მიზეზი უახლესი ქართული პოეზიის ისტორიის ახლებური ნაკითხვისა და კრიტიკული გადათვალისწინების სურვილიც იყოს. პოსტსაბჭოთა სინამდვილე ყველას თავისებურად უბიძგებს და ამზადებს წინაპართა შემოქმედებისა და ნააზრვეის კრიტიკულად გადაფასებისაკენ. ალბათ, თანამედროვე მკითხველს ისიც აინტერესებს, რამდენად შეძლეს იმდროინდელმა პოეტებმა თავიანთ თანამედროვე ბოროტებასთან, „წითელ ურჩხულთან“ ბრძოლა. ამგვარი გადაკითხვისას, პოეტურ რუკაზე ყოველთვის ელვარებს ტერენტი გრანელის „სული – სხეულის ჩუმი ტუსაღი“ და იკვეთება პოეტის ნატვრა:

ამ საუკუნეს ხომ გასცილდება
ჩემი ტანჯული სულის ტკივილი.

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში 2008 წლიდან, ყოველწლიურად, მაის-ივნისში, იმართება ქართული ლექსმცოდნეობის სამეცნიერო სესია; იგი ერთ რომელიმე ქართველ პოეტს ეძღვნება; 2008 წელს, ანა კალანდაძის გარდაცვალების წელს, იგი „ანა დედოფალს“ მიეძღვნა, მერე კი – ლადო ასათიანს, გიორგი ლეონიძეს, მუხრან მაჭავარიანს, „ცისფერყან-წელებს“, იოსებ გრიშაშვილს...

2014 წლის 25-26 ივნისს კი, ქართული ლექსმცოდნეობის სესიის მონაწილენი, ტერენტი გრანელის ლექსის იდუმალების, მისი ლექსის მეტრიკისა და სემანტიკის, ფერთამეტყველების, ლექსიკის, გალაკტიონისა და ტერენტი გრანელის ლექსთა შედარება-ანალიზისა და სხვა საკითხების მოსასმენად, მსჯელობა-კამათისათვის შეიკრიბნენ. ცნობილ მეცნიერებთან ერთად, თავიანთი ნაშრომები წარუდგინეს საზოგადოებას ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარული ფაკულტეტის დოქტორანტებმა და მაგისტრანტებმა: გუბაზ ლეთოდიანმა, ლინდა ციციქიშვილმა, სალომე ლომოურმა, მარიამ ენუქიძემ, ლანა გრძელიშვილმა და სხვებმა. ილია ჭავჭავაძის უნივერსიტეტის დოქტორანტმა ნუნუ ბალავაძემ კი ტერენტი გრანელის ჰეტეროსილაბური, არათანაბარმარცვლიანი საზომით შესრულებული ლექსი „შენს გაქცევას“ გააანალიზა. ამ, უჩვეულო რიტმითა და ინტონაციით შესრულებულ, ლექსში პოეტი წარმოგვიდგება „როგორც ბავშვი, შიშით დაღლილი“.

ტერენტი გრანელის წმინდა, შეუბღალავი, ბავშვურად გაცეხებული სულით დაწერილი ლექსების თაობაზე ისაუბრეს ლექსმცოდნეობის სამეცნიერო სესიაზე ფილოლოგიის დოქტორებმა: ზოია ცხადაიამ, ქეთევან ელაშვილმა, ლუარა სორდიამ, თამარელა წონორიამ, მარიკა ჯიქიამ, შორენა ქურთიშვილმა, ზეინაბ სარიამ, ნათია სიხარულიძემ, მურად მთვარელიძემ, ანა ლეთოდიანმა და სხვებმა. ცნობილმა კრიტიკოსმა, ლექსმცოდნემ, ფილოლოგიის დოქტორმა ლევან ბრეგაძემ ისაუბრა მეტად საგულისმომთქმელად: „სადღაც“ და „ვიღაც“ ტერენტი გრანელის შემოქმედებაში.

ლექსმოდნეობის სამეცნიერო სესიების ორგანიზატორი და კრებულ „ლექსმოდნეობის“ რედაქტორი, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი თამარ ბარბაქაძე ტერენტი გრანელის ლექსნეობის თავისებურებაზე ესაუბრა შეკრებილთ. ტერენტი გრანელის სონეტები, მისი დახვეწილი ლექსები, ე.წ. „ლექს-კრისტალები“, პოეტის ლექსის უჩვეულო ინტონაცია, თ. ბარბაქაძის აზრით, სამომავლოდ უფრო მეტ ქართველ ლექსმოდნეს მიიზიდავს კვლევისა და სათანადო დასკვნებისათვის.

განსაკუთრებით საინტერესო აღმოჩნდა 26 ივნისს გამართული შეხვედრა ლერი ალიმონაკთან, რომელმაც ისაუბრა თემაზე: „ტერენტი გრანელი და მისი თანამედროვენი“. ითქვა, რომ პოეტს არც სიცოცხლეში აკლდა მოძულენი და არც სიკვდილის შემდეგ იყო ადვილი მისთვის სათანადო ადგილის დამკვიდრება ქართული პოეზიის ისტორიაში. „მრგვალი მაგიდის“ მონაწილეთა საუბრისას გამოიკვეთა წინააღმდეგობა ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის, პროფესორ ზაზა აბზიანიძის თვალსაზრისსა და ტერენტი გრანელის პოეზიის მკვლევართა, ლექსმოდნეობის სემინარის მონაწილეთა (ზოია ცხადაია, ზეინაბ სარია და სხვანი) შეხედულებას შორის. კეძოდ, ზაზა აბზიანიძე თავის მოხსენებაში „უცნობი ტერენტი“ და შემდეგ „მრგვალი მაგიდის“ დისკუსიის დროსაც, მტკიცედ იცავდა თავის აზრს იმის თაობაზე, რომ XX ს. 20-იანი წლების ქორი ტერენტი გრანელის ბიოგრაფიის თავისებური გააზრების გამო (პოეტის სიყვარულის, გატაცების), ცნობილი უნდა იყოსო ფართო საზოგადოებისათვის. ზოია ცხადაია კი, სავსებით სამართლიანად, სვამდა კითხვას: ჩანს თუ არა ტერენტი გრანელის ლირიკაში ამ ბინძური ქორის დამადასტურებელი სტრიქონები? შეიძლება თუ არა, თუნდაც სტრიქონებს მიღმა, ამ აკრძალული, მიუღებელი სიყვარულით გამონვეული ტანჯვის ამოკითხვა?

ლექსმოდნეობის სემინარის მონაწილეთათვის საეჭვო არ აღმოჩნდა ნეორომანტიკოსი პოეტის ლექსებში დებისადმი გამომჟღავნებული უნაზესი გრძნობა: გაიხსენეს გრიგოლ ორბელიანის ლირიკული შედევი „ჩემს დას ეფემიას“ და მიიჩნიეს, რომ საბჭოური ეპოქის სიტლანქე და ბოროტება ამ მხრივაც დაუნდობელი აღმოჩნდა წმინდა სულის ლირიკოსის მიმართ.

ლერი ალიმონაკს დიდი სიყვარულითა და ინტერესით უსმენდნენ „მრგვალი მაგიდის“ მონაწილენი, რომელთა სახელით, ტე-

რენტი გრანელის ქეშმარიტ ჭირისუფალსა და მისი პოეტური მემკვიდრეობის უანგარო მცველს მიესალმა და გულწრფელი მადლობა უძღვნა შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომელმა, ფილოლოგიის დოქტორმა საბა მეტრეველმა. საგულისხმოა, რომ ტერენტი გრანელის 115-ე წლისთავის საიუბილეოდ, 2013 წელს, ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ გამოცემულ „ლიტერატურულ ძიებანში“ (XXXIV) დაბეჭდილმა საბა მეტრეველის სამეცნიერო სტატიამ „პოეზიის უმანკო მსხვერპლი – ტერენტი გრანელი (შტრიხები შემოქმედებითი და ფსიქოლოგიური პორტრეტისათვის)“ ქართული ლექსმცოდნეობის სესიის მონაწილეთა განსაკუთრებული მოწონება დაიმსახურა.

აქვე გაიხსენეს ის წიგნები და ლიტერატურული წერილები, რომლებიც ტერენტი გრანელის პოეზიის იდუმალების ამოხსნის წარმატებულ ცდებად შეიძლება მიიჩნიოს ქართველმა საზოგადოებამ: ლერი აღიმონაკის ღვაწლი ამ მხრივ, როგორც უკვე აღინიშნა, სრულიად გამორჩეულია; 2008 წელს ცნობილმა მხატვარმა რეზო (ემელიანე) ადამიამ წიგნი მიუძღვნა ტერენტი გრანელს, რომლის ლექსები და ნახატები თავისებურად ახსნა და გააანალიზა ავტორმა გამოკვლევებში: „ტერენტი გრანელში ზეციური სახე და სულის კოსმიური კულტურა“, „მგოსანში კოსმიური ფეთქვა და სულიერი ნგრევა“, „ტერენტი გრანელის ლექსად მოქცევა და ტკივილად წასვლა“. აღნიშნეს ისიც, რომ გივი ცქიტიშვილის დოკუმენტური რომანი „ვიცი, დრო მოვა ჩემი გაგების“ ობიექტურად წარმოგვიდგენს პოეზიისათვის მსხვერპლად შეწირული ტერენტი გრანელის ადამიანურ ტრაგედიას.

პოეტის წინასწარმეტყველება ფუჭი არ აღმოჩნდა და XXI საუკუნემ ტერენტი გრანელის შემოქმედების ახალი მკვლევარები და ახალი პერსპექტივა წარუდგინა ქართული ლექსის თაყვანისმცემლებს ლექსმცოდნეობის მერვე სამეცნიერო სესიაზე, რომლის მასალები, კრებულის სახით, მალე დაიბეჭდება.

გაზ. „მედიატორი“, 2014, № 5, აგვისტო, გვ. 11-12.

სარჩევი

მირზა გელოვანი ტერენტი გრანელს.....	5
ლადო ასათიანი 1939 წლის ზამთარი.....	6
ზვიად გამსახურდია ციკლიდან „ტერენტი გრანელი“.....	7
თორნიკე გოგნიაშვილი ტერენტი გრანელს.....	8
თამარ ბარბაქაძე ტერენტი გრანელის ლექსი.....	9
ტერენტი გრანელის სალექსო ფორმები (ვერსიფიკაციული ფორმები) 1979 წ. „რჩეულის“ მიხედვით.....	27
თამარ ბარბაქაძე ტერენტი გრანელის სონეტები.....	59
ლევან ბრეგვაძე „სადღაც“ და „ვიღაც“ ტერენტი გრანელის შემოქმედებაში.....	66
ქეთევან ელაშვილი იმქვეყნიური სამყაროს „მხატვრული ენა“ (ტერენტი გრანელი).....	75
ქეთევან ენუქიძე ევფონია ტერენტი გრანელის პოეზიაში.....	80

ანა ლეთოდანი

ყვითელი ფერის გააზრებისათვის
ტერენტი გრანელის პოეზიაში.....86

გელა მამფორია

ვარიანტები და თემატური ვარიაციები
(ტერენტი გრანელის ხელნაწერთა მიხედვით).....95

ირინე მანიჭაშვილი

სიჩუმის ესთეტიკა
ტერენტი გრანელის პოეზიაში.....100

საბა მეტრეველი

ზეცისა და პოეზიის რწმენა.....109

მურად მთვარელიძე

სიგიჟე, როგორც ხსნა
ტერენტი გრანელის სულის ტრაგედია.....117

ვალენტინ ნიკიტინი

„შინაგანი ემიგრაცია“ ტერენტი გრანელის
ცხოვრებასა და პოეზიაში.....129

ზეინაბ სარია

გრანელი – ქართული პოეზიის
ერთი განუმეორებელი ხმა და ფერი.....148

ნათია სიხარულიძე

გალაკტიონი და ტერენტი გრანელი
(ზოგიერთი რამ პოეტურ სიდიდეთა გამო).....165

ლუარა სორდია

ტერენტი გრანელის ენიგმები.....170

ლუარა სორდია

„ისევ სიმორის ცეცხლი მიზიდავს“.....177

შორენა ქურთიშვილი

ტერენტი გრანელის
ლირიკის საზრისისათვის.....182

ლინდა ციციშვილი

სეზონის კონცეფცია
ტერენტი გრანელის შემოქმედებაში.....190

ზოია ცხადაია

ტერენტი გრანელის პოეზიის
ძირითადი ასპექტები.....200

თამარელა წონორია

ტერენტი გრანელის რითმა.....243

მარიკა ჯიქია

ტერენტი გრანელის ენა.....251

* * *

ნუნუ ბალავაძე

ტერენტი გრანელის ერთი
ლექსის მეტრიკა და სემანტიკა
 („შენს გაქცევას“).....263

ლანა გრძელიშვილი

ტერენტი გრანელის „სალამო“ და „ღამე“.....270

მარიამ ენუქიძე

ტერენტი გრანელის რიტორიკული ფიგურები.....279

გუბაზ ლეთოდიანი

ტერენტი გრანელის „ფარული ვედრება“.
სტროფიკა და ქრონოტოპი.....286

სალომე ლომოური

ტერენტი გრანელი და ცისფერყანნელები.....291

ინტერვიუ ლერი ალიმონაკთან.....302

ქეთევან ქვირია

„ვიცი, დრო მოვა ჩემი გაგების...“

(ტერენტი გრანელისადმი მიძღვნილი

ლექსმცოდნეობის VIII სამეცნიერო სესია

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი).....324