

# ჩვენი მწერლობა

გამოდის თვეში ორჯერ პარასკევობით

ფასი 1,50 ლარი

5 ოქტომბერი 2012 №20(176)



გია კობახიძის ლირიკა  
ლევან ვასაძის ჩანახატი  
მიხეილ ანთაძის ნოველა  
საუბარი უმბერტო ეკოსთან  
ირაკლი სამსონაძის რომანი  
რა აშინებდათ ამერიკელებს?  
მამის სახლიდან მამის სახლამდე  
დავით წერედიანის სატირული ესეი  
ლინნეა კარლსონის ქართული ლექსები  
ნოდარ გურაბანიძის თეატრალური ესეები  
ნოდარ ებრალიძის სპორტული რეპორტაჟი  
მაია ჯალიაშვილი ახალ გერმანულ რომანზე

## შინაარსი

|                                 |           |  |
|---------------------------------|-----------|--|
| <b>ახალი რომანი</b>             | <b>2</b>  | <b>მაია ჯალიაშვილი ტკივილის ანატომია</b><br>(ანა მითგუჩის „როცა დაბრუნდები“)                                 |
| <b>კულტურული სხოვრება</b>       | <b>4</b>  | <b>კობა ცხაკაია დამთავრდა ანიმაციური ფილმები</b><br><b>საერთაშორისო ფესტივალი „ნიქოზი“!</b>                  |
| <b>მესარეს-ჩნებრევი</b>         | <b>5</b>  | <b>დოდო ხიმშიაშვილი „იყავი ერთგული“</b><br>(მომზადა ნინო ჩხიკვიშვილმა)                                       |
| <b>პროზა</b>                    | <b>6</b>  | <b>ირაკლი სამსონაძე ღრუბელი სახელად დარინდა</b>  |
|                                 | <b>15</b> | <b>მიხეილ ანთაძე აბვისტოს თეთრი ცხელაზა</b>  |
| <b>პოეზია</b>                   | <b>16</b> | <b>გია კობახიძე „ანჟვეტილ სრგოლას ვერაფერი ვერ შეაქვდა“</b>  |
| <b>ჟურნალური თავისიანები</b>    | <b>19</b> | <b>ლინნეა კარლსონი სურნელი შენი ჰულსიდან</b>   |
| <b>უსწოთის სხოვრებიდან</b>      | <b>20</b> | <b>ჩემი რომანები — ჩემი ავტობიოგრაფია</b><br>(ლილა აზამ ზანგანეს ესაუბრება უმბერტო ეკო)                      |
| <b>ვერონის გზაზე</b>            | <b>24</b> | <b>ჯულიანო ლადოლფი ერთი წყლის ორი სათავე</b><br>(დათო მალრადის პოეზია)                                       |
| <b>კრიტიკა</b>                  | <b>27</b> | <b>თემურ ქორიძე მამის სახლიდან მამის სახლამდე</b><br>(დათო მალრადის პოემა „ჯაკომო პონტი“)                    |
| <b>ფიქრი და განსჯა</b>          | <b>29</b> | <b>ნოდარ გურაბანიძე სამყარო თეატრალის თვალთ</b>  |
| <b>თქმა მართლისა</b>            | <b>34</b> | <b>დავით წერეთლიანი მცირე ნობელი მჭმვეწართათვის</b><br>(მთარგმნელობითი ჩანაწერები)                           |
| <b>როგორ ვაითხოვოთ კლანიკას</b> | <b>36</b> | <b>რეზო ადამია ვაჟა-ფშაველა და დრო...</b>  |
| <b>წუთები და წლები</b>          | <b>44</b> | <b>როსტომ ჩხეიძე გადამწვარი მზე</b>  |
| <b>ლიბერალური სიხლენი</b>       | <b>55</b> | <b>ნუცა მარგველანი მოიპოვეთ ეს სიმბათიური გამოცემა</b><br>(გელათის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი)           |
| <b>ჩვენი ყოფა, წუთისოფალი</b>   | <b>56</b> | <b>ლევან ვასაძე ამისთვის ჩამოვსულვართ ჭალაში</b><br>(გიზო ნიშნიანიძის გარდაცვალების წლისთავთან დაკავშირებით) |
| <b>დავითწმარი სახელები</b>      | <b>59</b> | <b>ლელა ნანიტაშვილი „სულში უკვე შემოვიდა მწუხრი“</b><br>(ზურაბ ჯაფარიძე)                                     |
| <b>გამოსათხოვარი</b>            | <b>60</b> | <b>გიორგი ალბეგაშვილი, ვასილ მალაფერიძე, გია მურღულია</b><br><b>რეზო სირაძის ხსოვნას</b>                     |
| <b>საორბი</b>                   | <b>60</b> | <b>ნოდარ ებრაღიძე უკან დასახევი გზა აღარაა!</b>  |
| <b>ლიბერალური სხოვრება</b>      | <b>62</b> | <b>თამარ ადამია ხილულისა და უხილავის გზათშესაყარზე</b><br>(მარიამ ნიკლაურის „მარადისობის რიტუალი“)           |
| <b>მოზაიკა</b>                  | <b>63</b> | <b>რა აშინებდათ ამერიკელს</b>  |

**ორკვირეული ჟურნალი**

დამფუძნებელი „ილიონი“

მისამართი: თბილისი,  
ჩუბინაშვილის №41

რედაქცია – (995 322) 96\_20\_62

რეკლამა – (995 93) 65\_93\_68

გავრცელება – (995 77) 11\_24\_30

ფაქსი: (995 322) 96\_20\_62

E-mail: info@mtserloba.ge



თბილისი სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
საქართველო, თბილისი, სარაიშვილის 17  
თელფონი: 00 995 322 53 03 62

PRINTED BY "OMEGA TEQ" PRINT HOUSE  
TBILISI, GEORGIA, 17 SARAIISHVILI STREET  
TELEPHONE: 00 995 322 53 03 62

მთავარი რედაქტორი – როსტომ ჩხეიძე

პროზის რედაქტორი – ივანე ამირხანაშვილი

პოეზიის რედაქტორი – მაკა ჯოხაძე

კრიტიკისა და თარგმანის რედაქტორი – თამაზ ნატროშვილი

მხატვრული რედაქტორი – კარლო ფაჩულია დიზაინერი – მალხაზ იაშვილი

სტილისტ-კორექტორი – ნინო დეკანოიძე დაკაბადონება – თენგიზ რობიტაშვილი

ოპერატორი – თამარ ჩხილაძე სარეკლამო მენეჯერი – ეკა ბუჯიაშვილი

გავრცელების სამსახური – ლევან კიკნაძე

გარეკანზე: სოკოები

ირაკლი შუბაშიკელის კომპიუტერული გრაფიკა

**„ჩვენი მწერლობის“ მომდევნო ნომერი გამოვა 19 ოქტომბერს**

მაია ჯალიაშვილი

## ტკივილის ანატომია

როდის ვალიარებთ, რომ სიყვარული მხსნელია?

მაშინ, როცა ვნებებს აყოლილი, გულს მინდობილი ფრთებშესხმულნი დავკრით და დაბრმავებულნი მხოლოდ სიხარულს ვენაფებთ თუ მხოლოდ მას შემდეგ, როცა ჩაივლის, გაქრება თვალსანიერიდან? ორივე შემთხვევაში, თუმცა პირველად — ხსნაზე ფიქრი ლალი და მსუბუქია, მეცხრე ცაზე მონავარდე, ფიქრსა და განსჯას მოკლებული, ბოლოს კი — სევდიანი და მძიმე, ტკივილიანი და დამაფიქრებელი.

როდის ვუსხნით საყვარელ ადამიანს, რომ უიმისოდ ცხოვრება ბნელდება? როცა მას ვიძენთ თუ როცა მას ვკარგავთ. „შეძინას“ უფრო ეგზალტაცია ახლავს, რომელიც ხანმოკლეა, „დაკარგვა“ კი გონებას თვალს უხელს და საგნებს რეალურ ფერს უბრუნებს.

სიკვდილიც მხსნელია, არა მხოლოდ იმ აზრით, რომ სულს სხეულისგან ათავისუფლებს, არამედ სიცოცხლის საიდუმლოს აზიარებს მოკვდავებს.

თანამედროვე ავსტრიელი მწერლის, ანა მითგუჩის, რომანის, „როცა დაბრუნდები“ („იბისი“, 2010) მთავარი საფიქრალიც ესაა — სიკვდილის გადასახედიდან შეფასებული ცხოვრება და მისი მთავარი ძარღვი — სიყვარული. აღსანიშნავია, რომ ამ ნაწარმოებმა ლაიფციგის ბაზრობაზე საუკეთესო რომანის პრიზი მიიღო.

რომანის სიუჟეტური ქარგის მიხედვით, მთხრობელი ქალი, ქმრის გარდაცვალების შემდეგ იწყებს განვლილი წლების შეფასებას. „მკვდარი“ ჟერომი ცოცხალ ახლობლებს, მეგობრებს აქამდე უცნობ სამყაროში შეუძღვება და მკითხველიც მოგონებათა ბილიკებზე დაეხეტება მთხრობელთან ერთად, რათა ბიბლიურ სიბრძნეს: „ამაოება ამაოთა და ყოველივე ამაო“ — კიდევ ერთხელ ეზიაროს.

მწერალი ცხოვრებას ხატავს, როგორც გამუდმებული არჩევანის ასპარეზს.

გარდაცვლილი ჟერომი გაამერიკელებული ებრაელი იყო. თვითონ მწერალი ანა მითგუჩი რამდენიმე წელიწადს ცხოვრობდა ისრაელში და კარგად გაეცნო ებრაელთა წესჩვეულებებს, რომლებიც რომანში წარმოჩნდა კიდევ.

რომანი, ერთი შეხედვით, რომანტიკულ-იდილიური სურათით იწყება: 15 წლის გაყრილი ცოლ-ქმარი ერთმანეთს ხვდება და ახალი, ერთობლივი ცხოვრების დაწყებას გეგმავს. გიჟმაყი ახალგაზრდობა ჩავლილია, მიტევებისა და სიწმინდის განცდა ჭარბობს ორივეში. გაზაფხულის მშვიდ დღეს ხატავს მწერალი, რომელიც ხელს უწყობს ილუზიას, რომ ყველაფერი შეიძლება დაბრუნდეს, თავიდან აღორძინდეს, მინავლებული გაღვივდეს, როგორც ბუნებაში, მაგრამ ადამიანის ცხოვრება ჰორიზონტალურ ხაზსა ჰგავს, რომელიც არსაიდან იწყება და არსაით, ანუ უსასრულობისკენ მიემართება. ბუნებაში კი სიცოცხლე თითქოს წრეზე მოძრაობს, რაც გამუდმებული ზეიმის მიზეზია. დროები ერთმანეთს ცვლიან, ნაყოფი კვდება, მაგრამ თესლიდან კვლავ

ახალი ყლორტი ამოდის და იფურჩქნება. აქ არც სიცოცხლე და არც სიკვდილი, ორივე ერთია, ერთი მეორე ნიშნავს.

ადამიანურ ცხოვრებას კი დასაწყისიც აქვს და დასასრულიც. სწორედ ამ დასასრულის გადაწევის ილუზიით იწყება თხრობა, რომელიც ცოლ-ქმარს გვაცნობს. სიკვდილთან მიახლოება ადამიანის ასაკის მატებასთან ერთად უფრო სერიოზული ხდება, ამიტომაც არის, რომ, როცა ჟერომმა ერთ შეხვედრაზე მწარედ იხუმრა სიკვდილზე, მხოლოდ ერთმა გოგონამ გაიცინა, ამიტომაც აღნიშნა ჟერომმა: „ის ჩვენ შორის ერთადერთია, რომელიც ჯერ კიდევ თავდაჯერებულად გრძნობს თავს და შეუძლია სიკვდილზე იცინოს“.

ქმრის მოულოდნელი სიკვდილით აფორიაქებული ქალის გონება ტკივილის გაცნობიერებას ცდილობს. მას ეგონა, რომ სიბნელეს, სიკვდილის კარს, რომელსაც საფეხურ-საფეხურ უახლოვდებოდა, უკვე შეჩვეული იყო, მაგრამ აღმოაჩინა, რომ სულ სხვაგვარად ყოფილა: ჯერ შემფოთდება კაცი, როცა სიკვდილს შეეჯახება, მაგრამ სიკვდილთან ჭიდილში მაინც სიცოცხლის ძალა ექაჩება და მასთან შეგუებას ეწინააღმდეგება.

ქალი ცდილობს ნიუანსობრივად გაჩხრიკოს, რა იფიქრა, რა განიცადა, როცა ქმრის სიკვდილი ქალიშვილისაგან გაიგო. ერთ ჩვეულებრივ დღეს, როცა ყოველივე თავისი რიგით მიედინებოდა, როცა ყოფითი წერილმანები ავსებდნენ დრო-სივრცეს, უცებ სიკვდილი შემოიჭრა და იმწამსვე ქვიშის კოშკით ჩამოიშალა დღის ჩვეული წესრიგი. სიკვდილი, დაკრძალვა თითქოს აბსურდულ ცნებებად იქცა, რადგან გული და გონება ერთმანეთს ეწინააღმდეგებოდა. ჟერომის სიკვდილით ქალი უნებურად ერთვება სიკვდილის თანმხლებ რიტუალებში, რომლებიც მას აქამდე ნაცნობსა და ჩვეულს სრულიად ახალი რაკურსით დაანახვებს და აღაქმევიანებს. ქალი აცნობიერებს, რომ „სიკვდილის წინაშე სიტყვებიც კი კარგავენ თავიანთ აზრს. სიკვდილს დუმილი უფრო შეეფერება“. იგი ვერ ძლევს სიკვდილით გამოწვეულ დათრგუნვილობას და რობოტს ემსგავსება, რომელიც უცხო ბრძანებებს ემორჩილება. იგი გრძნობს, რომ სხეული უფრო სწრაფად აცნობიერებს უბედურებას, ვიდრე გონება. ჟერომთან შეხვედრის, საუბრის დეტალებმა რაღაც საოცარი სიტყვოვლე შეიძინეს, რაღაც მაგიური ენერჯის ძალით არ ემორჩილებოდნენ გაქრობას, დავინწყებას.

ქალის წარმოსახვა გაავსეს მოგონებებმა, ჟერომთან გატარებული დღეების ხსოვნა ჩამოხვავდა მესხიერებაში და ქალი წარსულის უფსკრულში გადაისროლა. ეს მწერლისთვის ხერხია, რომ პერსონაჟები უკეთესად გაგვაცნოს, თანვე სიკვდილით გამოწვეული ელდა გაანელოს, ანმყოს მონოტონური, ჩუმი მდინარება ააღელვოს და ადამიანის ფსიქიკის ღრმა ხვეულები მოგვახილვინოს:

„ჟერომის სიკვდილის წუთიდან მთელი ჩვენი ცხოვრება ფირივით დატრიალდა ჩემს გონებაში, მაგრამ რომელი სურათები ამოტივტივდა, რა არის საერთოდ მთელი ცხოვრება? იქნებ ეს მხოლოდ სხვადასხვაფერად მოლივლივე ქაოსია და არჩევნისა თუ დახარისხების არანაირი საშუალება არ არსებობს?! ნუთუ ეს იყო შეჭრა სიბნელეში. გეგობება, ერთმა დიდმა ხელმა გადაატრიალა გამომრთველი, რომ სრულ უკუნს დაესადგურებინა? ან იქნებ ეს წარმოსახვითი სურათები იყო? მაშ რა ადგილი მეკავა მე ამ წარმოსახვათა თანმიმდევრობაში? იყო ამ წარმოსახვებში სენტმენტალიზმი ან სინანული? იქნებ იმ სამყაროში შეიძლებოდა გაგება, როგორ უნდა წარმართულიყო ჩვენი ცხოვრება, რომ ერთად ყოფნა

შესაძლებელი ყოფილიყო? რა შეიცანია მაგ სამყაროში? — მინდოდა მეკითხა ჟერომისთვის. დაბრუნდი შინ და მომიყევი“.

მწერალი ჰორიზონტალურ თხრობაში, რაც მიმდინარე მოვლენების თანამიმდევრულ გადმოცემას გულისხმობს, ვერტიკალური ჩაღრმავებებით შემოჭრის წარსულის ამბებს, რომლებიც ჟერომის ბუნებას, მის ცხოვრებისეულ სტილს თვალნათლივ გვიხატავენ. მწერალი ემოციურად და ექსპრესიულად ხატავს ქალისა და კაცის გაცნობის, შეყვარების, ოჯახის შექმნის, შვილის შექმნისა თუ სხვა ცხოვრებისეულ დეტალებს.

საგულისხმოა, რომ მთხრობელი ქალი გერმანელია, ქმარი კი ებრაელი. მათი ოჯახი თითქოს ირეკლავს ამ ორი ერის ისტორიულ ურთიერთობას, სიძულვილ-სიყვარულსა თუ შეცოდება-პატიებას. მათი შვილი ილანა, ორი განსხვავებული კულტურის ნაშიერი, ამერიკულ „ნიადაგზე“ სრულიად ახალ ღირებულებათა მატარებელი ხდება. მწერალი საინტერესოდ ხატავს მამა-შვილისა და დედა-შვილის ურთიერთობებს.

მთხრობელს ჟერომის სახლი ქმართან გატარებულ დღეებს ასხენებს. მწერალი მიმზიდველად ხატავს დაცარიელებულ ოთახებში როგორი ხმაურით შემოიჭრებიან მოგონებანი, რომლებიც ერთდროულად ამსუბუქებენ და ამძიმებენ კიდევ ადამიანის გარდაცვალებით გამოწვეულ ტკივილს. ქალს ასხენდება სიყვარულისა და ეჭვიანობის ეპიზოდები. ერთხელ, მაგალითად, ჟერომი ასეთ ამბავს მოუყვას: „ერთმა მეფემ თავის ცოლს ახალგაზრდა საყვარელთან წაასწრო და ამგვარი არჩევანის უფლება მისცა. თავისი საყვარლისთვის ორი კარიდან ერთი უნდა აერჩია. ერთის იქით ვეფხვი ელოდა, რათა დაეგლიჯა, მეორე კარს უკან კი ახალი საყვარელი. ქალი იდგა დაბნეული, მასზე იყო დამოკიდებული, საყვარელს სიკვდილისთვის განირაგდა თუ გადაარჩენდა. თუმცა, ამავე დროს, სხვა, ახალი საყვარლის გამო დაკარგავდა კიდევ. შენ რას გააკეთებდი, მკითხა მან ბოლო საღამოს ჭამის შემდეგ: ახალ საყვარელს აირჩევდი თუ ვეფხვს?“ ამგვარი „თამაშით“ არკვევდნენ ისინი თავიანთ ურთიერთობებს.

ქალს სურს ჩასწვდეს სიცოცხლესთან გამომშვიდობებისა და სიკვდილთან შეხვედრის საიდუმლოებას, გამუდმებით ფიქრობს: „იგრძნო მან იმ სამყაროს მოახლოება? არსებობს რამენაირი კომუნიკაცია ამ და იმ სამყაროებს შორის?“ „რა მოსდის ამ დროს სულს? თუ ბოლოს მხოლოდ აფორიაქებული ორგანიზმილია, რომელიც კრთის და ძრწის? სულიც ბოლო ამოსუნთქვასთან ერთად ქრება, როცა გული ჩერდება?“ „არსებობს კი რამე გზა, რომ სიკვდილში შეაღწიო?“ იგი ყველაფერში რაღაც უმნიშვნელო მინიმუმებს ეძებდა, რომ თვითონაც ეგრძნო მისტიკური კავშირი საიქიოსთან. ქალი ხედავს, რომ ჟერომის ნივთებმა, პატრონდაკარგულმა, არა მხოლოდ ფუნქცია, არამედ აზრი დაკარგეს. ეს საოცარ შეგრძნებებს იწვევს. ქალი ტკივილით განიცდის იმ წლებს, რომლებიც ჟერომის გარეშე გაატარა, ცდილობს ასხნა მოუძებნოს ადრინდელ ქარაფშუტულსა თუ უგუნურ გადანყვეტილებებს, რომლებმაც ბედნიერება ხელიდან გამოსტაცეს და მხოლოდ ჩუმი ნალველი დაუტოვეს.



ქალის წარმოსახვაში მოულოდნელად ადამიანის დაბადება და გარდაცვალება ერთმანეთს ემსგავსება: „გუშინწინ უკანასკნელად შეეხო ვილაც მის სხეულს, განბანა, კიდევ ერთხელ შეხედა, თუნდაც უგრძნობი მზერით, მიცვალებულის სუდარაში გაახვია, ისევე როგორც 60 წლის წინათ დედამისმა განბანის შემდეგ — პირსახოცში“. იგი ხვდება, რომ სიკვდილიც შობაა იდუმალ სამყაროში, რომლის კარიბჭეშიც ცოცხალნი ვერც კი შეიჭყიბებიან.

რომანის სხვადასხვა თავისგან გამოირჩევა „გლოვის კვირა“, რომელშიც წარმოჩენილია რა ხდება ერთი კვირის განმავლობაში გარდაცვლილი ჟერომის სახლში. ოჯახის შორეულსა თუ ახლობელ ნათესავებს ჟერომის სიკვდილი ცოტა ხნით თითქოს აერთიანებს, თუმცა ეს ურთიერთგაგება ილუზორულია, ყველას თავისი კერძო სატიკვარი აქვს, ამიტომაც არის, რომ ქალი გრძნობს ადამიანთა მოჩვენებით, ფარისევლურ-პირფრულ თანაგრძნობას, თითქოს თვითონაც რაღაც სპექტაკლში მონაწილეობს, როლს ირგებს და დაკარგული გულწრფელობის დაბრუნება სურს, ეჭვიანობს ჟერომის ყოფილ საყვარლებსა თუ ყველა ახლობელზე და სტანჯავს ეჭვი, უყვარდა კი ქმარს ისეთი მგზნებარებით, როგორც ეფიცებოდა?

ამ გლოვის კვირაში ყველასგან გამოირჩევა მათი ქალიშვილი ილანა: „ვიდრე მას სიყვარულით მოვიგონებთ, ის მკვდარი არაა, — წაანერა ილანამ გამოფენილი ფოტოების კოლაჟს. მას არ სჭირდებოდა ვინმესთვის აეხსნა, როგორ ძალიან უყვარდა მამა, არც ეს კითხვა ანუხებდა: ეს სხვა ადამიანები ფოტოზე უფრო მეტს ნიშნავდნენ ჟერომისთვის, ვიდრე ის? ის იყო ერთადერთი, რომელსაც ოდნავადაც არ ეპარებოდა ეჭვი ჟერომის სიყვარულში“.

სხვებისთვის კი ეს ტკივილიანი დღეებიც ერთგვარი სანახაობის ნაწილია: „ჟერომის მეგობრებს შორის კი იყვნენ: პროტესტანტები, კათოლიკები ან ებრაელები და ისეთებიც, თავს აგნოსტიკებსა და ათეისტებს რომ უწოდებდნენ, ამერიკელებიც, რომელთა ცნობიერებაშიც მხოლოდ ამერიკაში დაწესებული წესები იყო: კანონის წინაშე თანასწორობა, უფლება ბედნიერებასა და წარმატებაზე. ისინი ისე მოდიოდნენ, გეგონება, დღესასწაული ყოფილიყო“. „ისევე და ისევე, ყოველი ახალი მოსულისგან, ყოველ საუბარში, მხოლოდ ეს მესმოდა: ცხოვრება გრძელდება. მაგრამ მე ამ აზრისთვის მზად არ ვიყავი. რატომ უნდა გაგრძელდეს ცხოვრება, ან როგორ უნდა გაგრძელდეს იმის შემდეგ, რაც დაიმსხვრა? — ეს კითხვები პანიკაში მაგდებდა. — როგორ ცდილობდნენ ისინი ჟერომის სასწრაფოდ თავიდან მოშორებას, რა სულერთი იყო მათთვის მისი სიკვდილი“.

ქალი ხედავს, როგორ დასრულდა რაღაც ჟერომის დაკრძალვასთან ერთად: „თვალს ვერ ვაშორებდი იმ ორმოს, სადაც ჩემი სამყარო ჩაესვენა, ჩვენი საერთო ენა, ზღვა და სანაპიროები, ქალაქი, მუსიკისა თუ წიგნის ხიბლი, სიცოცხლის წყურვილი, რომელიც ჟერომმა გამიღვიძა და ახლა კი ყველაფერი მასთან ერთად მოკვდა“.

ქალს ზაფრავს სიცარიელისა და მარტოობის დამორგუნველი განცდა, რომელსაც, ჰგონია, რომ ველარასოდეს მოიშორებს. „დრო კი მოზივდებოდა, დაუნდობელი გულგრილობით გადიოდა“. ეს ყოველივე საოცარი სულიერ ტკივილს იწვევს,

მაგრამ თან ნატრობდა ამ ტკივილს არ გაევილო, რადგან ეს იყო ერთადერთი, რაც შეაგრძობინებდა, რომ ცოცხალი იყო. თუ ეს ტკივილიც შეწყდებოდა, დაიწყებდა დაიწყებოდა, ერთ დღესაც რაღაც სხვა რამ შეავსებდა მის ფიქრს და მოსასამძიმრებლად მოსული ადამიანების ნათქვამიც გამართლდებოდა: კმარა გლოვა, სიცოცხლე გრძელდება.

ქალის ტკივილი მკითხველსაც ჩააფიქრებს: „როგორ უნდა გაჰყვეს ადამიანი თავის საყვარელ ადამიანს სიკვდილიშიც, ისე, რომ სიცოცხლე არ დაკარგოს? როგორ შეიძლება, რომ ისევე დაიბრუნო ის?“ „ვაფიცებდი, რომ რამე ნიშანი მაინც გამოვჩავენა, რომ ვუყვარდი. იქნებ უაზრობაცაა, მაგრამ როცა იქ ვიჯექი, მჯეროდა, უჩვეულოდ ვიყავი დარწმუნ-

ებული, რომ სასწაული მოხდებოდა“. ჩვენი სიყვარული ყველაზე ძვირფასი რამ იყო, რაც კი ამქვეყნიად შეიძლებოდა გვექონოდა. ჩვენ აღარასოდეს აღარ დაგვეჭირებოდა გამოშვიდობება, რადგან თვით სიკვდილიც უკან გვექნებოდა მოტოვებული. „საზოგადო პარკისკენ, ჩვენი სკამისკენ მივისწრაფოდი. იქ შემეძლო ჟერომს თავისუფლად დავლაპარაკებოდი და დარჩენილი ცხოვრება იქ დავლოდებოდი“.

ეს მოლოდინი კიდეც ერთხელ ამტკიცებს ჭეშმარიტი სიყვარულის ნარუველობას.

ვფიქრობთ, მათი მირიანაშვილმა ამ რომანის შესანიშნავი თარგმანით ქართველ მკითხველს კიდეც ერთი მშვენიერი თანამედროვე ევროპული მწერალი გააცნო — ანა მითგუჩი.

კულტურული ცხოვრება

კობა ცხაკაია



დამთავრდა ანიმაციური ფილმების საერთაშორისო ფესტივალი „ნიქოზი“!

საოცარი ფესტივალი დამთავრდა!

დამთავრდა ნიქოზის ანიმაციური ფილმების ფესტივალი, მაგრამ ამ ფესტივალის სითბო-სტიმიული და მომავალი პარტნიორობის მუხტი კიდეც დიდხანს იტრიალებს მისი მონაწილეების, სტუმრებისა და გულშემმატკივრების გულში, გონებასა და შემოქმედებითი სინატიფით გაჟღერებულ სულებში...

ნიქოზი, ვინც არ იცის სად მდებარეობს დავაკონკრეტებ — ის იმდენად ახლოა კონფლიქტის ზონასთან, რომ თავისუფლად მოჩანს ცხინვალის მცხოვრებთა ფანჯრებში დაკიდებული ფარდების ფერი... მაგრამ ამჯერად მხოლოდ იმას ვიტყვი, რომ ის ადგილი, სადაც მოგიხდებოდა შენთვის საყვარელი, ძვირფასი და კეთილი ადამიანების გაშვება — „ნიქოზის“ ანიმაციური ფილმების ფესტივალია, რომელიც ყოველდღე მეუფე ესაიას რწმენით აღსავსე ლოცვითა და ბატონი გელა კანდელაკის დარბაისლური, პატივისცემით სავსე სურვილებით იხსნებოდა.

გემოვნებით შერჩეული საფესტივალო ანიმაციური ფილმების ჩვენების წინ კი მათი ავტორების მგზნებარე წარდგინებებიდან იღვენთებოდა უშუალოდ და სითბო ფესტივალის დამსწრეთა სულებში... აქ არ ყოფილა არავითარი იერარქია — აქ იყო ნოვატორული და ღვანღმოსილი ხელოვნების, ანიმაციის მოყვარულთა, ახალგაზრდა ანიმატორთა, სულიერ პირთა, ადგილობრივი მოსახლეობის, უცნობთა და ნაცნობთა ერთიანობა!

ერთიანობა — მაღალი ხელოვნების, საბავშვო ნამუშევრების, დებიუტანტების, კლასიკოსების და მომავალი კლასიკოსებისა — იმ დრამის წინააღმდეგ, რომლის ჭრილობა მკაფიოდ ატყვივა საქართველოს ამ კუთხეს!

„იარაღით შექმნილი საზღვარი დროებითია, ის აუცილებლად აღიგავება და ამას გააკეთებს სიყვარული, რომელიც აქ ამ ფესტივალზე ანთია, და რომლის სინათლეს ჩვენ მუდამ თან ვატარებთ და გადავცემთ ყველას! და ეს უსინდისობა, უსამართლობა და არა ადამიანობა იმაზე მალე დასრულდება, ვიდრე ეს მის ჩამდენებს ჰგონიათ!“ — აი ის სიტყვები, რომელიც არა აგრესიული, არამედ ადამიანურობით, კაცთმოყვარეობით იყო გაჟღერებული და ამ სულისკვეთებას ყოველ დღე გადასცემდნენ ერთმანეთს ფესტივალის ორგანიზატორები, მაცურებლები, დამსწრენი და სლავი და არასლავი სტუმრე-

ბი...

სტუმრები კი იყვნენ — პირველ რიგში ადამიანები, კეთილი ადამიანები!

შემდგომ კი ისეთ შედეგთა ავტორები — როგორცაა „მობუცი და ზღვა“, „კონფლიქტი“, „მამა და ქალიშვილი“, „ხანძარი“, „ცხენი“, „პირველი სიყვარული“, „ჭია“ და სხვა... უამრავი პრიზის მფლობელები და ოსკაროსნები (ამ ნაწარმოებთა და მათ ავტორთა შესახებ უფრო ვრცლად აუცილებლად დავწერ)...

და არ შემოძლია აქვე არ ვთქვა არაჩეულებრივ დებიუტებზე — „ვან გოგის უკანასკნელი წერილი“ და „დასასრული“, რომელიც შექმნეს გელა კანდელაკის სახელოსნოს სტუდენტებმა და კურსდამთავრებულებმა.

ასევე აქ იყო ქართული ტკივილითა და სითბოთი სავსე ნამუშევარი ავსტრიიდან „თოჯინების ხელოსანი“, საინტერესო დებიუტი „სონატა ვიოლინოსათვის“ და სიბრძნით, ბავშვური უშუალოებითა და სიყვარულით სავსე — პატარა ჩანახატი „საშობაო მინიატურა“ წმ. ალექსანდრე ოქროპირიძის სახელოსნოს ნიქოზის ხელოვნების სკოლის მოსწავლეთა შექმნილი... (ამის შესახებაც უფრო ვრცლად აუცილებლად დავწერ).

და იყო ჩრდილების თეატრის — „Budrugana Gagra“ — ხელოვნების ნამდვილი ზეიმი, როცა მუსიკა, საოცარი პლასტიკა, მსახიობთა ნიჭი და თავდადება, რეჟისორის და ხელმძღვანელის გემოვნება და კრეატიულობა იქცევა ერთსულოვნებად — სპექტაკლად, რომელიც არ გინდა დამთავრდეს, რადგან შენ — მაცურებელი ამ ზეიმის თანამონაწილე და პერსონაჟი ხდები... დიდი მადლობა — ნიქოზის ეპარქიას, Budrugana Gagra — Georgian State Hand Shadow Theatre, ელენე და ქეთი ??? (ისინი ამ თეატრის მსახიობები და ანიმატორები არიან) და ყველას, ვინც ამ საოცარი ფესტივალს ორგანიზებას უწევდა და ქმნიდა მეგობრულ ატმოსფეროს, რომელმაც ამ დღესასწაულს ბოლომდე გაჰყვა და დამთავრების შემდეგაც დარჩა ყველას გულში...

დიდი მადლობა ჩვენგან. ჩვენ ვინა ვართ? ჩვენ ვართ ისინი, ვისაც შეუყვარდა და ათასჯერ უფრო მეტი გაიგო ანიმაციაზე, ოსტატობაზე, ადამიანობაზე, პროფესიონალიზმზე, რწმენასა და სილამაზეზე, თავდადებაზე, ვიდრე აქამდე იცოდა და გაეგო!

დოდო ხიმშიაშვილი

# „იყავი ერთგული!“

— თქვენი აზრით, რა არის უკიდურესი გაჭირვებული მდგომარეობა?

- უახლოესი ადამიანის უსაფლავოდ დაკარგვა.
- სად ისურვებდით ცხოვრებას?
- სადაც ვცხოვრობ — საქართველოში.
- რა არის უმაღლესი ბედნიერება?
- ახლობლების ჯანმრთელობა და ბედნიერება.

— თქვენი საყვარელი ლიტერატურული პერსონაჟები?

- ნესტან-დარეჯანი, ეჟენი გრანდე, ანა ბატონიშვილი.
- თქვენი საყვარელი ისტორიული პერსონაჟები?
- დავით აღმაშენებელი, გიორგი ბრწყინვალე.
- თქვენი საყვარელი მხატვარი?

— რებრანტი, გიგო გაბაშვილი, ლადო გუდიაშვილი, ლადო მექმაურიანიშვილი.

— თქვენი საყვარელი კომპოზიტორი?

— ბახი (ოლონდ, მხოლოდ საორლანო ნაწარმოებები), მოცარტი, ვიქტორ დოლიძე, მამუკა ჩარკვიანი და ის უცნობი ავტორები, რომლებმაც შექმნეს ქართული საგალობლები და მრავალჟამიერი.

— რომელ თვისებებს აფასებთ ყველაზე მეტად მამაკაცში?

- ერთგულ სიყვარულს.
- რომელ თვისებებს აფასებთ ყველაზე მეტად ქალში?

— სიღარბისლესა და მოკრძალებას.

— რომელი ადამიანური სათნოებაა თქვენთვის უფრო მომხიბლავი?

- სიყვარული.
- თქვენი საყვარელი საქმიანობა?
- მწერლობა.
- თქვენთვის ნაცნობი რომელი ადამიანი გინდოდათ ყოფილიყავით?

— არც ერთი.

- თქვენი ხასიათის მთავარი თვისება?
- ჭირმომრეობა, შემწყნარებლობა.
- რას აფასებთ ყველაზე მეტად მეგობრებში?
- ერთგულებას.
- თქვენი მთავარი ნაკლი?
- გულჩვილობა.
- თქვენი წარმოდგენა ბედნიერებაზე?
- სამშობლოს წარმატება, ოჯახის კეთილდღეობა,

- რა იქნებოდა თქვენთვის ყველაზე დიდი უბედურება?
- მარტო დარჩენა.
- როგორი გინდოდათ ყოფილიყავით?
- როგორიც ვარ.
- თქვენი საყვარელი ფერი?
- ცისფერი
- ყვავილი, რომელიც ყველაზე მეტად გიყვართ?
- ვარდისფერი იორდასალამი, შროშანი.
- თქვენი საყვარელი ფრინველი?
- არწივი, იადონი, მერცხალი.
- თქვენი საყვარელი მწერალი?
- ალექსანდრე ყაზბეგი, შიო არაგვისპირელი, ოთარ ჩხეიძე, ჭაბუა ამირეჯიბი.



— თქვენი საყვარელი პოეტები?

- ბესიკი, ბარათაშვილი, შელი, ბაირონი, ლერმონტოვი.
- საყვარელი ლიტერატურული გმირი ქალები?
- ქეთევან დედოფალი, მარიამ დედოფალი.

— საყვარელი გმირები რეალურ ცხოვრებაში?

- საქართველოს თავისუფლებისთვის შეწირული ვაჟკაცები.
- საყვარელი გმირი ქალი ისტორიაში?
- ქეთევან დედოფალი.
- საყვარელი სახელები?
- კოტიკო, ალექსანდრე, გიორგი.
- რას ვერ იტანთ ყველაზე მეტად?

- გაიძვერობას.
- ისტორიული პიროვნება, რომელმაც თქვენი ზიზლი დაიმსახურა?

- ბერია, ჰიტლერი.
- საომარი მოქმედება, თქვენი

აზრით, ღირსი მეტ-ნაკლები ალტაცებისა?

- არაგველების ბრძოლა.
- რეფორმა, რომელსაც თქვენ განსაკუთრებით უმაღლეს შეფასებას აძლევთ?

- დამოუკიდებლობის მოპოვება.
- ნიჭი, რომელსაც გინდათ ფლობდეთ?
- ისევე მწერლობის ნიჭი.
- როგორი გინდათ რომ გარდაიცვალოთ?
- მშვიდი.

- თქვენი სულიერი მდგომარეობა ამჟამად?
- ნორმალური.
- ქმედებანი, რომლებიც თქვენს შემწყნარებლობას იმსახურებენ?

— ალელვებული და უბედური ადამიანი რომ რაიმეს განწყენინებს, უნდა აპატიო.

- თქვენი დევიზი?
- იყავი ერთგული!
- თუკი ოდესმე შეხვდებოდით ღმერთს, რას ისურვებდით, რომ მას თქვენთვის ეთქვა?
- დამილოცია შენი სამშობლო და მონაგარი!

ირაკლი სამსონაძე

# ღრუბელი სახელად ღარინდა

ღილის ექვსიდან შვიდამდე

— ჰაერი, ჰაერი!

— ჰაერი მინდა, სამსონ, ჰაერი!!!

ტახტზე ბრუნი, მარჯვნივ; პირით კედლისკენ, შენ. შპალერი — გაცრეცილი, ძველი. ობობა — წვრილი, ცუხცუხა ფეხებით, ჩქარ-ჩქარა, სადღაც, — ობობა! ობობავ, მხედავ, რა დღეში ვარ, ჰაერი მინდა, მეტი ჰაერი, სად გეჩქარება, შემომხედე, რა, ვერ მხედავ?! ვერა, ვერ მხედავს ობობა, ჩაცუხცუხდა ტახტის უკან, გაუჩინარდა. სამსონას ხელი სამსონას მკერდზე, თითქოსდა საკუთარ სხეულში ძალუძს შეღწევა და ლოდადქცეული გულიდან ტვირთის ახსნაო. სამსონას ფიქრი, რომელსაც ვიჭერ: „გული თხოულობს ტყვიასო“, — გეფიქრება ახლა, სამსონ, — „გულიო, გული, ჩემი გული თხოულობს ტყვიასო“; — მეც მეჩვენება, რომ ყრუ, მკვიდრ ტკივილს უფრო მეტი ტკივილით თუ მოიკლავ და მეც შენთან ერთად ვფიქრობ, სამსონ: „გული, დამძიმებული შენი გული თხოულობს ტყვიას, რათა დაყურდეს, დაცხრეს ან გაქრეს ეგ ტკივილი“.

მარჯვნივ ღვიძლია, მარცხნივ — გული. კედლისკენ პირმიქცეული ღვიძლს აწვები, პირაღმა სჯობს დაწოლა. ტრიალდები, შენი თვალები ჭერს, ჭერი თეთრი, აქა-იქ შეზარული; მზერა ოთახს, — ღია ფანჯრიდან დღის შუქი, ღია ფანჯარასთან დაბალი ტუმბო, ტუმბოს მოპირდაპირე მხარეს დაბალი საწერი მაგიდა, ზედ ახორხლილი ფურცლებით, იქვე სავარძელი, კიდე ორი სკამი ოთახში, თხელ ფარდებს მიღმა მომცრო ლოჯია, ფურცლები იატაკზეც, დაბალ მაგიდასთან, — ფურცლები და სიგარეტის ცარიელი კოლოფები, 80-იანელთა წარმოდგენა მწერლის ბუნაგზე; ყოჩაღ, სამსონ, მიალნიე, რასაც ელტვოდი, ახალგაზრდობაში ასე წარმოგედგინა შენი საცხოვრისი, ჰო, აგახდა.

ღღის შუქთან ერთად ჩიტების თავანწყვეტილი, შემანუხებელი ჟრიაბული ღია ფანჯრიდან. ვიჭერ შენს ფიქრს: — „ალბათ ექვსია, შვიდი დაიწყო“; „ჰო“, — გეთანხმები, — „ღილის ექვსი საათი იქნება, შვიდის წუთები“, იქვე ჩაგძახი: — „რა დღეშიც ვარ, შენი ბრაღია; ჰაერი მინდა, ჰაერი, მძიმედ ვარ, ვკვდები, ვიხუთები, ნისია მალაზიას კი ცხრის ნახევარზე თუ გაალებენ, მიშველე რამე“!

მორიგი ბრუნი.

— ახლა გულს აწვები, გადმოტრიალდი, პირაღმა სჯობს, გამიგონე, იდიოტო! ჰო, ეგრე! ჭერი — იგივე, იგივე ბზარები. ფეხის ხმა. დედა.

— სამსონ, დამიჯერე, სამსონ, დედას გადანახული აქვს არაყი, მიდი, თხოვე, თხოვე დედას, რამე... რა დროს თავის მომძინარებაა, შე... დედა! დედა, ხომ მხედავ, რა დღეშიც ვარ, დედა! მიშველე, გამოაჩინე არაყი, აი, ის, იქ, ლოჯიაში, წიგნების კარადაში რომ დაუმალე სამსონას“, აი, ის, მაშინ, ენვერამ რომ ჩამოიტანა სოფლიდან; მართალია, ჩასკდნენ,

მაგრამ ხომ გადარჩა ცოტა, მე რას გამომაპარებ, დედა, ჩარჩა ბოთლში და დაუმალე, მეტი არც მინდა, ვიმყოფინებთ, მერე საერთოდ აღარ გავეკარებოდა, მშრალ კანონს დავუნესებთ თავს; დედა, მიდი რა, დედა, ნუ აცქერდები სამსონას შენი ლამაზი, მწვანე, სანახევროდ დაბრმავებული თვალებით, ცრუპენტელაა სამსონა, თავს იმძინარებს, მე მომხედე, მე აქ ვარ, დედა, ნუთუ ვერ მხედავ, შენ ხომ ჩემი დედაც ხარ,



დედა! რატომ ტყუვდები ასე იოლად, არ სძინავს მაგას, უჭირს ძალიან, ერთად გვიჭირს, დედა, დამინახე, რა!

წავიდა დედა, ისევ მოტყუვდა დედა, — ეჰ! ჩუმად შემოვიდა, დაგაცქერდა, ნუხანდელი ლოთობის შემდეგ პირში თუ უდგას სულიო, შენ კი თვალები დაგეხუჭა და ცდილობდი, თანაბრად გესუნთქა, ისუნთქე თანაბრად და იყავი!

— წავიდა მეთქი, წავიდა დედა, გაახილე თვალი, მე რაღას მატყუებ, წა-ვი-დააა!!!

ნეტა რა ნახა ამ სამსონამ ჭერში? ფიქრობს? რას ფიქრობს? მე მომხედე, მე! მომძინარება კი არადა, მოგესაწყებინა უნდა თავი, გაჭრიდა, როგორც არაერთგზის გაუჭრია, შეებრალებოდი კვლავაც და გამოგიჩინდა არაყს; აბა, დაფიქრდი, სამსონ, რა ჯანდაბად გადაინახავდა ბოთლის ფსკერზე დარჩენილ სასმელს, ისევე შენთვის, — ხომ ასეა?! ისევე ამ მდგომარეობაში ჩავარდნილი სამსონასთვის რომ ეწამლა, თორემ, წინააღმდეგ შემთხვევაში, საერთოდ გააქრობდა, გადაასხამდა ბოლოს და ბოლოს, ასე არ არის?!

არაა, ამისი გატოკება არ იქნება; მარჯვნივ ტრიალდება — ღვიძლი აწუხებს, მარცხნივ ტრიალდება — გული; ამიტომაც, გეგონება, მოუსაჯევსო, პირაღმა წევს და არაფერზე ფიქრობს, ლენჩივით მისჩერებია ჭერს და...

იფიქრე, ლენჩო, იფიქრე, ტვინი გაახაჭუნე, ამოდრავდი, თუ გინდა, რომ გვეშველოს რამე, თუ არადა, ყურები გამოიფხიკე, იქნებ უკეთ ჩაგესმას ჩემი ხმა! ჰაერი მინდა, ჰაერი, ჰა-ერ-იიი!!!

იკადრა ბიჭმა, ჩაიდგა ლეშმა სული, წამოჯდა, გმადლობო!

სამსონ, აქეთ ვარ მე, აქეთ, ყური მიგდე, დანამდვილებით ვიცი, აი, იქ, ლოჯიაში, წიგნის კარადის ქვედა, მარჯვენა უჯრაში, ენვერამ რომ მოგიკითხა სოფლიდან, იქ შეინახა დედამ, ის იქაა, წიგნის კარადაში, ქვემოთ, მარჯვნივ...

სად იცქირები, წყლიანი ბოთლისკენ?! თბილი იქნება წყალი; ზაფხულის ღამეებში წყალი სამინლად თბება ბოთლში, აჰ, — ხახა გაგიშრა? რა გაეწყობა, მიდი! მიდი, ბატონო, მიდი, ხომ ვიცი, დედაშენს ერიდები, უფრო სწორედ, დედაშენის საყვედურიან მოჩერებას, თავიც ამიტომ მოიმძინარე, თორემ გახვიდოდი, ცივ წყალს მაინც შესვამდი, ახლა კი — აჰ! რა თბილია ეს შობელძალი, რა... კარგი, კეთილი, ჩაგხეთქეთ თბილი წყალი, მოვსულიერდით ასე თუ ისე; დამიჯერე, კეთილ რჩევას გაძლევ, მიდი დედასთან, თხოვე ადამიანურად, გაგიგებს, გვეშველება — დამიჯერე!

ტაში-კუკული, ტარამ, ტარამ!

შენც არ მომიკვდე! ძალიან მძიმეა ეს სამსონი; აი, როგორ ვთქვა, რას შევადარო, დაახლოებით...

ნამოდექი?! ყოჩაღ, სამსონ, ახლა მე ნამომეყვი, გაზიარებ შევბას, ყური მიგდე, ლოჯიისკენ ნადი, ლოჯიისკენ... რა გინდა ტუმბოსთან, ტუმბო ცარიელია, გამოსაჩენად ხომ არ დაგიდგამდა დედა ბოთლს, დაფიქრდი, სამსონ! ჰა, დარწმუნდი?! კარგი, ყურები არ ჩამოყარო, ლოჯიისკენ გეზი, ლოჯიისკენ; ჰო, ჩემი ბიჭი, ჰოო, ლოჯიაში შევაბიჯეთ, ცხელა-ცხელა, ცხელა-ცხელა, არა, არა, ცივა ახლა, ცივა, ცივა, სამსონ, ლოჯიის ტახტის უკან არ არის, ტყუილად აფათურებ ხელებს, ახლა ტახტზეც ჩამოჯექი? ჩამოჯექი და წიგნების კარადას მისჩერებიხარ. რას გავხარ, რომ იცოდე, გარედან შეგახედა თავისთვის, დატკებოდი პირდაპირ... ხელი გაანძრიე... ნამოდექი, გამოალე ქვედა უჯრა, იქაა, იქ!

ნამოდეა დაბღურა; არა, არა, არ გლანძღავ, ცხელა-ცხელა! სამსონ, ყური მიგდე, გენაცვალე, — ცხე-ლა, ცხე-ლა, ცხე, ცხე, ცხე, ცხე, ლა, ლა, ლა! ცხე-ე-ლაა! ცხე-ე-ლაა! მარცხენა უჯრა — არა, სამსონ, მაგრამ ძალიან ცხელა, ძალიან, მეტი რომ არ იქნება, ისე ცხელა, იქვე ხარ, იქვე, თფუი, შენი! ზედა თაროზე — არა, იქვე იყავი, ჰო, ჩაჯექი, გამოალე, მოაფათურე ხელი, ტოლსტოის უკანაა, უფრო სიღრმეში, ერთიც, ჰა!

სამსონ!

სამსონ, მევასები კი არადა, უსაზღვროდ მევასსები, სამსონ, მიყვარხარ, ძმაო, ჩვენ ერთმანეთის გვესმის, შე ჩემთან შეტერებულ-შელოთებულ, სამსონ, მაგარი კაცი ხარ, უმაგრესი!..

სწორია, სამსონ, ხელი ბოთლს, მზერა — კარს, შესანიშნავია, ენითაუნერელი, — დედა სამზარეულოში, ჩვენ ბოთლით ხელში; უფრო სწორედ, შენ ბოთლით ხელში, მაგრამ რა მნიშვნელობა აქვს, შენ თუ მე, როცა დედა იქაა, მოშორებით, იყოს იქ დედა, სამზარეულოში, იყოს ცოტა ხანს, რადგან ჩვენ ახლა, აქ, — მე და ჩემი სამსონა ახლა, აქ, ნამოდი, სამსონ, ნამო, გენაცვალე, მოდი, სამსონ, სავარძელში მოთავსდი, მოიცა, მოიცა, ყოველი შემთხვევისთვის წყალი, სამსონ, ოო, ეგრე, მოიდგი წყლიანი ბოთლიც, ახლა თავსახური მოხადე იმასს, ჰო, იმასს...

ოჰ, ენერე, ენერე, რა შემაზრზენი ეთერზეთები დაიდრენ ჩემკენ...

სამსონ, გული გერევა, არა?! — მეც!

სამსონ, თვალებს ხუჭავ?! — მეც!

ეთერზეთები მეტი სიმძაფრით მოახლოვდნენ, ეთერზეთებში გავეხვიე, ახხხ, ახხხ, — წყალი! წყა-ლი! წაილო, სამსონ, გაატარა ნალველმა! ახხ, სამსონ, რა სიმწრის ცრემლი მოგვანვა თვალებზე, სამსონ, მაგრამ წაილო, მგონი, ნალველმა, ჰო, წაილო, გაატარა, ახლა ხელისგულები ცრემლიან თვალებზე, ვიყოთ ერთხანს, ვიყურით, სამსონ, ასე, ჩვენთვის, ჩვენთ...

ოჰჰ, ჰო...

მდაა, მაშადამე...

არ მიყვარს ეს სიტყვა, მითუმეტეს არ მიყვარს, როცა მაშადადამე ნაცვლად მაშადადამე ამბობენ, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ახლა ასე ამომეთქვა, მომწონს მე ახლა „მაშადამე“ და ამიტომაც კიდევ ერთხელ, ჩემო სამსონ!

მდაა, მაშადამე, ჩიტები ჟიჟივებენ... ზაფხულია, გათენდა, სიცოცხლის ხმები ღია სარკმლიდან... ჟიჟივებენ...

ბენ... ახლა სიამოვნებით შევისუნთქავდი კვამლს; ჰო, სიგარეტი, კი...

შენს თითებსშუა სიგარეტს ვხედავ, შენს ფილტვებში გამოტარებულ ნაფაზს ვისრუტავ, გავცქერი ღია სარკმელს, საიდანაც მოსჩანს ორი მაღალი კორპუსი, კორპუსებს მიღმა დიდი დიღმის გორაკი; გორაკზე ლურჯი ფერი სჭარბობს, ლურჯ ფერს ამძაფრებს ყვითელი ფლატე, უფრო ქვემოთ, ფერდობისკენ დაბალი, ღია მწვანე ბალახი გაფენილა, მე კარგად ვარ, ვსუნთქავ, ჰაერი... შენ?

— შენ, სამსონ? აჰ, შარდის ბუშტი გვანუხებს, არა?! ბუნებრივია... ნამოდექი, მოითავე მოსათავებელი, ახლა უფრო იოლად აიტან დედაშენის საყვედურიან მზერას, ის კი არა, შეიძლება გახუმრებაც სცადო, ოღონდ ზედმეტი არ მოგივიდეს, მიხვდება, ეწყინება, შენც დამძიმდები მისი დარდით... ჰო, და ბოთლიც მიჩქმალე სადმე... ტუმბოში, ალბათ, ჰო, ასე, ერთი ფინჯანი უშაქრო ყავა თხოვო იქნებ! ცხელი, უშაქრო, მომწარო ყავა, სამსონ, მენდე — კარგია.

შორტი? ჰო, ჩაიცვი შორტი, კარი გამოალე და... რატომ ხდება ასე, ტუალეტის კართან მეტი სიმწვავით განიცდი მომარდვის სურვილს. რეფლექსია?

ასე, ასე! — კარგია; ტუალეტიდან სააბაზანოში, წყალი, მუჭი, წყალი მუჭში, — ერთი, ორი, სამი, — სახეზე ცივი წყალი სამჯერ, კბილის ჯაგრისი, კბილის პასტა ჯაგრისზე, გრილი, მძაფრი, არომატული შეგრძნება პირის ღრუში; გადაზნექილი შენი კისერი, ყელში სიგრილე, ერთხელაც, ერთხელაც, ისევე მუჭი, მუჭში წყალი, სახეზე — ერთხელაც, პირსახოცი, ნაბიჯები, — ფრთხილად, დედა!

დედა:

— როგორ ხარ? — გეკითხება. მარტივი, მაგრამ მრავლისმომცველი კითხვაა, ნიშნისმოგებაც იგრძნობა, საყვედურიც, ტკივილიც, ტირილის მიზეზსაც ეძებს, რათა დამამუნათოს როგორმე. არ ნამოეგო, სამსონ, ტირილის საბაბი არ მისცე, რაც შეიძლება მხნედ, ყოჩაღად მიუგე: — კარგად!

— კარგად! — პასუხობ დედას, სამსონ, და აქვე შემიძლია, შეგაქო, რადგან ინტონაციას ზუსტად მიაგნე, მეტსაც გეტყვი, „კარგად ვარ“ რომ გეთქვა, მგონი, უფრო არაღამაჯერებელი იქნებოდა, უფრო ისეთი, — თითქოს ზედმეტი, დამაეჭვებელიც კი... ხოლო, ახლა მარტივად და კონკრეტულად გაეცი პასუხი კონკრეტულ კითხვას, — დედამ, — როგორ ხარო, შენ მიუგე — კარგადო, მორჩა და დამთავრდა.

არა, ასე მარტივად არ დანყნარდება დედა. დედას სააბაზანოს კართან, მოგჩერებია მწვანე, მონყლიანებული თვალებით, მერე ამბობს:

— კარგად, ჰო, ვიცი...

პატარა, ერთი ციდა, მოხუცებული დედა მონყლიანებული თვალებით შენზე... „კარგი რა, დედა, მადროვე ცოტა ხანს, დედა“, — ვიჭერ შენს ფიქრს და მეც ასე ვფიქრობ, — „კარგი რა, დედა, გვადროვე მე და სამსონს ცოტა ხანს, დედა!“ — შემდეგ გკარნახობ, თუკი, საერთოდ გესმის ჩემი ხმა: — რაღაც თხოვე დედას, დაავალე, საქმე გაუჩინე, ქალებზე ჭრის ხოლმე ეს ხერხი; თუმცა, ქალსაც გააჩნია, ჩვენში რომ ვთქვათ, მაგრამ დედებზე ნალდად ჭრის, მიდი, ცადე!

— დედა, ყავა გამიკეთე, რა!..

ზუსტი ინტონაციაა, სამსონ; მგონი, არც ისე უიმედოდაა შენი საქმე, მე დამიჯერე, მე მომენდე, მე არ გამიტყუნებ!



— გესაუზნა, გეჭამა ერთი ლუკმა, — ამბობს დედა, მე კი შენ გეუბნები, სამსონ, — აჰა, გაჭრა თუ არა ხერხმა? გაჭრა. უეჭველად, რადგან დედაშენის ხმაში მეტი სიღბილედ გამოსჭვივის, მისი მზერაც უფრო დაღბილდა...

— არა, — პასუხობ შენ, — ყავას მოვსვამ...

ოჰ, მოსვამს ბიჭი, თავი მოისანყლა, ზედმეტი, სამსონ, უნუბუნურ ლაპარაკით საქმეს გააფუჭებ, მხნედ-მეთქი, უფრო მხნედ და დამაჯერებლად ისაუბრე!

გადამრევინ დედები, ისევ მოტყუვდა, ვერ დაიჭირა ყალბი ნოტა სამსონას ხმაში, მიდის სამზარეულოსკენ. დედა სამზარეულოსკენ, სამსონა — აივანზე; მოიცა, სამსონ, მოგყვები.

აივანიდან სკოლა, კორპუსები, სკოლის საფეხბურთო მოედანი, მოედანზე თმაშეთეთრილი ფოლკლორისტი მიაბიჯებს. ფოლკლორისტს აცვია მუხლებზე გამობერილი, იასამნისფერი სპორტული შარვალი, ძველი ფეხსაცმელები და გრძელსახელოიანი, თეთრი პერანგი.

— ნეტა რით არსებობენ ჩვენს გათინიეჯერებულ ყოფაში ფოლკლორისტები? — ვეკითხები სამსონას.

არ მპასუხობს, დგას, იმ კორპუსს მისჩერებია, სადაც ახლა ქეთის სძინავს მათ შვილიშვილთან ერთად.

— სამსონ, მოდი, გამესაუბრე, თავი შევიციკოთ; და მაინც, სამსონ, არ გაინტერესებს რით და როგორ არსებობს ის თმაჭალარა, ეგ ზომ მონდომებულად მოსიარულე პროვინციელი, ვისზეც მხოლოდ ის იცი, რომ ფოლკლორისტია? დამემონმე, არაერთგზის გვიმსჯელია საბჭოურ და პოსტ-საბჭოურ ეპოქებზე, დასკვნებშიც ვემთხვეოდით ხშირად; ორივეს მიგვანინია, რომ უცნაურად ვცხოვრობთ ამჟამად, ანუ ქვეყანა ცხოვრობს უცნაურად, თითქოს ჩვენთვის კი არა, ვილაცისთვის ვცხოვრობთ, ვისაც უკვე რახანია უმონწყალოდ და უნიჭოდ ვბაძავთ, ჰოდა, მე მაინტერესებს... ანდა, არა, კი არ მაინტერესებს, არამედ ზუსტად ვიცი, რომ ამ ჩვენს წამხედურ, გათინ... თფუი, შენი... გათინიეჯერებულ ცხოვრებაში ფოლკლორისტი არ სჭირდებათ, სამსონ, არაა! სხვათა შორის, მწერალიც ნაკლებად სჭირდებათ, მაგრამ რაღაც ხარისხში იტანენ მაინც მწერალს. მართალია, ისინი რომ იტანენ, იმას მწერლობასთან ერთად რაღაც სხვა თვისებაც უნდა ჰქონდეს, უფრო ისეთი, იოლად გასაყიდი, როგორც ტელევიზორიდან ისმის ხშირად — „გაყიდვადი“, არტმწერლური რაღაცნაირი, ჰო, არტმწერლური, მაგრამ ასეა თუ ისე, ჯერ კიდევ ისმის, ბოგინობს სადაღაც მწერლის სახელი და ასეთი მიდგომაც არახალია მწერლობასთან... ნახე, რა მოქნილად ვთქვი, — არახალია-მეთქი, ჰა, სამსონ, მგონი, დავთვერი, თუმცა, მიუხედავად ამისა, ისევ ტელევიზორს დავესესხები და „ერთმნიშვნელოვნად“, სამსონ, „ცალსახად“ გიცხადებ, — ფოლკლორისტის ადგილი ამ ცხოვრებაში არაა, არა! არადა, დადის მამაძალი, შეხედე, როგორ მიაბიჯებს, ჯიუტია ოხერი... იცი რას გეტყვი, — გაუმარჯოს ჯიუტ ფოლკლორისტებს იასამნისფერი, მუხლებთან გამობერილი სპორტული შარვლებითა და ძველი ფეხსაცმელებით! წამოდი, მათი სადღეგრძელო შევსვათ, გადავევთა ენვერას ეთერზეთებში, სამსონ!

აჰა, ისევ ქეთის ფანჯარას შენი მზერა! უცნაურად დავემთხვა, დედაშენის ბინაც მეშვიდეზე, ქეთიც — მეშვიდეზე, კორპუსები კი ერთმანეთის პირდაპირ, როცა ქეთი იცქირება ფანჯრიდან, ხოლო შენ — აივანიდან, მაშინ ხელს სწევ მალა და გულში ეძახი:

— ქეთი, აქ ვარ, ქეთი, ჯერ კიდევ მიდგას პირში სული, ქეთი, გამოიხედე!

თუ შეგამჩნია, ისიც ხელს გიქნევს საღმის ნიშნად, და შენ ეს ჯერ კიდევ გახარებს. რაღაც განყდა თქვენს შორის, სამსონ, რაღაც ისე ველარ არის, მაგრამ, როცა მოპირდაპირე კორპუსებიდან უცქერთ ერთმანეთს... მოკლედ, როგორც არის, ისე არის... მოკლედ... წამოდი, ტუმბოში არაყია, წამო, შე ლოთო, წამო...

მომყვება თუ მივყვები? რა მნიშვნელობა აქვს, ორივენი მივყვები ერთმანეთს ტუმბოსკენ. გზად დედა. დედას ხელში ყავის ფინჯანი. გმადლობ, დედა, სწორედ ეს გვინდოდა. იგივეს ეუბნები, არა, სამსონ?

— გმადლობ, დედა... — თანაც ცდილობ, ხელის კანკალი არ შეგემჩნეს, როცა ყავის ფინჯანს ართმევ დედას.

— როგორ ხარ? — ისევ კითხულობს დედა, მაგრამ ახლა უფრო შემრიგებლურად, უფრო ისე, — ასატანად, ერთსაც გაგკენწლავს და დამთავრდება, სამსონ.

— კარგად, კარგად, — პასუხობ დედას, მე კი გეუბნები, ერთხელაც იკმარებდა „კარგად“, გამეორება არ იყო საჭირო, თითქოს აფაციფუცდი ამ დროს, ამიტომაც გიცქერს ეჭვის თვალით. კარგი რა, დედა, მადროვეო, — მერამდენედ ვიჭერ შენს ფიქრს, მაგრამ მეც სწორედ ასე მეფიქრება: „კარგი რა, დედა, გვადროვე მე და სამსონას, დედა“.

დედა უკმაყოფილოდ აქნევს თავს, შემდეგ სამზარეულოსკენ მიდის, მაგრამ, რაც მთავარია, ხომ მიდის, არა?! ნადი, დედა, გვადროვე მე და სამსონას დროებით.

წავიდა.

ისევ შენი ბუნავი, მაგიდაზე და იატაკზე ფურცლები, რისი ალაგების უფლებასაც დედას არ აძლევ. რატომ? ასე უფრო გემუშავება? იქნებ გემუშავებოდა კიდევ ოდესღაც, მაგრამ ახლა ლოთობ ძირითადად, ლოთობ ცუდად, სახიფათოდ და შენ ეს იცი, რადგან იმ ზღვარს მიაღწიე, როცა არაყს მხოლოდ ყავას აყოლებენ, როცა მტიკინეულია, უცხოა სულ მცირედი ლუკმაც კი. შეიკეტებოდი ხოლმე ოთახში, ვითომ მუშაობდი, სინამდვილეში ნისიად შექენილ „ჩეკუშკას“ იპირქვევებდი ხახაში, მერე პირდაპირ ფანჯრიდან ისროდი ცარიელ ბოთლს, რათა დედაშენს არ ენახა.

სურვილთან ერთად, მუშაობას დიდი ენერგია სჭირდება და შენ ესეც იცი, სამსონ, დღესდღეობით აღარც ერთი შეგრჩა, აღარც მეორე, ტუმბოსთან მიდი, დედა სამზარეულოშია, ახლა იქაა ჩვენი საშველი, ტუმბოში!

ტუმბოს სახელურს შენი ხელი, ტუმბოს ღია კარი, ტუმბოდან ბოთლი, მზერა — კარს, სავარძლისკენ, სავარძელში, ხელი თავსახურს და აი, დაიძრა, ისევ დაიძრა კარალიოკის და კიდევ რომელიღაც ხილის ერთმანეთში გადაზეული, ასე უმონწყალოდ მყრალი და თბილი და ენვერ, ბიჭო, ენვერ, წამუსი არ გაქვს, ენვერ, ეს რა...

ახხ, ახხ... ნალველმა მუშტი ამოგცხო, სამსონ, და იმ მუშტმა მეც შემაქანა და ჰე, დროზე, ყავა! მომწარო, მომწარო, უშუქრო, მომწარო, წაიღებს? წაიღო! მგონი წაიღო, კი... აჰჰ!

ერთი ყლუპიც მიაყოლე მომწარო, უშუქრო, მომწარო... ახლა სიგარეტი. ასე, ჰო...

კვამლი, მათრობელა...

მდაა...

რას ვამბობდი? ჰო, ჰაერი... არის ჰაერი, გაიხსნა... შემოიღის ჰაერი ღია სარკმლიდან, ღია სარკმელში კი კვლა-

ვინდებურად იგივე მაღალი კორპუსები, კორპუსებს მიღმა დიდი დიღმის გორაკი, გორაკის თავზე სივრცე, დილა, მსუბუქი ნიავი, ჰაერი, რომელიც ჩემამდე აღწევს. შენამდე, სამსონ?

დილის ფიქრი გადაგაქვს ფურცელზე? გული თხოულობს ტყვიასო, არა? გულიო, გული, ჩემი გული თხოულობს ტყვიასო... ჰმ... რატომ იმძიმებ თავს ამ ნაბახუსევზე, სამსონ?! ერთი კარგი თვისება გქონდა და იმასაც კარგავ, — გადაკრულში არასდროს წერდი; ახლა რალა დაგემართა, თუმცა მესმის, თავს იმშვიდებ, თითქოს რალაცას აკეთებ, თითქოს მუშაობ, ეძებ თითქოს რალაცას და არც ისე უიმედო ლოთი ხარ... გახსოვს, მაშინაც ასე იყო, აი, მაშინ, მორიგი ლოთობიდან თავის დასახსნელად საკუთარი ნაბიჯების გადათვლა რომ დაიწყე. ვილაც ბედოვლათის ნათქვამს აპყევი, თითქოსდა დღის განმავლობაში კილომეტრ-ნახევარი მაინც უნდა გაიაროს ადამიანმაო, ჰოდა, აპყევი იმის ნათქვამს, უფრო სწორედ, მოეჭიდე, როგორც ხსნას, საშველს, თანაც ივარაუდე შენთვის, რომ კილომეტრნახევარი დაახლოებით სამი ათასი ნაბიჯია და აი, დადიოდი შლეგივით, დადიოდი და საკუთარ ნაბიჯებს ითვლიდი, — ერთი, ორი, სამი; ჩვიდმეტი, თვრამეტი; ოცდასამი; ასჩვიდმეტი, ასთვრამეტი; ორასორმოცდაორი, ორი ათას ორასერთი, — და რა, იარე, იარე, ერთხანს კი გადაადგე სახმელი, მაგრამ არც შვება გიგრძენია, არც იდეა გაგჩენია, ბოლოს ისევ ალკოჰოლურ ოკუპაციას დავემორჩილეთ, ოკუპირებულები ვართ, სამსონ, ოკუპირებულები, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მოვკვდი, გავქვრივდი; ანუ, აღარ ვართ... ჯერ კიდევ ვართ, სამსონ, ამიტომაც, ნუ იტანჯავ თავს ნაბახუსევზე, ჩემს ამჩატებას აპყევი, იგრძენი დილის ნიავი, შეხედე გორაკს, რომელზეც უცნაურად გაიშალა მზე, მუქ ლურჯს ფერი დაულობ, ყვითელი ფლატე გააჟანგისფრა, მომწვანო ფერდობს მეტი სიხასხასე შესძინა და ჰო, შედი ჭვრეტაში ჩემთან ერთად, რადგან 31 მაისის იმ ღამეს, როცა თხუთმეტი წუთილა აკლდა თორმეტს, რათა მაისი ივნისად ქცეულიყო, ჩვილის სისხლიან ყიფლიბანდს ავცდი, ბებიჩაქალის ხელს ავერიდე, ხოლო როცა ჩვილს დედის სისხლი ჩამობანეს, ისევ დავუბრუნდი თოთო, ფაქიზ, ნეტარ სავანეს, სადაც თვალის მილულვა მოვინდომე, მაგრამ ჩვილი გამუდმებით ტიროდა — ააა, ააა, — და მაშინ მეც ამეტირა, — ააა, ააა, — და მერე ერთდროულად დავიღალეთ და ერთად და ერთბაშად ჩაგვეძინა.

— გახსოვს, სამსონ? არა, რა თქმა უნდა, არა... მე მახსოვს, მე გაცილებით მეტი მახსოვს შენზე, ამიტომაც მე ვარ სამსონა პირველ პირში, შენ კი მეორე პირში ხარ; სამ-

სონ პირველი და სამსონ მეორე, შეიძლება ითქვას, თავი დაგანებო? კეთილი, თუკი იმაზე გეფიქრება, რომ შენი გული თხოულობს ტყვიას; კეთილი, თუკი ასე გეფიქრება, კეთილი...

და მაინც:

31 მაისის იმ ღამეს, როცა თხუთმეტი წუთილა აკლდა თორმეტს, რათა მაისი ივნისად ქცეულიყო, ჩვილის სისხლიან ყიფლიბანდს ავცდი, ბებიჩაქალის ხელს ავერიდე, ხოლო, როცა ჩვილს დედის სისხლი ჩამობანეს, ისევ დავუბრუნდი თოთო, ფაქიზ, ნეტარ სავანეს, სადაც თვალის მილულვა მოვინდომე, მაგრამ ჩვილი გამუდმებით ტიროდა, — ააა, ააა, — და მაშინ მეც ამეტირა, — ააა, ააა, — და მერე ერთდროულად დავიღალეთ და ერთად და ერთბაშად ჩაგვეძინა.

ჩვილის ყიფლიბანდი ჩემი სამშობლოა, ჩვილის ღინღლი ყიფლიბანდზე, — ჩემი სამშობლოს წარმტაცი ტვერი, ღინღლის ერთი ღერი ჩემი საწოლი იყო; მეორე, უფრო სიფრიფანა, — ჩემი საბანი, ღინღლის ძირში ვსაზრდობდი ჩვილის ოფლით, რომელსაც დედის რძის სუნი ასდიოდა; საზრდო მქონდა, რადგან ჩვილი ხშირად ტიროდა, ამ დროს კი მისი შუბლი, თავი, ასევე ჩემი სამშობლოს ნედლი დაბლობი ოფლით იცვარებოდა; ჯერ მეც ავტირდებოდი ხოლმე მასთან ერთად, შემდეგ, როცა ჩვილი დედის ძუძუს მოძებნიდა, დავენაფებოდი ოფლის წვეთს, ის მარწყულებდა, იმით მედგა სული.

თუმცა, ჯერ ქროლვა იყო, — თავბრუდამხვევი, მოწყვეტილი სწრაფვა იქით, სადაც, ვილაც-ციცკენ. ვისზეც არაფერი იცი, მაგრამ მოგესაჯა და მოწყედი, ეცემი, ან იქნებ მალღებუნი კიდევც, მაგრამ არც ეს იცი, უბრალოდ ემორჩილები, ჰო, დაბადებას ემორჩილები, ჰაერის პირველ შემოხლას, ხმას, რომელმაც პირველად ამოაღწია შენგან და პირველად შეგითრთოლა ყელის სიმები; ასე მხოლოდ შენ შეგეძლო გეტირა, ასე მხოლოდ შენ უნდა გაცხადებულიყავი და გემცნო, რომ აქა ხარ უკვე, — შენი წილი ჰაერი გამოგლიჯე უსაზღვრო ჰაერს, ფილტვებმა იუცხოეს, ეტკინათ, მაგრამ — ააა, ააა, — თურმე სჭირდებოდა ფილტვებს ეს ტკივილი, — ააა, ააა, — და ბასრი, ულმობელი სისწრაფით წაკვეთილი ჭიპლარი, რომელიც განცალკევებს დედაშენისგან, ხოლო მე დედაშენის სისხლით შენეპილი თმის ძირს მოჭიდებული ვფიქრობ, — რა ხდება ჩემს თავს? აქ? მე? რატომ?! მაგრამ ხელი, ბებიჩაქალის ხელი ჩემკენ და შეკრთომა ჩემი და შიში ჩემი, რომელიც მაიძულეებს ხელს ავერიდო, ავცდე, განვმარტოვდე და ჰა, ფრენა შემძლება თურმე, ნავედი, მშვიდობით, მალლა, ჩემთვის, ჰე, კეთილად! თუმცა, ვერა; მხოლოდ მცირედით ავცდი თუ არა, იქვე მივხვდი, რომ ჩემს ფრენაშიც შეზღუ-



მხატვარი აივენგო ჭელიძე

დული ვარ, ჰო, შეზღუდული, შენი თანმდევი, ოდნავ მაღლა შენგან, მაგრამ თანმდევი, და ჩემი მზერა მაღლიდან დაბლა და ჩემი ფიქრი: — ჩვილი, ჩვილი, ჩემი ჩვილი, ყიფლიბანდი, ჩემი სამშობლო, — ხოლო, როცა ბებიაქალმა გაგბანა, პირველი ფრენით რეტდასხმული დავეშვი იქ, სადაც თვალი უნდა მიმეღულია, მაგრამ ტიროდი, — ააა, ააა, მეც ამეტირა, — ააა, ააა, და მერე ერთდროულად დავიღალეთ და ერთად და ერთბაშად ჩაგვეძინა.

რა გატირებს, რატომ განვება ყელში მწარე გორგალი, თვალზე კი ცრემლი? ლოთის ცრემლია, ნუ ტირი, ლოთის ცრემლი შარდის შეუკავებლობასავითაა, მოდის და განვება, არა?! მეც რომ მეტირება, რატომ მეტირება, რატომ, რატომღაც შვლის ნუკრი მახსენდება და მეტირება და... უჰ, შე მაიმახო, ჰა, ვტირი!..

აჰჰ! ჰოო...

საშინელებაა უღონობის ცრემლი, ძალიან ლოთური, დამამცირებელი რაღაცნაირი...

ჰოო...

უნდა დავდგეთ ფეხზე, როგორმე, ჰო... შენი ხელი სიგარეტის ახალ ლერს, სანთებელა, ნაფაზი, კვამლი. ყავაც მოგესვა?! ადრე შენი ყიფლიბანდიდან ვსაზრდობობდი ოფლით, რომელსაც დედიშენის რძის სუნი ჰქონდა, ახლა ოდნავ მაღლა, თავსზემთ დაგყვები და შენთან ერთად ვთვრები, შენთან ერთად ვისრუტავ კვამლს და შენთან ერთად მტივივა ეს გამათანგველი, ლოთური უღონობა...

რა, იდეას ეძებ, რათა თავი შეაფარო საქმეს და მერე ლოთობასაც გადაადგებ?!  
ტაში-კუკული, ტარამ, ტარამ!

ან გადაადგებ, ან — არა!

ბევრჯერ შემომითავაზებია იდეა, მაგრამ არ გესმოდა. ვერც ახლა გაიგებ.

გაიგებ?!  
კი, ბატონო, დავწეროთ მონორომანი სამ პირში, — მე, შენ, ის!

აკი გითხარი, ვერ გაიგებ-მეთქი. ერთხელაც გთავაზობ, თანაც დაბეჯითებით, — მონორომანი სამ პირში, სამსონ, — მე, შენ, ის! არა?! არა და ნურა.

— რატომ მონორომანიო, რას ნიშნავს მონორომანიო, — ვიჭერ შენს ფიქრს და გპასუხობ:

— იმიტომ მონორომანი, ჩემო სამსონ, რომ ერთზე იქნება საუბარი, მაგრამ მოვეყვებით სამ პირში, — მე, შენ, ის!  
— ვინ ერთზეო, — გეფიქრება.

— ვინ ერთზე და სამსონაზე, ასეა თუ ისე, მწერალი მაინც თავის თავზე ჰყვება, როცა მწყერზე წერდი, მაშინაც სამსონაზე ფიქრობდი და სამსონადან გამომდინარე წერდი, ჰოდა, დაწერე სამსონაზე, გადმოიპირქვავე გულ-ღვიძლი, თქვი აღსარება, იქნებ გიშველოს.

— ტაში-კუკული, ტარამ, ტარამო, — ახლა ფიქრობ და გელიმება თანაც, რადგან ის კუკული გახსენდება, ის, შენი ბავშვობიდან კუკული, ვისაც სინამდვილეში კუკური ერქვა და უბნის ჩემპიონი იყო ხელცქვიტობაში, ხელცქვიტობამ დააქლიავა კიდეც.

მეც მელიმება კუკულის გახსენებაზე.

— იქნებ კუკულიზე დამწერა რამეო, — ფიქრობ, მაგრამ მერწმუნე, სამსონ, რაღაც არის ამაში, თხრობა სამ პირში, მაგრამ... და აი, რაღაც ინტერესს ვიჭერ ახლა შენგან.

— ის სამსონა ვინ არის? — კითხულობ.

— ის სამსონა? ის სამსონა ჩვეულებრივი პერსონაჟია, სამსონ; ის სამსონა მესამეა, პირველი — მე, შენ — მეორე, ის კი — მესამე. ის სამსონა რაღაცით გვგავს და არც გვგავს; ანდა, ასე გეტყვი, დაახლოებით ისე გვგავს, როგორც ვაუტები ემსგავსებიან მამებს, ჰგვანან, მაგრამ ვერ იტყვი, რომ ერთი-მეორეს ასლია. მეტსაც გეტყვი, ის სამსონა შეიძლება ყველაზე ნაღდიცაა ჩვენ შორის, სამსონ; ყოველ შემთხვევაში, ცხადად ვხედავ ახლა, როგორ გაყურდება ის სამსონა სარკის წინ, რადგან მოეჩვენა, ვიღაც უხმობდა, შემდეგ საათს გახედა, თერთმეტი დაწყებულიყო, სამსონამ ჯინსის ქურთუკი მოისხა და მინიდან გავიდა; ჰა-ერში სველი მინის სუნი ტრიალებდა; გულზიდვას ჰგვრიდა ეს სუნი, მაგრამ, ამავე დროს, თითქოსდა სწორედ ის უხმობდა თავისკენ. სამსონა ქუჩას ჩაუყვავა. მუხლებში სისუსტე ჩასდგომოდა, მაგრამ ეს არ იყო ის სისუსტე, რომელიც მუხლს გკვეთს; არა, უფრო სიუცხოვის სისუსტე ეთქმოდა, თავის თავს გარედან აღიქვამდა და ეჩვენებოდა, რომ ნაბიჯ-ნაბიჯ, თვალსა და ხელსშუა განიცდიდა სახეცვლილებას. ასე ჩააღწია ძეგლამდე, სადაც თერთმეტი მისნაირი ბიჭი შეკრებილიყო. ერთნაირად ეცვათ, ერთმანეთისგან ვერ განასხვავებდი. მერე მოხდა ის, რაც მოხდა, რაც დაწერე უკვე „ლევას საათში“. რაო? საქმეც მაგაშია, რომ დაწერილი გაქვს უკვე?! ჰო, მაგრამ დადის მას მერე ის, მესამე სამსონა და იმ ბიჭებს ეძებს. მე მოგიყვები მათ ისტორიას. არ გინდა? ნუ გინდა, მითუმეტეს, რომ არც ძალა გაქვს მაგის, აღარც სურვილი, რადგან... მიდი, მიდი, ენვერას არაყს მიხედე, მიდი, დაგრჩა რამდენიმე ყლუპი.

შენი ხელი ბოთლს, შენი ფიქრი ენვერაზე და „ყურთბალიშზე“, სადაც ენვერა ერთ-ერთი პერსონაჟია, და — ახხ, ახხ, სამსონ, ბოლომდე, სამსონ?! ყავა — დროზე! ნყალიც! ნაილო? ჰო, ამჯერადაც ნაილო, გაატარა ნაღველმა. სიგარეტი.

ჰოო...

მდა...

გემლერება? კი, ბატონო, ვიმლეროთ:

მინ-და, გიყვარ-დეე, გულს არ მიი-კლავდეე, ან იყო ჩემი, ან აარ, მხიბლა-ავდეე; სამსონ, სპილომ დაგაგდა ყურზე ფეხი, სამსონ, მომისმინე; მინ-და, გიყვარ-დეე, გულს არ მიკლავდე, ან იყო ჩემი, ან არ მხი-ბლავდეე? ამ ჩემს ბიჭობას, ყმანვილკაცობას, ეეგრე უდრო-ო-ოდ, რომ არ მიკლავდეე, ამ ჩემს ბიჭობა...

რაო? უფრო ისეთი გინდა? ისეთი — როგორი? და მოგწონს მერე ეგ?! ჰო, ახლა მოგწონს. მოგწონს და მოგწონს, რას გახდები:

„სერ-დცე კრა-სა-ვიცი“, რაიმპაპა-რირო, რაი, რაი, რაი, რირო, ანსტანსტანს — ტინსტოო, ტარარამრამ-რირო, ტარარამ-რირო, ტარა-რა-რა-რირო, რირირი-რო; ერთხელაც, სამსონ! „სერ-დცე კრა-სა-ვიცი“, რაიმპაპა-რირო, რაი, რაი, რაი, რირო, ანსტანსტანს — ტინსტოო, ტარარამ-რამ-რირო, ტარარამრამ, რირო, რირირირი-რიიიიროო...

ჩუ! დედა!

დედა ღია კარში.

— მიაგნე არა, მაინც... — ამბობს დედა;

— კარგი რა, დედა, ბავშვი ხომ არ ვარ ამხელა კაცი, — ამას შენ ამბობ, მე — არა.

— დამაბინავე, გამისტუმრე იმქვეყნად, მერე რაც გინ-

და, ის გააკეთე, — ამბობს დედა და გასვლის წინ ისევ ამბობს, — უნამუსო ხარ, სხვა არაფერი! — მერე მიდის.

სამსონ, არ გაყვე, სამსონ, უარესია, დამიჯერე!

ფანჯარას უახლოვდები, სივარეტის ნამწვს ისვრი ფანჯრიდან, ტახტისკენ ტრიალდები, შემდეგ წეები ტახტზე, ერთხანს შეზარულ ჭერს უცქერ, თვალებს ხუჭავ.

დაისვენე; ამასობაში იმ ამბავს მოგიყვები, თორმეტი მსგავსიდან პირველს რაც შეემთხვა. რაო? ძეგლისთვის არ მისვრიაო საღებავით სავსე ქილა?! შენ არა, იმ სამსონამ ესროლა, მესამემ.

თვალებს ახელ, ისევ ხუჭავ.

ჰო, დაისვენე.

ის დრო გავიხსენოთ, საათებს „ვრემიაზე“ რომ ასწორებდნენ.

### თორმეტი მსგავსიდან პირველის ამბავი

ბაბუას კითხვაზე, — რომელი საათიაო, ნიკას რომ ეპასუხა, — ათი საათიაო, სავარძელს მიჯაჭვული ბაბუა უეცრად გახალისდებოდა ხოლმე, — აბა, შენ ყოფილხარო, — ნიშნისმოგებით ჩაიქირქილებდა, შემდეგ მიუგებდა შვილიშვილს:

— „ვრემია“ არ დაწყებულა ჯერ, რომელი ათი საათი... ეეე!

— ჰო, ბაბუ, — ეთანხმებოდა ნიკა, — მართალი ხარ, „ვრემიას“ დაველოდოთ და საათი გავასწოროთ.

ისხდნენ. ელოდნენ.

სამზარეულოდან ნიკას დედა გამოიხედავდა:

— არ ივანშემებო? — დაეკითხებოდა შვილსა და მამამთილს.

— რა დროს ვახშამია, — ეტყოდა ბაბუა, — „ვრემია“ არ გადმოუციათ.

დედა შეკრთებოდა, დაირცხვენდა და თავის მართლებას მოჰყვებოდა:

— როგორ თუ „ვრემია“ არ გადმოუციათ, ალბათ იყო უკვე და თქვენ გამოგრჩათ, სამზარეულოს საათში თერთმეტის წუთებია...

ამ სიტყვებზე ბაბუას ხმამაღლა ეცინებოდა, ეცინებოდა ნიკასაც.

— გადასარევი ამბავი პირდაპირ, — ჩაფიქრებული, დაბნეული დედა თავის ხელებს დააცქერდებოდა, — არადა, წყალი ავადულე ჩაისთვის... — იტყოდა ამას და ისევ სამზარეულოში გატრიალდებოდა.

ნიკას მამა თავისებური კაცი იყო, საერთოდ არ უცქერდა „ვრემიას“, მაგრამ ხელიდან გამსხლტარი დრო რომ მოეხელთებინა, ისიც გამოიმზეურებდა ხოლმე თავს ოთახიდან:

— გამაგებინეთ ერთი, ეგ „ვრემია“ თუ რაღაც ჯანდაბა, არ დაიწყო?

ან ჰოს ეტყოდნენ, ან — არას; რატომღაც ორივე პასუხზე აემრიზებოდა სახე, ოთახში შებრუნდებოდა, კარს გამოიკეტავდა.

ნიკას მეზობელს, ძია შალვას ერთი უცნაური ჩვევა ჰქონდა, დიდხანს აჭერდა თითს ზარის ლილაკს.

— შალვა! — უხაროდა ბაბუას მეზობლის სტუმრობა.

— ყოველ საღამოს ვასწორებთ საათს მე და ჩემი ოლა, მაინც ურევს ეს ოხერი, თერთმეტის თხუთმეტ წუთს აჩვენებს, „ვრემია“ კი ჯერაც არ დაწყებულა!

— ჰე-ჰე, — შესცინებდა ბაბუა მეზობელს, — აქაური ამბავიც იკითხე, შენთან თუ თერთმეტის თხუთმეტ წუთს აჩვენებს, ჩვენთან თერთმეტის ნახევარსაც გადასცდა, მაგრამ რად გინდა, ათიც არ ყოფილა თურმე, არ დაწყებულა „ვრემია“ და...

— ეგ არ მაგიჟებს?! — როგორღაც უცებ დამშვიდდებოდა ძია შალვა, სკამზე ჩამოჯდებოდა და ტელევიზორს მიაცქერდებოდა.

ისხდნენ, ელოდნენ, მერე ნარდს გაშლიდნენ.

მარილების დაგროვებამ ბაბუას ხელებს მოძრაობის უნარი წაართვა, ნიკა იყო ბაბუას ხელები, ის აჭმევდა, ბანდა, ტუალეტში გაჰყავდა მოხუცი, კამათელსაც ნიკა აგორებდა მის ნაცვლად, სათვალენამოკოსებული ბაბუა კი კარნახობდა, როგორ გადაეადგილებინა ქვები. ხანდახან ნიკა ურჩევდა ხოლმე ბაბუას, ასე კი არა, ისე ითამაშეო, რაზეც ბაბუა ნერვიულობდა და ბავშვივით გაანჩხლებული იმეორებდა — ე, კაცო, გამიგონე! ე, კაცო, გამიგონეო, — თანაც სავარძლის სახელურზე უმოქმედოდ შემოდებული ხელების წამოწევას ლამობდა.

იყვნენ ასე, გნიასობდნენ, დრო გაჰყავდათ „ვრემიამდე“. მეზობელი კორპუსის პირველ სადარბაზოში ნიკას მეგობრები — პეპელა და სამსონა ცხოვრობდნენ. პეპელა ძალიან ჯანიანი ბიჭი იყო, კალათბურთს თამაშობდა, ერთხელაც მალლა მიაწოდეს ბურთი, ვერ შესწვდა და თანაგუნდელს მიმართა: ბურთს სად მანვდი, როგორ დავიჭირო იმ-სიმაღლეზე, პეპელა ხომ არ ვარო, — ამის შემდეგ პეპელა შეარქვეს, უხდებოდა ეს სახელი, რადგან თუ ვინმეს არ ჰგავდა, სწორედაც პეპელას. შერჩა და შერჩა მეტსახელად პეპელა; რაც შეეხება სამსონას, როგორც ხშირად ხდებდა ხოლმე, გვარი შეუმოკლეს და ყველა სამსონას ეძახდა.

იმავე კორპუსის მეორე სადარბაზოში მათი სხვა მეგობარი, ვახო ცხოვრობდა. ხან უზნის მთავარ ბირჟაზე, ბავშვებისთვის გამართულ „სოკოებთან“ ხვდებოდნენ ერთმანეთს, ხანაც კორპუსთან, ხის გრძელ სკამზე ჩამოსხდებოდნენ გვერდიგვერდ და მუჭში მომწყვდეულად ენეოდნენ სივარეტსა თუ ანაშას, რითიც წრიბა ამარაგებდა მთელ უბანს.

უზანი თავისი ცხოვრებით ცხოვრობდა: ვილაცას ვილაცა უყვარდა, ვილაცას ვილაცა არ უყვარდა, საათს ასწორებდნენ „ვრემიაზე“, კუტი ბორია თავის საგაზეთო ჯიხურში დახლსქვემოდან ყიდდა სივარეტ „კოსმოსს“ და შავ-თეთრ პორნოგრაფიულ ფოტოებს, ალიხანა ორმოცდაათ კაპიკად შამპანურის ცარიელ ბოთლს იტყებდა თავზე, წრიბა გაჩიანში დარბოდა ანაშის ჩამოსატანად და ისიც კი „ვრემიაზე“ უთქვამდა შეხვედრას თავის კლიენტებს.

ბიჭებს შორის ხშირად ყოფილა ასეთი საუბარი:

— ნავალ, „ვრემია“ დაიწყო, — უთქვამს ნიკას, როცა პირველი სართულის ღია სარკმლიდან, ლოჯიაში გამოდგმულ ტელევიზორს „ვრემიას“ მაუწყებელი მელოდია გაუჟღერებია.

— მოიცა, — უთქვამს ვახოს, — წრიბას ფული გავატანე გაჩიანში, „ვრემიას“ დამთავრებამდე მოვალო...

ისხდნენ, ელოდნენ.

ბიჭებიდან ყველაზე მეტად ნიკას ეჩქარებოდა, რადგან ბაბუა ელოდა შინ; ნიკას ბაბუა კი, შეიძლება ითქვას, „ვრე-

მიაზე“ იყო აწყობილი. არ ვიცი, რა მიზეზით, მაგრამ ამ გადაცემის დამთავრებისთანავე ბაბუა კუჭში გასვლას მოინდომებდა ხოლმე. ნიკა ტუალეტამდე მიაცილებდა ბაბუას, შარვალსა და ტრუსს ჩახდიდა, უნიტაზზე დასვამდა, გამოვიდოდა და ტუალეტის კართან ელოდა მის შეძახილს. ბიჭს წინააღმდეგობრივი გრძნობა ჰქონდა. ერთის მხრივ ხედებოდა, რომ მოხუცზე ზრუნვით დიდ მადლს იღებდა, მაგრამ ამავე დროს იღლებოდა და ითრგუნებოდა კიდევ.

მას შემდეგ, რაც უკანაღს გამოუნმენდა ბაბუას, მას შემდეგ, რაც ლოგინში ჩაანგებდა და მის თხოვნასაც აღასრულებდა, — ბაბუა, მაკოცეო! — ნიკა გულდასმით დაბანულ ხელებს ხელახლა დიდხანს, ძალიან დიდხანს იბანდა საპნით და ერთი ჩვევაც დასჩემდა დროთა განმავლობაში, — ხანდახან, სრულიად უადგილოდ, უშინაარსოდ დააცქერდებოდა ხოლმე თავის ხელებს.

ასეა თუ ისე, ბაბუაზე მზრუნველი ნიკა, ძალაუნებურად „ვრემიაზეც“ იყო დამოკიდებული. „ვრემიას“ დასაწყისი „ვრემიას“ დასასრულსაც მოასწავებდა, „ვრემიას“ დასასრული კი ბაბუას ტუალეტში გაყვანას ნიშნავდა. ამიტომაც, ყველაზე ადრე ის ტოვებდა ბიჭებს, თუმც არასოდეს გაუშვებია მათთვის თავისი აჩქარების ნამდვილი საბაბი.

ვინ იცის, იქნებ იმავე მიზეზით არ ჰყავდა შეყვარებულიც.

შეყვარებული სამსონას ჰყავდა.

სამსონას სკოლის ეზოში შეეგულებინა ჭერმის ხეებითა და მაღალი ბუჩქებით მიმალული სკამი, იქით მიჰყავდა ხოლმე ქეთი, იქ ეფერებოდნენ ერთმანეთს.

— რომელი საათია? — ეკითხებოდა სკოლის ბალისკენ მიმავალ გზაზე თავის შეყვარებულს სამსონა.

ქეთი მამამისის ნაჩუქარ საათს დააცქერდებოდა და როგორც წესი, — ჯერ ადრეაო, — პასუხობდა.

წაწლობას დაშურებულები, მაინც უჩქარებდნენ ფეხს.

სიყვარულზე არ საუბრობდნენ; მგონი, საერთოდაც არ საუბრობდნენ არაფერზე, იქ მიეჩქარებოდათ, რათა საალერსო ბრძოლაში გათანაგულიყვნენ.

ქეთი მაღალი გოგო იყო, სულისშეგუბამდე სასურველი მკერდი ჰქონდა, მიუხედავად სიმაღლისა, მაინც მაღალქუსლიან ფეხსაცმელებზე იდგა და, როდესაც ასე მოემართებოდა სამსონასთან შესახვედრად, ქეთის ფეხსაცმლის პაკი-პუკზეც შეუქანდებოდა ხოლმე ბიჭს გული, ყელში კი სურვილის მსუყვე ნერწყვი ადგებოდა.

მათი ნამდვილი სიყვარულიც იქ, ჭერმის ხეებსა და მაღალ ბუჩქებს მიღმა აღსრულდა.

„აქამდე რატომ ვიკავებდი თავს“, — იფიქრა მაშინ სამსონამ, ჭერმის ტოტებს შორის მოქცეულ ვარსკვლავიან ღამეს ახედა, სიგარეტს მოუკიდა და ისე თავისუფლად და ბედნიერად იგრძნო თავი, მოეჩვენა, ერთი ხელის განვდენით მოხსნიდა ნებისმიერ ვარსკვლავს ციდან.

უცნაურია, დუმილს არც ამჯერად არღვევდნენ, ორივე თავისთვის იყო, სიგარეტს ეწეოდნენ; ეს კია, რომ წერტილის გემო გაიგეს, ახლა გაცილებით მეტი იცოდნენ ერთმანეთზეც და თავის თავზეც, ვიდრე ხანგრძლივი, დამლული ჯაჯგურისას შეიძლება გაეგოთ.

დუმილი მახლობელი კორპუსიდან დაირღვა, იქიდან მოატანა მათ სმენამდე „ვრემიას“ მაუწყებელმა მელოდიამ.

ქეთი შეფუცხუნდა, სიგარეტს ნაუცბათევი ნაფაზი გამოსძალა, ნამწვი მოისროლა და თქვა:

— მამაჩემს შევპირდი, „ვრემიას“ დაწყებამდე მოვალ მეთქი, მომკლავს!

სამსონას მოეჩვენა, რომ ქეთი უეცრად და უშედავთოდ გაირიყა მისგან, ახლა ქეთი უცხო და შორეული იყო, მაგრამ გაივლის ორი დღე და ყინი ხელახალი ძალით იფეთქებს; მას მერე ყველა შესაძლო ადგილას ეძლეოდნენ სიყვარულს, იგივე ბაღში, მშენებლობებზე, ლიფტში, რომელსაც სამსონა სართულებს შორის ჭედავდა; მოკლედ, ყველგან — მარტის კატებივით...

ცხოვრება იყო ისეთი, როგორც იყო, — არ შიოდათ, არ სწყუროდათ, თავზე თუ არ გადასდრიოდათ, არც აწყობდათ; კუტი ბორია ისევ ყიდდა დახლსქვემოდან სიგარეტ „კოსმოსს“, ალიხანაც ძველებურად იტეხავდა თავზე შამპანურის ცარიელ ბოთლს, საათს „ვრემიაზე“ ასწორებდნენ კვლავინდებურად, ხოლო ტაში-კუკულომ დროებით თავი ანება პორნოგრაფიულ ფოტოებს, „ვრემიას“ წამყვანი ქალი შეიყვარა, რაღაც ახალი ნიშანთვისება აღმოაჩინა თავის ონანისტურ მისწრაფებაში და ახლა იმ წამყვანის გამოჩენაზე უჩქარებდა ხელს.

კუკური, იგივე კუკურა შევგვრემანი, გრძელცხვირა, დარცხვინილთვალეზიანი ბიჭი იყო, პირდაპირ არ შემოგხედავდა, მუდამ განზე და დაბლა ჰქონდა თავი მიქცეული. თავიდან კუკურას ეძახდნენ, მერე აღმოაჩინა ვილაცამ, რომ თანხმობდა „რ“-ს ცოტათი არბილებდა საუბარში, ამის შემდეგ კუკული შეარქვეს.

იყო სხვა ბიჭიც, ფუფუშა, ვინც იმით ამაყობდა, რომ ყველაზე შორს შეეძლო გადაფსმა.

სკოლის უკან, მოფარებულ ადგილზე ეჯიბრებოდნენ ამ საქმეში. ფუფუშა რაღაც განსაკუთრებული ოსტატობით გადმოიზნეჭდა კანს თავის ასოზე, შარდს მიუშვებდა, ბუშტივით გაბერავდა საოხრეს, შემდეგ ერთბაშად მისცემდა შარდს გასაქანს, გადააფსამდა, მაგრამ რას გადააფსამდა, რამდენიმე მეტრზე ალბათ. ბევრს ჰქონდა მცდელობა, მაგრამ მისი მჯობნი ვერ მოიძებნა.

ერთხელაც კუკული შეესწრო ბიჭების ოინბაზობას და თქვა კუკულომ რაღაცნაირი გამოტანჯული მორიდებით:

— მოდი, ვინ უფრო შორს გაასხამს...

აიტაცეს კუკულის წინადადება, რამდენიმე ბიჭი გამწკრივდა ერთ რიგზე, დააქნიეს და დააქნიეს, ხოლო კუკული ძალიან დინჯად, საქმიანად გაირჯა: მოკეცილი სასკოლო ჩანთიდან სათუთად შენახული პორნოგრაფიული ფოტო ამოიღო, ჩანთა მიაგდო, მარცხენა ხელში ფოტო დაიჭირა, მარჯვენა გააღალა, მაგრამ ისიც საქმის ცოდნით გააღალა, — მეთოდურად და მომართულად, ასევე მეთოდურად, მხოლოდ დროდადრო დახედავდა ხოლმე მარცხენა ხელში მოქცეულ ფოტოს, დახედვისთანავე რიტმს მოუჩქარებდა, მერე განზე იქცევდა პირს, ერთხანს შეანელებდა ხელცქვიტობას, სანამ ისევ არ დახედავდა ფოტოს.

მან გაიმარჯვა.

გაიმარჯვა და თქვა:

— ტაში-კუკული, ტალამ, ტალამ! — რაც, ალბათ, იმას ნიშნავდა, — ეგეც შენ, ფუფუშაო!

მართალია, კუკულომ თქვა — „ტალამ“, „ტალამ“ და არა — „ტარამ“, „ტარამ“, მაგრამ გავრცელდა, — ტაში-კუკული, ტარამ, ტარამ! ასე მიმართავდნენ ნიშნისმოსაგებად უბნელები.

სწორედ ამ სიტყვებით მიმართა ვახომ წრიპას, როცა

გაიგო, რომ უბნის მილიციელს, ჩომბეს, ვითომდა დაეკავებინა წრიბა, თანაც ანაშით.

— ტაში-კუკული, ტარამ, ტარამ! — თქვა ვახომ, — რაღა მაშინ გიჭერს ჩომბე, როცა მე გატან ფულს?! — თქვა ეს და გასცხო.

წრიბას რა ბევრი ჭირდებოდა, დაიკრიფა გულზე ხელე-ბი, გაყვა ნიავს.

— შეკრულია ჩომბესთან ეს „ბარიგა“, — თქვა ვახომ, — მე მნახა სულელი, წადი, შენი!.. — და მიწაზე დანარცხებული წრიბასკენ გადააფურთხა.

ცხოვრობდნენ ასე, ჩვეულებრივად, სანამ ერთხელაც ყველაზე უცნაური რამ არ მოხდა.

იმ დღეს ნიკას საათი ზუსტად დაემთხვა „ვრემიას“ დროს.

ასევე დაემთხვა „ვრემიას“ დასაწყისს ძია შალვას, ვახოს, პეპელას, სამსონას, ქეთის, ფუშფუშას, კუტი ბორიას, ტაში — კუკულის, ჩომბეს და წრიბას საათები და ატეხეს საათებმა რეკვა-ბზუილი: — ბზუ! ბზუ! ძინ! ძინ!

ყველაზე მეტად მერიის დიდი საათი ახმაურდა: — ძინ — ძინ, დონ-დონ — ძინ-ძინ, დონ-დონ!

აქამდე უმოქმედოდ მიგდებული, გაფუჭებული საათებიც კი აზუზუნდნენ და ამ საყოველთაო ხმაურსა და ზუზუნში დროდადრო გაილაღებოდა რომელიმე ძველებური საათის უემშაკო მელიოდა, — გაილაღებოდა და ისევ ჩაიკარგებოდა უამრავ, ერთი-მეორეში გარდამავალ ხმაში.

და როდესაც პირველმა ელდამ გაიარა, როდესაც ტაში-კუკულის გულის ვარდი, „ვრემიას“ წამყვანი ქალი გამოჩნდა ეკრანზე და პირველი სიტყვებიც გააჟღერა ეთერში, ყველასთვის ცხადი გახდა, რაშიც იყო საქმე.

თუმცა, ნიკას ოჯახში პირველად ბაბუამ ამოიღა ენა:

— ეს ჩვენი მონობის სახლია, — თქვა ბაბუმ, — უნდა გავიდეთ აქედან!

— ამდენი ხანი რას ვამტკიცებდი, რას!!! — ოთახიდან გამოიჭრა თმა-წვერგაბურძენი მამა, რომელიც ნიკას დიდი ხანია არ ენახა და ვინც, საგრძნობლად გაჭაღარავებული ეჩვენა. მამა შემოიღო ჰგავდა, კედელზე აცეცებდა დაფეთებულ, ანთებულ თვალებს და წამდაუნუნ ბუტბუტებდა:

— წესით და რიგით რომელიღაც მთაზე უნდა მოვიძიოთ საჭირო ინფორმაცია, წესით და რიგით, წესით და რიგით, — შემდეგ კი მაღალი ხმით დასჭექა: — სასწრაფოდ, ამწამსვე გავეცალოთ აქაურობას, ეს ჩვენი სიბეჩავის სახლია!

დედა კი ძალიან დაბნეული იმეორებდა:

— მეც არ მიკვირდა... მეც არ მიკვირდა...

ნიკას მოეჩენა, რომ საიდანდაც ნაცარა ვაშლის სურნელი დაიძრა მისკენ, ერთხანს გაუყურდა უეცრად წვეულ ახალ არომატს, შემდეგ კი თქვა:

— ჰო, გავიდეთ მონობის სახლიდან, მე ნაცარა ვაშლის სუნი ვიგრძენი!

თუმცა, მოულოდნელად, ბაბუას დაადგა სახეზე ძალიან დიდი ნალველის ჩრდილი და თქვა ბაბუამ.

— არავინაა ჩემზე უბედური! ჩემი ვაჟი და შვილიშვილი მონობის სახლში ვაცხოვრე; ახლა, როცა აქედან გასვლის უამმა მოატანა, ტვირთი შევიქენი მათთვის. დამტოვეთ ჩემი მონობის სახლში, თქვენ კი წადით, მე უნდა მოვკვდე.

თქვა ეს და მოკვდა.

ნიკამ და მამამისმა ბაბუას ცხედარი სუდარაში გაახვიეს, ეზოში ჩაასვენეს, აკაცის ხესთან სამარე გაუთხარეს და იქ დამარხეს.

დედამ იტირა, იტირა ნიკამაც, ნიკას მამა კი მდუმარედ იდგა და აკაცის ხის იქით, სივრცეში ამოჩემებული წერტილისთვის მიეზვინა მზერა.

ძია შალვა თავშენახული კაცი იყო, სწორედ მან ჩამოიტანა სამლიტრიანი ქილით ღვინო. ბაბუას შესანდობარი თქვეს, ღვინო სამარეზე მოაქციეს, მიმოიხედეს და შენიშნეს, რომ მარტონი არ იყვნენ. ბაბუა-ბებიებს სხვებიც მარხავდნენ, თანაც, რატომღაც, ყველანი აკაცის სიახლოვეს, უფრო სწორედ, ზოგს უკვე გაეთხარა სამარე, ზოგი ახლა თხრიდა, ზოგიც შესანდობარს აქცევდა სამარის ბორცვზე.

— გამდლობ, შვილო, — მიმართა ნიკას ძია შალვამ, — გამდლობ, რომ ბაბუას კი არა, ძიას მეძახდი... — და ცრემლით ავესო თვალები, გულჩვილობა რომ დაემალა, თავი ჩაქინდრა, მუნდმტუკში გაჩრილ სიგარეტს თავჩარგულმა მოუკიდა, ხოლო, როცა თავი ააღირა, ღრმა ნაფაზი დაარტყა და გაღიმებას შეეცადა. ძია შალვას და ოლა დეიდას შვილი არ მისცემიათ, იყვნენ ასე, ერთმანეთს შებერებულნი.

— ახლა რაღაც მოხდება, — თქვა ნიკას დედამ, დაბნეულად მიიხედ-მოიხედა და ისევ თქვა: — ახლა აუცილებლად მოხდება რაღაც!

და მართლაც, წამისწამში აყვავდნენ აკაცის ხეები, აყვავდნენ და დაიწყეს კიდევ აკაცის თეთრი ყვავილის თოვა ბაბუა-ბებიების საფლავებზე.

აკაცის თეთრმა ყვავილმა გაახსენა ნიკას, რომ ქალი არ შეეცნო ჯერ, გული ყმანვილური სევდით ავესო და თქვა:

— თითქოს მეძახის ვიღაც!

— მთა გვეძახის, — თქვა მამამ, — წესით და რიგით, მთიდან უნდა მივიღოთ ინფორმაცია, მაგრამ პირველ რიგში, „ვრემიას“ გავეცალოთ, წავედით, შორი გზა გვაქვს გასავლელი!

— შორი? — იკითხა ნიკას დედამ შემცბარი ღიმილით, — რამდენად შორი?! — თქვა შემდეგ, ქმრის გამოხედვამ შეაკრთო და ნაუცბათევად მოაყოლა: — არა, იმიტომ კი არა, უზრალოდ მაინტერესებს, რა წამოვიღო-მეთქი...

— ძალიან შორი, — თქვა მამამ, — მაქსიმალურად უნდა გავშორდეთ „ვრემიას“, ამიტომაც, ნურაფერს წამოიღებ, ტვირთი დაგამძიმებს!

— როგორ, — თქვა ძია შალვამ, — იმდენად შორი, რომ „ვრემიასაც“ ვერ ვუყურებთ?!

— ვერა, — უშეღავათო სიმკაცრით მიუგო ნიკას მამამ ძია შალვას, — სადაც ჩვენ მივდივართ, ყველაზე ზემძლავრი ანტენაც ვერ დაიჭერს „ვრემიას“!

— ოჰ, — შეიცხადა ძია შალვამ, — გამიგიჟდება ჩემი ოლა, ვერ ძლებს „ვრემიას“ გარეშე, — შემდეგ ულონოდ მიიხედ-მოიხედა, ამოიხვნეშა, თქვა: — ეჰ! — თავის ფანჯარას მიაცქერდა და ნალვლიანად ჩაილაპარაკა:

— სხვა გზას ვერ ვხედავ, ოლას გულისთვის სატელეტურ ანტენად უნდა გადავიქცე.

თქვა თუ არა, სატელეტურ ანტენად გადაიქცა.

ახლაც, ამდენი წლის შემდეგაც იქ დგას, ნიკას ბაბუის სამარესთან, აკაცის შორიახლოს და შეარქვეს იმ ადგილს

შალოლა, თავგანწირული სიყვარულის დასტურად, რა სიყვარულითაც ჰყვარებია შალვას ცოლი თავისი — ოლა.

ნიკას დედა მეტისმეტად დაიბნა, ნიკას გადახედა, მწვანე თვალელები მოეცრემლა და თქვა:

— ვაიმე, ვაიმე!..

ხოლო ნიკას მამამ ჯიქურ მიახალა ცოლს:

— არავითარი „ვაიმე“, — არავითარი — ჭოჭმანი! წინ!

მაშინ ნიკამ ხელახლა მოიხელთა ნაცარა ვაშლის სურნელი, რომელიც თითქოსდა ბანგავდა და თავისკენ ენეოდა ბიჭს და თქვა ნიკამ:

— ვილაც მიხმობს, მამა, მე ვილაც მიხმობს... მერე დაგენევით, — შემდეგ გატრიალდა და გზას გაუყვა.

— ჯერ არ ვიცი, რომელ მთაზე უნდა ავიდე, — მიაძახა ვაჟს მამამ, — მაგრამ შენ მაინც იქ გვეძებე, მთის კალთებზე!

ნიკას აღარც კი გაუგია მამამისის ბოლო სიტყვები, თავის გულის ხმას უგდებდა ყურს, მართულივით მიაბიჯებდა ქუჩაზე, სრულიად არ აქცევდა ყურადღებას ხალხთა უცნაურ გადაადგილებასა და თვალსა და ხელსშუა გადასხვაფერებულ ქუჩებს.

ბრინჯაოს ქანდაკებასთან შეჩერდა, არ იცოდა, რატომ უნდა შეყოვნებულიყო აქ, არც ის იცოდა, რა და როგორ მოხდებოდა შემდეგ, მაგრამ გულის ხმა ეუბნებოდა, რომ აქ უნდა შეეცადა და ისიც იცდიდა.

დიდხანს არ მოუწია ლოდინი, მცირე ხნის შემდეგ თავისი მსგავსი ბიჭი დაინახა. შემდეგ რამდენიმე ასეთივე ბიჭი, შემდეგ კიდევ და კიდევ...

თორმეტმა ნიკამ მოიყარა ქანდაკებასთან თავი, თუმცა, იქნებ თორმეტი პეპელა, თორმეტი ვახო ან თორმეტი სამსონა იყვნენ, რადგან იმ თორმეტ ბიჭში, მიუხედავად სახეცვლილებისა, ნიკამ მაინც ამოიცნო პეპელა, ვახო და სამსონა.

„უბრალოდ, მე დამემსგავსნენ ჩემი მეგობრები, ან მე დავემსგავსე მათ“, — იფიქრა ნიკამ, მაგრამ თქმით კი არაფერი უთქვამს.

ჯერ უტყვად იდგნენ, ძეგლს შესცქეროდნენ, შემდეგ ერთმანეთს გადახედეს და ერთად დაიძრნენ ახლოს მდებარე საყოფაცხოვრებო მალაზიისკენ.

მალაზიაში ბიჭებმა საღებავით სავსე ქილები შეიძინეს, ლურჯხალათიან, წვრილულვაშა, კაკვირვებისგან ყბაჩა-მოვარდნილ გამყიდველს დანახარჯი გაუსტუმრეს, გამობრუნდნენ და თითქოს ერთ დაძახილზეო, ისე შეახალეს ძეგლს — წითელი, თეთრი, მწვანე, ყვითელი, ყავისფერი, ნაცრისფერი, ნარინჯისფერი, ლურჯი, სალათისფერი, ცისფერი, ალუბლისფერი და „მოკრი“ ასფალტისფერი საღებავები.

შემდეგ დაუმშვიდობებლად დაშორდნენ ერთმანეთს და ყველა თავ-თავის გზას დაადგა.

ნიკა არ თუ ვერ აცნობიერებდა მომხდარს, გააკეთა ის, რაც უნდა გაეკეთებინა, მიდიოდა იქ, სადაც უნდა წასულიყო. რატომღაც, არ უკვირდა, რომ ქალაქის ცენტრალურ ქუჩაზე ტანკები და ჩაფხუტიანი ჯარისკაცები შენიშნა. „ვრემიას“ ტანკები, „ვრემიას“ ჯარისკაცები“, — იფიქრა ნიკამ უბოროტოდ, მხოლოდ ხილულის აღსაწუსხად.

მერე უეცრად აღმოაჩინა, რომ სრულიად უცნობ ქუჩაზე ამოჰყო თავი. მყუდრო ქუჩა იყო, ქვაფენილიანი, ორ-სამ სართულიანი სახლებიდან ასეთივე მყუდრო შუქი გამოდიოდა.

„დაღამებულა“, — იფიქრა ნიკამ. და ღამესა და ვინრო ქუჩის სიყრუეში განსაკუთრებული სიმძაფრით შეიგრძნო ნაცნობი, მათრობელა სურნელი, შემდეგ კი ის გოგო დაინახა.

გოგო პირველი სართულის რაფაზე შემომჯდარიყო და ვაშლს ჭამდა. გრძელი, გაშლილი თმა ჰქონდა, ნიკას უცქერდა, მერე ხელითაც მიიხმო.

ნიკა მიუახლოვდა, ააცქერდა.

გოგოს ჭინკასავით უელავდა თვალელები, ილიმებოდა, ღიმილითვე უთხრა:

— ვაშლი არ გინდა, ნაცარაა!

ნიკას რალაც დაუგუზბა ყურებში, მაგრამ საკუთარი გულისცემა თითქოსდა უფრო მჭახედ, მტკივნეულად ესმოდა. იდგა, თვალს ვერ სწყვეტდა გოგოს. გოგო რაფაზე გადმოეკიდა, მოღიავებული გულისპირიდან თეთრი, სალუქი მკერდი ჩამოეზიდა ნიკასთან ახლოს, სულ ახლოს, შემდეგ კი გოგოსგან ჩაკებჩილი ვაშლი შენიშნა ნიკამ ბაგესთან.

— ჩაკებიჩე, გემრიელია! — თქვა გოგომ.

ნიკამ ჩაკებიჩა ვაშლი, ჩაკებიჩა იქ, სადაც გოგოს ნაკბილარი ეტყობოდა, შემდეგ გაღეჭა, თუმც ვაშლის გემო ვერ იგრძნო, გოგოს უცქერდა მონუსხული.

ის კი არ ჩქარობდა ტანის აზიდვას, შემდეგ თქვა:

— გინდა, ხელით შემეხო? შემეხე...

„ხელი“, — გაიფიქრა ნიკამ, — „ჩემი ხელი“, — და ისე გაექცა თავისი ხელებისკენ თვალი, როგორც სჩვეოდა ხოლმე, როგორც საერთოდ სჩვეოდა, განსაკუთრებით მას შემდეგ, როცა ბაბუას საქმეს მოილევედა ტულაღებში. „არა“, — იფიქრა ნიკამ, — „ჯერ ვერ შევეხები, გაუნმიდურებული ვარ, დრო მჭირდება“. — და მძიმე, დათრგუნული მზერით აიხედა მალა.

გოგო ჯერ კიდევ ილიმებოდა, შემდეგ ტანი აზიდა, ბინაში შეტრიალდა და თვალს მიეფარა.

ნიკა ერთხანს იდგა სახლთან, ბოლოს გაშორდა იქაურობას, ქუჩა ჩაიარა, გზადაგზა იპყრობდა რისხვა, გზადაგზა მეტი გამაღებით უცემდა გული. ქუჩაზე ხის ტოტი შენიშნა. მოზრდილი ტოტი იყო. ნიკა დააცქერდა: „ჩემი ხელი გაუნმიდურებულია, რათა ქალის მკერდს შეეხოს“, — იფიქრა ნიკამ, — „ჩემი ხელი მხოლოდ იმისთვისაა ვარგისი, რომ „ვრემიას“ ამოსცხოს მუშტი“, — იფიქრა კვლავაც, მერე ტოტს დასწვდა და თავქვე დაეშვა.

პროსპექტზე მდგარმა ჯარისკაცებმა მოგვიანებით შენიშნეს ბიჭი, რომელსაც კომბლად მოელერებინა ტოტი და ტანკისკენ გამონთებულიყო.

ერთხელ მაინც მოასწრო ტანკის მუხლუხოზე კომბლის დაშვება.

პირველი ტყვია მხარში ეძგერა, მეორე — გულში.

ნიკას მეგობრებს მესამე დღესლა გამოატანეს პროზექტურიდან მისი ცხედარი. პირისახეზე სიმკვდარის მუქი ფერი დაჰკრავდა, მაგრამ ხელები სიცოცხლის ვარდისფერს ინარჩუნებდნენ და მათგან ნაცარა ვაშლის ჩუმი, შორეული სურნელი მოდიოდა.

ამ უცნაურ მოვლენაზე ბევრს საუბრობდნენ, დროთა განმავლობაში კი იმ ადგილს, სადაც ნიკა აღესრულა — ყმანვილის სუფთა ხელები დაარქვეს.

გაგრძელება შემდეგ ნომერში

ეს პატარა მოთხრობა ბევრს იტევს და ბევრსაც გვიტოვებს საფიქრალ-საანალიზოდ. ზოგჯერ რა საბედისწეროდ უკავშირდება ერთმანეთს მაღალი და დაბალი, ზენა და ქვენა, წმინდა და უწმინდური. ზოგჯერ კი არა, ალბათ ყოველთვის. ილია ჭავჭავაძის მკვლევლობის შესახებ რამდენი დანერვილა, რამდენი თვალთახედვით, რამდენი კუთხით, რაოდენი მასშტაბებით. მიხეილ ანთაძე შეეცადა თავისებური, უჩვეულო რაკურსით დაენახა წინამურის ტრაგედია და, მკითხველი თვითონვე დარწმუნდება, ეს შეძლო კიდეც. ყოველ შემთხვევაში, არ შეიძლება მოთხრობამ არ დააფიქროს მკითხველი იმის შესახებ, თუ ზოგჯერ ნათელს რა ადვილად ერევა ბნელი.

მიხეილ ანთაძე

# აბვისტოს თეთრი ცხელეა

ას ერთი წლით ადრე, გზისგასაყარზე, სადაც ევროპის - 117 ავტომაგისტრალი გადაჰკვეთს -60-ს, ჰო, თითქმის ზუსტად ას ერთი წლით ადრე მსუბუქი, ორადგილიანი ტარანტასი მიუყვებოდა შარას. წყვილი ცხენი ება, თეთრი და შავი. იმ დროებაში, ბარონ ტორნაუს ცნობით, ტფილისში ოთხასოცდაცხრამეტი ამდაგვარი ეტლი იპოვებოდა. ესე არს ურმის მსგავსი კამაროვანი დიდებულთ საჯდომილადო — იტყოდა ლექსიკოგრაფი და მართლაც რომ უბრწყინვალესი ადამიანები მგზავრობდნენ იმ ოთხთვალათი.

სამაგიეროდ, მეეტლე გახლდათ ვიგინდარა და ნაძირალა. „პახმელიაზე“ იყო — კვებობოდა... ოფლი ხვითქად სდიოდა ვინრო შუბლზე, მერე იქიდან ჭუტალა თვალებსა და შავ-შავ უღვაშებზე... ისედაც უაზრო სახე ლოთობისგან სულმთლად ნაშლოდა. დაუფიქრებლად მართავდა ცხენებს.

მოსახვევში უგულისყურობით კინალამ აყირავდა ურმისმსგავსი კამაროვანი. დამფრთხალი თეთრი ცხენი ერთ მხარეს მოხტა, ოდნავ ხელნები მოღრიჯა. მეეტლემ საქმე უცბად ჩააგდო წესრიგში. ნამიერ მოხდა ყველაფერი, მოხუცებულ მგზავრებს ერთი ჩვეულებრივი შენჯღრევის მეტი არც რა უგრძენიათ.

სამაგიეროდ, ნაზარხომევე „იზოშჩიკს“ მწვავე ელდამ დაუარა ბეჭებში. რო მიხვდა გადავარჩიო, ქუდი მოიხადა და იჯდა ასე კოფოზე მალლა აშვერილი ქუდით.

იქ დაინახა პირველად უცნაური სურათი: შარაგზაზე რკინის ურჩხულები მოღრიჯებდნენ მისკენ. ელდა ეცა, წამს გამოთავყვანდა. მიდამოს აყრუებდნენ ლითონის უზარმაზარი ცხვირმოღერებული გველეშაპები, მოგრუხუნებდნენ, ბღღვირს მოაკორიანტელეებდნენ ბევრნი, ერთმანეთის კვალში ჩამდგარნი.

სამაგიეროდ პირჯერის გადანერაც ვერ მოახერხა უღმერთომ. იჯდა ასე კოფოზე, მალლა აშვერილი ქუდით. ისლა მოიფიქრა, მგზავრებს ცერად მოხედა. მოხუცები აღუშფოთებლად ისხდნენ და მიხვდა საბრალო ჯეელი, ეს საში-

ნელეა მხოლოდ მას რომ ელანდებოდა.

შემზარავნი იყვნენ მქროლავი, ღრიალა მოჩვენებანი. უშველებელი ნისკარტებით მიაპობდნენ სვატს... ზურგებზე დაფრენილი ხახებიდან თითოეულ ხახაში თითო გადაყლაპული ადამიანის თავი მოჩანდა. მუქმწვანე თავისქალები მზეზე საცოდავად ელავდნენ.

სამაგიეროდ, მეეტლეს უაზრო ტვინში გაუსხლტა ორი სიტყვა: თეთრი ცხელეა. სმენოდა, გადბმულმა ლოთობამ იცისო. ასე ჰქონდა გაგონილი, თორემ აბა რა იცო-



და გაუნათლებელმა, რომ დელირიუმი არის ფსიქოზი ნაბახუსევზე, აბსტინენციური ალკოჰოლიზმით დაავადებულის მამპროვოცირებელი კომპარები, ეშმაკები... ..კარგავს გარემოსა და დროში ორიენტირების უნარს... მეტყველება — გაურკვეველი... ტრანკვილიზატორებით, ნეიროლეპტიკებითა და ბარბიტურატებით... „ხმები“, რომლებიც საყვედურობენ, ეშუქრებიან, კიცხავენ, ითხოვენ მის დასჯას და მოკვლასაც კი... პარანოია... ყოველ შემხვედრში მტერს ეძებს. ამის გამო შესაძლოა მოულოდნელი რამ ჩაიდინოს.

განაგრძო გზა. ბალღობისეული ბეყე, ბეყე თითონა ხარ აეკვიატა. ბეყეს ეძახდნენ თანატოლები, ესეც ბეყე თითონა ხარ-ით პასუხობდა. რო მოიზარდა, თუ გუნებაზე არ იყო, დაეტაკებოდა ბეყეს მთქმელსა და სახეზე უკებნდა. ერთხელ მოძღვრიანთ მიტრას ცხვირიც კინალამ მოაჭამა.

სამაგიეროდ, ახლაც მეგობრობენ. ეს დღეები ტფილისში სწორედ რომ მიტრასთან, მეეზოვე გორასა და „ბრადია-გა“ ვიტალისთან არყის სმაში გაატარა. მერე კიდეც თან ისინიც დაადგნენ, მეთაურიც ნახა, დავალებაც მიიღო. მრავალ მიზეზთათვის მიიღო, უპირველესად, არმილება რომ არ შეეძლო, იმიტომ...

თავს უხეთქავდა ახლახან ქუხილით ჩავლილი ურჩხულების ექო.

სამაგიეროდ, გზას განაგრძობდა ტარანტასი და ცოტა წინათ წიოკით გამოქცეული ხალხი დაინახა, უცნაურად გა-



მხატვარი ალექსანდრე სლოვინსკი



მონყობილები, მაგრამ მაინც უეჭველად ქართველები. ილ-ტვოდნენ, გაუბოდნენ საფრთხეს და საშინელებას, ხან-ძარს და მტრის ტყვიას...

ბეყემ კვლავ გახედა მოხუცებს. არა, ისინი ათასობით კაცს, ქალსა და ბავშვს სულაც ვერ ხედავდნენ. ცხადია, ეს კვლავ თეთრი ცხელება იყო... უსასოობა ეხატათ ქანცმინდილებს...

სამაგიეროდ, ზოგი მათგანი ავი, ზიზლიანი სახით უც-ქერდნენ და ჩავლისას, ბეყე, ბეყეო, მუქარით ეძახდნენ. გული გაუსკდა შიშისაგან, აუჩქარა ცხენებს. მაგრამ არკი ილეოდ-ნენ... იგრძნო, შემდგომ სწორედ ის ცეცხლი უნდა შემოყოფოდა გზაზე, რომელიც ამ უბედურებს მოსდევდა. ეგე, გაიხსნა ქვესკნელის კარიბჭეო, გაიფიქრა და ავი ხილვაც ტაატით გაქ-რა.

წყნარი გზა მოეშურებოდა შემხვედრად, თუმცა მეეტ-ლეს შფოთვა თავს აღარ ანებებდა, მომდევნო ულუფას აგუ-მანებდა და აი, მართლაც გამოჩნდა საცოდავად მოლაპლაპე მუქმწვანე თავისქალიანი ჭინკების ლაშქარი. ავად, მრისხა-ნედ თან მოჰქონდათ ნაძარცვ-ნაალაფევი, ნაპარავი, ნანაგ-ლეჯი...მათი სიტყვები რუსულს მოჰგავდა... მოკლე თოფები ჰქონდათ, ასეთი წინათ არსად ენახა. ან კი სად ნახავდა, თუ არა ცხელი აგვისტოს ამ თეთრ პაპანაქებაში.

სამაგიეროდ, გასცდა ამასაც და აჰა, მიიღო ნიშანი, მი-აღწია დათქმულ ადგილს, გააჩერა ეტლი და ისინიც გად-მოსტნენ ტყიდან შარაზე. მოხუცმა რალაც თქვა, ქალმა შეჰკვივლა. იმათ ისროლეს, ჩაარტყეს, ჩააკლეს, აიღეს,მოი-პარეს, დაიმუქრნენ და წავიდნენ.

ეს იჯდა კოფოზე გაუხმრეველად, არხეინად, ვითომც არაფერი, ამ და იმ ქვეყნის ზღვარზე გაჭედილი, უნებლიე წინასწარჭვრეტის ეიფორიაში, ინფერნოსგან დაშინებულ-დატყვევებული, დალდასმული თუ მონიშნული...

როგორც უბრძანეს, ვისმე უნდა დალოდებოდა. დაელო-და. მოვიდნენ, როგორც იქნა, მოურავი, ურიადნიკი და სტრაჟნიკები... ნახეს უბედურება, მიდგნენ, მოდგნენ, მერე ამას მოადგნენ, აბა, მოყევი, როგორ მოხდაო... შავგვრემნები იყვნენ, სომხებსა ჰგვანდნენ, სულ კონდახებით მცემესო... აუნიეს სამოსი, ნახეს, რო არ იყო ნაცემი და მიხვდნენ, რომ ტყუოდა... მიხვდნენ. ჰოდა, გამოძიებაც დაიწყეო! ორი წლის მერე, სარჩობელაზედ, სიკვდილის წინაც გაიფიქრებს ათას-ჯერ ნაფიქრს: ეს რამ მათქმევინა, ე რა მომივიდაო. იმჯერად ველარ მოასწრებს, თორემ უნინ თავსდატეხილ რისხვას ხში-რად აგვისტოს თეთრ ცხელებას დააბრალებდა ხოლმე...

სამშაბათს, 9 ოქტომბერს  
ჟურნალ „ჩვენი მწერლობის“  
დარბაზში გაიმართება  
შეხვედრა  
მსახიობ  
ნოდარ  
მგალობლიშვილთან  
დასაწყისი 14 საათზე  
ჩუბინაშვილის 41



გია კობახიძე

\* \* \*

ანყვეტილ სრბოლას ვერაფერი ვერ შეედრება, მომსკდარ ყვირილის ხმას უკანვე აბრუნებს ქარი, წლები ასხედან ბედაურებს ამაყ მხედრებად და ელვასავით აპობს ჰაერს მათრახის ტარი.

ზაფხულის ხვატი და ტრამალის სუნთქვაა ცხელი, მიჩვეულია კაცი ათას ჯაფას და ჭაპანს და ძარღვიანი, გარუჯული მარჯვენა ხელი ჩაფრენილია ნუთისოფელს და ცხენის ფაფარს.

ეხმიანება დალილ დროს და სიკეთის საათს, ანთებულ გულით — ხალასი და ბაჯაღლო ზოდით, რომელიც ცეცხლად ადუღებულ მზესავით დააქვს ამ უსასრულო სამყაროში მადლის თუ ცოდვის.

დგას, როგორც ლანდი, ფიქრით სავსე უპყრია ჯამი, გაღვიძებული ვულკანივით ნელა რომ ბოლავს და ებრძვის აპრილს, დაბრუნებულს წვიმიან ღამით, ცხენივით ერთგულს და ცხენივით ტრამალზე მქროლავს.

სიყვარულისთვის უნდა შეძლო, ნამის სურნელი ცისა და მიწის ერთმანეთთან რომ შეახამო, შორს გაფრენილა დრო მართალი და უზრუნველი, დაღამებულა სევდიანი ჩემი საღამო.

თენდება დილა, ეჭვიანი გულივით რთული, ოცნების კოშკებს გააჩნია, სად და ვინ აგებს, არსებობს რალაც, დღეს რომელსაც ენდობი გულით, არსებობს ისიც, თქმა რომლისაც ხვალ არ ივარგებს.

გაძნელებულა, აირჩიო რომელი ორში, ცხოვრების ფინიშს აკვირდები გაოცებული, კაცის ბედი თუ აგიცრემლებს თვალს, თორემ დოღში გამარჯვებულიც ცხენია და დამარცხებულიც.

\* \* \*

ფილარმონიის წინ დიალოგს ვესწრები უხამსს. შეჰყურებს მუზას, ცარიელი დგას ორი თავი. გესლს ასეთს ყველა ერიდება, პატრონი თუ ჰყავს, თუმც ზოგის ენას ამოძრავებს სიტყვები შავი.

„ეს ძველი დროის გადმონაშთი,  
ხალხს სისხლს რომ უშრობს,  
დრო აღარ არის, მოვაცილოთ, დავდგათ ახალი“?  
ამბობს მსუქანი ქალბატონი, ზღარბივით უშნო,  
ქირქილებს კაცი სულმდაბალი — თვითონ მაღალი.

დალეული აქვთ გველის შხამი უკვე ფიალით,  
გაცივებული სახეებით უაზროდ დგანან,  
ვერ ხვდება ამას ვერც ის ყვითელჰალსტუხიანი,  
ვერც თეძოებით მოაზროვნე ეს ვითომ დამა,  
დგას მუზა, სულაც არ სჭირდება ტამის გრიალი  
იდგება ასე — ღმერთქალიც და ადამიანიც  
და არა ისე, მიაჩნიათ როგორაც ამათ...

\* \* \*

ღრუბლის ერთი ფთილა  
შერჩენია ზეცას  
და სალამო ფრთხილად  
ძილის საბანს კეცავს.

მზე დაცხრომას ლამობს,  
ძლივს შემოჯდა ხეზე,  
თვალი ამ სალამოს  
მარგალიტებს ეძებს.

მზე დაღლილი ჩადის,  
დღეს სინათლეს აცლის,  
მოდის, როგორც დარდი  
და უბრალოდ კაცი.

მოუყვება ჭადრებს,  
ქუჩას ფრთხილად ზომავს,  
ისე, როგორც ადრე  
არ ცნობს სახლში ჯდომას.

დინჯი, როგორც მტკვარი —  
ერთხელ ასეც უთხრეს,  
თუმცა უკვე ბზარი  
უჩანს გულის კუთხეს.

მერე რა, რომ მოხუცს  
დრო უმოკლებს ნაბიჯს,  
ისევე ისე მოქუხს,  
ეხეთქება ნაპირს.

კარგი ბიჭის ფიქრით  
სავსე გული დააქვს,  
გადაშლილი წიგნი —  
მალლა ლურჯი ცაა.

ჩაუვლია ღელეს  
ძველებური ყოფის,  
მზე ემჩნევა ხელებს  
და ფიქრიან პროფილს.

განზე მდგარი ბედი  
თავის წერას ტირის,

მოდის, როგორც დენდი  
და უხდება თბილისს.

დილა გაშლის ფოთოლს  
აკაციის ხისთვის,  
იქნებ ადგა ბოლო  
გამარჯობის თქმისთვის,

სულ არ უნდა ცნობა,  
ბავშვობიდან იცნობს,  
დასველდება ოდნავ  
წვიმის სუნთქვას იგრძნობს.

გაზაფხულის ფერებს  
იმახსოვრებს მზერა,  
ცას შეხედავს მერე  
და სიცოცხლის სჯერა.

რაც უნთია სულში,  
ქარი ვერ ჩაუქრობს,  
მინაში კი ფესვი  
ღრმად მიიწევს უფრო.

\* \* \*

კითხვაზე — დრო როგორ გადის,  
თქვა კაცმა, ბუნებით ბრძენმა:  
ერთი რამ ცხადზეა ცხადი,  
ერთნაირს ორს ნახავ ძნელად,  
ქორნილში — დრო სწრაფად გადის  
საკანში — საოცრად ნელა.

ჩათვალე — დღეს ცოტა დადის,  
ერთგულებს ვინც წიგნს და მელანს  
ზოგს წვიმის სურნელი ადის,  
ზოგი დგას და თოვლშიც სცხელა,  
ყველა თევზს ეშინია ბადის,  
ყველა გიჟს ურჩევნია ველად,  
მიდის დრო, ყველანაირ ვადის  
გასვლას შეგნებულად ნელავს,  
აღბათ მართალია ცამდის  
ის, ვინც მდულარებს და ღელავს,  
რომ მზე სულ ერთ ადგილას ჩადის,  
რომ ცაზე სულ ერთ ადგილას ელავს,  
რომ ქორნილში დრო სწრაფად გადის,  
რომ საკანში — უსაშველოდ ნელა.

\* \* \*

მალე მზის სხივები ნისლებს განდევნიან,  
ყველაფერს ვფიქრობდი, ყველა ფერს ვეფერე,  
უცხო სტუმარივით მოდის გამთენია,  
ისევე არ მასვენებს რიჟრაჟის ელფერი.

ჩნდებიან მწვერვალნი მოვერცხლილ ქუდებად  
და დილა მოიწევს — ღამის დასასრული,  
წვიმებით ავსებულ დოქებით ბრუნდება,  
საცაა გაჩნდება წყაროზე წასული.

მთვარე სანთელივით ნელ-ნელა მიქრება,  
გზას უთმობს ოქროსფერს მდუმარე ცაში,  
ჰა, უკვე გათენდა, რომელი იქნება —  
ქალი თუ ვაჟი, ქალი თუ ვაჟი?!

\* \* \*

გვიანი ზამთარი ასეთი სად არის,  
ხეები შიშველი, ფოთლებით ღარიბი,  
ინყება სიმღერა სუფთა და მართალი  
და მოედინება ამ ცივი მტკვარივით.

მღერიან გულით და სიცივეს ვერ ვგრძნობ,  
სალამოს ბინდში თოვლივით ვდნები,  
ვიცანი პირველი, მეორეც მეცნო,  
ბანია ისეთი — ზანზარებს მთები.

ხმაში ნათელი ახლავს სამივეს,  
ფერი ვინატრო მე რაღა მუქი,  
როდესაც ქართულ მრავალჭამიერს  
გულივით გააქვს ბაგაბუგი.

ჯერ თითო-თითოდ, წვეთ-წვეთად,  
მერე ნიაღვარად იხუვლა,  
ეზოში ალვის ხე წერწეტა  
შეცბა, ცისკენ დიდხანს იყურა.

წვიმა არც იყო და არც არის,  
იფიქრა, ალბათ, ზეცამ იხუმრა,  
დანახვა მეც ძლივს მოვასწარი —  
ცის კარი ვილაცამ მიხურა.

\* \* \*

დილის სიზმარი მოდის თავისით,  
ღამით დაღლილი სწორდება მხრები,  
ქრება ლოდინი გაუსაძლისი  
და ვდგები ზღურბლზე ჩემივე ნებით.

ვილაც ზარდახმას გასაღებს არგებს,  
ათასი ლანდი ერთბაშად დგება.  
ფერი ეცვლება ჯადოსნურ სარკეს  
და უცნაური ამბები ხდება.

როგორც სარკმიდან, დავყურებ ისე,  
აქ კაცი გვერდში კაცს როგორ უდგას,  
სუფევს სიმშვიდე და სიხალისე,  
ქვეყნიერება სილალით სუნთქავს.

ვედრება კაცის ზეცამდე აღწევს,  
დახოკილ ღანვებს იშუშებს ქალი,  
ალარ ჩანს სისხლი დაღვრილი ტახტზე,  
არ წივის ტყვია, ალარ კლავს ხმალი.

დიდგორის ველი ჩანს უნაპირო,  
თეთრი ღრუბელი შემჯდარა ცხენზე,  
ომი დამთავრდა, ყველა ნადირობს,  
ავაზა წინ და მიმინო ცერზე.

თუ ბოროტს გული სიკეთით უცემს,  
უკეთესს რაღას გაიგებს ყური,  
დიდსულოვნება დაბრუნდა უცებ  
და დაივიწყა სუყველამ შური.

დაინყო ვინ და ვინ დაასრულა,  
ალარც მსტოვარი, ალარც — დამსმენი,  
ათას ხუთასი წელი გასულა,  
დუმს შუშანიკი და დუმს ვარსქენიც.

ნასულა სადღაც ობოლი ცრემლი,  
ყვავილობს ვაზი, წვიმით ნაბანი,  
სალამოს ლოცვებს ღიღინებს მრევლი,  
ტაძარს მოსულან ღირსნი მამანი.

არ იკარგება არც ერთი წამი,  
თაფლივით წვეთავს გულის ფიცარზე,  
მზის სადღეგრძელო ისმება ჯამით  
და სიყვარული დადის მინაზე.

ქალიშვილები ყვავილებს კრეფენ,  
მზე ბრწყინავს ოქროდ ოქროსფერ თმაზე.  
შეჰხარის ხალხი და მეფობს მეფე,  
სიკეთე მოჩანს სიკეთის ქვაზე.

ვხვდები, რომ ეს დღე კალმით ნახატი  
ნააგავს ბოდიშს, ვილაცის მოხდილს,  
რომ ამდენ სითბოს ვერსად ვნახავდი,  
რომ სადღაც უცხო ქვეყანას მოვხვდი.

რომ საკუთარ თავს თუ გავანდობდი  
სურვილს, დალოცვილს ღვინოდ და პურად,  
რომ ყოფას ასეთს გულით ვნატრობდი  
და რომ ხვალ ცხადშიც ვინატრებ სრულად.

თვითონ დრო ითხოვს, ახლა რომ ფინალს  
უმატებს წუთებს მკაცრი რეფერი,  
როგორც ჩანს, მართლა ასე ყოფილა,  
დრონი მეფობენ — არა მეფენი.

თვალი მიჰყვება მტრედების გუნდებს,  
შრიალებს მუხა, არასდროს გახმეს,  
ღმერთს ვევედრები და სანთელს ვუნთებ  
და ვთხოვ, რომ ჩემი სიზმარი ახდეს.

\* \* \*

რად მოვედი, არც კი მკითხე,  
ცხრა მთას იქით გატყორცნილი,  
გაგისხენე, ნაგიკითხე  
გულით, ასგან დაკორძილით,

ღვინო შევსვა, ანუ სითხე,  
შენი ტკბილი ვნახო ძილი,  
რა ლამაზი იყო ის დღე,  
რა საღამო, რა ქორწილი.



გელოდება სიცოცხლე, ვცხოვრობ ფიქრში. ფიქრი, რომელიც დაიბადა ძველი გულიდან. ერთხელ ცოცხალი, ორჯერ მკვდარი. კვლავაც უშენობა, უჩემობა...

ლინეა კარლსონი

სურნალი შენი პულსიდან

გული ინონის მეხსიერებას, მეხსიერებას ცხოვრებიდან, ცხოვრება, რომელიც დანყო არსებობის გარეშე.

დრო ჭკნება, მაგრამ მეხსიერება ამოიჭრება მყარად. ამოიჭრება უფრო ურთიერთშეერთებულად ვიდრე სიცოცხლეს ეგონა, რომ შესაძლებელია.

დაკარგულ პულსებს ახსენდებათ, არასდროს ავიწყდებათ ვენა, რომელმაც ფესვი გულში გაიდგა. ვენას, რომელსაც იმსახურებენ, ცხოვრებას, რომელიც ენატრებათ.

ჩემი კანი კითხულობს შენს პულსს, ჭამს მის სურნელს... შენი პულსი. ჩემი სიცოცხლე.

\* \* \*

კედლები სამზარეულოში ძალიან ახლოს არის, უახლოვდებიან ნელა... მუსიკა ადის ჭერზე, როცა ვუსმენ დროს.

ერთი ტონი მოასწრებს მოფერებას მეზობლის შესასვლელის სახურავამდე. სად დაიკარგა ჩემი ტონი? როცა ნათელი მალავს სიბნელეს, ტონები ყოველთვის იპოვიან თავის გზას. მეც ვიპოვნი ისევ?

\* \* \*

მან აიკაპინა გონება შიშველი ზეცის ქვეშ, საკუთარ თვალებში იძირება. მთელი პიროვნება იღვრება სახით, თუმცაღა მარტოობა ურთიერთობა არის. დაკარგულს როგორ შეუძლია უყვიროს? აგრეთვე სიჩუმე უყვირის მას...



წერილი რადაქცინას

ჯერ ეს წიგნი არ წამიკითხავს, მხოლოდ იოსებ ჭუმბურიძის გამოხმაურებას ვავეცანი „ჩვენი მწერლობის“ ამა წლის 7 სექტემბრის ნომერში: „იაკობი რომ გამოვაკლოთ...“ და აღტაცებულმა სამასწავლებლოში ხმამაღლა წავუკითხე ყველას.

ცოდვა გამხელილი სჯობსო... არ ვიცოდი ან არ მახსოვდა, რას ირწმუნებოდა მუხრან მაჭავარიანი: მესმის და ვხედავ, როგორ იგერიებს პატარა ქართველი ორთავიან არწივს „დედაენით“. ყველა ქართველმა უნდა დაინახოსო... არ ვიცოდი, მაგრამ ვგრძნობდი, მითუმეტეს მისი ლექსით „საბა“ რამდენჯერ დაუფლია ყრუანტელს... ახლაც...

„ითქოს დედა გავუცოცხლეო“ — უთქვამს იაკობს გათურქებულ ქართველ ყმანვილზე, რომლისთვისაც „დედაენა“ უჩუქებია. დედა გავუცოცხლეო!!!

დაახ, როგორც ტიცინ ტაბიძემ თქვა, ილია რომ გამოვაკლოთ მეცხრამეტე საუკუნეს, საქართველო იქნებოდა სრულიად დაბნელებული... დაახ, როგორც იოსებ ჭუმბურიძემ დაუმატა, იაკობის გარეშეც...

კომუნისტური რეჟიმის დროს, 1940 წელს იაკობ გოგებაშვილის დაბადებიდან 100 წლის იუბილე გადაუხდიათ და მწერალი მთაწმინდაზე მაშინ გადაუსვენებიათ. ეს ჩემს დაბადებამდე საკმაოდ ხნით ადრე მომხდარა და არ მახსოვს, მაგრამ ის კი კარგად მახსოვს, 1976 წელს როგორ ვიზეიმეთ „დედაენის“ 100 წლისთავი.

ეს კომუნისტური რეჟიმის დროს... უკან დაბრუნება ნამდვილად არ მინდა, მაგრამ ახლა რას ვაკეთებთ, დამოუკიდებელ სახელმწიფოში?!

ჯერ იყო და დავით გურამიშვილის დაბადებიდან 300 წლის(!) იუბილე „გამოგვეპარა“, „გამოგვეპარეს“ თუ „გავაპარეთ“ 2005-ში, მერე ილია „გამოაკლეს“, შემდეგ იაკობი და „დედაენა“...

ილიას და იაკობს შთამომავლობა არ დარჩენია. მართლა არ დარჩენია?!

„ნუთუ ჩვენ არა ვართ შვილნი მამა-პაპათა ჩვენთა!!!“ იაკობის გარდაცვალების თარიღმა, 14-მა ივნისმა უკვე „ჩაიარა“.

27 ოქტომბერი მისი დაბადების დღეა. მოდი, აღვნიშნოთ იაკობის „ახალი დაბადება“ ამ დღეს.

ავდგეთ და „მივუმატოთ“! „მამა, რაისათვის ვცოცხალვართ!“

ჯერ არ მითქვამს, რომელი წიგნი არ წამიკითხავს ჯერ?

გიორგი გოგოლაშვილის „ღვანლი და ნუთისოფელი იაკობ გოგებაშვილისა“ გამოვიდა...

ჯერ წავიკითხო...

მინანერი: ვსარგებლობ შემთხვევით და გულწრფელ მადლობას გწირავ, ბატონო როსტომ, თქვენი ისტორიულ-ბიოგრაფიული რომანებისათვის. ეს ხომ „მიმატებაა“!

ნუგზარ მოლაშვილი

შუა საუკუნეთა მკვლევარი, სემიოტიკის სპეციალისტი, ფილოსოფოსი და მწერალი უმბერტო ეკო დაიბადა 1932 წელს, იტალიაში. 1980 წელს, 48 წლისამ თავისი პირველი რომანი, ვარდის სახელი, გამოსცა. ეს რომანი ნამდვილ საერთაშორისო პუბლიკაციურ სენსაციად იქცა და ათ მილიონზე მეტი ეგზემპლარი გაიყიდა. დღეს უმბერტო ეკო ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან იტალიელ ავტორად ითვლება. პირველი რომანის გამოცემის შემდეგ მან გააგრძელა ესეების წერა და კვლევითი საქმიანობა და კიდევ ოთხი ბესტსელერი გამოაქვეყნა, მათ შორის ფუკოს ქანქარა (1988) და დედოფალ ლოანას იღუმალი ცეცხლი (2004).

# ჩემი რომანები — ჩემი ავტობიოგრაფია

(ლილა აზამ ზანბანას ესაუბრა უმბერტო ეკო)

— როგორი ოჯახიდან ხართ?

— მამაჩემი ბულალტერი იყო, პაპაჩემი - მბეჭდავი. ექვსი წლისას პაპა გარდაემეცვალა, მაგრამ მან ჩემზე დიდი გავლენა მოახდინა. ძალიან ცნობისმოყვარე გახლდათ, უამრავ წიგნს კითხულობდა. პენსიაზე რომ გავიდა, წიგნების აკინძვა დაიწყო. მისი ოთახი ყოველთვის აუკინძავი წიგნებით იყო მოფენილი, XIX საუკუნის მწერლების, გოტიესა და დიუმას ძველი, ილუსტრირებული გამოცემებით. ეს ჩემთვის პირველი წიგნები იყო. მისი გარდაცვალების შემდეგ ოჯახის წევრებმა აუკინძავი წიგნები ერთ ყუთში მოათავსეს, რომელიც შემთხვევით ჩემი მშობლების სახლის სარდაფში აღმოჩნდა. ერთ დღესაც ეს ყუთი აღმოვაჩინე. პაპა თურმე ძველ ჟურნალებსაც აგროვებდა, ილუსტრირებულებს მოგზაურობასა და თავგადასავლებზე. ეს ჩემი პირველი შეტევა იყო ამბების მიწაზე.

— ანუ თქვენს მშობლებს საკუთარი ბიბლიოთეკა არ ჰქონდათ?

— მამაჩემს კითხვა უყვარდა, მაგრამ 12 დამა ჰყავდა და ოჯახს წიგნების შექენის საშუალება არ გააჩნდა, ამიტომაც მამა წიგნების ჯიხურთან მიდიოდა და ქუჩაში კითხულობდა, თუკი მეპატრონე მისი ყარაულობით დაიღლებოდა, იგი სხვა ჯიხურისკენ აგრძელებდა გზას და წიგნის კითხვას იქ აგრძელებდა.

— მამათქვენს რა რეაქცია ჰქონდა, როცა ასე ახალგაზრდა მკვლევარი გახდით?

— მამა ადრე გარდაიცვალა, 1962 წელს, მაგრამ მანამდე რამდენიმე ნაშრომის გამოცემა მოვასწარი. ეს აკადემიური ნაშრომები იყო და მამაჩემისთვის ალბათ ცოტა დამაბნეველიც, მაგრამ ხანდახან, საღამოობით, ვხედავდი როგორ ცდილობდა მათ ნაკითხვას. მას მერე რომანებიც დავენერე და, ვფიქრობ, მამის წინაშე ვალი მოვიხადე, დარწმუნებული ვარ, დიდი სიამოვნებით ნაკითხავდა ჩემს წიგნებს.

— თქვენ ბავშვი იყავით, როდესაც იტალიაში ფაშიზმი დამკვიდრდა და ომი დაიწყო. მაშინ როგორ აღიქვამდით ამ ყველაფერს?

— ძალიან უცნაური დრო იყო. მუსოლინი ძალიან ქარიზმატული პიროვნება გახლდათ და როგორც ნებისმიერი იტალიელი მოსწავლე, მეც ახალგაზრდულ ფაშისტურ მოძრაობაში ვიყავი ჩართული. სამხედრო სტილის ფორმები გვეცვა და შაბათობით შეკრებებს ვესწრებოდით, მაგრამ ამით ძალიან ბედნიერები ვიყავით. ჩვენთვის ეს ყველაფერი ისეთივე ბუნებრივი იყო, როგორც თოვლი ზამთარში, ან სიცხე ზაფხულში. ვერც წარმოვიდგენდით თუ სხვანაირა-

დაც შეიძლებოდა ცხოვრება. ამ ხანას ისეთივე სიამოვნებით ვიხსენებ, როგორც ნებისმიერი ადამიანი გაიხსენებდა თავის ბავშვობას. როდესაც ომი დამთავრდა და ფაშიზმი დამარცხდა, დემოკრატიული გაზეთებიდან შევიტყვე სხვა პოლიტიკური პარტიებისა და სხვა შეხედულებათა არსებობა. დაბომბვისაგან თავი რომ დაგვეღწია, 1943-45 წლებში, ჩვენი ერის ისტორიის ყველაზე მძიმე უამს, მე, დედაჩემი და ჩემი და სოფელში გადავსახლდით.

— ომს რაიმე გავლენა ხომ არ მოუხდენია თქვენს განწყვეტილებაზე, რომ წერა დაგენყო?

— არა, არანაირი პირდაპირი გავლენა არ არსებობს. წერა ომამდე დავიწყე, ომისაგან დამოუკიდებლად. ახალგაზრდობაში კომიქსებს ვწერდი, თვითონ უამრავ კომიქსს ვკითხულობდი. იდეალისტი ვიყავი და მიხდოდა ყველაფერი ისე გამეკეთებინა, თითქოს დაბეჭდილი იყო, ბეჭდური ასოებით ვწერდი, ილუსტრაციებს ვაკეთებდი, მაგრამ ეს ისეთი დამლული გახლდათ, არცერთი კომიქსი ბოლომდე არ მიმიყვანია. მაშინ დაუსრულებელი შედეგების დიდი მწერალი ვიყავი. მოგვიანებით, რომანების წერა რომ დავიწყე, ალბათ ომის მოგონებებმა გარკვეული გავლენა იქონია. ყველა ადამიანი ხომ საკუთარი ახალგაზრდობის მოგონებებითაა შეპყრობილი.

— წერისკენ ვინ გიბიძგათ?

— ბებიამ, დედაჩემის დედამ. კითხვა ძალიან უყვარდა, მიუხედავად იმისა, რომ დანყებითი სკოლის მხოლოდ 5 კლასი ჰქონდა გავლილი. ადგილობრივი ბიბლიოთეკის წევრი იყო და ჩემთვის კვირაში 23 წიგნი მაინც მოჰქონდა, ხან იაფფასიანი ნოველები, ხანაც — ბალზაკი. თუმცა დიდ განსხვავებას ვერც ხედავდა, ყველაფრით ერთნაირად აღფრთოვანებული იყო. ბებიჩემისაგან განსხვავებით, დედაჩემი დაქტილოსკოპისტი იყო, თუმცა სკოლა მანაც ადრე მიატოვა. ენის საოცარი გრძნობა ჰქონდა. ვფიქრობ, მისგან მერგო მემკვიდრეობით კარგი გემოვნება და სტილის პირველი ელემენტები.

— რამდენად არის თქვენი რომანები ავტობიოგრაფიული?

— რალაც დოზით ყველა რომანი ავტობიოგრაფიულია. როდესაც პერსონაჟს ქმნი, მას საკუთარ მოგონებათა ნაწილს გადასცემ. საკუთარი თავის ერთ ნაწილს ერთ პერსონაჟს აძლევ, მეორე ნაწილს — მეორეს. თუკი ამ თვალთ შევხედავთ, მე არ ვწერ ავტობიოგრაფიებს, მაგრამ ჩემი რომანები ჩემი ავტობიოგრაფიაა. ეს ორი რამ კი ძალიან განსხვავდება ერთმანეთისაგან.

— არის თქვენს წიგნებში ისეთი სცენები, რომელიც პირდაპირ რეალობიდან გადმოიტანეთ, მაგალითად, ბელბო, რომელიც სასაფლაოზე საყვირზე უკრავს ფუკოს ქანქარაში.

— ეს სცენა ნამდვილად ავტობიოგრაფიულია. ბელბო მე არ ვარ, მაგრამ მე შემემთხვა და ეს ისეთი მნიშვნელოვანი რამ იყო, რომ ახლა უნდა გამოვტყვე რალაცაში, რაც აქამდე არავისთვის მითქვამს. სამი თვის წინათ 2 000 დოლარიანი საყვირი შევიძინე. ბავშვობაში კარგად ვუკრავდი, ახლა აღარ გამომდის. ამის მიუხედავად, ყოველდღე ვუკრავ, ალბათ ბავშვობაში მინდა დაბრუნება. ჩემთვის საყვირი ერთგვარი სიმბო-

ლოა ისეთი ბიჭისა, როგორც მე ვიყავი. ვერაფერს ვგრძნობ, როცა ვიოლინოს ვხედავ, მაგრამ როდესაც საყვირს ვუყურებ, ვგრძნობ როგორ ჩქეფს სამყარო ჩემს ძარღვებში.

— შუა საუკუნეთა ესთეტიკის შესწავლა რატომ გადამწყვეტია?

— კათოლიკური განათლება მივიღე და უნივერსიტეტში სწავლისას ერთ-ერთ ნაციონალურ კათოლიკურ ორგანიზაციას ვედექი სათავეში. აღფრთოვანებული ვიყავი შუა საუკუნეთა სქოლასტიკური აზროვნებით და ადრეული ქრისტიანული იდეოლოგიით. ნაშრომის წერა თომა აქვინელის ესთეტიკაზე დავიწყე, მაგრამ სანამ დავასრულებდი, ჩემმა რწმენამ სერიოზული ტრავმა განიცადა. ეს ჩახლართული პოლიტიკური ამბავი იყო. მე სტუდენტური ორგანიზაციის უფრო პროგრესულ ნაწილს ვეკუთვნოდი, სოციალური პრობლემებით, სოციალური სამართლით ვიყავი დაინტერესებული. შემარჯვენე ფრთას პაპი პიუს XII მფარველობდა. ერთ დღესაც ორგანიზაციის მემარცხენე ფრთას კომუნიზმსა და მწვანელობაში დასადავებდა. ვატიკანის ოფიციალური გაზეთიც კი გვიტევა. ამან საკუთარი რწმენის ფილოსოფიური გადააზრებისაკენ მიბიძგა. ყველაფრის მიუხედავად, შუა საუკუნეებსა და შუა საუკუნეთა ფილოსოფიას დიდი პატივისცემით ვსწავლობდი, ჩემს საყვარელ აქვინელზე რომ აღარაფერი ვთქვათ.

— ვარდის სახელის შესავალში წერთ: ამ ეპოქას ყველგან ვხედავ, ჩემ ყოველდღიურ ცხოვრებაში. მართალია, ისინი შუასაუკუნეობრივს არ გვანან, მაგრამ შუასაუკუნეობრივი არიანო. როგორ შეიძლება თქვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში შუასაუკუნეობრივი იყოს?

— ცხოვრებაში უამრავი ისეთი მომენტი მქონია, როდესაც მთლიანად ვიყავი ჩაძირული შუა საუკუნეებში. მაგალითად, დისერტაციას რომ ვწერდი, ორჯერ ნავედი პარიზში, ეროვნულ ბიბლიოთეკაში გამოკვლევები რომ ჩამეტარებინა. იმ თვეებში გადავწყვიტე მხოლოდ შუა საუკუნეებში მეცხოვრა. პარიზის რუკას თუ შეამცირებ და მხოლოდ რამდენიმე ქუჩას დატოვებ, მართლა შეძლებ შუა საუკუნეებში ცხოვრებას. მერე უკვე ისე აზროვნებ, ისეთი გრძობა გაქვს, თითქოს შუა საუკუნეთა ადამიანი ხარ.

— შუა საუკუნეები სიბნელითა და მისტერიით არის გაჟღერებული. თქვენ რატომ გიზიდავთ ასე?

— ძნელი სათქმელია? რატომ შემეყვარდა? ამის ახსნა რომ გახდეს საჭირო, ვიტყვოდი, ალბათ იმიტომ, რომ სრულიად განსხვავდება იმისაგან, როგორც ხალხს წარმოუდგენია. ჩემთვის ეს ბნელი საუკუნეები კი არა, პირიქით, ნათელი დროა, ნაყოფიერი ნიადაგი, რომლიდანაც რენესანსი უნდა აღმოცენებულიყო. ეს იყო ქაოტური ტრანზიციის ხანა, სანყისი თანამედროვე ქალაქის, საბანკო სისტემის, უნივერსიტეტის, თანამედროვე ევროპის იდეის, თავისი ენებით, ერებითა და კულტურებით.



უმბერტო ეკო

— თქვენ ამბობთ, რომ თქვენს წიგნებში არასოდეს ავლებთ პარალელს შუა საუკუნეებსა და თანამედროვე ეპოქას შორის, მაგრამ, როგორც ჩანს, გარკვეულწილად ასეთი პარალელთა გამო გიტაცებთ ასე ეს ხანა.

— ანალოგიებთან ყოველთვის დიდი სიფრთხილის გამოჩენაა საჭირო. მე დაწერილი მაქვს ესეი, სადაც პარალელს ვავლებ ამ ორ ეპოქას შორის, მაგრამ ასევე შემიძლია დავწერო ესეი ჩვენ დროსა და შუა პალეოლითის შორის არსებულ პარალელზე. პარალელთა პოვნა ყოველთვის ადვილია. ვიცი რომ ძალიან ძველმოდური ვარ, მაგრამ დღესაც მჯერა, რომ, როგორც ციცერონმა თქვა, ისტორია გვასწავლის ცხოვრებას.

— შუა საუკუნეთა ახალგაზრდა მკვლევარი იყავით, უცრად ენების შესწავლა რატომ გადამწყვეტია?

— რაც თავი მახსოვს, ყოველთვის მინდოდა კომუნიკაციის საშუალებათა შესწავლა. ესთეტიკა სწავლობს ხელოვნების ნიმუშებს და იმას, თუ როგორ ამყარებს ხელოვნების ნიმუში კონტაქტს ჩვენთან. დისერტაციის წერა რომ დავასრულე, 1954 წელს, ტელევიზიაში დავინყე მუშაობა. მხოლოდ რამდენიმე თვე იყო გასული მას მერე, რაც ტელევიზიამ მათუნიკა დაიწყო. ეს იტალიაში მასობრივ ვიზუალურ კომუნიკაციათა ეპოქის დასაწყისი გახლდათ. გაორების უცნაური შეგრძნება მქონდა. ერთი მხრივ, მაინტერესებდა ენის ახალი ფუნქციები ექსპერიმენტულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, მეორე მხრივ, გატაცებული ვიყავი ტელევიზიით, კომიქსებითა და დეტექტიური მოთხრობებით. ამიტომაც ჩემ თავს ვეკითხებოდი, ნუთუ ჩემი ინტერესები ასე განსხვავდება ერთმანეთისაგან?

სემიოტიკის შესწავლა დავიწყე, რადგან მინდოდა კულტურის სხვადასხვა საფეხურები გამეერთიანებინა. თანდათან მივხვდი, რომ მასმედიის ნებისმიერი პროდუქტი შეიძლება კულტურული ანალიზის საგანი იყოს.

— ერთხელ თქვით, სემიოტიკა ტყუილის თქმის თეორიაა.

— ტყუილის თქმის მაგივრად ვიტყვოდი - სიმართლის სანინალმდევოს თქმის საშუალება. ადამიანებს შეუძლიათ შეთხზან ზღაპრები, წარმოიდგინონ სხვა სამყაროები, მოუვიდეთ შედეგები ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ ტყუილი. ენა ამის საშუალებას იძლევა.

ტყუილის თქმა სპეციფიურად ადამიანის უნარია. ძალიან გზას ყნოსვის საშუალებით იგნებს. არც ძალი და არც ყნოსვა არ იტყუება. მე კი შემიძლია მოგატყუო და სხვა მიმართულებით გაგიშვა, მიუხედავად იმისა, რომ შენ სულ სხვა მიმართულებით გინდოდა წასვლა, მაგრამ მიჯერებ და არასწორი მიმართულებით მიდიხარ. ამის მიზეზი კი ის არის, რომ ჩვენ ნიშნებზე ვართ დამოკიდებული. ნიშნებზე ვართ, არ არსებობს ფაქტები, არსებობს მხოლოდ ინტერპრეტაციები. ამის სანინალმდევოდ, მე ერთ-ერთი უდიდესი ამერიკელი ფილოსოფოსის და სემიოტიკის სპეცია-

ლისტის ჩარღვ სანდერს პირსის მოსაზრებას ვემხრობი. მან თქვა, ნიშნების მეშვეობით ჩვენ ვახერხებთ ფაქტების ინტერპრეტირებას. თუკი არ იარსებებს ფაქტები, საიდან განდება ინტერპრეტაცია? ამის დამტკიცებას ვცდილობ ჩემს ნაშრომში „ინტერპრეტაციის საზღვრები“.

— ფუკოს ქანქარაში თქვენ წერთ, რომ რაც უფრო მოუხელთებელი და ბუნდოვანია ნიშანი, მით მეტ მნიშვნელობასა და ძალას იძენს.

— საიდუმლო მაშინ არის მნიშვნელოვანი, როდესაც ცარიელია. ხალხი ხშირად ახსენებს მასონთა საიდუმლოს. რა არის მასონთა საიდუმლო? ამას ვერაფერს ვიტყვი. მანამ, სანამ ის ცარიელია, მისი შევსება ნებისმიერი რამით შეიძლება, ამაშია მისი ძალა.

— რამ გიბიძგათ, რომ ისტორიულ მოვლენებზე დაგწერათ რომანები?

— ჩემთვის ისტორიული რომანი ისეთი სახის მხატვრული ლიტერატურაა, რომელიც გვჩვენებს რეალური ისტორიის უკეთ გაგებაში, და არა რეალური ისტორიის მხატვრული ვერსია. მიყვარს, როცა ისტორიულ რომანში აღმზრდელი რომანის ელემენტები შემაქვს. ჩემს ყველა რომანში არის პერსონაჟი, რომელიც იზრდება, სწავლობს და იტანჯება.

— როდის გადაწყვიტეთ, რომ რომანი უნდა დაგწერათ?

— ერთ დღეს, 1978 წელს, მეგობარმა მთხოვა ერთ-ერთი დამწყები მწერლის დეტექტიური მოთხრობებისთვის გადამეწო თვალი. მაშინ ვთქვი, რომ დეტექტიურ მოთხრობას არასოდეს დავწერდი, მაგრამ რომც დამწერა, ეს იქნებოდა 500-გვერდიანი რომანი, რომლის პერსონაჟებიც შუა საუკუნეთა ბერები იქნებოდნენ. იმ დღეს შინ რომ დავბრუნდი, გონებაში მოწამლული ბერის სურათი ამომიტივტივდა. ყველაფერი აქედან დაიწყო. ეს ისეთი ბიძგი იყო, რომელსაც წინააღმდეგობა ვერ გავუწიე.

— თეორიული მუშაობისა და რომანის წერის დაკავშირება თქვენი ბუნებრივი სტილია. ერთხელ თქვით, ისეთი რამეები, რასაც თეორიას ვერ ვარგებთ, შეგვიძლია ნარატივის მეშვეობით გამოვხატოთ.

— უამრავი ესეი დამინერია სემიოტიკაზე, მაგრამ ვერცერთში ვერ გამოვხატე ჩემი იდეები ისე კარგად, როგორც ფუკოს ქანქარაში. ჩვენი იდეები შეიძლება სულაც არ იყოს ორიგინალური, არისტოტელეს ეს იდეა ჩვენზე ადრე ექნებოდა, მაგრამ თუკი ჩვენს იდეებზე დაყრდნობით რომანს დავწერთ, ეს უკვე ორიგინალური იქნება. კაცს უყვარს ქალი. ეს იდეა ნამდვილად არ არის ახალი. მაგრამ თუკი ამ იდეაზე გასაოცარ რომანს დავწერ, ლიტერატურის მეშვეობით ეს იდეა ახალი იქნება. როდესაც იდეა ცოცხალ ორგანიზმში ტრანსფორმირდება, ის სრულიად განსხვავებულ რამედ იქცევა და უფრო საინტერესოდაც.

— თქვენი რომანებისთვის კვლევა როგორ დაიწყო?

— როდესაც ვარდის სახელს ვწერდი, ხელთ უამრავი მასალა მქონდა, ამიტომაც წერის პროცესი მხოლოდ ორი წელი გაგრძელდა. ფუკოს ქანქარას წერას კი რვა წელი მოვანდომე, რადგან უამრავი რამ მქონდა გამოსაკვლევი. თითქმის ათწლეულის განმავლობაში ისეთი შეგრძნება მქონდა, რომ საკუთარ სამყაროში ვცხოვრობდი. ქუჩაში გავდიოდი, დავინახავდი მანქანას, ან ხეს და ვფიქრობდი: ის შეიძლება ჩემს რომანს უკავშირდებოდეს. წიგნი დღითდღე იზრდებოდა, ყველაფრისგან, რასაც ვაკეთებდი, ყოველი დიალოგისაგან იდეები ჩნდებოდა. მერე იმ ადგილების მონახულება და-

ვინყე, რომელზეც ვწერდი საფრანგეთისა და პორტუგალიის ყველა იმ ადგილის, სადაც ტამპლიერები ცხოვრობდნენ. ეს ყველაფერი ვიდეო თამაშს დავმსგავსა, თამაშს, რომელშიც შეიძლება მებრძოლი ვყოფილიყავი და მაგიურ სამეფოში შევსულიყავი. განსხვავება ის არის, რომ თამაშის პროცესში მთლიანად შეშდები, წერისას კი ყოველთვის დგება ისეთი კრიტიკული მომენტი, როდესაც ლოკომოტივიდან ხტები მხოლოდ იმისთვის, რომ დილით ისევ იქ დაბრუნდე.

— ერთხელ თქვენ თქვით, რომანის წერისას ჯერ უნდა შექმნა სამყარო, შემდეგ კი სიტყვები თავისით მოვა. გინდათ თქვათ, რომ რომანის სტილს ყოველთვის თხრობის საგანი განაპირობებს?

— კი, ჩემთვის მთავარი ყოველთვის სამყაროს შექმნაა XIV საუკუნის მონასტრის შექმნა, მონამლული ბერებით, ბიჭით, რომელიც სასაფლაოზე საყვირზე უკრავს. ასეთ დროს კვლევა ნიშნავს ამ სამყაროსთვის აუცილებელ დეტალთა მოძიებას: რამდენი საფეხურია ხვეულ კიბეზე? რა საგნები აწყვია სამრეცხაოში? რამდენი ბერია მისიაში? ასეთი ძიებისას სიტყვები თავისით ამოტივტივდება. სტილი მხოლოდ სინტაქსი და ლექსიკა არ არის, არსებობს თხრობის სტილი. ჩემთვის ეს დაახლოებით იგივეა, რაც მონტაჟი კინოში.

— როგორ ფიქრობთ, რა გავლენა შეიძლება მოახდინოთ მკითხველზე, როგორც რომანების და არა ესეების ავტორმა?

— ყოველთვის ვამბობდი, რომ წიგნი უფრო ჭკვიანია, ვიდრე მისი ავტორი. მას ისეთი რამის თქმა შეუძია, რისი თქმაც ავტორს არ ძალუძს. ტექსტს შეუძლია ისეთი იდეები შემოგთავაზოს, რაც ავტორის თავშიც არ მოსვლია.

— შეგიძლიათ დაასახელოთ ავტორები, რომელთაც თქვენზე გავლენა მოახდინეს?

— ჩვეულებრივ, ჯოისისა და ბორხესს ვასახელებ, რათა ინტერვიუერის ცნობისმოყვარეობა დაკავშირებულიყოს, მაგრამ, ვფიქრობ, გარკვეული გავლენა ყველამ მოახდინა, ჯოისმა და ბორხესმა, რა თქმა უნდა, მაგრამ, ასევე, არისტოტელემ, თომა აქვინელმა, ჯონ ლოკმა.

— თქვენი ბიბლიოთეკა მილანში ლეგენდად იქცა. ძირითადად რა ყაიდის წიგნებს აგროვებთ?

— ჩემს ბიბლიოთეკაში დაახლოებით 50000 წიგნია, მაგრამ როგორც იშვიათი წიგნთა კოლექციონერი, აღფრთოვანებული ვარ ადამიანის მიდრეკილებით დევიანტური აზროვნებისაკენ. ამიტომაც ვაგროვებ წიგნებს თემებზე, რომლისაც არ მჯერა, მაგალითად, კაბალაზე, ალქიმიკაზე, მაგიკაზე, გამოგონილ ენებზე. ეს არის წიგნები, რომლებიც უნებლიეთ იტყუებიან. ჩემს კოლექციამა პტოლემე, მაგრამ არა გალილეო, იმიტომ რომ გალილეო სიმართლეს ამბობდა.

— თქვენ მსოფლიოს ერთ-ერთ ყველაზე ცნობილი ინტელექტუალი ხართ. როგორ განსაზღვრავდით ამ ცნებას?

— თუკი ინტელექტუალად მოვიზრებთ ვინმეს, ვინც მხოლოდ გონებით მუშაობს და არა ხელებით, მაშინ გამოდის, რომ ბანკის კლერკი ინტელექტუალი ყოფილა, მიქელანჯელო კი — არა. დღეს კომპიუტერის წყალობით ყველა ინტელექტუალია. ამიტომაც, არა მგონია, ეს ცნება რაიმე პროფესიას ან სოციალურ კლასს უკავშირდებოდეს. ჩემთვის ინტელექტუალია ის, ვინც შემოქმედების გზით რაიმე ახალ ცოდნას წარმოშობს. გლეხი, რომელიც ხვდება, რომ რომელიღაც ნამყენისაგან შეიძლება ვაშლის ახალი ჯიშის გამოყვანა, ინტელექტუალურ სამუშაოს ეწევა. ფილოსო-

ფიის პროფესორი კი, რომელიც მთელი ცხოვრება ერთსა და იმავე ლექციას კითხულობს ჰეიდეგერზე, ინტელექტუალად ვერ ჩაითვლება. კრიტიკული შემოქმედება, იმის გაკრიტიკება, რასაც ვაკეთებთ, და უკეთესი გზების ძიება ინტელექტუალის ერთადერთი ფუნქციაა.

**— რა სარგებელი მოუტანია თქვენთვის ცოდნასა და კულტურას?**

— უნივერსიტეტის ადამიანს, რომელიც ჩემი ხნისა კვდება, ერთი ცხოვრება აქვს გავლილი, მე კი მიცხოვრია ნაპოლეონის, კეისრის, დარტანიანის ცხოვრებით. ამიტომაც რომ ყოველთვის ვუბიძგებ ახალგაზრდებს ნიგნის კითხვისაკენ, ეს არის საშუალება, შეიძინო უამრავი მოგონება და უამრავი იდენტურობა. ცხოვრების ბოლოს ხვდები რომ უამრავი ცხოვრებით გიცხოვრია და ეს გასაოცარი პრივილეგიაა.

**— მაგრამ უამრავი მოგონება შეიძლება უზარმაზარი ტვირთიც იყოს, როგორც ბორხესის ერთ-ერთი პერსონაჟის, ფუნსის მოგონებანი.**

— მე მომწონს ჯიუტი ცნობისმოყვარეობა. თუ გინდა, რომ ჯიუტი არაცნობისმოყვარეობა გამოიმუშავო, საკუთარი თავი ცოდნის გარკვეული სფეროთი უნდა შემოსაზღვრო. გაუმძაღრობა არ შეიძლება, საკუთარი თავი უნდა აიძულო ყველაფრის სწავლისაგან თავი შეიკავო. წინააღმდეგ შემთხვევაში ვერაფერს ისწავლი. კულტურა ასეთ დროს გულისხმობს იმის ცოდნას, როგორ დაივიწყო. სხვაგვარად ადამიანი მართლაც ფუნსის დაემსგავსება, რომელსაც ყოველი ფოთოლი ახსოვს იმ ხისა, ოცდაათი წლის წინათ რომ ნახა. იმის უგულვებელყოფა, რისი სწავლა და დამახსოვრებაც გინდა შემეცნებით გადმოსახედიდან, კრიტიკული მიდგომაა.

**— მაგრამ თვითონ კულტურა, ამ სიტყვის ფართო გაგებით, ერთგვარი ფილტრის როლს არ ასრულებს?**

— ჩვენი პიროვნული კულტურა, ამ შემთხვევაში, მეორეხარისხოვანი ფილტრის როლს ასრულებს, რადგანაც ზოგადად კულტურა უკვე უგულვებელყოფის მექანიზმია. კულტურის საშუალებით საზოგადოება გვკარნახობს რა უნდა დავიმახსოვროთ და რა არა. მაგალითად, კულტურამ გადაწყვიტა, თუკი ენციკლოპედიაში ჩავიხედავთ, რომ არ არის მნიშვნელოვანი, თუ რა დამართა კეისრის მეუღლეს კეისრის სიკვდილის შემდეგ, სავარაუდოდ, მას არაფერი საინტერესო არ შემთხვევია, მაშინ როცა კლარა შუმანის მეუღლის გარდაცვალების შემდეგ უფრო მნიშვნელოვან პიროვნებად იქცა. ვრცელდებოდა ჭორები, რომ იგი ბრამსის საყვარელი ვახლდათ.

კულტურა რომ ყველაფერს არ ფილტრავდეს, ისეთივე უშიშარსო და უფორმო იქნებოდა, როგორიც დღეს ინტერნეტია. და ჩვენ რომ ინტერნეტის უსაზღვრო ცოდნას ვფლობდეთ, იდიოტები ვიქნებოდით. კულტურა ინტელექტუალური სამუშაოსათვის იერარქიის ჩამოყალიბების ინსტრუმენტია. შენთვის და ჩემთვის საკმარისია იმის ცოდნა, რომ აინშტაინმა ფარდობითობის თეორია ჩამოაყალიბა. ამ თეორიის სრულყოფილ გააზრებას კი სპეციალისტებს მივანდობთ. პრობლემა ისაა, რომ ძალიან ბევრმა მოიპოვა უფლება — სპეციალისტად იწოდებოდეს.

**— დღეს არსებობს შიში, რომ ნიგნი ქრება. თქვენ რას ფიქრობთ?**

— რწმენა იმისა, რომ რალაცის დასასრული ახლოვდება, ბუნებრივი კულტურული მდგომარეობაა. კულტურა მუდმივად ეგუება ახალ ვითარებას. ალბათ მომავალში იქნება განსხვავებული კულტურა, მაგრამ კულტურა იარსებებს. რომის იმპერიის დაცემის შემდეგ საუკუნეთა განმავლობა-

ში მიმდინარეობდა ღრმა ტრანსფორმაციები ლინგვისტიკური, პოლიტიკური, რელიგიური, კულტურული. ასეთი ცვლილებები დღეს ათჯერ უფრო სწრაფი ტემპით ხორციელდება. თანდათან ახალი ფორმები გამოჩნდება, მაგრამ ლიტერატურა გადარჩება.

**— რამდენად მნიშვნელოვანია თქვენთვის თქვენს ნაშრომთა შემონახვა მომავალ თაობათათვის?**

— მე არ მჯერა, რომ მწერალი საკუთარი თავისთვის წერს. ადამიანი წერს იმისთვის, რომ რაღაც გასცეს, რაღაც თქვას, საკუთარი გრძნობები სხვებს გაუზიაროს. საკითხი, თუ რამდენხანს იცოცხლებს ნაწარმოები, ყველა მწერლისათვის მნიშვნელოვანია. ფილოსოფოსი იმისთვის წერს, რომ საკუთარი თეორიის სისწორეში სხვებიც დაარწმუნოს, და იმის იმედი აქვს, რომ მის ნიგნებს სამი ათასი წლის შემდეგაც წაიკითხავენ. ყველა ადამიანი იმედოვნებს, რომ უსასრულობას შეიგრძნობს. თუკი მწერალი ამბობს, საკუთარი ნიგნის ბედი სულაც არ მადარდებსო, უბრალოდ ცრუობს.

**— არის ნიგნი, რომლის დანერაც გინდოდათ, მაგრამ ვერ დანერეთ?**

— კი, მხოლოდ ერთი. ყოველთვის მინდოდა დამეწერა ნიგნი კომედიის თეორიაზე. რატომ? იმიტომ, რომ ამ თეორიის ამოხსნის ყველა მცდელობა უშედეგოდ დამთავრდა. კომედიის ყველა თეორეტიკოსი, ფროიდიდან დაწყებული ბერგსონით დამთავრებული, ამ ფენომენის ამოხსნას ნაწილობრივ ახერხებს, მაგრამ არა სრულად. ეს იმდენად კომპლექსური ფენომენია, რომ ბოლომდე მისი ამოხსნა დღემდე ვერცერთმა თეორიამ ვერ შეძლო. ამიტომაც მინდოდა ამ თემაზე დამეწერა, მაგრამ ამოცანა ძალიან რთული აღმოჩნდა. რომ ვიცოდე, რაში მდგომარეობს მისი სირთულე, ალბათ პასუხსაც ვიპოვნიდი და დანერასაც შევძლებდი.

**— მაგრამ თქვენ წერთ სილამაზესა და სიმახინჯეზე. ეს ცნებები თქვენთვის ისეთივე ამოუხსნელი არ არის?**

— სილამაზესა და სიმახინჯესთან შედარებით კომედია შიშისმომგვრელია. მე სიცილს არ ვგულისხმობ. მე ვსაუბრობ კომიკოსის იმ შემზარავ სენტიმენტალურობაზე, რომელიც იმდენად რთულია, რომ ახსნის უნარიც კი არ მაქვს. ვფიქრობ, ეს იმ ფაქტს უკავშირდება, რომ მხოლოდ ადამიანმა იცის, რომ უნდა მოკვდეს. ცხოველები ამას სიკვდილის მომენტამდე ვერ აცნობიერებენ. მათ არ შეუძლიათ იმის გააზრება, რომ ყველა და ყველაფერი მოკვდავია. ადამიანები ამას აცნობიერებენ და, ალბათ, ამიტომაც არსებობს რელიგიები, რიტუალები. ვფიქრობ, კომედია ადამიანის კვინტენსენციური რეაქციაა სიკვდილის შიშზე. სხვა არაფრის თქმა არ შემიძლია. მაგრამ შეიძლება ცარიელი საიდუმლოს შექმნა შევძლო, დაე ყველამ იფიქროს, რომ ჩემი ნაშრომებში კომედიის თეორია მოიძებნება, და როცა მოვკვდები, ისინი ამ თეორიის ძებნაზე დიდ დროს დაკარგავენ.

სიმართლე ის არის, რომ კომედიაზე ნიგნის დანერის მაგივრად ვარდის სახელი დაწვერე. ეს ერთ-ერთი ისეთი შემთხვევაა, როცა თეორიას ვერ აყალიბებ და ამის მაგივრად ნარატივს მიმართავ. მე მჯერა რომ ამ ნიგნში, ნარატივის სახით, კომიკოსზე გარკვეული თეორია ჩამოვყალიბე. კომიკოსი ფანატიზმის დაძლევის კრიტიკული გზაა, ეჭვის არრდილი სიმართლის ყველა გამოვლინების მიღმა.

პარიზ რივიუ, №185, 2008

ინგლისურიდან თარგმნა  
ნინო ზუბაშვილი



ჯულიანო ლადოლფი

# ერთი წყლის ორი სათავე

ჩემი კანონი – სიტყვის კონანი  
შეგკონე, როგორც საუკუნენი.  
დათო მალრაძე

ამ პოემის კითხვისას მკითხველი უშუალოდ შეიგრძნობს სუნთქვას დიდი პოეზიისა, იმ შთაგონებისა, რომელიც ჰომეროსიდან დღემდე სულ რამდენიმე პოეტის გონებას თუ დაუფლებია, პოეტებისა, რომლებმაც თავიანთი შემოქმედებით შეძლეს “გადმოეცათ” მთელი ეპოქის “სული”. და ეს სწორედ მაშინ, როცა XX საუკუნის ექსპერიმენტებმა ძალა გამოაცალა პოეზიას, სიტყვა სინამდვილისგან განდარცვა და უარყო პოეზიის ჭეშმარიტი მონოდება, რომლის არსიც ადამიანთან ადამიანზე საუბარია.

დათო მალრაძე არც დასავლური ტრადიციის ქვეშევრდომია და არც აღმოსავლურის — მან პიროვნული განზომილებაც დაძლია და რაციონალურიც, რათა ქცეულიყო ხმად ტანჯული ეპოქისა, რომელშიც გლობალიზაციის მოვლენა ცდილობს სახე უცვალოს კაცობრიობას. მართლაც, თუ ერთი მხრივ, მწერალი იმ სოციალურ-კულტურულ თემბატისა შესჭიდებია, რომელიც ამ ისტორიულ მომენტში მის მშობელ ქართველ ხალხს აწუხებს, მეორე მხრივ ამ ჭიდილს ანტროპოლოგიური შტრიხებითაც ამდიდრებს, რაც მის ნაწარმოებს თანამედროვეობის შემაჯამებელ სიტყვად აქცევს.

წინა კრებულში (“შალვე”) პოეტი იმ დეზორიენტაციაზე საუბრობდა, რომელიც მისმა ერმა დამოუკიდებლობის მიღწევის შემდეგ განიცადა. ხელჩასაჭიდად რჩებოდა სიყვარული, სამშობლო და მოვლენათა ინტერპეტაციულ მოდელებად და ემბლემებად ქცეული ღრმა რელიგიურობა. ეს ყოველივე არ კმაროდა ნანატრი სტაბილურობისათვის და პოეტიც განდევნილ ანგელოზად გრძნობდა თავს. დღეს კი ეს კრიზისი სულ უფრო ღრმავდება და ტრაგიკულად ყოვლისმომცველ და ეგზისტენციალურ ხასიათს იძენს (“ზევრი გზებიდან ერთ-ერთ N way-ს შერჩა მსვლელობის მიხაკის კვალი”).

მაინც რა “ფუნქცია” აქვს უდანაშაულო პერსონაჟს, სამსჯავროზე გადაცემულსა და სოკრატესავით უსამართლოდ დასჯილს? ათენელი ფილოსოფოსის მსგავსად, ჯაკომო-და-ტოსაც თავის დასაცავად არაფერი გააჩნია სიტყვის გარდა, სიტყვისა, რომელსაც მას საკუთარი ღირსება შთააგონებს: “ეს კაცი ეგრე ლაპარაკობს, — ვინ არის? — მგონი პოეტია.” ავტორი წარმოგვიდგება “ადამიანად”, რომელიც არ ნებდება კონსუმისტურ საზოგადოებას, ბაზრის განმგებელ კანონს, ასე უღმობლად რომ რიყავს ყველას, ვინც თავის თავს მომხმარებლად არ მოიაზრებს. ამიტომაც გაუცხოებული უმზერს გაუმაძღარი ანწყოს აზვირთებულ მდინარეს: “დრო მასწრებს მე თუ მე ვასწრებ დროს?”

ამ სოციალურ და ზნეობრივ სისტემასთან შეჭიდებისას მთელი იმედი სიტყვის ძალაზეა დამყარებული. პოეტური სიტყვა ავტორს უმახვილებს მსოფლიოს ხედვას, რომელშიც მოიაზრება არა მტკიცება თუ აღწერა, არამედ ის აუცი-

ლებლობა, რომელზეც უნდა დაეშენოს და წარმოჩნდეს ჭეშმარიტება. მართალია, სიტყვა ჭეშმარიტებას ამომწურავად ვერასოდეს წარმოაჩენს, მაგრამ ისიც ხომ მართალია, რომ სწორედ სიტყვაა ჭეშმარიტების სავანე, სწორედ იქ ინარჩუნებს იგი თავის ამოუწურავ ბუნებას, რადგან ჭეშმარიტება იმდენად სიტყვიდან თავის დაღწევასა და იდუმალებისათვის თავის შეფარებას არ ცდილობს, რამდენადაც იმას, რომ მიწებდეს სიტყვას, რათა თავი ახლებურად წარმოაჩინოს. “ჭეშმარიტება მხოლოდ მოუხელთებლობა როდია (...), იგი იმ სიგნიფიკატების გამოსხივება უფროა, რომელთაც წონა სიტყვის გაუფასურებით კი არა, მისი ზემოფასებით ენიჭება” (ლუიჯი პარეისონი).

პოეტის ბრალმდებელთა და მსაჯულების სიტყვას კი იგივე ძალა არა აქვს, რადგან პოსტმოდერნულ “თხევადობაში” ჩაძირული (ზიგმუნტ ბაუმანი) და ამიტომაც გამუდმებით უპირისპირდება პოეტის ნათელ, ღონიერ და ზნეობრივად მკვიდრ სიტყვას: “ვგავარ იმ ყმანვილს, ღამის ნაპირზე ჰორიზონტმა რომ წაართვა გემი.”

აი, პირველი მიზეზიც “უსაფუძველობისა” (მყარი საფუძვლის არარსებობისა), რომელსაც ეყრდნობა ერთი ცივილიზაციის ტკივილიანი დასასრულის მომსწრე და მომავლის განთიადის ამაოდ მომლოდინე მთელი კაცობრიობა; და სანამ მასა ქაოსსა და წყევდიადში დაბორილობს, პოეტი გაეცლება იქაურობას და გამოიკეტება, მაგრამ არა უნაყოფო იზოლაციაში, არამედ ერთგვარ ობსერვატორიაში, საიდანაც, პასუხისმგებლობით გამსჭვალული, აკვირდება სამყაროს, რათა, თუკი არავინ უსმენს, თავი მაინც დააღწიოს ზედაპირულობის, ჰედონიზმისა და რელატივიზმის გამათანაბრებელ ბაცილას.

და აი, კაცობრიობის ნათელი იდელებისათვის მებრძოლი პონტი სოკრატესავით მიჰყავთ სამსჯავროზე (“მე, მოქალაქე ჯაკომო პონტი, კოზიმოსა და ლორენცოს ჯიში”) და, კაფკასეული პროცესისა არ იყოს, ხეირიანად მის წინააღმდეგ წაყენებულ ბრალდებებსაც კი არ იცნობს. ვილას ახსოვს მისი დამსახურება თავისუფლებისა და დემოკრატიისათვის ბრძოლაში — მისი ბედი ხომ “მუცლის ცეკვაში განაფული” მსაჯულის ხელშია, რომელიც პლასტიკისაგან მარჯვენად ჩამოქნის უცნაურ ფორმებს, რაც ბუნდოვანი და ამოუცნობი ანწყოს სიმპტომია, ანწყოსი, რომელშიც, ძვ.წ. IV საუკუნეში, ათენში მომხდარის მსგავსად, ინტრიგანებს უიოცლებათ მღვრიე წყალში თევზის დაჭერა და იმ ადამიანთა დევნა, ვინც მოქალაქეობრივი შეგნება და ზნეობრივი სახე შეინარჩუნა.

დათო მალრაძე გამჭოლი მზერით აფასებს შექმნილ სიტუაციას — ჟან-ფრანსუა ლიოტარის სიტყვებით, იდეოლოგიების აღსასრულმა ის დიდი ნარატივებიც დაასამარა, რომელთაც შეეძლოთ ანწყოსათვის აზრისა და პერსპექტივის მინიჭება (თუნდაც მარქსისტული იდეოლოგია გავიხსენოთ), რის გამოც იძულებული ვხდებით ვიცხოვროთ ფუყე და გაურკვეველ თანამედროვეობაში, რომელსაც აღარც მომავალი აქვს, აღარც წარსული (“შორს არის მამა, ელი, შენ ელი, ჩრჩილებმა დაფქვეს მისი შინელი...”) და აღარც ფასეულობანი (“ელი, ღამა საბაქტანი!”). მოპოვებული თავისუფლება უღიმღამო ყოველდღიურობად და მედროვეების ასპარეზად ქცეულა. პოეტი გვიხატავს ჰუმანისტური ტრადიციის მიერ აქილევსის, პრომეთეს, ოდისევსისა და ჰერაკლეს მითოლოგიური ფიგურების სახით შემუშავებუ-

ლ ფასეულობათა დასასრულს, რაც ინფორმაციული ცივილიზაციისათვის უცხო ნოსტალგიური კლასიციზმისაკენ მიბრუნებად კი არ უნდა იყოს აღქმული, არამედ იმის შეგნებად, რომ პოსტ-მოდერნული საზოგადოება ფეხქვეშ თელავს და ხშირად დასციინის კიდევ გმირობის, კაცობრიობისადმი მსახურებისა და ცოდნის წყურვილის იდეალებს.

სამართლიანობისთვის ბრძოლას არ შეეძლო არ მიეყვანა პოეტი იქამდე, რომ თავის თავისთვის ეკითხა, რა სჯობს – განერიდოს უსამართლო კანონებს თუ სოკრატესავით მიიღოს ისინი, თუნდაც სიკვდილისა თუ გარიყვის ფასად? პასუხი ნათელია: “ქარებთან შებმა ჩვენი ვალია, – სულის რხევების პაპარაცების”. და მინც, საკუთარი ბრალეულობის გრძნობა მოსვენებას არ აძლევს, რადგან კარგად ესმის თავისი ზღვრებიც, მაგრამ, პასუხისმგებლობით გამსჭვალული, არ გაურბის კატეგორიულ მოთხოვნას, რომ კვლავაც იაროს ხსნისკენ (“მე დამნაშავეში ადამიანს ვეძებ”); მისი, როგორც ადამიანისა და პოეტის (პლატონის სიტყვებით, “ფრთიანი და წმინდა არსების”) საბოლოო დანიშნულება ცაა და ამიტომაც, სურს “უკრავს სამყაროს ცბიერს და ვერავს, /უკრავს ქარსა და მუცლიან აფრებს, /უკრავს წვიმისთვის გაღვლილ პერანგს, /სანაპირო რომ ითავშესაფრებს”.

მაინც რას აბრალებენ მწერალს? მან გაბედა (და კვლავაც ბედავს) და დაუპირისპირდა დღევანდელ აზროვნებას, რომელიც ცდილობს დაამახინჯოს ადამიანისათვის თვისებრივი თავისუფლების არსი და ადამიანი მხოლოდ მომხმარებლამდე დაიყვანოს, წაართვას მას ოცნებისა და გრძნობის უფლება: “თქვენ მას დაჰპირდით, როგორც ის ამბობს, /მხოლოდ ღამის ცას და ცის აღმასებს... / მხოლოდ და მხოლოდ უბინო ამბობს, — ბრალეულობას არ გრძნობთ? / — არა, სერ.” იგი შეებრძოლა პიროვნების დაკნინებას, “ბაზრის” ლოგიკას, რომელიც ადამიანურ ურთიერთობათა ერთადერთ სტრუქტურულ მოდელად მიჩნეული და რომლის მიხედვითაც, ომში პოლიტიკური, სოციალური თუ კულტურული იდეის დასამკვიდრებლად კი არ იბრძვიან, არამედ საქონლის გასაყიდად; განათლება პიროვნების კი არა, ბაზრის კონკისტადორთა აღზრდას უნდა ემსახურებოდეს; მეცნიერება მხოლოდ ტექნოლოგიის კუთხით უნდა შეფასდეს, ლიტერატურა კი ბიუჯეტისა. მწერალი ისაა, ვინც ყიდის, და არა ის, ვინც ფიქრობს. კონსუმიზმი, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არა “ბაზრის” მოდელის ხორცშესხმა, მხოლოდ უსარგებლო ნივთების თუ საფირმო საქონლის შექმნა და ზედმეტობებისავე დაუოკებელ სწრაფვად როდია აღქმული – ეს მხოლოდ მეორადი ასპექტია; მალრადის აზრით, კონსუმიზმი არის “ბაზრის” მოთავსება ადამიანურ, პიროვნულ, საჯარო, სოციალურ, სამინაო თუ საგარეო პოლიტიკურ ურთიერთობათა სისტემის ცენტრში, კულტურული (თეორიული, ფილოსოფიური, ეთიკური, ესთეტიკური) მოდელების ჩათვლით, რომ არაფერი ვთქვათ პრაქტიკულ და პრაგმატულ მოდელებზე: “თქვენ ასამართლებთ ოცნების მიზეზს”. ჯაკომო პონტის ბრალად



ედება პოეზიის, მუსიკის, ხელოვნების, სილამაზის სიყვარული და ის, რომ არ სურს იცხოვროს “შუქის ქვითრებით თავმოებურებულ მთვარიან ღამეში”.

მწერალს ესმის, რომ ამგვარ საზოგადოებაში პოეტმა ან უარი უნდა თქვას თავისუფალ სიტყვაზე და ეკონომიკურ ხელოვნებაში გაინაფოს, მორიგე მეცენატს მიმართოს (პარტიას, მენარმეთა ჯგუფს, საგამომცემლო თუ სარეკლამო სისტემას), შეეგუოს პუბლიკის გემოვნებას, მოერგოს ბაზრის კანონებს (“ნარცისი ასრულებს პოეტის როლს”), ანდა დათანხმდეს “ოპოზიციონერის”, “მარცხნაღის” როლს მისთვის მიუღებელ სოციალურ ფასეულობათა წინაშე, როგორცაა, მაგალითად, ზედაპირულობა (“პროვინცია არ იღებს პოეტს / მოედანს ბუფონადს უთმობს”), დაუდევრობა, “ერთჯერადი” მენტალიტეტი, ცხოვრების გადაქცევა სანახაობად და კომერციად (“ზეპირად სწავლობენ ციტატებს / გასართობად და სალალობოდ”). იგი პატიოსნად და ნათლად ირჩევს, რომელ მხარეს უნდა იდგეს, რომელ სოციალურ სტატუსს ესწრაფოდეს და იბრძვის ჭეშმარიტი პოეზიისთვის, იმ პოეზიისთვის, რომელიც არ ცნობს კომპრომისებს, ფოსკოლოსეულ “ლიბერალურ მღერას” (“კრძალვით ვეტრფოდი საყვარლის მერდინს, /არა ვპრანჭავდი კეკლუცად ხაზებს, /დღესასწაული მტკიოდა, — ვწერდი, /შეკავებული ცრემლების ზღვარზე”).

მწერალი თავის დაცვას ვერ ახერხებს, მაგრამ თავს მაინც ვალდობს მიიჩნევს. პოეზიას, ხელოვნების ერთადერთ დარგს, რომელიც შემოსავალს არ დახარბებულა, ამოცანას უსახავს დაუპირისპირდეს ინსტრუმენტულ გონებას. კარის პოეტისა თუ პოეტ-წინასწარმეტყველის გაქრობამ, გამოცემების გაყიდვის კრიზისმა ლექსის წერა სრული უანგარობის მდგომარეობაში ჩააყენა. მართლაც, მისი ძალა არც ამ გაჭირვების ფამს შესუსტებულა. მეტიც, სწორედ მაშინ ავლენს ფარულ სიცოცხლისუნარიანობას და მზადა ნებისმიერ მომენტში იფეთქოს. უბრალოდ, ახლა “მშვიდად ძინავს”. პოეზია არ მომკვდარა, როგორც ამას რამდენიმე ათეული წლის წინათ წინასწარმეტყველებდნენ, მხოლოდ სძინავს და ამ პოემით მალრადე მის გამოღვიძებას ცდილობს – “ამაზეა პასუხისმგებელი ხალხის წინაშე” და მისი დანაშაულიც ესაა (“ჯვარს აცვით”).

ქართველი ავტორი, ბრძოლით, ტანჯვით, ძალისხმევითა და გარიყულობით გაძლიერებული, იქცევა “მონმედ”, რომელსაც ესმის, რომ “ბაზრის” კანონი შედეგია რელატივიზმითა და ნიჰილიზმით გაუფრთხილი ამჟამინდელი ფილოსოფიური აზრისა და მოგვიწოდებს ეფიძიოს “ზეთლეშის ვარსკვლავი და სისადავე”, არა “ცვლებადი” (ვიტორიო სერენი), არამედ მიზნისკენ გზისმკვლავი ვარსკვლავი, რადგან “უმეტაფორო” (მარიო ლუცი) პოეტურ სიტყვას უნარი აქვს შუქურად იქცეს ღამის წყვილადში.

“მოსალამოვდა. მას შემდეგ, რაც “ერთად ქცეულმა სამეულმა – ჰერაკლემ, დიონისემ და ქრისტემ დატოვეს ეს ქვეყანა, მიწიერი დროის საღამო ღამისკენ მიდის. მსოფ-

ლიო ღამე წყდიადში ახვევს მსოფლიოს. ესაა ხანა “ღმერთის არყოფნისა”... ამ არყოფნის გამო, მსოფლიოში გაქრა ფუძე, ფსკერი, რომელზეც ყოველივე ეფუძნებოდა... ფსკერგამოცლილი ეპოქა უფსკრულში მიექანება. თუკი ამ დროებს კიდევ ძალუძს შემობრუნება, ეს მხოლოდ მაშინ მოხდება, თუ მსოფლიო ისევ ფსკერამდე ჩავა, ანუ უფსკრულიდან ამობრუნდება. მსოფლიო ღამის ხანაში, უფსკრული შეცნობილი და ბოლომდე განცდილი უნდა იქნას. მაგრამ ეს რომ მოხდეს, ამისათვის უნდა არსებობდნენ ისინი, ვინც ამ უფსკრულში ბოლომდე ჩავლენ. და ეს “ისინი” პოეტები არიან, “მოკვდავნი, რომლებიც... აგნებენ გაქცეულ ღმერთთა ნაკვალევს, მისდევენ მას და თავიანთ მოკვდავ თანამოძმეთაც უკვალავენ შემობრუნების გზას” (მარტინ ჰაიდეგერი).

მაინც საით მიემართება ეს “გზა შემობრუნებისა”? “ევრაზიის გასაყარზე”, “ძველი ათენის სიბრძნესა” და “ისპანის ნათელს” შორის მდგარი მალრადე წარმოგვიდგება, როგორც “სინდისი” პოსტმოდერნული გლობალიზაციის პროცესისა. მას შეგნებული აქვს, რომ კანონიერი მემკვიდრეა როგორც დასავლური (“ათენი - გონი”, “რომი - სამარტალი!” და “იერუსალიმი - რწმენა”), ასევე აღმოსავლური - ბიზანტიური და ისლამური კულტურისა: “ვარ ერთი წყალის ორი სათავე”, მართებელი რგოლი ორი სამყაროსი, რომლებიც ერთმანეთს ველარ განეყრებიან. და თუ ქრისტიანული ევროპა წინააღმდეგობრივი და ამოუცნობი შეიქნა (“რაც შეეხება, ჯვრიან ევროპას, /ხან თითებშუა წყალივით გარბის, /„დე ლა გრაციას“ უძღვნის სერობას, /ხან და ვინჩის კოდს დაეძებს სარფით“), მაშინ პოეტმა უნდა მოუწოდოს ტრადიციისკენ (“და ძველი კარის ახალ შეღებას /ელის სამყარო ღრმა და ხნიერი, /როგორც ღაზარე ხელის შეხებას, - /ახალ სიცოცხლეს ძველი იერთ“).

ამგვარი პერსპექტივის ფონზე, მწერალი მესამე ათასწლეულის პირველი ათწლეულის კულტურულ და სოციალურ თემებს ჩაღრმავებია, დაწყებული მასობრივი საინფორმაციო საშუალებებიდან, რომელთაც სიკვდილ-სიცოცხლე, ტკივილი თუ უბედურება სანახაობად უქცევიათ (“ლიბიამ გახსნა ახალი ფრონტი / შანელმა კატებს დაუთმო სახლი, /ასამართლებენ ჯაკომო პონტის, /ბრალმდებელია მშობელი ხალხი”). არვის არგია “ბიბლიოთეკის თავგების” პედანტიური კულტურა, სინამდვილეს მონყვეტილი და ქარნალებული მეცნიერება, ბრტყელ-ბრტყელი “სიბრძნე”, წყალწყალა ცოდნა, ჩხირკედლობა, უქმი ყბედობა, ოდნავადაც რომ ვერ პასუხობს ჩვენი დროის დიდ გამოწვევებს.

დათო მალრადემ იცის, რომ აზრისა და შორსმჭრეტელობის ნაკლებობა პოლიტიკურ ისტორიასა და პიროვნულ ურთიერთობებს მხოლოდ ხანმოკლე ეპიზოდების ჯაჭვად აქცევს: სამშობლოს სიყვარული *ი-მეილამდეა* დაყვანილი, თავისუფლება კი სექსუალურ თავაშვებულობამდე: “ორივენი ბედკრული საქართველოს შვილები არიან” - აი, მწარე, მაგრამ ღრმა და ამოუწურავი სიყვარულით გაჟღენთილი შეფასება. რელიგიურობაც კი რიტუალამდე დასულა (“მოძღვრის კურთხევას იღებენ დილით, /რომ მიესალმონ დედას და მამას, /მერე კაზინოს კურთხეულ წილით /უნყალობებენ მეზობელს წამალს”).

სწორედ სამშობლოს უძღვნის პოეტი თავის განსაკუთრებულ გულისძვრას: “შენში ის მიყვარს, რასაც შესძლებდი, და ისიც მიყვარს, რაც ვერ შესძელი”; სწორედ სამშობ-

ლოში, უფრო სწორად კი მის პოლიტიკოსებში ხედავს იგი იმ იდეალების ღალატს, რომლისთვისაც იბრძოდა ერი: “მოვა, რომ შენი სული დაპეპლოს, /გაგაცნობს კანონს, მოყრის ჯალათებს, /მოვა სამშობლო, როგორც სამსხვერპლო, /შემოგხვევს მკლავებს და გილალატებს”). იდეალისტებს მედროვეები, ვაჭრები და საქმოსნები ჩაენაცვლნენ.

პოეტს ესმის, რომ უნივერსალური რეცეპტები არ არსებობს, მაგრამ მისი სინდისი ვერ ეგუება, რომ არასტაბილურობის წინაშე ინდივიდი წამდაუნუმ იცვლიდეს ზნეობრივ ორიენტაციებს, დაუდევრად ასრულებდეს თავის მოვალეობებს, სათავისოდ იყენებდეს “გამოცდილების დაშლისას” წარმოქმნილ გარემოებებს, რაც, ერთი მხრივ, ურთიერთსაწინააღმდეგო სიტუაციებზე მორგების საშუალებას იძლევა, მეორე მხრივ კი, ტანჯვასა და დაბნეულობას წარმოშობს.

ამგვარ გარემოში, მალრადე გრძობს, რომ ვალდებულება დასახოს ახალი ჰუმანიზმი (“შემობრუნებისაკენ”), შექმნას ახალი სინთეზი, რომელიც დაემყარება ადამიანის პიროვნულ ღირსებას, ერთად შეჰკრებს ცოდნის ყველა სფეროს და დაამოზღვრებს “მსოფლიო სოფლის” ყველა ხალხს. თუ ბაზარს პიროვნება მომხმარებლამდე დაჰყავს, პოეტის ვალია შემოჰკრას განგამის ზარებს, შესძახოს პატიოსნად და გულწრფელად, გზა გაუნათოს კაცობრიობას, არ შეუშინდეს იმ მაღალ ფასს, ჭეშმარიტებისათვის შეუპოვარ ბრძოლას რომ ადევს, ბრძოლას, რომელსაც “თავისუფლება და მარტობა” (ვილჰელმ ფონ ჰუმბოლდი), სიამაყე და ტანჯვა-წამება მოაქვს - მედლის ორი მხარე (“გყავთ კოლეგების გაშლილი ფრონტი, /რატომ არავინ არ გესარჩლებათ?..”), რადგან მოწმე უნდა გაჩემდეს: წინა ეპოქებში - ფიზიკური ანგარიშსწორებით, კომუნიკაციის საზოგადოებაში კი მისი გარიყვით, ფარული ინტრიგებით, მისი იდეების ბანალიზაციით. ერთი სიტყვით, მასთან დაპირისპირებულ ინტელექტუალს ბაზარი ართმევს “ხმას”, რომელსაც ამახინჯებს, აკნინებს, ახშობს. ცოტაც და, პოეტი “ობელისკად”, გარდასულ დღეთა მონუმენტად გადაიქცევა.

ამგვარ ყოფაში სასონარკვეთის დრო აღარაა. პოეტი, და განსაკუთრებით ქრისტიანი პოეტი, სულით არ დაეცემა, რადგან იცის, რომ ისტორიაში ღმერთი სრულიად იდუმალი გზებით მოქმედებს და ხშირად ადამიანის თვალი ვერც კი ამჩნევს მის არსებობას: “შენ მეძახდი და გდევდი, უფალო, /მე შენს იმედად შევბედე ფანტომს, /ხან შენი კვალი ქრება უკვალოდ, /— რატომ მტრივები, უფალო მარტოს? /— აქედან ჩვენი ფლატე მკრთალია, /შეცა და ქვიშაც შორი და ცხელი, /იქ, სადაც ერთის ნატერფალია, /ილღობოდი და მომყავდი ხელით“.

შეუდრეკელი მოთხოვნა იმედისა - აი, ყველაზე ალალი, ყველაზე ნაღდი შტრიხი მალრადის რელიგიურობისა, რომლის კვალაც მხოლოდ ბიბლიურ ციტატებსა და კულტურულ ნააზრევში კი არ შეინიშნება, არამედ, და უპირველეს ყოვლისა, მის ზნეობრივ წუხილში: “მისცა ევროპას სული იესომ”. იგი რწმენაში ცხოვრობს, თუმცა ხედავს, როგორ გაჰქრა თანამედროვე საზოგადოებაში ჭეშმარიტი სახარებისეული სული, განსაკუთრებით კი მათში, ვისაც იგი უნდა დაეცვა... („რომ როცა ქრისტე მეორედ მოვა, /რწმენა დახვდება ყველგან და არსად. /ჩვენ დავახვედრებთ ქალაქებს, სოფლებს, /ბატუნების ხროვას და მგლების ფარას, /ხოთვარსკვლავიან მონასტრულ კომპლექსს, /„ფერაით“ საცხე მონასტრის გარაჟს“). ისიც იცის, რომ “კომფორტული” რწმენა (“ჯვრისკენ

ლილინით და საბანკო ანგარიშებით სვლა”) ადამიანს ვერ იხსნის, მხოლოდ ოდნავ დაუამებს სინდისს. ჭეშმარიტი რწმენა კი ბრძოლა, შფოთვა და, ამავე დროს, იმედი და გულისშემძვრელი მონატრებაა (“მე მამის სახლში აღვავლენ ლოცვას, /მინც რა არის ეს მამის სახლი... /მარადიული სიძველე როცა /მარადიული განცდაა ახლის”).

ხელოვნება, რომელიც ადამიანისა და მსოფლიოს თავისებურ ხედვას გთავაზობს, ეგზისტენციურ კითხვებს პასუხობს და ადამიანის ყოფიერების მთელ სისრულეს მოიცავს — დიდი ხელოვნებაა, დიდი პოეზიაა და მისი სიღრმე, განპირობებული იმ თავისებურებით, რომლითაც პოეტი მარადიულ და გადაუწყვეტელ ეგზისტენციურ პრობლემებს ეჭიდება, სულ უფროდაუფრო წარმოჩნდება დროთა განმავლობაში, როცა ჟამ-

თა მსვლელობა უკეთ გამოკვეთს ჩვენი ისტორიული ეპოქის კონტურებს. მალრადის პოეზია შთაგონებულია ადამიანით, მისი საფიქრალით, მისი სისუსტითა თუ სიდიადით, კეთილისა და ბოროტის, სამართლიანობის წყურვილისა და მესტერიუმინიჭიტიტის (ბორიტების საიდუმლოს), სასონარკვეთისა და იმედის მარადიული ორთაბრძოლით (“ეს არის ჩვენი ეპოქის წილი, /ეპოქალური შეგრძნება „ახლის“... /რომ დაბრუნდება უძღები შვილი /და ცარიელი დახვდება სახლი”), ეს ყოველივე კი მალრადეს ადამიანის დეგრადაციის წინააღმდეგ და მისი კეთილშობილებისათვის მეტობოლთა რიგებში აყენებს.

იტალიურიდან თარგმნა  
ბია ცაქიტვიცილა

კრიტიკა

თემურ ქორიძე

მამის სახლიდან  
მამის სახლამდე

მოდით, ნუ ვეცდებით ახლავე გამოვიცნოთ იმ სკეპტიკოსის ვინაობა, ვინც არც ისე დიდი ხნის წინათ გვარწმუნებდა, რომ „პოეტი იწყება იქ, სადაც მთავრდება ადამიანი“, რომ „პოეზიაში საერთოდ არაფერია ადამიანური“, რომ „საჭიროა პოეზიიდან საერთოდ განიდევნოს ადამიანი“, რადგან ადამიანური ყოფით ხელოვნების დაინტერესება პრინციპულად შეუთავსებელია მის ესთეტიკურ შინაარსთან...

ხოზე ორტიგა ი გასეტი იმაზეც ნუხდა, რომ პოეტებს „არასდიდებით არ ეთმობათ ადამიანი“ და ეს გარემოება მას პოეზიის დეჰუმანიზაციის გზაზე უკან გადადგმულ ნაბიჯად მიაჩნდა, მაგრამ დეჰუმანიზაციის სენი დღეს ჩვენი ცხოვრების თითქმის ყველა სფეროს მოედო. მხოლოდ ფუნდამენტური რელიგიები და მიუნვდომელი აკადემიური წრეები თუ უძღებენ მის ყოვლისმომცველ შემოტევებს. ამ თვალსაზრისით დასავლეთმა კარგა ხნის წინ გამოიტირა თავისი თავი. მაგრამ მძლავრმა ტექნოლოგიურმა ნახტომებმა ახალი სიცოცხლე შთაბერა ევროპულ სამყაროს, რომელიც ნელა, მაგრამ ენერგიულად ცდილობს თავი დააღწიოს „დაისის“ ბინდს და ხელახლა გააცოცხლოს დამზრალი ფესვები.

„საკმარისია პროვანსის ერთი საღამო, მომხიბლავი კონცხი, მარილის გემო, რომ მიხვდე — ყოველივე ჯერ კიდევ შესაქმნელია. ჩვენ ხელმეორედ უნდა გამოვიგონოთ ცეცხლი. თავიდან უნდა შევექმნათ უამრავი ხელობა, რათა დავიოკოთ სულის შიმშილი“. ეს სიტყვები ალბერ კამიუს — აბსურდის ფილოსოფიის მქადაგებელს ეკუთვნის. ამიტომ მით უფრო ანგარიშგასანევია ის ფაქტი, რომ თავის დროზე სწორედ მას ეყო უნარი — შეენარჩუნებინა რწმენა ისეთი მონოლითური ადამიანისა, ვისი შორეული არქე-

ტიპიც მუდამ განსაკუთრებულად იზიდავს ხოლმე ყველა სულიერს; „ისტორიის გულის სიღრმეებში პრომეთეს თანამოსანგრენი, — ისე რომ ნუთითაც არ წყვეტენ მძიმე შრომას, თვალს არ აშორებენ მიწას და ბალახს. მიჯაჭვული გმირი ჭექა-ქუხილშიც ინარჩუნებს ღრმა რწმენას ადამიანის სიდიადისა. ამიტომ იგი უფრო შეუვალაია, ვინემ მისი კლდე, უფრო მომთმენი, ვინემ მისი ძერა. ღმერთების წინააღმდეგ ამბოხზე მეტად ადამიანებს პრომეთეს უსასრულო თმენა უფრო ხიბლავთ და მასთან ერთად მისი ნება — არაფერი განაცალკევოს და არც არაფერი უარყოს. ეს ის თმენაა, რომელიც წარსულშიც უთანხმებდა და მომავალშიც შეუთანხმებს ადამიანის სწეულ სულს გაზაფხულს“. (კამიუ)

სიმბოლურია, რომ „პრომეთე — გაზაფხულს“ შორის მოქცეული „სწეული სულის ადამიანი“ შესამჩნევი სიცოცხლისუნარიანობით გამოირჩევა. აშკარაა, რომ „სწეულებს“ მიუხედავად, ის ჯერ კიდევ არ არის სრულიად განწირული. კრიზისით შეპყრობილს ჯერაც შემორჩენილი აქვს „პრომეთეს ფესვი“ და „გაზაფხულის“ მოლოდინი... ამ მხრივ ქართველი საზოგადოება გაცილებით უნუგეშოდ გამოიყურება. იგი გადაეჩვივა არა მხოლოდ მოძრაობა — მოქმედებას, არამედ განსჯასაც. იშვიათი გამოწკლისის გარდა ამ „საზოგადო ქირზე“ ჩვენში არავინ წერს. როგორც ჩანს, დეჰუმანიზაციის პროცესმა, მართალია, დაგვიანებით, მაგრამ ჩვენს საზოგადოებაშიც იწყო დინება. ამიტომ არის, რომ სულიერების კრიზისი დღეს სულ უფრო თვალშისაცემი ხდება.

\*\*\*

დათო მალრადის ჯაკომო პონტი სწორედ ასეთი ბედისწერის წინააღმდეგ შემართული პოეტი. მის არქეტიპულ წინამორბედად მემამოხე პრომეთე წარმოგვიდგება. ის „ყველა დროში“ (კამიუ) მოხეტიალე თავისუფლების რაინდია, მკაცრ და დაუნდობელ რეალობასთან მეტობოლი თავგანწირული გმირია. გავისხენოთ დოსტოევსკის დიდი ინკვიზიტორი, რომელიც ქრისტეს ასეთი საყვედურით მიმართავს: „უფალო, რად არ გებრალეა ადამიანები, რად დაამძიმე ისინი თავისუფლების ტვირთით?“ ამ შეკითხვის არსი იმაში მდგომარეობს, რომ თავისუფლება

ტანჯვასა და ტრაგიზმთან არის დაკავშირებული, რადგან ნამდვილი ტრაგედია თავისუფლებიდან წარმოიშევა და არა ბედისწერიდან.

**მე, მოქალაქე ჯაკომო პონტი  
კოზიმოსა და ლორენცოს ჯიში...  
სულ წინა ხაზზე ვიყავი ფრონტის,  
ცხოვრების გვერდზე ჩარბენის  
შიშით.**

ასეთია ჯაკომო პონტი, „სულ წინა ხაზზე მყოფი“ პოეტი... მსგავსი პოეტების ხვედრს თავის დროზე ზედმინევენით ცხადად ახასიათებდა ამერიკელი ნობელიანტი მწერალი სინკლერ ლუისი: „ის არარაობაა იმ ქვეყანაში, სადაც ოთხმოცსართულიანი ცათამბჯენებია აგებული, ყოველ წუთში მილიონობით ავტომანქანა მზადდება და მილიარდობით ბუშელი ხორბალი იწარმოება... ჩვენში არ არსებობს ისეთი დაწესებულება, რომელსაც მწერალი მხარდასაჭერად მიმართავს“.

პოეტების სამეფო მუდამ დაუცველია ობივატელთა შემოტევებისაგან. ისინი არც ხელისუფალთა დარტყმების მოსაგერიებლად არიან მზად. პოეტები ხშირად მეტისმეტად ადრე შლიან ფრთებს და ადრევე იღუპებიან (მაგალითად, ჩატერტონი 18 წლის ასაკში დაიღუპა, ლოტრემონი — 24 წლისა, კიტსი და პეტეფი — 26 წლისა, ბარათაშვილი, ლაფორგი და ლერმონტოვი — 27 წლისა, შელი — 30 წლისა და ა.შ.).

რამდენი უსამართლობის პირისპირ მდგარან ისინი, რამდენჯერ ჩაუხედავთ სიკვდილისთვის თვალებში, რამდენჯერ აღმართულან და დაცემულან რწმენის და იდეის გადასარჩენად...

ჯაკომო პონტის „სასამართლო“ „ცხოვრების კაცების და სულის გმირების“ (თომას მანი) მარადიული შერკინებაა, მათ შორის წამოწყებული დაუმთავრებელი დუელია, ზოგადად კი ეს „პროცესი“ კულტურის და ანტიკულტურის სამკედრო-სასიცოხლო ჭიდილია.

**და იუნყება დღეის გაზეთი,  
რომ აღმაფრენით შეკრულ კამარებს  
ეს სახელმწიფო, როგორც ასეთი  
მართლმსაჯულებით დაასამარებს.**

\*\*\*

„თანამედროვე ფრანგული პოეზია სავალალო მდგომარეობაშია. თავად პოეტების აზრით ამ საქმეში დიდი ბრალი მიუძღვის დღევანდელ საზოგადოებას, კერძოდ, ერის გულგრილობას. საჭიროა გავაანალიზოთ, რა გვიშლის ხელს გვიყვარდეს პოეზია“. ასე იწყება გასული საუკუნის სამოცდაათიანი წლების პოპულარული ფრანგი პოეტის და ესეისტის ალენ ბოსკეს წერილი — „პოეტის ხვედრი საფრანგეთში“. „ადამიანის სიყვარული პოეზიისადმი დიდად არის დამოკიდებული მის აღზრდა-განათლებაზე“, — შენიშნავს ავტორი და იქვე დასძენს: „პოეზია საფრანგეთში



მხოლოდ ორ ეპოქაში იყო მეტად პოპულარული — რომანტიზმისა და მეორე მსოფლიო ომის დროს — ე.ი. როდესაც იგი კონკრეტული პოლიტიკური იდეებით სულდგმულობდა. დღეისათვის პოეტსა და მკითხველს შორის ისე ღრმა უფსკრული ძევს, არასოდეს რომ არ ყოფილა...“ საყურადღებოა ალენ ბოსკეს კიდევ ერთი მოსაზრება, რომელიც მაშინდელი საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკების კულტურულ ცხოვრებას ეხება: „ამბობენ, რომ სოციალისტურ ქვეყნებში პოეზია დიდი პოპულარობით სარგებლობს. ამ ქვეყნებში გამოცემული ჩვენი პოეტების ნაწარმოებთა ტირაჟი ფრანგულ ტირაჟთან შედარებით ათჯერ უფრო დიდია. ახლახან საბჭოთა კავშირში ერის მარია რილკეს რჩეული პოემების კრებულის პირველი

გამოცემა 80000 ეგზემპლარი დაიბეჭდა...“

„ჯანმრთელმა ადამიანმა ორი დღე შეიძლება გაძლოს უჭმელად, უპოეზიოდ კი — არა!“ — ბოდლერის ეს სიტყვები ჩვენს დროში ალბათ, ბევრისთვის ღიმილისმომგვრელი იქნება, მაგრამ იყო დრო, როცა საქართველოში მართლაც გულმხურვალედ ენაფებოდნენ პოეზიას. სწორედ მაშინ გამოჩნდა სრულიად ახალგაზრდა, ჯერ კიდევ ყმაწვილი დათო მალრაძე. მისი პირველი ლექსებიც სამოცდაათიანი წლებში გამოქვეყნდა და უმაღვე მიიპყრო მკითხველის ყურადღება.

\*\*\*

დათო მალრაძის „ჯაკომო პონტი“ მხოლოდ პოეტის და პოეზიის ბედისწერის ძიებით არ შემოიფარგლება. ეს პოემა ადამიანის ინტენსიური სულიერი ცხოვრების ანარეკლია. „მამის სახლიდან... მამის სახლისკენ...“ ასეთია წუთისოფლის ავტორისეული კონცეპცია. არსებითად, ეს იგივე „უძღები შვილის“ წრებრუნვაა.

**ის მამის სახლში აღავლენს ლოცვას,  
მაინც რა არის ეს მამის სახლი...**

„მამის“ თემა აქ სხვა, უფრო ღრმა ქვეტექსტსაც შეიცავს. ის ბიბლიური იდუმალებით არის გამსჭვალული და საბოლოოდ მკაფიო რელიგიური ჟღერადობით მოგვევლინება.

**შენ ელი, ელი, ელი, შენ ელი,  
შინ ელი, ელი, ელი, შინ ელი,  
ანყვია ქვები დაუშენელი  
შიშის მომგვრელი და საშინელი  
შენ, ელი, ელი,  
ლამა საბაქთანნი!..**

ასე სრულდება ჯაკომო პონტის მგზავრობა მამის სახლიდან ჯვარცმამდე. მანამდე კი, ოდისევის მსგავსად, მასაც ერთობ გრძელი და მომქანცველი გზის გავლა უხდება. ეს ის გზაა, სადაც მხოლოდ პოეტები და სიმართლისთვის დევნილნი დადიან.

ნოდარ გურაბანიძე

# სამყარო თეატრალის თვალით

„მე ფიროსმანის სურათებში ვცხოვრობდი“  
(გლადას ბაგდონასი)

„ჩრდილოეთის გენიოსად“ წოდებული რეჟისორ იემუნტას ნიაკროშიუსის თეატრის „Meno Fortas“-ის (ვილნიუსი, ლიტვა) უთვალსაჩინოესი მსახიობი ვლადას ბაგდონასი, ჭეშმარიტად ამ მეტაფორული თეატრის ესთეტიკის ყველაზე სრულყოფილად გამომხატველი იყო ათეული წლების მანძილზე (ამჟამად სანკტ-პეტერბურგში მუშაობს). მისი როლები — მაკბეტი, ფაუსტი, ოტელო („ოტელოს“ სპეციალური წერილი მიუძღვეს („არილი“, №11-14, 2001) პირდაპირ თავზარდამცემ შთაბეჭდილებას ახდენდა მაყურებელზე. წარმოდგენლად მძლავრი, ახოვანი, ათლეთური სხეული, ტლანქი ხელები, მასიური თავი, და ამდენად, თითქოს მძიმე და მოუქნელი, წამლეკავი არტისტული ტემპერამენტით, ძლიერი ხმის და, წარმოიდგინეთ, მოუხეშავი პლასტიკის დინამიზმის წყალობით, წარუშლელ ეფექტს ახდენდა. თავის ერთ-ერთ ინტერვიუში ამბობდა კიდევ: „მე საერთოდ არა ვარ ტექნიკური მსახიობი... ძალიან უღამაზო ვარ და არ მომწონს ჩემი გარეგნობა. კინოში უფრო ხშირად შორი პლანით მიღებდნენ, ეკრანზე ჩანდა ჩემი ფიგურა, რომელსაც თავისი ფუნქცია ჰქონდა — იგი ხან სადღაც მიდიოდა, ხან რაღაცას უყურებდა, ან ვიღაცას ელაპარაკებოდა“...

ოტელოს გარდა მე იგი ნანახი მყავს ა. ჩეხოვის სპექტაკლებში „ძია ვანია“ (პროფესორი სერებრიაკოვი), „სამი და“ (ტუზენბახი. ამ სპექტაკლზეც მაქვს დანეროლი. იხ. დასახ. „არილი“)... და კიდევ ერთ სპექტაკლში, რომელზედაც ქვემოთ მოგახსენებთ. ჩეხოვის სპექტაკლებში ისეთი შემზარავი მეტაფორულობით იყო ნაჩვენები მთავარი გმირების გარშემო არსებული რუსული სინამდვილის განუჭვრეტელი სიბნელი და სულისშემწუთავი ატმოსფერო, რომლის გარღვევასაც ამაოდ ცდილობდნენ ეს მეოცნებე, დახვეწილი ინტელიგენტები, რომ, შეიძლება თანაგრძნობისა თუ თანატანჯვისაგან სული შეგხუთოდათ. XX საუკუნის მიწურულის რუსული ცხოვრების ერთი პარადოქსი ისიც იყო, რომ მაყურებელი და თეატრალური კრიტიკა ამ სპექტაკლებს აღფრთოვანებით შეხვდა, ხოლო საბჭოთა ხელისუფლებამ, 1987 წელს „ძია ვანიას“ სსრკ-ს სახელმწიფო პრემიაც კი მიანიჭა.

პირველად რეჟისორ ნიაკროშიუსის და მსახიობ ბაგდონასის ხელოვნებას გავეცანი გასული საუკუნის 70-იანი წლების მიწურულს (აი, ახლა კი მივადექი ჩემს მთავარ სათქმელს), როცა თბილისში, ახალგაზრდული სპექტაკლების საკავშირო ფესტივალზე ლიტვლებმა წარმოადგინეს ვადიმ კოროსტილიოვის „ფიროსმანი, ფიროსმანი“, რო-

მელშიაც მთავარ როლს სულ ახალგაზრდა ვლადასი თამაშობდა. სწორედ მაშინ გავიცანი იგი ბანკეტზე (რომელიც ყოველი პრემიერის შემდეგ იმართებოდა), და, როგორც ამ დროს ხდება ხოლმე, ეს ნაცნობობა მეტად ხანმოკლე აღმოჩნდა და ფორმალური ურთიერთობის ფარგლებს არ გასცილებია. გარკვევით მხოლოდ ის დამამახსოვრდა, რომ გიტარაზე უკრავდა შესანიშ-



ნავად და მღეროდა საკუთარ სიმღერებს, ისე როგორც ეს ნამდვილ ბარდს შეეფერება (ახლა კი მას გამოშვებული აქვს თავისი სიმღერების კომპაქტ-დისკი). და აი, თითქმის მეოთხედი საუკუნის შემდეგ, შემთხვევით შევხვდი სასტუმრო „მოსკოვი“, სპექტაკლ „ოტელოს“ შემდეგ. ამ უმძაფრესი განცდების შემცველი ტრაგედიის თამაშმა, როგორც აშკარად ჩანდა, ძალიან დალაღა მსახიობი. მძიმე, უზარმაზარი, მთლად გათეთრებული ვლადასი, თითქოს დაბარებულივით, მარტო, მოემართებოდა ჩვენკენ — სამნი ვიყავით: რეჟისორები შალვა განწერელია, ანზორ ქუთათელაძე (სამწუხაროდ, ორივე გარდაცვლილია) და მე. ისე იყო თავის ფიქრებში დანთქმული და ძალაგამოცლილი, მომერიდა რომ გამოვცნაურებოდი. ანზორმა კი გაბედა მისი შეჩერება, დავეპატიჟეთ ვახშამზე რესტორანში. თავი დაგვიქნია თანხმობის ნიშნად და უსიტყვოდ გამოგვყვა. სცენაზე ეს ბობოქარი, ბრუტალური, რაღაც პირველყოფილი მამაკაცური ძალის მატარებელი მსახიობი, უაღრესად წყნარი კაცი აღმოჩნდა. რუსულად, თითქმის, უაქცენტოდ ლაპარაკობდა, თუმც მამით ლიტველია და დედით პოლონელი. ჩემს ცხოვრებაში არ შემხვედრია ასეთი სიტყვაძუნწი, მორცხვი და მორიდებული ადამიანი, რომელსაც მხოლოდ ჟესტით, გამოხედვით, ღმიძლით, თავის ერთი დასწევით, მოკლე ფრაზის, ან მხოლოდ ერთი სიტყვის ინტონაციით უფრო მეტის თქმა შეეძლო, ვიდრე ყველაზე სიტყვაუხვ კაცს. ამ დროს იგი უკვე დიდად სახელმწიფოეჭილი, წარმატებისგან განებივრებული მსახიობი იყო არა მარტო სსრკ-ში, არამედ მთელ ევროპაში. ნიაკროშიუსის სპექტაკლებს, რომლებშიც, როგორც უკვე ვთქვი, მთავარ გმირს ბაგდონასი თამაშობდა, მოუთმენლად მოელოდნენ დიდი ევროპული სცენები, ყველაზე პრესტიჟული თეატრალური ფესტივალები და ვილნიუსის თეატრი **Meno Fortas**-ი უფრო მეტ ხანს ატარებდა ევროპაში, ვიდრე საკუთრივ ვილნიუსში (მაგ. სანამ „ოტელოს“ ითამაშებდნენ ვილნიუსში, სპექტაკლს ექსის თვის მანძილზე წარმოადგენდნენ იტალიის ქალაქებში).

იმ საღამოს ვუთხარი ვლადასს — „ისეთი ყოფილხარო ცხოვრებაში, როგორიც თქვენი ფიროსმანი იყო სპექტაკლში“. ჩაიღიმა და წყნარად ჩაილაპარაკა „მე, ბუნებით, მარტოსული ვარ“. ამ ფრაზამ უცებ გამისხნა ნიაკროშიუსის სპექტაკლისა და ბაგდონასის ფიროსმანის ზემოქმედების საიდუმლო...

სპექტაკლი უკიდურესად არავერბალური იყო, დრამატურგის პოეტური ტექსტიდან, მხოლოდ აუცილებელი, პროზაული ფრაზები იყო დატოვებული, რადგან ყველაფერს „ამბობდა“ მსახიობის თამაში, მისი მოძრაობა, მისი უცნაური გამოხედვა, პაუზები სიტყვათა შორის და რეჟისორის განსაცვიფრებელი მეტაფორისტიკა. მსახიობი არ თამაშობდა ქართველ მხატვარს — ფიროსმანს, არც გრიმი (საერთოდ, ნიაკროშიუსის სპექტაკლებში მსახიობები, როგორც წესი, უგრძობოდ თამაშობენ. თვით ოტელოც კი „თეთრი“ იყო), არც ჩაცმულობა, არც გარემო არ ატარებდა „ეროვნული კოლორიტის“ ნიშნებს. გრძელი შავი პალტო ეცვა, ეხურა შავი „შლიაპა“, ხელში საღებავების ყუთი ეჭირა და სპექტაკლში პირველივე გამოჩენის უმაღლეს დროში იკრძა, რომ რაღაც დაუძლეველ სევდას, მარტობის მძაფრ განცდას ატარებდა ეს წელიწადივით მთავარი, მჭმუნვარე განცდებსა თუ ფიქრებში ჩაფლული კაცი, რომელსაც მხრებზე, თითქოს, რაღაც მძიმე რამ ტვირთი დასწოლოდა (როგორ არ გაეცხენო აქ გალაკტიონი — „დაანებე ფიროსმანას სევდიანი ტვირთები“). დადიოდა სცენაზე, ჩერდებოდა ვიტრინის წინ, ყურადღებით ათვალთვლებდა გამოფენილ საგნებს, ჩავლილ მოქალაქეებს, ესმოდა ბუნებისა და მუსიკის ხმები, „ითქვიფებოდა“ რეჟისორის წარმოსახულ გარემოში თუ სცენურ ატმოსფეროში. არავითარი არაყი და ალკოჰოლით გაბრუნება თუ ალგზნება. არცერთი მინიშნება ცხოვრებისეულ სიძუხვირეზე, სოციალური გარემოს მიერ წარმოქმნილი აუტსაიდერობაზე. იგი არავის ან არაფერს გაურთიყვას, თვითონ განმარტოვდა, თვითონ ჩაიკეტა თავისი სულის სიღრმეებში, რადგან ამქვეყნად მხატვრობისთვის თავის შესაწირად იყო მოსული. მისმა დიდმა ნიჭმა, უცნაურმა ხილვებმა გარყიეს ამ ცხოვრებიდან თუ საზოგადოებიდან და აქციეს მარტოსულ გენიოსად. ასეთი იყო ამ გენიალური მსახიობის ფიროსმანი...

იმ საღამოს შეხვედრიდან ვლადასის კიდევ ერთი ფრაზა დამამახსოვრდა: „მე ფიროსმანის სურათებში ვცხოვრობდი“: ჩემს მეხსიერებაში ღრმად ჩარჩენილი ორი ფრაზის გამო, სულ მინდოდა რაღაც დამეწერა, მაგრამ ვერაფრით ვერ მოუყარე სათქმელს თავი, ვიდრე უკვე ხსენებულ ინტერვიუში არ წავიკითხე შემდეგი სტრიქონები: „ნიაკროშიუსის პირველი სპექტაკლი, რომელიც ჩვენ მოსკოვში ვითამაშეთ, იყო „ფიროსმანი, ფიროსმანი“. 80-იანი წლების დასაწყისში, აქ მე ვითამაშე მთავარი როლი — ფიროსმანი და იგი ჩემთვის იქცა „ტრამპლინად“, როგორც რუსეთში ასევე საზღვარგარეთ“.

ამ „ქართულმა ტრამპლინმა“ კი ვლადას ბაგდონასი მსოფლიო თეატრალურ სივრცეში გასტყორცნა, ტრაფარეტულად რომ ვთქვა, როგორც ერთი კაშკაშა მეტეორი.

**P.S.** ქართველი მკითხველისათვის უფრო გასაგები რომ იყოს, ვიტყვი: ბაგდონასი ის იყო ნიაკროშიუსისათვის, რაც ჩვენი ძვირფასი რამაზ ჩხიკვაძე რობერტ სტურუასათვის.

**სტალინი წარსულისათვის  
თავის ახალგაზრდობაზე**

რუსეთისა და ევროპის თეატრები სულ უფრო ხშირად მიმართავენ მიხეილ ბულგაკოვის პროზაულ ნაწარმოებთა ინსცენირებას. მისი სახელგანთქმული რომანის („ოსტატი და მარგარიტა“) გასცენიურების ერთ-ერთი ბრწყინ-

ვალე ნიმუში იყო იური ლუბიმოვის (სანამ უცხოეთს მიაშურებდა) სპექტაკლი, მის მიერ შექმნილი „ტაგანკის თეატრის“ სცენაზე. ეს სპექტაკლი თბილისელებსაც აქვთ ნანახი, ამ თეატრის მეორე გასტროლების დროს XX საუკუნის სამოცდაათიან წლებში (რეპერტუარში ჰქონდათ აგრეთვე — ფ. დოსტოევსკის „დანაშაული და სასჯელი“ და შექსპირის „ჰამლეტი“, ვლადიმერ ვისოცკის მონანილეობით). ამის შემდგომ, ამ რომანის გასცენიურების სხვადასხვა ვარიანტი უამრავ თეატრში დაიდგა და თითქმის ყველგან მარცხი განიცადა. ასე დაემართა ინგლისელი რეჟისორის საიმონ მაკბერნის სპექტაკლსაც, რომელიც მან თეატრ Complicite-ში დადგა. ინგლისელი თეატრალური მიმომხილველების მონაწილეთ, სპექტაკლი თავისი მასშტაბურობით, გაქანებით, ფოიერვერკული ეფექტებით, პროექციებით („თანამედროვე ტექნოლოგიების ზეიმიაო“ — წერდნენ) დიდ შთაბეჭდილებას ახდენდა (განსაკუთრებით წარმტაცი სანახაობა იშლებოდა ჯადოსნურ ცოცხზე გადამჯდარი, მთლად შიშველი მარგარიტას გადაფრენისას მოსკოვის თავზე), მაგრამ ეს არის მხოლოდ ფეერიული სანახაობა — ხმის, გამოსახულების და პლასტიკის თვალსაზრისით იშვიათი რამ, მაგრამ ეს მაინც არ არის ბულგაკოვი (აქვე აღვნიშნავ, რომ ამავე რეჟისორმა, ადრე, ლონდონის ეროვნული თეატრის სცენაზე დადგა მ. ბულგაკოვის მოთხრობის („ძალის გული“) საფუძველზე დაწერილი რასკატოვის ამავე სახელწოდების ოპერა, ხოლო ქორეოგრაფმა ბ. ეიფანმა „ოსტატი და მარგარიტას“ მიხედვით ბალეტიც კი შეთხზა.

აი, რეჟისორ ნიკოლას ჰიტნერის (ლონდონის ეროვნული თეატრის მხატვრული დირექტორი) მიერ დადგმულ ინტიმურ სპექტაკლს, რომელიც ლონდონის ეროვნული თეატრის ექსპერიმენტულ, პანანკინტელა სცენაზე დაიდგა, მოულოდნელად დიდი წარმატება ხვდა. ამ სპექტაკლის პრემიერა (01. XI. 2011) პირდაპირ ეთერში გადაიცემოდა ევროპული ქვეყნების მრავალ კინოთეატრში და მხოლოდ ამის შემდეგ გადაიტანეს ათასკაციან დარბაზში (თეატრს რამდენიმე სცენა აქვს და, მახსოვს, რა საუკულდაგულოდ დაგვათვალთვლებინეს ჩვენმა ლონდონელმა მასპინძლებმა რუსთაველის თეატრის გასტროლების დროს, 1980 წელს). ამ სპექტაკლმა დამაინტერესა, რადგან მისი მთავარი გმირები არიან სტალინი და ბულგაკოვი, ხოლო მათ ურთიერთობას პიესაშიც (ჯონ ჰოჯის „თანავეტორები“) და სპექტაკლშიც საფუძვლად უდევს მათი ერთობლივი „შემოქმედებითი თანამშრომლობა“. მაგრამ რა შუაშია აქ, საერთოდ, სტალინი? სხვათა შორის, ასეთი კითხვა გამიჩნდა მაშინაც, როცა დევნილობიდან დაბრუნებულმა იური ლუბიმოვმა, თავისი, უკვე ორად გახლეჩილი, ტაგანკის თეატრის ახალ სცენაზე წარმოადგინა მ. ბულგაკოვის „თეატრალური რომანის“ თეატრალური ვერსია, სადაც ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირი სტალინია. (პრემიერა გაიმართა მოსკოვში მესამე „მსოფლიო თეატრალური ოლიმპიადის“ დღეებში (2001 წ. 12.04.-29.07), ა. ჩეხოვის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის პროგრამით, ამ ოლიმპიადისა და ფესტივალის ირგვლივ გამოვაქვეყნე წერილების სერია ყურნალ „არილში“ 11, 12, 13, 14. 2001 წ.).

ამგვარად სტალინის თეატრალურ-გროტესკულ გმირად ქცევის იდეა (მ. ბულგაკოვის შემოქმედებასთან დაკავ-

შირებით) ი. ლუბიმოვის ეკუთვნის, ისევე, როგორც მისი რომანების გასცენიურების იდეა, რომელმაც ისე მოხიზლა სხვა რეჟისორები, რომ მწერლის ბრწყინვალე სატირულ კომედიებსა და დრამას („ზოიკას ბინა“, „მენამული კუნძული“, „სროლა“, „ფარისეველთა შეთქმულება“) უკვე იშვიათად მიმართავენ. ი. ლუბიმოვის პოზიცია გასაგებია, იგი მხოლოდ პროზისა და პოეზიის საკუთარ ვერსიებს დგამდა. გამოჩაგვინდა იყო ბ. ბრესტის „სერჟანელი კეთილი ადამიანი“, შექსპირის „ჰამლეტი“ და ა. პუშკინის „ბორის გოდუნოვის“ დადგმები. ეს უკანასკნელი მყისვე აკრძალა მოსკოვურმა ცენზურამ. 94 წელს მიღწეული ი. ლუბიმოვის ბოლო სპექტაკლიც — ფ. დოსტოევსკის რომანის „ეშმაკულის“ გასცენიურებაა („რომანის საკონცერტო შესრულება“. სცენოგრაფიაც მას ეკუთვნის) ვახტანგოვის თეატრში (რადგან ტაგანკიდან საკუთარმა მსახიობებმა გამოაძევეს).

რუსულ სცენაზე სტალინის სატირულ-გროტესკულად, კარნავალურად გამაძახარავებული სახით გამოყვანის პრიორიტეტი (თუკი ეს შეიძლება პრიორიტეტად ჩაითვალოს) სწორედ ი. ლუბიმოვის ეკუთვნის, თუმცა ტოტალიტარიზმისა და სტალინური რეჟიმის დაუძინებელი მტრისაგან სხვა რამ არც იყო მოსალოდნელი. ისიც უნდა ითქვას, რომ რეჟისორს თავის სპექტაკლში არც მოსკოვის სამხატვრო თეატრის კორიფეები — კ.სტანისლავსკი და ვლ. ნემიროვიჩ-დანიჩენკო დაუზოგავს. მართალია, მ. ბულგაკოვიც თავის „თეატრალურ რომანში“ აბსურდულ-კომიკურ მდგომარეობაში აყენებს და ცხადად გვიხატავს ორივეს „უძლეულების სიდიადესა“ თუ „შთავონებულ სკლეროზს“, ხოლო სტალინის საყვარელი თეატრის (სადაც მ. ბულგაკოვი სალიტერატურო ნაწილის ხელმძღვანელად მუშაობდა, ისევე სტალინის რეკომენდაციით) შიდა სამყარო სარკასტულადაა გამაძახარავებული, მაგრამ სტალინი საერთოდ ხსენებულიც კი არ არის რომანის ტექსტში და ეს მხოლოდ რეჟისორის წარმოსახვის ნაყოფი იყო. სპექტაკლის დეკორაცია გამოხატავდა სამხატვრო თეატრის სცენას, კულისებს, საგრიმირო ოთახებს და ამ თეატრის ფარდას, თავისი სიმბოლიკით — თოლიებით (თუმცა, ერთხელ, რეჟისორმა ვლადიმირ მაშკოვმა იხუმრა — „ეს თოლიები დიდი ხანია რაც სამხატვრო თეატრის ფარდიდან გაფრინდნენ“). ი. ლუბიმოვის ამ სპექტაკლში სტალინის გამოჩენა იმიტომ შეიძლება აიხსნას, რომ იგი ხშირად სწორედ სამხატვრო თეატრში დადიოდა (14-ჯერ ნახა მ. ბულგაკოვის „ტურბინთა დღეები“) და, როგორც ვთქვი, მის გულშემატიკვრად ითვლებოდა.

სპექტაკლ „თეატრალური რომანის“ დეკორაციის დომინანტი იყო ყალყზე შემდგარი, უზარმაზარი ბრინჯაოსფერი ცხენი, რომლის მუცელში ახალგაზრდა დრამატურგი მაკსუდოვი იწვა და რომელზედაც კიტელიანი, საოცრად დიდულვაშიანი და ასევე საოცრად პატარა ტანის სტალინი იყო ამხედრებული (ალუზია პეტერბურგის სიმბოლოდ ქცეული „ბრინჯაოს მხედრისა“. პეტრე პირველის ძლევათაგან ფეგურასთან შედარებით სტალინი აქ იყო ჯუჯა ანუ „კარნავალურად დამდაბლებული“). ამ ბრინჯაოს ცხენზე ხან ნერონი ამხედრდებოდა, ხან რუსთა ხელმწიფის შეზარხოშებული პოლკოვნიკი, ხან ისევე სტალინი, რომელიც არაფრისდიდებით არ ელეოდა ამ ცხენს. ერთ სცენაში მას ხორცისფერი, მთელ სხეულზე შემოტმასნილი კომბინეზონ-რეიტუზი ეცვა, მთლად შიშველი გეგონებო-

დათ („მეფე შიშველია?!“) და ნამდვილად შიშველი ფეხის ქუსლებს გამეტებით სცემდა ფერდებში ცხენს, რათა, შემდგომ, იქიდან თვალის დახამხამებაში ჩამოხდარიყო ეს ჩაუქი მხედარი, რათა დეკორაციის მეორე სართულის ხან ერთ, ხან მეორე, ხან მესამე ფანჯრიდან გამოეყო თავისი უღვაშებიანი თავი. ფანჯრებში მინის ნაცვლად სარკეები იყო ჩასმული და ამ სარკეებში არეკლილი სამი სტალინი ზევიდან მოძვრავდა სცენაზე მყოფთ. ლაპარაკობდა სამხინელი აქცენტით, რაღაც ქუჩურ-სომხური ინტონაციით, შენელებულად, ყოვლად უადგილო პაუზებით, რის გამოც საკმაოდ გონივრული აზრებიც კი პრიმიტიულად ჟღერდნენ და ეს მტკნარი სისულელე, ვითომ, „ამაღლებული“ იყო კლასიციზტური თეატრისთვის დამახასიათებელი რიტორიკით. სპექტაკლის მრავალი ეპიზოდი ორზოვნიანებას შეიცავდა. შეიძლება ისიც გვეფიქრა, რომ ეს „ბრინჯაოს ცხენი“ სასტიკი სისტემით დათრგუნულის და სამხატვრო თეატრში (სადაც მან თავისი პიესა მიიტანა) შექმნილი აბსურდული ვითარებით შეძრწუნებული მაკსუდოვის ფანტაზიის ნაყოფი იყო და წარმოდგენილი იყო როგორც სიმბოლო ძლევათაგან, ყოვლისწამლევადი მონსტრისა, რომელსაც თავის ნებაზე მართავდა კაცი-მარიონეტი, კაცი-ნიღაბი, კომიკურად დაპატარავებული, ცანცარა, მაგრამ დინჯად მოლაპარაკე სტალინი, რომელიც მრავალმნიშვნელოვნად იქნედა ჩიბუხიან ხელს. სტალინის ფარსულ-გროტესკულ ფიგურასთან ერთად გამოყვანილი იყო მოლიერი, უზარმაზარი შავი პარიკით, რომელსაც, ერთ სცენაში, სტალინი იხურავდა თავზე და რუს მსახიობებს, შლეგური გახელებით, ცეკვა „ლეზგინკის“ გაკვეთილს უტარებდა „სულიკოს“ პაროდირებული მელოდიის თანხლებით. ამგვარად, სპექტაკლის მრავალი შეუსაბამობა შეიძლება მხოლოდ იმით გაგვემართლებინა, რომ ეს ყველაფერი სხვა არაფერი იყო თუ არა სპექტაკლის გმირის მაკსუდოვის ავადმყოფური გონების ხილვები, რაღაც სიზმრები და მოლანდებები წამოშლილი ცხენის მუცელში წოლისას.

ვვარაუდობ, რომ ეს სპექტაკლი ნანახი აქვს ინგლისელ რეჟისორს ნიკოლას ჰიტჩენსს ა. ჩეხოვის საერთაშორისო ფესტივალზე, რადგან მის ლონდონურ სპექტაკლში საცნაურია გენიალური რუსის ქმნილებიდან წამოსული იმპულსები. თუ ი. ლუბიმოვის სპექტაკლში სტალინი ასწავლიდა სამხატვრო თეატრის მსახიობებს როგორ უნდა ითამაშონ სცენაზე და თეატრალური ხელოვნების მნიშვნელობას შთავგონებდა მათ, ნ. ჰიტჩენსის სპექტაკლში სტალინი უკვე თავად ბულგაკოვს ასწავლის თუ როგორ უნდა დაწეროს პიესა (კონკრეტულად სტალინის ახალგაზრდობის ამსახველი პიესა — „ბათუმი“).

როგორც ვთქვი, ნ. ჰიტჩენსის სპექტაკლი დაიდგა პატარა სცენაზე. მოქმედება ვითარდება მიხეილ და ელენე ბულგაკოვების ბინაში (როგორც იგი იყო 1938 წელს): სცენაზეა მაგიდა, ორი სკამი, საწოლი, საბეჭდი მანქანა და კარადა. ამავე ბინაში ცხოვრობენ ისტორიის პროფესორი, ყოფილი მემამულე და ახალგაზრდა პროლეტარი, რომელსაც ბულგაკოვების კარადაში დაუდევს ბინა (აქ შეიძლება „მოგვესმას“ ბულგაკოვის კომედიის, „ზოიკას ბინას“ მოტივები). ამავე კარადიდან გამოდის თვითონ სტალინი, რათა ბულგაკოვის ნაცვლად (ხანდახან მასთან ერთად) შეთხზას პიესა დიდი დესპოტის ახალგაზრდობა-



ზე (აქ საცნაურია ისტორია „ბათუმის“ შექმნისა, რომელიც მ. ბულგაკოვმა დაკვეთით დაწერა სტალინის იუბილესთან დაკავშირებით. (ამ ამბისა და თვით პიესის შესახებ ვრცელი წერილი მაქვს გამოქვეყნებული ჟურ. „ხელოვნებაში“). ინგლისელი ავტორის პიესის სახელწოდებაა „Collaborators“ ანუ „თანაავტორები“. თვით ამ პიესის შექმნის ისტორიაც საინტერესოა. 2007 წელს, ცნობილ კინოსცენარისტს ჯონ ჰოჯს შეუკვეთეს პიესა სტალინის ახალგაზრდობაზე, მაგრამ ვერაფრით ვერ ააგო დრამატული მოქმედება. ბევრი წვალეების შემდეგ, შემთხვევით გაეცნო მ. ბულგაკოვის პიესის „ბათუმის“ (რომლის დადგმაც სტალინმა აუკრძალა საბჭოთა თეატრებს) შექმნის მთელ პერიოდებს და ძალზე დაინტერესდა შექმნილი სიტუაციის ფსიქოლოგიური მოტივებით: როგორ უნდა დაწეროს დრამატურგმა პანეგირიკული პიესა ადამიანზე, რომელიც ცძულს, ყოველ შემთხვევაში, არ გიყვარს?!

პიესაში სტალინი ხედავს, რომ ბულგაკოვი იტანჯება, ვერ წერს პიესას, ამკარად განიცდის შემოქმედებით კრიზისს და, აი, მას კარადიდან მხსნელად მოეცინება და სთავაზობს როლების გაცვლას — მე დავწერ პიესას, ხოლო შენ კი სახელმწიფო მართეო. ამგვარად ამოქმედდებიან პიესის გმირები: სტალინი იწყებს პიესის წერას, ხოლო ბულგაკოვი — დირექტივების, ცირკულიარების და რეზოლუციების წერას (მაგ. გაიზარდოს ფოლადის გამოდნობა 50%) და თავზარდაცემული ხედავს, რომ ყველა მისი დირექტივა დაუყოვნებლივ სრულდება. საინტერესოა თვით პიესის ავტორის ჯონ ჰოჯის მოსაზრება: „სტალინი დაჯილდოებული იყო დახვეწილი, მაგრამ შავი იუმორის გრძნობით, შეეძლო ადამიანში ერთდროულად გამთანგველი შიშიც ჩაენერგა და ხალისიანი განწყობილებაც. ეს იყო კაცი, რომელსაც ძალზე საინტერესო შეხედულება ჰქონდა საგნებზე და მოვლენებზე. ხელენიფებოდა იმისი რაციონალიზაცია, რაც ამ რაციონალიზმს არ ექვემდებარება, მაგალითად, დამშეული გლეხობის საკითხი, კვოტები მასობრივ დახვერცხვებზე და ა.შ.“

სტალინის როლს თამაშობს ლონდონის ეროვნული თეატრის ცნობილი მსახიობი საიმონ რასელ ბილი და მისი შესრულებით ეს მთავარი გმირი „მომხიბლავი სალახანაა, რომელიც უმაღვე გაჯადოებს“. სტალინი ცბიერებით სავესე თამაშს უმართავს ბულგაკოვს, ხან ალერსით იახლოვებს, ხან სასტიკად იცილებს თავიდან. მიუხედავად ამისა, ორივე კარგად ასრულებს „ნაკისრ მოვალეობას“ ... (sic).

**„სანამ მქაპვაზი ისვენებან,  
დეგა ოცნებოზს“  
(პიკასო)**

პასტელში, ფანქარში თუ მონოტოპიაში შესრულებული დეგას სურათები (ბალერინები, მეძაგები, კაფე-შანტანის მსახიობები...) მსოფლიოს სხვადასხვა მუზეუმში მიწაწაგას (პუშკინის მუზეუმისა და ერმიტაჟის ექსპოზიციებშიც თვალსაჩინო ადგილი უჭირავთ) და ვერ ვიტყვი, რომ განსაკუთრებული ესთეტიკური განცდა დამმუფლებია. ეტყობა დეგას შემოქმედებაზე პიკასოს ირონიულმა შენიშვნებამაც ჩემზე ერთგვარი გავლენა მოახდინეს.

მაგრამ შემდეგ პარიზში, ოსერის მუზეუმში, რამდენიმე მომცრო დარბაზში გაშლილმა დეგას ნამუშევრების ექსპოზიციამ ჩემზე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა. ჩემთვის ეს იყო ამ მხატვრის ხელახალი აღმოჩენა. ვიხილე ექსპოზიციის უმაღლესი, კლასიკური ნიმუში, რომლის მსგავსი სხვაგან არ შემხვედრია. გარდა იმისა, რომ „დეგას დარბაზები“ ამ მხატვრის საყვარელი პასტელური ფერებით იყო განათებული (მოყვითალო-მოყავისფრო, ლურჯი), ტილოების უმრავლესობა მოთავსებული იყო პორიზონტალურად თუ მცირედ დაქანებულ „ინდივიდუალურ“ ვიტრინებში, მაგრამ მთავარ ეფექტს ეს კი არ ქმნიდა, არამედ ის გარემოება, რომ ყოველი ნახატი განათებული იყო „შიგნიდან“ დეგას პალიტრის კოლორიტის, მხატვრის განწყობის თუ კომპოზიციის ატმოსფეროს შესაბამისად. როცა სხვა მუზეუმების კოლექციებში დეგას სურათების ექსპოზიციას ეცნობი, ისეთი შთაბეჭდილება გრჩება, თითქოს ყველა მისი ქმნილება ერთიან კოლორიტს ქმნის, მართალია, ძალიან ინდივიდუალურს, განსაკუთრებულს, მაგრამ არა მრავალფეროვანს. ოსერში კი, ექსპოზიციის გამნათებლის შეუდარებელი გემოვნებისა და ძნელად მისაღწევი ეფექტის წყალობით (უთუოდ მხატვარი იქნებოდა იგი, რადგან მხოლოდ შემოქმედს ძალუძს, ასე ღრმად, ინტუიტურად ჩასწვდეს მეორე შემოქმედის იდუმალებას). აქ ყოველი გამოფენილი სურათი თავისი სიცოცხლით სუნთქავდა, იგი „ცალკეც“ იყო და, ამავე დროს, მთლიანი ექსპოზიციის ნაწილიც და დაკვირვებელი თვალის უთუოდ შენიშნავდა ისეთ დეტალებს, რაკურსებს (სწორედ ამ მოულოდნელი რაკურსებითაა იგი გამორჩეული) და ფერთა გამას, რაც აქამდე მისი ყურადღების მიღმა რჩებოდა. ასეთი იყო ოსერი 2010 წლამდე, ამიტომ ახლა ვერ ვიტყვი, რომ ეს ექსპოზიცია ისევე ისეთია, რადგან ამ უნიკალურ შენობას საფუძვლიანი რეკონსტრუქცია ჩაუტარდა (უკვე მეორედ) და იქ, შიგნით, ალბათ, ბევრი რამ შეიცვალა.

მდინარე სენის სანაპიროზე, გრანდიოზული ლუვრის პირდაპირ აღმართული ეს ოსერი, როგორც ცნობილია, თავის დროზე, რკინიგზის სადგური იყო და შიდა სივრცის სათანადო, ძირეული შეცვლის შემდეგ, ბრწყინვალე საგამოფენო დარბაზები შეიქმნა. სხვათაშორის, აქვე ვიტყვი ბარემ — თბილისის ძველი, განსაცვიფრებლად მტკიცედ ნაგები სადგური, შეიძლება შესანიშნავ საგამოფენო მუზეუმად გვექცია, მაგრამ დაანგრის (დიდი ვაივაგალხით, უფრო ძნელად, ვიდრე „ანდროპოვის ყურები“, „ვარდების მოედანზე“, რომლის ნარჩენები დღესაც თვალში გვეჩხირება) და ახალი საგამოფენო სივრცის შექმნის შესაძლებლობა დაიკარგა. მართალია, არქიტექტორ ტერ-მიქელიანის შენობა ძალზე ეკლექტიკური ნაგებობა იყო (ხუროთმოძღვარს თბილისი მიაჩნდა ამიერკავკასიის ცენტრად და რკინიგზის სადგური სამივე რესპუბლიკისათვის დამახასიათებელი არქიტექტურული თავისებურების გათვალისწინებით უნდა აიგოს!) მაგრამ მაინც თბილისს, არც მაშინ არ ჰქონდა და მით უმეტეს, დღეს არა აქვს იმის ფუფუნება, რომ ესოდენ გრანდიოზული, კაპიტალური შენობები დაინგრეს...

მოკლედ, ხელუხლებლად დატოვეს თუ განაახლეს დეგას ნამუშევრების ეს განსაცვიფრებელი ექსპოზიცია, მაინც დღემდე პასუხი ვერ გასცეს ერთ ძველ კითხვას — უყვარდა თუ სძულდა ქალები დეგას! 2012 წლის გაზაფხულზე პარიზში გაიმართა დიდი გამოფენა „დეგა და შიშველი

ქალები“, რომელიც, გამოფენის კომისრის კსავიე რუს თქმით, „საშუალებას მოგვცემს თვალის მივადევნოთ „მხატვრის ევოლუციას კლასიკური ტრადიციებიდან მეოცე საუკუნის დასაწყისის თანამედროვე ფერწერამდე“. და, კვლავ, ახალი ძალით ნამოიჭრა კითხვა, რომელიც მთელი საუკუნის მანძილზე ისმოდა — „უყვარდა თუ სძულდა ქალები დეგას“. ამის თაობაზე პირდაპირ არაფერს ამბობს თვით ანდრე პერუშო, იმპრესიონისტ და პოსტიმპრესიონისტ მხატვრებზე ბრწყინვალე სერიული ნიგნების ავტორი. ცნობილია, რომ ახალგაზრდობის წლებში დეგას შეეყარა ათამანგი, რომელიც მთელი ცხოვრების მანძილზე სტანჯავდა. პარიზულ ბოჰემიაში გავრცელებული ამ ვადმყოფობისგან (აქ, შეიძლება, მოხასანი გაგვეხსენებინა) განკურნების შემდეგ დეგას შეიძულა ქალი და, საოცარია, რომ ძირითადად მაინც სწორედ მეძავეები იყვნენ მისი მენატურენი („ოთახის ბორდელო“, „კლიენტის მოლოდინი“, „სცენა ბორდელო“, „სერიოზული კლიენტი“, „ბიდე“, „გაუპატიურება“) თვითონ კი ამბობდა „მე ქალებს აღვიქვამ როგორც ცხოველებს“ (პერუშოს თქმით, დეგას არ განიცდიდა ცინიზმის ნაკლებობას და შიშველი ქალის ფიგურა მისთვის კომპოზიციის დეკორატიული ნაწილი იყო). მაშ რა აიძულებდა, რომ უმთავრესად შიშველი ქალები ეხატა? შურისძიება? — როგორც ამას ზოგიერთი მისი ბიოგრაფი მიიჩნევს? არ მგონია. მართალია, მისი ბალერინები, მეძავეები მაინცდამაინც მიმზიდველ პოზებში არ არიან დახატულნი. მათ ძალიან ხშირ შემთხვევაში თავი აქვთ ძირს დახრილი, სახე არ უჩანთ, ან ზურგით სხედან მაყურებლისაკენ („ბანაობის შემდეგ“, „ქალი ივარცხნის თმას“, „ქალი სარკის წინ“), ისიც მართალია, რომ დეგას არ იყო ალტაცეზული ქალის სხეულით, მაგრამ, მაინც, მის ქალებში — მეძავეებში, ბალერინებში, მრეცხავეებში, თეატრის, კაბარეს, კაფე-შანტანის მსახიობებში, იგრძნობა მხატვრის თანაგრძნობა, თუმც ირონიისა და ერთგვარი გაკიცხვის ნიშნებიც აშკარაა. და ეს მაშინ, როცა დეგას ბიოგრაფები მისი ცხოვრების წესში (მხატვრის არცერთი სასიყვარულო რომანი არ არის ცნობილი) არატრადიციული სექსუალური ორიენტაციის ნიშნებსაც ამჩნევენ. დეგასადმი მიძღვნილი პიკასოს გრაფიკული ფურცლებიდან ერთს ასეთი წარწერა აქვს „დედა ფულს იხდის და მიდის. მეძავეები მას არ წყალობენ“. საერთოდ, პიკასო ერთობ ირონიულად იყო განწყობილი დეგას მხატვრობისადმი, მაგრამ მასთან შედარებით, ვგონებ, უფრო ახლოა ჭეშმარიტებასთან, რენუარი, რომელიც ამბობდა: „დედა ახალი ფერწერის ყველაზე რევოლუციური მხატვარია“.

**მხსველრა ბაკურიანში**

1970 წლის ზამთარში, ჩვენმა სახელოვანმა მხატვარმა ზურაბ წერეთელმა, ბაკურიანში სტუმრად იწვია მოსკოვის მთავარი არქიტექტორი ვ. პასოხინი, რომელიც ძალზე სიმპათიური ადამიანი და მშვენიერი მოსაუბრე აღმოჩნდა. ბაკურიანის „მზიურის“ დირექტორის, შესანიშნავი მთამსვლელისა და გულითადი მეგობრის, ომარ ბერაძის კოტეჯში მშვენიერი სუფრა გაიშალა (პურ-მარილი წაღვრიდან ამოიტანა თბილისის „დინამოს“ ყოფილმა ფეხ-

ბურთელმა ჯემალ ზეინკლიშვილმა, რომელსაც ამ დაბაში პატარა რესტორანი ჰქონდა გახსნილი). სუფრას უძღვებოდა არქიტექტორი (ალპინისტი) კონსტანტინე (კოსტა) ქავთარია, რომელიც მაშინ ამ სპორტულ ბაზაში მუშაობდა (შემდგომ მან, გუდაურში, მეორე საბაგიროს პლატოზე ანუ მთა „კუდების“ ძირში, ოჯახური ტიპის სასტუმრო-რესტორანი გახსნა, რომელსაც მოთხილამურეებმა „კოსტას ხიჟინა“ დაარქვეს, ანალოგიურად ბაკურიანის „მიტოს\* ხიჟინისა“. ამ ე.წ. „ხიჟინებში“ მრავალ სახელგანთქმულ ადამიანს შევხვედრივარ და აქ, მშვენიერი სქესის წარმომადგენელთა ნაკლებობაც არ იგრძნობოდა.

მასპინძელთა შორის იყო ყველასათვის საყვარელი გივი ლოლობერიძეც — მხატვარი-დეკორატორი (ერთ დროს ბ-ნ ზურაბის „გუნდის“ წევრი), ათლეთური აგებულების ვაჟკაცი, ყოფილი მძღეოსანი (სიმაღლეზე ხტომაში ბელორუსიის ჩემპიონი), სახალისო ამბების გონებამახვილი მთხრობელი, უამრავი ანექდოტის მცოდნე (იგი „პირველად საქართველოში“ დადგა გადაჭრილ თხილამურებზე და დღემდე ამ „სახეობაში“ ზადალი არა ჰყავს, მიუხედავად სოლიდური ასაკისა).

ეს ჩვენი პურობა გამოვიდა ლადი, ყოველნაირი ფორმალობისა და იერარქიისაგან თავისუფალი, სავსე ხალისითა და მხიარული განწყობილებით. პასოხინიც ძალდაუტანებლად, უშუალოდ ჩაება საერთო მხიარულების ამ ფერხულში და მის მიერ მონათხრობი მრავალი საგულისხმო ამბიდან ახლა ერთს გავიხსენებ: — XX საუკუნის 30-იან წლებში, სტალინის ინიციატივით, დაიწყო მოსკოვის გრანდიოზული რეკონსტრუქცია. უმნიშვნელოვანეს საკითხად მიიჩნეოდა ე.წ. წითელი მოედნის რეკონსტრუქცია-რესტავრაციის პროექტის განხილვა. პროექტის ავტორებმა მეტი თვალსაჩინოებისათვის შექმნეს მშვენიერი, შთამბეჭდავი მაკეტი, სადაც ყველა შენობა-ნაგებობის მინიატურული ასლი იყო წარმოდგენილი.

კრემლში, სტალინის კაბინეტში გამართულ განხილვას ესწრებოდა მთელი პოლიტიბურო და, ცხადია, თვალსაჩინო არქიტექტორები. მოსკოვის მაშინდელმა მთავარმა არქიტექტორმა დამაჯერებლად და კარგად ილაპარაკა ანსამბლის საერთო კონცეფციაზე და საიხლებზეც. ბოლოს კი დაასკვნა: „Для лучшей пространственной перспективы Красной площади — это надо убрать“ და... ხელი დაავლო ვასილი ნეტარის ტაძრის მაკეტს. უცებ ჩამოწვა მძიმე სიჩუმე, გაისმა სტალინის მშვიდი ხმა: „Положи обратно, дурак“ და სხდომაც ამით დამთავრდა...

ახლა, ამდენი ხნის შემდეგ, ჩემი მხრივ, დავსძენ, რომ მაქსიმალურად ფრთხილად უნდა მოვექცეთ ჩვენი ძეგლების რეკონსტრუქციასა თუ ერთი ადგილიდან მეორე ადგილზე გადატანას, რათა ვინმემ არ გვითხრას: „Положи обратно, дурак“.

**P.S.** სხვათა შორის, მოსკოვის მაცხოვრის გრანდიოზული ტაძარი იმ დროს დაანგრიეს, როცა სტალინი დელაქლაქში არ იმყოფებოდა. ახლა ზოგი იმასაც კი ამტკიცებს, რომ ამ საქმეში ანასტას მიქოიანის ხელი ერია.

\* დიმიტრი დანგაძე, ფერმწერი, სსრკ-ს ორგზის ჩემპიონი ალპინიზმში. წლობით სამაშველო სამსახურის უფროსი ბაკურიანში.

დავით ნერედიანი

# მცირე ნოვატი მჭმუნვართათვის

(მთარგმნელი ჩანაწერები)

ერთია, როცა ნაფიქრალს გეუბნებიან, გინდ მოგენოს და გინდ არა.

სულ სხვაა, როცა გარე მიზეზებით თავზე ნაცარს წაიყრიან, გერქაგრებიან...

\*\*\*

არა, ჩემით ნამდვილად ვერ მივხვდებოდი, წელიწადიც რომ მეფიქრა. ერთმა კეთილმა ნაცნობმა დამაკვლიანა, ლიტერატურულ დინებებსა და ქვედინებებში შეუცდომლად რომ ერკვევა. ყოვლად ბანალური ჩვენებური ამბავი გამოდგა, რომლის ტესტური სქემა ასე გამოიყურება:

„საბას“ ჟიური — გიგა ზედანია — თარგმანი მუზილის რომანისა „უთვისებო კაცი“ ანუ გულზე ამოკვეთილი ფავორიტი.

ტესტური სქემის მეორე საფეხური ასეთ მიზანდასახულებას იძენს: სხვა თარგმანების გზიდან ჩამოცილება ყველა ხერხითა და საშუალებით.

ზედანია „შეუვალი“ ავტორიტეტია, ზედანია მაგას ადვილად მოახერხებს.

არ მოხერხდა.

\*\*\*

წარმოგიდგინოთ? ვინ? გიგა ზედანია? გიგა ზედანია მე როგორ უნდა წარმოგიდგინოთ! სახელოვანი კაცია, რა სჭირს გიგა ზედანიას ჩემი წარმოსადგენი! შიგადაშიგ, როგორც იტყვიან, ტელევიზორშიც გამოჰყავთ! ცოტათი ძნელად კი საუბრობს, მაგრამ სიღრმისეულად! დაფიქრდება და იტყვის! დაფიქრდება და იტყვის! ეგ არის, ზოგჯერ დაფიქრებამდე წერს და ლაპარაკობს.

\*\*\*

ბედმა სწორედ მაგ მღელვარე მოაზროვნესა და მშფოთვარე ერუდიტს გადამყარა, თან მაინცდამაინც მაშინ, დროის იმ მონაკვეთზე, წერაცა და ლაპარაკიც დაფიქრებამდე რომ მოასწრო.

\*\*\*

სანამ ვითარება უკეთ დასურათხატდებოდეს და ერთორგან ჩემი ავსიყვავა დამაკვლიანებელიც შემოგვეჭრებოდეს, ჯერ ცოტაოდენი იმაზე მინდა წავინუნუნო, ცხოვრებაში რატომ ისეთ საქმეს ვერ ვენიე, კომპილაციური ნაბალახება რომ ეყოფოდა. ვინძლო მოაზროვნისა და ერუდიტის ერთი მომცრო გვირგვინი მეც მრგებოდა.

თარგმნა კი, მოგესხენებათ, ისეთი რამ არის, მანდამდე ვინ აგაყელყელავებს, მაგ დაფნებს ვინ გაღირსებს!

აგერ, თქვენ თვითონ განსაჯეთ:

კაცი გამაცნეს ერთხელ, ვიიონის მთარგმნელიაო, უთხრეს. არ დაიჯერა, ეგონა ვამასხარავებდით. ვიიონი ხომ ბა-

ჩანა ბრეგვაძემ თარგმნაო, ჩაიფრუტუნა, თავი არ გაგვამასხარავებინა. რა უნდა გვეთქვა, დარჩა და დარჩა მაგ ცოდნით, პოლემიკაში ხომ არ შევიდოდით.

სხვაგვარი შემთხვევაც იყო, ერთმა ძველმა ნაცნობმა მადლობა გადამიხადა, შენი თარგმნილი მარკუს ავრელიუსი სასთუმალქვემ მიდევსო. სტუდენტობისას ერთად გვხვდავდა ხოლმე მე და ბაჩანას. საუბარში რამდენჯერმე სახელით მომმართა, დანამდვილებით ახსოვდა, ბაჩანა რომ არ ვიყავი. გადარწმუნება, რასაკვირველია, არც ამჯერად მიცდია.



\*\*\*

აბა, გიგა ზედანიასავით კაცი შეგეშლება ვინმეში? არა, მე თქვენ გეკითხებით, შეგეშლება ვინმეში?

„იქნებ კიდევაც შეგვეშალოს“? „იბარტყეს ეგეთმა ერუდიტებმა“?

რას მელაპარაკებით...

\*\*\*

ბევრი რომ აღარ გაგავგრძელო, ეს ჩვენი ზღვარდაუდებელი სწავლული შენუხებულები, თითქმის გულგათუთქული დარჩენილა ჩემგან თარგმნილი „ფაუსტის“ არასიზუსტითა და არაკომპეტენტურობით, როგორც ამას „ცხელი შოკოლადი“ და მაგ შეფასებით საეჭვოდ აფოფინებული ჟურნალისტი გვაუნყებს, ვინმე ახალბედა მაშიკო სამადაშვილი. ნუთუ ეგეც პრემიით მჭმუნვარია, ვინმე ძალიან ახლოობისათვის გულლახვარსობილი? ჩემს დამაკვლიანებელს როგორმე ამ ერთხელაც შევევედრები, მიმეგზუროს, — ჯერ არავინ მინახავს საკუთარი რა-რამ მიზეზის გარეშე ასე უკანმოუხედავად აფოფინებული...

\*\*\*

ერთი სიტყვით, ამდგარა ეს ჩვენი სახელოვანი გიგა ზედანია, გინდ დაიჯერეთ, გინდ არა, აულია ჩემგან თარგმნილი „ფაუსტი“, უშრომია, უღვანია, უფაგლახია, ცხელი ოფლი მოუნურავს, ოთხი თუ ხუთი სხვადასხვაენოვანი ვოცელები ტექსტი სულ ერთმანეთთან უდარებია და სასიკვდილო განაჩენიც გამოუტანია: ჩემი თარგმანი არც დედანსა და არც პასტერნაკის თარგმანს არც ერთი მონაცემით არ თანხვდება.

ამოცანა გვეკითხება: როგორ უნდა მოვიქცეთ გულზე ამოკვეთილი პროტეჟესათვის გზის გასაკაფავად, თუ ხელისშემშლელი თარგმანის მხატვრულ ქსოვილს ადვილადაც ვერაფერს მოედავები? პასუხი ერთადერთია: უნდა გამოვაცხადოთ, რომ უღრმესი ერუდიტით აღსავსე დამქანცველი შრომა გავნიეთ და სასინჯი ტექსტის ადეკვატურობა ვერავითარ კრიტიკას ვერ უძლებს.

\*\*\*

გასაგებია, თარგმანი დედანს უნდა მიჰყვებოდეს, მაგრამ ამავე დროს სხვა რომელიმე თარგმანს, ჩემს შემთხვევა-

ში პასტერნაკის თავისუფალ თარგმანს, რატომ ან როგორ უნდა მიჰყვებოდეს, ეს, როგორც ჩანს, მხოლოდ გიგა ზედანისა საიდუმლოა. მაგრამ არა, აქ ჩვენი პატარა გიგა პატარა თაღლითობას სჩადის. პასტერნაკი დიდი სახელია და იმედი აქვს, მძიმე არგუმენტის მაგივრობას გაანეწინებს, რამეთუ ნამდვილი არგუმენტი, მოგეხსენებათ, ოდენ ტრაბახით არ იპოვება. ოღონდ ჩვენი უკიდევანო ერუდიტი ტყუილში სწორედ აქ იხლართება, პასტერნაკის უალრესად სუბიექტურ თარგმანი ტექსტუალური სიზუსტის ნიმუში რომ ჰგონია.

რაკი ტექსტების ურთიერთმიმართებაში ბუნდოვნადაც ვერ ერკვევა, სავსებით მოსალოდნელია, არც ერთში ჩაეხედოს, არც მეორეში და, ვინ იცის, არც მესამეში. სხვაგვარად პასტერნაკს, გამორიცხულია, საერთოდ არც ახსენებდა. ისიც უცნაურია, თუ საქმეს კეთილსინდისიერად მიჰყვები და დედანში ჩახედვა შეგიძლია, კიდევ სხვა სახელებს რაღაზე უნდა აფრიალებდე, რის მოსათადარიგებლად?

ხოლოდკოვსკის თარგმანი მაინც ეხსენებინა, მაქსიმალურად ზუსტია, მაგრამ ეს გვარი საფრიალებლად გამოუსადეგარია, თან ჩვენი ერუდიტის ერუდიტობასაც საკმაოდ ვინრო კაპაოტი უჩანს, უფრო სავარაუდოა, არც ჰქონდეს განაგონი.

\*\*\*

პასტერნაკმა კი უმუხთლა, აშკარად უმუხთლა, საექვოდ გამოაჭენა.

\*\*\*

— გიგა ზედანისა პასტერნაკის თარგმანიცა და, წარმოიგინე, „ფაუსტის“ დედანიც ისევე აინტერესებდა, როგორც მე ჩინური დიალექტების შედარებითი გრამატიკა, — მითხრა ჩემმა დამაკვალანებელმა, — სხვათა შორის, არც იმდენი გერმანული იცის და არც იმდენი რუსული, „ფაუსტის“ ნიუანსებში გასარკვევად რომ ეყოს. პოეზიის ცოდნაზე ხომ ლაპარაკიც არ ღირს. ეჭვი არ დატოვა, რომ პასტერნაკისეული ბარათაშვილიც კი არასოდეს უნახავს, თორემ ქართველ ლიტერატორთაგან ვინ არ იცის, რა ყაიდაზე თარგმნიდა პასტერნაკი თუნდაც ჩვენს პოეტებს! თავისთავად ძალიან კარგია, უალრესად შთამბეჭდავია, მაგრამ მეტწილად დედანს აცდენილია. გიგა ზედანისაგან ამდაგვარი ლაფუსები სულ არ მიკვირს, მე ის მიკვირს, რატომ ეგონა, რომ ასე მარტივად, სიტყვაზე დაუჯერებდნენ, რომელი ლიტერატურული ავტორიტეტი და ჭაშნაგირი ევა მყავს! უმეტესთა თვალში, ვინც იცნობს, ერთი ნითელი პროფესორია, ნახევარსწავლულის ბოლშევიკური ჩამოსხმა.

\*\*\*

ჩემმა დამაკვალანებელმა ის ერთი თხოვნაც შემსრულა, სულ ნიპა-ნიპად ამიხსნა, „ცხელი შოკოლადის“ ახალაღწევა ჟურნალისტმა თვალთ უნახავი თარგმანის გასაშავებლად ამდენი რატომ იცქრიალა ანუ მის უმწიფარ კალამს სინამდვილეში ვისი მარჩენალი ხელი დაატარებდა. არა, ბატონო, ვინ ადანაშაულებს! არავინაც არ ადანაშაულებს! დიდი ამბავი, ცოტა ხნით სახელი და გვარი თუ გაანათხოვრა! თავის მჭმუნვარ თუ შეჭირვებულ მამიდას როგორმე თვითონვე მოუვლის, ყველამ საკუთარ მამიდას მოუაროს! აბა!

„ჩიტი-გვრიტი მოფრინავდა“...  
ვულოცავ წარმატებულ დებიუტს — „ეგრე დაიჭი“!  
მაგრამ მაგ ამბის ოღრო-ჩოღროებს აქ აღარ მოვყვები.

\*\*\*

სამაგიეროდ, სულ სხვა შემთხვევას მოვყვები, არ ვიცი, რაზე გამახსენდა. ეტყობა, რაღაც ნათესაური კავშირი დავლანდე მავანთან თუ მავანთან.

ორი ახალგაზრდა კაცი მესტუმრა, პროვინციიდან გამოსულებს ჰგვანდნენ. ჯერ კიდევ ის დროა, ოთარ ნოდის მთარგმნელობითი კომისია სრული დატვირთვით რომ მუშაობს. გადაუწყვეტიათ, „პარციფალი“ თარგმნონ. შუა საუკუნეების გერმანული ეპოსია, ოცი ათასი სტრიქონი მაინც იქნება, ფულს იშოვიან, ცოტა სულს მოითქვამენ. მაგრამ ხელშეკრულებას არავინ უდებს, მათ კი ავანსი სჭირდებათ. სწორედ მაგ საქმეში უნდათ ჩემგან დახმარება, რითაც მომავალ ქართულ ლიტერატურას ფასდაუდებელ სამსახურს გაეუნვე.

— კი მაგრამ მე რა შემიძლია, — ვეუბნები, — ოთარ ნოდის სალმითაც არ ვიცნობ.

— იქნებ თქვენი სახელით დადოთ ხელშეკრულება და ავანსი ჩვენ გადმოგვცეთ. ვადა რომ დამთავრდება, წარვადგინოთ შესრულებულ სამუშაოს და ხელშეკრულებაც ჩვენზე გადმოფორმდება.

მოკლედ, კრიმინალურ ამბავში მხვევენ.

— რომ ვერ წარადგინოთ ანდა წარადგინოთ და არ ივარგოს, რა გამოსავალს მთავაზობთ?

— გამორიცხულია.

როგორც მერე შევიტყვე, იქამდე გოგი ნიშნინიძესთან ყოფილიყვნენ, არ მოსწონებოდა მათი სალიტერატურო მეტყველება.

— საიდან თარგმნით, — შეეკითხა, — პირდაპირ ძველი გერმანულის ბავარიული დიალექტიდან?

— კი, ერთმა ჩვენგანმა იცის ცოტა გერმანული.

— კეთილი და პატიოსანი, — ადვილად დაყაბულდა გოგი ნიშნინიძე, — ახლა ბარემ ისიც მითხარით, თარგმნას რომელ დიალექტზე აპირებთ?

\*\*\*

გიგა ზედანია, როგორც მივხვდი, მეტისმეტად ზუსტი თარგმანის მოყვარულია, აი ისეთისა, კალკირების დონეზე რომ ადის. ორ ნიმუშს ვაახლებ, ვფიქრობ, დანამდვილებით იმსახურებს მისეულ ჩაღრმავებულ განსჯას.

მაგალითი პირველი — მთარგმნელი წერს: „სალმინი კაცია“. დედანი წერია: „ჩელოვეკ ს პრივეტომ“. ეჭვი მაქვს, იმის განმარტებაც დასჭირდება, სიზუსტე რაში მდგომარეობს. მაგრამ მაგისტრის ნუ მოვცდებით, ჯობია, სხვასთან გადაამონმოს, ვთქვათ, ანა კორძაია-სამადაშვილთან. მააშ! გამიგონია, კარგი რუსული იცისო. სულ მაგარ-მაგრების ჩათვლითაო. ვაი! თუმცა იმ მაგარ-მაგრებს მეორე მაგალითი უფრო ჩამოჰგავს. გოეთეს ლექსიდანაა, ძველი თარგმანიდან. კაცს ცოლი შემოაკვდება, შვილი დაჟინებით ეკითხება, მახვილს ვისი სისხლი აცხია, და სიმართლეს ასეთი ქართული სტრიქონით შეიტყობს: „ჩუმად, მე შენი დედა მოვკალი“!

უზუსტესად თარგმნილი სტრიქონია. გიგა ზედანისავით ჩაკირკიტებული მკითხველი, ვფიქრობ, აუცილებლად მოიხიბლება მისი ადეკვატურობით.

\*\*\*

— ნაგებული ჩხუბის შემდეგ ჟურნალში მუშტებს რაღაცთ იქნევდა, ჩვენს დეკაჟიანზე ვამბობ, რა „ხდომილებები“ აუტყდა? — ისევ ვეკითხები ჩემს დამაკვალანებელს.

— გაცეცხლებულია, როგორ თუ მისი აზრი არაფრად ჩააგდეს, ჯიუტად თავისას მიერეკება. თან ნაიკეკლუცა, ყელი მოიღერა, გზადაგზა ახლობელიც შეაქო. „ხდომილება“ ამ შემთხვევაში რალაც სტიქიური უბედურების ტოლფარდია, თავს იმართლებს, დანაქადი რომ ვერ შეასრულა, — მთლად ჩემი დონის ხალხიც ვერ შეიყარაო, პროტეჟეს ებოდიშება.

\*\*\*

არადა, თავისი ფავორიტი მართლა თავდაუზოგავად შეაქო, ეჭვსაც არ უშვებს, რომ მუზილის პროზა ბევრად ძნელი სათარგმნია, ვიდრე გოეთეს პოლიფონიური ლექსი. ჩანს, გამოცდილებით იცის ბიჭმა, რა როგორი სათარგმნია. ნანარმოებიც ლამის „ფაუსტზე“ მნიშვნელოვნად დაგვისახა. ერთი პირობა ისიც ვიფიქრე, ხუმრობს-მეთქი, — კანონმდებელივით გველაპარაკება. გერმანული ლიტერატურის კანონმდებელივით, ქართული, რაღა სათქმელია.

\*\*\*

ვისაც გიგა ზედანას ტელესაუბრები ერთხელ მაინც მოუსმენია, იცის, გონების რამხელა გადაძაბვას მოითხოვს ჭეშმარიტ ერუდიტთან შეხვედრა. — ფიროსმანის სურათები, ბატონო თენგიზ, გამოუვალე მარტოობის განცდას აჩენს. იმის გამო ხომ არა, ყველა საგანი ცალ-ცალკე რომ ხატია და ერთმანეთთან არავითარი კავშირი არა აქვს? — ეკითხება თენგიზ მირზაშვილს და ხმის მთრთოლვარებაზე ეტყობა, რალაც დიდსა და ხელიხელსაგომანებულ ჭეშმარიტებას მიაგნო.

თენგიზ მირზაშვილს, რომ იტყვიან, თვალები დაუელმდა. არ დაეთანხმოს და უჭირს, ხათიანი კაცია, დაეთანხმოს და ვინძლო რეგენადაც შერაცხონ. ფრთხილად, თავაზიანობის ფარგლებში, აუხსნა, რომ სურათზე საგნებს ერთმანეთთან არავითარი კავშირი თუ არა აქვთ და ყველაფერი ცალ-ცალკე ხატია, ასეთი სურათი ხელოვნების ნიმუშად ვერ განიხილება, ერთიანი ქმნილება არ იქნება. გიგა ზედანია ან მიხვდა, რა უთხრეს, ან ვერა. გამომეტყველების მიხედვით ძალიან მიმხვდარსაც არ ჰგავდა.

\*\*\*

ისე, კაცმა რომ თქვას, ეტალონად რუსული თარგმანის მიჩნევა, ვშიშობ, ცუდ ტონად არ ჩაეთვალოს, სად ვცხოვრობთ, რომელ საუკუნეში! ყმანვილიც აღარ არის, ვინ იცის, საბჭოთა ნოსტალგიაშიც კი ჩამოერთვას, მომდევნო თაობა უკვე ქუსლებზე აზის. მე თქვენ გეტყვით, უნიკალური ფიგურაა, გაჭირდება შემცვლელის გამოჩენა! ტელიორის ცნობილი თარგმანი მაინც ესხენებინა, მერე რა, რომ არ ნაუკითხავს, ვითომ პასტერნაკისა ჰქონდეს გადაბულბულებული.

ჩემს მოვალეობად მიმაჩნია, სულ ბოლოს ცოტათი დავამშვიდო ჩვენი გულდათუთქული ერუდიტი: ჩემი თარგმანი პასტერნაკისაზე გაცილებით ზუსტია. ვინც თარგმნის მისეულ მანერას ასე თუ ისე იცნობს, ნათქვამს დიდ თავისქებადაც არ ჩამითვლის. უფრო დაშორებულ თარგმანებს იშვიათად შეხვდები, მაგრამ ისინი სხვა მხრივაც იშვიათნი არიან: მათში ყველაზე საინტერესო თვითონ პასტერნაკია, დიდი პოეტი, და მხოლოდ შემდეგ — სათარგმნი ავტორი. უზომოდ მეამაყება, რომ ეს საყოველთაოდ აღიარებული ფაქტი გიგა ზედანას, ამოღენა ერუდიტს, პირველმა მე უნდა ვაუწყო.

\*\*\*

დღეს ყოველ მეორეს პირზე აკერია ეს პროგრესისტული ნამოძახილი, მათ შორის ალბათ გიგა ზედანისაც:

— შეთქმულების თეორიისა მე არ მჯერა.

არ სჯერათ, მორჩა და გათავდა.

„ფაუსტის“ ავტორს, როგორც ჩანს, ჯერ ისევ სჯეროდა.

ხელიდან რაიმე ხეირიანი თუ გამოგივიდა, — გვეუბნება მისი ერთი მაქსიმა, — უმალვე შეითქმებიან ვიეთნი, რომ ასეთი რამ კვლავ აღარ გაიმეორო.

**P.S.** მაინც უმთავრესი რაც არის: პოეზიაში გზა-კვალის გაგნებას, სულერთია, თარგმანი იქნება თუ არათარგმანი, ღვთით ბოძებული პოეტური ალღო სჭირდება, რომელიც ან გეძლევა, ან არა. რაც უფრო სრულია დანაკლისი, მით უფრო შეუბრკოლებლად ირჯები, გგონია, არც სხვებისთვის არსებობს.

რეზო ადამია

# ვაჟა-ფშაველა და დრო...

სამყაროს სიღრმეებიდან მოვლენილი ოლიმპიური ხედვის ხელოვანის უზარმაზარ სულიერ დინამიკაში და სივრცობრივ წრიალში ერის რაობის ურთულესი სახის შინაარსია მოხმობილი, საიდანაც მრავალსახოვანი ხასიათი და შინაგანი თვითმყოფად აზრთა სიუხვევა წარმოჩენილი... მგოსნის ურთულესი პოეზია და აზრი ზეადამიანური ტანჯვა იყო სიამეცხებულნი.

დაუდგრომელი მგოსანი მარტივლად მოველინა მამულს, რომელიც დღენიდაგ ეძებს მტრისგან მიმოფანტულ სულიერ მარგალიტს; პოულობს და მტკიცედ ძერწავს ეროვნულ, სრულიად ახალს, განსხვავებულს, იდუმალებათა უხილავ შემოქმედებით არქაულნარევე მარადიულობის პორტრეტს...

ვაჟა-ფშაველას დაძაბული ფიქრი, დუმილი, განცდა, მთის თვითმყოფადი სულიერი სევდა და კოსმოსური შინაგანი ნიოკი უძირო იყო, მრავალტანჯული ქვეყნის ფონზე.

უცხო ფორმის ნარინჯისფერი ვარსკვლავი, ყოველ ღამე გადაუვლიდა ხოლმე ვაჟას სოფლის მუქილურჯი ცის გუმბათს. მანათობლის განსხვავებულ ფერ-ფორმას და შორეულ საიდუმლოს სრულყოფილად მხოლოდ მგოსანი ხედავდა და მძაფრად აღიქვამდა ძილსა თუ სიფხიზლეში. ნათელმხილველ პოეტს დაბრკოლებით სწამდა, რომ უფალი ყველგანაა...

მრავალ ათასწლეულში დამპყრობთაგან ნაწამები საქართველო მხოლოდ თავდადებული, ღვიძლი გმირი შვილებით განახლდება და კვლავინდებურად სფინქსივით აღსდგება. ვაჟას ნიჭი და თვითმყოფადი გენია სამშობლოს სულიერი სარჩო და ფიზიკური გადარჩენაა. მგოსნის ბრძნული და მძაფრი მეომრული აზროვნება უჟანგავი ფარი და უდრეკი ხალიბური ხმალია სრულიად საქართველოსი.

ეშმაკეულ-სისხლისმსმელ დამპყრობთაგან შელახული ნებისმიერი პატარა ერი მხოლოდ თავისი თავდადებული პატრიოტებით და შენირულთა გმირობებითაა უკვდავი. უცხოელი დამპყრობი და გაუცხოებული კოსმოპოლიტი ქართველი, ერთი და იგივე შავიჯოჯოხეთის მანქანაა მგოსნისთვის.

ვაჟა-ფშაველა საქართველოს რჩეული მეფეებივით, სიცოცხლემწიერი, ზნეობრივად მაღალი ჯარისკაცი და მამულისთვის თავდადებულია. დაულაღავი მონა მსახურია, ფეხშიშველად მთარული ქურუმია ერთგული პატრონის მომლოდინე ქვეყნისა.

ბუნების მოვლენების მესაიდუმლე პოეტმა კოსმოსურიდან შეუვალა და პლანეტის ველური სივრციდან, შორეული ირეალური ფერით გაჟღერებული მაღალპოეტური ცისარტყელის ფერებით სურათი დახატა და მისი უბრალოებიდან მოსული შორსმჭვრეტელური ფილოსოფია აზრთა ურღვევ კონებად ამოიყვანა, მერმე ლიტერატურულად შეთხზა და გენიის ზესასწაულებით შეკაზმა; საქართველო ღრმად ინდივიდუალური ხელოვანისათვის უსასრულო და უახლოესი შემოქმედებითი სივრცეა, რადგანაც უფალივით წმიდა და მართალია. ჯერ არგავონილი და წარმოუდგენელი — სამშობლოს ყოველი დროის უხილავი ჯადოებით შეამკო. ჭეშმარიტი მგოსანი დიდ ხელოვნებაში ეროვნული გენიის მოულოდნელობაა და სამყაროსეული შეუვალა საიდუმლოება იხსნება ყველგან — ვაჟასეული შემოქმედებით...

ვაჟა-ფშაველა ნიკო ფიროსმანაშვილივით პლანეტის ხელთუხლებელი მზისფერი სიბრძნის ბიბლიური წყაროა, რომელიც ღრმა ინდივიდუალურ შემოქმედად მოგვევლინა და პლანეტის ნებისმიერი ფილოსოფიური მიმდევრობის და მითიურ გარდასულ დროთა ფასდაუდებელი საგანძურის ოქროს გასაღებს პოულობს.

მხატვრად გარდასახულ საქართველოს ბუნებას ფერწერულ ტილოზე ხატვა რომ შეეძლოს, უკეთეს ავტოპორტრეტს ვერ შექმნიდა, რადგან ირეალურ-მისტიკური მძლავრი ხელოვნების ნაწარმოებთა შექმნა მხოლოდ მაცხოვარს, მოციქულებს, ანგელოზებს, წმინდანებს და ვაჟასთანა გენიებს ძალუძოთ...

მზისა და მთვარის სხივსავსე მგოსანი ლექსად ქადაგება ერის დიდების, მშვენიერების და ღვთიური ჭეშმარიტებისა.

გრძნეული ხელოვანის ძლიერი მამაკაცური სევდის მკურნალმა ცრემლმა ბარამდის ჩააღწია და სიკეთით მორწყა.

ხშირად შემოპარული მტანჯველი სიზმრებიც აწუხებდა მგოსანს: ერთ ავდრიან ზამთრის ღამეს ძილის უცნაური მოღანდება აედევნა და მთელი ღამე აწვალბდა განმარტობულს. უკუღმართი სიკვდილი, უჯილაგო და დაუნდობელი, მთლად დაბრმავებულიყო და ხევ-ხევი, მთებში, სოფლებში, შუკა-შუკა, ბილიკ-ბილიკ, ეზობსა და ოჯახებში დაბორილობდა და ობიექტს ვერ აგნებდა, დაგრეხილჭირიან ფეხს ვერსად იკიდებდა ფუნქციარაუქმებული. ამ სასიხარულო სიახლეს — სიზმრის აურას, ვაჟას მუზაზე სასიკეთოდ ემოქმედნა და იმ დღეებში რამდენიმე უკვდავი შედეგრი შეექმნა...



ვაჟა-ფშაველა

სამყაროს ნიჭს ვაჟა-ფშაველას პიროვნებით საქართველოზე გადაუვლია და შემოქმედებით გიგანტური კვალი დაუტოვებია.

შუალამე იყო. ვაჟა ეზოში გამოვიდა და გაისიერნა. მინის ხმა მოესმა უცნაური, შორეული და ყრუ: შენსავით შვილი მე იშვიათად მყოლია, ადამიანო! ყველგან ხარ და იქნები. მინაც იტანჯება, ადამიანო, სამყარო და შენი კოსმოსიც. შენ ტანჯვით მოხვედი, ერის ბედი გტანჯავს და შემოქმედება, ადამიანები, ნათესავებიც. მაგრამ ყოველივე გმირის გადასატანია და იმიტომაცაა სასიამოვნო და რომანტიკული. შენ სიყვარულით დადიხარ შენს პლანეტაზე,

მაგრამ იცოდე, მაგაზე უფრო დიდ თვისებასაც ატარებ, რომლის იდუმალემა მხოლოდ სამყაროშია გასაიდუმლოებული.

ვაჟა ცეცხლმოკიდებული პლანეტა იყო რომელიც ცალაქტიკისა... ბოლოს დანახშირებულ ნაკვერჩხლად იქცა და მინა ელოდებოდა მხსნელად...

სული მხოლოდ ქართული — სული და საფშინველი მგოსნისა, გზად იდგა შორეული მგზავრობისათვის...

საკაცობრიო და ეროვნული ლიტერატურული ხელოვნების სიახლეთა იდეები, მიზნები და ამოცანები ამოუნურავია, მაგრამ იმდენად დიდია ვაჟას შემოქმედებით სივრცეში მგოსნის ლეგენდად მოვლენილი პოეზია, რომ ნისლმოფენილი იდუმალეებიდან მიუწვდომელ ლეგენდარულ მწვერვალად ამოიზიდება და იმის იქით უკვე ვეღარ აზროვნებ. მთის ბუმბერაზი, უფაქიხესი აზრი-ფიქრი და მაღლია საოცარ პოეტში ჯადოსნური ძაფებით მონსული. უთუოდ მჯერა,

თვითმყოფადი ფშავ-ხევსურეთის ულამაზესი მთების თემაზე რომ ემუშავა მუსიკის ღმერთს — ლუდვიგ ბეთჰოვენს, მოცარტს, შოპენს, მხატვრებს: ელ გრეკოს, ჰოლბაინსა და ბრეიგელს, მხოლოდ ვაჟა-ფშაველასავით დამოუკიდებელ ხელოვნების საოცრებებს შექმნიდნენ...

მოციქულთსწორი ვაჟას აზროვნებისა და ფილოსოფიური ხელოვნების იქით — ამოუსხნელი და წარმოუდგენელი ბურუსოვანი სივრცე იხსნება, რომელიც ბუნების ურთულესი ფენომენია — მარად შეუცნობადი. ესაა დიდი ხელოვანის მიუწვდომელ ფიქრთა უხილავი ფორიაქ-საოცრება, რომელიც მიუწვდომელ ზესივრცეშია შეზავებული, საიდანაც სრულიად ახალი, უხილავი მხატვრული ხაზები, ფორმები, ფერები და სახეები ვლინდება.

მთის წყაროდ მოვარდნილ ვაჟაში — პოეტი, გმირი, მწერალი არქაულნაზავი ფილოსოფოსი და უტეხი კაცი, ერთ მიუწვდომელ ზეხაზზეა ხორცშესხმულ-აქანდაკებული.

დიდი შემოქმედი ღმერთივით ქმნის ლიტერატურულ სიახლეებს, რადგან კალმით და აზრით მხატვარი საკვირველი ქვეცნობიერებიდან მოედინება. გამაოგნებელია უფლისაგან მოვლენილი ზოგიერთი ადამიანის სულიერი ძალა და შე-

მოქმედებითი იშვიათი ნიჭის საიდუმლოება. ვაჟა-ფშაველას შედეგები უზისას ეკლესიის დამიანეს გენიალურ ფრესკას, გუმბათის ყელს ქვემოთ გამოსახულ შედეგ მაცხოვრის ფრესკას მახსენებს და თანაბარი კორიფეობით ორივე ერთ, უზარმაზარ ქმნილებათა ორბიტაზე განფენილან.

უთუოდ მოციქულ ვაჟაში სამყაროსეული და მიწიერი სიცოცხლე ფანტასტიკურ, მთლიან ბიბლიურ მოვლენად იხატება...

ბუნებას რომ არაფერი უკვირს და არც უფრთხილდება თავისსავე ნაშობს, ეს ყველასთვის ნათელია და განსაცვიფრებელი, რომელიც ტრაგედიის უწყვეტ ხაზს წარმოადგენს.

ვაჟა-ფშაველა გამორჩეული იყო უცხო ვნებით და უცნაური აზრ-თვისებებით, მგოსანთან თავს იყრიდა მრავალმხრივი სიყვარული და რაინდული შენდობანი, რასაც უწყვეტ დინებად გასდევდა ადამიანური ტკივილი... თანმდევად კი ახლდა უტეხი ქართული პატრიოტიზმი, დაუმორჩილებელი შემოქმედებითი ჟინი, დიადური სურვილთ-მიზანი, ჯანსაღი და სამართლიანი ეჭვები; ურთულეს გარემოსთან ძლიერ მომთმენი იყო, პირდაპირი, ოდნავ ფიცხი და ზოგჯერ სასტიკიც...

უყვარდა ქალი, მხოლოდ მეგობრად მოვლენილი.

კოსმოსურ უხილავ ხაზთა მტკიცედ ჩაორნამენტებულ, მკვიდრად ჩაკირულ საიდუმლოს და ზოგჯერ გრძნეულ მოგვთა დაძაბულ სულს ატარებდა, რომლითაც გრძნობით განუსაზღვრელი, შეუფასებელ-შეუსწავლელი იყო და ასეთად დარჩება მარადის...

ამდაგვარი აღმატებული გონების, საკვირველი ინტუიციისა და მძაფრი საოცრება ინსტინქტის ხელოვანი სულიერად იტანჯებოდა და ხშირად საზოგადოებისაგან განდევნილიც იყო. წამებული მგოსანი, სიკვდილ-სიცოცხლის შეუვალ სურნელს მომაკვდავივით გრძნობდა, რისგანაც გაორებული ადამიანი თანამედროვეთათვის სრულიად უცნობი, გაურკვეველი და მიუკარება ხდებოდა...

უზომო სიამოვნებას სიკეთის ქმნაში, სიყვარულში, მეგობრობაში, ლიტერატურულ შემოქმედებაში და მამულზე თავდადებაში პოულობდა. მთელი არსებით გახლდათ სამშობლოზე გადადებული წმინდანის ზნე-კანონ-ნეს-თვისებებით.

რელიგიურ მოძღვრებათა გარდა, ყოველ საერო იდეას, პოლიტიკურ მოვლენებს, მიზნებს თუ აზრებს პირადი სრულყოფილი ზნეობის ქარცეცხლში ატარებდა და ნებისმიერ უსამართლობაზე უშიშრად ილაშქრებდა...

ქვეყნის მხსნელ ქურუმად მოვლენილი, ღრმად მოაზროვნე ხელოვანი და უცნაური, ხშირად გამინიერებული, გენია ლეგენდად ცოცხლობს მცენარეებთან, გარეულ ფრინველებთან, სტიქიურ მოვლენებთან, ცხოველებთან, მთის მშვენიერ ნისლ-მანდილთან. პოეტთან ალიონის ნამის აალმასებული წვეთები თუ წვიმის მოვლენა, უკიდევანო სევდისა და ხშირად სიხარულის ცრემლად გვეხატება; უდიდესი მაესტროს კალმით ავიცინერს მთის რთულ ხასიათს და ადამიანთა ჯანსაღი ზნეობის, გმირობისა და ცდომილების უებარი ქიურგი-დასტაქარია; პიროვნების, კერძოდ ინდივიდთა საიდუმლოებათა სულიერი რეფორმატორი, მტკიცედ აყალიბებს თავის ერში სრულიად ახალს და შეუდარებელს, ცხოვრების ყოვლად პროგრესული ზნეობის მარადიულ ჭეშმარიტებას.

მთის უწმინდეს ნისლთა ურთიერთდამოკიდებულებაში უფაქიზეს ფილოსოფიის სიდრმისეულ აზრს და დიადურ

ხასიათს ნახულობს. მგოსნის უმდიდრესმა ფანტაზიის იდუმალბამ შორსმავალი კოსმოსური ქსელის საიდუმლოებანი გაითავისა...

მონმენდილი ცასავით სპეტაკი ბუნების საოცარი იდუმალთამხსნელი — ვაჟა-ფშაველა უფლის და დედამიწის ყველა რელიგიური სალოცავის სიკეთის თვალთაც იმზირება და უბრალო ადამიანისათვის მიუწვდომელ იდუმალბებს მისეული — მეცნიერული გზით პოულობს, აღიქვამს და წერს. ყველგან და ყველასთან ღვთიურ და იდეალურ მოვლენებს ხედავს. დევნილი და მთებსშუა მავალი მარტოხელა ქურუმი რჩეულ პიროვნებებსა და ქართულ პატრიოტიზმზე, რომელსაც გააჩნია ყველა ერისგან გამორჩეული აზრი, შეუდარებელი სიკეთე, ბიბლიური ზნე და გონება, სულიერი განცდის ურთულესი სისტემა და შემართება — უფლის ენით მეტყველებს. კლასიკოსი მაესტრო-მგოსნის ნათელ გონებას, უწმინდეს სულს და საღ ოცნებას ზეციური ალლო და სხივოსილი ინსტინქტი კარნახობს და შეუბღალავი ზნეობრიობის ჭეშმარიტებით მოსავს... უზადო ნიჭობებული და უფლისაგან შემოქმედებითი კურთხევაადღვლენილი მგოსანი წერისას უსაზღვრო მორალურ შვებას, შემოქმედებით ძალათა მოზღვაებას და ზეციურ სიამოვნებას განიცდის.

მრავალი დიდი ხელოვანი სტიქიურად მოველინება კაცობრიობას თუ ერს, ვაჟა-ფშაველა კი ქართულ მიწაზე უზარმაზარ მუქ ლურჯ მთად ამოემართა მანათობელ მწვერვალთან ერთად. ეს შემთხვევაც, გამორჩეული, ვაჟას მოზრძანების კიდევ ერთი ამქვეყნიური საკვირველება და საოცრებაა.

რასაც აქ ვწერ ვაჟა-ფშაველაზე, რომლის ცხოვრებისეული და შემოქმედებითი გარემო უსაზღვროდ გამაკვირვებელი და გონებრივი სიმაღლის წარმოუდგენლობაა დიდი ხელოვანის, დაბინდული გალაქტიკის ფერის-ფონის, მხოლოდ მცირედი ციმციმი ჩემს მიერ ნაგრძნობის, დანახულის განცდილის და შეულამაზებლად გადმოცემულია...

მინდა გაგიმხილოთ, თუ როგორ ჟღერს ვაჟა-ფშაველა! მოციქული იოანე ნათლისმცემელია ის ჩემთვის, მხატვარი და სახარების ავტორი ლუკაა, ანდრია პირველწოდებული, სვიმონ კანანელი, მატათა, ასევე მათე და პეტრეა, ყოვლისმხილველი და შემძლე უფალიც სტუმრობს მგოსანში... კაცთაგან შემოქმენი? საოცრება ვინსენტ ვან გოგი, ნიკო ფიროსმანაშვილი, ხელოვნების მამა ლეონარდო და ვინჩი, პოეზიის შუქურა ჰომეროსი, ტიტანი მიქელანჯელო, მოდერნისტული ხელოვნების სათავე პოლ სეზანი, აბსტრაქტული ფერწერის გენია ვასილი კანდინსკი, ზოგჯერ საღვადორ დალი, მალევიჩი, ლეჟე და რამდენიმე გენიალური მხატვრის დასახელებაც შემიძლია, მაგრამ მიჯობს აქ შევჩერდე.

ბერძნული ანტიკისა და ქართული წარმართული არქაიზმიდან კლასიკოსად მოსული მგოსანი მზის, მთვარისა და ვარსკვლავთა მეოხებით გალაქტიკის ნისლმოფენილ ბურუსში გახვეულ სიმბოლურ საქართველოს პოულობს... აი ისიც, შორეულიდან გადმოტყორცნილი ლექს-ქურუმობა:

**გულზედ მესვენა მზე-მთვარე,  
ვლაპარაკობდი ღმერთთანა.**

დიდი მგოსნები, ერის სიამაყენი: ილია და აკაკი, ვაჟას საოცრებად გამოცხადებას ელოდნენ, დრო და სივრცე ყველაფერს იტევდა — ითმენდა...

მწერლის უკანასკნელი ხანის დოკუმენტური ფოტოგა-  
მოსახულებიდან, სადაც შემთხვევით უკვე მარჯვენა თვალი  
აქვს დაზიანებული, ვაჟა აურაცხელ მტერთან მეომარ რა-  
ინდს მოჰგავს. იქვე მეხატება პლანეტის უპირატესი მოგვი-  
მოგზაური, რომელიც მხოლოდ ვარსკვლავთა განლაგება-  
მოძრაობით ხელმძღვანელობს. რწმენით მჯერა, მრევლთ  
მაძიებელი, მაცხოვარსშენიშნული მოციქულივითაა მოვლენ-  
ილი. ხელოვნების, ნათელ აზრთა, მშვენიერების, საგნებ-  
თანაც მოსაუბრე — ფილოსოფიურ ღრმა სიახლეთა და ბუ-  
ნების ადამიანურად ამეტყველებსათვის მონოდებელი,  
სამშობლოს სულიერ მეუფედ ნაკურთხი, კანონთა — ზეკა-  
ნონიკური, წესთა — ღრმად მონესე, შენიშნული — მებრძო-  
ლი — მარგალიტასხმული სიმბოლო და თავისი ქვეყნის ქე-  
დუხრელი პატრიოტი... ამ სახით ვაჟა-ფშაველაში იხატებო-  
და უდრეკი მეომარი, პოეზიის გენით აღჭურვილი.

უფლის უსასრულობიდან ბოძებული სიბრძნე და პოეზი-  
ის გამოგნებელი მაღლი თითქოსდა ხავსმოდებული გრანი-  
ტის უხილავი და უხსოვარი დროის ტაძრიდან ჟონავდა.

შინაგანად შეუფასებელია გახსენება ერთ-ერთი უნიკა-  
ლური ლიტერატურული ქმნილების ფრაგმენტისა: „არნივი  
ვნახე დაჭრილი, ყვავ-ყორნებს ეომებოდა, ენადა ბეჩავს ად-  
გომა, მაგრამ ველარა დგებოდა...“. აქ საქართველოს მრავა-  
ლათასწლოვანი ეროვნულ-თავდაცვითი ბრძოლის, მარადი-  
ულობაში არსებობის, ბედის და ქვეყნის ფსიქოლოგიური  
სურათი მშობლიური ცის ფონზე მუქი აბრეშუმის ძაფები-  
თაა ამოქარგული. წარსულში, აწმყოსა და მომავალში ეროვ-  
ნული ჭეშმარიტების ნათელმხილველს და რაინდულად უა-  
რყოფითის მგომბელს, მოუსვენარს — ღვთიური სიმართ-  
ლისა და სიყვარულის წმინდანს — მხოლოდ ასე აღვიქვამ  
და ვხედავ ვაჟას, რომლის უძირო და მითოლოგიურ ზიარე-  
ბის ნითელი ღვინის გრაალის იდუმალეების თასში მცირედად  
ვწვდები და სუსტ ვარსკვლავთმრიცხველს ვემსგავსებ.

ხელოვნების ზეგრძნობებით სავსე მგოსანი, მძიმედ  
სევდიანი და თავისი გარემოსაგან დევნილი უდროოდ გა-  
ნეშორა საქართველოს. მაგრამ სიკვდილი ვაჟამ წმიდანუ-  
რად უარყო სამყაროს შორეულთან ურთიერთობით...

ვაჟა-ფშაველა ზედმინეებით საღი აზრისა და სრული ჭეშ-  
მარიტების წყაროა თვითმყოფადი, ქართული უსაზღვრო სი-  
ნამდვილისა... ღვთიური სიყვარულივით დამჭირდა და ვაჟას  
ზღვა შემოქმედების მწვანე ფსკერიდან მოვერცხლისფრო-  
მოყვითალო ნიჟარის ბინადარ ულამაზეს მარგალიტს ამოვაბ-  
რძანებ, აი, ისიც! — „ნისლი ფიქრია მთებისა“, — ასე მისტი-  
კურად, ანგელოზთ მოსასხამი თეთრი აბრეშუმით საამოდ  
ხედვის, შუალამის მშვიდი სიზმარივით თუ დახატავდა მარა-  
დიულ ტილოზე მხოლოდ ელ გრეკო, ნიკო ფიროსმანაშვილი,  
რერიხი, სეზანი, ფერწერაში მოვლენა — საოცრება ვან გოგი  
და კლასიკური ხელოვნების ბოლო მოჰკანი ეჟენ დელაკრუა;  
მწერლებიდან: ანტიკური საოცრება ჰომეროსი, რუსთაველი,  
დანტე, შექსპირი, ბალზაკი, ჰიუგო, გოეთე, სერვანტესი, ჰე-  
მინგუეი, გალაკტიონ ტაბიძე, კონსტანტინე გამსახურდია და  
მსოფლიო ლიტერატურის სივრცის რამდენიმე გენიათაგანი...

ბრძენკაცი ვაჟა — სიზმრიდან ამოსული სამყაროს  
უტეხი რეალობა და სინამდვილიდან სიზმრისკენ, მიუნ-  
დომლობისკენ გასვლა; აქ უკვე სრული და იმ მომჯადოე-  
ბელი მთავარი მითოლოგიური სურათის დანახვა მიჭირს...

სიკვდილი მთებს შუა ბრმად დაეხეტებოდა და უაზროდ  
ეძებდა ყველაზე სანუკვარს.

მკვეთრ ლურჯსხივოსანი შემოქმედი სმირად შორეული  
სიღრმეებიდან საამოდ და გასაგებად მეტყველებს, კავკა-  
სიონის მთებს შუა მორაული მცხოვანი ქურუმის გონებას  
და კალამს ზოგჯერ შეუცნობელი უხილავი და შორეულ  
ფორმათა მიუნდომლობა კარნახობს. დიდი მაცხოვრებელი უფ-  
ლის უტყუარი მოსწავლე და ერთგული ჭეშმარიტების  
უნაკლოდ გამომხატველი, მისტიკური ხილვების კლასიკო-  
სი მხატვარი და ანდამატურ-კაზმულ აზრთა უსასრულო-  
ბის პოეტიკა. ბრძენთაბრძენი ხელოვანი ისევე იტანჯებოდა  
დედამინაზე, როგორც ქვეყნიერების მხსნელი. თვითშეგ-  
ნებით თუ გამოუცნობი მცნებით უშიშრად მიდიოდა მშობ-  
ლიური მამულის ფერგადაკრულ ჯვარზე ასასვლელად.  
თუმცა საკუთარი ფერმკრთალი ჯვარი მუდამჯამს თან ახ-  
ლდა მგოსანს და წმიდანით ატარებდა. იწვოდა ცეცხლ-  
მოკიდებული საქართველოს იისფერი ალით და ზეცაში  
გაჭრილი სულისფერი ცეცხლით.

ვაჟა-ფშაველა შეუდარებელი შედეგებით რაინდუ-  
ლად ებრძოდა ყოველთა მჩაგვრელ დროს და პოეზიის ოქ-  
როჭედელ საკნებში ამწყვეტდა.

მზის, მთვარის, დედამიწისა და უთვალავი ვარსკვლა-  
ვის სხივთა დენა ვაჟა-ფშაველასეულ გრაალშია ჩალვრი-  
ლი. მთის ირგვლივი გარემოდან, დილის საამო ნაივით  
ციმციმა ღამეულ ვარსკვლავებს უმზერდა გამუდმებით.  
სიზმარეული აბურდული ნისლის და მთის ღამეული უცნა-  
ური ხილვების ჩახვეულ სიბნელეში, დღენიდაც ქვეყნის  
შორეულ საიდუმლოთა ჩაბინდულ მუქლურჯ ფარდას ხდი-  
და და ძველ კოლხებისეულ ვინრო უხილავ სენაკებში სამ-  
შობლოს სულიერ სამკურნალო გრძნეულ კოლხ მედეასე-  
ულ წამლებსაც პოულობდა.

ვაჟა-ფშაველასთან ერთსხეულად შექმნილი ქართული  
მთა დადიოდა უძველესი და უდრეკი.

მგოსანი მზესავით და მთის არწივით მხოლოდ წინ მი-  
ილტვოდა, უკან დახევა უცხო იყო ლეგენდა კაცისთვის...

ვაჟა-ფშაველა კოსმოსურის იდუმალ აკადემიას დაუ-  
მორჩილებელი მკვეთრი გზით გამოეყო და სრულიად სა-  
ქართველოს წმიდათაწმიდა სულიერ მოციქულად გამო-  
ეცხადა. ამდაგვარი ურთულესი სივრცეებიდან მოვლენი-  
ლი გალაკტიონი ეახლებოდა ხოლმე ყოვლისმხილველ და  
შემძლე, პოეზიის აზრთა ქურუმს, რომლის ღვთიური სიკე-  
თის სხივები უკვე მოჰფენოდა ქართულ მიწას და უებარი  
მაღლით ნოყიერდებოდა.

ვაჟა-ფშაველა და გალაკტიონ ტაბიძე ცის სივრცეში ერთი-  
ანი სისტემის შორიშორ განლაგებული მანათობლები არიან.

თვითნაბადი თვალი პატიოსანი — ქართული, უკეთილ-  
შობილესი, მაღალი უფალივით მართალი უანგარო პატრიო-  
ტიზმის მეოხებით, სამშობლოსთვის განწირული ლეგენდა-  
რული მეომარი გახლდათ. აზრთ მეუფე ვაჟა საქართველოს  
სხეულის დაუსრულებელი ტანჯვით თვითონვე უსაშველოდ  
იტანჯებოდა, რაც შორეულიდან იყო გამომხობილი და  
კვლავინდებურად მტრულად მოემართებოდა ღვთიური ერ-  
თგულისაკენ სიკვდილის მანქანა. მგოსანი სიკვდილთან დი-  
ალოგს არ მართავდა, მაგრამ ბნელეთი მაინც მოდიოდა...

პატარა ერებიც ხომ ღვთის გაჩენილია და მათი მიწიერი  
თუ კოსმოსური სხივებმოსილი უფლებანი დიდ ერებთან  
უცილოდ თანაბარია. ეს შესანიშნავად სწამდა და იცოდა  
მგოსანმა, რითაც სამშობლოს გადასარჩენად მუდამჯამეუ-  
ლი პირადი მსხვერპლშენიერვა ეცხადებოდა...



ძველი კოლხებივით დასტაქარ ვაჟაში უძველესი ქართული-სულიერი სამკურნალო კარაბადინი იყო დაპროგრამებული (ქურუმები მხოლოდ ასეთინ არიან).

საკუთარ მამულში ფეხშიშველად მთარული, ღრმად-მორწმუნე მართლმადიდებელი, ყველასათვის მისაბაძი ქრისტიანი იყო და მთელი სულით და გონებით ებრძოდა ერში უძველესი წარმართული ეპოქიდან შემორჩენილ, უსახო მეტეორებადქცეულ მავნე ნამსხვრევებს, ეგერ-აგერ ისევ რომ ტივტივებდნენ ხალხის მესხიერებაში, სულში და გონებაში, რომელიც ამოუძირკვავ, ჯიუტ ზნეობრივ ტრადიციად ჩაკირულიყვნენ. მაგრამ მგოსანი მოციქულ ანდრია პირველწოდებულებით, ქრისტიანულ ჭეშმარიტებას ქადაგებდა, წერდა, მოქმედებდა მომავლის ღვთიური სიმართლით და ყოველივეს დიდი მავსტროს უხილავი ფუნჯით ხატავდა, ღვთიური სოკრატეს, ჰომეროსისა და რუსთაველის დარად საოცრება, კოსმოსური არსი სახიერდება ვაჟა-ფშაველას მასწავლებლურ შემოქმედებაში.

ზღვით, ხმელეთით, მთებისა და ასობით მდინარის უპოვარი გადალახვით ორი ათას ხუთასი წელი იარა ანტიკური ხანის ლეგენდარულმა, მისტიკოსმა ფილოსოფოსმა, სრულიად განსხვავებული და ინდივიდუალური აზროვნების დიდმა დიოგენემ; გალაქტიკის უტყუარი ინსტინქტით შორეული კავკასიონისკენ, უცნაური ჩაცმულობის და ტანზე ნახევრად შემოხეული განმარტოებული მწირი, ერთ-ერთ უმთვარო, ვარსკვლავიან ღამეს, ლეგენდარული ჩირაღდნით ხელში, მგოსნის მშობლიურ სოფელ ჩარგალს მოევიდნა.

განცვიფრებული დრო და სივრცე მოულოდნელობისაგან შეტორტმანდნენ; ვარსკვლავთ საკრებულომაც იგრძნო ყოველივე და უფრო აენთო.

— მიიძღე! გამომხედო, — მშვიდი ხმით შეჰლაღადა ვაჟა-ფშაველას შუქამქრულ სახლს. უცნაური გამოცხადების ხმაზე, ღამენათევი, დაღლილი მგოსანი მთვარეულივით წამოდგა თურმე, თეთრი საცვლების ამარა, გულმკერდგადელილი, თმბაჩეჩილი და გაკვირებული სახით, ჩირაღდნით განათებულ მითიურ მოჩვენებადქცეულ სივრცეში იკითხა: ვინ ბრძანდებით, გვიანი ღამის სტუმარო?! თუ ღვთისა ხარ, შინ შემოდი, ჩვენსას, — კეთილი ხმა შეაგება მასპინძელმა უცხო სტუმარს. ოლიმპიური ღმერთების გამოცხადებასავით ვაჟა-ფშაველას დანახვაზე, დიოგენემ ორივე ხელი ჩირაღდნიანად ვარსკვლავიანი ცისკენ აღმართა და, მოულოდნელობის ხილვით გახარებულს, დაღლილი, ნახევრადჩამქრალი თვალები მზის ფერად აენთო.

— დამთავრდა ძიება და ვიპოვე! ვიპოვე! კავკასიონის მთებში ადამიანი-იდეალი! — ხმის ჩახლეჩამდე იყვირა ბერძენმა ფილოსოფოსმა და განუყრელი ჩირაღდანი ხევში მოისროლა.

სხვადასხვა ცივილიზაციის დროისა და ერის ლეგენდარული ადამიანები ღვიძლი ძმებივით გადაეხვივნენ თურმე ურთიერთს. თქმულებაა თუ რეალობა, ამდაგვარი ამბავი მართლა მომხდარა ჩარგალში, იმ ვარსკვლავიან, საკვირველ ღამეს...

გარკვეული ხნის შემდეგ სოფელ ჩარგალთან უშველებელი ვერცხლისფერი სფეროს ფორმის მანათობელით ადამიანი-იდეალს ეძებდა თურმე კავკასიონის მთავარ მწვერვალთაგანი, მარად ჭალარა იალბუზიც. მერმე დაუკითხავად ვაჟას მიადგა პირდაპირ და უმაღლესი იწამო, დიოგენესდარად მოაზროვნე კაცი-მგოსანი. იმ ხანიდან პოეტის სული იალბუზის

ხშირი სტუმარია და მთვარიან მშვიდ ღამეებში ია-იისფერ უწყვეტ ხაზად დასეირნობს მწვერვალის ირგვლივ...

დიოგენე, ვაჟა-ფშაველა და უძველესი ბერძნულ-ქართული სული ხშირად იკრიბებიან თურმე იალბუზზე, თეთრ ტაბლაზე ბერძნულ-ქართული პურმარლით ძველებურად პურობენ და ბრძენკაცურად ჩამავალი მზისფერი ღვინით ლოცავენ ბერძნულ-კოლხურ-იბერიულ გამძლეობას, ფიზიკურ გადარჩენას და სულიერ მარადიულობასო...

განუმეორებელი ვაჟა-ფშაველა ლიტერატურულ ხელოვნებაში გამორჩეული აზროვნების, შეუდარებელი მხატვრული იდეების, მძაფრი სახეების, ხელ-ფეხდაკოჟირილი გმირების, მათი ინდივიდუალობის, ქანდაკებული მძლე ფორმისა და გამოკვეთილი სტილის მეფე-პატრონია...

ვაჟას გამორჩეულ გენიას კვებავს კოლხურ-იბერიულ-ქართული საღი აზროვნება და უტყუარი ალლო, რომელიც ათასწლეულებიდან მოედინება უსასრულობისკენ... ვაჟა-ფშაველა ფრინველთ მეფე არწივთ მომთვინიერებელი პატრონი და მომფერებელია... ხშირად ესიზმრებოდა მარტოხელა მგლისა და ვეებერთელა მთის არწივის ურთიერთდაპირისპირება კავკასიონის ერთ-ერთ მწვერვალზე; ამაყად მიმავალ მგელს გრიგალივით თავს დაესხა გამეხებული არწივი და არნახული ქარბობა-ლა ატყდა. მხოლოდ ვაჟამ იცოდა, რა ჰქონდათ მათ გასაყოფი...

ქართული მთა — ვაჟა — და სრულიად კოლხეთ-იბერია მარადიულია ჩვენს ბობოქარ პლანეტაზე, რადგან ყოველი მათგანი რაინდულად მორჩილია უფლისა და ბიბლიური ჭეშმარიტების ძვირფასი ქვებით შემკული ბაჯაღლო ოქროს ზიარების ბარძიშია...

დამპყრობთაგან დაუსრულებლად შელახული, გვიანდელი ეპოქის საშუალო დონის ქართული ცივილიზაცია, რომელიც მგოსნის ირგვლივ არსებობდა, ეყო თვინაბაზდ ხელოვანს, სრულიად განსხვავებული გენიის გამოვლენისათვის, მაგრამ მთავარი ის ღვთიური ნიჭი გახლდათ, რომელიც შემოქმედს ზენარისგან ებოძა. არავითარი აკადემიები და უნივერსიტეტები არ ჰქონიათ ინდიელ-აცტეკებს, მაიას იდუმალეებით მოსილ ხალხს, მაგრამ არნახული, სრულიად განსხვავებული მაღალი ცივილიზაცია და კულტურა შექმნეს...

ვაჟა-ფშაველასთან ზეციური მდიდარი ფენომენის და იშვიათ ტალღათა დინებას მკვიდრად დახვდა მთის ჯანსაღი სული და უებარი სიმდიდრით მარად ამოუნურავი მუქ-ურჯმწვანე კოსმოსური აუზი. შედეგად მიღებულია აცტეკებისა და მაიას ხალხთა კულტურაზე არანაკლები, მხოლოდ ვაჟა-ფშაველასეული უძლიერესი, უხსოვარ დროისეული პლანეტის განყენებული თვითმყოფადი ცივილიზაცია...

ვით უხორცო და უძვლო უშიშარ მებრძოლ მგოსანში იმდენად ღრმად მოქმედებდა მტკიცე და მართალ ძალთა მძლავრი სულიერი ღელვა, რომ ხორციელი ადამიანი ბოლომდე ვერ უძლებდა, მაგრამ ყოველდღიური თავდადებული მოღვაწეობით, გონებრივი ვარჯიშით, ფიქრით, ტანჯვით და უდრეკი სიჯიუტით ინართობოდა, ქმნიდა უკვდავ შემოქმედებას. დიდი ხელოვანი უცხო სხივმანგინითა დინამიკამ კეთილ ზვარაკად მიიზიდა ხელოვნების, ერისა და ქვეყნის მარადიულ სამსხვერპლოზე.

ვაჟა-ფშაველა დაუდგრომელი მინის უცხო მგრგვინავი ფიქრია მრავალტანჯულ საქართველოზე; გულჩათხრობილი და მოაზრე მგოსნის უწყვეტი ძალა და სიყვარული მხოლოდ მშობლიური მინის ნაპრალიდან ნათელ მირონად ამოედინებოდა.

ერთი ხანი უძილო ღამეები ტანჯავდა მგოსან მეუფეს. დაძაბული ღრმად გონებრივი და ფიზიკური მუშაობის ფონზე ნერვიული გადაღლაც შეენიშნებოდა. მძიმე, სუსხიანი ზამთარი იდგა. ცხვრის ქურქმეობხვეული ვაჟა თბილ ლოგინში იწვა. ცეცხლმიმქრალ ბუხარს ტყვიისფერი ნაცარი მოჰფენოდა და აქ ბუხრის ფიქრიც მდუმარებდა... შუალამეს გადაცილებული იყო. თვალგახელილი და მწვავედ აგზნებული მბჟუტავ ჭრაქის პატრუქს მისჩერებოდა, მის ირგვლივ უცნაური გამოსახულებანი კალმახის ლიფსიტებივით დახტოდნენ...

მუქფერებთან ერთად ვერცხლისფრად ლივლივებდა დათოვლილი ღამეული სოფელი. შორეული მთებიდან შემოღწეული წინამძღოლი ხვადი მგლის ველურმა ყმუილმა განწყობილება შეუცვალა ფიქრებშეყრილ კაცს... მერმე ოცნებით მგელთან მივიდა: კავკასიონის ფონზე, მუქი კლდის ნატეხად აღიქმებოდა მთის მტაცებელი; შავი — კოხტა ნაცრისფერი თავი, ღონივრად ყებუდაბერილი, ფართოდ ანთებული — უკიდურესად მტაცებლური ჭროლა თვალებით, მკვეთრად ატყორცნილი წვეტიანი მუქი ყურებით და ქანდაკებული უდრეკი გულმკერდით და მგლური ჟინით სავსე, თოვლზე წამომჯდარი, მთვლემარე სოფელს გადაჰყურებს და უშიშრად ამცნობს, ხროვასთან ერთად, კავკასიონის უღრანი ტყიდან ჩამოსვლას. მგელმა ისევ მერამდენედ შეზარა გარემო. მისმა ბოხმა ტყიურმა ღალადმა უცხო ღიმილი მოჰგვარა მგოსანს და მშვიდად ჩაეძინა. მერმე უცნაური სიზმრები შემოესია, წითელი ფერის მგლებს გაეტაცნათ მისი ლექსებით სავსე ხურჯინი და მიუვალი კავკასიონისკენ მიაქანებდნენ. — აუე, ჩემო ლექსებო, ვის ხელთა ხართ მანდაო! — დაჭრილი მოხვერივით გმინავდა უგვანო სიზმრებისაგან ანიოკებული მგოსანი...

უძველეს კოლხურ-შუმერულ და ეგვიპტურ ცივილიზაციებში გველის გაუხსნელი მისტიკური სახეა მნიშვნელოვან დონეზე ფიგურირებდა, იგივე ხდებოდა გვიანდელი ეპოქის დიდ შემოქმედებთანაც. უთუოდ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ამ უმძიმეს თემას, რადგან გველში მძაფრი კოსმოსური იდუმალება ბუდობს. ერთ-ერთ სუფრასთან თანამოახლეს ვაჟა უმტკიცებდა, გველი რომელიღაც მძაფრი ვარსკვლავივითაა. ემოციებით სავსე პოეტი ძილში ერთსა და იმავე გველს ხშირად ნახულობდა, ამგვარი სიზმარი მოსვენებას უკარგავდა, ტანჯავდა და უკვირდა, ეს ქვენარმაველი ხშირად რატომ შემოდის ჩემშიო...

ვაჟასეულ დროში უღვთო ჯვალათებმა მგოსნის მოკვდინებაც განიზრახეს თურმე, რათა ქართული გულის განადგურება აქედან დაწყებულიყო. მტერმა კარგად იცოდა, რომ ვაჟა-ფშაველაშია საქართველო და საქართველოშია ვაჟა.

მგოსანი მთის იდუმალ ღამედ ადგა მამულს და სიცოცხლით სავსე ვარსკვლავებით მოეფინა ქვეყნის ყოველი მხარე...

ერი მარადის გეთყავანება შენ, მსხვერპლად ჩამოსულო მგოსანო, რადგანაც მისი უკვდავება შენიდან ამოდის, საქართველო მარადის სჭირდება პლანეტას (აუცილებელიცაა), თუ არა და მის ადგილას დედამიწის სასიკვდილო ხერელი წარმოიშობა (ღმერთმა ნუ ქნას)!..

კეთილი მგოსანი, თავის ირგვლივ შემოპარულ უსუსურ სულესაც, ჯანსაღი სიცოცხლით მოსავდა და მამულისთვის თუ კეთილმოღვაწეობისათვის ბრძოლისუნარიანობას

ანიჭებდა...

გარემოსაგან უდრეკი მგოსანი მრავალტანჯული სამშობლოს, მისი წმიდა-ბუნებრივის, ღვთიურის, მორჩილის, კეთილმინიერისა და ყოველი ჭირვარამის თავდადებული ჭირისუფალი და საიმედო რაინდი იყო — უპირველესად უფლისა.

დარბაისლური კახეთის მზეჩაღვრილი რქანთელის მნიფე ქარვისფერი ყურძნის მტევანს ხომ გაგონებთ ვაჟა-ფშაველას მგოსნურ-ბრძნული აზროვნება. წარმართულწარევი მსუყე, ქართული მთის მტკიცე ფილოსოფია — ბუნების დელო და მარადიულ-ღვთიური ცნებაა. მზესავით ნათელი შეგონების, გამაოგნებელი ძველის და ახლის სინთეზია ვაჟასმიერად განმარტოებული, ლეგენდარული ოპიზარით — ოქროს ძაფებით ამოქარგული, ორნამენტცვარულ-ხატული ქმნილებათა მოყვითალო ფერის ლიტერატურული ეტრატები...

მივწვდეთ მწერლის ერთ-ერთ შედეგრთაგანს, „შვლის ნუკრის ნაამბობს“, მსოფლიოს მრავალ დიდ მწერალს ალაფრთოვანებდა, აოცებდა და მრავალსაც მოხიბლავს მომავალში, ბევრს — შურის სენსაც შეჰყრის, მდაბიურს... კეთილი ჯეროვნად სჯეროდათ, სწამდათ და უკვირდათ ძლიერი და მდიდარი სულიერება მგოსნისა, მაგრამ გონებით ღარიბებმა ბოლომდე ვერ იწამეს და არც მიიღეს. მერმე მოცვივდნენ და ვაჟასეული ჯვარს გაკვრა დააჩქარეს. ჯვარცმულ ვაჟას მათზე ბევრად უფრო დიდი სულიერი რწმენა და გამძლეობა შეჰქონდა და სამუდამოდ შეაქვს ერის ცოცხალსა და უკვდავ ორგანიზმში.

ანგელოზივით მებრძოლი ვაჟა ეძებდა და პოულობდა მტრისაგან, უნიჭო ორგულთაგან, უკიდევანო სივრცეში მიმოფანტულ ქართულ სულიერ სიმდიდრეს. მგოსანი ადამიანის მრავალგანზომილებიანი გონის ერთ-ერთი უზარმაზარი ფიზიოლოგიურ-კოსმოსური მოვლენა იყო და დატოვა კიდევაც მზესავით ნათელი ხელოვნება — ცივილიზაცია.

ვაჟა-ფშაველასთან, ნიკო ფიროსმანაშვილისა არ იყოს, შემოქმედებითი პერიოდები მკვეთრად არ იკითხება, მგოსნის ნაღვანი თავიდან ბოლომდე მხოლოდ ქართული — სრულიად ეროვნული მთლიანობის გასაცარი სახე და გამაოგნებელი, ღრმად ორიგინალური, ვაჟა-ფშაველასეული აზროვნების დაუნანვერებელი მარადიულობაა...

ერის უერთგულესმა შვილმა ყველაზე უკეთ იცოდა, თავის მამულს უსაზღვრო სიყვარული, სამართლიანი და ჯანსაღი პატრიოტიზმი რომ გადაარჩენდა, ბრძოლა და შენივრა პირადი სიცოცხლის ფასად უნდა გაეღო და იგივე ზნეობრივ შემართებას ასწავლიდა ყველას; სამყაროში სიკვდილის ზოგ ფორმას აქვს ბევრი დადებითი ფუნქციაო, იტყოდა ხოლმე...

ვაჟა-ფშაველა, ამოუნურავი ფანტაზიითა და მოუსვენარი კალმით უძველეს ლეგენდებსა და მითებს საჭიროებისდა მიხედვით ეახლებოდა ხოლმე. ისინიც ხელოვანს ხშირად აკითხავდნენ და მწერლისგან ლიტერატურული სახეებით, სიცოცხლის მინიჭებას ითხოვდნენ. ხალხური ლეგენდები კვებავდა მგოსანს და იქვე ებრძოდნენ კიდევაც — ზღაპრული დევები ხომ უძველესი დროიდან ბუდობდნენ საქართველოში; ჩარგლისა და მის სიახლოვე მთების ბინადარ დევებს გასაკვირი საჩივარი შეუტანიათ დევთა გამოთავყვანებული საზოგადოების „დიდ ქვევრ“ სამსჯავროში: მოაშორეთ ეს ცალთვალა დევკაცი ჩვენს სამეფოს, თუ არადა სამუდამოდ დატოვებთ ადამიანისგან ამ ჯოჯოხეთადქცეულ ქვეყანასო. აი, ამდაგვარადაც ებრძოდნენ მგოსანს ლეგენდები, მი-

თები და რეალური შავი ძალებიც, მაგრამ უდრეკი მთები და ვაჟა ლომკაცურად უმკლავდებოდნენ მათ, ზეციდან ფრთებმაგარი არწივიც ირაოს წრით იმედად მოველინებოდა ხოლმე და ცას ღვინისფერი ხაზებით ქარგავდა. მგოსნის ქოხში იყო ასეთი სიზმარიც, რუხი მგელი და თეთრ ზოლებად მოხატული გველი ერთად ბანაობდნენ ყინულივით ცივ მდინარეში და მნახველთ არ უკვირდათ.

ამჟამად თანამედროვეობის პირობებს ემალებიან ეს გულურყვილო ზღაპრით გმირები, რადგან მესამე ათასწლეულის ცივილიზაციის სინათლის სიკაშკაშეს თვალს ვერ უსწორებენ და ალბათ გადაშენდნენ კიდევაც. არადა, ისინი ძალიან სჭირდებოდნენ ქვეყანას, რადგან უშუალო კავშირი იყო რეალურ სამყაროსთან, სოფელთან, სიფხიზლესთან, ადამიანებთან. მათი არსებობა ამიდრებდა ხალხურ პოეზიას, პროზას, მუსიკას, ფერწერას, ქანდაკებას, საერთოდ ადამიანის შემოქმედებით ფანტაზიას. მაგრამ მოვიდა დრო უკიდურესი კოსმოიდულიზმის, დამთავრდა არქაული ლეგენდებისა და მათი მინიერი გმირების ათასწლეულები და პლანეტამ ფერი იცვალა...

მომავალ საუკუნეთა ადამიანები შეეგუებიან ამდაგვარ სიმორეს თუ სიახლოვეს და მათზეც შეთხზავენ პლანეტათა შორის ჩანისლულ ლეგენდებს; დაიბადებიან სრულიად ახალი — როგორც კეთილი, ასევე ბოროტი ციური თუ მინიერი არსებანი, გაგვარდებიან თავიანთი უცხო ბუნებით და მოქმედებით. უთუოდ ზეციური ფანტაზიის და დისციპლინის კონტაქტები დაიყარება დედამიწელებთან და დაიწყება ახალი ერა...

ხოლო ჩვენი გულურყვილო ლეგენდა გმირები დიდ ხელოვანთა შედეგებში თანაარსებობას და უკვდავებას სამარადეუმოდ გააგრძელებენ...

მგოსნის შემოქმედებითი სტილი, ნაწარმოების ფორმა და მხატვრული გამოვლენა თითქოსდა ხელოვნებაზე მალაღლია და უფლის სუნთქვის ზეციური საიდუმლოება იხსნება და მისი ლიტერატურული ლეგენდარული ფენომენი წრიულ ათასწლეულებს წვდება. ყველგან, ნებისმიერი ნაწარმოების ხავერდოვან ფენებში უხილავ მხატვრულ ფორმათა მშვენიერებაა, მგრძობიარე სულში, გონსა და სხეულში საამო ყრუანტელად გამავალი. ნეტარი სულიერების, ანდამატური განწყობილების და უცხო, საამოდ ჰაეროვანი, გამოვლენიანი შეუცნობელი მაგის ჰარმონიული ტალღის მისგან შემოსვლა ყოველ ინტელექტუალურ ადამიანში...

დიდი ხელოვნების ნაწარმოებზე იტყვიან, მაღალი მხატვრული გამოვლენითაა შექმნილი. ამჟამად შედეგის მხატვრულ გამოვლენაზე მინდა ვისაუბრო. ძნელი ფორმა და მცნებაა მხატვრული გამოვლენის ახსნა, მისი მეცნიერულ ფენებად დაშლა-გაშლა და რეალურ სურათად წარდგენა. ბევრი მაქვს მოდილიანის ფერწერის მხატვრულ გამოვლენაზე დაწერილი, ასევე ბოტიჩელის, პიკასოს, მატისის, სპარსული მინიატურების, იაპონურ გრაფიკულ ნახატებზე და თითქოს პიროვნება უახლოვდები მათ რეალური კუთხიდან. და, აჰა, მიახლოებით გამოიფრავ, მაგრამ ვერსაიდან ვერ ვუდგები ლეონარდო და ვინჩის „ჯოკონდას“, მიქელანჯელოს „მიჯაჭვულ მონებს“, გოიას „შიშველ მახას“, ველასკესის „პაპ ინოკენტის პორტრეტს“... აქ იმდენად მაღალმხატვრულობაა — ვირტუოზული ტექნიკით მოტანილი, გიჟირს იმ ყველაფრისაგან მხატვრული გამოვლენის გამოყოფა და ცალკე უხილავ გრაციულ, სულისმიერი ფორმის სურათად განხილვა. მაგალითად, გიყვარს და ბოლომდე არ იცი, რა-

ტომ, იმდენად მაღალი და ღვთიურია ხელოვნების ნაწარმოების გამოვლენის დარად — ადამიანთა ურთიერთსიყვარულიც. ხელოვნების ქმნილებათა მხატვრული გამოვლენის სრული ახსნა უთუოდ რაინერ მარია რილკესაც გაუჭირდებოდა, რადგანაც ამდაგვარ შიდა საამო ბურუსში მოქცეულ საოცარ სულიერ ფორმულებს ბოლომდე ვერ ვხსნით. მიახლოებითი შეხებები კი გაგვანჩნია. ამიტომ გავთამამდები და ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა გონების და სულის მომწუსხველ მხატვრულ გამოვლენას ბეთჰოვენის ნაწარმოებებისას შევადარებდი, საოცრება მიქელანჯელოს ან ბრევიელს. მინდა რემბრანდტიც მოვიხსენიო და რატომღაც თვითნებურად მოდის, როდენი, დესპიო და ანტუან ბურდელიც. საბოლოოდ კი უახლოესი გალაქტიკასავით შეუვალა ეს თემა და მარად ღია, კაშკაშა სინათლედ დარჩება...

გონიერო მკითხველო, მხოლოდ ამდაგვარი ბუნების და აზროვნების გენიოსს შეეძლო იმ შედეგების შექმნა, რომელთა ნაკითხვისას თქვენ ხელოვნების საოცრებათა სამყაროში შეხვალთ და გაკვირვებით გაცნობით. აურაცხელი დაუზომო მხატვრული სიმაღლის ფორმები და სახეები იმალბა ჩვენს ირგვლივ მიმდინარე ჩვეულებრივი ცხოვრების მიღმა, რომელიც ვაჟამ თავისი ნათელმზილველი, კოსმოსური ინტუიციით-ინსტინქტით-სულით და შეუდარებელი აზროვნების გონებით დაინახა და წმიდა ხატად წარმოგვიდგინა; ყოველივე ხომ უფლისმიერი ნათება და ხელოვანის ვირტუოზული მიგნებანია; ჩვეულებრივი და ყოველდღიური ბუნების უხილავი ფერთა საფარის მიღმა, მაღალმხატვრული სახეები სრულყოფილად რომ იპოვოთ, ვაჟას ნაწარმოებთა ნაკითხვა უთუოდ მოინადინეთ, რადგან ოქროს დრო თქვენს წინაა. გთხოვთ, მგოსნის უკვდავ შედეგებს მხოლოდ წიგნში უზიაროთ, რათა ვაჟას გენია სრულყოფილად აღიქვათ...

მინდა, თხრობის შინაარსს გადავუხვიო და ჩემს დღევანდელობასაც შევეხო. თითქმის ცამეტი წელია ნახევარი შემოქმედებითი დრო პარიზში მაქვს გატარებული. ქალაქის მოტივების ხატვის გარდა, სხვადასხვა ეპოქის ევროპელი დიდი და გენიალური მხატვრების უფრო შემოქმედება და ზოგადად ცხოვრების ამსახველი ესეების წერით ვიყავი დაკავებული. 2009 წლამდე ავანგარდისტ-აბსტრაქციონისტ ვასილი კანდინსკიზე ესეის შექმნას ვერ ვებედავდი. მოგესხნებათ, ამ დროისათვის ესეისტური ნაწარმოებები შექმნილი მქონდა არანაკლებ ოცდაათ სხვადასხვა ეპოქაში მოღვაწე ევროპელ მხატვარზე. დიდი ხანია, ვმუშაობ ქართული მწერლების ესეებზე. ხოლო ვაჟა-ფშაველა, ახალგაზრდობიდან მოყოლებული, ის ურთულესი გენია და სიყვარული იყო ჩემთვის, რომელთან ამ მხრივ ფიქრითაც ვერ ვებედავდი მიახლოებას, მაგრამ ყოველგვარი სულიერი, გონებრივი თავშეკავება და მორჩილი დუმილი დამარღვევინა შესანიშნავმა ქალბატონმა ციხანა ქოჩოჩაშვილმა. ავტორიტეტს რა შესძლება თურმე და მეც ესეის მეოხებით თქვენთან ერთად გატაცებით ვაგრძელებ ფიქრს, განცდებს, რჩეულ აზრთა მოზიდვას და ჩემეული შეგრძნებითი დიალოგებით საუბარს ვაჟას შემოქმედებაზე.

არქაულ-ანტიკურად და თანამედროვეობასთან სინთეზურად მოაზროვნე მგოსანი იობის მოთმინებით და წმიდანის ჭირთაძლევით ეძებს ნაცრისფერ ბურუსში ჩაძირულ ძველთაძველ საქართველოს და, როგორც ზევით გაიმბეთ — პოულობს, შორეული ქვეყნიდან მოსული მოგვივით და საიდუმლო დუმილის გავლით იკარგება...

მგოსანი იმდენად უსაზღვრო დიდი მასშტაბის მონო-

ლითურად ჩამოსხმული სინთეზური კლასიკოსია, რომ მისი მწერლური მიმართულებით (ღრმა ინდივიდუალური) და ნაწარმოების თავისებური ფილოსოფიით თითქოს ჩვენს წელთაღრიცხვამდე ანტიკური ხანის პოეტი გვმოძღვრავდეს. ასეთი ფორმის განწყობილება იქმნება თანამედროვეობასთან არქაიზმნაზავი სიახლის სტილით. კითხულობ ვაჟას ლექსს თუ მოთხრობას, საამოდ აღიქვამ — გრძნობით, მთლიანად შემოდის შენში მის სიღიადეს და აზრთა სიღრმეებს ბოლომდე მაინც ვერ წვდები და ფიქრებში ტოვებ...

ვაჟა-ფშაველას განსხვავებულ ბრძნულ აზრთა ნიჭის სიფაქიზე და მყარი გონებაშემკული ჭეშმარიტებაა, უშრეტი წყაროა შორეული და უახლოესი ქართული ისტორიული და ზნეობრივი სინამდვილისა. წარსულის, დღევანდლობისა და მომავლის უსასრულობაში საიდუმლო ურთულესი შემოქმედებითი ფორმულით შედის, რომელიც საოცრებად ქცეულ ხილულსა და უხილავ მშვენიერებას ქმნის, აზრ-გონებით და სულით ბოლომდე ამოუხსნელს და მარად საფიქრალს (მიზანთან თუ მიეყვანს, ისევე მოულოდნელობით სავეს ინსტინქტი) ხდის, თითქოსდა ჩვენს წინაშეა ევგვიპტური კედლის მხატვრობის უძველესი ფრესკულ-იეროგლიფური ნიმუში, რომელშიც სფინქსის მიუწვდომელი ხედვა-გარინდვა და მარადიულობის ფიქრ-დუმბილია, რასაც ახლავს მილიონობით წლის წინანდელი გამოქვაბულის პირველყოფილი შემოქმედი ადამიანის სისხლსავსე ჯანსაღი არტერია და დიდი ხელოვანის ველური ძარღვები. სხვა მხრივ ვაჟა-ფშაველასნაირი ლიტერატურული გამორჩეული სტილის, ფორმისა და განსხვავებული აზროვნების პოეტი არ ამოვიდოდა სამყაროს უფსკერო სივრციდან. ვაჟასთან ფიქრის, სიღრმეებიდან ამოფრქვეული მძაფრი განწყობილების, ურთულეს ცნებებათა წვდომის, მშვენიერებათა წყურვილის, შემოქმედებითი სიახლეთა ძიებისა და მრავალმხრივი და უკვდავი ფილოსოფიის უსასრულობაა. როგორც მოგახსენეთ, რაც დრო გადის, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში წარსულის, აწმყოსა და მომავლის არეალი სამყაროს მარადიულობის მომწუსხველ იდუმალებას უტოლდება და ციურ სიმორეში გადის.

გაზაფხულია, მთის ბუნებამ გაიღვიძა. ნახალისებული მგოსანი ბოსტანში საგანგებოდ შემზადებულ მინას ბარავს, მოულოდნელად შეჩერდა და ურთიერთზე მიწყობილ მთროლოვარე ბელტებს დააკვირდა, ოდნავ სოველი მინის ნატეხი აიღო — დააკვირდა, ბელტზე კოსმოსური სუნთქვა და მიწიერი ნერვის ფეთქვა იგრძნო; ამ იდუმალებათა ტკივილმა პოეტის სული უცხოდ შეძრა. ლეგენდად გარდაიქმნა ყოველივე და შავ-მოყავისფრო ბელტის ზედაპირზე უხსოვარი დროის წინაპართა გარდასახული სახეები დაღანდა. უკიდურესად აღელვებულმა მუშაობას თავი დაანება, სახლში შევიდა, მაგიდას მიუჯდა და მოთხრობა „შვლის ნუკრის ნაამბობის“ ხელნაწერი ნაღვლიანად გადაიკითხა...

ვაჟას ხელოვნებაში ფსიქოლოგიური სირთულეების და მდუმარე ფიქრთა მინაგანი დაძაბულობაა, უშრეტი სტიქიური ენერგია და ყოველ ნაწარმოებში ცოცხალ სხეულს დაუფლებული ლიტერატურული კოსმოსური წნევა გაბატონებული.

ქართულმა მკვრივად დამჯდარმა მთამ, მრავალი შრის მქონე უფაქიზესმა მისტიკამ და უსასრულობამ შვა, აღზარდა, გამოკვება და შემოქმედებითად გაახელა ლუკა რაზნიკაშვილი (ფშაველა). შემდეგ კი სტიქიური სასწაული უკუქცევით ისევე კოსმოსს დაუბრუნა და ზეცა უხილავი მიწიერი ნადავლით გა-

ამდიდრა — ლეონარდო და ვინჩის „ჯოკონდასავით“. უსასრულო ფიქრასხმულია მგოსნის შემოქმედების ბიბლიური სიცოცხლის ხე. ყველა იდეას (ხელოვნების გარდა), აზროვნებათა ფორმებს, ურთულეს მეცნიერებებს და ცივილიზაციებს დააბერებს უდიდესი პოეტის მარად უკვდავი ხელოვნება, რადგან უსასრულოდ მართალი ღვთიური და სულიერად მაინც მიუწვდომელია მისი მიწიერი და ზეციურ-ლიტერატურულ-ფილოსოფიური ჭეშმარიტების აზრთსინთეზი...

უძველესი ქართული ძლიერი სული, უხსოვარი დროის კაცთა მოდგმის მაღალი გენი — ღვთიური ზნე და დევგმირული შემართება — ვაჟაშია განსხვავებული. თითქმის მარტოხელა პოეტი ქვეყნიდან განდევნილი ქურუმივით ყველგან დადის და ეძებს დაკარგულს...

მოგეხსენებათ, ბუნებით უბრალო და გულღია ავტორი არაფერს არ ვაზვიადებ და არც ვამატებ, მხოლოდ ამდაგვარი დიდებით და გახელებული შემოქმედის სტიქით შემოვიდა ვაჟა-ფშაველა ჩემში. მერწმუნეთ, უფრო ღრმა ფორმითაც კი, რისი სიტყვიერად გამოხატვის უნარი ბოლომდე არ გამაჩნია.

მაპატიე, მკითხველო, ვაჟა-ფშაველას ზოგიერთი ნაწარმოების ჩემულ ლიტერატურულ გარჩევას რომ არ განვიდი, არ ვინდომე, რომ ჩაგროდით. თქვენ ხომ თქვენეული ხედვა, აღქმა და განსჯა გაგაჩნიათ, გენია რისი გენიაა, მისი შემოქმედებითი მრავალსახოვანი გზა და მხატვრული გემოვნება ხომ ხილულის და უხილავის გამოსახულების ზეძალათა უსასრულობაა. აქ მე ვსაუბრობ მგოსნის შემოქმედებითი ზეციური გუმანის — ინსტინქტის — პიროვნულ და სულიერ აღმაფრენაზე, რისგანაც არნახული სულიერი და გონებრივი შთაგონება მივიღე და კვლავინდებურად შინაგანად ვმდიდრდები. დიდი მგოსნისაგან საერთო შემოქმედებითი შთაბეჭდილება ხომ უსასრულო განზოგადოებითი აბსტრაქციაა. შესაძლოა ჩვენ ერთნაირი გვაქვს ვაჟას ნაწარმოებისადმი მხატვრული შეხედულებანი და შეგრძნებები ან თქვენში უფრო დიდი და სრულყოფილია, ამის მძაფრ თავისუფალ და დიდმასშტაბიან ფორმულას ვაჟა გვანვდის ვარსკვლავითივით.

მზის სისტემის და ჩვენი პლანეტის ბოხოქარი სტიქია, გამჭვირვალე და ყველგანმწვდომი მისტიკა, ლიტერატურული დამატყვევებელი ჰიპნოზი, განწყობილების ამაღლებლებელი შემოქმედებითი შიდა დაგროვილი წნევა, დახვეწილი ხელოვანის წმიდადური ზნეობა, უფლისმიერი სიყვარული და სამშობლოსადმი სულიწმიდა პატრიოტიზმი მოციქულის ტოლ ხელოვანს შემოქმედებითად უზომოდ ამდიდრებდა, ასევე ტანჯავდა თვითნებურად შეწირულს და უმოწყალოდ ანადგურებდა...

ვაჟა-ფშაველამ, ქართული — ინდივიდუალური — ეროვნული სიბრძნით მარადიულობის უკვდავი სახე ამოანათა და დრო ნაშალა...

ამგვარად, კოსმოსურ მოძრაობათა დინების განზომილება და სივრცის ყოვლისშემძლეობა დაიმორჩილა, მერმე ზეციური სვლით პლანეტათა უსასრულობაში მარადიული ლექსსაცავით შეიჭრა...

უმდიდრეს გალერეათა მფლობელი მგოსანი შემოქმედებით განძ-ექსპონატებს უშურველად გასცემს მტერმომრავლებულ მამულში, მერმე ვალოზხილი და ნამეხული მოციქული პირნათლად — გარდაცვალებითვე — მალღდება და კოსმოსურ მარადიულობაში განეფინება. სიცოცხლევე, მარადიულობავ, შენი ჩრდილი სიკვდილის მუდმივი თანამდე-

ვია — მოუშორებელი; უფრო მძაფრი და ტრაგიკული...  
უზუნაესის ბუნების კანონიდან გამომდინარე, ადამიანის მიწიერი ტანჯვისაგან გათავისუფლება მხოლოდ სიკვდილითაა, სიკვდილი რომ არ იყოს სამყარო გამოიფიტებოდა, გაქრებოდა და უკუნეთი სიბნელე დაისადგურებდა. სიკვდილის შემდეგი პროცესი მორიგი ზეციური საიდუმლოებაა, რასაც მომავალი ცივილიზაციები ფარდას ახდის. ამ სირთულეებს ამდაგვარად ხსნის მგოსანი:

**ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო,  
სიცოცხლე შევნოვს შენითა...**

უდიდესი ტევადობისა აქ ვაჟას უსასრულო სამყაროს სივრცობრივი და სულიერი შეგონება, ადამიანის შინაგანი

სახის ბუნდოვანებით და მის წინაშე მორჩილი დრო მარად მდუმარებაში იძირება... სიკვდილი დიდ მგოსანს გაბოროტებული სტიქიით შეეფეთა, ყოვლისშემუმუსვრელმა სძლია და გაიყოლია, თან ადამიანური შურიც მიჰყვა მტანჯველი...

მინა, გულუხვი და ყოვლისშემძლე, დღენიადაგ ავსებდა მგოსანს — ამდიდრებდა და არიგებდა კიდეც: მე მინა ვარ, ყოვლის პატრონი, მალე შენ ჩემთან სიკვდილის გავლით მოხვალ, გამიმარადიულდები და ჩემი სხეული შენით ისევ შეივსება...

სიკვდილს თავისი საშინელი და მახინჯი სახე კი აქვს, მაგრამ მინა ბედნიერებაა სიცოცხლემწყვეტილთათვის. მთანმინდა მარადიული სიამაყე და მფლობელია გარდაცვლილ მგოსანთათვის — ვაჟას ძვლები წმიდა მინაზე ლვითურ განძად ინახება, დუმს უძველესი მთა და უსასრულო კოსმო-

**წუთები და წლები**

როსტომ ჩხეიძე

**გადამწვარი მზე**

III

**„ოჰ, შენცა ბრუტოს!“**

სერგო ზაქარიაძის ხსოვნისადმი მიძღვნილ საღამოზე რევაზ ჩხეიძე რომ წარმოთქვამდა შესავალ სიტყვას, საღამოს გმირს უშანგი ჩხეიძის სულიერ ჩამომავლად გამოაცხადებდა:

— დიდები იმით არიან დიდები, რომ თავიანთი სიდიადით არ გამდაბლებენ, პირიქით — გამაღლებენ, მათ გვერდით ნაკლები ძალის მსახიობებიც დიდ მოღვაწეებად ჩანან... ჩვენი თაობა ვერ მოესწრო უშანგი ჩხეიძეს, მაგრამ ჩანაწერებით და მხილველთა ნაამბობით კარგად ვიცნობთ მის პიროვნებას და შემოქმედებას. ჩემი აზრით, სერგო ზაქარიაძე უშანგი ჩხეიძის ღირსეული მემკვიდრეა.

სერგო ზაქარიაძეც კოტე მარჯანიშვილს აღმოეჩინა, პირველად სწორედ მის სპექტაკლში გამონათებულიყო იმ ნიჭიერებით, ბრწყინვალე სამსახიობო კარიერას რომ მოასწავებდა. და თუ უკვე დიდ მოღვაწედ წარმოდგებოდა, ეს იმიტომაც, უშანგი ჩხეიძის გვერდით რომ მოუწევდა თამაში.

ეს ზოგადი შეგონება ამ კერძო შემთხვევაშიც თვალნათლივ დასტურდებოდა.

არ დამდაბლებულიყო, არ დაჩრდილულიყო დიდი არტისტის სიახლოვეს, პირიქით, სრულყოფილად გამოეცილნენბინა სამსახიობო ოსტატობა.

— უშანგი იმხანებში დიდად იყო დატივრთული თეატრის როგორც მხატვრული, ისე ორგანიზაციული საქმიეებით, რაც მის ძლიერ დაღლილობას ინვევდაო, — უამბობდა სერგო ზაქარიაძე ანდრო თევზაძეს, ყველასაგან რალაც საგულისხმო ცნობას რომ გამოელოდა, — დაღლილობა კი ზოგჯერ თავს იჩენდა სპექტაკლზე და გამოიხატებოდა მონოლოგების წარმოთქმისას ხშირ სუნთქვაში, რაც ოდნავ ქშენის შთაბეჭდილებას ქმნიდაო.

\* გაგრძელება. იხ. „ჩვენი მწერლობა“, №18, 19

ეს დეტალი იმიტომ აღინიშნებოდა, რათა ეს განწყობილება აღდგენილიყო, ახალგაზრდა მსახიობებს რომ გაუჩნდებოდათ ერთსულოვნად და ერთმანეთთან შეუთანხმებლად:

— იმდენად გვიყვარდა უშანგი, როგორც მსახიობი და როგორც ადამიანი, იმდენად ვიყავით გატაცებული იმით, რომ მისი სუნთქვის ეს მომენტიც ძლიერ მოგვწონდა და მას ვბაძავდით: იყო თუ არა საჭირო, მაინც ჩქარ-ჩქარა ვსუნთქავდით სცენაზე ლაპარაკის დროს.

იმდენად ვიყავით გატაცებულნიო...

იდეალად აღიარებდა და, როდესაც ამა თუ იმ როლის ხორცშესხმას ჩაუჯდებოდა, პირველად ყოველთვის იმას დაუფიქრებოდა, ამ სახეს ის როგორ გაიზარებდა, ცალკეულ მომენტებში როგორ მოიქცეოდა.

— ჩემი აზრით განგსაზღვრავდი, თუ როგორ გააკეთებდა ის, და შემდეგ მეც იმგვარად ვთამაშობდი დაკისრებული გმირის სახეს.

ეს მაშინ, და შემდგომ, როდესაც თვითონაც დიდ სახელს მოიხვეჭდა?

— ეს ჩვეულება ახლაც ჩემი განუყრელი თვისებააო, — ეამაყებოდა სერგო ზაქარიაძეს.

და თურმე ის მოვალეობაც უნდა დაჰკისრებოდა, რომ უშანგის მონატრება შეემსუბუქებინა მაყურებლისათვის, ლეგენდად რომ გადმოვიდოდა ეს სახელი ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც ჯანლონითა და შემოქმედებითი ენერგიით აღსავსე აქტიორი იძულებით ჩამოშორდებოდა სცენას, მერე და მერე კი საზოგადოების ხსოვნაში გადაინაცვლებდა ამაღლებულ, განზოგადებულ სახებად, სამსახიობო ხელოვნების სიმბოლოდ და ზნეობრივ ფიგურად, თეატრალურ დაპირისპირებებსა და სკანდალებში რომ არ გარეუღიყო და თავისი არსებობით დაემტკიცებინა — თეატრი არ გახლდათ ისეთი ინტრიგების ბუდე, სადაც გინდოდა თუ არ გინდოდა, აუცილებლად უნდა ჩარეულიყავი და კიდევ გასვრილიყავი. თურმე შეიძლებოდა შეუბღალავი გამორიდებოდი იქაურობას, თუკი პიროვნება იყავი და სიყვარული, ერთგულება, თანალომობა, ამაღლებულისაკენ სწრაფვა შენთვის ლიტონი სიტყვები არ გახლდათ.

— რას კითხულობ, ხელმწიფის შვილო?

— სიტყვებს, სიტყვებს, სიტყვებს...

მაგრამ იმ სიტყვებს მიღმა ხომ ჩამალულიყო შორეული,

ბუნდოვანი ანარეკლი იმ სიტყვისა, შესაქმის ღვანლი რითიც აღსრულებულიყო?!

ამ შორეულს თუ მოექიდებოდი, ამ ანარეკლს თუ გაჰყვებოდი, რათა ბავშვური სინდრომება და უცოდველობა შეგენარჩუნებინა შენს არსებამიც და შემოქმედებით ძიებებშიც და პროფესიონალი თეატრალეზიც გაგეოცებინა: ჰამლეტი და... ბავშვური სანყისი? ურიელი და... ბავშვური სანყისი?..

ერთხელაც დავით ჩხეიძე და სერგო ზაქარიაძე ესტუმრებოდნენ უშანგის. აქეთური, იქითური და:

— შენ ვინ დაგინდობს, მარჯანიშვილი არ დაინდეს და თეატრიდან მისი წასვლა უნდოდათ.

პასუხად მასპინძელი კი:

— მე ნუ გამრევთ მაგ საქმესთან, მარჯანიშვილის თეატრიდან წასვლა არავისთვის არ მითხოვია.

აკვლათ „ზემდგომი ორგანოები“ კოტე მარჯანიშვილის ძრახვით და, ვიდრე არ გაისტუმრებდნენ, ვერ მოისვენებდნენ, რათა შემდგომ ნიანგის ცრემლებით გამოეტირებინათ მისი გაძევებაც და აღსასრულიც. ნეკროფილურ საზოგადოებაში აკი ეს ჩვეულებრივი მოვლენაა — ამ გარემოდან უშანგისთანა პიროვნებანი არიან ხოლმე ამოვარდნილნი, პირნათელნი წარსულთანაც, თანამედროვეობასთანაც და მომავალთანაც, და ამიტომ თვითონაც შევიწროებულნი, ხელფეხშეკრულნი, გამოძევებულნი, არცთუ იშვიათად — ჩაქოლილნიც.

უშანგისაც რაც მოელოდა!..

ბედისწერას ვერსად წაუვიდოდა, მითუმეტეს, თვითონაც ასე სჭედდა თავის ბედს, დიდი თეატრალური ცხოვრების მიღმა რომ უნდა აღმოჩენილიყო შემოქმედებითი აღმასვლის მწვერვალზე მყოფი და მოგონებებისა და თეატრალური ჩანაწერებისათვის შეეფარებინა თავი, და კიდევ — დეკლამაციისათვის, რადიოკომიტეტი რომ მაინც გამოიდებდა თავს და უშანგის ხმას შეახსენებდა დროდადრო საზოგადოებას — განსხვავებულს, განსაკუთრებულს, სულში ჩამწვდომსა და ამაფორიაქებულს, ბუნებითაც მძლავრსა და კოლორიტულს და ოსტატობითაც დახვეწილსა და ამაღლებულს.

\*\*\*

კოტე მარჯანიშვილი რომ იავადმყოფებდა და ერთხანს თეატრს ჩამოცილებოდა, თითქოს ეს ცუდს არაფერს მოასწავებდა. განა რა მოხდა ისეთი... მაგრამ გამოჩნდებოდნენ ადამიანები, რომელნიც ისარგებლებდნენ ამ ვითარებით და სანდრო ახმეტელს შეუჩნდებოდნენ: ყველაფერს კოტეს სახელი ჰქვია, შენს შრომას კი არავინ აფასებს, ის დაბერდა, დასნეულდა და თეატრის ხელმძღვანელობა შენ უნდა აიღო.

არც კოტეს მოაკლდებოდა ასეთი „კეთილისმსურველი“: ახმეტელი გათავზედა და ძალაუფლების ხელში ჩასაგდებად არაფერს თაკილობსო.

უშანგი ჩხეიძეს ეს ხმები რომ ესმოდა, თავიდან ცოტა არ იყოს შეეფიქრინებოდა, მაგრამ სანდრო ახმეტელთან ერთად რომ მოინახულებდა კოტე მარჯანიშვილს საავადმყოფოში 1926 წლის 28 იანვარს, დამშვიდებოდა, რადგანაც ავადმყოფს ძალიან გაახარებდა მათი სტუმრობა და დიდხანსაც ელაპარაკებოდათ და ახმეტელისა და კორპორაცია „დურუჯისადმი“ მხოლოდ სიყვარულს გამოხატავდა.

სეზონი რომ დასრულდებოდა, დასი დასავლეთ საქართველოში გაემგზავრებოდა გასტროლებზე. კოტე საავადმყოფოდან გამოსვლით კი გამოვიდოდა, მაგრამ ნაოპერაცივეს არც თეატრში სიარული შეეძლო და, მითუმეტეს, გასტროლებში მონაწილეობა.

უშანგი შეატყობდა, რომ მასზე ყველაფერი უკვე გადაჭარბებით მოქმედებდა, რაკილა ისერიგად ველარ წარმართავდა თეატრის საქმიანობას, სხვანიც ადვილად შეატყობდნენ, მაგრამ ისინი ამით ხელის მოთბობას შეეცდებოდნენ და გაუთავებლად აწვეებდნენ: მოგზაურობისას სანდრო ახმეტელი ყოველ ახალ ადგილას სიტყვით გამოდის და ლაპარაკობს რეპერტუარზე, ხელისუფლებაზე, თეატრის სახესა და „დურუჯის“ როლზე, და მიზანმიმართულად ცდილობს არსად ახსენოს არც შენი სახელი და არც შენი ნამოღვაწარი ქართულ თეატრში.

ბათუმში დასის ყოფნისას კოტე მარჯანიშვილი ჩააკითხავდათ.

იმხანად ურთიერთობა გამწვავებულიყო ახმეტელსა და „დურუჯელებს“ შორის, სწორედ წინა

დღეს შედგებოდა კრება, სადაც ახმეტელის წინააღმდეგ აშკარა უკმაყოფილება იჩინდა თავს და ბევრ ბრალდებასაც წაუყენებდნენ, უმთავრესად მაინც: უხეშად გვექცევით... და მის პირად ინტიმურ ცხოვრებასაც შეეხებოდნენ.

ვერაფერს დააკლებდნენ?

კოტეს იმედად იქნებოდნენ, აი, ჩამოვა და ამის თვითნებობასა და თავგასულობასაც (თვითონ როგორც მიიჩნევდნენ) აღკვეთსო.

უშანგის არ დაავინყდებოდა, როგორ იგვა სალამოს ბათუმის თეატრთან რამდენიმე კაცი და რა გამწარებით გაიძახოდა აკაკი ვასაძე:

— კოტესთან მივალ და ყველაფერს ვეტყვი, რასაც ახმეტელი სჩადის.

თითქოს უკვე გადანურულიყო სანდრო ახმეტელის ბედი. აგერ მარჯანიშვილიც გამოეცხადებოდათ.

მაგრამ მოულოდნელი რამ უნდა მომხდარიყო, მოულოდნელიც და უცნაურიც, ახმეტელის გადანურულ ბედს ერთბაშად რომ შემოატრიალებდა.



უშანგი ჩხეიძე იავოს როლში

ჭორებსა და „კეთილისმსურველთა“ ჩანვეთებს ისე-დაც საკმაოდ გაეგულისებინა კოტე მარჯანიშვილი და ბათუმში ჩასულს ორიოდე კაცი რომ დახვდებოდა ბაქანზე, ესეც ძალიან იმოქმედებდა: დასი აღარავითარ პატივს აღარ მცემსო.

უშანგი ასეთ დახვედრაში უპატივცემულობის ნასახსაც ვერ ხედავს, პირიქით, განა სულაც მხსნელივით არ მოელოდნენ მთავარი რეჟისორის გამოჩენას?... და თუ მთელი დასი არ შეეგება სადგურში, ეს იმიტომ, რომ მატარებელი ადრე ჩამოდოდა.

მაგრამ როდესაც ყველა წვრილმანიც გაზვიადებულად წარმოგიდგება?!

მაშინ შეიძლება თავი ველარც შეიკავო და თეატრში მი-სულმა შენი სიტყვა ლანძღვა-მუქარით დაიწყო და დაასრულო.

და დიდად გასაკვირი აღარც ის იყოს, რომ შენი მომხრენი, გულისფანცქალით შენი მომლოდინენი სახტად დატოვო და საგონებელში ჩააგდო.

გვიშველისო... აღკვეთავსო... ანანებსო და...

— სურათი სრულიად შეიცვალა. მარჯანიშვილმა მაშინველ ჩვენს განწყობას ალლო ვერ აუღო, რადგან ჭორების წყალობით სულ სხვა წარმოდგენა ჰქონდა, სიმართლე კი არავინ აცნობა.

ასე იგრძნობდნენ თავს მსახიობები უსამართლოდ შეურაცხყოფილებად, რაკილა იმის წინაშე არავითარი დანაშაული არ მიუძღოდათ.

სანდრო ახმეტელიც მათი თანაზიარი აღმოჩნდებოდა, რაკილა ლანძღვა მასაც ეკუთვნოდა. და ძალაუნებურად შენელებოდა დასსა და ახმეტელს შორის დაპირისპირება.

გუშინდელი მოშულარნი უეცრად მოკავშირენი აღმოჩნდებოდნენ.

და „დურუჯის“ კრებების სერია რომ დაიწყებოდა, კოტესთან დამოკიდებულება აღმოჩნდებოდა მის შუაგულში და სხვა საკითხები კი ზოგი მიიჩქმალებოდა და ზოგი სულაც მოიხსნებოდა.

„ლამარა“ მაჩვენეთო, — ითხოვდა მთავარი რეჟისორი.

დეკორაციები უკვე დატივრთულიაო, — მორიდებით აცნობებდნენ, მაგრამ, რა გასაკვირია, ეს ისე გაეგო: ჩვენება არ უნდათო.

ნასვლისას კვლავ ორიოდე კაცი რომ გააცილებდა: ასე უკვე შეგნებულად მოვიქეციო, რადგან აღარ ვიყავით დარწმუნებულნი, რომ სადგურზე ჩვენი მისვლა მისთვის საწყენად არ დარჩებოდაო, — გამოტყდებოდა მოგვიანებით უშანგი ჩხეიძე და იმასაც აღიარებდა: ეს უკვე პირდაპირ აჯანყებად ჩაგვეთვალა და კოტეც ბათუმიდან ძალიან გაჯავრებული წავიდაო.

უშანგი იძულებული შეიქნებოდა სხვა მსახიობებს არ გამოკლებოდა, თანაც, აშკარა ნაწყენი დარჩენილიყო, უსამართლო ლანძღვის ცეცხლში ისიც რომ მოექცა — ყოველთვის ელოდა, კოტე არავისთან გამათანაბრებსო... და აგერ მოულოდნელად... მაგრამ მარჯანიშვილიც უშანგისაგან ყოველთვის განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას მოელოდა — მის რჩეულ მსახიობსა და მართლაც ქმნილებას — არაფრიდან ერთბაშად დიდ ხელოვნად რომ ამოეზიდა — სხვაგვარი მოვალეობა დაჰკისრებოდა მის წინაშე... და, აი, რაღაც გაუგებრობის გამო უსიამოვნების მარცვალნი უნდა ჩავარდნილიყო, რომელიც კიდევ უნდა გაღივებულიყო და კოტეს ხინჯად დარჩენოდა... თუმც უშანგი ალაღმართალი და პირნათელი

რომ გახლდათ მის წინაშე და უმადურობის გრძნობა წამითაც არ მორევიო, იმითაც დაამტკიცებდა, თბილისიდან ქუთაისში გაძევებულ კოტე მარჯანიშვილს თან რომ გაჰყვებოდა.

კიდევ კარგი, მათ შორის მაინც არ გაფუჭებულა ის იდეალური დამოკიდებულება, რაც კოტე მარჯანიშვილსა და სანდრო ახმეტელს შორის მოხდებოდა.

იდეალურიო, — სწორედ ასე განსაზღვრავს ამ ორი რეჟისორის მანამდელ ურთიერთობას უშანგი ჩხეიძე.

და თანდათან... და ნელინელ...

თბილისში რომ წარმოადგენდნენ „ლამარას“, ერთ-ერთი მოქმედების შემდეგ ყველა მონაწილე ფარდის წინ გამოვიდოდა და სანდრო ახმეტელი კოტე მარჯანიშვილს სიტყვით მიმართავდა — განკურნებასა და თეატრში დაბრუნებას მიულოცავდა.

ახმეტელი სიტყვით გამოსვლას არ აპირებდა.

უშანგი არწმუნებდა: კარგი იქნება და უარს ნუ იტყვიო. ის უმტყიცებდა: არ ვიცი კოტე ამ სიტყვას როგორ შეხვდება და ვაითუ უხერხულ მდგომარეობაში ჩავევარდეთო.

ბოლოს მაინც დაყაბულდებოდა.

რა გამოვიდოდა —

მარჯანიშვილი ლოყიდან ისე გავარდებოდა, სიტყვის ჩამთავრებასაც არ დაუცდიდა.

განბილებული დარჩებოდა სანდრო ახმეტელი.

მეორე დღეს მარჯანიშვილს მთელი კორპორაცია ეახლებოდა: ასე რატომ ხარ განაწყენებული ჩვენზეო. ის გულისწყრომის ნამდვილ მიზეზს არ გაამყვანებდა და მეტად აღელვებული კვლავ მისდგებოდათ: დისციპლინა დაკარგეთ, თავს გაგივიდათ და „ლამარაც“ წამიხდინეთო. ყველაზე მეტი ისარი სანდრო ახმეტელს მოხვდებოდა. მსახიობებიდან კი აკაკი ხორავას სხვებზე უფრო გაიმეტებდა.

აღარც ამის თქმას მოერიდებოდა:

— გადავალ სახალხო სახლში და დაგანახვებთ, როგორ უნდა მუშაობა!..

რატომ ცდილობს თავის მომხრეთა გადაკიდებასო, — ველარაფერი გაეგო უშანგის.

სტუმრობა ვერაფერს გამოასწორებდა.

— მარჯანიშვილს რამდენადაც თანდათანობით ვცილებოდიო, იმდენად ახმეტელს ვუახლოვდებოდიო. რადგანაც ის უკვე თეატრის ფაქტიური მეთაური ხდებოდა და მარჯანიშვილთან დამოკიდებულებაში ისიც ჩვენი ბედის მოზიარე იყო.

ახმეტელი თეატრს გაცლის ხელიდანო, — არ ეშვებოდნენ „კეთილისმსურველნი“ კოტე მარჯანიშვილს.

სანდრო ახმეტელს კი თავისი „კეთილისმსურველნი“ შესჩენოდნენ: ტყუილუბრალოდ ითმენ მოხუცი და გამოსულელებული ადამიანის კაპრიზებსო.

თეატრში „დურუჯი“ სულ უფრო ძლიერდებოდა.

მისი იდეოლოგი და სულისჩამდგმელი კი სანდრო ახმეტელი გახლდათ.

და უშანგი აღიარებს:

— კოტეს ეჭვებიც სულ უსაფუძვლოდ არ გამოიყურებოდა.

თავიდან „დურუჯს“ კიდევ ეხმარებოდა თეატრის ხელმძღვანელი, ახლა კი მისი დანინაურება სულაც აღარ ეჭაშნიკებოდა, მაგრამ ერთი დაკვრითაც რომ ველარ მოულებდა ბოლოს?!

კორპორაცია თანდათან ყველაფერს „ადურუჯებდა“ თეატრშიო, — კალამბურსაც მოიშველიებდა უშანგი.

მარჯანიშვილისა და კორპორაციის დაპირისპირება იქამდე მივიდოდა, რომ მათ შორის ყოველგვარი ურთიერთობა შეწყდებოდა.

ჭორიკანებს ისეთი სარბიელი გამოუჩნდებოდათ!..

გარბოდნენ და გამორბოდნენ აქედან იქით და იქიდან აქეთ.

ის რალა იყო, მარჯანიშვილს უშანგის ნათქვამად რომ მიუზრბენინებდნენ: ჰამლეტი დამოუკიდებლად მოვამზადე, რეჟისორს არავითარი დახმარება არ გაუწევიაო.

უშანგი ცამდე ფიცილს მოჰყვებოდა მოგვიანებით: როგორ შეიძლება ამისთანა აბსურდი მეთქვა, ამის მსგავსიც არსად არაფერი წამომცდენიაო.

პირიქით უფრო გახლდათ.

— ლაპარაკში შეიძლება მეტსაც ვანერდი ხოლმე მარჯანიშვილს, ვიდრე ის სინამდვილეში დამეხმარა. ჩემით გაკეთებულ ადგილებსაც კი, სადაც მარჯანიშვილი არ დამხმარებია — იმ ხანებში ყოველთვის კოტეს ვანერდი ჩემს ნამუშევარს, მეტი დამაჯერებლობა, მეტი ნონა რომ ჰქონოდა.

ნეტა მისცემოდა საშუალება, რომ ეს ყოველივე გულდასმით აეხსნა.

აბსურდულ ჭორზე გამოკიდება არ იკადრა, თავს ვერ შეჰკადრა, არადა...

დაიჯერებდა თუ არ დაიჯერებდა ამ ჩანვეთებულს კოტე მარჯანიშვილი, უამურად ხომ მაინც ჩარჩებოდა გულში... ეჭვით ხომ მაინც შეხედავდა თავის გამოზრდილსა და ერთგულს: ნუთუ ესეცო?!

ეს ეჭვი რომ არა, არ დაიბარებდა და არა ჰკითხავდა: გასურს თუ არა ჩემთან მუშაობაო?..

და ამას ეკითხებოდა კაცს, ვისაც ვერც წარმოედგინა უმარჯანიშვილოდ სცენაზე შედგომა.

უშანგი სიამოვნებით განუცხადებდა თანხმობას.

ის შესთავაზებდა: შექსპირის ტრაგედიებიდან რომელიმე როლი ამოირჩიე და ზაფხულში ამ როლზე იფიქრე და იმუშავეო, — და თანაც დასძენდა: ისე მაინც რომელი როლი გაინტერესებსო.

ამაზე კი მსახიობი უარს შეაგებებდა:

— ჰამლეტის შემდეგ ასე უცბად ვერცერთ როლს ვერ ავირჩევ და ჯერჯერობით თავს შევიკავებ.

მაინც იფიქრე რომელიმე როლზეო, — ამ სიტყვებით გამოისიტურებდა.

ჰამლეტის როლს ძალზე დაეჟანცა უშანგი და, არამცთუ სხვა შექსპირული როლი, კინოფილმის — „სამანიშვილის დედინაცვალი“ — გადაღებაშიც აღარ მიიღებდა მონაწილეობას — საირმეში დასვენებას ამჯობინებდა ოცი დღით, იქიდან კი აგვისტოში ზესტაფონს ჩააკითხავდა, რათა მცირე ხანს მშობლებთანაც დაეყო.

იქ ესტუმრებოდა კუკური პატარიძე, იმჟამად „დურუჯის“ მორიგე მამასახლისი, და უშანგისა და დოდო ანთაძეს, ვინც ასევე ზესტაფონში იმყოფებოდა, სთხოვდა სოფელ რიონში ასვლას, სადაც კოტე მარჯანიშვილი „სამანიშვილის დედინაცვალს“ იღებდა.

ეტლით რომ გაემგზავრებოდნენ, გზა აებნეოდათ და საჭირო შეიქნებოდა მდინარე რიონზე გადასვლა. მენავის მოლოდინში იმედი რომ გადაუნყდებოდათ, გაღმა მომავალ პატარა ბიჭს დაუნყდნენ ძახილს, სოფელში აკაკი ვასაძე მოძებნე და გადაეცი, ჩვენთან ჩამოვიდესო.

აკაკი ვასაძეს დასახელებდნენ არა რაიმე განზრახვით, არამედ იმიტომ, რომ მასთან სამივეს კარგი განწყობილება

ჰქონდა, და თანაც სულერთი გახლდათ, ვინ მოაკითხავდათ და გადასვლაში ვინ დაეხმარებოდათ.

ერთი სიტყვით, ალაღბედზე ახსენებდნენ.

მაგრამ ასე ალაღბედად სულაც არ აღიქვამდა კოტე მარჯანიშვილი, ქუთაისისაკენ ეტლით მომავალი შემთხვევით რომ გადაეყრებოდა ამ ბიჭს, ვინც ამცნობდა: გაღმა სამი კაცი იცდის და აკაკი ვასაძის მოსაყვანად გამომგზავნესო. კოტე და მისი თანმხლებნი მისწავლებით კი მისაწავლიდნენ მსახიობის ადგილსამყოფელს, მაგრამ თვითონ ძალიან დაინტერესდებოდნენ, თუ ვინ შეიძლება ყოფილიყო ის სამი კაცი, სოფელში რომ არ მიდიოდნენ და ვასაძეს თავისთან იბარებდნენ.

გუნებაშიც ვერ გაივლებდა მთავარი რეჟისორი, რომ ამ ადამიანებს შესაძლოა გზა აბნეოდათ.

ეჭვი კი მწარედ აუფუთფუთდებოდა.

ამასობაში მენავეც გამოჩნდებოდა და სამეულს მეორე ნაპირზე გაიყვანდა და სწორედ იმ დროს ამოძვრებოდნენ გზაზე, როდესაც მარჯანიშვილის ეტლიც მიუახლოვდებოდათ.

კოტეს დანახვა ამით ძალიან გაეხარებოდათ.

ყოველ შემთხვევაში უშანგი მაინც მხიარულად მიესალმებოდა და... გაოცდებოდა, რომ მარჯანიშვილების ოჯახი გულცივად შეხვდებოდა, თითქმის არაფერს მიუგებდნენ და გზას მალე გააგრძელებდნენ.

რას წარმოიდგენდა უშანგი, რომ კოტემ ისინი აღიქვა საიდუმლოდ მოსულ პირებად, რომელთაც სოფელში გამოჩენა არა სურდათ და აკაკი ვასაძესთან რალაც ფარული მოლაპარაკება უნდა გაემართათ.

უშანგი გაოგნებული გაჰყურებდა ეტლისაგან დაყენებულ ბორიასს, კოტე მარჯანიშვილის აფორიაქებულ გონებას კი არ სცილდებოდა ის ფრაზა, ასე ტრაგიკული და... ასე მარადიული:

— ოჰ, შენცა, ბრუტოს! კეისარო, ეხლა კი მოკვდი!

და ეგებ ისიც გაეფიქრებინა, რალა შექსპირის რომელიმე პიესა, „იულის კეისარი“ ხომ არ დამედგა და უშანგისათვის სწორედაც ეს შესაფერისი როლი ხომ არ მომერგო: ბრუტოსისაო...

თან მომავალი დასის სია მიჰქონდა და თბილისში ახალი სეზონის საქმეთა მოსაგვარებლად მიიჩქაროდა.

ამ სამეულის დანახვა კი — განსაკუთრებით მაინც უშანგი ჩხეიძისა — ისეთ მწარე გუნებაზე დააყენებდა, და თანდათან ბრაზიც და წუხილიც ისე მოერეოდა, ერთბაშად გადაწყვეტდა: აქ მუშაობა აღარ ღირს და თეატრის ხელმძღვანელობაზეც უარს განვაცხადებო. ქუთაისში კიდევ ეტყოდა მიხეილ ლორთქიფანიძეს: საქმეს თქვენ თვითონ უნდა მოუაროთ და სავსებით ვანებებ თავს თეატრსო.

— იმ ხანებში კოტეს განსაკუთრებით ვუყვარდი და როდესაც დანახა, რომ მეც მის წინააღმდეგ შეთქმულებაში ვმონაწილეობდი (რასაკვირველია, მისი აზრით) ძალიან ეწყინა.

არადა, რა შეთქმულება — საქმის კარგად დაბოლოებას ესწრაფოდა, ყველაფრის გარკვევას და კოტე მარჯანიშვილის დარჩენას თეატრში.

კოტეს კი უკვე ყველგან ლალატი ეჩვენებოდა.

ეს პიროვნული სიფიცხეო... ეს ავადმყოფობაო... ეს გაუთავებელი ჭორები და დასმენებო... თან ოჯახის წევრებიც რომ არ იფარავდნენ ასეთი შეცდომებისაგან და გონიერულს არაფერს ურჩევდნენ?!



და ჩავიდოდა თუ არა თბილისში კოტე მარჯანიშვილი, მაშინვე ცეკაში გამოცხადდებოდა, სადაც სანდრო ახმეტელსაც გამოიძახებდნენ.

იქ კოტე უარს იტყოდა თეატრის ხელმძღვანელობაზე, ახმეტელი კი... დუმილს ამჯობინებდა, რაც თანხმობას მოასწავებდა, რომ იგი გადაიბარებდა თეატრს.

— მას უსათუოდ აცდუნებდა და იზიდავდა ის პერსპექტივები, რომლებიც მარჯანიშვილის თეატრიდან წასვლით მის წინ იშლებოდა.

სულს მოითქვამდა ქუთაისში კოტე მარჯანიშვილი და, ახალი მხნობით აღვსილი, დიდ მიზნებს დაისახავდა, მაგრამ ეს ტკივილი არა და არ მოეშვებოდა: უშანგი როგორღა გარიეს შეთქმულებაში.

ის უმტკიცებდა: შენი წინააღმდეგი რომ ვყოფილიყავი, სანდრო ახმეტელთან დავრჩებოდი, ქუთაისში ხომ არ წამოგყვებოდიო.

უფრო ნათელი და მტკიცე არგუმენტი რაღა უნდა ყოფილიყო, მაგრამ ვერა და ვერ აჯერებდა: ეგ ახლა, თორემ მაშინო!..

დარწმუნებული გახლდათ, რომ უშანგი მოინანია ის წუთიერი ღალატი, თორემ, აბა, მაღულად რატომ ელოდებოდა სხვებთან ერთად აკაკი ვასაძეს?.. გაღმა ნაპირზე, მოფარებულში...

— ოჰ, შენცა, ბრუტოს! — აუელვარდებოდა ხანდახან სახეზე რეჟისორს.

ნეტა ოდესმე თუ ინამებს ჩემს ალაღმართლობასო! — გული უღონდებოდა უშანგი ჩხეიძეს.

\* \* \*

ამჯერად კი 1931 წლის 20 თებერვალია და უშანგი უღრმესი ტკივილით აღსავსე ბარათს ადგენს მისი სათაყვანო რეჟისორის სახელზე თავისი და იმ ადამიანთა სახელით, ვისაც გულწრფელად უყვარს თეატრალური ხელოვნება და ამიტომ მოვალედ რაცხს თავს ზოგიერთი მოსაზრება გაუზიაროს იმ უწესოების შესახებ, ამ გარემოში რაც ხდება.

ისიც და მისი მეგობრებიც ხომ მხოლოდ იმიტომ გამოსცლოდნენ რუსთაველის თეატრს, რომ ის მხატვრული გეზი, რაც აქ აერჩიათ კოტე მარჯანიშვილის წასვლის შემდგომ, მიუღებელი გახლდათ მათთვის.

— დარწმუნებული ვიყავით რა, რომ ქართული თეატრი სწორ გზაზე დადგება მხოლოდ თქვენი ხელმძღვანელობით, ჩვენ გავერთიანდით თქვენს გარშემო, რამდენადაც თქვენს პიროვნებაში ვხედავდით ქართული თეატრის მხატვარს, განმაახლებელს და რეფორმატორს.

ვისთვის როგორ, მაგრამ ამ გუნდისათვის უეჭველი გახლდათ, რომ კოტე მარჯანიშვილი იყო საქართველოში ახალი თეატრებისა და ახალი მიმართულების ავტორი, ერთი უდიდესი პიროვნება თეატრალურ წრეში, და არამარტო საქართველოში.

ბევრი გადაეტანა ამ თეატრის შექმნისათვის რეჟისორს, ბევრი გადაეტანათ მსახიობებსაც, რომელთაც არც მხატვრული შესაძლებლობანი დაეშურებინათ და არც ადამიანური ძალ-ღონე, მაგრამ რაკილა კოტე მარჯანიშვილი გახლდათ ამ საქმის მთავარი სულისჩამდგმელი და უშანგი — სხვებთან ერთად — მას დიდ ადამიანად აღიარებდა, ამიტომაც:

— მე შემიძლია მოგთხოვოთ თქვენ იმის შესრულება, რაც ჩვენ, ჩვეულებრივ მოკვდავთ არ შეგვიძლია შევასრულოთ.

რას ითხოვდა მისგან?

ვალდებულად და მოვალედ მიიჩნევდა, სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე დარჩენილიყო ამ თეატრში, და თუ თეატრს დაღუპვა მოელოდა, დაე ყველაზე ბოლოს კოტე მარჯანიშვილი წასულიყო.

— ნუ გაამართლებთ ჩვენი მტრების სიტყვებს, რომ თქვენ არ შეგიძლიათ დიდხანს დარჩეთ ერთ ადგილას.

სახელოვანთქმული რეჟისორი ტოვებს თეატრს და ცოცხლებს, რაც კიდევ უფრო სავალალოა, მეტად კრიტიკულ მდგომარეობაში — როდესაც იქ წამდგომი ანარქიაა და არევე-დარევა, როდესაც უპასუხისმგებლო პირებს მიჰყავთ თეატრი კატასტროფამდე; როდესაც ცალკეული დაჯგუფებანი ერთმანეთს და ღირსეულ ადამიანებს ტალახში სვრიან.

— ყოველივე ის, რაც თეატრში ხდება, არ იფარება და ცნობილი ხდება თბილისის ქუჩებისათვის.

როგორ დაეჯერებინა უშანგის, რომ ამხელა სახელისა და გამოცდილების რეჟისორს არ შეეძლო ლაგამი ამოედო იმ ადამიანებისათვის, მხოლოდ პირადი, წვრილმანი და ბინძური ინტერესებით რომ მოქმედებდნენ და საკუთარი მიზნების მისაღწევად თვით თეატრსაც აღარ ინდობდნენ. ვერ დაეჯერებინა ვიღაც-ვიღაცების ნაამბობი, „პურის“ გენერალური რეპეტიციის შემდეგ კოტე მარჯანიშვილი: დამშვიდდითო, — ამასლა რომ ეხვეწებოდა იმ ადამიანებს, რომელთაც დავინწყებოდათ თეატრალური ეთიკა და შეუარაცხყოფა მიეყენებინათ თეატრის მეგობრებისა და სტუმრებისთვისაც კი.

დამუნათებდა ბარათის ადრესატს: საქმე თუ დაიღუპა, ქართველი საზოგადოებრიობა გაგამტყუნებთ თქვენ და ჩვენს ჯგუფს და არა იმ თავგასულ პირებს, რომელთაც თეატრი გადააქციეს პირადი ანგარიშსწორების ადგილადო.

მერე რილათი იმართლებდა თავს კოტე მარჯანიშვილი? ბევრიც ეძახა, ზოგიერთმა უპასუხისმგებლო პირმა არ მომცა საშუალება გავძლოლოდი საქმესო, არავინ მიუტყუებდა. და საზოგადოების მკაცრი მოთხოვნა ამ შემთხვევაში მართებული იქნებოდა — თუ ახალ თეატრალურ მიმართულებასა და ესთეტიკას ქმნიდი, კეთილი გენება და კიდევ შეგენარჩუნებინა ეს სკოლაც და საერთოდ თეატრიც — დამომბას დანაშაულად ჩამოგართმევდნენ, არანაკლებ ცოდვად იმათზე, ვინც ასერიგად მონადინებულიყო თეატრის დაქცევას.

რამი სდებენ ბრალს დოდოს ან ჩვენ ჯგუფსო, — უპირველესად დოდო ანთაძეს ესარჩებოდა, რაკილა იმხანად ძალიან სჯეროდა მისი, — და თუმცა სრულ მიუდგომლობასაც ინარჩუნებდა: ზოგ შემთხვევაში მათი საყვედური მართებულიაო, — საბოლოოდ მაინც თავდამსხმელთ ამტყუნებდა: ჩვენი ჯგუფი ფაქტობრივად არ მართავდა თეატრს, ის მხოლოდ ზოგჯერ მოქმედებდა საქმის ინტერესებისათვის და დოდო უმეტესწილად ახორციელებდა ჩვენს პოლიტიკასო.

გამოსავლად რა ესახებოდა ამ პირობებში, თუკი თეატრის ხარჯთაღრიცხვა მომავალი სეზონისათვის უკვე დამტკიცებულიყო?

ჯერჯერობით დაეთხოვით მთელი დასი, რათა შემდგომ საქმე დაწყებულიყო იმ პირთა მონაწილეობით, რომელთა ყოფნაც თეატრში სასურველი გახლდათ.

თუ ეს სასიკეთო წამონწყება ჩაიშლებოდა, მთავარი დამნაშავე იქნებოდა კოტე მარჯანიშვილი, რადგანაც მთელი პასუხისმგებლობა მას დაეკისრებოდა, როგორც თეატრის ხელმძღვანელს.

კვლავ და კვლავ გაუმეორებდა:

— ამ თეატრის ბედი თქვენ ხელთ არის.

— თეატრის შემდგომი ბედი მთლიანად თქვენს ხელშია.

ამ დაჟინებით, თვითონვე რომ გრძნობდა გადამეტებებსაც (უტაქტობისათვის მოუბოდიშებდა!), თვალნათლივ ცნაურდება უშანგის დიდი სიყვარული და რწმენა თავის გამზრდელად მიჩნეული რეჟისორისადმი, მაგრამ თავს იმით იმართლებდა: „პურის“ რეპეტიციისაზე მომხდარმა დამაკარგვინა წონასწორობაო. არადა, როგორ არ განეცადა ამხელა ძალ-ღონისა და ენერჯის ჩახარჯვა იმ თეატრისათვის, სადაც იმყოფებოდნენ ისეთი ადამიანები, რომელნიც სრულიად ვერ გრძნობდნენ იმ დიდ საქმეს, საითკენაც მიისწრაფოდა მსახიობთა მთავარი ბირთვი: შექმნილიყო ქართული თეატრი.

ბარათი მოსკოვიდანაა გამოგზავნილი, რადგანაც უშანგის იმჟამად გლანდები ისე გაურთულდებოდა, იძულებული შეიქნებოდა კაზაკოვის კლინიკაში დაწოლილიყო.

მოსკოვიდანვე გამოუგზავნიდა წერილს მარჯანიშვილის თეატრს და მართალია უსიამოვნო ამბავთა ფსიქოლოგიურ მიზეზებს აღარ გამოეკიდებოდა, მითუმეტეს, ერთი წელია სცენას ჩამოცილებოდა, მაგრამ პირადი გამორჩენის მიზნით კოტე მარჯანიშვილის წინააღმდეგ ამხედრებულ ადამიანებს გაკიცხავდა და დოღო ანთაძესაც დაუდგებოდა დამცველად. ის, რაც რეჟისორისადმი მიწერილ ბარათში გაკვრით აღინიშნებოდა, ამჯერად უფრო გაიშლებოდა და დაბეჯითებულ მტკიცებად გადაიქცეოდა, ამ ღერძის ირგვლივ რომ შეიკვროდა:

— ჩვენს შორის დოღო ანთაძემ ამ თეატრის საკეთილდღეოდ გააკეთა ყველაზე მეტი.

უმურველია უშანგი. სადაც თვითონაა, იქ რანაირად შეიძლება ვინმეს მასზე მეტი ღვაწლი გაენია, მაგრამ არ ენაღება ქების სიტყვები მეგობრის მიმართ, და რაკილა იმის ირგვლივ ტრიალებს საყვედურთა ნიაღვარი, ამ ნიაღვარს ხომ არ გადააყოლებინებს. ამიტომაც ალაამაღლებს დოღო ანთაძის დამსახურებას, პირველკაცობის პალმას გადაულოცავს დაუნანებლად, რათა დაიფაროს თავდამსხმელთაგან და ასპარეზი დაუნარჩუნოს.

რაო, შეცდომები მოსდიოდაო?

რაც ამკარა იყო, როგორ უარყოფდა უშანგი, მაგრამ სხვა მხრივ გაამახვილებდა ყურადღებას — ჩვენი თეატრის არანორმალურ პირობებში მუშაობის გამო იგი თითქმის ათ თანამდებობას ასრულებდა და ასეთ მდგომარეობაში მყოფ ადამიანს ამა თუ იმ მსახიობთან თუ პერსონალთან უსიამოვნებაც მოუხდებოდა, აბა, მთლად ისეც როგორ გინდათო.

და დასძენდა, რომ ისეთი პირებიც ერიგენ დასში, რომელნიც არავითარი თანამდებობით არ იყვნენ დატვირთულნი, მარტო საკუთარი თავი ებარათ და ხშირად მოსვლოდათ უსიამოვნება.

რაც შეეხებოდა თეატრიდან ღირსეული პიროვნების წასვლას, რეჟისორი იქნებოდა თუ მსახიობი?

ამის თაობაზე უშანგის იმთავითვე მკვეთრი და შეუვალი პოზიცია შეემუშავებინა:

— მე ამას ვთვლი საქმის მოლაღატედ და მხოლოდ პირადი კეთილდღეობით დაინტერესებულ ადამიანად, ვინაიდან მას თუ უყვარს საქმე და სურს თეატრისათვის კარგი, აინტერესებს მისი მომავალი, ის კი არ გაიქცევა, არამედ იბრძოლებს საქმის გამოსასწორებლად და საკეთილდღეოდ, რომ ასეთ მახინჯ შემთხვევას მეორედ ადგილი აღარ ექნეს.

1932 წელს ავად რომ გახდებოდა კოტე მარჯანიშვილი და ოპერაციის გაკეთება მოუწევდა, ძალიან დასუსტებული თავის შეგირდებს სთხოვდა: სოსო გრიშაშვილთან წამიყვანეთ, მისი ბიბლიოთეკისა და ძველი თბილისის ნახვა მომიწინადა. და აი ერთ მშვენიერ დღეს აივანზე გადმომდგარი პოეტი შეამჩნევდა, რომ აღმართზე დავით ჩხეიძესა და დოღო ანთაძეს ხელკავით ამოჰყავდათ წვერმოშვებული კოტე მარჯანიშვილი, მასთან ერთად კი იმყოფებოდნენ უშანგი ჩხეიძე, ვასო გოძიაშვილი და შალვა ლამბაშიძე, ვინც ფოტოაპარატის ჩხაკუნით აიკლებდა იქაურობას, მაგრამ იქ „გადაღებულ“ სურათს ვერავინ იხილავდა.

მასპინძელი კარის ბჭესთან რომ შეეგებებოდათ, კოტე მაშინვე მიახლიდა:

— უჰ, ეს სადა მდგარხარ, კაცო? იცოდე, როცა სიკვდილს დააპირებ, ძირს ჩამოსახლდი, ცენტრში, თორემ მე აქ მეორედ ამომსვლელი არა ვარ!

და ისე მოხდებოდა, რომ იოსებ გრიშაშვილს ერგებოდა კოტეს დამკრძალავი კომიტეტის მდივნობა.

მოინდომებდა ლექსით გამოთხოვებას, მაგრამ ვერა და ვერ მოახერხებდა, რადგანაც დიდი ხანი დასჭირდებოდა, რათა შერიგებოდა უმარჯანიშვილობას და დაეჯერებინა მისი სიკვდილი.

და მხოლოდ წლისთავზე მოაბამდა თავს პოეტურ სტრიქონებს, რომელთა ნაკადშიც, ცხადია, ის მსახიობიც გაიღვებდა, ვისაც დაფუძნებოდა მარჯანიშვილის თეატრალური მრწამსი და იდეალი: ააგო ოქროს სრა-ასპარეზი ჯერ არნახული, ჯერ არსად თქმული, ნარნარი, როგორც ანჯაფარძე, ელვარე, როგორც უშანგის გულიო...

მაგრამ ოქროს სრა-ასპარეზის ამგებს ჯერ უმადურობის სამსალა უნდა გამოეცალა ბოლომდე... ბოლომდე, თორემ დიდ-დიდი ყლუპები არც მანამდე მოკლებოდა.

\*\*\*

ეს უშანგის თუ შეეძლო, გადაეფიქრებინა კოტე მარჯანიშვილისათვის მტკიცე გადანყვეტილება თეატრიდან წასვლისა.

შეეძლო იმიტომ, რომ ბარათში მისი გული ფეთქავდა და ეს გული აიძულებდა როგორმე გადაეღახა სულიერი ტკივილები, უმადურობისაგან მოგვრილი მტანჯველი ფიქრები.

იძულებით კი აიძულებდა მობრუნებას, მაგრამ არა და არ ჩაცხრებოდა წინააღმდეგობის კერა თეატრში და ის მსახიობები, რომელნიც ასე ესახელებოდა რეჟისორს, რა ხელოვანნი გამოვზარდეო, სამსჯავროს მოუწყობდნენ მასწავლებელს და... კიდევ ამოუკვეთდნენ ფეხს თეატრიდან, ვიდრე მის სამარეზე ცრემლებად დაიღვრებოდნენ.

დიდ ოთახში რომ მოიყრიდნენ თავს, შალვა ლამბაშიძე იკისრებდა ყველა მსახიობის ნაცვლად ლაპარაკს: ყველა

ჩემი სიტყვა და აზრი არის ჩვენი სიტყვა და აზრი, — გა-  
ნუცხადებდა კოტე მარჯანიშვილს და ჯერ მის დამსახურე-  
ბებს რომ ჩამოჰყვებოდა (გულწრფელად და არა ფარისევე-  
ლურად), ზედვე მიადევნებდა, რომ ეს ყოველივე იყო მხო-  
ლოდ წარსულში, ამჟამად კი რეჟისორი აღარაფერს აძლევ-  
და ქართულ თეატრს.

— აღარაფერს გაძლევთ? — ჩაილაპარაკებდა კოტე  
მარჯანიშვილი და სათითაოდ რომ მიაჩერდებოდა ყველას  
და მზერას დოდო ანთაძეზე გადაიტანდა, ვახტანგ ტაბლი-  
აშვილს ძალაუფლებურად გაახსენდებოდა რეჟისორთა და  
მსახიობთა ერთი წყების წასვლა თეატრიდან იმის გამო,  
რომ მარჯანიშვილმა არ განირა დოდო ანთაძე, არ განირა  
კი იმიტომ, რომ უშანგი ჩხეიძე გადაეფარებოდა... გამჭო-  
ლი მზერისას კი რეჟისორი ყველაზე ბოლოს შალვა ღამბა-  
შიძეს შეხედავდა და მთელი ძალით უყვირებდა:

— დამიბრუნე ჩემი ოტელო!

ოტელო-ღამბაშიძე ჯერ გაფითრდებოდა, მერე გაშავ-  
დებოდა, და განა მართო იგი იმ მართლაც საბედისწერო  
დღეს კოტე მარჯანიშვილისათვის!..

რეჟისორი დიდხანს იჯდებოდა დაღუმებული, მერე კი  
ყრუდ წარმოთქვამდა:

— ვაკეთებ ყველაფერს, რაც შემიძლია, ერთადერთი,  
რაც აღარ შემიძლია, ყოველ ღამე სპექტაკლების ყურებაა,  
მაგრამ თეატრს ჰყავს მთავარი რეჟისორი და რეჟისორ-  
დამდგმელები. ვერ გავიგე, რა გსურთ.

შემდეგ კი უშანგისაკენ მიაშვერდა ხელს და ისე წარ-  
მოთქვამდა ამ სიტყვებს, არც შეხედავდა:

— აი, თქვას, რომ ითამაშებს „ყაჩაღებში“ და ხვალვე  
შეუვადგები რეპეტიციებს.

წაწყენობას ამით გამოხატავდა, რომ არც შეხედავდა,  
თუმც მოჭიდებით მაინც მას მოეჭიდებოდა.

ის... არას მიუგებდა.

მოგვიანებით თავს იმართლებდა, ავადმყოფობის გამო  
არ შემძლო თანხმობა განმეცხადებინა, ისე კი საშუალო  
ნატვრად დამრჩა ფრანც მოორის როლის შესრულებათ.

ნეტა მართლა ასე მნიშვნელოვნად ესახებოდა ეს როლი  
თუ იმ მწარე წუთების ჩაშოშინებას ლამობდა, დროდად-  
რო უღმობლად რომ შეახსენებდა თავს?!..

იქ და იმ დროს კი ვაცისლებით იოლად შეხედავდა ამ ყო-  
ველივეს, არა უმეტეს მოსწავლეების კიდევ ერთი აბუზღუ-  
ნებისა, რასაც მძიმე შედეგი არ უნდა მოჰყოლოდა — არც  
კოტე მარჯანიშვილის გამოძევება და არც მისი აღსასრუ-  
ლი ტვინში სისხლის ჩაქცევით.

გადაფარებით ამიტომაც არ გადაფარებია ჩვეული  
თავგამოდებით.

და მის დუმილსაც გამოიყენებდნენ მათ მიერვე აღი-  
არებული რეჟისორის ჩასაქოლად.

მასწავლებლის განირვა აღზრდილებისაგან არც პირ-  
ველი შემთხვევა ყოფილა და არც უკანასკნელი იქნებოდა.

1933 წლის 17 აპრილი მოათავებდა კოტე მარჯანიშვი-  
ლის ამქვეყნიურ ბიოგრაფიას, მისი საქმის გამგრძელებ-  
ლად კი — თეატრისა, რომელსაც მისი დამაარსებლის სა-  
ხელი ეწოდებოდა — თეატრის დასიც და ხელისუფლებაც  
ერთსულოვნად აღიარებდა უშანგი ჩხეიძეს, სამხატვრო  
ხელმძღვანელობას რომ შესთავაზებდნენ, აგვისტოში. და-  
თანხმდებოდა ამ ახალ სარბიელსაც, ღრმად გათვითცნო-  
ბიერებული თეატრის საიდუმლოებებშიც და რეჟისორულ

ნიუანსებშიც, საერთო თეატრალური პოლიტიკის გააზრე-  
ბა და ხორცშესხმა რომ არ უნდა გაძნელებოდა, რადგანაც  
თეატრის სულისჩამდგმელის ავადმყოფობის ჟამს უკვე  
ედო თავს მისი შენაცვლება, დროებითო, თვითონ რომ ასე  
იმედოვნებდა.

გაადამიანურებაო, — ყოველწუთს შეახსენებდა თავს  
დიდი მანეტროს შეგონება და ანდერძი.

მაინცდამაინც სახარბილოდ ვერ გამოიყურებოდა თე-  
ატრის ყოფა.

მხატვრული დონე დაქვეითებულიყო.

ორგანიზაციული მხარე მოდუნებულიყო და უნესრი-  
გობასაც საგრძნობლად ეჩინა თავი.

ყველაზე მეტად მაინც რეჟისურა დასუსტებულიყო.

უშანგი არ შეეპუებოდა ამ დაბრკოლებებს და უპირვე-  
ლეს ყოვლისა შემოიკრებდა თეატრში ძლიერ არტისტულ  
ძალებს, რომელნიც სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა დაჯ-  
გუფების გამოსობით თეატრს დაეკარგა. რეჟისურის ჩა-  
ვარდნას კი იმით უსაშველებდა, რომ სარეჟისორო საქმი-  
ანობაში დამატებით ჩააბამდა ისევ და ისევ არტისტულ ძა-  
ლებს.

მაინც რისი იმედი ჰქონდა, ამ განზრახვას რომ მოჰკი-  
დებდა ხელს? მსახიობთა ერთ ნაწილს კარგად შეეთვისები-  
ნა კოტე მარჯანიშვილის მხატვრული მეთოდები, რეჟისო-  
რობის უნარიც აღმოეჩინათ საკუთარ თავში და მათი ჩაბმა  
ამ საქმეში მოასწავებდა, რომ მომავალში ჩამოყალიბდებო-  
და სარეჟისორო კოლეგია.

— ჩვენს თეატრს არ ჰყავს წამყვანი სარეჟისორო ძა-  
ლები და ამისათვის ჩვენ სიმძიმე გადავიტანეთ კოლეგია-  
ლურ მუშაობაზე და შევუქმენით ისეთი პირობები ყოველ  
დამდგმელს, რომ მათი მუშაობა, უმეტეს შემთხვევაში, გა-  
მარჯვებით დამთავრდა.

ეს სტრიქონები იმ განცხადებიდანაა, უშანგი 1934  
წლის მაისში რომ შეადგენდა საქართველოს სსრ განათლე-  
ბის სახალხო კომისრის სახელზე, და იმასაც აღნიშნავდა:

— ახლა თეატრის მდგომარეობა მტკიცე და მაგარია...

ანგარიშს აბარებს მთავრობას და უდავო წარმატებით,  
მძიმე მდგომარეობის გამოსწორებით იწონებს თავს?

არამც და არამც — ამ გარემოებათა მოხსენიება იმი-  
სათვის დასჭირვებია, რათა მოულოდნელი თხოვნა გაამყ-  
ლავნოს:

— თეატრის დღევანდელი მდგომარეობა და იმის მო-  
საზრება, რომ თეატრის ხელმძღვანელობა ჩემთვის ძალიან  
მძიმე დატვირთვაა, მაძლევს საშუალებას გთხოვოთ ხელმ-  
ძღვანელობიდან გათავისუფლება, რათა არ ჩამოვრჩე  
სრულიად წმინდა არტისტულ მუშაობას.

თანამდებობაზე ამბობს უარს, თორემ მსახიობის კარი-  
ერაზე კი არა!..

ოლონდ ესეცაა — რაკილა ასე ერთბაშად ამოსწია თეატ-  
რალური ყოფა და ორგანიზაციული ნიჭიც აგრძობინა ყვე-  
ლას, ეგებ ერთხანს კიდევ დარჩენილიყო სამხატვრო ხელმ-  
ძღვანელად და კიდევ უფრო განემტკიცებინა ის მონაპოვა-  
რი, რაც ასე თვალნათლივი შექმნილიყო. ამ მოკლე დროში  
განა ისე რას ჩამორჩებოდა „წმინდა არტისტულ მუშაობას“?  
მითუმეტეს იქვე ამასაც დაძქენს:

— მე დავრჩები თეატრში მხოლოდ არტისტად, თუკი  
თეატრის ხელმძღვანელობა მომავალში იქნება ჩემთვის მი-  
საღები.

და თუკი არ იქნება მისაღები?

მაშ მსახიობობასაც თავი უნდა დაანებოს?

რა გამოდის — ხელმძღვანელობაზე უარის თქმით შეგუებულია, რომ „წმინდა არტისტული მუშაობის“ გზა შეიძლება მოექცრას?

მაშ რაღას ჩქარობს?

მართალია განცხადების ფინალში იგი პირდება მთავრობას: მე ყოველთვის მზად ვიქნები გამსახუროთ როგორადაც შემეძლება და ყოველთვის დავეხმარები ჩვენს თეატრს, როდესაც მისთვის აუცილებელი, საჭირო ვიქნები. დღესდღეობით კი მას შეუძლიან სრულიად თავისუფლად იარსებოს უჩემოდო, — მაგრამ ეს დაპირება ხომ მაშინვე გაქარწყლდება და ლიტონ სიტყვებად გადაიქცევა, თუ თეატრის სათავეში უშანგისთვის მიუღებელი ადამიანები აღმოჩნდებიან?

უთუოდ საფიქრალს აჩენს ის პასაჟი: თუკი თეატრის ხელმძღვანელობა მომავალში იქნება ჩემთვის მისაღებიო, — და ეს იმ კაცის ბაგიდან, ვინც სამსახიობო და ორგანიზაციული საქმიანობის მწვერვალზე იმყოფება და, მაყურებლის კერპად გადაქცეული, თეატრალურ წრეებშიც ყველას სჭარბობს აღიარებით და არც ხელისუფლებისაგან აკლია თანადგომა.

სიკვდილის ტოლფასი განცდითაა დაწერილი ეს განცხადებაო, — ასე გაგვიფრავდა მის ქვეტექსტებს ნინო ჩხეიძე. ვის-ვის და მას არაფრისდიდებით არ გამოჩნებოდა სტრიქონებს შორის გაელვებული მწარე განცდები, სულის გამოთნგავი ტკივილები.

სიკვდილსა გლოვა უხდება, მკვდარ ძმას — ტირილი დისაო, — აფორიზმით სტრიქონი გამოსვლოდა ვაჟა-ფშაველას და ნინო ჩხეიძისული მართლაც მოხდენილი დატირება კი ეს მხატვრულ-დოკუმენტური თხზულება აღმოჩნდებოდა, მოგონებებთან ერთად საკმაო დოკუმენტური მასალაც რომ მოიყრია თავს და უშანგი ჩხეიძის ლიტერატურულ პორტრეტად გამოიკვეთებოდა — მიუკერძოებელ, მართალ, შეულამაზებელ სურათად პიროვნების ბიოგრაფიისა და საზოგადოებრივ-კულტურული ყოფისა.

რადიოგადაცემისათვის მცირე მოგონებას რომ მოამზადებდა და წინასწარ გააცნობდა მეგობარ მსახიობს ტარიელ საყვარელიძეს, ის ურჩევდა: ხედავ, რამდენი რამ იცი უშანგის ცხოვრებიდან, დაწერე, დაწერე თუნდაც ის, როგორც უმზადები სადღეობსო.

მეორედ თეატრმცოდნე დიმიტრი ჯანელიძე შეაგულიანებდა: დაწერე ყველაფერი, რაც იცი. ღმერთმა დიდხანს გაცოცხლოს, მაგრამ შენ რომ აღარ იქნები, სხვას ხომ აღარ შეეძლება მოიგონოს ის, რაც შენ იცი. 15 თუ 20 წელი, რაც უშანგისთან გაატარე, ცოტა როდია. დაწერე, მეც დაგეხმარებიო.

დახმარების შეთავაზება იმიტომ, რომ ქალი შეფიქრიანდებოდა, რაკილა კალამი მანამდე არასოდეს ეცადა.

როგორ უნდა დაეწერა?

როგორც შეძლება, ისე დაწერეო, — გაუადვილებდა ცნობილი მკვლევარი.

მარტოდენ ცნობებიც კი საგულისხმო იქნებოდა, ზოგიერთი ვითომდა წვრილმანი კი — სულაც ძალზე მნიშვნელოვანი, მოგეხსენებათ, და-ძმის სიახლოვე — თუნდ მათ შორის დიდი ასაკობრივი განსხვავებაც იყოს — ისეთი რამაა, სხვათა დაკვირვებანი და მოგონებანი ვერ შეცვლის.

ნინო ჩხეიძეც წინასწარ თავს იმით დაიმშვიდებდა, მასალად მაინც გამოადგებათ თეატრის ისტორიკოსებსო.

ამასობაში კი საკმაოდ მომხიბლავი მთხრობელი აღმოჩნდებოდა, იუმორიც რომ მარჯვედ შეუზავებოდა ნაამბობს და არც მძაფრი დრამატიზმი მოაკლდებოდა.

სესილია თაყაიშვილს გაუგზავნიდა ხელნაწერს და გულისფანცქალით დაელოდებოდა მის მსჯავრს.

მორიდება არა სჩვეოდა სესილიას, დიპლომატიას ახლოსაც არ გაიკარებდა და, თუ რაიმე არ მოეწონებოდა, დაურიდებლადაც მიახლიდა პირში.

მაგრამ ახლა... ცრემლმორეული ჩაიკითხავდა ხელნაწერს და ნინო ჩხეიძეს პატარა ბარათით ამცნობდა თავის შეფასებას: რა ნიჭიერი, რა ჭკვიანი ქალი ყოფილხარ!!! ჩვენ — უშანგის მეგობრებს — რა გვეთქმის მადლობის, მოკრძალების მეტი შენს მიმართო.

აქ თვითონ გახდებოდა ავტორი (თანაც როგორი ავტორი!), ედიშერ ყიფიანის მოთხრობაში კი პერსონაჟად გამოჩნდებოდა თავისივე სახელით, ბავშვით რომ უვლიდა და ელოლიავებოდა შინ გამოკეტილ ძმას — უმზადებდა საჭმელს, აწვდიდა წამლებს, დროდადრო მოუმარჯვებდა თერმომეტრს, ნაზი, მშობლიური თითებით უგრილებდა შუბლს, არ ანებებდა ჟურნალებისა თუ გაზეთების კითხვას, რაკილა ექიმს აეკრძალა, თვითონვე უკითხავდა დამამშვიდებელი, წყნარი ხმით, ოღონდ შეგნებულად უმაღავდა ისეთ თემებს, რაც უჩა-უშანგის ააღვლებდა. და სახელოვან მსახიობს რომ ეგონა, ყველაფერი ვიცი, რაც ქვეყნად ხდებაო, თურმე საყვარელ დას, ვისაც მთელი ცხოვრება შეეწირა სწეული ძმის მოვლისათვის, ბევრი რამ დაემალა.

ისიც იცოდა, რომ როდესაც რადიო უჩა-უშანგის ხმის ჩანაწერებს გადმოსცემდა, ძმა მარტო უნდა დაეტოვებინა ხოლმე, რათა იმისი წარმოსახვა ბოლომდე მისცემოდა აღმაფრენას.

და თუ ვინმეს ხელით უნდა აღდგენილიყო თეატრიდან უშანგის წამოსვლის (ითქვას პირდაპირ: გამოძევების) პირუთვნელი სურათიც, სწორედ მისი დისა, ვინც ღრმად ჩახედულიყო ფარულ დინებებში და ძმის დუმილიც ამ შემძვრელ თემაზე გაცილებით მეტს ამბობდა მისთვის, ვიდრე გარეშე პირს შეეძლო განეჭვრიტა.

დიმიტრი ჯანელიძე ამ მხატვრულ-დოკუმენტურ ნიგნში პერსონაჟად გამოჩნდებოდა უშანგისთან მიწერ-მოწერის წყალობით და უფრო კი იმით, რომ მას — იმხანად თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგეს — უშანგი დიდად აფასებდა და ირწმუნებოდა: კეთილი და პატიოსანი, ალალ-მართალი, ღირსებით სავსე მოქალაქე და თავისი ერის მოსიყვარულეაო.

ოღონდ ჯერ უშანგი ჩხეიძის დანიშვნას სამხატვრო ხელმძღვანელად ძალიან უნდა გაელიზიანებინა დოდო ანთაძე, გაეგულისებინა და აღეშფოთებინა, უშანგის სიყრმის მეგობარი, ვინც შეეცდებოდა ფარული ხლართები საგულდაგულოდ მიემალა, რათა ინტრიგების იმ დულოლიდან, მიზანმიმართულად რომ წარმართავდა, გარეგნულად შეუზღალავად ამოეღწია. არ დაენანებოდა უშანგის დაკარგვა თეატრის ხელში ჩაგდებათ ანთებულს, მაგრამ თუკი მოახერხებდა, ეგებ იმისთვის სამუდამოდ უცნობი დარჩენილიყო, როგორ გამოაცალეს სამხატვრო ხელმძღვანელობა.

დოდო ანთაძე ჯერ დასის წევრებს შორის ტრიალებდა და მათთან იმეორებდა: თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანე-

ლად აუცილებლად რეჟისორი უნდა იყოს და არა მსახიობი. მერე და მერე კი უფრო „მალლაც“ უნდა მოესმინათ მისი გულისწყრომა.

კი მაგრამ, თუკი მსახიობს — თანაც ასეთ ავტორიტეტულ მსახიობს — ორგანიზაციული უნარიც აღმოაჩნდებოდა და თეატრის ყოფას მტკიცე კალაპოტში მოაქცევდა?

დოდო ანთაძე არც განსჯიდა მსახიობის ამგვარ უნარს — ხელმძღვანელი უსათუოდ რეჟისორი უნდა ყოფილიყო, მორჩა და გათავდა. არა ზოგადად რეჟისორი, ცხადია — საკუთარი თავი ესახებოდა ყველაზე უკეთეს კანდიდატურად და არც გამარჯვებისა ეეჭვებოდა, ოღონდაც როგორმე უშანგი ჩხეიძე ჩამოეშორებინა გზიდან.

კახაკოვის კლინიკაში მყოფ უშანგის ბარათს რომ მისწერდა 1934 წლის 25 იანვარს, ისეთ მზრუნველობას გამოამყვანებდა, გულითად მეგობარს რომ შეჰფერის: ფული ხომ მაშინვე გამოგიგზავნე, როგორც კი შენი წერილი მივიღე, თუმც განსაკომს დღემდისაც არ მოუცია არცერთი კაპიკი, რადგანაც ბიუჯეტი არ არის გახსნილი. მიუხედავად ამისა, თუ კიდევ დაგჭირდეს ფული, მიღებუმი და მაშინათვე მოგაწოდებ, რამდენიც გინდაო.

საგზურზეც დიდად დაფაცურებულიყო და ვინ აღარ შეენუხებინა.

აცნობებდა, რომ „ნინოშვილის გურიას“ უამრავი ხალხი აწყდებოდა, გაზეთი „ნა რუბეჟომ როსტოვა“ იმასაც კი აღნიშნავდა: სეზონის საუკეთესო სპექტაკლიაო. და დოდო სხიარულისაგან აღარ იყო: ეს, როგორც ხედავ, ახმეტელთან დიდი გაბედვია, სხვას ამას ვერ გაუბედავდნენ, მაგრამ დღევანდელი ცეკას სწორი ხაზი გვაძლევს საშუალებას, რომ დამშვიდებულად და დანყნარებულ პირობებში ვიმუშაოთო.

მოსწონდა ეს „ცეკას სწორი ხაზი“ და ძალაა?!

— თეატრმა საბოლოოდ დაიმკვიდრა თავისი არსებობა, ამ მხრივ საშიშროება არაფერია, ახლაა საჭირო სეზონის გამარჯვებით დასრულება და მომავალი სეზონისთვის სამზადისის ჩატარება. არც ეს არის მაინც და მაინც ძნელი საქმე. მე მგონია, ამას ადვილად მივალწვეთ.

და აქ შეფარულ საყვედურსაც უნდა ეჩინა თავი:

— სამწუხაროდ, შენი წასვლა ისეთ პირობებში მოხდა, რომ ვერც კი მოვასწარიო მე და შენ ერთი ხეირიანად დალაპარაკება. სალაპარაკო კი ძალიან ბევრი იყო.

ისე გამოიყვანდა, თითქოს უშანგი იძულებით კი არ გამგზავრებულიყო სამკურნალოდ, არამედ გულარხეინობით.

დოდო ანთაძე თითქოს მხოლოდ ამასაა მოწადინებული, რომ ერთხელ და საბოლოოდ ამოიწუროს ის უხეირო გაუგებრობა, რომელიც ხელოვნურად დაითესა მათ შორის და ეს ამბავი კვლავაც გრძელდება ენის მიტან-მოტანითა თუ ცილისწამებით.

უხეირო გაუგებრობაო...

ხელოვნურადო...

ვითომდა თვითონ არაფერ შუაში იყოს და არც უშანგის ჩანაცვლებაზე უკანკანებდეს სული.

ის კი არა, დაბეჯითებით უმტკიცებს: შენს ადგილზე კანდიდატების ძებნა რომ შეიქნა, სამწუხაროდ, ეს ფაქტი გამოემეპარა და უკანასკნელ წუთამდის არ გამოიგიაო. „ზევით“ რომ აჯერებდნენ, საჭიროა უშანგის ადგილზე ვინმე დაინიშნოს, თორემ მას ავადმყოფობის გამო აღარ შეუძლია მუშაობაო, მე რომ დამიძახეს განსაკომში და მკითხეს

საქმის ვითარება, ყოველივე ავუსხენი, რომ შენი ავადმყოფობის გამო ნახვედი მოსკოვში და ეს კომისარიატმაც კარგად იცისო.

მაშ ვინ იყვნენ ან ის კანდიდატები, ვინც წამოეყენებინათ სამხატვრო ხელმძღვანელად, ან ის წამომყენებელნი ვინ ბრძანდებოდნენ?

— არ დაგავინყდეს, მე არავის ვახსოვარ ამ შემთხვევაში.

ვითომდა გაკვრითაც არავის ეხსენებინოს მისი სახელი, არამცთუ...

თითქოსდა დოდო ანთაძე ითხოვდა, რომ დალოდებოდნენ უშანგის ჩამოსვლას და მხოლოდ მაშინ, მისი თანდასწრებით გადაეწყვიტათ სადავო საკითხები.

არადა, განსაკომს რატომღაც გაეცა ამგვარი განკარგულება:

— დროებით უშანგი ჩხეიძის ავადმყოფობის გამო სამხატვრო ნაწილის ხელმძღვანელობა დაეკისროს თეატრის დირექტორს დოდო ანთაძეს.

ამ განკარგულებას ვითომდაც თვითონ ბარათის ავტორი ჩაეგდო უხერხულ დღეშიც და საგონებელშიც.

— ეს არის და ეს. ამას იმიტომ გწერ, რომ მინდა დავიფარო თავი წინასწარ ყოველივე პროვოკაციიდან, რომელიც მოსალოდნელია მომინყონ შენს წინაშე. სრული დარწმუნებული ვარ იმაში, რომ შენ სრულიად შეგნებულად და სალად შეხედავ ამ საკითხს.

„სრულიად შეგნებულად და სალად“ ნიშნავს, რომ შეხედოს მხოლოდ და მხოლოდ დოდო ანთაძის თვალით და არც მოინდომოს უფრო ღრმად ჩახედვა იმ აბურდულ რეალობაში, რომლის ძაფს ხელთ იგდებ თუ არა, მაშინვე გამოშლი და მთელი ამ ნაკონინები ხუხულადან მოჩვენებითი მზრუნველობისა და თანაგრძნობისა უკვე აღარაფერი დარჩება.

განსაკომის განკარგულება განკარგულებად, მაგრამ დოდო ანთაძეს რატომ აეღო თავზე ამხელა პასუხისმგებლობა უშანგის ზურგსუკან?

ლამის კატასტროფულ ვითარებას დაუხატავდა ამ ბარათში: თეატრში ისეთი ვითარება შეიქნა, ძალიან პატრონს ვეღარ სცნობდაო. უამრავი უშმაგავსობა დახვავდაო. ვასილ ყუშიტაშვილი სუსტი გამოდგა დისციპლინის მხრივო. ვერიკო ანჯაფარიძეს ამის გაძლოლის თავი არა ჰქონდაო. საქმე ილუპებოდაო.

თითქოსდა არავითარი გამოსავალი აღარ რჩებოდა.

— და თუ გავთავხედდი და დავთანხმდი შენი საწკიცის გარეშე ამეღო პასუხისმგებლობა, მხოლოდ და მხოლოდ თეატრის სიყვარულით — რომელიც მე და შენ გვიყვარს.

აღთქმით აღუთქვამდა: რა წუთშიაც ჩამოხვალ, შენი უფლება შენს ხელთ არის, არავინ მოცილე არ გეყოლება, შენ ამაში სრულიად დარწმუნებული და დანყნარებული იყავიო.

ბარათს ჰეპი ენდი აბოლოებდა:

— გისურვებ, რომ მალე სრულიად განკურნებული ჩადგე ჩვენს რიგებში და ერთად ვაშენოთ ეს შესანიშნავი საქმე, რომელიც გულწრფელად და ორგანულად გვიყვარს.

სტრიქონებს შორის ბევრი რამის ამოკითხვა შეიძლება. მოჩვენებითობის მიღმა რეალური სურათი ისედაც თვალსაჩინოვდება და ამა თუ იმ ეპიზოდის აღდგენა მხოლოდ დაგვიზუსტებს და დაგვიდასტურებს ვარაუდს, რომ მარჯვედ უსარგებლია უშანგის მეგობარს მისი არცთუ სახარბიელო მდგომარეობით და მისი ადგილი მიუტაცებია.

რა წუთშიაც ჩამოხვალო...

არავინ მოცილებ არ გეყოლებო...

ლიტონი სიტყვით, თვალთმაქცობით — რატომაც არა!..

მთავარია, „დროებით“ მოეგდო, თორემ ხელიდან როგორღა გაუშვებდა — კოტე მარჯანიშვილი იმიტომ კი არ დაემხო და გაექცებინა, უშანგი ჩხეიძისათვის გადაელოცა მმართველობა. ეყოფოდა უშანგის ის მცირე ხანა, რაც ისამხატვროხელმძღვანელა. არ ეყოფოდა და... ბევრიც ეცა თავში, უკვე ველარაფერს შემოატრიალებდა.

დოლო ანთაძეს იმისთანა ხაფანგი დაეგო!..

შალვა ლამბაშიძეს მოლაპარაკებოდა: პ. სარაჯიშვილს მივაკითხოთო.

ის ცნობილი ნევროპათოლოგი გახლდათ, უშანგის მეგობრად რომ რაცხდა თავს და თაყვანისმცემლად.

დოლო ანთაძესავით.

ოლონდაც — ის მართლა!..

თურმე საქართველოს ყველა კუთხიდან დადიოდნენ მასთან სამკურანლოდ და უშანგისთვისაც იმედი იყო.

დოლო ანთაძე ექიმს სთხოვდა ცნობას უშანგის ავადმყოფობის შესახებ, თანაც დასძენდა: რაც შეიძლება რთული ფორმა ჩაუნერეო.

რთული ფორმა რატომ?

უშანგის კეთილდღეობისათვის არის ეს საჭიროო, — პასუხიც გაემზადებინა და განმარტებასაც მიაღვენებდა:

— საზღვარგარეთ გვინდა უშანგის გაგზავნა სამკურნალოდ. მოგეხსენებათ, ეს ძნელი საქმეა. სწეულების რთული ფორმა კი ნიშნავს, რომ მთავრობა ენერგიულად ჩაერევა და ჩვენი ძვირფასი მსახიობის მკურნალობას შესაფერისად მოეცლებაო.

ახ, წმინდა მიამიტობაჲ!..

ნევროპათოლოგი მაშინვე შეადგენდა ამ ყაიდის ცნობას, რომელსაც დოლო ანთაძე სასწრაფოდ გააქანებდა მთავრობაში, სადაც ყალბი მწუხარებისა და სინანულის გათამაშება არ გაუძნელდებოდა:

— აჰა, იხილეთ, უშანგი ჩხეიძე მძიმე ნერვიული ავადმყოფია და თეატრში მისი მუშაობა ყოვლად შეუძლებელია. გთხოვთ, გაათავისუფლოთ სამხატვრო ხელმძღვანელობიდან და დანიშნოთ ვინმე სხვა... აგერ მეც ვითავებდი ამ თანამდებობას.

და იმის სახელს ამ ყისტსაც ნაჰკრავდა:

— მიუხედავად თეატრის სავალალო, კატასტროფული მდგომარეობისა.

ისინიც, „სწორი ხაზის გამტარებელი“, რა თავს მოიკლავენ ამ საქმის გამოჩხრეკა-გამოძიებით.

ექიმის ცნობა ხელთ ეყრათ, ისეთი ნაჭედი ტექსტი, სამხატვრო ხელმძღვანელად კი არა, მგონი უშანგის გარეთ ყოფნაც კი საეჭვო უნდა ყოფილიყო.

აგერ ამ თანამდებობისათვის აცახცახებული კაციც თვალწინ ედგათ, მარიფათთან ერთად გაველენაც რომ არასოდეს ჰკლებია.

აიღებდნენ და დანიშნავდნენ.

პ. სარაჯიშვილი დღეებს ითვლიდა, როდის მოუწევს უშანგის საზღვარგარეთ გამგზავრება, რათა იქიდან სრულიად სალსალამათი დაგვიბრუნდეს და ძველებურად გააბრწყინოს სცენაო.

რას წარმოიდგენდა, მის მიერ გაცემულ ცნობას რომ ეთამაშა საბედისწერო როლი.

შალვა ლამბაშიძე უფრო ადრე გამოერკვეოდა.

თავში ხელს იცემდა, ეს რაში გავხვეულვარ თურმეო.

მარტო დოლო ანთაძე რომ სწევოდა ნევროპათოლოგს, შესაძლოა ის შეფიქრიანებულიყო და უშანგის მეგობართა წრიდან რალაც-რალაცების დაზუსტება მოენდომებინა, ახლა კი მისი ეს მეორე გულითადი მეგობარიც (ერთი ხომ დოლო გახლდათ!) რომ ადასტურებდა დოლო ანთაძის წუხილს და მთელს იმედებს ექიმის მიერ გაცემულ ცნობაზე ამყარებდა, დასაზუსტებელიც რალა უნდა ყოფილიყო.

უნებლიეთ გამაბრიყვან, — ძალიან განიცდიდა და თბილისში დაბრუნებულ უშანგისაც ლამის მუხლებში ჩაუვარდებოდა. აღსარებასავით მოუყვებოდა ყველაფერს.

რალა დროს!..

უშანგი სამხატვრო ხელმძღვანელობას კი არ გაეტირებოდა, არამედ მეგობრის დაკარგვა ატკენდა ყველაზე მეტად გულს, ის მზაკვრობა და მუხანათობა, რასაც ვერაფრისდიდებით ვერ წარმოიდგენდა იმ ადამიანისაგან, ვისაც — სხვა რომ არაფერი — ასე გადაფარებოდა და თეატრიდან გაძევებისაგან გადაერჩინა სულ ცოტა ხნის წინათ.

ის ტრაგიკული და... მარადიული ფრაზაც უეცრად გაუსერავდა გულს:

— ოჰ, შენცა ბრუტოს! კეისარო, ეხლა კი მოკვდი!

ნეტა როგორი იქნებოდა იულიოს კეისრის როლში?

სიმწრის ღიმილი აეკიდებოდა სახეზე: მე ხომ ყველაფერი ვილონე იმისათვის, რათა არ გაეხრისათ თავის დროზე, რისთვისაც ისეთ პიროვნებასაც შევაძლულე თავი, როგორიც კოტე იყო. ყველაფერი შეიძლებოდა ნებაყოფლობით მოგვარებულიყო და არა ზურგიდან და ხრიკებით. ეს კარგ ნაყოფს არ გამოიღებო.

მაინც თეატრის ბედი რომ აღელვებდა.

ეს სტრიქონები იმ ბარათში ჩაინერებოდა, დიმიტრი ჯანელიძეს რომ გამოუგზავნიდა მოსკოვიდან 1934 წლის 25 მარტს და ხელჩაქნულად გამოიყურებოდა, რადგანაც „ცოტა არ იყოს ზედმეტი რომ არ თქმულიყო, პატარა უსინდისობა ჩაედინათ“ მის მიმართ.

თუმც... გასაკვირიც რა უნდა ყოფილიყო.

— მხოლოდ „ადამიანს“ გამოუჩნდა, გაუშიშვლდა ერთი პატარა ნაწილი თავისი არსებისა, რომელსაც ან ძონძები ფარავდა, ან მდგომარეობით გამოუმუშავებული რეფლექსი.

ამ გულისტკივილს რომ უზიარებდა, დასძენდა: პიროვნებას რომ მსხვერპლად შეწირო საქმე, პიროვნება უნდა წარმოადგენდეს გვარიან ღირებულებას და უნდა იყოს იმედი, მომავალში არამცთუ ანაზღაურებული იქნება მსხვერპლი, არამედ აშენდება უფრო ძლიერი, ჯანსაღი და ერისათვის სასარგებლო საქმეო.

ამ ზოგადი შეხედულების თვალსაჩინოებისათვის ვინ წამოაგონდებოდა, თუ არა თავისი მასწავლებელი.

— მარჯანიშვილი ბევრ მსხვერპლს მოითხოვდა, სამაგიეროდ, იძლეოდა ას იმდენს და ერთ წელიწადში გადიოდა მანძილს, რომლისთვისაც ქართულ თეატრს ალბათ ათეული წლები დასჭირდებოდა.

ბევრ მსხვერპლს მოითხოვდა, სამაგიეროდ, იძლეოდა ას იმდენსო...

აფორიზმით ფრაზაა.

კოტე მარჯანიშვილის პიროვნულ არსსა და ბირთვში ჩამწვდომი.

ამდენს დანერდა უშანგი ჩხეიძე თავის მასწავლებელ-

ზე, მაგრამ ეს ფრაზა, ასე სპონტანურად დაცდენილი კერძო წერილში, აღარსად განმეორდებოდა.

არადა, დაუფინყარია და შესაძლოა ადრე თუ გვიან სულაც მის ირგვლივ მოიქსოვოს კოტე მარჯანიშვილის ბიოგრაფიული ქრონიკის კომპოზიციური ქარგა.

უშანგი კი თეატრში წონასწორობის შენარჩუნებას რომ ესწრაფოდა, ნიჭიერ მსახიობთა მაქსიმალურად გამოყენებას, საამისოდ თავის მოადგილედ ვარაუდობდა გარეშე კაცს — არა თეატრიდან.

არამცთუ ეს ვერ მოეხერხებინა...

ეპოდებიდან დიმიტრი ჯანელიძეს გულისტკივილის გამჟღავნებისათვის, მაგრამ აღარ შერჩენოდა არცერთი მეგობარი, ვისთანაც გულწრფელად ილაპარაკებდა, და თუ ესენი ისე ახლოს არ იცნობდნენ ერთიმეორეს, მთავარი ის იყო, რომ სახელოვან მსახიობს არ ეეჭვებოდა თეატრმცოდნის წრფელი სიყვარული თეატრისადმი.

საპასუხო ბარათში, 2 აპრილით დათარიღებულში, ის ყველაზე მეტ სიხარულს იმის გამო გამოხატავდა, რომ უშანგის კვლავაც სურვილით სურდა, რომ „ეს ნატანჯი თეატრი არ დანგრეულიყო და ეარსება“.

— მე მითხრეს, შენ მალე ჩამოხვალ. ეს მტკიცე სურვილი ალბათ თან ჩამოგყვება და წინ წაუძღვება შენს საქმიანობას, შენს მუშაობას და ბრძოლას ქუთაისიდან წამოწყებული თეატრის ზრდა-განმტკიცებისათვის.

არ აპირებდა მითქმა-მოთქმასა და ჭორების წუმპეში ჩართვას. თეატრში საქმისათვის მოსულიყო და რაკილა ამ დიდი საქმიანობის მონაწილე ისიც გამხდარიყო, მაშ კიდევ უნდა შეძრულიყო ამ უკაპიტნო გემის სვე-ბედი.

— ეს გემი ჩვენი ისტორიის ნავთსაყუდელისათვის უნდა დაიბრუნოთ და მომავალს წაუღოს ჩვენი თეატრალური კულტურის საგანძური.

პათეტიკა გამორეულა ამ სიტყვებშიც და ამავე მანერით გრძელდება შემდგომაც („...არასოდეს თეატრს არ ჰქონია ესოდენ დიდი და მაღალი დანიშნულება, როგორც ამჟამად. ჩვენი რუსთაველები, ბექა ოპიზარები, ჩუქურთმის, ლექსის, ფრესკისა და თხრობის, ხაზისა და სახიობის ოსტატები თუ დამუნჯებულად ჰყრიან მუზეუმებში და გონებაშილეული პროფესორებისაგან სიმუნჯეს სწავლობენ, გარწმუნებ მათი საუკუნოდ ამეტყველების უნარი ახლა მხოლოდ თეატრს აქვს, რადგან იგი (თეატრი) უნივერსალურ-სახელოვანი, მსოფლიო დიაპაზონის ხმასა ჰფლობს...“ ან კიდევ: „დაიხ, ძმაო, დიდი საქმე ჩაგვაბარეს... რა დროს ავადმყოფობაა, როდესაც ადამიანთა მასები ნედლი თიხასავით შემოდის თეატრის დარბაზში და ამ თიხისაგან შემოქმედ სცენამ ახალი ადამიანები უნდა გამოძერწოს, ახალი სულიერი სამყაროს მშენებლობა უნდა გააჩალოს...“), რადგანაც დიმიტრი ჯანელიძეს უშანგის წერილიდან შემოესმოდა გულნატკენი ადამიანის მოშვებულ სიმთაჟღერა, ამხელა მსახიობის მდგომარეობისათვის შეუთანხმებელი.

— შენ ისეთ მდგომარეობაში ხარ, რომ გული ვერავინ ვერ უნდა გატკინოს, ყოველივე შენს ხელთაა, შენი საკუთარი თავიც მოიპოვე და ჩვენს თეატრს დამარცხების ციებ-ცხელებით სიკვდილი არ მოეღოს.

როგორც რამდენიმე წლის წინათ უშანგი ჩხეიძე შეაგონებდა კოტე მარჯანიშვილს, თეატრს არ უნდა ჩამოშორდეს, ახლა ამასვე უმტკიცებს თვითონ უშანგის დიმიტრი ჯანელი-

ძე. ბარათთა კილოს კი პიროვნული ურთიერთობანი განსაზღვრავდა — დიმიტრის წერილის ტონი უფრო მორიდებულია, რაკილა ისე ახლოს არ არის ადრესატთან, უშანგი კი, თავისი სიხლოვის წყალობით მისცემდა თავს უფლებას, სუსხი გაერია ხმაში მასწავლებელთან გასაუბრებისას.

თვითონ უშანგი დააჯერებდა.

თვითონ უშანგის ვერ დააჯერებდნენ.

ყოველივე შენს ხელთააო...

ვია და ვაგლახ!..

თბილისში ფეხშემოდგმულს შესტიროდა შალვა ლამბაშიძე: ეს რა მიყო დოდომ, მე რალაში გამრიაო.

— დამიბრუნე ჩემი ოტელოო, — ჯერ კოტე მარჯანიშვილის ხმა არ განელეობოდა ყურში და ახლა ეს სინანულიც მიმატებოდა.

ჰა, თითქოს შეეძლო კვლავ გადმოებარებინა თეატრის სადავეები — დოდო ანთაძის დროებით დანიშნვას თითქოს ვერ უნდა გადაეწყვიტა უშანგის ბედი, მაგრამ რომ შეატყობდა, თეატრში „საშინელი ბინძური ატმოსფერო გაბატონდაო“, ამ „სიბინძურეში გასვრას“ არ მოინდომებდა.

სანდალა გაჩეჩილაძეს ამცნობდა თავის აზრს ბარათით, ზუსტაფონიდან დამეგობრებულს, იმხანად მარჯანიშვილის თეატრის ადმინისტრაციაში რომ იმყოფებოდა, და ამასაც დასძენდა:

— ყველაფერი ჩემი წასვლის შემდეგ მოხდა. და თეატრი ამ მდგომარეობაში დამხვდა, როგორც შენ თვითონ ხედავ. მე თუ არ მოვცილდი საქმეს, შეიძლება რაიმე უბედურება შემემთხვეს, რადგან სისაძაგლეს არ მოვუთმენ ადამიანს და ცუდ რამეს ვუზამ. შენ თვითონ არ ისურვებ ასე დაბოლოებას.

ბარათი დაუთარიღებელია და მიახლოებით 1935 წლით დაათარიღებდნენ.

ხომ შეეძლო ებრძოლა პრინციპულ საკითხებზე?

შეეძლო, რასაკვირველია. საამისო ძალ-ღონეს კვლავაც გრძნობდა, მაგრამ აქ რომ პრინციპული დავა არ გამართულიყო? იმ სარბიელზე გასვლა კი, გასვრილზე, უმსგავსოზე, უშანგის არაფრისდიდებით არა სურდა და... ისევე გაცლა ერჩივნა.

მისი გადანყვეტილება მტკიცე გახლდათ:

— მე მივდივარ და იმდენად შინეზიან ჩემი, რომ ყოველდღე ჭორებს თხზავენ ჩემზედ. ნარკომრომს ეუცხოვა, როდესაც გაიგო, რომ მეც ვმონაწილეობდი თურმე სეზონის მუშაობაში. აი, ასეთ ინფორმაციას აწვდიდნენ ისინი, ვინც მე ტალახიდან ამოვართიე. მე არავის ვებრძვი, არ მსურს ამ ბრძოლის მონაწილე ვიყო.

სამხატვრო ხელმძღვანელობას ხომ ჩამოშორდებოდა და... ველარც იმას შეეგუებოდა, დოდო ანთაძის მმართველობის ქვეშ გაეგრძელებინა მსახიობის კარიერა.

იმდენს კი ველარ გაუბედავდა, რომ აქაც შეეზღუდა, მაგრამ თავმოყვარეობას რომ შეგილახავენ, იქ გული აღარ დაგიდგება.

37 წლისა გახლდათ.

დიდების მწვერვალზე მდგომი.

ხელოვნების სრულყოფის ჟამს.

მაყურებელთა კერპი.

და მაინც გაცლას ამჯობინებდა.

საცა არა სჯობს, გაცლა სჯობს კარგისა, მამაციისაგანო, — რუსთველური შეგონება ოდნავ მაინც გამოუქე-

თებდა გულს, ეს „კარგისა, მამაციისაგან“ გამამხნეველად გაისმოდა საუკუნეთა სიღრმიდან, ეგაა, მაშინ არ მოჰგონებია, კოტე მარჯანიშვილს როდესაც ამუნათებდა და თეატრიდან წასვლას ლალატად შეუფასებდა.

მართალი ვარო, — დარწმუნებული გახლდათ, მასწავლებელს როდესაც სთხოვდა პირადი წყენის გადალახვას.

მართალი ვარო, — დარწმუნებული გახლდათ, როდესაც თვითონ ვერ მოერეოდა პირად წყენას.

და რაკილა ინტრიგების ქსელში გახვევა არა სურდა, ერთადერთ გამოსავალს არტისტის კარიერაზე უარის თქმამი დაინახავდა.

მას შემდეგ ლამის ორი ათეული წელი მოუწევდა წუთისოფელში ყოფნა.

მემუარებსა და თეატრალურ ნარკვევებს შეაფარებდა თავს.

ლექსებს მიანდობდა გულისთქმას, დრამატურგიულ ცდაში ჩაკლავდა ვარამს.

ახლობლებთან საუბრით მოიხებდა ხოლმე გულს, ათასგვარი ტკივილით შეწუხებული.

ერთადერთს — დოდო ანთაძეს არ ახსენებდა. კარგად ხომ არა და — არც ცუდად.

მისთვის აღარ არსებობდა ეს ადამიანი, აღარ არსებობდა და... როგორღა უნდა ეხსენებინა.

ჯერ მაინც ეგონათ, წუთიერი გაგულიების ბრალია, თორემ მსახიობობაზე უარს როგორ იტყვის, გადაუვლის გაბრაზება და კვლავაც თეატრალური ცხოვრების შუაგულში მოექცევაო.

მაგრამ არსებობს გადაწყვეტილება, ასე იოლად რომ აღარ შეიცვლება.

იოლად, თორემ...

შეცვლა შეიძლება, განა არა — თუკი მთელი დასი ერთსულოვნად სთხოვდა უშანგის: უშენოდ არ შეგვიძლია და, თუ სამხატვრო ხელმძღვანელობას აღარ დათანხმდები ასერიგად შეურაცხყოფილი, ჩვენ მაინც წულა გაგვნირავ და კვლავაც შენ გვეგულებოდე წინამძღოლადო.

მაგრამ მთელი დასი კოტე მარჯანიშვილს არ გასტირებია და უშანგისათვის რატომღა მოიკლავდნენ თავს — ბუნებრივად გახლდათ და თანმიმდევრულიც, ერთი წინამძღოლისათვის მეორეც რომ ზედ უნდა მიეყოლებინათ... და მხოლოდ მერე ეფრქვიათ ცრემლი...

და ახლა ხვდებოდა უშანგი ჩხეიძე, თურას განიცდიდა იმ მწარე, გაუსაძლის წუთებში კოტე მარჯანიშვილი.

დასასრული შემდეგ ნომერში

## მოიკითხეთ ეს სიმპათიური გამოცემა

2002 წლიდან იბეჭდება პერიოდული გამოცემა „გელათის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი“.

ბარემ გავიმეოროთ ორგანიზატორთა ვინაობაც:

დამაარსებელი — მაგალი თოდუა  
მთავარი რედაქტორი — ლევან ბრეგვაძე  
რედაქტორი — ბელა სურგულაძე  
სწავლული მდივანი — თამარ ლეკვეიშვილი  
და რაც მთავარია, უწმინდესისა და უნეტარესის, სრულიად საქართველოს კათოლიკოს-პატრიარქის ილია II-ის კურთხევითა და მატერიალური ხელშეწყობით იბეჭდება.

მცირე ფორმატის ჟურნალია, მოკრძალებული უნდა იყოს ტირაჟიც, შესაბამისად, მკითხველთა ფართო წრისადმი ხელმისაწვდომი იქნება ნაკლებად; პროფესიონალთათვის — შესაფერისად.

ყოველი ნომერი საინტერესო საკითხავია, რადგან ნება-ნება, მონაცვლეობით, მეცნიერებისა და ხელოვნების საყურადღებო საკითხების წვდომასა და გაშუქებას ემსახურება: ისტორია, ფილოლოგია, ხელოვნებათმცოდნეობა, ფილოსოფია, თეოლოგია, კრეაციონიზმი, განათლებათმცოდნეობა, ანთროპოლოგია, ეთნოგრაფია, ეკონომიკა, სამართალი, ცივილიზაციათა დიალოგი; ფორმატი როგორც ათვისებს, შესაძლებლობა როგორც მიეცემათ.

წინამდებარე 5-6, მაის-ივნისისა, მხოლოდ სამ რუბრიკას — გამოკვლევებს, პუბლიკაციას, ხელოვნებას — აერთიანებს.

**დალილა ბედიანიძე** პროფესიული კეთილსინდისიერებით ახერხებს მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებაში ფოლკლორისა და ზეპირსიტყვიერების ნიმუშების კვალი შეამჩნევინოს მკითხველს და აგრეთვე გახადოს საინტერესო პარალელებისა და დასკვნების მოზიარე.

**სოფიკო ლომუხანიძე** აღზრდის ეთიკურ პრინციპებს მიმოიხილავს სოკრატეს ეპოქაში. მკითხველი აქ ბევრს შეიმეცნებს ჭეშმარიტს, სასიკეთოს, ჩვენს თანამედროვეობაში გასაზიარებელს, რათა მანკიერებანი იქნას დაძლეული.

**ლია სიხარულიძე** დიდი ზომის წმინდა სახარებაზე საუბრობს. თუ როგორი გულდინჯი, მუყაითი და სათუთი სამუშაოები გასრულებულა დიდებული ქმნილების გადასანერად, მოსაკაზმად, შესამოსლად და მოსაჭედად 2004 წლის 23 ნოემბრამდე.

საგანგებოდ შემოვიტოვე მასალა, რომელიც შეიძლება ასეთაც დასათაურდეს — „ფოლიანტები არქივიდან“. **მაია ცერცვაძის** მიერ გამოსაქვეყნებლად შერჩეული მოზრდილი პუბლიკაცია — **ქართული არისტოკრატიის ისტორიისთვის** — ელისაბედ ერისთავის მოგონებებია მანანა ორბელიანზე, ეკატერინე ჭავჭავაძის შთამომავლებზე, ანა და ივანე ამილახვრებზე.

ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა კოლექციამი დაცული ეს მემუარები და ფოტომასალა, ჯერ ხომ საგულისხმო წყაროა ზოგადად მე-19 საუკუნის ქართული არისტოკრატიის ისტორიისათვის, ამავედროულად ცხოველმყოფლად იხატება „მამინდელი ზღაპრული ცხოვრება“: კეთილშობილთა ნამდვილად კეთილშობილური ბუნება, გულმონწყალება, მოყვასის სიყვარული. ზოგიერთის მონათხრობი გადაუჭარბებლად შეიძლება ალიქვათ, როგორც მონაკვეთები ჩინებული მხატვრული ნაწარმოებებიდან.

და კიდევ, სიტყვა რომ ითქვას მოკლედ, გაჭიანურების გარეშე: მოიკითხეთ მეგობრებში, ბიბლიოთეკებშიც მოიკითხეთ ეს სიმპათიური ჟურნალი, რომელიც გამოცემლობა „ინტელექტი“ დაიბეჭდა.



წესა მარგველანი



ლევან ვასაძე

# აბისთვის ჩამოსულვართ ჭალაში

(გიზო ნიშნიანიძის გარდაცვალების  
წლისთავთან დაკავშირებით)

„ვოი, რა საშინელია სიკვდილი ლოგინში“ — თავის წერილში მამაჩემმა, შიო ვასაძემ, მურმან ლებანიძის ამ ცნობილი ლექსის სათაურით, როგორც ბექნუ წერგიანმა კობხა თიკანაძე, ისე გამოიტყობა უშუალოდ დაღუპული თავისი უახლოესი ძმაცა და ჩემი ერთ-ერთი აღმზრდელი ზალიკო ქიქოძე.

უფლის ამოუცნობი განგებით, ახლა მე მინდება ამავე სიტყვებით, ჩემი ძმაცაცის, ზაზა ნიშნიანიძის საყვარელი მამის, ბატონი გიზო ნიშნიანიძის გამოტყობა. და იქნებ ამ ჩემს სურვილში — მივბაძო მამაჩემს, რომელიც ღმერთმა დიდხანს მიცოცხლოს, აისახება ზაზას სურვილი მიბაძოს მამამისს, ჩვენი, როგორც უძლები შვილების მორიგი თაობის ცრემლნარევი სურვილი მივბაძოთ მამაჩვენებს მას შემდეგ, რაც ამდენი ვეკამათეთ და ვეურჩეთ მათ, მას შემდეგ, რაც ამ კამათში იქამდე მივედით, რომ პლანეტაზე ლამის ერთადერთი ქვეყანა გავხდით, სადაც შვილები იჩემებენ ერის მსახურების ნაცვლად მისი მართვის განსაკუთრებულ უფლებას და ამ მსახურების ნაცვლად მართვაში მამებს აღარ ეძახიან, მამებს, რომელნიც ჯან-ლონითა, გულითა და გამოცდილებით ხშირად ამ შვილებს სჯობიან — ერის მდგომარეობა, რომელსაც ბატონი გიზო ასე მტკივნეულად განიცდიდა სიცოცხლის ბოლო წლებში.

„რა უბედური ყოფილხარ, ლევან“ — სიტყვები, რომელიც ტირილით მითხრა ტელეფონში ჩემი აბაშიძეული დედუღეთის სიძემ, საჩხერელმა ექიმმა ოქროპირმა, როდესაც მე მას, ენადაბმულმა, ბატონი გიზოს გადასასვენებელი მანქანის თხოვნით დავურეკე. ზემოიშვრული ალალი ზრდილობა და გენაცვალეობა, ივანიშვილის აშენებული საავადმყოფოს დირექტორის ზარი, თურმე და ვითომ ჩვენ ვიცნობთ ერთმანეთს, ჩვენი ხელში ატაცება, ზედ გადაყოლა და იმ მშვიდ და ბედნიერებისათვის განმზადებულ და უბედურად ქცეულ საღამოს ყვირილის ხეობის მიერ ჩვენი თბილისს გამოცილება და გამოტყობა, სულ რაღაც ორი საათის ჩამოსულზე. ზაზამ არა ჰქნა და საჭესთან არ დამსვა, თითონ მართავდა მანქანას, ასე მირჩვენიაო, მანქანას, რომლითაც ერთი საათის წინ ევ და ბატონი გიზო გვესტუმრნენ ჭალაში. მე გვერდზე ვეჯექი, უმძიმესი შოკის მერე უეცარ სიმშვიდედაუფლებული და თვალმდინარე-



გიზო ნიშნიანიძე

ლი, წინ კატაფალკი (რა საშინელი სიტყვაა) მიდიოდა, უკან მთელი ჩვენი კოლონა, დადუმებული და მოტირალი.

ორიოდე საათით ადრე ძმაცაცებთან ერთად თბილისიდან სოფელში მოსასვენებლად გასულმა ვიგრძენი, რომ რაღაცა მაკლდა, მივხვდი — რაც, და ზაზას დაურეკე, ვუთხარი, ე, ბიჭო მამაბიჭო, რომ ასე გაუფრთხილებლად გეპატიყები, მაგრამ ვიდრე აცივდება, ზემოიშვრულ შემოდგომას მინდა ჩავუსწრო და ბიჭებთან ერთად სოფელში მივდივარ, იქნებ მდინარის წყალშიც ცურვამაც არ გაგვიყინოს-მეთქი — თავისმართლება სამშობლოში უმიზეზოდ მოსალხენად მიმავალი კაცისა. არც ვიცოდი, რამ ამტეხა, იქნებ ისევ ამდენმა წლებმა საყვარელი სამშობლოსაგან განშორებისა, თვლისა, ტუსალობისა, უპასუხისმგებლო ცხოვრების დროს

დევენამ ჯანდაბა უფლებებისა და დაგუბებული ნატურისა... გალაკტიონის „ილაპარაკეთ, ოლონდ ქართულად...“

მივდიოდით თვითორიონით საკუთარი ფაფარაშლილი ლომობისა, მაგრამ საოცარი თავდაჯერებით, რომ ასეა საჭირო ჩვენთვისაც და ჩვენი ქვეყნისათვისაც. ახლა კი ზაზას ვურეკავდი დაგვიანებული პატიჟით. ზაზამ — ვერა, საქმეები მაქვსო. მე, როგორც მერე აღმოჩნდა — სამწუხაროდ, არ მოვეპვი გურულ-იმერულად. კარგი, გადავდებ საქმეებსო. უცებ დამარტყა — იქნებ ბატონი გიზოც ნამოვიდეს, სულ მეუბნება, ხშირად უნდა ვიყოთ ერთად, და სულ დამნაშავე ვარ, კი ვიცი, რომ არ ნამოვია, მაგრამ იქნებ სთხოვო-მეთქი. მართალი ხარ, არ არსებობს, რომ ნამოვიდეს, ბოლო დროს საერთოდ აღარსად დედის, მაგრამ, კარგი, ვეცყვიო. ორიოდე წუთში გავიცვებოდი მირეკავს და მეუბნება, ბიჭო, არ დამიჯერებ, გამინყრა, რას ქვია არ ნამოვია, ეგეთ

ადგილას თუ არ ნახვედი, აბა სად უნდა ნახვიდო, ეხლა მოვემზადები და გამომიარეო. ჩვენი „მამასადამე ევროპელობის“ სრული გაბითურება, რომელ ევროპულ ეტიკეტში გაბედავ მამისტოლა კაცი მისი შვილის პირით უკვე წასულზე დაპატიჟო, დამენიეო, ისე, რომ მან არ ჩათვალოს, რომ შენ შეურაცხყოფას აყენებ და მერე რომელი ევროპელი კაცი მიიღებს ეგრევე მაგ შენს პატიჟს და არ გეტყვის მაინც, მაცადე, კალენდარს უნდა ჩავხედოო. და შეიძლება ის ევროპელი კაცი, იმ თავისი კალენდარის წყალობით, ბატონი გიზოს 84 წელზე ოდნავ დიდხანსაც იცოცხლებს, მაგრამ ვის და რის გასახარად?! და რომელი ევროპელი დამპატიყებელი განიცდის იმ გრძნობას სირცხვილისა და დანაშაულისა, რომელმაც, მომხდარის გამო, კინალამ მომკლა მე იმ დღეებში. ან რომელი ევროპელი ჭირისუფალი, ატირებული მამამისის მისივე ხელში გარდაცვალებით, ეტყვის მასპინძელს, გვაპატიეთ ეს უბედურება, მე მამის ცხედარს გავყვები თბილისში და თქვენ აქ დარჩით, გეხვეწებითო, როგორც ეს ზაზამ მითხრა გულით. და რომელი ევროპელი მასპინძელი არ დარჩება, თუნდაც მოწყენილ სუფრაზე, რათა დაგეგმილი უიკ-ენდი შეირჩინოს, სანოვაგე არ გააფუჭოს და მერე ზრდილობისათვის უბრალოდ გასვენებას ჩაუსწროს —

მცვალებულს მანაც აღარაფერი ეშველებაო. რა გადავეკიდე ამ სანყალ ვეროპას.

მაგრამ ჯერ რა ვიცოდით! ჭირათხევე გადმოსული და ალგების ხეივანში ჯერ არშესული, კაკაბადის პეიზაჟებით ესუნთქავ, საყვარელი დედუღეთის სავანეს ვუახლოვდები და ვფიქრობ, რა კარგია, რომ მზის ჩასვლამდე ზაზაც მოასწრებს ბატონი გიზოს აქ გამოტარებას, ეგენი ხომ იმერლები არიან, მამულდაკარგული, მაგრამ ჩვენსავით მისი სულიერად მაძებარნი. რუსებს კარგი სიტყვა აქვთ — „**ПРЕДВКУШАЮ**“, როგორ ვაჩვენებ ერთ საათში ჩამოსულ ბატონ გიზოს ჩვენს ნაბლ-ნიფელის სახლს, 136 წლისას, ჩემი ბებუის ბაბუის, სულმნათი დეკანოზ ერეკლე აბაშიძის აშენებულს, მისი დიდი ოჯახის ფოტოებს, მისი მეუღლე კნენინა დარიასი, მათი სამი შვილის, 18 წლის ასაკში ქლექით გარდაცვლილი მარიამის, 37-ში დახვრეტილი ანტონის (ქუცასი) და ბებიაჩემის (რა ცუდია, რომ ბუბა თბილისშია და ვერ გვმასპინძლობს) მამის, ივლიანე ბაბუასი, რომელიც, სანკტ პეტერბურგში ინჟინრის განათლებამიღებული, რევოლუციას, ანექსიას და კოლექტივიზაციას თბილისიდან ჭალაში გამოერიდება, დახვრეტას გადარჩება და ლიზიკო ბებუისთან ერთად ოჯახს აქ გაზრდის, მისივე ოჯახისაგან ჩამორთმეულ მიწებზე კოლმეურნეობაში განწერიანდება და თავის საინჟინრო განათლებას თავის სოფელს მოახმარს — საუკუნებრივი მაგალითი, როგორ უნდა ემსახუროს ქართველი სამშობლოს მიუხედავად „ამათი“ და „იმათი“ ვინაობისა.

ვაჩვენებ ბატონ გიზოს ერეკლე ბაბუის საღვთისმეტყველო ნიგნთა ბიბლიოთეკასა და ხელნაწერებს, კუზნეცოვის ჭურჭელს, 24-ფეხიან ზალის მაგიდას, მოვუყვები, როგორ გვართმევდენ სახლის ნახევარს კომუნისტების დროს და როგორ იბრძოდა ოჯახის სიძე, ბაბუაჩემი ლევანი, თავის მხრივ 37 წელს მამადახვრეტილი, 11 წლის განმავლობაში არაპარტიული პროფესორის ხელფასით საბჭოთა სასამართლოებში ამ ცოლეულისათვის, და საერთოდ, მოვუყვები ბატონ გიზოს ვინ იყო ბაბუ ლევანი, როგორ გამზარდა და როგორ აღესრულა 2005 წელს აქ, 10-წამიანი ინსულტით, ამ ზალაში, ზაფხულში საპროფესორო არდადეგებზე ჩამოსული და ჩემი ორ დღეში მასთან ჩასვლის მომლოდინე, ამ ტახტზე, სადაც შარშან პატრიარქი იჯდა დეკანოზის სულთან სტუმრად მოსული და „ამ სახლში დიდი მადლია“-ს წყალობად მთქმელი, და სადაც ახლა ჩვენც უნდა დავსხდეთ და ვიქეიფოთ წინაპართ სულების ლოცვად, ჩვენი ძაღლების მოკრებად და ჩვენი შვილების ქართველებად გასაზრდელად. ასევე ვაჩვენებ მას აქ დაკიდებულ სიგელს ერეკლე ბაბუის მღვდლად კურთხევისა, რომელსაც იმერეთის ეპისკოპოსის, წმინდა გაბრიელ ქიქოძის (ძია ზალიკოს დიდი წინაპრის) ხელმოწერა აქვს და რომელიც ამ ჩვენს სახლში ნასტუმრალი ბრძანდება. მოვუყვები, როგორ სტუმრობდნენ ამ ჩვენს სახლს ასევე ბრიტანეთის იმპერიის პირველი ელჩი საქართველოში და რუსეთის იმპერიაში აკრძა-



დეკანოზი ერეკლე აბაშიძე

ლული ნიგნის „**Georgian Kingdom**“-ის ავტორი, ოლივერ უორდროუბი და მისი და, „ვეფხისტყაოსნის“ მთარგმნელი, მარჯორი უორდროუბი. იქნებ ისიც მოვასწრო და მოვუყვებ, როგორ გადავსახლდი ოჯახით რუსეთიდან ინგლისში 2008 წლის ომის მერე კენტის საგრაფოში, ქალაქ სევენ ოუქსში და როგორ მესტუმრა იქ ჩემზე ბევრად განათლებული და მათ შორის ჩვენი ოჯახის ისტორიის მკვლევარი, ჩემი მეგობარი ლუარსაბ ტოგონიძე და მითხრა, რომ უორდროუბები ამ ქალაქიდან ყოფილან თურმე. და როგორ ამოიღო მან საგანგებოდ თან წამოღებული გურამ შარაძის ნიგნი და როგორ წავედით ჩვენ ამ ნიგნით ხელში წმინდა ნიკოლოზის ტაძრის უკან მდებარე მიტოვებულ სასაფლაოზე, რომლის გავლითაც მე ყოველდღე ვატარებდი შვილებს სკოლაში და როგორ ვიპოვნეთ იქ წელამდე ბალახში, ათასობით საფლავს შორის ამ დიდი და-ძმის საფლავი, როგორ გავასუფთავეთ და როგორ მივატოვეთ ისევ, ვთქვით კი, რომ კარგი იქნება ჩვენი ახალი სახელმწიფოს საელჩომ ყოველწლიურად უპატრონოს მას, რათა ბრიტანელებმა ნახონ, რომ ჩვენ არ ვივინყებთ ჩვენი კულტურის პატივისმცემელებს, თუნდაც მათ საკუთარი ქვეყანა და შთამომავლობა ივინყებდეს. რატომ ვფიქრობდი ამის ყველაფრის მოყოლას ბატონი გიზოსათვის, ან ვფიქრობდი კი, თუ ახლა მეჩვენება, რომ ვფიქრობდი?

სოფელში ჩამოსვლისას ზაზამ მანქანა ქვედა, ახალ სახლში შემოაყენა, სადაც ზაფხულში ნაცხოვრები იყო ჩვენთან ერთად. ჩავიბრინე, გადავეხვიე ორივეს და ძველი სახლისაკენ ამოვუძეხი ეზოში. ჭასთან მდგარ ფანჩატურთან ბატონმა გიზომ თქვა, ცოტა შევიწევითო. გაფითრებული მეჩვენა, ტუჩები ოდნავ გაუთეთრდა, გულმა რეჩხი მიყო, ხომ არ ჯობია ორიოდ საათი მოისვენოთ სუფრამდე, სად გვეჩქარება-მეთქი, ზაზასაც იგივე უთქვამს მანამდე. რას ამბობ, რა მომასვენებს, ასეთ სამოთხეში მოგხვდითო. აივანზე შესულეხს ყველა მოგვეგება, სახლეული ნათესაობაც, მეგობრებიც. ვუყვები, როგორ ვერ ვიპოვნე სახლის განახლებისას ძველის მსგავსი, აივნის სიგრძე 13 მეტრიანი იატაკისა („პოლის“) და ჭერის („ლამფის“) მთლიანი ფიცარი. ვჩუმიდებთ აივნის ხის ჩუქურთმის ცქერისას, ვჩუმიდებით აივნის ხედი თცკობისას. ბატონო გიზო, აი, იმ მთაზე თეთრი ბაზილიკა რომ ჩანს, მაცხოვარს ეძახიან, მე-11 საუკუნისაა. აბაშიძეების საგვარეულო სასაფლაოსთან კი მე-15 საუკუნის კარის ეკლესიაა წმინდა გიორგისა, იმდროინდელი ბზები ბერძუხებსა ჰგვანან, ხვალ განახებთ, როდესაც გავიღვიძებთ. სასაფლაოზე მე-18 საუკუნის იტალიელი ოსტატის გაკეთებული თეთრი მარმარილოს ანგელოზის ქანდაკებაა, თავადი ლენტო აბაშიძის შვილის საფლავზე, აკროსტიხით. გაღმა წისქვილია, მე ძალიან მიყვარს. ღამით, როდესაც დაიძინებთ, ყვირილას უფრო გაიგებთ, მაგიტომაც ჰქვია მასე. ყურადღებით მისმენს და იმეორებს — „სამოთხეში ვარ.“

ნიგნების თვალყურებისას ერეკლე ბაბუას ნარწერას ვუკითხავ ერთზე: „რადგან ეს ნიგნი არის ჩემი საყვარელი მოძღ-

ვარი, ჩემი ოჯახის მომავალთ უმორჩილესად ვთხოვ, ეს წიგნი არასოდეს გავიდეს ჩვენი ოჯახიდან, თუ შეიძლოს თავად წაიკითხოს, და თუ ვერა, შეუნახოს მომავალთ წამკითხველთ, ვინაიდან ყოველი დრო საკუთარ ცვლილებას განიცდის და თავისას მოითხოვს და ნურავინ ნურადღეს იტყვის ეს წიგნი საჭირო აღარ არისო. 1926 წელი დეკანოზი ერეკლე აბაშიძე“.

როდესაც ვსხდებით ზაზას ვეკითხები, ხომ არ ვთხოვოთ-მეთქი. არ იზამს, მაგრამ სცადეო. ბატონო გიზო, ჩვენ აქ რა უნდა ვითამადაოთ, პატარა ბიჭებმა, იქნებ თქვენ გვიუფლოთ? ქართლ-კახურად მპასუხობს, კი გენაცვალე. რა იმერლობა, რის იმერლობა! ზაზა გაკვირვებული უცქერს. წელში გამოყვანილით სვამს, არც სვამს, ტურზე იდებს, ჩვენი ციციქაა, უმწკლარტო ნექტარი, აკაციის თაფლის ფერი და თაფლის გემოვანი. სუფრა სრული, შეზავებული, თბილისიდან ჩამოტანილი ციკან-გოჭითა და სოფლის ჯონჯოლ-ეკალა შეკმაზული, იმერულ ხაჭაპურებ-დაცხობილი და დედლებ-მოხარული. „ბასიანის“ ძმების გალობა და სიმღერა ევროპაში გოთიკურ საკათედრო ტაძრებს აზანზარებს და ნიუ-იორკში ლინკოლნ ცენტრის დიდ დარბაზს, მაგრამ ჩვენი ნაბლის ზალას რას დააკლებს, ან რას შეჰმატებს გარდა სიყვარულისა.

ბატონი გიზო სამ სადღეგრძელოს ასწრებს, სადას, ამაჩუყებელს, თითონაც, გულაჩუყებულს, ხმა ზარივით ურეკს, ამბობს „დრო მკლავს და დროს ვკლავ“, კიდევ — „იმ ქვეყნისათვის ვემზადები“, და უკვე ვხვდებით, რაღაც საოცარი თამადაობის მომსწრენი ვართ. ვინც არ იცნობს, ან არ ამაყობს ქართული კულტურით, ვერასოდეს გაიგებს რას ნიშნავს ამ ხელოვნების ზემო. ვიცინით, ვსაუბრობთ, მე ვხარობ ზაზას მამამისის გვერდზე ცქერით. სულ, ასე, 15 წუთია რაც ვსხედვართ, არაფერია რაციოსათვის, მთელი შთაბეჭდილებაა სულის მესხიერებისათვის. ბატონი გიზო ისევ წამოდგება, მე იმერეთზე ლექსები კი მაქვს, მაგრამ აქაურობას არ შეეფერებაო. ჯობია „კახეთს“ წაგიკითხავთ, მერე რა, ხომ ყველაფერი ჩვენი სამშობლოაო. ამოისუნთქავს და გაშლის. მე, ჩემდა სამარცხვინოდ, მას ჯერ არ ვიცნობ პოეტად, უფრო პროზაიკოსად და ორატორად. ვირინდები და ვცვიფრდები. ფერები ფეთქდება და სურნელეა შემოდის, ფორმა იდრიკება და სადავდება, ბრალიანობა სცივია უბრალოების წინაშე, „ნახე, ბიჭო, ნახე!“ გინდა გაედევნო და ვერ მისდევ, მერე ხვდები, რას მისდევ, აქ არის შენი სამშობლო, ყველგან, ამ მამაშენის ლექსში, რომელიც განუზომელად დიდია შემქმნელის მიერვე ასეთ ადგილას შესრულებაში, ნურაფერს უსაფრდები, უსმინე მის ზნეს და მიენდე მის ყვირილს დინებას. უცებ ჩერდება: „დავიღალე“ — ამბობს და ჯდება, ტაპით ივსება ზალა, ახლა ჩვენ ვდგავართ ფეხზე, მე ლექსის სმენისას ორიოდ ტელეფონის ზარით გამწყრალი, მმაკაცებს ვუკადნიერდები, ვეყვები და ვეუბნები, ე, ბიჭო, თუ ჩემზე მეტი საქმე არავის გაქვთ და არავინ გიკვდებათ, გამორთეთ ეგ ტელეფონები რა-მეთქი. მარჯვნივ მოძრაობას ვგრძნობ, ვიხედები და საშინელებას ვხედავ, თითქოს მიიძინაო, ჩაქვრა, თავი დახარა, ზაზა ილიებში ჰკიდებს ხელს. „მამა, მამა.“ ვირინდებით. „ტახტზე, ტახტზე!“ ვანვით ზუსტად იქ, სადაც ლევანი აღესრულა. რომ ავიტაცეთ, ამოისუნთქა, 10 წამიც არ იქნებოდა გასული. ახლადა ვხვდები — ეგ იყო. მამინ ვინ დაგვაჯერებდა. არიქა, გულმკერდი მოუვლელეთ, გელა დონაქემ ხელოვნური სუნთქვა, გულის მასაჟი, ზაზას ცრემლები. საოცრება, სოფლის ექიმი, ახალგაზრდა კაცი, თავისი საკვით ამ დროს ჩვენ სახლთან მოდის (ჭალა უზარმაზარი

სოფელია, კორბოლის მერე მეორე ზემო იმერეთში, მხოლოდ გრძლივ იქნება ხუთიოდე კილომეტრი), ორი წუთიც არაა გასული, რაც გელას ნაცვლად ის ადგას თავს ბატონ გიზოს, 10 წუთში საჩხერიდან სასწრაფოც აქაა, ვიბრძვით 15, 20, 25, 30, 35, 40 წუთი. ხან მასთან ვიცუცქებით და ვცირით, ხან პირზე ხელაფარებულები ვუდგავართ, ხან აივანზე გამოვდივართ. აივნის ხის მოაჯირთან ფეხები ტყვიით მევსება, აივნის დაწულ სავარძლამდე ძლივს მივდივარ. დიმა, ჩემი დაცვა, პირველი მიხვდება, რომ ცუდად ვარ, ბორჯომს მომიტანს, თავზე გადავიხამ და გამომაფხიზლებს. მიუჩვეველ სიგარეტს გადავაგდებ და თავბრუს გავლას დაველოდები. რა მნიშვნელობა აქვს, ამას ყველაფერს ანი. გულგატეხილ სოფლის ექიმ კაცს ვთხოვ, ფული გამომართვას, შეურაცხყოფილი ხელს ამიქნევს და წავა.

„რა ბედნიერი მოვდიოდი, ლევან, შენთან, და რა უბედური მივდივარ“ — მეტყვის ზაზა მანქანაში. და უცებ მივხვდები, არ არის კაცისათვის სამშობლოს დამცველი მეომრის სიკვდილის შემდგომ პოეტის სიკვდილზე უკეთესი გარდაცვალება. ისევ გალაკტიონის: ...“სიკვდილის გზა არაა არის ვარდისფერ გზის გარდა, რომ ამ გზაზე ზღაპარია მგოსანთ სითამამე...“ და არც ქალბატონი ლიანასათვის არ არსებობდა ამ უბედურების უფრო დამნდობი ფორმა, როდესაც ზარით შეამზადებდნენ და, ვიდრე კაცები ჩავიყვანდით, ქალები მასთან ერთად იტირებდნენ. უკანა მანქანიდან გიორგი დონაქე მირეკავს, რაჭველი კაცის სიღარბაისლის განსახიერება, ყრუ ხმით მეუბნება: „როგორ არის ზაზა? მე არ ვიცი, ძმაო, ასეთი საოცრების მომსწრე არა ვარ. ამისთვის მოგვიმზადებია ეს პურმარაილი, ამისთვის ჩამოვსულვართ ჭალაში!“

ჭემმარიტი სარწმუნოება არ სცნობს ფუჭი მისტიციზმებით აზროვნებას და უფლის გამოვლინებათა ოკულტისტურ დევნას ცრუ ნიშნებში. მაგრამ პაატა ცეცხლადის iPhone-ზე გადაღებული ბოლო წამების კადრებზე, რომლებსაც აქამდე ვერ ვუყურებ, ჩანს მცირე მოცისფრო ნათება, რომელიც ბატონი გიზოს გარდაცვალებისას სუფრის თაფლის სანთელს სცილდება და ჩვენი წინაპრების ფოტოგრაფიებისაკენ მიდის იქნებ ბატონი გიზოს სულად, სევდიან სიხარულად და იმედად. იმედად, რომელსაც ჩვენ ვაცოცხლებთ, როდესაც მასზე სიტყვას ვიტყვი, მასზე წერილს დავწერთ, ან როდესაც ბატონი გიზოს შვილიშვილები და ჩვენი შვილები კიკეთის სკოლაში გამართულ მოსაგონებელ საღამოზე ბატონი გიზოს დაუმთავრებელ ლექსს დაასრულებენ და მადლობა ღმერთს ამისათვისაც.



ვახაძეების სახლი სოფელ ჭოლეკში

ლეილა ნანიტაშვილი

# „სულში უკვე შემოვიდა მწუხრი“

ეკლის გვირგვინი მომიტანა შორიდან ქარმა და სულში ტირის პოეზია ჩუმად შთენილი... შეხედე ურჩხულს – წმინდა გიორგი არა ხარ – მაგრამ შენ ხარ პოეტი, წამებისთვის ხარ გაჩენილი.  
**ზურაბ ჯაფარიძე**

ჟურნალ „ჩვენი მწერლობის“ ივნისის ნომერში ნაევიტხე თამარ შაიშმელაშვილის გასაუბრება პოეტ ქეთევან დოლიძესთან — „პოეზიის კონკიასთან“ — როგორც თავისთავს უწოდა, რამაც წლების შემდეგ კიდეე ერთხელ შემძრა...

წერილს რამდენჯერმე მიფუბრუნდი... ჩვიდმეტი წელი გასულა... არადა მათის ის ავბედიტი დღე თითქოს გუშინ იყო...

დღიდანვე წყნეთისაკენ მიმავალი ავტობუსებით მხოლოდ თბილისელები მე ზავრობდნენ. მახსოვს, მე და ბატონმა რევაზ კვერენჩილაძემ, ქართველი მწერლების ჭირისუფალმაც, ერთად ვიმგზავრეთ.

ზურაბ ჯაფარიძის ჩამოსვენების ამბავი ელვის სისწრაფით გავრცელდა გამომცემლობებსა, რედაქციებსა თუ სტამბებში. მას ხომ ყველა იცნობდა — მეოცნებე, გულუბრყვილო თვალებით რომ შემოგვცქეროდათ.

ის ხომ პოეტი იყო.

ვის არ ნახავდით იმ დღეს მის დაკრძალვაზე — მწერლებს, ჟურნალისტებსა თუ ოჯახის მეგობრებს.

მწუხარებას მისი უღვთო, ხევსურეთში, თოვლიან ქარბუქში უგზოუკვლოდ დაკარგვა და დაღუპვა აორკეცებდა. მთის შვილი იყო, უსაზღვროდ უყვარდა მთა და ალბათ მთასაც ასევე უყვარდა, რადგან მხოლოდ შვიდი თვის შემდეგ შეეღია და ოჯახს დაუბრუნა.

იმედის ნატამალი გაქრა... მაგრამ იყო ტკივილიანი სიხარულიც — ზურა დაბრუნდა...

მანამდე ქეთევანი ქვრივი იყო და არც იყო, არადა მეორე შვილის — ზურას სიცოცხლის გაგრძელებას ელოდა.

ზურას ცხედარი წყნეთის მადლიანმა მიწამ მიიბარა და გაათბო. სასაფლაოს მყუდროებას ქვითინი არღვევდა. დიდი მწუხარების დამსწრე, ხეებზე შეყუჟული ჩიტებიც კი გარინდულიყვნენ.

იმ დღეს თითოეული ჩვენგანი ჭირისუფალი იყო და მაგიდაზე დაწყობილი, ზურას ლექსების წიგნები — „თოვლის როიალი“ — ყველას საგზალივით თან მოგვქონდა.

როგორი გაუსაძლისი უნდა ყოფილიყო ქეთევანისათვის ამ ტრაგედიის გადატანა და უმამოდ ორი შვილის გაზრდა იმ დროს, მამაკაცებსაც რომ უჭირდათ ოჯახის მძიმე უღლის ტარება. როგორ უნდა გაჭირვებოდა, რომ რელიკვია — სა-



ზურაბ ჯაფარიძე

ქორწინო ბეჭედიც კი გაენირა — „ჩაუგდო ხარბ ცხოვრებას ხახაში“ — უფრო ძვირფასების — შვილების გადასარჩენად. ზურაც ხომ „ხარბი ცხოვრების ხახას“ შეენირა.

დღეს ზურას სიცოცხლე მის შთამომავლობაში გრძელდება, სული კი პოეზიაში. პოეზია ხომ მარადიულია, მაგრამ ბედის უკუღმართობაა, პატარა ვაჩე ოცდაათი წლის ახალგაზრდა, უნახავი ბაბუის საფლავზე რომ მიიტანს მინდვრის ყვავილებს.

\*\*\*

1995 წელი იდგა...

ლაშა თაბუკაშვილის ჟურნალში „XX საუკუნე“ იბეჭდებოდა ჩემი წერილი „გიონ საგანელის გახსენება“. ეს იყო ოცდაორი წლის თვითმკვლელი პოეტის — ტიცინა ტაბიძის ლექსის ადრესატის — გიორგი საგანელიძის მოსაგონარი, რომელიც ცალკეობის, ტიცინის, პაოლოს, სერგო კლდიაშვილისა და ალექსანდრე ქუთათელის ლექსებსა და მოგონებებზე აიკიბდა.

ზურა მაშინ ამ ჟურნალის პასუხისმგებელ რედაქტორად მუშაობდა.

გამომცემლობა „სამშობლოს“ წინ დავთქვით პაემანი და ნაკითხული კორექტურა დავუბრუნე. ის გიორგი საგანელიძის თანამემამულე იყო და ძალიან დაინტერესდა — იქნებ რაჭაში გავიკითხო და მისი ფოტოსურათი მოვიძიო.

ალარ დასცალდა...

მაღე გამომცემლობაში მესტუმრა თავის მშვენიერ მეუღლესთან ერთად. ქეთევანის ნიჭიერება უნივერსიტეტში სტუდენტობისას შეამჩნიეს და უნივერსიტეტივე იზრუნეს უკვე ჩამოყალიბებული პოეტის ლექსების გამომცემაზე. სწორედ ეს წიგნი — „მინც ვათენება ველოდები“ — მაჩუქა იმ დღეს ქეთევანმა.

ახალგაზრდა პოეტი სადიპლომო ნაშრომს „ნადირთ პატრონი დალი ქართულ სამონადირეო ეპოსში“ წერდა და თან პოეზიაში გარდასახავდა. ასე შეიქმნა პოემა „დალი“. როდესაც მეგობარს, მეუღლესა და კოლეგას პოემის ნაწყვეტებს უკითხავდა, როგორ იფიქრებდა, რომ წინასწარმეტყველებად ექცეოდა დალისაგან ბეთქილის დატირება: „აი, უკვე ჩამომექცა ზეცა, სულში უკვე შემოვიდა მწუხრი, არა გტკივა, არა გტკივა, ნეტავ, კლდე-ღრეებში გაგლეჯილი მუხლი“.

პოემა 1996 წელს ცალკე წიგნად დაიბეჭდა და ზურაბ ჯაფარიძის ხსოვნას მიეძღვნა.

სასიხარულოა, რომ თხუთმეტი წლის შემდეგ, ქეთევანის ძალისხმევით გამოიცა ზურაბ ჯაფარიძის ლექსების კრებული — „სულის ანარეკლი“.

ეს იქნება მისი სულის საოხად ანთებული სანთელი.

ზურა მეორედ დაბრუნდა...

„ხელი კაცისა ლპების, ხოლო ნაწერი მისი პგიეს უკუნისამდე“ — უთქვამს ანონიმ ავტორს.

ჭეშმარიტად!

ეს ტკივილიანი გახსენება კი ქეთევან დოლიძის ერთი უსათაურო ლექსის სტრიქონებით უნდა დავასრულო: „ვიცი, რომ მოხვალ და... ზღაპარი იქნება... გული, გაყინული, ცრემლად დამდნარიყო, სიზმარი ხელეებში მაღე გამიქრება და ჩვენი ცხოვრება იყო და არ იყო“.

# რეზო სირაქის ხსოვნას



ეს კაცი ჩვენი მასწავლებელია. არა მხოლოდ ლიტერატურის — ლირებისა-ც. გაგვიჭირდება მასზე ვისაუბროთ და გამოვიყენოთ სიტყვა „იყო“, რომელიც ამ შემთხვევაში ძალიან ფერმკრთალი და დარცხენილია. ადამიანები ბევრნაირად ამასხოვრდებოდათ. ბატონი რეზო (არც მოგვისხენიებია სხვაგვარად არასდროს) არა მხოლოდ დიდი მეცნიერია, რომლის ნაშრომებსაც მრავალი თაობისთვის გზისმკვლევის მნიშვნელობა ექნება, არამედ კეთილშობილი ადამიანიც — გარშემომყოფთ ურთიერთობის სიმსუბუქესა და სინატიფეს რომ ანიჭებს. ძნელად გავისხენებთ სხვას ისეთს, ასეთი ადამიანური ესთეტიკით რომ აზავებდეს ერთმანეთში სიბრძნესა და სიხალისეს, ამაღლებულობასა და უბრა-

ლოებას. ყოველთვის მომხიბვლელი იყო და არის ამ ადამიანის თვისება — აღმოაჩინოს საგანსა თუ მოვლენაში მისი იდუმალი არსება, ისეთი რამ, რაც სხვათათვის მანამდე არა მხოლოდ შეუმჩნეველი, არამედ წარმოუდგენელიც იყო.

მას ყოველთვის სურდა მონაფეებისთვის (ისინი კი ბევრნი არიან) ესწავლებინა „ფიქრი ფიქრზე“, ერთი შეხედვით დაუნახველის შეგრძნება და დანახვა. ამავდროულად მისი ნაშრომები კლასიკური მაგალითია სინათლის, მკაფიოობის, აკადემიური სიღრმისა და თავისთავად ცხადი მნიშვნელობის. დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, რომ ბატონმა რეზომ ახალ განზომილებაში გადაიყვანა ქართული სალიტერატურო აზრი და შექმნა თავისი სკოლა.

მისკენ და მისი ფიქრის გასაცნობად ყოველთვის ილტვოდნენ ახალგაზრდების თაობები — ამ კაცთან ურთიერთობა გონების სიხარული იყო (და იქნება). ის საშუალებას გაძლევდა არა მხოლოდ მისი აზრის თანაბრობიარე გამხდარიყავი, არამედ საკუთარი თავი უფრო მეტად გამოგეხატა, ვიდრე ამას მანამდე ახერხებდი. ფიქრის ხანდახან გამაოგნებელ ორიგინალურობას ბატონი რეზო ზოგჯერ თვითირონიის ისეთ ნათელ ნისლში გახვევდა, რომ მის მონაფეებს გულწინად ელიმებოდათ — რა ხშირად გაგვახსენდება მისი დახვეწილი და გემოვნებიანი ხუმრობები!

ჩვენი ძვირფასი მასწავლებლის მიწიერი სიცოცხლე, დიდად სამუნებროდ, დასრულდა. ამ სიცოცხლეს სხვებისთვის თამამად შეიძლება ვუნოდოთ „სიმძიმის სიმსუბუქე“. ის, რაც ძნელად ფიქრმისანვდომი იყო, ამ ადამიანმა შედარებით ადვილად აღსაქმელი და გასააზრებელი გახადა. მას უყვარდა ადამიანი, უყვარდა ფიქრი ლიტერატურაზე და უყვარდა ადამიანი ლიტერატურაში. ამ დაუსრულებელ სიყვარულს მუდმივად და უშურველად უზიარებდა უშუალო თავის მონაფეებს — მისი წიგნები კი მთელ საზოგადოებას იმონაფებენ.

ბატონი რეზო ხანდახან მკაცრიც იყო, თუმცა ამას მხოლოდ „კეთილშობილი სიმკაცრე“ შეიძლება ვუნოდოთ. ეს სიმკაცრე მისივე პრინციპულობის გამოხატულება გახლდათ — არ მოსწონდა და ვერ ეგუებოდა უფიცობას, თვალთმაქცობასა თუ განზრახ არაობიექტურ მსჯელობას. თუმცა ასეთ შემთხვევებშიც ის არ კარგავდა წონასწორობასა და ბუნებრივ კეთილშობილებას.

მან ბევრი რამ გვასწავლა თავისი წიგნებით, საუბრებითა თუ ქცევით. მისი გაკვეთილები დაუვიწყარი, ნათელი და მუდმივად სასიამოვნოა. სწორედ ეს განწყობა არ გვაძლევს უფლებას ჩვენს მოძღვარზე ოდენ წარსულ დროში ვილაპარაკოთ — ბატონი რეზო თითოეული ჩვენგანისთვის არა მხოლოდ წარსული, არამედ აწმყო და მომავალიც არის — მისი სახეა ჩვენი არსების მოუშორებელი ნაწილია.

**გიორგი ალიბაგაშვილი  
ვასილ მაღლაფრიძე  
ბია მურღულია**

## ნოდარ ებრაღიძე

# უკან დასახევი გზა აღარაა!

არადა, თითქოს არაფერი უნდა ინვევდეს ასეთ საგანგაშო შეძახილს. ვისაც მარიამობას და მომდევნო ორ დღეს აბაშის ცხენოსარბი-ელზე მოუხდა ყოფნა, ნამდვილად სიამაყით აღევსებოდა გული. საქართველოს წლებგანდელი პირად-გუნდური ჩემპიონატი ცხენოსნობის ეროვნულ სახეობებში სწორედ ამ დღეებში ჩატარდა და მას თითქოს არ აკლდა ის საზეიმო განწყობილება, მხედრული ოსტატობის გამოვლენა, ათასობით მაყურებლის ხალისიანი იერი, თავმონონება, ცხენების სიახლოვით, მათი სპორტული შესაძლებლობების, მიხვედრილობის, პატრონის ერთგულების ერთხელაც ხილვით მოგვრილი სიხარული.

ნამდვილად დიდი მადლობის ღირსი არიან აბაშის მუნიციპალიტეტის კულტურისა და სპორტის დეპარტამენტის მუშაკები, აბაშის იპოდრომის მცირე კოლექტივი ამ დიდი ეროვნულ-ქრისტიანული უქმის ჭეშმარიტ სახალხო ზეიმად წარმოჩენისათვის. არ ვიცი, გადაიციე-მოდა თუ არა ტელევიზიით საქართველოს არხებზე ასპარეზობის ფრაგმენტები მაინც, მაგრამ ასპარეზობა რომ ნამდვილ დღესასწაულად იქცა, ამას ცხენოსარბიელზე მოსული გულშემატკივრები დაგვიმონებენ. აბაშის იპოდრომის მწვანედ ახასხასებულ მინდორზე ცხარე საცხენოსნო შერკინებები იყო გაჩაღებული ჩემპიონატის პირველ ხვატიან დღესაც, ნაშუადამევს მოსული კოკისპირული წვიმისაგან დატბორილ მოედანზეც — უკვე შემოდგომურ ჟინჯვლაშიც, ხოლო მესამე, მოკრიალებულ დღეს კოლხური ზღვაურით გაგრილებულმა მთელმა მიდამომ თავისი მადლი მოჰფინა დამაშვრალ ცხენ-მხედრებს და მძაფრი შთაბეჭდილებებით დატვირთულ მაყურებელს.

„მაშ, რა მოსალოდნელ უკან დახევაზეა ლაპარაკი, თითქოს წინ მიდის საქმე?“ — იკითხავს, ალბათ ამ „საზეიმო უვერტიურით“ შემცბარი გულშემატკივარი.

ჰო, მაგრამ აქ ერთი სოფლის, თუნდაც ქალაქის რომელიმე ტრადიციული საცხენოსნო შეჯიბრების ან ერთდღიანი საჩვენებელი ღონისძიების ამბავს არ მოგითხრობთ. საქართველოს ჩემპიონატი იყო და აქ მარტო ზოგადი შთაბეჭდილებით საერთო სურათს ვერ დახატავ. ვკითხოთ აბაშის „საცხენოსნო თეატრის“ (იყო ასეთი გამოთქმა XIX საუკუნის ევროპის მხედრულ-საიერიკო ხელოვნებაში) უშუალო მონაწილეებს.

ალექსანდრე ვადაჭკორია (საქართველოს ეროვნული ცხენოსნობის ფედერაციის პრეზიდენტი): როცა ასეთი დონის ასპარეზობა მთავ-

რდება, ღმერთს მადლობას სწირავ, რომ ყველაფერმა მშვიდობიანად ჩაიარა. არც მხედრები დაშავებულან და არც მათი ბედაურები. თავს არავის ვაცოდებთ. ცხენოსნობა, კლასიკურიცა და ხალხურიც, ბევრი რისკის შემცველია. მათი აცილება კი გუნდების საერთო ტექნიკურ-ფიზიკურ მომზადებას, კვალიფიციურ მსაჯობას, მოედნის, სადოლე წრის სასურველ მდგომარეობას შეუძლია. ამ მხრივ, საბედნიეროდ, ყველაფერი რიგზე იყო. აი, ამის შემდეგ კი უკმარობის გრძნობასაც ეთმობა ადგილი. განა შეიძლება საქართველოს ჩემპიონატი 4 გუნდით ამოინურებოდეს? თუმცა მათ რას ვერჩით. აი, ეს გუნდები, დავასახელებ საერთო გუნდურ ჩათვლაში დაკავებული ადგილების მიხედვით: აბაშა (77 ქულა), ფოთი (55), მარტვილი (52), სამტრედია (41). ეს ქულები მათ 2 ცხენოსნურ თამაშსა (ისინდი, ცხენბურთი) და ცხენთგამოცდის 2 სახეობაში (სადა დოლი — 2000 მ, მარულა — 6000 მ) დაკავებული ადგილების მიხედვით მოიპოვეს.

ჩემი აზრით, სწორად მოიქცა ჩვენი ფედერაცია, როდესაც წლობით ნაცადი ოლიმპიური სისტემა თამაშებში წრიულით შეცვალა. ამას წლების მანძილზე თვითონ გუნდებიც მოითხოვდნენ, რადგანაც არავის სურდა მხოლოდ ერთი ნაგებით გავარდნილიყვნენ საერთო გათამაშებდან. მაყურებელიც მოგებული რჩება — მატჩების რიცხვი ბევრად იზრდება! თავად განსაჯეთ: წლებანდელ ჩემპიონატზე პირველ შემთხვევაში ისინდსა და ცხენბურთში ოთხ-ოთხი შეხვედრა უნდა გამართულიყო; არადა, წრიულად ყოველ გუნდს სამ-სამი თამაში მოუწია — ანუ მხოლოდ 1 სახეობაში (ვთქვათ, ცხენბურთში) 12 მატჩი გაიმართა; ხოლო თუ ჩემპიონატი ორის ნაცვლად 3 დღეს „გაინელა“, ამით მხოლოდ მაყურებლებმა (ისინი კი მხოლოდ აბაშელები როდი იყვნენ) და ახალგაზრდა მონაწილეებმა მოიგეს.

საბედნიეროდ, არ გამართლდა ზოგიერთი სექსტიკოსის შიში, რომ ცხენები ასეთ დატვირთვას ვერ გაუძლებდნენ, „დადგებოდნენ“. ვინც მესამე დღის მატჩები იხილა, დამიდასტურებს, რომ ეს ვარაუდი უსაფუძვლო გამოდგა. თუ მონაწილე გუნდების რაოდენობა გაიზრდება, შერეულ სისტემას მივმართავთ, მოკლედ — შევარჩევთ და გამოვიყენებთ სხვადასხვა თამაშებში მსოფლიო ასპარეზობებზე გამოცდილ ოპტიმალურ ხერხებს. ისეთი დიდი სპორტული მოვლენისათვის, როგორც ეროვნულ სახეობათა ჩემპიონატი, დასვენების დღის გამოყოფაზეც არ უნდა ვთქვათ უარი. ცხადია, ბოროტად არ უნდა გამოვიყენოთ აპორიგენული ცხენების გამძლეობა. ისე იდეალურთან მიახლოებულად მესახება, თუ გუნდებს თამაშებისათვის ცხენების ორ-ორი შემადგენლობა ეყოლებათ ისინდსა და ცხენბურთში დასპეციალებული ბედაურების სახით. ისინდში მაინც უფრო სისწრაფეა გადამწყვეტი (რა თქმა უნდა, მართვის ხელოვნებასთან ერთად). ამიტომ თუ „ცხენბურთელ“ ბედაურებს ამ შეღავათს მივცემთ, ეს აუცილებლად აამაღლებს ორივე სახეობის მატჩების სპორტულ დონეს.

პაველ კაპანაძე (სამტრედიის საცხენოსნო ზაზის დირექტორი; ჩემპიონატის უზუცესი, 66 წლის, მონაწილე). თაობათა ცვლა ყველგან და ყოველთვის მტკიცენულია.



კი ბატონო, ბოლო ადგილი დავიკავეთ, მაგრამ საქართველოს მასშტაბით ხომ ვართ მეოთხე გუნდი?! მართალია, მეტი მონაწილე არც ყოფილა, მაგრამ კარგია ეს? შეიძლება ჩვენს დღეებამდე მოღწეული საუკუნოვანი ცხენოსნური თამაშები ჩვენივე უგულისყურობით შემოგვადნეს ხელში! ამას ნამდვილად არ გვაპატიებს შთამომავლობა. ეს ჩემპიონატი კი ჩვენი ახალგაზრდობისათვის დიდი გამოცდა და სკოლა იყო. ასე რომ, სამტრედიის გუნდი მალე დაიბრუნებს თავის ადგილს ჩვენს ცხენოსნობაში. მაგრამ ღმერთმა ნუ ქნას, რომ გაისადაც კვლავ ოთხი გუნდი შევრჩეთ ერთმანეთს. ესაა ახლა მთავარი.

დემურ ლაშქარავა (ფოთის გუნდის მოთამაშე მწვრთნელი): ვულოცავ აბაშის გუნდს გამარჯვებას. ისინდსა და ცხენბურთში ყველა შეხვედრა მოიგეს! ბრწყინვალე შედეგია. მარტვილის ახალგაზრდული გუნდის გამოჩენას თქვენი ჟურნალი შარშანწინ სიხარულით შეხვდა. გულის გაკეთებას რა სჯობია. ნამდვილად გაზრდილა გუნდი. ბოლო თამაში ცხენბურთში სწორედ მათთან გვექონდა. ნამდვილად გაგვიჭირდა მოგება. 11 ტაიმში ლამის შემოატრიალეს მატჩის ბედი. ბოლო წუთებზე მაინც სასტიკად შემოგვიტყეს. 1 ტაი-

მი 7:3 მოვიგეთ, მაგრამ მატჩი 8:6-ზე დავამთავრეთ.

ცხენბურთის თამაშები, საერთოდ, ძალზე დაძაბული იყო; აქ ერთი სახიფათო ამბავი მენიშნა: რადგანაც გუნდები გაახალგაზრდავდა, ახალი მოთამაშეები გუნდურ თამაშს ვერ ეწყობიან, ყველა საკუთარი ძალის იმედით ცდილობს პურტის გატანას, თანდათან იკარგება მოედნის ხედევა, გამოლილი თამაში, პარტნიორის გრძნობა. გამოუცდელი კაციც ადვილად შეამჩნევს: 12 მხედარი ერთ ჯგუფად არის შეკრული და მიდის გამწარებული ბრძოლა ჯერ ბურთის დასაუფლებლად და მერე ამ ჯგროდან გასასხლტომად. ასეთი ტექტიკა თამაშსაც აღარბეებს, ცხენებსაც ღლის, დაშავების საფრთხეც ბევრად მატულობს. ისინდში კი უმეტესად სწრაფი ჭენების იმედად არიან. გარედან როცა ვუყურებ, ვფიქრობ, ალბათ ისინრაფის გრძნობა, პეისის რომ ეძახიან, ლალატობთ-მეთქი. არა, უბრალოდ, ისინდის ტყორცნაში არაა ნავარჯიშევი მხედარი და მხოლოდ დანევას ფიქრობს, და მერე, როცა ნახევარ მოედანს გადასცდება, მაშინ ესერის საალბათოდ. მაგრამ, იმედია, ვარჯიში გამოასწორებს ამ ნაკლს.

\*\*\*

ვფიქრობთ, რომ ამ მოკლე საუბრებიდანაც ნათლად ჩანს ქართული ეროვნული ცხენოსნობის დღევანდელი პრობლემები. „ჩვენი მწერლობა“ გააგრძელებს ამ თემაზე საუბარს, თუნდაც წლებანდელი ჩემპიონატის საგულისხმო მაგალითების მოშველიებით. ჩვენთვის ამოსავალი ისაა, რომ ხალხური ცხენოსნობა ეროვნული განძია (როგორც ქართული ჭიდაობა, მთამსვლელობა და სხვ.). ამ სიმდიდრეს კი გაფრთხილება, გავრცელება (ჩვენშივე) სჭირდება, და ახლანდელი ინტეგრაციის პირობებში — მოფრთხილებაც. მკითხველს ვპირდებით, რომ ახრნალი უახლოესი ნომრებიდანვე შეეცდება ამ პირობის ასრულებას.

თამარ ადამია

# ხილულისა და უხილავის გზათშესაყარზე

(ნარდგინება მარიამ ნიკლაურის  
პოემისა „მარადისობის რიტუალი“)

მარიამ ნიკლაურის ახალ პოეტურ კრებულში „მარადისობის რიტუალი“ ის ლირიკული განცდები და განწყობილებანია გაერთიანებული, რომლებშიც ხილული და უხილავი ერთმანეთს ეწვინის და სრულდება მარადისობის რიტუალი — თაობა თაობას ცვლის, სიცოცხლე გრძელდება... სიცოცხლე ადამიანისა, გვარისა, მოდემისა, ერისა, ქვეყნისა და მთელი სამყაროსი, ხოლო ერთ წიგნში ჩატეულ სასწაულებით აღსავსე ცხოვრებას, ლექსებად ქცეულს, პოეტი ჩვენ, მკითხველებს, გვჩუქნის.

მეცნიერებათა აკადემიის ბიბლიოთეკაში გაიმართა ამ წიგნის პრეზენტაცია. საღამოს მიხეილ ღანიშაშვილი უძღვებოდა. მან ჯერ თვითონ პოეტზე ისაუბრა და აღნიშნა, რომ არაერთი ლიტერატურული ფესტივალის გამარჯვებული და პრემიებით დაჯილდოებული მარიამ ნიკლაურის ინტერესი სიტყვის სამყაროში მრავალმხრივია და თან ყველაზე სასურველი ჯილდოს — მკითხველის სიყვარულის მფლობელი. რაც შეეხება ახალ კრებულს, „მარადისობის რიტუალს“ სხვა სამყაროში გადაჰყავხარ, სადაც ჩვენი ფესვებია. ის სული ჩასახლებულა ამ ლექსებში, ძველ ადათებსა და ანდრეზებში რომ ცოცხლობს მარადიულად და ყოველ ჩვენგანს რაღაც განსაკუთრებულ ძალას შეაგრძნობინებს.

თვითონ პოეტმა საზოგადოებას უამბო, როგორ დაიბადა ეს წიგნი, რა უძღოდა წინ, რაოდენ უცაბედი და სასწაული მოგზაურობა ფშავ-ხევსურეთში. სწორედ თავისი გვარის ანდრეზმა შთააგონა ახალ კრებულში თავმოყრილი ლექსები. განგების ნებამ ჩართო პოეტი ამ ამბავში და „შიტიყუა“, შემდეგ კი წაგრძობ-განცდილი მკითხველს გადმოაბარა. თანაც, ფრთხილად, სათუთად... როგორც პოეტი ეთერ თათარაიძე იტყვის, მარიამ ნიკლაურმა იცის სიტყვის ფასი და მოკრძალებით შედის ენისა და მთის სამყაროში.

ლიტერატორ გიორგი კაკაბაძის აზრით, ეს არის ბიბლიური ისტორიებისკენ მიბრუნება. აქ არის სამოთხიდან გამოდევნის თემა, პატიებისა და დაბრუნების მოლოდინი

და რწმენა იმისა, რომ მამა, რომელიც გველოდება, არის მიმტევებელი და მოსიყვარულე. ლექსები ერთგვარი გზაა უხილავის წვდომისკენ და ღვთისა და ადამიანის კავშირის კვლავ შეგვახსენებს.

შემდეგი გამომსვლელი პოეტი ნინო სადღობლაშვილი გახლდათ — თითქოს ეს წიგნი აკლდა ქართულ მწერლობას. ის უნდა დაბადებულიყო. მასში გაერთიანებულ ლექსებში გამოხატულია ადამიანის ტრაგიზმი ბუნებასთან განყვეტილი კავშირის გამო. აკი თვით ვაჟამ იწინასწარმეტყველა, რომ როდესაც კაცი ბუნებასთან კავშირს განყვეტდა, ყველაფერი აირეოდა... ეს წიგნი კი შინ დაბრუნების იმედით აღსავსებს მკითხველს და იმის რწმენით, რომ ფესვი გადაჭრილი არ არის. ყველას შეუძლია მიუბრუნდეს საწყისს, ანკარა სათავეს.

ფოტოხელოვანსა და მწერალს ბაბუა ალუდაურს პირველი პუბლიკაციისთანავე „აღმოუჩენია“ საოცრად მიმზიდველი და მშვენიერი სამყაროს პოეტი, რომელიც ახლა მისთვის ძალიან ახლობელი მარიამოა, როგორც ეთერ თათარაიძე — ეთერო.

მწერალ მიხო მოსულიშვილისთვის, რომელსაც ნარდგენისას „უხილავი რედაქტორი“ უწოდეს, მნიშვნელოვანია, რაც ამ ლექსების მიღმა იკითხება — სსოვნა იმისა, ვისი გორისა ხარ. ვაჟა-ფშაველამ ჯავრი შეიტანა თავის ნაწარმოებში, რომელიც სიკეთედ იქცა და მარიამს ლექსი აქვს ამის შესახებ — „ვაჟას ჯავრი“. გამომსვლელმა ეს ლექსი წაგვიკითხა კიდევ. თითქოს თითოეული სტიქონი გვაახლოებდა იმ სანუკუვარ წიაღთან, რომელსაც მოვწყდით და არაფრისმაქნის რეალობაში გადმოვვევით.

გამომსვლელთაგან ყველას თავისი წილი მშვენიერება აღმოეჩინა მარიამ ნიკლაურის თევზში. თაკო ლომიძემ ეს ლექსები იდუმალების სამყაროში მოგზაურობად აღიქვა, რომელთან განშორებაც და მოწყვეტაც არ მოგინდება. ლექსები ერთმანეთში საოცრად მელოდიურად გადადის და, ამასთან, ფესვების ძიება გვახსენებს ტკივილს და იმასაც ვხედავთ, თუ როგორ იცვლება მთები.

პოეტი მარიამ ხუცურაული, წიგნის რედაქტორი, ნაწილობრივ მომზირალი, თანამონაწილე ყოფილა ამ საოცრებისა, ანუ პოეტის წმინდა ალაგთან შეზიარებისა. ამ რიტუალში დაბადებიდან ჩართულია ყოველი ადამიანი და პოეტს თავის ვალად უცვნია ფესვებისკენ მიბრუნება.

პოეტმა და ფოლკლორისტიმა ლელა ცუცქერიძემ ყურადღება გაამახვილა წიგნის შესავალზე, რომელიც პოეტის გზას მიაყოლებს მკითხველს. შესავალი შეიძლება ცალკე პოეზიადაც გავიაზროთ. მასში მოთხრობილია ჩაძირულ ეკლესიაზე, რომლის გუმბათი შესაძლოა, ხანდახან დავინახოთ. ეს წიგნი სწორედ ამ ეკლესიის გუმბათს წაგავს, რომელიც ნყლის დონის დაკლებასთან ერთად გამოჩნდება ხოლმე. სწორედ ამ სურათის ხილვით მოგვირეო განცდას ჰგავდა შეხვედრის დასასრულს პოეტის მიერ წაკითხული ლექსები.



რა აზინებათ ამერიკელს

ერთ მშვენიერ დღეს ერთმა ქართველმა ჟურნალისტმა აღმოაჩინა, რომ გამოჩენილ ამერიკელ მწერალს ჯონ სტაინბექს თურმე იმდენად ეზიზღებოდა სტალინი, რომ თავის „რუსულ დღიურში“ კრინტი არ დაუძრავს მასზე, ერთი სალანძღავი სტრიქონიც კი არ გაუმეტებიაო.

ბრძნული ქართული ანდაზა ბრძანებს, არცოდნა არცოდნაო, მაგრამ არცოდნა რომ გავახაროთ და გავამრავლოთ, არც ეს იქნება მოსაწონი.

ჯერ-ერთი, 1947 წელს, როდესაც მეორე მსოფლიო ომი ახალი დამთავრებული იყო, გამარჯვებული ქვეყნის ლიდერის მიმართ ამერიკელ მწერალს ზიზღი ჰქონდა თუ არ ჰქონდა, დამოუკიდებლად თავისი განწყობისა, მაინც მოუწევდა კრინტის დაძვრა სტალინზე, ვინაიდან ექსკურსია გორში სავალდებულო კერძი გახლდათ უცხოელ სტუმართათვის შედგენილ ტურისტულ მენიუში.

ამასთან ერთად, ჯონ სტაინბექს (1902-1968) და მის არანაკლებ გამოჩენილ თანამგზავს, ფოტოგრაფ რობერტ კაპას (1913-1954), რომლებიც 1947 წლის ზაფხულში ეწვივნენ საქართველოს, ალბათ, იზიდავდათ იმ ქალაქის ნახვა, სადაც ქართველმა გენერალისიმუსმა ფეხი აიდგა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ჩერჩილის მიერ სტალინისათვის შერქმეული მეტსახელი „ძია ჯო“ საყოველთაოდ იყო გავრცელებული შერთებულ შტატებში, მაგრამ როგორც ცნობილი საბჭოთა მწერალი კონსტანტინ სიმონოვი (1946 წელს სამთავიანი მივლინებით იმყოფებოდა ამერიკაში) გვარწმუნებს, ეს ფამილიარობას როდი ნიშნავდა, არამედ — პოპულარობას. სტალინის ფენომენტთან ამერიკელებს ძალზე სერიოზული დამოკიდებულება ჰქონდათ. ახლო წარსულის გამო (საერთო ძალებით ფაშისმის დამარცხება!) მადლიერებას გამოხატავდნენ და ახლო მომავალზე ფიქრისას (ჰაერში უკვე ტრიალებდა ცივი ომის სუნი!) შიში უფლებობდათ — ვინ იცის, „ძია ჯოს“ ხვალ რა მოეპრიანება და ძლევა მოსილ ნითელ ლაშქარს ადიდებულ მდინარესავით საით დაძრავსო...

სტაინბექის „რუსულ დღიურში“, სადაც ორი თავი ეთმობა საქართველოს, გვითხვებით: „სტალინი დაბადებულა ერთსართულიან პანანკინტელა ქვიტიკირის სახლში, რომელსაც ორი ოთახი და ფასადს გაყოლებული მომცრო აივანი ჰქონდა. მაგრამ მისი ოჯახი იმდენად ღარიბ-ღატაკი იყო, რომ მხოლოდ სახლის ერთ ნახევარში ბინადრობდნენ, ერთი ოთახი ეჭირათ. სახლის შესასვლელი ახლა ზონარით არის გადაღობილი, თუმცა მნახველს თავისუფლად შეუძლია შეიხედოს და დაინახოს სანალი, ტანსაცმლის მომცრო კარადა, ასევე მომცრო მაგიდა, სამოვარი, მრუდე ლამპა. ოჯახი ამ ოთახში ცხოვრობდა, საქმელსაც აქვე ამზადებდნენ და აქვე ეძინათ“.

სტაინბექი აღნიშნავს, რომ სტალინის დაბადების ადგილი დაუტოვებიათ, როგორც იმხანად იყო, ოღონდ ავდრისგან დასაცავად ვეება ჩარდახით გადაუხურავთ, რომლის ქერი ფერადი მინისაა და კვადრატულ, მოოქროვილ სვეტებს ეყრდნობა. მთელი ეს ნაგებობა მოზრდილი ვარდნარით არის გარემოცული და მის ბოლოში სტალინის მუზეუმი, სადაც გამოუფენიათ ყველაფერი, რისი მოძიებაც შეიძლებოდა იმ ნივთებიდან, საბჭოთა ბელადის ყრმობასა და სიჭაბუკეს რომ უკავშირდებათ.

სტაინბექს დამახსოვრებია პატიმრობის დროინდელი ფოტოსურათი ძალზე მოხდენილი ახალგაზრდისა — მოელვარე და მშაგი თვალებით.

ყოფაცხოვრებითი დეტალები ბეჯით აღმწერელს მალე ცვლის უბედურებისტი, ღვიძლი შვილი დასავლური ცივილიზაციისა, და ვეცნობით ამგვარ დასკვნას: „კაცობრიობის მთელ ისტორიაში ვერავინ მოიძებნება, ვისაც ესოდენ ეთაყვანებოდნენ სიცოცხლეშივე. ამ მხრივ ავგუსტუს კეისარი თუ გაგახსენდება, მაგრამ საეჭვოა, ჰქონდა თუ არა თვით ავგუსტუს კეისარს სიცოცხლეში ისეთი პატივი, თაყვანისცემა და ღვთაებრივი ძალაუფლება ხალხზე, როგორც სტალინმა მოიხვეჭა. ის, რასაც სტალინი ამბობს, ჭეშმარიტებაა ხალხისათვის, თუნდაც ბუნების კანონს ეწინააღმდეგებოდეს“.

„რუსულ დღიურში“ გულდასმით არის აღწერილი ყოველი საჯარო გამოვლინება ე.წ. „პიროვნების კულტისა“: ძეგლები საზოგადოებრივ შენობათა წინ, ბიუსტები აეროპორტებში, რკინიგზის სადგურებსა თუ ავტოსადგურებში, პარკებში, მუზეუმებში, ნებისმიერი სკოლის ყოველ საკლასო ოთახში; მისი პორტრეტი მაღაზიებში მილიონობით იყიდება და ყოველ საცხოვრებელ ბინაში ერთი პორტრეტი მაინც არის კედელზე გაკრული (შეუწნოდთ ავტორს გაზვიადებანი!).

ცნობისმოყვარე ამერიკელი მწერალი საკუთარი შთაბეჭდილებებით არ კმაყოფილდება და აბორიგენთა შეხედულებანიც აინტერესებს. სტაინბექი წერს: „ზემოთქმულის შესახებ რუსებს რომ გავესაუბრეთ, სხვადასხვაგვარი პასუხები მივიღეთ. ერთმა გვითხრა: რუსი ხალხი მეფისა და მისი ოჯახის გამოსახულებას იყო შეჩვეული და როცა მეფე ჩამოაგდეს, საჭირო გახდა მისი რალაციით შეცვლა. სხვები ამბობდნენ, რომ ხატის თაყვანისცემა რუსული სულის თვისებაა და სტალინის პორტრეტი ამგვარ ხატად აღიქმებაო. მესამეთა აზრით, რუსებს სტალინი იმდენად უყვართ, რომ სურთ, მისი არსებობა სამარადისო გახდესო. მეოთხენი გვარწმუნებდნენ: თავად სტალინს ეს არ მოსწონს და მოითხოვს, შეწყვიტეთ“.

სტაინბექი, ჩანს, ოფიციალურ პირებს როდი გასაუბრებია. პასუხები დამტამუხლი არაა და გულახდილობით გამოირჩევა.

სტაინბექი დასძენს: რაც უნდა იყოს მიზეზი, ერთი რამ თვალში საცემია — რუსეთში ყველაფერი გამუდმებით სტალინის მზერის ქვეშ არის მოქცეული, რომელიც ხან მოლიმარია, ხან ჩაფიქრებული და ხანაც მკაცრი (შეუძლებელია, აქ დიდებული ინგლისელი მწერლის ჯორჯ ორუელის მიერ „უფროს ძმად“ წოდებული კაცის მზერა არ გაგახსენდეთ. „რუსული დღიური“ გამოცემულია 1948 წლს. ორუელის რომანი „1984“ — ასევე 1948 წელს. მამსადაამე, გამორიცხულია რაიმე ურთიერთგავლენა. ორი დასავლელი ავტორი, საბჭოური ფენომენის შეფასებისას, თავისდუნებურად ემთხვევა ერთიმეორეს).

სტაინბექი გამოხატავს თვისდომთა თვალსაზრისსაც: „ძალაუფლების კონცენტრაციას მუდმივად ერთი ადამიანის ხელში ამერიკელები, ჩვეულებრივ, შიშითა და მტრობით უყურებენ. ამგვარი რამ დამაფრთხობელი და უსიამოა“.

ამერიკელი მწერალი „რუსულ დღიურში“ მოკლედ შეეხო აღწერულ საკითხს, რომელიც ფრიად მტიკივნილი იყო დემოკრატიის ბურჟუაზიარებული უზარმაზარი სახელმწიფოსათვის.

მაგრამ, როგორც ბოლო ხანებში გამოირკვა, სტაინბექს პირად საუბარში გაცილებით მეტი უთქვამს და უმტიკივნია. აი, საბუთიც: 1947 წლის 9 აგვისტოს კიევში შედგენილ იქნა საიდუმლო პატაკი ზემდგომ ორგანოთათვის, სადაც აღნიშნული იყო, რომ ამხ. ხმარსკი (ამერიკელ სტუმართა თარჯიმანი და, იმავდროულად, მეთვალყურე) ლაპარაკობდა მისტერ სტაინბექთან ამხ. სტალინის შესახებ.

სტაინბექს უთქვამს, რომ იგი უმართებულოდ მიიჩნევს საბჭოთა კავშირში არსებულ სტალინის კულტს და, მისი აზრით, არ არის სწორი, რომ სტალინი ამდენი ხანია დგას ქვეყნის მართვის საჭესთან.

ამხ. ხმარსკი, ბუნებრივია, გოაცებულა: რატომ არ არის სწორი? ეს ხომ გენიოსია, რომელმაც უმძიმესი გამოცდისას დაამტკიცა თავისი ნიჭი და უნარი, რომ უხელმძღვანელოს მთელი საბჭოთა ხალხის ცხოვრებას.

სტაინბექი პასუხობს: „ჩვენში რუხველტი ოთხჯერ გადაირჩეს პრეზიდენტად. მისი კანდიდატურა მეხუთეჯერ რომ წამოეყენებინათ, მე, მიუხედავად მთელი ჩემი თაყვანისცემისა, წინააღმდეგ მივცემდი ხმას. ძალზე ხანგრძლივი მმართველობა ერთი კაცისა იწვევს ზედმეტ ცენტრალიზმს და კიდევ იმასაც, რომ ეს ერთი კაცი თავისი ნების ქვეშ იმორჩილებს მთელ სახელმწიფო აპარატს. მმართველი უნდა იყოს მსახური ხალხისა, გრძნობდეს ხელმძღვანელობაში თავისი ყოფნის დროებითობას. ამიტომაც მმართველები ხშირ-ხშირად უნდა შეცვალო. ეს გახლავთ ჩემი ამერიკული თვალსაზრისი“.



გულმხეცი, გულზვიადი, გულმკვინვარი, გულპოროტი

ლეს, გრძელ ცერემონიებსა და სამეფო კარის გარიგების მკაცრ ეტიკეტს, დედოფლისა და კათალიკოსის ერთფეროვან შეგონებებს.

დიახ, დიახ, ასე მოიხსენიებენ საქართველოს მეფეს გიორგი პირველს (1014-1027) კონსტანტინე გამსახურდიას სახელგანთქმული რომანის „დიდოსტატის მარჯვენა“ პერსონაჟები. უნდა ითქვას, რომ ეს უღმობელი ეპითეტები („გულზვიადის“ გამოკლებით) დასახელებული მეფის კერძო საკუთრებაა და ისინი ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის რვატომულშიც კი არ შეუტანიათ.

არა, არ ცდებიან მისი მახრლობელი. დიახაც გულპოროტი და გულმხეცია გიორგი პირველი. თავის სამიჯნურო ვენებათა გამოისობით სასიკვდილოდ განწირავს მკვიდრ ბიძაშვილს — გირშელ ერისთავს. იმავე მიზეზით იგივე ხვედრი ერგება წილად დიდოსტატ კონსტანტინე არსაკიძეს. ტრაგიკულად ილუპება მისი გულისსწორი შორენაც. მემამბოხე ფეოდალთა მიმართ გამოვლენილი სისასტიკე ხომ აღარც ღირს სათქმელად.

კონსტანტინე გამსახურდიას რომანში გამოყვანილი მეფე გიორგი ჩვეულებრივი ადამიანია და არაფერი ადამიანური მისთვის უცხო არაა. მწერალმა უხვად დააჯილდოვა იგი მამაკაცური „ცოდვებით“ — ღვინოსა და თრიაქს ეტანება, ქალთა სქესს გულგრილად ვერ შეჰყურებს და ხარჭების დეფიციტს არ უჩივის.

გულპოროტი და გულმხეცი ზოგჯერაც გულჩვილობას ავლენს ხოლმე. ესეც გარემოებათა კარნახით არის განპირობებული. ღმერთი და ეშმა შეუსვენებელი ებრძვიან ერთიმეორეს მეფის სულში. აგერ, ეწყინება სამკედრო-სასიცოცხლოდ გადამტერებული კაცის სიკვდილი, მისივე მანქანებით რომ მოხდა, და ეამება სიკვდილი ყრმობის მეგობრისა, ბიძაშვილად რომ ერგება. ესოდენ პარადოქსული რეაქცია უაღრესი ფსიქოლოგიური სიმართლით იხატება რომანში და ზუსტად შეესატყვისება კონკრეტულ ვითარებას. ვაგლახ, მისი ანტაგონისტები სულაც არ ჰგვანან მამა აბრამის ბატკნებს. გავიხსენოთ პირმოთნე მამამზე ერისთავი, სხვისი ხელით ნარის გლვჯის მსურველი შავლეგ ტოხაისძე, ანგარებით თავბრუდახვეული თალაგვა კოლონკელიძე, ლუდით გალალებული ფხოველი მემამბოხენი.

დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ სუსტთა მარცხი ძლიერთან ჭიდილში ყოველთვის როდი ნიშნავს დამარცხებულთა სიმართლეს. ქვეგამხედვარი ფეოდალები და მათი შინაყმანი ათასწილად ცოდვილნი არიან, ვიდრე ზნეობისა და კაცთმოყვარეობის მოღალატე მეფე, რადგანაც ნიადაგს აცლიან საქართველოს ერთიანობას, რაც სამშობლოს ღალატს უტოლდება.

რომანში აქცენტი გადატანილია გიორგი პირველის საშინაო პოლიტიკაზე, რომლის ლაიტმოტივს შეადგენს ფეოდალური სეპარატიზმის აღკვეთა. მწერალი, შესაძლოა, ითვალისწინებდა კიდევ ივანე ჯავახიშვილის დამაფიქრებელ ვარაუდს: „საქართველოსათვის იმდენად გარემე მტერი არ იყო საშიში და არც ესა ყოფილა ის დიდმნიშვნელოვანი გარემოება, რომელიც მის გაძლიერებას აფერხებდა. ქართველებს აუძლურებდა შინაური ბრძოლა მეფეთა და დიდგვაროვან აზნაურთა შორის“.

გიორგი პირველი ბუნებრივი და უშუალო მამინ ხდება, თავის ერთგულ მხლებლებთან ერთად რომ განერიდება ხოლმე სასახ-

ბებს. უკვე აღარ არის მეფე საქართველოსი და გლახუნა ავშანისძე ჰქვია. შემთხვევითი როდია მისი დროებითი მეტამორფოზა ანდა გლახური ფსევდონიმი. თავისი ხალხის ღვიძლი შვილია და სიკვდილის წინ წარმოთქმული აღსარებისას ამბობს: „თითქმის ყველა ღირსება და ყველა ნაკლი ჩემი ხალხისა მიტარებია“.

რატომ ეუფლება მკითხველს სიმპათია ამ პერსონაჟისადმი? რატომ ავინყდება მისი ვერაგობა და მიუტევებელი ცოდვები? რატომ უნდა აღელვებდეს მისი ადამიანური ტრაგედია, როდესაც ის თვითონ არის შემოქმედი სხვათა ტრაგედიებისა და დაუნდობლად უსწორდება მტერსაც და მოყვარესაც.

განა გაუგებარი არაა, რომ თანაბრად გვზიზღავდეს უსამართლობის მსხვერპლიც და მისი ჯალათიც? როგორ შევუთავსოთ ერთმანეთს სიყვარული საქართველოს დამოუკიდებლობის დაუცხრომელი დამცველისა და სიძულელი ბოროტმოქმედი მეფისა?

ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა არც ისე იოლია. ვინ იცის, ეგებ ფსიქოლოგიური ატავიზმიც თამაშობს გარკვეულ როლს ჩვენს ორჭოფულ დამოკიდებულებაში, სიმპათია-ანტიპათიის უცნაურ და ბოლომდე შეუცნობელ გადახლართვაში? თავყვანისცემა ძლიერისა და ძლიერებისა, მონივნება მაღალთა და სიმაღლის წინაშე — აუხსნელი სიმპტომები ადამიანის ფსიქიკაში დასაბამიდანვე ჩაბუდებული ანომალიისა.

ხალხის სიყვარული თავისი მეფისადმი მაინცდამაინც არ შეინიშნება რომანის ფურცლებზე, მაგრამ ხალხის პოზიციას, ალბათ, გამოსატყვის ხუროთმოძღვარი არსაკიძე, ღირსეული წარმომადგენელი მშობელი ხალხისა, რომელიც ასე ეუბნება მთიელთა ამბოხების სათავეში ჩასადგომად გამზადებულ შორენას, მეფის ბრძანებით თვალდათხრილი კოლონკელიძის ასულს: „მე არც გიორგი მეფის მეხოტბე ვარ, არც მელქისედეკ კათალიკოსის მგალობელი, მაგრამ არა მგონია, შვიდმა ხევისბერმა უფრო მართებული კანონები შეჰქმნან, ვიდრე თუნდაც ერთმა გულპოროტმა მეფემ. ჩემდა თავათ მე ვემორჩილები იმ წყობილებას, რომელიც წილად ერგო ჩემს ხალხს და არც ერთი ერთი იმის უკეთესის ღირსი არაა, რაც მას დაუმყარებია თავათ. ამიტომაც, ხვალ რომ ბერძნები, ან სარკინოზები შემოიწვიონ საქართველოს ციხეებს, მოქანდაკის საჭრეთელს განზე გადავდებ და ხმლით შევებრძოლები მტერს... ყოველი კაცისათვის სანატრელი წყობილება ჯერაც არსად დამყარებულა, ჩემო. თქვენს ხევისბერებს ჯერაც ცხვრის სუნი უდით და შენ ხომ იცი, ფარას თუ ყოჩი არ წარუშმღვანე, კბოდეზე გადასცვივა სულელი ცხვარი“.

როგორც მოგეხსენებათ, „დიდოსტატის მარჯვენა“ დაბადებულია 1939 წელს. და თუკი მწერლის სიყვეტს „ტირანულ სახელმწიფოში დიდი ხელოვანის განწირულ ბედზე“ უფრო მეტად მისივე პირქუში თანამედროვეობის გამოძახილად მივიჩნევთ, ვიდრე XI საუკუნის საქართველოს ცხოვრების ასახვად, მაშინ ზემოთ დამონებული მონოლოგი დიდი ხელოვანისა შეიძლება თავად მწერლის მანიფესტად შევრაცხოთ.

საქართველოს პარლამენტის ეროვნულ ბიბლიოთეკაში გაიმართა ნათია გიორგაძის პოეზიის საღამო. მას გამოცემული აქვს 5 პოეტური კრებული: „არეული ქორონიკონი“ (1994), „ირო“ (2001), „აქ“ (2003), „მდინარის კარი“ (2007), „ელასამონი“ (2012).

ნიგნი „ელასამონი“ იწერებოდა ორი წლის განმავლობაში და მასში შევიდა 166 ლექსი: რომანტიკული, არარომანტიკული, სოციალური...

პოეზიის საღამო გახსნა საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის გენერალურმა დირექტორმა, პოეტმა გიორ-

გი კეკელიძემ. მან რამდენიმე სიტყვით მიმართა დამსრუ საზოგადოებას და დაახასიათა ნათია გიორგაძის პოეზია.

შემდეგ ავტორმა წაიკითხა საკუთარი ლექსები, დრო და დრო მიმდინარეობდა დისკუსია დამსრუ საზოგადოებასა და პოეტს შორის.

ნათია გიორგაძემ განაცხადა, რომ მასზე და მის პოეტურ კარიერაზე ძალიან დიდი როლი ითამაშა სახელოვანმა პოეტმა მურმან ლებანიძემ.

საღამოს პოეზიის მრავალი მოყვარული და დამწყები პოეტი ესწრებოდა.

გვანცა შუბიტიკა