

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული
ლიტერატურის ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian literature

Versification

Tbilisi

2021

ლ ე ქ ს მ ც ო დ ნ ე ო ბ ა

ედღენება ნიკო სამადაშვილს

ლექსმცოდნეობის მეცამეტე
სამეცნიერო სესია
(მასალები)

XIII



თბილისი
2021

UDC(უკ) 821.353.1.09-1

რედაქტორი

თამარ ბარბაკაძე

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
თამაზ ვასაძე
ემზარ კვიციანიშვილი
მაია ჯალიაშვილი
მარინე ჯიქია

Editorial Council

Konstantine Bregadze
Tamaz Vasadze
Emzar Kvitaishvili
Maia Jaliashvili
Marine Jikia

პასუხისმგებელი მდივანი

სალომე ლომოური

Responsible Editor

Salome Lomouri

კომპიუტერული

უზრუნველყოფა

თინათინ დუგლაძე

Computer Software

Tinatin Duglafze

ლექსმცოდნეობა, XIII, 2021
მისამართი: 0108, თბილისი,
მერაბ კოსტავას ქ. №5.
ტელეფონი: 99-18-81
ფაქსი: 99-53-00
E-mail: litinst@litinstituti.ge

Versification, XIII, 2021
Address: 0108, Tbilisi
M. Kostava str. №5
Tel.: 99-18-81
Fax: 99-53-00
E-mail: litinst@litinstituti.ge

ISSN 1987-6823

ს ხ ვ ა კ ა ლ ა პ ო ტ ი (ნიკო სამადაშვილის პოეზია)

1963 წლის 1 მაისი იყო. ბელინსკის ქუჩის მტვერში უცნობი კაცი ეგდო. თავდაპირველად მთვრალი ეგონათ. კი ჰქონდა მსმელის გარეგნობა: ლაჟღაჟა, მელოტი, კეფიდან სასოებით წამოვარცხნილი თმის ორი ღერით, ჩამრგვალებული მუცლით... უცნობი ვერ ლაპარაკობდა, მხოლოდ დროდადრო უმწეოდ ახელდა ცისფერ თვალებს... რომელიღაც გამვლელმა, დემონსტრაციიდან წამოყოლილი დროშა კედელს მიაყუდა, უცნობის გულის ჯიბიდან პირადობის მოწმობა ამოიღო და წაიკითხა: „ნიკოლოზ მიხეილის ძე სამადაშვილი, ბულალტერ-რევიზორი“, მერე ჩაილაპარაკა, – ამას კაი ფული ექნება ნაშოვნო, – და გზა განაგრძო.

ნიკო სამადაშვილი იმავე დღეს გარდაიცვალა საავადმყოფოში. სახლში რომ მოასვენეს, ოჯახში სულ ოთხი მანეთი აღმოაჩნდათ.

ერთი შეხედვით, თითქოს სწორედ ასე პროზაულად უნდა დამთავრებულიყო ცხოვრება ბულალტერ-რევიზორისა, ღვინოში რომ ახრჩობდა თავის დარდსა და ვარამს, თავის ობოლ ბავშვობას, თავის პირველ სიყვარულს, თავის მუხთალ ბედს, თავის ვერნაპატრონებ ნიჭსა და გაცრუებულ იმედებს...

გარეშემოთავან მხოლოდ რამდენიმე ადამიანი ხედავდა მწარე უსამართლობას მის სიკვდილშიც და მთელ მის ცხოვრებაშიც, სასჯელის სახეობად რომ აღექვა თვით ნიკო სამადაშვილს და უკანასკნელ წუთამდე ვერ მოეძებნა ამ სასჯელის პირველმიზეზი...

ეს ადამიანები მისი ლექსების რვეულის პირველი მკითხველები იყვნენ. იმ რვეულისა, ოთხ მანეთთან ერთად რომ დაუტოვა ოჯახს უკანასკნელ, მაგრამ უკვე მარადიულ გზაზე მიმავალმა ნიკო სამადაშვილმა.

ჩვენც გადავშალოთ ეს რვეული და თუ მოვინდომებთ ნიკო სამადაშვილის „ქერქვადგაღლეჯილი“ გულის სიღრმეში ჩახედვას, გადავიკითხოთ სასონარკვეთილი გაბედულებით თავისი თავისადმი მიძღვნილი მისი ლექსი:

*შენ ჩემში უსტვენ ვით საყდრის ჩიტი,
შენა ხარ ჩემი ნუგემის დარი,
სულ კარგად მახსოვს, შენ რომ გამოჩნდი,
გარეთ ძალღივით ყმუოდა ქარი.*

*ვერ გიპატრონე მე ლაზღანდარამ,
შენ სხვა მხეველი უნდა გყოლოდა,
ზეცა სივრცეებს აზანზარებდა
და მზე ყვიროდა ქვეყნის ბოლოდან.*

*შენ გადარებდნენ ბინდების ჭრიჭინს,
თუმცა სულ მუდამ ტოტს გცემდა ქარი,
ავადმყოფობა ეგონათ, ბიჭო,
ლექსები ტანზე გამონაყარი.*

და მაინც, ისე მგონია, რომ ნიკო სამადაშვილის მთავარი სატიკივარი მის გაორებულ ცხოვრებაში კი არ იყო, მის გაუმზეურებელ ტალანტში, არამედ უფრო შორიდან, მისი ბავშვობიდან მოდიოდა და მთელ მის შემდგომ უიღბლობაში მოისმის ობლის ბალიშში ჩაგუდული ბლავილის გამოძახილი...

ნიკო სამადაშვილი 1905 წლის 19 ივლისს დაიბადა სოფელ ხიდისთავში, გორის მახლობლად. სამი წლისა არ იყო, მამა რომ გარდაეცვალა. დედამ ხელი დაავლო უმცროს ქალიშვილს და ბაქოში გადასახლდა, სადაც ხელმეორედ გათხოვდა კიდევ.

პატარა ნიკო „ძალო ეკატერინეს“ ამარა დარჩა. ეს „ძალო ეკატერინე“ გახლდათ ნიკოს დიდედის – ეფემიას დაი, – ადრე დაქვრივებული და უშვილო.

ეფემია, როგორც ეტყობა, აშკარად არ წყალობდა შვილიშვილს. მისი დაი უფრო ღვთისნიერი აღმოჩნდა.

„ძალო ეკატერინე“ სამუდამოდ დარჩება ნიკო სამადაშვილის ხსოვნაშიც და მის პოეზიაშიც, ხოლო ამ სახელით დასათაურებული ნოსტალგიური ლექსი განსაკუთრებული სისათუთით გამოირჩევა:

*მახსოვს, შენ გზას გასცქეროდი, მელოდებოდი,
კაკლის რტოები ჩრდილსა ყრიდნენ ღობის ნაპირას.*

*ჩემი ცხოვრება გულზე განვა შავი ლოდით,
მუდამ მეძახდი, ჩემო კარგო, ცისმარე დილას.*

*მე არ ვიცნობდი დედის ალერსს, მაგრამ შენს ზრუნვას
ხომ დავზმუოდი, ჩემო ძალო, როგორც მოზვერი.
ქარი ცეკვავდა დიდ ვერხვების უზუნდარაზე
და დანახვისი იდგა როგორც ძველი საბძელი.*

დაბოლოს –

*მე გინოდებდი არა ძალოს, მხოლოდ დედილოს,
მიყვარდა შენთან შენს კალთაში სიზმრების ცქერა.
დამიძახებდი, ბიჭო, მოდი, ცისმარე დილას,
მეც ხომ მიყვარდა შენი სითბო და შენი კერა.*

შესაძლოა, ეს ურთიერთობანი, სინამდვილეში არც ისეთი იდილიური იყო. ყოველ შემთხვევაში, ბიოგრაფიულ ნარკვევებში, რომელიც პოეტის ქალიშვილის, მზია სამადაშვილის კალამს ეკუთვნის, ერთი პასაჟი უსიამოვნოდ გჭრით ყურს: როდესაც ნიკო სამადაშვილმა „1925 წელს თბილისის უნივერსიტეტში დააპირა სწავლის გაგრძელება, ... საცხოვრებელი ადგილიდან ცნობა ვერ წარადგინა – სოფელ ხიდისთავის კომლთა სიიდან ამონერილი აღმოჩნდა. გამზრდელმა ქვრივმა, ქ-მა ეკატერინემ კი განაცხადა – აქ ნიკუმას არაფერი ეკუთვნისო! უდედოდ გაზრდილს მამის ქონებზეც უარი უთხრეს, მშობლის სახსოვრად მხოლოდ ერთი ვერცხლის კოვზი ერგო“ .

მიუხედავად ამისა, თუკი რამ წყენა ახსოვდა ნიკოს ბებიისა თუ „ძალო ეკატერინესაგან“ – წყენად დარჩა; როგორც მისი ქალიშვილი იგონებს, ხიდისთავშიც ამოიკვეთა ფეხი, მაგრამ ამ „ყოფით წყენას“ ლიტერატურაში აღარ გადაუნაცვლებია – ყოფაშივე დარჩა... აი, მიტოვებული შვილის გაუნელებელი ტკივილი კი შეუხორცებელ იარად დაემჩნა ნიკოს ცხოვრებასაც და პოეზიასაც:

*... ბავშვი ობოლი, თოთო, სანყალი,
გუშინ კარდაკარ ეძებდა დედას.*

თავის არსებობას ნიკო სამადაშვილი რაღაც ერთიან მსხვერ-
პლშენირვად აღიქვამდა, სადაც განგებას მისთვის სწორედ ზვარა-
კის როლი განემზადებინა:

*აქ შეგენირე ნეტავი, დედავ,
თავი დამედო და დაგეკალი,
ალბათ, ოდესმე წესს ამიგებდა,
შავი ღრუბლების ცივი წინწკალი.*

აი, სად გვზაფრავს ბავშვობიდან გამოყოლილი ეგზისტენ-
ციალური შიში, სურვილი ვისმე კალთას ამოფარებისა, „ქვეყნი-
ერების დაგებულ კაკანათს“ რომ გადაურჩეს. შიში, ჭოტის კივი-
ლით რომ იწყება და კივილითვე რომ მთავრდება.

ობლობის სუსხმა ბავშვის გულის გახვევა თუ ვერ მოასწრო,
მისთვის მომადლებული, გაუხარჯავი შვილობრივი სიტბო ვისმე
ღვთისნიერს აუცოლებლად ერგება: ასეთი შვილობრივი გრძნო-
ბით უყვარდა ნიკოს თავისი „ძალო ეკატერინე“ და შემდგომში კი
– მისი მფარველი, უფროსი მეგობარი და მასწავლებელი ერეკლე
ტატიშვილი.

*„სამადაშვილი, როგორც პოეტი, ერეკლე ტატიშვილის აღ-
მოჩენაა, – იგონებდა პროფესორი გაიოზ იმედაშვილი, – ... ჩვენი
მასწავლებელი, მოძღვარი და მეგობარი ერეკლე ტატიშვილი და-
ბეჯითებით გვიმტკიცებდა, რომ სამადაშვილი არის დიდი პოეტი
და საყურადღებოა არა მხოლოდ საქართველოს მასშტაბით. ამის
გაზიარება მაშინ მიახლოებითაც კი შეუძლებლად მიგვაჩნდა.
დრომ გვაჩვენა, რომ ეს დიდი აღიარება უსაფუძვლო არ ყოფილა“.*

ნუ დავივიწყებთ, რომ აქ გასული საუკუნის ოციანი წლების
დასასრულზეა ლაპარაკი: ამ დროისათვის ნიკო სამადაშვილი ავ-
ტორია სულ რამდენიმე ლირიკული ლექსისა, რომლებსაც განდო-
ბილთა ვინრო წრეში კითხულობს: გამოქვეყნებული კი ორად-ორი
ლექსი აქვს გორის რაიონულ გაზეთში „წითელი ქართლი“ – ერთი
ლენინზე და მეორე წითელ არმიზე.

რა იყო აქ მეტი?! – ოცი წლის ყმანვილის სოციალური ილუ-
ზიების ანარეკლი, თუ ფარული პატივმოყვარეობით ნაკარნახევი
სურვილი თავისი გვარისა და სახელის გაზეთში ხილვისა?! თუ ერ-

თიცა და მეორეც?! ასეა თუ ისე, მიამიტური სტრიქონები „წითელი ქართლიდან“ კიდევ ერთხელ შეგვახსენებენ, რაოდენ საფრთხილოა ერთი, ზედაპირული შთაბეჭდილებით, პოეტის ნიჭისა და მომავლის განსჯა.

მით უფრო დასაფასებელია ერეკლე ტატიშვილის ინტუიცია და ის დაბეჯითება, რომლითაც იგი თავის შეგირდს ლექსების გამოქვეყნებისაგან თავის შეკავებას ურჩევდა. ბრძენი გურუს სიკვდილის შემდეგ, ნიკო მაინც მიაღდა „მნათობის“ კარებს, თუმცა უშედეგოდ...

ის ლექსები, რომელთა დაბეჭდვაც ნიკო სამადაშვილს ასე ეწადა, უკვე ავტორის სიკვდილს შემდეგ გამოქვეყნდა, 1967 წელს, „ლიტერატურულ საქართველოში“. წინათქმა ეკუთვნოდა თამაზ ჩხენკელს, რომელმაც, საზოგადოდ, ბევრი რამ გააკეთა იმისათვის, რომ ქართველ მკითხველს გაეცნო და გაეთავისებინა „სხვა კალაპოტში“ მოქცეული პოეტური სამყარო

ერეკლე ტატიშვილის სიფრთხილე დღეს სავსებით გასაგები ხდება: იგი ხომ სხვაზე უკეთ ხედავდა, რომ სამადაშვილის პოეზიის მაგნიტიზმი პარადოქსულად უკავშირდებოდა მისივე მიწისებს – ლიტერატურული ტრადიციიდან განდგომას, პოეტიკის კანონების არცოდნას თუ არაგათვალისწინებას, რაღაც იშვიათ სიჯიუტეს, რომლის გამოც ნიკო ერთხელ დაწერილ ტექსტს არასოდეს უბრუნდებოდა...

როგორც ეტყობა, ერეკლე ტატიშვილს ეშინოდა, რომ სამადაშვილის თვითმყოფადობა, ველური წარმოსახვა და განცდის სიმძაფრე უთუოდ დაოკდებოდა და აღიარებული ლიტერატურული კალაპოტისაკენ წარიმართებოდა, ნიკოს თავისი ლექსებისათვის მომავალი რედაქტორების თვალთ რომ დაეწყო ცქერა.

სხვათა შორის, მისი ორიოდე საიუბილეო ოდის სწორედ ამგვარი „გაშალაშინება“ დღეს გაცილებით უფრო გეუცხოვებათ, ვიდრე ის ყურისმომჭრელი და გაუმართავი სტრიქონები, კოჟრად რომ ემჩნევა სამადაშვილის არაერთ ლექსს.

ეს პრეტენზიები იმნამსვე გავიწყდებათ, როდესაც ნიკო სამადაშვილის სულისშემძვრელ პოეტურ ავტობიოგრაფიას ვუბრუნდებით:

*მზე გადიოდა ცაას ბორანივით.
ტყეში შიშველი ქარი კიოდა.
ლექსს იძახოდა ხიდან ყორანი
ქრისტე მოჩანდა საიქიოდან.*

*ძლივს ვამშვიდებდი მოქანცულ ჩიტებს.
თვალს მიშტერებდა წარმართის ლოცვა.
ლოდებზე იჯდა გიჟი პოეტი,
კვნესოდა მთების ყრუ გარემოცვა.*

*დაფლეთილ სხეულს, დაღალულ ფიქრებს,
ახსოვდათ მხოლოდ სიცოცხლე მკვდარი.
სადღაც ეშოვნათ კუბო ჯიბგირებს
და მოენერათ ზედ ჩემი გვარი!*

ნიკო სამადაშვილის ლექსებში შეხვდებით საუკუნის დასაწყისის დეკადენტური რეკვიზიტისათვის დამახასიათებელ „მკვნესარე ბალდახინებს“, „ქაოსებს“, „მკრთალ პანაშვიდებს“, მაგრამ თავისი სულის შემფოთება მან ირეალური სურათების ისეთი წყებით გამოხატა, რომელთაც ფერწერულ ტრადიციასთან მეტი ჰქონდათ საერთო, ვინემ ლიტერატურულთან.

ეს მხატვარი (ანუ – პოეტი) რაღაც უცნაურად უნაცვლებს ერთმანეთს სიკვდილ-სიცოცხლეს: სიცოცხლის სურათში, როგორც წესი, სიკვდილის კლანჭია ჩახატული, თვით სიკვდილი კი, ასევე მოულოდნელად, ამეტყველებული და ამოძრავებულია.

არის რაღაც სიურეალისტური იმაში, რომ „ცხედარი სარეცელზე ხენეშის“, „საკინძის ღილებს იბნევს“ ან „მოთქმით ტირის“... თუმცა, თუკი არსებობს „ეგზისტენციალური შიში“, უფრო მაშინ მოგეძალებათ, როდესაც „მსოფლიოს გარეთ პირქვე დაგდებულ“ პოეტში ბელინსკის ქუჩაზე დაცემულ უცნობს ამოიცნობთ; როდესაც სამადაშვილის თვალით დაინახავთ დედამინის მეტაფიზიკურ სურათს: „ბარით გადმოყრილ ქვიშასა და ნაგავს“; „დიდ სასაფლაოს“; „ჯვარცმის შავ დედანს“ – კოსმიურ სიბნელეში გატყორცნილს...

გარკვეულ მომენტამდე, ამ სივრცობრივ მასშტაბს მაინც პოეტურ პირობითობად აღიქვამთ, მაგრამ დგება წუთი, როდესაც

თავის მომავალ სამარესთან მდგომი ადამიანის შიში გადმოგედებათ და იმ, კოსმიური თუ სიკვდილის სუსხისაგან გაგაჟრუოლებთ...

სწორედ ამგვარი განცდით დავუბრუნდეთ ჩვენი თხრობის ძირითად ქარგას: მოვლენათა ფატალური წყება იმდენად დრამატულს ხდის ნიკო სამადაშვილის ბიოგრაფიას, რომ ამოსუნთქვის საშუალებას არ აძლევს არც პოეტსა და არც ბუღალტერს...

თავისი დაობლებაც, უმცროსი დის ნაგვიანევი გაცნობის შემდეგ, მისი უეცარი სიკვდილის ამბავიც, დაპატიმრების მოლოდინიც – ყოველივე ესაა, ნიკო სამადაშვილს რომ ათქმევინებს: „ჩემი გაჩენა მიეზღოს ცეცხლად, ვისაც ეს ჩემი იღბალი მართებს“, სიკვდილს რომ ანატრებიანებს და თავისსავე შესანდობარს შეასმევს:

*ხე ეკლესიის მათხოვარს ჰგავდა,
თითქოს გულს ქრისტემ ხელი დარია,
შენი ფიქრების ჩრდილთა ტორტმანი
მტრედის სიზმრებში მომიპარია.*

*რომ ფოთლებიდან მეცქერა დიდხანს,
როგორ მალავდა ცრემლს მეგობარი,
და დამელია ბნელ ლუდხანაში
ჩემი ცხოვრების შესანდობარი.*

ნიკო სამადაშვილის ცხოვრების მდინარეა ორჯერ შეწყდა იძულებით: პირველად ომის დროს დააპატიმრეს, სოფელ სადგერში (1943 წლის იანვარში) – თხუთმეტი წლის წინ „ახალგაზრდა მარქსისტთა“ არალეგალურ წრეს ხელმძღვანელობდით“, მეორედ – უკვე ომის შემდეგ, 1947 წელს, ამჯერად მის რევიზორულ საქმიანობასთან დაკავშირებით. ბედად (თუკი შეიძლება ამას „ბედი“ დაერქვას), ორივე დაპატიმრება წელიწადზე მეტ ხანს არ გაგრძელებულა.

ნიკო, როგორც ეტყობა, სუფრის კაცი უფრო იყო, ვინემ ოჯახისა და თუკი ჰქონდა კიდეც რაღაც გამორჩენა თავისი რევიზორობიდან, ისევ და ისევ მეგობრულ სუფრას ახარჯავდა: აქ იყო მისი სტიქია, აქ მოეძალებოდა ხოლმე ლექსის თქმის სურვილი, აქ ისმენდა დაფასებისა და აღიარების იმ სიტყვებს, რომლებიც, დროდადრო, ყველაზე თავმდაბალ შემოქმედსაც კი სჭირდება...

ოჯახი ვახსენე: პირველი ცოლი ნიკოს ადრე შეურთავს და ადრევე გასცილებია – ეს ყოფილა ძალზე ლამაზი ბერძენი ქალი ევა ჩაკალიდი. მათი რომანტიკული მიმოწერის ნაწილი გადარჩა და გამოქვეყნდა კიდეც.

ამის შემდეგ, ახლა უკვე სადგერში (ბორჯომის მახლობლად) ხანმოკლე მასწავლებლობისას, ოცდათერთმეტი წლის ნიკო მოიხიბლა თავისი თხუთმეტი წლის მოწაფით – მარიამ ამანათაშვილით და ჩამოიყვანა კიდეც იგი თბილისში. მარიამს, ნიკოს სამი შვილის დედას, არასოდეს არ დასცდენია საყვედური, რომ მისი პოეტი მეუღლე მთელი ცხოვრება უბით ატარებდა თავისი პირველი სიყვარულის – მათიკო მაისურაძის სურათს, იმ მათიკო მაისურაძისა, ხიდისთავში მშობლებმა არასგზით რომ არ გაატანეს ღარიბ და ობოლ თანასოფლელ ბიჭს.

გულის სიღრმეში მიყუჩებული პირველი სასიყვარულო მარცხის ტკივილი გამოკრთებოდა ხოლმე ნიკო სამადაშვილის ლექსებში, მაგრამ, საზოგადოდ, სასიყვარულო ლირიკამ მასთან „ვერ იხარა“ და პირველობა სხვა თემებსა და განწყობილებებს დაუთმო.

ნიკო სამადაშვილმა საკუთარი მითოლოგია შექმნა: წარმართის სითამამით დასეირნობს იგი ბიბლიურ პანთეონში, სადაც, ხან „გოლგოთის მთიდან მორეკილ ღმერთების ჯოგს“ გადააწყდება, ხან „შეშინებულ მოხუც მაცხოვარს“, ხან „გზად მომღერალ წმინდანებს“, ხან „გაბუტულ ღვთისმშობელს“, ხან კი, გაკვირვებული თვალს გააყოლებს „შეშლილი ღმერთის ცეკვას“...

ის გაშინაურება და ფამილარობა, რაც სხვასთან მკრეხელობად მოგეჩვენებოდათ, სამადაშვილთან რაღაც იშვიათ სითბოს იძენს, ხოლო ბიბლიური და ქართული რეალიების, დროისა და სივრცის უცნაური ნაზავი, სრულიად მოულოდნელ, ვიზუალურ დამაჯერებლობას:

*წარმართთა ძვლებზე იდგა ტაძარი,
ზევით ლეგენდა მიჰქონდათ მთიებს,
ძირს წმინდა ნინოს ნაფეხურები
ჰგავდნენ სისხამზე მოკრეფილ იებს.*

*ვით უკვდავება, წყარო ანკარა
აცისკროვნებდა ირმების ფერდობს.
ქრისტემ ბავშვობა აქ გაატარა
და ღვთისმშობელი უგვიდა ეზოს.*

ისევე ცხადლივ, როგორც ეს ატენის სიონის ეზო, დაინახა ნიკო სამადაშვილმა თავისი საფლავის ბორცვიც და თავისი სიკვდილსშემდგომი სიცოცხლეც:

*ჩამობნელდება... მტირალ წნორებს ნაუვათ გული.
უკვდავებაა, სიცოცხლეზე რომ ისეირებს...
და მესაფლავე მახინჯ მხარზე ბარგადებული,
სასაფლაოზე, პურის ჭამით გაისეირნებს.*

ცოცხალ, ბედის უსამართლობით მინაზე გართხმულ ნიკო სამადაშვილს თავისმა დრომ გულგრილად გვერდზე ჩაუარა. და მხოლოდ მისი სიკვდილიდან კარგა ხნის შემდეგ, როცა ობოლმა საფლავმა რაღაც უჩვეულო ფერისცვალება იწყო, მოტრიალდა, საფლავის ქვასთან შეჩერდა, თავი დახარა და, როგორც იქნა, ამოიკითხა ნიკო სამადაშვილის სახელი...

**ათი მართალი ლექსი პოეზიის გადასარჩენად
(ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებითი პორტრეტისათვის)**

ნიკო სამადაშვილი არა უბრალოდ ნიჭიერი პოეტი, არამედ ქართული პოეზიის გენერალური ხაზის გამგრძელებელი, მემკვიდრეობითობის დიდი ტვირთის მატარებელია.

ამ ციკლში წარმოდგენილ პოეტთა შორის ის შესაძლოა პირველიც ყოფილიყო, მიუხედავად იმისა, რომ აქ პირველ-მეორეობა რამე განსაკუთრებულ შემოქმედებით უპირატესობას არ გულისხმობს. ნიკო სამადაშვილი სრულიად სხვა ნიშნით გამოირჩევა სხვათაგან. იმ დროს, როდესაც ქართული პოეზია (მცირე გამოწაკლისის გარდა) მხოლოდ ერთი მიმართულებით ვითარდებოდა, პოეტმა შეძლო მის გვერდით დამშრალ კალაპოტში ერთი ძლიერი ნაკადის გადაშვება, რათა ქართულ პოეზიას თეთრი და შავი არავივით კვლავაც ორი გზით, ორ მდინარეად ედინა (ვიდრე ისინი არ შეერთდებოდნენ) და ქართული ლექსის მრავალფეროვნება არ დაკარგულიყო.

ქართული პოეზიაც ხომ იმით იყო მდიდარი, რომ რუსთაველის შემდეგ ორ მაგისტრალურ ხაზად მოედინებოდა, პირობითად მას ჩვენ ნიკოლოზ ბარათაშვილის და აკაკი წერეთლის პოეტურ მიმართულებას ვუნდებთ. საბოლოოდ ისინი ერთმანეთს ავსებენ და ჩვენი ლიტერატურის ერთ ძლიერ დინებას ქმნიან. აქ არ შევუდგებით მათ გამოწვლილვით განხილვას, ვიტყვით მხოლოდ, რომ მეოცე საუკუნეში ბარათაშვილის ხაზი დაინრიტა, ხოლო საუკუნის მთელ სიგრძეზე აკაკის ხაზი გაიჭიმა ცალწვერა თოკივით.

შემდეგ ამ მიმართულებამ ეპოქალური მნიშვნელობა შეიძინა და მას გალაკტიონის სახელი ეწოდა. დღეს ვერავინ უარყოფს, რომ „გალაკტიონის შემდეგ ქართული პოეზია წავიდა და მიდის გალაკტიონის გზით“ (ვახტანგ ჯავახიძე). ეს, ერთი მხრივ, ძალზე სასიხარულოა, რადგან ამ მიმართულებით ქართული ლექსი (ზოგადად, პოეტიკა) დაიხვეწა და ახალ სიმაღლეზე ავიდა. თუმცა ამის პარალელურად ქართულ პოეზიაში შეინიშნებოდა გარკვეული ერთფეროვნება და ალბათ, ძალზე სუბიექტურ იქნება მისი

დამოკიდებულება, ვინც ამ პროცესს ერთმნიშვნელოვნად დადებით მოვლენად აფასებს.

მსგავსი შეხედულებები უფრო თამამად და პროფესიულ დონეზე გამოითქვა ნიკო სამადაშვილის ხსოვნის საღამოზე (2015 წელს), სადაც ცნობილმა მწერლებმა (გიორგი ლობჯანიძე, გივი შაჰნაზარი, თამაზ ჩხენკელი, ზურაბ კიკნაძე) შეაფასეს ქართული ლიტერატურის ის დინება, რომელშიც ჩვენ ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებას მოვიაზრებთ (აქ ჩვენ ვეყრდნობით რადიო „თავისუფლების“ ჩანაწერს /ავტორი ჯიმშერ რეხვიაშვილი/: „ნიკო სამადაშვილი – ვერდავინწყებელი პოეტი“).

თავის გამოსვლაში გიორგი ლობჯანიძემ ზუსტად ახსნა ნიკო სამადაშვილის შემოქმედების „დავინწყების“ ობიექტური მიზეზი:

„იყო გალაკტიონი, რომელმაც აკაკის ხაზი განავითარა და აბსოლუტურად დამოუკიდებელი ღირებულება შესძინა ამ ზედნაშენს, მაგრამ მივიწყებული იყო და ვითარდებოდა ბარათაშვილის ხაზი, რომელიც ასევე ძალიან მნიშვნელოვანია ქართული პოეზიისთვის. ნიკო სამადაშვილმა ეს ხაზი განავითარა თავის ლექსებში და მოგვცა სრულიად განსაკუთრებული და გამორჩეული ღირებულება მთელი თავისი პოეზიის სახით. ეს რაც შეეხება ფორმის თვალსაზრისით, თუმცა შინაარსსაც მოიცავს, გარკვეულწილად, და ნებისმიერი სტრიქონიდან გამოსჭვივის ის, რომ საქმე გვაქვს ძალია დიდ პოეტთან“.

იგივე ვარაუდი დაადასტურა პოეტმა და მთარგმნელმა გივი შაჰნაზარმა:

„ერთი უზარმაზარი პოეტი, გალაკტიონი, სხვა იყო და ერთი დამალული, დაფარული, უბრწყინვალესი, ძალიან ტკივილიანი ნიკო სამადაშვილი მეორე გზით წავიდა“.

ზურაბ კიკნაძე უფრო ღრმად ჩაჰყვა ნიკო სამადაშვილის ლექსის სულიერ მხარეს და პოეზიის „ბნელ“ ხვეულებს“:

„ყოველი ლექსი მისი სულიერი აპოკალიფსია, – საკუთარ თავთან ჭიდილისა და მის მიერვე უარყოფილი ქვეყნიერების წინაშე პირისპირ დგომის დოკუმენტი. პირქუშ ხილვებთან ერთად მასში აღნუსხულია მისი შინაგანი ცხოვრების ბევრი ნათელი წამი. მრავალფეროვანი ქართული პოეზიის ხომლს ნიკო სამადაშვილის

ხმაც უერთდება, – ტრაგიკული, მაგრამ მუდამ სინათლისაკენ გამყვარი ძახილი.“

თავის დახასიათებაში თამაზ ჩხენკელმა სრულიად სხვა შინაარსით შეავსო ნიკო სამადაშვილის პორტრეტი და მკითხველს მისი პოეზიის ტექნიკურ მხარეზე მიაქცევინა ყურადღება:

„ნიკო სამადაშვილის სიტყვა ხვიფლიანი და ფერადოვანია. იგი მოკლებულია კლასიკურ დაკრისტალებასა და რაფინირებას, რასაც იმპულსურ ძალმოსილებად განიცდის ხოლმე მკითხველი. მისი ლექსები მოგვაგონებს გაუცრელი თიხისგან გამომწვარ ასიმეტრიულ დოქებს, რომელთაც თუმცა კი ამჩნევიათ კოჟრები და ზოგჯერ მომტვრეული აქვთ ტუჩი ან ყური, მაგრამ პოეზიის ძელგი, შეურყენელი, მაგარი ღვინით არიან სავსენი“.

ჩვენ კი დავამატებთ, რომ „ხვიფლიანი“ და კოჟრიანი სიტყვა ნიკო სამადაშვილის პოეზიისთვის არა მხოლოდ ლიტერატურული სტილია (აქ სრულიად ზედმეტია პოეტის გამოუცდებლობასა ან უყურადღებობაზე საუბარი), არამედ ერთგვარი ზნეობრივი პოზიციაა, რომლითაც ავტორი პოეზიის საერთო სივრცის ე.წ. სიტყვიერ „ეკოსისტემას“ განადგურებისგან იცავდა.

სიტყვა და მისგან შედგენილი მხატვრული ფორმები, ისევე როგორც სხვადასხვა „საშენი“ მასალა (ლითონი, ქვა, ხე, ძვალი) ექვემდებარება შემდგომ დამუშავებას. ამ ხელობის ოსტატები ზუსტად ხვდებიან იმ ზღვარს, სადაც მასალის დახვეწა უნდა შეწყვიტოს, რათა მეტისმეტი გულმოდგინების გამო ხელში არ შემოატყდეს დეტალი.

სწორედ ამ საშიშროებას გრძნობდა ფაქიზი შეგრძნებების და სმენის მქონე ნიკო სამადაშვილი. მან გალეული ფორმების და დაღლილი სიტყვების ნაცვლად ნედლი, ბუნებითი სიმყარის მქონე სიტყვები და უცნობი მხატვრული სახეები შემოიტანა პოეზიაში. ამით კიდევ უფრო გამდიდრდა ქართულ ლექსი. მისი ეს ძალისხმევა კი უფრო თვალსაჩინო გახდა მას შემდეგ, რაც გალაკტიონის მრავალრიცხოვანი ეპიგონების ხელში მისმა (გალაკტიონის) მდიდარმა სიტყვამ სიცოცხლე დაკარგა, ხოლო მხატვრულ სახეებს ჩვეული ბზინვარება დააკლდა...

მწერლის არალიტერატურული ცხოვრება

ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებითი გზა ხშირად (მათ შორის პროფესიონალ ლიტერატურათმცოდნეთა ტექსტებში) ფასდება, როგორც „არალიტერატურული“ და არატრადიციული, ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ამ აღიარებით ჩვენ შემოქმედებით სივრცეში გარკვეული სტერეოტიპების არსებობას ვადასტურებთ, შეზღუდვებს ვუწნესებთ ყველაზე თავისუფალი სფეროს წარმომადგენლებს, რომელთა წარმატებაც მეტწილად ინდივიდუალური ცხოვრების ნესზეა დამოკიდებული. ჩვენ კი ამგვარი „არალიტერატურული“ და გაუკვალავი გზით სიარულს ლამის დანაშაულად ვუთვლით მათ.

შემოქმედი ადამიანის ცხოვრება კი სახარებისეული მთესვარის იგავს და იმ მარცვალს გვაგონებს, რომლის ბედი დამოკიდებულია გარემოზე, სადაც ის ჩავარდება და თანამდევ მოვლენებზე, რომლებმაც შესაძლოა სრულად ჩაკლას მასში ბუნებითი ნიჭი ან მრავალი კეთილი ნაყოფი გამოალებინოს.

ნიკო სამადაშვილის ცხოვრების მარცვალი თავიდანვე ეკალბარდებაში ჩავარდა („...და რომელიმე დავარდა შორის ეკალთა; და აღმოსცენდეს ეკალნი და შეაშთვეს იგი“ (ლუკა 8, 5-15),) და რომ არა მისი ძალისხმევა უთუოდ, პირდაპირ აღსრულდებოდა სახარებისეული იგავი მისი ცხოვრების მიმართ.

პოეტი 1905 წლის 19 ივლისს დაიბადა ხიდისთავში (გორის მახლობლად). მის დაბადებამდე მშობლები (დედა – ოლღა სამსონის კობერიძე, მამა – მიხეილ სამადაშვილი) აზერბაიჯანის ქალაქ აგდამაში ცხოვრობდნენ.

მამის გარდაცვალების შემდეგ პატარა ნიკო ბებია ეფემიასთან იზრდებოდა სოფელ ხიდისთავში.

შვიდი წლის ასაკში ის მიაბარეს გორის სასულიერო სასწავლებელში, რომელიც 1917 წელს დაამთავრა. შემდეგ სწავლობდა გორის ვაჟთა გიმნაზიაში, რომელიც მოგვიანებით ჰუმანიტარულ ტექნიკუმად გადაკეთდა. გიმნაზიაში სწავლა ნიკომ 1924 წელს დაამთავრა. გორის ვაჟთა გიმნაზიაში გაიცნო ნიკომ თვალსაჩინო მოღვაწე და მოაზროვნე ერეკლე ტატიშვილი, რომელმაც უდიდესი გავლენა მოახდინა მის შემოქმედებაზე. საგულისხმოა,

სწორედ ერეკლე ტატიშვილმა აღმოაჩინა ნიკო სამადაშვილი, როგორც პოეტი.

1920 წელს ნიკო ბიძამ თბილისში ჩამოიყვანა და ბავშვთა სახლში მიაბარა, საიდანაც ერეკლე ტატიშვილმა წაიყვანა და საკუთარი ხარჯით მზრუნველობდა წლების განმავლობაში. ნიკომ უნივერსიტეტში ლიტერატურის ფაკულტეტზე განაგრძო სწავლა, საიდანაც 1928 წელს გარიცხეს.

1928 წელს ნიკო სამადაშვილი თბილისიდან ბორჯომის რაიონის სოფელ საგდერში გადადის საცხოვრებლად და იქ სოფლის დაწყებით, ოთხკლასიან სკოლაში მასწავლებლობს. სოფელშივე დაარსა ღამის სკოლა მოზრდილთათვის. მისი ყოფილი მოსწავლე სოლომონ სტიფენაძე იგონებს: „ნიკო დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა სოფელში. მაშინ ჩვენი გლეხობა წერა-კითხვის უცოდინარი იყო. ნიკო მოხუცებთან ოჯახებშიც დადიოდა“.

1929 წელს პოეტი თბილისში დაბრუნდა, სპეციალური კურსების გავლის შემდეგ მუშაობა ბუღალტერ-რევიზორად დაიწყო. მიუხედავად სამსახურისა, მას უკიდურეს გაჭირვებაში უხდებოდა ცხოვრება და ოჯახს ბუღალტრის მოკრძალებული ხელფასით ინახავდა.

ნიკო სამადაშვილი, როგორც საზოგადოებისთვის საშიში ელემენტი, ორჯერ – 1943 და 1947 წლებში – გაასამართლეს. როგორც პოეტის ქალიშვილი, მზია სამადაშვილი, მამაზე დაწერილ მოგონებებში წერს, ის ვერ ეგუებოდა კომუნისტურ რეჟიმს, რომელიც თავისუფალ პიროვნებას სულიერად და მორალურად ანადგურებდა. მოგონებებში ასევე ვკითხულობთ:

„მამა სამუშაოს სამუშაოზე იცვლიდა, რომ თავისი დიდი ოჯახი ერჩინა. ხან რევიზორ-ბუღალტრად, რევიზორ-ექსპერტად და სტილისტად მუშაობდა. ერთხანს გორში პედაგოგობდა კიდეც. განუწყვეტელმა დევნამ, სამსახურიდან უსამართლოდ დათხოვნამ თავისი ნაყოფი გამოიღო – იგი ჰიპერტონიით დაავადდა.“

ნიკო სამადაშვილი გარდაიცვალა 1963 წლის 1-ელ მაისს. დაკრძალულია ქალაქ თბილისში, საბურთალოს სასაფლაოზე.

გარდაცვალებამდე ერთი დღით ადრე პოეტი რუსთაველის მოედანზე არჩილ სულაკაურს შეხვდა. დამშვიდობებისას კი ნიკო სამადაშვილმა ასე შეაფასა თავისი განვლილი ცხოვრება:

„სულ მინდოდა კაცურად მეცხოვრა. თითქოს ვიცხოვრე, კაცურად გავიარე ცხოვრების გზა, მაგრამ... რა არის, იცი, ერთი დღე არ მახსოვს ისეთი, თავი რომ ადამიანად მეგრძნო. ეს სულ სხვა რამეა, ჩემო არჩილ, სულ სხვა... მითხარი, შეიძლება, კაცმა სამოცი წელი იცხოვროს ქვეყანაზე და ერთხელ მაინც ვერ იგრძნოს, რომ ის ადამიანია?! ამ ქაოსიდან ვერ გავვადი, ვერა და ვერ გავვადი...“

შემოქმედებითი პორტრეტი

დიდი პოეტების შემოქმედება მართლაც მწვერვალებს ჰგავს. მათ სხვადასხვა სირთულის ასასვლელი აქვთ. გამოცდილმა მთამსვლელმა იციან, რომ ეს „ტრასები“ ერთმანეთისგან ბუნებრივი წინააღმდეგობებით და შთაბეჭდილებების ნაირგვარობით გამოირჩევა. თუმცა ისინი ასასვლელად ხშირად ყველაზე რთულ გზას არჩევენ, რათა უკეთ შეიგრძნონ მწვერვალის ინდივიდუალური სახე და საკუთარი პროფესიონალური უნარებიც გამოსცადონ...

ამის მსგავსად, ზოგიერთი ძნელადგასაგები შემოქმედის შინაგან სამყაროს რომ ჩავწვდეთ, ლიტერატურაში სხვა გზით, სხვა მწერალთა მხატვრული ტექსტების გავლით, სხვა ესთეტიკის გაზიარებით უნდა მივიდეთ, ვიდრე ამას თანამედროვე მკითხველთა აღზრდის ტრადიციული სკოლა გვთავაზობს...

სწორედ ამგვარ შემოქმედთა რიცხვს ეკუთვნის ნიკო სამადაშვილი, რომლის შემოქმედებითი გზის სირთულე ისეთ მკითხველშიც (და შემოქმედშიც) კი ეჭვს და გაორებას იწვევდა, როგორც არჩილ სულაკაური იყო:

„უცნაური რამ ხდებოდა. იმ დროს ჩემთვის გაუგებარი: ნიკო სამადაშვილის ლექსები უბით დამქონდა, ზოგი უკვე ზეპირად ვიცოდი, ვუკითხავდი ნაცნობ პოეტებს, ვუკითხავდი არაპოეტებსაც, უბრალოდ – პოეზიის მოყვარულებს და ყველანი შეთქმულებივით გულგრილად მომჩერებოდნენ, უკეთეს შემთხვევაში, დაეჭვებულნი ილიმებოდნენ, არც ისეთი ლექსებია, შენ რომ გგონიაო. ზოგი რითმას უწუნებდა, ზოგი – ვერსიფიკაციას, ზოგი – რას და ზოგი – რას. ზოგჯერ ეჭვიც კი შემპარვია ჩემს თავსა და ჩემი მეგობრების ცოდნასა და გემოვნებაში“.

ამგვარი შესავლის შემდეგ, ალბათ, უფრო მიზანშეწონილი იქნება, პოეტი უპირველესად იმ კუთხიდან დავინახოთ, საიდანაც მისი სიმალლე და „ერთადერთობა“ ეჭვს არ გამოიწვევს. მკითხველისთვისაც უფრო ადვილად გადასალახავი გახდება ის წინააღმდეგობას, რომელსაც ასეთ დროს თანამედროვე ქართულ პოეზიაში გამეფებული საზოგადოებრივი გემოვნება (მოდა) იწვევს. სწორედ ამის გათვალისწინებით, მინდა ნიკო სამადაშვილის შემოქმედების კარი ლექსით „დარდი ბუხართან“ გავაღო. ამ თემაზე მე არ მახსენდება, რომელიმე ქართველი პოეტს (რუსთაველის გარდა) ამაზე უფრო ხელშესახებად ეგრძნობინოს მკითხველისთვის კოსმოსური სამყარო ...

ცივა, ნალველი მედება გულზე,
თოვლია გარეთ, აღარც გზებია,
ენტე, ბუხარო, და იგუზგუზე,
მე მაინც სითბო არ მღირსებია.
კვამლო, არ შეწყდე, გასწიე ზევით,
გაჭვარტლე ზეცა, ღმერთმაც ვერ გვძლიოს,
უსაზღვროება ისე შესუდრე,
რომ ჩემს პლანეტას გზა აერიოს.
წარმავალობა მიზიდავს უღრანს,
იქ არც შუქია, არც ლაჟვარდები,
არარაობა დაიწყებს ღრენას,
და იკივლებენ ეს საფლავებიც.
ჩამხრჩვალ სივრცე ყრუთ იშიშინებს,
ხმას გაიკმენდავს ზღვა და გრიგალი.
ვინ იცის, რამდენ მზეს შეაშინებს...
ჩემო პლანეტავ, შენი ღრიალი.
ზეცა ათასგან დაიღრიცება.
კვამლს მოედება დროთა ისარი.
სამყაროს გაღმა ჩაივლის ვილაც,
ჩაფიქრებული, როგორც მისანი.
ღამეა, ბუხრის ცეცხლი გუზგუზებს,
გარეთ ტირიან ცივი მინდვრები.
ვზივარ, სიცოცხლეგაბეზრებული,
სისხლი მიშრება, ვატყობ ვფითრდები.

იმ კრიტერიუმთა შორის, რომლებითაც პოეზიას ვაფასებთ, აზროვნების სივრცითი მასშტაბი ერთ-ერთი უპირველესია. ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში სივრცე შეუზღუდავია. მის შემოქმედებაში შეიძლება „პლანეტას გზაც აერიოს“, ან „პლანეტის ღრიალმა მზე შეაშინოს“, „სამყაროს გაღმა ვილაცამ ჩაიაროს“ და „ზეცა ათასგან დაიღრიცოს“.

ნიკო სამადაშვილის ცხოვრებას რომ არ ვიცნობდე (საერთოდ, ვიდრე პოეტის ლექსებს წავიკითხავდეთ ჯობია, რომ არ ვიცნობდეთ მის ბიოგრაფიას), შესაძლოა ის ჩვენი თანამედროვე გვეგონოს, ან ათასწლეულების წინ მაცხოვრებელ ადამიანად წარმოვიდგინოთ, რადგან იშვიათია მის შემოქმედებაში ისეთი ლექსი, რომელშიც დრო არსებით როლს თამაშობდეს და მნიშვნელოვანი იყოს ლექსის გაგებისთვის.

პოეტი თავის ლექსებში დროს არ აღნიშნავს. ის არა მხოლოდ სივრცის უსაზღვროებიდან, არამედ დროის მარადიულობიდანაც დამზერს დღევანდელობას და კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, რომ ამოება ამოებათა სამყაროს მთავარი მახასიათებელია.

ჩვენი ციკლის („ათი მართალი ლექსი პოეზიის გადასარჩენად“) მთავარი პირობა პოეტის ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან ათი საუკეთესო ლექსის ამორჩევაა, ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებიდან ამის გაკეთება ძალდაუტანებლად შეიძლება, თუმცა თითოეული მათგანის წაკითხვა და გააზრება ძალზე ვრცელ სააზროვნო სივრცეს ითხოვს, რაც წერილის სტანდარტებს დაარღვევდა. ამიტომ ჩვენ ვარჩიეთ ათი ისეთი პოეტური სტრიქონი შეგვეთავაზებინა მკითხველისთვის, ყოველ მათგანს ლექსის სათქმელი რომ მოაქვს:

1. ძლივს ვამშვიდებდით შემკრთალ მაცხოვარს,
რჯულდანყვეტილი ორი ქართველი.
(„უკანასკნელი ქრისტიანები“)

2. ძირს წმინდა ნინოს ნაფეხურები
ჰგავდნენ სისხამზე მოკრეფილ იებს.
(„ატენის სიონი“)

3. საუკუნეებს მაცხოვარი გაჰყვება მეხრედ,
საუკუნეებს – დასაბამი რომ მოაძოვა.
(„გარეთ“)
4. მინდოდა ზეცა გადამერბინა
და საფლავები სტვენით ამეკლო.
(„გადმორბენა სამყაროსაკენ“)
5. არსად არასდროს მე არავინ არ მეყოლება,
და ჩემ მკვდარ სხეულს ჩემი ხელით დავასაფლავებ.
(„კარების გაჯახუნება“)
6. წყეულიც იყვეს სამუდამოდ ამ ქვეყანაზე,
თბილისო ჩემო, შენს შუქს იქით გამოფხიზლება.
(„ჩემი თბილისი“)
7. და დარიალთან თერგი მშფოთვარე
შეაჟღარუნებს ელვარე დეზებს.
(„ბოლო“)
8. დასაბამიდან გზებს მოსდევდა გულდანყვეტილი
კაცი, რომელიც სინათლეშიც არ ინთებოდა...
(„ბინდი“)
9. კაცივით მღერის გამსკდარი ქვევრი
და თან ყვავილებს გააქვთ გოდება,
(„აგარაკი“)
10. სადღაც ეშოვნათ კუბო ჯიბგირებს
და მოენერათ ზედ ჩემი გვარი!
(„წარწერა“)

თითოეული ეს სტრიქონი (უმეტესად, მეტაფორები) ნიკო სამადაშვილის მიერ შექმნილ შემოქმედებით სამყაროს საზღვრავს. ვრცელი და მრავალმხრივია ეს სამყარო, მაგრამ რითაც

ის მკითხველის ყურადღებას იქცევს, ეს განსხვავებული ხედვის კუთხე და გამოხატვის ინდივიდუალური ხასიათია. ავტორი ცდილობს უფრო სიღრმეში ჩაახედოს მკითხველი, რათა მძინარე და „გამოუცნობი ქიმერები“ (გალაკტიონი) დაანახვოს. აქ იკითხება მისი პორტრეტი, რომლის წარმოსაჩენად ჩვენ ამ თემატიკის სულ რამდენიმე ნიმუშს დავიმოწმებთ. მათ შორისაა „ჩემი პორტრეტი“:

ნამტირალევი მოვდივარ დღესაც,
სადაც არ მივალ, ყველგან ღამეა:
ნეტავ ჩემ გულში ჩამოგახედათ,
რამდენი კვნესა და ვარამია.
ბოლმა კვამლივით მედება ყელზედ,
ირგვლივ რიყეა, უდაბნოს ქვები.
ისე დავდივარ ამ ქვეყანაზე
თითქოს საკუთარ ცხედარს მივყვები.
სადაც კაიფობს მთავრის ბულული –
შუქი დამეძებს, უნდა, რომ სწუხდეს,
თითქოს მე ვიყვე გამოქვაბული
და ჩემ ქვეშ სისხლის მდინარე ჰქუხდეს.

ამ ლექსში უპირველესად ეს სტრიქონი – „თითქოს საკუთარ ცხედარს მივყვები“ იქცევს ყურადღებას და მკითხველს უმაღლესად ახსენდება იოანე საბანისძის „აბოს წამება“, „ხოლო იგი მივიდოდა, ვითარცა ვინ მოგზაურ ექმნის მკუდარსა, ეგრე ხედვიდა თვისა მას გუამსა; და სულითა თვისითა მოგზაურ ქმნული“ (იოანე საბანისძე).

ეს პარალელი ადრეც შეუნიშნავს ქართულ კრიტიკის, გამოითქვა კიდევ მრავალი ვარაუდი, თუ რა ახსნა შეიძლება მოეძებნოს მხატვრული ხერხის ამ მსგავსებას. მე იმ აზრს ვემხრობი, რომ ამგვარი გადანყვეტა პოეტს შეგნებულ ნაბიჯად ჩავუთვალოთ, რადგან ის ცდილობდა პირდაპირ მიენიშნებინა მკითხველისათვის საკუთარი ცხოვრების მონამეობრივი გზის შესახებ, იმის გათვალისწინებითაც, რომ ლექსს სწორედ „ჩემი პორტრეტი ჰქვია“.

ამ ლექსში არის კიდევ ერთი დეტალი, რომელიც პოეტის პორტრეტის შექმნისთვის უთუოდ ძალზე მნიშვნელოვანია, მით უფრო, რომ ის მის ლექსებში ხშირად მეორდება.

ეს არის ის ადგილი, სადაც პოეტი საკუთარ თავს გამოქვაბულს ადარებს. აქ ეს შედარება ძალზე გამჭვირვალეა და თითქმის არავითარი აზრი აღარა აქვს სხვა ლიტერატურული პარალელების ძიებას. ასოციაციები აქ თავისთავად ჩნდება და ის, უპირველესად, სახარების ალუზიას აღძრავს, რადგან სწორედ გამოქვაბულში იბადება ღმერთი, ხოლო „სისხლის მდინარე“, რომელიც მის (გამოქვაბულის) ქვეშ მიჰქუხს, ეპოქის სისხლიან სახეს აჩვენებს და იმ ინფორმაციულ მდინარებას მოგვაგონებს, ღმერთს რომ შესწუხუხებს სამართლის სათხოვნელად.

ნიკო სამადაშვილს ლექსების კრებულის გაცნობისას მკითხველს უსასოობის განცდა იპყრობს, რომ მის ტკივილს ბოლომდე ვერ გაითავისებს, ვერც შეეშველება მწერალს ამ ტვირთის ზიდვაში, რადგანაც ტკივილს აქ ფრთები არა აქვს, რომ მხოლოდ ფრენით გამონვეული ალტაცება აგრძნობინოს მკითხველს.

შემოქმედ ადამიანში ორი პიროვნული მე მოქმედებს. ერთი, რომელიც ის ცხოვრებაშია, ხოლო მეორე, რომელიც სურს, რომ თავის შემოქმედებაში იყოს. სხვადასხვა პოეტის ცხოვრების მაგალითზე თუ ვიმსჯელებთ, ვნახავთ, რომ უმრავლესობა ცდილობს ამ ორ პიროვნულ მეს შორის საზღვარი წაშალოს და თანამედროვეთა თვალშიც პოეტად დარჩეს. ამგვარი დამოკიდებულება მათ ხელს უწყობს სოციალური სტატუსის განმტკიცებაში და ბუნებრივია, რომ მრავალნი მიილტვიან ამისკენ.

ნიკო სამადაშვილი კი შეგნებულად მიჯნავს ცხოვრებას შემოქმედებისგან. ბუღალტერი ნიკო სამადაშვილი ყოველნაირად ცდილობს პოეტ ნიკო სამადაშვილს ქვეყნიერების ბინი და ქორი ააშოროს. ამიტომ პოეტი მასში მხოლოდ სულიერების სივრცეში მოქმედებს და მინაზე ფეხსა არ აკარებს.

ერთხელ, სულ ერთადერთხელ, ბუღალტერი ნიკო სამადაშვილი წარმოუდგენს მკითხველს თავის ორეულს – პოეტ ნიკო სამადაშვილს (თუ პირიქით).

ეს ლექსი ყველაზე პოპულარულია ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებაში. მასობრივი მკითხველი მას „თავის ტექსტად“ აღიქვამს, ამის მიზეზი კი ისაა, რომ ლექსი სიუჟეტურია (შესაძლოა, მასში პოემის კომპოზიციაც კი დავინახოთ), ავტორი ჰყვება დრამატულ ისტორიას იმის შესახებ, რომ ერთ ქარიან დღეს, მო-

სალოდნელი ცუდი წინათგრძნობის ფონზე (ძალღივით ყმუილი), მისდა ნუგეჲად, როგორ დაიბადა საყდრის ჩიტის სახით მასში პოეტი:

შენ ჩემში უსტვენ ვით საყდრის ჩიტი,
შენა ხარ ჩემი ნუგეჲის დარი,
სულ კარგად მახსოვს, შენ რომ გამოჩნდი,
გარეთ ძალღივით ყმუოდა ქარი.

ინტერესი ამგვარი სიუჟეტის მიმართ ერთიორად გაიზრდება, თუ მკითხველს ვაჟა-ფშაველას პატარა ლეგენდას „გოჩი“ გავახსენებთ. მსგავსება მათ შორის მართლაც აშკარაა. ინტერპრეტაცია კი დროისა და ამოცანის გათვალისწინებით, ბუნებრივია.

უნდა ვივარაუდოთ, რომ ნიკო სამადაშვილი იცნობდა კიდევც ამ ტექსტს (ის 1886 წელს გაზეთ „ივერიაში“ დაიბეჭდა), თუმცა ამას მნიშვნელობა არცა აქვს, რადგან ამბავი იმ მრავალრიცხოვანი სიუჟეტების „კრებულიდან“ არის, რომლებიც კაცობრიობას თავის პრეისტორულ მეხსიერებაში აქვს დაღეკილი.

გავიხსენოთ როგორ ჩაუსახლა ღმერთმა საზარელ გოჩის პატარა ნიბლია ჩიტის სახით სიყვარული:

„სიყვარული პირველად მაშინ ჩამოვიდა ქვეყნად. სიყვარული ჩამოვიდა ციღამ პატარა, ნაზი, ნიბლია ჩიტის ტოლა, ჩიტის სახით; ნაცრის ფერი ჰქონდა და უმანკო იყო. დაჯდა გოჩის პირდაპირ ერთის კლდის თავზე და მოჰყვა მღერას.

გოჩის რამდენის ჩიტის ხმა გაუგონია, მაგრამ ყური არ უგდია; სიყვარულის მღერაზე კი დაჰკიდა დიდრონი, განწილი თავი, თვალები მოუწყლიანდა, გაელიმა პირველად თავის სიცოცხლეში. საუცხოვო ძალა იგრძნო გოჩიმ, მოინდომა სიყვარულთან ახლო მისვლა, მაგრამ მანამ ის ადგებოდა, სიყვარული თვითონ მიფრინდა და დაუჯდა ნინ. სიყვარულმა ნახა ძვლები კაცისა, გასისხლული კარისპირი და შაეზარა.

– მოგეწონა ჩემი ხმა? – ჰკითხა მან გოჩისა.

– ფრიადო, – მიუგო გოჩმა, – ნეტავი სულ ჩემთან გამყოფა და ეგრე გაგალობო.

სიყვარული გაფრინდა და ჩასახლდა გოჩის გულში“.

ღვთითობოძებული საჩუქარი დიდი მადლია ადამიანისთვის, მაგრამ ის მეოცე საუკუნეშიც ისევე მძიმე ტვირთად შეიძლება იქცეს, როგორ პირველყოფილი ჰომო საპიენსისთვის.

თუმცა პოეტს ამის გამო სინანული იპყრობს:

ვერ გიპატრონე მე ლაზღანდარამ,
შენ სხვა მხევალი უნდა გყოლოდა,
ზეცა სივრცეებს აზანზარებდა
და მზე ყვიროდა ქვეყნის ბოლოდან.

გოჩისათვის კი სინანული ჯერ უცხოა, მას სიყვარულიც სასჯელად ექცა და ცდილობს კიდევ ამისგანაც გათავისუფლდეს:

„– ღმერთო, მომაშორე, ეს რაღაც ბარგი ამკიდე – სინიდის-სიყვარულები, რომ დასვენებული ვიყო, ვიცხოვრო, როგორც აქამდის მიცხოვრიაო“.

(აქ, პოეტი, შესაძლოა, თავის შემოქმედებაში პირველად და უკანასკნელად ხარკს უხდის მასობრივ მკითხველს და მისთვის მშობლიურ მეტაფორაში (და საკმაოდ გაცვეთილი მხატვრულ სახეში) გაკვირვება გამოხატავს იმის გამო, ლექსების თხზვა ლამის პირველყოფილ განცდებს იწვევდა იმდროინდელ მკითხველთა საზოგადოებაში.

შენ გადარებდნენ ბინდების ჭრიჭინს,
თუმცა სულ მუდამ ტოტს გცემდა ქარი,
ავადმყოფობა ეგონათ, ბიჭო,
ლექსები ტანზე გამონაყარი.

ბულალტერი კი არანაკლებ ენამება (ვიდრე გოჩი) მგალობელი ჩიტის „თვალთმაქცობით“ (ის ლექსების წერას ჯღაბნას უწოდებს) და კეტიტ დასდევს პოეტს, რადგან მისი ხმა ზარივით რეკავს და თავის ქალას უხეთქავს. თუმცა (გოჩისგან განსხვავებით) ის ღმერთს მაინც არ სთხოვს მისგან გათავისუფლებას:

ლექსების ჯღაბნა ნამებათ გექცა,
სჯობდა ვენახის კვალი გებარა,
ვის რად უნდოდა ეს თვალთმაქცობა,
ნეტავი ქარში გადაგეყარა.

ქარები უფრო წაიკითხავდნენ,
ჩაბჭირდებოდნენ სადმე სიცილით;
ჩემი ცრემლებით ღამეს ხატავდი
და ბეთანიას მაისის დილით.

ვერ გაოკებდი, დაგდევი კეტით,
ხან მემლეოდა მუხლებში ძალა,
ზარივით გასკდა ამდენი რეკით,
ზედ რომ მამხია ეს თავის ქალა.

ვაჟა-ფშაველას ლეგენდაში („გორი“) ღმერთმა იწყინა გორის ამგვარი თხოვნა და მკაცრი, თუმცა სამართლიანი გადანწყვეტილება მიიღო:

„–მაგას, რაკი სიკეთე არ ესმის, ისეთს მდგომარეობაში ჩავაგდე, რომ თავისი თავი თვითონ დაასვენოს და მე აღარ შემანუხოსო“.

ნიკო სამადაშვილი პოემა – ლეგენდაში კი ავტორს სინანული სტანჯავს, რომ სათანადოდ ვერ გაუფრთხილდა ღვთის საჩუქარს:

ვერ მოგიარე, რა გიყო ძმაო,
ორივე შემკრთალ ბუჩქის ჩრდილს ვგავდით;
შენ კიდევ მაინც ფიქრში მძუნაობ,
მე კი ბუნუნიც გამცვივდა დარდით.

ამ ორი მხატვრული ტექსტის შედარებითი ანალიზი იძლევა იმის თქმის უფლებას, რომ ნიკო სამადაშვილმა თავის შემოქმედებაში ერთგვარად გააგრძელა და გააღრმავა ვაჟა-ფშაველას თემატიკა, ახალი სახასათო კონტურები შესძინა შემოქმედის ზოგად პორტრეტს, რომელსაც ქართული პოეზიის მემკვიდრეობით გაღერიაში ყოველთვის უპირატესი ადგილი ეკავა და პოეტური შეჯიბრის საგნად იყო ქცეული.

ლეგენდა და სინამდვილე

ნიკო სამადაშვილისადმი მიძღვნილ წერილებსა და მოგონებებში აღნიშნულია, რომ პოეტს თავის სიცოცხლეში არცერთი ლექსი არ დაუბეჭდავს და ამის მიზეზად მისი პედაგოგის, ერეკლე ტატიშვილის (ასევე გალაკტიონის) რჩევა – დარიგებას იხსენებენ. შესაძლოა, ერეკლე ტატიშვილს მართლაც მიაჩნდა, რომ შემოქმედების პუბლიკაცია გაუმრუდებდა პოეტის შემოქმედებით ინდივიდუალურ ხაზს, მაგრამ მეეჭვება, რომ ამ რჩევას ძალზე კატეგორიული ტონი ჰქონდა, რადგან თუ ბოლოდროინდელ კვლევებს დავეყრდნობით (მათ შორის ახალგაზრდა მკვლევრის მზია აბულაძის სამაგისტრო ნაშრომიც – (ხელმძღვანელი რუსუდან ნიშნიანიძე), დავრწმუნდებით, რომ პოეტმა სიცოცხლეში რამდენიმე ლექსი გამოაქვეყნა გაზეთ „ნითელი ქართლის“ ფურცლებზე. ასე, რომ ზეპირ გადმოცემას იმის შესახებ, რომ ნიკო სამადაშვილს სიცოცხლეში არაფერი დაუბეჭდავს, საფუძველი ეცლება. თუმცა პრინციპულად ეს არაფერს ცვლის (ერთი პუბლიკაცია ვერ გახდებოდა თვისობრივი ცვლილების მიზეზი), რადგან ნიკო სამადაშვილის პოეზია მაინც მონოლოგის პრინციპით შეიქმნა, მას არასოდეს უგრძვნია მკითხველთან დიალოგის (პუბლიკაციის) სასიკეთო შედეგი.

თუმცა ამავე დროს მაინც დგება მეორე საკითხი, თუ „ნითელი ქართლის“ ფურცლებზე დაიბეჭდა მისი რამდენიმე ლექსი, რა უშლიდა ხელს, რომ ის ცენტრალური ლიტერატურული პრესის ფურცლებზეც დაბეჭდილიყო?!

ვფიქრობ, ამის მიზეზი უფრო საზოგადოებრივი აზრია, რომელიც მთელი კატეგორიულობით ითხოვდა პროლეტარიატის „ახალი კულტურის“ ჩამოყალიბებას. გულუბრყვილობაა ვიფიქროთ, რომ ამ „ახალ კულტურაში“ იდეოლოგია (ბელადების ხოტბა) მთავარი მოთხოვნა იყო. გასული საუკუნის 50-იანი წლებიდან უკვე ყალიბდება ახალი ესთეტიკა (შესაბამისად, ახალი ლიტერატურა), რომელიც ადამიანის ინდივიდუალობის ხარჯზე საფუძველშივე ატარებს მასობრივი ცნობიერების პროპაგანდას.

ამგვარი ტენდენცია კი, შესაძლოა ისეთ მოთხოვნებში გაცხადდეს, რომელშიც დღესაც არავის შეაქვს ეჭვი. იგულისხმება ხალხური ლექსის უბრალოებასა და მუსიკალობისკენ სწრაფვა

და ეს იმ დროს, როდესაც სახალხო მთქმელის ანონიმური ავტორის შემოქმედების ერთმანეთისგან გარჩევა დღესაც ვერ ხერხდება. ერთი რამ ცხადია, ნიკო სამადაშვილი ინდივიდუალურ პოეზიას ქმნიდა და მნიშვნელობა არა აქვს გადაუხდოდა თუ არა ხარკს არსებულ იდეოლოგიას, ის მაინც მიუღებელი გახდებოდა საზოგადოებრივი აზრისთვის, რასაც ზემოდან კარნახის გარეშეც დიდი ენთუზიაზმით მიემხრობოდა მასობრივი მკითხველი.

ვფიქრობ, რომ ეს საკითხი უფრო გამოწვევილივით ძიებას მოითხოვს და არა იმიტომ, რომ წარსულში რომელიმე ლიტერატურული აგენტის ან რედაქტორის სახით ჩვენ პოტენციური დამნაშავე აღმოვაჩინოთ, არამედ იმიტომ, რომ იმ ტენდენციას მოვფინოთ ნათელი, რომელიც მუდამ იყო ნიკო სამადაშვილის პოეზიის წინააღმდეგ მიმართული და არ გაგვიკვირდება, თუ მსგავს რეციდივებს დღესაც აღმოვაჩინოთ.

მეორე ლეგენდა, რომელიც ნიკო სამადაშვილის სახელის გარშემო ტრიალებს, ცნობილი ხალხური ლექსის „ბინდისფერია სოფელის“ ავტორობას ეხება. ზეპირი გადმოცემით, მას ნიკო სამადაშვილს მიაწერენ, თუმცა ზედაპირული ანალიზიც ცხადყოფს, რომ ამ ლექსის წარმომავლობა უფრო შორეულ დროს უკავშირდება.

არაფერს ვამბობ იმაზე, რომ ნიკო სამადაშვილის გარდა, ამ ლექსის ავტორობაში გრიგოლ აბაშიძე და მიხა ხელაშვილი ეცილებიან ერთმანეთს (ამ საკითხზე გრიგოლ აბაშიძის სასარგებლოდ როსტომ ჩხეიძემ საკმაოდ დამაჯერებელი არგუმენტები მოიყვანა თავის სტატიაში, რომელიც ბასილ მელიქიშვილის ახლახან გამოცემულ კრებულში დაიბეჭდა). მე ამჯერად თავს შევიკავებ კატეგორიული დასკვნებისგან. თუმცა, ვიტყვი, რომ ეს ლექსი სათავეს რუსთაველის პოემიდან იღებს და შუა საუკუნეებში მას გახალხურების (შესაბამისად, ინტერპრეტაციის) ძალზე ხელსაყრელი პირობები ჰქონდა.

ნიკო სამადაშვილი და ბასილ მელიქიშვილი

პოეზიაში ნიკო სამადაშვილის შემოქმედება ნიკოლოზ ბარათაშვილის გაკვალულ გზას უკავშირდება, თუმცა ცხოვრებასა და სულიერ ბრძოლაში თავისი მეგობრის 1930 წელს, ოცდახუ-

თი წლის ასაკში გარდაცვლილ ძალზე ნიჭიერი მწერლის, ბასილ მელიქიშვილის ბედს იზიარებს.

ეს ორი მწერალი ერთმანეთს ერეკლე ტატიშვილმა შეახვედრა და ქართველი ნიციშენელის (ერეკლე ტატიშვილმა თარგმნა ფრიდრიხ ნიციშენს “ ასე იტყოდა ზარატუსტრა“) გავლენა უდავოდ ორივე მათგანის შემოქმედებას ეტყობა.

მკვლევარმა მარინა რევიშვილმა ბასილ მელიქიშვილის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ მონოგრაფიაში „ქვირინაი“ ზუსტად მოხაზა ამ ორი მწერლის შემოქმედებითი პორტრეტების მთავარი კონტურები და ის ძალდაუტანებლად ერეკლე ტატიშვილის, ჭეშმარიტი ინტელიგენტის, სულიერი მოძღვრის სწავლებას და პრინციპებს დაუკავშირა:

„ერეკლე ტატიშვილის პიროვნებამ და მისმა ნააზრევმა ღრმა კვალი დაამჩნია მისი მოწაფეების სულიერ თუ მსოფლმხედველობრივ ჩამოყალიბებას. თუ ამ კუთხით გავიაზრებთ ბასილ მელიქიშვილის და ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებას, ცხადი გახდება, თუ რატომ არის მათი ნაწერები აზრობრივადაც და სულისკვეთებითაც სრულიად გამიჯნული და თითქოს ერთგვარად „ამოვარდნილი“ უსახური ლიტერატურული პროცესიდან და უშუალოდ უკავშირდება ჩვენი მწერლობის მთავარ ძარღვს“.

ნიკო სამადაშვილის და ბასილ მელიქიშვილის შემოქმედება უპირველესად მითოლოგიური სახეების სიჭარბით იქცევეს ყურადღებას. ისინი უმეტესად ბიბლიური ნარატივის მითოლოგიზირებას ახდენენ, თუმცა განსხვავებით სხვა მწერლებისგან, მათი სამყარო ხელშესახებად ნამდვილი, უშუალო და ყოფითი დეტალებით გაცოცხლებულია.

ალიარება

სშირად ამბობენ, რომ ნიკო სამადაშვილის ალიარება 70-იან წლებში თამაზ ჩხენკელის, არჩილ სულაკაურის და ზურაბ კიკნაძის ძალისხმევით დაიწყო და ეს გარკვეულწილად სიმართლეა, რადგან იმ დროს ახალგაზრდა ლიტერატორებმა მართლაც დიდი ამაგი დასდეს ნიკო სამადაშვილის პირველი პოეტური კრებულის („ბეთანისა“) გამოქვეყნებაში და სიცოცხლეშიც ბევრი სიხარუ-

ლის დღე აჩუქეს თავიანთ უფროს კოლეგას (ნიკო სამადაშვილმა ლექსიც კი მიუძღვნა თამაზ ჩხენკელს).

თუმცა ნიკო სამადაშვილის პოეზიას სიცოცხლეში საკმაოდ ბევრი თაყვანისმცემელი ჰყავდა და მათ შორის გერონტი ქიქოძე და ვახტანგ კოტეტიშვილიც იყვნენ. პოეტის შემოქმედების ნამდვილი შეფასება კი მის სიცოცხლეში აი ამ სტრიქონებით მოხდა:

დავრწმუნდი მე თქვენს სიძლიერეში.

მომავლისაკენ, ნინ, იერიში!

(გალაკტიონ ტაბიძე)

ჩვენ შეგვიძლია მხოლოდ წარმოვიდგინოთ, თუ რამდენი ცნობილი ქართველი მწერალი (პოეტი) ინატრებდა თავისი ეპოქის პოეზიის გამრიგესგან ამგვარ ქებას, მაგრამ ის მხოლოდ ნიკო სამადაშვილს ხვდა წილად. პოეტს, რომელშიც გალაკტიონ ტაბიძემ, რამდენიმე სხვა პოეტთან ერთად, ერთ-ერთი თავისი სიმბოლური მენყვილე დაინახა, რომელთაც „ვითარცა ხართა და უღვლილთა“ ერთად უნდა გაეწია მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიის მძიმე საზიდარი.

* * *

წერილის დასასრულს პოეტის კიდევ ერთი ავტოპორტრეტი მინდა შევთავაზო მკითხველს, რომელშიც ნიკო სამადაშვილის ინდივიდუალური სახის ერთი მნიშვნელოვანი კონტური იკვეთება:

ის მიდიოდა ფერშეცვლილ გზებით,
წყალგალმით ჩრდილებს აენთოთ კვარი,
ინოდა კაცი ჩუმი, მგზნებარე,
თან სიცოცხლეზე რჩებოდა თვალი.

წყევლა ესმოდათ ფეხმძიმე ნისლებს,
სადღაც კი ყეფდნენ ქუში ქედები,
მღვიმეში იდგა ჟამთა სისველე
დაოსებული შემოქმედებით.

ცისკრის ამოსვლა ბუნჯე ეკიდა,
ნანგრევს დაეხრა სამრეკლოს კარი,
ის მიდიოდა და მაინც კიდევ
სულ სიცოცხლეზე ეჭირა თვალი.

თუ ამ საოცარ მხატვრულ სახეებს – „ფეხმძიმე ნისლებს“, „დაოსებული შემოქმედებით“ და „ჟამთა სისველე“ – არ მივაქცევთ ყურადღებას (ამგვარი სახეებით ხომ ძალზე მდიდარია ნიკო სამადაშვილის შემოქმედება), მაშინ ამ ლექსში თითქოს აღარაფერი მიიქცევდა ჩვენს ყურადღებას, რომ არა ეს ფრაზა: „...ის მიდიოდა და მაინც კიდევ სულ სიცოცხლეზე ეჭირა თვალი“.

ჩვენს პოეზიაში სიცოცხლისთვის ზრუნვა მეცხრამეტე საუკუნემდე რატომღაც სულის უკვდავებისთვის ზრუნვის სანიშნა აღმდეგოდ აღიქმებოდა, ამიტომ ჩვენს ლიტერატურაში (უმეტესად კი პოეზიაში) ერთგვარ მიუღებლად ითვლებოდა სიცოცხლის აპოლოგია. საზოგადოებრივ აზროვნებაშიც ამ მხრივ გამეფებული იყო მასობრივი ცნობიერება და შუასაუკუნეებრივი სიკვდილის პარადიგმა („შენი ჭირიმე სიკვდილო, სიცოცხლე შევინობს შენითა“ – ვაჟა-ფშაველა), რაც, ერთი მხრივ, აადვილებდა მამულისთვის თავგანწირვას, ხოლო, მეორე მხრივ, სიცოცხლეს ფასს უკარგავდა.

რომანტიკოსთა შემდეგ ამგვარი დამოკიდებულება ნელა, მაგრამ მაინც იცვლებოდა და მხოლოდ მეოცე საუკუნეში გამოიკვეთა ის ასე ცხადად. ამ მხრივაც ნიკო სამადაშვილის ეს ლექსი შგვიძლია სიცოცხლისკენ ერთგვარი შემობრუნების ნიშნად ჩავთვალოთ.

* * *

დაბოლოს, დღეს ჩვენ უკვე გვაქვს საშუალება, რომ პოეტის რეიტინგი და პოპულარობის სიმაღლე გავზომოთ. ინტერნეტი, სოციალური ქსელები საშუალებას იძლევა, რომ წლების მიხედვით მკითხველის პოეტისადმი დამოკიდებულების შესაბამისი გრაფიკული დიაგრამა გავაკეთოთ. სწორედ ამ მონაცემებზე დაყრდნობით, შეგვიძლია თამამად ვთქვათ, რომ ჩვენ უკვე გავიზარდეთ ნიკო სამადაშვილის პოეზიის გასაგებად...

ნიკო სამადაშვილის მეტრიკისა და მეტაფორის ზოგიერთი თავისებურება

ნიკო სამადაშვილის ლექსი უნიკალური ფენომენია XX ს. ქართული პოეზიისა. პოეტმა, ერთი მხრივ, აგვიკრძალა მკვლევარ-ფილოლოგებს თავისი ლექსების ანალიზი:

რად მინდა ჩემი გვარი, ფიქრები
დარჩნენ და ჯიჯგნონ ფილოლოგებმა.
ამით ხომ უკან არ მოვფრინდები,
რომ კვლავ შემყეფონ შავმა ლოდებმა.
(„უკანასკნელი ზარების რეკა“. გვ. 34)

მეორე მხრივ, მეგობარს სთხოვდა, 20-მარცვლიანი ფისტიკაურით, არ დაევიწყებინათ მისი სახელი:

და მეგობარო, / მეც მომიგონე, / როს გაგეფურჩქნოს / დიადი ნიჭი,
სთქვი: მეც მიყვარდა საქართველოში სოფლის ბოგანო / მელექსე ბიჭი!
(„საქართველოდან პარიზისაკენ“ (1924). გვ. 8)

სწორედ მეგობრებმა არ დაივიწყეს, საბედნიეროდ, ეს გენი-ალური პოეტი, რომელიც 1967 წლიდან (მისი ლექსების პირველად გამოქვეყნებიდან) დღემდე გამოცანად, ქარაგმად რჩება მკითხველისათვის, რომელიც განიცდის, გრძნობს და მუდმივად ცდილობს, ახსნას ეს ლექსი, საკაცობრიო სატკივარს რომ აზიარებს ქართველს.

ამჯერად, პანდემიის დროს, თითქოს ხელახლა აღმოვაჩინეთ ნიკო სამადაშვილის აპოკალიფსის მოლოდინით სავსე პოეტური შედეგები. 1960 წელს დაწერილი ლექსი – ხილვა გვაუწყებს:

უცბად იკივლეს გრიგალებმა და დაიკარგნენ, 5/4/5
ასე მგონია, მსოფლიოში მე დავითენთე 5/4/5
და ქართველები ჩემ ლექსების ნალკოტში ჩადგნენ. 5/4/3/2

რა ვუნოდო ჩემ ლექსების გულწასულ დუმილს, 4/4/5
ხმას არ იღებენ, დაიკარგა ბედის მშვენება. 5/4/5
(„წვიმა“. გვ. 24)

სამყაროს აღსასრულის კონფულსიური ტკივილითა და გმინ-
ვით განცდილი ემოცია 5/4/5-ის ფონზე განსხვავებული რიტმული
სვლა, ვარიაცია და 5/4/3/3 მოულოდნელად აჩერებს მკითხველს.

ნიკო სამადაშვილის ამ ლექსის არათანაბარმარცვლიანმა სა-
ზომმა (4/2/3, 5/4/5, 4/4/3/3/, 4/4/3/2, 5/4/5, 5, 5/5) კიდევ ერთხელ
დაგვიმონმა გავრცელებული აზრი: პოეტი აღარ ასწორებდა, არ
ზრუნავდა თავისი ლექსის მეტრის მონესრიგებაზე, ორთოგრაფი-
ასა და სალიტერატურო ნორმების დაცვაზე.

ერთი შეხედვით, ნიკო სამადაშვილის ლექსის მეტრი და რიტმი
ერთფეროვანია: უმთავრესად, სიმეტრიული ათმარცვლედითა
(5/5) და ბესიკური თოთხმეტმარცვლედით (5/4/5) არის დაწე-
რილი მისი ლექსების 80%, მაგრამ მოულოდნელად გაიელვებს 8
მარცვლიანი მაღალი შაირი („მილულვა“):

ყოველ ღამე სიზმრებში ვარ,
გულს ლოცვებით ვატიალებ.
საყდარი სჩანს, ზარებია...
და მეც ლანდებს დავტრიალებ.

.....

სადღაც მნათე ზეცის თალს რექს,
წუთისოფლის კარგა გაღმით...
ქაოსები გზებს კენკავენ,
ასე ხდება ყოველ ღამით.
(„მილულვა“. გვ. 51)

1953 წელს დაწერილი ლექსი „სახლი ნარიყალაზე“, რომელსაც
პოეტი თავის უმცროს ვაჟს, ნუკრის (ნუგზარს), უძღვნის 5/4/5-ით
არის დაწერილი, მაგრამ პირველი ტაეპის რიტმული სქემა განს-
ხვავებულია 4/4/5: „ნარიყალას ბოკრო ფერდობს აყვება კაცი“;
როგორც აღმოჩნდა, ამავე ინტონაციურ ხერხს მიმართავს პოეტი
5/5-ის მეტრით გამართულ ზოგიერთ ლექსშიც: 3/3/4.

მინიმალური პოეზიის ერთი ასეთი ნიმუშიც დაუნერია ვერლიბრით 1952 წელს:

ნეტავი ერთი / წამოგახედა / ჩემო მეუფე
და სიხარულო,
ეს, ეს
ოხერი / ლექსიც წყდება
ხოლმე, აბა რა იქნება
საბუღალტრო ჩოთქის გვერდზე.
(„***ნეტავი ერთი წამოგახედა“. გვ. 12)

ოცმარცვლიანი ფისტიკაური („საქართველოდან პარიზისაკენ“), ცალკეულ სტრიქონებად წარმოდგენილი, ხშირად, რამდენჯერმე კი დ. გურამიშვილის მიერ დამკვიდრებული 15-მარცვლიანი საზომის დატეხილი ფორმით (5/5, 5) გვხვდება:

ის ხომ ღვთისმშობლის სიზმარსა ჰგავდა, I. 5/5/, 5 – 12
როგორ დამთავრდა?.. II. 5/5/5, 5 – 20
მოუკლეს მამა, მოუკლეს დედა, დალუპეს კერა...III. 4/2/5, 5, 5 – 19,5
იმის სიმღერა IV. 5/4/5, 5/5 – 14, 10
გადაედოთ ჩიტებს, ბელურებს, ჭალაში გვრიტებს,
ვინ დაიტირებს?
ჰკითხეთ ბაღნარებს, და თუ გინდათ, სამრეკლოს მტრედებს.
ო, როგორ ჰგავდა ყარყარა გედებს.
(„***ის ხომ ღვთისმშობლის სიზმარსა ჰგავდა“. გვ. 201)

უჩვეულო ანჟამბემანი: („იმის სიმღერა / გადაედოთ ჩიტებს“) მოულოდნელი პოეტური აზრის (მოკლულის სიმღერის ჩიტების მელოდიად გარდაქმნა) ფიქსაციას ემსახურება.

ცალკე გამოტანილი, ხუთმარცვლიანი მუხლები ერთმება წინამავალ ტაეპს: (სიზმარსა ჰგავდა – ვინ დაიტირებს, სამრეკლოს მტრედებს – ყარყარა გედებს) უკანაცხურული რითმები ამ გრძელსაზომიან ლექსში, ერთი შეხედვით, ჩახრუხაულს მოგვაგონებს, რომელსაც სავალდებულო წინაცხურული ომონიმური რითმა აქვს, მეორე მხრივ, სრულიად ახალი სალექსო ფორმაა!

ნიკო სამადაშვილის 2004 წელს გამოცემული, ყველაზე სრული კრებული მისევედით, საიდანაც ვიმონუმებთ გვერდებს, 334 ლექსი აღვწახებთ, ამის გარდა, 39 ვარიანტიც ვნახებთ. მართალია, როგორც ვთქვით, ლექსების უმრავლესობა სიმეტრიული ათ-მარცვლედის რიტმს მიჰყვება, მაგრამ მოულოდნელად, ამგვარი მეტრით დაწერილი ლექსის დასაწყისი ტაეპის განსხვავებული რიტმული ვარიაცია პროზის ინტონაციით იკითხება:

დღე და ღამე მარტო ზის გატრუნული,	4/3/4
ესმის ზუზუნნი ათასი წლების.	5/5
ის ეხლა არის გამოქვაბული	5/5
დაღლილი ლოცვით და მონყალებით.	5/5

(„საით, ვინ იცის?!“ გვ. 217)

გავიხსენოთ:

თითქოს მე ვიყო გამოქვაბული
და ჩემს ქვეშ სისხლის მდინარე ჰქუხდეს.
(„ქაოსებს შორის“. გვ. 263 (ვარიანტები))

კაცი – გამოქვაბული, რომელსაც ჭრილობებიდან სისხლი სდის და მდინარედ მიედინება.

ამ ლექსში განსაკუთრებით იქცევს ყურადღებას და მერე, სხვა ლექსებშიც, თითქოს მკითხველის გასაღიზიანებლად, თემის ნიშანი –ავ ზმნებს –ამ-ად ეცვლება:

შენი სიდინჯე, მთვრალია ოდნავ
შუბლი ხან ჟინჟულამს, ხან ავდარია,
დახრილ რაინდის ქარაგმებს ბოდამ,
გული ხომ ჯვარცმა და საყდარია.
(„გიის პორტრეტი“. გვ. 61)

დიალექტური, ქართლური მეტყველებისათვის ზედმეტად სტილიზებული „ჟინჟულამს“, „ბოდამ“, უნებურად იქცევს ყურადღებას. „ბოდამ“ ერთმება პირველი ტაეპის: „ოდნავ“. ბუნებრივია, მართებული ენობრივი ფორმა „ბოდავ“ სარიტმო წყვილს უფრო ეფონიურად დაუკავშირდებოდა: ოდნავ-ბოდავ, მაგრამ ნიკო სამა-

დაშვილი, თითქოს, გამომწვევად, ყურადღების მისაქცევად „ავ“-ს „ამ“-ით ცვლის: სად მიგვლალამდი?“ („გენია და სამრეკლო“. გვ. 66).

ნიკო სამადაშვილის ლექსის ფენომენის ამოხსნას თუ თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისა და კულტუროლოგიის კონცეფციებით შევეცდებით, იქნებ უფრო მეტი სინათლე დავინახოთ ამ პოეტური ნათელხილვების ბუნდოვანებაში.

პერფორმაციული მეტყველების კონცეფცია XX ს. 50-იანი წლებიდან იღებს დასაბამს ბრიტანელი ფილოსოფოსის, ჯ. ლ. ოსტინის, ნააზრევით, რომელიც მერე ჟაკ დერიდამ გააღრმავა. პერფორმატივი განსხვავდება კონსტანტიური გამონათქვამისაგან. პერფორმატივი იმ მოქმედებას აღწერს, რომელსაც მიემართება გამონათქვამი. დერიდას გააზრებით, პერფორმატივი უპირატესობას ანიჭებს ენობრივ პრაქტიკას, რომელიც მანამდე მარგინალურად მიიჩნეოდა (ეს არის აქტიური, სამყაროს შემოქმედი ენა, რომელიც ლიტერატურულს ემსგავსება) და გვემარება ლიტერატურა მოქმედებად, ან მოვლენად მივიჩნიოთ. ლიტერატურას, როგორც პერფორმატივს, თავისი წვლილი შექვს ლიტერატურის დაცვაში, იგი მის „გამართლებას“ ემსახურება: ლიტერატურა ქარაფშუტული ფსევდომტკიცებულებები კი არ არის, არამედ მას საკუთარი ადგილი აქვს ენობრივ აქტებში, რომლებიც გარდაქმნიან სამყაროს, წარმოქმნიან საგნებს, რომელთაც სახელს არქმევენ“ (ქალერი 2014: 134).

ენა პერფორმაციულია იმ თვალსაზრისით, რომ ის არა მხოლოდ ინფორმაციას გადმოსცემს, არამედ მოქმედებასაც გამოხატავს დადგენილი დისკურსული პრაქტიკების განმეორებით. პერფორმაცია-კონსტატაციის ურთიერთდაპირისპირებულობის საჩვენებლად ჯ. ქალერს მოჰყავს მაგალითად ნაწყვეტი რობერტ ფროსტის ლექსიდან „შუაში გვიზის იდუმალება“:

წრიულად მროკავთ, ვარაუდი თუ გვევალება

შუაში გვიზის ყოვლისმჭვრეტი იდუმალება

და აღნიშნავს, რომ ეს ლექსი აგებულია **ცოდნისა** და **ვარაუდის** ურთიერთდაპირისპირებაზე. ყოვლისმჭვრეტე იდუმალებას წარმოქმნის ვარაუდის აქტი, რომელსაც ობიექტად მიჩნეული **იდუმალება** (ვილაცამ იცის საიდუმლო), აქცევს სუბიექტად (იდუმა-

ლება ყოვლისმჭვრეტია). ლექსის კონსტატაციური მტკიცება, რომ იდუმალება ყოვლისმჭვრეტია, დამოკიდებულია პერფორმაციულ ვარაუდზე, რომელიც იდუმალებას სუბიექტად აქცევს. ლექსში ნახსენები იდუმალება ყოვლისმჭვრეტია, მაგრამ ამას ლექსის ვარაუდად წარმოგვიჩენს (ქალერი 2014: 139).

პერფორმაცია-კონსტატაციის ზემოხსენებული მეთოდის გამოყენებით, შესაძლოა, ნიკო სამადაშვილის მიერ შექმნილი ახალი პოეტური ენის იდუმალებაზეც გამოვთქვათ ვარაუდი: ცნობილია, რომ ნიკო სამადაშვილს ძალიან უყვარდა საკუთარი ლექსების ხმამაღლა წაკითხვა. ლექსის ორკესტრირებას, ბგერწერას, ჟღერადობას, ხმიერებას რომ საგანგებო ყურადღებას აქცევდა, პოეტის ეს სიტყვებიც დაგვიმონმებს: ნიკო სამადაშვილის, როგორც რეცენზენტის, ახალგაზრდა პოეტების (ვასო გვეტაძის, სანდრო ბეგიაშვილის, შოთა ნიშნიანიძის, ოთარ მამფორიას) დამცველის სახესაც გვიჩვენებს ეს წერილი: „ლიტერატურული გულცივობა“): „დროა, ჩვენმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ ყურადღება მიაქციოს მარტო იმას კი არა, თუ რა თემებზე წერენ მგოსნები, არამედ იმასაც, თუ როგორ წერენ, რამდენად ახალია სახეები, თვალთახედვა, განწყობილება, ჟღერა – მთელი ლექსის ორკესტრი. რაც არ უნდა აქტუალურ მოვლენებს ეხებოდეს პოეტის ლექსი, გულს ვერ დაუდებ, თუ იქ გაცვეთილი რითმებია, ღარიბი სცენები, ქართული ენის ჯლოყინი... ვაჟა-ფშაველა თავის ლექსებს ფანდურს დაამღერებდა და არა არღანს“ (სამადაშვილი 2004: 462).

1956 წელს დაწერილი ეს კრიტიკული წერილი რამდენიმე ფრთხილი ვარაუდის გამოთქმის გაბედულებას გვაძლევს ნიკო სამადაშვილის პერფორმაციული მეტყველების იდუმალების შესაცნობად:

ა) ზემოხსენებული „ამ“ თემის ნიშნით შენაცვლება მართებულ „ავ“ ფორმანტის მაგივრად, ხომ არ გულისხმობდა საკუთარი გვარის ამ საყრდენთანხმოვნიანი მარცვლის „ამ“ (სამადაშვილის) თამამად გაჟღერებას ქართლური დიალექტით? ეჭვი არ მეპარება, რომ ნიკო სამადაშვილმა საკუთარი გენიის მნიშვნელობაც იცოდა და ქართლურ კილოსაც საგანგებო ფუნქციას აკისრებდა XX ს. II ნახევრის ქართული სალექსო ენის პერფორმაციის პრო-

ცესში. პოეტის ემოციური წარმოსახვით შექმნილი ხატის შესაც-
ნობად საჭიროა დუმილისა და ჭვრეტის ენერგიის გამთლიანება..
მაგალითად, ლექსში

ლოცულობს ყველა, ვისაც ჯერ კიდევ
შერჩა ხალისი და მდუმარება.

პოეტი ღიახვისა და საკუთარი ბედისწერის მსგავსებას აღი-
არებს და წინასწარმეტყველებით შენიშნავს:

... ჩემო ღიახვო, ალბათ მე და შენ
საქართველოდან გამოგვრეკავენ.

ან: ავდრების შემდეგ გაზაფხულისკენ
გაიყმუილებს ბებერი მტკვარი.

...მხოლოდ ეს გული ეგდოს რიყეზე,
ვით სისხლიანი ქრისტეს პერანგი.

(„*** ლოცულობს ყველა“... გვ. 235)

ღიახვს ისე ეფერება პოეტი, როგორც უძველესი წარწერა
გვაუწყებს ძევას პიტიახშის მიმართ წარმოთქმული სიყვარულის
ფიცს: ასონანსური რითმა: ღიახვო – ძევახო – ორი საკუთარი
სახელი – ტოპონიმი და ანთროპონიმი – ისე შერწყმია ერთმანეთს,
როგორც უძველესი მდინარის შეუწყვეტელი დიალოგი, საუბარი
ანმყოსთან:

ლოკე და ლოკე გულის ზედაშე,
არ განყენს არა, ჩემო ღიახვო.
იქნებ ეს გული აქ აღარ გაშრეს,
ჩემო სიცოცხლევ, ჩემო ძევახო!

(„*** ლოცულობს ყველა“... გვ. 235)

შემდეგი კატრენის 3 ტაეპი „ტ“ ბგერის ალიტერაციით, გვამზა-
დებს ქართლური კილოსათვის დამახასიათებელი ზმნის „დაგი-
ტატანოს“ მოსასმენად, თანაც, ატენის სიონის, ტანას, ხეობის
ასოციაციაც იღვიძებს, პოეტის სუბიექტური „მე“ ობიექტურ სი-

ნამდვილეს ერწყმის და იდუმალებით ნაკარნახევი ვარაუდიც ჩნდება:

გვემული ტანი რომ გაგატანო,
ვაითუ, მოსწყდნენ შენი ტალღები.
ვინ იცის, ვინმემ დაგიტატანოს,
და შევკრთე უცბად ცხედრის ნაღებით.

ლიახვი ღელავს, როგორც ჯეჯილი,
როგორც მზის შუქზე გამსკდარი ნისლი.

(„*** ლოცულობს ყველა“... გვ. 235)

ბ) ნიკო სამადაშვილის უკვდავი მეტაფორა „საყდრის ჩიტი“ სწორედ ედ. ზივერსის „ჟღერის ანალიზის“ ცნობილი თეორიის დახმარებით გვინდა ავხსნათ: საყდარი ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში, ჩემი აზრით, ილია ჭავჭავაძის „გაუქმებული ტაძრის“ საზრისის გაფართოებაა („...და დაუგდინხარ ვით ტაძარი გაუქმებული“). XX ს. ამერიკული ლიტერატურისმცოდნის **ფილიპ უილრაიტის** თეორია მეტაფორის არსის ანალიზს უკავშირებს სემანტიკურ გარდასახვებს. ის, რაც ნამდვილად მნიშვნელოვანია მეტაფორაში, არის მისი სულიერი სიღრმე, რომელზეც გადაინაცვლებენ გარემომცველი სამყაროს ობიექტები – რეალურნი თუ გამოგონილნი – წარმოსახვის „ცივი ცხელების“ საშუალებით. გადაინაცვლების პროცესი ამ დროს შეიძლება აღინეროს, როგორც სემანტიკური მოძრაობა. მეტაფორული ქმნადობის ორი მთავარი ელემენტია: განვრცობა და დაკავშირება (ანუ ეპიფორა და დიაფორა).

ეპიფორა აღნიშნავს მნიშვნელობის განვრცობას, გაფართოებას შედარების მეშვეობით.

დიაფორა არის ახალი მნიშვნელობის გაჩენა; ეპიფორა არის შეგრძნებადი ფარული შესაძლებლობა, აღნიშნოს რაღაც უფრო მეტი, ვიდრე ის, რაც (რეალურად) სიტყვებითაა გამოხატული; დიაფორა კი გამომდინარეობს ყოველი გამონათქვამის გამოუთქმელი ბუნებიდან.

ნიკო სამადაშვილის პოეტური საზრისი, მისი ლექსის ფიქრის სათავე ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ილიას გზაა: ამას მათდამი მიძღვნილი ლექსებიც მოწმობს. გალაკტიონის გარდა, მხოლოდ

ილიასა და ბარათაშვილს (ილიას ასე მიმართავს: „გინდა, რომ ოფ-ლი სულ არ შეგაშრეს, / გაჰყვე ეპოქებს ვით ძღვევის სფინქსი“; ხოლო ნიკოლოზ ბარათაშვილს ასე ესაუბრება: „როცა მთანმინ-დას ვუმზერ ხოლმე, ასე მგონია: შენი ძეგლია აღმართული სა-ქართველოში“. არც ნიკოლოზ ბარათაშვილის და არც ილიას ლექსის ფორმა არ გამოირჩევა სიახლით; პირიქით, ორივეს ლექ-სის სტრუქტურა მკვლევართ ზოგჯერ აღიზიანებდათ კიდეც: ბარათაშვილი თუმცა ქართული ლექსის რეფორმატორია, მაგ-რამ არცერთი ახალი საზომი, ან სალექსო ფორმა არ შემოუტა-ნია, ილიას ლექსის გრამატიკული შეცდომების თაობაზე შენიშ-ნავდა თვით აკაკიც კი. ილიას „ჩიტი“ კი „ტკბილი ხმების“ გვერ-დით აზრის, სათქმელის აუცილებლობას გულისხმობს) აღიარებს თავისი ლექსის სულიერ წინაპრებად. ნიკო სამადაშვილის დრო-ინდელ, ურწმუნოდ, უიმედოდ, გადაგვარებული ქართველების ამარა დარჩენილი სამშობლოც, ჰარმონიულ ხმებს კი არა, კენესა-წყევლასა და „ჯლოყინს“, „დატატანებას“, „მკვახე შეძახილს“ მო-ითხოვდა, ალბათ. ქართლის წიაღში აღზრდილი პოეტიც ამიტომ აფუძნებდა ამ ახალ ენას: უხემს, ოკრობოკროს, ზიგზაგაიანს, რა-თა „გაუქმებული ტაძრის“ ბინადარ ქართველს ღამე გაეთია, ეფიქრა და ისე მიმხვდარიყო „საყდრის ჩიტის“ ნათქვამს. „სამ-შობლო იყო ჩემი ქარაგმა“, „ჩემი სისუსტე იყო ქარაგმა / და ეს ქარაგმა ვერ ამოვხსენი“.

ბოლო მომიღეს ჰანგებით მდიდარს.

ეხლაც არ ვიცი, ჩემო სამშობლოვ,

კაცი, რომელიც იბადება ლექსათ ამღერდეს

ის აკვანშივე უსათუოდ მოსაკლავია,

– წერს ნიკო სამადაშვილი ლექსში „სამხარზე“:

მთელი სამყარო ტორტმანობდა, კორიკაობდა,
სხეულში ჭირათ გასჩენოდა ჭია და სრსვილი,
დანის პრინცი ჭორობდა, ხან კინკლაობდა,
ჩვენი პლანეტა ღრიალებდა სისხლში გასვრილი.

(„სამხარზე“. გვ. 33)

ჰამლეტისეული თავის ქალა და ქვენარმავალი ეპიფორული მეტაფორის საფუძვლად შეიძლება მივიჩნიოთ ნ. სამადაშვილის „გამხმარი კაცის“ მწვანე ხვლიკის მხატვრული სახის შექმნისას:

მეც, მარტო ყოფნა ათასნობით მომენყინება.
თავის ქალაში მწვანე ხვლიკი შეძვრება ღამე,
ძვლებზე შემხმარი დაფიქრება მოეწონება,
და მატლებ დახრულ თვალებიდან გახედამს ბალებს. 5/4/5
(„სძინამთ ჩიორებს“. გვ. 82)

დილოგურია ამ შედეგის დასაწყისი ორი ტაეპი, რომელსაც მოჰყვება დოკუმენტური სიზუსტით დახატული სურათი სიკვდილისა ტრადიციული სახეებით:

აჲ, ამ მინდვრებში, ამ ხრიოკ მთებში,
ჩვენ ხომ ერთმანეთს ვჭამდით მგლებივით.
იქ სურათია: სდგას მხედარი, უჭირავს თეფში
და ზედ ამხია კაცის თავი გველის ხვრელივით.
(„გამხმარი კაცი“. გვ. 90)

სიკვდილის ძლევა, ადამიანის ცნობიერების მარადიული სიფხიზლე, ნ. სამადაშვილის რწმენით, ჰანგის, სიტყვის ამღერების, თანამოძმეებისათვის ხმის მიწვდენით შეიძლება:

ნუკილა კვენესი, იმღერე რამე.
– მაინც რომელი სიმღერები მოგეწონება?
– რაც გაამდიდრებს კაცის გონებას.
კარგათ იყავით, ძილინებისა – ძილინებისა. 5/5/5
(„სტუმარი“. გვ. 87)

„ბოლო მომიღეს ჰანგებით მდიდარს“, – წერდა პოეტი, რომელსაც აშინებდა ჩვენი პლანეტის საზარელი მომავალი: უხმო, უსიტყვო:

ჩამხრჩვალი სივრცე ყრუთ იშიშინებს,
ხმას გაიკმინდამს ზღვა და გრიგაკი,
ვინ იცის, რამდენ მზეს შეაშინებს...
ჩემო პლანეტავ, შენი ღრიალი.
(„დარდი ბუხართან“)

ჰანგის ნაცვლად „არარაობა დაინყებს ღრენას“, ამიტომაც გულის სითბო, ბუხრის ცეცხლით გაძლიერებული და პოეტის სიტყვებით გაცოცხლებული, მარადიულად უნდა აძლევდნენ ძალას მკითხველს.

4/3//4/3-ით არის დაწერილი „***გარეთ ძლიერ ციოდა, ზეცას ფიფქი სცვიოდა“, რომელიც ნ. სამადაშვილს 1926 წელს მატარებელში ჩაუწერინებია თამარ ლომიძე-კლიმიაშვილისათვის. აქაც ბუნების ჰანგი ერწყმის ადამიანის გულის რიტმს და ამხნევებს მას. ნიკო სამადაშვილის ლექსების რიტმის ინდივიდუალობა, ერთადერთობა, უკვდავება არ ეეჭვება მკითხველს, რომელიც რწმენით მიჰყვება, ხანდახან ბრმადაც კი ენდობა პოეტის ხილვებს, რადგან მშენა უტყუარად ინახავს ამ ლექსის ჟღერადობას:

ქვეყნიერებას რომ არ ვუმზიროთ
თვალეებს დავხუჭამთ, რა ვუყოთ ყურებს!
ჩამორეკილნი ბოლნისის მზვართ
ვგავართ დაღრეცილ მინიატურებს.
(„ფრესკები ჩონგურზე“. გვ. 50)

„ჰანგების მინდი“ არის პოეტის გენიის ანაზღაურების ერთგვარი ფორმა, ბუნებისაგან ნაბოძები ნიჭი („პოეზია იყო ვერაგი ჭირი, როს შემეყარა მე ბალღობისას ჩემი ფუტურო ძვლების მერქანში“), რომლის ხმა აუცილებლად იკრებს თანამოაზრეებს ახლაც, XXI ს. საქართველოში. ნიკო სამადაშვილის ლექსის სუნთქვა, სიცოცხლე ახალ საუკუნეებსაც აახმიანებს:

ფაფუკ ნანერებს დასწავს ბუხარი,
შენც დაიღლები, მარად რომ სძგერდი.
დაუკრავ ჩონგურს და ეს ოხერი,
დიდხანს იცეკვებს შემლილი ღმერთი!
(„ფრესკები ჩონგურზე“. გვ. 50)

დამონებიანი:

სამადაშვილი 2004: სამადაშვილი ნ. *ფერისცვალება*. თბილისი: ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის გამომცემლობა „ლიტერატურის მატიანე“, 2004.

ქალერი 2014: ქალერი ჯ. *ლიტერატურის თეორია*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2014.

სივრცობრივი ასპექტები ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში

ქრონოტოპზე (დროისა და სივრცის ერთობლიობაზე მხატვრულ ნაწარმოებში) უფრო ხშირად პროზასთან დაკავშირებით საუბრობენ, მაგრამ ოდნავ განსხვავებულად უნდა განვიხილოთ ის პოეზიაში. თუ პროზაში ე. წ. „სივრცული არქიტექტონიკა“ უპირველესად თხრობის სტრუქტურასა და პერსონაჟთა ფსიქოლოგიის გახსნას ემსახურება, ლირიკაში სივრცული მოდელები და მათი კონფიგურაცია, ზოგადად, შემოქმედის შინაგანი სამყაროს, მისი მსოფლმხედველობის, ინდივიდუალურ-ესთეტიკური თვალსაწიერის ცხადი ანარეკლი და „გასაგნებაა“. პროზაში ქრონოტოპი გამიზნული და წინასწარ ორგანიზებულია, ხოლო ლირიკაში, შესაძლოა, არაცნობიერად კონსტრუირდებოდეს. ჩვენი მიზანია, დავაკვირდეთ სივრცის წარმოდგენის მხატვრულ საშუალებებსა და მახასიათებლებს ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში. ვფიქრობთ, ამ თვალსაზრისით მისი შემოქმედება საყურადღებოა.

1. ფიზიკური და მეტაფიზიკური ქრონოტოპი. ნიკო სამადაშვილის ლექსების მხატვრული სივრცის წყობაში თვალსაჩინოა ორი ძირითადი სემანტი: ა) მშობლიური, ნაცნობი ადგილების პეიზაჟები, რომელიც ზოგადად სამყაროს ტოლია, მისი მოდელია. ამას პირობითად ვუნოდეთ ფიზიკური ქრონოტოპი; ბ) მიღმა მხარეს, კი მის საპირისპიროდ – მეტაფიზიკური ქრონოტოპი; სივრცის ამგვარი დაყოფა და მონაცვლეობა კარგად ჩანს სათაურების ესთეტიკაშიც: „გადმორბენა სამყაროსკენ“, „დაუსაბამობის ხილვა“, „იქით“ „ნუთისოფლიდან უკვდავებამდე...“ პოეტი არ ეტევა მატერიალური სამყაროს ზომებში. მისი გონება და აღქმა სცილდება ემპირიულს, მასზე შორს, „კარგა ვალმა“, „იქით“ გადის. ის მიანიშნებს ინტუიციით ნაგრძნობ არამატერიალურ სივრცეებზე. სწორედ იქ ხდება რალაც ყველაზე მნიშვნელოვანი. სხვანაირად თუ ვიტყვით, მოვლენა, რომელიც პოეტის არსებაში ძლიერ ემოციას აღძრავს, მატერიისა და ნუთისოფლის კანონებით

ვერ აიხსნება. ამისი გამოსახვა ტექნიკურად ადგილის ზმნიზედების გამოყენებით ხდება:

- სადღაც მნათე ზეცის თაღს რეკს ნუთისოფლის კარგა გაღმით... („ალიონამდე“).

- სამყაროს გაღმა ჩაივლის ვიღაც, ჩაფიქრებული, როგორც მისანი („დარდი ბუხართან“).

- მოუყევ: ქარებს გადაჰყვა ღამე, რაღაც საოცრად ნაიმხედრულა, ორჯერ იკივლა სამყაროს გაღმა და უკან აღარ დაბრუნებულა („ღია ბარათი“).

- ქარს მთვარის ელვა მსოფლიოს უკან წლების შუქივით გადაენია („გადმორბენა სამყაროსკენ“).

- ხან მთის კონცხიდან ოდნავ ხედავდი სამყაროს იქით მიმავალ მგ ზავრებს („ფერისცვალება“).

- პლანეტებს მიღმა ვიღაც ნანობდა, ვინ იცის, ბარში ვეღარ დაბრუნდეს... („შიში მეფინა მხრების ზემოდან“).

- დასაბამს იქით მთვარე დაჰყრის სინათლის მორებს. ბურუსის იქით ჩიტებივით დავიკარგებით! („გული და ჯანღები“).

მსგავსი მაგალითების მოყვანა კიდევ მრავლად შეიძლება.

„ატენის სიონის“ პირველ ორ სტროფში პოეტის ხედვის რაკურსი ჯერ ცხად ჰორიზონტს მიუყვება, მხატვრულად ასახავს რეალურ გეოგრაფიული ობიექტებს: ატენს, ბეთანიას, გარდტანის კლდეს, მდინარე ტანას, ლომისს... ხედვის დიაპაზონი ნელნელა, ტაეპ-ტაეპ იზრდება და ფართოვდება. სივრცე უფრო და უფრო მრავალფეროვანი, მრავალკომპონენტის ხდება. თანდათან ჩნდება მთა, ტყე, ბნელი გამოქვაბული, მღვიმე, ნისლიანი ხევი, გზები, ბორცვები... ანალოგიურად, „უკანასკნელი ქრისტიანების“ სივრცულ არქიტექტონიკაში რეალური ტოპონიმი ალგეთია და მის გარშემო გაშლილია უზარმაზარი სივრცე: ოკრობოკრო ფერდობები, ცხვრის ფარაშეფენილი, „ნაირფერად მხრჩოლავი“ მთები, ფლატეები, კლდეები... პოეტი ისეთ ვრცელ პანორამას მოხაზავს, თითქოს ამ ყველაფერს დიდი სიმაღლიდან უყურებდეს. სივრცეში არ შეიძლება არსებობს რეალური წერტილი, საიდანაც ეს ყველაფერი ერთბაშად შეიძლება გამოჩნდეს. ხედვის ეს წერტილი მხოლოდ პოეტის წარმოსახვაშია. ლექსებს აქვს ემოციური კულმინაცია, სადაც ფიზიკური ქრონოტოპი

გადადის მეტაფიზიკურში. სივრცე უკვე იმდენად გადასცდება გრძნობად მატერიას, რომ კარგავს ფიზიკურ მახასიათებლებს, აბსტრაგირდება და იძენს მისტიკურობას: „სადაც მღვიმეში ენთო კანდელი, /ხელში ხატები ეჭირათ ჩრდილებს. /მოციქულებს კი, გარდტანის კლდეზე, /ჩასძინებოდათ აღთქმით დაღლილებს“.

პეიზაჟები გარდაისახება ზერეალობის გამომხატველ, იდუმალ სურათებად. „გალმით ბორცვებთან“ რჩება საშიში სივრცე, რომელიც მითოლოგიური განსახოვნებით იხატება. ეს არის ადგილი, სადაც „უამს კვილით ჩამოყოლილი კერპები“ თვლემენ /„ატენის სიონი“/.

2. „ქვედა“ VS „ზედა“ იერარქია. სივრცე არ არსებობს მოძრაობის გარეშე. გარდა იმისა, რომ არსებობს სამყარო და მის „მიღმა მხარე, „აქ“ და „იქ“, სააქაო და საიქიო, ხშირად ლესებში დაფიქსირებულია მოძრაობის მიმართულება ზევიდან ქვევით ან პირიქით. „უკანასკნელ ქრისტიანები“ იწყება ასე: „დავეშვით ქვევით და ბეთანიამ /ზურგი გვაქცია, ტყეს შეეფარა!.. „ატენის სიონიც“ კი ასე: „დასაბამს ქვემოთ აქ ტყე ბუდობდა“ ... ორივე ლექსში დასაწყისიდანვე გამოკვეთილია მოძრაობის მიმართულება – დაშვება – ზევიდან ქვევით, რაც ქმნის უიღბლობისა და ტრაგიკულობის გამომხატველ დაღმავალ განწყობას. რაკი არსებობს აღმავალი და დაღმავალი მოძრაობა, გამოდის, რომ ნ. სამადაშვილის პოეტური სივრცე იერარქიულია. ამ იერარქიაში ქვედა, დანისლულ მხარეს ნუთისოფელი მდებარეობს და ის უფრო ხშირად მუქი ტონებით გამოისახება. ნუთისოფლის – ყველაზე ცხადი და ხშირი მახასიათებელია სიბნელე და ნისლი, რომელსაც შუადღის მზეც კი ვერ ფანტავს. მასში სინათლის მხოლოდ თხელი სვეტები აღწევენ. ადამიანები შავად ჩანან, თითქოს ჯვარზე იყონ გაკრულები. ეს სივრცე რაღაც დიადი მთელის საშიში და ხიფათით სავსე დაბალი განზომილებაა: „ქვეყნიერება ჩვენ დაგვიგეს კაკანათივით, ქაოსებს იქით... კრიჭამეკრულ სამრეკლოებთან („გული და ჯანლები“). სააქაო, როგორც კიბის უქვემოესი საფეხური, გამოისახება სხვადასხვაგვარად:

- ა) ხრწნის კომმარული კადრებით;
- ბ) ქარის, ქარიშხლის, გრიგალის პოეტიკით;
- გ) საშიში ხმების გადმოცემით.

ა) ხრწნის კომმარული კადრები:

„ქარი საფლავეში ჩაგიგებს ბუმბულს, სიმსივნით გული გაიბერება, შენს თავის ქალას, ჯირკთან მიგდებულს, მინდვრის ბალახი გამოერევა“ („ბალახი როცა ამოვა“);

- „მეც მარტო ყოფნა ათასწლობით მომენყინება. თავის ქალაქში მწვანე ხელიკი შეძვრება ღამე, ძვლებზე შემხმარი დაფიქრება მოენონება და მატლებდახრულ თვალებიდან გახედავს ბალებს“ („გამხმარი კაცი“);

- „ეგ თავის ქალა კლდეს ექნება პირში გაჩრილი და შენს ხერხემალს სალამურად გამოიყენებს, არმაზის კერპი, ან ქარების ტიალი დოლი, სანამ გრიგალებს, შენს ძვლებს კვერთხით დააყრევინებს, გოლგოთის მთიდან მორეკილი ღმერთების ჯოგი“ („ქვეყნიერებას უცქეროდი ათასწაირად“).

საყურადღებოა, რომ პლანეტებიც კი ხშირად მინიერი დასაზღვრულობით, შფოთითა და ტრაგიზმით ხასიათდება, რაც იმით აიხსნება, რომ ისინიც მატერიაში არიან მოქცეულნი, მისი ნაწილები არიან და მისი მახასიათებლები აქვთ:

- „კვამლო, არ შეწყდე, გასწიე ზევით, გაჭვარტლე ზეცა, ღმერთმაც ვერ გვძლიოს, უსაზღვროება ისე შესუდრე, რომ ჩემს პლანეტას გზა აერიოს“ („დარდი ბუხართან“).

- „ვილაც გასცემდა მბორგავ პლანეტებს, უკუნეთს გაღმით, დიდ სიმორეზედ“ (კიდევ“).

ვარსკვლავები აღქმულია ძალიან მინიერსა და ყოფით განზომილებაში: „ვარსკვლავნი ისე მოსჩანდნენ ღამე, თითქოს ზეცა ჩრჩილს ამოეჭამა“. ვარსკვლავების ასეთ კონტექსტში ხსენებას სიმალის შეგრძნება არ ახლავს, ზეცაც კი დაჩრჩილული და ნაკლულია. მიუხედავად იმისა, რომ „ჩრჩილით ამოჭმული ზეცა“ ვერტიკალურად ზედა მიმართულებაა, არ შეიძლება იყოს გამოხატულება ზესთასოფლური სიმშვიდისა და წესრიგისა, ესეც უფრო ხრწნადი რეალობის გამოსახვაა. გამოდის, რომ ზედა იერარქია გულისხმობს არა ემპირიულ სიმალლეს, არამედ მაღალი სულიერების მეტაფორაა და იგი შინაგანად განმსჭვალავს რეალურ სამყაროს. ზეადმავალი სულიერება ნათელი და გამჭვირვალე სახე-ხატებით იხატება, ხოლო ქვედა კი – მუქი, კომმარული სახეებით. პოეტი მონაცვლეობს ამ სივრცეებში თავისი სულიერი

განწყობილებების შესაბამისად. მუდამ იგრძნობა სწრაფვა სიმალლისკენ. ის, მუდამ დაძაბულია, ცერებზე დგება, რომ მალა აინიოს, ზღვა სივრცეებში გადაინაცვლოს, თვალი უფრო დიდ კამარებს შეაფაროს. პოეტისთვის ყველაზე სასურველი მოძრაობის მიმართულება ეს არის ქვევიდან ზევით, რაც თვალსაჩინო ბევრ ლექსში.

ბულალტერი ნიკო და პოეტი ნიკო – ერთი ადამიანის ორი ალტერ ეგოა. ეს გაორება მისი მენტალური დისჰარმონიულობის გამოვლენაა. დავაკვირდეთ, სივრცის რომელ სეგმენტებში არიან ორეულები დამკვიდრებული? პოეტი თავისი განწყობების მიხედვით მონაცვლეობს არათანასწორ კამარებში, ხან დაბლა ეშვება, ხან მალა ადის. ქვესკნელში მისჯილი აქვს იძულებითი ყოფა ბულალტერ ნიკო სამადაშვილს, რომლის სული ესწრაფვის მაღალ სულიერ ირარქიებს. ბულალტერი ნიკო ბინაშია, დასაზღვრულ, ჩაკეტილ ადგილზე, ხოლო პოეტი ნიკო გაშლილი ალუჩების ნაყურით საზრდოობს, პარადიზული სამყაროს ნიაღში ნეტარებს: „შენ ძუძუს სწოვდი გაშლილ ალუჩებს და ღვთისმშობელი აკვანს გირწევდა“. ერთი ნიკო მოძრაობაშია, „ჭრიჭინში“, მეორეს კი შიშითა სიფრთხილით სავსეს უწევს ძაგდაგი. ერთი ლალი, დაუოკებელი და დაუსაზღვრელი, მეორე კი დასაზღვრული და ჩაკეტილი. ერთი – ნისლიან, ბნელ ქვედა იერარქიაში ჩაკარგული, ვაჟკაცურად იბრძვის, დაუცხრომლად ილტვის მალა, ქვესკნელში მყოფიც ღია სივრცეებს ჭვრეტს: რა ექნა იმას, ვინც ქვესკნელშია ც სივრცეებს თვალი ვერ მოარიდა! /„უკუღმართობა“/.

ლექსის „დარდი ბუხართან“ სათაურიდან მოსალოდნელია, რომ სივრცე, რომლის ცენტრშიც თბილი კერაა, შემოსაზღვრული, ჩაკეტილი და მყუდრო იქნება, მაგრამ პოეტის მზერა მიუყვება ბოლს, რომელიც ცაში ადის, თვალსანიერი პლანეტებამდე აღწევს, დაბლა კი რჩება – დახშული, ყრუდ მოშიშინე სივრცე, შეშინებული მზეები და აღრიალებული დედამიწა: „წარმავალობა მიზიდავს უღრანს, იქ არც შუქია, არც ლაჟვარდები, არარაობა დაინყებს ღრენას, და იკივლებენ ეს საფლავებიც. ჩამხრჩვალ სივრცე ყრუთ იშიშინებს, ხმას გაიკმენდავს ზღვა და გრიგალი. ვინ იცის, რამდენ მზეს შეაშინებს... ჩემო პლანეტავ, შენი ღრიალი“.

„დაუსაბამობის ხილვა“ ორი სივრცის ზღურბლზე მდგომი პოეტის სკეპსისის გამოხატვაა. მსოფლიო, როგორც ის უნოდებს ნუთისოფელს, არის ადგილი, სადაც ადამიანები სივრცეში არიან გაკრული და შავად მოჩანან; სიბნელეა, რომელიც კივის; ნისლია, რომელსაც შუადღის მზეც კი ვერ ფანტავს; მკვდრები, რომლებიც ურდულით კეტავენ კარებს; დახავსებული ცრემლი, მთვარეც კი ქვასავით ადევს სამყაროს... თუ სხვა ლექსში ნუთისოფლიდან მოსული ხმაური მამლის ყვილად აღიქმებოდა, ამ ლექსში ზარების რეკა ჯერ კიდევ მოისმის, მაგრამ მისი ხმაც კი „ცადაკარგულია“. ნათელი სივრცეების არსებობას გრძნობს, მაგრამ სინათლე ნუთისოფლამდე მხოლოდ სუსტი ანარეკლის სახით აღწევს. პირველი ტაეპი დინამიკურია: *მე მივქროლავდი, როგორც უდაბნო ცხედარზე უფრო დაუზარებლივ... პარადოქსულია, რომ ცხედარი ტრადიციულად სტატიკურობის ასოციაციას უნდა იწვევდეს, ამ ლექსში კი, პირიქით, მოძრაობასთან არის დაკავშირებული. „მსოფლიოდან ისევ მეძახდნენ ცადაკარგული ხშირი ზარები. სიტყვებს ვუგდებდი შეხვედრილ შარას: „ტერფებს ფოთლებით ვერ დამიამებ, მონასტრებს ზევით ვხედავდი შავად სივრცეში გაკრულ ადამიანებს. ნისლის სვეტები იდგნენ გარშემო, ნისლებს შუადღეც ვერ ათენებდა. გული იწვოდა და ლურჯი კვამლი მსხვილად მდიოდა ბნელ თვალებიდან. მე ხმა მესმოდა, როცა ქვეშ მკვდრები მძიმე ურდულით კეტავდნენ კარებს. ქარში ლოდები ზედ მაფურთხებდნენ: არ მიგიკარებთ, არ მიგიკარებთ. ნასვლა მინისკენ მეზარებოდა. ხავსივით მედო სახეზე ცრემლი. თუმცა ზარები კიდევ მეძახდნენ და ანათებდნენ ზღვა სივრცეები. მთვარე ქვასავით ედო სამყაროს, სიბნელე წლებთან ერთად კიოდა მხოლოდ სინათლე ამ ნუთისოფლის თხელ კამერებში გამოდიოდა“...*

გ) საშიში ხმების გადმოცემა. სამადაშვილის ლირიკაში სივრცის გამოსახვის დროს დიდი როლი ენიჭება აკუსტიკურ სახეებს, ხმებს, რაც ცალკე დაკვირვების საგნად შეიძლება ჩავთვალოთ. აქ არ ვგულისხმობთ ალიტერაციებს, არამედ ხმების, ბგერების მხატვრულ გამოსახვას. ყველაზე ხშირად მის ლექსებში გაისმის ზარების რეკა, მაგრამ ასევე ნიშანდობლივია შემამოფოთებელი ბგერებისა და ხმების ესთეტიკა. ხშირად გაისმის ღამეული იდუ-

მალი ხმები ჭრიალისა, კვილისა.../ სხვა ლექსებში – შიშინი, ყმუ-
ილი, ყეფა, ყვირილი...

- „ესმოდა შორეთს ღრიალი გზების, ძაღლების ყეფა – მა-
რადისობას“ (ერთი იმათაგანი).

- „უსასრულობას ქარბუქების ღმუილი დრეკდა, რაღაც სი-
ჩუმე დაჰყურებდა ცივ სასაფლაოს, გაოგნებული სამრეკლო კი,
რეკდა და რეკდა“... (დაგასაფლავეს დიდ მუნათით და მიგატოვეს“)...

ანალოგიური მაგალითების მოყვანა უხვად შეიძლება. ეს ხმე-
ბი ყველგან ძირითადად საშიში და ავისმომასწავებელია, რადგან
დაბალ განზომილებას გამოსახავს. ორი სამყაროს, ორი სივრცის
შემაერთებელ სახედ გვხვდება შთამბეჭდავი აკუსტიკური სახე
– მამლის ყვირილი, რომელიც მოისმის სხვა სამყაროდან: „საიქი-
ოდან ნუთისოფელი, როგორც მამალი, ისე ყიოდა“. პოეტი ფი-
ზიკურად თითქოს უკვე არ არის ნუთისოფელში და ამქვეყნიური
ხმაური მამლის ყვირილად ჩაესმის. ეს ხმა სინანულის კონოტაცი-
ით, მოციქულ პეტრესთან ასოცირდება როგორც გამოფხიზლების
აღმნიშვნელი.

აკუსტიკური სახეების კონტრასტი გვაქვს ლექსში „ჩემს ორე-
ულს, ბულალტერ ნიკო სამადაშვილს, პოეტ ნიკო სამადაშვილისგან
(თუ პირიქით)“. პოეტ ნიკო სამადაშვილის ხმა საყდრის მობინად-
რე ჩიტის სტვენაა, ხოლო იქ, სადაც ბულალტერი ნიკო იმყოფება,
ძალლივით ყმუის ქარი. საყდრის ჩიტის ხატებით მოგვრილი სიმ-
შვიდე კონტრასტს ქმნის ქარის ყმუილთან. ეს დაპირისპირება
იმდენად ტრაგიკულია, რომ სივრცეებს აზანზარებს და მზეც კი
ყვირის სასონარკვეთისგან.

თუ ქვედა იერარქია ბნელი, კოშმარული, შემამოფოთებელი ხმე-
ბით არის ავსებული, მიღმა სამყაროში, ანუ ზედა იერარქიიდან
სინათლე მოდის. ეს მხარე გაციკროვნებულია, ირმების სამყო-
ფელი, ანკარა წყაროების ადგილია: „ვით უკვდავება, წყარო
ანკარა აცისკროვნებდა ირმების ფერდობს. ქრისტემ ბავშვობა
აქ გაატარა და ღვთისმშობელი უგვიდა ეზოს“. უსაზღვრო სიმ-
შვიდე გვეფინება ამ ტაეპიდან. ეს იშვიათი ნათელი ტონია სამა-
დაშვილის პოეზიაში, სადაც სხვაგან თვით თეთრი და ყვითელი
ფერიც კი ნეგატიური განწყობის გადმოსაცემად გვხვდება. აქ
კი სრულიად სხვა სურათი გვაქვს. ღვთისმშობლის პოეტური

ხატება ანეიტრალებს ყველა ბინდსა და ბურუსს, რომლითაც ლექსის დასაწყის სტროფებში გარე სივრცეები გამოისახა. ღვთისმშობლის სახე ასეთივე მშობლიური და ნუგეშისმომცემია ლექსში „მოგონება და სინანული“: „გამოქვაბულთან ზარის რეკა დაიგუგუნებს, ღვთისმშობელს ცაცხვის ქვეშ დარჩება თეთრი ქოშები“. ლექსში მონიშნული ადგილი „ცაცხვის ქვეშ“, არ შეიძლება იყოს კონკრეტული წერტილი კონკრეტულ სივრცეში, ეს უკვე მეტასამყაროს, ზესთასოფლის დახვეწილი ესთეტიკური გამოსახვაა და აქ ქოშების „თეთრი ფერიც“ ასრულებს გარკვეულ როლს შესაფერისი განწყობის შექმნაში.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ სამადაშვილის პოეზიაში მუსიკა, ჰარმონია (ჩიტის გალობა) წესრიგის მახასიათებელია, ხოლო დისჰარმონია, ხმაური, შემაშფოთებელი ხმები – ქაოსის, დისონანსისა და უწესრიგობის. პირველი დამახასიათებელია იერარქიის ქვედა საფეხურის – წუთისოფლისთვის, ხოლო მეორე კი – ზედასთვის.

3. ზღურბლის ქრონოტოპი. „ზღურბლის ქრონოტოპი“ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია კულტურაში. საკმარისია გავიგოთ, რომ ესა თუ ის ადამიანი რალაცის ზღურბლზეა, მაშინათვე აზრობრივი სიღრმე წარმოგვიდგება (ბახტინი 1986: 239). ხშირად ზეაღმავალ იერარქიაში, სადაც დასაზღვრული სივრცე უსაზღვროებაში გადადის, შეინიშნება **საზღვარი, მიჯნა** და ეს არის ხან კლდე, ხან კი მდინარე. „ატენის სიონში“ „მიღმა მხარეს“ წუთისოფელთან გამყოფ ხაზად მიუყვება მდინარე ტანა: „დრო იყო, როცა ბნელ სასუფეველს მდინარე ტანა ჩაუდიოდა. თითქოს მდინარე მიჯნავს და კიდევ აკავშირებს ორ სოფელს. ანალოგიურად ხდება „უკანასკნელ ქრისტიანებში“. ბეთანიის მახლობლად სოფლისა და ზესთასოფლის გასაყარზე ჩამოედინება მდინარე – კოლალელ ყრმათა ცრემლები: „ხევში მდინარე შემოგვეფეთა – / შეწირულ ბავშვთა ცრემლები იყო“. იშვიათია სინმინდის ასეთი შთამბეჭდავი გამოსახვა.

ამ სტროფში გვხვდება „ღობის სინმინდეც“. ღობე ზღურბლია. ღობე – დამცავი ბარიერი და გამყოფია, თავისებური აკროპოლისი მონესრიგებული არელისა, წესრიგისა და ქაოსისა. ამას უკავშირდება სინმინდე, რომელიც არ უნდა შეიბღალოს: „ცოდო არ გვექონდა, იცოდეს ღმერთმა,/ ღობის სინმინდეც რომ შეგვებღალა“.

ლექსებში „ქედი სივრცეში“ და „ფერისცვალება“ გამყოფი ზოლის როლს ასრულებს მთა: *აჰყე მძლე მთების ვინრო ხერხემალს და წუთისოფელს გადასცილდები („ქედი სივრცეში“).*

ხან მთის კონცხიდან ოდნავ ხედავდი სამყაროს იქით მიმავალ მგზავრებს („ფერისცვალება“).

სამადაშვილის პოეზიაში დინამიკის, მოძრაობის გამოსახვა ხშირად ქარების მეტაფორებით ხდება. ქარიშხალი, ქარბუქი, გრიგალი ყველაზე მისტიკური შუამავალია ორ სამყაროს შორის:

- „შავი ღრუბლების ზედახორა სივრცეებს ფლობდა, უსასრულობას ქარბუქების ღმუთილი დრეკდა, რალაც სიჩუმე დაჰყურებდა ცივ სასაფლაოს, გაოგნებული სამრეკლო კი, რეკდა და რეკდა“ .. / „დაგასაფლავეს დიდ მუნათით და მიგატოვეს“ /...

- „არ ვიცი, რა ვქნა, რომელ გზებზე მივუშვა ბედი, იქნებ ქარბუქში შემერიოს სიცოცხლის აზრი“ / „გათხრები“ /.

- „ბინდში ელავდნენ გრივალებივით ღიმორეული ნაფეხურები. შეხვედრილ ქარებს ვწერდი პირიჯვარს, რომ დამშვიდება მაინც მეხილა“ / „დაუსაბამობის ხილვა“ /.

4. სივრცის არსობრივი ცენტრი. წარმოსახულსა და რეალურ სივრცეების აქვს საერთო არსობრივი ცენტრი. ხშირად ეს ცენტრი არის სამრეკლო, საყდარი, მონასტერი. თუნდაც, „კრიჭაშეკრული“, დადუმებული, ფუნქციადაკარგული, ის მაინც ეპიცენტრია სამყაროსი. „ატენის სიონში“ და „უკანასკნელ ქრისტიანებშიც“ ასეთი ტელეოლოგიური ცენტრია ტაძარი – პირველში – ატენის სიონი, ხოლო მეორეში – ბეთანია. ვრცელი სივრცული პანორამის შემდეგ უეცრად ჩნდება ტელეოლოგიური ცენტრი – თითქოს ქვესკნელიდან ამოსროლილი – ტაძრის გუმბათი. ტაძარი ორივე ლექსში სივრცის საზრისია. ატენის სიონი და ბეთანია ორივე ლექსში ნავსაყუდელია, ოაზისია. ის არის ათვლის წერტილი, მოძრაობის მიმართულება მასთან დაკავშირებით განისაზღვრება – ქვევით თუ ზევით, იქით თუ აქეთ, გარეთ თუ შიგნით... ყველაფერს აზრი აქვს მხოლოდ მასთან მიმართებით.

5. გზის ქრონოტოპი. ნ. სამადაშვილთან გზები თითქოს ამ სამყაროდან გასასვლელი გვირაბებია. გზა, რომელმაც უნდა მიგვიყვანოს დათქმულ ადგილამდე, ფოთლებით არის დაფარული, მაგრამ ჯერ მთლიანად გამქრალი არ არის და მისი ხმა, როგორც

ჩიტის სტვენა, პოეტს მაინც ჩაესმის: „ღრუბლებს სანთლები სადღაც აენთოთ. უნდა ნახვიდე! – მისტვენდნენ გზები“. გზა მოუწოდებს, რომ უნდა ნავიდეს, დატოვოს ეს განზომილება და ზევით ავიდეს. ისევ იკვეთება განსხვავებული სივრცეები: აქ და იქ: აქ, მსოფლიოში, მზე ჩადიოდა, მე იქ, კამარებს, თვალს ვაფარებდი. იკვეთება მოძრაობის მიმართულება – ქვევიდან ზევით: „ვინევდი მალლა ფეხის ცერებით. უკან ზარები ისევ ტიროდნენ და გუგუნებდნენ ზღვა სივრცეები“... („დაუსაბამობის ხილვა“). გამოდის, რომ „აქ“ არის ქვედა ქვეყანა, ხოლო „იქ“ კი მის მალლა მდებარე დაუსაზღვრელი სივრცეები.

სხვა ლექსში პოეტი თავის თავს მარადისობაში ნათელი მეტეორივით ხედავს: „მე ვანათებდი მეტეორივით მარადისობის ხშირ მარგილებთან“ („გადმორბენა სამყაროსკენ“). როცა სხვა ლექსში ამბობს: „ისე დავდივარ ამ ქვეყანაზე, თითქოს საკუთარ ცხედარს მიგყვები“ („ჩემი პორტრეტი“).

6. დროის მითოლოგიზაცია. სივრცის საკრალიზებას დროის მითოლოგიზაციაც ერთვის. მოციქულებისა და წმინდა ნინოს ხსენება ახლანდელ დროში ხდება: „მოციქულებს კი, გარდტანის კლდეზე, ჩასძინებოდათ ალთქმით დაღლილებს“. დრო ხდება ამორფული, არ არის მედინი და სწორხაზოვანი. დაკარგული აქვს ყველა ემპირიული მახასიათებელი. დროის ამგვარი აღქმაა „ატენის სიონის“ მეხუთე სტროფში და ხშირად სხვა ლექსებშიც: მაგ: „დავიღუპები, ჩაყოლილ ხსოვნებს ოდესმე სადმე გაეღვიძებთ. ჩვენ ვისაუბრებთ იმაზე დიდხანს, რაც სიცოცხლეში არ შეიძლება“ („იქით“).

„უკანასკნელი ქრისტიანების“ მეორე ნაწილში დროის ქრონოტოპი წარსულისა და აწმყოს კავშირით განისაზღვრება. აქ წარსული მოწოდებულია ტრაგიზმის ესთეტიკით, მაგრამ რომანტიკულად განდიდებულია. მისი კვალი არ იშლება, აწმყოსთან კავშირი თვალსაჩინოა: „ეხლაც კი ვამჩნევ ლაშას სახეზედ ჯვალაღედინის შემოკრულ სილას“.

დასკვნა: ყოველივე ის, რაც სივრცის კონფიგურაციას ეხება, პოეტის მსოფლმხედველობის გამომხატულებაა და იგი მყარია. სივრცეში არჩატევა და მუდამ „მიღმა“ სამყაროს შეგრძნება და მის ზღვარზე რყევა, ყოფიერების დისჰარმონიულობა და

წარმავლობის განცდა, დაბნეულობა, შიში – ყოველივე ეს მოდერნისტული ეპოქის ესთეტიკის საერთო მახასიათებლებია. ნიკო სამადაშვილთანაც გამოხატულია ეგზისტენციალური კრიზისი, ისმის გაუცხოვებისა და გაუგებრობის გამომხატველი წყევლაც კი: „მარადისობავ, საუკუნოდ გაგიხმეს ქედი, რომ ასე უღვთოთ დამაბნეე ტიალი მგ ზავრი“ („გათხრები“), მაგრამ ეს არის ის პოეტი, რომელიც გამზადებულია იყოს მსხვერპლი სამყაროს გამოსასყიდად და გადასარჩენად: „აქ შეგენირე ნეტავი დედავ, / თავი დამედო და დაგეკალი, / ალბათ ოდესმე წესს ამიგებდა / შავი ღრუბლების ცივი წინწკალი. / რო ეთქვათ ქარებს მადლი დედაშენს! / თან ღმერთს შესჭროდი საყდრების გლახა, / რომ ჩემი სისხლი, როგორც ზედაშე, / ქვევრში ჩაგესხა დაგეტალახა“ („უკანასკნელი ქრისტიანები“).

დამონებიანი:

ბახტინი 1986: Бахтин М. М. *Литературно-критические статьи*. Москва: 1986.

სამადაშვილი 1973: სამადაშვილი ნ. *ბეთანია. ლექსები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1973.

ამაოების რეცეფცია ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში

„ისე დავდივარ ამ ქვეყანაზე, თითქოს საკუთარ ცხედარს მივყვები“, – წერს ნიკო სამადაშვილი და ეს განცდა სხვა არაფერია – თუ არა ამაოების; სიცოცხლეშივე მუდმივად სიკვდილით შეპყრობილი კაცის ეჭვშეუვალი სიმართლე – ადამიანის ფიზიკური ცხოვრების დასაზღვრულობით და ფატალურობით დეტერმინებული. რიგითი ადამიანი არცთუ ისე ხშირად ფიქრობს ფიზიკურ აღსასრულზე, თუმცა, ეს მისთვის განსაკუთრებით მტკივნეული და მიუღებელია. ხელოვანს მუდამ თან სდევს დროებითობის, კვდომის განცდა და ნაირგვარ არტისტულ პლასტად გარდასახავს მას. ლექსში – „დარდი ბუხართან“ – ნიკო სამადაშვილი წერს:

წარმავალობა მიზიდავს უღრანს.
იქ არც შუქია, არც ლაჟვარდები,
არარაობა დაიწყებს ღრენას,
და იკივლებენ ეს საფლავებიც.
(სამადაშვილი: 6)

რადგან სიცოცხლე წარმავალია და არარაობა იღრინება, ამ დროს საფლავები ღაღადებენ და კივიან. საოცარი მეტაფორით ხსნის პოეტი ძრწოლასა და შიშს მიწიერი ამაოების წინაშე, – რომ ბევრ მზეს შეაშინებს ამ პლანეტის ღრიალი! დედამინა ის ადგილია, სადაც ადამიანი შიშსა და ძრწოლას აუტანია, რადგან არაფერია მარადიული, არაფერია მყარი და შეუვალი; შესაძლებელია, ერთ დღეს ყველაფერი შეიცვალოს და ამიტომ პოეტი „სიცოცხლემობეზრებულია“ და „გაფითრებული“. ლექსში „გამახსენდა“ იგი წერს:

ხედავ კუკურში როგორ დავბერდით
და გამონვდილი დაგვრჩა ხელები.
(სამადაშვილი: 6)

სწორედ ამ გამონვდილი და უსაყრდენოდ დარჩენილი ხელების გამო ინერება შემდეგი სტრიქონებიც, ლექსში „ნაშლილი კვალი“:

საკინძ გახსნილმა შუბლის ფიცარზე
ვის არ უყურე, ვის არ ეხვეწე,
ბოლოს კი დარდი: დედამინაზე
ნეტავი რისთვის შემოვეხეტე?!
(სამადაშვილი: 6)

ნიკო სამადაშვილისთვის დედამინა მშობლიური ადგილი არ აღმოჩნდა და „დედამინაზე შემოხეტებულად“, შემთხვევით მოხვედრილად ასახელებს თავს. მისი ბიოგრაფია მთლიანად ყოფიერებაზე, რუტინაზე გამობმული კაცის ამბავია; პირველმა დიდმა სიყვარულმა უსაზღვრო ტკივილი მოუტანა პოეტს, რაც გარკვეულ ცხოვრებისეულ მეტაფორადაც განსხეულდა მისთვის: ამ სიყვარულის ნაყოფი სიყვარულის ობიექტის სურვილით განადგურდა. ნიკო სამადაშვილს აღარც კი მიუხედავს საყვარელი ქალისკენ, მიუხედავად იმისა, რომ ის მთელი ცხოვრება ელოდა. მეორე ოჯახი იღბლიანი აღმოჩნდა და, ცოლისა და სამი შვილის უზრუნველსაყოფად, პოეზიით სწეული და „ტანზე გამონაყარი ლექსებიანი“ კაცი ბულალტრად მუშაობდა შეუსვენებლად. „მოდერნიზმი აღწერს შინაგან ცხოვრებას ინდივიდისა, რომელიც სულიერი კრიზისით და გარესამყაროსადმი იმედგაცრუებით არის მოცული, მაგრამ მხოლოდ შინაგანად განუდგება ურბანულ სამყაროს და სოციუმს; ფიზიკურად რჩება მის სივრცეში, სულიერად კი მხოლოდ საკუთარ სუბიექტურ სამყაროში მყოფობას აღიქვამს“ (წიფურია 2016: 63) სწორედ ამის გამო, ეს დიდებული ქართველი პოეტი უცნობ პოეტად გარდაიცვალა. „უცნობი ნიკო სამადაშვილი“ – ასეთი სათაური აქვს მზია სამადაშვილის წიგნს, რომელიც ნიკო სამადაშვილს მიუძღვნა. ლექსში „პასუხი“ ნიკო სამადაშვილი წერს:

და უკაკუნე კოდალასავით
ვრცელ და ფუტურო ქვეყნიერებას.
(სამადაშვილი: 6)

მიუსაფრობის, უსაყრდენობის, სიმარტოვის და, აქედან გამომდინარე, ამაოების განცდა ნიკო სამადაშვილის ლექსების მუდმივი თემაა.

ჭვალავით მივლის სხეულში ბედი
და საძაგელი ჩემი ცხოვრება.
(სამადაშვილი: 6)

ფატალურობის და „ბედი-მდევარის“ პერმანენტული, მღრღნელი შეგრძნება, უღიმღამო რუტინასთან შერწყმული, გაუსაძლის დარდს აჩენს პოეტის გულში. მიუხედავად ამისა, ფასადური და სოციალური ქცევის თვალსაზრისით, ეს არასოდეს მჟღავნებოდა ნიკო სამადაშვილის პიროვნებაში. სიკვდილიც ასეთი ჰქონდა, – უცაბედი, მოულოდნელი, ქუჩის აღმართზე, მარტოს და ტკივილით შეწუხებულს. ნიკო სამადაშვილი წერს:

სამრეკლოს ზევით - დასაქცევი ცა იღრუბლება,
ქრისტე იცინის, გარეთ გადის და მარტო მტოვებს.
(სამადაშვილი: 6)

თუ წუთისოფლის სამდურავს რუსთაველი რწმენით ანეიტრალებს („მაგრამ ღმერთი არ გასწირავს, კაცსა შენგან განაწირსა“), ნიკო სამადაშვილი რწმენაშიც ვერ ჰპოვებს სუბსტანციას; ის აბსოლუტურ მარტოობას განიცდის და სწორედ აქედან ჩნდება ამაოების ნიჰილისტური განცდა. სამადაშვილის ლირიკული გმირი მუდმივად „ყოფნა-არყოფნის“ შექსპირისეულ ზღვარზე დგას. როგორც ანდრო ბუაჩიძის წერილში ვკითხულობთ, გერონტი ქიქოძე ასეთ შეფასებას აძლევდა ნიკო სამადაშვილის პოეზიას: „თქვენ მთავარ ღირსებას ის წარმოადგენს, რომ თქვენ არ დადიხართ გატკეპნილი გზებით და არავის ბაძავთ. მთავარი შთაბეჭდილება, რომელსაც თქვენი ნაწერები იძლევა, ჩემის აზრით, არის სამყაროს დაშლის შეგრძნება, რაღაც კოსმიური ტრაგედია, რომელსაც სხვა თანამედროვე მწერალიც გრძნობს, მაგრამ სულ სხვანაირად გადმოსცემს“ (ქიქოძე 2009: 3).

დავიღუპები, ჩაყოლილ ხსოვნებს
ოდესმე სადმე გაელვძებათ.
ჩვენ ვისაუბრებთ იმაზე დიდხანს,
რაც სიცოცხლეში არ შეიძლება...
(სამადაშვილი: 6)

ნიკო სამადაშვილმა პოეზიით გადანყვიტა საუბარი, თუმცა, მისი სიტყვა თითზე ჩამოსათვლელმა ადამიანმა გაიგო; პოეტის სიცოცხლეში მისი არც ერთი ლექსი არ დაბეჭდილა და რა უნდა ყოფილიყო ხელოვანისთვის არცნობაზე, არმილებაზე, ვერგაგებაზე მწარე?! სწორედ ამგვარი სევდით გულგატეხილის სტიქონებში ჟონავს ამოების გაუსაძლისი განცდა. მისი ლექსის ფორმაც შინაარსის შესაბამისია, – ვერსად ნახავთ იუველირის სიზუსტით გამოყვანილ რითმებს, განსაკუთრებულ ევფონიას ან ბგერწერას, პოეტურ ხარკს – მკითხველზე შთაბეჭდილების მოსახდენად. ნიკო სამადაშვილის პოეზია ყელში ცხოვრებანაჭერილი კაცის ტექსტებია; თითქოს, რომ არ ამოეთქვა, ველარ ამოისუნთქებდა. „პოეზიის უდიდესი მიღწევაა, როცა ფანტაზია მოხმობილია არა გარკვეული ფორმის შესაქმნელად, არამედ აზროვნების ძლიერად ასამოქმედებლად, როცა ისევ და ისევ გვთავაზობს იმას, რაც ერთხელ დაგმობილია, და ხელახლა ქმნის იმას, რაც ერთხელ უკვე უარყოფილია“, – წერს სამუელ ტელიორ კოლრიჯი (კოლრიჯი 2009: 250). როგორც პოეზიაში, ისე ცხოვრების გზაზე, მიუხედავად უამრავი სიძნელისა, ნიკო სამადაშვილი კომპრომისზე არ წასულა. მისი ლექსი საოცრად ჰგავს მას: მართალი, მტკიცე, შეუვალი. გარდაცვალებამდე ერთი დღით ადრე არჩილ სულაკაურს შეხვედრია და ასეთი რამ უთქვამს მისთვის: „სულ მინდოდა კაცურად მეცხოვრა. თითქოს ვიცხოვრე, კაცურად გავიარე ცხოვრების გზა, მაგრამ... რა არის, იცი, ერთი დღე არ მახსოვს ისეთი, თავი რომ ადამიანად მეგრძნო“ (სულაკაური: 1). მიუხედავად იმისა, რომ თვით გალაკტიონი მაღალ შეფასებას აძლევდა ნიკო სამადაშვილის პოეზიას, პოეტი სიცოცხლეში შეუმჩნეველი დარჩა. მახსენდება უდიდესი ჰოლანდიელი მხატვარი ვან გოგი, რომელმაც თავის სიცოცხლეში სულ რამდენიმე ნახატის გაყიდვა შესძლო – ისიც, გროშებად.

ხელოვანს სჭირდება გამგები და დამფასებელი, რადგან ხელოვნება თვითგამოხატვის უნიკალური, სპეციფიკური ფორმაა. ხელოვნების ნებისმიერი პროდუქტი ადამიანებისთვის, სოციუმისთვის იქმნება; სწორედ აქედან გამომდინარე, არტისტის დაუფასებლობა ინვეეს მის განცდებს, ცხოვრების ტრაგიზმის გამძაფრებულ შეგრძნებას, რასაც მოსდევს უამრავი ეგზისტენციალური კითხვის ნიშანი. ნიკო სამადაშვილი ამ კითხვებზე პასუხს ეძებს ქრისტიანობაში, წარმართობაში, მითოსში... მიუხედავად ამისა, ტრანსცენდენტული გზის გაკვლევა ამაოების შეგრძნებით მთავრდება. „ამაოება ამაოთა, ყოველივე ამაო“, – ძველი აღთქმის ამ ფრაზების სულისკვეთება ლაიტმოტივად გასდევს ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებას.

ხევში მდინარე შემოგვეფეთა –
შენირულ ბავშვთა ცრემლები იყო.
ჩვენ მივდიოდით აღმართზე ერთად,
რატომღაც ჩუმად, რაღაც უიღბლოდ...
(სამადაშვილი: 6)

წერს პოეტი ლექსში „უკანასკნელი ქრისტიანები“ და ბეთანიის სანახებში მოგზაურობისას, ქრისტიანობისა და წარმართობის სინთეზს გვთავაზობს. მისი მსოფლგანცდა და სამყაროს წვდომის სურვილი ერთ კონკრეტულ აღმსარებლობით ჩარჩოს სცილდება და აზროვნების მასშტაბური ტრაექტორიით კოსმოსს სწვდება. როგორც თამაზ ჩხენკელი წერდა, ნიკო სამადაშვილს ახასიათებდა „წარმართული კოსმიზმის წარმოდგენები და ქრისტიანული დღესასწაულების პათეტიკური სილამაზე“. მიუხედავად არნახული პოეტური სივრცეებისა, ნიკო სამადაშვილის ყველა სტრიქონში ამაოებაა ჩასახლებული და ჩასაფრებული.

მახსოვს ძახილი, გზების, ყვირილი,
სად მიხვალ, სადა, შეინთე კვარი.
მე მივდიოდი გულშემოყრილი
და ქადაგივით ყვიროდა ქარი.
(სამადაშვილი: 6)

„ბედით გაოგნებული“ ლირიკული გმირი გულდანყვებილია: „რა იქნებოდა, გზა რომ გამეგნო“... მისი ლირიკული მე მუდმივად უპირისპირდება და გამორიცხავს მისსავე ემპირიულ მე-ს, ეს თვითრეფლექსიური დინამიკა კი მუდმივად ერთი და იგივე ჩიხით – ამაოების აღიარებით სრულდება. უპრიანია, სრული სახით მოვიყვანო მაგალითად მისი ლექსი – „აღარც ნუგეში“:

ნეტავი რისთვის ცოცხლობდა ქვეყნად,
თუ სულ არავინ არ მიიკარა,
მოესწრო მაინც ლექსით ყაყანი,
ამ მთიებს რაზე გადაეყარა?!..

რა ძალა ადგათ ხატს რომ შესწირეს,
ალიზის ქოხში, ჩამქრალ ბუხართან.
ნეტავ ტირილი მაინც მოესწრო
თვალეზჩაღენილ თავის ცხედართან.
(სამადაშვილი: 6)

ფილოლოგი და ფილოსოფოსი ზაზა შათირიშვილი წერს, რომ XX საუკუნის ქართული პოეზია, ძირითადად, ორ პოეტიკას შორის მერყეობდა; პირველი იყო გალაკტიონის, ხოლო მეორე – ნიკო სამადაშვილის: „მეორე – ნიკო სამადაშვილის „ნამოცარიელებული“ (კენოზისური) პოეტიკაა, რომელიც გველაპარაკება ცოდვილ და დაცემულ ადამიანზე – „უკანასკნელ ქრისტიანზე“ – რომლის ტანზე ლექსი ამოყრილია როგორც ავადმყოფობა, როგორც დასაბამიერი ცოდვა. გურამიშვილის შემდეგ ქართულმა პოეზიამ ასეთი რამ ნამდვილად არ იცოდა... აქ ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ გალაკტიონის „მრავალფეროვნებისა“ და „სიმდიდრის“ ფონზე ნიკო სამადაშვილი „ცუდი“, „გაურანდავი“ პოეტიკა, ღარიბი მეტრული რეპერტუარითა და ღარიბი რითმებით“ (შათირიშვილი 2009: 4).

ნიკო სამადაშვილის პოეტური ესთეტიკა ხისტია და პირდაპირი, ისევე, როგორც, ზოგადად, ყველა სიმართლე. ვერანაირი მანერული პლასტი ვერ დაიტევს ისეთ სულისშემძვრელ განცდას, როგორიცაა ამაოება – ეს გაყინული, უძრავი, საშიში მოცემულობა: „ვეკამათები კენჭებს გზადაგზა,/ სიცოცხლეს მაინც რა არ

სჯობია“! (სამადაშვილი: 6) მისთვის დედამინა „დასაქცევის“ ეპითეტით განისაზღვრება; და ამგვარად ფორმულირებულ ადგილზე ისეთი გაუსაძლისი მარტოობა სუფევს, რომ, „იცოდე, ვინმემ თუ გაგხსენა,/ის ჯადოქრების მოგზავნილია“ (სამადაშვილი: 6). მარტოობა ადამიანისთვის უცილობელი ეგზისტენციალური მოცემულობაა; მთელი ცხოვრება რომ გაურბის მას, ემალება, ნიღბავს, აფერადებს, თუმცა, ის მისი უდიდებულესობა მარტოობაა და ბოლოს ყველას უწევს მასთან დაზავება თუ არა, მისი გარდაუვალობის აღიარება მაინც. მარტოობისა და ამაოების წინაშე პირისპირ დარჩენილი პოეტის სამყარო საშინელებათა ფილმს ემსგავსება: აქ არიან არმაზის კერპზე მიკრული ბავშვები, „ტლუ მათხოვარი სასაფლაოზე“, ქაოსებს იქით გაშვერილი ხელები, უდაბური ველების კივილი, „ხატისგან შეშლილი მნათე“, „უიღბლო ჭიშკარი“, „გიჟი ღმერთები“, თვალებიდან გადმოღვრილი სისხლის სქელი ლაგები და საკუთარი თავის დასაფლავება:

არსად არასდროს მე არავინ არ მეყოლება,
და ჩემ მკვდარ სხეულს ჩემი ხელით დავსაფლავებ.
(სამადაშვილი: 6)

ყველაზე უპატრონო მიცვალებულსაც კი პატრონი უჩნდება, პოეტის მარტოობა კი იმგვარ რეესტრშია წარმოდგენილი, რომ თავის თავს თვითონ ასაფლავებს; ცხადია, აქ საქმე გვაქვს უსამშველო და უშეღავათო მარტოობის ბრწყინვალე მეტაფორასთან, რაც მხოლოდ ამაოების უკომპრომისო განცდით შეიძლება ფორმირდებოდეს. ნიკო სამადაშვილი, როგორც ქართული მოდერნისტული ლიტერატურის განსაკუთრებული წარმომადგენელი, მოდერნისტული მსოფლმხედველობისთვის დამახასიათებელი რადიკალური ინდივიდუალიზმით გამოირჩევა. „მოდერნიზმი იმდენად ორიენტირებულია სუბიექტის შინაგან სამყაროზე, რომ სავსებით ემიჯნება სოციალურ, საზოგადოების ტრადიციულ სივრცეს და ხშირად მოდერნისტული მსოფლალქმის ინდივიდი ასოციალურობის აღიარებამდე მიდის“ (წიფურია 2016: 63). ნიკო სამადაშვილი ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმისთვის დამახასიათებელ ევროპულ მოდერნისტულ ესთეტიკასა და მსოფლგანცდას ექსკლუზიური სტილითა და ინდივიდუალიზმით

წარმოგვიდგენს. მისი შინაგანი პოეტური მონოლოგი მხატვრული რიტორიკის მეტად თავისებური პლასტებით ლაგდება; მოდერნისტებისათვის ხშირ შემთხვევაში დამახასიათებელი მანერულობა მის ტექსტებში თითქმის უგულებელყოფილია. ამაოების სიმძაფრე მისი ლექსის იმდენად მძიმე ტვირთია, რომ პოეტურ სიმსუბუქეს ვერ ინარჩუნებს; თუმცა, პოეტი ამას არც ცდილობს.

ტანში სიცოცხლე დავერია ღვინოზე მეტად,
ოქროს ქორება, ერთი შეხე როგორ დავერცხლდით?!
ვეება შარა მოვილიეთ... ჰო, რა ტყუილად –
როგორ დავერცხლდით, გაგონილა?! როგორ ჯვარს ვეცვით!
(სამადაშვილი: 6)

გალაკტიონის „შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“ და მისეული ლირიკული „ჯვარცმა“ ჰაეროვანია, ნიკო სამადაშვილის – უშეღავათო. მისი ლექსის იმანენტური პლანი უსაშველო რეალობასთან შეჯახებით წარმოქმნილი ამაოების განცდითაა დაღდასმული.

მკვლევარი ლუარა სორდია თავის მონოგრაფიაში „ნიკო სამადაშვილის პოეზია“ წერს: „ნიკო სამადაშვილის შემოქმედება სრულიად ახალი სიტყვაა არა მხოლოდ მეოცე საუკუნის ეროვნული მწერლობის ფარგლებში, არამედ ზოგადსაკაცობრიო მასშტაბითაც. მისმა პოეზიამ არა მხოლოდ ტოტალიტარული ეპოქის კატაკლიზმები, ბოლშევიკური ტირანია ამხილა, არამედ უკიდევანო, კოსმიურ განზომილებაში, ასტრალურ სამყაროში მოარული ადამიანის სულის საიდუმლოებებს გვაზიარა, ქვესკნელ-ზესკნელის მარადიულ, ჯერაც ამოუხსნელ გამოცანებში შეიჭვრიტა“. (სორდია 2021: 5) მისი ლიტერატურული პორტრეტი კი, ამაოების უცნაური, პარადოქსული შუქით განათებული, იმგვარია, როგორც თავად დახატა ლექსში „ფერისცვალება“:

მარტო უზიხარ სანერ მაგიდას,
გული არ გერჩის რამე დაწერო.
გარეთ ბინდია – ქარის მაგივრად
და ზარი კივის საბედისწეროდ.
(სამადაშვილი: 6)

დამონეშვანი:

კოლრიჯი 2009: კოლრიჯი ს. „პოეზიის არსის შესახებ“. ინგა მილორავას თარგმანი. წიგნში: *ლიტერატურის თეორია. ქრესტომათია*. ტ. I. თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2009.

სამადაშვილი: სამადაშვილი ნ. *ლექსები*. ლიტერატურული ინტერნეტ გვერდი: Poetry.ge <https://poetry.ge/poets/niko-samadashvili/poems>

სორდია 2021: სორდია ლ. *ნიკო სამადაშვილის პოეზია*. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2021.

სულაკაური 2015: სულაკაური ა. *ჯიმშერ რეხვიაშვილის სტატია – ნიკო სამადაშვილი – ვერდავინწყებული დიდი პოეტი*. რადიო თავისუფლება, 2015 <https://www.radiotavisupleba.ge/a/niko-samadashvilis-sagamo/27270837.html>

ქიქოძე 2009: ქიქოძე გ. *ანდრო ბუაჩიძის წერილი – მზია სამადაშვილი – უცნობი ნიკო სამადაშვილი*. საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნ. „არილი“, 2009 <http://arilimag.ge/%E1%83%9B%E1%83%96%E1%83%98%E1%83%90-%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98-%E1%83%A3%E1%83%A4%E1%83%9C%E1%83%9D%E1%83%91%E1%83%98/>

შათირიშვილი 2009: შათირიშვილი ზ. *არტისტული ყვავილებიდან არტყვავილებამდე*. საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ჟურნ. „არილი“, 2009. <http://arilimag.ge/%E1%83%96%E1%83%90%E1%83%96%E1%83%90-%E1%83%A8%E1%83%90%E1%83%97%E1%83%98%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98/>

ნიფურია 2016: ნიფურია ბ. „მოდერნიზმი - კულტურული და ლიტერატურული სტილი“. წიგნში: *ქართული ლიტერატურა. ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ჭრილში*. ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2016.

ნიკო სამადაშვილის მეტრის თავისუბურებები

ნიკო სამადაშვილის განხილული 365 ლექსიდან ლოგაედური 10-მარცვლედით (5/5) დანერილია 218 ლექსი, ბესიკური 14-მარცვლედით (5/4/5) – 102, მაღალი შაირით (4/4) - 6, 20-მარცვლედით - 3, ჰეტეროსილაბურია (5/10) – 2 ლექსი, 14-მარცვლიანია (4/3//4/3) მხოლოდ ერთი, ხოლო 33 ლექსი განსაკუთრებით იპყრობს ყურადღებას მეტრული თვალსაზრისით.

ზოგადად, ამ ეპოქის პოეზიაში ძირითადად ქარბობს ლოგაედური 10-მარცვლედი, მაღალი/დაბალი შაირი და ბესიკური 14-მარცვლედი. ლოგაედის შუა (მესამე) მახვილი და მეორე პეონის მეორე მახვილის თანხვედრა თავისებურ ჰარმონიას ქმნის, რომელიც ენის ბუნებასთანაც მიახლოებულია და ტექსტში როგორც სიტყვის (არ ცვლის მის ორგანულ ჟღერადობას), ისე ემოციის ბუნებრივად გადმოცემას განაპირობებს.

ამავე დროს, ამ მეტრის პოპულარობა განაპირობა ილია ქავ-ქავაძის, აკაკი წერეთლისა და სიმბოლისტების შემოქმედებამ. კონკრეტულად ნიკო სამადაშვილის შემთხვევაში შეიძლება გავიხსენოთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკაც.

თუმცა მეტრულად სრულყოფილად ორგანიზებულ ლექსებს შორის მაინც გამოირჩევა რამდენიმე, რომელთა მაგალითით შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, რომ პოეტისთვის მეტრი მხოლოდ სტრუქტურული მონესრიგების საფუძველს არ წარმოადგენდა და მას იყენებდა გარკვეული ემოციური ეფექტების შექმნისთვისაც.

განსაკუთრებით გამოვარჩევდით რამდენიმე ლექსს:

„ჩემი დღე“ (გვ.18) იწყება ბესიკური 14-მარცვლედით, თუმცა მეორე ტაქტის მეორე ტერფი არა მეორე პეონი, არამედ დაქტილია. რიტმის ცვლილება არ ფიქსრდება, რადგან მახვილი თავის ადგილზეა, სამაგიეროდ, გამოკვეთილია სინტაგმა **„ჩემს ბაღებს“**. ცვლილებაა მეოთხე ტაქტშიც: **„სიცოცხლის გზაზე არ დავინდო არც გარეშე, არც შინაური“**. **„არც შინაური“** ცალკე ტაქტს ქმნის – სავარაუდოდ, ისევ გამოკვეთის მიზნით. ლოგაედს ნაცვლად გვხვდება ორი დაქტილი. სწორედ ეს სამი დაქტილი, მა-

თი გამოკვეთის საფუძველზე, წარმოგვიდგენს ტექსტის მთავარ სათქმელს და პოეტის შინაგან ტრაგიზმს.

მეორე სტროფის მეორე ტაეპში პირველ ლოგაედს მეორე პეონად გარდაქმნის ფრაზით „წინ კი რიყვა“, რომელიც აგრძელებს პირველი სტროფის პათოსს.

კიდევ ერთი საინტერესო ტაეპია „ნისლი მწყემსავდა სარქალივით ჩემ /// ნორჩ პატარებს“. სინტაგმა „ნორჩ პატარებს“ ასევე ცალკე ტაეპს ქმნის. შედეგად, ბოლო ლოგაედი გახლეჩილია (1+4), თუმცა, თუ დავაკვირდებით მახვილებს, ტაეპი ერთ მთლანობას წარმოადგენს და გაყოფა მხოლოდ გრაფიკულია – სავარაუდოდ, ისევ სინტაგმის გამოყოფის, მასზე ყურადღების გამახვილების მიზნით.

მინანერი ლექსის ბოლოს („თოვს“) ასევე საყურადღებოა, რადგან ეს გარემოება პოეტს დაფიქსირებული აქვს ლექსის შინაარსის გასამძაფრებლად და, ვფიქრობთ, ტექსტის საზრისისთვის ამასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს, იმის გათვალისწინებით, რომ ნიკო სამადაშვილის ლექსებისთვის ასეთი კომენტარები ტიპური არ არის და მხოლოდ რამდენიმე შემთხვევაში გვხვდება.

წიგმა (გვ.24)

გამოვედი გარეთ, გათენდა (4/5)
მწვანე ჭანდრებმა დააჭყიტეს ლურჯი თვალები, (5/4/5)
მარტო ვიყავი, ქუჩის ბოლოს ვინ ამედევნა, (5/4/5)
რა ღვთის წყრომაა, ნუთუ კაცი არ ვებრალევი. (5/4/5)
გამოვედი სახლიდან და უცებ გათენდა, (4/4/5)
უცებ იკივლეს გრიგალებმა და დაიკარგნენ, (5/4/5)
ასე მგონია, მსოფლიოში მე დავითენთე. (5/4/5)
და ქართველები ჩემ ლექსების ნალკოტში ჩადგნენ. (5/4/5)
რა ვუნოდო ჩემ ლექსების გულწასულ დუმილს, (4/4/5)
ხმას არ იღებენ, დაიკარგა ბედის მშვენება. (5/4/5)
უბედურ პოეტს (5)
რა ეშველება, რა ეშველება. (5/5)

ლექსის თორმეტი ტაეპიდან შვიდი ბესიკური 14-მარცვლედითაა დაწერილი.

მეორე პეონებით დაწყებულ ტაეპებს და თავად ტერფებს თუ დავაკვირდებით, აშკარად ჩანს კონკრეტული სიტყვების გამოკვეთის სურვილი: „გამოვედი“, „რა ვუნოდო“. სწორედ ამ სიტყვებში ჩანს განსაკუთრებით მკაფიოდ ლირიკული გმირის ძიების სურვილი, ხოლო ბოლო ტაეპებში, რომლებიც ლოგაედებითაა წარმოდგენილი, იკითხება ერთგვარი დასკვნა, რომელიც ამ ძიების შედეგია.

საინტერესოა პირველი ტაეპი. პოეტს სასვენი ნიშნით გაყოფილი აქვს პირველი ექვსი მარცვალი, თუმცა, მახვილების გათვალისწინებით, ორი ტერფი გვაქვს (მეორე პეონი და ლოგაედი), რომელთაგან მეორე ერთ ტერფად კრავს სასვენი ნიშნით გამიჯნულ სიტყვებს. ამავე დროს, რაკი „გამოვედი“ სხვა ტაეპშიც გვხვდება როგორც განსაკუთრებული ტერფი, შეგვიძლია ტაეპი დავშალოთ სამ ტერფადაც. შედეგად მივიღებთ მეორე პეონს, ქორეს და დაქტილს და არა ლოგაედს. ეს ნიშნავს, რომ მივიღებთ მაინც სამ მახვილს, როგორც სხვა ტაეპებში.

მათხოვარი ეკლესიის კიბესთან (გვ. 152)

ზის კიბეზე ხელგანვდილი, ცრემლნამიანი, (4/4/5)
 ოდესღაც იყო ადამიანი. (5/5)
 ღმერთს კი არა, ქალს ყვარობდა, უნაზესს, (4/4/3)
 ნარნარს. (2)
 ახლა კი გაურბის ბაღნარს, (3/5)
 ჩიფჩიფებს ჩუმად მოგონებებს, უხილავ (5/4/3)
 ამბებს. (2)
 ვიღაც ლამაზი (5)
 ჩაუშრიალებს აბრეშუმის (5/4)
 მოქარგულ კაბებს. (5)
 გამოვა ქრისტე, გამოიყვანს დავრდომილ (5/4/3)
 დედას. (2)
 და მათხოვარი სადაც ხედავს (5/4)
 ნათელს, სანთლებს, იუდას, მსტოვარს, (2/2/3/2)
 აღარაფერი ენატრება სანყალ მათხოვარს. (5/4/5)

ტექსტის ძირითად მეტრულ საყრდენს წარმოადგენს ბესკური 14-მარცვლელი, მაგრამ სრულყოფილი სახით ეს საზომი მხოლოდ ბოლო ტაეპში გვხვდება. განსაკუთრებით საინტერესოა ორტაეპად გადანაწილებული სტრუქტურა 5/4/3+2, რომელიც ერთ ვარიანტში გვაძლევს 4/4/3+2 ორტაეპედს. ამ შემთხვევაში მეორე პეონს წარმოადგენს ფრაზა „ღმერთს კი არა“. ცალკე ტაეპებად გამოყოფილია სიტყვები, რომლებშიც პოეტის ემოციური დამოკიდებულება იგრძნობა: ქალის სინარნარე, უხილავი ამბები, დავრდომილი დედა. ბოლოსწინა ტაეპი ოთხ მახვილს მოიცავს, რადგან ინტონაცია მათ ორ ტერფად მოაზრების საშუალებას არ გვაძლევს: „ნათელს, სანთლებს, იუდას, მსტოვარს“. გარდა ამისა, აშკარაა შიდარითმებიც, პირველ წყვილში – ვაჟური, მეორე წყვილთან – ქალური, თუმცა ეს სუსტი კლაუზულები მაინც ეფექტურ ჟღერადობას ინარჩუნებს – სწორედ მახვილების გამო.

სვეტიცხოველი (გვ.151)

საუკუნენი აი, აქ ბუდობენ
 აი, აქ დააგეს დროთა ხაფანგი,
 ქრისტიანები აი აქ გალობენ,
 აი აქ დამარხეს ქრისტეს პერანგი.
 აქ განისვენებს პატარა კახი,
 ომში დაღლილი მამულის ეშხით,
 სამშობლოს კალთა შემოახვიეს,
 ხატებს თხუპნიდნენ მურით, ნახშირით.
 ჩასაფრებულა სვეტიცხოველი,
 სამხედო გზაზე უყელებს დუშმანს,
 ზარს ჩამორეკავს სვე-მაცხოვარი.
 ბერი ფანჯრებზე ფარდებს დაუშვებს.
 ის ებრაელი გოლგოთის მთაზე
 ქრისტეს ჯვარცმასო როცა დაესწრო,
 სვეტიცხოველმა ბევრი იტირა
 და მტკვრის ნაპირზე მაშინ დაემხო.

მას აქეთაა არმაზის კერპი,
ჩუმად უცქერს კოდმანის კლდიდან,
სისხლთ გასვრილი წარმართ ხელებით,
სვეტიცხოველის ლოცვებს კიკნიათ.

ლექსი ლოგაედური 10-მარცვლედითაა დაწერილი. საყურად-
ღებოა რითმა და, ასევე ტაეპები, რომლებშიც გამოყენებულია
ჩვენებითი ნაწილაკი **აი**. ამკარაა, რომ ი-ს ნაცვლად იგულისხმება
ე, რის საფუძველზეც 10-მარცვლიანობა არ ირღვევა.

დაუკარ ჩემო მემუსიკევ (გვ. 174)

დაუკარ, ჩემო მემუსიკევ, (5/4)
დაუკარ მალე! (5)
ოლონდ ნურც სიკვდილს, (5)
ნურც სიცოცხლეს ნუ დამაძალებ. (4/5)
ნუ დამაყვედრი თუ ჰანგების (5/4)
ლივლივს დავაკვდე. (5)
ჯანდაბას, ძმაო, ერთითად მიანგარიშე. (5/4/5)
სულ გადაგიხდი, თუნდ (5+1)
ვალების მწუხრში ჩავვარდე. (3+5)
ნეტავ შემეძლოს (5)
მკერდის ძვალი რომ ამოვიჭრა, (4/5)
მეც ჩავბერამდი, ჩემი (5+2)
მკერდის გამოთლილ ტუჩებს (2+5)
მე ბოგანო და ბედის ურჩი (5/4)
დაგიდებდი დიდ სანაძლეს, (4/5)
გაგახარებდი მეფანდურევ, (5/4)
როგორც ვაჭარი. (5)
მაინც რა არის, რომ ღარიბი (5/4)
სულ არავის ეპრიანება, (4/5)
სულ სხვა რამეა მდიდართ ღალადი... (5/5)
როგორ გიხდება მემუსიკევ ჩემი გინება.

ლექსის სტრუქტურა ნიკო სამადაშვილის პოეზიისთვის ერთ-
ერთი ყველაზე ორგანული მეტრით, 14 - მარცვლიანი ბესიკური-

თაა აწყობილი, მაგრამ აქ საყურადღებოა არა ტაეპის გაყოფა, არამედ გაყოფის არაერთგვაროვნება. ეს კარგად ჩანს მერვე/მეცხრე, მეთორმეტე/მეცამეტე ტაეპებში. ასევე, საინტერესოა მეთხუთმეტე/მეთექვსმეტე და მეთვრამეტე/მეცხრამეტე ტაეპები, რომლებშიც ლოგაედები და მეორე პეონები შებრუნებული სახითაა მოცემული. ოთხი ტაეპი თითო ლოგაედითაა წარმოდგენილი (**„დაუკარ მალე!“**, **„ლივლივს დავაკვი“**, **„ნეტავ შემეძლოს“**, **როგორც ვაჭარი“**). მეოცე ტაეპი ლოგაედური 10-მარცვლედია, ხოლო ბოლო ტაეპი – ბესიკური 14-მარცვლედი. 14-მარცვლედი ლექსში მხოლოდ ორჯერ გვხვდება (VII და XXI ტაეპებში). ასეთი ტიპის დაყოფა ძალიან კარგად გამოკვეთს პოეტის სევდიან განწყობას, მის აღმავალ და დაღმავალ ემოციებს, რომლებიც უფრო მძაფრდება მიმართვისა და კომენტარების მონაცვლეობით.

ლექსში **„ნაყარ-ნუყარი“** (გვ.196) ისევ ვხვდებით ლოგაედების თავისუფალ მონაცვლეობას, თუმცა აქ სტრუქტურა უფრო მწყობრია, თუ არ ჩავთვლით ბოლო ორტაეპედს.

„ნუთუ ჩემი გვარი, ჩემი წინაპრები, იმიტომ
ვარჯიშობდნენ, რომ მე წარმოვშობილიყავი???“

ეს ტაეპები, ფაქტობრივად, არ ექვემდებარება მეტრულ წესრიგს, თუმცა პოეტი ტაეპებად ყოფს და ლექსისგან არ მიჯნავს. მეტრულად ჰარმონიული ტაეპების ბოლოს ეს სტრიქონები უდავოდ მიგვანიშნებს ლირიკული გმირის შინაგან მდგომარეობაზე.

მეფე ერეკლეს ფიქრები (გვ. 162)

მეთვრამეტე საუკუნის მიწურულია, (4/4/5)
შემოდგომაა, ანანურის ციხე მდუმარებს, (5/4/5)
ქვეყნიერება თითქოს ღმერთთან გაბუტულია, (5/4/5)
მეფე ერეკლე იქვე ლოდზე ზის (5/5)
გარემოცული, და მიყვება ფიქრების ნახირს. (5/4/5)
თბილისი ახსოვს მტრის დაშნებით აოხრებული, (5/4/5)
და დაკოდილი შმაგი ღრეჭა სპარსელი შახის, (5/4/5)
ჯილა ხევსური კაჟის თოფზე რო დაყრდნობილა. (5/4/5)

მეტრულ სქემაში კარგად ჩანს, რომ პოეტი 14-მარცვლედით აგებს ლექსს. მხოლოდ პირველ ტაეპშია, ფაქტობრივად, შეკვეცილი ლოგაედი და მის ნაცვლად მოცემულია მეორე პეონი; ასევე, მეოთხე ტაეპში, რომელშიც ნახსენებია მეფე ერეკლე, გამოყენებულია ლოგაედური 10-მარცვლედი და გადატანა, რაც განაპირობებს ყურადღების კონცენტრირებას სწორედ ამ მონაკვეთზე. ფაქტობრივად, ამ საშუალებით (10-მარცვლედით და გადატანით) ნაკითხვის დროს იგრძნობა სამი ლოგაედი, რადგან გადატანას მოჰყვება კავშირი (და) და პირველი ლოგაედის შემდეგ ძლიერი აკუსტიკური პაუზა ფიქსირდება. რაც შეეხება პირველ ტაეპს, ნიკო სამადაშვილის არაერთ ლექსში შევხვდებით პირველი ტაეპის შეკვეცილ ტერფს. ასევე, მთელი ტექსტისგან განსხვავებულ მეტრს. მაგალითად, ლექსში **„ჩემი სოფელი“**, რომელიც 9 სტროფი 10-მარცვლიანი ლოგაედითაა შექმნილი, მხოლოდ პირველი ტაეპია მოცემული განსხვავებული მეტრული სქემით **„გავხედავ ხვართქლანარევ ორლობს“** (3/4/3).

პირველ ტაეპებში გვხვდება მეტრული დისჰარმონია კიდევ ერთ ლექსში – **„ჩემს მარიამს“**:

მე შენ მიყვარხარ ისე კი არა, (5/5)

ხალხმა რომ იცის, ანდა (5+2)

ნიგნებში როგორც სწერია, (3+5)

მიყვარხარ ისე, როგორც იციან (5/5)

ტყის მოჭიკჭიკე ცის ფრინველებმა. (5/5)

განსხვავებული რიტმი აქაც ლოგაედის გაყოფით და გადატანით არის მიღწეული და უდავოდ მისი გამოკვეთის სურვილით უნდა იყოს განპირობებული.

ამ თვალსაზრისითვე საყურადღებოა ლექსი **„ჩემი გულთახილავი“** (გვ. 243)

ჩემოივლის ვინრო დაღმართებს, ჩრდილთა (4/5/2)

ასურეთელი მოგვის დარი ფარეში. (5/5)

აქ ყველა ქვის ქვეშ ჩუმად მარხია (5/5)

ბარათაშვილის გულწასული გზნების ღაღადი. (5/4/5)

ლექსის მომდევნო ნაწილში გვხვდება 14-მარცვლედებისა და 10-მარცვლედების მონაცვლეობა. განსხვავებული მეტრით მხოლოდ პირველი ტაეპი გამორჩევა.

ასევე, **„გადახვენილი შადრევანი“** (გვ.252):

სიფრიფანა ქალაღდის ნახევს ეწერა: (4/5/3)

„ბიჭო! როგორა ხარ, გამაგებინე...“ (2/4/5)

როგორც წესი, ასეთ ეფექტს ქმნის სწორედ მეორე პეონის გამოყენება ლოგაედის ნაცვლად და ეს ხერხი, რა თქმა უნდა, მიზანმიმართულად უნდა მივიჩნიოთ. ლოგაედებს შორის მოქცეული მეორე პეონი ლოგაედების მიერვე შექმნილ საერთო რიტმში ერთგვარი ჰარმონიის ნაწილია, მაგრამ როდესაც ტაეპის თავში მოექცევა, დისონანსს ქმნის და ყურადღების კონცენტრირებას განაპირობებს.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ პოეტის ლექსების 90%-ზე მეტი აბსოლუტურად ორგანიზებულია მეტრის თვალსაზრისით, ვფიქრობთ, გრაფიკულად/ფაქტობრივად წარმოდგენილი ცვლილებები/აცდენა ტრადიციული ფორმებისგან მიზანმიმართული უნდა იყოს.

საყურადღებოა, რომ ეს თავისუბურებები მეტწილად ფიქსირდება ერთი-ორ ტაეპის ფონზე და, როგორც დაკვირვებით ჩანს, სავარაუდოდ, განპირობებული უნდა იყოს ემოციის გამოკვეთის სურვილით.

სწორედ ეს გარემოება ქმნის პოეტის ინდივიდუალურ ხელნერას მეტრის თვალსაზრისით. იმის მიუხედავად, რომ ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებაში სტრუქტურას, როგორც წესი, ნაკლებად ექცევა ყურადღება, როგორც გვაჩვენებს მისი შემოქმედების ანალიზი, მეტრი პოეტის შემოქმედებაში ერთ-ერთ საინტერესო და მნიშვნელოვან საკითხს წარმოადგენს.

დამოწმება:

სამადაშვილი 2004: სამადაშვილი ნ. *ფერისცვალება*. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატთანე“, 2004.

ქართლის სოფელი ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში

ქართული სალიტერატურო კრიტიკა თუმცა ჯერ კიდევ ვალშია ნიკო სამადაშვილის წინაშე, უკვე საყოველთაოდ აღიარებულია, რომ იგი დიდი პოეტია და მისი შემოქმედებითი სამყაროს არაერთი არსებითი თავისებურებაც შენიშნულია. კრიტიკოსები, რომლებსაც კი უკვლევიათ ნიკო სამადაშვილის პოეზია, თითქმის ერთხმად აღნიშნავენ, რომ მისი ხელწერისთვის დამახასიათებელია უშუალობა, გულწრფელობა, სათქმელის გულში ღრმად გამოტარება და გარეგნული ფორმების უბრალოება.

2004 წელს გამოცემულ კრებულში „ფერისცვალება“ თითქმის სრულად შევიდა ნიკო სამადაშვილის მხატვრული მემკვიდრეობა. აქვე რამდენიმე შესანიშნავი წერილია დაბეჭდილი ამ თავისებური და „უცნაური“ პოეზიის შესახებ. ზაზა აბზიანიძე წერს: „ერეკლე ტატიშვილის სიფრთხილე დღეს სავსებით გასაგები ხდება: იგი ხომ სხვაზე უკეთ ხედავდა, რომ სამადაშვილის პოეზიის მაგნეტიზმი პარადოქსულად უკავშირდებოდა მისივე მინუსებს: ლიტერატურული ტრადიციიდან განდგომას, პოეტიკის კანონების არცოდნას თუ არგათვალისწინებას...“ (აბზიანიძე 2004: 525).

ფორმის სისადავეს, ტრადიციულისგან განსხვავებულ ყალიბს აქცევს ყურადღებას თემო ჯაფარიძეც წერილში „ლამისთვის პოეზია“: „მის შემოქმედებაში ვერ ვპოულობთ არაფრის გამო, ან მსუბუქი გრძნობით დაწერილ ლექსებს... ის მხოლოდ იმაზე მუშაობს, რომ თავის ღრმა განცდას შესატყვისი არაკოკეტური ფორმა უპოვნოს (ჯაფარიძე 2004: 532).

პოეტის მრავალფეროვან შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ქართლის სოფელს – მის პეიზაჟს, ბავშვობის მოგონებებით განათებულ სამკვიდროს, ნაზი, ფაქიზი გრძნობების გამომწვევ სამყაროს.

ისევ თემო ჯაფარიძეს უნდა დავესესხო და ვრცელი ციტატა მოვიყვანო ზემოდამოწმებული წერილიდან: „...ეს თემები სასიცოცხლო ნერვს სამადაშვილის ქართლთან და თბილისთან ურ-

თიერთობაში იძენენ. ქართლის პეიზაჟები, ტაძრები, ადამიანები, მეგობრები: ერეკლე ტატიშვილი, ვახტანგ კოტეტიშვილი, თამაზ ჩხენკელი, ახლობლები: დედა, ძალო ეკატერინე, ანონიმი მეძავი და მესაფლავე, მათხოვარი, შვილი თამაზი, საქართველო ხან დედასავით სათნო, ხან დედინაცვალივით უცხო, ქრისტე, ღვთისმშობელი, ილია ჭავჭავაძე, ნიკოლოზ ბარათაშვილი პოეტის სახოვანი აზროვნების ის ძირითადი ელემენტები არიან, რომელთა საშუალებითაც განყენებული იდეები და სააზროვნო მოტივები ყოფიერების ფაქტებად გარდაიქმნებიან“ (ჯაფარიძე 2004: 541). ქართლის, თბილისის, მეგობარ-ნაცნობების, ახლობლების, სულიერი წინაპრების მხატვრული სახეები ჯერ კიდევ საკვლევი სამადაშვილის პოეზიაში. თითოეულ მათგანს შეიძლება არაერთი ცალკე წერილი თუ ნარკვევი მიეძღვნას. ამჟამად ჩემი დაკვირვების სფერო უფრო ლოკალურია და მხოლოდ ქართლის სოფლის მხატვრულ სახეს გულისხმობს.

გაიოზ იმედაშვილის თქმით, „...მთელი სიცოცხლე სოფელს ეტრფოდა: ტყეები, ორღობეები, ბალ-ვენახები, ველ-მინდვრები, წყაროები და ნაკადულები ენატრებოდა...“ (იმედაშვილი 2002: 42).

ხოლო 1989 წელს გამოცემული ნიკო სამადაშვილის წიგნის „წუთისოფლიდან უკვდავებამდე“ წინათქმაში („მუდამ სინათლისკენ გამყივარი ძახილი“) ზურაბ კიკნაძე ღრმად გაიაზრებს სოფლის მხატვრულ სახეს სამადაშვილის პოეზიაში: „პოეტის თვალით დანახული და მისი გემით განცდილი სოფელი მისი სამშობლოა, ერთი კუთხე ქვეყნიერებისა, დაუვინყარი ქართლი, უფრო ხშირად ერთი კონკრეტული ლოკალი – ტანის ხეობის ერთი სოფელი, რაიც დიდი სოფლის, წუთისოფლის ხატად არის წარმოსახული“ (კიკნაძე 2004: 515).

სწორედ ასე – ერთი სოფელი, ხიდისთავი, სამშობლოცაა და წუთისოფელიც. ასეა, სხვათა შორის, ეს ოთარ ჩხეიძის შემოქმედებაშიც. მისი „ჩემი სოფლის ეტიუდები“, ერთი მხრივ, საკუთარი სოფლის – ყელქცეულის გარემოს ხატავს და სამშობლოს სიყვარულის ღრმად განცდილ გრძნობას ამჟღავნებს, მეორე მხრივ კი, ზოგადამიანურ ყოფას წარმოაჩენს და საერთოდ, წუთისოფელს გულისხმობს.

ქართლის სანახები ბევრი ქართველი მწერლის შთაგონების წყარო გამხდარა. ეკატერინე გაბაშვილის, სოფრომ მგალობლიშვილის, ნიკო ლომოურის, ანტონ ფურცელაძის... ხალხოსნური (თუ ისტორიული) ნაწარმოებები შემკულია ქართლის პეიზაჟების აღწერით. ეს XIX საუკუნეში. იქ ბუნება, ძირითადად, ფონია ხალხის გასაჭირის ასაწერად.

ატენის ხეობა, კუმურდო, ტანა, კვერნაქის მთები, ბრუტსაბძელი, მუხრანის ველი, უფლისციხისა თუ სხვა ადგილების შემოგარენი არაერთი მწერლის მიერ სულ სხვადასხვა ჭრილში, სხვადასხვა სათქმელის გამოსახატავად არის გამოყენებული XX საუკუნის ქართულ მწერლობაშიც.

მგონი, რომ მკითხველზე ემოციური ზეგავლენის თვალსაზრისით ერთ-ერთი გამორჩეულია ამ ბოლო დროს მანანა ჩიტაშვილის მიერ შექმნილი სტრიქონები:

*ქართლი, როგორც გაროზგილი დედაჩემი,
გადატყაულ მუხლისთავზე მისვენია.*

ქართლის სოფელი ერთი მნიშვნელოვანი მხატვრული სახეა ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში.

ბავშვობის მოგონებებით გამთბარი ლექსი „ჩემი სოფელი“ ერთი მხრივ, სოფლის იდილიურ სურათს ხატავს, მეორე მხრივ კი, ღრმა ტრაგიზმითაა გაჟღერებული. აშკარაა პოეტის წუხლი, სევდა, ნაღველი უკვე დაკარგულისა და გამქრალის გამო, ვარამი იმაზე, რაც თვალსა და ხელს შორის მიედინება და სამუდამოდ გასაქრობადაა განწირული. ამ ლექსში უფრო მეტია ნათქვამი, ვიდრე დარდი ჩავლილი ბავშვობის გამო. ტრაგიკული განცდაც იმიტომ ვუნოდე, რომ სტრიქონებს შორის ნაგულისხმევი, დაფარული თუ დაშიფრული უფრო ღრმა, მნიშვნელოვან და იდუმალ რამეზე მიაწინებს მკითხველს. ეს დაკარგული სამშობლოა, მოშლილი სამკვიდრო. სამკვიდრო კი მარტო ტერიტორია ან დრო როდია, პოეტისთვის ის სულიერი თავშესაფარია. ხოლო სულ სხვა ხილვებს, სხვა სამყაროს ნაზიარები სული მწვავედ გრძნობს და განიცდის თავშესაფრის არქონას, არარსებობას.

*როგორც თვისტომი, ისე ვუყვარდი
გვრიტების ფრთებით მოჭედულ ჭალას.
(სამადაშვილი 2004: 207)*

ეს სხვა არაფერია, თუ არა სამივე დროსა და სამივე სივრცეში (ზეცაში, ქვეყანასა და ქვესკნელში) განფენილი სამშობლოს სიყვარულის უაღრესად ინტიმური შეგრძნება. კიდევ უფრო გულისშემძვრელი, სიამაყისა და სინანულის ერთდროულად გამომხატველია შემდეგი სტრიქონები: „როგორ მიყვარდა ჩემი სოფელი, როგორ მინდოდა იქ მოვმკვდარიყავ.“

ამ უცნარი, არაორდინალური განცდის, დამოკიდებულების სწორად, გასაგებად, რეალისტურად გადმოცემაც შეუძლებელია და მეტისმეტად რთული და გაუსაძლისი ჩანს თუნდაც გულში, ჩუმად ტარებაც:

*როგორ მინდოდა იქ მოვმკვდარიყავ,
დურდღლო სიცოცხლე კი ქარს წაეღო.*

არ გამოხატავს ეს სტრიქონები სიკვდილის ნატვრას. უფრო ცასა და მიწასთან შეერთებას, მათში განლევა-განივთებას გულისხმობს და ამდენად, უკვდავების შეგრძნებასთან უფროა წილნაყარი, ვიდრე სიკვდილის განცდასთან.

ნიკო სამადაშვილის ბავშვობის მეგობარი, ნინო ამბრიაშვილი იგონებს: „ვინც წაიკითხავს ნიკოს „ჩემს სოფელს“, იტყვის, ნეტა რა წენგო: რა ციციანათელა? მაგრამ, რომ იტყვიან, მუნჯის ენა დედამ იცისო, მეც ისე მესმის თითოეული ამ სიტყვის მნიშვნელობა.“

ნიკო თავის ლექსში წერს: „მკათათვის ფუნჯით ნახატი წლები“. მართლაც, განსაკუთრებით ლამაზი იყო იმ დროს ხიდისთავი: მთვარიან ღამეს ცარიელა ურმები რომ მიჰქონდათ ძნის ამოსატანად და ზედ მეურმე ტკბილ ურმულს დამღეროდა. ჩვენ, ნიკო და მთელი ჩვენი მეგობრების ჯგუფი, გამოვეკიდებოდით ამ ურმებს, დავსხდებოდით ზედ და კარგა მანძილით გავყვებოდით, უკან რომ ვბრუნდებოდით, ორლობეებში ციციანათელებს დავდევიდით“ (ამბრიაშვილი 2002: 24).

საინტერესო, გარდასულის ცოცხლად აღმდგენელი მოგონებაა. ამ კუთხით, ამ თვალთაც მეტისმეტად საყურადღებოა „ჩემი

სოფელი“ – მდიდარი ლექსიკა, მრავალფეროვანი სინტაქსი, ორიგინალური პოეტური ხილვები – გამორჩეულ ლირიკულ ლექსთა შორის უმკვიდრებს მას ადგილს.

გურამ ხარატიშვილის თქმით, „ერთი „ტლუ“ ბიჭი იყო ხიდის-თაველი ნიკო, რომელმაც, დაბრძენებულმა, თავისი ცით მონაბერი ნიჭით ქართული პოეზიის სვეტიცხოველი შეაზანზარა.

სულ იქიდან ილტვიან ეს საოცარი ხილვანი:

„შენ ჩემში უსტვენ ვით საყდრის ჩიტი,

შენა ხარ ჩემი ნუგეშის დარი“...

(სამადაშვილი 2002: 27)

საოცარ, სრულიად გამორჩეულ, არაჩვენებურ ხილვებში ხვევს შემოქმედს ატენის სიონი. მოულოდნელი შედარებები, უცნაური მეტაფორები, დინჯი ტემპი, თავისებური – არაამქვეყნიური – მელოდია, მუსიკა მკითხველს სხვა სამყაროსკენ იწვევს და იზიდავს. თითქოს გვესმის ხევის ანჯამის ყრუ ჭრიალი; ვხედავთ ტყეს, პირქუშს, როგორც ამაოებას; შევყურებთ სქელი ნისლების მდორედ ხრჩოლვას; ვარსკვლავები ისე მოჩანან, თითქოს ზეცა ჩრჩილს ამოეჭამოს; აქ: „უფლის ნათელი დაბარბაცებდა გაუთენარი გზების ბოლომდე. კერპები თვლემდნენ გაღმით ბორცვებთან, ჟამს რომ კივილით ჩამოჰყოლოდნენ“.

წარმართთა ძვლებზე დამდგარი ტაძრის შემოგარენს ცხადად ეტყობოდა წმინდა ნინოს ნაფეხურები, რომლებიც ჰგავდნენ სისხამზე მოკრეფილ იებს. ეს ჩვენებები კი მიდის ლოგიკურ დაგვირგვინებად:

ქრისტემ ბავშვობა აქ გაატარა

და ღვთისმშობელი უგვიდა ეზოს.

(სამადაშვილი 2004: 205)

მოხუცი ღმერთის, ხანშესული ქალდეველების, მწირი ბერების, ანთებული ჭრაქების... ფონზე (თუ გარემოცვაში) განუმეორებელი, არაამქვეყნიური ნათელი დგას. მკითხველი ერთდროულად ცხოვრობს მე-20 საუკუნეშიც და ქრისტიანობის გავრცელებისა

და დამკვიდრების პირველ ხანებშიც, იმავე დროს წარმართულ ეპოქაშიც არსებობს.

შეიძლება სიტყვებით ზუსტად ვერ ახსნას კაცმა, მაგრამ აუცილებლად მთელი სისავსით იგრძნობს სოფლისა და ზესთასოფლის, რეალურისა და ირეალურის, ფიზიკურისა და მეტაფიზიკურის, ერთობას (ერთად ყოფნას).

თინათინ ანასაშვილმა შეისწავლა საღმრთო სახელები ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში და ამ თვალსაზრისითაც გამოარჩია „ატენის სიონი“. მკვლევარი წერს: „ირმების ფერდობს წყარო ანკარა აცისკროვნებს... ღვთაებრივ ნათელს გამოსცემს წყალი, ვით იმ ღამეს მტკვარი, ქრისტიანობისთვის წამებული წმინდა აბო თბილელის ნემტი რომ მიიბარა“ (ანასაშვილი 2018).

უმძაფრესი ტრაგიზმით არის აღბეჭდილი „ლიახვის ნაპირები“, რომელშიც მკაფიოდ იხილვება სხვა სამყაროს, სხვა სივრცეებს შეხიზნული სული. თუმცა ყველაფერი მაინც სუნთქავს, გაჯერებულია სამშობლოს წარსულით, ანმყოთი და მომავლით:

ჩემი ლექსებიც აქ ჩაქრებიან,
როგორც გარეჯის ხელთნანერები.

...

რომ ჩემი გვამი ხელის კანკალით
გორიჯვრის ძირში ჩაეფლა დედას.

...

ჩემო ლიახვო, ალბათ მე და შენ
საქართველოდან გამოგვრეკავენ.

(სამადაშვილი 2004: 121)

ლიახვს სხვა, ერთსტროფიან ლექსსაც უძღვნის პოეტი და ამით ერთგვარად განაგრძობს ქართულ ლიტერატურულ ტრადიციას (საქართველოს მდინარეები ჩვენს სიტყვაკაზმულ მწერლობაში თითქმის სრულად არის ასახული. უშუალოდ მიძღვნების რამდენიმე ჩინებული ნიმუშიც გვაქვს – ვაჟა-ფშაველას „არაგვს“, ვახტანგ ორბელიანის „ა-ს“, სავარაუდოდ, ალაზანს და სხვა). თუმცა სამადაშვილთან ხედვის, აღქმის სხვა კუთხე, სხვა

ჭრილია შერჩეული, რეალისტურთან ერთად (ან მისგან განსხვავებით) ირეალური წარმოსახვებით ნასაზრდოები.

მსჯელობის ამ კონტექსტში, ცხადია, არ გამოიყოფება „შენი სოფელი“. მასში სიტყვებისა თუ ფრაზების მნიშვნელობა პირდაპირაც შეიძლება გავიგოთ და მეტაფორულადაც. ვთქვათ, „ყვავილნარევი ძეძვის ორღობე“, ერთი მხრივ, სავსებით გასაგები, რეალისტური სურათია, მეორე მხრივ, მეტაფორულად მიძიმე, გაუხარელ ცხოვრებაში გამოჩენილ სილამაზეს (ლექსების წერას) შეიძლება გულისხმობდეს. დახატულია წმინდა, გულუბრყვილო ყმანვილი, ტოროლა რომ ლექსს ეუბნება. ციხის თხელი ქონგურები კი მარტო ბავშვობისა და სოფლის მოგონება კი არაა, არამედ სამშობლოს წარსულის, და, მაშასადამე, საკუთარი ძირების, ფესვების ხსოვნაცაა. ლექსი სევდიანი შკითხვით მთავრდება:

*ნეტავ თუ კიდევ ხატი, ურმები,
ოდესმე სადმე გამახსენდება.*

თუმცა მკითხველმა უკვე იცის, რომ ცივცივი წყაროს, ჭალის, მინდვრის, ბინდში ნახირის მუნჯი ვედრების, მთაზე შექცავებული ცხვრის ფარის, კაკლის რტოებში გაჭრილი გზის, მდინარის გაღმა ვეება ქორისა თუ დუისელი მესაფლავეების ცნობიერი თუ გაუცნობიერებელი ხსოვნის გარეშე, ალბათ, არცერთი ლექსი არ დაინერებოდა, არ გვექნებოდა ის დიდი და ღრმა სამყარო, რომელსაც ნიკო სამადაშვილის პოეზია ჰქვია.

დამონებიანი:

აბზიანიძე 2004: აბზიანიძე ზ. „ნიკო სამადაშვილი“. ნიგნში: ნიკო სამადაშვილი. *ფერისცვალება*. საარქივო გამოცემა. თბილისი: 2004.

ამბრიაშვილი 2002: ამბრიაშვილი ნ. ნიგნში: მზია სამადაშვილი. *უცნობი ნიკო სამადაშვილი*. თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2002.

ანასაშვილი 2018: ანასაშვილი თ. „სალმლოთა სახელთათვის ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში“. *გაზ. „ქართული სიტყვა“*, 2018, №9, 15-20 მარტი.

იმედაშვილი 2002: იმედაშვილი გ. წიგნში: მზია სამადაშვილი. *უცნობი ნიკო სამადაშვილი*. თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2002.

კიკნაძე 2004: კიკნაძე ზ. „მუდამ სინათლისკენ გამყვარი ძახილი“. წიგნში: ნიკო სამადაშვილი. *ფერისცვალება*. საარქივო გამოცემა. თბილისი: 2004.

სამადაშვილი 2004: ნიკო სამადაშვილი. *ფერისცვალება*. საარქივო გამოცემა. თბილისი: 2004.

ჯაფარიძე 2004: ჯაფარიძე თ. „ლამისთევის პოეზია“. წიგნში: ნიკო სამადაშვილი. *ფერისცვალება*. საარქივო გამოცემა. თბილისი: 2004.

ხარატიშვილი 2002: ხარატიშვილი გ. წიგნში: მზია სამადაშვილი. *უცნობი ნიკო სამადაშვილი*. თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2002.

**ყოფიერების პრობლემა
ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში**

ჰაგიოგრაფიიდან ვიცნობთ მონაზვნებს, რომლებსაც წუთისოფელი მოძულებული აქვთ, განრიდებულნი არიან წარმავალ ცხოვრებას და მთლიანად ზეციური, არაამქვეყნიური სამყაროებისაკენ აქვთ ყურადღება მიმართული, ისინი ანგელოზთა წიაღებს მიეღვნიან, ანგელოზებთან, ზეციურ იერარქებთან მიახლოებულებად გრძნობენ თავს და იქიდან გადაჰყურებენ მინიერ ქვეყანას; უცხოა მათთვის ის ფიზიკური ქვეყნიერება, ის წუთისოფელი, რომელში მყოფნიც წამიერი ფასეულობებისათვის იბრძვიან და რომელშიაც ერთმანეთს დასალუპავად იმეტებენ ადამიანები და სულიერი ძილისა და სიკვდილის პირას მიჰყავთ საკუთარი სული...

ჩვენ გვერდით ისეთი ადამიანებიც იმყოფებიან, რომელთაც ასევე არ იზიდავს წარმავალობა, გაუცხოებულნი არიან მისგან, მაგრამ ბოლომდე მაინც ვერ სცდებიან წუთისოფელს, თითქოს ცასა და მიწას შორის გაჭედილანო, მინიერებას გაურბიან, მაგრამ ვერც ზეციურ სიმშვიდეში შედიან, – იქნებ იმის გამო, რომ დიდანგელოზური რწმენა და ძალა არა აქვთ, ან იქნებ – იმიტომ, რომ რელიგიის ფარისევლურად აღმსარებელთ შეუშლიათ ცათა სიღრმეთაკენ სწრაფვაში ხელი და ყოველდღიური ყოფა და საზრუნავიც შექმნიათ წინააღმდეგ; ორ სამყაროს შორის მოქცეულთ ტანჯვად ჰქცევიათ ცხოვრება, სტუმრებივით იარებიან წუთისოფელში, ზოგჯერ თრობით ცდილობენ ამ ტანჯვის ჩახშობას და ასე, წამებაში, გადის მათი წუთისოფელი.

ასეთ ადამიანებს უჭირთ ზეციურ სასუფეველში სულიერად შესვლა, მაგრამ, ამ ქვეყანას მორგებულთაგან განსხვავებით, მაინც სულიერ წმიდა წიაღთა შვილებად გრძნობენ თავს, ცათა სიღრმეთაკენ მიუწევთ გული და იმას მაინც აღწევენ, რომ იცნობიერებენ, ზეციურ სამშობლოს რომ მიეკუთვნებიან და უმეტეს შემთხვევაში ხდება ისე, რომ ცათა სიმაღლეთაკენ მიმავალ

ბილიკებზე ამთავრებენ მიწიერ სიცოცხლეს, მიდიან როგორც ამ ქვეყანას ვერშეგუებულნი...

ბედნიერია ის, ვინც ახერხებს, ამქვეყნადაც ცხოვრობდეს მშვიდად და – სულიერ სამყაროებშიაც, ღმერთთან და ღვთის-მშობელთან ახლოს იმყოფებოდეს და ამ სოფელს დანათოდეს და ათბობდეს ზეციური შუქით; ანგელოზს ემსგავსება ასეთი ადამიანი, – თავად ღმერთის, მთავარანგელოზის მიერ წარმოგზავნილს, ამსოფლად ცხოვრებისას შეცდომებსაც უშვებს ხოლმე, მაგრამ არ ავიწყდება, შინაგანად ახსოვს, ღვთისგან გამოგზავნილი სული რომ არის და, ადრე თუ გვიან, მაინც აღასრულებს ვალს, – ღვთაებრივ შუქს შეჰმატებს წუთისოფელს... ასეთები არიან ქრისტეს მოციქულები, წმიდანები, ანდა, დანტესა და ვაჟაფშაველას, ბახისა და ვივალდის მსგავსი ადამიანები, ზოგმა მათგანმა არც იცის, ღვთაებრივი მისიის აღმასრულებელი რომ არის ამ ქვეყანაში...

ნიკო სამადაშვილი აქ აღწერილ უფრო იმ ადამიანს ჰგავს, ცასა და მიწას შორის რომ იარება და ჯერ რომ ვერ უპოვია ზეცასთან მისასვლელი გზა; წუთისოფელი უცხოა მისთვის და, როგორც ამის შესახებ ბევრჯერ არის ლიტმცოდეობაში აღნიშნული, არა-ამქვეყნიურ მიღმა სამყაროებს მიეღტვის ეს მისტიკურად განწყობილი ადამიანი; ქარად და ქარიშხლად ესახება წუთისოფელი („სულ ქარების ქროლვაა“ მის პოეზიაში; სირაძე 2011: 55), ამქვეყნიური აწეწილი ფიქრები თავგზააბნეულ ქარს ესმგავსება მისთვის და სუსხავს წუთისოფლისაგან მოღვრილი ქარი; სულიერ სამყაროებს მიეღტვის, მათ დაეძებს, უახლოვდება, ძალიან ახლოს ჩაუვლის ხოლმე სულიერ კარიბჭეს, მაგრამ ჯერ ვერ შედის და ვერ მკვიდრდება მასში (მაია ჯალიაშვილის სავსებით მართებული აღნიშვნით, ქრისტეს რწმენას ნიკო სამადაშვილისთვის „დროდადრო მოაქვს შინაგანი სიმშვიდის განცდა, რომელიც გარესამყაროსაც აწესრიგებს, მაგრამ ეს დიდხანს არ გრძელდება. ფიქრთა ნაკადები ქარიშხლებად იქცევიან და ჰარმონიას კვლავ ქაოსად აქცევენ“; ჯალიაშვილი 2016); ჯერ არ არის ნიკო სამადაშვილი სასუფეველში სულიერად შესული და ღვთაებრივი სიმშვიდის ნეტარებაშეგრძნობილი, ესა თუ ის ზემოხსენებული მიზეზი უშლის ხელს ცათა სიღრმეებში ამალლებას, ქვემოთ

ბრუნდება, მიწისაკენ მოემართება, ვერც აქ ისვენებს, მოსვენებას არ აძლევენ, ქარივით უწეწვენ სულს ფიქრები, იტანჯება, ღვინით ცდილობს ამ ფიქრთა ჩახშობას; მაგრამ რადგან იცის, მთელი არსებით გრძნობს, რომ წუთისოფლის შვილი არაა, მაინც განაგრძობს გზას ზეცათაკენ, თუმც, ძალიან უჭირს ძებნა (ცოტალა უკლია, არარაობაზე დაიწყოს ფიქრი, რომ ტერენტი გრანელივით აღარც სიცოცხლე უნდოდეს და აღარც სიკვდილი და „რალაც სხვაზე“ მოეძალოს ფიქრები); ხან მიწიერი დემონები ებრძვიან პოეტს, ხან ბნელი სულიერი წიაღებიდან ილაშქრებენ მის წინააღმდეგ ეს დემონები, სასონარკვეთილებაში უპირებენ ჩაგდებას, შეშინებასა და სულიერ განადგურებას ცდილობენ მისას და სწორედ ეს ბრძოლა, ეს შინაგანი მეხთატეხა, ქარი და ქარაშოტია მის ლექსებში ასახული; სულიერი ცხოვრების დღიურებს ემსგავსება ლექსები, ამ „დღიურებიდან“ ვხედავთ ადამიანს, ყოფით ცხოვრებას რომ ვერ შეგუებია და ვერც წარმოსახულ სულიერ სამყაროებში დამკვიდრებულა და ასე, სულიერად აფორიაქებული, წერს იმის შესახებ, რასაც განიცდის, ხშირად საკუთარ თავს ელაპარაკება, ან მესამე პირში გვიამბობს მასზე, ზოგჯერ გარედან უყურებს თავის პიროვნებას და, შესაძლოა, მოგვეჩვენოს, რომ მკითხველი არც ჰყავს ადრესატად, თუმცა, ძალიან კარგად იცის, დღეს თუ არა – ხვალ, აუცილებლად რომ ნაიკითხავენ მის ნაწერებს და მომავალ მკითხველებს აგებინებს, გულწრფელად, ზედმეტი მანერიზმის გარეშე, წარმოუჩენს, თუ როგორ ცხოვრობდა, როგორ აღიქვამდა სამყაროს, რა უყვარდა და რას დაეძებდა ამსოფლად მცხოვრები ერთი კაცი – ნიკო სამადაშვილი...

სამადაშვილის ერთ ლექსს „ქედი სივრცეში“ ჰქვია, როგორც ეს სხვა ლექსებშიც ხდება ხოლმე, აქაც საკუთარ თავს მიმართავს პოეტი:

*ჯანყს ეფარები, ვინმე რომ გხედავს,
მოსწყდი სქელ ჯანყებს, რას აცივდები?!
აჰყე მძლე მთების ვიწრო ხერხემალს,
და წუთისოფელს გადასცილდები.
თუ გზას როგორმე ველარ გაიგნებ,*

*ქედები მთვარეს ასწვენ მაღლა;
იმასთან სისხლიც ვერ შეგარიგებს,
მინისკენ კვალი ვინც მოგასწავლა.*

*აჰყე პირდაპირ ქედს, მთის ხერხემაღს,
ცრემლებსაც ნულარ ჩააცივებო.
აჰყე, არ დასძრა არსად კრინტი, ხმა
და სამყაროებს გადასცილდები.*

როგორც ვხედავთ, ცათა სიმალღეებისაკენ მოუწოდებს პოეტი საკუთარ თავს, სურს გასცდეს ამ მიწას, სიმალღეებში გადაიკარგოს, მისი სხვა ლექსებიდანაც კარგად მოჩანს, ზეცისაკენ გზის გაგნების სურვილი რომ მოსძაღებია, თითქოს მინისაკენ მოხედვაც აღარ სურს, უნდა, რომ მოსწყდეს „სქელ ჯანყებს“ (ერთი და იმავე მნიშვნელობით ხან „ჯან/ყ/ს“ წერს ნიკო სამადაშვილი, ხან – „ჯან/ღ/ს“, სხვა სიტყვების შემთხვევაშიც იყენებს განსხვავებულ ფორმებს, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ საუბარშიც სხვადასხვა ფორმას მიმართავდა და ლექსის წერის დროსაც არ ადგენდა ზუსტ ფორმებს, რომ განსაკუთრებული მნიშვნელობა არც ჰქონდა მისთვის, როდის რა ფორმას დაწერდა... ასეთი „ბუნებრივობა“ სამადაშვილის ტექსტისთვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი ნიშანია... ამ საკითხებს ქვემოთ მოვუბრუნდებით), მაგრამ ის უფრო იგრძნობა ლექსებიდან, გზა რომ ერევა ამ სიმალღეებში, ვერ იგნებს, ვერ იკვლევს გზას, რადგან, იქნებ, იმის გამო, რომ სულიერი სამყაროების არსებობაში მტიცედ ვერაა დარწმუნებული, დიდ მონაზონთაგან განსხვავებით, სიმშვიდის ნეტარებას ვერ ზიარებია, დაბნეულა, გზა ვერ უპოვია, დაეხეტება სულიერ ბილიკებზე და გზა-კვალარეულს ისეთი მწარე ფიქრები ეხვევა გარს, რომ კოსმიურ მსუსხავ ქარებად ესახება ეს ფიქრები, სასტიკ ქარიშხლებად აღიქმებიან ისინი პოეტის წარმოსახვაში; სწორედ ეს ქარი უბერავს მის ლექსებში, ზოგჯერ ქარიშხლად რომ ექცევა ხოლმე; იტანჯება ამის გამო პოეტი, ზოგჯერ სევდიანი ღიმილითაც უყურებს ამ ყველაფერს, ხდება ისეც, რომ საკუთარ თავს უბრაზდება, ურწმუნობასა თუ მტკიცედ ვერდგომაში დებს ბრალს (როგორც რევაზ სირაძე აღნიშნავს, მის „*ლექსებში ძალზე*

ბშირია აღსარებანი საკუთარი ურწმუნოებისა“; სირაძე 2011: 54...), ფარისევლური რწმენა ვერ დაამშვიდებს ასეთ სულს, არ ჰყოფნის ძალა, ვერ პოულობს მარადისობას; ათეისტურ საზოგადოებაში მცხოვრებს შუა საუკუნეების ბერივით ძალუმი არ აქვს რწმენა, რომც ჰქონდეს, ალბათ არ აპატიებენ ამ რწმენას ათეისტური სახელმწიფოს მესვეურები და, ფარისეველთა გარდა, ესეც უშლის ხელს ძალუმ რწმენასთან მიახლებაში (მტკიცედ ჩამოყალიბებულ მსოფლმხედველობას არც ემყარება მისი სარწმუნოება); რამდენიმე მეგობარი ჰყავს, ერთი, რომელსაც მასწავლებელს უწოდებს (არჩილ სულაკაური წერს ამის შესახებ; – სამადაშვილი 2003: 498), ნიცშეს უხსენებს ხოლმე საუბარში, ბევრი რამ აინტერესებს, თითქოს ოდნავ შვებასაც ჰგვრის მაძიებელ სულს ამ კაცთან ურთიერთობა, მაგრამ მაინც ვერ ისვენებს, წრიალებს, სუსხავენ ქარიშხლებად მოვარდნილი ფიქრები, აღიზიანებენ და ღვინოში, ღვინის სარდაფში, იკლავს დარდებს; ზოგჯერ შორეული ბავშვობის სურათები წარმოესახება და ენატრება ისინი, ზოგჯერაც იმედი ეძლევა, რომ აწეწილ ფიქრთაგან სოფლის იდილიაში დაბრუნება იხსნის, ის დააბრუნებს სიმშვიდეში, თითქოს ებოდიშება, დამნაშავედ გრძნობს თავისი გამზრდელის წინაშე თავს („როგორ ნაღვლობდი, როცა ავცდი ვზას და ქვეყანას, / როცა სარდაფებს მივაშურე ბედის ურგებმა“, ლექსის სათაურია – „ძალო ეკატერინეს“), ბავშვური უმანკოება აგონდება, ის სამყაროა მისთვის ბავშვობა, სოფელთან რომ ასოცირდება, ლიახვიც კი ბავშვურ უმანკოებას ხედავს და ამბობს: „ლოდებს ხავსის ქვეშ შექანებიან / ნეტარ ბავშვობის ტანტარა წლები“ („ლიახვის ნაპირებს“); სოფელში, ანუ იმ გარემოში უხმობს გამზრდელი, რომელშიც გაატარა ბავშვობა („მითვლიდი, ბიჭო! მაგ ღვთის ცეცხლში რაზე ყაყანებ, / ნუთუ სიმშვიდე დაგავინწყეს საძინე ურნებმა? / მოშორდი ქალაქს და მიხედე შენს კარმიდამოს, / დარგავ ყვავილებს, ამყნი თუთას, ამ უსურვაზებს“; – ლექსი „ძალო ეკატერინეს“), მაგრამ, რადგან ერთხელ აწეწვია სული, ვეღარ უბრუნდება იდილიას, იმ მტრედისფერ წყნარ სიმშვიდეში ვეღარ შეძლებს ცხოვრებას, დემონებსა თუ ამქვეყნიურ დემონიურ ადამიანებს ბავშვობაც წაურთმევიათ მისთვის („სალი ცხოვრება ვინ ჩაგაშხამა, / ვინ მოგინამლა ბავშვის კაკანი“; ლექსი – „ო, რა მწარეა,

როცა ლექსებზე“...), ისევ ცასა და მიწას შორის ურჩევნია ხეტი-
ალი, ვერ გაურკვევია, იმ ნეცმეანურ ზეკაცთან სცადოს მიმსგავ-
სება, ერეკლე ტატიშვილი რომ ესაუბრება ხოლმე, თუ ისეთ
ადამიანად მოინდომოს ყოფნა, რომელიც, საჭიროა, მტკიცედ
იდგეს მიწაზე, რათა სულიერი ორიენტირები მთლიანად არ და-
ეკარგოს და შეშლილობის ზღვარს არ მიუახლოვდეს; ზეციური
სასუფეველის გარეშე ვერ იცხოვრებს, თუმცა, მიუხედავად იმისა,
რომ ჯერ ვერ მიუგნია, რადგან მაინც უახლოვდება ხოლმე ზეცი-
ურ ნათელს, მცირე ნაპერწკალს მაინც სტაცებს მას და ამითაც
მოაქვს სიკეთე ხალხისთვის; ერთ ლექსში ასე წერს: „რა ექნა, იყო
ქვა თუ ზეკაცი, / ვისთვისაც ზეცა დაპატარავდა, / ვისაც არ ჰქონ-
და სარკმელი მზისკენ / და რიყრაყებში შუქს იპარავდა“; ლექსი
– „უკუღმართობა“), ქვესკნელშიც რომ დაინთქას ასეთი კაცი,
იონა წინასწარმეტყველივით ვერა, მაგრამ მაინც იქაც უთუოდ
თვალს მოკრავს ღვთის შუქს („რა ექნა იმას, ვინც ქვესკნელშიაც
/ სივრცეებს თვალი ვერ მოაშორა“), – იმიტომ, რომ ეს ის კაცია,
„ვინც პირქვე ეგდო, ან სიცოცხლიდან / თუ გინდ ვარსკვლავებს
იქით გაფრინდა“... აქ მოყვანილი ლექსი („უკუღმართობა“) თავი-
სი ნიცმეანული „ზეკაცით“ ერეკლე ტატიშვილზე დანერილსაც
ჰგავს და ისეთ შთაბეჭდილებასაც ტოვებს, რომ საკუთარ თავ-
საც ხატავს მასში ნიკო სამადაშვილი... ბავშვობა ენატრება,
ოღონდ, ჩანს, ბავშვობაშიც ფიქრობდა ხოლმე წარმავალობასა
და მარადისობაზე და ისიც არ უნდა დაგვაგინყდეს, რომ სულის
ტანჯვა მერე კი არ გაჩნდა ერთბაშად, არამედ ბავშვობიდანვე
უნდა იყოს აღმოცენებული, „რა ძალა ადგათ ხატს რომ შესწირეს
/ ალიზის ქოხში, ჩამქრალ ბუხართან“, წერს პოეტი ლექსში –
„ალარც ნუგეში“ და ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ოდეს-
ღაც, – ჯერ კიდევ მაშინ, როცა „ალიზის ქოხში“ ცხოვრობდა,
ჩამქრალი ბუხრის პირას დაფიქრებია ბავშვი ცხოვრებას, მაშინ
ქცეულა „ხატსმენირულად“ და ასეთები კი ჩვეულებრივი ადამი-
ანის ცხოვრებით ვეღარ ცხოვრობენ ხოლმე... მის ბავშვობაზე სა-
უბრისას მართებულად წერს ზაზა აბზიანიძე: „ასე მგონია, რომ ნიკო
სამადაშვილის მთავარი სატკივარი მის გაორებულ ცხოვრებაში კი
არ იყო, მის გაუმზეურებელ ტალანტში, არამედ უფრო შორიდან,
მისი ბავშვობიდან მოდიოდა და მთელ მის შემდგომ უიღბლობა-

ში მოისმის ობლის ბალიშში ჩაგუდული ბლავილის გამოძახილი; სამადაშვილი 2003: 523)...

ერეკლე ტატიშვილი ვახსენეთ ზემოთ და მასზე გავამახვილებთ ყურადღებას: არ არის შეუძლებელი, რომ ნიკო სამადაშვილის პოეზია ამ კაცის, – ნიკოს უფროსი სულიერი მეგობრისა და მის მასწავლებლად ცნობილი პიროვნების შინაგანი სახის დანახვა-შიც დაგვეხმაროს ცოტათი მაინც; ყოველ შემთხვევაში, შესაძლოა, სამადაშვილის თვალით აღქმული ტატიშვილი მაინც დავინახოთ და, ამასთან, მათ ურთიერთობაზეც შეგვექმნას უფრო ცხადი წარმოდგენა; ერეკლესადმი მიძღვნილ ლექსში (*„მთვრალის შეკითხვა“*) ამას წერს სამადაშვილი:

*ასე გოდებდა მკათათვის ლამეს
კაცი – ფასკუნჯი თვალეზწყეული.
გულს აყოლებდა ხანდაზმულ ნალველს
ისედაც გულში გამომწყვდეული.
ღვინო დარდისფრად ეკიდებოდა,
ნისლში ბჟუტავდა გზათ ვალალობა,
თან გარეთ ნაძვებს ეკითხებოდა:
– გჯერათ თუ არა წარმავალობა!*

ჩვენ წინ იხატება კაცი, რომელიც ადამიანში „კაც ფასკუნჯს“ ხედავს; ზღაპრულ სამყაროებში მოხეტიალე ადამიანის სიმბოლოს ემსგავსება „ფასკუნჯი“, როცა სხვა ლექსში (*„სიზმრების ნალვერდალი“*) ასე მიმართავს ნიკო სამადაშვილი ერეკლე ტატიშვილს: „აგეკვიატე ნეტა რა ჭირად? / შენ რას აგწერდა რემბრანდტის ფუნჯი, / ამ დროს ხელებში გველი გიჭირავს / და თვალებიდან მოჩანს ფასკუნჯი“, იქმნება შთაბეჭდილება, რომ სახარებისეული რემინისცენციით წერს, სახარებიდან ვიცით იესოს სიტყვები მოციქულთა მიმართ თქმული: „იყუენით უკუე მეცნიერ, ვითარცა გუელნი და უმანკო, ვითარცა ტრედნი“ (მ. 10: 16); „გუელის“ ხსენებისას ის იგულისხმება, რომ ქრისტიანი გონიერი უნდა იყოს, ადამიანის მაცდუნებელს არ უნდა ჩამორჩეს გონიერებით, მთავარანგელოზთა სიბრძნეს უნდა უგდოს ყური, რათა არ დაჯაბნოს უკეთურმა ძალამ, „ტრედნი“ კი, ცხადია, სიწმიდისა

და უმანკოების სიმბოლოა; აქ გავიხსენებთ, რომ ბავშვებზე ამას ამბობს უფალი: – *„უკუეთუ არა მოიქცეთ და იქმნეთ, ვითარცა ყრმანი, ვერ შეხვდეთ სასუფეველსა ცათასა“* (მ. 18:3); ზემოთ ბავშვობაზე ვსაუბრობდით, ახლა დავძენთ, რომ, ვფიქრობთ, სახარების ამ სიტყვების კონტექსტში უნდა ვიყოთ მოქცეულნი, როცა ნიკო სამადაშვილისეულ ლექსის ბავშვობაზე ვსაუბრობთ და აქვე ვიტყვით, რომ სამადაშვილის პოეზიაში არაერთგზის ნახსენები სიტყვა – ფასკუნჯი, ყოველ შემთხვევაში, უმეტესწილად, სულიწმიდის და, შესაბამისად, ბავშვური უმანკოების სიმბოლო-საც მოჰგავს და იქნებ მტრედის „სინონიმდაც“ უნდა მივიჩნიოთ იგი; ერეკლე ტატიშვილში იმ ადამიანს ხედავს სამადაშვილი, რომელშიც გონიერებაც არის, სინმიდეც, თუმც, მეგობარი, ერთგულ სულიერ შემწედ რომ ჰქცევია ნიკოს, თავადაც განამებულ „მოხეტიალეს“ მოჰგავს და გვრჩება შთაბეჭდილება, რომ ამ ხეტიალისას მასაც ტანჯავენ დემონები, ამ ტანჯვა-წამების კვალსაც ხედავს მის თვალებში ნიკო სამადაშვილი და ამიტომ არის, სიტყვა „წყელს“ რომ ახსენებს ამ ლექსში; არ არის ადვილი სათქმელი, რა იზიდავდა ნიკო სამადაშვილს ერეკლე ტატიშვილის ნაუბარში, მაგრამ იმის თქმა დანამდვილებით შეიძლება, „ღმერთის სიკვდილზე“ ფიქრი მისაღები რომ არ იქნებოდა მისთვის, – მარადისობის მძებნელისათვის; ნიცმე, – კაცი, რომელიც მთელ ევროპულ კულტურას, თავის პლატონთან და ნეოპლატონიზმთან, რენესანსთან, მონანიებასთან, საერთოდ, ქრისტიანულ და სხვა რელიგიურ პოსტულატებთან ერთად, უარყოფდა, ადამიანის დამონავების იარაღად მიიჩნევდა ამ ყველაფერს და მიწიერი ზეკაცი და მიწიერებით მტკობობარი ზეკაცი მიაჩნდა მას იდეალად, ღმერთი და მარადისობა არ ჩანს ნიცმეს სამყაროში და ეს უთუოდ შეაშინებდა ნიკო სამადაშვილს, იქნებ იმან კი დააინტერესა, რომ ფარისევლობა გაჯდა ახალი საუკუნეების ადამიანში, რომ მის სულში ჭეშმარიტი ღმერთი დაიკარგა, იქნებ ამ საკითხებზე ერეკლე ტატიშვილთან მართლაც იტაცებდა ნიცმეზე საუბარი, თანაც, ნიცმე აკრძალული იყო საბჭოთა კავშირში და ეს აკრძალვა უფრო დააინტერესებდა ალბათ, მაგრამ უღმერთობას და მარადისობის ურწმუნობას ვერ მოიწონებდა ნიცმეს ფილოსოფიაში, სულს უარესად აუწენავდა იმ ადამიანის სწავლება, რომელთანაც

ღმერთს ვერა და ვერ დაინახავდა და ათეიზმის სული კი უფრო ძალუმად გამოჰხედავდა მისი ფილოსოფიიდან; ისიც არ ვიცით დანამდვილებით, რამდენად ხშირად საუბრობდნენ ნიცშეზე ერეკლე და ნიკო სამადაშვილი, მართალია, ნიცშე თარგმნა ერეკლე ტატიშვილმა, მაგრამ ეს სულაც არ მეტყველებს იმაზე, რომ ჩამოყალიბებული ნიცშეანელი იყო იგი და ყველაფერში ეთანხმებოდა ამ ფილოსოფოსს, ფართო განათლება ჰქონდა ერეკლე ტატიშვილს და, ჩვენი აზრით, არ უნდა წარმოვიდგინოთ ისე, თითქოს ყოველთვის ძირითადად ნიცშე იქნებოდა მათი მთავარი სასაუბრო თემა და, საერთოდ, მწერლობასა და კულტურაზე არ ისაუბრებდნენ; თუმცა, ამ საუბრისას ღმერთისაგან ადამიანის დაცვილების საკითხებს მაინც ვერ აუვლიდნენ გვერდს, ერთთავად თუ არა, ის არაა საეჭვო, რომ მაინც შეეხებოდნენ ნიცშეს და, რადგან, როგორც ქვემოთ ვნახავთ, სწორედ ამაზე მეტყველებს ნიკო სამადაშვილის ლექსები, ვფიქრობთ, დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ ფარისევლური რწმენის მომძლავრება და ადამიანში ღმერთის დაკარგვის თემა უთუოდ დააინტერესებდა ნიკო სამადაშვილს და, რადგან მარადისობაზე პასუხს ვერ იპოვიდა ნიცშეს ფილოსოფიაში, თუ ისიც მოეჩვენებოდა, რომ უარყოფდა ეს ფილოსოფოსი მარადისობას და ერეკლეც დიდად არ ეწინააღმდეგებოდა ამ საკითხში, აქედან გამომდინარე, ერთგვარად გაორებულ ადამიანადაც მოეჩვენებოდა ერეკლე ტატიშვილი; სინამდეს ხომ დაინახავდა მის მზერაში და ზოგჯერ, იქნებ, არამარადიული სამყაროს არსებობაში, თითქმის, დარწმუნებული კაცის თვალებითაც გამოხედავდა ხოლმე ერეკლე, ან უწმიდური ძალის მიერ შეძრწუნებულ სულს ხედავდა ამ ადამიანში, – იმისგან შეძრწუნებულს, ვინც ჩასძახოდა, რომ მხოლოდ ადამიანის სულში კი არ „მოკვდა ღმერთი“, არამედ მართლა უღმერთოა მთელი სამყარო და უნდა შეეგუოს ამას „ზეკაცი“ და ვფიქრობთ, სწორედ ამიტომ უნდა სამადაშვილმა ერეკლეს „თვალბნეყული“, ეს ის „წყეულობა“ უნდა იყოს, რამაც საბოლოოდ ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში მიიყვანა ნიცშე, – კაცი, რომელმაც უდიდესი ზეგავლენა მოახდინა ადამიანებზე და დღესაც ახდენს ამ ზეგავლენას; ტატიშვილში, ჩანს, ღვთაებრივსაც ხედავს და ემმასეულსაც ნიკო სამადაშვილი (ტატიშვილის სრულ ნიცშეანელობაში იმ

უბრალო მიზეზის გამოც გვეპარება ეჭვი, რომ დაუმეგობრდა მას ნიკო სამადაშვილი); ლექსში, რომელიც ზემოთ მოვიყვანეთ, ერეკლე, ვგონებ, იმ კაცად წარმოდგება, ზოგჯერ თავისი მეგობარივით ღვინოში რომ იკლავს დარდს და მარადისობაზე ფიქრს ასევე რომ ვერ ანებებს თავს; ძალიან ძნელია, სიკვდილის შემდეგ ადამიანის სულის გაქრობასთან შეგუებულად წარმოვიდგინოთ ის ადამიანი, რომელიც ნაძვებს ეკითხება, – „სჯერათ თუ არა წარმავალობა“, ყოველ შემთხვევაში, ნიკო სამადაშვილი ასეთ კაცად ვერ აღიქვამს ერეკლე ტატიშვილს, მასწავლებელს უწოდებს, მაგრამ, თუ სჯერა, რომ ისეთი ჩამოყალიბებული ნიცშეანელია ტატიშვილი, რომელსაც სულის უკვდავება არ სწამს, იქნებ ეკამათება ხოლმე და მარადისობაში მის დარწმუნებას ცდილობს და იქით უწევს მასწავლებლობას ზოგჯერ (მასწავლებელიაო რომ ამბობდა, იქნებ **იმას უფრო** გულისხმობდა, გიმნაზიაში რომ ასწავლიდა ერეკლე ნიკოს?); ჩვენ მაინც გვგონია, რომ სამადაშვილის მიერ დანახული ერეკლე ტატიშვილი მაძიებელ სულს უფრო ჰგავს, ვიდრე – იმ ნიცშეანელს, სტოიკურად რომ არის შეგუებული აზრს, რომლის თანახმად, სულს „*უნდა ერთხელ ბოლო მოეღოს*“... უფრო ვფიქრობთ, რომ ორი მაძიებელი სული იხატება ჩვენ წინაშე და რომ, გონიერების გარდა, სულიწმიდისეულ სისუფთავესაც ხედავს ამ ადამიანში ნიკო სამადაშვილი; ერთმანეთთან საუბარში, ალბათ, ხშირად ეხებოდნენ წარმავალობისა და მარადიულობის თემას და სამადაშვილის პოეტიკაზე საუბრისას კი სიტყვა „ფასკუნჯი“, როგორც ითქვა, „მტრედის“ სინონიმად გვესახება, – რითმას რომ არ მოეთხოვა ზემომოყვანილ ლექსში ამ სიტყვის ხმარება („ფუნჯი“ – „ფასკუნჯი“), იქნებ, არც ეხმარა ეს სიტყვა, შესაძლოა, სწორედ ამგვარმა რითმამ (იქნებ, რომელსამე გამოუტყვეყნებელ ლექსში ნახმარმა) დაამკვიდრა მის პოეტურ მეტყველებაში ეს სიტყვა და, გადაჭრით ვერ ვიტყვით, მაგრამ, როგორც ზემოთაც გამოჩნდა, ვვარაუდობთ, რომ მტრედის (ან – მისი მსგავსი) სემანტიკა შეაძენინა მას (სიტყვა „მტრედს“, როგორც სინმიდის გამომხატველს, პოეტის სხვა ლექსებში არაერთგან შევხვდებით: „*მტრედის ნისკარტით დანერ ბარათებს*“... „*ხატებთან ერთო უბინაობა, / და კამერებში მტრედების ბუდე*“... „*დაჭრილ მტრედივით დაეცემა სველი ბარათი*“... „*შენი ფიქრების ჩრდილში გოგმანი, /*

მტრედის სიზმარში მომიპარია“... „ალალი გულის კიაფობა თვალის სარკმელში, / ტანის ბოლოზე მტრედის დარად გაშლილი ფრთები“... „რომ დაგეძებდი, ფოთლები მიხვდნენ, / მითხრეს: ვარდებმა კოცნით დალაღეს, / ძლივს ჩაიძინა... მტრედებიც დასხდნენ / და ნისკარტები ფრთებში დამალეს“...); ნიკო სამადაშვილის ლექსებს პოეტური დამუშავების კვალი ნაკლებად ემჩნევა (ზემოთ ითქვა, რომ ერთსა და იმავე სიტყვას ხან ერთი ფორმით წერს, ხან – მეორით... ამ საკითხზე ქვემოთ განვაგრძობთ საუბარს), ბუნებრივად იბადება მისი სულის სიღრმიდან რიტმი და რითმა (ლექსისათვის მოხდენილი რიტმის შერჩევა რომ მშვენივრად ეხერხება, საილუსტრაციოდ ეს სტრიქონები გაგვახსენდა: „სადღაც მნათე ზეცის თაღს რეკს, / წუთისოფლის კარგა გაღმით, / ქაოსები გზებს კენკავენ, / ასე ხდება ყოველ ღამით“, – წარმოიდგენს, რომ, როცა დაღამდება, ცის თაღთან მდგარი ღამეული მნათე ზარს ჩამორეკს და სასიამოვნო გრძნობა დაიბადება უთუოდ არაერთი მკითხველის სულში, მოხდენილი და სხარტი რიტმით გვიხატავს ამ სურათს) და ამ ბუნებრივი და გულწრფელი სტრიქონებიდან იმ კაცად მოჩანს ერეკლე ტატიშვილი, რომლისაც არ ესმის უმეტესობას და, იქნებ, ბოლომდე ვერც ნიკო გეზულობს:

*„სად ვინ შეიგრძნობს იმ კაცის თვალებს,
კაცი, რომელიც ხან ფასკუნჯია.“
(„სიზმრების ნალვერდალი“)*

ნიცშესადმი სამადაშვილის, და, იქნებ, ასევე, ერეკლე ტატიშვილის დამოკიდებულებაზე მსჯელობისას აუცილებელია შევეხოთ ერთ ლექსს, რომელსაც ქვემოთ მოვიყვანთ:

*მეუბნებოდა, გადავკრათ ღვინო,
როგორც თეძაფი, ისე გადავკრათ,
ჩვენც იქნებ გულში ჩავილიღინო...
გარეთ კი ისევ წვიმდა საძაგლად.*

*გამოქვეყნებულში ქარის ტირილი
ქვესკნელს ხევიდან ხევში ჩაჰქონდა.
ქუჩაში მარტო და გაცრეცილი
გზებგადამცდარი ნიცშე ბლაოდა.*

ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ღვინო დაუღვია ორ კაცს, ნიცშესა და მარადიულობაზე უსაუბრიათ, მერე ნალვინეები გამოსულან ქუჩაში და ერთ-ერთი მათგანი ამ დროს ემოციურად გამოხატავდა ტანჯვას იმის გამო, რომ ვერა და ვერ დაინახა მარადისობისაკენ მიმავალი გზა; თუ ერეკლეა ეს ტანჯული, თუ, საერთოდ, მას ეძღვნება ლექსი, მაშინ უფრო სარწმუნო ხდება, რომ ერეკლესაც სტანჯავდა წარმავალობაზე ფიქრი და ისიც საფიქრებელი ხდება, რომ არა მარტო მისი, არამედ თავად ნიცშეს განწირული ყვირილი ესმის მის ხმაში ნიკო სამადაშვილს; რომც არ იგულისხმებოდეს ტატიშვილი ამ ლექსში, რადგან თავად ნიკო სამადაშვილის მსოფლხედვა კარგად იკითხება მასში და, რადგან, მიუხედავად იმისა, რომ იქნებ ეკამათობდნენ კიდევ ერთმანეთს, ძირეულ საკითხებში მაინც მსგავსი ექნებოდათ ეს მსოფლხედვა და ამგვარი აზრი კი უფრო გვიმტკიცებს შეხედულებას, რომ ერეკლეს მარადისობის მაძიებელი სული იყო; იქმნება შთაბეჭდილება, რომ ოდესღაც ძალიან გაუტაცია ნიცშეს ფილოსოფიას ერეკლე ტატიშვილი, რომ შემდეგ ნიკოც აუყოლიებია და ორივეს ბევრი რამ მოსწონებია ნიცშეში; მაგრამ მერე, რადგან ღმერთი ვერ დაუნახავთ მისეულ სამყაროში, ორივეს დაუკარგავს მოსვენება; ყოველ შემთხვევაში, ნიკო სამადაშვილზე მეტი ალბათობით შეიძლება, რომ ითქვას ეს; შესაძლოა, იმ „სალოსისებურ“ ადამიანს ხედავდა გერმანელ ფილოსოფოსში, რომელიც ტრადიციულს ყველაფერს უარყოფდა, რათა ამით მიეგნო ჭეშმარიტებისთვის, მაგრამ მერე ღმერთისა და მარადისობისგან შორს მყოფად დაინახა და, თუ ჩამოყალიბებულ ათეისტად არ მიიჩნია, „გზებგადამცდარად“ აღიქვა იგი და ამის შემდგომ გაუჭირდებოდა ნიცშესთან დგომა; ვიმეორებთ: თუ ერეკლე ტატიშვილს ეძღვნება ლექსი, მაშინ ძლიერდება აზრი, რომ ერეკლეს მარადისობას ეძებდა და ისიც ეჭვდებოდა ხოლმე ნიცშეში.

ცხადია, ძალიან ძნელი იქნებოდა ასეთ ადამიანთა ცხოვრება იმ დროს, როცა ათეისტები ნუგეშის მოკვლას ცდილობდნენ მათ გარშემო, როცა, მიუხედავად იმისა, რომ ნიცშეს ფილოსოფიას უარყოფდნენ, ამტკიცებდნენ, რომ ფიზიკური სიცოცხლის გაქრობასთან ერთად ყველაფერი ქრება და ეგებ ვერც ხვდებოდნენ, ნუგეშისმცემელ, ანუ სულიწმიდას რომ გმობდნენ ამით, ე. ი. იმ ცოდვას სჩადიოდნენ, რომელზეც სახარებაში ასეა ნათქვამი: – *„ყოველი ცოდვად და გმობად მიეტეოს კაცთა, ხოლო სულისა წმიდისა გმობად არა მიეტეოს კაცთა“* (მ. 12: 31); როგორც მიაჩნიათ, ამგვარადაც განიმარტება უფლის სიტყვები... ეს მოუწინაინებელი ცოდვა განსაკუთრებით საშინელი ჩანს...

ბავშვობასთან დაკავშირებით ერთსაც დავძენთ: – ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში შეხვდებით სიტყვებს, რომლებშიც კერპებს შეწირული ყრმები არიან ნახსენები, რამდენად მართალია ის შეხედულება, რომ წარმართულ ხანებში კერპებისათვის ბავშვების შეწირვა ხდებოდა, ეს სხვა საკითხია, მაგრამ ნიკო სამადაშვილს, შესაძლოა, სჯეროდა, რომ ასე ხდებოდა წარმართულ ეპოქაში, როცა წერდა: *„არმაზის კერპთან ბავშვს მიაკრავენ“* (ლექსს ჰქვია „ბოლო“), ალბათ იჯერებდა, რომ ასე იქცეოდნენ წარმართი წინაპრები და ამ სიტყვებში სწორედ მათ მიერ შეწირული ყრმები იგულისხმა, მაგრამ ჩვენ მისი სიტყვები შეგვიძლია განვაზოგადოთ და ისიც წარმოვიდგინოთ, რომ, საერთოდ, მსხვერპლად უმანკოების შეწირვაზე, ადამიანის გამეტებაზე აქ საუბარი; ლექსი გალაკტიონთანაც ამჟღავნებს სიახლოვეს (*„ქუჩაში, მტვერში წაიქცა ბავშვი“*...) და, როცა მოყვანილი სტროფის ბოლო ტაეპებსაც წავიკითხავთ, შესაძლოა, ისეთი შთაბეჭდილებაც შეგვექმნას, რომ პოლიტიკური მინიშნებაც არის ამ სიტყვებში: *„აქ დარიალთან ჩონგურს უკრავენ, / თუ ვილაც ცეკვავს რუსულ გარმონით?“*; დარიალია აქ ნახსენები, – საქართველოს საზღვარი, ვხედავთ შეპირისპირებას – ჩონგური და რუსულ გარმონზე ცეკვა... გამოთქმა – „სხვის დაკრულზე ცეკვა“ გვახსენდება და გამიზნულად დანერილ თუ შემთხვევით დაცდენილ პოლიტიკური შინაარსის ფრაზად გვესახება ეს სიტყვები... პოლიტიკური მინიშნება, არაა გამორიცხული, ამ სტრიქონებშიც იყოს: *„და დარიალთან თერგი მშფოთვარე“ / შეაყლარუნებს ელვარე დეზებს“*

(ლექსი – „ბოლო“), თერგს ილია ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილ ლექსშიც ახსენებს და თითქოს სამადაშვილის ცნობიერებაშიც დაუმორჩილებლობისა და ბრძოლისაკენ მოწოდების განწყობას ბადებს იგი...

ლექსში – „ლიახვის ნაპირებს“ ასე წერს პოეტი:

*ჩემო ლიახვო, ალბათ მე და შენ
საქართველოდან გამოგვრეკამენ.*

შესაძლოა, მოგვეჩვენოს, რომ ამ შემთხვევაშიც პოლიტიკური მინიშნებაა და, იქნებ, ნაწილობრივ ასეც იყოს, მაგრამ, ვფიქრობთ, სხვა სათქმელიც ისმის ლექსიდან, – ლალ ბავშვობას იგონებს პოეტი (მაშინაც ფიქრობდა ხოლმე წარმავალობასა და მარადისობაზე, მაგრამ, ჩანს, მაინც ლალი ჰქონდა ბავშვობა...), გვიჩვენებს, რომ ძველებურად ხალისით სავსე შეეგება ლიახვი, მაგრამ თვითონ აღარ არის ასეთი და სულიერ გზებზე ხეტიალში გზააბნეულ მგზავრს დამსგავსებულა („*ჩემო მდინარევ, დამხვდი ბალღივით, / მე კი გესტუმრე გზების აყვია*“), თითქოს ველარ სცნობს ლიახვი იმ ხალისიან ბავშვს და ეს „გაზრდილი ბავშვიც“ ველარ გრძნობს მასთან თავს ძველებურად („*ეს ნაპირები როდელა მცნობენ, / მეც ველარ ვამჩნევ სიყრმის ალაგებს*“ (პარალელი ისევ გალაკტიონთან: „*მაგრამ სამშობლოს ძველი გზებით ველარ მოვაგენ*“...), შემდეგ ვხედავთ, რომ აქ სადღაც დასამარებულა მისი ბავშვობა („*ლოდებს ხავსის ქვეშ შექვავებიან / ნეტარ ბავშვობის ტანტარა წლები, / ჩემი ლექსებიც აქ ჩაქრებიან, / როგორც გარეჯის ხელთნაწერები*“), ამბობს სხვას არაერთს, საიდანაც ვხედავთ, თუ როგორ განსხვავდება პოეტი თავისი ბავშვობისგან, წერს ასეთ სიტყვებს: „*შურთხის ფრთებს ჰგევხარ, ჩემო ლიახვო, / ნეტავ ამ ფრთებზე მომეკლა თავი*“... „*ან აელოკა გული ნაკადულს... / სანთლების შუქზე ეფიქრა ცხედარს, / რომ ჩემი გვამი ხელის კანკალით / გორიჯვრის ძირში ჩაეფლა დედას*“ და ამის შემდეგ ამბობს: „*სალამო მოდის, ნისლის ზედაშეს/ სვამენ და დაისს მთები კენკავენ, / ჩემო ლიახვო, ალბათ მე და შენ / საქართველოდან გამოგვრეკამენ*“; საქართველოს ლალი მდინარეა ლიახვიც და, თუ პოეტის შემოქმედებაში ამ სილალეს დაკარგავს იგი, თუ პოეტით ისიც გზაარეულობასთან და სიკვდილთან ასოცირდა

(და წარმოდგენილ ლექსში ვხედავთ, რომ უკვე ხდება ასე), მაშინ, როგორც თვითონ ფიქრობს, ეს პოეტიც მიუღებელი გახდება ქვეყნისთვის და – მის მიერ აღწერილი ლიახვიც...

ეს ლექსი ტიცციან ტაბიძის სიტყვებს გვაგონებს („გარჩენილი ვარ ქვებზე კალმახი / და ახეული მაქვს ლაყურები, / შემართულია ფეხზე ჩახმახი / და უსიკვდილოდ ვერ გადვურჩები“), ტიცციანივით სასიკვდილოდ გამზადებულს დამგვანებია აქ ნიკო სამადაშვილი და ეს კი, ჩანს, თავად პოეტსაც არ მოსწონს, მიაჩნია, რომ საქართველო არ მიიღებს სიკვდილთან და უკიდევანო პესიმიზმთან წილნაყარ ადამიანს, სიცოცხლით საესე ქვეყანად ესახება საქართველო, სიცოცხლისა და ხალისის, მგზნებარების განსახიერებასთან ასოცირდება მისი ერთ-ერთი მდინარე და, თუ ასეთები ვერ იქნებიან თვითონ და მისი დახატული მდინარე, ფიქრობს, რომ ველარ იცნობს სამშობლო და გარიყავენ, „გარეკავენ მათ საქართველოდან“; აქ მივადექით წინამდებარე სტატიის ერთ-ერთ მთავარ სათქმელს:

პოეტის წარმოსახვაში საქართველო ის ქვეყანაა, რომელიც სიმშვიდის მბოძებელია, რომელშიაც ზეცა და მინა – ორივე მშვენიერია და მას შეუძლია, ადამიანი სწორ გზაზე დააყენოს, სიცოცხლის ხალისისა და სიმშვიდის მოპოვებაში შეეწიოს, ოღონდ, საჭიროა, რომ შეიგრძნოს ეს ძალა და კოსმიურ ბილიკებზე ხეტილისას არ დაეკარგოს სამშობლო, არ ჩაქრეს იგი მისთვის „გარეჯის ხელთნანერებივით“; თითქოს შეგუებულია ამგვარ ხვედრს („რა ვუყოთ მერე, ვილაცა მგზავრი / გაყვება სტვენით გზნების მოლაღურს, / და შეადარებს გაკმენდილ ზარებს / მწყემსის უბეში მოკლულ სალამურს“), მაგრამ, ცხადია, არ უნდა, რომ „გაეკმინდოს სალამური“, რომ ყურთ აღარ ჩაესმოდეს მშობლიურ ტაძართა ზარების რეკა... იესო ქრისტესა და დედა ღვთისას სამშობლოდ ესახება საქართველო ნიკო სამადაშვილს და ქრისტიანული სულის ნავსაყუდელად აღიქვამს მას, მისთვის თითქოს ყველა ნამდვილი დედა ღვთისმშობელსა ჰგავს, მამა ალბათ – იოსებ მართალს...

ლექსში – „ატენის სიონი“ ნათლად იგრძნობა, სიმშვიდისა და გადარჩენის ერთ-ერთ უმთავრეს წყაროდ რომ ესახება პოეტს საქართველო, – ეს ის ქვეყანაა, რომელშიაც „დასაბამს ქვე-

მოთ“ პირქუში ტყე ბუდობდა; სიბნელე მეფობდა ერთ დროს საქართველოში, მაგრამ მასში უკვე მაშინ „შეხიზნებოდა მთებს ქურდებივით / გამოქვაბული და მყუდროება“; გამოქვაბულის ხსენება ბეთლემში ყრმა იესოს დაბადებას გვახსენებს და შემდეგ და შემდეგ უფრო ძლიერდება განცდა, რომ ქრისტეს და ქრისტიანული სულიერების დაბადებაზე წერს პოეტი: – ამ პირქუშ ტყეში ადრე „სქელი ნისლეები ხრჩოლავდნენ“, ამაობასა და უიმედობას მოეცვა გარემო, მაგრამ იმედად იმ დროს „ვარსკვლავნი ისე მოსჩანდნენ ღამე, / თითქოს ზეცა ჩრჩილს ამოეჭამა“; გამოქვაბულთან, მღვიმესთან ერთად ვარსკვლავების ხსენება იმ განცდას იწვევს, რომ სულიერად ქრისტეს დაბადების ადგილად ესახება პოეტს საქართველო, „ჩრჩილები“ თითქოს უცნაურად ჟღერს, მაგრამ ისიც ჩანს, რომ დაძველებულ სამყაროზე აქ საუბარი, სიძველეს თითქოს ზეცაც გაუჩრვრეტია, მაგრამ ცათა წიაღებიდან სამაგიეროდ ვარსკვლავებს გამოუნათიათ, ახალ სამყაროს გადმოუხედავს ღვთისგან მოწყვეტილი ადამიანებისკენ, ვხედავთ, რომ ჯერ ღამე იყო, მაგრამ „უფლის ნათელი დაბარბაცებდა / გაუთენარი გზების ბოლომდე“, რომ ბოროტი ძალები ვერ ისვენებდნენ, რომ ოდნავ მიწყნარებულიყვნენ კერპები, თვლემდნენ, მაგრამ ემზადებოდნენ, რომ ახალი ერის დაწყების შემდეგ ჩვენს დროშიაც გადმოელწიათ და „ჟამს კივილით ჩამოჰყოლოდნენ“; ჯერ არ გათენებულიყო, მაგრამ, როგორც პოეტი ამბობს, „საიქიოდან წუთისოფელი როგორც მამალი ისე ყიოდა“ და, იქნებ, ამით იმაზეც მიგვანიშნებს, რომ ქრისტეს შობის ჟამიც ახლოვდებოდა და ის დღეც ახლოს იყო, როცა პეტრე მოციქულის მიერ სამჯერ უარყოფის შემდეგ მამალმა იყივლა, როცა უნდა წამებულიყო მაცხოვარი სიკვდილის ტყვეობიდან სიცოცხლის გზაზე ადამიანთა დასაყენებლად (ლექსმა სხვადასხვაგვარი ასოციაცია შეიძლება გამოიწვიოს, პოეტის მიერ ზოგჯერ გაუცნობიერებლად ჩახატული ბევრი სურათი შეიძლება გაგვახსენდეს და ლექსის სხვადასხვაგვარი ინტერპრეტაცია არაერთ შემთხვევაში არ ეწინააღმდეგება ხოლმე ერთმანეთს; მაგალითად, ხსენებული ლექსის ანალიზისას ზურაბ კიკნაძე მიიჩნევს, რომ „ამ ზერეალური სურათის მხილველი პირისპირ დგას უაღრესი საიდუმლოს წინაშე – ქვეყნიერების ახალი დღის გათენების წინ, ანუ (რაც იგივეა)

ქვესკნელს ჩასული წუთისოფლის მკვდრეთით აღდგომისა. მამალი – მზის სიმბოლო, გათენების მაუწყებელი ფრთოსანი დღევანდლამდე. ძველ ქრისტიანთა თქმულებით მამლის პირველ ყივილზე აღმდგარა ქრისტე, ამიტომაც მამალს ახატავდნენ პირველი ქრისტიანები საფლავის ქვებზე, ჩვეულება გამძლეა და შესაძლოა ჩვენშიც შემორჩენილიყოს იგი“; – სამადაშვილი 2003: 516), შემდეგ ასე განაგრძობს სამადაშვილი: „სადღაც მღვიმეში ენთო სანთელი“, ანუ ისევ გვიჩვენებს, რომ იმედი ღვიოდა და იქვე ამბობს, რომ მოციქულებს „ჩასძინებოდათ აღთქმით დაღლილებს“, ამით იმ წუთებს გვახსენებს, როცა ლოცულობდა შეპყრობის წინ იესო და მოციქულებს კი ეძინათ, რაც, როგორც ჩანს, იმას ცხადჰყოფდა, მისი ჯვარცმის გარეშე რომ ვერ გაიღვიძებდა კაცობრიობა და გააგრძელებდა სიკვდილთან მიახლოებულ ძილს, შემდეგ ისევ წარმართებსა და წმიდა ნინოზე, მის ნაფეხურებზე წერს პოეტი („სისხამზე მოკრეფილ იებს“ რომ ჰგავდნენ), რითაც ქრისტიანული ჟამის მოახლოებას გვახსენებს და მერე კი ამბობს:

*ვით უკვდავება, წყარო ანკარა
აცისკროვნებდა ირმების ფერდობს.
ქრისტემ ბავშვობა აქ გაატარა
და ღვთისმშობელი უგვიდა ეზოს.*

მრავალპლანიანია ეს ლექსი, წმიდა ნინოა მასში ნახსენები და ქართლის მოქცევაზე, მასში ქრისტიანული სულის დამკვიდრებაზეა ლაპარაკი, მაგრამ სხვა სათქმელიც ისმის აქ: ლექსში იესოს დაბადების სურათიც არის საგრძნობი და პოეტი ფაქტიურად გვეუბნება, რომ საქართველოში დაიბადა იესო, – იმ გამოქვაბულში გაჩნდა, ზემოთ რომ ახსენა პოეტმა; ეს მხოლოდ ეგზალტაციით წარმოთქმული მეტაფორული ფრაზა არ არის (ასეთი სტილი სამადაშვილისთვის ნაკლებადაა დამახასიათებელი), ამ ფრაზებში ქრისტესა და მისი დედის სულიერ სამშობლოდ არის წარმოსახული პოეტის სამშობლო, ასე თამამად იმიტომ ამბობს ასეთ მოულოდნელსა და ცოტა უცნაურ სიტყვებს („და ღვთისმშობელი უგვიდა ეზოს“), რომ უპირველესად ქრისტიანობასთან ასოცირდება მისთვის საქართველო და იმ ქვეყნად მიაჩნია იგი, რომლის

სულიერებას ძალუძს, მყარად დაადგინოს ცასა და მიწას შორის მიმოხვეულ ბილიკებზე მოხეტიალე პოეტი; ეს სიმყარე შეაგრძნობინებს ქრისტეს სულს; აქაური მიწა, რომელიც პატარ-პატარა, თითქოს, მიწასთან ორგანულად შეზრდილი ტაძრებითა და იმ ვენახებითაა სავსე, ქრისტესთან და ღვთისმშობელთან დაკავშირებულ განწყობილებას რომ აღძრავს, ზეცასთან კავშირის განწყობილებასაც ბადებს; ცასთან სიახლოვესაც გრძნობს ამ მიწაზე სიყვარულით მოსიარულე, მასზე შეყვარებული ადამიანი; პოეტს სჯერა, რომ საქართველოსთან მიახლება სულიერად აამაღლებს და სწორი გზით წაიყვანს ღმერთისაკენ მიმავალ გზაზე; ამ მიწასთან სიახლოვე სულიერებისკენ სვლას არ უშლის ხელს, პირიქით, – რადგან აქ თითქოს ერთიანდება ზეცა და მიწა, ეს ტაძრები და ვენახები, ეს ლოცვად წარმოთქმული „მრავალყამიერი“ ზეცისაკენ ეზიდება სულს და ამას ისე აკეთებს, რომ მიწისაგან არ წყვეტს ადამიანს; რენესანსული სულია საქართველოში შინაგანად დამკვიდრებული, მზე და ხალისია ამ ქვეყანაში დაუნჯებული და ასეთი პოეტისათვის სიმშვიდის მოგვრის ძალა შესწევს მას; ნიკო სამადაშვილისთვის სიმშვიდის წყაროა საქართველო, ღვთისმშობლის მიერ ტაძრებითა და ვენახებით გამშვენიერებულ, ადამიანში ქრისტიანული სულიერების გასაზრდელად მოვლილ-მონესრიგებულ ქვეყნად ესახება იგი და მასთან მიახლება, მასთან სულიერად დაბრუნება მიაჩნია გადარჩენის საწინდარად, „სხვა გზა, სხვა გზა“ არც ამ პოეტს „არ გააჩნია“ (როგორც მურმან ლებანიძე იტყვის წლების შემდეგ... თუმც, აქ ბოლოს ხსენებული პოეტის ლექსი, ცხადია, სულ სხვა განწყობილებითაა დაწერილი...) და ზოგჯერ ცდილობს, მისით გადაირჩინოს თავი, ოჯახი, ცოლ-შვილი აძლევს სიცოცხლის ძალას, მაგრამ უსამშობლოოდ მაინც ვერა დგას ფეხზე მყარად და ოჯახის რჩენაში, მის მოვლა-გადარჩენაშიც, უნდა, რომ, სამშობლომ მისცეს ძალა; ლიახვი ხომ თერგივით სიცოცხლის ყინით დამუხტული მდინარეა და ასეთია *თბილისიც*, – *ქალაქი, რომელშიც „ზეცის ლურჯი მინდორი ღვივის“* და რომელსაც *„კამარების ელამი ჭერიც“* ამშვენებს; თბილისისადმი მიძღვნილ ლექსში („ჩემი თბილისი“) ასეთ სიტყვებს წერს ნიკო სამადაშვილი – *„ამ ფერად წყლებით გორგასლანი სამოთხეს რწყავდა“* (პოეტუ-

რი სახეებით ღვთისმშობლის მიერ ყრმა იესოს ეზოს გვის სურათს ენათესავება ეს სტრიქონი) და ქალაქი, რომელშიაც „ქათქათებს“ მისი „დიდი მოსახლეობა“, ადამიანივით ცოცხალ და მთელი საქართველოსავით გადამრჩენელ ძალად ესახება პოეტს; მზე და სიცოცხლეა თბილისი, ისეთი ამქვეყნიური სიცოცხლით შეუძლია ადამიანის დატკობა, რომელიც აღმა-დაღმა კი არ გახეტიანებს, არამედ გაგათბობს, მინიერი სინოყივრით გაგახურებს და ზეციურ სითბოსაც შეგაგრძნობინებს ერთდროულად... თითქოს დაუღლია ნიკო სამადაშვილი ამ უთავბოლო ხეტიანს და იმასაც გრძნობს, რომ ღვინოში ამაოდ ცდილობს დარდის ჩაკვლას („შმაგი სიცოცხლით, ეს ოხერი, გამოვჩერჩეტდი, / მინდა, როგორმე რომ ლოთობით გავისაძლისო“), შემდეგ ამბობს: „წყეულიმც იყოს სამუდამოდ ამ ქვეყანაზე, / თბილისო ჩემო, შენს შუქს იქით გამოფხიზლება“ და ჩვენ მიერ ბოლოს მოხმობილი სიტყვები ცხად-ჰყოფს, რომ თბილისში, ისევე, როგორც მთელ საქართველოში, ხედავს იგი გადარჩენის გზას, „თბილისის შუქს იქით გამოფხიზლება“ გადარჩენის აქაური ცხოვრების გარეშე მცდელობას გულისხმობს, გრძნობს, რომ ვერც სარდაფებში ღვინით ნუთიერი თავდავინწყება და ვერც იმ გზებზე ხეტიანი უშველის, რომლის აქეთ-იქიდან დემონები მძვინვარებენ და ედგარ პოსა თუ ბარათაშვილისეული ყორანი დასტრიალებს თავს (ბარათაშვილს ემსგავსება ხოლმე ზოგჯერ სამადაშვილი, – ვთქვათ, მაშინ, როცა ცუდ მომავალს უწინასწარმეტყველებს თავს /ან თვითონვე უწერს საკუთარ თავს ბედს გაუცნობიერებლად/, ასეა, მაგალითად, ამ ლექსში („გული და ნაღები“): „ვინ დაგვინანებს... მხოლოდ ნისლი დაგვაყრის ნაღველს, / მერე ჭრიალით შეეყრება უღრან ტყის ფიჭვნარს“... და ასეა აქაც: „მკვდარს დაგვეყრება თებერვლის ნავლი / და ქარბუქისგან მოყრილი ქვიშა, / ქორი საფლაკში ჩაგიგებს ბუმბულს“... (ლექსს ჰქვია – „ბალახი როცა ამოვა“); ბარათაშვილის ამ სიტყვებს გვაგონებს მისი ზემოხსენებული სტრიქონები: „შავი ყორანი გამითხრის საფლავს / მდელოთა შორის ტიალის მინდვრის“ / ბარათაშვილისა და ნიკო სამადაშვილის სიახლოვეზე ლიკა ბარათელსა და ლელა ნიქარიშვილს აქეთ დაწერილი; – ბურუსი 2009), ბარათაშვილისავით არ ასვენებენ მასაც „შავად მღელვარი“ ფიქრები, ეძებს საშველს და თავის გადარჩენის

ერთ-ერთ საშუალებად საქართველოს, მის დედაქალაქს პოულობს (ლექსებში, იქნებ, ის აზრიც იყოს ჩაბუდებული, რომ ერთ-ერთი ქრისტესმიერი მესიანისტური ქვეყანაა საქართველო), თითქოს იცნობიერებს, სულიერად გზააბნეული ქართველი პოეტისთვის წამლობა და მისი სწორ გზაზე დაყენება რომ შეუძლია საქართველოს, მაგრამ უბედურება ისაა, რომ პოლიტიკური ვითარება მაინც არ აძლევს ფრთების თავისუფლად გაშლის საშუალებას (ქრისტიანულ სულიერებაზე ვერ დაინყებს თავისუფლად წერას და საბჭოთა წყობილების ქებაზე რომ გადავიდეს და მეხოტბედ იქცეს, ამას უფრო ვერ შეეგუება), ანდა იმიტომ, რომ რწმენა მაინც ვერა აქვს ძალიან ძლიერი და ფარისევლური სარწმუნოება კი სულიერებას ვერ უკმაყოფილებს, ვერც აქ ისვენებს და ისევ ძველებურ ცხოვრებას განაგრძობს, ხედავს საქართველოს ძალას, – იმას, რომ მიწასთანაც შეაგუებს და ზეცისაკენაც აღამაღლებს სულიერად მისეულ სულიერებაში დარჩენა, მაგრამ, როგორც ითქვა, ვერა აქვს ისეთი ძალუმი რწმენა, რომ გულდადინჯვებით იდგეს მიწაზე, იაროს ცისკენ და ლექსებში კი ნახევარტონებითა და მინიშნებებით წეროს სულიერებაზე, ისევ სპონტანურად მიუყვება თავის ბილიკებს და, როცა, დემონურ ქართა გარდა, სულიერი ზეციდან გადმონათებულ სხივებს დაინახავს, აძლევს ამ სხივებს ლექსებში შემონათების საშუალებას, დემონურ ქარსაც გრძნობს მისი მკითხველი და ქრისტეს შუქიც ეღვრება სტრიქონთაგან და ასე გადის პოეტის ცხოვრება, – ისევ ქარები, სარდაფები, აწეწილი ფიქრები, მოუსვენრობა, მეგობარში სულიერი მოძღვრის ძიება და აქაც – ეჭვები და დაუკმაყოფილებლობა... ედგარ პოსეული ყორანი ისევ და ისევ არ ეშვება და ზოგჯერ მაშინაც გვაგრძნობინებს ხოლმე იგი თავს, როცა სიტყვა „ყორანი“ სულ არაა ნახსენები („ღამე კაკლიდან ჭოტის კვილი / ჩემს მინურ ბანზე გადმოფრინდება“; ლექსი „ფერფლი“)..

ქართული სულიერება რომ სუფევს ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში, ეს შენიშნულია ლიტერატურათმცოდნეობაში, ამჯერად იმ აზრის გამოკვეთა გვინდა, რომ ხსნის საფუძვლად წარმოუდგენია მას საქართველო (დაპყრობილია მისი სამშობლო, თვითმყოფადი სულიერებისა და კულტურის აღორძინება ადვილი არ არის მისთვის, მაგრამ ძალუძს სამშობლოს პოეტის გადარჩენა, დაპყრო-

ბილი იყო, მაგრამ ბუნებას ხომ ვერ წაართმევდნენ, ადამიანურ ურთიერთობებს მთლიანად ხომ ვერ მოშლიდნენ); სამშობლოში რომ ეძებს ნავსაყუდელს, ეს იმ ლექსშიც ჩანს, „ატენის სიონი“ რომ ჰქვია და იმასაც ნათლად ვხედავთ, რომ ვერ პოულობს ამ საყუდელს და ისევ სუსხიან და გამჭოლ ქარად დანახული ფიქრებით მოცული განაგრძობს ცხოვრებას...

ლექსში – „უკანასკნელი ქრისტიანები“ ის ადამიანი მოჩანს, რომელსაც მიაჩნია, რომ ცოდვილია და ვერ მიეახლება უფალს; ბეთანიისკენ მიდის პოეტი, იქით მიემართებიან პოეტის მიერ უკანასკნელ ქრისტიანებად წოდებული ადამიანები; თითქოს სიძველის ხავსი მოსდებიაო მიდამოს („გაგებდე ალგეთს, ბოკრო ფერდობებს / ქეცად შეჭყროდათ გაჭრილი ახო“), ქართული მდელოების მშვენიერება, შეფენილი ფარა ცხვრისა, ცხადია, ვერ დაემალება მის მზერას, მაგრამ სიტყვა „ხრჩოლვას“ ახსენებს და გვექმნება შთაბეჭდილება, რომ ადამიანთა ავადყოფნის მაუწყებლადაც ისახება პოეტის ალქმაში ეს მიდამო („მთები ხრჩოლავდნენ ნაირ ფერებით / და ხან ცხვრის ფარა კვარცხლბეკის ახლო“), შემდეგ „ლორწო ფლატეებს“ ახსენებს სამადაშვილი, გვეუბნება, რომ „ფილტვებს ფურჩქინდა სუნთქვის ყუათი“ და სწორედ ამ დროს, როცა თითქოს ისეთი განცდა უნდა დაგვებადოს, რომ გამაცოცხლებელი სუფთა ჰაერი შეისუნთქა პოეტმა და მალე გახალისდება, უეცრად ამბობს: „მინა გაირღვა, თითქოს ქვესკნელმა / ამოისროლა ტაძრის გუმბათი“; ჩვეულებრივი, რეალისტური სურათიც არის აქ დახატული (მიდიოდნენ ტყიურ გზაში და მოულოდნელად გამოჩნდა ტაძარი), მაგრამ „ქვესკნელიდან ამოსროლა“ იმ ასოციაციასაც ბადებს, რომ ცოდვილ ადამიანს სიმათლის დანახვის უნარი დაჰკარგვია და, წმიდა ტაძრის ნაცვლად, დემონურ მოჩვენებად ელანდება ეს ტაძარი, ეჩვენება, რომ მკაცრად წამოიმართა, ქვესკნელიდან ამოსროლილად ესახება იგი; შემდეგ ასე განაგრძობს პოეტი: „დავეშვით ქვევით და ბეთანიამ / ზურგი გვაქცია, ტყეს შეეფარა!.. / ცოდო არ გვეკონდა, იცოდეს ღმერთმა, ლობის სინმინდეც რომ შეგვებლალა“, „ძლივს ვამშვიდებდით შემკრთალ მაცხოვარს / რჯულდანყვეტილი ექვსი ქართველი“ და იმგვარი შთაბეჭდილება გვრჩება, რომ ღმერთთან ვერ ბედავენ ცოდვილად თავმიჩნეული ადამიანები მიახლოებას,

თავს იმართლებს პოეტი, – „ცოდო არ გვქონდა, არ შეგვიცოდავს იმით, რომ ვერ მივეახლეთ ტაძარს, ცოდვილები ვიყავით და იმიტომ ვერ შევბღალეთო ღობე“; შორი-ახლოდან უვლიან, ვერ მიდიან თავიანთ საყვარელ ტაძართან, სხვა სახისად ეჩვენება იგი პოეტს და მერე კი ქვემოთ ეშვებიან და ჩვენ კი პოეტის ეს სიტყვები მოგვესმის: „ხევში მდინარე შემოგვეფეთა – შენირულ ბავშვთა ცრემლები იყო. / ჩვენ მივდიოდით აღმართზე ერთად, / რატომღაც ჩუმად, რაღაც უიღბლოდ“ (სამადაშვილი 2003: 46; ჯერ წერს: „დავეშვით ქვევით“, მერე: – „ჩვენ მივდიოდით აღმართზე“, ფიზიკური გზის გარდა, დაღმა და აღმა მოსიარულე ყარიბთა გზა იხატება თითქოს, ჯერ ვერ ახერხებენ, მაგრამ ღმერთთან ცდილობენ მიახლოებას ეს ყარიბები...), ვხედავთ, რომ ახლა, როცა უკვე მდინარეს უყურებს სხვათაგან განსხვავებული თვალთ, წარმართთა მიერ შენირულების ცრემლებად ეჩვენება იგი და საკუთარ თავსაც მიიჩნევს ამ ცოდვასთან წილნაყარად და იხატება მისტიკური სურათები, ვხედავთ, როგორ დაიარებიან ცოდვილებად თავმიჩნეული ადამიანები ცოდვათა ნიაღებში, იონა წინასწარმეტყველისაგან განსხვავებით, ვერ იცნობიერებენ, რომ ღმერთი ყველგანაა, რომ სინამდვილეში მართლა ჯოჯოხეთშიც კი ღვთის ნათელი სუფევს, რომ ამისი გაცნობიერებაა საჭირო, რათა ადამიანმა ჯოჯოხეთის მეუფებისაგან თავის დაღწევა დაინწყოს, რომ დემონი არის ის სული, რომელიც საკუთარი ფანტაზიით ქმნის ახალ ნიაღებს და მასში ატყვევებს თავისზე მინდობილ სულებს, ამ შემთხვევაში ისე აშინებს ეს დემონი პოეტს, რომ ღვთის ტაძარსაც კი, სიყვარულით რომ ელის შვილებს, შემაშინებლად აჩვენებს და ასე სევდიანად მიემართებიან ქვემოთ ადამიანები, რომლებსაც ამ შემთხვევაში ის მართებთ, რომ მოინანიონ, თუ რამ მართლა შეუცოდავთ დამბადებლის წინაშე...

ნიკო სამადაშვილი შემდეგ ჯალალ ად-დინს (ჯალალედინს), მის მიერ ლაშა-გიორგისათვის „შემოკრულ სილას“ ახსენებს (აქ გავიხსენებთ, რომ არჩილ სულაკაურს ჟურნალ „მნათობში“ უცდია ამ ლექსის დაბეჭდვა, რედაქტორს უთქვამს, – „შენს მეგობარს საქართველოს ისტორია წესიერად არ ნაუკითხავს, ლაშა-გიორგი და ჯალალედინი ერთმანეთს არასოდეს შეხვედრიანო“ და, მიუხედავ იმისა, რომ აუხსნია სულაკაურს, – „ლექსში ლაშა კი

არა, ეპოქა იგულისხმებაო“, მაინც ვერ დაურწმუნებია იგი, ჩანს, არ მოეწონათ ეს ლექსი და ვერ დაუბეჭდა იგი არჩილ სულაკაურ-მა უფროს მეგობარს, რის გამოც, როგორც თვითონ იგონებს, უხერხულობაში იყო პოეტის წინაშე და ის კი იქით ამშვიდებდა; – სამადაშვილი 2003: 498), ლექსში ნათქვამია: „აქ გაუხსნია გული დედოფალს, / თმებში ჩაუნნავს ბაფთით შაირი“, შემდეგ ასეთ სიტყვებს წერს პოეტი: „აქ თავის თათით ითხრიდა საფლავს / მწყემსდაღუპული სოფლის ნახირი“ და იქვე დასძენს, რომ ბეთანიაში სტუმრად მისული ეს „რჯულდანყვეტილი“ ქართველები ძლივს ამშვიდებდნენ „შემკრთალ მაცხოვარს“, შემდეგ კი ამბობს: „აქ შეგენირე ნეტავი დედავ, / თავი დამედო და დაგეკალი“; ჯალალ ად-დინის ხსენების შემდეგ უკვე ძნელი მისახვედრი აღარ არის, რომ „გულგადახსნილი დედოფალი“ ღვთისმშობელია, – უფრო სწორად, ის ხატია, რომელზე ფეხის დაბიჯებაც უზრძანა ჯალალ ად-დინმა ქართველებს და რომელთაგან, როგორც ისტორია გვამცნობს, 100 000 ისეთი ადამიანი აღმოჩნდა, ვინც არ გააკეთა ეს და მონამეობით დაასრულა ამქვეყნიური სიცოცხლე, „მწყემსდაღუპულ სოფლის ნახირში“ შესაძლოა, ის ადამიანები იგულისხმებოდნენ, რომლებმაც ღმერთი დაკარგეს (არსებობს იმგვარი ინტერპრეტაციაც, რომ აქ იგულისხმებიან ადამიანები, რომლებსაც ჰქონდათ რწმენა, მაგრამ „ცხრის ტყავში გახვეული მგლის“ ხელში, ასეთი „მწყემისაგან“ მიტოვებულნი აღმოჩნდნენ; – იხ. აბულაძე 2019: 10), ანუ, ჩანს, ტატიშვილის თვალით აღქმულ ნიციშესთან შეხმიანებით თუ ვიტყვით, აქ ჩნდება სახება იმ ადამიანებისა, რომლებშიც „მოკვდა ღმერთი“, რისი შედეგიც ის იყო, რომ დააბიჯეს მათ ხატს და ხატის მიღმა „ღმერთმკვდარ ნაპირას“ გადააბიჯეს და პოეტს საკუთარი თავიც და თანმხლებნიც მათი მსგავსნი ჰგონია; ნიკო სამადაშვილი ნაწილობრივ, რომ იმ 100 000 მონამის მსგავსად თვითონაც არ შეენირა ღმერთს, რჯულდანყვეტილებად, ღვთისგან დაცილებულებად აღიქვამს საკუთარ თავსა და გვერდით მყოფებს და შემდეგ კი ეჩვენება, რომ დაღუპვის პირას არიან ის და მისი მეგობრები მისულნი („სჩანს, წმინდანებმა როდი მიგვიღეს“), შემდეგ მოდის სტრიქონები, რომელთა სიმბოლიკა კიდევ მოითხოვს დაფიქრებას და მათზე მსჯელობისგან ამჯერად თავს შევიკავებთ, ხატავს პირქუშად მდგარ სამრეკ-

ლოს, რომელიც, „თუ დარეკავდი, გაყრიდა ნაგავს“ (რადგან, იქნებ, ურწმუნო ხელით ირეკებოდა, იქნებ, ესეც დემონის მიერ თვალაბმული ადამიანის ხილვაა), აღწერს სევდიან გარემოს და ბოლოს კი ლექსის იმ ნაწილში, „გამობრუნება“ რომ უწოდებია, წერს:

*გზა სჩანდა ოდნავ, ხან ბეჭობს ზევით
ჰქრებოდა განცდა – გზნების მომგვრელი,
უკან ყმუოდა ხატის მიზეზით
სახადშეყრილი ვარაზის მგელი.*

ძალზე სევდიანია გამობრუნების სურათი, იქნებ, შორიდან მართლაც მოესმით მგლის ყმუილი, მაგრამ „ხატისაგან დამიზეზებულ და სახადშეყრილ მგლად“, ჩანს, საკუთარ თავსაც გულისხმობს პოეტი, იმ ცოდვილად აღიქვამს თავს, ხატებთან რომ ველარ გაუბედავს მისვლა, ცოდვილებად და ურწმუნოებად ეჩვენება სხვებიც, იქ მყოფნი, და ასე მოდიან უკან სულიერად დამძიმებულნი.

ურწმუნოება მართლაც შეჰყრიათ და მიზეზი ამ ურწმუნოებისა, ალბათ, ისაა, რომ ძველი სწავლება ველარ აკმაყოფილებთ, ღმერთსა და მარადისობას ეძებს სამადაშვილი, მაგრამ, იქნებ, გულს ვერ უდებს ამ ძიებას, იქნებ, მიზეზი ამ გულდაუდებლობისა რელიგიის მიმართ ფორმალურად ან ნიჰილისტურად განწყობილთა მიერ შექმნილი გარემოა, ასეა თუ ისე, ვერ ახერხებს მარადისობაში სულიერად მტკიცედ დამკვიდრებას და ამიტომაც, ძველ ქრისტიანთაგან განსხვავებით, ურწმუნოდ და უბედურად რომ მიიჩნევს თავს (საინტერესოდ მსჯელობდა ამ საკითხზე თემო ჯაფარიძე, მისი თქმით, „ახალი იდეალის ძიებას, ახლებურ ღვთისმადიებლობას, ალბათ, ახალი ქრისტეს ძიებაც შეიძლება ეწოდოს, იმ გაგებით, რომ ახალი ეპოქის ადამიანი გრძნობს ახალი ხსნის აუცილებლობას“; – სამადაშვილი 2003: 555; აქ, ალბათ, უფრო ქრისტეს ახალი სიღრმეებით შეცნობაზე უნდა ვისაუბროთ...), ამიტომ ეჩვენება, რომ არ ლებულობენ წმიდანები; ლექსის ბოლოს ამას ამბობს სამადაშვილი:

*ძნელია მუდამ გულდაძმარება,
კაცის შელოცვა ტლანქი მთქნარებით,
უსინანულოდ ვტოვებდით ტაძარს
უკანასკნელი ქრისტიანები.*

გალაკტიონი თუ იტყვის, რომ ბეთანიაში დასახლება უნდა („წამყე ბეთანიისაკენ! იქ სადღაცა ახლომახლო / იყო ორბელიანების / და ირაკლის სამოსახლო“... მოდი, სადმე უდაბური ვპოვოთ კუთხე ქედმომადლო, / გადმოვხედოთ მაღლით თბილისს – / მე აქ უნდა დავესახლო“), ნიკო სამადაშვილი ასე სევდიანად ამთავრებს ლექსს; „უსინანულობის“ ხსენების ფაქტი, შესაძლოა, უშუალოდ ნიციშეს სწავლებასაც ეხმიანებოდეს (ნიციშე მიიჩნევდა, რომ მონანიება მიუღებელია, იმასაც კი აცხადებდა, რომ თავად ქრისტე არ მოგვიწოდებდა ამისაკენ და პავლე მოციქულს სდებდა ბრალს ამ, მისი აზრით, ცრუ სწავლების გავრცელებაში და ეს – მაშინ, როცა იოანე ნათლისმცემელი, ქრისტეს უშუალო წინამორბედი, მისი გზის მომამზადებელი, ამბობს მათეს სახარებაში: „შეინანეთ, რამეთუ მოახლოებულ არს სასუფეველი ცათა“; მ. 3: 2), მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მოსწონს სამადაშვილს, მონანიების უნარი რომ შეუსუსტდათ ადამიანებს, ამ უნარის დასუსტების ფაქტს ხედავს ადამიანებში და ამაში, ალბათ, ეთანხმება ნიციშეს, მაგრამ, ხსენებული ფილოსოფოსისაგან განსხვავებით, ადამიანთა უბედურებად მიაჩნია მოუნანიებლობა და იმ აზრს კი კატეგორიულად ვერ მიიღებს, რომ არ არის საჭირო მონანიება; ნიკო სამადაშვილთან ერთად ხუთი ადამიანი ყოფილა, ექვსნი იყვნენ ერთად (ამ ლექსში ნახსენები რიცხვ ექვსის სიმბოლიკის ასპექტიდან განხილვა, ცხადია, გამართლებულია /იხ. აბულაძე 2019.../, მაგრამ სიმბოლური საზრისი, რა თქმა უნდა, სრულებით არ გამოორიცხავს იმას, რომ მართლა ექვსნი იყვნენ ბეთანიაში), ექვსი ყოფილა, ექვსი მეგობარი „გაჰყოლია ერთმანეთს ბეთანიისკენ“, წასულან, მაგრამ ძველებური რწმენა ვერ დაუნახავს ნიკო სამადაშვილს ვერც საკუთარ თავსა და ვერც თანმხლებთა შორის და დატანჯულა ამით; ზემოთ ვამბობდით, რომ, ჩვენი აზრით, ნიციშესაგან, ძირითადად ის უნდა ჰქონდეს შეთვისებული ნიკო სამადაშვილს, რომ ფარისევლური სარწმუნოება და რწმენის სისუსტეა გამჯდარი ხალხში და რომ ყოველივე მართლაც ასეა, ეს

განსახილველ ლექსში მოჩანს ძალზე მკაფიოდ, ამ ლექსიდანაც ხდება საფიქრებელი, რომ ეთანხმება პოეტი ნიცშეს, რომლის თანახმად, თანამედროვე ადამიანის სულში „მოკვდა ღმერთი“, რომ ფარისევლობა ზეობს, მაგრამ, რადგან ღმერთს ვერ პოულობს მის ნაღვანში, ჩანს, შორს აღარ მისდევს ამ ფილოსოფოსს და, რადგან ვერც ბოლომდე ამარცხებს მას, იტანჯება ამით (ფარისევლობასთან დაკავშირებით დავამატებთ, რომ ნიცშესაგან უნდა იყოს დავალებული ლექსო ივანიშვილისადმი მიძღვნილი ეს სტრიქონები, რომლებშიც სწორედ ფარისევლურ მორწმუნეებზე ჩანს საუბარი: „ის ეკლესია, შენ რომ გიყვარდა, / დილის საკენკით ართობს ბელურებს. / ვინც განდიდების კვერით დანაყრდა, / რა ეშველებათ იმ უბედურებს“; სამადაშვილი 2003: 59); ქრისტიანულ სარწმუნოებაში სიღრმეებს ეძიებს სამადაშვილი, იქნებ გაცილებით უფრო თანამედროვე კუთხიდან უნდა, რომ ახსნას, ვინ იყო იესო, როგორ აღდგა მკვდრეთით, როგორ არის შესაძლებელი, რომ ყველა ადამიანში დამარცხდეს სიკვდილი და მოკვდავება, როგორ აღდგებიან ისინი ქრისტეს მსგავსად და როგორ დაბრუნდებიან მარადისობაში, რა არის, საერთოდ, მარადისობა, იქნებ, ძალზე გაღრმავებული ფილოსოფიური კუთხიდან უნდა, რომ შეხედოს ამ ყოველივეს და ნაივურთან მიახლოებული სწავლებით კი ველარ კმაყოფილდება, მაგრამ ვერ ახერხებს, რომ თანამედროვე თვალთახედვით მიეახლოს ქრისტეს, გაურკვევლობაში ექცევა და, რადგან ცუდად გრძნობს თავს, ისევ ძველ ქრისტიანებს შენატრის, იქნებ ღრმა ფილოსოფია არ აინტერესებდათ, მაგრამ ძლიერი რწმენა მაინც ჰქონდათ მათ და, აქედან გამომდინარე, მონამეობაც შეეძლოთ, მათთან შედარებით ძალიან სუსტ მორწმუნედ მიაჩნია თავი, მათ ფონზე გადაშენების პირას მისულ, უკანასკნელ ქრისტიანად მიიჩნევს თავს და თანმხლებ ადამიანებსაც ასეთებად სახავს.

ცოდვილად მიაჩნია თავი და ვერ ბედავს ღმერთთან მიახლოებას, მაგრამ სწორედ ეს ცოდვილად თავისაღქმავა გადარჩენის საფუძველი, ტაძრიდან ასე მორიდებული გამობრუნება მეტად განწმედს ადამიანს, ვიდრე – თვითკმაყოფილების განცდით მასში თამამად შებიჯება, სახარებისეულ იმ იგავს გვახსენებს ლექსი, რომელშიც ცოდვილ მებაჟეზეა მოთხრობილი და პირადად ჩვენ

იმ „ყარიბებადაც“ გვესახებიან ეს ადამიანები, სულიერად ახლოს რომ არიან ცათა სასუფეველთან და შევლენ იქ...

საქართველო რომ მიაჩნია იმ ძალად, გადარჩენას რომ ჰპირდება და დედასავით რომ მოუხმობს შვილს სახსნელად, ამ სიტყვებშიაც იგრძნობა (ლექსი „ფრესკები ჩონგურზე“):

*ბაღებს გაზიდავს ყრუ შემოდგომა,
ტყე ჟინჟღოს მოიმცვრევს დილაადრიან.
ქართულ ნისქვილის კარს მოადგება
წვერგაჯეჯგილი დინჯი ანდრია.*

ეს მოციქული ანდრია არ არის, ჩანს, ერთი გლეხკაცია, – ბავშვობისდროინდელი მოგონებებიდან წარმომდგარი (ეს ის კაცია, „ოჩხრებს და ჯანგრებს, ჭიუხს“ რომ გახედავს და მერე კი „წაიბუტბუტებს ათასჯერ ნათქვამს / და ხელისგულზე დაბერტყავს ჩიბუხს“), მაგრამ ქართული სულის ხატვისას საქართველოს ერთ-ერთი გამაქრისტიანებლის ასოციაციასაც იწვევს ამ სახელის ხსენება, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ღმერთის მოციქულს გვახსენებს და იმასაც ხდის საცნაურს, სამშობლოც რომ არის პოეტისათვის ხსნის საშუალება... მოციქულისებური სიმშვიდე ესაჭიროება ასეთ პოეტს გადასარჩენად... სიმშვიდის საყრდენს ვერ პოულობს ნიკო სამადაშვილი, გზარეული დაეხეტება სულიერად ცასა და მიწას შორის, მაგრამ მარადისობას, მის საზღვრებს უახლოვდება ამ ხეტიალისას და ანგელოზები ჩუქნიან იმ ზეციურ მარგალიტებს, ასე მშვენივრად რომ გაიელვარებენ ხოლმე მის ლექსებში ადგილ და ადგილ („მე ვანათებდი მეტეორივით / მარადისობის ხშირ მარგილებთან“; – ლექსი „შიში მეფინა მხრების ზემოდან“).

ზემოთ ითქვა, რომ მომავლის მკითხველებს მიმართავდა ნიკო სამადაშვილი თავისი შემოქმედებით. მის სიცოცხლეში ორი ლექსი და გორის თეატრის შესახებ დაწერილი ერთი რეცენზია რომ გამოქვეყნდა 1925 წელს გაზეთ „წითელი ქართლის“ ორ ნომერში და ის ლექსი, რომელიც ინიციალებით გამოქვეყნებული ერთ-ერთი ლექსი, უდავოდ ნიკო სამადაშვილის მიერ რომ არის დაწერილი, ეს რუსუდან ნიშნიანიძეს აქვს წარმოჩენილი თავის ნაშრომში – „ნიკო სამადაშვილი“, ერთი ლექსი ლენინს ეძღვნება,

მეორე (ინიციალებით გამოქვეყნებული) – წითელ არმიას; გიორგი ხორბალაძემ თავისებური ინტერპრეტაცია სცადა ამ ლექსისა და მიიჩნია, რომ მინიშნებებით წერს მასში ნიკო სამადაშვილი და წითელი არმიის მიმართ უარყოფით დამოკიდებულებას ამჟღავნებს, ინიციალებით გამოქვეყნების მიზეზს იმითი ხსნის, რომ ვინაობას მალავდა ლექსის ავტორი (იხ. ხორბალაძე 2018: 85-94); ამ აზრს არ უარყოფთ, თუმც, არაა გამორიცხული, ინიციალებით გამოქვეყნების ფაქტი იმ უბრალო მიზეზითაც აიხსნებოდეს, რომ, რადგან მისი რეცენზიაც იბეჭდებოდა ამავე ნომერში, რედაქციამ ლექსის შემთხვევაში ინიციალებით დაბეჭდვა შესთავაზა ავტორს (არ ეფიქრა მკითხველს, რომ ავტორები არ ჰყავდა გაზეთს), არც ის არის შეუძლებელი, რომ მართლაც საქებრად მიაჩნდა მაშინ წითელი არმია ნიკო სამადაშვილს; უფრო კი ისაა საფიქრებელი, რომ ეს ისეთი ლექსები იყო, „პარავოზებს“ რომ უძახდნენ ლიტერატორთა წრეებში (სხვა, გულით დაწერილი ლექსებისათვის კაფავდნენ ხოლმე გზას „პარავოზები“), ასეა თუ ისე, ამ ორი ლექსიდან ჩანს, რომ შემოქმედების დასაწყისში ჩვეულებრივი შემოქმედებითი ცხოვრების სურვილი ჰქონია ნიკო სამადაშვილს და გამარგინალების მიზეზი პოლიტიკურ გარემოში მართლაც არის საძებნელი; ამასთან, ადამიანს, რომელიც მტკიცე სულიერ საყრდენებს ვერ ხედავდა, იქნებ, შემდგომში აღარც ჰქონდა სურვილი, ასეთი სახით წარმდგარიყო ფართო მკითხველის წინაშე და იმას კი დათანხმდა, ოდესმე გასცნობოდა მკითხველი ლექსებში ასახულ მის აუწყობელ ცხოვრებას; ერთხელ რომ არ დაბეჭდა, შესაძლოა, მერე უბრალოდ აღარც ეხალისებოდა ლიტერატურულ სამყაროში თავის დამკვიდრებისთვის ბრძოლა; მის ხასიათს სრულიად აღარ შეესაბამებოდა ასეთი ბრძოლა (არჩილ სულაკაურს რომ უცდია, მისი ლექსების დაეჭდვა, ეს უკვე ითქვა, როცა „ლიტერატურული საქართველოს“ რედაქტორად რევაზ თვარაძე დაინიშნა, მხოლოდ მაშინლა მოხერხდა ნიკო სამადაშვილის ლექსების გამოქვეყნება, პირველი წერილი სამადაშვილზე პოეტის ახალგაზრდა მეგობარმა, შემდგომში, საერთოდ, მისი შემოქმედების გადასარჩენად მზრუნველმა და ბევრის გამკეთებელმა, თამაზ ჩხენკელმა დაწერა... სამადაშვილი 2003: 501).

საუბრის დასასრულს პოეტის ენასაც შევხებით მოკლედ; თემო ჯაფარიძე მართებულად წერს: „კლასიკურ გამართულობამდე რომ მიეყვანა სამადაშვილს თავისი ლექსის სტრუქტურა, დაკარგავდა ქართულ აქცენტებს, რომელიც განსაკუთრებულ ინტიმის ტონს აძლევს მის ბობოქარ და სახოვან ხილვებს, გარდა ამისა მისი ლექსიდან გაქრებოდა ერთ-ერთი ინდივიდუალისტური ელემენტი, იმ შემთხვევაშიც კი, თუ პოეტი პროფესიონალური ნების გარეშე, ანუ უნებლიედ აკეთებდა ისეთ ფორმას, როგორიც გამოსდიოდა, სწორედ და მხოლოდ და მხოლოდ ამ ფორმის საშუალებით ვეცნობით მდიდარ და ღრმა პოეზიას“ (სამადაშვილი 2003: 533), „ლექსი კოჭლიც რომ იყოს, სწორედ ამგვარი კოჭლობა აღმოჩნდებოდა პოეზიის უპირატესობა ამ შემთხვევაში“ (სამადაშვილი 2003: 535), „მის პოეტურ იერსახეებს ლიტერატურული მუშაობა ეტყობა იმ თვალსაზრისით, რომ ჩანს პოეტის ნება: არ იგრძნობოდე უბრალო ტკბილხმოვანება, ან თუნდაც თვით ძლიერი განცდის მომაჩლუნგებელი დახვეწილობა“ (სამადაშვილი 2003: 535); მკვლევარის თანახმად, სამადაშვილი აზრის პოეტია (სამადაშვილი 2003: 546); როგორც ზემოთ ერთი მაგალითიდან ვნახეთ („სადაღაც მნათე ზეცის თაღს რეკს, / წუთისოფლის კარგა გაღმით“...), ძალზე მოხდენილი რიტმითაც შეუძლია ნიკო სამადაშვილს წერა და, თუ მოინდომებდა, ლექსის „გაკეთებასაც“ შესანიშნავად შეძლებდა და სულის სიღრმიდან მომდინარე, ყოველგვარი ხელოვნურობისაგან თავისუფალ, ბუნებრივად დაბადებულ „მუსიკასაც“ მოგვასმენინებდა იგი, დაუჯერებელიც კი არის, ასეთი ნიჭის კაცს, ვერ მოეხერხებინა ლექსის დახვეწა, მაგრამ ეს ფორმა, ერთგვარი ნაიფურობა, მართლაც შეეფერება მის ხასიათს და, თუ არ ზრუნავდა ლექსის დამუშავებაზე, თვითგამოხატვისათვის საჭირო გამიზნულ ქმედებას უნდა მივანეროთ ეს „უზრუნველობა“ მართლაც და არა – სისუსტეს; მისი გულწრფელობა ვლინდება ასეთი ენის საშუალებით; ეს ის მანერული და სტილიზებული გულწრფელობა და უბრალოება კი არ არის, რომლის უკან სიტყვის ოსტატის დიდი შრომის დანახვა შეუძლია ლიტერატურათმცოდნეს, არამედ ცხოვრებისული მართალი კაცი გვესაუბრება, ალაღად, უბრალოდ გვეუბნება იმას, რასაც გრძნობს და განსაკუთრებულად არ ზრუნავს თვითგამოსახატა-

ვი ორიგინალური ფორმის მიგნებაზე; რომ ებეჭდა, იქნებ ეზრუნა კიდევ ამისთვის.

კიდევ ბევრის თქმა არის შესაძლებელი ნიკო სამადაშვილზე, ბევრია სასაუბრო მის სიმბოლიკაზე, სხვა პოეტებთან მიმართებაზე (სტრიქონები: „*ექლესიის წინ ილოცებს გველი, / საკმევლის სუნი გამოვა გარეთ*“, ცხადია, ბევრს მოაგონებს ანა კალანდაძის ამ სიტყვებს: „*მუხლებს მოიყრის და შიშის მგვრელი / ლოცულობს გველი*“; ლექსი „*გადმორბენა სამყაროსკენ*“, სტრიქონები: „*თვალელებში იდგა განმარტოებით / სქელი სიბნელე, როგორც ბორანი*“, ინტონაციით, სიტყვა „ბორნის“ ხსენებით გალაკტიონს გვაგონებს: „*გადმოფრენას ეს ყორანი მადათოვზე აპირებს, / გაანათებს რესტორანი / ტივებიან ნაპირებს*“, – იმ მისტიკური კუნძულის ასოციაციას იწვევს ეს ლექსი, რომელზეც ერთი ისეთი დუქანიც იდგა, რომლის კედელზეც, როგორც ამბობენ, ფიროსმანის დახატული ფარშევანგი ეხატა და რომელზეც ბორნითა და ტივით გადადიოდნენ..), კიდევ ბევრია დაგვრჩა ამ პოეტზე სათქმელი, მაგრამ აღარ გავაგრძელებთ სიტყვას და დასკვნითი ნაწილისაკენ გადავინაცვლებთ:

ნიკო სამადაშვილის წინაშე ყოფიერების პრობლემა დგას, **ცხოვრებისათვის აუცილებელი სულიერი საყდენი წერტილის პოვნა უჭირს**, მხოლოდ მატერიალური ფასეულობებით ვერ იცხოვრებს, გრძნობს, რომ მიწა მისი სამშობლო არ არის, მაგრამ ვერც ზეციურ სამყაროში ახერხებს სულიერად დამკვიდრებას, მისი შინაგანი სულიერი ცხოვრება (რაც ჩვეულებრივ ყოფაში, იქნებ, ცხადად არც ჩანდა) ერთი დიდი ძიება, შეიძლება ასეც ითქვას, მოგზაურობაა ცასა და მიწას შორის და სწორედ ამ ძიების კვალია ასახული მასთან, პოეტის მიერ განვლილი მტანჯველი გზები იხატება მის ლექსებში, მაგრამ, რადგან სულიერებას, ზეცას, გაცილებით მეტი ფასი აქვს მისთვის, რადგან იზიდავს სულიერი სიმაღლე, უმშვენიერესი სამყარო, ცასთან სიახლოვე კარგად იგრძნობა და ამ სამყაროს კონტურები ძალუმად იხატება მის პოეზიაში; ცასა და მიწას შორის მოხეტიალე ადამიანს ვხედავთ ნიკო სამადაშვილის ლექსებიდან და ფასეულია მისი ნაღვანი, ფასეულია, რადგან ადამიანის სულიერი ბიოგრაფიაც მოჩანს მათგან და სხვათათვის სულიერი გამოცდილების მისაღებ საშუალებადაც

წარმოდგება ისინი; ნიკო სამადაშვილს თავისუფლად შეეძლო გაემეორებინა თავისი დიდი სეხნიას მიერ ნათქვამი და ამ სიტყვებით დაემშვიდებინა თავი: „ცუდად ხომ მაინც არ ჩავივლის ეს განწირულის სულისკვეთება“...

მიუხედავად იმისა, რომ საყრდენი წერტილის პოვნა უჭირს, მაინც ზეცის შვილია ნიკო სამადაშვილი და, ალბათ, მაინც შეაბიჯა ზეციურ სასუფეველში, ფიქრთა ქარიშხალი ჰქროდა მის სულში, მასაც დასჩხაოდა ყორანი და ამ ყორნის ხმა ისმის მისი ლექსებიდან, მაგრამ სასუფეველსაც ხედავდა სამყაროთა მიღმა, ახლოს გრძნობდა მარადისობას, რომლის სუნთქვა ძალუმად იგრძნობა მის ლექსებში, არეული დაეხეტებოდა ცასა და მიწას შორის, მაგრამ საბოლოოდ მაინც არ მოსწყდებოდა სასუფეველს, რადგან მშობლიური იყო იგი მისთვის... სტატიას ნიკო სამადაშვილის იმ ლექსით დავამთავრებთ, „წარწერა“ რომ ჰქვია:

*მზე გადიოდა ცის ბორანივით,
ტყეში შიშველი ქარი ჰკიოდა,
ლექსს იძახოდა ხიდან ყორანი,
ქრისტე მოსჩანდა საიქიოდან.*

დამონშებანი:

აბულაძე 2019: აბულაძე მ. *მხატვრული სახე-სიმბოლოები ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებაში* (სამაგისტრო ნაშრომი). თბილისი: 2019. <https://openscience.ge/bitstream/1/625/1/samagistro%20abuladze.pdf>

ბურუსი 2009: ბარათელი ლ., ნიქარიშვილი, ლ. *ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ნიკო სამადაშვილის სულიერი ნათესაობისათვის*. ბურუსი. თენგიზ ვერულავა, 02.06. 2009. <https://burusi.wordpress.com/2009/06/02/nikoloz-baratashvili/>

სამადაშვილი 2003: სამადაშვილი ნ. *ფერისცვალება*. შემდგენელი და რედაქტორი იზა ორჯონიკიძე. თბილისი: 2003.

სირაძე 2011: სირაძე რ. *ესსეები და თარგმანები*. თბილისი: 2011.

ხორბალაძე 2018: ხორბალაძე გ. *რაკურსი*. თბილისი: 2018.

ჯალიაშვილი 2016: ჯალიაშვილი მ. *გზა პოეტური სამყაროს შესამეცნებლად*. ნიკო სამადაშვილის პოეზია. ინტერნეტგაზეთი, 9.XII, 2016. <http://mastsavlebeli.ge/?p=12430>

ნიკო სამადაშვილის პოეტური ტექსტების სემანტიკური ფუნქციები

ნიკო სამადაშვილის პოეტური აზროვნება კოსმიურ მასშტაბებს სწვდება. მის შემოქმედებაში დროისა და სივრცის უცნაური ნაზავია და თითქოს ერთ მთლიანობად აღიქმება ზეციური, მიწ-მიური სამყარო და რეალური, ემპირიული სინამდვილე. მომ-ლილია მკვეთრი დასაზღვრულობა: ქარებს მიმოაქვთ ამბები, ვნებები, ამ სამყაროსთვის უცნობი, იდუმალი ხმები. ამგვარი მსოფლხედვიდან გამომდინარე, მის პოეტურ ტექსტებში დასაშ-ვებია პოლისემანტიურობა, ინტონაციური თავისებურებები. გან-საკუთრებულია ამ ლექსების მუსიკალურობა, სულ სხვაგვარი მიყურადება სამყაროსთვის. ნიკო სამადაშვილი „მარადისობის მღვიმეების“ მაძიებელი პოეტია და შესაბამისად, მის პოეზიაში უხვადაა მისტიციზმი, ეგზისტენციალური მოტივები, უარყოფა და მიუღებლობა ამა სოფლის. დასაწყისშივე აღვნიშნეთ მისი ტექსტების პოლისემანტიურობის შესახებ. ჩვენს წერილში შევეც-დებით, პოეტის უხვი და მდიდარი ენობრივი ნიალიდან რამდე-ნიმე ლექსიკურ ერთეულზე გავაკეთოთ აქცენტი. ვფიქრობთ, ეს სიტყვა-ნიშნები განმსაზღვრელია მისი მსოფლხედვის და შინაგა-ნი განწყობის. ერთ-ერთი ასეთი გასაღები სიტყვა ნიკო სამადაშ-ვილის პოეტურ ნარატივში არის „გზა“. გზის მოდელი სხვადა-სხვაგვარადაა გააზრებული მითოლოგიაში, ფილოსოფიაში, ძველ-სა და ახალ აღთქმაში. ამ სიტყვის სემანტიკური ველი ქართულში მრავლისმომცველი და მრავალმნიშვნელოვანია. ნ. სამადაშვილი ორიგინალურად აცოცხლებს გზის მეტაფორულ ხატს. მისი პო-ეზიის თანმდევია „ცარიელი გზების“ მეტაფორა.

შენს შემკრთალ ძეგლთან მესაფლავე აიტუზება,
ცარიელ გზებზე შეაჩერებს მორბენალ თვალებს,
დაუშენს წვიმა, წვივებამდე გაიწუნება,
ის კი გზებისკენ ცქერას მანც არ გაათავებს.

(სამადაშვილი 1999: 48)

„ცარიელი გზები“ მხოლოდ ნიკო სამადაშვილისთვის დამახასიათებელი მსოფლგანცდაა. როგორც თამაზ ჩხენკელი აღნიშნავდა, ქართულ პოეზიაში სხვას არავის ჰქონია ესოდენ გამახვილებული, წინათგრძნობის საზღვრამდე მისული მტკიცენული განცდა ცხოვრების სიცარიელისა, მიუსაფრობისა და განწირულობისა (ჩხენკელი 2010). ამიტომ ლოგიკურიც არის გზების შემადრწუნებელი სიცარიელე. მის შემოქმედებაში ყველგან არის სიცარიელე და სიფუტუროვე. არაერთხელ შეგვხვდება გზების განწირული ყვირილიც.

ეს შენი გული არცის ქვაბია
და ქვეშ უნთია შენი ლექსები,
ამაზე მეტი რა გაქვავია,
აგერ მთის იქით ყვირიან გზები.
(სამადაშვილი 1999: 8)

მომდევნო ლექსშიც იგივე განწყობაა:

მახსოვს ძახილი, გზების ყვირილი,
სად მიხვალ, სადა, შეინთე კვარი.
მე მივდიოდი გულშემოყრილი
და ქადაგვით ყვიროდა ქარი.
(სამადაშვილი 1999: 23)

გზების ეს ყვირილი სხვაგან თავგანწირულ ღრიალშიც გადაიზრდება:

სწყევლიდა გამჩენს, კაცთა გასაგისს,
ესმოდა შორეთს ღრიალი გზებისს,
ძალღების ყეფა მარადისობას,
სიონის მაღლა გლოვა ზარებისს.
(სამადაშვილი 1999: 39)

ამავე ლექსში გვხვდება საინტერესო სინტაგმა „ლენილი გზები“:

ის მიდიოდა ლენილი გზებით,
გულის კანკალით ხვდებოდა ყველას.

ლენილი გზები, გაუთენარი გზები, უმისამართო სვლა გზებზე, ან შარაგზაზე გათენება ნიკო სამადაშვილის მსოფლალქმისთვის დამახასიათებელი სემიოტიკური ნიშნებია:

„უფლის ნათელი დაბარბაცებდა გაუთენარი გზების ბოლომდე“ (სამადაშვილი 2006: 15). „ის მიიწვევდა, თუმცა გზა კი არც კი იცოდა, ხანგამოშვებით იცინოდა და იცინოდა“ (სამადაშვილი 1999: 7) სხვა ლექსში „მგზავრს შარაგზაზე დაათენდება – კაცი ქარიშხლებს რომ გამოსტაცეს“ („კაცის ბუნება“).

რამდენადაც ღრმად საგრძნობია მის პოეტურ ტექსტებში ცნობიერების ტრაგიზმი, იმდენად დიდია სინათლის შუქის მოთხოვნილება. ამიტომაც უწოდა ზურაბ კიკნაძემ მის ლექსებს „სინათლისკენ გამყივარი ძახილი“ (კიკნაძე 2010).

საკუთარ სახიფათო ხილვებთან მარტო დარჩენილი პოეტი დანებებით ამბობს:

რა იქნებოდა, გზა რომ გამეგნო,
მინაზე მაინც აენტოთ კვარი.
მე ვიყავ ბედით გაოგნებული
და ძვლებში მწარედ მივლიდა ქარი.
(სამადაშვილი 1999: 24)

ძვლებამდე ატანს მის ლექსებში ტკივილები, ტრაგიკული განცდები. ნისლიანია მისი გზები: „უყვარდა ნისლით ნალექი გზები“ (სამადაშვილი 2003: 30)

როგორც ერთ ლექსში, „მოგონება“, თავადვე მოიხსენებს: „ქუჩებში მარტო და გაცრეცილი, გზებგადამცდარი ნიცშე ბლანოდა...“ სწორედ „გზებგადამცდარი“ ნიცშეს ზეკაცის იდეით იყო მონამლული მისი მსოფლხედვა, შერწყმული მხოლოდ მისეულ სამყაროულ ალქმას.

კვლავ დაქანცული გავდივარ გზებზე,
არ ვიცი რა ვქნა, ვისთან მივიდე?
...ღმერთებს გავურბი, ვხვდები მიზგითებს,
სამშობლო რაზე გადავიკიდე.
(სამადაშვილი 1999: 41)

„ფერშეცვლილი გზების“ მეტაფორაც გვხვდება მასთან და შედარებით ოპტიმალურად ჟღერს ლექსში „თვალს არ აშორებდა“:

ის მიდიოდა ფერშეცვლილ გზებით,
წყალგალმით ჩრდილებს აენტოთ კვარი,
ინოდა კაცი ჩუმი, მგზნებარე,
თან სიცოცხლეზე რჩებოდა თვალი.
(სამადაშვილი 1999: 60)

ავტორი უფრო ადრეულ ლექსში თუ ნატრობდა კვარის ანთებას, სინათლის სხივს, წინამდებარე ლექსში გზები უკვე ფერშეცვლილია, იგულისხმება ნათლითმოსილი და კვარიც ანთებული.

ნიკო სამადაშვილის ურთულეს პოეტურ ტექსტებში გზის ისეთი მრავალპლანიანი გააზრებაა მოცემული, რომ , რა თქმა უნდა, სტატიის ფორმატი ვერ ამოვწურავთ სათქმელს.

რევაზ სირაძე მართებულად შენიშნავს, რომ „ნიკო სამადაშვილთან უფრო მეტად სახეებია, ვიდრე – თემები. სახისშემქმნელ სიტყვათაგან, ერთ-ერთი ყველაზე ხშირადხმარებულია – „ქარი“. აქ სულ ქარების ქროლვაა, მაგრამ უმთავრესია, როცა ეს აღძრულია ზეცისა და მიწის კავშირით, ან მათი ჰარმონიით, ან თუნდაც – დისჰარმონიით“ (სირაძე 2021: 525). სახისმეტყველებით ტრადიციაში ქარის, გრიგალის სიმბოლიკა რამდენიმე სემანტიკის შემცველია: 1. იგი განასახიერებს ღვთის მრისხანებას, 2. ადამიანური ცხოვრების არარაობასა და ამოვებას, 3. ასევე, პოეტურ ინსპირაციას. მუდმივად ისმის ქარის მუსიკა მის ლექსებში. ზეციურ სამყაროსა და ქაოსურ ყოფას შორის „ქარი კიოდა, ტატნობებზედ გაფიჩხებული“... (სამადაშვილი 2003: 68)

თითქოს იდუმალი ქარის განცდა მსჭვალავს მის პოეტურ ტექსტებს:

იქნებ ქარბუქში შემერიოს სიცოცხლის აზრი...

ან კიდევ:

თუმცა სულ მუდამ ტოტს გცემდა ქარი...

.....

ლექსების ჯღაბნა ნამებად გექცა,
სჯობდა ვენახის კვალი გებარა,

ვის რად უნდოდა ეს თვალთმაქცობა,
ნეტავი ქარში გადაგეყარა.
ქარები უფრო წაიკითხავდნენ...
(სამადაშვილი 2006: 130)

პოეტს ზოგჯერ პანაშვიდებთან ესმის ქარის ბალადა:

ზამთრის ღამეში ხრჩოლვა ძველ ბუხრის,
პანაშვიდებთან ქარის ბალადა...
(სამადაშვილი 2003: 69)

და შენს ცხედართან გაცრეცილი იდგნენ ქარები.
(სამადაშვილი 2003: 85)

ცხედარი ქარში სიტყვას ამბობდა...
(სამადაშვილი 2003: 254)

ქარები მეგზურებია მისთვის: „რამდენჯერ ქარში ქარს გავ-
ყოლივარ, რამდენგან უცბად ჩამძინებია“ (სამადაშვილი 2003: 73),
ზოგჯერ სამყაროს გაღმაც გაჰყავთ პოეტი:

თუ უკვდავებამ სადმე მიკითხოს:
ნეტა სად არის ეხლა ის ბიჭი?
მოუყევ: ქარებს გადაჰყვა ღამე,
რალაც საოცრად წაიმხედრულა,
ორჯერ იკივლა სამყაროს გაღმა,
და უკან აღარ დაბრუნებულა.
(სამადაშვილი 2003: 75)

სამყაროს კოსმიური აღქმა პოეტს იმდენად აახლოვებს მარა-
დისობასთან, რომ „წუთისოფლის კედლებს უკან“ სწვდება მისი
მზერა და სმენა, ესმის უსაზღვროების ხმები.

ქარს მთვარის შუქი წუთისოფლის კედლებს უკან
წყლის ფიქრებივით გადაენია.
(სამადაშვილი 2003: 260)

ან კიდევ: თითქოს ლაჟვარდებს ხნავდნენ ქარები,
მარადისობის ყამირს და მინდვრებს.
(სამადაშვილი 2003: 227)

ერთი მხრივ არის სანუთროს ქარი, მეორე მხრივ – ზენა ქარი,
რომელიც ზოგჯერ სახლშიც იჭრება; ისინი ხშირად ჰარმონიულად
გადადიან ერთმანეთის სივრცეებში, ზოგჯერ კი დისჰარმონია
იჩენს თავს.

შენ ზენა ქარი სახლშიც გიბერამს...
ხშირად გაღვიძებს გულის ტირილი...
(სამადაშვილი 2003: 79)

აქვე: გახსომს, სანუთროს ქარმა რომ უცბად
განათლებული ცა გადაგლიჯა!
ბოლოს კი დარდი: დედამინაზე
ნეტავი რისთვის შემოვეხეტე?!

დასანყისშიც აღვნიშნეთ, რომ მისი პოეტური ტექსტებიდან
აშკარაა ავტორის ცნობიერების ტრაგიზმი, მძაფრი შინაგანი წი-
ნალმდეგობა. ხშირად ერთმანეთს უპირისპირდება ქაოსი და სამ-
რეკლო. აქვე დავიმონმებთ რეზო სირაძის თვალსაზრისს, რომ „და-
ლზე ხშირად ნიკო სამადაშვილის პოეტურ სახეებში, სიტყვები ისე
უკავშირდება ერთმანეთს, რომ უარყოფილია ლოგიკურობა... ამას
ემატება თვითუარყოფამდე მისული ტრაგიზმი. ესაა ტრაგიზმი
ცნობიერებისა“ (სირაძე 2021: 527). ამიტომაც არის თავზარდამ-
ცემი მისი განწყობა, სიტყვათა სემანტიკური ველი. „სიცოცხლე-
ჩაძმარებული“ პოეტი ბნელი ფიქრით არის მოცული:

მარადისობავ, საუკუნით გაგიხმეს ქედი,
რომ ასე უღვთოდ დამაბნიე ტიალი მგ ზავრი...
...გინახავთ კაცი, საუკუნეს ხმითაც არ გავდეს.
(სამადაშვილი 2003: 20)

სიცოცხლეგაბეზრებული კაცის სიტყვებია:

რამდენი კაციც არის მიწაზედ, ქვეყნად იმდენი საგიჟეთია.
(სამადაშვილი 2003: 53)

ან კიდევ: ჩემს გულში მღვრიე სიცოცხლე ღმუის...
(სამადაშვილი 2003: 57)

მარტოსულობისა და მიუსაფრობის უმძაფრესი განცდა ჩანს
არაერთ სტრიქონში:

ჯერ ხომ ჩაძმარდა, მერე დაობდა,
ღმერთმანი, კაცი ცამდე მართალი.
(სამადაშვილი 2003: 58)

ამიტომაც აღმოხდება სასონარკვეთილს: „ოჰ, ეს სიცოცხლე
ნეტა როდის გამომნელდება“ (სამადაშვილი 2003: 69).

მკითხველისთვის აუხსნელი და ამოუცნობია მისი კოსმიუ-
რი სამყარო. აკი თვითონაც საკუთარ თავთან ჭიდილსა და
გაურკვევლობაშია:

ჩემი სიცოცხლე იყო ქარაგმა,
და ეს ქარაგმა ვერ ამოგხსენი...
(სამადაშვილი 2003: 35)

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქარი-სახე ხან ბალადას ყვება, ხან
ღმუის, ყვირის; „გაუვალი ქარებიც“ ხშირია მის პოეტურ ნარა-
ტივში, ზოგჯერ ძალღივითაც ყეფავს: „ქარი კი ყეფავს ხიდზე ძალ-
ღივით“ (სამადაშვილი 2003: 150). ქარის სტიქიური ძალა სამყა-
როს მხედველმა მდორე თვალებმა უნდა იგემონ: „ამოგიძოვენ
მდორე თვალებს მცხეთის ქარები“ (სამადაშვილი 2003: 164). შემ-
თხვევითი არ არის მცხეთის ქარები. მცხეთა ისტორიულად წმინ-
და ქალაქია, მეორე იერუსალიმად წოდებული, სადაც მაცხოვრის
კვართია დაბრძანებული. ამიტომაც მდორე, უფალთან გაბუტულ
თვალებს ამოძოვს მცხეთის ქარები. სხვაგან იტყვის: „ქვეყნიერე-
ბა თითქოს ღმერთთან გაბუტულია...“ (სამადაშვილი 2003: 162);
ან კიდევ: „ღვთისმშობელი გაბუტული ჩვენს სიცოცხლეზე“ (სამა-
დაშვილი 2003: 163).

მიუხედავად პოეტის სულში ჩასახლებული უღრანი სევდისა, სულ თან სდევს უფლის ნათელი, უფრო ხშირად – მადლდაკარგული სინანული.

ლექსს ღვთისმშობელი ანოვებს ძუძუს,
ძუძუს ანოვებს თვალბშემლილი.
ბებერი ღმერთი მოყვება ძუნძულს,
შეიშრიალებს შიშით ხეხილი.
(სამადაშვილი 2003: 228)

ამ პოეტურ ტექსტშიც თითქოს სიტყვები დამოუკიდებლად არსებობენ და ლოგიკური კავშირი დაკარგულია მათ შორის: ღვთისმშობელი-თვალბშემლილი (ალოგიკურია), ისევე როგორც „ყრუ ღვთისმშობელი“: „და იაენანას ბაღს უმღერის ყრუ ღვთისმშობელი...“ (სამადაშვილი 2003: 229).

მის შემოქმედებაში მუდმივად იგრძნობა უღმერთო ეპოქის ტკივილით გამოწვეული სევდა და პროტესტი. ამის დასტურია ისეთი მხატვრული სახეები, როგორც არის „საყდრის ჩიტი“, „ხავსმოკიდებული სამრეკლო“, „მგლოვიარე ზარი“, „ობობის ქსელში გახვეული ხატები („კუთხეში ხატთან დუმდა ობობა“ (სამადაშვილი 2003: 259); ან კიდევ: „ხატებთან ენთო უბინაობა და კამარებში მტრედების ბუდე“ (260); „შორს... ტურასავით გაჰკიოდა ძველი საყდარი და გუბე-გუბე იდგა სამრეკლო“ (სამადაშვილი 2003: 260). შემზარავია ტურების გამყინავი კვილის ხმაზე საყდრის სახე და გუბეში მდგარი სამრეკლო.

პოეტისთვის ეს ქვეყანა ქრისტეს გარეშე დარჩენილი უდაბნოა, მკვდარი სამყოფელი კაცთა:

მზე გადიოდა ცას ბორანივით;
ტყეში შიშველი ქარი ჰკიოდა
ლექსს იძახოდა ხიდან ყორანი,
ქრისტე მოჩანდა საიქიოდან.
(სამადაშვილი 2003: 194)

უსასოო სურათია ნაჩვენები: შიშველი ქარის კვილი, უბედურების მაცნე ყორანი. ქრისტე კი შორს მოჩანს, გაღმა ნაპირზე, საიქიოდან.

ნიკო სამადაშვილის პოეტურ სამყაროში მუდმივად თანაარსებობენ ღვთისმშობელი და მაცხოვარი ჩვეულებრივ, ყოფით გარემოში. ემოციურ მუხტს აძლიერებს ღვთისმშობლის არაკანონიკური სახე – დედა პატარა იესოსი:

ღვთისმშობლის ქოხში აკვნის რწევა ისმის და ისმის...
გარეთ ირმები წყაროს სვამენ თეთრი ბარძიმით,
სივრცისკენ მოსჩანს გადაწყვეტილი მერცხლების სიმი.
(სამადაშვილი 2003: 258)

ან კიდევ:

ღვთისმშობელს ღვიძამს, აკვნის რწევა – ისმის და ისმის. (266).

ცნობილი ლექსიდან „ატენის სიონი“: „ქრისტემ ბავშვობა აქ გაატარა და თვთისმშობელი უგვიდა ეზოს“ (სამადაშვილი 2006: 16).

და მაინც, არ ცხრება ქარები მის პოეტურ ნარატივში და შესაბამისად, მუდამ ქაოსი და ბინდია.

ქარმა შეხეთქა ჩემი ცხოვრება,
და მღვიმეებში ხშირმა ვედრებამ,
ჩემი წანწალიც დაიხურება,
ულექსო კაცი რას ემგვანება.
(სამადაშვილი 2003: 141)

ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებაში არის ერთი გამორჩეული ლექსი „მარადისობის ნაკამარევი“, რომელშიც თითქოს რალაც კოსმიური ტრაგედიაა ნაჩვენები, სამყაროს დაშლის შეგრძნება და აქაც, ლირიკული გმირი ავტორთან ერთად ქარია:

უსაზღვროებას გავცქერივარ, მივხეხტები.
ღამე ზრიალებს, ქარიშხლები ემატებიან.
რა ამბავია? – ქვებზე დამჯდარ ქარს ვეკითხები,
რომ გუგუნებენ? – მიმავალი პლანეტებია...
(სამადაშვილი 2003: 143)

მთვარე ფანარივით ბჟუტავს და მიწა სიბნელეს და გაუვალ ქარს ეფარება, ტრაგიკული აპოკალიფსის სურათი იშლება მკითხველის თვალწინ: მფრინავი გუმბათები, ნისლებში გზადაკარგული ზღვა საფლავები... წვიმასა და ელვაში ლირიკული გმირი ცდილობს, გადალახოს მიწის საზღვარი და შეუერთდეს სივრცეებს (ცნობილია, სამადაშვილის იდეური კავშირი ბარათაშვილთან და ეს ლექსიც არის ალუზია „მერანთან“). ქარწამოსხმული პოეტი შეუდარებელი მხატვრული სახეა:

მთვარეზე დავალ ჭანდარივით ქარწამოსხმული;
სადღაც ძაღლები სინათლისკენ იყეფებიან.
ბოლოს მომიღებს, კამარებო, თქვენი ხმაური,
და ქარში თვალებს ხმა ნაუვათ და ჩაქრებიან.

ამ ტაეპშიც გვხვდება სიტყვათა ალოგიკური ბმა: თვალებმა სინათლე შეიძლება დაკარგოს და არა – ხმა, მაგრამ როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მასთან ხშირად სიტყვები ისე უკავშირდება ერთმანეთს, რომ უარყოფილია ლოგიკურობა.

დავილუპები, ქარი იტყვის: უცნაურობა.
არ დამიფარო გრიგალებში, გზაო ძლიერო...
დე, დედის მწარე და ღიმშეცვლილ საცოდაობამ
ზეციდან ზეცა ყოველ ღამე ათვალიეროს.
(სამადაშვილი 2003: 143)

ამაზე მძაფრი კოსმიური შეგრძნება სამყაროსი წარმოუდგენელია: შვილდაკარგული დედის ღიმშეცვლილი საცოდაობა ზეციდან ზეცას ყოველ ღამე ათვალიერებს.

ასეთ ეფემერულ სურათებს ამძაფრებს ბინდი და ქარიშხლები. არაერთ ლექსში ზაფრავს მკითხველს პოეტის პორტრეტი: „ვისაც სიცოცხლე ღვინოსავით ერეოდა და მწუხარება ვერაფრით მოილოგინა“ (სამადაშვილი 2003: 199); ან კიდევ: „ისე დავდივარ ამ ქვეყანაზე, თითქოს საკუთარ ცხედარს მივყვები“ (223). ის სასოწარკვეთასთან და სოფლის სამდურავთან ერთად ღრმა სინანულსაც განიცდის და შენდობას სთხოვს სიცოცხლეს, საწუთროს ასე მოძულეებისთვის:

აისს მოითრევს ჩიტების გუნდი,
ალბათ ამ ტყიდან გავალ მინდორზე.
სიცოცხლეც, იქნებ კვლავ დაგიბრუნდე,
და ხავსმოდებულს შემინდე დროზე.
(სამადაშვილი 2003:198)

ნიკო სამადაშვილთან პოეზია საკუთარი სხეულის, ფიზიკური ტკივილების ერთ მთლიან ნაწილად აღიქმება. ამაზე მეტყველებს არაერთი სტრიქონი მისი ლექსებიდან:

ავადმყოფობა ეგონათ, ბიჭო,
ლექსები ტანზე გამონაყარი.
(სამადაშვილი 2006:130)

ან კიდევ:

ფილტვებში მენტო დარდი და ძნია.
(სამადაშვილი 2003: 26);

თუნდაც:

საკუთარ ლექსებს ჩემს ძვლებზე ვაფენ,
ამ სარეცხს მუდამ ძირს მიყრის ქარი.
.....
ლექსებს მიჭრიან ტანზე დუქარდით,
თან ღრიანცელი გაუდით ტყეებს,
ნელში გადავწყდით ამდენ მუქარით,
რა ეშველებათ აპყრობილ ხელებს?!
(სამადაშვილი 2003: 255)

ნიკო სამადაშვილის პოეტური ტექსტების სემანტიკური ფუნქცია სწორედ ავტორის მსოფლმხედველობისთვის გასაღების მორგებაა. რამდენადაც ძალზე რთული და წინააღმდეგობრივია მისი შინაგანი სამყარო, ამავე დროს შემადრწუნებელი თავისი კოსმიური მასშტაბებით, იმდენად საინტერესო და მიმზიდველია შეღწევა ავტორის პოეტურ სივრცეში. ერთი რამ კი ცხადია, რომ მისი „შინაი“ იყო ზეციური სამყარო და გამუდმებით ისწრაფვოდა უსაზღვროებისკენ.

გაივლის დრო და დიდი ხნის მერე,
ლმერთნი იტყვიან, ნიკო გვეწვია.
შემოეხვევა ცის უწვედენ მერქანს
ჩემი ცხოვრება და პოეზია.
(სამადაშვილი 2003: 213)

დამონებიანი:

კიკნაძე 2010: კიკნაძე ზ. *მუდამ სინათლისკენ გამყივარი ძახილი*. ინტერნეტ პორტალი „ბურუსი“ <https://burusi.wordpress.com/2010/01/14/niko-samadashvili-4/>

სამადაშვილი 1999: სამადაშვილი ნ. *სინათლის მიმოქცევა*. თბილისი: გამომცემლობა „მნიგნობართა ასოციაცია“, 1999.

სამადაშვილი 2003: სამადაშვილი ნ. *ფერისცვალება*. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მათიანე“ (საარქივო გამოცემა), 2003.

სამადაშვილი 2006: სამადაშვილი ნ. *100 ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2006.

სირაძე 2021: სირაძე რ. *ფიქრი, რომელიც მნიშვნელობს*. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2021.

ჩხენკელი 2010: ჩხენკელი თ. *ნიკო სამადაშვილი*. ელექტრონული პორტალი „ბურუსი“ <https://burusi.wordpress.com/2010/01/14/niko-samadashvili-4/>

პოეტისა და პოეზიის არსის ძიება ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებაში

თუ უკვდავებამ სადმე მიკითხოს
ნეტა სად არის ეხლა ის ბიჭი,
მოუყვე: ქარებს გადაჰყვა ღამე
რალაც საოცრად ნაიმხედრულა,
ორჯერ იკვილა სამყაროს გაღმა
და უკან აღარ დაბრუნებულა.

უკან გვიან დაბრუნდა და დაბრუნდა როგორც სრულიად განსხვავებული ხმისა და შთაგონების შემოქმედი, რომლისთვისაც სხვა უამრავ კითხვასთან ერთად, უმთავრესი იყო საკუთარ პოეზიასა და აზროვნებაში დაედგინა თუ რა იყო ზოგადად პოეზია და რას წარმოადგენდა ის მისთვის.

ნიკო სამადაშვილი არ განეკუთვნებოდა იმ შემოქმედთა რიგს, რომლებმაც სიცოცხლეშივე დაიდგეს თავზე დაფნის გვირგვინი. იმდროინდელ ლიტერატურულ წრეებში ის არამცთუ რჩეულ შემოქმედად, ზოგადად, ისეთ პოეტადაც კი არ მოიაზრებოდა, რომლის მიმართ შეიძლებოდა რედაქტორებსა და ცნობილ ლიტერატორებს, მიუხედავად პოეტის მხრიდან მრავალი ცდისა, ყურადღება გამოეჩინათ. ორი უღიმღამო გამონაკლისის გარდა, მან ვერ შეძლო სიცოცხლეში ეხილა თავისი ლექსების პუბლიკაცია, რამაც, ვფიქრობ, პოეტის არსებაში კიდევ უფრო მეტად გაამძაფრა განცდა იმისა, არის თუ არა მისი პოეზია ჭეშმარიტი და, ზოგადად, რა არის მისთვის პოეზია და რა გამოხატულებას პოულობს შემოქმედებითი იმპულსი მასში, როგორც შემოქმედსა და ადამიანში. პოეტის მეორე კრებულის წინასიტყვაობაში პროფ. ზ. კიკნაძე ყურადღებას ამახვილებდა იმ გარემოებაზე, რომ „პოეზია არ უნდა ყოფილიყო მისთვის მარტოოდენ „ტკბილ ხმათა“ სიმღერა; ნაღვერდალში, მუდმივ ცხელებაში აქტივობდა მისი სული და შემდეგ მწველ, აფორიაქებულ, ზოგჯერ მოუწესრიგებელ

სტრიქონებში რეალიზდებოდა... ტრაგიკული სწორედ იმის შეგნება უნდა ყოფილიყო, რომ იგი ვერასოდეს დააღწევდა თავს ამ „თვალთმაქცობას“, რადგან შემოქმედება, თქმის ჟინი სისხლხორცეული იყო მისთვის, ძვლამდე გამჯდარი“ (სამადაშვილი 1989: 3).

პირველი შთაბეჭდილება, რაც ამ საკითხთან მიმართებაში ნიკო სამადაშვილის პოეზიის კითხვისას ეუფლება მკითხველს, არის მეტად თვალშისაცემი: პოეზია მისთვის არის ტანჯვა, წამება... თვალსაზრისი იმის შესახებ, რომ ზოგადად პოეზია ტანჯვის ნაყოფია, კარგა ხანია არსებობს, მაგრამ არცთუ იშვიათად ეს ტანჯვა ამა თუ იმ პოეტთან ერთგვარად ხელოვნურ იერს იღებს, ის ერთგვარი პოზაა. გაბედულად შეიძლება ვთქვათ, რომ ნიკო სამადაშვილისათვის პოეზია არის ტანჯვა, რომელიც მისი ცხოვრების ერთგვარ წესადაა ქცეული („ლექსების ჯღაბნა წამებად გექცა, სჯობდა ვენახის კვალი გებარა“) (სამადაშვილი 2003: 7). პოეტისათვის ის არის მოურჩენელი ჭირი, სახადი, რომელიც ბავშვობაში შეეყარა და მთელი ცხოვრების სატანჯველად ექცა, რადგან ეს სახადი მან ვერაფრით ვერ მოიხადა („პოეზია იყო ვერაგი ჭირი, რომ შემეყარა მე ბავშვობისას“) (სამადაშვილი 2003: 11).

პოეტის პირველი წიგნის („ბეთანია“) წინასიტყვაობაში პოეტები თამაზ ჩხენკელი და არჩილ სულაკაური შენიშნავენ, რომ პოეტის „ძიება, ჭიდილი საკუთარ თავთან ზოგჯერ ტრაგიზმამდეც მიდის, მაგრამ ეს არის ტრაგიზმი მშობელი ხალხის თავგადადებულად მოყვარული ადამიანისა, სამშობლოს მოჭირნახულე კაცი-სა“ (სამადაშვილი 1973: 6). ვფიქრობ, მიზეზი ამ ტრაგიკულობის მხოლოდ ეს არ უნდა იყოს. აქ ამ ტრაგიზმის ამოსავალი არის უფრო ღრმა და პოეტის პირად ცხოვრებასა თუ მდგომარეობაშია საძიებელი.

ქართველ პოეტთა შორის ძნელი წარმოსადგენია მეორე შემოქმედი, რომლისთვისაც ეს „სახადი“ იქნებოდა ერთდროულად ასეთი მტანჯველიც და გარკვეულწილად სასურველიც, რადგან პოეტის მთელი სამყარო სწორედ ამ ტანჯვისაგან არის ნასაზრდოები. მისთვის ეს ტანჯვა-წამება, ამავე დროს არის მისი არსებობისათვის ერთგვარად აუცილებელი საშუალება იმ შინაგანი ენერჯის, მუხტის გადმოსაცემად, რომელიც მასში ასე იყო მომძლავრებული. უკვე დაწერილი ლექსი კი მისთვის

ერთგვარი „ტანზე გამონაყარია“, რომელიც სხვაში შესაძლებელია ავადმყოფობის ასოციაციასაც კი იწვევდეს („ავადმყოფობა ეგონათ ბიჭო, ლექსები ტანზე გამონაყარი“) (სამადაშვილი 2003: 7), არადა, ის სწორედ პოეტის სულის მასაზრდოებელი წყაროა.

ე. კასირერი თავის ნიგნში „რა არის ადამიანი“ პოეზიის არსზე კოლინგვუდის შეხედულებებთან დაკავშირებით წერს, რომ ამ მკვლევარს ყურადღების გარეშე გამორჩა შემოქმედებითი პროცესი, „რომელიც როგორც თვით მხატვრული ქმნილების, ისე მისი აღქმისა და გაგების შესაძლებლობის პირობაა“ (კასირერი 1983: 225). ეს არ უნდა გამოგვრჩეს ნიკო სამადაშვილის პოეზიის ანალიზისას.

ნიკო სამადაშვილთან პოეზია და შემოქმედებითი პროცესი თითქოს პოეტის პიროვნული ტრაგედიის მონაწილენი ხდებიან, მისი ლექსების დაბადება მოჰგავს ცეცხლიდან გამოსვლას. („ეს შენი გული არყის ქვაბია და ქვეშ უნთია შენი ლექსები, ამაზე მეტი რა გაქვავია, აგერ მთის იქით ყვირიან გზები“) (სამადაშვილი 2003: 137). ეს პროცესი კი იმდენად დამაზაფრელია, იმდენად ცხადიც და სულისშემძვრელიც, რომ მკითხველი თითქოს გრძნობს ცეცხლზე დაშაშხული ხორცის სუნს, გრძნობს პოეტის ძვლების ჭახჭახს, რომელზედაც ის პოეზიის სარეცხს კიდებს („დღეს ჩემს სხეულში სუნთქვა გაქვავდა, ძვლებზე ლექსების სარეცხი მოჩანს, თან აფრიალებს ჩემ ლექსებს ქარი, გათენებამდე ნეტავ ვინ მომკლავს... მეყასბედ სჯობდა რომ ვყოფილიყავ, ანდა მეარღნედ ოჩას დუქანში, მე გრიგალების მძევლად ვიყავი და ლექსს მაჭრიდნენ ტანზე დუქარდით“) (სამადაშვილი 2003: 106).

ძვლებამდე ტკივილის განცდა, ძვლების, როგორც შინაგანი ინიციაციის ერთგვარი შემოტანა პოეზიისა და შემოქმედებითი პროცესის სიმძლავრის გამოსახატავად ნიკო სამადაშვილთან სრულიად განსაკუთრებულ სახეს იღებს, ესაა განცდის უმაღლესი ხარისხი. ამაზე უკეთ, ამაზე ღრმად, ამაზე ტრაგიკულად, ალბათ, ძნელია წარმოიდგინო, რა იყო პოეტისათვის პოეზია, რას განიცდიდა, რა სახადს იხდიდა ან რა ცეცხლით იწვოდა ყოველი ახალი ლექსის შექმნისას. ერთ ლექსში პოეტი საკუთარ თავზე დანერს: „მისი სხეული იყო სათონე და ძვლებზე ჩუმად ისხდნენ ლექსები“ (სამადაშვილი 2003: 123). აქ ყველაფერია თქმული: ერთი მხრივ,

ტანზე გამონაყარი ლექსები, რომელსაც, მეორე მხრივ, დუქარდით აჭრიან (ეს უკანასკნელი სახე მას სხვა ლექსშიც აქვს გამეორებული: „საკუთარ ლექსებს ჩემს ძვლებზე ვაფენ, ამ სარეცხს მუდამ წინ მიყრის ქარი... ლექსებს მაჭრიან ტანზე დუქარდით“ (სამადაშვილი 2003: 255).

პოეზია და შემოქმედებითი პროცესი, როგორც ცეცხლში წვანიკო სამადაშვილისათვის ბუნებრივი შეგრძნებაა, ტრაგიკული და სულისშემძვრელია ამ წუთების პოეტისეული წარმოდგენა:

ქართულ აგურის იატაკზე დამხოზილ პოეტს
ორტოტი ცეცხლი მეკიდება, ვატყობ ვრინდები...
მე ჩემთვის ვწერდი, თუმცა ზოგჯერ წინ მეპნეოდა
ეს დასაქცევი ნაწერები –მკერდის ვედრება.
შენ დაყვედრებას ხშირად როდი ვეპუებოდი,
ხასათ არ მსურდა რომ ვყოლოდი ბედნიერებას.
(სამადაშვილი 2003: 258)

ცეცხლი და ზედ დაყრილი ძვლები პოეტის სულის ფორიაქის შემადრწუნებელი სურათია, რომლითაც ის ასე ემიჯნება თავისი დროის ბედისაგან და ხელისუფლებისაგან განებვირებულ კოლეგებს „სულ ცეცხლზე იწვის, თითქოს ამ ცეცხლში თავის საკუთარ ძვლებს უკეთებდეს“ (სამადაშვილი 2003: 29).

ძვლების კონცეპტი კიდევ რამდენჯერმე შემოვა სამადაშვილის პოეზიაში, როგორც პოეზიისათვის აუცილებელი ერთგვარი კომპონენტი, რომლის გარეშე ვერ შეიმნება ჭეშმარიტი ლექსი. თუ პოეტის ლექსებზე დაყრდნობით თვალს გავაყოლებთ პოეზიის არსისა და შემოქმედებით პროცესებს, აღმოვაჩინოთ, რომ ეს ლექსები იქმნება პოეტის დიდი ფიზიკური ტანჯვის შედეგად. აქ არაფერია მოჩვენებითი ან ხელოვნური, პოეტის სული გადმოსცემს იმას, რასაც ის იმ წუთს გრძნობს. მოხდენილად შენიშნავდა თავის დროზე თ. ჯაფარიძე: „პოეტს თავისი განცდებისადმი სმენის დიდი უნარი გააჩნია და პოეზიისადმი დიდ ტრფიალს არ აძლევს უფლებას, ეცდუნოს ლექსის თხზვის ლამაზი პოტენციებით. ის მხოლოდ იმაზე მუშაობს, რომ თავის ღრმა განცდას შესატყვისი არაკოკეტური ფორმა უპოვნოს“ (სამადაშვილი 2003: 519).

საკუთარი სულის ქურაში გამოტანჯული სული და სხეული თითქმის გალეულია, ხორცი ძვლებამდეა დასული და ახლა სწორედ ეს დაშაშხული ძვლები იფენენ ლექსებს როგორც ერთგვარ სალბუნსაც და მონაპოვარსაც ამ დიდი ტანჯვის შემდგომ, მაგრამ ყველაფერი ჯერ წინაა, ამ ძვლებიდან პოეტმა სალამური უნდა გამოთალოს, რომლიდანაც ისეთი ჰანგი უნდა ამოვიდეს, რომელიც სხვისას არ ემგვანება. პოეტი მიგვანიშნებს კიდეც, რომ პოეზიასაც ჰყავს თავისი ნახირი, რომელიც მოვა და წავა, თვალს მიეფარება, მის მიერ გამოთლილი სალამური კი სულ მუდამ იჟღერებს („ათასი წლების ნახირი წავა ძოვით, შუქს გაღმა, სივრცეებს იქით, მაგრამ ვერავინ ვერ დარწმუნდება ძვლიდან სალამურს როგორა ვთლიდი. როცა ჩემს მახინჯ სურათს ნახავენ, იტყვიან, ნუთუ ეს კაცი წერდა? ის ალბათ კერპებს რომ არ დაეხრათ, შერყეულ ღმერთზე ჯვარს დაინერდა“ (სამადაშვილი 2003: 234). რაკი პოეზია ტანჯვაა, შესაბამისად, მისი შემოქმედი ტანჯული ადამიანია, წამებულია ან პირიქით, სწორედ ცხოვრებისაგან წანამები ადამიანი ქმნის თავისი სულისა და განწყობილებების შესატყვის ნაწარმოებებს. ტერენტი გრანელის შემდეგ, ალბათ, სწორი იქნება თუ ვიტყვით, რომ ნიკო სამადაშვილია ის შემოქმედი, რომელთანაც პოეზია ასეთ აპოკალიფსურ ტრაგიზმთან იყო დაკავშირებული. დაბადებიდანვე განწირულია პოეტი, – ასეთია მისი შეფასება საკუთარი პერსონისადმი. („ჩემი გაჩენა ცოდვის კითხვაა, ვინ იტყვის ჩემზე ის იყო კაცი! ჩემს ბნელ სამარეს თვითონ გავითხრი და შიგ ჩავწვები ფეხის ბარბაცით. ნისლები მოვლენ მთიდან ბუზღუნით, დაიჩოქებენ და დამწყევლიან, ჩემი ლექსები მწველი ზუზუნით სადღაც ქარბუქში ამონყდებიან“ (სამადაშვილი 2003: 18). პოეტის ეს განწყობა უფრო მეტად კონკრეტდება ვახტანგ კოტეტიშვილისადმი მიწერილ ბარათში: „სტრიქონები ხომ ფანჯრებია პოეტის სამყაროს დასანახავად. არ ვიცი, ჩემმა ფანჯრებმა დაგანახეს თუ არა ჩემი ნამდვილი გოლგოთა. იქნებ ელამი გამოდგა ის ჩემი შუშაბანდი, რომელსაც უნდა დაენახებინა ის ადგილები, სადაც შეშინებული ადამიანივით დავიარები... რაც მე ასე მანვალებს და ღრნის ჩემს სატიალეს სულს, ღრნის ისე, ბატონო ვახტანგ, რომ ძვლები დამიფუტუროვდა. საჭიროა ერთი ღონიერი გრიგალი, რომ მინის მტვერიდან უფსკრულებში

გადამიტანოს“ (სამადაშვილი 2003: 278). ესაა ის ერთადერთი სურვილი, რაც პოეტს მის გარშემო არსებული რეალობიდან იხსნის. „რა უნდა ელონა ლიტერატურული წრეებისათვის უცნობ ბულაღტერს, რომელსაც მოსვენებას არ აძლევდა მოურჩენელი ჭირი – ლექსები ტანზე გამონაყარი? – კითხულობს პოეტი იზა ორჯონიკიძე, – ეს კაცი საუკუნეს ხმითაც არ ჰგავდა, ვერ გაეჯობებოდა გაქნილ კალმოსანთა მონინავე კოჰორტას, ვერც ლიტერატურულ საქმოსანთა იმ არმიებს, რომლებსაც კონსტანტინე გამსახურდია გამომცემლობათა საჯინიბოების ფენმარდ ულაყებსა და ფსევდოლიტერატურის ჩემპიონებს უწოდებს (სამადაშვილი 2003: 505).

პიროვნული ტრაგედიის განცდა (პოეტი – ამ ტრაგედიის გმირი) არსებობისათვის ბრძოლა, უგულო საზოგადოება, დაგმანულ კარზე მუშტების რახუნით გამოწვეული ტკივილი, შიმშილამდე მისული შვილები, ეს მძაფრი რეალობა მასში კიდევ უფრო მეტად აძლიერებს ტრაგიზმის განცდას („წყეულიმც იყოს შენი ჯიში და წარმოშობა, წყალმა წაილოს შენი თრთოლვა შენი ლექსები“; სამადაშვილი 2003:19). ილიასადმი მიძღვნილ ლექსში პოეტი ერის დიდ მოამაგეს თითქოს შესჩივის, რომ მისი „ცხოვრებაც წამებული წინამურია“ (სამადაშვილი 2003:142), რომელსაც სხვისგან თანაგრძნობა ენატრება („იცი ნუგეში როგორა მშვიან“? სამადაშვილი 2003: 20). ამ მხრივ საგულისხმოა მისი წერილი პირველი მეუღლისადმი, სადაც პოეტი ამ გარემოებაზეც ამახვილებს ყურადღებას: „მე ყველა ადამიანისაგან გულგრილობის მეტი არაფერი არ მღირსებია. ალბათ ამას დაინახავ ჩემს ლექსებში და ო, როგორ გამეხარდება, ძვირფასო ევა, თუ ცოტათი მაინც თანაუგრძნობ, ჯერ კიდევ საიდუმლოებით შთანთქმულ მწუხარებას“ (სამადაშვილი 2003:464). პროფ. გ. ბენაშვილი შენიშნავდა, რომ „უცხო ხილვათა, შეგრძნებათა თუ ემოციათა ზეავად მოხეთქილმა ძალამ მასში ადამიანური ტკივილების ისეთი ექო გამოსცა, როგორიც სულის მხოლოდ ღრმა ხეობისთვისაა დამახასიათებელი. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ისაა, რომ ავად თუ კარგად მან შესძლო მოძალებულ სტიქიონთან შებმა და მასთან განუწყვეტელი ჭიდილით დაღლილმა და დასაძინებლად თავმიდებულმა ჩაიქრო სულიერი მარტოსულობით ატეხილი ვნება“ (ბენაშვილი 1989: 286-287).

და ამ ყველაფრის ფონზე ნიკო სამადაშვილი ქმნის საკუთარი პიროვნების არაერთ მეტაფორას:

უბედური პოეტი – „უბედურ პოეტს რა ეშველება, რა ეშველება“ (სამადაშვილი 2003: 24), „იტყვი ვიცნობდი უბედურ პოეტს“ (სამადაშვილი 2003: 25).

ღარიბი პოეტი – „ღარიბი იყავ, პოეზიამ დაგლუპა კიდეც, რა ძალა გადგა, რას ჯღაბნიდი, რას ლულღურებდი?!“ (სამადაშვილი 2003: 35).

დაღუპული პოეტი – „გამოხვალ გარეთ, გაყვები შორეთს, დაღუპულ პოეტს რაღას მიშველი“ (სამადაშვილი 2003: 45); „ვიღაც სტიროდა დაღუპულ პოეტს, ის ხომ სიცოცხლემ გზებზე უარყო“ (სამადაშვილი 2003: 155); „იცნობ დაღუპულ პოეტის ალერსს“ (სამადაშვილი 2003: 165); „ეს მწყუროდა დაღუპულ პოეტს“ (სამადაშვილი 2003: 252).

დაღვრემილი პოეტი – „სანთლების შუქი მეგებება დაღვრემილ პოეტს“ (სამადაშვილი 2003: 110).

გარიყული პოეტი – „გარიყულ პოეტს მტკვრის ნაპირზე მიხდება ნოლა“ (სამადაშვილი 2003: 229).

მკვდარი პოეტი – „გამიშვი ქარო, იწამე ღმერთი, მე შუალამის მხევალი მქვია, ხედავ მკვდარ პოეტს რა დაემართა და შუალამემ სად დაითრია“ (სამადაშვილი 2003:106).

უცნაური პოეტი – „საოცარ ღამეს უცნაურ პოეტს მიყვარდა მუდამ სითბო დარდების“ (სამადაშვილი 2003: 82)

ყბედი პოეტი – „ის ღრუბელივით გადაიყარეს, ის პოეზიის უშრეტი ყბედი“. (სამადაშვილი 2003:138); „იმ ხეხილებზე ჰყვაროდა ბედი, ბედი, რომელიც ჩანხლეს გზებზე, ვიყავი მუდამ მგოსანი ყბედი და ვაწყდებოდი სულ მუდამ ძქვებს“ (სამადაშვილი 2003: 41).

პოეზიის გერი: „ზედმეტ სახელად პოეზიის გერი დამარქვეს, თითქოს ჩემს მრწამსში არ ღვიოდა გუდამაყარი“ (სამადაშვილი 2003: 111); „მარტოდ მივარდნილს პოეზიის გერი დამარქვეს“ (სამადაშვილი 2003: 258).

გიჟი პოეტი – „მარტო სწევს კუბოს გიჟი პოეტი“ (სამადაშვილი 2003: 102); „ლოდებზე იჯდა გიჟი პოეტი, კვნესოდა მთების ყრუ გარემოცვა“ (სამადაშვილი 2003: 194); „რათ სჩანდა ზეცა ღრუბლიანში გადანენილი ან შეშლილ პოეტს ღვთისმშობელი რას

დაპყვებოდა“ (სამადაშვილი 2003: 208); „ორმოცი წელი დაფრენილა ლექსების გუნდი, ჩემი სხეულის საგიჟეთში გამომწყვდეული“ (სამადაშვილი 2003: 233).

ცნობილი მათემატიკოსის, გიორგი ჭოლოშვილისადმი მიწერილ ერთ ბარათში კი სამადაშვილი თავის თავს „შტატგარეშე დარჩენილ პოეტს“ უწოდებს (სამადაშვილი 2003: 474).

ეს ყველაფერი პოეტის სიცოცხლის თანმდევი, მაგრამ რა იქნება მომავალში, რა ადგილს დაიკავებს მისი შემოქმედება ქართული პოეზიის საგანძურში? – ეს ყველაზე კარგად თავად ავტორმა იცის. ის დარწმუნებულია, რომ მომავლის პოეტია, რომ ანმყო არ წყალობს, მაგრამ მომავალში მის პოეზიას აუცილებლად შეიცნობენ და სათანადო პატივს მიაგებენ. ვახტანგ კოტეტიშვილისადმი მიწერილ ბარათში პოეტი სწორედ ამაზე მიანიშნებს წერილის ადრესატს: „შეიძინეთ დიდი ცოდნა“ – მირჩევდა პავლე ინგოროყვა. ვიძენ კულტურას და ვგრძნობ, კარგი არ მეყრება იმედი ჩავიგდო გულში და რის იმედით ვთქვა ის: რომ ქვეყანა ათასი წლის მერე ბედნიერი იქნება, თუ ნიცშესავით დავიტრაბახო „ორმოცდაათი წლის მერე გაიგებენ ჩემ გულის თქმას“, თუ ბარათაშვილივით წამოვიძახო ჩემ ნავალზე შთამომავლობას სიარული გაუადვილდება-მეთქი. მე ვფიქრობ, პოეტმა თავის გზა არავის არ უნდა ურჩიოს.

რა ცუდი აუდიტორია ყოფილა ეს ოხერი საქართველო (იქნებ მთელი კაცობრიობაც) ფეხადგმული პოეტისათვის, რომელსაც ყველაფერი ენანება, იმიტომ არის, რომ მე უფრო ნაძვებთან და ფოთლებთან მიყვარს სიარული, რაც ამათ მასწავლეს, იმას ხუთი უნივერსიტეტი ვერ შთამინერგავდა“ (სამადაშვილი 2003: 476-478).

პოეტის ტრაგედია ისიცაა, რომ იცის ლექსის ფარაონია, რომელსაც თანადროულობა „ჯიბგრობას“ აბრალებს, მაგრამ მომავალი რეალურ შეფასებას პირდება. „ჩემი სიმღერა და უკვდავება, ალბათ ჟამს შემდეგ ეცოდინებათ“ (სამადაშვილი 2003: 55). ეს ყოფა პოეტისათვის უმძიმესია, ამიტომაც ასე დამძიმებული მისი სულიერი განწყობილება. ის პროფესიით ბულალტერია, მონოდებით – პოეტი, მაგრამ არალიარებული. მის სულს კი სწორედ ეს სჭირდება („მე მიძახიან ბულალტერს, პოეტს, გულს კი ოხერი რალაც სხვა უნდა“) (სამადაშვილი 2003: 40).

სწორედ ამ მესამის მოლოდინში გაილია წუთისოფელი, ეს „სხვა“ იქცა მისთვის იმად, რაც ტერენტი გრანელისათვის – მესამე გზა. ისევე როგორც ტერენტი გრანელს, მასაც ეს მესამე რამ აინტერესებდა, ამისკენ ილტვოდა და ამ იმედითა და მოლოდინით გაჰქონდა თავისი წილი წუთისოფელი. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა პოეტის შემოქმედების მაგალითზე ავტორის ავტოპორტრეტის გამოკვეთა. ამ მიმართებით ჩატარებული კვლევამ კიდევ ერთხელ ნათელყო, რომ პოეტი ფიზიკურად ცხოვრობდა ერთ რეალობაში, სულიერად კი სულ სხვა რეალობისაკენ ისწრფოდა. მისი რეალური სამყარო სრულიად არ ჰგავდა სხვისას. ამის შესახებ საინტერესოდ შენიშნავდა იზა ორჯონიკიძე: „ნიკო სამადაშვილის პოეტური ქვეყნიერება – უეცრად, იდუმალის წიაღიდან ამოზრდილი, აქამდე უსახელო ავტონომიური სახელმწიფო, რომელიც სრულიად გამორჩეულია სხვათა მიწა-წყლისაგან თავისი მოსახლეობით, პეიზაჟით, ტაროსით, დღე-ღამის შეფერილობით, ქარნივით, კანონითა და სამართლით, სიზმრითა და ცხადით, სიყვარულითა და ჰორიზონტს მიღმა გადავარდნილი მზეებით... და ყველა ეს საოცრება, რაც ჩამოვთვალე, გამოითქმის და გამოიხატება სიტყვით – მხოლოდ ამ პოეტის ენაზე, სწორედ ამიტომ ხდება, რომ რამდენი დიდი პოეტიც დაბადებულა, იმდენივე ენა უშობია დედაენის უმრეტ წიაღს“ (სამადაშვილი 2003: 507).

ამიტომ არის, რომ სამადაშვილისათვის პოეზია თავშესაფარიც არის და საპატიმროც, სასახლეც და სასჯელიც, რომელიც მერყეობს ამ ყოფნა-არყოფნის ზღვარზე და ამ საერთო ტანჯვაში ინერება მისი საუკეთესო ლექსები

რა ექნა, იყო ქვა თუ ზეკაცი
ვისთვისაც ზეცა დაპატარავდა,
ვისაც არ ჰქონდა სარკმელი მზისკენ
და რიჟრაჟებში შუქს იპარავდა.
რა ექნა იმას, მგზავრო, მითხარი
ვინც ძვლების ცეცხლი ვერ დაიყოვნა?
ვინც ინანნალა მიწაზე დიდხანს
და თავის ჩრდილიც ველარ იპოვნა?!

(სამადაშვილი 2003: 99)

ეს გაორება და ტანჯვა გასდევს მთელ მის ცხოვრებას, რაც ასევე აისახა მის პირად მიმონერაშიც. „მე ვიცი, ჩემი ვულგარული ლექსებით ვერავის მოვწყვეტ ყოველდღიური ყოფიდან, ვერ ნავიყვან იქ, სადაც შიშია და იდუმალება. საქართველოს თუმცა პოეზიის ქვეყნად თვლიან, მაგრამ, ჩემი აზრით, თითებზეა ჩამოსათვლელი ის ხალხი, რომელთაც მხოლოდ შემოქმედება ესმით... პლანეტების გაუვალნი ნახირი ხომ მაგიჟებს და შიშით ტანში მაკანკალებს. ვიკარგები, ხანდისხან სადღაც, თითქოს სხვა მსოფლიოში დავდივარ და სანამ არ შევკრთები სადმე ველარ ვბრუნდები... ხან თითქოს დედამინა ფეხებთან მეცლება... ძნელია იმდერო და ილაპარაკო კიდევ... არ ვიცი, სად დავისვენებ, თუნდაც ზეზეურად“ (სამადაშვილი 2003: 479).

როგორც უკვე ითქვა, შემოქმედებითი პროცესი ეს ცეცხლსა და დუღილს უკავშირდება. ცეცხლი პოეტის ძვლებისგანაა დანთებული, დიდ ქვაბში კი პოეტის სისხლი დუღს. („ძვლებს უკეთებდნენ ქვაბის ზედადგარს, შიგ ჩემი სისხლის ზედაშე დუღდა“ (სამადაშვილი 2003: 259).

სისხლი პოეზიისათვის არაა უცხო თემა. ჯერ კიდევ რუსთაველმა განსაზღვრა მისი როლი მაღალმხატვრული ნაწარმოების შექმნის პროცესში („თამარს ვაქებდეთ მეფესა სისხლითა ცრემლდათხეულ“), რამაც თავისი გაგრძელება ჰპოვა შემდგომი პერიოდების შემოქმედთა ნააზრევში. „მე სისხლით ვწერდი, გულის სისხლით და არა მელნით“ – (გალაკტიონი); „დაფასთან ვდგავარ და ვშლი ძველ ლექსებს, ცარციტ კი არა სისხლით რომ ვწერდი“ (ტ. ტაბიძე); „ხელოვნება გულის სისხლს მოითხოვს საფასად“ (კ. გამსახურდია). მკვლევარი მ. კიკვაძე გალაკტიონის ლექსზე „ხელოვნება“ წერს, რომ „პოეტური წარმოსახვის შედეგები დაწერილია სისხლის წვეთით, სასოებით“ (კიკვაძე 1988: 5). ნიკო სამადაშვილის პოეზიაც სისხლითაა ნაწერი, ადუღებულ, საკუთარი ძვლებით დანთებულ ძვლებზე შემომდგარ სხეულში მოთახთახე სისხლისაგან: „ნეტავ იცოდე კითხვა ჩიტუნავ, წაიკითხავდი სისხლებით ნაწერს... შემობრალებდი სახრეგადაწულს“ (სამადაშვილი 2003: 21). პოეტისათვის ლექსი ტვინში სისხლის ჩაქცევის ტოლფასია, რომელიც იმავე ლექსებმა გამოხრეს, ცარიელ თავის ქალაში შემძვრალ ხვლიკს კი ლექსის ქება სურს. („ლექსი

ჩამექცა ტვინში სისხლივით, ტვინი გამოხრეს ტიალ ლექსებმა, თავის ქალაში შეძვრება ხვლიკი და მოუნდება ლექსების ქება“ (სამადაშვილი 2003: 140)

პოეტის შემოქმედების ანალიზი უფლებას გვაძლევს ვთქვათ, რომ ნიკო სამადაშვილი, როგორც პოეტი იმედგაცრუებული ადამიანია და მისი ტრაგიზმის საგანიც სწორედ ესაა. მან ვერ მიაღწია მთავარს – მისი პოეზია ვერ გახდა მოსაწონი სხვებისთვის, არადა, პოეტი გრძნობს, რომ ის რასაც ქმნის, უაღრესად ფასეულია. ამიტომაც მის არსებაში ხშირად ისადაგურებს ერთგვარი გაორების, გაურკვევლობის განცდა. ზოგჯერ ეჭვიც ღრნის, რომ რასაც ის წერს, იქნებ მხოლოდ თვალთმაქცობაა და სხვა არაფერი?(ვის რად უნდოდა ეს თვალთმაქცობა, ნეტავი ქარში გადაგეყარა“.)

სამადაშვილისათვის ლექსიც, ისევე როგორც პოეტის ხვედრი ერთფეგაროვანი არ არის, არსებობს სხვადასხვა სახეობის ლექსი, რომელთაგან გამოვყოფთ მთავარს:

წამებული ლექსი – „ოჰ, რას ჩაგატან, აკი გითხარ, წამებულ ლექსებს“ (სამადაშვილი 2003: 185).

უიღბლო ლექსები – „შენ კითხულობდი უიღბლო ლექსებს და თხელ მკერდის ქვეშ გტკიოდა გული“ (სამადაშვილი 2003: 130).

ტიალი ლექსი – „ზედ დაგაყრიან ჩემს ტიალ ლექსებს“ (სამადაშვილი 2003: 138).

ხმაბნელი ლექსი – „ვინძლო მოყვარედ არ გაიხადო ჩემი ხმაბნელი შემოქმედება“ (სამადაშვილი 2003: 169).

დაჭრილი ლექსი – „დაჭრილმა ლექსმა ჩაიყოლა საფლავში ტყვია“ (სამადაშვილი 2003: 239).

თავთუხა ლექსი – „გვალვა დაუდგა თავთუხა ლექსებს“ (სამადაშვილი 2003: 127).

ასევე გვხვდება, ზამბახთა ჩრდილიანი და ფუტურო ლექსების სახეობა.

ლექსების ამ შეფასებაშიც პოეტის პიროვნული მდგომარეობა განივთებული. ყველა ამ ლექსის სახეს შინაგანი ტრაგიზმის იერი აქვს.

და ბოლოს, ისმის კითხვა: როგორი იქნებოდა სამადაშვილის პოეზია, მას რომ ახალგაზრდობაშივე მოეპოვებინა აღიარება?

პასუხი ერთია: პოეტის სტილი, მისი მიდგომები, შეხედულებანი, შინაგანი დამოკიდებულებები მას არასოდეს მისცემდა უფლებას, გადაეხვია იმ გზიდან, რომელიც განგებით ჰქონდა მინიჭებული. მას უნდა ეცხოვრა ბუნებრივ ცხოვრებით, რათა მომავლის საქართველოს დაბრუნებოდა როგორც დიდი პოეტი.

დამონშეხანი:

ბენაშვილი 1989: ბენაშვილი გ. *ლიტერატურულ-კრიტიკული ეტიუდები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1989.

კასირერი 1983: კასირერი ე. *რა არის ადამიანი*. გერმანულიდან თარგმნა ლა-მარა რამიშვილმა. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1983.

კიკვაძე 1988: კიკვაძე მ. *ხელოვნება და პოეტიკა*. თბილისი: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1988.

სამადაშვილი 1973: სამადაშვილი ნ. *ბეთანია*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1973.

სამადაშვილი 1989: სამადაშვილი ნ. *ნუთისოფლიდან უკვდავებამდე*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1989.

სამადაშვილი 2003: სამადაშვილი ნ. *საარქივო გამოცემა*. შემდგენელი და რედაქტორი იზა ორჯონიკიძე. წიგნი გამოსაცემად მოამზადა და შენიშვნები დაურთო ეკა გრიგოლიამ. თბილისი: ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის გამომცემლობა „ლიტერატურის მატრიანე“, 2003.

ნიკო სამადაშვილის პოეზიის მთავარი აქცენტები

რალაც სიცილი, უნახავი შიში დამჩემდა,
ქრისტეს ჯვარივით ჩემ ლექსებზედ გადაზნექილი.
(„დასასრული“. სამადაშვილი 2004: 22)

როცა ამ სტრიქონებს წერს, გარეთ 1958 წლის დეკემბერი დგას და ადამიანები შობის სასწაულს ელოდებიან. არადა, იმ ჯვარის შეგრძნება განსხვავებულია: სიტყვის სიმძიმე და პასუხისმგებლობაც ერთდროულად მოდის. კადრებივით მოწოდებულ პოეტის გრაფიკულ ლექსებს ერთი საერთო თავისებურება ახასიათებთ – ესაა მოულოდნელობა. ბუნებრივია, ყოველ ლექსში სათანადოდ გამოყენებული მხატვრული სახე – იქნება ეს მეტაფორა, ეპითეტი თუ კიდევ სხვა რაიმე, თავის ესთეტიკურ ზემოქმედებას ახდენს მკითხველზე; აკი ესაა მათი ფუნქციაც. ნიკო სამადაშვილის შემთხვევაში გამომსახველობის სიმძაფრე მოლოდინს აჭარბებს. რამდენიმე კლასიკური მაგალითი:

მეც მარტო ყოფნა ათასწლობით მომენყინება.
თავის ქალაში მწვანე ხვლიკი შეძვრება ღამე,
ძვლებზე შემხმარი დაფიქრება მოეწონება
და მატლებდახრულ თვალებიდან გახედავს ბალებს.
(„გამხმარი კაცი“. სამადაშვილი 1989:123)

სხვაგან:

შენ ჩემში უსტვენ ვით საყდრის ჩიტი.
შენა ხარ ჩემი ნუგეშის დარი,
სულ კარგად მახსოვს შენ რომ გამიჩნდი
გარეთ ძალღივით ყმუოდა ქარი.
(სამადაშვილი 1989: 182)

„ნიკო სამადაშვილს“ – ასე ჰქვია ამ ლექსს, რომელიც ერთ-ერთი საუკეთესოა მის პოეზიაში. პირველი ლექსი ყმუილთან ერთად

იშვა. ყმუილი კი, თუნდაც ქარის, უბედურების მომასწავებელი ნიშანია. ალბათ ამიტომაც, რომ ასეთი კოსმიური მასშტაბით იძრა ბუნება:

ზეცა სივრცეებს აზანზარებდა
და მზე ყვიროდა ქვეყნის ბოლოდან.

ნიკო სამადაშვილის ლექსებში დიდი პანორამის ესკიზები იხატება, გაიაზრება კოსმიური მასშტაბები. ლექსთა სათაურებიც მეტყველებენ ამაზე: „გადმორბენა სამყაროსკენ“, „ჩემი ფეხის ხმა მთვარისკენ“, „დაუსაბამობის ხილვა“. რამდენიმე მათგანს კი ქვემოთ, სადაც ლექსის შექმნის თარიღი თუ ადგილი მიეთითება ხოლმე, მინერილი აქვს: „მარადისობის ნაკამარევი“, ან „შეშლილი ბინდების ჭიშკრებთან“.

... დედამინაზე
ნეტავ რისთვის შემოვეხეტე?!
(„ნაშლილი კვალი“. სამადაშვილი 2004: 79)

დასვამს კითხვას და იმ სივრცეში კომუნიკაციის აღწერას დემონსტრაციული ჟესტით გააგრძელებს. ორი სამყარო – სრულიად ბუნებრივი და მისთვის ჩვეულებრივად აღქმადი. ეს სხვა სიბრტყეა. და აქ შესაძლოა, კიდევ ერთი შეკითხვა გაჩნდეს: მხატვრული თვალსაზრისით რამდენად ბუნებრივ კავშირშია ეს „გალმა“ – „გამოლმა“ ერთმანეთთან? ვფიქრობ, ეს არ არის სამადაშვილის ლიტერატურული თვითმიზანი, უბრალოდ, ეს მისი პოეტური ხელწერაა. ლექსში „ღია ბარათი“ დანერს:

მოუყვე: ქარებს გადაჰყვა ღამე,
რალაც საოცრად ნაიმხედრულა,
ორჯერ იკივლა სამყაროს გალმა
და უკან აღარ დაბრუნებულა.
(სამადაშვილი 1989: 91)

სივრცითი აღქმა გარკვეულ ლოკალსაც გულისხმობს:

ჩვენ გვეშინოდა ღია კარებთან,
აქ წუთისოფლის, იქ გრივალების.
(„ფილტვების სიყვითლე“. სამადაშვილი 1989: 67)

პოეტისეული დაყოფა: „აქ“, „იქ“, შემთხვევითი მხატვრული ხერხი არაა; პირიქით, როგორც ვთქვი, ესაა მისი მსოფლმხედველობის გამოხატულება. მართალია, მკვეთრადაა გამიჯნული ურთიერთისაგან „სააქაო“ და „საიქაო“, მაგრამ აზრობრივი მოდელი ერთ განუყოფელ მთლიანობას ქმნის.

შენ კი მიწის ქვეშ შემოგაგდებენ
ხელილღიაში კუბოამოჩრილს.

.....
გამოლმა განგებ მძლავრად დამისტვენ,
მე კი ამ სტვენას ქარს დავაბრალებ.
(სამადაშვილი 1989: 64)

ლექსში „დამშვიდობება და სინანული“ სიკვდილით არ მთავრდება ყოველივე. ეს არაა დასასრული. გარდაცვლილსა და ცოცხალს მხოლოდ მანძილი („გამოლმა“) აშორებთ, ამჯერად, მათ შორის ურთიერთობის სახეცვლილი ფორმა მყარდება.

...სიცოცხლიდან
თუ გინდ ვარსკვლავებს გაღმა გაფრინდა.
(„უკუღმართობა“. სამადაშვილი 1989: 82)

ეს მხოლოდ დედამიწიდან გასვლაა, რადგან „მკვდარი დედამიწიდან გადის და არა სამყაროდან“ (მარკუს ავრელიუსი). ამგვარი მხატვრული აზროვნება უცხო არაა ქართულ პოეზიაში. ამ მიმართებით ვფიქრობ, საინტერესოა შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი ეპიზოდი, სახელდობრ, როცა ავთანდილი ლომ-ვეფხვთან შერკინების შემდგომ ტარიელს პოულობს, პოეტი ასე აღწერს სურათს:

რა ტარიელ დაინახა, განაღამცა დაელრიჯა:
ახლოს მყოფი სიკვდილისა ჯდა და პირი დაებღნიჯა,

საყელონი გარდებივნეს, თავი სრულად გაეგლიჯა,
მას აღარა შეესმოდა, სოფლით გაღმა გაებიჯა.
(რუსთაველი 1951: 185)

„სოფელი სამ სახედ ითქმის – განმარტავს სულხან-საბა ორბელიანი, საუკუნო იგი სოფელი და წუთის სოფელი, და კაცის ბუნებაც სოფლად ითქმის“ (ორბელიანი 1884: 287) ამ შემთხვევაში ამ ქვეყნიდან, წუთისოფლიდან გასვლაა მგოსნის მიერ ნაგულისხმევი. ტარიელს „გაღმა გაებიჯა“, ე.ი. სიცოცხლის ნიშანი აღარ ეტყობოდა, რადგან იგი იყო „ახლოს მყოფი სიკვდილისა“.

„ცნობილია, რომ პოეტური აზროვნება თავისი ბუნებით კონკრეტულია, – წერდა მიხეილ ზანდუკელი. მწერლის აზრმა უთუოდ უნდა მიიღოს ხატოვანი განსხეულება, ხორცი უნდა შეისხას, რათა ის პოეტურ აზროვნებად გადაიქცეს... ყოველი პოეტური სახე ავტორის ხანგრძლივი ფიქრის, ძიებისა და შრომის შედეგია“ (ზანდუკელი 1968: 115). ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში უამრავი მხატვრული სახე გვხვდება, რომელთაც თავისი აზრობრივი და ესთეტიკური დატვირთვა გააჩნიათ. ისინი ერწყმიან ურთიერთს და ასეთი გამთლიანებული სახით წარმოგვიდგებიან. საილუსტრაციოდ არაერთი მაგალითის მოტანაა შესაძლებელი, რომლებიც მხატვრული აზროვნების საინტერესო ნიმუშს წარმოადგენენ:

ვარსკვლავნი ისე მოსჩანდნენ ღამე,
თითქოს ზეცა ჩრჩილს ამოეჭამა.

(„ატენის სიონი“. სამადაშვილი 1989: 16)

ვაზის ცრემლივით მარტო დარჩა მწუხარე დედა.

(„დაგასაფლავეს დიდ მუნათით და მიგატოვეს“)

ალიონზე კი მერცხლის ფრთებით აისის კრეფა.

(„მოუსვენრობა“)

„საყდრის წინ იდგა ყრუ აკაცია“.

(„წუთუ ის აღარ განმეორდება“)

„იქ ნისკარტებით რო მოჰქონდათ დილა ბელურებს“.

(„გულთამხილავი“)

„იქ ცრემლისფერი ამინდება“.

(„სტრიქონების ქარაფი“)

„გათენდა, ქარმა გადასწია ღამის ფარდები“

(„შიმშილი“)

„კუბოში ავდრით გავიწუნები“.

(„ფიქრებს იქით“)

ამ ბოლო სტრიქონზე შევაჩერებ ყურადღებას და იდენტურ რამდენიმე მაგალითს კვლავ წარმოვადგენ, რაკილა ის, ვფიქრობ, განსაკუთრებით ყურადსაღებია. „დასამხრებული სიცოცხლე“ გმირებში გადასული ავტორისა, რომელიც იდუმალ ვარსკვლავს – დამარცვლულ ბნელ ღამეებს ადარებდა თავს ერთ მოთხრობას ასეთ ეპიგრაფს წაუძღვარებს:

რა არ გინახავთ, ცხედარს წასვლა რო უხაროდა

და თავის ხელით რო იბნევდა საკინძის ღიღებს?..

ასეთი მხატვრული სახე ერთგვარად გვიბიძგებს, ტექსტის კითხვა სხვა განწყობით გავაგრძელოთ. ხილვა ზოგჯერ პარადოქსამდეც კი მიდის, არარსებულ სფეროებს წვდება: კუბოში კიდევ ნატრობდა სიკვდილს (**ღვინის სარდაფში, ანთებულ კვარზე...*). ასეთი მომენტების შესახებ გვი „სიტყვის ხელოვნებაში“ აღნიშნავდა: „ის, რაც არ არის, არსებობს – ეს პარადოქსია, მაგრამ, ახდენს რა არარსებულის მოდელირებას, ლაპარაკობს რა შეუძლებელზე, ხელოვნება წვდება რეალურის ისეთ სფეროებს, რომლებიც მიუღწეველია შემეცნების სხვა სფეროებისათვის“ (გვი 1967: 220). ერთი ლიტერატურული რემინისცენცია: იოანე საბანისძის აგიოგრაფიული ძეგლი „წამება წმიდისა და ნეტარისა მონამისა ქრისტეისისა ჰაბოისი“ – უდიდესი მნიშვნელობის ნაწარმოები როგორც ისტორიული, ისე მხატვრული თვალსაზრისით. ამ უკანასკნელიდან გამოვყოფ ერთ მათგანს და გავიმეორებ ან უკვე გაცხადებულ ჭეშმარიტებას, რომ აქ მოცემულია პოეტური ნათელმხილველობის შესანიშნავი ნიმუში. ამონარიდი:

„ხოლო იგი (ჰაბოი – რ.წ.) მივიდოდა, ვითარცა ვინ მოგზაურ ექმნის მკვდარსა, ეგრე ხედვიდა თვისსა მას გვამსა“ (საბანისძე 1978:

77); ე.ი. წმინდანი აბო ისე მიჰყვება და ხედავს საკუთარ გვამს, როგორც სხვა პიროვნება. რასაკვირველია, პოეტურ პერიფრაზად არ აღიქმება სამადაშვილის ლექსი „ჩემი პორტრეტი“ (სათაურის ესთეტიკა!), თუმცა ხილვა აქაც იმგვარივეა: გამძაფრებული და მოულოდნელი;

ბოლმა კვამლივით მედება ყელზე
ირგვლივ რიყეა, უდაბნოს ქვები.
ისე დავდივარ ამ ქვეყანაზე,
თითქოს საკუთარ ცხედარს მივყვები.

პოეტი, რომლისთვისაც „სიცოცხლე ტანზედ დაიკლაკნება“ („ფერფლი“) საკუთარ ორეულს ისე უცქერის, რომ ეს ალბათ, სწორედ ხილვას თუ დაედარება.

ჩემს საკუთარ ჩრდილს წამოვისხამ ზამთრის ღამეში, – წერს ლექსში „კარების გაჯახუნება“, ან მისივე ბოლო სტრიქონი:

და ჩემს მკვდარ სხეულს ჩემი ხელით დავასაფლავებ.

ქართულ მწერლობაში არ მომხდარა ე.წ. კულტურული წყვეტა; პირიქით, ეს ერთი მხატვრული ხაზია. აქვე ხაზგასმით აღვნიშნავ, რომ ამგვარი პოეტური სახისმეტყველება (შესაძლოა, არა ამხელა მოცემულობით) არცთუ იშვიათია XX საუკუნის ქართულ მწერლობაში. მაგალითები:

ნ. მინიშვილი:

„მე გადავიხდი საფლავში ქორწილს“.
(„ფანტასტიკური ქორწინება“.
მინიშვილი 1982: 794)

ტ. ტაბიძე:

„...მე საფლავშიც მასზე ვტიროდი“.
(„აჩრდილთა გოდება“. ტაბიძე 1966: 315)

ვ. გაფრინდაშვილი:

კვლავ მომელანდება სასტიკი ლანგარი,
მასზედ მოკვეთილი თავით რომ ვტიროდი“.
(„ყელსახვევის პოეტიკა“. გაფრინდაშვილი 1923: 7)

ჭ. ლომთათიძე: „მე ვდგავარ დაჩოქილი ჩემი ცხედრით სავსე კუბოს წინაშე და ვიღვრები ცრემლად“ („ჩემი დღიური“. ლომთათიძე 1956: 273).

აქედან დასკვნა: ეს ერთი გამორჩეული ხაზია მრავალსაუკუნოვანი ეროვნული პოეტური აზროვნების.

კიდევ ერთი თემა – აქცენტი. ვფიქრობ, ნიკო სამადაშვილს არ მიესადაგებოდა მკვლევართა მიერ ლონგფელოზე გამოთქმული ამგვარი შეხედულება: „იგი ცოტას წერდა ისეთ ფაქტებზე, რომლებიც დღეს ასე ძალიან აინტერესებთო მის ბიოგრაფებსა და ლიტერატურის ისტორიკოსებს“ (ვლადიმირსკაია ... 1984: 48). პირიქით, პოეტმა არაერთი ბიოგრაფიული ტკივილი აქცია ლიტერატურულ ფაქტად. ხანდახან პირობითი ქრონოლოგიითაც კი შეგვიძლია გავადევნოთ თვალი მის ცხოვრებას.

„ჩემი გაჩენა ცოდვის კითხვაა“, – იტყვის ერთ ლექსში („აღსარება“) და იქვე სავარაუდო მერმისსაც განსაზღვრავს:

ჩემს ბნელ სამარეს თვითონ გავითხრი

და შიგ ჩავენვები ფეხის ბარბაცით.

ძალიან მკაცრი ნათქვამი ხომ არაა. ეგებ, ცოტა შორეული ამბავიც გავიხსენოთ: ჭაბუკის ცნობისმოყვარეობა ბევრ რამეს იტევს. ტყუილად კი არაა ერეკლე ტატიშვილის საყვარელი მონაფე. თუმცა, ცხოვრება თავის სასიცოცხლო ინტერესებსაც შეახსენებს ხოლმე. ყოველნაირად ცდილობს ლიტერატურითა და თეატრით შემოფარგვლას, კითხულობს, წერს, ცდილობს კონფლიქტებს გაერიდოს, რადგან მათთან შეგუება უკვე შეუძლებელი ხდება, მაგრამ მათი აცილებაც აღარაა შესაძლებელი.

ხიდისთავის კომლთა სიიდან ამოწერენ...

უნდა გაიცნოს საკუთარი და... შეხვედრა... გაცილება... თითქოს ვერც ასწრებს დის გამოჩენით დამშვიდებას და შეჩვენვას... ცნობა ბაქოდან – ელენე ტიფით გარდაიცვალა.

ყველაზე მძიმე და მშფოთვარე – დედის გაცნობა.

სული დაიღალა ამდენი ემოციითა და მოულოდნელობით.

ერთგული რამდენიმე ადამიანი და თავისი ხელნაწერები-ლა შემორჩა. ამ არეულობაში ნაწერები ერთ თავის ნათესავ ოჯახს

(ბებია ეფემიას დის შვილს, ნინა ჯაოშვილ-აბულაძისას) მიაბარა, დროებით. მიაკითხა. განუკურნელი დარტყმა. ყველაფერი დაეწვათ. მოუბოდიშეს. ცეცხლში გაიფანტა გათენებული ღამეები, მუყაითი, ბეჯითი შრომის ნაკვალევი, ბედნიერი ჩანაწერები თუ თავისთვის მიწერილი უცრემლო დღეები. თითქოს ბავშვობა საბოლოოდ გაქრა.

გონიერ მწერალს უთქვამს: „ადამიანის ბედნიერი ბავშვობა მაშინ თავდება სწორედ, როცა მას სასწაულისა უკვე აღარა სჯერა“ (გამსახურდია 1967: 77). გათავდა „სასწაულებით“ სავსე დღეები, დამთავრდა ბავშვობა. პოეტის თქმისა არ იყოს, „ფუნჯით ნახატი წლები“. დრო, რომელსაც წარუშლელი შთაბეჭდილებები დაუტოვებია და რომელიც არაიშვიათად გაახსენებდა ხოლმე თავს.

დაღუპულ დღეებს ისევ ვიგონებ
ხრჩოლავს სოფელი, ბნელა, თოვლია.
(„ღია ბარათი“)

გარდასულის გამეორება შეუძლებელია, თუმცაღა არც დავიწყებაა შესაძლებელი. ქვეცნობიერად სულში მფეთქავი მონატრება დაუფლებია სხეულს:

ყოველ ღამე სიზმრებში ვარ,
გულს ლოცვებით ვატიანებ.
.....
საყდარი სჩანს, ზარებია...

ამ სახე-სიმბოლოზე განსაკუთრებით შევაჩერებდი ყურადღებას. „ზარები“ შემთხვევით არ მოლანდებია პოეტს. ნიკო სამადაშვილის ლექსებში არაერთხელ გაისმება მათი რეკა:

გარეთ ბინდია ქარის მაგივრად
და ზარი კივის საბედისწეროდ.
(„ფერისცვალება“)

ან კიდევ:

რალაც სიჩუმე დაჰყურებდა ცივ სასაფლაოს
გაოგნებული სამრეკლო კი, რეკდა და რეკდა...
(„დაგასაფლავეს დიდ მუნათით და მიგატოვეს“)

ან: ისეთი გზნებით რეკდი დიდ ზარებს,
როგორც ხატისგან შეშლილი მნათე.
(„გენია და სამრეკლო“)

პროზაულად:

„სამრეკლოზე მტრედების ფათური ისმოდა, ზენარი ზარები
სდუმდნენ წირვებით დაქვრივებულნი, ასეულ წლებში მუდარით
და რეკვით დაოსებულნი“ („ბეთანია“).

ვფიქრობ, ზართა ჩამორეკა არაა მოზეიმე სულის დღესას-
წაული, როცა იმედუელს მისი ხმა რწმენის, სიმტკიცის, მხარდა-
ჭერის სიმბოლოდ ჩაესმის, არამედ აქაა სიცივის, ბედისწერის,
განგაშის მტკივნეულად განცდა. მგონია, რომ ნიკო სამადაშვილს
სწორედ ასეთი განწყობა ეუფლებოდა ამ ხმის გაგონებისას.
ამას ლექსის, სათაურით: „ნიკო სამადაშვილს“ ეს სტრიქონებიც
მაფიქრებინებს:

ზარივით გასკდა ამდენი რეკით
ზედ რომ მამხია ეს თავის ქალა.

ჩანართის სახით: ჩემი საკანდიდატო დისერტაციის თემა
„ნიკო სამადაშვილის ცხოვრება და შემოქმედება“ გახლდათ.
ეს იყო პირველი სამეცნიერო ნაშრომი მასზე. რასაკვირველია,
სხვადასხვა არქივზე მუშაობის გარდა, ოჯახსაც დავუკავშირ-
დი. პირველი მისი ვაჟი – ბატონი ნუგზარი გახლდათ. საოცრად
თბილი, კეთილგანწყობილი და პოეტური სულის ადამიანების ერ-
თობა, სწორედ ისეთი, ნიკო სამადაშვილს რომ უნდა ჰყოლოდა.
ქალბატონი მზია მამაზე მოგონებებს აგროვებდა და იწერდა მისი
მეგობრებისა თუ ნაცნობებისაგან და მეც შემომთავაზა თუკი
სურვილი მექნებოდა, გამეცნო ეს ადამიანები. ასე მოვიარეთ
გორის რაიონი, სოფ. ხიდისთავი, სოფ. სადგერი, თბილისელი

ახლობლები. ის იწერდა. მე ძირითადად ვუსმენდი, თუმცა შიგადაშიგ ვინიშნავდი რალაცეებს. ეს კიდევ ცალკე თემაა. ამჯერად, ერთი ფრაგმენტი მინდა დავიმონწო ბატონი რამაზ პატარიძის ნაამბობიდან:

„საიდუმლო პიროვნება. რალაც ფენომენალური თუ შეიძლება ასე ითქვას, სწორედ საიდუმლო პიროვნება იყო...

რალაცნაირი გაორება, გაუცხოება სჭირდა. ისეთი შეგრძნება მქონდა, თითქოს სული ცალკე იყო, სხეული – ცალკე. ბოლოს შემხვდა ერთხელ ქუჩაში, მგონი ნაწილობრივი დამბლა ჰქონდა, ცალ ფეხს მოათრევდა, რალაც ისეთი თქვა, თითქოს თვითონ – სხეული ცალკე არსებობდა, სული კი ცალკე. მერე აღარ მინახავს. გავიგე... (აღარ ამთავრებს ისედაც გასაგებ ფრაზას – რ.ნ.)

ასეთ რამეებს ამბობდა ხოლმე; ერთ ლექსში რომ აქვს: „ლამის გამისკდეს ამდენი რეკით/ზედ რომ მამხია ეს თავის ქალა“ (ფიქრიანი, ზეპირად ამბობს ამ სტრიქონებს – რ.ნ.). ასე, თავისი სხეულის ნაწილებზე (თავზე, ხელზე) შეეძლო ასე განცალკევებულად ელაპარაკა, თითქოს ის სხვისი იყო, რალაც დამოუკიდებელი... ეს გაუცხოება ხშირად ჰქონდა. თითქოს გარედან უყურებდა თავის თავს. ამას ვგრძნობდი მე“.

პოეტის არქივზე მუშაობისას კი მოვიძიე ერთი წერილი, რომელიც გაგზავნილია ნიკო სამადაშვილის მიერ ვახტანგ კოტეტიშვილისადმი. ბარათი დაუთარილებელია. მოვიტან საინტერესო ნაწყვეტს:

„არაფერი არა მწამს, მაგრამ ზარების გლოვა რათა მხდის ცუდად დღესაც ვერ ავხსნი, ხან მგონია მინაზე დაოსებული ადამიანი იქით მხრიდან ვილაცას უძახის და ასეთ ფიქრში ჟრუანტელის ცეცხლი გულზე მეკიდება“ (სამადაშვილის არქივი: 2).

არ ვიცი, როდის დაინერა ეს წერილი (დაუთარილებელია), ან კიდევ ლექსი „ფილტვების სიყვითლე“, მაგრამ მგონია, რომ მათ შორის მტკიცე შინაგანი კავშირი არსებობს.

გზებს მიჰყვებოდი სულგამწარებით,
სიცოცხლე გძულდა, სიკვდილი გერქვა,
მე კი მოვრბოდი დედამინისკენ,
რომ შემეწყვიტა ზარების რეკა.

სანერ მაგიდასთან მარტო მჯდომი არაერთხელ დაფიქრდება „რამე დაწერო“-ს, ოთახის კედლებსაც მიმოავლებს თვალს და ხელსაც ჩაიქნევს, მით უფრო, როცა „გარეთ ცა ელავს, თან წვიმებია“, თუმცა გასაუბრება კი მოენატრება: „ჩვენ ვისაუბრებათ იმაზედ დიდხანს, რაც სიცოცხლეში არ შეიძლება“ („იქით“) (სამადაშვილი 2004: 86).

ნიკო სამადაშვილის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაზე საუბარი კიდევ დიდხანს გაგრძელდება; მისი უჩვეულო და საოცარი პანორამული სამყარო საინტერესო იქნება პროფესიული თუ ჩვეულებრივი მკითხველისთვის. იმ თემებზეც, სხვადასხვა პიროვნებისადმი მიძღვნილ ლექსებს ერთი მხატვრული ხაზი რომ გასდევთ, ან ე.წ. სიყვარულის თემაზე: „ისე კი არა, ხალხმა რო იცის, ანდა/წიგნებში როგორც სწერია“, ან პოეტის მიერვე დასმულ რიტორიკულ შეკითხვებზე, პასუხს რომ არ ითხოვენ, იმგვარზე; მაგრამ მათზე უკვე სხვა დროს და სხვა განწყობით.

დამონებიანი:

გამსახურდია 1967: გამსახურდია კ. „ლანდებთან ლაციცი“. *რჩეული თხზულებანი რვა ტომად*. ტ. VIII. თბილისი: 1967.

გაფრინდაშვილი 1923: გაფრინდაშვილი ვ. *ყელსახვევის პოეტიკა*. ფურნ. მეოცნებე ნიამორები, №9. ტფილისი: 1923.

გეი 1967: Гей Н. К. Искусство слова. Москва: изд. “Наука”, 1967.

ვლადიმირსკაია ... 1984: ვლადიმირსკაია ვ., სურგულაძე რ. *ლონგფელო*. გამოჩენილ ადამიანთა ცხოვრება, 69. თბილისი: 1984.

ზანდუკელი 1968: ზანდუკელი მ. *ილია ჭავჭავაძის მხატვრული ოსტატობა*. თბილისი: 1968

ლომთათიძე 1956: ლომთათიძე ჭ. „ჩემი დღიური“. *მოთხრობები*. თბილისი: 1956

მინიშვილი 1982: მინიშვილი ნ. „ფანტასტიკური ქორწინება“. *ქართული პოეზია თხუთმეტ ტომად*, ტ. 12. თბილისი: 1982.

ორბელიანი 1884: ორბელიანი ს.-ს. *ქართული ლექსიკონი*. (რაფ. დ. ერისთავის რედაქტორობით). თბილისი: 1884.

რუსთაველი 1951: რუსთაველი შ. *ვეფხისტყაოსანი*. თბილისი: 1951.

საბანისძე 1978: საბანისძე იოანე. „წამება წმიდისა და ნეტარისა მოწამისა ქრისტეისისა ჰაბოისი“. *ძველი ქართული ლიტერატურის ძეგლები*. თბილისი: 1978.

სამადაშვილი 1989: სამადაშვილი ნ. *წუთისოფლიდან უკვდავებამდე*. თბილისი: 1989.

სამადაშვილი 2004: სამადაშვილი ნ. *ფერისცვალება*. თბილისი: 2004.

ტაბიძე 1966: ტაბიძე ტ. „აწრდილთა გოდება“. *თხზულებანი სამ ტომად*. ტ. 1. თბილისი: 1966.

სამადაშვილის არქივი: საქართველოს გ. ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი, ნ. სამადაშვილის არქივი 26494-21.

ერთი ლექსის ანალიზი

(ნ. სამადაშვილის „ჩემს ორეულს, ბულალტერ ნიკო სამადაშვილს პოეტ ნიკო სამადაშვილისაგან (თუ პირიქით)“

იმ ავადსახსენებელ კომუნისტურ რეჟიმს შეუგუებელი პოეტი ერთ ლექსში ასე გვეკითხება: „გინახავთ კაცი, საუკუნეს ხმითაც არ ჰგავდეს? („გათხრები“)“. თავის საუკუნეს რომ არაფრით არ ჰგავდა, ისეთი პოეტი ნიკო სამადაშვილი, როგორც ცნობილია, ორჯერ ჰყავდა ხელისუფლებას დაპატიმრებული: პირველად 1943 წლის 12 იანვარს და ციხეში იყო მეორე მსოფლიო ომის დამთავრებამდე; მეორე – 1947 წელს. თითქმის მთელი წელიწადი პატიმრობაში გაატარა. მას ანტისაბჭოთა აგიტაციას სდებდნენ ბრალად. სულ ტყუილად გვგონია, რომ 1937 წლის რეპრესიებზე ნაკლები იყო არაადამიანობით 40-იანი წლების საბჭოთა უმსგავსობანი.

ცხოვრობდა, როგორც ბულალტერი, ეს იყო მისი გარეთა სახე. ამ საფარველქვეშ იმ მალავდა პოეტ ნიკო სამადაშვილს, შინაგან ემიგრაციაში გადახვეწილს, რომელიც წერდა საყურადღებო ლექსებს, მაგრამ სიცოცხლეში არსად არ იბეჭდებოდა.

ჩემი ნაშრომი არის მოკრძალებული ცდა, მისი უმთავრესი ლექსი, ავტორის სავიზიტო ბარათად რომ გამოდგება, საკუთარი კომპეტენციის ფარგლებში წავიკითხო და გავიგო, რას გვეუბნება ეს ტექსტი ავტორზე, ეპოქაზე...

ყველაზე გამართლებული გზა არის ვეძიოთ კითხვის სტრატეგია თავად ტექსტში.

ტექსტის გაგების რომელი სტრატეგია უნდა ავირჩიოთ, რომ უკეთ შეგვიძღვეს ამ ლექსის სამყაროში? ხომ სიმართლეა, რომ „მხატვრული ტექსტი მოიცავს აზრთა უსასრულო სიღრმესა და ინტერპრეტაციის ამოუწურავ შესაძლებლობებს, რაც მისი წაკითხვისა და კვლევის უამრავ ხერხს ბადებს“ (ტალიაშვილი 2010: 119). ჰერმენევტიკული დაკვირვების საფუძველზე შეიძლება ტექსტმა გვითხრას, რას გამოხატავს და აღძრას ჩვენში ემპათია,

აღმოგვაჩენინოს იმ ეპოქისთვის დამახასიათებელი ნიშნები, როცა იქმნებოდა ტექსტი. ამისათვის საჭიროა დავუკვირდეთ ტექსტის აზრობრივ ქსოვილს. ... და აქვე გავგახსენდება, რომ ლექსის ინტერპრეტაცია უნდა ითვალისწინებდეს ავტორის მიერ სამყაროსა და საკუთარი თავის გააზრების ურთიერთდამოკიდებულებას. საუბრის დასაწყისში ჩვენ მიერ მოხმობილი ტაეპი ამ თვალსაზრისით კარგ მინიშნებას გვაძლევს („გინახავთ კაცი, საუკუნეს ხმითაც არ ჰგავდეს?“).

საანალიზო ლექსს ასეთი დამაფიქრებელი სათაური აქვს: „ჩემს ორეულს, ბულალტერ ნიკო სამდაშვილს პოეტ ნიკო სამადაშვილისაგან (თუ პირიქით)“.

ვინ არის ორეული? უნივერსალური ენციკლოპედიური ლექსიკონი ასე განმარტავს: „სავსებით სხვისი მსგავსი ადამიანი“, ე.ი. სრულიად სხვა, ვინც ვინმეს ზედმინევენით ჰგავს გარეგნულად. პოეტი ცხოვრობდა, როგორც საკუთარი თავის ორეული. მან სამუდამოდ გადამალა ხელისუფლების იქედნეს მზერიდან შემოქმედი და უჩვენა მათ ბულალტერი, მონაგარიშე, ე.ი. იმის საპირისპირო, რაც სინამდვილეში იყო.

და აი, როგორ გვიკარნახა სათაურმა კითხვის სტრატეგია: უნდა ვიმოძრაოთ ბულალტრის გარე საფარველიდან პოეტის სიღრმისაკენ და პოეტის შინასკნელიდან აქეთ, ბულალტრის ზედაპირისაკენ.

ნაწარმოები იწყება ასე: „შენ ჩემში უსტვენ“. დავაკვირდეთ სიტყვებს „ჩემში“ და „შენ“. ვინ ვის მიმართავს?

ლექსების ჯლაბნა წამებად გექცაო, რომ ამბობს, ესე იგი, მიმართვის ობიექტია პოეტი ნიკო სამადაშვილი. ბულალტერი მიმართავს პოეტს.

მაგრამ... ლექსების ჯლაბნა წამებად გექცაო, რომ ამბობს, რატომ არ შეიძლება, რომ მიმართვის ობიექტი ბულალტერი ნიკო სამადაშვილი იყოს და, პირიქით, პოეტი მიმართავდეს ბულალტერს?

განვიხილოთ პირველი ვერსია: ბულალტრის ხორციელ გარსში ჩასაიდუმლოებულ პოეტს შეიძლებოდა ლექსი წამებად ქცეოდა, როგორც დასამალი რაობა. ლექსი, რომელიც სოციალისტურ რეალიზმს ვერ შეუთავსდებოდა, მისთვის სახიფათო იქნებოდა,

ნიკო სამადაშვილს კი არც პათოსი ახასიათებდა სოციალისტურ-ბოლშევიკურ-კომუნისტური და არც განწყობილება, პარტიის შემოთავაზებული მეთოდით დაენახა სამყარო. ესე იგი, ლექსი უკვე იყო მისთვის განსაცდელი.

დავუკვირდეთ მეორე ვერსიას: ბულალტერ-მოანგარიშეს, პრაგმატისტული მსოფლხედვის კაცს, თხემით ტერფამდე ყოფითი რეალობის შვილს სწორედ რომ წამებად ექცეოდა „ლექსების ჯღაბნა“, რადგან მათგან ვერავითარ მატერიალურ სარგებელს ვერ მიიღებდა. იმ წერტილიდანაც იკითხება ნაწარმოები და ამ წერტილიდანაც. ამგვარი ორგემაგობა თვით სათაურშია მინიშნებული („ჩემს ორეულს, ბულალტერ ნიკო სამადაშვილს პოეტ ნიკო სამადაშვილისაგან (თუ პირიქით)“).

პოეტი, რომელიც ვერ დაბეჭდავდა თავის ლექსებს, ცხადია, გაუცხოებული იქნებოდა თანამედროვე საზოგადოებისაგან. ცნობილი ფაქტია, რომ ხელნაწერებში კითხულობდნენ მის ლექსებს გალაკტიონი, ტერენტი გრანელი, გერონტი ქიქოძე, ვახტანგ კოტეტიშვილი, პავლე ინგოროყვა, ერეკლე ტატიშვილი... კითხულობდნენ და ურჩევდნენ, რომ არ დაებეჭდა ისინი. გამოდის, არის ვინღო წრე მეგობრებისა, სადაც ესმით მისი. საზოგადოება კი არც იცნობს მას, როგორც პოეტს. პოეტი ნიკო სამადაშვილი სათავისო სოციუმში კი არა, ბულალტერ ნიკო სამადაშვილის ნიაღში ცხოვრობს:

„შენ ჩემში უსტვენ, ვით საყდრის ჩიტი“. ეგ საყდრის ჩიტი პოეტ ნიკო სამადაშვილისთვის სიკეთის სიმბოლოა, სანუგეშო რწმენაა: „შენა ხარ ჩემი ნუგეშის დარი“. როდესაც ეს სტვენა გაიგონა, ანუ როდესაც პოეტი ჩამოყალიბდა მოანგარიშის არსებაში, „გარეთ ძალღივით ყმუოდა ქარი“. ძალღივით აყმუვლებული ქარი უდროობის დროზე მიგვანიშნებს, განწირულების განცდა შემოაქვს ლექსში.

„ვერ გიპატრონე მე ლაზღანდარამ“, – პოეტი ეუბნება ბულალტერს თუ პირიქით? ორი სხვადასხვა რაკურსიდან შეიძლება ამ ტაეპის წაკითხვა. ბულალტერს შეეძლო ლაზღანდარა ენოდებინა საკუთარი თავისათვის და იმავე ეპითეტით პოეტსაც შეეძლო შეემკო საკუთარი თავი. ბულალტერ-რევიზორის რაკურსით პოეტი სწორედ ლაზღანდარა – ე.ი. ულაზათო ოხუნჯი –

გამოჩნდებოდა, ხოლო პოეტსაც შეეძლო ლაზლანდარა ეწოდებინა თავისათვის, რადგანაც ვერაფრით უერთგულებდა რევიზორ-ბუღალტრის ცნობიერებას, ვერ იანგარიშებდა შესანახად განკუთვნილ თანხას და ვერ იქნებოდა ყაირათიანი მხარჯველი. ე.ი. საანგარიშომომარჯვებული ადამიანისათვის ის სწორედ ლაზლანდარად ჩაითვლებოდა. დროება რომ რთული იყო, ამას შემდეგი ორი პნკარიც გვამცნობს:

ზეცა სივრცეებს აზანზარებდა
და მზე ყვიროდა ქვეყნის ბოლოდან.

მზე – აბსოლუტური სინათლისა და სიკეთის გამომხატველი სუბსტანცია – შეჭირვებულ ვითარებაშია, ისიც კლანჭებშია, ყვირის... „სულ მუდამ ტოტს გცემდა ქარი“ ათვალსაჩინოებს ერთ-ერთი თუ ორივე ნიკო სამადაშვილის ავ ბედისწერას.

ავადმყოფობა ეგონათ, ბიჭო,
ლექსები, ტანზე გამონაყარი.

აქ ექსპრესიულად გამოიხატა საზოგადოებასთან გაუცხოება, მისი ვერგაგება. ე.ი., გარეთ საბედისწერო ამინდია, ბუღალტრის ნიაღში პოეტი ინიღბება. ის სათავისო სოციუმში კი არა, რევიზორის შიგნით ცხოვრობს, როგორც საკუთარ საიდუმლოსთან. ავტორმა გამოიარა განსაცდელი, რომელიც თავის გამოცდილებად უქცევია. აყვირებული მზე ტრაგიზმის განცდას ქმნის, მზე უკეთურების მარწუხებშია.

„შენ ძუძუს სწოვდი გაშლილ ალუჩებს“ – მთელი სამყაროს მშვენიერებიდან იქმნებოდა მისი პოეტური ნატურა.

„და ღვთისმშობელი აკვანს გირნედა“ – ერთდროულად უჩვეულო ბედზეც მიგვანიშნებს და იმაზეც გვაფიქრებს, რომ ღვთისმშობელი არამიწიერი ყრმისთვის ღვთაებრივ შარავანდედს მოკლებული, ჩვეულებრივი მიწიერი ქალია. აქ, ვფიქრობ, შეიძლება საუბარი იმაზე, რომ გაკრთა პოეტის პროვიდენციალისტური ხედვა. პროვიდენციალიზმი მოვლენებს ხსნის არა მათი შინაგანი კანონზომიერებით, არამედ განგების ძალით; გვაფიქ-

რებინებს, რომ პოეტის ამქვეყნად მოვლინებას აქვს ღვთიური წინასწარხედვით გამართლებული მიზანი. შემოქმედის არსებობაში ღვთიური ჩანაფიქრის ხორცშესხმა ვლინდება. ლექსში ავტორს ჰყოფნის შინაგანი ძალა, ირონიული შეფერილობით ისაუბროს თავის პოეტურ მისიაზე:

ლექსების ჯღაბნა ნამებად გექცა,
სჯობდა, ვენახის კვალი გებარა,
ვის რად უნდოდა ეს თვალთმაქცობა,
ნეტავი ქარში გადაგეყარა.
ქარები უფრო ნაიკითხავდნენ,
ჩაბჭირდებოდნენ სადმე სიცილით...

ამას რომელი ნიკო ამბობს, პოეტი თუ ბუღალტერი? არ გაუჭირდებოდა ბუღალტერს, ეთქვა მოხმობილი ტაეპები და აღექვა ლექსზე ფიქრი ფუჭ შრომად. საქმე ის არის, ამის თქმა პოეტი ნიკოსაც შეეძლო. აქ გამოყოფილია დაუფასებლობა და ნუხილი დაფარული ოსტატობის გამო.

ზარივით გასკდა ამდენი რეკით
ზედ რომ მამხია, ეს თავის ქალა.

ზარის სახესიმბოლო ცალკე დაფიქრების საგანია ამ ავტორთან. ცხადია, აქ ზარს სადღესასწაულოდ ხმობის ფუნქცია არა აქვს, იგი არც სალოცავად მოგვინოდებს, სამრეკლოს ფუნქცია დაკარგული აქვს და თუ მაინც ისმის მისი ხმა, ეს მხოლოდ საბედისწერო ხმიანობა შეიძლება იყოს. ბუნებრივია, თავის საუკუნეს ხმით რომ არა ჰგავს, იმ პოეტისთვის ავი ბედისწერა რეკავს. არც ბუღალტერ ნიკოსთვის იქნება ეს ზარი სიკეთის მაცნე. მის პრაგმატისტულად მოანგარიშე გონებას ხომ გაუძნელდება პოეტის დატევა თავის არსებაში?..

„ვერ მოგიარე, რა გიყო, ძმაო“. ეს ტაეპი ბოლო სტროფიდან არის. პოეტი მიმართავს ბუღალტერს, ვერ შეგეზიარეო შენს მიწიერ ინტერესებში. ბუღალტერი მიმართავს პოეტს: ვერ გიერთგულეო შენს არამატერიალურ სწრაფვებში.

აი ასეთი საინტერესო ლექსია ჩვენი საუბრის თემად შერჩეული ნაწარმოები. ის გვეუბნება, რომ, იქნებ, თავისებური ფსიქოთერაპია იყო პოეტური შემოქმედება ავტორისათვის... იქნებ, იგი ეხმარებოდა ნეგატიური ემოციების დაძლევაში... პრობლემებთან გამკლავებაში აძლიერებდა, უქმნიდა დამალულობის განცდას და, აქედან გამომდინარე, უძლიერებდა უსაფრთხოების შთაბეჭდილებას. ესე იგი, ეს პოეტური ფსიქოთერაპია თვითგადლიერების შესაძლებლობით აუმჯობესებდა ავტორის მდგომარეობას, თვითდაცვის ინსტინქტს უძლიერებდა და უაქტიურებდა შინაგან ძალებს („შენა ხარ ჩემი ნუგეშის დარი“). შემოქმედება იყო პოეტისათვის ყოფითი სინამდვილიდან გაღწევის საშუალება. ამ ლექსის ლირიკული გმირი უჩვეულოა: მისი გარეთა მხარე ბულატრის საანგარიშოთი „ხელდამშვენებული“ ნიკო სამადაშვილია, ხოლო შიდა მხარე – უნატიფესი პოეტი ნიკო სამადაშვილი. ყოფის ტრაგიზმი იმაშია, რომ ისინი განუყოფლად ცხოვრობენ, ერთდროულად არსებობენ.

განსაკუთრებით საინტერესო ის ფაქტია, რომ ნიკო სამადაშვილი ცხოვრობდა ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის ბატონობის ხანაში (1905-1963), ხოლო მთელი თავისი შემოქმედებით, როგორც დასაწყისშივე აღვნიშნე, ეკუთვნოდა სხვა დროს, შემდგომ საუკუნეს. ის ცხოვრობდა მთავლიტის დიქტატურის ეპოქაში. როგორც ვიცით, 1922 წლის 6 ივნისს შეიქმნა მთავლიტი (ლიტერატურისა და საგამომცემლო საქმეთა მთავარი სამმართველო), რომელიც თითქმის შვიდი ათეული წელი არსებობდა და მხოლოდ 1991 წელს დაიშალა (წერეთელი 2013: 179-185). მის მეთვალყურეობას ემორჩილებოდა და მისი ცენზურის ქვეშ იმყოფებოდა ყველა ბეჭდური გამოცემა. მკვლევარ თ. ბიგანიშვილის თქმით, „ეპოქების მიჯნაზე წამყვანი მორალური, მხატვრული, კულტურული, პოლიტიკურ-ეკონომიკური და კაცობრიული ცივილიზაციის სხვა ძირეული სტრუქტურების ფორმათა განვითარების კრიზისი ტიპური მოვლენაა“ (ბიგანიშვილი 2014: 179), ხოლო ნიკო სამადაშვილი ეპოქების მიჯნაზე არ ცხოვრობს, მაგრამ მისი შინაგანი შემოქმედებითი დრო ნამდვილად სხვა ეპოქას ეკუთვნის, სხვა სულისკვეთებითაა გაჯერებული, ამიტომაც სხვაგვარ ფერისცვალებას გვიჩვენებს და ამას ეს საანალიზო ლექსიც ადასტურებს.

დამონეშანი:

ბიგანიშვილი 2014: ბიგანიშვილი თ. „პოსტმოდერნისტული რომანის კრიზისი“. *ლიტერატურული ძიებანი*. XXXV. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2014.

ტალიაშვილი 2010: ტალიაშვილი თ. *ტექსტის გაგების სტრატეგიები*. ჟურნ. სემიოტიკა. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2010.

წერეთელი 2013: წერეთელი ნ. „მთავლიტი – საბჭოთა იდეოლოგიის სიმბოლო“. წიგნში: *შედარებითი ლიტერატურის კრებული*. 1. თბილისი: ილიაუნის გამომცემლობა, 2013.

ფრიდრიხ ნიცშეს რემინისცენტიები ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში

ნიკო სამადაშვილი იყო ფართო თვალსაწიერის, განსაკუთრებული ინტელექტითა და ინტუიციით, ნათელხილვისა და ნათელსმენის ფენომენებით მომადლებული პოეტი. მისი მზერა გასწვდა როგორც დასავლეთს, ისე აღმოსავლეთს, იცნობდა და მიმართებას ამყარებდა ბუდიზმთან, თაგორთან, ნიცშესთან, მაგრამ არავისი ბრმა მიმდევარი არ ყოფილა, მას თავისი განუმეორებელი სამყარო ჰქონდა, დაფუძნებული ქართულ მსოფლგანცდაზე, მრავალსაუკუნოვან ქრისტიანობაზე. ამასთან, როგორც ათეისტური ეპოქის შვილი, ღმერთისუარამყოფელი ეპოქის ტრაგედიებსაც გვიჩვენებდა, მაგრამ ყოველთვის რწმენისკენ იხრებოდა. ხედავდა სხვათათვის უხილავს, ესმოდა უხმო ხმები, სჯეროდა ზეცის, ანუ ღმერთების, წმინდანების სამყოფელი მარადიული ცის არსებობა. პოეტი დაუცხრომელი მოგზაური, სულით მოგზაური იყო მინაზე, ცაში, ცათა ცაში, პლანეტების, ვარსკვლავების მიღმა, მაძიებელი ჭეშმარიტების, მარადისობის.

პოეტი სწეულებას უწოდებდა უღმერთობას და უზენაესს მონყვეტილი კულტურა ფსევდოკულტურად ესახებოდა. მის შემოქმედებაში დაფიქსირებულია უღმერთო, ურელიგიო არსებობა, როგორც ჭირი, სწეულება, სახადი, მგელკაცთა მეუფება, ამასთან, ნაჩვენებია რწმენისკენ მიბრუნების პროცესი, სიკეთის, სიმართლის მსახურება, როგორც სრულყოფილი არსებობის სანინდარი.

ნიკო სამადაშვილის კოსმოლოგია ქრისტიანულია, მისი შემოქმედება, ერთი მხრივ, „ღმერთის გლოვის აფიშა“, ამავედროულად, მარადისობასთან ზიარების სიხარული.

დიდხანს იხეტიალა პოეტის სულმა მინაზე, ქვესკნელში, გამოქვაბულში, ზღვაზე, ვიდრე ცათა ცის მშვენიერებას, სინათლეს ეზიარებოდა, ვიდრე მთებს აივლიდა და „დაუსაბამოს“ იხილავდა.

„ფერისცვალების“ ავტორი არც ფრიდრიხ ნიცშეს ზარატუსტრას მოძღვრებისადმი ყოფილა გულგრილი, „ესე იტყოდა ზარა-

ტუსტრას“ მთარგმნელი ერეკლე ტატიშვილი პოეტის მასწავლებელი და მეგობარი იყო. მიუხედავად იმისა, რომ ამ გენიალურ თარგმანს მათ სიცოცხლეში დღის სინათლე არ უხილავს, აშკარაა, რომ დიდი გერმანელი მწერლის ნააზრევს ნიკო სამადაშვილი ძირისძირობამდე იცნობდა და გარკვეულ მიმართებას ამყარებდა მასთან.

ნიცშე არის ნიკო სამადაშვილის რამდენიმე ლექსის პერსონაჟი, ხოლო მიმართება ზარატუსტრას ავტორის იდეებთან, მისი ნააზრევის რეცეფცია ქართველი პოეტის თანამდევი იყო მთელი ცხოვრების მანძილზე.

სამართლიანად აღნიშნავს ერეკლე ტატიშვილისადმი მიძღვნილი ბიოგრაფიული რომანის ავტორი როსტომ ჩხეიძე... „ნიკო სამადაშვილის ნიცშეანური ხილვა–წარმოდგენები თავიდან ბოლომდე ამოზრდილი გახლავთ ერეკლე ტატიშვილის პირადი საუბრებიდან და საერთოდაც ეს პოეზია ვერ იარსებებდა, რომ არ ყოფილიყო ბატონი ერეკლე, ოდესღაც მისი მასწავლებელი, შემდეგ კი მეგობარი და სულიერი მოძღვარი ნიკო სამადაშვილისა“ (ჩხეიძე 2018: 175).

„ერეკლე ტატიშვილი „ესე იტყოდა ზარატუსტრას“ რომ უმეგზურებდა და ნიკოს გამოზრდიდა ნიტშეანური ხედვის ლირიკოსად“ (ჩხეიძე 2018: 20).

„სადაც გინდა ჩახედე ნიკო სამადაშვილის პოეტურ კრებულს, ყველგან იეღვებს ზარატუსტრას შემოქმედის ტრაგიკული სილუეტი, ნამსხვრევებად, ნაფლეთებად, როგორც მისი წინამორბედის დიონისეს განწვალული ღმერთი, იესო ქრისტეს სახებას რომ უნდა გადაჭდობოდა ნიცშეანურ ხილვებსა და წარმოსახვებში და გოლგოთაზე მის სახებასაც ძალდაუტანებლად უნდა შემოენათებინა დიონისეს, დიონისე და მაცხოვარი – ერთსახოვნებად, ერთიმეორის ჰიპოსტაზად, ისიც ჯვარცმული“ (ჩხეიძე 2018: 270).

ანალოგიურ მოსაზრებას ავითარებს ლევან დალაქიშვილი: „ქართული კულტურა, ხალხური თუ მსოფლიო მასშტაბის დიდ პოეტურ ინდივიდუალობათა შემოქმედებით წარმოდგენილი, არსებითად ისეთი შინაარსისაა, რომ ნიცშეს ფილოსოფიას არაფ-

რით იუცხოებს“ (ნიცშეს ათვისების კულტურული პირობები საქართველოში) (ნიცშე 2007: 45).

ნიცშეს დამსახურებად თამაზ ბუაჩიძის მიერ მიჩნეული „თანადროულობის გამანადგურებელი კრიტიკა. ეს კრიტიკა აღსავსეა ჭეშმარიტი ქრისტიანისთვის დამახასიათებელი სიმართლისმოყვარეობით“ (ნიცშე 2007: 275).

ნიკო სამადაშვილი გულგრილი ვერ დარჩებოდა ნიცშეს მიერ გაჟღერებული მრავალი იდეისა, რადგან „ქართულ სულთან ნიცშეს ანათესავებს განსაკუთრებული სიძულვილი ჯოგური, მონური ცხოვრებისა, მასაში გათქვეფილი, საკუთარ სახეს მოკლებული ადამიანისა, მდარე, უშფოთველი არსებობისა, პანია ბედნიერებისა და პანია კეთილდღეობისა. ქართული სულის მისწრაფებებთან ახლოსაა ნიცშე, როცა ეთაყვანება მოძრაობას, ბრძოლით, ხიფათით და რისკით სავსე დიონისურ ცხოვრებას, უშურველ, ანგარიშიან, განსჯის მოთხოვნათა უარმყოფელ, ლალ, გულუხვად გამცემ, ბრძენსა და მამაც ადამიანს“ (თამაზ ბუაჩიძე, ფრიდრიხ ნიცშე და მისი „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“) (ნიცშე 2007: 245).

ლევან დალაქიშვილის აზრით, „აშკარად ნიცშეს ფილოსოფიით შთაგონებულად მიიჩნევა ნიკო სამადაშვილის რხევა ტრადიციულ ქრისტიანულ მსოფლგანცდასა და უმძაფრეს ტრაგიკულ პოეტურ ხილვებს შორის“ და სამაგალითოდ იმონმებს პოეტის ლექსის „ბეთანიის“ სტრიონებს: „აქ თავის თათით ითხრიდა საფლავს მწყემსდალუპული სოფლის ნახირი“... ნახირი აქ გაიგება ხალხად, რომელსაც მწყემსს – ქრისტედალუპულს, ისლა დარჩენია, თავისი ხელით გაითხაროს სამარე. ეს ის ადგილია, სადაც „ჟამს ტაძრის კანი ისე დაუხარავს, რომ გარეთ ჟონავს ჭრაქის ნათელი. ძლივს ვამშვიდებდით შემკრთალ მაცხოვარს რჯულ დაწყვეტილი ექვსი ქართველი“ (ნიცშე: 2007: 10).

ნერილში ნათქვამია: „ნიკო სამადაშვილის გონება ნიცშეანური ეპოქის დამახასიათებელი ფიქრების სამჭედლოდ“ მიიჩნევა. აქ „ქუჩებში მარტო და გაცრეცილი გზებგადამცდარი ნიცშე ბლად“ (ნიცშე: 2007: 6).

ქართველი პოეტის შემოქმედებაში აირეკლა ღმერთისუარმყოფელი ათეისტური ბოლშევიზმის დაუნდობლობა, „ნადირთა ღრი-

ალი“, ღვთისმბრძოლობა, „ავყია–ქარების“ თარეში, ღამეების სინინი, წარმართების ლოცვა, არმაზის კერპის ბურტყუნი, ქრისტეს ხატის ქირდვა (ტყე შრიალებდა) (სამადაშვილი 2004: 230).

სატანური დროის ავბედითი ტენდენციების დაფიქსირება სტრიქონები: „მე გავიგონე ღმერთის ღრიალი, არმაზის კერპი ყელს როცა ჭრიდა“ (უჯიშო ხიდან გამოთლილი ხარ) (ფერისცვალება 2004: 31).

ვფიქრობთ, არმაზის კერპის ადრესატები თავიანთი თავის გაკერპებით ცნობილი ბოლშევიკები არიან.

„ხატის ქირდვაზე“ საუბარი ლექსში „სინათლის მიმოქცევა“ (სამადაშვილი 2004: 247-242).

ნიკო სამადაშვილის ლექსი „აღთქმა“ რეალური ფაქტის კონსტანტირებაა: „...ხვალ ლაყვარდები ტყეში ჩამოვლენ, ჩამოიტანენ ღმერთს მიცვალებულს“ (სამადაშვილი 2004: 240).

ერთგან „ბებერი ღმერთის ძუნძულზე“ ხაზგასმა პირდაპირ ნიციშეს ასოციაციას იწვევს: „...ბებერი ღმერთი მოყვება ძუნძულს, შეიშრიალებს შიშით ხეხილი“ (თვალეებში ჩადგა უღრანი სევდა) (სამადაშვილი 2004: 228).

ნიციშეს ზარატუსტრა ამბობდა: „ჰეი, ხშირად ვისროდი ბადეს მათ ზღვაში და კარგი თევზი მსურდა ღამეჭირა, ხოლო ზევით ყოველთვის მარად მოხუცი ღმერთის თავი ამომქონდა“ (ნიციშე 1993: 101).

ნიციშეს წიგნში მრავალგზის კეთდება აქცენტი ღმერთის სიკვდილზე: „ეს მოხუცი ღმერთი აღარა ჰგეის. ის საბოლოოდ მოკვდა, ესე იტყოდა ზარატუსტრა“ (ნიციშე 1993: 195).

ნიკო სამადაშვილი რწმენის უარყოფას სიმბოლურ-მეტაფორული სახეებითაც გადმოსცემს: „ცის ეზოებში სასახლე ჩანდა, როგორც წარსული და ბალდახინი“ (სალამოხანი) (სამადაშვილი 2004: 120).

სასახლე საღვთო სახელია, ეზო-საღვთისმშობლო, რაც წარსულს ეკუთვნის და ქრისტიანული სარწმუნოების უარყოფაზე მინიშნებაა.

„ვერაგ, ტიალ, ნადირ, მაიმუნ“ წუთისოფელში მრავალმხრივი იდეალების მქონე ერეკლე ტატიშვილს ტანჯვად ქცევია ინტერე-

სი ბუდიზმისადმი, მისთვის უპატივებელი გამხდარა „ცეცხლთან ვედრება“, „ზარატუსტრას ფერხული“: „შენი ცხოვრება ზარატუსტრას ფერხული იყო, მუხლმოყრილ ცეცხლთან განწირული კაცის ვედრება. კარზე გენერა: ილოცებს დიდხანს, მაგრამ მაინც დაიღუპება, აქ დაიბადა, საიქიოში ძლივს დაბერდება“ (ჩემ ერეკლე ტატიშვილს) (სამადაშვილი 2004: 42).

ლექსში „ნაფოტები“ დედის და ბედისწერის მოთაყვანე პოეტი ღმერთებს გვერდს აუხვევს: „...დიდხანს ასდევდი უღრან აღმართებს, გჯეროდა დედა და ბედისწერა, არ მოგეწონა, რომ შეხვდი ღმერთებს და გაუხვიე სივრცეებს ცერად“ (სამადაშვილი 2004: 53-54).

ზეცის დამდაბლებას, ღმერთის მიცვალებას უშინაარსოდ უქცევია, ჭირს, სახადს დაუმსგავსებია ცხოვრება: „ხვალ ლაყვარდები ტყეში ჩამოვლენ, ჩამოიტანენ ღმერთს მიცვალებულს, ჩემი ცხოვრება უშნოდ მივლიე, მე ვგავდი სახადს, ჭირს გავრცელებულს“... (აღთქმა) (სამადაშვილი 2004: 240).

ქრებოდა საღვთო ცეცხლი, მაცხოვრის რწმენა: „...დღეს მაცხოვარი როგორ ვინამო, როცა ის ცეცხლი შენშიც მკვდარია“ (შეხვედრები დღის ბოლოს. ვასო მურვანიძეს) (სამადაშვილი 2004: 123).

„აღსარებაში“ გეთსიმანიის ფრანველები დასტირიან ლექსის პერსონაჟს (სამადაშვილი 1995: 64).

ღმერთის არსებობაში დაეჭვების მიუხედავად, მაინც უფლის მოლოდინშია და „ლოცვებით მთვრალია“ პოეტი (ისევ ვილოცებ) (სამადაშვილი 2004: 110-111).

ეპოქის ქარბუქი ანადგურებდა ზეცას „ნანგრევთან ეგდო სამრეკვლოს ზარი“, მაგრამ ადამიანს მაინც სულ „სიცოცხლისკენ ეჭირა თვალი“ (თვალს არ აშორებდა) (სამადაშვილი 2004: 253).

სიცოცხლე, ცხოვრება საღვთო სახელია: „მე ვარ გზა, ჭემმარიტება და სიცოცხლე“ (იოანე 14, 17)(ახალი აღთქმა 1992: 211).

ლექსში „მოგონებები“ გამოქვაბულის, „ქარის ტირილის“, ქვესკნელის ფონზე პოეტს ქუჩებში „გზებგადამცდარი ნიცუმეს“ ბლავილი ესმის: „გამოქვაბული, ქარის ტირილი ქვესკნელს ხევიდან ხევი ჩაჰქონდა. ქუჩებში მარტო და გაცრეცილი გზებგადამცდარი ნიცუმე ბლაოდა“ (სამადაშვილი 2004: 216).

ნიცმე ამათრახებდა სასულიერო წოდებას ეკლესიის მსახურებს, მსახურებს „მატყუარებს“ უწოდებდა, აქლიკებდა „უკეთურ, ყალბ, ბრძნულ მღვდელთა ზებრძნულ სირეგვენეს“ (ნიცმე 1993: 15).

ნიკო სამადაშვილის უარყოფითი დასკვნა ეკლესიაზე, სასულიერო პირებზე ემყარება როგორც პირად დაკვირვებას, ისე ნიცმეს ნააზრევს.

ლექსში „მარგილები“ სამრეკლო გუბეში დგას, ქარი ემტერება მთვარის შუქს, წყლის ფიქრებს, ტურასავით ჰკვივის ძველი საყდარი: „შორს ტურასავით გაჰკიოდა ძველი საყდარი და გუბე-გუბე იდგა სამრეკლო ქარს მთვარის შუქი წუთისოფლის კედლების უკან წყლის ფიქრებივით გადაენია“ (სამადაშვილი 2004: 260).

მთვარე საღვთისმშობლო, წყალი უზენაესის სიმბოლოა.

პოეტი ამხელს მონასტრის სიცრუეს: „მონასტრის ხმა რაღაცის ტყუის“ (სამადაშვილი 2004: 161).

წუნკი ყასაბისგან ვერ განუსხვავებია ქრისტიანული ეკლესიის დიაკვანი: „აგერ თვალს როგორ მიბრიალებენ წუნკი ყასაბი და დიაკვანი“ (აღსარება) (სამადაშვილი 2004: 18).

ურწმუნობას უსვამს ხაზს ნისლი, „გადანგრეული ცა“ (ნისლოვანება) (სამადაშვილი 1995: 250).

სამშობლოსაგან უგულბელყოფილი პოეტი ვერც წმინდანებთან მშვიდდებოდა (ნუთუ ის აღარ განმეორდება) (სამადაშვილი 2004: 24).

შერისხული მლოცველები ჭმუნავდნენ პოლიტიკურ-რელიგიურ ავდრებზე, იხსენებდნენ დაღუპულ ნიცმეს: „...რეკავ იდუმალ ზარებს... შენი მრევლი შერისხულ მლოცველთა ხროვა, ინყება ჭმუნვა მორხმულ მოგვების და შორიახლო ავდრების გლოვა. შენი საკანი ან ზღვის ღამეა, ან დაღუპული ნიცმეს თვალები“ (სიზმრების ნაღვერდალი) (სამადაშვილი 2004: 149).

ნიცმეს ზარატუსტრა გველის და არწივის გვერდით ცხოვრობდა გამოქვაბულში.

ერეკლე ტატიშვილი გველით და თვალეში ჩაბუდებული ფასკუნჯით წარმოუდგენია ქართველ პოეტს: „...ისე შმაგია მაშინ ეგ სახე, შენ რას აგწერდა რემბრანდტის ფუნჯი. ამ დროს ხელებში გველი გიჭირავს და თვალებიდან მოჩანს ფასკუნჯი. სად, ვინ

შეიცნობს იმ კაცის თვალებს, კაცი, რომელიც ხან ფასკუნჯია“ (სამადაშვილი 2004:136).

გველი სიბრძნის სიმბოლოა, ფასკუნჯი–ფერფლიდან აღდგომის უნარის მქონე ფრინველი.

„ერეკლე, როგორც ფასკუნჯი, უნდა დაფერფლილიყო, რათა ხელახლა შობილიყო“ (როსტომ ჩხეიძე 2018: 277).

ნიცშე სახელმწიფოს „ცბიერების ძალს“ უწოდებდა, „ცივ მხეცს, მარჯვე მაიმუნებით სავსეს“ (ნიცშე 1993:103).

ნიკო სამადაშვილისთვის სამყარო, სახელმწიფო არის „მაიმუნი, ნადირი, მგელი“ (სამადაშვილი 2004:134).

ნიცშე აცხადება – „ყოველ დაწერილთა შორის მიყვარს იგი, რაც ადამიანს თავისი სისხლით დაუწერია. სისხლითა სწერდე და შეიტყობდე, რომ სისხლი სულია.

„ადვილი არ არის სისხლის შეცნობა.

„რომელი სისხლითა და იგავებით სწერდეს, არა ისურვოს, რათა მას კითხულობდნენ, არამედ იზეპირებდნენ“ (ნიცშე 1993: 35).

ნიკო სამადაშვილის ლექსები „სისხლით ნაწერია“ (თელა და ჩიტი) (სამადაშვილი 2004: 420-21). ამოვლებულია „სისხლის ენდროში“, თითქოს გამოქვაბულშია გამომწყვდეული და „სისხლის მდინარის ქუხილი“ ესმის) (ჩემი პასუხი) (სამადაშვილი 2004:189).

„სისხლის ჭოჭი, თვალებიდან სისხლის ლავები“ გამოარჩევს, სისხლიანია პოეტის პერანგი, ზედაშე სისხლით გაულიცლიცებია „სისხლნარწყევს“.

ამასთან, პოეტმა ამხილა „სისხლით დასვრილი ვერაგი წლები“ (გეჯა) (2004: 163).

ნიცშე წერდა: „მრავალი რამ ბავშვურია ძველ წიგნთა და სიბრძნეთა შორის“ (ნიცშე 1995: 155).

ნიკო სამადაშვილი ასე ეხმიანებოდა გერმანელ წინამორბედს: „ძველი სამყარო დაუძღურდა, გამოჩერჩეტდა“, ან: „...კაცობრიობა კი მღეროდა ძველ უზენდარას“ (სამადაშვილი 1995: 140-156).

ნიცშესათვის „სამშობლო მარტოობაა, ობლობა“ (ნიცშე 1993: 140).

ნიკო სამადაშვილი მარტოსულია, ეპოქისგან გაუცხოებული, მას აწამებს „უნდობლობა ყველა უნდობის“ (სამადაშვილი 2004: 33).

ნიცშეს ეზიზლება „მებაჟენი, ჩარჩები და მეფენი და სხვანი ქვეყნისა და დუქნების მცველნი“ (ნიცშე 1993: 216).

ნიკო სამადაშვილი წერს, რომ „ქვეყანაი მხოლოდ ბაყლებს უპყრიათ“ (2004: 307).

ორივე შემოქმედთან გვხვდება ქარის გაპერსონაჟება. ყველა დაბლობთან, „ძლიერი ქარია ზარა ტუსტრა ქარი სულია“ (ნიცშე 1993: 169).

ქარი ხან შთაგონებაა, ბოროტება და სიბნელე.

ქართველი პოეტი „ქარების მხედარია“, ქარი მისი „მძლავრი ძმაა“: „შენ შემობრალე, ძმაო ქარბუქო“. ის არის პოეტი, „ვინც გრიგალების სიმღერებს მოჰყვავ“ (მე ვიცი მხოლოდ შენი ნუგეში) (სამადაშვილი 2004: 177).

ნიცშეს ესმის „მომავლის ქარების ხმა“ (ნიცშე 1993: 203).

წმინდა წერილის მიხედვით, ზღვა ამაოებაა, ბოროტება: „ბოროტეულნი აღელვებულ ზღვას ჰგვანან, რომელიც ვერ წყნარდება და მისი ტალღები ისვრიან ლაფს და ტალახს“ (ესაია წინასწარმეტყველი 17, 20) (ბიბლია 1990: 117).

ზღვა ამაოებაა ნიცშესთან, ასევე საუბრობს „ბედნიერების ცისფერ ზღვაზე“.

„ზღვამ წაიმღერა თავის დიდი ამაოება“, წერს ნიკო სამადაშვილი, ამასთან, ესმის „ზღვის სიმფონია“, „ტაშების ტირილი“ (სამადაშვილი 2004: 134).

ნიცშე ხედავდა სულს, როგორც „მლაშე ლორწოს“, აქილიკებდა „შეკვამლულ, განაზებულ, გაცვეთილ, დამყაყებულ სულს“ (ნიცშე 1993: 133).

ნიკო სამადაშვილს აძრწუნებდა სულში ჭია, სრვილი, სახადი (სამადაშვილი 2004: 211).

ნიცშეს სცემდა „მყობად სიმღერათა სურნელება“ (ნიცშე 1993: 141).

ქართველ პოეტს ვიეთთა ლექსებიდან სცემს „მძორების სუნი“ (გადმორბენა სამყაროსკენ) (სამადაშვილი 1999: 124-125).

სახარებაში საუბარია ქრისტეს, მოძღვრების კეთილსურნელებაზე: „მადლობა ღმერთს, რომელიც ყოველთვის ძღვევას გვანიჭებს ქრისტეში და ჩვენი ხელით ავრცელებს თავისი შემეცნების კეთილსურნელებას ყოველ ადგილას, ვინაიდან ქრისტეს

კეთილსურნელება ვართ ღვთისთვის დახსნილთა შორისაც და დაღუპულთა შორისაც“ (პავლე მოციქული, II კორინთელთა, 3, 15) (ახალი აღთქმა 1992: 387).

ნიცქესთვის ადამიანი „უკეთესი მტაცებელი ცხოველია“ (ნიცქე 1993: 160).

ნიკო სამადაშვილისთვის ადამიანი მგელია, ნადირი, გველი (სამადაშვილი 2004: 230, 12, 18).

ნიცქე „მთვრალია მნუხარებით“, „მთვრალია გამოცანებით“ (ნიცქე 1993: 118, 167).

ქართველი პოეტი „მთვრალია ლოცვებით, მისტერიებით“ (სამადაშვილი 2004: 113, 114).

გერმანელი შემოქმედი ამბობს: „გამოქვაბულად გარდაიქმნა ჩემთვის ადამიანის დედამინა, მისი მკერდი ჩაიზნიქა“ (ესე იტყოდა 1993: 167).

ნიკო სამადაშვილი ქმნიდა გამოქვაბულში, დაოსებელიყო მღვიმეში (სიმღერები გამოქვაბულიდან) (2004: 36).

ნიცქესთვის „ქვეყანა ბნელ ცოდვილთა ტყეა“. ის მონადირეა ჭოტებზე, ღამურაზე (ნიცქე 1993: 113, 126, 216).

ნიკო სამადაშვილისთვის ცხოვრება მშიშარა მაიმუნია, მას სდევს ღამურა, ბუ, ჭოტი (სამადაშვილი 2004: 169, 120).

ნიცქე ვერ ფარავდა ზიზლს ბრბოსადმი, „მბრძანებელ, მწერალ და მხიარულ ბრბოს“, სძულდა „ბაზარი, ბრბო და ბრბოს აურზაური“, მისთვის „ავი სუნი ასდის მყრალი ბრბოის ყოველ გუშინსა და დღეს“ (ნიცქე 1993: 76, 78, 212).

ბრბოს ვერ შერიგებია „ფერისცვალების“ ავტორი, რადგან „ბრბომ შეუბღალა მაღალი გრძნობა“, „ახსოვდა, რაც რომ მიუზლო ბრბომა“, აძრწუნებდა „ბრბო, კომმარები“ (სამადაშვილი 2004: 58, 267, 269).

ნიცქე საუბრობს „სასაფლაოს სიმღერაზე“, ნიკო სამადაშვილისთვის „სასაფლაოა ეს ვერაგი მთელი სამყარო“, „ეს დედამინა ბოლოს და ბოლოს ხომ რაღაც დიდი სასაფლაოა“ (სამადაშვილი 2004: 119).

ნიცქეს ჩაესმოდა „შხამიანი ბუბების ბზუილი“, ნიკო სამადაშვილს – ქინქლებად მოაზრებული ადამიანების ხმა: „ჩვენ

ქინკლებივით დავტრიალებთ ვერაგ სანუთროს“ (დაჯდება მარტო) (სამადაშვილი 2004: 215).

ნიცშეს ზარატუსტრა „სიკეთისა და ბოროტების მიღმა“ ყოფნას ქადაგებდა.

ნიკო სამადაშვილის მახასიათებელია „სამყაროს იქით, ნუთისოფლის გაღმა“ გასვლა, მთის კონცხიდან სამყაროს იქით მიმავალი ადამიანების დანახვა, არა სანუთროს, არამედ „სხვა ზეცის“ (ცათა ცის) ძიება (ქედი სივრცეში) (სამადაშვილი 2006: 112).

ნიცშეს ზარატუსტრას იდეალია „უგრძესი მგზავრობა“, „უმალლესი მწვერვალების დალაშქვრა“, ამ „გულადი და დაულაღვი მეზღვაურის“ მიზანია მთამდე ამაღლება (ნიცშე 1993: 163).

ნიკო სამადაშვილს ხელენიფება „დაუსაბამობის ხილვა“, ის მთის სიმაღლეს ზვერავს, რათა ნუთისოფელს გადასცილდეს (ნუთისოფლიდან უკვდავებამდე) (სამადაშვილი 2004: 95).

„მთაზე ასვლა ჭეშმარიტების მწერვალზე ასვლას ნიშნავს“ (ბუაჩიძე) (ნიცშე 2007: 266).

საკუთარ აჩრდილს ელაპარაკება ზარატუსტრა.

„ფერისცვალების“ ავტორი საკუთარ აჩრდილს უსვამს შეკითხვას: „რა ამბავია? – ჩემს საკუთარ ჩრდილს ვეკითხები, რომ გეძახიან? – შებინდული პლანეტებია“ (ჩემი ფეხის ხმა მარადისობის ნაკამარევი) (სამადაშვილი 2004: 143).

ნიცშე იზიარებდა გარდასხეულების თეორიას: „სად საფლავნი ჰგებენ, ჰგებენ აღდგომანი“ (ნიცშე 1993: 307).

ქართველი პოეტისთვის ცნობილი იყო ეს მოძღვრება: „...და ისევ ყეფა ნუთისოფლის ღია ჭიშკართან“ (გული და ჯანლები) (სამადაშვილი 2004: 70-71), მაგრამ მას არ სურდა სამყაროში ისევ მობრუნება, უკვე განცდილ წამებათა გამეორება: „ქვესკნელს შემასხი მშობელო მიწავ, თუ კიდევ შენსკენ გამოვტრიალდე“ (ვისაც სიცოცხლე ღვინოსავით ერეოდა“ (სამადაშვილი 2004).

ნიცშეს მიხედვით, „სახელმწიფო ცბიერების ძალთა“ „მარჯვე მაიმუნებით“ სავსე „საშინელი მხეცი“ (გვ. 103).

ნიკო სამადაშვილთან, ცხოვრება ნადირია, მაიმუნი (სამადაშვილი 2004: 123).

ნიცშე ვერ ურიგდებოდა „მდიდარ ლატაკებს“: „შეხედეთ ამ ზედმეტთ! შეიძენენ სიმდიდრეს და ამით ლატაკებიან... ისინი

ტახტისკენ ისწრაფვიან... თითქოს ბედნიერება ტახტს იჯდეს. ხშირად ტალახი ტახტსა ზის და ხშირად ტახტი ტალახსა ზედა“ (ნიცშე 1993: 307).

არც ნიკო სამადაშვილს დარჩენია სიმდიდრის და ტახტის მაძიებელნი, „განდიდების კვერით“ დანაყრებულნი გაქილიკების გარეშე (სამადაშვილი 1995: 209).

ზარატუსტრა საუბრობდა „მდიდარ გლახაკზე, ოქროს ბედნიერების შავ წვეთზე, „ბედნიერების სამსალაზე“, დამარცხების ტოლფას გამარჯვებაზე: „ვინ არ დაუმარცხებია თავის გამარჯვების“, აცხადებდა ღმერთის მგომბელი და ზეკაცის მაძიებელი (ნიცშე 1993: 163, 206).

ნიკო სამადაშვილი გაუბოდა მიწიერ, პრაგმატულ ბედნიერებას: „როგორ არ მინდა, რომ ხვალ გათენდეს, როგორ არ მინდა ბედნიერება, „...ამ დალოცვილ დედამინაზე ბედნიერებაც დასაგმობია“ (გული და ჯანღები) (სამადაშვილი 2004: 70).

ნიცშეს იდეალი იყო „შემეცნების მაღალ ანძაზე ჯდომა“ (ნიცშე 1993: 149).

ნიკო სამადაშვილის ოცნება იყო „სიტყვის ბაჯალლო“, არა წუთისოფლის, არამედ „მარადისობის კოშკები“, ბახტრიონივით მაღალი ოცნება.

ნიცშე ასე ამათრახებდა ვაიმეცნიერებს: „გამოველ მეცნიერთა სახლიდან და კარიც გამოვიჯახუნე... ფქვილის ტომრები... უკეთუ იგინი ბრძნობას ჩემულობენ, მათი თქმანი და ჭეშმარიტებანი მამცივნებენ. მათ სიბრძნეს რალაც სუნი ასდის, თითქოს წუმპეს წარმოეშვას: და ჭეშმარიტად, იქიდან კიდევც მსმენია ბაყაყების ყიყინი.

„ხერხიანები არიან, საათის მექანიზმები, ფრთხილად შხამს ამზადებენ, ყალბი კამათლებით იციან თამაში.

„და ოდეს მათთან ვცხოვრობდი, მათ ზემოთ ვცხოვრობდი. ამაღ შემიძულეს“.

„დაიცავით თავი მეცნიერთაგან. მათ ეზიზღებათ. ისინი ბერ-წნი არიან! მათ ცივი, გამხმარი თვალები აქვთ. მათ წინაშე ყველა ფრინველი გაბურტყნულია“ (ნიცშე 1993: 97-98, 215).

ნიკო სამადაშვილი ხედავდა ხელოვნების, მწერლობის შეფასების მცდარ კრიტერიუმებს, ხელისუფლება აფასებდა მლიქ-

ვნელთ, მედროვეთ, ვერ ამჩნევდა „ლექსის ბაჯაღლოს“, „მარადისობის კოშკებს“ და, ბუნებრივია, ირონიას ავლენდა ვაიმეც-ნიერთა, ვაიპოეტების მიმართ.

ამპარტავან, მხოლოდ პრაგმატული ინტერესებით მცხოვრებ, ზერელე მეცნიერის სიყალბეს დაუნდობლად ამხელდა „ფერის-ცვალების“ ავტორი: „...თანატოლებს მუდამ პრანჭვით ხვდებოდი. მოველ, გენვიე, ტახტზე იჯექ, როგორც ბასილა, ნახარშ ხორცის წვენს მადიანად იცოხნებოდი. რასაც ბოდავდი... ენას გიყოფდა ქუჩის მხრიდან გიჟი ბოდლერი, შენც ჩაძალღები – მოგძახდა ძუნწო ჩიორავ! მიტატანებდი: შენ ლოთი ხარ, მე კი დოქტორი, გჯეროდა, მთვარე შენთვის თურმე კვერცხებსაც დადებს. დავბრუნდი ჩუმად, მიგატოვე კაცი გოდორი და საქართველოს ვაყოლებდი ლალისფერ დარდებს“ (ოდესლაც ახლობელს) (სამადაშვილი 2004: 203).

ნიკო სამადაშვილი აღშფოთებული იყო, რომ შერისხულნი, შეჩვენებულნი იყვნენ სიმართლის მსახურნი, ოქროპირები, რეგვენები კი, „გახიროული ბარდების“ პატრონები განდიდების ტახტზე იყვნენ გამოჭიმულნი. „შემოქმედებითი სიცარიელის ბლავილი ისმოდა ქვეყნიერების სანაპიროზე“... (მთვლემარე ცისკარი) (სამადაშვილი 1995: 21).

ნიცმე არ ინდობდა უნიჭო, მაგრამ პრეტენზიულ პოეტებს: „დავიღალე ძველი და ახალი პოეტებით ზერელედ მეჩვენებთან და დამშრალ ზღვებად. მათ საკმაოდ არ უაზროვნიათ სიღრმით. ამაღ მათი გრძნობა საფუძველს ვერა სწვდება. ლანდების ასეულად და ჩქერად მეჩვენება მე მათი ქნარის ფლერა: რა უწყიან მათ დღემდე ბგერათა მსვლელობისათვის! ყველა ისინი თავის წყალს ამღვრევენ, რათა ღრმა გამოჩნდეს... ნახევრად ნახევარნი და უწმინდურნი... და სულის მაგიერ ხშირად მათ შორის მლაშე ლორწო მინახავს.

„ამაოებაც მათ ზღვისგან ისწავლეს. განა ზღვა ფარშევანგთ ფარშევანგი არ არის? მათი სული ფარშევანგთ ფარშევანგია და ზღვა ამაოებისა“.

ნიცმე ამ კალმოსანთ „კალმის მელიას“ უწოდებდა (ნიცმე 1993: 99-110, 146).

ქართველი პოეტი ერთმანეთს უპირისპირებდა „ქალაღმდეგ დაცემული დიდი შემოქმედების სისხლის წვეთებს“ და „უნიჭო ადამიანების აჭრელებულ თაბახებს“. აქვე სასაცილოდ არის აგებული „ლიტერატურული მკვლევარების ბოდვები“ (სამადაშვილი 1995: 64).

ნიკო სამადაშვილის „სალახანას პორტრეტში“ ვაიშემოქმედის ნაჯღაბნზე „ახითხითდა ჭორიკანა მარადისობა“.

ერთგან გვზარავს „ლექსების სუნი, როგორც მძორების“ (მოვკვდები, ნავალ, ვინ მომიგონებს“).

ლექსში „ნაფოტები“ ყურადღებას იქცევს ჭოტის დაცინვა, პოეტების ნახირის ბლავილი: „...ჭოტი დასცინის ბნელ არემარეს. მწყრის ქვითქვითია, ბიბინი ყანის. გაუსხეპავი ღამეა გარეთ და პოეტების ნახირი ბლავის“ (სამადაშვილი 1995: 98, 53-54, 123).

„მე შენ მიყვარხარ მარადისობა!“, მრავალგზის იმეორებს ნიცშე (ნიცშე 1993: 174).

წუთისოფლისა და მარადისობის დაპირისპირებაში ნიკო სამადაშვილი არჩევანს ყოველთვის მარადისობაზე აკეთებს, გმობს პრაგმატულ, წარმავალ ინტერესებს და მარადისობას ემსახურება თავისი პირველხარისხოვანი პოეზიით, მისი იდეალია „ლექსი, ცა და მარადისობა“ (შესანდობარი) (სამადაშვილი 2004: 136), ამიტომაც ის ღმერთებმა „ლაჟვარდების სხვენზე შეაგდეს“ (სალამოს წვიმდა) (სამადაშვილი 2004: 195).

ნიკო სამადაშვილის ადრეულ შემოქმედებაში, მართალია, ურწმუნოების ქარებიც იყო, უდაბური, ნადირებით, მღვევებით, აფთრებით, ალქაჯებით სავსე ტყეც, რომლებიც, ღვთისმეტყველების მიხედვით, ადამიანის სულის ნეგატიურ საწყისებს განასახიერებენ (იოანე ოქროპირნი) (სიტყვა 1991: 160-160).

ურწმუნოების უდაბნოში ძეძვი, ჭინჭარი, ეკალი ხარობდა (უკანასკნელი ქრისტიანები) (სამადაშვილი 2006: 115-116).

პოეტმა არაერთგზის გააკეთა აქცენტები ღმერთის მიცვალებაზე, ბებერ ღმერთზე, ბებერი ღმერთის ძუნძულზე, უზენაესისგან განშორებაზე, დაღვნილ ცაზე, დამშრალ წყაროზე, ასეთი სახეების გამოვლენას განაპირობებდა მისი თანამედროვე ათეისტური ეპოქა, რაც ნიცშეს ღმერთისუარმყოფელი მოძღვრებისადმი ყურადღების იმპულს იძლეოდა, მერე მზერა მიაპყრო

„მზრუნველი თვალის“, „მზის“, მაცხოვრის, სამყაროს შემოქმედის ყოვლისშემძლეობას, მთელი დამაჯერებლობით გვიჩვენა უღმერთო, ურელიგიო არსებობის უსიხარულობა, საშინელება და ჯერ კათაკმევლის სულით მოგვევლინა, მერე კი ჭეშმარიტ მორწმუნედ იქცა, როგორც თვითონ აცხადებს, „ის ჰგავდა ღმერთის გლოვის აფიშას“, პოეტს ნიცშესავით არ უძებნია ზეკაცი, ტრადიციულ ქრისტიანულ მართლმადიდებლობას მიუბრუნდა და იწამა ჯვარზე გაკრული, მაგრამ ცაში ამაღლებული ღმერთის მარადიულობა, როცა განაცხადა: „საუკუნეებს მაცხოვარი გაჰყვება მეხრედ, საუკუნეებს – დასაბამი რომ მოაძოვა“ (გარეთ) (სამადაშვილი 2004: 213).

საბოლოოდ, პოეტი მაინც მართლმადიდებლურ ტაძარშია მუხლმოყრილი, წარსული შეცდომისთვის შენდობას ითხოვს, სამადლობელს აღავლენს, რომ განგებამ საბოლოოდ დედა – ძისკენ მიაბრუნა და ჭეშმარიტი გზა აპოვნინა: „...ტაძარში... მუხლმოყრილი მათხოვარივით მძლე მაცხოვარს მისჩერებია... წარმართს შემინდე, თუ სიბრალულს კიდევ ატარებ... აგერ სარკმელში ღამეებმა შემოიხედეს და ღვთისმშობელმა ყრმას მანდილი გადააფარა... ილოცე, ძმაო, ასე ჩადი კუბოს კარამდე... რა უნდა გექნა, უბედურო, გზაც არ იცოდი, მადლობა ღმერთს, რომ მაცხოვარი შემოგეჩვია“ (პოეტის ლოცვა) (სამადაშვილი 2004: 185).

ნიცშე დარჩა ქართველი პოეტისთვის, როგორც თანადროულობის მგზნებარე კრიტიკოსი, სიმართლის, სამართლიანობის მაძიებელი, მაგრამ „გზებგადამცდარი“.

ნიცშეს ზარატუსტრამ, მთელი მსოფლიოს ურწმუნონი და მორწმუნენი აალაპარაკა საქართველოში მის მოძღვრებას ეხმაურებოდნენ კონსტანტინე გამსახურდია, გრიგოლ რობაქიძე, გალაკტიონ ტაბიძე, ტერენტი გრანელი.

ნიცშეთი დაინტერესდა ანთროპოსოფიის ფუძემდებელი რუდოლფ შტაინერი, რომელმაც განჭვრიტა ნიცშეს სულიერი აგებულება“ (შტაინერი 1994: 253). „კომატოზურ მდგომარეობაში“ მყოფი ნიცშეს ტრაგედიის მიზეზად შტაინერს ესახებოდა მისი ამპარტავნობა, სპირიტუალური ცოდნისგან განდგომა, ბუნებით ინტუიტივისტი ზარატუსტრას ავტორი იყო „ინდივიდუალისტური ამპარტავნობით“ შეპყრობილი, ის ხედავდა ბუნების ადამიანს და

არა სულის ადამიანს, ფინალურ აქტს ზეკაცის ტრაგედიისა, მისი ცოდნა არ მოეცვა სულიერ ჭვრეტას, ის თვალს არ უსწორებდა სულს. ის იყო თანამედროვეობის მგზნებარე კრიტიკოსი, რომელსაც ეს კრიტიკა ხდოდა ავად. მან წარსული მიწიერი ცხოვრებიდან წამოიღო მდიდარი ოქროვანი ელვარება, მაგრამ ვერ შეძლო გაებრწყინებინა იგი ამ ცხოვრებაში, სულის სამეფო მატერიალურის მიღმა მისთვის სირუედ იქცა.

„გოეთე ყველგან ჰპოვებდა მატერიაში გამეფებულ სულს.

„ნიცშე, მისწრაფი სულის სამეფოსკენ, გახდა ბუნებაზე არსებული შეხედულებების ტყვე“.

შტაინერმა დაწერა წიგნი: „ნიცშე, თავისი დროის წინააღმდეგ მებრძოლი“ (შტაინერი 1994: 16, 244, 250, 261).

დამონებანი:

ახალი აღთქმა 1992: ახალი აღთქმა და ფსალმუნები. სტოკჰოლმი: 1992.

ბიბლია 1990: ბიბლია ორ წიგნად, წიგნი II. თბილისი: 1990.

ნიცშე 1993: ნიცშე ფრ. *ესე იტყოდა ზარატუსტრა*. გერმანულიდან თარგმნა ერეკლე ტატიშვილმა. ფილოსოფიური ბიბლიოთეკა. თბილისი: 1993.

ნიცშე 2007: ნიცშე საქართველოში. თბილისი: 2007.

სამადაშვილი 1995: სამადაშვილი ნ. *შეხვედრები და სინანული*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1995.

სამადაშვილი 2004: სამადაშვილი ნ. *„ფერისცვალება“*. თბილისი: „ლიტერატურის მატჩანი“, თბ. 2004.

სამადაშვილი 2006: სამადაშვილი ნ. *ასი ლექსი*. გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2006.

შტაინერი 1994: შტაინერი რ. *ჩემი ცხოვრების გზა*. თარგმანი კონსტანტინე (უმცროსი) გამსახურდიასი. თბილისი: გამომცემლობა „პითაგორა“, 1994.

ჩხეიძე 2018: ჩხეიძე რ. *ესე იტყოდა ერეკლე ტატიშვილი*. თბილისი: გამომცემლობა „ჩვენი მწერლობა“, 2018.

ნიკო სამადაშვილის ერთი ლექსის სამყაროში

ნიკო სამადაშვილს

შენ ჩემში უსტვენ ვით საყდრის ჩიტი,
შენა ხარ ჩემი ნუგეშის დარი,
სულ კარგად მახსოვს, შენ რომ გამოჩნდი,
გარეთ ძალღივით ყმუოდა ქარი.

ვერ გიპატრონე მე ლაზღანდარამ,
შენ სხვა მხევალი უნდა გყოლოდა,
ზეცა სივრცეებს აზანზარებდა
და მზე ყვიროდა ქვეყნის ბოლოდან.

შენ გადარებდნენ ბინდების ჭრიჭინს,
თუმცა სულ მუდამ ტოტს გცემდა ქარი,
ავადმყოფობა ეგონათ, ბიჭო,
ლექსები ტანზე გამონაყარი.

ჩემი ძაგძაგი, თრთოლვა და სუსხი,
ტანის მერქანში თითქოს ძვლებსა ხრავს,
ღვინომორეულს, ოშხივარასხმულს,
ბინაში ბევრჯერ დამიკოცნიხარ.

იქამდე, სანამ დათეთქვილ ტუჩებს
არ გალხობიან ბუერა სევდა,
შენ ძუძუს სწოვდი გაშლილ ალუჩებს
და ღვთისმშობელი აკვანს გირწევდა,

ლექსების ჯღაბნა ნამებათ გექცა,
სჯობდა ვენახის კვალი გებარა,
ვის რად უნდოდა ეს თვალთმაქცობა,
ნეტავი ქარში გადაგეყარა.

ქარები უფრო წაიკითხავდნენ,
ჩაბჭირდებოდნენ სადმე სიცილით;
ჩემი ცრემლებით ღამეს ხატავდი
და ბეთანიას მაისის დილით.

ვერ გაოკებდი, დაგდევი კეტით,
ხან მერეოდა მუხლებში ძალა,
ზარივით გასკდა ამდენი რეკით,
ზედ რომ მამხია ეს თავის ქალა.

ვერ მოგიარე, რა გიყო ძმაო,
ორივე შემკრთალ ბუჩქის ჩრდილს ვგავდით;
შენ კიდევ მაინც ფიქრში მძუნაობ,
მე კი ბუნუნიც გამცვივდა დარდით.

ლექსში „ნიკო სამადაშვილს“ პოეტმა ნიკო სამადაშვილმა საკუთარი პორტრეტი მეტად არაორდინარული სახით წარმოგვიდგინა. გადაძახილი ორ ლირიკულ სუბიექტს შორის რიტორიკული ხელოვნების თანაზიარტ გვხდის და ერთგვარ ინსცენირებას გვთავაზობს:

შენ ჩემში უსტვენ, ვით საყდრის ჩიტი,
შენა ხარ ჩემი ნუგეშის დარი,
სულ კარგად მახსოვს, შენ რომ გამოჩნდი,
გარეთ ძალღივით ყმუოდა ქარი.

(სამადაშვილი 2003: 7)

ლექსის მთავარი საზრისი, ბედისწერის შეცნობა, პოეტის მიერ აღიარებულია სამნუხარო მისიად, ჯვრად თუ ჯვარცმად. ეს ცნობიერი რეალობაა, რომლიდანაც ის თავს ვერასოდეს დააღწევს, მეტიც, ეს პოეტისავე მეობაა, ნებისითი არჩევანია. ამიტომაც გასაგებია, რომ პოეტი ნიკო სამადაშვილიც ისევე იტვირთებს იმ ძრწოლას, ვნებათღელვასა თუ ორჭოფობას, რაც შემოქმედებითი სულით დაჯილდოებულ ადამიანთა მარადიული ხვედრია.

ლექსი ვერსიფიკაციულად ერთგვაროვანია; თავიდან ბოლომდე მიჰყვება ოთხტაეპიან სტროფულ კომპოზიციას. დაწერილია ლოგაედური წყობის ათმარცვლიანი საზომით (5/5). როგორც ვიცით, აღნიშნული იზოსილაბური საზომი მე-20 საუკუნის ქართული პოეზიის ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული მეტრია. იგივე შეიძლება ითქვას თავად ნიკო სამადაშვილის პოეტიკაზეც, რამეთუ პოეტის შემოქმედების უდიდესი ნაწილიც ლექსწყობის სწორედ ამ სახეობითაა შესრულებული. როგორც ჩანს, 5/5 მეტად ორგანული აღმოჩნდა ნიკო სამადაშვილის პოეტური ხმისა თუ შინაგანი ბუნებისათვის. ათმარცვლედის მოცემული სახეობითა და მისი რიტმული ვარიაციებით პოეტმა ლაღად და სრულყოფილად გადმოგვცა საკუთარი პოეტური სამყარო, განასხეულა მხატვრული ოსტატობა.

ლექსის რითმა არაერთგვაროვანია. პირველი ორი ოთხტაეპედის ჯვარედინ რითმას ინტერვალიანი რითმა ენაცვლება:

შენ გადარებდნენ ბინდების ჭრიჭინს,
თუმცა, სულ მუდამ ტოტს გცემდა ქარი,
ავადმყოფობა ეგონათ, ბიჭო,
ლექსები, ტანზე გამონაყარი.

პირველი სტრიქონის ბოლო ფრაზის, „ჭრიჭინის“, სარიტმო ერთეული რიტორიკულ მიმართვას ეწირება – „ბიჭო“, რომელსაც მოსდევს მეტად ორიგინალური მეტაფორული წარმოსახვა: „ლექსები ტანზე გამონაყარი“. როგორც ჩანს, ტრივიალური სარიტმოდ სიტყვის შერჩევას პოეტმა გამაოგნებელი მხატვრული სახის შეთხზვა არჩია და ჩვენც ამ ეფექტით დაგვატყვევდა. ბუნებრივია, ამის შემდეგ ნებისმიერი არაზუსტი რითმაც კი ლექსის რიტმულ არქიტექტონიკას იოტისოდენა ზიანსაც ვეღარ მიაყენებდა.

შესაძლებელია თუ არა შემოქმედებითი ბუნების, პოეტური ბედისწერის დაძლევა, მისგან გაქცევა, ჩვეულებრივი ადამიანური ხვედრით დაკმაყოფილება მაშინ, თუ „სულ მუდამ ტოტს გცემს ქარი“ ანდა როდესაც „ზეცა სივრცეებს აზანზარებს?“ – ეს ის კითხვებია, რომლებიც დროდადრო ათრთოლებს და აეჭვებს პოეტს. ეს ხომ არც არის გასაკვირი, რამეთუ შემოქმედება ადა-

მიანისათვის ოდენ საამო ზმანება როდია, ის გაუსაძლისი, და-
უძლეველი ბედისწერაა:

ჩემი ძაგძაგი, თრთოლვა და სუსხი,
ტანის მერქანში თითქოს ძვლებსა ხრავს...
ღვინომორეულს, ოხშივარასხმულს,
ბინაში ბევრჯელ დამიკოცნიხარ.

ღირს კი უარი ითქვას იმ მარტივსა და ტკბილ ადამიანურ
ცხოვრებაზე, რომელიც მილიონთა ხვედრია?

ლექსების ჯღაბნა ნამებად გექცა,
სჯობდა ვენახის კვალი გებარა,
ვის რად უნდოდა ეს თვალთმაქცობა,
ნეტავი ქარში გადაგეყარა.

შემოქმედებით სულსა და რიგით ადამიანად მყოფობის სურ-
ვილს შორის არსებული ჭიდილი ქმნის პორტრეტს ხელოვანისა,
რომელმაც თავადვე კარგად უწყის, რომ შეუძლებელია საკუთარი
ამსოფლიური ხვედრისაგან თავის დაღწევა.

ლიტერატურა და, მით უფრო, პოეზია, აზრისა და ფორმის
დაუსრულებელ ინერპრეტაციათა ხელოვნებაა. მისი მხატვრული
ეფექტი ხომ მარტოოდენ იმით არ განისაზღვრება, რომ ყველა-
ფერი გასაგებ ენაზე მოგვეწოდებოდეს; არამედ იმით, რომ
ის გამუდმებით ახერხებს ჩვენს გაოცებას და ამით გვანიჭებს
ესთეტიკურ სიხარულს.

ლექსში „ნიკო სამადაშვილს“ პირველი, რაც მკითხველის
გულსა და გონებას იპყრობს, ესაა მისი ინტერპრეტირება ორი
ლირიკული „მეს“ ავტორობით, რასაც, ბუნებრივია, ორი ცხოვ-
რებისეული საზრისის დაპირისპირებამდე მივყავართ. მსოფლიო
ლიტერატურისათვის კარგად ცნობილი ტრივიალური თემატიკა
– ჯანსაღი ყოფიერებისა თუ ფაქიზი სულიერების ალტერნატივა,
– პოეტმა ლექსის მთავარ თემად აქცია. მაგრამ, მისი „ხელოვა-
ნება“ იმაში მდგომარეობს, რომ მან დაძლია დამკვიდრებული
ლტერატურული კანონი: ორი ლირიკული სუბიექტის წარმოდგე-

ნამ ლექსი დაიცვა მონოლოგის ტრივიალური ფორმისაგან და არ გადააქცია ის ერთ-ერთ რიგით ავტოპორტრეტად.

პოეზიის უმთავრესი თვისების, ექსტრავაგანტურობის, თანახმად, შემოქმედებითი საზრისი ვერბალური სტრუქტურების მიღმაც არაერთ მინიშნებას უნდა გვთავაზობდეს. მიუხედავად იმისა, რომ ნიკო სამადაშვილის ლექსის მინიშნებანი: დაეჭვება, სკეფსისი, თვითირონია თემატურად არახალია, ინტერპრეტირების სწორი არჩევანი ჩვენს ესთეტიკურ ტკბობას იწვევს.

ლექსში თანაბარი ექსპრესიულობით ენაცვლება ერთმანეთს მეტაფორული და არამეტაფორული მეტყველება. თუ, ერთი მხრივ, პოეტი ასე სათუთად წარმოგვიდგენს თავის ლირიკულ მყოფობას: „შენ ძუძუს სწოვდი გაშლილ ალუჩებს და ღვთისმშობელი აკვანს გირწევდა“, მეორე მხრივ, ის პირდაპირ „ადამიანურ ენაზე“ უბნობასაც არ ერიდება და ყოველგვარი რიტორიკული ფიგურების გარეშე გვეუბნება:

ლექსების ჯღაბნა ნამებად გექცა,
სჯობდა ვენახის კვალი გებარა.

აქვე არ შეიძლება არ მოვიხსენიოთ ულამაზესი პოეტური სახე „ჩაბჭირებული ქარები“, რომელიც პოეტს სკეფსისისა და თვითირონიის გამოსახატად მოაქვს.

ლიტერატურული მოცემულობა ჩვენ, მკითხველებს, როგორც წესი, ერთი ამოცანის წინაშე გვაყენებს: უნდა ამოვიცნოთ ტექსტის საზრისი და გავშიფროთ ესთეტიკური სარგებელი, რომელსაც ეს ტექსტი გვანიჭებს. ჩვენს შემთხვევაში საზრისი სახეზეა, – მიწიერ კაცს, ნიკო სამადაშვილს, არ ეყო ძალა საიმისოდ, რომ დაეოკებინა თავისი ბინდებისა და ღამეების მხატვრული ორეული:

ვერ მოგიარე, რა გიყო, ძმაო,
ორივე შემკრთალ ბუჩქის ჩრდილს ვგავდით,
შენ კიდევ მაინც ფიქრში მძუნაობ,
მე კი ბუნუნიც გამცვივდა დარდით.

ამგვარად, ლექსი „ნიკო სამადაშვილს“ ისევე, როგორც ლექსი ზოგადად, არ დაიყვანება მის ვერბალურ მოცემულობამდე,

ნარატიულობის ფუნქციამდე. პოეტი მას აქცევს ესთეტიკურ ფენომენად არა მარტო რიტორიკული ფიგურებისა და ტროპების მეშვეობით, არამედ მისი ჟანრული უფლებამოსილების შეგნების საფუძელზე. ჩვენს თვალწინაა სქემატური ტყვეობისაგან თავის დაღწევისა და თავისუფლებისაკენ სწრაფვის ნიმუში ისევ და ისევ მთავარი მიზანშეწონილობის – ტექსტის ძირითადი საზრისის დადასტურების მიზნით.

დამონეგებიანი:

სამადაშვილი 2003: სამადაშვილი ნ. „ფერისცვალება“. თბილისი: 2003

ხინთიბიძე 1961: ხინთიბიძე აკ. *პოეტური ხელოვნების საკითხები*. თბილისი: 1961

ხინთიბიძე 2009: ხინთიბიძე აკ. *ქართული ლექსის ისტორია და თეორია*. თბილისი: 2009.

ცხოვრება – როგორც აბსურდი

ვუძღვნი მზია სამადაშვილის ხსოვნას.

ნიკო სამადაშვილის პოეტური მემკვიდრეობა სრული სახით 80-იანი წლების მიწურულს (1989 წ.) გამოცემულ კრებულში გამოვლინდა. პოეტი პირველად 1973 წელს გამოცემული წიგნით გაიცნო მკითხველმა, თუმცა მის პოეზიას ხელნაწერებში იცნობდნენ და აფასებდნენ ერეკლე ტატიშვილი, გალაკტიონი, გერონტი ქიქოძე, ვახტანგ კოტეტიშვილი, თამაზ ჩხენკელი. 60-იანი წლების თსუ-ის სტუდენტებმა, „პირველსხიველებმა“, მის უნიკალურ პოეზიაზე ბატონ ზურაბ ჭუმბურიძისგან გავიგეთ, რომ იყო ასეთი საინტერესო და უცნობი პოეტი (იმ დროს უკვე გარდაცვლილი)...

მძიმე იყო ნიკო სამადაშვილის ცხოვრების გზა: ორი წლისას მამა გარდაეცვალა. „ის წავიდა, მე დავრჩი წამებისათვის, ტანჯვისათვის, არამზადობისათვის, სივალლისათვის“, – გაიხსენებს მერე. მამის გარდაცვალების შემდეგ ოჯახური მდგომარეობა ისე აენცო, რომ პატარა ნიკოს დიდედა და დეიდა ზრდიდნენ და მიზნად ისახავდნენ, რომ შემდგომში მისგან მამულების პატრონი, მეურნე დამდგარიყო, რომელსაც საქმეზე გაგზავნილ რომელიმე ხის ძირას ნახულობდნენ წიგნით ხელში. ასეთი საქციელი დიდდას რისხვას იწვევდა (სამადაშვილი 2002: 10). რვა წლის ბავშვი გორის სასულიერო სასწავლებელში მიიყვანეს, რომელიც 1917 წელს დაამთავრა და იქიდან გორის ვაჟთა გიმნაზიაში გადაიყვანეს, სადაც მას გერმანულს ასწავლიდა ერეკლე ტატიშვილი, რომელმაც განსაკუთრებული მზრუნველობა გამოიჩინა ობოლი და ნიჭით გამორჩეული ყმაწვილისადმი; 1920 წელს, გორის დიდი მიწისძვრის დროს, ბიძამ ნიკო თბილისში უპატრონო ბავშვთა სახლში მიიყვანა (ნიკოს დას, ელენეს, თავად ზრდიდა). ერეკლე ტატიშვილმა ნიკო ამ სახლიდან გამოიყვანა და ინგლისურენოვან კერძო პანსიონში მიაბარა, რომლის დირექტორი ინგლისელი ქალბატონი იყო. ნიკო იქ სწავლობდა, სანამ გორში სწავლა არ აღდგა. 1924 წელს მან გორის გიმნაზია დაამთავრა.

გარდაცვალებამდე რამდენიმე თვით ადრე ნიკო მეგობარს მიჰყოლია ოჯახში, დედის სანახავად. დედა შვილს ალერსით შეხვედრია... „მე არასოდეს შემშურებია არავისი, – უთქვამს შინ მობრუნებულ ნიკოს მეუღლისთვის, დედის ალერსი არ მღირსებია და ვახოს რომ ასეთი სიყვარულით მიმართა დედამ, ნამდვილად შემშურდო. ეს, ალბათ, შური კი არა, დიდი ტკივილი იყო, მოუშუმებელი, მიყუჩებული, უკვე შუახანს გადაცილებულს, გაუხარელი ბავშვობისკენ რომ აბრუნებდა, „ტრავმული განცდების ნარჩენებით“ (ფროიდი)...

ბავშვობას, გულში წყვდიადად ჩარჩენილს, არაერთხელ შეუხსენებია თავი მისთვის:

ვისაც გაუწყდა ლოცვით ილაჯი,
ჩასწვა ბავშვობა, ყრმობა ვნებული,
ვისაც გრიგალმა ვერ ამოგლიჯა
წყვდიადი, მკერდზე დამაგრებული.

ეს მძიმე ბიოგრაფიული შტრიხები ერთგვარი ფონია თითქოს პოეტის სულიერი მდგომარეობისა, ადამიანისთვის, რომლის „ადგილი სამყაროში დაკარგულა“ (ფროიდი); უაღრესად სუბიექტურს დაერთო ტოტალიტარული სისტემის დამთრგუნველი წნეხი, სულიერი ცხოვრებისთვის დახშული რეალობა, ფიზიკური არსებობისთვის აუცილებელი და ყოვლად უმადლო, უსახური ბრძოლა; ეს ყოველივე დეტონატორივით მოქმედებდა მისი სულიერი სამყაროს ჩამოყალიბებაზე, მის ფსიქიკაზე, მაგრამ მთავარი მაინც ის იყო, რომ ნიკო სამადაშვილი თავისი პოეტური ნატურით გახლდათ ისეთი, რომელსაც თან დაჰყვა შეუსაბამობის განცდა ადამიანის ლტოლვასა და სამყაროს შორის. ამ მხრივ, როგორც არაერთხელ აღნიშნავენ მისი ბიოგრაფები და მკვლევარები, დიდია წვლილი მისი დიდებული მასწავლებლის, მოძღვრის – ერეკლე ტატიშვილისა, მასთან საუბრების, ცოდნის გაზიარების და უმთავრესი – ღვთით მომადლებული ნიჭისა, რომლის წყალობით თუ უმოწყალობით, მან თავისი ორბიტიდან იხილა სამყარო, იგრძნო დაუსრულებელი განხეთქილება კაცსა და სიცოცხლეს შორის, რომელსაც ადამიანი მიჰყავს აბსურდის

გრძნობამდე; ამ მხრივ, ვფიქრობთ, ნიკო სამადაშვილის სულიერ ნყოფაზე ძალზე მორგებულია ის ფილოსოფიური დაკვირვებები და დასკვნები, რომლებსაც კამიუ სთავაზობს კაცობრიობას: „ადამიანი გრძნობს თავისი ყოფის, თავისი ტანჯვის უსარგებლობას... ისევ მუშაობა და გზა სახლისაკენ... მეორდება იგივე, იბადება კითხვა, რისთვის ეს ყველაფერი... ასეთ ცხოვრებას არავითარი ღირებულება არ აქვს. ადამიანი ჩვეულების გამო განაგრძობს არსებობას. ერთ მშვენიერ დღეს მას აბსურდის ძლიერი გრძნობა აფხიზლებს. ადამიანი ხვდება, თუ რაოდენ უბადრუკია მისი ცხოვრება, რომ იგი ეულია, მიუსაფარი, უცხო ამ სამყაროში... აბსურდის გრძნობა გვკარნახობს, რომ ადამიანსა და ცხოვრებას შორის უფსკრულია“ (ბუაჩიძე 2003: 73). ამ თვალსაზრისით, ცხოვრება აბსურდის გარემოში ნიშნავს მარადიულ ჯანყს, ამბობს, რომელიც, თავის მხრივ, ღირებულებას, სიდიადეს ანიჭებს ცხოვრებას; ცხოვრების ეს სიდიადე ნიკო სამადაშვილისთვის იყო მისი პოეზია, არა ამონაკვეთი, არამედ ტრაგიკული ამოძახილი ნყვდიადიდან – „არდაბრუნებისკენ“:

ნაძვები კუბოს მისვენებდნენ, წინ ყვავილები მიჰქონდათ
ქარებს.
მინიდან მთები იმას უსტვენდნენ, პირქვე რომ ეგდო,
მსოფლიოს გარეთ.
ის სივრცეს გაჰყვა ხელაპყრობილი, თვალებს სინათლეს არ
მიაკარა,
ნაილო გზნება – ტალღების ჩრდილი, გულქვა ავდრების წინ
გადაყარა.
თითქოს სიკვდილი რჩებოდა ოხრად, მარადისობაც დასწყევლა,
დაჰგმო.
ღამე ტირილით გამოიხურა და გათენებას ვეღარ მიაგნო.
ვერ შეუბრუნეს გზებმა ბუნება, თუმცა ბავშვივით უჭერდნენ
ხელებს.
ნაფეხურს ერქვა არდაბრუნება! ქარი ამაოდ ეძებდა მკვლევლებს.
გვარი რა არი, არც კი ახსენა, არც მიაჭედა ლურსმანი კარებს.

თუ პოეზია ლიტერატურის ყველაზე უფრო ფილოსოფიურ მოვლენად (არისტოტელე) მოიაზრება, ასეთ შემთხვევაში ერთ-

ერთ მნიშვნელოვან ადგილს უცილობლად იკუთვნებს ნიკო სამადაშვილის ლირიკა – მინიერი ტანჯვის გა-მოვლენა, იდუმალთან მიახლოების გან-ცდა და გან-ცხადება... პირველივე შთაბეჭდილება, ამ ტექსტებიდან გამომდინარე, შემამოფოთებლად მძიმეა. უკიდურესი, უძველესი და ნაცნობი სევდის პარალელუბით: „წუთისოფელი მეტად ცუდია, რომ კვლავ სიცოცხლე ისურვოს კაცმა“ (პირამიდების ტექსტიდან)... მივყვით პოეტის ტკივილს. მას გზადაგზა გრძნობს მკითხველი. არათუ იგრძნობა, თვალსაჩინოვდება კიდევ ეს ტკივილები – ზოგჯერ ირონიას შეფარებული: „რა, არ გინახავთ, ცხედარს წასვლა რომ უხაროდა და თავის ხელით რომ იბნევდა საკინძის ღილებს?“ („წინათგრძნობა“). ქვეყნიერების უარმყოფი პოეტისთვის ცხოვრება „გაუთენარი დღეების“ ჯამია, დედამინა – „ბარით გამოყრილი ქვიშა და ნაგავი“, სადაც ადამიანები ჰგვანან „დაღრეცილ მინიატურებს“. მარადისობა, როგორც ყველა დროის მომცველი სუბსტანციის აღქმა, მისი ადამიანური წუხილის მაპროვოცირებულობა:

მარადისობავ, საუკუნოდ გამიხმეს ქედი,
რომ ასე უღვთოდ დამაბნე ტიალი მგზავრი.

ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში უმთავრესია ქვეყნიერების უარყოფიდან დაძრული ფიქრების მედიტაციური ნაკადი; „ბოლოს კი დარდი. დედამინაზე ნეტავი რისთვის შემოვხეხტე?“ გამორჩეულად ძლიერი რჩება მის ლირიკაში სამყაროს იდუმალ სიღიადებში ჩაკარგული ადამიანის მსოფლშეგრძნება, წარმავლობის განცდა: „ან მოსვლა რა იყო, ან წასვლა რა არის ამ „ვრცელ და ფუტურო ქვეყნიერებაში?“.. სიტყვა „დედამინა მის ტექსტებში კარგავს თავდაპირველ სემანტიკას, „დედა-მინა“ „დედინაცვალ მიწის“ არსს იძენს: „ჩემს დედინაცვალ საქართველოში რომ მოვმკვდარვიყავ, იმიტომ გავჩნდი“. ქვეყნად მოსვლის ფაქტი მისთვის რაიმე სიხარულის მომნიჭებელი არ არის, პირიქით: „ის ერთხელ ნათელს გამოჰყვა ზიზლით, სოფელს წააწყდა, ავდარი იყო, წინ დაიხედა, თურმე ნუ იტყვით, ეს დედამინა გამომდგარიყო.“ აქ უნებურად ტერენტი გრანელი გაგვასხენდება: „შენ, დედამინავ, უფრო მაშინებ“. მაგრამ მათ შორის, მსგავსებასთან ერთად, არის განსხვავებაც. ნიკო სამადაშვილს დედამინა აშინებს თავისი

ნამიერობით, ნუთისოფლური რეალობით, რომელიც „გაშლილი ალუჩების ძუძუს ანოვებს“ და, ამასთან, გარდაუვალი ცხადის ძალით „კლდეში გაჩხერილი თავის ქალით“ ისახება. იგი სანუთროს, ქვეყნიერებას უფრო მატერიალური, ყოფითი სივრცეებიდან ჭვრეტას, გრანელი – მწუხარე, მაგრამ მაინც – ოცნების სამყაროდან. ნიკო სამადაშვილისთვის ქვეყნიერების მიღმა არსებობს მხოლოდ გზა სიკვდილისა, ანუ არსებობს სიცოცხლე და სიკვდილი, სადაც სიცოცხლის საზრისზე დაფიქრება სიკვდილს უფრო საჩინოს ხდის. ტერენტი გრანელისთვის კი: „არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი, არამედ სულ სხვა“. იგი უჩვეულოდ წარმოსახვითში, ტრანსცენდენტულში, ზემთაგონების მიღმა ეძებს (ამაო) ხსნას. მისი წარმოსახვების თვალსაწიერი ირეალურია, მშვენიერი, მაგრამ თვალშეუდგამი ჩვეულებრივი მოკვდავისთვის მასთან აღმავალი ემოციებია, აღმა–ფრენაც და დაღმა–ფრენაც... ტკივილიც და სიხარულიც – ელვასავით ნამიერი, მაგრამ მაინც... ნიკო სამადაშვილის შინაგანი ხმა, საამსოფლიო ურვა კი საზიაროა ნებისმიერისთვის, ვინც ერთხელ მაინც ჩაღრმავებია ან ჩაულრმავდება ქვეყნიერებისა და მარადისობის ურთიერთმიმართებას და ამ ფონზე ადამიანის უმწეობის (რაგინდ ოპტიმისტიც არ უნდა ვიყოთ) შეგრძნებას; გრანელისგან განსხვავებით, ნიკო სამადაშვილისთვის „იდუმალი“ არ არის სიმშვიდეს შენაპირი... მისთვის აქ, მინიერ ცხოვრებაში, მთავრდება ყველაფერი. ეს არის თავი და თავი იმ დიდი ტკივილებისა. იგი თითქოს კონკრეტული „დროის, ეპოქის“ გარეთ ცხოვრობს. არსებული სახელმწიფოებრივი სინამდვილე, აბსოლუტურად წართმეული (არათუ-შეზღუდული) თავისუფლება (ერთ-ერთი მიზეზი, უთუოდ, იმისა, რის გამოც იგი საერთოდ არ აქვეყნებდა ლექსებს) და სოციალ-პოლიტიკური ვითარება მის ინტერესებს მიღმა რჩება (ალბათ ყოველივე ამასაც ისე წარმოიდგენდა, როგორც წამის-ყოფას, წარმავალს, დროებითს, კნინს)... მას ანუხებდა უფრო გლობალური და მწვავე ფილოსოფიური კითხვები, რომელსაც თავადვე პასუხობდა:

ქარი საფლავში ჩაგიგებს ბუმბულს,
სიმსივნით გული გაიბერება,
შენს თავის ქალას, ჯირკთან მიგდებულს,
მინდვრის ბალახი გამოერევა.

ქვეყნიერება, „ხნიერი გამოქვაბული“, წარმოდგენილია უდაბურობის მიმანიშნებელ სიმბოლოთა მთელი კომპლექსით: ღამურები, ბუები, ჭრიჭინები, ჭოტის კივილი, შიშველი ქარი, ქარების დოლი და სხვ. ამ ფონზე კი – დიდი მარტოობის განცდა:

მარტოკამ ქეშად უმზირა ზეცას,
იდგა: სიჩუმე, ქაოსთა გროვა.
უცბად მთრთოლვარე მუხლზე დაეცა,
და იგრძნო დიდი უმეგობრობა...
უსაფარობას ნუხდა, დარდობდა,
უკუნეთს შერჩა ჭმუნვის სარქალი,
ჯერ ხომ ჩამძიმდა, მერე დაობდა,
ღმერთმანი, კაცი, ცამდე მართალი.

ბოლომდე გაუცხოებული და განზილებულია იგი ამ ნუთისოფელში: „ისე დავდივარ ამ ქვეყანაზე, თითქოს საკუთარ ცხე-დარს მიყვები“... „გაუთენებელი გზა“ ანუ ცხოვრება – ყოველთა გამაზილებელი, საიქიო სასუფეველში მოალანდებს გათენებისა და გა-ნათების პერსპექტივას, მაგრამ ეს უფრო ირონიაა: „საიქიოდან ნუთისოფელი, როგორც მამალი, ისე ყიოდა“.

გათენება არ შედგა: „შეჰყეფდნენ სივრცეს და მამალი ღამე ყიოდა“. პოეტური სინტაგმა „მამალი ღამე“ ამ არშემდგარი გათენების მეტაფორაა. მამალი, ამ შემთხვევაში ძლიერის სიმბოლოა, ე.ი. ღამე – მყარად გაუთენებელი. იგივე თემა ახალ კონტექსტში, რომელიც კიდევ ერთხელ გაახმიანებს ადამიანის ნყევლა-კრულვიან საფიქრალს:

თითქოს სიკვდილი რჩებოდა ოხრად,
მარადისობაც დასწყევლა, დაგმო.
ღამე ტირილით გამოიხურა
და გათენებას ველარ მიაგნო.

მეტაფორები „ღამე ტირილით გამოიხურა და გათენებას ვე-
ლარ მიაგნო“ არა მხოლოდ შემადრწუნებელი ემოციის უნიკალუ-
რი გამოვლენაა, არამედ ცასა და მიწას შორის სიცოცხლის
უარით მიუსაფრობისთვის განწირულის ტრაგიკული პორტრე-
ტია. როგორც ყოველთვის, ამ შემთხვევაშიც უაღრესად ორიგი-
ნალურია მისი ხელწერა სამადაშვილის პოეტური ხმა ძირითადად
აქცენტირდება სათქმელის შინა-არსში. ლექსის გარეგნული
სამკაულები მისთვის თითქოს არ არის საგანგებო ყურადღების
საგანი, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მისი პოეზიისთვის უცხო არ
არის სრულიად ორიგინალური პოეტური სახეები, მის სათქმელს
მორგებული: „ძირს წმინდა ნინოს ნაფეხურები ჰგავდნენ სის-
ხამზე დაკრეფილ იებს“, – დამოკიდებულება ქრისტიანული სინ-
მინდეებისადმი; „ვარსკვლავნი ისე მოჩანდნენ ღამე, თითქოს
ზეცა ჩრჩილს ამოეჭამა“, – სრულიად საპირისპირო შემთხვევა
ვარსკვლავიანი ცის სახისმეტყველებისთვის ან: „და კიაფობდნენ
შორს ვარსკვლავები – მარადისობის ჭუჭრუტანიდან“;

ერეკლე ტატიშვილისადმი მიძღვნილი ლექსიდან: „შენ რომ
ნახვედი, ასე მეგონა, მთელი ქვეყანა თან წაიხვეტე“, – მარტო-
ობის, სიცარიელის ჰიპერბოლური განცდა...

ნიკო სამადაშვილი იშვიათად გამოდის სამყაროს (სიურეალის-
ტური) უმწარესი ხილვებიდან, მაგრამ მის პოეზიაში შიგადაშიგ
მანც გაიღვებს თანამედროვეთა და ახლობელთა ძვირფასი
სახეები, ილიასადმი, ნიკოლოზ ბარათაშვილისადმი მიძღვნილი
ლექსები, ისტორიული თემატიკა, წუხილი წარსულის გამო,
კონკრეტულად – სპარსელების მიერ აოხრებული გარეჯის ხილ-
ვით აღძრული განცდა.

გადაკაფული უამრავი სანთლების ცეცხლი,
კვამლივით დადგა მიუწვდომელ ზეცის ბოლოში,
ამ მონასტერზე იყო თურმე ბუდე მერცხლების,
მას აქეთ აღარ მოფრენილან საქართველოში.

სამშობლო, – საქართველო – მოკრძალებულ და ემოციურ
კონტექსტში: „მე საქართველოს წყნარი სოფლები ძაღლების ყე-
ვით გამაცილებენ“, ან: „მთა მედიდური – მთა დანახვისა, მაღალი,

როგორც ჩემი სამშობლო“... სამშობლოს გრძნობა გულდანყვე-
ტის, სინანულის განცდასაც გამოათქმევენებს, სინანული იმაზე,
რომ მის თავზე „დასაქცევი ცა იღრუბლება“, უფალიც „გარეთ
გადის“ და მარტო ტოვებს. მის ლოცვად ნათქვამში სამშობლოს
სიყვარულიც ჩანს და უკეთ – სამშობლოს მიღმა, მეტაფორულად
– „საყდრის“ მიღმა უნუგეშოდ დარჩენილი, არყოფნისთვის
განწირულის საყვედურიც:

ვლოცულობ ჩემთვის და ანთებული ლექსები მიმაქვს
ბრმა წმინდანებთან, როგორც ჩემი გულის ნაჯერი.
ჩემს სამშობლოში დანდობილა რად ჩამაქვავებს,
რა იქნებოდა, მეც მქონოდა ერთი საყდარი...
რა მოხდებოდა, საქართველოს ეთქვა ნუგეში.
იციტ როგორი? – რომ ცაცხვის ქვეშ მეც დამესვენა,
რომ ეფართხალათ ყაყაჩოებს გულის უბეში,
რომ სამარისკენ მეც წამელო მწყემსების სტვენა...

პოეტური მიმართვა საკუთარი პერსონისადმი („ნიკო სამა-
დაშვილი“) მისი შინაგანი პორტრეტია – ირონიის, ტკივილის,
სინანულის თანხლებით:

შენ ჩემში უსტვენ, ვით საყდრის ჩიტი,
შენა ხარ ჩემი ნუგეშის დარი,
სულ კარგად მახსოვს, შენ რომ გამოჩნდი,
გარეთ ძალღივით ყმუოდა ქარი.
ვერ გიპატრონე მე ლაზღანდარამ,
შენ სხვა მხევალი უნდა გყოლოდა,
ზეცა სივრცეებს აზანზარებდა
და მზე ყვიროდა ქვეყნის ბოლოდან.

ყველაფრის ბოლოს მაინც ერთი არა ისტორიკული კითხვა –
რა აძლებინებდა პოეტს, როგორც ადამიანს, რომელმაც უარყო
საბოლოოდ მისი გამანბილებელი ქვეყნიერება? ამის პასუხად
შეიძლება მისივე ამ ერთი სტრიქონის დამოწმება: „რა ვქნა,
მიყვარდა: ლექსი, ცა და მარადისობა“.

დამონეგანი:

ბუაჩიძე 2003: ბუაჩიძე თ. ფილოსოფიური ანთროპოლოგია. თბილისი: ფონდი „კულტურა და ტელეკომუნიკაციები“, 2003.

სამადაშვილი 2002: სამადაშვილი მ. უცნობი ნიკო სამადაშვილი. თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2002.

ცხადაია 2004: ცხადაია ზ. ნიკო სამადაშვილის გაუთენებელი გზა. ჟურნ. კრიტიკურიუმი. რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი: 2004.

ცხადაია 2005: ცხადაია ზ. „ნიკო სამადაშვილი“. ნიგნში: XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიიდან. თბილისი: 2005.

ნიკო სამადაშვილის რითმა

ნიკო სამადაშვილის შემოქმედება – ლექსები თუ პროზაული ჩანაწერები- მცირე მოცულობისაა. მიუხედავად ამისა, მისი პოეტური შემოქმედება თავისი ინდივიდუალობითა და სახისმეტყველებითი ასპექტებით, ასევე სტროფიკით, მეტრით, რითმითა და რიტმით გამორჩეულ ადგილს იკავებს XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში.

ნიკო სამადაშვილმა სიცოცხლეში რამდენიმე ლექსი გამოაქვეყნა გაზეთ „ნითელი ქართლის“ ფურცლებზე. 1967 წელს ლიტერატურულ საქართველოში დაიბეჭდა ნიკო სამადაშვილის ლექსი („ატენის სიონი“, „ჩემი სოფელი“, „ნიკო სამადაშვილს“, „დამშვიდება და სინანული“, „ბეთანია“). 1973 წელს კი გამოიცა ლექსების პირველი კრებული, „ბეთანია“.

გასული საუკუნის 90-იან წლებში გამოიცა პოეტის ლექსების ორი კრებული – „შეხვედრები და სინანული“ და „ნუთისოფლიდან უკვდავებამდე“.

მრავალსაუკუნოვანი ქართული პოეზიის ჩვიდმეტტომეულის მეთხუთმეტე ტომში ნიკო სამადაშვილი წარმორჩენილია 71 ლექსით,

1975 წლის მაისში, ზვიად გამსახურდიას რედაქტორობით გამომავალ ჟურნალ „ოქროს სანმისის“ პირველ და მეორე ნომრებში დაიბეჭდა პოეტის 10 ლექსი.

2004 წელს საქართველოს გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმმა იზა ორჯონიკიძის რედაქტორობით გამოსცა პოეტის ყველაზე სრული კრებული „ფერისცვალება“, სადაც შეტანილია ლექსები, პროზაული ნაწარმოებები, ვარიანტები, პირადი მიმონერა და მოგონებები.

როგორც პოეტი, იგი თავისმა მასწავლებელმა, ერეკლე ტატიშვილმა აღმოაჩინა, თურმე ლექსების გამოქვეყნებას არ ურჩევდა, „შენ რომ ლექსები გამოაქვეყნო ამ ქვეყნიდან აღიგვებოთ თუ დაბეჭდავ, კომუნისტები აუცილებლად გაგაფუჭებენო, ეუბნებოდა და მართლაც ასე მოხდებოდა.“

შინაგანი კონსტიტუციითა და ბუნებით ნიკო სამადაშვილი ნამდვილი მხატვარი იყო. მისი ლექსები გამოირჩევა ვიზუალურობით. მიუხედავად იმისა, რომ მეტაფორები ძალიან უჩვეულოა, ყველაფერის დანახვის საშუალებას იძლევა: „უჩვეულო, ანგრეული რითმებით გამოხატავდა როგორც თავის შინაგან სახეს, ასევე ქვეყნის ბედს. დიდი პარალელიზმი და მსგავსებაა მის ლექსწყობასა და შინაგან წყობას შორის“, – აღნიშნავს ზურაბ კიკნაძე.

ლექსების გამოქვეყნებას არც გალაკტიონ ტაბიძე ურჩევდა, თუმცა, საკმაოდ მაღალ შეფასებას აძლევდა მის შემოქმედებას. გალაკტიონმა პოეზიის გზა დაულოცა და ვიზა გაულექსა კიდეც. „დავრწმუნდი მე თქვენს სიძლიერეში; მომავლისაკენ! წინ! იერიში! გ. ტ.“

ნიკო სამადაშვილის სიცოცხლეში, გალაკტიონისა და რამდენიმე სხვა მწერლის გარდა, მისი შემოქმედების მხატვრულ ღირებულებას თითქმის არავინ აღიარებდა.

ნიკო სამადაშვილის შემოქმედება ფართო მკითხველამდე თამაზ ჩხენკელმა და არჩილ სულაკაურმა მიიტანეს.

თამაზ ჩხენკელის შეფასებით: „მისი სიტყვა პირველქმნილების პოხიერებით სუნთქავს. იგი ხაოიანია, ხვიფლიანი და ფეროვანი, მაგრამ მოკლებული კლასიკურ დაკრისტალებასა და რაფინირებას. ეს ყველაზე კარგად მის შემფოთებულ, დისონანსურად ალუფხულ რითმებში ხდება საცნაური. არს რაღაც ხასიათისმიერი ანგრეულობა. რაღაც შინაგანი მოუნესრიგებლობა მის ლექსებში, რაც უცნაურ სიცოცხლისუნარიანობად თუ იმპულსურ ძალმოსილებად განიცდება...“

...მისი ლექსები მოგვაგონებენ გაუცრელი თიხისაგან გამომწვარ ასიმეტრიულ დოქებს, რომელთაც ამჩნევიათ კოჭრები და ზოგჯერ მომტვრეული აქვთ ტუჩი ან ყური, მაგრამ პოეზიის ძეგლი, შეურყვნელი, მაგარი ღვინით არიან სავსენი“.

არჩილ სულაკაური კი „თბილისურ ჩანახატებში“ სინანულით იხსენებს იმ დროს, როცა ნიკო სამადაშვილის სიცოცხლეში, არაერთი მცდელობის მიუხედავად, ვერაფრით გაანგრია გულგრილობის კედელი: „ნიკო სამადაშვილის ლექსები უბით დამქონდა, ზოგი უკვე ზეპირად ვიცოდი. ვუკითხავდი ნაცნობ პოეტებს, არაპოეტებსაც, უბრალოდ, პოეზიის მოყვარულებს და ყველანი

შეთქმულებივით გულგრილად მომჩერებოდნენ, უკეთეს შემთხვევაში, დაეჭვებულად ილიმებოდნენ, არც ისეთი ლექსებია, შენ რომ გგონიაო. ზოგი რითმას უნუნებდა, ზოგი ვერსიფიკაციას. ზოგჯერ ეჭვიც კი შემპარვია ჩემს თავსა და ჩემი მეგობრების ცოდნასა და გემოვნებაში. მერმე შევხვდებოდი ჩემს სხვა მეგობრებს, ვისაუბრებდით და ყოველგვარი ეჭვი უკვალოდ ქრებოდა“.

არჩილ სულაკაური ნიკო სამადაშვილს გარდაცვალებამდე ერთი დღით ადრე რუსთაველის მოედანზე შეხვედრია. ეს შეხვედრა „გემოში“ გაგრძელებულა. როგორც არჩილ სულაკაური მოგონებებში წერს, დამშვიდობებისას, ნიკო სამადაშვილს ასეთი რამ უთქვამს:

„სულ მინდოდა კაცურად მეცხოვრა. თითქოს ვიცხოვრე, კაცურად გავიარე ცხოვრების გზა, მაგრამ... რა არის იცი, ერთი დღე არ მახსოვს ისეთი, თავი რომ ადამიანად მეგრძნო. ეს სულ სხვა რამეა, ჩემო არჩილ, სულ სხვა... ამ ქაოსიდან ვერ გავედი, ვერა და ვერ გავედი...“

„პოეზიით დაღუპული მოყმე“ თავს ახლიდა „დაღუპული ზარების მერქანს“ და „მათხოვრობდა ეზო-ეზო მარადისობას“, და თან ემუდარებოდა მკითხველს „ო, ჩემს ცხოვრებას დე, ნურავის ნუ მოუყვებით, ეს ნაწერები დიდი ცეცხლით გაანადგურეთ!“

ბედის სამდურავსაც რითმიანი სტრიქონით გამოხატავდა:

საუკუნის ნახევარზე მეტი გავიდა,
რაც დაეთრევი, ჩემო ნიკო, დედამინაზე.
წლები გარბოდნენ, შენ კი ყველგან დაიგვიანე.
ღმერთი რა არის, ისიც თითქოს ვეღარ იწამე.

ვერც გავიდოდა იმ ქაოსიდან, რადგან სხვებივით არ იქცეოდა, სხვები ხომ ჯერ საბჭოთა საქართველოზე, პარტიაზე და ბელადზე წერდნენ, მერე შიგადაშიგ კარგ ლექსებსაც შეაპარებდნენ, მაგრამ ეგრე რომ არ იქცეოდა, იმიტომაც არ უბეჭდავდნენ, მოხერხება იყო საჭირო. ამ დროს კი ქმნდა ლექსთა და რითმთა ბალებს, მისი რვეულები სავსეა რითმებით.

ჩვენ ნიკო სამადაშვილის რითმას „100 ლექსის“ წიგნიდან დავაკვირდით და საინტერესოა ლექსების პირველივე რითმები:

ჭიშკარს-ჭაშნიკი 2/3; ხეებს-ხელებს 2/3; ოხერს-მეხრედ 2/3; ნავა-ნამოვა-მოაძოვა 4/3 („გარეთ“). ლექსის კლაუზულის შერთმვა შორეული ჰანგის მოხელთებას ჩამოჰგავს: ამოება-მყუდროება 5/4; ანჯამა-ამოეჭამა 3/4; ოცნებას-ლოცვებს 3/2; („ატენის სიონი“). ქარი კიოდა – საიქიოდან 5/5 („ნარწერა“).

ნიკო სამადაშვილის ლექსი „ბინდი“, ლომისობის განწყობას გადმოგვცემს:

ქარები დასწვდნენ გადაყრილ ვარდებს,
ქედმა კი სადღაც შეჰყვირა ლომისს.
ხვალ, ალბათ აღარ გაავდარდება –
ზეცაზე თეთრი ღრუბლები მოდის.

ლექსის რითმები სემანტიკურადაც საინტერესოა და მარცვალ თა რაოდენობითაც: ვარდებს-გაავდარდება 2/5 და ლომისს-მოდის 2/2.

საინტერესოა სხვადასხვა სათაურის მქონე ლექსში სიტყვის სემანტიკურად და ევფონიურად განსხვავებული რითმის თანაცალად გამოყენება: დუქარდით-მუქარით და დუქანში-დუქარდით. თუ ლექსში „გეჯა“ დრო ახლანდელია – „ლექსებს მაჭრიან ტანზე დუქარდით“, ლექსში „გამიშვით“, ტანიდან ლექსების მტკიცენული აჭრა, უკვე წარსულშია ნაგულისხმევი: „და ლექსს მაჭრიდნენ ტანზე დუქარდით“.

ლექსებს მაჭრიან ტანზე დუქარდით,
თან ღრიანცელი გაუდით ტყეებს,
წელში გადავწყდით ამდენ მუქარით,
რა ეშველება აპყრობილ ხელებს?!
(„გეჯა“)

მეყასბედ ჯობდა, რომ ვგდებულიყავ,
ანდა მეარღნედ ოჩას დუქანში.
მე გრიგალების მძევლად ვიყავი
და ლექსს მაჭრიდნენ ტანზე დუქარდით.
(„გამიშვით“)

ამ „100 ლექსიდან“ 16 ლექსი მედალიონია, მიძღვნილი ხასიათისა და ადრესატებისადმი თვით რითმებიც კი დიდი კრძაღვითა და ყურადღებითაა შერჩეული. სათაურში გატანილი მიძღვნის გარდა, ლექსებში ხშირია რითმაში გატანილი საკუთარი სახელი და გვარი, მდინარეთა სახელები და ტოპონიმები. სამი ლექსი ეძღვნება ერეკლე ტატიშვილს, ასევე ილია ჭავჭავაძეს, გალაკტიონ ტაბიძეს, ნიკოლოზ ბარათაშვილს, თამაზ ჩხენკელს, საკუთარ ვაჟიშვილს – თამაზ სამადაშვილს, მარიამს (მეუღლეს), ლექსო ივანიშვილს, ციალა თოფურიძეს, ვასო მურვანიძეს, მარინე ხარატიშვილს, ნიკო იაშვილს, თამარ ჩარეჭიშვილს.

ოცმარცვლიანი ფისტიკაურითაა შესრულებული ლექსი „ძღვნად გოგის“, რომელიც პოეტის მეგობარი იყო, თუმცა გვარი უცნობია. ლექსი ნყვილადი რითმითაა განწყობილი: დაინყო-დაინყო 3/4; ნიჭი-ბიჭი 2/2.

და როცა, კარგო, იქ, ევროპაში, ფერად ოცნებით ფიქრი დაინყო,
პარიზთან ერთად გახსოვდეს მუდამ, ძველი თბილისი არ დაივინყო,
და მეგობარო, მეც მომიგონე, როს გაგეფურჩქნოს დიადი ნიჭი,
სთქვი:მეც მიყვარდა საქართველოში სოფლის ბოგანო მელექსე ბიჭი.

შერიტმულია გეოგრაფიული ადგილი: სამყარო-გუდამაყარო 3/5.

რად შემოძულე მთელი სამყარო,
რა მახინჯი ხარ ლექსის მეუფევ,
შენ გიმღეროდა გუდამაყარი,
სადაც სიმშვიდე ეხლაცა სუფევს.
(„უსინათლობა“)

თავის ქალა-ნარიყალა:
შენ სეირნობდი მთანმინდის გასწვრივ,
ფიქრებს სკათ ჰქონდათ ეგ თავის ქალა.
შორს მცხეთა სჩანდა ზარჩანწყვეტილი,
ქვევით კი მტკვარი და ნარიყალა.
(„სალამოხანი“)

შერთმული – მამა და შვილი-სამადაშვილი 5/5, ოდნავ განსხვავებული ვარიანტით ორ სხვადასხვა ლექსში ერთმანეთს:

მაღე გაივლის ეს კივილი, ეს მწუხარება.
იტყვიან, უშნოდ დაიხოცნენ მამა და შვილი,
საფლავის ქვაზედ ვილაც დაწერს ასე ირიბად –
აქა მარხია ჩვენი ნიკო სამადაშვილი.
(„სალამო და განწყობილება“)

ვილაც, ლილინით ჩემს საფლავზე ბალახს გათიბავს,
იტყვის: რა კრულვით დაიღუპნენ მამა და შვილი!
თან კლდის ნატეხზე მიანერავს ოდნავ ირიბად:
(აქა მარხია ჩვენი ნიკო სამადაშვილი)
(„ძველი სარდაფი“)

ასევე ორჯერ გვხვდება გვარი – ბეთხოვენს რითმის თანაცა-
ლად: სთხოვენ-ბეთხოვენს 2/3მდა მომთხოვენ-ბეთხოვენს 3/3.

ის ხან ღამეებს უთევს ქარიშხალს,
თუმცა მინდვრები „ძილისგულს“ სთხოვენ,
ის ხანა ანთია მაშხალასავით
და ხან ბინდივით ელის ბეთხოვენს.
(„არავის ერჩის“)

ჩემ საკუთარ ჩრდილს წამოვისხამ ზამთრის ღამეში,
გამოვალ გარეთ, მყინვარები ლოცვებს მომთხოვენ.
ქარი ამიხსნის: როკმ ყვირიან აქ სამარეში,
გიჟი ღმერთები დასევიან საწყალ ბეთხოვენს
(„კარების გაჯახუნება“)

გავისაძლისო - ჩემო თბილისო 5/5.

შმაგი სიცოცხლით ეს ოხერი, გამოვჩერჩეტდი,
მინდა როგორმე რომ ლოთობით გავისაძლისო,

ტვინი შემერყეს, თან ლოყებზე დავინყო ჩქმეტა,
და ღრეჭით დიდხანს გარს გირბინო, ჩემო თბილისო!
(„ჩემი თბილისი“)

შედგენილი რითმის ნიმუშია: ავდრების დარი-ბებერი მტკვარი
5/5.

ნიშა ტალღების ზვიად ფერხულზე
იცეკვებს ნისლი – ავდრების დარი.
ავდრების შემდეგ გაზაფხულისკენ
გაიყმუილებს ბებერი მტკვარი
(„...ლოცულობს ყველა“)

საინტერესოა ასეთი შერითმვა: ლიახვო-ძევახო 3/3.

ლოკე და ლოკე გულის ზედაშე,
არ განყენს, არა, ჩემო ლიახვო!
იქნებ ეს გული აქ აღარ გაშრეს,
ჩემო სიცოცხლევე, ჩემო ძევახო!
(„...ლოცულობს ყველა“)

ყურადღების ღირსია ასეთი იშვიათი შედგენილი რითმა: შვლის
ხალა იებს-ბოლოს მომიღებს 5/5.

ერთხელაც ჯოხით, ხევში დავძრწივარ,
გეზათ ვუყურებ შვლის ხალა იებს,
შეაღებ კარებს, დაგავინყდები
და ჟრუანტელი ბოლოს მომიღებს.
(„აგარაკი“)

ქრისტეს ჩარსავი-უდაბნოსავით 5/5:

მათარხგადაკრულ ცხენებს სადღაც მიაქროლებდი,
ტანზე გეხურა წამებული ქრისტეს ჩარსავი,
ბალს იქით მძიმედ ხმაურობდა შენი ლექსები,
ქვეყანა იდგა და გწყევლიდა უდაბნოსავით
(„გალაკტიონ ტაბიძეს“)

ვინ დაგამშვენა-ვაჟა-ფშაველა 5/5; ხელებგაშლილი-ბარათა-შვილი 5/5/:

ხევის ქალაქო, ასე ეშხით ვინ დაგამშვენა,
ვინ გიწყალობა ეს სიუხვე ხელებგაშლილი.
შენთან მღეროდა ბედნიერი ვაჟა-ფშაველა,
შენში დარდობდა შენი ტატო ბარათაშვილი
(„ნიკოლოზ ბარათაშვილს“)

კრებულში გვხვდება მოულოდნელი რითმები თავისი სემანტიკური მრავალფეროვნებით, რომელიც ორ და ხშირად სამსიტყვიანია; ჯანყი მალავდა-როგორც ბალადა 5/5; უღრან აღმართებს-შევხვდი ღმერთებს 5/4; ვით საყდრის გლახა-და ევაგლახა 5/5; დროთა მწვერვალებს-ბედი გვანვალებს 5/5; გულის კანდელი-კათაკმეველი 5/5; ზარების გიჟი-მიჰყავდათ შიში 5/5; შუბლმა-ღალ ხეებს-თან გაიხვეტე 5/5; მკერდი დამინაფოტეს-შემკრთალ პოეტებს 7/5; რა მაქვავია-ლოცვების სვია 5/5; ბედი გვიანი-ტაშის გრიალი 5/5; გაისეირნებს-სეირებს 5/3; დედაშენს-ზედაშე 3/3; ხავსის ფერი-ხევსური 4/3; ბედის ურგებმა-საძნე ურმებმა 5/5; ყაჭის ბანდივით- (შეხერაზადას) ხილაბანდივით 5/5.

საინტერესოდ ჟღერს რამდენიმე ლექსის რითმის თანაცალად საქართველო.

ამ სამრევლოში – საქართველოში 5/5:

რად დავიღუპე საქართველოში?
წყეული იყავ, დედავ ცოდვილო,
რად გამაჩინე ამ სამრევლოში,
რა მქონდა ქვეყნად სამოციქულო.
(„გამიშვიტ“)

ზეცის ბოლოში – საქართველოში 5/5:

გადაკაფული უამრავი სანთლების ცეცხლი
კვამლივით დადგა მიუწვდომელ ზეცის ბოლოში...
იმ მონასტერზე იყო თურმე ბუდე მერცხლების,
მასაქეთ აღარ მოფრენილან საქართველოში.
(„როცა ვიღვიძებ“)

ყინვა და თოში-საქართველოში 5/5:

დიდო პოეტო, ივერიის ღვიძლო გენიაჲ!
როგორ გსუსხავდა წარსულ დროთა ყინვა და თოში,
როცა მთანმინდას ვუმზერ ხოლმე, ასე მგონია:
შენი ძეგლია აღმართული საქართველოში.
(„ნიკოლოზ ბარათაშვილს“)

ჩაშლილ კალოში- საქართველოში 5/5:
წისქვილს ახლოს დიდი ხართუთა
ხარებს აბამდა ჩაშლილ კალოში,
ხალხი ოხრობდა და ხარხარებდა,
მე კი ვდარდობდი საქართველოში.
(„ორი გზა“)

ყურადღებას იქცევს რითმათა სამადაშვილისეული წყვილე-
ულები: განცდების ზვარი-ხუროთმოძღვარი („სტრიქონების ქა-
რაფი“) და აღთქმული მგზავრი-ხუროთმოძღვარი „ლოცვის ანე-
ული“, რომელიც გვაგონებს გალაკტიონის რითმას უთმო ცხვარი
– ხუროთმოძღვარი.

მთიდან ჩამოდის ასრქა, ასთითი,
უფარებელი და უთმო ცხვარი.
ხევებზე ხევებს გადააზრდიდი “
ფანტასტიური ხუროთმოძღვარი.
(„ყვავილებს თეთრებს“)

ასევე საინტერესოა „უკანასკნელი ქრისტიანების“ ციკლის
ლექსის „ბეთანიას“ რითმათა წყვილეულები: ახო-ახლო 2/2; ყუ-
ათი-გუმბათი 3/3; ბეთანიამ-ღმერთმანი 4/3; შეეფარა-შეგვებლა-
ლა 4/4; სახეზე-სახრეზე 3/3; დილას-სილას 2/2; ნათელი-ქართვე-
ლი 3/3. ერთი შეხედვით გამოჩნულ რითმათა რიგს აქ არ ვხვდე-
ბით, მაგრამ ლექსის მუსიკას გვაგრძნობინებენ რითმაში გატა-
ნილი და აქცენტირებული სიტყვები .

ლექსი, მიძღვნილი ამ ადგილისადმი, მეტად მნიშვნელოვანია
ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში. ოდითგანვე განსაკუთრებულ მნიშ-

ველობა ენიჭება საკრალურ ადგილებს. ასეთი მნიშვნელობისაა თბილისთან ახლოს მდებარე ბეთანია, თავისი XII საუკუნეში აშენებული ტაძრით. საინტერესოა, როგორ გაჩნდა ეს ტოპონიმი ქართულში და რა სიმბოლური დატვირთვის მატარებელია ის. ისევე როგორც იერუსალიმს, თბილისსაც აქვს თავისი ბეთანია. ეს ადგილი თამარის ხანაში გაშენდა, მაგრამ მისი დამკვიდრების ისტორია გაცილებით დიდი ხნის წინ უნდა დაწყებულიყო. ბეთანია ბიბლიურ – გეოგრაფიული ადგილია, რომელთანაც დაკავშირებულია ქრისტეს ერთ – ერთი სასწაული, კერძოდ კი – ლაზარეს მკვდრეთით აღდგინება. როგორც ზურაბ კიკნაძე აღნიშნავს: „ქართლის ბეთანიაში ისმის პალესტინის ბეთანიაში აღმომხდარი კვნესა! ესაა იდუმალი იგივეობის განცდა და სულისკვეთება, რომლის წყალობითაც ქართლის მიწაზე წმინდა მიწის სახელები ინერგება არა მხოლოდ გასახსენებლად სახარების ამბებისა და სასწაულებისა, არც უბრალოდ წაბადვის სურვილით, არამედ, დაძველებული ადგილების განსაახლებლად და ახალი შუქით გასანათებლად, განსანმენდად“.

XII საუკუნის მეორე ნახევარში აგებული ეს ძეგლი პოპულარულია არა მარტო ხუროთმოძღვრობით, არამედ იმიტომაც, რომ მისმა კედლებმა შემოგვინახა გიორგი III-ის, ლაშა-გიორგისა და თამარ მეფის პორტრეტები. (ბეთანია აისახა ქართველ პოეტთა შემოქმედებაში: გრიგოლ ორბელიანის „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“, გალაკტიონ ტაბიძის „წამყე ბეთანიისაკენ“, ანა კალანდაძის „ბეთანიის გზაზე“, ჯანსუღ ჩარკვიანის „ბეთანია“ და სხვა.)

ნიკო სამადაშვილისათვის ბეთანია ის ტაძარია „თავისი არსებობის სამხარზე უკვდავებით რომ აღიკვეთა“. ამ ტაძრის საკრალურობის განცდა განსაკუთრებით მძაფრია ლექსში „უკანასკნელი ქრისტიანები“ (საარქივო გამოცემაში „ბეთანია“), რომელიც ექვსი ნაწილისაგან შედგება („ბეთანია“, „ხილვა“, „ვედრება“, „ლოცვის ანეული“, „თქმულება“ და „გამობრუნება“).

ლექსის დასაწყისი პოეტის ბიოგრაფიულ ეპიზოდს მოგვაგონებს, როცა მან და მისმა მეგობრებმა გადაწყვიტეს ეს ძეგლი ენახათ და „მაისის წკრიალა ბილიკებით“ ბეთანიის გზას გაუყვნენ. ბეთანიის სანახები უამრავ საიდუმლოს ინახავს. ამ გზაზე

მიმავალ მომლოცველთა წარმოსახვაში იღვიძებს საზარელი ლეგენდა თუ ისტორია: „ხევში მდინარე შემოგვეფეთა – შეწირულ ბავშვთა ცრემლები იყო. ჩვენ მივდიოდით აღმართზე ერთად, რატომღაც ჩუმად, რაღაც უიღბლოდ...“ ან: „აკლდამის ქოჭში დახოცილთ ძვლები ეყარა, როგორც მოჭრილი ფიჩხი...“ ზემოთ მოყვანილ სტროფებთან დაკავშირებით საინტერესო მოსაზრებას გამოთქვამს თამაზ ჩხენკელი: „ბეთანიის აღმართი მათთვის (მომლოცველთათვის) გოლგოთაა და პოეტის წარმოსახვაში ეს ქრისტიანული ტაძარი – სათნოების, დიდების და მორჩილების სახლი – აცტეკურ თეოკალს ემსგავსება, სადაც ადამიანთა სიცოცხლე მსხვერპლად ეწირება მძვინვარე, გამოუცნობ და უჩინარ ღვთაებას.“

ლექსის მეორე ნაწილია „ხილვა“, იგი სამსტროფიანია და შემდეგნაირად გრძელდება: „აქ დანდობილა გლეხი სახრეზე, აქ შესწრებია ორშაბათ დილას““ ორშაბათში განსაკუთრებული სიმბოლოა, ხალხურ-ტრადიციული, ან შესაძლოა, ბიბლიურიც. ავტორი სხვა ლექსებშიც შავ ორშაბათს ახსენებს: „მძლე ქარიშხალი შავ ორშაბათს დარეკავს ზარებს“ („წინათგრძნობა“). ან კიდევ: „კვირაძლის მწუხრზე ჰგავდა ორშაბათს და გულის კვამლი უწვავდა თვალებს“ („დაითენთა“). დიდ ორშაბათს ეკლესია იხსენებს უნაყოფო ლელვის გახმობას. ბეთანიიდან მომავალმა მაცხოვარმა „იხილა ლელვი ერთი გზასა ზედა და... ჰრქუა მას: ნუღარ იყოფინ ნაყოფი შენგან საუკუნოდ. და განხმა ლელვი იგი მეყსეულად“ (მათე 21;19). უსარგებლო, ფუტურო ადამიანიც სწორედ იმ ლელვს ემსგავსება, რომელიც ნაყოფს არ იხამს. უნაყოფო ლელვი აგრეთვე ყველა იმ ქრისტიანის სიმბოლოცაა, რომელიც სინანულის ნაყოფს არ იხამს. უსინანულოდ ტოვებს ტაძარს „რჯულდანყვეტილი ექვსი ქართველიც“. „ფუტურო სხეულს გულის სიზმარი შერჩება როგორც გოლგოთის თხრილი“. ამ თავის რითმებია: ახო-ახლოს 2/2, ყუათი-გუმბათი 3/3, შეეფარა-შეგვებლავლა 4/4.

პოეტის მზერა ბეთანიის ტაძარში არსებულ ფრესკებზე ინაცვლებს: „ახლაც კი ვამჩნევ ღამას სახეზე ჯალალ-ედინის შემოკრულ სილას“. ეს სტროფი განხილული აქვს რუსუდან ნიშნიანიძეს, რომელიც ეყრდნობა აკადემიკოს ივანე ჯავახიშვილის გა-

მოკვლევას. მოულოდნელად, 1222 წელს ლაშა-გიორგი გარდაიცვალა, თუ რამ გამოიწვია მეფის უეცარი გარდაცვალება, საისტორიო წყაროებში არ ჩანს. მაგრამ ნათქვამია, რომ მონღოლებთან ბრძოლის დროს მან „პირველი წყლულება“ მიიღო. ივანე ჯავახიშვილის მოსაზრებით, ეს ცნობა ჭაბუკ ლაშა-გიორგის გულსხმობს და მისი გარდაცვალების მიზეზი სწორედ ეს ჭრილობები უნდა გამხდარიყო. თუმცა, ისიც ცნობილია, რომ ჯალალ-ედინი და ლაშა-გიორგი ერთმანეთს ბრძოლის ველზე არც შეხვედრიან, მაგრამ მისმა ლაშქარმა პირველი ბზარი გაუჩინა ერთიანი საქართველოს სიმტკიცეს, „ოქროს ხანას“. ეს პირველი ხელის აღმართვა იყო, რომელიც უძლიერეს სახელმწიფოს შეჰქმედეს“.

ლეგენდისა თუ მითის თხრობას კვლავ აგრძელებს პოეტი: „აქ თავის თათით ითხრიდა საფლავს მწყემსდაღუპული სოფლის ნახირი“. ამ სტრიქონებში აშკარად გამოსჭვივის ბიბლიური მწყემსი კეთილისა და სამწყსოს ურთიერთობა. პოეტის ყურადღებას იპყრობს ჟამთა სიავისაგან იავარქმნილი ტაძრის კედლები: „ჟამს ტაძრის კანი ისე დაუხრავს, რომ გარეთ ჟონავს ჭრაქის ნათელი“. ნათელის თანაცალია რითმა ქართველი. შემდეგ კვლავ საინტერესო რითმა ჩნდება: დედავ-ამიგებდა 2/4, დაგეკალი-წინწკალი 4/3, დედაშენს-ზედაშე 3/3, რომელიც სემანტიკურად ძალიან მდიდარია. მისი მოსაზღვრე რითმაა საყდრების გლახა-დაგეტალახა 5/5. ბეთანიის სანახების აღწერა აქ არ მთავრდება: „დაუსუსხია ბზის ბუჩქი ჭინჭარს, ქანდაკება დგას აღთქმული მგზავრის. ტაძრის ფუტურო ქერქში ჭრიჭინებს ვილაც უძეგლო ხუროთმოძღვარი..“ ლექსის შემდეგი ნაწილი „ლოცვის ანეულია“, რომელშიც ნიკო სამადაშვილის დახატული ადამიანის სახე სხვა განზომილებაშია გადასული, ანუ, იგი ამქვეყნიურ სამყაროს აღარ ეკუთვნის. ამის ნიმუშია შემდეგი სტროფი: „მათხოვარი ზის, როგორც ობობა – მყარ ჯოჯოხეთის მოხდილი ჰკეა, არც ზღაპარია, აღარც მოთხრობა, ის თითქოს ჩიტებს აუკენკიათ“. როგორც ობობა ცდილობს საცეცებით თავის გადარჩენას, ასევეა მათხოვარი, რომელიც ეძებს საკუთარ ადგილს ამ სამყაროში, მაგრამ ამაოდ. თემო ჯაფარიძე ამ სტროფის ინტერპრეტაციისას წერს: „მათხოვრის იერსახის ტრაგედია ბევრად სცილდება სოციალურად

ბედკრულის გასაჭირს, ზოგადდება და იმდენად საყოველთაო შინაარსს იძენს, რომ მასში მარადისობის მთხოვნელი ზოგად-ადამიანი დაინახება“. ეს სტროფი ხატოვნებითა და დრამატიზ-მით, ლექსის მთავარი აქცენტია. კონკრეტულ მათხოვარში შეკ-რებილია ადამიანის იმედგაცრუება და ტკივილი. ამ თავის რით-მებიც ორიგინალურია თავისი ევფონიური სრულყოფილებითაც: მიგვიღეს-გადაგვიტახრეს 3/5; იჭრება-ნაბიჭვრებს 3/3; ჭინჭარს-ჭრიჭინებს 2/3; და მას მოსდევს სემატიკურად მდიდარ რითმა-მათა წყვილულები: აღთქმული მგზავრის-ხუროთმოძღვარის 5/5; ობობა-მოთხრობა 3/3; მოხდილი პკეა-აუკენკეათ 5/5.

შემდეგი თავია „თქმულება“ – ბეთანიის ტაძრის ძველი დი-დებულების უკეთ საჩვენებლად პოეტი გვეუბნება, რომ აქ თურმე წარმართებიც კი იყრიდნენ მუხლს გიორგობის დღესასწაულზე. ახლა კი: „სამრეკლო იდგა მუდამ პირქუშად, თუ დარეკავდა, გაყ-რიდა ნაგავს. სვეტიცხოველი ზურგით ზიდავდა თუნგში ჩამოს-ხმულ ქოთქოთა არავგს“. რითმების გარდა, დიდ გიორგობას-კაცობრიობას 5/5, იყრიდნენ-უყურებდნენ 3/4, ნაგავს-არავგს 2/2, ძვლები-საბძელი 2/3, ფიჩხი-კვრინჩხი 2/2, სხვა სახისმეტყ-ველებითი პასაჟებიც დაუვინყარს ხდიან ამ სტრიქონებს.

ბოლო თავია „გამობრუნება“ და ლირიკული გმირის ფიქრები და განცდები მძაფრი ტრაგიზმითაა გაჯერებული. ქრისტიანული ტრადიცია ნანგრევებსლა წარმოადგენს არა მარტო მატერიალუ-რი, არამედმ სულიერი თვალსაზრისითაც. ამიტომ სრულიად ლო-გიკურია ლექსის დასასრული და ის განცდაც, რაც აქ სალოცავად ამოსულ პილიგრიმებს ეუფლებათ: „უსინანულოდ ვტოვებდით ტაძარს უკანასკნელი ქრისტიანები“.

ეს ლექსი გამოირჩევა ტრაგიკულობის განცდით, რაც კარ-გად არის გადმოცემული სხვადასხვა ასოციაციით, იქნება ეს წარმართული, ქრისტიანული თუ ხალხურ-ტრადიციული. და რაც მთავარია, მისი მოულოდნელი და შედგენილი რითმებით, რომე-ლიც თავისათავად გვაგრძნობინებს მთელ ტრაგიზმს. გამობრუ-ნებულები – კაცების ლოცვითა და რითმაში გატანილი ტლანქი მთქნარებით, როგორ უსინანულოდ ტოვებს ბეთანიის ტაძარს ექვსი რწმენადამცრობილი ადამიანი (ტლანქი მთქნარებით-ქრის-ტიანები 5/5). საინტერესოა ამ თავის სხვა შორეულ-ასოციაცი-

ური რითმებიც: გულდაძმარება-ვტოვებდით ტაძარს 5/5, ხან ბექობს ზევით-ხატის მიზეზით 5/5, გზნების მომგვრელი-ვარაზის მგელი 5/5, რომელთა კანონზომიერი აქცენტირებითა და „საყდრის ჩიტის“ რითმიანი გალობით მაინც რომ ავსებულებო და გამშვენებულებო „ვრცელი და ფუტურო ქვეყნიერება“.

დამონმეზანი:

სამადაშვილი 1973: სამადაშვილი ნ. *ბეთანია: ლექსები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1973.

სამადაშვილი 1989: სამადაშვილი ნ. *წუთისოფლიდან უკვდავებამდე*. ლექსები. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1989.

სამადაშვილი 1995: სამადაშვილი ნ. *შეხვედრები და სინანული*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1995.

სამადაშვილი 2004: სამადაშვილი ნ. *ფერისცვალება: ლექსები*. პირადი მიმონერა. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატთანე“, 2004.

სამადაშვილი 2006: სამადაშვილი ნ. *ასი ლექსი*. შემდგენელი მზია სამადაშვილი. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2006.

<https://burusi.wordpress.com/2010/01/14/niko-samadashvili-4/>

ნიკო სამადაშვილის პოეზიის ესთეტიკა

სამყაროს პოეტური მეტამორფოზის სრულიად განსხვავებული მხატვრული მოდელები წარმოჩნდა ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში. მისი ესთეტიკა, ერთი მხრივ, ეფუძნება ტრადიციულ გამოცდილებას, მეორე მხრივ, ქართული და მსოფლიო მოდერნისტული პოეზიის ინოვაციურ ძიებებს. ნიკო სამადაშვილის პოეტური აზროვნების დროსივრცული არეალი სამყაროს პირველსაწყისებს სწვდება და წარმოაჩენს, როგორ იბადება ქაოსიდან კოსმოსი, როგორც მხატვრულ სახეთა სისტემა:

სადღაც მნათე ზეცის თაღს რეკს,
წუთისოფლის კარგა გაღმით,
ქაოსები გზებს კენკავენ,
ასე ხდება ყოველ ღამით.
(„ალიონამდე“)

მას აქვს კოსმიური სმენა და ყნოსვა, ამიტომაც შეიგრძნობს პლანეტარულ მუსიკას, რომელიც უმორესი სივრცეებიდან მოესმის და სიცოცხლისა და სიკვდილის, სიყვარულისა და სიძულვილის, სიკეთისა და ბოროტების ჭიდილის ქარიშხლიან და სასტიკ ბრძოლას სწორედ ამ ეგზისტენციალური საკითხების ჭრილში ხატავს:

ზეცა სივრცეებს აზანზარებდა
და მზე ყვიროდა ქვეყნის ბოლოდან
(„ჩემს ორეულს, ბუღალტერ ნიკო სამადაშვილს,
პოეტ ნიკო სამადაშვილისგან (თუ პირიქით)“)

მისი ლექსების სტრიქონებიდან, უცნაური და იღუმალი ენერგიით დამუხტული, თავბრუდამხვევი მხატვრული სახეებიდან, წარმოსახვის უხილავი განზომილებებიდან სამყარო თითქოს ახლიდან იბადება, გამოარღვევს უსახელობისა და უარსობის სიბნელეს და სინათლით ივსება:

წარმართთა ძვლებზე იდგა ტაძარი,
ზევით ლეგენდა მიჰქონდათ მთიებს,
ძირს წმინდა ნინოს ნაფეხურები
ჰგავდნენ სისხამზე მოკრეფილ იებს
(ატენის სიონი“)

„სამადაშვილის ყოველი ლექსი მისი სულიერი აპოკალიფსია, – საკუთარ თავთან ჭიდილსა და მის მეურვე უარყოფილი ქვეყნების წინაშე პირისპირ დგომის დოკუმენტი. პირქუშ ხილვებთან ერთად მასში აღნუსხულია მისი შინაგანი ცხოვრების ბევრი ნათელი წამი“, – წერს ზურაბ კიკნაძე (კიკნაძე 2003: 517). ნიკო სამადაშვილის მეტაფორების თვალისმომჭრელ სინათლეში მკითხველი შეიგრძნობს ღვთის მზერასაც. ნუთისოფლის ამაოება, ყოველდღიური წვრილმანებით გათანგული ადამიანური ყოფა, თანამედროვე ცივილიზაციის სულიერი კრიზისი, უმიზნობის, უმიდლობისა ჯოჯოხეთური ქაოსი პოეზიით დაიძლევა:

მზე გადიოდა ცას ბორანივით,
ტყეში შიშველი ქარი კიოდა,
ლექსს იძახოდა ხიდან ყორანი,
ქრისტე მოჩანდა საიქიოდან.
(*** „მზე გადიოდა ცას ბორანივით“)

რევაზ სირაძე ერთ წერილში, ნიკო სამადაშვილს რომ ეძღვნება, სვამს კითხვას: „არის კი საერთოდ ღირსი პოეზიისა ადამიანი?“ და ასე უპასუხებს: „თუ ყოვლისმომცველია ის დასკვნა, რომ – „ამ დასაქცევ დედამიწაზე ბედნიერებაც დასაგმობია“ („აქერცლილი მინიატურები“), და თუ მაინც მიესწრაფვის პიროვნება პოეზიას, ეს იმიტომ, რომ პოეზია არჩევანი კი არ არის, პოეზია ბედისწერაა. აქ მაინც არის რალაც წესრიგი, თუნდაც ეფემერული, მაგრამ ამასაც აფერმკრთალებს ქაოსი... როცა ვერაფრით ვერ დაიძლევა ქაოსი, ის შეიძლება პოეზიამ დაძლიოს“ (სირაძე 2006: 8).

ნიკო სამადაშვილის უჩვეულო და უცნაური მხატვრული სახეები ინვევენ მკითხველის სულიერ შეძვრას. როგორც ზურაბ კიკნაძე წერს: „იგი თითქოს სხეულის ფორებიდან დენიდა გარეთ სათ-

ქმელს, აუცილებელს და ეს იყო მისი ერთადერთი ნუგეში, სულის დაამება, გულზე მომშვები კათარსისი ამ ეზოტერულ საიდუმლოებას შემოქმედებისას თავად ამხელს იგი საკუთარი თავისადმი მიმართულ ლექსში („ნიკო სამადაშვილს“): „ავადმყოფობა ეგონათ, ბიჭო,/ ლექსები, ტანზე გამონაყარი“ (კიკნაძე 2003: 514).

ამას კარგად გრძნობდნენ მისი პოეზიის დამფასებლები: ერეკლე ტატიშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე, გერონტი ქიქოძე, ვახტანგ კოტეტიშვილი. სწორედ მათი შეფასებები იყო მძლავრი სტიმული იმისა, რომ ეწერა, თუნდაც ვერასოდეს დაბეჭდილიყო. საბჭოთა ეპოქაში მისი ლექსები ვერც გამოიცემოდა, რადგან აშკარა იქნებოდა ავტორის პროტესტი და იმ მხატვრული ენის მიუღებლობა, რომელსაც იდეოლოგია არა მხოლოდ უკარნახებდა, არამედ უბრძანებდა, რომ გამოეყენებინა. თამაზ ჩხენკელის აზრით, „მის მიმართ დე-კუინსის სიტყვები იქნებოდა ზედგამოჭრილი: „ამრიგად, მან იხილა საგნები, რომელთა ხილვა არა ხამს. მან იხილა გულისამრევი, ამაზრზენი სანახაობა და ენით უთქმელი საიდუმლოება. მან წაიკითხა უძველესი ჭეშმარიტებები, დამაღონებელი ჭეშმარიტებები, დიადი და შემზარავი ჭეშმარიტებები“ (ჩხენკელი 2003).

ნიკო სამადაშვილი თითქოს ახლიდან არქმევს სახელებს საგნებსა და მოვლენებს, რომლებსაც წყვილიად გამოსტაცებს, განწმენდს და განსხვავებული მნიშვნელობებით ავსებს: „დედამინა უკუნეთის ქარაფების წინ ინჯღრეოდა. ხუფაყრილი ვულკანები ყვიროდნენ. უსაზღვროების გაუვალ ხრიოკებში ელდანაცემი პლანეტები ბლაოდნენ“. ის თითქოს ათავისუფლებს სხვადასხვა ჩარჩოსა და საზღვარში მოქცეულსა და დატყვევებულ ადამიანის სულს და ღვთაებრივ კანონებს აზიარებს. ამიტომაც წერს რევაზ სირაძე: „ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ნიკო სამადაშვილის პოეტური სახელდებანი საგნებისა და ხდომილებისა, სიტყვათა „მეორადი მოდელირება“ კი არაა, არამედ მათი პირველყოფილი, „ადამური“ განცდაა. სიტყვები კარგავენ მეტაფორულობას და მისტიკურ სახელდებად იქცევიან“ (სირაძე 2006: 11).

მის პოეზიაში მოდელირებული სამყარო გაცდება რაციონალური აღქმის საზღვრებს და მისტიკური შეგრძნებებით იტვირთება. მკითხველი გრძნობს, როგორ შემოიჭრება წარმოსახვაში

სიზმრისა და ხილვის დარად უცნაური, უცხო სანახები და ლოგოსის ძალით ლაზარესავით აღდგება სიტყვის დაფარული შინაარსები. პოეტი ვარსკვლავთა კიაფში ხედავს მიღმა სამყაროსკენ გამავალ გზებს:

და კიაფობდნენ შორს ვარსკვლავები
– მარადისობის ჭუჭრუტანები.
(„მოსწყდით“)

მისი პოეზიის ნიცშეანური მოტივები, რომლებიც, ერთი მხრივ, აბსურდული ყოფის ამაოებას, ადამიანის ღვთისგან მიტოვებულობას გამოხატავენ:

ქუჩებში მარტო და გაცრეცილი,
გზებგადამცდარი ნიცშე ბლაოდა.
(„მოგონება“)

ბნელ გეთსიმანის ბაღში დიდხანს ტრუბადურობდი,
ღმერთების ჯოგი გოლგოთაზე გელანდებოდა,
დასწყევლოს ჭირმა, რალა ნისლებს დაუმეგობრდი!
(„ქვეყნიერებას უცქეროდი ათასნაირად“)

მეორე მხრივ, სადღაც, ქაოსის მიღმა არსებული კოსმოსის პოვნის იმედსაც აღძრავენ.

მის პოეზიაში იხატება წარმართული, მითებისა და ლეგენდების უცნობი სამყარო, საიდანაც გამოიკვეთება ქრისტეს ნათელი სახე, როგორც ხსნის გზა: „მინა გაირღვა, თითქოს ქვესკნელმა / ამოისროლა ტადრის გუმბათი“ („უკანასკნელი ქრისტიანები“), „საუკუნეებს მაცხოვარი გაჰყვება მეხრედ, საუკუნეებს – დასაბამი რომ მოაძოვა“ („გარეთ“). მისთვისაც, როგორც ნიცშესთვის, „სამყაროს არსებობა გამართლებულია მხოლოდ როგორც ესთეტიკური ფენომენისა“ (ნიცშე 2016: 39). თამაზ ჩხენკელი წერს: “მისი პოეზიის ფორმისმიერი მასალა ან გარეხედი ფესვეულად ეროვნულია (ეთნიკურიც კი) უმცირეს დეტალებამდე და იგი სათავეს ხალხური აზროვნების ნიალიდან იღებს, რომელშიც ორგანულად იყო შერწყმული წარმართული კოსმიზმის წარმოდგენები

და ქრისტიანული დღესასწაულებისა და ზნე-ჩვეულებების პათეტიკური სილამაზე, ხოლო შინაარსი უნივერსალური, ამავე დროს, უაღრესად თანადროულია და ზოგად ხაზებში დასავლეთის ახალ პოეზიას ენათესავება“ (ჩხენკელი 2003: 509).

„პოეზია სიმინდის ქოჩოჩი როდია. ის გულამოსკენილი სიმღერა არის, ის ხელოვნების ცისკრის ციმციმზე და მარადისობის ატეხილ ზარების ჰანგებზე როკავს, პოეტი ქარივით ამოვარდება, რომ სამყაროს ნისლმოდებული კალთები შეაშრილოს; თუ გინდა დაუსაბამობის კიდებამდე გაუბი ყორე, ის თავის სწრაფვას როდი შეიცვლის, ის ქნარის სიმებს აგინკრიალებს, თუ გაქვავია“, – წერს ნიკო სამადაშვილი ნოველაში „ქარაგმა“. ამგვარად, პოეზია ათავისუფლებს ადამიანს სხეულებრივი, მატერიალური სამყაროს ტყვეობიდან, ჩარჩოებს ამსხვრევს და სულს უკიდევანო სივრცეებში ამოგზაურებს. მკითხველს პოეზია უვითარებს უნარს, პოეტთან ერთად შეიგრძნოს არსებობის იდუმალი საზრისი და ასტრალურ განზომილებაში შეღწევის განცდა.

ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში ერთმანეთს ერწყმის დიონისური და აპოლონური სანყისები და უჩვეულო ემოციით იმუხტება სტრიქონები. დიონისურია ცხოვრება, რომელიც შემთხვევითობათა დაუსრულებელ თამაშზე, ერთგვარ კარნავალურ სტრუქტურაზეა აგებული. მისთვისაც, როგორც გალაკტიონისთვის, მახლობელია განცდა, „იგი ტრიალებს ვით თვალი ქორის,/ ეს საუკუნე – მეფისტოფელი“ („ბრმა ცალი თვალით“). მისთვისაც დრო დემონიზებულია, როგორც გალაკტიონსა და ბოდლერთან, დრო ანადგურებს ყოველივე ძვირფასსა და სანუკვარს. ამ შემთხვევაში, ვგულისხმობთ როგორც ეგზისტენციალურ დროს („ალბათ ავდრებიც თან წაიღებენ /საუკუნეთა ხშირ კენწეროებს“ („აგარაკი“)), რომელიც გულგრილად მიედინება, ასევე პოეტის საკუთარ დროს, რომელიც ამ საერთო მდინარებას ერთვის, მაგრამ იგი წარმოსახვითი სამყაროს შექმნით ცდილობს, თავისი დრო პოეზიით გააუკვდავოს:

შეაღებ კარებს, დაგავინყდები
და ყრუანტილი ბოლოს მომიღებს.
(„აგარაკი“)

„ნიკო სამადაშვილის ლექსების კითხვისას ჩნდება ასეთი ფიქრი: მიწა კარგავს ნათელ-მირონს და ცამდე აღწევს ურწმუნოება. ამიტომ ჰაერი უნდა აღივსოს ანგელოზებით, როგორც ეს „სიქსტის მადონას“ ჰაეროვან ფონშია და სული უნდა აღივსოს წარმოდგენებით, რომლებიც განიმსჭვალება სულიერი საქართველოს სახეებით, როგორიცაა, თუნდაც, მცხეთის-ჯვრის კარიბჭის ბარელიეფი, სადაც ფრთოსან ანგელოზებს ზეცად მიაქვთ ტოლფერდა ჯვარი, ჩასმული მარადისობის წრეში. ვფიქრობთ, ასეთი წარმოდგენები ხდებოდა წყარო ნიკო სამადაშვილის სახისმეტყველებსა: „ქარები მთვარეს ასწვენ მალა“ („ქედი სივრცეში“), – წერს რევაზ სირაძე (სირაძე 2006: 4).

მის პოეზიაში დროის წინააღმდეგ ამბოხი გულისხმობს არა მხოლოდ უკვდავების წყურვილს, არამედ იმ კონკრეტული ეპოქის გადალახვასაც, რომელიც ტოტალიტარიზმის ნიშნით იყო აღბეჭდილი. დიქტატურა ჰარმონიის მესაფლავება, ის არის დემონური, ქაოსური ძალა, რომელსაც ნიკო სამადაშვილი ქრისტიანული რელიგიის რწმენით უპირისპირდებოდა, ქრისტე, ღვთისმშობელი თუ ანგელოზები მის პოეტურ ხილვაში იმგვარად განიცდებიან, თითქოს მათ შორის ცხოვრობდეს. ეს მკითხველსა ამგვარსავე განცდას უჩენს:

ვით უკვდავება, წყარო ანკარა,
აცისკროვნებდა ირმების ფერდობს.
ქრისტემ ბავშვობა აქ გაატარა
და ღვთისმშობელი უგვიდა ეზოს.
(„ატენის სიონი“)

„შოპენჰაუერის აზრით, მუსიკა საგნების სულის მხილებაა და მათი უშუალო ექსპრესია“ (ტატიშვილი 1993: 7). ამ ექსპრესიას შეიგრძნობს ნიკო სამადაშვილი და უჩვეულო მხატვრული სახეებით გადმოსცემს. ის აღმერთებდა თავის მოძღვარს, ერეკლე ტატიშვილს, რომელთანაც გრძნობდა სულიერ ნათესაობას. ლექსში მისი პორტრეტის ხატვისას თავისსავე შინაგან სამყაროსაც გამოკვეთს:

ქვეყნიერებას უცქეროდი ათასნაირად,
წარმართ თვალებზე ქრისტეს წყევლა გქონდა აკრული.

ბნელ გეთსიმანის ბალში დიდხანს ტრუბადურობდი,
ღმერთების ჯოგი გოლგოთაზე გელანდებოდა.
(„ქვეყნიერებას უცქეროდი ათასნაირად“)

ნიკო სამადაშვილისთვის ერეკლე ტატიშვილი მოუხელთებელი
და სიზმარეული არსებასავით იყო:

აგეკვიატე, ნეტა რა ჭირად?
შენ რას აგწერდა რემბრანტის ფუნჯი.
ამ დროს ხელებში გველი გიჭირავს,
და თვალებიდან მოსჩანს ფასკუნჯი.
(„სიზმრების ნაღვერდალი“)

ერეკლე ტატიშვილი მისთვის იყო უძველეს ხეთელთა თანა-
მედროვეობაში შემოხეტებული აჩრდილი:

როცა გვხვდებოდი, ჩემს საგონებელს,
ვფიქრობდი, ვუმზერ შუბლმალალ ხეთებს.
შენ რომ წახვედი, ასე მგონია,
მთელი ქვეყანა თან გაიხვეტე.
(„ერეკლეს“)

როგორც ვერგილიუსი მიუძღოდა დანტეს ჯოჯოხეთის სანა-
ხების მოსახილველად, ასეთ მეგზურად იქცა ერეკლე ტატიშ-
ვილი ნიკო სამადაშვილისთვის ცხოვრების ჯოჯოხეთში. მის მიერ
ნათარგმნმა ნიცშეს „ესე იტყოდა ზარატუსტრამ“ დიდი სულიერი
საზრდო მისცა პოეტს, ამიტომაცაა, რომ ამ წიგნის გამოცხილი
შეიგრძნობა მის პოეზიაში. როცა 10 წლის მთაში განდგეილობის
შემდეგ ბარში დაშვებული ზარატუსტრა მოხუც განდგეილს ნა-
ხავს და გაესაუბრება, მასთან განშორების შემდეგ იტყვის: „ამ
მოხუც წმინდანს ღმერთის სიკვდილი ჯერ არ სმენია“. ნიკო
სამადაშვილის პოეზიის ლირიკულ გმირს კი სმენია ღმერთის
გარდაცვალების ამბავი და ამის გამო გლოვას შესდგომია. მას

თვალი მიუპყრია სამყაროსთვის და იქ სხვა ღმერთების ძებნას შესდგომია ამ განცდის ამსახველია სტრიქონები:

უსინანულოდ ვტოვებდით ტაძარს
უკანასკნელი ქრისტიანები.
(„უკანასკნელი ქრისტიანები“)

ზარატუსტრა ქალაქის მოედანზე შეყრილ ხალხს ეუბნება: „გასწავლით ზეკაცს. ადამიანი რაობაა, რომლის ძლევა ჰხამს“. „ამჯობინებთ კვლავ ცხოველებად უკუიქცეოდეთ, ვიდრე სძლევდეთ ადამიანსა?“ „განვლეთ გზა მატლით ადამიანამდე და ბევრი რამ არის თქვენში მატლური“ (// „მატლ ვარ და არა კაც“ (ფსალმუნი“). ოდესღაც მაიმუნები იყავით და ახლაც ადამიანი უფრო მაიმუნია, ვიდრე თვით მაიმუნი“. „ოდესღაც ღვთის გმობა უდიდესი გინება იყო, ხოლო ღმერთი მოკვდა და მასთან ერთად მისი მაგინებელნიც“. „ადამიანი თოკია ცხოველსა და ზეკაცს შორის – თოკი უფსკრულს ზედა“, ნიციშეს აზრით, ადამიანი გარდამავლობაა (ნიციშე, „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“).

ქაოსის განცდა ორგვარი შეიძლება იყოს. გარეგანი: სამყაროს უსამართლობით, ბოროტებით, სიმახინჯით, ამოებითა და ათასგვარი უბედურებით აღძრული და შინაგანი – უმიზნობით, გაურკვევლობით, ურწმუნოებით, არჩევანის შეუძლებლობით, ყოყმანით, გონებრივი უძლურებისა და უსიყვარულობით წარმოშობილი. ნიკო სამადაშვილის პოეზიის ლირიკული გმირი ორივეს მძაფრად განიცდის. მას ერთდროულად უყვარს და სძაგს კიდევაც მინა, მატერიალური, ხრწნადი. ქრისტეს რწმენას დროდადრო მოაქვს შინაგანი სიმშვიდის განცდა, რომელიც გარესამყაროსაც ანესრიგებს, მაგრამ ეს დიდხანს არ გრძელდება. ფიქრთა ნაკადები ქარიშხლებად იქცევიან და ჰარმონიას კვლავ ქაოსად აქცევენ. მაშინ იბადება სწორედ ასეთი სახეები:

მათხოვარი ზის როგორც ობობა,
მყრალ ჯოჯოხეთის მოხდილი პკეა,
არც ზღაპარია, აღარც მოთხრობა,
ის თითქოს ჩიტებს აუკენკიათ.
(„უკანასკნელი ქრისტიანები“)

ამ სტრიქონებზე თამაზ ჩხენკელი წერს: „მარტო პირველი სტრიქონი იკმარებდა მათხოვრის ნიშანდობლივი სურათის დასახატავად, მათხოვრისა, რომელიც გატვრინული და უსახურია და ნაწყალობევს ხარბად აცხრება. მეორე სტრიქონი პირველის ფსიქოვიზუალურ სურათს ყნოსვისმიერ შეგრძნებასაც უმატებს, ამავე დროს ფსიქოლოგიურად კიდევ უფრო აღრმავებს ამ სურათს. ჯოჯოხეთი თავისთავად საშინელი და შიშის მომგვრელია. სიმყრალე ამძაფრებს და ზიზლის ნიუანსს უმატებს ამ ნიშანს. მოხდელი ჰკე დაღვლარჭნილობის, საძაგელი სისველის განცდას იწვევს, ჰკე – ღვინის ობი – ავადმყოფობაა და იგი, როგორც უვარგისი, არასასურველი რამ, მოსაშორებელი და გადასაგდებაა. მესამე სტრიქონში მათხოვარი საკვირველად არის წარმოსახული. იგი არ არის მკვეთრად გარკვეული რამ, არც ცხადლივია, არც სიზმარეული, არც ნამდვილი, არც მოჩვენებითი. იგი თითქოს ნაშლილი და ბოლომდე შეუცნობელია. მეოთხე სტრიქონი ფანტასტიკურია. ეს ადამიანთათვის უვარგისი, საზიზლარი არსება გადაგდებულია და მას ჩიტები კენკავენ, როგორც დამპალ ნაყოფს ან ცხოველთა სკორეს. ეს ასოციაცია აუცილებლობით იბადება, თუმცა ეს არ არის თქმული. მეოთხე სტრიქონი ფაქტიურად მესამეს ხსნის. მათხოვარი იმდენად უსახო, გაურკვეველი რამ არის, რომ ჩიტების აკენკილ რასმე ჰგავს. ეს სტროფი ამომწურავად, უჩვეულოდ თვალსაჩინო და ხელშესახებ, ფსიქოლოგიურად ღრმა და მართალ სურათს იძლევა. მაგრამ მთავარი ეს არ არის. იგი ჩვენში იწვევს რაღაც საშიშროების თუ საზარლობის განცდას და მკითხველში ავტორის ჩანაფიქრისათვის სასურველ განწყობილებას ჰქმნის“ (ჩხენკელი 2003: 512). თამაზ ჩხენკელს სამადაშვილის ერთგვარი გაორებული, ქაოსური ყოფა (თან რევიზორ-ბუღალტერი, თან პოეტი) ფრანსუა ვიონის ცხოვრებას აგონებდა. მის მხატვრულ სახეებს ელიოტს ანათესავებდა („ფუტურო ადამიანები“), ზოგიერთ სტრიქონს კი – ქუინსის პოეზიას, იაპონურ ტანკებს. ამგვარად, ხაზს უსვამდა მისი პოეტური მსოფლმხედველობის მასშტაბებს, იმ დიდ ენერგიას, რომლითაც ის თავისი ლექსების სახით ახალ პოეტურ განზომილებებს, ახალ პოეტურ სამყაროებს ქმნიდა. მისი აზრით, „არის რაღაც ხასიათისმიერი ანგრეულობა, რაღაც შინაგანი მოუნესრიგებლობა მის ლექსებში,

რაც უცნაურ სიცოცხლისუნარიანობად თუ იმპულსურ ძალმოსილებად განიცდება. მისი ბევრი ლექსი მე მაგონებს გაუცრელი თიხისაგან გამომწვარ ასიმეტრიულ დოქებს, რომელთაც ამჩნევიათ კოჟრები და ზოგჯერ მომტვრეული აქვთ ტუჩი ან ყური, მაგრამ რომელშიც შეურყენელი, მაგარი ძელი ღვინოა ჩასხმული“ (ჩხენკელი 2003: 511).

ქაოსსაც აქვს უჩვეულო და უცხო სილამაზე, რომელსაც დიდი პოეტები შეიგრძნობენ და უჩვეულო მხატვრული სახეებით წარმოაჩენენ. თავის დროზე ეს ბოდლერმა „ბოროტების ყვავილებში“ შესანიშნავად გამოხატა. ჰუგო ფრიდრიხი წერდა: „უბადრუკს, ლპობადს, ბოროტს, ღამეულს, ხელოვნურს თავისი ხიბლი აქვს, რომელიც პოეტურ აღქმას იმსახურებს. ისინი შეიცავენ იდუმალებას, რომელსაც პოეზია ახალ გზებზე გაჰყავს. ბოდლერი დიდი ქალაქის ნაგავში მისტერიას გრძნობს. მისი ლირიკა ამ მისტერიას გამოხატავს ფოსფორისებურ ნათებად“ (ჰუგო 1990: 271).

მიუხედავად განსხვავებულობისა, ნიკო სამადაშვილს აქვს თავისი კავშირი ტრადიციასთან და ეს, უპირველეს ყოვლისა, ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებასთან ნათესაობით მჟღავნდება. არჩილ სულაკაური იგონებს რა მასთან ნათქვამ ნიკო სამადაშვილის სიტყვებს: „ამ ქაოსიდან ვერ გავედი, ვერა და ვერ გავედი...“ – დასძენს: „მაგრამ გავიდა და ამ გაღწევას ადასტურებენ მისი ლექსები“.

ნიკო სამადაშვილის პოეზიის ესთეტიკა ქმნის მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიის სრულიად განსხვავებულ, ინდივიდუალური სტილისტიკითა და პოეტიკით აღბეჭდილ შენაკადს.

დამოწმება:

კიკნაძე 2003: კიკნაძე ზ. „ნიკო სამადაშვილი“. ნიგნში: *ნიკო სამადაშვილი „ფერისცვალება“*. თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმის გამომცემლობა „ლიტერატურის მატიანე“, 2003.

ნიცშე 2016: ნიცშე ფრ. *ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან*. თბილისი: 2016.

სირაძე 2006: სირაძე რ. „მოჰქონდა ჯვარი“. ნიკო სამადაშვილი – 100 ლექსი. თბილისი: 2006.

ტატიშვილი 1993: ტატიშვილი ე. „ფრიდრიხ ნიცშე“. ნიგნში: „ესე იტყოდა ბარატუსტრა“. თბილისი: 1993.

ჩხენკელი 2003: ჩხენკელი თ. „ნიკო სამადაშვილი“. ნიგნში: ნიკო სამადაშვილი „ფერისცვალება“. თბილისი: ლიტერატურის მუზეუმის გამომცემლობა „ლიტერატურის მატინე“, 2003.

ჰუგო 1990: ჰუგო ფრ. თანამედროვე ლირიკის სტრუქტურა. ჟურნ. საუნჯე, №5. თბილისი: 1990.

ნიკო სამადაშვილის პოეტური ქვეყნიერება

მხატვრული ნაწარმოების ლექსიკაზე დაკვირვებისას ენათმეცნიერები იკვლევენ ენის დერივაციული საშუალებების შემოქმედებითად გამოყენების უნარს. ავტორისეული სიტყვათქმნადობა შემოქმედებითი პროცესის განუყოფელი ნაწილია და ავლენს ენის შინაგან ბუნებას, მის პოტენციას.

სიტყვის მნიშვნელობის განსხვავებულ ნიუანსთა უსასრულობა, სემანტიკურ სტრუქტურათა გართულება და გაუბრალოება – აი, სიტყვის მრავალნახნაგოვანი არსებობის ზოგიერთი გამოვლენა პოეტურ ტექსტში. ყოველ პოეტს ხომ თავისი პოეტური ლექსიკონი, მყარი სემანტიკური რიგი, სიტყვათა შორის კავშირთა თავისი სამყარო აქვს

პოეტის ენის შესწავლა, უპირველეს ყოვლისა, ლექსიკა-ფრაზეოლოგიის შესწავლას გულისხმობს. შემოქმედის სასიტყვეთი (ამ სიტყვის შემქმნელი თამაზ კვაჭანტირაძეა) იმითაც არის საყურადღებო, რომ მასში ხშირად შემონახულია ნაკლებად ცნობილი ან ჟამთა სვლის გამო სრულიად მივიწყებული და იქნებ ზოგჯერ უცნობი ინფორმაციაც კი. სიტყვანარმოების მოდელთა წარმოდგენა, ფაქტობრივად, ენის სიტყვანარმოებითი სისტემის აღწერა არის ენის პოტენციური შესაძლებლობა, რითაც რეალიზდება პოეტური სიტყვათქმნადობა.

პოეზიაში ხშირია ავტორისეული ნეოლოგიზმები ანუ ოკაზიონალიზმები, რომელთა მეშვეობითაც მდიდრდება ენა. მხატვრული სიტყვის ოსტატი ენის წიაღში ეძებს საშუალებებს სათქმელის გამოსახატავად, სიტყვათა ახალი სემანტიკურ-სტილისტიკური ნახნაგების გამოსავლენად (ზექალაშვილი ... 2015: 87).

წინამდებარე წერილში წარმოვაჩინთ პოეტურ სიტყვათთხზვას ნიკო სამადაშვილის შემოქმედების მიხედვით. ეს არის პოეტური ენის ის სიტყვები, რომლებიც არ გვხვდება სალიტერატურო ენაში. ხოლო კრიტერიუმი, რომლითაც სიტყვა სალიტერატურო ენას მიეკუთვნება, მარტივია: იგი უნდა დადასტურდეს ქართული ენის

ძირითად, ფუნდამენტურ, აკადემიურ ლექსიკონში. ჩვენს სინამდვილეში ეს ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონია...

როგორც ყველა ენას, მათ შორის ქართულსაც, აქვს საშუალებები, რომელთა მეშვეობითაც იქმნება ნაწარმოები სიტყვები. ამ მხრივ განსაკუთრებული როლი აკისრიათ აფიქსებს. სიტყვანარმოების დროს სადერივაციო საშუალებებად გამოყენებულია როგორც საგანგებო დანიშნულების აფიქსები, ისე თანდებულები და ბრუნვათა ნიშნები (ლლონტი 1988: 129). ოკაზიონალიზმები ვერ შეიქმნება ენის დერივაციული სისტემის უგულებელყოფით. ახალი ელფერი სიტყვას შეიძლება შესძინოს ერთმა ნიუანსმაც კი, იქნება ეს მოულოდნელი კონტექსტი, სიტყვამანარმოებელი ყალიბის შეცვლა თუ ამა თუ იმ ფუძესთან აფიქსის მიერთება, რაც ავტორამდე არავის არ გამოუყენებია და ამდენად უცხოა აღსაქმელად. ნეოლოგიზმები, რომლებიც გვხვდება ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებაში (ჩვენ პოეზიით ვიფარგლებით), ისეთი სიტყვანარმოებაა, რომლის დროსაც პოეტი იყენებს თავსართ-ბოლოსართების ორდინალურ ინვენტარს, ლექსიკონებში დადასტურებულ ძირებსა თუ ფუძეებს, მათი შეერთებით იძლევა დერივატს ან კომპოზიტს, რომელიც სავსებით სწორია წარმოების თვალსაზრისით და, ამავდროულად, უჩვეულოა შინაგან კავშირთა მოულოდნელობის გამო.

პოეტური სიტყვათხზვის მაგალითები ამოვკრიბეთ ნიკო სამადაშვილის კრებულებიდან „ბეთანია“ (სამადაშვილი 1973) და „ფერისცვალება“ (სამადაშვილი 2003).

ნიკო სამადაშვილისეული ოკაზიონალიზმები: ვალალები, ბოკრო, ფათფათი, ლულრუტანა, თოში, რუკრუკი

ზმნური ოკაზიონალიზმები: (ჭანდარს/მუხას ქარი) აჯაჯია; მაჯაჯია, შეიბუდებს, ბოდე, ითოვლე, დამალვიძლებენ, ავეტრუჭო, კორიკაობდა, დავევრცხლდით, გავისაძლისო, მინამქრე, მოსისხა, ველდება, მოვლავდი.

დერივატები: ნისლეთი, მემუსიკე, ლენილი, ნისლობა, ღრუბლნარა, ბინდდარა, (ველები), დანახვისი, ვალალობა, სივალალე, გაუთენარი, უბინადარი, უცაო. უკაცობრიოთ, უმეგობრობა, უსაფარობა მინური, გაუქირდავი დაუგვრემელი, ოქროსდარი, შემოკვართული.

ზმნური დერივატები: ტრუბადურობდი, გენიალობდა, თრთვილავდა.

წინარე ვითარებისსახელები: ნაკამარევი, მაქარი, ნაქარევი.

ნიკო სამადაშვილისეული კომპოზიციები: ქარდალმა, ხმაბნელი, პირქარი, ლერწკალა, ქვატალახა, თვალგამჭრიახი, ხუჭუჭფოთ-ლება, ტუჩისსიქე, ძირნაყარი, ღიმშეშლილი, ზედარუ, სხივნათელი, კაცთმდინარება, ნისლებნათიბი, ბედმოკრძალებით, ბედურგები, ბედნაკრძალები, ხმაბნელი, გზათვალალობა.

თხზული სიტყვის მეორე კომპონენტი მიმღობა: ბედმიხდილი, კვირტ-გაუფურჩქნავი, მწყემსდალუპული, თვალბნეყელი, გზებ-შერისხული, ბედგაცრეცილი, სოკოგამოყრილი, ოშხივარასხმული, სისხლნარწყევი, ბედმომკილი, თვალბნეშლილი, საკინძგახსნილი, ხმაჩახვეული, სახადმეყრილი, ზარჩანყვეტილი, მათრახგადაკრუ-ლი, ლალმონული, ბედუნყინარი, ჩრდილნამოსხმული, ღიმამოყ-რილი, საკინძგადახსნილი, წლებდაგვალული, ბედდახურული, ბედ-დაცლილი, ტუჩშეშლილი, რჯულდანყვეტილი, მუხლებდაზრული, ვარსკვლავდამარცვლული, ჩრდილშემოყრილი, საკინძჩამოხეული, თაღმოდგმული. ფილტვებშემკრთალი, წვერგაჯენჯილი, ბედგა-ძარცვული, ცრემლებდაცლილი, ჯანდაცლილი, ღიმამოყრილი, შიშ-დარეული, მატლებდახრული, ბედდაუნდობელი, ტანაჭინჭრული, ბედუზრუნველი, გზებმიუვალი, თვალბნეშლილი, ხვართქლანა-რევი, ქერქდაგლეჯილი, გულმკერდდახეული, შუქშემკრთალი, სახრეგადანული, კლდემინული და სხვ.

სამყაროს ფერებში აღქმა ადამიანური ხედვის განუყოფელი თავისებურებაა, რომლის მიხედვითაც შეიძლება ვიმსჯელოთ ინ-დივიდის არამარტო ფსიქიკურსა და ინტელექტუალურ თვისე-ბებზე, არამედ ზოგადად მის „ფერით ხედვაზე“. ნიკო სამადაშ-ვილის პოეტური ენის მნიშვნელოვანი შემადგენელი ფერთი შეგრძნებები არ არის. შეიძლება ითქვას, რომ მისი პოეზია ფერა-დი სულაც არ არის. თუმცა შეგვხვდა ფერის აღმნიშვნელ ტერ-მინთა დერივატები – **კუნელისფერი** ღამე, **ცრემლისფერი** ამინ-დები, **დულაბისფერი** უბნები; გადავანყდით **დარდისფერსა** და **წყევლისფერს**, რომელთა წარმოსახვითობამ სრულიად მოგვნუსხა.

პირის ნიშანთა უჩვეულო გამოყენება – ტალღები მყეფდნენ, სასუფვეელი მყეფამს თუ დამთრევს; როგორა გრგძნობდა

(**<გგრძნობდა**) ჩემი გული ბედის ნაბიჭვარს; მე კი **მძრწოლამდა** შიშნარევი უსაზღვროება; ნეტავ **გეავდრა**; რიჟრაჟობენ; ვრინდ-დები; **გავვერანდი** – და **პირის ნიშანთა სიჭარბე**; სწვიმდა წვი-მა; ღამე **სდგა**; გაუხარელი ამინდები **სდგას**; მონასტერი **სჩანს**; ზარი **ჰგოდებდა**; **სწვიმს** შადრევანი; ნისლეები **სდუმდნენ**. ზმნა (მო)ვარაყება იშვიათია | პირისა და სათავისო ქცევის ფორმით: **ვივარაყებდით**.

ზმნისწინებით მდიდარ ქართულს სამადაშვილის კალამი მეტ ელასტიურობას სძენს მათი მოულოდნელი გამოჩენით: **ამომიძო-ვენ**, **ამოვიმღერებ**, **შეუტბორიათ**, **შეანჩხლებული**, **შექვავებული**, **წაიმწუხარა**. ზმნისწინების ჩანაცვლებით გამოწვეული სემანტიკური ელფერი უფრო დასამახსოვრებელია.

პოეტის გასააზრებელი ხატებით დატვირთულ, მძიმე სტრიქონებს ერთობ ამსუბუქებს **სასაუბრო ფრაზები**, რომელთაც ინტონაციური განმუხტვის ფუნქცია ენიჭებათ: თვალი დაუდგეთ; ეს ოხერი; შენი არ ვიცი; ინამე ღმერთი; რა წყალს მივეცე; თავში ქვა იცეს; რას მიჰქარავ, შენც არ იცი; რა ჭირათ გინდა; კარგს მე არას მიქადის, თვალი დაუდგეთ.

განსაკუთრებით წარმოსაჩენია ნიკო სამადაშვილის ლექსების ქსოვილში მიმოზნეული სინტაგმები. მსაზღვრელ-საზღვრულის კონსტრუქციით მონოდებული ორსიტყვედები, **გამონაკლისის გარეშე**, **ნოველების სათაურებია**. აი, ისინიც: ფეხმძიმე ნისლები, ავდრების ცოდვა, ბუერა სევდა, ლანდებთან ბაასი, ხნიერი გამოქვაბულები, ელაში დაისები, დარდების სითბო, ჩამქრალ ხსოვნებთან, მბჟუტავ სიზმრებთან, ბედის ავდრები, ფერად ხსოვნებით, საუკუნეთა ყამირი, გაცრეცილი ქარები, თალხი სიზმრები, ფიქრების ზვინი, მარადისობის უდაბნოებში, სიყალბის რიდე, ჭორიკანა მარადისობა, ღრუბლის ნანგრევი, ბედის ნაბიჭვარი, ხსოვნის ალიონი, ბინდების ლხინი, გულქვა ავდრები, უჟამო სივრცე, მოხუცი მაცხოვარი, დარდების თხრილი, მთების ყევარი, ფიქრების ნახირი, უცაო დაბლობი, ბედის ღრუბელი, უსივრცო სიჩუმე, გზების სიმუნჯე, ვალების მწუხრში, ჰანგების ლივლივი, ღამის გადასწვრივ, კლდემინწული ღობე, ბედის აბუჩი და სხვ.

უკიდევანოდ ექსპრესიულია სამწევრა სიტყვათშეხამებები:

ლაჟვარდების ყრუ მდუმარება;
მფარავდა სიყალბის რიდე;
ხმაჩახლეჩილ ქარის სიმღერა;
ბურუსია ბავშვივით წრფელი;
მარადისობის ყრუ მესაფლავე;
ფიქრების დიდო ხმელეთო;
ღრუბლის ნანოლი სივრცე და სხვ.

ნიკო სამადაშვილს ესამხრისება, სიტყვას მიადევნოს ხოლმე გულის განმგმირავი განმარტება:

ლექსები, ტანზე გამონაყარი;
წყვდიადი, მკერდზე დამაგრებული 137;
ხსოვნა – დაღლილი სამინე დარდით;
ვარსკვლავები – მარადისობის ჭუჭრუტანები;
უსაზღვროება გრიგალებით გამოფულრული;
ხსოვნა – დაღლილი სამინე დარდით;
ბინდების წევა ანკესებით შუადღის ტბიდან;
ალიონზე კი მერცხლის ფრთებით აისის კრეფა;

პოეტის ხატოვანი აზროვნება ძლიერია, მოჭარბებულად მამაკაცურია, გასაოცარი კომპრესიის მეშვეობით ჩვენს გონებაში იტვიფრება ნუთისოფლის ძირითადი პარამეტრები:

ყრუ აღმართები ყალყზე დგებოდნენ;
მღვიმეში იდგა ჟამთა სისველე;
ნანგრევს დაეხრა სამრეკლოს კარი:
ცხოვრებას კოცნით ვივარაყებდით;
დავიხოცებით, – დაგვსუნავს ლოდი;
და მზე ყვიროდა ქვეყნის ბოლოდან;
მკათათვის ფუნჯით ნახატი წლები;
იქ ჭოტი ძახილს წყალში გაურევს,
იქნებ წმინდანებს ქუნთრუშას უცრის?
ცისკრის ამოსვლა ბენვზედ ეკიდა;

მზე გადიოდა ცას ბორანივით;
შეკუმშულ გულში ათევს ზამთარი;
ან ვისაც გრიგალმა ვერ მოაგლიჯა
წყვედიანი მკერდზე დამაგრებული;
მინწარდებიან ბედის ავდრები
და მე კი შენში გადავიმტვრევი
საიქიოდან წუთისოფელი
როგორც მამალი ისე ჰყიოდა
ჩემი ცრემლებით ღამეს ხატავდი
და ბეთანიას მაისის დილით
იმ დროს ორთქლდება ჭეშმარიტება,
როცა ხალხს უნდა გამოიკვლიოს

ჩემი ცრემლებით ღამეს ხატავდი
და ბეთანიას მაისის დილით
ვარსკვლავნი ისე მოსჩანდნენ ღამე,
თითქოს ზეცა ჩრჩილს ამოეჭამა.

ქართულში, ისევე როგორც სხვა ენებში, წინადადების მთავარი შემადგენელი, წარმმართველი ძალა, გამონათქვამის სახის, ხასიათის მიმნიჭებელი შემასმენელიაო, გვისწავლია. ნიკო სამადაშვილის პოეტურ ქმნილებებში ოთხჯერ გადავანყდით უშემასმენლო ლექსს;

ცრემლივით ქალი. ჰანგების დაფნა,
ბედ-გაცრეცილი ძმათა ბანაკი.
ცისქვეშ უცნობი ქვეყნის გაფრენა,
და შთაგონების ყრუ აგარაკი.

კიბეზედ ვილაც ნისლივით მგზავრი
თუ ბეთხოვენის ფრთხილი ნაბიჯი!
ბალს ზევით კოშკი სვეტგაბზარული,
ნაქალაქევთან მთვარის ნარინჯი.

ელდა შენწული კლავიშთა მწუხრი,
წინ ყვავილებით სავსე კალათა.

ზამთრის ღამეში ხრჩოლვა ძველ ბუხრის,
პანაშვიდებთან ქარის ბალადა.

ძილგაფრთხობილი სიზმრების ნახვა,
და ალიონზე ხეების ძილი.
დადლილ ხელების ყელთან შეკრუნჩხვა,
და გუბე-გუბე განგების ჩრდილი.

მონასტრის ეზო, ლოცვა კედელთან.
შორს წინგნარევი ბილიკთა ფენა.
გული შეშლილი, მკვდარი კანდელი
და ფრინველების დიდი გაფრენა.

პირიელი ზმნის უქონლობა ნაწილობრივ სახელზმნებით არის
„კომპენსირებული“: გაფრენა, ხრჩოლვა, ნახვა, ფენა, გაფრენა.
ასევე უსათაუროა კიდევ ერთი უზმნო ლექსი:

უძრავი ტახტი, ნალო, ზანდუკი,
ფერისცვალება, საფლავზე ხილი,
ამბრიანთ ოჩას დუქნის დუდუკი და
გალავანთან ჭრაქებით ღხინი.

პირველი თრთოლვა, როგორც შარბათი,
ეტიდან ეტში იების გუბე,
დილით თივის ქვეშ სველი ბარათი:
„რად მწერდი ლექსებს, რად დაილუპე!“

აქ ბარბარუკა, იქ ნიშხანიშხა,
კვერნაკის ვაკე, რუხი მინდორი.
მთებზე ზოზინი სოფლის ნახირის,
მდინარის გაღმა ვეება ქორი.

ჩიტების როკვა ბოკრო საბძელთან,
მკათათვის ფუნჯით ნახატი წლები,
ხან რუს ჩხრიალზე ღამე ნაძვებთან,
ციცინათელას შუქის წვეთები.

ნიკო სამადაშვილის ლექსებს არაჩვეულებრივ კოლორიტს ანიჭებს დიალექტური ლექსიკა: თერხვი, არნადი, დაითიშნენ (სწრაფად გაიქცნენ), ტყლოშნიდა, მატაოცობა, ქეში, ეტი.... ასევე ქართლური დიალექტის დამახასიათებელია შემდეგი მოვლენები:

ვითარებითი ბრუნვის ნიშნისეული თანხმოვანი უპირატესად ყრუ ვარიანტით ფიქსირდება: მოსამსახურეთ, კენტათ, მწარეთ, ბედნიერებათ, საბედისწეროთ, ნამლათ, ქალბატონათ, მოლოზნათ, მოჯამაგირეთ, მოსატანათ და სხვ.

პოეტს თავისი დიალექტის „ერთგულების“ კვალობაზე უგულვებელყოფილი აქვს -ავ- თემის ნიშანი და მხოლოდ -ამ- თემის ნიშანს იყენებს: მალამდა, გაზიდამს, ბოდამ, შფოთამ, დაბერტყამ, შეყეფამს, დახედამს, დავხუჭამთ, გაიკმინდამს, ელამს, დარეკამს, გინახამთ, მოიკლამს, დალრეცამ, უნვამდა, ჟინჟლლამს.

‘რომ’ კავშირს მხოლოდ ‘რო’-ს სახით ვხვდებით.

მედაირემ დაკვრის წინ დაირა უნდა გაათბოს. ეს იცის პოეტმა და ერეკლე ტატიშვილს ასე მიმართავს:

მთვარე დაისით გაგითბია, როგორც დაირა.

ტერენტი გრანელისა (უფალო ღმერთო, რად გამაჩინე, მე ხომ გაჩენა არ მითხოვია) და ლადო ასათიანის (და სიბერე ძუ მგელივით მოგვიხტება) სტრიქონთა რემინისცენცია გამოსჭვივის შემდეგ სტრიქონებში:

დედავ ცოდვილო, რად გამაჩინე ამ სამრევლოში;

სიბერე მაინც სვავის ფრთებით წამომენია.

ნიკო სამადაშვილის მიერ შექმნილი თვითმყოფადი ხატების გალერეა დაუნჯებულისა, მაგალითად, ლექსში „ატენის სიონი“, რომელშიც მანიფესტირებულია ერთი ხატის ჩანაცვლება მეორით „ამ ლექსად ყოფნის“ დროს.

მისივე სტრიქონს მოვიხმოვ:

დავიხოცებით, – დაგვსუნავს ლოდი...

დამონეზბანი:

ზექალაშვილი ... 2015: ზექალაშვილი რ., კიკნაძე ე. *ზმნური ნეოლოგიზმები ქართულ პოეტურ დისკურსში. ენათმეცნიერების საკითხები. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2015.*

სამადაშვილი 1973: სამადაშვილი ნ. *ბეთანია. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1973.*

სამადაშვილი 2003: სამადაშვილი ნ. *ფერისცვალეზა (საარქივო გამოცემა). თბილისი: ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის გამომცემლობა „ლიტერატურის მათიანე“, 2003.*

ღლონტი 1988: ღლონტი ალ. *ქართული ლექსიკოლოგიის საფუძვლები. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1988.*

ნუნუ ბალავაძე

ნიკო სამადაშვილის მიძღვნილი ლექსები

მიძღვნილი ხასიათის ლექსები/მედალიონები არაერთ პოეტს დაუწერია ამა თუ იმ პიროვნების მიმართ. ნიკო სამადაშვილიც ამ პოეტთა რიცხვს მიეკუთვნება. უნდა ითქვას, რომ მიძღვნილი ხასიათის ლექსები ნიკო სამადაშვილის პოეზიის თანამდევი ფენომენია, მეტიც – მსგავსი ლექსები მის შემოქმედებაში ერთ-ერთ განმსაზღვრელ ადგილს იკავებენ.

ლექსებით პოეტი მკითხველს თითქოსდა ეუბნება, რომ მისი ყურადღების საგნად რომელი დიდი პიროვნებაც გამხდარა, მათ გარეშე შეუძლებელია ნიკო სამადაშვილის პოეზიის სიღრმისეული გაგება და რომ ამ ადამიანთა ნააზრევით საზრდოობს მისი პოეტური აზროვნება, გემოვნება.

ადრესატები არიან: ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ილია ჭავჭავაძე, გალაკტიონ ტაბიძე; მისი მასწავლებელი-ერეკლე ტატიშვილი, ნიკო იაშვილი. მიძღვნები აქვს თავისი ცხოვრების ადამიანების მიმართაც – „ჩემს მარიამს“ „ძალო ეკატერინეს“ და, რაც მთავარია, თავის ორეულს-ბუღალტერი ნიკო სამადაშვილი უძღვნის ლექსს პოეტ ნიკო სამადაშვილს, ან პირიქით“...

უნდა აღინიშნოს ერთი რამ – ნიკო სამადაშვილის მიძღვნილი ლექსები იმ პოეტებს მიემართება, რომლებთანაც ღრმა სულიერ კავშირს პოულობს. ნიკოლოზ ბარათაშვილი, შეიძლება ითქვას, მისი ალტერ ეგოა, მანაც, ისევე, როგორც ბარათაშვილმა, ვერ იგრძნო თავი ადამიანად ამ სამყაროში, საკუთარი მეს პოვნაშია მისი ყოფის ტრაგიზმი, რაც კარგად ჩანს ლექსებში. როგორც გალაკტიონს „წყველიდა ქვეყანა უდაბნოსავით“, ისე ნიკო სამადაშვილის პოეზია ვერ მიიღო საზოგადოებამ.

ილია იმდენად არის ახლოს სულიერად, რამდენადაც ქვეყნის ბედზეა დამნუხრებული, და, რაც ყველაზე მთავარია, ილია-ნიკოლოზ ბარათაშვილის აღმომჩენია.

საინტერესოა დამოკიდებულება ნიკოლოზ ბარათაშვილის პიროვნებისადმი. რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს, ბიოგრაფიითაც ძალიან ჰგავს ეს ორი პიროვნება ერთმანეთს. სალიტერატურო კრიტიკაში აღინიშნა კიდევც, რომ „ნიკო სამადაშვილი ტრაგიკული მსოფლშეგრძნებით ნიკო ბარათაშვილის მონათესავე პოეტური სულია“. პოეტობა და სხვა პროფესია, მამის როლი ამ ორი პოეტის ცხოვრებაში, საკუთარ ორეულთან და ბოროტ სულთან ჭიდილი, განათლება, მასწავლებლების როლი; ნიკო სამადაშვილის პირველი მეუღლისადმი მიძღვნილ წერილებში ბარათაშვილისეული განწყობები ისმის, და ორივესთან განმსაზღვრელი – სულიერი ობლობა, მარტოსულობა (ბარათელი ... 2009).

„გიორგი ლოზუანიძის თქმით, ნიკო სამადაშვილმა გააგრძელა ქართული პოეზიის ბარათაშვილის ხაზი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია თითქოს ლითონისგან ჩამოსხმული სიტყვებით აგებული ფრაზა და რომელიც აღარ განვითარებულა ნიკო სამადაშვილამდე:

„იყო გალაკტიონი, რომელმაც აკაკის ხაზი განავითარა და აბსოლუტურად დამოუკიდებელი ღირებულება შესძინა ამ ზედნაშენს, მაგრამ მივიწყებული იყო და არ ვითარდებოდა ბარათაშვილის ხაზი, რომელიც ასევე ძალიან მნიშვნელოვანია ქართული პოეზიისთვის. ნიკო სამადაშვილმა ეს ხაზი განავითარა თავის ლექსებში და მოგვცა სრულიად განსაკუთრებული და გამორჩეული ღირებულება მთელი თავისი პოეზიის სახით. ეს რაც შეეხება ფორმის თვალსაზრისით, თუმცა შინაარსსაც მოიცავს, გარკვეულწილად, და ნებისმიერი სტრიქონიდან გამოსჭვივის ის, რომ საქმე გვაქვს ძალიან დიდ პოეტთან“ (<https://www.radiotavisupleba.ge/a/niko-samadashvilis-sagamo/27270837.html>) რადიოთავისუფლება, 2015 წლის 25 სექტემბერი)

„რევაზ სირაძე ერთ წერილში, ნიკო სამადაშვილს რომ ეძღვნება, სვამს კითხვას: „არის კი საერთოდ ღირსი პოეზიისა ადამიანი?“ და ასე უპასუხებს: და თუ მაინც მიესწრაფვის პიროვნება პოეზიას, ეს იმიტომ, რომ პოეზია არჩევანი კი არ არის, პოეზია ბედისწერაა. აქ მაინც არის რალაც ნესრიგი, თუნდაც ეფემერული, მაგრამ ამასაც აფერმკრთალებს ქაოსი. როცა ვერაფრით ვერ

დაიძლევა ქაოსი, ის შეიძლება პოეზიამ დაძლიოს“ (ჯალიაშვილი, <http://mastsavlebeli.ge/?p=12430>).

ნიკო სამადაშვილი ნიკოლოზ ბარათაშვილს სონეტს უძღვნის ჯვარედინი რითმებითა და კატრენებით. ბარათაშვილი მისთვის საქართველოს გენიაა,ეს პოეტი მისთვის მთანმინდასთან ასოცირდება, ხოლო მისი პოეზია ირმის ნახტომია ქართულ პოეტურ აზროვნებაში.

უნდა ითქვას, რომ ძირითადად მიძღვნითი ხასიათის ლექსებში ნაკლებად გვხვდება ტროპები, თუმცა ნიკო სამადაშვილთან პირიქით – იგი მეტაფორების მეშვეობით ცდილობს ადრესატის ღვანლი უფრო თვალსაჩინო გახადოს:

აღბათ, მერანმა ფრთები გაჰკრა მარადისობას,
რომ ვარსკვლავები ცაში გაჩნდნენ ნაპერწკლებივით,
ირმის ნახტომი გაბნეული ღამის ნისლებზე,
თითქოს ბულია ავარდნილი ღამის ჭენებით.
(„ნიკოლოზ ბარათაშვილს“. სამადაშვილი 1973: 22)

მედალიონების ერთ-ერთი მთავარი გმირია ილია ჭავჭავაძე. ლექსში ილია, როგორც პოეტი, ილია, როგორც საზოგადო მოღვაწე, ილია, როგორც ერის მამა-ილია, როგორც საქართველოს გულშემატკივარი და, ამავდროულად, მამხილებელი – ერთდროულად არის წარმოჩენილი. ილია ჭავჭავაძე „ცამდე მართალია“, „თერგვიით ხმაურინი“.

შენ ხმაურობდი მბორგავ თერგვიით,
ხალხის სიმღერავ, ცამდე მართალო,
ბრვე მხრებზე გესხა მთების პერანგი,
ქართული ლექსის შნო და ბაჯალლოვ.
(„ილია ჭავჭავაძეს“.სამადაშვილი 1973: 34)

ნიკო სამადაშვილისთვის იმდენად გააზრებულია ილიას როლი ქართველის ცხოვრებაში, რომ ჩვენი უმადურება მის მიმართ ტექსტში იკვეთება:

ბობოქარ ტალღებს ჰგავდი, უბრალო,
ხან სინაზით კი კეთილ დედაშენს.
როგორ უდროოდ მოგიღეს ბოლო,
დიდი მამულის ტვინს და ზედაშენს.

(„ილია ჭავჭავაძეს“.სამადაშვილი 1973: 34)

მნიშვნელოვანი განაცხადია, როდესაც ნიკო სამადაშვილი ქართული პოეზიის მეფეს, გალაკტიონ ტაბიძეს, უძღვნის ლექსს. ტექსტში საუბარია, თუ როგორ ეზიარა ნიკო სამადაშვილი გალაკტიონის პოეზიას. მისთვის გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის სავიზიტო ბარათი „მერი“ აღმოჩნდა. საოცრად ზუსტად შენიშნავს პოეტი ნიკო სამადაშვილი გალაკტიონის ყოფასა და მის დამკვიდრებას საზოგადოებაში:

ურმით მოგქონდა პოეზიით გავსილი ჭური.

ნიკო სამადაშვილისთვის გალაკტიონი ქრისტესავით წამებულ-ლი პოეტია, რომლის ყოფა უდაბნოში მოხვედრილი ადამიანის ცხოვრებას ჰგავს. „იგი სიბნელის თქემში მოხვდა“.

ეგ გული წუხდა, ვით სამრეკლო ცის უდაბნოში.
რას გაანყობდი, ირგვლივ იდგა სიბნელის თქემი,
საშველი არ არს! – მსხვილ ცრემლებით იმდულრებოდი
და „არტისტული ყვავილები“ გეჭირა ხელში.

(„გალაკტიონ ტაბიძეს“. სამადაშვილი 1973: 26)

ეს რაც შეეხება პოეზიის კორიფეებთან სულიერ კავშირს. ხოლო იმ პიროვნებებს, რომლებმაც ნიკო სამადაშვილის პირადი თუ საზოგადო ცხოვრება განსაზღვრეს, პოეტი თავის პოეზიაში სამუდამოდ მათაც უმკვიდრებს ადგილს.

მასწავლებელს, ერეკლე ტატიშვილს, ერთსტროფიან ლექსში ეუბნება, თუ როგორ განსაზღვრა მან, როგორც პოეტისა და ადამიანის, ნიკო სამადაშვილის, აზროვნება:

როცა გვხვდებოდი, ჩემს საგონებელს
ვფიქრობდი, ვუმზერ შუბლმალალ ხეთებს,

შენ რომ წახვედი, ასე მგონია,
მთელი ქვეყანა თან გაიხვეტე.
(„ერეკლეს“. სამადაშვილი 1973: 30)

ამ ლექსის მეორე ვარიანტი მზია სამადაშვილს მოჰყავს ერთ-ერთ წერილში. „ლექსის ფარაონს ჯიბგრობას დაგაბრალებენ“

დღეს შენს ქუჩაზე აღარ დადიან
მოგვები, შუბლით რო ჰგვანდნენ ხეთებს,
შენ რომ წახვედი, ასე მგონია,
მთელი ქვეყანა თან გაიხვეტე.
(„ერეკლეს“. სამადაშვილი: 1973: 30)

ლიტერატურის კრიტიკაში მისი პოეზია შემდეგნაირად შეფასდება: „ნიკო სამადაშვილის მიძღვნილი პოეზია სრულებით არ განსხვავდება მისი დანარჩენი ლექსებისგან, ვინაიდან აქაც კოსმიური ტრაგედია ტრიალებს. ნიკო ზოგჯერ სასტიკიც კი არის თავის ადრესატისადმი, რითაც საფუძველშივე უპირისპირდება პოეზიაში მიძღვნილობის ბანალურ-პანეგირიკულ სენტიმენტალობას. აი, რას წერს ის იმავე ლექსში ერეკლე ტატიშვილზე:

ეხლა დადიხარ და ხეებსაც კი ერიდები, /
ხან არც კი გინდა, რომ ბინაში შემოგყვეს ჩრდილი /
ცოტა ხანს კიდევ იმის მერე, რომ დაბურდები, /
ეგ თავის ქალა კლდეს ექნება პირში გაჩრილი. /
და შენს ხერხემალს სალამურად გამოიყენებს /
არმაზის კერპი ან ქარების ტიალი დოღი, /
სანამ გრიგალებს შენს ძვლებს კვერთხით დააყრვენიებს, /
გოლგოთის მთიდან მორეკილი ღმერთების ჯოგი.

(სამადაშვილი 2009)

მიძღვნილი პოეზიის ერთ-ერთი პერსონაჟია ნიკო იაშვილი. ვფიქრობთ, რომ მეგობარი უნდა იყოს. ამ პიროვნებას შემდეგნაირად მიმართავს ლექსში – მისი სახე დატანჯული და დალეულია,

თითქოს ლოცვების ტვერი დაგქონდა,
ზვირთების სუნთქვა... ჭირიმე შენი!
(„ნიკო იაშვილს“. სამადაშვილი 1973: 44)

მეუღლეს, მარიამ ამანათაშვილს, უძღვნის ლექსს სახელად „ჩემს მარიამს“. სტრიქონები იმხელა საინაზით არის სავსე, თითქოს ბავშვს, შვილს მიმართავდეს. პოეტი ამბობს, რომ მისი სიყვარული განსხვავებული და განსაკუთრებულია, რადგანაც ადამიანებს მსგავსი გრძნობა არ გამოუცდიათ, არც წიგნებში დწერილა ასეთ სიყვარულზე. ეს გრძნობა ტყის ფრინველებმა უფრო იციან და ღვთისმშობლის ფიცის მსგავსია:

ისე მიყვარხარ, როგორც იციან ტყის ფრინველებმა
ისე კი არა, ხალხმა რო იცის
ანდა წიგნებში როგორც სწერია.“
(„ჩემს მარიამს“. სამადაშვილი: 1973: 41)

სითბოთი გაჯერებული ლექსია „ძალო ეკატერინეს“. ლექსის ადრესატი პოეტისთვის დედის მაგივრობის გამწევი ქალია, რომელიც მარადიულად მის ბედზე წუხს, დარდობს, თუ „როგორ ასცდა გზას“, როგორ მიატოვა სოფელი და აიყოლია ქალაქმა, უთვლის, რომ დაუბრუნდეს სოფელს და მიხედოს თავის კერას.

არ დაგიჯერე, თანაწყვეტამ გადამიყოლა
და იცი, როგორ დავიღალე, ნეტავ ცოცხლობდე.
მკერდი ზედადგრის ქვეშ ფილტვების ჩინჩხვერი ხრჩოლავს,
ჩემი ლექსებიც, იცი, ძალო, რად დარწეულა.
ორმოცი წელი დაფრენილი ლექსების გუნდი,
ჩემი სხეულის საგიჟეთი გამომწყდეულა.
ვის დავენევი, ანდა უკან საით დავბრუნდე,
ჩემი აკვანი, ჩემო ძალო, რად დარწეულა.
(„ძალო ეკატერინეს“. სამადაშვილი 1973: 40)

შეიძლება ითქვას, რომ ნიკო სამადაშვილის ლექსების პერსონაჟებში დანახულის რეალობისა და ადამიანად ყოფნის ის

ტრაგიზმი, რომელიც ასე სტანჯავდა თავად ავტორს და თავის ადრესატებსაც თანაუგრძნობს. თუმცა საოცრად ობიექტური და მკაცრია მტაფორების მოძებნაში, რომელსაც ზუსტად ურჩევს ამა თუ იმ პიროვნებას. მათ აღწერს ყოველგვარი შელამაზების გარეშე.

მნიშვნელოვანი ლექსია მიძღვნა საკუთარი თავისადმი სათაურით „ჩემს ორეულს, ბულალტერ ნიკო სამადაშვილს, პოეტ ნიკო სამადაშვილისგან (თუ პირიქით)“

საყურადღებოა სათაურიც – პოეტი ესაუბრება ბულალტერს, ან პირიქით. რა უნდა ვიფიქროთ – რომელი ეგოა ნიკო სამადაშვილისთვის უფრო მნიშვნელოვანი? პოეტისა თუ ბულალტრის? მან კარგად იცის, რომ ვერც ერთს გაექცევა, რადგან ორივე მისი პიროვნების განუყოფელი ნაწილია.

უნდა შევნიშნოთ ისიც, რომ თუკი სათაურში პოეტი მიმართავს ბულალტერს, ლექსში პირიქითაა – ბულალტერი მიმართავს პოეტს. იხსენებს დროს, როდესაც საკუთარ თავში დაიბადა, აღმოაჩინა პოეტი. პოეტობა მისთვის შვება, ნუგეში და საყდრის ჩიტის გალობაა, რომელ ფენომენსაც ბურალტერმა ნიკო სამადაშვილმა ვერ უპატრონა. დრო, როდესაც „ზეცა სივრცეებს აზანზარებდა და მზე ყმუოდა ქვეყნის ბოლოდან“, მისი აზროთ, ვერ მოიხელტა და გაიქცა, იმიტომაც ამბობს გულისტკივილით, რომ პოეტ-ორეულს ვერ უპატრონა.

ჩვეულებრივებს, ყოფით პრობლემებზე მოფიქრალთ, ავადმყოფობა ეგონათ მისი ლექსები. პოეტობად ყოფნისა და ლექსის დაბადების აგონიას საოცარი სიმძაფრით გადმოსცემს, რომელიც თითქმის სიკვდილისა და მეორედ დაბადების ტოლფასია:

ჩემი ძაგძაგი, თრთოლვა და სუსხი,
ტანის მერქანში თითქოს ძვლებსა ხრავს,
ღვინო მორეულს, ომხივარასხმულს,
ბინაში ბევრჯერ დამიკოცნიხარ.

იქამდე, სანამ დათეთქვილ ტუჩებს
არ გალხობიან ბუერა სევდა,

შენ ძუძუს სწოვდი გაშლილ ალუჩებს
და ღვთისმშობელი აკვანს გირწევდა...

(„ჩემს ორეულს, ბულალტერ ნიკო სამადაშვილს,
პოეტ ნიკო სამადაშვილისგან (თუ პირიქით)“.
სამადაშვილი 1973: 49)

ნაუკითხავი ლექსები ტანჯვაა, ეს პოეტში ხანდახან დაეჭვე-
ბას იწვევს, საკუთარ ზალებში დაურწმუნებლობასა და სხვების
წინაშე თვალთმაქცობას. ამიტომაც ჩნდება ფიქრი, რომ სხვა
ყველაფერი უფრო ცაიგებდა ამ სამყაროში მის პოეზიას, ვიდრე
ადამიანები, უფრო მკაცრადაც აფასებს საკუთარ შემოქმედებას
– „ქარები უფრო წაიკითხავდნენ, ჩაბჭირდებოდნენ სადმე სიცი-
ლით“ – ვერც ვერაფერი გაუგებდა მას, როგორც პოეტს, ამიტო-
მაც დასდევს კეტიტ დასაოკებლად ბულალტერი პოეტს, თუმ-
ცა ამოდ – ორივე ერთმანეთს გაურბის... რომელი დარჩა გა-
მარჯვებული, ბოლო სტრიქონები აცხადებენ ამის პასუხს – ისევ
პოეტი, რომელიც, მიუხედავად წინააღმდეგობისა, ისევ თავის
სტიქიაშია – „ფიქრში მძუნაობს“, ხოლო ჩვეულებრივ ყოფაზე
მიჯაჭვულმა ორეულმა ვერ იპოვა სულის სიმშვიდე – „ბუნუნნი
გასცვივდა დარდით“.

სილაბურობის თვალსაზრისით ნიკო სამადაშვილის მიძღვნილი
ლექსები თითქმის ერთი და იმავე საზომით არის დანერგილი-5/5
ან 5/4/5.

დიდო პოეტო, ივერიის ღვიძლო გენიაჲ!
როგორ გსუსხავდა წარსულ დროთა ყინვა და თოში,
როცა მთანმინდას ვუმზერ ხოლმე, ასე მგონია:
შენი ძეგლია აღმართული საქართველოში. – 5/4/5
(„ილია ჭავჭავაძეს“. სამადაშვილი 1973: 34)

შენ ჩემში უსტვენ ვით საყდრის ჩიტი,
შენა ხარ ჩემი ნუგეშის დარი,
სულ კარგად მახსოვს, შენ რომ გამოჩნდი,
გარეთ ძალღივით ყმუოდა ქარი. – 5/5
(„ჩემს ორეულს, ბულალტერ ნიკო სამადაშვილს,
პოეტ ნიკო სამადაშვილისგან (თუ პირიქით)“.
სამადაშვილი 1973: 49)

დასასრულ, მოვიტანთ გერონტი ქიქოძის ნიკოსადმი მიწერილ ბარათს, რომელშიც რამდენიმე შტრიხით საგულისხმო თვალსაზრისია გამოთქმული: „თქვენ მთავარ ღირსებას ის წარმოადგენს, რომ თქვენ არ დადიხართ გატყეპნილი გზებით და არავის ბაძავთ. მთავარი შთაბეჭდილება, რომელსაც თქვენი ნაწერები იძლევა, ჩემის აზრით, არის სამყაროს დაშლის შეგონება, რაღაც კოსმიური ტრაგედია, რომელსაც სხვა თანამედროვე მწერალიც გრძნობს, მაგრამ სულ სხვანაირად გადმოსცემს...“ – (<http://arilimag.ge>-მზია სამადაშვილი, „უცნობი ნიკო სამადაშვილი“) „სამყაროს დაშლის შეგონება“, რომელიც ნიკო სამადაშვილის პოეზიის ორგანული ნაწილია, მის მიძღვნილ ლექსებშიც შეიმჩნევა.

დამონებიანი:

ბარათელი, ნიქარიშვილი 2009: ბარათელი ლ., ნიქარიშვილი ლ. „ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ნიკო სამადაშვილის სულიერი ნათესაობისათვის“. <https://burusi.wordpress.com/2009/06/02/nikoloz-baratashvili/>

სამადაშვილი: სამადაშვილი მ. „უცნობი ნიკო სამადაშვილი“ (<http://arilimag.ge>

სამადაშვილი 1973: სამადაშვილი ნ. ბეთანია. ლექსები. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1973.

ლობჯანიძე 2015: ლობჯანიძე გ. <https://www.radiotavisupleba.ge/a/niko-samadashvilis-sagamo/27270837.html>-რადიო თავისუფლება, 2015 წლის 25 სექტემბერი.

ჯალიაშვილი: ჯალიაშვილი მ. ჟურნ. მასწავლებელი. <http://mastsavlebeli.ge/?p=12430>

ქარის რეცეფცია ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში

„ქართულ პოეზიაში სხვას არავის ჰქონია ესოდენ გამახვილებული წინათგრძნობის საზღვრამდე მისული მტკივნეული განცდა ცხოვრების სიცარიელისა, მიუსაფრობისა და განწირულობისა“ (ჩხენკელი 2010), – ასე შეაფასა თამაზ ჩხენკელმა ნიკო სამადაშვილის შემოქმედება. ეს „მტკივნეული განცდა“ იმ მოვლენებითაა განპირობებული, რომელსაც პირისპირ შეეჩეხა ფაქიზი სულის მგრძნობიარე პოეტი.

როცა ეპოქალური ქარიშხლის პირობებში გინევს ცხოვრება, უჯრედულ დონემდე იცი, რა შეიძლება, მოჰყვეს არსებულს, იძულებული ხარ, ბუღალტრის „შინელში“ ჩაეტიო და პროზაულ ხალხში შენი პოეტური სული მალულად გადაირჩინო. ამიტომ ვერ იქნები მყარად, მინა მინა აღარაა და შენ ირყევი მის ზედაპირზე, ირყევი და მერე ეჩვევი კიდევაც რყევას, გაქცევას და მხოლოდ ქარში თუ იპოვი სულიერ ძმას, ქარში, რომელსაც ასე ენათესავები. „ქარი არს მზისა და ვარსკვლავთა მიერ ქვეყ(ა)ნით აღტაცებული სიმჭურვალისა და სიკმელის(ა) აღორთქლებად და ჰაერთა შინა მოძრავი. უკეთუ ზე აღჯდა ღრუბელთასა, იქმნების უცივეს, ხოლო უქვემოესი – უთბოს (ორბელიანი 2013: 270).

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ბედისწერის საზღვრის გადასალახად მერანზე ამხედრებული გაურბოდა „შავ ყორანს“, სამწუხაროდ, XX საუკუნეში ქართველს ამ გაქროლების უნარიც ჩაუხშეს და ის იძულებულია, მხოლოდ ამ სტიქიის ღმუილს უგდოს ყური:

მე მივიდიოდი გულშემოყრილი
და ქადაგევით ღმუოდა ქარი.
(სამადაშვილი „ალიონამდე“)

პოეზიაში არსებობს მხატვრული ხერხი-ნეოლოგიზმი, ხოლო ნ. სამადაშვილთან ნეოლოგიზმი ახალი სიტყვებით კი არ გამოიხატება, არამედ ახალი მხატვრული ხედვებით. მაგალითად, ქადაგი სიტყვას ქადაგებს, იმეორებს, აქ კი ქარი ჰგავს ქადაგს,

რადგან მისი ღალადება გამთოშველი, თავგზისამრევია, მისივე გაყინული თვალებისგან წამოსული სიცვივის ქარიშხლის ავი ღრიალის მსხვერპლი ხარ. ხოლო, თუ ბიბლიური წინასწარმეტყველივით გრძნობ ცთომილთა მომავალს, მაშინ გარე ქარიშხალს შიდა ქარიშხალიც მოჰყვება და ცხოვრება წამებად გექცევა, მუხლებს კანკალი შეუდგება, ყველაფერი კი პიროვნული გაცამტვერებით დასრულდება:

*რა იქნებოდა, გზა რომ გამეგნო,
მინაზე მაინც აენთოთ კვარი.
მე ვიყავ ბედით გაოგნებული
და ძვლებში მწარედ მივლიდა ქარი.
(სამადაშვილი, „ალიონამდე“)*

აღნიშნულ ლექსში ნარატორი მხატვრული ნეოლოგიზმებით გვასხამს თავბრუს:

*ცის გუმბათებზედ ქარებს სციოდათ,
და დასაბამი ღრუბლებს ეფარა.
(სამადაშვილი, „ალიონამდე“)*

გამაოგნებელი მხატვრული სახეა, პირამიდაა, ოღონდ თავდაყირა. ალბათ, რთულია იმისი ამოცნობა, თუ რას გულისხმობს თავად პოეტი, მაგრამ ის ცა, „რომელიც ლურჯია გუმბათივით(გ. ტაბიძე)“, ის ცა, რომელიც საქართველოს, ბუნებრივ ტაძარს, ადგას თავზე-ქარებს ვერ ეგუება, ამიტომ გუმბათს კი არ „სცივა ქარით“, არამედ „გუმბათებზედ სცივათ ქარებს“, რადგან ის მათთვის უცხოა, ხელოვნურია, უჩვეულოა. ამითი იხსნება, ალბათ, ის მომდევნო თქმაც: „და დასაბამი ღრუბლებს ეფარა“. ეს ყოველივე მუნკის „კივილივით“ გამაოგნებელია.

*რა იქნებოდა, გზა რომ გამეგნო,
მინაზე მაინც აენთოთ კვარი.
(ნ. სამადაშვილი „ალიონამდე“)*

ტოტალიტარულმა რეჟიმმა ყველანაირი ღირებულება შეარყია, ყველაფერი, რასაც რწმენა, სამშობლო, წინაპარი, მოძღვარი გიქადაგებდა, ეპოქამ ნაცარტუტად აქცია, ღმერთიც ეჭვქვეშ დადგა. საკუთარი რწმენა, მძიმე ნამსხვრევებად დაშლილი, ხტუნვა-ხტუნვით გადაიჩეხა უფსკრულში და სწორედ ეს ხმაა აქ ლექსად გადმოცემული. ჩვენ შორს ვართ იმ მოსაზრებისგან, რომ ამინდი, სტიქია, ქარი-განყენებული, მხოლოდ სტიქიური მოვლენებია. უამინდობა პოეზიაში თითქოს განდობილთა კოდური ენაა, გალაკტიონიც ხომ მას აფარებდა თავს: „დაქრიან უდაბნოს ქარები“... (გ. ტაბიძე „შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“). სამადაშვილი კი პირდაპირ მიგვანიშნებს:

გაუხარელი დღეები არი,
გაუხარელი ამინდები სდგას.
(სამადაშვილი „ამინდები“)

ან როგორ შეიძლება, თვალისმომჭრელი მზის სილამაზე დაინახო მაშინ, როცა

ბავშვი – ობოლი, თოთო, სანყალი,
გუშინ კარდაკარ ეძებდა დედას.
(სამადაშვილი „ამინდები“)

აღნიშნულ ლექსში მხატვრულ სახე ქარს არც კი ახსენებს პოეტი, მაგრამ ქარიშხლის გულგამგმირავი ხმა ისმის და მსხვერპლადქცეულ ნარატორს ისლა დარჩენია, რომ

ღამეები უთიოს ქარიშხალს.
(სამადაშვილი „არავის ერჩის“)

აღნიშნული მხატვრული სახის ნარატივი ასე წარმოგვიდგენია – ღამის სიბნელე პოეტისთვის საკუთარ თავთან მარტო დარჩენის იდილიაა, როცა დღიური ყოფის მარაზში არ ჩანს, არც ბუღალტრული მშრალი ციფრების თავბრუდამხვევი ტრიალი უჭრელდება თვალეებში და ყოფის ქარიშხლის გამო მხოლოდ ღამეში არის ის, ვინც არის-პოეტი ნიკო სამადაშვილი. ალბათ, იმედიანი სიყმანვილე პატარა ნიკოს თვალეებსაც „ცვრებით, იებით ანთებდა“

(გ. ტაბიძე), მაგრამ ოცნების სასაკლაოდ ქცეულმა სახელმწიფომ მალე შეუკვეცა ფრთები, ამიტომ იგი პოეზიას უოცნებობაში ხედავს:

რა ოხრად გინდა ყველამ შენზე ილაპარაკოს,
გაქონ, გადიდონ, ყველა ბრიყვი მტლადაც დაგედოს,
არ გირჩევნია ისე ჩუმად გადაიკარგო,
რომ შენი ბინა მეეზოვემ ლანძღვით დაკეტოს?

ასეა მარად, როცა ქარი ჩადგება ხოლმე,
დარწულ ხეებს ფერი დიდხანს არ ემატებათ.
დადიხარ მარტო, იცი ღამეც აღარ გაბრკოლებს
და ხედავ, მაინც არაფერი არ გენატრება.დარდი ბუხართან.
(სამადაშვილი. „ასეა მარად“)

აქ სწორედ ის სულერთობა იკითხება, რომელიც ქარიშხლის ჩადგომის მერეც ველარ მოგათქმევიანებს სულს. ვისაც ადამიანთა გარდამქმნელ სახელმწიფოში არ უცხოვრია, ვერასდროს მიხვდება, როგორ იმსხვრევა იმედები და ოცნებანი. და ის ბუნება, რომლის ჭვრეტამაც წმინდა ბარბარე ჭეშმარიტებამდე მიიყვანა, ველარ ამაღლებს კაცს ღმერთამდე.

„ქარის“ რემინისცენცია სამადაშვილის პოეზიაში მხოლოდ დინამიკური არაა, ანდა დინამიკურია და მასთან ერთად კონკრეტულიც, იმდენად, რამდენადაც პოეტი „ხან ქარიშხლის სვეტებს ვეყუდე(ნ. სამადაშვილი „გადმორბენა სამყაროსკენ“)“. მაგრამ როგორი საყრდენია ეს ქარი? ლექსში „გადმორბენა სამყაროსკენ“ ტრაგიზმის განცდაა წარმმართველი: „ხატებთან ენთო უბინაობა...“, „შიში გეფინა მხრებზე ზემოდან...“,

კუბო წვიმების წინ ეცემოდა
და გრიგალები რეკავდნენ ზარებს.
(სამადაშვილი, „ასეა მარად“)

აღნიშნული ლექსის დასაწყისში პოეტი იმ ქარს აღწერ, რომელსაც „ეყუდა“, მაგრამ ლექსის დასასრულ ვიგებთ, „ჩემს ნაფეხუ-

რებს სუნავდა ქარი“. ეს ტრაგიზმის ისეთი განცდაა, როდესაც გრძნობ, რომ მას ვერც ვერსად წაუხვალ და თუ გაბედავ, ავი ძალღივით ჩაგიდგება კაცს კვალში:

გავჩნდი განგებ, რომ დავლუპულიყავ
ჩემს დედინაცვალ საქართველოში.
სად ჩაეძაღლდები, აბა ვინ იცის.
რა თავში ვიხლი სამოთხის კარებს.

ქარიშხლებს სადღაც ჩაეცინებათ,
უდაბნოს ხვითქში გაზრდილ მასხარებს.
ჟამთა სიავეს მგზავრი ასცდება,
მოვა, დახედავს მკერდის ნიჟარებს

მიცნობს, შეკრტება, შევეცოდები
და ტანში ცივად შაჟურიალებს.
წავა და საყრდის წინ დაეცემა,
ყველა გამვლელს ნაფიც ჯავარად,
და საცოდავი ჩემ ცხოვრებაზე
მოჰყვება ტიტინს, როგორც ჯაფარა.
(სამადაშვილი. „განკითხვა“)

ქარის ძალმემრეობასა და ავ ხმაურზე პოეტის რეაქცია მხოლოდ ქრისტიანულია, ესაა კიდევ მისი გამარჯვება გარეგანი დამარცხების საპირწონედ, ეს ქართული პასუხია ძალმომრეობის წინააღმდეგ, ჩვენ ხომ მუდამ ჯვრითა და ჯვრისთვის ვიბრძოდით. მაგრამ მაშინ მტრისგან სარწმუნოება განგვასხვავებდა, – ახლა კი – ურწმუნოება ყოველგვარ ადამიანურ საწყისს ებრძვის და ამ დროს შენ შენთვის სისხლხორცეულ იარაღს იყენებ – საუკუნეებით გამოცდილს და ეს იარაღი ქრისტეს ჯვარია.

ლექსი „ქვეყნიერებას უცქეროდი მრავალნაირად...“ კიდევ უფრო განსაკუთრებულია. მის მოულოდნელობას, ალბათ, განაპირობებს ქვეყნიერების ამოყირავებული ხედვა. აქ ანგელოზი მფარველი კი არა, დაუნდობელია: „და ანგელოზებს ულანძლიხარ მუხლებდამზრალი“. კიდევ უარესი, გოლგოთა ქრისტეს

ჯვარცმისა და გამარჯვების გზა კი არ არის, არამედ: „ღმერთების ჯოგი გოლგოთაზე გელანდებოდა.“ შეუძლებელია, გოლგოთის ეს ალუზია „ქართული კალმის“ მასთან გაიგივების გარეშე წამოტივტივდეს გონებაში და არ გაგახსენდეს მ. ჯავახიშვილის რომანი „ჯაყოს ხიზნები,“ რომელშიც ცხვრის ტყავში გახვეულ მგლებზე განგაშის ზარი ჩამოკრა მწერალმა. პოეტ ნ. სამადაშვილთანაც „მღმრთომებელი“ ფარისევლები სწირავენ უფალს და „ჯოგია“ იგი, რადგან მისით ხსნა კი არადა, ჯოჯოხეთში დანთქმავა მოსალოდნელი. ამ თვალთმაქცობის „შემოქმედი“ ქვეყნიური სულია, რომელიც „ხეებში ავობს“ (გ. ტაბიძე), ღრიალებს, მცხეთაში სვეტიცხოველს არ უტოვებს ადგილს, ან იქ მისი ადგილი უკვე აღარაა. სამაგიეროდ, „არმაზის კერპი“ ბედნიერი აღმდგარა:

არმაზის კერპი, ან ქარების ტიალი დოღი,
სანამ გრიგალებს, შენს ძვლებს კვერთხით დააყრვეინებს,
გოლგოთის მთიდან მორეკილი ღმერთების ჯოგი.
(სამადაშვილი . „ქვეყნიერებას უცქეროდი ათასწიარად...“)

აქ მძაფრდება გალაკტიონის „ლურჯა ცხენების“ აბსოლუტური უიმედობა: „მშრალ რიცხვების ამარა უდაბნოში ღელდება“... ქარიშხლისგან „ამოყირავებული“ რეალობის განმცდეულ სამადაშვილსაც გალაკტიონსავით სიკვდილი ეჩქარება, სიკვდილი, რომლის მერე უფლის წიაღი აღარ არსებობს: „სამუდამო მხარეში მხოლოდ სიმწუხარეა“ (გ. ტაბიძე).

ცოტა ხანს კიდევ... იმის მერე, რო დაბერდები,
ეგ თავის ქალა კლდეს ექნება პირში გაჩრილი.
და შენს ხერხემალს სალამურად გამოიყენებს.
(სამადაშვილი. „ქვეყნიერებას უცქეროდი მრავალწიარად...“)

და ესაა კიდევ „ხენეში ხის ნაყოფი“, ნაყოფი „ღმერთების ჯოგისა“.

განა შეიძლება, გაუძლოს ადამიანმა ბოროტების ამ ავ ხარხარს? ამიტომ პოეტს უკვდავება აღარც ეოცნებება, მოკითხვასავით უბარებს მხოლოდ:

თუ უკვდავებამ სადმე მიკითხოს:

„ნეტა სად არის ეხლა ის ბიჭი?“

მოუყევ: ქარებს გადაჰყვა ღამე,
რალაც საოცრად წაიმხედრულა,
ორჯერ იკივლა სამყაროს გაღმა
და უკან აღარ დაბრუნებულა.

(სამადაშვილი „ღია ბარათი“)

შეუძლებელია, ღვთის ხატად შექმნილმა ადამიანმა გაუძლოს იმას, რაც XX საუკუნეში ავადსახსენებელი რეჟიმის პირობებში ხდებოდა. თითქმის წარმოუდგენელია, გრძნობდე, რომ „სულის ჭურჭლად“ შეგქმეს, რომ საერთოდაც სულის ნატამალი გაქვს და განღმრთობისთვის დაბადებულხარ. ასეთ შემთხვევაში ვერანაირი სულიერი ენერჯია ვერ გაგყვება და და ვერ გადაგარჩენს, პირიქით, ფიტულად გაქცევს და მხოლოდ სხეულის ფორმების შენარჩუნებასლა ახერხებ, სხეულის, რომელიც თითქოს თავადვე აოცებს ლირიკულ გმირს, რომ აქვს საერთოდ „ თითქო საკუთარ ცხედარს მივყვები“.

მაგრამ ყველაფრის მიუხედავად, მაინც არის ხოლმე ის ერთი ლექსი, რომლითაც ყველაზე მეტად ეთქმევიანება პოეტს სათქმელი, ასეთია ბარათაშვილისთვის „მერანი“, გალაკტიონისთვის – „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“, ხოლო ნ. სამადაშვილისთვის – „ჩემს ორეულს, ბულალტერ ნიკო სამადაშვილს, პოეტ ნიკო სამადაშვილისგან“. აქ სათაურშიც კი ტრაგიკული პოეზიაა, ის იძულებაა, რომელიც საკუთარ მესთან კომპრომისზე წაგიყვანს და კოსმიურ უკიდვგანობაში მოლივლივე სულს ბულალტრის ციფრებში გამოგამწყვდევს.

განა შეიძლება, მშვიდი იყოს პოეტის ბულალტრად ქცევის პროცესი? ცხადია, არა! და ეს სიავე ისევ ქარის მხატვრული სახით იხატება:

სულ კარგად მახსოვს, შენ რომ გამოჩნდი,

გარეთ ძალღივით ყმუოდა ქარი.

(სამადაშვილი. „ჩემს ორეულს, ბულალტერ

ნიკო სამადაშვილს , პოეტ ნიკო სამადაშვილისგან“)

ან გარდასახვის მტკივნეული პროცესი უკვალოდ ჩაივლიდა?
განა ერთი პოეტის „გალაზღანდარება“ ცისა და მიწის დამხოვით
არ ხმიანდება, განა თითოეული ადამიანი არაა თავის თავში უფ-
ლის მშობელი და „ამავე დროს დამამხოველიც“?

ზეცა სივრცეებს აზანზარებდა
და მზე ყვიროდა ქვეყნის ბოლოდან.
(ნ.სამადაშვილი - „ჩემს ორეულს, ბულალტერ
ნიკო სამადაშვილს პოეტ ნიკო სამადაშვილისგან“)

მაგრამ ის, რაც კაცში სულიწმინდის მადლით ანთია, ვერ
და არ დაიკარგება, ვერ ჩაქრება, მაგრამ იერსახე კი ეცვლება,
თუ შეუსაბამო გარემოში აღმოჩნდება. ილიას მხილებას ხომ
სიძულვილად ნათლავდა თავგზაარეული ერი, ასეა სამადაშვილ-
თანაც. სულიერი ნათება, რომელსაც პოეტმა კალმით ჩანერის
ფუფუნებაც კი აღუკვეთა, თურმე თავს ვერ იმაღავს და „ლექსე-
ბი ტანზე აქვს გამონაყარი“:

ავადმყოფობა ეგონათ, ბიჭო,
ლექსები ტანზე გამონაყარი...

იქამდე, სანამ დათეთქვილ ტუჩებს
არ გალხოვებან ბუერა სევდა,
შენ ძუძუს სწოვდი გაშლილ ალუჩებს
და ღვთისმშობელი აკვანს გირწევდა,

ლექსების ჯღაბნა ნამებათ გექცა,
სჯობდა ვენახის კვალი გებარა,
ვის რად უნდოდა ეს თვალთმაქცობა,
ნეტავი ქარში გადაგეყარა.

ქარები უფრო ნაიკითხავდნენ,
ჩაბჭირდებოდნენ სადმე სიცილით;
ჩემი ცრემლებით ღამეს ხატავდი
და ბეთანიას მაისის დილით.

ვერ გაოკებდი, დაგდევდი კეტით,
ხან მემეოდა მუხლებში ძალა,
ზარივით გასკდა ამდენი რეკით,
ზედ რომ მამხია ეს თავის ქალა.

ვერ მოგიარე, რა გიყო ძმაო,
ორივე შემკრთალ ბუჩქის ჩრდილს ვგავდით;
შენ კიდევ მაინც ფიქრში მძუნაობ,
მე კი ბუნუნიც გამცვივდა დარდით.

(სამადაშვილი, „ჩემს ორეულს, ბუღალტერ
ნიკო სამადაშვილს , პოეტ ნიკო სამადაშვილისგან“)

პოეტის ეს ტკივილი უკანასკნელი რექვიემით ვრცლად შემოგთავაზებთ, რათა ერთად განვიცადოთ ის, რამაც სული აუნუნა პოეტს.

მიუხედავად ყველაფრისა, მან მაინც გადაირჩინა სულში პოეტი, უპირველესად მომავლისთვის, რომელიც ნუთიერი გარინდებით უნდა მიაგებდეს პატივს ცხოვრების ქარიშხლისაგან ბუღალტერ ნიკო სამადაშვილში ჩამჯდარ მართალ პოეტ ნიკო სამადაშვილს.

დამონებიანი:

ორბელიანი 2013: ორბელიანი ს.ს. „სიტყვის კონა ქართული, რომელ არს ლექსიკონი“. ტ. IV. 2013, გვ. 270) 6/<https://www.aura.ge/101-poezia/7234-niko-samadashvili--alionamde.html>

სამადაშვილი: <https://poetry.ge/poets/niko-samadashvili/poems/5684.amindebi.htm>

სამადაშვილი: <https://poetry.ge/poets/niko-samadashvili/poems/5686.asea-marad.htm>

სამადაშვილი: <https://poetry.ge/poets/niko-samadashvili/poems/5694.gadmorbena-samkarosken.htm>

სამადაშვილი: <https://poetry.ge/poets/niko-samadashvili/poems/5673.qveknierebas-utsqerodi-atasnairad.htm>

სამადაშვილი: <https://poetry.ge/poets/niko-samadashvili/poems/5756.ghia-barati.htm>

სამადაშვილი: <https://poetry.ge/poets/niko-samadashvili/poems/5767.chems-oreuls-niko-samadashvils.htm>

ჩხენკელი 2010: ჩხენკელი თ. <https://burusi.wordpress.com/2010/01/14/niko-samadashvili->

ღამის რეცეფცია ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში

რომანტიზმი, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, აღმოცენდა XVIII საუკუნის საფრანგეთში, ბრიტანეთსა და გერმანიაში და შემდგომ გავრცელება პოვა კულტურის არაერთ სფეროში. ლიტერატურაში „რომანტიზმის ჩამოყალიბება უკავშირდება სამყაროს წინააღმდეგობრიობას, რაც აუცილებლობასა და არსებულს, იდეალსა და სინამდვილეს შორის უფსკრულს გულისხმობს. განმანათლებლობის მიერ შემოთავაზებული იდეალების განუხორციელებლობის გამო, რომანტიზმმა შეიმუშავა სინამდვილის დაგმობისა და იდეალების სამყაროში ჩაკეცივის პოზიცია“ (ლომიძე 2017: 73). ამიტომ აღიარებს რომანტიკოსი ორ სამყაროს და ცდილობს, წინააღმდეგობები ხილული სამყაროდან წარმოსახვითში გადაიტანოს, ეს ორი მოცემულობა შეაპირისპიროს ერთმანეთს. მშვენიერია, ის რაც ხილულ სინამდვილეს სცდება. ამან გამოიწვია რომანტიზმის ესთეტიკაში არარეალურისა და ფანტასტიკურის კულტის დამკვიდრება. „მე მგონია, რომ ჩემი სულის მდგომარეობას ყველაზე კარგად ზღაპარში გამოვხატავ, ყველაფერი ზღაპარია“ (კალჭუნი 1992). გერმანელმა მწერალმა და საზოგადო მოღვაწემ, იოჰან ვოლფგანგ გოეთემ საუცხოოდ მოარგო ერთმანეთს სინამდვილისა და წარმოსახვითი სამყაროს ესთეტიკა თავის ლექსში „ტყის მეფე“:

ჩემო ბიჭუნავ, რატომ ძრწი და ან რა გაფეთებს?
„მამილო, ნუთუ ვერა ხედავ, მურყვანის მეფეს?
მურყვანის მეფეს გრძელი კუდით და თავზე ჯილით?“
„ჩემო ბიჭუნავ, ზოლები ჩანს მარტოდენ ნისლის“.
(გოეთე, ნ.დ.)

მურყვანის მეფე ამ ნაწარმოებში ანარეკლია ირეალური სამყაროსი, რომელიც ბიჭუნას შიშს გვრის, რადგან აშკარა დალუპვას უქადის მას ეს ლანდი. მეორე მხარეს კი ვხედავთ რეალური სამყაროს ნაყოფს, ბიჭის მამის სახით, რომლისთვისაც დახშულია კარი წარმოსახვითის აღქმისათვის.

„ვინ მიქრის ტყეში ასე გვიან, ქარიან ღამით?“ – ამ სტრიქონის წაკითხვისას, შეუძლებელია, პარალელი არ გავავლოთ ქართველი რომანტიკოსის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსს – „ხმა იდუმალთან“ („ვისი ხმა არის ეს საკვირველი?“) ამ ორ ლექსს შორის არის უდავო კავშირი არა მხოლოდ პოეტური ლექსიკის თვალსაზრისით, არამედ კონცეპტუალურითაც, მაგრამ თუ გოეთეს „ტყის მეფე“ რომანტიზმის დასაწყის ეტაპად შეგვიძლია მივიჩნიოთ, ბარათაშვილთან უკვე ვხვდებით ჩამოყალიბებულ რომანტიკულ მსოფლმხედველობას. მასთან იდუმალი ხმა აღარ აღიქმება უცხოდ, ზღაპრულ მოვლენად, არამედ რეალურად და თანამდევად ადამიანისა – „ნუთუ ხმა ესე არს ხმა დევნისა / შეუნყალისა სინიდისისა?“ (ბარათაშვილი 1836)

ნიკო სამადაშვილისთვისაც არაა უცხო ხმიანობა, ძირს დამხობილი ღამის ფონზე, მაგრამ მისი „ხმა“ უფრო ახლოა ადამიანთან და ძლიერ სიმბოლურ დატვირთვას ატარებს:

ხე შრიალებდა, ხე მოსთქვამდა, ხე ქვითინედა,
ფანჯრის მინებზედ ირყეოდნენ ფოთოლთ ჩრდილები.
ღამე ძირს ემხო, არსაიდან არ თენდებოდა,
და შორს ფეხის ხმა მოისმოდა ბნელ გრიგალების.

(სამადაშვილი 2003: 105)

„ბნელი გრიგალების ფეხის ხმა,“ ისედაც დამნუხრებული, აქვითინებული ბუნების ფონზე კარგს არაფერს მოასწავებს. კონსტანტინე გამსახურდიას ექსპერიმენტულ ნოველაში „ზარები გრიგალში“ შესაშური სიზუსტითაა წარმოდგენილი საბჭოთა ეპოქაში დატრიალებული ტრაგიკული ამბავი. ყოველდღიური პრაქტიკული საზრუნავით თავგზააბნეულმა, რევოლუციის იდეებით გაბრუებულმა ადამიანმა, ნებისთ თუ უნებლიედ, ზურგი აქცია ჯვარსა და ეკლესიას. სწორედ ამგვარი დამოკიდებულების ლოგიკური შედეგი აღმოჩნდა შერყვნა ყველაფერი წმინდისა, ეგზისტენციალური კრიზისი, რომელიც „ბნელ გრიგალივით“ დააცხრა თავს ადამიანს.

აღსანიშნავია, რომ საზოგადოების ეგზისტენციალური ჩიხის გამოსახვა ლექსებში არ არის მხოლოდ ნ. სამადაშვილისეული მოვ-

ლენა. გერმანელ მწერალთა კონცეპტუალურ-სახისმეტყველებითი თანამოაზრეები მრავლად გვხვდებიან მსოფლიო ლიტერატურაში და რა თქმა უნდა ქართულ მწერლობაშიც იჩინა ამ ტენდენციამ თავი. გალაკტიონ ტაბიძე ერთ-ერთი ამ თანამოაზრეთაგანია: “მე ვიცოდი, რომ ადამიანებს შორის აღარ არის არავითარი კავშირი, უსულო და უგულო ანგარიშების გარდა, რომ ამოდ წყუროდათ ამ ადამიანებს იდეალი და ჰარმონია, რომ ეგოისტურმა ანგარიშებმა სრულიად წალეკეს ლტოლვა არაქვეყნიურ ოცნებისადმი, გაჰქრა მწუხარება ვაკენროდერის, გაჰქრა ზმანებები ნოვალისის“ (ტაბიძე 1975: 20).

ლექსი „აღარ არის მენესტრელი“ თვალსაჩინოს ხდის გალაკტიონის დამოკიდებულებას ნოვალისისადმი, გერმანული რომანტიზმისადმი მის კონცეპტუალურ-ესთეტიკურ თანამოაზრეობას:

ეს ოცნება არის ჭრელი
ფიქრი ბნელი ღამისა
აღარ არის მენესტრელი
უნაზესი დამისა.
იყო ირგვლივ ზიანება
და ყორნების ჩხავილი,
თოვლმა სილას მიანება
ნოვალისის ყვავილი.
მაგრამ გულში დარდს ნუ ისევ,
ოცნება ნუ გშორდება,
ყოველივე იგი ისევ
ისე განმეორდება.

(ტაბიძე 1973: 192)

ლექსში იკვეთება შემდეგი პოეტური სახეები და კონცეპტები: ღამე, ოცნება, ყვავილი. პოეტური კონცეპტები „მენესტრელი“ და „ნოვალისის ყვავილი“ ქმნის საერთო სახისმეტყველებით სიბრტყეს, კერძოდ, არის ტრანსცენდენტური საღვთო რეალობის სიმბოლო, რომლის საშუალებითაც, გალაკტიონი ეგზისტენციალურ ჩიხზე მიანიშნებს, რომელიც გამონვეულია ღვთაებრივის ყოფიერებასა და ადამიანის სულიერ ცხოვრებაში რედუ-

ცირებით. „თოვლმა სილას მიანება ნოვალისის ყვავილი“ ისევე, როგორც „ნანვიმარ სილაში“ აღმოჩნდა გალაკტიონის „ვარდი“, ანუ თვალსაჩინოა სულიერი კრიზისი, რამაც წარმოქმნა დაკარგულ ღვთაებრივ ყოფიერებაზე ოცნება, მისი მოგონების ალუზია. თუმცა ლექსი პოზიტიურ ნოტზე სრულდება, რაზეც მიუთითებს ღამის ქრონოტიპი, იგი პირველქმნილ მეტაფიზიკურ ღამეზე მიგვითითებს, რომლის წიაღშიც იშვა ღვთაებრივი ნათელი.

ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებაში ღამის თემატიკა მეტად აქტუალურია და, ამასთანავე, ტრაგიკულიც:

აქ მონასტერი ზარს აღავლენდა,
ღობის ქათიბზე ეძინათ იებს,
ღამეს დავშორდი ქარიშხლებს გაღმით
და განთიადებს ვერ დავენიე.

(სამადაშვილი 2003: 26)

აღნიშნულ ლექსში („ის კიდევ სწერდა ლექსებს“) პოეტის სულიერი კრიზისია დახატული. მართალია, მან თავი დააღწია ღამეს, მაგრამ განთიადამდე მიღწევა ვერ შეძლო. ლექსი წინასწარმეტყველური, პროფეტული ხასიათისაა, პოეტს საკუთარი კუბო მხრებით მიაქვს და „მარადისობა ცის ქვეშ ყბედობს“. სამადაშვილი ფიქრობს, რომ ვერ გაარღვია ადამიანური ჩარჩოები, ვერ ამაღლდა მარადისობამდე, ამიტომ არის, რომ ღვთისმშობელი შენუხებულია, მას ეცოდება პოეტი, თანაუგრძნობს მის სულიერ წამებას:

სადღაც ღვთისმშობელს ვეცოდებოდი...
ღამეს დავცილდი – ტიალ უკუნეთს
და განთიადებს ვერ დავენიე.

(სამადაშვილი 2003: 26)

ადამიანს სჭირდება სიახლოვე მარადიულთან, საღვთო გამოვლინებასთან, რათა შეიძინოს და შეინარჩუნოს იმედი, მას არ სურს არყოფნის დაჯერება, ამიტომაცაა, რომ მუდამ ცვლის სხვად და სხვაგან ყოფნად, ცდილობს უფრო თვალსაჩინო, ხელშესახები გახადოს იგი, რაც საბოლოოდ სიკვდილის მტანჯველი

შიშის დაძლევის ემსახურება, მაგ.: ბერძნულმა მითოლოგიამ თანატოსი უწოდა სიკვდილს. მას რკინის გული აქვს და სწორედ ამიტომ არ იცოდებს არავის, მაგრამ მეორეს მხრივ იგი ერთადერთი არსებაა, რომლის მოსყიდვაც არ შეიძლება, რაც მას გარდაუვალს ხდის. განსხვავებით ნიკო სამადაშვილისაგან, გალაკტიონთან მარადისობა აცლის მწუხარებას სიკვდილს:

აქ მწუხარე სასაფლავს, ვარდით და გვირგვინით,
ეფინება ვარსკვლავების კრთომა მხიარული...
(ტაბიძე 2014: 56)

ზეცა, ვარსკვლავების მარადისობიდან მხიარულად უყურებს სასაფლაოზე განფენილ წარმავალ ყვავილებს: ვარდებს, გვირილებს, რადგან იცის, უკვდავთა ასპარეზიდან დაჰყურებს მოკვდავ, წარმავალ სამყაროს, ამიტომ არ აშინებს სიკვდილი და დასცინის კიდეც მას. ნოვალისის „ღამის ჰიმნებში“ ლირიკული გმირის სატრფოსადმი ლტოლვა სიმბოლიზებულია სულიერი სრულყოფის, უსასრულობისა, და ტრანსცენდენტურობის შემეცნებელი სუბიექტის სწრაფვაში. შესაბამისად, იგი გარდაიქმნება სამოთხისეული ეგზისტენციის სიმბოლოდ: „ნისლში შთაინთქა მთა და ვიხილე სატრფოს ნათლითმოსილი ნაკვთები. მის თვალეში დაევანა მარადისობას. ხელი შევავლე სასურველს და ცრემლები იქცნენ მბრწყინავ, უწყვეტ მძივად. ათასწლეულები წარილტვენ შორეთში, ვით ავდრის ქარები. მის ყელს დავადინე ნეტარების ცრემლები ახალი ცხოვრებისათვის. და ეს სიზმარი ერთადერთია. მხოლოდ მას შემდეგ ჩამესახა მარადი, შეურყეველი რწმენა ღამეული ზეცისა და მისი ნათლისადმი – სატრფოსადმი“ (ნოვალისი 2007: 18)

ნოვალისსა და გალაკტიონთან ღვთისმშობლისადმი ლირიკული გმირის მისტიკური სწრაფვა სიმბოლოურად უკავშირდება დაკარგული საღვთო ყოფის კვლავ მოპოვების, რწმენის დაბრუნებას, სიკვდილითა და სიზმრის პოეტური სახეებით, – ეს კი ერთგვარ გარდამავალ საფეხურს წარმოადგენს, რომლის გადალახვით ლირიკული გმირი სრულქმნას აღწევს. ღვთაებრივ ყოფიერებაში დაიმკვიდრებს ადგილს:

მარიამ, გიხილე ათას ხატებში,
ვერვინ შეგიცნობს ვით სული ჩემი.
მე ვუწყე მხოლოდ, წუთისოფელი
მას მერე სიზმრად განმიქარდება,
და უტკბილესი, უთქმელი ზეცა
მარად ჩემს სულში ჩამესახება.
(ნოვალისი 1981: 198)

ნიკო სამადაშვილის „ღამე“ კი, ერთი შეხედვით, პოლ ვერლენის სიმბოლურ ღამეს მოგვაგონებს, რომელიც აპოკალიფსური დაქცევისა და აღსასრულის გამომხატველია და არა საღვთო ეგზისტენციის დასაწყისისა, მაგრამ დარდი და სინანული, ბრძოლა გრიგალებთან, სურვილი „განთიადის დანევისა“ მაინც ტოვებს უკეთესის იმედს, გათენების მოლოდინს.

აკადემიკოსი გურამ ხარატიშვილი იგონებს თუ რამდენად ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა მასზე ნიკო სამადაშვილის ლექსებმა პირველად მოსმენისას: „განვცვიფრდი. ქვეცნობიერმა სახარება ამოაკრთო, რომელიც პაპაჩემის სასთუმალთან დაუნჯებული წიგნი იყო“ (ხარატიშვილი 2002: 30). მხოლოდ ამ შეფასების მოსმენაც კი კმარა იმის მისახვედრად, თუ რაოდენ ძლიერად გაუდგამს ქრისტიანულ დოგმებს ფესვები სამადაშვილის შემოქმედებაში და წარმოუდგენელია ამგვარი ადამიანი ტრაგიკული, უიმედო, ურწმუნო ღამის პოეტად მოვნათლოთ, რომელსაც დღე, ღვთიური ნათელი დასცილება.

მე მივქროლავდი როგორც უდაბნო,
ცხედარზე უფრო დაუზარებლივ...
და მსოფლიოდან ისევ მეძახდნენ
ცადაკარგული ხშირი ზარები.
(სამადაშვილი 2003: 43)

ზარი ოდითგანვე სიმბოლოს წარმოადგენდა და განსაკუთრებული ადგილი ეკავა ჩვენი ხალხის, და არა მარტო ჩვენი ხალხის, ცნობიერებაში. ზარის რეკვით ინვევდნენ ხალხს განსაკუთრებული შემთხვევებისათვის, იქნებოდა ეს: სახალხო კრება,

დღესასწაული, ომის დასაწყისი თუ ა. შ. გზააბნეულ მგზავრსაც გზას, სწორედ ზარის ხმა უკვალავდა.

„ზარის ჟღერადობა საშუალებას აძლევს ყანაში მომუშავე გლეხს ან მგზავრს გზაში, რომ აზრით, გონებით ტაძარში იყოს. ის თითქოს ადამიანის სადარაჯოზეა. იგი სინდისისაკენ უხმობს მას, ვინც დაივიწყა თავისი ვალი და არასწორი გზით წავიდა. ზარი ეკლესიის ხმაა, მძინარე კაცობრიობის გამომღვიძებელი“ (გურუ-ლი 2006: 612).

ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებაში ტრაგიზმს ზარისა და სამრეკლოსათვის ამ უკანასკნელი ფუნქციის წართმევა ქმნის. მრავალფეროვნებით არ გამოირჩევა ეპითეტები, რომელთაც პოეტი სამრეკლოს დახასიათებისათვის იყენებს: „პირქუში“, „მონყენილი“, „კრიჭაშეკრული“, „ატირებული“. ამგვარი აღწერა მხოლოდ ერთ რამეზე მიგვანიშნებს – სამრეკლო დუმს, რადგან დაკარგა ფუნქცია, დაკარგა „ცა“, ამიტომ მას აღარ შესწევს უნარი ადამიანთა სადარაჯოზე დგომის და ველარც გზააბნეულ მგზავრს დაუბრუნებს ჭეშმარიტებას. მაგრამ პოეტის გულისტკივილი, ნუხილი, რომელსაც ეგზისტენციალური ჩიხი, სარწმუნოებრივი კრიზისი იწვევს, ისევ და ისევ იმდროინდელი ტოტალიტარული რეჟიმის, საბჭოთა იდეოლოგიისა და რელიგიისადმი მიდგომის მხილებად უნდა ჩავთვალოთ და არა პოეტის პირად დამოკიდებულებად რელიგიისადმი:

სამრეკლო იდგა მუდამ პირქუშად,
თუ დარეკავდა გაყრიდა ნაგავს,
სვეტიცხოველი ზურგით ზიდავდა
თუნგში ჩამოსხმულ ქოთქოთა არავგვს.

(სამადაშვილი 2003: 48)

„ნაგავში“ პოეტი ტოტალიტარული რეჟიმის მიერ მოტანილ იდეოლოგიას უნდა გულისხმობდეს, რომელსაც სამრეკლო გაყრიდა, თუ მას თავისუფლად რეკვის უფლებას მისცემდნენ. მაშასადამე, ნიკო სამადაშვილის ლირიკის სახე-სიმბოლოები გადაჯაჭვულნი არიან ნარატორის პოეტად ჩამოყალიბების ხანასთან და იმ დიდ ეროვნული უბედურების გამომამკარავებას ემსახურებიან, რომლის წინაშეც საბჭოთა ადამიანი იდგა.

ღამეს აუცილებლად უნდა მოჰყვეს დღე, ნათელი, რომელიც გამოაღვიძებს არემარეს, სხვა შემთხვევაში ადამიანი დაიღუპება. ილია სწორად აფასებდა ქართველისა და ქართველი ერის მდგომარეობას, ლექსში „ელეგია“ მიძინებული ქართველის სურათს პოეტი ნეგატიურად სწორედ ამიტომ აფასებს:

ოხ, ღმერთო ჩემო! სულ ძილი, ძილი,
როსლა გვეღირსოს ჩვენ გაღვიძება?!
(ჭავჭავაძე 1859)

აშკარა ნეგატივი იკვეთება გალაკტიონის ლექსშიც:

და მჯერა: ვინმე განთიადამდე
ისმენს ამ ოხვრას და მწარე გმინვას,
კივის... დაეძებს ნათესავს, ლანდებს
და ყველას სძინავს, სძინავს... ოჰ! სძინავს.
(ტაბიძე 1915)

იმედი ჯერ კიდევ არის, ბუნებისა და ადამიანის, ამ, ერთი შეხედვით, წყნარსა და ნეტარ ძილში დროგამოშვებით ტანჯვის მკვნესარე ხმა ისმის, ჩანს ქვეყნის მაცოცხლებელი ძარღვი მთლიანად არ არის მოღუნებული, ვილაც ჯერ კიდევ ფხიზლობს, ხედავს იმ დიდი უბედურებას, რაც მის სამშობლოს, მის ხალხს თავს დასტყდომია და წუხს. ეს წუხილი კი უკვე დასაწყისია გამოღვიძებისა. გავიხსენოთ ნიკო სამადაშვილის ლექსი „სვეტიცხოველი“:

სამშობლოს კალთა შემოახიეს,
ხატებს თხუპნიდნენ მურით, ნახშირით.
(სამადაშვილი 2003: 151)

საუკუნეთა „ბუდეა“, პოეტის აზრით, ეს ტაძარი, სადაც „დროთა ხაფანგია დაგებული“. სწორედ აქ დაფლეს ქრისტეს პერანგი და აქ გალობდნენ ქრისტიანები და ზარებს რეკავდა მაცხოვარი. ლექსის დასასრულს წარსულს ახლანდელი ენაცვლება, დრო, როდესაც მურითა და ნახშირით თხუპნიან ხატებს. სისხლისმსმე-

ლი არმაზის (ყრმათა სიცოცხლეს ითხოვდა მსხვერპლად) ნაცვლად, ნიკო სამადაშვილის დროებაში კომუნისტური, ბოლშევიკური რეჟიმი მართავდა „სისხლში გასვრილი წარმართი ხელებით“ ქვეყანას. ლექსში „პოეტის ლოცვა“ მრავლად გვხვდება ქრისტიანული სახე-სიმბოლოები:

მოხუცი მნათე ტაძრის უკან თვლემს და ჩიფჩიფებს,
თითქოს სამრეკლოს მწუხარებას შეუფერცხლია,
ბალახზე სცნობდა დილით ქრისტეს ფეხის ნაბიჯებს,
თურმე ქრისტესთვის ერთხელ თმებიც დაუვარცხნია.
(სამადაშვილი 2003: 185)

ამ ლექსს მოეპოვება უსათაურო ვარიანტიც, სადაც ბოლო ორი სტრიქონი შეცვლილია:

ბალახზე სცნობდა ყოველ დილით ქრისტეს ნაფეხურს,
თურმე იმის წინ წინოს თმებიც დაუბარცხნია.
(სამადაშვილი 2003: 266)

ტაძრის ეზოში ისევ ხარობენ ასწლოვანი ხეები, მაგრამ „მთვლემარე“ მოხუცი მნათე უკვე ველარ ცნობს ქრისტეს ნაფეხურებს ე. ი. მაცხოვრის მიერ განვლილ, გაკვალულ გზას. გაქრა მისი სიახლოვე ქრისტიანულ სარწმუნოებასთან, რაც ქრისტესათვის, ან წმინდა წინოსათვის თმის დავარცხნით გამოიხატება. მაგრამ იმედი მაინც არსებობს, რადგან ტრაპეზის უკან აკვნის რწვეის ხმა ჯერ ისევ არ მიჩუმებულა, პოეტს კი ღრმად სწამს, რომ „უბედურ“ მოხუც მნათეს „მაცხოვარი შეჩვევია“.

სოციალურად ბედკრული ადამიანის გასაჭირის დახატვით პოეტი თითქოს იმ საყოველთაო გასაჭირზე მოგვითხრობს, რომელიც ქართველ ერს დასტყდომია თავს: „მათხოვარი ზის, როგორც ობობა –

მყარ ჯოჯოხეთის მოხდილი ბკეა,
არც ზღაპარია, აღარც მოთხრობა,
ის თითქოს ჩიტებს აუკენკიათ.
(სამადაშვილი 2003: 47)

ნიკო სამადაშვილი პოეტი მხატვარია. პირველ სტრიქონში გვიხატავს დამუნჯებულ, გააფრებულ მათხოვარს, რომელიც ნაწყალობევს ჩასაფრებია. მეორე ტაეპი ამ წარმოდგენას უფრო ნათელს ხდით ყნოსვისმიერი შეგრძნების დამატებით. ჯოჯოხეთი და ჰკე, თავის მხრივ, შიშსა და ზიზლს იწვევს ადამიანში. მესამე სტროფში მათხოვარი წარმოდგენილია მატერიალად, რომელიც არც ცხადია და არც მოჩვენება, რაღაც ყოფნასა და არყოფნას შორის. მეოთხე სტროფი კი გვამცნობს, რომ ეს საზიზლარი, ადამიანთათვის უფარგისი არსება ჩიტების საკენკად არის გადაქცეული. მას დაკარგული აქვს თავისი ადგილი ამ სამყაროში. ფაქტობრივად, ყოველი მომდევნო სტროფი წინამორბედს ხსნის და საბოლოოდ ვიღებთ მძლავრი ემოციებითა და განწყობილებით დატვირთულ სურათს, რომელიც პოეტის სულის გამოძახილს გადმოგვცემს.

თემო ჯაფარიძე, ამ მისტიკური სტროფის ინტერპრეტაციისას, აღნიშნავს: „მათხოვრის იერსახის ტრაგედია ბევრად სცილდება სოციალურად ბედკრულის გასაჭირს, ზოგადდება და იმდენად საყოველთაო შინაარსს იძენს, რომ მასში მარადისობის მთხოვნელი ზოგადადამიანი დაინახება. მასში ამაოების ყველა საშინელებათა მხილველი სასონარკვეთილი ეკლესიასტეც შეგვიძლია განვჭვრიტოთ. არა მხოლოდ ეკლესიასტე, არამედ წარმავლობასთან გონით და განცდით შებრძოლებული ყველა ნატანჯი მაძიებელი“ (ჯაფარიძე 2003: 551).

პოეტი-ნარატორი ოსტატურად არგებს ერთმანეთს, ერთი მხრივ, ქრისტიანულ, მეორე მხრივ, არქაულ (მითოლოგიურ), ხალხური რელიგიის მოტივებს. მაცხოვრის სახის გვერდზე ვხვდებით ადამიანთა მსხვერპლშენირვას, ზედაშეებს, სიმბოლურ ორშაბათსა და რჯულგანყვეტილ ექვს ქრისტიანს, უძეგლო ხუროთმოძღვარს, მათხოვარს და ა. შ. ლექსის დასასრულს კი კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს იმდროინდელ ადამიანთა სულიერ დაცემაზე, სიკეთის, სინათლისაგან განდგომაზე – მიტოვებული, ნავით დაფარული სამრეკლოს, მათხოვრისა და უკანასკნელი ქრისტიანების ხსენებით: „უსინანულოდ ვტოვებდით ტაძარს, უკანასკნელი ქრისტიანები“ (სამადაშვილი 2003: 48). ურწმუნოებამ შეაკრთო მაცხოვარი, მასთან ერთად მათხოვარიცა და

სამრეკლოც მიატოვეს ადამიანებმა, თუ ერთი ჩიტების საკენკად იქცა, მეორეს მტვერი ფარავს, უკანასკნელი ქრისტიანები კი, რომლებიც უსინანულოდ ტოვებენ ტაძარს ადამიანთა გულგრილობაზე მიგვანიშნებს, რწმენის მიმართ გულაყრილობაზე.

ბეთანიიდან მომავალმა მაცხოვარმა „იხილა ლეღვი ერთი გზასა ზედა და მოვიდა მისა და არარაი პოვა მას შინა, გარნა ფურცელი ხოლო. და ჰრქუა მას: ნულარ იყოფენ ნაყოფი შენგან საუკუნოდ. და განხმა ლეღვი იგი მეყსეულად“ (მათე 21: 19). უნაყოფო, ფუტურო ადამიანიც სწორედ ამ ლეღვს ჰგავს – იფოთლება, მაგრამ ნაყოფს არ იძლევა. ლექსიდან გამომდინარე კი, ლირიკული გმირები „რჯულგანყვეტილი ექვს ქართველია“, რომლებიც სინანულის ნაყოფს აღარ ისხამენ. საინტერესოა თავად რიცხვი ექვსის სიმბოლური რაობა. ჩვენთვის ცნობილია, რომ სამყაროს შესაქმნის დღეების რაოდენობა განისაზღვრება ექვსით, რაც სრულყოფას აღნიშნავს, ანუ ღვთის მიერ სრულქმნილი სამყარო ისეთივე იდეალური და უნაკლო იყო, როგორც რიცხვი ექვსი. სწორედ ამიტომ აქვს ამ რიცხვს განსაკუთრებული სიმბოლური დატვირთვა მსოფლიო ლიტერატურაში. მაგალითად: წმინდა ნინოს ექვსწლიანი მოღვაწეობა განესრულა მეშვიდე წელს – მირიან მეფის მონათვლითა და ქრისტიანობისათვის სახელმწიფო რელიგიის სტატუსის მინიჭებით. შუშანიკი ექვსწლიანი ტანჯვის შემდეგ, სწორედ, მეშვიდე წელს, აღესრულა. რიცხვი შვიდი უძველეს ხალხებში არის სამყაროს უნივერსალური კოსმოლოგიური კონსტანტა. გავიხსენოთ, თუნდაც, თებეს მითი: შიდსიმიანი კითარით აგებული შვიდბჭიანი თებე შვიდი თაობის მანძილზე არსებობდა, ასევე შვიდი თაობის მანძილზე ცოცხლად მყოფი მისი წინასწარმეტყველის მეტამორფოზათა შვიდწლიანი ციკლები მხოლოდ და მხოლოდ ამ რიცხვის საკრალურ, სიმბოლურ მნიშვნელობაზე მიუთითებენ. ამგვარად, ექვსს განასრულებს შვიდი და ნიკო სამადაშვილის ექვსი ქრისტიანიც ვილაც მეშვიდეს ელის, ვინც მათ ერთადყოფნას განასრულებს, „რჯულგანყვეტილობას“ ჩამოაცილებს და დააბრუნებს ნათელში.

მართალია, ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში ჩანს დაცემის, აღდგომის, რწმენის, ურწმუნობის, ეჭვის მომენტები, მაგრამ არა დანებებისა, ხელის ჩაქნევისა, პოეტი მუდამ თვითსრულყოფის

პროცესშია – მის ლექსებში მუდამ იცოცხლებს ქრისტეს ცხოვრების მისტერია, რომელიც „საუკუნეებს გაყვება მეხრედ“. მაშასადამე, ნიკო სამადაშვილი არა ღამის, არამედ – „ღამისთვის პოეტია“, როგორც მას თემო ჯაფარიძე უწოდებს, საკითხზე – ნათელია თუ პირქუში ნიკო სამადაშვილის პოეზია, მსჯელობისას: „რა თქმა უნდა ნათელია, რადგან ყველა სიბნელე, ფიზიკურიც და განცდისმიერიც, გასათევად არის მასში მომართული, ყველა ტკივილი ჭეშმარიტი სიხარულის მოსაპოვებლად არის. ეს არის ღვთით კურთხეული წმინდა გათენებისთვის ტანჯული ღამისთვის პოეზია“ (ჯაფარიძე 2003: 559)

ამგვარად, ნიკო სამადაშვილის სიახლოვე რომანტიზმთან, როგორც ლიტერატურულ მიმდინარეობასთან, მისი ლირიკული გმირების მისტიკური სწრაფვა, ოცნება დღეზე, უკმაყოფილება რეალობით, სიმბოლურად უკავშირდება დაკარგული საღვთო ყოფის კვლავ მოპოვებას, რწმენის დაბრუნებას, რომელსაც მოკლებული იყო ათეიზმის ჟამს მცხოვრები ადამიანი.

დამონებიანი:

ბარათაშვილი 1836: ბარათაშვილი ნ. Retrieved from wikisource.org: https://wikisource.org/wiki/%E1%83%AE%E1%83%9B%E1%83%90_%E1%83%98%E1%83%93%E1%83%A3%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%98 , 1836.

ბიბლია 2013: ბიბლია. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2013.

გოეთე: (ი.დ.). Retrieved from urakparaki.com: <http://urakparaki.com/?m=4&ID=85925>

გურული 2006: გურული გ. *საეკლესიო ზარის ისტორია და მნიშვნელობა*. თბილისი: „საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის ისტორია“, 2006.

კალჰუნი 1992: Calhoon. *Novalis, Freud, and the Discipline of romance*. USA: wayne state Univ press, 1992.

ლომიძე 2017: ლომიძე გ. *ლიტერატურული მიმდინარეობები*. თბილისი: GCLA Press, 2017.

ნოვალისი 1981: Novalis. *Werke in einem band, hrsg. von H.– J. Mahl*. munchen: carl hanser Verlag, 1981.

ნოვალისი 2007: ნოვალისი. *ღამის ჰიმნები*. თბილისი: 2007.

სამადაშვილი 2003: სამადაშვილი ნ. *ფერისცვალება*. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატიანე“, 2003.

ტაბიძე 1915: ტაბიძე გ. Retrieved from galaktion.ge: <http://galaktion.ge/?page=Poetry&id=15> , 1915.

ტაბიძე 1973: ტაბიძე გ. *რჩეული*. თბილისი: 1973.

ტაბიძე 1975: ტაბიძე გ. *თხზულებანი 12 ტომად*. თბილისი; 1975.

ტაბიძე 2014: ტაბიძე გ. *პოეზია*. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2014.

ჭავჭავაძე 1859: ჭავჭავაძე ი. Retrieved from geolit.ge: <http://geolit.ge/ilia/poezia/elegia.htm> , 1859.

ხარატიშვილი 2002: ხარატიშვილი გ. თბილისი: 2002.

ჯაფარიძე 2003: ჯაფარიძე თ. *ლამისთვის პოეზია, ფერისცვალება*. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატინე“, 2003.

ნიკო სამადაშვილის ათმარცვლიანი საზომი

ათმარცვლიანი საზომი ქართულ პოეზიაში ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული მეტრია. ის ალორძინების ხანაში დამკვიდრდა 20-მარცვლედის გაყოფის შედეგად. ათმარცვლელი გაცილებით მსუბუქი და მოქნილია, ვიდრე გრძელი საზომები, ამიტომ ქართველი პოეტები მას ხშირად მიმართავდნენ. სიმეტრიული 5/5 ათმარცვლედის ყველაზე გავრცელებული სახეა, მაგრამ მისი სხვა ვარიაციებიც გვხვდება, მაგალითად, ლუნმარცვლიანი მუხლებით აგებული 4/4/2 ან 2/4/4. შედარებით იშვიათად შეიძლება 3/3/1-საც გადავანყდეთ. ზოგ შემთხვევაში მთავარ ცეზურას მცირე ცეზურები ემატება და ვიღებთ ახალ ვარიაციებს – 3/2//3/2 ან 2/3//2/3 და ა.შ. (ხინთიბიძე 2000: 51).

ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებაში ათმარცვლიანი საზომი ძირითადი მეტრია. პოეტის საარქივო გამოცემა „ფერისცვალებაში“ დაბეჭდილი 336 ლექსიდან 203 სწორედ ათმარცვლელითაა შესრულებული. უმეტეს შემთხვევაში, ლექსებში იზოსილაბური სიმეტრიული 5/5 საზომი გვაქვს, თუმცა შეიმჩნევა ისეთი შემთხვევებიც, როცა 3/2//3/2-ის მონაცვლეობებია. რამდენიმე ლექსში ჩართულია 11-მარცვლიანი საზომი ცალკეული ტაეპების სახით, მაგრამ ამგვარი შემთხვევები ძალიან იშვიათია.

აღსანიშნავია ის ფაქტიც, რომ პოეტის ათმარცვლიანი მეტრით გამართული ლექსები თემატიკითაც უკავშირდებიან ერთმანეთს. შეიძლება ითქვას, რომ პოეტი ერთ მაგისტრალურ ხაზს მიჰყვება, რომლიდანაც ძალიან იშვიათად უხვევს. სტროფიკის მხრივ, ის სიახლეს არ გვთავაზობს. ლექსები კატრენებითაა დაწერილი. ბევრი მოკლეა, ერთ-სტროფიანი. ზოგჯერ გვხვდება ორტაეპედებიც, მაგრამ უფრო გამონაკლისების სახით. ნიკო სამადაშვილი ჯვარედინ abab რითმას ანიჭებს უპირატესობას. ამ რითმითაა გამართული ათმარცვლიანი ლექსების უმრავლესობა.

სტროფიკისა და საზომის ერთგვაროვნების ფონზე ყურადღებას იქცევს საინტერესო მხატვრული სახეები. ლირიკული გმირის

თანმდევია ქარი, ქარბუქი, ღამე. სამადაშვილის ათმარცვლიანი ლექსები გვიხატავენ ტანჯულ, მიუსაფარ პიროვნებას, რომლის-თვისაც საშველი არ არის.

ასე დავძრწვიარ ბავშვობის ხნიდან,
ვერ გავიკაფე გზა სინათლისკენ!
ღმერთო! რა სევდა გადამეკიდა,
ნეტა, სად მივდევ ამ ქარაფ ქვესკნელს.
ჩემი გაჩენა ცოდვის კითხვაა,
ვინ იტყვის ჩემზე, ის იყო კაცი!
ჩემს ბნელ სამარეს თვითონ გავითხრი
და შიგ ჩავწვები ფეხის ბარბაცით.

(სამადაშვილი 2004: 18)

ობლობის სევდა ბოლომდე თან სდევს ლირიკულ გმირს. ის თითქოს არსად და არავის ეკუთვნის. თვით სამშობლოც კი ხშირად დედინაცვლის სახით გვევლინება. ლექსში „თელა და ჩიტი“ პოეტი ჩივის:

მე ყველამ კარი გამომიხურა,
იცი, ნუგეში როგორა მშიან?!...

(სამადაშვილი 2004: 20)

ეს ლექსი დაპირისპირებებითაა აგებული - ერთი მხრივ, ბედნიერი, მოჭიკჭიკე ჩიტი, მეორე მხრივ, „ცხოვრებით გაჩანაგებული“ ლირიკული გმირი. აქვე ჩნდება ქარის მხატვრული სახე, რომელიც სამადაშვილის ბევრი ლექსის თანმდევია. საინტერესოა, რომ ქარი ზოგჯერ მეგობრის, დამხმარის ფუნქციას კისრულობს, ზოგჯერ კი პირიქით, პოეტის ცხოვრების გზას უფრო მძიმეს ხდის:

მე ლექსებს ვწერდი ქართა ყაყანზედ,
ეს იყო ჩემი ძუძუ და ხსენი,
მაგრამ ამ პირქუშ კაცთ სამყაროდან
თავი ვერაფრით ვერ დავიხსენი.
ჯერ კიდევ, თითქმის დედიშობილას,
ტყის ქარიშხლები მაცვამდნენ შავებს,
ეხლაც არ ვიცი, ჩემი სამშობლო,
რას მერჩის, ნეტავ რა დავუშავე?!

(სამადაშვილი 2004: 21)

ხანდახან ლირიკული გმირი თითქოს გაორებულია. ერთი ნიკო მეორეს მიმართავს. მოუსვენრობის, თუ არდასვენების განცდა ასეთ ლექსებსაც გამსჭვალავს. საშველი არ არის. თვით ღმერთი, რელიგიაც კი უძლურია, რომ პოეტს სიმშვიდე მოჰგვაროს.

ცოცხლობდა კაცი, თრთოდა, იწოდა,
ხელის გულის ქვეშ უმზერდა სივრცეს.
სამშობლოსაგან გულის სწყდებოდა,
საქართველოში გრძნობდა სიცივეს,...
(სამადაშვილი 2004: 24)

ტრაგიკულია ხვედრი კაცისა, რომელიც „წმინდანებმაც ვერ დაამშვიდეს“. საყურადღებოა „ყრუ აკაცის“ მხატვრული სახე, რომელიც ტაძრის წინ დგას. ხეები სამადაშვილის შემოქმედებაში ხშირად გვხვდება, ზოგჯერ ისინი მეგობრის როლში გვევლინებიან, ზოგჯერ კი ამ აკაცისასვით გულგრილნი არიან პოეტის ტანჯვის მიმართ. დროდადრო იელვებს მწირის სახეც. თუ ტიცთან ტაბიძის შემოქმედებაში მწირი - მუდმივად უდაბნოში ხეტიალისთვის განწირული მიუსაფარი, ლირიკული გმირია, სამადაშვილის მწირი დევნილია („ის დადიოდა მწირი, დევნილი“), მას დევნიან ცხოვრება, სამშობლო, „ძმათ მეგობრები“.

ლექსები ერთადერთი ნუგეშია, მაგრამ ისინიც კი ლირიკული გმირის გარდა ყველასთვის გაუგებრად რჩებიან. „ავადმყოფობა ეგონათ, ბიჭო,/ ლექსები ტანზე გამოწყარი!“ – მიმართავს პოეტი თავის ალტერ ეგოს ლექსში „ნიკო სამადაშვილს“. ამ ლექსში ქარი უარყოფით ფუნქციას კისრულობს – ლირიკულ გმირს ტოტს სცემს. ის თითქოს პოეტის შინაგან ორგემავგობასაც ითვისებს – ერთი მხრივ, გაპიროვნებულია („ქარები უფრო წაიკითხავდნენ,/ ჩაბჭირდებოდნენ სადმე სიცილით“), მეორე მხრივ, გასაგნებულია („ვის რად უნდოდა ეს თვალთმაქცობა,/ ნეტავი ქარში გადაგეყარა“). ერთი მხატვრული სახის ორმაგი კონტექსტით დატვირთვა საინტერესო მხატვრულ ეფექტს ქმნის და საკმაოდ ხშირად გვხვდება სამადაშვილის ლექსებში.

პოეტის ცხოვრება დაუსრულებელ ღამეს ემსგავსება, რომელიც ათას განსაცდელს ფარავს. სიბნელეში დარჩენილ ლირიკულ

გმირს ზოგჯერ მკვდრები იტაცებენ. სიკვდილის მოტივი თან ახლავს ღამეს. მაგრამ პოეტს ის არ აშინებს, პირიქით, ზოგჯერ უხმობს კიდევც.

ის გაიტაცეს ღამე, ჩანჩქრებთან

....

ის დაიკარგა. უ, დაიღუპა,
რა საჭიროა კითხვა და ძებნა...
(სამადაშვილი 2004: 23)

ლექსში „ის კიდევ სწერდა ლექსებს...“ პირველსა და ბოლო სტროფში მცირედი სხვაობით მეორდება ფრაზა: „ღამეს დავშორდი ქარიშხლებს გაღმით/ და განთიადებს ვერ დავენიე.“ ლირიკული გმირი კუბოთი მიასვენებს საკუთარ გულს. მისი გზა რთულია, დაბრკოლებებით სავსე:

ხან გრიგალები მართმევდნენ ცხედარს,
ყრუ აღმართები ყალყზე დგებოდნენ
მუხლი მწყდებოდა ქარების მხედარს,
სადღაც ღვთისმშობელს ვეცოდებოდი.
(სამადაშვილი 2004: 26)

მსგავსი მოტივი მეორდება ლექსში „ერთი კიდევ, თუ ღმერთი გნამს“, მხოლოდ, ამჯერად პოეტი ითხოვს, რომ საკუთარ ცხედარს მოსწყვიტონ. „ქარიშხალია კიდით კიდემდე“ და ლირიკული გმირიც ამ ქარიშხალივით დაუდევარი და მოუსვენარია.

მინდა ვენამო, ვინოდე ცოცხლად,
ასწიეთ კუბო, უთხარით დედას,
შიგ ჩავდეთ შენი ყვავის ბახალა.
მაგრამ იქაც კი ვერ მოისვენა...
(სამადაშვილი 2004: 27)

პოეტის სული მიჰყვება „ქარების ბლადჰუნს“ და ქარშივე ქვითინით იღუპება. მგლოვიარე კუბოს მხატვრულ სახეს ენაცვლება ღვთისმშობლის წინ მორბენალი ბალღი, რომელიც შეიძლება დაღუპული პოეტის პროტოტიპადაც გავიაზროთ. მხოლოდ ზრდა-

სრული ლირიკული გმირისგან განსხვავებით, ბავშვს სიცოცხლე სწყურია და უკუნი სძულს, რომელიც პოეტის მუდმივი მეგზური გახდება. აღსანიშნავია ლექსის დასასრული: „ჩვენ დავინახეთ ქარი დაბრუნდა/ და ტანზე ეცვა იმის [დალუპული გმირის] პერანგი“. ქარი – ქარების მხედრის პერანგით შემოსილი, რომელიც ერთდროულად მოყვარეც არის და ნემესისიც.

ორივე ლექსში გვხვდება ღვთისმშობელი. მასთან ერთად ხშირად ფიგურირებს იესოც. სამადაშვილის ლექსებში ღვთისმშობელი რეალური ქალის სახეს იძენს. იგი ერთგვარად დედის ფუნქციას ითავსებს, მაგრამ არა წმინდა, განყენებული, შორეული დედის, არამედ ფიზიკური, ხელშესახები, მინაზე მყარად მდგარი ქალის, რომელიც ეზოს უგვის პატარა იესოს. იგი არასოდეს არის შორს და ლირიკული გმირის მიმართ სიბრალულითაა განწყობილი. თუმცაღა ღვთისმშობლის სიახლოვე საკმარისი არ არის სიბნელის განსაადევნად. მარტოსულ პოეტს ერთადერთ სიმდიდრედ ლექსები დარჩენია, რომელთა სამყაროსთან გაზიარებაც არ სურს:

ის ჩუმად წერდა, თითქმის მალულად,
უყვარდა ნისლით ნალექი გზები,
რომ მიიცვალა, უცფად, ქურდულად,
თან გაიტაცა თავის ლექსები.

(სამადაშვილი 2004: 30)

ისევ ერთმანეთს უპირისპირდება ორი ნიკო – ბულალტერი და პოეტი. მაგრამ ლირიკულ გმირს რაღაც სხვა უნდა: „მე არაფერი აღარ მიზიდავს,/ შეაჩხლებული ბედის ურგები,/ ის დრო მერჩივ-ნა საზანდარივით,/ როცა მღეროდნენ საძნე ურმები“ (სამადაშვილი 2004: 40).

ბავშვობა, სოფელში გატარებული დრო, მიუხედავად ობლობის ტკივილისა, პოეტს ზოგჯერ ნოსტალგიითა და სითბოთი ახსენდება. ლირიკული გმირი თავის თავს ეკითხება, ხომ არ სჯობდა სოფელი ქალაქს, რომელიც დედინაცვლად ექცა და შიმშილი და გაჭირვება მოუტანა.

ეს მონატრება მჟღავნდება ლექსში „ფრესკები ჩონგურზე“. ყოველი სტროფი დახუნძლულია მხატვრული სახეებით, რომლებიც სოფლური ყოფის სურათებს გვიხატავს:

ბალებს გაზიდამს ყრუ შემოდგომა,
ტყე ჟინჟლს მოიმცვრევს დილა ადრიან.
ქართულ წისქვილის კარდ მოადგება,
წვერგაჯენჯილი დინჯი ანდრია.

ჯ, ჭ, წ, ხ – ბგერათა ალიტერაცია მთელ ლექსს მიჰყვება. ევფონია საოცრად მჟღერია, ცოცხალი და მეტყველი. დინჯი ანდრია „ხვიმირებიდან დროჟამს ჩამოფქვამს,/ გახედავს: ოჩხებს, ჯაგენარებს, ჭიუხს...“ მესამე სტროფში კი „ყბედ მეურმეს“ ვეცნობით, რომელიც მდინარესავით დაუსრულებელ ზღაპარს გააბამს. ლექსი მდიდარია მეტაფორებით, შედარებებით, გაპიროვნებებით. ღამე კუნელის ფერია და აქაც, როგორც სხვა ლექსებში, იგი ლირიკული გმირის წილხვედრია.

„ნუთუ ბოსელშიც არ გვქონდა წილი,/ ლოცვებს ვთვლით, მაინც ვუბედურდებით“ – გულისტკვილით ამბობს პოეტი. გასაქცევი არსადაა, მაშინაც კი, როცა თვალებს ხუჭავს („რა ვუყოთ ყურებს!“). შეშლილი ღმერთი ჩონგურის ხმაზე ცეკვავს – ხსნა არსაიდან ჩანს.

ტიკვილს შეჩვეული პოეტისთვის თითქოს უფრო ადვილი ხდება მისი ატანა, ვიდრე იმის დაშვება, რომ შეიძლება ბედნიერება მოიპოვოს. უფრო მეტიც, ბედნიერებისთვის ბრძოლის მოტივიც არ ჩანს. ხანდახან სამადაშვილი პირდაპირ უარყოფს მას. ლექსში „სად არის, სადა?“ პოეტი აცხადებს:

შენი არ ვიცი, მე დავითენთე,
სად არის, სადა... ქვეყნიერება?
როგორ არ მინდა, რომ ხვალ გათენდეს,
როგორ არ მინდა ბედნიერება.
(სამადაშვილი 2004: 53)

მისთვის ნაცნობია ღამე, რომელიც არც ისე ბნელია და ჭრიჭინების ბაასით სავსე. „ინამეთ ღამე და ნანგრევები“ – მოითხოვს ლირიკული გმირი და უარს ამბობს კაცის ძიებაზე. დღისთვის, ბედნიერებისთვის, უარის თქმის მოტივი და ისევ მარტოსულობის არჩევა სხვა ლექსებშიც გვხვდება:

ვიცი, იტყვიან: რომ ბნელ ღამეებს,
ის რიჟრაჟებმაც ვერ გამოჰგლიჯეს,
ბედნიერებას სთხოვდა ნაპრალეებს,
და სულელივით სთვლიდა ნაბიჯებს.
(სამადაშვილი 2004: 55)

ლირიკული გმირი ამ ბედნიერებას ვერ პოულობს და ისევ ღამეებს შეერევა.

სამადაშვილის ლექსებში ხშირად ფიგურირებს დედამინაც. ის პოეტს მოუსვენრობისა და განრიდების გრძნობებს აღუძრავს. სწორედ დედამინის ხილვა გახდება ღამესთან დაბრუნების მიზეზი. თითქოს ლირიკული გმირი გარედან უყურებს მას, მთლიანობაში აღიქვამს და არ მოსწონს ის, რასაც ხედავს:

ის ერთხელ, ნათელს გამოჰყვა ზიზლით,
სოფელს წაანყდა, ავდარი იყო,
წინ დაეხედა, თურმე ნუ იტყვიოთ,
ეს დედამინა გამომდგარიყო!

ანდა: ხალხთ უდაბნოა დედამინაზე,
ერთ შეხედე, რა უშნოთ უდევს.
(სამადაშვილი 2004: 59)

ლირიკული გმირისთვის სამყარო, რომელშიც მონათესავე სულები თითქმის არ ეგულება, უდაბნოდ ქცეულა. ადამიანებით სავსე დედამინა მისთვის ცარიელია, რადგან გულშემატკივარი არავინ ჰყავს. სამშობლოც უფრო დედინაცვალია, ვიდრე დედა და პოეტს სიცოცხლის ბოლომდე ტანჯავს იმაზე ფიქრი, თუ რატომ ექცევა იგი ასე სასტიკად.

ლექსში „ფერისცვალება“ სამადაშვილი საკუთარ „მეს“ ესაუბრება: „შენი თვალები ლაყვარდებს ნთქამდა,/ სადღაც მისდევდი სივრცეთა მზვარეს“ (სამადაშვილი 2004: 62). წარსულში „ლანდებთან მობაასე“ პოეტს ანმყოში იმედგაცრუებული ლირიკული გმირი ენაცვლება, რომელიც სინანულით კითხულობს:

შენი გაჩენა, ღმერთო, რა იყო?!
რა სიყმაწვილე წავიდა ფუჭად,
წყალმა რამდენი თრთოლვა წაიღო!

ამ სტრიქონებში ცხოვრებისგან გარიყული, ტანჯული ადამიანის ტკივილი მძაფრი ემოციით ცხადდება. რიტორიკული შეკითხვა გადმოსცემს იმ ადამიანის გაოგნებას, რომელიც აღმოაჩენს, რომ ძნელბედობაში ძვირფასი წლები ხელიდან ისე გამოსცლია, რომ ცხოვრების სიტკბოების შეგრძნება არ დასცლია. „სუყველასაგან გზაზე ჩაწიხლულ“ პოეტს გარინდება და რჩენია. თითქოს ცდილობს დროის მსვლელობას გამოეთიშოს, მაგრამ დროს ვერაფერი აჩერებს. იგი მაინც მიდის, მაშინაც კი თუ დამსხვრეული საათი აღარ მოძრაობს. იმედს, ლაჟვარდებს, ისევ ღამე ენაცვლება.

მიუხედავად იმისა, რომ ლირიკული გმირი ღამისგან გარიდებაზე ფიქრობს, სიბნელისგან თავის დაღწევას ვერ ახერხებს: „ღამე ტირილით გამოიხურა/ და გათენებას ველარ მიაგნო“ („მარადისობის უარყოფა“).

საინტერესოა, რომ ნიკო სამადაშვილის ლექსებში ხშირად ფიგურირებს ცხედრები, მკვდრები, კუბო („მიცვალებულნი წავლენ მინიდან“/ „ნაძვეები ცხედარს მიასვენებდნენ“/ „მარტო სწევს კუბოს გიჟი პოეტი“). მართალია, სიკვდილზე ფიქრი პოეტის თანმდევია, მაგრამ მას სიცოცხლეც არ ეთმობა („ის მიდიოდა და მაინც კიდევ,/ სულ სიცოცხლისკენ ეჭირა თვალი“). ქარი კი ის ძალაა, რომელიც ყველაფერს ატრიალებს, სიცოცხლეს სძენს. ის ისეთივე მოქმედი პერსონაჟია, როგორც თავად ლირიკული გმირი – შეიძლება ითქვას, ქარი სამყაროს სულია. ის ყველგან გვეფეთება, ხან ქადაგით ყვირის, ხან საზარელ ამბებს ჰყვება, ხან კი ლირიკულ გმირს ატყვევებს ან სხვებისგან იფარავს. ქარის/ქარების გარდა, პოეტი ხშირად იხსენიებს ქარბუქს ან გრიგალს („მე გრიგალების მძევლად ვიყავი“/ „შენ შემობრალე, ძმაო ქარბუქო“). პოეტისთვის, რომელსაც სჯერა, რომ „სულ არავინ არ დაიტირებს“, ერთადერთ ჭირისუფლად ისევ ქარები რჩებიან, ყვავილებით რომ მიჰყვებიან კუბოს. და თუმცა მას არასოდეს ეღირსება მზის სხივი, მაგრამ ქარები, ღამლამობით შარავზებზე

რომ დაჰკრიან, არასოდეს მიატოვებენ. მხოლოდ იშვიათ შემთხვევებში ენაცვლებიან ქარებს ნისლები.

ნიკო სამადაშვილის ათმარცვლიან ლექსებს შორის სულ რამდენიმე ლექსია განსხვავებული განწყობით დაწერილი. მათგან აღსანიშნავია თავისი შვილის - ნუგზარისადმი მიძღვნილი „ნუგეშს და იმედს“, რომელიც გამორჩეულად თბილ, მხიარულ განწყობას ატარებს:

აგერ, ნუგზარი ეზოში ცელქობს,
მაისის დღეა - მერცხლების ზარი.
გზას რო გასცქერის, ზოგჯერ სიცილით,
მამას მიელის ჩემი ნუგზარი.

(სამადაშვილი 2004: 13)

ლექსში ნ, ზ და რ ბგერების ალიტერაცია შეინიშნება, რომლებიც სახელ ნუგზარის ასოციაციას იწვევენ და ლექსის მთავარ გმირს ყურადღების ცენტრში აქცევენ. ასევე, განსხვავებულია მიძღვნილი ხასიათის რამდენიმე ლექსი. მათგან ზოგი ნიკოს მეგობარსა და მასწავლებელს, ერეკლე ტატიშვილს ეძღვნება. თუმცა ტატიშვილისადმი მიძღვნილი ლექსები მაინც სევდიან განწყობილებას ატარებს, რადგან ერეკლე ის პიროვნებაა, რომლისთვისაც პოეტს გულის გადაშლა და თავისი ტკივილის გაზიარება შეუძლია.

სამაგიეროდ, განსხვავებულ განწყობას ბადებს ლექსი „მანანა ქართველიშვილს“. ყველაზე თვალშისაცემი აქ გამეორებებია, ყოველი მომდევნო სტროფის პირველი სტრიქონი ერთმანეთს უკავშირდება ან გამეორებებით, ან ალიტერაციით:

კვირაძლის ბინდი შენთვის მიყვარდა,
შენთვის ვანთებდი წინაპართ კანდელს,
შენში ვცხოვრობდი როგორც ბალადა,
შენ გიყვებოდი ჩემს გულის ნადებს.

(სამადაშვილი 2004: 80)

ლექსში მოცემული გვაქვს ანაფორები, რომლებიც საკმაოდ იშვიათია ნიკო სამადაშვილის ათმარცვლიანი საზომით დაწერილ ლექსებში:

კვირადღის მწუხრზე შენთვის ვლოთობდი,
შენს სადღეგრძელოს ვსვამდი ფათფათით.
ხსოვნა ანთებულ მკერდში გალობდა,
ხსოვნა - დაღლილი სამინე დარდით.

საბოლოოდ, შეიძლება ითქვას, ნიკო სამადაშვილის ათმარ-
ცვლიანი საზომით შესრულებული ლექსები მდიდარია საინტერე-
სო მხატვრული სახეები და დახვეწილი ევფონიით გამოირჩევა.
პოეტის სამყარო მრავალფეროვანია. მიუხედავად იმისა, რომ
სევდა და ტკივილი მისი თანამგზავრია, ან შესაძლოა, სწორედ
ამის გამოც, ნიკო სამადაშვილი ახერხებს გამორჩეული სიტყვა
თქვას ქართულ პოეზიაში.

დამონშეხანი:

სამადაშვილი 2004: სამადაშვილი ნ. *ფერისცვალება*. თბილისი: ქართული
ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის გამომცემლობა, 2004.

ხინთიბიძე 2000: ხინთიბიძე აკ. *ქართული ლექსმცოდნეობა*. თბილისი: 2000.

მარტოობის წუხილი ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში

გალაკტიონ ტაბიძეს, ჯერ კიდევ 1955 წელს, ასეთი წარწერა გაუუკეთებია ერთი უცნაური ლექსების ავტორისათვის: „ნიკო სამადაშვილს, – დავრწმუნდი მე თქვენს სიძლიერეში, მომავლისაკენ! წინ! იერიში!“

არავინ იცოდა, ვინ იყო ნიკო სამადაშვილი, – სიცოცხლეში გამოუმჟღავნებელი. სიკვდილის შემდეგ – უეცრად აღმოჩენილი. მარტოკაცი, არავის მსგავსი. მისი ხვედრი – უიღბლობა. მისი ფიქრი – მუდამ დარდიანი. ის იყო კაც-პოეტი და იყო ადამიანი, რომელსაც ამ ქვეყნად ვერ ეპოვა თავშესაფარი და სიცოცხლით მშვიერი იმ ქვეყნად ეძიებდა სასუფეველს:

ნამტირალევი მოვდივარ დღესაც,
სადაც არ მივალ, ყველგან ღამეა,
ნეტავ, ჩემ გულში ჩამოგახედათ,
რამდენი კვნესა და ვარიამია.
ბოლმა კვამლივით მედება ყელზე,
ირგვლივ რიყეა, უდაბნოს ქვები.
ისე დავდივარ ამ ქვეყანაზე,
თითქოს საკუთარ ცხედარს მივყვები.
სადღაც კიაფობს მთვარის ბულული –
შუქი დამეძებს, უნდა, რომ სწუხდეს,
თითქოს მე ვიყვე გამოქვაბული
და ჩემ ქვეშ სისხლის მდინარე ჰქუხდეს.

– ამბობს ის და ამით ამთლიანებს სიკვდილ – სიცოცხლის ზღვარს..

დიდი ხნის განმავლობაში ფართო მკითხველისათვის ნიკო სამადაშვილის სახელი არ იყო ცნობილი. საკუთარი ლექსების გამოქვეყნებას ავტორი არ მოსწრებია. მან არ აირჩია პროფესიული პოეტური გზა.

თამაზ ჩხენკელი წერდა: „ნიკო სამადაშვილის უბედურება ის იყო, რომ მისი პოეტური მონიფულობისა და დადგინების ხანა შესაფერის ლიტერატურულ ატმოსფეროს არ დაემთხვა. გასათვალისწინებელია, აგრეთვე, ის გარემოება, რომ იგი არ გაყვა პროფესიული ლიტერატურული ცხოვრების გზას. ამ გზას მან ჩრდილში დარჩენა ამჯობინა, რაც საბედისწერო აღმოჩნდა მისთვის, როგორც პოეტისათვის...“

ის ლექსის გარდა არაფერს ჰქმნიდა,
თვალნაცემივით შფოთავდა ხშირად,
განა, ვისაც რომ ეს სენი სჭირდა,
იმან შეგზარათ და შეგაშინათ?!

და მაინც, ვინ იყო ის?!

ნიკო სამადაშვილის შემოქმედება ერთ მთლიან დიდ წრედ იკვრება და იმავე სიტყვით ბოლოვდება, რითიც იწყება. მას არასოდეს გადაუხვევია ერთხელ არჩეული გზიდან. ეს არის საოცარი ნებისყოფის ნყალობა, გაუტეხავი ადამიანის მრწამსი, რომელიც რელიგიად გადაქცეოდა კაც-პოეტს.

თავისი შემოქმედებით იგი ყველაზე ახლოს დგას ტრაგიკულ მთან და ყველაზე შორს სიხარულის მომნიჭებელ წუთებთან. მისთვის უცხოა აქტიურობა და ბედნიერება, თავისი იმპრესიულობით ის, თითქოს, ვან გოგის „მზესუმზირებს“ წააგავს, მზის მცხუნვარებით გამომშრალი და მომლოდინე..

პოეტი ხშირად წერს სიკვდილზე, ხილვებზე, რომლის შემდეგ აღარაფერი რჩება და ამ წარმოდგენებში ეძიებს შვებას. მისი პოეტური შედარებებით, მისი მეტაფორებით და მეტამორფოზებით ვხედავთ, თუ სად გადის ზღვარი ქვესკნელსა და ზესკნელს შორის, სად არის მისი “Memento Mori”:

სულს როცა ლევდა, უკანასკნელად,
ბოროტ თვალებით გაჰხედა ველებს,
გადმით უკუღმა ეგდო ქვესკნელი
და შიგ სისინი გაჰქონდათ გველებს.

დაუმარხავი გვამივით ყარდა,
ქარი სუნავდა ხანგამოშვებით.
წარმავალობის ტიალ ყორესთან
ისმოდა ცეკვა შეშლილ ქოშებით.

ნიკო სამადაშვილისთვის მატერიალური, ყოფითი და ეგზისტენციური ფასეულობები ნაკლებმნიშვნელოვანია. მისთვის მთავარია, მოერიოს სულიერ დანაკლისს, რომელსაც განიცდის. მუდამ კონფლიქტშია საკუთარ თავთან და ხშირად ცდილობს გაქცევას რეალობიდან:

ხან დიდხნობამდე გადაკარგულხარ,
ნეტავი რაზე, ნეტავი რისთვის,
როცა დიდებას უმზერდი მტრულად,
როცა არ სწუხდი უკვდავებისთვის.

მის შემოქმედებაში პოეტური მარტოობის სენი ღრმადაა ფესვგადგმული. თავისი გროტესკული აჩრდილებით თავადვე მიეცემა ხოლმე თვითგვემას, დარდსა და ჭმუნვას. მხოლოდ მან იცის, რა სურს და ამიტომ, საკუთარ ფილოსოფიურ ჭრილში განიხილავს ალტყინებული სურვილის სიჯანსაღეს. თავის ხედვებში იმ მკრეხელური ზღვარის გადალახვას ცდილობს, რომელიც ხელს უშლის ცხოვრებაში:

აჰყევ იმ მთების ვიწრო ხერხემალს
და წუთისოფელს გადასცილდები –

ის მუდმივად მიუყვება თავის აღმართს, თავის გოლგოთას „ხელილღიაში კუბოამოჩრილი“ და ხედავ, თუ რა ცოტა მანძილია დარჩენილი მისი წუთისოფლიდან მის უკვდავებამდე..

ნიკო სამადაშვილს ჰქონდა დიდი ნიჭი ლოდინისა და რადგან, ლოდინში იბადება რწმენა ადამიანისა, მასაც უნდოდა დაეჯერებინა აუხდენელის ახდენა. მაგრამ, გადიოდა დრო და ის ისევ მარტო იყო, საკუთარი ხილვებითა და სიმბოლოებით გაყლენთილი:

ის გასცქეროდა მომავალ შარას,
ელოდა მზრუნველს, მეგობარს, ალერსს...

საინტერესოა, მაინც, რა იყო მიზეზი ამ პოეტური სულის ადამიანის ასეთი განმარტოებულობისა..

შესაძლოა, სამყაროს ასეთი ტრაგიკული ხედვა ღრმა ბავშვობის ფსიქოლოგიური ტრამვებიდან იღებს სათავეს. მშობლების გარეშე დარჩენილი პატარა ნიკო ემოციურად აღიქვამს გარესამყაროს: „წყევლის გამჩენს, ტუქსავს დედას“ და მის ირგვლივ ნისლივით დგას „უმეგობრობა“...

ყველა და ყველაფერი უცხოა მის გარშემო, – წინ მხოლოდ სიცარიელეა, უკან – „შავბნელი დღეების რიგი“. იქნებ, საკუთარი თავი თავადვე დასაჯა პოეტმა და არჩია ცხოვრების გზაზე უმნიშვნელო ნაბიჯებით ევლო. იქნებ, თვითონმენა შემოაკლდა „ქვესკნელის ხიდან“ მღვრიე ცრემლებით მდგარს. ასე დაითენთა „კაცი, ცამდე მართალი“, რომელმაც საკუთარი თავი „ჭმუნვის სარქალს“ შეადარა:

უსაფარობას სწუხდა, დარდობდა,
უკუნეთს შერჩა ჭმუნვის სარქალი,
ჯერ ხომ ჩაძმარდა, მერე დაობდა,
ღმერთმანი, კაცი ცამდე მართალი.

იმავე ეპითეტიტ საკუთარი თავის მდგომარეობას სხვა დროსაც მოიხსენიებს კაც-პოეტი:

მე კი სიცოცხლე ჩაძმარებული
ბნელ ფიქრებს ვმწყემსავ ჭმუნვის სარქალი...

ნიკო სამადაშვილი არასოდეს ზრუნავდა საკუთარი თავის განდიდებაზე. მისთვის მთავარი იყო განეძლო სულიერი შიმშილი, რომელსაც განიცდიდა და რომლის დაოკებასაც დროაღრო ვერ ახერხებდა. ამიტომ სჭირდა მას არარსებულთა ხილვაღობა, ავადმყოფურ მანერად რომ გადაქცეოდა ცხოვრების მანძილზე. ის თანახმა იყო, დასჯერებოდა საკუთარი თავის გვემასაც:

შენ დაგმარხავენ ბინდების ლხინით,
სამრეკლო აშლის მთვლემარე მტრედებს.
დაუშენს წვიმა, შორს ბალდახინი
დიდხანს იკვნესებს და იჩერჩეტებს.

ფუტურო სხეულს გულის სიზმარი
შერჩება, როგორც გოლგოთის თხრილი,
სისხლზედ შემხმარი ძვლების ჩინჩხვარი
და მოგონება ნისლივით გრილი.
სოფლის წისკვილთან რუ ადიდდება,
ქუხილი მთებში ჩაისვრის აჩრდილს,
შენ კი მინის ქვეშ შემოგაგდებენ
ხელილღიაში კუბოამოჩრილს.

საკუთარი თავის ნუგეში მხოლოდ თავად შეიძლებოდა ყოფილიყო. იგი ეძიებდა და იცოდა, რომ ვერ ჰპოვებდა, მაგრამ, მაინც იმ მკრეხელური ზღვარის გადალახვას ცდილობდა, რომელიც ხელს უშლიდა ცხოვრებაში.

ვინ იცის, როგორ წარიმართებოდა მისი უცნაური მომავალი, რომ არა, მის ცხოვრებაში ილბლიანი შემთხვევითობით გამოჩენილი ერთი ფრიად განსწავლული და მოაზროვნე ადამიანი. მოგვიანებით, მისი შვილი, მზია სამადაშვილი წერს მოგონებებში: „გიმნაზიაში ყმანვილი ნიკო ერეკლე ტატიშვილს შეხვდა. „კაცი-ფასკუნჯი“ მომავალი პოეტის კლასის დამრიგებელიც იყო, გერმანული ენის მასწავლებელიც და ის პირველი მოძღვარიც, რომელთანაც აღსარების თქმას არ გაუზბიან გულჩათხრობილი მონაფეები. მათი ურთიერთობა, ურთიერთპატივისცემა და სიყვარული ნიკო სამადაშვილის წარმოსახვას მთელი სიცოცხლის მანძილზე ასაზრდოვებდა“.

მონიფულობის ასაკში კი საკუთარი თავი თავადვე დასაჯა: გადაუხვია იმ გზას, რომელზედაც შეძლებდა ღირსეულად საკუთარი მრწამსის ტარებას და არჩია ყველასაგან უმნიშვნელოდ ევლო.. ის თავს ანებებს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტს, სადაც სწავლობდა ჯერ ფილოსოფიის, შემდეგ ფილოლოგიის ფაკულტეტზე და დროებით მასწავლებლობს სოფ. სადგერის ოთხკლასიან სასწავლებელში. სპეციალური კურსების დამთავრების შემდეგ კი სიკვდილამდე ბუღალტერ-რევიზორად მუშაობს. იქნებ, შემთხვევითი არ იყო მისი ეს ქმედება და სურდა, გასცლოდა ყოველივეს და განმარტოვებულიყო.

ნიკო სამადაშვილის ლექსებში სიტყვათა შეკავშირება უკიდურეს წარმოდგენებამდე მიდის, სადაც სიკვდილის ფენომენი საკმაო არსითაა გააზრებული. ხშირად იმეორებს სიტყვებს: ცხედარი, გვამი, კუბო, საფლავი, რაც ერთგვარ სიმბოლოებად ქცეულა მის პოეზიაში. ამ სიტყვების დატვირთვით მკითხველში აღძრავს იმ უკანასკნელ განცდას, რაც ადამიანის სიცოცხლის ბოლოს აუცილებლად მოდის. მაგრამ, მისთვის ეს არის დასასრული როგორც ერთის – სიცოცხლის, ასევე დასაწყისი მეორის – იმქვეყნიური ცხოვრების და ამით ის კოსმიურ მარადისობაზე ქადაგებს.

პოეტის აღქმაში წარმართობა და ქრისტიანობა ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს და ქართულ ცნობიერებაში ერთ გამთლიანებულ რელიგიად წარმოადგენს.

როგორც ზაზა აბზიანიძემ თქვა, – „პოეტმა საკუთარი მითოლოგია შექმნა. იგი წარმართის სითამამით დასეირნობს ბიბლიურ პანთეონში“...

ქრისტიანული მრწამსის პარალელურად, ავტორი თავის „ღმერთებში“ ჰარმონიულად ათავსებს წარმართულ ხედვებსაც, რაც ვაჟა-ფშაველასა და ქართული ხალხური პოეზიიდან იღებს სათავეს. მის მძაფრ ხილვადობას რიტუალების სახე მიუღია:

თითქოს ნადირი ფაჩუნობს სადღაც,
ასე მგონია, მოვა და შემჭამს,
მდევები სვამენ ჩემს სადღეგრძელოს,
შეექცევიან კაცის შეჭამანდს.

ამ სტრიქონების ნაკითხვამ შეუძლებელია არ მოგვაგონოს ალუდა ქეთელაურის სიზმრის კონტურები:

დავჯდე ჟამ ვინამ დამიდგა,
კაცის ხორც იყო წვნიანი,
გსჭამდი, მზარავდა, თუმცა-ღა
კაცის ხელ-ფეხი ძვლიანი.

ასეთ ხილვებთან ერთად ნიკო სამადაშვილი საკუთარ თავში ქრისტეს სახელის ძლიერი მატარებელია, რაც მის შემოქმედებაში

მეტისმეტი სიცხადითაა გამჟღავნებული, როცა გეთსიმანიას ასახელებს, როგორც თავის სამყოფელს. პოეტი საკუთარ თავს არ განიხილავს რომელიმე კონკრეტული ეპოქის შვილად, მისი არსებობაც, თითქოს, დროშია გაშლილი:

დავიბადე ძალზე გვიან,
აღარ მცნობენ ეს ველები,
დღედაღამე დამტირიან
გეთსიმანის ფრინველები.

ავტორი, ასევე, – ქრისტეს, ღვთისმშობელს მოიხსენიებს, როგორც რეალურ პიროვნებებს:

აქ ღვთისმშობელი დადიოდა ადრიან დილით,
ქრისტეს სწყევლიდა და რაღაცას სულ აყვედრიდა...

ანდა, ღვთისმშობელს ცაცხვის ქვეშ დარჩება თეთრი ქოშები, –

სადაც მეტისმეტი სითამამით ყავს გასუბიექტურებული. ქრისტიანული მცნების თანახმად, ნიკო სამადაშვილი თვითგვემის გზის მიმდევარია, რადგან, ზეციერ სრულყოფას მხოლოდ საკუთარი ხორცის წვალეებით შეიძლება მიაღწიო. ის განკერძოებული პიროვნებაა, რომელიც სულით ატარებს უდიდეს საიდუმლოებას:

დავიღუპები, ისე, როგორც შეჭფერის ოხერს,
მუხის კივილი ზარდამცემი წავა-წამოვა,
საუკუნებს მაცხოვარი გაჰყვება მეხრედ,
საუკუნებს, – დასაბამი რომ მოაძოვა.

ნიკო სამადაშვილისეულ ამ ძლიერ განცდაში შეუძლებელია არ აღმოვაჩინოთ გადაძახილი ბარათაშვილის მერანთან:

დაე, მოვკვდე მე უპატრონოდ მისგან ოხერი!
ვერ შემაშინოს მისმა ბასრმა მოსისხლე მტერი!..

ეს ორი, ბედით და ხვედრით განწირული ადამიანი სხვადასხვა ეპოქის შვილია, მაგრამ, მათ შორის არსებული ანალოგია გვაფიქრებინებს წუთისოფლის სამდურავის კოსმიურ მარადისობაზე.

აღბათ, მერანმა ფრთები გაჰკრა მარადისობას,
რომ ვარსკვლავები ცაში გაჩნდნენ ნაპერწკლებივით

– მიმართავდა იგი ივერიის ღვიძლ გენიას.. და ის ძლიერი სევდა, დარდი, რასაც ეს ორი პოეტი განიცდის, არის ნაყოფი იმ შეუცნობ-ლისა, რასაც უკვდავებაში გადასვლა მოსდევს..

ნიკო სამადაშვილის პიროვნება ყველაზე საინტერესოდ თავის თავისადმი მიმართულ ლექსში იკითხება. შენივე მეორე „მე“, Alter Ego, რომელსაც განუწყვეტილ ეკამათები, შეგიძლია შეიცოდო კიდევაც:

შენ ჩემში უსტვენ, ვით საყდრის ჩიტი,
შენა ხარ ჩემი ნუგეშის დარი,
სულ კარგად მახსოვს, შენ რომ გამიჩნდი,
გარეთ ძალღივით ყმუოდა ქარი –

აქ არის მისი სულიერი ავტოპორტრეტი, სადაც საყდრის ჩიტი შინაგანი თავისუფლების მოლოდინშია..

ეს სტრიქონები ყველაზე უფრო ნათლად წარმოაჩენს სამადაშვილისეულ უსაზღვრო თვალთახედვის არეს. ავტორმა საკუთარი თავი შეადარა საყდრის ჩიტს, რომელიც ადამიანის თავისუფლებამოსილი სულის სიმბოლოა. მისი სხეული კი სალოცავი საყდარი.. ესაა შეგონება, რომ ამ სხეულის კვდომის შემდეგ, ჩიტი – სული უნდა აიჭრას ზეცად და იქ ეძიოს მარადიული სასუფეველი. ყველა ადამიანს დაბადებისას ეწერება თავისი ბედი.. და ნიკო სამადაშვილის გაჩენასაც ქვეყანა ძალღის ყმუილით შეხვედრია, თურმე. ლექსის ამ ერთი მოკლე მონახაზით მთავრდება, თითქოს, პოეტის სულიერი ავტოპორტრეტი, სადაც უიღბლო კაც-პოეტის უიმედო ცხოვრებისეული ბიოგრაფია აღწერილი:

შენ გადარებდნენ ბინდების ჭრიჭინს,
თუმცა, სულ მუდამ ტოტს გცემდა ქარი,

ავადმყოფობა ეგონათ, ბიჭო,
ლექსები ტანზე გამონაყარი...

ანდა, – ლექსების ჯღაბნა წამებად გექცა
სჯობდა, ვენახის კვალი გებარა,
ვის რად უნდოდა ეს თვალთმაქცობა,
ნეტავი, ქარში გადაგეყარა.
ქარები უფრო წაიკითხავდნენ,
ჩაბჭიდებოდნენ სადმე სიცილით,
ჩემი ცრემლებით ღამეს ხატავდი
და ბეთანიას მაისის დილით.

შემოქმედის სახელის ტარება ყველაზე მძიმე ტვირთია ამ-
ქვეყნად. ნიკო სამადაშვილი ამ ტვირთს მარტოდმარტო, საკუთარი
დარდით აღსავსე ზიდავდა. გრძნობდა პოეტი, რომ ქვეყნად ადა-
მიანები იმდენად მოეცვა აზრის სიმსუბუქეს, რომ მისი სიტყვის
სიმძიმე მხოლოდ თვალთმაქცობად თუ მოეჩვენებოდა ვისმეს.

რა ექნა მას, „ვისაც არ ჰქონდა სარკმელი მზისკენ?“

ის იძულებულია რიჟრაჟებში იპაროს შუქი და თავის ძვლების
ცეცხლი დაიყოვნოს.

მაგრამ, საბოლოოდ, საკუთარ აჩრდილსაც კი ვერ ჰპოვებს.

ამიტომ, დადის ის მუდამ ცრემლგანუნული და „კრიჭაშეკრულს
სძულს სუყველა“...

ნიკო სამადაშვილი ადამიანი კი არ იყო, რომელსაც ჰქონდა
სული, არამედ, ის იყო სული, რომელსაც გარს ემოსა სხეული.

„ზეგარდმო მომავალი იგი ყოველთა ზედა არს და რომელი არს
ქვეყანით, ქვეყანისაგანი არს და ქვეყანისასა იტყვის, ხოლო ზე-
ციით მომავალი ყოველსა ზედა არს“ (იოანე 3,31).

ნიკო სამადაშვილი არის სინათლე უსაშველო სიბნელეში..

და სწორედ, ამის გამო, კაც-პოეტი თავის სათქმელს გულში იმა-
ლავდა მუდამ. თითქოს, უნდოდა, წაელო იმქვეყნად, სადაც ჭეშმა-
რიტი სასუფეველი ეგულებოდა:

ის ჩუმად წერდა, თითქმის მალულად,
უყვარდა ნისლით ნალექი გზები,

რომ მიიცვალა, უცბად, ქურდულად,
თან გაიტაცა თავის ლექსები.
და მეგობრებმა გადააქოთეს
მთელი ოჯახი, ნალო, კარადა,
ვერ მოისაზრეს, ვერ მოიფიქრეს,
თუ მკვდარი ლექსებს მოიპარავდა.

ნიკო სამადაშვილს ცხოვრებაში თავისი ლექსების ხმამაღალი კითხვა უყვარდა. იქნებ, იმიტომ, რომ ის, რაც სხვისთვის უნდოდა ეთქვა, უბრალო სიტყვას ვერ ანდობდა:

მის პოეზიაში იმდენად დახვეწილად არის ერთმანეთთან შეთანხმებული მხატვრული ხერხები, იმდენი პოეტური ფრაზა იქმნება ბუნებრივად, შეუძლებელია, პოეტის გამორჩეულობასა და გენიალურობაში შეგეპაროს ეჭვი. მისთვის უცხოა არისტოკრატულად დავარცხნილი ლექსები, უფრო უხეში, ხორკლიანი და მრავალნახნაგოვანია. მასში უფრო მეტი დრამატიზმი და ტრაგიზმია, ვიდრე სამყაროს ლირიული ან რომანტიული აღქმა, –

რა წყალს მივეცე, როგორ მართო ვარ,
რა უგვანოა სიცოცხლე გრილი,
იმ დღეს ღვინის ფულს ვთხოვდი მათხოვარს
და ვუკითხავდი ლექსებს ტირილით.

უცნაური ლექსების ავტორი იდგა და გასცქეროდა შორეულ გზას, საითკენაც მიმავალი თავისიანს იპოვიდა და ამქვეყნად მართო იმქვეყნიურ მეგობარს შეიძენდა.. იმ გზის მოლოდინში დაითენთა კაც-პოეტი.

...არ გასრულდა დიდი დრო და აღესრულა პოეტის სიტყვა. არავინ უწყის, გაუმართლა თუ არა მოლოდინში ნიკო სამადაშვილს იმქვეყნად. იმად კი აუხდა, რომ ზღვარი მის სიკვდილ-სიცოცხლეს შუა უფრო ადრე გაუქმდა, ვიდრე ეს უნდა მომხდარიყო. ორმოცდათვრამეტმა უსაშველო და დაუმთავრებელმა წელიწადმა ჯანმრთელობითაც საბოლოოდ მოტეხა სულის მართლობის სენით შეპყრობილი ლექსების პატრონი ...

ის მიდიოდა ფერშეცვლილ გზებით,
წყალგალმით ჩრდილებს აენთოთ კვარი,
ინოდა კაცი ჩუმი, მგზნებარე,
თან სიცოცხლეზე რჩებოდა თვალი...

სულ მალე, საყდრის ჩიტმა მიატოვა ძველი სამყოფელი და ზეცად აიგო თავისი საუკუნო სალოცავი. ეს არის ტაძარი თვითხილვებისა, ტაძარი თავისი მისტერიებისა, ტაძარი თავისი უკვდავებისა..

ნიკო სამადაშვილი აღესრულა 1963 წლის 1 მაისს, გამთენიისას..

უნდა ითქვას, რომ ნიკო სამადაშვილის შემოქმედება, ჯერ კიდევ ბოლომდე არ არის გამოკვლეული და მოითხოვს მეტ გაშიფვრას, რომლის ნიალიდანაც შესაძლებელია ხელუხლებელი ისტორიული აზროვნების ნიმუშების ამოლაგება. ის უფრო ზოგადსაკაცობრიოდ მოაზროვნე პოეტია, ვიდრე ერთი შეხედვით შეიძლება ჩანდეს და არა მხოლოდ საქართველოს მასშტაბით. ამიტომ, მის მემკვიდრეობას სათანადო დაფასება და შესწავლა სჭირდება ლიტერატურის მკვლევარებისაგან..

თამამად შეიძლება ვაღიაროთ, რომ ნიკო სამადაშვილი არის მე-20 საუკუნის ეპოქის ტარიგად შეწირული პოეტი ქართული ლიტერატურის ცნობიერებაში...

ნიკო სამადაშვილის პირაქეთა ცხოვრება და „ქაოსებს მიღმური“ პოეზია

რა არის შემოქმედის უპირველესი დანიშნულება, თუ არა ცდა, სააქაოს მღვიმიდან თავის დაღწევისა, პლატონისეული გონითი ნვდომის საშუალებით მიღმიერის შეცნობა, რაც, ზოგჯერ ცნობიერის ბორკილების მსხვერველასაც ჰგავს, იმ ჯაჭვის დაწყვეტას, კაცის თვალსაწიერს ჩრდილების, ლანდების, ანარეკლების ტყვედ რომ აქცევს და ეზოს ძალღივით ხის ჩრდილის მიღმა არ უშვებს.

ყველაზე უკეთ ვის, თუ არა - პოეტს, შეუძლია ხილული სამყაროს მიღმა ვერც ხელით შესახები, ვერც მზერით აღსაქმელი, უჩინარის ნვდომა, ზოგჯერ დაბზარული რითმითა და დისჰარმონიული ჟღერადობით შემკობა და ლექსების ტაეპებად გარდაქმნა, მკითხველამდე ჩამოტანა. არ გადავაჭარბებთ, თუკი მგოსნებს პრომეთეს ხვედრის გამზიარებლებად ჩავთვლით – მარადისობას ერწყმის ცეცხლის ალზე ხელმომწვარი მიჯაჭვული ტიტანის მოუშუშებელი ტკივილი, კაცის სააქაო ცხოვრებას კი მუდმივ სენად დაჰყვება ერთხელ თავჩენილი ავადმყოფობა – „ლექსები, ტანზე გამონაყარი“ (სამადაშვილი 2004: 7).

თამაზ ჩხენკელი სტატიაში „კაცი და პოეტი“ წერს: „ნიკო სამადაშვილის უბედურება ის იყო, რომ მისი პოეტური მონიფულობისა და დადგინების ხანა შესაფერის ლიტერატურულ ატმოსფეროს არ დაემთხვა. გასათვალისწინებელია, აგრეთვე, ის გარემოება, რომ იგი არ გაჰყვა პროფესიული ლიტერატურული ცხოვრების გზას. ამ გზას მან ჩრდილში დარჩენა ამჯობინა, რაც საბედისწერო აღმოჩნდა მისთვის, როგორც პოეტისთვის... იგი სიკვდილამდე რევიზორ-ბუღალტრად მუშაობდა, რათა შეენახა თავისი დიდი ოჯახი“ (სამადაშვილი 2004: 504).

ნ. სამადაშვილის ცხოვრების ყველა მნიშვნელოვანი ეტაპი მისთვის სუბიექტური აღქმის ასახვის საშუალებად, ლირიკულ ლექსად, იქცა. შესაბამისად, პოეზიის კვლევა დაგვეხმარება, მივყვეთ გზას ერთი ბუღალტრის სულიერი ბიოგრაფიის გადასარჩენად.

როდესაც ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებას ვეცნობით, გვრჩება შთაბეჭდილება, რომ საკუთარი სამზეო ნებით დათმო. მის ბიოგრაფიაში იდიომა – ჩრდილში დგომა, კარგავს გადატანით და იძენს პირდაპირ მნიშვნელობას: მაშინ, როდესაც ჟურნალ-გაზეთები საზრდოობდა მედროვე მეხოტბეთა შემოქმედებით, ყოველდღიურობა დახუნძლული იყო თითიდან გამონოვლილი დღესასწაულებით, საპირველმანისოდ თბილისის ქუჩები არა ვარდფურცლებით, არამედ ალისფერი ალმებით იფინებოდა – ვერშეცნობილი პოეტი, სანამ საკუთარ, დაუძღურებულ სხეულს სულთმობრძავი დააფენდა დედაქალაქის მტვრიან ტროტუარს, ქალაქური მეჩხერი ტოტების ჩრდილს რუდუნებით აფარებდა და ვერც აფარებდა „ბინდების ჭრიჭინით“ (სამადაშვილი 2004: 7) აწრიალებულ სულს.

ნიკო სამადაშვილის ნისლნარევი პოეზია მიღმიერთ სუნთქავს. მისთვის ჩვეულებრივი ამბავია „მსოფლიოს გარეთ გასვლა“ და ირეალურ სამყაროში ხეტიალი. ეს მდგომარეობა თითქმის ყველა ლექსში შეიგრძნობა, მაგრამ ზოგან – ხელშესახებად: „მარადისობის ხილვა,“ „ბეთანია,“ „ფილტვების სიყვითლე,“ „გადმორბენა სამყაროსკენ,“ „მარადისობა და მესაფლავე“ და სხვ. შეიძლება ითქვას, იგი რეალობას მარადისობის გადმოსახედიდან აღიქვამს. ლექს „დაუსაბამობის ხილვაში“ (სამადაშვილი 2004: 43) „ნისლის სვეტებში“ დაკარგული პოეტი „ცადაკარგულში ხშირი ზარების“ ხმას აყურადებს. საგულისხმოა, რომ სწორედ ნისლს აღიქვამს იგი რეალურისა და მიღმიერის წყალგამყოფად:

ნისლები მოვლენ მთიდან ბუზღუნით,
დაიწოქებენ და დამწყველიან.
(სამადაშვილი 2004: 18)

რეალურსა და ირეალურს შორის, თითქოს, ღამისა და ვარსკვლავების ფარდაა ჩამოფარებული, რასაც გონების თვალთვალთ განჭვრეტს შემოქმედი.

ნიკო სამადაშვილთან ბუნებრივად, ძალდაუტანებლად ხდება პირაქეთა სამყაროდან პირიქითაში გადასვლა:

ის დაიკარგა გველის სისინით,
ის გაიტაცეს ღამე, ჩანჩქრებთან,
სულ უცაბედათ, როცა კისკისით
ნაკადულებთან გვირილებს ჰკრეფდა.
(სამადაშვილი 2004: 23)

ამ ბუნებრიობის ფონზე უცნაური, მაცდური კითხვაც კი იბადება: იქნებ იგი ირეალურის მკვიდრია და სააქაოს – მხოლოდ სტუმარი? მართლაც, სამადაშვილი მუდამ დინების სანინაღმდეგოდ მიდიოდა: სიჭარმაგის გადასახედიდან გაცილებით იოლად აფასებს ბავშვობას, როცა თანატოლებივით ვერ განიცდიდა ცხოვრების მარტივ ბედნიერებას, რადგან, როგორც ავტობიოგრაფიულ ლექსში ესაუბრება მეს:

შენ ძუძუს სწოვდი გაშლილ ალუჩებს
და ღვთისმშობელი აკვანს გირწევდა.
(სამადაშვილი 2004: 7)

წარმართული იერი დაჰყვება სამადაშვილის ღვთისმშობლის სახებას. უდებობით დაჩაგრული, კაცად ქცეული ბავშვის სევდა ჩანს ყველა ტაეპში, სადაც იგი დედა მარიამს ახსენებს.

ლექსში „ატენის სიონი“ პოეტი თითქოს შესწრებულს, მოგონებებში გადანახულს იხსენებდეს, წერს:

ქრისტემ ბავშვობა აქ გაატარა
და ღვთისმშობელი უგვიდა ეზოს.
(სამადაშვილი 2004: 205)

ყრმობაში დედის სიტბოს მოკლებული, დადარულ ცხოვრება-გავლილი პოეტი ერთ უსათაურო ლექსში მისაკუთრებული, მისეული მარიამის ხატს გვინერს: მოალერსეს, მგრძნობიარეს, მზრუნველს:

ღვთისმშობელს ღვიძამს,
აკვნის რწევა ისმის და ისმის...
(სამადაშვილი 2004: 266)

დედის მარადიულ ღვიძილში შეუძლებელია, ჩვილს რაიმე საფრთხე დაემუქროს:

აგერ სარკმელში ღამურებმა შემოიხედეს
და ღვთისმშობელმა ყრმას მანდილი გადააფარა.
(სამადაშვილი 2004: 266)

სამადაშვილი მოზრდილ ასაკშიც არ ჰგავდა სხვებს – მიწისაკენ მორჩილად თავდახრილთ, მუდმივად ცდილობდა, თავი დაეძვრინა ყოფითი აუცილებლობებისგან – ოღონდ მიწის ჩიჩქვნას არიდებოდა, ოცნების ასრულება მოიმიზებდა და ქართლის ფერდობებიდან შორს, ქალაქს მიაშურა, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტი გახდა, თუმცა მიზანს ბოლომდე მაინც ვერ მიჰყვა:

ნუთუ ვერ გრძნობდი, გვერდს მიხვევდა ტიალი აწმყო,
ჩავაფლავებდი უმაღლესში ყოველგვარ სწავლას,
(სამადაშვილი 2004: 32)

– წერს სინანულით.

თვითგვემა თუ იყო, ტაეპებივით ოკრობოკრო ცხოვრება შესწირა საქმეს, არასოდეს რომ ჰყვარებია, ჯანმრთელობაშერყეული კი ბახუსის ერთგულ მეგობრად დარჩა:

შმაგი სიცოცხლით, ეს ოხერი, გამოვჩერჩეტდი.
მინდა ლოთობით რომ როგორმე გავისაძლისო.
(სამადაშვილი 2004: 92)

იგი ბოლომდე ერთგულობდა ღვთაებრივ თრობასაც, მიუხედავად არაერთი თვითდამუნათებისა:

ლექსების ჯღაბნა წამებათ გექცა,
სჯობდა ვენახის კვალი გებარა,
ვის რათ უნდოდა ეს თვალთმაქცობა,
ნეტავი ქარში გადაგეყარა.
(სამადაშვილი 2004: 7)

ჩვენი გადასახედიდან, თვალთმაქცობა ბუღალტრული საქმიანობა უფრო იყო – ცხოვრების სცენაზე უტყვი ციფრებით მოლაპარაკე კაცი კულისებში ლოთ პოეტად გარდაისახებოდა, დუქნებში ადამიანებთან ურთიერთობის ნყურვილს იკლავდა. ლოთი კაცისა კი რა დაიჯერება, ამიტომ რამდენჯერ იკითხავდნენ ეჭვით: „თუ ეგეთი პოეტია, ლექსებს რატომ არ უბეჭდავენო“ (სამადაშვილი 2004: 500).

თავის მართლებად ღირდა კი ფართო საზოგადოებისათვის გამოუმზეურებელი ტაეპები? ვფიქრობთ, არა. სამადაშვილიც კარგად ხვდებოდა ამას, თუმცა, ალბათ, უფრო გარემომცოფთათვის თვალის ასახვევად, კიდევაც ეცადა, „მნათობში“ დაებეჭდა ლექსები. უშედეგოდ.

მეგობარ ციალა თოფურიძისადმი მიძღვნილ „სტრიქონების ქარაფში“ პოეტი თავს იმართლებს:

ნუ დამაყვედრი დაუსტამბავ ლექსების ნაყარს,
ნუ დამაყვედრი.
ხომ იცი, რიდი იყო ჩემი გუდამაყარი.
ალალი ხვედრი.
(სამადაშვილი 2004: 10)

ცხოვრების სცენაზე რუტინული ყოფა შესანიშნავადაა აღწერილი ლექსში „ჩემი დღე“:

აი, გათენდა. ეს ოხერი უნდა ნამოვდგე,
გარეთ გავიდე, ჩემს ბალღებს ვუშოვნო პური,
უნდა ვიარო, ვინანწალო, თითქმის მთელი დღე,
სიცოცხლის გზაზე არ დავინდო არც გარემე,
არც შინაური.
(სამადაშვილი 2004: 18)

ასეთი დღეები მხოლოდ ხორცს თუ გადაარჩენენ, პოეზიისათვის, უბრალოდ, აღარ რჩება ადგილი. ერთი უსათაურო ლექსი ლოგიკურად აგრძელებს არალიარებული პოეტისა და ვერშემდგარი ბუღალტრის სათქმელს:

ეს, ეს
ოხერი ლექსიც წყდება
ხოლმე, აბა რა იქნება
საბუღალტრო ჩოთქის გვერდზე.
(სამადაშვილი 2004: 12)

„ჩემი დღის“ დასასრულს ვკითხულობთ ცხადზე არანაკლებ მრუმე სიზმარს, უარაფრო დღის ჭიშკარს რომ ალებს:

აი გათენდა, პირქუშ სიზმრებს გარეთ ვაცილებ
და ლუკმაპურის საშოვნელათ გავდივარ გარეთ.
(სამადაშვილი 2004: 19)

„ქაოსებს იქით“ კი „მარადისობის ჩუმი უდაბნოა,“ (სამადაშვილი 2004: 247) შემოქმედის მიღმური სამყარო, ჩვეულებრივ მოკვდავთათვის ხელმიუწვდომელი, უცხო.
ლექსში „ფერისცვალება“ პოეტი წერს:

შენი თვალები ლაჟვარდებს თქამდა,
სადღაც მისდევდა სივრცეთა მზვარეს.
ხან მთის კონცხიდან ოდნავ ხედამდი
სამყაროს იქით მიმავალ მგზავრებს.
(სამადაშვილი 2004: 62)

სხვაგან („დაუსაბამობის ხილვა“) აღიარებს:

მონასტრებს ზევით ვხედავდი შავად
სივრცეში გაკრულ ადამიანებს.
(სამადაშვილი 2004: 43)

დაუსაბამობა მასთან მარადისობის აზრს იძენს, მიღმურს უკავშირდება. „ქაოსებს იქით“ (სამადაშვილი 2004: 66) ჭვრეტა მხოლოდ გონების თვალითაა შესაძლებელი. პოეტი წუხს: „ქვეყნიერება ჩვენ დაგვიგეს კაკანათივით“ (სამადაშვილი 2004: 70).

მიუხედავად ყველაფრისა, მაინც წერდა, უბრალოდ, არ ეწერა, არ შეეძლო, რადგან „ლექსები ტანში ფართხალებდნენ, ვით ბელურები“ (სამადაშვილი 2004: 11) – ქალაქის უბარაქო ნამცეცხს

დახარბებული ამ ჯიუტი, რუხი ჩიტების ფრთადაკრულ ტა-
ეპებს ბედისწერასთან უტყყვად თავდახრილი კაცის სიცოცხლის
შენარჩუნება ევალოთ.

ლექს „აღსარებაში“ პოეტი მიზნისაკენ სწრაფვის უღონობას
უჩივის:

ასე დავძრწივარ ბავშვობის ხნიდან,
ვერ გავიკაფე გზა სინათლისკენ!
(სამადაშვილი 2004: 18)

დაუძლურებული კაცის ღალადში, ვფიქრობთ, „ქარაფ ქვეს-
კნელს“ გადაკიდებული დედამინა მოიაზრება – მზისკენ და-
ულალავად რწევადი და მაინც – საკუთარი ღერძის გარშემო
მბრუნავი.

სიმბოლურია თოთხმეტმარცვლედით (5/4/5) შესრულებული
ლექსის სათაური „დასასრული“ – აჩრდილთა შორის პირქვე და-
ცემული პოეტისათვის ხსნის გზა, ისევ სინათლეს რომ უკავშირ-
დება, აღარ ჩანს:

ცოდვის კითხვაა... სივრცეებიც დაკეტილია,
გარედან მთვარის შუქი ადევს, როგორც ურდული.
(სამადაშვილი 2004: 22)

მზის ქვეშ თუ იწვიან ღანდები, დედამინის თანამგზავრი
პლანეტის ნასესხები სხივებით გათამამებულნი, სივრცეში იბ-
ნევიან. უბრალო კაცის ცხოვრება ჩრდილისა და სხივის მონაც-
ვლეობაა, უიღბლო პოეტისა კი – ეჭვებითა და უნდობლობით
სავსე, ლხენა-წუხილით გაზავებული „უმთენარო ღამეთა“ ჯაჭვი.
გასაქცევი არსაითაა, უფლის ძის სიახლოვეც კი შვების ნაცვლად
მარადიული გოლგოთის შეხსენებაა მხოლოდ, რადგან ღმერთის
რწმენა განელელებულია, ბედნიერება – სათუო და შიშისმომგვრელი:

რალაც სიცილი, უნახავი შიში დამჩემდა,
ქრისტეს ჯვარივით ჩემ ლექსებზედ გადაზნექილი.
(სამადაშვილი 2004: 22)

სამადაშვილთან უფლის რწმენაც თავისებურადაა გააზრებული. ლექსებში არაერთგზის ვხვდებით დრო-ჟამში ქრისტეს იქით მყოფთ, სამოთხის კარდახშობილი სულების ბორგვას. მიღმიერიდან გამოიხმობს პოეტი ცოდვილთა სულებს და, თითქოს, მათ ნაცვლად ითხოვს შენდობას... ლექსში „დაუსაბამობის ხილვა“ ცდილობს, მკითხველიც საზარელი სანახაობის თანამონაწილედ აქციოს:

ნისლის სვეტები იდგნენ გარშემო,
ნისლებს შუადღეც ვერ ათენებდა. [...]
გამომცქეროდნენ მკვდრები ჯგუფ-ჯგუფად,
გრიგალის შუქი ეფინათ ირგვლივ.
(სამადაშვილი 2004: 264)

არაამქვეყნიური, მიღმიერი სამყარო ცოცხლდება ლექსში „ხელის გაშვერა მტკვართან“ (სამადაშვილი 2004: 94). პოეტი „სივრცის იქით“ ჭვრეტს წყლის რიჟრაჟებს, ნამქერებს, კვალდაკარგული მთების ჯოგს... ეს ხილვა აპოკალიფსურია. იგი „ფერშეცვლილი გზებით“ მიდის და სიცოცხლისაკენ უჭირავს თვალი:

სამყარო არის – ფრთხილად ვფიქრობდი,
სამყარო არის! დანამდვილებით.
(სამადაშვილი 2004: 124)

პოეტს გამუდმებით ჩაესმის „იდუმალი ზარების“ რეკა (სამადაშვილი 2004: 149) ამ ფონზე დგას კაცი-ფასკუნჯი. „პლანეტებს გაღმა“ (სამადაშვილი 2004: 124) უძვირფასეს აღმზრდელსა და მეგობარს, ერეკლე ტატიშვილს, ლაჟვარდების გუგუნში აღიქვამს, სად „ბუდას მეკვლეს მზვარა მოჰყავდა უკუნეთიდან“ (სამადაშვილი 2004: 126).

ნიკო სამადაშვილი მიღმურ სამყაროს უკავშირებს წარმართობას. არაერთ ლექსში ახსენებს არმაზის კერპს:

არმაზის კერპმა სვეტიცხოვლის კარი შეაღო
და ღვთისმშობელმა აიტაცა ხელებში შვილი.
(სამადაშვილი 2004: 176)

იქ, მიღმიერში „სიცივეა, ჭირხლი, ბურუსი,“ (სამადაშვილი 2004: 130) ენით აუნერელი საშინელება ტრიალებს:

გაღმით უკუღმა ეგდო ქვესკნელი
და შიგ სისინი გაჰქონდათ გველებს.
(სამადაშვილი 2004: 130)

„სამყაროს მიღმა ქარი მძვინვარებს,“ (სამადაშვილი 2004: 146) არმაზის კერპი კი კოდმანის კლდეზე ცეკვავს.

სულისშემძვრელია ხილვა:

ძროხა იბლავლებს სასაკლაოზე,
ყასაბს დასწყევლის და შეაჩვენებს.
(სამადაშვილი 2004: 146)

ერთ უსათაურო ლექსში – „მზე ჩადიოდა მაღალ მთებს იქით“ (სამადაშვილი 2004: 164) პოეტი ამორძალებს ხედავს, წისქვილის რუსთან რომ აუნთიათ კვარი.

შესამჩნევია, წარმართთა ჟამში მოგზაურობისას პოეტი მუდამ ქარის კიბის საფეხურებს მიჰყვება, ხილვებში კერპთაყვანისმცემელთა არსაით აწვდილ ხელებს კი მუდამ ქარაშოტი დაჰზუზუნებს. მკითხველსაც გარკვევით ჩაესმის სულების ამაფორიაქებელი სტიქიის შფოთვა-გოდება. ლექს „ბაგინეთში“ (სამადაშვილი 2004: 268) ქარი წინარექრისტიანული ძეგლის წინ მორჩილად იყრის მუხლს, სისხლიმღვრელი ომისკენ მოუწოდებს გონებადაბინდულთ:

არმაზის კერპთან ქარბუქი პირქვე დაცემული...
ქანდაკებათა აპყრობილი მკლავების ტევრი.
წარმართთა დრტვინვა, თან შუბებზე სტვენა ქარბუქის.

ლექსში „ჩემი პორტრეტი“ პოეტი თითოეული წვრილმანის გათვალისწინებით გვიხატავს მოძმეთაგან გარიყულ, ამქვეყნიურ ნათელს მოკლებულ ადამიან-ქვაბულს, რომელიც იტევს თავისი მყოფობის არა, ვთქვათ, 50 ან 60 წელიწადს, არამედ ათასწლეულებს, ყურს უხშობს უძველესი და მარადახალი სისხლის ნაკადების სიჩქეფე:

სადღაც კიაფობს მთვარის ბულული –
შუქი დამეძებს, უნდა, რომ სწუხდეს,
თითქოს მე ვიყვე გამოქვაბული
და ჩემ ქვეშ სისხლის მდინარე ჰქუხდეს.
(სამადაშვილი 2004: 223)

ტაეპები შუქჩამდგარი ბილიკებით თუ უპერსპექტივო ცხოვრებიდან სინათლისაკენ გზასავალია, სამადაშვილის შემოქმედებაში არანაკლები დატვირთვა აქვს ჰაერის სტიქიასაც – ბობოქარი ძალა მოვარდება, რათა საკუთარი თავისგან იხსნას ლირიკული პერსონაჟი, რომელშიც, ძირითადად, ავტორი მოიაზრება:

უცბად იკივლეს გრიგალებმა და დაიკარგნენ,
ასე მგონია, მსოფლიოში მე დავითენთე,
და ქართველები ჩემ ლექსების წალკოტში ჩადგნენ.
(სამადაშვილი 2004: 24)

ერთ ლექსში პოეტი საკუთარი სხეულის მარტოკაც ჭირისუფლად ქცეულა, განიცდის გამქრალ განთიადებს, ნაადრევ შემოღამებას... სამგლოვიარო პროცესიას მხოლოდ ქარები მიჰყვებიან:

ხან გრიგალები მართმევდნენ ცხედარს,
ყრუ აღმართები ყალყზე დგებოდნენ
მუხლი მწყდებოდა ქარების მხედარს,
სადღაც ღვთისმშობელს ვეცოდებოდი.
(სამადაშვილი 2004: 26)

ყ-ღ-ხ ბგერათა ალიტერაციით შთამბეჭდავადაა გადმოცემული ქართა ღმუილი. პოეტი გარდაცვალებას ქვეყნიერების აღსასრულთან აიგივებს და აპოკალიფსურ ხილვას რითმავს: ზურგში გრიგალთა ცემა-წიოკი, წინ კი შეუსმენელ აღმართთა ბარიერები, გაუსაძლისი მდუმარება – ისეთი, რომელიც შეუძლებელია, ახასიათებდეს სააქაოს. დაბინდულ სურათში იჭრება სინათლე – დედა-ღვთისმშობელი, როგორც შვება და გზა ხსნისა. მიუხედავად ამისა, დასასრული ისევ უიმედოა:

ლამეს დავცილდი - ტიალ უკუნეთს
და განთიადებს ვერ დავენიე.
(სამადაშვილი 2004: 26)

თითქმის ყველა ლექსში მხოლოდ სვლაა, გავაკების მცდელობა და არასდროს – გადალახული აღმართები. გვეჩვენება, რომ პოეტისათვის სულიერი წამება ხორციელი გვემის თანმდევი და განუყოფელი ნაწილია.

ლექსი „შიშილი“ თოთხმეტმარცვლიანია, 5/4/5 მეტრული სიდიდეების მონაცვლეობით. გამონაკლისს წარმოადგენს პირველი ტაეპი 3/6/5 მეტრული სიდიდეების მონაცვლეობით: „გათენდა, ქარმა გადასნია ლამის ფარდები“ (სამადაშვილი 2004: 27) – ავტორი სამმარცვლიანი მუხლით მიჯნავს დილას, როგორც შესაძლებლობას, ქარების თანამეინახეობით შეცვალოს დღე.

შემდეგ ტაეპებში ზღაპრის უხეირო პერსონაჟი, ნაბოლარა ძე გვიდგება თვალწინ, ყველასაგან დამუნათებული და მიტოვებული:

არავინ მოდის, ყველამ პირი მიბრუნა, ძმაო,
სულ აღარავის არ უნდივარ, არც მიკარებენ.
(სამადაშვილი 2004: 28)

აქ კიდევ ერთი სტიქია, წყალი ჩნდება, ჰაერში დაგროვილ შესქელებულ ორთქლად სახეცვლილი, ვითომ მეგობრობს გზაზე დამდგარ ლირიკულ პერსონაჟთან, სინამდვილეში – სასიკეთოს არაფერს უქადის:

სულ ღრუბლების ქვეშ მივდიოდი დაღონებული,
ავდრების თავსხმამ ამიტაცა და შემეყვარა.
(სამადაშვილი 2004: 27)

ზღაპარში უმცროს შვილად გაჩენილის ხვედრი გაუკაფავი გზით სიარულია, დასასრულს – გარდაუვალი დაღუპვა-ხელახლა შობით, რაც განალმრთობს კიდევ მას. სანამ გაინაპირებდეს, ბედის ანაბარად დაგდებულმა, არაერთი ზებუნებრივი, უჩვეულო განსაცდელი უნდა გადალახოს. ბევრი მათგანის გამო კიდევაც ჩივის, უკან იხევს:

წყეული იყავ, შე ოხერო მარადისობავ...
შენს გზებზე უშნო ხეტიალით რო დამაოსე.
(სამადაშვილი 2004: 27)

უკანასკნელ ტაეპებში კარგად ჩანს, როგორ ებრძვის ნ. სა-
მადაშვილი საკუთარ თავში პოეტს - გამორჩეულობას, სააქაოში
უკანასკნელ კაცად ყოფნის აუტანლობასა და საიქიოში – გარ-
დაუვალი მუდმივობის სევდას. ბუნებრივია, ყველგან უცხოა:
„სასაფლაოზეც მიმიხურეს მკვდრებმა კარები“ (სამადაშვილი
2004: 28) – მინა უარს ამბობს, მიიღოს ცხედარი კაცისა, ირეალურს
რომ ძმობდა. ლექსიმჭამელი ფრინველის ნაცვლად, ჯადოსნური
ზღაპრის რჩეული პერსონაჟის სხეულს, ქარი ეტანება – ისეთსავე
ხელშეუხებელს ხდის, როგორიც თვითონაა, სხვაგვარად ხომ შე-
უძლებელია პარალელურ, სულთა სამყაროში გარდასახვა: „მთე-
ლი გულღვიძლი ქარიშხლებმა ამომიძოვეს“ (სამადაშვილი 2004:
28). ნ. სამადაშვილი ღ-ძ ბგერების ალიტერაციით შიგნეულის
ლპობასთან აიგივებს მგზავრის სულიერ შიმშილს და კიდევ ერ-
თხელ გვახსენებს, რა ბედი ელის ადამიანად დაბადებულს – უხი-
ლავის შეცნობის მსურველს.

მაგრამ პოეტი არ უფრთხის „მარადისობის ყრუ მესაფლავეს,
(სამადაშვილი 2004: 175), შორეულ ვარსკვლავზე რომ დააბი-
ჯებს ბარით ხელში. იგი, თითქოს, დედამინაზე შემთხვევით შე-
მოხეტებული, „ბინდის ძახილს“ (სამადაშვილი 2004: 82) მიჰყე-
ბა და მსოფლიოს გარეთ გასული წუხს, რომ „წარმავალობა ანი-
ავებდა მარადისობის ყვითელ ბულულებს“ (სამადაშვილი 2004:
43), რომ ნაქარალ ხეებს უჭირთ სულის მოთქმა, ფერზე მოსვლა:

ასეა, ასე, როცა ქარი ჩადგება ხოლმე,
დარწეულ ხეებს ფერი დიდხანს არ ემატებათ.
(სამადაშვილი 2004: 189)

„მარადისობის ჩუმი უდაბნო“ (სამადაშვილი 2004: 64) „დანძა-
ხი“ ცხოვრების მუდმივი თანმდევი და თავმესაფარია. ზემთაგო-
ნებასაც მის წიაღში ელოდება:

ნისლეთი იყო იმის ქარაგმა
და დედა მინა კი მთვარეული!
(სამადაშვილი 2004: 173)

ცნობიერი სამყარო ქარის სიმღერითა და ცაცხვების სურნე-
ლებითაა გაჯერებული.

ერთ უსათაურო ლექსში ავტორი მოსწრებულად ადარებს
პოეტს ქვენარმავალს – თუ ხვლიკი მოქნილი სხეულით გაძვრო-
მა-გამოძვრომაშია დახელოვნებული, შეუსისხლხორცდება ნე-
ბისმიერ ფერს, ქვასა თუ ბალახს, პოეტი სიტყვათქმნადობის
დიდოსტატია და არანაკლებ მარტივად შეუძლია, დროების
ფეხის აყოლა, თუკი მოინდომებს. ნიკო სამადაშვილის პოეზია
სხარტალა, მოუხელთებელია, ხვლიკის კანივით იცვლის სიჭრე-
ლეს, არაერთგზის „კუდმონწყეტილი“ აღდგენა-განმეორებადობით
ხასიათდება:

იყავი ცივი და უმადური,
და დაძვრებოდი ყველგან ხვლიკივით.
ზურგით დაგქონდა შენ პოეზია,
დაატარებდი კარიდან კარზე.
(სამადაშვილი 2004: 28)

ამავე ლექსის შესავალში ისევ ვხვდებით ქარს, როგორც
გამოფხიზლებას: „ქარები სპობდნენ მისავალ ბილიკს“ – მოკვდა-
ვის მიერ სწორ გზად მიჩნეული, ხშირად არასწორი აღმოჩნდება
ხოლმე, სტიქიის გადმოსახედი უფრო ზუსტი და ჭეშმარიტია, მით
უფრო მაშინ, როდესაც ზებუნებრივ ძალებთან კავშირში მყოფ
კაც-პოეტს უბიძგებს არჩევანისკენ.

ათმარცვლიან (5/5) „კამარების შეჭმუხვნაში“ ავტორი ლი-
რიკულ პერსონაჟს გარდასახვისკენ მოუწოდებს:

კმარა, შესდექი, მოეშვი წერას!..
ხმაც შეიცვალე, სახის იერიც,
რა მიქარვავა ეს ბედისწერა,
იქნები ვირი, თუ მეცნიერი?!
(სამადაშვილი 2004: 30)

ნ. სამადაშვილის შემოქმედებაში ძნელად თუ დაიძებნება ლექსი, რომელშიც არ ჩანდეს ბრძოლა ამქვეყნიურ მისიასთან – წეროს. ყველგან აქილიკებს და დასცინის საკუთარ თავს, არალიარებულ პოეტობასა და შეუდგარ ბულალტრობას. გარშემომყოფთათვის უჩინარ ხილვებს ხშირად თავადაც ეჭვის ქვეშ აყენებს, ადამიანებისაგან ვერშეცნობილ, გარითმულ სიტყვებს კი ქარნასაღებად იმეტებს:

რა ჭირათ უნდათ ლექსის ბაჯალლო,
ან მღვიმეების სანთლების მწუხრი,
რა კარგს ჩაიდენ, თუ შენს ნაჯლაბნებს
მშიერ ქარბუქებს გზათ გადაუყრი.
(სამადაშვილი 2004: 30)

ერთხელ არასწორად გადადგმული ნაბიჯის ხელახალი აღიარებაა გარდაცვალებამდე ორი წლით ადრე, 5/4/5 მეტრული სიდიდების მონაცვლეობით შექმნილი ლექსი „აი, დედასა...“ ავტორი ისევ საყვედურობს და უხეშად მიმართავს საკუთარ თავს თბილისში ჩარჩენის გამო – „ნეტავ სოფელში ვგდებულიყავ“ (სამადაშვილი 2004: 32), იქვე კი იმ მომავალს აღწერს, რომელიც არასოდეს დამდგარა. მკითხველის თვალწინ მშვიდი ყოფა იშლება, უპრობლემო, უპრეტენზიო:

მე გუთნის დედა ვიქნებდი, შენ კი მეზალე,
ვახშობის შემდეგ თითისტარზე ძაფს დაართავდი,
და ადუღებულ რძეს მოხდიდი ტუჩისსიქე ნაღებს.
(სამადაშვილი 2004: 32)

პოეტის მიერ წარმოსახული სურათი იმდენად იდილიურია, რომ იგი მხოლოდ თავის დასამშვიდებლად თუ გამოდგება – ორმაგი ნიღბის მატარებელ კაცს ძალიან გაუჭირდებოდა მამლეების ყივილითა და მოზვრების ზმუილით გაჯერებულ ერთფეროვან სრულყოფილებასთან შეგუება, სულიერისა და ფიზიკურის ჰარმონია კი მხოლოდ განსაცდელების გადალახვის შემდეგ მიიღწევა. ხორცის სიმამღრე სულაც არ ნიშნავს სულის სიმშვიდეს,

მით უფრო მაშინ, როდესაც კაცი პოეტიცა, სამყაროს მესამე თვალთ უყურებს და მეექვსე გრძნობით აღიქვამს.

მოახლოებული სიკვდილის წინათგრძნობა თუა 1961 წელსვე შექმნილი ლექსი „სამხარზე.“ პირველ ორ ტაეპში ავტორი ყურადღებას კვლავ პიროვნულ არარაობაზე ამახვილებს:

მთვრალ საუკუნის ნახევარზე მეტი გავიდა,
რაც დაყიალებ ჩემო ძმაო ამ ქვეყანაზე.
(სამადაშვილი 2004: 33)

ჩნდება კითხვა, ვის უმიზნო ხეტიალზეა საუბარი – ბულალტერი თუ პოეტი ნიკო სამადაშვილის? პასუხიც აქვეა:

ყარიბი იყავ, პოეზიამ დაგლუპა კიდეც,
რა ძალა გადგა, რას ჯღაბნიდი, რას ლულლულებდი...
(სამადაშვილი 2004: 33)

სამშობლოში უცხოობაში მყოფი, საძმოში უთვისტომო კაცი, გაუცნობიერებლად ბრბოში ეძებდა საყრდენს, ბრბოს კი ერთი განსაკუთრებული თვისება აქვს – ჯვარცმისგან ყოველთვის ბარბას იხსნის:

თავქვას ახლიდი, შენ გეგონა ბრბო შეგივრდომებს...
შენ რომ დარდობდი, ამ შენს ლექსზე ხალხი ღრეობდა.
(სამადაშვილი 2004: 33)

ცხოვრებაში მუდმივი სულიერი ჯვარცმის ტრაგიკული განცდა თუა შემდეგი სიტყვები:

კაცი, რომელიც იბადება ლექსათ ამღერდეს,
ის აკვანშივე უსათუოდ მოსაკლავია.
(სამადაშვილი 2004: 33)

სხვაგან დასაკლავი ხბოსავით შებლავის დედას პოეტი და მკითხველი ხვდება, რაოდენ უმისამართოა მისი ძახილი:

აქ შეგეწირე, ნეტავი, დედა,
თავი დამედო და დაგეკალი.
(სამადაშვილი 2004: 47)

ერთ უსათაურო ლექსში, სამადაშვილი გვიყვება ვიღაც მე-სამის ამბავს ცივად, დაწვრილებით. მკითხველი კი რამდენიმე სტროფის მეშვეობით დეტალურად ეცნობა „შავბნელი დღეებით“ ნაგები პოეტის ბიოგრაფიას.

ის, მესამე, მთელი ცხოვრება სითბოს მოლოდინით შარას გაჰყურებდა: „ემდურებოდა გამჩენს, ხან დედას...“ მის გარშემო კი მუდმივად „...ნისლივით იდგა უმეგობრობა“ (სამადაშვილი 2004: 267).

ბოლოს, როდესაც „დაოსდა გზაზე უძილო ცქერით, იფიქრა: „იქნებ ციდან მოვიდეს...“

...და მარტომ, დიდხანს უმზირა ზეცას...“ (სამადაშვილი 2004: 267) აქედან დაიწყო დაუსაბამოსა და მიღმიერის წვდომის მცდელობა, გაცილებით რთული, ვიდრე ცხოვრების სცენაზე ბულატრის ნიღბით იძულებითი თამაში.

ისევე, როგორც მინაზე, უსასრულო და მარადიულ სივრცეშიც „იდგა: სიჩუმე, ქაოსთა გროვა“ (სამადაშვილი 2004: 267). მიღმიერების ხილვას, სადაც არც დროა, არც სივრცე, გამქრალია წარსულის, აწმყოსა და მომავლის შეგრძნება, შემდეგნაირად აღგვიწერს პოეტი:

წინ ფერწაშლილი სიცალიერე,
ზედ დადებული ქვესკნელის ხიდი.
(სამადაშვილი 2004: 267)

მარადისობის თვალსაწიერიდან უკეთ ჩანს იგი – ლაჟვარდებში მუხლის ჩოქით გადაპარული მიღმური, არამინიერი სამყაროს მესაიდუმლე:

ის მიდიოდა ფერშეცვლილ გზებით,
უკან ბჟუტავდა ქოხი და კვარი:
წინ მიიწევდა გული – მგზნებარე,
თან სიცოცხლეზედ რჩებოდა თვალი.
(სამადაშვილი 2004: 101)

პოეტად დაბადებული კაცის მოვალეობა სიტყვათქმნადობის მსახურებაა, ადამიანის ძირითადი მიზანი კი – მონანიებით ღმერთთან მიახლოება – ნიკო სამადაშვილის შემოქმედება თავიდან ბოლომდე თვითგვემა და სინანულია, „უმთენარო ღამეებით“ დაჭირხლული.

რითმებად დანანევრებული ცხოვრების ტრაგიზმს საუკუნეთა სიღრმიდან ამონაშუქი, ალმაცერი სხივცეცხლი, ან, იქნებ, უფლის უკრთობი შარავანდი დაჰყვება, მხოლოდ თვალჩინებინათვის შესამჩნევი:

ქრისტეს ნათელი დაბარბაცებდა
გაუთენარი გზების ბოლომდე.
(სამადაშვილი 2004: 205)

– გვანდობს პოეტი – ნიკო სამადაშვილის პირაქეთა ცხოვრების თანადროულობასთან შეუსაბამობისა და გარესამყაროსთან აცდენის თანაფარდობაც „ქაოსებს მიღმური“ პოეზიის იდუმალებაში უნდა ვეძიოთ.

დამონებიანი:

სამადაშვილი 1989: სამადაშვილი ნ. *წუთისოფლიდან უკვდავებამდე*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1989.

სამადაშვილი 2002: სამადაშვილი მ. *უცნობი ნიკო სამადაშვილი*. თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2002.

სამადაშვილი 2004: სამადაშვილი ნ. *ფერისცვალება*. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატთანე“, 2004.

ჯაფარიძე 1998: ჯაფარიძე თ. *ღამისთვის პოეზია*. თბილისი: 1998.

ნიკო სამადაშვილის პოეზიის მითოლოგიური სამყარო
(„საყდრის ჩიტი“)

„მითი აუცილებელზე აუცილებელი, აზრისა და სიცოცხლის კატეგორიაა; მასში სრულიად არ არის არაფერი შემთხვევითი, არასაჭირო, თვითნებური, გამოგონილი ან ფანტასტიკური. ეს – ჭეშმარიტი და მაქსიმალურად კონკრეტული რეალობა“ – ალექსეი ლოსევი.*

„მითოსი მოგვითხრობს საკრალურ (ნმინდა) ისტორიას; იგი გადმოგვცემს ხდომილებას, რომელიც მოხდა *ნინარედროში*, *„ყოელის დასაწყისების“* ხანაში. ეს არის თხრობა რაიმეს წარმოშობის, შექმნის შესახებ; იგი მოგვითხრობს თუ როგორ დაიწყო არსებობა რეალობამ, იმ სინამდვილემ, რომელშიც დღეს ადამიანი იმყოფება“ – ეს სიტყვები ეკუთვნის მირჩა ელიადეს.**

მითოსური თხრობა ეს არის მისტიკური ცოდნის, არსებობის საზრისის, სულიერი გამოცდილების გადმოცემა ადამიანის შეზღუდული გონებრივი შესაძლებლობების გათვალისწინებით, სახესიმბოლურად, უხილავზე მიმანიშნებელ ხილულ საგნებსა და ქმედებებში გამოსატყუი. „მითი გახლავთ ცოცხალი, გამომხატველობითი და სიმბოლურ-გამომხატველობითი... ნივთიც კი, სიმბოლოდ ქცეული, უკვე მითია“.

პოეტს, რომელსაც აგერ ასი წელი შეუსრულდა, სამწუხაროა, მაგრამ ვერ ეღირსა სათანადო ყურადღებას და დაფასებას. ფართო საზოგადოებისათვის მისი შემოქმედება დღესაც უცნობია.

მის ნაწარმოებებს უმაღლეს შეფასებას ანიჭებდნენ გერონტი ქიქოძე, ვახტანგ კოტეტიშვილი, ერეკლე ტატიშვილი. თვით გალაკტიონი, რომელიც პოეტებს დიდად არ სწყალობდა, მას „საქართველოს დიდ პოეტად“, „დიდ ნიკოდ“ აღიარებდა. გალაკტიონმა მას ასეთი ბნკარებიც კი მიუძღვნა: გალაკტიონს ხშირად უთქვამს ნიკოსთვის: „ნუ გამოაქვეყნებ შენს ლექსებს, თორემ

* „რა არის მითოსი?“ – ილია ცეცხლაძე – 18/07/2018

** *ibid.*

შენს პოეზიასაც ისევე გარყვნიან კომუნისტები, როგორც ჩემი გარყვნეს“.

მნიშვნელოვანია იმის ხაზგასმა, რომ ერეკლე ტატიშვილმა, რომელიც ნიცშეს ეპოქალური ნაშრომის, „სახეობათა წარმოშობის“, „ვერაგობისა და სიყვარულის“ და სხვა საინტერესო ლიტერატურის, მხატვრული ტექსტისა თუ სამეცნიერო ნაშრომის მთარგმნელია, უდიდესი გავლენა მოახდინა პოეტის შემოქმედებაზე, იქიდან გამომდინარე, რომ იგი იყო ნიკო სამადაშვილის სულიერი ცხოვრების გზამკვლევი, ის იყო პიროვნება, რომელმაც მკვეთრად განსაზღვრა პოეტის ბედ-იღბალი, პოეტური ბიოგრაფიის თავისებური გეზი. ერეკლე ტატიშვილი მხოლოდ მასწავლებლის ამპლუაში არ დარჩენილა ნიკოსთან მიმართებით, ის მისი დიდი მეგობარი და თანამოაზრე იყო. ის ფაქტი, რომ პოეტად ჩამოყალიბების ხანას შესაფერისი სალიტერატურო თუ საზოგადოებრივი ატიმოსფერო არ დაემთხვა, ნიკოს მთავარ უბედურებად იქცა. მას ათეიზმის ჟამს უწევდა ცხოვრება, როდესაც მკაცრად იდევნებოდა რწმენის, სულიერების ნებისმიერი სახით გამოვლენა, პოლიტიკურ დანაშაულად მიიჩნეოდა ღმერთის თაყვანისცემა. ამ სოციალურმა პროცესებმა პოვა გამოძახილი მის შემოქმედებაში (საკუთრივ ლექსშიც „საყდრის ჩიტი“). ლექსებში გამოიხატება, ერთი მხრივ, ურწმუნო, უიმედო ადამიანის არსებობის ტრაგედია, მეორე მხრივ კი ლტოლვა ღმერთთან ზიარებისა, საბოლოოდ პოეტი სძლევს სულიერ კრიზისს და ეზიარება ღმერთს, სარწმუნოებას.

ნიკო სამადაშვილის ბიოგრაფიის განხილვა ძალიან მნიშვნელოვან კავშირს დაგვანახებს მის შემოქმედებასთან, უფრო კონკრეტულად კი მსოფლმხედველობასა და წერის სტილზე. მის პოეზიაში მითოლოგიური სამყაროსა და მხატვრული ხერხების გაანალიზების საფუძველზე დავინახავთ თუ როგორი მაღალი ინტელექტუალური და ლიტერატურული შესაძლებლობები ჰქონდა მწერალს.

უშუალოდ ბიოგრაფიიდან გამომდინარე, შესაძლებელია ნიკო სამადაშვილის ტრაგიკული მსოფლშეგრძნებით ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიმსგავსება მონათესავე პოეტური სულით. რომ დავაკვირდეთ, ცხოვრების გზითაც წააგავს იგი ბარათაშვილს: ნიკო

სამადაშვილი ბულალტერი გახლდათ, ბარათაშვილი კი გადამწერი იყო. ნიკო სამადაშვილის პოეზია გაჯერებულია ტრაგიზმით, უდიდესი სევდით, ტკივილით, მარტოობის, უიმედობის განცდით, რომელიც მისი ცხოვრების გამოძახილია, მისი გრძნობების სტენოგრამაა. პოეტი ყოველთვის ესაუბრება თავის მეორე „მეს“, რაც კიდევ ერთხელ ამძაფრებს იმ განცდას, რომ ის მარტოსულია.

საინტერესოა ის თუ როგორ აიტანდა საჯაროობას მისი პოეზია: მისი თითოეული ლექსი ხომ მისი სულის აღსარებაა, უკიდურესად გულახდილი და უმაგალითოდ დაუნდობელი. „ბეთანიიდანვე“ ჩანდა, რომ პოეზია არ იყო მისთვის „ტკბილ ხმათათვის“ განკუთვნილი სიმღერა. სიმღერა კი, როგორც გულამღვრეული ადამიანის ამოძახილი, ნამდვილად იყო. „პოეზია გულამოსკვნილი სიმღერა არის“, წერდა ის ერთგან თავის პროზაში („შეხვედრები და სინანული“). ერთხელ ნაშობი, როგორც „საყდრის ჩიტი“, მისი პოეზია აფორიაქებულ, ხშირად მოუწესრიგებელ, კატასტროფულ რითმიან სტრიქონებში იღვრებოდა. ამ საქმიანობას სინანულის მოძალების უამს „ჯღაბნას“ („ლექსების ჯღაბნა წამებად გექცა...“) არქმევდა. ტრაგიკული იყო იმის შეგნება, რომ იგი ვერასოდეს დააღწევდა თავს ამ საქმიანობას (კიკნაძე 2015).

როგორც ჩანს, პირადი ცხოვრების მოუწესრიგებლობა დიდი ადამიანების თანმდევი თვისებაა. ეს, ალბათ იმითაცაა გამოწვეული, რომ პირადზე მეტად მათ ქვეყნისა და საზოგადო სატკივარი აწუხებთ. ამიტომ მასზე ფიქრსა და საქმიანობას მეტ დროს უთმობენ. სწორედ ასეთი დიდი ადამიანი იყო ნიკო სამადაშვილი. მას ჯერ კიდევ ჭაბუკობისას უწინასწარმეტყველა მომავალი

გალაკტიონმა: „დავრწმუნდი მე თქვენს სიძლიერეში, მომავლისაკენ, წინ იერიშიო!“ ფაქტია, რომ გალაკტიონი ასეთ დიტირამებებს ყველას არ უძღვნიდა და ქართული პოეზიის ლეგენდა არც შემცდარა. იმის გარდა, რომ იგი გამოირჩეოდა ლექსების წერით, აგრეთვე მნიშვნელოვანი იყო მისი მოქალაქეობრივი წვლილი, საზოგადოებისა თუ ქვეყნის მიმართ განსაკუთრებული დამოკიდებულება.

უშუალოდ ამ გრძნობების გამოხატვა ნიკო სამადაშვილმა შეძლო მრავალი სახე-სიმბოლითა და ტროპული მეტყველებით.

შენ ჩემში უსტვენ ვით საყდრის ჩიტი,
შენა ხარ ჩემი ნუგემის დარი,
სულ კარგად მახსოვს, შენ რომ გამოჩნდი,
გარეთ ძალღივით ყმუოდა ქარი.*

ჩნდება შეკითხვა თუ რატომ საყდრის ჩიტი და რატომ შეიძლება იქცეს იგი ნუგემის დარად? ოთარ ჭილაძე აღნიშნავს ვრცელ რომანზე „საყდრის ჩიტები“, რომ ქართლი მისთვის პირობითი ცნებაა, რომელშიც იმედიც კი ვეღარ ეტევა თვისი სივინროვის გამო. სწორედ ამიტომ, რომ საყდარში ტკივილით ფრთებდაკეცილი, მოზუზული და უსამშობლო ჩიტები სხდებიან. ერთი მხრივ, საყდრის ჩიტია, ანუ სიკეთე, რწმენა და სინამდვილე. მეორე მხრივ კი, ქარი, რომელიც ძალღივით ყმუის, ანუ სიცივის, ტკივილის, ბოროტების სიმბოლო, მზისკენ სწრაფვა გამოწვეულია მისი ავბედითობით, ცხოვრებისეული დეკადანსით, ის იყო: „კაცი, რომელიც სინათლეშიც არ ინთებოდა...“, ამიტომ ამბობს: „სამყაროს ბოლოს მზე მოსჩანდა, როგორც წერტილი და მე მეგონა, ეს ქვეყანა იქ თავდებოდა...“ აქაც იგივეა: „და მზე ყვიროდა ქვეყნის ბოლოდან“, თითქოს, მზეც კომუნიზმის მარწუხებში იყო მოქცეული. აქვე ამბობს: „ლექსების ჯღაბუნა წამებად გექცა, სჯობდა ვენახის კვალი გებარა...“, იმედგაცრუება უფრო და უფრო მძლავრობს. დაუფასებლობის, მარტოობის სიდუხჭირის, ფუჭის გარჯის პოეტისეული ხედვა (გაგუა 2017).

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ ნიკო სამადაშვილი მრავლად იყენებს ღვთისმშობლის სახეს თავის ლექსებში. მაცხოვრის სახეზე მეტად ღვთისმშობელი ჰყავს წინ წამონეული. თითქოს თავის შემწედ ჰყავს გამოყვანილი, მხსნელად და ღვთაებად, რომელიც დააძლევინებს მას გასაჭირს-ამ კონკრეტულ შემთხვევაში კი ეგზისტენციალურ კრიზისს, ჩიხს, რომელშიც აღმოჩნდა ქართველი ხალხი. ბეთანიის ტაძარშიც ხომ სწორედ საყდარზე დაბრძანებული ღვთისმშობელია გამოსახული. „ბეთანია მაისის დილით“ – ცალკეა აღსანიშნი მაისის თვე, რომლის ძველ ქართული

* სამადაშვილი ნიკო. „ჩემს ორეულს, ბულალტერ ნიკო სამადაშვილს, პოეტ ნიკო სამადაშვილისგან (თუ პირიქით)“.

სახელწოდებაა ვარდობისთვე. ვარდი როგორც ყვავილების დედოფალი თავისი სურნელით, ფერთა და გარეგნული ფორმის სილამაზით წარმოდგენილია ცხოვრებისეული სილამაზის სრულყოფილ სახედ. ეკლიანი ვარდი ასოცირდება ცოდვასთან (ადამისა და ევას პირველი ცოდვასთან, რომლის შემდეგ ვარდს გაუჩნდა ეკალი) საკუთრივ, მარიამ ღვთისმშობელს „უეკლო ვარდს“ უწოდებენ, ვინაიდან, საეკლესიო სწავლებით, მარიამი საღვთო მადლით (და არა ბუნებით) ყოვლადუბინო და უცოდველ ადამიანად ითქმის. ნიკო სამადაშვილის პოეტურ ტექსტში ვხვდებით „ღვთისმშობლის მიერ აკვნის რწევას“. მართალია ლექსში უიმედო მდგომარეობაა იგრძნობა, მაგრამ აკვნის რწევა მიანიშნებს სიკეთისა და რწმენის დაბრუნებაზე, ბოროტების დაძლევისა და სიმშვიდის დამკვიდრებაზე.

კიდევ ერთი სიმბოლო, რომელიც არ უნდა გამოგვრჩეს არის ვენახი: უმშვენიერესი ქმნილება, უძლიერესი და ლამაზი, რომელიც შემკულია საუკეთესო ნაყოფით და თავად ღმერთის მიერ არის დარგული და დაცული. იგი აგრეთვე სახლში დამყარებული სიმშვიდისა და სინყნარის გამოხატულებაა.

საქმე ისაა, რომ პოეზია რჩება, შემოქმედება მარადიულია, დაუშრეტელი. შეიძლება საზოგადოება ვერც იგებს ლექსს, შესაბამისად, ვერც ნიკო გაიგო.

თუმცა, პიროვნების, შემოქმედის ხელოვნების ქმნილების ვერ გაგება, მის უარყოფას, გაცამტვერებას, მორალურ განადგურებას არ უნდა გულისხმობდეს.

ლექსები იყო მისი საგზალი“, „ავადმყოფობა ეგონათ, ბიჭო, ლექსები ტანზე გამონაყარი“. აქ, მხოლოდ ნიკოზე არ ვსაუბროთ, აქ ყველა ის ადამიანი ერთიანდება, რომლებიც საზოგადოების გაუცხოებამ, ხელის კვრამ, უგულობამ, შეუფასებლობამ და უფასებლობამ შეინირა ან ამ გზას ადგანან...

შენ ჩემში უსტვენ ვით საყდრის ჩიტი,
შენა ხარ ჩემი ნუგეშის დარი,
სულ კარგად მახსოვს შენ რომ გამიჩნდი
გარეთ ძალღვივით ყმუოდა ქარი.

ვერ გიპატრონე მე ლაზღანდარამ,
შენ სხვა მხევალი უნდა გყოლოდა.
ზეცა სივრცეებს აზანზარებდა
და მზე ყვიროდა ქვეყნის ბოლოდან.

შენ გადარებდნენ ბინდების ჭრიჭინს,
თუმცა სულ მუდამ ტოტს გცემდა ქარი,
ავადმყოფობა ეგონათ, ბიჭო,
ლექსები ტანზედ გამონაყარი!

ჩემი ძაგძაგი, თრთოლვა და სუსხი,
ძვლების მერქანში თითქოს ქვებსა ხრავს,
ღვინო მორეულს, ოშხივარ ასხმულს,
ბინაში ბევრჯელ დამიკოცნიხარ.

იქამდე, სანამ დათეთქვილ ტუჩებს
არ გალხობიათ ბუერა სევდა,
შენ ძუძუს სწოვდი გაშლილ ალუჩებს
და ღვთისმშობელი აკვანს გირწევდა.

ლექსების ჯღაბნა წამებათ გექცა,
სჯობდა ვენახის კვალი გებარა,
ვის რათ უნდოდა ეს თავლთმაქცობა,
ნეტავი ქარში გადაგეყარა.

ქარები უფრო წაიკითხავდნენ,
ჩაბჭირდებოდნენ სადმე სიცილით,
ჩემი ცრემლებით ღამეს ხატავდი
და ბეთანიას მაისის დილით.

ვერ გაოკებდი, დაგდევი კეტით,
ხან მელეოდა მუხლებში ძალა,
ზარივით გასკდა ამდენი რეკით,
ზედ რომ მამხია ეს თავის ქალა.

ვერ მოგიარე, რა გიყო, ძმაო,
ორივე შემკრთალ ბუჩქის ჩრდილს ვგავდით,
შენ კიდევ მაინც ფიქრში მძუნაობ,
მე კი ბუნუნიც გამცვივდა დარდით.*

ლექსში საოცარი სინაზე იგრძნობა, სევდა და ტკივილი. შე-
საბამისად, ყოველი მხატვრული ხერხი, რომელსაც ავტორი იყე-
ნებს (გაპიროვნება: „ქარები უფრო წაიკითხავდნენ“, შედარება:
„ვით საყდრის ჩიტი“, „ძალღვივით ყმუოდა ქარი“, „ზარღვით
გასკდა“; მეტაფორა: „ლექსები ტანზე გამონაყარი“, ეპითეტი:
„ობშივარასხმული“, „ღვინომორეული“) მთავარი აზრის გადმო-
საცემად, არის უნიკალური, ვინაიდან ძალიან იშვიათად ვხვდე-
ბით მსგავს რთულ მეტაფორებსა თუ გაპიროვნებებს როგორც
პოეზიაში, ისე პროზაში. რთულ ტროპულ მეტყველებას იმიტომ,
რომ ყველას არ ძალუძს მისი ამოცნობა. მაგალითად – „მზის
ყვირილი ქვეყნის ბოლოდან“, ან თუნდაც „ლექსები ტანზე გამო-
ნაყარი“ და სხვ. იმისათვის, რომ ჩავწვდეთ მხატვრული ტექსტის
იდეას, აუცილებელია მრავალი ფაქტის გათვალისწინება – ისე-
თი ფაქტების, როგორცაა: ბიოგრაფია, პოეტის შემოქმედება,
სხვადასხვა სიტყვისა თუ ფრაზის სიმბოლური დატვირთვა.

სულიერი გამოცდილების გადმოცემა, რეალური ფაქტების
გაერთიანება, პარალელების გავლა მითოლოგიასთან და მისი
გაანალიზება გვაახლოებს პოეტისმთავარ სატკივართან. ვხვდე-
ბით, რომ ის ჩიტი, რომელიც საყდარზე ზის, რეალურად, ბე-
თანიაში გამოსახულ საყდარზე დაბრძანებულ ღვთისმშობელ
მარიამთან არის დაკავშირებული და სწორედ ამიტომ გვე-
სახება იგი „ნუგეშის დარად“, „აკვნის რწევაც“ იმედისა და
რწმენის სიმბოლოა. ამიტომ არის მითოლოგია აუცილებელი,
აზრისა და სიცოცხლის კატეგორია, იგი ხომ შემთხვევით არ
იყენებს კონკრეტულ რეალურ ფაქტებს, რომლებსაც მივყა-
ვართ ჭეშმარიტებამდე. მასში სრულიად არაფერი არ არის
თვითნებური, არასაჭირო ან ფანტასტიკური.

* სამადაშვილი ნიკო. „ჩემს ორეულს, ბულალტერ ნიკო სამადაშვილს, პოეტ
ნიკო სამადაშვილისგან (თუ პირიქით)“. n.d.

დამონეზუბანი:

admin. 2011. „სამადაშვილი ნიკო. Samadashvili Niko.” March 7: 1.

ბიბლიის ენციკლოპედია 2021: ბიბლიის ენციკლოპედია. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტა L“, 2021.

გაგუა 2017: Gagua, G. medium.com, August 21. 2017.

კიკნაძე 2015: კიკნაძე ზ. ცეცხლი და ბურუსი. თბილისი: გამომცემლობა „მემკვიდრეობა“, 2015.

რეხვიაშვილი 2015: რეხვიაშვილი ჯ. ნიკო სამადაშვილი – ვერ დავიწყებული დიდი პოეტი. სექტემბერი 25. 2015.

ცეცხლაძე 2018: „რა არის მითოსი?“ – ილია ცეცხლაძე – 18/07/2018 <http://intermedia.ge/%E1%83%A1%E1%83%A2%E1%83%90%E1%83%A2%E1%83%98%E1%83%90/100144-%E1%83%A0%E1%83%90-%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%A1-%E1%83%9B%E1%83%98%E1%83%97%E1%83%9D%E1%83%A1%E1%83%98/93/user:%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%90%20%E1%83%AA%E1%83%94%E1%83%AA%E1%83%AE%E1%83%9A%E1%83%90%E1%83%AB%E1%83%94:show:channel>

n.d. სამადაშვილი ნიკო. „ჩემს ორეულს, ბულალტერ ნიკო სამადაშვილს, პოეტ ნიკო სამადაშვილისგან (თუ პირიქით)“. <https://poetry.ge/poets/niko-samadashvili/poems/5767.chems-oreuls-niko-samadashvils.htm>

**ნიკო სამადაშვილის ეგზისტენციის პრობლემა
და განზომილებათა საკითხი მისი შემოქმედებისა
და ბიოგრაფიის ანალიზის საფუძველზე**

ნიკო სამადაშვილის პოეზიის გაგებამდე უმნიშვნელოვანესია მისი ბიოგრაფიის რამდენიმე დეტალის განხილვა. მისი პოეზია და განსაკუთრებით ჩვენი განსახილველი ლექსი ეფუძნება ბერძნულ ტრაგედიას იდეურად. შეიძლება გაგელიმოთ ამ წინადადების წაკითხვისას და იფიქროთ: რა არ ეფუძნება ბერძნულ ტრაგედიას?! მაგრამ ნიკო სამადაშვილის ბიოგრაფიაში არის დეტალი, რომელიც ზემოთ ხსენებული წინადადე-ბის ლეგიტიმაციისათვის აუცილებელ პირობას წარმოადგენს. „1920 წლიდან ნიკო სამადაშვილი ერეკლე ტატიშვილთან იწყებს ცხოვრებას. ნიკო სამადაშვილი, როგორც პოეტი, ერეკლე ტატიშვილმა აღმოაჩინა“ (ბურუსი 2009).

ვინ იყო ერეკლე ტატიშვილი? ამ ადამიანის პიროვნების განხილვაზე დიდხანს არ შევჩერდები, ვინაიდან კვლევის ფორმატი არ გვაძლევს ამის საშუალებას, მაგრამ აუცილებლად უნდა აღინიშნოს, რომ ერეკლე ტატიშვილს აქვს გამოქვეყნებული ესეისტური ნაშრომები სახელწოდებით „ექსტასი“ (<http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/00009084/>) და რაც უფრო მნიშვნელოვანია, მან ქართულად თარგმნა ნიცშეს შემოქმედება (ლითერასი 2019). მოგეხსენებათ, ნიცშე ბერძნული ტრაგედიის მკვლევარიც გახლდათ. შესაბამისად, ზემოთ ჩამოთვლილმა ფაქტებმა უდიდესი გავლენა იქონია ნიკო სამადაშვილისათვის ფილოსოფიური ბაზისის შესაქმნელად, რაც აისახა მის შემოქმედებაში.

ძველი ბერძნები აწყობდნენ დიონისეობას, ხშირად უყურებდნენ ტრაგედიებს და როდესაც ნახავდნენ სცენაზე სხვის უბედურებას, ტკბებოდნენ საკუთარი ბედნიერებით, გარდა ამის ეს იყო სულის განწმენდის ერთგვარი რიტუალი (ლოგოსი 2007: 101-110), რომელიც კათარზისად და ექსტაზად იყოფოდა, თითქოს სხვისი ტრაგედიის ყურებისას გამოდიოდა მათი საკუთარი სხეულიდან სული და დასცინოდა იმ სხეულს, გრავიტაციას

სრულიად რომ ემორჩილება, ასეა ნიკო სამადაშვილის ლექსშიც, თუ დავუკვირდებით სათაურს „ჩემს ორეულს, ბულალტერ ნიკო სამადაშვილს პოეტი ნიკო სამადაშვილისგან ან პირიქით“ აქ თითქოს პოეტი აღნიშნავს, რომ არ არის ის, ვისაც შეხედვისას აღვიქვამთ, პოეტს საკუთარი ნებით კი არ ამოუცურავს ბულალტრების საუკუნის ნაპირებთან, არამედ ის აქ დინებას გამოურიყავს, ღვთაებრივი ძალის დინებას, ღმერთის ნებას და თითქოს ეს ლექსი არის სულის განწმენდა, არის კათარზისი საბჭოთა ბულალტრული საქმიანობისგან. თითქოს გამომთვლელ მანქანაზე შესრულებული ყოველი ოპერაცია და საბეჭდი მანქანით ფურცელზე დანერილი შედეგები პოეტის სულს ეტყობა, მელნის ლაქებად ეტყობა მის თეთრ ტანსაცმელს და მის სუდარას, რომელიც სულის შესამოსელი უნდა იყოს სამოთხის კართან.

გარდა ორი ბუნების შეპირისპირებისა, რაც აქტუალური თემაა ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში, ვხვდებით საკუთარი თავის ძიებას და აღმოჩენის არაცნობიერ აღიარებასაც, რაზეც მეტყველებს ქარის ხმის სიმბოლიკა. თითქოს ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში მუდმივად ისმის სამრეკლოების ზარის ხმა, რომელიც ჩვენამდე არც თუ ისე შორიდან მოაქვს ქარს. პოეტი ამბობს, სოფელ ხიდისთავის მახლობლად თრიალეთის ქედზე ასვლისას შევნიშნე, რომ აქ მუდმივად ზენა ქარი სისინებსო, მეორეგან კი წერდა:

მამაჩემს დავრჩი ბიჭი ობოლი,
მზრდიდა ვერხვების რწევა და ტაში,
როგორ მიყვარდა ჩემი სამშობლო
და წეროების ძახილი ცაში.
(<http://www.biblioteka.litklubi.ge/view-nawarmoebi.php?id=10217>)

ამიტომაც არ უნდა გაგვიკვირდეს ნიკო სამადაშვილის ლექსებში ქარის ხმის მუდმივი არსებობა, ვინაიდან ის სწორედ პოეზიაში გრძნობდა თავს ისე, როგორც მშობლიურ კუთხეში და ქარიც თან გაჰყვა მის შემოქმედებას, როგორც სამშობლოს, ოიკუმენეს არამატერიალური გამოვლინება.

შენ ჩემში უსტვენ ვით საყდრის ჩიტი,
შენა ხარ ჩემი ნუგეშის დარი,
სულ კარგად მახსოვს, შენ რომ გამოჩნდი,
გარეთ ძალღვივით ყმუოდა ქარი.

ვის მიმართავს ავტორი სტროფის პირველი სამი სტრიქონით?

ეს არის პოეტში პოეტური სულის გამოღვიძება, პირველი ხილვა, შთაგონება, რომელიც ავტორს ემოციებით ავსებს და აძლევს საშუალებას მისი თავს მოხვეული ყოფითი პრობლემებიდან ფიქრი და ემოცია სხვა კუთხით მიმართოს. ეს იმდენად ემოციური მოვლენაა პოეტისათვის, რომ მისი პირველი ხილვაც კი ახსოვს.

ქარის ძალღვივით ყმუილი ფრიად ტრაგიკული გარემოებაა, სევდას იწვევს ყოველ ადამიანში, თუმცა პირველი სამი სტრიქონიდან გამომდინარე ალოგიკური იქნებოდა ნეგატიური მუხტის შემოტანა ამ სტროფში, შესაბამისად, ქარის ძალღვივით ყმუილი განეიტრალებულია სიტყვით – გარეთ. ქარი არეულობაა, შიშია, თავბრუსხვევაა, გზის არევაა, მაგრამ ეს ყველაფერი ხდება გარეთ, ხოლო პოეტის სულში იბადება ლექსი, ზეშთაგონებით აღტაცებული პოეტი ნიკო სამადაშვილი თავს იდეალურად გრძნობს საყდარში, რომელსაც თავს აფარებს, სანამ ბუღალტერი ნიკო სამადაშვილის სხეულს ბუღალტრების საუკუნის ქარები საკუთარ ნებაზე ათამაშებენ.

ვერ გიპატრონე მე ლაზღანდარამ,
შენ სხვა მხევალი უნდა გყოლოდა
ზეცა სივრცეებს აზანზარებდა
და მზე ყვიროდა ქვეყნის ბოლოდან

პოეტი ტრაგიკულად აცნობიერებს საკუთარ წარმავლობას, რასაც მოწმობს ქვეყნის ბოლოს ხსენება, შეხსენება იმისა, რომ დასასრული ყოველთვის არსებობს და თითქოს ამიტომ საკუთარ მუზასთან, საკუთარ სულთან და საკუთარ შემოქმედებასთან იხდის ბოდიშს, თავის პიროვნებას კი მიიჩნევს მეორეხარისხოვნად, არარაობად, ვინაიდან ქორწილში ის არც ნეფეა, არც თამადა და არც საპატიო ადგილას მჯდომი მაყარი, ის საკუთარ თავს მხოლოდ ნამზითვართან აიგივებს, რაც ცხადი ხდება სიტყვის – მხევალი –

ანალიზისას. „მხევალი – ძვ. ქართ. ნამზითვი ან ნაყიდი ქალი“ (<http://www.ena.ge/explanatory-online>).

შენ გადარებდნენ ბინდების ჭრიჭინს,
თუმცა სულ მუდამ ტოტს გცემდა ქარი,
ავადმყოფობა ეგონათ, ბიჭო,
ლექსები ტანზე გამონაყარი

პოეტი ხშირად ცვლის ლექსის მიმდინარეობის სამოქმედო გარემოს, თუ ერთ ნამს ქაოსი შეინიშნება, მეორე ნამს იდეალურ ნესრიგთან აღმოვჩნდებით, თუ ერთ ნამს მოქმედება სულის წიაღში ხდება, მეორე ნამს მოქმედება მეტაფიზიკურიდან ფიზიკურ სამყაროში გადმოინაცვლებს ხოლმე.

ბინდების ჭრიჭინი სიმშვიდის სიმბოლიზებას ახდენს, თითქოს ქარის ქროლვის შემდეგ უამრავი დრო გავიდა და უეცრად ზაფხულის მშვიდი საღამო დადგა შებინდებისას ჭრიჭინების ხმებით, ვინაიდან, ამ შემთხვევაში, გარემო პოეტის სულის თანაზიარია. თითქოს ნიკოს სულიც მშვიდია, მაგრამ აქ არ შეიძლება არ ითქვას ერთი მნიშვნელოვანი გარემოების შესახებ, რომელიც სრული სიცხადით შემდეგ სტრიქონში რეალიზდება: ამ შემთხვევაში პოეტი პასიურ მდგომარეობაშია, ანუ ის თავად კი არ ქმნის შედარებას ბინდების ჭრიჭინთან, არამედ ამას აკეთებს მესამე პირი, ამ შემთხვევაში, ხალხი. მართლაც, შემდეგ სტრიქონში ჩნდება ტოტის ცემა ანუ ქარიშხალი, რომელიც მიუხედავად იმისა, რომ ხალხს ჩანყნარებული ჰგონია და მეტიც, ზოგი საერთოდ ვერ დაუშვებს მის არსებობას შესაძლებლად, ისევე მძვინვარებს. ნიკო სამადაშვილი სულიერ სამყაროში არსებული ვითარების აღწერის შემდგომ აღნიშნავს ამ ფაქტორის ზეგავლენას ფიზიკურ სამყაროზე, ასევე გვამცნობს, რომ მისი სული დაავადებულია პოეზიით, მაგრამ ხალხი მისი სხეულის დაავადებებს ვერაფრით უკავშირებს მისი სულის მდგომარეობას.

ჩემი ძაგძაგი, თრთოლვა და სუსხი,
ტანის მერქანში თითქოს ძვლებსა ხრავს,
ღვინო მორეულს, ოშხივარასხმულს,
ბინაში ბევრჯერ დამიკოცნიხარ.

თითქოს ეს სტროფი წინა სტროფის უკანასკნელი სტრიქონის ლირიკული გაგრძელებაა, თითქოს ძაგძაგი, თრთოლა და სუსხი პოეზიით გამონვეული ფიზიკური სიმპტომებია. ზოგადად სიტბო არის ენერჯის გამოსხივება, ხოლო სიცვიე ენერჯის შთანთქმა, პოეტი გვიმხელს, რომ მის სულში პოეზიის ჩაუქრობელი ცეცხლის გასალვევებლად მთელი ენერჯია გარედან, ფიზიკურიდან მეტაფიზიკურისაკენ მიმართა, სხეულს კი შეატოვა სისუსტეები, სწორედ ამით აიხსნება პოეზიაგამონურული სხეულის მდგომარეობა, ამ მდგომარეობის დადასტურებაა შემდგომი სტრიქონიც: ტანის მერქანში თითქოს ძვლებსა ხრავს.

აქვე უნდა გავამახვილოთ ყურადღება სიტყვაზე მერქანი. ეს სიტყვა იდეალურად შეესაბამება ლექსის მიმდინარეობას, ვინაიდან მერქანი არის ერთი ფენა, რომლის შიგნითაც სხვა სუბსტანცია, სხვა მთლიანობაა, შესაბამისად ეს მინიშნებაა პოეტის პიროვნებაზე, მის კომპლექსურობაზე. როგორც უკვე აღვნიშნე, ლექსის მიმდინარეობასთან ერთად იცვლება მისი განვითარების არეალიც, უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ამ მეოთხე სტროფის მეორე ნახევარშიც მსგავსი რამ ხდება, თუ პირველ და მეორე სტრიქონებში პოეტი ახსენებს კანკალსა და სუსხს მესამე სტრიქონში საკუთარ თავს ოხშივარასხმულს უწოდებს, შესაბამისად აქ მოქმედება არა მატერიალურ, არამედ სულიერ სამყაროში ვითარდება, პოეტის სულს ოხშივარი ასდის, ხოლო მისი სხეული სუსხით იტანჯება, ამას ადასტურებს ღვინის ხსენება, ღვინო ხომ ჭეშმარიტი სახის გამოვლინების გზა და საშუალებაა. საყურადღებოა ბინის ხსენება. რატომ მაინცდამაინც ბინა, როცა შესაძლებელი იყო მის ნაცვლად პოეტს ეხსენებინა ოთახი ან ნებისმიერი სამარცვლიანი გეოგრაფიული ობიექტი? აქ საჭიროა გავაცნობიეროთ, რომ ნიკო სამადაშვილი არ დაბადებულა ქალაქის ტიპურ ბინაში და შესაბამისად მისთვის სახლი და ბინა განსხვავებული ცნებებია. სახლი არის ადგილი, რომელსაც კავშირი აქვს ჩამვლელ ხალხთან, სოფლის ნებისმიერი მოსახლისთვის ცხადია ვინ რომელ სახლში ცხოვრობს, ხოლო ბინა რადიკალურად განსხვავებული ერთეულია, მას უშუალო კავშირი თითქმის არ აქვს გამვლელ ხალხთან, ჩვეულებრივ ადამიანებს კორპუსის წინ ჩავლისას არ უჩნდებათ შეგრძნება, რომ ეს ვინმეს ბინაა, შე-

საბამისად ნიკო სამადაშვილისთვისაც ბინა არის პირადულობის სიმბოლო, რაღაც გასაიდუმლოებულია და დამალულის. რა თქმა უნდა, ეს ქმედება სულიერების სივრცეში მიმდინარეობს.

იქამდე, სანამ დათეთქვილ ტუჩებს
არ გალხობიან ბუერა სევდა,
შენ ძუძუს სწოვდი გაშლილ ალუჩებს
და ღვთისმშობელი აკვანს გირწევდა,

სწორედ მეხუთე სტროფის პირველი ნახევარია მტკიცებულება იმისა, რომ მოქმედება სულიერ სივრცეში მიმდინარეობს.

იქამდე სანამ დათეთქვილ ტუჩებს
არ გალხობიან ბუერა სევდა...

ნიკო სამადაშვილი გარეგნულად ბუღალტერია, შესაბამისად მისი პოეტური სევდა მის სულში რეალიზდება, მის ლექსად საუბრით დათეთქვილ ტუჩებს ძნელად შორდება სევდა. პოეტი შეიჭრება ხოლმე საკუთარი სულის კარიბჭეში და მუზას ენაფება, თითქოს რეალობას ღალატობს პოეზიასთან, დაიცლება საკუთარი გრძნობებისგან, ყველაფერი ამ კარიბჭის მიღმა დატოვებს და მერე დაუბრუნდება ბუღალტრის ცხოვრებას. თითქოს ლექსის ემოციური ცენტრი ეს მონაკვეთია. რეალობის ღალატი სამშობლოს ღალატზე უფრო მძიმეა, ამიტომაც, მიუხედავად იმისა, რომ პოეტის სული ამ ღალატით ბედნიერია და ჟინნოკლული უბრუნდება ხოლმე რეალობას, მისი სხეული იტანჯება, თითქოს ნემეზისს განიცდის. ბუნებრივია, რომ ამ მდგომარეობაში მყოფი ადამიანისათვის იდეალურია სულიერი სამყარო, ხოლო ფიზიკური შებღალული, ამიტომაც ავტორი მიღმიერების უმთავრეს ელემენტს საკუთარ ზეშთაგონებას, მუზას, პოეზიას ამაღლებულად მოიხსენიებს:

შენ ძუძუს სწოვდი გაშლილ ალუჩებს
და ღვთისმშობელი აკვანს გირწევდა.

გაშლილი ალუჩებისთვის ძუძუს ნოვაც გაღმერთების მეტაფორაა, ვინაიდან ბერძნული მითოლოგიის ღმერთები ამბროსიის ყვავილით იკვებებოდნენ და ინარჩუნებდნენ უკვდავებასა და მარადიულ სახეს (სატურნი 2014), თითქოს პოეტი საკუთარი მუზის, საკუთარი შთაგონების მარადიულობას აცნობიერებს და თან სულის უკვდავებასაც ეხმიანება ამ სიტყვებით. ეს ფრაგმენტი კიდევ უფრო საინტერესოა თუ გავიხსენებთ მეორე სტროფში დასმულ წარმავლობის პრობლემას: და მზე ყვიროდა სოფლის ბოლოდან...

სამადაშვილის პოეზიაში უცნაურია მამის ხატი. მას მამა მცირეწლოვნებისას გარდაეცვალა და როცა წერს ლექსში:

შენ ძუძუს სწოვდი გაშლილ ალუჩებს
და ღვთისმშობელი აკვანს გირწევდა...

აქიკითხება მამის დაკარგული ხატება, ვინაიდან ღვთისმშობლის, როგორც დედის როლის გაცნობიერება თავისთავად მოითხოვს მამის ხატების სრულ გაქრობას ცნობიერებიდან, ამაზე მეტყველებს ბინაში ყოფნაც, სახლის მეპატრონედ ძირითადად ასახელებენ ოჯახის უფროსს, ხოლო ბინას მეტად ასახელებენ ნომრებით, შესაბამისად აქ ქვეცნობიერის დონეზე შესაძლოა სამადაშვილი აღწერდეს მამის გაქრობას მისი ბავშობიდან. მიტოვებული სახლი და ერეკლე ტატიშვილთან ერთად ცხოვრება თითქოს მას საკუთარი სიცარიელის, საკუთარი მამის ხატის გაქრობით შექმნილი სიცარიელის შევსებაში ეხმარება.

აქ კიდევ უფრო ნათელი ხდება პოეტის არჩევანი, თუმცა ცხადაა ისიც, რომ პოეტი იტანჯება ამ ორმაგი ბუნებით, იტანჯება იმით, რომ თან პოეტი და თან ბუღალტერი, ნაღვლობს, რომ არ არის მხოლოდ ერთ-ერთი ამ ორთაგან, რაზეც მეტყველებს სხეულისა და სულის მდგომარეობათა შეპირისპირება.

ლექსების ჯღაბნა წამებათ გექცა,
სჯობდა ვენახის კვალი გებარა,
ვის რად უნდოდა ეს თვალთმაქცობა,
ნეტავი ქარში გადაგეყარა

ამ სტროფში თითქოს ალაპარაკდა ნიკოს ბულალტერი მე, გატანჯული ნახევარი, გატანჯული როგორც საკუთარი უბედურებით, ისე სულის ბედნიერებით. ეს ნახევარი თითქოს ცდილობს განკურნოს საკუთარი თავი და იდეურ ბრძოლას უცხადებს სულს, იქ მომხდარ პროცესებს უსარგებლოს უწოდებს და ამბობს რომ ეს უბრალო წამებაა. აქ ისევ შემოდის ქარის სიმბოლიკა, სხეული ნატრობს, რომ სულის მთელი ნამოღვანარი სულშივე დატრიალებულ ქარს წაელო, მაგრამ აქ ჩანს რომ ნიკოს ბულალტერი ნახევარი სულაც არ იცნობს ნიკოს პოეტ ნახევარს, ვინაიდან, როგორც პირველი სტროფის ანალიზისას აღვნიშნეთ: პოეტს უშუალო შეხება არ აქვს ქართან, ის ქარისაგან დაცულ საყდარშია, ამგვარად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ნიკო სამადაშვილის ბულალტერი ორეულიც იმ მესამე პირთა სიაშია, რომელნიც პოეტს ზაფხულის საღამოს ადარებენ.

როცა ამბობს:

ლექსების ჯღაბნა წამებად გექცა,
ჯობდა ვენახის კვალი გებარა“,

აქ იგრძნობა ტატიშვილის გავლენა. ნიცშეს „ესე იტყოდა ზართუსტრა-ს“ განხილვა ამ სიტყვებით დაიწყო ტატიშვილმა, ნიცშეს გონება მისი უდიდესი მტერია, ამის ტრაგიკული გაცნობიერებაა ნიცშეს შემოქმედებაო, მე დავამატებდი, რომ ამ გონების დაკარგვის შიშიც არის ნიცშეს შემოქმედება, გავიხსენოთ რას ამბობს: „ადამიანი ხიდია, გაბმული თოკია ცხოველსა და ზე კაცს შორის და ამ ხიდზე გადასვლისას მას მუდმივად ეშინია“ (ლითერასი 2019: 12). ასეა ნიკო სამადაშვილის შემთხვევაშიც, ერთი მხრივ ის აცნობიერებს რომ პოეზიაა მისი ტანჯვის მიზეზი, მეორე მხრივ, საკუთარ თავს არ უტყდება, მაგრამ ეშინია პოეზიის დაკარგვის და ეს ჩანს შემდეგიდან – ლექსების ჯღაბნა წამებად გექცა, ეს პირველი იდიომის დასაბუთებაა, ხოლო მეორე მხრივ, ჯობდა ვენახის კვალი გებარა, ჯობდა ამ შემთხვევაში წარსულია, თუ მართლაც რადიკალური ნაბიჯის გადადგმას აპირებს ავტორი რატომ არ წერს ახლანდელ დროში? რატომ მალავს წარსულში საკუთარი ბედნიერების შესაძლებლობას? იმიტომ, რომ

ეშინია, ეშინია პოეზიის დაკარგვის, ეშინია იმ სიმსუბუქის, რომელიც პოეზიის დაკარგვას მოჰყვება, რომ გაქრება აღთქმული თავშესაფარი და მერე ქარიშხალსაც შეეძლება მისი სიმსუბუქით ჩაბჭირება.

ქარები უფრო წაიკითხავდნენ,
ჩაბჭირდებოდნენ სადმე სიცილით;
ჩემი ცრემლებით ღამეს ხატავდი
და ბეთანიას მაისის დილით.

ეს სტროფი აუცილებელია დაიყოს ორ ნაწილად, პირველი ნაწილი არის პოეტი ნიკო სამადაშვილის პასუხი საკუთარი ბუღალტერი ორეულისთვის, იმის წამიერი გაფიქრება, რომ შეიძლება მართლაც არ იყოს მარადისობისთვის განწირული თავისი ლექსები და ამავდროულად მინიშნება, რომ პოეტს სხვაგვარად არ შეუძლია სიცოცხლე.

მეორე ნაწილი კი (მესამე და მეოთხე სტრიქონი) არის ახალი საუბრის დასაწყისი საკუთარ მუზასთან. საინტერესოა, რატომ ახსენა პოეტმა ბეთანია, ნუთუ მხოლოდ ესთეტიკური მშვენიერების შემოტანის მიზნით? როგორც ჩანს, არა. ბეთანია ებრაული სიტყვაა და ქართულად სიგლახაკის სახლს ნიშნავს, შესაბამისად ეს არის საჩივარი, საჩივარი საკუთარი სულის და საკუთარი მუზის წინაშე, საჩივარი მათთან, ვისაც არამატერიალური სახე აქვს, პოეტს სურს ღმერთს მისწვდეს მისი ხმა, მისი დაჩივლების ხმა, ეს მონაკვეთი მოგვაგონებს ნიკოლოზ ბარათაშვილს და ნიშანდობლივია, რომ ხშირად ადარებენ ამ ორ პოეტს ერთმანეთს.

ვერ გაოკებდი, დაგდევი კეტიო,
ხან მემეოდა მუხლებში ძალა,
ზარივით გასკდა ამდენი რეკით,
ზედ რომ მამხია ეს თავის ქალა.

აქ თითქოს საყვედურია საკუთარი ფიქრის, მუზის მიმართ. შესაძლოა მოგვაგონდეს ოთარ ჭილაძის სიტყვები: „ღმერთო, მასწავლე მოთოკვა ფიქრის ანდა წამართვი ფიქრის უნარი“.

ამ შემთხვევაში ალოგიკურია, რატომ შეიძლება გაუჩნდეს პოეტს საკუთარი მუზისადმი გულისწყრომა უბრალო დაუმორჩილებლობის ნიადაგზე, აქ ისევ უბრუნდება საუბარს ნიკო სამადაშვილის ბუღალტერი ნახევარი, რომელიც ორმაგი არსებობით იტანჯება და სურს მისი ოპონენტის (პოეტი ნიკო სამადაშვილის) დამარცხება. ამ შემთხვევაში თუ გავითვალისწინებთ, რომ მიმართვა: ვერ გაოკებდი, დაგდევი, გასკდა და მემეოდა წარსული დროით არის გადმოცემული, უნდა მივიჩნიოთ ხორციელი მხარის დამარცხების ტრაგიკულ აღიარებად. პოეტი ნიკო სამადაშვილის გამარჯვებად შეგვიძლია მივიჩნიოთ უკანასკნელი სტროფი:

ვერ მოვიარე, რა გიყო ძმაო,
ორივე შემკრთალ ბუჩქის ჩრდილს ვგავდით;
შენ კიდევ მაინც ფიქრში მძუნაობ,
მე კი ბუნუნიც გამცვივდა დარდით.

აქ ხორციელი მხარე თითქოს ნებდება, ამბობს რომ პოეტი ნიკო სამადაშვილი და ბუღალტერი ნიკო სამადაშვილი ვიზუალურად თითქოს ერთნი იყვნენ, ისე ჰგავდნენ ერთმანეთს, როგორც ორი ბუჩქის ჩრდილი, მაგრამ ახლა განსხვავდებიან, ხორციელი მხარე სრულიად დაჩაჩანაკდა, ხოლო სულიერი ისევ მუდმივობის მდგომარეობაშია. ამ სტროფში წარსული და ახლანდელი დროის გამოყენებით პოეტი ცდილობს შექმნას კონტრასტი საკუთარ ბუღალტრულ წარმავლობასა და საკუთარ პოეტურ მუდმივობას შორის. ამ სტროფში პოეტი თითქოს ერთ ბუნებას იძენს და ის უკვე აღარ არის ბუღალტერი, ის მხოლოდ პოეტია და შესაბამისად, აღარ დაიტანჯება ორმაგი არსებობით, ამგვარად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ გამართულ იდეურ დუელში ნიკო სამადაშვილის უკედავი მხარე იმარჯვებს და ამ გამარჯვების აფიშირებას წარმოადგენს ბუღალტერი ნიკო სამადაშვილის კაპიტულაცია.

ბიბლიოგრაფია:

<https://burusi.wordpress.com/2009/06/01/%E1%83%9C%E1%83%98%E1%83%99%E1%83%9D-%E1%83%A1%E1%83%90%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%A8%E1%83%95%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98-%E1%83%91%E1%83%98%E1%83%9D%E1%83%92%E1%83%A0%E1%83%90/>

<http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/00009084/>

ლითერასი 2019: ლითერასი. *ნიცშე-ესე იტყოდა ზარატუშტრა*. თარგმანი ერეკლე ტატიშვილისა. 2019.

ლოგოსი 2007: გორდეზიანი, ტონია. *ანტიკური ლიტერატურა*. 2007, გვ:101-110.

<http://www.biblioteka.litklubi.ge/view-nawarmoebi.php?id=10217>

<http://www.ena.ge/explanatory-online>

სატურნი 2014: სატურნი. *ბერძნული ანთოლოგია*. 2014.

ნიკო სამადაშვილის ფერთამეტყველება

ფერი, ერთი შეხედვით, მარტივი კატეგორიაა, რომლის შემცნებასაც ადამიანი განვითარების პირველივე საფეხურიდან იწყებს. რეალურად კი ფერი რთული ფენომენია, რომელიც ადამიანის (ფართო გაგებით სოციუმისა და კულტურის) ფსიქოლოგიურ შრეებთან იმდენადაა გადაჯაჭვული, რომ მონაწილეობს სამყაროს აღქმის მოდელის ჩამოყალიბებაში. ამის გამო ფერებითა და მათი მნიშვნელობით მეცნიერების სხვადასხვა დარგი ინტერესდება და ფერთა დეკოდირებაც სხვადასხვა ჭრილშია შესაძლებელი, იქნება ეს კულტუროლოგია, ფსიქოლოგია, სემანტიკა, ენათმეცნიერება თუ ლიტერატურა.

შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ქართულ სააზროვნო სივრცეში ფერს ეგზისტენციალური გაგება აქვს – ქართულ ენაში ფუძე „ფერ“ გამოხატავს საგნის არსებობას, მყოფობას, შდრ: ყველაფერი, არაფერი, ვერაფერი (ინგ. Nothing, გერმ. Nichts, იტალ. Niente). ეს მსოფლმხედველობა იკვეთება ქართული ლიტერატურის უმთავრესი ნაწარმოების „ვეფხისტყაოსნის“ პროლოგშიც: „ჩვენ კაცთა მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერთა“ (რატიანი 2013: 40). ამრიგად, ვფიქრობ, ფერებისა და მათი სემანტიკის კვლევა ქართველ მწერალთა შემოქმედებაში განსაკუთრებით საინტერესოა, რადგან ამ ასპექტზე დაკვირვებამ, შესაძლოა, წარმოდგენა შეგვიქმნას ამა თუ იმ მწერლის იდეურ, ფილოსოფიურ და მსოფლმხედველობრივ საკითხებზე, დაგვეხმაროს მისი შემოქმედების ძირითად ცნებათა დეკოდირებაში.

მოცემულ წერილში ვისაუბრებთ მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პოეტის, ქართული სიმბოლიზმის წარმომადგენლის, ნიკო სამადაშვილის (1905-1963) ფერთამეტყველებაზე. გამოვკვეთთ, როგორ აისახება მის შემოქმედებაში ფერთა სამყარო, რა სიმბოლიკა აქვთ ფერებს მის ლექსებში და რა გავლენას ახდენს ფერთა სამადაშვილისეული აღქმა მისი პოეზიის ზოგად მსოფლმხედველობრივ-ფილოსოფიურ ხედვაზე და მის მიმართებას ფერთა ზოგადკულტუროლოგიურ მნიშვნელობასთან. ფერთა

ზოგად სიმბოლიკაზე საუბრისას კი დავეყრდნობით ი. ვ. გოეთეს, ბოდრიარის, ვ. კანდინსკის, მ. ლუშერის თეორიებს.*

ნიკო სამადაშვილის შემოქმედება ერთობ პესიმისტური და ტრაგიკული ხასიათისაა, თუმცა მის ლექსებში ვხვდებით ფერთა ფართო გამას: თეთრი, შავი, ლურჯი, ცისფერი, მწვანე (ხავსისფერი), ყვითელი, წითელი, ფერადი; აქვეა ფერთან დაკავშირებით შექმნილი თავად ნიკო სამადაშვილისეული ნეოლოგიზმებიც – დულაბისფერი, ცრემლისფერი; შეგვიძლია ვთქვათ, რომ პოეტის შემოქმედებაში ასახულია თითქმის ყველა ძირითადი ფერი, თუმცა არსებითი ის არის, რომ სამადაშვილის ლირიკაში ყველა ამ ფერს დამთრგუნველი, ტრაგიკული, საბედისწერო კონოტაცია აქვს. თვით ისეთი ნათელი ფერებიც კი, როგორცაა თეთრი და ყვითელი, რომლებიც, როგორც წესი ასოცირდება სიკეთესა (სინათლე, სითბო, მზე) და ბედნიერებასთან, ნიკო სამადაშვილთან დალდასმულია ტრაგიკულობის ნიშნით. ამის საილუსტრაციოდ ქვემოთ განვიხილავთ რამდენიმე მაგალითს სხვადასხვა ფერის საფუძველზე.

დავინყოთ მწვანე ფერით – მწვანე ასოცირდება დედა-ბუნებასთან, გაზაფხულთან, რის გამოც ადამიანის ქვეცნობიერი მას აღორძინებასთან, ჯანმრთელობასა და სულიერ აღდგენასთან აკავშირებს. ეს ფერი დადებითად მოქმედებს ადამიანის განწყობაზე, ინვევს სიმშვიდის, სიმყუდროვის განცდას, რის გამოც მას ხშირად იყენებენ საცხოვრებელი ინტერიერის შერჩევისას, ასევე, საზოგადოებრივი დაწესებულებების ინტერიერშიც (ხშირად კლინიკებში) ხშირად დომინირებს მწვანე. ლიტერატურაშიც მწვანე უმთავრესად ბუნების წიაღთან – სამყაროს მარადიულობასთან (მითოსურ არქეტიპებთან – ნიცშე) და აქედან გამომდინარე, სიცოცხლესთან კავშირზე მიუთითებს, თუმცა ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებაში მწვანე ფერი სიკვდილის, გახრწნის ასოციაციებს ინვევს, უდრ.:

* ფერების მნიშვნელობის მეცნიერული კვლევა ი.ვ. გოეთემ დაიწყო (მან 1810 წელს გამოსცა ნაშრომი „ფერთა თეორიის შესახებ“), რომელიც ყურადღებას ამახვილებდა ფერების გრძნობად-ზნეობრივ ზემოქმედების უნარზე; შემდგომში ფერთა კვლევა განაგრძეს მხატვრებმა ი. ტენმა და ვ. კანდინსკიმ, რომლებიც დაინტერესდნენ ფერთა ექსპრესიული, სიმბოლური, იმპრესიული მნიშვნელობით. მოგვიანებით კი მ. ლუშერმა შეიმუშავა თეორია ფერთა მყარი მნიშვნელობის შესახებ (ლეთოლიანი 2015: 87)

თავის ქალაში მწვანე ხვლიკი შეძვრება ღამე,
ძვლებზე შემხმარი დაფიქრება მოეწონება
და მატლებდახრულ თვალებიდან გახედავს ღამეს.
(„გამხმარი კაცი“)

ნიკო სამადაშვილის ლირიკაში სევდიანი განწყობილების მატარებელია ცისფერი და ლურჯი ფერებიც. საზოგადოდ ეს ფერი უპირველესად აღძრავს ზღვის (წყალი) და ცის ასოციაციებს, რის გამოც ის უსაზღვროებასა და მარადიულობას უკავშირდება. ამის გამო ეს ფერი განსაკუთრებით ფართოდაა გამოყენებული ლიტერატურაში და ის რომანტიკოსთა ერთგვარ სიმბოლოდაც იქცა. ცისფერი იქცა მიღმიერების, ტრანსცენდენტალურობისა და დაუსაბამობის გამომხატველ სიმბოლოდ, რაც ნათლად იკვეთება ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში (შდრ.: ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ცისა ფერს, ლურჯსა ფერს...“).* მ. ლუშერის თანახმად ცისფერი განტვირთვის, სიმშვიდის, სინაზის აღმძვრელი ფერია და ეხმიანება ადამიანის გრძნობად-ემოციურ სამყაროს. გოეთეს აზრით, ლურჯი ფერი აღძრავს სევდას.

ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში ლურჯი/ცისფერი, რომანტიკოსთა მსგავსად, უსასრულობასთან ასოცირდება, თუმცა აქ მას აღარ აქვს კავშირი რელიგიურ მისტიციზმთან: ლურჯი ცა უსასრულო და მარადიულია, თუმცა ის ვერ ცვლის „უშინაარსო“ დღეების უფერულობას, მარადიულ ზეცასა და ადამიანურ ცხოვრებას შორის აქ სამუდამოდაა განყვეტილი კავშირი, ადამიანი დარჩენილია უიმედოდ მარტო „გაუთენარი დღეების“ უსასრულობაში (იხ. ლექსები: „გასეირნება“, „ჩემი თბილისი“, „პალმები“ „ღია ბარათი“...), შდრ.:

სადაც სილურჯე თვალს უსწორდება,
თან ბურუსია ბავშვივით წრფელი
იქ თავდებოდა უსაზღვროება...

* ნიკოლოზ ბარათაშვილის დამოკიდებულების შესახებ ლურჯი ფერის მიმართ იხილეთ ანა ლეთოდიანის სტატია „ლურჯი ფერის რეცეფცია ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის „ცისა ფერს“ მიხედვით“ (კრებული „რომანტიზმი ლიტერატურაში ეპოქათა და კულტურათა გზაჯვარედინზე“).

მე ქრისტე მწამდა, შენ – ბუდას რჯული
და მოგვყვებოდნენ უკან ჩურჩულით
გაუთენარი ჩვენი დღეები...
(„გასეირნება“)

ყვითელი ერთ-ერთი ყველაზე ამბივალენტური ფერია – ერთი მხრივ, ის უკავშირდება მზეს, სინათლესა და ოქროს ბრწყინვალეობას, რითაც აშკარად დადებითი კონოტაცია აქვს, თუმცა ყვითელი ასევე აღძრავს შემოდგომის მოგონებებსაც, რის გამოც ის სიკვდილთან, ავადმყოფობასთან ასოცირდება. უნდა აღინიშნოს, რომ დასავლურ ლიტერატურაში ყვითელი ძირითადად დადებით კონტექსტში გამოიყენება, რასაც შესაძლოა საფუძვლად ედოს ქრისტიანული ნათლის (მზის) ესთეტიკა, რაც ბიბლიიდან მომდინარეობს. ამავე აზრს იზიარებს გოეთეც, რომელიც მიიჩნევს, რომ ყვითელი ასოცირდება ბედნიერებასთან, რადგან ის ახლოსაა სინათლესთან. გოეთეს ცნობილ ფერთა ბორბალზე (“Farbenkreis”) ყვითელი ნარინჯისფერსა და მწვანეს შორისაა და შეფასებულია, როგორც „კარგი“ (gut), ანუ ის დადებით გავლენას ახდენს მაყურებელზე.

მიუხედავად ამ ყველაფრისა, ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებაში ყვითელი სევდიან განწყობილებას ქმნის – პეიზაჟში ყვითელი ფერის შემოტანით გარემო კიდევ უფრო იყინება და კიდევ უფრო მეტად იგრძნობა სიცივე (უმზეობა); ეს ფერი მზით გამთბარ ატმოსფეროს ველარ ქმნის, პირიქით, მარტოობასა და მიუსაფრობასთან ასოცირდება, შდრ.:

გაუხარელი დღეები არი...
გაუხარელი ამინდები დგას...
ხევს სიყვითლე, შარა დაღლილი
მონასტრის ზღურბლთან შეშლილი ბერი.
(„ამინდები“)

ღამე ლოკავდა ყვითელ სამრეკლოს
მინდოდა ზეცა გადამერბინა
და საფლავები სტვენით ამეკლო.
(„გადმორბენა სამყაროსკენ“)

განსაკუთრებულ ყურადღებას გავამახვილებთ კიდევ ორ ფერზე – შავსა და თეთრზე, რადგან, ვფიქრობთ, რომ ამ ორ ფერზე დაკვირვებით ნათელი ხდება ნიკო სამადაშვილის კონცეპტუალური დამოკიდებულება ფერებთან მიმართებით, იკვეთება თუ რა მიზნით იყენებს ის ფერებს თავის შემოქმედებაში და როგორ ატმოსფეროს, როგორ განწყობილებას ქმნიან ფერები მის ლირიკაში.

შავი და თეთრი ერთ-ერთი ყველაზე მეტად გავრცელებული ოპოზიციური წყვილია და დასავლურ სამყაროში ძირითადად ისინი გამოხატავენ დღისა და ღამის, ნათელისა და წყვდიადის, სიკეთისა და ბოროტების დაპირისპირებას. აღმოსავლურ კულტურებში შესაძლოა შევხვდეთ ამ ფერთა განსხვავებულ სიმბოლურ მნიშვნელობას (მაგალითად ინდოეთში თეთრი უკავშირდება გლოვას – ქვრივ ქალებს ამ ქვეყანაში ყოველთვის თეთრი სარი აცვიათ; იაპონიაში კი შავი ასოცირდება სიმშვიდესა და სიხარულთან), თუმცა დასავლურ სააზროვნო სივრცეში ამ ფერთა სიმბოლიკა ძირითადად უცვლელია და ეს ფერები თავისი ვარიაციებით (სინათლე/სიბნელე, დღე/ღამე და ა.შ.) დასავლურ ლიტერატურაში ერთ-ერთ ყველაზე გავრცელებულ სიმბოლურ ოპოზიციას ქმნიან.

ნიკო სამადაშვილის ლირიკაში შავი ფერი სიკვდილის, სიცარიელის ასოციაციას ქმნის, რაც, მისი მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე, მოსალოდნელიცაა. შავი ფერი აქ ხშირად მოიხსენიება სასაფლაოსთან მიმართებით, რაც განსაკუთრებულად მძიმე, ტრაგიკული მნიშვნელობით ტვირთავს ამ ფერს:

მონასტრის ზევით ვხედავდი შავად
სივრცეში გაკრულ ადამიანებს...
(„შეუსაბამობის ხილვა“)

შავი ღრუბლების ზედახორა სივრცეებს ფლობდა
უსასრულობას ქარბუქების ღმუილი დრეკდა,
რალაც სიჩუმე დაჰყურებდა ცივ სასაფლაოს.
(„დაგასაფლავეს დიდ მუნათით და მიგატოვეს“)

და ისევ ღამე კუნელის ფერი,
შავი, ბულრია, ვით ჯოჯოხეთი.
(„ფრესკები ჩონგურზე“)

შავი ფერით შემოტანილი ასეთი მძიმე განწყობილების შემდეგ მოსალოდნელი იქნებოდა, რომ თეთრი ფერი მიგვითითებდეს ბედნიერებაზე. მით უმეტეს, რომ საზოგადოდ თეთრი ფერი ასოცირდება სიკეთესთან, სინათლესთან, რწმენასთან, მომავლის იმედთან. თანაც თეთრთან დაკავშირებული მზისა და ნათლის ესთეტიკა ქართული სახისმეტყველების საფუძველია.* თუმცა ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში თეთრი ფერიც გამოხატავს სიკვდილს – მის შემოქმედებაში თეთრი/შავი (ნათელი/ბნელი) ოპოზიცია არ დგება და თეთრიცა და შავიც მიგვანიშნებს გარდაუვალ სიკვდილზე, რაც მეტყველებს სრულ ონტო-ეგზისტენციალური კრიზისზე, შდრ:

მთვარის სინათლე გაგიჭრის საფლავს,
მოჩარდახებულს თეთრი ფრესკებით.
(„ფრესკები ჩონგურზე“)

ყურადღებას გავამახვილებთ იმ ფაქტზეც, რომ ნიკო სამადაშვილის ლირიკაში გვხვდება ჭრელი ფერიც. აღსანიშნავია, რომ ჭრელი ინვესს მრავალფეროვნებას, ბუნების მრავალმხრიობის ასოციაციებს, თუმცა ნიკო სამადაშვილი ამ ფერსაც უარყოფითი მნიშვნელობით ტვირთავს, კერძოდ, ის ასოცირდება სიკვდილთან:

ჭრელი მტრედები კუბოს ასწევენ,
ზარებს დარეკავს მიწების რიგი.
(„ჭრელი მტრედები კუბოს ასწევენ“)**

* მზისა და ნათლის ესთეტიკასა და მის მნიშვნელობაზე ქართულ ლიტერატურაში ფართო კვლევა იხილეთ რ. სირაძის ნაშრომში „სახისმეტყველება“ (1982).

** შდრ.: მტრედი ცნობილი ბიბლიური სიმბოლოა, რომელიც იმედის, რწმენის, გადარჩენის მომასწავებელია, თუმცა ნიკო სამადაშვილთან მტრედს, ზეთისხილის რტოს ნაცვლად, კუბო (სიკვდილი) მიაქვს ზეცისკენ.

სევდიან განწყობილებას ქმნის თავად ნიკო სამადაშვილის მიერ შექმნილი ფერთან დაკავშირებული ნეოლოგიზმებიც, რაც ხაზგასმულია თავად ამ ნეოლოგიზმთა დასახელებაშიც:

ამ დროს ვილაც ხრჩოლავდა ქარში
აქ ცრემლისფერი ამინდებია.
(„სტრიქონების ქარაფი“)

ზემოთ წარმოდგენილი კვლევის საფუძველზე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ნიკო სამადაშვილი ფერებს იყენებს დამთრგუნველი, მძიმე, ტრაგიკული განწყობის გადმოსაცემად და მის ლირიკაში ნათელი ფერებიც ბნელ პეიზაჟებს ქმნიან. ვფიქრობთ, ნიკო სამადაშვილის ლირიკის მხოლოდ ამ ერთ ასპექტზე – ფერებზე, დაკვირვებაც ცხადყოფს პოეტის მოდერნისტულ დამოკიდებულებას სამყაროსთან – მის ერთგვარ ძრწოლას დესაკრალიზებული, უღმერთო (ნიცშე) სამყაროს მიმართ, სადაც ადამიანი დარჩა უიმედოდ მარტო დაცარიელებულ, უაზრო სივრცეებში.

დამონშებანი:

ლეთოდიანი 2015: ლეთოდიანი ა. „ყვითელი ფერის გააზრებისათვის ტერენტი გრანელის პოეზიაში“. *ლექსმცოდნეობა (ტერენტი გრანელისადმი მიძღვნილი ლექსმცოდნეობის მერვე სამეცნიერო სესია)*. VI. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2015.

ლეთოდიანი 2016: ლეთოდიანი ა. „შავი ფერის გააზრება ტერენტი გრანელის შემოქმედებაში“. კრბ.: *ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები*, X (II ნაწ.). თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2016.

ლეთოდიანი 2017: ლეთოდიანი ა. „ლურჯი ფერის რეცეფცია ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის „ცისა ფერს“ მიხედვით“. კრბ.: *რომანტიზმი ლიტერატურაში ეპოქათა და კულტურათა გზავარედინზე*. თბილისი: 2017.

პოპოვა 2012: Popova, M. “Goethe on the Psychology of Color and Emotion”, 2012 year (<https://www.brainpickings.org/2012/08/17/goethe-theory-of-colours/>).

რატინი 2013: რატინი ნ. „ვიქტორ ნოზაძის „ვეფხისტყაოსნის ფერთამეტყველება“ და სიტყვა „ფერის“ ხელახალი გააზრებისთვის „ვეფხისტყაოსანში“. კრბ.: *კვალი ქართული კულტურის ისტორიაში (ვიქტორ ნოზაძე – 120)*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2013.

სარჩევი

ზაზა აბზიანიძე

სხვა კალაპოტი
(ნიკო სამადაშვილის პოეზია).....5

გია არგანაშვილი

ათი მართალი ლექსი პოეზიის გადასარჩენად
(ნიკო სამადაშვილის
შემოქმედებითი პორტრეტისათვის).....14

თამარ ბარბაქაძე

ნიკო სამადაშვილის მეტრიკისა
და მეტაფორის ზოგიერთი თავისებურება.....33

ხათუნა გოგია

სივრცობრივი ასპექტები
ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში.....44

ნინო გოგიაშვილი

ამაოების რეცეფცია
ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში.....55

ქეთევან ენუქიძე

ნიკო სამადაშვილის მეტრიკა.....64

ნინო ვახანია

ქართლის სოფელი
ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში.....72

გოჩა კუჭუხიძე

ყოფიერების პრობლემა
ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში.....80

ირინე მანიჟაშვილი

ნიკო სამადაშვილის პოეტური
ტექსტების სემანტიკური ფუნქციები.....111

მურად მთვარელიძე

პოეტისა და პოეზიის არსის ძიება
ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებაში.....123

რუსუდან ნიშნიანიძე

ნიკო სამადაშვილის
პოეზიის მთავარი აქცენტები.....135

ზეინაბ სარია

ერთი ლექსის ანალიზი
(ნ. სამადაშვილის „ჩემს ორეულს,
ბულალტერ ნიკო სამადაშვილს პოეტ
ნიკო სამადაშვილისაგან (თუ პირიქით)“)......147

ლუარა სორდია

ფრიდრიხ ნიცშეს რემინისცენციები
ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში.....154

შორენა ქურთიშვილი

ნიკო სამადაშვილის
ერთი ლექსის სამყაროში.....169

ზოია ცხადაია

ცხოვრება – როგორც აბსურდი.....175

თამარელა წონორია

ნიკო სამადაშვილის რითმა.....184

მაია ჯალიაშვილი

ნიკო სამადაშვილის
პოეზიის ესთეტიკა.....198

მარკა ჯიქია

ნიკო სამადაშვილის
პოეტური ქვეყნიერება.....209

ნუნუ ბალავაძე

ნიკო სამადაშვილის
მიძღვნილი ლექსები.....218

ლალი ბარბაქაძე

ქარის რეცეფცია
ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში.....227

მარიამ გვირგვინი

ლამის რეცეფცია
ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში.....236

სალომე ლომოური

ნიკო სამადაშვილის
ათმარცვლიანი საზომი.....249

ირმა ონაშვილი

მარტოობის ნუხილი
ნიკო სამადაშვილის პოეზიაში.....259

ქეთევან სამადაშვილი

ნიკო სამადაშვილის პირაქეთა ცხოვრება
და „ქაოსებს მიღმური“ პოეზია.....270

ნინო სერვასტიანი

ნიკო სამადაშვილის პოეზიის
მითოლოგიური სამყარო
(„საყდრის ჩიტი“).....287

ნიკოლოზ შაფაქიძე

ნიკო სამადაშვილის ეგზისტენციის
პრობლემა და განზომილებათა საკითხი
მისი შემოქმედებისა და ბიოგრაფიის
ანალიზის საფუძველზე.....295

ანი ჯავახიშვილი

ნიკო სამადაშვილის ფერთამეტყველება.....306