

ჩვენი მწერლობა

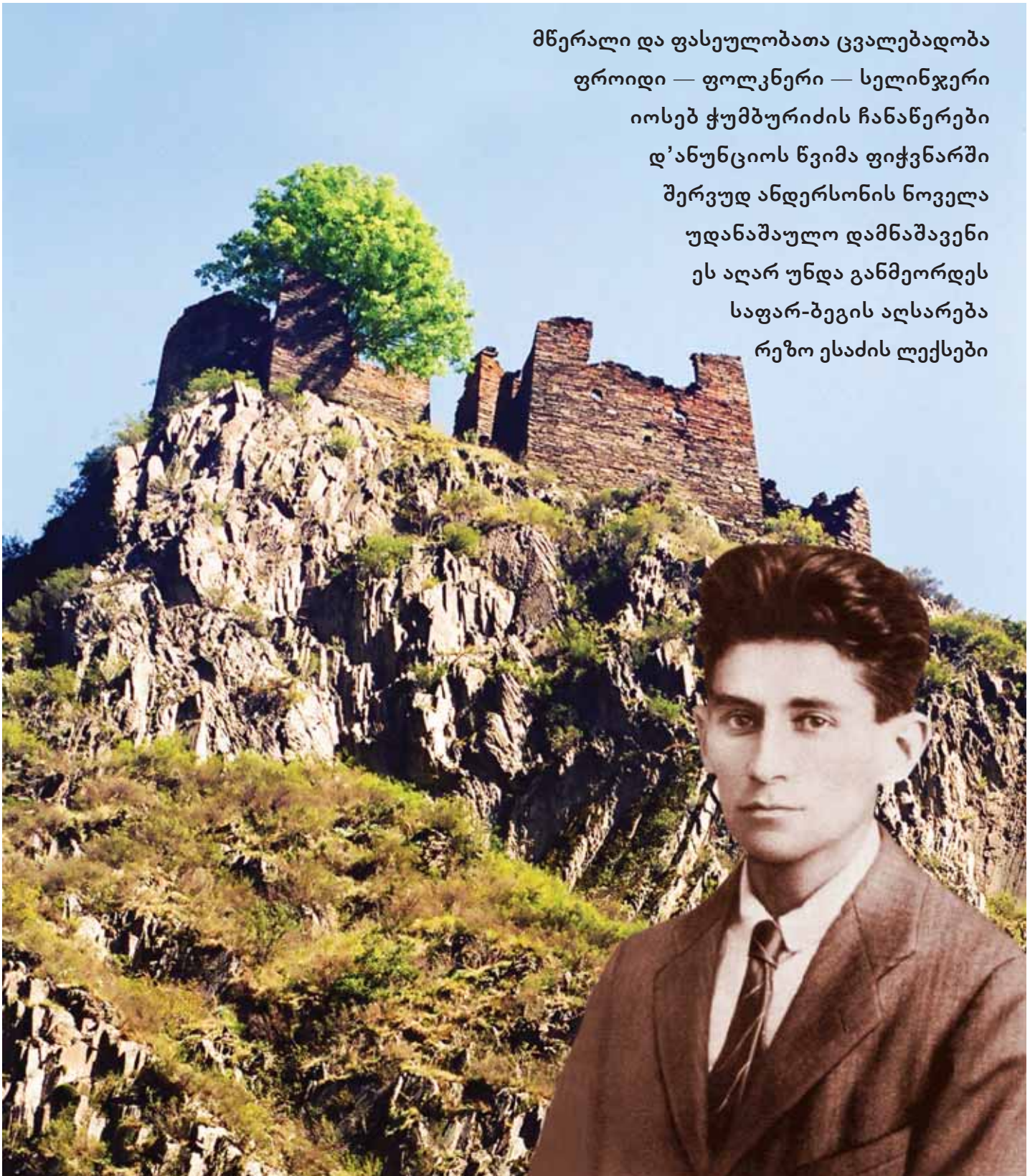
გამოდის თვეში ორჯერ პარასკეობით

ფასი 1,50 ლარი

19 ოქტომბერი 2012

№21(177)

მწერალი და ფასეულობათა ცვალებადობა
ფროიდი — ფოლკნერი — სელინჯერი
ოსებ ჭუმბურიძის ჩანაწერები
დ'ანუნციოს წვიმა ფიჭვნარში
შერვუდ ანდერსონის ნოველა
უდანაშაულო დამნაშავენი
ეს აღარ უნდა განმეორდეს
საფარ-ბეგის აღსარება
რეზო ესაძის ლექსები



შინაარსი

ჩვენი ყოფა, წუთისოფალი	2	იოსებ ქუმბურიძე ჩანანარები
მსარს-ჩინებრვი	6	თემურ ნადარეიშვილი „არ გადმოვიწმომ სიმპვიდის დროშა“ (მომზადა ნატა ვარადამ)
პროზა	7	ირაკლი სამსონაძე დრუბალი, სახელად დარინდა
პოეზია	20	ვასილ ბოსტაშვილი „ჩვენ ხეივანით ცალკ-ცალკე ვდგავართ“
	21	რეზო ესაძე ღვინის სარდაფი და სხვა ლექსები
უსხოთის ცხოვრებიდან	24	თემურ გაბუნია დინების სანინააღმდეგოდ (ზიგმუნდ ფროიდი, უილიამ ფოლკნერი, ჯერომ სელინჯერი)
ჩანახტი	29	მამუკა ქანტურაია უდანაშაულო დამნაშავენი (ფრანც კაფკას „პროცესი“)
ისტორიის თეთრი ლაქები	31	ბონდო არველაძე ფრთხილად, ეს აღარ უნდა განემორღვს!
პარსონაჟთა გალარვა	34	გია მურდულია საფარ-ბეგის აღსარება
წუთები და წლები	35	როსტომ ჩხეიძე ბაღამწვარი მზე
ახალი წიგნები	48	ვაჟა ბეთანელი მწარალი და ფასეულობათა ცვალებადობა (ოთარ ჩხეიძისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კრებული)
არი და გადისწერა	52	ომარ ბატიაშვილი 17 მძტომგერი, 17 პატრიოტი (1942 წლის შეთქმულთა გახსენება)
კრიტიკა	53	ადა ნემსაძე არის თუ არა ცხოვრება თამაში? (ჯანო ჯიქიძის „დიქტატურის ანატომიის სახელმძღვანელო“ და „თორნიკე თავისთავი“)
	55	ლია კარიჭაშვილი ჭიშმარიტება დუმილში შეიმეცნება (ჯანო ჯიქიძის „იშმადაგური“ და „ზღაპარი“)
ზრინები პორტრებისათვის	56	თამარ შაიშველაშვილი ქართული ფახვურთის მამატიანა გუაშით და ლანცატიტო ხატავს... (დემიკო ლოლაძე)
მოგონებათა სივრდი	58	ვალერიან გაბაშვილი „სად ება და სად ეს თემა“
პოეზიის მერიდიანები	60	გაბრიელე დ' ანუნციო ნვიმა ფიჭვნარში
უსხოური ნოველა	61	შერვუდ ანდერსონი ბლექფუტის შედევი
მოზიკა	63	მეფე კონდოტიერი

ორკვირული 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

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 ჩიხლაძე სარეკლამო მენეჯერი – ეკა ბუჯიაშვილი

გავრცელების სამსახური – ლევან კიკნაძე

გარეკანზე: ქაჩუს ციხე, ბაბუა ალუდაურის ფოტოეტიუდი

ფრანც კაფკა



იოსებ ჭუმბურიძე

ბიზნესმენი



ჩვენანერები

კრიტიკოსი

ივანე ნიკლაურის „რამ დამაბერა“ რომ პოეტური შედეგია, ამაზე არავინ დავობს.

ვფიქრობ, არც ის უნდა იყოს სადავო, რომ შედეგებს ზოგჯერ კრიტიკოსებიც ქმნიან.

ვისაც ეს აეჭვებს, უნდა ნაიკითხოს **ლევან ბრეგაძის** სტატია „პოეზია და მეცნიერება“, რომელიც სწორედ ზემოხსენებულ ლექსს ეძღვნება.

აქ კრიტიკოსი იმონებს კანადელი მეცნიერის, სტრესების თეორიის შემქმნელის **ჰანს სელიეს** წიგნს „სტრესი დისტრესის გარეშე“, გვაცნობს მის აღმოჩენას და თვითონაც ახალ აღმოჩენამდე მიდის.

ჰანს სელიეს აღმოჩენა:

„როგორც დადებით, ისე უარყოფით ემოციებზე ადამიანის ორგანიზმი ერთნაირად რეაგირებს... სიბერე ჯამია ყველა სტრესისა, რომელიც ორგანიზმს განუცდია სიცოცხლის განმავლობაში“.

ლევან ბრეგაძის აღმოჩენა:

„ეს ხომ თითქოს ივანე ნიკლაურის ლექსის კომენტარია... ლექსი, რომელიც წარმოადგენს პასუხს კითხვაზე „რამ დამაბერა“, არსებითად, სტრესების ჩამოთვლაა, თანაც არა მარტო უარყოფითი ემოციების გამომწვევი სტრესისა, არამედ — დადებითისაც“.

შეუძლებელია, ივანე ნიკლაურს სცოდნოდა ჰანს სელიეს წიგნი, მაგრამ ლევან ბრეგაძის მტკიცებით, მან საუკეთესოდ იცის ის, რაც ამ წიგნში წერია.

ამიტომაცაა შედეგრი ლევან ბრეგაძის სტატია.

გადამდებია კრიტიკოსის ალტაცება:

„წარმოიდგინეთ, როგორი მდიდარი ემოციური სამყაროს მქონე, როგორი პოეტური ბუნებისა უნდა იყოს ადამიანი, რომელიც თავისი დაბერების ერთ-ერთ მიზეზად ასახელებს „ზაფხულის სილამაზეს“ და „ყვავილთა სიმრავლეს“.

შესანიშნავია სტატიის ფინალი:

„ჰ. სელიე თავისი დებულების განმარტებისას უხვად იყენებს გამოჩენილი ადამიანების — მწერლების, მეცნიერების, პოლიტიკოსების — მოსაზრებებსა და გამონათქვამებს. იგი თავის საუბარს მიშელ მონტენის ამ სიტყვებით ამთავრებს: „შეიძლება, ითქვას, რომ ეს წიგნი ყვავილებისაგან შედგენილი თაიგულია, ჩემი კი აქ მხოლოდ ამ თაიგულის შესაკრავი ბაფთაა“.

ივანე ნიკლაურის ეს ლექსი ერთ-ერთი ძვირფასი ყვავილთაგანი იქნებოდა **ჰ. სელიეს თაიგულში“.**

მხოლოდ ამას თუ დავამატებთ: ჰანს სელიეს თაიგულს ლევან ბრეგაძის სტატიაც დაამევენებდა...

გასული საუკუნის 80-იან წლებში, როცა გაზეთ „თბილისს“ არჩილ გოგელია რედაქტორობდა, მე კი დამწყები ჟურნალისტი ვიყავი, რედაქციაში საკმაოდ ხშირად მოდიოდნენ გარეგნობითა და ინტელექტით გამორჩეული ახალგაზრდები, რომელთაგან ორი განსაკუთრებით დამამახსოვრდა — ირაკლი კაკაბაძე და ლევან ვასაძე (ვიცოდი, რომ მეორე მორაგბე იყო).

ირაკლის შემდეგშიც ხშირად ვხვდებოდი.

ლევანი კი ჩემი თვალსაწიერიდან გაქრა.

არადა, სულ მაინტერესებდა, სად იყო და რას იქმოდა.

მრავალი წლის შემდეგ მესმის, რომ კიკეთს მოვევლინა მოსკოველი ქართველი ბიზნესმენი, რომელსაც ბავშვობა (ზაფხულობით) სწორედ აქ გაუტარებია და ძლიერ შეჰყვარებია.

მერე იმ ბიზნესმენის სახელ-გვარიც გავიგე: **ლევან ვასაძე.**

თანდათან ამ სახელს ბევრი რამ დაუკავშირდა — ბრწყინვალე ტაძარი (წმინდა ექვთიმე ღვთისკაცის სახელობის ეკლესია), პატრიარქის რეზიდენცია, იაკობ გოგებაშვილის სახელობის სკოლა, გზა...

ერთ მშვენიერ დღეს ჟურნალი „ჩვენი მწერლობა“ გავშალე და ლევან ვასაძის სტატია ვიხილე. რამდენიმე თვის შემდეგ მეორე სტატია. ორივეში საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და ფილოსოფიური სჯანი სჭარბობდა.

და, აი, მესამე სტატია, ოღონდ, ამჯერად, **ტოლსტოის** შემოქმედებაზე: „ლევინისა და ვრონსკის კრებითი პერსონაჟის პარადიგმა“ („ჩვენი მწერლობა“ №19, 2012).

პირველი ორი არ გამკვირვებია, ჩვეულებრივ ამბად აღვიქვი.

მესამემ კი („ანა კარენინას“ ღრმა ანალიზმა) გულწრფელად გამოაცა.

თუმცა, მალევე მიხვდი, რომ გასაოცარი არაფერი უნდა ყოფილიყო, მით უმეტეს ჩემთვის, ვისაც ლევან ვასაძის სიტყვაზე მახსოვდა.

მამინ ის მხოლოდ მორაგბე არ ყოფილა.

არც დღესაა მხოლოდ ბიზნესმენი.

ნაიკითხეთ ზემოხსენებული სტატია და დარწმუნდებით.

ვფიქრობ, აუცილებლად დაეთანხმებით მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ „ბრწყინვალე ვრონსკი“ და „კრისტალური ლევინი“ (ორივე ერთად) განსახიერებენ ტოლსტოის ალტერ ეგოს.

ლევან ვასაძე ალტაცებულია მწერლის გადწყვეტილებით — „დაწყვილო კონსტანტინე ლევინის ძიების სიღრმე მისივე მიწათმოქმედების დაუღალავ მცდელობასთან“.

„მე, როგორც მიწადაკარგულ გეორგიანს, ეს ძალიან კარგად მესმის და გულზე მხვდება“-ო — დასძენს ლევან ვასაძე.

მე კიდევ მისი ეს სიტყვები მომხვდა გულზე და ეს კითხვა ამეკვიატა: თვითონ რომელს ჰგავს

ლევან ვასაძე — ბრწყინვალე ვრონსკის თუ კრისტალურ ლევინს?

და როცა ამ კითხვის პასუხს ვეძებ, თვალწინ დამიდგება მის მიერ აშენებული ეკლესია, მისი შვიდი შვილი...

უხარხული

„ქართული ფოლკლორის ღმერთი და ღვთაება, ტიტანი და პატრიარქი, დიდი კომპოზიტორი და მსოფლიო ფოლკლორის განუმეორებელი კლასიკოსი, რომელმაც შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ დარი სახელი და დიდება მოუტანა საქართველოს“.

ვინ იგულისხმება?

მართლაც ღირსეული მოღვაწე რომ არ იგულისხმებოდეს, სარკაზმისგან თავს ვერ შევიკავებდი.

იგულისხმება **ვანო მჭედლიშვილი**, ვისაც კოლეგები ასე ახასიათებენ:

„მას, ჩუმს, უპრეტენზიოს, კეთილსა და მოკრძალებულს“...

ასეთ კაცს, ცხადია, აზრადაც არ მოუვიდოდა, თავი ვაჟასთვის და, მით უმეტეს, რუსთაველისთვის გაეტოლებინა.

როცა ასეთ მოღვაწეზე ვწერთ, თავადაც მოკრძალება გვმართებს.

ბატონი **რობინზონ უზნაძე** კი ზემოხსენებულ ეპითეტებს და კიდევ უფრო აღმატებულთ („ვანო — გენიოსი ქართული კულტურისა და ფოლკლორისა“...) არაერთხელ იმეორებს („ჩვენი მწერლობა“, №17, 24 აგვისტო, 2012).

საერთოდ, ხსენებულ სტატიაში უამრავი გამეორებაა.

აზრად, ეს ექვსგვერდნახევრიანი (!) სტატია ორგვერდინი რეპორტაჟის ერთაბზაციანი პასაჟის საპასუხოდაა დანერგილი.

როცა რუსთაველს ვახსენებთ, მისი ეს აფორიზმიც უნდა გაგვახსენდეს: „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის“...

უფრო გრძლად თქმა წარმოუდგენელია.

გასაგებია ბატონი რობინზონის გაცხარება („გვართმევენ მემკვიდრის უფლებას“, „რაც ჩვენი შემოსავლების ხელყოფა-მითვისებაა“...), მაგრამ „შემოსავლების“ დაკარგვის შიშით, ისე არ უნდა გავცხარდეთ, რომ თავმდაბალი მოღვაწე ზღვარგადასული ეპითეტებით დავამციროთ და, რაც განსაკუთრებით მიუტყვებელია, „აღმოსავლეთ საქართველოს კულტურისა და ფოლკლორის“ (!) წარმომადგენლად გამოვაცხადოთ.

რა თქმა უნდა, ვანო მჭედლიშვილი გამორჩეული მოღვაწეა, ვის ღვანლსაც სათანადო პატივი უნდა მივავაოთ.

ეს საკითხი შეიძლება უფრო მწვავედაც კი დავსვათ, მაგრამ არა ისე, რომ მოკრძალებული მოღვაწის სული შევანუხოთ.

უნდა გვახსოვდეს, რომ ვანო მჭედლიშვილისნაირი პიროვნებები მთელს ერს ეკუთვნიან და არა უშუალო მემკვიდრებს ან სანათესაოს.

უნდა ვიცოდეთ, რომ როცა ღვანლის დაფასებაზე მიდგება საქმე, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ასევე ღვანლმოსილი პიროვნებების აზრს მიენიჭება, მაგალითად, **ანზორ ერქომაიშვილისას**. ბატონი ანზორი კი ბრძანებს: „განუზომელია ვანო მჭედლიშვილის ღვანლი ქართული კულტურის წინაშე. მან უდიდესი ამაგი დასდო ქართლ-კახურ სიმღერებს. ვანო უმთავრესი ფიგურაა, რომელმაც ქართლ-კახური სიმღერები მოიძია... მესხიერების წყალობით, ზეპირად მან აღადგინა და დაკარგვას გადაარჩინა ჩაკრულო (ვანოსეული ვარიანტი), გარეკახური მრავალჟამიერი, შემოძახილები, გარეკახური საჭიდაო და სხვები. პირადად ვანოს მიერ არის შექმნილი კალოსპირული, წინწყარო, არხალალო, ჭეგი-ოგა, სალხინო და სხვა“.

განა ცოტაა?! პირიქით! დავაფასებ თუ დიდი ღვანლი და ნუ ვეცდებით რუსთაველთან მის გატოლებას. უხერხულია...

განა ცოტაა?! პირიქით!

დავაფასებ თუ დიდი ღვანლი და ნუ ვეცდებით რუსთაველთან მის გატოლებას.

უხერხულია...

ბედნიერება

საინტერესო პიროვნება ტელეფონშიც საინტერესოდ საუბრობს.

„უბედურება ის არის, რომ დღეს სტურუა უფრო სჭირდება რუსთაველის თეატრს, ვიდრე რუსთაველის თეატრი — სტურუას“, — მითხრა ამას წინათ ქალბატონმა **ნათელა არველაძემ**.

კინალამ ვკითხე, უბედურება რატომ არის-მეთქი? კიდევ კარგი, დროზე მივხვდი...

ქალბატონმა ნათელამ ხომ ყველაზე უკეთ იცის, რა არის, ამ კონტექსტში, ბედნიერება — ის, რომ **რობერტ სტურუა** გვყავს.

ფუჰამდეაღვანი?!

ჩვეულებრივ მოკვდავთ ბევრ რამეზე გვინვეს თვალის დახუჭვა — მეგობრის, კოლეგის თუ სხვათა ხათრით.

ეს მომაკვდინებელ ცოდვად არ უნდა მოგვეწეროს, თუ, რა თქმა უნდა, კომპრომისი პრინციპულ საკითხს არ ეხება. ხოლო თუ ასეა, მაშინ გაჩუმება დაუშვებელია.

...ჟურნალისტი, რომელიც უნივერსიტეტშიც მუშაობს და საუნივერსიტეტო გაზეთის რედაქციაშიც, ხშირად აქვეყნებს ინტერვიუებს იქ მოღვაწე ცნობილ მეცნიერებთან. ახლახან ინტერვიუებს თავი მოუყარა და წიგნად გამოსცა.

მაია ტორაძის ამ თავისთავად უპრეტენზიო კრებულს დადებითად გამოვეხმაურებოდი, ხელს რედაქტორის (**დალი ოსეფაშვილი**) ერთობ პრეტენზიული წინათქმა რომ არ მიშლიდეს.

მაინც რა წერია ამ წინათქმაში? — ის, რომ კრებულის ავტორი, თურმე, **„ერთ-ერთი ფუძემდებელია თანამედროვე ქართული სამეცნიერო ჟურნალისტიკისა“**.

მოდით, ჯერ ის ვიკითხოთ, რას ნიშნავს „სამეცნიერო ჟურნალისტიკა“ — ნუთუ იმას, რომ ჟურნალისტი მეცნიერებსა და მეცნიერებაზე წერს (თანაც ინტერვიუებს)?

თუ მედიცინაზე წერს, მაშინ სამედიცინო ჟურნალისტიკა გვექნება?

თუ ავიაციაზე — საავიაციო?

უბედურებაც სწორედ ის არის, რომ ჟურნალისტიკის მიმართულების სრულ(!) პროფესორს (თანაც ივანე ჯავახიშვილის უნივერსიტეტში!) უბრალო რამ ვერ გაუგია. არ ესმის, რომ ჟურნალისტიკა ორგავარია — საინფორმაციო და ანალიტიკუ-

რი; რომ ჟურნალისტიკა ასახავს თანამედროვე ცხოვრებას მთელი თავისი მრავალფეროვნებით — პოლიტიკასაც, სოციალურ სფეროსაც, მეცნიერებისა და კულტურის სიახლეებსაც.

განსხვავებულია მხოლოდ ასახვის ფორმები და საშუალებები.

ვისაც ამდენი არ ესმის, როგორ უნდა გააგებინო, რომ სინამდვილეში, ჟურნალისტიკა სულაც განუყოფელია, ვინაიდან ის დარგია, მოღვაწეობის სფეროა. რომ ჟურნალისტიკა ჟურნალისტის შემოქმედებითი ასპარეზია, ხოლო შემოქმედების პროდუქტი, ეს უკვე პუბლიცისტიკაა.

აქედან გამომდინარე, სახეები, გვარები თუ ჟანრები შეიძლება ჰქონდეს არა ჟურნალისტიკას, არამედ პუბლიცისტიკას. ამაზე მსჯელობა შორს გაგვიტყუებს.

მთავარი კი ისაა, რომ რედაქტორის წინათქმა დაწერილი არა იმდენად წიგნისთვის, რამდენადაც... რედაქტორისთვის: ერთ-ერთი ფუძემდებელიაო, რომ გვეუბნება, უნდა ვიგულისხმოდ, რომ მთავარი ფუძემდებელი თვითონაა. წლების წინათ გაზეთ „თბილისში“ ისიც აქვეყნებდა ინტერვიუებს ცნობილ მეცნიერებთან (რამდენს წვალობდა ქალბატონი მარინე მაისურაძე მათ გასარანდავად!), შემდეგ თავადაც მეცნიერად და პროფესორად მოგვევლინა.

პროფესორობას რომ ადვილად მიაღწევ, ამბიციაც გაგიჩნდება და თავს იმის უფლებასაც მისცემ, რომ კოლეგების დახარისხებას მიჰყო ხელი და მავანი რალაცის ფუძემდებლად გამოაცხადო. მეტიც, შეიძლება იმდენად გაკადნიერდე, რომ ეს დაწერო: „წიგნი მეცნიერებით დაინტერესებული ადამიანებისათვის საკითხავი ლიტერატურაა, სტუდენტებისათვის — ქრესტომათიული სახელმძღვანელო“.

არადა, წიგნი სავსეა სტანდარტული ინტერვიუებით, სადაც თამამი კითხვა და აზრი არ ჭაჭანებს.

ასეთ „ქრესტომათიულ“ უტიფრობას რომ ნაანყდები, ვერ გაჩუმდები.

ირემი

„ბარონ მიუნჰაუზენის თავგადასავალი“ რომ ყველგან და ყველა ეპოქაში პოპულარულია, ეს უდავოა. სადავო დღემდე მხოლოდ მისი ნამდვილი ავტორის ვინაობაა. საბოლოოდ დადგენილი არ არის, მართლაც რუდოლფ რასპემ დაწერა თუ არა იგი, თუმცა, მთავარი ის არის, რაც შიგ წერია.

ერთ-ერთ თავში მიუნჰაუზენი მოგვითხრობს, თუ როგორ შეეფეთა ტყეში მშვენიერი ირემი. ნანადირევი უკვე ბევრი მქონდა და მნივე ალუბალს შევექცეოდით. „დგას, არც კი ინძრევა და გაბედულად მიცქერის თავისი ჭკვიანი თვალებით, თითქოსდა იცის, რომ თოფი დატენილი არ მაქვს. გავბრაზდი, მაგრამ რას გავბრაზდი“.

მშვენიერი და ჭკვიანი თვალებით უცქერს. მაინც გაბრაზდა. რამ გააბრაზა?

რადგან საფანტი აღარ აქვს, ალუბლის კურკებს ესვრის. გასროლა ქორბუდას „შუბლის შუაგულში“ მოხვდება და დინჯად შევა ტყეში.

ეს არაფერი. ამაზე შეიძლება, გაიცინო.

მთავარი წინაა.

ორი წლის შემდეგ მიუნჰაუზენს ტყეში შეხვდება იგივე ირემი, რომლის თავშიც „ერთ კურკას ფესვი გაუდგამს და მშვენიერი ალუბლის ხე აღმოცენებულა“.

და აქ რასპე (რასპე?) წერს: „ერთი გასროლით ირემი ადგილზე მივანვინე და მშვენიერ მწვადთან ერთად ალუბლის კომპოტიც ვიშოვე“.

და მკითხველმა აქ უნდა გაიცინოს(!)

მახსენდება აკაკი ბაქრაძის წიგნის პროლოგი, სადაც მოთხრობილია, თუ როგორ ვერ ესროლა ილიამ ირემს — ისეთი ლამაზი იყო, ვერ გავიმეტეო.

აი, მწერალი!

მწერალი

„ჯაყოს ხიზნების“ ბოლო თავში ვკითხულობთ:

„რამდენიმე თვის შემდეგ ოთხმოცი წლის მოხუცივით დაბერებული ხევისთავი იმავე ნაშინდარს მიადგა“.

განსაცვიფრებელია „ორმოციოდე წლის მოხუცის“ გარეგნობის აღწერა, მაგრამ კიდევ უფრო შემძვრელია ეს დეტალი:

„ორლობში ისევ ბატებს ნაანყდა, მაგრამ დედა-ბატი სისინით აღარ დაედევნა“.

აი, მწერალი!..

ფოქსტროტი

ჟურნალი „გზა“ №28 (12-18 VII. 2012). რუბრიკა „სამყარო“. ინტერვიუ პროფესიით ფიზიკოსთან და, პარალელურად, ტელესერიალ „შუა ქალაქის“ მსახიობთან გოგა ვეშაპიძესთან.

ერთ-ერთი შეკითხვა:

„შენ ხარ, აქამდე რაც უნდა მეთქვა, / შენ ხარ ოთახში ჰაერზე მეტი“ — ვინ არის ამ ლექსის ავტორი?

ინტერვიუ ასე გრძელდება:

- ვაჟა-ფშაველას ლექსი არ არის.
- მე ავტორის დასახელება გთხოვეთ.
- ლექსებთან ერთად, მოთხრობებსაც ხომ არ წერს?
- დიახ.
- გურამ დოჩანაშვილი.
- ცდებით.
- რეზო ინანიშვილი.
- თამაზ ჭილაძეს ეკუთვნის. ფოქსტროტი გიცეკვიათ?
- არა“.

ასეთ კორესპონდენტზე (სახელი და გვარი მითითებული არ არის) და რესპონდენტზე იტყვიან, ფერი ფერსა და მადლი ღმერთსაო.

ლექსი, რა თქმა უნდა, ოთარ ჭილაძისაა.

ოთარ ჭილაძე არ წერდა მოთხრობებს (რომანებს, კი ბატონო!).

რეზო ინანიშვილი არ წერდა ლექსებს.

ლექსებს არც გურამ დოჩანაშვილი წერს.

პარსკვლავები

ამერიკა კარგია.

ამერიკისთვის ბრმად მიბაძვა — ცუდი.

თუნდაც ვარსკვლავების თემა ავიღოთ.

ვარსკვლავებს მხოლოდ ცოცხალ მსახიობებს უხსნიანო.

ჩვენთანაც ცოცხლებს გაუხსნეს.

და რა გამოვიდა?

მარჯანიშვილის თეატრი:

ამ თეატრს ნამდვილი ვარსკვლავთცვენა ახსოვს: ვერიკო, სესილია, უშანგი, შავგულიძე, ყორყოლიანი, ჯაფარიძე, ყიფშიძე...

ისინი ადრე წავიდნენ და ვარსკვლავები არ ეღირსათ.

და დღეს გვაქვს სოფიკო ჭიაურელის (თავისთავად ლირსეულის) ვარსკვლავი, მაგრამ არა გვაქვს ვერიკოს ვარსკვლავი (ამ უხერხულობაზე სოფიკო თვითონაც საუბრობდა).

რუსთაველის თეატრი:

აქ ვერ ნახავთ ხორავას, ვასაძის, ზაქარიასის, მანჯგალაძის ვარსკვლავებს.

ვინც ადრე წავიდა, მათი ვარსკვლავები არ არის.

ვისიც არის, ბევრი იმთავანიც უკვე წასულია.

კიდევ ერთი უხერხულობა:

თავდაპირველად, ვარსკვლავებს დავით ოქიტაშვილი ხსნიდა.

ამჟამად კულტურის სამინისტრო ხსნის.

ოქიტაშვილისდროინდელი ვარსკვლავი შედარებით პატარა იყო და არ ჰგავდა ჰოლივუდისას.

კულტურის სამინისტრომ ჰოლივუდური ვარსკვლავების გახსნა დაიწყო.

და ახლა მ.ე.-ს ვარსკვლავი უფრო დიდია, ვიდრე, ვთქვათ, ოთარ მელვინეთუხუცესისა.

მ.ე. ვინ არის? — მკითხა ერთმა (სხვათა შორის, თეატრის მოყვარულმა) ინტელიგენტმა.

მ.ე. ვინ არის, კი უნდა ვიცოდეთ — საკმაოდ რიგიანი მსახიობი, განსაკუთრებით ბოლოდროინდელი როლებით, მაგრამ ვარსკვლავისა რა მოგახსენოთ.

თუმცა, გადამწყვეტი არც ცნობადობაა: ვისაც კარგად იცნობენ, მათი მისამართითაც ხშირად გაიგონებთ: „მაგას რომ ვარსკვლავს გაუხსნიან...“

კიდევ უფრო მძიმე მდგომარეობაა ფილარმონიასთან, სადაც საშუალო დონის სიმღერების ავტორთა ვარსკვლავებიც „განისვენებენ“.

ვარსკვლავების გახსნა კი გრძელდება...

ცხადი!

ისიც ანაა, ოღონდ გელაშვილი.

თუმცა დიდი პოეტი მისმა ფოტომატიანემ უფრო გამახსენა, ვიდრე სახელმა.

შეუძლებელია, შეხედო ოშკის ტაძარს და არ გაგახსენდეს:

**ოშკის მძლე ტაძარო,
ათასი წელია,
დგახარ და ღაღადებ...**

...თავისი მოგზაურობის ფოტომატიანესთვის ანა გელაშვილს „ტაოკლარჯეთული სიზმარ-ცხადი“ უწოდებია და ის „ჩვენმა მწერლობამ“ მშვენიერ ალბომად დასტამბული ჩამოგვირიგა.

არ დამითვლია, მაგრამ უკვე ბლომად დაგვიგროვდა ჩვენი საყვარელი ჟურნალის მსგავსი საჩუქრები.

ანა გელაშვილის „სიზმარ-ცხადი“ მათ შორის ერთ-ერთი გამორჩეულია.

გამორჩეულია ოსტატობით, პოეტურობით, ესთეტიკით, სევდით, ტკივილით...

ეს ყოველივე ფოტოებზეა აღბეჭდილი.

ეს ფოტოხელოვნება.

ფოტოხელოვნებას კი, თურმე, პოეზიასთან გაჯობრებაც ძალუძს.

დახედეთ თაღვან ჩუქურთმაზე შემომჯდარ ორ მტრედს (გვ. 20) და ნახავთ, თუ ანას ეს ლექსი („ქართული ტაძრის ერთ-ერთ კედელზე“) არ გაგახსენდებათ:

**სვამს ორი მტრედი
დიდებულ ნექტარს
უნმინდეს თასით...**

რომ არ თქვათ, ანა ამოიჩემაო, სხვა ფოტოზე და სხვა პოეტზეც მიგანიშნებთ.

დახედეთ ბუჟის ციხის მისადგომებთან გაყურსულ ყაყაჩოებს და ნახავთ, თუ მურმანის ცნობილ ლექსს ასე არ გადააკეთებთ:

**ბუჟის ციხესთან
სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი
არა დაღვრილის, დასაღვრელის,
ალბათ, მაცნეა...**

თუმცა ანას გვერდს ვერც აქ ავუვლი, რადგან „ყაყაჩოს გვერდს ვერ აუვლი“.

გასაგებია, ამ ყოველივეს „სიზმარ-ცხადი“ რატომაც ჰქვია. რა თქმა უნდა, გულსაკლავია იმაზე ფიქრი, რომ რაც შენია, შენი არ არის, მაგრამ, რაგინდ საკვირველიც იყოს, ამ ფოტომატიანის ხილვა იმედიანს გტოვებს.

აუხსნელი, მაგრამ უცნაურად ცხადია ეს იმედი, ისევე, როგორც ანას (ისევე ანა!) ეს სტრიქონები:

**შენ ისე ღრმა ხარ,
ქართულო ცაო,
შენ ისე ღრმა ხარ
სამკვიდრო შენს ქვეშ
მტრად შემოსულმა
ვერავინ ნახა...**

ვერავინ ნახა?

ჩვენ ამ ლირიკული შედევრისგან ისტორიული ფაქტის სიზუსტეს ვითხოვთ, სინამდვილეში კი ეს წინასწარმეტყველებაა.

დიდი პოეტის წინასწარმეტყველება კი, ვინ იცის, როდის ახდება, ანუ ცხადს სიზმარი როდის ჩამოშორდება...

* * *

ვინ არის ანა გელაშვილი? — ვკითხე როსტომს რამდენიმე თვის წინათ.

აი, თურმე ვინ ყოფილა!..

ისიც პოეტია, ოღონდ ფოტოგრაფიისა...



ანა გელაშვილის
ტაოკლარჯეთული
ფოტომატიანედან

თემურ ნადარეიშვილი

„არ გადმოფინო სიმშვიდის დროა!“

- თქვენი აზრით, რა არის უკიდურესი გაჭირვებულ მდგომარეობა?
- როცა არ გაქვს საშუალება აკეთო ის, რაც შეგიძლია!
- სად ისურვებდით ცხოვრებას?
- საქართველოში.
- რა არის უმაღლესი ბედნიერება?
- აზროვნების უნარი.
- თქვენი საყვარელი ლიტერატურული პერსონაჟები?
- ჰამლეტი, თავადი მიშკინი.
- თქვენი საყვარელი ისტორიული პერსონაჟები?
- დავით აღმაშენებელი, ლაო ძი.
- თქვენი საყვარელი მხატვარი?
- ფიროსმანი, სალვადორ დალი.
- თქვენი საყვარელი კომპოზიტორი?
- ბეთჰოვენი, შოსტაკოვიჩი.
- რომელ თვისებებს აფასებთ ყველაზე მეტად მამაკაცში?
- გამბედაობას, სწრაფი გადაწყვეტილების მიღების უნარს და ჭკუას.
- რომელ თვისებებს აფასებთ ყველაზე მეტად ქალში?
- ქალურობას და კდემამოსილებას.
- რომელი ადამიანური სათნოებაა თქვენთვის უფრო მთავარი?
- შემწყნარებლობა.
- თქვენი საყვარელი საქმიანობა?
- სამეცნიერო სტატიების და ლიტერატურული ჩანახატების წერა, როდესაც მე, „ნამდვილი მე“ ვარ!
- თქვენთვის ნაცნობი, რომელი ადამიანი გინდობდათ ყოფილიყო?
- მამაჩემი.
- თქვენი ხასიათის მთავარი თვისება?
- „ქრონიკული“ ოპტიმიზმი!
- რას აფასებთ ყველაზე მეტად მეგობრებში?
- გულახდილობას.
- თქვენი მთავარი ნაკლი?
- ძალიან მიჭირს უარის თქმა, რაც ხშირად სანანებელი გამხდარა ჩემთვის.
- თქვენი წარმოდგენა ბედნიერებაზე?
- ბედნიერებაა როცა იცი რა გინდა!
- რა იქნებოდა თქვენთვის ყველაზე დიდი უბედურება?
- რომ ვეღარ შევძლო ფიქრი!
- როგორი გინდობდათ ყოფილიყო?
- ცოტათი უფრო იღბლიანი.
- თქვენი საყვარელი ფერი?
- იისფერი.
- ყვავილი, რომელიც ყველაზე მეტად გიყვართ?

- ყაყაჩო, რადგანაც ის თავს თავისი უსუსურობით „იცავს!“
- თქვენი საყვარელი ფრინველი?
- მერცხალი მიყვარს, მუდმივი „მოუსვენრობის“ გამო!
- თქვენი საყვარელი მწერალი?
- უილიამ შექსპირი და თეოდორ დოსტოევსკი.
- თქვენი საყვარელი პოეტები?
- ვაჟა, გალაკტიონი, ნიკო სამადაშვილი და არტურ რემბო.
- საყვარელი ლიტერატურული გმირი ქალები?
- ოთარანთ ქერივი და კორდელია.
- საყვარელი გმირები რეალურ ცხოვრებაში?
- გურამ რჩეულიშვილი და ვლადიმერ ვისოცკი
- საყვარელი გმირი ქალი ისტორიაში?
- ქეთევან დედოფალი და ჟანა დარკი
- საყვარელი სახელები?
- ანა, ნანა, გუჯა.
- რას ვერ იტანთ ყველაზე მეტად?
- ორპირობას და სხვის სულში „ხელების ფათურს!“
- ისტორიული პიროვნება, რომელმაც თქვენი ზიზი დაიმსახურა?
- მსოფლიოს ყველა „დიდი“ თუ „პროვინციული“ დიქტატორი!
- საომარი მოქმედება, თქვენი აზრით, ღირსი მეტნაკლები ალტაცებისა?
- „ძღვეთი საკვირველი“ – დიდგორის გამარჯვება!
- რეფორმა, რომელსაც თქვენ განსაკუთრებით უმაღლეს შეფასებას აძლევთ?
- მონობისა და ბატონყმობის გაუქმება!
- ნიჭი, რომელსაც გინდათ ფლობდით?
- ხატვის ნიჭი, რომელიც ბავშვობაში გამაჩნდა, მაგრამ შემდგომ („გაურკვეველი“ მიზეზების გამო!) დაკარგე.
- როგორი გინდათ რომ გარდაიცვალოთ?
- ეგმონტივით სიკვდილს პირმოცინარი მინდა შეეხედე!
- თქვენი სულიერი მდგომარეობა ამჟამად?
- რაც თავი მახსოვს სულ „რალაცის“ ძიებაში ვარ და ეს „პირადი რალაც“ ძალზე ძვირფასია ჩემთვის!
- ქმედებანი, რომლებიც თქვენს შემწყნარებლობას იმსახურებენ?
- შეცდომის აღიარების უნარი, რაც იმის საფუძველია, რომ მომავალში მსგავს თუ სხვა შეცდომას აღარ დაუშვებ!
- თქვენი დევიზი?
- „არ გადმოფინო სიმშვიდის დროა!“
- თუკი ოდესმე შეხდებოდით ღმერთს, რას ისურვებდით, რომ მას თქვენთვის ეთქვა?
- ყველაზე დიდი ბედნიერება იქნებოდა ღმერთისგან ჩემი ცოდვების შენდობის სიტყვების მოსმენა!



ირაკლი სამსონაძე

ღრუბელი, სახელად დარინდა

თერთმეტის წუთებიდან
თორმეტის წუთამდე

ოფლი, ოფლში, მესიჯი, გაინკარუნა, ოხშივარი, ოფლ-ში, ალკოჰოლი, მესიჯი, — თვალი გაახილე!
აჰჰ!

ფანჯარასთან ტუმბო, ფანჯრიდან სიცხე. შენი ხელი მობილურს. სათვალე. ასე. თერთმეტის წუთები მობილურის საათზე, — თერთმეტი თუ თორმეტი წუთი, რა მნიშვნელობა აქვს, — მესიჯი ბანკიდან.

როგორღაც მოახერხე და ისწავლე მესიჯის გახსნა, დიდი ძალისხმევა დასჭირდა ამისთვის შენს ქალიშვილს, რადგან მოუქნელი და უცხო ხარ ტექნოკრატიული ეპოქისთვის.

ხსნი მესიჯს, კითხულობ: — „დაგერიცხათ 350 ლარი“.

„თეატრიდან“, — ფიქრობ, — „საავტორო ჰონორარი“, — ფიქრობ, — „ცხვოვრობთ“, — ფიქრობ, ძალა გეძლევა, სიმხნევის მაცოცხლებელი ნაკადი დაიძრა, ტახტზე ჯდები, გამოძინებული ხარ, კარგი მესიჯი მოგივიდა, ეს მესიჯი მოგზაურობის საშუალებას გაძლევს, რადგან თავი გამოიკეტე გარეუბანში და ქალაქში მოხვედრას მოგზაურობად მიიჩნევ. ასეა თუ ისე, შეუდარებლად უკეთ გრძნობ თავს. „ნისიას გავისტუმრებ“, — ფიქრობ, — „ქეთის მივცემ რაღაც ნაწილს, ბიჭებსაც მოვიწახულებ დეკორაციულიდან“, — ფიქრობ.

დგები, მიდიხარ, რათა შხამებისგან, ტოქსინებისგან და ოფლისგან განთავისუფლდე.

ტუალეტი. ასე, ასე, — გამოდევნე ეს შხამი ორგანიზმიდან, ჩარეცხე, ასე, ახლა სააბაზანოში!

შენი სიშიშვლე, სხეული შემოგადნა, რადგან ლუკმის გადაცდენა გიჭირს, და გუეცხოება სიგამხდრე, რომელიც ადრე სიმსუქნე იყო. შხაპი. შხაპის ქვეშ. წყალს მიაქვს ოფლი და ალკოჰოლის ოხშივარი. საპონი. ასე. თავი შხაპის ქვეშ. ასე. ერთხელაც კბილის ჯაგრისი და კბილის პასტა, რათა ენვერას არყის სუნი განვდევნოთ. ასე. სიგრილე ყელში, სიგრილე სხეულზე, სისუფთავის სიგრილე ჩემთან, მეც ვსუფთავდები, მეც ვმხნევედები, მაგრამ გული იხუთება, გაფრთხილებს გული, ჰო, გეყოფა! ფეხი აბაზანიდან — ერთი, მეორე. პირსახოცი. ტანს იმშრალე. პირსახოცს ნელზე ინასკვავ, აბაზანიდან გამოსულს ჰაერის გრილი ნაკადი გხვდება, სუნთქვას გიხსნის, გულს შევბას აძლევს. მიაბიჯებ კარადისკენ, სუფთა საცვალი, ასე, ჰო, ისევ აბაზანაში, პირსახოცს ტოვებ, საცვლისამარა გადიხარ სამზარეულოში.

— დედა, ფული ჩაურიცხავთ, მესიჯი მომივიდა, — ამბობ.

მწყრალად გიცქერს, მაგრამ ფულის ხსენებაზე, რაც მთავარია, შენს გამოყოფალებულ ხმაზე, მასაც ეძლევა ძალა.

* გაგრძელება. იხ. „ჩვენი მწერლობა“, №20

— როგორ ბრძანდები? — წაგკბინა, მაგრამ ეს არაფერი, უკვე შერიგდით, შენ ეს იცი. „რა ცოტა უნდა ადამიანს“, — ფიქრობ, უახლოვდები დედას, შუბლზე კოცნი.

— კარგად ვარ, დედა, კარგად, ნუ მიბრაზდები, — ამბობ და შენს ბუნაგს უბრუნდები.

როგორ შეგცვალა ერთმა მესიჯმა, სამსონ, რა ძალა მოგცა ამ გაქუცულმა 350-მა ლარმა, რომელსაც დღესვე აითვისებ იმ ტუსალივით, თავის ნაბიჯებს რომ ითვლიდა საკანში, თავისუფლება ებოძა, ცოტა სახსარი გაიჩინა და ფულის დახარჯვას ეშურება.

გახსენდება, რომ ნანა და ია არსებობენ ქვეყანაზე. თუმცა არა, ია აგარაკზეა, — იცი. ნანა თბილისშია, — ესეც იცი. ძველისძველი ურთიერთობა გაკავშირებს მათთან. ორივე რედაქტორი იყო, ნანა — გამომცემლობაში, ია — თეატრში. ორივემ მიატოვა სამსახური, ნანამ სილამაზის სალონი გახსნა ავტოფარეზში. იამ სამაკლერო ფირმაში დაინყო მუშაობა. ისინი წარსულიდან მოგყვებიან სამსონ, თქვენი ურთიერთობებიც რაღაც ხარკისმაგვარია, რასაც არა მარტო თქვენს წარსულს, არამედ საერთოდ, იმ ცხოვრებას მიაგებთ, სადაც გამომცემლობასაც და თეატრსაც თავისი ადგილი და მნიშვნელობა ჰქონდა.

„ნანა“, — ფიქრობ, — „არაყს აღარ დავლევ“, — ფიქრობ, — „ჰო, ნანა და ცოტა ღვინო, ფეხზე უნდა დავდგე“, — ფიქრობ, შემდეგ ნანას ნომერს ეძებ მობილურში, პოულობ, მაგრამ გეჩვენება, რომ ადრეა ჯერ, მერე დარეკავ, აუცილებლად დარეკავ, რადგან ნანაც შენი მოგზაურობის ნაწილი გინდა გახდეს, დეკორაციულის ბიჭებთან თითო ბოთლი ღვინის შესმა და ნანა, — ეგეც შენი მოგზაურობა, სამსონ, მერე კი ისევ ჩაკეტილ წრეზე, — ვალი — გასტუმრება, ნისია — გასტუმრება და იქვე ვალი, რათა მორჩენილი ნისია გადაფარო და ისევე აიღო ნისია, ფუჰ, შენი!..

არა, არა, არა, ხელს არ შეგიშლი, არ დაგამძიმებ, ახლა კარგად გრძნობ თავს, იმედინად და მეც კარგად ვარ შენთან ერთად, რადგან 31 მაისის იმ ღამეს...

კარგი, მოვემვათ, მე აცყვები სიმსუბუქეში...

— დე, ყავა რა! — გასძახი შენი ბუნაგიდან სამზარეულოში.

ყოჩალ, სამსონ, ომახიანი შეძახილი იყო!

გახსენდება, რომ დანერე რაღაც. კითხულობ: „გული თხოულობს ტყვიასო, გულიო, გული, ჩემი გული თხოულობს ტყვიასო“.

არა, სამსონ, შენი გული ახლა არ თხოულობს ტყვიას, პირიქით, ძალა მოგეცა და იმედიც გაგიჩნდა, რომ ჰა და ჰა, საქმესაც ჩაუჯდები. შენთვის ყოველთვის ასე იყო, — უნდა დაცემულიყავი, რათა ფეხზე დამდგარიყავი, თავად პროცესი გმატებდა ჟინსა და ენერჯიას; ამნამს გეჩვენება, რომ ახლო ხარ ამ მდგომარეობასთან და ეს გაფაციცებს, მონადირესავით უყურდები შენს შეგრძნებას; ცდილობ, რაღაც მოიხელოთ წინადადებიდან, რომელშიც არაფერია გარდა ემოციისა, დილაბნელზე რომ დაგეუფლა ნაბახუსეცს. თუმცა, ბოლომდე არასდროს იცოდა არაფერი; ალბათ, ვერც დანერდი, რომ გცოდნოდა, ჩათვლიდი — მოყოლილი გაქვს უკვე და აღარ დაგაინტერესებდა.

შემოდის დედა. ყავის ფინჯანს დგამს მაგიდაზე.

— გმადლობ, — ეუბნები და ფურცელს არ ამორებ თვალს, რადგან თამაშობ ახლა დედასთან, ვითომ მუშაობ, ვითომ საქმეში ხარ ჩართული.

— გამაგებინე, რა ზეიმია დღეს? — მეორედ გახსენებს დედა რალაც ზეიმს.

— რა ზეიმია? — იქით ეკითხები.

— რალაც ზეიმით და... რადიოშიც, ტელევიზორშიც... ვერაფერი გავიგე, — ამბობს დედა და ოთახიდან გადის.

გავიდა თუ არა დედა, ფურცელი, რომელიც დილით დაჯღაბნე, შენს მუჭში ექცევა, იჭმუჭნება და ფურცლების იმ სასაფლაოზე ეშვება, რომელიც აქვეა, შენს გვერდით, იატაკზე.

არა, არ თხოვლობს შენი გული ტყვიას, ვერც ამ წინადადეგიდან გამონურე რამე; ჰოდა, ისიც იქ, ფურცლების სასაფლაოზე.

ფინჯანი ბაგესთან, — ცხელი, უშაქრო, მომწარო ყავა. სიგარეტი, სანთებელა, კვამლი. მზერა ფანჯარას — ორი მაღალი კორპუსი, მათ მიღმა დიდი დიღმის გორაკი. მზერა მობილურს, ხელი მობილურზე, ნანას ნომერი, მობილურიდან მელოდია, თითქოს ნაცნობი, მაგრამ ვერ იხსენებ, — მსუბუქი მელოდია, შემეყვანი.

ნანას ხმა, — წინასწარ გახალისებული.

— ჰოუ, დაკარგული, როგორ ხარ?!

როგორ ხარ, სამსონ, იქნებ უპასუხო ნანას?

— კარგად, კარგად, შენ როგორ ხარ? — ეკითხები ნანას და ძალაუნებურად გელიძებნა.

— შევრჩი თბილისს, — გასაუხობს ნანა, — შენც აქეთ ხარ?

— ჰო, მეც აქეთ, — ეუბნები, — არ მოგენატრე?

ახლა ნამაობ უკვე, მეტისმეტად ილიმები, გარედან შეგახედა თავისთვის, დატკბებოდი...

ნანა უფრო საქმიანია, უფრო კონკრეტული.

— გამოივლი? — პირდაპირ გისვამს კითხვას.

— საქმე მაქვს ქალაქში, — ეუბნები, — იქიდან დაგირეკავ.

— კარგი, — გეთანხმება, — გელოდები!

შეთანხმდით ესე იგი, მოგზაურობა იწყება, მობილური მაგიდაზე, სიგარეტი, ნაფაზი, ყავის ფინჯანი ბაგესთან, ორ დიდ ყლუპში აცარიელებ ფინჯანს, მზერა ფანჯარას, დგები, იცვამ.

ეს მოკლესახელოიანი, შენი ასაკისთვის ზედმეტად ახალგაზრდული პერანგი ვაჟმა გაჩუქა, შარვალი დეკორაციულის ბიჭებმა, მგონი გოგამ, ჰო, გოგამ, ჰო — ცალი ფეხი ერთ ტოტში, ჰო — მთელი ფეხი მეორე ტოტში, საზაფხულო ფეხსაცმელი და მამაკაცის სუნამო ქალიშვილმა გაჩუქა დაბადების დღეზე, აწყობილი გაქვს საქმე, სამსონ, იმ გროშებს, რასაც მოულობს, სიგარეტსა და სასამელში ხარჯავ, შენს ჩაცმულობაზე კი მეგობრები და შვილები ზრუნავენ. შენი ქალიშვილი არჩენს ახლა ოჯახს, სარეკლამოში მუშაობს, ადრე გათხოვდა, ვაჟი შეეძინა, მერე გამოთხოვდა, იშოვა სამსახური, შვილი დედამისს მიაბარა გასაზრდელად, თავად საქმიანი ქალი გახდა. ნიშანდობლივი ამბავია — ქეთის მცირე ჯამაგირი, დედას მცირე პენსია, შენს ქალიშვილს მოზრდილი ჯამაგირი, რაც ოჯახის შენახვის საშუალებას აძლევს, შენ და შენი კინოოპერატორი ვაჟი კი ჰონორარზე დამოკიდებულნი. ხშირად გიფიქრია იმაზე, რომ მამაკაცს მამონტის ხორცზე მეტად, მამონტის მომწარმირებლის შეგრძნება სჭირდება, რადგან მამაკაცისთვის მონადირის ინსტინქტია უმთავრესი. დაკარგე იმის განცდა, რომ მნიშვნელოვანს ეჭიდები და ვილაცას სჭირდება, ან თუნდაც, რალაც ხარისხში მაინც აინტერესებს შენი ნაცოდვილარი. ალბათ ფოლკლორისტიც ასე უნდა გრძნობდეს

თავს, არა, სამსონ, რას იტყვი? ცხოვრება განზეა თითქოს შენ, ფოლკლორისტი და საერთოდ, თქვენი თაობა განზე დარჩით, მაგრამ ამაში ვერავის დაადანაშაულებ. ცხოვრება ისეთია, როგორცაა, — აჩქარებული, ძალიან აჩქარებული, მეტისმეტად აჩქარებული მწერლისთვის, ან თუნდაც ომებითა და რევოლუციებით გადაღლილი თაობისათვის; თუმცა ისაა ცხოვრება, ის გკარნახობს თავის პირობას და გინდა თუ არა, შენ უნდა აეწყო, შენ უნდა მოინდომო და დაიკვიდრო ადგილი, მაგრამ გაუთავებელმა გარდაქმნებმა თუ რეფორმებმა თუ სხვადასხვა ჯურის რყევებმა... მოკლედ, როგორც არის, ისე არის... თანაც, რალა დროს თავის დამკვიდრებაა შენთვის... მიდიხარ სარკესთან, თმას ივარცხნი, უეცრად გელიძებნა... რაო, რა გაგეფიქრა? მამონტზე მონადირე კი არადა, ამ ცხოვრებაში თვითონ აღმოჩნდი მამონტი, ვისზეც ნადირობენ... ჰო, ბუნებას შერჩა მამონტების ბოლო ჯოგი, ისიც საკმაოდ შემეჩხრილი, ჰოდა, მოსდევს მამონტების უკანასკნელ ნაშიერებს აჩქარებული დრო, ტექნოკრატიული ეპოქა თავისი კომპიუტერებითა და უახლესი თაობის მობილურებით, მოსდევს ახალგაზრდა პოლიტიკოსთა ჯგუფი, მეგაფონები უჭირავთ ხელში — გადმონაშთებო! შესაჭმელებო! — მოგაძახიან. ესენი, ალბათ, მარეკები არიან, სადღაც უნდა შეგიტყუონ და ჩაგხოცონ! მოგსდევნენ ბანკირები, ბიზნესმენები, წარმატებული მოხელეები შავი ჯიპებით, მირბიხართ შენ და ფოლკლორისტი, გული გისკედებათ, ესენი მოგსდევნენ, უნდა შეგჭამონ...

ჭალარა წვერს ივარცხნი ახლა, ფოლკლორისტის და შენი თავის მამონტად წარმოდგენამ ღიმილი მოგგვარა; კარგი, სამსონ, იმაზეც მადლობა თქვი, რომ შეიღმა შეგიმსუბუქა ოჯახის ტვირთი; ჰოდა, რადგანაც ჯერ კიდევ გვიდგას სული, რადგან გასაცოდავებული ჰონორარი ჯერ კიდევ გვახალისებს, გავხალისდეთ კიდევ, შეეცვათ ღვინო და არავითარ შემთხვევაში — არაყი; იალერსე, ბატონო, ნანასთან, შეიქმენი განცდა, რომ მოქმედი მამრი ხარ, რადგან გჭირდება და გეხმარება ეს განცდა და ჰო, ამის შემდეგ კი მიუბრუნდი საქმეს, ყველაზე საიმედო თავშესაფარს, სადაც ბედნიერად გრძნობ თავს, მიუხედავად იმისა, სჭირდება ვინმეს, თუ არ სჭირდება შენი ნაცოდვილარი. შენ გჭირდება პირველ რიგში, შენ — უცნაური, გამაოგნებელი მდგომარეობა, რომელშიც დროისა და სივრცის სხივები მარტივად, თავისთავად ტყდებიან ერთმანეთში და ასევე მარტივად, თავისთავად იბადება სხვა სინამდვილე, ახალი სამყარო; სადაც ფარდა იხსნება და სრულად ხედავ დეკორაციას სცენაზე, ყველა დეტალს ამჩნევ, ყველა ფერსა და განწყობილებას იჭერ, მერე მსახიობები ჩნდებიან და სცენა ივსება ხმებით, ამბებით, თავგადასავლებითა და ხასიათებით. ეს შენი სამყაროა, შენი სიმართლე და შენი ტყუილი, რომელიც იქნებ, სიმართლეზე მართალიცაა შენთვის, რადგან იმ მდგომარეობაში იქმნება, რომელშიც აღარ არსებობს სინამდვილე და ტყუილი, უბრალოდ სამყაროა, ისეთია როგორცაა, შენია, ცოცხალია, სუნთქავს. მაშინ ყველაზე ახლოს ვართ მე, შენ და ის სამსონა, — მესამე, პერსონაჟი. მაშინ ერთ პირში ვექცევით სამივენი და იქნებ ამიტომაც ვემსგავსებით ყველაზე დიდ შემოქმედს, რადგან მასაც სამი სახე აქვს ერთ არსში. მაშინ ყველაზე უკეთ გესმის ჩემი ხმა, მაშინ მომყვები და ამას შემოქმედის ინტუიციას არქმევ და ჰო, დაე, მერქვას შემოქმედის ინტუიცია, თუმცა სხვა სახელი უფრო მერგება, რადგან ინტუიცია კი არა, ყიფლიბანდის ბინადარი ვარ.

მე ჩემი ისტორია მაქვს, ჩემი თავგადასავალი, ჩემი ლტოლვა იმ უზრუნველი დღეების მიმართ, როცა შენთან ერთად ვიძინებდი და ვიღვიძებდი, ვახელდი თვალს და იქ ვიყავი, — ჩემს სამშობლოში, ჩემს სიმშვიდესა და სიმყუდროვეში, იქვე მესმოდა ნაცნობი, თბილი, შინაური ხმები: გაიღვიძა, ბებო ენაცვალოს, იქნება შეიბრუნოს ძილი, უიმე, უიმე, რა ბიჭია, თუმცა არა, თვალი არ ეცვს, უშნოა, უშნო, ფინთია, ამას ვენაცვალე, ჩუუ, ჩუუ. მგონი ისევ იძინებს... — და სიზმარი, — მზის ფარდა, თხელი, შუქიანი, იქვე დედა, ვისი მკერდიც მთავარი საზრდოა, დედა ილიმება, მიდის, მიყვება ფარდაც, ღია ფარდიდან კი მოდიან და მოდიან, უცნობი თუ ნაცნობი სახეები, თავს დამტრიალებენ; მაკრთობენ, მერე წრიალის შეგრძნება მოდის, რალაც წრიალებს, მანუხებს რალაც, შიმშილი ჰქვია, ჰო, მშია, მშია, — ააა, — და საერთო ფაციფუცი წამოტირებაზე და ელვისუსწრაფესად მოახლოებული მკერდი, რომელსაც შენ ღრძილებით ეჭიდები, მე კი იქ, მაღლა, ჩემს ყოფილიანდზე ვპოულობ საზრდოს; ერთად ვმშვიდდებით და ვიძინებთ, ვიძინებთ სადღაც, მაგრამ სისველე განუხებს და მეც ვნუხდები შენთან ერთად და — ააა, ააა, — საერთო ფაციფუცი და გაბანა შენი და ისევ საზრდო და ძილი და სისველის შეგრძნება, და აი, ნელ-ნელა აცნობიერებ საგნებსაც. სათამაშო ჩხაკუნობს და შენი ხელი საჩხაკუნოსკენ, მაგრამ შეეხე თუ არა, — ახმაურდა, შეგაკრთო, თუმც მანაც გაინტერესებს და გინდა, მისწვდე და ასე, დლიდან დღემდე ასე, სანამ უეცრად არ აღმოვაჩინე, რომ ჩემი სამშობლოს ნედლი დაბლობი თვალსა და ხელსშუა პატარავდებოდა, მცირდებოდა, ილეოდა ჩემს ირგვლივ. დროდადრო ვილაცის ხელი ახლოვდებოდა ხოლმე და მაშინ, იძულებული ვიყავი, კვლავ ავცდენოდი, მაღლიდან დაცქერილი კი ვფიქრობდი: — დამანებეთ ჩემი სამშობლო, მე ხომ არ გერჩით, დამანებეთ ჩემი საწოლი, ჩემი სიმშვიდე, ჩემი სამშობლოს წარმტაცი ტევრი. ამა-სობაში კი ახალი სათამაშოები ჩნდება. ის გიყვარს, ისიც გიყვარს, ისიც და ისიც, ეს ნაკლებად, მაგრამ ის რატომ გიყვარს მეტად — არ იცი. იქნებ იმიტომ, რომ ფუმფულაა, იოლად გემორჩილება და ხმები: — აბაა დედიკო, ამუნია რომელია? ფისუნია, დედი? იღებ, უჩვენებ, უხარიათ და შენც გიხარია, რადგან გამოიცანი. აბა, დედი, დათუნია რომელია, გვანახე დათუნია! არა, დედიკო, ეგ ხომ ამუნიაა? დათუნია გვანახე; ოო, ეგ არის. ტაშს გიკრავენ, იმასხოვრებ, ეს ყოფილა დათუნია, ტაში დაგიკრეს! და კაცის, ვისი ლოყაც იკბინება, რატომღაც მოძვრება თავისი ლოყით, რომელიც იკბინება, მოძვრება შენს ფეხებშუა თავისი მკბენარა ლოყით და ამბობს, — მიმიშვით, მიმიშვით, უნდა ჩავკოცნო და განუხებს და გკბენს და მიაფსი იმ კაცს, მიაფსი, და — ააა, ააა, — როგორ დაგკბინა იმ ლოყამ და აი, ხომ მიაფსი, მაგრამ საერთო სიცილი და იმ კაცის ბედნიერი სახე, ვისი ლოყაც იკბინება, შენ კი სათამაშოს გაძლევენ, რათა დამშვიდდე და ჰო, ჯანდაბას, დამშვიდდები, რადგან ასე სურთ, და მერე ფორთხავ, ფორთხავ, სანოლზე, დიდ სანოლზე, იატაკზე, რამხელა იატაკია, რამხელა სანოლია, რა დიდი ჭერია შენს მაღლა, გაქანდა ჭოჭინა — გაქანდა ოთახი, გამოქანდა ჭოჭინა — გამოქანდა ოთახი, აქეთ გინდა გააქანო ჭოჭინა, რატომღაც იქით მიექანება ჭოჭინა და ჭოჭინასთან ერთად კედლებიც იქით მიექანებიან, ტელევიზორიც იქით მიექანება, დიდი ფანჯარაც იქით, და — ააა, ააა, — შენ აქეთ გინდოდა, აქეთ, აქეთ, ის კი იქით გაქანდა და გავიყოლა, იმის

ბრალია, — ჭოჭინის, მე კი დაგსდევ, ჩემს ყოფილიანდს დაგსდევ აქეთ და იქით, ახლა ძირითადად შენს მაღლა ვექცევი, შენთან ერთად მივექანები, და ასე იყო, ასე მივეყვებოდი ჩემს ერთი ციდა სავანეს, სანამ პირველი ნაბიჯი არ გადადგი და ჰო, გადადგი, დაგცქეროდი, პირველ ნაბიჯს მეორე მოაყოლე, შექანდი, მეც — შენთან ერთად და — ვაიმე, — ვიფიქრე, — ეცემა! მაგრამ ბებიამ ჩაგჭიდა ხელები, დედას გამოხედა და გამოსძახა: დადის, დადის, გაიარა! — ჰო, გაიარა, — ვთქვი ჩემთვის, — გაიარა, ახლა მიმიშვით ჩემს დალეულ სამშობლოში დამაბრუნეთ, მაგრამ დავეშვი თუ არა, მიეხვდი — ამიერიდან ლტოლვილი ვარ, ლტოლვილობის სევდით უნდა გსდით, ასეც არის, ლტოლვილობის სევდით დაგყვები. ეგ სევდა შენც გაქვს ახლა, სამსონ, კარგა ხანია უკვე, ლტოლვილად გრძნობ თავს, რადგან შენი ბავშვობისა და სიყმაწვილის ქვეყანა ისე შემოგადნა ხელში, როგორც მე ჩემი ყოფილიანდი, მზერას არიდე სარკეს. სავარძელს უბრუნდები, ახალი ფურცელი. ხელში კალმისტარი. წერ. რას წერ? — „მე და ფოლკლორისტი უკანასკნელი მამონტები ვართ, მოგვსდევენ, უნდა შეგეჭამონ“, — კითხულობ, ჭმუჭნი ფურცელს, ისიც იქ, ფურცლების სასაფლაოზე.

არა, ვერ იხელთებ იმ მდგომარეობას, როცა რალაც ახალი იწყება. ანკი, როდის იწყება ის ახალი? ეს რომ იცოდე, მუდამ ამ მდგომარეობაში იქნებოდი, რადგან შემოქმედება სხვა არაფერია, თუ არა მდგომარეობა, სადაც მესამე თვალი გეხსნება. ჯერ ვერ გრძნობ. ლოთობაცა და მრუშობაც გზაა იმ წამამდე, როცა სურვილი გეუფლება, დაუზარელად ფხიკო და ხეხო შენი თავი, ფხიკო და ხეხო იქამდე, სანამ ჯერ ჩემს ხმას არ გაიგებ, შემდეგ კი იმ მესამე სამსონასაც არ დაინახავ. რალაცით მოსალოს ბერს ემსგავსები ასეთ დროს: სალოსობაც მდგომარეობაა.

ყავა გინდა? გავძახებ დედას ყოფილიანდის ბინადარს. გავძახო?

ფეხის ხმა. კარი იღება. დედა:

— ყავა ხომ არ გინდა?

რა კარგი ხარ, დედა; ანკი, როგორ გრძნობ, როდის გვინდა მე და სამსონას ყავა. არა, მე არაფერ შუაში ვარ. უბრალოდ, ჭიპლარი არც არასდროს იჭრება.

— ჰო, — ამბობ შენ — ერთი ჭიქაც.

დედა მიღობს. შენი მზერა ღია ფანჯარას. კორპუსები. გორაკი. ბილურა რაფაზე. დედა უყრის ხოლმე პურის ნაფშვენებს, მოეჩვიე ამ რაფას.

და მაინც, სამსონ, ფოლკლორისტმა მაფიქრებინა, იქნებ შეგვექმნა-მეთქი მითები და თუნდაც ზღაპრები საბჭოურ და პოსტსაბჭოურ ხანაზე, ჰა, სამსონ?! შენც და შენთან ერთად, ბუნებრივია, მეც, ამ ეპოქისანი ვართ, ჰოდა...

შენს ხელში სიგარეტი. სანთებელა. კვამლი. ფურცელი. წერ: — მითები და ზღაპრები საბჭოურ და პოსტსაბჭოურ ხანაზე.

სამსონ!

მაგარი კაცი ხარ, სამსონ, უმაგრესი; ნუთუ გაიგე? გესმის ჩემი!

ფურცელს დასცქერი. ფიქრობ. ვიჭერ შენს ფიქრს. „იყოს“, — ფიქრობ, — „ამას დავტოვებ“, — ფიქრობ. — „ჯერ იყოს“, — ფიქრობ. შემდეგ ფურცლების სასაფლაოსკენ შენი მზერა, ნაბიჯების ხმა, დედა.

დედას ყავის ფინჯანი შემოაქვს, მაგიდაზე დგამს ფინჯანს, რალაცის თქმა სურს, სკამზე ჯდება, გეკითხება:

— გცალია?

— ჰო, — ეუბნები, — გავალ საცაა, რა იყო?

ყავის ფინჯანი ბაგესთან, — ცხელი, მომწარო, უშაქრო, ნაფაზი. ისევ ცხელი, მომწარო, უშაქრო. კარგია!

— ის რომ არის, — თეოფილე, თეფოს რომ ეძახიან... — ამბობს დედა, — ეგ ნორმალურია?

იცნობ თეფოს, არ გიყვარს თეფო, ეკითხები:

— რა მოხდა?

— ვილაც ოთხი სტუდენტი ერთმანეთს აფურთხებდა, თეფო კი რადიოში მიმტკიცებს, ავანგარდული ხელოვნებააო. ნარმოგიდგენია, ბიჭები და გოგოები ერთმანეთს აფურთხებენ, პერფორმანსიო, თუ რაღაც ჯანდაბა, არც ვიცი ეგ სიტყვა, მაგრამ აფურთხებენ, გესმის შენ, ეს თეფო კი...

— ჰო, — ეუბნები, — თეფოსგან არ მიკვირს.

დედა დგება, მიდის, მივიშვიშებს გზადაგზა. კარი იხურება. სივარეტი. ნაფაზი. ყავა. ვიჭერ შენს ფიქრს: თეოფილე, — იგივე თეფო შენი ასაკის კაცია დაახლოებით, — ნერს, ხატავს, რამდენიმე ფილმში ითამაშა, არტისტული ნატურაა, თანაც უცვლელად ახურავს თავზე თეთრი ქუდი, დაახლოებით ისეთი, ბავშვებს რომ ახურავენ ზღვაზე, მზისგან დასაცავად. თეოფილე, — იგივე თეფო, ყურადღებას იქცევს ამ ქუდით და ასევე, ყურადღებას იქცევს იმით, რომ თავისუფალი აზროვნების ხელოვანია და ამავე დროს არის ლიბერალი და კიდევ რაღაც არის, რაღაც ისეთი, თავისი ქუდივით ამჩატებული, თვალსმოსახვედრი, გამორჩეული. თეოფილე, — იგივე თეფო რევოლუციიდან რევოლუციამდე დამოგზაურობს თავისუფლების სახელით, იგი ხშირად, ძალზე ხშირად დარონინებს ტელევიზიის ერთი არხიდან მეორეზე, მეორედან კი მესამეზე და ამკვიდრებს და ამკვიდრებს თავისუფლებას თუ ხელოვნებაში, თუ საზოგადოებრივ აზრში, მაგრამ ამავე დროს სარგებლობს სახელისუფლებო გრანტებით. თეოფილე, — იგივე თეფო აუცილებლად უნდა გამოჩენილიყო, რადგან საბჭოეთის თავდაცობილი, მახინჯი ბოთლიდან, ყველა ლოგიკით, სწორედ ასეთი მახინჯი ჯინი თუ ამოძვრებოდა და ასეთი მახინჯი ჯინი თუ იქადაგებდა თავისუფლებაზე და ლიბერალიზმზე. თეოფილეს, — იგივე თეფოს დოგმების მიღმა არაფერი დგას, რადგან არ არის სიყვარული; მეტიც — ცინიზმია, და ეს ცინიზმი თეოფილეს — იგივე თეფოს, ძლიერ მოსწონს; ისევე, როგორც მოსწონს თავისი თეთრი, მჩატე ქუდი და სახელისუფლებო გრანტები. შენ, სამსონ, თეოფილეს, — იგივე თეფოს მონკურული თვალეები დაინახე ახლა, მე კი თეოფილეს, — იგივე თეფოს ყიფლიბანდის ბინადრის თვალს ვხედავ, — მძორიჭამია ფრინველის თვალი ადგას თავზე თეოფილეს, — იგივე თეფოს, ჯერ ქუდია, თეთრი და მჩატე, მერე კი დაჭყეტილი, მძორზე დაგეშილი თვალი.

კარგი, სამსონ, ნუ დავმძიმდებით, ყავის ბოლო ყლუპი, ნამწვი საფერფლეში, დგები, კარისკენ, შენი ხელი სახელურს, ღია კარში, სამზარეულოში დედას ხედავ, — ზის, თავის ხელებს ჩასცქერის, რადიოს უსმენს.

— ნავედი, დედა! — ეუბნები, მიდიხარ, მოგყვება.

— ხომ არ დაიგვიანებ? — რაც ნიშნავს, ხომ არ დალევო.

— არა, არ მგონია, — ამბობ, კარს ალებ, სადარბაზოში გადახარ.

— არ დააგვიანო, რა, რაღაც ვერ ვარ დღეს... — გამუნათებს.

— ჰო, — ეუბნები, — ვეცდები.

ხელი ლიფტის ლილაკს, ხმა მალლიდან, კაბინის ღია კარი, შედიხარ, ხელი ლილაკს, კარი იხურება, ეშვები.

პირველი სართული. გამოდიხარ კაბინიდან, ნაბიჯებს ითვლი: ერთი, ორი, სამი, ოთხი, ხუთი, — მარჯვენა ფეხი კენტ რიცხვზე, მარცხენა — ლუნზე. ლიფტიდან სადარბაზოს შემოსასვლელამდე ოცდაერთი ნაბიჯია და შენ ეს იცი, მაგრამ მაინც ითვლი:

ცხრამეტი, ოცი, ოცდაერთი.

ქუჩაში ძალი — უთვალეო, ეზოს ძალია, თვალეებიც აქვს, მაგრამ ზუსტად იმფერი, რა ფერისაც ბენვი, ამიტომაც ეკარგება თითქოს თვალეები, უთვალეო შეარქვეს ბავშვებმა: — ჰე, უთვალეო, მხედავ, აქა ვარ, აქ, სამსონას ვადგავარ თავზე! არა, ვერ მხედავს უთვალეო, შენ შემოგცქერის, იქნებ მომიკითხოსო რამით, იმედი გადაეწურა, ტრიალდება, სკოლისკენ მიძინძულებს.

შენი მზერა ფანჯრისკენ. არა, ქეთი არ ჩანს ფანჯარაში.

კიბზე ფეხი, — ერთი, ორი, სამი, ოთხი, ხუთი, ექვსი, — ექვსი საფეხური. ქვაფენილი. თალისკენ — ერთი, ორი, სამი, — მარჯვენა ფეხი კენტ რიცხვზე, მარცხენა — ლუნზე, ჩვიდმეტი ნაბიჯია თალამდე, ზუსტად იცი.

თექვსმეტი, ჩვიდმეტი.

თალიდან ქუჩის პირამდე, სადაც ხის ჩრდილს შეფარებული დაელოდები სამარშრუტო ტაქსს. ასჩვიდმეტი ნაბიჯია, ესეც იცი, მიდიხარ, ცხელა, ითვლი ნაბიჯებს:

ასცამეტი, ასთოთხმეტი, ასთუთმეტი, ასთექვსმეტი, ჰო, იქ ხარ, ჩრდილში, ასჩვიდმეტი — ზუსტად.

ხედავ ფოლკლორისტს ჰალსტუხით და მოკლესახელოიანი პერანგით. გამობერილი ჩანთა უჭირავს, ქუჩაზე გადმოდის. სამარშრუტო ტაქსი... ხელს უქნევ. აჩერებს. კარს ალებ. ფეხი კიბზე. ტაქსში ხარ, ჯდები სკამზე, ქუჩას გასცქერი, მანქანა მიდის.

სამარშრუტო ტაქსში მოთხრობილი აგავი თორმეტი ერთმანეთის მსგავსიდან მეორეზე

იყო ერთი მძლოლი კაცი, სახელად გელოდი, ვისაც ტვირთი გადაჰქონდა საკმაოდ შორ მანძილებზე ტრაილერით. შეუყვარდა გელოდის თანასოფელი გოგო, გრიველინა. უთხრა გელოდომ გრიველინას:

— გრიველინა, გამომყევი ცოლად!

გრიველინას გაეცინა.

— რა გაცინებს, გრიველინა, გამომყევი ცოლად! — თქვა გელოდომ და თანაც გაბრაზდა ცოტა, იფიქრა თავისთვის — „ერთხელაც ვთხოვ და თუ ისევ გაეცინა, დავინწყებ გრიველინას“.

გრიველინას ისევ გაეცინა, თქვა სიცილ-სიცილით:

— კარგი წყვილი ვიქნებით, — გელოდი და გრიველინა, გრიველინა და გელოდი... — შემდეგ მოსხიპა სიცილი, ჩაფიქრდა და თქვა: — კარგი, გელოდი, გამოგყევი ცოლად. მაგრამ ეს რომ თქვა, იფიქრა შემდეგ, ძალიან უცებ ხომ არ დავეთანხმე გელოდისო? შერცხვა, სირცხვილი რომ დაეფარა, მიწის ბელტს დასწვდა და დიდ, გადახნულ ველზე მოისროლა ერთად შეჯგუფული ყორნებისკენ.

შვიდი ყორანი აფრინდა ყრანტალით.

დაქორწინდნენ. გელოდის ბევრი ტვირთი გადაეზიდა უკვე, ჰქონდა ფული, ამიტომ ქალაქშიც შეიძინა ბინა და

ცხოვრობდნენ სიამტკებოლობაში გელოდი და გრიველინა ხან ქალაქად, ხანაც სოფლად.

დაფეხმძიმდა გრიველინა და უთხრა თავის ქმარს, გელოდის:

— აი, გელოდი, დაფეხმძიმდი; თუ ვაჟი ვშობე, შენ დაარქვი სახელი, თუ გოგო — მე დავარქმევ სახელს.

— კარგი, გრიველინა, — დაეთანხმა გელოდი ცოლს, — ახლა წავალ, ტვირთი მაქვს გადასაზიდი, სანოემბროდ დავბრუნდები; იქამდე, ალბათ, იმშობიარებ კიდევ, თუ ვაჟი შეგვეძინა, ჩემს ჩამოსვლამდე ნუ დაარქმევ სახელს, თუ გოგო — დაარქვი. — თქვა ეს და წავიდა.

საოქტომბროდ აპირებდა ჩამოსვლას, მაგრამ გზაში გაიგო, — გოგო შესძენოდა. იფიქრა, მზითევი ხომ დასჭირდებაო და ერთი გზაც გააკეთა თავისი მანქანით.

დაბრუნდა ნოემბერში, მოიკითხა ცოლი და შვილი, მერელა გაახსენდა, ბავშვის სახელი არ იცოდა და ჰკითხა გრიველინას:

— მართლა, გრიველინა, სულ დამავინწყდა, რა დაარქვი ჩვენს ასულს?

— ოქტომბრინა დავარქვი, — მიუგო გრიველინამ, — ის ხომ ოქტომბერში დაიბადა.

— ააა, — თქვა გელოდი, — კეთილი.

ცხოვრობდნენ სიამტკებოლობაში გელოდი, გრიველინა და ოქტომბრინა, მერე კი კვლავ დაფეხმძიმდა გრიველინა.

ამჯერად გელოდი მიმართა იგივე წინადადებით ცოლს.

— გრიველინა, — უთხრა გელოდი, — პირობა პირობაა, თუ ვაჟი შეგვეძინა, სახელს მე ვარქმევ, თუ ქალი — შენ; ახლა კი წავედი, ტვირთს გადავზიდავ, საიანვროდ დავბრუნდები.

ჩაკოცნა გრიველინა და ოქტომბრინა, მერე წავიდა.

დაბრუნდა საიანვროდ, გაიგო გზიდან, მეორეც გოგო შესძენოდათ მას და გრიველინას, იფიქრა — ალბათ იანვრინა დაარქვა ჩემმა ცოლმა ბავშვსო, ამ სახელითაც მოეფერა ჩვილს:

— იანვრინა, რა ლამაზი ხარ, ჩემო პატარა იანვრინა, ჩემო პატარავ...

მაგრამ გრიველინამ თქვა:

— არა, გელოდი, მას იანვრინა არ ჰქვია, სკუპურა დავარქვი, ბებიაჩემის სახელი.

— ააა, — თქვა გელოდი, — რა გაენწყობა, იყოს სკუპურა.

ცხოვრობდნენ სიამტკებოლობაში გელოდი, გრიველინა, ოქტომბრინა და სკუპურა. და დაფეხმძიმდა ისევ გრიველინა, მაგრამ ცოლ-ქმარს აღარაფერი უთქვამთ ერთმანეთისთვის; იფიქრეს ალბათ, პირობის წამდაუნწუმ შესხენებით

იქნებ გავითვალეთ კიდევცო; ჰოდა, წავიდა გელოდი ტრაილერისკენ, გამოალო კარი და მხოლოდ ეს თქვა:

— აპრილში დავბრუნდები! — თქვა და წავიდა.

დაბრუნდა აპრილის თვეში, დახვდა პატარა გოგო — მანიჟა; ორი წლის შემდეგ, მაისის თვეში რომ დაბრუნდა, იღვირა დახვდა და ცხოვრობდნენ სიამტკებოლობაში შემდგომი რამდენიმე წელი, — გელოდი, გრიველინა, ოქტომბრინა, სკუპურა, მანიჟა და იღვირა, და აი, ისევ დაფეხმძიმდა გრიველინა და როდესაც გელოდი დაბრუნდა შორეული გზიდან, დაახვედრა ვალიდა, ამის მერე სამი წელი არ დაფეხმძიმებულა, მაგრამ როცა დაფეხმძიმდა და შვა, ისიც გოგო გამოდგა, მეექვსე — ჟინოთია.

— ჟინოთია ვილას ერქვა, — იკითხა გელოდი, — ბების ბებიას?

— არა, — თქვა გრიველინამ, — უბრალოდ მომწონს ეს სახელი, ნახე რა ლამაზად ჟღერს, — ჟინოთია...

— ჰოო, — თქვა გელოდი, — მართლაც ლამაზად ჟღერს.

ცხოვრობდნენ ასე — გელოდი, გრიველინა, ოქტომბრინა, სკუპურა, მანიჟა, იღვირა, ვალიდა და ჟინოთია, ერთ დღეს კი გრიველინამ უთხრა თავის ქმარს, გელოდის:

— ვწუხვარ, ჩემო გელოდი, ძალიან ვწუხვარ, მაგრამ შემინწყდა დედათა წესი, ვაჟი კი ვერ გაჩუქე... მინდოდა ძალიან, მაგრამ... ჰო, რა ვქნა...

— წავალ, — თქვა გელოდი, — გოგოებს მზითევი სჭირდებათ, ბევრი ტვირთი უნდა გადავზიდო...

თქვა და წავიდა.

დაბრუნდა გელოდი ათი თვის და ოცი დღის შემდეგ; ხედავს, — გოგოები გამწკრივებულან სიმაღლის მიხედვით, უღიმიან და უღიმიან, გრიველინას კი ჩვილი მიუკრავს მკერდთან, გელოდის უცქერს სახეგაბადრული, თანაც ეუბნება:

— ამას კი შენ უნდა დაარქვა სახელი, ჩემო გელოდი, ვაჟია!

— რას ამბობ, გრიველინა, — თქვა გელოდი, — აკი აღარო?!

— ჰო, ჰო, — თქვა გრიველინამ, — ნამდვილად აღარ ველოდი, მაგრამ აი!.. — და ჩვილის ლამაზი, დანყობილი სახე მიანათა მამამისს.

— არც ჩვენ ველოდით, არა, არა, — ერთი-მეორის მიყოლებით ჩაარაკრავს გოგონებმა, თუმცა მწკრივი არ დაურღვევიათ, იქიდან რატრატებდნენ მორიგეობით, — ჩვენც არ ველოდით, ჩვენც არ ველოდითო.

— მეც არ ველოდი, — ჩაილაპარაკა გელოდი და იქვე დაარქვა თავის ვაჟს სახელი, — არველოდი.

გაიზარდა არველოდი დიდი მზრუნველობით, რა მზრუნველობასაც იჩენდნენ მის მიმართ დედამისი, — გრიველი-



მხატვარი აივანგო ჭელიძე

ნა, დები — ოქტომბრინა, სკუპურა, მანიჟა, ილივრა, ვალი-და, ჟინოთია და, რალა თქმა უნდა, მამა არველოდისა, — გელოდი. კალმით ნახატი ბიჭი დადგა, ცისფერთვალემა, კითხულობდა ბევრს, მაგრამ თამაშსა და გართობაშიც ტოლს არ უდებდა არავის.

ერთი თვისება დასჩემდა იმთავიდან, არასწორად წარმოთქმულ სახელებს ვერ ეგუებოდა. ასე მაგალითად, ყმანვილობაში უკვე, როცა მისი ტოლ-სწორები სსრკ-ს სხვადასხვა ქალაქებს მოედნენ ჟინის დასაცხრომად და შთაბეჭდილებების მოსაკრებად, შესთავაზეს მასაც, — ნავი-დეთ, არველოდი, სოჩაში, დრო გავატაროთო, — მაგრამ არველოდი უმალ გაუსწორა მეგობრებს, — თუ ჩემი მეგობრები ხართ, სოჩა აღარ მიხსენოთ, იმ ქალაქს სოჭი ჰქვიაო.

— ოჰ, — შეიცხადეს არველოდის მეგობრებმა, — არველოდი ამ ამბავს, ნამდვილად არ ველოდით, აქამდე სოჩა გვეგონა; კარგი, არველოდი, რადგან შენ ამბობ, ესე იგი სოჩა კი არა, სოჭი რქმევია იმ ქალაქს, ნავი-დეთ სოჭში, დრო გავატაროთ.

მივიდა არველოდი თავის მამასთან, გელოდისთან და უთხრა:

— მამა, ბიჭებთან ერთად ვაპირებ სოჭში წასვლას, ფული მჭირდება!

მამამისს, გელოდის, სახე გაუნათდა, ჯიბეზე გაიკრა ხელი და უთხრა:

— შეილო, არველოდი, ამდენი ხანი გელოდე, გელოდე, მაგაზე როგორ გეტყვი უარს; ჰა, შენ — ფული, წადი სოჩაში, კარგი დრო გაატარე!

თუმცა, არველოდი არც მამას შეჰპუებია და იქვე გაუსწორა მკაცრად:

— არა, მამა, — თქვა არველოდი, — იმ ქალაქს სოჩა კი არა, სოჭი ჰქვია.

— რას ამბობ, შეილო, ამხნის კაცი მოვიყარე, ამხელა გზები ვეცე ჩემი ტრაილერით; რაც მე ტვირთი გადამიზიდავს და გადმომიზიდავს, იმას რა დათვლის! აქამდე სოჩას ვახსენებდი; მაგრამ, რადგანაც შენ ამბობ, ესე იგი, ასეც იქნება, — ამიერიდან სოჭად მოვიხსენიებ.

— ჰო, მამა, თუ ჩემი ხათრი გაქვს, სოჭი დაუძახე; სოჩა არაა სწორი, სოჭი — სწორია, — უთხრა არველოდი მამამისს, გელოდის.

— კი, კი, კი, — მოუჩქარა „კის“, ცოტა არ იყოს, დაბნეულმა გელოდი, — კი, შეილო, კი; აბა, ვისი ხათრი მაქვს, შენი თუ არა, იყოს — სოჭი!

ასე ხშირად უსწორებდა ამა თუ იმ სახელსა და ამა თუ იმ მოვლენას არველოდი თავის ტოლ-სწორებს, მამამისს — გელოდის, დედამისს — გრიველინას, თავის დებს — ოქტომბრინას, სკუპურას, მანიჟას, ილივრას, ვალიდას, ჟინოთიას და თავის მასწავლებლებს, დარინდასაც კი.

მსუყე ღრუბელივით ზანტი და თეთრი, ორმოცს მიტანებულა, გაუთხოვარი დარინდა სსრკ-ს ისტორიას ასწავლიდა სკოლაში. სიმართლე ითქვას, ცოტა კაპასი ქალი იყო, განინმატება იცოდა და ამ დროს სახე, ასევე ლოტოს კოჭე-ბივით მომრგვალებული, მოკლე მკლავები წითელი ლაქებით აუფორაჯდებოდა ხოლმე.

ერთ დღეს, როცა საქართველოს გასაბჭოებაზე უყვებოდა მონაფეებს, ბოლო მერხიდან არველოდის ხმა შემოესმა:

— არა, დარინდა მასწავლებლო, — გაკვეთილი გაანყვეტინა არველოდიმ დარინდას, — სერგო ორჯონიკიძე გმირი კი არა, მოღალატე იყო! მაგ წიგნში სიცრუე წერია!

— უზრდელი, შე უზრდელი! — გაცეცხლდა დარინდა მასწავლებელი და გრძელი, თავში წანვეტებული, ლაქნას-მული ჯოხით დაიძრა არველოდისკენ, მაგრამ მიუახლოვდა თუ არა, მისკენ ამომართულმა ცისფერმა თვლებმა ადგილზე მიაჯაჭვა და იფიქრა დარინდამ: „სად, სად მინახავს ეს კამკამა ცისფერი ფერი, სად? სადაც მდინარეზე, ტბაზე, სად?“

როგორც გაუთხოვარ ქალებს სჩვევიათ, დარინდა ხშირად მოგზაურობდა სსრკ-სა თუ ვარშავის ხელშეკრულების წევრ ქვეყნებში, იქვე მოიგონა ვოლგა, დუნაი, დნეპრი, ვისლა, სევანი და ლადოგა და უეცრად გაახსენდა: „რინის ტბაში რომ პატარა ნაკადული ჩადის — ცისფერი, ცისფერი, აი, იმფერი თვალეები აქვს ამ მამაძაღლს!“

კაცმა არ იცის, რამდენ ხანს იდგებოდა ასე, მაგრამ ხომ უნდა გამორკეულიყო ბოლოს და ბოლოს; ჰოდა, შეუძახა თავს, გამოერკვა და თქვა:

— გაბრძანდი, არველოდი, კლასიდან და ფეხი არ შემოადგა აქ! — თქვა ეს და გული გადაუქანდა, იფიქრა იქვე: „ნუთუ ველარ უნდა ვნახო ეს თვალეები, ნუთუ?!“ — ამიტომ არ დაახანა და დააყოლა: — სანამ მშობელს არ მომიყვან!

არველოდი ფეხზე წამოდგა, მასწავლებელს მიაცქერდა და უთხრა:

— მშობელს არ მოვიყვან, არც მე დავესწრები გაკვეთილს, სიცრუე წერია მაგ წიგნში! — თქვა ეს და საკლასო ოთახიდან გავიდა.

„ვაიმე“, — იფიქრა დარინდამ, — „ვაიმე, დავილუბე, ნავიდა, ახლა როდისღა ვნახავ? შემოდგომაზე ალბათ, საშემოდგომოს გამოვავილებ და ის იქნება! თუ არადა, კლასში ჩავტოვებ, მერე კიდევ ჩავტოვებ, კიდევ და კიდევ, ეჰ!“

მიუხედავად იმისა, რომ არველოდი მართლაც აღარ დასწრებია გაკვეთილს, დაუნერა ნიშანი დარინდამ და თავი რომ ემართლებინა, იფიქრა თავისთვის, — რინის ტბაში რომ ნაკადული ჩადის, იმის ხათრით, თორემ...“

გამოხდა ხანი.

აპრილის იმ დღეს არველოდი ფანჯარაში იცქირებოდა. ხედავს, ცა თითქმის მონმენდილია, მხოლოდ ერთი ღრუბელი დამდგარა, დგას და დგას ღრუბელი, — არ იძვრის, ფორმაც არ ეცვლება. მიაცქერდა არველოდი ღრუბელს, მიაცქერდა და მიაცქერდა, უცქერს და უცქერს, უცქირა იქამდე, სანამ ჭვრეტაში არ შევიდა და ჭვრეტაში შეღწეულმა ღრუბლის სუნიც კი არ იგრძნო.

„ღრუბელს ჰქონია შედეგებული ჰაერის სუნი“, — იფიქრა არველოდი, იქვე იფიქრა: — „კიდევ რალაცის, რისი, რისი? მსუქანი ქალის მკერდის სუნი და კიდევ, ნანვი-მარზე, თივის ზვინს რომ მზე დააჭერს, აი, იმის სუნი“, — იფიქრა ეს, წამოდგა, ჩაიცვა ჯინისის შარვალი, მოისხა ჯინისის ქურთუკი და მინიდან გააბიჯა. მიდიოდა და ღრუბელზე ფიქრობდა, დროდადრო ახედავდა ხოლმე; დარწმუნდებოდა, რომ ღრუბელი არ გამქრალა და ისევე აგრძელებდა გზას. ასე ჩააღწია ორჯონიკიძის ძეგლამდე, სადაც ზუსტად თავისწიერი ბიჭი დახვდა.

ახლა ორნი იდგნენ ძეგლთან. მიაცქერდა არველოდი ბრინჯაოში ჩამოსხმულ ქანდაკებას და იფიქრა: — „ააა, ეს ხომ ისაა, მოღალატე!“ — მაგრამ არაფერი უთქვამს, ხან

ძეგლს გახედავდა, ხან ძეგლის თავზე დამდგარ ღრუბელს, ხანაც თავისნაირ ბიჭს, რომელიც გვერდით ედგა.

მერე სხვებიც გამოჩნდნენ. თორმეტმა ერთნაირმა ბიჭმა მოიყარა თავი, გადახედეს ერთმანეთს, გააბიჯეს საყოფაცხოვრებო მალაზიისკენ, შეიძინეს საღებავის ქილები, შეაფრქვიეს ძეგლს და გაუყენენ თავთავის გზას.

ფორმა არც ამჯერად უცვლია, მაგრამ არველოდის მოეჩვენა, რომ დაიძრა ღრუბელი და ისიც მიჰყვა მას. იარა, იარა და ხედავს, ღრუბელი გაჩერდა, — აღარ იძვრის. გაჩერდა არველოდიც, იფიქრა — „რა ხდება?“ — მიმოიხედა, — ხუთსართულიან კორპუსთან ზვემეები თამაშობენ, ხუთსართულიანი კორპუსის მეორე სართულზე, ღია სარკმელში კი დარინდა მასწავლებელი გადმომდგარა, ტირის, ტირის, თანაც მას უცქერს.

„როგორ გავს დარინდა მასწავლებელი ღრუბელს“, — იფიქრა არველოდმა. აიხედა მალა, — ღრუბელი გამქრალა; გამოხედა დარინდას და კიდევ ერთხელ დარწმუნდა, რომ დარინდა გადაქცეულა ღრუბლად, ანდა პირიქით, ღრუბელი გადაიქცა დარინდად.

„ნავალ, გავარკვევ, რაშია საქმე“, — იფიქრა არველოდმა და სადარბაზოში შეაბიჯა.

დარინდა ღია კარში დაუხვდა. ნამოწიხლებულ, ნამტირალევე სახეზე ბეცი ღიმილი დასთამაშებდა და ნამდაუნუმ იმეორებდა:

— როგორ გელოდი, როგორ გელოდი, როგორ, როგორ, მე შენ იმდენი ხანი გელოდი, იმდენი ხანი, ჩემო არველოდი, რომ ვერც წარმოიდგენ! შემოდი ჩემს სიმარტოეში, გამითბე გული!

მაგრამ არველოდი პრინციპული ბიჭი იყო და უთხრა არველოდმა დარინდა მასწავლებელს:

— დარინდა მასწავლებლო, წიგნი, რითაც გვასწავლიდით, არ არის მართალი წიგნი, იქ ბევრი სიცრუე წერია, ხელახლა გადასწავრი!..

— გადაწეროთ, არველოდი, ის წიგნი, — უთხრა დარინდა მასწავლებელმა არველოდის, — გადაწეროთ ახლავე, უმალ, მყისიერად; და, თუ გიყვარდე, აღარ დამიძახო დარინდა მასწავლებელი, დამიძახე შინაურულად, — დარინდა, შენ იყავი ახლა ჩემი მასწავლებელი, — თქვა დარინდამ, თავი ჩაჰკიდა და შემდეგ ძალიან უცნაური რამ თქვა: — მე ქალწული ვარ, შენ მასწავლე...

მას მერე დახურული დარბაზებიდანაც კი ხშირად, ძალზე ხშირად ატანდა დარინდას ალტკინებული შეძახილი:

— არველოდი, არველოდი, არველოდი!!!

და კითხულობდნენ დარინდას შემკრთალი მეზობლები: — რას არ ელოდა დარინდა? ხომ კარგადაა ჩვენი მეზობელი? თუმცა, დარინდა რომ კარგად გრძნობდა თავს, ამაზე მისი გაცისკროვნებული სახე, გამოკოხტავებული მიმოხვრა და განახლებული გარდერობიცი მეტყველებდა და მიხვდნენ მეზობლები, რაშიც იყო საქმე და თქვეს: — ააა, გასაგებია, თფუი, თფუი, შვილის ტოლა ბიჭთან, ბოზი დარინდა, თფუი!..

მაგრამ დარინდას აღარც მეზობლები ანალელებდა, აღარც მის ირგვლივ აგორებული ჭორ-მართალი; უკოცნიდა თვალებს არველოდის, სიყვარულს ეძლეოდა ბოლომდე, მონდომებულად და დაუშურველად; თანაც სიყვარულიდან სიყვარულამდე შესვენებისას ბეჯითი მონაფესავით უსმენდა შეყვარებულს, რომელიც მოძღვრავდა და ასწავლიდა დარინდას; დარინდა კი დროდადრო წამოიძახებდა ხოლმე:

— უყურე შენ ამ მამაძალ ბოლშევიკებს, არ ველოდი მაგათგან, ნამდვილად არ ველოდი, მე სულ სხვაგვარად მასწავლიდნენ!..

ეს იყო ყველაზე ბედნიერი ხანა დარინდას ცხოვრებაში; ხანა სიყვარულისა და შემეცნებისა; ის დრო, როცა გაეფიქრებოდა ძალაუნებურად: „ნუთუ შეიძლება იყო ასე ბედნიერი?“ — და გაეფიქრებოდა თუ არა ეს, ავი წინათგრძნობა გაკენწავდა და თავსაც გადაიქნევდა, რათა ქუფრად წამოშლილი ფიქრები გაერიდებინა.

აუხდა წინათგრძნობა დარინდას. ერთ დღეს არველოდმა თქვა:

— სისულელეა, არ არსებობს სამხრეთ ოსეთი, არაა სწორი, მოიგონეს, ომში მივდივარ, რათა ყველაფერს თავისი სახელი დაერქვას, — და წავიდა ომში; თანაც ისე წავიდა, რომ არც მამამისისთვის, გელოდისთვის უთქვამს რამე, არც დედამისისთვის, — გრიველინასთვის, არც დებისთვის — ოქტომბრინასთვის, სკუპურასთვის, მანიჟასთვის, ილვირასთვის და ვალიდასთვის... მხოლოდ ჟინოთია გაიხმო, აკოცა შუბლზე და დაუბარა:

— ჟინოთია, გახსოვდე!

მოხალისეებს კინოს სახლთან ელოდა ავტობუსი. იქ გადააწყდა არველოდი თავის უბნელს, ვახოს. თქვეს: — შენ ზურგიდან დამიცავი, მე კი შენ დაგიცავ ზურგიდან!

ომობდნენ გვერდი-გვერდ, ერთმანეთს ზურგს უმაგრებდნენ, სანამ დაჭრილი ვახო თბილისში არ გადმოიყვანეს. მერე არველოდიც დაიჭრა მსუბუქად, ჩამოიყვანეს ისიც თბილისში. გაიხარეს გელოდმა, გრიველინამ, ოქტომბრინამ, სკუპურამ, მანიჟამ, ილვირამ და ვალიდამ, ხოლო ჟინოთიამ მიუგო ძმას:

— სულ მახსოვდი, სულ, შენს თავს ვფიცავ, სულ!

— იცი, — გაუღიმა არველოდმა ჟინოთიას და დარინდას მოსანახულებლად გაეშურა; თუმცა, ვახო შეხვდა ქუჩაში, მოიკითხეს ერთმანეთი და თქვა ვახომ:

— რაღაც ვერაა ქვეყანაში რიგიანად, პრეზიდენტი დამნაშავე! უნდა გადადგეს!

— არ იქნება სწორი საქციელი, — თქვა არველოდმა, — ის კანონიერი პრეზიდენტი, უნდა დარჩეს!

— არ სჯის შენი კანონიერი პრეზიდენტი კანონიერად, — თქვა ვახომ, — შეცდომას შეცდომაზე უშვებს!

— ეგ არაა ჩემი და შენი გასარჩევი, თქვა არველოდმა და იქვე თქვა: — მარტო ჩემი პრეზიდენტი არაა ის კაცი, ყველას პრეზიდენტი, ჩვენი!

ამ სიტყვების შემდეგ დაშორდნენ ცივად, მომდურებულად და იფიქრა გზადმიმავალმა ვახომ: — „გოიმია ეს ბიჭი; ანდა, როგორ ვენდობოდი ომში!“ ხოლო არველოდმა იფიქრა: — „რა დროს დარინდაა, პუტჩი მზადდება ქვეყანაში, ნავალ, პრეზიდენტს დაუდგები მხარში, ასე უფრო სწორი იქნება!“

წავიდა პრეზიდენტთან, მიიღეს რაზმში, უთხრეს თანაც: — ყოჩაღ, არველოდი! დაგიფასდება ერთგულება, როცა პუტჩისტებს მოვიშორებთ!

— დაფასებისთვის არ მოვსულვარ, — თქვა არველოდმა, — სადაც სიმართლეს ვხედავ, იქ ვდგავარ!

შეიარაღებულ ჯგუფში, რომელიც პირველად შეიჭრა მთავრობის სახლში, ვახოც ერია. დაინახა ტყვიით განგმირული არველოდი ვახომ, დააცქერდა და თქვა გულში: — „ძმათამკვლელ ომში გამარჯვებული, ძმათამკვლელ ომში

დამარცხებულზე უფრო მეტად ყოფილა დამარცხებული. ახლა დავმარცხდი ყველაზე სასტიკად! ჰოი, საბრალო არველოდი, იქნებ ჩემი ტყვეითაც განიგმირე...“

მიასვენეს არველოდის ცხედარი სახლთან, ეზოში გელოდი დახვდათ და თქვა გელოდომ ჩუმად, ჩუმად, გულში გამოუთქმელად ჩუმად:

— ამას ველოდი ცხოვრებისგან, ამას ველოდი?! ქვად მექცა გული, შვილო, თანაც ტირის გული, ქვა ტირის გულში...

თქვა ეს და დიდ, უშველებელ ლოდად გადაიქცა, რომელზეც წვრილად ნამონანკარდა წყარო და დაერქვა იმ ლოდს გელოდის ცრემლები.

გრიველინამ, გელოდის ცოლმა და არველოდის დედამ, ხელი ჩამოუსვა ლოდს, თავი გადააქნია და თქვა: — მალე მოვალ, — შემდეგ წავიდა ნიკას დედასთან, მივიდა და უთხრა:

— შენც მოგიკლეს ვაჟი და მეც, ჩავიცვით შავები და ვიაროთ ერთად!

ნიკას დედის მოსანახულებლად ნიკას მეგობრები, პეპელა და სამსონა მოსულიყვნენ. არველოდის დედა თითქოს ვერც კი ამჩნევდა მათ, ნიკას დედას უცქერდა. ნიკას დედა კი თავის ხელებს ჩაცქეროდა, შემდეგ თქვა:

— ნამოგყვებოდი, მაგრამ უკანასკნელ წუთს ჩემმა ქმარმა აღარ წამიყვანა თან, მარტო ავიდა მთაზე, მე კი დამიბარა, — შინ დამელოდეო!

— ჰო, მე კი აღარაფერს ველი, — თქვა გრიველინამ, არველოდის დედამ, — ჩემი გელოდი ლოდად იქცა, ქვეყანას უნდა მოვდო ამბავი, რაც ჩემს ოჯახს დაემართა... — თქვა ეს და წავიდა.

რამდენიმე დღის შემდეგ, როცა არველოდის ცხედარი მიწას მიაბარეს, გრიველინამ თავის ქალიშვილებს მიმართა:

— მხოლოდ ყველაზე უმცროსი, ჟინოთია დარჩება შინ, რათა ლოდადქცეულ გელოდის ხავსი არ მოედოს, დანარჩენები ერთად ვივლით იმ ქვეყანაში, სადაც ძმები ძმებს ხოცავენ!

— არა, — თქვა მაშინ ჟინოთიამ, დებს შორის უმცროსმა დამ, — მეც თქვენთან ერთად წამოვალ, ასე უფრო შევინახავ არველოდის ხსოვნას.

გადახედა შავებით მოსილ ქალიშვილებს გრიველინამ, დაიხედა კაბაზე, იყუჩა ერთხანს და მერე თქვა:

— ჰო, შვიდი ყორანი აფრინდა იმ დღეს, ჩვენც შვიდნი ვართ...

და დაიძრა შვიდი შაოსანი ქალი, დადიან დღემდე, სიტყვას არ სძრავენ, არც პურს სჭამენ, არც წყალს სვამენ; დადიან, დადიან, შემოვივლიან მთასა თუ ბარს, სოფელსა თუ ქალაქს, შემდეგ ლოდადქცეულ გელოდისთან ბრუნდებიან, იქ რწყულდებიან გელოდის ცრემლებით, ხავსს შემოაცლიან ლოდს, ერთხანს შემოსხდებიან ქვაზე, დაისვენებენ, სულს ჩაიბრუნებენ და თავისი მარადიული ტკივილის ახალ წრეზე შემდგარნი, ისევ მოედებიან მთას თუ ბარს, სოფელსა თუ ქალაქს.

რაც შეეხება დარინდას, — დარინდა ჩაქრა, მინაცრდა, მიიღია; ერთ დღეს კი სულაც გაქრა დარდისგან. თუმცა იმ დღეს დიდი, მსუყე ღრუბელი გამოჩნდა თბილისის თავზე; დაიძრა ღრუბელი ისე, რომ ფორმა არ შეუცვლია, არველოდის საფლავს დაადგა, შემდეგ ისევ დაიძრა, რინის ტბამდე მიადგინა და როცა პირველი ტყვია გავარდა აფხაზეთში, — სწორედ იქ ჩაინურა წვიმად, სადაც ცისფერი, გამჭვირვალე ნაკადული ჩაედინება რინის ტბაში.

და იქვე დანყავული ახალი ამბავი, რადგან დიდი დიღმიდან შორი ბზაა ალაქსანდრის პალამდე

ერთ დღეს, ალბათ, ასეც უნდა მომხდარიყო; აბა, როდემდე გაუძლებდა ბოთლების უმოწყალო ხეთქებას ალიხანას გარიგვინებული, მუდამ გადაპარსული თავი, ეს ამბავი ასე მოხდა:

— ეშმაკობს ალიხანა, — უთხრა სამსონამ ვახოს, — რატომ იტეხავს ბოთლს თვითონ? ჩვენ გადაგვამტვრევინოს; ეტყობა, რაღაც ნერტილი იცის, იმ ადგილას ურტყამს თავს.

მართლაც ასე იყო, ბოთლს კი არ ირტყამდა თავზე, ყელში სწვდებოდა ხოლმე, თავპირჩაქცევით დაიჭერდა, მიაცქერდებოდა, თვალეზიც დაუელამდებოდა ამ დროს, რომელიღაც ნერტილს გაბურღავდა მზერით, მერე თავს დახრიდა და ელვისუსწრაფესად გააქანებდა; მართალია, ბოლომდე ვერა, მაგრამ გაბზარვით, ნამდვილად ბზარავდა შამპანურის ცარიელ ბოთლს.

— ალიხან, — დაუძახა ვახომ ალიხანას, — მოდი აქ! ალიხანა მოვიდა.

— მე გადაგამტვრევ ბოთლს თავზე, არ გინდა? — უთხრა ვახომ.

— თაში-ქუქული, თარამ, თარამ! — კბილები გამოკრიჭა ალიხანამ.

— მაშინ, სამსონა გადაგამტვრევს, — შესთავაზა ვახომ.

— ეეე, — ხელი ჩაიქნია ალიხანამ. — მანეთს მოგცემ, — უთხრა ვახომ.

ალიხანამ იუარა.

— რას გეუბნებოდი, ეშმაკობს, — მიუბრუნდა სამსონა ვახოს.

ვახოს საღერღელი აეშალა, ისევ შესთავაზა:

— სამ მანეთს მოგცემ!

ალიხანა შეყოყმანდა, ჩაფიქრდა, მერე უარის ნიშნად გააქნია თავი.

— ალიხან, — უთხრა სამსონამ ალიხანას, — სამი მანეთით სამ კოლოფ „ქოსმოსს“ იყიდი ბორიასთან, ლიმონათსაც დალეე.

— „ქოსმოსს“ არ ვნევ, — თქვა ალიხანამ, — „მზიურს“ ვნევ, თანაც გაძვირდა „ქოსმოსი“.

— სამსონ, — მიმართა ვახომ სამსონას, — გაქვს ფული?

— ჰო, — თქვა სამსონამ, — ცოტა.

— ალიხან, — ისევ მიუტრიალდა ვახო ალიხანას, — ხუთ მანეთს მოგცემ, თანაც შამპანურის კი არა, ლიმონათის ბოთლს გადაგამტვრევ, მეტი რა გითხრა?!

ალიხანა გაისუსა.

— ჰო, — თქვა მერე, — ოლონდ ნელა გადამამტვრეე...

— ნელა როგორ გადაგამტვრიო, — უთხრა ვახომ, — ჩვეულებრივად გადაგამტვრევ.

— კარგი, — დაეთანხმა ალიხანა, — ოლონდ ნელა.

— კარგი, — დაეთანხმა ვახოც, — ჩვეულებრივად-ნელა, დამშვიდდი.

მიიხედ-მოიხედეს, ლიმონათის ბოთლი ვერსად ნახეს, მინა-ტარის ჩამბარებული ჯიხური იყო იქვე, ორ ნაბიჯზე, იქით გაეშურნენ.

მინა-ტარის რკინის ჯიხური სომეხ კაცს, მადოს ეჭირა. უსაშველოდ მსუქანი კაცი იყო. ერთი-მეორეზე ახორხლილი ბოთლები, ხის ყუთები, მადოს ირგვლივ მოზუზუნე ბუზები და თავად მადო მთლიანად ავსებდნენ ჯიხურს, სადაც ღვინის მჟავე სუნთან ერთად, მადოს მჟავე ოფლისა და მტვრის სუნი იდგა.

— მადო, — დაუძახა ვახომ, — ალიხანასთვის ლიმონათის ბოთლი მჭირდება, ავიღებ!

— კიდე ცოცხალია მაგისი თავი? — იკითხა მადომ მძიმედ, — გეგმა ველარ შემისრულებია; ფული დადე, ნაილე! — დააყოლო შემდეგ.

როგორც ჩანს, ვერ იყო ხასიათზე; ხშირად უჩუქებია ბიჭებისთვის ცარიელი ბოთლი, თავიდან ისიც უცქერდა სეირს, მერე მობეზრდა, იმ დღეს კი უხასიათობა ეტყობოდა.

ვახომ ხურდა ფული დაუდო მონჯღრეულ მაგიდაზე, მადო თავის ღიპს გადმოსწვდა, ოცკაპიკიანი მომპასიე კამფეტის თავახდით, მრგვალი ყუთში ჩაავდო, — ნაილე, ნაილეო! — თქვა, ირგვლივ მოტრიალე ბუზებს ზანტად აუქნია ხელი, ბუზებიც ზანტად გაერიდნენ, მაგრამ შემდეგ ისევ დატრიალდნენ — ზოგი მის ირგვლივ, ზოგიც მადოს სხეულზე, მადოსაც აღარ გაუეჩიებია თავი, დარჩნენ ის და ბუზები რკინის ჯიხურში.

ვახომ კი ლიმონათის ბოთლი გამოიტანა, ხელში შეათამაშა და ალიხანას ჰკითხა:

— განყოფს?

— რა მანყოფს? — იკით ჰკითხა ალიხანამ.

— ეს ბოთლი, — თქვა ვახომ და სული შეუბერა ბოთლს, მტვერი ააცალა.

— მოდი, ჰო, — თქვა ალიხანამ.

კაცმა რომ თქვას, რა მნიშვნელობა ჰქონდა, ამ ბოთლს გადაამტვრევდა თავზე, თუ სხვას; მაგრამ ვახოს, ეტყობა, არ ემეტებოდა ალიხანა, უკან დახევისაც ერცხვინებოდა. ალბათ იგივე მიზეზით ჩაავლო მარჯვენა ხელი ბოთლის ყელს და მარცხენა ხელისგულზე დაიტყაპუნა; იფიქრა, შევაშინებ ალიხანასო.

— შენ ის არ გეგონო, — უთხრა ალიხანამ ვახოს, — ჩემს სიძეს სულ „კარიჩნი“ წიგნები აქვს სახლში!

— გოზალას ქმარს? — ჰკითხა ვახომ, თანაც ისევ იტყაპუნებდა ბოთლს მარცხენა ხელისგულზე.

— ჰო, გოზალას ქმარს, — უპასუხა ალიხანამ, — პროკურატურაში მუშაობს, — შემდეგ კვლავ გააფრთხილა, — ნელა დამარტყი!

— თუ გინდა, შენ დაარტყი, — უთხრა ვახომ სამსონას.

— არა, — თქვა სამსონამ, — აღარ მინდა.

ალიხანამ თავი დაბულრა, მიწას ჩააცქერდა და დაიჭიმა.

— მიდი! — თქვა შემდეგ, — მიდი!

ვახომ დროს ჭიმავდა, ალიხანას დაბულრულ თავს უცქერდა, ბოთლს აღარ ათამაშებდა ხელში.

მიწას ჩააცქერილმა ალიხანამ თქვა:

— მაშინ ხუთი მანეთი დადე, ნიძლავი ნიძლავია!

— რაში დავდო ხუთი მანეთი? — დაეკითხა ვახომ.

— რო ბოთლს არ ტეხავ თავზე! — თქვა ალიხანამ, ისევ მიწას ჩააცქეროდა, დაჭიმული ლაპარაკობდა.

— ესე იგი, მე უნდა დავდო ხუთი მანეთი, რომ შენს თავზე ბოთლს არ ვტეხავ? — ჰკითხა ვახომ ალიხანას.

სამსონა კარგად იცნობდა ვახოს, მიხვდა სამსონა, რომ ახლა თავს ილიზიანებდა მისი მეგობარი.

მაგრამ ალიხანა ვერ მიხვდა ამას, იფიქრა ალიხანამ, უკან დავახევი ვახოსო და ბოლომდე გაჯიუტდა:

— ჰო, მაშ! ფული უნდა დადო!..

— აჰა, დავდე! — თქვა ვახომ და გაუქანა.

რალაცნაირი ხმა იყო, — სხარტი და დამუხტული, — „დგა“ — და აი, ამ „დგ“-ს მერე წამოვიდა „ჭხ“ და ერთობლიობაში გამოვიდა „დგ-ჭხ“, რასაც მოჰყვა გადატეხილი ბოთლი, ალიხანას გადაპარსული თავიდან უხვად წამოხეთქილი სისხლი, ალიხანას გაოგნებული ამოხედვა, ვახოს შეშინებული თვალები და მის ბაგეთაგან ამომცდარი — ვახ, ჩემი!.. — შემდეგ ალიხანას მიწაზე დაშვება და გაბმული — ვაა! ვაა! — მერე კი გოდება იეზიდურ ენაზე.

ჯიხურიდან მადომ და ბუზებმა გამოიზოზინეს თავი, საიდანაც გაჩნდნენ მეზობლები, ზამბაც გაჩნდა იოდთან ერთად, ბინდიც და სულერთიანად გასისხლიანებული ალიხანას თავი სულერთიანად დაიფარა ზამბებითა და ბინდებით.

ვახომ და სამსონამ ტაქსი გააჩერეს, ალიხანას შეუდგნენ მხარში, ტაქსი ჩასვეს და რესპუბლიკურ საავადმყოფოში გადაქანეს. გზაში დუმდნენ, მხოლოდ ალიხანა მოთქვამდა და გოდებდა იეზიდურად, შიგადაშიგ კი ქართულადაც ურთავდა: — ჩემი თავი ძალიან გატყდა! ჩემი თავი!.. ვაა! ვაა!

ამის შემდეგ ალიხანა კარგა ხანს აღარ იტეხდა თავზე ბოთლებს, მაგრამ დრო რომ გავიდა, ისევ მიუბრუნდა ძველ საქმეს, თუმცა სანაძლეო გააძვირა, — ორი მანეთი დაფასა, თანაც კატეგორიულად განაცხადა, რომ მხოლოდ თვითონ, სხვის დაუხმარებლად მოახერხებდა ამ საქმეს და არავითარ შემთხვევაში არ გადაიტეხდა თავზე ლიმონათის ბოთლს.

— შამპანურის „პაჟალუსტა“! — იტყოდა ხოლმე ალიხანა და იქვე დასძენდა: — დადე ორი მანეთი, მე თითონ გადავიტეხ, განყოფს — განყოფს, არ განყოფს — გაიარე!

ეს ჯერ კიდევ იმ დროში მოხდა, როცა „ვრემიაზე“ ასწორებდნენ საათებს. სხვა ამბავი ვახოს, სამსონას და ალიხანას რესპუბლიკურ საავადმყოფოში სტუმრობის შემდეგ იწყება.

ექიმის მისაღებში, სადაც ალიხანა მოათავსეს, მათი თანატოლი, ილო გაიცნეს ბიჭებმა. მეზობელს კარი ჩაჰკეტოდა, ილო მესამე სართულის ფანჯრიდან აპირებდა ბინაში შელწევას, რათა შიგნიდან გაელო მეზობლისთვის კარი. ფეხი დაუცდა თურმე, ჩამოვარდა, მაგრამ ბედად, პურს ცლიდნენ მალაზიაში, ილო პურის მანქანაზე დაეცა, ამაზ ვარდნის მანძილი შეამცირა და იოლად გადარჩა, ფეხი დაიშავა მცირედ, ეს იყო და ეს.

— ილბალი გქონია, ძმაო! — უთხრა ვახომ ილოს.

ილომ ფართოდ გაიღიმა და მიუგო:

— გამოცანა გერგება, ილბლიან ილოს მეძახიან.

ხალხს სჩვევია გაბუქება, იქნებ ცოტათი აჭარბებდნენ კიდევ, როცა ერთნი ჰყვებოდნენ, ილო რომ წავიყვანეთ სათევზაოდ იმიტომაც გამოდგა ისეთი ილბლიანი თევზაობაო, სხვანი უმადლოდნენ, რომ იპოდრომზე მოიგეს ფული, იყვნენ ისეთებიც, ილოს ფეხს რომ ლოცავდნენ, მეკვლედ გეყავდა და აივსო ოჯახიო. გულიანი ბიჭი იყო, ხაბაზობას აპირებდა, პურის სუნს მიჰყვა დელისის მეტრომდე, იქ ორი თავისი მსგავსი ბიჭი დაინახა, ერთი თელაველი გიორგი,

მეორე ბათუმელი ვაჟა, ერთად დაუყვინენ ქუჩას. როცა თორმეტმა მოიყარეს ძეგლთან თავი, გააკეთეს, რაც უნდა გაეკეთებინათ და თავის გზას დაადგინენ.

ილო მამასთან მივიდა ფურნეში.

— სად იყავი? — ჰკითხა მამამ.

— პურზე ჩავედი, — მიუგო ბიჭმა.

— რომელ პურზე? — გაუკვირდა კაცს.

— დელისის მეტროსთან რომ ცხვება.

— ასეთი რა პური ცხვება დელისის მეტროსთან, რომ ჩემს გამომცხვარ პურს აჯობოს? — ცოტა არ იყოს, იწყინა კაცმა, — მერე სად არის პური?

— რა პური გვეყოფოდა, — თქვა ილბალამ, — ჩემს გარდა კიდევ თერთმეტნი იყვნენ.

— ვინ თერთმეტნი? — მეტად გაუკვირდა კაცს.

— მეც მაგის გახსენებას ვცდილობ, — თქვა ეს და დაბნულად გაელიმა.

— შეილო, — უთხრა მამამ ცოტა ხნის შემდეგ, — შინ ნადი, რალაც არ მომწონხარ დღეს, საქმეს მე მივხედავ.

ილო უხმოდ გატრიალდა ფურნედან.

ომმა პურს ფასი დაადო. ფქვილი განყდა ქალაქში. მაღაზიებთან და ფურნეებთან რიგები გაიჭიმა; სადაც რიგია, ურიგოდ გამძრომიც გამოჩნდება.

გაძრომ-გამძრომა ლანირაკების საქმეა, გიგოლა იმათი რიცხვიდან იყო, ვინც თვლიდა, რომ ეკუთვნის და რაც ეკუთვნის, იღებს კიდევ. ჩათვალა გიგოლამ, რომ ეკუთვნოდა და წამოიყვანა ორი მანქანა სამეგრელოდან, ერთი „ფიატი“, მეორე — „ვოლგა“.

ფურნესთან „ვოლგით“ მივიდა; ნაქსოვი, შავი ქუდი ეხურა, ხაკისფერი, სამხედრო ზედატანი და ჯინსის შარვალი ეცვა. იცნობდნენ, არ შეინანალმდეგებიან რიგს რომ ჩაუარა და ხაბაზს გასძახა:

— სამი პური გამოუშვი!

ილომ მისცა სამი პური.

მეორე დღესაც იგივე განმეორდა. ილომ მოსვენება დაკარგა. გიგოლას აგდებული კილო შეურაცხყოფელი იყო, რალა თქმა უნდა, მაგრამ პირად შეურაცხყოფას ზედ ერთვოდა დაბეჩავებული, დათრგუნული ხალხის სიჩუმე, შემდეგ კი, როცა გიგოლა გაეცლებოდა ფურნეს, ერთობლივი და ლაჩრული ყაყანი...

ერთ დღესაც, როცა იგივე განმეორდა, ილომ უთხრა გიგოლას:

— რიგში ჩადექი, თუ შეგხვდა პური, მოგცემ, თუ არ შეგხვდა, ვერ მოგცემ, დღეს ცოტა ფქვილი გვაქვს.

— ეეე, — გაუკვირდა გიგოლას, — რამე ხომ არ გერევა, ვერ მცნობ?

— კი, — მიუგო ილომ, — გიგოლა ხარ.

— მერე, გიგოლა რასაც გეუბნება, გააკეთე! — გამოუშვი პური, დრო არ მაქვს, — თქვა გიგოლამ.

მძიმე სიჩუმე ჩამონვა, ილომ ხალხს მოავლო თვალი, შემდეგ გიგოლას მიაცქერდა და უთხრა:

— ხალხსაც ეცი პატივი და პურსაც, რომელსაც აქამდე ურიგოდ იღებდი.

გიგოლას აღარაფერი უთქვამს, ამოიღო იარაღი და ესროლა, მერე გატრიალდა მანქანისკენ, გადადგა რამდენიმე ნაბიჯი, მაგრამ ხალხმა ერთად იხუვლა, გიგოლამ გასროლაც ვერ მოასწრო, ჩაქოლეს იქვე, იმ ფურნესთან, სადაც ილო, იგივე ილბალა აღესრულა.

იმ დღეს ყველა პურში, რომელიც კი ქალაქში გაიყიდა, სისხლის ერთი წვეთი ერია. ქალაქის მკვიდრნი ხელისუფლებას ლანძღავდნენ, უხარისხო ფქვილი შემოუზიდავთო, ილოს უბნელები კი სხვას ამბობდნენ: ეგ იმ ახალგაზრდა ხაბაზის სისხლის წვეთია, არეულ დროში გაჯეჯილებულ ყაჩაღს რომ მოუწოდა, ხალხსაც და პურსაც ეცი პატივიო.

დაერქვა ფურნეს ილბალას სახელი, ის თაობაც ასე მოიხსენიებს, ვისაც თვალთაც არ უნახავს ილო; თუმცა, ეს ამბავი ბევრს სმენია; ვინ იცის, იქნებ შთაგონების ბრალიც იყოს, ილბალას ფურნეში გამომცხვარ პურს მეტისმეტად რომ აქებენ; ხალხს სჩვევია გაბუქება, მითუმეტეს, როცა ღირსებაზე და პურზე მიდგება საქმე.

დელისის მეტროსთან რომ შეხვდნენ ილოს, ერთი თელაველი იყო, მეორე — ბათუმელი, გიორგი და ვაჟა...

სამსონ, ალექსანდრეს ბალი, სამსონ, გააჩერე!

— გააჩერე! — მიმართავ მძლოს.

მძლოლი აჩერებს მანქანას. ჯიბიდან ლარიანი, ოცი თეთრი ჯიბეში, ხელი მანქანის სახელურს, მანქანიდან ქვაფენილზე — ალექსანდრეს ბალი.

პირველის წუთებიდან სამის წუთებამდე

რამდენი ნაბიჯი იქნება ბანკამდეო, — ეკითხები საკუთარ თავს, გპასუხობ: — ასი, ასოცი.

ასორმოცდაათი, ალბათ, — ფიქრობ შენ.

ავადმყოფი ხარ, სამსონ, რა უბედური წიკია ნაბიჯების თვლა, იმ ბიჭებზე მოგიყვები — თელაველი გიორგი და ბათუმელი ვაჟა...

ერთი, ორი, სამი, ოთხი, ხუთი — მარჯვენა ფეხი კენტ რიცხვზე, მარცხენა — ლუნზე.

მომისმინე... ცხრა, ათი, თერთმეტი... თელაველი... ჩვიდმეტი, თვრამეტი... გიორგი და ბათუ... ოცდასამი, ოცდაოთხი, ოცდახუთი... მეტი ვაჟა... ოცდათერთმეტი, ოცდათორმეტი, ოცდაცამეტი... მომისმინე, იდიოტო! ორმოცდაერთი, ორმოცდაორი, ორმოცდასამი, — მარჯვენა ფეხი კენტ რიცხვზე, მარცხენა — ლუნზე. სამოცდახუთი, სამოცდაექვსი, სამოცდაშვიდი... მიდი, მიდი, ასოცზე მეტი არ იქნება, ლამის მოხვედი უკვე, ნაბიჯს ნუ ამოკლებ! ეგრე!

ასთორმეტი, ასცამეტი, ასთო...

ხომ გითხარი!

კარი თავისით იღება, უკვე ბანკში ხარ, სიგრილე, პრილა იატაკი, აქაც ითვლი: ერთი, ორი, სამი... კიბე — ორი საფეხური — ერთი, ორი... ოპერატორი გოგო შენს წინ. ერთი, ორი, სამი, ოთხი, ხუთი — თავისუფალი სავარძელი, ჯდება, ულიმი, გილიმის, პირადობის მონმობას ანვდი, ისევ გილიმის, კომპიუტერში იცქირება, მერე გეუბნება:

— ბანკომატით რატომ არ სარგებლობ? — გილიმის.

ულიმი უხერხულად, ამბობ:

— არ ვიცი, ალბათ ვერც ვისწავლი...

— რას ამბობთ, ძალიან იოლია, — გილიმის გოგო.

გულში ფიქრობ, — ჰო, გოგონი, ალბათ იოლია, მაგრამ მე ხომ მამონტი ვარ, თანაც ერთ-ერთი უკანასკნელი მამონტთაგანი, ჩემთვის არაა იოლიო, — თქმით კი ამბობ:

— მობილურით სარგებლობა დიდი ძალისხმევით მას-
წავლა ქალიშვილმა, — ისე უღიმი, აშკარად ითხოვ თანაგ-
რძნობას.

გილიმის, გითანაგრძნობს კიდეც, გეუბნება:

— არაფერი განსაკუთრებული არაა, მობილურზე
იოლიცაა, დამიჯერეთ, — შემდეგ ამოხეჭდილ ფურცელს
განვდის და ისევ გილიმის.

— გმადლობ, — სკამიდან დგები.

— პირიქით, მე გმადლობთ, — გილიმის.

ბანკში კეთილმოსურნე, კომფორტული გარემოა, იატაკი
პრიალეს, მამონტის ნაბიჯი მოპრიალეზულ იატაკზე — ერ-
თი, ორი, სამი, ოთხი, ხუთი, — წინ სალარო, მარჯვენა ფეხი
კენტ რიცხვზე, მარცხენა — ლუნზე, ჩვიდმეტი, თვრამეტი, —
სალარო, მინის მიღმა მოლარე, ანვდი ფურცელსა და პირა-
დობის მონობას, ფულს ითვლის, მანქანაში ატარებს, ხელს
განერინებენ ქვითარზე, ფული შენს ხელში, ფული საფულე-
ში, საფულე ჯიბეში, უღიმი მოლარეს, მოლარეც გილიმის:

— გმადლობ!

— გმადლობ!

მამონტისთვის არა გიშავს, სამსონ, საკმაოდ ცივილი-
ზებული მამონტი ხარ, მგზავრობ სამარშრუტო ტაქსით,
საქმეს აგვარებ ბანკში; მართალია, ბანკომატთან, კომპიუ-
ტერთან და მისთანებთან მწყრაღად ხარ, მაგრამ მობი-
ლურს ხომ გაუგე რაღაც; იმედია, ბანკომატსაც გაუგებ,
იქამდე თუ მიგატანინეს თავი. მოპრიალეზული იატაკი, ნა-
ბიჯებს აღარ ითვლი, ბანკიდან გამოდიხარ, ცხელ ჰაერს
ისუნთქავ, ფული ჯიბეზე გაქვს, დეკორაციულის ბიჭები
გახსენდება, ქუჩას მიუყვები მაღლა, თაბუკაშვილისკენ,
მარანი გეგულება ამ ქუჩაზე.

მარანი. სარდაფის კიბეები: — ერთი, ორი, სამი, ოთხი,
ხუთი... ხუთი კიბე, მიდიხარ წინ, უახლოვდები გამყიდ-
ველს, თხოულობ ოთხ ბოთლ რქანითელს, იქვე ყიდულობ
დედას პურს, ქარხნის ყველს, პომიდორს. ღვინოსა და პრო-
დუქტს პოლიეთილენის პარკებით განვდიან, ამოდიხარ
სარდაფიდან, თეატრის უკანა შესასვლელს უახლოვდები,
დაცვის ბიჭები გიცნობენ;

— გაუმარჯოს!

— გაუმარჯოს!

თეატრის ეზო. თეატრის შესასვლელი ეზოდან. ლიფტი.
თითი ღილაკს, კარი იღება, ლიფტში, თითი მეხუთე სართუ-
ლის ღილაკს, კარი იხურება, მიინეე მაღლა, მეხუთე სარ-
თული, კარი იღება.

ფრაკიანი ახალგაზრდა ბიჭი. გეჩხება, თავზე ბრიო-
ლინი გადაუსვამს, სახეზე — გრიმი, მეტისმეტად პრია-
ლებს, ლაქის ფეხსაცმელიც პრიალებს ამ ბიჭთან ერთად,
შენუხებული თუ აღელვებული ჩანს.

— უკაცრავად, — გეუბნება, ლიფტში შედის.

რა ხდებაო, — ფიქრობ, გამოდიხარ დერეფანში, ბაღე-
რინები და ბაღერონი, ესტრადის მომღერალი ქალი — უკან
ჩახსნილი, ბრჭყვილა კაბით, ტელეკომპერატორი კამერით,
დერეფანში სხვადასხვა ზომის ყუთები, ესტრადის მომღე-
რალი მამაკაცი შეღებილი თმით.

ერიდები მათ, დეკორაციულისკენ მიემართები, ფორია-
ქი მოგყვება, ამ თეატრისთვის უცხო სახეებია, იცნობ მათ
ტელევიზორიდან, მაგრამ თეატრში არასდროს გინახავს.
სამთავრობო ზეიმების უცვლელი მონაწილენი არიან, ახლა
პირისპირ შეეჩხებ. გახსენდება დედა, რომელმაც რაღაც

გაუგებარი ზეიმი გაიხსენა დილით. ბიჭებს ვკითხავო, —
ფიქრობ, დეკორაციულის კარს აღებ.

დეკორაციულის ვრცელ ოთახში წებოსა და აცეტონის
ნაცნობი სუნი იგრძნობა, გოგო იატაკზე გაფენილ ფარ-
დასთან ჩაჩოქილა, ილია მონჯღრეულ საფარძელში ზის
ფანჯარასთან, სიგარეტს ეწევა.

ილიას სახე შენსკენ; ხელს გინევს.

— რა ხდება? — მიდიხარ ილიასკენ.

— გაუმარჯოს! — გესალმება გოგი.

გამარჯობით პასუხობ და ისევ კითხულობ: — რა ამბავია?
— ზეიმია, — ამბობს ილია.

— რა ზეიმია? — ეკითხები, ბოთლებსა და პროდუქტს
მაგიდაზე აწყობ.

— აზრზე არა ვარ, — ამბობს ილია, მგონი ვიღაც ჩამო-
ვიდა თუ რაღაც ეგეთი...

— გოგი, არც შენ იცი, რა ზეიმია? — ახლა გოგის მი-
მართავ.

— ეეე, — ხელს იქნევს გოგი, — მაგათთვის სულ ზეიმი
არაა!

— მოდი, გოგი! — უხმობ ხელით, — თითო ჭიქა დავლი-
ოთ.

გოგი დგება, მაგიდას უახლოვდება. ჩნდება ჭიქები,
თეფშები, სხდებით, ღვინოს არიგებ ჭიქებში.

ახლა შენ აღარ გაინტერესებს, რა ზეიმისთვის ემზადე-
ბიან თქვენგან ორ ნაბიჯზე. შენი ზეიმი აქაა, ბიჭებთან;
უფრო სწორად, გაუთავებელი ზეიმებისგან სულის მოთქ-
მის საშუალება გეძლევს მათთან. როცა საკუთარი თავისთ-
ვის კი არა, სხვის დასანახად ცხოვრობ, ალბათ ისიც ბუნებ-
რივია, არაბუნებრივად გეზეიმებოდეს; უნდა ეჩვენო იმას,
ვიღაცას, უცხოს, რომ კარგად ხარ ძალიან, ყველაფერი
რიგზეა და ზეიმის გუნებაზე ხარ, რადგან რიგიანად მიგ-
დის საქმე — ასე იყო იმ დროში, როცა „ვრემიაზე“ ასწო-
რებდნენ საათებს, ასეა ახლაც. კომპასის ისარი შეიცვალა
მხოლოდ, არსი არ შეცვლილა — სხვის დასანახად ცხოვრე-
ბა სულიერი მონობის პირველი ნიშანია, სულიერი მონობის
თანმდევი ბრჭყვილა მნათობი კი სხვის დასანახად გამარ-
თული ზეიმები; მოკლედ, როგორც არის, ისე არის; არ გინ-
და ამაზე ფიქრი, აქ ალალი ურთიერთობაა ღვინოს თანხ-
ლებით, ეს ურთიერთობა გიბრუნებს თვალსა და ხელსშუა
დალეულს, დაპატარავებულს, ჩემი სამშობლოსავით თით-
ქმის გამქრალს. შენ გჭირდება ეს, სამსონ, ესაა შენი უანგ-
ბადი. თუნდაც წებოსა და აცეტონის სუნი იგრძნობოდეს
დეკორაციულის ვრცელ ოთახში, მაინც აქ ამჯობინებ
ყოფნას, და არა იმ გაუგებარ ზეიმში, აქ მეც მყუდროდ
ვგრძნობ თავს, შენს ზემოთ მოვკალათებულვარ და ილია-
სა და გოგის ყოფილიბანდის ბინადრებთან ვურთიერთობ:

— გაუმარჯოს, — ვეუბნები მე ჩემს მეგობრებს. — გა-
უმარჯოს, — მეთანხმებიან ისინი; — აბა, ახალი რაა? —

ვეკითხები მე მათ; — არც არაფერი, ყველაფერი ძველებუ-
რად, ეს კია, შეგვჭამეს ზეიმებით, თეატრია, საკონცერტო
დარბაზი ხომ არა, — მპასუხობს ილიას ყოფილიბანდის ბი-
ნადარი; ხოლო გოგის ყოფილიბანდის ბინადარი ისევ ამ-
ბობს: — გაუმარჯოს! — გაუმარჯოს და გაუმარჯოს! —
ვეთანხმებით ჩვენც და თანდათან ვიხელთებთ ღვინოდან
ჩვენსკენ დაძრულ მაცოცხლებელ, ქარვისფერ სხივებს. კე-
თილშობილი სხივებია, კეთილად გვბანგავს და სიცოცხ-
ლის სიყვარულს გვახსენებს.

— აბა, გაუმარჯოს! — ამბობს ილია და ილიას ყიფლი-ბანდის ბინადარიც ეთანხმება მას; — გაუმარჯოს, გაუმარჯოს!

ასე, ამ გაუმარჯოს-გაუმარჯოსში იცლება სამი ბოთლი ღვინო, გახსენდება, რომ ნანას ელაპარაკე დილით, მობილურის საათზე სამის წუთებია, ურეკავ ნანას, ეუბნები, რომ ახლა მიაკითხავ, ემშვიდობები ბიჭებს, რომლებიც გათავაზობენ: — ეს ერთი ბოთლიც დაგველია, სამსონ, ეს რალა დასატოვებელია!

მაგრამ არა, ახლა ასე გირჩევენია, ახლა კარგად ხარ და მეც კარგად ვარ შენთან ერთად.

— დროებით! — ხელს უწევს ილიასა და გოგის.

— დროებით! — ვემშვიდობები მეც ჩემს მეგობრებს.

გვემშვიდობებიან ისინიც; დგანან, იღიმებიან გულიანად, განდობილად.

მიემართები გასასვლელისკენ; მოგყვება სითბო. ჯერ კიდევ შეგვრჩა, ჩემო სამსონ, მცირედ ფეხმოსაკიდებელი ადგილი ამ გაუცხოებულ ცხოვრების ყიფლიბანდზე; წა-მო, ვიაროთ!

დერეფანში ბალერინები, კონფერანსიე, საესტრადო მომღერლები — ყველა ბრჭყვიალებს.

ლიფტი, ლიფტი, ლიფტიდან.

— აბა, მშვიდობით, — ემშვიდობები დაცვის ბიჭებს.

— კარგად, — თავს გიქნევენ ისინი.

ქუჩა, სარდაფი, კიბეები. ფეხი ხომ არ გეშლება, სამსონ? ბევრი არ დაგიღვეია თითქოს. — არა, არა, კარგად ვარო, — ფიქრობ, ვიჭერ შენს ფიქრს და მეც ასე მეფიქრება, — ჰო, კარგად ვართ, ლუკმაც გადაიცინე, ეგეც კარგია; ჰოდა, მეც კარგად ვარ შენთან ერთად, ღვინო და არავითარი არაყი, არაყი დეპრესიულია; შეიძლება ითქვას, არაყი ზემძლავრი დესანტია საოკუპაციო ჯარში.

— ღვინო, — ეუბნები გამყიდველს, — ორი ბოთლი.

მოაქვთ. დანახარჯს ისტუმრებ. კიბეები, ქუჩა, ტაქსს ელოდები აკაციის ჩრდილში. მასხენდება აკაციები, ბაბუაბებიების საფლავებზე რომ დაპენტეს თეთრი ყვავილი. თითქოს გესმის ახლა ჩემი. ჰო, გესმის, შენთვის ინიშნავ ფიქრში. გითითებ მკვიდრად შეკრული, თეთრი ღრუბლისკენ, გახსენებ დარინდას, სსრკ-ს ისტორიას რომ ასწავლიდა არგელოდის, შემდეგ თავად რომ დაემონაფა, ბოლოს კი წვიმად რომ ჩაინურა რინის ტბაში. ახლაც გესმის ჩემი, ფიქრში ინიშნავ დარინდას სახეს და მკვიდრად შეკრულ თეთრ ღრუბელს. კარგია, სამსონ, რალაც დაინყო; უფრო სწორად, ინყება; ყოველთვის ასე ინყებოდა, ტაქსში თორმეტი მსგავსიდან მეოთხესა და მეხუთეს ამბავს გაიმბობ.

ხელი ტაქსისკენ. აჩერებს. ჯდება:

— ვარკეთილში, — ეუბნები.

მძლოლებს უყვართ, როცა წინასწარ არ ევაჭრები, ისიც გახალისდა და მძლოლის ყიფლიბანდის ბინადარიც.

— იყოს ვარკეთილში! — ამბობს მძლოლი.

— რას გადაიხდის? — მეკითხება მძლოლის ყიფლიბანდის ბინადარი.

— არ აწყენინებს, — ვეუბნები მას, შემდეგ მძლოლისკენ ვანიშნებ, — სულ მძლოლი იყო?

— არა, რას ამბობ, — მეუბნება ყიფლიბანდის ბინადარი, — ორი ინსტიტუტი აქვს დამთავრებული.

— ააა, — ვამბობ მე, — გასაგებია.

ამ დროს შენ მიმართავ მძლოლს.

— იმ ღრუბელს დარინდა ჰქვია, — თანაც ღრუბლისკენ უთითებ.

— ჰა? — გაკვირდება მძლოლი.

ახლა ცულუტობის ხასიათზე მოდიხარ, შეძლებისდაგვარად დამაჯერებელი ხმით ამბობ.

— არ გაგიგია ღრუბელი-დარინდა?

— მაღადავებ? — გიღიმის მძლოლი.

— არა, — ამბობ, — კატრინა ხომ გაგიგია?

— კატრინა კი, კატრინა როგორ არ გამიგია, ქარიშხალია კატრინა, — კვლავ გაკვირდება მძლოლი.

— ჰოდა, ის კატრინაა, ეს — დარინდა, იქ მოდის წვიმად, სადაც დიდი სისხლი უნდა დაიღვაროს. ჯერ კიდევ საბჭოთა კავშირში იცოდნენ ამ ღრუბლის არსებობა, მაგრამ არ ახმაურებდნენ, ხომ გახსოვს საბჭოთა კავშირი?

— კი, კაცო, როგორ არ მახსოვს, — გეუბნება მძლოლი.

— ჰოდა, იქიდან მოყოლებული მოდის და მოდის, — ამბობ შენ და ღრუბელს აკვირდები.

მძლოლი აღარაფერს გეუბნება, მძლოლის ყიფლიბანდის ბინადარი კი მე მომმართავს:

— ცოტა ვერ არის, არა?!

— ჰო, — ვეთანხმები ყიფლიბანდის ბინადარს, — ხელობა აქვს ასეთი...

— რა ხელობის კაცია? — მეკითხება.

არაფერს ვპასუხობ, შენსკენ ვიხრები.

ტაქსში მოთხოვილი ამაპი თორმეტი მსგავსიდან მეოთხეა და მხუთეა, შემდეგ ამაპისა ამაპიც, რადგან ალექსანდრეს გალიდან შორი გზაა პარკატილადა

თორმეტი მსგავსიდან მეოთხე, გიორგი, თელავში ცხოვრობდა; მეხუთე, ვაჟა — ბათუმში.

გალიციდა გიორგიმ მამა-პაპისეულ სახლში, შინიდან აივანზე გამოალაჯა და ეზოში მოფუსფუსე დედას გამოსძახა:

— დეე, ზღვა მეძახის, უნდა წავიდე!

— რომელი ზღვა, ბიჭო, შენ ხო არ გირიკინებს?! — ცოტაოდენი დუმილის შემდეგ ამოსძახა დედამისმა.

გიორგის პასუხი არ გაუცია, შინ შებრუნდა, ჩაიცვა, უსიტყვოდ გამოალო ჭიშკარი და ძალიან მიზანდასახულად გაიხურა კიდევ.

დედა შემფოთდა, ხელები კალთაზე დაიკრა და შვილს აედევნა:

— სად მიდიხარ, ბიჭო, სად, გაჩერდი, ადამიანო, შეიშალე, თუ რა გჭირს?!

არაფერს პასუხობდა, მიდიოდა ავტოსადგურისკენ; თუ სიტყვითა და შეგონებით, თუ მკლავზე დაქაჩვით, ხანდახან მწარე ბნეკენითაც ცდილობდა დედამისი გიორგის შერეობას, მაგრამ უშედეგოდ.

უფრო უცნაური რამ ავტოსადგურში მოხდა. გიორგი თბილისისკენ მიმავალ სამარშრუტო ტაქსს მიუახლოვდა და მძლოლს ჰკითხა:

— როდის გადიხარ, ძია ბაადურ?

— ორი ადგილიც შეივსება და გავალთ, — მიუგო მძლოლმა.

— მე გადავიხდი იმ ორისას, მეჩქარება, ზღვა მიხმობს...
— თქვა გიორგიმ და თავისუფალ სკამზე ჩამოჯდა.

ბაადური ყურადღებით მიაცქერდა ბიჭს; მოეჩვენა, რომ მისი თვალებიდან უცხო, სახიფათო კვეცი კრთოდა და გაჩუმება არჩია.

სამაგიეროდ, გიორგის დედა ავიშვიშდა მომეტებულად:

— რა უნდა, ბიჭო, თბილისში ზღვას?! შეი-შალაა, ბაადურ, გამი-გიჟდაა, ბაადურ, ვაი ჩემი გარენის დღეს, ვაი!!!

— ძია ბაადურ, წადი! — თქვა გიორგიმ, მაგვიანდება!

ბაადური ვერც კი გაერკვა, რამ აიძულა უსიტყვოდ და-მორჩილებოდა ყმანგილის ნებას, მიუჯდა საჭეს, მანქანა დაქოქა.

— მეც უნდა წამოვიდე, არ გაიშვება მარტოკა, არაა! — მოკეტილ კარს დაებლაუჭა გიორგის დედა, გამოალო და მანქანაში ამოსვლას დაეჩქარა.

გიორგიმ მძლოლს მიმართა:

— ძია ბაადურ, გააჩერე!

ბაადურმა ძრავი გამორთო.

გიორგი დედას მიაცქერდა, ამ მზერამ ქალზეც ისე იმოქმედა, როგორც მძლოლზე.

— რას მომჩერებხარ? — მიმართა ქალმა თავის ვაჟს,

— ბაალი ხო აღარ ხარ; წადი, ნახე ზღვა და დროზე დაბრუნდი შინ, თორე მამაშენის ამბავი ხო იცი... — წამისწამში ჩამცხრალი ქალი მანქანას ჩამოშორდა, იქვე გაყურდა და თავისთვის იფიქრა: „კაცო, მე ვთქვი ახლა, რაც ვთქვი, თუ რა ხდება ჩემს თავს?!“ — თითქოს ამოცანის გასაღებს მი-აგნოო, გაახსენდა, რომ თბილისის ზღვაც არსებობდა, გა-უხარდა და იფიქრა კვლავაც: „ეტიყობა, თბილისის ზღვა ეძახის, წავიდეს, ჯველი კაცია, გული გაიხაროს, მეც ავ-ქოთოთიდი, რაა...“ — შემდეგ შემცბარი ღიმილი დააჯდა ბავის კუთხეზე და შვილს ხელიც დაუქნია.

— წავიდე? — გამოსძახა მძლოლმა გიორგის.

— ჰო, წადი! — თქვა გიორგიმ, საზურგეს მიეყრდნო და თვალები დახუჭა.

მგზავრთაგან არცერთს გაუღია ხმა. დროდადრო გახე-დავდნენ ხოლმე ახალგაზრდას, ვისაც თბილისამდე არ შე-უცვლია მდგომარეობა.

სანამ გიორგი გამოემგზავრებოდა თბილისში, წინა სალა-მოს, შებინდებულზე, დასალევად აღერლილი ბიჭები ბათუ-მის ბულვარში შეხვდნენ ერთმანეთს. საკურორტო სეზონი ჯერ არ დაწყებულიყო, ბულვარში სიხალვათე და მოწყენი-ლობა სუფევდა. ფული შეაქუჩეს, გადანყვიტეს, ბულვარის მოპირდაპირე მხარეს, იაფფასიან დუქანში ჩამომსხდარიყ-ვნენ, ლუდი შეესვათ არაყთან ერთად, ასე მოეკლათ საღამო.

ვაჟამ ერთ ჭიქა არაყს ლუდი მიაყოლა, ბიჭებს გადახე-და და თქვა:

— არა, ეს არ მინდა, ღვინო მწყურია.

ვაჟას მეგობრებს გაეცინათ.

— საიდან მოგიტანო ღვინო?! — უთხრა ერთ-ერთმა.

— არა, — თავი გადააქნია ვაჟამ, — ღვინოსთან მე თი-თონ უნდა მივიდე, — თქვა ეს, მედუქნეს მიუახლოვდა, მი-აცქერდა და უთხრა:

— ფული უნდა მასესხო, ჩავალ თელავში, ღვინოს შევს-ვამ, დავბრუნდები და დავიბრუნებ.

უცნაურია, მედუქნე ტიტკო, ვინც ხელმოჭერილობით იყო ცნობილი ქალაქში, არც კი დაფიქრებულა, ისე მიმარ-თა ვაჟას:

— კი, შვილო, რამდენი გჭირდება?

— ხუთი-ექვსი თუმანი, — უთხრა ვაჟამ, — თელავამდე თბილისში უნდა წავიდე. იქ რალაც საქმე მაქვს; გზაზე გა-მასხენდება, ალბათ, რა საქმეც...

— თბილისში თუ გაქვს საქმე, — თქვა ტიტკომ, — მა-შინ არ გეყოფა ექვსი თუმანი; ჰა, შენ... რვა თუმანი, როცა გექნება, დამიბრუნე, ვალზე არ იდარდო!

ვაჟას მეგობრებს ყბა ჩამოუფარდათ.

გამოართვა ვაჟამ მედუქნეს ფული, ბიჭებს ხელი დაუქ-ნია და ქუჩაზე გააბიჯა.

ამ სურათის შემსწრე ერთ-ერთი ბიჭი მთვარეულივით გაემართა ტიტკოსკენ, მიუახლოვდა და უთხრა:

— ტიტკო ბიძია, მასესხე სამი თუმანი; დედას გეფიცე-ბი, დავიბრუნებ!

ტიტკომ მძიმე მზერა დააბჯინა ბიჭს, შემდეგ თქვა:

— აქედან გამასწარი, სანამ ცოცხალი ხარ!

— გეხუმრე, ტიტკო ბიძია, ამ დუქანში აკრძალულია ხუმრობა? — თქვა ბიჭმა და სუფრას მიუბრუნდა...

— ჰმ, — თქვა ტიტკომ, — ჰმ... — შემდეგ პურის ჭრა მოიგნა დიდი დანით, საქმე გაიჩინა, რათა გულგვამში დაძრული ფორიაქი განედევნა.

დელისის მეტროსთან შეხვდნენ. ილოსთან ერთად და-ეშვნენ ორჯონიკიძის ძეგლისკენ.

ავტოსადგომში სხვადასხვა სამარშრუტო ტაქსით მივიდ-ნენ თელაველი გიორგი და ბათუმელი ვაჟა, აქ ისევ გადააწყდ-ნენ ერთმანეთს და სიტყვის დაუძვრელად, შეთანხმებულეზი-ვით შეაბიჯეს სადგურის სასაუზმეში, სადაც იაფფასიანი, უხა-რისხო ლუდი ჩამოსახმევენეს და განმარტოებით ჩამოსხდნენ.

გიორგიმ ლუდი მონრუპა, ერთხანს გაიყურსა, ბაგე გა-ეხსნა და თქვა:

— ისეთი გრძნობა მაქვს, თითქოს ზღვა ვნახე...

ვაჟამაც მონრუპა ლუდი, კათხას დახედა და თქვა:

— კარგი ღვინოა, ნამდვილი... — მერე ერთი მოსმით ჩა-ცალა კათხა და წამოდგა.

გიორგი თელავის ავტობუსს გაჰყვა, ვაჟა — ბათუმისას. კვლავ შეხვდებიან ერთმანეთს გაგრამში, თუმცა თავის ნაცნობობას ვერ გაიხსენებენ. ეს ის დროა, როცა სამშვი-დობო ხელშეკრულებას მოენერა ხელი და იმედიც გაჩნდა, რომ ომი მშვიდობით შეიცვლებოდა.

გიორგი და ვაჟა გაგრის საფეხბურთო მოედანთან სკო-ლაში იდგნენ; მათი ქვეშაგები უშველებელი მსოფლიო რუ-კა იყო, საბანი — ფარაჯა.

დააცქერდა გიორგი რუკას და თქვა:

— ძველი რუკაა, აქ საქართველო არ არის, სსრკ-ა.

— აი, აქ იქნება საქართველო, — უთხრა ვაჟამ, — აი, აქ, ჩემი ქალაქი ზღვაზეა, შენი იქით — აღმოსავლეთისკენ.

— ყოფილხარ თელავში? — ჰკითხა გიორგიმ ვაჟას.

— არა, არ ვყოფილვარ, თუმცა ერთხელ თბილისში ისე-თი ღვინო შევსვი, ისეთი... ვილაც თელაველს დაენურა, ზღაპარი იყო...

— მე კი ისეთი გრძნობა გამიჩნდა თბილისში, თითქოს ზღვა შევისუნთქეო, — თქვა გიორგიმ, გაიღიმა და ისევ თქვა: — ჰო, ავდექი თითქოს და ერთ ყლოუბად შევისუნთქე ზღვაო...

გამთენიისას სამშვიდობო ხელშეკრულებას დაარღვე-ვენ. ბიჭებს საკლასო ოთახში, მსოფლიოს რუკაზე ჩახოცა-ვენ, თავებს დააჭრიან, მსოფლიოს რუკაში გამოკრავენ, სტადიონზე გამოიტანენ ტომრად ქცეულ რუკას, სხვა დაჭ-

პროზა

რილ თავებთან ერთად მათ თავებსაც დააგორებენ, შემდეგ, სისხლითა და ცოდვით ცოფდარეულები ფეხბურთის ითამაშებენ დაჭრილი თავებით.

დარღვეულ ხელშეკრულებასა და ამ ბარბაროსულ აქტზე ერთხანს ილაპარაკებენ მსოფლიოს სხვადასხვა ქალაქში, მერე ჩაცხრებიან, უფრო ჩაცხრებიან, ბოლოს მიივინყებენ და სულაც მიჩუმდებიან.

გიორგის და ვაჟას სისხლით გაპოხილი რუკა კი ქარმა აიტაცა, ფრანგივით დააფრიალებს ხან აღმოსავლეთით, ხანაც დასავლეთით, გამოჩნდება ხოლმე რომელიმე მნიშვნე-

ლოვანი ქალაქის თავზე, გაიშლება, სისხლის ლაქებს გამოაჩენს, ალბათ ამიტომაც შეარქვა ვილაცამ — მსოფლიოს სირცხვილი.

პეპელა იმ დღეს მეგის კეფიდან დაძრულმა სუნმა გააბრუა, ვახო ხაშხაშმოყრილი ფუნთუშის სუნს მიჰყვება, ბექა...

— აბა, დარინდაო, არა?! — შემოგვცინის მძლოლი, ახლა რალაცას გთხოვს ალბათ.

— ჰო, — ამბობ, — დარინდა!..

გაგრძელება შემდეგ ნომერში

პოეზია



ვასილ ბოსტაშვილი

* * *

ჩვენ ხეების ცალ-ცალკე ვდგავართ და ერთფეროვან ქაოსში ვხმებით... ერთმანეთს თითქოს არც ვგავართ, ვგავართ, სახით, სხეულით, ასაკით, ხმებით...

სიცარიელე სუფევს შიშით, როცა ქიმიდან უფსკრული მოჩანს, მიაფრიალებს სამოსს გიჟივით გრიგალი ქვემოთ და თვალებს ვხუჭავ...

ვინ მიაშველებს ხელს მიუსაფარს?!.. ზვავს ჩაჰყოლია თურმე საშველი... უჟამო ჟამთა მზაკვართ და ჩაფართ, ღია აქვთ შურის, მტრობის სარკმელი...

ჩვენ ხეების ცალ-ცალკე ვდგავართ, არ გვესმის ვითომ ძახილი ქარში... მოლიპულია თემშარა ავად, დამსხვრეულია ჭურჭელი ხარჭის...

როგორც ლოლუა ისე ეცემა, თვალთავან მძიმე სიმართლის წვეთი... ჟამი მოკლდება და იკვეცება, როცა ღამეებს დღეები ერთვის...

* * *

ისე მღვიძავს, რომ თვალები მტკიცეა უსიზმრობამ მომარიდა სახე... სიტბოს ვნატრობ, მაშინ როცა მცივა და უჩუმრად საკუთარ თავს ვამხელ...

ბრმა მოელის ელმავალის კვილს, რომ სიცოცხლის მდინარება იგრძნოს... ღამე უძლებს უსაშველო ტკივილს, წუთისოფლის ხმოვანებას იცნობს...

უდროობას სძულს საათის ფეთქვა, სიყვარული ჩაესვენა ზღვაში... მგოსანივით მომინდა რომ მეთქვა: — ყალყზე შედგა ბედისწერის რაში!..

ტალახიან ფეხით ყვავილს თელავს, ჯავრიანი მოყვარე თუ მტერი... ჭიან გულში მრისხანებად ელავს, სიმშვიდის და სილამაზის ფერი...

ნისლებივით ეხვევიან რტოებს, მოჟღურტულე ბელურათა ფრთები... მეფესავით ცივ ტახტრევეანს ვტოვებ და ალიონს მარტოსული ვხვდები...

* * *

თრთის ქარდაკრული თეთრი სანთელი, უჩუმრად თოვლის სევდას მახსენებს... ჯვარს მიაღურსმეს ბერი ხანძთელი, მაგრამ ვერც ამით გაანაწყენებს...

ურჯულოებმა გვემეს შანთებით, ჩამოაგლიჯეს ფთილა თოვლისა... განიბნენ თვალთა ბრილიანტები, სულიერებით მიუწვდომლისა...

ჩამოაფარა ღამემ სუდარა, ჭაში იმედის სხივი ჩაიმსხვრა... ცას შეეყინა მტერთა მუქარა და უსახური ღრუბლით აიმღვრა...

* * *

მიჰყვება მთვარე დროის ლიანდაგს, საყვირს ათრთოლებს მატარებელი... გულს პაემანზე დააგვიანდა და ხელითაა სატარებელი...

სარკმელი თოვლის სევდით ივსება, მოჩანს და ქრება სინათლე თოვლის... თუ სიყვარული ცრემლით იწყება, მთავრდება ჩუმი დარდით და თრთოლვით...

საათი ქვიშის მტვერით იცლება, სული შემორჩა სამყაროს ქაოსს... ამაზე მეტად ვერ შეიშლება, მთვარე, რომელიც ღრუბელთან ჩქარობს...

დაიბადა თბილისში, 1973 წლის 10 მარტს. 1991-1996 წწ. სწავლობდა არისტოტელეს სახელობის ბერძნულ-ქართულ უნივერსიტეტში. მისი წარჩინებით დამთავრების შემდეგ სწავლა განაგრძო ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასპირანტურაში, ძველი მსოფლიო ისტორიის კათედრაზე... 2006 წლიდან არის მწერალთა კავშირის წევრი. გამოცემული აქვს ორი კრებული: „მწუხარე ეკლესია“, „მონატრებისფერია ღამე“... მისი ლექსები 2004 წლიდან იბეჭდებოდა გაზეთებში: „ლიტერატურული საქართველო“, „მწერალთა გაზეთი“, „ლიტერატურული მესხეთი“... ჟურნალებში: „რინა“, „ლიტერატურა და ხელოვნება“, „ცისკარი“; კრებულებში: „თანამედროვე ქართული პოეზიის ანთოლოგია“, „სალბუნი“.



ნახატი ავტორისა



რეზო ესაძე

ერთგულება

ვიღაც ცხენოსანს აცილებს ცოლი
ცოლი აცილებს ვიღაც ცხენოსანს.
იგი ქალია და როგორც ქალი,
ქალი აცილებს ქმარს და ცხენოსანს...

ქალი ეკვროდა მკერდზე ცხენოსანს
და ირგვლივ იყო მზიანი დარი
და გულშიც იყო მზიანი დარი,
მზის სხივი ადგა გარეშამოსა...

არ იყო თოვა, არ იყო ქარი,
იყო სითბო და არ იყო თოვა.
მაგრამ ამბობენ: ნავა არ მოვა
და მაშინ, მაშინ იქნება თოვა...

იქნება ცოლი, იქნება ცრემლი,
მარტი იქნება, იქნება თოვა,
მარტმა ხანდახან თოვლიც კი იცის,
როდესაც ქმარი სახლში არ მოვა...

თოვლის ქვეშ სველი ფოთლების გროვა...
ფოთოლმა ამ დროს ცრემლები იცის
ისე ვით ქალმა შენახვა ფიცის
და რჩევა კარტის: მოვა? არ მოვა?

მაგრამ დრომ დიდხანს დარდი არ იცის,
თუმც დავინწყება დრომ ფიცის იცის.
გადაინევა სარკმელზე ფარდა
ჩამოძენილი ცრემლად და დარდად.

არ დაბრუნდება ის ვინც უყვარდა
ვისიც სჯეროდა და ვისიც სწამდა.
და მაინც ელის ქალი ცხენოსანს
თუმც ჭრელი კაბა უკვე არ მოსავს...

ქალს ავსებია ცრემლებით პეშვი.
ცრემლი და ცრემლი და... სველი პეშვი...

და ნავა ისიც, ისიც არ მოვა,
ალარ დახვდება სახლში ცხენოსანს...

მას ჭრელი კაბა ალარ შემოსავს;
ჩადგება რიგში საფლავთა რიგის...

და დაბრუნდება სახლში მხედარი,
და დავრწმუნდებით რომ ის მხნედ არი
და წვრილმან ჭორებს კვლავ შეცვლის მითი,
შემეკითხებით: ო, რითი, რითი?

დახვდება მარტო სახლი ცხენოსანს,
თუმც ძველი სითბო ალარ შემოსავს,
არ აფრინდება ერდოზე მტრედი,
და კარებს ალარ გაულებს მკერდი

დიაცის,
მაგრამ,
საფლავი ერთი
ვინც მოელოდა ცხენს და ცხენოსანს,
გარემოსილი სიმაღლით ღმერთის
სიმშვიდით ავსებს გარეშამოსა...

ღვინის სარდაფი

აქ სინამდვილეს არ ჰქონდა ფასი,
ჭეშმარიტება აქ არსად იყო.
გულამღვრეული აქ ათი კაცი
ვითომ ლალობდა და სვამდა ღვინოს...

ღვინო არ იყო ცუდი, არც კარგი...
იყო ყაყანი, აზრი კი არა.
სიტყვის მაგიერ აქ სიაფანდი
იყო და იგი მუქთად ეყარა.

ტყუილი წვიმდა. მცირედი აზრი
გაიეღვებდა მხოლოდ ხანდახან,
აქ ზეიმობდა სიბილწე ბაზრის
რადგან სიმართლეს ედო ყაღალა.

მზაკვრობდა ყველა. ტყუოდა ერი
იხარჯებოდა როგორც ენადა.
რაც უფრო მეტად დგებოდა ცერით
მით უფრო ყალბი იყო მეტადა.

ეს იყო შიგნით. გარეთ კი გარეთ
ფასი არ ჰქონდა არც ლარს, არც თუმანს.
გაყიდულიყო აქ მტერ-მოყვარე
თუმც ჭირისუფლად უჯდა სასთუმალს.

სოფელს. და ჩეხდნენ ნაჯახით, წაღლით,
ვის რა გაჰქონდა არ იყო განსჯა
ვიღაც მოძულე ხარობდა ამით
და თან „მოკეთეს“ უთვლიდა მაჯას!

ტიროდა ვიღაც და განა ერთი (?)
ყველა საფლავი ერთად ბლაოდა
და ჩამოსული ზეციდან ღმერთი
მოაბიჯებდა სასაფლაოდან.

ბალთან

აქ საფათერაკო აღარაფერია,
მხოლოდ ქელეხებს იხდიან ხანდახან.
შენყობილი ხმით აღარ მღერიან
და სწორი გზიდან არ ხდება გადახრა.

აქ, ირგვლივ ბევრი ბილიკებია
რომელი საით? არავინ იცის.
აქ ახლა მხოლოდ ზღაპრებს ჰყვებიან
და აღარაფერს, გამტეხზე ფიცის,

დადაბლებულა ზეცა უძირო,
აღზევდა ვნება და სიტყვა ნახდა.
და ღამეები მშრალი, უძილო
ხელგამვერილი დამსხდარან ბალთან...

* * *

სანთელი ხატთან ისე
ინვის
თითქოს, ხატი სანთლით ხელში
თითონ ლოცულობს.

**გაუთხოვარი ქალისა და
ცოლიანი კაცის სიყვარული**
(მთაში გაგონილი ამბავი)

სად გქონდა ამდენი ნაბლი
რომ არა ჩემი ნაბლის ხე?
შენს კარგ კაცობას ნუ ნაშლი,
იქურდე? ჩუმად წაილე!

მე გიშლი? ისემც გიქნია
ბუძგატებისგან ბალიში
ცალხელით შეგიკერია.
ლეიბადაც მას გაიშლი!

დამესიზმრები, სუნსულით
მასდისხარ დაღმა მარებად.
სახლის წინ როცა ჩაივლი
ჩემგან ეს დაგებარება:

ცოლსა, წვრილშვილთა დაუყვავ,
აჭამე, ტკბილი ნაბლია.
ხანჯალ გაჩუქე, რა უყავ?
ნაგართვის? შენზე ახია!

გაჰყიდე? გაცვალ არყის ბოთლს,
გამოყოყინდი და ნახველ
ახლა კი დასცემ ბოლთასა,
რა თავში ვიცემ? რას ვაქნევ?

სადაც კი ვნახავ შენს სურათს
დავხევ და მერე შენ ნახე:
„ნაბლის ქურდოო“ დავცინი
როცა ვუყურებ შენს სახეს...

ნაგიშოლტია ეს შარა,
აღმა გივლია წარებით.
განა გიშლი რო, მაშა რად
ყელსაბამივით შამები?!

რად მეტი, თუ არ გიყორვარ,
ნაბლზე ასულხარ, ჩამო, ჰე.
ჩამოიარე სახლის წინ,
გაბედე, მაღლა ამოხე!

მხარს რომ შემიქცევ, განა რო
ნუ გგონია რომ არ გიმზერ.
შენა ხარ მთელი სამყარო
ჩემი წვიმა და ჩემი მზე!

ასეთ სიყვარულს სად ნახავ,
ვერცა იშოვი ფულითა
შენ კი ხან ხარ და ხან არ ხარ,
ხან, წამყოლიხარ ყურითა.

მე კი მასეთი მიყორხარ,
ბოდიშს მოვუხდი შენს ცოლსა:
ახლა რომ ხარ და ვითომ ხარ
ვაითუ გაგაბერნოსა?!

მაპატიეო, ვითა თქვი?
ვაი შენ, ჩემო ხანდაო.
მანდ სიმინდი მაქვს საფქვავი,
ეგაა ჩემი დარდაო.

თუ სიყვარულით კვლავ ფეთქავ,
ჩემს ნაბლს რად ატნევ ჩემს სათქმელს?
გერჩია, პირდაპირ გეთქვა,
სიმინდს აფქვევ, თუ, თქმას აფქვევ?

ცოლიანს ცოლად გამოგყვე
პირობით, — დაყე ხელები.
დამიძახოდე ამაგყვე
ჩამოგედინო ლელე ვით.

შენს უკეთესი წამ და წამ
არცა რა მაქვს, არც რა მქონია.
ჩემს სიყვარულით ნაბლსა ჭამ,
ასეთი გაგიგონია?!

რომ მოთავდება ნაბლობა,
წამლობას გირჩევ ბედაო —
გამოიჩინე მამლობა
წამიყა, გაიბედაო.

შენ ვერ იქ? მე ვიქ, მა რა ვქნა?
მოგიტაცებ და წაგიყვან.
დედამ ყურები დამაქნა,
ძირს ვგდივარ, ხელში ამიყვა.
რად მეტი, თუ არ გიყორვარ,
ნაბლზე ასულხარ, ჩამო, ჰე,
ჩამოიარე სახლის წინ
გაბედე, მაღლა ამოჰხე.
მხარს რომ შემიქცევ, განა რო
ნუ გგონია რომ არ გიმზერ.

შენა ხარ მთელი სამყარო,
ჩემი წვიმა და ჩემი მზე.
ნუ გეშინია, ბედაო,
გადაქცეული შარადა.
გაბედე, თორე სულ მალე
გავხდები გასატანადა!

საფოსტო გახსენება

შენი ფეხის ხმა გაჰყვა ბილიკს, — ფიქრის ნაკვალევს
მიმავალს არსად. (ბოტები შენი ენყო კარებთან)
კიბის სახელურს წვიმა აწვიმდა. ილანძებოდა ვარდი
ჭიშკართან... (და) დარჩენილი ღია ჭიშკარი არვის
ელოდა. თბილ გუბეში ცა არ ჩანდა. („მღვრიე გუბეო“), —
თითქოს ათოვდა... თუმც თბილი იყო, — ზაფხულის სიცხე...
და უცნაური ასეთი დარი ესხა მიდამოს...
შარასთან წყალი ჩამოდიოდა...
გაჩეხილ სერზე რეკდა ზარი...
სველ ყორეს იქით, ლეღვის ჩრდილში ჩანდა სახლი და
ქორონიკონს წარსულისას ითვლიდა სევდა (მოგონებებით).

* * *

უნატიფესი არის ზღვის სარკე და შენი სახე ედება
სარკეს, რომლის სიღრმეში ირეკლება თეთრი ღრუბლები.
ნელი ქროლვა მსუბუქ ნიავის აცოცხლებს მინდორს,
სად ალკეოსის
სახლი ჰგია და ლექსი მისი ზედ აწერია...

* * *

ზეიმი იგი მესატება შენივ სხეულად და აღმაცერი მზის
სხივები აჩენენ ნაზ ქედს უნაზესი ფერის ლოკონით დამშ-
ვენებულს, ღრუბლის ქულით, ვით ყვაილები ავლენენ
ველთა და სიო დაქრის რომელსაც დააქვს სურნელება
შენთა ბაგეთა, აბნევს სიმწვანეთ ბალახთა ხატთა და სიმ-
სუბუქეს ღრუბლის ქულის უტოვებს ხეფხუვს, სად ნაკა-
დული ჩაჩქეფს და ჩამღერს შენს საოცარ ლექსს სიმღე-
რად აშლილს, მთრთოლვარე სხივით შეკრულ ნახატს შე-
ნი სახისას... მერე? მზე ჩადის და შენ სადღაც, ბალახთა
შორის დაიდებ ბინას. გაქრები ისე, როგორც მოდი, — უქ-
მნელი ხატი...

* * *

წუხელის, შენს ძმას მოუკლავს შველი
(და) მასთან,
შენი მორგული ბალი
დამწუხრებულა!
— ეს რა უქნია, ამ უტვინოს, ეს... რა უქნია?!
სისხლით გასვრილი
ბილიკი ტირის
(შენთან ერთად)
და შიშველ ფეხზე
სისხლი გცხია!

წვეტიან ქვაზეც სისხლის წვეთია, (და), იხსენებ წუხანდელ
სიზმარს (და) აღარ გინდა არც ძმა, არც და (და) არც არავინ...
სისხლის ყვაილი შერჩა ბილიკს, რომელსაც მოვა წვიმა ცერა
(და), თან წაიღებს...

* * *

(საფო) და ალკეოსი

სად არის საფო? ალკეოსის ქოხს შორით ვხედავ,
(მსხმოიარე ატმების იქით)... ვემშვიდობები შენს
ეპითალიებს და ბოლმა მახრჩობს, შავ ღამეში რომ
საქორნილო ვჩანვარ
შავად (და) უსინათლოდ მივაბიჯებ ამ შავ ბილიკზე...
შავ ღამეში კენესოდა სადღაც უცხო კალაოს, ისიც შავი;
შენს თეთრ სიმღერას ხმა არ ჰქონდა.
სევდა არ იყო.
არც რა იყო, გარდა სიშავის, —
შავი ბილიკი ვიდოდა სადღაც. მე ვჩქარობდი
შავ ღამის იქით...

**წინდანი დაწერილი ლექსი
ს ა მ შ ო ზ ლ ო ს**

...ჩვენი სიცოცხლე, ჩემო ძმაო, არც დედისაა
და არც მამისა, — სამშობლოს ეკუთვნის.
ილია

წ ი ნ ა პ რ ი ს ხმა: {ხმა სამარიდან}

— შენ მაინც ის ხარ, ამოგძახით
მწოლარე მკვდრეთით.
შენ მაინც ის ხარ, კვლავ გვიყვარხარ,
კვლავაც გვიხარის:
შენს მინას ვკოცნით
ხან ერთადერთი
და ჩვენ, ვით დიდ ოკეანეს მდინარე
გერთვით...
(იმედი ხვალის)

(ჩ ე მ ი ხ მ ა):

მათ შენ უყვარდი,
ახლაც სიმხნეთი
დგანან ვით ერთი,
ქმნილნი შენს მინად,
ერთად არიან...
კვლავაც ასეა —
შენა ხარ ღმერთი (ს ა მ შ ო ზ ლ ო ვ)
და ჩემი მინაც
მათთან ერთად
შენი ფარია.

2012 წლის
29 სექტემბერი

თემურ გაბუნია

დინების სანიანაღვდებოდ

იმთ მხარეზე ხომ არ გადავედი?
ფსიქოანალიტიკოსის აბრა ხომ არ მივაკრა ჩემს ოთახს?
ჯერომ სელინჯერი
(„სიმორი — შესავალი“)

იმ დროს, როდესაც ევროპისა და ამერიკის ლიტერატურულ წრეებში საკმაოდ პოპულარული იყო ფროიდის მოძღვრება, როცა ცდილობდნენ, ყველაფერი ფროიდიზმით აეხსნათ, თვით ბიბლიური გმირების ქცევაც კი, დიდმა ამერიკელმა მწერლებმა — ჯერომ სელინჯერმა და უილიამ ფოლკნერმა — აშკარად გამოხატეს თავიანთი გაღიზიანება ფსიქოანალიზის ელიტარულ, ყოვლისმომცველ მოძღვრებად გადაქცევის ტენდენციის გამო. აი, რას ნერდა ამის შესახებ სელინჯერი: „მე ლიად ვაცხადებ, რომ არ ვენდობი ამ საკითხებში აღიარებულ ექსპერტებს — მკვლევრებსა და ბიოგრაფოსებს, და მეტადრე ამჟამინდელ მმართველ ინტელექტუალურ არისტოკრატებს, განათლება ამა თუ იმ სახელმძღვანელო საჯარო ფსიქოანალიტიკურ უმაღლეს სასწავლებელში რომ მიუღიათ — და განსაკუთრებით მწვავედ ვედავები ამის თაობაზე: ისინი წესიერად არ უგდებენ ყურს ტკივილით გამოწვეულ ყვირილს იმ დროს, როცა ის გაისმის. რა თქმა უნდა, არ შეუძლიათ. ისინი ხომ მოკალულყურებიანი არისტოკრატები არიან. როგორ შეიძლება ვინმემ ტკივილის წყაროს მხოლოდ ხმითა და ტემპრით, ასეთი წუნდებული აღჭურვილობით, ასეთი ყურებით მიაკვლიოს?“

სელინჯერი მისტიკოსის ლაკონურობით განმარტავს ფსიქოანალიტიკოსების მოძულების მიზეზს. მისი აზრით, ისინი საქმის არსს ბოლომდე ვერ წვდებიან: „ჩემი აზრით, ასეთი უბადრუკი სასმენი აღჭურვილობით (იგულისხმება ყურები — თ.გ.) საუკეთესო შემთხვევაში შეიძლება მოისინჯოს და იქნებ დადასტურდეს კიდევ, რამდენიმე მიმოფანტული, გზას აცდენილი ობერტონი-კონტრაპუნქტიც კი არა — რომელიც მშფოთვარე ბავშვობიდან ან დარღვეული ლიბიდოდან შემორჩა.“

არანაკლებ აღიზიანებდა ფროიდიზმის გავლენის ზრდა უილიამ ფოლკნერსაც. განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც კარველ კოლინზის ესეიმ, „შინაგანი მონოლოგები „ხმაურსა და მძვინვარებაში“, საფუძველი ჩაუყარა ფოლკნერის კვლევას ფსიქოანალიზის მეშვეობით. ამ ესეის გამოქვეყნების შემდეგ უამრავი ნაშრომი დაინერა ამავე თემასთან დაკავშირებით. მკვლევრები ცდილობდნენ აღმოეჩინათ კავშირი ოიდიპოსის კომპლექსსა და მწერლის რომანებს შორის. ასევე, საუბრობდნენ ინცესტის ფროიდისტული სქემის გამოყენებაზე „ხმაურსა და მძვინვარებაში“.

ერთხელ ფოლკნერს თვითვე მოუხდა პასუხის გაცემა ამ საკითხთან დაკავშირებით: „ყველა საუბრობდა ფროიდის შესახებ, როცა ნიუ ორლეანში ვცხოვრობდი, მაგრამ მე ის არასდროს წამიკითხავს. ის არც შექსპირს ჰქონდა წაკითხული, ვეჭვობ, არც მელოისს. მობი დიქს კი, დარწმუნებული ვარ, ნამდვილად არ ჰქონდა წაკითხული“.

მიუხედავად ფოლკნერის ამ განცხადებისა, მეცნიერები მაინც განაგრძობდნენ მისი რომანების ფსიქოანალიტიკური

სქემებით კვლევას. 1975 წელს ჯონ ტ. ირვინი წერს ნაშრომებს „გაორება და ინცესტი“, „გამეორება და შურისძიება“. 1994 წელს გამოქვეყნდა ესეების კრებული „ფოლკნერი და ფსიქოლოგია“, სადაც დიდი ადგილი ჰქონდა დათმობილი იოკნაპატოფას ციკლის რომანების კავშირს ფსიქოანალიზთან. ეს ტენდენცია არც შემდგომ შესუსტებულა, პირიქით, კვლევებმა ახალი მიმართულებაც კი მიიღო, ფოლკნერს უკვე არა მხოლოდ ფროიდიზმის, იუნგის მოძღვრების თვალთახედვითაც განიხილავდნენ. აი, ასეთი დიდი რეზონანსი ჰქონდა კარვენ კოლინზის ესეის, რომელიც 1952 წელს გამოქვეყნდა.

რა შეიძლება ითქვას ამის შესახებ? რატომ განაგრძეს ფოლკნერის კვლევა ფსიქოანალიტიკური სქემებით? ან რითი იყო სელინჯერი უკმაყოფილო? როგორც ჩანს, ორივეს, ფოლკნერსაც და სელინჯერსაც, ნამდვილად ჰქონდა აღშფოთების საფუძველი. ფოლკნერის რომანებს ფროიდისტული სქემებით იკვლევდნენ, მაშინ, როდესაც მწერალი ამტკიცებდა, ნამდვილად არ მაქვს ფროიდი ნაკითხული. სელინჯერს კი აღშფოთების უფრო სერიოზული მიზეზები უნდა ჰქონოდა. როგორც ჩანს, II მსოფლიო ომის მძიმე შთაბეჭდილებათა გავლენის ქვეშ მყოფი სელინჯერი ე.წ. რეაბილიტაციის კურსის გავლისას თვითვე მოექცა ფროიდისტ ფსიქოანალიტიკოსთა მარწმუნებში. მისი უარყოფითი დამოკიდებულება ამ ცხვირბაზუებული „არისტოკრატებისადმი“ კარგად ჩანს არა მხოლოდ „სიმორი — შესავალი“ში, არამედ „ფრენი და ზუი-შიც“, სადაც ზუი გლასი უფროსი ძმის თვითმკვლელობის ერთ-ერთ მიზეზად სწორედ ფსიქოანალიტიკოსებს ასახელებს. ზუი დედას ურჩევს: ფრენის, რომელსაც გარკვეული ფსიქიკური პრობლემები აქვს, ნუ მიიყვანს ეკლექტიკურ, ფროიდიზმით შეპყრობილ ფსიქიატრთან, თორემ ის ამ ე.წ. ფსიქოანალიზის შემდეგ გაცილებით უფრო მძიმე მდგომარეობაში აღმოჩნდება, ვიდრე თავის დროზე სიმორი იყო. თავის მხრივ, ფრენიც არანაკლებ კრიტიკულია ფროიდისტებისადმი. მას თავის ბოიფრენდთან, ლეინთან, კონფლიქტი სწორედ იმის შემდეგ მოსდის, რაც გაიგებს მისგან, თუ რატომ ჩართო ფლობერის შესახებ დანერილ ესეიში ფროიდისტული შეხედულებანი. ლეინის აზრით, შეუძლებელია რაიმე დანერო ფლობერზე და გვერდი აუარო ისეთ დიდ მეცნიერს, როგორიც ფროიდი. სწორედ აქ იწურება ფრენის მოთმინების ფინალა, ის თავის ბოიფრენდს შეურაცხყოფას აყენებს და ეუბნება, პროფესორის დამხმარე, ასისტენტი ბიჭივით მსჯელობს, მთელ მსოფლიო ლიტერატურას თავდაყირა რომ აყენებო.

მაინც რატომ იყვნენ სელინჯერის პერსონაჟები ასე ანტიპათიურად განწყობილი ფსიქოანალიტიკოსებისადმი? ან რატომ არ უჯერებდნენ ფოლკნერს, როცა ამტკიცებდა, ფროიდი ნამდვილად არ წამიკითხავსო? იქნებ მართალი იყო მკვლევარი ედნა ბრაუნი, რომელსაც მიაჩნდა, ფოლკნერი სერიოზულად არ მიუდგა აღნიშნულ საკითხსო? ამ და კიდევ სხვა კითხვებს რომ ვუპასუხოთ, უნდა გავიაზროთ, თუ რას წარმოადგენს ფროიდიზმი, რას ეფუძნება და რა ნიადაგზე წარმოიშვა.

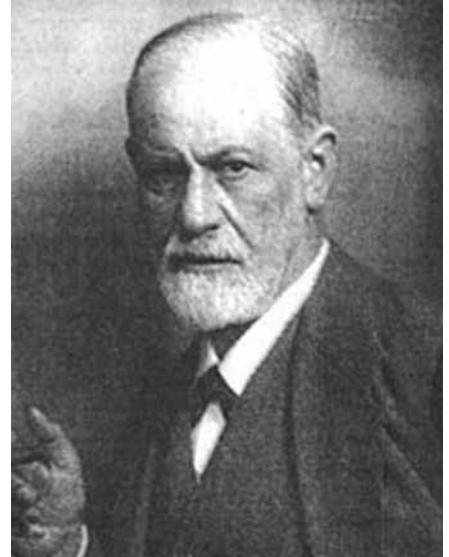
ფროიდი მარქსსა და ნიცშესთან ერთად ითვლება იმ მეცნიერად, რომელმაც იეროში მიიტანა ტრადიციულ რელიგიურ შეხედულებებზე სამყაროს შესახებ. ავსტრიელი ნევროლოგი ზიგმუნდ ფროიდი თავს ებრაელად მიიჩნევდა, თუმცა საკუთარი მსოფლმხედველობით უპირისპირდებოდა არა მხოლოდ იუდაიზმს, არამედ მსოფლიოში არსებულ ყველა რელიგიასაც. ამის ნათელ დადასტურებას წარმოადგენს მისი ნაშრომი „ტოტემი და ტაბუ“, რომელშიც ის



უილიამ ფოლკნერი



ჯერომ სელინჯერი



ზიგმუნდ ფროიდი

ცდილობდა დაემტკიცებინა, რომ რელიგია წარმოიშვა მამისმკვლელობის შემდეგ პრეისტორიულ ხანაში, როცა ძმებმა მოკლეს თავიანთი მამა, ტომის მეთაური, ვისიც ეშინოდათ და პატივს სცემდნენ. ამ მკვლელობამ ძმებში წარმოშვა ცოდვის ერთობლივი განცდა, რამაც ღვთის შიშისა და რელიგიურობის ჩასახვას შეუწყო ხელი...

მსგავს აზრებს გამოთქვამდა ფროიდი მოსეს შესახებაც, რომელიც, მისი აზრით, ვითომდაც აჯანყებულმა ებრაელებმა მოკლეს. შემდეგ თურმე მათ ინანეს თავისი საქციელი და შექმნეს რალაც კონცეფცია მესიაზე, ისრაელის მხსნელზე. ფროიდს მიაჩნდა, რომ ის დანაშაულის შეგრძნება, რომელიც ებრაელებს გაუჩნდათ მოსეს მკვლელობის შემდეგ, მთელ თაობებს გადაეცა მემკვიდრეობით. მისი აზრით, სწორედ ამ დანაშაულის შეგრძნებამ გახადა ებრაელები ღვთისმოშიშები (!?).

მაინც რატომ ანიჭებდა ფროიდი ასეთ უნივერსალურ მნიშვნელობას რალაც მისტიკურ მამისმკვლელობას ე.წ. ოიდიპოსის კომპლექსს და რატომ ცდილობდა მისი დახმარებით აეხსნა ამქვეყნად ყველაფერი, მათ შორის მსოფლიო რელიგიების წარმოშობაც კი? რას ეყრდნობოდა იგი? თავისი კონცეფციების შესაქმნელად ფროიდი ეყრდნობოდა სიზმრების სამყაროს, როგორც ადამიანის ქვეცნობიერში შეღწევის ერთ-ერთ საშუალებას. ოიდიპოსის კომპლექსზე მუშაობისას ის დაინტერესდა კეისრის ცნობილი სიზმრით, რომელიც მან მდინარე რუბიკონის გადალახვის წინ ნახა. კეისარს ესიზმრა, ვითომდაც დედასთან ისე იცხოვრა, როგორც ცოლთან. ეს ცუდად ენიშნა და ყოყმანობდა, შესულიყო თუ არა რომში... ადამიანის ქვეცნობიერ სამყაროში ჩაღრმავებისა და სიზმრების ანალიზისას ფროიდი მივიდა იმ დასკვნამდე, თითქოს ყველა ბიჭს ჰქონდა გარკვეულ ასაკში მამასთან დაპირისპირების, ხოლო დედასთან განსაკუთრებული სიახლოვის სურვილი. ფროიდს მიაჩნდა, რომ სულიერი ავადმყოფობისა და ნევროზის ერთ-ერთი ძირითადი მიზეზი სწორედ ოიდიპოსის კომპლექსის მძაფრი ფორმით განცდა იყო, არა მხოლოდ ბავშვობისას, არამედ ზრდასრულ ასაკშიც.

რა უნდა ყოფილიყო ამ თეორიებში მიუღებელი სელინჯერისა და ფოლკნერისთვის? დავიწყოთ სელინჯერით, რომელიც თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე გამუდმებულ რელიგიურ ძიებებში იყო, რის გამოც სულ ცოტა სამი თუ ოთხი რელიგიის მიმდევრადაც კი მიიჩნევდნენ. სელინჯერის წინაპართა რელიგია (მამის მხრიდან) იყო იუდაიზმი. ის ამ რელიგიის აღმსარებელი იყო ბავშვობიდან სიყმანვილემდე, ყოველ შემთხვევაში მანამდე, სანამ მამასთან უსიამოვნება მოუვიდოდა და ოჯახიდან წავიდოდა. 1948 წლიდან სელინჯერი დაინტერესდა ბუდიზმით, შემდეგ ინდუიზმით, ტაოიზმით, ბოლოს კი ქრისტიანული თემატიკითაც („ფრენი და ზუი“). შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ სელინჯერის პროტოტიპი ბადი გლასი გარკვევით ამბობს „სიმორი — შესავალში“, რომ მისი ფესვები „იღებდა და იღებს სათავეს ახალი და ძველი აღთქმის წიგნებში, ადვიტა ვედანტასა და კლასიკურ ტაოიზმში“. შეუძლებელია რომელიმე ზემოთჩამოთვლილ რელიგიაში ფესვებგადგმული ადამიანი იმავდროულად ფროიდიზმის თაყვანისმცემელიც ყოფილიყო, პირიქით, ქრისტიანიც, იუდეველიცა და ინდუიზტიც თუ არ აღშფოთდებოდა, უნდა გაღიზიანებულყო მაინც ფროიდის მოძღვრების გაცნობისას. რა შეუსაბამობა იყო ამ რელიგიებსა და ფროიდიზმს შორის? ძნელია რომელიმე ჭეშმარიტი იუდეველი შეგუებოდა აზრს ძველი აღთქმის რელიგიის „ოიდიპოსის კომპლექსითა“ და მამისმკვლელობით წარმოშობის შესახებ. ასევე, ვერცერთი ქრისტიანი ვერ დაეთანხმებოდა სიზმრის ფროიდისტულ ინტერპრეტაციას, რადგან მისი (სიზმრის), ისევე როგორც ნევროზისა და სულიერი აშლილობის გამომწვევი მიზეზები გაცილებით ღრმავად, ვიდრე ფსიქოანალიტიკოსებს ჰგონიათ. ამის დასამტკიცებლად გავიხსენოთ ეპიზოდი სახარებიდან უწმინდური სულით შეპყრობილი კაცის შესახებ, რომელსაც „სამყოფელად სამარხები ჰქონდა და ჯაჭვით არავის შეეძლო მისი დაბმა“. ის „გამუდმებით ღრიალებდა და ქვევს ახეთქებდა თავს“. შეურაცხადმა შორიდანვე იცნო იესო, მიიზიზინა და სთხოვა: „რა მე და შენ, იესო, ძეო მალალო ღმრთისაო? გაფიცებ შენს ღმერთს, ნუ მტანჯავ მე!“

უნებლიეთ გვებადება კითხვა: როგორ იცნო შეურაცხად-მა ადამიანმა შორიდან მაცხოვარი, რომელიც მანამდე ნანა-ხი საერთოდ არ ჰყავდა, მაშინ, როდესაც მოსეს შჯულის ერთგულ ბრძენ ებრაელებსაც კი უჭირდათ მისი ცნობა და წამდაუნუმ ეკითხებოდნენ: გვითხარი, ვინ ხარ შენო? საქმე ისაა, რომ ქრისტე ავადმყოფს არ უცვნიან, ის იცნეს იმ ეშმაკებმა, მასში რომ ბუდობდნენ. ლეგიონი იყო მათი სახელი. მაცხოვარმა სწეული განკურნა. ეშმაკებს კი ნება დართო ღორებში შესულიყვნენ. მას შემდეგ ღორების კოლტი, რომელიც იქვე მთის ფერდობზე ბალახობდა, კბოდეზე გადაიჩხვია.

ამრიგად, სახარების ამ ეპიზოდთანაც ნათლად ჩანს, რომ ადამიანის სულიერი აშლილობის მიზეზი მხოლოდ მისი შინაგანი სამყარო და ქვეცნობიერი არაა. მსგავსი რამ შეიძლება ითქვას სიზმრებზეც. ქრისტიანულ სამყაროში დამკვიდრებულია აზრი, რომ სიზმრებსა და დღის ზმანებებს ადამიანს „ჰაერის სულელები“ უვლენენ. ვინ არიან ისინი? სულხან-საბას განმარტებით ლექსიკონში ვკითხულობთ: „ჰაერის-მცუველი, ესენი არიან ეშმაკნი. ოდეს გარდმოითხივნეს, უბოროტესნი ჯოჯოხეთად შთახდენ და უდარესნი ჰაერთა შინა დამთენ, რომელნი მთუნცა იტანჯებიან. მათგან არს საოცრებათა ჩვენება და ფეთება, ღამე კაცთა მრავალსახედ ჩვენება...“

ამრიგად, ქრისტიანული თვალთახედვით ადამიანს სიზმრებსა და ჩვენებებს სწორედ ის ეშმაური სულელები უვლენენ, რომლებიც ჯოჯოხეთში ვერ მოხვდნენ. მათი მოქმედების არეალი — ჰაერია. ჩვენ მათ ვერ ვხედავთ, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ისინი არ არსებობენ... საზოგადოდ, მეცნიერების შესაძლებლობანი განუსაზღვრელი არაა, ეს მათემატიკიდანაც ჩანს. პლუს ერთს შეესაბამება მინუს ერთი, პლუს ათასს კი მინუს ათასი. ეს ნიშნავს, რომ ცოდნის ზრდასთან ერთად იზრდება არცოდნაც. უჯრედი ყოველთვის არსებობდა, მაგრამ მეცნიერებმა ის მხოლოდ მიკროსკოპის გამოგონების შემდეგ დაინახეს. მეცნიერება არ უნდა მოწყდეს რელიგიას, რათა ის საკუთარ ნაჭუჭში ჩაკეტილი არ აღმოჩნდეს. მსგავსი რამ მოუვიდა ფროიდს. სიზმრების მისეული ინტერპრეტაცია ცალმხრივია. ასევე მიუღებელია ყველაფრის სექსუალური იმპულსებით ახსნაც. ეს ინდუიზმში ოდნავ გარკვეული ადამიანისთვისაც ნათელია. ინსტინქტები აღმოსავლურ ფილოსოფიაში ერთ-ერთი შუალედური რგოლია იერარქიულ ვერტიკალში. მასზე მაღლა დგას ინტელექტი (მანასი), ინტუიცია, ინდივიდუალური სული (ჯივა), უზენაესი სული — (ატმანი). ინდუისტის თვალთახედვით, სულიერად განვითარებული ადამიანი შეუძლებელია იმართოს ინსტინქტებით. პირიქით, ის მათ იმორჩილებს გონებით, ინტუიციითა და სულიერებით. ინდუისტისთვის ინსტინქტების შესახებ რალაცის ცოდნა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს, რომ რაიმე მნიშვნელოვანი შეიმეცნა. ფროიდს კი, რომელიც ინსტინქტთა სამყაროს იკვლევდა, რატომღაც მიაჩნდა, რომ ყველაფერს ჩანვდა: ადამიანის ქცევას, მის სწეულებათა მიზეზს, რელიგიების წარმოშობას. სელინგერივით იუდაიზმში, ინდუიზმსა და ნაწილობრივ ქრისტიანობაში ასე თუ ისე გარკვეული ადამიანისთვის ცოტა არ იყოს გამაღიზიანებელიც უნდა ყოფილიყო ფროიდისტთა ამბიციურობა. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ფროიდი იყენებდა ჰიპნოზს, რომელსაც ყველა რელიგიის მიმდევრები მაგიად მიიჩნევენ, რადგან ესაა ადამიანის ნებაზე ზემოქმედება, მისი დათრგუნვა უხეში ძალით, რაც, საბოლოოდ, ზიანს აყენებს ადამიანის ფსიქიკას.

თუმცა, მიუხედავად ყველაფრისა, შეუძლებელია არ აღიარო, რომ ფროიდი იყო ადამიანი, რომელმაც XX საუკუნის მთელი ინტელექტუალური სამყარო შეაშფოთა. ამას არც სელინგერი უარყოფდა და არც ფოლკენერი. უფრო მეტიც, მიუხედავად ფსიქოანალიტიკოსებისადმი ამკარად გამოკვეთილი ანტიპათიისა, სელინგერი ფროიდს ეპიკოს-პოეტსაც კი უწოდებდა (რაც ერთგვარი ქაინაური იყო), თუმცა იქვე დასძინდა, რომ ეჭვი ეპარებოდა მის ფსიქიატრობაში. „საეჭვოა ის მეცნიერი იყოს, და ვაი, რომ ვერც ფსიქიატრი იქნება (უდავოა, ერთი და ერთადერთი დიდი პოეტი, ვინც კი ფსიქოანალიტიკოსებს ჰყოლიათ, თავად ფროიდი გახლდათ; არავინ დავობს, რომ მასაც ჰქონდა ყურთასმენის უმნიშვნელო დაქვეითება, მაგრამ რომელ ჭკუათმყოფელს შეუძლია უარყოს, რომ საქმეს უდიდესი პოეტი-ეპიკოსი უძღვებოდა?)“.

ფროიდის პოპულარობას არც ფოლკენერი უარყოფდა. „ყველა ფროიდზე ლაპარაკობდა“, უკვირდა მწერალს და ეს მართლაც ასე იყო. მეტიც, „დღეს, თურმე“, როგორც ამას მკვლევარი ედნა ბრაუნი აღნიშნავდა: „იშვითად თუ ვინმე გადაფურცლავს ჟურნალ „მისისიპი ქუორთერლის“ ისე, რომ არ წააწყდეს ერთ-ორ სტატიას ფსიქოანალიზისა და ფოლკენერის შესახებ“. რაზე მეტყველებს ეს? ნუთუ ამდენი მეცნიერი ცდება? ნუთუ ფოლკენერს მართლაც ჰქონდა კავშირი ფსიქოანალიზთან? ამ კითხვებს რომ ვუპასუხოთ, მოდით ავირჩიოთ ფოლკენერის რომელიმე რომანი და საგანგებო მიზნად დავისახოთ მასში ფსიქოანალიტიკური სქემების აღმოჩენა. ამ ექსპერიმენტისთვის ყველაზე მეტად, ალბათ, „ავვისტოს ნათელი“ გამოგვადგება, რადგან მკვლევრები უმეტესწილად სწორედ მასში მოთხრობილ ამბებს აკავშირებდნენ ოიდიპოსის თქმულებასთან. აი, რამდენიმე მაგალითიც:

1. ჰაიტაურის ბაბუა მოკლეს ცხენზე ჯირითისას. ეს დიდ ემოციურ გავლენას ახდენს ბავშვზე. უკვე დიდობისას „ჯირითის დროს მოკლული წინაპრის სახე“ მისდაუნებურად იჭრება ჰაიტაურის ცნობიერებაში და დიდ გავლენას ახდენს მისი ცხოვრების წესზე, ქცევაზე, მოძრაობებსა და ლაპარაკზეც კი. ქადაგებისას ისე აუჩქარებდა საუბარს, თითქოს სიტყვებიც ცხენზე ისხდნენ და მათაც ბაბუამისივით ვიღაც მისდევდა მოსაკლავად.

ეს მაგალითი, რომელიც საგანგებოდ სქემატურადაა ჩამოყალიბებული, საშუალებას გვაძლევს, რალაც კავშირი აღმოვჩინოთ ორ სრულიად განსხვავებულ მოვლენას შორის. მაინც რა კავშირი უნდა ჰქონოდა ჰაიტაურის გარდაცვლილ ბაბუას (რომელიც იმ დროისთვის თითქმის ნახევარი საუკუნის მკვდარი იყო) მისი შვილიშვილის ქცევასა და ლაპარაკთან?

ამ მაგალითის შემდგომი ანალიზისთვის გავიხსენოთ რომანის მე-20 თავი და შევეცადოთ ფსიქოანალიზით ავხსნათ მოვლენების განვითარება.

ჰაიტაურის დედა ოცი წლის მანძილზე იყო მიჯაჭვული ლოგინს, მძიმედ ავადმყოფობდა. მამა (გარდა იმისა, რომ მთელი ორმოცდაათი წლით იყო შვილზე უფროსი, მისთვის სრულიად უცხო ადამიანიც გახლდათ). ავადმყოფი დედა და თვითონ საკუთარ სახლში ჩაკეტილი ორ სუსტ ცხოველს ჰგავდნენ, მამა კი, პირიქით, იყო ძლიერი, ენერგიით სავსე, რომლის მიმართაც უცნაური შიშის გრძნობა დასჩემდა.

თუ ამ ეპიზოდს ერთ-ერთი ფროიდისტული სქემის მიხედვით განვიხილავთ და ვივარაუდებთ, მწერალს თავისებური ინტერპრეტაცია მიუცია ოიდიპოსის კომპლექსით-

ვისო, შეიძლება გავაკეთოთ შემდეგი დასკვნები: იმხანად (მაშინ 5-6 წლის იქნებოდა) ჰაიტაუერს თავის არაცნობიერ ბავშვურ ფანტაზიაში სურდა დაპირისპირებოდა მამას, მაგრამ პატარა იყო და გრძობდა, რომ ამას ვერ შეძლებდა. ბუნებრივია, მისი ფანტაზია ეძებდა ისეთ ადამიანს, რომელიც მოეხმარებოდა ე.წ. ოიდიპოსის მისიის შესრულებაში.

მოკავშირის ძიებაში მისი არჩევანი ბაბუაზე შეჩერდა, რომელიც, მართალია, აღარ იყო ცოცხალი, მაგრამ მის მაცნობაზე ბევრი რამ სმენოდა თავისი გამზრდელი ზანგი ქალისაგან. მას უყვებოდნენ, თუ როგორ ვაჟკაცურად კლადა ბაბუამისი ასობით კაცს. ეს არჩევანი იქნებ იმანაც ნახაღისა, რომ იცოდა, მამასა და ბაბუას შორის კარგი დამოკიდებულება არ ყოფილა. ამის გამო „გადაახტა“ თაობას და შეიყვარა ბაბუა. არამართო შეიყვარა, არამედ საკუთარი თავი გააიგივა კიდეც მასთან, რის გამოც მისთვის დრო გაჩერდა იმ მომენტში, როცა მისი „იდენტური მოკავშირე“ მოკვდა. შიში ფიზიკურად ძლიერი მამისადმი მოგვიანებით მამისეულ ქურთუკზე გადაუვიდა. რვა წლისა იყო ჰაიტაუერი, როცა სხვენზე აძვრა და პირველად ნახა ქურთუკი, რომელსაც სიდიდის გამო უცნაურ ჰეროიკას მიაწერდა და თან ეშინოდა კიდეც მისი.

ამრიგად: 1) მშობლებს შორის განწყვეტილმა ცოლ-ქმრულმა ურთიერთობამ, დედის ხანგრძლივმა ავადმყოფობამ და ბავშვის მიერ საკუთარი თავის იდენტიფიკაციამ მიცვალებულ ბაბუასთან გამოიწვია გარკვეული სახის ნეგროზი და პირველი ბიძგი მისცა მის „ნაწილობრივ“ იმპოტენციას (რისი მინიშნებაც იგრძნობა რომანში). ხოლო ბავშვობაში განცდილმა შიშმა და ფიზიკურად ძლიერ მამასთან ფარულმა მეტოქეობამ შეაყვარა ბაბუა, როგორც მოკავშირე ოიდიპოსის მისიის შესრულებაში. ყოველივე ამის შემდეგ უკვე გასაგები ხდება, თუ რატომ ურევდა რელიგიას „ჯირითის დროს მოკლული ბაბუას სახეში“ და რატომ გაჩერდა მისთვის დრო ბაბუას გარდაცვალებისას. ნათელი ხდება, ბავშვობაში განცდილმა შიშმა როგორ შეიცვალა სახე მონიფულობისას და როგორ აიძულა თავშესაფარი ეპოვა სემინარიამში. თუმცა არც ეს თავშესაფარი გამოდგა საიმედო, რადგან ქადაგებისას ისევ ბაბუას სახე ედგა თვალწინ (როგორც დამცველის, ქომაგის) და ჭეშმარიტი ღმერთის ნაცვლად მკვლელს აღმერთებდა.

2. დედის ავადმყოფობის გამო ჰაიტაუერზე მზრუნველობა ზანგ გადია ქალს დაანვა მხრებზე. ფროიდის მიხედვით, იმ ადამიანებისადმი სიყვარული, რომლებიც ბავშვზე იჩენენ მზრუნველობას, მონიფულობაში გადადის მათ მსგავსებაზე. ფროიდის აზრით, მონიფულობისას ადამიანი უკვე ითხოვს იმ მზრუნველობისა და სიყვარულის კომპენსაციას, რომელსაც ბავშვობაში შეეჩვია. გადია ქალის სიყვარული ჰაიტაუერს მზარეულ ზანგ ქალზე გადაუვიდა. მათ ურთიერთობაზე ჭორებიც კი დადიოდა ქალაქში, რასაც შედეგად ის მოჰყვა, რომ კუ-კლუქს-კლანის ორგანიზაციის წევრებმა სასტიკად სცემეს და ტყეში დატოვეს ხეზე მიბმული.

ფროიდისტული სქემა შეიძლება მოვარგოთ ამავე რომანის, „ავგისტოს ნათელი“, კიდეც ერთ პერსონაჟს — ქრისტმასსაც. ბავშვობაში ქრისტმასი უნებლიეთ ხდება ექიმისა და მომვლელი ქალის სასიყვარულო სცენის მოწმე, იმ დროს, როდესაც სააბაზანოში კბილის პასტას იპარავდა, რომლის სუნიც უყვარდა... მონიფულობის ჟამს ბიჭებმა ქრისტმასი თავლაში წამონოლილ ზანგის ქალთან შეიყვარ-

ნეს. მასში გაიღვიძა მოუთმენლობამ, გულმუცელი ამღვრა, ზუსტად ისე, როგორც მაშინ, კბილის პასტაზე რომ ფიქრობდა ხოლმე. მან ჯერ ზანგ ქალს სცემა (პირველი სადისტური ელემენტის გაჩენა მის ბუნებაში), მერე კი თანატოლებთანაც მოუხდა ჩხუბი... (ფროიდის აზრით, როცა ბავშვები ადრეულ ასაკში შემთხვევით ხდებიან სქესობრივი აქტის მოწმე, ისინი, რა თქმა უნდა, ვერ აცნობიერებენ იმას, რასაც ხედავენ. თუმცა აქტი მათში ძალადობის ასოციაციას იწვევს, რაც ხელს უწყობს მოგვიანებით მათ ბუნებაში სადისტური ელემენტების გაჩენას).

რა კომენტარი შეიძლება დაფურთოთ „ავგისტოს ნათელიდან“ მოყვანილ მაგალითს? იცნობდა თუ არა ფოლკნერი ფროიდის მოძღვრებას? მსგავსება ქრისტმასის ქცევასა და ფროიდისტულ სქემებს შორის იმდენად აშკარა იყო, რომ ერთხელ ამის შესახებ თვით ფოლკნერსაც კი ჰკითხეს:

„მისტერ ფოლკნერ, ქრისტმასის ეპიზოდს რომ ამუშავებდით, თუ გქონდათ წინასწარგანზრახული ქრისტმასის ამბის სიახლოვე ოიდიპოსის თქმულებასთან, მაგალითად, როგორც ჟურნალ „ვირჯინია ქოორტერლიში“ გამოქვეყნებულ ესეიში შენიშნავენ?“

ამ კითხვას ფოლკნერმა ასე უპასუხა:

„— არა, არც წინასწარგანზრახული მქონია და არც გაცნობიერებული. ეს გახლავთ შემთხვევა... მსგავსება აქ არ გახლავთ წინასწარგანზრახული. ეს დამთხვევაა, შემთხვევითობა კი არა, დამთხვევა“.

ჩვენ არ გვაქვს მიზეზი ეჭვი შევიტანოთ ფოლკნერის გულწრფელობაში. ორი ადამიანი მართლაც შეიძლება მივიდეს ერთიანიმდე დასკვნამდე სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა გარემოში. მწერალს თავის მხრივ სრული უფლება აქვს შეიმეცნოს ყველაფერი, რაც მის ირგვლივ ხდება, მან თავის რომანებში, შესაძლოა, საგაზეთო კრიმინალური ქრონიკებიც კი გამოიყენოს. მთავარია, ამ მასალას როგორ დაალაგებს და გაამხატვრულებს. ფოლკნერს, შესაძლოა, რალაც შეხება ჰქონდა კიდეც ფსიქონალიზთან, მაგრამ ის არ იყო მთავარი მის შემოქმედებაში. ფროიდიზმი არ ყოფილა მისი მსოფლმხედველობის ქვაკუთხედი.

შეიძლება დაისვას ასეთი კითხვაც, რალა მაინცდამაინც ფროიდის მოძღვრებით უნდა ავსხნათ აღნიშნული ეპიზოდები „ავგისტოს ნათელიდან“? რატომ არ შეიძლება მათი რომელიმე სხვა ისეთი მოძღვრებით განმარტება, რომელიც ფოლკნერს, სავარაუდოდ, ასევე არ ჰქონდა ნაკითხული, ვთქვათ, ინდუიზმით? ინდუისტი გურუ, მაგალითად, ოიდიპოსის კომპლექსს სულთა გადასახლებით განმარტავდა და იტყოდა: ჰაიტაუერს იმის გამო ეშინოდა მამისა, რომ წინა ცხოვრებაში ისინი ერთმანეთის მტრები იყვნენო. ჰაიტაუერზე გარდაცვლილი ბაბუის გავლენას კი ასე შეაფასებდა:

— ყველაზე გაურკვეველ მდგომარეობაში იმ მიცვალებულთა სულელები იმყოფებიან, რომლებიც უეცრად დაიღუპნენ ან ომში (ჰაიტაუერის ბაბუა), ან უბედური შემთხვევის დროს. მათ თავი ისევ ცოცხალი ჰგონიან, უზრუნველნი იმ ადგილებს, სადაც ადრე ცხოვრობდნენ და უარყოფით გავლენას ახდენენ ცოცხლად დარჩენილების (ჰაიტაუერი) ასტრალურ სხეულზე.

გაუგებარია, რითი სჯობს ოიდიპოსის კომპლექსით აღნიშნულ ეპიზოდთა ინტერპრეტაცია ინდუისტურ მიდგომას ან, ვთქვათ, რატომ არ შეიძლება რომელიმე სხვა ფსიქოლოგიური ან ფილოსოფიური სქემებით მათი ანალიზი? ასე-

ვე გაუგებარია, რა მოტივაცია უნდა ჰქონოდა ამერიკელ მწერალს, დაემალა თავისი მსოფლმხედველობა? ამერიკა ხომ არც ირანი ყოფილა და არც საბჭოთა კავშირი, რომ რელიგიის გმობისა ან იდეოლოგიური გადახვევისთვის დაესაჯათ ვინმე? სელინჯერი ძენის მიმდევარი გახლდათ და მის ზოგიერთ მოთხრობას აშკარად ეტყობოდა ამ ბუდისტური მიმდინარეობის კვალი, თუმცა ეს მისთვის ნაკლად არავის ჩაუთვლია. არც ფოლკნერს ჩაუთვლიდნენ ნაკლად ფროიდისტობას, პირიქით, შესაძლოა, ამის გამო შეექმთ კიდეც. მამ რატომ უარობდა, ფროიდი ნაკითხული არ მაქვს? საქმეც ისაა, რომ ფოლკნერი ნამდვილად არ გახლდათ ამ მოძღვრების მიმდევარი, მისი მსოფლმხედველობა კი თავისუფალი იყო ყოველგვარი „ისტებისა“ და „იზმებისგან“...

მართალია, ფროიდს, როგორც მეცნიერს, საინტერესო მიგნებანი ჰქონდა ნევროლოგიასა და ფსიქოლოგიაში, მაგრამ მისი მოძღვრება მაინც არ იყო ისეთი უნივერსალური, როგორც მის წარმოჩენას ცდილობდნენ. სინამდვილეში, ის უფრო მოქნილი იყო, ვიდრე უნივერსალური, თანაც იმდენად მოქნილი, კარგად რომ გვეცადა, შეიძლებოდა ყველაფრისთვის მიგვესადაგებინა, დანყებული ჰამლეტითა და ივდიითი, დასრულებული რომელიმე ისტორიული პირის ქანდაკებით, სადღაც პატარა ქალაქის მოედანზე რომ იდგა და ხელში ხმალი ეჭირა. ფროიდისტული აზროვნების ადამიანს შეიძლებოდა მოჩვენებოდა, რომ მას ხმალი მოქანდაკემ მტრის მოსაგერიებლად კი არ დააჭერინა, არამედ რაღაც მისტიკური კასტრაციის ან ოიდიპოსის კომპლექსის გამო.

დღეს, სამწუხაროდ, ასეთ დასკვნებს არა მხოლოდ საქმეში ჩაუხედავი ადამიანები აკეთებენ, არამედ მეცნიერებიც, რაც, ცოტა არ იყოს, უცნაურია. უნებლიეთ გვაგონდება კომუნისტური ეპოქა, როცა მარქსიზმ-ლენინიზმით ხელმძღვანელობდნენ ყველა სფეროში: ეკონომიკაში, ლიტერატურაში, ენათმეცნიერებასა და დიდაქტიკაში... იყო წარუმატებელი მცდელობა, მსგავსი რამ მომხდარიყო დასავლეთ ევროპასა და ამერიკაში. იქ ცდილობდნენ ფროიდისა და იუნგის მოძღვრება მოერგოთ ყველაფრისთვის: ბიბლია იქნებოდა ეს, მითოლოგია თუ ხელოვნება...

ალბათ, შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ 1920 წელს ეს ორი მოძღვრება ერთმანეთს შეერწყა, წარმოიქმნა ე.წ. ფროიდო-მარქსიზმი, რომელიც კარლ მარქსის ფილოსოფია-პოლიტიკონომიისა და ზიგმუნდ ფროიდის ფსიქოანალიტიკური თეორიის სინთეზს წარმოადგენდა.

სიმბოლური იყო ამ ორი მოძღვრების შერწყმა, რადგან ორივეს ჰქონდა ამბიცია იდეოლოგიის სტატუსი მიეღო. როგორც ჩანს, ფოლკნერს სწორედ ფროიდიზმის იდეოლოგიად ქცევა აღიზიანებდა. ალბათ, ამის გამო განაცხადა ინტერვიუში, ფროიდი არც შექსპირს ჰქონდა ნაკითხული. არადა, მკვლევრები შექსპირის პიესებშიც ეძებდნენ ფსიქოანალიტიკურ სქემებს. კრიტიკოსთა ნაწილი კი ისე იქცეოდა, თითქოს ბიბლიაში არც მამა-შვილის დაპირისპირებაზე იყო რაიმე ნათქვამი და არც ინცესტზე. თითქოს მათ არც თამარისა და ამნონის შესახებ იცოდნენ რაიმე და არც დავით მეფის წინააღმდეგ ამხედრებული აბესალომის შესახებ, მუხის ტოტემში რომ გაიხლართა თავისი ხშირი თმით მამამისის ერთგულ თვისტომთა წინააღმდეგ ბრძოლისას; იმ აბესალომის, დროთა განმავლობაში მემამბოხე შვილის სიმბოლოდ რომ იქცა; ვის საფლავზეც ებრაელებს უხსოვარი დროიდან მოყოლებული მიჰყავდათ თავიანთი ურჩი ვაჟები, უყვებოდნენ

აბესალომის თავგადასავალს და აიძულებდნენ ქვები ესროლათ საფლავზე აღმართული სვეტისთვის.

ფროიდის იდეებით შეპყრობილი მკვლევრების ნაწილი თითქოს იმასაც კი ვერ ამჩნევდა, რომ ფოლკნერი თავის რომანთა სათაურებით, მრავალი ალუზიით, მხატვრული ხედვითა და მსოფლმხედველობით აშკარად მიანიშნებდა მკითხველს, რომ მისი შთავგონების წყარო ბიბლია იყო. ინცესტი მარადიული თემაა, რომელიც კაცობრიობას უხსოვარი დროიდან აწუხებს. მის ერთ-ერთ თვალსაჩინო მაგალითს სწორედ მეფე დავითის შვილების — ამნონისა და თამარის — შესახებ მოთხრობილი ბიბლიური ისტორია წარმოადგენს. XX საუკუნეში ფსიქოანალიტიკოსებმა უბრალოდ „პრივატიზაცია“ გაუკეთეს ამ თემას. ნებისმიერი მწერალი, რომელიც მასზე რაიმეს დაწერდა, ფროიდის მიმდევრად ცხადდებოდა. მსგავსი რამ მოხდა ფოლკნერთან დაკავშირებითაც. მის რომანში „აბესალომ, აბესალომ!“ სწორედ ძველი აღთქმის ისტორიაა მოთხრობილი ახალ გარემოში, ახალი სახეებით. ნაწარმოების ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი, ჰენრი სატპენი, ბიბლიური აბესალომის მსგავსად, კლავს ნახევარძმა ბონის, რომელსაც თავის ნახევარდა ჯუღითზე უნდა ექორწინა. ჰენრიმ ამ მკვლევრობით ყველაფერი დაკარგა: ნახევარძმა ბონიც, რომელსაც აღმერთებდა, ასი კვადრატული მილის პლანტაციაც, საუკეთესო მიწად რომ ითვლებოდა ჯეფერსონში, სახლიც, სასამართლოს შენობისოდენა რომ იყო და, რაც მთავარია, ოჯახის წევრები... თუმცა აბესალომის ხედვრი გაცილებით უფრო ტრაგიკული გახლდათ, — მას სიცოცხლეშივე გარდაეცვალა სამი ვაჟი. გულდამძიმებულმა იმით, რომ შვილი არ ჰყავდა, ვინც მის სახელს მოიხსენიებდა, გადანყვიტა სვეტი აღმართა. მაგრამ ვერც ამ სვეტმა მოუტანა გმირის სახელი, პირიქით, რაბინების ჩაგონებით ებრაელებს (როგორც ეს უკვე აღვნიშნეთ) მის საფლავზე მიჰყავდათ ურჩი შვილები და აიძულებდნენ სვეტისთვის ქვები ესროლათ.

თუმცა ბიბლიური დავითისა და თომას სატპენის ოჯახურ ტრაგედიებს შორის არის დიდი სხვაობაც. აბესალომის დაღუპვით დავითის ოჯახი არ განადგურებულა, ჰენრის გაქცევისა და თომას სატპენის სიკვდილის შემდეგ კი სატპენების სახსენებელი საერთოდ აღიგავა პირისაგან მინისა. „გამარჯვებული მინა“ („victorious dust“) აი, ის ბიბლიური ალუზია, რომანის პირველსავე აბზაცში რომ გვხვდება და უნებლიეთ გვაგონებს ეკლესიასტის სიტყვებს: „ყოველივე ერთ ადგილას მივა; ყველაფერი მინისგანაა და ყველაფერი მინად იქცევა“ („all go unto one place; all are of the dust, and all turn to dust again“, Ecclesiastes 3, 20).

ეკლესიასტეს სვედიანი განწყობითაა გამსჭვალული ჯუღით სატპენის სიტყვებიც: „...ადამიანს მცირეოდენილა რჩება რამე ნაკვალევი. გაჩნდები ამქვეყნად და სულ ცდილობ რაღაცას, თუმცა რად, თვითონაც არ იცი, და მაინც ცდილობ...“

... მერე კი უცებ აღმოჩნდება, რომ გათავებულია ყველაფერი და ლოდინა დარჩენილა ნაკანრიოთურთ შენგან... და ხანი რომ გამოხდება, თავისას იზამს წვიმა და მზე და ველარავინ გაიხსენებს შენს სახელს, და არც არავინ შეეცდება იმ ნაკანრის ამოკითხვას და არც ამას აქვს მნიშვნელობა.“ („აბესალომ, აბესალომ!“).

ამ ეპიზოდს, თითქოს არა მხოლოდ აზრობრივი მსგავსება აქვს ეკლესიასტესთან, არამედ მუსიკალურიც. მისი ნაკითხვისას უნებლიედ გვაგონდება ეკლესიასტეს სიტყ-

ვები: „ნათესავი წარვალს და ნათესავი მოვალს, და ქვეყანა უკუნისამდე ჰგვიყოს. და აღმოვალს მზე და დავალს მზე და ადგილსა თვისსა მივალს იგი“.

ამრიგად, ფოლკნერმა არა მხოლოდ რომანის სათაური „აბესალომ, აბესალომი!“ აიღო ბიბლიიდან, მან ძველი აღთქმის ამბები, რაღა თქმა უნდა, გარკვეული სახესხვაობით, თავისთვის კარგად ნაცნობ გარემოსთან მისადაგებით გადაამუშავა. გააცოცხლა აბესალომის, ამნონისა და თამარის ტრაგიკული ისტორია ამერიკის სამხრეთის სინამდვილეში.

ფოლკნერი არც მალავდა, რომ სწორედ ძველი აღთქმა იყო მისი შთაგონების წყარო. „გსიამოვნებს, როცა აკვირდები მის (ძველი აღთქმის) უცნაურ გმირებს, რომელთა

ქმედებებიც ესოდენ ახლობელია XIX საუკუნის ადამიანების ქცევასთან“, — წერდა იგი. ასე რომ, სრულიად გაუმართლებელია ფოლკნერის კვლევა ბიბლიური სამყაროსგან მონყვევით, რადგან მის ყველა რომანში, მიუხედავად იმისა, არის თუ არა იქ ბიბლიური ალუზიები, მაინც იგრძნობა ძველი აღთქმის სუნთქვა. სწორედ ამის გამო ფოლკნერის შემოქმედება არც ექვემდებარება მშრალი ეგზისტენციალური დიაგრამებითა და ფროიდისტული სქემებით ანალიზს, რადგანაც იგი წერდა არა აბსტრაქტულ ფილოსოფიურ იდეებსა და წამიერ სექსუალურ იმპულსებზე, არამედ ადამიანის სულზე. ადამიანის სულის ფარული მოძრაობები კი ყველაზე უკეთ სწორედ ბიბლიაშია ასახული!

ჩანახატი

მამუკა ჭანტურაია

უდანაშაულო დამნაშავენი



ფრანც კაფკას „პროცესი“

საკვირველი რომანი დაწერა კაფკამ, თუმცა, როგორც ალბერტ კამიუ ამბობდა: „კაფკას ოსტატობაც ისაა, რომ მკითხველი აიძულოს მის ნაწარმოებს ხელახლა მიუბრუნდეს“. მაინც ვინ არის ფრანც კაფკა? იდუმალებით მოცული პიროვნება, რომელიც ადამიანთა ცნობიერებაში უცაბედად იჭრება და უამრავ კითხვას ბადებს. კაფკა გაცოცხლებს მისთვის დამახასიათებელი წერის უცნაური მანერით, როგორი ტევადია თითოეული ფრაზა — როგორ ფართოა აზროვნების მასშტაბურობა. თუმცა მივყვეთ „პროცესს“.

ერთ მშვენიერ დღეს იოზეფ კ-მ აღმოაჩინა რომ დაპატიმრებულია და მის წინააღმდეგ სასამართლო პროცესია აღძრული. რომანში წინა პლანზეა წამოწეული ადამიანის ადგილი საზოგადოებაში. რიგითმა მოკვდავმა უნდა იცოდეს, თუ რა სურს მისგან ხელისუფლებას. ეს ცხოვრება თამაშია და გინდა თუ არა, შენც ამ თამაშის მონაწილე ხარ. ზუსტად ასე ემართება იოზეფ კ-ს, რომელიც აბსურდულ პროცესშია ჩათრეული, სადაც გამამართლებელი განაჩენის გამოტანა შეუძლებელია. ადვოკატები ამ პროცესს რთულ კატეგორიას აკუთვნებენ. იოზეფ კ-ს არ ესმის, რა დააშავა. იგი განაგრძობს ყოველდღიურ საქმიანობას. იწყება სასამართლო სხდომა. დარბაზში სიბნელეა, ცუდადაც ისმის. იოზეფ კ. მხოლოდ იმას ხედება, რომ დაპატიმრებული და ბრალდებულია, თუმცა არ იცის, რა ბრალი მიუძღვის ან რა სასჯელი მოელის. რამდენიმე ხნის შემდეგ მასთან ორი კარგად ჩაცმული ახალგაზრდა კაცი მოდის და სთხოვს თან გაჰყვეს. იოზეფ კ-ს ზრდილობია-

ნად ექცევიან, მიჰყავთ უკაცრიელ ადგილზე და ძალიან ვით კლავენ. ასე აბსურდულად ილუპება იოზეფ კ.

ჩვენ ყველანი რაღაც პროცესის მონაწილეები ვართ. ვაკეთებთ იმას, რასაც გვეუბნებიან. ერთი წუთით წარმოვიდგინოთ, რომ პროცესი ეს ცხოვრებაა. მაშინ ბრალმდებლობი ვინ არიან და ვერდიქტიც ვის გამოაქვს? აქ შეიძლება კაფკას თანამედროვენიც ვიგულისხმოთ, რომლებმაც იგი დაივიწყეს და მიატოვეს, ამიტომაც ამბობს მწერალი, ბოლომდე თავის გამართლება შეუძლებელია, ზოგიერთ შემთხვევაში — სიკვდილიც კი გარდაუვალია, რისი განაჩენიც თავის გმირს გამოუტანა. რომანში ერთადერთი ნათელი ფიგურა ადვოკატია, რომელსაც პროტოტიპი ჰყავს, მაქს ბროდის სახით, სწორედ მისი წყალობაა, რომ კაფკას შემოქმედებამ ჩვენამდე მოაღწია. კაფკამ მაქს ბროდს სთხოვა, სიკვდილის შემდეგ მისი ყველა ნაწარმოები დაენვა, მაგრამ მეგობარმა თხოვნა არ შეუსრულა.

დავუბრუნდეთ პროცესს. მაინც რატომ აპატიმრებენ იოზეფ კ-ს? სად არის დაპატიმრების ორდერი? სამართლებრივ სახელმწიფოში ასეთი რამ ხომ წარმოუდგენელია. ეს კითხვები საქმის არსს ვერ ცვლის. რაც მთავარია, დამაპატიმრებელთა შორის სამი ადამიანი მისი თანამშრომელი აღმოჩნდა, რომლებიც იოზეფ კ-მ პირველად ვერც იცნო. სამივე დუმს და ასეთ უცნაურ საქციელზე პასუხს არ იძლევა.

საბედისწერო დღემდე იოზეფ კ. საკუთარ თავს წარმატებულ ადამიანად თვლიდა, რადგან საზოგადოებაში საკმაოდ მყარი ადგილი ეჭირა. ბანკში, სადაც მუშაობდა, სოლიდური თანამდებობა ჰქონდა, ცხოვრებაც მშვიდად მიედინებოდა. თანამშრომლებში პატივისცემით სარგებლობდა. რაც მთავარია, პანსიონში მისი დიასახლისი, ფრაუ გრუბახი, დიდად აფასებდა. ამიტომაც გაუკვირდა, როცა ბრალდების ამბავი უთხრა და აღმოაჩინა, რომ ფრაუ გრუბახი საქმის კურსში ყოფილა. მან იოზეფ კ-ს ურჩია, მომხდარი გულთან ახლოს არ მიეტანა, რადგანაც მისი დაპატიმრება შეიძლება რაღაც „მეცნიერული ექსპერიმენტიც“ კი ყოფილიყო. იოზეფ კ.-ს მიაჩნია, რომ რადგანაც უდანაშაულოა, მთელი იმედი უდანაშაულობაზე უნდა გადაიტანოს. ლოგიკა მარტივია, თუ უდანაშაულო ხარ ანუ სინდისიც სუფთა გაქვს, მაშასადამე პროცესიც არ შედეგა.

მაგრამ რა მოვლით მათ, ვინც დამნაშავეა? როგორ გამოიყურება ეს სასამართლო, არ ვიცით და არც გვინდა ვი-

ცოდეთ. მოსამართლეებს ბრალის მოხსნა არ შეუძლიათ, მათ მარტო ბრალის აცილების უფლება აქვთ. ეს კი ნიშნავს, რომც გაგამართლონ, ბრალდება მაინც დამოკლეს მახვილივით ეკიდება თქვენს თავზე და თუ ბრძანება იქნება, მას მაშინვე აამოქმედებენ.

ავტორი ასეთ კითხვას სვამს: მაინც ვის შეუძლია გასამართლება, თუ უდანაშაულო ვარ? შეიძლება ადამიანი უდანაშაულო იყოს? ჩვენ ხომ ყველანი ადამიანები ვართ, აქედან კაფკას ასეთი დასკვნა გამოაქვს: ცხოვრება შესაძლებელია ერთმანეთის განსჯის გარეშე. მაგრამ როგორ გამოვიდეთ ამ სიტუაციიდან, როგორ დავინყოთ ცხოვრება პროცესის გარეშე? იოზეფ კ. გამუდმებით ფიქრობდა ამაზე. გამოსავალიც მოიძებნა — სიკვდილი. თუ გავითვალისწინებთ ავტორის მიდრეკილებას თვითმკვლელობისაკენ, ასეთი დასასრული მოულოდნელად არ გვეჩვენება.

კაფკა ამბობდა, რომ სინდისი და ადამიანური შიში განსაკუთრებულია და რეალობის სუბიექტური აღქმიდან გამომდინარეობს.

მაინც როგორ შეითხზა არარსებული ბრალდებიდან პროცესი? მეზობელმა მეზობელს უთხრა, კოლეგამ — კოლეგას და... აგორდა ამბავი. ყველა დარწმუნებულია, რომ ბრალდებულმა რაღაც ჩაიდინა, მაგრამ რა? ეს ისაა, რასაც თვითონ ჩავდივართ, თვითონვე ვიგონებთ.

ნანარმოების ერთ-ერთი პერსონაჟის, მხატვრის თქმით: „არ მოქმედებს მხოლოდ ის საბუთი, რომელსაც ოფიციალურ სასამართლოს წარუდგენ. სათათბირო ოთახები და კორიდორები კი სულ სხვა საქმეა“.

კაფკა სიურრეალისტია, სიურრეალიზმი კი შემოქმედის წყაროს ქვეცნობიერის სფეროში ეძებს, რეალობას მრუდედ წარმოადგენს. კაფკას გმირები აბსურდის რეალობას წარმოადგენენ. იოზეფ კ. ცდილობს პროცესის შეჩერებას, მაგრამ ამას ყველანაირი გაკვირვების გარეშე აკეთებს. ჩვენ უკვე აღარ გვიკვირს გაოცების არარსებობა. სწორედ ასეთი წინააღმდეგობაა აბსურდის პირველი ნიშანი. ცნობიერება კონკრეტულის მეშვეობით აღბეჭდავს საკუთარ სულიერ ტრაგედიას, იგი მას მუდმივი პარადოქსის მეშვეობით სჩადის.

პროცესი იოზეფ კ-ს წინააღმდეგაა მიმართული, რომელიც აბსურდშია გახვეული. იგი ხვდება, რომ მის შეკითხვებს პასუხი არასდროს გაცემთ. დაკითხვა კანონზე მაღლა დგას, მაგრამ რატომაა კანონი ასე ბუნდოვანი და რატომ ვარდება იოზეფ კ. ასეთ აბსურდულ სიტუაციაში?

პასუხი შეიძლება ისაა, რომ იოზეფ კ. თავის არსთან პირისპირ რჩება. მას აინტერესებს, რას ამბობს კანონი და არა ის, თუ რას წარმოადგენს კანონი საერთოდ. მითუმე-

ტეს, რას წარმოადგენს კანონი მისთვის? ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ კანონები ვილაცის სურვილების მიხედვით იმართება. თავდაპირველად იოზეფ კ. გრძნობს საკუთარ უდანაშაულობას და ყველაფერ ამას ზემოდანაც კი უყურებს, მაგრამ თანდათან გაურკვევლობიდან და ქედმაღლობიდან შემგუებლურ პოზიციამდე დადის. მთელი ეს პროცესი თავისი გაუგებარი მსაჯულებითა და უაზრო ჩინოვნიკებით უფრო ტანჯვა-წამებაა, ვიდრე სასამართლო. მისი მიუკერძოებლობა ეჭვქვეშაა, ხოლო სამხილები არ მონმდება. თვით სასამართლო სხდომებიც მიტოვებულ სხვენში მიმდინარეობს.

მხატვარი სასამართლო საქმეთა ექსპერტად გვევლინება, ხოლო ადვოკატი სანოლსაა მიჯაჭვული და პრაქტიკულად უუნაროა. მისი მოახლე ყველანაირად ცდილობს იოზეფ კ. დაარწმუნოს, იმაში, „თავის დაცვას არანაირი აზრი არა აქვს და სჯობს ყველაფერი აღიაროთ“. მხატვარი იოზეფ კ-ს ლექციას უკითხავს, რომ „სასამართლო თანდათანობით აგროვებს მასალებს და ამიტომაცაა გამამართლებელი განაჩენი შეუძლებელი“. რაც შეეხება მღვდელს, იოზეფ კ. ცდილობს მას საკუთარი უდანაშაულობა დაუმტკიცოს, თუმცა მღვდლისგან ერთ პასუხს იღებს: „დამნაშავეები ყოველთვის ასე ლაპარაკობენ“. მთელი პროცესი ალეგორიული იგავია, ხოლო მღვდლის მონათხრობი კი — სიზმარი.

თუ ეს იგავია, მაშინ რისკენ მოგვინოდება ის? მღვდლის მონათხრობის შემდეგ რაღაც განსაკუთრებული სისტემის წინაშე ვდგებით და ჩვენი გადასანყვეტი

ხდება, თუ როგორ განვავითარებთ მას. გვინდა თუ არა, ჩვენც პროცესის მონაწილენი ვართ. გასარკვევი ოლონდ ისაა, ცხოვრებაში რომელ პერსონაჟს ვასახიერებთ, მსხვერპლს იოზეფ კ-ს სახით — თუ ჯალათს, რომელიც იოზეფ კ-სნაირებს ანადგურებს.

მაშინ ვინ დაიცავს კანონს, უბრალო ადამიანი? თუ კანონიერების დამცველი ხალხს თავზას აუზნევს და უკანონობას ჩაიდენს. საქმე ის გახლავთ, რომ კანონი ჩვენშია, იმიტომაცაა ის ხელმიუწვდომელი, რომ მას იქ არ ვეძებთ, სადაც საჭიროა. კანონი ჩვენი მონაპოვარია. მაშინ რატომ ეშინია ადამიანს სიმართლის? იმიტომ ხომ არა, რომ თვითონ გრძნობს თავს ცოდვილად? უკანონობა სასჯელია, ვერავის უკანონობაზე ვერ ვიმსჯელებთ თუ თვითონ ვიქნებით უსამართლონი, ხოლო თუ უსამართლონი ვიქნებით, მაშინ პირველყოფილ ადამიანებს დავემსგავსებით, რომლებსაც ყველაფრისა ეშინიათ. სწორედ ეს მიუთითებს ჩვენს უკულტურობაზე. ამ წინაგან უკულტურობას საკუთარი თავიდან თუ ვერ აღმოფხვრით, სამართლიანები ვერასდროს გავხვებით და სამართლიანობაც ვერასდროს იზეიმებს.



ფრანც კაფკა

ბონდო არველაძე

ფრთხილად, ეს არ უნდა განმეორდეს!

საბჭოთა რეჟიმის დროს უდანაშაულო ხალხის რეპრესიების შესახებ ბევრია დანერგილი და ფილმებიც საკმაოდ არის გადაღებული. მაგრამ პატიმართა წამების თაობაზე ე.წ. დაკითხვის დროსა და საკონცენტრაციო ბანაკებში, შემოკლებით გულაგი რომ ერქვა, ამ ტანჯვა-წამების მონაწილის და თვითმხილველის მიერ შესრულებული გრაფიკული ჩანახატები, წიგნად გამოცემული პირველად მიიღო 2010 წელს ინგლისურენოვანმა მკითხველმა საზოგადოებამ.

ამ გამოცემის არსებობა გავიგე გაზეთ „24 საათში“ (2011, 13 მაისი) ჟურნალისტ ქეთევან იგნატოვას მიერ გამოქვეყნებულ ფოტო-მასალიდან, რომელსაც ახლავს კომენტარი: „მძიმე, მაგრამ აუცილებელი შეხსენება“. ამ ნახატებზე ასახულს ბოროტება რომ ვუნოდო, ეს ძალიან ცოტაა — მის შინაარსს არ გადმოსცემს, ის ბოროტებაზე მეტია, მაგრამ სიტყვა ვერ მოვძებნე, სახელი რომ ვუნოდო. ადამიანის ამ მდგომარეობამდე მიყვანა და დამცირება, შეეძლო მხოლოდ კაცთმოძულე, სატანისტურ იდეოლოგიას და მის საბჭოთა ბელადებს. ერთი



სიტყვით ნანახმა შემძრა და დავინწყე იმ წიგნის მოძიება, საიდანაც გადმობეჭდილი იყო ეს ნახატები. ახლობლების დახმარებით წიგნი გამოვიწერე ამერიკიდან და ახლახან მივიღე.

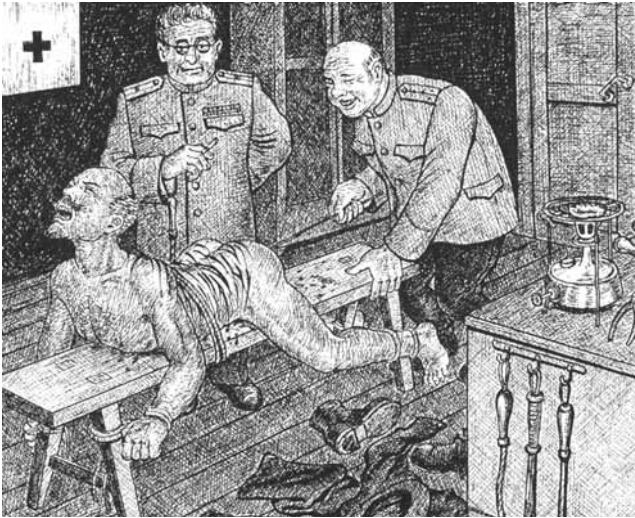
ამ გრაფიკული ნახატების ავტორია ეროვნებით ბურიატი დანზიგ ბალდაევი (1925-2005). იგი მთელი 26 წელი კრესტ-ში, გულაგში მსახურობდა ბადრაგად. მას აღმოაჩნდა ხატვის ნიჭი და ჩეკისტების მიერ პატიმართა წამების ჩანახატებს აკეთებდა. დანზიგ ბალდაევი არის თვითმხილველი და მონაწილეც უდანაშაულო ადამიანების გაუგონარი წამებისა, რომელიც გამეფებული იყო ციხესა და გულაგში ხალხთა ბელადის დიქტატურის წლებში. ნახატების მხატვრულ დონეზე ლაპარაკი ზედმეტია, მაგრამ მათი უნიკალურობა მათ დოკუმენტურობაშია.

ამ ნახატებმა დასავლეთზე მძიმე შთაბეჭდილება მოახდინა და შოკში ჩააგდო.

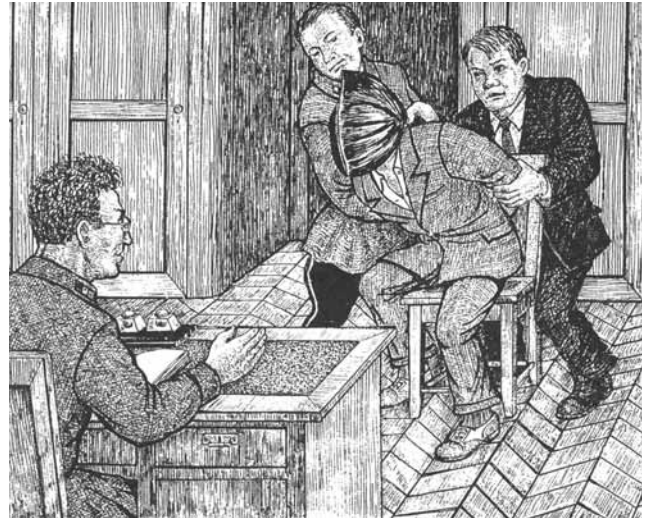
დანზიგ ბალდაევის წიგნის — „ნახატები გულაგიდან“ ინგლისური ტექსტის და მხატვრის რუსული კომენტარების ქართულად თარგმნა დავინწყე და მას ნება-ნება მივანოდებთ დაინტერესებულ მკითხველ საზოგადოებას.



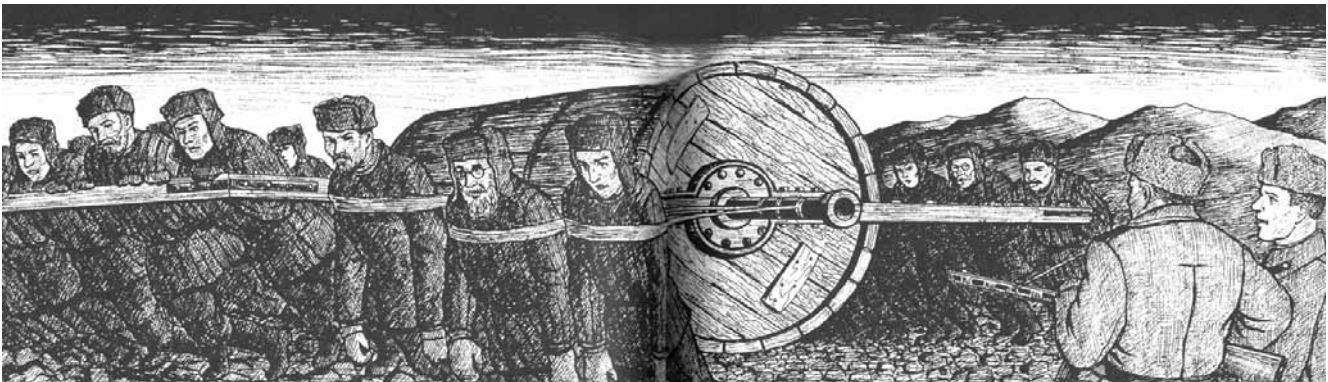
კომუნისტური (სტალინური) მონობის გზის დასაწყისი — გულაგი, გპუ-ნკვდ-მვდ... (რუსეთში შემავალი ხალხები, ძალიან ჩქარა მოიგონებენ მეფის დროს, როგორც დაკარგულ სამოთხეს...)



ისე გაუნმენდო ნახვრეტს, რომ უცებ გაიხსენებს, საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ, როგორ ეწოდოდა კიბერნეტიკით მკვებლობას, სამეცნიერო-კვლევით ინსტიტუტში...



ნკვდ — სპეციალური მუშაკები, „ჩაქურით მეგრძოლები“ (ამას ხშირად თვითონ გამოძიებლები აკეთებდნენ), მსხვერპლს სუნთქვის შესაკრავად, თავზე რეზინის ტომარას ჩამოაცმევდნენ. ასეთი რამდენიმე ცდის შემდეგ მსხვერპლს ცხვირიდან, პირიდან და ყურებიდან წასკვებოდა სისხლი...



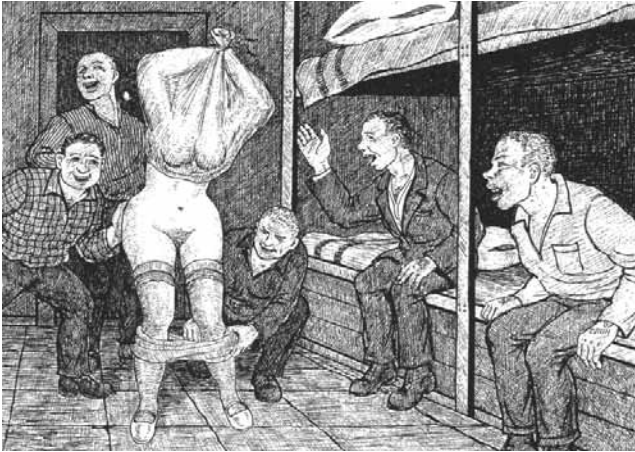
სტალინის აბსურდულ „მკვდარი“ რკინიგზის მშენებლობას ჩრდილოეთ ტუნდრაში, ევკვიპტის ხეობის პირამიდას 2 ათასი წელი აშორებდა, მაგრამ მშენებლობის მეთოდები და საშუალებები ერთი და იგივე იყო — იძულებითი მონური შრომა და ათეულ ათასობით „ხალხის მტრების სიცოცხლე...“



ეჟიპო, მათ გეგმა არ შეასრულეს! დასვით ნულოვანზე!.. „ხალხის მტრების“ ქალებს მიწის მიძიმე სამუშაოზე და ხის მჭრელებად იყენებდნენ. ბევრს საშვილოსნოს გამოვარდნა ემართებოდა. ავადმყოფ და სუსტი ჯანმრთელობის მქონე ქალებს „ნულოვან დიეტას“ შიმშილს უწესებდნენ...



გულაგის მეხოტბე მაქსიმ გორკი ამტკიცებდა, რომ სიბრაღული ადამიანს ამცირებს. სისხლის სამართლის დამნაშავეები გულაგში აბუჩად იგდებდნენ პატიმრებს. მათი საყვარელი გასართობი იყო გავარჯერებული ძალაყინის შერჭობა უკანალში...



ნკვდ-ეს გამომძიებელს „ხალხის მტრის“ მეუღლეებისა და ქალიშვილებისგან საჭირო ჩვენება რომ გამოეძალა, ათავსებდნენ სისხლის სამართლის დამნაშავეების საკანში, სადაც მათ სტანჯავდნენ და ჯგუფურად აუპატიურებდნენ, რომლის შემდეგ მსხვერპლი ხშირად სიცოცხლეს თვითმკვლელობით ამთავრებდა — თავს იხრჩობდა, ვენებს იჭრიდა, მინას ჭამდა და სხვა...



ყმანვილქალები ჯალათებს საყვარლობაზე თუ უარს ეტყობდნენ, დასვამდნენ ჭიანჭველების ბუდეზე, მიაკრავდნენ ხეზე, რომელთაც ეხვეოდა კოლოებიც. ხანდახან საშოში შეუდგამდნენ არყის ხის ქერქისგან დახვეულ მილს, ჭიანჭველების უკეთ შესასვლელად. ამ დროს მათ ფეხები ჯოხით ჰქონდათ გაკოჭილი. ჯალათებს ამ საქმეში ქურდები ეხმარებოდნენ...



კომუნისტებმა 1930-33 წლებში გამოიწვიეს ხელოვნური შიმშილობა — უკრაინაში, ბელარუსიაში, ყაზახეთში, ციმბირში... გპუ-ს ჯარის ნაწილების მეშვეობით უცხოეთში გასაყიდად მთლიანად გამოზიდეს ხორბალი, ბურღული, ზეთი, ნახირი... ეს კონფისკაცია ხალხს 12-13 მილიონი ადამიანის სიცოცხლედ დაუჯდა...



სტალინიზმის ბატონობის წლებში, პროფილაქტიკის მიზნით, პერიოდულად, შერჩევით ხვრეტდნენ, ეროვნულ, არარუს ხალხებს. ესენი იყვნენ — პარტიული, სამეურნეო და შემოქმედებითი მუშაკები. მათ ხვრეტდნენ ლიმიტით, როგორც სამონადირეო ლიცენზიით ნადირს — ცხენ-ირემს, ტახს, დათვს...



ვაშა! უდიდესი კაციჭამია ჩაძაღდა! ბიჭებო, ბრძენთა-ბრძენი საიქიოს ჩაბარდა! საკ. კ.პ.(ბ) — საბჭოთა კომუნისტური პარტიის ბანდიტთა ბელადი ჩაძაღდა! ვაშა! სტალინი ჩაძაღდა! გაუმარჯოს ამინისტიას, ვაშა!..

გია მურღულია

საფარ-ბების აღსარება

სიკვდილი მოკვდა ჩემთვის. მის მათხოვრად ვიქეცი, მაგრამ ვერ ვკვდები. როდესაც საკუთარი თავი მივატოვე, მაშინ მიმატოვა ყველამ — კაცმაც და ღმერთმაც. ახლა ჩემი გამზრდელის ჯერ კიდევ თბილ გვამს დავცქერი და თავში ათასი სურათი მიტრიალებს — ნაზიბროლას ვედრებით სავსე გაცეცხული სახე... ბათუს რალაცნაირი ღიმილი, წყალს რომ მისხამდა მეორე დილას ხელ-პირის დასაბანად... შაჯი-უსუფის მონაღვლიანებული მზერა და მისი ის კითხვა, რომელზე ჩემი პასუხიც დამბაჩის გასროლის წინამორბედი იყო.

მე არ მსურდა ბოლო გაკვეთილი ასეთი ყოფილიყო. შენ სიკვდილის რა ღირსი ხარო... რას გულისხმობდა? მარტო იმას, რომ მთავარ დამნაშავედ არ მცნობდა? სასიკვდილო მხოლოდ მე ვარო... თავისი თავი გამოაცხადა ჩემი ბოროტების სათავედ და მიზეზად. და რატომ? მისი რა ბრალი იყო?! მისნაირი კაცი არ მინახავს — ალბათ სხვას არც უცხოვრია ასეთს არასდროს. გასროლა რომ დააპირა, მადლობით შევხედე — ბოლო გაკვეთილი მეგონა სულ სხვანაირი იქნებოდა. რატომ ქნა ასე? რატომ წამართვა ცოდვა! განა არ იცოდა, რომ ცოდვა კაცს ვერც წაერთმევა და ვერც თხოვნით გამოერთმევა? მე დამიცვა თუ საკუთარ ღირსებას გადაუხადა ხარკი? — რამდენი კითხვა დამიტოვა ჩემი ერთი კითხვის პასუხად. შენ სიკვდილის რა ღირსი ხარო... იქნებ მართლა პირდაპირ მითხრა სათქმელი? — სიკვდილსაც დამსახურება უნდაო.

შავი ყორანივით დავატყდი თავს ბათუს იმ საშინელ ღამეს. ღამესავით შავი იყო ჩემი განზრახვაც — უკადრისი საქციელისთვის ვეახლე ძმადნაფიცს. როგორ შემომხვდა: საფარ, შენ ხარ, ენაცვალოს ძიძიშვილი მაგ შენს თავსო, ეს თვალები რაღას ნახვენ შენს უკეთესს სანახავსო. იმანაც ჩემი მაგივრობა გასწავა — ის უკადრისი ქურდობა თვითონ იტვირთა. მე თითქოს აღარც ვცხოვრობ — ცოდვაც და მისი გამოსყიდვაც სხვებმა იკისრეს. შემეხუმრა და ისე დამტოვა ფაცხაში ბათუმ — სხვაგვარად არც დავრჩებოდი.

მერე რაც მოხდა, ეშმაკისაა — ასეთ რამეს ყველაზე საშინელ ხილვასაც ვერ მივანდობდი. სურვილმა ისე დამრია ხელი, თითქოს მე მე აღარ ვიყავი. ვერ ვძლიე თავს — ნაზიბროლას სილამაზე დაუმთავრებელ წყევლად მექეცა. განსაცვიფრებელი ის იყო, როგორ ვხედავდი ამ ჩემს ახლანდელ ფიქრს

შაჯი-უსუფის ნაღვლიან თვალბეჭებში, ახლა რომ ასე ჩამქრალან. ყველაფერი დაინახა მოხუცმა — ადამიანის სული მისთვის ნათელი დღე იყო. ერთ წამს მის თვალბეჭებში ამ კითხვამაც გაიელვა: კი მაგრამ, საფარ, კაცის მეუღლის შეურაცხყოფის შემდეგ მის სახლში რალამ დაგაძინა? მეც ვეკითხები ახლა ამას ჩემ თავს. ან არ შემრცხვა ან არ შემეშინდა?! ნუთუ მართლა ცხენის მოყვანას დაველოდე? ჰო, ბათუმ რომ გამაღვიძა, შევეკრთი ძალიან — მეგონა, მესროდა და ადგილზე დაამთავრებდა ჩემს სიცოცხლეს. ასე რომ არ ქნა, ვიფიქრე, თუ არავის არაფერი ეცოდინება, სადღაა ცოდვა-მეთქი. კაცის ფიქრს ვფიქრობდი და არა ღვთისას — თანაც ცუდი კაცის ფიქრს. არაფერი მაკადრა ბათუმ თავის სახლში — მთის მწვერვალზე, ცის მახლობლად. ცასთან ცხოვრობენ ის და ნაზიბროლა — ვერ გავსვარე მათი ერთად ყოფნა — არ მიიკარეს სულის ტალახი.



მხატვარი კარლო ფაჩულია

ილუსტრაცია აკაკი წერეთლის პოემისა „გამზრდელი“

დაბლა რომ ჩამოვედით, მერეღა მითხრა ბათუმ, რომ ყველაფერი იცოდა და ყველაფერიც დამთავრდა. სიკვდილი და სინიდისის გამთელება ვთხოვე მორჩილებით, მაგრამ უარი მივიღე. ეს პირველი უარი იყო, მეორე — გამზრდელისგან მელოდა, რომელთანაც ძუძუმტის მოთხოვნით მოვედი. ახლა ვფიქრობ, რა მოხდა ჩემს თავს და სხვა პასუხი არ მაქვს — მე ვარ კაცი, რომელმაც რამდენიმე წუთად გაყიდა მარადისობა. მერე მთელ სიცოცხლეს ვიხდიდი ერთი დღის პატივებაში და ამ ფასადაც არავინ მომყიდა ეს ერთი დღე.

ბათუმ ის აღმართი სულ ბარბაცით აიარა — დავინახე, რად დაუჯდა დუმილი და ღიმილი ფაცხაში. ჩემი აღმართი აუსვლელი დარჩა — ვერც პატარა ფაცხა მექნება ცის მახლობლად. ჩემი ცხოვრება დამთავრებულია, თუმცა ჯერ ისევ ცოცხალი ვარ. არ მსურს ასეთი სიცოცხლე, ან რად უნდა მიღირდეს, როდესაც ჩემი თვითმკვლევობაც კი სხვისი ხვედრი გახდა.

ცხენის მოსაპარად წამოვედი და საკუთარ თავს ღირსება მოვპარე. დავცქერი ახლა უღირსებო კაცი ჯერ კიდევ თბილ ღირსებას. ვფიქრობ, რა ან რისთვის მითხრა შაჯი-უსუფმა თავისი სიკვდილით? იქნებ ის, რომ, თუკი წუთისოფელში დავრჩი, არასდროს ვიქნები მარტო და გამზრდელი აღარ მიმატოვებს? ყველაფერი სიკვდილისკენ მეძახის და მხოლოდ ჩემი გამზრდელი მომიწოდებს სიცოცხლისკენ თავისი სიკვდილით. ქრისტიანთა ტანჯული ღმერთივით უბრალოდ ხურჯინივით აიკიდა მხრებზე ჩემი მიძიმე ცოდვა და მომდევნო ცხოვრების გზა დამანახვა. არასდროს დაეცე ისე, რომ ფეხზე წამოდგომა ვეღარ შეძლო.

მან მითხრა, რისი თქმაც სურდა. ახლა მე გავაკეთებ იმას, რისი გაკეთებაც შემიძლია. ჯერ არ ვიცი, რისი. ახლა ფეხზე წამოვდგები და ორიდან ერთ-ერთ გზას ავირჩევ — გამზრდელის დამბაჩა ერთხელაც გაისვრის... ან კარს გავაღებ და გარეთ გავალ, რათა გავარკვიო, მართალია თუ არა შაჯი-უსუფი.

როსტომ ჩხეიძე

გაღამევარი მზე

IV

„წუთუ უშანგი არ გამოვა კიდეც სცენაზე?..“

1939 წლის 10 აგვისტოს დღიურში გალაკტიონ ტაბიძე ჩაინიშნავდა უშანგისთან შეხვედრის ეპიზოდს კისლოვოდსკის „ინტურისტში“. სიამოვნებით აღნიშნავდა, რომ მსახიობს ძალიან გახარებოდა მისი დანახვა. მოუყოლია „გიორგი სააკაძის“ შესახებ და გულისტკივილი გაუზიარებია: სცენაზე სრულიად შეცვალესო.

გალაკტიონი გაახსენებდა „მთანმინდის მთვარეს“, რომელიც მას ასე შესანიშნავად წაეკითხა პოეტის საიუბილეო საღამოზე 1933 წელს.

უშანგი აირიდებდა საქებარ სიტყვას:

— რას ამბობთ? რა არის ჩემი კითხვა ამ გენიალური ლექსის შინაარსთან.

გალაკტიონი ექიმ ქალს ბუკავესკაიას გამოჰკითხავდა უშანგის ჯანმრთელობის მდგომარეობას და გაიხარებდა, როდესაც ის ამცნობდა: მალე ძალიან კარგად შეიძლება შეიქნესო.

ეს შეხვედრა ნამოუშლიდა ძველ განცდებსა და შთაბეჭდილებებს და მეორე დღეს საკუთარ თავს რომ შეაგულიანებდა, მეტი დაბეჯითებისათვის დღიურშიც ჩაინიშნავდა:

— მინდა რაიმე ლექსი ვუძღვნა უშანგის.

ორი დღის შემდეგ კი გალაკტიონის ოთახში ტელეფონის ზარი გაისმოდა — თანაც ისეთი სიმძაფრითა და დაჟინებით.

— ალლო, — ჩასძახის ეს, მაგრამ არაფერს პასუხობს.

ცოტა ხნის შემდეგ ისევ რეკავენ.

— გალაკტიონი ბრძანდებით? ეს მე ვარ — გიორგი.

— რომელი?

— თავზარაშვილი, გალაკტიონ, აი, რაშია საქმე. ქვევით, „ინტურისტში“ შეკრებილი ვართ და თუ შეიძლება ჩამოდით.

ეს მოიბოდიშებდა:

— სტუმრები მყავს.

მაგრამ არ მოეშვებოდნენ:

— უშანგი ჩხეიძეც იქნება.

დარწმუნებულნი არიან, რომ ეს ის სახელია გალაკტიონისათვის, აუცილებლად რომ ჩააკითხავთ. და კიდეც:

— მოვალ, როგორც კი სტუმრები წავლენ.

ქვემოთ ოცზე მეტი კაცი შეკრებილიყო, უმრავლესობა — მისი ნაცნობი. სუფრა მშვენიერი გახლდათ, გემოვნებით მორთული, უხვი სანოვაგითა და ყვავილებით, რომ იტყვიან, ჩიტის რძეც კი არ აკლდა.

კონიაკი, ღვინო, ქალები. თამადასაც აირჩევდნენ.

და უეცარი ფინალი, გალაკტიონისათვის ჩვეული საიდუმლოებითმოცული აკორდი, ყველაზე საგულისხმო, ამაღლებელ ადგილას განწყვეტილი ფრაზა:

— და იმ დღემ გადასწყვიტა ბევრი რამ... ეს იყო საბედისწერო დღე, რამდენიმე დღის შემდეგ მე დავტოვე კისლოვოდსკი!!!

* დასასრული. იხ. „ჩვენი მწერლობა“, №18, 19, 20

სამი ძახილის ნიშანი მიანიშნებს, რომ კისლოვოდსკიდან მისი წამოსვლა უშუალოდ უნდა უკავშირდებოდეს იმ სუფრას.

მაგრამ რითი?

ასეთი მაინც რა გადწყვიტა იმ დღემ, თანაც — ბევრი? ვისთვის იყო საბედისწერო?

დახშული კარის წინაშე ვდგავართ.

გალაკტიონური საიდუმლო ამჯერად ამოუხსნელი უნდა დარჩეს.

მთავარი ისაა, რომ სუფრას ერთად უზის ორი კორიფე თავთავის ხელოვნებაში: უშანგი ჩხეიძე და გალაკტიონ ტაბიძე, ვისთვისაც სხვა ვისი სახელი უნდა ეხსენებინათ იმ წუთას, ყოველგვარი მიზეზი რომ დაევიწყებინა და სტუმრებოდათ.

ძნელი საგარაუდოა.

ყოველ შემთხვევაში ეს ერთი დაბეჯითებით ვიცით, რომ ხელიდან არ გაუშვებდა შემთხვევას, უშანგის თანამეინახე ყოფილიყო.

ალარ გაუმეორებდა და მხოლოდ მზერით შეახსენებდა: რა შესანიშნავად წაიკითხეთ „მთანმინდის მთვარე“.

ისიც მზერითვე:

რა არის ჩემი კითხვა ამ გენიალური ლექსის შინაარსთან. თვალებით მეტყველება მისი პროფესიაც გახლდათ და ის მაღლიც, სცენის გარეშეც რომ მიმოშუქდებოდა. ეგაა, კოტე მარჯანიშვილს კიდეც უფრო დაეხვეწა და აეელვარებინა.

რომც ეთქვათ, არც დაიჯერებდა, მისი გულისათვის რომ სწვეოდა სუფრას გალაკტიონი. გალიმებდა მხოლოდ, იმის ნიშნად: მე რომ გამოვქანებულყავი გალაკტიონის სახელის გაგონებისთანავე, გასაგებია, მაგრამ ამხელა პოეტი რატომ შენუხდებოდა ჩემს გამოო.

„გიორგი სააკაძე“ სცენაზე სრულიად შემიცვალესო.

რაკილა სცენას ჩამოშორებოდა როგორც მსახიობი, მოინდომებდა იქ დრამატურგად მაინც შეეღწია. რაც უნდა დაენერა, ვითომ სიამოვნებით მოეჭიდებოდნენ? ეეჭვებოდა და ძალიანაც ეეჭვებოდა... და სწორედ იმხანად შეიქმნებოდა საბჭოთა იმპერატორის უშუალო მონდომებით — იდეის წამოყენებითაც და მიზანმიმართული ჩარევითაც ისტორიოგრაფიაშიც და კინემატოგრაფიაშიც — გიორგი სააკაძის მითოსი, გაორებული ისტორიული პიროვნება ერთბაშად განიწმინდებოდა მძიმე ცოდვათაგან, შეღამაზდებოდა და, ასერიგად შეცვლილ-გადაკეთებული, დაისახებოდა ეროვნულ გმირად, ყოვლისუფლებს-ალმატებულადაც კი საქართველოს ისტორიაში.

წამდელი გმირები, შეუბღალავი, ზნეობრივი პიროვნებანი არ სჭირდებოდა და არა საბჭოთა ეპოქას.

სამაგიეროდ, სული ელეოდათ ყალბ გმირებზე, ბრწყინვალე შარავანდით რომ მოსავდნენ და ჭეშმარიტ გმირთა სანაცვლოდ აჩეჩებდნენ საზოგადოებას.

და ხალხიდან ვინ წრფელად, ვინ ანგარებით აპყვებოდა სააკაძის მითოსს.

უშანგი ჩხეიძეც ჩავარდებოდა ამ ხლართებში და ხუთმოქმედებიან დრამას რომ შეთხზავდა დიდ მოურავზე თეთრ ლექსად, შექსპირის მაჩაბლური ორეულის გავლენით, ახალ მოთხოვნებს მიუსადაგებდა მის პორტრეტს და მისი ისტორიული დრამა... ისტორიის ძარღვს კიდეც დაკარგავდა.

პრემიერას ვერ დაესწრებოდა, 1940 წლის 3 აპრილს გამართულს მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე.

დიდებული იყო, დიდებულიო, — ყველა ერთსულოვნად უმეორებდა და არწმუნებდა, ხოლო ვალერიან გაფრინდამვილი, სპექტაკლით მოხიბლული და შთაგონებული, „გიორგი სააკაძის“ გამარჯვებას რომ მიულოცავდა, სონეტსაც აახლებდა: სახსოვრად ინებეთ ჩემგან, და თუ მოგეწონებათ, კიდევ გამოვაქვეყნებო.

და ამ ლირიკულ ნიმუშს ეს სტრიქონები რომ დააგვირგვინებდა: უშანგი არის დიდ გმირობის გამომსახველი და ჩვენთან მოდის სააკაძის დიდი სახელითო, — ცხადია, ჰამლეტსაც გაიხსენებდა („მსოფლიო სევდა აღიარა თავის დობილად, ყოფნა-არყოფნის მან წარმოსთქვა ძველი არაკი“) და სწრაფ გაელვებასაც საზარელი ჩენჩის პროფილით (ნეტა ვალერიან გაფრინდამვილიც გალაკტიონივით ხომ არ გამოქცეულიყო „ბუატრიჩე ჩენჩის“ შუა მოქმედებიდან?), და მსახიობის დიდ ტრაგიზმს თვალს რომ არ მოარიდებდა: და კულისების მობინადრე გახდა მარადიო, — მართოდენ პირად სატიკივარს კი არა, მართლაც ყველა თვისტომის მწუხარე განცდასა და მოლოდინსაც გააცხადებდა:

**წუთუ უშანგი არ გამოვა კიდევ სცენაზე,
წუთუ თავის ხმას ორფეოსი არ გაგვაგონებს?
თვითულ ქართველს ეს მღელვარე ფიქრი გვალონებს.**

ჯერაც რეალური მოჩანდა უშანგი ჩხეიძის გამოსვლა სცენაზე და... ასევე რეალური დარჩებოდა მისი სულის ამოხდომამდე — განა ჯერაც რამდენი წლის იქნებოდა რომ!..

მარჯანიშვილის თეატრში ვიქტორ გაბესკირიას პიესა დაიდგმოდა — „მათი ამბავი“. მართლაც რომ დიდი ამბავი შეიქნაო, — კალამბურულად მოადვენებდა ნიკა აგიაშვილი მხატვრულ-დოკუმენტურ თხზულებაში „ჭაბუკები დარჩნენ მარად“: მაყურებელს ძლიერ მოეწონა სპექტაკლი და მსახიობთა თამაში, იყო გაუთავებელი ტაში, აღტაცების ყიჟინა, სიხარული და შეძახილები, ავტორი დიდხანს არ გაუშვიათ სცენიდანო.

ხალხი რომ დაიშლებოდა, პოლიკარპე კაკაბაძე, დიმიტრი ბენაშვილი, ერემია ქარელიშვილი და რევაზ მარგიანი ტროლეიბუსს გაჰყვებოდნენ, ლადო ასათიანი კი ფეხით ნასვლას ამჯობინებდა. ნიკა ხიდამდე მიაცილებდა და გამობრუნებას რომ დააპირებდა, ამ დროს სანაპიროს ბნელი ქუჩიდან (მოგვიანებით უშანგი ჩხეიძის სახელი რომ ეწოდებოდა) ორი შავოსანი ლანდი გამოვიდოდა და ტაპით დაადგებოდა მთვარით განათებულ ვერის ხიდს. მთხრობელი მკითხველს შეახსენებდა, რომ ხიდი მაშინ ძალიან ვიწრო იყო და არც ახლანდელი ელექტროლამპიონები იდგა ზედ.

როგორც კი მათ სახეებს სინათლე დაეცემოდა, მაშინვე იცნობდნენ: ერთი უშანგი გახლდათ და მეორე — მისი ბიძაშვილი და მეგობარი დავით ჩხეიძე.

ისეთი მთვარიანი ღამე ყოფილა, ნიკა აგიაშვილს პოეტთა ხილვები და სტრიქონები წამოაგონებოდა და თვითონაც პოეტურად ალაპარაკებოდა: როგორც იცის თბილისის ზამთარხმელმაო:

— ქვეყანას რომ შეაყვარებს ადამიანს და სიცოცხლის გახანგრძლივებას მოანატრებს დიდსა და მცირეს. მართლაც, ვერცხლის უხილავი ძაფებით ედებოდა მთვარის

შუქი ელექტრომაგვთულებსა და ნორჩი ჭადრების ტოტებს. მსახიობები ხიდს გადავილიდნენ და მარჯვნივ, ნაბორნალისაკენ ჩაუხვევდნენ.

მწერლები შეუმჩნევლად, ფეხაკრეფით აედევნებოდნენ შორიასლოს.

ლადოს ხშირად ენატრა ნიკა აგიაშვილის თანდასწრებით: ახ, ერთხელ მაინც მოვკრა თვალი ან სცენაზე მანახა უშანგი ჩხეიძეო.

მხოლოდ 1937 წლის შემოდგომაზე ნახავდნენ ქუთაისში. იმ მშვენიერსა და დაუფიქრად დღეს სასტუმრო „გრანდ-ოტელის“ სადალაქოში იჯდებოდა სარკის წინ და გრძელგრძელ თითებში ანთებული პაპიროსი ეჭირებოდა. ყველაზე უწინ ალიო ადამია მოჰკრავდა თვალს და ბონდო კეშელავას დანახვებდა. როდესაც კარებში ბონდო გამოჩნდებოდა, უშანგი სარკიდან თვალს ჩაუკრავდა, გაუღიმებდა და, დალაქი გაპარსვას რომ მოათავებდა და თეთრ ზენარს მოაძრობდა, მთელი ტანით წამოიმართებდა, პოეტს მიეხალისებოდა, მხარზე ხელს მოუთათუნებდა და ეტყოდა: წუხელ რადიოთი მოვისმინე შენი ლექსები. მიამა. გახსოვს ქუთაისი კოტეს დროს? ხომ არ დავებრდიოთ ჯერ? ამაღამ თეატრში მოდი, ერთ მოთხრობას ვკითხულობო.

მისთვის კოტესდროინდელი ქუთაისი ის დღესასწაულია, რომელიც აღარასოდეს, აღარასოდეს აღარ განმეორდება, მაგრამ იდუმალად კი ყოველთვის თან გახლავს.

ხოლო იმ საღამოს სხვა მსახიობებთან ერთად რომ გამოვიდოდა სცენაზე, მის ნახვას მოწყურებულ ქუთათურ საზოგადოებას ნაუკითხავდა რამდენიმე ნაწყვეტს უიარაღოს „მამელუკიდან“.

ესენი პარტერში ისხდებოდნენ და არ გამორჩებოდათ მისი მიმზიდველი თვალების ციმციმი და ფოფინი, წინანდელი ელვარება რომ არ მოკლებოდათ... საყელოგახსნილი თეთრი პერანგი ნაცრისფერ შარვალში ჩაეტანა. ცალ ხელში ნიგნი ეჭირა და შიგადაშიგ მეორე ხელს გადაისვამდა ნაკაპინებულ მკლავზე. და ჩაესმოდათ მისი მჭექქარე, მგზნებარე და ტკბილი ხმა, კვლავინდებურად რომ რეკდა ზარით.

— ჰამლეტისა და ურიელის როლებში კი მინდოდა მენახა, — აწურჩულდებოდა ლადო ასათიანი, — ნეტავ თქვენ, ყველაფერი გინახავთ, რაც მას უთამაშნია. პირადად იცნობთ და გისაუბრით მასთან...

იმდღევანდელი შთაბეჭდილება მის უბის ნიგნაკში ასე გადაინაცვლებდა, იდუმალების შარავანდმოსილი:

— დამამახსოვრდა: უშანგი ჩხეიძის ელვარე თვალები, ოდნავ მოლიმარი, ვაჟკაცურად ლამაზი სახე, შნოიანი აღნაგობა. ქუთაისის თეატრში ვნახე ერთხელ.

და ახლა მთვარიანში ასე მოულოდნელად გადანყდომოდნენ მოსიერნეს და შორიდან წვდებოდათ მათი ნაწყვეტ-ნაწყვეტი საუბარი, ყრუ ბუტბუტი და სიცილი:

— თვითონაც აჩრდილებივით ხის ჩრდილებში მიმომავალნი, როგორ ჰგავდნენ იმ ღამეს ორივენი აჩრდილის კვალის მძებნელ ჰამლეტსა და ჰორაციოს! რამდენჯერ ყოფილან ასე, ორივენი, მუდამ განუყრელნი სცენაზე, ელსინორის ციხე-დარბაზის ახლომახლო. ასე გვეგონა, საცაა მოგვესმებოდა ჰამლეტის შეძახილი: „ბოროტი კაცი დანიაშიც ბოროტი არის!“

რალა ეს აფორიზმივით სტრიქონი წამოაგონდათ? ვერ ეგუებთან უშანგის ჩამოცილებას სცენიდან. რამდენიც უნდა ამტიკცონ და იფიცონ, თავისი ნებით ამჯობინა

ასეო, ყველას კარგად მოეხსენება, მწვავე, დაუნდობელ ინტრიგებს რომ შესწირვია, უკეთურობას უზეიმია და ასე უღმერთოდ დაუზიანებია და წაუხდენია არამარტო თეატრალური, არამედ საზოგადოებრივ-კულტურული ყოფა.

რას წარმოიდგენდა, თუ კიდევ ვინმე აედევნებოდა, სამუდამოდ გამქრალი ეგონა ის წლები, თვეები, დღეები, თაყვანისმცემელთა ალყაში რომ მოექცეოდა ხოლმე და ადევნებულთა სუნთქვაც ხშირად უგრძენია.

არადა, სადღაც რაღაც ყოველთვის რჩება.

რაღაც — ვითომდა წვრილმანი, სინამდვილეში კი სულიერების ძარღვის ნაწილი, მისი ფეთქვის შემანარჩუნებელი.

ერთხანს ისეირნებდნენ ბიძაშვილები, და როდესაც გამობრუნდებოდნენ, ესენი კვლავ უკან გამოჰყვებოდნენ. ამასობაში ორი ჩხეიძე გაკაშკაშებული ხიდიდან სანაპიროს ქუჩაზე მოუხვევდა და სიბნელეში გაუჩინარდებოდა.

რამდენადაც ვიცნობთ ლადო ასათიანის პიროვნულ ხასიათს მისი ეპისტოლეებისა და სხვადასხვა მოგონებათა, თუნდ ნიკა აგიაშვილის ამავე თხზულების მიხედვით, იმ წუთებში მარტოს უნდა მონდომებოდა სიარული და ფიქრი ამ შეხვედრაზე.

და კიდევ:

— ახლა შინ გაბრუნდი, — ეტყოდა თანამგზავრს, — მარტო მინდა ვიარო და ვიფიქრო ამ შეხვედრაზე. ფეხით წავალ.

პასუხს აღარ დაელოდებოდა, შებრუნდებოდა და გაუყვებოდა გზას და კარგა ხანს არ ჩაიკარგებოდა მისი გრძელი ლანდი.

მემუარისტი წუხილით დასძენდა, რომ 30-იან წლებში წამოზრდილი ახალგაზრდობას აღარ ენახა უშანგი ჩხეიძე არც სცენაზე და არც ცხოვრებაში. ხანდაზმულობის დაღმართთან მდგარი მისი თაობის ადამიანებიც კი იშვიათად ხედავდნენ და ხედებოდნენ. და რომ მხოლოდ ის იცოდნენ, აქვე ცხოვრობს, ჩვენს გვერდით, ტრიალებს ნაცნობ-მეგობართა ძალზე ვიწრო წრეში, წერს ისტორიულ დრამას, მოგონებებს, წერილებს, ლექსებსო. და ხანდახან სევდანარევი სიამოვნებით უსმენდნენ რადიოთი მის იშვიათ მეტყველებას, მართლაც რუსთველი რომ გაგახსენდებოდა: ყმა ტკბილი და ტკბილქართულიო...

უმეტესობას კი მიავიწყდებოდა მისი არსებობა.

— რა იქნება, ერთ დღეს გავბედოთ, ავდგეთ და მივიდეთ მასთან, — ხან ლადო ასათიანი იტყოდა და ხან ალექსანდრე საჯაია, — გავიცნოთ, ვესაუბროთ, ვთხოვოთ, ერთხელ მაინც გვანახოს თავი სცენაზე — სულერთია: ჰამლეტი, ურიელი, იაგო, ყვარყვარე თუ რაც იქნება, ოღონდ კი ვნახოთ და გავიხაროთ. წუთუ ეწყინება და არ გაეხარდება ახალგაზრდობის ნახვა?

თავს იმხნევებდნენ, ერთმანეთს აგულიანებდნენ, მაგრამ — სხვა მხრივ გაბედულთ — ეს გამბედაობა არა ჰყოფნიდათ, გადამწყვეტ წუთს ყოველთვის უჩვეულო მორიდება ეუფლებოდათ, ვითუ მტკივნოდად ჩამოგვერთვას ასეთი სურვილიო, და... კვლავ ერთიმეორეს შეჰყურებდნენ, პირველი ნაბიჯი შენ გადადგი და მეც აგერ ვარო.

ჩვენთაობელთა წრიდან მემუარისტი ლადო ავალიანსა და ანდრო თევზაძეს გამოარჩევდა, რომელნიც არამარტო გაცნობოდნენ უშანგი ჩხეიძეს, არამედ საკმაოდც დაახლოებოდნენ. უკანასკნელ წლებში ეს მეორე ლადო ხშირად

სტუმრობდა ბინაზე ლეგენდარულ მსახიობს და ბევრი კარგი ამბავი დარჩებოდა მოსაგონებლად. ანდრო თევზაძე კი მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის აღწერას ჩაუჯდებოდა და მშვენიერ ბიოგრაფიულ ქრონიკასაც შეადგენდა. უშანგის გამოქვეყნებულ და გამოუქვეყნებელ მოგონებებს, ნარკვევებსა და კერძო წერილებსაც მოუყრიდა თავს და ცალკე წიგნად გამოსცემდა.

შვილის ამაგს დასდებდა ამ ორი სასიკეთო საქმით, საზოგადოებას თვალნათლივ რომ წარმოუდგენდა, თუ ვინ ცხოვრობდა მათ გვერდით.

...რა იქნება ერთ დღეს გავბედოთ, — ერთმანეთს ამუნათებდნენ ლადო ასათიანი და ალექსანდრე საჯაია.

საპყრობილედ ქცეულიყო დანია.

რაღაც დამპალიყო, უღმერთოდ დამპალიყო ამ სამეფოში.

ხოლო ბოროტი კაცნი დანიაშიც ბოროტნი იყვნენ!..

და გულგრილნი — დანიაშიც გულგრილნი...

* * *

შემოუბრუნდებოდა ის განცდები.

მთლად იმ სრულყოფილებით თუ არა, ნაწილობრივ მაინც, ფირზე რომ აღიბეჭდებოდა მისი ჰამლეტი და მისი ურიელი.

ფრაგმენტების მოსმენაც ბევრს ნიშნავდა ქართველობისათვის, აბა, როდემდე მოეთქვათ სული უშანგი ჩხეიძის მარტოდენ ხსენებით.

ბარემ გამოცხადებოდათ... ხმით მაინც!..

ყოყმანობდა, დიდხანს ჭოჭმანობდა ჰამლეტისა და ურიელის მონოლოგთა ჩაწერაზე რადიოში, და როდესაც მაინც დაითანხმებდნენ, თავიდან თითქოს ძალიანაც გახალისდებოდა, წინასწარი მზადებაც ჩაითრევდა, ჩაწერის პროცესიც გარდასული ხანის სურნელს აგრძობინებდა, მაგრამ საბოლოოდ მაინც კმაყოფილი არ დარჩებოდა, გვიანია ამის ჩაწერაო.

— ოცი წელია როლები აღარ მითამაშია, ამას დიდი მნიშვნელობა აქვს, ფორმაში არა ვარ. ჩემს ნათამაშევე როლებს დღეს სულ სხვანაირად ვითამაშებდი. რა უნდა უთხრას მომავალ თაობას ამ ფირებმა ჩემს აქტიორულ შესაძლებლობაზე? ცოტა რამ.

ოცი წელია აღარ მითამაშიაო, ეს წუხილი გასაგებია და მოსალოდნელია, რომ სხვა არაერთ მსახიობსაც გასჩენოდა ასეთივე განცდა, თუნდ ოცი წლით კი არა, ბევრად ნაკლები დროითაც ყოფილიყო ჩამოცილებული სცენას, მაგრამ ამ ფრაზეში განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი და დამაფიქრებელი ისაა: დღეს ამ როლებს სულ სხვანაირად ვითამაშებდიო.

ხომ ამდენი ხანია განზე დგას სცენისაგან.

ხომ მის გარეშე იცვლება თეატრალური ესთეტიკა.

ხომ მის გარეშე ჩნდება და მკვიდრდება ახალი მოთხოვნები.

მაგრამ დროის შეგრძნება აქვს ისეთი გამძაფრებული, განზე მდგარიც კი არ ჩამორჩენია და არც ჩამორჩებოდა მის მდინარებას და, სცენაზე რომ ასულიყო, მართლაც სულ სხვა ჰამლეტსა და ურიელს, იაგოსა და ჩენჩის, სულ სხვა ყვარყვარეს წარმოადგენდა, ეგაა, იმ ძარღვს შეინარჩუნებდა, კოტე მარჯანიშვილის ნაანდერძევეს: ადამიანური, ერთობ ადამიანურიო. თუგინდ „მეტისმეტიც“ თქმუ-

ლიყო — კვლავაც იმ ბგერას უნდა აეყოლიებინა, იმ იდუმალ ხმას და... დიდი გარდასახვის მოწმე გაეხადა თეატრალური სამყარო.

ახალგაზრდა მსახიობები რომ ესტუმრებოდნენ, მისი ხილვა ოცნებად ვისაც გადაქცევოდათ, მათაც იმავეს გაუმეორებდა:

— დღეს სულ სხვანაირი მოთხოვნილებების მაყურებელია, ამიტომ თეატრიც სხვანაირი უნდა იყოს. მე რომ დღეს ვამზადებდეთ ურიელს ან ჰამლეტს, ალბათ სხვანაირად ვითამაშებდი.

მარინე თბილელს ყველაზე მკაფიოდ დაამახსოვრებოდა ლეგენდარული მსახიობის ლამაზი ხელები, და კიდევ ის თხოვნა: მომანოდე საფერფლეო! — და რომ სასწრაფოდ მიწვდებოდა საფერფლეს, არავინ დამასწროსო, მხოლოდ შემდეგ გააცნობიერებდა, რომ უშანგი მართლა ამ საგნის მინოდებას კი არ ითხოვდა, არამედ გაკვეთილს უტარებდა ახალგაზრდებს, თუ როგორ უბრალოდ უნდა მოეთხოვა მსახიობს სცენაზე, რაც მას სურდა. ამ უბრალოებას უნდა წარემართა სპექტაკლის შინაგანი რიტმი და ტონალობაც მასზე ამოზრდილიყო, მერე შენი ტალანტის კვალობაზე რომ შეგეძლო აგემაღლებინა.

ანდრო თევზაძეს სმენოდა, როგორ არ სმენოდა უშანგი ჩხეიძის სახელი, მის თვალშიც შარავანდი შემოვლებოდა, მაგრამ რასაც თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში შეესწრებოდა 1944 წლის ოქტომბერში, სულ სხვაგვარად აღანთებდა, და ჩაითქვამდა, უკეთესს რას შეიძლება მოეკიდო ხელი, თუ არა ამ რჩეული კაცის ბიოგრაფიის შედგენასო.

ასეთს მაინც რას შესწრებოდა?

იოსებ გრიშაშვილის სალიტერატურო მოღვაწეობის 40 წლისთავი აღინიშნებოდა.

უთვალავი ხალხი მიწყდომოდა თეატრს, მაყურებელთა დარბაზი ისე გადაიჭედებოდა, მომავალ ბიოგრაფოსს ძალდაუტანებლად წამოაგონებოდა ანდაზა; ვითარებისდაკვალად სახეცვლილი: ნემსიც კი არ დავარდებოდა იატაკზეო.

საიუბილეო საღამო ერთსულოვან საზეიმო ვითარებაში რომ ჩატარდებოდა, მემუარისტის დასტურიც არა გვჭირდება. წარმოითქმოდა მრავალი სიტყვა და მისაღმეობა, რის შემდგომაც გამოქვეყნდებოდა მილოცვის დეპეშებიც, გამოგზავნილი იუბილართან „მომემ“ რესპუბლიკებიდან, სხვადასხვა ქალაქიდან და თბილისიდანაც კი.

დეკლამატორობას დემნა შენგელაია ითავებდა.

ყველაზე ბოლოს წაიკითხავდა თბილისიდან მიღებულ დეპეშა-ლექსს, რომელშიც გულთბილად გამოითქმოდა მეგობრული სურვილები იოსებ გრიშაშვილის მიმართ და ეს სტრიქონებიც გაილევებდა: ჩვენი თაობა წავა, გადავა, ეს საუკუნეც გადაიქუხებს, შენი ლექსები ოქროს ზარნიშად შერჩება ძველი თბილისის ქუჩებს.

მაყურებელი ყველაზე მეტად ამ დეპეშით დაინტერესდებოდა და სულგანაზული დაელოდებოდა მისი ავტორის ვინაობის გამჟღავნებას.

აღმოჩნდებოდა, რომ დეპეშას ხელს აწერდა უშანგი ჩხეიძე.

და ერთბაშად იხუვლებდა დარბაზი.

და ანდრო თევზაძეს ისე დაამახსოვრებოდა ის წუთები, როგორც ქარიშხლის დატრიალება.

ოვაციის აქოჩრილ ტალღებს სხვას ვერაფერს შეადარებდა.

ესეც დარბაზის ერთსულოვანი გამოხატვა უსაზღვრო სიყვარულისა მსახიობისადმი.

და კიდევ გააცნობიერებდა თვალნათლივ ანდრო თევზაძე, თუ როდენ ღრმა კვალი დაეტოვებინა ამ აქტიორს ქართულ სცენაზე, მიუხედავად მცირე ხნის მოღვაწეობისა.

— მსახიობისათვის ერთი ათეული წელი მცირე დროა და იგი, როგორც ხელოვანი, ყველაზე საბრალოა ამ მხრივ. როგორც კი ჩამოვა სცენიდან, მისი ხელოვნებაც ქრება და რარიგ ძლიერი უნდა იყოს მსახიობი, რომ ამ მცირე დროში ასეთი ღრმა კვალი გაავლოს, ისეთი სახეები შექმნას, სცენიდან წასვლის შემდეგაც არ დაივიწყოს ხალხმა და მისადმი ღრმა სიყვარული გულით ატაროს.

უკეთესი შთამაგონებელი რა უნდა ყოფილიყო, ამ რჩეული ხელოვანის ბიოგრაფოსობა რომ ეკისრა.

ძველ ამბებსა და მასალებს — დეტალურად შეისწავლიდა.

ახალს — პირადი დაახლოებისა და უშუალო დაკვირვების წყალობითაც მოიპოვებდა.

...რა იყო მაინც, ამდენი ხნის შემდეგაც რამ დაანგრია ტაშით დარბაზი, თორემ მისი სცენური ხელოვნება რომ ანგრევდა იქაურობას, ეს უკვე რალა გასაკვირი გახლდათ.

— გალაკტიონი გამორბოდა უშანგის სპექტაკლებიდანო, — ხან ვინ ეტყოდა და ხან ვინ.

— გამოიქცეოდა, აბა, ხომ არ შეენიერებოდაო, — სავსებით ამართლებდა დიდი ლირიკოსის საქციელს მისი უმცროსი თანამოკალმე, პროფესიის შეცვლაზეც რომ თანახმა გახლდათ და თეატრმცოდნეობის გაკვეთილებს სახელდახელოდ გაივლიდა თვით უშანგი ჩხეიძესთან, რათა უფრო და უფრო ღრმად შეეღწია თეატრის იდუმალებითმოცულ სამყაროში, ჯერჯერობით შორეულში, მაგრამ წიგნის გამოქვეყნების შემდეგ ასეთი შთაბეჭდილება აღარავის დარჩებოდა.

ლეგენდა თავისას მოითხოვდა, თავისას გვარწმუნებდა და... გვამუნათებდა კიდევ.

ლეგენდას სჩვევია დარწმუნება.

დამუნათებაც სჩვევია ლეგენდას.

აკი ამ შარავანდით გარდასახულიყო უშანგი ჩხეიძე ლიტერატურულ პერსონაჟადაც და 1934 წელი ამიტომაც ჩაიბეჭდებოდა დრამატულ თარიღად არამარტო მის ბიოგრაფიაში, არამედ ქვეყნის საზოგადოებრივ-კულტურულ ცხოვრებაში — რამდენჯერმე რომ განმეორდებოდა ედიშერ ყიფიანის თხრობაში ეს თარიღი და ძალდაუტანებლად მიანიშნებდა მკითხველს ღრმა სიმბოლურ დანიშნულებაზე.

კი მაგრამ, ლეგენდისათვის რომ უცხოა თარიღები?

პირობითობა ხომ არ არის უცხო, და დაე ეს თარიღიც ვიგულისხმოთ არა ისტორიული ქრონოლოგიის საფეხურად, არამედ უსაზღვროებაში გაჭრილ კარად, მეორე სიმბოლოდ მწვანე ფარდის ჩამოგდების აქტი რომ უნდა მიმატებოდა.

ჰამლეტის ხმა უნდა გადმოღვრილიყო რადიოდან: სულდიდ ქმნილებას რა შეჰფერისო? — კითხულობდა ტანჯვის სცილასა და თვითმკვლელობის ქარიბდას შორის გამოჭედილი და ბნელსა და უცნობ მხარეს მიჩერებულ, აჰა და ეგებ იქიდან გამოჭიატდეს რალაც სინათლისმაგვარიო. მაგრამ... გაბედულებას მოსაზრება უსუსტებდა შუქს და

სასახელო ძლიერ საქმეთ, დიდად განზრახულთ წინ ელობებოდა...

არა, ახლა ნუ დადგება ჩემი საბედისწერო წუთი, ახლა არ მინდა, მოვიდეს სხვა დროს... ახლა ქვეყანა უნდა ვნახო, ვნახო ფანჯრიდან, საიდანაც უკანასკნელად გამოვეთხოვეო, — ზეცას ევედრებოდა უჩა არგვეთელი, იმედრასახული, იქნებ ჩემი ნაპერწკალი კიდეც უფრო გაბრწყინდესო. და ანდაზებადაც დაიღვრებოდა:

— ჩიტი ფრენისას ერთნაირად შლის და კეცავს ფრთებს, მაგრამ არც ერთ მხატვარს არ დაუხატავს ჰაერში ფრთებშეკეცილი ჩიტი... არავის დაუხატავს დაბერებული მზეთუნახავი, არავის უმღერია ჩაძინებულ მეომარზე.

მაშინაა სწორედ, იმ საიდუმლოსაც რომ გაგვიმჟღავნებდა უჩა-უშანგი: თვით მზედ რომ გაჩენილიყავი, მანაც ადამიანად გადაქცევას ვინატრებდი, რომ მზისთვის მეცქირონაო.

და: ყოფნა, ყოფნაო, — ქადილიანად შესძახებდა თავის ჰამლეტურ ორეულს იმ რწმენით აღვსილი, რომ ამ საუკუნეში სიმართლე თავისი ნამდვილი სახით უნდა გამოსულიყო სცენაზე და მხოლოდ საკუთარი სიტყვებით ელაპარაკა, რადგანაც არაფერს შეთხზულს აღარ მოუსმენდა ხალხი...

* * *

— ეს რა თქვა, ეს როგორ წამოცდაო, — გაოგნებული მოდიოდა შინისაკენ ნინო იმნაძე, შინაურობაში გოგუცა, მეუღლე დავით კვიციანიშვილისა, დიდი სიყვარული რომ მოეხვეჭა ხალხში, რადგანაც ბავშვების მკურნალობისას მხოლოდ პროფესიულ მოვალეობას კი არ ასრულებდა, ლამის სულაც შესწირვოდა თავის ხელობას და... სასტიკი პოლიტიკური რეჟიმი ასეთი გამორჩეულობის საზღაურად... გადასახლებაში გაისტუმრებდა.

მის ოჯახს — მეუღლესა და მცირეწლოვან ემზარს — მფარველად მოევლინებოდა დავითის მეგობარი ნიკოლოზ გვარჯალაძე, და მისი შეძლებული, ისედაც სტუმართმოყვარე ოჯახი უშურველად გადაიხსნებოდა მათ წინაშეც, რათა მძიმე ყოფა როგორმე შეემსუბუქებინათ.

გვარჯალაძეთა ოჯახს აკაკი ვასაძეც ენათესავებოდა და ემზარს რამდენჯერმეც ეყოლებოდა ნანახი იქ გამართულ წვეულებებზე.

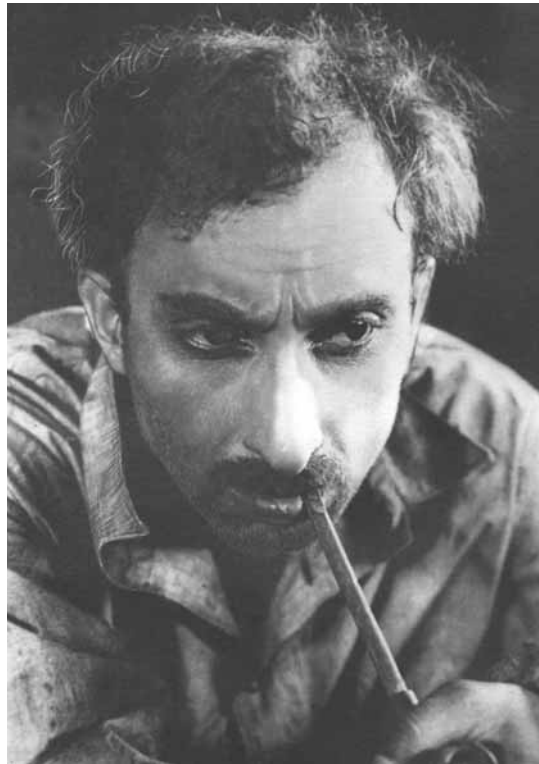
იმ დღეს მცირე სუფრა გაიშლებოდა ვარდისუბნის ქუჩის იმ ბინაში.

გოგუცა იმნაძე ხელიდან როგორ გაუშვებდა შემთხვევას, რომ სახელოვან მსახიობთან თეატრზე არ ესაუბრა.

ემზარს წარუშლელად დაამახსოვრებოდა, რარიც უყვარდა იმ თაობას თეატრი — არცერთ სპექტაკლს ხომ არ

აკლდებოდნენ და არა, და დაუსრულებელი სჯა-ბაასიც არა წყინდებოდათ დადგმებისა თუ არტისტების ირგვლივ. უშანგი ჩხეიძის მიმართ ხომ ფანატიკურ სიყვარულს განიცდიდნენ!..

წარმოდგენა რომ დასრულდებოდა, საგრიმიოროსთან ელოდებოდნენ, რათა იქიდან გამოსულს მალულად ადევნებოდნენ და ფეხი სწორედ მის დანაბიჯებზე დაებიჯებინათ.



უშანგი ჩხეიძე ლუის როლში (კინოფილმიდან „კომუნარის ჩიბუხი“)

ჰქონდათ ერთი ცილაობა, ერთმანეთისათვის რომ დაესწროთ.

და გოგუცა იმნაძე ყოველთვის სიამაყით იხსენებდა ხოლმე შვილთან ამ წუთებს, განსაკუთრებული შარავანდით შემოსილს მის ცხოვრებაში უშანგი ჩხეიძესთან მიახლოების წყალობით.

შორს და შორს რჩებოდა ის წუთები, მარტოდენ მესხიერებაში ჩაბეჭდილი, და უშანგის თაყვანისმცემელი რომ ვერა და ვერ ურიგდებოდნენ მის ჩამოცილებას სცენისაგან, გოგუცა აგერ აკაკი ვასაძეს ჩაეკითხებოდა იმ იმედით, ეგებ რაიმე სანუგეშო მამცნოს, იმ იშვიათი წუთების განმეორების რწმენა განმიმტკიცოსო:

— ბატონო აკაკი, ნეტა დაუბრუნდება სცენას უშანგი?

— აღარასოდეს, — მოჭრიდა პასუხს აღიარებული მსახიობი.

ერთხანს იტვრენდა და ირონიაშეპარული ხმით დასძენდა:

— ასე დაემართება ყველას, ვინც ყველას მჯობნობას მოინდომებს.

სახტად დარჩებოდა ქალი და ველარაფერს აწამებდა.

ეგაა, შინისაკენ მომავალი შვილთან ველარა დაფარავდა გაკვირვებას: — ეს რა თქვა, ეს როგორ წამოცდაო!..

* * *

გრიგოლ რობაქიძეს გვერდი-გვერდ ჩარჩენოდა ხსოვნაში ეს ორი სახე — უშანგი ჩხეიძე და აკაკი ვასაძე, და მათთან ერთად — აკაკი ხორავაც.

ჩარჩენოდა და... რომანის ფურცლებზეც ერთობლივად გამოიყვანდა: „გრაალის მცველნი“ იმ თავში, „საუბარი კაფეში“ რომ დარქმევია და კოტე მარჯანიშვილი, ტიცვიან ტაბიძე და თვითონ გრიგოლ რობაქიძეც რომ უნდა წარმოდგენენ პერსონაჟებად.

მკვეთრი დოკუმენტური ფონი მიესადაგებინა მწერალს ამ რომანისათვის და პროტოტიპები დიდი რამ მხატვრული გარდასახვის გარეშე ჩაერთო თხრობაში. და თუმცა აპირებდა გამჭვირვალე მინიშნებათა ქვეშ ნაგულისხმევი მათი ვინაობის გახსნას ჟურნალ „ბედი ქართლისას“ ერთ-ერთ ნომერში, წინასწარ კი ეს სია მიეწოდებინა მისი რედაქტორი-

სათვის — კალისტრატე სალიასათვის, გახსნის გარემოც ადვილი ამოსაცნობია თვითი რეალური პიროვნება და ჩვენი თავი დავიბეჯითებდით, რომ: უშანგი მიანიშნებდა უშანგი ჩხეიძეს, ვასსა — აკაკი ვასაძეს, ხორავა — აკაკი ხორავას, მარჯანი — კოტე მარჯანიშვილს, ავალა — ტიცინან ტაბიძეს, და ასე საითათოდ. მერე რა, რომ ჩამონათვალში არსად შეგვხვდებოდა ლევან ორბელის ხსენება — იგი ხომ თვითონ გრიგოლ რობაქიძე გახლდათ, ვითომდა შენიღბული და გასაიდუმლოებული, არადა, ასე კიდევ უფრო არნმუნებდა მკითხველს თავის ალტერ ეგოობაში.

„გრაალის მცველნი“ ემიგრაციაში დაენერა და გერმანულ ენაზე გამოეცა 1937 წელს, რკინის ფარდა ათწლეულთა განმავლობაში სრულიად უცნობს რომ გახდია ქართველი საზოგადოებისათვის ამ რომანს და, ცხადია, ვერც უშანგი გაეცნობოდა იმ სტრიქონებს, სადაც კოტე მარჯანიშვილთან ერთად თეატრის მახლობელ კაფეში თვითონაც უჯდა კუთხის მაგიდას და ყურს უგდებდა რეჟისორისა და ტიცინან ტაბიძის საუბარს, პოეტი რომ უმტკიცებდა იმ წუთს კარგ გუნებაზე მყოფ რეჟისორს: როგორც ვხედავ, შეუძლებელი უკვე განახორციელეთო.

— არა, ჯერ კიდევ შორს ვარ ამისგანო, — შეფიქრიანდებოდა კოტე მარჯანიშვილი და გაუმჟღავნებდა ჩანაფიქრს, რომ საქართველოს ისტორიის ერთი ეპიზოდის გაცოცხლებას ცდილობდა:

თუ როგორ სთხოვს ბრძოლაში სასიკვდილოდ დაჭრილი ჭაბუკი თანამომძებებს, მკერდი გაუპონ და სისხლიანი გული ამოართვან, რათა ის წმინდა ჭალაში დაასვენონ.

სცენაზე ამის წარმოდგენა, ცხადია, რთული იქნებოდა. რეჟისორი სულაც არ აპირებდა ეს შემზარავი სურათი მაყურებლის თვალწინ გათამაშებულიყო, რაკილა მეტისმეტად „ფიზიოლოგიური“ იქნებოდა, ყოველ შემთხვევაში, თანამედროვე აღქმისათვის. გულის ამოკვეთის ეპიზოდი წარმოსახვით იქნებოდა ნაგულისხმევი და სცენაზე უკვე ამოკვეთილ გულს ჩამოატარებდნენ.

— ვინ მონანილეობს ამ ეპიზოდში? — დაინტერესდებოდა ტიცინან ტაბიძე.

და კოტე მარჯანიშვილი:

— უშანგი დაიჭერს ხელში ჭურჭელს, რომელშიც გული იქნება მოთავსებული. ვასა და ხორავა უკან გამოჰყვებიან.

კაცმა რომ თქვას, ეს საკულტო აქტის სახით უნდა იქნეს ნაჩვენებო, — ასე რომ წარმოუდგებოდა პოეტს ეს სცენა, რეჟისორი დაეთანხმებოდა: სწორედაც საკულტო აქტია, თორემ მარტოდენ თეატრალურად გათამაშებული ეს სცენა ამაზრზენი სანახავი იქნებოდაო.

და ტიცინან ტაბიძე:

— მართალია. უშანგი, ვასა და ხორავა ისეთ ოსტატობას ფლობენ, რომ ამ სცენას სათანადო ხასიათს მიანიჭებენ.

ამაში რეჟისორს ეჭვიც არ ეპარებოდა, ოღონდ სცენისათვის შესაფერისი ტექსტი ვერ შეერჩია, გრძნობით კი დაბეჯითებით გრძნობდა, რომ აქ მხოლოდ სადა, დასაბამიერი სიტყვები გახლდათ საჭირო.

განა არ შეიძლებოდა, რომ ეს სცენა უსიტყვოდ გათამაშებულიყო?

პოეტის ამ შეკითხვის პასუხი რეჟისორს იმთავითვე ეგულისხმა: ეს სცენა, სულ ცოტა, ათ წუთს მაინც უნდა გაგრძელებულიყო, საპეტაკი კი მხოლოდ ხანმოკლე პაუზებს თუ იტანდა.

ვის შეეძლო ამ ტექსტის შეთხზვა?

ორივე რომ ჩაფიქრდებოდა, უშანგი ჩხეიძე შეაშველებდათ: — ეგვრე ლევან ორბელმა შეძლოს ეს?

ანუ: გრიგოლ რობაქიძემო.

და მაშინვე უნდა ალტაცებულიყო ტიცინან ტაბიძე: შესანიშნავი აზრია, თვითონ როგორ არ მომაფიქრდა?! ლევანი ერთადერთია, ვისაც ამგვარი რამ შეუძლიაო.

დაბარებულივით უნდა მოევიწიოთ გრიგოლ რობაქიძე და კიდევ იკისროს იმ — საკრალურობამდე ამაღლებული — ტექსტის შექმნა... მაგრამ დაე სიუჟეტი თავისი გზით წარიმართოს. ამ ეპიზოდში ამჯერად მთავარი ისაა, კოტე მარჯანიშვილი და უშანგი ჩხეიძე ერთად რომ სხედან კაფეში და მსახიობი რეჟისორის ყველაზე სანუკვარ განზრახვათა და ძიებათა მესაიდუმლედ წარმოგვიდგება.

და კიდევ უფრო მთავარი კი ის, რომ რეჟისორისგანაც და მწერლებისგანაც მას მიენდობა ეს განსაკუთრებული როლი — სიმბოლომდე აზიდული პერსონაჟის განსახიერება: საკულტო აქტად გათამაშებული მოქმედების წინამძღოლობა. მართალია, რიტუალში აკაკი ვასაძესაც და აკაკი ხორავასაც უნდა მიეღოთ მონანილეობა, მაგრამ მზისაგან ნაკვეთი ჭურჭელი, რომელშიც გული მოეთავსებინათ, უშანგის უნდა სჭეროდა ხელთ, და პირველი სიტყვებიც მას უნდა წარმოეთქვა.

გრაალის მცველებად ის ორნიც იგულისხმებოდნენ გრიგოლ რობაქიძისეულ მხატვრულ-იდეურ გააზრებებში, და ამიტომაცაა, რომანის ფინალში მაყურებელი სამივეს ნიჭს ერთხმად რომ ადიდებს (კოტე მარჯანიშვილის მხატვრულ ჩანაფიქრს კი ასევე ერთსულოვნად აღიარებენ გენიალურად), მაგრამ უშანგი ჩხეიძეს მაინც სხვა მოვალეობა და მისია დაკისრებოდა... და მისი და კოტე მარჯანიშვილის გამორჩევი თავი მკაფიოდ აგრძნობინებდა მკითხველს მწერალი, რომ ეს ორი პიროვნება მიაჩნდა ახალი ქართული თეატრის მეთაურებად — რეჟისორისა და მსახიობის ეს იშვიათი თანხმირება და ჰარმონია განსაზღვრავდა მის თვალთახედვაშიც დიდ შემოტრიალებას ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში.

და „გრაალის მცველთა“ ის ეპიზოდიც ამიტომაცაა დამუხტული შინაგანი ვნებებითა და ამაღლებულის განცდით, რომლის შუაგულიდანაც უნდა ამოიზარდოს უშანგი ჩხეიძე საკულტო ჭურჭლით ხელში, ქვეყნისათვის თავდადებული ჭაბუკის გული რომ ასვენია და ამიტომაც რჩება ის ჭურჭელი სინმინდის, შეუბღალაობის, თვითმყოფადობისა და გაუტყენლობის სიმბოლოდ.

...ასე დაემართება ყველას, ვინც ყველას მჯობნობას მოინდომებსო, — ნიშნს მოუგებდა აკაკი ვასაძე უშანგი ჩხეიძეს — სცენას მონყვეტილსა და შინ გამოკეტილს, ოდესაც მის დანაბიჯებზე გავლა საამაყოდ რომ გადაეცოდა მაყურებელს, და ახლა კი ყველას გულისთქმა იმ პოეტურ სტრიქონებში გამოხვეულიყო: ნუთუ უშანგი არ გამოვა კიდევ სცენაზე, ნუთუ თავის ხმას ორფეოსი არ გაგვაგონებს? თვითიულ ქართველს ეს მღელვარე ფიქრი გვალონებსო...

მაყურებელი თავის ფიქრსა და წარმოსახვაში ხან ვის როლს უსადაგებდა უშანგის და ხან ვისას. ზოგიერთი მაინც ზედგამოჭრილი გახლდათ — თითქოს ეს პერსონაჟი უშუალოდ მისთვის შეუქმნიათო.

თუნდაც... აპრაკუნე ჩემი მშობელი.

ეს როლი უმანგის ოდესღაც მართლაც უნდა შეესრულებინა. იონა ვაკელს დაეწერა ეს პიესა, პერსონაჟის გვარ-სახელი რომ დაერქმია სათაურად და ეს სატირული გმირი დიდად პოპულარული გახდა; და ოთარ ჩხეიძე რომანში „ლაზერშოუ“ სარკაზმით მოიხსენიებდა აპრაკუნეს — 20-იანი წლების ამ ნაყოფს, 1933 წელს უკვე კომედიის სიუჟეტში გადასულსაც, ისეთ სახელოვან კაცს, ვისაც ვერც ყვარყვარე შეედრებოდა და ვერც კვეფენაძე. ცხვირსახოცს დააფრიალებდა აპრაკუნე ჩემი მშობელი და ის ეგულებოდა თავის ყველაზე ერთგულ მშველელად და მოკავშირედ: აა პლარტოკი. არა მაქვს თუ!.. მომავლურთხე რა!.. ვერ მოვიწმენდ თუ!!!

იტყოდა და გაალაჯებდა.

ან ვისი მოერიდებოდა და ან რისა?!

მაყურებელი მოელოდა ამ როლში უმანგის, მაგრამ...

რომანი ხსოვნას შემოინახავდა ამ მოლოდინისა.

— ყვარყვარეს უმანგი ასრულებდა. კვეფენაძესაც... საცა სამართალია — უმანგის ეკუთვნოდა აპრაკუნეცა. მაგრამ სად არის რო სამართალი — გოძიაშვილს თავისთვის უნდოდა. გადაიფიქრა. თვითონ დადგა და გააპრაკუნა ლამბაძეძი. უამისოდაც. უმანგისათვისა. ცალმხარეს ესენი — ყვარყვარე და კვეფენაძე, მეორე მხარეს — ჰამლეტიო და ურიელიო — ზიდვა არ უნდოდა?! აკი ვერც ზიდა!.. სანყალი უმანგი. საცოდავი თბილისი.

ეს უკვე ახალი დროის თბილისი გახლდათ — მწერლისაგან შებრალებული. უმანგი ჩხეიძე და მისი როლები სადღაც შორს რომ დარჩენილიყო, ამ ახალი დროის თბილისს ეკუთვნოდა ეს ეპითეტი: საცოდავი... თუმც უუმანგოდაც ძალიან მოიწყენდა დედაქალაქი. და ასოციაციურად ეს ფრაზა სწორედაც მარჯვედ მოეხმოდა წინარე ფრაზებზე, იდუმალად უუმანგობასაც რომ გამოიტირებდა.

სანყალი უმანგი — უსცენოდ.

და სანყალი მაყურებელი — უუმანგოდ. მოლოდინითა რომ ითქვამდნენ სულს.

რამდენ როლს დაშვენებოდა უმანგი ჩხეიძე.

რამდენი როლი თითქოს მისთვის შექმნილიყო და მხოლოდ მისთვის.

აპრაკუნე ჩემი მშობლისა არ იყოს.

მაგრამ... ვაი, რომ...

აღბათ უმანგი განაგებს სცენას, ისაა წარმმართველი თეატრალური ცხოვრებისაო, — არ გაგიკვირდეთ, ასე რომ ყოფილიყო დარწმუნებული საზღვარგარეთ გადახვენილი გრიგოლ რობაქიძე, — სცენაზეც დაიცავს და შემოინახავს გრაალის თასს და ყოფით რეალობაშიც ის იქნება მის მცველთა შორისო.

და გულს ჩაჩხვლებდა: ნეტა საკუთარი თვალით ენახა, როგორ წარმოვსახე მისი სილუეტი რომანში, რარიც ავამალლე და სწორედაც შესაფერისი ადგილი დავუმკვიდრეო.

* * *

მონოგრაფიას რომ გამოაქვეყნებდა „კოტე მარჯანიშვილი — რეჟისორი და ხელმძღვანელი“, მიუხედავად ამ წიგნაკის საკმაო პოპულარობისა (და არამარტო თეატრალურ წრეებში!), თვითონ მაინც გულნაკლული დარჩებოდა: ასეთ დიდ ხელოვანზე მე არ უნდა ვწერდყო.

არადა, ამ მონოგრაფიის გარეშე კოტე მარჯანიშვილის სრულყოფილი ფსიქოლოგიური პორტრეტი?

ამასობაში კი უმანგი ჩხეიძე თავის დას სთხოვდა, დამდარიყო ჩასანერ აპარატთან, რათა „ყვარყვარეს“ დარჩენილი ნაწილი ჩაენერა.

უმანგი მიკროფონს წინ რომ დაიდგამდა, თვითონ პატარა სკამზე ჩამოჯდებოდა, ფანქარს დაიჭერდა, ვითომ ჯოხიო, და ყვარყვარეს თამაშს დაიწყებდა.

და წინოს თვალში თანდათან გარდაიქმნებოდა ყვარყვარე-უმანგი და... თვალნათლივ შეჰყურებდა ყვარყვარეს — კაფანდარას, მშიერს, დახეულ-დაფლეთილი სამოსით, წარბებზეჭმუხნული, ჩამოგრძელებული სახით იჯდა ჯირკზე კერიის პირას და ჯოხით ნაცარში გეგმებს ხაზავდა. და როდესაც მიალწევდა იმ ადგილს: ასე უთხარით მამაჩემს წყვიწყის, ძალი მიგაკვდა სულშითქო, — ისეთი სახე გაუხდებოდა, თურმე ერთ რამედ ღირდა მისი ყურება.

წინო ითმენდა, ითმენდა, ვიდრე შეეძლო, რომ არ გასცინებოდა, მაგრამ ბოლოს მაინც ველარ შეიკავებდა თავს და გიჟივით გადაიხარხარებდა. მამ — კინაღამ გული შეუწუხდებოდა.

— ეს რა ჰქენი, რატომ გაიცინე? — ჰკითხავდა მკაცრად უმანგი.

ეს თავს იმართლებდა, ისეთი სასაცილო იყო, თავი ველარ შევიკავეო.

ჩაწერა თავიდან დაიწყებოდა.

წინო კვლავ ცდილობდა თავის შეკავებას, ჰა, თითქოს ახერხებდა კიდევ, მაგრამ გაისმოდა „წყვიწყვი“ და... ისევ ისტერიული სიცილი აუვარდებოდა.

განწყენებული უმანგი მეორე ოთახში გავიღოდა და კარს მიიხურავდა.

ოღონდ რამდენიმე საათის შემდეგ ორივე რომ მოისმენდა ჩანაწერს, უმანგიც სიცილით გადაბრუნდებოდა.

წინოს მოუგებდა და:

— აგერ თქვენც გეცინებათ და მე რაღა მომივიდოდა.

გახსოვთ, სერგო კლდიაშვილის მემუარული ჩანაწერებიდან, თუ როგორი გულიანი სიცილი აუტყდებოდა დავით კლდიაშვილს რამდენიმე პასაჟის მოსმენისას „სამანიშვილის დედინაცვლიდან“? და მთელი მოთხრობის წაკითხვას რომ სთხოვდა შვილს, სიცილს კვლავ ვერ შეიკავებდა.

გარეშე კაცივით აღიქვამდა თავის მოთხრობას დავით კლდიაშვილი.

გარეშე კაცივით აღიქვა უმანგი ჩხეიძესაც თავისი როლი.

— გავიგე, მიხეილ ქორელის დაკრძალვაზე ყოფილხარ, რუსთაველის თეატრიც მოგინახულებია ხანძრის შემდეგ, შეკაცო, ჩვენს ამოხოცვასა და ქვეყნის გადაბუგვას ელოდები, საზოგადოებაში რომ გამოხვიდე თუ როგორაა შენი საქმეო? — შეეხუმრებოდა სიმონ ჩიქოვანი და იმასაც შეაპარებდა, — ცოლი მაინც შეგერთო, მილიონი ქალი დაგდევედა და შენი მოსაწონი არცერთი არ იყო ვითომ? ან ახლა რას უცდიო?

გაიცინებდა უმანგი ამ საყვედურზე:

— მართალი ხარ, მაგრამ ყველაფერს თავისი დრო აქვს, ახლაც ბევრია მოსაწონი და ადრეც ბევრი იყო შესაყვარებელი და შესართავი... 19 წლისას ერთი გოგონა მიყვარდა და, შერთვა რომ დავაპირე, ახტენ და დახტენ ჩემი მშობლები, რა დროს ცოლიაო. ახლა ბევრს წუნუნებს დედაჩემი, მაგრამ გვიანია.

რამდენი შვილი მეყოლებოდაო, — ამის წამოცდენა, ეს სინანული წაუხდენდა სიცილის გუნებას.

არც ჯანმრთელობას დავკარგავდიო, — დასძენდა და მოადევნებდა: ვიცი, რა ჭორებიც ტრიალებს ჩემზე, მაგრამ

მე არც შიზოფრენია მჭირს და არც ნევრასტენია, შენ მაინც მოგეხსენება კარგად, რისთვის დავანებე თავი თეატრსო.

სხვა რა ვიციო, — უდასტურებდა სტუმარი და აეშლე-ბოდა მოგონებანი, თუ როგორ არ აძინებდა უშანგის თავისი უმძაფრესი განცდები ყოველი რთული და ძლიერი როლის შესრულების შემდგომ და დაეხეტებოდა ლამიანად ქუჩებსა და ბალებში, მაყურებელს კი მისი თამაშის შთაბეჭდილება არ აძინებდა და... ხშირად გადაყრიან ერთმანეთს უშანგი ჩხეიძე და სიმონ ჩიქოვანიც.

ეგებ ოჯახის შექმნაზე ახლა მაინც გეზრუნაო, — თავისას უბეჯითებდა პოეტი მსახიობს, ვინც მემუარულ ჩანაწერებში არც თავის ადრეულ გატაცებებს დაფარავდა და იმასაც კი აღიარებდა, გატაცებული რომ არ ვყოფილიყავ, ისე ჩემი თავი არ მახსოვსო.

ყველაზე მძაფრად მაინც მ.ჯ.-სთან (ინიციალებს არ გაშიფრავდა) ურთიერთობა ჩაბეჭდოდა ხსოვნაში, ქუთაისის ბულვარი და უკანასკნელი შეხვედრა მასთან.

— რა ვიცოდით მაშინ მე და ჩემმა მოსაუბრე ქალიშვილმა, რომ ჩვენ ასეთ სუფთა გრძნობას შეიძლება ველარასოდეს ველირსებოდით? მე უკვე შემდეგში ისეთი სპეტაკი გრძნობა აღარ განმიცდია და იმისი არ ვიცი, ვეჭვობ, რომ მასაც, ალბათ, ჩემი ბედი ეწია.

გამოემშვიდობებოდნენ იმ შეთანხმებით, რომ მომდევნო წელს, როდესაც ყმანვილი ქალი სასწავლებელს დაასრულებდა, ჯვარს დაინერდნენ... მაგრამ მომავალ წელს სულ სხვაგვარად წარიმართებოდა უშანგის ცხოვრება, შინ ისე ჩააგონებდნენ და თვითონაც ისეთი განცდები გაუჩნდებოდა, ჩემი საქმე მაინცდამაინც საოჯახოდ არ არის მოწყობილი, და იძულებული შეიქნებოდა შეენყვითა მიმონერა.

— ისე, რომ არც კი ავუსხენი საწყალ გოგონას მიზეზი ჩემი მღვმარებისა.

ის იჯავრებდა, გამოიგლოვდა ამ სიყვარულს და... როდესაც ხელახლა აყვავდებოდა ქუთაისის ბაღი, უშანგის ნესტან-დარეჯანს კიდეც სხვა ტარიელი გამოუჩნდებოდა.

თავს ინუგეშებდა სცენის ლეგენდა, ეს არ იყო ძლიერი სიყვარული, თორემ ასე ადვილად ვერ დავიმორჩილებდი ჩემს გრძნობებსო... თუმც დავიწყებთ ველარ დაევიწყებინა და აგერ, კვლავაც გაეტირებოდა!..

დაგვიანებული ახლაც არ არისო, — აგულიანებდა სიმონ ჩიქოვანი.

აირიდებდა მასპინძელი, თუმც სიმონის ლექსის თავისებურება და მომხიბვლელობა ისე ძალუმად ჩაჭროდა გულში, ის კი აღარ მოასვენებდა და „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ განსაკუთრებით რომ აღანთებდა, კიდეც გადაიქცეოდა ეს პოეტური ციკლი მისი რადიოდეკლამაციის ერთ საუკეთესო ნიმუშად, ნინო ჩხეიძე იმასაც რომ გაიფიქრებდა: ჰამლეტის მონოლოგი თუ აჯობებს, თორემ სხვა — არცერთიო.

1952 წლის 20 ივლისით დათარიღებულ ბარათში მოუბოდიშებდა ანდრო თევზაძეს მისი მონოგრაფიის გამირო: ალბათ უმადურ კაცად გამოვჩნდი თქვენს თვალში, ამდენს შრომობთ და მე კი თითქოს უბრალო საუბარსაც გამადლით, მაგრამ რაკილა ცოტათი მაინც იცით ჩემი მდგომარეობა, აღარ გამკიცხავთო.

ანდროს რომ დაერეკა, წინა დღეს მხატვარი იმყოფებოდა უშანგისთან და ცოტა იმისაგან დაღლილიყო. დარეკვის დროს კი ერთი სტუმარი ქალი ის-ისაა წასულიყო და მიბი-

ნარებული მასპინძლისათვის აღარ გადაეცათ, მისი ბიოგრაფოსი რომ რეკავდა.

შეიძლება მისი სამსახიობო კარიერა ვინმეს უკეთესადაც გაერჩია, მასთან წლების წინათ დაახლოებულ პირს და თეატრისაც უკეთ მცნობს?

თუნდ ასე ყოფილიყო, მონოგრაფიის გამიროს იმ მხრივ მაინც არ ეპარებოდა ეჭვი, რომ რაც ანდრო თევზაძეს ედო თავს — შეეკრიბა, თუკი რამ არსებობდა მსახიობის გარშემო — რეცენზიებიდან დაწყებული და სურათებით გათავებული, ჩინებულად დაელაგებინა, გაეშუქებინა და მიეჭანა მკითხველამდე — ასეთი სიყვარულითა და მონდომებით სხვა ვერავინ აღასრულებდა.

— ყოველ შემთხვევაში, მე არავინ მეგულეობა...

მითუმეტეს, მონოგრაფიის წერას რომ ჩაუჯდებოდა, თეატრს მთლად კარგად არც იცნობდა და უშანგი ჩხეიძის თაყვანების გამო შეესწავლა ყოველმხრივ თეატრალური სინამდვილეც და მის შინაგან მდინარებაშიც გულდასმით ჩაეხედა.

თვითონ უშანგი როდესაც წერდა მონოგრაფიულ თხზულებას კოტე მარჯანიშვილზე ერთხელაც არ დასჭირებოდა რაიმე მოეძებნა ან სადმე წიგნსა თუ რეცენზიაში ჩაეხედა (ამას მეორე უკიდურესობას უწოდებდა და დასძენდა: არც ეს ვარგაო), რადგანაც მთელი ეს მასალა გონებაში ჰქონდა დალაგებული და მხოლოდ გახსენება და მცირე ანალიზი სჭირდებოდა.

დიდად კმაყოფილი ვერ დარჩენილიყო: მაინც უხეირო წიგნი დაწერე. რაც დაწერე, ისიც ისე ძუნწად, ძლივს გაიგებს კაციო, — მაგრამ ამჯერად აჭარბებდა და ძალიანაც აჭარბებდა თვითკრიტიკით, რადგანაც სინამდვილეში შესანიშნავი თეატრალური თხზულება შეექმნა — საუკეთესო რეჟისორის პორტრეტადაც და მრუმე ეპოქის დოკუმენტადაც.

ავადმყოფობას რომ არ შეეშალა ხელი, მარჯანიშვილის მოღვაწეობა დიდებული მასალააო, მაინც თავს იმართლებდა, და დასძენდა: ჩემი შრომა თქვენს მუშაობასთან რა შესადარებელია. მე მარჯანიშვილის ყოველი ნაბიჯი ვიცოდი და თქვენ არც კი მიცნობდით კარგად როგორც მსახიობს. მაკვირვებს და მახარებს თქვენი ენერგია და სიყვარულიო.

მონოგრაფია რომ გამოიცემოდა, უშანგის სურდა ვრცლად მიეწერა ავტორისათვის თავისი შთაბეჭდილება და მოსაზრებანი, მაგრამ ლოგინში ჩანოლა მოუხდებოდა, თანაც ყველაზე ხანგრძლივად მთელი ავადმყოფობის მანძილზე, და იძულებული შეიქნებოდა ორიოდე სიტყვა ეკმარა.

ნაშრომში ბევრი ადგილი რომ ეთმობოდა რეცენზიებს და ავტორი საკმარისად არ მოჩანდა, ეს ნაკლი გახლდათ, მაგრამ ანდრო თევზაძესაც რა ელონა, როდესაც აქტიორი საკუთარი თვალთ არ ეხილა სცენაზე. არადა, ასე რომ ყოფილიყო, მეტ სითამამესაც გამოიჩინდა მსახიობის დასახასიათებლად და უშანგის აქტიორული სახეც უფრო მთლიანი და შეკრული იქნებოდა.

ზოგიერთები კიდეც გააკრიტიკებდნენ ამ მონოგრაფიას?

უამისობა ხომ არ შეიძლებაო, — წინასწარვე ამშვიდებდა და უბეჯითებდა: თქვენ გააკეთეთ ის, რაც შეგეძლოთ, და, მე მგონი, მეტიცო.

— ვისაც შეუძლია უკეთესად დაწერა, თქვენი წიგნის მასალა მას მხოლოდ დახმარებას გაუწევს.

ხოლო „ისეთი სულელური კრიტიკა“, „გამარჯვებას“ რომ გამოექვეყნებინა მ. ლვინიაშვილის ხელმოწერით,

გულთან ახლოს არ უნდა მიეტანა ბიოგრაფოსს, განსაკუთრებით ის ბრალდება, თითქოს ავტორს შეურაცხყოფა მიეყენებინოს მარჯანიშვილის თეატრის დასისათვის, როდესაც ირწმუნებოდა: ზოგიერთი სპექტაკლი უშანგი ჩხეიძე იყო აშენებული.

— ჩვენი თეატრის მონინალმდეგეები იყენებდნენ წარსულში ამავე აზრს, რაც თქვენ თქვით, სულ სხვა მიზნით, რასაკვირველია, მარჯანიშვილისა და თეატრის საწინააღმდეგოდ. ისინი უფრო მეტს ამბობდნენ, მთელი თეატრი ერთ აქტიორზეა დამყარებულიო, ასე რომ, ეს თქვენი შეთხზული აზრი არ არის.

ამასაც დასძენდა: მე რომ კარგად ვიყო და ვმუშაობდე, მაშინ მაგის დაწერას ვერ გაბედავდაო.

ამაზეც გაელიმებოდა, ძლივს რომ გაემეტებინა მისთვის „მნიშვნელოვანი“ მსახიობის სახელწოდება.

— მნიშვნელოვანი აქტიორი ასი კაცი მაინც იქნებოდა მაშინ ქართულ სცენაზე, მაგრამ მე ამ ჯარიდან ცოტა მაინც გამოვიჩრეოდი.

ოდნავადაც არას აჭარბებდა, რადგანაც ამ ვითარებას სწორედაც ზუსტად მიესადაგებოდა ბიბლიური შეგონება: მრავალნი არიან წოდებულნი და მცირედნი რჩეულნი.

ყველაფრის დაწერას არ ურჩევდა, მაგრამ პირადად ხომ შეიძლებოდა გაეზიარებინა ის მოსაზრება მოვლენათა არსში უკეთ ჩასახედად, რომ: კოტე მარჯანიშვილს უშანგის ავადმყოფობის შემდეგ არცერთი მნიშვნელოვანი სპექტაკლი აღარ შეექმნა, მიუხედავად იმისა, რომ თეატრს არაერთი ნიჭიერი მსახიობი შეემატებოდა.

დაე სცოდნოდა ის, რომ მარჯანიშვილი არც თავისი სახელობის თეატრის დაარსებაზე იფიქრებდა, უშანგი რომ არ წამოსულიყო რუსთაველის თეატრიდან.

პირადად უშანგისათვის ეს არ ეთქვა რეჟისორსა და მასწავლებელს, მაგრამ მისი სიტყვები ასე გადაეცათ: რა დღესაც უშანგი წამოვა რუსთაველის თეატრიდან, მეორე დღესვე შევუდგები თეატრის ორგანიზაციასო.

სხვათა შორის არ ეთქვა ეს სიტყვები, ცხადია.

სთხოვდა, ენუკვოდა, ანამუხებდა.

არ გაეძლებოდა უუშანგოდ.

და არც უშანგის გაეძლებოდა უმარჯანიშვილოდ — მაღლიერებაც ენოდა მისკენ და თავის მომავალსაც მხოლოდ მარჯანიშვილის გვერდით ხედავდა.

შემდგომ „ყაჩაღების“ მოხსნასაც არ მოერიდებოდა რეპერტუარიდან, რაკილა უშანგი ავად გახდებოდა, მიუხედავად იმისა, რომ ძალზე საინტერესოდ მუშაობდა რეპეტიციებზე. და უშანგის ბუნებრივი შეკითხვა ებადებოდა: რა გაჭირვება უნდა დაადგეს რეჟისორს, რომ წყალში გადაყაროს იმდენი ნამუშევარი მხატვართან, კომპოზიტორთან და თვით პიესის ტექსტზეო?

— დასში კი მაშინაც ყველანი იყვნენ ისინი, ვინც დღეს წამყვან ძალას წარმოადგენს თეატრში, და მაინც ერთი როლისათვის მოხსნა პიესა, მიუხედავად იმისა, რომ დუბლიორი მყავდა.

ეჰ, ამისთანა მოგონებანი შორს წაიყვანდა, გულსა და სულსაც რომ ამოუტრიალებდა.

ნეტა ჩაძირულიყო მოგონებებში და ბოლომდე მიეშვა ასოციაციები, რა ძვირფას მასალას დაგვიხვავებდა... მაგრამ ვეღარ გაუძლებდა მოგონებათა ნაკადს, სული შეეხუთებოდა და ამჯობინებდა უცებ მოესხიბა სათქმელი.

იმას კი არ ამტკიცებდა, თეატრი უჩემოდ ვერ იარსებებდაო, მაგრამ მისი წამოსვლა პირველ წლებში დიდად რომ დაეტყო იქაურობას, ესეც თვალნათლივი გახლდათ.

ისე შენუხებით კი შენუხდებოდა, რომ ბევრი რამ არ ეამბნა ბიოგრაფოსისათვის, თავი შეეკავებინა, ოღონდ თუ ხელმეორედ გამოიცემოდა ეს წიგნი, ბევრს ვერ შეპირდებოდა, მაგრამ ცოტა რამეს კიდევ მიაწვდიდა.

თუნდაც: მონოგრაფიაში გამორჩენილიყო უშანგის ხელმძღვანელობის თაობაზე ჯერ კიდევ მარჯანიშვილის სიცოცხლეშივე — მისი ყოფნისას მოსკოვში; შემდეგ სტუდიის დაარსება, გამგეობის და სხვა ამისთანანი, რაც მეტ ელფერს შესძენდა წიგნს.

მონოგრაფიაზე მუშაობისას ანდრო თევზაძეს რამდენიმე საფიქრალი რომ გაუჩნდებოდა, თვითონ პასუხის გაცემა გაუძნელებოდა, რაკილა ეს თვით უშანგი ჩხეიძის პირად აზრსა და შეხედულებებს შეეხებოდა. ამიტომაც შეადგენდა რამდენიმე კითხვას და მცირე ბარათთან ერთად გადასცემდა მონოგრაფიის გმირს, ვინც პასუხს წერილობითვე დაუბრუნებდა.

ბიოგრაფოსი მოხიბლულიყო დენი დიდროს ნაზრევეში იმ შეხედულების მიგნებით, ფრანგი ფილოსოფოსი მსახიობის ხელოვნებაზე აღმტაც შეფასებას რომ გამოთქვამდა და ამ რანგის არტისტს იშვიათობად მიიჩნევდა, ისეთივე ან კიდევ უფრო დიდ იშვიათობად, ვიდრე რჩეულ პოეტს. მოხიბლულიყო და მონოგრაფიის ეპიგრაფადაც გაიტანდა, როგორც თავისი გმირის სამსახიობო ღვაწლის უაღრესად სხარტ დახასიათებას, ოღონდ ერთმანეთს რომ შეუდარებდა დიდროსა და სტანისლავსკის მოსაზრებებს, მსჯავრის გამოტანას უშანგის სთხოვდა.

ფილოსოფოსი ირწმუნებოდა: მსახიობი არ უნდა გრძნობდეს, არ უნდა განიცდიდეს, არამედ მხოლოდ გარეგნულად უნდა ბაძავდესო.

რეჟისორი კი ამტკიცებდა: მსახიობობა შინაგან განცდას მოითხოვსო.

და უშანგიც მას ეთანხმებოდა: სცენური სიმართლისა, გულწრფელობისა და ბუნებრიობისაკენ, ურომლისოდაც არა მწამს აქტიორის შემოქმედება, სწორი გზა შინაგანი განცდის საშუალებით მიიმართება. მხოლოდ განცდა, რასაკვირველია, არა ნატურალისტური გაგებით, რადგან ნამდვილი განცდა (ცხოვრებაში) და სცენური განცდა სრულიად სხვადასხვა წარმომობისა და ხასიათისააო.

უშანგი ჩხეიძეც იქნებოდა, ეს განსხვავება ან არაფრად ჩაეგდო, ანდა ნაკლები მნიშვნელობა მიენიჭებინა.

მის მიერ ნათამაშე როლთა შორის ყველაზე უფრო საყვარელი ჰამლეტი დარჩენილიყო, აი, შესრულების მხრივ კი ყველაზე მაღლა ფრანჩესკო ჩენჩის დააყენებდა.

ძამიკო უშანგი, არ შემიძლია ამის ყურება, არაფრით არ შემიძლიაო, — თავისით ვერც გამოვბოდა სპექტაკლიდან გალაკტიონი და მეგობარ პოეტებს გამოჰყავდათ გარეთ ხელკავით.

ყველაზე საყვარელ დრამატურგად უილიამ შექსპირს აღიარებდა.

ყველაზე საყვარელ პოეტად ვაჟა-ფშაველას.

ის ყველაზე საყვარელი გმირები ვინლა იყვნენ, რომელთა ხორცშესხმაც სურდა და... სურვილი ოცნებდ დარჩენილიყო?

დონ კიხოტი, დაუნერულ პიესაში, და ფრანც მოორი შილერის „ყაჩაღებიდან“.

თუ უშანგი ითამაშებს, დადგამ ამ სპექტაკლსო, — ყურში ჩაესმოდა კოტე მარჯანიშვილის სიტყვები, იმ ერთადერთი დიდი რეჟისორის, ვისთან ურთიერთობაც მოუწევდა, სხვა დიდ რეჟისორთაგან კი — ნანახისა და ნაკითხულის მიხედვით — სტანისლავსკის მოიხსენიებდა განსაკუთრებული მონივნებით.

ფიქრობთ თუ არა განკუთრების შემდეგ თეატრში დაბრუნებას მსახიობად ან რეჟისორად? — ანდრო თევზაძე მთელი ქართული საზოგადოების გულისთქმასა და მღელვარე მოლოდინს გამოხატავდა ამ შეკითხვით, და: ეს დამოკიდებულია არა ჩემს სურვილზე, არამედ ჩემს ჯანმრთელობაზე, — მსუხარედ გადაიქნევა თავს მსახიობი: ჯერჯერობით კი, ვფიქრობ, რადიოთი წავიკითხო როგორც კლასიკოსი, ისე თანამედროვე ქართველი მწერლები და ზოგიერთი ჩემი როლიო.

ეს შერჩენოდა სანაცვლოდ მის იმედისა დიდისა!..

პირველად თუ ვასო ყუშიტაშვილს დაეძგა „გიორგი სააკაძე“, ახლა ვახტანგ ტაბლიაშვილი აქცევდა სპექტაკლად, ეგაა, ავტორი ვერც მაშინ იხილავდა დადგმას და ველარც ამჯერად: აი, ხვალ, აი, ხვალ, — გამომჯობინებას დაელოდებოდა და... კიდევ გათავდებოდა მისი სიცოცხლე.

1953 წლის 22 მარტს ლადო ავალიანი ბარათს რომ გაუგზავნიდა, თავის ყველაზე დიდ ნატვრად ამას ჩანერდა: ნეტა საკუთარი თვალთ გეხილათ და ბედნიერ ხალხთან ერთად გაგეზიარებინათ საერთო სიხარულიო.

გადაჭედილი დარბაზი სულგანაბული მისჩერებოდა სცენას და უმცროსი თაობის მწერალი დრამატურგად გარდასახულ მსახიობს უმტკიცებდა: იშვიათად მინახავს ასეთი მძაფრი დრამატული სიტუაციებით აღსავსე სპექტაკლი და ასეთი ერთსულოვნება მაყურებელს, ავტორსა და მსახიობებს შორისო.

— თქვენი მღელვარე, ძარღვიანი პოეტური ფრაზა, მძაფრი დრამატიზმი, ტაბლიაშვილის მოხდენილი მიზანსცენები, მსახიობთა გულწრფელი და შთაგონებული თამაში, სუმბათაშვილის მხატვრული გარემო დიდ ემოციურ ზეგავლენას ახდენდა და ესთეტიურ სიამოვნებას გვრიდა მაყურებელს... თქვენი ტექსტი ამ დადგმაში ერთიანად უფრო ბრწყინავს.

სერგო ზაქარიასძეს ღრმა ადამიანური განცდით წარმოესახა მთავარი გმირის სახე, მაღალი ოსტატობით გამოეძინა ეს ტრაგიკული ფიგურა, გიორგი შავგულიძე შეუდარებელი ყოფილა ყორჩიხანის როლში, და სცენურად საუცხოოდ გაცოცხლებულიყვნენ სხვა პერსონაჟებიც.

რალა ეს კერძო წერილი და რალა თეატრალური რეცენზია!..

სჯობდა, ცხადია, ამაოდ არ ჩახარჯულიყო ეს ამხელა ენერჯია და ხელოვნება გიორგი სააკაძის მითოსის განმტკიცებაში და მისი გარეხე და ჭეშმარიტი ტრაგიზმი წარმოსახულიყო სცენაზე, რათა ისტორიასა და გმირებს მონატრებულ მაყურებელს შეულამაზებელი წარსული ეხილა და ქვეყნისა და პიროვნების მიუყერძობელი თავგადასავალი.

უშანგი ამასობაში ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსებზე უნდა გადართულიყო.

მოვსინჯავო, — შესაფერისი კილოს მიგნება ეიმედებოდა და კიდევ მისებური აღმაფრენით შეასხამდა ხორცს, რომ დასცლოდა.

მოსინჯავს ვერ გაცდებოდა ეს წამოწყება.

ეჰ, ნეტა რამი ჰქონდა „მერანის“ შემოქმედს ბედი!..

* * *

ისედაც სულ ანუხებდა ნინო ჩხეიძეს, რას გულისხმობდა უშანგის ავადმყოფობა, ამ მხატვრულ-დოკუმენტური ნიგნის წერისას კი საგანგებოდ გამოჰკითხავდა ამის თაობაზე ცნობილ ფსიქიატრს ევტიხი გობრონიძეს, წლების განმავლობაში რომ ემეგობრა უშანგისთან და ხშირად ჰქონოდა საშუალება პირადად დაკვირვებოდა ბევრ ისეთ ნიუანსს, რაც მარტოდენ პროფესიული ურთიერთობისას დაფარული რჩება ხოლმე.

ეს იყო ნევროზიო, — ათვითცნობიერებდა ექიმი ნინო ჩხეიძეს, — აკვიატებული შიშის ნევროზი, რომლის დროსაც ფსიქიკური აპარატი ხელუხლებელია, აზრის, გონების ფუნქცია მონესრიგებულიო.

ეს შიში გულის არეში ტკივილებს გამოეწვია, მარტო ნასვლას რომ ყველგან უფრთხოდა, და სავალალო ის აღმოჩნდებოდა, რომ სცენაზე გამოსვლის შიშიც გასჩენოდა.

— ემოციური დატვირთვის შედეგად თითქოს გული ეწურებოდა და ეწყებოდა ტკივილი.

ხომ თვითონაც იცოდა, რომ ეს არ ყოფილა საშიში დაავადება, არამედ გადაღლის შედეგი?

ცოდნა ერთია, მაგრამ ისე ძლიერად შეიპყრობდა და მოერეოდა თანდათანობით ეს სენი, რომ ვერაფრისდიდებით ველარ გადალახავდა.

რომ არ გამოეძევებინათ და კვლავაც ჰქონოდა საშუალება ჩაფლულიყო სამსახიობო მოღვაწეობაში, ნევროზი ისე არ გაუმძაფრდებოდა, რომ ხელი თავისი ნებით აელო ბედისწერასთან გაიგივებულ პროფესიაზე, თორემ ავტოფსიქიატრიც ირწმუნებოდა და ყველასთვისაც თვალნათლივი გახლდათ, რომ ამ სენით დაავადებულს ეთამაშა თავისი საუკეთესო როლებიც ბოლო ხუთ წელიწადს და ახალი როლიც — იაგო — ნევროზიანს მოემზადებინა და შეესრულებინა.

გადაეცით თქვენი ნიგნის მკითხველებსო, — თანამედროვეებთანაც აბარებდა ექიმი და შთამომავლებთანაც, — რომ უშანგის გონება იყო სალი, ხოლო მისი აზროვნება ნათელი და ჯანსაღი

— უშანგი იყო იგივე უშანგი, ოღონდ ერთი განსხვავებით — არ შეეძლო თამაში. ეს შეიძლება ყველა პროფესიის ადამიანს დაემართოს, ისე რომ ავად არ იყოს.

კი მაგრამ, ნევროზი რომ ლამის ყოველ მეორე ადამიანს სჭირს და გულის სპაზმებიც?

ეგაა, იგი სულ სხვა მოვლენა გახლდათ, სხვა რანგის ხელოვანი და ჩვეულებრივ ჩარჩოებში ვერასოდეს მოემწყვდებოდა — ვერც სცენაზე და ვერც სცენის მიღმა.

— როდესაც თამაშობდა, თეატრის კედლებს მიღმა ის მოდა მისი სუნთქვა, ხოლო ჩვენ, პარტერში მსხდომთ, სცენიდან წამოსული უშანგის ბობოქარი ტემპერამენტი და გულისცემა წალეკვით გვემუქრებოდა. მისი ვირტუოზული თამაში ტანში გვზარავდა, ბუსუსებს გვაცყრიდა და ცეცხლს გვიკიდებდა. მისი თვალების ელვარებას ვერ ვუძლებდით. ხან წამოვინეოდით სავარძლებიდან და ხანაც თვალებზე ხელს ვიფარებდით. თვითონ როგორ უძლებდა ზედიზედ ყოველდღე ასეთი ძნელი როლების თამაშს, ესაა საოცარი.

თუმცა... აკი ველარც გაეძლო.

მაგრამ გამოძევება, შეურაცხყოფილისა და დამცირებულიის განცდა რომ არა?

მაგრამ გადატვირთვის ნაცვლად გარკვეული შუალედებით რომ შეესრულებინა როლები?

შეკითხვები რიტორიკულია და პასუხის მოსაძებნად ნურავინ გაირჯება.

* * *

ედიშერ ყიფიანის მოთხრობაში გულისშემძვრელად წარმოსახებოდა საკუთარ ხელოვნებას, თუმცა რა ხელოვნებას — სულაც ბედისწერას მონყვეტილი მსახიობის ტრაგიკული ყოფა, კაცისა, ვინც გამოქცეოდა სცენას, რადგანაც სცენა მას გადამტერებოდა; გამოქცეოდა დარბაზს, რადგანაც დარბაზს ვეღარ ეცნო იგი; სწეულებას ამ ოთახში გამოემწყვდია და დროდადრო უმძაფრესი ნატვრით ენატრებოდა და ბანგივით მოუნდებოდა ხოლმე ნაცნობი სურნელება, ფერადი სინათლის სვეტთა თამაში, ფარდის შარიშური და ონინარის უსიამოვნო ჭრაჭუნი კულისებში, თავისი კოლეგები და ის ნაცნობი რეპლიკები, რომლის შემდეგაც იწყებოდა მისი განთქმული მონოლოგები.

ამ სურვილსა თუ წყურვილს ეგებ მართლა გადაექცია მისი პატარა ოთახი მაყურებელთა დარბაზად, თვითონ კი ათას მაყურებლად გარდაესახა, ათას თვალად და ყურად?

მწერალს სწამდა, რომ ასეც მოხდებოდა და თავის მხრივ მხოლოდ ფურცელზე გადმოიტანდა უჩა არგვეთელის ფიქრებს, რათა პერსონაჟისათვის მაინც გაეადვილებინა არსებობა და ის, რაც უშანგი ჩხეიძის გულისგულში ჩაკირულიყო, უჩა არგვეთელს გაეცხადებინა მკითხველისათვის.

ასე გადაუხსნიდა მწერალი პერსონაჟს ჭერიდან იატაკამდე ჩამოშვებულ მწვანე ფარდას ყოველ საღამოს, გადაუხსნიდა გონების დაფაზე და ფანჯრის ჩარჩოებს შორის გაათამაშებინებდა იმ სპექტაკლს, რამდენიმე კვარტალის მოშორებით თეატრის სცენაზე რომ მიმდინარეობდა.

— პირველ ნლებში ეს სანეტარო ილუზია არაფრით განსხვავდებოდა სინამდვილისაგან, რადგანაც უჩას ზეპირად ახსოვდა ყოველი სცენა და ყოველი პაუზა, და ხდებოდა ხანდახან საოცარი რამ — როდესაც ოთახში გამომწყვდეული უჩა თვალებს გაახელდა და მისი ფანტაზია კვლავ დახურავდა ფანჯრის ფარდას, რაც მოლანდებული სპექტაკლის დამთავრებას ნიშნავდა, რამდენიმე წუთის შემდეგ მისი სახლის აივნის ქვეშ თეატრიდან გამოსული მაყურებლები ჩაივლიდნენ.

ცხადია, ეს არ ყოფილა და არც შეიძლება ყოფილიყო უნებური დამთხვევა.

ყოფითობისა და ოცნების გადაკვეთა იმ იდუმალების ზღვარზე უნდა მომხდარიყო, ადამიანური გონება რომ ვერ ჩანვდომია, მაგრამ ხელოვნების სუნთქვას შორეულად მოაქვს ჩვენამდე და გვაბრუნებს სასწაულთა გამონათებებით ჩაჟამებულ, ჩალუსკუმებულ რეალობაში.

მაგრამ მერე და მერე მოჩვენების გამომწვევი უნარი რომ უნდა დაჩლუნგებოდა მსახიობს? დავიწყებოდა თანმიმდევრობა სცენებისა, ვეღარ გაეხსენებინა რეპლიკები, დროსაც ახალი მოეტანა და ძველი სპექტაკლებიდან თითქმის ერთიჯ აღარ შერჩენოდა თეატრს. რატომ გაემეტებინა მწერალს პერსონაჟი ასე, რომ მისი გარდასახვის ნებისყოფა უკვე ვეღარ ერეოდა, ვეღარ აქცევდა ფანჯრის ფარ-

დას თეატრის ფარდად, და ისეთ აუტანელ ყოფაში ჩაეგდო, რომ მსახიობს ვეღარც გაერკვია თუ რა ხდებოდა მის თავს — ეძინა თუ ეღვიძა, ცოცხლობდა თუ აღარ სუნთქავდა.

არა, საამისოდ არაფრისდიდებით არ გაიმეტებდა ედიშერ ყიფიანი, და კონტრასტული ხერხის მოშველიებით დიდ გარდატეხას მოუვლენდა, ანტიკური ტრაგედიის გმირს რომ შეუთანაბრებდა და ბედისწერასთან შეაჯახებდა.

ჯერ თითქოს ისეთიჯ არაფერი, ზამთრის ერთ საღამოს უჩა არგვეთელმა პალტო რომ უნდა ჩაიცვას, თბილი საყველო ყურებადმე აინიოს, ნიკაპიც თბილ ყელსახვევში ჩამალლოს და, შინიდან გაპარული, ყველასაგან შეუცნობი იჯდეს თეატრის ქანდარაზე და ახალ სპექტაკლს უცქიროს.

მაგრამ ეს დეტალი მოასწავებს, რომ მოთხრობის ფინალში პერსონაჟი უკანასკნელ ძალ-ღონეს მოიკრებს და, როდესაც ძლიერად ჩასჭიდებს თითებს მწვანე ქსოვილს, ტუჩებზე ღიმილიც გადაურბენს და ხელის ერთი მოქნევით, ხმაურითა და შრიალით, ბოლომდე გახსნის თავისი ფანჯრის დიდ, მწვანე ფარდას.

დეკემბრის დღე იდგებოდა — თბილისისათვის ჩვეული თბილი და მზიანი 6 დეკემბერი, რუსთაველის პროსპექტის გავლით დიდუბისაკენ რომ გაემართებოდა უზარმაზარი პროცესია, რომლის მონაწილე ახალგაზრდობაც ნიკა ავი-აშვილს გაზაფხულის ნიაღვარს მოაგონებდა, აზვირებულ რომ მიიგრავებოდა სულ წინ და წინ და... მიაცილებდა უშანგი ჩხეიძის ცხედარს.

მონატრებოდათ მისი ხილვა?

მარტოდენ რადიოდან მონაქროლ ხმას ვეღარ კმარობდნენ და წყუროდან, ერთხელ მაინც დაენახათ ეს ლეგენდაში გადასული პიროვნება, დაუფინყარ სცენურ სახეთა შემქმნელი?

აჰა და — პირახდილ გრძელ სასახლეში, ახოვანი, შავად მოსილი და... მეტყველი იერით, თითქოს შემოდგომურ ფოთლებს შრიალ-შრიალით რომ ეფინებოდა სიტყვები: რად არ მეშლება ეს სხეული ესრეთ მაგარი, რად არ გადნება და ცის ნამად რად არ იქცევია!..

ჰამლეტი-უშანგის გულიდანაც მოისმოდა, მორეკდა და მოჩურჩულებდა ეს სტრიქონები ყველას გასაგონად, და ნეტა რალა საჭირო იყო რეპროდუქტორებიდან გადმოღვრილი ფრაგმენტები „ჰამლეტიდან“, „ურიელ აკოსტადან“, „ყვარყვარე თუთაბერიდან“ ანდა „ვეფხვი და მოყმე“ თუ „ბახტრიონი“.

რარიგ შენატროდა ოდესღაც ლადო ასათიანი ნიკა ავი-აშვილს, უშანგის ყველა სპექტაკლი რომ ენახა... და ახლა თვალწინ ამოუცურდებოდა „ჰამლეტის“ ფინალური სცენა, თითქოს ეს იყო უკანასკნელი სანახავი ელსინორის დიდ დარბაზში, როცა, ფორტინბრასის ბრძანებით, იქიდან გაჰქონდათ ელვარე შუბებით ზეანვდილ ლაყვარდოვან ფარზე დასვენებული ჰამლეტის ცხედარი — მარჯანიშვილიური გადანყვეტა.

და როგორც მამინ, ახლაც ძვირფასი მეგობრის სასახლეს თავჩაქინდრული მიჰყვებოდა მისი ერთგული ჰორაციო — დავით ჩხეიძე, ოლონდ რასაც იქ სცენაზე აცხადებდა, ახლა გულში იმეორებდა და მხოლოდ ჩურჩულს ააყოლებდა: ჩაქრა ლამპარი დიდებულნი! მშვიდობით, პრინციო!

ხოლო მანამდე, ამ თავზარდამცემი ამბის შეტყობისას დამწუხრებული და აცახცახებული დოღო ანთაძე თავში ხელების ცემას მოჰყვებოდა, ვაივიშა და მოთქმას.

— ბიჭო, უშანგი... ბიჭო, უშანგი... ოცი წელია, არ მინახიხარ. რატომ ნახვედი ჩემი უბირი, ძმაო.. მოვსულიყავი, ერთს გამარტყამდი... ხომ არ მომკლავდი?..

ნინო ჩხეიძე გულწრფელობას არ დაუკარგავდა აქვითინებულ რეჟისორს, თუმცა... იმასაც დასძინდა: იგი მორწმუნე გახლდათ და, მოგეხსენებათ, მომდურავი ახლობლის სიკვდილი მოუნანიებლად დიდ ცოდავად ითვლებო.

მაშ... რალა გულწრფელობა გამოდის?

ვისთან, თვით ღმერთთან სიტყვის ჭახრაკობა?

ეტყობა, ანუხებდა და ძალიანაც ანუხებდა თავისი საქციელი, მითუმეტეს, თეატრალურ — და არა მარტო თეატრალურ — წრეებში ყველას მოეხსენებოდა, როგორ გამოაძევეს თეატრიდან უშანგი ჩხეიძე და ვინ მოამზადა ის მუხანათური ქსელი. რელიგიურობა კიდევ უფრო გაუმძაფრებდა მონანიების განცდას. თანაც, ნეკროფილურ საზოგადოებაში გარდაცვლილი აღარ იწვევს შურსა და მტრობას და ერთბაშად შეუყვარდებათ ხოლმე.

დოდო ანთაძე საჯაროდ რომ აქვითინდებოდა, თეატრალიზებულ სანახაობასაც მონახობდა მონანიების გასათამაშებლად, და თან კიდევ განუახლებოდა ბავშვობისა და სიჭაბუკისდროინდელი სიყვარული, ძველი ძმობა წამოუტივტივდებოდა და წრფელად განიცდიდა, ამ ოცი წლის განმავლობაში ერთხელაც რომ არ შეელო უშანგის ბინის კარი.

ერთს გამარტყამდიო...

თვითონ რომ მიაჩნია თავი სილაქის ღირსად, თორემ უშანგი ხელს როგორ აღმართავდა მასზე.

მართლაც კარი რომ შეელო და გამოცხადებოდა, მიიღებდა როგორც შეცთომილ ძმას და შეუნდობდა იმ ცოდვას, ამხელა დარტყმა რომ მიაყენა ქართულ თეატრალურ ხელოვნებას, მეტიც — მთელს კულტურას. შეუნდობდა როგორც გაუცნობიერებელ ნაბიჯს, როგორც ადამიანური სისუსტით გამოწვეულ შეცდომას და არა დანაშაულს.

მდუმარებაში კიდევ უფრო გამოინრთობოდა უშანგი ჩხეიძის მიმტვევებელი ბუნება, მისი თავშეკავება, მისი სწრაფვა ამაღლებულისაკენ.

და თუ მანამდე ვერც ერეოდა თავს, ის მუხანათობა რომ წამოაგონდებოდა ხოლმე, მომნანიე კაცის ხილვა ადვილად გაუნედლებდა გულს და ეგებ აღარც დაეცლია აღსარება და მაშინვე თეატრის ამბების გამოკითხვაზე გადასულიყო: რა ხდება სცენაზე და რას გვიქაძის მომავალიო.

— ბიჭო, უშანგი... ბიჭო, უშანგიო! — კაცი არ იყო დოდო ანთაძის გამჩერებელი.

ჩაქრა ლამპარი დიდებული! მშვიდობით, პრინცოო!..

ნინო ჩხეიძეს სუსხიანად უფრო დაამახსოვრებოდა ის დღე, მწერალთა სასახლეში მჯდომს, საიდანაც უნდა გამოესვენებინათ უშანგის ნეშტი, გამოფიტულსა და ძალაგამოლეულს, მწუხარებისაგან ხან რომ ვერაფერს ხედავდა და ხანაც აღარაფერი ესმოდა.

წინა დღეებიდან ყველაზე მკაფიოდ ჩაბეჭდვოდა ხსოვნაში ნუცა ჩხეიძის გამოთხოვება ცხედართან და კონსტანტინე გამსახურდიას გამტკნარებული სახე და ხანგრძლივი მზერა ამ ბობოქარი ხელოვანისა. და ახლაც თითქოს კინოფირივით იცვლებოდა კადრები მის წინ და ბუნდოვნად ჩაესმოდა ხან ვერიკო ანჯაფარიძის გულში ჩამწვდომი, სევდით სავსე მომხიბლავი ხმა, ხან სიმონ ჩიქოვანის სინანულითა და მწუხარებით აღსავსე სიტყვები, ხან იოსებ გრიშაშვილის სიყვარულით ათრთოლებული ხმა, ხან შალვა

დადიანის და... ისევე აღარაფერი ესმოდა და ველარაფერს ველარ ხედავდა.

ზღვა ხალხის ტალღა მასაც გაიყოლებდა და ხსოვნაში ჩარჩებოდა ქუდმობილი მამაკაცები, ხელში აყვანილი ბავშვები, გაკვირვებულნი რომ მისჩერებოდნენ ტალღებზე აცურებულ სასახლეს, აივნებზე გამოფენილი მცხოვრებნი, თავიანთ ცრემლს რომ ატანდნენ სცენის ჯადოქარს.

რა დაავიწყებდა იმ სიტყვებს, მის მეგობარს ეთერ დავითაიას რომ ამშვიდებდა რუსი მანდილოსანი: ნუ ტირი, ძვირფასო, ასე მხოლოდ მეფეებს კრძალავენ! — და რეპროდუქტორებიდან უშანგის ხმა რომ ჩაესმოდა, ხან ხავერდოვანი, ხან ნიავეით საამო და ხანაც ლითონით უღერადი, ომახიანი და ცეცხლოვანი, თვალთ უბნელდებოდა: უშანგის ბაგეთაგან ხომ ველარასოდეს მოვისმენო, — და დახშული გონების კუნჭულებში დროდადრო გაიღვებდა წუთიერი ფიქრი, თუ როგორ წერდა ამ ხმას ფირზე, რადგანაც შთამომავლობასაც ჰქონდა უფლება, თავისადაც დაეგულებინა ეს განძი.

სამგლოვიარო პროცესია რუსთაველის თეატრთანაც შეყვინდებოდა და მარჯანიშვილის თეატრთანაც, სადაც ჭადრის ხეთა შიშველი ტოტები ზედ გადაფარებოდნენ ცხედარს და... ნინო ჩხეიძეს პოეტური ხილვა ეწვეოდა: ეს ტოტები თითქოს თეატრის კედლების მკლავებსა ჰგვანან, მწუხარებისაგან აცახცახებულ, გამოწვდილ მკლავებსო.

— შენი დაკარგვით თითქოს დიდი ნაწილი მოსწყდა ჩემს გულს, დღეს თითქოს ხელმეორედ დაგკარგე მარჯანიშვილი. მარჯანიშვილი და შენ, ორი დიდი შემოქმედი ქართული თეატრისა, ორი ბრწყინვალე ოსტატი ქართული სცენის, — დაატირებდა გაჭირილი სამარის პირას მდგარი ვერიკო ანჯაფარიძე და... უცნაურად შეძოძინდებოდა, მოულოდნელად შორეული ხმა რომ მოესმოდა: დამიბრუნე ჩემი ოფენია! დამიბრუნე ჩემი ივლითი!..

— როგორ სწყუროდა ხალხს, რომ შენი ნიჭის გაელვების მოწმე კიდევ გამხდარიყო, რომ ერთხელ კიდევ დაეგდო ყური შენი ტკბილი, ხავერდოვანი ხმისათვის. ამ მოლოდინში უსიტყვოდ დიდხანს იდგა უშანგის სარეცელთან ქართული მაყურებელი, მაგრამ დღეს, როცა ეს იმედი მან სამუდამოდ დაჰკარგა — ხმამალა აქვითინდა, — ვერიკოს შალვა ლამბაშიძე შეენაცვლებოდა და... ის უცნაური ძრწოლა მასაც გადაედებოდა, როდესაც საიდანაც ეს ხმა გამოაღწევდა: დამიბრუნე ჩემი ოტელიო!

— განცდათა იშვიათი სიღრმე და უშუალობა, გასაოცარი, ნამდვილი, ჭეშმარიტი სცენიური ალგზნება და ტემპერამენტი, ფართო შემოქმედებითი დიაპაზონი ტრაგედიისა, დრამასა თუ კომედიაში ქვასაც კი შეაკრთობდა და დასძრავდა ადგილიდან, — აკაკი ვასაძესაც თავისი წილი ცრემლი უნდა გაეტანებინა და... ისიც ცივცხელად გამოიდიდებოდა იქაურობას, რადგანაც ჯერ ეს ხმა გაუფატრავდა გულსა და გონებას: დამიბრუნე ჩემი ხელმწიფეო, — და შემდეგ კიდევ ერთ ხმას უნდა ჩაენწყვიტა მისთვის გულისძარღვი, თან სინდრო ახმეტელის ლანდიც რომ ამოჰყვებოდა.

შალვა დადიანს ასეთი არაფერი მოესმოდა, არაფერი გათანგავდა თუ შეაძოძინებდა, გარდა ძვირფასი ცხედრის წინაშე დგომისა, ჯვარსა და მშვენებას რომ გაუფიგვებდა ქართული თეატრისა:

— მისი ნიჭის მზიური სხივი ხალხის გულს ჰქონდა თურმე ჩაფენილი. თუმცა უშანგი აღარ თამაშობდა, მაგრამ მას თეატრთან კავშირი არ გაუწყვეტია სიცოცხლის

უკანასკნელ დღემდე... ამიტომ თამამად იტყვის უშანგის შესახებ თვით მის მიერ სცენაზე მღელვარებით წარმოქმული ჰამლეტის სიტყვები: ის კაცი იყო, ვით შეჰფერის კაცსა კაცობაო.

გიორგი ახვლედიანი იმ იშვიათობას შეახსენებდა საზოგადოებას, იშვიათობას არამარტო ქართული თეატრის ისტორიაში, არამედ — საერთოდაც, რომ სცენაზე ასე მცირე ხნის მოღვაწეობით, სულ ათიოდე წლის მანძილზე მსახიობს დაემსახურებინოს მასწავლებელთა მასების ესოდენ დიდი სიყვარული.

და მთელს ამ გამოსათხოვარ სიტყვებს მწვერვალად დაადგებოდა გალაკტიონ ტაბიძის დითირამბი:

— დღეს მინაში ჩავსვენა ტრაგედიის ცეცხლისაგან გადამწვარი, ჩვენი დროის დიდი მსახიობის უშანგი ჩხეიძის მზე. მწუხრის სუფრაზე არაფერს დალევდა უშანგის შესანდობარს: სადღეგრძელო და მხოლოდ სადღეგრძელო!.. — ატყდებოდა ძახილი.

და სერგო ზაქარიაძე რომ აღიმართებოდა, საკუთარ თავსაც დაძრახავდა და ყველა იქ მყოფსაც და არმყოფსაც: ყველა ჩვენგანის მოვალეობა იყო, გვეზრუნა — უშანგის სამუდამო სამყოფელი მთანმინდა ყოფილიყო. გენია ღირსია მთანმინდაზე განისვენებდესო.

იმედოვნებდა, ჩემს სიცოცხლეში აღვასრულებ ამ სახალხო სურვილსო... მაგრამ თუკი ვერ მოესწრებოდა? ანდერძის დაბარებას წინ რაღა დაუდგებოდა, დიახ, ანდერძისა — თვითონაც ასე დაარქმევდა და საზოგადოებაც ასევე აღიქვამდა:

— გიბარებთ ყველა ქართველს, თუ მე ვერ ვიცოცხლე მანამდე, იქნებ თქვენ მაინც შეძლოთ უშანგის გადასვენება მთანმინდაზე. დრო ყველაფერს გვიჩვენებს, უშანგი-ლე-გენდა გაუძღვება დროს.

დიდუბის პანთეონის ცხოვრებაში გამორჩეულიყო ამგვარი ეპიზოდები, მთანმინდისაკენ გაჭრილი გზასავალი: ნიკოლოზ ბარათაშვილისათვის, ვაჟა-ფშაველასათვის, იაკობ გოგებაშვილისათვის.

პაილოზი

რარიგ აღტაცდებოდა გალაკტიონი უშანგი ჩხეიძის მიერ წაკითხულ „მთანმინდის მთვარეს“ რომ მოისმენდა.

ეს რაღაც სხვა იყო, სხვა ხელოვნება განცდისა და აღმაფრენის, სხვა უნარი ლექსის იდუმალებაში შეღწევის, პოეტს რომ გააოგნებდა: მგონი საიდუმლოს აღარც მიტოვებსო.

თან... არ ეჭაშნიკებოდა გალაკტიონს ასეთი ჩანწდომბა პოეტური ქმნილების ყველაზე ფარულ ნაკადში, თვით პოეტისთვისვე ბოლომდე გაუცნობიერებელში; და თან როგორ არ მოხიბლულიყო და აღფრთოვანებულიყო ღირიკოსისა და მსახიობის ასეთი სულიერი თანაზიარობით, თვალნათლივი შეხვედრით შორეულ სივრცეში, სადაც არტისტები აპყლოლოდა პოეტს, რომელიც თვითაც არტისტობდა — და დიდი ხელოვნებითაც — ცხოვრების სცენაზე.

რაც უშანგი ჩხეიძისათვის თეატრალური გარემო გახლდათ, ის გალაკტიონ ტაბიძისათვის — ყოფითი სინამდვილე, ნიღბის მორგება რომ აქძულებინა მისთვის და სახელმწიფოებრიობადაკარგული ქვეყნის მდინარეებაში განვლილი სიცოცხლე ამ საბურველში გაეხვია.

რას აღარ ოცნებობდა გალაკტიონი საკუთარი უკვდავყოფის დასტურად, უბის წიგნაკებს გადაავსებდა ამ ნაოცნებარით, ცალკე გალაკტიონოლოგიის დაარსებას რომ გულისხმობდა, როგორც რუსთველოლოგიის შესადარი სამეცნიერო დისციპლინის, და ცალკე კიდევ მისი სახელის დარქმევას ქუჩისათვის, სანაპიროსათვის, ხიდისათვის, ქალაქისთვისაც კი...

ერთი ესაა, მხატვრულ-დოკუმენტური ფილმის ნატვრა არსად აღუნიშნავს, მისი ცხოვრების სიბოტოქრის ანარეკლი რომ უნდა ყოფილიყო — ხელშესახები, შთამბეჭდავი ანარეკლი.

არც პიესის გმირად დაუფუღებია თავი.

ამ მხრივ რატომღაც ჯერ არ წარმართულიყო მისი ფიქრი, თორემ წამიერადაც რომ ჩაჭროდა გულში, ოცნებასაც მაშინვე ზედ წააბამდა და როლის შემსრულებელიც თვალწინ აესვეტებოდა: უშანგი ჩხეიძე, აბა, სხვა ვინო!..

სცენას რომ ჩამოშორებოდა?

ოცნებას ეს რას შეაფერხებდა.

და გადაივსებოდა კიდევ გალაკტიონის უბის წიგნაკები სანატრელი სპექტაკლისა თუ ფილმის მონახაზებით, სათაურების შერჩევით, მსახიობთა ანსამბლის დაზუსტებითა თუ უშანგის ხშირი ხსენებით.

ახ, უშანგის ანდა ოდესმე უშანგის დარი მსახიობის ხელში გალაკტიონის სახის ხორცშესხმა!..

ფიქრსა და ოცნებას მაინც რა დაუდგება წინ.

აი, ის ითამაშებდა თუ ითამაშებდა კომიკური ნიღბის ქვეშ ჩამალულ ტრაგიზმს, დიდ ეროვნულ ტრაგედიაში მოყოლილი დიდი ხელოვანის მწარე ბედისწერას, ანტიკური ტრაგედიის სიმალლეზე რომ აიზიდებოდა, შექსპირული ტრაგედიის სიმალლეზე აიტყორცნებოდა...

ბოლომდე ჩანვდებოდა ამ შემოღობულსა და ბედნიერ სულს, ამ ტანჯულს ახალი დროის ჯვარზე და... და მგონი საიდუმლოს აღარც დაუტოვებდა.

და ისიც მოსალოდნელია, რომ ვერც გაგვეძლო უმძაფრესი განცდებისათვის და თვალზე ხელაფარებულნი ბოდიშ-ბოდიშით გამოვცვნილიყავით გარეთ: ბატონო უშანგი, არ შეგვიძლია ამის ატანაო!..

არ გავგამტყუნებდა გალაკტიონის სული: აი, მეც ხომ, აი, მაშინო!..

თვითონ უშანგი ჩხეიძეც რა — ეროვნულ ტრაგედიაში მოყოლილი ხელოვანი არ გახლდათ?! ეგაა, ნიღბებს იქ ირგებდა და იცვლიდა — სცენაზე... კომიკურსაც, ტრაგიკულსაც, ერთნაირი ოსტატობითა და შთამბეჭდაობით რომ განასახიერებდა ჰამლეტსაც და ყვარყვარესაც, და ახლა კომიზმი და ტრაგიზმი უნდა გადაენა ერთიმეორისათვის, ისე შეერწყა და შეედუღებინა, მათი მონაცვლეობა იდუმალად და ექსპრესიულად ამეტიყველებულიყო.

ისე ნეტა რას კითხულობდა ხელმწიფის შვილი, ფურცლებს რომ ჩასცივებოდა?

სიტყვებს, სიტყვებს, სიტყვებს...

პოლონიუსს ვერ გაერკვია, რას ნიშნავდა ჰამლეტის პასუხი, თუმცა პოლონიუსს რა მოეთხოვება, როდესაც შექსპიროლოგები კვლავაც დაჟინებით უტრიალებენ და ვერა და ვერ გასცილებიან თავთავისებურ ახსნას, დიდი ტრაგედიის მიღმა ჩამალულს, ღვთის შორეულ სუნთქვას რომ გაგრძნობინებს და გწყურია ჰამლეტად გარდასახული რჩეული ხელოვანი იხილო ხოლმე, რათა ეს სუნთქვა უფრო მძაფრი და ხელშესახები შეიქნას.

...რამდენიმე ტონით ჩვეულებრივზე მაღლა რომ მღერიათ!..

ესეც მხატვრულ-ესთეტიკური მრწამსი.

ესეც ზუსტი და სხარტი ფორმულირება.

— თქვენ პარტერში ვერ უძლებთ უშანგის თვალთა ელვარებას, უშანგიურიელის ცეცხლმა ხანძარი არ გაგვიჩინოსო, და, აბა, წარმოიდგინეთ, ჩვენ რა დღეში ვართ სცენაზე, — თავს მოინონებდა ვერიკო ანჯაფარიძე.

— ჩენჩიმ ისე უნდა გაიქროლოს სცენაზე, როგორც ქარიშხალმა, რომელიც სწვავს და ანადგურებს ყველაფერს, — კოტე მარჯანიშვილს მანამდე რაღაც დააკლდებოდა გულს და... მეერ იცინებდა ლალი, შვებისმომგვრელი სიცხლით:

ის კი არ მითქვამს, სცენაზე მსახიობი აღარ გააჩერო და დარბაზში მაყურებელი.

მაგრამ... როდესაც ქარიშხალი ისედაც ბორგავს სულში?!

მაგრამ... როდესაც ვულკანივით ფეთქავს გული და გონება?!

მამ ქარიშხალივით, არა?..

მამ დაწვას და გაანადგუროს ყველაფერი ხომ?..

წამითაც არ იყოყმანებდა გრიგოლ რობაქიძე, თუ ვისთვის დაეკისრებინა კოტე მარჯანიშვილის ხელით საკულტო აქტთან შეთანადებული თეატრალური ეპიზოდის წინამძღოლობა, ვის უნდა ჩამოეტარებინა გრაალის თასი სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის აღდგენის რწმენად და იმედად: უშანგის და მხოლოდ უშანგის!..

— ასე დაემართება ყველას, ვინც ყველას მჯობნობას მოინდომებს, — იმ დღეს და იმ წუთას ასე გამოითქმოდა წუთისოფლის ტრაგიზმი აკაკი ვასაძის პირობით — ნიშნისმოგებითაც, ირონიითაც და... რჩევადაც.

ვისთვის სწორედაც რჩევად — ამქვეყნიური სიბრძნის დასტურად.

ვისთვის კი...

ქარიშხალი ვისაც უბორგავს სულში?

ვულკანივით ვისაც უფეთქავს გული და გონება?

...თქვენ პარტერში ვერ უძლებთ და ახლა ჩვენ გვეკითხეთო, — როგორ არ ეამაყა ვერიკო ანჯაფარიძეს.

ვაჟა ბეთანელი

მწერალი და ფასეულობათა ცვალებადობა

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი განაგრძობს სამეცნიერო-საგამომცემლო ოდისეას. რამდენიმე პერიოდულ გამოცემასთან ერთად ყოველწლიურად წიგნებად აქვეყნებს დარგობრივ კვლევა-ძიებათა შედეგებს, საგრანტო შრომებს, საერთაშორისო და ეროვნული კონფერენციების მასალებს, თეზისებს, ანგარიშებს, კლასიკური და თანამედროვე ქართული ლიტერატურის ანალიტიკურ კრებულებს, რომლებიც მწერალთა საიუბილეო თარიღებთან დაკავშირებით გამოდის. ამ უკანასკნელი სერიით გამოვიდა **სულხან-საბა ორბელიანის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, ნიკო ლორთქიფანიძის, მიხეილ ჯავახიშვილისა და რევაზ ინანიშვილის** შემოქმედებისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო კრებულები. **ოთარ ჩხეიძისადმი მიძღვნილი კრებული მერვე აღმოჩნდა.**

2010 წლის 23 დეკემბერს შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში ჩატარდა **სამეცნიერო კონფერენცია**, რომლის თემა იყო ოთარ ჩხეიძის მხატვრულ-ესთეტიკური აზროვნების საკითხები. კონფერენციის მასალები გამოქვეყნდა **ლიტერატურის ინსტიტუტისა და ალექსანდრე ორბელიანის საზოგადოების** ეგიდით 2011 წელს.

„დღეს უკვე თამამად შეიძლება ითქვას: ოთარ ჩხეიძემ, თანამოაზრეთა მცირერიცხოვან გუნდთან ერთად, შექმნა ახალი ეპოქა ქართული პროზის ისტორიაში“. ასე იწყება კრებულის წინათქმა, რომლის ავტორია ფილოლოგიის დოქტორი, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის დირექტორი **ირმა რატიანი**. წინათქმაში მოკლედ, მაგრამ ყოველისმომცველად არის მოხაზული ოთარ ჩხეიძის შემოქმედების ძირითადი თემები, მოტივები და ესთეტიკური ტენდენციები. საუბარია იმ პოლიტიკურ და ეროვნულ საკითხებზე, რაც რელიგიურად იკვეთება მწერლის თითქმის ყველა ნაწარმოებში. გამოკვეთილია, ერთი მხრივ, ანტისაბჭოთა მოდელი, მეორე მხრივ, ლოკალური ქართული პრობლემები, როგორებიცაა: პიროვნული თავისუფლება, იდეოლოგიური კონიუნქტურის უარყოფა, ბრძოლა ეროვნული თვითიგივეობისათვის, ისტორიული სატკივარის წარმოჩენა.

ირმა რატიანი მსჯელობს აგრეთვე იმის შესახებ, თუ რა არის ოთარ ჩხეიძის ნოვატორობის საფუძველი. მისი აზრით, ნოვატორულია ოთარ ჩხეიძის არამარტო სათქმელი და საფიქრალი, არამედ თხრობის მანერაც. იგი არასტანდარტული მთხრობელია, რომელიც საჭირო სიფრთხილით მიუყვება რეალურისა და გამოწვანის საზღვარს და თხრობის პროცესში იცავს ლიტერატურული აზროვნებისა და ამბის გადმოცემის ლიმიტალურობის, გარდამავლობის იდეას.

სწორედ თხრობის ეს სტილი — ლიმიტარულობა, ზნეობრივ ფასეულობათა ცვალებადობის პროცესის აღწერა — გახდა მიზეზი იმ იდეოლოგიურ თავდასხმებისა, რასაც ოთარ ჩხეიძე განიცდიდა წლების განმავლობაში. ამას კარგად გადმოგვცემს **რუსუდან ნიშნაიანი** მწერლის პორტრეტში. ნიშნადობლივია მის მიერ მოყვანილი რამდენიმე მაგალითი. კერძოდ, ეს არის ნიკოლოზ ტიხონოვის გამოსვლა მწერალთა საკავშირო პლენუმზე, რომელშიც გაკრიტიკებულია ოთარ ჩხეიძის მოთხრობა „გერი“; ვასილ მჟავანაძის,

საქართველოს ცეკას პირველი მდივნის, გალაშქრება რომან „ბურუსის“ წინააღმდეგ და ცნობილი ემიგრანტის, ალექსანდრე მანველიშვილის განცხადება რადიო „თავისუფლების“ ეთერში: „საქართველოსაც თავისი პასტერნაკი გაუჩნდა. ეს არის მწერალი ოთარ ჩხეიძე“.

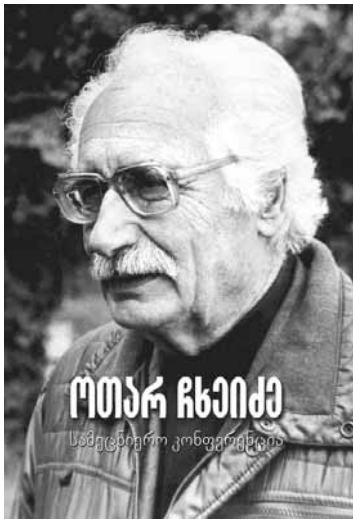
ინგა მილორავა ყურადღებას მიაქცევს ოთარ ჩხეიძის პროზაში გამოვლენილ მიწის სიმბოლიკას, რომელიც განსაკუთრებულ, კონცეპტუალურ შინაარსს ატარებს. ამ საინტერესო დაკვირვების შედეგი ასეთია: მიწის მოდელის პირველი შრე არის თვით მიწა, ხოლო მეორე — მასზე დაფუძნებული კერიის ქვა და მისი საკრალური ველი. კერიის ირგვლივ იკვრება ფასეულობათა სივრცე — მამული. შემდეგ კი უსასრულო გაფართოებას იწყებს და გადადის ადამიანის მიერ სამშობლოს სრულად შეგრძნებისა და ათვისების საფეხურის გავლის შემდეგ მთელი სამყაროს შემოკრებისა და მასში თავისი ადგილისა და არსებობის საზრისის შეცნობის ურთულეს ფაზაში.

რა შემოქმედებით ეფექტს იძლევა მხატვრული და ისტორიული ნარატივების გადაკვეთა? ამ საინტერესო საკითხს იკვლევს **მაია ჯალიაშვილი** ოთარ ჩხეიძის პიესების მიხედვით. ეს პიესებია „თედორე“, „ქეთევანი“ და „მეფე აშოტ დიდი კურაპალატი“. სამივე მესხეთის თეატრისთვის დაინერა და დაიდგა კიდეც. მეცნიერის დაკვირვებით, პიესები ძველი ბერძნული ტრაგედიების თარგმნა შექმნილი, ოღონდ აქ ბედისწერას ჩაენაცვლება სამშობლო, რომელიც დაბადებისთანავე განსაზღვრავს ადამიანის ცხოვრებას. თედორეც, ქეთევანიც, აშოტიც — სამშობლოს, როგორც ბედისწერის, „მსხვერპლნი“ არიან. თავიდანვე დამარცხებისთვის განწირულნი, მაგრამ დაჯილდოებულნი უკვდავებით. მწერლის შთამაგონებელი გახდა „ქართლის ცხოვრების“ ეპიზოდები, ხოლო „მეფე აშოტ დიდი კურაპალატისათვის“ დაემატა გიორგი მერჩულეს „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“ და ვასილ ბარნოვის „ტრფობა ნამებული“. რაც შეეხება მთავარ საკითხს, აქ მწერალი ეხმარება მხატვრული სამყაროს რეალურზე აღმატებულობის იდეას. პერსონაჟები გადალახავენ დრო-სივრცის საზღვრებს, ისტორიას თამამად ეპაექრებიან და იმარჯვენ. ასე ხდება, როცა მხატვრული ტექსტი ჩაენაცვლება ისტორიას.

„გალაკტიონის პოეზიასა და ბედისწერაზე ქართველ მწერალთაგან იმდენი, ალბათ, არავის უფიქრია, რამდენიც ოთარ ჩხეიძეს“, — წერს **თეიმურაზ დოიაშვილი**, რომელიც გვიამბობს ოთარ ჩხეიძის გალაკტიონოლოგიური მოტივების შესახებ.

მწერალი გალაკტიონის პირველად რომან „ბურუსში“ ახსენებს. შემდეგ პოეტის ხატება ჩნდება სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებში, ნოველებში, ეტიუდებში, ესეებში, მემუარებსა თუ რომანებში.

თეიმურაზ დოიაშვილი ჩვენს ყურადღებას მიაპყრობს ოთარ ჩხეიძის მეტად საგულისხმო კონცეპტუალურ მოსაზრებებზე, რომლებიც ნათელს ჰფენს როგორც გალაკტიონის



შემოქმედების, ისე ქართული ლექსისა და საერთოდ ქართული ლიტერატურის ისტორიის მრავალ მნიშვნელოვან საკითხს.

სტატიის ბოლოს მკვლევარი წერს: „ორი თუ სამი წლის გამოქვეყნებული მქონდა რამდენიმე წერილი ციკლიდან „გალაკტიონი და ილია“, როდესაც ოთარ ჩხეიძის დღიურში მეტად საინტერესო ჩანაწერის არსებობა შევიტყვე. დღეს, დღიურის პუბლიკაციის შემდეგ (ოთარ ჩხეიძე, „დროდადრო“, „ინტელექტი“, თბ., 2010), ეს ჩანაწერი უკვე ხელმისაწვდომია და იმის მიუხედავად, რომ სულ ერთი აზრით ვიჩვენებ, როგორც ღრმა ხედვა, დაფარულის წვდომის რამდენად გამორჩეული ნიჭი ჰქონია მწერალს. „გალაკტიონის პირველ ლექსებში ილიას ინტონაცია, ილიას ნაღველი და ელეგიური განწყობილებანი მოისმის — გალაკტიონის

კრიტიკოსებს ეს არასოდეს შეუმჩნევიათ“, — წერს ოთარ ჩხეიძე. იყო მცირე ცდა, ილიასა და გალაკტიონის ლექსებს შორის გადაძახილის მონიშვნისა (აკაკი ხინთიბიძე), მაგრამ გალაკტიონის პოეზიის სულისა და ინტონაციის დაკავშირება ილიას ლირიკასთან მრავალი წლის მანძილზე ოთარ ჩხეიძის გაუხმაურებელ მიგნებად რჩებოდა“.

არტისტის მიხედვით და პოლიტიკა ანუ სიცრუის როლი თანამედროვე ქართველი საზოგადოების ტრაგედიაში. ამ საკითხის გარკვევას ცდილობს **ანა იმნაძე** ოთარ ჩხეიძის რომან „არტისტული გადატრიალების“ მიხედვით. როგორც ცნობილია, აღნიშნული ნაწარმოები დოკუმენტურად აღწერს გასული საუკუნის 90-იან წლებში განვითარებულ მოვლენებს, როცა ყბადაღებული დემოკრატიის სახელით დაამხეს ეროვნული ხელისუფლება და დაიწყო დიდი სამოქალაქო დაპირისპირება. სტატიის ავტორი რომანის მხატვრულ ღირსებებთან ერთად კარგად გამოკვეთს მწერლის პოზიციას — დემოკრატიზმის სახელით შენდებული ცრუ იდეოლოგია ისეთივე საშიში მოვლენაა, როგორც კომუნისმი ან ფაშისმი.

ტექსტი, მეტატექსტი, პეიზაჟური დეტალიზაცია, ირონიზაცია და სხვა კომპოზიციური ელემენტები — ეს არის თემა **ლევან ბრეგაძის** სტატიისა, რომელშიც განხილულია ოთარ ჩხეიძის მოთხრობა „გამოცდა“. როგორც ლევან ბრეგაძე წერს, ეს არის მოთხრობა, რომელშიც იმაზე მოგვითხრობენ, როგორ იწერებოდა იგი. აქ ტექსტში იჭრება მეტატექსტი (ტექსტი ტექსტის შესახებ), ანუ ავტორს თავისი შემოქმედებით ლაბორატორიაში შევყავართ, მხატვრული ტექსტის ნაწილი ხდება ის, რაც ადრე ტექსტს მიღმა რჩებოდა.

ლია წერეთელი ოთარ ჩხეიძის შემოქმედებაში გამოყოფს მენტალობის ორ უმთავრეს მოდელს. ესენია მიწა-აკვანი და ხატი-მანდილი. პირველი გულისხმობს მიწისადმი, კერძოდ და სამშობლოსადმი ქართველის ხასიათში ფესვადგმულ მრავალსაუკუნოვან განცდას; მეორე — დედისადმი, ზოგადქალაქობისადმი ქართველთა გამორჩეულ დამოკიდებულებას. მწერალი რეალისტის თვალთ გამოსახავს ამ ორ საკრალურ სიმბოლოს, კულტადქცე-

ულ საწყისს. მათი რღვევა განაპირობებს ტრაგიკულ ბედისწერას, ზნეობრივ-მორალურ გადაგვარებას.

რა ურთიერთმიმართებანი არსებობს ისტორიულ სინამდვილესა და მხატვრულ გამონაგონს შორის, მათიანესა და ტექსტს შორის. ამ საკითხების გარკვევას ცდილობს **ნესტან ფიფია** ოთარ ჩხეიძის შემოქმედების, კერძოდ კი რომან „მორჩილის“ ანალიზის მეშვეობით.

სამი ეპოქის სამი მოღვაწე, სამი მწერალი: გიორგი მერჩულე, ვასილ ბარნოვი, ოთარ ჩხეიძე. ისტორიული თვალსაზრისით, მასშტაბური და სარისკო პარალელები, ლიტერატურული თვალსაზრისით კი საკმაოდ საინტერესო და დამაფიქრებელი ხაზი. „ასე განსხვავებული და მანინც, საოცრად მსგავსნი“. **მარინე გიგაშვილი** მიიჩნევს, რომ ამ მწერლების შემოქმედებით და სააზროვნო ინტერესთა თანხვედრაზე წერა რთულია, მაგრამ არა შეუძლებელი. გიორგი მერჩულე გრიგოლ ხანძთელის ისტორიკოსია, ხოლო აშოტ კურაპალატისა — მხატვარი. სტრიქონებს შორის იშიფრება ის საიდუმლოებანი, რომლებსაც ჯერ ვასილ ბარნოვი „გამოსტაცებს“ გიორგი მერჩულეს, შექმნის რა რომანს „ტრფობა წამებული“, ხოლო შემდეგ ოთარ ჩხეიძე „გაშიფრავს“ ბარნოვის სტრიქონებშია დაფარულს პიესაში „მეფე, აშოტ დიდი კურაპალატი“. გიორგი მერჩულეს — ვასილ ბარნოვს — ოთარ ჩხეიძეს ერთი სადარდელი ანუხებთ, ეს არის ეროვნულ-სახელმწიფოებრივი ინტერესები. „სახელმწიფო უპირველეს ყოვლისა“ — აი მათი მრწამსი.

1986 წელს გამოიცა ოთარ ჩხეიძის კრიტიკულ-ლიტერატურული წერილების კრებული „რკალი“, რომელიც ერთ-ერთი საგულისხმო მოვლენა იყო აზროვნების მასშტაბთა და კვლევის სიღრმით, მაგრამ, სამწუხაროდ, სათანადო გამომხატურება არ ჰქონია, თუმცა ვერც იმას ვიტყვით, რომ იგი შეუმჩნეველი იყო ლიტერატორებისა და ლიტერატურის მოყვარულებისთვის. კარგია, რომ **ნონა კუპრეიშვილი** მიუბრუნდა ამ ნიგნს, საკმაოდ კარგად გახსნა მწერლის „კრიტიკული ექსკლუზივი“ და აჩვენა მისი ღირებულებითი მხარე. გასათვალისწინებელია მეცნიერის აზრი, რომ „რკალი“ ავტორის ეგრეთ წოდებული „ფოკუსირებული აზროვნების“ დეკლარირებაცაა და ყურადღების ცენტრში ქართული მწერლობაა მოქცეული. იგი იმავდროულად შთაგონების წყაროცაა. წერისა და გააზრების პროცესში დაძლეულია დროც იმ ქვეყნის არსებობის კონტექსტში, სადაც „შემოქმედების საფასური თვითსპობა იყო“. ამიტომ ყოველთვის აქტუალური იქნება ავტორიც და ის მკითხველიც, რომელიც ამგვარად შემუშავებულ კრიტიკულ ორიენტირებს ენდობა.

როგორ შეიძლება პიროვნული ტკივილები ეროვნულ-საკაცობრიო პრობლემის სიმალღემდე განზოგადდეს? ამ საკითხზე მსჯელობს **ტრისტან მახაური**. მასალად იყენებს ოთარ ჩხეიძის ბიოგრაფიულ დეტალებსა და მის ცნობილ რომანს „ბორიასი“. ანალიზის შედეგი: ოთარ ჩხეიძემ „ბორიასში“ გააცოცხლა ქართველი ხალხის მემამოხე სული, პირუთვნელი სიმართლით დახატა მეოცე საუკუნის ოციანი წლების შემზარავი სურათი, როცა თვით დანტეს „ჯოჯოხეთიც“ კი მესტვირულ სიმღერად მოჩანდა.

კვლავ ისტორია, კვლავ საზოგადოება, კვლავ პოლიტიკა მხატვრულ ნააზრევში. ეს არის თემა **ბელა ნიფური-**

ას სტატიისა „ოთარ ჩხეიძის „გამოცხადებაი“: 9 მარტის ტრავმა და სტალინური ნარატივი საქართველოში“.

1956 წლის 9 მარტის მოვლენების ანალიზი და ოთარ ჩხეიძის რომანის სულისკვეთება, ბელა ნიფურიას აზრით, იძლევა იმ დასკვნის საშუალებას, რომ ეროვნულ-გამათავისუფლებელი ბრძოლა ქართული ცნობიერების ბუნებრივი მოტივია. ოთარ ჩხეიძის რომანში ისტორიული ტრავმის შეგრძნების გაცოცხლებას უწინარესად ანტი-საბჭოური და ანტიკოლონიური ფუნქცია აქვს.

ვფიქრობთ, სადავო არ უნდა იყოს, რომ პროზაული ნაწარმოების ეფექტურობა ფაბულაზეა დამოკიდებული. ყოველ შემთხვევაში, მკითხველზე შთაბეჭდილებას, უპირველეს ყოვლისა, ახდენს ის, რაც ხდება. **თამაზ ვასაძის** წერილში სწორედ ეს თემა არის გამოკვეთილი. იგი წერს: „ოთარ ჩხეიძის „ბორიასის“ მხატვრული ძალის პირველსათავე მისი მკვეთრად ორიგინალური, შთამბეჭდავი და მრავლისმეტყველი ფაბულაა. მასში შემჭიდროებულია რომანის ესთეტიკური და კონცეპტუალური არსი. ფაბულაში ჩასახულია ნაწარმოების მხატვრული ბუნების განმსაზღვრელი ტრაგიკომიკური გაუგებრობა — ახალგაზრდა მუსიკოსის რუკა, რომელზეც მონიშნულია ქართლის თავადაზნაურული ოჯახები, მუსიკოსს ხალხური სიმღერების შეკრებაში რომ უნდა დაენმარონ... ფაბულის ირგვლივ პერსონაჟების განლაგება, ფაბულისადმი პერსონაჟების სხვადასხვაგვარი მიმართების წარმოჩენა საშუალებას აძლევს ავტორს, გამოავლინოს ეპოქის ფსიქო-სოციალური ტიპების, მათთვის დამახასიათებელი აზროვნებისა და ქცევის სტილთა მრავალფეროვნება, ადამიანების ზნეობრივი სისუსტისა თუ სიძლიერის მრავალსაფეხურიანი გრადაცია“.

„სახელმწიფოებანართმეული ქვეყნის ტრაგედია“ — კარგად შეურჩევა სათაური **ლია კუხიანიძეს**. ოთარ ჩხეიძის მთელი შემოქმედება, აზროვნება და ფიქრი, მგონი, ამ თემას ეძღვნება. ლია კუხიანიძეც ამას ამტკიცებს. ოთარ ჩხეიძის მხატვრული მათიანეო, — წერს იგი, — შეიძლება ითქვას, ქართველი ხალხის ისტორიაა, 24-ვე რომანი ერთ-საუკუნოვანი სახის ჩვენება ქართველებისა, „ილიას“ აჩრდილში“ დახატული საზოგადოების შთამომავლებისა, რომელთა პირუთვნელი, რეალისტური გამოსახვითი წარმოგვიდგინა ტრაგედია ერისა, თავისი დღენი უკეთესი ხელისუფლებისთვის კი არა, საკუთარი ხელისუფლებისათვის რომ იბრძოდა; ცრემლნარევი სიმართლით დაგვანახვა არა მარტო ის, თუ როგორ ინგრეოდა ქართული სული, არამედ ისიც, თუ, როგორც მწერალი წერს, „რა ქმნილიყო ის უმტკიცესი საფუძველი იმა უძლიერესი სახელმწიფოსი, იმა უძველესი სახელმწიფოსი, ან რას ეფუძნებოდა ფუმიფულა კედლები ამ სავარაუდო სახელმწიფოსი“.

მაკა ჯობაძე ოთარ ჩხეიძის „ჩემ სავანეს“ განიხილავს. ეს არის ცოცხალი, მეტაფორული დისკურსი, რომელშიც ყველაფერია, რაც ამჟველებს ლიტერატურას, როგორც აზროვნებისა და განცდის ხელოვნებას.

შთამბეჭდავია სტატიის ფინალი: „წმინდანებს ხილვები აქვთ, ძირითადად მომავალს ხედავენ და უხმოდ გოდებენ.“

ჩვენცა გვაქვს, ადამიანებს, ჩვეულებრივებს ჩვენ-ჩვენი ხილვები, უფრო ზუსტად, სურათ-ხატები თავდაპირვე-

ლი სამშობლოდან — სამოთხიდან, ბავშვობიდან გამოყო-
ლილი და, როცა მათ ვხედავთ, ვიღიმებით.

ოთარ ჩხეიძე წინასწარმეტყველი იყო, ხილვები ჰქონ-
და და წერდა, წერდა, წერდა...

ეს რომანი მომავლის მწარე წინათგრძნობით იწერე-
ბოდა. გორის გაუქმებული პედაგოგიური ინსტიტუტისა
და ახლო მომავალში შუაგულ ქართლში წართმეული 158
სოფლის სიმწრითაც.

„ჩემი სავანე“ ერთი მწარე ხილვაა და გაფრთხილება
იმისა, რომ ეს უკვე იყო, ეს დღესაც არის და ეს მომავალ-
შიც გაგრძელდება. გაგრძელდება მარადღუამს, სანამ ადა-
მიანი, სანამ ქართველობა თავის სახლს, კუთხეს, მიწას,
სამშობლოს თავის სავანედ არ აქცევს“.

ოთარ ჩხეიძის დღიურებში, რომელიც „ინტელექტმა“
გამოსცა 2010 წელს, მრავალთაგან ერთი საგულისხმო
ეპიზოდია. ჩანაწერი 1995 წლის 3 მარტით თარიღდება.
ოთარ ჩხეიძე დგას ლიტერატურის ინსტიტუტის შესასვ-
ლელთან. და მეტრო „რუსთაველის“ ამოსასვლელს გაჰყუ-
რებს. მასთან მიდის კრიტიკოსი გიორგი მერკვილაძე, ლი-
ტერატურის ინსტიტუტის განყოფილების გამგე, და მო-
წინებით ესალმება. მწერალს კი ძველი ამბავი ახსენდება:
ერთი მაძიებელი მისულა გიორგი მერკვილაძესთან და
უთქვამს, ოთარ ჩხეიძის კრიტიკულ ნააზრევზე ვაპირებ
დისერტაციის დაცვასო. „რა კრიტიკული ნააზრევი აქვს
ოთარ ჩხეიძეს?“ — გაიკვირვებს განყოფილების გამგე.
„როგორ არა, — შეპბედავს მაძიებელი, — „რომანი და ის-
ტორია“, „რკალი“, „იტალიური დღიურები ბაირონისა“...“

პაატა ჩხეიძეს მოჰყავს ერთი-ორი ადგილი აღნიშნუ-
ლი ჩანაწერებიდან, ოღონდ არა ეს ეპიზოდი. არ დასჭირ-
ვებია. მგონი, ისედაც კარგად განიხილავს მსოფლმხედ-
ველობრივ ასპექტებს ოთარ ჩხეიძის წიგნისა „იტალიური
დღიურები ბაირონისა“. თუმცა, რაოდენ უცნაურიც უნდა
იყოს, სტატიას ისე იწყებს, გეგონება მთელი მსოფლიოს
„განყოფილების გამგეებს“ პასუხობსო:

„დიდი მწერლები ფილოსოფიურ ტრაქტატებს არ
ჰქმნიან, პირიქით, ერიდებიან წმინდა ფილოსოფიურ გა-

ნაზრებებს და სისტემის შემუშავებას. არც უოლტერ
სკოტს, არც ონორე დე ბალზაკს, არც ჯეიმზ ფენიმორ კუ-
პერს, არც უილიამ ფოლკნერს, არც ალექსანდრე ყაზბეგს,
არც ვასილ ბარნოვს და არც ოთარ ჩხეიძეს არ უცდიათ
თავიანთი მსოფლმხედველობის თანამიმდევრული, თეო-
რიული აღწერა. მათი ფილოსოფია და მსოფლმხედველო-
ბა მათსავე ბელეტრისტულ თხზულებებშია ასახული...“

რაც შეეხება სტატიას, ეს არის პოლიტიკურ ფილოსო-
ფიასა და დასავლეთ ევროპის ისტორიაში კარგად ჩახედუ-
ლი მკვლევარის თანამიმდევრული, მწყობრი ანალიზი, რომ-
ლის მიზანია ნიშანდობლივი პარალელების გავლება ქარ-
თულ ეთნოფსიქოლოგიურ და ისტორიულ რეალიებთან.

მარიამ კარბელაშვილი, ცნობილი რუსთველოლოგი,
თანამედროვე ლიტერატურის ანალიტიკოსად გვევლინე-
ბა. სიღრმე, მასშტაბურობა, სიმწყობრე — ასე შეიძლება
დავხასიათოთ ქალბატონი მარიამის სტატია, რომელშიც
თანამედროვე ლიტერატურული თეორიების შუქზე გან-
ხილულია ოთარ ჩხეიძის რომანები „თეთრი დათვი“,
„ბერმუდის სამკუთხედი“, „არტისტული გადატრიალება“,
„ლაზერმოუ“, „ჩემი სავანე“, „ბურუსი“, „ბორიაცი“,
„ამაღლება“ და „მორჩილი“.

ამრიგად, კრებულში დაბეჭდილია სამეცნიერო კონ-
ფერენციაზე წაკითხული ჩვიდმეტი სტატია-მოსხენება.
ნიგნს ერთვის ავტორთა სამეცნიერო დოსიეები და ბიოგ-
რაფიულ-შემოქმედებითი ცნობები ოთარ ჩხეიძის შესა-
ხებ.

კრებულის რედაქტორია **ირმა რატიანი**, შემდგენელი
— **როსტომ ჩხეიძე**. სარედაქციო კოლეგია: **ივანე ამირ-
ხანაშვილი**, **მაკა ელბაქიძე**, **მირანდა ცყეშელაშვილი**;
მხატვარი — **კარლო ფაჩულია**, ოთარ ჩხეიძის ფოტო გა-
რეკანზე — **მურმან ჩაჩუასი**, ოპერატორი — **თამარ ჩიხ-
ლაძე**, კომპიუტერული უზრუნველყოფა **თენგიზ რობი-
ტაშვილისა**.

ეს არის ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ გამოცემუ-
ლი მერვე კრებული.

სამეცნიერო-საგამომცემლო ოდისეა გრძელდება.

ჟურნალი „ხელეური“ აცხადებს კონკურსს

ლიტერატურული ჟურნალი „ხელეური“ აცხადებს კონკურსს **რევაზ ინანიშვილის პრემიის** მოსაპოვებლად.
კონკურსში მონაწილეობა შეუძლია ნებისმიერი ასაკის ავტორს. კონკურსის მიზანია ნიჭიერ ავტორთა წარმოჩენა.
მონაწილეებმა კომპიუტერზე აწყობილი პროზაული ნაწარმოები (არაუმეტეს 6 გვერდისა) უნდა გამოავზავნონ
ჟურნალ „ხელეურის“ **ინტერნეტ-ფოსტაზე** არაუგვიანეს **25 ნოემბრისა**.

გამარჯვებულებს გადაეცემათ:

I ადგილი — 500 ლარი;

II ადგილი — 300 ლარი;

III ადგილი — 200 ლარი.

შედეგები შეჯამდება **15 დეკემბრისათვის**. გამარჯვებული ნამუშევრები გამოქვეყნდება ჟურნალ „ხელეურში.“

ჟურნალ „ხელეურის“ ინტერნეტფოსტა: **xelauri@mail.ru**

გამოგზავნეთ ორი ფაილი. ერთი ფაილით იგზავნება **ნაწარმოები და დევიზი**, ხოლო მეორე ფაილში უნდა ჩაინეროს
თქვენი **დევიზი, სახელი და გვარი, ტელეფონი, მისამართი და ნაწარმოების სათაური**.

საკონტაქტო ტელეფონი: 551 00 50 58

ომარ ბატიაშვილი

17 ოქტომბერი, 17 პატრიოტი

ნელს, 2012 წლის 17 ოქტომბერს შესრულდება 70 წელი მას შემდეგ, რაც 17 ახალგაზრდა ქართველი ოფიცერი საბჭოთა ხელისუფლებამ მხოლოდ იმიტომ დახვრიტა, რომ ისინი ფიქრობდნენ სამშობლოზე, საქართველოს ბედზე და მის მომავალზე. მძვინვარებდა მეორე მსოფლიო ომი, ევროპის დიდი ნაწილი დაპყრობილი ჰქონდა ფაშისტურ გერმანიას, მოსკოვისაკენ მოიწვედა და შემოვიდოდა რა საქართველოში, ღმერთმა იცის, რა დაემართებოდა ჩვენს სამშობლოს და მის მოსახლეობას, წუხდნენ ახალგაზრდა ოფიცრები.

ომის დაწყებისთანავე ავჭალაში შეიქმნა სარეზერვო სამხედრო ნაწილი, სადაც განგებამ ერთად შეყარა სხვადასხვა სპეციალობისა და პროფესიის, მაგრამ იმ დროისათვის ერთნაირად მოაზროვნე ქართველი სამხედრო ოფიცრები. მოხდა ისე, რომ თითქმის პირველივე დღეებიდან გაენდნენ ერთმანეთს და დაიწყეს ფიქრი და ზრუნვა, თუ როგორ ეშველათ ქვეყნისათვის. მათი აზრით, ვიდრე გერმანია მოადგებოდა საქართველოს, აუცილებელი იყო საბჭოთა კავშირიდან გამოყოფა და სამშვიდობო ხელშეკრულების დადება გერმანიასთან.

საქართველოს არასოდეს აკლდა გამცემები და მათი დასმენით სახელმწიფო უშიშროებამ დააკავა და სამხედრო სასამართლომ გაასამართლა 33 ადამიანი. მათ შორის 17-ს გამოუტანეს დახვრეტის განაჩენი, სამი გაამართლეს, დანარჩენები სხვადასხვა ვადით გადაასახლეს.

ამ შეთქმულების შესახებ რამდენიმე მონაწილემ — კიტა ბუაჩიძემ, ლეო კვაჭაძემ, თინა თუშმალიშვილმა და სხვებმა — საბჭოეთის დაშლის შემდეგ პრესაში გამოაქვეყნეს წერილები. ეს ამბავი სუკის არქივების საფუძველზე შეისწავლის და საფუძვლიანად აღწერეს მწერლებმა რევაზ კვერენჩხილაძემ („ნამების გზა“, ეროვნული მწერლობა, 2005; „საბუთები ღალატებზე“ უნივერსალი, 2011) და როსტომ ჩხეიძემ („დაწყველილი თაობა“, ნაკადული, 1992), რის გამოც დიდი მადლიერებით ვარ გამსჭვალული. მათი დამსახურებაა, რომ შთამომავლობას არ დაეკარგა ღვანლი და თავგანწირვა ქართველი ახალგაზრდა ოფიცრებისა.

თავის დროზე მეც მქონდა საშუალება, გავცნობოდი სუკის არქივებში დაცულ შვიდ ტომს მთლიანად (ამჟამად დაკარგულად რომ ითვლება). აზრი არა აქვს და არც გავბედავ თქმას, რომ ამ მწერლებზე უკეთესად აგინერთ იმ მოვლენებს, მხოლოდ ერთ დეტალზე შევჩერდები, ამ წიგნების ან სხვა ნაწარმოების მკითხველს რომ არ გაუჩნდეს კითხვა, თუ როგორ მოხდა, რომ ასეთ მცირე დროში ასე ენდო ერთმანეთს ოცდაათამდე კაცი ისეთ სარისკო

საქმეში, როგორცაა საბჭოთა კავშირის წინააღმდეგ შეთქმულება. ეს ნათლად არა ჩანს არც სუკის მასალებში.

ვეცდები გაგიზიაროთ ჩემი მოსაზრება ზოგიერთ ფაქტზე, რაც სხვებისთვის უცნობია:

1. ამ შეთქმულების ერთ-ერთი ხელმძღვანელი იყო მწერალი კოტე ხიმშიაშვილი, რომლის მამაც, ალექსანდრე ხიმშიაშვილი, ომის დაწყებამდე რამდენიმე წელი იმყოფებოდა ყვარლის რაიონის რაიციენტრის აფთიაქის მმართველად, დედაჩემი ალექსანდრა (საშიკო) ჭიბურაშვილი ამ აფთიაქის ფარმაცევტად მუშაობდა, მამაჩემი კი, ამ შეთქმულების ერთ-ერთი მონაწილე, ყვარლის რაიალმასკომში მიწვანის აგრონომად (ამჟამადაც ჩემთან ინახება დეპუზა, რომლითაც ბატონი ალექსანდრე ჩემს მშობლებს დაქორწინებას ულოცავს). უდავოა, რომ მამაჩემი, რომან ბატიაშვილი და კოტე ხიმშიაშვილი ყვარლიდან, ომამდე იცნობდნენ ერთმანეთს.

2. მამაჩემი დაიბადა და საშუალო სკოლა დაამთავრა სოფელ ბოდბისხევში. ასევე ბოდბისხევიდან იყვნენ ამ შეთქმულების მონაწილე ვახტანგ შიხაშვილი, თურმან შანშიაშვილი და ივანე ლაპიაშვილი.

3. 1933 წელს დაამთავრა ბაკურციხის მეღვინეობა-მევენახეობის ტექნიკუმი, სადაც მისი თანაკურსელები იყვნენ ასევე ამ შეთქმულების მონაწილენი: გიორგი იმერლიშვილი, ლევან თორაძე და მიხეილ იმერლიშვილი.

4. ყვარლის რაიონის სოფელ შილდიდან იყვნენ შეთქმულების მონაწილენი — დიმიტრი ბერდიაშვილი, ისაკ იმერლიშვილი, სოლომონ იმერლიშვილი, გრიგოლ კოკილაშვილი — რომელთაც ალბათ კარგად იცნობდა მამაჩემი.

5. ასევე ერთ-ერთი თანამონაწილე ავქსენტი უთურგაიძე გახლდათ მამაჩემის თანაკურსელი თბილისის სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტში.

6. ომამდე, 1939 წელს, მამაჩემი იმყოფებოდა ქალაქ თელავში სამხედრო შეკრებაზე. იმ დროს გადაღებულ ფოტოზე მასთან ერთად აღბეჭდილია შეთქმულების მონაწილე გივი თარგამაძე.

შეთქმულების აქ მოხსენიებული 11 მონაწილე ომამდე იცნობდა ერთმანეთს. ასევე, ადრევე იცნობდნენ ერთმანეთს შეთქმულების ის მონაწილენიც, რომლებმაც დაამთავრეს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი: მწერლები, პოეტები, ფილოლოგები. ამას ამტკიცებს არსებული ფოტოები და დოკუმენტაცია მასალები. ასე მოხდებოდა კახელი აგრონომებისა და თბილისელი მწერლების, პოეტების დაკავშირება. ასე რომ, ამ შეთქმულების მონაწილენი ერთმანეთს ადრევე, ომამდე იცნობდნენ და სამხედრო ნაწილში არ დაკავშირებიან ერთმანეთს. ამიტომაც მალევე, ერთად მოხვდნენ თუ არა, ასეთი სარისკო საქმის მიუხედავად, ერთად დაიწყეს სამშობლოს ხსნის გზების ძებნა. მინდოდა, ამ პატარა წერილით, ჩემთვის ცნობილი ფაქტებით, მცირე განმარტება შემეტანა 70 წლის წინათ მომხდარ ამბებში, უფრო ნათელი გამეხადა საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის ისტორიის მცირე მონაკვეთი.

**ამ ამბით დაინტერესებულთ
გთხოვთ მომართოთ ტელეფონით
232 58 38**



ერთი მწერლის ოთხი ნოველა

ადა ნემსაძე

არის თუ არა ცხოვრება თამაში?

ცოტა ხნის წინათ კიდევ ერთი საინტერესო პროზაული კრებული შეემატა თანამედროვე ქართულ ლიტერატურას — ჯანო ჯიქიძის „ზეგზეგზე“. წიგნი თექვსმეტი მოთხრობისაგან შედგება და არამარტო ჩვენი დღევანდელი ყოფის, არამედ, ზოგადად, თანამედროვე ადამიანისთვის მტკივნეულ საკითხებს სვამს მკითხველის წინაშე სხვადასხვა რაკურსით. ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე მოთხრობის შესახებ ვისაუბრებთ.

თანამედროვე ეპოქის ტრაგიკული და მწვავე პრობლემების წამოჭრით გამორჩეულია მოთხრობა „ორღესული ანუ ფრამენტები დიქტატურის ანატომიის სახელმძღვანელოდან ილუსტრაციებითურთ“. ერთი შეხედვით მწერალი თითქოს ქართულ პრობლემებსა და გასაჭირზე წერს, მაგრამ თუ კარგად დავაკვირდებით და გავიაზრებთ, ის პრობლემები, რაც აქაა წამოჭრილი, არ არის მხოლოდ საქართველოსთვის დამახასიათებელი. XX-XXI საუკუნეთა მიჯნის მსოფლიოს სერიოზულ პრობლემად ექცა სხვადასხვა იდეოლოგიითა თუ ეროვნული გადარჩენის ფილოსოფიით შენიღბული დიქტატურული მმართველობანი. და, მიუხედავად იმისა, რომ „დიქტატურის ანატომიის სახელმძღვანელო“ (როგორც ავტორი უწოდებს) ბევრ ქვეყანას გამოადგებოდა ჭკუის სასწავლებლად, ტექსტში მკითხველი მაინც ადვილად ამოიცნობს ქართულ გვარებსა და თანამედროვე გმირებს.

მსოფლიოს პრობლემები პრობლემებად, მაგრამ ჩვენ ჯერ საკუთარი დარდი რომ გვაქვს, ეს ტკივილი მკვეთრად იხატება ტექსტში. ავტორი ყველაფერს ირონიულ-პაროდიული გზით აღწერს, თავისთავად ჩნდება ასოციაციითა ჯაჭვი, რომელიც „რკინის ედუს“ არა მხოლოდ „ყელეზნი სერგოსა“ ან სულაც სტალინთან აკავშირებს, არამედ ჩვენი უახლოესი წარსულის ზოგიერთ „გმირთანაც“.

„წერა-კითხვის შესწავლა ძლივს მოასწრო მშობლიური სოფლის ეკლესიასთან არსებულ სკოლაში; რის შემდეგ, ისე როგორც სხვები, დედ-მამასთან ერთად გინგკო ბილობილის პლანტაციებში მუშაობას შეუდგა. ასგზის ინგნია ჩაგვრა-დამცირება და წაღლევა. ისე მოიწიფა, თითზე გადასახვევი ძაფიც კი ვერ დაინარჩუნა თავისთვის; დაასკვნა, რომ საშველი არ იყო; გადაწყვიტა, იარაღიან ხალხს შეერთებოდა და ერთხელ და სამუდამოდ მიატოვა დედ-მამა; სანამ პოლიტიკურ მიმდინარეობებში გაერკვეოდა, რამდენიმე ბანაი გამოიცვალა, მერე კი ყველაფერს თანდათან აუღო ალღო. მასზე უფრო დაბალჭირიანი აზროვნების ხალხი შემოიკრიბა, მერე თავისი შეიარაღებული ფორმირებით ომის პარტიას მიემხრო და თანდათან ყველაფრის მოხვეჭა დაიწყო...“ — ასე ნელ-ნელა და საგულდაგულოდ

ძერწავს მწერალი მედროვე, უპრინციპო, არაჯანსაღი ამბიციებით სავსე ადამიანის სახეს, რომელშიც შექმნილი ობიექტური პირობები და გარემო ნელ-ნელა აღვიძებს უარყოფით თვისებებს — სისასტიკეს, ეგოიზმს, სიძულვილს, სიცოცხლის დაკარგვის პანიკურ შიშს — და პიროვნებას გარდაქმნის დიქტატორად.

ძალზე საინტერესოა მოთხრობის ფინალი, კერძოდ, სიზმარი, რომელსაც ყოფილი პრემიერ-მინისტრი ნახულობს. მართალია, ამ ყველაფერს მწერალი ირონიულ-სახუმარო ტონით წერს, მაგრამ ამავე დროს მკითხველსაც აფრთხილებს. დიქტატორ ედუს ორეული ხალხს თავისუფალი არჩევნის უფლებას აძლევს და შემდეგ ჯანმრთელობის სამინისტროს უყენებს რეკომენდაციებს: „კასტრულის თითოეულ მოქალაქეს უსასყიდლოდ გამოეყოს ყოველთვიურად თითო ქილა დაშაქრული გინგკო ბილობას ნაყენი მესხიერებისათვის“.

დაკვირვებული თვალი აქ კარგად შეამჩნევს ავტორის ჩანაფიქრს: დიქტატურის დამამხობელ ერს მართლაც სჭირდება მესხიერების განსაკუთრებული სიმახვილე, რათა ერთხელ ჩადენილი შეცდომა მეორედ აღარ გაიმეოროს. ეს ერის კოლექტიურ მესხიერებაში უნდა ჩაიკიროს, რადგან ისტორიას ხშირად ახასიათებს განმეორება. მწერლის სურვილია, ერმა სხვის შეცდომებზე თუ არა, საკუთარზე მაინც ისწავლოს და ძალაუფლების მხოლოდ საკუთარი ინტერესებისთვის გამოყენება აღარასოდეს არავის დაანებოს.

ავტორი აგრძელებს: „გაბღენძილ პილიტიკოსებს (პოტენციურ დიქტატორებს) ენიშნებათ პლატინის ფსევდოკოლოდით უფასო მკურნალობა ამპარტავნობისა და ცრუპენტელობის დათრგუნვამდე“ — დამეთანხმებით, არც ეს რეკომენდაცია იქნებოდა ჩვენს რეალობაში ურიგო; დაბოლოს: „ხოლო დაჩაგრულ, დაბეჩავეულ მოქალაქეებს, ასევე უფასოდ, ენიშნებათ სტაფიზაგრიის ნვეთები მათი პიროვნული ღირსების აღდგენამდე“.

აქ უკვე ყოველგვარი „ლალობის“ გარეშე მიინდა ვთქვა, რომ ჯანო ჯიქიძე კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს მწერლობის უმთავრეს დანიშნულებას — ესაა ლაფში ამოსვრილი ადამიანური ღირსების დაბრუნება.

ქართულ ლიტერატურაში 2008 წლის ომი, შესაძლოა, ფართოდ და სიღრმისეულად არა, მაგრამ მაინც საკმაოდ აისახა. მისი უფრო ღრმა გააზრება, ალბათ, მომავლის საქმეა, რადგან არის ზოგიერთი მოვლენა, რომელსაც ნამდვილად სჭირდება გარკვეული დისტანცია, რათა უკეთ დაინახო და აღიქვა ის ტრაგედია, რაც ახლოდან ბუნდოვნად და ძნელად ჩანს. თუმცა ჩვენი უახლოესი წარსულის ეს ტრაგედია ქართულ ლიტერატურას უყურადღებოდ არ დაუტოვებია და ამაზე ჯანო ჯიქიძის ერთ-ერთი მოთხრობა „რუსტიკო და მისი ჯანიც“ მეტყველებს. მწერალი განსხვავებულ გზას ირჩევს ომის ტრაგედიის გადმოსაცემად, იგი არ აღწერს ტყვეების ზუზუნს, ობლად დარჩენილ ბავშვს ან მიწასთან გასწორებულ ქალაქებსა თუ სოფლებს, არც ადამიანთა შინაგან სამყაროში მიმდინარე ძვრებს გადმოგვცემს. ავტორი ერთი მერცხლის ოჯახის ამბავს გვიყვება და ამით მთელ იმ ტრაგიკულ გვაგრძობინებს, რაც ომს მოაქვს საზოგადოდ. თითქოსდა ბედნიერად მცხოვრებ რუსტიკოს

(მწერალი თავისი გმირისთვის სახელს მერცხლის ლათინური სახელწოდებიდან - *irundo Rustica* - ირჩევს) ცხოვრებაში ყველაფერი ის ხდება, რაც ადამიანთათვის არც უცხოა და არც იშვიათი. დაოჯახება, ბუდის მონყოლა, შვილების გაზრდა, სასიყვარულო სამკუთხედიც კი, თუ ხმამაღალი ნათქვამი არ გამოგვივა, მაგრამ, ალბათ, არა, რადგან მწერალმა რუსტიკოს ცხოვრებით ადამიანური ურთიერთობანი აჩვენა. მოთხრობის მთავარი და მნიშვნელოვანი სათქმელი სწორედ ისაა, რომ ადამიანი უძლებს ასეთ ცხოვრებისეულ გამოცდებს, მას ეს სტკივა და ანუხებს, მაგრამ მაინც ხვალისდელი დღისაკენ იყურება იმედიანი თვალით. ოღონდ ხანდახან ისეთი საშინელებაც ხდება, რომელიც მთლიანად ცვლის ცხოვრებას და აქ უკვე მხოლოდ ადამიანური ძალები აღარ კმარა თავიდან დასაწყებად. ამ საშინელებას ჰქვია ომი. რუსტიკომ გაუძლო მოძალადე მდებარე მერცხალს, რომელიც მის მყუდრო ოჯახში შეიჭრა და ტკივილიც მიაყენა, რუსტიკომ შეძლო ცხოვრების ხელახლა დაწყება, როცა რალაც დამთავრდა, მაგრამ ეს რუსტიკო, ავტორს დავესესხები, დედაბუდიანად არა, რადგან ბუდე აქ დარჩა, მაგრამ უკანმოუხედავად კი გაფრინდა 2008 წლის ზაფხულში. ნათელია, რომ მწერალმა მძაფრი ადამიანური ვნებანი ასახა ამ მოთხრობაში და დაგვანახა, რომ ხანდახან ისეთი ტრაგედიებიც ხდება, რომლის გადატანა ბუნებაში მცხოვრები ყველა სულიერისთვის ერთნაირად ძნელია. „ჰოდა ასე, პატივცემულნი, მე გაზაფხულზე რუსტიკოს ველი, თქვენ?.. თქვენ რას ელით?“ — ასეთი რიტორული შეკითხვით ამთავრებს მოთხრობას მწერალი და ამით მრავალ საფიქრალს უტოვებს მკითხველს.

„თორნიკე თავისთავის“ სათაურიდანვე ვგრძნობთ, რომ თორნიკე ერისთავის პაროდიასთან გვექნება საქმე, რაც პოსტმოდერნისტული ესთეტიკის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელია. ეპიგრაფად გიორგი მთაწმინდელის „იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრების“ ციტატის მოყვანა კი საბოლოოდ გვიმტკიცებს ამ აზრს. კლასიკური ტექსტის პაროდირება და, ზოგადად, კლასიკის დემითოლოგიზაცია პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი მთავარი ნიშანია, ამ ყველაფრით კი მან უპირველესად ეპოქის სულიკვეთება გამოხატა — გმირობისაგან დადღობილი კაცობრიობის დამცრობა როგორც სულიერად, ისე ფიზიკურადაც. ავტორი საინტერესოდ აგებს მოთხრობას, პარალელურად მოყვანილი კლასიკური ჰაგიოგრაფიული ტექსტის ნაწყვეტები კი უფრო მეტად ამძაფრებს ირონიას.

თორნიკე თავისთავი, 65 წლის მოხუცი, პენსიონერი კაცია, რომელსაც მყუდრო ცხოვრებისთვის ბიბლიოთეკა აურჩევია. აქ პაროდირება ერთდროულად რამდენიმე სიბ-

რტყეზე ხდება. პირველი ის, რომ ბიბლიოთეკა, სადაც ადამიანთა სიმრავლე თითქოს ჩვეულებრივი რამ უნდა იყოს, დღევანდელ დღეს ცარიელ ადგილადაა ქცეული — „მკითხველს აუვალთ, — დაბეჯითებით თქვა იოანამ... ძირითადად დღის მეორე ნახევარში მოდიან...“ თუმც მოთხრობა ისე მთავრდება, რომ ბიბლიოთეკის მომსახურების მსურველი არ ჩანს. მეორე და უფრო საგულისხმო კი ის არის, რითაც თვით თორნიკეს მხატვრული სახეა პაროდირებული — საქვეყნო საქმეებისაგან გადაღლილ, ერის წინაშე ვალმობილ თორნიკეს აქ „დამსახურებული“ თორნიკე ენაცვლება, რომლის „ღვანლი“ მხოლოდ მისმა მშობლიურმა სოფელმა, ძილისპირულმა დააფასა. სოფლის სახელწოდებიდან გამომდინარე, ნათელი ხდება, რა დიდი „ღვანლის“ ჩამდენიც იქნება თორნიკე თავისთავი. **ერისთაობას** რომ **თავისთაობა** ჩაენაცვლა, ეს უკვე მის არსზე მიგვანიშნებს.



გიორგი ჩაჩანიძე
ილუსტრაცია ჯანო ჯიქიძის მოთხრობისა
„თორნიკე თავისთავი“

სიუჟეტური ხაზის განვითარებას უფრო ღრმად შევყავართ ტექსტშიც და პაროდირებაც თანდათან ძლიერდება — თუკი თორნიკე ერისთავს ბერძნები საქრისტიანოს გადარჩენას სთხოვდნენ ურჯულო სპარსთაგან, თორნიკე თავისთავს სოფელ ძილისპირულს შევლას ევედრებიან თანასოფლელები. პირველმა „შენეგნითა ქრისტესითა აოტა სკლიაროსი და ვიდრე სპარსეთამდე მეოტად წარიქცა“, მეორემ, მანანნალა ძაღლისაგან შემინებულმა, ინტერვიუს ჩაწერა ძლივს მოახერხა სოფლის ამაოხრებელ ბადუბნელთან. პოსტმოდერნიზ-

მის თეორეტიკოსები აღიარებენ, რომ მან დემითოლოგიზაციით, კლასიკური ტექსტების პაროდირებითა და რაინდულ თვისებათა ირონიული აღწერით ეპოქის სულში ჩაიხედა. ამიტომაც ამ ტექსტშიც მონასტერი ფუნქციონირებს გულ ბიბლიოთეკად პროცირდა, დიდი მხედართმთავარი, რომელმაც ბერობაშიც კი შეძლო ერისკაცობა — დაღლილ და ველარაფრის შემძლებელ მოხუცად, ქუჩაში გასულს შინაური ძაღლის მოგვრეობაც რომ აღარ ძალუძს.

„თორნიკე თავისთავში“ ყურადღებას იქცევს მწერლის დამოკიდებულება ენასთან და მხატვრული საშუალებების განსაკუთრებული სიმახვილით გამოყენება, რათა მთავარი სათქმელი მკითხველმაც ისე ემოციურად აღიქვას, როგორც მას ავტორი განიცდის. ამაზე მეტყველებს მის მიერ შექმნილი ლექსიკაც: საკუთარი სახელები - ძილისპირული, თორნიკე თავისთავი. თორნიკე ერისთავის საბრძოლო საჭურველი აქ საწერი მასალით იცვლება: „თორნიკეს სციოდა და თავზე შალის ძაფით მოქსოვილი მუზარადი უხურა, გულის ჯიბეში ბლოკნოტი და ხიშტივით წამახული ფანქარი ედო...“ ასეთ მაგალითებს არა მხოლოდ ამ ტექსტში, სხვა მოთხრობებშიც ხშირად ვხვდებით.

დასასრულ, კიდევ ერთ მოთხრობაზე შევჩერებ ყურადღებას. ესაა „მგზავრის წერილები“ (მგზავრის წერილები 2010 წლის პენ-მართონის თემა იყო). მოთხრობა ყურადღებას იქცევს იმით, რომ მასში ცხოვრება კომპიუტერულ თამაშად არის გააზრებული. თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში ეს თამაშის ელემენტის შემოტანის პირველი ცდა არ არის. ამის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში აკა მორჩილაძის „სანტა ესპერანსაა“, რომლის პირველი გამოცემა ბანქოს დარად ოთხი სხვადასხვა ფერის 9-9 რვეული-საგან შედგებოდა, რაც ჯამში ბანქოს მოდელს ქმნიდა — ერთ დასტად შეკრულ 36 კარტს. წინამდებარე მოთხრობა კი კომპიუტერული თამაშია, რომელშიც მთავარი გმირი ანუ მოთამაშე დაბადებიდან ხელახლა გადის ცხოვრების გზას და დიდი სიფრთხილე და გონიერება სჭირდება, რომ ბოლომდე მიაღწიოს. გმირი წინასწარ გვაფრთხილებს, არ გაგიკვირდეთ, რომ რამდენიმე სიცოცხლე გაქვთო. დროის ეს მეტაფიზიკა არც სიცოცხლეშია მოკლებული აზრს. ყოველ დიდ განსაცდელს გადარჩენილი ადამიანი ხომ თითქ-

მის თავიდან იწყებს ცხოვრებას, ან თუ არ იწყებს, სიცოცხლის ხელახლა განცდის მძაფრი შეგრძნება აუცილებლად აქვს. ამ ფონზე გაფრთხილება-დარიგებასავით ჩაგვესმის ავტორის ხმა: „შეხედეთ თქვენივე გონების მონიტორს და დაიმახსოვრეთ — დარჩენილ სიცოცხლეს გაუფრთხილდით — ცხოვრება, მოგეხსენებათ, კომპიუტერული თამაში სულაც არ არის.“

ჯანო ჯიქიძე ხშირად ტოვებს სათქმელს მკითხველის ანაბარად, როგორც მაია ჯალიაშვილი აღნიშნავს წიგნის ბოლოსიტყვაში, „მკითხველს აიძულებს, იფიქროს და ეძიოს საკუთარი თავი, ცხოვრების უდაბნოში დაკარგული.“ მეც ამ შემთხვევაში მწერალს მივბაძავ და ჩემს მოკრძალებულ შეხედულებებს შეკითხვით დავასრულებ, ოღონდ იმის იმედით, რომ ეს კითხვა რიტორულ შეკითხვად არ დარჩება.

მამ ასე, ბატონებო! თქვენ ფიქრობთ, რომ ცხოვრება თამაში არ არის? რატომაც არა? თუკი ცხოვრება თეატრია, მაშინ ჩვენი სიცოცხლე თამაშისგან ვითომ ასე შორს არის?

ლია კარიჭაშვილი

ჭეშმარიტება დუმილში შეიშავება

„ზეგზების“ მიღმა იკვეთება სახე ფიქრიანი, მაძიებელი პიროვნებისა, რომელიც მკითხველსაც განაწყობს ფიქრისთვის, უბიძგებს ყოფით ცხოვრებაშიც შენიშნოს ხელშესახები კავშირი მეტაფიზიკურ სამყაროსთან.

„იშმადაგურის“ პერსონაჟი, დუალა, ერთგვარი მედიუმი ბეციურ და მიწიერ სამყაროთა შორის. მოთხრობას ეპიგრაფად უძღვის „ხასიდური სწავლანის“ ამონარიდი, რომლის მიხედვით, „რაბი მოშე კობრინელს მალლითკენ პირშექცეულს აღმოხდა: ეჰ, ანგელოზო, ანგელოზო, დიდი ხელოვნება არ უნდა თქვენსავით ცხოვრებას ცაში: არ ჭამთ, არ სვამთ, არც შვილებს აჩენთ და არც ფულის შოვნა გჭირდებათ. ჩამოდი ერთხელ მაინც მიწაზე და მიჰყავი ხელი ჭამა-სმას, შვილების გაჩენას და ფულის შოვნას და მერე ვნახოთ, როგორი ანგელოზი იქნები“. ამის საპასუხოდ ერთმა ანგელოზთაგანმა საპირისპიროს დამტკიცება განიზრახა და მიწაზე ჩამოსვლის ნებართვა მოიპოვა. მისი წარმომავლობის შესახებ არავინ იცის. ის არ ქადაგებს, ცხოვრობს, როგორც რიგითი ადამიანი, რომელსაც პოტენციურად ცოდვისა და შეცდომის ყველა უფლება და პირობა აქვს. მოთხრობა თავისი მიზანდასახულებით მტკიცებაა იმისა, რომ ადამიანს შეუძლია სწორად იცხოვროს წუთისოფელში. „სწორად“ კი ნიშნავს — იყოს ყველასთვის საჭირო, გულისხმიერი, სიყვარულით და თანაგრძნობით გამსჭვალული და სხვისთვის თავგანწირვის შემძლე. სწორედ ესაა ქრისტიანული მოძღვრების ფუნდამენტი, თუმცა მოთხრობაში სარწმუნოება არაკონფესიურია. ღმერთი ერთია და მას დუალა მიმართავს ქართულ-ლექურ-სპარსულ ენებზე.

დუალა მარლით მოვაჭრეა. მისი საქმიანობა დაკავშირებულია მარლითან, რომელიც სახარებისეული სიმბოლოა: „თქვენ ხართ მარლინი სოფლისანი“ — ეუბნება მაცხოვარი მონაფეებს. ეს არის ის, რაც ამინაარსებს წუთისოფელს. ამიტომაც დუალა ყველასთვის საჭიროა, განურჩევლად ეთნიკური და რელიგიური წარმომავლობისა. იგი ძალზე გულისხმიერი და ადამიანურია, არ შეუძლია იყოს გულგრილი, გარეშე. გულის კარნახით მოქმედებს და შინაგანი თავისუფლების მფლობელია. მან ორჯერ მიმართა ვედრებით ღმერთს, ორჯერვე სხვათა შემწეობისთვის: „მიწაზე დავემხე და ღმერთს ქართულ-ლექურ-სპარსულად შეველაღდე, უმორჩილესად ვთხოვე: მიჯნურები და ძმადნაფიცი გადაარჩინე და მე სამუდამოდ მიწაზე დამტოვე, ჩემს ანგელოზობასა და უკვდავებას შეყვარებულების ბედნიერება და მათი მეგობრის სიცოცხლე ანაცვალე-მეთქი“. დუალა თავისთვის არაფერს ითხოვს, თუმცა უფლის ანგელოზებმა ისიც დაიხსენეს („ვიცნ წარინყმიდა თავი თვისი, მან ჰპოოს იგი“). მისი მონათხრობი გამაოგნებელ შთაბეჭდილებას ახდენს მსმენელზე (ვირომადლი), რომელიც უსახური, „ნელთბილი“ რწმენის კაცია, არაფრით გამორჩეული („არც ტანადი, არც უშნო, არც ბრძენი, არც უჭკუო, არც ფათერაკი გადახდენია, არც განსაცდელი უნახავს, არც მტერი გაუჩენია, არც ვისიმე ვალი დარჩენია“). ამ ადამიანს დუალას მოსმენის შემდეგ ებადება სურვილი რაღაც მოიმოქმედოს, მნიშვნელოვანი გადწყვეტილება მიიღოს („წავალ ქვეყანას შეგყრი, ხელმწიფის კაცებს მოვიყვან — დუალას გადავარჩენინებ ...“)

ჯანო ჯიქიძეს საოცრად ეხერხება გარესამყაროს განსულიერება. ამისი ერთ-ერთი ნიმუშია „ზღაპარი“. მამაპაპური სახლი, მისი ყოველი ფიცარი, დედაბოძი, ბუხარი სულიერია, მგრძნობიარე, მეტყველი. მისი ენა კარგად ესმის მეზმანას, რომლისთვისაც ეს ძველი, დანგრევის პირას მისული სახლი სულიერი საგანეა, ერთადერთი ადგილი, სადაც შეიძლება მისი შემოქმედების ნაყოფი — სიმღერა — დაიბადოს. ახალ სახლში ეს საეჭვოა, რადგან სწორედ ის მამაპაპისეული სივრცე შობს სულიერ ნაყოფს. ეს ყოველივე კი ზღაპარია, ზღაპარით მისტიკური და, ამავე დროს, ზღაპარივითვე მართალი.

უნდა აღინიშნოს, რომ ავტორი საფუძვლიანად იცნობს ქართულ (და არამართო ქართულ) მწერლობას, გათავისებულ აქვს მისი მონაპოვარი და ეს გამოსჭვივის მოთხრობათა ქვეტექსტებში. აგრეთვე მისი ღირსებაა იუმორი (ზოგჯერ თვითირონია), რომელიც ერთგვარ სიმსუბუქესა და მიმზიდველობას ანიჭებს თხზულებებს, და სადაც იუმორია, იქ თავისთავად იგულისხმება პიროვნული სიღრ-

მე და ძლიერება. მწერლის ფსიქოტიკს მთლიანობაში კარგად წარმოაჩენს კრებული.

ფრაზა — „კამათი მძულს“ — ცხადყოფს, რომ ავტორი არ მიეკუთვნება იმ ადამიანთა რიცხვს, რომელთათვისაც ჭეშმარიტება კამათში იბადება. როგორც ჩანს, მისთვის ჭეშმარიტება დუმილში შეიმეცნება, საკუთარ თავთან განმხოლოებითა და ფიქრით.

შტრიხები პორტრეტისათვის

ყოველ დღით 6 საათზე მზის ამოსვლას უცდის — თითქოს მზეს უნდა გაანდოს სულის ძახილი... მერე მზე და მხატვარი ერთად ელოდებიან შთაგონებას... დემიკო ლოლაძემ 66 წლისამ დაიწყო ხატვა. 2010 წლის 20 ივლისს პირველი ნამუშევარი დახატა და მას შემდეგ მისი ფიქრები პალიტრასა და ფურცელს დასტრიალებს...

თამარ შაიშველაშვილი

ქართული ფეხბურთის მემატინაე გუაშით და ლანცეტიტ ხატავს...

„ხანთან ვიღაქი და ვტიროდი!“

თუმცა მანამდე სპორტით და ფეხბურთით გახლდათ გაცნობილი. მისი პირველი ინტერვიუ გაზეთ „ლელოში“ დაიბეჭდა. ეს იყო სპორტულ ჟურნალისტიკაში პირველი ნაბიჯი. მაშინ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე სწავლობდა. სტუდენტთა ჯგუფი პრალაში მიემგზავრებოდა, მაგრამ ვიღაც „პატრონიანმა“ მოულოდნელად ამოგდო სიიდან. „ვიდრე პირში სული მიდგას, ვერ დავივინყებ უდიდესი პიროვნების, ბატონი ილია ვეკუას კაცურ ნაბიჯს — მისი წყალობით ისევ იმ ხალხმა მომძებნა, ვინც სიიდან ამომიღო და ჩეხოსლოვაკიაში გავემგზავრე. იქ პირველად გადავიღე — ჩეხოსლოვაკიის ნაკრების ცნობილი მეკარის ფრანტიშეკ პლანიჩკას ფოტო. მაშინ 22 წლისა ვიყავი. მასთან შეხვედრაც მოვახერხე. მობრძანდა ასაკოვანი ადამიანი, სუვენირები გადავაცი და ინტერვიუ ჩამოვართვი. ვნახე სხვა ცნობილი ფეხბურთელებიც — მასოპუსტი, მრაზი... ჩამოვედი თუ არა, „ლელოში“ ჩემი პირველი ინტერვიუ გამოქვეყნდა...“

ამ დღიდან მოყოლებული კალამი არ დაუდვია. „ლელო“, რომლის რედაქტორიც მიხეილ კაკაბაძე გახლდათ, ხშირად უთმობდა გვერდებს დემიკო ლოლაძის ინტერვიუებს პოპულარულ ფეხბურთელებთან..

„ასე მომიგროვდა 50 საუბარი. ჰონორარსაც მაძლევენ და აი, დადგა 1981 წელი. თბილისის „დინამო“ დიუსელდორფში ევროპის თასების მფლობელთა თასის ფინალში იენის „კარლ ცაისს“ უნდა შეხვედროდა. დემიკო ლოლაძემ პირადი ინიციატივით მოახერხა ამ მატჩის განსაკუთრებული ეპიზოდების გადაღება და შთამომავლობას ქართული ფეხბურთის უნიკალური კადრები შემოუნახა.

თავიდან არც უფიქრია, რომ მოედანზე მოხვდებოდა და კადრებს გადაიღებდა. კინოსტუდიის მეგობრებმა მას ასი ფირი მაინც გაატანეს, თუმცა ეს ფირები სასტუმროში დატოვა და დურბინი წაიღო, რომ მატჩისთვის უკეთ ეყურებინა. საგულისხმოა, რომ გერმანიაში გასამგზავრებელი

დელეგაცია ისე დაკომპლექტდა, ოფიციალური ფოტოკორესპონდენტის წაყვანა არავის მოსვლია აზრად!

დემიკო ლოლაძე იქ მოყვარულის სტატუსით მოხვდა. ფეხბურთელთა სიახლოვესაც შემთხვევით აღმოჩნდა, პოლონელმა ჟურნალისტმა მისცა თავისი საშვი... თითქოს გულმაც უგრძნო, რომ დიდი ისტორიის მონმე უნდა გამხდარიყო...

„მაშინვე მოედნის კიდესთან გაეჩნდი და პირველივე კადრი გადავიღე. ფოტოაპარატი „ზენიტი“ და სამი 36-კადრიანი ფირი მქონდა. ფირები უცებ ამოიწურა. არადა სასტუმროში დატოვებულ 100 ცალ ფირს ვნატრობდი. და ამ შეცდომას დღემდე საკუთარ თავს ვერ ვპატიობ.

თბილისში რომ ჩამოვედით და ფირები გავამჟღავნე, თვალს არ ვუჯერებდი — თამაშის და დაჯილდოების მომენტები კარგად გამოვიდა...“

მერე წიგნის დაბეჭდვის იდეაც მომივიდა, გამომცემლობა „ხელოვნების“ დირექტორთან ოთარ ეგაძესთან მივედი. მან აიტაცა ეს იდეა და ერთ მშვენიერ დღეს წიგნი მართლაც დაიბეჭდა, რომელიც ოპერის წინ, გარეთ, წიგნის მაღაზია „საუნჯესთან“ გაიყიდა. წიგნის გამოცემა მანამდე ჩემთვის უცხო ხილი იყო, არც კი ვოცნებობდი. ბროშურა ასიათასიანი ტირაჟით დაიბეჭდა.

ხესთან ვიდექი და ვტიროდი — ჩემი პირველი წიგნის პირველი პარტია მთლიანად გაიყიდა. იმ დროს ეს დიდი წარმატება გახლდათ. „ამის შემდეგ დემიკო ლოლაძემ 40-ზე მეტი წიგნი გამოსცა ქართულ ფეხბურთზე.

„დინამოს“ გამარჯვებამ და ვიტალი დარასელიას მიერ გატანილმა გოლმა ჩემი ცხოვრება მკვეთრად შეცვალა. დარასელიას რომ გოლი არ გაეტანა, „დინამო“ არ გაიმარჯვებდა. „დინამოს“ რომ არ გაემარჯვა, წიგნს არ გამოვცემდი!“ — ამბობს იგი.

აი ასე შექმნა დემიკო ლოლაძემ ქართული ფეხბურთის მატინაე... 35 წიგნი სწორედ ფეხბურთელებზე დაიწერა, 2 წიგნი — ჟიული შარტავაზე, ერთიც ფოტოკორესპონდენტ მიხეილ კვირიკაშვილზე...

306 უპატრონებს არქივს?

ბებია და მამა ფეხბურთის თავადაკალული გულშემატკივრები ყოფილან. სადაც ცხოვრობდნენ, იქვე ყოფილა 35-ე სკოლა, და ცნობილ ფეხბურთელებსა და მწვრთნელებს ხშირად ხედავდნენ. „30-იან წლებში თბილისში ბასკების მიერ გამართულ ფეხბურთის თამაშს ბებია ესწრებოდა და მერე ბავშვებს გვიყვე-

ბოდა. ჩემმა მშობლებმა ის გააკეთეს, რაც მე ვერ შევძელი. სამი შვილი მყავს და ვერ შევავყვარე ფეხბურთი. იმ დროს აირია საქართველოში ვითარება. ერთი სული მქონდა, შინ როდის მოვიდოდი, დარაბებს დავკეტავდი, რომ ტყვია არ შემოვარდნილიყო. ხომ იცით, რამდენი ადამიანი იმსხვერპლა სამოქალაქო ომმა. დრომ და ვითარებამ ხელი შემიშალა...“ — მეუბნება დანანებით. არადა ფეხბურთის, სპორტის მდიდარ არქივს ინახავს...და გული სწყდება, რომ ერთ მშვენიერ დღეს შეიძლება ამ არქივით არავინ აღარ დაინტერესდეს.

6 წლის წინათ, „დინამოს“ გამარჯვების 25-ე წლისთავზე საქართველოს ეროვნული მუზეუმში გამოფენა გაიმართა: „მთელი ჩემი ფოტოები უსასყიდლოდ მივეცი. ბანერებზე გადაიღეს. მერე მათ ვთხოვე ერთი პატარა ოთახის გამოყოფა, რათა ის ნივთები, ჩემთან რომ ინახება — პროგრამები, ჩანაწერები, ბუცი, მაისური, გეტრი, ავტოგრაფი, სურათი...ყველაფრისთვის თავი მომეყარა და დამეტოვებინა მუზეუმში. მაგრამ, სამწუხაროდ, მუზეუმის ხელმძღვანელობამ ნაუყრუა. ეტყობა, დავით ლორთქიფანიძეს ფეხბურთი არ აინტერესებს...არადა, სახლი სავსე მაქვს უნიკალური ფოტოებით. კარადები გადაიტვირთა, გადაყრა კი შეუძლებელია.“

ორი ალბომი გამოვეცი — „დრო და ადამიანები.“ აქ ჩვენი დროის გამოჩენილ მოღვაწეთა სურათებია თავმოყრილი, რომელთაც დიდი როლი შეასრულეს ქართული კულტურის, ხელოვნების, ლიტერატურის, სპორტის განვითარებაში. ახლა ტრილოგიას ვაპირებ. მესამე ალბომში მწერლების, მსახიობების, ჩემი ახლობლების ფოტოები შევა. ბოლო ნაწილი კი საოჯახო ალბომს დაეთმობა. პირველ ნივთში უწმინდესმა და უნეტარესმა ილია მეორემ შესავალი წერილით გზა დამილოცა.“

„არცერთ ნახატს სახელი არ აქვს...“

არასოდეს უფიქრია, რომ ხატვას დაინებდა, თუმცა საპროექტო ინსტიტუტში მუშაობდა, არქიტექტორები, მხატვრები, მოქანდაკეები... მრავალი მეგობარი ჰყავდა, ერთ დროს სახლის სადარბაზო ნაჩუქარი ნახატების გამოფენითაც კი დაამშვენა. როდესაც კატალოგებს ანდა გამოფენებს ათვალისებურად პეტერბურგში, პარიზში, რომსა თუ ფლორენციაში, ყოველთვის ფიქრობდა, რომ თვითონაც არ გაუჭირდებოდა...

და ეს სურვილი თაბუკამეილის ქუჩაზე, ზაალ სულაკაურის სახელოსნოში სტუმრობის დროს აუხდა. მანამდე ზაალ სულაკაურმა ასი ფეხბურთელის შარჟი დაუხატა, რომლებიც დემიკო ლოლაძის უაღრესად საინტერესო და, შეიძლება ითქვას, უნიკალურ ალბომში შევიდა სახელწოდებით: „ფეხბურთი ნახატებსა და შარჟებში.“

„ერთხელაც თელავში მეგობართან მივდიოდი დაბადების დღის მისალოცად. ზალიკოს ვთხოვე, ჩემთვის მეგობრის შარჟი დაეხატა, მაგრამ იმ დროს რალაცას ხატავდა, და

ლოდინი დამჭირდა — დავხედე და, ძველი თბილისი! რატომღაც მომინდა მეც დამეხატა. ზალიკომ მაშინვე მომიტანა გუაში, ფუნჯი და მუყაო... გაუკვირდა მეგობარს — მართლა პირველად დახატეო? და მერე თავისი ნამუშევარიც მანუქა. ახლა ორივე ნახატი შინ, გვერდიგვერდ მიკიდია.

მეორე დღეს ისევ მივედი ზალიკოსთან. ორი ნახატი კიდევ დავხატე. კმაყოფილი დარჩა — შენ ჩემი სწავლება არ გჭირდებაო. შინ რჩევას უკვე მეუღლე ლარისა მაძლევს. ჩემი პირველი შემფასებელი ისაა.

უყვარს იმპრესიონისტები და ვან გოგი. ერთხელ საგანგებოდ არმანდ ჰამერის გამოფენაზე გადაფრინდა ოდესაში, რათა იმპრესიონისტთა ნახატები დაეთვალისწინებინა.

...ნატურის მშვიდი და მთრთოლვარე შეგრძნება, ფერთა შესამების, რიტმის გამძაფრებელი ექსპრესია, ჰარმონიის, მშვენიერებისა და ბედნიერებისაკენ სწრაფვა; სიმარტოვი და უმწეობა და... სიჩუმე სინათლეში.

ხატავს გუაშით და ლანცეტიტით...ერთხელ ნოდარ რურუა და მანუჩარ მაჩაიძე ესტუმრნენ და გაუკვირდათ, როგორ ასრულებდა ლანცეტიტით უფაქიზეს მონასმებს. ხატვის დაწყებიდან 5 თვის შემდეგ მხატვართა კავშირში მიიღეს. აპირებს სიმღერების დანერას. საშუალო მუსიკალური განათლება აქვს მიღებული. მასმენიებს სასიმღერო მელოდიას, რომელიც ღამე ჩანერა დიქტოფონზე, რომ არ დავიწყებოდა.

განსაცვიფრებელია მართლაც დემიკო ლოლაძის ფენომენი, ვინც უმაღლესი იურიდიული და ფილოლოგიური განათლება მიიღო. სამი შემოქმედებითი — მწერალთა, ჟურნალისტთა და მხატვართა — კავშირის წევრია. დავით აღმაშენებლისა და ნიკო ნიკოლაძის პრემიების ლაურეატი. მიღებული აქვს ივანე ჯავახიშვილის, გიორგი ნიკოლაძისა და იაკობ გოგებაშვილის მედლები. ფიზიკური კულტურისა და სპორტის დამსახურებული მოღვაწეა.

ამჟამად კი ემზადება გამოფენისთვის... 600 ნახატიდან 450 გაჩუქებულია, მაგრამ იცის, სად ინახება მისი ყოველი ნამუშევარი, თუნდაც კატალოგისთვის რომ დასჭირდეს. ჩემი მასპინძელი დემიკო ლოლაძის სახლში ძველი თბილისი, ყვავილები და ნატურმორტები: „არცერთ ნახატს სახელი არ აქვს, რადგან არასოდეს ვიცი, რას ვხატავ... — მეუბნება, — მეკითხებით, როგორ ვუთავსებ ერთმანეთს სამწერლო საქმიანობასა და ხატვას? ხატვა რომ დავიწყე, ვლადიმერ ელოშვილზე ვწერდი ნიგნს, მაგრამ წელიწადნახევარია ვეღარ ჩავუჯექი. ნახატი გადამძლევდა ხოლმე და მეც იძულებული ვიყავი, ფერებზე მეფიქრა. ზოგჯერ ინტენსიურად ვხატავ, ზოგჯერ ათი დღე ისე ვავა, ვერაფერს ვაკეთებ. მიყვარს ყვავილების დახატვა და მეგობრებისთვის საჩუქრებად მირთმევა. ეს პროცესი სიამოვნებას მანიჭებს.“

და მაინც, დიდ რუდუნებასა და შრომაში გადაინ დღეები — იგი ბოლომდე ერთგულობს ფეხბურთსაც და ხატვასაც. სურს, რომ გივი ჩოხელის 75 წლის საიუბილეოდ წიგნი გამოცეს. ვლადიმერ ბარქაიას იუბილეს კი ფოტოალბომით შეხვდება. არის



დემიკო ლოლაძე

ვალერიან გაბაშვილმა თავის დროზე გამოაქვეყნა სტატია („ივანე ჯავახიშვილის სემინარები, რამდენიმე ფურცელი ასპირანტის ჩანაწერებიდან, „მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია“, №3, 1976), სადაც თავისი დიდი მასწავლებლის სემინარები აღწერა და გვიჩვენა მათი მნიშვნელობა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტისა და ქართული ისტორიოგრაფიის განვითარებაში.

ვალერიან გაბაშვილს, ივანე ჯავახიშვილის ხელმძღვანელობით გატარებული ასპირანტურის წლები (1937-1940) თავისი ცხოვრების საუკეთესო ხანად მიაჩნდა. მან თავისი მასწავლებლისადმი მადლიერება ერთგულებითა და საქმით დაამტკიცა. მასზე მოგონებების დაწერაც ჰქონდა ჩაფიქრებული, მაგრამ არ დასცალდა. ქვემოთ მოყვანილი ფრაგმენტი, რომელიც ხელნაწერის სახითაა მკვლევარის არქივში დაცული, ზემოაღნიშნულ სტატიაში არ შეიტანა. ამ ნაწყვეტის მოქმედი პირნი არიან — ივანე ჯავახიშვილი, სიმონ ჯანაშია, აკაკი შანიძე, ნიკო ბერძენიშვილი და თვითონ ავტორი, მაშინ ახალგაზრდა, დამწყები მეცნიერი.

დღევანდელი გადასახედიდან გამოუქვეყნებელი ნაწყვეტი ბევრი თვალსაზრისით საინტერესოდ მოგვეჩვენა. ჯერ ერთი, ჩანს ამ მკვლევართა განსხვავებული ხასიათი და ტემპერამენტი, მაგრამ საერთო საქმისადმი ერთგულება, რაც მეცნიერებისა და სამშობლოს მსახურებაში გამოიხატებოდა. ვალერიან გაბაშვილის საკანდიდატო დისერტაცია („ქართლის სამეფოს სახელმწიფო წესწყობილება დასტურლამალის მიხედვით“) რომელსაც, როგორც ქვემოთაც დავინახავთ, ამდენი ვნებათაღელვა მოჰყვა, მისი სიცოცხლის გადამარჩენიც აღმოჩნდა. II მსოფლიო ომის დაწყებისას იგი ფრონტზე გაიწვიეს. უკვე ფარაჯაში გამოწყობილი და თმავადაპარსული სიმონ ჯანაშიასა და ნიკო ბერძენიშვილთან გამოსამშვიდობებლად ინსტიტუტში მივიდა. მაგრამ დიდმა მეცნიერებმა სხვაგვარად შემოატრიალეს ამ ახალგაზრდა, დამწყები მკვლევრის ბედი. სიმონ ჯანაშიამ და ნიკო ბერძენიშვილმა ვალერიან გაბაშვილს სასწრაფოდ დააცვევიანეს დისერტაცია და მეცნიერთათვის განკუთვნილი დამცავი ჯავაშანი გაუკეთეს, რის გამოც ფრონტზე აღარ წაუყვანიათ. ოფიციალურ ოპონენტებადაც თვითონვე დაუდგნენ. ქართველთა ეშელონი, რომელსაც ვალერიან გაბაშვილი უნდა გაჰყოლოდა თითქმის მთლიანად დაიღუპა ქერჩში.

მანანა გაბაშვილი

ვალერიან გაბაშვილი

„სად ეგა და სად ეს თემა“

ასპირანტურის მესამე კურსზე შეწყდა სემინარული მუშაობა და დაიწყო კონსულტაციები დისერტაციაზე მუშაობასთან დაკავშირებით.

ბატონმა ივანემ ავთანდილ იოსელიანს სადისერტაციო თემად „იესე ოსეს შვილის თავგადასავალი“ შეურჩია, მე „ქართლის სამეფოს სახელმწიფო წესწყობილება დასტურლამალის მიხედვით.“

გაკვიკვირდა.

ორ წელზე მეტი ხნის განმავლობაში ჩვენ X-XIV სს. საქართველოს ისტორიის საკითხებს ვამუშავებდით, იმდროინდელ ტექსტებს ვკითხულობდით, ხელმძღვანელი კი სადისერტაციო თემებს XVIII საუკუნის საქართველოს ისტორიიდან გვისახელებდა.

ივ. ჯავახიშვილს ამ შემთხვევაშიც, როგორც ჩანს, ერთი მიზანი ჰქონდა: უზრუნველყო ჩვენი დამოუკიდებელი მეცნიერული მუშაობა. ეს თავისთავად ასე უნდა მომხდარიყო, რადგან ახალი იყო ჩვენთვის საუკუნეც, მასალაც და სპეციალური ლიტერატურაც.

ორთავემ ჩვენ-ჩვენი თემა ქალაღღზე ჩავინერეთ. ბატონმა ივანემ, როგორც ყოველი სემინარის დამთავრების შემდეგ იცოდა ხოლმე, კარებამდე მიგვაცილა, ხელი ჩამოგვართვა და გამოგვემშვიდობა.

ორთავენი აჭარხლებული, უზომოდ გახარებულები ვიყავით.

ხუმრობა საქმე იყო, დისერტაციაზე მუშაობას ვინყებდით. ავთანდილმა სადღაც გაუხვია. მე კი უფრო სულსწრაფი აღმოვჩნდი. აღარ მახსოვს, როგორ გავფრინდი კეცხოველის ქუჩიდან ლერმონტოვის ქუჩამდე. საბოლოოდ გადავჭერი ლენინის მოედანი, გავივრინე დიდი და განიერი ქუჩა, ჩავუხვები ლერმონტოვის ქუჩაზე და ინსტიტუტის წინ აღმოვჩნდი (ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტი-

ტუტი, იმ დროს, ლერმონტოვის ქუჩის ნომერ სამში იყო მოთავსებული). მიწღოდა რაც შეიძლება მალე დემტკიცებინა სადისერტაციო თემა ინსტიტუტის სამეცნიერო საბჭოს.



დირექტორის კაბინეტში სამინ დაამხვდნენ: სიმონ ჯანაშია, აკაკი შანიძე და ნიკო ბერძენიშვილი. მე მორიდებით გავუწოდე ქალღღდი დირექტორსა და სამეცნიერო საბჭოს თავმჯდომარეს. სიმონ ჯანაშიამ დანერილს დახედა და ხმამაღლა წაიკითხა: ქართლის სამეფოს სახელმწიფო წესწყობილება დასტურლამალის მიხედვით.

ნიკო ბერძენიშვილმა სკამზე წამოიწია, გაკვირვებით იკითხა:

— რაო? რაო?

სიმონ ჯანაშიამ გაიმეორა:

— ქართლის სამეფოს სახელმწიფო წესწყობილება დასტურლამალის მიხედვით.

ნიკო ბერძენიშვილმა თავისი ცნობილი ჯოხი იატაკზე გაბრაზებით დააკაკუნა, ზეზე წამოვარდა და აღფოთებით დაიძახა:

— მერე ეს ამის გამკეთებელია, — აღმაცერად, თითქმის ზიზლით შემომხედა, — არა, ერთი ამას უყურეთ, რა მოინდომა? სიმონ ჯანაშია სდუმდა, ხმას არ იღებდა.

ნიკო ბერძენიშვილი ჯოხს იატაკს ურტყავდა და ყვირილით განაგრძობდა:

— ამისთანას ასეთი თემა არ უნდა მისცენ, ეგ მაგის გამკეთებელი არ არის, სად ეგა და სად ეს თემა. მხრებში ავიწურე, რაღაცის თქმა დავაპირე.

აკაკი შანიძემ, რომელიც დირექტორის სამუშაო მაგიდასთან ფეხზე იდგა, საჩვენებელი თითი ტუჩებზე დაიღო და მანიშნა: გაჩუმდიო.

დირექტორის კაბინეტიდან დარეტიანებული გამოვედი. არ ვიცი, როგორ ჩავიარე პუშკინის ქუჩა, როგორ გავიარე

კარლ მარქსის ხიდი, როგორ შეეუხებოდა საბჭოს ქუჩაზე და როგორ აღმოვჩნდი ჩემ სახლთან ტურგენევის ქუჩაზე.

ძილიო?! იმ ღამეს რა დამაძინებდა!

მეორე დღეს გამბედაობა მოვიკრიბე, უძილობით გალურჯებულმა და ყურებჩამოყრილმა მუზეუმში ივ.ჯავახიშვილის კაბინეტის კარები შევაღე.

გაოცებით შემომხედა,

— რა დაგემართათ? ეგრე რამ დაგალონათ?

მე ნიკო ბერძენიშვილის ნათქვამი შევარბილე:

— ბატონო ივანო... ინსტიტუტში ასე ამბობენ, ასეთი თემისთვის ჯერ ახალგაზრდა ხართო, გამოუცდელი ხართო... — გავაბი გლახა ჭრიაშვილივით.

ბატონმა ივანემ უღვაშის ბოლოებში თავისი ღიმილი ალაგმა. არაფერი არ უკითხია ჩემთვის, არც ამ ნეგატიური აზრის ავტორის ვინაობით დაინტერესებულა, ყოველგვარი ემოციის გარეშე მითხრა:

— თქვენი აზრით მარტო სამოცი წლის ბებრეკს შეუძლია კარგი გამოკვლევის დანერა? (ბატონ ივანეს სიტყვებს ზუსტად გადმოვცემ, რადგან არ შეიძლება კარგად არ დამამახსოვრებოდა). ასე არ არის, ასე არ გახლავთ (დიდაქტიკის ნატამალი მის სიტყვებში არც ახლა გამოჩნდა). ნადით, „დასტურლამალის“ ტექსტზე იმუშავეთ, მასალებს თავი მოუყარეთ, ლიტერატურას გაეცანით, დრო და დრო საკონსულტაციოდ შემოიარეთ.

გამოვიდარე, მხრებში გავიშალე.

ეს ინსტიტუტშიც შემატყვევს. კედლის გაზეთში მეგობრული მარჯი გამოაქვეყნეს ვანო გიგინეიშვილის ლექსით: „დავდივარ როგორც მამალი, ხელში მაქვს დასტურლამალი!“

ყველა, ვინც ჩემთან ნიკო ბერძენიშვილის დამოკიდებულების ამბავი იცოდა, იცინოდა.

ისე მოხდა, რომ დისერტაციის დაცვის დროს ჩემი ოპონენტები იყვნენ: სიმონ ჯანაშია და... ნიკო ბერძენიშვილი.

ნიკო ბერძენიშვილი ისტორიის განყოფილების სხდომაზე შევირიგე. ერთს ჩემს კოლეგას მოხსენების დროს გავუსწორე, რომ მის მიერ მოხმობილი „ეკლესია“ საეკლესიოს კი არ ნიშნავდა, არამედ სოფლის აღმნიშვნელი სახელი იყო. ნიკო ბერძენიშვილმა ჯერ ცნობისმოყვარეობით შემომხედა, მერე თავი ისე დაიქნია, როგორც ეს თანხმობისა და მონონების დროს იცოდა ხოლმე. მალე ჩემი მოხსენებაც მოისმინეს განყოფილებაში. ნიკო ბერძენიშვილს აშკარად ეტყობოდა, რომ კმაყოფილიც იყო და ნასიამოვნებიც. განყოფილების თანამშრომლების თანდასწრებით მითხრა:

— არ მეგონა, რომ შენ მუშაობა შეგეძლო (იმ დღიდან შენობით მელაპარაკებოდა, თქვენობით კი მაშინ მომმართავდა, როცა რაღაცით უკმაყოფილო იყო). არც ცოდნა გკლებია, არა, ნამდვილად არ მეგონა.

რატომ არ ეგონა, ახლაც არ ვიცი. გასაკვირი არაფერი იყო. უკვე სამი წელი სრულდებოდა, რაც მე ივანე ჯავახიშვილის სემინარში ვმუშაობდი.

ხშირად დავფიქრებულვარ იმაზე, თუ რატომ შეუმუშავდა ნიკო ბერძენიშვილს ჩემს შესახებ ასეთი უარყოფითი აზრი.

წელგამართული ოჯახიდან ვიყავი, კარგად ვიცვამდი და, ცოლდა გამოტყენილი სჯობია, კარგადაც ვერთობოდი. ყოველ საღამოს თეატრებში სპექტაკლებს ვესწრებოდი. ეს ინსტიტუტშიც კარგად იცოდნენ. ერთხელ ინსტიტუტის საერთო კრებაზე სიმონ ჯანაშიამ ნახევრად სერიოზულად, ნახევრად ხუმრობით აღნიშნა, რომ მას ხშირად აწუხებდნენ ჩემი ნაცნობები ტელეფონის რეკით. ეტყობა, ნიკო ბერძენიშვილს ჩემს

შესახებ საინსტიტუტო მითქმა-მოთქმა ჰქონდა გაგონილი, თორემ მანამდე ახლო ურთიერთობა მასთან მე არ მქონდა.

რატომ ვფიქრობ ასე?

ახალციხეში, ბალში, ხის სკამზე ვისხედით. ნიკო ბერძენიშვილმა ერთ ღამეზე ქალზე მიმითითა და მითხრა:

— ეგ ქალი მეცნიერებას არ გამოადგება!

— რატომ ბატონო ნიკო?

— იმიტომ, რომ ძალიან ღამაზია.

ის ღამაზი იყო, მე კი ალბათ დენდი, ფუქსავატი, გაქსუებული ახალგაზრდა.

მალე ის ქალიც მეცნიერებათა კანდიდატი გახდა.

ადამიანმა არ იცის, როდის მართლდება და როდის მტყუნდება.

იმ დღიდან ნიკო ბერძენიშვილი ყველანაირად მეხმარებოდა. „დასტურლამალის“ ტექსტზე მუშაობაში მშველოდა. ყურადღებას არ მაკლებდა. მან, როგორც მეცნიერმა და მკვლევარმა, ძალიან ბევრი რამ მომცა, რადგან გასაოცარი ანალიტიკური გონებით იყო დაჯილდოებული. ასე დიდხანს გაგრძელდა (ბოლოს, მეუბნებოდნენ, ძალიან სწყინდა ჩემი აღმოსავლეთმცოდნეობის ინსტიტუტში გადასვლა, მაგრამ იძულებული ვიყავი ასე მოვეცეულიყავი).

ჩემი დისერტაციის ნამდვილი ხელმძღვანელი მაინც ივანე ჯავახიშვილი იყო. იგი ყოველთვის ხალისით მიღებდა, ყურადღებით მისმენდა, მაგრამ არასოდეს პირდაპირ პასუხს არ მაძლევდა. არავითარი განმარტება, არავითარი დაზუსტება, პასუხს ისე ავებდა, რომ პირველხანებში ვერაფერს ვგებულობდი, ვერ ვერკვეოდი, ვუკვირდებოდი კი რა როგორ იყო მის მიერ ნათქვამი. ადრე თუ გვიან პასუხს მე თვითონ დამოუკიდებლად ვპოულობდი. ხშირად სრულიად უადგილო ადგილზე: ოპერის იარუსებსა და ამფითეატრში, ტრამვაის სკამზე, საკონცერტო დარბაზში, ჭონქაძის ქუჩაზე, როცა ასპირანტთა საერთო საცხოვრებლის ფანჯარაზე გადმოყუდებული ფუნთუკლორისკენ მიმავალ ქალ-ვაჟებს ვუყურებდი, სპორტდარბაზში სულხან-საბა ორბელიანის ქუჩაზე, სადაც შუა და უმცროსი თაობის მეცნიერ-მუშაკები ფრენბურთს ვთამაშობდით. ყველაფერი ეს განუწყვეტელი ძიების შედეგი იყო. ასეთ ძიებას სამი წლის განმავლობაში მოთმინებით გვაჩვენებდა დიდი ივანე.

ივ. ჯავახიშვილს არ უნახავს არც ავთანდილისა და არც ჩემი დასრულებული სადისერტაციო ნაშრომი. გარდაიცვალა იგი 1940 წლის 18 ნოემბერს.

უკანასკნელად მას ხელოვნების მუშაკთა სახლის კიბის ფოლორცზე შევხვდი. ყველას ჩამოგვიარა და სათითაოდ ხელი ჩამოგვართვა. თან დასძინა: „დალლილი ვარ, ძალიან დალლილი.“ თავისი კეთილი ღიმილი თან გაიყოლა და გავცვილდა. პატარა სცენაზე, პატარა მაგიდას მარტოდმარტო მიუჯდა. დიდხანს ლაპარაკობდა. უცებ სიტყვა „თათარზე“ თავი ჩაჰკიდა და გათავდა.

30 წელზე მეტი ხნის განმავლობაში თბილისის უნივერსიტეტში სტუდენტებსა და ასპირანტებს სემინარებს ვუტარებდი. არ ყოფილა არცერთი სემესტრის სემინარი, რომ არ მეთქვას, თუ ვისგან მომდინარეობდა ტერმინზე, კონტექსტზე, ან ისტორიულ ფაქტზე დაკვირვების ის ხერხები, რომლებსაც მე მათთან მუშაობის დროს ვიყენებდი. ასე მგონია, რომ გამოკვლევები, რა ვუყოთ რომ მათ ღირსებაში მთლად დარწმუნებული არა ვარ, რაღაც უხილავი ძაფებით არიან დაკავშირებული ივ. ჯავახიშვილის სემინარებთან. მის სემინარებში პოულობენ სათავეს ჩემი ასპირანტებისა და თანამშრომლების საკანდიდატო და სადოქტორო დისერტაციებიც.

გაბრიელ დ'ანუნციო

წვინა ფიჭვნარში



ჩუმაღ!
 ტყის ზღურბლზე
 ყურს არ სწვდება შენი სიტყვები;
 მხოლოდ ახალი,
 უჩვეულო სიტყვები აღწევს ჩემამდე,
 შორს, ტყის სიღრმეში
 წვეთები და ფოთლები რომ წარმოთქვამენ.
 ყური მიუგდე!
 მიმოფანტული ღრუბლებიდან ეშვება თქორი.
 აწვიმთ ზღვის პირად
 მზით გახუნებულ იალღუნებს,
 აწვიმთ ტანდამსკდარ,
 წინვოვან ფიჭვებს,
 აწვიმთ ღვთაებრივ მირტებსა თუ
 მკრთომარ ასფურცელებს,
 ყვავილდახუჭულთ,
 აწვიმთ შებუთქვილ ღვიათ,
 კენკრასურნელოვანთ.
 და ჩვენც,
 თითქოსდა ამ ფიჭვნარს შერწყმულთ,
 გვანვიმს სახეზე,
 შიშველ ხელებზე,
 თხელ სამოსზე.
 აწვიმს ჩვენს ფიქრებს,
 წვიმითგანწმენდილ სულიდან ახლადდაბადებულთ,
 და ლამაზ ზღაპარს,
 გუშინ – შენ,
 დღეს კი მე რომ მიცრუა იმედი,
 ერმიონე!

გესმის?
 ეულადშთენილ მწვანე ფოთლებს
 ეცემა წვიმა,
 და ხეთა ვარჯებს,
 ხშირსა თუ მეჩხერს,
 აშრიალებს,
 ზოგს მძლავრად, ზოგს ნაზად.
 ყური დაუგდე!
 ცა ტირის და ჭრიჭინობელები
 ჭრიჭინით პასუხობენ,
 მათ არც სამხრეთის ქარის მოთქმა,
 არც მოქუფრული ცა არ აშინებთ.
 ფიჭვი უცნაურ ხმას გამოსცემს,
 მირტიც – თავისებურს,
 და ასფურცელაც – მხოლოდ მისთვის სახასიათოს,
 თითქოს სხვადასხვა საკრავიო,
 რომელთაც წვიმის მირიადი თითი აჟღერებს.
 ჩვენც, ჩაძირულებს
 ფიჭვნარის სულის საუფლოში,
 სხეულში ხეთა ცხოვრება გვატანს:
 შენ გშენის სახე,
 ფოთლის დარად,
 წვიმით მთვრალი და სველი,
 თმას კი
 ხასხასა ასფურცელათა
 სურნელი გიმშვენებს,

მინიერო ქმნილება,
 შენ, ერმიონე რომ გქვია სახელად!
 მიაყურადე! დაუგდე ყური!
 მოფარფატე ჭრიჭინობელათა ხმაშენყობილი სიმღერა
 თანდათან ყურდება
 წვიმის მსხვილ წვეთთა ტირილის ფონზე,
 თუმცა ახლა სხვა,
 მჭახე სიმღერა იბადება
 ნოტიო მინიდან,
 ტყის ბურუსიანი შორეთიდან.
 ჭრიჭინი ყურდება, ცხრება,
 დაბუნდება, ქრება.
 ერთადერთი ნოტი თრთის კვლავაც,
 ზენამოინევს, ცახცახებს, ქრება.
 ზღვის შხუილი არ სწვდება სმენას.
 ისმის მხოლოდ შრიალა ვარჯებს
 როგორ ეღვრება ვერცხლისფერი, განმწმენდი წვიმა,
 და თქორის თქარუნი
 წინვებშეუთქვილ ტოტებს როგორ ამღერებს
 ხან მძლავრად, ხან ნაზად.
 ყური დაუგდე!
 ჰაერის ასული –
 ჭრიჭინობელა გაღურსულა, განაბულა,
 სამაგიეროდ ჭანჭრობის ასული –
 ბაყაყი – მღერის
 შორეულ ბურუსში,
 ვინ იცის – სად, ვინ იცის – სად!
 და აწვიმთ მაგ შენს წამწამებს,
 ერმიონე!
 აწვიმთ მაგ შენს შავ წამწამებს,
 თითქოს ტირიო, მართლა, ოღონდ სიხარულით,
 თეთრი კი არ იყო, არამედ მცენარის დარად მწვანე,
 ხის ქერქიდან დაბადებული.
 და ჩვენში ისადგურებს
 სურნელოვანი, ცინცხალი სიცოცხლე,
 მკერდქვეშ გული ედარება ხელუხლებ ატამს,
 ქუთუთობქვეშ თვალები ედრებიან
 ბალახებში დამდგარ კამკამა გუბებს,
 ხოლო კბილები
 ჰგვანან ფიფქისფერ ნუშებს.
 გზას ნელა მივიკვლევთ შამბნართა შორის,
 სადაც ბუჩქები ერთურთს ეხვევიან
 ან ერთურთს ეყრებიან
 (სად ძეძიანი, – ეს მწვანე ძალა, –
 კოჭებში გვედება,
 მუხლებში გვეხლართება,) ვინ იცის – საით, ვინ იცის – საით!
 და ჩვენ,
 თითქოსდა ამ ფიჭვნარს შერწყმულთ,
 გვანვიმს სახეზე,
 შიშველ ხელებზე,
 თხელ სამოსზე.
 აწვიმს ჩვენს ფიქრებს,
 წვიმითგანწმენდილ სულიდან ახლადდაბადებულთ,
 და ლამაზ ზღაპარს,
 გუშინ – მე,
 დღეს კი შენ რომ გიცრუა იმედი,
 ერმიონე!

იტალიურიდან თარგმნა ნიკოლოზ შამუგია

შერეულ ანდერსონი

ბლექფუტის შედეგრი

მეხუთე ავენიუზე მდებარე აუქციონის შენობიდან გამოვედი. თოვლის ფანტელები ცვიოდა. ახლახან იმის მომსწრე გავხდი თუ როგორ გაიყიდა ბლექფუტის ტილო ოცი ათას დოლარად. მხატვრობის მცოდნე და კომერსანტი რემზი ჩემს გვერდით მდგომ მეგობარ ტრაიკაპს ხელში ტროსტის თამაშით მოუახლოვდა. ტრაიკაპს, როგორც ოდესღაც ბლექფუტს, დიდ მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ. ბლექფუტი ჭკუიდან შეიშალა და ნიუ-იორკიდან მოშორებით რომელიღაც საავადმყოფოში გამოამწყვდიეს. რამზი ტრაიკაპს მხარზე შეეხო და კეთილგანწყობილი მოკლე საუბარი გაუმართა. ამის ატანა არ შემეძლო. მისი სიტყვები გულს მირევდა.

— მეგობარო, მხრებში გაიმართეთ, — უთხრა რამზიმ. — ღრმად ისუნთქეთ და მხრებში გაიმართეთ.

ორმოცდამეთვრამეტე ქუჩაზე გავემართე და ერთი ნაცნობი სადილად დავპატიჟე. ეს იყო დასავლეთის რომელიღაც კუთხიდან ჩამოსული არისტოკრატიული გარეგნობის შთამბეჭდავი ქალიშვილი, და მინდოდა მისთვის ტკივილი მიმეყენებინა. ნათლად მქონდა წარმოდგენილი, როგორ შეეცვლებოდა გამომეტყველება ბლექფუტის ამბის თხრობისას. ასეთ მშვენიერ გოგონასთვის ტკივილის მიყენების სურვილში ისეთივე ზნეობრივი სიმახინჯე იმალებოდა, როგორი გაუკუღმართებაც იმაში, რომ ბლექფუტის ამბავი დაბეჭდილი მეხილა. მინდოდა ბევრი ადამიანისთვის მიმეყენებინა ტკივილი.

იმ საღამოს, როცა ტილო გაიყიდა, მე და ჩემი ნაცნობი რესტორანში შევედით. რესტორნის მფლობელი მოგვიახლოვდა და პალტო ჩამომართვა. ჭალარა, მოლიმარი მამაკაცი რემზის ჰგავდა.

მხარზე ხელი დამადო.

— ჩემო მეგობარო, ძალიან იხრებით, — რბილი, ლულუნა ხმით მითხრა. — გასწორდით! უნდა მიეჩვიოთ ღრმად სუნთქვას და გამართულ სიარულს.

ამ მამაკაცს მხოლოდ იმიტომ არ დავარტყი, რომ ხელი ძალიან მიკანკალებდა. პალტო გამოვვლიჯე და ქუჩაში გავვარდი. გოგონა უკან მომყვა.

— ეშმაკსაც ნაუღიხართ! — დავუყვირე რესტორნის მფლობელს. მინდოდა ასევე მიმემართა იმ საძაგელი ადამიანებისთვისაც, რომლებმაც ჭკუაზე შეარყიეს უდიდესი ბლექფუტი, მიმეხალა მათთვის ის, რასაც ახლა მოგიტხრობთ.

როგორც ვვარაუდობდი, ამბავმა გოგონას ძალიან დასწყვიტა გული. იმედი მაქვს, თქვენც ასეთივე გრძნობა დაგეუფლებათ.

ოცი წლის წინათ ბლექფუტი ღარიბი მხატვარი იყო და ნიუ-იორკში ცხოვრობდა. ამაში განსაკუთრებული არაფერია, მაგრამ, თქვენ წარმოიდგინეთ, ნამდვილი მხატვა-

რი გახლდათ, და ამაშია სწორედ განსაკუთრებულობა. მისი ცოლი სამრეცხაოს მფლობელის ქალიშვილი იყო. ცხოვრობდნენ ქვედა მანჰეტენზე, რომელიც გრინიჩ-ვილჯის სახელითაა ცნობილი.

თავს იმით არ შეგანყენთ თუ როგორ უჭირდა ბლექფუტს. ეს საშინელება იყო, მაგრამ ამაში არ არის საქმე. ხანდახან უზრუნველყოფილი ცხოვრება და კომფორტი უარესია. ცხოვრობდა იაფფასიან პანანინა ბნელ ბინაში; ფეხებთან ბავშვები ფუთფუთებდნენ, რომელთა რიცხვი სულ უფრო იზრდებოდა. მხატვარს გარს უწესრიგობა და სიბინძურე ერტყა.

ბლექფუტი ოცდაათი წლის გამხდარი, გაფითრებული და წელში ძალზე მოხრილი ადამიანი იყო.

რასაკვირველია, უნდა გამართულიყო წელში და ღრმადაც ესუნთქა. რასაკვირველია, ეს ძალიან კარგი ნესია მათთვის, ვისაც ცოლად სამრეცხაოს მფლობელის შვილი მოჰყავს, რომელიც შექმნილია მხოლოდ იმისთვის, რაც შეიძლება მეტი შვილი გააჩინოს და ცხოვრობს მასთან ერთად ნიუ-იორკის გარეუბანში, გრინიჩ-ვილჯზე.

ერთხელ ბლექფუტმა სურათი დახატა. თებერვლის ერთ უჟმურ დღეს მუშაობას შეუდგა და რაღაც საოცრება მოხდა. ქაოსიდან ჰარმონია შეიქმნა. ტილოზე სრიალისას მისი ფუნჯი თითქოს მღეროდა. მთელი დღე იმუშავა და მეორე დღის ნახევარი. მისი სული ხარობდა.

თავით გადაეშვა სამუშაოში და უღიმღამო გარემო დაიგინა. ამ ნახატში იყო ყველაფერი — მთლიანობა, სიმარტივე, მოძრაობა და ის ამოუცნობი, რაც ხელოვნების ნამდვილი ნამუშევრისთვისაა დამახასიათებელი, — სუფთა და ლირიკული სილამაზე.

როდესაც ტილო დაასრულა, გასაკვირი არც არის, სიამაყემ რომ შეიპყრო. ჩაიცვა თავისი გაცრეცილი პალტო, მოქებნა ტროსტი, რომელიც აგერ უკვე ხუთი წელი ხელში არ სჭერია და რემზისკენ გაემართა. მან იცოდა რომ რემზი მისი ნამუშევრის შეფასებას შეძლებდა, და თანაც რემზის ფული ჰქონდა. ასეთი თანხვედრა იშვიათობაა, თანაც ბლექფუტს რემზის გარდა ნასასვლელი არ გააჩნდა.

გზაში ბლექფუტმა გადაწყვეტილება მიიღო. თავში ყველაზე აბსურდული აზრი უტრიალებდა: ახლახან დახატულ სურათს ფასი დაადო.

„ღმერთმანი, ათას ორას დოლარს ავიღებ!“ — ჩაილაპარაკა თავისთვის.

ქუჩაში ბლექფუტს ფრედ მორისონი შეხვდა. ნიუ-იორკში ფრედი ყველამ იცის, მაგარი ბიჭია, ხელოვნება კი მისთვის ფულის კეთების საშუალებაა, თვითონაც ხატავს და კარგადაც ყიდის. გულწრფელად დაინტერესდა ბლექფუტის სურათით და მიულოცა.

— კარგი ამბავი მითხარი, მეგობარო, — უთხრა მან, როცა აღელვებულმა მხატვარმა მოუყვა, როგორ იყო საქმე;



შემდეგ ტროსტი ბლექფუტის მხარს შეეხო. — უნდა გამართო წელში, — უთხრა მან. — ძალიან იხრებით. მე ყოველდღე ვსეირნობ და დიდ ყურადღებას ვაქცევ, რომ გამართულად ვიარო. ეს სასარგებლოა. თქვენც იგივეს გირჩევთ.

მეორე დღეს რემზი ნახატის სანახავად ბლექფუტს შინ ეწვია. წარმოიდგინეთ, როგორ შედის ქალბატონი, მშვიდი, თავდაჯერებული ადამიანი ბავშვებით სავსე ოთახში, სადაც სურათია. მაშინვე მიხვდა, რომ არაჩვეულებრივი ნამუშევარი იყო და გულახდილად გამოხატა აზრი.

— თქვენ უდავოდ შესანიშნავი ნახატი შექმენით, — უთხრა მან. — რამდენს ითხოვთ? ახლავე ვიყიდი.

ბლექფუტს გაუხარდა. მან იცოდა, რაც დახატა, მაგრამ სურდა ეს რემზისაც გაეგო.

— ათას ორასი დოლარი, — ნაჩქარევად წარმოთქვა. რემზი თავი გადაიქინა.

— ათასს მოგცემთ, — უპასუხა მან და როდესაც ბლექფუტი გაბრაზდა, თავაზიანად და თავშეკავებულად დაამატა: — კარგი, ამის შესახებ ნულარ ვისაუბრებთ. რა საჭიროა უსიამოვნება. ვფიქრობ, ცნობილი მხატვარი გახდებით და, გულახდილად რომ გითხრათ, თქვენთან ჩხუბი არ მინდა.

ის კარისკენ გაემართა.

— ბლექფუტი, სიმართლე გითხრათ, შესანიშნავი ბავშვები გყავთ, — უთხრა მან. — თავს გაუფრთხილდით; დიდი პასუხისმგებლობა განევთ. შევატყვევებ, რომ წელში იხრებით. სწორად სიარული ჯარში მასწავლეს. იქ მივეჩვიე ფიზიკურ ვარჯიშებსაც.

ბლექფუტმა ერთი კვირა დაიცადა და ისევ გაემართა რემზისკენ. ეჩვენებოდა, რომ წინაზე ძალიან გაცხარდა.

„ყველაფერს რეალურად უნდა შეხედო, — ფიქრობდა იგი. — იმედი არ უნდა მქონდეს, რომ სხვებიც იმასვე დაინახავენ სურათში, რაც მე დავინახე“.

ჩაიცვა თავისი გაქუცული პალტო და ამჯერად ტროსტის გარეშე წავიდა რემზისთან.

და აქ რემზიმ საკუთარი სახე გამოაჩინა. ბლექფუტს ტილოში შვიდასი დოლარი შესთავაზა. რემზი ისევ თავაზიანი იყო, ხმაც რბილი ჰქონდა, მაგრამ უფრო მეტის მიცემას არ აპირებდა. ბლექფუტი ჩუმად მოტრიალდა და წამოვიდა; ისეთი განრისხებული იყო, ხმაც ვერ ამოიღო. ვინმეს მოკვლა სურდა. ასეთები არიან მხატვრები. ჯანსაღი, საქმიანი მოსაზრება არ ესმით.

ბოლოს რემზიმ სურათი ოთხას დოლარად შეიძინა. ბლექფუტმა კიდევ ორჯერ მიაკითხა და ბოლოს დანებდა. რემზის სახლიდან უკანასკნელად რომ გამოვიდა, დიდხანს იდგა და ჩაბნელებულ ქუჩას გაჰყურებდა. არაფრით არ უნდოდა დანებება, მაგრამ დანებდა. უკან შებრუნდა

და ოთხასდოლარიან წინადადებას დათანხმდა. დაუყოვნებლივ მიიღო ოთხასი დოლარი იმ სურათში, რომელიც მოგვიანებით ოცი ათას დოლარად გაიყიდა.

მე მგონი, ბლექფუტის სილარიბეზე რომ ვცვებოდი, არ ვაჭარბებდი. სიმართლე გითხრათ, ზუსტად არც ვიცი, რამდენი შვილი ჰყავდა, შეიძლება სამი ან ოთხი, მაგრამ კიდევ ერთს რომ ელოდნენ, ეს ზუსტად ვიცი. და გასაგებია, რომ ბლექფუტს მემწვანისა და ბინის პატრონის ვალი რომ ჰქონდა. მსესხებელი კი არავინ იყო.

ოთხასი დოლარი ძალიან გამოადგათ. ბევრი რამ შეიძინეს, დაიქირავეს ქალი, რომელმაც სახლიც დაალაგა და ბავშვებიც გამოკვება. ბლექფუტმა ცოლის ოთახში ბუხარი დაანთო, კმაყოფილი, მაგრამ დაღლილი ჩანდა. ათ საათზე იმ ოთახში შევიდა დასაძინებლად, სადაც კიდევ ორ ბავშვს ეძინა.

წამდვილი ბლექფუტი მათ მეტს აღარავის უნახავს. იმ ლაქლაქა ადამიანს, რომელიც საგიჟეთში დარბის და ყველას ასწავლის გამართულად სიარულს და სწორად სუნთქვას, არაფერი საერთო არ აქვს ადამიანთან, რომელმაც დახატა ის სურათი, ჩემს თვალწინ ოცი ათას დოლარად რომ გაიყიდა.

ბლექფუტი ცხოვრებიდან უკანმოუხედავად გაიქცა. დიდება მას ამისთვის. ღამის ორ საათზე, როცა მის ცოლს გაეღვიძა, დაინახა, რომ ქმარი ბუხართან სკამზე იჯდა. ძველი პიჟამა ეცვოდა, რომლის დახეული ტოტიდან გამ-

ხდარი გრძელი ფეხი მოუჩანდა. საბრალოს ხელზე ტროსტი ჰქონდა დაკიდებული.

როდესაც ცოლმა დაიყვირა, თავიდან ყურადღება არ მიუქცევია. შემდეგ ადგა და თითის წვერებზე მიაუახლოვდა... ტროსტით ხელზე შეეხო.

— მხრები გაშალე, — უთხრა მან. — ღრმად უნდა ისუნთქო და გამართულად იარო.

მეტი არაფერი უთქვამს, მაგრამ ისიც საკვირველია, ცოლმა მასთან ერთად რომ არ გააფრინა, რადგან გაღვიძებულმა ისეთი სცენა იხილა, შეიძლებოდა გულიც გასკდომოდა.

რაც მან გააკეთა, ისეთივე არაჩვეულებრივი იყო, როგორც მის მიერ დახატული შესანიშნავი სურათი. გრინიჩ-ვიდეჯის პატარა ოთახში ენთო ბუხარი და ხელზე ტროსტდაკიდებული ბლექფუტი დიდებულ საქმეს აკეთებდა. ღამის სიჩუმეში, სრულ სიმარტოვეში, როდესაც აზრები ერთმანეთში ერეოდა, გარშემო კი ყველას ეძინა, რამზის მიერ მიცემულ ბანკნოტებს ერთიმეორის მიყოლებით ცეცხლში ყრიდა.



მხატვარი ბერდია არაბული

მეფე-კონდოტიერი

1709 წელს, ყანდაარის მახლობლად, ღილზაების ტომის წინამძღოლ მირ-ვეისის მიერ მოწყობილი შეთქმულებისას მუხანათურად მოკლეს გიორგი XI ანუ გურგინ-ხანი, სპასალარი სეფიანთა ირანისა, ბეგლარბეგი (გუბერნატორი) ყანდაარისა, ნომინალური მეფე ქართლისა.

21 აპრილი იყო, რომელზედაც იმ წელს მოდიოდა დიდი ხუთშაბათი, დღე ყველაზე მწარე ღალატისა კაცობრიობის ისტორიაში.

ვახუშტი ბატონიშვილი მოგვითხრობს: „აჰყარნა ხატნი და ჯვარნი მეფესა მირვეიზ და ფსალმუნი, რომელსა იკითხვიდა უამსა მას და წარმოუვლინა ყეენსა მეტყველმან: „ესრეთ გაცდუნებდა მეფე“.

ახლა წარმოიდგინეთ გამაჰმადიანებული ქართველი მეფე-რაინდი, რომელიც ერთგვარ შვებას ჰპოვებდა ფსალმუნის კითხვით და, ვინ იცის, ეგებ ცრემლიც ადგებოდა თვალებში ჭარმაგასა და მრავალ ომგადახდილს, როდესაც ქართლისა თუ თავის ბედზე ჩაფიქრდებოდა და ფსალმუნის სტრიქონები ოდესღაც უცხო მხარეში წარმოთქმულ ავბედით წინასწარმეტყველებად ესახებოდა: „მდინარეთა ზედა ბაბილონისათა მუნ დავსხედით და ვტიროდით, რაჟამს მოვიხსენებ ჩვენ სიონი... ვითარმედ ვგალობდეთ გალობასა უფლისასა ქვეყანასა უცხოსა? უკეთუ დაგივინყო მენ, იერუსალიმ...“

მოსკოვს გადახვეწილმა უფროსმა ძმამ ხომ დაუნუნა პოლიტიკური გეზი სამშობლოსათვის თავდადებულ მეფეს („შენთა მრჩეველთა, ცრუდ მაკვლეველთა, წყევა-გინება დია მომინდა“) და, ვაი რომ, მომავალი თაობებიც ჯეროვნად არ დაუფასებენ ამავს. ორ საუკუნეზე მეტი გაივლის და კვლავ აუღერდება ავტორიტეტული დამუნათება გიორგი XI-ის მისამართით.

დიდი ქართველი მწერალი კონსტანტინე გამსახურდია, დიდოსტატი ისტორიული რომანისა, თავის პუბლიცისტიკაში, არცთუ იშვიათად, მწვავე შენიშვნებით უმასპინძლებოდა ხოლმე ჩვენი წარსულის ამა თუ იმ გამოჩენილ მოღვაწეს. მისი ბასრი კალმის ჩხვლეტას ვერ გადაურჩნენ ვერც დიდი მოურავი და ვერც პატარა კახი.

და აი, ერთხელაც გიორგი XI-ს გადაჰკრა მათრახი. აბა, ვით არ ეგების, რომ დაძრახო გამაჰმადიანებული მეფე ქართლისა, ისპაანში შაჰნავაზ-ხანი რომ დაარქვეს და მერე ქართული სახეის ცივ გადაუთარგმნეს (გიორგი — გურგინ). თავისი სიცოცხლის ბოლო თორმეტი წელიწადი სამშობლოდან შორს გაატარა, თავისი ხმლითა და ქართველ მხედართა რაზმით ერთგულად ემსახურებოდა ქართველი ხალხის მოსახლე მტრებს — ყიზილბაშებს. ბეჯითად იცავდა მათი სახელმწიფოს უსაფრთხოებას. ძნელი სათქმელია, ჯოჯოხეთის რომელ გარსში უკრავდნენ თავს, მაგრამ ჯოჯოხეთი რომ არ ასცდებოდა, ეს თვალნათლივ ჩანს კონსტანტინე გამსახურდიას მიერ გამოტანილი ვერდიქტიდან:

„ამ წინდაცემულ „ბრწყინვალე წოდების“ უძღები შვილნი, რომელნიც საკუთარ სამშობლოს ღალატობდნენ, რათა შაჰისა და სულტანისაგან მიეღოთ საპატიო ხალათი და ოქროს ხმალი, ვინც ირანის კონდოტიერობას არჩევდნენ მამულისათვის სისხლის დანთხევას... ამგვარ კონდოტიერობის მაგალითს აძლევდა თვით ქართლის მეფე გიორგი XI, რომელმაც მემამოხე ავლანთა სისხლში არაერთხელ გაავლო თავისი ხმალი“.

ესოდენ სასტიკი მსჯავრი ზოგადად, ცხადია, ჭეშმარიტების გარკვეულ მარცვალს შეიცავს, მაგრამ გიორგი XI ერთი წუთითაც არ იმსახურებს ზემოთქმულ გმობას. მას სამშობლოსათვის არასოდეს უღალატია და „მამულისათვის სისხლის დანთხევა“, იძულებით ყარობობამდე, არაერთხელ ხვდომია წილად.

დიდოსტატის სიტყვას ოქროს ფასი აქვს და განსაკუთრებით ისაა გულსატკეპნი, რომ დიდებულმა მწერალმა, რომელიც გამოეკლამა ჩვენი წარსულის უსამართლოდ მიჩქმალულ გმირს, ერთიანი საქართველოს მეფეს გიორგი I-ს და თავის ბრწყინვალე რომანში („დიდოსტატის მარჯვენა“) ღირსეული ძეგლი აუგო, არა-

ნაკლებ უსამართლოდ მიჩქმალულ გიორგი XI-ს ჩრდილი მიაყენა.

ქართლის მეფეს, კონდოტიერთაგან განსხვავებით, სისხლხორცეული კავშირი ჰქონდა დროებით დაშორებულ სამშობლოსთან. სხვას რომ თავი დავანებოთ, იგი იყო შთამაგონებელ-დამკვეთი და პირველი შემფასებელ-დამფასებელი ჩვენი უკვედავი „სიტყვის კონისა“. ყანდაარიდან ალტაცებით სწერდა თავის მკვიდრ ბიძაშვილს — სულხან-საბა ორბელიანს: „დიაღ კარგი წიგნია და კარგადაც გავენყევ“.

ვახუშტი ბატონიშვილის ცნობით, იმავე ყანდაარიდან „მეფემან წარგზავნა იერუსალიმს ორი ათასი თუმანი სახსრად გოლგოთისა და ჯვრის მონასტრისა და სხვანი მრავალი შესამკონი მათნი“.

რაც შეეხება „მემამოხე ავლანებს“, ისინი განუწყვეტლივ აწიოკებდნენ მშვიდობიან მოსახლეობას თავად ირანის ტერიტორიაზე, ძარცვა-გლეჯით ირჩენდნენ თავს და უდანაშაულო მსხვერპლთა სისხლის დანთხევა სულაც არ ეთაკლებოდათ. ამას დანვრისებით გვიამბობს თვითმხილველი ავტორი — სეხნია ჩხეიძე. ანკი „მემამოხე ავლანთა სისხლში“ ხმლის გავლება როგორ უნდა უკიჟინო გიორგი XI-სა და მის მხედრებს, როდესაც იმ სვებედნიერ ეპოქაში ქართველებს „ქართულ სისხლში“ არაერთგზის გაუვლიათ ხმალი.

ხოლო საქართველოში ასე ლოცულობდნენ შორეულ ყანდაარში მყოფი მეფე-კონდოტიერისათვის: „მეფის გიორგის ყანდაარს ბრძოლის გასამარჯვებლად და მშვიდობით მოსასვლელად... გიორგი მეფის სულისა და ცოცხლივ გამოხსნისათვის“.

თქვენ წარმოიდგინეთ, სასულიერო პირნიც კი გარეულან მაჰმადიანური ირანის დამცველ კონდოტიერთა რიგებში. აი, უტყუარი საბუთი: „დიდად სახელოვანის და წამებულის მეფეთ მეფის გიორგის წამსახურმა და ყანდაარს თან ნაახლმან საჭეთმპყრობემან მანგლელ მთავარებისკოპოზმან დოლენჯისშვილმა ბატონმა არსენ...“

ერთი კი უკვე ზეციური საქართველოდან გვანვდნენ ხმას: „საფლავსა ამას მდებარე ვარ, მე საგინასშვილი საამ, ყანდაარს მიცვალებული აქ მამასვენეს მეფობაში გიორგისა. ვინცა მიხილოთ, შენდობას მიბრძანებდეთ, გევედრებით“.

საამ საგინაშვილს, მრავალთაგან განსხვავებით, სამშობლოს მიწაში გაეთხარა სამარე. აგერ, ეპიტაფიასაც მოუღწევია ჩვენამდე. იმათ რაღა თქვან, ვისაც არც სამარე ელირსა და არც ცლოვის ზარი, ვისი ძვლებიც ყვავ-ყორანთა საჯიჯგნი გახდა?!

ვინცა მკვდეს მეფეთათვის, სულნი მათნი ზეცას რბიანო... სამშობლოსათვის თავგანწირული და უსაფლავოდ გადაგებული ქართველი მეფე-კონდოტიერის სული სადღა დაეხეტება, ვისგან ელის შენდობას?!

დიახ, სამშობლოსათვის თავსა სწირავდნენ არა მარტო დიდგორისა თუ მარაბდის ველზე, არამედ — შორეული ყანდაარის სანახებშიც.

ქირმანსა და ყანდაარში დაღვრილმა „მცირე სისხლმა“ უდიდესი სამსახური გაუწია საქართველოს. გიორგი XI-ისა და მისი ათასკაციანი რაზმის „კონდოტიერობა“ უსაფრთხოება მოუხვეჭა ქართლის სამეფოს და დაასვენა გაუთავებელი ომებისაგან.

გიორგი მეფის ჯანიშინად (ანუ მოადგილედ) დანიშნული ვახტანგ VI ენერგიულად იღვწოდა ქართული კულტურის აღმავლობისა და ეკონომიკის მოღონიერებისათვის.

სწორედ გიორგი XI-ის მეფობის ყაზს ვახტანგ ჯანიშინის თაოსნობითა და გარჯით თბილისში გაიმართა სტამბა, სადაც, საღვთო წიგნებთან ერთად, დაბეჭდეს ვეფხისტყაოსანიც.

ცნობილი ინგლისელი ქართველოლოგი დევიდ ლენგი წერდა: „სიმართლე რომ ითქვას, გამოღვიძების ეს პერიოდი ვერ შეედრება დავით აღმაშენებლისა და თამარ მეფის ოქროს ხანის მიღწევებს, მაგრამ ეს იყო ნამდვილი რენესანსი, ვერცხლის ხანა საქართველოს ცივილიზაციისა“.

ქართლის მშვიდობა და ქართული კულტურის წინსვლა ჟამთა სიავის შედეგად უცხო მხარეში გადასროლილ ქართველ მხედართა და თვით „მეფე-კონდოტიერის“ დაღვრილ სისხლსაც უნ-

გაცვლა-გამოცვლა

ადამის ძეთა გაცვლა-გამოცვლა, ცხელი თუ ცივი ომების უამს, ჩვეულებრივი მოვლენა გახლავთ. როდესაც ცხელა, ტყვეებსაც ცვლიან ხოლმე, როდესაც აცივდება — მსტოვრებს.

შენი რაა, რომ ამშვენებო და აი, ოცდართწლიანი რუსეთ-შვედეთის ომი. 1700 წლის 19 ნოემბერს, ნარვის ბრძოლაში, შვედებმა ტყვედ ჩაიგდეს ქართველი პრინცი ალექსანდრე ბაგრატიონი (1674-1711), ძე რუსეთში გადახვენილი არჩილ მეფისა, რუსეთის არმიის არტილერიის სარდალი.

პეტრე პირველი ასე იოლად ვერ შეელოდა თავისი სიყრმის მეგობარს. იმპერატორის ბრძანებით შეუდგნენ მოლაპარაკებას ტყვეობიდან ალექსანდრე ბაგრატიონის დასახსნელად. მაგრამ შვედეთის მეფემ კარლოს XII-მ რუსეთის მთავარი არტილერიისტი სანაცვლოდ მოითხოვა რუსების ტყვეობაში მყოფი 60 (სამოცი!) შვედი ოფიცერი, აგრეთვე ბლომად ოქროც, და გარიგება არ შემდგარა.

როგორც ირკვევა, XVIII საუკუნის დამდეგს რუსეთის მთავარი არტილერიისტი უფრო ძვირად შეუფასებიათ, ვიდრე XX საუკუნეში — გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის კანცლერის პირადი მდივანი.

მეორე მსოფლიო ომის წლებში გერმანელმა ექიმმა გიომმა თავმსაფარი მისცა და უმკურნალა კიდევ სოციალ-დემოკრატიული ბრანდტს, რომელიც კონცლაგერიდან გამოქცეულიყო და გესტაპოს ემალეობდა. რა იცოდა გიომმა, რომ დალუპვას გადაარჩინა მომავალი კანცლერი მომავალი დასავლეთ გერმანიისა. ბრძნული ქართული ანდაზა ბრძანებს: პურ-მარილი ქვაზე დადე, გამოივლი — წინ დაგხვდებაო. ასეც მოხდა.

გამობდა ხანი და 1955 წლის ერთ მშვენიერ დღეს ზემოხსენებულმა ექიმმა მიაკითხა ვილი ბრანდტს, რომელსაც ჯერჯერობით დასავლეთ ბერლინის ბურგომისტრის პოსტი ეჭირა, და სთხოვა, ჩემს შვილს დახმარება გაუწიე, რომ აღმოსავლეთ გერმანიიდან დასავლეთ გერმანიაში გადმოიხვეწოსო (ე.ი. სოციალისტური სამოთხიდან — კაპიტალისტურ ჯოჯოხეთში!).

დასავლეთ ბერლინის ბურგომისტრმა, როგორც ნამუსიან კაცს ეკადრებოდა, სიამოვნებით გადაუხადა სამაგიერო თავის ოდინდელ მხსნელს. 1956 წელს ექიმის ვაჟი გიუნტერ გიომი, პოლიტიმიგრანტის სტატუსით, ჩაბრძანდა გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში.

რას წარმოიდგენდა ვილი ბრანდტი, რომ ამ ვაჟბატონს დამთავრებულმა ჰქონდა საბჭოთა „კაგებეს“ სადაზვერვო სასწავლებელი, იყო გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის არმიის ოფიცერი და, იმავდროულად, „შტაზის“ (სახელმწიფო უშიშროება) აგენტი.

გავლენიანმა პროტექტორმა ახალგაზრდა პროტეჟე იოლად მოაწყო სოციალ-დემოკრატიული პარტიის ცენტრალურ აპარატში და ამით სტარტი მისცა მის წარმატებულ კარიერას, ხოლო 1970 წელს გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის კანცლერად აღზევებულმა თავის პირად მდივნად აიყვანა.

ქურდს რა უნდა და ბნელი ღამეო! ამგვარად, გიუნტერ გიომს ხელი მიუწვდებოდა კანცლერის ადმინისტრაციის ფრიად საიდუმლო გეგმებსა და დოკუმენტებზე, აგრეთვე — „ნატოს“

უსაიდუმლოეს მასალებზე, რომელთა გაცნობა ჰაერივით სწყუროდათ საბჭოთა კავშირში.

შპიონაჟის ისტორიკოსები რონალდ პეინი და კრისტოფერ დობსონი აღნიშნავენ: „გარეგნულად გიომი ტოვებდა აბსოლუტურად უწყინარი არსების შთაბეჭდილებას — ჩაკეცილი ლაბაბი, გათქვირებული პირისახე, ქოტის თვალები რკინის ჩაჩოჩიანი სათვალის მიღმა... იფიქრებდით, აპარატის აკურატული მუშაკი, სანიმუშო ბიუროკრატი არისო“.

არადა, უმაღლესი რანგის მზვერავი გახლდათ. მოსახდენი მაინც მოხდა. 1974 წლის აპრილში ეჭვმიტანილი გიომი დააპატიმრეს. დაკითხვაზე გულახდილად აღიარა, „შტაზის“ აგენტი ვარო. გაასამართლეს, დამნაშავედ ცნეს და ცამეტი წლით თავისუფლების აღკვეთა მიუსაჯეს. ციხეში ჩააყუდეს მისი ცოლიც.

და აი, ახლა სცენაზე გამოდის გიომის ახალი კეთილისმყოფელი — ადვოკატი აღმოსავლეთ გერმანიიდან ვოლფგანგ ფოგელი, დაოსტატებული მსტოვართა გაცვლა-გამოცვლის ოპერაციებში. მისი პირველი მიღწევა ამ ასპარეზზე იყო 1962 წლის თებერვალში გლინიკეს ხიდზე (ბერლინი) განხორციელებული აქცია, როდესაც სახელგანთქმული საბჭოთა მზვერავი, პოლკოვნიკი რუდოლფ აბელი, რომელსაც 1957 წელს 30 წელი ჰქონდა მისჯილი, გადაცვალეს 1960 წელს საბჭოთა კავშირში ჩამოგდებული ამერიკული მზვერავ-თვითმფრინავის პილოტ ფრენსის პაუერსზე, რომელსაც 10 წელი ჰქონდა მისჯილი.

ვოლფგანგ ფოგელს უდიდეს წარმატებად უთვლიან, რომ მისი გარჯითა და მეცადინეობით გათავისუფლებულ იქნა, არც მეტი, არც ნაკლები, 250 ათასი მოქალაქე აღმოსავლეთ გერმანიისა — დისიდენტები, ღვთისმსახურნი, პროფკავშირთა ლიდერები თუ აქტივისტები და ა.შ. დასავლეთ გერმანიას მათი გამოხსნა დაუჯდა სამ მილიარდ მარკაზე მეტი! (არსებობდა თავისებური სატარიფო ბადე პროფესიული ღირებულების მიხედვით. ასე მაგალითად, ექიმი „ლირდა“ 100 ათასი დოლარი. აშენდა და დამშვენდა გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკა).

სწორედ ეს ფოგელი მოეწვინა მხსნელ ანგელოზად გიუნტერ გიომს. გფრ-ის ხელისუფლება თავდაპირველად უარობდა ესოდენ თვალსაჩინო ფიგურის განტყვევას, მაგრამ მარიფათიანმა ადვოკატმა ეს საქმეც მოაკვარაჩინა. 1981 წელს გიუნტერ გიომი, თავისი ცოლითურთ, გაათავისუფლეს და აღმოსავლეთ გერმანიაში გაისტუმრეს. თავისუფალ სამყაროს კი, ერთი გიომის სანაცვლოდ, ჩააბარეს ამერიკის, ბრიტანეთისა და დასავლეთ გერმანიის დაზვერვათა რვა აგენტი, დაკავებული გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში.

ერთი კომუნისტი — რვა ანტიკომუნისტი! ბედნიერ ვარსკვლავზე დაბადებულ ვოლფგანგ ფოგელი თავის თავს უწოდებდა „შუამავალს ყოვლადღლიერთა და უმწნეთა შორის“. სოციალისტური სამშობლო გასამრჯელოთი მაინცდამაინც არ ანეზირებდა გაცვლა-გამოცვლის გროსმაისტერს, მაგრამ სხვაგვარად აკმაყოფილებდა. საქმე ისაა, რომ ადვოკატ ფოგელს ნება დართეს, გამონაკლისის სახით, გაეწია კერძო იურიდიული პრაქტიკა (უპრე-

ქრონიკა

საქართველოს დროშაში 22 სექტემბერს გაიმართა პრემიერა პოეტისა და დრამატურგის ლელა არაბულის რადიოპიესის „გვერდს ვერ აუვლი შენ ძველ სადგურებს“ მიხედვით დადგმული სპექტაკლისა. რეჟისორი ზურაბ კანდელაკი. ხმის რეჟისორი ბაკო ხვიჩია. მონაწილეობენ მსახიობები: გივი ჩუგუაშვილი, მარიამ ჯოლოგუა, დათო ბერაძე.

პიესა, რომელიც ეძღვნება აფხაზეთის ომში დაღუპული მერაბ მიქაბაძის ხსოვნას, აღსავსაა მძაფრი დრამატიზმითა და იმ სასოწარკვეთით, რომლის გადალახვის გარეშეც შეუძლებელი ხდება არსებობა.

დილოგები აგებულია ცოცხლად, ექსპრესიულად, და ბევრი რამ გაცხადებულია ქვეტექსტებში, რისი გადატანაც რადიოსპექტაკლებში საკმაოდ რთულია, მაგრამ ზურაბ კანდელაკის რეჟისორული ხელოვნებისა და გამოცდილების წყალობით შესაძლებელი ხდება სათქმელის ბოლომდე მიტანა მსმენელამდე.

პიესის პირვანდელი ვერსია შეტანილია ლელა არაბულის მეორე კრებულში. საბოლოო ვერსია კი, რომლის მიხედვითაც შეიქმნა ეს წარმატებული რადიოსპექტაკლი, გათვალისწინებულია „ჩვენი მწერლობის“ ერთ-ერთ უახლოეს ნომერში.