ISSN 0182—599 X

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

მნათობი

1

1987

მნათობი

ყოველთვიური ლიტერატურულ-მხატვრული და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ჟურნალი

წელიწადი 62-ე | № 1 | იანვარი, 1987 წ.

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის ორგანო

შინაარსი

პროზა, პოეზია

ოთარ ჭილაძე — მარტის მამალი. რომანი. 3
ემზარ კვიტაიშვილი — ლექსები 83
ბესიკ ხარანაული — მენაპირე ვარსკვლავი (ლექსი) 89
რევაზ მიშველაძე — ნოველები 96
ნინო დარბაისელი — ლექსები 112
ელა გოჩიაშვილი — ლექსები 114

კრიტიკა, პუბლიცისტიკა

გურამ გეგეშიძე — ალექსანდრე ქუთათელი 116
კობა იმედაშვილი — თანამედროვე ქართული მოთხრობის პრობლემები . . 120
ვახტანგ ხარჩილავა — „ხმა სინათლეა" 130
ნატალია ორლოვსკაია — ჟიულ ვერნის რომანი, რომელიც საქართველოში იწყება 136

150 ილია ჭავჭავაძე 150

სოლომონ ხუციშვილი — „ეგრე კი ნუ ვიყურებთ" 140

მეცნიერება

რუსუდან გვერდწითელი — ანჩისხატის ბაზილიკის სამშენებლო წარწერა . . 143
რამაზ პატარიძე — ქება ქართული ენისა 146

ხელოვნება

ნათელა ურუშაძე — ახმეტელის ხელოვნება 160

(იხ. მეორე გვერდი)

საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობა

შინაარსი (გაგრძელება)

წიგნების მიმოხილვა

მარლენ კორალოვი — წრფელი აღსარება სულისა 167
ვახო ბაიაძე, მურმან როხაძე — მოყვასთათვის აღმართული ხიდები . . . 172

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მთავარი რედაქტორი არჩილ სულაკაური

სარედაქციო კოლეგია:

გრ. აბაშიძე, ი. აბაშიძე, რ. ამაშუკელი, მ. ბერძენიშვილი, ალ. გომიაშვილი, გ. დოჩანაშვილი, კ. კალაძე, მ. ლასურია, მ. ლებანიძე, ე. მაღრაძე, ლ. მრელაშვილი, გ. ნატროშვილი, რ. პატარიძე, ჯ. ჩარკვიანი, ნ. წულეისკირი, ო. ჭილაძე, ზ. ხარანაული (პ/მგ. მდივანი) რ. ჯაფარიძე, გ. ჯიბლაძე.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ოთარ ჭილაძე

მარტის მამალი

რომანი

I

ბრმად მოვიდა და ბრმად მიდის; სიბნელიდან — სიბნელეში; ასე რომ, გულდასაწყვეტიც არაფერია. ვერ მოასწრო, ვერ დააგროვა ცოდნა; ისიც კი ვერ დაადგინა, სად ხარობს ცოდნის ხე. ერთი კალათი მაინც რომ დაეკრიფა და მთელი დანარჩენი სიცოცხლე გამოეზოგა. ვერც შესძლო და არც დასჭირდა. რომ შესძლებოდა, იქნებ, ახლა ენანა კიდეც, უფრო გული დასწყვეტოდა გამოუყენებელ ცოდნაზე. სამაგიეროდ, საკუთარი თვალით ნახა, რა უცებ ქრება სიცოცხლე და რა იოლად იკავებს სიკვდილი სიცოცხლის ადგილს. ვისაც ეს არ უნახავს, ვერც ნიკოს ფიქრს გაიგებს. „სასაცილოა, მე და ჩემმა ღმერთმაო" — სიკვდილის ჯიბრით იცინის ნიკო და, მართლაც, სასაცილოა, აბა, რა არის — ერთი წუთის წინ ცეცხლს ეფიცხებოდი, ცეცხლსა ჩხრეკდი ჯოხის წვერით, ვინ იცის, რაზე აღარ ფიქრობდი, რა გრძნობებით, რა განცდებით, რა მოგონებებით, რა იმედებით აღარ იყავი სავსე, მეორე წუთას კი — ბაც — დაბერტყილ ტომარასავით დაცარიელდი უცებ. ნამდვილად რომ სასაცილოა. სხვათაშორის, სიცილითაც შეიძლება მოკვდეს კაცი, მაგრამ ეს მეტისმეტია. გდიხარ პირქვე, სადათვე საფანტით გულმუცელდაფლეთილი, თითქოს შენი ხორციც იჭმეოდეს. არც უკითხავთ, ვინა ხარ, რა გინდა, რას აკეთებ აქაო — დაგინახეს თუ არა, ტყვია დაგახალეს, როგორც კურდღელს, შველს, კვერნას, ტურასა თუ მგელს დაახლიდნენ; კიდევ უარესი — სხვა რომ გამოვარდნილიყო იმ წუთას ნასაყდრალიდან შენს მაგივრად, იმასაც ისევე მოექცეოდნენ, არაფერი შეიცვლებოდა და, რაკი იმ წუთას, მაინცდამაინც შენ გამოვარდი ნასაყდრალიდან, შეიძლება, სულაც სხვის მაგივრად გდიხარ ახლა პირქვე, გაოცებული, გაშტერებული, ალბათ შეშინებულიც და, რაც მთავარია, მკვდარი. აღარაფერს აღარ გრძნობ, არავითარი ხმა არ გესმის — არადა, მგონი, უკვე ყივიან მამლები. იქნებ, ეშველოს ამ გაუთავებელ ღამეს. ძაღლი კი ნამდვილად ყეფს. რახანია ყეფს. არც გაჩუმებულა. ყველასი და არავისი. უპატრონო. ასე იცის, გათენებამდე არ გაჩუმდება, ვითომ, გაიგეთ, შეიგნეთ, როგორი ერთგული მცველი ვარ თქვენიო. მაგრამ შენ აღარაფერი აღარ გესმის. ისიც აღარ იცი,

შენა ხარ თუ სხვა, არც გაინტერესებს ამის დადგენა, რადგან საერთოდ აღარ არსებობ და უუუუსაშველოდ სულერთია შენთვის, სამართლიანად არ არსებობ, თუ უსამართლოდ, ანუ, შენს მაგივრად თუ სხვის მაგივრად. ვეღარაფერს ვეღარ ხედავ და არც გინდა, ხედავდე; აღარაფერი არ გესმის და არც გინდა, გესმოდეს. გდიხარ პირქვე, შენთვის. ელასა-მელასა, ჭიქა მეკიდა ყელასაო. ვითომ არც ყოფილხარ. ადამიანი სიბნელიდან მოდის და სიბნელეში ქრება. ეს ძველი ჭეშმარიტებაა, მაგრამ მაინც არ იცის, რა ამბავია მის თავს. სიბნელიდან სიბნელემდე იმდენად პატარა გზაა, ვერ ასწრებს ამდენის გაგებას. ვერც უნდა გაიგოს. რომ გაიგოს, მართლა გაგიჟდებოდა, ამ მოკლე გზასაც არ გაივლიდა ბოლომდე, შუა გზაში გაოჩნდებოდა სახედარივით, არც წინ, არც უკან, თუმცა, რაც უკანაა, წინაც ისაა, ოღონდ, წინ ბუნებას მიჰყავხარ, ალღოს, გუმანს — უკან გამოსაბრუნებლად კი გონებაა საჭირო და, რაც მთავარია, შენით უნდა გამობრუნდე — დაფიქრდე, გადაწყვიტო და აღასრულო კიდეც. მაგრამ ვინც არ იცის, რა სჭირს, ცხოვრობს თავისთვის, მშვიდად, არხეინად. უმრავლესობას ასე ურჩევნია, ასედაც გიპასუხებთ: გაუშვი, ვიცოცხლო და არ ვიცოდეო. ცოცხლობ, მაგრამ არ იცი, რომ ცოცხლობ, რადგან შეგნებულად უარყოფ წარსულსაც და მომავალსაც. ცაში ხარ გამოკიდული, ნიავი დაგატარებს აქეთ-იქით, ირმის დორბლივით, გონება კი, ვიდრე არის, ყველაფერს იმახსოვრებს. ვერავითარი ჭურჭელი ვერ დაიტევს იმდენს, რამდენის დატევაც ადამიანის გონებას შეუძლია. ჯერ მარტო რამდენი ლექსი ამახსოვრდება (ვისაც ამახსოვრდება).

ღმერთო, ჩემს ირგვლივ რა სიბნელეა,
ღმერთო, ჩემს ირგვლივ რა ბურუსია...

სულ ასეთი ბურუსი წევს, თურმე, სულეთის გზაზეც. მიდიხარ, მიდიხარ, გზა კი არ თავდება, როგორც ეს უსაშველო, უბოლოო, უკიდეგანო ღამე. ავადმყოფობის პირველი ღამე პატიმრობის ბოლო დღესავითაა, თუ გაუძელი, მერე არაფერი გიჭირს. მამლები კი ყივიან, მაგრამ ცას ბზარი არ უჩნდება. იმიტომ რომ, ის მამლებიც ნიკოს გონებაში ყივიან მხოლოდ, ნიკოს გონებამ დაიმახსოვრა სამუდამოდ, ლექსივით. ჩვეულებრივი მამლები კი არ არიან, არამედ — ელიასი, განწირულნი, შეწირულნი; განთიადის წინათგრძნობა კი არ აყივლებთ, არამედ — სიკვდილისა. მოქრიან ელიას მთიდან ფრთების ბათქა-ბუთქით, თვალებდაყვლეპილნი, ბრჭყალებგაფარჩხულნი, ბურთებივით ასკდებიან ქვადქცეულ მიწას, მტვრის ღრუბლებში ეხვევიან, საკუთარ ბუმბულში, საკუთარ ნაწლავებში (მიწაზე დანარცხებისას, უკნიდან გამოუვარდებათ ხოლმე შიგანი), მაგრამ მაინც ვერ მოყავთ ნანატრი წვიმა, დაგვალულ მიწას ისევ თავისთავად ავარდება ხოლმე აქა-იქ ალი. ა, ელია, ელია, შენთვის რა მიწყენია. ლაზარ მოდგა კარსა, აბრიალებს თვალსა. ლაზარე ოთხი დღის მკვდარი გააცოცხლა თურმე ღმერთმა. უკვე ყარდაო. იმიტომაც არ მარხავენ ოთხი დღე მკვდარს. გაიხედე და, ოთხი დღის მერე, მართლა გაცოცხლდა! ოოოო, გამარჯობა შენი. როგორა ხარ? აბა, მოგვიყევი შენი ამბავი. რა ამბავი, რის ამბავი: ხელში მეჭირა თეთრი ყვავილი და მივდიოდი თავისუფალი. მაგრამ, ვინ რა იცის, მართლა რითი მთავრდება სიკვდილი?! ვინ რა იცის, რა არის კაცის სიცოცხლე?! არაფერი. წუთი. წამი. შემოჰკრა ქარმან და სწრაფ გაქრო. მაგრამ თუკი, როგორმე, წარსულში შებრუნება შესძელი, მერე კი წარსულიც გადალახე, მარადისობაში აღმოჩნდები თურმე და აღარასოდეს მოკვდები. აღარასოდეს აღარ მოკვდები. განა სულ ამას არ ნატრობს ჩუმის ნატვრითა ადამიანი?! სულ ამაზე ოცნებობს, ზღაპარია, ლექსია თუ ლეგენდა. უკვდავების წყალს მოიტანს, დააპკურებს ძვირფას მკვდარს, ბოთლში ჩარჩენილს თვითონ დალევს და დაიწ-

ყებს ბედნიერ ცხოვრებას, ღრმა სიბერემდე, გამაიმუნებამდე, ვიდრე მატლი არ აალოღდება, ილიას მკვლელივით. უკვდავება არ არსებობს, ხოლო სიცოცხლე, ხანგრძლივიცა და ხანმოკლეც, სიკვდილთან შეჩვევაა და მეტი არაფერი. თავიდანვე ამიტომ ეძლევა ადამიანს სიცოცხლე — სიკვდილისთვის რომ მოემზადოს. მოსამზადებელი დროა, აი, როგორც მოწაფეებს ეძლევათ გარკვეული დრო ამა თუ იმ საგნის მოსამზადებლად. თუ დროში ვერ ჩაეტიე, ჩაიჭრები, ანუ, ღირსეულად ვერ მოკვდები, გამაიმუნდები, ქვეყანას აიკლებ ამაო წუწუნით, კვნესითა და მუდარით: არ შემიძლია. მზად არა ვარ. არ მინდა. მეშინია... სამარცხვინო საქციელია და მეტი არაფერი. ფუი, ამისთანა სიცოცხლეს. წასვლა სჯობს წამავალისაო. მაინც ვერ დარჩები. ვერავინ დაგტოვებს. გინდაც ხელმწიფის ბიძაშვილი იყავი. ვერც დაგაბრუნებს. ერთხელ არის წასვლაც და მოსვლაც. ამიტომ, რაც უფრო ადრე განეწყობი სასიკვდილოდ, მით უკეთესი. მერე მშვიდად იცხოვრებ დარჩენილ დროს, შეიძლება, რაღაც-რაღაცეები მოასწრო კიდეც, რადგან სულერთი იქნება, როდის მოგიკაკუნებს სუდარიანი, როდის დაგადგება კბილდაკრეჭილი, მხარზე ცელგადებული. ეგონება, დავაფეთეო, შენ კი იქით შეუტევ, სადა გდიხარ აქამდეო. „ბიჭოს?!“ — გაუკვირდება სუდარიანს. აბა, შენ რა გეგონაო — ნიშნს მოუგებ აგდებულად, არხეინად — ყველას კი არ ეშინია შენი, შე უტვინო, შენაო. სუდარიანი გაცეცხლდება, უარესად გამოტვინდება სიბრაზისგან, მე შენ გიჩვენებ სეირსო, ცხვირწინ აგიჩხრალებს ძვლადქცეულ მარჯვენას (სკოლაშიც უდგათ ერთი ცალხელა ჩონჩხი, ისიც ასე ჩხრიალებს ხოლმე, როცა ბიჭები ესალმებიან — აუცილებლად ხელი უნდა ჩამოართვას ყველამ, თანაც, დღეში ორჯერ, მოსვლისას და წასვლისას. სხვათაშორის, ვანო მასწავლებელმა დაამკვიდრა ეს წესი: პირველად რომ შემოვიდა კლასში, ჯერ ჩონჩხს ჩამოართვა ხელი, მაგრად, ძველი ნაცნობივით, და მერეღა მოუბრუნდა კლასს — გამარჯობათ, მე ვანო მასწავლებელი ვარო). მაგრამ, რა ფეხები უნდა მოგჭამოს, რაღა უნდა დაგიშავოს, სიკვდილზე მეტი, არყოფნაზე უარესი. მართლაც, რა საოცარია: ვერაფერს იგრძნობ, ვერაფერს გაიგებ, ვერაფერს დაინახავ, ვერაფერს იტყვი. არც არაფერზე დაგწყდება გული, არც არაფრის შეგეშინდება. არ იქნები. იცი, მაგრამ ვერ წარმოგიდგენია მაინც. ბევრჯერ გინახავს, იცი, და მაინც არაფერი იცი. ამის სწავლა არ შეიძლება. ფიზიკაც შეიძლება ისწავლო, ქიმიაც, მათემატიკაც, უცხო ენაც, ეს კი — არა. საზარელი სანახავია, კუბო რომ იფარება მიწით, თანდათან, სამუდამოდ. გინდაც გაცოცხლდე, ვიღა ამოგთხრის, ვინ რას გაიგებს, გინდაც ყირაზე დადგე მიწის ქვეშ, გინდაც ბღავილით აიკლო იქაურობა. თუმცა, ვერ იბღავლებ, მაშინვე მიწით აგევსება პირი. ვერც სუნთქვას შეიკავებ დიდხანს. ასე რომ, საშველი არ არის, ჯვარს ეცვი, თუ გინდა. ერთს საათი ჩაატანეს, მაგრამ გატეხილი. ჭირისუფალმა, ყველას დასანახად, კუბოს ქიმზე დაამსხვრია და მერე შეაბა მაჯაზე მკვდარს. კი მაგრამ, დალოცვილო, თუ არ გჯერა, რომ დასჭირდება, რატომ ატან?! ხოლო, თუ გჯერა, რატომღა უმტვრევ?! ვის შეაკეთებინებს იქ? გატეხვას არ ჯობია, დაიტოვო?! შეხედავ — გაგახსენდება. მარტო მკვდარი კი არა, ათასი რამე, ათასი წვრილმანი, კარგიც, ცუდიც... მივედით სასაფლაოსთან და დაუშვა კიდეც, კოკისპირულად... ანდა — ...მომიბრუნდა და მითხრა, მაპატიე, არ მეგონა, ასე თუ გეწყინებოდაო... საათს ხომ მთელი ჩვენი ცხოვრება აქვს გამოთვლილი წამი-წამ, ჩაწიკწიკებული. რა ძნელი ჩასაწიკწიკებელი კიდევ ის არის?! თუმცა, შეიძლებოდა უფრო იოლიც ყოფილიყო, საჭიროც არ გამხდარიყო საათის გამოგონება, რადგან ღმერთს თავიდან ოცდაათი წლის სი-

ცოცხლე დაუდგენია კაცისთვის. არა მარტო კაცისთვის, საერთოდ, ყველა სულიერისთვის — გეყოფათ და თავზეც გადაგივათო — მაგრამ, თუ იცით, ვის აურ-დაურევია ყველაფერი? ვისა და, ვირსა! არა, ბატონო, ოცდაათი წელი ძალიან ბევრია ჩემთვისო, ოცდაათ წელს რა გამაძლებინებს ვირადო, ვირობა თქვენ ადვილი ხომ არ გგონიათო. ძალიან მაგრად დამდგარა, ნამდვილად ვირული სიმტკიცე გამოუჩენია და გაუტანია კიდეც თავისი. ვირს ძაღლი და მაიმუნი აჰყოლია. ჯერ ძაღლი, მერე მაიმუნი. ძაღლს უთქვამს, ჩემმა მტერმა იყეფა და იღრინა ოცდაათი წელიო, მაინც არავინ დამიფასებს ამაგსო. მაიმუნს კიდევ — დამბლა მომივა ამდენი მანჭვა-გრეხითო. გაგიჟებულან ბედის მწერლები, თქვე სულელებო, გაძლევენ, ხომ არ გართმევენო, მაგრამ აღარ მოუცვლიათ იმათ ფეხი, აღარ გადაუთქვამთ სიტყვა. ბედის მწერლებს დაუხურავთ დავთრები, ვერ ჩაუწერიათ ღმერთის დადგენილება, ღმერთს კი შესცოდებია თავისი შექმნილი ცხოველები და ათ-ათი წლის სიცოცხლეღა დაუტოვებია იმათთვის. მაშინ კაცსაც ამოუღია ხმა, ახლა ის გაცეცხლებულა, მეც წინააღმდეგი ვარ შენი გადაწყვეტილებისო, ოღონდ, ვირის, ძაღლისა და მაიმუნის მსგავსად, კი არ მებევრება შენი ნაწყალობევი სიცოცხლე, მეცოტავებაო; ოცდაათ წელიწადში ან რისი დანგრევა მოვასწრო, ან რისი აშენებაო; რა მოვიპოვო და რა შევიძინოო; სხვა თუ არაფერი, ბავშვები მაინც ხომ უნდა დავაყენო ფეხზეო. ღმერთს შუბლი შეუკრავს, მოღუშულა. მართლაც, როგორი ამბავია, ტალახიდან კაცი შეჰქმნა, ის კი აგიხტეს, კრიჭაში ჩაგიდგეს, არ მომწონს, არ გეთანხმები, მეტი მინდა, უკეთესის ღირსი ვარო. მაგრამ ღმერთი კი არ გაბრაზებულა, შესცოდებია გაუმაძღარი ტალახი. აბა, რიღას ღმერთი იქნებოდა და რიღას შემქმნელი, თუ წინასწარვე ვერ განსჭვრეტდა, რა ძვირი დაუჯდებოდა ეს პირველი გაბრძოლება თიხის კაცუნას. მოკლედ, რაც ვირისთვის, ძაღლისთვის და მაიმუნისთვის დაუკლია, იმისთვის მიუმატებია და იმ დღიდან დაწყებულა იმის უბედურებაც. თავის კუთვნილ ოცდაათ წელს რომ მოათავებს, მერე ოცი წელი ვირულად შრომობს, თავჩაღუნული, მუხლჩაუხრელი, თავის დროზე ჭამაც აკლია და თავის დროზე ძილიც. მაგრამ თუ რამეს იძენს, იმ ოც წელიწადში იძენს, კაცური ჟინითა და ვირული შრომით. შემდეგი ოცი წელი, კაცური ჟინითა და ვირული ჯაფით მოპოვებულს, ძაღლივით დაჰყეფს და დარაჯობს — გალოკილ ძვალს ვერ მოპარავ. ღამით შუქს არ აქრობს, კეტმომარჯვებულს ძინავს, ოცჯერ მაინც ადგება თბილი ლოგინიდან და ოცჯერ მაინც დაათვალიერებს თავის კარმიდამოს, საკუჭნაოებს, სარდაფებს, ორმოებს, ქვევრებს, სადაც წინა ოცი წლის მონახვეჭი აქვს დაბინავებული და მარტო ადამიანური სიწუწკის გამო კი არ იქცევა ასე, ძაღლური, შეძენილი, მიმატებული ბუნებაცა სთხოვს — ეხალისება. ხოლო, თუ გაუწყრა ღმერთი და მაიმუნის ოცი წელიც იცხოვრა, ბოლოს აუცილებლად გამაიმუნდება თვითონაც. თუმცა, თვითონ გაბავშვებას ეძახის ამას. ჩემი მამამთილი მთლად ბავშვივითაა, ქააა. ესეიგი — ხელითაა შესანახიო. საჭმელს ზედ ისხამს, ქააა. შარვალს ვერ იკრავს, ძილში ეპარება და ასე შემდეგ, ასე შემდეგ. აქედან გამომდინარე, არც სულ სიცოცხლე ვარგა, არც სულ სიკვდილი. როდისმე ერთიც მოგბეზრდება და მეორეც. თანაც, ვინ იცის, ან თუ იცის, საიდან იცის, სიცოცხლე რომ სჯობია სიკვდილს. მესამე გზა არ არსებობს — ან მკვდარი უნდა იყო, ან ცოცხალი. ანდა, როგორც ინდოელებს სჯერათ, რამდენჯერმე უნდა იბადებოდე — ხედ, ფრინველად, ნადირად, ადამიანად... ხან რად, ხან რად. ნიკო, მაგალითად, დარწმუნებულია, ოდესღაც, რომელიღაც ფრინველი რომ იყო, მტაცებელი, ოღონდ, არ ახსოვს, რომელი. მიმინო?

ქორი? ძერა? სამაგიეროდ, ბუდე ახსოვს ცხადად, ბუდის სუნი, ბუდის კიდეზე აფრიალებული ბუმბული (ალბათ გამომჩეკავისა) და პიტალო, ათასნაირად დაბზარული, მზემიშუქებული კლდეები. როგორ ამბობს მათუსალა?! ნუ ეძიებ წელსა ჩემსა, აგერევა ანგარიში. ადამის შვილიშვილი ყოფილა, სამი წლისა დავრჩი ადამსო. ნოესთან ხუროდ უმუშავნია, ჩემი თვალით ვნახე, როგორ დაიწვა სოდომი, ჩემი საყვარლებიც იყვნენ იქაო. აქვს სატრაბახო და ტრაბახობს კიდეც. დიდხანს სიცოცხლეც თავისებური გმირობაა — ბევრის ატანა შეგძლებია, დიდი მოთმინება გქონია. ბარაქალა! ბარაქალა! იმიტომაც გამოუთქვა ხალხმა ლექსი. ხალხს უყვარს, უხარია, ჭირდება დღეგრძელობის მაგალითი. ისე არ მიუსამძიმრებს ჭირისუფალს, მკვდრის ასაკი თუ არ იკითხა. რა ხნის ბრძანდებოდა ცხონებული დედათქვენი? მაგრამ დედას ასაკი რომ არა აქვს?! საერთოდ, ადამიანს არა აქვს ასაკი. ყველა ადამიანი, ჯერ-არშობილიც, ადამმა თან გამოიყოლა სამოთხიდან, სათესლე პარკუჭით, გამოაპარა კონტრაბანდასავით. იქიდან იწყება ყველა ადამიანის წელთაღრიცხვა. მაგრამ, როგორც ვანო მასწავლებელი ეუბნება თავი მოწაფეებს, ნათესიც მთესველივით სულსწრაფი და თავმსუბუქი აღმოჩნდა, მიწას კი ამოსცდა, მაგრამ ფესვი მიწის გულს ვერ მიუწვდინა, ვერ შეიწოვა მთავარი წვენი მიწისა, გულის წვენი, და ამიტომაც, უნდილი, უხორცო ნაყოფი გამოიბა. ესეიგი — ნიკო. ნიკოც. ასე რომ, თავისთავად ცხადია, ნიკოშიცაა თავმოყრილი, რაც მის გამომტან ბალახსა თუ ხეს გადახდენია თავს ცხოვრების გაზაფხულიდან ცხოვრების შემოდგომამდე, დღემდე, ნიკომდე. ამიტომ, მთავარი ის კი არ არის, რაც იცის, არამედ — რაც არ იცის. აუცილებელი ის კი არ არის, რასაც ნატრულობს, არამედ — რაც აქვს, რითაც ყოველდღიურად სარგებლობს, რითაც შეუძლია თავი გაიტანოს, ანდა, თავი დაიშავოს, თუნდაც, ტარმოყანყალებული წალდი. და მაინც ძნელი გასაგებია, რატომ უნდა კაცს დიდხანს სიცოცხლე, რას ხედავს ამისთანას სიცოცხლეში, ნიკო იქნება თუ სხვა. რა მოსაწონია. მაგალითად, ეგრეთწოდებული ბავშვისთვის, მთელი ღამე (ღამეები) ნავთის ბიდონზე ყურყუტი, რიგი არ დამეკარგოსო, ერთი პეშვი ნავთი მაინც მივიტანო შინ, თუნდაც წყალგარეული, ძალადაკარგულიო (ნიკოს, რატომღაც, სიამაყით გაებერებოდა ხოლმე გული, როცა საავადმყოფოდან მობრუნებული დედა, გათოშილ, სიცივისგან დაწითლებულ ხელებს რიგრიგობით ყოფდა საცოდავად მბჟუტავ ნავთქურაში); ანდა — ცალი ხელით, მიწაზე დაყენებული ფიჩხის მოგროვება, რაკი მეორე რუმბივით გაგხდომია, დალურჯებია, ხოლო, ჯერ კიდევ პირმოუკრავ ჭრილობაზე დადებული ხავსი, შენი სისხლით გაჟღენთილი, წარამარა ძირს გივარდება. ზოგი მართლა ხელითაა შესანახი და მაინც სიცოცხლეს ებღაუჭება, ნუკრიანელ მათუსალასავით, ხმის მისაცემად რომ მოაბრძანეს შარშანწინ არჩევნებზე, დილაუთენია, ფაეტონით. აბა, ღამე ის იყო, თუ იყო. ნიკოს თავი სად ება,არ იცოდა. არც სხვებმა იცოდნენ. მთელი ღამე ანთებული ჩირაღდნებით დაბორიალობდნენ ქალაქში, ოკუპანტებივით, უბანუბან, ქუჩა-ქუჩა, ეზო-ეზო. წვეთი არ ძინებიათ. თორმეტ საათზე რომ მოუყარეს სკოლაში თავი, მერე ფეხსადგილშიც აღარ გაუშვიათ. ევგენია დუგლაძე კარგი ზედამხედველივით დასტრიალებდათ თავზე, ჩახმახივით შეჭკეპილი, გაფაციცებული. სამაგიეროდ, სამხედრო მასწავლებელი სიხარულით აღარ იყო — ბოლოს და ბოლოს, იმასაც დაუჯდა კოჭი ალჩუზე, ძლივს ნამდვილი საქმე გამოუჩნდა. „ცოტაც გაძელით, ბავშვებო, და შევუტიოთო" — იძახდა მღელვარებისგან ხმაგანაზებული. თან ხელებს იფშვნეტდა და მალმალე მოახსენებდა ხოლმე ევგენია დუგლაძეს: ყველაფერი ისე იქნება, როგორც საჭი-

როაო. ბავშვები მართლაც მზად იყვნენ უკვე „საომრად" — უკვე მოემარჯვებინათ ნავთში ამოვლებული ძონძებით თავშეფუთვნილი ჯოხები და ცეცხლის მიცემაღა აკლდათ. „ხომ იცი, კოტე, ჩემი ამბავიო" — მაინც ეჭვობდა, მაინც არ ენდობოდა ევგენია დუგლაძე თავისი ხელქვეითის მხედრულ ნიჭსა და შესაძლებლობებს. ის კი, სამხედრო მასწავლებელი, თავმდაბლურად იღიმებოდა: ნუ ღელამთ, პატივცემულო, ეგენი რომ მიუშვათ, მკვდრებს წამოყრიანო. და, მართლაც, ლამის მკვდრებიც წამოცვივდნენ საფლავებიდან. ყურთასმენა აღარ იყო. საკუთარი ხმაურით აღგზნებული, ნებაზე მიშვებული და, ყველა სიკეთესთან ერთად, უფროსებისგან წაქეზებული ბავშვები, გაცილებით მეტს აკეთებდნენ, ვიდრე მოეთხოვებოდათ. დამწიოკებლებს კრიახით აფრინდებოდნენ სახეში დაფეთებული, გაგიჟებული ქათმები. ქათმის ბუმბული თოვლივით მოდიოდა ციდან. ძაღლები ღობეებს ეხეოდნენ, იხრჩობოდნენ სიბრაზისგან, გაუგებრობისგან, „მოულოდნელი, გაუთვალისწინებელი ღალატისგან". ვირები კბილდაკერჭილნი შეჰყროყინებდნენ ცას. ბავშვები კი უარესად ბრახუნობდნენ, უარესად ჟღრიალებდნენ, კიოდნენ და წიოდნენ. საწოლებიდან წამოყრილი ხალხი ჩაუცმელ-დაუბანელი გამორბოდა საარჩევნო პუნქტისკენ. ქართველი მათუსალა კი ფაეტონით მოაბრძანეს ნუკრიანიდან. ხელში ქაღალდს ვერ იჭერდა. აგიტატორს ეჭირა იმისი თითებიცა და თითებში მომწყვდეული ბიულეტენიც. მოაცუნცულებდნენ და ისიც მოცუნცულებდა. იცოცხლეთ, გამრავლდით, იცოცხლეთ, განათლდითო — ხვდებოდა, რაღაც დღესასწაული რომ იყო, მაგრამ მეტის მისახვედრად ჭკუა აღარ ყოფნიდა. ნიკო კი, თან ჩირაღდანს იქნევდა, თან ღრიალებდა, თან მდუღარე ცრემლი ჩამოსდიოდა სახეზე—ისე გულიანად დასწყევლა ვიღაც დედაბერმა, ტირილი აუვარდა, ვერაფრით ვეღარ შეიკავა თავი. დეიდამაც ვეღარ იცნო, ცრემლში აზელილი ჭვარტლით სახემოთხუპნული — გული გამისკდება, ეგეთი რომ დამესიზმროო. ნუკრიანელი მათუსალა კი ისევ ფაეტონით წააბრძანეს უკანვე. ვიღაცამ ფაეტონში ყვავილიც ჩაუგდო, მაგრამ იმას არაფერი გაუგია. იცოცხლეთ. გაიხარეთ. გამრავლდით. ამ ქვეყნისა აღარ იყო. მაგრამ ზოგჯერ თვალთმაქცობენ კიდეც მოხუცები, მოისაწყლებენ ხოლმე თავს, შიგნიდან კი მაგრები არიან, კერკეტები. ღმერთმა ჯანი მისცეს. იცოცხლოს. ვის რას უშავებს, თავისიანების გარდა. ჩემი მამამთილი მთლად ბავშვივითაა, ქააა. ერთი სახრის დამკვრელი შვილიშვილი იმასაც ეყოლება ალბათ, მაგრამ არა უშავს, აიტანს, სიცოცხლისთვის ყველაფერს გაუძლებს ქართველი მათუსალა. ესეც საქმეა, ძმაოსა! მსოფლიოში ორი მათუსალა იყოს და აქედან ერთი — ქართველი. მთავარია, სახელოვანი იყო, თორემ, სულერთია, რითი გაითქვამ სახელს, გიჟკოლასავით, მამის კუბოს ძებნით, თუ, გოგიასავით, კაცისკვლითბოდბელი ელიბო, მაგალითად, სირეგვნითაა ცნობილი, პანტის ზარბაზანი გამოუგონია, მაგრამ კაცია, უკვდავია, წიგნში წერია იმის სახელი...

მაგრამ ნიკოზე თუ იქნებოდა დამოკიდებული, საერთოდ არ დაიბადებოდა, რაკი ისე ვერ იცხოვრებდა, როგორც ენდომებოდა, ოღონდ, ახლა ამაზე ფიქრი და გულის ხეთქვა, რა თქმა უნდა, უაზრობაა — უკვე დაბადებულია, თხუთმეტს ბევრი აღარაფერი უკლია, თექვსმეტი წლის წინ გადაწყდა მისი გაჩენა-არგაჩენის საკითხი, თანაც უიმისოდ, და სურს თუ არა, ახლა ისე უნდა იცხოვროს, როგორც ეცხოვრება. უკან დასაბრუნებელი გზა არ არსებობს, გზები მხოლოდ წინაა, მაგრამ, ჯერჯერობით, უხილავი. გზასაც პოვნა უნდა. გზას უნდა სწორედ პოვნა, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ყველაფერი უნდა აიტანოს, ვიდრე საბოლოოდ აეხილება გზის დასანახი

თვალი. კიდევ უფრო ზუსტად, ვიდრე სინამდვილისაგან თავის დასაცავი ჩვენებები, სიზმრები თუ მოგონებები, ისევ სინამდვილეს დაუთმობენ ადგილს, ვიდრე ძმრისა და სპირტის სუნით გაჟღენთილი წყვდიადიდან — სადაც უაზრო, უფესვო იმედსაა ჩაჭიდებული და ჩიტივით გაფრენილსა თუ სანთლის ალივით გამქრალ დედას დაეძებს — თანდათანობით, ჯიუტად და სამუდამოდ გამოიკვეთება მკაცრი, მყარი სინამდვილე, როგორც ქვიდან — ქანდაკება; ვიდრე სამკურნალო ქილა გამოსათხოვარ კოცნას წითელ რგოლად შეატოვებს ზურგზე და სასიამოვნოდ მოწყდება, არათუ ერთი ბავშვის, არამედ სამყაროს დამაქცევარი სენის გამომწოვი მისი დაუძლურებული სხეულიდან. მაშინ მიხვდება მხოლოდ, სიცოცხლის გამგრძელებლად რომაა გაჩენილი და არა სიკვდილის მემატიანედ, სიკვდილის მკვლევარად. ამ რწმენით გავა აივანზე, ნაავადმყოფარი, ოდნავ შემცბარი, დაბნეული, ალგზნებული, როგორც ახალბედა მსახიობი — სცენაზე; ამ რწმენით გაიღვიძებს მისი მახსოვრობის ვულკანი და მოგუგუნე, მარად მდუღარე წიაღიდან იმ პირველ დღესაც ამოისვრის მოულოდნელად, როცა დედამ ატატებული გამოიყვანა აივანზე, ოღონდ, სხვა, ბათუმური სახლის აივანზე, და მომლოდინე ურჩხულივით, ანდა, აღელვებული ზღვის ტალღასავით გამოქანდა მათკენ ბაღის სიმწვანე, თითქოს მათ წასალეკად, ჩასანთქმელად, მაგრამ ახლა მარტო აივანი კი არ იქნება სხვა, არამედ — ნიკოც. სხვა ნიკო იდგომება სხვა აივანზე — წარღვნას გადარჩენილი, ორგზის შობილი, შემცბარი, დაბნეული, უვიცობითა და ავადმყოფობიდან გამოყოლილი სისუსტით კი არა, სიბრძნითა და სიჯიუტით, ბუნებისა და ცხოვრების შხამიანი ოხშივრით გაჟღენთილი, გამძლარი, უკვე ძნელად წასალეკი, რადგან უკვე ისიც ეცოდინება, ტყუილუბრალოდ რომ არ გაუღიათ მისიანებს მსხვერპლი, ღირსი რომ იყო არა მარტო გაჩენისა, გადარჩენისაც, რადგან რაღაცის გადარჩენა ევალება მასაც, თუნდაც საკუთარი სინდისისა, სულერთია რისა, თუკი ნამდვილად მისია, მტკივნეულად, უკიდურესად მისი, მწარეს ახსენებს თუ ტკბილს, როგორც მშობლებთან ერთად გადაღებული სურათი, ანდა გაყიდული პიანინოს გორგოლებით დაღარული იატაკი. რაც ეყვარება, სიყვარულის გამო ეყვარება მხოლოდ და რაც შეძულდება, ისიც სიყვარულის გამო შეძულდება. აღარ შეეპუება არაფერს, არც გაჭირვებას, არც დამცირებას, არც გაწბილებას და არც დამარცხებას; და, რაც მთავარია, სიკვდილამდე არ გაუნელდება რწმენა, მისგანაც რომ შეიძლება მართლა გამოვიდეს „დიდი კაცი“; ეჭვითა და უნდობლობით არ დააკნინებს თავის თუნდაც გაუქმებულ ბავშვობას, არასოდეს დაავიწყდება თავისი ბავშვობის ბაღი, როგორც არ უნდა გადაასხვაფეროს, გაახმოს, გამოკაფოს იგი დრომ; არ დაავიწყდება იმისი მათრობელა მზე, ქრუანტლის მომგვრელი ჩრდილები, უხილავი, მაგრამ გაუჩუმარი ჩიტები, ლეღვის ხაოიან ფოთლებზე გადაგლესილი აბლაბუდის ნაკუწები და ლეღვის დაბურული, მსუსხავი ბინდიდან მოულოდნელად გამოცხადებული, ძუძუმოშიშვლებული ბოშა ქალი, დედას რომ უთხრა: შენი ბიჭი დიდი კაცი გამოვაო; ერთი ხელით დედას რომ ჩაფრენოდა მაჯაში, თითქოს წაყვანას უპირებდა, მეორეთი კი, თავისი ნიკო ყავდა ატატებული, ლეკვივით ბინძური და მოუსვენარი ,წარამარა რომ ეტანებოდა დედამისს გაშიშვლებულ ძუძუზე, სანამ დედამ მკვახე ლეღვი არ შეაჩეჩა ხელში, სანამ იმ მკვახე ლეღვის გადატეხილი ყუნწიდან უზარმაზარი, დაბუშტული რძის წვეთი არ ამოიზარდა, რომლის თვალისმომჭრელმა სინათლემ თანდათანობით გადალეკა ყველაფერი; კი არ გადალეკა, შენიღბა, ავ თვალს გაარიდა, უკეთესი დღისთვის გადამალა თავის სითეთრეში, თავის მარადიულ წიაღში, რათა მერე, საბოლოო და-

ბადების დღეს, პირველყოფილი სიცხადით აღედგინა, საჩუქრად მიერთმია ნიკოსთვის, დაებრუნებინა, როგორც ერთადერთი და კანონიერი მემკვიდრისთვის. მაგრამ ამასაც მერე მიხვდება ნიკო, საწოლის, ავადმყოფობის, ოფლის, სპირტისა და ძმრის სუნით გაჟღენთილი, ერთთვიანი ავადმყოფობისა თუ ერთთვიანი სიკვდილის შემდეგ პირველად გასული პაპისეული სახლის აივანზე, თბილად შეფუთვნილი, მზისთვის სახემიშვერილი, ერთთვიანი ავადმყოფობითა თუ ერთთვიანი სიკვდილით დაბრძენებული, დაკაცებული, სიკვდილ-სიცოცხლის მიჯნის გადამლახავი, ანუ, საკუთარ არსებაში სამუდამოდ შემაერთებელი სიკვდილისა და სიცოცხლისა, როგორც მამისა და დედისა; ამომხსნელი და მძლეველი, რადგან სიკვდილი იდუმალის ამოხსნას შეაძლებინებს, როგორც მამა, სიცოცხლე კი — ამოხსნილის დაძლევას, როგორც დედა. ამოხსნა და დაძლევა განაპირობებს იმასაც, თუ რამდენად კანონიერი, ანდა, მიზანშეწონილი იყო საერთოდ მისი გაჩენა და აქედან გამომდინარე, გადარჩენაც. ამ დიადი გარდაქმნისა თუ ხელმეორედ შობის დღეს ნიკოს აფორიაქებულ გულშიც ისევე დაუდევრად, დაუკითხავად და ბუნებრივად შეაღწევს გაზაფხული, როგორც პაპის ეზოში, ისევ იჟივჟივებენ ჩიტები, ისევ აივსებიან ბუდეები კრიალა, ჭორფლიანი კვერცხებით. „შემოხვალ, თუ მანდ მოგართვა რძეო“ — დაუძახებს ბებია ოთახიდან და იმავე წამს თვითონაც გამოვა აივანზე ჭიქისა და ლამბაქის წკრიალით. საკუთარ ხმას გამოჰყვება თითქოს, საკუთარი ხმა გამოიყოლებს, როგორც ანკესი — თევზს. თავისი სიკერპის, სიჯიუტის, რწმენისა და იმედის რძეს აივანზე გამოუტანს შვილიშვილს — ნულა გააცივებო — ეტყვის და გაბრუნდება, ვალმოხდილი, გამარჯვებული, გაბედნიერებული. ხოლო, ნიკო დარცხვენილი, შეწუხებული, გულაჩუყებული და უსაზღვროდ მადლიერი გააყოლებს თვალს მისი ერთგული ამალის ერთერთ უმნიშვნელოვანეს წევრს, მისი დროშის ქვეშ პატიოსნად დაბერებულ ჯარისკაცს, და, უცებ, ნაზი, მოალერსე სევდა დაეუფლება, პირველად ნანახი მატარებელივით გრძელი, უსასრულო, ამაფორიაქებლად გატრუნული, მომლოდინე რაღაცისა, თუმცა, უკვე ცარიელი, ჩიხში გადაყენებული, სამუდამოდ გაჩერებული, სამუდამოდ გაუქმებული, სხვა, უფრო მნიშვნელოვანი, უფრო საჭირო — ჯარისკაცებით, ცხენებითა და ზარბაზნებით დატვირთული მატარებლების გამო, რომელთა გვერდით სათქმელადაც არ ღირს ერთი ბავშვის ბავშვობა; მაგრამ ნიკო მაინც ჯიუტად ჩააცქერდება თავისი ბავშვობის მატარებლის გამოცარიელებულ სარკმელს, რადგან არაფრით არ შეიძლება, თუნდაც გაუქმებული ბავშვობიდანაც არ გადარჩეს რამე, რამე მაინც. „არ შეიძლებაო“—იმავე წამს დაუდასტურებს მოლანდებული დედა და კატასავით ზანტად, მადისამღვძრელად აილოკავს ხელზე დაწვეთებულ რძეს, გედივით ქათქათა ხელსახოცით გაიმშრალებს ტუჩებს — დაჭმუჭნული ხელსახოცი მოკლული გედივით დაეცემა მაგიდაზე — მერე ხმელი ფოთლების გვირგვინს მოიხდის და ნიკოს დაადგამს თავზე. მაგრამ ესეც მერე მოხდება, მერე, წარღვნის მერე. ჯერჯერობით კი, ყველაფერი ძველებურად გრძელდება: ქარს მიაქვს ქვეყანა. ხან ნიკოს ფიქრს მისწვდება და, გაკაპასებული, დაგლეჯს, დააქუცმაცებს, როგორც ზოგიერთი მასწავლებელი — მოწაფის რვეულს, რომელშიაც მოწაფეს, სასკოლო დავალებების ნაცვლად, საკუთარი ლექსები ჩაუწერია, თანაც სიყვარულზე. ნიკოს ტვინის დერეფნები მისივე ფიქრის ნაფლეთებითაა მოფენილი, როგორც ჩვეულებრივი სკოლის ჩვეულებრივი დერეფნები ჩვეულებრივი რვეულის ნაფლეთებით. ქარი კი ახლა ცარიელ ბოთლს დააგორებს აივანზე. ერთობა თავისებურად. მაგრამ, ვინ იცის, მართლა ქარი რომ დააგორებს

მართლა ბოთლს?! ვინ დატოვებდა ცარიელ ბოთლს აივანზე?! მკვლელები მოვიდნენ ალბათ. გოგია მოვიდა! თოფის კონდახით შემოამტვრევს ახლა კარს და დედაწულიანად ამოხოცავს ყველას, აბა, ვნახოთ, მკვდრები როგორღა დაამტკიცებთ, მე რომ წავაძვრე მკვდარ კაცს თითიდან ბეჭედიო. ბოთლი კი მართლაც შემაშფოთებლად, შემაწუხებლად დაგორავს აივანზე, კედელსა და მოაჯირს შორის, გაგორდება და გამოგორდება, იქიდან მოაჯირი უკეტავს გზას, აქედან კედელი. მაგრამ, ნიკოსი არ იყოს, სრულებითაც არ არის გამორიცხული, ქარი კი არა, გოგია დააგორებდეს ცარიელ ბოთლს, ოინს უკეთებდეს ამათ, კარს კი არ უმტვრევდეს, მშვიდად ელოდებოდეს, როდის გაბეზრდებიან ესენი, როდის გამოვლენ აივანზე ცარიელი ბოთლის ასაღებად, დრო რომ იხელთოს თავად და საკუთარ ბუნაგშივე მოუთავოს ხელი მისი სიავკაცის მოწმეს.

ყველაფერი შეიძლება მოხდეს, მაგრამ, ჩვენში რომ ვთქვათ, ნიკოც კარგი მშიშარაა, პაპის ასლი და კვალია, თუმცა იქნებ აჯობოს კიდეც, პაპასაც გადააჭარბოს მშიშრობაში, რამდენადაც, არათუ მარტო პირადი, არამედ, რაცკი თავისიანებს ოდესმე შიში უჭამიათ, ყველა გადატანილი აქვს, თანაც, თავისიანებივით, ერთხელ და შემთხვევით კი არა, წინასწარი განზრახვით, შეგნებულად და იმდენჯერ, რამდენჯერაც მოეპრიანება, რამდენჯერაც, გუნება-განწყობილებისამებრ, წარმოუდგენია, შეულამაზებია, განუვრცია და, რასაკვირველია, „გაუპოეტურებია“ სხვის თავს გადამხდარი ამბავი, ხიფათი, შემთხვევა, ძირითადად თავისიანებისაგან მოსმენილი, შეიძლება, მის დაბადებამდეც მომხდარი, მაგრამ მის მიერ ხელახლა აღდგენილი, მისგან ხელმეორედ სულჩამდგარი, რის გამოც, ისინი, ხშირად, საკუთარ დედნებსაც აღემატებიან ხოლმე სიმძაფრითა და სისასტიკით, დედნებზე დიდხანს ინარჩუნებენ ზემოქმედების უნარსაც, უფრო სწორედ, ოდესღაც, დავუშვათ, პაპის თავზე დარეკილი შიშის ზარი, კიდევ უფრო მძლავრად გუგუნებს შვილიშვილის წარმოდგენებში, კიდევ უფრო შემაშფოთებელია მისი გუგუნი, თუნდაც იმიტომ, ამ წარმოდგენებში, სინამდვილისაგან განსხვავებით, ბევრი რამე, მხოლოდ და მხოლოდ, ნიკოს სურვილით რომ ხდება და რაც ხდება, იმავე ნიკოს გამომგონებლური ნიჭისა და უაღრესად მგრძნობიარე ბუნების წყალობით, ბევრად აღემატება სინამდვილეს. მაგალითად, თავისი ჯარისკაცობის დროინდელი მოგონებებიდან პაპას არასოდეს მოუყოლია მეწინავე რაზმის გადმოსვლა ხიდზე, თუნდაც იმ უბრალო მიზეზის გამო, შორიდანაც რომ არ უნახავს ის მეწინავე რაზმი თავად, არ უნახავს და ვერც ნახავდა, რადგან ის მეწინავე რაზმი ხიდზე რომ გადმოდიოდა (თუკი გადმოდიოდა), პაპა უკვე შორს იყო, ვინ იცის, უკვე ლოჭინს იყო გამცდარი — ტყუილად ხომ არ არის ნათქვამი, შიში მაჩვენე და გაქცევას გაჩვენებო — თუმცა, იმ მეწინავე რაზმის წარმომდგენელი კიდევ უფრო შორს იყო საერთოდ ყველაფრისგან, რაცკი იმ დროს მიწაზე ხდებოდა და არსებობდა, ამჯერად, იმ საპატიო მიზეზის გამო, დაბადებულიც რომ არ იყო ჯერ და ჯერ კიდევ ბევრ წყალს უნდა ჩაევლო, ვიდრე ის მოევლინებოდა ქვეყანას, და მაინც, არასოდეს მიბრუნებია თავის ფიქრებში პაპის ჯარისკაცობის დროინდელ ამბებს, თვალნათლივ არ დაენახოს ის მეწინავე რაზმი, ცხადად არ ეგრძნოს დილისწინა წყვდიადში შეკუმშული, წამიერად მოთოკილი, ადგილზე გაშეშებული, საერთოდ კი დაუოკებელი ძალა, სწრაფვა იმ მეწინავე რაზმისა, რომლის გამოჩენითაც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, იწყება მის მიერ გათავისებული პაპისეული მოგონებები, ანუ — წარმოდგენა უგმიროდ, უფრო ზუსტად კი, წარმოდგენა სხვისი მოგონებებისა, სადაც ყველა მთავარი გმირი თვითონაა,

ყველა „საინტერესო“ როლს თვითონ ასრულებს მთელი მონდომებით, ვნებითა და მღელვარებით. და ასე მარტო იმიტომ კი არ იქცევა, თავი რომ გაირთოს, არამედ — გადაირჩინოს კიდეც ხანდახან, კიდევ ერთი, კიდევ ერთხელ მოულოდნელად გამომტყვრალი განსაცდელისგან. ესეც ერთგვარი (და საკმაოდ საიმედო) იარაღია თავდაცვისა — თვალებგადმოკარკლული გოგია ორლულიანი თოფით დაეძებს მოსაკლავად, ის კი, ლამის ზღაპარში გადასულა, გადაკარგულა, გადახვეწერებულა და ხან მოხუცი, ხელჯოხიანი გენერალია ვითომ, რომელმაც სიტყვით უნდა მიმართოს სანგრებიდან ამოყრილ ჯარს, ხან კი — თვითონ ჯარი, სანგრებიდან ამოყრილი, ძილბურანში მყოფი, მიწაზე გდებით სახსრებგაშეშებული, რომელიც წესიერად ვერ გარკვეულა, რა მოხდა, რატომ ამოყარეს ძლივს ჩამთბარი, კაცის სუნგამჯდარი სანგრებიდან, ვერ გარკვეულა, გაუხარდეს თუ ეწყინოს უბრძოლველად მიტოვება ბრძოლის ველისა, გაახაროს თუ შეაშფოთოს ამ ამბავმა, და ათასნაირი ფიქრით, იმედით, ვარაუდით, ეჭვითა და შიშით აფორიაქებული ელოდება, რას ეტყვის საყვარელი გენერალი, მხრებზე მაზარამოგდებული, ორივე ხელით ხელჯოხს დაბჯენილი, მიწას რომ დასცქერის ფეხებთან, გარეგნულად მშვიდი, უდრტვინველი, როგორც ნამდვილ გენერალს შეჰფერის, შიგნით კი, გულის სიღრმეში, ჯარზე არანაკლებ შეშფოთებული, არანაკლებ დაბნეული. მაგრამ ჯერ მაინც არ იტეხს იხტიბარს, ჯერ ისევ გენერლობს და ნელა, დინჯად მიაბიჯებს ჩამწკრივებული ჯარის წინ, თან ხელჯოხს იშველიებს, თითქოს სადღაც, თავის მამულში, თავის საყვარელ ხეივანში მისეირნობს ჩვეულებრისამებრ. ხანდახან ჩერდება კიდეც და ცალი ხელით მაზარის საყელოს იწევს, სახეს არიდებს თოვლს. თოვს, რახანია თოვს, მაგრამ პირველად ახლა ამჩნევს თითქოს. „ვაშაააა“ — გაუბედავად, ნახევარი ხმით ყვირის ჯარი — დაბნეული, დამფრთხალი, აბუზული, — აღრენილი. ირიბი, სწრაფი თოვლი შრიალით ინთქმება მიტოვებულ სანგრებში, მიტოვებული სანგრების ჯერ კიდევ თბილსა და ბნელ სიცარიელეში.

ჯარი კი უკვე თბილისში მიბრაგუნობს, მიღრჭიალებს, მიბრახუნებს და ათასნაირი, მიტოვებული სანგრებისა თუ ჩამქრალი საველე სამზარეულოების, ოფლიანი ტყავისა თუ ნესტიანი თივის ერთმანეთში აღრეულ, ერთმანეთით გასქელებულ, გამძაფრებულ სუნს ტოვებს ცარიელ ქუჩებში. ვიღაცეები ზურნის ჭყიპინითა და ჭრელი ბაღდადების ფრიალ-ფრიალით მიუყვებიან აღმართს ჯარის საწინააღმდეგო მიმართულებით. სახლებს უკან, სახურავებს ზემოთ, ტაძრის ლანდი გარინდულა. ეს პაპის ჯარისკაცობის დროინდელი თბილისია. არაფრით არ გავს ნიკოს თბილისს, არც დედათა და ბავშვთა ოთახის გისოსებიანი სარკმლიდან და არც დაქირავებული ეტლიდან დანახულს. ხოლო, თავად ნიკო ახლა საკუთარ პაპადაა გარდაქმნილი და თავქუდმოგლეჯილი, მაზარაგალეღილი (თოფი და ნიჩაბი უკვე გადააგდო), გულამოვარდნილი მიშლიგინობს ლოჭინის ჭალაში, გაუჩინარებულ, თოვლით გასქელებულ წყალში მიტოპავს, ეკლიან ტოტებს ებღაუჭება, დაბრმავებული, დაყრუებული, რადგან ერთნაირად ეშინია, როგორც მტრისა, ისევე მოყვრისა. უფრო ზუსტად — ამას ყოველთვის ხაზს უსვამს პაპა — არ იცის, ვინ მოყვარეა და ვინ მტერი, ანუ, მოყვარე რატომაა მოყვარე, მტერი კი — მტერი. არ იცის მათი გამოსარჩევი ნიშანი, არავის უსწავლებია. ლოჭინის ავად დადუმებული ჭალა კი არაფრით აღარ თავდება, ლამის ქვეყნის კიდემდე გადაიჭიმოს. ცოტაც და, მართლა გაუჩერდება გული პაპას, პაპას კი არა, პაპის განმასახიერებელ შვილიშვილს, ნიკოს. „ღმერთო, რა შეგცოდე, რას გიშავებ ამისთანას, ერთი მშვიდი დღე

რომ ვერ გამოიმეტე ჩემთვისო“ — შეჰღმუის ცას თოვლჭყაპში ჩაჩოქილი. მეტი აღარ შეუძლია, გინდაც მართლა მოკვდეს, ვეღარ წამოდგება, ვეღარ გააგრძელებს გზას. კაცმა რომ თქვას, გზაც აღარ არის, გათოშილ წუმპეშია ჩაფლული. „ჯანდაბას ცოლშვილი, ჯანდაბას ყველაფერიო“ — ახლა თოვლჭყაპს ჩაჰყვირის თავჩაქინდრული, კინწმოწყვეტილი. ხელები, მაჯებამდე, გათოშილ ჭყაპში უწყვია. მაინც არ ადგება, კაცის ჯიბრზე, ღმერთის ჯიბრზე, რაკი კაცმაც აითვალწუნა და ღმერთმაც. მერე რაა რომ, მშიშარაა, აღარც შიშსა აქვს აზრი. ადამიანს ყოველთვის ვიღაცისა თუ რაღაცის გამო ეშინია, იმისთვის კი (პაპისთვის), სწორედ ის ვიღაცა თუ რაღაცა გაუფასურდა, გაქარწყლდა, აიზილა ამ თოვლსა და ტალახში. არც ახსოვს და გინდაც ახსოვდეს, ვერ წარმოიდგენს, როგორ გამოიყურება მისი ცოლი, მისი ერთადერთი სიამაყე; როგორ გამოიყურება მისი ათი წლის, არა, უკვე თერთმეტი წლის გოგო, მისი მთავარი სიყვარული, ახლა უკვე ნიკოს დედა. ვერ წარმოიდგენს, რამდენადაც აღარაფერია ირგვლივ იმათი შესაფერი, საიმათო, იმათი არსებობის დამადასტურებელი და გამმართლებელი. ოჯახი და ცოლშვილი ადამიანს უნდა და არა უსამართლობით, უსვინდისობით, უგნურობით დაბეჩავებულ, ჩაწიხლულ, დაკნინებულსა და, როგორც სულიერად, ისევე ხორციელად, დაცემულ არსებას, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. დაცემულია კი არა, აღარ არის, ლამის ტალახად იქცეს თავადაც, ტალახსა ჭამს აზლუქუნებული, გზასამცდარი, აზრდაკარგული. ერთადერთი ფიქრი ულვივის გონებაში, ადამიანობის დროიდან შემორჩენილი, ჯერ კიდევ დამადასტურებელი მისი ადამიანური წარმშობისა: აქ არ მოვკვდე, ოღონდ, აქ არ მოვკვდეო.

უცებ დაბალი, მეჩხერი ბუჩქნარიდან ორი ცხენოსანი გამოვა. ცხენებს შეაჩერებენ და თოვლჭყაპში ჩაჩოქილ კაცს მიაჩერდებიან ცოტახანს. მერე ერთერთი მათგანი ცალი ხელით შაშხანას შემართავს, კონდახს მხარზე მიიბჯენს და დაჩოქილ კაცს, რომელიც თითქოს ეს წუთია ტალახიდან გამოუძერწავს ვიღაცას, ნიშანში ამოიღებს. პაპა ყვება, არაფრის აღარ მეშინოდაო, მით უფრო იმათიო, იმათი წარმოდგენა უფრო მზარავდა, რადგან არ ვიცოდი, როგორ გამოიყურებოდნენ სინამდვილეშიო. პაპას (ნიკოს) ჯერ კიდევ უჭირს სუნთქვა, ჯერ კიდევ ქოშინობს, ხრიალებს, მაგრამ მშვიდად ასცქერის დამიზნებულ შაშხანას. პაპა ამბობს, ყველაზე დიდი შიში ისაა, რომელსაც ვეღარ გრძნობო. „არ ესროლოო“ — დაუძახებს მეორე ცხენოსანი შაშხანიანს. „რატომო“ — გაიკვირვებს შაშხანიანი. შაშხანა ჯერ ისევ მხარზე აქვს მიბჯენილი. მხედარზე არანაკლებ გაკვირვებული ცხენი ადგილზე დატრიალდება, საკუთარ კუდს წაეტანება საკბენად, ეს რა გაიგო ჩემმა ყურებმაო, როგორ შეიძლება მტრის დაზოგვაო. მხედარი უნებურად მაღლა ასწევს შაშხანას, ამხანაგს რომ არ წამოედოს ლულით. პაპა კი მუხლებზე დგას, ხმაგაკმენდილი, გაშეშებული, ვითომ, ჩვეულებრივი ტალახია და მეტი არაფერი. გინდა ტყვია დაახალონ, გინდა ცხენები გადაატარონ ზედ, ხმას არ ამოიღებს. შეიძლება, ხმა გაილოს ფლოქვის ქვეშ, მაგრამ სიტყვას არ დასძრავს, არ გაამჟღავნებს თავის ადამიანობას, რადგან სული, რომელმაც ოდესღაც ტალახი ადამიანად აქცია, გაუფრინდა, და, უსულოდ დარჩენილი, თავის პირვანდელ მდგომარეობას დაუბრუნდა. ეგ არის და ეგ. და საერთოდ, თუკი ყველანი თავს გაანებებენ, შინაურნიც და გარეულნიც, მადლობელი იქნება. რა იმის საქმეა თოფი და ზარბაზანი, სადგურებში, ყუმბარის ცარიელი ყუთებით დანთებულ ცეცხლთან ყურყუტი, ცეცხლში პურჭყება და გაპარული მთავრობის გინება. ხან დენიკინი შეახსენებდათ ოდინდელ მორჩილებას, ხან ოსმალო. ხან ნატანებთან ისხდნენ

ნაუცბათევად ამოჩიჩქნილ სანგრებში, ხან ტუაფსეს მისადგომებთან. ამიტომაც დაჰკრა პაპამ ფეხი და გამოიქცა შინისკენ. აი, უკვე ლოჟინს გამოსცდა. მტრებმა არც ტყვია დაახალეს, არც ცხენებს გადაათელინეს — ჩვენ რას დაგმართებთ იმდენს, რაც შენს თავს დამართეო. ისიც მიძუნძულებს შინისკენ, უაზროდ, უსაფუძვლოდ დაიმედებული, ზამთრის სუსხით გამსჭვალული, წვერულვაშზე ტალახშეყინული, ჯარისკაცული ჭუჭყით შეჭმული, ნაშიმშილევი... სველი მაზარა სიარულს უშლის, მაგრამ ვერ მოუშორებია, ხორცში ჩაკვდომია თითქოს... მაინც მიდის, მიძუნძულებს, ხან უგზოდ, ხან ბილიკბილიკ, მოკლეებზე, შემოვლით... შინისკენ გარბოდა, რადგან ასეთია ბუნება კაცისა, ასეა ცხოვრება მოწყობილი: თითქოს სწვდები საწადელს, ცოლს შეირთავ, შვილს გააჩენ, ჰა და ჰა, თითქოს უნდა გაგიმართლდეს ნაოცნებარი და სწორედ მაშინ შემართავს ხოლმე ბედისწერა უროს. ის კი, ადამიანი, მაინც იბრძვის, მაინც წვალობს, მაინც ფუტფუტებს ოცნების ნამსხვრევებში და ხელახლა აჩიტებს, ხელახლა აფრთიანებს ახალ ოცნებას, ერთხელ კიდევ რომ გაიწბილოს თავი. ამას ჰქვია ცხოვრება, ასე დაგვექვება ღმერთისგან და ამის შეცვლა არ შეიძლება, რადგან ცხოვრება ან არის, ან არ არის, მისი შეცვლა მის მოსპობას ნიშნავს, ანუ — სიკვდილს, არაფერს. ამიტომ, ასე იქნება სულ. ასე იქნება სულ. „ასე იქნება სულო“ — უწიოდა ყურებში პაპას და დაფეთებული დევნილი ნადირივით მიშლიგინებდა გაუვალ ჯაგებში. ასე იწვალებს და ივაგლახებს სულ ადამიანის ნაშიერიო — ფიქრობდა მღელვარედ, სხაპასხუპით, ნაფიქრალის აზრს ჩამწვდარი. ასე იწვალებს და ივაგლახებს თურმე ადამიანი, ღმერთმა იცის, როდემდე, რადგან მხოლოდ ღმერთზეა დამოკიდებული, აუშვებს თუ არა თავისსავე დაბმულს, მიუტევებს თუ არა მასთან მორკინალის ნაშიერს, რამდენადაც დაბმულის ნაშიერიც დაბმულია. პაპა ამბობს (ალბათ ღმერთის შიშით), ამირანი გმირი კი არა, ხულიგანი იყოო, ღმერთსაც არ უწევდა ანგარიშს და იმიტომაც გამოაბეს ბოლოს პალოზეო. ხოდა, ვიდრე თავად ღმერთი არ მიუტევებს, იქამდე აუხდენელი ოცნება და დაუნდობელი იმედი შეუნარჩუნებს ადამიანს სიცოცხლეს, რადგან სიცოცხლეც თავად აუხდენელი ოცნება და დაუნდობელი იმედი ყოფილა. მაგრამ ხომ შეიძლება, მოლბეს როდისმე ღმერთის გული, ხომ შეიძლება, მიუტევოს ადამიანს მასთან დაჭიდების, მისი ძლევის სურვილი და პაპის მიერ ხულიგნობად მონათლული საქციელი, ადამიანის დიადისაკენ სწრაფვად, ადამიანის ულევი ძალისა და ურყევი ნების გამოხატულებად აღიქვას?! „იქნება, მართლა მოლბეს როდესმე ღმერთის გულიო“ — ფიქრობდა პაპა, გულამოვარდნილი, აქლოშინებული, ეკალბარდებში სახედაბღორტნილი, მაზარაშემოფლეთილი, ლანჩებამძვრალი. „ვინ იცისო, — ფიქრობდა და მირბოდა. — იქნებ დაადგეს საშველიო, იქნებ, ერთ მშვენიერ დღეს, ისევ გამოვიდეს სამზეოზე უფალავნობით დაბეჩავებული ხალხიო. — ფიქრობდა შიშითა და მოულოდნელად გამომტყვრალი იმედით აღგზნებული, აფორიაქებული, საკუთარი აღსასრულის შეგრძნებით გაღონიერებული და თუნდაც მხოლოდ ამიტომ, ნებისმიერი სივრცის, ნებისმიერი სიცარიელის გადამლახავი. — იქნება, ჩვენც შევძლოთ ცუდის მოშორება და კარგის შენარჩუნებაო — ფიქრობდა და თვითონვე სჯეროდა ნაფიქრალისა და, რაკი სჯეროდა, კიდევ უფრო ღრმად, კიდევ უფრო თამამად შედიოდა ფიქრში, როგორც უფსკერო და უკიდეგანო მღვიმეში, სადაც ყოველ ნაბიჯზე უზარმაზარი, გაშეშებული ურჩხულებისა თუ დევების მსგავსი სტალაქტიდები გაიელვებდნენ ხოლმე შუშისფრად, ცივად, უსიამოდ. — ვინ იცის, იქნება,

ჩვენც ვათქმევინოთ სხვას, აი, თუ არ იყვნენ სიცოცხლის ღირსნიო, აი, თუ არ შეიძლებოდა მაგათი აშვებაო“. მიდიოდა, მილეწავდა გაუვალ ჯაგნარებს, მიტოპავდა მდინარეებს, მიხტოდა კლდიდან კლდეზე, მთიდან მთაზე, აღგზნებული, აფორიაქებული, და უკვე რაღაცნაირად აღტაცებულიც კი მიისწრაფოდა აღსასრულისკენ, როგორც შინისკენ, საამაყო ცოლისკენ, უსაყვარლეს შვილისკენ. მიდიოდა, აღმა მიუყვებოდა დროის მძლავრ, ყველაფრის გადამთელავ დინებას, ძლივსღა ადგამდა ნაბიჯს, საკუთარი სიმძიმე აუტანელ, მოუხერხებელ ტვირთივით აწვებოდა მხრებზე, თითქოს გაჩენის დღიდან დროის დინების საწინააღმდეგოდ მიდიოდა ასე და რაც უფრო უახლოვდებოდა სახლს, მით უფრო უჭირდა სიარული, სუნთქვა... საერთოდ, სიცოცხლე. ერთი პირობა, ისიც იფიქრა, ქვეყნის დასანახად, რომელიმე გზისპირა ხეზე ხომ არ ჩამოვეკიდო ჩემივე ქამრითო, ერთხელ და სამუდამოდ ხომ არ დავუსვა წერტილი ყველაფერს, წინაპრიან-შთამომავლიანადო... მაგრამ მაინც მიდიოდა, გვერდს უვლიდა სოფლებს, თუმცა, რაღაცნაირად ეიმედებოდა კიდეც იქიდან მოღწეული ხმები, ძაღლის ყეფა თუ მამლის ყივილი. ხან ნახირის სუნი დახვდებოდა წინ, რიყეზე თუ ტრიალ მინდორში, და უარესად მისავათებული, ფარ-ხმალ დაყრილი, ძლივს გადიოდა შიგ, როგორც მწიფე ყანაში. ბოლოს, გაცრეცილ ბინდბუნდში, ნაცნობი ჭიშკარი რომ გაარჩია, მოსალოდნელი შვებისა და სიხარულის ნაცვლად, უარესად შეაფრინდა შიში, რადგან იმასაც მიხვდა უცებ, ყველაზე სახიფათო ადგილი საკუთარი სახლი რომ იყო მისთვის, რამდენადაც, უპირველეს ყოვლისა, აქ მოიკითხავდა ყველა, ვისაც კი მისი ნახვა ენდომებოდა, მტერი იქნებოდა თუ მოყვარე. მაგრამ, იმის მაგივრად, რომ უკანვე მიბრუნებულიყო, ლამის ძალით შეგლიჯა ჭიშკარი და ყვირილით გაიქცა სახლისკენ. „დარო, დარო, დაროო“ — გაჰყვიროდა ცოლის სახელს, ვიდრე, სარგადაყლაპულივით არ გაშეშდა უცებ აივნის კიბესთან — აივანზე მისი ცოლი იდგა, ღამის პერანგის ამარა, და, გულხელდაკრეფილი, წარბშეკრული, პირმოკუმული, დასცქეროდა ზემოდან. განრისხებულ ანგელოზს გავდა, ფრესკიდან გადმოსულსო — ყვება პაპა. სიცივე ძვალში ატანდა, ის კი აივანზე მდგარა, ღამის პერანგის ამარა, შიშველ მკლავებზე ხორკლი ეყარა თურმე, სახე კი ავად წამონთებოდა, გეგონებოდათ, დასცხომიაო. „წადი, ექიმი მოიყვანე, სასწრაფოდო“ — უთქვამს მკაცრად. არც სალამი, არც კალამი — ექიმიო. „ექიმიო?!“ — გაჰკვირვებია პაპას, მაგრამ ცოლისთვის თვალი ვერ გაუსწორებია და უმწეოდ ჩაუბურდღუნებია — კი ბატონო, მოვიყვან, შინ თუ დამიხვდაო. „მოძებნეო“ — მოკლედ მოუჭრია ცოლს, ნიკოს ბებიას, მაგრამ მაშინ ნიკოსთვის კი არ ჭირდებოდათ ექიმი, არამედ — ნიკოს დედისთვის. ნიკო საერთოდ არ არსებობდა ჯერ. ნიკო ახლა, ამდენი ხნის მერე დახეტიალობს მაშინდელ დროში. პაპამ, როგორც იქნა, მოაღწია შინამდე, ექიმის მოსაყვანადაც გააქციეს უკვე, ასე თუ ისე, დაუბრუნდა ჩვეულებრივ ცხოვრებას, ის კი ისევ იქა დგას, ცარიელ, მიტოვებულ სანგარში, შავად რომ გაკლაკნილა დათოვლილ ველზე. ხოლო მეწინავე რაზმი, ერთიანად ამაფორიაქებელი თავისი გარეგნული უბრალოებითა და შინაგანი, შენიღბული კი არა, შეუვალი იდუმალებით, ბავშვური დაუდევრობით მიფუჩეჩებული თუ ასევე ბავშვური უვიცობის გამო ბოლომდე ამოუკითხავი აზრითა და მნიშვნელობით, რაც (ალბათ) განაპირობებს კიდეც ამ ერთიდაიგივე სურათისა თუ ჩვენების ხშირ განმეორებას, ლამის მარადიულობას, კიდევ ერთხელ (ვინ იცის, მერამდენედ), მოუყვება თავის ასევე მარადიულ გზას, წარმომდგენელის მიერ გაკვალულს წარმომდგენელისავე გონებაში; ის კი, წარმომდგენელი, აჭრილ, კვამლივით აწრიალე-

ბულ წყვდიადს მიჩერებული, გულაფრიალებული ელოდება, როდის გამოიკვეთება სიბნელეში, კიდევ უფრო ბნელი, კიდევ უფრო მკვრივი ლაქა ერთ მუშტად შეკრული მეწინავე რაზმისა, წამის შემდეგ (თუმცა, ესეც წარმომდგენელის სურვილსა და მოთმინებაზეა დამოკიდებული) თავისი ხვიხვინა ცხენებითა თუ შალითიანი შაშხანებით, ბოხოხის ქუდებითა თუ ზურგს უკან აფრიალებული ყაბალახებით, ფლოქვების ბაკუნითა და იარაღის ჟღრიალწკრიალით, გაღმოვა გაღმა ნაპირის წყვდიადიდან გამოღმა ნაპირის წყვდიადში, თითქოს გაუბედავად, უხალისოდ გადმოივლის ხიდს და მისი უთვალავი, მძიმედ დაჭედილი ფლოქვის ქვეშ კიდევ ერთხელ აგუგუნდება ქვითკირის ძველი, გამომშრალი, გამოფიტული ხიდი, ყრუდ, უსიამოდ, ქვის მუცელში, ოდესღაც, მთელი ქარავნის, ქარავნების დამტევი, ბარგი-ბარხანიანად, ცხენაქლემ-ჯორიანად, მარტო ხიდი კი არა, ხიდიცა და ფუნდუკიც, ხიდიცა და ქარვასლაც ერთდროულად — ყრუდ, უსიამოდ აგუგუნდება, შეძრულ მიწასავით, უდროოდროს, დაუდევრად გამოღვიძებული, წარსულიდან გამოხმობილი, კიდევ ერთი ხიდობის გასაწევად წარსულსა და მომავალს შორის. მის ბნელ თაღებში ღამურები დაფრთხებიან, აირევიან; ქვის ბზარებში კიდევ უფრო ღრმად შეიყუჟებიან ადამის დროინდელი ჯოჯოები; ბრაზიანად აიფოფრებიან დროისაგან ჯვარდასმული ობობები; მაგრამ არავის აინტერესებს, რა ხდება ხიდის ბნელ, აშმორებულ წიაღში, ყველას ერთი სული აქვს, რაც შეიძლება მალე გადავიდეს მეორე ნაპირზე, რაც შეიძლება მშვიდობიანად, უსისხლოდ, უხმაუროდ, უმტკივნეულოდ დასრულდეს ეს გაჭიანურებული, დაუსრულებელი გადასვლა ერთი ნაპირიდან მეორეზე, ერთი სამყაროდან მეორეში, და აი, ისევ ფრთხილად, გაუბედავად, თითითქოს უხალისოდ გადაბაკუნდებიან ცხენები ხიდზე და ამ ნაპირზეც იგივე წყვდიადი დახვდებათ, რაც იმ ნაპირზე დატოვეს, იმის ტყუპისცალი, იმის ჩამონაჭერი, ოღონდ, უკვე დილაგამჯდარი, უკვე დაავადებული სინათლის ჭიით, დასაშლელად, დასარღვევად განწირული და, ყველა სიკეთესთან ერთად, მამლის მოულოდნელი ყივილით დაზაფრული, დამბლადაცემული. ამიტომაც ელოდება, გულის ფრიალით, მეწინავე რაზმის გამოჩენას, რომლის შესახებაც თავად პაპამ არაფერი იცის, და არა მარტო იმიტომ, ის მეწინავე რაზმი შორიდანაც რომ არ დაუნახავს, არამედ იმიტომაც, იმ მეწინავე რაზმის გამოჩენით პაპის საქართველო რომ მთავრდება, ნიკოსი კი მხოლოდ იწყება. მამალიც ამიტომ ყივის ასე მჭახედ, ომახიანად, ორი სამყაროს გასაყართან თუ შესაყართან, სადღაც, შორს, შეიძლება, სულაც თბილისში, თბილისის რომელიმე გარეუბანში, თბილისის მისადგომებთან, ორთაჭალასა თუ კრწანისში — კეთილსინდისიერად ასრულებს თავის მოვალეობას, რაკი მამლად გაუჩენია ღმერთს, უნდა იყივლოს კიდეც, მაგრამ ეს თითქოს ყველაზე მშვიდობიანი, ბუნებრივი, გაჩენის დღიდან ნაცნობი, გაჩენისთანავე შესისხლხორცებული ხმა, კიდევ უფრო უკაცურს, კიდევ უფრო უცხოს, მოუხელთებელს, ძნელად აღსაქმელს, ძნელად გასარკვევს ხდის აქაურობას. მეწინავე რაზმიც გაჩუმებულა, თითქოს ისიც მამლის ყივილს უსმენს, თითქოს მამლის ენა ესმის და თუ ყურს დაუგდებს, გაიგებს კიდეც, რას უყივის მამალი: აფრთხილებს თუ ემუქრება, აძევებს თუ ეპატიჟება, ლოცავს თუ წყევლის. რაკი მოვიდა, ვალდებულია მამალსაც მოუსმინოს, აქაური მამლის აზრიც იცოდეს. და მართლაც, ერთერთი რაზმელი, ალბათ სხვებზე უკეთ მცოდნე მამლის ენისა, უძილობისგან გადაფითრებული, უჭმელობისგან გასალკლდევებული, დაღლილობისგან აღგზნებული — უზანგებზე წამოიმართება, თავს უკან გადააგდებს, ჯერ კიდევ უჩინარ ცას ახედავს და ყივილითვე გაეპასუხება სადღაც, შორს, ღამის

ქვეყნის მეორე ბოლოში აყივლებულ მამალს. დანარჩენები იცინიან, ფრთხილად, დაძაბულად, უფრო ერთმანეთის გასამხნევებლად, კიდევ უფრო, მამალივით აყივლებული თანამებრძოლის წასაქეზებლად — ხომ უნდა გაირკვას გასარკვევი, ბოლოს და ბოლოს. დროა! დრო აღარ ითმენს. ახალმა დღემ ნისკარტი უკვე დაჰკრა ნაჭუჭს შიგნიდან, უკვე გაიბზარა ნაჭუჭი და განაბზარებში უკვე მოჟონავს ცხოველმყოფელი ძალა სიცოცხლისა. ხოლო, ყველაფერ ამის წარმომდგენელი ცარიელ სანგარში დგას, დათოვლილ მიწის ბორცვზე ხელებჩამოწყობილი შესცქერის დაძაბულად, ფრთხილად ახორხოცებულ რაზმს და მარტო იმან იცის, რა უნდა მოხდეს კიდევ, რადგან რაც მოხდება, მისი მეშვეობით მოხდება, მისი ნებასურვილით, მხოლოდ და მხოლოდ, მის წარმოდგენაში; თუ უნდა, უკანვე გადაიყვანს მეწინავე რაზმს ხიდზე, თუ უნდა, დაშლის, დააცალკევებს და შემოდგომის ხმელი ფოთლებივით მიმოფანტავს ტრიალ მინდორზე, მაგრამ ასე რომ მოიქცეს, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარ წარმოდგენას გააუფასურებს, რომელიც სწორედ იმით არის მომხიბვლელიცა და ძვირფასიც, სინამდვილე, ნამდვილად მომხდარი ამბავი რომ უდევს საფუძვლად და მის მიერ „გალამაზებულიც“, „გაპოეტურებულიც“ საბუთის ძალასა და შეუვალობას ინარჩუნებს ყოველთვის, ასე სურს თუ არა, მოსწონს თუ არ მოსწონს, თავად წარმომდგენელსაც კი.

2

დეიდას თუ დაეჯერება (ხომ არ შეიძლება, ყოველთვის ტყუოდეს ადამიანი!), ნიკოს ყველა უბედურების მიზეზი ეჭვიანობა ყოფილა — დედაზე ეჭვიანობს თურმე, და იმიტომ აუცრუებია სწავლაზე გული, იმიტომ გატყიურებულა, იმიტომ გამოუგდიათ სკოლიდან, იმიტომ გავარდნილა ყაჩაღად, იმიტომ აღარ სცემს პატივს არავის, ვალო ბადალაშვილის გარდა, არც შინაურს და არც გარეულს, იმიტომ იტკიებს აუტკივარ თავს, იმიტომ უვარდება ხიფათს ხახაში და, რასაკვირველია იმიტომ წევს ახლაც ასე, მკვდარივით, გულხელდაკრეფილი, კატებთან ნაომარივით, დაბღორტნილ-დაკაწრული და, ეშმაკმა იცის, რამდენი ხნით (თუ სამუდამოდ არა).

დეიდას საერთოდ უყვარს მაღალფარდოვანი ლაპარაკი, არც დამაჯერებლობა აკლია მის ნალაპარაკევს, მაგრამ რაკი თვითონვე ამბობს ხოლმე, ბავშვობის მერე სიმართლე აღარ მითქვამსო, არაფერს აღარ უჯერებენ, რაც არ უნდა თქვას, ტყუილი გონიათ, ანდა, ჯიბრით, ვიღაცის გასაბრაზებლად, ვიღაცის გასამწარებლად ნათქვამი. მაინცდამაინც, არც თვითონაა წინააღმდეგი ამგვარი შეხედულებისა და ბებია რომ შეუწყრება ხანდახან — კარგი, გოგო, გაგონილა ამდენი ტყუილიო —კი არ წითლდება, კი არ წიწმატდება, კი არ იბუტება — ასეა საჭიროო, ახლა ვინც არ ტყუის, სულელიაო — განუმარტავს ხოლმე მშვიდად და ისევ თავისას აგრძელებს. ნიკოს კი, თურმე, ის ხეთქავს გულზე, შვილზე მეტად, ქმარი რომ უყვარს დედას, ქმარი რომ არჩია შვილს — შვილი სადღაც, ცხრამთასიქით, დასაქცევ სიღნაღში გადმოხვეწა, თვითონ კი ქმართან დარჩა... მაგრამ გინდაც მართლა ასე იყოს, განა დასაძრახია?! სადაც სიყვარულია, იქ ეჭვიანობაცაა. თუ გიყვარს, ეჭვიანობ კიდეც. თუ არ გიყვარს, არც ეჭვიანობ, არც იცი, რას ნიშნავს ეჭვიანობა, როგორი ბრჭყალები აქვს... ყველაფერი სულერთია შენთვის. ასე რომ, არც დედას გაემტყუნება, ქმარი თუ ურჩევნია შვილს, იმიტომ რომ, პირველად იყო ქმარი, შვილი კი მერე გაჩნდა. დედამაც პირველი აირჩია... მთავარი. ნამდვილმა ქალებმა ასე იციან: ან აქეთ, ან იქით. აქეთაც და იქითაც არ გამოსდით, გინდა კახპა ეძახონ, გინდა კეტი ურტყან თავში. „დახეთ ამ კახპა კამარსა, კურო არჩია მამასაო“. ალბათ — შვილსაც. თუკი, რასაკვირ-

საქ.

ველია, ყავდა ამირანს შვილი. ვანო მასწავლებელი ამბობს, ყველანი ამირანის შვილები ვართო, მაგრამ ხომ შეიძლებოდა, ნამდვილად თავისი, სისხლხორციელად თავისი შვილიც ყოლოდა ამირანს?! რატომაც არა! რომელი ქალი იტყოდა უარს ამირანის შვილის გაჩენაზე!? მით უფრო — კამარი! კახპა! იმიტომ, რომ უყვარდა. იმიტომ, რომ სიყვარულს ანაცვალა ყველა და ყველაფერი. მშობლის ჭკუაზე არ გაიარა. არც ესაა კარგი, მაგრამ არც მშობელმა უნდა დაუშალოს ქალს იმის არჩევა, რისი არჩევაც ღმერთისაგან ევალება, ბუნებისგან, იმიტომ რომ, ქალია, ჯერ მხოლოდ ერთი ნახევარია, ესეიგი — არაფერი, ვიდრე თავისი მეორე ნახევარი, თავისი ამირანი არ გამოუჩნდება. მამა ქალისთვის წარსულია, ქმარი — მომავალი, და ისიც, როგორც სამყაროს განსახიერება, სამყაროსავით და სამყაროსთან ერთად, დაუფიქრებლად, დაუნანებლად, დაუეჭვებლად გადადის წარსულიდან მომავალში, რათა მაშინვე შეუდგეს ღმერთისაგან, ბუნებისგან დაკისრებული მოვალეობის აღსრულებას: იქცეს თავისი მეორე ნახევრის, თავისი ამირანის ერთადერთ მოკავშირედ, ერთადერთ მეგობრად, უფრო სწორედ, ჯერ ფასკუნჯად იქცეს, რათა ქვესკნელიდან ამოიყვანოს თავისი ამირანი, მერე კი — ძაღლად, რათა მთელი სიცოცხლე, მთელი მარადისობა, ჯაჭვი ულოკოს თავის ამირანს. რაღა გასაკვირია, შვილი აღარ ახსოვდეს?! ეტყობა, ვერც შვილმა დაამახსოვრა თავი, ვერ ივარგა, უნდილი გამოვიდა, უღირსი, ღირსეულის უღირსი შვილი, რაც სრულებითაც არ არის გასაკვირი — ძნელია ამირანის შვილობა და, საერთოდ, სახელოვანი კაცის შვილობა. რაღაცნაირად, თავიდანვე დათრგუნვილები იბადებიან თითქოს, თითქოს მამის სახელის სიმძიმე თავიდანვე აბეჩავებთ, დასძალავთ ხოლმე. მართლაც, როგორი საქმეა — ჯერ ძვალი წესიერად არც გამაგრებიათ და უცებ ამოდენა ტვირთი! ამიტომაც, არავის ახსოვს სახელოვანი მამების უსახელო შვილები — მათი სახელი ლეგიონია. დეიდა კი, საკუთარი მოსაზრებებით აღგზნებული („სახლში მაინც დამალაპარაკეთ ჩემს გემოზე“), ნიკოს ყველა მარცხს (ყველა ნაკლსაც — ზარმაცობასაც, უხასიათობასაც, უზრდელობასაც და, რა ვიცი, კიდევ რაღას არა), მხოლოდ და მხოლოდ, ეჭვიანობით ხსნის. ხოლო, დეიდამ რამე თუ აიჩემა, აღარ გადათქვამს, ის კი არა, ყველანაირად შეეცდება, სხვასაც დააჯეროს, რაც, ადვილი შესაძლებელია, თავად არცკი სჯეროდეს, მაგრამ რაღაცნაირად მოსწონდეს, ხელს აძლევდეს. იმიტომ რომ, ისიც უბედურია, არც ის დაზოგა ცხოვრებამ და, ნიკოსი არ იყოს, სიღნაღი იმისთვისაც თავშესაფარია მხოლოდ, აქ ემალება თავის უბედობას, თავის სიმარტოვეს. რაკი საკუთარი სხვა არაფერი გააჩნია, ნიკოს ეჭიდება, როგორც წყალწაღებული ხავსს, ჯერ ქალიც არ არის, არ გამოსჩენია თავისი ამირანი, თავისი მზეჭაბუკი, რომელიც, ერთ მშვენიერ დღეს, სიღნაღში უნდა ამოვიდეს თურმე (ამომსვლელი აქამდე ასჯერ ამოვიდოდა) და, მაინცდამაინც, იმას ჰკითხოს, ქალიშვილო, სად არის სასტუმრო ამ დასაქცევ ქალაქშიო. ასე რომ, ჯერ არც ფასკუნჯია, არც ძაღლი და თავგამოდებული იბრძვის იმისთვის, რაც არ არსებობს, კბილებით იცავს იმას, რასაც დაცვა არ ჭირდება, რასაც არავინ ართმევს, რისი წართმევაც საერთოდ შეუძლებელია და რისი დანიშნულებაც თვითონაც არ იცის წესიერად, მაგრამ უმალ მოკვდება, ვიდრე ამას აღიარებს, იმიტომ რომ, მისი ღრმა რწმენით, მისი უახლესი მოსაზრებების შესაბამისად, ყველაფერში, ისევ და ისევ, უფროსები არიან დამნაშავენი, უმთავრესად, რა თქმა უნდა, მისიანები, მისთვის ყველაზე ახლობელი ადამიანები, ვისაც ნამდვილად უყვარს იგი და ვისთანაც დიდი გული აქვს თავად. მოკლედ, იმას ერევა, ვისიც არ ეშინია,

ვინც თავს წააქცევინებს. მამამისის შვილი გახლავთ და იმიტომ. გარეთ სუსტი, შინ ძლიერი. გარეთ სიტყვას ვერ ამოაღებინებთ, შინ კი, სიტყვა თუ შეუბრუნა ვინმემ, ისე გამოენთება ჯავშნადქცეული სიმარტოვიდან, როგორც ალი ღუმელიდან, როცა ღუმელში ნავთს შეასხამენ ხოლმე უცებ. შინ მხოლოდ იმან იცის, რა არის და რა არ არის საჭირო, როგორ უნდა და როგორ არ უნდა ცხოვრება. ყველაფერზე თავისი განსაკუთრებული, ახლებური შეხედულება აქვს და აღარაფერი მოსწონს ძველი, დრომოჭმული, ომამდელი. ომმა, თურმე, ერთბაშად აუხილა ხალხს თვალი და, უპირველეს ყოვლისა, ის დაანახვა, თუ რა ულმობელია დრო, რა სწრაფად გადის... (წიკ-წაკ, წიკ-წაკ და გათავდება. ეძებეთ მერე ცრემლით დალაქულ ბარათებში, ჩრჩილით შეჭმულ კაბებში, გადაცრეცილ სურათებში...). აქედან გამომდინარე, ადამიანმაც თუ არ იჩქარა, თუ დღესვე არ მიიღო დღეს მისაღები, ხვალ გვიან იქნება და ისეთივე ხელცარიელი, გულცარიელი და თავცარიელი გაბრუნდება უკანვე, მოუსვლელში, ჯანდაბაში, როგორიც იქიდან მოვიდა. „არაფერი თქვენ არ გესმით ამ ქვეყნისა — შფოთავს, ბობოქრობს, წუხს, ხანდახან ტირის კიდეც ლაპარაკისას, გრძნობამორეული, აფორიაქებული, აღელვებული — ნებაყოფლობითი სიბრმავე და სიყრუე გჭირთ ყველას და, ამიტომაც, ღმერთიც ვეღარ გიშველით, რადგან ღმერთისაგან დაბრმავებულნი და ღმერთისაგან დაყრუებულნი, არათუ გრძნობენ, არც მალავენ თავიანთ უბედურებასო“. ასე ან დაახლოვებით ასე ამხელს და რისხავს თავისიანებს. თან, მალმალე, წკიპურტს აჰკრავს ხოლმე შუბლზე ჩამოშლილ თმას. შინ არა მარტო თამამია, სიტყვაც მოსდევს. შეიძლება, ბევრ რამეს წიგნებიდანაც ლაპარაკობს, რაც მართალია მართალია, წიგნი თავს ურჩევნია, ნიკოსაც იმან შეაყვარა კითხვა, უწიგნოდ არ დაწვება, თუმცა, ნიკოს არავითარ შემთხვევაში არ მისცემს ლოგინში კითხვის ნებას — არადა, ლოგინში კითხვაა სწორედ გემრიელი — თვითონ არ იკლებს ამ სიამოვნებას, მაგრამ თვითონ, როგორც არაერთხელ უთქვამს უკვე ნიკოსთვის, სხვაა, დაღუპულია, აღარაფერი აღარ ეშველება, რადგან სწორედ მაშინ მოვიდა თოვლი (ომს გულისხმობს), როცა იმან ყვავილი გამოიტანა (ესეიგი, როცა გათხოვების დრო მოუვიდა), ნიკოს კი, ჯერ ყველაფერი წინა აქვს (ნიკო, ნიკო, შენ მაინც იყავი ბედნიერი, გესმის? ჩემი ხათრით, ჩემს მაგივრად... ჩვენს მაგივრად), მაგრამ, ყველაზე მეტად, მაინც მამასთან, ანუ, ნიკოს პაპასთანა აქვს საქმე, აბა, იმასთან აუშვებს ხოლმე, თუ აუშვებს, იალქნებს — თავს არააწევინებს ერთი წამით, ვიდრე თავად არ მოსწყდება კინწი, რადგან მთავარი დამნაშავე, თურმე, მაინც ისაა, როგორც ოჯახის უფროსი, მათი საერთო ცხოვრების მესაჭე, ყველა მათგანის მასწავლებელი. მამამისის, ანუ, ნიკოს პაპის ბრალი ყოფილა, ზამთარ-ზაფხულ, ერთიდაიგივე ფეხსაცმლით რომ დადიან ქალიშვილი ქალები, არა მარტო სიღნაღსა და საქართველოში, არამედ მთელს საბჭოთა კავშირში; ცეცხლი რომ უკიდია ყველაფერს დახლზეც და დახლის ქვეშაც; საპონი რომ თხევადია, კვერცხი კი ფხვიერი; გაუთხოვარი რომ დარჩენილა თავად, ხოლო ნიკო უდედმამოდ რომ იზრდება. „ასე აპირებთ ცხოვრებას?!“ — დაჰყვირის ესწუთია წნორიდან ამოსულ მამას, ნიკოს პაპას, რომელსაც ერთი სული აქვს, მიიხედ-მოიხედოს მონატრებულ სახლში, დაისვენოს, ხვალამდე მაინც დაივიწყოს მშიერი ურჩხულივით აღრენილი, კარის ზღურბლთან მომლოდინე ცხოვრება. ის კი, უმცროსი ქალიშვილი, ოჯახის ბოქაული, საკუთარ სამართლიანობასა და უფლებამოსილებაში დარწმუნებული, თავზე დაჰყვირის: მე ასე არ შემიძლია, აღარ შემიძლია, უჩემოდ მოგიწევთ გზის გაგრძელება და საერთოდ ჯანდა-

ბამდის გზა ჰქონია ყველას, მე თუ უბედური ვიქნებიო.

პაპა საკუთარ მუხლებს დასცქერის, შიშისაგან ქეჩოზე თმა აბურძგვნია და, ათასში ერთხელ, ვითომ ყასიდად, შვილს კი არა, ცოლს, ანუ, ნიკოს ბებიას გასძახის: გეყოფა, ქალო, კედლებსაც ყური ასხიაო. ბებია ამბობს: ბევრნი დაიღუპნენ ომში მაგის კლასელი ბიჭები და იმიტომაა ასე ნერვებმოშლილიო. მაგრამ არც ისაა გამორიცხული, ნიკოს აბრალებდეს და თავად იყოს ეჭვიანი, თავად ეჭვიანობდეს თავის უფროს დაზე, ნიკოს დედაზე, რადგან, კაცმა რომ თქვას, იმას უფრო შეჰფერის ეჭვიანობა და მეტი მიზეზიც აქვს საამისოდ: ჯერ ერთი, უმცროსი დაა, თანაც გაუთხოვარი; ხოლო უფროს, უკვე იმოდენა ცხოვრება აქვს გამოვლილი, თავბრუ დაგეხვევათ, წიგნში რომ წაიკითხოთ, ანდა თეატრში ნახოთ, შეიძლება, არც დაიჯეროთ, მართლა თუ მომხდარა ცხოვრებაში მსგავსი შემთხვევა, მართლა თუ ასე მარტივად ენაცვლება უკიდურეს ბედნიერებას უკიდურესი უბედურება. დავიწყოთ იმით, რომ შორეულ, ზღვისპირა ქალაქში გათხოვდა და არა საქობოში, ანდა ჰოტორში; სახელოვან, წარმოსადეგ კაცს გაჰყვა ცოლად და არა ცალტვინაანთ სერგოს, ანდა გიჟკოლას; რაც მთავარია, სიყვარულით გათხოვდა, თავად ჯერ კიდევ მოსწავლე იყო, ის სახელოვანი კაცი კი სტუდენტი, ერთმანეთი რომ შეჰყვარებიათ; უფრო ადრე შეუღლდნენ, ვიდრე დაქორწინდნენ სადაც არ უნდა წასულიყვნენ, ყველგან ყურადღებას იქცევდნენ, ყველა ერთნაირად ამბობდა იმათზე, რა მშვენიერი წყვილიაო; ღმერთმა ვაჟი აჩუქათ, თანაც ნიკო; იმდენად ბედნიერი ცოლი და დედა იყო, ეშინოდა გამხელისა; „არ გეწყინოს, აგერ ნახავ, შენ თუ უფრო ბედნიერი არ იქნებიო“ — წერდა უმცროს დას; დას წერდა, მაგრამ ყველა გასათხოვარ გოგოს გულისხმობდა, ყველას ერთდროულად მიმართავდა დის სახელით, ყველას ერთნაირად ებოდიშებოდა, სულგრძელობასა და მიტევებას ახსენებდა ყოველ წერილში, თითქოს იმის, თითქოს იმათ წილ ბედნიერებასაც თვითონ ითვისებდა და იმიტომ ეჩვენებოდა ერთი ადამიანისთვის გადაჭარბებულად, შეუფერებლად, მძიმედ; თითქოს არ სჯეროდა, ღირსი რომ იყო საერთოდ ბედნიერებისა და აი, მართლაც უწყინა ღმერთმა ურწმუნობა — სახელოვანი კაცი რაღაც უცნაურმა, თითქოს მართლა ციდან მოვლენილმა სენმა საწოლს მიაჯაჭვა, თანაც სწორედ მაშინ, ქვეყანა რომ ინგრეოდა, ყველაზე ძალიან რომ სჭირდებოდა ოჯახს მისი ხელი, ახალგაზრდა, ჭირში გამოუცდელ მეუღლესაც და ჯერ ფრთაშეუბუმბლავ შვილსაც. აირივნენ, აწრიალდნენ უბედურების ყვავ-ყორნები, მაგრამ უფროსი და, ბედნიერებისგან ოთახის ყვავილივით განაზებული, უბედურებაში ძუ მგელივით შეუპოვარი აღმოჩნდა: შვილი მაშინვე მშობლებთან გამოხიზნა, თვითონ კი, ხელებდაკაპიწებული, ქმრის საწოლს მკერდით აეფარა და აი, აქამდე უქშევს უბედურების ყვავ-ყორნებს, კანიდან ძვრება, სიკვდილს რომ არ დაანებოს როგორმე ქმრის სიცოცხლე. რომელ უმცროს დას არ შეშურდება ასეთი ცხოვრება, რომელი უმცროსი და არ იეჭვიანებს ასეთ უფროს დაზე, როცა თავად სკოლაც დამთავრებული აქვს, ტექნიკუმიც, და მაინც შინ ზის, შინაბერასავით. შეიძლება, მთლად შინ არ ზის, შეიძლება, მოანგარიშედაც მსახურობს კინოში, მაგრამ გათხოვებით ვერ გათხოვილა და ვერც გათხოვდება ალბათ, კაცები აღარ არიან და იმიტომ, არა თუ სახელოვანი, არამედ ჩვეულებრივი კაცები — ომში გაწყდნენ, დაიღუპნენ, გაქრნენ, დიიიიდი ხნით, თუ სამუდამოდ არა. ამას რომ ამბობს, თან ხელებს მაღლა სწევს და კატასავით იწვართება: ოოოი, ნიკო, რომ იცოდე, როგორი მოწყენილი ვარ. მოწყენილიც თავისი უხასიათობის გამოა: ხალხი რომ კინოში მიდის, ის უკვე კარგახნის მობრუნებულია იქიდან. იქა-

მდე კი, წალოსხელა ოთახში შეყუჟული, ქაღალდებში იქექება, ქათამივით, და თან საანგარიშოს აჩხაკუნებს. უჰაერობით რომ დაიხრჩოს, სარკმელში არ გაჰყოფს თავს. შინ კი ჩივის და წუწუნებს: აღარ შემიძლია, საანგარიშომ თითზე ბებერა გამიჩინა, აგერ ნახავთ, მოსაჭრელი თუ არ გამიხდესო. თან წკიპურტით ისწორებს შუბლზე ჩამოშლილ თმას და ისევ ჯიუტად ამტკიცებს, ახლა აღარც სიყვარული არსებობს, აღარც ერთგულებაო. ახლა, თურმე, ისაა მისაღები და სავალდებულო, რაც ომამდე სირცხვილად ითვლებოდა და პირიქით, რაც ომამდე მისაღები და სავალდებულო იყო, ის ახლა, სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, ჩამორჩენილობაა და სიბრიყვე. ამიტომ, თუ გაწყრა ღმერთი და ვინმე შეუყვარდა, თავზე საბანწაფარებული კი არ ისლუკუნებს ღამღამობით, ცრემლით კი არ დაისიებს თვალებს, ომამდელი გოგოებივით, მივა და პირდაპირ ეტყვის: ასე და ასეა, ძმაო, საქმე და ახლა გინდა ცოლად შემირთე, გინდა საყვარლად დამისვიო. ხოლო, ბებია რომ შეუწყრება — გაჩუმდი, გოგო, სირცხვილია, ვინმეს მართალი ეგონებაო — უფრო ღრმად მიტოპავს დაუკრეფავში, ანუ, თავის ახლებურ მოსაზრებებში, თავის ახლებური მოსაზრებების მიხედვით შეკოწიწებულ ცხოვრებაში, ცხოვრების მოდელში, რომელიც, საბედნიეროდ, ჯერჯერობით, მარტო მის ტვინში არსებობს და რომლის დამკვიდრებასაც სწორედ იმ ხალხთან იმუქრება ჯიუტად, ნებისმიერი იოტის ოდენა ცვლილებაც, შინ თუ გარეთ, ერთნაირად რომ აფრთხობთ და აშინებთ. მაგრამ მართლა ასეთი კი არ არის, უნდა, ასეთი იყოს; ჰგონია, ასეთი უკეთესად დაიცავს თავს ცხოვრებაში, მაგრამ, ჯერჯერობით, მხოლოდ და მხოლოდ, თავისიანებთან ახერხებს გარდასახვას, მხოლოდ და მხოლოდ, შინ, ცხოვრების თვალს გარიდებული, რადგან შიგნით ისიც თავისიანებივით მხდალია და კეთილი, იმათია, იმათნაირი, და ალბათ ესეც აღიზიანებს ცოტა, ნიკოსი არ იყოს, თუმცა, ბუნების წინააღმდეგ ვის რა გასვლია, იმას რომ გაუვიდეს, და, უნდა თუ არა, იმანაც ბოლომდე უნდა ზიდოს, ჯვარივით, საკუთარი ბუნება, ბოლომდე უნდა ედავოს და დამორჩილდეს, ელოლიავოს და უყეფოს საკუთარ ბუნებას, როგორც დიდი ძაღლით შეშინებული პატარა ძაღლი უყეფს პატრონს — რატომ დამტოვე მარტო იმ ურჩხულთანო.

მაგრამ, როცა საჭირო გახდა, როცა უფროს დას დასჭირდა მისი თავი, ჩვიდმეტი წლის გოგო, რომელიც იქამდე, რომელიმე მეზობელ სოფელში თუ იყო ნამყოფი, ისიც რთველზე, თანაც მეგობრებთან ერთად, მარტო წავიდა ბათუმში, ქვეყნის მეორე ბოლოში, ორი მატარებელი გამოიცვალა და ეს იმ დროს, როცა ბილეთის გარდა, რისი შოვნაც თავისთავად დიდ სიძნელეს წარმოადგენდა, განსაკუთრებული ნებართვაც უნდა გქონოდათ, მატარებელში რომ აეშვით საერთოდ. სულ სხვა სამყაროში აღმოჩნდა უცებ. ბათუმში, რასაკვირველია, უფრო იგრძნობოდა ომი. სანიტრული მატარებელი პირდაპირ შუაქალაქში შემოდიოდა, პირდაპირ ლაზარეთის ჭიშკრამდე. ტროტუარზე ეყარა სისხლიანი საკაცეები. ფოსტის შენობის თავზე საზენიტო ტყვიამფრქვევი იდგა, სილით სავსე ტომრებით შემოზღუდული. კრიალა მუზარადიანი მეტყვიამფრქვეველები სახურავის კიდეზე ისხდნენ, ფეხები ქუჩისკენ გადმოეწყოთ და იქიდან ეარშიყებოდნენ ქუჩაში მიმავალ გოგოებს. დეიდასაც დაუძახეს რაღაცა, მგონი, შეატყეს ჯიხვობა — ასანთს ფეხი არ წამოჰკრაო, თუ რაღაც ამის მაგვარი სისულელე — დეიდა კი, დაძაბული, გამალებული მიუყვებოდა ქუჩას, ვერაფრით ვერ გაეღწია აეროსტატის სუსხიანი ჩრდილიდან, მფრინავი ურჩხულივით რომ გარინდებულიყო ქალაქის თავზე. მაგრამ მაინც შეისრულა დიდი ხნის ნატვრა და ვიდრე დასთან მივიდოდა,

ჯერ ზღვას დახედა ახლოდან. მაგრამ ზღვა ახლოდანაც ისეთივე უფერული, უნდილი და უმაქნისი ეჩვენა, როგორიც მატარებლის ფანჯრიდან — მღვრიე, მომწვანო-მოყავისფრო ქაფი მოეგდო თავზე, გომბეშოს თვალებივით დაბუშტული. კი არ ღელავდა, რაღაცნაირად ტორტმანებდა, აქეთ-იქით აწყდებოდა, როგორც ნაბანი წყალი — დიდ ტაშტში. ღელავდა და არც ღელავდა, ისიც მოეტეხა, ისიც დაემორჩილებინა ომს — თითქოს ესიკვდილებოდა, მობეზრებოდა ღელვა, მაგრამ ვიღაცის დასანახად, ვიღაცის შიშით მაინც ირჯებოდა, ვითომ ვღელავო. გაწვრთნილი სელაპის ხარბი და უაზრო თვალებით ამოხედა ქვემოდან, ჭუჭყიანი ფარფლებით სველ სილაზე დაბჯენილმა. ცარიელი ნაპირიც უსიამო სანახავი იყო. — თითქოს ღორების კოლტს გადაეჩიჩქნა დინგებით. ნაგავში გადაზელილ სილაზე ვიღაცას უზარმაზარი, ღრმა ნაფეხურები დაეტოვებინა, გეგონებოდათ გოლიათს გაუვლიაო, წასულა, უპატრონოდ დაუგდია აქაურობაო. გაწბილებული გამობრუნდა უკან და მატარებლამდე აღარც უხსენებია ზღვა. მატარებელში უთხრა მხოლოდ ნიკოს, მე სულ სხვანაირი მეგონაო. ისე უთხრა, სხვათაშორის, რაღაცას მოაყოლა უცებ და მხოლოდ ერთი წამით გაუშტერდა თვალი, თითქოს ერთხელ კიდევ შეადარა გუნებაში ნანახი და წარმოდგენილი. ანდა, შეიძლება, ჩვეულებისამებრ დაეჭვდა, იმ ცარიელ ნაპირზე დატოვებული ნაფეხურები სოსოსი ხომ არ იყოო. ის ხომ ყველგან სოსოს კვალს დაეძებს და არაფრით არ უნდა დაიჯეროს, ის რომ აღარ არსებობს ამ ქვეყანაზე, თუკი, როდისმე, მართლა არსებობდა. მაგრამ ნიკო ყველაზე მეტად იმით მოხიბლა და გააოცა კიდეც, მაშინვე რომ უთხრა, თუ გინდა პაპიროსის მოწევა, მოწიეო, როგორც-კი მატარებელი დაიძრა და მატარებელს ადევნებული დედა, თანდათანობით ჩაიკარგა უკან გაქცეულ სივრცეში. ნიკომ მაინც შეიკავა თავი, მაინც მოერიდა დეიდისა და ჯერ თბილისამდე, მერე კი წნორამდე. მხოლოდ მატარებლის ტუალეტში ეწეოდა, ტუალეტის სარკმელში გადაკიდული, მატარებლით გაგლეჯილი ჰაერის შხუილით დაყრუებული, უმწეობის, სიმარტოვის ცრემლით დაბრმავებული, უსაშველოდ გულნატკენი, დასევდიანებული, დატყვევებული ნადირის ლეკვივით, რომელიც თუმცა გრძნობს, სამუდამოდ რომ აშორებენ მისთვის საყვარელ, მისთვის აუცილებელ გარემოს, მაგრამ მაინც ვერაფერი ულონია (ლეკვია ჯერ) და ვერც ვერავისთვის შეუჩივლია თავისი გასაჭირი.

მატარებელი კი მიქროდა. მატარებელი მიქროდა და ნიკოს თავისი უკეთესი ცხოვრება ახსენდებოდა ისევ, ჯერ კიდევ ომამდელი, როცა დედას, ხან კი ორივეს, დედასაც და მამასაც, მიჰყავდა იგი სიღნაღში, გადასარჩენად კი არა, როგორც ახლა, დასასვენებლად, ჰაერის გამოსაცვლელად, სათამაშოდ, ბებიასთან და პაპასთან, მხოლოდ და მხოლოდ, ერთი ზაფხულით. მაშინაც ორი მატარებელი უნდა გამოეცვალათ, მაშინაც თბილისში უნდა გადამსხდარიყვნენ ერთი მატარებლიდან მეორეში, რადგან, როგორც ვანო მასწავლებელი ამბობს, ყველა გზა თბილისზე გადის და, გინდა თუ არა, მაინც გიზიდავს თავისკენ, არა მარტო მიზიდულთათვის, არამედ, პირველ რიგში, თავად მიმზიდველისთვის დამღუპველი, ანდამატური ძალით. მაგრამ ნიკოს, თუკი მარტო დედას მოჰყავდა, ბეზრდებოდა კიდეც თბილისის სადგურში ყურყუტი. ყველაზე მეტად კი, რასაკვირველია, დედათა და ბავშვთა ოთახი ეჯავრებოდა. არადა, რაკი უმამოდ მოდიოდნენ, აუცილებლად იქ უნდა შესულიყვნენ თითქოს. ნიკოსაც ამის ეშინოდა სწორედ, რადგან, შეადგამდა თუ არა იმ ოთახში ფეხს, მაშინვე მოწყურდებოდა ხოლმე, წყურვილით იტანჯებოდა, წყურვილითა და კიდევ იმის შიშით, რამე არ დავაშავოო, თითქოს, რაც იმ

ოთახში ელაგა, დასათვალიერებლად იყო გამოფენილი და არა მოსახმარად. დედაც უარესად აშინებდა: ხელი არაფერს მოკიდოო, იდაყვით ნუ ეყრდნობიო, აქ იჯექიო, ნუ ამთქნარებო... კართან კი, სულ ერთი და იგივე, ვიღაც წითელცხვირა ქალი იჯდა — ვითომ ქალის ფიტული იყო და ვითომ წიგნს კითხულობდა თავისთვის, მაგრამ ოდნავადაც თუ გაფაჩუნდებოდნენ ესენი, მაშინვე თავს წამოყოფდა და მიაშტერდებოდა წყალ-წყალა თვალებით. ნიკოს უნდოდა, დედისთვის ეთქვა, ენიშნებინა მაინც, ის დეიდა გვითვალთვალებსო, მაგრამ განგებ არ ეუბნებოდა, აბრაზებდა დედის მიუხვედრელობა. „რას წრიალებ? თუ გეჭირს, გაიხადე ფეხსაცმელი. აი, ასე. ან იქნებ გინდა? დღეს ხომ არ გიქნია?!“ ის წითელცხვირა ქალი კი, ვითომ ბოლომდე ჩაკითხულ გვერდს გადაშლის და გამოხედავთ, რას ჩურჩულებენ, ნეტავიო. „არაფერი არ მინდა, გამანებე თავიო“ — ებუტებოდა ნიკო დედას. მაშინაც კი, ორივესთვის უკეთეს დროს. მაგრამ იმ სატანჯველ ოთახშიც გაირთობდა მოწადინებული კაცი თავს, იმ ოთახის გისოსებიანი სარკმლიდანაც შეიძლებოდა რაღაც-რაღაცეების დანახვა და დამახსოვრება, მაგალითად, ძალიან გრძელი, თეთრი აგურის კედლისა, წითელი ტრამვაისა, ნაპერწკლების ფრქვევითა და ზარის განუწყვეტელი წკრიალ-წკრიალით რომ მიქროდა ვიწრო, ხალხით გაჭედილ ქუჩაზე, თითქოს ვიღაცას გაუბრაზებიაო; შავად ალაპლაპებული ფაეტონებისა, ფეხსაცმელის მწმენდავების გრძელი რიგისა... ნიკოსხელა გოგოს წყლით გაბერილი რეზინის ხელთათმანი მოჰქონდა, ძროხის ცურსა გავდა, წყალი გასდიოდა და გოგოს უკან, ასფალტზე, დაკლაკნილ კვალს ტოვებდა. გაბურძგნული, საკუთარ ბალანში ჩაკარგული, სასაცილოდ პატარა გოშია აივნიდან გამწარებული უყეფდა გამვლელებს — შინ იყო და დიდი გული ჰქონდა. მაგრამ იმ დროიდან, მაინც აუტანელი სიცხე და განუწყვეტელი წყურვილი დაამახსოვრდა განსაკუთრებით, ალბათ იმიტომ, ყოველთვის ზაფხულობით რომ უწევდათ თბილისზე გამოვლა. სამაგიეროდ, როცა მამასაც ეცალა და იმათთან ერთად მოდიოდა, ის რამდენიმე საათი, მატარებლიდან მატარებლამდე, თვალსა და ხელს შუა ქრებოდა. აუცილებლად რესტორანში უნდა ესადილათ, ხოლო ნასადილევს, აუცილებლად, ეტლით უნდა გაევლოთ ქალაქში. ნიკო მაშინვე მუხლებს შორის ჩაუდგებოდა ხოლმე მამას და გაფაციცებული ელოდებოდა, როდის გამოჩნდებოდა ნაცნობი ვიტრინა, სადაც პატარა მაიმუნი ეგულებოდა, უზარმაზარი ფეხსაცმლის წინ ჩაცუცქული. იმ პატარა მაიმუნს ორივე ხელში ჯაგრისი ეჭირა და ვითომ აპრიალებდა ფეხსაცმელს. სინამდვილეში, ქუჩისკენ იყურებოდა, თვალისდაუხამხამებლად, თითქოს ისიც ნიკოს გამოჩენას ელოდებოდა. „დაინახე შენი ძველი მეგობარიო“ — სიცილით შეეკითხებოდა ხოლმე მამა. ნიკოს კი, რატომღაც, გული უჩუყდებოდა იმ სულელი მაიმუნის დანახვაზე, ლაპარაკი უჭირდა, ცრემლის გორგალი ეჩხირებოდა ყელში. ახლაც არ იცის, რატომ? რა სჭირდა შესაცოდი ნახერხით გატენილ ტიკინას? გული იმას არ ჰქონდა და გონება. ეტლი კი მშვიდად მიბაკუნობდა უკეთეს თბილისში. მამასთან ერთად მგზავრობას, რა თქმა უნდა, სულ სხვა გემო ჰქონდა, სულ სხვა პეწიც: სახიფათო ნაკლებად სახიფათო ხდებოდა, მომხიბვლელი — კიდევ უფრო მომხიბვლელი. მამა ყველა სადგურზე ჩადიოდა და როცა მატარებელი დაიძვრებოდა, დედა კი შეშფოთდებოდა, მხოლოდ მაშინ შემობდღვრიალდებოდა კუპეში. დედა ბუზღუნებდა, მამა იცინოდა, სარკმელში გადაკიდული ნიკო ბედნიერი იყო, მატარებელი კი მიქროდა, მიჰქიოდა დაბურული ტყეებით ჩამოლურჯებულ მთებს. მდინარიდან დამხრჩვალი გამოეთრიათ.

პირქვე ეგდო ტალახში. ვიღაც კაცი ტიტლიკანა იდგა უზარმაზარ ლოდზე და ოდნავ ჩაკუნცხული, შარვალს წურავდა. მატარებლისკენ შემობრუნდა და გაწურული შარვალი თავს ზემოთ დაიქნია. სხვები ტალახში პირქვე დამხობილ გვამს დასცქეროდნენ, ალბათ ბჭობდნენ, რა ვქნათ, როგორ მოვიქცეთო. არავისთვის არ უთქვამს ნიკოს, რაც მატარებლის სარკმლიდან დაინახა შემთხვევით. კუპეში ქარი თეთრ ფარდებს აფრიალებდა. ყველაფერი თეთრად ქათქათებდა: გახამებული ფარდებიც, დედის კაბაც, მამის კოსტუმიც. ომისდროინდელ მატარებელში კი ერთმანეთზე იჯდა ხალხი, ერთნაირად ჩაბინძურებულ-ჩაშავებული. ყველას ერთმანეთი ეზიზღებოდა, სძულდა, მოსისხლე მტრად მიაჩნდა და საქმე საქმეზე რომ მიმდგარიყო, დაუფიქრებლად მოკლავდა კიდეც თავის მსგავს, მასავით გაჭირვებულ, გამწარებულ, გაუბედურებულ და გაპირუტყვებულ თანამგზავრს. „ადე, მომეცა, ხომ ხედავ, ბრმა ვარ“. „ბრმა თუ ხარ, შინ იჯექი, რა გემღერება“. „შინ რომ დავჯდე, შენ შეინახავ ჩემს ცოლ-შვილს?!“ „ვერ უყურებთ, ცოლშვილიც ყოლია. არც ისეთი ბრმაა, როგორც თავს გვაჩვენებს“. „ალბათ ტყუის, სიბრმავეს იგონებს, გული რომ აგვიჩუყოს“. „ბებიაშენისამ დიახ, შენზე ნაკლები ბრმები არც ჩვენ გახლავართ“. მატარებელი კი მიქროდა და გამოვლილ სივრცეში, როგორც სილის ნაცრისფერ ზღვაში, სამუდამოდ ინთქმებოდა, იმარხებოდა ყველაფერი, რითაც იქამდე ეცხოვრა ნიკოს, რასაც, უბრალოდ, ნიკოს ცხოვრება ერქვა, ანუ — მშობლებიც, ამხანაგებიც, მამიდაშვილებიც, ზღვაც, ელენიცაც — მისი პირველი სიყვარული, გაუმხელელი და გაუნელებელი,

როგორც გული თავად ბუნებისა, მსუბუქი და გამჭვირვალე, როგორც თავად ელენიცას თეთრი კაბა, მარლის გაძენძილი ბაბთებით გაწყობილი და შემწვარი თევზის სუნით გაჟღენთილი.

ნიკო რომ ტუალეტიდან გამოვიდა, ბრმა ტომრებზე იჯდა ტამბურში და ხახვსა და პურს მიირთმევდა. შავი სათვალე შუბლზე აეწია და, შეიძლება, ამიტომაც, ჩამოგდებულ, ტყვედჩავარდნილ მფრინავს უფრო გავდა, ვიდრე ბრმას.

„ელენიცა, ელენიცა, მე შენში ვმარხავ მთელ არყოფილ ბედნიერებასო“ — პირმოკუმული უყვირის ნიკო ნაცრისფერ სივრცეში გათქვეფილ სახეს, ჩვეულებისამებრ გაოცებულსა და დაბნეულს, მაგრამ უკვე აქედან, სილნალიდან, თავის საწოლიდან, მკვდარივით გულეხლდაკრეფილი და, ყველა სიკეთესთან ერთად, ღამურების დასკინტლული. იმის თავიც არა აქვს, აუქშიოს ამ თავხედ ფრინველებს, ანდა, სახე მაინც მოიწმინდოს. მეტი რაა მკვდარი?! ვერც ხელს შეგიბრუნებს, ვერც სიტყვას. თითქოს, ესწუთია, საიდანღაც დაბრუნდა, ძალიან შორიდან, ძალიან სახიფათო მგზავრობიდან — ავტობუსშიც იჯდა მგონი — უაზრო, უმისამართო ლტოლვითა და ასევე უაზრო, უმისამართო შიშით ლონემიხდილი. ოღონდ, კი არ ახსოვს, გრძნობს, მაგრამ არ იცის, რატომ გრძნობს, რასაც გრძნობს, რამდენად სანდო და რამდენად სიმართლისეულია მისი შეგრძნებები. ჩვენც სხვა რა დაგვრჩენია, უნდა დავიცადოთ და იმედი ვიქონიოთ, მალე რომ გაუვლის ეს ბნელი, უსიამო შეგრძნებები. იმედი დიდი ძალაა. ტყუილად კი არ არის ნათქვამი, იმედი ნუ მოგიშალოს ღმერთმაო, მაგრამ იმედამდე ჯერ იმის უნდა გჯეროდეს, რაღაცის შეცვლა რომ შეგიძლია, მერე — უნდა გეხალისებოდეს იმ რაღაცის შეცვლა და, რასაკვირველია, ძალაც უნდა მოგდევდეს იმ რაღაცის შესაცვლელად. მაშასადამე, იმედის მისაღებად, სამი რამ მაინც ყოფილა საჭირო: რწმენა, ხალისი და შნო. ის კი გულხელდაკრეფილი წევს და ღამურები დასწივიან თავზე. გულხელი კი დაუკრეფია,

მაგრამ ძილისა რა მოგახსენოთ. ექიმის კეთილშობილური რწმენით, ვითომ ძილში უნდა გამოშუშებულიყო, მაგრამ ვინ აღირსა ძილი, ვინ მიაკარა! ვერაფრით ვერ შეაღწია იმის ზღაპრულ სამეფოში, უფრო სწორედ, თავად ექიმმა გამოდევნა იქიდან — იმდენხანს აჭრაჭუნა სკამი და იმდენი აქო ეს პატარა, მაგრამ დიდი სიკვდილის დამთრგუნველი სიკვდილი, მგონი, სამუდამოდ დაუფეთა ნიკოს ძილის ანგელოზები. მაგრამ ესეც იმის დადასტურება მხოლოდ, აღარაფერი რომ შერჩენია ბავშვისა, ბორკილის ნაგლეჯის მეტი. ბავშვებს ღრმა ძილითა ძინავთ, ის კი კურდღელივით თვალდაჭყეტილი წევს — თვალდაჭყეტილი, ღამურების დასკინტლული და გულხელდაკრეფილი. გულხელიც თავისით ეკრიფება. აღარ შეუძლია, გამწარდა, სულ საკუთარ ხელებს უთვალთვალებს, როგორც დედათა და ბავშვთა ოთახის მეთვალყურე — მარტო დარჩენილ დედა-შვილს. უპატრონო ძაღლი კი ყეფს, ყეფს, გამწარებული. მთელი ღამე არ გაჩუმებულა. ყველასი და არავისი. რიგრიგობით იცავს ყველა ეზოს. არავის უსწავლებია, არც დაუვალებია, თვითონ დაივალა, თვითონაა ასეთი გულისხმიერი, მაგრამ მაინც ვერ მოიგო კაცის გული. რაკი ყველასია, არავის არ უნდა. როგორცკი დაინახავენ, ქვას უნდა დასწვდნენ, უნდა დაუტატანონ, შე ვერანა, შენაო. საინტერესოა, ამაღამ ვის ეზოს ყარაულობს. ვერაფრით ვერ დაადგინა ნიკომ — ქარი უშლის, ქარი ძაღლის ხმასაც უცვლის მიმართულებას. ისე, ვინმეს თუ ჭირდება, ნიკოს ჭირდება დაცვა. ვინ იცის, გოგია იმათ სახლს უტრიალებს აქამდე, როგორ მივწვდე, როგორ ჩავიგდო ხელში ჩემი სიავკაცის მოწმეო. ნიკო კი, თუ მკვდარი არ არის, მკვდარივითაა, ვერც ხელს შეუბრუნებს ვინმეს, ვერც სიტყვას. სიცხისაგან პირი უდაბნოსავითა აქვს გამშრალი. გამშრალი კი არა, გამშშშშრალი. ყელიდან თითქოს ეკალბარდი ამოსდის. ზედ ღობემძვრალა ჩიტი დახტის, მზედაკრული. რაღაცას დასწივის მიწაზე, შეშფოთებული, შეწუხებული, შერყეული. რა იყო ჩიტუნიაო — ეკითხება, ევედრება, ეჩხუბება ნიკო, რასაკვირველია, ახლაც პირმოკუმული. ეტყობა, სხვებიც შეაწუხა ჩიტის წივილმა: განჯინაში ბოთლები წკრიალებენ. „მანდ სად ეძებ, დედი, კართან დგას“ — ჩურჩულებს დეიდა. „რა ვიცი, სად ვეძებ, ჩემი თავი რომ გახმეს“ — ჩურჩულითვე პასუხობს ბებია. ნიკოს ძილს უფრთხილდებიან თავიანთი ჭკუით. ჩიტი კი წივის, მიწაზე დასწივის რაღაცას. განა საინტერესო არ არის, რას დასწივის ასე მწარედ, ასე სულმოუთქმელად, ასე გაუთავებლად, ასე უიმედოდ ეს ერთი სულის შებერვა ჩიტი?! ალბათ გველი თუ ეპარება, ბარტყი თუ ჩაუვარდა ბუდიდან, ანდა, ძლივსდაჭერილი ხოჭო თუ დაუსხლტა ნისკარტიდან და ისიც წივის, წივის, დახტის აქეთ-იქით, ზევით და ქვევით, ეკლიდან ეკალზე. ნიკოს აღარც ჩიტის ხმის გაგონება შეუძლია. თუ უკვე მკვდარი არ არის, განა სიკვდილი არ სჯობს ასეთ სიცოცხლეს?! რომელი სჯობს, ბოლოს და ბოლოს, უპასუხეთ, გაარკვიეთ ერთხელ და სამუდამოდ, რომელია უკეთესი, სიკვდილი თუ სიცოცხლე?! სიკვდილსაც გააჩნია და სიცოცხლესაცო, ეტყვით თქვენ, მაგრამ როცა კაცმა ისიც არ იცის, ვისთან ან რისთვის იმართლოს თავი, რასაკვირველია, ისევ სიკვდილი სჯობს. ბოლოს და ბოლოს, სიკვდილი რაღაა?! არაფერი. ერთი გაუთავებელი ღამეა, მარადიული წყვდიადი — სპირტისა და ძმრის სუნით გაჟღენთილი, ახლობელთა, შენიანთა ლანდებით გავსებული — გაუთავებელი არაფერი. შავეთი. სულეთი. სულეთში სულთქმის ციხე დგას თურმე, სულთქმის ციხეში მოსამართლენი სხედან, ქვის სავარძლებში, ქვის მაგიდასთან; ქვის შანდლებში თაფლის სანთლები უნთიათ; ცხვრის საკრეჭი მაკრატლები უჭირავთ — დამსმენელსა და ცილისმწა-

მებელს ენას ჰრიან, ქურდსა და მკვლელს — ხელს; მოუხარშავენ და შეაჭმევენ. ვაი, ნიკოს ბრალი, თუ იქაც ვერ დაამტკიცა თავისი სიმართლე. იმიტომაც წევს ასე, მკვდარივით, გულხელდაკრეფილი, დაძაბული, წყვდიადს მიყურადებული. თავზე კი, ვინ იცის, უკვე გარდასული დროის ღამურები დაჰფარფატებენ. ერთი პირდაპირ ყურში ჩასწივის. ფრთებში თითქოს საქსოვი ჩხირები გაუყრია, რკინისა, და რამდენს შეიფრთხიალებს, მტკივნეულად ჩამობღორტნის ხოლმე ლოყას, მაინცდამაინც იმას, ეკლიან ტოტს რომ გამოსდო წელან, ჯაგნარში, როცა თავქუდმოგლეჯილი გაურბოდა დამიზნებულ თოფს. მაგრამ ვინ გაქცევია, ის რომ გაქცეოდა ბედისწერას და აი, წევს, გულხელდაკრეფილი, ღამურების დასკინტლული, და ფიქრობს: მე ვიყავი ის ყაჩაღი, ჩემს თვალწინ რომ მოკლეს დღეს ნასაყდრალთანო. ან სიკვდილზე ფიქრი აიძულებს გულხელის დაკრეფას, ან გულხელდაკრეფილი წოლა — სიკვდილზე ფიქრს. თუმცა, ოდესღაც, ერთი-ორი დღით, თვითონაც იყო ყაჩაღად გავარდნილი და თავის დროზე რომ არ დაეჭირათ ევგენია დუგლაძის ჩაფრებს, თავისუფლად შეიძლებოდა, მართლა ის მოეკლათ დღეს. ასე რომ, მთლად უსაფუძვლოდ არ ფიქრობს, რასაც ფიქრობს. თანაც, რაღაცნაირად, სიამოვნებს კიდეც ასე ფიქრი: ღამეა, მარტოა, ყველას ძინავს (ან ყველა თავს იმძინარებს), გარეთ კი ქარი ღმუის, აზანზარებს ქვეყანას. რა სჯობია ახლა სიკვდილს! მკვდარი ხელშეუხებელია. მკვდრის წინაშე ყველანი ქედს იხრიან, მტრებიცა და მოყვრებიც, რადგან იმათ მაგივრადაც მოკვდა იგი. სხვათაშორის, სიკვდილზე ფიქრსაც მაშინ მიეჩვია, ორდღიანი ყაჩაღობის ჟამს, ჯოჯოხავით შეყუჟული უჯრისხელა მღვიმეში; მაშინ აღმოაჩინა, სიკვდილიც თავისებური გამოსავალი რომაა ნებისმიერი არასასიამოვნო და არასასურველი მდგომარეობიდან, რადგან თუკი რამე აქვს ადამიანს საკუთარი, სიცოცხლეა, და რასაც უნდა, იმას უზამს თავის საკუთრებას, როგორც მოეპრიანება, ისე მოიხმარს; კიდევ უფრო მეტი — უნდა მოიხმარს, უნდა არა; დაიკრეფს გულხელს, როგორც ახლა აქვს დაკრეფილი, და იფიქრებს თავისთვის, ათას რამეს წარმოიდგენს, ათასნაირად. ხოლო, ერთხელ უკვე განცდილისა და გადატანილის ძალდაუტანებელი, ნებაყოფლობითი წარმოდგენა, არა მარტო მშვენიერი გართობაა, თავისებური წვრთნაცაა სულისა და გონებისა, რამდენადაც ყოველი წარმოდგენის შემდეგ, რაც უნდა მძიმე და მტანჯველი იყოს იგი, წარმომდგენელი ცოტათი უკეთესი ხდება, ვიდრე იქამდე იყო, თუნდაც იმ უბრალო მიზეზის გამო, უცხოს თვალით რომ უყურებს უკვე და, ძალაუნებურად, მსაჯულადაც უდგება საკუთარ თავს.

თუმცა, დღევანდელმა, ანუ, უკვე გუშინდელმა დღემ (შუაღამეს გადაცილებულია ალბათ), თუ მთლიანად ვერ მოსპო, თუ ბოლომდე ვერ ამოწურა ამ პატარა ბიჭის ცხოვრება, გეზი აშკარად შეუცვალა, სულ სხვა მხარეს მიუშვა, სხვა კალაპოტის გაკვალვა აიძულა, როგორც მოულოდნელმა ჯებირმა, კედელმა, ანდა სულაც ჩვეულებრივმა ლოდმა, ჩვეულებრივმა ქვამ — ჩვეულებრივად დაქცეულ წყალს, ნებისმიერ დაქცეულ სითხეს. ამიტომაც არჩია სიკვდილი, თუნდაც თავის მომკვდარუნება. არყოფილს ვერც საყვედურს ეტყვი, ვერც მადლობას. ამიტომაც დასცინის თავს: აქ განისვენებს მომავლის პოეტი, რომელიც ჯერ არ დაბადებულაო. კი მაგრამ, თუ არ დაბადებულა, როგორღა განისვენებსო, ალბათ იკითხავს ვინმე და საქმეც ეგაა სწორედ — გაუშვი, იმტვრიოს თავი შთამომავლობამ. იმას კი ისიც ეყოფა, ეკლიან ჯაგებში რომაა აქამდე ჩაკარგული, ჩირგვში რომ ზის კურდღელივით... იმიტომ რომ, იქამდე ისკუპა ჯაგნარში, ვიდრე გაიფიქრებდა, რო-

გორმე უნდა გავაფრთხილო ნასაყდრალში თავშეფარებული კაციო. ხოლო, ეს რომ გაიფიქრა, უკვე თვითონ იყო თავშეფარებული ჯაგნარში. სამაგიეროდ, ველარასოდეს ველარ გამოვა იქიდან. სადაც არ უნდა წავიდეს (თუ გადარჩა), გინდაც თავის საყვარელ და სანატრელ ბათუმში დაბრუნონ, მაინც იმ ეკალბარდებში იქნება ჩაკარგული სულ, რადგან იქაა მისი კრწანისი, დაფეთებული კურდღელივით, სულ იქიდან იქნება მიჩერებული მტვრადქცეული გზის ნაწყვეტებს, მეჩხერი, ჯუჯა ტყით ჩამოშავებულ ფერდობებს, ნიალვრებით ჩამორეცხილ ფლატეებს, ზემოთ, მთის კინკრიხოზე, ქვის ბუდესავით შემოდგმულ ქალაქს, საიდანაც ზვავივით, მოშვავებულ კლდესავით მოისწრაფის მისი ბედისწერა. გადაშლილია ბედის დავთარი, მოუმარჯვნია ბედისმწერალს ადამიანის ცრემლსა და სისხლში ამონაწები კალამი და სადაცაა, მისი სახელის გასწვრივ, ლამაზი, გამართული ხელით ჩასწერს: ხვიშტია და ხვიშტად დარჩეს ბოლომდეო. თუმცა, ამ რამდენიმე წლის წინ, ჯერ კიდევ ბათუმში, უკეთეს დროს, ჯერ კიდევ –ომამდე, ძუძუმოშიშვლებულმა ბოშა ქალმა სულ სხვა უმარჩიელა დედამისს: დიდი კაცი გამოვა შენი შვილიო. არაფერი გეტკინოთ იქამდე. უმალ ვირი ხეზე გავა. ვის უთქვამს, ვის მოუჩმახავს ასეთი მტკნარი სისულელეო — ეცინება თვითონვე, თავის ყველაზე ტკბილ მოგონებას დასცინის. ვის უთქვამს და მარჩიელს, აკი უკვე ვთქვით, ძუძუმოშიშვლებულ ბოშა ქალს, ფეხებზე რომ ჰკიდია დედაცა და შვილიც და იმას ამბობს, რაც დედასაც უხარია და შვილსაც, რაშიც სიამოვნებით უხდიან ფულს. რა იმის ბრალია? ამით ირჩენს თავს. სხვათა გულუბრყვილობა იმისთვის არსობის პურია. გულუბრყვილოებს კი რა გამოლევს ამ ქვეყანაზე, ანდა, რომელი დედა არ დაიჯერებს შვილის კარგს (მწარე და ძნელი შვილის სიცუდის დაჯერებაა. იმიტომაც ხეთქა ბეჭდიანი ხელი ტუჩებში), რომელი ბავშვი არ შემდგარა, არ დგას და არ შედგება სიამოვნებით, ცოტა ხნით მაინც, გამაბრიყვებელი ტყუილის საქანელაზე, იმავე ტყუილში აღებული ფულის საფასურად რომ ჩამოუბამს ბოშა ქალი ლელვის ხეზე. ფულს ტყუილში უხდიან და ისიც ტყუის. ლექსი თქვი და კამფეტს მოგცემო — იგივე არ არის?! კამფეტი გიყვარს და იმიტომ ამბობ ლექსს. იმას კიდევ ფული უყვარს, ჰირდება, საკუთარი ლეკვი ყავს გასაზრდელი და სხვები, ნიკოსნაირები, ფეხებზე ჰკიდია. ფეხებზეც არ ჰკიდია, უბრალოდ, ვისაც რა ურჩევნია, იმას აძლევს: ნიკოს და ნიკოსნაირებს — ტყუილის საქანელას — უაზრო, უმიზნო კონწიალით რომ შეიქციონ თავი — საკუთარ ლეკვს კი — შიშველ ძუძუსა და მკვახე ლელვს, თავიდანვე რომ მიეჩვიოს ტკბილისა და მწარის გარჩევას. ზოგს ტყუილით ზრდიან, ზოგს ტყუილში აღებული ფულით. მაგრამ რა გზითაც არ უნდა იყოს ის ფული ნაშოვნი, რა თქმა უნდა, ფულით გაზრდილი ყოველთვის გადაუსწრებს ტყუილით გაზრდილს, ერთი ცხოვრება მოთავებული ექნება, ყველა ხის ნაყოფი დაძლეული, ვიდრე ტყუილით გაზრდილი საქანელადან ჩამოვა, თავბრუსხვევა, გულისრევა გაუვლის და გაწბილებული იტყვის: რა ტყუილად მიცხოვრიაო, ანდა — რამდენხანს მძინებიაო, როგორც მკვდრეთით აღმსდგარი გმირები ამბობენ ხოლმე ზღაპარში, იმიტომ კი არა, მართლა რომ შეიძლებოდა ოდესღაც მკვდრის გაცოცხლება, არამედ იმიტომ, მშვიდად რომ იძინონ ნიკოსნაირებმა, ცრუპენტელა იმედის ბალიშზე თავმიდებულებმა. დედასაც ასე ურჩევნია. ასე არჩია. შენ აქ იჯექი, შვილიკო, სიმარტოვის გალიაში — იცი, რა მაგარი გალიაა?! მიწისძვრაც ვერ შეარყევს. აი, ცოტა სიყვარულის თაფლსაც დაგიწვეთებ იატაკზე, ლოკე და მიცადე, ლოკე და მიცადეო. თვითონ კი იმასთან წავიდა, ვინც შვილსაც ურჩევნია და თავ-

საც. კი ბატონო, მაგრამ ხომ უნდა სცოდნოდა... თუმცა, ახლა რაღა დროსია, უკვე მოისწრაფის ბედისწერა, მოისწრაფის კი არა, უკვე თქვა თავისი სიტყვა ბედისწერამ, ხოლო, ნიკოს რომ ჰკითხოთ, საერთოდ არ უნდა არსებობდეს თურმე ბავშვობა, ასეთი დრო, ასეთი ხანა, ასეთი ასაკი, და მართლაც, განა ბევრად უკეთესი არ იქნებოდა პირადად ნიკოსთვის, საერთოდ რომ არ ყოფილიყო კოპწია ლილიპუტებითა და გაპუდრული გოლიათებით გავსებული ის რამდენიმე წელიწადი, ცხოვრების შეურყეველი გალიის წინ დაგდებული მისატყუარი რომ აღმოჩნდა ბოლოს, რასაც, მოშიებული, გაბრიყვებული ნადირი თვალის დახამხამებაში შეთქვლეფს ხოლმე და პირჩატკბარუნებული, მაგრამ კუჭცარიელი, სიამოვნებითაც კი შედის ხაფანგში, რომელსაც ცხოვრება ჰქვია და საიდანაც ველარასოდეს დააღწევს თავს, რა თქმა უნდა, ცოცხალი, თორემ, მკვდარს არავინ გააჩერებს იქ, გამოათრევენ, გააქან-გამოაქანებენ ჰაერში და ჰაიდა, პირქვე გადაკიდებენ ბებერი ფაშატის უნაგირზე. მხოლოდ ერთი წამით დაფრთხება ფაშატი, კი არ დაფრთხება, უკანა ფეხები ჩაეკეცება სისუსტისაგან, მხოლოდ ერთი წამით, და გასრულდება ესე ამბავი... ასე რომ, ნიკოზე თუ იქნებოდა დამოკიდებული, არ დაიბადებოდა, რაკი ისე ვერ იცხოვრებდა, როგორც ენდომებოდა. მაგრამ ახლა ტვინის ჰყლეტა და გულის ხეთქვა უაზრობაა, უკან დასაბრუნებელი გზა არ არსებობს, მოსახდენი უნდა მოხდეს და ხდება კიდევაც, ოღონდ, ერთხელ კი არა, როგორც განგებამ ჩაიფიქრა, უთვალავჯერ, უფრო ზუსტად, განუწყვეტლივ, მას შემდეგ, რაცკი მარტო დარჩა ამ ბნელ ოთახში. მაგრამ, რაც უფრო ხშირად მეორდება განგების ჩანაფიქრი, რაც უფრო კარგად ითვისებს და ითავისებს ერთხელ უკვე გადატანილს ნიკო, მით უფრო რწმუნდება, არაფერი რომ არ ხდება შემთხვევით, ანდა, შემთხვევით რომ ხდება სწორედ ის, რაც ბოლოს მთავარი და გადამწყვეტი აღმოჩნდება ხოლმე. დღევანდელი, ანუ, გუშინდელი დღე თუ არა, ნიკოს ცხოვრებაც სულ სხვანაირად წარიმართებოდა ალბათ (ალბათ უკეთესად), ნიკოც სულ სხვანაირი კაცი დადგებოდა (ალბათ უკეთესი). შემთხვევაა ყველაფერი, ასე რომ,შეიძლება , ამასაც გაემართლებინა დედამისის იმედი და ოცნება, ვიმეორებთ, თუკი ჯერ გადარჩება საერთოდ, თუკი მისი ცხოვრების გზაც სიზმარი არ აღმოჩნდა ბოლოს, სადაც იმას დაეძებენ, რაც არასოდეს დაუკარგავთ, რადგან არასოდეს ჰქონიათ, და რისი დაკარგვაც ყველაზე ძალიან დაენანებოდათ, თუკი ექნებოდათ. მაგრამ ეს დაგვიანებული სინანული (პოეტი გვასწავლის, სინანული თავში ჯობიაო), კიდევ სხვა, უფრო რთულ, უფრო უცნაურ გრძნობებსაც აჩენს ხელმოცარული, გაწბილებული კაცის სულში, მაგალითად, სიბრალულს საკუთარი თავის მიმართ, ხოლო, ეს იმდენად ძლიერი და, ეტყობა, იმდენად საჭირო გრძნობაა, საერთოდ ადამიანისთვის, მისი წყალობით, მთლად ხელიდან წასული აღარ გეჩვენება შენი თავი, ის კი არა, თანაგრძნობის ცრემლიც მოგადგება უნებურად თვალზე, მაგრამ ცრემლს, მით უფრო (სინანულივით) დაგვიანებულს, აღარაფრის შეცვლა შეუძლია, და ისევ თავიდან, ამჯერად უკვე შენს წარმოდგენებში, ვინ იცის მერამდენედ, პირველყოფილი ძალითა და სიცხადით მეორდება ყველაფერი...

3

ყველაზე ბოლოს გოგია მოდის. ორლულიანი სანადირო თოფი მხარზე გადაუკიდია და სადავით მოჰყავს ბებერი, მუცელგაბერილი ფაშატი. დიდი დღე აღარ უწერია, გოგიას კი არა, ფაშატს. ერთი თუ წაიფორხილა, ჩააყენებენ ორმოში და დაახლიან შუბლში ტყვიას. შარშანაც მოკლეს ერ-

თი, ჭიაკოკონობას. ბაზრის ქვემოთ ნიკო და ვალო ბადალაშვილი კაჭაჭს გლეჯდნენ კოცონისთვის. რაღაც სჭირსო — თქვა ნესვამ. — სხვა ცხენებსაც გადასდებსო. გრძნობდა, რაც ელოდებოდა (ნესვა კი არა — ცხენი), წრიალებდა, შფოთავდა, ვიდრე საფლავს გაუთხრიდნენ. დაყნოსავდა მიწას და ისევ წამოყოფდა თავს, გაშეშდებოდა ცოტახანს, ყურებდაცქვეტილი. თითქოს ნიჩბის ხმას უსმენდა — კიდევ დამრჩა დრო თუ უკვე მოათავა ნიჩაბმა თავისი საქმეო. ყელზე შებმული თოკი მიწაზე დასთრევდა. თოკის გაძენძილ ბოლოზე ნესვას ედგა ფეხი. თან შაშხანის ჩახმახს აჩხაკუნებდა, ერთობოდა — გახსნიდა, დაკეტავდა, გახსნიდა, დაკეტავდა.

სხვები ჯერ ისევ ცხენებზე სხედან. გოგიას კი, ეტყობა, ეშინია თავდაღმართში ცხენზე ჯდომისა და ფეხით მოჩანჩალებს ბოლოში. ფაშატიც ძლივს მობლაყუნობს, წარამარა ეკეცება უკანა ფეხები, კუდი კი აპრეხილი მოაქვს და კუდსქვემოდან ისეთ ხმებს უშვებს, წინ მიმავალნიც უნებურად ექაჩებიან ალვირებს, ყოვნდებიან ცხენისა და საკუთარ ოხშივარში, უარესად აჭრაჭუნებენ შავად მბზინავ უნაგირებს, გაოფლილ მოსართავებს, კისერმოღრეცილნი, მხარზემოდან გაჰყურებენ გოგიასა და იმის ფაშატს: რა იყო, რა ამბავში ხართო.

ლეიტენანტი კი ჩქარობს, ღელავს, მიტკალივით გადაფითრებია სახე. ხელით ანიშნებთ: გაჩუმდით, აჩქარდითო. ლეიტენანტს ეშინია, მაგრამ არც სხვები არიან უკეთეს დღეში — შიშის ბრალია იმათი ნაძალადევი მხიარულებაც, შიში ალაზღანდარებთ და აფხუკუნებთ, თითქოს ასი წლის ბებრის ქორწილში მიიჩქარიანო. ყველას ეშინია, გოგიას გარდა, რადგან გოგიას იმათი იმედი აქვს, იმათ კი არავისი. გოგიას თავი მოსწონს, იმათთან რომაა, იმათ კი არაფერი სჭირთ თავის მოსაწონი. ჩვეულებრივი ადამიანები არიან, მსახურობენ, ოჯახებს ინახავენ, ცხოვრებაში ერევიან, თუმცა, მათი არსებობით არც არაფერი ემატება, არც არაფერი აკლდება ცხოვრებას, რადგან თავად არიან ცხოვრება, რაც არიან — ის არიან, არც მეტი, არც ნაკლები, არც სხვათა გასართობად თამაშობენ, არც თავად შესცქერიან სხვათა თამაშს „მომეტეორე ლორნეტებით“. რიგმა მოუწიათ და ცხოვრობენ, როგორც შეუძლიათ. კაჭრეთელი გლეხისა არ იყოს, ფეხს იქამდე შლიან, სადამდენაც საბანი გაწვდებათ. გუშინ არ ყოფილან, ხვალ არ იქნებიან. ცხოვრების უსასრულო რიგს მოჰყვებიან ადამის დროიდან, საერთოდაც და ახლაც, ახლაც რიგში დგანან: ლეიტენანტს გრძელო მოსდევს, გრძელოს — არამინდარა, არამინდარას — ნესვა, ნესვას — უფარაანთ გიორგი, ყველაზე ხნიერი მილიციელი, არა მარტო სიღნაღში, მთელს კახეთში და, შეიძლება, მთელს საქართველოშიც. მარტო იმისი ვაჟიშვილი არ არის მილიციელი, მაგრამ ამ პატარა რაზმში ალბათ ყველაზე მეტად მაინც იმას მოსწონს მილიციელობა, შეიძლება იმიტომაც, მისთვის ყველაზე საშიში და მისაბაძი კაცი, საკუთარი ბიძა, დედის ძმა, მთელი სიცოცხლე მილიციას რომ ემალებოდა. „მილიციელს მეტიც შეუძლია და მეტი უფლებითაც სარგებლობსო“ — თავისებურად ანათლებდა, თავისებურად არკვევდა ბოროტმოქმედთა ცხოვრების ადათ-წესებში, ჯერ კიდევ ცხვირმოუხოცავ დისშვილს, ვიდრე ლამის მარადიული შიშითა და მოლოდინით შეშლილი, უკანასკნელ თავშესაფარსაც (უფარაანთ სახლს) მიატოვებდა და საკუთარი ფეხით გამოცხადდებოდა მილიციაში. მის დისშვილს კი შარვლის ტოტები მამის გამონაცვალ, ათასნაირად მობრეცილსა და მოჭმუჭნულ ჩექმებში ჩაუტენია, პალტოზე ჯარისკაცული ყვითელბალთიანი ქამარი შემოურტყამს, ყურებიანი ქუდი მუზარადივით ჩამოუფხატავს, მხარზე ორლულიანი სანადირო თოფი გადაუკიდია და სადა-

ვით მოჰყავს ცხენი. კაცია და კაცურ საქმეზე მიდის თავისი ჰკუით.

უცებ ლეიტენანტი ხელს ასწევს და ყველანი გაჩერდებიან. ფაშატი ჩიჩვირით მიაწყდება გოგიას კეფაში. წინ წავარდნილი გოგია ალვირს დაეკიდება, ძლივს შეიკავებს თავს. ცხენს შეუბღვერს, გამწარებული, ცხენს გადააბრალებს ამ მოულოდნელ მარცხს. მაგრამ ცხენი სულ სხვა მხარეს გაიხედავს, მოწყენილი, გულგრილი. საფიქრალიცა და სადარდელიც თავისი ყოფნის: მუცლის გვრემაო, სიბერეო, შავად პირდაღებული ორმოო. უპეები დიდი, ყვითელი წირპლებით ამოვსებია. გაბითურებული გოგია ახლა მოთაფლვას დაუპირებს, ცდილობს შუბლზე ჩამოუსვას ხელი, მიიჩვიოს, დაიამხანაგოს, მაგრამ ვერც ეს მოუხერხებია, მხარზე გადაკიდული თოფიც უშლის და ცხენსაც გვერდით მიაქვს უზარმაზარი, უშნო თავი — თითქოს ბლაგვი ცულით გამოუჩორკნიათ კუნძიდანო.

ცხენები აქ ხომ არ დავტოვოთო — ჰკითხავს ლეიტენანტი უფარაანთ გიორგის. უფარაანთ გიორგი მხრებს აიჩეჩავს, ვითომ, მე რას მეკითხები, უფროსი შენა ხარო (რასაკვირველია — ჩინით). ამ ცხენების წამოყვანას, ბარემ სასულე ორკესტრით წამოვსულიყავითო — გაიცინებს არამინდარა. ხელიდან თუ დაგვიძვრნენ, სუყველას ნაომბახტში ჩაგყრით, ცხენებიანათო — გაბრაზდება ლეიტენანტი. რა თქვა, მაინც, ნასყიდამ, რამდენნი არიანო — იკითხავს გრძელო. ნიკო კი, ცოტას მორჩება, დაიყვირებს ჯაგებიდან: ერთია, მარტოაო — თითქოს ერთს არაფერს დაუშავებდნენ, რაკი ერთი ყოფილა, ხელის გასასვრელადაც არ ღირებულაო — იტყოდნენ და უკანვე გაბრუნდებოდნენ. რა იყო, ხომ არ შეგეშინდაო — აგდებულად ეტყვის ლეიტენანტი გრძელოს. გრძელო კი უფარაანთ გიორგის მიუბრუნდება: საომრად თუ მოვდიოდით, მამაცხონებულო, ხალხიც მეტი უნდა წამოგვეყვანაო. პირიქით, საჭიროზე მეტნი იყვნენ, ზედმეტი, შემთხვევითი ხალხი ერიათ და სწორედ ამ ზედმეტმა და შემთხვევითმა დალუპა ყველაფერი. ყველაზე მეტად შენ უნდა გაფრთხილდეო — დაუძახებს არამინდარა გრძელოს — რაც ჩვენ აგვცდება, შენ არ აგცდებაო. თან უზანგებზე წამოიმართება და გაოფლილ ლაჯებში გაიტარებს დამწვარი რეზინის სუნით აქოთებულ ქარს. შენ არხეინად იყავი, რასაც ტყვია წააგლეჯს, ნასყიდას აზღვევინებსო — გრძელოს მაგივრად უპასუხებს ნესვა. შენ ისა თქვი, ისეთი რამე თუ წააგლიჯა, რაც ნასყიდას არა აქვსო — გაიცინებს არამინდარა. ყველანი გაიცინებენ. კარგით, კარგით, არ არის ახლა ხუმრობის დროო — გააჩუმებთ ლეიტენანტი — საქმე სერიოზულია, გინდაც ერთი ყაჩაღი დაგვხვდეს იმ ნასაყდარში და გინდაც ათიო. ნეტავი, ერთიც არ დაგვხვდებოდესო — ამოოხვრით იტყვის გრძელო. არ შეიძლება, აუცილებლად უნდა დაგვხვდესო — რატომღაც აღელდება ლეიტენანტი. აღარავინ შეეპასუხება. ყველანი გაჩუმდებიან. თავთავიანთ საფიქრალს მიეცემიან წამით. ყველას ერთბაშად გამოეცვლება გუნება. მიწას ჩასცქერიან. ცხენების ფეხებს შორის მღვრიე, ორთქლიანი ნაკადი მოიკლაკნება, მოაბზრიალებს ხმელ ფოთლებსა და ხიწვებს. ახალი, თბილი ჩონჩორიკის სუნი ოდნავ ანელებს დამწვარი რეზინის მწარე სუნს. ქარი ორნაირი სუნითაა ახლა გაჟღენთილი. ვინ იფიქრებდა, ერთი წუთის მერე კაცს თუ მოკლავდნენ.

მერე ცხენები გოგიას დაუტოვეს და წავიდნენ, ფრთხილად, უხმაუროდ შემოეწყვნენ ნასაყდრალს. ნასაყდრალის ჩაქცეული ჭერიდან სუსტი, გაწეწილი ბოლი ამოდიოდა. ქარი მაშინვე გლეჯდა ბოლს, წესიერად არ აცლიდა ამოსვლას, აქუცმაცებდა. პენტავდა და თავის ჭკუაზე გაჰქონ-გამოჰქონდა. გოგიას ექვსი ცხენის სადავე ერთად ეჭირა და გაფაციცებული, მოუთმენლობით, მღელვარებით, ალბათ, შიშითაც შეპყრობილი, მისჩე-

რებოდა ნასაყდრალს. სხვათაშორის, ისევე, როგორც ნიკო. ოღონდ, გოგიასგან განსხვავებით, ნიკო უფრო მეტს ხედავდა, თუნდაც იმავე გოგიას, რომლის დანახვაც, რასაკვირველია, თავად გოგიას არ შეეძლო. მარტო გოგიაზე მეტს კი არ ხედავდა ნიკო, ყველაფერს ხედავდა: გოგიასაც, გოგიას ზურგს უკან აწრიალებულ ცხენებსაც, ნასაყდრალის ირგვლივ ჩასაფრებულ მილიციელებსაც, ნასაყდრალიდან ამომავალ ბოლსაც... იმას კი ვერავინ ხედავდა. ის იყო ყოვლისმხილველიცა და უხილავიც, ვიდრე გოგიას ერთ-ერთი ცხენი თავს ღონივრად აიქნევდა, ალბათ ბუზანკლის მოსაშორებლად, და დაიფრუტუნებდა. რევოლვერმომარჯვებულმა ლეიტენანტმა გოგიას მკაცრად გამოხედა, თვალები დაუბრიალა. გოგია კი ნამდვილად იმსახურებდა დატუქსვას — როგორც კი მარტო დარჩა ცხენებთან, მაშინვე დაივიწყა თავისი მილიციელობა და ბიძამისის ერთერთ თანამზრახველად წარმოიდგინა თავი — ვითომ, აქ კი არ იდგა, ნასაყდრალთან, ვიღაც ბაზრის ქურდისა თუ გატყიურებული დეზერტირის დასაჭერად, არამედ, ილიას ეტლის გამოჩენას ელოდებოდა წიწამურის ჭალაში, „ძაძაბული", „გასუსული" — როგორც ბიძა უყვებოდა პატარაობისას. „იმედი რომ გადაგვეწურა, სწორედ მაშინ გავიგონეთ ეჟვნების წკარა-წკურიო". გოგიასაც ჩაესმა თითქოს იმ ეჟვნების წკარა-წკური, მაგრამ სწორედ ამ დროს დაიფრუტუნა ერთერთმა მისმა ცხენმა და იმავე წამს ლეიტენანტის მკაცრი, დამუქრებული მზერაც იგრძნო. დამფრთხალმა და დაბნეულმა, აღარ იცოდა, როგორ მოქცეულიყო, გაწყრომოდა თუ დაეყვავებინა ცხენებისთვის. როგორ გამოესყიდა თავისი უნებლიე დანაშაული. ორ ცეცხლს შუა იყო ჩავარდნილი: ერთ მხარეს თოფი ექაჩებოდა, მეორე მხარეს — ექვსი ერთმანეთს მიხუტებული და ცხოველური წინათგრძნობით აფორიაქებული ცხენი.

„დაგვნებდით, ალყაში ხართ, წინააღმდეგობის გაწევას აზრი არა აქვსო" — დაიყვირა ლეიტენანტმა და ნასაყდრალის კედელს ტყვია დაახალა.

სროლის ხმა წუილით შეიჭრა გალურსულ ხეობაში. ექვსმა ცხენმა ახლა ერთდროულად აიქნია თავი და ლამის მკლავი აგლიჯა გოგიას (ნეტამც! ნეტამც! ნეტამც!). გოგიას თოფი ჩამოუცურდა მხრიდან და, სანახევროდ მიწაზე მოთრეული, ღვედითღა ეჭირა — ერთი ხელით მიწაზე მოთრეული თოფის ღვედი, მეორეთი — ექვსი დაფეთებული ცხენის აღვირი—და ამ ორ ძალას შორის გაბმული, უშნოდ გაჩაჩხული, ფეხს ველარ იკიდებდა მიწაზე, თითქოს მაინცდამაინც იმის ფეხქვეშ მოყინულიყო მიწა. მოშლილ თოჯინასავით, ხან თოფისკენ გადაქანდებოდა, ხან ცხენებისკენ. წესიერად რომ დამდგარიყო, ან ღვედისთვის უნდა გაეშვა ხელი, ან აღვირებისთვის. იმის მაგივრად ნიკოს აუვარდა თავში სისხლი, ნიკოს აუჭრელდა თვალები. ერთი წამით ისიც დაავიწყდა, ნასაყდრალში მისი ყაჩაღი რომ იყო თავშეფარებული, იმის შესაპყრობად რომ ირჯებოდა ამდენი ხალხი. სროლის ხმა ჯერ ისევ ყურებში ედგა, ჯერ ისევ ირეოდა ჰაერში ტყვიით დაფშხვნილი ბათქაში, ლეიტენანტმა რომ დაიყვირა — არ ესროლოთ, არ ესროლოთო — და ნიკომაც ისევ გამოიხედა თვალში: გოგია ახლა დაჩოქილი იდგა, ცხენები არ ჩანდნენ, გოგიასკენ ვიღაც გარბოდა. ხომ იცოდა ნიკომ, ვინც აფარებდა ნასაყდრალში თავს, საკუთარი თვალით ნახა და ელაპარაკა კიდეც, მაგრამ მაინც გაუკვირდა ხელმეორედ იმის დანახვა, თითქოს მართლა ზღაპრიდან იყო მოსული, მართლა ზღაპრის გმირი იყო, სულაც ამირანის შვილი, მის მიერ წარმოდგენილი, მის წარმოდგენაში გაცოცხლებული და, ამიტომაც, სხვებისათვის არარსებული, ყოველშემთხვევაში, სხვებისთვის უხილავი, ძნელად წარმოსადგენი. ის კი, თავშიშველი, პალტოგაღეღილი გარბოდა გოგიასკენ და

ყველანი ხედავდნენ. „არ ესროლოთ, არ ესროლოთო“ — ყვიროდა ლეიტენანტი. მერე ყველაფერი ერთმანეთში აირია. სროლის ხმა აღარ გაუგონია ნიკოს, მაგრამ მთელი არსებით იგრძნო, როგორ მოხვდა ტყვია მის ყაჩაღს. თითქოს ჰაერში გაჭიმულ მავთულს გადააწყდაო, უკან გადაქანდა და, იმავე წამს, ნიკოც უკან გადაქანდა, უნებურად, როგორც ერთხელ მოუვიდა ბათუმში, როცა თამაშით გართულმა, ერთი წუთით დაივიწყა, ეკლიანი მავთულით რომ იყო შემოღობილი ბაღის გაზონები. იმისი საბანი, დაგლეჯილ მკერდს რომ არ შეხებოდა, მთელი თვის განმავლობაში მამიდაშვილებს ეჭირათ: ანგელოზებივით ესხდნენ საწოლთან, აქეთ-იქიდან — ერთ მხარეს დადა, დოდო და ტატუ, მეორე მხარეს — ნია, მია და ნატული. ყაჩაღმაც, ნიკოსავით, ცალ ფეხზე სცადა თავის შემაგრება, ხელები თავისთავად, ფრთებივით გაეშალა ვერაგულად გამოცარიელებულ სივრცეში, მაგრამ ამანაც ვერ უშველა, ვერ აფრინდა, და ასე, ხელებგაშლილი, უხილავ ფრთებზე ხელებმიბმული, ცალფეხაწეული, თითქოს რაღაცას უნდა გადააბიჯოსო, პირქვე დაენარცხა მიწაზე. „კარგი ბიჭი ჩანხარ, ხანდახან მაინც გამიხსენეო“ — ეს იყო მისი უკანასკნელი სიტყვები, ხმამაღლა, ვიღაცისთვის, მეორე კაცისთვის ნათქვამი. ის მეორე კაცი კი ნიკო აღმოჩნდა, მაინცდამაინც. შეიძლება, სწორედ იმას იმსახურებდა, რაც დაიმსახურა, მაგრამ მართლა ყაჩაღი რომ ყოფილიყო, განა ნიკოს ფეხის ხმა არ უნდა გაეგონა?! არ უნდა შეშინებოდა, ან არ უნდა გაჰკვირვებოდა მაინც ნიკოს დანახვა?! იმან კი, მაშინვე ცეცხლთან მიიპატიჟა, თითქოს ელოდებოდა კიდეც, თითქოს ნიკოს გასათბობად დაენთო თავიდანვე ცეცხლი, თუკი თვითონაც სხვის დანთებულ ცეცხლს არ ეფიცხებოდა. ისე, კაცმა რომ თქვას, ნიკომაც ვერაფერი შეატყო ყაჩაღობისა, არც კი დაეჭვებულა, ყაჩაღი ხომ არ არის ეს კაცი შემთხვევითო. სამაგიეროდ, მამას მიამსგავსა, რატომღაც, მამამისი ეგონა ერთი წამით, თუმცა, ამასაც მაშინვე მიხვდა, უაზრობა, სისულელე რომ იყო მისი ვარაუდი. არ არსებობს ბუნებაში ძალა, სადღაც, ცხრა მთის იქით, საწოლს მიჯაჭვული კაცი, ამსიშორეზე გადმოისროლოს უცებ. დედაც ხომ გარკვევით იწერებოდა ბოლო წერილში: ჯერ ისიც საკითხავია, გადარჩება თუ არაო. იმ კაცს კი, ერთი შეხედვით, არაფერი სჭირდა გადასარჩენი. ნიკომ რომ ნასაყდრალში შეიხედა, ცეცხლთან იდგა და ხმელი ჯოხით ჩხრეკდა ცეცხლს. ცეცხლი რეზინის ნაკუწებით დაენთო (ვისაც დაენთო, იმას თუ სხვას). დამწვარი რეზინის სუნი ჯერ კიდევ იქამდე ეცა ნიკოს, ვიდრე ნასაყდრალი გამოჩნდებოდა, ვიდრე ნასაყდრალის ჩაქცეული ჭერიდან ამომავალ ბოლს დაინახავდა და გაუხარდებოდა, ცოტას მაინც გავთბებიო. ისე იყო გათოშილი, სიმწრისაგან ლამის ეყმუვლა. ერთი სული ჰქონდა, როდის აღწევდა შინამდე, როდის მიეხუტებოდა გავარვარებულ, გვერდგამოწითლებულ ღუმელს. ამიტომაც, სრულებითაც არ არის გასაკვირი, ნასაყდრალში შესული, თავდაპირველად, ცეცხლმა უფრო რომ დააინტერესა, ვიდრე ცეცხლის პატრონმა. მაგრამ მერე და მერე, რაღაცამ მაინც შეაშფოთა, შეაწუხა, ააგანგაშა. მართალია, ყაჩაღობა არც მაშინ გახსენებია, მაგრამ ცოტა რომ გათბა და უკეთესად დააკვირდა, მთლად ჩვეულებრივ ადამიანს არ გავდა ნასაყდრალში თავშეფარებული კაცი. რაღაცნაირად უცხო ფერ-ხორცი ჰქონდა, ძველებური, სიმყარის, სიმაგრის შეგრძნებასაც რომ ულვიძებს მნახველს და, იმავე დროს, თითქოს სრულიად უმიზეზოდ, ასევდიანებს კიდეც. ყველაფერზე გულდაწყვეტილი, ყველაფერს მონატრებული კაცივით იმზირებოდა. მოკლედ, გინდა გაიცინეთ, გინდა არა, გაცოცხლებულ მკვდარსა გავდა. თუმცა, არა, გაცოცხლებულ მკვდარს კი არ გავდა, მკვდარი იყო

და ცოცხალს გავდა. უფრო მარტივად რომ ვთქვათ, მკვდარიც იყო და ცოცხალიც ერთდროულად. შეშუპებული, ჩალურჯებული ხორცი აქა-იქ გადასკდომოდა (შეიძლება, ნასაყდრალის ბინდი და დამწვარი რეზინის ბოლი ჰქმნიდა ამგვარ შთაბეჭდილებას), მაგრამ მაინც მყარად იდგა ფეხზე, დადიოდა, ხედავდა, ლაპარაკობდა, სხვისიც ესმოდა (ნიკოსი) შეიძლება ოდესღაც ყაჩაღობდა კიდეც, მაგრამ ხელაღებით ვერ იტყოდით, გინდა თუ არა, ყაჩაღია ეს კაციო. უმალ ხელმწიფის შვილი გაგახსენდებოდათ, საყდარში რომ უდგას კუბო და ხან მკვდარია, ხან ცოცხალი. ეტყობა, იმანაც ამოიცნო ნიკოს ფიქრი, იგრძნო ნიკოს შეშფოთება და დამამშვიდებლად გაუღიმა. მერე ისევ ცეცხლს ჩააჩერდა, ხმელი ჯოხის წვერით ნაღვერდალი მოჩხრიკა და უფრო ცეცხლს უთხრა, ვიდრე ნიკოს: მართალი ბრძანდები, ზღაპარში ვიყავი, ზღაპრიდან მოვდივარო.

ასე რომ, ერთი თვალის შევლებით, ვერავინ დაადგენდა იმის ვინაობას; რასაკვირველია, ვერც მილიცია. თუმცა, ის უკვე ერთერთი უახლოესი ადამიანია ნიკოსთვის, თუნდაც იმიტომ, ცეცხლთან ადგილი რომ დაუთმო შეციებულს და გარკვეული დროის მანძილზე, ერთი და იმავე ცეცხლით იყვნენ ორივენი გამთბარნი; რაც მთავარია, როგორც უკვე ვთქვით, მაინცდამაინც, ნიკო აღმოჩნდა ის ადამიანი, ვისაც უკანასკნელად დაელაპარაკა, ენდობოდა თუ არ ენდობოდა ბოლომდე იმას. ახლა კი პირქვე ეგდო სიცივისგან გაქვავებულ მიწაზე და სულერთი იყო, ვინ რას იტყოდა, ვინ რას იფიქრებდა იმაზე. ცალ ფეხზე ფეხსაცმელი გასძრომოდა. თეთრი, ქუსლთან გამოშავებული წინდა უფრო საცოდავს, უფრო მიუსაფარსა და, იმავე დროს, უფრო ამაზრზენს ხდიდა იმის პირქვედამხობილ სხეულს.

იცოდა, ასე რომ დაამთავრებდა სიცოცხლეს. იცოდა, დღეს რომ მოკვდებოდა. დილიდანვე (დილიდანვე?) ჰქონდა ამის მოლოდინი. ნიკომდეც და ნიკოს მერეც. ეს ჩაბინძურებული ნასაყდრალიც ალბათ კიდევ უფრო უღვივებდა ავ წინათგრძნობას. მაგრამ რაღა მაინცდამაინც აქ შეაფარა თავი?! იქნებ ის მზეჭაბუკი იყო, სიღნაღში რომ უნდა ამოსულიყო და მაინცდამაინც ნიკოს დეიდისთვის ეკითხა: ქალიშვილო, სად არის სასტუმრო ამ დასაქცევ ქალაქშიო.?! რაღა ეს ნასაყდრალი აირჩია უკანასკნელ სავანედ?! ვერაფერი ნახა უკეთესი?! ნახევრად საყდარი, ნახევრად ფეხსადგილი. ისიც და ისიც, ერთდროულად, გააჩნია, ვინ რისთვის შემოვა. კედლის ძირში ვიღაცას თავის პირისხვის უქნია. კედელზე კი სანთლის დაკრუნჩხული ნამწვებია მიგლესილი. იქნებ, განგებ მოვიდა აქ?! იქნებ, სწორედ ასეთ ადგილს დაეძებდა და, ბოლოს და ბოლოს, მიაგნო კიდეც, რადგან ერთხელ და სამუდამოდ დაერწმუნებინა თავი, აღარაფერია ამ ცხოვრებაში გულდასაწყვეტიო; იქ, სადაც ერთ ჰერქვეშაა წმინდა სანთლის ნამწვიცა და განავლის სიმყრალეც, არცა ღირს სიცოცხლეო. მაგრამ, ნიკოს რაღას ერჩოდა?! ნიკო ხომ ვეღარასოდეს დაამტკიცებს, ვერც აქ, ვერც იქ, სულთქმის ციხის მოსამართლეებთან, არავითარი ბრალი რომ არ მიუძღვის იმის სიკვდილში, უბრალოდ, ასეთ მარცხიან, ასეთ უიღბლო ვარსკვლავზე რომაა დაბადებული და გინდაც არ შეშინებოდა, გინდაც კურდღელივით არ ესკუპა ჯაგებში, მაინც ვერ მოასწრებდა იმის გაფრთხილებას. მაგრამ მთავარი მაინც ისაა, ყველაფერი ნიკოს თვალწინ რომ მოხდა და როგორც არ უნდა იმართლოს თავი, როგორც არ უნდა დაამშვიდოს თავად მოკლულის აჩრდილმა — შენ რა შუაში ხარ, ადრე თუ გვიან, მე მაინც მომკლავდნენო — უკვე ვეღარასოდეს ვეღარ იქნება ისეთი, როგორიც უნდოდა რომ ყოფილიყო: ღმერთის წინაშე სუფთა, კაცის წინაშე უშიშარი. უ-ში-შა-რი! რადგან

მშიშრობას ყველაფერი სჯობია, მშიშარა კაცი დღეში სამჯერ კვდება. ვანო მასწავლებლისა არ იყოს, სრულებითაც არ არის აუცილებელი, მაინცდამაინც, ჰიტლერმა გაგაიპსილონოს, შეგიძლია, თვითონ იქცე იპსილონად, სხვების დაუხმარებლადაც — დღეს შიშს შეჭამ, ხვალ სიმართლეს დამარხავ, ზეგ შენთვის უცნობ ადამიანს დაასმენ, მასზეგ ლექსებს დაუხევ მოწაფეს და გათავდა, მეტი კი არაფერია იპსილონობა! მაგრამ ვინ რად აგდებს ნიკოს სიტყვას, ვის რაში აინტერესებს საერთოდ ნიკო?! ვითომ ბავშვი. ძალად კაცი. მარტო ასაკიღა შერჩა ბავშვისა, თუმცა, უფრო მართლები ვიქნებით, თუკი ვიტყვით, ჯერ ასაკიც არა აქვს კაცისო. ძალით გააწყვეტინეს ბავშვობის ბორკილი, ხოლო, ის ბორკილი, თუკი თავის დროზე, თავის თავად არ გაწყდა, ისე არ მოგშორდება არასოდეს. ბავშვობის ციხიდან კი გამოაპარეს, მაგრამ მაინც იმ ციხის პატიმარია, თანაც უკვე სამუდამოდ, უკვე ყველასთვის, რადგან ძალით გაწყვეტილი ბორკილის ნაგლეჯი ფეხზე აქვს შერჩენილი და საითაც არ უნდა წავიდეს, ისიც უკან მისდევს, ავი ქოფაკივით სულმუდამ აღრენილ-აწკავწკავებული.

გოგია კი ჯერ ისევ მუხლებზე იდგა. სახე და ხელები სისხლით ჰქონდა მოთხუპნული, ოღონდ, ყაჩაღისა კი არა, საკუთარით, ეტყობა, სიჩქარეში კონდახის მხარზე მიბჯენა ვერ მოასწრო და ჩახმახმა კანი აახია ხელზე. არამინდარა ატყავებულზე თუთუნს აყრიდა. მამამისი და ნესვა ცხენებს დასდევდნენ. ლეიტენანტი და გრძელო მოკლულს დასდგომოდნენ თავზე. ის კი, მოკლული, პირქვე ეგდო, თითქოს რცხვენოდა ქვეყნისა, ორლულიანი თოფით რომ მოეკლათ, ნადირივით... თითქოს იმის ხორციც იჭმეოდა. მოკლედ, ყველაფერი მომთავრებულიყო. ელასა, მელასაო. მომთავრებულიყო, მაგრამ მთლად ისე არა, როგორც ელოდებოდნენ, როგორც მომთავრებამდე ფიქრობდნენ. გრძელო ორჯერ მაინც შევიდა ნასაყდრალში, დანარჩენ ყაჩაღებს ეძებდა, მაგრამ რაც არ იყო, რას იპოვნიდა. ელასა, მელასა, ჭიქა მეკიდა ყელსაო. ერთმანეთისკენ გახედვაც არ უნდოდათ, ვითომ ყველა თავის საქმით იყო დაკავებული, ვითომ, მთავარი — განაკაწრზე თუთუნის დაყრა, დაფეთებული ცხენების დაჭერა-მოგროვება, მკვდრის ჯიბეების გაჩხრეკა, ანდა, არარსებული ყაჩაღების ძებნა იყო და არა თავად მკვდარი, რომელიც ნამდვილად არსებობდა, ნამდვილად ეგდო პირქვე ქვადქცეულ მიწაზე, მაგრამ თავისუფლად შეიძლებოდა, არ ყოფილიყო ყაჩაღი და აღმოჩენილიყო, როგორც ნიკომ წარმოიდგინა (ვთქვათ, დავუშვათ), რომელიმე ზღაპრის გმირი, ხელმეორედ, ოღონდ უკვე სხვა დროში, სხვა გარემოში გაცოცხლებული, რომელმაც წესიერად გონზე მოსვლაც ვერ მოასწრო, ვერც სასწაულის სიდიადე აღიქვა ბოლომდე, ისევ უკანვე, ისევ სიკვდილში რომ შეაბრუნეს სადათვე საფანტით. მთქმელსა და გამგონებელსა ღმერთი გწყალობდეთ ყველასაო.

მაგრამ ზღაპრებს რომ თავი გავანებოთ, ასევე თავისუფლად შეიძლებოდა, ნასაყდრალთან მოკლული კაცი, სულაც, ნიკოს დეიდის შეყვარებული აღმოჩენილიყო, წნორელი სოსო, სევდიანად მომღიმარი (დეიდა ყვება: ისე იღიმებოდა, ტირილი მინდებოდაო. სხვათაშორის, ნიკოსაც აუჩუყა გული ნასაყდრალთან მოკლული კაცის ღიმილმა, განსაკუთრებით ბოლოს, გამოთხოვების ჟამს, როცა ნასაყდრალის კარში იდგა და „სევდიანად მომღიმარი“ შემოსცქეროდა ნასაყდრალიდან ლამის ძალით გამოპანღურებულ ნიკოს), რომელსაც, ვინ იცის, ვერაფრით გადაეწყვიტა, ასულიყო თუ არა, ერთი დღის შეყვარებულთან. ფეხები უკან რჩებოდა ალბათ, რადგან არ სჯეროდა, არ ეგონა, კიდევ თუ ეხსომებოდათ იგი, კიდევ თუ ექნებოდათ იმისი მოლოდინი... და საერთოდ, ჰქონდა თუ არა უფლება, თავის შეყვარე-

ბულად ჩაეთვალა გოგო, მხოლოდ ერთხელ რომ ნახა სიცოცხლეში, ერთხელ გაასეირნა წნორის დახუთულ, მტვრიან ორღობეში და ისე მიაცილა შინამდე, სახელიც არ უკითხავს. მაგრამ, ღმერთმა ნუ ქნას, მართლა ასე რომ იყოს. ნიკოს დეიდას ჯერ კიდევ სჯერა სასწაულისა, ჯერ კიდევ ელოდება და, რაც მთავარია, უკვე შეგუებულიცაა ამგვარ ცხოვრებას. ასე რომ, სრულებითაც არ არის აუცილებელი წნორელი სოსო აღმოჩნდეს ნასაყდრალთან მოკლული კაცი. ქვეყანა სავსეა სოსოებით — ომისაგან დაწიოკებულნი, კალაპოტიდან ამოვარდნილნი, ფესვებს მომწყდარნი, უჭეროდ და უძიროდ დარჩენილნი, ჯერ კიდევ დიდხანს იხეტიალებენ ალბათ და, ღმერთმა იცის, დაბინავდებიან თუ არა საერთოდ.

უცებ, სად იყო და სად არა,იოსებამ ამოიარა თავისი დროგით. გვერდულად იჯდა კოფოზე, მხარაწეული, შეციებული, ქარზე გამწყრალი. რა ბედზე გამოგვეცხადეო — უთხრა ლეიტენანტმა. მაგრამ დაინახა თუ არა იოსებამ გვამი, ერთი კი გადმოაპურჭყა მხარს ზემოდან და ისე მწარედ გადაუჭირა ცხენს მათრახი, დროგმა სულ ერთიანად მიფშხვნა-მოფშხვნა იქაურობა უკანა ბორბლებით. დამფრთხალი, გაბურძგნული კვიცი ხვიხვინით გამოედევნა უკან.

იოსებას გვამის ეშინია, ვერ იტანს, როგორც თვითონვე ამბობს, „ელეთმელეთი მოსდის“ გვამის დანახვაზე. რამდენჯერ შეუჩივლია ნიკოს ბებიისთვის, გვამმა ამირია ასე ცხოვრებაო, გვამმა გამალოთაო. რამდენი დათვრება, ვიღაც მკვდარს აგინებს: შენ რომ არ გადაგყროდი, იქნება, მეც კაცი გამოვსულიყავიო. სიმთვრალეში ახსენდება მკვდარი თუ თავისი ლოთობის გასამართლებლად გამოიგონა საერთოდ, ერთი ცხადია — განუყოფლები არიან, უერთმანეთოდ ერთ დღესაც ველარ გასძლებენ. ისეთი გრძნობითა და მღელვარებით ყვება ხოლმე იმ მკვდარზე, გინდაც ტყუოდეს, დაუჯერებ, შენც აგაღელვებს, შენც გადაგდებს თავის მშფოთვარებას. ყოველ დილით მდუღარე თუ არ გადაავლო დროგს, ისე ზედ არ დაჯდება. კაცი დაბერდა და პირჯვრის წერით იფიცავს, აქამდე ვერ მოვიშორე იმ მკვდრის სუნიო. ექიმი ამბობს, ეგეც ერთგვარი ავადმყოფობაა, მაგრამ იოსებას ვერაფერს დააკლებსო, ყოველშემთხვევაში, მაგით არ მოკვდებაო.

თორმეტი წლისა ყოფილა, ეს ამბავი რომ შემთხვევია. პირველად დამჯდარა მარტო, უმამოდ, დროგზე, და პირველსავე დღეს გვამის მტვირთაობა დაუკისრებია ბედს — უცხვირპიროს — როგორც თვითონ ეძახის. მამისი იმ დღეს ავად გამხდარა და იოსებასთვის მიუნდვია დროგი. ჯერ კიდევ ბავშვი ვიყავი და, შეიძლება, ამიტომაც უფრო დავითრგუნეო — ამბობს იოსება. ვიღაც ვაჭარსა და მღვდელს დაუქირავებიათ, რაღაც საზიარო ჰქონიათ წამოსაღები მონასტრიდან, ის „რაღაც საზიარო“ კი, ბოლოს გვამი აღმოჩნდა. თანაც, სუდარაში კი არ ყოფილა გახვეული, რასაც კიდევ აიტანდა კაცი, პოლკოვნიკისა თუ სულაც გენერლის მუნდირი სცმია, ჩინ-მედლებით გაწყობილი. ყველა სიკეთესთან ერთად, ცალი თვალი ღია ჰქონია და იმ დაჭყეტილი თვალის გამო კიდევ უფრო საზარელი შესახედი ყოფილა. იმ დღეს დავითარსეო, იმ დღის მერე თითქოს სულ მკვდარი დამაქვს დროგითო, თითქოს ის ცალთვალდაჭყეტილი მკვდარი ისევ ჩემს დროგზე იყოს გაშოტილიო — იძახის იოსება. ათას რამეს ფიქრობს გზაზე დამდგარი კაცი, აბა, გზას ისე რა გალევს, მაგრამ სულ ერთი და იგივე მტერმა იფიქრა; რაც არ უნდა მაგარი ბიჭი იყო, მაინც გაგტეხავს, გადაგრევს, გაგაპამპულებს, ხოდა, იოსებასაც ხანდახან ისე აიტანს თურმე შიში, დროგიდან გადმოხტება და უკან მოუხედავად გარბის. დროგზე ხან წისქვილის ქვა უდევს, ხან მარილის ლოდი, ხან ხორბლის, ქერისა

თუ შვრიის ტომრები, მაგრამ იმას მაინც ჩინ-მედლიანი მკვდარი ელანდება და გარბის უკანმოუხედავად, თქვენი პატრონის დედაცო, აგინებს დროგსაც და მკვდარსაც. მაგრამ სად წავა? როდემდე ირბენს? როგორ გასძლებს უდროგოდ? არყის ფულსაც შოვნა უნდა. უშრომელად ვერც გალოთდება კაცი. და იოსებაც კუდამოძუებული ბრუნდება შუა გზაზე გაჩერებულ დროგთან, მშვიდად, უდრტვინველად რომ ელოდება თავის ჩიტირეკია პატრონს. აბა, რა ვქნაო — იძახის იოსება — დროგზე რომ ვზივარ, გულისყური სულ ზურგსუკან მაქვსო, სულ იმის ფიქრში ვარ, როდის მოეხეთქება კოფოს, ის პირქვე დასამარხი, თავითო. მონასტრიდან, პირველად, ნამდვილედ რომ წამოუღია გვამი, სულ ასე აწყდებოდა თურმე კოფოს, დროგის ბიძგებს აყოლილი. წამოჩოჩდებოდა, წამოჩოჩდებოდა და კოფოს ფიცარზე გაარახუნებდა თავს. რამე დაუდეთ თავთანო — ეუბნებოდა თურმე იოსება გვამის პატრონებს, მაგრამ ისინი ყურსაც არ იბერტყავდნენ, ერთი ალთას იყურებოდა, მეორე ბალთას, თითქოს ერთმანეთსაც გაბუტვიან და მკვდარსაცო. სულ ფეხებზე ეკიდათ თურმე, ფიჩხის გუდურასავით, ზევით-ქვევით რომ დაჩოჩავდა მათი მკვდარი, თანაც იმპერიის პოლკოვნიკი, თუ გენერალი არა. იოსებას დროგი გაუჩერებია, მამისეული ტყაპუჭი გაუხდია (რაკი დროგზე მარტო დამჯდარა პირველად, მამას ტყაპუჭიც უთხოვებია — უფრო დიდი გამოჩნდებიო), და კოფოსა და მკვდრის თავს შუა ჩაუკუჭავს. მაგრამ არც მაშინ დაუძრავთ იმათ ხმა, ისიც არ უკითხავთ, რატომ გავჩერდითო, თუკი საერთოდ იგრძნეს გაჩერება. მობუზულები მსხდარან, გვამის აქეთ-იქით, მხრებამოყრილნი, თითქოს გვამს სვავები დაჰფრენიაო. მიცვალებული კი მოჰქონდათ, მაგრამ მიცვალებულზე მეტად სხვა რაღაცა ადარდებდათო, სხვაგან ჰქროდა მათი გონებაო — ჰყვება იოსება. არც ადგილზე გამოუდიათ მაინცდამაინც თავი. იქაც გვერდზე გამდგარან, ტანსაცმლის ფერთხვა-ფერთხვით, იოსებას ლამის მარტოს აუთრევია გაფშეკილი გვამი მეორე სართულზე. ვიღაც ქალს შეუშველებია სამადლოდ ხელი. ზორბა ქალი ყოფილა, ხორციანი, პამადით ტუჩებმოთხუპნული. დიდი ძუძუები ჰქონია. გვამი რომ აგვქონდა, მინდოდა — არ მინდოდა, სულ იმის ძუძუზე მიხვდებოდა ხელიო —იცინის იოსება. თორმეტი წლის ბიჭები უკვე გამოქექილები არიან, რძიანასაც მშვენივრად გამოარჩევენ სხვა ბალახში. ის დღე ყოფილა და ის დღე, იმის მერე სულ უკან-უკან წასულა იოსებას საქმე. ქვეყანა დაინგრა და ხელახლა აშენდა, ბრიყვი დაბრძენდა და ქაჩალს თმა ამოუვიდა, მე კი ისევ მედროგე იოსებად დავრჩიო — იძახის გაგულისებული — ისევ იმ გვამს დავათრევო, გვამი კი არა, მთელი მკვდარი იმპერია მიდევს დროგზე, თავის პოლკოვნიკებიანადო, და ეგრეც უნდა იყოს, რადგან ვერაფრით ვერ ვისწავლე ჭკუაო, უტვინოდ დავრჩი და უტვინოდ ჩავალ საფლავშიცო, ხატიც არა მაქვს, ჭკუა იმას მაინც რომ დავეკითხოო, მზე ერთხელ ჯოჯოხეთსაც მიადგება, ჩემს თავლას კი არაო, ვიდრე ის იმპერია ფეხზე იდგა, სულ ვაშებლაღოროდიეს მაძახებდა, მოკვდა და მაინც ჩემი სათრევიაო... რაც უფრო ეკიდება სასმელი, მით უფრო მეტს ლაპარაკობს, მით უფრო ეშლება ლაპარაკის სალერღელი, ლაპარაკში მოსდის მუზა, რა გინდათ, რომ იმისმა ენამ არ თქვას, ლაპარაკობს, ლაპარაკობს, ოღონდ მსმენელი ყავდეს ვინმე, ნიკოს ხომ ათასჯერ უნდა მოუყვეს ერთი და იგივე, ერთი და იგივე, მაგრამ არც ნიკოს ბეზრდება იოსებას „ერთიდაიგივეს“ მოსმენა, მით უფრო, ძველ, ტყავგადამსკდარ უნაგირზე ჯდომა ნესტიან თავლაში, ცხენის შარდისა და ჩონჩორიკის სუნით გაჟღენთილ ბინდ-ბუნდში. ღმერთმა მოგცეთ, იოსებას რომ ენა აქვს — თუ დასჭირდა, ზურგს მოიფხანს.

წესიერად არც იყო თვალს მიფარებული, ჯერ კიდევ ისმოდა იმისი დროგის რახრახი, ახლა ბრმები რომ გამოჩნდნენ. ერთმანეთს მოჰყვებოდნენ, ბატებივით, მწკრივში ჩამდგრები. წინ, რა თქმა უნდა, ძია სანდრო მოუძღოდათ. სანდრო, ფიდო, აბე, ნოე. ნოე, აბე, ფიდო, სანდრო. იოსება ამბობს: მარგალიტა სანდროსაც ისე აწრავლებს როგორც თავის ქოთნის ყვავილსო — ცოტა რაღაცას მოაჭრის, მიწაში ჩათესავს და იქიდან კიდევ ერთი სანდრო ამოვაო. არადა, მართლა გვანან ერთმანეთს, ალბათ საერთო სიბრმავის გამო. ერთნაირად ვერ ხედავენ და, ამიტომ, ერთნაირად გამოიყურებიან. ლაპარაკითაც ერთნაირად ლაპარაკობენ. კი არ ლაპარაკობენ, ერთმანეთს ეთანხმებიან, ოთხნაირად ამბობენ ერთსა და იმავეს.

გაჩერდნენ და ცას მიჩერებულებმა, კარგახანს ახამხამეს (ერთნაირად) ქუთუთოები. არც დამხვდურებს უთქვამთ რამე, არც იმათ. დამხვდურებს იმათთვის სად ეცალათ, ჯერ კიდევ იოსებას დროგის რახრახს გაჰყურებდნენ დაბოლმილები. ბრმებსაც, ეტყობა, ტანმა უგრძნოთ, ცუდ ამბავს რომ შესწრებოდნენ და დაძაბულები იდგნენ, თითქოს იმათთვის წაესწრო ვიღაცას ქურდობაზე და წასვლაც უჭირდათ, დარჩენაც. შეიძლება, უფრო მეტი იგრძნეს, უფრო მეტი წარმოიდგინეს, თავიანთ მარადიულ სიბნელეში, ვიდრე ჩვეულებრივი თვალით დაინახავდნენ, მხედველობა რომ ჰქონოდათ, ყველასნაირი, და იმან გააოგნათ, იმან წაართვათ საძრაობა. იდგნენ და ცას ასცქეროდნენ. მერე ძია სანდრომ ქუდი მოიხადა და ორივე ხელით მკედრზე მიიხუტა. მაშინვე, დანარჩენებმაც მოიხადეს ქუდები. თავშიშველები იდგნენ და ისევ ერთნაირად ახამხამებდნენ ქუთუთოებს. ქარი კი სხვადასხვანაირად, სასაცილოდაც კი, უწეწავდა ოთხივეს თმას. ბოდბისხევის ბაზრიდან მოდიოდნენ ალბათ, თოკი ექნებოდათ ჩატანილი გასაყიდად — თოკი ხომ ყველას ჭირდება, კაცი უთოკოდ ვერ გაძლებს, იმდენი რაღაცაა დასაბმელი, შესაკვრელი, დასაკიდი, გადასაბმელი... იმათაც ჩაიტანეს ბაზარში თავიანთი დაგრეხილი თოკი, ხელი უცებ გაიცალეს და გამობრუნდნენ ახალი თოკის დასაგრეხად. ესაა მთელი მათი ცხოვრება, მათი გზა: ჩარხი — ბაზარი — ჩარხი. ხანდახან, ნიკოსაც ატრიალებინებენ ჩარხის სახელურს. იოსებას თავლისა არ იყოს, იმათთან ყოფნაც ძალიან უყვარს ნიკოს, ოღონდ, უფრო ზაფხულობით, როცა ჩახუთული, თოკის ბეწვით სავსე ოთახიდან გარეთ გამოაქვთ ჩარხი, აივნის ქვეშ. ისინი მუშაობენ, ნიკო ერთობა. ცხელი, მტვრიანი დღეა (ღმერთმა იცის, კიდევ თუ მოესწრება ნიკო ზაფხულს), ჰაერს ბუბუნი გაუდის. კედლის ძირში უპატრონო ძაღლი მიგდებულა და ნატკენ კოჭს ილოკავს. ვიღაცამ ქვა ესროლა ალბათ და აქ, ბრმებთან შემოაფარა თავი. ყველა ქვას ესვრის, ყველა იშორებს, არავის არ უნდა. ისიც დაწანწალებს უპატრონოდ. სად უნდა წახვიდეთ, ეგ რომ იქ არ დაგიხვდეთ. ნატკენ კოჭს ილოკავს და ფიქრობს: რას ვუშავებ, ამ ხალხს, რას მერჩიან, რით ვერ შევაგნებინე ჩემი სიყვარულიო; ტკივილი რომ ჩამიწყნარდება, ისევ გავალ ქუჩაში და პირველსავე შემხვედრს, გინდაც მომკლას, ხელებს ავულოკავო. შავ თუთას ერთიანად გადაულაქავს იქაურობა. ეზოს მეორე ბოლოში დასიცხული ქათმები მიყუჟულან. იოსებას თავლიდან ცხენი იყურება, თითქოს ცხენი კი არ არის, ცხენის სურათი გამოუდგამს იოსებას ჩარჩოში ჩასმული. თვალსაც არ ახამხამებს — ალბათ იმაზე ფიქრობს, აქ დავრჩე თუ ეზოში გავიდეო. თან ეზოში გავლაც უნდა, თან თავლის ნესტი და სიგრილეც არ ეთმობა. ხოდა, დგას გაშტერებული. ახი არ არის, ერთი მივუხტე და გამოვაძუნძულო იქიდანო — ფიქრობს უპატრონო ძაღლი. ვერ შეიგნო უპატრონო რომაა, არაფერი რომ არ ჰქვია მის გულმოდგი-

ნებას, არც წვლილი, არც ამაგი მაგრამ წამოდგომა ეზარება, ნატკენი ფეხი ჯერ კიდევ ყრუდ უფეთქავს. სჯობს ცოტა ხანს კიდევ იწვეს, თორემ ვიღაცა კოჭლობას შეატყობს და ახლა ამიტომ აითვალწუნებენ. უცებ პეპელა დააჯდება დრუნჩზე. ისიც გაინაბება, ეშმაკურად თვალებდაწკურული — არ დავაფრთხო, იქნებ როგორმე პირში მოვიგდოო. მაგრამ პეპელას ძაღლის ცივი დრუნჩი არ ესიამოვნება და მაშინვე წამოფრინდება, ფეხებგათოშილი. ძაღლიც წამოუხტება, გამოედევნება, რაღაცნაირად გამწარდება, თითქოს უკვე მართლა იმისი იყო და დაჰკარგვოდა. აღარც წყენა ახსოვს, აღარც ტკივილი. სწორედ ნატკენი ფეხით ცდილობს მისწვდეს, ჩამოაგდოს, მაგრამ პეპელა, მაინცდამაინც მაშინ იცვლის ხოლმე მხარს, როცა იმის დაჭერას თითქოს აღარაფერი აკლია. ეს მგონი, მაპამპულებს კიდეცო — უარესად ბრაზდება უპატრონო ძაღლი. ერთი-ორჯერ შეიღრენს კიდეც და უფრო მაღლა შეხტება ჰაერში, მაგრამ პეპელა იმაზე მაღლა აფრინდება, ცოტა ხანს კიდევ იფარფატებს პირშიჩალაგამოვლებული ძაღლის თავზე, გამომწვევად, გამაღიზიანებლად, და ბოლოს ღობის იქით გადაფრინდება. ძაღლიც მაშინვე შეეგუება იმის დაკარგვას. თუთის ხეს შემოურბენს გარშემო, ძირს დაუყნოსავს, ფეხს მიუშვერს და ისევ ღობის ძირას მიყუჟული, სიცხისაგან დაოსებული ქათმები მოხვდება თვალში. გაუხარდება, ეგენი მაინც სად წამივლენო, ერთი მაგრად უნდა დავაწიოკოო, მაგრამ ქვის მსროლელი გაახსენდება უცებ და შეწუხდება, აწრიალდება, აფორიაქდება: ვინ იცის, გაბუტული ვგონივარ და კიდევ უფრო უარესად აიყაროს ჩემზე გულიო. ენაგადმოგდებული, აქაქანებული გაიძურწება ეზოდან.

„ბაზარში უმეგზუროდ როგორ ჩადიხართო" — ეკითხება ნიკო ძია სანდროს, ისე, სხვათაშორის, იმან რომ არ იფიქროს, მარტო ჩარხის სახელურის დასატრიალებლად გამოდის ჩვენთან და ჩვენი სხვა არაფერი აინტერესებსო. ძია სანდროს მუხლებზე წყლით სავსე პატარა ჯამი უდგას, თითბრისა. შიგ პურს ალბობს. ეზო მოურწყავთ. სველი მიწის სუნი დგას. სველი მიწისა და ჰაერში გაჩერებული მტვრისა. აივნის საყრდენ ბოძზე, დოქის გვერდით, ჰიანურია მიყუდებული (ბრმების დობილი, ბრმების მესაიდუმლე, იმათი სევდა-წუხილის გამომრწყავი. ღამღამობით უკრავენ. ცაცხვებისა და ჟასმინის სუნით გაჟღენთილ ბნელში სხედან და უცნაურად, სულის შემძვრელად ატირებენ, აქვითინებენ სიმებს. ნიკოსაც ეტირება, არკი იცის, რატომ, რა სჭირს სატირალი. თავისი აივნის მოაჯირზე ნიკაპჩამოდებული, ისიც ცაცხვებისა და ჟასმინის სუნით გაჟღენთილ სიბნელეს მისჩერებია და თვალწინ სულ ახამხამებული ქუთუთოებიდან გამოჰყეტილი, თეთრი, გაშეშებული გუგები უდგას, ქვის კვერცხების მაგვარი). ძია სანდრო არ პასუხობს, დანარჩენებივით მშვიდად ილოღნება წყალში ჩამბალ პურს. თავმოხსნილი, ნიკოზე მაღალი ტომარა ღორის ჯაგრითაა სავსე. ჩარხთან, მიწაზე, ახალი, გაბურძგნული თოკი გდია, ძირში შეჭრილ ნაწნავივით. კვიპაროსზე ჩიტები ჟივჟივებენ. ხანდახან, დაწყვილებულნი, სიყვარულით გართულნი, გამოსხლტებიან ხოლმე დაბურული სიმწვანიდან, ფრთების გამალებული ფართხუნით, ძლივს შეიმაგრებენ ჰაერში ერთმანეთს და ასე, ჩახუტებულნი, ისევ დაბურულ სიმწვანეში შებრუნდებიან. და როცა აღარ ელოდება ნიკო, სწორედ მაშინ პასუხობს ძია სანდრო: რა სიღნაღი, რა ბოდბისხევი, ჩვენთვის ყველგან ერთნაირად ბნელაო. ეგრეაო — ეთანხმება ფიდო. ეგ თქვენთვისაა ძნელი უცხო ადგილას გზის გაგნებაო — მხარს უჭერთ ნოეც. აბე მხოლოდ თავს აკანტურებს, თანხმობის ნიშნად, ეზარება ლაპარაკი, ცხელა, თანაც, რა აუცილებელია, მაინცდამაინც, ოთხ-

ჯერ ითქვას ერთი და იგივე, სამჯერ რა, ცოტაა?! გამგები გაიგებს.

მაგრამ ეს ძველი ხილვაა, გარდასულ ზაფხულთა დანატოვარი. ახლა ბრმები ქარში დგანან, თავშიშველები, და ერთნაირად უჭირთ წასვლაც და დარჩენაც. უცებ არამინდარა მიუტრიალდათ და შეუღრინათ: რას უდგეხართ, წადით, საქმეს მიხედეთო. ძია სანდრომ (დანარჩენებმაც) მაშინვე ქუდი დაიხურა (დაიხურეს), თითქოს არამინდარას ეთქვას, ამ ცივ ქარში თავშიშველები ნუ დგახართო. ახლა ყველანი ბრმებს უყურებდნენ, ბრმები კიდევ — ცას.

პირქვედამხობილ ყაჩაღის პალტოს კალთა უფრიალებდა, კეფაზე თმა აშლოდა — ქარი გადასდიოდა ზედ.

დღედალამე თოკს რომ გრეხ, ჯერ საკუთარი ცოლი დააბიო — ისევ დაიღრინა არამინდარამ. ხანგრძლივი დაძაბულობის შემდეგ, უმიზეზოდ, უსაფუძვლოდ გაღიზიანებულიყო და აღარ უკვირდებოდა, რას ამბობდა; შარზე კი არ იყო, არ იცოდა, როგორ მოერჩინა თავი, როგორ მოეშორებინა გულიდან შიშნაჭამი სიცარიელე. ტყუილად კი არ ამბობს ნიკოს პაპა, თვალით ბრმა სჯობს გონებით ბრმასო. გაანებე თავიო — გაუწყრა ლეიტენანტი არამინდარას. — არ გეწყინოს, ძია სანდროო—დაუძახა ძია სანდროს. აბა, რას მოგვეჩერებიან ხელებშიო — აიქნია თავი არამინდარამ, ვითომ, მე თქვენსკენ, თქვენ კი ეშმაკებისკენო. ბრმები შეტრიალდნენ და წავიდნენ. თავაწეულები მიდიოდნენ. ისევ მწკრივში იდგნენ, მიყვებოდნენ ერთმანეთს. ნაბოლარას (აბეს) ცარიელი, მჭიდროდ გადახვეული ტომრები იღლიაში ამოედო. უარესად გაღიზიანებული არამინდარა ყველაზე მწარე, ყველაზე გესლიან სიტყვას დაეძებდა თავის გამოცარიელებულ გულში. თან უკვირდა, რა მინდა, რას გადავეკიდე ამ პატიოსან ადამიანსო. მაგრამ, იმავე დროს, სწორედ ბრმის შეურყეველ სიმშვიდეს გამოჰყავდა წონასწორობიდან. იოსებამ აგასწრო, არ გაგიკვირდეს, კარი თუ ჩაკეტილი დაგხვდებაო — მიაძახა ვითომ ხუმრობით, ვითომ დასაზავებლად, მაგრამ ხმაში ხრინწი გარეოდა და ნაძალადევი ღიმილი უსიამოდ გადაგლესვოდა აქ-იქ სახეზე. არავის გაუცინია. არც ბრმები შეყოვნებულან, თითქოს არც არაფერი გაუგიათ, მიდიოდნენ მშვიდად, ამაყად თავაწეულნი მიუყვებოდნენ სილნაღის აღმართს, თითქოს ცაში მიდიოდნენ, ღმერთთან.

მეტი დაყოვნება აღარ შეიძლებოდა, მოკლული ყაჩაღი ხურჯინივით გადაჰკიდეს გოგიას ფაშატს (მაინცდამაინც, გოგიას ფაშატს — ნანადირევი ხომ მონადირისაა და თვითონ იცის, გაუყოფს თუ არა სხვებსაც) და დაიძრნენ. უნაგირზეც პირქვე გადაკიდული ყაჩაღის უღონო, გასისხლიანებული ხელი თეძოზე სცემდა ცხენს, თითქოს აჩქარებდა, აქეზებდა, უწყრებოდა, მალე რომ აეთავებინა იმას აღმართი, მალე მისულიყო დანიშნულ ადგილას. გეგონებოდათ, ხელის პატრონს ესიკვდილება, რცხვენია, ასე საცოდავად, ასე უმწეოდ რომაა გადაკიდული ცხენის ზურგზეო. ყაჩაღის სისხლმა ფაშატსაც ერთბაშად ჩამოუშავა თეძო. გოგია ახლაც ყველაზე ბოლოს მოდიოდა, თუმცა, „ბოლო“ აღარ ეთქმოდა, გაემარჯვნა, გამორჩეულიყო დანარჩენებში. თოფი მარცხენა ხელის იღლიაში ამოედო, ხოლო, ნაუცბათევად გადახვეული მარჯვენა ხშირხშირად მიჰქონდა პირთან, სულს უბერავდა, თითქოს მოჰყინვიაო. თუთუნდაყრილი განაკაწრი ალბათ მართლა ეწვოდა, მაგრამ ცოტას აზვიადებდა კიდეც, თამაშობდა, ილიას მკვლელ ბიძას ეჯიბრებოდა, ტოლს არ უდებდა გუნებაში, ოღონდ, ძნელი მისახვედრი იყო, ბრიყვულად კოპწიხობდა — ნახეთ, რა ყოჩაღი ვარო — თუ ეშმაკურად ისაწყლებდა თავს, ვითომ, ის კი მოვკალი, მაგრამ არც მე დავზარალდი ნაკლებადო. წელჩაზნექილი ფაშატი სასაცილოდ მიაქანებდა თეძოებს, თითქოს ვიღაცას აჯავრებდა სიარულში. მოკლული კი უღო-

ნო, გასისხლიანებული ხელით სცემდა თეძოზე, თითქოს მართლა აჩქარებდა, თითქოს უკვე სულერთი არ იყო იმისთვის, დაინახავდა თუ არა, დავუშვათ, შეყვარებული, ასე ხურჯინივით გადაკიდულს ცხენის უნაგირზე. შეყვარებული კი (თუ დაქორწინებულიც არ იყო), ეტყობა, მართლა ჰყავდა, რადგან თითზე ოქროს ბეჭედი ეკეთა, ნიშნობისა, და იმისი გამონაშუქი, ხანდახან, ცეცხლისფრად ელავდა სიცივისგან გაცრეცილსა და გასპეტაკებულ ჰაერში. უცებ გოგიამ ფეხს აუჩქარა, ფაშატს დაეწია, ალბათ თითიდან ბეჭდის წაძრობა დაუპირა ყაჩაღს, და, ცალხელშეხვეული, იღლიაში თოფამოჩრილი, უხერხულად წაეტანა იმის აქანავებულ ხელს. მაშინ კი ველარ მოითმინა ნიკომ — ჯაგნარში ჩამალული, დაკაწრულ-დაბლორტნილი — უცებ ფეხზე წამოვარდა და იყვირა: კაცის მკვლელო, გოგია, კაცის მკვლელო, გოგიაო!

გოგია გველნაცემივით შემობრუნდა ხმისკენ, დამფრთხალი, დაფეთებული თვალები გადმოცვენაზე ჰქონდა. მართალია, ნიკო დიდხანს აძაგძაგა შიშმა ჯაგებში — თითქოს ელექტრონის გაწყვეტილ მავთულზე ეკიდა ხელი — მაგრამ იქამდე, ვიდრე გოგიას თვალებს დაინახავდა, თურმე, საერთოდ არ იცოდა, რას ერქვა შიში. მერე აღარაფერი ახსოვს, ახსოვს მხოლოდ ,თუ როგორ ელოდებოდა თოფის ხმის გაგონებას. მირბოდა და მთელი ტანით გრძნობდა, როგორ უმიზნებდა გოგია თოფს. მირბოდა და უკვირდა, რატომ აყოვნებსო. ეჭვიც არ ეპარებოდა, გოგიას რომ უნდა მოეკლა იგი. დიახაც რომ იმსახურებდა გოგიას ხელით სიკვდილს, რადგან მარტო მან იცოდა ის, რაც მის თვალწინ ჩადენილ მკვლელობაზე მეტად ადასტურებდა, სულიან-ხორციანად მკვლელი რომ იყო გოგია. არც იმაში ეპარებოდა ეჭვი, გოგია რომ დაედევნებოდა, სხვა გზა არ ჰქონდა და იმიტომ, ნიკო იყო ერთადერთი მოწმე გოგიას ყველაზე დიდი საიდუმლოსი და ეს მხოლოდ გოგიამ იცოდა, ისევ და ისევ, ნიკოს წყალობით, რადგან ნიკომ თვითონვე გასცა თავი, თვითონვე უთხრა: შენ დღეს კაცი კი არ შემოგაკვდა, თუნდაც გამოუცდელობითა და სილაჩრით, არამედ, ბუნებითა ხარ მკვლელიო. რაღა თქმა უნდა, ამის მერე ველარც გოგია მოისვენებდა, ვერ დამშვიდდებოდა, ვიდრე ნიკოს არ მოძებნიდა და ვიდრე იმასაც არ გამოუყვანდა წირვას, ყაჩაღივით, თუკი მართლა ყაჩაღი იყო ის უბედური. ნიკოს ღრმა რწმენით, გოგია, არა მარტო იძულებული, ვალდებულიც იყო, მოეკლა იგი, თუკი ცხოვრებას კიდევ აპირებდა და თუკი არ უნდოდა სხვათა თვალში თავიდანვე გაეუფასურებინა საკუთარი თვისება თუ მიდრეკილება, არ ეთქმევინებინა ვინმესთვის, ეგ კაცს მუქთადაც მოკლავსო. თანაც, მკვლელობას ათასნაირი მიზეზი შეიძლება გამოეძებნოს, მკვდრის გაძარცვას კი ერთადერთი ახსნა აქვს მხოლოდ. მაგრამ, ასეა თუ ისე, იმ წუთას სხვანაირად ვერ იფიქრებდა ნიკო, სხვანაირად ვერ წარმოიდგენდა — გოგიას სულ უნდა ეძებნა იგი, თავად კი სულ უნდა დამალვოდა, გაქცეოდა გოგიას... და გარბოდა კიდეც. გარბოდა, უკანმიუხედავად, თავქუდმოგლეჯილი, პაპასავით. გული ლამის ამოხტომოდა საგულედან, როგორც უფრო დიდი თევზით დევნილი თევზი ამოხტება ხოლმე უცებ ზღვიდან. მაგრამ მაინც გარბოდა და, რაც თვითონვე უკვირდა (არასოდეს გახსენებია იქამდე), დეიდის სადედამთილოს სახლი ედგა თვალწინ — პირქუში, ცარიელი, ჩაბნელებული—ის სახლი ეჩვენებოდა რატომღაც ყველაზე საიმედო თავშესაფრად, თავად დაუცველი, ლამის ქვეყნის განაპირას მდგარი, გარიყული, ყველასაგან დავიწყებული (მის გარდა), ბაყაყების ყიყინით დაყრუებული, ლერწმის ტყითა და მაზუთის გუბეებით შემოზღუდული. კიდევ ცოტაც და ველარ ამოისუნთქავდა, მაგრამ მაინც გარბოდა, გარბოდა, რადგან არ შეეძლო, არ გაქცეულიყო —

ვიდრე გარბოდა, იყო კიდეც, არსებობდა, ცოცხლობდა — და ისიც გარბოდა, რათა ყოფილიყო, ეარსება, ეცოცხლა. არასოდეს არ სდომებია ასე ძლიერ, ასე მწარედ, ასე გააზრებულად, ასე უსაშველოდ სიცოცხლე და ეს მოურეველი სურვილი, ჟინი თუ მოთხოვნილება სიცოცხლისა, ბევრად აღემატებოდა თავად მას, როგორც ურემზე დადებული თივა — ურემს, თავის ხარებიანად, მეურმიანად. ამ სურვილის ქვეშ იყო მოყოლილი და გარბოდა, საკუთარი სურვილის ქვეშ მოყოლილი, საკუთარ სურვილში ჩაკარგული. საოცარი ისაა, კისერი რომ არ მოიტეხა, თვალი რომ არ გამოითხარა იმ გაუვალ ეკალ-ბარდებში. კი არ მირბოდა, მიფრინავდა, თითქოს გოგია მართლა უკან მისდევდა გატენილი თოფით. მირბოდა, თუმცა, არ იცოდა, თუ მირბოდა, არ იცოდა, სად მირბოდა (სად იდგა ის პირქუში, მოულოდნელად გახსენებული სახლი), არ იცოდა, როდემდე უნდა ერბინა, რითი დასრულდებოდა, ანდა, დასრულდებოდა თუ არა როდისმე ეს შიშისმიერი, შიშით აღძრული ჟინი, მოთხოვნილება, სურვილი გაქცევისა, გაქრობისა, სივრცეში გათქვეფისა... ეგონა, ცხრა ზღვა გადავცურე და ცხრა მთა გადავიარეო (არადა, ღრეჯის ხიდთან აიყვანა ავტობუსის მძღოლმა — კიდევ კარგი, იცნო იმ სიბნელეში). ფეხებზე დოლაბები ეკიდა თითქოს. ჰაერის ყოველ ჩასუნთქვაზე, ფილტვები ეხეოდა, ტკივილისგან გონს კარგავდა, მაგრამ მაშინვე ფხიზლდებოდა, რადგან უგონობის ჟამსაც ახსოვდა თავისი შიში — ყველაფრის წამბილწავი, ყველაფრის უარმყოფელი, ყველაფრის დამმარხავი...

4

ყველაზე ადრე ექიმი წავიდა. მკურნალო, განკურნე თავი' შენიო — წაიმღერა ერთხელ კიდევ და კართან მომლოდინე ბებიას, რომელსაც იმის მძიმე, ბეწვის საყელოიანი პალტო ორივე ხელით ეჭირა, ზურგი მიუშვირა, თან ჩაიკუზა კიდეც, ბებია რომ შეწვდენოდა და უფრო თავისუფლად მოეხურა იმისთვის პალტო.

ექიმი რომ წასასვლელად წამოდგა, ყველამ შვებით ამოისუნთქა, ჭირისუფლებმაც და ავადმყოფმაც, რამდენადაც ჭირისუფლებისთვის ექიმის წასვლა, უპირველეს ყოვლისა, განსაცდელის გადავლას ნიშნავდა — ისე არავითარ შემთხვევაში არ მიატოვებდა ავადმყოფს, მიუხედავად საპატიო ასაკისა — ხოლო, რაც შეეხება ავადმყოფს, ჩვეულებრივი, ხორციელი შვება იგრძნო მაშინვე, ექიმის წასვლისთანავე, რადგან წასვლამდე, იმდენხანს აჭრაჭუნა იმან სკამი, იმდენი აქო და ადიდა ძილის სამკურნალო თვისებები, მგონი, სამუდამოდ დაუფეთა ძილის ანგელოზები. სკამიც თითქოს განგებ შეარჩია ყველაზე ჭრაჭუნა — ვიდრე დაჯდებოდა, ჯერ ერთი კარგად შეაყანყალა, შეამოწმა, თითქოს თავისას ეძებდა, დაკარგულს, თითქოს ამისთვის მოსულიყო თავიდანვე და, მართლაც, სკამმა რომ გაიჭრაჭუნა, ბავშვივით გაუხარდა—აი, ჩემი აჩუაო. მერე კი, ვილა გაუბედავდა, სხვა სკამზე გადაჯექითო. იჯდა და ჭრაჭუნობდა. კი არ იჯდა, ზვინივით იდო სკამზე, დონდლო, მოუქნელი. „მკურნალო, განკურნე თავი შენიო“ — მოულოდნელად წაიმღერებს ხოლმე ლაპარაკისას. თან ქოშინებს, ხიხინებს, გეგონებათ, სადაცაა გადაეკეტება სასულეო, მაგრამ მეორე წუთს, ვითომც არაფერი, ისევ ბავშვური ხალისითა და სიჯიუტით იკვლევს, ადგენს, აზუსტებს იმას, რაც იმ წუთას თითქოს არავის ჭირდება, არც ავადმყოფს, არც კარგადმყოფს, ვთქვათ, ვილაცის ქალიშვილობის გვარსა თუ ვილაცის პირველი ქმრის გარდაცვალების თარიღს. მაგრამ, რაც ყველაზე გასაოცარია, უფრო მეტი მოთმინებით ელოდებიან მსმენელები, კიდევ ერთხელ ,როდის მოითქვამს სულს, კიდევ ერთხელ, როდის დაიოკებს ქოშინსა და ხიხინს და მისი ათრთოლებულ-აფო-

რიაქებული წიალი როდის ამოისვრის კიდევ ერთ, ასევე ათრთოლებულ-აფორიაქებულსა და მათთვის თითქმის გაუგებარ სიტყვას. სკამს კი ჭრაჭუნი გაუდის, მიაჭრაჭუნებს ერთნაირად კოპწია, ერთნაირად ლამაზი, ერთნაირად დათაფლული, გულშიჩამწვდომი, დამაიმედებელი, გამაბრუებელი, მაგრამ მაინც ცარიელი, არაფრისმთქმელი სიტყვებით დატვირთულ ეტლს დარბაისლური საუბრის გაუთავებელ შარაგზაზე. მიაჭრაჭუნებინებენ და ისიც მიაჭრაჭუნებს. სხვა რა გზა აქვს?! ხომ ვერ გამოეცლება საყოველთაო იმედს, მთელი ქალაქის სიამაყეს, რომელსაც, მეტი თუ არა, შეუძლია, მთელი საათი მარტო იმაზე ილაპარაკოს, თუ რა გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს ავადმყოფისთვის ძილს. ძილია ყველაფრის წამალიო — თითი ატაკა ჭერს. — შიშისაც და სიგიჟისაცო — დაამატა აქოშინ-ახიხინებულმა. — პატარა სიკვდილია, დიდი სიკვდილის დამთრგუნველიო — მოამთავრა მღელვარედ. მაგრამ ერთხელაც არ შეჰკითხვია თავს (არც სხვას), ამდენი ლაპარაკით, ხომ არ გავაბეზრე ავადმყოფი, ხომ არ გამოვაფხიზლე უარესადო.

მხოლოდ ცალ ფეხსაცმელზე ეკეთა გამაში — ეტყობა, სიჩქარეში, ან დაავიწყდა, ან დაეზარა მეორის გაკეთება (რა თქმა უნდა, თუკი აქვს მეორეც). პალტო კი არ ჩაიცვა, მოიხურა (მოახურეს) — მომკლა ამის ჩაცმაგახდამო — შესჩივლა ბებიას და წავიდა, პოეტივით, პალტომოხურული. ბებიამ განთავისუფლებული ხელები მაშინვე მუცელზე გადაიჭდო, თავი სინანულით გადააქნია ექიმის ვეება ზურგს უკან და გასაცილებლად გაჰყვა.

მაგიდაზე, ლამპის გვერდით, სამკურნალო ქილები დაეპირქვავებინათ. ყოველ მათგანში სინათლის პატარა, ყვითლად გაფუყული წიწილა გამომწყვდეულიყო, თრთოდა, ფოფინებდა, თითქოს წიოდა კიდეც, მაგრამ მაინც ამაოდ აწყდებოდა მინის კედლებს. ქილებზე წელში გაბრეცილი, შავად შერუჯული ბამბით თავშეფუთვნილი, მოკლე ჯოხი იდო. ლამბაქიდან სანახევროდ გადმოცოცებულიყო სველი ტილოს ნაჭერი. იქიდან ვრცელდებოდა მთელს ოთახში ძმრისა და სპირტის სუნი.

ოთახში დარჩენილნი ცოტახანს დუმდნენ, მაგრამ გაიხურა თუ არა ბებიამ კარი, მაშინვე დაავიწყდათ ექიმის დანაბარები — მარტო ძილი და სიმშვიდეა თქვენი ავადმყოფის წამალიო — და ყველა ერთხმად ალაპარაკდა, ერთმანეთს არ აცლიდნენ, თუმცა ყველას ერთი ჰქონდა სათქმელიცა და სურვილიც — როგორმე ნუგეში ეცა დანარჩენებისთვის, სხვა მხარეს შეებრუნებია იმათი ჭკუა-გონება და ოდნავ მაინც გაენელებინა საერთო, ყველასათვის თანაბრად დამთრგუნველი დაძაბულობა. „მე არა ვთქვი, თავიდანვე, შეშინებულია და არაფერი უჭირს მეთქი“ — ჟღურტულებდა მარგალიტა. „ისეთი ვიჩქმიტე წელან, ხორცზე ცეცხლი მიკიდიაო“ — იცინოდა დეიდა. „ვინ ოხერი მეთქი, დაუდეთ რაც გინდათ, რამდენიც გინდათ, რასაც მოერევით, მაგრამ, სადაც არ უნდა დამიბაროთ, მკვდარს ჩემს დროგზე მაინც არ დაგადებინებთ-მეთქი“ — ყვებოდა იოსება. „იქნება, მაგან მაინც იპოვოს მამაჩემი იქა?!“ თავისი ჭკუით, ვითომ ხუმრობდა გიუკოლა (არადა, სიკვდილის გზაზე შემდგარმა ნიკომ, მართლა ნახა ვიღაცის უპატრონო კუბო, არარაობის, არყოფნის ზღვაში უთავბოლოდ მოხეტიალე და სხვათაშორის, მაშინვე გიუკოლას მამა გაახსენდა, გაიფიქრა კიდეც, თუ იქნება, ეს იქნება ნამდვილად გიუკოლას მამის კუბოო). ბრმები ილიმებოდნენ, ერთნაირად თავაწეულნი, ერთნაირად ახამხამებდნენ ქუთუთოებს. ლუმელის გამონაშუქი მწიფე პურივით ბიბინებდა იატაკზე, მათ ფეხებთან. „დროგიც წაიღონ და ცხენებიც, გამოცვლით კი ველარ გამოვიცვლები, გინდაც ჩემი წონა ფული მომცენ, ვსო, მეყოფა, იმი პატრონი დედაც...“ — ბაქიობდა, ლაპარაკის ეშხზე მოსული იო-

სება. „შენმა მზემ! შენ თუ იტყვი! — დაუძახა მარგალიტამ, გამომწვევად, დამცინავად. — სულ შენს სიტყვაზე დადიან“. „თუ ჩემი არა გჯერათ, წადით და იკითხეთ, — აიფოფრა იოსება. ეტყობა, ცოტა გადაეკრა ძილის წინ. — „შენმა მზემ“ — გამოაჯავრა მარგალიტას. — ვითომ, რატომ არ უნდა დადიოდნენ ჩემს სიტყვაზე?! ჩემს სიტყვას ფასი არა აქვს?! არაფრად მაგდებთ?!“ — გაბრაზდა უცებ. „რას გარეკე, იოსებ! ცოტა დაუჭი სადავე“ — გაიცინა მარგალიტამ. „კარგით, გეყოფათ, ბავშვიც გისმენთ“. — თქვა ძია სანდრომ მშვიდად, ისევ ისე მომღიმარმა, ჭერს მიჩერებულმა. აბა, ბავშვიო, — გაიკვირვა იოსებამ, ვითომ ვერ გაიგო, ვის გულისხმობდა ძია სანდრო. უბრალოდ, მარგალიტასთან ჩხუბს, ისევ თავისმოსულელება ამჯობინა. — მე აქ ბავშვს ვერა ვხედავო — გადაშალა ხელები, მართლაც სულელურად გაღრეჭილმა.

ბებია შეციებული, მობუზული შემობრუნდა და თქვა: მოდით და, ამის შემდეგ ნუ იწამებთ, დილიდან ცუდს მეუბნებოდა თვალიო. რამ გაგიყვანა ასე თავშიშველი გარეთო — დაუძახა დეიდამ, მაგრამ ბებიას ყურადღება არ მიუქცევია იმისთვის, შეიძლება, ვერც გაიგო იმის ნათქვამი. ხელები ისევ მუცელზე ჰქონდა მიჭერილი, თითქოს მუცელი ასტკივნიაო. სხვათაშორის, ასედაც იყო — საკმარისია, სანერვიულო შეხვდეს რამე, მაშინვე მუცელი ატკივდება ხოლმე. ჯერ კიდევ არ იყო ბოლომდე დამშვიდებული, გადავლილი (?) ქარიშხლის სუსხი ჯერ კიდევ ტანში ჰქონდა გამჯდარი, მაგრამ, რაც შეეძლო, ჩქმალავდა თავის შიშსა და მღელვარებას, ცდილობდა, ზედმეტად აღარ შეეწუხებინა მათი მიზეზით ისედაც საკმაოდ შეწუხებული მეზობლები, მაგრამ ძალით მიჩქმალული შიში და მღელვარება მაინც უშლიდა ხელს, მაინც ბორკავდა, მაინც აბნევდა და ისიც, უნებლიედ, იმას კი არ აკეთებდა, რისი გაკეთებაც სურდა, ანდა, იმას კი არ ამბობდა რისი თქმაც საჭიროდ მიაჩნდა, არამედ იმას, რაც, მისი ღრმა რწმენით, უკეთესად შეაწილებინებდა სხვებისათვის ალბათ უკვე ძნელად ასატან შიშსა და მღელვარებას. მაგალითად, სხვა დროს არავითარ შემთხვევაში არ ივლიდა სტუმრების წინ ასე, მუცელზე ხელებმიჭერილი. არც ამდენი ხალხის თანდასწრებით აკადრებდა იოსებას, რაც ადრე, სხვათა ზურგს უკან, სხვათა უჩუმრად ბევრჯერ უკადრებია, მაგრამ ეს მარტო მისი და იოსებას საქმე იყო და სხვებს იმასთან არაფერი ესაქმებოდათ. ახლა კი, მაინცდამაინც, იოსებას გაუჩერდა წინ, ქათამივით აბუზული, მუცელზე ხელებმიჭერილი, და, დაბნეულად მომღიმარმა, ხმაათრთოლებულმა უთხრა: ერთი დღე მაინც ჩააგდე, ბიჭო, ულვინოდ, შენ ხომ არ უნდა დააშრო ქვეყნის ღვინოო. შეურაცხყოფა მიაყენა მეზობელს, როცა მადლობის მეტს არაფერს იმსახურებდა ის მეზობელი, თუნდაც იმიტომ, სწორედ იმ დროს, სწორედ იქ რომ იდგა, სადაც იდგა, სადაც უნდა მდგარიყო, თანაგრძნობის, თანადგომის დროშის ქვეშ, და ვისი რა საქმეა, ყოველ დღე დათვრება, თუ დღეგამოშვებით?! სხვისას ხომ არ სვამს, ბოლოს და ბოლოს?! სხვას ხომ არ უვარდება შინ?! დიდი-დიდი, თავის ჩამპალ-ჩაბინძურებულ თავლაში თუ ამოიღრიალებს ერთს, ვიდრე, ღილშეუხსნელი, ისევ ნესტიან თივაზე მიეგდებოდეს, რათა დილაუთენია, მზის ამოსვლამდე, თავის გაუთავებელ გზაზე იდგეს უკვე, თავისი რახრახა დროგის კოფოზე დაყურსული, ერთხელ კიდევ უემურად, უიმედოდ, უსვინდისოდ გამოფხიზლებული და ერთხელ კიდევ მწარედ მიხვედრილი თავის სიბეჩავესა და უპატრონობას. განა ეს საკმარისი სასჯელი არ არის საწყალი იოსებასათვის?! ბებიამ კი ხალხში გამოაჭენა, თუმცა, ღმერთია მოწამე, მსგავსიც არაფერი განუზრახავს წინასწარ, სხვა სურდა და სხვა გამოუვიდა, იმიტომ რომ, ვითომ გადავლილი, ვითომ მიჩქმალული შიშისა და მღელვარების ტყვე იყო ისევ, თავის თავს არ

ეკუთვნოდა, ანდა, როგორც თვითონვე იტყოდა, თავი სადება, არ იცოდა და მშვიდად, უბოდიშოდ გამოლანძღა მოსახმარებლად, გვერდში ამოსადგომად მოსული მეზობელი, თითქოს უფრო დიდი ბოროტება არ იქნება, მართლა რომ გამოსტაცოს ხელიდან ვიღაცამ ღვინის ჭიქა იოსებას, თუნდაც ერთი დღით. მაგრამ, ღვთის წყალობით, იოსება მაინც მიხვდა, მისთვის რომ ეუბნებოდნენ, რასაც ეუბნებოდნენ, და ხელები აუწია ბებიას: ვსო, გათავდა, დედა ნუ წამიწყდებაო. მაგრამ ბებია უკვე მწარედ ნანობდა თავის უნებლიე სიმკაცრეს, უნებლიე თავშეუკავებლობას, და რაკი აღარ იცოდა, როგორ მოენანიებინა ასევე უნებლიე ცოდვა, მეორე, უარეს ცოდვაში ვარდებოდა — არაყს სთავაზობდა იოსებას, მაგრამ იოსება მტკიცედ უარობდა, ხელებს ასავსავებდა და, რატომღაც, თვალს არიდებდა ბებიას, რომელიც უკვე განჯინაში შემძვრალიყო სანახევროდ და არყის ბოთლს დაეძებდა, თუმცა, ძირითადად, ჯერჯერობით, ცარიელ ბოთლებს აწკრიალებდა მხოლოდ და განჯინის ყრუ, დახუთულ სიცარიელეში აგრძელებდა იოსებასთან კამათს: რას ჰქვია, არ გინდა! ყველამ უნდა დავლიოთ ჩემი ბიჭის სადღეგრძელოო. „აბა, რას ამბობ, ყოველ წუთას ველოდები მილიციაში დაძახებასო — არ უთმობდა იოსებაც. — ვინ იცის, ჩემს ცხენებს უკვე იქა ვგონივარ, წავიდე, მივხედო, თორემ, არ დაიძინებენ უჩემოდო“. „სად გაქრა, ის ოხერი ბოთლიო“ — სწუხდა განჯინაში თავშერგული ბებია. „არა მჯერა, იოსებასაც თუ ყავდა დედაო“ — იცინოდა მარგალიტა. ხანდახან დეიდაც გადაიკისკისებდა ხოლმე, არაბუნებრივად, ყალბად, თითქოს, მხოლოდ და მხოლოდ, ნიკოს გამოსაფხიზლებლად, ემანდ, მართლა არ გაიპაროს ძილშიო. ძია სანდრო და დანარჩენი ბრმები ჩუმად იდგნენ, სხვებს უსმენდნენ, თავაწეულები, ერთნაირად მომღიმარნი. თან, ასევე ერთნაირად, ახამხამებდნენ ქუთუთოებს, სწრაფად, განუწყვეტლივ, თითქოს ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ ქუთუთოების ხამხამში, ანდა, თითქოს ქუთუთოებს კი არ ახამხამებდნენ, გაწვრთნილი პეპლები დაესვათ თვალებზე, ავადმყოფის გასართობად. თითქოს, თავიანთი სიბრმავით, მარტო ისინი ამჩნევდნენ, ავადმყოფს რომ არ ეძინა და მთელი არსებით ისრუტავდა ყველაფერს, რაც იმ წუთას მის გარშემო ხდებოდა. „რაღაზე დავწვე, თუკი ისევ ასადგომი გავხდები-მეთქი, — ყვებოდა იოსება. — ხოდა, რაც შემეძლო ვითრიე ფეხი. ცხენებიც არ მოვასვენე, იმათაც დავუფრთხე ძილი, მაგრამ სხვა რომ არავინა მყავს ხმის გამცემი, ჭკუის დამრიგებელი?! ისინი არიან ჩემი ჭირვარამის მოზიარენი. დაწე, კაცო, რატომ უნდა დაგიძახონ, რა დაგიშავებიაო, დროგი შენია და რასაც გინდა იმას დაუდებო — მეუბნებოდა უფროსი. პატარა კი მაბრაზებდა, დაგიბარებენ კიდევაც და ახიც იქნებაო, იქნება, იმათ მაინც გადაგაჩვიონ ბოთლის წოვასო. გესმის, დარო ძალო?! რაღა შენ და რაღა ის. მეჯავრები, არყის სუნი რომ ამოგდისო. ტყუილად ეძებ მეთქი, ადამიანო, პირში არ ჩავუშვებ, ოქროდ რომ იქცეს. მე ვიფიქრე, რაღა ამ სულელ კვიცს დავუჯერო მეთქი, ცხენია თუ ადამიანი, მშობელი შვილზე მეტია, შვილზე მეტი იცის მეთქი, მაგრამ ახლა ხომ ყველაფერი შებრუნებულადაა. ხოდა, ის იყო, ჭრაქი ჩავაქრე, თივაზე მივეგდე, ქამარი მოვიბოშე და მარგალიტამაც დამიძახა, არიქა, ჩქარა, ბიჭი გამხდარა ცუდადო“. „კარგი, გეყოფა, დავაძიხოთ ეს ხალხიო“. — თქვა მარგალიტამ. თავად უკვე გამზადებულიყო წასასვლელად: კოხტად დაკეცილი ჯვალოს ტომარა მკლავზე გადაეკიდა, როგორც „რამე თბილს“ გადაიკიდებენ ხოლმე მკლავზე საღამო ჟამს სასეირნოდ გამოსული მოაგარაკე ქალები. ის კი მეზობლების დასახმარებლად მოვარდა, დაძახებისთანავე; რაც ხელში მოხვდა, ის მოიხურა. სად ეცალა მოსაკაზმად. პირველი მოვარდა, დაჰკრეს თუ არა საგანგაშო ნაღარას. ცეცხლთან დაბრაწული ფეხები

ძია სანდროს ქუსლჩაჭყლეტილ ფეხსაცმელებში წაეყო, ჯვალოს ტომარა კი, ქარისაგან დასაცავად, თავზე წეაფარებინა. მაგრამ ერთიც უხდებოდა და მეორეც. იმიტომაც ეპოტინება ყველა. მაგრამ მაინც ბრმამ აჯობა ყველას. სხვებზე ადრე იმან დაინახა. უფრო სწორედ, სხვებმა ნაგავს გადააყოლეს, ბრმამ კი ნაგავში გამოარჩია. ხელმეორედაც იმიტომ შეამჩნიეს, ბრმამ რომ იპოვა, ბრმისთვის დაენანათ, რად უნდა, არამია, მაინც ვერ ხედავსო; თუმცა, ათასში ერთხელ, ეტყობა, ბრმასაც ეხილება თვალი, ამის დასამტკიცებლად იმავე ძია სანდროს მაგალითიც კმარა, მაგრამ ღმერთსაც ყვარებია ძია სანდრო, რაკი ერთხელ აუხილა თვალი და მაშინაც, მაინცდამაინც, მარგალიტა დაანახვა. ძია სანდრო იცინის: მაშინ დავბრმავდი სამუდამოდო. მარგალიტა კი იფიცავს: მაშინაც ჩემზე უკეთ ხედავდა და ახლაც ჩემზე უკეთ ხედავსო; რაც მაგას გადავეყარე, მერე მეც მაგის თვალებით ვუყურებ ქვეყანასო; მაგან მასწავლა თეთრისა და შავის, ავისა და კარგის გარჩევაო. ასე მაშინ ამბობს, როცა კარგ გუნებაზეა (როდის არ არის კარგ გუნებაზე?!), როცა თავის ძველ ამბებს ყვება ხუმრობით, როცა თავის გრძელფრჩხილება ფოტოგრაფსა და ცოლისმონა ვექილს იხსენებს, მაგრამ, ხანდახან, ისეთი გადამდები მღელვარებით, ისეთი შემაძრწუნებელი რწმენით იტყვის ხოლმე ძია სანდროზე — მე ნამდვილად მხედავსო — უნებურად, დაიჯერებ, ირწმუნებ, ბრმასაც ისევე რომ შეუძლია შენი დანახვა, როგორც შენ — ბრმისა. მაგრამ მთლად ასე არ არის ალბათ. მარგალიტამ, შეიძლება, მხოლოდ ძია სანდროს დაანახოს თავი და არა საერთოდ ბრმას. ეს იმათი პირადი საიდუმლოა და მაგალითად არ გამოდგება, ოღონდ, რაკი სიბრმავე არსებობს, არ შეიძლება, არ არსებობდეს ბრმისთვის განკუთვნილი ქვეყანაც, და თუ ეს ასეა, მაშინ ბრმას მხოლოდ იმის დანახვა შესძლებია, რაც თვალხილულისთვის საერთოდ არ არსებობს, რასაც, თავისთავად ცხადია, ვერ ვიტყვით მარგალიტაზე, რამდენადაც მარგალიტა არა თუ არსებობს, რომელიც გნებავთ თვალხილულისთვის, დავუშვათ, ნიკოსთვის, არამედ გარკვეულ ზემოქმედებასაც ახდენს მის გუნება-განწყობილებაზე და გარკვეულ ადგილსაც იკავებს მის ფიქრებსა თუ წარმოდგენებში. ასეთი გახლავთ მარგალიტა. ასეთი მოვარდა წეღანაც — გაჭირვების ტალ-კვესი, ყველას მამიდა, ამოღებული ხმალი და ანთებული სანთელი. ხანდახან, ზაფხულობით, როცა ყველანი ერთად იკრიფებიან აივანზე და საღამოს ჩაის მიირთმევენ, პაპა ლექსად ეუბნება ხოლმე: შენ ჩვენს ცხოვრებას ასარდიონ-ტოპაზებ, ანთრაქ-იასპებ, აიაკინთ-მჭურვალებ, აოქრქუაებ, ასპეტ-ამარგალიტებო — და კიდევ უფრო მეტი მნიშვნელობა რომ მისცეს „თავის“ ლექსს, კათალიკოსისააო, ამატებს ამაყად. „რას დააფეთე, ბიჭო, ქალებიო“ — შემოსვლისთანავე შეუწყრა წეღან ნიკოს და სახლიც ერთბაშად განათდა, ერთბაშად გაბრწყინდა იქაურობა, სინათლემ აშკარად მოიმატა ოთახში და, არა მარტო ნიკო, ყველანი მიხვდნენ, აუცილებლად რომ გადაურჩებოდნენ უბედურებას.

თუმცა, ნიკოს არაფერი სჭირდა გადასარჩენი. ყოველშემთხვევაში, ასე ეგონა თავად. უკეთესად არასოდეს ყოფილა. ეგ იყო რომ, თვალს ვერ ახელდა. შეიძლება, შეგნებულად არ ახელდა, სიამოვნებდა თვალდახუჭული წოლა. ბრმა იყო, ბრმასავით იყო. ქვეყანას ვერ ხედავდა, მაგრამ ქვეყნის ხმები ესმოდა: „გვიშველეთ! გვიშველეთ! გვიშველეთ!“ — რა დღეში იყვნენ, საწყლები! ბებია ალქაჯს გავდა, თავსაფარმობრეცილი. დეიდა წამალს ასხამდა ჭიქაში და ხმამაღლა ითვლიდა წვეთებს, თითქოს სხვების გასაგონად. ნახევარი ზედ გადაასხა, მაგრამ, თქვენ წარმოიდგინეთ, მაინც უშველა, სწორედ ზედგადასხმულმა წამალმა გამოაბრუნა ნიკო და არა დალეულმა. მო-

ულოდნელმა სისველემ გამოაფხიზლა, თუმცა, როგორც უკვე ვთქვით, არაფერი სჭირდა გამოსაბრუნებელი, გადასარჩენი. ყველაზე კარგად ის იყო. საამურ სიმსუბუქეს გრძნობდა მთელს სხეულში. არა, სხეულს არ გრძნობდა საერთოდ. ხედვით კი ხედავდა (შეიძლება, ესმოდა?!), როგორ იწვა ლოგინში, გულხელდაკრეფილი. ორივე თვითონ იყო, ვინც ხედავდა და ვისაც ხედავდა. სიხარულისგან ყელში ელიტინებოდა. ერთი ღონივრად რომ ამოესუნთქა, საერთოდ გაქრებოდა, ჰაერში გაითქვიფებოდა ჩამქრალი სანთლის სუნივით, ანდა პეპელას მტვერივით. მაგრამ საქმეც ისაა, ღონივრად ამოსუნთქვაც რომ არ შეეძლო. ძალიან ჰაეროვანი იყო, რაღაცნაირად ძალიან მსუბუქი. იმავე დროს, თითქოს სადღაც მიიჩქაროდა, თითქოს სადღაც მიისწრაფოდა და ერთი სული ჰქონდა, როდის აღმოჩნდებოდა „სადღაც". თითქოს ლეოს ველოსიპედით მიჰქროდა ისევ თავქვე, დაბახანისკენ, ოღონდ, ახლა წინასწარ იცოდა, რაც შეემთხვეოდა, იცოდა, მახეს რომ უგებდნენ გოგია და მისი ქალბატონი ლეო, ერთ დღეს ბიჭი, ერთ დღეს გოგო. პატარაობისას დედა, თურმე, ერთ დღეს შარვალს აცმევდა, მეორე დღეს — კაბას. ბიჭიცაა და გოგოც. უფრო სწორედ, არც ბიჭია, არც გოგო. ისიცა აქვს და ისიც. ერთხელ, ვალო ბადალაშვილმა პაემანი დაუნიშნა და კი არ გაბრაზდა, ქოქოლა მიაყარა: ნეტა, რამე მაინც შეგეძლოსო! გოგიას ხათრით, თოკი გაუბა ნიკოს დაბახანის ქვემოთ, მაგრამ თვითონაც ეტირა დედა, ხელი დროზე ვერ გაუშვა თოკს და მხარში ამოუვარდა. ეს ყველაფერი ერთხელ უკვე გადატანილი აქვს ნიკოს და მაინც თვალდახუჭული, სულისშემკვრელი ნეტარებით სავსე მიაქროლებს ველოსიპედს. კი არ ეშინია, ერთი სული აქვს, როდის მოწყდება მიწას, როდის გაფრინდება ჩიტივით. მართლა მიფრინავს თითქოს. არა, კი არ მიფრინავს, წყალქვეშ მიცურავს და არაფერს აღარ გრძნობს, უცნაური სიმსუბუქისა და ენით უთქმელი სიმშვიდის მეტს. კი არ მიცურავს, იძირება, ნელნელა, თანდათან. წყალს კამკამი გაუდის, თრთოლვით, ცახცახით ენაცვლებიან ერთმანეთს ცისარტყელის ფერები. ნაძვის ხის სათამაშოსავით ბრჭყვიალა თევზები ჩაუქროლებენ ხოლმე ცხვირწინ. უცებ, შორს, შავი საგანი გამოჩნდა, შავად ალივლივდა რაღაცა. ალბათ დიდი თევზიაო — გაიფიქრა უდარდელად, უშიშრად. არც არაფრის დარდი აქვს, არც არაფრის შიში. ზვიგენი ეგონა, მაგრამ შავ ზღვაში ზვიგენი არ იცის, დიდი-დიდი, კატრანი შეგხვდეს — ლოქოს ხელაა, უფრო სწორედ, ლოქოსა გავს. წვრილი, დრეკადი კბილები სასაზეც აყრია თითქოს — ვაშლის სახეხს უგავს პირი. ბიძამისმა მოიტანა ერთხელ, ბათუმში, ნაცნობმა მეთევზემ დამითმოო. ძალიან უხაროდა, ეამაყებოდა, თითქოს თვითონ დაეჭირა. სხვებსაც ძალიან გაუხარდათ, ნიკოს სიგრძე თევზი იყო, ბათუმი კი შიმშილობდა, ხალხი მაღაზიების წინ ათენ-აღამებდა, მაგრამ მაინც ხელცარიელი ბრუნდებოდა შინ. ნიკო და მისი მამიდაშვილები ველურ წიწმატს ძოვდნენ სამხედრო ლაზარეთის წინ. ღრძილები ერთნაირად ჩამწვანებული ჰქონდა შვიდივეს. სწორედ ამ დროს შემოცურდა მათი ოცნების გამეჩხერებულ წყალში კატრანი. სამზარეულოს მაგიდაზე წესიერად არც ეტეოდა, კედელს ებჯინებოდა მოხრილი კუდით. შავი თევზია, რაღაცნაირად წებოვანი. ყველაფერი გაუოხრათ: ქვაბიც, თეფშიც, დანაც, ჩანგალიც, მაგიდაც და სკამიც. მთელი კვირა ქვიშით იხეხებოდნენ, მაგრამ მაინც ვერ მოიშორეს იმისი სუნი. თევზის ხსენებაზეც გული ერეოდათ. არადა, ღობის იქით, მეზობელ ეზოში, ელენიცას დედა მთელი დღე თევზსა წვავდა მხოლოდ. „კარგს შენ ვინ დაგითმობდაო, — ებუზღუნებოდა მამიდა ქმარს. — ღმერთმა დაგვზოგა, თორემ, არც იჭმევა ალბათ ეს ურჩხულიო". არ იჭმევა, მაგრამ ჭამენ. საშიში კი არ არის, უგემურია. შავი სა-

განი კი ახლოვდებოდა. აბა, რა არის, ნეტავიო — უკვირდა ნიკოს და ჯერ განუცდელი, სულისშემძვრელი ნეტარებით სავსე, მიისწრაფოდა იმისკენ, საამურის, უცნაურის, გარდაუვალის მოლოდინით შეპყრობილი. აუფეთქებელი ტორპედოც ეგონა, გერმანული ნაღმიც, მაგრამ კუბო აღმოჩნდა ბოლოს. „დრომ გაგვყარა და დროვე შეგვყრისო“ — ეწერა ზედ დიდი, აცაბაცა ასოებით. „ეს ხომ გიჟკოლას მამის კუბოაო“ — მაშინვე იცნო ნიკომ, თითქოს უკვალოდ და უიმედოდ დაკარგული, სამუდამოდ შემომწყრალი თავის ჰირისუფალს. ისიც კი გაიფიქრა, როგორ გაახარებდა გიჟკოლას.

მაგრამ, იმ უცნაური მოგზაურობიდან, ყველაზე მეტად სასიამოვნო, მაინც ვანო მასწავლებლის შვილთან შეხვედრა იყო. მით უფრო რომ, იქამდე, ისიც არ იცოდა გადაწყვეტილად, მკვდრად ჩაეთვალა ის გოგო თუ ცოცხლად. მაგრამ გასცდა თუ არა გიჟკოლას მამის კუბოს, მაშინვე დაინახა და, რაც მთავარია, მაშინვე იცნო კიდეც, თუმცა, არასოდეს უნახავს სინამდვილეში, წარმოდგენით კი ბევრჯერ წარმოუდგენია, ბევრჯერ აღუდგენია იმისი სახე ვანო მასწავლებლის ნაამბობების მიხედვით. ზუსტად ისე ეცვა, როგორც უკანასკნელ დღეს სცმია საავადმყოფოში, ვიდრე, დედასთან ერთად, სამუდამოდ გაქრებოდა, დაიკარგებოდა, გიჟკოლას მამის კუბოსავით.

სოსანით გადალურჯებულ მინდორზე ანგელოზი მოუნათლავად გარდაცვლილ ბავშვებს პირჯვრის წერას ასწავლიდა. ქვეყანას იქ მოეყარა თავი — მშვიდი ცნობისმოყვარეობით შესცქეროდნენ, მშვიდად ერთობოდნენ და, მართლაც, თავშესაქცევი სანახაობა იყო ბავშვების გაწამაწია — უჭირდათ პირჯვრის გადაწერა — იბნეოდნენ, ავიწყდებოდათ, საიდან სად უნდა გადაეტანათ მიტყუპული სამი თითი. სამაგიეროდ, მოხდენილად მიჰქონდათ შუბლთან ხელის გაშლილი, ირიბად გაჭიმული მტევანი და, თავადაც ლარივით გაჭიმულნი, სხარტად გაჰყვიროდნენ: მზად ვართ შრომისა და სწავლისთვისო. ანგელოზი იცინოდა, სხვებიც იცინოდნენ. საერთოდ, მშვიდი მხიარულება სუფევდა სოსანით გადალურჯებულ მინდორზე.

კიდევ უფრო საკვირველი ისაა, ვანო მასწავლებლის გოგომაც რომ იცნო ნიკო და შორიდანვე დაუძახა: როგორ არის ჩემი მაგიერიო. ლიმონის ხეს გულისხმობდა, რა თქმა უნდა. ამასაც მაშინვე მიხვდა ნიკო, რადგან ერთხელ თვითონაც ასე ჰკითხა იმ გოგოს მამას, მის ყველაზე საყვარელ მეგობარსა და მასწავლებელს — როგორ არის თქვენი გოგოს მაგიერიო — სწორედ იმ დილას ჰკითხა, სულ სამი დღით ჩამოსული დედა დამდურებული რომ გაეპარა უკანვე, ბათუმში, არათუ გამოემშვიდობა, საერთოდ აღარ დახვდა დილით. იმიტომ რომ, ბებიამ და დეიდამ ყველაფერი თავიდანვე არასწორად მისწერეს დედას, ვალო ბადალაშვილსაა აყოლილიო და იმიტომ აიცრუა სწავლაზე გული, იმიტომ გავარდა ყაჩაღადო. დახეულ ლექსებზე კი არაფერი უთქვამთ, კრინტიც არ დაუძრავთ, როგორ გადაახია თავზე ევგენია დუგლაძემ მთელი კლასის თვალწინ ლექსების რვეული. დედამ კი არაფერი იცის ამ ამბებისა. იმიტომაც იყო, სამი დღით ჩამოსულმა, მისალმების ნაცვლად, ბეჭდიანი ხელი რომ ხეთქა ტუჩებში. სიმართლე რომ სცოდნოდა, რა თქმა უნდა, ასე მკაცრად არ დასჯიდა შვილს, მაგრამ ვინ რა იცის, სად არის ძაღლის თავი დამარხული. თუმცა, ეტყობა, მაინც უგრძნო დედას გულმა, მთლად სამართლიანად რომ არ იქცეოდა, რაღაცა რომ ეშლებოდა, გამოუსწორებელ დანაშაულს რომ სჩადიოდა და თვითონაც ის ხელი მიიფარა პირზე, ნიკოს რომ შემოჰკრა ტუჩებში, თითქოს ნიკოს კი არ ეტკინა ტუჩები, თვითონ ეტკინა ხელი. ნიკოს უნდოდა ეთქვა, არა ვარ შენგან ამის ღირსიო, მაგრამ მთელი ძალით იჭერდა ენაზე კბილს, რადგან სიმართლე ყველამ, დედამაც კი, თავისით უნდა გაიგოს, სხვების დაუხმა-

რებლად. აღარაფერი აღარ აინტერესებდა იმ წუთას ნიკოს, არც სიმართლის გარკვევა, არც დედის შემორიგება. მაგრამ უცებ, ისე ლამაზად, ისე ბუნებრივად ატირდა დედა, ერთბაშად დაავიწყდა თავისი ტკივილიცა და წყენაც. ბათუმი დაუდგა თვალწინ. წვიმაში გატრუნულ ბათუმს გავდა ატირებული დედა — მამიანად, მამიდაბიძიანად, მამიდაშვილებიანად, ელენიციანად, გემებიანად, ლარივით გაჭიმული, თითქოს ღმერთის ხელისგულით გადასწორებული ქუჩებიანად (რომელთა არსებობაც, ცოტა არ იყოს ძნელი დასაჯერებელიცაა ამ ოღროჩოღრო, აქლემივით მრუდე სიღნაღში) სველ მავთულზე ერთი წამით დაფრენილი ჩიტიანად (რომლის მსგავსიც სხვაგან არსად შეხვედრია ნიკოს — უცნაურად ჭრელი, უცნაურად გაფუყული) და განა დედაც უცხო ქვეყნიდან მოფრენილი ჩიტი არ იყო, ერთი წამით ჩამომჯდარი ნიკოს სიმარტოვის მავთულზე — უცხო, უსახელო, უცნაური... ყველასაგან გამოირჩეოდა, არავის არ გავიდა, არც ბებიას, არც დეიდას, არც მარგალიტას. რატომ უნდა ეთხოვა ნიკოს ამ უცხო ქალისთვის პატიება?! სხვის მონაჭორს ენდო, უფრო სწორედ, სხვისი სიმართლით დაკმაყოფილდა, თუნდაც დედის, თუნდაც დის, მაგრამ მაინც სხვისი, რადგან ნამდვილი სიმართლე მხოლოდ ნიკომ იცოდა და შვილის სიმართლე უთქმელადაც უნდა გაეგო იმას, უნდა ეგრძნო, უნდა გადასცემოდა რაღაცნაირად, ნიკოსათვის ჯერჯერობით უცნობი გზებითა და საშუალებებით, უნდა გადასდებოდა, როგორც ნიკოს სურდო გადაედებოდა ხოლმე ადრე, უკეთეს დროს. ნიკოც ამიტომ გაკერპდა, ამიტომ შეჯდა ვირზე, თუმცა, სული მისდიოდა, ისე უნდოდა თავზე ხელი გადაესვა დედისთვის, უკანვე ჩაებრუნებინა კეფაზე დაგრაგნილი თმიდან სანახევროდ ამომძვრალი რკინის ჩხირი. ვირზე კი შეჯდა, მაგრამ თავის ვირიანად, ჯიუტად არ გამოდიოდა დედის ოთახიდან — განუწყვეტლივ უნდოდა ეტრიალა დედის უცნაურად ამაფორიაქებელ სურნელში, ხან ვითომ გაკვეთილებს სწავლობდა, ხან ვითომ ღუმელში ცეცხლს ასწორებდა, ხან არაფერს არ აკეთებდა, მოღუშული იჯდა, ტუჩებდაბუქული, და ტკბებოდა დედის სილამაზით. ეს თავხედური, თვალთმაქცობით მოპოვებული სიახლოვე ტანჯავდა და აბედნიერებდა ერთსადაიმავე დროს. მაგრამ არც დედა იყო ალბათ უკეთეს დღეში და თუ მათი თვალები უნებურად შეხვდებოდნენ ერთმანეთს, ოთახის კედლებით შემოზღუდულსა და ყველაზე დიადი, დიდებული, ყველაზე სამართლიანი, ყველაზე კეთილშობილი მრისხანებით დამუხტულ სივრცეში, შეყვარებულ გოგოსავით შეკრთებოდა ხოლმე, არაბუნებრივად დაძაბული, დადარაჯებული. აი ღუმელთან ზის, დედასა და დას ელაპარაკება, რაღაცას უყვება მშვიდად, რაღაცას კი არა, თავის უბედურებას, მაგრამ უცებ, თითქოს იდუმალი ხმა შემოესმაო, თავაწეული გაირინდებოდა, უაზროდ მიაჩერდებოდა სიცარიელეს. აი, სარკის წინ დგას, სარკეში იხედება, გაღიმებული წამოიღებს თავის კოპწია, სურნელოვან ხელს, კეფაზე დაგრაგნილ თმას მოისინჯავს და უცებ ისევ გაირინდება, თითქოს ისევ იდუმალ ხმას მიყურადებული. ნიკოს კი გული ეხეოდა ეჭვებისგან, სიბრაზისგან, სიყვარულისგან... და ძალიან გაოცდებოდა ალბათ, ვინმეს რომ ეთქვა იმ წუთას მისთვის: სწორედ ამას ჰქვია ბედნიერებაო. მაგრამ დილით, თვალი რომ გაახილა, დედა აღარ იყო. თუმცა, თვალის გახელამდეც უგრძნო ტანმა, დედა რომ არ დახვდებოდა. ისე დაიბნა, ისე დაწყდა გული, სხვა რომ ველარაფერი მოისაზრა, დილაუთენია, პირდაუბანელი მიადგა მასწავლებელს: როგორ არის თქვენი გოგოს მაგიერიო (ლიმონის ნახვა მოუნდა უცებ, ალბათ რაღაცნაირად რომ დაკავშირებოდა ბათუმს). რატომ კითხულობო — გაოცდა ვანო მასწავლებელი, თუმცა, ეტყობა, ისიც მიხვდა რაღაცას და — შემოდიო

— მოეცალა გზიდან. ლიმონის ხემ, იმავე წამს, კუთხეში დამალულ ბავშვივით შემოსცინა. ცუდი სიზმარი ვნახე თქვენს ხეზე და გულმა აღარ მომითმინაო — იცრუა ნიკომ, ოღონდ, ნაწილობრივ, რადგან ვანო მასწავლებლის ხე მართლა ცუდად ნახა ერთხელ სიზმარში, მაგრამ ცოტა უფრო ადრე, ჯერ კიდევ დედის ბოლო ჩამოსვლამდე. არა, ბევრად ადრე, ჯერ კიდევ იმ დღეებში, როცა მთელ ქალაქს სალაპარაკოდ ჰქონდა გამხდარი ვიღაც ბავშვის ქელეხი. უფრო სწორედ, იმ ქელეხზე ამტყდარი აყალ-მაყალი, რომლის მოთავეცა და წარმმართველიც, ვითომ, თავად ვანო მასწავლებელი გახლდათ, დიდისთვისაც და პატარისთვისაც ერთნაირად პატივსაცემი, ცხვარივით უთქმელი და უწყინარი კაცი, რომელსაც სიბრალულში თუ თანაგრძნობაში გადაზრდილი ცნობისმოყვარეობით აგერ უკვე რამდენი ხანია ადევნებს მთელი სიღნაღი თვალს, ალბათ იმ უცნაური ბედის გამო, რითაც ასე აშკარად გამოირჩევა სხვებისაგან, თუმცა, სიღნაღში არც იმის ჩამოსვლამდე იყო სანთლით საძებარი გაუბედურებული კაცი თუ ოჯახი, მაგრამ ვანო მასწავლებლის უბედურება, არა მარტო თავისი უსაშველობით იქცევს ყურადღებას (ომში სხვებიც ყოფილან, ოჯახები სხვებსაც დაუკარგავთ), არამედ უცნაურობითაც, არაჩვეულებრივობითაც — ერთხელ უკვე ნამყოფია საიქიოში, ხესავითაა ამოსული საკუთარი საფლავიდან, მაგრამ, როგორც ხალხში ამბობენ, მთავარი უცნაურობა და არაჩვეულებრივობა მისი ბედისა მაინც ისაა, ცოლ-შვილის დამკარგავს, არცერთი რომ არ უნახავს მკვდარი, რამდენადაც მისგანაც გაპარულან და ამ ქვეყნიდანაც, უფრო სწორედ, მის ცოლს მომაკვდავი შვილი გაუტაცნია საავადმყოფოდან, შვილის სიკვდილი მაინც არ ნახოს, ამდენი უბედურების გადამტანმაო — შვილიანად გადაკარგულა, არც მიწაზე დაუტოვებია კვალი, არც წყალზე — გაუშვი გვეძებოს, გაუშვი ცოცხლები ვეგონოთ, თავისმოტყუებაც თავისებური ნუგეშიაო. მოკლედ, ზღაპარშიც რომ არ ხდება, ის მომხდარა და ამიტომაცაა, ალბათ, ყველას ჭირისუფალი რომ ეგაა, არავის დასაფლავებას არ გამოტოვებს, არც სიღნაღში და არც ახლო-მახლო სოფლებში, სულ ერთია, ვის მარხავენ, ნაცნობს თუ უცნობს, ქალსა თუ კაცს, მოხუცსა თუ ახალგაზრდას, ხოლო, ბავშვი თუ მოუკვდება ვინმეს, იმდენად გულწრფელია მისი განცდაცა და წუხილიც, ნამდვილი ჭირისუფლები გვერდით იყენებენ ხოლმე კუბოსთან. რასაკვირველია, ქელეხსაც ესწრება, ბოლომდე იხდის ყველასათვის სავალდებულო ვალს, მაგრამ ჭირის სუფრიდან არც მთვრალი ამდგარა როდისმე და არც გამძღარი. სიღნაღელმა ლაზღანდარებმა, თავისთავად ცხადია, ბევრჯერ სცადეს, თავისებურად გაეპამპულებინათ, დაეკნინებინათ, დაესვარათ ეს მართლაც უცნაური, უჩვეულო, ლამის ავადმყოფური მოთხოვნილება სხვათა ჭირის გაზიარებისა — ვითომ, რაკი მარტოხელაა და ვერც უფრაანთ გამორჩება რამეს, თავი იოლას გააქვს ქელეხ-ქელეხ სიარულითო — მაგრამ ენის წვერზე უკვე აბრჭყვიალებული გესლის წვეთი უკანვე შეისრუტეს, უკანვე შეიწოვეს ყოველთვის, რადგან ცილსაც და ტყუილსაც ეტყობა, სიმართლის თუნდაც სულ უმნიშვნელო ნასახი მაინც უნდა ედოს საფუძვლად, იქიდან რომ ამოცენდეს, ამოვიდეს, ამოინთხეს თავად.

როგორც ზოგიერთები ყვებიან, იმ გახმაურებულ ქელეხზე ვანო მასწავლებელს გოგია სუფრიდან ძალით აუყენებია, სუფრის აშლამდე წამოუყვანია იქიდან. კი არ წამოიყვანა, წამოათრიაო — რაც მართალია, მართალია, ასე იყო, მაგრამ იმასაც რატომ აღარ ამბობენ, გოგია უკვე დიდიხნის წამოსათრევი რომ ყოფილა, თავში აზრი აღარ ჰქონია, პირში — ენა, მაგრამ, რაკი სხვა პატრონი არ გამოუჩნდა, ისევ იმან მოკიდა ხელი — შენ ჯერ კიდევ ბავშვი ხარ, არ გამოგადგება

ამათი აყოლაო — და წამოიყვანა. კი ბატონო, წამოათრია, ანდა, როგორც ზოგიერთები ოხუნჯობენ, დაკარგული ჩოჩორივით გამოიგდო წინ. ვალდებული იყო ასე მოქცეულიყო, გინდათ, როგორც მასწავლებელი და გინდათ, როგორც იმათი მდგმური. მაგრამ როგორ გამოჰყავთ აქედან, ვანო მასწავლებელმა „მთელი სუფრა რომ ამოიდო ფეხქვეშ", „მამა-პაპურ ადათებს რომ გადააფურთხა" ძნელი გასაგებია. ვითომ, ცალტვინაანთ სერგოც ლანგებსა და ტოლმას მიირთმევდა ბებიამისის ქელეხში?! არა გვგონია. მაგრამ ეს უკვე ჩავლილი ამბავია და ნუღა გამოვეკიდებით. ჩვენ მხოლოდ იმის გარკვევა გვაინტერესებს, რატომ უნდა დასიზმრებოდა ნიკოს ვანო მასწავლებლის ლიმონი, თანაც, ცუდად. რატომ და, ვანო მასწავლებელმა უფარაანთ გოგია ძალით რომ წამოათრია ქელეხიდან, გოგიამ, მადლობის მაგიერ, ცემა დაუპირა, ვინა გდიხარ, ვინ მოგცა უფლება, ჩემს საქმეებში რომ ერევიო, მაგრამ ვანო მასწავლებელს ისე ჰყავდა გაკავებული, უაზრო ფაფხურითა და გაწევ-გამოწევით, თვითონვე გაილახა ბოლოს თავი ხაფანგში ფეხჩავარდნილი ნადირივით, რომელსაც უაღრესად გამძაფრებული ცხოველური ალღო ხაფანგიდან თავის დახსნას კი ავალდებულებს, მაგრამ შეზღუდული, ბოლომდე განუვითარებელი გონება ვერ აწვდის საამისოდ საჭირო რჩევასა და მითითებას. სამაგიეროდ, უპატრონო ძაღლის მაგივრად, ახლა ის ყეფდა მთელი ღამე გაუჩერებლად. ხოლო, უპატრონო ძაღლი, ვიღაცის კიბის ქვეშ შეყუჟული, დამფრთხალი, გაოცებული უსმენდა ალბათ და ვერ დაეჯერებინა, ადამიანის პირიდან თუ ამოდიოდა ამგვარი სისაძაგლე, მიუხედავად იმისა, გინების მეტი, თავად არაფერი რომ მოუსმენია ადამიანის პირიდან. გოგია კი, მთელი ღამე, ვიდრე ღვინო გამონელდებოდა, სახლის წინ იდგა და უკანასკნელი სიტყვებით ლანძღავდა თავის მდგმურს. ქალაქი სირცხვილისგან თავს იმძინარებდა, სარკმელზე ფარდა არ გადაუწევია არავის, ცალი თვალითაც ვერ გამოუჭყეტია გარეთ, თუმცა, ძალზე ძნელი იყო ალბათ ცნობისმოყვარეობის დაძლევაც. ისევ დედამისი თუ გამოხედავდა ათასში ერთხელ და ისე, ყასიდად შეუწყრებოდა: კარგი, დააყე ყბა, შე არგასაჩენოო. თან პირზეხელმიფარებული ქირქილებდა. მაგრამ გოგია მართლა თუ მოუკლებდა მდგურის გინებას, დასცინოდა: სულ ეგ იყო, ამის გულისთვის წამომაგდე ლოგინიდანო?! გოგიაც, თითქოს ჩანავლებულ ცეცხლს ნავთი მიასხესო, მაშინვე ხელახლა წამოენთებოდა ხოლმე და კიდევ უფრო მეტი სისაძაგლეები ადგებოდა პირზე: მართლა მასწავლებელი კი არ არის, გერმანელების აგენტიაო; ნიურნბერგიდან გამოიქცა და ჩვენთან იმალებაო (ნიურნბერგის პროცესს მართლა ესწრებოდა ვანო მასწავლებელი, მაგრამ იმას კი არ სდებდნენ ბრალს რამეში, იქით სდებდათ — ორჯერ ტყვეთა ბანაკიდან, ერთხელ კი დახვერტილთა საერთო საფლავიდან თავდაღწეული). „ნიუნბერგი რაღა იცი, შე უჯიგროდ შობილოო" — ქირქილებდა, ქოქოლას აყრიდა ღია კარში გაჩერებული დედამისი. გოგია კი გინებიდან მუქარაზე გადადიოდა, უნაცვლებდა ერთმანეთს გინებასა და მუქარას, როგორც ბუნებით მხდალსა და გაუბედავ ხალხსა სჩვევია საერთოდ სიმთვრალეში, როცა ვიღაცის ჯავრი სჭირთ, მორევით კი ვერ მორევიან. „ხვალვე თუ არ დაცლის ოთახს, მერე თავს დააბრალოს, რაც მოუვიდესო" — გაჰყვიროდა დედის გამაღიზიანებელი სიახლოვითა და დამცინავი თანაგრძნობით წაქეზებული. ის დღეები ყველას უჭირდა ვანო მასწავლებლისთვის თვალის გასწორება, ყველანი, რატომღაც, დამნაშავედ გრძნობდნენ თავს, თუმცა, საქმე საქმეზე რომ მიმდგარიყო, ღვთის წინაშეც ვერავინ იტყოდა, რა დაეშავებინა თავად, პირადად მას, ქუფარაანთ მდგმურისთვის.

იმ დღეებში ნახა ნიკომაც ის უცნაური, მაგრამ ამავე დროს, უაღრესად

„ცხოვრებისეული“ სიზმარი. სიზმარსაც ხომ, ჰორისა და ტყუილისა არ იყოს, სინამდვილე განაპირობებს, სინამდვილიდან ამოდის, როგორც ცეცხლიდან კვამლი, მაგრამ მისი სისხლხორცეული ნაყოფი, ანდა, მისი პირდაპირი შედეგი კი არ არის, არამედ მისი სახესხვაობა. სიზმარი შესაძლებელი, დასაშვები სინამდვილეა, რაც არ ყოფილა, მაგრამ თავისუფლად შეიძლებოდა ყოფილიყო. მართლაც, რატომ არ შეიძლება, სინამდვილეშიც მოხდეს იგივე, რაც ნიკოს სიზმარში მოხდა? ნიკოს სიზმარში გოგიამ ნავთი მიასხა ვანო მასწავლებლის ლიმონს და ცეცხლი წაუკიდა. თვითონ კი, თავისი განუყრელი თოფი მოემარჯვებინა (აკი მართლა გამოადგა ბოლოს!) და თვალებგადმოკარკლული, გარშემო ურბენდა ცეცხლწაკიდებულ ხეს. საკვირველი ისაა, იქამდე რომ ითმენდა ამოდენა სიკეთესა და სილამაზეს საკუთარ ჭერქვეშ. ხეს ბუბუნი გაუდიოდა, შფოთავდა, სული ეხუთებოდა. გოგია კი, თოფმომარჯვებული დარბოდა ხის გარშემო და გაჰყვიროდა: აი, თუ არ შეიძლება ქელეხში გაძღომა და დათრობაო. ხეს კი მეტი აღარ შეეძლო, აალებულ ტოტებს ფრთებივით იქნევდა, თითქოს ამოფრენას ლამობდა ყუთიდან, და მართლაც, ბოლო წუთას, ყუთმა უცებ დაიჭექა, ნაფოტებად მიმოიფანტა მთელს ოთახში, ხოლო, თავდაღწეულმა, ფესვებზე მიწაშერჩენილმა, ფოთლებდაჭმუჭნულმა ხემ ჭერი თავით გაიტანა და გუგუნშრიალით, ნაპერწკლებისა და ყვავილების ფრქვევით, ცას მიაშურა, უკეთეს ქვეყანას, გეგონებოდათ, ფასკუნჯი ამოვარდა ქვესკნელიდანო.

რა თქმა უნდა, თავისუფლად შეიძლება, სინამდვილეშიც მოხდეს იგივე, თუკი გოგიას მართლა სურს თავისი მდგმურის გამწარება და თუკი საამისო ძალაც აღმოაჩნდება, თუკი ამდენს გაუბედავს ვანო მასწავლებელს, უკეთეს ვერაფერს მოიფიქრებს, რადგან მის მდგმურსაც თუკი კიდევ შერჩენია რამე ძვირფასი, გასაფრთხილებელი, ის ლიმონია. იმიტომაც დაჰფოფინებს თავზე, როგორც ნაშიერს, და, შეიძლება, როგორც ისევ ის ზოგიერთები ხუმრობენ, მართლა მისი გაჩენილიც იყოს, შუბლიდან გამოიტეხა ალბათ, გულიდან ამოიჭრა, რადგან არავის უნახავს, როგორ შეიტანა უფარაანთ ჭერქვეშ ის ზღაპრული, ჯადოსნური ხე — ლაღად და თამამად ამოფრქვეული ფიცრის ყუთიდან. ცხადია, იქ არ დახვდებოდა და ვერც ისინი გაუჩენდნენ. „ჩემი შვილის მაგიერიაო“ — ასე წარუდგენს ხოლმე სტუმარს მწვანედ აბრიალებულ ხეს. ხე კი მართლაც ჯადოსნურია — ნაყოფს რომ შეაწყვეტ, მაშინვე ახალს გამოიბამს, მაგიერს. ამიტომაც, არავის ეუბნება უარს, ყველას აქედან მიაქვს ლიმონი. ხეს მაინც არაფერი აკლდება: ალაგ მწიფს, ალაგ კვირტი აყრია, ალაგ ყვავილი. კახელს იადონი ლიმონი ეგონა და ჩაიში ჩაიწურაო, მაგრამ ეს ადრე იყო, ახლა, უფარაანთ მდგმურის წყალობით, ლიმონი აღარავის უკვირს. თვითონ ხომ არიგებს და არიგებს, მაგრამ უფრო მეტს მისი დიასახლისი ეზიდება — გაიგულებს თუ არა შინიდან, მაშინვე ერთიანად გაკიწავს ხოლმე თეთრად გადაპენტილ, ოქროსფრად დახუნძლულ, მწვანედ ახასხასებულ ხეს, რომელსაც სრულებითაც არ ეშინია ქურდისა, რადგან ბაზრამდეც არ იქნება მისული ქურდი, კიდევ უფრო უხვად, კიდევ უფრო ბარაქიანად რომ დაიხუნძლება თვითონ.

„კარგად არის შენი მაგიერი, ძალიან კარგად არისო“ — მღელვარედ უპასუხა ნიკომ ვანო მასწავლებლის გოგოს და, უნებლიედ, თვითონაც შეაბიჯა ლურჯად აბიბინებულ სოსნების ზღვაში. „შენ თუ იცი პირჯვრის წერაო“ — დაუძახა ანგელოზმა და ნიკოს გაუხარდა, ისეთი რამე რომ ჰკითხეს, ამ უცხო გარემოში, რაც ძალიან კარგად იცოდა, და კი არ უპასუხა ანგელოზს, დაანახვა, როგორ იწერდა პირჯვარს, დაძაბული სიამაყის შეკავებული ღიმილი უციმციმებდა სახეზე და თან სამი თითი, შუა, საჩვენებელი

და ცერი, ერთმანეთს მიწყობილი, ნელა, გამოკვეთილად გადაჰქონდა შუბლიდან მკერდამდე, მკერდიდან მხრამდე, მხრიდან მხრამდე... უცებ, რაღაც დიდი სინათლე წამოვიდა, სასიამოვნო, საამური. სადღაც ზარებს რეკდნენ. წყალქვეშ უფრო დაგუბულად ისმოდა ზარების გუგუნი, და სწორედ ამ დროს გამოაფხიზლა ზედგადასხმულმა წამალმა. თვალი რომ გაახილა, მარგალიტა დაინახა: შიშველი, ცეცხლთან დაბრაწული ფეხები ძია სანდროს ქუსლჩაჭყლეტილ ფეხსაცმელებში წაეყარა, მხრებზე ჯვალოს ტომარა მოეგდო და — როგორი მშიშრები ხართ, ხალხნო, ასე როგორ შეიძლებაო — ეუბნებოდა ბებიასა და დეიდას.

მერე, ერთმანეთის მიყოლებით, ყველანი გაიკრიფნენ ოთახიდან. ხოლო, რაც უფრო ნაკლები ხალხი რჩებოდა ოთახში, მით უფრო ხმამაღლა ქაქანებდა საათი, მით უფრო ხმამაღლა ყეფდა უპატრონო ძაღლი ვილაცის ეზოდან, მით უფრო ძრწოდნენ და ცახცახებდნენ დაპირქვავებულ სამკურნალო ქილებში გამომწყვდეული სინათლის წიწილები. დეიდამ ერთხელ კიდევ დაუძახა: ნუ წეხვარ, მკვდარივით, გულხელდაკრეფილიო, და თავის ოთახში შეიკეტა. მაგრამ ნიკომაც რომ აღიქვა დეიდის ნათქვამი და გაუკვირდა, როგორ დაინახა საბნის ქვეშ ჩემი ხელებიო, დეიდამისს უკვე ეძინა ალბათ, ყოველშემთხვევაში, უკვე ლოგინში იწვა და, ძილმორეული, ნელნელა ფურცლავდა გალაკტიონის ლექსების კრებულს — ჩვეულებისამებრ, დღევანდელი მისი განცდებისთვის მისადაგებელ ლექსებს დაეძებდა: „მიჰქონდათ შავი კუბო...“ ანდა — „დღეს გაასვენეს შემოდგომით გამწარებული რეგიის ლერი...“ ბებია კი რაღაცას ელაპარაკებოდა ხატს. უფრო სწორედ, პირმოკუმული შესცქეროდა. ლაპარაკით კი გუნებაში ლაპარაკობდა, სხვასაც რომ არ მოესმინა შემთხვევით. თუმცა, გინდაც მოესმინა, სხვა მაინც ვერ გაიგებდა, რადგან ღმერთთან სალაპარაკოდ, ყველას თავისი განსაკუთრებული, გასაიდუმლოებული ენა გააჩნია, სიცოცხლესავით მარტივი, პურივით აუცილებელი, სიკვდილივით უკიდურესი და სიყვარულივით გულუბრყვილო. უთავსაფროდ, მოკლემკლავიან ღამის პერანგში, პატარა გოგოს გავდა უცებ. გათხელებული, გაჭაღარავებული თმა ერთ გაჩხინკულ კიკინად დაეწნა უკან. შეხედავდი — შეგეცოდებოდა, გული აგიჩუყდებოდა, რატომღაც. ოთახში ჩაწეული ლამპის ბიისფერი, ალაგ-ალაგ შავად დალაქული სინათლე თრთოდა, ვიდრე ყველაფერი ერთბაშად გაქრებოდა ისევ და უკვალოდ გაითქვიფებოდა წყვდიადში — ეტყობა, ისევ გული შეუღონდა ნიკოს, ანდა, ბებიას ლოცვამ გასჭრა და ჩაეძინა. მაგრამ, სამწუხაროდ, წყვდიადმა მალევე დააბრუნა მიტაცებული ქვეყანა, ნიკოიანად, უკანვე ამოანთხია, როგორც გველეშაპმა ძნელად მოსანელებელი, სახიფათო საჭმელი. ოღონდ, ბუნებრივია, მთლად ისეთი აღარ, როგორიც გადაეყლაპა — მეტნაკლებად ყველაფერი შეცვლილა, დადორბლილა, ლორწოში ამოთხვრილა. მკვრივი, მყარი საგნები, დაბლაგვებულ-დარბილებულნი, უთავბოლოდ დატივტივებენ ქაფივით დაბუშტულ ჰაერში, უხმოდ, უმტკივნეულოდ, მკვდრული განურჩევლობით ეხეთქებიან კედლებს, ერთმანეთს, მაგრამ, იმავე დროს, თვითეული მათგანის არსი იგივე რჩება: მაგიდა ისევ მაგიდაა, სკამი ისევ სკამია, ღუმელი — ღუმელი, იაპონური ბამბუკის ეტაჟერიც ისევ იაპონური ბამბუკის ეტაჟერია — მეორე თაროზე წიგნი აკლია, დეიდამ რომ წაიღო წელან, გალაკტიონის კრებული. წიგნებს შორის გაჩენილი სიცარიელე უფრო მუქი წყვდიადით ამოვსებულა, ვიდრე დანარჩენ ოთახშია. ასე რომ, ატივტივებულ-აფორიაქებული, დადორბლილ-დადამბლავებული, გველეშაპის მუცელში ნახეტიალები ქვეყანა ძირითადად მაინც ინარჩუნებს ნიკოსათვის უაღრესად ნაცნობ იერსაც და ბუნებასაც. საათი ისევ ქაქანებს, უპატრონო ძაღ-

ლიც ისევ ყეფს, ოღონდ, ეს ნაცნობი, ეს აუცილებელი ხმებიც გარდაქმნილან ოდნავ, დაყრუებულან, მოდუნებულან, თითქოს ზემოდან სილა აყრიათ. ლამპაც ჩამქრალა და ლუმელიც. ნიკოს ფეხები გაჰყინვია, თითქოს ყინულზე უწყვია, ვალო ბადალაშვილის პაპასავით. ვალო ბადალაშვილის პაპა რომ მოკვდა, ვიღაცამ ტომრით მოიტანა ყინული და პირდაპირ მიწაზე წამოჰყარა კრიალა ლოდები. წყლისფერმა, ალაგ-ალაგ თეთრად დათრთვილულმა ლოდებმა ათასნაირი ხიწვი და ბალახი აიკრა მაშინვე. ერთზე ჭიანჭველა მიცოცავდა, ჭიანჭველების ამუნდსენი, და, ვინ იცის, გიჟდებოდა, ფეხებგათოშილი: ეს სად მოვხვდი, ვაი, თუ სამუდამოდ ჩავრჩე ამ ყინულეთშიო. ნიკოს კი თავზე ღამურები დაჰფარფატებენ და უკვირს, როდის შემოფრინდა, ან საიდან შემოფრინდა ამდენი ღამურა. მკვდარი კია, მაგრამ ვითომაა მკვდარი და არა მართლა. ჯერ პატარა სიკვდილშიც ვერ შეუღწევია, ესეიგი, ვერ დაუძინია, მაგრამ, იქნებ, აღარც დასჭირდეს დაძინება, ესეიგი, მკურნალობა — ეს სულეთის ღამურები დაჰფარფატებენ ალბათ თავზე. წელიწადის მეხუთე დრო დამდგარა და ეგაა. მომკვდარა ჩვენი საბრალო ნიკო, ჩვენი ნიკა, ჩვენი ნიკუშა, ჩვენი ნიკოლოოზი. მისიანებმა კი ჩვეულებრივი ავადმყოფივით ჩააწვინეს ლოგინში, ექიმი მოუყვანეს, სპირტითა და ძმრით დაზილეს, სამკურნალო ქილები დააყარეს ზურგზე და, დამშვიდებულნი, ვალმოხდილნი, წავიდ-წამოვიდნენ, შეიყუჟნენ თავთავიანთ ნიჟარებში; ძილში გამოშუშდებიო, დაუბარეს და ტკბილად, თბილად დაიძინეს თავად. ის კი მომკვდარა. მკვდარია. წევს, გულხელდაკრეფილი, ღამურების დასკინტლული. თითქოს ნეშოში წევს, ტყეში, ხის ძირას. მკვდარი — მკვდარ ფოთლებში. თითქოს ეს წუთია (არადა, სამი წლის წინ მოხდა ეს ამბავი, ახალი ჩამოყვანილი იყო ბათუმიდან), წალდის წვეტიან ბოლოს მაჯა დაახია და ბიჭებმა დააწვინეს აქ, ხის ძირას, ნეშოში. მიწითა და ხავსით ძლივს გაუჩერეს სისხლის დენა და ისევ თავთავიანთ ხელებს ჩაუცუცქდნენ, ააკაკუნეს წალდები. რას იზამ, ასეა ცხოვრება მოწყობილი. სათამაშოდ კი არ არიან ტყეში წამოსულნი, შრომობენ, შეშა უნდა მიიტანონ შინ. სხვა არავინ მიუტანთ. წართმევით კი, შეიძლება, წაართვათ მეველემ. ამიტომ, უნდა იჩქარონ. თან იჩქარონ, თან იფრთხილონ. ის კი ნეშოში წევს, უმაქნისი, ღირსეულის უღირსი შვილი, იძირება, ქვეშ სულ წყალი ყოფილა, დამყაყებულდაობებული. ნოტიო, წებოვანი სუნი (ხრწნაგამჯდარი სიცოცხლისა) სასაზე ულიტინებს. ყველა სიკეთესთან ერთად, შეიძლება, გულიც აერიოს. „გაგიჟდებიან ჩვენებიო“ — წუხს, ღარდობს, გულს ასკდება მაჯაგახვრეტილი, კინწმოწყვეტილი, მისავათებული. ან უმისამართოდ გარბის, შიშით დაზაფრული, ან მიწაზე გდია, მომაკვდავი — ჯერ-ჯერობით, სულ ესაა მისი ცხოვრება — ამ თვალსაზრისით, ღირსეული მემკვიდრეა პაპისაც და მამისაც — ერთი გაიქცა, მეორე წაიქცა — ამას კი ჯერ ვერ გაურკვევია, რა ევალება თავად, უფრო სწორედ, რა შეუძლია კიდევ, გარდა გაქცევისა და წაქცევისა. ბევრი სისხლი დაკარგა ძალიან. ხედავს კიდეც საკუთარი სისხლის გუბეს. უკვე შედედებულა, ჩამუქებულ-ჩაშავებულა. ტყის ბუზები დასევიან. ერთი, სხვებზე გამბედავი, შიგ ჩაფლულა, ძლივს მიარღვევს ადამიანის შედედებულ სისხლს. შეიძლება, ველარ გააღწიოს აქედან, ჭიანჭველების ამუნდსენისა არ იყოს, ვერ გადაურჩეს ამ მოულოდნელ, გაუთვალისწინებელ განსაცდელს. გააჭირა მართლა საქმე ამ ადამიანმა, საკუთარი სისხლისთვისაც ველარ მოუვლია, ასე უმიზეზოდ ღვრის ყოველ ნაბიჯზე, ტყეშიც ველარ გაგინავარდია ბუზს, შენს გემოზე, თავისუფლად. ყოველ წუთას შეიძლება, ადამიანის სისხლში ჩაიხრჩო. ნიკო კი, რომელიღაც ლექსს იხსენებს, საკუთარ სისხლში აფართხალებულ ბუზს რომ არ უყუროს. როგორმე, სხვა რამეზე

უნდა გადაიტანოს ყურადღება. ამაზრზენი სანახაობაა, მაგრამ მაშინ რომ მომკვდარიყო (ამ სამი წლის წინ), ახლა ხომ ნამდვილად გადარჩებოდა ამ დავიდარაბას?! თუმცა, ხომ შეიძლება, ახლაც ისევე გადარჩეს, როგორც მაშინ გადარჩა?! მაშინ ბებიამ გადაარჩინა. ახლაც ბებია გადაარჩენს. მაგრამ როდემდე შეიძლება გაგრძელდეს ასე?! ყოველთვის გადასარჩენად ხომ არ უნდა გქონდეს საქმე?! ერთხელაც, მოკვდები და ვეღარ ალსდგები, რადგან შენიანი აღარავინ გეყოლება გვერდით. ამ სამი წლის წინ ექიმმა, პატარა სიკვდილის გარდა, თოხლო კვერცხი და შავი ღვინო გამოუწერა, ყოველდღიურად, ორი კვირის განმავლობაში, და თვითონვე აუვარდა სიცილი, დიდხანს აჭრაჭუნა სკამი, დიდხანს იხიხინ-იქოშინა, ვიდრე სულს მოითქვამდა, ვიდრე ისევ შესძლებდა დალაპარაკებას: თვითონ თუ არ დადებ, ღმერთმანი, არ ვიცი, სად უნდა იშოვო ამდენი კვერცხიო. მაგრამ ის დღეები ბებია ისე არ შემობრუნებულა ეზოდან, წინსაფრის ჯიბეში, ჯერ კიდევ თბილი, ბუმბულმიწებებული კვერცხი არ დებოდა. მაგრამ, სამწუხაროდ, მაინც წყალში ჩაეყარა ამაგი და აი ისევ მკვდარი უწევს შინ, გულხელდაკრეფილი, ლამურების დასკინტლული. კი დაუბარეს, ძილში გამოშუშდიო, მაგრამ არავის უსწავლებია, როგორ, რა გზებითა და მანქანებით მოიპოვოს ძილი, პაააწარა, პაწაწკინტელა, გადამრჩენელი სიკვდილი. პურისა არ იყოს, ბავშვებს ძილიც ნაკლები ეკუთვნით ალბათ, მაგრამ ბავშვი რომ აღარ არის ნიკო! აღარ არის! ბავშვობის ბორკილი, ჩვეულებრივი ბორკილისგან განსხვავებით, თავისით, თავისთავად წყდება. ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე. მოუვა დრო და გაწყდება, მოგეშვება, მოგშორდება. ნიკო კი განუწყვეტლივ გრძნობს ბორკილის მოჟღრიალე სიმძიმეს, და მაინც აღარ არის ბავშვი, აღარ არის, ენდეთ, დაუჯერეთ, განა თქვენთვისაც ასე არ ჯობია?! ანდა, განა თქვენთვის რაიმე მნიშვნელობა აქვს, ერთი ბავშვით მეტი იქნება თუ ნაკლები?! მით უფრო რომ, საერთოდ არ არსებობს შეუცვლელი ადამიანი, ნიკო იქნება თუ სხვა — საკმარისია მოკვდეს, მისი განსაკუთრებულობის ლეგენდაც (მისივე მოგონილი), მაშინვე უკვალოდ გაქრება. ხალხი უიმისოდაც ისევე იცხოვრებს, როგორც იმიანად ცხოვრობდა. არაფერი შეიცვლება, გარდა იმისა, რომ ის აღარ იქნება. იმისთვისაც ასე სჯობს. განა მკვდარი სამარეში უფრო მარტოა?! სიმარტოვისა კი ვარსკვლავებსაც ეშინიათ თურმე, ჯოგ-ჯოგად დადიან. ის კი მარტოა. ყველამ მიატოვა. იმიტომ რომ, ყველანი ცოცხლები არიან, ის კი — არა. ძილი და მოსვენება ცოცხალს უნდა, მკვდარს დამარხვა. უფალო განანათლე სული მონისა შენისა ნიკოსი და მიუტევე ნათესავთა მისთა, რამეთუ არა უწყიან თუ სცოდეს. კვდება, ხალხო, მოკვდა! აშავდით! რა ძილქუში გეცათ რა დროს ძილია! ხვალ კი ინანებთ, მაგრამ ხვალ გვიან იქნება. როგორც პოეტი გვასწავლის, სინანული თავში სჯობს. არაფერი დაშავდება, თქვენიანის ხათრით (აბა, რაღაზე წამოიყვანეთ ბათუმიდან?!), ერთი ღამე გატეხოთ, თუკი, რაღა თქმა უნდა, ეს უკვე მარადიული ღამე არ არის.მაინც ინანებთ, ასე როგორ გავუშვითო, თქვენ დარჩებით უპოეტოთ, თორემ იმისთვის უკვე ყველაფერი სულერთია. თუმცა, როგორ შეიძლება, თხუთმეტი წლის ბიჭისთვის, გინდაც მკვდრისთვის, სულერთი იყოს რამე?! სიკვდილისა რცხვენია, თავისიანები კი ეცოდება. სადა აქვთ ქელეხის თავი. პაპამისი წელებზე ფეხს იდგამს, ქვრივივით, უპატრონოდ ცხოვრობს წნორში, გაუქმებულ ვაგონში, ვილაც, მასავით გაჭირვებულ რკინიგზელთან ერთად, როგორმე, დღიდან დღემდე სული რომ გაატანინოს ოჯახს. ქელეხს კი ბევრი უნდა, აბა, როგორ გგონიათ?! დროა ასეთი. მუცელი დაატარებს კაცს და არა პირიქით. ამიტომაც ამბობს ალბათ ბებიაც: თუ მაინცდამაინც აუცილებელი იყო, თვეში

ერთხელ უნდა დაეწესებინა იმ დალოცვილს ადამიანისთვის საჭმელი და მაშინ, შეიძლება, ასე აღარ წავმხდარიყავითო. მუცლის აყოლასა და გაღორებას, ისევ სიკვდილი სჯობს. ასეთია ნიკოს აზრი, თუმცა, თავისუფლად შეუძლია თქვას, რომ ჯერ წესიერად არც იცის, რას ნიშნავს სიმაძღრე, ჯერ ბოლომდე არც მოუკლავს შიმშილი. მაგრამ მაინც ამ აზრისაა ნიკო, თუკი, რაღა თქმა უნდა, შესაძლებელია და დასაშვებია და მისაღებია და ბუნებრივია, მასაც ჰქონდეს თავისი აზრი. ჰქონდეს, ვინ უშლის?! მაგრამ მაინც სჯობს. თავისთვის შეინახოს. ღამღამობით მკვდრები, თურმე, საკუთარ საფლავებზე სხედან და ცეცხლზე ხელებს ითბობენ. მკვდრებსაც თუ ცივათ, აღარ ყოფილა საშველი. მაგრამ საინტერესო ისაა, ცეცხლს ვინ უნთებთ. ალბათ სასაფლაოს დირექტორი, მკვდრები არ გამიცივდნენო. აბა, თვითონ ხომ არ ჩაიჯიბავს მკვდრებისათვის გამოყოფილ ფულს?! არ იკადრებს, შერცხვება. იმოდენა ღობე შემოავლო თავის კარმიდამოს, ერთ ქლიავს ვერ მოპარავთ, წამლად, პირი რომ გაისველოთ ზაფხულში. მკვდრები კი კანკალებენ ღამღამობით. მართლა ცეცხლი კი არ უნთიათ, ფოსფორის შუქზე ითბობენ ხელებს, ვითომ ითბობენ, თავს იტყუებენ, ერთობიან თავისებურად, სიცოცხლეს თამაშობენ. და უცებ, არიქა, დაიმალეთ, მოფრატუნობს უფარაანთ გიორგი! უბრალო ვინმე არ გეგონოთ, მაგისმა შვილმა კაცი მოკლა დღეს. რაო? რაო? კაცი მოკლაო? დარწმუნებული ხარ? შენ ხომ იცი, მაგასაც დამტკიცება უნდა? ხომ გახსოვს. რას უშვრებიან ცილისმწამებლებს სულეთში?! წკაპ და ძირში შეგაჭრიან ენას. ენა უძვლოა. ენა ყველაფერს იტყვის. იქნებ, კი არ მოკლა, შემოაკვდა?! თოფი გაუვარდა, შემთხვევით, შეეშინდა, ბავშვია, ბევრად უფროსი კი არ არის შენზე, თქვენ უფრო უნდა გაუგოთ ერთმანეთს, მერე რა მოხდა, თუკი ერთხელ თოკი გაგიბა გზაზე და ველოსიპედიდან გადმოგაგდო, შენ მაინც უნდა დაზოგო, ცოდოა, მთელი სიცოცხლე უბედური უნდა იყოს, რაღაა მისი სიცოცხლე, აბა, შენ იყო იმის ადგილას, აბა, შენ შემოგკვდომოდა კაცი! დაუკვირდი, დაუფიქრდი, წარმოიდგენ — თმა ყალყზე დაგიდგება. შეიძლება, გაგიჟდე კიდეც. რა თქმა უნდა, მკვდარიც ცოდოა, მაგრამ უკეთეს დღეშია, ყველაფერი უკვე გათავდა იმისთვის, დაისვენა, რაც მთავარია, ცოდვას გადარჩა, მკვლელისთვის კი, თუნდაც უნებლიე მკვლელისთვის, ახლა იწყება ჯოჯოხეთი. სხვათა შორის, მოწმისთვისაც, მით უფრო, უნებლიე მოწმისთვის. ასე რომ... ასე რომ, შეიძლება, კარგიც იყოს, თუკი ამჯერად ველარ გადარჩება ნიკო, თუკი ამჯერად. შეუძლებელს ველარ შესძლებს ბებიამისი. ყველაფერს რომ თავი გავანებოთ, ავი წინათგრძნობა მაინც აღარ დატანჯავს, ცუდის განუწყვეტელი მოლოდინი მაინც გაუქრება, ჯერ კიდევ ბათუმში რომ გაუჩნდა და მოსვენებას არ აძლევს აქამდე, ალბათ იმ დღიდან მოყოლებული, როცა უჩვეულოდ და, ამიტომაც, თითქოს ყალბად შეშფოთებულმა უფროსებმა პირველად უგულვებელყვეს თავიანთი ბავშვების ბავშვობა, ესეიგი, საკუთარი უფროსობაც, და ყოველგვარი შეპარების, შერბილებისა და შელამაზების გარეშე გაწუცხადეს ბავშვებს — ჩვენამდეც თუ მოაღწია ომმა, იძულებულნი გავხდებით, ფეხსადგილის ორმოში დავმალოთო... შეიძლება, ცოტა მოგვიანებითაც, ოღონდ, ასევე უჩვეულოდ აფორიაქებულ დღეს, როცა მჭედლებივით მკლავშიშველმა სანიტრებმა მამა საავადმყოფოში წაიყვანეს, რათა იქ სამუდამოდ მიეჯაჭვათ საწოლზე. იმ დღიდან მოყოლებული აწვალებს ნიკოს ავი წინათგრძნობა, რაღაცის, ფეხსადგილის ორმოსავით საზარელის მოლოდინი. ასე რომ, თითქმის ბოლო ექვსი წელიწადია, კი არ ცხოვრობს, ელოდება, ოღონდ, მარტო პურის ანდა ნავთის რიგს კი არა, მარტო საავადმყოფოში შეყოვნებულ დედას კი არა,

მარტო მამის გამოჯანმრთელებას კი არა, მარტო სოსოს დაბრუნებას კი არა, არამედ იმასაც, იმას უფრო, გაურკვეველს, ავის მაუწყებელს. ხოლო, სხვა, შედარებით გარკვეული, მეტნაკლებად გასაგები მოლოდინი, მხოლოდ და მხოლოდ, უმნიშვნელო ნაწილია იმ დიდისა, გაურკვეველისა, ამოუწურავისა და, რაც მთავარია, შემზარავისა, სწორედ თავისი გაურკვევლობითა და განუზომლობით. ნიკოც განუწყვეტლივ ელოდებოდა: გაკვეთილზე იჯდა — ელოდებოდა, თამაშობდა — ელოდებოდა, ჭამდა — ელოდებოდა, ეძინა — ელოდებოდა და როცა რაღაცას ან ვიღაცას ელოდებოდა, მაშინაც ელოდებოდა, უფრო მეტს, უფრო მნიშვნელოვანს, რადგან, ვთქვათ, დედის დაბრუნებით, საერთოდ კი არ ისპობოდა მოლოდინი, არამედ პატარა და უმნიშვნელო კვდებოდა დიდისა და მნიშვნელოვანის წიაღში, როგორც პატიმარი — ციხეში. ასე იყო ბათუმშიც და ასეა აქაც, სიღნაღში. და ძალიანაც კარგი იქნება, თუკი ველარ გადარჩება ნიკო, რაკი არც სიღნაღში ჩამოსვლამ უშველა და რაკი არც აქ გაუქრა ცუდის მოლოდინი. გაუქრა კი არა, აქ უფრო გაუმძაფრდა, უფრო საგრძნობიც გახდა, რადგან აქ უფრო ძნელია საერთოდ რაიმესგან თავის დაღწევა, ქვის ბუდეში ხარ გამომწყვდეული, საითაც არ უნდა წახვიდე, გალავანს გადააწყდები ბოლოს. ეხეც ალიზიანებს ალბათ ნიკოს, ვერც ამას შესჩვევია და ამის ბრალიც უნდა იყოს, უფრო მეტს რომ დაწანწალობს, ვიდრე სურს, ვიდრე სჭირდება. აიყოლიებს ვალო ბადალაშვილს (და არა პირიქით, როგორც დეიდასა და ბებიას ჰგონიათ), აიყოლიებს ვალო ბადალაშვილს და მთელი დღე დაძრწიან, უპატრონო ძაღლებივით, ათასჯერ მაინც უნდა მოირბინონ, დასუნ-დაყნოსონ მთელი ქალაქი, ათასჯერ მაინც უნდა მიაჭყლიტონ კედელს ცხვირი, რათა ერთხელ კიდევ დარწმუნდნენ, მართლა ქვის გალავანი რომ არტყიათ ირგვლივ.

არა, ძმაო, არა ხამს თავისუფლება ოქროზე გაიცვალოსა. ერთ კაცს იმდენი ფული ჰქონია, ხანდახან ლოგინივით ამზეურებს ფულს, არ დამილპესო. მაგრამ მაინც ოხრად დარჩება. სიკვდილმა ქრთამი არ იცის. ცოდომადლს კი არჩევს. სულეთში ცოდვიანების ცოდვით ქვებიც იწვიან თურმე. წამლად მიწა აქვთ, ექიმად გველი ყავთ. მადლი ჰქენი, ქვაზე დადე, გამოივლი, წინ დაგხვდებაო, მაგრამ რად გინდა, მაინც ვერ შეიგნო ამ ხალხმა ვერაფერი, მაინც სჯერათ, ყველას რომ გააცურებენ, სულეთის მოსამართლეებსაც კი.

ცოდვილო, ცოდვისგან აიღე ხელი,
საიქიოს წახვალ, ველარ გიშველი.

სტუმარი გიყვარდეს, გლახას არ დაემალო, ობოლს არ გაუწყრე, მშიერი დააპურე, შეციებული გაათბე, გვერდით დაისვი (ანდა — დაიყენე) ცეცხლთან, ცოტა ჩაიჩოჩე, არა უშავს, ყველას გეყოფათ ადგილი. განიკითხე და განიკითხები, დედ-მამა დააფასე, გინდაც მიგატოვონ. მკვდრები არ დაივიწყო, რადგან შენც მოკვდები, შენც იქ ხარ მისასვლელი. სულეთში პატარა ბალღები სულ თავიანთ დედებს დაეძებენ თურმე ღნავილით. ვინც შეხვდებათ, მუხლებზე ეხვევიან: დედი, დედიო. ის კი ხელსა კრავთ, ძალით იშორებთ, მე რა თქვენი დედა ვარო. ნიკოსაც ისინი უფრო ეცოდება, ვიდრე თავი. ანდა, თავიც იმათსავით ეცოდება. ლამის ისიც იმათსავით აღნავლდეს, რადგან ისიც იმათსავით უდედოდაა დარჩენილი, ისიც დედას დაეძებს განუწყვეტლივ, ხან ბებიას მოეხვევა მუხლებზე, ხან დეიდას, ხან მარგალიტას. ახლაც, ამ წუთას (სულ ერთია, მკვდარია თუ ცოცხალი), ერთ რამეშია მხოლოდ ღრმად დარწმუნებული — დედა ენატრება! მაგრამ, კიდევ უარეს დღეში რომ ჩავარდეს, არავის შესჩივლებს, დედა მენატრებაო. თავი ისე უჭირავს, თითქოს არც ახსოვდეს და არც ჰირდებოდეს დედა. მაგრამ ექიმმა მაინც შეატყო წელან, მაინც მიაკვლია იმის მთავარ სატკივარს. ნიკო თითქოს აღარც ახსოვდა, თითქოს მო-

თავებული ჰქონდა იმასთან საქმე — ვიღაცის გარებიძაშვილისა თუ ვიღაცის ნათლულის სახელს იხსენებდა, მოულოდნელად რომ მოაყოლა: დედამისი რომ შემოვიდეს ახლა, მერცხალივით წამოფრინდება თქვენი ბიჭიო. „საერთოდ თუ გადარჩებაო" — მაშინვე სიტყვა გადაუტანა დეიდამ, რადგან იმან ექიმზე უკეთ იცის, როგორ აღიზიანებს ნიკოს დედაზე ლაპარაკი, განსაკუთრებით, როცა სხვები ლაპარაკობენ დედამისზე, ხოლო ნიკოს, გზადაგზა, ათასში ერთხელ, უფრო თავიანთი გულისხმიერებისა და ღვთისნიერების დასამტკიცებლად ერთ-ორ დასამშვიდებელ, დასაიმედებელ სიტყვასაც მიუგდებენ ხოლმე — რას იზამ, შვილო, არა უშავს, უნდა მოითმინო. — ნიკოს კი სისხლი თავში უვარდება, როცა ვიღაცა, მის გულში ნაკლებად ჩახედული, იცოდებს — უდედოდ დარჩენილს, დედისაგან, თუნდაც დროებით, თუნდაც იძულებით მიტოვებულს. რცხვენია, ესიკვდილება, თითქოს მისი უსუსურობის, უვარგისობის ბრალია მათი გათიშვა. სიბრაზისგან ბრმავდება, ყრუვდება, როგორც ნაღალატევი ქმარი, რადგან არავის არ ეხება, რას ფიქრობს თვითონ, რას განიცდის, რაზე დარდობს, ვინ ენატრება.

„გადარჩებაო"?! — ჩაიცინა ექიმმა. უფრო სწორედ, ჩაიხიხინ-ჩაიქოშინა. — გადარჩება კი არა, იქნება, თქვენ გაგიხადოთ გადასარჩენად საქმეო".

მაგრამ, ეტყობა, მაინც ადრე მოწყდა ნიკო დედას, მაინც დააკლდა იმის სითბოში გამოშუშება და ამ დანაკლის ვეღარაფერი აუნაზღაურებს უკვე, ვერც ფურის ფაშვში გახვევა და ვერც ღუმელში გამოწვა. ამიტომაცაა ალბათ, განუწყვეტლივ დედის ხმა რომ ჩაესმის ყურში. ათასნაირი ხმითაა ქვეყანა სავსე, იმას კი დედის ხმა ეყურება მხოლოდ, თითქოს აქვეა, გვერდით, ვიღაცას ესაუბრება წყნარად, ბებიას ან დეიდას, ხმა ესმის, სიტყვები კი ვერ გაურჩევია. უნებურად წამოიწევს ხოლმე და ოთახში გამეფებულ წყვდიადს უსმენს, თუმცა, მშვენივრად იცის, ესეც რომ ეჩვენება. დედის ხმა მასშია, მის შიგნით, როგორც თვითონ იყო დედაში, გაჩენამდე. გაჩენამდე შეისისხლხორცა ეს ხმა და სიკვდილამდე მასთან იქნება. აკი არის კიდეც. ამიტომაც აღარ ეშინია არაფრის, არც სიცოცხლის, არც სიკვდილის. გინდაც დედის ხმას ფლობდე და გინდაც უკვდავების საიდუმლოს. სიკვდილი, არყოფნა მაშინ იწყება, როცა დედის ხმას დაივიწყებ, დაკარგავ, ანდა, როცა დედის ხმა თავისი ნებითა და სურვილით წავა შენგან, მიგატოვებს, მიგაგდებს, როგორც ულირსსა და უვარგისს. დედის ხმა იგივე ჯავშანია, ცეცხლში შეხვალ და გამოხვალ, წამწამი არ შეგეტრუსება, წყალზე გაგატარებს, ბეწვის ხიდზე გადაგიყვანს. ამ ხმის წყალობაა, როცა უნდა მაშინ რომ ანგრევს არარაობის ყრუ კედელს და როცა უნდა მაშინ რომ გამოყავს არარაობის წყვდიადიდან პირველი ნამით აბრჭყიალებული, პირველი ხმებით აყივეივებული, პირველი ფერებით მოხატული ქვეყანა (ვინ იცის, მერამდენედ!) — მისი სულის საძირკველი, მისი ოცნების კვარცხლბეკი, საფუძველი მისი საფუძვლისა, მისი მახსოვრობის პირველი ყულაბა, უზარმაზარი, ამჯერად ნამდვილად ბავშვური, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით, სევდისა და სიხარულის დამტევი თავის ბნელსა და პატარა მუცელში. ხოლო ის, თავის დროზე ამ ქვეყნის შემქმნელი, ახლა კი გადამრჩენელი, კეფაზე დაგრაგნილ თმას ისწორებს და სახეშეფაკლული, თითქოს ერბენიაო, დაბნეულად მომღიმარი, თითქოს რაღაცა დაუშავებიაო, სახლისკენ იყურება (აქ კი არა, ბათუმში), გვერდით ვიღაც ბავშვიანი ქალი უდგას, ძუძუმოშიშვლებული, ქალი კი არა — ქაჯი, თავის პატარა ქაჯუნათი. „სულელი ხარ, ამხელა ქალიო" — აივნიდან ეძახის მამიდა დედას. „რა მექნა, ვერ მოვიშორე, ქუჩაში ხომ არ გავუჩერდებოდიო"—პასუხობს დედა და თან უცხო ქალს შესცქერის მომღიმარი, ღიმილით ებოდიშება, ღიმილითა თხოვს, ყურადღება არ მიაქციოს მის

ნათქვამს, არ გაბრაზდეს და, გაბრაზებულმა, რამე ცუდი არ უწინასწარმეტყველოს მის შვილს, საერთოდ მისიანებს. „მაგან რამე რომ იცოდეს, თავს უშველიდაო“ — ბობოქრობს მამიდა აივანზე. „მოდი, შენც უნდა გიმკითხავოო“ — ეძახის უცხო ქალი მამიდას, ერთ ხელში ბავშვი ყავს ატატებული, მეორე დედისთვის ჩაუვლია მაჯაში, თითქოს წაყვანას უპირებს. ნიკოს შიშისაგან სული ფეხებში ეპარება (იმ დღიდან მოყოლებული, ესაა მისი ყველაზე ხშირი და ყველაზე მტანჯველი სიზმარი). დედაც გრძნობს ნიკოს გასაჭირს და, ნაძალადევად გაღიმებული, გამოხედავს ხოლმე გასამხნევებლად, რათა იმავე წამს დაივიწყოს, ისევ შეიკრას შუბლი და მთელი გულისყურით უსმინოს უცხო ქალის აბდაუბდას. უცხო ქალი ქაჯურად ლაპარაკობს. ატატებული ბავშვი წარამარა შიშველ ძუძუზე ეტანება. ნიკოს ქალისაც ეშინია და მისი ბინძური ლეკვისაც. სულ ელოდება, როდის გადმოიხრება მისკენ, როდის ჩამობლორტნის სახეს ჩაშავებული ფრჩხილებით. ქალი კი ლაპარაკობს, გაუჩერებლად, ქაჯურად. უცებ ლელვს ხელს შეაწვდენს, მკვახე ნაყოფს მოწყვეტს და ბავშვს მიაჩეჩებს ხელებში — ჩემს ძუძუს თავი გაანებე, ამით გაერთეო. ბავშვი რძიან ნაყოფს ორივე ხელით ჯერ სახეზე მოისვამს, მერე ჩაკბეჩს, ფაცაფუცით, ძაღლური მოუთმენლობით გაღეჭავს და გაღეჭილს უკანვე გამოაფურთხებს. ქალი კი ლაპარაკობს, ჟინიანად, მკაცრად, თითქოს მორჩილად თავჩაქინდრულ დედას რაღაცისთვის ტუქსავს. მაგრამ დედას თანდათან სახე ებადრება, თავს ნელნელა მაღლა სწევს და გაცისკროვნებული, თვალში შუქჩამდგარი უყურებს ნიკოს, თითქოს პირველად ახლა შეამჩნიაო, ანდა, თითქოს დიდი ხნის დაკარგული, დიდი ხნის გამოგლოვილი რომელიღაც ძვირფასი ნივთი ახლა, ამ წუთას იპოვნა შემთხვევითო.

5

ეროვნული

ქარი ყველასთვის ქროდა, ყველას ერთნაირად აიძულებდა, რაც შეიძლება ღრმად, რაც შეიძლება საფუძვლიანად შეყუჟულიყვნენ თავიანთ სოროებში. ასე რომ, არც უფარაანთი იყვნენ იმ დღეს, მაინცდამაინც, დალხინებულნი. ყველა სიკეთესთან ერთად, იმათ ღუმელს ბოლი ეპარებოდა და წესიერად სუნთქვაც უჭირდათ — ჯოჯოხეთის ბინადრებივით, ხან შვილს აუვარდებოდა ხველა, ხან დედას. ოჯახის უფროსი ჯერ კიდევ არ მობრუნებულიყო მილიციიდან, შვილის ნანადირევს აბინავებდა ალბათ მილიციის სარდაფში, და, ღმერთმა იცის, როდის განთავისუფლდებოდა, ანდა, როდის გაახსენდებოდა სახლი. თუმცა, შინ მაინც არავინ ელოდებოდა იმას — შვილს ეძინა, ცოლი ღუმელის წინ ჩაცუცქულიყო და კი არ ფიქრობდა, აღგზნებული, აფორიაქებული იმეორებდა გუნებაში ერთსა და იმავე უაზრობას — თხოვნასა თუ საჩივარს, წყევლასა თუ ლოცვას — უფრო სწორედ, ენაზე მომდგარ პირველსავე სიტყვებს, რამდენადაც, წესიერად ჯერ თვითონაც არ იცოდა, როგორ უნდა მოქცეულიყო, საჩივლელად ჰქონდა საქმე თუ სათხოვნელად, რა შემთხვეოდათ დღეს, რისი მოლოდინი უნდა ჰქონოდათ, კარგისა თუ ავისა; შვილსაც, ძმასავით უბითურებდა ბედი, თუ, ბოლოს და ბოლოს, ამჯერად მაინც გაიმარჯვებდა სამართალი და დისშვილს მიაგებდა იმას, რაც ბიძისთვის დაეკლო.

აი, ასეთ რთულ და სერიოზულ განცდებში იყო ჩავარდნილი და, რა გასაკვირია, თუკი ლამპის ასანთებადაც ვერ მოეცალა. ბნელში იჯდა ჭოტივით. სიბნელე უფრო შეეფერებოდა მის განცდებს და, ჭოტისა არ იყოს, სიბნელეში უკეთესად ხედავდა, უკეთესად სჭრიდა მისი აღგზნებული გონება.

წეღან, მისმა შვილმა ცხენზე პირქვე გადაკიდებული ყაჩაღის გვამი რომ ამოატარა ქალაქზე, განსაკუთრებული არაფერი უგრძვნია, უბრალოდ, სხვე-

ბივით, ისიც ჩვეულებრივმა ცნობისმოყვარეობამ გამოიყვანა გარეთ, და სხვებივით, იმასაც მხოლოდ იმის გაგება აინტერესებდა, მოკლული ყაჩაღი ნაცნობი ხომ არ არის ვინმეო, თუმცა, სხვებს დაკარგული მამისა თუ ძმის, ქმრისა თუ შვილის გადიდებული სურათებიც წამოეღოთ თან და მილიციელებს აჩვენებდნენ შორიდან — ეს ხომ არ იყოო. მოკლედ, მოედანზე თაგვი კუდს ვერ მოიქნევდა, მეორედ მოსვლა გეგონებოდათ. ხალხის ჭრელი ზღვა თავბრუდამხვევად ბრუნავდა, ტორტმანებდა — ყველას მაინცდამაინც იქ უნდოდა დადგომა, საიდანაც უკეთესად დაინახავდა მოკლულს. ეტყობა, ოთხწლიან ომს კი არ დაეჩლუნგებინა, კიდევ უფრო გაემძაფრებინა ადამიანისთვის ისედაც ძნელი მოსათოკი ცნობისმოყვარეობა მკვდრისა და საერთოდ სიკვდილის მიმართ. იდგა ერთი გაუთავებელი ბზუილი და ყაყანი. არც მილიციელები ელოდნენ ასეთ დახვედრას და, ცოტა არ იყოს, შემცბარნი ისხდნენ უნაგირებზე — არ იცოდნენ, როგორ მოქცეულიყვნენ, მხიარული სახეები მიეღოთ, როგორც ნადავლით დაბრუნებულ მონადირეებს შეჰფერით, თუ თავები ჩაექინდრათ და ასე მაინც გამოეხატათ, მძიმე ლოდად რომ აწვათ გულზე ეს გაუთვალისწინებელი, უნებლიე სიკვდილი. მარტო გოგია იღიმებოდა: ისევ ფეხით მოჩანჩალებდა ბოლოში, ყაჩაღის სისხლით თეძოჩამოშავებული ფაშატის უკან და ნაცუბათევად გადახვეული მარჯვენა ისეთი ამბით მოჰქონდა, ყველას რომ შეემჩნია, დაინტერესებულიყო, რა მოსვლია, ნეტავი, ხელზეო.

გოგიას დედას, კაცმა რომ თქვას, არარაფერი ჰქონდა გასარკვევი, არავინ ყავდა ქმრისა და შვილის მეტი, ისინიც ყაჩაღის გვამს მოაცილებდნენ, თავად არაფერი უჭირდათ, და, ამიტომაც, სხვებთან შედარებით, უფრო მშვიდად, უფრო გულგრილად შესცქეროდა ყველაფერს, მაგრამ ვიღაცამ რომ დაუძახა, — შენს შვილს მოუკლავს კაცი, შე უბედუროო — ფეტვივით დაიბნა უცებ, კი არ დაიბნა, გაოცდა რაღაცნაირად, ჯერ ცივმა ოფლმა დაასხა, მერე ცეცხლი წაეკიდა, თითქოს ლოგინის გასწორებისას, საკუთარი ბალიშის ქვეშ, სისხლიან დანასა და კვერცხისხელა ბრილიანტს გადასწყდომოდა მოულოდნელად, დიახაც, რომ მოულოდნელად, რადგან აღარ ეგონა, კიდევ თუ მოიხედავდა მისკენ ცხოვრება, კიდევ თუ ჩააგდებდა რამედ — მისი ძმა უკვე მიწაში ლპებოდა, ხოლო მისი ქმარ-შვილი დიდიხნის შეგუებული იყო თავის უნდილობას, უმაქნისობას და ვერაფერს ჩაიდენდა ისეთს, ან ჯილდო დაემსახურებინა, ან სასჯელი. ასე ეგონა დღემდე, იმ წუთამდე, ვიდრე დაუძახებდნენ, შენმა შვილმა კაცი მოკლაო, და იმის მერე ვერაფრით ველარ მოუყარა გონებას თავი, მშვიდად რომ გაერკვია, რა შეიძლებოდა მოჰყოლოდა ამ ამბავს, ჯილდო თუ სასჯელი. ძმის სიკვდილის შემდეგ, აღარც ცხოვრებასთან ომის სურვილი ჰქონდა, აღარც ცხოვრებასთან ომის შნო; აღარც კარგს ელოდებოდა ცხოვრებისგან, აღარც ცუდს, მაგრამ დღეს, ყოვლმხრივ მოულოდნელად, მაინცდამაინც, ის გამოარჩია ცხოვრებამ ხალხის ჭრელ ზღვაში და, მაინცდამაინც, იმას მიუშვირა თითი — აი, ამ ქალის შვილმა მოკლა კაციო, ეს კი, უპირველეს ყოვლისა, ძველი იმედების, ძველი ოცნებების, ძველი შფოთვისა და მღელვარების აღდგენასა და დაბრუნებას ნიშნავდა, რამდენადაც, მკვლელობისთვის, ჯერჯერობით, არავის დაუდგენია, ერთხელ და სამუდამოდ, ან მხოლოდ სასჯელი, ან მხოლოდ ჯილდო — ასეც ხდება და ისეც, კიდეც ისჯებიან და კიდეც ჯილდოვდებიან და, საქმე საქმეზე რომ მიდგეს, ვერავინ იტყვის დაბეჯითებით, მკვლელობისთვის დასჯილთა რიცხვი გადააჭარბებს თუ მკვლელობისთვის დაჯილდოვებულთა. ასე რომ, ლამის უკვე ხელჩაქნეული, გვერდზე გამდგარი, იმედგადაწურული—ცხოვრების შუაგულში აღმოჩნდა ისევ, ცხოვრების ჭრელ ზღვაში, რომელიც სუნთქვისშე-

მკვრელად, გულისამაჩქროლებლად ტორტმანობდა მის გარშემო, ადი-ჩადიოდა, ღელავდა, ბორგავდა და, თავად უცვლელი და მარადიული, იმასაც ავალდებულებდა, არ დაეყარა ფარხმალი, ერთხელ კიდევ ეცადა, ერთხელ კიდევ გაებრძოლა... და იმანაც, ცხოვრების ჭრელი ზღვიდან, სავსე ბადესავით გამოიტანა ეს მოულოდნელი ცნობა, ოღონდ, ჯერ კიდევ გასარკვევი ჰქონდა, რითი იყო ბადე სავსე, თევზითა თუ შლამით. მის უბედურ ძმას მთელი სიცოცხლე ეგონა, ორაგული დავიჭირეო, ბოლოს კი აქოთებული ტალახი შერჩა ხელში: ვიდრე ის ითმენდა და ელოდებოდა, სხვებმა მიითვისეს იმის არჩივი, ხოლო როცა იმან შეახსენათ, სად არის დანაპირებიო, შარი მოსდეს, ყულფში გააყოფინეს თავი, იმიტომ რომ... იმიტომ რომ, ასეა ცხოვრება მოწყობილი — შენსას არ აილებ, სხვა მიითვისებს და ვერც გაამტყუნებ, მუცელი ყველას ერთნაირად აწუხებს და ყველას ერთნაირად უჭირს ჯიბეში ერთხელ უკვე ჩადებულის უკანვე ამოღება. ამიტომ, დროზე უნდა მიიღო მისაღები, რადგან ამ საქმეს დაცდა არ უყვარს — დღეს რომ ყაჩაღს ეძახიან, ხვალ, ეშმაკმა იცის, ვინ აღმოჩნდება და დღევანდელი შენი დამსახურება ხვალ, შეიძლება, დანაშაულადაც იქცეს. მოვკალი? გადამიხადე კიდეც, ხელი — ხელში, აი, ერთადერთი, ყველაზე სწორი გზა და ანგარიში. მაგრამ იმის უბედურ ძმას აღარაფერი გაეგებოდა ამქვეყნისა, მოლოდინისგან ტვინი ჰქონდა გაწყალებული, არაფრის გაგონება აღარ უნდოდა, მე ვიცი ჩემი საქმისაო, იმუქრებოდა კბილებდაცვენილი. შეიძლება, კიდევ ჰქონდა იმედი, კიდევ სჯეროდა, ანდა, საკუთარი სიბრიყვის აღიარებას, ერჩია ბოლომდე გაეპამპულებინა თავი, მაგრამ მთლად იმის ბრალიც არ იყო ყველაფერი, ის კი არა, ბრძენიც დაიბნეოდა: იმ დალოცვილს, ერთ დღეს რომ ტალახში ამოთხვრიდნენ — ბატონია, მტერიაო — — მეორე დღეს მეცხრე ცაზე აჰყავდათ ქება-დიდებით. იმის მკვლელმაც, ბუნებრივია, აღარ იცოდა, რა ეფიქრა, რა ელონა. ბოლოს არაბივით ჩაშავებული დადიოდა, ქუჩაში რომ შეგხვედროდათ, გული გაგისკდებოდათ, მაგრამ ქუჩისკენ გახედვაც აღარ უნდოდა, უცებ მოტყდა, უცებ დაბერდა, ყველა სიკეთესთან ერთად, შიშიც დასჩემდა და ღამით ველარ იძინებდა, ჩასთვლემდა თუ არა, მკვდრები ელანდებოდა — მე არ მისვრია თქვენთვისო — ეფიცებოდათ გიჟივით—ქალაქელს კითხეთ, ის გეტყვით სიმართლესო. მაგრამ წყალს რომ დალევდა და ცოტა გონზე მოვიდოდა, მწარედ გაეცინებოდა ხოლმე, რაღა დროს ქალაქელიაო, ჯოჯოხეთი თუ არსებობს, ის იქ უკვე შინაური კაციაო. „თუ არავინ მოგიკლავს, ფულს რისთვის ელოდებიო“ — ღვარძლიანად დასცინოდა და, რადგან დისთვის ისიც დიდი ხნის მკვდარი იყო, ალბათ იქიდან მოყოლებული, წიწამურის ჭალას რომ გამოსცდა და მარტო შეუდგა თავის ორმოცწლიან მოლოდინს — არავინ ჩაიზიარა, ემანდ, ფულშიც არ ჩამეზიაროსო. ერთი დღე არ უცხოვრია ადამიანურად, ერთი გემრიელი ლუკმა არ ჩასვლია პირში, ერთხელ არ დაუძინია მშვიდი ძილით. ერთხანს, ვიღაც ძირგავარდნილ დედაკაცს გადაეყარა ღრმაღელეში და იმანაც გამოაგდო, ვერ ვიცხოვრებ შენთან, გვამის სუნი აგდისო. სამუდამოდ გაუმწარა ცხოვრება „იმ დალოცვილმა“, იმიტომ რომ, მაინც იმათია ცხოვრება, გინდა რევოლუცია მოახდინე, გინდა ყირაზე დადექი თავით. დიდი კაცი ყოველთვის დიდი კაცია, საწყალი კი საწყლად დარჩება, ერთი კი არა, ათი ბატონი რომ მოკლას თავის ცოლშვილიანად. სულ სახრჩობელა ელანდებოდა, ჯილდოს ძომლოდინეს. ყველაზე მეტად კი ის ხეთქავდა გულზე, ამხანაგებმა რომ მიატოვეს ბედის ამარა, არც იკითხეს იმის ამბავი. კი აუხსნეს, კაცი როგორ უნდა მოეკლა, მაგრამ ის აღარ აუხსნიათ, როგორ ეცხოვრა მერე. სხვათაშორის, მართლა არაფერი გაეგებოდა მაშინ

ცხოვრებისა, ერთი ტლუ ბიჭი იყო, გზასაცდენილი, უპატრონოდ გაზრდილი და, ამიტომაც, უმისამართო, დაუსაბუთებელი სიძულვილით გაბრიყვებული თავიდანვე. თოფიც იმიტომ აიღო ხელში, ამხანაგებმა ტეტიობა არ დამწამონ, არ დამცინონო. სულერთი იყო, ვის მოკლავდა, რადგან მხოლოდ იმის სიტყვას უწევდა ანგარიშს, ვინც თანამზრახველად გაიხდიდა, ესეიგი, კაცადაც ჩააგდებდა. ხოლო, რაკი ასეთი ბნელი იყო, ავადმყოფურად ჰქონდა გამძაფრებული პატივმოყვარეობაც — ცხოველური გუმანითა გრძნობდა, თავად რომ უნდა დაემდაბლებინა სხვა, იმ სხვას ზემოდან რომ არ დაეხედა მისთვის. თავიდანაც, უფრო ამხანაგებთან თავის გამოსაჩენად გაისროლა თოფი, ვიდრე გასამრჯელოსთვის. გასამრჯელოზე მერე დაიწყო ასე ვნებიანად, ასე უკიდურესობამდე მისული სიშლეგით ფიქრი, მთლად სულელად, მართლა ტეტიად რომ არ ჩაეთვალათ იმავე ამხანაგებს. მოკლედ, არც აქეთ იყო და არც იქით, არც წყალი და არც ღვინო, ამოდენა ცოდვა რომ მოიკიდა ზურგზე. ქალაქელს რომ არ დაეძახა დროულად, რამ გაგაშტერაო, სამუდამოდ შეირცხვენდა თურმე თავს. რაღაცნაირად მოუნუსხავს, გაუოგნებია მსხვერპლის თვალებს, უფრო ზუსტად, მსხვერპლის თვალებიდან გადმოღვრილ შუქს, უცნაურად, აუხსნელად, გაუგებრად დამამშვიდებელს, დამანამუსებელს და, ეტყობა, დამადამბლავებელსაც, რადგან ვერაფრით ველარ გამოუკრავს ჩახმახისთვის თითი, ზედ შეჰყინვია თითქოს, საუკუნე გასულა, ნეტარად მტანჯველი და მტანჯველად ნეტარი საუკუნე, ვიდრე ქალაქელი დაუძახებდა, რამ გაგაშტერაო, მაგრამ დაუძახებია თუ არა, მსხვერპლსაც მაშინვე მკერდზე უტაცია ორივე ხელი, ერთი ღრმად ამოუსუნთქავს, ამოუქშენია, მძიმე ტვირთისგან განთავისუფლებულ მუშასავით, და ეტლიდან გადმოვარდნილა, ის კი მომაკვდავს წინ ჩასცუცქებია და, სუნთქვაშეკრულს, იქამდე არ მოუშორებია თვალი, ვიდრე ის უცნაური, უცნაურად ამაფორიაქებელი შუქი ჩაცხრებოდა, დაილეოდა და ბოლოს, ქინძისთავის ოდენად, ჩაკრისტალდებოდა გაშეშებული გუგის ფსკერზე. „ვინ ყოფილა, ეს დამთხვეულიო“ —გაუცინია ქალაქელს. იმას კი, მღელვარებისგან, კრიჭა შეჰკვრია და სხვა რომ ვერაფერი მოუხერხებია უცებ, მსხვერპლის ცოლისთვის თოფის კონდახი ჩაურტყამს სახეში, ერთხელ, მეორედ, მესამედ... რამდენჯერმე. ნაჭუჭივით ჩაუმსხვრევია საბრალო ქალის სახე. „ეს დასაბმელი გიჟი ყოფილაო“ — ისევ გაუცინია ქალაქელს, მერე მოკლულის გატეხილი სათვალე ორი თითით აუღია მიწიდან, თვალთან წკიპად მიუტანია და შეცვლილი ხმით სასაცილოდ დაუწრიპინებია: წამოდექით, სასამართლო მობრძანდებაო. იმასაც მაშინ ტკენია პირველად გული და თითქმის ორმოცი წლის განმავლობაში აღარ განელებია ეს ტკივილი, ამხანაგებისგან ყოვლად დაუმსახურებელი დაცინვითა და ამხანაგების ყოვლად გაუგებარი გულგრილობით აღძრული.

კაცი რომ მოკლა, ოცისაც არ იყო ჯერ, ხოლო, მკვლელობისთვის პასუხი რომ მოთხოვეს, ნახევარი საუკუნე კარგახნის მოტოვებული ჰქონდა ზურგს უკან. ესეიგი, თითქმის ორმოცი წლის მანძილზე, განუწყვეტლივ, უცვლელად, შესაშური სიზუსტით მეორდებოდა მის გონებაში ეს შემზარავი მკვლელობა, ორმოცი წლის მანძილზე ერთნაირი თავგამოდებით (ქალაქელმა შეკრთომა არ შემატყოსო), კლავდა ერთსა და იმავე კაცს და ორმოცი წლის მანძილზე (ქალაქელზე გულნატკენი), თოფის კონდახით უჩეჩქავდა სახეს მოკლულის მეუღლეს. ამიტომ, თავისთავად ცხადია, ამ მარადიული მკვლელობის გათვალისწინებით ადგენდა იგი ორმოცი წლის განმავლობაში თავის ყოველდღიურ გეგმებსაც, ამ მარადიული მკვლელობიდან იჩეკებოდა ყველა მისი ახალი განზრახვა, სურვილი და მოთხოვნილება... ამ მარადიული მკვლელობით იყო განპირობე-

ბული ნებისმიერი მისი ნაბიჯი და საქციელი, და მაინც, ბოლო წუთამდე სჯეროდა, უმკაცრეს და უსასტიკეს სასჯელს კი არა, ჯილდოს რომ იმსახურებდა ორმოცი წლის წინ ჩადენილი და ორმოც წელს გაგრძელებული დანაშაულისთვის. „ვილაცამ მიმტრო, თორემ, იქნება, ერთი-ორი დღე მეც მეცხოვრა ადამიანურადო“ — ეტყოდა ხოლმე დას ღვარძლიანი, ბრაზიანი სინანულით. იმ „ვილაცაში“ ალბათ ისევ ქალაქელს გულისხმობდა, ის ყოფილა ყველაფრის მოთავე, მკვლელობაზეც იმას დაუყაბულებია და იმას აღუთქვამს გასამრჯელოც, მაგრამ წიწამურის ჭალაშივე რომ გამოთხოვებიან ერთმანეთს, მერე შორიდანაც აღარ მოუკრავს იმისთვის თვალი, მიწამ უყო თითქოს პირი, თუმცა, იმ დროისთვის, ეს არც გასაკვირი იყო, არც შესაშფოთებელი — ხელისუფლება გაცოფებული დაეძებდა მკვლელებს, მკაცრად, დაუნდობლად უსწორდებოდა ყველას, ვისაც რაიმე კავშირი ჰქონდა ამ მკვლელობასთან. ბევრი იმავე წელს შეიპყრეს და დასაჯეს კიდეც, ბრალიანიც და უბრალოც, მართალიცა და მტყუანიც, და შემთხვევით რომ გაიგო იმან, მოკლულის ცოლს მკვლელების შეწყნარება მოუთხოვიაო, თავზარი დაეცა, ცოტას მორჩა, ჩაბარდა პოლიციას — ჩემს მაგივრად, ვილაცას, უდანაშაულოს შეიწყალებენ, მე კი ხახამშრალი დავრჩებიო — მაგრამ, ბედად, ისევ ქალაქელის გაფრთხილება გაახსენდა, ეს ჩვეულებრივი ძარცვა-გლეჯა არ გეგონოსო, დიდ კაცთან გვაქვს საქმე და მოთმინებაც დიდი გვმართებსო, რაც მეტი დრო გავა, ფასიც მით უფრო გაიზრდებაო, და ეს რომ მართლა ასე იყო, მსხვერპლის დაკრძალვის დღესვე დარწმუნდა, თუმცა, ის კი ველარ გაარკვია, ვილას უნდა გაელო იმის მკვლელობისთვის გასამრჯელო, როცა მთელი ქვეყანა გლოვობდა. და მაინც, როგორც იმავე ქალაქელმა გააფრთხილა, ენას კბილი დააჭირა ისევ, „დიდი მოთმინებით“ აღიჭურვა, თუმცა, პირველივე წუთიდან, სიგიჟემდე უნდოდა, ვინმესთვის გაემხილა, ვინმესთვის დაწვრილებით მოეყოლა, რაც წიწამურის ჭალაში გადახდენოდა თავს. ორი კაცი რომ დალაპარაკებოდა ერთმანეთს მისი თანდასწრებით, აუცილებლად ჩაერეოდა, ყოველნაირად ეცდებოდა, მიექცია იმათი ყურადღება, სხვა თუ ვერაფრით, მოურიდებელი სიტყვა-პასუხითა და თამამი, თავისუფალი ქცევით მაინც მიეხვედრებინა ისინი, უბრალო ვინმესთან რომ არ ჰქონდათ საქმე, რაღაც სერიოზული, მნიშვნელოვანი და ძნელად წარმოსადგენი რომ იცოდა იმან. ჯერ კიდევ წიწამურის ჭალაში, მკვლელობის დღესვე გაუჩნდა ამგვარი სურვილი, ხოლო, ამხანაგებს რომ დაშორდა და თავისი ორმოცწლიანი მოლოდინის გზაზე პირველად შედგა ფეხი, ტუჩები უკვე ექავებოდა სალაპარაკოდ; იქამდე ალაპარაკდა, ვიდრე ავჭალის სასადილოში შევიდოდა და ვიდრე წესიერად დაჯდებოდა მაგიდასთან. „არა, ძმაო, რაც მართალია, მართალია, კაცს ყველაფერი შესძლებიაო“ — ამბობდა თითქოს თავისთვის, უმისამრათოდ, მაგრამ, ამავე დროს, ყველას გასაგონად, თან გამალებული იფშვნეტდა ხელებს, რადგან ჯერ კიდევ ეხამუშებოდა საკუთარი ხელები, უფრო სწორედ, ჯერ კიდევ არ დაეკარგათ იმის ხელებს თოფის გლუვი, სლიპინა სიმძიმის შეგრძნება.

„საიდან მოდიხარო“ — ჰკითხა ვილაცამ.

— საიდან?! შენ როგორ გგონია? საიდან შეიძლება მოვდიოდე?! — შეუბრუნა მკვლელმა შეკითხვა.

„აბა, მე რა ვიციო —უკან დაიხია შემკითხავმა. — ალბათ ბაზრიდან თუ მოდიხარ, ჩემსავითო.“

— ბაზრიდან?! — დამცინავად გაიღიმა მკვლელმა, ვითომ გაოცებულმა. — განა ვგავარ შენს ამხანაგს?! ვერა, ძმაო, ვერ გამოიცნობ. შენი ჭკუა ისევ იქა ჰქრის, გოდრებში, ტომრებში... ქურდს ყველა ქურდი ეგონაო, ხომ გაგიგია, ბოზსა კიდევ — ბოზიო. ვინ იცის, ფიქრობ, ერთი ჩემნაირი გლე-

ხია, იმანაც ჩემსავით კიტრი ჩაიტანა ქალაქში, სარფიანად გაყიდა და ახლა კარგ გუნებაზე ბრუნდება შინაო. ასე არ ფიქრობ? მართალი ვარ თუ არა?! — ჩააცივდა მღელვარედ, მოწადინებული.

ლაპარაკისას, შიგადაშიგ, ხმა ეხრინწებოდა, ეხეოდა, და ესეც აღიზიანებდა რატომღაც.

„მართალი ხარო" — უპასუხა, ცოტა არ იყოს, დაბნეულმა გლეხმა.

— რო გითხრა, ვინა ვარ და საიდან მოვდივარ, თმა ყალყზე დაგიდგება. ახლა, ჩემო ძმაო, გლეხი და ბიჟუზი ერთი და იგივეა, მორჩა წავიდა ძველი დრო. ახალი უნდა მოვიყვანოთ. დავამკვიდროთ. უბატონოდ და უკნეინოდ. სამართალმაც ჭამოს პური, ბოლოს და ბოლოს. ხომ უნდა ჭამოს?! — მიაჩერდა მსმენელებს დაძაბული, დასაჭექებლად გამზადებული.

„უნდა ჭამოს, დიახაც დროა, მაგრამ ვინ აჭმევსო" — ჩაიბურდღუნა გლეხმა. თან გაუბედავად უღიმოდა, თითქოს მიხვედრილიყო, ვის ელაპარაკებოდა, ვისთან ჰქონდა საქმე, მაგრამ ბოლომდე მაინც არ ენდობოდა თავის ვარაუდს.

— მე ვაჭმევ, მე! — იყვირა მკვლელმა და ისევ ჩაეხა ხმა.—არა გჯერათ, არა?! — გააგრძელა ხმაჩახრინწულმა, ღვარძლიანი ღიმილით ტუჩებდაბრეცილმა — ისე, კაცმა რომ თქვას, რატომ უნდა გჯეროდეთ?! — დაცხრა მოულოდნელად. — ერთმა თქვენისთანა გლეხმა სამართალს პური როგორ უნდა აჭამოს?! სამართალია, უბრალო პრისტავი ხომ არ არის, მამაძაღლი! დიახაც რომ გამკვირვებია. არა, ძმაო, არ დაიჯერო. მაგრამ სხვა გზა რომ არა გაქვთ, — მოაყოლა ვერაგული ღიმილით.—არ დაიჯერებ და კარგი დახლიც დაგიდგება. ნეკის ხელა ტყვიაც არ გინდა, ნეკის ფრჩხილის ხელაც გეყოფა, თავზეც გადაგივა, ყველაფერს უცებ დაგაჯერებს, ისე დაგაჯერებს რო, შენი მოწონებული. ხელებს გულზე დაიკრეფ. ერთს ამოიქშენ და დაგეძინება, ტკბილად, უდავიდარაბოდ. და, საერთოდ, ვინ მიგდიხარ, ამდენს რომ მალაპარაკებ?! — გაბრაზდა უცებ. — მე გეკითხები, ვინა ხარ მეთქი?! საიდან მოდიხარ მეთქი?! — სწრაფად მოათვალიერა სასადილო, ყველანი მისმენენ თუ არაო, და გააგრძელა — რო გითხრა, ამ ერთი საათის წინ მეფის ტოლა კაცი მოვკალი მეთქი, დაიჯერებ?! ხოდა, ხმა ჩაიწყვიტე, დაეტიე, სადაცა ხარ. არა ვარ შენს გუნებაზე.

„რა იყო, შვილო, რა გითხარი ასეთიო" — საფუძვლიანად დაფრთხა გლეხი, მაგრამ მკვლელი კიდევ უფრო გაუწყრა — მე რა შენი შვილი ვარ, შე მართლა ბრიყვოო — ოღონდ, იმას კი აღარ უყურებდა, არამედ სხვებს, „მსმენელებს", „მოწმეებს" — აინტერესებდა, ვის მხარეზე იყვნენ ისინი, ვისი ლაპარაკი უფრო მოსწონდათ, ერთი ტილიანი, მათი მსგავსი გლეხისა თუ მისი, ხელმწიფისხელა კაცის მკვლელისა.

მაგრამ მთავარი მაინც დრო იყო, დრო უნდა გასულიყო როგორმე, რადგან ყველაფერზე მეტად, აღთქმული გასამრჯელო დაუდასტურებდა, მართლა თუ წარმოადგენდა რამეს საერთოდ. დრო კი გადიოდა, გადიოდა, თუნდაც იმიტომ, სულერთი რომ იყო იმისთვის, ვისთვის გავიდოდა, იმისთვის ყველას ერთნაირად წუთისოფლის სტუმარი ერქვა, გლეხსაც და მკვლელსაც, და, თავისთავად ცხადია, ყველას ერთნაირად ატოვებდა ზედ თავის წარუშლელ კვალს — ვის ძირფესვიანად სპობდა, ვის აღორძინებდა, ვის აკნინებდა და ვის ამაღლებდა. აქედან გამომდინარე, გლეხიცა და მკვლელიც თანაბრად, ერთნაირად ემორჩილებოდნენ დროს, უფრო სწორედ, ფერს იცვლიდნენ დროის შესაფერისად, ანუ, გლეხი ისევ თავის ბოსტანს ჩიჩქნიდა, მკვლელი კი ისევ დამსახურებულ ჯილდოს ელოდებოდა.

მაგრამ, იმისდა მიხედვით, თუ როგორ იზრდებოდა მისი მსხვერპლის სახელი, მკვლელსაც ეზრდებოდა მადა, ანუ, რწმენა იმისა, მისი გასამრჯელოც აუცილებლად რომ გაიზრდებოდა შე-

საბამისად. ის კი არა, თანდათანობით, ძნელად ასახსნელი, ძნელად გამოსათქმელი, მაგრამ აშკარად ნათესაური გრძნობაც გაუჩნდა მოკლულის მიმართ და ვინმეს, მისი თანდასწრებით, გადაბრუნებული სიტყვა რომ ეთქვა იმაზე, ცუდად ეხსენებინა, ანდა ღირსეული არ მიეგო, ცეცხლივით აინთებოდა ხოლმე, ურჩხულივით აიფოფრებოდა, როგორც იქ, წიწამურის ჭალაში, როცა ქალაქელმა უსამართლოდ დასცინა. ემაყებოდა მსხვერპლის სიდიადე, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა, ასეთი კაცის მკვლელობა რომ დაეკისრებინა, მაინცდამაინც, მისთვის ბედისწერას. ერთი დიდი საქაღალდე ჰქონდა და იქ აგროვებდა ყველაფერს, რასაც წააწყდებოდა თავის მსხვერპლთან დაკავშირებულს — წერილი იქნებოდა, რაიმე ბიოგრაფიული ცნობა თუ სურათი. (სხვათაშორის, იმ საქაღალდემაც ბევრჯერ უშველა, ილიას შეშლილ თაყვანისმცემლად თვლიდნენ — გარკვეული თვალსაზრისით, ასედაც იყო — და, ამიტომ, უფრო ლმობიერად ექცეოდნენ, უფრო ზოგავდნენ. ხოლო, ბოლოს, დას რომ მიადგა, ერთი-ორი დღით შემიფარეო, სიძველისგან ფერშეცვლილსა და უკვე საკმაოდ გასქელებულ საქაღალდეს, ბალიშის მაგივრად იდებდა ხოლმე თავქვეშ, იატაკზე მიგდებული).

დრო კი გადიოდა. პირველი ათი წელი, მომდევნო ათწლეულების მსგავსად, უაზრო ხეტიალში ჩამოილია. ჯერ ჩრდილოეთ კავკასიაში ყაჩაღობდა კარგა ხანს, მოტაცებული ცხენები გადაჰყავდა რუსეთში, მერე რუსეთში დაწანწალებდა, მალაკნებთან ერთად, ბოლოს კი შუა აზიაში ამოჰყო თავი, ქართველმა მეღვინეებმა შეიფარეს სამადლოდ, მაგრამ თანამემამულეებმაც ვერ აიტანეს დიდხანს, იმათაც მალე აითვალწუნეს, ოღონდ, ფულიც ბევრი ჩაუკუჭეს, თავიდან რომ მოეშორებინათ როგორმე. „რაღაც უცნაური სუნი აგდის, გვამისაო — ძლივს შეაპარეს ლაპარაკში — ღვინოები გაგვიოხრდებაო“. თვითონაც იცოდა, „რაღაც უცნაური“, აუტანელი სუნი რომ ასდიოდა, რადგან უფრო ადრე, ჯერ კიდევ თბილისში, ერთმა მეძავემაც უთხრა იგივე (იმის მერე, საერთოდ არ გაჰკარებია ქალს). მაშინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა იყო, ჟინით სავსე, და კიდევ უფრო აუტანლად იწელებოდა დრო უაზრო, უშედეგო მოლოდინში. რასაკვირველია, ვერც ქალთან პოულობდა ნანატრ შვებასა და სიმშვიდეს, მაგრამ მაინც ქალთან ყოფნა ერჩია, მით უფრო, რომ არავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონდა არავისთვის, სად დაელოდებოდა იგი ჯილდოს, მეძავის ოთახში თუ ნებისმიერ სხვა ადგილას.

იმ მეძავს ერთი, საფლავის ქვასავით უზარმაზარი, სურათების ალბომი ჰქონდა, ხავერდის ყდიანი — ვილაც ოდესელ ებრაელს უჩუქებია, თავის სურათებიანად — და იმას ათვალიერებდა მთელი დღე, იმით იქცევდა თავს. ყველა სურათი უკვე ზეპირად იცოდა, თუმცა, ყველა სურათზე, მისთვისაც და მეძავისთვისაც, ერთნაირად უცნობი სახეები იყო აღბეჭდილი, მაგრამ იმ უცხო ხალხის ცხოვრებაში გასეირნება მაინც ანიჭებდა გარკვეულ სიამოვნებას და თავდავიწყებამდე შეეძლო ერკვია და ეძია, თუ რა ნათესაური, სულიერი ან საქმიანი ურთიერთობით შეიძლებოდა ყოფილიყვნენ ერთმანეთთან დაკავშირებულნი ალბომის ბინადრები. ამის თაობაზე ბევრჯერ წაკამათებულან კიდეც ისა და მეძავი და, არც თუ ისე იშვიათად, სერიოზულ ჩხუბამდეც მისულა საქმე. რაკი საკუთარი არ გააჩნდათ, ცდილობდნენ, სხვათა ცხოვრებით ეცხოვრათ, თუმცა „სხვათა ცხოვრებიდან“ ალბათ ეს სურათებიღა იყო დარჩენილი.

ერთხელ, ჩვეულებრივად რომ ათვალიერებდა სურათებს, უცებ ტყვიანაკრავივით გაშეშდა — ალბომიდან იმან შემოხედა, მისმა მსხვერპლმა, და თბილი, გულშიჩამწვდომი ღიმილი შემოაფრქვია სახეში. ყველაფერს ელოდა, მაგრამ ამ დაცემული დედაკაცის ოთახშიც თუ გადაეყრებოდა იმას, ვერც

იფიქრებდა. ერთი წამით ისევ გაიელვა შორეულმა, მარადიულმა დღემ — წიწამურის ჩახუთულ ჭალაში ცხენმა დაიფრუტუნა. „მოემზადეთო“ — თქვა ქალაქელმა. ის კი, ჯერ გაოცდა, მერე გაბრაზდა — არ არსებობდა გამოსავალი, ყველგან იმის სული სუფევდა. „ეს ვილამ გაჩუქაო“ — დაუყვირა მეძავს. მეძავს გაქუცული, ბეწვის საყელოიანი პალტო მოეგდო მხრებზე და ერთ ხელში ანთებული პაპიროსი ეჭირა, მეორეში — პუდრიანი ბამბა. მკვლელიც სწორედ იმ ხელში სწვდა, სურათზე დაარტყმევინა და ისევ უყვირა: რა უნდა ამ კაცის სურათს აქაო. პუდრმა თეთრად გადაფიფქა მომლიმარი სურათი. „ვაი, შენ ჩემო თავოო“ — გაიცინა მეძავმა. „მე მოვკალი ეგ კაციო“ — არ აცალა სიცილის მომთავრება, თითქოს ახლავე თუ არ ეტყოდა, მერე აღარ დაუჯერებდა. ქალმა თვალი თვალში გაუყარა, ერთი წამით, მერე ისევ ალბომს დახედა, უნებურად, მერე ხელი წაართვა, მოულოდნელად დამფრთხალმა, პუდრიანი ბამბა ნიკაპის ქვეშ გაისვ-გამოისვა და თქვა: ისე, რომ იცოდე, გლეხებს წყალს არ აძლევდაო.

— ხმა ჩაიწყვიტე! — დაუტატანა მკვლელმა და თვითონვე შეწუხდა, რას ვერჩი ამ სულელ დედაკაცსო. — ჯერ პირი გამოირეცხე და ისე ახსენე, შე ნეხვის ჭიავ. — გააგრძელა მოგონილი სიმშვიდით, მაგრამ მაინც ვერ ამბობდა იმას, რისი თქმაც უნდოდა. არადა, მართლა ეცოდებოდა ეს გაქუცული, პუდრით სახემოთხუპნული მეძავი, გაშტერებული, გამწარებული, გაცეცხლებული რომ დაჰყვიროდა თავზე: ვის უბედავ, ვის უბედავ, ვის უბედავო.

— შენ გიბედავ, შე მამაძაღლო... აჰყოლიხარ ათას ვიგინდარას, — ისევ წამოუარა სიბრაზემ მკვლელს, თუმცა, პატიოსნად ცდილობდა, რაც შეიძლება მშვიდად მჯდარიყო, რაც შეიძლება ღირსეულად მოქცეოდა ქალს, თუნდაც, როგორც დიდი კაცის მკვლელს ეკადრებოდა. მაგრამ ქალი ვერ უგებდა, ვერ აფასებდა იმის თავდაჭერილობას და კიდევ უფრო გაქაპასებული უყვიროდა: არ დაგინახოს ჩემმა თვალებმა, არ დაგინახოს ჩემმა თვალებმაო.

— შენი თვალი, იცი, სადა?! — დინჯად დაიწყო მკვლელმა, თითქოს რამე დიდ საიჭკვიანეს ეუბნებოდა, მაგრამ უცებ ხელი ჩაიქნია და წამოდგა, მიხვდა, ტანმა უგრძნო, გამგები რომ არ გამოუჩნდებოდა აქ მის „სიჭკვიანეს“. მაგრამ წამოდგომამდე (შეიძლება, სწორედ ამიტომაც წამოდგა ასე სწრაფად), სულ ერთი წამით, ისევ გაიელვა დიადმა, დიდებულმა ჩვენებამ: ეტლის სავარძლიდან სანახევროდ წამომდგარმა, შუქჩამდგარი თვალები შემოანათა და რაღაცის თქმა დააპირა. იმანაც მაშინვე დაახალა ტყვია, რადგან დაყოვნება დაღუპვას უდრიდა — მუხლმოდრეკილი დაემხობოდა იმის წინაშე. „არ მომეკაროო, არ მომეკაროო, გვამის სუნით ყარხაროო“ — უყვირა ამ დროს ქალმა და იმან გაკვირვებულმა შეხედა, აზრადაც არ მოსვლია მიკარებოდა ქალს, ეს წუთია, წმინდანის სისხლით გასპეტაკებული ხელი ქუჩის კახპაზე გაესვარა. ის კი, ქუჩის კახპა, შეციებულივით კანკალებდა, მხრებში აწურული და ცხედარივით გადაფითრებული (თუმცა, შეიძლება, ბევრი პუდრი ესვა და იმიტომ ჩანდა ასე არანორმალურად ფერმკრთალი). „წადიო“ — უთხრა ჩუმად. „რამ გადაგრია, რა მოგელანდაო“ — მაინც სცადა მკვლელმა იმის დამშვიდება. თან ჯიბიდან ქალისთვის დასატოვებელ ფულს იღებდა. ქალმა სარკმელთან მიირბინა და ხელი წაჰკრა. სარკმელი მაშინვე გაიღო და ოთახში წვიმის ხმა შემოიჭრა, სასიამოვნო სიცივესთან ერთად.

— გავიდეს, იქნებ, შენი სუნი... აღარ შემიძლია. — თქვა ქალმა და ათრთოლებული თითებით თმა გაისწორა.

მაშინ მკვლელმაც საბოლოოდ დაჰყარა ფარ-ხმალი, მიხვდა, ველარაფერს შეაგნებინებდა ქალს.

დრო კი გადიოდა, გადიოდა, მიუხედავად გაურკვევლობისა, შიშისა, მო-

ლოდინისა, და, ერთ მშვენიერ დღეს, მართლა ასრულდა ქალაქელის დანაპირებიც, მართლა შეიცვალა დროება: რუსეთში მეფე ჩამოაგდეს, საქართველოში მენშევიკები მოვიდნენ. ხოლო, ამ საერთო, საყოველთაო ცვლილებამ, რასაკვირველია, მკვლელიც შეძრა, მკვლელიც ააფორიაქა, იმასაც დაუკარგა, როგორც სიფრთხილის გრძნობა, ისევე განსჯის უნარიც — დაბნეული, დარეტიანებული დახეტიალობდა ქალაქში, როგორც შეყვარებული სტუდენტი — გაზაფხულით გადაჭრელებულ ქალაში და მთელი არსებითა გრძნობდა, მეტს რომ ველარ მოითმენდა, მეტს რომ ველარ დაიცდიდა, უფრო სწორედ, ველარ მოერეოდა თავს, ველარ მოთოკავდა ყველაზე მთავარ, ყველაზე ძლიერ სურვილს, მოთხოვნილებას, ჟინს... და მართლაც, ფაცაფუცით რომ აუხსნა მორიგე მილიციელს თავისი მოსვლის მიზეზი, მერელა გაუკვირდა, როდის მოვედი აქაო.

მილიციელი აშკარად შეაკრთო და დააბნია იმისმა აღსარებამ. ჯერ გაბრაზება დააპირა, მაგრამ უფრო ადრე აიღო განზრახვაზე ხელი, ვიდრე საბოლოოდ მიიღებდა გაბრაზებული მილიციელის სახეს. ხელები უსარგებლო ნივთებივით დაჰყარა მაგიდაზე და თავი ულონოდ ჩაჰქინდრა. კარგახანს დუმდნენ ორივენი. ბუზი ბზუილით აწყდებოდა სარკმლის მინას. ბუზის ბზუილი მკვლელს ფიქრის ძაფს უწყვეტდა, აღიზიანებდა და, ოფლადგაღვრილი, ამაოდ ცდილობდა ბუზის დანახვას. გარეთ, ათასში ერთხელ, ეტლი ან დროგი ჩაივლიდა ხოლმე რახრახით, ღრჭიალით. ცხელოდა. ოთახის ერთ კუთხეში შაშხანა მიეყუდებინა ვიღაცას და მკვლელს ისევ წიწამურის ჭალა დაუდგა თვალწინ. „გამოადგი ფეხიო„“—დაუძახა ქალაქელმა. იმას კი თვალი უკან რჩებოდა, დახოცილებისკენ. მკვდრებიც კი რაღაცნაირად ლამაზები იყვნენ, სუფთები. ასედაც უთხრა ქალაქელს, როცა დაეწია: ცხოვრებაში არ მინახავს ეგეთი სუფთა და ლამაზი ხალხიო. „ხოდა, ველარც ნახავო“ — მოკლედ მოუჭრა ქალაქელმა.

მერე, მილიციელმა, ფეხი არ მოიცვალოო (შეატყო ალბათ, არსად წამსვლელი რომ არ იყო აქედან) და ოთახიდან გავიდა. ისიც ფეხმოუცვლელად იცდიდა. იმისთვისაც არ ამდგარა ერთი წუთით, ბუზი რომ მიეჭყლიტა მინაზე. იჯდა და იცდიდა. მიჩვეული იყო მოლოდინს. მაგრამ, ამჯერად, მის მოლოდინს რწმენა და იმედი აკლდა — დაეეჭვებინა, დაეფრთხო მილიციელის საქციელს. „რას ქვია, რაღა დროისააო“ — ეჩხუბებოდა გუნებაში. აქეთ რომ მოდიოდა, ეგონა, ზარ-ზეიმით შეხვდებოდნენ, დასასჯელი იყო თუ დასაჯილდოებელი, იმან კი, რაღა დროს ეგ ამბავიაო, არავითარი ინსტრუქცია არ არსებობს მაგ საკითხთან დაკავშირებულიო. „შენ, ძმაო, ახალი გამოჩეკილი ხარ, ვიღაცა ხარ, არაფერი გაგეგება შენი საქმისაო“ — ტუქსავდა, ეკამათებოდა უზურგო სკამზე ჩამომჯდარი, აწეწილ, დაბნეულ ფიქრებში დანთქმული და მორჩილად მომლოდინე. მაინც იცდიდა, თითქოს რამე მნიშვნელობა ჰქონდა მისთვის, რა პასუხით დაბრუნდებოდა მილიციელი. უფრო გულახდილი რომ ყოფილიყო, თუნდაც საკუთარ თავთან, იქვე, უზურგო სკამზე ჩამომჯდარი და მუხლებს შორის ხელებჩაყრილი, ბუზის გაუთავებელი ბზუილითა და იშვიათი ეტლისა თუ დროგის რახრახ-ღრჭიალით გაბეზრებული, სიხარულითაც კი აღიარებდა: თქვენ იკითხეთ, თორემ, ჩემთვის უკვე სულერთია, რითაც არ უნდა დამთავრდეს ეს წყეული, ეს გაუთავებელი მოლოდინიო. და მართლაც, ერთის ნაცვლად, ახლა უკვე რამდენიმე მილიციელი ერთად რომ შემოუვარდა ოთახში, არც გაჰკვირვებია და არც გაქცევა უცდია.

სამაგიეროდ, მენშევიკები გაიქცნენ მალე, ბოლშევიკებმა კი ციხის კარი გაუღეს (რა იცოდნენ ჯერ, რა საქმეზე ყავდათ მენშევიკებს დაჭერილი!), გამარჯობა, ამხანაგოო, გაუმარჯოს თავისუფლებასო, გაუმარჯოს თავისუ-

ფალ საქართველოსო. გაუმარჯოს და გაუმარჯოსო — ეთანხმებოდა ისიც. ან რა ჰქონდა საწინააღმდეგო, ის კი არა, გამანთავისუფლებელ ჯარისკაცებთან და სხვა ტუსაღებთან ერთად, ისიც ხელიხელგადახვეული იდგა მეტეხის ციხის ეზოში, ისიც თავშიშველი, და ინტერნაციონალს მღეროდა. უფრო სწორედ, პირს აღებდა მხოლოდ, ვითომ ვმღერიო, რადგან არც სიტყვები იცოდა, არც მოტივი, და, საერთოდ, სიმღერისა არაფერი გაეგებოდა, სიმთვრალეშიც არ გასჩენია იქამდე სიმღერის სურვილი, მსგავსი მოთხოვნილება. ახლა კი, ტუსაღის გაზინთულ ქუდს მუჭში ჰმუჭნიდა და, მშიერი ბარტყივით, მოწადინებული აბჩენდა პირს. ტუსაღებს გადაფითრებულ სახეებზე შავი ლაქები ეყარათ, მაგრამ ბავშვებივით თვალებგაბრწყინებულნი მღეროდნენ. „მოდი, ძმაო, ჩაგიხუტოო — ეუბნებოდა ტუსაღი ჯარისკაცს და ჯარისკაცი ტუსაღს — ამას ჰქვია სწორედ, ძმობა და ერთობაო“. მკვლელსაც თავისი ჰუჰყიანი ბოღჩა და ილიას ლექსებითა და სურათებით გავსებული საქაღალდე უკვე იღლიაში ჰქონდა ამოჩრილი და ფრთხილად, შეუმჩნევლად, „სიმღერ-სიმღერით“ მიიწევდა ციხის მოღლიავებული ჭიშკრისკენ, რათა ერთხელ კიდევ დატრიალებულიყო დროის მღვრიე მორევში, ერთხელ კიდევ შემდგარიყო გაუთავებელი მოლოდინის გზაზე...

იმდენნაირი ხელობა გამოიცვალა, თვითონაც ვერ ჩამოთვლიდა ყველას. ერთი პირობა, მეწისქვილედაც მუშაობდა რიყეზე, ტრამვაიც დაყავდა ნავთლუღში, საავადმყოფოს დარაჯადაც იყო ავლაბარში — მოლოდინს კი არაფერი აკლდებოდა, არც ემატებოდა, იდგა ტინის კლდესავით, მიუვალი, აუღებელი... ის კი, იმედის თოკით ექიდა ზედ და, რაკი სხვა არავითარი იარაღი გააჩნდა, ფრჩხილებით ჰრიდა კიდევ ერთ საფეხურს, ფეხის მოსაკიდებელ ღრმულს, ოდნავ მაინც რომ ამაღლებულიყო ყოველდღიურ სილატაკესა და სიბინძურეზე. მაგრამ რა ფრჩხილი ეყოფოდა პიტალო კლდესთან ომს, ან რამდენი საფეხური უნდა გამოეჭრა კლდეში, არარსებულ მწვერვალამდე რომ აეღწია?! ვინ იცის, შეგუებულიც იყო უკვე ასე უსასჯელო და უჯილდოო ცხოვრებას, მაგრამ ქალაქში ხმა რომ დაირხა, ილიას მკვლელობის ადგილას ობელისკი დაუდგამთო, მაშინვე განუახლდა ძველი სატკივარი და, თუმცა, წესიერად არც იცოდა, რა იყო, რას ერქვა ობელისკი, მტკიცედ გადაწყვიტა, აუცილებლად წასულიყო იმის სანახავად, აუცილებლად, უსიკვდილოდ, გინდაც ობელისკი ჩვეულებრივი ხაფანგი აღმოჩენილიყო ბოლოს, ილიას ჯერ კიდევ მიუკვლეველი მკვლელებისთვის დადგმული წიწამურის ჭალაში. მართლაც ასე იფიქრა პირველად, როცა მკვლელობის ადგილამდე არ მისულს, რაღაც საზარელი, შავად აფოფრილი ურჩხული გამოუვარდა უცებ საღამოს ბინდ-ბუნდიდან. დიდხანს იდგა, ენაჩაყლაპული და გულაბაგუნებული, ვიდრე დარწმუნდებოდა, ჩვეულებრივი ქვის სვეტი რომ იყო ის „ურჩხული“. გაეღიმა კიდეც საკუთარ სიმხდალეზე. „ფოკუზი გამიკეთაო“ — გაიფიქრა ვილაცაზე, ალბათ იმ სვეტის დამდგმელზე, და მერელა გაბრაზდა, მერელა შეუტია სვეტის დამდგმელს გუნებაში: არ გცოდნია სწორედო, ცოტა უფრო ზემოთ მოხდა ის ამბავიო.

უცებ, სად იყო და სად არა, ობელისკს ავტობუსი მოადგა და ფარების შუქით ერთბაშად გამოაცალკევა, გამოაბრწყინა წყვდიადიდან.

ავტობუსი ხალხით იყო სავსე: გადმოდიოდნენ და გადმოდიოდნენ, სიცილ-ხორხოცით, ჟივილ-ხივილით, ეტყობოდათ, მინდორში, ჰაერზე ევახშმათ და ცოტა გადაეკრათ კიდეც. ყველანი ერთნაირად აღეგზნო მთელი დღის შთაბეჭდილებებს, დალხინობას, სასმელს. „მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთანო“ — გაჰყვიროდა ვილაცა. რამდენიმე ქალი ობელისკთან ჩაჩოქილიყო და გრანიტის ფილაზე სანთლებს აწებებდა. ზედიზედ

ინთებოდნენ, პარპარებდნენ, ირთოდნენ და ციმციმებდნენ. სანთლები, თითქოს გაუბედავად, მკრთალად, მაგრამ მაინც ანათებდნენ გრანიტის ქვის პრიალა ზედაპირს, არცთუ ისე დიდი ობელისკის უმნიშვნელო ნაწილს, და მაინც ისეთი შთაბეჭდილება იქმნებოდა, თითქოს წინ, ანუ, სანთლებს უკან, ყრუ, უსასრულო კედელი იყო აღმართული, მიწიდან ცამდე, ქვეყნის ერთი კიდიდან მეორემდე. თაყვანისცემის ჟინით შეპყრობილი ექსკურსანტები კი (ალბათ რომელიმე სკოლის პედაგოგები, ანდა, რომელიმე დაწესებულების თანამშრომლები), გარშემო უვლიდნენ ობელისკს და მინდორში დაგლეჯილ ყვავილებს ესროდნენ, უხვად რომ გამოეყოლებინათ ხელისთვის. მინდვრის ყვავილებს ავტობუსში დაჭკნობაც მოესწროთ, მაგრამ ამას არავითარი მნიშვნელობა აღარ ჰქონდა სტიქიურად დაბადებული, ღვინით გათამამებული, პატრიოტული გრძნობით გამძაფრებული და, ამავე დროს, უაღრესად ადამიანური მოთხოვნილების გამომჟღავნებისთვის — მადლობა ეთქვათ, ხსოვნა აღეთქვათ თავიანთი პოეტისთვის. „მარად და ყველგანო...“ — გაჰყვიროდა ვიღაცა. „მომავალი შენიაო“ — მხარს უბამდა მეორე. სანთლები კი პარპარებდნენ, ირთოდნენ, ციმციმებდნენ. მათი სუსტი სანთლით უსაშველოდ გაზრდილი ლანდები ცას წვდებოდნენ თავით, არაგვის გაღმა აწყდებოდნენ ბნელში გაყურსულ გორაკებს. გეგონებოდათ, დევებს გაუმართავთ ფერხულიო. მერე მკვლელიც შეამჩნიეს და ისიც ჩაიყენეს ფერხულში. ისე გაუხარდათ უცხო კაცის დანახვა, თითქოს უიმისოდ, კაპიკის ფასი ექნებოდა ყოველგვარ ზეიმს, თითქოს, მაინცდამაინც, ის აკლდათ და, რაკი ბედად გამოჩენილიყო, აღარ იცოდნენ, როგორ გამოეხატათ სიხარული. ისიც დააჩოქეს „წმინდა სისხლით მორწყულ მიწაზე“, იმასაც მიაწოდეს ღვინის ბოთლი და იმასაც ათქმევინეს „მიზეზთა მიზეზის“ სადღეგრძელო. „თქვი, ძია კაცო, შენ უკეთესად იტყვი, გლეხურად, უბრალოდ, მადლიანადო“ — აქეზებდნენ, ამხნევებდნენ აქეთ-იქიდან და, ერთი წამით, იმასაც მართლა მოუნდა სიტყვის თქმა, ისიც კი იფიქრა, თუკი რამეა გასარკვევი, აქ გაირკვევაო, მაგრამ ბოლოს მაინც ვერ გაბედა, ცხოველურმა ალღომ გააჩერა, მიახვედრა, სწორედ აქ და სწორედ ახლა რომ არ შეიძლებოდა სიმართლის გამჟღავნება. შეაშინა, დააფრთხო მსმენელთა მომლოდინე, ბობოქარმა, მოუთმენარმა დუმილმა. „სისხლიან პურსა ვჭამთ და სისხლიან წყალსა ვსვამთ ყველანიო“ — ამოღერღა ბოლოს, სიზმრებსა თუ ჩვენებებში გაგონილი. ატყდა და რა ატყდა, დაფეთებული წამოიშალა ჭალიდან ძლივს ჩაძინებული ფრინველი. იმას კი, მკვლელს, მაღლა ისროდნენ აღგზნებული ექსკურსანტები, ცაში ისროდნენ, გაბდღვრიალებული ვარსკვლავებისკენ. მერე მხარზე შეისვეს და სიმღერ-გალობით რამდენჯერმე შემოატარეს ობელისკის გარშემო. „აი, თუ აღარ არის, აი, თუ გადაშენდა ქართველი გლეხკაციო“ — გაჰყვიროდნენ წამიერი ბედნიერებით გაოგნებულნი, დაბნეულნი. „ყოჩაღ, ბიძავო!“ — ეძახდნენ დაძაბულად, დადარაჯებულად მომღიმარ მკვლელს, უხერხულად შემომჯდარს თაყვანისმცემლების ატორტმანებულ მხრებზე. „მოდით, ყველამ შეაშველეთ ხელიო“ — ეპატიჟებოდნენ დანარჩენებს და, მართლაც, ყველა აშველებდა ხელს, ყველას სურდა, ხელი მოეკიდა ქართველი გლეხისთვის, პატივი მიეგო გამძლეობისთვის, სიდარბაისლისთვის, სიჭკვიანისთვის... ღირსი იყო და იმიტომ, რასაკვირველია, მათი იმჟამინდელი გაგებით. მკვლელი კი მოუხერხებილად იჯდა თითქოს წყვდიადიდან ამოზრდილ ხელებზე და, დამფრთხალი თუ გაოგნებული, გადმოსცქეროდა ქვეყანას ადამიანური გულუბრყვილობის, ადამიანური სიბეცისა და უვიცობის სიმაღლიდან.

დასთან რომ შეაფარა თავი, უკვე თეთრად დასდებოდა თმა-წვერზე უაზრო მოლოდინში ჩამოფქვილი წლების

ხრილი. მოლოდინში გაწყალებული თვალები სტკიოდა, ეცრემლებოდა, ებინდებოდა. იმის თვალებს უკვე გარდასულის, ყოფილის დანახვა უფრო ეადვილებოდათ, ვიდრე ამჟამად არსებულისა, უფრო სწორედ, კი არ ხედავდნენ, იხსენებდნენ. რისთვისაც არ უნდა შეეხედათ, მაინც ის დიადი სანახაობა ამოუტივტივდებოდათ წინ, არაფრისგან გამოიკვეთებოდა ხოლმე, თანდათანობით, წვალებით, ლამის ძალისძალითი და მკვლელის ჩაბინძურებულ, ათასნაირი სისაძაგლისა და სიბილწის გადამხარშავ სულში ისევ შემაკრთობელი სიცხოველით ილვიძებდა ამ ორმოცი წლის წინ განცდილი და ბოლომდე უცნაურად, უჩვეულოდ, უცხოდ დარჩენილი შეგრძნება სისუფთავისა და სისადავისა, რაც არა მარტო აოგნებდა მკვლელს, აღიზიანებდა კიდეც, რადგან არც ერთს იყო ნაზიარები და არც მეორეს, და ორმოცი წლის მერეც ისეთივე მიუღწეველი დარჩენილიყო მისთვის ერთიცა და მეორეც, როგორიც მაშინ იყო, თავიდანვე, წინწამურის ჭალაში, როცა ქალიცა და კაციც უკვე სისხლში ამოთხვრილები ეყარნენ მიწაზე, როცა მისი საქციელით გაოცებული და გაბრაზებული ქალაქელი დაუფარავად დასცინოდა — ბარემ, შუაში ჩაუწექი შენცო — ის კი, თვალგაფაციცებული, დასცქეროდა დახოცილებს და, როგორც ეკლესიაში პირველად შესულ ბავშვს, შიშში გაზრდილი ნეტარებით, მტკივნეული შვებით უთრთოდა სული მორჩილებისა და ამბოხის მიჯნაზე.

ახლა, ღამღამობით, შუქის ჩაქრობისთანავე, ძროხის ლაშებიანი მაჯლაჯუნა ჩამოეშვებოდა ხოლმე ჭერიდან და დილამდე წოვდა დამდოვრებულ სისხლს. ის კი, სიცხისაგან პირგამშრალი, ამაოდ შფოთავდა და ამაოდ ელოდებოდა საშველს, ვიდრე ოთახის ყველაზე ბნელი კუთხიდან მისი მსხვერპლის მეუღლე არ წამოვიდოდა ნელა, მკვლელების შემწყნარებელი, თავშიშველი, საყელოშემოხეული და თოფის კონდახით სახედაჩეჩქვილი, წამოვიდოდა, წამოვიდოდა და გრილ ხელს დაადებდა გავარვარებულ შუბლზე — ნუ გეშინია, ახლავე გაგივლის, ახლავე იგრძნობ შვებასო — ეუბნებოდა თან, სევდიანად მომღიმარი. მშვიდი, კეთილი, თუმცა, სახე ამაზრზენად ქონდა დაწყლულებულ-დაიარებული და პირმოუკრავი ჭრილობებიდან განუწყვეტლივ სდიოდა სისხლი, როგორც არ უნდა ეფრთხილა სისხლის ერთი წვეთი აუცილებლად უნდა ჩავარდნოდა მკვლელისათვის მიწოდებულ ჭიქაში. სისხლის ის ერთი წვეთი მაშინვე ამღვრევდა ხოლმე მთელ ჭიქა წყალს, თავად კი გაიწელებოდა, გაიტოტებოდა და წყალმცენარის ფესვივით დუნედ ირხეოდა ჭიქის ფსკერზე. „ჩვენი მიზეზით, სისხლიან წყალსა სვამთ ყველანიო“ — წუხდა მსხვერპლის მეუღლე, ებოდიშებოდა მკვლელს, ხოლო მკვლელი გველივით იკლაკნებოდა ბინძურ, ოფლიან ძონძებზე — სისხლით გასქელებული წყალი სასულეში უგუბდებოდა, აღარ გადასდიოდა ყელში. „ვიხრჩობიო — ხრიალებდა თვალებგადმოკარკლული— ვიხრჩობი, თქვენი დედა კი ვატირეო“ — ხრიალებდა, სიკვდილის შიშით გაავთრებული, და რითაც შეეძლო, ყველაფრით ებღაუჭებოდა ჩახუთულ, სუნდაკრულ წყვდიადს. მაგრამ ცოტა ხნის მერე, უკვე გონს მოსული, გამოფხიზლებული, ძირს დაცვენილ საკუთარ მატლებში დაჩოქილი, მხურვალედ, მგზნებარედ ლოცულობდა, თუმცა, სიმღერისა არ იყოს, არც ლოცვისა გაეგებოდა რამე, ლოცვა კი არა, დაჩოქებაც არ იცოდა წესიერად, კოჭლი სკამივით გადაქანებული იდგა მუხლებზე და თან ცალ ხელსაც იშველიებდა, მეორეთი კი ბინძური, დაძენძილი პერანგის საყელოს ბოჭავდა და სხაპასხუპით, დაუფიქრებლად, გაუაზრებლად, ერთმანეთთან დაუკავშირებლად აფრქვევდა ერთხელ და სამუდამოდ ამოჩემებულ სიტყვებს, თითქოს ლოცვა იმის ხმამაღლა აღიარება იყო, რასაც მთელი სიცოცხლე გულში მალავდა: „ჩემსას მაინც მივიღებ არ იფი-

ქროთ მოვიშორეთ შეშინდათ უმალ წინ გაგიმძლვარებთ ყველას, ისემც იდიდოს უფალმა ღმერთმა იქნებ სხვაც ბევრი გამოესალმოს ამ წუთისოფელს ჩემი გაპამპულებისთვის ღმერთო ღმერთო დიდო ილია“.

გოგიასაც ბევრჯერ მოუსმენია იმის „ლოცვა“ და ბევრჯერ აბურძგვნია ხორცი შიშისაგან, მაგრამ რაღაცნაირად სიამოვნებდა კიდეც ლამის ზეზეურად დამპალი, აქოთებულ ძონძებად ქცეული კაცის ცქერა, მთელ ქვეყანაზე გამწყრალი, ბნედიანივით პირზე დუჟმომდგარი რომ აგინებდა ქვეყნის უსამართლობას, უსვინდისობას, ხელისუფალთა სიბრმავესა და სიყრუეს. ცხოვრებაზე იყო საერთოდ გამწყრალი და ის რამდენიმე წელი, დასთან რომ გაატარა, დაობებული პურისა და ცარიელი წყლის მეტი, არაფერი ჩაუშვია პირში, ტანი არ დაუბანია, თმა არ დაუვარცხნია, ფრჩხილი არ დაუჭრია, ის კი არა, ლოგინში არ ჩაწოლილა, იატაკზე კედელთან მიეგდებოდა ხოლმე, მაწანწალასავით. ერთი თექის ნაჭერი ჰქონდა, გაქუცული, ვინ იცის, როდინდელი, და ხან ქვეშ იგებდა, ხან ზემოდან იფარებდა. ბალიშის მაგივრობას კი, უკვე საკმაოდ შელახული, თოკგადაჭერილი საქაღალდე უწევდა. ის საქაღალდე დღისით, სულ ცოტა, ერთი ათჯერ მაინც უნდა გაეხსნა, ამოელაგ-ჩაელაგებინა, ღამით კი, მიდებდა თუ არა ზედ თავს, ათასნაირი საზარელი ჩვენებები წამოიშლებოდნენ ხოლმე იქიდან, როგორც კრაზანები — დარბეული ბუდიდან. ბევრი ეჩიჩინა დამ, ბევრი ეხვეწა სიძემაც, მაგრამ მაინც ვერ მოაშლევინეს იატაკზე წოლა. ბოლოს თავი გაანებეს, ნებაზე მიუშვეს და იმანაც მალე გაჟღინთა ასე ძალით მოპოვებული ადგილი გვამის სუნით და მალე გამოაშავა ზინზლისა და სიბინძურის ლაქებით. ხან მთელი კვირა არ წამოდგებოდა ხოლმე ყველაზე გადაუდებელ საქმეზეც. იწვა პირგამეხებული, მოღუშული, ფიქრში დანთქმული და მატლებით გადათეთრებული. იმას კი არ განიცდიდა, კაცი რომ მოეკლა ოდესღაც, კაცის მოკვლისთვის დაპირებული ჯილდო, რომ არ მიეცათ, ის ულახავდა პატივმოყვარეობას. ამ ორმოცი წლის განმავლობაში, როგორმე, მოინანიებდა ალბათ თავის დანაშაულს, ნებისმიერ სასჯელს მოიხდიდა აქამდე და, ასე თუ ისე, ისიც მოეკიდებოდა ცხოვრებას, მაგრამ მოტყუებულს, გაცურებულს, გაბრიყვებულსა და გაპამპულებულს, ვერაფრით ველარ დაედო ცხოვრებისთვის გული, ასე რომ, ჩადენილ ცოდვას კი არ დაელუპა ის, არამედ — აღთქმულ ჯილდოს; ჩადენილი ცოდვის მონანიებას კი არ ცდილობდა მთელი სიცოცხლე, არამედ — აღთქმული ჯილდოს მიღებას; ჯილდოსთვის ჩადენილი ცოდვა კი არ ტანჯავდა, ბოლოს და ბოლოს, არამედ — ცოდვისთვის აღთქმული ჯილდო. ხანდახან, მატლი თუ მოსწყდებოდა შემთხვევით, აიღებდა და ისევ ზედ დაისვამდა, ისევ ისე პირგამეხებული ,ისევ ისე მოღუშული, ისევ ისე ფიქრში დანთქმული. ისეთი ამაზრზენი სუნი იდგა მთელს სახლში, ქუჩაზე ჩავლილი კაციც უნებურად ცხვირზე იჭერდა ხელს. მეზობლები ხომ საერთოდ აღარ მიდიოდნენ იმათთან, რა უნდა გასჭირვებოდათ, იმათ რომ მისდგომოდნენ, ხელის გასამართად.

ხოლო დროის მძლავრი, განუწყვეტელი დინება იერს უცვლიდა ქვეყანას, ზნეს უცვლიდა ადამიანს, შესაფერისად ასხვაფერებდა ძველ შეხედულებებსა და წარმოდგენებს, დამოკიდებულებებსა და ურთიერთობებს, და, ცხოვრებისგან გამდგარი, მაგრამ მაინც დროის დინებას დაქვემდებარებული მკვლელი შემაწუხებლად, შემაშფოთებლად, დამაკნინებლად გრძნობდა, მარტო თვითონ რომ თვლიდა თავს დაჯილდოების ღირსად, ოღონდ, თვითონაც ვერ გამოხატავდა ციფრებით იმას, რასაც, მისი აზრით, იმსახურებდა, არადა, აუტანლად უნდოდა (განსაკუთრებით, სიცოცხლის ბოლო წლებში), სწორედ ციფრებით გამოხატული ეხილა, როგორმე, საკუთარი

დამსახურება და, ხანდახან, როცა უსაშველოდ მოეძალებოდა ამის სურვილი, დას იწვევდა სალაპარაკოდ, უფრო სწორედ, დასაც აცდუნებდა, აღიზიანებდა, ოცნების სადერდელს უშლიდა, ათასნაირი, სულელური, წარმოუდგენელი გეგმის შედგენას აიძულებდა და იმასთან ერთად, თვითონაც გულამოვარდნილი, აქოშინებული, ოფლგადამსკდარი მიუყვებოდა ოცნების კოშკის გაუთავებელ კიბეს, მაგრამ დის ავად ალაპლაპებულ თვალებსა და სიხარბისგან უშნოდ დაღებულ პირს რომ შეხედავდა, ისევ ტეხდა ყრუდ, სადღაც, გულის სიღრმეში, გულის მკვდარ ფსკერზე ჩარჩენილი, ძველი, უკვე გაძვალებული ბოღმა და სიბრაზე. ბოლოს ლაპარაკიც აღარ უნდოდა, აღარც დასთან, აღარც სხვასთან. იწვა პირგამეხებული, თვალგაშტერებული, მარადიული ცრემლით ლოყაჩამოსველებული და, ათასში ერთხელ, მოულოდნელად, ისევ დას თუ წაეტანებოდა კაბაზე, ძალლივით რომ შეეღრინა ქვემოდან: არ შევარჩენ, იცოდე, არავის, ჩვენს გაპამპულებასო. დას უკვე ყელში ჰქონდა ამოსული ეს „მოულოდნელი“, მაგრამ ყოვლად უწყინარი, ყოვლად უშედეგო გამოხდომები, და უხეშად გამოგლეჯდა ხოლმე ხელიდან კაბას — არ მცალია შენთვისო — გამწყრალი იყო ძმაზე, ვერ ეპატიებინა ეს აქოთებული უმწეობა ოდესღაც საამაყო ძმისთვის, რადგან ძმის გარდა, არავის და არაფერს განუცდევინებია მისთვის სიამაყის გრძნობა. „აბა, შენ თვითონა თქვი, როგორ უნდა დაიჭიროს შენისთანა მილიციელმა ჩემი ძმისთანა ყაჩაღიო“ — დონჯშემოყრილი და აგდებულად მომღიმარი ეტყოდა ხოლმე ქმარს, ქმარსაც ზემოდან დასცქეროდა და შვილსაც, რადგან ერთი ჩვეულებრივი ვიგინდარას და კი არ გახლდათ, არამედ — სახელმწიფოსთვის საშიში პიროვნებისა. ყველა მთავრობა იმას დასდევდა დასაჭერად, ქაჯმაც არ იცოდა იმის ასავალ-დასავალი, მაგრამ დისთვის მაინც დიდი ძალა იყო ყოველთვის, დიდი იმედი — ვინ გაუბედავდა რამეს ასეთი, თავზეხელაღებული, ძმის შიშით — მაგრამ მერე, როცა საამაყო და სატრაბახო ძმა, ნადირივით თვალებაწრიალებული, კარზე მოადგა, ცოტახანს უნდა შემიფაროო, არ ესიამოვნა, ტანმა უგრძნო, კარგად რომ ვერ იყო საქმე, რაკი მის ძმას მის იქით გზა აღარ ჰქონდა. თუმცა, ძმა რომ გამოუტყდა, ილიას მკვლელი ვარ და დიდ ჯილდოს ველოდებიო, ცოტახნით ისევ განიმსჭვალა მისდამი მოწიწებისა და პატივისცემის გრძნობით, იმასღა ცდილობდა, ქმრის ყურამდეც არ მისულიყო ეს ამბავი — დაგვასმენსო — მაგრამ, თანდათან, ცხოვრებამ ისიც აიძულა, თვალი გაესწორებინა სიმართლისთვის, ეღიარებინა, არაფრისთვის რომ აღარ ვარგოდა მისი ძმა, უბრალოდ, აღარ არსებობდა, ამაზრზენი სუნისა და ქონიანი, წებოვანი ლაქების მეტი, აღარაფერი დარჩენილიყო იმისგან და, ამდენად, სულერთი იყო უკვე, უფრო სწორედ, უკვე არავითარი მნიშვნელობა აღარ ჰქონდა, მართლა ილიას მკვლელი იყო ის, თუ დის კეთილგანწყობის შესანარჩუნებლად იბრალებდა ილიას მკვლელობას. კიდევ უფრო მეტიც — არავითარი მნიშვნელობა აღარ ჰქონდა, ჯილდოს იმსახურებდა თუ სასჯელს, რადგან არც პირველის მისაღებად ვარგოდა, არც მეორის აღსასრულებლად. ამიტომაც იყო, ბოლო ხანს, ვიდრე სიძე და ცოლისძმა ერთად წავიდოდნენ მილიციაში, ლამის ორმოცი წლის წინანდელი დანაშაულის გამოსააშკარავებლად, ათასში ერთხელ, ისიც შემთხვევით, ანდა, ყალბად, ყასიდად შეწუხებული თუ გაიხედავდა ხოლმე ცოცხლად აქოთებული ძმისკენ, როგორც ცუდი დიასახლისი — გასახვეტი ნაგავისკენ. თუმცა, „გასახვეტი ნაგავი“ ბოლო წუთამდე არ კარგავდა იმედს და მოშლილი მექანიზმივით, უკვე თავისთავად, შეიძლება, მისდაუნებურადაც, ერთსა და იმავეს იმეორებდა სულ: აგერ ნახავთ, დრო მოვა და დამაფასებენო. აკი დააფასეს კი-

დეც! ისიც არ იცის იმისმა დამ, სად ჩააგდეს მიწაში, თუკი ადამიანურად დამარხვა მაინც აღირსეს. ორმოცი წელი თავგვივით ცხოვრობდა, პირში წყალჩაგუბებული, ორმოცი წლის მერე კი, უცებ, უქალალდოდ, უმოწმეებოდ, მოითხოვა ორმოცი წლის წინ დამსახურებული. ვილა მისცემდა რამეს? მაგრამ შიშმა გამოატვინა, შიშმა გამოაძუნძულა სოროდან, თუმცა, კაცმა რომ თქვას, მთლად იმის ბრალიც არ იყო ყველაფერი: ის „ცხონებული" ამათი კაციც აღმოჩნდა ბოლოს, ჯერ — ყველა თავადი მტერიაო, მერე კიდევ, თავადი აღმოჩნდა ყველაზე დასაფასებელი, ჩაგრულთა მფარველი და გამკითხავი. მაგრამ იმის მკვლელზე უფრო ჩაგრული განა კიდევ დადიოდა ვინმე მთელს ქვეყანაზე?! უბრალოდ, ბედი არ ჰქონდა იმის მკვლელს, დაწყევლილ ვარსკვლავზე იყო გაჩენილი, თავის დასავით, დაწყევლილები იყვნენ ორივენი, ეტყობა, ასე მოსდგამდათ და, ამიტომ, არც დას უნდა ჰქონოდა ცხოვრებისგან რაიმე კარგის მოლოდინი. ყოველშემთხვევაში, ჯერ ყველანაირად უნდა შეემოწმებინა, ათასჯერ აეწონ-გაეზომა ქალაქის მოედანზე, ხალხის ჭრელ ზღვაში მოულოდნელად გაჩენილი იმედი და მერელა დანებებოდა იმას. მოედნიდან შინამდე ძლივს მიიტანა ფეხები, თითქოს მართლა სავსე ბადეს მიათრევდა, მაგრამ არც გაურკვევლობა გახლდათ ნებისმიერ სავსე ბადეზე მსუბუქი. ამიტომ, რაც შეიძლება, სწრაფად უნდა გაერკვია მთავარი: ისევ გაპამპულებას უპირებდა ბედი, თუ, ამჯერად, ერთ-ორ კაპიკს მართლა გამორჩებოდნენ იმავე ბედს. ქმარი ჯერ არ ენახა სალაპარაკოდ, მაგრამ ქმრისგან ბევრს ვერაფერს გაიგებდა მაინც, ყოველშემთხვევაში, ქმარი უმალ ფრთებს შეაჭრიდა მისი ბებერი, დახავსებული ოცნების ამ მოულოდნელ ნაბარტყს, ვიდრე ფრთების გაშლას უშველიდა. შვილი კი თავად იყო დაბნეული, წარამარა იღიმებოდა, სულელივით, და ძაღლსა და მამაძაღლს უყვებოდა თავისი გმირობის ამბავს. სიღნაღელ ლაზღანდარებსაც ხომ მეტი არ უნდოდათ, ისე ეხვეოდნენ, როგორც ბუზები ტახტზე დარჩენილ ხორცს, მეათასედ აყოლებდნენ ერთსადაიმავეს და ხან, ვითომ უკვირდათ, ეს რა მაგარი გული გქონიაო, ხან კი, ვითომ არ უჯერებდნენ, ეგრე არ იქნებოდაო, რაღა შენ მოგაკვლევინებდნენ ყაჩაღს, როცა სიღნაღის მთელი შეიარაღებული ძალები იქ იყოო. ისიც იოლად ეგებოდა ლაზღანდარების ანკესზე და უფრო მეტი თავგამოდებით ცდილობდა გაეფანტა იმათი „ეჭვები", რაც შეიძლება ნათლად და ზუსტად აღედგინა ნასაყდრალთან მომხდარი ამბავი — ჯანსაღი ხელის საჩვენებელი თითი მსმენელებისთვის მიეშვირა, ცერი ჩახმახივით შეემართა და — წიიიიიუ, წიიიიიუო — იძახდა ოროლში შესული, ვიდრე დედამ ლამის კინწისკვრით არ შეიყვანა შინ.

ახლა ტახტზე მიწოლილიყო, თოფის გვერდით, და კი არ ეძინა, როგორც დედამისს ეგონა, ამაოდ ცდილობდა დაძინებას. გადატანილ შიშსა და მღელვარებას მაინც თავისი გაჰქონდა, როგორც კი დახუჭავდა თვალს, მაშინვე ყაჩაღს დაინახავდა ხოლმე — ვითომ მისკენ გამორბოდა, გამალებული, გაფოთებული, თვითონ კი ხელები ებლანდებოდა და ვერაფრით ველარ მოემარჯვებინა თოფი. პალტოგალეულილი, სახეშეშლილი ყაჩაღი კი მორბოდა, მორბოდა და ყოველ წამს ახლოვდებოდა, ცოტაც და, თოფზე უტაცებდა ხელს. სიმწრის ოფლი გადასდიოდა სახეზე, აცოფებდა, თავზარს სცემდა ამ უცნაური ჩვენების უსამართლობა, უფრო სწორედ, ამ ჩვენებით აღძრული, ყოვლად უსაფუძვლო ეჭვი და შიში: ხომ შეიძლებოდა, მართლა ასე მომსვლოდაო, მართლა ვერ მომესწრო თოფის მომარჯვება და გასროლაო. არადა, ასეთ დროს, როგორც ბიძა ეუბნებოდა ხოლმე, დაყოვნება და დალუპვა ერთი და იგივეა თურმე, ერთი წამით თუ შედრკი, თვალებში თუ შეხედე მსხვერპლს, წასულია შენი საქმე. ბიძამისს კი ნამდვილად დაეჯერე-

ბოდა, საკუთარ თავზე ჰქონდა გამოცდილი, უფრო სწორედ — ნაწვნევი, და გოგიამაც, უნებურად, იქითკენ გააპარა თვალი, სადაც ადრე ბიძამისი წვებოდა. ძველი, ნაცნობი სუნიც ეცა თითქოს ცხვირში და, ერთი წამით, პირველად თავის სიცოცხლეში, რაღაც, თანაგრძნობისა თუ სიბრალულის მსგავსი გრძნობაც გაუჩნდა ბიძის მიმართ, სწრაფწარმავალი, უფესვო, უფერხორცო, მაგრამ არანაკლებ შემაშფოთებელი, ვიდრე წელანდელი ჩვენება, თავისი მოულოდნელობითა და უსამართლობით. „გამოაღე, ქალო, კარი, დავიხრჩვიო“ — გასძახა დედას, ბოლისაგან თვალებაცრემლებულმა, მაგრამ თვითონვე გაეცინა გუნებაში — კარი რომ გავაღოთ, მერე რაღა გაათბობს აქაურობასო. ბოლი თვალებს უწვავდა, მაგრამ სითბოს გულისთვის, მაინც მოთმენა ჯობდა. საბედნიეროდ, არც დედამისს მიუქცევია ყურადღება მისი ნათქვამისთვის. ან გამწყრალი იყო შვილზე, ან, ღუმელის წინ ჩაცუცქულს, ჩასძინებოდა. სხვათაშორის, იმასაც აწუხებდა ალბათ ბოლი, მაგრამ სითბოში ტირილი და ხველება ერჩია, სიცივეში კბილების კაწკაწს. გოგიას უნდოდა ეკითხა, მამაჩემი ხომ არ დაბრუნებულაო, მაგრამ გადაიფიქრა, რადგან, სინამდვილეში, სრულებითაც არ აინტერესებდა, სად იყო მამამისი, ყაჩაღის გვამს აპატიოსნებდა მილიციის სარდაფში, თუ მოედანზე მორიგეობდა ამ მეორედ მოსვლაში.

ისევ დახუჭა თვალი და ისევ დაინახა ყაჩაღი — აქოშინებული, გულამოვარდნილი, მორბოდა მისკენ, სახეზე ოფლგადამსკდარი — მთაგორიანი ქვეყნის რუკას მიუგავდა შორიდან სახე. გოგიას კი ჯერ თოფიც ვერ მოემარჯვებინა წესიერად, ღვედიც უშლიდა და ხელებიც ებლანდებოდა. „თვალებში არ შეხედო, მაშინვე დაახალეო“ — კარნახობდა პირზე ხელმიფარებული ბიძა, წინასწარ ალგზნებული იმ დიადი სანახაობის წარმოდგენით, გოგიას თოფის დაჭექებას რომ უნდა მოჰყოლოდა. თავად ერთხელ უკვე განეცადა და, რასაკვირველია, უნდოდა სხვებსაც განეცხადა[illegible] რიგში კი, თავისიანს. „თვალებში [illegible] შეხედო, თვალებში არ შეხედოო“ — აფრთხილებდა მშვიდი მღელვარებით, შეკავებული მოუთმენლობით, როგორც მკვდარი ცოცხალს, ანუ, გამოცდილი გამოუცდელს. თან პირზე იფარებდა ხელს, მარტო გოგიას რომ გაეგო მისი ნათქვამი, ყაჩალს კი ვერა, თორემ, შეიძლებოდა, შარი მოედო იმას, შენ რომ მიეხმარე, იმიტომ მომკლაო. შენ რომ არ გესწავლებინა, ფეხებსაც ვერ მომჭამდა შენი ცინგლიანი დისშვილიო. ამიტომ, არავითარ შემთხვევაში არ უნდა მიხვედრილიყო ყაჩალი გოგიას გასაჭირს, თორემ, ადვილი შესაძლებელია, გოგიას ტყუილად შეერცხვინა თავი.

ყაჩალი კი ყოველ წუთას ახლოვდება, მორბის დამუქრებული, განრისხებული. „ნუ უსმენ ბიძაშენსო — ეძახის შორიდან. — თვითონ გაბრიყვდა და შენც გაბრიყვებს, რადგან რაც იმან მოიგო, შენც იმას მოიგებო“. საკმარისია, თვალი გაახილოს გოგიამ, ეს ჩვენებაც გაქრება, მაგრამ უკვე შესჩვევია თუ რა არის, რაღაცნაირად სიამოვნებს კიდეც ამ უსაფუძვლო, სიზმრისეულ შიშში ყოფნა. იმის მაგივრად, რომ გაახილოს, კიდევ უფრო მაგრად ხუჭავს თვალს, იხანგრძლივებს შიშნარევ სიამოვნებას, საქანელაზე პირველად შემდგარი ბავშვივით, ქროლვისაგან სუნთქვაშეკრულს, აცრემლებულს, გულმუცელგამოცარიელებულს, შიშთან ერთად, ენით უთქმელი ნეტარების ყრუანტელიც რომ უვლის მთელს სხეულში და ვერაფრით აურჩევია, რომელს მიენდოს მთლიანად, შიშსა თუ ნეტარებას. ასეა გოგიაც. თუმცა, საქანელაზე პირველად შემდგარი ბავშვისგან განსხვავებით, იმან წინასწარ იცის, რითი დამთავრდება „ქროლვა“, ყოველ შემთხვევაში, მისი შიში ნამდვილად უსაფუძვლოა, რადგან არაფრით არ შეიძლებოდა, ცხადშიც ისე მომხდარიყო, როგორც ჩვენებაში ხდება. ჯერ ერთი, როგორი დაბნეულიც

არ უნდა იყოს, თოფს წალმა-უკულმა მაინც არ დაიჭერს ხელში, როგორც ახლა ეჩვენება, და როგორც არ უნდა გაეთოშოს ხელები, მაინც მოახერხებს ჩახმახის გამოკვრას. ახლა კი, ჩვენებაში, გაშეშებული თითი წესიერადაც ვერ გამოუდია ჩახმახისთვის. ყაჩაღი კი მორბის, ცეცხლს აფრქვევს თვალებიდან. თითქოს თვითონ კი არა აქვს გადასარჩენად საქმე, გოგიას გადასარჩენად მორბის, მაინც შეუტყვია გოგიას გასაჭირი და მოისწრაფის, უკუღმა დაჭერილი თოფი რომ გაუსწოროს, გაშეშებული თითი მოალუნინოს... გოგიამ ვერც ცხადში მოასწრო იმისი სახის დანახვა და ვერც ახლა წარმოუდგენია გარკვევით, არ იცის, როგორ გამოიყურება, უფრო სწორედ, როგორ გამოიყურებოდა სინამდვილეში. ბიძამისს კი ახსოვდა თავისი მსხვერპლის სახე. ერთი წამით შევხედე და სამუდამოდ აღმებეჭდა მახსოვრობაშიო, თითქოს იქამდეც მენახა, ანდა თითქოს, უნახავად, გაჩენის დღიდანვე ვიცოდი, როგორ გამოიყურებოდაო — იტყოდა ხოლმე სინანულში გადაზრდილი სიამაყით. შეიძლება, ცოტას აზვიადებდა, ფასს უწევდა თავის „ნანადირევს“, მაგრამ ხსოვნით ნამდვილად ახსოვდა, ათას სურათში უშეცდომოდ გამოარჩევდა იმის სურათს — თავისი გაქონილი, გაზინთული საქაღალდეც ხომ სულ იმის სურათებით ჰქონდა სავსე, თუმცა, სიძველისგან ისე იყო გაფერმკრთალებული ყველა სურათი, ვერაფერს გაარჩევდით, თუ წინასწარ არ გეცოდინებოდათ, ვინ იყო ზედ აღბეჭდილი. ყაჩაღი კი უკვე ახლოა, ლამის თოფზე უტაცოს ხელი. აბა, მაშინ ნახეთ დედამისის ზეიმი! მაშინ ნახეთ, როგორ უნდა დაცინვა! სულს ამოაცლის „მამაილას“ ძახილით. ბიძაც შეშფოთებულია — რა გემართება, შე ნეხვის ჭიაო — დასძახის გაოცებული. „ეცადე, ძვალში არ მოგიხვდეს, თორემ, ველარავის მიასაღებ მაგის დაფშხვნილ ჩონჩხსო“ — იცინის არამინდარა. გოგია კი ცხადად გრძნობს, როგორ ასუნთქავს ფაშატი კისერში ცხელსა და წებოვან ჰაერს. „ათას მანეთს დაკარგავ, იცოდეთ, [illegible]ნებს გრძელო. მაგრამ უკვე გვიანია, დამიზნების დროც აღარ არის, და გოგიამ, მეორეჯერაც, ჩვენებაშიც, ერთდროულად გამოჰკრა ორივე ჩახმახს, დაინახა კიდეც, როგორ გამოვარდა ცელაპრიალებული სიკვდილი ორივე ლულიდან ერთდროულად. ნატკენი ხელი, უნებურად, უფრო მაგრად მიიჭირა მკერდზე, მეორეჯერაც არ დავიშავოო. საცერივით დაცხრილული ყაჩაღი კი, ხელებგაშლილი, გაშეშდა ერთ ადგილას, ქარი გასდის ნატყვიარებში. კვდება. მოკვდა. მკვდარია. აღარ არის. მაინც დაასწრო გოგიამ. მაინც აჯობა. აი, თუ არ შეუძლია კაცის მოკვლა ნეხვის ჭიას! ვითომ, რატომ არ უნდა შეეძლოს, რა ძნელი კიდევ ეს ყოფილა?! ან გოგია ვისზე რა ნაკლებია?! ვიდრე მოკლავდა, არც ბიძამისმა იცოდა, შეძლებდა თუ ვერა. მაგრამ, როცა დასჭირდა, შესძლო. ასე რომ... ასე რომ, შემთხვევა თუ მიეცა, ყველა შესძლებს. არც ისე ძნელია, როგორც წარმოუდგენიათ. მართლა არაფერი ყოფილა. შენ ჩახმახი გამოჰკარი, დანარჩენს თვითონ თოფი გააკეთებს. (გოგიამ ფრთხილად, გაუბედავად ჩამოუსვა საღი ხელი სასიამოვნოდ ცივ თოფს, როგორც ალერსით დალლილსა და მის გვერდით ტკბილად ჩაძინებულ სატრფოს, ანდა, სულაც ცოლს). შენ არც არაფერი გესაქმება თითქოს იმასთან, მოსაკლავთან — თოფი მოუვლის — მერე კი, ნესვა და არამინდარა აიღებენ, ერთს გააქან-გამოაქანებენ ჰაერში და ხურჯინივით გადაჰკიდებენ კუანა ფაშატის უნაგირზე. „მიხვდი? გაიგე?“ — ეძახის აღელვებული, მღელვარებისგან ხმაათრთოლებული ბიძა. გოგიაც, უნებურად, ისევ იმ კუთხისკენ იყურება, სადაც უკანასკნელი წლები გაატარა იმან, მაგრამ ვერაფერს ხედავს — ლუმელის გამონაშუქით შეწუხებული, აწრიალებული წყვდიადი ფუთფუთებს მხოლოდ, ფუთფუთებს, ტორტმანებს, იტალღება შავთეთრ

ჩრდილებად, ცოცხალი მატლების ბორცვივით.

მაგრამ, ღვთის წინაშე, ბოლომდე მაინც არ არის კმაყოფილი გოგია, რაღაც უმძიმებს გულს, რაღაც უმწარებს გამარჯვების ტკბილ შეგრძნებას. შეიძლება, ის არ ესიამოვნა, ბათუმელმა ნიკომ რომ დაინახა, როგორ წააძრო მკვდარს თითიდან ბეჭედი?! შეიძლება. თუმცა, მარტო ეს არ უნდა იყოს მისი ამოუცნობი, გაურკვეველი წუხილის მიზეზი. ბოლოს და ბოლოს, ვისი რა საქმეა, როგორ მოექცევა თავის მკვდარს — უნდა ბეჭედს წააძრობს, უნდა შარვალს გახდის — მაგრამ ნიკომ რომ დაუძახა ჯაგნარიდან, კაცისმკვლელოო, მაინც არ ესიამოვნა, მაინც ეწყინა, თითქოს რამეს უგონებდა ის და თითქოს უარესად არ ეწყინებოდა, უარესად არ გაბრაზდებოდა, პირიქით რომ ეთქვა იმას, სხვისთვის გადაებრალებინა გოგიას დამსახურება. მოკლედ, ბოლომდე ჯერ თვითონაც არა აქვს გარკვეული, ახარებს თუ ადარდებს დღევანდელი წარმატება, კმაყოფილია ბედისა თუ უკმაყოფილო, მაგრამ ვერც ვერასოდეს გაარკვევს ალბათ, რადგან ამის გასარკვევად არც ჭკუა ეყოფა და არც გამოცდილება. დედასაც არაფერი უთქვამს ჯერ, ხოლო თავისი ჭკუითა და გამოცდილებით, სწორედ ისე მოიქცა, როგორც უნდა მოქცეულიყო. რაც შეეხება იმ არასასიამოვნო შეგრძნებას, მისმა საქციელმა რომ დაუტოვა, ისეთსავე ანგარიშგასაწევ, მაგრამ მაინც ჩვეულებრივ შეგრძნებებს განეკუთვნება მისთვის, როგორიცაა, ვთქვათ, შიმშილი, სიმაძღრე, წყურვილი, სიცივე თუ სხვა. უბრალოდ, ჯერ კიდევ გაოგნებულია ხანმოკლე ძილისა თუ საკმაოდ მღელვარე ჩვენებისგან და ვერ გადაუწყვეტია, წამოდგეს თუ შეიბრუნოს „ძილი".

— ადე, კაცო, ღამე რაღა უნდა აქეთო, — ეძახის ღუმელის წინ ჩაცუცქული დედა.

— მეტი რაღა უნდა დაღამდეს — ეღიმება გოგიას და ჯდება. თან სალი ხელით ტახტის კიდეს ებჯინება. მეორე, ნაუცბადევად გადახვეწილი [illegible] გულზე აქვს მიხუტებული, შეშინებულია, უფრთხილდება, როგორც ლარიბი გოგონა ერთადერთ თოჯინას.

წამოჯდება თუ არა ტახტზე, უცებ ისე მტკივნეულად შემოუტევს შიმშილი, ისე აუყმუვლდება ცარიელი მუცელი — სად არის აქამდე შენი ქმარიო — ღვარძლიანად, ბრაზიანად დაუყვირებს დედას, თითქოს მაგიდა გაწყობილი აქვთ და მარტო ოჯახის უფროსის მოსვლასღა ელოდებიან.

— რას ამიჩემე დღესა?! მე რა ვიცი, სადა გდია, ერთად არ იყავით! — გაგულისდება დედამისიც, მაგრამ არც იფიქრებს წამოდგომას, ისევ ისე დარჩება, ღუმელის წინ ჩაცუცქული.

ღუმელზე შემოდგმულ ქვაბში წყალი რახანია ბუყბუყებს, მაგრამ ალბათ ქვასა ხარშავს დედამისი. ასე იცის თქმა — ქვას მოგიხარშავთ სადილათო. ძმისა არ იყოს, ისიც მთელ ქვეყანასაა შემომწყრალი, დარწმუნებულია, უსინდისოდ, უსამართლოდ რომ გააპამპულა ვიღაცამ ორივენი, დაცა და ძმაც — დას უნდილი ქმარი მისცა, უნდილი კაცი შეუწვინა ლოგინში, როცა იმის გულისთვის ალმასივით ბიჭები ხანჯლებით იწევდნენ ერთმანეთზე; ძმა კი სახრჩობელაზე აიყვანა, რადგან იმის დამსახურებული თავად მიეთვისებინა და თავად ესროლა ჭერში ქუდი.

— ლუკმა არ ჩამსვლია დღეს... დაღამდა — ბუზღუნებს გოგია, გაბუტული.

დედა არ პასუხობს. ერთ ოთახში არიან, მაგრამ ერთად არ არიან. ვერ აუბეს ერთმანეთს მხარი — ერთი თავისთვის ფიქრობს, მეორე თავისთვის ლაპარაკობს.

— ადე, ლამპა მაინც აანთე... როდემდე ვისხდეთ ბნელში. — ბრაზდება გოგია. დედა ნელა, უხალისოდ დგება, მაგიდასთან მიდის, ბნელში რაღაცას აფხაკუნებს, თაგვივით, და ცოტა ხნის მერე ოთახი ნელნელა ნათდება. ტახტზე მისვენებული თოფი შავად ბზი-

ნავს. მაგიდაზე, ლამპის გვერდით, ხისტარიანი, პირჩაშავებული დანა გდია. ეტყობა, ლამპის პატრუქს ფხეკენ იმით, ჭვარტლს აცლიან.

— როდემდე ვიყოთ ასე, — ამბობს უცებ დედა. — ხომ გახსოვს, რა მოუვიდა ბიძაშენს?! — აგრძელებს აფორიაქებული, აჩქარებული. — შენ იქამდე პური გახუხე, მე კი მდგმურთან ავალ, იქნება თხოვნა დაგვიწეროს... — ამბობს უკვე კართან მისული.

— თხოვნა? რისი თხოვნა? — ვერ ხვდება გოგია.

— რისი და, იქნებ მართლა გვექუთვნის რამე... რატომ უნდა შევარჩინოთ?! — ყვირის, შვილის მიუხვედრელობით გაღიზიანებული. მართლაც, სხვა რა საქმე უნდა ჰქონდეს მდგმურთან ამ შუაღამისას?!

— მე რა ვიცი?! — მხრებს იჩეჩავს გოგია.

— მე კი ვიცი! — ულრენს დედა და ასე ალრენილი, თავსაფრისა და კაბის სწორებით, გადის ოთახიდან.

გოგიასაც მაშინვე ავიწყდება დედა — სალ ხელს მაღლა სწევს (მეორეს, ნატკენს, თვალის ჩინივით უფრთხილდება) და ლონივრად გაწვართული, ამთქნარებს. „ერთი და ორი და სამი" — უთვლის საკუთარ თავს და მხედრული სისხარტით დგება ტახტიდან, კედელთან მიდგმულ ვედროსთან მიდის, ცუცქდება და დიდხანს, ჯიუტად ჩასცქერის დაბინდულ, ჰუჰყმოკიდებულ წყალს, თითქოს რაღაცის დანახვას ცდილობს ვედროს ფსკერზეო. მერე სალი ხელის თითებს ფრთხილად, გაუბედავად ყოფს წყალში და მაშინვე, ისევ მხედრული სისხარტით, იმართება წელში. სველ თითებს ჯერ თვალებში ისვამს, მერე ყურის ძირებში და მზადაა, ჭამის მეტი, აღარაფერი უნდა. მაგრამ რას შესჭამს, რაც არ არის?! ამიტომ, ჯერ უნდა მოიპოვოს და მერე მიირთვას პური არსობისა. განჯინიდან, თითქოს ეზიზღებაო, ორი თითით გამოაქვს გამხმარი შოთი, იმავე ვედროში ალბობს და, ვიდრე ღუმელზე დადებდეს, რამდენჯერმე ბერტყავს. ღუმელს მიშხეფებული წვეთები ფაცაფუცით „ფეთქდებიან", [illegible] ლაქებად აჩნდებიან გახუ[illegible] თუნუქს.

ამასობაში გოგიას დედაც დაბრუნდება, გაგულისებული, გაწიწმატებული შემოხსნის კარს და კარშივე იყვირებს:

— აჰათ, ეგეც თქვენი მასწავლებელი! არ ვიცი ეგეთი თხოვნების წერაო. კაცი თუ მოკალით, ფული კი არ უნდა ითხოვოთ, უნდა მოინანიოთო. აღარ დაინახოს ჩემმა თვალებმა!

— ნუ დაგავიწყდება, ეგ რომ გიხდის ქირას. — ილრიჭება გოგია.

— ვიშ, ქააა, რას ამბობთ! რა მეშველებოდა, ეგ რომ არ მყავდეს! აღარ ვიცი, რომელ ბანკში შევიტანო ფულები. ან რომელი ბანკი დაიტევს. ღამეები ვზივარ და ვითვლი. ვერკი დამითვლია. — იძახის ტუჩაბზუებული, ამრეზილი. — ოთხი თვისა გადასახდელი აქვს. ოთხი თვისა გადასახდელი გაქვს! — უყვირის ჭერს, უკან თავგადაგდებული.

— ლიმონს რომ პარავ, ის კარგია?! იმას რატომ არ უთვლი?! — ნიშნს უგებს გოგია.

— ფიჰ! — უარესად იმრიზება დედამისი. — რა უნდა მომცენ, პირში რომ ჩავუშვა. ხორცი იმას არა აქვს და სიტკბო. ცარიელი მჟავე წყალია. მკვდრების ხილი!!

— ნეტა, წამოგეყოლებინა ხელისთვის. ბარემ იქ იყავი. — პირი ნერწყვით ევსება გოგიას.

— ვინ გითხრა, რომ არ წამოვაყოლე?! შენმა საყვარელმა მდგმურმა მოგვართვა. — ამბობს დედა და წინსაფრის გამობერილ ჯიბეში აფათურებს ხელს, ლიმონის ამოღებას ცდილობს, მაგრამ ზემოდან ქალის ლიფი ჩაუკუჭია და ის უშლის. ამიტომ, ჯერ ვარდისფერი ატლასის ლიფი ამოაქვს ჯიბიდან, მერე — ლიმონი.

— მოგვართვა თუ მოპარე? — გამომცდელად თვალს უჭუტავს გოგია.

— მოვპარე. — უცებ ტყდება დედა. — რაღაცაზე შეტრიალდა, მე კი ლიმონი შევაწყვიტე ხეს. აჰა, დაიჭი! —

ლიმონს გოგიას ესვრის, ლიფი კი მუჰში უჭირავს, მოჰმუჰნული.

— ეგ რაღაა, დედი?! — ეკითხება გაკვირვებული გოგია და თან სალი ხელით მარჯვედ იჭერს გადმოგდებულ ლიმონს. — იქ გაიხადე?!

— მეხი კი დაგაყარე, — ეღიმება დედასაც. — სუსანამ დამიტოვა, ეგებ რამეში გადამიცვალოო.

— რას ამბობ, დედი, სუსანას ცალი ძუძუც არ ჩაუვა მაგაში. — იკრიჭება გოგია და ლიმონს კბეჩს. — კარგია, გულსა ხვდება. — ამბობს დაჭყანული.

— ზედმეტები რად მოგდის?! — ბრაზდება დედამისი. — დაუკრეფავში რად გადადიხარ?! შენ სუსანას ძუძუებთან რა ხელი გაქვს?! თუ ვაჟკაცი ხარ, ის დაგვიმტკიცე, მართლა რო მოკალი კაცი. ლაპარაკი ადვილია. წიუწიუს ძახილიც. კაცი რომ მოგეკლა, არაფერს მოგცემდნენ?! ან არაფერს გეტყოდნენ მაინც?! რას მიყურებ, ტყუილია?! აგე, ვიღაცას მგელი გაუტანია და გაზეთში გამოჰენება ცალკეო, ფულადი ჯილდო ცალკეო. დაიწვას ჩვენი ბედის დამწერი. ჯილაგი გვაქვს, ეტყობა, ასეთი... დაწყევლილი. მაგრამ შენც ჩვენსავით ნუ დაეჩაგვრინები ცხოვრებას. დავიცადო, რას მიქვიათქო, დაგავიწყდათ, რა უყო დაცდამ ბიძაჩემსთქო. ხვალვე, ცხელ გულზე მიდი და მოახსენე, საცა საჭიროა. თბილისში რო მომიწიოს ჩასვლა, თბილისში ჩავალ და ჩემსას არავის შევარჩენ. ჩვენი მდგმურიც რაღაცას მიედმოედება, არაკუნებს თავისებურად — ეგეთი კანონი საერთოდ არ არსებობსო, ის ყაჩაღი შენმა შვილმა კი არ მოკლა, ლიკვიდირებული თუ რაღაც ოხრობა იქნა კანონის სახელით, კანონის ძალით, მილიციის მიერო. გესმის? გესმით, ხალხნო?! არ გეკუთვნითო. ისემც არ გაუთენდეს ხვალინდელი დღე. კანონის სახელით! კანონის ძალით! ჩვენც გვესმის რაღაცა, რატომ გვაბნევთ?! აქაოდა, მასწავლებლები ვართო, არაფრად აღარ უნდა ჩააგდოთ სხვები?! არც ჩვენ ვსხედვართ კამეჩის რქაში. აჯამები თქვენსკენ მოიკითხეთ! —ისევ ჰერს უყვირის, მდგმურის გასაგონად. — პამპულად ჩემი ქმარიც გეყოფათ! ვიღაცას, ქეციანი მგლისთვის — პრემია, ჩვენ კიდევ, კაცი მოვკლათ და არაფერი?! იმიტომ რომ, ჩვენ არ მოგვცენ და თვითონ ჩაიჯიბონ. მაგრამ ვერ მივართვი! პური არ ჭამონ იქამდე. ჩემსას არავის შევარჩენ. რაც შეირჩინეთ, ისიც არამი იყოს თქვენთვის. შენ მამაშენს ნუ უსმენ, შვილო, — მიუბრუნდება უცებ გოგიას, გულწრფელად აფორიაქებული, გულწრფელად აღშფოთებული. — ბედოვლათი იყო და იმიტომაც ჩაბერდა ასე ცარიელ-ტარიელი მილიციაში. სერჟანტობაა თუ რაღაცა, ისიც ხათრით მისცეს, მოერიდათ ასაკისა. მილიციაშიც თავისმა უნდილობამ მიიყვანა — თავში რომ არ ეპარტყუნა იმისთვის გამლელ-გამომვლელს. აქაოდა, რაკი მილიციელის ქუდი მეხურება, მთვრალიც მომერიდება და ძაღლიცო. მთვრალისაც ეშინია და ძაღლისაც. ვის უნახავს, ვის გაუგია, მაგის დაჭერილი კაცი! ის კი არა, ხუთი წელი მკვლელს მალავდა შინ. მერე რაა, რო არ იცოდა, აბა, რიღას მილიციაა, თუკი თავისი სახლის ამბებიც არ ეცოდინება?! — მღელვარებისგან ათრთოლებულ ხელს ტუჩებზე გადაისვამს ხოლმე მალმალე, თითქოს ადგილი უნდა მოუცალოს უფრო მოსწრებულ, უფრო გესლიან სიტყვასო. — ერთხელ... რო გამახსენდება, ასე სულელივით მეცინება — (არადა, არაფერი ეტყობა სიცილისა, სახე არ ადევს სიბრაზისგან) — ერთი ვაქირელი გიჟი ქალი დაიჭირა, ალმასკომის თავმჯდომარეს ლანძღავდა თურმე შუა მოედანზე. მა გიჟი რისაა! რა ქნას, ეგეც თუ დაუშალეთ?! ეგ იყო და ეგ, ამით ამოიწურა მთელი მაგის მილიციელობა. ისიც გააშვებინეს. თვითონ მილიციამ გააშვებინა, ვიცით, ვიცნობთ მაგ ქალს, აქ სად მოგყავს, საგიჟეთი ხომ არ არისო. ოოოოო-ი,—იცინის ნაძალადევად. — იმ ქალმა კი ,იქვე, მილიციის წინ...

— მოიცა, ქალო, პური დამეწვა

შენს ლაპარაკში! — ყვირის უცებ გოგია, ცალი ხელით მოუხერხებლად იღებს ღუმელიდან აბოლებულ პურს და მაგიდისკენ ისვრის, თითქოს მდინარიდან თევზი ამოაგდო ნაპირზეო. ოთახი მაშინვე ცხელი პურის სუნით ივსება. პურის ზურგი რამდენიმე ადგილას მრგვლად გამომწვარა. გოგია პურს შუაზე ტეხს და იქიდან ამოვარდნილ ოხშივარში მისკენ გამოქცეული ყაჩაღი ელანდება. მაგრამ ერთი წამით. „გინდაო“ — ეკითხება დედას. დედა უარის ნიშნად ხელს აუქნევს და განაგრძელებს:

— ...იქვე, მილიციის წინ, კაბა წამოუხადა და უკანალი მიუშვირა — აგე, როგორ უნდა ჩემი დაჭერაო. სანამ ქალაქს ეს ამბავი დაავიწყდებოდა, გამოხედვაც არ მინდოდა შინიდან. ხალხს ოღონდ სალაპარაკო მიეცი და იმათაც ის უნდათ, ათასნაირ კუდს გამოაბამენ. ოღონდ რამეთი დაგამცირონ, ოღონდ რამენაირად გატკინონ გული და, ეშმაკს მიეყიდებიან. შენ რა იცი, რა გადამიტანია მამაშენის ხელში. — შესჩივის შვილს, თანაგრძნობის იმედით. შვილი კი ლიმონსა და ცხელ პურს მიირთმევს. ერთ ხელში უჭირავს ლიმონიცა და პურის ნატეხიც და ხან ერთს ჩაკბეჩს, ხან მეორეს. — როგორ იყოო, — აგრძელებს დედამისი — როგორ იყოო, დამინახავდნენ თუ არა, როგორ წამოუხადა კაბა შენს ქმარს იმ გიჟმა ქალმაო?! როგორ და, ასე მეთქი. — თავადაც იკუზება და უკანალზე ირტყამს ხელებს. — აი, ასე მეთქი. ვითომ მეც ვიცინოდი. ვითომ მეც მეცინებოდა, უარესად რომ არ გამეხარებინა მტერი და ორგული. არადა, ბოლმა მახრჩობდა, გული გახეთქაზე მქონდა. გული გაუსკდეს ჩემს მტერსა და დამაწყევარს. ქალი ქმრითაა ამაყი...

— ვერ უყურებთ მამაჩემს! — იცინის გოგია და ლიმონის დალეჭილ ქერქს იფურთხება.

— შენ რა იცი, რა ცეცხლი ტრიალებს ჩემს გულში, — აგრძელებს შვილის ყურადღებით ნასიამოვნები დედა. — უნდილი კაცის ცოლობაზე დიდი სასჯელი ჯერ არ მოუგონია ღმერთს ქალისთვის. მე არ უნდა გავჩენილიყავი ქალად, არა! — მჯიღს იცემს მკერდში, გამეტებით, ბრაზიანად, მართლა უნდა, იტკინოს ხორცი. — დილიდან საღამომდე მოედანზე ყურყუტი, ნოქრებთან და დალაქებთან მასლაათი ადვილია. შენ კი ოჯახი არ უნდა დააქციო.

— მამაჩემს რა ენაღვლება. — ცეცხლზე ნავთს უსხამს გოგია. ლიმონი და ნახევარი პური მოუთავებია, ცოტათი ჩაუწყნარებია მუცელი და ახლა მეტი ხალისით ერევა საუბარში, ანუ, უფრო ხშირად უგდებს დედას გასალიზიანებელ, გასაქეზებელ ანკესს, უარესად რომ აუშალოს ლაპარაკის საღერღელი, ყველაფერი ათქმევინოს, რაც ენაზე მოადგება. მაგრამ დედამისს სრულებითაც არ ეშინია ასეთი ანკესებისა, იქით ეძებს, სიამოვნებითაც ყლაპავს და თუ ფრთხილად არ იქენით, აუცილებლად გადაგიყოლებთ წუმპეში თქვენი ანკესებიანად. ოღონდ, ამჯერად, ყურადღების ღირსადაც არ თვლის შვილის ნათქვამს და იმავე ვნებითა და მღელვარებით აგრძელებს:

— ქვა მაინც უნდა მოხარშო, მეზობლის ჯიბრზე. მაგრამ რამდენს გინდა გასწვდე? ქათმის შეძლება კვერცხია, გინდა გასწიე, გინდა გამოსწიე. ახლანდელებს რომ გკითხონ, ყველაფერში დედა ყოფილა დამნაშავე, ჩვენ ამოგვიგდია ქვეყანა. მაგრამ მე ხომ ჩემთვის არ მინდა?! თქვენ მოიხმარეთ, თქვენა გქონდეთ... მამაშენს აუჩემებია, პატიოსნებაზე დიდი სიმდიდრე არც ღმერთსა აქვს და არც კაცსო, მაგრამ ღარიბი კაცისას არც პატიოსნებასა აქვს ფასი. ვის რად უნდა, ვის რაში ჰირდება, გინდაც ათჯერ პატიოსანი იყავი. ხალხნო და ჯამათნო! ხალხნო და ჯამათნო! — ყვირის მთელი ხმით, თითქოს მართლა მთელ ქალაქს უნდა გააგებინოსო. — დახეული მანეთი მირჩევნია, თქვენს ცარიელ პატიოსნებას! ჩემი ბრიყვი ქმარი კი სხვის პატიოსნებას დარაჯობს, ძაღლსა და მამაძაღლს

კუდში დასდევს, გზიდან ფეხი არ გადაგიცდეთო. შარშანწინ... კიდევ კარგი, გამახსენდა. — ქირქილებს პირზე ხელმიფარებული. — შარშანწინ ის ჯიბიდან გავარდნილი დაიჭირა. აი, რა ჰქვია, დღეს რომ დაუძახნია შენთვის მკვლელოო თუ რაღაცა... თავის ამხანაგს ფოკუზს უკეთებდა თურმე — მა სხვას რას ისწავლიდა მატროსებში — ჩემს ბედოვლათ ქმარს კი აუჩემებია, გინდა თუ არა, ფულზე თამაშობთ კარტსაო. გინდა ფულზე ეთამაშათ, ვისი რა საქმეა?! სხვის ფულს ხომ არ აგებენ?! აგე, უშანგი ჭუჭულაშვილმა ცოლი წააგო კარტში, მაგრამ ახლაც კაცია, ბუზს არ იფრენს თავზე, შოვნაც იცის და გაფლანგვაც. კიდევ კარგი, დროზე მიმხვდარა და გაუნებებია თავი. არ ეტყოდნენ, ამ წამხდარ ქვეყანაში, რაღა ბავშვებს დაერიე, ბავშვებთან გაქვს დიდი გულიო. ეტყოდნენ და მართლებიც იქნებოდნენ, ახლა ამაზე დაგვიწყებდა ხალხი დაცინვას — რა პატიოსანია ეს უფარაანთ გიორგი, იქამდე იჭერს ბავშვებს, ვიდრე დასაჭერები გახდებიანო...

— დედი, კაცი არ მოუკლავს მამაჩემს? — ეკითხება გოგია მოულოდნელად.

— კაციო?! აბა, რას გელაპარაკები ამდენი ხანია?! — ხელებს შლის გაოცებული დედამისი. — შენ იმის აყოლა ხელს არ მოგცემს მეთქი, — აგრძელებს ჩვეულებრივი მღელვარებით. — ცოტა ხომ ჩემიცა ხარ?! ცოტა კი არა, მეტი ხარ ჩემი. შვილი დედისაა. მარტო დედამ იცის, ვისია, ვისგანაა. ნუ ათქმევინებ ხალხს, ეს ვინ ყოფილაო. აგე, კაცი მოკალი და არ გიჯერებენ. ეგაო, ლიკიდაციააო, იგონებს რაღაცას შენი მასწავლებელი. ამ წინებზე კარგები რო უთხარი, ის ვერ უპატიებია და იმიტომ. სამაგიეროს გიხდის, თავისი ჭკუით. ბევრი ცოდნაც აშტერებს კაცს. მაგრამ მარტო გაკეთება კი არ არის საქმე, გაკეთებით უბედურმა ბიძაშენმაც გააკეთა, სხვაც უნდა დააჯერო, მართლა შენ რო გააკეთე. ზედმეტი არც პატიოსნება ვარგა, არც მორიდება; სხვამაც უნდა თქვას, ეს ნამდვილად გამკეთებელია... რამდენ კაცს მოვკლავთ, სად ვეძებოთ ყოველთვის მოწმე?! როდემდე ვიყოთ ასე?! სანამ მატლი არ დაგვეხვევა?! სანამ ზეზეურად არ დავლპებით?! როდემდე ვიყოთ სხვისი ხელის შემყურე — ვინ მოგვიგდებს სამადლოდ გამონაცვალ პაჭა-პუჭებს! რა ისეთი დიდი ძუძუები კიდევ სუსანასა აქვს, შე არგასაჩენო! — ელიმება წამიერად. — თვითონ რცხვენიათ და მე უნდა გავუყიდო, — აგრძელებს ბრაზიანად. — მე უნდა გადავუცვალო შაქრის ნატეხსა თუ მარილის კვნიტზე უბეგამოყვითლებული ნიფხავი თუ ჩრჩილით შეჭმული პერანგი. — ხმა ებლანდება სიბრაზისაგან. თვალი ცრემლით ევსება (ალბათ ბოლისგან), ვერაგული, მატყუარა, სახიფათო ცრემლით. შეიძლება, სხვას აზლევვინოს, სხვას მოთხოვოს პასუხი, რატომ წამომდინდა ცრემლიო. მთელ ქვეყანას მოთხოვს პასუხს, მთელ ქვეყანას აზლევვინებს თავის ყალბსა და მოთვინიერებულ ცრემლს. წინსაფრის ჯიბიდან ისევ ამოაქვს ვარდისფერი ატლასის ლიფი, უსიამოდ რომ ჩაჭყლეტია ნახევარსფეროები. დაუდევრად ჰმუჭნის მუჭში და ხან ერთ თვალში ისვამს, ხან მეორეში, თითქოს უნებლიედ, ანგარიშმიუცემლად.

— რასა შვრები, დედი, ჩაიცვი მაინც, აფსუსია. — ეძახის გოგია.

მაგრამ დედამისს ეცინება შვილის ნათქვამზე, ის კი არა, თამაშობის გუნებაზეც დგება უცებ — ლიფისთვის ბოლოებში წკიპად ჩაუვლია ხელები, თითქოს რაღაცაში დასვრიაო, და კოპწიად იზომებს მკერდზე, ვითომ, შვილს ეკეკლუცება.

— იჰ, იჰ, იჰ. რაღა არა აქვთ ქალაქელ ქალებსა. — იძახის, გამომწვევად მომღიმარი, და ლიფაფარებულ მკერდს აქეთ-იქით დაატარებს.

— ყოჩაღ, დედი, გენაცვალე. — გაჰყვირის ალტაცებული გოგია და შეხვეულ მარჯვენას ხელზე ჩამოსაცმელ თოჯინასავით ათამაშებს ჰაერში.

— მეხი კი დაგაყარე. — რატომღაც ბრაზდება დედამისი, ლიფს ისევ მუჭში ჰმუჭნის და მღელვარედ აგრძელებს — მე არაფერი არ მინდა... ერთი ვერ მოვიცალე, რო მოვკვდე. — გოგიას მიმართავს, მაგრამ გოგიასკენ არც იყურება. — რასაც იშოვი, შენთვის მოიხმარე, ოღონდ იშოვე, ოღონდ ნუ დაეჩაგვრინები ცხოვრებას. მართლა გიჟი კი არა ვარ, შვილო, მეც ვიცი ავისა და კარგის გარჩევა. აგე, წუწურაქა გულოს გერმანიიდან ერთი ჩემოდანი პატეფონის ნემსი ჩამოუტანია, გავყიდი, ფულიაო. ხალხი ომშიც შოულობს, ომშიც თავის თავზე ფიქრობს, სხვამ თუ მანეთი იშოვა, მე ორი უნდა ვიშოვოო. ეგაა კაცობა. არ ეკუთვნით და მიაქვთ, ჩვენ კი, გვეკუთვნის და ვკარგავთ. ვისაც რა შეუძლია, იმით უნდა იცხოვროს. რომელიც პურს გამოაცხვებს, კარგი ხელობაც ისაა. ღმერთი აძლევს, კაცი იხმარს. ზოგი კარგავს, ზოგი პოულობს. ზოგი ინახავს, ზოგი იპარავს. მამაშენი კი დაფრატუნებს ცარიელ მოედანზე, ემანდ, ჰიტლერი არ გაცოცხლდეს და არ შემომეპაროს ქალაქშიო. მეხი იმასაც დავაყარე და იმის დაჭერილ ჰიტლერსაც...

— რად წაყევი, დედი, მამაჩემს, ასე თუ გეჯავრებოდა?! რად წაყევი, რად დაიდე ჩემი ცოდვა?! მე რაღას მერჩოდი?! — აწყვეტინებს სიტყვას გოგია.

შეხვეული მარჯვენა გვერდზე გაწეული დარჩენია, ჰაერში, და რომ არ იცოდეთ, რა სჭირს, უცებ გეგონებათ, მართლა თოჯინა უჭირავსო. მეორე ხელით კი ხისტარიან, პირჩაშავებულ დანას აწვალებს — ადგილზე აბზრიალებს. დედამისი, ვიდრე უპასუხებდეს, გამომცდელად უყურებს თვალებში, თან ორჭოფულად იღიმება, თან თავსაფარს ისწორებს — მოჭმუჭნული ლიფი წესიერად არ ეტევა მუჭში — დროს იგებს, პასუხის მოსაფიქრებლად, თითქოს ამ საკითხზე არასოდეს უფიქრია აქამდე და ასე უცებ, ასე ჰაიჰარად, ვერაფერს იტყვის, თან, რა თქმა უნდა, იმის მიხვედრასაც ცდილობს, თუ როგორ პასუხს მოელის მისგან შვილი, უკვე სულ მის მხარეზეა გადასული, თუ ხაფანგს უგებს, ელაპარაკებს, ალაპარაკებს, რამე რომ წამოაცდევინოს, ხელზე დასახვევი. ბოლოს და ბოლოს, მისი შვილია და სხვებზე უკეთ იცნობს იმის ვერაგულ ბუნებას — ერთ ნაბიჯზე არ არის სანდო.

— რად წავყევი და, ქალად რომ გამაჩინა იმ ჩემი ცოდვით სავსემ — ამჯერად, ღმერთს გულისხმობს და არა თავისი ძმის მსხვერპლს. — ქალი ძაღლზე უარესია, შვილო, არც თავისი ფასი იცის, არც კაცის გარჩევა, ოღონდ გათხოვდეს, ოღონდ შინ არ ჩაბერდეს, ოღონდ მეორე ქალს არ ათქმევინოს, რა სჭირს ამისთანა, არავის რო არ მიყავსო და, სულერთია, გველს დაუწვება, კეთროვანს, თანაც... — ეშმაკურად ეღიმება, მთავარ სათქმელს ამზადებს, ფასს იწევს შვილის თვალში. — თანაც, სხვა ამბავიც იყო კიდევ. მამაჩემმა ფული მისცა მამაშენს. გესმის ალბათ, რასაც ვამბობ. მორიგდნენ ერთმანეთში კაცურად. სიკვდილმა მოარიგოს ორივე — (გოგია, ცოტა არ იყოს, დაბნეულია, რაღაც არ გამოდის სეირი) — მეც აღარ გავძალიანებულვარ. ვინც მე მინდოდა, აღარ იყო, მიწაში ლპებოდა. ალავერდობას მომიკლეს ჩხუბში. კაცი ვარო, იმას უნდა ეთქვა და ამბობდა კიდეც. ბეგსა გავდა. მაჯის სიმსხო, ერთმანეთზე გადაბმული წარბები ჰქონდა. რო შემოგხედავდა, თითქოს უცებ მზე დაბნელდაო. ფეხები წამერთმეოდა ხოლმე. მომიკლეს, ჩააქრეს ჩემი კელაპტარი. იმის მერე სულერთი იყო, გინდა მამაშენი და გინდა სხვა, კიდევ უარესი.

— მე ვისგან გყევარ, დედი? იმისგან თუ მამაჩემისგან... ჰა, დედი?! გულზე ხელი დაიდე — ვითომ ხუმრობს, მაგრამ აღარ ეხუმრება გოგიას. ხმა ერთიანად დაფხრეწია. აღარც თვალები უბრწყინავს კვიმატურად. საღი ხელით ხისტარიან დანას ბლუჯავს. ჯერ ბევრი რამე ჰქონიათ ოჯახში გასარკვევი, დასადგენი, დასაზუსტებელი. მართლაც,

რა ხდება? რა გამოდის? ის გამოდის, რომ თავისუფლად შეიძლება, ვიღაც „ბეგის“ ნაბიჭვარი აღმოჩნდეს სულაც. მაგრამ ტყუილად ხომ არ არის ნათქვამი, ზოგი ჭირი მარგებელიაო — ეცოდინება მაინც, ვინ არის, რა არის, რას წარმოადგენს. — ვისგან გყევარ მეთქი, დედი, იმისგან თუ მამაჩემისგან — იმეორებს ახრიალებული. სხვა ყველა სიტყვა ერთბაშად დაავიწყდა თითქოს.

— არცერთისგან. — პასუხობს დედა, ოდნავ შემცბარი, და ცოტა ხნის შემდეგ, ისევ იმეორებს — არცერთისგან.

— აბა, ვისი ვარ, მე ნაბიჭვარი?! — ხრიალებს, ყელდაბერილი გოგია.

ვინც არ უნდა შეხედოს ახლა, ყველა ერთნაირად იტყვის, თუკი რამე სწადია, დედის მოკვლა სწადია მხოლოდო. მოკლავს კიდეც. მე თქვენ გეტყვით, პირველი იქნება, ხელი აუკანკალდება. დანას ისე ბღუჯავს, ხელისზურგზე ძარღვები ასხდება. დედამისიც შემცბარია. ცოტა მეტი მოუვიდა. უფრო სწორედ, არ ეგონა, გული თუ ექნებოდა მის ნაშიერს, ასე თუ გაუკვირდებოდა და, რაც მთავარია, ასე თუ ეწყინებოდა ნაბიჭვრობა.

— ვისი ნაბიჭვარი ვარ მეთქი, ადამიანო, რატომ გიჭირს თქმა, შე ცხენისკუდგამოსაბმელო—ხრიალებს გოგია.

— ნეტა, სარკეში ჩაგახედა, რასა გევხარ, — ქირქილებს დედამისი და თან ვარდისფერი ატლასის ლიფს უფრიალებს ცხვირწინ, თითქოს აკლდეს გაბრაზება.

— დედიიიი... უკანასკნელოოოო... — ხრიალებს გოგია, თითქოს ყელში თოკი წაუჭერიათო.

ხელში ხისტარიანი, პირჩაშავებული დანა უჭირავს. დედამისი კი იცინის, ქირქილებს, ყალბად, უსიამოდ. თან ვიღაცის ლიფს უფრიალებს ცხვირწინ, უარესად აღიზიანებს, უარესად იწვევს საჩხუბრად, თითქოს იმის შემოწმება უნდა, არის თუ არა მისი შვილი კაცის მომკვლელი, ეკუთვნით თუ არა ჯილდო.

— შე მამაილა, შენა. — იცინის, დასცინის.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

— თქვი, ვისგან გყევარს, [illegible]დრე გამითავებიხარ. — ხრიალებს გოგია და ცხვირწინ აფრიალებულ ლიფს დანით იგერიებს, მაგრამ ჰაერს ფხრეწს მხოლოდ, დედამისი უფრო მარდია, უფრო მოხერხებული, დროულად გაარიდებს ხოლმე მოქნეულ დანას ლამპის შუქზე აბრჭყვიალებულ ქსოვილს.

— უმალ ხელი გაგიხმება. — იცინის განგებ, ყასიდად. — ჩემი გაგდებული არა ხარ! ჩემზე უკეთ ვინ გიცნობს?! არც ის ყაჩაღი იქნება შენი მოკლული, შე მამაილა, შენა.

დედის გამომწვევი, დამცინავი ქირქილი და ვარდისფერი ლიფის ცხვირწინ ფრიალი — კი აცოფებს გოგიას, კი უმღვრევს გონებას, მაგრამ თითქოს ბორკავს კიდეც, თითქოს ინუსხება დედის ნალაპარაკევით, თითქოს გათვალული ჰყავს დედას, მოჯადოებული, და თავის სიბრაზეს, თავის მრისხანებას კი არაა აყოლილი, დედის ნება-სურვილს ასრულებს, ისევ და ისევ, დედის გასართობად. მართლაც, თითქოს სიზმარშიაო, სწევს და ვერცა სწევს დედის მოსაკლავად დანას, თითქოს ძალა არა აქვს ხელში, მაგრამ არ იმჩნევს — უარესად დამცინებს, უარესად ამიგდებს დედაჩემიო. ამ დროს, ბედად, მათი მდგმური შემოვა ოთახში და — დააგდე დანაო — მშვიდად ეტყვის გოგიას, ისე, სხვათაშორის, თითქოს საერთოდ შემთხვევით შემოვიდა აქ. მხრებზე მაზარა მოუსხამს. ეტყობა, გააბეზრა დედა-შვილის გაუთავებელმა კინკლაობამ და ჩამოვიდა, „წესრიგის დასამყარებლად“. მდგმურის დანახვაზე, გოგიას შიშისაგან შუბლზე დაასხდება თვალები, მაგრამ ეს უეცარი შიში, ასევე უეცარი სიხარულით შეეცვლება მაშინვე, იმიტომ კი არა, მდგმურია თუ ვინც არის, გაგვაშველებს და გადაგვარჩენსო, პირიქით, დედას თუ ვერაფერს ვაკლებ, ეს სად წამივაო, თანაც ძველი ანგარიშებიცა გვაქვს გასასწორებელიო.

—დააგდე დანა, გოგია, გამოფხიზ-

ლდი. — მშვიდად ეუბნება ვანო მასწავლებელი.

— არ მომეკარო, არ მომეკარო — ყვირის გოგია, ყოველშემთხვევისთვის, ხალხის გასაგონად (ხომ შეიძლება, სწორედ ამ დროს, ვიღაცამ ჩამოიაროს ქუჩაზე?!) ვითომ, მე არც ახლა მინდოდა მოკვლა, მაგრამ ახლაც მაიძულესო. დააგდე დანა, სირცხვილია, როგორღა უნდა იცხოვრო, — მშვიდად, მაგრამ მტკიცედ ეუბნება ვანო მასწავლებელი.

გოგიას თითქოს მართლა ეუფლება სირცხვილის მაგვარი რაღაც გრძნობა, უჭირს თვალი გაუსწოროს ამ უცნაურ კაცს, აგერ უკვე მეორედ რომ ერევა იმის საქმეში, არ აცლის ცხოვრებას, მოჩვენილი ყავს თითქოს, მაგრამ, რაც უფრო უცნაურია, წესიერად აღარ ახსოვს, რა მოხდა, რატომ უჭირავს ხელში დანა, ვისი მოკვლა უნდოდა თავიდან, დედისა თუ მდგმურისა, თუ ორივესი ერთად, ბარემ ერთად, ერთბაშად.

— არ მომეკარო, არ მომეკარო! — ყვირის დანამომარჯვებული, მაგრამ უკვე შემცბარი, ხმაში ბზარგაჩენილი.

— გაგონილა?! დედა შვილს ველარ დალაპარაკებია საკუთარ ოჯახში! — ამბობს დედამისი.

დედის მოულოდნელი გამოქომაგება ისევ საომრად აღაგზნებს გოგიას — ვინა ხარ, რას გადამეკიდეო — უყვირის ვანო მასწავლებელს — მე არც მასწავლებელი ვიცი, არც უფროსი და მინდა, ქელეხში დავთვრები, მინდა, ქორწილშიო; და, საერთოდ, რაც მომეპრიანება იმას ვიზამო.

— ვერ იზამ. — აწყვეტინებს ვანო მასწავლებელი და უცებ, თვალისდახამხამებაში, თავის რკინის თითებში მოიმწყვდევს გოგიას მაჯას. გოგიას ტკივილისგან სახე დაემანჭება. ვანო მასწავლებელს ნახევარი ზურგი მოუშიშვლდება — მაზარა ახლა მხარზეღა აქვს მოგდებული და ცალი ხელით ისე უჭირავს, თითქოს ტალახითა და შლამით სავსე ბადეს მოათრევსო. გოგიას მაჯა ვერ წაურთმევია, ამაოდ იკლაკნება, მაგრამ არც დანას აგდებს, თუმცა, თითები გაულურჯდა, გაუშავდა, დაებერა.

— რათა გვკლავთ, თქვენი ჭირიმეთ, სიტყვის დაწერა გთხოვეთ, დედა ხომ არ შეგვიგინებია?! — ღირსეულად, დარბაისლურად ექომაგება შვილს დედა, თითქოს უაღრესად შეურაცხყოფილი ამ უმსგავსო სანახაობით.

ვანო მასწავლებელი მეორე ხელსაც უშვებს მაზარას, რათა მობოშებული თითებიდან დანა ამოართვას გოგიას. მაზარა სილის ფერდობივით ჩაშვავდება მის ფეხებთან. ახლა თითქოს სილაში დგას მუხლამდე — სილაში, ტალახში, წუმპეში. „ვერ იზამო" — ერთხელ კიდევ უმეორებს გოგიას და ძლივს წართმეულ დანას უკანვე აჩეჩებს აკანკალებულ ხელში, თითქოს საშუალებას აძლევს, შეამოწმოს, რამდენად სწორეა მისი ნათქვამი. თუმცა, გოგიას უკვე ისედაც სჯერა, მართალი რომაა ეს კაცი და ახლა მხოლოდ დედის დასანახად უძალიანდება, რადგან ახლა მარტო დედა ეზიზღება ისევ და სიკვდილზე მეტად დედის დამცინავი ხმისა და ჩაქირქილებისა ეშინია. ინდაურივით აფხორილა, აბურძგნულა, დაბრუნებული დანაც უარესად ბორკავს, აბითურებს, არ იცის, სად წაიღოს, რაში გამოიყენოს, თითქოს მისმა დანამ ვანო მასწავლებლის ხელში ერთბაშად დაკარგა თავისი მომაკვდინებელი ძალა, დაშინების, დათრგუნვის უნარი და ჩვეულებრივ უწყინარ, საოჯახო ნივთად იქცა, რომლის დანიშნულებისა წესიერად არაფერი გაეგება გოგიას.

— ეს დამპალი... ეს... ეს... ამ დამპალმა... — რაღაცის, გადამწყვეტის, მწარის თქმას აპირებს, დატუქსული ბალღივით რომ არ იდგეს თავისი მდგმურის წინ, როგორმე რომ დასძლიოს საიდანღაც გამომტყვრალი შიშისა და მორიდების გრძნობა ამ კაცის მიმართ, მაგრამ ამაოდ, არ გამოსდის — რამე რომ თქვა,რამე უნდა იცოდე, რამე უნდა გეყაროს თავში.

□გაგრძელება იქნება□

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ემზარ კვიტაიშვილი

მოსახსენიებელი

მთიანი რაჭის ერთ-ერთ ულამაზეს სოფელ ზემო კრიხში დგას მეათე საუკუნის საუცხოო ხუროთმოძღვრული ძეგლი — მთავარანგელოზის ეკლესია. დასავლეთის კედელში დატანებული იყო დაქარაგმებული ასომთავრული წარწერა: „წმიდაო მთავარანგელოზო, კვიტაი შეიწყალე". საფიქრებელია, რომ წარწერაში მოხსენიებულმა პიროვნებამ ამ ეკლესიის ასაშენებლად შესაწირავი გაიღო, რაც მის სიცოცხლეშივე აღინიშნა. ოთხკუთხედ მორუხო ქვაზე ამოჭრილი ეს წარწერა, ამჟამად, სხვა წარწერიან ფილებთან ერთად ბადეაკრულ ვიწრო მინაშენში დევს, ალბათ უმჯობესი იქნებოდა, რესტავრაციის დროს, თვითეული ქვა კუთვნილ ადგილზე დაეტოვებინათ.

ეკლესიის მახლობლად ხარობს იშვიათი სილამაზის ურთხმელი, რომელიც აქაურთა თქმით (მათ ასე სჯერათ), ამ ეკლესიის ხნისაა. მე ვიგემე მისი წითელი, წებოვანი, ტკბილი ნაყოფი, უკვდავების წვეთებად რომ ციმციმებდა თითქმის მიწამდე დაშვებულ მუქმწვანე, ხავერდოვან წიწვებზე.

მინდა ვირწმუნო, რომ კაცი, ვინც კრიხის ეკლესიას ამაგი დასდო, ჩემი უშორესი წინაპართაგანი იყო. აქ, რა თქმა უნდა, არის სიცოცხლის მთავარი წყაროს, სათავის ძიება, მაგრამ ამავე დროს ეს გახლავთ, საერთოდ, წინაპართან გადაძახილი. შევეცადე — წლობით დაგუბებული მღელვარე განცდა სტრიქონებად დამელაგებინა, ჩემებურად გამომეხატა ქართული სისხლის უბერებლობა, მარადიულობა.

I

ათასი წელი მეძახდა, მიწა...
აქვე წერია — ვინა ვარ, რაც ვარ;
შეულეწავი, გაურღვეველი,
დაგიცავს მკერდი, თუ გინდა დაცვა.

შენს კარიბჭესთან, ტანჯავშნიანი,
ათასწლოვანი ვნახე ურთხმელი,
გასდევდა ტოტებს ჩუმი შრიალი —
მომსწრე პირველი ლოცვის, კურთხევის.

ვერ დასცა მეხმა, ვერც ქიას უხრავს,—
ჩამარხულ ძირზე მე ამ ხეს ვები

და ვირხეოდი, სიბნელეს ულრანს
ჩაჭიდებული ვიყავ ფესვები.

მადლობა გამჩენს — ჩემი ოცნება
ჩემსავე სურვილს რომ არ შეახმა,
გამიხსნა კარი გრილმა წიალმა
და მომალანდა ეს საოცრება.

ჩალაგებული ამ კირქვასავით,
ნეკნები — თეთრი აგურებია;
ღმერთის ნაზელი, უცხოდ ნაზავი,
ზედ თიხა — ხორცი — აგურებია.

არა გავს სიზმარს და არც ცხადია,
გავამხელ ხილვას, თუ მეპატია...
მოყვება ხსოვნას ფოთლები გვიმრის,
თითქოს ამოაქვთ ჭიდან ბადია...

კლდის თავზე ჩვენდა იმედად მდგარა—
გავხედავ ციხეს და მეამება.
მინდა ჩავლალო ღრუბლები ბარად,
მიცდის ჩავლილი მარიამობა.

სიმწიფე — ყოვლის ბოლო და ბედი.
მიწას ნაყოფის უჭირს ტარება...
კაკალს, დატენილს ღვთიური ზეთით,
საცაა კანი დაებზარება.

II

მზე დუღდა. ქორი იჯდა ოლეზე.
ოსტატმა ქაფჩით ქვა ამოლესა,
ჩამოიწურა სახიდან ოფლი...
ახლა ტირილი მესმის მოლისა.

სახურავის ქვეშ ვინ დაგატანათ,
ჯვარდასმულებო, თქვენ, ქვის ვერძებო,
ვერ შეგბედავდათ, ვიცი, სატანა,
აწ თქვენი კვალი სადღა ვეძებო.

წინამძღოლს ითხოვს ფარა თუ არვე,
სხივს თუ არ ხედავ, ყოფნა მწარეა...
და შენც გიხმობდნენ — მოწყალეს,
მფარველს —
გვიშველე, ფრთები დაგვაფარეო.

ამემღვრა მზერა, ცხელო კურცხალო...
არ გთხოვ არაფერს, არცრას მოველი.
„შეიწყალეო...“, ასე უწყალოდ
რად დასწვი მისი შთამომავალი.

იმას დღეს უჭირს, მტერს გაუჭირდა,
შავი მარწუხი ჭანგებს უჭერდა
სუსტ საფეთქლებზე, გასაკვირია —
აქამდე სუნთქვა არ გაუჩერდა.

დამზერს უკულმა ნაყარ კამათლებს,
წყევლის გეშს, ნეტა სულ არ გეშობა.
შეგცოდებოდა, რად დაანათლე —
მიწყივ წრიალი, უნუგეშობა.

გაწირე, რკინის მუჭში გაწურე,
არად ჩააგდე მწირის [illegible]
ვერ მოიხადა ვალ[illegible]
ვერ მოიხედა, ისე დალამდი.

„შეიწყალეო...“, გაგუდულს დაცხა.
არ გაიკარე ხვეწნა-მუდარა.
აღარც გიკითხავს, შენს მონას, საწყალს,
ბეჭებში შანთი ვინ გაუტარა.

მოგაგენ, ქვაო, ტვინის მდალავო...
დავცქერ ვედრებას, ზედ ამოკვეთილს.
ცერებზე დგება, ყოველ საღამოს
მზეს ეთხოვება ამის მოქმედი.

III

ხომ გვაბორგებდა სისხლი კვიმატი,
თვითონ სიკვდილის ცელთან მოდავე...
გადაგვიდექი, ჭირი გვიმატე,
დაგვაცალკევე, დაგვაცოტავე.

„არ გამიხარე ყვავილი ნორჩი,
პატრონო ჩემო, რას მერჩოდიო,
სამარის ლოდი დამხურე მორჩილს...“—
მოგძახის მისი ტანი ნოტიო.

შავ ქვესკნელს გახევს სისხლში
დანთქმული
ამბოხი ჩემი, დაძრული მზიდან?
სულ მახსოვს — ასე იყო დათქმული—
ვზიდო ცოდვები, ცოდვებმაც მზიდონ.

აღარ ვკითხულობ მართალს და
მტყუანს,
სავალი ვიწრო თავად გავწალდე...
მე, გაპობილი წლებისგან შუა,
ჯოჯოხეთშიაც მივწვდე საწადელს.

თავწართმეული ვიყავ მხედარი,
ყელს მობჯენილი წკვარამი ვქვეთე...
ზურგზე მკიდია ტვირთი ნეტარი —
ქვა, მოსხლეტილი დასავლის კედელს.

ნიავს უშვერდა სახეს ჩემსავით,
აგვისტოს ხვატში ვინც დამიძახა...
ვეტყვი: მოვედი — ძე, ნათესავი,
მე რო მაწუხებს, შენ ის მიწა ხარ.

თუ ძველი ჯიში ფეთქავს და ყვირის,
ხელები ცისკენ თუ ავაპყარი;
იმ ერთი სიტყვის, იმ ერთი ძირის,
ერთი სახელის მე ვარ ნაყარი.

ეგებ შევიძლო ბნელში ტანტალი
ისევ და შორით გავხედოთ მცხეთას;
ეგებ ამინთონ ერთი სანთელი,
მეც გამიხსენონ ათასი წლისა.

არ გვეშინოდეს...

ნაფეხურები ბილიკს შვენოდეს,
არ გაქრეს ჩვენი მოდგმა და ჯიში;
დალამებისა არ გვეშინოდეს
და გათენების არ იყოს შიში.

მთების გულში რომ წმინდა წყარო
დის,
წანწკარებს და არ წდება აროდის,
ყველა სულიერს აუმღვრეველი
იმ სათავისკენ მიუხაროდეს.

მიწაზე ყოფნა ჩვენი ბედია,
გზა გადავკეტოთ ცოფის, შხამისა;
ვიდრე ნათელი არ დაწრეტია,
გონზე მოეგოს ძე ადამისა.

თუ დილის მადლი, მზის შუქი გვინდა,
სატანის ცეცხლს ნუ ვეთამაშებით, —
ქალაქად, სოფლად,
ეზოში, მინდვრად, —
იდგეს ყიჟინა ჩვენი ბავშვების.

აყვავებული კიდევაც ვნახოთ
ხე სიცოცხლისა უუკვდავესი;
თავისი ჟამი დაუდგეს ნაყოფს
და ფოთოლს ფერი შერჩეს თავისი.

ვიხილოთ მიწა ჩვენ უატომო —
ლაღი, კეთილი, მოუწყინარი...
ვილონოთ რამე, რომ არ დატოვოს
ფრინველმა ცა და თევზმა — მდინარე.

საგურამოს გზაზე

ისევ იელვეს მაყვლის ბარდებმა,
იწვის ბალახი, სისხლით მოსვრილი...
ლურჯ ბინდში ისევ აღიმართება
ილიას შუბლი შეუმუსვრელი.

ისევ ბობოქრობს — რა დროს ძილია...
ერთხელაც შემძარ და გამაოცე.
აჰა, ჩათავდა და მიილია
ეს საუკუნეც, ჩვენი, მეოცე.

ისევ შიშია გაქრობის, წარღვნის,
ცოდვის შვილები ისევ შფოთავენ...

იგია ერის მთავარი ძარღვი,
ფხიზლობს ილია — ჩვენი მოთავე.

დუმს მცირე ბორცვი, მოლობილია
ჩვენი სირცხვილი ვერგასამხელი;
მთლად საქართველოს დამზერს ილია,
ცისკრის ვარსკვლავი — მისი სახელი.

იხარა, რაც მას დაუთესია, —
მეხი ვერ დასწვავს,
ვერ მოთხრის დელგმა.
ცოცხლობს ილია — ჩვენი მესია,
თან გვახლავს იგი „მარად და ყველგან“.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მომრავლდნენ...

ძალზე მომრავლდნენ ლუარსაბები.
ეტყობა, არი ამის საბაბი...
აივსო უნჯით, გასივდა ხალხი, —
ამოიკეცა ბევრმა ღაბაბი.

გინდ იქადაგო, გინდ დარჩე უბრად —
დღეს საეჭვოა, კაცმა სამასმა
გადადოს თავი, დატოვოს სუფრა
და მიატოვოს ლხინი, ჭამა-სმა.

არც ამირანის არ ესმით კვნესა,
არც ქართვლის დედას უსმენენ
მწუხარს;
ღმერთიც რომ იყო, კაცობას შენსას
იმით ზომავენ, საჭირო თუ ხარ.

არც დავითები და არც საბები...
როგორ მომრავლდნენ ლუარსაბები.

ტყემლის ხე რკინიგზის პირას

ღამეში ლანდებივით
ქროდნენ რკინის მერნები —
ღამეზე უშავესი
მაზუთის ცისტერნები.

თითქო არაფერიო,
ზამთრისგან ნაგვემალი,
გულ-მკერდგადაპენტილი
იდგა თეთრი ტყემალი.

იდგა აფეთქებული,
მზეც ვერ დაიწუნებდა...
იდგა და ვარსკვლავიან
ღამეს თავს აწონებდა.

ათი წლისამ ვიხილე —
ხე ქათქათა მარაოს
მიწის სიხარულად შლიდა,
ფენდა სააშკარაოს.

ვერც გავხედე, ორმოც წელს
ისე ჩაუქროლია,
გული, სისხლში მცურავი,
კვლავ იმ გულის ტოლია.

ბოლო ნახვა

(ოთარ კუპრავა)

ამ კაცს ყველაზე მეტად ერთი უძველესი კო-
ლხური სიმღერა უყვარდა — „ძაბრალე“.

ბალში, მაჩაბლის ქუჩაზე,
ლურჯი, სიკვდილის ცარცითგან,
მახსოვს, რა დამავიწყებდა —
იდგა კაცი და არც იდგა.

ლურჯად ბოლავდა თამბაქო
აკანკალებულ თითებთან...
მე დამნაშავე ვიყავი
და იგი თვალს მარიდებდა.

არ დასცდენია ავუგი,
არ კვნესდა და არ გმინავდა;
მალე ნესტოებს გაცრეცილს
სანთელი დაუგმანავდა.

ჭკნებოდა ლურჯი იები,
დნებოდა მწვანე ველობი...
იდგა კაცი და კვდებოდა,
მე მოწმე ვიყავ მკვლელობის.

ალი ლოკავდა მუგუზალს,
მიწყდა ყიჟინა — „მაბრალე...“
იზმორებოდა უფსკრული,
გზადაგზა ხსნიდა ნაპრალებს.

გავწირე ლანდი მყეფარი,
სირცხვილის კალთას ვეფარე,
საცა კი შველას ითხოვდნენ,
სუყველას გამოვეპარე.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ფავნი

(გაცრეცილი გობელენი)

I

დროს კარგა მაგრა უმუშავნია,
დამძიმებულან მტევნები შავნი!
შენში მაინც ის ძველი ფავნია —
თავაშვებული, შიშველი, მავნე...

ჯიუტ კენჩხოზე სანთელი ორი —
ამოტეხილი წყვილად რქებია.
ბოლავს მუქმწვანედ ჩამდგარი
ტბორი, —
ამ თვალებს უცხო ხილვა რგებია...

მოედო ცეცხლი ხელ-ფეხს ჯაგრიანს,
ქინმორეული იქეც მორევად,
ინგრევი, მისმა ტანმა აგრია,
აუყვა მუცელს ცხელი ზმორება.

თვალდაბინდული გულ-ყელს იბანდა,
იფანტებოდა ჩრდილი იფანთა;
მონდომებული, დაუნდობელი,
შევატყვე, ჩემს ტყავს ძირს დაიფენდა.

შევბედე: სული ჩემი დაქანცე,
ქებაა, ისევ ჩემგან იქები,
შენთვის ამოველ, მაღალ ბაქანზე
ავაბაკუნე ვერცხლის ჩლიქები.

შენ ხარ, ვისთვისაც მინდა სამყარო
და სალამური ვისზეც ატირდა;
შენზე მოწყენამ რომ არ დამღალოს,
დამდევს დამყვება გუნდი სატირთა.

II

მეჯოგის ძაღლი მოკვდა ნაყეფი.
შედღვებილია, მორგვად, ნალები...
ახლა გაჩვენა მეტოქე შენი,
რქაზე ცხელი რქით დაენაყები.

თითქოს ბიჭი ვარ, ამოჩნდა მკვრივად
ძუძუს ღილები — ჩემი ორი მზე;
მხურავს მოკლული ზაფხული — თივა,
ვწევარ, ვირწევი თითქოს ურემზე.

ყრმა ადონისის მესმის ხავილი,
ყეფენ მწევრები, ტახს მინაქსევი...
დაშვებულ ეშვით გადახეული,
თახთახებს ბეჭი — კუნთი ნაქსოვი...

რეკენ ზარები მორეკილ ფარის.
მწყემსის ვარსკვლავი ტბაზე იხრება.
მოთქვამს ფლეიტა, გათქვირულ
მთვარეს
თითი აძგერო, ცვრად დაიღვრება.

შენზე ვმღეროდე, სულ შენ გხატავდე,
გვერდით მეწვე და მაინც გნატრობდე:
რა, რა ვილონო, რომ არ გათავდე,
ასე მათრევდე, ასე მათრობდე...

ნალვინევია. უშრება სასა.
წიფელის კუნძზე ხვრინავს სილენი.
რა სიზმარს უმზერს საბრალო, მასაც,
ხავსიან ტახტის, ყავს მოცილენი.

III

ეცლები მოსულს და ადგილს უცლი.
წამსვლელმა იცის — ყოფნა წამზეა;
ქვებს ეხეხები თავ-პირით, მუცლით,—
წაფერდებულა შენი სამზეო.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მუხლებთან ვაცრის გიგია ტყავი,
წვეთავს ზვარაკი — დაკლული თხავე:
ახსენე მხსნელი, უკანასკნელად,
შვილიერება მეუფეს თხოვე.

ცეცხლს ეფიცხება ლურჯი თითები,
ქარი აწვება ფაცხას გარედან,
შემოგდგომიან გარს ქარიტები,
ჭირს, მწუხარებას რომ გაგარიდონ.

ვცილდები სხეულს, გველივით
მოქნილს,
რა ძნელი იყო შენი მოგნება...
მიმიხვდებიან მცირედნი, ზოგნი —
მიმაქვს სიმწარე და გაოგნება.

სადაც აბიხარ, გულო, იქ ები,
დამსხვრეულია ფავნის ჩლიქები,
იცოდე მაინც, საით წაგიყვანს
ამ დამეხილი ტყის ბილიკები.

რას იმკი ამდენს, რა გითესია,
რას წუნობ ან რა გიკვირს, ტიალო...
სფერომ, ბორბალმა, ძველი წესია —
უნდა იბრუნოს და იტრიალოს.

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ბესიკ ხარანაული

მენაპირე ვარსკვლავი

სახსოვრად მზია შატბერაშვილს

განა არ შეხედა, არ შეხედა და არ შეხედა,
იემ კაცისამ
ჯვარს თავისას, რომელზედაც უნდა გაეკრათ?

განა არ შეხედავენ, არ შეხედავენ და არ შეხედავენ
ბილიკს,
რომლითაც მთის მწვერვალზე უნდა ავიდნენ?

განა არ შეგხედავ, არ შეგხედავ და არ შეგხედავ,
შენ,
რომელიც მე მეკუთვნი გაჩენის დღიდან?
— მე გიყვარვარ?!
— მეე?!

ბაირონი
უკვე
აღარ
გაიღვიძებს!
აღარ შეაფრქვევს თვალების ცეცხლს
ალბიონის ნისლიან ზეცას,
რადგან პოეტები გაიკრიჭნენ მოქალაქეებად
და რაღ არ იქცნენ... მწიგნობრებად, მოხელეებად
და დასვენების დღეებშიღა თუ იცლიან
ლექსებისათვის.
დაბადებულნი ტანჯვისა და თანაგრძნობისთვის
ისევე მარჯვედ უსხლტებიან ყოველგვარ ხიფათს,
როგორც გვერდს უვლის გასრესილ ძაღლს
მოქალაქე-მომხმარებლის სუფთა მანქანა.
რადგან
თუმცა ცოტა საჭმელიც აქვთ და სატრაბახოც
და გზატკეცილიც მზის სხივებში გახვეულია,
მაინც
ნოხებად დაფენილი და მრავლისგან გადავლილი

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ძაღლების ბეწვი
თავის ტყავსა და ძვალს აგონებთ და სუნთქვა ეკვრით.

ბაირონი

უკვე
აღარ
გაილვიძებს,
რადგან ქალაქში დღის ძაღლები დაწანწალებენ
და დაეძებენ
თავის თავსაც, თავის სწორსაც, თავის სარგოსაც,
ისეთსაც, სადაც გაჭირვებით შეეტევიან
და ისეთსაც, რაც არ შეიტევთ.
მათ აირეკლავენ, აისხლეტენ, აიწებებენ,
ბუსუსს გააცლიან, ბურტყლს გააძრობენ
და ხელიდან დავარდნილი პორთფელების წმენდაც მოუწევთ,
თრევაც სხვისი ჩემოდნებისა...
მერე დაღამდება... და გამოვლენ ღამის ძაღლები,
ისინი, ვისთვისაც ხიფათები ბუნებრივია.
ბაირონი

უკვე
აღარ
გაილვიძებს!
ხოლო ეს კაცი, რომ კუთავს საწერ მაგიდასთან,
ნუთუ ასეთი ჩაშავებული და დროის ნალეჭი
დაწერს რაიმეს?
ბაირონი

უკვე
აღარ
გაილვიძებს!
როგორც ერთ დროს ის ილვიძებდა,
ახლა ილვიძებენ სპორტსმენები, მკვლელები და სუპერვარსკვლავები,
რადგანაც ხალხიც კარგი ვინმე გახდა:
მიუწვდომელს უკვე აღარავინ ეწვდება
და საქმესაც უკვე არავინ ირთულებს,
ფუჭად ჩაიარა რენესანსის გარჯამ:
მაინც გადმოატარეს თავზე პალეოლითი
და დარჩნენ ტიტანები ცად ხელაწვდილები.
ბაირონი

უკვე
აღარ
გაილვიძებს!
აღარ გაახელს თვალებს უცხო გულგატეხისთვის,
რადგან იქ, სადაც მოსაწონი გამხდარა მაიმუნის ფორმები,
ფუჭი დიდებაც კი არ ეღირსება.
სექსუალურმა რევოლუციამ ზოგგან თუ გაიმარჯვა,
ზოგგან მხოლოდ ახლა იწყება —
დობილები ერთმანეთს ეძმობილებიან,
ძმობილები — ედობილებიან.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ინტელექტუალები ალიჭურვნენ
თუთუნის მღეჭავი ველურის თვისებებით,
გონებაგახსნილ ქალებს კი
თავიანთ ტევად ჩანთებში
ლოცვანის გვერდით სათადარიგო ინტიმური საგნები უდევთ.
მათი იდეალი მამაკაცისა
ბაბილონის გოდოლივით ხელოვნურია:
გრძელ კიდურებზე და მაღალ ყელზე
დრომორჭმული და
ფილოსოფიურად განწყობილი თავი არის შემოდებული.
ის, ვინც ადრე დაიბადა, თავს გრძნობს უბედურად
და მოხუცებულის წუწიან თვალებით
შურით აკვირდება ახალგაზრდა გარყვნილებს,
რომლებიც ყველას თვალწინ სარგებლობენ თავისუფლებით.
სიყვარულობანაა ყოველ ფეხის ნაბიჯზე,
სიყვარულის ქმნა — Make Love
და არავინ არა მაკდება,
რადგან სიყვარულის მომხმარებლებმა
ინდუსტრიად გადააქციეს ის ძველი გრძნობა,
რომელიც ადრე ერთადერთი საზომი იყო
ბედისა და უბედობისა,
ღალატის და ერთგულებისა,
სულმოკლეობისა და სულგრძელობისა
მოდიდან გადავიდნენ ის ქალებიც, რომლებსაც სჯეროდათ:
— ვინც პირველად გაკოცებს კი არა,
სულ პირველად ვისთანაც გაივლი,
მთელი სიცოცხლე (სიკვდილამდე!) იმ ერთადერთის უნდა იყოო!
ეს ახირება დაიმარხა იმათთან ერთად.
ბაირონი

უკვე
აღარ
გაილვიძებს!
პოეტი-მოქალაქე და პოეტი-მომხმარებელი
მარტოდენ აღწერს.
მას ყოველგვარი საძაგლობა ნატურიდან შეუძლია რომ ჩაიხატოს,
რადგანაც თვითონ ურევია სუყველაფერში.
მღვდელ-ფსიქიატრი არამარტო ცოდვებს ხსნის გარყვნილს,
ძალასაც აძლევს ცოდვისათვის, ცოდვის უფლებას —
მთავარი არის რომ კარგად იყო,
მთავარი არის, რომ იცხოვრო კომპლექსების, შიშის გარეშე.
გარყვნილება იმასთანაც კი ნებადართულია,
ვინც ისე გიყვარს, რომ მზადა ხარ ხანჯალი ჩასცე.
ყველაფერი ისე გვახელებს და ისე გვთრგუნავს,
რომ როგორც კი
სხვების ჩადენილ სისაძაგლისგან პირს შევიბრუნებთ,
უკვე ვოცნებობთ მის განხორციელებაზე.
ბაირონი

უკვე

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ალარ
გაილვიძებს!
— მე გიყვარვარ?! — მეეე!
ანჯღრევს და ჩასძახის ძველმოდური სიყვარულით სნეული კაცი
სატრფოს თავისას
და თითქოს უნდა გულიდან და თვალებიდან რომ გადასწმინდოს
ნანახიცა და გაგონილიც, წაკითხულიც და თვალმოკრულიც,
რადგანაც ახალი გრძნობა გაჩნდა: ვიდეოგრძნობა,
როცა, ვინც გიყვარს,
იმასთან მხოლოდ იმეორებ და იცხადებ ნანახსა და ყურით გაგონილს.
ბაირონ.

უკვე
ალარ
გაილვიძებს!
ადრე თუ კაცი არ აგდებდა არაფრად სხეულს,
ახლა ქალებსაც არაფრად უღირთ
და ახალი სიყვარულით ძველს გადიყვარებენ.
რადგანაც ისწავლეს:
თუ სიყვარულს დაარქმევ, ყველაფრის ნება გაქვს.
— მე გიყვარვარ?! — მეეე?!
რადგან ეს ეჭვიც, მასზე მიჩვეული, ამ ნატვრამ დაბადა:
კაცს უნდა, რომ მისი იყოს ქალი მ თ ლ ი ა ნ ა დ!
მათ, ვინც შემთხვევამ აპატიოსნა,
ტვინი აქვთ შერყვნილი,
ხოლო ისინი კი, ვინც სხეული ძალუმად ალვაწეს,
სულის თავისუფლებისადმი ტრფიალს იბრალებენ,
დღეს გათენდი, განკითხვის დღევ,
„ხვალე“, „ხვალეს“ ნუ გვპირდები,
ხვალ გვიანია,
რადგანაც უკვე ყელამდის ვართ ჩატანებულნი!
ბაირონ.

უკვე
ალარ
გაილვიძებს!
საბოლოოდ ჩაქრა ვულკანი.
იმის ფსკერზე მე ვიხილე ქალი და კაცი,
რომლებიც გამწარებით სხეულს ამარცხებდნენ,
რადგანაც უკვე მოიწყინეს ლოგინიცა, ქუჩაც, მინდორიც
და წინაპართა დრომიჭმული ურთიერთობაც.
მაგრამ მანამდე
წინათგრძნობით დაავადებულ რეპორტიორს მოუწყვია იქ თავის ბუდე,
და ახლა, მისი ჯადოსნური კამერის წყალობით,
მთელი ქვეყანა სახლში უმზერის
ვულკანის ფსკერზე იმათ მიერ სიყვარულის ქმნას.
ბაირონ.

უკვე
ალარ
გაილვიძებს!

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ის დრო წავიდა, როცა მის ხმაზე ტემზა ჩერდებოდა.
ახლა კი,
ლონდონის ყველაზე საქმიანი სტრიტების გადაკვეთაზე,
სადაც მადამ დელოუეის პუდრმოყრილი ასოციაციებიც კი
მჭვარტლად იქცეოდა,
ცინიკურად გაწკრიალებული ავტომანქანები
ერთმანეთზე ისე მჭიდროდ მიხუნძლულან,
რომ აღარავითარ ვაუკაცობად აღარ ჩაითვლება
ყოფნა სხვა ადგილას.
დიახ!
არც მთაზე და არც მყინვარზე,
არც უდაბნოს კარს, არც ზღვის ქვიშაზე,
აქ უნდა იდგეს წინასწარმეტყველი,
სალამოხანზე, ქუჩების ამ გადაკვეთაზე
და უნდა სწყევლიდეს ჩვენს მანქანურ ცივილიზაციას
და მის ჭანგებში ჩახვეულ და ჩატანებულ ადამიანებს.
ბაირონი
უკვე
აღარ
გაიღვიძებს!
ხოლო ეს კაცი, რომელიც იცდის,
ლამის არის ხეებს შეერწყას
და ფოთლებზე მიაფინოს თავის ყურები
და შავ ტოტებს კი გარს ნერვები შემოახვიოს —
ისე აშინებს მოზღვავება ნემსჩაუგდებ მანქანებისა,
მათი ნერვებაუშლელი ჭიდილი და ზიზღი და ბოლმა...
ეს კაცი კი ლამის არის ხეებს შეერწყას,
რადგანაც თვალებში ანათებენ შუქჩაუქრობლად
და ამას კი მწარედ უნდა თვისი თვალები,
რადგანაც ქალს ელოდება იქითა მხრიდან,
რომელიც სინათლეგამომავალ სადარბაზოდან უნდა გამოჩნდეს.
ის იქ შევიდა, რათა თავისი შიშველი სხეული
კარგად დაათვალიერებინოს თეთრხალათიანს,
რომ მისცეს ნება, იხილოს მისი გამოქვაბულები,
სადაც, მოგვირისტებულ, თბილ სამყოფელში
ყრმა პოეტს სძინავს.
ეს კაცი კი ჩიტივით ხეს შეფარებია
და მოუნდება: ყვირილი კი არა,
რადგან ყვირილი აქ არაფრად არ გაისმება,
მოუნდება, რომ უშველებელ ანტენა-ხედ გადაიქცეს იმისი ტანი
და ატორტმანდეს და იგუგუნოს
და მოუწოდოს წინასწარმეტყველს, რადგანაც იგი
არც უდაბნოს კარს,
არც ზღვის ქვიშაზე,
აქ უნდა იდგეს, ქუჩების ამ გადაკვეთაზე
და ქალს ელოდეს სინათლეგამომავალ სადარბაზოდან,
რომლის წიაღშიც
შუქითა და მანქანური ინტუიციით ყრმას დაეძებენ,

ეროვნული ბიბლიოთეკა

რადგანაც მერე, თუკი იგი დაიბადა, გვიანი იქნება...
აქამდის რომ ეპარებოდა ხელი კაცისა
და ახლა რომ უკვე შეეხო.
არა, წინასწარმეტყველო!
მე ახლა მივხვდი,
თუ რატომაც ეჩქაროდა ძე კაცისა მიწიდან წასვლას.
ბაირონი

უკვე
აღარ
გაიღვიძებს!
რადგან პოეტი აღარავის სჭირდება უკვე.
რადგან წინ გადმოიწიეს სნობისტურმა ჟანრებმა:
რომანმა და კინომ და იმათმა ავტორებმა,
ყაზბობაშეყრილმა „ფირმა-მამაკაცებმა“
სული ამოართვეს ელიტარულობას
და საშუალო მომხმარებლის მაამებლად იქცნენ.
ხოლო პოეტის თავისუფლებისმოყვარეობამ
ჩვეულებრივ აგრესიად დაიყვავილა
და შიშველი ვნება მოისხა.
მოხუც პროფესორს ახალგაზრდა ასპირანტი ჩაუკეტია
და ყელს ილადრავს იმის ფრჩხილებით.
ბოლომდისა აქვს აწეული „ექსტაზის პოემა“
და ხელებში ჩაუბღუჯია
ველურის ისრის თავებივით წითელი ფრჩხილები
და ყელს ილადრავს მუხლებზე დამხობილი
და შეჰღაღადებს
და შესტირის განწირულის ხმით:
„დამიბრუნე სიჭაბუკე, დამიბრუნე ნეტარება, სულის სიმშვიდე!“
დასარტყმელი ინსტრუმენტების ყინულების ცივი ჭახანი...
მთები ზეზე წამოხტებიან
უთოზე შემთხვევით დამჯდარი კაცივით.
ბაირონი

უკვე
აღარ
გაიღვიძებს!
მრავალთშემჭმელი ალბიონი
შეიჭმება მრავალთაგანვე
და იმავ ენით დაიწყევლება,
რომელი ენაც მოახვია სხვა ერებს თავზე.
რასაც მიჰყვა და რაც უყვარდა, ბრიტანეთი იმან დაღუპა,
ჯერ მარტოდენ ფერი შეემღვრა,
ერთი ფერის ლომ-ბიჭებით აღარა ჰყავს შედგენილი ფეხბურთის გუნდი,
რადგანაც მუდამ სასიყვარულო საქმეებში თავისუფლების მოყვარე
იყო.
ეს ყოველი კი
სიმდიდრისა და ეგზოტიკის ტრფიალმა დამართა
ვაჭრობისმოყვარესა და თვითდაჯერებულს.
მისი გულივერი — ამერიკაა.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

რომელსაც ის აწერია სახეზე, რაც გულში აქვს:
სიმდიდრე!
ხოლო მდიდარი ძნელად შევა სასუფეველში.
ზღვის პირას, ქვიშაზე, კოლტის ღორები კი არ დაშლიგინებენ
მრავლისამტან ჯაგებში.
ნაპატიები შინაური- ღორები დადიან:
თვალებში მოუშორებელი წუწი რომა აქვთ
და სძინავთ ალერსისას.

ბაირონი

უკვე
აღარ
გაიღვიძებს!
რადგან ყოველი მიაქვს ღამეს თავის ბუნაგში,
ბანჯგვლიანს, ჰკვანაკლულს, მოშრევს ყველაფრისას:
მთა, სახლი, სოფელი,
ძაღლიც, იმის ნახრავი ძვალიც —
მიაქვს და არ იცის, თუ თვითონ რა უნდა,
რა ეძვირფასება,
ან იმსიშორიდან ძირს რისთვის ეშვება.
ყველაფერი ეტევა იმის ყბებში, იმის ლაჯებში,
ძლიერი თითები
რომელთაც მთას აჭდობს,
გაუნაზდებიან
პურის ნამცეცისთვის.
ყველაფერს უნდა ჩამოვარდნა
დანგრევა,
სიკვდილი...
ღამეს მიაქვს დედაც,
ღამეს მიაქვს შვილიც...

ეს ყველაფერი კი იქიდანა ჩანს,
სადაც ღამე არ იცის!

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

რევაზ მიშველაძე

ნოველები

ღალატი

იმ წელსაც სახალხო თეატრების დათვალიერებაზე გელა ქადაგიძემ მამაკაცის როლის საუკეთესო შემსრულებლის პრიზი რომ მიიღო, მტკიცედ გადაწყვიტა პროფესიონალებში გადასულიყო და დედაქალაქის რომელიმე თეატრს შეხიზვნოდა. ოცდარვა წელი თვრამეტ მარიამობისთვეს შესრულდებოდა, რაც ქადაგიძე თავის მიერვე დაარსებულ სახალხო თეატრს ჩაუდგა სათავეში. ამ ოცდარვა წლის მანძილზე სამოცდაათამდე სპექტაკლი დადგა და, როგორც ესთეტიკოსებს უყვართ ხოლმე თქმა: შემოქმედებით სიხარულსაც ბევრჯერ ეზიარა, სპექტაკლებში მთავარ როლებს, როგორც წესი, თვითონვე თამაშობდა, მუსიკალურადაც თვით ახმოვანებდა და მხატვარ-გამფორმებელიც გელა გახლდათ. ქალაქ დაბაუნში გელა უყვარდათ და პატივს სცემდნენ ისე, როგორც შეიძლებოდა ამ მაღალმთიან ქალაქში სახალხო თეატრის მთავარი რეჟისორი ჰყვარებოდათ. არც მეტი და არც ნაკლები. სახალხო თეატრის გარდა დაბაუნს ათასი სხვა საზრუნავი ჰქონდა. გელა დგამდა სპექტაკლებს, წერდა პიესებს. რომ იტყვიან; შემოქმედებითად იწვოდა სცენაზე და მოთმინებით ელოდა იმ დროს, როცა დაბაუნელები თეატრს ისევე მოაწყდებოდნენ, როგორც დიდი ქალაქების მცხოვრებნი ეფლობიან თეატრალური ცხოვრების წიაღში. წელი წელს მისდევდა, დაბაუნში კი თეატრის ტრიუმფის დრო არა და არ მოდიოდა. თეატრი თავსთვის ცხოვრობდა, დაბაუნი თავისთვის. მხოლოდდამხოლოდ წელიწადში სამჯერ, პრემიერის დროს ივსებოდა თეატრის მშვენიერი შენობა. პრემიერა ნამდვილი ზეიმი იყო. სპექტაკლს ესწრებოდნენ ქალაქის ხელმძღვანელები, რედაქციის მუშაკები, ქალაქის სამედიცინო ინტელიგენცია, ზოგჯერ ადგილობრივი პოეტები და თქვენ წარმოიდგინეთ, მმაჩის ბიუროს თანამშრომლებიც. პრემიერა რომ ჩაიგრიალებდა, თეატრში ისევ ისადგურებდა უსიამოვნო, ცივი სიჩუმე. მესამე დღეს (სახალხო თეატრებს კვირაში ორი სპექტაკლი აქვთ) პარტერში მხოლოდ მსახიობ-შემსრულებელთა ოჯახის წევრები და გელა ქადაგიძის პირადი მტრები ისხდნენ, რათა მათ, კაცმა არ იცის რაზე განაწყენებულთ, კულტურის სამინისტროში ანონიმური წერილების გასაგზავნად მასალები შეეგროვებიანთ. რა ხერხს არ მიმართა გელა ქადაგიძემ, რათა სახალხო თეატრი იმ ტრიბუნად ექცია, საიდანაც, როგორც თვითონ ამბობდა „ნასროლ მართალ სიტყვას ქალაქი აიტაცებდა და გულის ფიცარზე დაიწერდა“, მაგრამ ვერადა ვერ მოახერხა. ვერაფრით აეხსნა, რა-

ში იყო საქმე. სპექტაკლების მხატვრული დონე, როგორც დათვალიერებებზე მიღებული პრიზებიდან ჩანდა, ურიგო არ იყო. რეპერტუარი? რა ექსპერიმენტს არ მიმართა ქადაგიძემ, ქართული კლასიკური და თანამედროვე დრამატურგიით რომ ვერ დააინტერესა მაყურებელი, შექსპირს ეცა და ევრიპიდეს წმინდა აჩრდილიც შეაწუხა, მაგრამ მაყურებელთა დიდი უმრავლესობა გულგრილად შესცქეროდა, როგორ იკლაკნებოდა სცენაზე მოწამლული დაშნით განგმირული პოლონიუსი და არც მაშინ აღვარღვარებდა ცრემლებს, გამძვინვარებული მედეა თავის შვილებს შავტარიანი დანით რომ დასდევდა სცენაზე, რათა უდანაშაულო ჩვილთათვის ყელი გამოეღადრა და ამით თავისი მოღალატე ქმარი დაესაჯა. ბოლოს თვითონვე დაწერა რამდენიმე პიესა, სწორედ დაბაუნის ცხოვრებაზე. სცენაზე თავიანთ თავს რომ იხილავენ, იქნებ მაშინ მაინც ირწმუნონ თანამოქალაქეებმა თეატრის სასწაულმოქმედი ძალაო, პიესები ერთი-ორი კონკრეტული პირითაც დაასახელა, მაგრამ თქვენც არ მომიკვდეთ, ის ეფექტი, გელა რომ მოელოდა და ჭეშმარიტ თეატრალებს რომ სურდათ, არა და არ მოჰყვა სცენაზე დაბაუნის პიესის დაბადებას. პრემიერაზე ქალაქმა ხელმძღვანელ ამხანაგებთან ერთად ბევრი იხარხარა, მეორე დღეს კი თავის რთულ ცხოვრებაში გადაერთო და სახალხო თეატრი ლამის დაივიწყა. გარდა ამ მთავარი მიზეზისა, გელას სხვა წვრილმანმა მიზეზებმაც გაუტეხეს გული თეატრის დაარსების სწორედ ოცდამერვე წელს. თეატრს სახელმწიფო დოტაცია, მოგეხსენებათ, არ ჰქონდა და სპექტაკლის დადგმა-გაფორმება ხშირად საქველმოქმედო საწყისებზე იყო დამოკიდებული. მსახიობები კოსტუმებს თვითონ იკერავდნენ, გრიმპარიკსაც, როგორც იყო, აჩერხებდნენ, დეკორაციების გაკეთებაზე კი საავეჯო ფაბრიკა, მერამდენჯერ, თეატრს ოფიციალურად უარს უთვლიდა, მუზეუმი ხმლებს და მუზარადებს ხელწერილითაც არ იძლეოდა, თეატრში ერთერთი მთავარი კაცი — ცეცხლფარეში რუსტომა ყოველ წელიწადს გარბოდა თეატრიდან და დასის სრული შემადგენლობის ხვეწნა-მუდარა ყოველთვის დროებით აბრუნებდა. მორიგ კონკურს-ოლიმპიადებში გამარჯვების შემდეგ ჟურნალისტებთან საუბარში გელა ქადაგიძე კითხვაზე — აპირებდა თუ არა დედაქალაქის რომელიმე თეატრში გადასვლას, მუდამ უარყოფითად პასუხობდა: დაბაუნი ჩემი მშობლიური ქალაქია. მე ვთვლი, რომ ჩემს ხალხს ყველაზე მეტად სწორედ აქ ვჭირდები. თეატრი დაბაუნისთვის უფრო მეტი რამ არის, ვიდრე ჩვეულებრივი თეატრი, ამიტომ წასვლას არა თუ ახლა არ ვფიქრობ, მომავალშიც არასოდეს ვიფიქრებო.

მაგრამ ქადაგიძე საბოლოოდ მაინც გატყდა. შარშან სამოცი შეუსრულდა. პატარა იუბილეც გაუმართეს და კულტურის დამსახურებული მუშაკის წოდება მიანიჭეს, მერე ის იყო, მამაკაცის როლის საუკეთესო შემსრულებლის პრიზი მიიღო და სრულიად დამშვიდებულ გუნებაზე გაიფიქრა: „ცხოვრება მთავრდება. ეს არის სულ, რასაც ხელოვნებისადმი ჩემი თავშეწირვით მივაღწიე — სიბერეში თავის შესაყოლებლად და ტკბილ მოგონებათა კრიალოსნის მძივებად მოცემული პატარ-პატარა ჯილდოები და სიგელ-გუჯრები? არ მინდოდა, ბატონო, მე, არაფერი ამ ქვეყანაზე, გარდა მაყურებლით გაჭედილი თეატრის და დარბაზში ხოშკაკალასავით უეცრად წამოშენილი ტაშისა. რა მოუვიდა, რა სნება შეეყარა ამ ჩემს ქალაქს ასეთი? ყოველგვარი სიახლის მიმართ სულსწრაფსა და ინტერესიანს, თეატრის მიმართ რამ გაუცივა გული? ათასი წლის წინანდელი თეატრის ნანგრევებია დაბაუნში და შორს რომ არ წავიდეთ, აგერ, ა, საუკუნის დასაწყისში, ერთი მოხეტიალე დასი ორ თვეს არ გაუშვეს ქალაქიდან. ხელში აყვანილი დაჰყავდათ არტისტებს იქეთ-აქეთო. იგონებენ მომსწრე მოხუცები. ცოდვას ვერ დავიდებ, თე-

ატრი ახლაც ბევრს უყვარს დაბაუნში და ვინმე სულელს რომ აზრად მოუვიდეს მისი დახურვა, მთელი ქალაქი საპროტესტო დემონსტრაციებით დაიქსელება და თეატრის დასაცავად ბარიკადებს აღმართავენ. ასე იქნება ნამდვილად. ახლა დაბაუნელები მშვიდად არიან, თავიანთი სახალხო თეატრი აქვთ, მორჩა და გათავდა. თეატრის პური რომ მაყურებელია, ეს ვერ შევაგნებინე ამ დარბაისელ ხალხს. რად მინდა მე სიტყვით სიყვარული და გულზე ხელის ბრაგუნი. თეატრი მაშინაა შენი სიბრძნის სახლი, როცა კვირაში ერთხელ მაინც შეივლი, როგორც ეკლესიაში — მორწმუნე. რისთვის ჩავკალი თავი ამ ცივკედლებიან შენობაში? გაზეთ „წინსვლაში" დაბეჭდილი რაჟდენ არჩვაძის რეცენზიებისთვის და წლიდანწლამდე სახალხო თეატრის რესპუბლიკური დათვალიერება-კონკურსის ლოდინისთვის? რას აძლევს მერე ჩემს ქალაქს დედაქალაქის სცენაზე სახელდახელოდ, ნახევრადგამართული დეკორაციებით, ფაცხაფუცხით ჩატარებული სპექტაკლი და მამაკაცის როლის საუკეთესო შემსრულებლის მეექვსედ აღებული ჯილდო? ხომ არ შევცდი და სხვა გზით ხომ არ მივმართე ეს ამხელა ნიჭი და ენერგია. სხვა არის მაინც სახელმწიფო თეატრის სცენაზე ცხოვრება. პროვინცია, როგორც ჩანს, მაინც პროვინციაა. ჩიხში შეყენებული მატარებელივით ვიყავი ლამის ოცდაათი წელი. ვისზე ნაკლები სახელი და გამავლობა მექნებოდა ცურტაველის თეატრში რომ მემსახურა". ავტორი უმორჩილესად სთხოვს მკითხველს გელა ქადაგიძის ამ წუწუნმა არ გააკვირვოს. როგორც ჩანს, მსგავსი ფიქრი ყველა ხელოვანს ეწვევა ხოლმე ცხოვრების სხვედასხვა მოსახვევში.

ნუ გამოვუდგებით დაწვრილებით აღწერას იმისას, თუ რა მიდგომ-მოდგომა, ხალხის შეწუხება და ჩირთიფირთი დასჭირდა ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, რომ შტატებით გადაჭედილი ცურტაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის დასში ჩაერიცხათ. არც იმ წვრილმანი ამბებით გადავღლი მკითხველს, თუ როგორ გამოიკეტა ერთ მშვენიერ დღეს თავისი მამაპაპეული, რიკულებიანი ოდა ბატონმა გელამ, რა მხურვალე სიტყვით გამოემშვიდობა აქვითინებულ მსახიობებს, როგორ გამოაცილეს სადგურზე თეატრის ყოფილი ხელმძღვანელი იმათაც კი, ვისაც გელა გულზე მაინცდამაინც არ ეხატებოდა და მისი დაბაუნიდან წასვლა ახალი ასპარეზის იმედებს უსახავდა. ნოველას ბევრს არაფერს ჰმატებს, მაგრამ აქვე, მკითხველის ცნობისმოყვარეობის დასაკმაყოფილებლად, აღვნიშნავ, რომ გელა მარტოხელა კაცი გახლდათ. ცოლი არ შეურთავს. მარტოდ შთენის ოფიციალური მიზეზი, ამ შემთხვევაში, ზუსტად ის იყო, რა მიზეზსაც თვით ქადაგიძე ასახელებდა: სახელოვნო მუშაობაში ცოლ-შვილი ხელს შემიშლიდაო. ჩამოვიდა დედაქალაქში გელა და ცურტაველის თეატრის საერთო საცხოვრებელში დაიდო ბინა. მისთვის ახალი ცხოვრება დაიწყო. ვერ გეტყვით „სრულიად უცხო გარემოში მეთქი", რადგანაც თეატრი ბოლოსდაბოლოს თეატრია და რეჟისორ-მსახიობთა უმეტესობას გელა სალმით მანამდეც იცნობდა.

მე ვიცი, პატივცემული მკითხველი ახლა ეშმაკურად იღიმება თავისი მიხვედრით თავმოწონებული და ცხოვრების ლოგიკით, თუ რატომღაც დაკანონებული ლიტერატურული ტრადიციით უხვად ნასაზრდოვები,ჩვენი ნოველის ასეთ ფინალს მოელის: გელა ქადაგიძე ვერ შეეგუება დიდი ქალაქის და დიდი თეატრის ცხოვრების სტილს. მარტო ის კი არ აღიზიანებს, მთავარ როლებს რომ არ აძლევდნენ და წლიდან წლამდე იმედის თითს ლოკავს. იგი თეატრის კაცია და მოითმენდა მესამე მგზავრის ან მეორე მესაფლავის ეპიზოდურ როლებს, მაგრამ ქადაგიძის სულის აფორიაქება თეატრის შესასვლელიდან იწყება — კარისკაცი მუდამ ჯიუტად რომ სთხოვს საშვს, ოთახიდან, — სადაც ყოველ საღამოს გელა თა-

ვისი უმნიშვნელო როლებისათვის მთელი სერიოზულობით რომ იკეთებს გრიმს, მისი გვარის გარდა ცხრამეტი მსახიობის გვარიც რომ აწერია. გელა ვერ შეეგუება თეატრის კასტებად დაყოფის ტრადიციას — ყოველ რეჟისორს თავისი მიკროდასი რომ შემოხვევია ირგვლივ და ჩაიგდებს თუ არა პიესას ხელში, როლებს პირველ რიგში თავის „შემოქმედებით თანამოაზრეებს“ დაუნაწილებს. თეატრის პირველი ვიოლინოდან ჩამორიგითების ფსიქოლოგიურ კონტრასტს ვერ გაუძლებს გელა. მერე თეატრის მთავარ რეჟისორთან სერიოზული შელაპარაკება მოუხდება სარეპერტუარო პოლიტიკის გამო. ამას დაემატება მთის სანახების ნოსტალგია, მაჯლაჯუნასავით რომ აწევს ყოველღამ და არ აძინებს. ეს, ყველაფერი, სრულიად საკმარისი აღმოჩნდება იმისათვის, რათა გაწყდეს ისედაც სუსტი თოკი, ჩვენს გმირს დედაქალაქთან რომ აკავშირებდა. ერთ წვიმიან საღამოს ჩაჯდება მატარებელში გელა და ისევ თავის მოწყენილ პროვინციას, თავის ცივ თეატრს, თავის დაბაუნს მიაკითხავს. აი, ამგვარ ფინალს ელის ძვირფასი მკითხველი, მაგრამ ამჯერად იმედი უნდა გავუცრუო. ამ ნოველაში მსგავსი არაფერი მოხდება.

თეატრს და მაყურებელსაც გელა მშვენივრად შეეგუა. დედაქალაქის მაყურებელი უფრო თავდაჭერილი იყო. იგი სპექტაკლის მსვლელობაში არ ერეოდა დაბაუნელი მაყურებლის მსგავსად. მაგალითად, როცა სცენაზე ოთარბეგი სამშობლოს სადღეგრძელოს წარმოსთქვამდა და ფიალას ტუჩთან მიიტანდა, დარბაზში არ გაისმოდა „ლიმონათს სვამსო“, არც დეზდემონას ყელზე შემოჭდობილ ოტელოს თითებს უკეთებდა აღელვებული მაყურებელი კომენტარს—„ნუ გეშინიათ, მართლა კი არ აღრჩობსო“. მაგრამ სპექტაკლის მსვლელობის მანძილზე ქადაგიძე გრძნობდა, რომ დარბაზში მაღალი გემოვნების მქონე, ალღოიანი მაყურებელი იჯდა. მალე ქადაგიძემ ისე „გაითავისა“ დარბაზი, რომ შეუცდომლად გამოიცნობდა ხოლმე, როდის დაირხეოდა ტაში, ან როდის გადაურბენდა სიცილი პირმოღებულ მაყურებელს.

იმხანად ცურტაველის თეატრი გმირულ-ჰეროიკულ გზას ადგა. ვერ გეტყვით, გელა ქადაგიძის შემოქმედებითი პროფილი დაემთხვა თეატრისას, თუ დასში უბრალოდ აღარ იყო „გმირი მსახიობი“. ფაქტი ის გახლდათ, რომ დაბნეული, სულ რაღაც ოთხიოდე თვის შემდეგ სრული დატვირთვით ამუშავდა. ჯერ პეპიას („გლახის ნაამბობი“) როლი მისცეს, მერე „კახაბრის ხმალში“ დავით მერვე ითამაშა, სეზონის დასასრულს ყურებს არ დაუჯერა, როდესაც მთავარმა რეჟისორმა თეატრის საერთო კრებაზე განაცხადა; ახალ სეზონში „მეფე ლირს“ ვდგამ და მთავარ როლს ბატონი გელა შეასრულებსო. ერთი სიტყვით, დედაქალაქში ქადაგიძის ტრიუმფი დაიწყო. ცურტაველის თეატრში ბრწყინვალე ნიჭის მქონე, მრავალსახოვანი ახალი მსახიობის გამოჩენაზე აღფრთოვანებით გაჰყვიროდნენ გაზეთები, გელას წამდაუწუმ უხმობდნენ კინოსა და რადიო-ტელევიზიაში. ერთი სიტყვით, წარმატებამ თვით შემოქმედისვე ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა.

სამი წლის განმავლობაში მხოლოდ ორჯერ მოახერხა ჩამოსვლა გელამ დაბაუნში. ორი შვებულება შინ გაატარა. მესამე შვებულების დროს კი თეატრი ფესტივალზე იყო რომელიღაც ნეიტრალურ ქვეყანაში და ქადაგიძეც, რასაკვირველია, თან ახლდა, რადგანაც საგასტროლო რეპერტუარში „მეფე ლირიც“ იყო შეტანილი. ჩამოვიდოდა გელა დაბაუნში, გაალებდა თავისი ბებერი ოდის კარებს და ნიადაგ აივანზე იჯდა. საღამოს, თუ სპექტაკლის დღე იყო, თეატრში მიდიოდა, თუ არადა აბგაში თბილ საცვლებს და წინდამესტებს ჩაილაგებდა და ჟიევის აბანოსკენ გაუტევდა. დაბაუნის გარეუბანში მდინარე ქვექიევის ნაპირას მინე-

რალური თბილი წყალი ამოჩქეფდა. სანამ წყალს ადგილმრეწველობის სამმართველო დაეპატრონებოდა (და დრო ალბათ საკმაოდ შორს იყო), ენთუზიასტებმა შადრევანს პატარა ქოხი შემოუშენეს, აი, ამ „ქიქვის“ აბანოში საათობით იდგა გელა თბილი ჩქერალის ქვეშ და თავის საფიქრალს ფიქრობდა. სამშაბათობით და შაბათობით კი ქადაგიძე თეატრის სტუმარი იყო. მესამე ზარის შემდეგ შემოიპარებოდა და ამფითეატრის განაპირა სკამზე ჩამოჯდებოდა. ცდილობდა შეუმჩნევლად დარჩენილიყო, მაგრამ ვერ ახერხებდა. „ქადაგიძე გვესწრება“ ნიავივით გაურბენდა კულისებს. ანტრაქტის დროს გელას ირგვლივ ცნობისმოყვარეთა წრე იკრიბებოდა და მსახიობიც იძულებული იყო მისი აქ ყოფნისთვის სათანადო ოფიციალური სახე მიეცა. ღიმილით ესალმებოდა ნაცნობებს და სპექტაკლის დასასრულს კულისებში შედიოდა, რათა კოლეგებისთვის გამარჯვება მიელოცა, მიუხედავად იმისა, რომ მისი წამოსვლის შემდეგ დადგმული სპექტაკლები არ მოსწონდა. სხვა შემთხვევაში გელა, რა თქმა უნდა, ამ სიყალბეს არ ჩაიდენდა, მაგრამ ამ შემთხვევაში სხვა გზა არ ჰქონდა. მის მიერ დაარსებული თეატრის წარმოდგენას დუმილით ვერ შეხვდებოდა და ვერც შენიშვნების მიცემას მოჰყვებოდა, რაკი დიდი იმედი არა ჰქონდა იმისა, რომ სწორად გაუგებდნენ. როცა ქადაგიძე დაბაუნში არ იყო, სახლს მისი ბიძაშვილის ქვრივი, ქალბატონი მატრონა უვლიდა. სახლის მოვლა იმით გამოიხატებოდა, რომ ათ დღეში ერთხელ მატრონა ოდის კარებს და დარაბებს გააღებდა და, თუ დარი იდგა, ქვეშაგებს გაამზეურებდა. მეტი რა ექნა, მატრონას თავისი საქმეც თავზე საყრელად ჰქონდა.

შარშან, საშვიდნოემბროდ, თვით დაბაუნი ეწვია გელას. დედაქალაქის სამიათას შვიდასი წლისთავის ზეიმზე დაბაუნის მშრომელთა ოთხასკაციანი დელეგაცია ჩამოვიდა და წინასწარ შედგენილი კულტმასობრივი გეგმის მიხედვით ხუთ ნოემბერს მთელი დელეგაცია „მეფე ლირს“ დაესწრო. სპექტაკლის დაწყებამდე ერთი საათით ადრე ქადაგიძე უჩვეულო მღელვარებამ შეიპყრო. ნერვები ვერ იქნა და ვერ დაიოკა. ვალერიანის სამი ტაბლეტი ერთად გადაყლაპა, მაგრამ გრიმს რომ იკეთებდა, ხელი მაინც უკანკალებდა. „რა მემართება, მთელი ცხოვრება დაბაუნელი მაყურებლის თვალწინ გავატარე და ახლა რა სნაკვი მეცაო“, უკვირდა. გაიხსნა ფარდა. სანამ სცენაზე შევიდოდა, მეფე ლირი თვალთან მოჭმუჭვნილი ფარდის ნაოჭიდან უჭვრეტდა დარბაზს. თითქმის ყველა სახე ნაცნობი და მშობლიური იყო. მაყურებელთან იმდენი ძაფი აკავშირებდა, ისე კარგად იცოდა მათი ცხოვრების წვრილმანებიც კი, რომ გელა შიშმა აიტანა — ვაი თუ დაბაუნელთა აზრების მოძრაობის ზედმიწევითმა ცოდნამ ხელი შემიშალოს, გადავსახლდე მეფე ლირის ტრაგიკულრომანტიკულ სამყაროშიო. და მისი შიში უსაფუძვლო როდი აღმოჩნდა. იმ საღამოს გელამ დაუჯერებლად სუსტად ითამაშა. ვერ იქნა და ვერ მოახერხა მაყურებლისთვის თვალი აერიდებინა. შეხედავდა თუ არა სიბნელიდან ამოსულ სახეებს, ლირად გარდასახვას თავი დავანებოთ, ხმაც კი არაბუნებრივი ამოსდიოდა, ყელიდან. სერიოზულად და წყნარად ისხდნენ დაბაუნელები. ტაშსაც მძიმედ, თავშეკავებულად, კანტი-კუნტად უკარგავდნენ. სპექტაკლი რომ ჩამთავრდ-ჩაჯახირდა, გელამ სწრაფად მოიშორა გრიმ-პარიკი, ვაზელინით სახე შეიწმინდა და ერთხანს იჯდა თავის სატუალეტო კაბინეტში, მაგრამ არცერთ დაბაუნელს არ დაუკაკუნებია მისთვის „გამარჯვების“ მისალოცად. „არა, ისინი მე, როგორც ჩანს, ლალატს არასოდეს მაპატიებენ“, დაასკვნა ქადაგიძემ და თეატრის უკანა გასასვლელიდან, საყელოაწეულმა, ფეხაკრებით, შეთქმულივით გამოაბიჯა. თუმცა ქუჩაში არც მის შესახვედრად იდგა ვინმე და არც საერთოდ ისე, თავისი საქმისთვის.

თვრამეტ თებერვალს წერილი მიი-ლო. „ალმასკომიდან ორჯერ იყვნენო“ — მატრონა სწერდა — „მიწის და სა-ხლის საკითხი დროზე თუ არ გაარკვია, მიწას ჩამოვართმევთ და სახლს საჯა-როდ გავუყიდითო. სასწრაფოდ უნდა ჩამოხვიდე და მიხედო საქმესო“.

ამ წერილს რომ კითხულობდა, წე-ლში გააცივა. ფიქრადაც არასოდეს მოსვლია, შელეოდა მამის დანატოვარ სახლს. ის ოდა იყო ყველაზე ძვირფა-სი რელიქვია, რაც მშობელთა ხსოვ-ნასთან და თავის უილბლო ბავშვობას-თან აკავშირებდა. მეორე დღეს, ოთხ-შაბათს, სპექტაკლი ჰქონდა, ხუთშა-ბათს დილით ავტობუსით ჩავიდა და-ბაუნში. ამ ბოლო წლებში, ზამთრო-ბით, ქვეჰიშკარის ულელტეხილი აღარ იკეტებოდა და ტრანსპორტი მთელი წლის განმავლობაში თავისუფლად მო-ძრაობდა, ავტოსადგურიდან პირდაპირ ალმასკომისკენ გაეშურა. ალმასკომის რუხი შენობა, კამოს ბაღს გადაჰყურებდა და, იქვე იდგა, სასტუმროს პირდაპირ.

რაიალმასკომის თავმჯდომარე ბეგ-ლარ ქვემოკლიძე მოსალოდნელზე უფრო გულთბილად შეხვდა. მოახსენა თუ არა მდივანმა, გელა ქადაგიძე მი-ლებას თხოულობსო, კარებშივე შეე-გება სტუმარს გაღიმებული და ხელ-გაშლილი.

— ბატონ გელას ვახლავართ, რო-გორ მოგვანატრე თავი, გელა ბატო-ნო. უცხო სანახავი გახდით დაბაუნში.

— რას ვიზამ, ჩემო ბეგლარ, დრომ მოიტანა ყველაფერი.

გელა ქვემოკელიძეს ბავშვობიდანვე იცნობდა. უნივერსიტეტის ეკონომიუ-რი ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ დიდხანს ფინგანის გამგედ მუშაობდა. გელას წასვლის დროს თავმჯდომარის მოადგილე იყო. შარშან, ოქტომბერში, გაზეთში რომ წაიკითხა ბეგლარ ქვე-მოკლიძე რაიალმასკომის თავმჯდომა-რედ აირჩიესო, გელამ მისალოცი დე-პეშა გამოუგზავნა.

—რა კარგია, გზას რომ აღარ კეტა-ვენ. დიდებული საშუალებაა ეს ავტო-ბუსი. ათი არც კი იყო, ამ დილით რომ გამოვედით და უკვე დაბაუნში ვარ.

— ულელტეხილზე მარმარილოს გა-დააქვთ და ამიტომ გააუმჯობესა საგ-ზაო სამსახური, თორემ ჩვენი გულის-თვის, ნუ გეშინია, არ იკლავენ თავს.

— გელა ამ ბოლოხანს მობერებული-ყო. თმა შეთხელებოდა, თვალები თი-თქოს დაპატარავებოდა და ულვაშებში თეთრი გარეოდა.

— ჩემი საქმე როგორ იქნება, რას მიპირებთ, ბეგლარ ბატონო, — ამას რომ ამბობდა, მარცხენა ხელის ნეკა თითს ლოყაზე ისვამდა გელა და განზე იხედებოდა.

— რა საქმის? — გაიკვირვა თავმ-ჯდომარემ.

— წერილი მივიღე, სახლთან და მი-წასთან დაკავშირებით.

— აა, ხოოო, ნეტავი აქ არ ვმუშა-ობდე და, რა უნდა გამჩენს, რატომ უნდა მიხდებოდეს მე ამნაირი ამბის თქმა შენთვის, ბავშვობის ამხანაგის-თვის.

— რა ამბის?

— რა და წესი რომ არ იყოს, ვინ მამაძაღლი ამოიღებდა ხმას, რომ და-ვარღვიოთ, ტყავს გაგვაძრობენ, ჩვენ პატარა ხალხი ვართ, ვინც ქალაქში არ ცხოვრობს და ადგილობრივ საზოგა-დოებრივ-სასარგებლო შრომაში არ მონაწილეობს, მიწის ნაკვეთი უნდა ჩამოერთვასო.

— კი მაგრამ მე...ის სახლი და მიწა მამაჩემმა არ დამიტოვა?

— კი ბატონო. სახლს არავინ ერჩის. მიწაო, მიწაზეა ლაპარაკი. შეგვამოწ-მებენ და კუდით ქვას გვასროლინებენ.

— სახლი მიწაზე არ დგას?

— ისე მელაპარაკები, ჩემო გელა, თითქოს ჩემი მოგონილი იყოს ეს ამ-ბავი. სახლი შენი საკუთრებაა და ხმას უბატონოდ ვერავინ გაგცემს. მიწას მამაშენი ვერ დაგიტოვებდა. მიწა მემ-კვიდრეობით არ გადადის.

— აბა მოვიკიდო ის სახლი ზურგ-ზე? როგორ მირჩევთ, მაგალითად? — სიბრაზისგან ყელი გაუშრა გელას.

— მცირეწლოვანი რომ გყავდეს ვი-ნმე, ჩაწერდი და ამით დამთავრდებო-

და ყველაფერი. — თავმჯდომარემ მშვენივრად იცოდა, რომ გელას ცოლშვილი არ ჰყავდა.

— კი მარა, აქ არ დავიბადე და თითქმის მთელი ცხოვრება აქ არ ვიმსახურე?

— კი ბატონო. ვინ უარყოფს მაგას. ახლა სად არისო, ამაზეა ლაპარაკი. კანონი წარსულს მაინცდამაინც არ დაგიდევს.

— კი მარა, მე, არტისტ კაცს, ჩემს მშობლიურ ქალაქში არ მეკუთვნის ერთი მტკაველი მიწა?

— რა ვქნა; ჩემო გელა, არ წერია არტისტებზე გამონაკლისი ამ დალოცვილ კანონში, რომ ეწეროს, პირველს მე გამეხარდებოდა. დაბაუნში შენი სახლი რომ დგას, მარტო ეს რად ღირს. ამხელა არტისტი ხარ,იქით უნდა გეხვეწებოდეთ, რომ არ გქონდეს, სახლს ჩვენ უნდა გიდგამდეთ.

— ის სახლი, შენ მაინც იცი, ბეგლარ, ყველაფერია ჩემთვის. — ცრემლი გაერია ხმაში ქადაგიძეს.

— სახლი ყველაფერი არ შეიძლება იყოს. სახლი სახლია.

— რა ქვა ვიცე აბა,შენ მითხარი, არ ეშველება არაფერი ამ საქმეს?

— რად გინდა ამხელა კაცმა თავი გაილანძღო იმ დაჩრჩილული სახლისთვის. ჩემი თავი ჯანდაბას, ვიღაცამ რომ დაგიწეროს და საყვედური გითხრან, ღირს ამ ამბად? შენ რომ რამე შეგხვდეს, თავი უნდა მოვიკლა, აბა რისთვის ვარ მე აქ? — თავმჯდომარე მშვენივრად მელიაობდა.

— მამა-პაპური სახლიათქო, ვერ შეელიათქო.

— არ შეიძლება, ჩემო გელა, ორ ადგილას ერთსა და იმავე დროს ცხოვრება, არ იცი ვითომ შენ? დაბაუნი ქალაქია. სოფელი რომ იყოს, საბოსტნე-სააგარაკე სახლად გაგიფორმებდი.

გელამ თავი ჩაჰქინდრა. საფეთქელზე თითქოს რკინის სალტე შემოუჭირეს, სუნთქვა გაუძნელდა და ყურში წუილი ჩაესმა. თავმჯდომარე მგრძნობიარე კაცი გახლდათ. რაკი სტუმარს ფერხაკლულობა შეატყო, დაუყვავა.

— შენ მაგაზე არ ინაღვლო. სახლსაც და აგარაკსაც უფასოდ მოგცემენ. ჩვენ ვიკითხოთ, თორემ შენ რა გიჭირს, დიდი არტისტი ხარ, ჩემო გელა, ძალიან დიდი. ახლა, ყელში კი არავინ გიჭერს ხელს. ერთ-ორ თვეში მოიცალე და გაყიდე ის ძველი ოდა. ასე აჯობებს შენთვისაც და მეც გადამარჩენ ამ დავიდარაბას. გინდა გაყიდე, გინდა გაახხვისე. სულაც ჩუქება შეგიძლია ვისმესთვის.

გელა წამოდგა და ფანჯარასთან მივიდა. ქვევით ქუჩის პირას, ტალახიან თოვლზე ყვავი იჯდა და ალმა მიმავალ ოთხთვალას გაჰყურებდა. ოთხთვალაში შებმული აგურისფერი ცხენი თავის კანტურით ნელა მიდიოდა. კოფოზე შავნაბდიანი, ყაბალახიანი კაცი შესკუპებულიყო და აქედან ისე ჩანდა, თითქოს თვლემდა. ტალახიანი გზა მაღლა-მაღლა მიიწევდა და გაუქმებული აბანის უკან, ტყეში იკარგებოდა.

„კურდღელმა თქვა ჩირგში ვზივარ, ვერვინ მოვა ჩემზედაო“ — გაჰყვიროდა სადღაც რადიო.

გელას თავი სტკიოდა და ყელის ძარღვები დასკდომაზე ჰქონდა. ეჩვენებოდა რომ მარტო იყო ამოდენა დუნიაზე, მარტო და სრულიად უმწეო. მოიხედა და თავმჯდომარის გაოცებულ მზერას რომ წააწყდა, „ბოდიშს ვიხდი შეწუხებისთვისო“, ჩაილაპარაკა იმ კაცის კილოთი, შემთხვევით სხვის ბინაში რომ შევიდა და სწუხს, რომ უცნობ ადამიანს მყუდროება დაურღვია. მოტრიალდა და ჩქარი ნაბიჯით გამოვიდა.

საათზე დაიხედა. ცხრა იყო. ათზე მატარებელი გადიოდა. შინ მისვლას და გამობრუნებას ვერც მოასწრებდა და არც სურდა. რა უნდა ეთქვა მატრონასთვის?

ბილეთის შოვნა არ გასჭირვებია. ეს მატარებელი მხოლოდ უქმეებში და დღესასწაულის წინა დღეებში ივსებოდა.

დილით, მატარებელი მცხეთას რომ გამოცდა, საერთაშორისო ვაგონის გამცილებელმა მესამეჯერ დაუკაკუნა კუ-

პეს, რომლითაც ერთადერთი მგზავრი მსახიობი გელა ქადაგიძე მგზავრობდა. „თუ შეიძლება, თეთრეული ჩამაბარეთო“, რამდენადაც შეეძლო ზრდილობიანად გაუმეორა რკინიგზელმა და პასუხი რომ არ გასცეს, კარი გააღო.

...ერთი უხერხული უფლება გვაქვს მწერლებს ბუნებისაგან ბოძებული: როცა მოგვესურვება, იმ ქვეყნად გავგზავნით ხოლმე ჩვენს პერსონაჟს. დამერწმუნეთ, ამ უფლებით ნოველის ავტორი იშვიათად სარგებლობს და ახლაც ძალიან სურდა გამოჩენილი მსახიობი ცოცხალთა შორის დაეტოვებინა, მაგრამ დასჯის სხვა ფორმა ვერ გამოუძებნა მან ალმასკომის თავმჯდომარეს ბეგლარ ქვემოკლიძეს. ბეგლარისთვის ქადაგიძის სიკვდილი ოფიციალურად არავის დაუბრალებია, მაგრამ მე და თქვენ ხომ ყველაფერი ვიცით, ძვირფასო მკითხველო, და დასაწყისისთვის ესეც საკმარისია.

უნაგირი

იმ ფასად მაინც ვერ გაყიდა ნაპოლეონ სიჭინავამ უნაგირი, რა ფასადაც ვარაუდობდა. დიდხანს იდგა მარიფათიან გამყიდველებში, ერთი-ორჯერ გაუბედავად კიდეც ჩაილაპარაკა: „აბა, კაი უნაგირი აქეთო“, მაგრამ თავისივე ხმისა შერცხვა და გაჩუმდა. ნაცნობმა არავინ დამინახოსო, წაბლის ძირში ისეთი სახით მიდგა, თითქოსდა ვიღაცას ელოდებოდა, ხოლო უნაგირი ისე, სილამაზისთვის ჰქონდა მკლავზე გადებული. ხვდებოდა სიჭინავა, რომ უნაგირს მოქალაქენი იმ მიზეზითვე არ ჰყიდულობდნენ, რა მიზეზითაც თვითონ ჰყიდდა. ცხენის მოსაკაზმ-მოსართავს მაზანდა დაჰკარგოდა. ბაბუამისის დანატოვარი, ეს ერთდროს ძვირფასი ნივთი დიდხანს ინახა საოჯახო რელიქვიად ნაპოლეონმა, მაგრამ ახლა, როცა თვითონაც მობერდა და რაღა დაგიმალოთ, რელიქვიებისადმი რწმენაც გაუნელდა, იფიქრა, სანამ ჩრჩილი შეჭამდეს, გავყიდი, ვისარგებლებ მაინცო.

დილითვე ჰკითხა ვიღაცა ფართოყურებიანმა წითურმა — „ჰყიდი უნაგირსო“? ნაპოლეონმა მიიხედ-მოიხედა და თავი დაუქნია. რა ჰქონდა მისახედ-მოსახედი, კაცმა რომ თქვას, ნაქურდალს ხომ არ ჰყიდდა? „რას აფასებო“,—ფართოყურებამ. სიჭინავამ ხუთი თუმანი დაუფასა, იმ ვარაუდით, რომ გახურებულ ვაჭრობაში ორმოც მანეთზე ჩამოვიდოდა, ნაკლებად გაყიდვას არ აპირებდა. მუშტარმა ოცი მანეთი რომ შეაძლია, უნაგირის პატრონი აიმრიზა: „ოც მანეთიანი უნაგირია ეეს? ასი მანეთის მარტო ვერცხლი აქვს კეხზე და ლაგამზე, დოუკვირდი. ოც მანათს რომ იძახი, ღმერთს ვერ უყურებ? ბოვში რომ იყო, ვიტყოდი, არ იცის თქვა. კაი უნაგირის ფასი გეშლება ახლა, ვითომ, შეენ? ფული დამჭირდა რაღაცაზე სასწრაფოდ, თვარა ჭკვიანი კაცი გასაყიდად გამეიტანდა ამას?“ ბოხოხიანმა ჯერ თვალები მოჭუტა, მერე სქელი ტუჩები მარჯვენა მხარეს გადაქაჩა და ისე გაიღიმა, როგორც დამბლიან ადამიანებს შეუძლიათ გაღიმება: „რას მეჩხუბები, შე კაი კაცო. აქანე ბაზარია, ათასი ჭკუის კაცი შემოდის, შენ ასე აფსებ, მე ასე მიღირს. თუ არ გაძლევს ხელს, წავალ ჩემს გზაზე. ვაჭრობის წესი ასეა, — ცოტას ორივე მხარე აგებს და ცოტას ორივე მხარე იგებს. აბა რავა გინდა. შენ თუ ასე წამოჭარხალდი, ქე გადაყვები ამ უნაგირს და რათ გინდა რამე“. წელში ამპარტავნულად გამართული ნაპოლეონი წაბლისკენ შებრუნდა. ბოხოხიანს გამყიდველის ამგვარი საქციელი, რა თქმა უნდა, არ მოეწონა.

ერთხანს უყურა, ეტყობოდა, რაღაცის თქმას აპირებდა, მაგრამ ხელი ჩაიქნია, ვინმე ნაგიჟართან არ მქონდეს საქმეო, და უკმაყოფილო ჩიფჩიფით ხალხს შეერია.

ჩათავებული მარტის გადარეული ამინდი იყო. უცებ რომ წვიმა მოალბობდა ქვეყანას, მეორე წუთს მზე აგიწვავდა კისერს.

ჩრდილმა ნახევრად შემოუარა, მაგრამ უნაგირის მყიდველი არა და არ გამოჩნდა. დაიღალა სიჭინავა ფეხზე დგომით, მკლავიც დაუბუჟდა. „ეტყობა, გაყიდვას სხვა მუღამი უნდა, თორემ ყველაფერი გასაღდა ამ ბაზარში დღეს და რაღა ჩემი უნაგირი არ გაიყიდაო“. ნაშუადღევს, თეთრმოკლეხალათიანი, თეძოსრული რუსის ქალის ჩამოტარებული ხაჭაპურით ცოტათი მაინც რომ დანაყრდა, უნაგირი მხარზე გადაიგდო და ჩრდილს გამოშორდა. ბაზარი დილანდელთან შედარებით შეთხელებულიყო, მაგრამ ისე არა, რომ უნაგირიან კაცს თავისუფლად გასვლა-გამოსვლა შეძლებოდა. წამდაუწუმ „გამატარეთ“ და „ჩვენ ბოდიშმა“ ენა გაუშრო და, ის იყო, კვლავ წაბლისკენ შებრუნება გადაწყვიტა, რომ გაზიანი წყლის ჯიხურთან ფართოყურება ბოხოხიანს მოჰკრა თვალი და მისკენ გაეშურა.

— შენ გეუბნები, — ნაპოლეონმა უნაგირი მხრიდან ჩამოიღო და გაზონის რკინის მოაჯირზე შემოდო, — მოვილაპარაკოთ მე და შენ, არ გაძლევ გლახა საქონელს, სიყრმეს და მოხუცებულობას გეფიცები.

— რა ჰქენი, ვერ გაყიდე? — წითური მიხვდა, რა საქმეზეც იყო მოსული გაწბილებული მეუნაგირე და თავი დაიფასა, ცივად შეხვდა,· განზე გაიხედა.

— მეჩქარება თვარა, გაყიდვით ქე გეიყიდება, აბა, რა სიკვდილს იზამს.

— მასე გგონია შენ. ცხენი ალარავის ყავს და რად გინდა უნაგირი. ჩემსავით სულელი კი არაა ყველა; რომ ვერ იქნა და ვერ შევეშვი ამ საქმეს.

— რავა?

— ბაბუაჩემიც ამ საქმეს მისდევდა და მამაჩემიც. მეცხენეები იყვნენ ყველანი და ხომ იცი, დახვეული ჭირის არ იყოს, მეც ამ გზას გავყევი. ხუთი ცხენი მყავს ახლა, ასე რომ მიყურებ მე შენ, — თან ამას ამბობდა ფართოყურება და თან, მალმალე, მარჯვნივ, ყანისკენ იმზირებოდა. ამით ნაპოლეონს აგრძნობინებდა; კაცი ხარ და გამოგველაპარაკე, თორემ სად მცალია შენთვის, ათასი საქმე მაქვს დღესო.

— ჰოდა, კაი ხელს უვარდება ეს ჩემი უნაგირი, ისე ვატყობ მე.

— უნაგირის მეტი რა მიყრია სახლში. ჩემიც ოხრად მრჩება. რაღაცა აბჯანდი მომეწონა ამ დილას, თუ გახსოვს, და მგონია, შეგევაჭრე კიდეც. კიდევ კარგი რომ ვერ მოვრიგდით, თვარა, მე რომ კიდევ უნაგირი მიმეტანა დღეს სახლში, წყევლით გადამაშენებდა ოჯახობა. ვერ ვატევთ, ისედაც, ცხენის მოსართავ-მოსაკაზმებს ვერსად.

— იყიდე, დამიჯერე, არ წააგებ. არ გექნება შენ ამნაირი უნაგირი — ხვეწნა გაერია ხმაში ნაპოლეონს.

— მადლობელი ვარ, მარა რომ მაჩუქო, არ მინდა. ხომ გითხარი, უნაგირს მიაქვს ჩემი სახლითქვა. — ბოხოხი წითელ, შესივებულ შუბლ-ქუთუთოზე ჩამოიწია და წასვლა დააპირა.

— მოიცა. ნუ დაკარგავ ამ საქონელს. მეცხენე კაცი ხარ. მეც გული დამშვიდებული მექნება, კაი კაცს გავატანე მეთქი.

— აგაშენა ღმერთმა, მარა რომ არ მჭირდება? — ფეხი აითრია ფართოყურებამ.

— სამ თუმნად დაგითმობ.

— სამ მანეთსაც ვერ მოგცემ, არ აეწყინოს. გაიარე პატარა და გამოჩნდება მუშტარი. ეგება მეტადაც ქე გაყიდო, არა მგონია, მერა...

— რატომღაც შენ მინდა გაგატანო, იმნაირი თვალით შეგხედე. თან ცხენები გყოლია. სხვა, რა ვიცი მე... სხვამ შეიძლება შეაგდოს სხვენზე და თაგვს შეაჭამოს ეს ოქროსავით უნაგირი.

— ეგეც მართალია.

— ცოდო ვარ, მარა წეიღე ოც მანეთად, რა ვქნა აბა.

— მე არ ვარ ცოდო? მეცხრე უნაგირი იქნება ახლა ეს, სახლში რომ მივიტან. გამიტეხავენ თავს ოჯახში და ის იქნება. ადგილი მაინც გვქონდეს შესანახი. ცხრა უნაგირი, მე მგონია, დადიანს არ ექნებოდა თავლაში.

— წეიღე, წეიღე არ წააგებ, მამაჩემსა აქვს ცხონება.

— მოკლედ, ჩემნაირი ხათრიანი კაცი არ უნდა გამევიდეს ბაზარში. გაგიგონია, კაცს არ გჭირდებოდეს და ყიდულობდე მაინც? — ფართოყურებამ სერთუკის ღილები შეიხსნა და გულისჯიბეში იკრა ხელი.

— ახლა შთლად ძალადამაცხონესავით არ გამომივიდეს, თუ ძმა ხარ. თუ არ გინდა, ნუ იყიდი. ამის ორი კაპიკი არ ამაშენებს, ქენცი შენ. თუ არ გეიყიდა, მეტი სადარდო არ მომცეს გამჩენმა. წევიღებ სახლში და დავკიდებ, სადაც მეკიდა, — მძიმედ, იხტიბარგატეხილად, მაგრამ დაჯერებულად თქვა ნაპოლეონმა.

— მომეცი, მომეცი. რაცაა ეგაა. მე მყიდველად არ ვვარგოდე და უნაგირზე სული მიმდიოდეს, რა შენი ბრალია. მე თუ არაფერში გამომადგა, შვილიშვილებს მაინც შოვუნახავ შენს სახელზე, — სიტყვები არ დაემთავრებინა, ფართოყურებამ დააძრო ორი წითელი თუმნიანი და სიჭინავას გაუწოდა. — მხარზე გადამადევი თუ კაცი ხარ, ღმერთმა მშვიდობაში მოგახმაროს ეს ფული.

ნაპოლეონმა ფული გამოართვა, უნაგირს დაწვდა, მყიდველს მარჯვენა ბეჭზე ჩამოდებაში უშველა და თან დააყოლა: — შენც კეთილად მოგახმაროს ეს უნაგირი ღმერთმა, ჩემო, შენი სახელი?

— ჰიპიტო.

— ჩემო ჰიპიტო, რავარც მე შენ ბარეორჯერ დამლოცო ამ საქონლისთვის,. ისე სიმხნე და ჯანმრთელობა ჩემს ნაგრამს ამ ქვეყანაზე. ბაბუაჩემის ნაქონი უნაგირია, მარა თვითონ ორჯერ არ მჯდარა ზედ. არ დააცალეს. ბაბუაჩემის დაკლებული დღეები წლებად შეგმატოს ბუნებამ. ზუგდიდელი ქერიების ნამუშევარია. შენც ქე ჩიხვდებოდი, უნაგირზე და ცხენზე გაქვს ჭიპი მოჭრილი.

ამ სიტყვებით ორი დროული მოქალაქე ერთმანეთს დაშორდა. უნაგირის ახალი მფლობელი მარჯვნივ, პატეფონების და გრამოფონების შემკეთებელ-გამსადებელი სახელოსნოსკენ წავიდა, ნაპოლეონმა კი წაბლს მოაშურა, ცოტა ხანს ჩამოვჯდები, გავაბოლებ და თვალს წყალს დავალევინებო.

ჩიბუხს რომ აწყობდა, გულში უხაროდა კიდეც, უნაგირი რომ გაასაღა. „მართალია, იაფად გავყიდე, მაგრამ ერთი არაკის არ იყოს, ჩემნაირი უგერგილო ვაჭრისთვის ეს ოცი მანეთიც სიზმარში შემოძლეული ფულივითაა, დრო უნაგირის საზიანოდ მუშაობს, ხვალ, შეიძლება, ამ ფასადაც ვერ გამეყიდაო". ერთი-ორი ნაფაზი რომ დაარტყა და საალებმიცემო აღტკინებამ გაუარა, გულზე სევდა შემოაწვა. ეს ის ბუნებრივი სევდა გახლავთ, ძვირფასო მკითხველო, შეჩვეული ნივთის ნებითი თუ უნებლიე დაკარგვის გამო რომ გვეწვევა ხოლმე. „რამ ამაკვინტილა ამ სიბერეში. წევე ბევრი რამე მქონდეს, ჩემი წინაპრების სახსოვარი. ყოფილიყო ეს უნაგირი, რას მიშლიდა. საჭმელს არ მთხოვდა და სასმელს ეს ოცი მანეთი, ეს დალოცვილი, თვალის წამას დეიხარჯება, რაღაცა პაჭი-პუჭეებში, უკვალოდ გაქრება და აორთქლდება. უნაგირი კი, თავიანი პატრონის ხელში ქონებაა და, ვინ იცის, რავა წავა საქმე. ეგება ქე მობრუნდეს ცხენების დრო უკანო".

ბოლოს თავისი გულჩვილობის და წაუკანტირების თვითონვე შერცხვა. „ნამეტანი მგრძნობიარე გავხდარვარ ამ სიბერეში. რაც იყო, იყო. გასროლილ ტყვიას უკან ველარ დააბრუნებ. წაგება და მოგება ძმებია. ახლა ცოტას გავივლ-გამოვივლი, ეგება ტრაპეზუნის თუთუნს წავაწყდე სადმე, თუ არა და, წავალ სახლში და ჩემს საქმეს მივხედავო".

ბაზარმა შეტყუება იცის. ჯერ რკინა-თუნუქეულობის რიგს ჩამოუარა. შავტუხა ბოშები სანაქვერჩხლე მაშებს და სამფეხა საცეცხლურებს ყაყანითა და ერთმანეთში დავიდარაბით ჰყიდდნენ. იმ ადგილიდან ადევნებულ ხელბავშვიან მკითხავ ქალს ებრაელ მექუდეებამდე ძლივს დააღწია თავი. საზაფხულო თხელი ქუდის ყიდვა სურდა, მაგრამ არცერთი არ ჩამოეტია თავზე. „ზომას აგილებ და ხვალ ჩაგაბარებ შენს სარგო ქუდს, დაგენაცვლეო", დაჰპირდა ცხვირპაჭუა კოჭლი მექუდე, მაგრამ ნაპოლეონმა იუარა: „ხვალ აქეთ აღარ მექნება გზა და ვერ მოგატყუებო". ბეჯით მექუდეს მუშტრის გაშვება არ უნდოდა: „დამიტოვე ხუთი მანეთი და, იმანეულ გეფიცები, გექნება ხვალ აქეთ გზა. არ უნდა ამ საქმეს გადადებაო". „პიანი ბაზართან ვცხოვრობ, ვბერდები კაცი და ამ თქვენს ბაზარში მეორეჯერ ვარ. დღესაც აუცილებელი საქმე მქონდა, თვარა აქეთ პირს არ ვიზამდიო", გულწრფელად აუხსნა სიჭინავამ. იგი მართალს ამბობდა. შეეძლო „თავის ბაზარზე" უნაგირი უფრო სარფიანად გაეყიდა, მაგრამ ნაცნობებს მოერიდა და ქალაქის მეორე მხარეს, რიონგაღმა, ეგრეთწოდებულ მწვანე ბაზარს ამიტომ მოაკითხა. მერე ფართლეულის დახლები ათვალიერა და ცოტა არ იყოს ნაწყენი დარჩა იმ გარემოებით, რომ ამ ათასნაირი ფერისა და ხარისხის ქსოვილს თითქმის არავინ ჰყიდულობდა. სალამოვდებოდა, ბაზრის ჭიშკრისკენ რომ გაიკვლია გზა და, ჭიშკართან ისევ ის ბოშა ქალი ჩამოეპოწიალა ხელზე. „უნდა გიმკითხავო. შენს თავზე ერთი ამბავი არის, აუცილებლად უნდა გითხრა. ფული წინასწარ არ მინდა. თუ მოგეწონოს მარჩიელობა, მერე მომეციო". „ჩემი ოჯახის წევრების სახელებს, თუ მეტყვიო?", სიცილით ჰკითხა ნაპოლეონმა, იცოდა რა, აბეზარ მკითხავს ვეღარ გაექცეოდა. მანეთიანი მარცხენაში დაიჭირა და გააფრთხილა: „არ დამიწყო; გული კეთილი გაქვს, მარა მტრები გყავსო, ყველას რომ ერთნაირად ელაპარაკები. თუ რამე ვიცი, სწორად მითხარი, თუ არა და, კაპიკს არ მოგცემ, იცოდეო". ამასობაში თავისი საქმის მცოდნე მკითხავს სიჭინავას მარჯვენა უკვე ხელში ეჭირა და ხელისგულს ისე გულმოდგინედ დასცქეროდა, თითქოსდა, მართლა ბედისწერის ამომკითხავი გახლდათ და არა ბაზრის აბეზარი მარჩიელ-ყალთაბანდი. უეცრად ნაპოლეონმა მანეთიანი მკითხავს ხელში შეაჩეჩა და გასასვლელისკენ ჩქარი ნაბიჯით მიმავალ მაღალსა და გაჩხინკულ, იმერულქუდიან კაცს დაედევნა.

— ჩვენი ძმა!

უცნობს არ მოუხედავს. მხარზე უნაგირგადებული გულდაგულ მიიჩქაროდა.

— იმანო? აქანა იყიდე ეს უნაგირი?! — ამასობაში ნაპოლეონი დაეწია ახმახს და ჯერ მარჯვენა მხრიდან ამოუდგა, მერე მარცხნიდან, რათა საბოლოოდ დარწმუნებულიყო, რომ მოქალაქეს სწორედ მის მიერ ორიოდე საათის წინ გაყიდული, ბაბუასეული უნაგირი მიჰქონდა.

— კიე, — უნაგირიანმა გვერდულად გამოხედა და ნაბიჯი, ზრდილობისათვის, ოდნავ შეანელა.

— აქანა, ამ ბაზარში? — ძლივს აუწყო ფეხი ორმეტრიან, თუთიყუშისცხვირა იმერელს სიჭინავამ.

— კიე. მოგწონს?! — სერიოზული და ალალი სახე ჰქონდა უნაგირის ახალ პატრონს.

— გაჩერდი ერთწუთს, თუ ღმერთი გწამს, ვნახო რა უნაგირია, ამომაგჯა გული, — შეევედრა ნაპოლეონი.

უცნობი მწვანედშეღებილ ჭიშკართან შეჩერდა. უნაგირი მხრიდან არ ჩამოუღია, შეტრიალდ-შემოტრიალდა, რითაც ახირებულ გამვლელს უნაგირის დათვალიერების საშუალება მისცა.

— ჭიპიტია სპეკულიანტმა მომყიდა, მე მგონია, არ უნდა იყოს გლახა უნა-

გირი. ახალს მაინც აჯობებს, ჩემი მოკლე ჭკუით იქნება ბევრი არაფერი შეხმის, მარა წინაც ვკითხე, ძველი ურჩევნიათ ყველა გამოატყავა ცხენს ზურგი კოოპერატივში ერთი თვის წინ ნაყიდმა უნაგირმა.

— რა მიეცი, თუ ღმერთი გწამს? — უზანგი შეაბრუნა სიჭინავამ.

— სამთუმანნახევარს კაპიკი არ დააკლო, არ იცი ჭიპიტიის ამბავი? ძვირია, ვითომ?

— ვერ გეტყვი ვერაფერს... საერთოთ მასე ღირს უნაგირი... გააჩნია... ხან ასე შეგხვდება, ხან ისე... — მაღალი მეცხენე დარწმუნდა, რომ ადევნებული მოქალაქე საინტერესოს ვერაფერს ეტყოდა და გზის გაგრძელება დააპირა, მაგრამ ნაპოლეონმა ხელით შეაჩერა და გაფითრებული ტუჩებით აუწყა:

— ერთი უნდა გთხოვო და ვარი არ მითხრა, მამაშვილობას გაფიცებ.

— რა იყო? — უნაგირიანი მაღლიდან ეჭვშეპარულად დაჰყურებდა ნაპოლეონს. — „რამ აალელვა ასე, წარბი რომ უთამაშებს და ტუჩებს თავს ვერ უყრის, რამე შარს ხომ არ გადამკიდა, ჭიპიტია მომსპარმაო“.

— სადაური ხარ შენ? — ჰკითხა ნაპოლეონმა.

— ნატანები თუ გაგიგონია, არაა შორს. იქვე ვარ, შესასვლელში.

— გიორგაძე იქნები ან რევიშვილი.

— კიე, რევიშვილი ვარ.

— რაშია, ბიძია, საქმე, იცი? ორი წელიწადია დავსდევ ამ უნაგირს, ჭიპიტიაც დაპირებული იყო. გადასარევი კი არაფერია მარა, მე სხვა უნაგირზე ვერ ვჯდები, მიჩვეული ვარ მაგნაირ უნაგირს. თუ არ გეწყინება, უნდა დამითმო.

ახმახი ჯერ დაიბნა, მერე როცა დარწმუნდა, ფარსაგი არაფერია და ეს დარბაისელი კაცი მართლა უნაგირის დათმობას მთხოვსო, უარი განაცხადა.

— რომ არ მომწონებოდა, არც მე ვიყიდდი, ჩემო ბიძია, არ გამოვა ეს საქმე.

— არ გამომშრა ყელი, — ადამიანისფერი აღარ ედო სიჭინავას, — გაფიცებ სინდისს და ყველაფერს, რაც გეფიცება, შენთვის ისეთი არაფერია ეგ უნაგირი, შეიძლება დღესვე იშოვო უკეთესი და, მე გითხარი მისი არ იყოს, ასეთ უნაგირს დავსდევ რამდენი ხანია.

რაც უფრო ეხვეწებოდა ნაპოლეონი, ადამიანის ბუნება ხომ იცით, მით უფრო ეჩვენებოდა ნატანებელს რომ რაღაცაში მის მოტყუებას ცდილობდნენ და მტკიცე უარზე დგებოდა. „ეტყობა, მართლა გადასარევი რამ ჩავიგდე ხელში, თორემ ეს კაცი ასე ყელგაწვდით რატომ შემეხვეწებოდაო“.

— ვერ იშოვი, ვითომ, სხვას ამნაირს? შეასახელე ჭიპიტია და უნაგირს კი არა, მთვარეს ჩამოგიღებს ციდან და მოგყიდის, — დააიმედა, ნატანებელმა.

— ვერ გამიგე შენ. ჩემი საქმე სხვანაირადაა, თვარა უნაგირი უნაგირია, ბოლოსდაბოლოს.

— მითუმეტეს, — ნატანებელმა კიდევ ერთხელ გაიწია.

— ჩემი საქმე სხვანაირადაათქვა, არ გესმის? ხომ ვერ გეტყვი, ყველაფერს, მუზეუმში ვმუშაობ მე და დავკარგე ამნაირი უნაგირი .რომ შემამოწმონ, მოხსნა არ ამცდება. ამიტომ ვაკლავ თავს, მეტი კი არაფერია. მივიტან და დავდებ თავის ადგილზე, — იცრუა ნაპოლეონ სიჭინავამ.

— აბა, ვერ ვჯდები სხვა უნაგირზეო? — ეშმაკურად მოწკურა თვალები ნატანების მკვიდრმა.

— ისე გითხარი, სიტყვის მასალად. მიმიხვდი ახლა მაინც? ნუ შეჯდები ჯორზე. ეგება მეც რამეში დაგჭირდე და გამოგადგე. კაცნი ვართ. სამთუმანნახევარი ხომ მიეცი, მე ოთხ თუმანს გაძლევ.

ვინ იცის მუზეუმის ტყუილმა გაჭრა თუ ოთხ თუმნად გაყიდვის ცდუნებამ სძლია, ახმახმა კაცმა ყელშიგაჩხერილი ადამის ვაშლი ერთხელ კიდევ აათამაშა, უნაგირი მხრიდან ჩამოიღო და თვითმარქვია „მემუზეუმეს“ ფეხებთან დაუდო.

— ა, ბატონო, დამითმია. თუ ასეა, ვინ მამაძაღლი, მთლად უუნაგიროდ

რომ დავრჩე, ამაზე გაწყენინებ? სწორს ამბობ, ალბათ, ამხელა კაცი ტყუილს რავა იკადრებ და თუ მატყუებ, მაინც ალალი იყოს შენზე.

ნატანებელმა ოთხი თუმანი გამოართვა და ბაზარში შებრუნდა. ნაპოლეონმა კი ბაბუამისის ნაქონი ქუნაგირი ძვირფასი ნადავლივით ამოიღლიავა და ციმციმ გასწია სახლისკენ.

ყუნცულით მიაბიჯებდა სახეგაბადრული, წელში გამართული, ფეხამჩატებული და კმაყოფილი.

გალობით დაღლილი ბულბული

ჰამლეტ გონაშვილის ხსოვნას

ჩამობრძანდით, შვილო, მაგათაც უთხარი, შემოვიდნენ, ნახონ დამწვარი დედის ეზო-მიდამო. მაპატიეთ, ალბათ, დიდხანს მეძახდით, ვერ გავიგონე ყურებდასავსებმა, მაღლა ვიყავ სერზე, მითამ ასკილსა ვკრეფდი ჩემი დასამხობი ჭკუითა. აბა, რა მეასკილება ჩემს დღეში მყოფსა, ხვალ მეზობელი ქალაქს აპირებს, ბალღებს გავუგზავნი მეთქი. ეგრე ღობე-ყორეს ვედები, შვილო, ქალი კი არა, კლდე ვყოფილვარ, ეშმაკის ნაშობი გავჩენილვარ ქვეყანაზედა. სხვებისა და მიკვირდა ხოლმე, შვილმკვდარი დედები ცოცხალი როგორღა არიან მეთქი, იმათთვი ხო სამუდამოდ დაღამდა, ამ ცოდვილ მიწას რალათვინ ამძიმებენ მეთქი. მე კი, ხომ ნახე, ასკილსა ვკრეფდი. ეგრე ყოფილა. არ გიკვირს, თავი რომ ვერ მოვიკალი? იმ წყეულ დღესა, ყველაფერი რო გათავდა და ზეცა ჩამაინგრ-ჩამაიქცა ჩემთვისა, განა არ ვიფიქრე, გადავწყვიტე კიდეც; ჩემი შვილის საწოლ ოთახში ავალ და მთავარ ძარღვს გადავიხსნი მეთქი. ვერ შევძელ, შვილო. ი ჩემი ცოდვით სავსე ხმამ ჩამძახა; ამოტოლა ხალხი უნდა მოვიდეს, დაუმარხავ შვილს მაღლა სტოვებ, ქვეყანას რა პასუხი უნდა გასცე, რა მარტო შენი თავმკვდრისთვინ ფიქრობ, დედაკაცო. ახლაც ეგ ხმა მიღრღნის სულსა. ასე მგონია, რაღაც დანაშაული მიმიძღვის ღმერთის წინაშე და ეგრე დასჯილმა უნდა ვათრიო მეთქი ჩემი უბედური დღეები. ასე მგონია, შვილო, თავი რომ მოვიკლა, სულ მარტო დარჩება მეთქი ჩემი გულმკერდდაფლეთილი შვილი, მე ბედდამწვარი ახლა უფრო საჭირო ვარ მეთქი მისთვინა. და აი, იქამდეც მივედ, ასკილსა ვკრეფდი. დილაუთენია სერზე რამ ამიყვანა? ჯერ მთელ საათს გაქვავებული ვიდექ და გზას გავცქეროდი. სუ გზისკენ გამირბის თვალი, შვილო, ასე მგონია, სადღაც წავიდა და მალე უნდა მობრუნდეს მეთქი. ვერა, ვერ დაიჯერა ამ სამიწე გულმა, ვერ დაიჯერა და რა ჰქნას. ზემოდან მანქანა რო შევნიშნე, ჩემით ვეშვებოდი და მეზობლიანთ ბალღიც ამომეგება; მარგო ბაბო, გეძახიანო.

მეძახით და მეც აქა ვარ. განა არ ვიცი, კარგა ხანია შავ მიწას ამოდებული უნდა ვიყო, შვილო, მრცხვენიან, დილით, საწოლიდან რომ ვდგები, ე. დილა მაინც რაღად გამითენა მეთქი, მაგრამ მაინცა ვდგები ჩემი სანთელივით ჩამქრალი შვილის ხათრითვინა ვდგები. რო გამაივლიდა და შინ არ დავხვდებოდი, არ უყვარდა. დედი, ნუ ici სახლის მიტოვება, შინ რომ ვერა გნახავ, გული მეკუმშება ხოლმეო. ისე უეცრად, გაუფრთხილებლად იცოდა ჩამოსვლა. თუ მეზობლად ვიყავ გასული ,არ შამეხმიანებოდა, მოულოდნელად რომ მნახავს, გაიხარებს დედაჩემიო, დედა მოუკვდეს ჩემს მოსწრებასა და თვალისჩინსა. დაილოცა ღმერთის სამართალიო, ვიტყოდით სოფელში. არა, შვილო, მეშინიან ამის

თქმაი, მაგრამ აღარც ღვთი სასწორისა მჯერა და აღარც მისი სამართლისა. ე ჩემი დასჯა-დატოვება რაღა იყო. მეც რატო გვერდით არ მიმაწვინა ჩემი დატანჯული შვილის საფლავის გამთბობადა.

მაპატიეთ, ენად გავიკრიფები ხოლმე, ხალხ რო დავინახამ. ასე მგონია, ჩემი ამ ლაპარაკით და ამ ეზოში ღოღიალით ჩემს შვილს ვეხმარები მეთქი, აგრე მგონია, ჩემი გასახმობი თავითა, ეწყინება მეთქი, შვილო, კარი გამოკეტილი და ხმის გამცემი რო აღარ დახვდეს მის მომკითხავსა. მომკითხავნი და ნუგეშისმცემელნი ბევრი მოდიან, აგრე, თქვენსავითა. მე რაღა ნუგეში მინდა გულმკვდარ დედასა, შვილო, მაგრამ იმდენი ცრემლი დაიღვარა ამ ეზოში, ეს ერთი წელია, ქვესკნელში გაჟონავდა, ჩემმა მზემა. ზოგი სულ უცნობი ამაივლის, დგას, დგას. მე კი ვეტიტინები, ვუყვები: ეგრე მოხდა და აგრე მოხდა მეთქი. გარს ვუვლი, გულში ვფიქრობ; ნეტა ვინ არი, ნეტა რა ძმაკაცი იყო ჩემი ბიჭისა, აგრე გულმდუღარედ რო სტირის, ნეტა ორ სიტყვას თვითონაც მეტყოდეს მეთქი ჩემ შვილზედა. ის კი, ცრემლ მაიწურავს და მხრებზე ხელს გადამისვამს, „მეო, დედი, პირადად არც კი ვიცნობდიო, მის ხმას რადიოში რო მოვჰკრამდი ყურსა, მანქანას გვერდზე გადავაყენებდი. ბორბლების ხმაურს რო ხელი არ შაეშალაო, თვალებს დავხუჭავდი და ვუსმენდიო“.

იმ დღესაც ტელევიზორში მღეროდაო. ისევ ძველებურად იდგაო, წელში მისებურად, პეწიან-თავადურად გაზნექილი, ჩაიღიმებდა კიდეცაო. აბა მე იმ ტელევიზორს როგორა ვნახამ, ხო ჭკუიდან შავიშლები, ჩემი შვილი რო სალსალამათი გამოვიდეს, თავის ბიჭებში ჩადგეს და „წინწყარო“ წამოიწყოს. ზოგი იტყვის; რათა დედი, განა შენთვის შეღავათი არ არი, შვილ ცოცხალივით რო დაინახამო. არა გენაცვალეთ, მე მაგი ძალი ვინ მამცა, ფეხზე მოსიარულე ჩემ მამღერალს შევავლო თვალი. ეგ კი არა, ხმაც ვერ ამიტანია. იმ შავბნელ დღეს, უკანასკნელად რომ მყავდა სახლში, მიწაში რო დებდნენ დედამისსა, ვილაცამ ფირფიტა ჩართო. წამოვფართფატდი, დავიკივლე და გარეთ გავარდნას ვლამობდი, არ გამიშვეს და ქვეყანა დავაქციე; აგე, ცოცხალია, ეზოს ბოლოში დგას და მღერის მეთქი. სხვებმა ნახონ ცოცხალივითა და სხვებმა უსმინონ ჩემს მოჭიკჭიკე შვილსა, მე ისედაც მალე ვნახამ, მალე ჩავაკითხავ სულეთშია და სუ ერთად ვიქნებით.

რაც ეს ზარი დამეცა, სიზმარ-ცხადი არეული მაქვს, შვილო. ისე შევდივარ სიზმარშია და ისე გამოვდივარ, ანგარიში ველარ მიმიცია. იმ ღამეს წამით ჩამთვლიმა, აბა, სალი ძილი ვის ეკარება, ძილს რა უნდა ჩემთან, წამით ჩამთვლიმა და მესიზმრა, მითამ მამიყვანეს და კალთაში ჩამიგორეს. ძუძუთა ჩვილი იყო, ისევ ისე კოხტად გახვეული, როგორცა მყავდა ამ სამოცი წლის წინათა. ეგ იყო ბავშვის თვალები არა ჰქონდა, ეხლანდელი თვალები ჰქონდა, ქორივით იმზირებოდა აქეთ-იქითა. უი ქა, ამას რა გაზრდის მეთქი მეორეჯერა. ყოფილიყო ეგრე, როგორც იყო, განა ცუდი გავზარდე მეთქი. ამას როდისღა მოვესწრები მეთქი. დროული ქალი ვარ, საღლა შემიძლია ხელმეორედ კაცის გაზრდა მეთქი. რო გამეღვიძა, ხელში ჩემი შვილის გალსტუკი მეჭირა და აცახცახებული შავ ღამეს შავჰყურებდი. ნეტა ხომ არ გავგიჟდი მეთქი და განგებ ხველება დავიწყე, მითამ გიჟებმა არ იციან ხველება.

შვილი ვის მოსწყენია, მაგრამ ეგა სხვა შვილი იყო. სხვა ვარსკვლავზე იყო გაჩენილი, სხვა მთვარე ადგა თავზედა. არავის ჰგავდა, დამიჯერეთ, გენაცვალე, განა ჩემი რომ იყო და გული რომ დამინაცრა, ეგ მალაპარაკებს. თითქოსდა ამქვეყნიური არ იყო. სულ შიშით შავცქეროდი შვილო, ისეთი კარგია, მე არ შამარჩენენ, წამართმევს მეთქი ავი თვალი მის თავსა. აკი წამართვა.

აკვანში ნანას რომ ვუმღეროდი, უც-

ნაურად გაილურსებოდა ქა, მტკავლისოდენა ბავშვი. ნათელი გადაეფინებოდა სახეზე. პირს შოშიის ბარტყივით დაალებდა. პაწუა ტუჩებს გამაჰბერავდა და ღუღუნით ამყვებოდა.

სიმღერა იყო, შვილო, მისთვის პურიცა და ჰაერიცა. ჯერ კიდევ ოთხი წლის ბალღი იყო, ურმულს რო გაიგონებდა, შუაღამისას, სახლიდან გაიქცეოდა, სილნალს მიმავალ ურემს შეუმჩნევლად გაეკვრებოდა და კარგა მანძილზე მიჰყვებოდა. სად დაეხეტები მეთქი ამ შუაღამეზე, შვილო? დედი, ურმულს ვსწავლობდიო. ყველანი სხვადასხვანაირად მღერიანო, გული სწყდებოდა.

ერთხელ ძროხის გადასაბმელად გავგზავნე. ყანა აულებელი იყო და ხბო-ძროხა ცალ-ცალკე გვება. მთელი დღე ბღაოდნენ დედა და მისი ნიშაბოჩოლა. წადი, შვილო ძროხა ტყისკენ გადააბი. ერთმანეთ რო ველარ დაინახავენ, ინგრე აღარ იბღავლებენ მეთქი. წავიდა და დაიკარგა. გავიდა საათი, ორი. მერმე გამოჩნდა, წქნელს მოიქნევს და იცინის. არ გამიჯავრდე დედი, ბოჩოლამ ძროხა გამამილექაო. შენ რას აკეთებდი, სად იყავ მეთქი, შვილო? ჩიტების ჰიკჰიკს ვუსმენდიო. ჩიტის სიმღერაი რა კონტროლი უნდა, იმათ თავიანთი საქმე არ ეშლებათ მეთქი. გადაგება ძროხა და მერე მოგესმინა მეთქი. ოლონდაც, დედი, ოლონდაც, მაგრამ ძროხა რომ ავუშვი, ჩიტების ხმით ისე გავერთე, დაბმა დამავიწყდა. ერთი ჩიტი ისე გულამოსკვნით ტიროდა, ცრემლი მომადგაო თვალზედა. რათ იტირებდა, იქნებ მღეროდა მეთქი, არა დედი, ნამდვილად სტიროდაო.

ეგეთი იყო. რაც უფრო იზრდებოდა და კაცდებოდა, მეც უფრო მიათკეცდებოდა შიში. ღამით რომ დაიგვიანებდა, მოწიფული ვაჟკაცი იყო, თითების მტვრევით დავდიოდი წინაკარში. რა იყო, ქალო, განა კიდევ ბავშვია, რას შაიცხადებ ხოლმე მის დაგვიანებასაო, მეტყოდა ჩემი ცხონებული მეუღლე. სწორედ რომ ბავშვია, ეგ ისეთი ალალი და სხვანაირია, მეშინიან მეთქი. სულ ჩემს უბეში მსურდა მყოლოდა, ცხოვრებაში გასაშვებად არ მემეტებოდა.

ჯარში რომ გაიწვიეს, ისე განვიცადე, მითამ ომ-ცეცხლში მიჰყავდათ. ზედმეტად ხათრიანი ჯეელი იყო, ეგეთები ცოდონი არიან. აზიზადა მყავს გაზრდილი, იქ ვინ მიმიხედავს მეთქი, ვეუბნებოდი კომისარსა, ანდე მეც თან გავყვები, იქ, სადმე ახლოს, გომურს ვიქირავებ და ვიცხოვრებ მეთქი. ნუ გეშინიან, დედი, შენი ბიჭუნა ორ წელიწადში ვაჟკაცად დაგიბრუნდებაო. მართლაც რო ბიჭუნა იყო, უწვერული, გამხდარი და წრიპა. სამსახური ვადა რო გაუთავდა, განა გაგვაფრთხილა, ჩამოვდივარ და დამხვდითო. ხომ გითხარი, ზედმეტად მორიდებული იყო მეთქი. თბილისში გახლდით რაღაც ჯანდაბა საქმისთვინ, ახლა აღარ მახსოვს და უკან დაბრუნებისას ვაგონის ფანჯარასთან მივჯექი ჩემის გლეხური ფიქრებითა. უეცრად სიმღერა შამომესმა. გვერდითა კუპეში ვიღაც მღეროდა. ნაცნობი ხმა არი მეთქი, ერთი გაფიქრება გავიფიქრე, მაგრამ ხმა ხმასა ჰგავს და ალბათ შამეშალა მეთქი. მღერის ის ყელდალოცვილი ისე მოხდენილად, რომ იტყვიან; კამეჩსაც კი ბალანს აუწვავსო. ნეტა ვინ არი, ნეტა შენს დედას მეთქი, შვილო. ხან სხვებიც აჰყვებიან და ეგრე გუგუნ-გუგუნით ვიმგზავრეთ წნორამდე. ჩამოვხტი ვაგონიდან და ვხედამ: ე ჩემი შვილი, სამხედრო ტანსაცმელში გამოწკეპილი, დგას და მიცინის. აქ რა გინდა, შვილო მეთქი, ამ მატარებელს ჩამოვყევ დედი, გაგვანთავისუფლეს ჯარიდანო. მაშ შენ იყავ, გვერდით კუპეში რო მღეროდი მეთქი. მე ვიყავ, ბიჭები არ მეშვებოდნენ და მამღერებდნენო. შემოვიკარ თავში ხელი, შვილის ხმა ვერ ვიცან, ჩასაქოლი ვარ მეთქი. ხელში ამიტაცა და იცინოდა. რას ვიცნობდი, იმ ორ წელში ხმაც გამოცვლოდა, დაბოხებ-დავაჟკაცებოდა, სხვა ხავერდი ჩაჰფენოდა ხმაშია. იმის მერე სულ გამახსენებდა ხოლმე. რო-

გორ იყო, დედი, შვილის ხმა რომ ვერ გაარჩიეო. ვენაცვალე იმის ჩრდილსა, მის ხმას მე კი არა მთელი დუნია სცნობდა. სიმღერა კი არა, ღუღუნი იცოდა, სხვების ხმა თუ ყელიდამ მოდის, მისი ხმა გულიდამ მოდიოდა.

იმ დღით ვიღაცამ მითხრა, ქალაქს ეგრე იციან, თითქო ალუჩას კრეფდა, ტოტი მაუტყდა და ჩამოვარდაო. აი, აქ მოხდა შვილო ეგ ამბავი, აი, აქ დავემხე და დავიღუპე სამუდამოდა. დღემდე დანამდვილებით არავინ იცის, როგორ დამეცა მეხი და გამანიავა. თბილისს მიდიოდნენ. ჩაცმული იყო. მგზავრობისას წვეთს არ დალემდა, ეჩქარებოდათ და მისი ხათრით სტუმრებმაც არ დალიეს. მანქანაში რო სხდებოდნენ, მე ვუთხარ, ამ ჩემის დასამიწებელი ენითა, შვილო ახალ მწნილს გამოგიტან, თან წაიღე მეთქი. კარგი დედიო. მე მარანში შევირბინე, თვითონაც გამომყოლოდა. სხვები მანქანაში იყვნენ. სასხლავი აელო და ამ ყორეზე ასულიყო, ბუჩქებს ორიოდე განზე გასულ ტოტს შევაჭრიო. აბა აქ ჩამოსავარდნი, რა არი, კედელი ორიოდე მეტრი ძლივსლა იქნება. არც წვიმიანი იყო, რო ფეხი დაცურებოდა, არც ჩამასტყდომია, ხეზე არ გასულა, შვილო, ბუჩქს ასხლავდა, კედელზე მდგომი. ეს ლომი, რაც თავი მახსომს, სულ აქ ესო, მიწაში, ინდაურებს ვაბამდი ხოლმე ზედა. ჩოჩქოლი რო მამესმა, მწნილიანი ქილით ხელში გამოვიხედე. პირაღმა ეგდო. რა მოხდა, რა მოხდა მეთქი. ამობრუნდა, თავისი ხელით ამაიძრო ლომი მკერდიდან და სულიც დალია. ერთ წამში მოხდა ყველაფერი. კივილიც ვერ ჩავატანე მომაკვდავსა.

ამ კედელზე რო ფეხი დაცურებოდა, კვალს ხომ დატოვებდაო. ჩამოვარდნით კიდევ, როგორ უნდა ჩამოვარდნილიყო, ეგეთი ჩაუქი კაცი, განაბლი წკნელით იყო მოწნული, ალბათ გული გაუსკდაო, ექიმებმა, გრძნობა დაჰკარგა და ჩამოვარდაო. მერე იმის გარკვევის თავი ვიღას ჰქონდა, ან ვიღას აინტერესებდა.

რა მოხდა, რაღა მე გამწირა ბუნებამ, რაღა მე უნდა დამტყდომოდა ზეცის რისხვა თავზე. რაღა ჩემი მგალობელი შვილი უნდა დანარცხებოდა მიწასა, რაღა ჩემს დამმარხველს უნდა სწვეოდა ეგეთი უცნაური სიკვდილი.

მკვდარი მზე რომ მოანათებს, ეზოში გამოვალ, დავდგები, შავჰყურებ, შავჰყურებ ამ დასაწვავ კედელ-ყორეს და ვერაფერი ვერ ამიხსნია, მამა-პაპიანთ ყორეა ქვიტკირისა, უფრო სწორად ამ ადგილას ძველად რო სახლი მდგარა იმი ბურჯი ყოფილა. ასეთი მკვრივია, წერაქვით ვერ მოარყევ ერთ ქვასაცა. ყორე ჩარღვევიაო, ესეც უთქვამთ; არა შვილო, ნეტა ყორე კი არა, სახლი ჩამნგრეოდა და ქვესკნელს ჩავეტანე, ოღონდ ამას არ მოვსწრებოდი. ხომ გითხარი, ასე უხმაუროდ და უფათერაკოდ ჰალაში მხოლოდ ბულბულები კვდებიან.

...მე კი, მისი სისხლგამშრალი დედა, ამ დილით სერზე აველ და ასკილსა ვკრეფდი ჩემი გასახმობი ჰკუითა. ხვალ მეზობელი ქალაქს აპირებს, ბალღებს გავუგზავნი მეთქი.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ნინო დარბაისელი

* * *

მინდა ხე ვიყო,
მინდა ვიყო მშვიდი და მყარი,
ჩემს დანახვაზე გზას იგნებდნენ შენი
თვალები.

აბა, შეხედე,
როგორი ვარ,
ან როგორ ვდგავარ!

ტოტები — ჩიტებს,
ფესვები კი ჭიებისაა.

ჩემში ზავდება ცა და მიწა.
მე ვარ ბოგირი
მიცვალებულთა გვამებიდან მათ
სულებამდე.

და ვიდრე ვდგავარ,
რასაც ვწვდები,
ვებღაუჭები.

და ჩემი ტოტი,
განა ისიც ფესვი არ არის?

ფესვი არ არის,
ზეცისათვის ჩაჭიდებული?

ორთქლი

ნუ მსაყვედურობ,
რომ ავმჩატდი
და გავხდი უნდო.

შენ არ მიბიძგე სულ პირველად?
დედილო — წყალო,
რომ აღელდი და გევიწროვა
შენივე თავი.

მე აღარ გგავარ.
მე ვარ შენი თეთრი გვირგვინი
და რწევა-რწევით
მივალ ზევით
იმ საგნებისკენ,
ხელი კი არა,
შენ რომ თვალი ძლივს აწვდინე.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მაგრამ ცივია ყველაფერი,
რაც წინ დამიხვდა.

უკან ვბრუნდები
ნირშეცვლილი,
უკვე ტანმძიმე,
და იქ ვგუბდები,
სადაც
ალბათ
მელოდებიან.

წყალი

გამწყდარო მძივო,
ვერცხლის ნემსო,
პირველსარკეო.

ქალაქის წვიმად ჩამოსულო —
— არაწმინდაო.

უცებ ერგები ყველა ჭურჭელს,
თუ დაგიტია.
დუნედ მდინარებ გადმოსული,
მაგრამ ანაზდად
თუ ერთ სურვილად შეიკვრები,
უბეს გაუპობ
თავად იმ ქვასაც,
ახლა რომელსაც
თვინიერად
უბეს აგებებ.

წახვალ და ტოვებ სიცხადეს და
სიცარიელეს.

და მეც გესწრაფვი,
ვიდრე თბილი ხარ და მეხვევი,
ვიდრე წყალი ხარ.

ვიდრე დადგები,
ვიდრე ამისხლეტ
ცივ ყინულად გადაქცეული.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ელა გოჩიაშვილი

მიძღვნა

„ერთ ეგეც უნდა ვიკითხო,
ჩემს სიკვდილს ვინ იტირებსა“.
ხალხური

ჯერ კიდევ დროა, თუმცა ბეჭებმა
ჩასაფრებული ღალატი იგრძნეს,
ჯერ კიდევ მწარედ მირტყამს ცხოვრება
და მაზიარებს მოთმენის სიბრძნეს.

მერე ერთბაშად ამიჯანყდება
დიდი და მცირე ყველა იარა,
ეჭვი, რომელიც დღემდე მაწამებს,
წუთი, რომელმაც გადაიარა.

ჩემთვის არ არის მაინც სულ ერთი,
სად დამეწევა კვირტობა ხეთა
და რაც ჩემს მერე უნდა მოვიდეს,
წინასწარ ვგრძნობ და წინასწარ
ვხედავ.

მინდა, ნათელი ხსოვნით გახსოვდე,
ნუ დაიმძიმებ სულს რაიმეთი,
ღმერთმა და კაცმა ნუ მომიშალოს
შენი მართალი ცრემლის იმედი.

ხომ მაპატიებ უმიზნო დღეებს,
მარტო ყოფნას და მარტო სიარულს,
ძალიან ძველს და ძალიან ქალურს
და ცრემლებამდე ადამიანურს...

მე ვჩქარობ, სანამ ასე გიყვარვარ,
სანამ სიკვდილი ბზარს იპოვიდეს...
...და ყველაფერი მიყვარს ძალიან,
რაც კი ჩემს მერე უნდა მოვიდეს!

* * *

მე ღამეები არ მაშინებენ,
მე უფრო მეტად დღისა მაქვს შიში;
გათენებისგან გარდავიცვალე,
შებინდებისგან ხელახლა ვიშვი.
მკვდარი ფოთლები არ მაშინებენ,
მე კვირტებისა უფრო მაქვს შიში;
გაზაფხულისგან გარდავიცვალე,
შემოდგომისგან ხელახლა ვიშვი.
გარინდებანი არ მაშინებენ,
მე სიფხიზლისა უფრო მაქვს შიში;
გაღვიძებისგან გარდავიცვალე,
დაძინებისგან ხელახლა ვიშვი.
სიშორეები არ მაშინებენ,
მე სიახლოვის უფრო მაქვს შიში;
სიყვარულისგან გარდავიცვალე,
უარყოფისგან ხელახლა ვიშვი.
დიდი ტკივილი მე არ მაშინებს,
უდარდელობის უფრო მაქვს შიში;
ერთგულებისგან გარდავიცვალე,
ღალატისაგან ხელახლა ვიშვი.

გარდაცვალება მე არ მაშინებს,
მე სიცოცხლისა უფრო მაქვს შიში;
დაბადებისგან გარდავიცვალე
და აღარ მახსოვს, კვლავ როდის ვიშვი.

ბიბლიოთეკა

გაგახსენდები

დღეს უფლება მაქვს, ქალურად
მშურდეს
შენი ღელვის და ფიქრის საგანთა,
დღეს შენი დღეა, მაგრამ დრო მოვა
და უჩემობა სულში გაგატანს.
ჯერ უდარდელი დღეებ̈ი გიდგას
და გატაცების ცეცხლით ენთები,
ახლა არ გჯერა, მაგრამ დრო მოვა
და მტკივნეულად გაგახსენდები.
რაც ლამაზია, რაც ზღაპარია,
შენზე ფიქრებს და ოცნებებს ერთვის,
და შენ ოდესმე მართლა ინატრებ
ლექსებს — დაწერილს შენზე და
შენთვის.
მე ვარ, ვინც ნებით სიმართლე დათმო
და მარტოობის მხარეს ეწვია,
ვისაც ხუმრობით აჩუქეს ღმერთი
და ულმერთობას გადაეჩვია.
ჯერ უდარდელი დღეები გიდგას
და გატაცების ცეცხლით ენთები...
როცა იქნება, სითბო მოგშივა
და მტკივნეულად გაგახსენდები.

* * *

მაპატიე, სხეულო,
სული უკურნებელი,
მაპატიე, სულო,
ხორციელი ვნებები.
თქვენ ორს მიღმა მესიზმრება
სიკვდილი და ღამე,
სულისა და ხორცის იქით
კიდევ არის რამე?
როგორ მელამაზება
ტვირთი თქვენი ცოდვის,
ორივესთან უძლური ვარ
და ორივე მჯობნით.
მაპატიე, სულო,
ხორციელი ვნებები,
მაპატიე, სხეულო,
სული უკურნებელი.

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

გურამ გეგეშიძე

ალექსანდრე ქუთათელი

ჩვენი სახლი სოფელში, სადაც მე ყოველ წელიწადს ჩავდიოდი ბებიასთან და ბაბუასთან, ფოტოსურათებით იყო მოფენილი. ეს იყო ძველებური ფოტოსურათები, რომლებზედაც გამოსახულნი იყვნენ ჩვენი ოჯახის ახლობელნი. ამ ადამიანთა უმეტესობას მე არ ვიცნობდი, რადგან არ მოვსწრებივარ მათ, მაგრამ ვიცოდი თითქმის ყველა მათგანის ბიოგრაფია: ბებიაჩემსაც და ბაბუაჩემსაც ძალიან უყვარდათ სხვადასხვა ამბების გახსენება და, ცხადია, არც ახლობლების და ნათესავების ისტორია რჩებოდათ მოუთხრობელი. ეს იყო ძალიან საინტერესო და მე, ჩემს ბავშვობაში, საათობით შემეძლო მესმინა მათთვის, საათობით შემეძლო მეთვალიერებინა კედელზე დაკიდებული, ან ძველებურ ალბომში ჩაკრული ფერდაკარგული სურათები. ფოტოებზე გამოსახულნი იყვნენ XIX საუკუნის მიწურულისა XX საუკუნის დამდეგის ადამიანები, ჩიხტაკოპიანი ან თმადახვეული ქალები, მაშინდელი მოდის მიხედვით გამოწყობილნი, ჩოხა-ახალოხიანი, იარაღში ჩამსხდარი მამაკაცები, გრძელწვერ-ულვაშიანი, სტუდენტის ან მოსწავლის ფორმიანი უწვერულვაშო ყმები, ევროპულ კოსტუმებში, ფრენჩებსა და ფრაკებში გამოწკეპილი პიროვნებები, გახამებულ საყელოზე უცნაურად ჰქონდათ გაკვანძული ჰალსტუხები, ზემოთ აეპრიხათ ულვაში, საგანგებოდ დაევარცხნათ თმა, ჟილეტის ჯიბეებში კი აუცილებლად ედოთ საათი, ძეწკვით მიმაგრებული ჟილეტისავე ღილზე, ზოგიერთებს ხელჯოხი ანუ „ტროსტი" ეჭირათ, და ყველანი მშვიდი, მიმზიდველი, საიდუმლოს შემცველი ღიმილით გამოიყურებოდნენ. დაუსრულებლად შემეძლო ამ სურათების თვალიერება, ამ ადამიანთა სახეში და იერში ვხედავდი ჩემთვის ამოუცნობ, სამუდამოდ გამქრალ იდუმალებას. ისინი სხვა, აწ უკვე არარსებული ქვეყნის წარმომადგენლებად წარმომესახა და ეს მართლაც ასე იყო, ისინი ეკუთვნოდნენ სხვა დროს, სხვა ეპოქას, სხვა სამყაროს, რომელიც აღარ არსებობდა, იცოდნენ სხვა რამ, თავის თავში ატარებდნენ თავისი დროის ნიშანთვისებებს, ამჟამად გამქრალს, და ყოველივე ეს, ჩემთვის, პატარა ბიჭისთვის, ემსგავსებოდა გრძნეულ ზღაპარს, რადგან ერთ დროს არსებული და გამქრალი, ისეთივე ზებუნებრივი და აღუქმელი რამ იყო, როგორც შორეული და უცნობი მერმისი.

ბუხრის გვერდით იყო წიგნების ეტაჟერი, რომლის თაროებზე დალაგებულ წიგნებს უდიდესი გატაცებით ვკითხულობდი, იქნებოდა ეს იროდიონ ევდოშვილის ლექსები, პავლე საყვარელიძის რომანები „ქვა და რკინა", „გზები და ბილიკები", პარმენ ლორიას „მევლუდი" თუ პანტელეიმონ ჩხიკვაძის „ნაბიჯები". მახსოვს, ერთ ზაფხულს მთლიანად წავიკითხე აკაკი წერეთლის თხზულებათა სრული კრებული. ამ წიგნებში ამოკითხული ამბები იმდენად ესადაგებოდა ბებიაჩემისა და ბაბუაჩემის მონათხრობებს, ხოლო იქ მოქმედი ადამიანები გარეგნულად ისე ჰგავდნენ ჩვენი სახლის კედლებზე დაკიდულ ფოტოსურათებზე გამოსახულ ადამიანებს, რომ მე სულ არ მიჭირდა იმ ეპოქის წარმოდგენა, დანახვა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ჩვენი საუკუნის დასაწყისისა, თავისი რევოლუციონერებით, ჟანდარმებით, ჩინოვნიკებით, ინტელიგენტებით, ოფიცრებით, თავადაზნაურობით, მუშებითა თუ ღარიბი გლეხებით. იმ დროს, რომელსაც მე ახლა ვიგონებ, დაახლოებით ოცდაათი-ორმოცი წლის წინ, საქართველო ჯერ კიდევ არ იყო ესოდენ შეცვლილი, ფართო, მწვანე ეზოებში ჯერ კიდევ იდგნენ ლამაზაივნიანი ოდა-სახლები, მტვრიან შარაგზებზე მანქანებზე უფრო ხშირად ეტლები და რქებდალესილ ხარებ-შებმული ურმები ჩამოივლიდნენ ხოლმე, მატარებლები

ორთქლმავლებს დაჰყავდათ, გარდასული ეპოქის სული ჯერ კიდევ არ გამქრალიყო უკვალოდ, ჯერ კიდევ სუნთქავდა მისი სურნელი, ჯერ კიდევ არსებობდა და იხმარებოდა ნავთის ლამფა, ჰრაქი, შუაცეცხლი, ჯერ კიდევ ცოცხლები იყვნენ ადამიანები, რომლებიც ამტკიცებდნენ, რომ ბათუმში პირადად შეხვედრიან სტალინს არალეგალურ კრებაზე, ბაქოში დალაპარაკებიან ალიოშა ჯაფარიძეს, პეტერბურგში მოუსმენიათ აკაკი წერეთლისათვის, მონაწილეობა მიუღიათ 1905 წლის რევოლუციაში, პირველ მსოფლიო ომში, 1917 წლის რევოლუციაში. პირადად ბაბუაჩემს რამდენჯერმე ჰყავდა ნანახი აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე და დავით კლდიაშვილი.

ჩემთვის ეს საოცრება იყო მაშინ. სოფელში მყოფი ისეთი სულისკვეთებით ვიმსჭვალებოდი, თითქოს წარსულს ვუახლოვდებოდი, ვისუნთქმებოდი შიგ, და ყოველივე, რაც ახალ ეპოქას სამუდამოდ მოესპო და წაეშალა, თითქოს კვლავ ცოცხლდებოდა ჩემთვის — ადათები, წესები, ჩვევები თუ ადამიანთა ურთიერთდამოკიდებულებანი. დავით კლდიაშვილის და ნიკო ლორთქიფანიძის კითხვამ კიდევ უფრო მომიახლოვა და შემაგრძნობინა ძველი დროის სურნელი, გალაკტიონის პოეზიამ ყოველივე ეს კიდევ უფრო გააიდუმალა, და იყო ერთი ხანა ჩემს სიყმაწვილეში, როცა მე აწმყო იმდენად არ მაინტერესებდა, რამდენადაც წარსული. სწორედ იმჟამად, ბაბუაჩემის წიგნებში ვიპოვე ალექსანდრე ქუთათელის რომანი „პირისპირ".

მოკლედ ვიტყვი, ეს წიგნი იმთავითვე ჩემს უსაყვარლეს წიგნად იქცა. შინაგანად მე უკვე მზად ვიყავი ამ წიგნის აღსაქმელად და საკმაოდ კარგად ვიცნობდი იმ ეპოქას, რომელსაც ეს წიგნი ეხება. მაგრამ ამ რომანმა კიდევ უფრო გამიფართოვა თვალსაწიერი, გამაცნო ადამიანები და ვითარებანი, უშუალოდ ჩვენ დროს რომ წინ უძღოდნენ და აყალიბებდნენ. მე ამ წიგნს მაშინ უფრო მატიანედ აღვიქვამდი, ვიდრე მხატვრულ ნაწარმოებად (ინგლისელები „ფიქშენ" — ფიქსაციას რომ ეძახიან), და სრულიად გაუცნობიერებლად, ამ რომანისთვის დამახასიათებელი ისტორიზმი ჯერ კიდევ მაშინ დიდ ღირსებად მიმაჩნდა. შემდეგ დიდხანს აღარ მივბრუნებივარ ამ რომანს, მაგრამ ამასწინათ ხელმეორედ წავიკითხე იგი და კვლავ დიდი სიამოვნება მივიღე, ისეთივე, როგორც შორეულ სიყრმეში.

ახლა უკვე თამამად შემიძლია განვაცხადო, რომ საქართველოს „დამოუკიდებლობის" ის ტრაგიკული ოთხი წელი, რომელიც დიდხანს დარჩება ჩვენი ისტორიის მწარე გაკვეთილად, არც ერთ ქართულ წიგნში არ არის ისე სრულად, სავსედ, ზედმიწევნით ზუსტად და ფერადოვნად აღწერილი, როგორც ალექსანდრე ქუთათელის ამ შესანიშნავ რომანში. იმ ეპოქისთვის დამახასიათებელი არცერთი ასე თუ ისე მნიშვნელოვანი მოვლენა არ რჩება შეუმჩნეველი ავტორს. მისი ხასიათები ზუსტია, პირდაპირ ცხოვრებიდან აღებული, დიდი ფსიქოლოგიური სიღრმით დახატული, ყველა გმირი მხოლოდ მისთვის ნიშანდობლივი თვისებებითაა შემკული, ამ რომანში კი უამრავი მოქმედი პირია და ყველა ისეთი გასაოცარი სიზუსტითა და დამაჯერებლობით არის აღწერილი, რომ არც ერთი მათგანი არ გავიწყდება, სამუდამოდ გრჩება მეხსიერებაში, მთელი ცხოვრების მანძილზე თან გახლავან ისინი, როგორც ის რეალური ადამიანები, რომლებიც მართლა არსებობენ ან არსებობდნენ, რომელთა წრეში ტრიალებდი, მოქმედებდი, რომლებთანაც უამრავი რამ გაკავშირებდა. ლიტერატურული ნაწარმოების გამარჯვების ერთ-ერთი პირველი ნიშანი ის არის, რომ მისი გმირები ცოცხლდებიან, ნათელი და ხელშესახები ხდებიან და შენთან ერთად აგრძელებენ ცხოვრებას. ისეთი გმირები, როგორიც არიან კორნელი მხეიძე, ნინო მაყაშვილი, ან მისი მშობლები ვარდო და ესტატე, ან პლატონ მოგველაძე, ან... რომელი ერთი დავასახელო, ყველანი ჩვენი ახლობლები ხდებიან, რადგან პირდაპირ ცხოვრებიდან აღებული ტიპებია კონკრეტული დეტალებით; მათი ყოველი მოქმედება, მათი ქცევის ყოველი ნიუანსი გვიცოცხლებენ ჩვენი საუკუნის დასაწყისის ქართველთა აზროვნებას და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ცხოვრების მანერას. ამავე დროს ამ ადამიანთა ვნებანი არის ზოგადი და მარადიული, რადგან ისინი იბრძვიან არსებობისთვის, სიყვარულისთვის, ისინი ეძებენ დასაყრდენს საფუძველშერყეულ ეპოქაში და აფორიაქებულ დროში, ისინი ილვწიან თავისი სამშობლოსათვის, როგორც შეუძლიათ და როგორც ესმით, ისე. ისინი უძლურნი არიან გაცრუებული სიყვარულის, განუხორციელებელი იმედების და სიკვდილის წინაშე. მათი შეცდომები და მისწრაფებანი იმდენად ღრმა და ნიშანდობლივია, რომ ეს გმირები ძალაუნებურად იჭრებიან ჩვენს ცნობიერებაში და ავსებენ ჩვენს ცოდნას იმის შესახებ, რასაც არ მოვსწრებივართ, მაგრამ რაც გვინდა ვიცოდეთ და რისი ცოდნა აუცილებელიც არის.

მე არ მეგულება მეორე წიგნი, სადაც ასე ფართოდ იყოს წარმოჩენილი იმდროინდელი საქართველოს ყველა ფენა, ინტელიგენცია, გლეხები, მუშები, ბურჟუაზია, არისტოკრატია, სხვადასხვა პარტიის წარმომადგენლები, ერთმანეთისადმი ოპოზიციურად და ზოგჯერ მტრულად განწყობილი კლასები, არ მეგულება მეორე წიგნი, სადაც ასე ვრცლად და დოკუმენტური სიზუსტით იყოს გაცოცხლებული რეალური მოვლენები, შამქორის ომი იქნება ეს თუ ბათუმის აღება, და ამ მოვლენებისადმი სხვადასხვანაირი დამოკიდებულება სხვადა-

სხვა ფენის წარმომადგენელთა, არ მეგულება მეორე წიგნი, სადაც ასე მაღალოსტატურად იყოს ნაჩვენები არა მხოლოდ გარკვეულ ვითარებათა ცვალებადობა, არამედ ადამიანის განწყობილებათა და ურთიერთდამოკიდებულებათა ცვლა, ისე როგორც ეს ცხოვრებაში ხდება. ამის ჩავლება და გადმოცემა მხოლოდ დიდ ოსტატს შეუძლია და ახლა, როცა ამასწინად ხელმეორედ გადავიკითხე ეს წიგნი, გაკვირვებული დავრჩი, როგორ ვახერხებთ ჩვენ ასეთი დონის ნაწარმოების და მწერლის წლების განმავლობაში ჩრდილში ჩაყენებას. ჩემთვის სავსებით ნათელი გახდა, რომ ალექსანდრე ქუთათელი და მისი რომანი „პირისპირ" სრულიად არ არის სათანადოდ დაფასებული და შესწავლილი ჩვენი ლიტერატურული საზოგადოების მიერ, მაშინ როდესაც გაცილებით უფრო ნაკლები ხარისხის მწერლები და ნაწარმოებები ლამის არის ცაში გვყავს აყვანილი. როგორც ჩანს, ჩვენში, ზოგიერთ ადამიანს მაღალმხატვრულ ნაწარმოებად ისეთი თხზულება მიაჩნია, სადაც ბევრი შედარებები, გადატულარჩული წინადადებები და მაღალფარდოვანი სიტყვებია. ალბათ, ესეც ოსტატობაა, მაგრამ ვითომ ნაკლები ოსტატობაა, როცა მწერალი უბრალო და სადა საშუალებებით ჩვენს თვალწინ ახერხებს ადამიანთა გაცოცხლებას და ეპოქის სულის აღდგენას? თუ ტოლსტოის გამონათქვამს მოვიშველიებთ, სწორედ აზრის სიღრმე და ფორმის სისადავე არის პროზაიკოსის უდიდესი მიღწევა, და ამ თვალსაზრისით „პირისპირ" ჭეშმარიტად თვალსაჩინო ნაწარმოებია.

ეს წიგნი იმდენად კარგად არის დაწერილი, ისე საინტერესოდ იკითხება და იმდენად მნიშვნელოვან ამბებს ეხება, რომ ზოგი რამ, რაც შეიძლება დღევანდელ მკითხველს ხარვეზად მოეჩვენოს, წიგნის წაკითხვის უმალ გავიწყდება. მეხსიერებაში გრჩება ის ჭეშმარიტი და პოზიტიური, რაც ასე უხვადაა მიმობნეული ამ წიგნის ფურცლებზე. პრინციპში, ყველა თავისუფალი ადამიანის მიმართება ლიტერატურისა თუ ხელოვნების ნაწარმოებისადმი ასეთიც უნდა იყოს, ჩემის აზრით. უმნიშვნელო წვრილმან შეცოდებას უნდა ჩრდილავდეს ჭეშმარიტად ნიჭიერი ნაწარმოების მთლიანი ღირსება. პირადად მე, მაღიზიანებენ ის პირები და საერთოდ არ მესმის მათი, ვინც ისეთ ნაწარმოებსაც კი უკირკიტებენ და რაიმე ნაკლს უძებნიან, რომელმაც დადებითი ზეგავლენა მოახდინა მათზე. მე არ უარვყოფ, რომ მსურველს ამ რომანშიც შეუძლია აღმოაჩინოს დღევანდელი თვალსაზრისით, შეიძლება, ცოტა მოძველებული და გაჭიანურებული ელემენტები, თუნდაც ქართული სუფრების და სადღეგრძელოების ზედმიწევნით სკრუპულოზური აღწერა. მაგრამ, მეორეს მხრივ, განა ჩვენ ჩვენი დროის საკმაოდ დიდ ნაწილს სუფრასთან ჯდომასა და უაზრო ყბედობაში არ ვფლანგავთ? მეტად ნიშანდობლივია ამ რომანში აღწერილი ერთი ეპიზოდი: ქეიფი [illegible] მდივნის ოჯახში, მაშინ როდესაც ქედს გადაღმა თურქები არიან შემოსული და სამხრეთ საქართველოს იპყრობენ, აქ კი, მოქეიფეებს ეს ამბავი სულაც არ ედარდებათ. ასეთი გულისმომკვლელი ფაქტები, ნიშანი ჩვენი დაბალი შეგნებისა და, აქედან გამომდინარე, უდარდელობისა, ჩვენდა საუბედუროდ, ბევრი ვიცით ჩვენს ისტორიაში. რაც შეეხება რომანის სტილს, იგი სადა და რეალისტურია, და თუ ვინმეს დღეს იგი შეიძლება არ აკმაყოფილებდეს თანამედროვე მიმდინარეობების ფონზე, ნუ დაგვავიწყდება, რომ ის, რაც დღევანდელი თვალსაზრისით გამართული და სწორია, ხვალ შეიძლება მომავალმა თაობებმა გულუბრყვილობად აღიქვან. მაგრამ ნაწარმოებში ყოველთვის რჩება მისი არსი, სული, ამბავი, მისი ხინალდე. არის რაღაც ისეთი, რაც ხელოვნების ქმნილებას არასოდეს არ აბერებს. ალექსანდრე ქუთათელის რომანში მოთხრობილი ამბავი ცალკეული ადამიანების სუბიექტური ცხოვრება კი არ არის, არამედ მთელი ერის ცხოვრებაა, ცალკეული ადამიანების ტრაგედია კი არ არის, ერის ტრაგედიაა, მისი ისტორიაა, მისი შეცდომებია, მთელი თაობის ბრძოლა და ძალისხმევაა და შეიძლება დადგეს დრო, როცა ეს წიგნი უფრო მოგვიახლოვებს ჩვენი ისტორიის ამ მეტად მნიშვნელოვან მომენტს, ვიდრე სხვადასხვა მეცნიერული შრომები. ისტორიზმი ამ რომანის დიდ ღირსებად, მისი გამარჯვების და ხანგრძლივი არსებობის საწინდრად მიმაჩნია. ჩვენ არა გვაქვს უფლება ასეთი წიგნის მიფუჩეჩებისა, ჩვენი ახალგაზრდობა ამგვარ წიგნებზე და მაგალითებზე უნდა იზრდებოდეს, სადაც კეთილშობილება, სიამაყე, ზრდილობა, განათლება, ღირსება და პატიოსნება არის თავისთავადი ფასეულობანი და ადამიანს სწამს ამ ფასეულობათა მნიშვნელობა და საჭიროება. ქუთათელის გმირებს შორის ბევრია ასეთი, მე ვიტყოდი, რაინდული სულისკვეთების ადამიანი, თუმცა მათ, როგორც გარდამავალი ეპოქის წარმომადგენლებს ზოგჯერ აკლიათ მკაფიოდ ჩამოყალიბებული თვალსაზრისი და მტკიცე მსოფლმხედველობა. მაგრამ ისინი ადამიანები არიან და არა წინასწარმეტყველნი, და მათი შეცდომები, ამ თვალსაზრისით სავსებით გასაგებია. ადამიანს ვერ მოთხოვ, წინასწარ იცოდეს ის, რაც მხოლოდ დრომ და გამოცდილებამ უნდა ცხადყოს.

ბევრ საინტერესო პიროვნებას ვეცნობით ჩვენ ამ სევდიანი წიგნის ფურცლებზე და სინანულით ვემშვიდობებით. მთელი თაობა სტოვებს ასპარეზს თავისი განუმეორებელი ერთადერთობით და ეს გარემოება კიდევ ერთხელ ჩაგვაფიქრებს ადამიანის ცხოვრების წარმავ-

ლობაზე. ამაშია ამ რომანის მიმზიდველობა და ძალა.

მე ერთხელ მომეცა საშუალება ჩემი დიდი პატივისცემა და მოწიწება გამომეხატა ალექსანდრე ქუთათელისადმი, მაგრამ ჩემდა სამარცხვინოდ, ეს საშუალება ვერ გამოვიყენე. ეს მოხდა ოციოდე წლის წინათ, „მნათობის" რედაქციაში. მაშინ „მნათობში" ჩემი პირველი რომანი დაიბეჭდა და ერთხელ, რაღაც საქმეზე იქ მისულმა რედაქტორის მოსაცდელ ოთახში მაგიდასთან მჯდარი ალექსანდრე ქუთათელი დავინახე. მე მას სახეზე ვიცნობდი. ის წელში გამართული იჯდა და ზედმიწევნით კოხტად იყო ჩაცმული. რატომღაც დამამახსოვრდა, რომ საჩვენებელ თითზე მსხვილი ბეჭედი ეკეთა. თუ არ ვცდები, ედიშერ ყიფიანმა წარუდგინა ჩემი თავი და უთხრა ჩემი გვარი. ალექსანდრე ქუთათელმა ყურადღებით შემომხედა და მის იერში მე ვიგრძენი დიდი შინაგანი დახვეწილობა და კულტურა. ისეთი შთაბეჭდილება დამრჩა, რომ ის იყო მკაცრი და თავშეკავებული კაცი, როგორც ჭეშმარიტ სულით არისტოკრატს შეშვენის. მის ყოველ მოძრაობაში ჩანდა მისი თანდაყოლილი ხიდარბაისლე, თუმცა გამიგონია ბილწსიტყვაობა უყვარდაო, მაგრამ ამას ჩემთვის ადამიანის შინაგან არსთან არავითარი კავშირი არა აქვს. მან დინჯად, სერიოზული სახით შემომხედა და შემიქო ჩემი წიგნი. ჩემთვის ახლა უხერხულია მისი სიტყვების გადმოცემა, მაგრამ შემიქო უფრო მეტად, ვიდრე ამას ეს წიგნი იმსახურებს, თუმცა მაშინ ახალგაზრდული სიბრიყვის გამო მეგონა, რომ ამ ქებაში არაფერი იყო გადაჭარბებული. ახლა არ ვიცი, რატომ მოხდა ასე, მაგრამ ყოვლად აუხსნელი სისულელის გამო, ვერ ვუთხარი, რომ მისი ნიჭის თაყვანისმცემელი ვიყავი, რომ მისი ბრწყინვალე რომანი „პირისპირ" წლების განმავლობაში იყო ჩემი ცხოვრების თანამგზავრი, მაგალითის მომცემი და ხიდი იმ თაობის ადამიანებისაკენ, რომელთა შორის ბევრ შესანიშნავ პიროვნებას ვიცნობდი და მეგობრული ურთიერთობაც მქონდა. სამწუხაროდ, ვერ გამოვიყენე ეს ერთადერთი შესაძლებლობა იმისა, რომ კონტაქტი დამემყარებინა ჩემთვის ამ მეტად საინტერესო ქართველ მწერალთან...

მაგრამ რაღას ვიზამ? ჩემს ცხოვრებაში უამრავი ასეთი ხელსაყრელი მომენტი მაქვს ხელიდან გაშვებული და ახლა აღარაფერი მრჩება დაგვიანებული, სინანულის გარდა.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

კობა იმედაშვილი

თანამედროვე ქართული მოთხრობის პრობლემები

დღევანდელ საბჭოთა კრიტიკაში სავსებით სამართლიანად არსებობს ცნება თანამედროვე ქართული პროზის ფენომენისა, რაც გაიაზრება მხოლოდ ლიტერატურასთან კონტექსტში. საქმეში ნაკლებად ჩახედული ადამიანები აქ უპირატესად რომანს გულისხმობენ ხოლმე. მცდარია ასე ფიქრი. თანამედროვე ქართული მოთხრობა, მოთხრობა ოთარ ჩხეიძის, არჩილ სულაკაურის, რეზო ინანიშვილის, მერაბ ელიოზიშვილის, რეზო ჭეიშვილის, ჯემალ ქარჩხაძის, რევაზ მიშველაძის, ვაჟა გიგაშვილის, ხოხო პაიჭაძის, ნუგზარ შატაიძის თავის საუკეთესო გამოვლენაში არანაკლებ პასუხისმგებელია თანამედროვე ქართული პროზის ღირსებასა და ნაკლზე, იმ სინამდვილის ასახვასა და კვლევაზე, რომელიც საკმაოდ რთულია არა მარტო საცხოვრებლად და საფიქრელად, არამედ მხატვრულად წარმოსასახავად. აქ მწერალს სჭირდება არა მარტო შემოქმედებითი, არამედ მოქალაქეობრივი გამბედაობაც.

სამწუხაროდ, ქართული თანამედროვე მოთხრობა თავის მთლიანობაში ნაკლებადაა შესწავლილი. არადა, მისი პრობლემატიკა, გმირი, ტრადიციებთან მიმართება, გამომსახველობითი თავისებურებანი, ენა მეტად რელიეფურად ავლენს არამარტო ქართული პროზის დღევანდელ მდგომარეობას, არამედ ქართული საზოგადოების ყოფას ხშირად უფრო ოპერატიულადაც კი, ვიდრე რომანი. საერთოდ, ოპერატიულობა ლაკონურობასთან ერთად ერთი უპირველესი თვისება გახლავთ მოთხრობისა, განსაკუთრებით კი ნოველისა, რომლის თავისებურებანი ინგლისურ, ფრანგულ, ამერიკულ თუ რუსულ პროზაში მნიშვნელოვნად განსაზღვრა გაზეთის მოთხოვნამ, მისმა ფორმატმა, მისმა დაკვეთამ, ასევე განსაზღვრავს ქართული მოთხრობის ჩამოყალიბებას „ლიტერატურული გაზეთი", რომლის ამა წლის პუბლიკაციებზე დაკვირვებამ დამაწერინა ეს წერილი, თუმცაღა ჩემს მსჯელობაში ბევრი რამ საერთო ლიტერატურული პროცესის თავისებურებებითაც არის ნაკარნახევი.

ბევრი კითხვები იქნება აქ, პასუხგაუცემელი კითხვები და ცოტა პასუხები, ვილაპარაკებ არა მარტო იმაზე რაც არის, არამედ იმაზეც რაც ჩემი აზრით, არ არის და რაც უნდა იყოს. დღეს ყველას და ყველაფერს თავისი სახელი ერქმევა, ყოველშემთხვევაში, ვცდილობთ, რომ დავარქვათ. ყოველივე ეს კი გვავალებს პირუთვნელნი ვიყოთ მწერლობასთანაც და ერთმანეთთანაც.

ცხოვრება ჩვენი რთულია, წინააღმდეგობრივი.

უკვე მერამდენეჯერ გავხედეთ ჩვენს მიერ განვლილ გზას და მწარე სინამდვილემ გვათქმევინა, რომ თურმე სულ ისე არ გვიცხოვრია, როგორც უნდა გვეცხოვრა. სიტყვა და საქმე კატასტროფულად დაშორდა ერთმანეთს. პარადოქსულია — თითქმის ყველამ იცოდა, რომ რაღაც ვერ იყო რიგზე, რომ ორმხრივი ტყუილის მონაწილენი ვიყავით — მთქმელიცა და გამგონეც, ისიც, ვისაც ოვაციებში გადასულ მქუხარე ტაშს უკრავდნენ და ისიც, ვინც უკრავდა ამ ტაშს. იყვნენ უტყვი მონაწილენიც სიცრუისა... იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც ცდილობდნენ ჭეშმარიტებად არ მიეღოთ ეს ყოველივე... ქვეყანა მათზე დგას. ამ ხალხს არ უყვარს პატიოსნებაზე ლაპარაკი. ის პატიოსნად ცხოვრობს და შრომობს. მას არავის მოწოდება არ სჭირდება ამისთვის. და დღეს, როდესაც ვლაპარაკობთ პატიოსნებაზე, უპირველესად ამ პატიოსან ხალხზე უნდა ვილაპარაკოთ. მათზე, ვისაც უჭირდა და უჭირს

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ყოველთვის, რადგან პატიოსნად ცხოვრება არასოდეს არ ყოფილა ადვილი. ქართულმა მწერლობამ სწორედ ეს პატიოსანი კაცი და მისი ცხოვრება — ძნელი, მაგრამ მისაბაძი, უნდა აქციოს თავის მთავარ გმირად, ეს აუცილებელია ხვალინდელი დღისათვის. ადამიანს უნდა ჰქონდეს ურყევი რწმენა, რომ ყველაზე დიდი განძი — პატიოსნებაა. დღეს ეს ჩვენი უპირველესი იდეოლოგიური პრობლემა გახლავთ. პატიოსნება ისტორიასთან, სინამდვილესთან, მომავალთან დამოკიდებულებაში, პატიოსნება — შრომასა და ერთმანეთთან ურთიერთობაში, პატიოსნება საკუთარ თავთან მიმართებაში. ყოველივე ეს ერთ დღეს არ მიიღწევა, წლობით გაფუჭებულის აღდგენას ათეული წლები სჭირდება. დაკარგული რწმენის დაბრუნება ბევრად ძნელია, ვიდრე ახალ რწმენაზე მოქცევა.

ჩვენი სინამდვილე თანამედროვე ადამიანის წინაშე ხშირად გადაუჭრელ ამოცანებს აყენებს, ხშირად მოითხოვს მისგან გადაწყვეტილებების მიღებას, რისი უნარიც ადამიანს დაქვეითებული აქვს მიზეზთა და მიზეზთა გამო.

როგორია ეს რთული სინამდვილე „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე? იმ მოთხრობაში, რომელიც აქ მხატვრული პროზის მთავარ ჟანრად წარმოგვიდგება და სადაც ყოველ პარასკევს იბეჭდება ქართული მოთხრობა (ხშირად, მის პარალელურად, იბეჭდება უცხოური მოთხრობის საუკეთესო ნიმუშები, რაც ქმნის ფონს შედარებისათვის).

თუ მთლიანი რაოდენობის მიხედვით ვიმსჯელებთ, ამ მხრივ „ლიტერატურული საქართველო“ ბევრად აჭარბებს „ცისკარს“. ახლა ისიც გავითვალისწინოთ, რომ გაზეთი რომანს არ ბეჭდავს, მთელი მისი მხატვრული პროზა მოკლე მოთხრობაა. ასე რომ იმაზე, თუ როგორ მოთხრობებს ბეჭდავს „ლიტერატურული საქართველო“, დიდადაა დამოკიდებული ამ მობილური და დემოკრატიული ჟანრის შემდგომი განვითარება ჩვენში.

ამ ცხრა თვის მანძილზე „ლიტერატურულ საქართველოში“ დაიბეჭდა ოცდაცამეტი ავტორის ორმოცდაათამდე მოთხრობა, მათში მეტნაკლებად აისახა როგორც ღირსება, ისე ნაკლი ჩვენი პროზისა, რაც ასევე თვალსაჩინოდ ვლინდება სხვა ბეჭდურ ორგანოებშიც.

ყველაფერზე აქ ვერ ილაპარაკებ, ყველაფერს აქ ვერ იტყვი, ამიტომ მე რამდენიმე ძირითად საკითხზე შევჩერდები.

მწერლობისა და მწერლის ერთი ძირითადი პრობლემა, მოგეხსენებათ, სიყვარული გახლავთ — სიყვარული მოყვასის, სიყვარული სამშობლოსი, სიყვარული საქმის, ქალისა და კაცის სიყვარული, მოკლედ იმ უდიდესი გრძნობის გამოვლენა, რომლის გარეშეც ადამიანი პიროვნებად ვერ ჩამოყალიბდება და რომლის ღრმად და მრავალფეროვნად ასახვისა და გააზრების გარეშე არც ერთ მწერლობას არ შეუქმნის დიდი მწერლობა.

ქართული მწერლობა თავისი ტრადიციით იმ სიყვარულზე დგას, რომელსაც შესანიშნავად უმღერა მოციქულმა პავლემ: „სიყუარული თუ არა მაქუნდეს, არავე რა ვარ“... ან „ხოლო აწ ესერა ჰგიეს: სარწმუნოება, სასოება და სიყვარული სამი ესე; ხოლო უფროის ამათსა სიყუარული არს“.

სიყვარულის ეს გაგება სცილდება ვიწრო რელიგიურ ჩარჩოებს და ზოგადადამიანურ ჭეშმარიტებად იქცევა. ყოველ შემთხვევაში, ქართულ მწერლობას ყოველთვის სჯეროდა ამ ჭეშმარიტებისა, მცირე გამონაკლისის გარდა (მხედველობაში მაქვს 20-30-იან წლებში გამოვლენილი საწინააღმდეგო ტენდენციები).

თანამედროვე ქართული მწერლობა ადამიანს სწორედ ამ საზერიდან ხედავს და ამ საზომით ზომავს. და აქ ირკვევა, რომ თანამედროვე ადამიანი ხშირად ვერ უძლებს გამოცდას, მისთვის ამაღლებული სიყვარული, მოყვასის სიყვარული მიუწვდომელია, რაც არის მიზეზი გათიშულობის, მარტოობის, სულიერი სიმწირის. აქ ვხედავთ პრინციპულ სხვაობას სამოციანი წლების ჩვენსავე პროზასთან, სადაც სიყვარული უპირატესად ამაღლების, მიტევების, თავგანწირვის იმპულსად ვლინდებოდა.

გაზეთში დაბეჭდილი მოთხრობების უმეტესობა სწორედ ამ პრობლემებს ასახავს, დაწყებული თემურ აბულაშვილის „დამალობანა“-თი და დამთავრებული რეზო ინანიშვილის პროზით.

როგორ უყვართ ოთხმოციანი წლების მეორე ნახევრის საქართველოში?

მოჩვენებითი სიყვარულის გამო, საკუთარ ინტერესთა გამო ადამიანი იმეტებს მოყვასს. დიდი ადამიანური სიყვარული აქ უარყოფილია, ვნება მაღლაა გრძნობაზე („დამალობანა“ — თემურ აბულაშვილი), სიყვარული ტყუილზე დგას („ლა ტერასა“ — როდამ ჩაჩანიძე), სიყვარულის ღალატი პიროვნებას აქვეითებს, სხვისთვის ღალატი საკუთარი თავის ღალატად იქცევა („მწუხარებას სიჩუმე ერქვა“ — ლეილა მესხი). ყოველივე ცოცხალი თხოულობს სიყვარულსა და თანაგრძნობას („ბიჭი და ცხენი“ — ოტია იოსელიანი), უსიყვარულოდ ყველაფერს ეკარგება აზრი, მხოლოდ სიყვარული აბრუნებს ადამიანს ოცნებასთან („სევდიანი რომანი“ — გივი ჯოხაძე), დღეს სიყვარული ვაჭრობის საგნად იქცა („ნეფე იბუტება“ — გიორგი ხორგუაშვილი), ადამიანს აკლია სიყვარული და უბრალო ადამიანური სითბო, რისი ნაკლებობაც ხშირად შვილებისა და მშობლების ანტაგონიზმის მიზეზად იქცევა („ის მივიწყებული ქალაქგარეთ წახეტიალდება“ — ზაალ სამადაშვილი, „ძველი სათამაშოები“ —

ირაკლი ჩარკვიანი, „უცნაური უუმური“ — თენგიზ ჩალაური), პათოლოგიური სიყვარული, ამ შემთხვევაში მშობლის ეგოისტური სიყვარული, ვნების მომტანია და მეტი არაფერი („გამოცდა“ — ალექსანდრე თამარაშვილი), სიყვარულს ენაცვლება სიძულვილი, სიახლოვეს — გაუცხოება („ხმა რადიოდან“ — მანანა ავალიშვილი), თუმცა სიყვარულისთვის დაღუპვაც ღირს და ლამაზია მისთვის დაღუპვა („გუდოკა და თითქმის დედოფალი-დედო“ — მერაბ ელიოზიშვილი). მრავლისმთქმელია, რომ ადამიანებს შორის არ მოიძებნა არავინ, ვინც სიყვარულის ვნებას უკანმოუხედავად გადაჰყვებოდა. ერთადერთი, ვისაც ეს შეუძლია, სანაშენო ბუღაა — გუდოკა. უსიყვარულობა გაუცხოების მთავარი მიზეზია (გურია ა. — რეზო ჭეიშვილი), ჭეშმარიტ სიყვარულს ენაცვლება ორგანიზებული სიყვარული; ადამიანები ვერ ამჩნევენ ერთმანეთის ტკივილს, საკუთარი ინტერესი ფარავს ყველაფერს („პროვინცია“, „ფეხბურთელი“ — რევაზ მიშველაძე), თუმცა ზოგჯერ მოყვასის ჭეშმარიტი სიყვარული, მოყვასის ჭეშმარიტი მოფრთხილება მაინც გამოანათებს ხოლმე და მაშინ ადამიანი მშვენიერი ხდება, რადგან სიყვარული მართლა ამაღლებს ადამიანს („ქალები“ — ელისო ზარიძე, რევაზ ინანიშვილის მინიატურები, გუგული ტოგონიძე — საბავშვო ზღაპარი).

ეს მოთხრობები ყველა ერთი მხატვრული ღირსების არაა და თუ ისინი ერთმანეთის გვერდით დავაყენე, მხოლოდ იმიტომ რომ მეჩვენებინა, რაოდენ შეცვლილია სიყვარულის გრძნობა დღეს, რომ ოთხმოციანი წლების მოთხრობაში დიდი სიყვარული იშვიათია და იმ შემთხვევაშიც კი, როცა მას ორივე მხარისთვის სიკეთე მოაქვს და ამბავს ბოლო კეთილი აქვს, სიყვარული უცნაურად ვლინდება, იგი ძალზე ყოფითი ხდება, იგი კარგავს ამაღლებულობას. თავად განსაჯეთ, ახალგაზრდა კაცს მოსწონს ქალი, იმდენად ძლიერ, რომ უიმისოდ მის არსებობას აზრი ეკარგება, ის კი, ნახეთ, რა ორდინარულად ხედავს მისთვის ასე სასურველ პიროვნებას: „ის არსება ისე ჩაიჭედა მის გონებაში, როგორც ავტობუსის სალონის რაღაც აუცილებელი ნაწილი“. ეს ხედვა ეტყობა მნიშვნელოვანია, რადგან კიდევაა ავტორის მიერ განმეორებული: „სწორედ ეს ქალიშვილი თუ ავტობუსის სალონის რაღაც აუცილებელი ნაწილი ვერ დაინახა ცაგომ“.

ადამიანს ადამიანისა აღარ ესმის, მშობელს — შვილისა, შვილს — მშობლისა, ბავშვი ცხოველთან უფრო ნახულობს საერთოს (ცხენთან, ძაღლთან), ვიდრე დედასთან და მამასთან. ადამიანური კავშირების გაწყვეტა ზოგჯერ ადრეც კი იწყება, მაშინ, როდესაც ჯერ თვალიც არა აქვს ბავშვს ახილული.

ამ მხრივ ნაკლებცივილიზებული ერები ჩვენზე თურმე ბევრად უფრო მაღლა დგანან.

„პაპუასები ჯუნგლებში გარეული ღორის ბუნაგს რომ მიაკვლევენ, ძუძუთა გოჭებს შინ წამოასხამენ და ჩვილბავშვიან ქალებს მიუსხამენ. ამ დროიდან მოკიდებული, ერთბაშად მოშინაურებული გოჭები საოცრად... თვინიერნი ხდებიან“... „ვინ უწყის რამდენ ბიოლოგიურ კოდს კარგავს უძუძურად გაზრდილი ადამიანი, რაოდენ ღარიბდება მისი გონების, გულისა და სულის სალარო?!“ (ილია რურუა — ქალის რძე).

თანამედროვე ადამიანს ბევრი ნაკლი აქვს, მაგრამ აქ, მგონი გადავაჭარბეთ. თანამედროვე ადამიანის „გონების, გულისა და სულის სალაროს“ სიღარიბე-სიმდიდრეს ნუ გავზომავთ იმის მიხედვით, დედის რძით გაიზარდა თუ ძროხის რძით, ნუ დავაყენებთ მათზე მაღლა პაპუასის ძუძუნაწოვ გოჭებს, თანამედროვე ადამიანს ისედაც ბევრი რამე სჭირს, ისედაც ბევრ რამეზე აქვს პასუხი საგები და ნუ გავათავისუფლებთ მას საკუთარ მოქმედებაზე პასუხისგებისაგან, ყველაფერს რძეს ნუ დავაბრალებთ.

გამახსენდა და უნდა მოვიხმო აქ რევაზ ინანიშვილის სიტყვები: „რათ იქცევით, შვილებო, ეგრე, ცოდო არა ვარ, როგორ ვიარსებო, მეც ხომ მჭირდება, ვიღაცა მიყვარდეს ქვეყანაზე“ („სამაგიდო რვეულიდან“).

მართლაც, მწერლობა მარტო სინამდვილის ამსახველი ხომ არაა, იგი წარმმართველიცაა, მომავლისკენ მაცქერალიცაა, იგი ვალდებულია წაბორძიკებულ ადამიანს ხელი შეაშველოს, თვალი აუხილოს, გრძნობა გაუფაქიზოს, ნუგეში სცეს.

საოცარია და ყველაზე რომანტიული გრძნობის, სიყვარულის ასახვისას ამაღლებულობა არ შეინიშნება ჩვენს მწერლობაში.

იქნებ სწორედ ამიტომ, ან რაღაც საერთო მიზეზის გამო გარკვეულად ერთფეროვანია ჩვენი მწერლობის გმირი, და არც სამომავლო გმირად გვისახავს ეს მწერლობა ვისმეს.

სიტყვამ მოიტანა და ერთი უმთავრესი პრობლემა ჩვენი თანამედროვეობის ამსახველი პროზისა სწორედ გმირის პრობლემა გახლავთ.

„რამდენი ნოდარი, რევაზი, თამაზი, ვახტანგი, შოთა, ოთარი, რამაზი, მეგი და სხვა გმირებია თანამედროვე მწერლების ნაწერებში. როგორი სახე აქვთ? რა აცვიათ? ხშირად ავტორს აღარც კი ახსოვს, როგორები არიან მისი ნაწარმოების უსისხლხორცო და უსახო გმირები. აბა, დაიძახე: ლუარსაბ თათქარიძე! ოთარაანთ ქვრივი! ტარიელ მკლავაძე! ხოლომან მორბელაძე! მოსე მწერალი! ერემია წარბა! სპირიდონ მცირიშვილი!“

ეს სიტყვები დიდი ხნის წინ ითქვა და ახლა ზუსტად თავის დროზე იხსენებს მათ რევაზ ინანიშვილი „ლიტერატურულ საქართველოში“. „ამას რომ წერდა, ლადო იქნებოდა ოც-

დახუთი წლის. რა თქმა უნდა, შეგვიძლია თავის დაცვაც, მაგრამ ლადო მაინც მართალი იქნება ჩვენზე“ — დასძენს შემდეგ ინანიშვილი. სრული ჭეშმარიტებაა. თუმცა ჩვენ ახლაც შეგვიძლია გავიხსენოთ რამდენიმე გმირი ჩვენი თანამედროვე ლიტერატურისა, რომელნიც, ჩვენთან ერთად განაგრძობენ არსებობას, წიგნს გასცილდნენ და ეროვნული შემეცნების მუდმივ ფენომენად იქცნენ. მაგრამ ჩვენ მწერლობას მაინც აკლია გამორჩეული პიროვნებანი, მის მთავარ, ყველაზე გავრცელებულ გმირად ლამის უსახო, ნაცრისფერი ადამიანი დამკვიდრდეს თავისი წვრილმანი პრობლემებით, აბსურდული ყოფითა და გათიშულობის ნელ-თბილი სატკივარით. ყოველივე ეს არც ამა თუ იმ მწერლის გამონაგონია და არც დროის კაპრიზი, იგი იმის მაჩვენებელია, რომ ჩვენს საზოგადოებაში ვერაა ყველაფერი რიგზე, რომ მკვეთრად გამოხატულ წამგლეჯებსა თუ საქმოსნებზე არანაკლებ საშიში, თუ მეტად არა, პიროვნების ეს დაკნინება, ეს გაუცხოება და აბსურდად ქცეული ყოფაა. მექანიკური და უმნიშვნელოა ადამიანთა ქმედება, ფიქრი, მეტყველება: (რ. ჭეიშვილი — გუია ა; ნ. შატაიძე — „თოვლი ფინალური ეპიზოდისათვის“); რეზო ჭეიშვილის გმირი (რომელსაც გვარიც კი არასრული აქვს, ერთი ასოთია გამოხატული — „ა“), ისე ჩაფლულია თავის სატკივარში, ისე განაპირებული და გაუცხოებულია ადამიანებისაგან, რომ „სხვად“ გადაიქცევა (რა თქმა უნდა, აქ ყველას გაახსენდება ფრანც კაფკას კლასიკური მოთხრობა, რომელზეც სავსებით დაუფარავად მიგვანიშნებს ქართული მოთხრობის ავტორი), ეს „სხვა“ ამჯერად ყვავია, ყვავებისაგან განსხვავებული და მათთვისაც განაპირებული, გაუცხოებული.

ადამიანებს შორის კონტაქტის დაკარგვა, „ყველაფრის არაფრობა“, ერთი უმთავრესი სატკივარი საზოგადოებისა, რეზო ჭეიშვილის პროზისათვისაც ერთ უმთავრეს პრობლემად იქცა. „ცისფერი მთებიც“ ხომ ამ არაფრობის მორფოლოგიაა, მისი სატირული დანახვაა.

„გუია ა“, ჩვენთვის დროის ერთი მონაკვეთის ფოტოსურათია. არც მიზეზი ვიცით ყოველივესი და არც მომავლის პერსპექტივა. გამოსავალი მდგომარეობიდან არ ჩანს. ირგვლივ სიყალბეა. ჩვენთანაც, სხვაგანაც. ამიტომაა რომ შინაურის ნათქვამ ტყუილს, ტრაბახსა და უცხო ყურისთვის გამიზნულ განზრახ სიცრუეს უცხოელიც სიცრუეს, ასევე განზრახ სიცრუეს უპირისპირებს:

„— ამხელა ყვავი საიდან? — დაინტერესდა უცხოელი.

„— დიდია კი, და გვაქვს ჩვენ ანალოგიური შემთხვევებიც...

„— შეუძლებელია! — მაინც არ დაიჯერა უცხოელმა.

— რატომ არის შეუძლებელი, ძალიან შესაძლებელია... ჩვენ პრაქტიკულად არცა გვყავს დაუსაქმებელი ყვავები. ამნაირ ეგზემპლარებს კი განსაკუთრებულად ვუვლით, კარგად ვკვებავთ, ვეფერებით ხოლმე...

„...ისე აშენდი შენ, სანამდე უნდა იარო ამ ტყუილებით!“

„ერთმა ახალზელანდიელმა სტუმარმა, რომელიც ორნიტოლოგს ჰგავდა და ყვავებშიც შესანიშნავად ერკვეოდა, საჯაროდ განაცხადა: (ერთმანეთს ხომ ატყუებენ და ჩვენი მოტყუებაც სურთ — კ. ი.), ეს არის კუდმოღუნული ყვავის ერთი ნაირსახეობა. Lavailantic — Отличается крупным клювом и большой величиной, — განაგრძო რუსულად — распространено на Сахалине, Курильских островах».

ყოველივე ეს ყველასგან განაპირებულ, სასოწარკვეთილი ადამიანის თავში დაიბადა, რომლისთვისაც სიცრუის ამ ატმოსფეროში ადამიანად ყოფნა აბსურდია, უფრო შეურაცხმყოფელი და უფრო არაბუნებრივია, ვიდრე ყვავად ყოფნა.

რევაზ მიშველაძის „პროვინციაში“ ერთფეროვნებას, მონოტონურობას, გათიშულობას ცვლის ილუზია თანამყოფობისა, თანაგანცდისა, ისევ ტყუილზე და თავსმოხვეულ „ორგანიზებაზე“ აგებული ახალი, თითქოს გულითადი ურთიერთობანი. სწორედ ამიტომაა, რომ აღარ სჯერათ ერთმანეთის. „გული ხომ არ გაუტყდათ ჩვენზე, საერთოდ ჟურნალისტებზე“. თითქოს სერიოზულად ჩაფიქრდება მოთხრობის გმირი — „იმდენჯერ მოვატყუეთ, იმდენი წაჯექ-უკუჯექობა ვეთამაშეთ, რომ იქნებ ჩვენი სიმართლისაც აღარ სჯერათ“. თითქოს გამოანათა მართალმა სიმართლემ, მაგრამ საკმარისია ასე მწარედ ჩაფიქრებულ ჟურნალისტს მეორე, მისთვის სასურველი მოგონილი სიმართლის ინსცენირება შესთავაზონ, რომ მყისვე იჯერებს ამ მოგონილ სიმართლეს და მიგნებულ ძნელ ჭეშმარიტებაზე იოლად ამბობს უარს, ამხანაგის მიერ ორგანიზებული „სიმართლის“ აღმოჩენით აქტიურად იცავს ილუზიას — სიცრუეს.

ამ მოთხრობაში ადამიანები სხვისი კარნახით სჩადიან სიკეთეს, მათ დაკარგული აქვთ სიკეთის ჩადენის ინიციატივა, დაკარგული აქვთ ინიციატივა ადამიანური ქმედებისა. ყველაფრის ჩადენა მათ ვინმემ უნდა უკარნახოს. კარნახის შედეგად კი მარიონეტების მზადყოფნით აკეთებენ ყოველივეს. ინდიფერენტიზმი და გათიშულობა გაბატონებულა — საშუალო ადამიანების საშუალო საზოგადოება დამკვიდრებულა ირგვლივ.

საშუალო ადამიანთა ყოფის აბსურდულობა, ცინიზმამდე მისული სიცრუე და თვალთმაქცობა, მარიონეტებით შენაცვლება ინდივიდისა, საკუთარი არაფრობით ალტაცება, მწვავე სა-

ტირის საფუძვლად იქცევა რევაზ ჭეიშვილის მოთხრობაში — „წარსულის სურათები“. ადამიანთა შორის სიცრუის აპოლოგია იქამდე მისულა, რომ უნაკლო საზოგადოებაც კი ჩამოყალიბებულა, რომლის ერთადერთი ხარვეზი ბუნების ნაკლი გახლავთ: ბიჭიკო — „დიახ, ნაკლიც გვაქვს. ივლისში განსაკუთრებით თვის მეორე ნახევარში, აქ წვიმები იცის და ტყეში ტალახი დგება, აგვისტოში ცხელა მინდორში...

იასე — ზამთარში ცივა ალბათ?

ბიჭიკო — დიახ. იანვარში განსაკუთრებით...“

სხვა ყველაფერი იდეალურად აწყობილა: ხუთი კაცი მუშაობს, ხუთასი მღერის... ოღონდ ეგაა — „გუნდი სხვა სიმღერას მღერის, ბრიგადა სხვანაირად მუშაობს“. ყალბია ფილმი, რომელსაც გლეხებზე იღებენ, ყალბია ბრიგადირის ლაპარაკი მიკროფონთან, ყალბია ერთმანეთისადმი პატივსაცემი მიმართვანი, რადგან ზურგსუკან ყველა ერთმანეთს აგდებით იხსენიებს; ერთადერთი საზრუნავია, ნამდვილი, დაეტევა თუ არა სუფრაზე ამდენი მუქთა მჭამელი...

რა შეიძლება დაუპირისპირდეს ამ გამოგონილ ყოფას, ადამიანების მიერ ჭეშმარიტებად აღიარებულ სიყალბეს? — ბუნების თუნდაც შემზარავი სინამდვილე (ნ. შატაიძე — „თოვლი ფინალური ეპიზოდისათვის“). ამ აღმოჩენით თვალახელილი რეჟისორი უარს ამბობს ყალბი სცენარის გადაღებაზე, ერთ ადამიანს მაინც აეხილა თვალი და გამწარების ჟამს გადაწყვეტით უარყოფს სიცრუეს: „— არ არის საჭირო; არაფერი არ არის საჭირო...

მხატვარმა შვებით ამოისუნთქა“.

მხატვარმა, რომელმაც თავიდანვე იცოდა სიყალბეს რომ ემსახურებოდა მთავარი რეჟისორიც და თვით ისიც. ახლა კი მთავარი რეჟისორის გადაწყვეტილებამ მას შვება მოჰგვარა. იგი აღარ იქნება მუნჯი თანამონაწილე სიყალბისა.

სიყალბის დათრგუნვილი თანამონაწილეა გუდოკა, სანაშენო მოზვერი მერაბ ელიოზიშვილის მოთხრობიდან „გუდოკა და თითქმის დედოფალი — დედო“, რომელიც ბოლოს მაინც გაიბრძოლებს. ტრაგიკულია მისი გაბრძოლების შედეგი — იგი თვითონაც იღუპება და ულამაზეს წაბლა დეკეულსაც ღუპავს, რომელიც სიყვარულისა და სილამაზისათვის იყო გაჩენილი.

დაწყნარდა და დაჩუმდა ირგვლივ ყველაფერი. ერთი გამორჩეული სულიერი იყო მთელს იმ არემარეზე — გუდოკა, თავისი დაუოკებელი ვნებით და დედო, სიყვარულის საიდუმლო მოლოდინით. ვინ დარჩა? — „ქარხნის მეცნიერი მამრი და მდედრი თანამშრომლები, რომელთა რიცხვიც ორმოცდაათიდან სამოცამდე მერყეობს შვებულებებისა და მივლინებების პერიოდში. ქალები თითქმის თავაუღებლივ ჩაჰკირკიტებენ თავიანთ საქსოვ დანადგარს, ჟაისნალსა და საქარგს, მამრები — ჭადრაკს დაჰყურებენ, დაფებზე დააცოცებენ ნიკოტინით შეყავისფერებული ხელებით ასრებს“. უსაქმური ხალხი თავისი ნაცრისფერი უსაქმურობით. თუმცა მათ გვერდით ქერიმაცაა, ღამის დარაჯი, მუხლჩაუხრელად რომ მუშაობს ოჯახიანად, დიდიან-პატარიანა, „ათასი ოხერი კერძო საქონელი რომ შემოუდის ღამით. გაივსო ჯიბეები, უბეები: ფულ და ფულ, ფულ და ფულ!“

კარგი მოთხრობაა, მაგრამ რატომ ბეჭდავს მერაბ ელიოზიშვილი ასე ცოტას? დარწმუნებული ვარ, „ბებერი მეზურნეების“ ავტორის შინაგანი პოტენცია მთელი სისრულით ჯერ კიდევ არ გამოვლენილა. ქართული პროზა მისგან ბევრს ელის.

არავის არაფერი აინტერესებს გარდა საკუთარი არაფრობისა, საკუთარი ჯიბისა, საკუთარი მცონარობისა. დიდიან-პატარიანა, ყველა — მთავარი ვეტერინარიდან დაწყებული და მწყემსი ბიჭებით თუ ღამის დარაჯით დამთავრებული, გამოთიშულია ხალხისაგან, სინამდვილისაგან, სიწმინდისაგან. ასეთ ხალხში ცხოვრება მართლა ძნელია. იქნებ ამიტომაც გარბის კუნძულზე ყველასგან შერეკილად მიჩნეული ბენვენუტო (ზაურ კალანდია — „მწვანე კონცხი“). თუმცა ისიც აბსურდული საქმითაა გატაცებული. ქვიშის ქანდაკებებს აგებს, რომელთაც დილის ტალღები და წვიმა ისევ შლიან. მაგრამ მისი საქმე მაინც მშვენიერი სულის გამოვლენაა. იგი „სხვანაირია“, ამდენად სხვისთვის შერეკილი, რადგან სხვა თვალებით უცქერის იმ სინამდვილეს, რომელშიც დამახინჯებული წარმოდგენები გაბატონებულან.

„— რომ იცოდეთ, რა ძმისშვილი ჰყავს ბატონო! — უფრო გაასაიდუმლოვა დახლიდარმა. — ზუგდიდშიც კი სცემენ პატივს. — გაიღიმა. ჩვენს მტერს მოხვდა მისი მუშტი...“

ორივე მხარე ფუჭად იღწვის. ეროვნული ენერგია უქმად იხარჯება. ამას კი ვერც ჩამოსული სტუმარი კაცი ხვდება, რომელსაც თითქოს სურს, ქვიშის ქანდაკებების საიდუმლო ამოხსნას. მას დახშული აქვს ყური, დაბრმავებული — თვალი.

ჩვენ დღეს ბევრს ვლაპარაკობთ ადამიანის ინდივიდუალიზმზე, საზოგადოებრივი პასუხისმგებლობის დაქვეითებაზე, პიროვნების ნიველირებაზე, — ამ მოთხრობებში არის შედეგი ყოველივე ამისა — ასახული პირუთვნელად, მკაცრად, ყოველგვარი გამუქების გარეშე. მოკლედ, ესაა კარგი პროზა უფერული ადამიანის უფერულ პრობლემებზე, საშუალო ადამიანის საშუალო პრობლემებზე. თავად ამ ადამიანის არსებობა ერთი უმთავრესი პრობლემა გახლავთ ჩვენი დღევანდელობისა.

მაგრამ რაც უნდა მართლად იყოს სინამდვილე ასახული, ვერც მწერლობა და ვერც ხალხი ვერ დარჩება ასეთი ადამიანების ამარად.

ხალხს და მწერლობას ყოველთვის სწყურია გამორჩეული, ჰეროიკული, რომანტიკული — გამოვლენილი ტკივილსა თუ სიხარულში, ტრაგიკულსა თუ კომიკურში. ყოველივე ამის ნოსტალგია იგრძნობა „ლიტერატურული საქართველოს“ მოთხრობებში პირდაპირ თუ შეფარვით.

განა ამაღლებულთან ზიარების სურვილით არ არის სავსე ელგუჯა ბერძენიშვილის „ხასანბეგურა“ ან წარსულში ამაღლებული სულის ძიებით არაა ნაკარნახევი რევაზ ინანიშვილის „დავითის ხმალი“?

ძლიერი და ამაღლებული პიროვნება რჩება თანამედროვეთათვის ორიენტირად გიორგი ნატროშვილის მოთხრობაში „მაღალმთსეს ყვავილები“, რომელშიც მონატრება არაორდინალური პიროვნებისა, სურვილი წარსულის იდეალის მომავალში განმეორებისა შეუფარავი დიდაქტიკური ინტონაციით გადმოიცემა.

ძლიერი პიროვნება, გადაწყვეტილების მიღებისა და მოქმედების მძაფრი პათოსით, ყურადღებას იპყრობს ვაჟა გიგაშვილის მოთხრობაში „გზას აცდენილი ძაღლი“. ადამიანს უნდა შეეძლოს გადაწყვეტილების მიღება და მისი აღსრულებაც. ეს მოთხრობა იმაზეც მიგვანიშნებს, რომ საზოგადოებისადმი დაპირისპირებული ინდივიდი, საყოველთაო მორალის დამმრღვევი თუნდაც გამორჩეული პიროვნება — მოსაკვეთია. აქვე, ისევე როგორც ვაჟა გიგაშვილის პროზაში, ორგანულად ჩანს გურამ რჩეულიშვილისათვის დამახასიათებელი სამყაროს რომანტიკული ხედვა და ძლიერი პიროვნების კულტი, რაც ასე აკლია ჩვენს მწერლობას.

სამყაროს მთლიანობის, რომანტიკული აღქმის, სიწმინდისა და მშვენიერის მონატრება ბავშვობისა და სოფლური იდილიის ნოსტალგიად წარმოგვიდგება ნუგზარ შატაიძის („მახარობელი“), ალექსანდრე სამსონიას („გამარჯობა, მატარებელო“) მოთხრობებში.

რომანტიკულ სამყაროს ქალაქი ანგრევს, ქალაქში სუსტდება და იკარგება ადამიანური კავშირები და ბუნებასთან სიახლოვის ძიება, როგორც კომპენსაცია დაკარგული კონტაქტებისა, იმედის მცირე, გაურკვეველი, მაგრამ მაინც რაღაც იმედის მომტანი, იმის მიმანიშნებელიცაა, რომ პირველსაწყისებთან კავშირები სულ არ დაკარგულა, სული მთლიანად არ გაუხეშებულა და არ მომკვდარა, მანამ, სანამ გრძნობ „პატარა გულწითელა ჩიტის“ სტვენის უკან რა დგას (ნუგზარ შატაიძე — „მახარობელი“). ზოგჯერ ეს ნოსტალგია ქალაქისა და სოფლის ანტაგონიზმში ვლინდება, უფრო სწორად, ქალაქელისა და სოფლელის ანტაგონიზმში, როცა ქალაქელი, ბავშვიც კი დაუნდობელი და გაუტანელია (კარლო კობერიძე — „დევი და ჯამლეტი“). მე მაინც მგონია, რომ ეს ცალმხრივი, ტენდენციური ახსნაა სინამდვილისა. სინამდვილე აქ ერთი მხარის პოზიციიდან არის დანახული.

რაკიღა ქალაქი ვახსენეთ, უნდა ვთქვა, რომ ქალაქი თავისი ურბანისტული ყოფით ნაკლებადაა ასახული „ლიტერატურული საქართველოს“ მოთხრობაში. თითქოს შეყოვნდა ჩვენს პროზაში ურბანიზაციის ის პროცესი, რომელიც შესანიშნავად გამოვლინდა არჩილ სულაკაურისა და გურამ რჩეულიშვილის მოთხრობებში. ქალაქი უპირატესად სოფლიდან ჩამოსული კაცის თვალით არის დანახული, იმ კაცისა, რომელსაც სოფელი ენატრება და სულიერ და ყოფით დისკომფორტს გრძნობს ახალ გარემოში. აქ გარკვეული უკმარობის კომპლექსი იჩენს თავს და მარტოობის, მიუსაფარობის, არაკომუნიკაბელობის მძიმე განცდა, რომელიც ასე მოჭარბებულია ჩვენს მწერლობაში (პოეზიაშიც და პროზაშიც), ეტყობა, ნაწილობრივ სწორედ ამით არის განპირობებული. თანამედროვე ადამიანი გაორებულია, გაორებულია თანამედროვე მწერალი, იგი ორი კულტურის მიჯნაზე დგას, სოფლისა და ქალაქის ეთნო-კულტურის მიჯნაზე, ეს წარმოშობს მარგინალობის კომპლექსს. ესაა რეალობა ჩვენი, ჩვენი მწერლობის რეალობაც და გარკვეულად ნაკლიც, ისევე, როგორც ნაკლია რომანტიკული ხედვის თითქმის უგულებელყოფა და გმირზე, ძლიერ პიროვნებაზე, ჰეროიკულ პიროვნებაზე, მისაბაძ გმირზე უარის თქმა. მაგრამ ეს ყოველივე სცილდება როგორც მოთხრობის, ისე „ლიტერატურული საქართველოს“ ფარგლებს. აქ ჩვენი პროზის საერთო ნაკლი მოჩანს, რის უკანაც, როგორც აღვნიშნე, ჩვენი ყოფის დამახასიათებელი რეალობა ილანდება.

ამ ხნის მანძილზე რევაზ ინანიშვილმა „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოაქვეყნა ათი მინიატურა თუ მოკლე მოთხრობა, ყველა ისინი არაა თანაბარი ღირსებისა და მნიშვნელობის, მაგრამ ყველას ატყვია ოსტატის ხელი, რომელიც შესანიშნავად იცნობს ადამიანს, გრძნობს სინამდვილეს და შეუძლია შესანიშნავი ენით გვითხრას სათქმელი. იგი სიტყვის ჭეშმარიტი ხელოვანია. მინიატურაში „მწერალი“ რევაზ ინანიშვილი წერს: „მწერალს შეუძლია ღამ-ღამობით ვარსკვლავებსაც უყუროს და ტკბილად ჩასთვლიმოს, მაგრამ ვაი, მას, თუ პირველმა მან არ იგრძნო, სახლს რომ საფრთხე ელის. საფრთხის მოლოდინში, მან იქამდე უნდა უბეროს საყვირს, სანამ ფილტვები დაუსკდება“.

სწორედ ეს პოზიცია განსაზღვრავს რევაზ ინანიშვილის საუკეთესო მოთხრობების ღირსებას. მწერლისათვის არაა გაყოფილი სინამდვილე დაპირისპირებული ქალაქად და სოფლად (ამდენად, ადამიანი — დაპირისპირებულ ქალაქელად და სოფლელად), უმაღლესი მშვენიერება ყოველთვის ჰარმონიულ ერთიანობა-

შია; ავტორს შეუძლია ბედნიერებას გაზიაროს ბუნებასთან აბსოლუტური შერწყმით („პატარა წყალი“), სხვისი ტკივილით შეგძრას („დედის ლექსი“), სხვისი სიმდაბლით, საზოგადოების მიერ კანონიზირებული სიმდაბლით აღგაშფოთოს („საყელოდან ფეხის წვერებამდე“). მისი პროზა თითქოს იდილიურ განწყობას გიქმნის, მაგრამ ამ იდილიის უკან ხშირად მძაფრი, რთული სინამდვილე დგას („შორეული ზარის ხმა“).

რევაზ ინანიშვილის გმირიც უბრალო ადამიანია, თითქოს ჩვეულებრივი, მაგრამ მას აქვს ნიჭი ამ ჩვეულებრივობის იქით არაჩვეულებრივი დაინახოს. ერთი ბეწო მინიატურაა „შორეული ზარის ხმა“, მაგრამ რა თვალნათლივ ჩანს უბრალო ადამიანის, მაღაზიის ღამის დარაჯის უდიდესი ბედნიერება (რასაც იგი ვერც აღიქვამს განსაკუთრებულ მოვლენად), რომელსაც ყოველდღიურ გაჭირვებაში საკუთარი გოგონები ამოსდგომიან.

„ეს-ესაა შვიდის ნახევარი გახდა. ტოკავენ, ჰრაჭუნობენ ნათურები ბოძებზე. ტოკავს, ჰრაჭუნობს ჯერ ისევ შავად ლაპლაპა იანვრის ღამე.

ყინულით გასარკულ პროსპექტზე, რძის ბოთლებით სავსე ყუთების გვერდით, ვედროში ანთია ცეცხლი და დღესაც ერთად დგანან, ხელებს უშვერენ ქარისგან დაწეწილ ამ ცეცხლს კაცი და ორი გოგონა — ერთი თორმეტი წლის, მეორე ცხრა წლის, სამივე მოკუნტულნი, შალებში შებუდრულნი“.

გოგონები სკოლამდე მამასთან ერთად იდარაჯებენ, რათა ავადმყოფი კაცი მარტო არ იყოს.

„სურვილი მაცახცახებს“, — ვაჩვენო ეს სურათი ერთ დიდად განსწავლულ კაცს, გამუდმებული ირონიით რომ დაჭირჭირებს დედამიწას, მაგრამ მას ამ დროს ბერკეტებითაც ვერ წამოაყენებ ლოგინიდან“.

ეტყობა, ჩვენმა მწერლობამ უნდა შეძლოს არა მარტო სულიერი მცონარობის, არამედ ასეთი სილამაზის დანახვაც და შესაბამისი ასახვაც. ამის კარგი მაგალითი სწორედ ინანიშვილის პროზაა, თუმცა მის მიმბაძველებში ერთფეროვნების საშიშროება იგრძნობა.

ცხოვრება მარტო ერთი ფერისაგან არ შედგება.

შეუდარებელია ენა ინანიშვილის მოთხრობებისა, ნახევარტონებით რომ ამბობს სათქმელს, ერთი სიტყვა რომ არაა ზედმეტი. არა მარტო დღევანდელი მწერლების, არამედ ქართული ენის არსებობაც წარმოუდგენელია რევაზ ინანიშვილის პროზის გარეშე. ესაა მაგალითი იმისა, თუ როგორ უნდა იმუშაოს პროზაიკოსმა ენაზე, ბევრს ავიწყდება რომ არა მარტო მთლიანად მოთხრობას ომჭქვს თავისი რიტმი და ლექსიკა, არამედ — ყველა ეპიზოდს, ყველა გმირს, რომ სიტყვა მიესადაგება სიტყვას ან არა და ასე შემდეგ. ანბანური ჭეშმარიტებაა ეს, ხშირად დავიწყებული ან ვერ გათავისებული.

მოლიერის „გააზნაურებულ მდაბიოში“ ასეთი დიალოგია:

„ფილოსოფიის მასწავლებელი: ჩვენი აზრების გამოთქმისათვის ორი საშუალება არის: ლექსი ან პროზა.

ჟურდენი: მხოლოდ ლექსი ან პროზა?

ფ. მ.: სხვაფრივ არ შეიძლება. რაც პროზა არ არის, ის ლექსია და რაც ლექსი არ არის, ის კი პროზაა.

ჟურდენი: როგორ, განა ეს პროზაა, მე რომ ვიტყვი: ნიკოლ, მომიტანე ფლოსტები და ღამის თავსახვევი.

ფ. მ.: — სწორედ.

ჟურდენი: — გამოგიტყდებით, არ მეგონა, რომ აგერ უკვე ორმოცი წელიწადია პროზით ვლაპარაკობ... დიდად გმადლობთ, რომ ეს გამაგებინეთ...“

სამწუხაროდ ფიქრი იმისა, რომ „პროზით ვლაპარაკობთ“ და აქედან გამომდინარე, რასაც ვლაპარაკობთ და როგორც ვლაპარაკობთ ეს მხატვრული პროზაა, მწერლობის სიადვილის ილუზიას ქმნის და ჩვენში ბევრ პროზაიკოსს ბადებს. ასეთი პროზის მაგალითები სამწუხაროდ არის „ლიტერატურულ საქართველოშიც“. მაგრამ ეს უკვე სხვა, სპეციალური საუბრის თემა გახლავთ, პრობლემა უფრო სერიოზულია, ვიდრე ამა თუ იმ მწერლის „ჩავარდნები“.

თუ მეცხრამეტე საუკუნეში ქართული სალიტერატურო ენა ქართლ-კახური დიალექტზე დაყრდნობით ჩამოყალიბდა და ვერც ეგნატე ნინოშვილმა და ვერც ვაჟამ ვერ მოახდინეს რაიმე პრინციპული გავლენა ამა თუ იმ დიალექტური ფორმებითა თუ სიტყვებით, დღეს დიალექტი უფრო მეტ გავლენას ახდენს ენაზე

ეს მეტად მნიშვნელოვანი პრობლემაა, ძნელად პასუხგასაცემი.

ნოდარ დუმბაძე, რეზო ჭეიშვილი, ოტია იოსელიანი, რევაზ მიშველაძე, ეთერ თათარაიძე და ა. შ. სხვადასხვა დოზით, სხვადასხვა წარმატებით, მაგრამ მაინც სისტემატურად მიმართავენ დიალექტს. გარკვეულწილად ეს ამდიდრებს ენას, ახალ ფერს სძენს მას, კოლორიტულს ხდის, მეორეს მხრივ, ზღუდავს, ამცირებს მის მასშტაბს და გარკვეულწილად ერთფეროვნება შეაქვს მხატვრულ ტექსტში.

ეს რთული საკითხია, ძალზე რთული, ასე გაკვრით მასზე ლაპარაკი არც შეიძლება, მე მხოლოდ ის მინდა ვთქვა, რომ დადგა დრო საგანგებოდ ვისაუბროთ ამაზე, იქნებ მწერალთა კავშირის გამგეობის პლენუმის მსჯელობის საგნადაც გავხადოთ იგი, მხედველობაში მაქვს პრობლემა ლიტერატურული ენისა და

დიალექტებისა თანამედროვე ქართულ მწერლობაში.

ილიამ, აკაკიმ, იაკობმა მეცხრამეტე საუკუნეში დიდი ბრძოლა გადაიტანეს ერთიანი სალიტერატურო ქართულის შესაქმნელად. ახლა რა ხდება? გურული, იმერული, ქართლური, ფშაური და ა. შ. დიალექტები ამ ეტაპზე ამდიდრებენ ჩვენს ენას თუ მის მთლიანობასაც ემუქრებიან, მათ გარეშეც ხომ წარმოუდგენელია ენის ნორმალური ფუნქციონირება, ენის გამდიდრება...

გრამატიკის სახელმძღვანელოში ამ კითხვებს ნათელი პასუხები აქვს, მაგრამ რეალობაში ეს პასუხები არაა ადვილად დასაძებნი. სახელმძღვანელოების პასუხები ყველამ იცის და მაინც...

რამ გამოიწვია დიალექტების ასეთი მოძალება:

ხომ არაა ყოველივე ეს უფრო რთული და ღრმა პროცესის გამონაკრთობი, რაც მნიშვნელოვნად სცილდება მწერლობასა და მწერალს?

ეს ჯერჯერობით უპასუხო კითხვაა...

• • •

წელს „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე არ გამოჩენილა რამდენიმე გამოჩენილი ოსტატი მოთხრობისა, თუნდაც ისეთი, როგორიცაა ოთარ ჩხეიძე და გურამ დოჩანაშვილი. არადა სიმართლის თქმის ის დაუოკებელი ვნება, რომელიც ოთარ ჩხეიძის პროზას ახასიათებს უდაოდ გასაზიარებელია, ხოლო ქართული ყოფის პირუთვნელი სურათები და ქართული ტიპაჟი — დროის ზუსტი ამსახველი. თვალს აკლია გურამ დოჩანაშვილის პარაბოლური პროზა, ქართული ხასიათის მისეული, პოეტური გახსნა, ქართული ენის ის არტისტული ფლობა, რომელიც მხოლოდ მისთვის არის დამახასიათებელი (და რომელშიც მხატვრული ხერხის თვითმიზნად გადაქცევის საშიშროებაც იმალება).

ნაკლებად ჩანს გაზეთში მხატვრული ექსპერიმენტი. არადა, გაზეთს თითქოს უფრო აქვს ამის საშუალებაცა და უფლებაც. თუმცა, არის გამონაკლისიც — რეზო ჭეიშვილის მოთხრობა „გუია ა“, რომელიც გაუცხოების პოეტიკის კანონებითაა შექმნილი. სხვათაშორის წერის ასეთი მანერა რეზო ჭეიშვილის შემოქმედებაში კარგა ხანია ყალიბდება და მისი პროზის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან შენაკადად იქცევა.

აქვე უნდა ითქვას, რომ გაუცხოების პოეტიკა, პარაბოლური აზროვნება უფრო და უფრო იკიდებს ფეხს თანამედროვე ქართულ მწერლობაში. განა შესანიშნავი პარაბოლები არაა „დათა თუთაშხიას“ შთამბეჭდავი ეპიზოდები „სეთური“ და „აჯანყება ციხეში“? ერთმანეთისაგან განსხვავებული, მაგრამ მეტად საინტერესო პარაბოლა-იგავები აქვთ გურამ დოჩანაშვილს, გურამ გეგეშიძეს. და არა მარტო მათ. უკვე საკმარისი მასალა დაგროვდა საიმისოდ, რომ არა მხოლოდ ამა თუ იმ მწერალთან დაკავშირებით, არამედ მთლიანობაში შესწავლილ იქნას აღნიშნული ნაკადისა თუ საერთოდ, ქართული თანამედროვე მოთხრობის თავისებურებანი იმ დონეზე მაინც, როგორც ქართული რომანის თავისებურებანია შესწავლილი.

მხატვრულ ექსპერიმენტს თითქოს უფრო ხშირად ახალგაზრდობა უნდა მიმართავდეს; ახალგაზრდობა სწორედ ძიებისა და თვითდადგინების ხანაა. ლიტერატურულ გაზეთში წარმოდგენილი ახალგაზრდობა — ზაალ სამადაშვილი, ირაკლი ჩარკვიანი, ირინე ტალიაშვილი, მანანა ავალიშვილი, მაინც უფრო ტრადიციულ გზას ადგანან, მათ ის სიდინჯე მოსდგამთ, რაც პროზაიკოსისათვის აუცილებელია; მაგრამ ის „შემოქმედებითი სითამამე“ აკლიათ, რის გარეშეც დიდ პროზასთან მისვლა ძნელია.

მართალია, ჩვენ ქართული მწერლობის ტრადიციაზე უნდა ვიდგეთ, ჩვენი ფესვები აქ, ამ მიწასა და ამ ხალხში უნდა იყოს ჩაზრდილი, მაგრამ დღეს ხელოვანი მსოფლიო სტანდარტების მოთხოვნებს ვერ გაუძლებს თუ არ გაითვალისწინა და არ გაითავისა ყველაფერი ის მნიშვნელოვანი, რაც დღეისათვის სხვა ერებს შეუქმნიათ. ეს ანბანური ჭეშმარიტებაა, მაგრამ, სამწუხაროდ, ხშირად დავიწყებული, ქართულ მწერლობაში მაინც. თვითიზოლაციას არც პიროვნებისათვის მოაქვს სიკეთე და არც ეროვნული მწერლობისათვის.

ქართულ მწერლობაში იგავური, პარაბოლური აზროვნების წარმოჩენა და განვითარება მეტად მნიშვნელოვან მოვლენად ჩანს. მით უფრო, რომ ასეთი აზროვნების შესანიშნავი ტრადიცია გვაქვს (სულხან-საბას „სიბრძნე სიცრუისა“), თანაც ეტყობა, ქართული ენა, ქართული ხასიათი კარგად ესადაგება არა მარტო ქართულსავე ტრადიციას, არამედ მსოფლიო ლიტერატურის შესაბამის ტენდენციას. საჭიროა ამ მიმართულებით უფრო აქტიური ძიება, თამამი ექსპერიმენტი. სითამამეზე როცა ვლაპარაკობ, მარტო ავტორები არა მყავს მხედველობაში, არამედ გამომცემლებიცა და რედაქტორებიც. მათი აქტიური მხარდაჭერის გარეშე ლიტერატურას, ჭეშმარიტ ლიტერატურას ძალზე გაუჭირდება. მწერალი დარწმუნებული უნდა იყოს, რომ სიყვარულითა და გულისტკივილით ნათქვამი მისი სიტყვა მკითხველთან აუცილებლად უცვლელად მიაღწევს. ასეთივე დამოკიდებულება უნდა გახდეს წინაპირობა ქართული სატირისა და გროტესკის განვითარებისა, ის ტენდენციები, რაც საკმაოდ შთამბეჭდავად ვლინდება ოთარ ჩხეიძის პროზაში, რეზო ჭეიშვილის, რევაზ მიშველაძის და მერაბ ელიოზიშვილის მოთხრობებში, უდაოდ მხარდასაჭერია და გასავითარებელი.

ქართულ მოთხრობაში, ისევე, როგორც ქართულ მწერლობაში საერთოდ, დამკვიდრდა ერთი მნიშვნელოვანი ტენდენცია — მხედველობაში მაქვს სამამულო ომის ასახვა და დამოკიდებულებაც ამ ომთან. განსაკუთრებით სიმძაფრით ამ ტენდენციამ წლების წინ იჩინა თავი მურმან ლებანიძის შემოქმედებაში და არჩილ სულაკაურის პირველ მოთხრობაში — „ტალღები ნაპირისაკენ მიისწრაფიან“. რას ვგულისხმობ? ომი ჩვენი მწერლობისა და კინოხელოვნებისათვის კარგა ხანს უმძიმესი განსაცდელის, მაგრამ ამავე დროს, გმირობის გამოვლენის ასპარეზად ალიქმებოდა. ტკივილთან ერთად ადრესატში ეს გმირთან თანაგანცდას ბადებდა, ნელ-ნელა ხდებოდა ფსიქოლოგიური შენაცვლებაც და ერთგვარი გაიოლებაც, გალამაზებაც, ჰეროიზაციაც სინამდვილისა. გმირად ყოფნა ყოველთვის მომხიბლავია. კაცმა რომ თქვას, ეს აუცილებელიცაა. ადამიანს, მით უფრო ახალგაზრდა კაცს, მოზარდს, უნდა ჩაუნერგოს ხელოვნებამ, რომ ქვეყნისათვის დაცემულ გმირად ყოფნა საამაყოა. მაგრამ იმავე ხელოვნებამ მას უნდა შეაზიზღოს ომიც, თავისი ყოველდღიური, წვრილმანი სიმდაბლით, მოუწყობლობით, თუნდაც იმითაც, რომ გმირები იღუპებიან, მდაბალნი და მხდალნი კი ხშირად ცოცხლობენ და გმირთა ადგილებს იკავებენ. ომის დროს გამოვლენილი სიმდაბლე, ომის დროს დათესილი ბოროტი თესლი წლების მერეც ისხამს მწარე ნაყოფს, და თანამედროვე ადამიანის ლატაკი, მდაბალი სულის გამოვლენის მიზეზად იქცევა.

ტენდენცია ომისა თუ მისი შორეული შედეგების სიმდაბლის ჩვენებისა საერთო საკავშირო მოვლენაა და ალბათ საუკეთესო აგიტაციაც ომის წინააღმდეგ. „ლიტერატურულ საქართველოში“ დაბეჭდილი მოთხრობები ამ თემაზე (თენგიზ გოგოლაძის, ნოდარ შამანაძის, კარლო კობერიძის, გივი ციცქიშვილის) შესაბამისი ტენდენციით ხასიათდება, ოღონდ ნაკლებ მძაფრია, მშვიდია და მჭვრეტელობითი. შეიძლება ეს იმდენად მხოლოდ ამ მოთხრობებისათვის არ იყოს დამახასიათებელი, რამდენადაც საერთოდ ქართული პროზისათვის, რომელსაც ეძნელება თუ ნაკლებ ეხერხება ყოველდღიური ყოფის სიმდაბლის ჩვენება, სხვათაშორის, ეს ქართულ კინოსაც უჭირს. შედარებისათვის რუსულ პროზასა და კინოს მივმართოთ, სადაც ყოველდღიური ყოფის ჩვენება საერთოდ დამაჯერებელია და შთამბეჭდავი. რატომ ხდება ასე? სინამდვილის პოეტური, კომიკური, სატირული თუ პარაბოლური ასახვის დროს შესანიშნავი მიღწევები გვაქვს როგორც პროზაში, ისე კინოში (გავიხსენოთ თუნდაც სულ ახლანდელი „ცისფერი მთები“ ელდარ შენგელაიასი და „მონანიება“ თენგიზ აბულაძისა), ყოველდღიურ ყოფაში რაიმე მნიშვნელოვანის შემჩნევა კი გვიჭირს, ყოველდღიურობაში საინტერესოს ვერაფერს ხედავს მწერალი და ვერც საინტერესოდ ასახავს ყოველდღიურ ყოფას. ეს საერთო ნაკლია ჩვენი პროზისა და ამა თუ იმ ცალკეული ავტორის წარმატება თუ ცალკეული ნაწარმოების ღირსებანი მთლიანი ლიტერატურული პროცესით უკმარობის გრძნობას ვერ აბათილებს.

არადა, იმის ნათელყოფა, თუ რატომ არ გჯერა მოთხრობისა, მიზეზთა ზუსტად მიკვლევა არაა ადვილი. ჩემი აზრი რომ გასაგები გახდეს ერთ მაგალითს მოვუხმობ: გაზეთის № 28-ში გამოქვეყნებულია როდამ ჩაჩანიძის „ლა ტერასა“, № 38-ში კი თენგიზ ჩალაურის „უცნაური უუმური“. როდამ ჩაჩანიძის მოთხრობაში ყველაფერი თავის ადგილზეა, უცხოა ტოპონიმიკაც, უცხოა საკუთარი სახელებიც და ა. შ. მაგრამ არ გჯერა, რომ ეს „სხვა ხალხია“, „უცხოეთია“. თენგიზ ჩალაურის მოთხრობაში გარეგნულად არაფერი მიუთითებს „სხვა ხალხსა“ და „სხვა მხარეზე“, მაგრამ გრძნობ, რომ ეს ქართული ყოფა არაა, ქართული ხასიათები არაა. გრძნობ და თანაც გჯერა ყველაფერი.

რა თქმა უნდა, მხატვრულობის ხარისხს აქ უდიდესი მნიშვნელობა აქვს. ეტყობა სწორედ მკვეთრად გამოხატულმა მწერლის მოქალაქეობრივმა პოზიციამ და ოსტატობამ უნდა აქციოს ორდინალური პიროვნების ორდინალური ყოფა მხატვრულად მნიშვნელოვან მოვლენად. ბოლოსდაბოლოს, არც ლუარსაბ თათქარიძე და არც ბელიკოვი საინტერესო პიროვნებები არ იყვნენ. ავტორთა პოზიციამ, ასახვის ხარისხმა და თავად მწერლის არაორდინალურმა პიროვნებამ აქცია ეს ადამიანები საინტერესო ტიპებად.

ეტყობა, ესეცაა მიზეზი ჩვენი პროზის „პატარა ადამიანის“ სიმცირისა.

ვინ არის ჩვენი პროზის უმთავრესი გმირი, ეს „პატარა ადამიანი“, რომელსაც თითქოს მხოლოდ უმნიშვნელო პრობლემები აწუხებს, ნუთუ მის გარშემო სოციალურად, პოლიტიკურად, ეროვნულად ყველაფერი ასე „მცირეა“!

ჩვენი მწერლობა კარგა ხანია აქტიურად დაუპირისპირდა ყველა ჯურის მომხვეჭელს, მგლური მორალის იმ უკიდურეს გამოვლენას, რაც სისხლის სამართლის კოდექსს ექვემდებარება. მაგრამ ძალზე ცოტაა ნათქვამი ჩვენს მწერლობაში მორალის იმ თანდათანობით რღვევაზე, კომპრომისთა მთელ სისტემაზე, რამაც თანამედროვე ადამიანი მორალურად დააკნინა. მთავარი ესაა. დამნაშავე ცოტაა, ისევე როგორც კაცისმკვლელი, ის ვერ გარყვნის საზოგადოებას, რადგან თვითაა საზოგადოების დეგრადირების უკიდურესი და თვალშისაცემად მიულებელი გამოვლენა. ბევრად საშიში ის თითქოს მცირე შელახვანია სინდისისა, რომლე-

ბიც ნორმად იქცევა, არავის არ აღელვებს და საბოლოო ანგარიშში ბევრად მეტად რუვნის ადამიანს.

დიდი და მრავალფეროვანი მწერლობა გვაქვს ქურდობაზე, ქურდობის ტექნოლოგიაზე. მაგრამ რატომ ქურდობს გმირი: მხოლოდ იმიტომ, რომ პიროვნული ნაკლის გამო უქურდლად არ შეუძლია ყოფნა? რამ გახადა ასეთად ადამიანი? რა აიძულებს რომ იქურდოს? რატომ არ ითვლება ყოველთვის ქურდობა სამარცხვინო ლაქად და ქურდს რატომ ესალმებიან? იყო დრო ქურდს ეშინოდა, ახლა ქურდს აღარ ეშინია. რა მოხდა საზოგადოებრივ შეგნებაში? რა შეიცვალა? რატომ წაიშალა საზღვრები პატიოსნებასა და უპატიოსნებას შორის?

ამ კითხვებზე ჩვენი მწერლობა პასუხს თითქმის არ იძლევა.

არ ასახავს ჩვენი მწერლობა საზოგადოების ისეთ მძიმე დაავადებას, როგორიც ნარკომანიაა, არ ეძებს ამ მოვლენით დასმული კითხვების პასუხებს.

აქ არავის არ სჭირდება სინამდვილის ზედაპირული ასახვა, თქმა იმისა, რომ ნარკომანია ცუდია.

საჭიროა იმ პიროვნულ თუ საზოგადოებრივ მიზეზთა კვლევა, რასაც ადამიანი თუ საზოგადოება ამ მძიმე დაავადებასთან მიჰყავს. მწერლობამ აქ დათმო თავისი პოზიციები სიმართლისათვის თვალებში შეხედვის შიშით. ისიც საკითხავია, არიან კი მზად რედაქციები და გამომცემლობები ამ სიმართლის გამოსაქვეყნებლად? შეძლებენ კი ისინი იმ საპასუხისმგებლო ტვირთის ზიდვას, რაც საკუთარი აზრის შემუშავებასა და მის თამამად გამოხატვაში მდგომარეობს? არადა, სანამ დიაგნოზი ზუსტად არ დაისმება, მანამ მკურნალობა უშედეგო იქნება. ჩვენ არა გვაქვს დროის დაკარგვის უფლება.

ჩვენი მწერლობა დუმს ეროვნებათაშორის რთულ ურთიერთობებზეც; აქაც ბევრი კითხვა ისმება, აქაც ბევრი რამის კორექტირება, ბევრი რამის წარმართვა არის საჭირო. ჩვენ თითქოს ვერ ვამჩნევთ აქ წარმოჩენილ მწვავე პრობლემებს, მაგრამ როდემდე? როდემდე უნდა იბრძოლონ ამ პრობლემების გადასაჭრელად მხოლოდ პარტიულმა და საბჭოთა ორგანოებმა. ეს ხომ ჩვენი სასიცოცხლო პრობლემებია?

სასიცოცხლო პრობლემაა ის ზნეობრივი აცდენაც, რომელიც ახალგაზრდობაში შეინიშნება და სექსუალურ ნიჰილიზმში იჩენს თავს.

ხდება სიყვარულის გაუფასურება. ქალური თუ მამაკაცური ღირსების დეგრადირება. პრაგმატული სული აქაც შეიჭრა. ჩვენი მწერლობა ამაზეც დუმს.

დუმილი ჭეშმარიტი მწერლობისათვის კი შეურაცხმყოფელია.

წლების წინ სახოწარკვეთილმა პოეტმა თქვა: „სიმართლე მწყურია, სიმართლე მშია, უფალო მაუწყე გავსძღები როდის".

დღეს თავად დრო მოგვიწოდებს სიმართლის თქმისაკენ. აქ ინიციატივის დათმობა სხვისთვის არ შეიძლება. ჭორებისა და სამზარეულოს დიალოგის დონეზე ერის სასიცოცხლო პრობლემები არ უნდა წყდებოდეს. სიმართლეს თვალებში უნდა შევხედოთ — სულერთია, აწმყო იქნება ეს, მომავალი თუ წარსული.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ვახტანგ ხარჩილავა

„ხმა სინათლეა“

„მე მთელი ცხოვრება მაწუხებს დილეტანტიზმი. არასოდეს არ მქონია მეთოდური კვლევის უნარი, მე ვიძლევი კომპლექსს და არასოდეს არ ვასაბუთებ აკადემიური გულმოდგინებით არცერთ მოსაზრებას. ის აქტივობა, რაც საკმაოდ ახასიათებს ჩემს ემოციასა და გონებას, ვერასოდეს ვერ გარდავქმენი რეალურ საქმედ, მონუმენტურ ნაშრომად, რაღაც სისტემად.

...ჩემგან ყოველთვის გამოვიდოდა ლორდი კერნერი და არასოდეს არ გამოვიდოდა კორტერი. დილეტანტიზმი სრულებით არ ამსუბუქებს სულიერ ტკივილებს, პირიქით, ამძაფრებს მათ, რადგან დილეტანტიზმი სრულებით არ ნიშნავს თავქარიანობას“.

ამას თავისთავზე წერს კაცი, რომლის მთელი შემოქმედებითი ბიოგრაფია ჭეშმარიტი ლიტერატურული პროფესიონალიზმით არის ალბეჭდილი. ამას თავისთავზე წერს კაცი, რომელიც ძირისძირობამდე იყო ჩახედული ლიტერატურის სიღრმეებში...

არ ვიცი, როდისაა ეს ჩანაწერი გაკეთებული. იქნებ სიცოცხლის ბოლო წლებში, ავადმყოფობისას, როცა სიკვდილის აჩრდილი დალანდა და სურვილი გაუჩნდა წამით გადაევლო თვალი იმისთვის, რასაც ამქვეყნად სტოვებდა. თავისი ნამოღვაწარის შეფასების, აწონ-დაწონვის სურვილი გაუჩნდა და უცებ... ეცოტავა, რაც აქამდე შეექმნა...

თავის გამართლება, საკუთარი თავისთვის ნუგეშისცემა არ უცდია სულმოკლე კაცივით. თავის თავს შეუბრალებლად და პირუთვნელად უთხრა ის, რასაც ფიქრობდა. არადა, საკუთარი თავისთვის განაჩენის გამოტანაა ყველაზე ძნელი და ამის ჩადენა ვაჟკაცური სულის ადამიანებს ძალუძთ მხოლოდ.

მისთვის, როგორც მწერლისა და კრიტიკოსისათვის, იმდენად სისხლხორცეული იყო ობიექტურობა, პირუთვნელობა, რომ არ შეეძლო საკუთარი ნამოღვაწარისთვის წუთით მაინც ლმობიერად შეეხედა, რაღაც დაეთმო, რაღაცას შეჰგუებოდა, რომ ამით მწერლური პატივმოყვარეობა დაეკმაყოფილებინა და თავი დაემშვიდებინა. უკომპრომისობა მისი შინაგანი მოთხოვნილება, მისი ერთხელ და სამუდამოდ არჩეული პოზიცია იყო და ამ პოზიციისათვის მას არასოდეს არ უღალატნია. ამის დასტურია ეს წიგნი — „ხმა სინათლეა“, რომლის წაკითხვის შემდეგ მიღებულმა შთაბეჭდილებებმა კიდევ ერთხელ გულისტკივილით გამახსენა მისი ავტორი, ოტია პაჭკორია — ქართული ლიტერატურის თავდადრეკილი და უანგარო მსახური, კოლორიტული პიროვნება, რომელმაც რთული და ძნელი გზით იარა ცხოვრებაშიც და ლიტერატურაშიც...

როგორც ვთქვით, სწორედ უკომპრომისობა, როგორც სხვათა, ისე საკუთარი თავის მიმართ, იყო მისი მრწამსისა და სინდისის გამოხატულება. მომთხოვნელობა, დიდი ლიტერატურის პრინციპებით და მასშტაბებით ცხოვრების აუცილებლობა თან სდევს მის მოღვაწეობას. აკი თვითონვე ამბობს: „საკუთარი შემოქმედების გაფეტიშების სურვილი — მანიაკურობის გავრცელებული ფორმაა, საკუთარი შემოქმედების უარყოფის სურვილი — პროფესიონალიზმი“.

მთელი ცხოვრება დილეტანტიზმი მაწუხებსო, რომ თქვა, უცებ ვერ მივუხვდი, რისი თქმა სურდა. არ იყო ოტია პაჭკორია ის კაცი, ზედმეტი თავმდაბლობით დაეწყო კოკეტობა. ამ ფრაზის ახსნას იქ მივაგენი, სადაც ის ალექსანდრე ციბულევსკიზე ლაპარაკობს: „ბევრი რამ იცის და ეს ცოდნა ხელსაც უშლის საკუთარი შემოქმედების ერთადერთობა, დამოუკიდებლობა დაიჯეროს (იქნებ ამიტომაც წერს — „მე ვნახე ტბა — ყირამალა რომ იდგა (მანდელშტამი), კიდევ — მრგვალი მდელო და უსიცოცხლო წყალი (ახმატოვა)... ზუსტი მისა-

მართები, ციტატები პროზაში... ცოდნა ბედნიერებაა, ოღონდ მას აზრის დატყვევებაც ძალუძს: სწადია შურა ციბულევსკის ამ ტყვეობიდან თავის დახსნა, რომ თავიდან, პირველმხილველის თვალით იხილოს სხვებისგან ათასგზის ნანახი საგნები, ნივთები, დღეები (მაშინ აღარ მიაწერს სტრიქონს: მანდელშტამს, ახმატოვას...) მაგრამ რა უყოს წაკითხულს, გაგონილს, შეძენილს, რა უყოს იმ ფაქტს, რომ მისეული ყოველი თითქოს უკვე ნათქვამია, დაწერილია, განცდილია“.

ოტია პაჭკორიამაც ბევრი რამ იცოდა, მასაც ბევრი რამ ენახა და ეწვნია. ფართო განათლება ჰქონდა სულ სხვადასხვა სფეროებში. მაგრამ ისიც მოეხსენებოდა, რომ მსოფლიო კულტურის საგანძურში კიდევ მრავლად მოიპოვებოდა, ისეთი თვალმარგალიტი, რომლის ელვარებისთვის ჯერ თვალი არ დაეკრა. არც შეეძლო ერთ ადამიანს ამ ოკეანის ამოხაპვა. რაც არ უნდა ეცადა, ყოველთვის დარჩებოდა უამრავი რამ, რომელსაც ვერასოდეს შეავლებდა ხელს. ალბათ ამის შეგნებიდან იღებს სათავეს მისი წუხილი დილეტანტობაზე... ეს იმ კაცის წუხილია, რომელსაც გაუნელებელი სურვილი შერჩენია ყოველივე მშვენიერს, რაც კი კაცობრიობას შეუქმნია, დაეუფლოს და გაითავისოს.

უზარმაზარი ინფორმაცია ჰქონდა. უამრავი რამ წაეკითხა, მსოფლიო ლიტერატურის თითქმის ყველა მნიშვნელოვან ნაწარმოებთან იყო ნაზიარები და ამ თავისი ცოდნით განიარაღებული სკეპტიკურად შეჰყურებდა თავის ნაზელავს. ის არ ჰგავდა ამბიონთან ცხენდაცხენ მიჭრილ მომთაბარეს, რომელიც გუმბათში ისრების შერჭობას ლამობს (ამ სიტყვებით, რომელიც ოდნავი პერიფრაზით მოვიტანე აქ, ოტია პაჭკორია ნოდარ ჩხეიძის დაუდეგარ ბუნებას გვიხასიათებს). ის უფრო ჩუმ, მუხლმოყრილ მლოცველს ჰგავდა, ტაძრის სიდიადით და მშვენიერებით ალტაცებულს და შემკრთალს, რომელსაც ერიდება ამ სინათლით გაჩახჩახებულ და გაბრდღვიალებულ ტაძარში თავისი სანთელი დაანთოს:

— ირგვლივ ხომ ისედაც სინათლეა...

სხვათა მიერ უზადოდ ნაკვეთი მშვენიერებით ტკბობისა და ალტაცების წყურვილი არასოდეს არ სტოვებს მას. მისთვის უდიდესი შვება და სიხარულია მშვენიერებასთან მიახლება, მასთან თანაზიარობა. მას ბედნიერებად ჰვრეტაც ჰყოფნის ხოლმე...

ისიც, შურა ციბულევსკივით, იტანჯება, რომ ვერსად გაქცევია იმ მომნუსხველ, ჯადოსნურ ქვეყნიერებას, რომელიც ისე შეესისხლხორცა, ისე შეეთვისა, რომ უმისოდ ვერც წარმოუდგენია არსებობა. ეს უკვე მისია, მისი სულის ნაწილი, მის გონებაში სამუდამოდ დახაბლებული. ამიტომაცაა ალბათ მის წერილებში ასე უხვად ციტირებები სხვადასხვა დროის, ეპოქის, ეროვნების, მრწამსის შემოქმედთა ნააზრევიდან. ის თავისი ერუდიციისა და ნაკითხობის რეკლამირებას კი არ ახდენს, არამედ სხვანაირად არ ძალუძს... ეს მისი აზროვნების სტილია, მისი არსებობის ფორმა და სისტემა. მერე რა, რომ ვიღაცამ დაასწრო და მასზე ადრე თქვა ის, რის თქმასაც ეს-ესაა აპირებდა, რასთანაც თვითონ მივიდა დამოუკიდებლად, წვალებით და როცა სიხარულისგან სულშეგუბებული მონუსხულივით შედგა მის წინ, უცებ მიხვდა, რომ იგი მას არ ეკუთვნოდა, რადგან სხვას აღმოეჩინა და დაესაკუთრებინა, სანამ თვითონ იპოვნიდა.

ცოტას წერდა, ცოტას აქვეყნებდა, მაგრამ რასაც ხელს მოჰკიდებდა, უაღრესი პატიოსნებით და კეთილსინდისიერებით ასხამდა ხორცს. რაზეც წერდა, ის მთელი არსებით აინტერესებდა და უყვარდა, მთლიანად მასში იყო ჩანთქმული და გაზავებული. უფრო იმაზე წერდა, რაც მოსწონდა. მოწონებით კი ცოტა რამ მოსწონდა და იქნებ ესეც იყო მიზეზი იმისა, ასე ჟამიდან ჟამამდე იშვიათად რომ დასძრავდა ხმას.

სხვისი ნალვაწის განქიქება და გატრიზავება არ იზიდავდა. შეუმცდარი თვალი და ალღო ჰქონდა და ხინჯსა და ზადს მყისვე ამჩნევდა, მაგრამ არასოდეს აულია კალამი ხელში მარტოოდენ იმისთვის, რომ მავანი და მავანი ამის გამო ლაფში ამოესვარა, ქვეყნის სასაცილო გაეხადა. არ იყო ის კაცის დამცირების და გაკილვის, აბუჩად აგდების და გამასხარავების მოსურნე ლიტერატორი, თავისი ულმობლობით და სისასტიკით რომ გზარავს. ის მლოცველი იყო, ტაძრად შესული, მთელი გულისყური ნეტარი გალობისთვის რომ მიუპყრია და ბნელ კუთხეებში მოხისინე უამური ხმებისთვის არა სცალია.

არც ვინმეს საამებლად და გულისმოსაგებად დასცდენია ოდესმე სიტყვა. თუმცა მის სიტყვას ოქროს წონა ჰქონდა და რომ მოენდომებინა, ძვირადაც გაყიდიდა და „მყიდველიც“ ბლომად გამოუჩნდებოდა, მაგრამ უკადრისი არ უკადრია. ვერ ნახავთ ამ წიგნში ვერცერთ წერილს, წერილს კი არა, ფრაზასაც კი, ქვენაგრძნობებით და პირმოთნეობით რომ იყოს ნაკარნახევი.

ცოტას წერდა-მეთქი, ვთქვი ზემოთ და ახლა გამახსენდა, რას ამბობს თამაზ მელიავაზე: „თუკი რაიმე უშლიდა ხელს თამაზს ყოფილიყო პროდუქტიული,... ისევ და ისევ ანალიტური გონება, ფიქრის უნარი და იქნებ სწორედ ერუდიცია“. ეს, ერთი შეხედვით პარადოქსული სიტყვები, თითქოს თავისთავზე აქვს ნათქვამი. ისიც ცოტას ალბათ იმიტომ წერდა, რომ ბევრს ფიქრობდა...

ოტია პაჭკორიას რომ პროზაიკოსის უაღრე-

სად მახვილი თვალი აქვს, ეს არამარტო მისი მოთხრობებით დასტურდება, არამედ მისი „პორტრეტებითაც“ და ესსებითაც. მას შეუძლია უმნიშვნელო დეტალით, შტრიხით ისე გახსნას ხასიათი, რომ სამუდამოდ დაგამახსოვრდეთ: „შენელებული კადრივით მოძრაობს((გივი ძნელაძე — ვ. ხ.), მძიმედ, გაურკვევლად ლაპარაკობს, რითაც შეუძლია წონასწორობაც კი დააკარგვინოს“.

მისი პორტრეტები იმ ფერწერულ ტილოებს მაგონებენ, რომლებშიც არამარტო ფიზიკური მსგავსებაა მიღწეული, არამედ ამ ანატომიურ მსგავსებაზე უფრო მეტი რამ არის მინიშნებული და ნაგულისხმევი — სულის ანატომია, სულის ბიოგრაფია, ნიღბის მიღმა, ნიღბის იქით მდგარი პიროვნების ნამდვილი სახე, ზერელე თვალისთვის დაფარული და შეუმჩნეველი. იქმნება ილუზია, თითქოს მწერალი მთელი ცხოვრება აკვირდებოდა, ინიშნავდა, იკვლევდა, აანალიზებდა, რომ მერე იმ უამრავი მასალიდან უმთავრესი გამოერჩია და ასე შეექმნა პორტრეტი — სარკე, პორტრეტი — ეკრანი.

„მოყვასი ჩემი“ არც მოთხრობაა, არც ესსე, არც ნოველა, ცალ-ცალკე არცერთი მათგანი არ არის, მაგრამ მთლიანობაში სამივეს ელემენტებს შეიცავს. უაღრესად ლაკონური, ზუსტი ფერებით იხატება ცხოვრება სვეგამწარებული კაცისა, რომელსაც ერთადერთი დანაშაული მიუძღვის ამ ქვეყნად: ადამიანს ენდო! ხოლო „იმ ადამიანს, ლევ სოფიანიდი რომ ენდო, ისეთი ნათელი თვალები ჰქონდა, ისეთი პატიოსანი ღიმილი, ისე ახალგაზრდა და ხალისიანი იყო, რომ მისი შეხედვა სიხარულს ჰგვრიდა“.

მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ამ სათნო ღიმილს, ამ მიამიტურ გამოხედვას, ამ გასხივოსნებულ თვალებს, „ამ პატიოსნებას არ ჰქონდა შინაარსი, ეთიკური ფესვი... უბრალოდ ისევე ახლდა გოგონას გამომეტყველებას, როგორც თვალს ფერი“.

გოგონამ სალაროს ფული მიიტაცა და მიიმალა.

ლევ სოფიანიდი დააპატიმრეს. ბრალდების მთავარი მოტივი ეს იყო: — „რისთვის ენდეო ადამიანს?“

...ხელმეორედ შეუდგა ლევ სოფიანიდი გოლგოთის გზას. „ერთხელ უკვე გამოევლო ეს გზა, ადრე სიჭაბუკისას“. მაშინ მოულოდნელი უბედურებისგან დათრგუნვილს არც უცდია ჩაფიქრებოდა თავის ხვედრს, წინაღდგომოდა ბედისწერას. თვალაკრულივით ბრმად მიჰყვებოდა ერთფეროვანი დღეების დინებას და ერთადერთი, რასაც ცდილობდა, ის იყო, რომ, „როგორმე შეენარჩუნებინა წონასწორობა, უფრო სწორად, წონასწორობის ილუზია. ახლა კი მშვიდი, ირონიული ღიმილით შეაბიჯებს ხაკანში — უბედურების სიბრძნისგან დაბრძენებული, ბედს შერიგებული, ერთი ბანალური ჭეშმარიტების ხელმეორედ აღმომჩენი: რაც მოსახდენია, მოხდება, წინააღმდეგობას აზრი არა აქვს! და იგი საბოლოოდ ირჩევს თავის ადგილს ცხოვრებაში — მარტოობას. კუთხეში მიიყუჟება, განზე გადგება, უარს ამბობს იმოქმედოს, იბრძოლოს.

უხმაურო, უჩინარი ყოფით გალევს თავის წუთისოფელს ლევ სოფიანიდი — არისტოკარტი და სნობი, მწიგნობარი და პოეტი, კაცი აღსავსე სიკეთით და ირონიით“.

ეს ის კაცია, რომელზეც და შურა ციბულევსკიზე, ბულატ ოკუჯავა იტყვის მოგვიანებით: „ეს მათ დამდეს უდიდესი ამაგი, მათ მაზიარეს პოეზიას. შემომაბრუნეს ხელოვნებასთან“. ამ სიტყვებს ბ. ოკუჯავა ქობულეთში იტყვის, სიმპოზიუმზე. მერე კი ტელევიზიით გამოსვლის დროს ლევ სოფიანიდის გამოტოვებს. გამოტოვებს არა იმიტომ რომ „დაავიწყდა“, „გამორჩა“, არამედ იმიტომ, რომ იცის, ხალხს არაფერს ეუბნება მისი სახელი და გვარი. ის უცნობია, უჩინარი, უსახელო. „გაუმხელელი გენია“. განუხორციელებელი ოცნება. „ხელმოცარული, წაგებული, უპოვარი და მარტოსული“.

საოცარი ოსტატობითაა დახატული ოტია პაჭკორიას მიერ ლევ სოფიანიდის პორტრეტი: „რუხ კედელზე ნახშირით მიხატულ ფიგურას ჰგავდა. მას არ გააჩნდა მოცულობა, ფერ-ხორცი... იყო მხოლოდ კონტური... მაღალი, გამხდარი, „მთვრალთვალება“ და თხელნაკვთიანი... მუდამ ჭუჭყიან კოსტუმში „გამოწყობილი“ და მაინც დახვეწილი და ფაქიზი“.

სოფიანიდის მსგავსი ადამიანების ცხოვრება გარეშე თვალისთვის ტრაგედიაა, გულისმომკვლელი დრამაა, მაგრამ ასეთი ადამიანები უკეთილშობილეს საქმეს აკეთებენ, აკეთებენ თითქოსდა უნებურად, ძალდაუტანებლად, თავისთავად: გარშემო მყოფთ მშვენიერებას აზიარებენ, მშვენიერების მოციქულები არიან. მათი ამ ქვეყნად მოვლინების მისიაც ესაა: ყველაფერი გასცენ და სანაცვლოდ არა მიიღონ რა. და არ შეიძლება ისინი ამან სადღაც სულის სიღრმეში მაინც არ გრძნობდნენ და ეს არ იყოს მათი ნუგეში, მათი ძეგლი, მათი გამართლება.

(როცა ამ ნაწარმოებს ვკითხულობ, უსაშველო სევდა მეუფლება ხოლმე. დარდით და ნაღველით სავსე მუსიკას ვუსმენ თითქოს და წელიწადის რა დროც არ უნდა იყოს, მაინც რატომღაც მგონია, რომ ირგვლივ გვიანი შემოდგომაა. ყვითელი, დამჭკნარ-ჩაშავებული ფოთლებით მოფენილი უკაცრიელი ბაღი. ბაღის განაპირას მერხზე ვიღაც ზის. თავჩაქინდრული, ბეჭებში მოხრილი, შემოდგომასავით დაღლილი და მიმცხრალი. ირგვლივ ისევ ისმის სევდიანი მუსიკა, ყვითელ ხივრცეში გა-

ზავებული, ჩუმი, მიმქრალი და ამ მუსიკის ფონზე უცებ ჩამესმის ნაცნობი და მშობლიური ხმა: ჰამლეტ გონაშვილი მღერის „წინწყაროს“. და უცებ მახსენდება: „წინწყაროს ეკლესია ერთი ეული და უთვისტომო ტაძარია“. ეს ოტია პაჭკორიას სიტყვებია — ლევ სოფიანიდის ოდისეის ბოლო სადგურს იხსენებს იგი. ეს სიტყვები უკანასკნელი აკორდივით კიდევ ერთხელ განმეორდება ბოლოს: „ერთი ეული და უთვისტომო ტაძარი იდგა იქ, წინწყაროს მცირე ეკლესია“. ამით ამთავრებს იგი თხრობას ლევ სოფიანიდიზე. ბოლო აკორდი, ბოლო სიტყვა, რომელმაც მოამთავრა, მოაგუმბათა მწუხარე ამბავი, მწუხარე მუსიკა ბედგამრუდებულ კაცზე, რომელიც თავისი ცხოვრებით მართლაც ჰგავდა ეულ და უთვისტომო ტაძარს).

მახსენდება პერ ლაგერკვისტის „ალასფერი მე ვარ, სიბილაც მე ვარ“... ოტია პაჭკორიაც რაღაცით ჰგავს იმ ადამიანებს, ვიზეც წერს. თითქოს შეგნებულად, სპეციალურად ირჩევს პერსონაჟებს თავისი „პორტრეტებისთვის“ და ირჩევს იმას, ვისაც ჰგავს, ვის ბედ-იღბალთან, ხასიათთან, მრწამსთან ბევრი რამ საერთო აქვს. ის წერს თავის სულიერ ძმებზე და მათ ცხოვრებაზე დაკვირვებით თავის თავსაც აკვირდება, თავის თავსაც სწავლობს.

მის ნაწერებში ხშირად გაკრთება ფიქრი სიკეთეზე, ადამიანის ყოფის არსზე, ადამიანის სულში ჩაბუდებულ იმ ორ საწყისზე, რომელთა ბრძოლას და წინააღმდეგობას არც დასაბამი აქვს და არც დასასრული.

„რისთვის ენდო ადმიანს? — აი, რას მკითხავენ და დანაშაულად რას ჩაუთვლიან კაცს, რომელსაც ადამიანის ნდობის გარეშე არსებობა ვერ წარმოუდგენია.

ენდობი ადამიანს, ნიშნავს, რომ გიყვარს იგი. „სიყვარული კი სიცოცხლეა. ყველაფერი, რასაც მე ვიგებ, ვიგებ მხოლოდ იმიტომ, რომ მიყვარს. ყველაფერი არის, ყველაფერი არსებობს მხოლოდ იმიტომ, რომ მიყვარს“ — იტყვის ანდრეი ბოლკონსკი სიკვდილის წინ. ოტია პაჭკორიასთვისაც სიყვარული ღმერთია და ადამიანის სიცოცხლის უზენაესი არსი და დანიშნულება ამ ღმერთის გადარჩენისთვის ბრძოლაა.

გიყვარდეს მოყვასი შენი, თუნდაც იგი ამის ღირსი არ იყოს, გწამდეს, გჯეროდეს მისი — ეს ადამიანის ზნეობრივი მოვალეობაა.

მაგრამ ხანდახან ამ რწმენას ბზარი გაუჩნდება. ამის მიზეზი ადამიანთა უმადურობაა და მაშინ ეჭვის ქვეშ დგება სიკეთის ყოვლისშემძლეობა. ოტია პაჭკორიასაც სწვევია ზოგჯერ გულგატეხილობა, მართლაცდა, ძნელია, „შეგრძნება იმისა, რომ სასიკეთოდ და სიყვარულისთვის გაწვდილი ხელი შეიძლება მოგტეხონ და ვერას იტყვი, ვერ გაამრთელებ, რადგან არავის არ ჰპირდება შენი სიკეთე, კეთილგანწყობილება, სიმართლე...“

ალბათ ამ ორჭოფულ ფიქრს აგრძელებდა, როცა ერთხელ ნაცნობების წრეში ასეთ ამბავს მოჰყვა: „საოცრად კეთილი და ღვთისმოსავი ბებია მყავდა. სულ სხვის გაჭირვებაზე წუხდა და დარდობდა, სულ პირჯვრის წერაში და ლოცვა-ვედრებაში იყო: ღმერთო, შენ უშველე ყველა გაჭირვებულსო! ბოლოს, სიბერეში, სწორედ ის მარჯვენა გაუხმა, რომლითაც სხვისი უბედურებით გულშეძრული გამუდმებით პირჯვარს იწერდა...

— სად არის აქ ლოგიკა? სად არის სამართალი? — იკითხა და ცოტახნის შემდეგ თვითონვე გასცა პასუხი კითხვას — ადამიანმა მაინც უნდა ილოცოს სხვისთვის, თუნდაც წინასწარ იცოდეს, რომ ამის გამო სწორედ ის მარჯვენა გაუხმება, რომლითაც პირჯვარს იწერს.

„დღეს ყველაფერს ზომავენ ქცევის აქტიურობით და არა ზნეობრივი სიმაღლით“ — ჩაუწერია თავის სამაგიდო რვეულში. ის, რასაც „ქცევის აქტიურობას“ ეძახის მწერალი, ზოგთათვის მოხერხებული ნიღაბი გამხდარა. კარიერის შექმნის, თავისი მეშჩანური ზრახვების მიღწევის საშუალებად ქცეულა. მაგრამ ზნეობრივად მაღალი ადამიანი, თუნდაც ის ჩრდილში იდგეს და შორიდან უცქერდეს მოვლენებს, მაინც აკეთებს თავის საქმეს — თავისი ზნეობრივი სიწმინდით, თავისი მოწამეობრივი თავდადებით მაგალითს აძლევს ქვეყანას და „აქტიური ქცევის“ ჭრელაჭარულა ხალხს გზას უხშობს...

„პირველი ჭეშმარიტი წინასწარმეტყველი და მოძღვარი იყო ზოროასტრი, რადგან მან დაუპირისპირა ერთმანეთს სიკეთე და ბოროტება და გამოვიდა სიკეთის სახელით“ — ამბობს მწერალი ერთგან.

ოტია პაჭკორიაც, როგორც მწერალი და როგორც ადამიანი, სიკეთის სახელით, სიკეთის კარნახით მოქმედებდა და ცხოვრობდა. თუმცა მას გულგატეხილობის მიზეზიც ჰქონდა, მაგრამ მაინც ბოლომდე შეინარჩუნა უმთავრესი რამ — რწმენა და სიყვარული მოყვასისადმი.

ის არ იყო მარტოოდენ წიგნებით გაზრდილი ინტელიგენტი. მასთან ურთიერთობისას გრძნობდი, რომ მან რაღაც უფრო მეტი იცოდა, ვიდრე ჩვეულებრივმა ნაკითხმა კაცმა. ის ცხოვრების მწარე სიბრძნესაც უხვად იყო naziარები და ასე ადვილად არც ადამიანის უმადურობა გააკვირვებდა, არც მისი სიმამაცე და შეუპოვრობა. ერთსაც და მეორესაც ხშირად გადაეყროდა. თანადგომის, მეგობრობის ყადრიც იცოდა და გუატანლობის, ღალატის სამხალაც ეგემნა.

თავის დროზე მასაც ეწვნია საკნის დახუთული ჰაერიც და ტრამალის უკიდეგანო ერთფეროვნებაც. „ადამიანი ბუნდოვნად აღიქვამს

ტრამალის კიდეგანს. იქნებ ამის გამოა, მჭიდროდ რომ შემოფარგლავს თავის სამყოფელს. იგი ტრამალის სივრცესთან ერთად კი არ ცხოვრობს, ვეება უსასრულობიდან გამოყოფს პაწაწინა წრე-სივრცეს. ასე იზოლირებული, ჰერმეტულად ჩაკეტილი, მასთან ერთად დაგორავს ტრამალის ზურგზე, კვალს არ ტოვებს". ასე მხოლოდ იმ კაცს შეუძლია წეროს, რომელსაც თვითონ განუცდია და თავისი თვალით უნახავს ის, რაზეც წერს.

მან კარგად იცოდა, თუ რა შემაძრწუნებელია ქვის სამტეხლოს ერთფეროვანი, გულისწამღები კაკაფონია. ქვის მტვრით გაჯერებული ჰაერი — ყვითელი. ბლანტი ნისლი მარტო ფილტვებში კი არა მთელ სხეულში რომ გაგდგომია და შენც თანდათან რომ გამსგავსებს ქვას, უბრალო ქვას, რომელსაც თუ ვინმეს მოეპრიანა, დაურიდებლად მოისვრის უფსკრულში.

ქვა აქ არც მშვენიერი სასახლის კედელია, არც დიდებული ქანდაკების კვარცხლბეკი. იგი ურჩი, მძიმე მასაა, ხატებს რომ არ ემორჩილება. იგი დამთრგუნველი სიმძიმეა, ოთხივე მხრიდან რომ გაწვება და ძვლებს გილეწავს, თითქოს სასაფლაოზე ხარ და საკუთარი საფლავის ქვას ჩორკნი. უგულოდ უკაკუნებ ადრე დილიდან გვიან სალამომდე.

თვითონაც ქვა ხარ, ქვების გროვაზე უაზროდ და უმიზნოდ რომ დაგორავს. ქვა, რომელსაც არცერთ კედელში არ ჩააშენებენ და არცერთ ბალავარში არ ჩააგდებენ.

რაც მე აქ დავწერე, ჩემი წარმოსახვის ნაყოფია. თვითონ ოტია პაჭკორია კი უბრალოდ, სულ რამდენიმე სიტყვით, თითქოს სხვათაშორის ჩააგდებს ფრაზას ერთ თავის მეგობარზე საუბრისას: „ამ რამდენიმე ათეული წლის წინ ერთად ვმუშაობდით ქვის დიდ კარიერზე". ესაა და ეს. მეტს არაფერს არ ამბობს. არ უყვარდა მას იმ ჩავლილი ტკივილების გახსენება, თუმცა ისინი თვითონ ახსენებდნენ თავს, თვითონ მოდიოდნენ მასთან: „მოგონება ზოგჯერ დილეგივითაა, გატყვევებს და ვერასდიდებით ვერ დააღწევ თავს" — ვკითხულობთ მის ჩანაწერებში.

იგი გარეგნულად ყოველთვის შემართული, სამოქმედოდ მზადმყოფი, მხნე და ხალისიანი იყო, კეთილად მოციმციმე სხივიანი თვალებით. ყოველთვის უბრალოდ, სადად ჩაცმული, სალაშქროდ ამზადებულ მხედარს გაგონებდა. ომახიანი, ხაფი ხმა ჰქონდა, ლეგიონს რომ შეაკრთობს ისეთი. გულიანად, მთელი არსებით იცინოდა. ფიცხი იყო, მაგრამ გაბრაზება უცებ გაუვლიდა ხოლმე. გულში ბოღმის ჩატოვება არ შეეძლო. თუ რაიმე შეეშლებოდა უნებურად, თვითონვე წუხდა და ნანობდა.

მხოლოდ დაკვირვებული თვალი თუ შეამჩნევდა, რომ ამ მხიარული ნიღბის უკან ტკივილიანი კაცი იმალებოდა, თითქოს ამ უზრუნველი იერით ცდილობდა სხვისთვის დაემალა, სხვა არ შეეწუხებინა თავისი საწუხარით. ერთი შეხედვით, კომუნიკაბელური, ადამიანებთან გულგაშლილი ურთიერთობის მოსურნე, სინამდვილეში გულჩათხრობილი იყო და თავის დარდს აგრე ადვილად არავის გაანდობდა. მუდამ წკიპზე შემართული, ხანდახან ცოტა უკმეხი და კუშტი, სინამდვილეში ხაოცრად რბილი და მიმტევებელი გახლდათ. ორგიასტული ბუნების, მამაკაცური დაუოკებლობით და ამბოხით აღბეჭდილ მის პიროვნებაში მოწამის თვინიერი და მორჩილი სულიც ესახლა... მარტოკაცი იყო, მარტოსული, რომელმაც იცოდა: ადამიანი ყოველთვის მარტოა, ის მარტოობისთვის არის განწირული და მან მარტომ უნდა ზიდოს თავისი მარტოობის ტვირთი.

მე მინახავს და მომისმენია როგორ ჰყვებოდა იგი თავს გადახდენილ რომელიმე ეპიზოდზე, მოსაგონად და მოსათხრობად მწარე წუთებზე. ჰყვებოდა როგორღაც შეწუხებული, უხერხული ღიმილით, ბოდიშის მოხდასაც რომ ჰგავდა ერთდროულად და პატიების თხოვნასაც, ასე ილიმება კაცი, რომელსაც ზრდილ საზოგადოებაში უნებურად სავსე ჭიქა წაექცა...

ის წლების განმავლობაში ხედავდა და აკვირდებოდა ადამიანს მისთვის უჩვეულო გარემოში, სადაც ყველაზე მეტად ფასობდა სიტყვა „თავისუფლება", სადაც დედას ან მამას კი არ იფიცებდნენ, არამედ თავისუფლებას: — თავისუფლება არ მენახოს...

ამ ჩაკეტილ სივრცეში, ამ საერთო წესსა და კანონს დამორჩილებულ სინამდვილეში მთელი სისრულით ჩანდა ადამიანის სახე: მისი ღირსებაც და მცონარობაც, მისი სიდიადეც და სიკნინეც. ადამიანი, რომელსაც უმთავრესი რაც უკვე წაართვეს და წასართმევი და დასაკარგავი არაფერი დარჩენოდა, თავის ნამდვილ სახეს ვერ მალავდა და ეს სახეშემზარავი იყო. მაგრამ ისეთებიც მრავლად იყვნენ, ვინც ბოლომდე ინარჩუნებდა სულის სინათლეს, კეთილშობილებას, მოყვასის სიყვარულს, ვინც ბოლომდე ადამიანად რჩებოდა და სწორედ ეს ადამიანი იყო თაყვანის ღირსი, ვინც თავისი სისპეტაკით და შეუპოვარი შინაგანი წინააღმდეგობით ადამიანის სახელის რეაბილიტაციას ემსახურებოდა, ვინც ცოდვილიანთა ცოდვის გამოსყიდვას ცდილობდა თავისი არსებობით. ვისთვისაც ადამიანში ადამიანის გადარჩენისათვის ბრძოლა სამყაროს გადარჩენისთვის ბრძოლის დარი იყო, რადგან იცოდა, რომ თვითონ ისაა სამყარო და მთელი ქვეყნიერებაც მის ბეჭებზე დგას...

ოტია პაჭკორია, ლიტერატურის რომელ ჟანრსაც არ უნდა მიმართავდეს და რაზეც არ უნდა წერდეს, მისი მთავარი სათქმელი მაინც ამ თემას უტრიალებს: ადამიანის ბედი, ადამიანის მოვალეობა, იმ გზის მინიშნება, რომე-

ლიც მაღალი იდეალებისკენ მიდის და იმ მიზეზთა კვლევა, რომელიც ხელს უშლის ადამიანს სრულყოს თავისი თავი...

...ვამთავრებ წერილს და სინამდვილეში თითქმის არაფერი არ მითქვამს იმ კრიტიკულ წერილებზე, რომლებიც ამ კრებულში შევიდა. მათი ანალიზი არც შეადგენდა ჩემს მიზანს, ამას ალბათ მომავალში ჩემზე უკეთ გააკეთებენ პროფესიონალი ლიტერატურათმცოდნეები. ვიტყვი მხოლოდ ერთს: წიგნში შესული წერილები კიდევ ერთხელ ადასტურებენ, რომ მათი ავტორის სახით ქართულ მწერლობას ერთი უაღრესად ნიჭიერი კრიტიკოსი გამოაკლდა... თუმცა მწერლის გარდაცვალება პირობითი რამ არის: ის იმდენ ხანს ცოცხლობს, რამდენ ხანსაც მისი ნაწერები ცოცხლობენ.

ერთხელ „ცისკრის“ რედაქციის კიბეებზე ბატონი ოტია შემხვდა. ერთმანეთი მოვიკითხეთ. უცებ, შუა საუბარში, სიტყვა გაწყვიტა, ცოტახანს დამაკვირდა და მკითხა: — რატომ გაქვს ასეთი ნაღვლიანი თვალები? მოხდა რამე?

ისეთი მოულოდნელი იყო ეს შეკითხვა, გავოგნდი. სანამ ამ კიბეებთან მოვიდოდი და სანამ ოტია პაჭკორიას შევხვდებოდი, მანამდე 10-12 კაცს მაინც გადავეყარე გზად, მეგობრებს და ნაცნობებს, მაგრამ არავინ დაინტერესებულა, რატომ ვიყავი დაღონებული, მათ არც შეუმჩნევიათ ეს, რადგან სხვის თვალებში ტკივილის დანახვას, ეტყობა, ნიჭი უნდა, რომელიც ყველას არ გააჩნია.

არ მომეშვა, სანამ ჩემი შეჭირვების მიზეზი არ მათქმევინა.

მერე გავიგე, რამდენიმე თანამდებობის პირთან მისულიყო იმ დღეს, თუმცა ამის შესახებ არაფერი მითხოვია და არც თვითონ დამპირებია რამეს, მაგრამ მას არ შეეძლო სხვანაირად მოქცეულიყო, რადგან ასეთი იყო მისი ცხოვრების წესი, მისი ზნეობრივი კანონი.

ადამიანები ერთმანეთს თავიანთი ცხოვრებით მრავალ გაკვეთილს აძლევენ ხოლმე. ამ გაკვეთილთაგან ყველაზე დასამახსოვრებელი სიკეთის გაკვეთილია, რომელიც არასოდეს არ სტოვებს ხსოვნას, თუ უმადური და უკეთური არა ხარ...

სიკეთეს კიდევ ერთი საოცარი თვისება აქვს: როცა ის მოქმედებს, იბრძვის, მოძრაობს, სწორედ მაშინ არ ცვდება, არ ილლება, არ ქრება, პირიქით, ახალ ძალასა და ელვარებას იძენს.

მე იმ დღეს სიკეთის დიდი გაკვეთილი მივიღე...

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ნატალია ორლოვსკაია

ჟიულ ვერნის რომანი, რომელიც საქართველოში იწყება

კლოდიუს ბომბარნაკს „XX საუკუნი“-ს რეპორტიორს. „ეს მისამართი იყო მითითებული დეპეშაზე, რომელიც თბილისში მელოდა“. — ასე იწყება ჟიულ ვერნის რომანი „კლოდიუს ბომბარნაკი“. წიგნის მთავარი გმირია ჟურნალისტი, ფრანგული გაზეთის — „XX საუკუნი“-ს თანამშრომელი.

როგორ აღმოჩნდა ფრანგი ჟურნალისტი საქართველოში? საით გაემართა იგი აქედან?

„კლოდიუს ბომბარნაკი“ 1892 წელს დაიბეჭდა და შედის ჟიულ ვერნის „არაჩვეულებრივ მოგზაურობების“ სერიით შექმნილ რომანებში. მწერლის სხვა ნაწარმოებებთან შედარებით მასში არაფერია უჩვეულო — არავინ მიფრინავს მთვარეზე და არავინ მისცურავს წყლის ქვეშ. წიგნი გამოხატავს ტექნიკის წინაშე ქედის მოხრას. ახალი სამეცნიერო-ტექნიკური მიღწევებისადმი მუდამ დაკვირვებული მწერალი, ამჯერად დაინტერესებულა რკინიგზის გაყვანით შუა აზიის უდაბნოებში და თავისი გმირი ახლად გახსნილი გზით გაიგზავნა.

როგორც წიგნის დასაწყისი გვაუწყებს, კლოდიუს ბომბარნაკი, სამხრეთ რუსეთში საინტერესო მოგზაურობის ბოლოს, ფიქრობდა სამი კვირით თბილისში დასვენებას. შემდეგ იგი აპირებდა ემოგზაურა საქართველოს პროვინციებში და თავისი გაზეთისათვის მასალა შეეგროვებინა; მაგრამ მიღებული დეპეშა მას ავალებდა უმალ გზას გასდგომოდა და გაეგზავნა რეპორტაჟები ახალ რკინიგზაზე მოგზაურობისას. ამიტომაც ბომბარნაკი მატარებლით მგზავრობს ბაქომდე, იქიდან გემით კასპიის ზღვას გადასცურავს, შემდეგ კი რკინიგზით გადაკვეთს შუა აზიას.

„კლოდიუს ბომბარნაკს“ სარკინიგზო რომანს უწოდებენ, რადგან მთელი მოქმედება მატარებლის ვაგონში მიმდინარეობს. წიგნის შექმნის პერიოდი ემთხვევა რკინიგზის ტრანსპორტის განვითარების ხანას, და ამასთან დაკავშირებული ბევრი სიახლე უმალ გამოჩნდებოდა ხოლმე პერიოდულ პრესაში. რა თქმა უნდა, როდესაც ჟიულ ვერნი ამ წიგნზე მუშაობდა, მას ხელთ ჰქონდა გარკვეული მასალა ამ საკითხებთან დაკავშირებით. ცნობილია, რომ მწერალი ძალზე ყურადღებით აგროვებდა მასალას ყოველი ახალი რომანის დაწერის წინ, მთელი უახლესი სამეცნიერო-ტექნიკური ინფორმაცია და ცნობები გეოგრაფიული აღმოჩენების შესახებ საგანგებო კარტოთეკაში შეჰქონდა ხოლმე.

XIX საუკუნის ოთხმოცდაათიანი წლების დასაწყისისათვის რკინიგზა შუა აზიაში სამარყანდამდე მიდიოდა, მაგრამ მწერლის ფანტაზია უფრო შორს გაიჭრა და მან ეს გზა პეკინამდე გააგრძელა.

როგორც ჟიულ ვერნის ყველა სხვა წიგნი „კლოდიუს ბომბარნაკიც“ მწვავე ამბებსა და საინტერესო ფათერაკებზეა აგებული, გმირის ყურადღებას იქცევს დიდი ყუთი, რომელშიაც, როგორც ირკვევა, უბილეთო მგზავრს მოუკალათებია. ჩინეთში მატარებლით მგზავრობის მოგონება ავტორს საშუალებას აძლევს მეტი გასაქანი მისცეს ფანტაზიას. მატარებელს თავს ესხმიან ყაჩაღები, მზადდება ავარია, რათა გაიტაცონ განძი, რომელიც მატარებლით გადააქვთ, მაგრამ ყუთში დამალული უცნობი გადაარჩენს მგზავრებს.

თხრობა ბომბარნაკის პირით მიმდინარეობს. თვითონ იგი ძალზე კოლორიტულ ფიგურას წარმოადგენს. მისი მიზანია მკითხველს, რაც შეიძლება, საინტერესო ცნობები მიაწოდოს, მაგრამ, ამავე დროს, ისიც ხშირად ცდება ხოლმე და გაზეთში ზოგჯერ არაზუსტ ამბებს აქ-

ვეუნებს. ამით ავტორი დახცინის სენსაციების მოყვარულ იმდროინდელ ფრანგულ პრესას. „უნდა დააკმაყოფილო რეპორტაჟის თანამედროვე მოთხოვნები — რაც შეიძლება მეტი და რაც შეიძლება ცოცხალი ამბები მიაწოდო მკითხველს“, — წამოიძახებს ბომბარნაკი.

ფათერაკებით აღსავსე მოქმედება, მოგზაურობის საინტერესო აღწერა, მოქმედ პირთა ცოცხლად გამოკვეთილი სახეები, თხრობის ნათელი მანერა და მსუბუქი იუმორი, — წიგნს სასიამოვნო წასაკითხავს ხდის.

მგზავრობის ადგილების აღწერა მატარებლის მოძრაობის თანმიმდევრულია. ჟიულ ვერნის გმირი მკვლევარი არაა და იგი მოქმედებათა არსს არ სწვდება. იგი ჟურნალისტია, რომელიც მთავარზე ჩერდება და საერთო სურათს ქმნის.

სწორედ ასეა გადმოცემული ცნობები საქართველოს დედაქალაქზე. ავტორი უვება ქალაქის მდებარეობაზე, მის მცხოვრებლებზე, ნაგებობათა თავისებურებასა და ზოგიერთ ღირსშესანიშნაობაზე.

იმთავითვე უნდა ითქვას, რომ ჟიულ ვერნს არ უმოგზაურია არც ამიერკავკასიაში და არც შუა აზიაში, მაგრამ რომანზე მუშაობისას იგი იმდროინდელი წყაროებით სარგებლობდა. „მე ვეცადე მომემარაგებინა გეოგრაფიული, ეთნოგრაფიული და სხვადასხვანაირი ცნობა ამიერკავკასიის შესახებ“, — წერს კლოდიუს ბომბარნაკი.

უფრო დაწვრილებით ამ წყაროების შესახებ შეიძლება ვიმსჯელოთ უშუალოდ ტექსტში მოთავსებული ცნობებით. თბილისიდან პეკინამდე მგზავრობისას რომანის გმირი ასახელებს ცნობარებს, ენციკლოპედიებს, გეოგრაფიულ ნაშრომებსა და მოგზაურობათა აღწერებს. რკინიგზის სადგურების ჩამოთვლა და აღწერა გვაფიქრებინებს, რომ ავტორს ხელთ ჰქონდა შესაბამისი გზამკვლევები. როგორც კი თბილისში მატარებელში ავიდა, ბომბარნაკმა მოიმარჯვა ცნობარი და რუქა, რომელიც „...მეხმარება თბილისიდან ბაქომდე თვალი გავადევნო მთელს გზას, სადგურიდან სადგურამდე“, — წერს იგი.

ტექსტში უშუალოდაა მითითებული ენციკლოპედიები და ლექსიკონები. ასე, მაგალითად, ბაქოსთან მიახლოებისას ბომბარნაკი ფიქრობს თავის კორესპონდენციებზე: „ცოტაოდენ ცნობას დავამატებ ბუიედან და ლარუსიდან და ისტორიულ-ფანტასტიკური ქრონიკისთვის სავსებით საკმარისი მასალა იქნება“.

ჟიულ ვერნი, რა თქმა უნდა, სარგებლობდა გეოგრაფიული მასალებით და, პირველ რიგში, ცნობილი გეოგრაფის ელიზე რეკლიუს „ახალი მსოფლიო გეოგრაფიით“. რომანში ნახსენებია ეს გამოკვლევა. ეჭვს გარეშეა, რომ მწერალი ამავე წიგნში გაეცნობოდა მასალებს საქართველოს შესახებ, რომლებიც, ისევე, როგორც ცნობები შუა აზიაზე, ამ ვრცელი ნაშრომის მეექვსე ტომშია მოთავსებული.

ამის გარდა, უნდა ვივარაუდოთ, რომ საქართველოს დედაქალაქის აღწერისას მწერალი სარგებლობდა მოგზაურთა ჩანაწერებით. ამაზე ჟიულ ვერნი, კერძოდ, მიუთითებს იმ ადგილას, სადაც საუბარია გოგირდის აბანოებზე: „გამახსენდა, რა დიდებულად აღწერა თბილისური აბანოები დიდმა დიუმამ, რომლის მოგზაურობანი ყოველთვის აღსავსე იყო ფათერაკებით“.

დიუმას „აღწერა კავკასიაში 1858-59 წლებში მოგზაურობისა“, ჟიულ ვერნს უთუოდ უნდა სცნობოდა, რადგან იგი კარგად იყო ცნობილი ამ დროის საზოგადოებრიობისთვის; თანაც ჟიულ ვერნი პირადად ახლოს იყო თვით ალექსანდრე დიუმასთან, რომელმაც ერთ-ერთმა პირველმა მოუწონა ახალგაზრდა დამწყებ მწერალს განზრახვა, შეექმნა ნაწარმოებები მეცნიერული სიახლეებისა და აღმოჩენების შესახებ. ჟიულ ვერნი, აგრეთვე, მეგობრობდა ალექსანდრე დიუმა-შვილთან და „კლოდიუს ბომბარნაკის“ ტექსტში ერთ-ერთი მისი ნაწარმოებიდან ნაწყვეტს ათავსებს კიდევაც.

დიუმას წიგნის გარდა, მწერალს შეიძლება სცნობოდა სხვა ევროპელთა ნაწერებიც. ელიზე რეკლიუ თავის ნაშრომში იხსენიებს ი. კლაპროტს, ფ. ბოდენშტედტს, კ. კოხს, მ. ტილმანს, ფ. დიუბუა დე მონპერეს და სხვა ავტორებს, რომლებმაც იმოგზაურეს კავკასიაში XIX საუკუნის პირველ ნახევარში. უფრო მეტად სავარაუდოა, რომ ჟიულ ვერნს ხელთ ჰქონოდა პარიზში ოთხმოციან წლებში გამოცემული მოგზაურთა ჩანაწერები: ასე, მაგალითად, 1879 წელს კავკასიაში იმოგზაურა ელზასელმა ა. კეხლინ-შვარცმა, ხოლო სამი წლით გვიან კი ბელგიელმა ე. ორსოლმა. ორივე მათგანი, დიუმას მსგავსად, დაწვრილებით აღწერს თავის მოგზაურობას, რომელიც კავკასიაში რკინიგზის გაყვანამდე მოხდა. ჟიულ ვერნი, ცხადია, იცნობდა მოგზაურობის ასეთ აღწერებს. მისი რომანის გმირს შეუძლია მატარებლით ერთ ღამეში ჩააღწიოს ბაქოში, მაგრამ იგი დანანებით მოთქვამს იმ დროზე, როდესაც ცხენებით ნელა და უფრო კარგად შეეძლოთ განვლილი გზით ტკბობა. „განა ეს მოგზაურობაა, — მიმართავს ბომბარნაკი თავის თანამგზავრს ვაგონში, — აი, საფოსტო ცხენებით, ტარანტასით ან ეტლით მგზავრობა სულ სხვა იყო; აბა რა შეედრება ფუნდუკებში შეხვედრებს, ცხენების შეცვლას... განა არ გენატრებათ, როდესაც კავკასიაში ორმოცი წლის წინანდელი მოგზაურობის ჩანაწერებს კითხულობთ?“

ნათელია, რომ აღნიშნულ მასალებს ჟიულ ვერნი თბილისის აღწერისათვისაც გამოიყენე-

ბდა. ქალაქის დათვალიერებას ბომბარნაკი მტკვრის სანაპიროთი იწყებს. „მდინარე ქალაქს ორ ნაწილად ჰყოფს. მის ორივე მხარეს სახლები დგანან, ერთმანეთს მიწებებიან და ერთმეორეზე არიან აღმართულნი“.

ასეთი სახის აღწერა მწერალს ყველა ზემოხსენებული მოგზაურის წიგნში შეიძლება ენახა. ა. დიუმა წერს თბილისზე, როგორც „ფართო ამფითეატრზე მდინარის ორივე ნაპირის გასწვრივ“. ელიზე რეკლიუ იძლევა ქალაქის გეგმას, სადაც ნათლად ჩანს მდინარის გასწვრივ განლაგებული ქალაქი. ამავე ნაშრომში მოცემულია თბილისის ქუჩის ჩანახატი. ეს ქუჩა მთის ძირას გადის, ხოლო მთის ფერდობზე სახლებია განლაგებული; ზემოთ კი ციხის გალავანი ჩანს (ეს ალბათ ხარფუხის მიდამო და ნარიყალა უნდა იყოს).

ჟიულ ვერნი არ იძლევა ყველა დეტალს, რომელიც მას სხვადასხვა წყაროში შეიძლება ამოეკითხა. იგი რამდენიმე ფრაზით წარმოგვიდგენს ქალაქის საერთო კოლორიტს.

ჟიულ ვერნი იმეორებს ხელმისაწვდომი წყაროების ცნობებს და აღნიშნავს თბილისის ნაგებობათა ორ სახეს: ერთი „ძველი ქართულ სტილშია“, მეორე კი „უფრო თანამედროვეა, ლამაზი ხეებით გაშენებული, გრძელი ხეივნის გარშემო მდებარეობს და შენობებს შორის გამოიკვეთება გენერალ-გუბერნატორის თავად ბარიათინსკის სასახლე“.

ოთხმოცდაათიანი წლების დასაწყისისათვის ეს უზუსტობა იყო, რადგან ბარიატინსკი კავკასიის მთავარმართებელი იყო 1856-1862 წლებში. ამ შემთხვევაში უნდა ვივარაუდოთ, რომ ავტორი წერს დიუმას გავლენით, რომელიც სწორედ იმ დროს მოგზაურობდა და დაპატიჟებული იყო ბარიატინსკის მიერ ახალი, 1859 წლის შესახვედრად.

ჟიულ ვერნი ყვება ბაღზე (მტკვრის მარცხენა სანაპიროზე), რომელიც ხალხის თავშეყრისა და გართობის ადგილია: „ეს ადგილობრივი ელისეის ველია, კოპენჰაგენის ტივოლის ბაღის მსგავსი“. ცხადია, რომ ეს „მუშტაიდის ბაღია“, რომლის შესახებ წერდნენ იმ დროის მოგზაურები. მაგალითად, ე. ორსოლი მას უწოდებს „თბილისის ბულონის ტყეს“.

თბილისის ღირსშესანიშნაობებიდან ყველას ხიბლავდა ხოლმე გოგირდის აბანოები. მაგალითად, დიუმა დაწვრილებით აღწერს თავის შთაბეჭდილებას აბანოში ყოფნისას და კმაყოფილებით იხსენებს მექისეებს. მაგრამ ჟიულ ვერნის გმირი ძალზე ჩქარობდა და მათი ოხტატობით ვერ დატკბა. „ახლა კი შეიძლება შევჩერდეთ სახელგანთქმული თბილისური აბანოების წინ, სადაც ცხელი წყაროების წყალი გამოიყენება... მაგრამ მე არ მცალია მასაჟის, სახსრებისა და ხერხემლის გასწორებისათვის“, — წამოიძახებს ბომბარნაკი.

ფრანგი ჟურნალისტი უმალ ულებს ალღოს ქალაქის განლაგებას და მიუთითებს, რომ მტკვრის ნაპირების გასწვრივ სავაჭრო უბნებია. მის ყურადღებას იპყრობს სხვადასხვა მხრიდან ქალაქში შემოსული დატვირთული ქარავნები. თუმცა რკინიგზის აგების შემდეგ აქლემები შემცირდა, ბომბარნაკი ხედავს, რომ „მოედანზე ასობით აქლემი წამოწოლილა“. იგი გაუვლის დიდ ქარვასლას, სადაც მთელი აზიის კონტინენტიდან ჩამოსული ვაჭრები ჩერდებიან.

რომანში ნახსენებია გამოფენილი ნაირნაირი საქონელი, ხალიჩები, აბრეშუმის ქსოვილები; ავტორი აღწერს ქალაქის „ვიწრო ქუჩების ლაბირინთას“, იგი იძლევა კოლორიტულ სურათს სავაჭრო უბნებისა, რომლებიც ევროპელი მოგზაურების ყურადღებას იპყრობდა. „ყველგან სიცოცხლე ჩქეფს, ვაჭრებს დააქვთ ღვინით სავსე ტიკჭორები, რომლებიც საზარო ბურთებივითაა დაბერილი, წყლით სავსე რუმბები, რომლებსაც პირი სპილოს ხორთუმივით გამოშვერილი აქვთ“.

ჟიულ ვერნის მიერ აღწერისას გამოყენებული დეტალები გვაფიქრებინებს, რომ მწერალი დიდი ყურადღებით ეკიდებოდა წყაროებს და მათგან იღებდა სწორედ იმ ნიშნებს, რაც განსაკუთრებით დამახასიათებელი იყო ამა თუ იმ ადგილისათვის. რუმბების შესახებ წერენ ორსოლი და კებლინ-შვარცი, ტიკჭორები კი ჟიულ ვერნს შეიძლება ენახა ელიზე რეკლიუს წიგნში ილუსტრაციაში, რომელსაც აწერია — „ქართველთა ტიპები და კოსტიუმები“.

ავტორი თავის რომანში ასახელებს კახურ ღვინოსაც, რომელსაც აქებენ დიუმა და სხვა მოგზაურები. ბომბარნაკმა საუზმეზე ერთი ბოთლი კახური ღვინო მიირთვა და დაასკვნა, რომ „ამ ღვინით ძალზე გემრიელია ბრინჯში მოხარშული ქათმის ჭამა“.

სასტუმროს, რომელშიაც ფრანგმა რეპორტიორმა „ქართული საუზმე და კახური ღვინო შეუკვეთა“, ერქვა «Hôtel de France», ამასთანავე, ავტორი უმატებს: „სად არ ნახავ სასტუმროებს ასეთი აბრებით“. მართლაც, საფრანგეთი ძალზე პოპულარული იყო იმ დროს, მაგრამ მაინც თბილისში არ არსებობდა სასტუმრო ასეთი სახელით, თუმცა იყო „ევროპა“ და „პარიზი“.

ჟიულ ვერნის ცნობებში თბილისის შესახებ შეიძლება შეინიშნოს მთელი რიგი სხვა უზუსტობანიც. ასე, მაგალითად, იგი სავსებით სწორად წერს „კოხტად ჩაცმულ ქართველ და სომეხ ქალებზე, რომლებსაც პირისახე დაფარული არა აქვთ, რაც მათ ქრისტიანულ სარწმუნოებაზე მიუთითებს“; მაგრამ ცოტა ქვემოთ, როდესაც ავტორი ქართველი ქალის ტანსაცმელს აღწერს, ასახელებს „ჩადრას, რომელიც სახეს ფარავს თვალებამდე“.

გასაკვირი არაა, რომ მწერალი, რომელსაც

ამ ქვეყანაში თვით არ უმოგზაურია, შესაძლოა შემცდარიყო. ამავე დროს, ის წყაროებიც, რომლებითაც ავტორი სარგებლობდა, გარკვეულწილად სცოდავდნენ: ისინი ძალზე სუბიექტურნი შეიძლება ყოფილიყვნენ, ხშირად სხვისი მონაყოლით დაწერილნი. თვით ელიზე რეკლიუს ფუნდამენტურ ნაშრომშიაც კი გვხვდება შეცდომები ქართველთა აღწერებში.

მაგრამ, ცხადია, რომ „კლოდიუს ბომბარნაკი“ არ იყო გამიზნული გეოგრაფიულ ან ეთნოგრაფიულ ცნობარად. ჟიულ ვერნი მხატვრულ ნაწარმოებს წერდა და შიგ გამოიყვანა თავისი თანამედროვე, რომელიც ყველაფერს ინტერესით აკვირდება, მაგრამ ჩქარობს და ყოველივეს სიჩქარეში იწერს. ასეთი სწრაფი ტემპის მიუხედავად, პირდაპირ გაკვირვებას იწვევს რამდენ საგულისხმოს ამბობს ბომბარნაკი საქართველოს შესახებ. არაა დავიწყებული მ[illegible]იკალური ინსტრუმენტებიც კი: „უნდა მოგახსენოთ, რომ ეროვნულ ორკესტრებში შედის „ზურნა“ — ფლეიტის მსგავსი საკრავი, „სალამური“ — კლარნეტისნაირი ინსტრუმენტი, თავისებური მანდოლინა, რომელსაც სპილენძის სიმები აქვს და ფრთით უკრავენ, „ჭიანური“ — ვიოლინოს მსგავსი საკრავი, რომელსაც დაკვრის დროს ვერტიკალურად იჭერენ მუხლებს შორის, და, ბოლოს, „დიპლიპიტო“ — რომელიც ისე ხმაურობს, როგორც სეტყვა ფანჯარაზე“.

ჟიულ ვერნს შეიძლება სხვადასხვა წყაროში წაეკითხა ქართველთა სილამაზის შესახებ. ამიტომაც წერს ბომბარნაკი „მომხიბლავ ქართველ ქალებზე“; რაც შეეხება მამაკაცებს, „ისინი აპოლონ ბელვედერელს არ ჩამოუვარდებიან, თუმცა გაცილებით უფრო რთულად არიან მოკაზმული“.

წიგნში ლაპარაკია ქალისა და მამაკაცის ტანსაცმელზე, იარაღზე. ტანსაცმელი მწერალს ელიზე რეკლიუს ილუსტრაციებში შეიძლება ენახა, ხოლო დიუმას წიგნში იხილავდა ქართველების გარეგნობის აღწერას და იარაღის დახასიათებასაც... დიუმა იარაღის დიდი მოყვარული იყო.

როგორც ცნობილია, ჟიულ ვერნი თავის წიგნებს ისე წერდა, რომ ცდილობდა მაქსიმალურად მიეახლოვებინა სინამდვილესთან, მაგრამ, ამავე დროს, თავის სამეცნიერო-ფანტასტიკურ რომანებში იგი წინ უსწრებდა თანამედროვეობას, მომავლისკენ მიისწრაფოდა. ეს შეიმჩნევა ამ რომანშიაც, რომელშიაც მოქმედება საქართველოში იწყება.

„თბილისის სადგური, — წერს ბომბარნაკი, — რკინიგზის კვანძია, რომელიც სამ ხაზს აერთებს: დასავლეთისა, რომელიც შავი ზღვის პირა პორტში — ფოთში მთავრდება; აქ ევროპიდან ჩამოსული მგზავრები მიდიან; აღმოსავლეთისა — ბაქომდე, საიდანაც კასპიის ზღვის გაღმა მიმავალი მგზავრები იყრიან თავს და...“

ეს ცნობები ჟიულ ვერნს შესაძლოა ამოეკითხა თუნდაც ბუიეს ლექსიკონში, რომელიც რომანის ტექსტშია მითითებული. მაგრამ მწერალი არ კმაყოფილდება ამითი და თბილისის სადგურის მესამე მიმართულებად ასახელებს „ახლახან გახსნილ ხაზს ვლადიკავკაზ-თბილისს; მისი სიგრძე ასსამოცდაოთხი კილომეტრია და იგი ჩრდილო კავკასიასა და ამიერკავკასიას აერთებს. ეს გზა ოთხი ათასი ფუტის სიმაღლეზე გადაჭკვეთს არხოტის ხეობას და საქართველოს დედაქალაქს სამხრეთ რუსეთის სალიანდაგო გზებთან აერთებს“.

ამ შემთხვევაში ჟიულ ვერნმა თვითონ კი არ ამოიჩინა მომავალი გზის მიმართულება, არამედ დაეყრდნო დაახლოებით იმ დროს ჩვენთან მიმდინარე დისკუსიებს, სადაც ტრანსკავკასიის გზის მშენებლობის საკითხი იყო წამოჭრილი. პირველი მოსაზრებები ამ გზის მშენებლობის თაობაზე სამოცდაათიანი წლების ბოლოს გამოჩნდა. 1890-92 წლებში ახალი პროექტის შედგენა დაევალა ინჟინერ ფ. დე რიძევსკის, რომელიც იქამდე წიფის გვირაბის გაყვანას ხელმძღვანელობდა. თავის პროექტში მან სწორედ არხოტის უღელტეხილი აირჩია.

შეთავაზებული წინადადებები პრესაში განიხილებოდა და, ცხადია, რომ ეს გრანდიოზული პროექტი საზღვარგარეთაც გახმაურდებოდა, ხოლო ჟიულ ვერნი, როგორც ყოველივე ახლის მიმდევარი, ასახელებს ამ რკინიგზას უკვე დამთავრებულად.

„აი ასეთი გახლავთ მართალი და ზუსტი ნაამბობი ჩემი მოგზაურობის შესახებ თბილისიდან პეკინამდე“, ასე ამთავრებს თავის თხრობას რომანის გმირი. და, მართლაც, მისი ამბავი შინაგანად ჭეშმარიტად მართალია, რადგან, თანამედროვე ცხოვრების საინტერესო აღწერის გარდა, იგი იძლევა აზრს ახალი მიღწევების თაობაზე. რკინიგზა, რომლითაც იმოგზაურა ბომბარნაკიმ პეკინამდე, სინამდვილეში ნახევარი საუკუნის შემდეგ გაიხსნა, ხოლო ორჯონიკიძე (ძველი ვლადიკავკაზი) თბილისის ხაზი კი ახლა შენდება.

რომანი „კლოდიუს ბომბარნაკი“, ისევე როგორც ჟიულ ვერნის სხვა ნაწარმოებები, ცხადყოფს მწერლის ინტერესს სხვადასხვა ქვეყნებისა და ხალხებისადმი და შესანიშნავად გვიჩვენებს მწერლის უნარს გზა გაიგნოს უხვ მასალაში და კარგად შეიცნოს მომავლის პერსპექტივები. ამაშია ძალა მისი შემოქმედებისა, რომელსაც თავისი მნიშვნელობა დღესაც არ დაუკარგავს.

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

სოლომონ ხუციშვილი

„ეგრე კი ნუ მიყურებთ“

„მართალია, აქამდისინ მთელი რუსეთი ჰფიქრობდა, რომ მისი გული მოსკოვია, მაგრამ მთელს რუსეთს მე განვუფანტე ეგ ცრუ და უგუნური აზრი“, „მე მწერალი გახლავართ“, „მე დავამტკიცე, რომ პეტერბურგია მთელის რუსეთის გული“... ეს ფრაზები და სათაურად გამოტანილი სიტყვები ილია ჭავჭავაძის ერთი პერსონაჟისაა, რომელიც, მისივე სიტყვებით, ბედს გაუნათლებელ ქვეყანაში გადმოუსროლია, იგი ლარსში დგას და ჯარის ნაწილი აბარია. მას სახეზე აწერია, რომ ღვინოსა და არაყს ახლოს იცნობს, ოცდაათიოდე წლისაა, პოდპორუჩიკია და „განათლებულ“ ადამიანს უხარია შეხვედრა განათლებული ქვეყნიდან მომავალ მგზავრთან. რაკი იგი, ეს ოფიცერი, გონიერი და განათლებულია, მოვალეა ღვთისა და ქვეყნის წინაშე, საბაასოდ და გონების გამოსაფხიზლებლად გამოელაპარაკოს განათლებულ კაცს, რომ მისი საშუალებით თვალყური მიადევნოს ქვეყნის ვითარებას, რათა არ გამორჩეს რაიმე მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივ-საქვეყნო მოვლენა და ყოველთვის ცოდნის სათანადო სიმაღლეზე იდგეს.

მგზავრსა და ოფიცერს შორის საუბარმა გამოარკვია, რომ სამხედრო მოხელე დალაგებული გონებისა არ არის, იგი ისეთ რამეს მიიწერს, რაც არ ესმის და არცა აქვს მართებული წარმოდგენა ქვეყანასა და ხალხზე, გაუგონია თუ წაუკითხავს უცხოური სიტყვები და არც იცის მათი მნიშვნელობა და აზრი, თავი სამშობლოს მხსნელად წარმოუდგენია, ამასთან, დიდად განათლებულად და სხვა ყველა და ყველაფერი, ქვეყანა, ხალხი არაფრის მცოდნედ მიუჩნევია.

ერთი სიტყვით, ლარსის რაზმის მეთაური ის არ არის, რასაც მიიწერს თავის თავზე, იგი ყალბია და დაავადებულია სენით, რომელსაც რუსი ხალხი «самозванство»-ს უწოდებს, ქართულად კი „თვითმარქვიობად“ ან „ცრუმარქვიობად“ ითარგმნება, რაც სხვისი სახელის ან წოდების უკანონოდ მითვისებას ნიშნავს ხალხის მოტყუების მიზნით. ქართული განმარტებითი ლექსიკონიც სწორედ ამას გვეუბნება, რომ ტერმინი „თვითმარქვია“ არის რუსულის პირდაპირი თარგმანი და აღნიშნავს ადამიანს, „ვისაც სხვის მოსატყუებლად მოაქვს თავი იმად, რაც ნამდვილად არ არის“.

რუსეთის ისტორიაში და, ამდენად, ლიტერატურაშიც, ისეთი ადამიანი, რომელსაც სხვის მოსატყუებლად მოაქვს თავი იმად, რაც ნამდვილად არ არის, საკმაოდ ბევრი მოიპოვება.

რუსულ ლიტერატურაში ცრუმოსახელეები პუშკინმა და გოგოლმა შეიყვანეს, ამასთან, პუშკინი რუსეთის ისტორიიდან იღებდა მასალას, გოგოლმა კი თავისი თანამედროვე რუსეთის ყოფას მიმართა. ამდენად, პუშკინმა თხზულებათა პერსონაჟებს რეალური ორეულები ანუ პროტოტიპები ჰყავდათ. პუშკინმა ისინი იმ გარემოში მოაქცია, რომელშიც ცრუმარქვიები ცხოვრობდნენ და მოქმედებდნენ.

როგორც ცნობილია, პუშკინმა გოგოლს შესთავაზა თემა იმ თხზულებისათვის, რომელსაც „მკვდარი სულები“ ეწოდება. გოგოლმა რჩევას დაუჯერა, მიიღო პუშკინის მიწოდებული თემა, მოიხმარა თავისი ბუნებრივი მანერა სატირისა და ჰუმორის გამოყენებისა და შესანიშნავი გამომსახველობით შექმნა ბატონყმური რუსეთის ცოცხალი სახე. ადამიანები, რომელთა შეძენისათვის ჩიჩიკოვი მიმოგზაურობს, აღარ არსებობენ ამ ქვეყნად, ისინი მკვდრები არიან, მხოლოდ ქაღალდებში და დავთრებში არიან მოხსენებულნი ცოცხალ ადამიანებად. ჩიჩიკოვი სარგებლობს იმით, რომ გარდაცვლილი გლეხები ცოცხალთაგან არ არიან ამორიცხულნი და ცრუცოცხალ ადამიანთა შეძენისთვის მოინახულებს გლეხთა მფლობელებს.

გოგოლმა თავის მეორე ნაწარმოებში —

„რევიზორში“ შექმნა კონკრეტული სახე თვითმარქვია ადამიანისა. მიზანი და სამოქმედო ასპარეზი ამ თვითმარქვიას შესაფერისია. ხლესტაკოვი, კომედიის მთავარი პერსონაჟი, ცრურევიზორია. მან ისარგებლა პროვინციის ქალაქის უფროსისა და ქალაქის სხვა დაწესებულებათა გამგეების ბრიყვობით, თავი რევიზორად გაასაღა და უხვადაც ისარგებლა ამით. ხლესტაკოვი, მართალია, ისტორიულ თვითმარქვიათა თარგზეა გამოჭრილი, მაგრამ მისი მიზანი დავიწროვებულია. იგი რუსეთის პროვინციის ადამიანთა შორის მოქმედებს, მას ისტორიული არაფერი სცხია. ჩიჩიკოვის მსგავსად, გოგოლმა ხლესტაკოვიც თავისი სატირის სამსახურში ჩააყენა და ორივეს მეშვეობით ნიკოლოზ პირველისდროინდელი მმართველობის უტყუარი სიტუაციები გამოსახა. სწორედ ამან ათქმევინა იმპერატორს პიესის პრემიერის ნახვისას — ყველაზე მეტი მე მომხვდაო.

ქართულ ლიტერატურაში ცრუმარქვიათა საქმიანობის გოგოლისეული მანერა ილია ჭავჭავაძემ გამოიყენა.

ჩვენ ვიცით ილია ჭავჭავაძის აზრი რუსული ლიტერატურის მნიშვნელობაზე, ისიც ცნობილია, თუ რა ინტერესით ეცნობოდა ილია ჭავჭავაძე თავის თანამედროვე რუსულ ლიტერატურას, ამასთან, როგორ აფასებდა პუშკინს, ლერმონტოვს, გოგოლს და როგორ ურჩევდა ყველას, ყურადღება მიექციათ რუსული მწერლობის ამ სამი დიდი წარმომადგენლის შემოქმედებისათვის. ერთი პირველთაგანი, რომელიც ყურსა და თვალს არ აცილებდა რუსულ მწერლობას, თვით ილია ჭავჭავაძე იყო. სწორედ მან შემოიყვანა ქართულ ლიტერატურაში ისეთი ადამიანი, რომელიც ის არ არის რასაც იგი თავის თავს უწოდებს, ე. ი. ილია ჭავჭავაძემ ქართულ ლიტერატურაში შემოიყვანა ცრუმარქვია.

ილია ჭავჭავაძის ცრუმარქვიას ასპარეზი მეტად დავიწროვებულია. მწერალი არც ცდილა მისთვის ვრცელი ასპარეზი მიეცა. მისი ცრუმარქვია „მგზავრის წერილების“ პერსონაჟია, რომელიც მგზავრს გაეცნობა და თავის საქმიანობაზე გამოესაუბრება. მის სამოქმედო არედ მიცემულია ლარსის სამგზავრო სახლის ერთი ოთახი, სადაც ტახტზე წამოწოლილმა მგზავრმა ჯერ საკუთარ თავთან გამართა საუბარი ადამიანის, მოქალაქის დანიშნულება-მოვალეობაზე, შემდეგ კი ისევ იმ ოთახში მოისმინა ოფიცრის მოსაზრებანი და მისი „პატრიოტული“ სულისკვეთების ამბავი.

ილია ჭავჭავაძემ რუსული ლიტერატურის წიაღში დაბადებული ეს სახე გამოიყენა (აღსანიშნავია, რომ მან ეს პერსონაჟი ეროვნული წარმოშობით რუსულ ლიტერატურაში მოქმედ ცრუმოსახელეებს დაუნათესავა). ამასთან, ქართველმა მწერალმა, გოგოლის მსგავსად, მაშინდელი პოლიტიკური სისტემის დამცველთა გონების სილატაკის საილუსტრაციოდ გამოიყვანა ცურმარქვია „განათლებული“ ოფიცერი.

იგი, ეს ოფიცერი, ცდილობს თავდადებული პატრიოტის ტყავში შეძვრეს და თავის მოსაუბრეს მოეჩვენოს ნასწავლად, მეცნიერად, დიდ საზოგადოებრივ პრობლემებს შეჭიდებულ ადამიანად, თავისი სამშობლოსა და ხალხის სასარგებლოდ აღგზნებულ მოქალაქედ. სომეხი ვაჭრის დახლიდართან საუბარი და ტრაბახი, ცხადია, არ წარმოადგენს დიდ სამოქმედო ასპარეზს. მწერალი არც არას გვეუბნება იმაზე, როგორი იქნებოდა ამ ცრუმეცნიერის ხასიათის გამოვლინება სხვასთან და სხვა პირობებში. ნაწარმოების ფაქტურის მიხედვით კი წარმოგვიდგება ღვინისა და არყის სიყვარულით გონება დაბნელებული ადამიანი, რომელსაც თანამდებობა აქვს და ისიც იცის, რომ თანამდებობის შესაფერისი გონებაც და აზრიც უნდა ჰქონდეს. ლარსის რაზმის უფროსი, დიდი გზის ყაჩაღების წინააღმდეგ მებრძოლი და სამხედრო გზის მშვიდობიანობის დამცველი მკვეხარა, ბაქია, ამასთან, უგონო მოხელეა, რომელიც რიხით ლაპარაკობს საკუთარ დამსახურებათა შესახებ და თავს ნებას აძლევს გამვლელ ადამიანთან, თავისი იმ ადგილზე დამნიშნავი სისტემისა და ორგანიზაციის იერით მოსილმა, უპირატესობა დაიჩემოს.

გოგოლის შემოქმედებაში თვითმარქვია გავლენას ახდენს თავის ირგვლივ შემოკრეფილ საზოგადოებაზე, ხლესტაკოვის წინაშე ყველა მლიქვნელობს, ხოლო ქალაქის უფროსი — გოროდნიჩი მთლად ხელში აიყვანა ჯიბეგაფხეკილმა გაიძვერამ. ილია ჭავჭავაძის ცრუმარქვიამ ვერაფრით დაიმორჩილა თავისი ერთადერთი მსმენელი. რასაკვირველია, ქართულ ნაწარმოებში ცრუმარქვიაობის ასპარეზი მეტად ვიწროა და მისი ბაქიაობა-სიცრუისა არავის სჯერა.

ილია ჭავჭავაძემ პირველივე სიტყვებიდან განსაზღვრა რაობა სამხედრო მოხელისა. ამასთან, ისიც აღსანიშნავია, რომ ამ ცრუმარქვია მეცნიერთან დაკავშირებული ეპიზოდი სრულიადაც არ არის ძირითადი თემა ამ ნაწარმოებისა. „მგზავრის წერილების“ პათოსი ბევრად უფრო სერიოზული და ღრმაა, ვიდრე აღწერა-დახასიათება ამ სამხედრო მოხელის წარმომშობი პირობებისა, ისეთი ადამიანისა, რომელიც ხალხის დაწინაურებას იზლერის ბალით, გენერლების რაოდენობითა და ბუზებით ვაჭრობის პერსპექტივით ზომავს.

რუსულ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში თუ ცრუმარქვიაობა ფართო ხასიათისა იყო, ლიტერატურაში შედარებით განისაზღვრა მისი ადგილი, ხოლო ილია ჭავჭავაძემ, ამ თემის გამოყენებისას ცრუმარქვიას მოქმედების არე მეტად შეავიწროვა და არც ნაწარმოების თე-

მისა და იდეის მთავარ ელემენტად აქცია იგი. ლარსის სამხედრო რაზმის უფროსი, პოდპორუჩიკი და მასთან საუბარი ოსტატურად ჩართული ნაწილია „მგზავრის წერილებში“, რომელშიც, მეტად მნიშვნელოვან და დიდ პრობლემებთან ერთად, მწერალმა გაკვრით, მკაცრი სატირის გამოყენებით, კონტრასტული ვითარება და სახე შექმნა.

როცა კონტრასტზეა ლაპარაკი, გასახსენებელია ამ ნაწარმოების მეორე პერსონაჟი, აგრეთვე შემთხვევით რომ შეხვდა მგზავრს, და რომლის ერთმა ფრაზამ შეძრა მგზავრის გონება და გული. ისაა დაპირისპირებული სამხედრო მოხელესთან, უპრეტენზიო ქართველი გლეხი, მოხევე ლელთ ღუნია.

„მგზავრის წერილების“ ცრუმარქვია ოფიცერი საინტერესო ფსიქოლოგიური ფაქტია. მან ძლიერ კარგად იცის თავისი ავ-კარგი და თავისი გონების ზომაც. ამიტომაა, რომ უცბად კი არ შევიდა იმ ოთახში, რომელშიც მგზავრი იმყოფებოდა — „კარი ისევ გაიღო და ერთმა რუსის აფიცერმა შემოჰყო თავი“. ეს თავის შემოყოფით გამოცხადება შესანიშნავად აჩვენებს ამ ადამიანის ხასიათს. თუ მკაცრ გამომეტყველებას შეამჩნევდა ოთახში მყოფს, ან თუ მკაცრსავე სიტყვას მოისმენდა, თავს უცბად გამყოფდა ოთახიდან და კარს უმალ გაიხურავდა. ეს თავის შემოყოფა დამახასიათებელი ჟესტია მდაბალი და ჩორჩილი პიროვნებისა.

როცა მგზავრი ფეხზე წამოდგა და ოფიცერი მიიპატიჟა და, როცა ისიც გაიგო ამ მოხელემ, რომ მგზავრი პეტერბურგიდან მოდის, სახეზე უდიდესი სიამოვნება გამოეხატა და თავისი აზრიც გამოთქვა: „ამ უდაბურსა და ვერანა ადგილას ერთი ეგ სიამოვნება-ღა მაქვს, რომ შევხვდები ხოლმე მგზავრს განათლებულის ქვეყნიდამ. კაცი, რომელიც გონებით სცხოვრობს, მოვალეა ღვთისა და ქვეყნის წინაშე შეხვდეს განათლებულს კაცს საბაასოდ გონების გამოსაფხიზლებლად. დიდად მოხარული ვარ. ბაასი ჭკუის საზრდოა“. ოფიცერს სიცრუის ნიღაბი უკვე აფარებული აქვს, როცა გონების გამოფხიზლებაზე ლაპარაკობს. მას ჯერ კიდევ არ გამოუჩენია თავისი სიყალბის მაღალი დონე, რაც ხულ მალე მოიმარჯვა, როცა მგზავრმა უპასუხა — სომხის სოვდაგრის დახლიდარი ვარო.

„— დახლიდარიო? — თქვა და ტუჩები აიპრუწა. ჩემმა ახალმა ნაცნობმა რომ ეს გაიგონა, მყისვე დიდკაცური სანახაობა მიიღო, მხრები მოიმარჯვა, ის პირველად მორიდებული ლაპარაკი სხვა ჰანგზედ შეცვალა. — საიდამ მოდიხა-ა-რთ? — მკითხა გაკვირვებით და დაცინებითაც“.

სომხის სოვდაგრის დახლიდართან საუბრის დაწყებისთანავე გაორმაგდა ის სიცრუე, სახესა და მთელ თავის არსებაზე რომ აქვს აფარებული თვითმარქვიას. „დახლიდარს“ კი შესანიშნავი მაგალითი და ნიმუში დაუდგა წინ იმის საჩვენებლად, თუ როგორია ეს ცრუმარქვია, რა ზომისაა მისი ადამიანობა და გონება, რომელსაც საუბარში ხშირად ახსენებს სამხედრო მოხელე, იმდროინდელი ადმინისტრაციის წარმომადგენელი, ფუძე და საფუძველი მეფისდროინდელი რუსეთისა.

ამ ყეყეჩა მოხელემ, რომელიც შეიძლება პეტერბურგელიც იყოს, დაიწყო იმ ქალაქის დახასიათება, რომელშიც მგზავრი დაეწაფა მეცნიერებას, ახალ აზრებს, დემოკრატიზმის საფუძვლებს. ოფიცრისათვის პეტერბურგი იზომება იზლერის ბაღით. „ის ბაღი სავსეა ჟუჟუნა-თვალებიანი ქალებით. გინდა ერთს ჩაავლე ხელი, გინდა მეორეს...“

სკამზე არხეინად ჩამოჯდომა, ბაქიაობა, რაღაცის მოგონება ოფიცრისაგან ჰგავს ხლესტაკოვის საქციელს. ხორცი-ხორცთაგანნი არიან ხლესტაკოვი და ლარსის ოფიცერი, ოღონდ ხლესტაკოვს თავი მოაქვს გოროდნიჩისა და მისი თანამშრომლების წინ, ლარსელ ოფიცერს კი მხოლოდ ერთი მსმენელი ჰყავს.

რაკი დარწმუნდა ოფიცერი, რომ სომხის სოვდაგრის დახლიდართან აქვს საქმე, ცრუ სახე და გარეგნობა უფრო განიმტკიცა და საუბარში გაატარა აზრი პეტერბურგის სიდიდესა და თბილისის წიტიანობაზე. „მე მწერალი გახლავართ. გთხოვთ მიცნობდეთ. ეგრე კი ნუ მიყურებთ...“

გოგოლის კომედიის პერსონაჟებს ხლესტაკოვი ნამდვილად რევიზორი ეგონათ. ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილებში“ ამ ცრუმარქვია მეცნიერსა და მწერალს უსმენს ერთი ადამიანი და თან ფიქრობს: „დავუგდე კი ყური ამ აფიცერს და გულში კი ვფიქრობდი, ხომ არ გაგიჟებულა მეთქი, მაგრამ გარდა ამ გადარეულის ლაპარაკისა, არა შევატყე-რა“.

ხლესტაკოვი მოხერხებული გაიძვერაა, ეს ოფიცერი კი მოსულელო ადამიანია, ვერ ხვდება ვისთან საუბრობს. ვერც იმას მიხვდა იზლერის ბაღის მოყვარული, თუ რა ტონი ჰქონდა კონტრშეკითხვას: —„პეტერბურგის გულობა რითი დაამტკიცეთო“.

მის წინაპრებთან შედარებით თვითმარქვიობის დაბალი დონეა ლარსელი ოფიცერი, ვისი ხასიათიც ასე ცხოვლად გამოხატა ილია ჭავჭავაძემ „მგზავრის წერილებში“.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

რუსუდან გვერდწითელი

ანჩისხატის ბაზილიკის სამშენებლო წარწერა

ანჩისხატის ბაზილიკა თბილისის უძველესი ქრისტიანული ეკლესიაა. სახელწოდება „ანჩისხატი“ მან მიიღო 1675 წლიდან, როდესაც კათალიკოსმა დომენტიმ (1660-1675) სამრეკლოს აგებისა და ეკლესიის აღდგენის შემდეგ აქ დაასვენა განთქმული მაცხოვრის ხატი, წამოღებული თურქეთის მიერ მიტაცებული ანჩის კათედრალიდან.

ანჩისხატის ბაზილიკის აგების დრო, ისევე, როგორც მისი ნამდვილი სახელი, დიდი ხნის განმავლობაში უცნობი იყო.

XIX ს-ის ზოგიერთ მკვლევარს მიაჩნდა, რომ ის აგებული უნდა ყოფილიყო VII ს-ში მთავარ ადარნასე და კათალიკოს ბაბილას დროს:[1] .

მაგრამ 1936 წ. აკადემიკოსმა გ. ჩუბინაშვილმა ანჩისხატის ეკლესიის გეგმისა და ზოგიერთი დეტალის ანალიზის საფუძველზე დაათარიღა ის VI ს-ის დასაწყისით და გამოთქვა აზრი იმის შესახებ, რომ ნაგებობა, რომელიც დღეს ანჩისხატის სახელითაა ცნობილი, უნდა წარმოადგენდეს „მოქცევაჲ ქართლისაჲ“-ში მოხსენებული ვახტანგ გორგასლის ვაჟისა და მემკვიდრის მეფე დაჩის დროს აგებული „მარიამ წმიდაჲ“-ს ეკლესიას, ხოლო სახელწოდება „წმინდა მარიამი“ თავისთავად მოწმობს ძველ ქრისტიანულ წეს-ჩვეულებას, რომელიც არსებობდა ღვთისმშობლის კანონიზაციამდე — 431 წლამდე“.[2]

1958 წელს, თბილისის 1500 წლის იუბილესთან დაკავშირებით დაწყებული კვლევითი და სარემონტო-აღდგენითი სამუშაოების დროს, ბაზილიკის დასავლეთ ფასადზე, XVII საუკუნის წყობის ფარგლებში მოქცეულ „ჯვრის ამაღლების“ რელიეფის ორ ფრაგმენტზე მოკვლეულ იქნა ასომთავრული წარწერის ნაშთი, რომელსაც არ გააჩნდა არც დასაწყისი და არც ბოლო.[3]

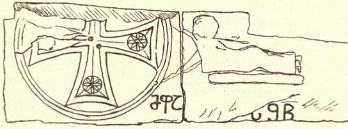
---

1 Дм. Бакрадзе. Кавказъ в древнихъ памятникахъ христианства, I, 1875, стр. 28—29. П. Иоселиани. Описание древностей города Тифлиса, Тифлис, 1844, П. Карбелов. Древний Анчисхатский собор. Тифлис, 1899, стр. 6—7.

2 გიორგი ჩუბინაშვილი. ქართული ხელოვნების ისტორია, ტომი I, ტფილისი, 1936 გვ. 50.

3 როგორც შემდგომმა კვლევამ გვიჩვენა „ჯვრის ამაღლების“ ეს ორი შერჩენილი ფრაგმენტი თავდაპირველად ბაზილიკის სამხრეთი შესასვლელის არქიტრავის ნაწილებს წარმოადგენენ.

პირველ ქვაზე, რომელზედაც ბოლნური ჯვარია გამოსახული, მის მარჯვენა ქვედა კუთხეში შერჩენილია 3 ასომთავრული გრაფემა (ნახ. 1 მხედრული მ ფ ა. ხოლო მეორე ქვაზე, ანგელოზის ძალიან დაზიანებული გამოსახულების ქვევით, გვაქვს ერთი ასოს ქვედა ნახევარი, რომელიც შეიძლება ეკუთვნოდეს ასომთავრულს Ⴑ — Ⴑ ან Ⴡ — Ⴑ-ს (მხედრული ს ან ჰ)და გრაფემები Ⴘ და Ⴜ — მხედრულში შ და წ. (ნახ.1).



ნახ. 1.

წარწერის დანარჩენი ნაწილი დაღუპულია ამ რელიეფის სხვა ნაწილის დაკარგვისა და შერჩენილი ქვების ზედაპირის ატკეჩის გამო.

წარწერა რელიეფური არ არის, მისი გრაფემები ამოკოდვილია. მათი სიმაღლე 5-6 სმ-ს უდრის. წარწერის შერჩენილ ნაწილში ქარაგმებისა და განკვეთილობის ნიშნები არ შეიმჩნევა.

გრაფემებს ახასიათებს შემდეგი პალეოგრაფიული ნიშნები:

ასომთავრულის ფ—ს ბუნი ჰკვეთს წრეს.

ასომთავრულის შ—ს ქვედა რკალი უკვე გახსნილია.

ასომთავრულის წ—ს ქვედა კიდურები აშკარად ერთმანეთისაკენ მიისწრაფვიან (ამ ადგილას ქვა დაზიანებულია). (ნახ. 1) ყველა ეს ნიშნები და განსაკუთრებით ორი უკანასკნელი მიუთითებენ V-VI საუკუნეებზე.[1]

ის გარემოება, რომ ეს წარწერა რელიეფური არ არის, როგორც ყველა სხვა უძველესი ლაპიდარული წარწერები, თითქოს არ უნდა სცვლიდეს ზემოთ მოყვანილ დათარიღებას; საქმე ისაა, რომ V-VI სს. წარწერებს შორის მაინც არსებობს ერთი, ე. წ. „ჯვარი ბარნაბასი", რომელშიც პირველი სტრიქონნახევარი ამოკოდვილია, წარწერის დანარჩენი ნაწილი კი რელიეფურია".[2]

გარდა ამისა, რელიეფური წარწერა, მოთავსებული შესასვლელის არქიტრავის ქვაზე, „ჯვრის ამაღლების" რთულსა და სიმეტრიულ კომპოზიციასთან ერთად, აუცილებლად დაარღვევდა ამ უკანასკნელის მთლიანობას.

გრაფემების პირველი ჯგუფი (მფა) შეიძლება წავიკითხოთ როგორც სიტყვა „მეფესა" ან „მეფისა", მეორე ჯგუფის გრაფემების პირველი ნიშანი, როგორც ჩანს, წინა, უკვე დაღუპულ სიტყვის ბოლო ასოს უნდა წარმოადგენდეს (შესაძლებელია აქ იყოს სიტყვა დაჩის). ბოლო ორი ასო კი და (შ. და წ) სიტყვების შეწევნითა"; „შეიწყალეს" ან „შეხეწიეს" დასაწყისს. მთლიანად ტექსტი კი ასე აღდგება: **„უფალო მეფესა დაჩის შეხეწიე".**

1 ლაპიდარული წარწერები. აღმოსავლეთ და სამხრეთ საქართველო (V-IX სს). ტ. I, თბილისი 1980, გვ. 32-33.

2 იქვე. გვ. 83-84.

პირველი შთაბეჭდილებით, ეს 5 ნახევარი ასოს შემცველი წარწერის ნაშთი, თითქოს უკვე არაფრის მთქმელი უნდა ყოფილიყო, რადგან[illegible] შეიცავდა არც ქტიტორისა და არც ამშენებლის სახელს. მაგრამ შემდგ[illegible] კვლევის შედეგად ნათელი გახდა, რომ წარწერის ეს მცირე გადარჩენილი ნაწილიც ძვირფას ინფორმაციას შეიცავდა, განსაკუთრებით თუ გავითვალისწინებდით ქართლის პოლიტიკურ მდგომარეობას VI საუკუნეში. საქმე ისაა, რომ ირანელების მიერ 523 წელს ქართლში მეფობის მოსპობის შემდეგ, ეკლესიის სამშენებლო წარწერაში მეფის ტიტულს ველარ იხმარდნენ.

ამრიგად ანჩისხატის სამშენებლო წარწერის აღმოჩენამ გვიჩვენა, რომ:

1. ვატიანის ცნობა — თბილისში VI საუკუნის დამდეგს მეფე დაჩის დროს „მარიამ წმიდაჲ“ ეკლესიის აგების შესახებ, ასახავს რეალურ ამბავს.

2. აკადემიკოს გ. ჩუბინაშვილის მიერ გაიგივება, XVII საუკუნეში „ღვთისმშობლის მიძინების“ სახელზე ნაკურთხ ანჩისხატის ბაზილიკისა და მეფე დაჩის დროს აგებული „მარიამ წმიდაჲ“ ეკლესიისა, სრულიად საფუძვლიანია.

3. ანჩისხატის ბაზილიკის აგება VII საუკუნეში შეუძლებელი იქნებოდა იმიტომ, რომ არც ამ ძეგლის არქიტექტურა და არც სამშენებლო წარწერის შინაარსი ამ ეპოქას არ შეეფერება. აი რას ამბობს მემატიანე ...„სხუა ყოველი ქართლი დაიპყრა ადარნასე ბაკურის ძემან მთავრობით, და მეფობისა სახელი ვერცა მან იკადრა...“[1] და ბოლოს:

4. ანჩისხატის (მარიამ წმიდის) სამშენებლო წარწერის სახით, მიუხედავად დაზიანებისა ჩვენ მივიღეთ ეპიგრაფიული ძეგლი მტკიცედ დათარიღებული VI საუკუნის დასაწყისით.

---

1 ქართლის ცხოვრება. ტ. I თბ. 1955, გვ. 226.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

რამაზ პატარიძე

ქება ქართული ენისა

წერილი V

ღირსშესანიშნავი ქართული თხზულების — „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“-ს მეცნიერული შესწავლა, რაც პავლე ინგოროყვამ წამოიწყო, გრძელდება.

კერძოდ, მეცნიერმა გაარკვია, რომ „ქებაჲ“ პოეტური ქმნილებაა; იგი დაწერილია ძველ-ქართული ლექსთწყობის ისეთი სახეობით, რომელიც „წყობილი სიტყვის“ სახელწოდებით არის ცნობილი. პ. ინგოროყვა წერს:

„წყობილი სიტყვა“ ძველ-ქართული თავისუფალი უმარცვლედო ლექსია, შინაარსობრივ-ტაეპობრივი რიტმიკით. მისი რიტმული სტრუქტურის საფუძველს შეადგენს არა „მარცვლედობა“ ტაეპისა, არა მუხლედოვანი ან ტერფოვანი წყობა ტაეპთა, არამედ ტაეპოვანი წყობა. გამოსავალი რიტმული ერთეული აქ არის მთლიანი ტაეპი, დამოუკიდებლად მისი „მარცვლედობისა“, სიგრძე-სიმოკლისა. ტაეპი აქ შეკრული უნდა იყოს შინაარსობრივი ერთიანობით. ლექსთწყობას ჰქმნის არა მუხლედთა და ტერფთა რიტმიკა, არამედ შინაარსობრივად ერთიანი ტაეპების რიტმიკა, მთლიან ტაეპთა რიტმული მონაცვლეობა. „წყობილი სიტყვის“ თავისებურებას შეადგენს ამასთან ის გარემოება, რომ ტაეპთა რიტმული მონაცვლეობისა და შეპირისპირების დროს აქ ფართოდ გამოიყენება ეგრეთ-წოდებულ სახეთა პარალელიზმი“ (პ. ინგოროყვა — „გიორგი მერჩულე“, გვ. 710-711).

ქართული ხალხური ზეპირსიტყვიერების „წყობილი სიტყვის“ უძველეს ნიმუშებს პავლე ინგოროყვამ ძველ-ქართულ მატიანეებში მიაკვლია. წარმართული ხანის „წყობილი სიტყვის“ ძეგლებად პავლე ინგოროყვას მიაჩნია:

1. გლოვა ქართველთა მეფისა — ფარსმან ქველისა („მგოსანთა“ თქმული);

2. ბრძოლა მირვან ქართველთა მეფისა და დურძუკთა;

8. ბრძოლა გმირთა და სასტიკება ჰაერისა;

4. თქმულებანი ფარნავაზზე (სიზმარი ფარნავაზისა; ნადირობა ფარნავაზისა და პოვნა განძისა).

მივიჩნევთ თუ არა ქართული ზეპირსიტყვიერების ამ ნიმუშებს „წყობილი სიტყვის“ ფორმით დაწერილ ძეგლებად, ერთი რამ ცხადია, ეს ძეგლები, უდაოდ, წარმართული ხანის ქართული პოეზიის ნიმუშებად უნდა ვცნოთ. აი, ერთი მაგალითი ასეთი ძეგლისა:

ბრძოლა გმირთა და სასტიკება ჰაერისა

1. იქმნა მათ შორის ბრძოლა სასტიკი —
   რომელი ემსგავსა სასტიკებასა
   ჰაერისასა;
2. რამეთუ მტუერი ფერხისა მათისა —
   ვითარცა ღრუბელი სქელი;
3. ელვა აბჯრისა მათისა —
   ვითარცა ელვა ცისა;
4. ხმა პირისა მათისა —
   ვითარცა ხმა ქუხილისა;

---

1 წერილი I — „მნათობი“, № 11, 1981; წერილი II — „მნათობი“, № 7, 1983 წ. წერილი III — „მნათობი“, № 6, 1985 წ. წერილი IV — „მნათობი“, № 9, 1986 წ.

5. სროლა ისრისა მათისა —
ვითარცა ტეხა მეხისა;
6. ტყორცა ქვისა მათისა —
ვითარცა სეტყვა ხშირი,
7. და დათხევა სისხლისა მათისა —
ვითარცა წვიმისა ლუარი.

რაც მთავარია, პავლე ინგოროყვამ გაარკვია, რომ უძველესი ქრისტიანული ქართული ჰიმნოგრაფიული ძეგლები „წყობილი სიტყვის“ ფორმით არის დაწერილი, ე. წ. „ძუელნი ქართულნი“. ამის თაობაზე პ. ინგოროყვა წერს:

„ძველი ქართული ჰიმნოგრაფიის ძირითადი სალექსო ფორმაა სილაბური უკვეთილი ლექსი (საგალობელთა „მარცვლედი“). რა დროიდან შემოვიდა ხმარებაში ქართულ ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში ქართული ლექსის ეს სახეობა — საგალობელთა მარცვლედი, — ამის შესახებ ჩვენ ცნობები არა გვაქვს. მაგრამ ყოველ შემთხვევაში, მე-8-9 საუკუნეებიდან, გრიგოლ ხანძთელის ხანიდან მოკიდებული, იგი საბოლოოდ განმტკიცდა ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში და საყოველთაო გავრცელება მიიღო. ამავე დროს ირკვევა შემდეგი უაღრესად მნიშვნელოვანი ფაქტი ქართული ლექსთწყობის ისტორიიდან. ქართული მწერლობის ისტორიის ადრინდელ პერიოდში, მე-8 საუკუნის უწინარეს ხანაში, ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში მიღებული ყოფილა ქართული ლექსის სახეობა, ე. წ. „წყობილი სიტყვა“. ჩვენ არ გვაქვს ცნობა იმის შესახებ, „წყობილი სიტყვა“ ერთადერთი სალექსო ფორმა იყო ჰიმნოგრაფიული პოეზიისა ამ ადრინდელ ხანაში თუ არა; იქნებ „წყობილი სიტყვა“ აქ იხმარებოდა სილაბური უკვეთილი ლექსის — „მარცვლედის“ გვერდით? ეს ჩვენ არ ვიცით; ყოველ შემთხვევაში ეს გამორიცხული არაა, ხოლო ამ ადრინდელი ხანის ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში რომ გავრცელება ჰქონდა „წყობილი სიტყვის“ სალექსო ფორმას, ეს ირკვევა მოღწეული ძეგლების მიხედვით.

აღსანიშნავია ამასთან, რომ „წყობილი სიტყვის“ ფორმით დაწერილს საგალობლებს უკვე მე-10 საუკუნის ხელნაწერებში ეწოდება „ძუელნი ქართულნი“. ამრიგად, მას შემდეგ, რაც მე-8-9 საუკუნეებიდან მოკიდებული ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში საბოლოოდ დამკვიდრდა სილაბური უკვეთილი ლექსის ფორმა (საგალობელთა „მარცვლედი“), ხოლო „წყობილი სიტყვის“ ფორმა ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში ხმარებიდან გამოვიდა, „წყობილი სიტყვით“ დაწერილი ძველი ჰიმნებისათვის „ძუელნი ქართულნი“ შეურქმევიათ. „წყობილი სიტყვის“ თვით სალექსო ფორმასაც მიემართება ეს სახელწოდება „ძუელნი“.[1]

პავლე ინგოროყვას მიკვლეული და ჩამოთვლილი აქვს „წყობილი სიტყვის“ უძველესი ქართული ჰიმნოგრაფიული თუ საერო ხასიათის ძეგლები და მათ შორის, რა თქმა უნდა, დასახელებულია „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“.

ირკვევა, „წყობილი სიტყვის“ სალექსო ფორმას საქართველოში უძველესი ტრადიციები ჰქონია. უნდა ვიფიქროთ, „წყობილი სიტყვა“ ქრისტიანულმა ქართულმა მწერლობამ წარმართული ქართული კულტურისაგან მემკვიდრეობით მიიღო. ამის უტყუარი ცხადმყოფელია სწორუპოვარი ძეგლი „წყობილი სიტყვისა“, თარიღიანი თხზულება 842 წლისა — „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“.

ცხადია, წარმართული ქართული მწერლობის არსებობის გარეშე, წარმართული ქართული ტრადიციები რომ არა, ესოდენ უდახვეწილესი თხზულება „წყობილი სიტყვისა“ ქრისტიანული ეპოქის გარიჟრაჟზე ვერ შეიქმნებოდა.

თხზულებამ ცხადყო, რომ საქართველო უძველესი მწიგნობრული კულტურის ქვეყანა ყოფილა, ხოლო „ძველი“ და „ახალი აღთქმის“ წიგნები საქართველოში ქრისტიანობის შემოღებამდე უთარგმნიათ. ქვემოთ შევეცდები ეს საკითხი გავარკვიო.

ბიბლიური წიგნების ქართულად გადმოღების შესახებ პავლე ინგოროყვა წერს:

„მას შემდეგ, რაც გამოვავლინეთ „წყობილი სიტყვის“ ძველ-ქართული ორიგინალური ძეგლები, ჩვენ შევისწავლეთ ძველ-ქართული თარგმნილი ძეგლები.

როგორც ცნობილია, „წყობილი სიტყვა“ მიღებული იყო აღმოსავლურ, სემურ ენათა პოეზიაში. „წყობილი სიტყვის“ კლასიკური ნიმუშები ჩვენ გვაქვს ძველ-ებრაულ ბიბლიაში. ძველმა ებრაულმა პოეზიამ არ იცის სხვა სახის ლექსთწყობა, გარდა „წყობილი სიტყვისა“.

„იბადება საკითხი, თუ როგორ არის გადმოცემული ძველ-ქართულ მწერლობაში ძველი

1. პ. ინგოროყვა, „გიორგი მერჩულე“, გვ. 731-732.

ებრაული პოეზიის ტექსტები, ბიბლიის პოეტური ქმნილებანი, „წყობილი სიტყვის“ ფორმის დაცვით, თუ დაუცველად?

გამოირკვა, რომ „წყობილი სიტყვა“ იმდენად დამკვიდრებული ფორმა ყოფილა არქაული ეპოქის ქართულს მწერლობაში, რომ ბიბლიური პოეზიის ტექსტები ქართულად უთარგმნიათ მათი ფორმის „წყობილი სიტყვის“ დაცვით.

ასე, „წყობილი სიტყვით“ არის გადმოცემული ქართულად დავითის ფსალმუნნი. ასევე „წყობილი სიტყვით“ არის თარგმნილი ბიბლიის ცნობილი გალობანი: გალობა მოსესი I და II, და სხვანი“. (პ. ინგოროყვა — „გიორგი მერჩულე“, გვ. 710).

პავლე ინგოროყვამ ებრაული ბიბლიის „წყობილი სიტყვის“ ტექსტები ქართულ თარგმანს შეუდარა. შედარების საფუძველზე გამოირკვა, რომ ქართულ თარგმანში ზუსტად არის დაცული ებრაული „წყობილი სიტყვის“ ტაეპობრივი და სტროფული აღნაგობა, რაც ქართულ ტექსტებში მცირე და დიდი სასვენი ნიშნებით, მთავრული ასოებით და „დ ა“ კავშირით ხორციელდება.

რა თქმა უნდა, სასვენი ნიშნები ქართული თარგმნილი „წყობილი სიტყვის“ ტექსტებისა, შედარებით გვიანდელი ვითარების ამსახველია. მაგრამ ამასვე ვერ ვიტყვით „წყობილი სიტყვის“ ქართული ტექსტების „დ ა“ — კავშირის გამო. როგორც გამოირკვა, იგი უძველესი წარმოშობისაა და ებრაული მწიგნობრული „ვ ა ვ“ — კავშირის ფარდია.

ძველ-ებრაული მწიგნობრული „ვ ა ვ“-ისა და ძველ-ქართული წერილობითი ძეგლების „დ ა“ — კავშირის ურთიერთ-მიმართების საკითხი კორნელი დანელიამ გაარკვია (იხ. „უცხო ენათა გავლენის კვალი ძველი ქართული წერილობითი ძეგლების ენაში“, „მაცნე“, № 8, 1979, ენისა და ლიტერატურის სერია).

უნდა ვიფიქროთ, „დ ა“ — კავშირი, სასვენი ნიშნების უქონლობის ხანაში, სასვენი ნიშნის მაგივრობას ასრულებდა. სწორედ ამიტომ „დ ა“ — კავშირი აღნიშნავდა ახალი წინადადებისა, ახალი ტაეპისა, თუ ახალი სტროფის დაწყებას.

„დ ა“ — კავშირის ასეთი მნიშვნელობა „ქებად“-ში გურამ ნარსიძემ ამოიცნო და სამართლიანად აღნიშნა კიდეც რომ „ქებად“-ში „დ ა“-ს ამგვარი ხმარება თავის დასაბამს ბიბლიური ტექსტებიდან იღებს და ძველ-ებრაული ენის ფენომენს წარმოადგენს“ (გ. ნარსიძე, „უძველესი ქართული თხზულება“, „მნათობი“, № 9, 1985 წ.).

ცხადია, „წყობილი სიტყვის“ ძველ-ებრაული ბიბლიური ტექსტები და მათ შორის „ფსალმუნნიც“ ქართულად ნათარგმნი რომ არ ყოფილიყო, „წყობილი სიტყვის“ ესოდენ დახვეწილი ქართული თხზულებაც ვერ დაიწერებოდა. „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“ იმის მაუწყებელია, თუ რარიგ ძველია ქართული მწიგნობრობა და რარიგ მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონია ძველ-ებრაულ მწიგნობრობასთან.

ამგვარად, რაკი გაირკვა, რომ „და“ — კავშირი „ქებადსა“ ძველ-ებრაული „ვ ა ვ“-ის ფარდია, სავსებით სამართლიანია გურამ ნარსიძის თვალსაზრისი, რომ „ქებადს“ ყოველ ახალ წინადადებას „და“ — კავშირი იწყებს. ამასთანავე ჩემის მხრივ უნდა დავუმატო: რამდენი წინადადებაცაა „ქებად“-ში, „წყობილი სიტყვის“ იმდენივე სტროფია თხზულებაში. ყოველი ცალკეული წინადადება — მოკლე თუ გრძელი, ცალკეული სტროფია თხზულებისა.

პავლე ინგოროყვა „ქებადს“ სალექსო ფორმის შესახებ წერს:

ქებად ქართულისა ენისად“ დაწერილია „წყობილი სიტყვის“ ფორმით, სახელდობრ „წყობილი სიტყვის“ სახეობით: მრჩობლედი ერთხმიანი. სტროფების ფორმაა: ორ-ტაეპოვანი ოთხ-კვეთი. ტაეპები ეგრეთ-წოდებული „კვეთილი“ სახისაა; ყოველი ტაეპი რიტმულად ორად იკვეთება“ (პ. ინგოროყვა. „გიორგი მერჩულე“, გვ. 745).

რაკი, პ. ინგოროყვას თვალსაზრისით, თხზულების ყოველი სტროფი ორ-ტაეპოვანი ოთხკვეთია, ამის გამო თხზულება „წყობილი სიტყვის“ 10 სტროფისაგან შედგება.

უთუოდ უნდა აღინიშნოს, რომ „ქებადს“ სალექსო ფორმის აღმოჩენა გენიალური მიგნებაა. პავლე ინგოროყვამ თხზულების სალექსო ფორმაც გაარკვია (ცხადჰყო, რომ „ქებად“ „წყობილი სიტყვის“ ძეგლია) და ამასთანავე თხზულების სალექსო ფორმის სახეობაც ძირითადად სწორად დაადგინა.

თხზულების „და“ — კავშირის რაობის ამოცნობის შემდგომ, პავლე ინგოროყვას აღმოჩენა უფრო თვალსაჩინო და გასაგები გახდა, მითუმეტეს „და“ — კავშირმა საბოლოოდ დააზუსტა თხზულების სტროფული აღნაგობა. გა-

მოირკვა, რომ „ქებაჲ" 11 სტროფია და არა 10. კერძოდ, მეორე სტროფი თხზულების ინგოროყვასეული დაყოფით, არა ერთი, არამედ ორი სხვადასხვა შინაარსის წინადადებაა და მათი გაერთიანება ერთ წინადადებად და ერთ სტროფად არ შეიძლება. ინგოროყვასეული წაკითხვა ამ სტროფისა ასეთია:

და ესე ენაჲ
 მძინარე არს დღესამომდე,
და სახარებასა შინა ამას ენასა
 ლაზარე ჰრქვიან.

ამ სტროფს პ. ინგოროყვა ასე განმარტავს: „ქართული ენა არის ლაზარე ენათა შორის, რომელიც ოთხი დღე მკვდარი იყო და რომელიც მეოთხე დღეს ქრისტეს ბრძანებით მკვდრეთით აღდგა... ავტორი, როგორც ვნახეთ, ქართულ ენას მიძინებულ ლაზარეს ადარებს" (პ. ინგოროყვა, თხზულებანი. 4 გვ. 402, 404).

ორი სხვადასხვა შინაარსის მქონე წინადადების გაერთიანების შედეგად უაზრობას ვღებულობთ: თუ ქართული ენა მძინარე ლაზარეა და მკვდრეთით არ აღმდგარა, იგი ლაზარე არც არის. გავიხსენოთ, იოანე მახარებლის თანახმად ქრისტე ამბობს:

„ლაზარე, მეგობარმან ჩემმან, დაიძინა. არამედ მე მივიდე და განვაღვიძო იგი". ქრისტემ მკვდარი (დაძინებული) ლაზარე გააღვიძა, ე. ი. ცხადია, ქართული ენა „მძინარე არს დღესამომდე". ლაზარეს ძილს არ გულისხმობს.

ეს შინაარსეული შეუსაბამობა უმალ მოისპობა, თუ „და ესე ენაჲ მძინარე არს დღესამომდე" წინადადების დასასრულ არა მძიმე, არამედ წერტილი დავსვით. მომდევნო წინადადება კი ახალი სტროფის აღმნიშვნელი „და" — კავშირით დაიწყება. ამგვარად, ინგოროყვასეული მე-2 სტროფი თხზულებისა ორ სტროფად უნდა იკითხებოდეს, ასე:

2. და ესე ენაჲ
 მძინარე არს დღესამომდე.
3. და სახარებასა შინა ამას ენასა
 ლაზარე ჰრქვიან.

თხზულების სტროფული აღნაგობის ამ უმტკივნეულო დაზუსტების შედეგად, ირკვევა: თხზულება სულ, როგორც ზემოთ აღინიშნა, 11 სტროფია და არა 10; თხზულება დაწერილია „წყობილი სიტყვის" სახეობით, რომელიც ასე იწოდება: „მრჩობლედი მრავალხმიანი". ე. ი. თხზულება დაწერილია „წყობილი სიტყვის" სხვადასხვა სახის მრჩობლედი სტროფებით. კერძოდ ორი სტროფი თხზულებისა (მე-2 და მე-8) მრჩობლედი ერთტაეპოვანი ორ-კვეთია, ხოლო დანარჩენი ცხრა სტროფი — მრჩობლედი ორ-ტაეპოვანი ორ-კვეთია. ამგვარად, „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ" პოეტური ქმნილებაა, „წყობილი სიტყვის" ძეგლია, მრჩობლედი მრავალხმიანი სახეობისა, თხზულება „წყობილი სიტყვის" 11 სტროფისაგან შედგება. ყოველი სტროფი, პირველი სტროფის გამოკლებით, ებრაული „ვავ"-ის ფარდი „და" — კავშირით იწყება, რომელიც თხზულების ყოველი ახალი სტროფის დაწყების აღმნიშვნელია. ამასთანავე უნდა აღინიშნოს, რომ თხზულების პირველ სტროფსაც „და" მარცვალი იწყებს — „დამარხულ". ეს გარემოება შემთხვევითობას არ შეიძლება მივაწეროთ და თერთმეტსავე სტროფის „და" — მარცვლედით დაწყებას ახსნაგანმარტება უნდა მოეძებნოს. არ არის გამორიცხული ეს გარემოება რისამე მინიშნება იყოს.

ამ ვითარებას პირველმა პავლე ინგოროყვამ მიაქცია ყურადღება და ასეთი თვალსაზრისი გამოთქვა:

„საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ „ქებაჲ ქართულისა ენისაჲ" შეიცავს სტროფულ ალიტერაციას, სახელდობრ აქ გვაქვს თავედი მარცვლედი ალიტერაცია, აგებული მარცვალზე „და" (პირველი სტროფის დასაწყისში თავედი ალიტერაცია „და" გამოვლენილია სიტყვაში: „დამარხულ", დანარჩენი სტროფების დასაწყისში იგი გადმოიცემა კავშირით: „და". (პ. ინგოროყვა. „გიორგი მერჩულე, გვ. 749, 758).

ახლა, როცა ებრაული „ვავ"-ის ფარდი „და" — კავშირის დანიშნულება თხზულებაში გამოირკვა, სტროფული თავედი ალიტერაცია „და" — მარცვლისა უარსაყოფი მაინც არ არის. სხვა არა იყოს რა, თხზულება „ვავ"-ის შესაბამისი „და" — კავშირით კი არა, არამედ „და" — მარცვლედით იწყება. ამიტომ უნდა ვიფიქროთ, რომ „და" — მარცვლედს თხზულებაში რაღაც მნიშვნელობა ენიჭება.

თუკი თხზულების ათ სტროფს ებრაული „ვავ"-ის ბადალი „და" — კავშირი იწყებს, მითუმეტეს თხზულებაში ეს წესი თავიდან ბოლომდე უნდა გატარებულიყო და ამდენად პირველივე სტროფი „და" — კავშირით უნდა დაწყებულიყო.

ასეთი წესის შესახებ კორნელი დანელია წერს:

„ბიბლიის ძველი ქართული თარგმანის გავლენით „ვავ"-ის ფარდი „და"-ს ხმარება ქართულ ორიგინალურ ჰაგიოგრაფიულ თუ საისტორიო ხასიათის თხზულებებშიც არის დამკვიდრებული. ეს განსაკუთრებით ცნაურდება თხრობის დიდი პერიოდების, აბზაცების დასაწყისში „და"-ს ხმარებისას. საინტერესოა ის ფაქტი, რომ პირველი ორიგინალური ქართული

თხზულების „შუშანიკის წამების“ ტექსტი ხწ[illegible] „ვავ“-ის ფარდი „და“-თი იწყება: „[illegible] დამტკიცებულად გითხრა თქუენ აღსასრული წმიდისა და სანატრელისა შუშანიკისი“. ალბათ, ეს „დ ა“-ც იყო ერთი მიზეზი, როცა თხზულების დასაწყისს „მოულოდნელად“ მიიჩნევდნენ მკვლევარნი“. (კ. დანელია. დასახელებული წერილი. გვ. 96).

ამგვარად, რაკი თხზულება არა „და“ — კავშირით, არამედ „და“ — მარცვლით იწყება, ამიტომ „და“ — მარცვლედის სტროფული თავედი ალიტერაცია ძალაში რჩება. მითუმეტეს სტროფულ თავედ ალიტერაციას მთელი თხზულების „და“ — მარცვლედის ალიტერაცია აძლიერებს.

უნდა გავითვალისწინოთ, რომ „ქებაჲ“ პოეტური ქმნილებაა და წყობილი სიტყვა თხზულებისა პოეტური ბგერწერითაა აულერებული. თუ „ქებაჲს“ ამ თვალსაზრისით განვიხილავთ, აღსანიშნავია, რომ ჰიმნის მე-8 და მე-9 სტროფებში „ლი“ — მარცვლედის ალიტერაცია გვაქვს, ბოლო მე-11 სტროფი „წ“ — ბგერის ალიტერაციითაა გამართული. მაგრამ მთლიანად ჰიმნი, თავიდან ბოლომდე, „დ“ — ბგერითა და „და“ — მარცვლედითაა აულერებული. ჰიმნის „დ“ — ბგერისა და „და“ — მარცვლედის ალიტერაცია შემთხვევითი არ შეიძლება იყოს და როგორც ზემოთ აღინიშნა სტროფული თავედი „და“ — მარცვლედის ალიტერაციას აძლიერებს. ამ უდაო აზრს ჰიმნის ნებისმიერი ადგილი ასაჩინოებს. მაგ.:

3. და სახარებასა შინა ამას ენასა
ლაზარე ჰრქვიან.
4. და ახალმან ნინო მოაქცია
და ჰელენე დედუფალმან,
ესე არიან ორნი დანი,
ვითარცა მარიამ და მართაჲ
5. და მეგობრობა...

ან კიდევ ერთი მაგალითი:

8. და ესე არს ოთხი დღეჲ
და ოთხისა დღისა მკუდარი,
ამისთვის მისთანავე დაფლული
სიკუდილითა ნათლისღებისა
მისისაჲთა.
9. და ესე ენაჲ (ქართული)
შემკული და კურთხეული სახელით.
უფლისაჲთა,
მდაბალი და დაწუნებული... და, ა. შ.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ ერთგზის თხზულების „და“ — მარცვალი თავედი სტროფული მარცვლედია და ყოველი ახალი სტროფის დასაწყისის აღმნიშვნელია, მაგრამ ერთდროულად მეორეგზის იგივე „და“ — მარცვლედი ებრაული „ვავ“-ის ფარდი „და“ — კავშირია და კვლავ თხზულების ყოველი ახალი სტროფის დასაწყისის აღმნიშვნელია. ე. ი. სწორია როგორც პავლე ინგოროყვას თვალსაზრისი, ასევე გურამ ნარსიძის თვალსაზრისი. ეს ორი სხვადასხვა თვალსაზრისი არათუ გამორიცხავენ ერთურთს, არამედ ორივე ერთ ზოგად კანონზომიერებად ერთიანდება: თხზულება „და“ — მარცვლედის მეშვეობით 11 სტროფისაგან შედგება. არ არის გამორიცხული თხზულებაში ადრეული ქრისტიანობისათვის დამახასიათებელი სიმბოლიზმი დასტურდებოდეს და „დ ა“ — მარცვლედი დაფარულად თხზულებაში თერთმეტ პერიოდს მიგვანიშნებდეს. მაგრამ ასეთ შემთხვევაში, იმთავითვე, ხელნაწერ ტექსტში ეს როგორღაც უნდა ასახულიყო. „რაკი ხელნაწერებში ტექსტი გაბმულად იწერება, ახალი სტროფის დასაწყისის აღმნიშვნელი „და“ — მარცვლედი და ჩვეულებრივი „და“ — კავშირი თხზულებაში ურთიერთისაგან როგორღაც უნდა გარჩეულიყო. მე-4 საუკუნეში ქართულ დამწერლობას ამის შესაძლებლობა ჰქონდა: სტროფის დასაწყისის აღმნიშვნელი „და“ — მარცვლედი მთავრულით დაიწერებოდა, ხოლო ჩვეულებრივი „და“ — კავშირი ნუსხურით. ეს იმთავითვე მართლაც ასე რომ უნდა ყოფილიყო, ამას თხზულების მე-10 საუკუნის ხელნაწერი პირები ცხადყოფენ. მართლაც ,ხელნაწერებში, როგორც წესი, სტროფის დასაწყისის აღმნიშვნელი „და“ — მარცვლედი მთავრული ასო-ნიშნით იწყება, ხოლო ჩვეულებრივი „და“ — კავშირი ნუსხურით არის დაწერილი. ოღონდ ხელნაწერებს შორის სხვაობაა და „და“ — მარცვლედის დაწერილობა სხვადასხვაგვარად არის აღრეული. კერძოდ, ზოგჯერ ჩვეულებრივი „და“ — კავშირი მთავრული ასო-ნიშნით იწყება, ხოლო სტროფის დასაწყისის აღმნიშვნელი „და“ — მარცვლედი კი ნუსხურით არის დაწერილი. ცხადია, ეს იმას მიგვანიშნებს, რომ დროთა განმავლობაში „და“ — კავშირის დაწერილობა აღრეულა, ხოლო იოანე-ზოსიმეს მიერ გადაწერილი პირები სხვადასხვა დედნებიდან მომდინარეობენ. „ქებაჲ“-ს ორი ერთნაირი პირი არ არსებობს.

ამ ხელნაწერთაგან უპირატესობას მე სინური-88 ხელნაწერ პირს ვანიჭებ, სადაც „და“-ს დაწერილობის აღრევის ერთადერთი შემთხვევა დასტურდება. სახელდობრ, „ქებაჲ“ს მე-8 სტროფი, რომელიც ასე იწყება:

8. ႣႠ ესე არს ოთხი დღეჲ,
და ოთხისა დღისა მკუდარი...

ზემოთ დასახელებულ ხელნაწერში შემდეგნაირად იკითხება:

მკუდარი...

და ესე არს ოთხი დღეჲ ႣႠ ოთხისა დღისა მკუდარი...

ე. ი. სტროფული თავედი „და“ — მარცვლედი ნუსხურით არის დაწერილი, ხოლო ჩვეულებრივი „და“ — კავშირი მთავრულით. პირიქით უნდა ყოფილიყო. შეიძლება ვივარაუ-

დოთ, რომ ეს მექანიკური შეცდომა გამოწვეული იყოს „ქებაჲ"-ს მე-6 სტროფის გავლენით:

6. ᲓᲐ ოთხისა დღისა მკუდარი
ამისთვის თქუა დავით
წინაჲსწარმეტყუელმან...

რაკი ფრაზა — „და ოთხისა დღისა მკუდარი" თხზულებაში ორჯერ მეორდება, ორგზისვე ერთნაირად დაიწერა, რამაც სტროფული თავედი „დ ა"—მარცვლედისა და ჩვეულებრივი „და" — კავშირის აღრევა გამოიწვია.

აღსანიშნავია, რომ ტიშენდორფისეული კოლექციის № 16 ხელნაწერში ეს შეცდომა დაშვებული არ არის და „ქებაჲ"-ს ეს ადგილი სწორად არის დაწერილი.

მაგრამ უფრო გონივრული იქნება ვიფიქროთ, რომ თხზულების ტექსტის ეს ადგილი ხელნაწერებში სხვადასხვაგვარად არის გააზრებული და სხვადასხვაგვარი დაწერილობა ამით არის გამოწვეული. კერძოდ სინურ-88 ხელნაწერში თხზულების მე-7 და მე-8 სტროფები შინაარსობრივად ასეა გამიჯნული:

7. ᲓᲐ სახარებასა შინა ქართულსა, თავსა ხოლო მათეჲსსა წერილი ზის, რომელ ასოჲ არს და იტყვის ყოვლად ოთხ ათასსა მარაგსა და ასე არს ოთხი დღეჲ.

8. ᲓᲐ ოთხისა დღისა მკუდარი ამისთვის, მისთანავე დაფლული სიკუდილითა ნათლის ღებისა მისისაჲთა.

ტიშენდორფისეულ № 16 ხელნაწერში კი იგივე ორი სტროფი ასე იმიჯნება:

7. ᲓᲐ სახარებასა შინა ქართულსა, თავსა ხოლო მათეჲსსა წერილი ზის, რომელ ასოჲ არს და იტყვის ყოვლად ოთხ ათასსა მარაგსა.

8. ᲓᲐ ესე არს ოთხი დღეჲ და ოთხისა დღისა მკუდარი, ამისთვის მისთანავე დაფლული სიკუდილითა ნათლის ღებისა მისისაჲთა.

ვფიქრობ, უპირატესობა უკანასკნელ წაკითხვას უნდა მიენიჭოს.

ამრიგად, ცხადია, თუ „და" — მარცვლედი თხზულებაში მთავრულად დაიწერა, მაშინ იგი ებრაული „ვავ"-ის ფარდია და სტროფის დასაწყისის აღმნიშვნელია, ხოლო თუ „და" — მარცვლედი ნუსხურად დაიწერა, მაშინ იგი ჩვეულებრივი „და" — კავშირია.

ირკვევა, სწორია პავლე ინგოროყვას თვალსაზრისი, რომ თხზულების ყოველი სტროფის დასაწყისის აღმნიშვნელი „და" — მარცვლედი მთავრული ასო-ნიშნებით უნდა იწერებოდეს. „ქებაჲს" ხელნაწერები ცხადყოფენ, რომ თავდაპირველად, დედანში ეს მართლაც ასე უნდა ყოფილიყო, რაკი ხშირ შემთხვევაში სტროფის დასაწყისის „დონი" და „ანი" — ასო ნიშნები ხელნაწერებში მთავრულით იწერება. ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინოა სინურ-88 ხელნაწერში. თუ ასეთი წესი ხელნაწერებში ბოლომდე და მთელი სისრულით განხორციელებული არ არის, ეს იმას უნდა მიეწეროს, რომ ჩვენ თხზულების მხოლოდ გვიანდელი — მე-10 საუკუნის პირები გაგვაჩნია. ძველი ცოდნა დროთა მანძილზე, რა თქმა უნდა, დავიწყებას მისცემია.

მთავრული „და" — მარცვლედი ყოველი სტროფის დასაწყისად, როგორც ჩანს, იმის მინიშნება უნდა იყოს, რომ თხზულება თერთმეტი მონაკვეთისაგან შედგება. არ არის გამორიცხული თხზულების ამ თერთმეტ მონაკვეთს რაღაც განსაკუთრებული, საიდუმლო მნიშვნელობა ენიჭებოდეს.

რაკი თხზულება მოსალოდნელი მეორედ მოსვლის სულისკვეთებითაა გამსჭვალული, ხომ არ ვიფიქროთ, რომ „ქებაჲს" თერთმეტი მონაკვეთი იმის მინიშნებაა, რომ დასრულდა კაცობრიობის არსებობის თერთმეტი ჟამეული და ქრისტეს მეორედ მოსვლისა ანუ კაცობრიობის არსებობის უკანასკნელი მე-12 ჟამეული დადგა. ასეთ შემთხვევაში თხზულების 94 წლის რაობაც ადვილი ამოსაცნობია: ღირსშესანიშნავი თხზულება — „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ" იწერება მაშინ, როცა ქართული წელთაღრიცხვით დასრულებულია კაცობრიობის არსებობის თერთმეტი ჟამეული და უკანასკნელი, მე-12 ჟამეულის 94 წელია.

ამგვარად, არ არის გამორიცხული, რომ თხზულების ფორმასა და შინაარსს შორის სრული შესაბამისობაა: რასაც თხზულება გვამცნობს, ძეგლის სტრუქტურა დაფარულად იმასვე გვეუბნება.

მკითხველმა უკვე იცის, რომ ქრისტიანმა ღმრთისმეტყველებმა კაცობრიობის არსებობის ხანა ადამითგან ქრისტეს მეორედ მოსვლამდე თორმეტ ჟამეულად დაჰყვეს (დღის 12 საათის შესაბამისად).

ქრისტიანული ქრონოლოგიის საფუძვლად ღმრთისმეტყველებმა მათეს სახარების მევენახის იგავი მიიჩნიეს. იგავურად მე-11 ჟამეული ქრისტეს მოსვლის ჟამეულია, ხოლო მე-12 კი ქრისტეს მეორედ მოსვლისა.

თავდაპირველად ყოველი ჟამეული 500 წელს ითვლიდა, მაგრამ 825 წლის ნიკეის კრების შემდგომ ყოველი ჟამეული მზე-მთვარის კალენდარული 532-წლიანი ციკლის ტოლად ჩაითვალა.

რაკი ქართული ქრისტიანული წელთაღრიცხვა შემოღებულია ნიკეის კრების შემდგომ და 532-წლიან ციკლებზეა აგებული ამიტომ „ქებაჲს" თერთმეტი სტროფული მონაკვეთი კაცობრიობის არსებობის თერთმეტი 532-წლიანი ჟამეული უნდა იყოს. მაგრამ თუკი თხზულების ყოველი მონაკვეთი მზე-მთვარის 532-

წლიანი ციკლის აღმნიშვნელია, ყოველ სტროფში ამისი მინიშნებაც უნდა გვქონდეს. მეტიც შეიძლება ითქვას თხზულების ყოველი სტროფი ამ მინიშნებით უნდა იწყებოდეს. აქ მართებული იქნება „ქებაჲს“ სიტყვები გავიხსენოთ:

„ყოველი საიდუმლოჲ ამას ენასა შინა დამარხულ არს“.

რაკი ასეა, გამორიცხული არ არის ქართული ენის ზოგ-ზოგ საიდუმლოს თხზულების ავტორი შეფარულად გვიმხელდეს.

როგორც ცნობილია, ქართულ ანბანში ასონიშნებს კალენდარული მნიშვნელობა აქვთ. ქართულ ასომთავრულ ანბანში განხორციელებულია მზის კალენდარული სისტემა, ხოლო მთავრული „დონი“ — ასონიშანი ქართულ ანბანში მზის კალენდარული სიმბოლოა; ამასთანავე, ქართულ ასომთავრულ ანბანში განხორციელებულია მთვარის კალენდარული სისტემა, ხოლო მთავრული „ანი“ — ასონიშანი მთვარის კალენდარული სიმბოლოა.

ამგვარად, „ქებაჲს“ ყოველ სტროფს ანუ თხზულების ყოველ მონაკვეთს მთავრული „დონი“ და „ანი“ — მზისა და მთვარის კალენდარული სიმბოლოები იწყებენ. ამით მინიშნებულია, რომ თხზულების თერთმეტი მონაკვეთის მეშვეობით ათვლილია კაცობრიობის არსებობის თერთმეტი ქრონოლოგიური მონაკვეთი — მზე-მთვარის თერთმეტი 532-წლიანი კალენდარული ქამეული.

მზე-მთვარის 532-წლიანი ციკლი, როგორც უკვე ცნობილია, ნიკეის კრებამ შემოიღო. იგი ქრისტიანული ქრონოლოგიის საყოველთაო-საქრისტიანო ციკლია და ამდენად „ქებაჲს“ მზისა და მთვარის კალენდარული სიმბოლოები მხოლოდ და მხოლოდ მზისა და მთვარის 532-წლიან ქამეულებს შეიძლება გულისხმობდეს.

ისიც ცხადია, რომ ქართული ქრისტიანული ქრონოლოგია, რომელიც 532-წლიან ციკლებზეა აგებული, ნიკეის კრების უახლოეს მომდევნო ხანაში უნდა შემოღებულიყო და არა უგვიანეს 342 წლისა, როცა „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“ დაიწერა. გარდა ამისა, თხზულებაში, რა თქმა უნდა, ქართული ქრისტიანული წელთაღრიცხვა იგულისხმება და არა ზოგად-ქრისტიანული წელთაღრიცხვა, რაკი თხზულება უპირატესობასა თუ უმჯობესობას ქართულ წელთაღრიცხვას ანიჭებს.

ყოველივე ამის გამო უფლება გვეძლევა ქართული ქრისტიანული წელთაღრიცხვის შემოღების ხანად 325-342 წლების ქრონოლოგიური პერიოდი მივიჩნიოთ.

კვლავ თხზულებას დავუბრუნდეთ. როგორც ზემოთ ითქვა, „ქებაჲს“ ყოველი წინადადება ანუ სტროფი „და“ მთავრული მარცვლედით იწყება. ამ მარცვლედის მნიშვნელობა თხზულებაში ახლა უკვე გამორკვეულია:

ერთ შემთხვევაში, მთავრული „და“ მარცვლედი სტროფული თავედი ალიტერაციის დანიშნულებას ასრულებს და მთავრულით უნდა დაიწეროს, რომ ჩვეულებრივი „და“ კავშირისაგან გაიმიჯნოს;

მეორე შემთხვევაში, მთავრული „და“ — მარცვლედი ებრაული „ვავ“-ს ფარდია, ყოველი სტროფის დასაწყისის აღმნიშვნელია და მთავრულით უნდა იწერებოდეს, რომ ჩვეულებრივი „და“ კავშირისაგან გაირჩეს და სტროფების თანამიმდევრობა თხზულებაში არ დაირღვეს.

მესამე შემთხვევაში, „და“ — მარცვლედის მთავრული „დონი“ და მთავრული „ანი“ — ასონიშნები მზისა და მთვარის კალენდარული სიმბოლოებია და ქართული ქრისტიანული ქრონოლოგიის ყოველი ცალკეული 532-წლიანი ქამეულის აღმნიშვნელია.

მაშ ასე, თხზულების სტროფული აგებულება მიგვანიშნებს: ქართული დასაბამითგან კაცობრიობის თერთმეტი ქამეული დასრულდა, ხოლო შემდგომად ამისა „ვიდრე დღესამომდე“ — თხზულების თანახმად, უკანასკნელი, მე-12 ქამეულის 94 წელია.

ეს ასე უნდა გავიგოთ: ქართული დასაბამითგან კაცობრიობის არსებობის თერთმეტი ქამეული ათვლილია თხზულების თერთმეტი მონაკვეთის მეშვეობით (11X532 წელი), ხოლო უკანასკნელი, მე-12 ქამეულის 94 წლის შესახებ თხზულება გვაუწყებს:

„და ესე ენაჲ (ქართული)...
მოელის დღესა მას მეორედ მოსლვასა
უფლისასა

და სასწაულად ესე აქუს:
ოთხმეოც-და-ათოთხმეტი წელი...
ქრისტჱს მოსლვითგან ვიდრე
დღესამომდე“.

უნდა დავასკვნათ: ქართული თხზულება — „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“ შეიქმნა კაცობრიობის არსებობის თერთმეტი ქამეულის დასრულების შემდგომ, ხოლო კერძოდ — ქრისტეს მეორედ მოსვლის ქამეულისა ანუ კაცობრიობის არსებობის უკანასკნელი, მე-12 ქამეულის 94 წელს.

ქართული ქრისტიანული წელთაღრიცხვით კაცობრიობის მე-12 ქამეულისა ანუ ქრისტეს მეორედ მოსვლის ქამეულის დასაბამი თარიღია ახ. წ. 249 წელი. შესაბამისად, თხზულების შექმნის თარიღია $248+94=342$ წელი ახალი წელთაღრიცხვისა.

ე. ი. ერთ შემთხვევაში „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“ ქართული ქრისტიანული წელთაღრიცხვის ქრისტეს მეორედ მოსვლის ქამეულით თარიღდება — კერძოდ, ქრისტეს მეორედ მოსვლის ქამეულის 94 წლით.

მაგრამ მეორე შემთხვევაში თხზულება ქართული „დასაბამითგანით“ თარიღდება. კერ-

ძოდ, თხზულება შეიქმნა იმ დროს, როცა ქართული დასაბამითგან თერთმეტი ქამეული (11X582 წელი) და მე-12 ქამეულის 94 წელი დასრულდა:

11X582 = 5852

5852 + 94 = 5946 წელი.

ე. ი. თხზულება დაიწერა ქართული დასაბამიდგან 5946 წელს. რაკი ქართული „დასაბამითგანით“ ქრისტეს შობამდე 5604 წელი იანგარიშება, ამიტომ ქართული დასაბამითგან 5946 წელი ახალი წელთაღრიცხვის 342 წელს ნიშნავს:

5946—5604 = 342 წ. ახ. წ.

ქართული თხზულება „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“ ორგზის თარიღიანი თხზულება ყოფილა. მაგრამ იგი კიდევ ერთხელ, მესამეგზის თარიღდება. ოღონდ ამის შესახებ ცოტა ქვემოთ ვიტყვით.

კვლავ თხზულების შემადგენელ თერთმეტ მონაკვეთს უნდა დავუბრუნდეთ.

როგორც გამოირკვა, თხზულების ფორმასა და შინაარსს შორის მჭიდრო ურთიერთკავშირი არსებობს.

თხზულების დედააზრი ის არის, რომ მოახლოვებულია ქრისტეს მეორედ მოსვლისა და კაცობრიობის განკითხვის ჟამი. ბიბლიური ენით რომ ვთქვათ: „ვალალებდით, რამეთუ ახლოს არს დღე უფლისაჲ და შემუსრვა ღმრთისა მიერ მოიწიოს. აჰა, დღე უფლისა მოვალს უკურნებელი გულისწყრომისა და რისხვისა, დადებად ყოველი სოფელი ოხრად და ცოდვილთა წარწყმედად მისგან“. (ესაია, 13, 6-9).

საგულისხმო ის არის, რომ არა სხვა რომელიმე ენა, არამედ სახელდობრ ქართული ენა „მოელის დღესა მას მეორედ მოსლვასა უფლისასა“; სახელდობრ ქართულმა ენამ უნდა ამცნოს კაცობრიობას დღე უფლის მეორედ მოსვლისა, ხოლო ქრისტე ღმერთმა, მეორედ მოსვლის ჟამს, სახელდობრ ქართული ენით უნდა განიკითხოს ცოდვილი კაცობრიობა.

რად ენიჭება ქართულ ენას ასეთი განსაკუთრებული ხვედრი?! სხვადასხვა მიზეზთა გამო, მაგრამ უპირველეს ყოვლისა, ქართული ქრონოლოგიისა და ქართული წელთაღრიცხვის გამოისობით.

როგორც მკითხველისათვის უკვე ცნობილია, ადრე-ქრისტიანული მრწამსით, კაცობრიობის არსებობის ხანა დასაბამითგან (ადამითგან) ქრისტეს მეორედ მოსვლამდე 6.000 წელია.

ექვსი ათასწლეულის ათვლას ყველაზე ადრე ქართული დასაბამითგანი“ იწყებს — ქრისტეს შობამდე 5604 წელს.

ახ. წ. 342 წელს, როცა „ქებაჲ“ იწერება, ქართული დასაბამითგანით“ 5946 წელია (5604 + 842 = 5946) და ქრისტეს მეორედ მოსვლამდე მხოლოდღა 54 წელი რჩება (6.000—5946 = 54).

ცხადია, ახ. წ. 342 წელს, ქართული ქრისტიანული მრწამსით, ქრისტეს მეორედ მოსვლა 54 წლის შემდეგ ანუ 886 წელს უნდა მოხდეს. სხვა არც ერთი ერი ქრისტეს მეორედ მოსვლას მე-4 საუკუნეში არ ელის.

სწორედ ამიტომ თხზულების ავტორი გვარწმუნებს, რომ ქართული წელთაღრიცხვა სხვა ქრისტიან ერთა წელთაღრიცხვაზე უკეთესი თუ უმჯობესია, ხოლო ქართული წელთაღრიცხვის უკეთესობის მომასწავებელი ნიშანია 94 წელი

„და ესე ენაჲ (ქართული)... მოელის დღესა მას მეორედ მოსლვასა უფლისასა და სასწაულად ესე აქუს: ოთხმეოც-და-ათოთხმეტი წელი, უმეტჱს სხუათა ენათა, ქრისტჱს მოსვლითგან ვიდრე დღესამომდე“.

მკითხველს შევახსენებ, „ქებაჲს“ ს ა ს წ ა უ ლ ი ძველ ქართულად მომასწავებელი ნიშანია Знамение; უ მ ე ტ ჱ ს ი — უკეთესი, უმჯობესი.

94 წელი, როგორც ზემოთ გამოირკვა, მე-12 ქამეულის 94 წელია; რატომ არის ეს წელი ქრისტეს მეორედ მოსვლის მომასწავებელი ნიშანი, ჩემთვის გაუგებარია. ამ საკითხს შემდგომი კვლევა სჭირდება.

ამგვარად, თხზულებამ გვამცნო, რომ დასრულდა კაცობრიობის არსებობის ექვსი ათასწლეულის თერთმეტი ქამეული და ბოლო მე-12 ქამეულის 94 წელი. ქრისტეს მეორედ მოსვლამდე ქართული წელთაღრიცხვით 54 წელიღა დარჩენილი. რაკი ქართულ წელთაღრიცხვას სხვა ქრისტიანულ წელთაღრიცხვებთან შედარებით უპირატესობა ენიჭება, ამიტომ ცხადია, ქრისტეს მეორედ მოსვლა ქართული წელთაღრიცხვით უნდა მოხდეს; ქრისტეს მეორედ მოსვლა ქართული წელთაღრიცხვით უნდა ემცნოს კაცობრიობას და ქრისტემ, რაღა თქმა უნდა, ქართული ენით უნდა განიკითხოს კაცობრიობა, მითუმეტეს ქართული ენა უფლის ენაა.

ახლა თუ ქართულ წელთაღრიცხვას ზოგადქრისტიანულ წელთაღრიცხვას შევადარებთ, ახ. წ. 342 წელს, როცა „ქებაჲ“ იწერება, ზოგადქრისტიანული წელთაღრიცხვით კაცობრიობის არსებობის თერთმეტი ქამეული ჯერ დასრულებული არ არის. იულიუს აფრიკელის ზოგადქრისტიანული წელთაღრიცხვით მე-11 ქამეული ახ. წ. 852 წელს დასრულდება; ევსევი კესარიელის წელთაღრიცხვით კი მე-11 ქამეულის დასასრული გაცილებით გვიან ახ. წ. 654 წელს მოდის.

საიმდროოდ, როცა „ქებაჲ“ იწერება, ქართული წელთაღრიცხვა ერთადერთი წელთაღრიცხვაა, რომელმაც თერთმეტი ქამეულის ათვლა დაამთავრა და უკანასკნელ მე-12 ქამეულს ითვლის. ეს, რა თქმა უნდა, ქართული ენის განსაკუთრებული უპირატესობის მომასწავებელი ნიშანია, რის გამოც, ვფიქრობ, თხზუ-

ლების თერთმეტი მონაკვეთი — თერთმეტი ჟამეული ღვთიური განჩინების დაფარული განცხადება უნდა იყოს.

თხზულების თერთმეტი მონაკვეთი, კაცობრიობის არსებობის თერთმეტ ჟამეულს რომ ნიშნავს, ამას ყოველი მონაკვეთის მთავრული „დონი“ და „ანი“ ასონიშნები მოასწავებენ. მაგრამ თხზულება სახელდობრ თერთმეტი მონაკვეთი-ჟამეული რომ არის, ეს თავად თხზულებამ როგორღაც უნდა დაამოწმოს.

თუ გავითვალისწინებთ, რომ ქართული ენის, ამ შემთხვევაში ქართული წელთაღრიცხვის, რაც ბოლოს და ბოლოს ერთი და იგივეა, ყოველი საიდუმლო „წილით“ მოწმდება, თხზულების თერთმეტი ჟამეულიც „წილით“ უნდა დამოწმდეს.

მკითხველისათვის უკვე ცნობილია, რომ კაცობრიობის არსებობის ექვსი ათასწლეული ადამითგან ქრისტეს მეორედ მოსვლამდე 12 ჟამეულია. შეიძლება ასეც ითქვას: 12 ჟამეული ექვსი ათასწლეულის 12 წილია. შესაბამისად, 11 ჟამეული ექვსი ათასწლეულის 11 წილი იქნება.

რაკი თხზულება 11 მონაკვეთისაგან შედგება და ყოველი მონაკვეთი ყოველი ჟამეულის აღმნიშვნელია, თხზულებაში იმის მინიშნება უნდა გვქონდეს, რომ 11 ჟამეული თხზულებისა ექვსი ათასწლეულის 11 წილია. მაგრამ ეს საკითხი რომ გაირკვეს, თხზულების სტროფული აღნაგობა უნდა ვიცოდეთ.

საქმე ის არის, რომ თუკი თხზულება თერთმეტ ცალკეულ მონაკვეთად დანაწევრდა, შინაარსეული ურთიერთკავშირი ამ მონაკვეთებს შორის დაიკარგება, მათი ლოგიკური ურთიერთმიმართების შეცნობა შეუძლებელი გახდება. ასეც მოხდა: ხანგრძლივი კვლევის მანძილზე თხზულების შინაარსის ამოკითხვა გაძნელდა სწორედ ამ მიზეზთა გამო. მრავალი მცდარი აზრიც გამოითქვა, რაკი გარკვეული არ იყო შინაარსეული ურთიერთკავშირი თხზულების შემადგენელ ნაწილებს შორის.

ცხადია, თხზულებაში მისი შემადგენელი 11 მონაკვეთის რაღაც სისტემა უნდა გვქონდეს. ე. ი. ცალკეული მონაკვეთები უფრო დიდ შინაარსეულ მონაკვეთებად უნდა ერთიანდებოდნენ. ყოველი დიდი მონაკვეთი თხზულების ერთი დასრულებული შინაარსეული ერთეული უნდა იყოს. თხზულების მე-10 საუკუნის ზოსიმესეულ ხელნაწერებში ეს მართლაც ასეა. ოღონდ თხზულების ორი ერთნაირი პირი არ არსებობს. სინურ-6 ხელნაწერში თხზულება მთავრული მრგლოვანით არის შესრულებული, ტექსტი გაბმულადაა დაწერილი, ყოველგვარი სტროფული დაყოფისა, სხვენი ნიშნებისა და „და“ — მარცვლედის გამოყოფის გარეშე. ამ თვალსაზრისით ეს პირი თხზულებისა ნაკლებ საყურადღებოა.

ზოსიმესეულ დანარჩენ სამ ხელნაწერში თხზულება დაყოფილია როგორც მცირე, ისე დიდ მონაკვეთებად. მცირე მონაკვეთებს „და“— მთავრული მარცვლედი იწყებს, დიდი მონაკვეთები „და“ — მთავრულითა და აბზაცით იწყება, მაგრამ თხზულების დაყოფა დიდ და მცირე მონაკვეთებად სამივე ხელნაწერში სხვადასხვაგვარია. რაკი ხელნაწერების პირები ზედმიწევნით გამოქვეყნებულია (იხ. „მნათობი“ № 6, 1985 წ.), მკითხველს თავს აღარ შევაწყენ, ვიტყვი მხოლოდ, რომ შინაარსეული თვალსაზრისით უპირატესობა მე სინურ-88 ხელნაწერის ჩვენებებს მივანიჭე, სადაც ჩემის აზრით დაშვებულია ერთადერთი შეცდომა, რის შესახებ ამ წერილში ზემოთ უკვე აღინიშნა.

სინურ-88 ხელნაწერში თხზულება დაყოფილია ექვს დიდ სტროფულ ერთეულად და თერთმეტ მცირე მონაკვეთად. ყოველი დიდი სტროფი ორი მცირე მონაკვეთისაგან შედგება. ბოლო მე-6 სტროფი მხოლოდ ერთი მონაკვეთია.

ამგვარად, პავლე ინგოროყვას და გურამ ნარსიძის თვალსაზრისთა გათვალისწინებისა და ხელნაწერთა ჩვენებების თანახმად „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“ ასე წაიკითხება:

ქ ე ბ ა ჲ   დ ა   დ ი დ ე ბ ა ჲ   ქ ა რ თ უ ლ ი ს ა
ე ნ ი ს ა ჲ

დამარხულ არს ენაჲ ქართული
დღედმდე მეორედ მოსლვისა, მესიისა
საწამებელად,
რაჲთა ყოველსა ენასა
ღმერთმან ამხილოს ამით ენითა.
და ესე ენაჲ
მძინარე არს დღესამომდე.

* * *

და სახარებასა შინა ამას ენასა
ლაზარე ჰქვიან.
და ახალმან ნინო მოაქცია
და ჰელენე დედუფალმან,
ესე არიან ორნი დანი,
ვითარცა მარიამ და მართაჲ.

* * *

და მეგობრობაჲ
ამისთვის თქუა (მახარებელმან),
ვითარმედ: ყოველი საიდუმლოჲ
ამას ენასა შინა დამარხულ არს.
და ოთხისა დღისა მკუდარი
ამისთვის თქუა დავით
წინაჲსწარმეტყუელმან,
რამეთუ „წელი ათასი
ვითარცა ერთი დღეჲ.

* * *

და სახარებასა შინა ქართულსა, თავსა
ხოლო მათეჲსსა
წერილი ზის, რომელ ასოჲ არს,

და იტყჳს ყოვლად
ოთხ ათასსა მარაგსა.
და ესე არს ოთხი დღეჲ
და ოთხისა დღისა მკუდარი,
ამისთჳს მისთანავე დაფლული
სიკუდილითა ნათლისღებისა მისისაჲთა.

* * *

და ესე ენაჲ (ქართული)
შემკული და კურთხეული სახელითა
უფლისაჲთა,
მდაბალი და დაწუნებული
მოელის დღესა მას მეორედ მოსლვასა
უფლისასა.
და სასწაულად ესე აქუს:
ოთხმეოც-და-ათოთხმეტი წელი,
უმეტჱჲს სხუათა ენათა,
ქრისტჱჲს მოსლვითგან ვიდრე
დღესამომდე.

* * *

და ესე ყოველი,
რომელი წერილ არს,
მოწამედ წარმოგითხრას
ესე წილი ანბანისაჲ.

მიმაჩნია, რომ „ქებაჲ“ ამ სახით უნდა იკითხებოდეს შემდეგი მიზეზების გამო: სწორია გურამ ნარსიძის თვალსაზრისი, რომ თხზულება თერთმეტი წინადადებისაგან შედგება და ყოველი წინადადება ებრაული „ვავ“-ის ფარდი „და“ — კავშირით იწყება. გურამ ნარსიძის ამ თვალსაზრისს ხელნაწერთა მონაცემებიც უჭერენ მხარს.

მაგრამ, ამავე დროს, „ქებაჲს“ პროზაულ თხზულებად ვერ მივიჩნევთ (გ. ნარსიძეც ამავე ზარისაა). თხზულება პროზაული სახით რომ დაიწეროს, იგი რამდენადმე უთუოდ დაჰკარგავს თავის ზემოქმედების ძალას.

ამიტომ, ვფიქრობ, სწორია პავლე ინგოროყვას თვალსაზრისი, რომ „ქებაჲ“ პოეტური ქმნილებაა და დაწერილია „წყობილი სიტყვით“. კერძოდ კი „ქებაჲ“ ერთ-ტაეპოვანი ორკვეთისა და ორ-ტაეპოვანი ოთხ-კვეთის სახეობის „წყობილი სიტყვაა“.

ამავე დროს, ხელნაწერთა ჩვენებების საფუძველზე ირკვევა, რომ თხზულების ორ-ტაეპოვანი და ერთ-ტაეპოვანი სტროფები უფრო დიდ შინაარსეულ მონაკვეთებად ერთიანდება. როგორც ზემოთ აღინიშნა, თხზულების 11 მონაკვეთი სულ 6 სტროფია. ყოველი შინაარსეული სტროფი ორი მონაკვეთისაგან შედგება, გარდა უკანასკნელისა.

მე მიმაჩნია, რომ თხზულების ასეთი დაყოფა დიდად შეუწყობს ხელს „ქებაჲს“ შინაარსის საბოლოო ამოცნობას.

კერძოდ, სამაგალითოდ, თხზულების პირველივე სტროფი შეიძლება მოვიტანოთ. როგორც ზემოთ ითქვა, პირველი სტროფი ორი მონაკვეთისაგან შედგება. პირველი მონაკვეთით — ქართული ენა დამარხულია მეორედ მოსვლის დღემდე, ხოლო სტროფის მეორე მონაკვეთით — ქართული ენა დღემდე მძინარე ენაა (როცა თხზულება იწერება).

თხზულების ეს ორი მონაკვეთი ერთ სტროფად ერთიანდება, რაკი ერთი საერთო შინაარსის შემცველია: ქართული ენა უფლის ენაა (აკაკი ბაქრაძე) და ამით გაცხადებულია ქართული ენის ლოგოსური ბუნება (რევაზ სირაძე). ქართული ენა დამარხულია ანუ საიდუმლოდაა შენახული რაკი ღვთის სიტყვაა, ხოლო ღვთის სიტყვა მეორედ მოსვლამდე დამარხული უნდა იყოს.

ქართული ენა მძინარეა, რაკი უფლის წიგნია. უფლის წიგნს ძინავს, რაკი მეორედ მოსვლამდე დახშული წიგნია. მეორედ მოსვლის ჟამს ქრისტე ღმერთი ქართული ენით განიკითხავს კაცობრიობას, რაკი ქართული ენა ღვთის სიტყვა და უფლის წიგნია.

თხზულების მეორე სტროფი უკვე განსხვავებული შინაარსის შემცველია: ქართული ენა მკვდრეთით აღმდგარი ლაზარეა და ქრისტიანობაზე მოქცეული ენაა... და ა. შ. თხზულების ყოველი მომდევნო სტროფი ორი შემადგენელი მონაკვეთით ერთი შინაარსეული ლოგიკური აზრის შემცველია.

ამგვარად, შინაარსეული თვალსაზრისით, როგორც ზემოთ აღინიშნა, „ქებაჲ“ ექვსი სტროფული ერთეულია, ხოლო ექვსი სტროფული ერთეული 11 მონაკვეთისაგან შედგება. ასე აგებული და წაკითხული თხზულება ერთიანობასა და მთლიანობას იძენს.

სწორედ ამიტომ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ თხზულების სტროფული აგებულება „ქებაჲს“ შინაარსს ესადაგება და ქართული ქრისტიანული წელთაღრიცხვის საიდუმლოს გვიმხელს. ასეთ შემთხვევაში „ქებაჲ“ ერთდროულად ქართული ქრონოლოგიის ქარგაა. თუ ადრექრისტიანულ სიმბოლიკას გავითვალისწინებთ, ასეთი რამ სავსებით მოსალოდნელია.

შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ თხზულება ექვსი სტროფული ერთეულია. ეს ექვსი სტროფული ერთეული შესაქმის ექვს დღეს უნდა ნიშნავდეს. ადრე-ქრისტიანული მრწამსით კაცობრიობის არსებობის დრო-ჟამი ადამითგან ქრისტეს მეორედ მოსვლამდე შესაქმის ექვსი დღის შესაბამისად — ე ქ ვ ს ი ა თ ა ს წ ლ ე უ ლ ი ა, რაკი ბიბლიური შეგონებით ღმრთისათვის ათასი წელი ერთი დღეა. საგულისხმოა, რომ ამ ბიბლიური შეგონების პეტრე მოციქულისეულ პარაფრაზს „ქებაჲც“ გვიცხადებს:

„ამისთვის თქუა დავით
წინაჲსწარმეტყუელმან,
რამეთუ წელი ათასი, ვითარცა ერთი
დღეჲ“.

მაშ ასე, თხზულების ექვსი სტროფი შესაქმის ექვსი დღეა; შესაქმის ექვსი დღე კაცობრიობის ექვსი ათასწლეულია, „რამეთუ წელი ათასი, ვითარცა ერთი დღეჲ“.

ადამითგან ქრისტეს მეორედ მოსვლამდე კაცობრიობის არსებობის ექვსი ათასწლეულის მრწამსი მე-3-4 საუკუნეების ზოგადქრისტიანული დოგმატია და ზოგად-ქრისტიანული ქრონოლოგიის საფუძველია. ეს დოგმატი — ექვსი ათასეული წლის შემდეგ ქრისტეს მეორედ მოსვლისა ქრისტიანულმა ეკლესიამ მე-4-5 საუკუნეთა მიჯნაზე უარყო.

იმთავითვე ექვსი ათასწლეული დაყოფილი იყო კაცობრიობის ისტორიის ექვს დიდ პერიოდად (ათასწლეულად) და თორმეტ მცირე ჟამეულად (ხუთასეულად). ყოველი დიდი პერიოდი ორი ჟამეულისაგან შედგებოდა.

მაგრამ კალენდარული აღრიცხვა ქრისტიანული ქრონოლოგიისა ნიკეის 325 წლის კრებამდე არ არსებობდა. ნიკეის საეკლესიო კრებამ სწორედ ეს საკითხი მოაგვარა. ამ დროიდან ქრისტიანული ქრონოლოგიის ექვსი ათასწლეულის კალენდარული აღრიცხვა მზის იულიანური წელიწადის 28-წლიანი ციკლისა და მთვარის წელიწადის 19-წლიანი ციკლის გაერთიანების მეშვეობით დაიწყო. ამ კალენდარული ციკლების გაერთიანების შედეგად შეიქმნა 532-წლიანი ჟამეული (28X19 = 532).

325 წლის ნიკეის კრების შემდეგ ექვსი ათასწლეულის ათვლა კალენდარული 532-წლიანი ციკლებით ხდებოდა.

როგორც ვხედავთ, „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“ ზოგადად ქრისტიანული ქრონოლოგიის ჩონჩხია: თხზულების ექვსი სტროფი კაცობრიობის არსებობის ექვსი ათასწლეულია — დასაბამიდგან ქრისტეს მეორედ მოსვლამდე; ყოველი სტროფი მზე-მთვარის 532-წლიანი ორი ჟამეულია, გარდა ბოლო მე-6 სტროფისა, რომელიც მხოლოდ ერთი ჟამეულისაგან შედგება. ამით მინიშნებულია, რომ ბოლო სტროფის მე-6 ათასწლეული ჯერ დასრულებული არ არის, რაკი იგი მხოლოდ ერთი 532-წლიანი ჟამეულია. ე. ი. დასრულებულია კაცობრიობის არსებობის არა თორმეტივე წილი, არამედ მხოლოდ თერთმეტი წილი ანუ 11X532 = 5852 წელი. ბოლო მე-12 წილი, როგორც ცნობილია სრული ჟამეული არ არის, ნაკლულია და მხოლოდ 148 წელია (6000—5852 = 148). სწორედ ამიტომ ბოლო მე-6 სტროფი ორი ჟამეული ვერც იქნებოდა.

ზოგად-ქრისტიანული ქრონოლოგია 532-წლიანი ციკლების ათვლას 5.500-წლიანი დასაბამითგანით იწყებს. ამიტომ იმ დროს როცა „ქებაჲ“ იწერება — ახ. წ. 842 წელს, თერთმეტი 532-წლიანი ციკლი ანუ თერთმეტი ჟამეული ზოგად-ქრისტიანული ქრონოლოგიით ჯერ დასრულებული არ არის: 5500 + 842 = 5842; 11X532 = 5852. იგი მხოლოდ 10 წლის შემდეგ, ახ. წ. 852 წელს დასრულდება.

რაკი ქართული ქრისტიანული წელთაღრიცხვა 532-წლიანი ციკლების ათვლას გაცილებით ადრე — 5604-წლიანი დასაბამითგანით იწყებს, ახ. წ. 842 წელს, როცა „ქებაჲ იწერება, ქართული დასაბამითგანით დასრულებულია თერთმეტი ჟამეული და ბოლო მე-12 ჟამეულის 94 წელია.

ახ. წ. 842 წელს ქართული წელთაღრიცხვა ერთადერთი ქრისტიანული წელთაღრიცხვაა, რომელმაც კაცობრიობის არსებობის თერთმეტი ჟამეული დაასრულა და კაცობრიობის არსებობის უკანასკნელი ჟამეულისა ანუ ქრისტეს მეორედ მოსვლის ჟამეულის წლებს ითვლის.

ცხადია, „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“ არა ზოგადქრისტიანული ქრონოლოგიისა, არამედ ქართული ქრისტიანული ქრონოლოგიის ჩონჩხია: „ქებაჲს“ ექვსი სტროფი კაცობრიობის არსებობის ექვსი ათასწლეულია; ყოველი სტროფი — ათასწლეული — ორი 532-წლიანი ჟამეულია, გარდა ბოლო მეექვსე სტროფისა, რომელიც მხოლოდ ერთი 532-წლიანი ჟამეულია; სულ „ქებაჲს“ ექვსი სტროფის თერთმეტი წილი კაცობრიობის არსებობის თერთმეტი ჟამეულია; მზე-მთვარის 532-წლიანი ჟამეულების ათვლა ქართული დასაბამითგანით — 5604 წლიდან იწყება.

„ქებაჲს“ ექვსი სტროფის — ექვსი ათასწლეულს თერთმეტ წილს ანუ თერთმეტ ჟამეულს საგანგებო მნიშვნელობა ენიჭება, რაკი 842 წელს, როცა „ქებაჲ“ იწერება, კაცობრიობის არსებობის ექვსი ათასწლეულის თერთმეტი წილი მხოლოდ ქართული წელთაღრიცხვით არის დასრულებული. ამიტომ, თხზულება რომ მართლაც თერთმეეტი მონაკვთია და შესაბამისად თერთმეტი ჟამეულია ექვსი ათასწლეულისა, ეს გარემოება თხზულებაში ჯეროვანი სიზუსტით და განსაკუთრებული მინიშნებით უნდა გაცხადებულიყო.

ზემოთ აღინიშნა, რომ ეს გარემოება ერთგზის გაცხადებულია კიდეც: თხზულების ყოველ წინადადებას ანუ თხზულების ყოველ მონაკვეთს ებრაული „ვავ“-ის ფარდი „და“ — მთავრული მარცვლედი იწყებს, რაკი მთავრული „დონი“ და „ანი“ მზისა და მთვარის კალენდარული სიმბოლოებია. ამით მინიშნებულია, რომ თხზულება მზე-მთვარის თერთმეტი კალენდარული 532-წლიანი ჟამეულია.

მაგრამ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ თხზულების მზე-მთვარის თერთმეტი ჟამეული კიდევ ორგზისაა მინიშნებული თხზულებაში: გარდა ებრაული „ვავ“-ის ფარდი თერთმეტი მონაკ-

ვეთის საწყისი „და“ — მთავრული თავედი მარცვლედისა, თხზულებაში კიდევ თერთმეტი ჩვეულებრივი „და“ თავედი მარცვლედია. ე. ი. მთავრული და ნუსხური „და“ — თავედი მარცვლედების რაოდენობა ორივე შემთხვევაში თ ე რ თ მ ე ტ ი ა, შეიძლება ვიფიქროთ, თერთმეტი ნუსხური „და“ — თავედი მარცვლედი თერთმეტი მთავრული „და“ — თავედი მარცვლედის დასტური და მინიშნებაა.

ერთდროულად, „და“ — მარცვლედის ხშირი ხმარების გამო, მთელი თხზულება „და“ — მარცვლედის ალიტერაციითაა აჟღერებული. სათვალსაჩინოდ საკმარისია „ქებაჲს“ თუნდაც ერთი მონაკვეთი მოვიტანოთ:

და ახალმან ნინო მოაქცია
და ჰელენე დედუფალმან,
ესე არიან ორნი დ ა ნ ი, —
ვითარცა მარიამ და მართაჲ.

როგორც ვხედავთ, ერთ შემთხვევაში „და“— მთავრული მარცვლედი ებრაული „ვავ“-ის ფარდია და თხზულების ერთ-ერთი ახალი მონაკვეთის დასაწყისის აღმნიშვნელია. დანარჩენ სამ შემთხვევაში „და“ ჩვეულებრივი თავედი მარცვლედია და, რა თქმა უნდა, ნუსხურით იწერება. მთლიანად თხზულებაში კი, როგორც ზემოთ აღინიშნა, მთავრული და ნუსხური „და“ — თავედი მარცვლედების რაოდენობა თანაბარია — თერთმეტ-თერთმეტი. ეს გარემოება კი თავის მხრივ თხზულებაში „და“ — მარცვლედის ალიტერაციას ჰქმნის.

თხზულება რომ კაცობრიობის არსებობის ექვსი ათასწლეულის თერთმეტი წილია ანუ თერთმეტი ჟამეულია, ამისი მინიშნება თხზულებაში კიდევ ერთხელ გვაქვს.

როგორც ვიცით თხზულების ყოველი სტროფი, გარდა ბოლო მეექვსისა, ორ-ორი ჟამეული ანუ კაცობრიობის არსებობის ექვსი ათასწლეულის ორ-ორი წილია. ბოლო მეექვსე სტროფი კი მხოლოდ ერთი ჟამეულია. ცხადია, ბოლო მეექვსე სტროფში დასრულებულია კაცობრიობის არსებობის თერთმეტი ჟამეული ანუ ექვსი ათასწლეულის თერთმეტი წილი. ამ ექვსი ათასწლეულის თერთმეტ წილს როგორღაც ბოლო მეექვსე სტროფი უნდა გვაუწყებდეს.

თხზულების სამ ხელნაწერში მეექვსე სტროფი ასე იკითხება: „და ესე ყოველი, რომელი წერილ არს, მოწამედ წარმოგითხარ ასი ესე წელი ანბანისაჲ“.

ხოლო ერთადერთ სინურ-6 ხელნაწერში ვკითხულობთ:

„და ესე ყოველი, რომელი წერილ არს, მოწამედ წარმოგითხრას ესე წილი ანბანისაჲ“.

ირკვევა, სწორია უკანასკნელი წაკითხვა, როგორც შინაარსის, აგრეთვე ქართული ქრისტიანული წელთაღრიცხვის თვალსაზრისით, რაკი მეექვსე სტროფი კაცობრიობის არსებობის ექვსი ათასწლეულის თერთმეტი წილის საიდუმლოს გვიცხადებს: მეექვსე სტროფი თერთმეტი წილია, რაკი თერთმეტი სიტყვისაგან შედგება.

ამგვარად, თხზულების დასკვნითი მეექვსე სტროფის მეშვეობით გაცხადებულია როგორც თხზულების აგებულების საიდუმლო,—თხზულება ექვსი სტროფი და თერთმეტი მონაკვეთია, აგრეთვე ქართული ქრისტიანული წელთაღრიცხვის საიდუმლოც: ქართული წელთაღრიცხვით დასრულებულია კაცობრიობის არსებობის ექვსი ათასწლეულის თერთმეტი ჟამეული — მზე-მთვარის თერთმეტი 532-წლიანი ციკლი.

ამგვარად, თხზულებაში ქართული დასაბამითგან ათვლილია თერთმეტი ჟამეული ანუ მზე-მთვარის თერთმეტი 532-წლიანი ციკლი, რაც კაცობრიობის არსებობის ექვსი ათასწლეულის თერთმეტი წილია.

დასაბამითგან თერთმეტი ჟამეულის შემდგომ ექვსი ათასწლეულის უკანასკნელი მე-12 ანუ ქრისტეს მეორედ მოსვლის ჟამეული იწყება. თხზულებაში სწორედ ამ უკანასკნელი ჟამეულის — ქრისტეს მეორედ მოსვლის ჟამეულის შესახებაა საუბარი:

„და ეს ენაჲ ქართული... მოელის დღესა მას მეორედ მოსვლასა უფლისასა...“

ქრისტეს მეორედ მოსვლის მოლოდინი, რა თქმა უნდა,მე -12 ჟამეულის დამდეგიდან იწყება. ამიტომ თხზულების 94 წელი:

„და სასწაულად, ესე აქუს: ოთხმეოც-და-ათოთხმეტი წელი“—მე-12 ჟამეულის 94 წელს გულისხმობს. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთ შემთხვევაში. მეორე შემთხვევაში იგივე მე-12 ჟამეულის 94 წელი თხზულების თერთმეტი ჟამეულის 5852 წელს ემატება და დასაბამითგან 5946 წელს ვღებულობთ.

ამგვარად, როცა თხზულება იწერება მეორედ მოსვლის ჟამეულის 94 წელია და დასაბამითგან 5946 წელია. მაგრამ ყოველივე ეს შეფარულად არის მინიშნებული თხზულებაში. გარდა ამისა, არც დასაბამითგანისა და არც მე-12 ჟამეულის საწყისი ქართული თარიღები თხზულებაში გაცხადებული არ არის, მხოლოდ ნაგულისხმევია.

რაც შეეხება 94 წელს იგი თხზულებაში ათვლილია „ქრისტეჲს მოსვლითგან:

„და სასწაულად (ქართულ ენას) ასე აქუს: ოთხმეოც-და-ათოთხმეტი წელი..(ქრისტეჲს მოსვლითგან ვიდრე დღესამომდე“. ამ მესამე შემთხვევაში, ვფიქრობ, თხზულებაში ნაგულისხმევია ქრისტეს მოსვლის ქართული საწყისი თარიღი — ძვ. წ. 284 წელი, რაკი ქრისტეს მოსვლის ჟამეული ქართული წელთაღრიცხვით ძვ. წ. 284

წელს იწყება. ერთდროულად ეს თარიღი ქართული ენის სახწაულია, ქართული ენის მომახწავებელი ნიშანია, რაკი ძვ. წ. 284 წელი ქართული ენის მოსვლის თარიღია და წარმართული ქართული წელთაღრიცხვის დასაბამია.

ამიტომ, ამ მესამე შემთხვევაში წლები აითვლება ქრისტეს მოსვლის ჟამეულის საწყისიდან — ძვ. წ. 284 წლიდან; აითვლება ქრისტეს მოსვლის ჟამეულის 532 წელი და კიდევ 94 წელი, რაც განუწყვეტელი ათვლის შედეგად მოგვცემს 626 წელს „ქრისტეჲს მოსვლითგან ვიდრე დღესამომდე (532 + 94 = 626).

იქნებ ასეთ თვალსაზრისს თხზულების სტროფული აგებულებაც ეთანხმებოდეს:

ქართული წელთაღრიცხვის უპირატესობის შესახებ საუბარია თხზულების მეათე მონაკვეთში. როგორც ვიცით, თხზულების ათი მონაკვეთი კაცობრიობის არსებობის ათი ჟამეულია. ე. ი. დასრულებულია ათი 532-წლიანი ციკლი — კაცობრიობის არსებობის ბიბლიური ხანა, და კაცობრიობის არსებობის მე-11 ჟამეული ანუ ქრისტეს მოსვლის ჟამეული იწყება. ამით თხზულებაში იქნებ მინიშნებულია დასაბამითგან 5320 წელი, ე. ი. იგივე სამიჯნო თარიღი, რომელიც დავათის ქვა-ჯვრის ზედწერილში დასტურდება.

შეიძლება დავასკვნათ: „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“ სამგზის თარიღიანი თხზულებაა:

ერთგზის თხზულება დათარიღებულია ქრისტეს მეორედ მოსვლის ჟამეულის 94 წლით... ასეთი თარიღის გამო ორიოდე სიტყვა კიდევ უნდა ითქვას.

რაკი თხზულება ექვსი ათასწლეულისა (ექვსი სტროფი თხზულებისა) და თერთმეტი წილის (თერთმეტი მონაკვეთი თხზულებისა) სახე და ხატია, როგორღაც თხზულებაში ექვსი ათასწლეულის თორმეტივე წილის მინიშნება უნდა გვქონდეს, მითუმეტეს მეთორმეტე წილი ექვსი ათასწლეულისა ქრისტეს მეორედ მოსვლის ჟამეულია.

მაგრამ აქ „ქებაჲ“ ბოლო, დასკვნით სტროფში იმას გვაუწყებს, რომ ყოველივე რაც გვემცნო, თხზულებამ „წილი“ ასო-ნიშნითვე უნდა დაამოწმოს:

„და ესე ყოველი, რომელი წერილ არს, მოწამედ წარმოგითხრას (თხზულებამ) ესე წილი ანბანისაჲ“.

მაშ. ასე, კაცობრიობის არსებობის თორმეტი წილის საიდუმლოს თხზულებაში „წილი“ — ასონიშანი უნდა აცხადებდეს. გარდა ამისა, როგორც გურამ ნარსიძემ ცხადყო, „წილი“ — ასონიშანი თხზულებაში ერთდროულად ქრისტეს მონოგრამაა, ქრისტე ღმერთის სახელხატია. „ქებაჲ“-ში ზუსტად თორმეტი „წილი“ — ასონიშანია. არა მგონია ეს შემთხვევითი იყოს. თორმეტი „წილი“ — ასონიშანი ექვსი ათასწლეულის თორმეტი წილის მინიშნება უნდა იყოს, ხოლო რაკი „წილი“ ერთდროულად ქრისტე ღმერთის სახელხატია, თორმეტი „წილი“ კაცობრიობის დასაბამი და დასასრულია: „მე ვარ „ანი“ და „ჰოე“, — იტყვის უფალი ღმერთი, პირველი და უკანასკნელი, დასაბამი და დასასრული“.

ამგვარად, თხზულების 94 ექვსი ათასწლეულის მეთორმეტე წილის 94 წელია და შესაბამისად ერთგზის თხზულება ქართული ქრისტიანული წელთაღრიცხვის ქრისტეს მეორედ მოსვლის ჟამეულის 94 წლით თარიღდება, რაც ახ. წ. 342 წელს ნიშნავს:

248 + 94 = 342 წელი.

ახ. წ. 248 წელი ქართული ქრისტიანული წელთაღრიცხვით მე-11 ჟამეულის დასასრულია; ახ. წ. 249 წლიდან იწყება ქართული ქრისტიანული წელთაღრიცხვის მე-12 ჟამეული;

მეორეგზის თხზულება ქართული ქრისტიანული დასაბამითგანით თარიღდება. ქართული ქრისტიანული დასაბამითგან აითვლება 11 სრული 532-წლიანი ჟამეული და მე-12 ჟამეულის 94 წელი:

(11X532) + 94 = 5946 წელი.

„ქებაჲ“ შეიქმნა ქართული დასაბამითგანის 5946 წელს, რაც ახ. წ. 342 წელს ნიშნავს:

5946—5604 = 342 წელი;

მესამეგზის თხზულება ქართული ქრისტიანული წელთაღრიცხვის „ქრისტეჲს მოსლვითგანით“ თარიღდება. ქრისტეს მოსვლის დასაბამი თარიღია ძვ. წ. 284 წელი. შესაბამისად, ძვ. წ. 284 წლიდან აითვლება ქრისტეს მოსვლის ჟამეულის 532 წელი და კიდევ 94 წელი: რაც ახ. წ. 342 წელს ნიშნავს 626—284 = 342 წელი.

ამგვარად, „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“ სამგზის თარიღიანი თხზულებაა და სამგზის ახ. წ. 342 წლით თარიღდება.

ამავე დროს, „ქებაჲ“ ქართული ქრისტიანული ქრონოლოგიის ჩონჩხია, რომელიც მზემთვარის 532-წლიან ციკლებზეა აგებული. თხზულება რამდენადმე იმასაც მიგვანიშნებს, რომ ქართული ქრისტიანული ქრონოლოგიის ამოსავალი თარიღია ძვ. წ. 284 წელი.

როგორც ცნობილია, ძვ. წ. 284 წელი ქართული ენისა და ქართული მწიგნობრობის შემოღების თარიღია. მაგრამ გარდა ამისა, იგივე წელი ქართული წარმართული წელთაღრიცხვის დასაბამია. წარმართული ქართული ქრონოლოგიით წელიწადის დასაწყისად მიჩნეული იყო საგაზაფხულო მზის მოქცევა ანუ გაზაფხულის ბუნიობის დღე. თუ ასტრონომიული მონაცემებით ვიხელმძღვანელებთ და იულიანური კალენდრით გამოვთვლით, ძვ. წ. 284 წელს გა-

ზაფხულის ბუნიობა ზუსტად 25 მარტს მოდიოდა, კვირა დღეს.

რაც შეეხება ქართულ ქრისტიანულ წელთაღრიცხვას, იგი ისეთი წელთაღრიცხვაა, რომლის დასაწყისია კვირა დღე 25 მარტი — ხარება დღე. ცხადია, წარმართული ქართული წელთაღრიცხვის დასაბამი თარიღი — ძვ. წ. 284 წლის 25 მარტი საფუძვლად დაედო ქრისტიანული ქართული წელთაღრიცხვის ქრისტეს მოსვლის ჟამეულის დასაბამ თარიღს — ძვ. წ. 284 წლის 25 მარტს. ამიტომ „ქებაჲ“ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“, რომელიც წლების ათვლას ქრისტეს მოსვლის ჟამეულით ანუ ძვ. წ. 284 წლიდან იწყებს:

„ოთხმეოც-და-ათოთხმეტი წელი...
ქრისტეჲს მოსვლითგან ვიდრე
დღესამომდე“.

ერთდროულად წარმართული ქართული წელთაღრიცხვის წლებსაც ითვლის. ძვ. წ. 284 წლიდან ვიდრე ახ. წ. 842 წლამდე ათვლილი 626 წელი — ფარნავაზ მეფის დროინდელი ქართული ეროვნული წელთაღრიცხვის წელია. „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“ ქართული ეროვნული წელთაღრიცხვის 626 წელს შეიქმნა, ხოლო თხზულებაში წარმართული ქართული წელთაღრიცხვა დასტურდება. ამით ისიც გაცხადდა, რომ ქრისტიანულ ქართულ ქრონოლოგიას საფუძვლად დაედო წარმართული ქრონოლოგიის საწყისი თარიღი — ძვ. წ. 284 წლის 25 მარტი — გაზაფხულის ბუნიობის დღე, კვირა დღე.

თარიღიანი თხზულება 842 წლისა — „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“ ცხადყოფს, რომ ქართული მწიგნობრობა წარმართობის ხანისაა. ირკვევა, რომ არსებობდა არა მხოლოდ ქურუმთა ქართული დამწერლობა, არამედ ქურუმთა ქართული მწიგნობრობა და ქურუმთა მწიგნობრული ქართული ენა. კერძოდ კი, თხზულებამ გვამცნო, თუ როგორ გარდაიქმნა წარმართული ქართული წელთაღრიცხვა ქრისტიანულ ქართულ წელთაღრიცხვად.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ნათელა ურუშაძე

ახმეტელის ხელოვნება

(დაბადების 100 წლისთავის გამო)

უცნაურია გამორჩენილ რეჟისორთა ხვედრი — დიდი ხნის წინ გამქრალი მათი სპექტაკლები იმ თაობებისათვისაც მშვენიერია, ვისაც ისინი არასოდეს უნახავს. ეს სპექტაკლები, უფრო სწორად, მათი ანარეკლები ცოცხლობენ სხვადასხვა სახის დოკუმენტებში, ადამიანთა მეხსიერებაში, თავისებურ თეატრალურ ლეგენდებში... სწორედ მათ მოიტანეს დღევანდლამდე ამბავი იმ განსაცვიფრებელი კაცისა, რომელიც ოციან წლებში შემოიჭრა ქართულ თეატრში, მოკლე ხანში შექმნა უძვირფასესი სცენური ქმნილებანი და გაქრა... 1926–1935 — ამ ცხრა წლის მანძილზე დაიბადა მისი „რღვევა", „ანზორ", „ლამარა", „ქართა ქალაქი", „ყაჩაღები", რომლებმაც არა მარტო შორს გაუთქვეს სახელი რუსთაველის თეატრს, არამედ მოუტანეს მის ხელმძღვანელს ის იშვიათი აღიარება, როდესაც რეჟისორის პიროვნება გარკვეული თეატრალური ესთეტიკის აღმნიშვნელია. ამგვარი რამ დიდი შემოქმედის, ხელოვნების უჩვეულო ნიმუშების შემქმნელის ხვედრია მხოლოდ.

სანდრო ახმეტელი რეჟისორი იყო, ძალზე სპეციფიკურ მხატვრულ ქმნილებათა ავტორი. სპექტაკლი — უჩვეულო მხატვრული მთლიანობაა. იგი შედგება მსახიობთა მიერ შექმნილი სცენური სახეებისაგან, აგრეთვე სპექტაკლში მონაწილე ყველა სხვა ხელოვანის (მხატვარი, კომპოზიტორი, ქორეოგრაფი) ძალზე თავისებური შემოქმედებითი ნამოღვაწარისაგან. ყველა ამ ხელოვანს ერთი მიზანი აქვს შექმნან სცენური ნაწარმოები — წარმოდგენა. მისი დედააზრი მოქმედ პირთა ურთიერთობებშია ჩაქსოვილი და მათ საქციელებში ვლინდება ამ ურთიერთობათა მარეგულირებელია რეჟისორი — ხელოვანი, მოქალაქე, საზოგადოებრივ ცხოვრებაზე დაფიქრებული, მის გამო მღელვარე და ამიტომ ცხოვრებაზე საკუთარი სიტყვის თქმის სურვილით აღვსილი. ყველა პიესა, რომელსაც ის სცენაზე განახორციელებს, მისი ინდივიდუალობითაა განპირობებული.

რაში ვლინდება იგი? მხატვრისა და კომპოზიტორის არჩევაში, როლების განაწილებაში, მახვილებისა და ნათელ-ჩრდილების მონაცვლეობაში — ყველაფერში, რაც შეადგენს სპექტაკლის ორგანიზმს. მაგრამ განსაკუთრებული მკაფიობით მაინც მიზანსცენაში, მის მოძრავ ნახატში. მაღალმხატვრული რეჟისურა ასეთი ცოცხალი პლასტიკის რთულსა და დახვეწილ პარტიტურას გვთავაზობს მუდამ, რადგან ეს ხელოვანი თავის სათქმელს სცენურ სივრცეში ამოძრავებულ მოქმედ პირთა სხეულების საშუალებით გვაუწყებს. გმირთა ცხოვრების მთელი ამბავი სცენურ სივრცეში იხატება მოქმედ პირთა სხეულების კომპოზიციათა ნაკადებში. ამიტომ ხელოვან რეჟისორს მიზანსცენის საკუთარი ხელწერა აქვს, გამომდინარე ნაწარმოების ლიტერატურული თავისებურებისა და საკუთარი ამჟამინდელი ჩანაფიქრისაგან. ამიტომ ხან შფოთითაა გამსჭვალული მისეულ მიზანსცენათა ნაკადი, ხან სიყვარულის ჰანგით, ხან მებრძოლი სულის აღტკინებით...

ხელოვანი რეჟისორისათვის შემთხვევითი მიზანსცენა არ არსებობს, რადგან ყოველ ცალკეულ მიზანსცენას წინარესა და მომდევნოსთან აქვს მიზეზობრივი კავშირი.. არც შეიძლება სხვაგვარად — თვით მოვლენებიც ხომ ამნაირად უკავშირდებიან ერთმანეთს. ამ მოვლენებში ჩართულ გმირთა ცხოვრებაც ხომ ასე ვითარდება. მიზანსცენა კი, პირველ ყოვლისა, მსახიობისთვის იქმნება, როგორც მისი

გმირის შინაგანი მდგომარეობის გამოვლინების უმძლავრესი საშუალება.

მაღალმხატვრულ წარმოდგენაში ყველაფერი, რაც კი ამოიკითხა პიესაში რეჟისორმა, ცხოვრებისეულად მართალი და სახეობრივი მიზანსცენით გამოიხატება, თეატრალურად დამარწმუნებელია და იკითხება. იდეალურ შემთხვევაში, მიზანსცენა უსიტყვოდაც უნდა ნათელყოფდეს მაყურებლისათვის ეპიზოდის შინაარსს. რა თქმა უნდა, იმ შემთხვევაში, თუ მეტყველია მსახიობის სხეული და საერთოდ ყველაფერი, რაც სცენაზეა.

ახმეტელის სპექტაკლებიდან გავიხსენებთ თითო მონაკვეთს, რომელიც, წვეთი სისხლის მსგავსად, მოგვაწოდებს მისი ქმნილების მხატვრული ორგანიზმის ფორმულას.

ცნობილია, რომ 1928 წლის 9 თებერვალს — „რღვევის“ პრემიერის დღეს — დაიბადა რეჟისორი სანდრო ახმეტელი. თვითონაც ასე მიაჩნდა, რომ სწორედ „რღვევამ“ წარმოაჩინა პირველად რუსთაველის თეატრის ის შემოქმედებითი სახე, რომლის დამკვიდრებისათვისაც იბრძოდა იგი და ყველა მისი შემოქმედებითი თანამზრახველი.

სპექტაკლის ფინალი. პარტერის თავზე, დარბაზის უკანა კედლიდან სცენისაკენ ჰაერს მიაპობდა უხილავ ტროსზე გამობმული ალისფერი ქსოვილის ნაჭერი. იგი მუდამ იწვევდა ალტაცების მაუწყებელ ტაშს და მაყურებელს რომანტიკული აღმაფრენით დატვირთულს ისტუმრებდა თეატრიდან. დარბაზის ციდან სცენის ცისკენ ფრინველის მსგავსად, მშვიდად, საკუთარი სიძლიერის სრული შეგრძნებით მიაპობდა ჰაერს ეს ალისფერი ალამი... მას „თამაშობდა“ სცენის მუშა ლევან აბუაშვილი — ამ მუშაკაცის ხელი მართავდა ალისფერი ფრთოსნის მოძრაობას. ეს არ იყო შემთხვევითი. — ახმეტელმა იცოდა, რას ჩააქსოვდა მუშა კაცი დროშის მოძრაობაში. მაგრამ მუშის ხელს რომ შეძლებოდა ჰაერში დროშის მოძრაობის ლამაზი და ზუსტი ნახატის შექმნა, ამისთვის ლამეებს ათენებდნენ ს. ახმეტელი და ლ. აბუაშვილი.

როგორც კი ახმეტელმა ხის ტარი მოაცილა დროშას, მთრთოლვარე ქსოვილად იქცა იგი და აღიქმებოდა როგორც ფრინველი, რომელიც ძლიერი ფრთების დინჯი მოქნევით მიემართებოდა წინ მაღალი მიზნისაკენ. მშვენიერი იყო იგი, მიუწვდომელი, უძლეველი... სცენის სივრცე კი მთლიანად ეკავა უზარმაზარ გემსა და მის მეზღვაურებს. ეს იყო დიდი მასა ძლიერი ადამიანებისა, აღტაცებული თვალებით რომ შესცქეროდნენ იმ საოცრებას, რომელიც მათკენ მოფრინავდა „ინტერნაციონალის“ მოგუგუნე ჰანგის თანხლებით...

დეკორაციის ფაქტურისა და მიზანსცენის ხაზგასმული სიმკაცრე სრული კონტრასტი იყო იმ ფაქიზი ნახატისა, რომელსაც ქმნიდა ჰაერში მთრთოლვარე ალამი. სრული კონტრასტი, სრული მოულოდნელობა. ამიტომაც — სრული ეფექტი. მაგრამ ამ ეფექტს მხოლოდ კონტრასტი არ ქმნიდა, — უფრო მეტად ის, რაც ერთიანებდა გემის ურყევ კორპუსს და ალმის ჰაეროვნებას. ეს იყო იმ მეზღვაურთა თვალები, აღტაცებით რომ შესცქეროდნენ გამარჯვების სიმბოლოს.

მონუმენტალობისა და ჰაეროვნების ამ უჩვეულო შეხამებით, რომელსაც ახმეტელმა მინიმალური საშუალებებით მიაღწია, დაიბადა მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. შემდგომშიც ის, განსხვავებულად, მაგრამ მუდამ ინდომებს შექმნას სცენაზე სახეობრივ საშუალებათა იმგვარი შეხამება, რომელიც მყარ ნიადაგს ორგანულად შეუერთებს აღმაფრენის სიმსუბუქეს და ამ შენაერთს გამოხატავს იშვიათი პოეტური უბრალოებით.

ს. ახმეტელმა შექმნა გამარჯვებული რევოლუციის მხატვრული სახე, რომლის ტოლფასი არც შინაარსის, არც მხატვრული ხარისხის თვალსაზრისით მანამდე არაფერი შექმნილა არც პირადად მის შემოქმედებაში, არც საერთოდ ოქტომბრის რევოლუციის თემაზე ქართულ თეატრში დადგმულ წარმოდგენებში. ეს ხატი ღრმა აზრსაც მოიცავდა და ამ უდიდესი მოვლენისადმი ხელოვანის ემოციურ დამოკიდებულებასაც. მხატვრულად დასრულებული იყო იგი, პოეტურად ტევადი.

იმავე 1928 წლის 25 ოქტომბერს დაიბადა ს. შანშიაშვილის „ანზორი“. ალბათ დაწვრილებით უამბობდა რეჟისორი მხატვარ ირ. გამრეკელს თავისი მომავალი სპექტაკლის უმთავრესი მიზანსცენების არსსა და დანიშნულებას, თორემ სხვანაირად წარმოუდგენელია რეჟისორისა და მხატვრის შემოქმედების ისეთი შერწყმა, როდესაც შეუძლებელია მიზანსცენის დეკორაციისაგან მოწყვეტა.

ესკიზი მთლიანად გამსჭვალულია ერთიანი სახეობრივი ამოცანით. უეჭველია, რომ ეს პროპორციებიც, დანადგარიც, მცირერიცხოვანი დეტალებიც სრულიად გარკვეული მიზნით იყო მოძიებული, ხოლო კონსტრუქციის ყველა მხარეს იყო ადგილი, სადაც უნდა გაშლილიყო გმირთა ცხოვრების რომელიღაც მოვლენა.

ამ ცხოვრების სხვადასხვა მომენტებში ირ. გამრეკელის სცენოგრაფია სხვადასხვანაირად ერწყმოდა მოქმედ პირთა ცხოვრებას. მაგრამ საერთო არქიტექტურული თემა, რომლის საფუძველიც იყო მაღალი მთის ბინადართა საცხოვრებელი, — სულ მუდამ იგრძნობოდა. მხატვრის მიერ შეთხზული კომპოზიცია სპექტაკლის მიმდინარეობის ყველა მომენტში მთლიანად იყო მოქცეული მაყურებლის მხედველობის არეში და ხელმისაწვდომი ხდებოდა მისი აღქმა. ახმეტელს სწამდა ის ჭეშმარიტება, რომელიც გვაუწყებს — რომ გაიგო, რა

ხდება სცენაზე, აუცილებელია ყველაფერს ხედავდე. მხატვარმა თამამად გადაწყვიტა სივრცე — მთელი სცენა ეკავა ბრტყელსახურავიანი სახლებით დაფარულ მთის აულს. მის კონსტრუქციაში ჩამონტაჟებული იყო ხილული და უხილავი კიბეები. მათი წყალობით მსახიობებს შეეძლოთ ემოძრავათ ყველა მიმართულებით — ზევითაც, ქვევითაც, გვერდითაც, უეცრად გამოჩენილიყვნენ და ასევე უეცრად გამქრალიყვნენ მხედველობის არედან. ამგვარი დინამიკა აუცილებელი იყო, ვინაიდან ვნებები „ანზორში" წარმოუდგენელ დაძაბულობას აღწევდნენ და შესაბამის გამოვლინებასაც მოითხოვდნენ პლასტიკური ნახატის უზადო სიზუსტით.

ახმეტელის დაუოკებელი ფანტაზია გმირთა ცხოვრებაში მიმდინარე ყველა მოვლენას მოქმედ პირთა სხეულების მეტყველ პლასტიკაში წარმოაჩენდა. იგივე პრინციპი ედო საფუძვლად სცენოგრაფიას: მთის ძირი სადღაც ქვესკნელში იყო, იქიდან ფერდობები მიემართებოდა. ქოხები კი გულში ეკვროდნენ მას. მხატვარი პირველი გვაუწყებდა, თუ როგორი არიან ადამიანები, რომლებიც მზესთან ასე ახლო ცხოვრობენ. მათი ყოველდღიურობაც კი არ შეიძლება იყოს ჩვეულებრივი. ხმოვანი პარტიტურაც ასეთივე აღმავალი ძლიერების პრინციპებზე იყო აგებული.

„ანზორის" სარეპეტიციო დღიურებში მკრთალი ანარეკლია იმისა, თუ როგორ მუშაობდა ს. ახმეტელი მსახიობებთან, როგორ იყო ბოლომდე გააზრებული ყველაფერი, რასაც ის მსახიობს სთავაზობდა, როგორ ისწრაფვოდა იმისკენ, რომ მსახიობს არა მარტო კარგად ეგრძნო თავი სცენაზე, არამედ ბუნებრივად ყოფილიყო დაკავშირებული პარტნიორთან, რათა ყველას ერთად შეექმნა სპექტაკლის სიცოცხლის დინამიკა. ამიტომაც ასეთი დაჟინებით ლაპარაკობდა რიტმზე და არც არასოდეს შეუწყვეტია მასზე ფიქრი. ს. ახმეტელისათვის რიტმი — ეს იყო, პირველ ყოვლისა, შინაარსი. მოვლენის არსი. რიტმი მოიცავდა სიუჟეტსაც, მოვლენათა თანამიმდევრობასაც, მათი განვითარების ინდივიდუალურ ტეხილსაც. ამიტომ ყველა მისი საუბარი რიტმის შესახებ ფაქტიურად იყო ზრუნვა მსახიობის ხელოვნებაზე, ვინაიდან მსახიობი ქმნის სცენაზე სიცოცხლეს. ზუსტად ისევე, როგორც ძიებები პლასტიკური გამომსახველობის სფეროში, ბოლოს და ბოლოს, აგრეთვე დაიყვანება მსახიობის ხელოვნებაზე, რადგან ნებისმიერი სხეულებრივი მზაობა ადამიანის შიგნით აღმოცენდება და განაპირობებს ამ სხეულის მდგომარეობას. აი რატომ ილვწოდა ს. ახმეტელი ასეთი ჯავგამოდებით იმისთვის, რომ მსახიობის სხეული, მთელი მისი არსება სცენური ამოცანის შესრულებას დამორჩილებოდა.

მისთვის პლასტიკა არ იყო მხოლოდ მოძრაობა სხეულისა. მან იცოდა, რომ პლასტიკურად მეტყველი შეიძლება იყოს ქსოვილის ის ნაჭერიც, ჰაერში რომ მიფრინავს ან უბრალოდ რომ გდია მიწაზე, ის ნაბდებიც მთიელ პარტიზანებს რომ უმშვენებენ მხრებს. პლასტიკა მისთვის ნიშნავდა ყველა იმ სირთულის გადალახვას სცენაზე, რაც სჭირდება სპექტაკლს, მისი რთული ორგანიზმის ცოცხალსა და არაცოცხალ შემადგენელ ნაწილებს, რათა ყველაფერი სახეობრივი შინაარსის იყოს.

ს. ახმეტელი არა თუ მხოლოდ მოითხოვდა თავისი მსახიობებისაგან სხეულის განსხვავებულ პლასტიკას, არამედ ყოველნაირად ცდილობდა მათში ამგვარი მოთხოვნილების გაღვივებას. დაუღალავად მუშაობდა მათთან ერთად ყოველ მოძრაობაზე, ხვეწდა და აშალაშინებდა მათ. ეს ერთნაირად ეხებოდა ყველას — წამყვან გმირებსაც და მასობრივი სცენების მონაწილეებსაც. ასეთი სცენები კი ყველა მის სპექტაკლში იყო, რადგან იგი ხალხმრავალი ნაწარმოებებისაკენ ილტვოდა. სურდა ეჩვენებინა ხალხი, როგორც აქტიური ძალა, მისი ბრძოლის დინამიკა, და გრძნობათა ის სიმაღლე, რომელსაც ერთსულოვნება ბადებდა. უფრო ხშირად სწორედ ამ მასობრივ სცენებში იყო რეალიზებული ის, რაც უმნიშვნელოვანესი იყო სპექტაკლის იდეისათვის. „ანზორში" ასეთი იყო ცეკვის ეპიზოდი ბოლო მოქმედებაში.

ფინალში ცეკვის აუცილებლობაზე არაფერი აქვს მითითებული ვს. ივანოვს, „ჯავშნოსანი 14-69" ავტორს, რომლის პიესაც გადმოაკეთა დრამატურგმა ს. შანშიაშვილმა. ის არც ს. შანშიაშვილის პიესის პირველ ვარიანტში ყოფილა. ცეკვის იდეა ახმეტელს დაებადა IV მოქმედების რეპეტიციაზე იმის გამო, რომ ეს აქტი არ გამოდიოდა. მხატვარ ირ. გამრეკელის მიერ მიგნებული სცენური სამყაროს გადაწყვეტა ძალიან ძლიერი იყო — ორკესტრიდან ამოზიდულ კლდეებს უკან, მიწაყრილზე ლიანდაგი გადიოდა. ამ ლიანდაგზე უნდა გაევლო ჯავშნოსანს, რომლის შეჩერებაც აუცილებელი იყო. პარტიზანებსაც ამ მიზნით მოეყარათ თავი: მათ უნდა გადაეწყვიტათ ვინ დაწვებოდა ლიანდაგზე. მხატვრული ფორმების დინამიკურობას და მასშტაბურობას ვერ აღწევდნენ თურმე მსახიობები დრამატურგიული ტექსტის გაცოცხლებით. ჩვეულებრივი სიმართლე არ იყო საკმარისი და ახმეტელიც უჩვეულოს ეძებდა. ამ მიზნით შეუთავაზებია მას ცეკვის ჩართვა ეპიზოდში. ცეკვას სიუჟეტური ფუნქცია ჰქონდა — ის კენჭისყრა უნდა ყოფილიყო. ამისათვის მოიხმეს ზაირა, რომელმაც ამის შესახებ არაფერი იცოდა. ანზორმა სთხოვა — იცეკვე და ვინც გინდა, ის გამოიხმეო. წინადადება მეტისმეტად მოულოდნელი იყო, მაგრამ ზაირამ ვერ შებკადრა უარი ანზორს. ამიტომაც მისი პირველი სვლა უფრო გაკვირვება იყო, ვიდრე ცეკვა. ზაირა არ ღელავდა, ღელა-

ვდნენ სხვები — ვინც იცოდა ამ ცეკვის დანიშნულება.

ახმეტელის ჩანაფიქრით (ცეკვა მისი დადგმული იყო), ჯერ მამაკაცები აღელდებოდნენ — ერთი მათგანი დღეს სიცოცხლეს ესალმებოდა, მშვიდად ყოფნა ბუნებრივი არ იქნებოდა. ეს მღელვარება განსხვავებულად ვლინდებოდა — ზოგი უნებლიედ უკან იხევდა მასთან მიახლოებული ზაირას წინ, ზოგი პირიქით, — წინ იწევდა—მე გამომიწვიეო. მამაკაცთა ეს მღელვარება გადაედებოდა ზაირას, რომლის ყოველი შემდეგი სვლა უფრო და უფრო ძლიერი იყო. ცეკვა თანდათან ხურდებოდა. ზაირას გარდა, სცენაზე და დარბაზშიც ყველამ იცოდა, რას მოასწავებდა ვინმეს წინ მისი შეჩერება, ამიტომაც კონტაქტი მაყურებელსა და სცენას შორის მაქსიმალური იყო. თავგამეტებით ცეკვავდა ზაირა, მაგრამ არავის იწვევდა, ჯავშნოსნის მოსვლის დრო კი ახლოვდებოდა. „ასას" შეძახილები ახლა უკვე ბეჯითად მოითხოვდნენ ზაირასაგან, ბოლოს და ბოლოს, გაერკვია თავისი არჩევანი. მოახლოებული მატარებლის ხმა უკვე ისმოდა და ზაირაც სწორედ ამ დროს აირჩევდა ახმას.

ამ სეკუნდში წყდებოდა ცეკვა და სცენაზე ყველა ერთად ქვავდებოდა — ხალხი იმიტომ, რომ არჩევანი უკვე გაირკვა, ზაირა კი იმიტომ, რომ ვერ გაიგო, რად გაქვავდა ყველა ერთად ცეკვის ზენიტში. პაუზა იმდენს გრძელდებოდა, რამდენიც საჭირო იყო ახმას გონს მოსასვლელად და დავალების შესასრულებლად. მართლაც, ის პირველი მოვიდა გონს — ჯერ კიდევ ყველა გაქვავებული იყო, როცა ახმა მოწყდა ადგილს, მაღლა ავარდა და ლიანდაგზე დაემხო. ამავე წუთში მთელი ხალხი იქვე, სცენაზე ანზორის ფეხქვეშ გაერთხმებოდა. მატარებლის კივილით მთავრდებოდა სრულ სიბნელეში ჩაძირული ეს ეპიზოდი.

სახელოვანმა რეჟისორმა ქორეოგრაფია პიესის და სპექტაკლის იდეას დაუმორჩილა სწორედ იქ, სადაც ეს იდეა ყველაზე თვალსაჩინოდ ვლინდებოდა სცენურ ქმედებაში. შემთხვევითი არაა, რომ ქართული ცეკვის დიდებული მცოდნე ვანო ნანეიშვილი, რომელიც იმხანად რუსთაველის თეატრში მუშაობდა. ახმეტელმა დამდგმელად არ მოიწვია. როგორც ჩანს, მას პრინციპულად არ უნდოდა ამ ცეკვის დადგმა — ცეკვა უნდა დაბადებულიყო როგორც უკიდურესი შინაგანი დაძაბულობის და სულიერი ალტკინების გამოვლინება, აუცილებელი დრამატულად და არა ქორეოგრაფიულად. ეს არ იყო ცეკვა-გართობა, დროსტარება. ეს იყო ცეკვა-არჩევანი, საბედისწერო, სიკვდილ-სიცოცხლეს შორის გადებულ ბეწვის ხიდზე მოარული. ჭეშმარიტად დრამატული იყო იგი. უპირველეს ყოვლისა, იმიტომ, რომ მისი საფუძველი გახლდათ კონფლიქტური — არჩევანი სიკვდილსა და სიცოცხლეს შორის, იმიტომ რომ ზაირა სასიკვდილოდ სატრფოს ირჩევდა შეუცნობლად. და, იმიტომაც, რომ სასიკვდილოდ განწირული იყო შესანიშნავი ვაჟკაცი, რომელიც შეგნებულად სწირავდა თავს რევოლუციას. მაყურებელიც თავიდანვე საქმის კურსში იყო. ეს თავისთავად ბადებდა რიტმულ ალმავლობას, რაც ითრევდა მაყურებელს და სცენაზე მიმდინარე ამბის მღელვარე თანამონაწილედ ხდიდა. ამიტომაც ვერავინ ივიწყებს ვერც „ანზორს" და ვერც ამ ცეკვას, რომელიც დრამატულ თეატრში ქორეოგრაფიის ჩართვის ნიმუშად გამოდგება ყველას.

მართალია, თვით ცეკვა პიესაში მინიშნებული არაა, მაგრამ ნამდვილად აშკარაა, თუ რამდენად მნიშვნელოვანია გმირთა ცხოვრების ის მომენტი, ჯავშნოსანი რომ უნდა შეჩერდეს რევოლუციის საკეთილდღეოდ. სწორედ ამ მნიშვნელობას გამოკვეთავდა ცეკვის ჩართვა მოქმედებაში, რაც ნათელყოფს, ახმეტელის ერთგულებას ავტორისადმი. არა მონურ მორჩილებას და ილუსტრაციას, არამედ მისი იდეის სანახაობით წარმოჩინებას.

სულ სხვანაირად, მაგრამ არსებითად ასეთივე ერთგულება ჩანს ვ. კირშონის პიესისადმი „ქართა ქალაქი". სცენოგრაფია ამჯერადაც ირ. გამრეკელს ეკუთვნოდა. დეკორაციის ესკიზი აშკარად მიგვანიშნებს, რომ თეატრი მისდევს არა დრამატურგის რემარკებს, არამედ კონფლიქტის განვითარების ძირითად ხაზს. ბაქოში, შავი ფერისა და თითქოს ნავთით გაჟღენთილ ქართა ქალაქში, ცხოვრობენ ადამიანები, რომელთა შორის სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაა. კონსტრუქციას ამ სპექტაკლშიც მთელი სცენა ეკავა, იყო მრავალსართულიანი და ძლიერი მბურღავი აგრეგატის მსგავსი. არც ტექსტის შიგა ავტორისეულ რემარკებს მისდევდა ახმეტელი. თვით ტექსტიც ძალზე შეამცირა.

სულ სხვანაირი იყო „ლამარას" სამყარო. ამოცანებიც სულ სხვანაირი, თუმცა ახმეტელის ყველა სპექტაკლში მსახიობთა ერთი გარკვეული ჯგუფი მონაწილეობდა. რა წარმოდგენა იყო ეს? ვცადოთ მხატვარ ირ. გამრეკელის დეკორაციის ესკიზის წაკითხვა: კონსტრუქცია აქაც სიმაღლისაკენ მიისწრაფვის. აქაც მყარი საძირკველიდან. მოქმედ პირთა საცხოვრებელი კვლავაც მთიელთა სადგომია. მაგრამ არა ისეთი, როგორც „ანზორში". ეს მთიელები ხევსურები არიან. ნაგებობა ხევსურეთში უფრო კოხტაა, ხაზი რბილი, ფერი ნათელი... სპექტაკლის სცენოგრაფიული გადაწყვეტა ყოველნაირად აძლიერებდა ლირიზმის, სიმსუბუქისა და ჰაეროვნების შეგრძნებას, რაც მანამდე თითქმის შეუმჩნეველი იყო ს. ახმეტელის ხელოვნებაში. მაგრამ ამ შემთხვევაში თვით ლიტერატურული თავწყარო იყო დატვირთული უჩვეულო პოეტურობით. მას ამოცნობა სჭირდებოდა სიტყვებსა და მათ მიღმა ადამიანთა

შორის არსებულ ურთიერთობათა სამყაროში, შემდეგ კი მოძრავ, განვითარებად, პლასტიკურად მეტყველ სახეობრიობაში გადაყვანა.

ირ. გამრეკელის სცენოგრაფია რეჟისორსა და მსახიობებს სთავაზობდა საერთო გარემოსაც, ატმოსფეროსა და განწყობილებასაც და საგანგებო მოედნებსაც გმირთა ცხოვრებაში მომხდარ მოვლენათა გასაშლელად.

ს. ახმეტელის მიზანსცენები განსაცვიფრებელი სიზუსტით იხატებოდა ირ. გამრეკელის მიერ შექმნილ სცენურ სამყაროში და აძლევდნენ მაყურებელს შესაძლებლობას ჩასწვდომოდა ყველაფერს, რითაც სულდგმულობდნენ მოქმედი პირები თავისი სცენური ცხოვრების ყველა მომენტში.

ლამარას როლის შემსრულებელ მსახიობ თ. წულუკიძის მოგონებიდან:

— ლამარას პირველი გამოჩენა ს. ახმეტელმა ძალზე ეფექტურად ჩაიფიქრა: მინდიასა და მწყემსების სცენის დროს ორკესტრში ნელნელა ჩნდებოდა ქალთა მსუბუქი ფეხის ხმის გამომხატველი რიტმი, რომელიც სულ უფრო და უფრო ძლიერდებოდა, ახლოვდებოდა... მწყემსები აქეთ-იქით გარბოდნენ, კლდეებს აფარებდნენ თავს, მინდიაც მათ შორის იყო: მთის მწვერვალზე ჩნდებოდნენ ქისტი გოგონები, დოქებით ხელში. ისინი აუჩქარებლად, ერთმანეთის მიყოლებით ჩამოდიოდნენ დაკლაკნილ ბილიკზე, ჯგუფ-ჯგუფად ჩაივლიდნენ სცენის წინა ხაზზე და სცენის სიღრმეში იმალებოდნენ. მათ შორის უკანასკნელი შემობრუნდებოდა ხოლმე და ეძახდა ჩამორჩენილ მეგობარს: „ლამარა! ლამა-ა-რა-ა!“ შორიდან ისმოდა პასუხი: „მოვდივარ!...“ პაუზა. სადღაც ზევით უეცრად აღიმართებოდა ხოლმე მსუბუქი სილუეტი... ღია მწვანე ფერის გრძელი ჩაცმულობა, ოქროსფერ თმაზე მოგდებული თეთრი გამჭვირვალე რიდით... იგი კლდის ნაპრალიდან ამოიზრდებოდა, წამით შეჩერდებოდა — თითქოს გაქვავდაო, და აი, უეცრად მოსწყდებოდა ადგილს და შურდულივით ეშვებოდა დაკლაკნილ, ვიწრო ბილიკზე ნარნარი, ნაზი, მსუბუქი... ლამარა, როგორც ხილვა, გაიელვებდა, ჩაიქროლებდა, ქრებოდა“...[1]

როგორც ვხედავთ, სცენის აგების სრულიად სხვა ხერხი, სულ სხვა ორგანიზაციული საწყისი. „ლამარას“ მიზანსცენებში დომინირებდა მოძრაობათა თავისებური „ლეგატო“, განსაკუთრებული სიმსუბუქე და სინატიფე. ეს იყო სპექტაკლი პოეტურ სიყვარულზე და ამიტომ ყველაფერი ამ პოეტურობით იყო გამსჭვალული. „ლამარას“ მიზანსცენათა ნახატი არ გავდა არც „ანზორის“, არც მით უფრო „რღვევისა“ და „ქართა ქალაქის“ მიზანსცენათა ნახატს. ერთი ჰქონდათ მხოლოდ საერთო — უკიდურესად მეტყველი იყო ყველა. უკიდურესობა ს. ახმეტელის ადამიანური და შემოქმედებითი ბუნების უმთავრესი თვისება იყო და, ცხადია, გამოსჭვიოდა ყველგან და ყველაფერში, რასაც აკეთებდა იგი ცხოვრებაშიც და ხელოვნებაშიც.

1 ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“. 1980. № 12. გვ. 6?-70.

1981 წლის **22** დეკემბერს რუსთაველის თეატრის სცენაზე დაიბადა პირველი ქართული საბჭოთა ტრაგედია — შ. დადიანის „თეთნულდი“.

ს. ახმეტელი რომანტიკოსი ხელოვანი იყო, მაშასადამე, კონტრასტების ტრფიალი. თავის სპექტაკლებში კონტრასტებს მუდამ აშკარად და გარკვეულად წარმოაჩენდა: დადებითი და უარყოფითი, კეთილი და ბოროტი, ნათელი და ბნელი ძალები, ძველი და ახალი... იმის შესახებ, თუ კონტრასტების გადმოცემის რა სცენური ფორმა აირჩია რეჟისორმა ამჯერად, მწერლის დღიური გვაუწყებს:

„წარმოდგენა იწყება იმითი, რომ ფარდის გაშლისას წინა სცენაზე ნელ-ნელა გამოჩნდება უზარმაზარი, თითქმის ნატურალისტური სვანური კოშკები ერთად შედედებული. ლამაზია და ეს იწვევს აპლოდისმენტებს: შემდეგ კოშკები ნელინელ აგრეთვე ერთი მეორეს სცილდებიან და უკანა პლანზე უკვე გამოჩნდება კონსტრუქციული სტილის ყინულოვანი და ბრწყინვალე თეთნულდი. სინათლე დიდის სიმარჯვით არის გამოყენებული, მაგრამ რაღა თქმა უნდა, რომ მთები „პირობითია“.

ამ კონსტრუქციულ მთის კალთაზე პაწია მოედანზე, კოშკების დაცილებისას, გამოჩნდება შვიდი ტყაპუჭით მოსილი ზურგი. ცოტა ხნის შემდეგ მოისმის, როგორ აღავლენენ ისინი ლოცვას რომელიღაც წმინდანებისადმი. უეცრად ეს შვიდივე შემობრუნდება და ჩვენ ვხედავთ შებალნილს, დაღრეცილს, გაკერპებულს და საშიშ სახეებს სვანებისას. თეატრის გამოვლენით ესენი არიან ბაპები, პიესით კი ქორო (ანტიკური ხოროს მაგიერი). ეს პუბლიკისკენ შემობრუნებული ბაპები იხსენებენ მათ წმინდა მთებს და გალობით უძლვნიან ხოტბას. იხსენიებენ ახლად ჩამოსულ მეცნიერ გულახსანს, რომლის სისხლიც მართებს ამ სოფლის წარჩინებულის ქორ-მახშვის (უფროსის) ოჯახს და სწყევლიან და დარისხავენ მას და მის მეუღლეს, ახალგაზრდა მკურნალ ქალს ლამილს... რადგან მათ არ მოსწონთ ნასწავლები... „ნასწავლებს მოაქვთ სირბილე ხასიათისა და გაქელვა ძველის ადათისა“. შეასრულებენ ამ დარისხვის რიტუალს სიმღერით, როკვით და შემდეგ ჩამოსხდებიან დამშვიდებულნი, რომ მათი ლოცვა ღმერთებმა უკვე შეიწირეს. ღიღინებენ ნუგეშმიცემულნი“.[1]

1 საქართველოს თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმი. ფ. 1. საქმე 11. ზ — 6478. (შალვა დადიანის არქივი).

ამ სპექტაკლში ს. ახმეტელმა კიდევ უფრო მეტად გაამახვილა მოვლენათა „მონტაჟური“, ხერხი. ასე ახალი თაობის წარმომადგენელთა, გულახსანისა და ლაშილის მიერ თეთნულდის მწვერვალის დაპყრობა და ძველი სვანეთის თავკაცის, არგშიდის სიკვდილი ერთდროულად ორ მოედანზე მიმდინარეობდა. ამგვარად, ნაწარმოების უმთავრესი კონფლიქტი გამოხატული იყო კონტრასტულად და ხილულად.

ირ. გამრეკელი ამ დროისათვის უკვე ფლობდა სცენური სივრცის საიდუმლოს და კარგად ჰქონდა შესწავლილი რუსთაველის თეატრის სცენისა და დარბაზის თავისებურებანი. ამ თეატრის მაყურებელთა უმრავლესობა სცენისაგან მოშორებით იყო, მაშასადამე, მისი მხედველობის არეში მუდამ დეკორაციის მთლიანი კომპოზიცია ხვდებოდა. მხატვარი თამამად შეეჭიდა სცენური სივრცის უკიდურესი გაფართოების რთულ ამოცანას. ამას მოითხოვდა შ. დადიანის ნაწარმოები, რომლის გმირებიც სვანეთის თვალუწვდენელი სიმაღლის ბინადარნი იყვნენ.

ამავე დანიშნულებისა იყო კომპოზიტორ ი. ტუსკიას მუსიკა, ის თითქმის განუყრელად თან ახლდა მოქმედ პირთა ცხოვრებას, იჭრებოდა მოვლენების, ორთაბრძოლების და ადამიანთა განცდების სიღრმივ ფენებში და ამიტომ განუყოფელი იყო წარმოდგენის ემოციური სტრუქტურისაგან. სცენოგრაფია და მუსიკა, პირველ ყოვლისა, მსახიობთა წარმოსახვის გაღვივებას ისახავდნენ მიზნად და შესაფერისად განაწყობდნენ კიდეც მათ. და თუმც „თეთნულდი“ არ აღმოჩნდა ისეთი მხატვრული მთლიანობის სპექტაკლი, როგორც „რღვევა“, „ანზორ“ და „ლამარა“, ცალკეულ ეპიზოდებში აქაც იყო თეატრის ის სასწაული, როდესაც მოხდება ხოლმე ყველა კომპონენტის ჰარმონიული შერწყმა და იბადება სათეატრო ხელოვნების დაუვიწყარი სახეები.

შილერის „ყაჩაღების“ პრემიერა 1933 წლის 9 თებერვალს შედგა. სპექტაკლი 172 რეპეტიციით მომზადდა. რას დასჭირდა ამდენი რეპეტიცია? მსახიობებთან მუშაობას. ამას ადასტურებენ სარეპეტიციო დღიურები. საქმე ისაა, რომ ახლა ს. ახმეტელი მსახიობისგან მოითხოვდა არა მარტო შინაგან სიმართლეს და მისი გარეგამოვლენის სიზუსტეს, არამედ იმასაც, რომ მსახიობი გატაცებული ყოფილიყო ყოველი ამოცანით, სხეულის ყოველი მოძრაობით, ვინაიდან ასეთი გატაცების გარეშე შეუძლებელია პლასტიკის მშვენიერების აღმოცენება. ამას გარდა, ის დარწმუნებული იყო, რომ მოძრაობის შინაარსისა და სილამაზის შეგრძნებას შეუძლია საჭირო ემოცია აღმოაცენოს მსახიობში. ამიტომ ხშირად მუშაობას მოძრაობის გარკვეული ნახატის ჩვენებით იწყებდა. მით უფრო, რომ რუსთაველის თეატრის მსახიობები და მათი წინამძღოლი რეჟისორი უმალ უგებდნენ ერთიმეორეს.

მუსიკის ფონზე, თითქოს შუაში გაგლიჯესო, ისე მიქროდა ფარდა კულისებისაკენ. ამჯერად მას რიტმული კამერტონის ქმედითი ფუნქცია ჰქონდა დაკისრებული. მეტისმეტად მკვეთრი მოძრაობისაგან შეშფოთებული ფარდის ხავერდოვანი კალთები კიდევ დიდხანს ბორგავდნენ, მაყურებლის თვალწინ კი მოორების უფსკრულის მსგავსი სასახლის სივრცე და სიცარიელე მეფობდა, მის ცენტრში, საფეხურებიან შემაღლებაზე მოთავსებული იყო ვიწრო, მაღალზურგიანი საგვარეულო სავარძელი — ძალაუფლების სიმბოლო. მეტი არაფერი. ახმეტელს მიაჩნდა — რაც უფრო მცირეა ნივთების რაოდენობა სცენაზე, მით უკეთესი, ვინაიდან მსახიობთა და მაყურებელთა ყურადღება უმთავრესს ეკუთვნის. და თუკი სცენაზე მხოლოდ ერთი სავარძელია, განსაკუთრებით ბევრის მთქმელია იგი, რადგან ერთადერთი საგანი ხანგრძლივი დაკვირვების ობიექტი ხდება. მაშასადამე, მასში ჩაქსოვილი შინაარსის ღრმა წვდომაც უფრო მეტადაა შესაძლებელი.

გარდა ამისა, ახმეტელი ხომ განსაკუთრებით აქცევდა ყურადღებას მსახიობის სხეულს, მისი მოძრაობის ნახატს. ის კი ყველაზე უკეთ თავისუფალ სივრცეში ჩანს.

მარტოხელა საგვარეულო სავარძელი, რომელიც ყველაზე მეტად იყო განათებული, დეკორაციის აზრობრივი ცენტრი იყო. სცენოგრაფია განსაცვიფრებელი სიზუსტით გამოხატავდა ძირითადსა და უმნიშვნელოვანესს. მცირედსაგნობრიობა, რომელსაც ასე დაბეჯითებით ნერგავდა ს. ახმეტელი სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე, „ყაჩაღებში“ უკვე საპროგრამოდ ჩანდა.

მუსიკის წიაღიდან უეცრად ამოვარდნილი ყვირილი ჰრიდა სმენას. ყვიროდა ფრანცი, რომელიც მოულოდნელად გამოჩნდებოდა სამეფო სავარძლის ზურგსუკანიდან, გიჟური ჟინიანობით შეპყრობილი შეიჭრებოდა მის სიღრმეში და ფეხმორთხმით მოიკალათებდა. ამ სავარძლის გულისათვის იწყებდა ის თავისი ვერაგული ჩანაფიქრის განხორციელებას და, მაშასადამე, სპექტაკლსაც.

განსაცვიფრებლად მეტყველი იყო ა. ვასაძის მოძრაობა. ეს იმიტომ, რომ მისი ფრანცის ყველა სურვილი და მისწრაფება ისევე გამძაფრებული იყო და ისევე მიმართული უმთავრესზე, როგორც ეს იყო იმ სცენურ სამყაროში, სადაც პირველად გამოჩნდა იგი. ასეთი შინაგანი სავსეობის გარეშე ნებისმიერი პლასტიკა მკვდარია.

ეს პირველი, თითქოს ასეთი უბრალო მიზანსცენა უძლიერეს შთაბეჭდილებას ახდენდა, რადგან რეჟისორის მიერ ჩაფიქრებული და

მსახიობის მიერ განხორციელებული მისი ნახატი ზუსტად შეესატყვისებოდა ნაწარმოების დედააზრსაც და თვით ფრანცის ცხოვრების უმთავრეს მიზანს. აგრეთვე ს. ახმეტელის შემოქმედებით ინდივიდუალობას — ყველაფერი უკიდურესი: სურვილიც, ემოციაც, პლასტიკაში მისი გამოვლინებაც. ასეთ სიმართლეს ეძებდა ს. ახმეტელისდროინდელი რუსთაველის თეატრი. ამის გამო „ყაჩაღები" ერთგული იყო არა მარტო შილერის, არამედ ამ თეატრის შემოქმედების თავისებურებისა.

პირველი მიზანსცენა იმითაც იყო მნიშვნელოვანი, რომ ის იწყებდა სპექტაკლს. მაშასადამე, თავისებური განაცხადი იყო ამ სპექტაკლის განსაკუთრებული თეატრალური გამომსახველობისა, მისი ინტონაციური და რიტმული სტრუქტურისა. და მართლაც, შემდგომ უკვე „ყაჩაღების" მთელი მიზანსცენური ჯაჭვი სწორედ ამგვარი სტრუქტურის რგოლებისაგან შედგებოდა. ეს მიზანსცენები იყო კვეთილი, ქედური, როგორც ხალხმრავალ ეპიზოდებში, ისე მაშინ, როდესაც მსახიობი მარტო რჩებოდა სცენაზე. ასეთ შემთხვევებში სხეულის ოდნავი შემობრუნება, ხელის მცირედი მოძრაობა — იყო მიზანსცენა მსხვილი პლანისა. ეს უკვე სულ სხვა ენაა, მიზანსცენის სხვანაირი ამეტყველება. იგი აშკარად მიგვითითებს, რომ „ყაჩაღებში", თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მწვერვალზე, როდესაც ს. ახმეტელი გმირულ-რომანტიკულ თეატრს ამკვიდრებდა — უკვე ჩაეყარა საძირკველი მის ახალ ძიებებს. მასობრივი ეპიზოდებისადმი ინტერესის გვერდით აღმოცენდა ინტერესი ცალკეულ ადამიანთა შინაგანი სამყაროსადმი.

ამ ინტერესმა განაპირობა ის, რომ „ყაჩაღებში" ს. ახმეტელმა მიაღწია იშვიათ სინქრონულობას ყველა მონაწილესთან მუშაობაში. ამიტომ „ყაჩაღები" ჟღერდა როგორც მოქმედ პირთა ცხოვრების ლოგიკური განვითარების მყარ საფუძველზე აგებული მრავალხმიანი მუსიკალური ნაწარმოები. ყოველი მიზანსცენა იმ შინაგან მდგომარეობას გვაუწყებდა, რითაც სულდგმულობდა ამ წუთებში მისი განმახორციელებელი პერსონაჟი. ეს არ იყო მხოლოდ სწორად ამოხსნილი სურვილი და მისი შესატყვისი საქციელი — ეს საქციელი ხელოვანის ჩანაფიქრის სახეობრივი გამოხატულებაც იყო. პლასტიკური გამომსახველობის ასეთი თვისება ს. ახმეტელს მსახიობური ნიჭიერების ერთ-ერთ აუცილებელ თვისებად მიაჩნდა. მსგავსად სიტყვის გამძაფრებული შეგრძნებისა, მსახიობად დაბადებულ ადამიანს სხეულის მოძრაობის ასეთივე შეგრძნება უნდა ჰქონდეს.

ს. ახმეტელი იბრძოდა იმისთვის, რომ მსახიობი უდიდესი პატივისცემით მოპყრობოდა სცენაზე თავისი არსებობის ნებისმიერ სახეობას. სპექტაკლის ჰარმონიის დარღვევის უფლებას ის არ მისცემდა არავის, რუსთაველის თეატრის მსახიობი სხვანაირი მას ვერ წარმოედგინა.

როდესაც უცქერი ახმეტელის ცეცხლოვანი შემოქმედების ანარეკლებს და იხსენებ იმას, რის ხილვის ბედნიერებაც გქონდა, ეს მკრთალი ჩრდილებიც კი გაუწყებენ, რომ პროზა ამ ადამიანისათვის არ არსებობდა. ამაოა მისი მიბაძვის ცდები — იმისთვის, რომ მისებურად დადგა სპექტაკლი, სინამდვილის მისებურად აღქმა უნდა შეგეძლოს...

მისი სპექტაკლები მისივე დროის თავისებური მატიანეა, ამიტომ შეუძლებელია ერთმანეთისაგან მათი განცალკევება. ფორმები, რომლებსაც ჰქმნიდა იგი სცენაზე, უჩვეულო იყო, მანამდე არნახული, კადნიერებამდე თამამი. ის ქმნიდა ახალ, მხატვრულ სინამდვილეს. რომელშიც აისახებოდა არა მარტო ცხოვრება, არამედ მისი პიროვნებაც. ყოველი მონაკვეთი მისი სპექტაკლისა თავის თავში მოიცავს ასახულის ახმეტელისეულ შეფასებას, ყოველ მათგანში ძევს ცხოვრებაზე მისი შეხედულება. სწორედ ეს საკუთრივ ახმეტელისეული ანიჭებდა ნაცნობსა და ჩვეულს ახლებურსა და უჩვეულო მნიშვნელობას — გვძენდა იმას, რაც ჩვენ თვითონ ვერ შევნიშნეთ ცხოვრებაში, ვერ ამოვხსენით. ამიტომ იყო მისი შემოქმედება ადამიანთა სულის გამამდიდრებელი. მხოლოდ ასეთ სულიერ განძს ინახავს ხოლმე მაყურებელი გულში და გადასცემს თავის მომავლებს, როგორც უძვირფასეს მემკვიდრეობას.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ᲬᲠᲤᲔᲚᲘ ᲐᲦᲡᲐᲠᲔᲑᲐ ᲡᲣᲚᲘᲡᲐ

მწერალი ნოდარ დუმბაძე იწყებოდა იმ ურთულესი ეპოქის გარიჟრაჟზე, როცა თბილისში და მოსკოვში, მინსკსა და ფრუნზეში ყალიბდებოდა შემდგომში სამოციანელების სახელით ცნობილი ლიტერატურული თაობა. ერთდროულად სკეპტიკურმა და რომანტიკულმა ამ ახალმა ტალღამ მოგვცა ახალგაზრდული პროზის საინტერესო ნიმუშები და ასევე იმ დროისათვის ახალი ყაიდის აზროვნების მხატვრული ქმნილებები; მან თავისი სიტყვა თქვა დრამატურგიასა და კრიტიკაში. ეს ლიტერატურული პროცესი მიმდინარეობდა ალექსანდრე რუდენკოს თვალწინ, რომელიც ასევე სამოციანელებთან ერთად ყალიბდებოდა როგორც ლიტერატორი და კრიტიკოსი და ამიტომაც მისი შეხედულებანი ნოდარ დუმბაძის შემოქმედების თაობაზე ამ განვლილი მეოთხედი საუკუნის მანძილზე საკუთარი სულიერი განვითარების ერთგვარ შეჯამებადაც გვევლინება.

იმის გასარკვევად, თუ რომელი წიგნი უფრო სრულყოფილად მოიცავს დროსა და ეპოქას, მეტად არსებითია ავტორის, შემოქმედის შეხედულებათა საყრდენი წერტილის განსაზღვრა, ამ კონკრეტულ შემთხვევაში კი იმ სამზერისის მონიშვნა, რომლის გუმბათზედაც სამოცდაათიან წლებში ამაღლდა ალექსანდრე რუდენკო. ეს სამზერისი და საყრდენი წერტილი გახლდათ ჟურნალი „დრუჟბა ნაროდოვ".

თავისი ინტერესებითა და მოვალეობით საბჭოთა ხალხების მწერლობაში ჩაფლულ ალექსანდრე რუდენკოს, ბუნებრივია, მეტი საშუალება გააჩნია უფრო მძაფრად შეიგრძნოს ამ ლიტერატურებში მიმდინარე პროცესები ვიდრე ამას მოახერხებს, მაგალითად, უმაღლესი სასწავლებლის დოცენტი ანდა პროფესორი, ვთქვათ ბარნაულიდან, პეტროზავოდსკიდან, ჩიტიდან, ვიდრე ამას შესძლებდა ლიტერატურის მკვლევარი სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტიდან, ჟურნალის რედაქციის გვერდით, ერთი ხელის გაწვდენაზე რომ მდებარეობს. დიახ, ლიტერატურის მკვლევარზე უკეთესად, რომელიც, ასეა თუ ისე, მაინც ამ პროცესების განვითარების დამკვირვებლად, „აკადემიურ" შემფასებლად რჩება.

წიგნის — „კომენტარები ბედილბლიანის შესახებ" ავტორი გარეშე მეთვალყურე როდი გახლავთ. იგი არც მოვალეობის უბრალო შემსრულებელი თეორეტიკოსია. ა. რუდენკო, უპირველეს ყოვლისა, გვევლინება პრაქტიკოსად, მოკავშირე რესპუბლიკების ლიტერატურული ცხოვრების უშუალო მონაწილედ. ბუნებრივია, მთელ საბჭოთა ლიტერატურას თანაბრად ვერ გასწვდება მისი გულისყური, მაგრამ რაც შეეხება მოწინავე ლიტერატურებს, საკავშირო მასშტაბით გამორჩეულებს, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ კრიტიკოსის მათდამი დამოკიდებულება ბანიმუშო და ყოვლისმომცველია.

მართლაც ხომ „დრუჟბა ნაროდოვმა" გააცნო მთელი კავშირის მასშტაბით მკითხველებს ჭაბუა ამირეჯიბის, იუზას ბალტუშის, ვასილი ბიკოვის, ეინ ვეტემანის, იური დავიდოვის, იან კროოსის, გრანტ მათევოსიანის, თიმურ პულატოვის, ვლადიმერ ტენდრიაკოვის, იური ტრიფონოვის, ოთარ ჭილაძის, ალექსანდრე ებანოიძის, ადილა იაკუბოვის რომანები და მოთხრობები. ნასიამოვნოა, რომ ამ სიის გაგრძელება ადვილად შეიძლება, მისი შემცირება კი — არა.

ჩავლილი ათწლეულის მანძილზე ჟურნალის მიღწევების მთლიანად დაკავშირება მისი თანამშრომლების პირად წვლილთან, გნებავთ, მთავარი რედაქტორის ღვაწლთან, რა თქმა უნდა, უმართებულო იქნებოდა. სუბიექტური ბერკეტები, ბუნებრივია, ვერ ამოქმედდებოდნენ მთელი ძალისხმევით ობიექტური ვითარების გარეშე, ჟურნალს ამ წარმატებათა ისტორიულ წანამძღვრად მოევლინა ეროვნული ლიტერატურების საერთო აღორძინების პროცესი. „დრუჟბა ნაროდოვი" იქცა ქართული, სომხური, ბელორუსული, ლიტვური, რუსული, უკრაინული, ესტონური პროზის ორგანოდ, ასევე, რაღა თქმა უნდა, პოეზიისა და კრიტიკის ორგანოდაც, ეს დარგებიც აგრეთვე ერთგვარად აისახა ბედილბლიანის კომენტარების არეალში.

ალექსანდრე რუდენკოს დამოკიდებულება ნოდარ დუმბაძის, ჭაბუა ამირეჯიბისა და ოთარ ჭილაძისადმი — ამ სამეულის პორტრეტები შევიდა კრიტიკოსის კრებულში — „დასაბამიდან დღემდე" (გამომცემლობა „ზნანიე". 1984 წ.), შეუძლებელია აიხსნას მარტოოდენ მათი სულიერი სიახლოვის ფაქტორით. ამ შესანიშნავ პროზაიკოსებით დაინტერესებისა და ქართული

ხელოვნებისადმი, კინემატოგრაფისა და მწერლობისადმი კრიტიკოსის განსაკუთრებული დამოკიდებულების გარდა, ხელოვნებისა, რომელმაც განსაკუთრებით სამოცდაათიან წლებში ჩვენს ქვეყანაში და საზღვარგარეთაც უდიდესი აღიარება მოიპოვა, რედაქციას, ალბათ, ამოძრავებდა კიდევ სხვა მნიშვნელოვანი მოტივები, საერთო-საზოგადოებრივი მოსაზრებანი, რომელთა გაუთვალისწინებლობაც, რაღა თქმა უნდა, მართებული არ იქნება.

მეტად სასიამოვნოა, რომ „კომენტარები ბედილბლიანის შესახებ" სრულიად ახალი კუთხით წარმოაჩენს ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებას, მწერლის დასამახსოვრებელ, შთამბეჭდავ პიროვნებას, რომელიც, სამწუხაროდ, მეტად არავის არ შეხვდება არც მოსკოვში და არც თბილისში.

მიუხედავად ნოდარ დუმბაძის ნათელი ხელწერისა, მისი ჭეშმარიტი დემოკრატიზმისა, მწერლისთვის გამორჩეულად დამახასიათებელი სისადავის ბოლომდე გახსნა, ამ სტილური თავისებურების ბოლომდე გაშიფვრა, ორი მიზეზის და გამო, მეტად საძნელო საქმედ მესახება.

პირველი მიზეზი საერთო გახლავთ უცხოეროვნულ და ენოვან სამყაროში გაზრდილი მკვლევარებისათვის. ამის თაობაზე კარგად არის თქმული კრიტიკოსის წიგნის — „დაბადებიდან დღემდე" პირველი პორტრეტის შესავალში.

„უცხოენოვან სამყაროში შესვლისას დიდი სიფრთხილეა საჭირო, რადგანაც ადვილად შეიძლება დაიბნეს ადამიანი. ამ ფაქიზი შენობის მრავალრიცხოვანი კარების უჩვეულო განლაგებისდა გამო ადვილი მოსალოდნელია, რომ გაუჭირდეს ერთადერთი გზის პოვნა იმ მთავარი დარბაზისაკენ სადაც გამოფენილია მთელი ძვირფასეულობა და სიმდიდრე, ერის კულტურის მთელი საგანძური. უცხო თვალისათვის აქ თითქოს ყველაფერი ელვარებს, და ნანახი არქიტექტურული და დეკორატიული ხელოვნების ფეიერვერკად ეჩვენება, ანდა პირიქით — ეს და უცხოობის გრძნობა სულაც საწინააღმდეგოდ განაწყობს ყოველივეს მიმართ. იგი ვერ ჰგუობს ამ ფორმებს, ამ განწყობილებას, ერთი შეხედვით, უჩვეულო გამომსახველობით საშუალებებს, აქაურ გარემოს. მასში თავს იჩენს შეუთავსებლობის განცდა, ქედმაღლური დამოკიდებულება ყოველივესადმი. სინამდვილეში კი აქ არც დღესასწაულთან გვაქვს საქმე, არც რაიმე გადაჭარბებულ პომპეზურობასთან. ეს არის მრავალრიცხოვანი თაობების მიერ აღმართული ჩვეულებრივი შენობა, ჩვეულებრივი სახლი, სულიერი სამკვიდრებელი. და ამ დროს სტუმარი დგება რთული ამოცანის წინაშე — ამ შენობის შესახებ შეიმუშაოს რამდენადმე ხერიოსული შეხედულება, სადაც ფასადსაც, კიბის უჯრედებსაც, ინტერიერსაც და სხვა არქიტექტურულ და დეკორატიულ წვრილმანებს — ყველაფერს მიჩენილი ექნება თავისი ადგილი".

მეორე მიზეზი სირთულისა მდგომარეობს მწერლის აზროვნების თავისებურებაში. ამ მიზეზის არსებობაზე, ჯერ კიდევ ადრე, გურამ ასათიანმა მიანიშნა: ნოდარ დუმბაძის შემოქმედების კითხვა ადვილია და სასიამოვნო. მის შესახებ წერა კი — გაცილებით ძნელი. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ შესანიშნავი კრიტიკოსის მოსაზრება მთლიანად ემთხვევა თვითონ მწერლის შეხედულებას ამ საკითხზე.

მან აირჩია თავისუფალი თხრობითი სტილი და ამით უარჰყო მკაცრი სიუჟეტი, ეს იმიტომ რომ მისი მანერა იმპრესიონისტულია — გულღია ქართული, უფრო სწორად, გურული, კიდევ უფრო ზუსტად — დუმბაძისეული იუმორი, და იგი როგორც ყველანაირი ნამდვილი იუმორი, მკვეთრად ეწინააღმდეგება მეცნიერულ-პედანტურ ინტერპრეტაციას.

მაგრამ, როგორც არ უნდა იყოს, რაციონალური მარცვლის პოვნა, შემოქმედებითი დვრიტის მიგნება მაინც აუცილებელია. კრიტიკოსმა უნდა მიაგნოს მწერლის მხატვრული აზროვნების საწყისებს, ჩააღწიოს მისი აზროვნების ფესვებამდე, უამისოდ რაიმე „კომენტარებზე" ლაპარაკიც კი წარმოუდგენელი რამეა. შესაძლებელია, სწორედ ამ სიძნელეებმაც აღძრეს კრიტიკოსში ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებისადმი გარკვეული ინტერესი და მწერლისადმი მისი პირველი შეკითხვებიც აქედან მომდინარეობს, შეკითხვები, რომელიც შემდგომში ხანგრძლივ საუბრებში გადაიზარდა. გაჩნდა მაგნიტოფონი და ჩანაწერი იქცა წიგნის მნიშვნელოვან ნაწილად. და არა მარტო კრიტიკოსის წიგნის მნიშვნელოვან ნაწილად, არამედ საერთოდაც მთელი ჩვენი ლიტერატურისა. ეს არის ნოდარ დუმბაძის შემოქმედებითი გზის ერთგვარი შეჯამება-შედეგი. ეს არის გარკვეულწილად მისი მემკვიდრეობის ერთი ნაწილი. აქვე ხაზი უნდა გაესვას — ეს არის არა ჟურნალისტის მიერ სახელოვანი ადამიანისაგან ნაუცბადევად აღებული ინტერვიუ, ეს გახლავთ აღსარება ნოდარ დუმბაძისა, ეს არის კრედო ზეპირი გადმოცემისადმი, რომელსაც მწერალი ისეთივე პასუხისმგებლობის გრძნობით მოეკიდა, როგორც თავისი რომანებისა და მოთხრობების წერას.

ნოდარ დუმბაძემ უეჭველად იცოდა, რომ მაგნიტოფონზე ჩაწერილი ტექსტი შევიდოდა მის შესახებ ჩაფიქრებულ მონოგრაფიაში. მან მოასწრო გადაეხედა და ვიზა მიეცა ტექსტისათვის.

უამრავ სადარდებელსა და საქმეში ჩაფლული მწერალი, ბუნებრივია ვერ შეუდგებოდა საკუთარი პორტრეტის რეტუშირებას, სკულპ-

ტურული სახის შექმნას მადლიერი შთამომავლობისათვის. მისი თანამოსაუბრეც, აგრეთვე ხელოვნებისა და სინამდვილის პრობლემებში ჩაფლული — ბიოგრაფი, მკვლევარი, რედაქტორი, ალბათ, შემოქმედებითად აუცილებელი იყო ნოდარ დუმბაძისათვის. იგი აღვივებდა აზრს, აიძულებდა მწერალს წარსულზე, თავს გარდახდენილზე ჩაფიქრებულიყო, წაკითხულისა და მრავალგზის შეჯერებისათვის კიდევ ერთხელ გადაევლო გონების თვალი, ყოველივე ეს კი თანამოსაუბრის გარეშე გამოუმზეურებელი დარჩებოდა.

თითქოს მეტად მარტივი რამაა: გადაბეჭდო მაგნიტოფონზე ჩანაწერი და პასიანსივით დაალაგო გვერდები. მაგრამ სინამდვილეში კი ეგრე როდია. ერთი საქმეა შინაურული საუბარი, სადაც ერთვება ტელეფონი, მეუღლე, ქალიშვილი, შვილიშვილი, ხშირად ტელევიზორი, საუბარი არა მარტო საწერ მაგიდასთან, არამედ ხშირად სუფრასთანაც, და სულ სხვა საქმეა დასაბეჭდად გამზადებული ტექსტი, წიგნი.

სტენოგრამები სწორებებს ითხოვენ, სტატიები — რედაქციას, ხოლო ჩანაწერები — გადამუშავებას. არა და ერთი მოუზომავი ნაბიჯიც კი საკმარისია, რომ თანასწორუფლებიანი თანამოსაუბრე უეცრად საყდრის კარიბჭესთან დავარდნილ მათხოვარს დაემსგავსოს, მკითხველი, რომელიც ხელგაშვერილი ენუკვის მავანს: მეუფეო, იქნება მოწყალება გაიღოთ და მამცნოთ თქვენს გენიალურ რომანში გენიალური აზრები თუა ჩადებული? დიახ, მცირედი გადახრა და ბიოგრაფს ძალუძს ერთბაშად გააბიაბრუოს საკუთარი ჩანაფიქრი, და უადგილო სითამამით, ფამილიარულობით, უტიფრობით გაალიზიანოს თავისი მკითხველი.

რუდენკომ კი მიაგნო ინტონაციას, რომელიც თავისუფალია რაიმეს თავსმოხვევის სურვილისაგან, იგი განმსჭვალულია პატივისცემის გრძნობით, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „თბილისური" სილაღითა და თავისუფლებით, რაც მთლიანად ესადაგებოდა ნოდარ დუმბაძის ხულიერ სამყაროს, მანერებს, და ბოლოს, მისი შემოქმედების ხასიათს. მეტად გაჭირდებოდა ალბათ იმისი დადგენა, თუ სად მთავრდება დუმბაძის თხრობა და სად იწყება ტექსტი, მაგრამ რა საჭიროა ამაზე დროის ფლანგვა? გამოცდილება და პროფესიული გუმანი გვეუბნება, რომ მწერლის მონათხრობი ტაქტიანად არის გადამუშავებული და ტექსტი მეტად სანდოა. ამიერიდან უკვე ტექსტი ნოდარ დუმბაძისეულია. ეს გახლავთ დოკუმენტი. მისი საშუალებით მკითხველიცა და კრიტიკაც შეისწავლიან ისტორიული დროისა და ლიტერატურული არეალის ურთიერთმიმართების დეტალებს, დააზუსტებენ „მარადისობის კანონის", „კუკარაჩას", „თეთრი ბაირაღების" გენეალოგიურ საფეხურებს...

უნდა გამოვტყდე, „კომენტარების..." გაცნობამდე ძნელად თუ წარმოვიდგენდი, რომ ნოდარ დუმბაძის შემოქმედება ასე მძლავრად განტოტვილი, ცხოველმყოფელობით აღვსილი და შთამბეჭდავი იქნებოდა. თავიდან ბუნებრივად ჩანდა, რომ მწერალი ლიტერატურაში შემოდიოდა თავის „ნიანგელ", „ცისკრელ" მეგობრებთან, უნივერსიტეტელ თანამოკალმეებთან ერთად: ესენი იყვნენ: არჩილ სულაკაური... მაგრამ ყველასი კი არა მათი ნაწილობრივი ჩამოთვლისაგანაც უნდა შევიკავო თავი და არა მარტო ამჯერად, საერთოდაც, შემდგომშიაც. ინვენტარული სიის არსებობა არც რეცენზიაში და არც წიგნში ბევრი არაფრის მომცემია. ნათელია, რომ ნებისმიერი სამოციანელი მწერლისათვის ანბანურ ჭეშმარიტებას წარმოადგენდა თანამოძმეთა შემოქმედებისადმი პატივისცემა, დაფასება. მათი მსოფლმხედველობა კი ეყრდნობოდა წინაპრების გამოცდილებას; აქ იგულისხმებოდა ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, მოკლედ რომ ვთქვათ, ათასწლოვანი ქართული კლასიკის ერთგულება და პატივისცემა, ამ მემკვიდრეობის შემდგომი განვითარება, მასზე დაყრდნობით ახალი შემოქმედებითი მწვერვალებისაკენ სწრაფვა...

ძნელია წარმოდგენაც კი იმისა, რომ ეროვნულმა მწერალმა — ქართველი იქნება იგი, უკრაინელი თუ მოლდაველი, რაიმე სერიოზულ წარმატებას მიაღწიოს და ჩამოყალიბდეს ჭეშმარიტ შემოქმედად პუშკინის, გოგოლის, ტოლსტოისა და დოსტოევსკის, ასევე საზღვარგარეთულ კლასიკაში გაუთვითცნობიერებლად.

კრიტიკოსისათვის მთავარ სიძნელეს ვრცელი ჩამონათვალის შედგენა კი არ წარმოადგენს, არამედ ერთი შეხედვით შორეული, დიამეტრალურად განსხვავებული მწერლების ურთიერთშეხების წერტილების აღმოჩენა, მათი განზოგადება.

ტრიპტიხში — „დასაბამიდან დღემდე" და „კომენტარებში..." ა. რუდენკო გვაჩვენებს, რომ მისი გმირები ნათესავები, მეზობლები არიან, და მათი შემოქმედება იდეების ერთგვარი გადაძახილია. ქართველი პროზაიკოსების გულისყური მიპყრობილია ზნეობრივი სიმართლის დაუღალავი მაძიებლებისადმი. ბაჩანა რამიშვილის დიალოგი ქრისტესთან, რომელიც ცისფერთვალება ყმაწვილის სახით გამოეცხადება, ეს გახლავთ დიალოგი საკუთარ სინდისთან, ცდა უმნიშვნელოვანეს ცხოვრებისეულ საკითხებზე ანალიტიკური მსჯელობისა; ასე რომ მხოლოდ თემატური ერთიანობა აერთიანებს ქართულ რომანს ჩინგიზ აიტმატოვის, ვასილი ბიკოვის, ეინ ვეტემანის, ვალენტინ რასპუტინის შემოქმედებასთან — აგრძელებს თავის მსჯელობას კრიტიკოსი — ბაჩანა

რამიშვილმა თავისი გზა აირჩია დიდი ხნის წინ, ცოტნე დადიანისთვისაც განსაცდელის ჟამს ყოუმანი უცხო გრძნობაა. სულიერი სტოიციზმისა და ამაღლებულობის პრობლემა, რომელმაც განსაკუთრებით მძაფრად იჩინა თავი ხამოციანელების შემოქმედებაში, დღეს წარმოგვიდგება „არჩევანისა და მიმართულების“ დეფინიციად. „არჩევანი, მართებული და ზუსტიც რომ იყოს, და იგი უმაღლეს ზნეობრივი კატეგორიებიდანაც რომ გამომდინარეობდეს — მაინც ყველაფერს როდი ნიშნავს, როგორც თვით პიროვნებისათვის ასევე მთელი საზოგადოებისათვისაც. დღეს ჩვენს ყოველდღიურობას უნდა შევხედოთ უფრო სხვა თვალით, ფართო კონტექსტის პოზიციებიდან ვიდრე უწინ. ცხოვრება აღსავსეა მოვლენებითა და ორთაბრძოლებით და ჩვენი დამოკიდებულება, მიმართება მისდამი იძენს მეტ სიღრმისეულ განზოგადებას, იგი მთლიანად ეფუძვნება ერის ისტორიული განვითარების გამოცდილებას..

როგორც „კომენტარებშია“... ნათქვამი ამ საკითხებზე სერიოზულად ფიქრობდა ხოლმე ნოდარ დუმბაძე როცა იგი ეცნობოდა კლასიკურ მემკვიდრეობას — ქართველი, რუსი თუ საზღვარგარეთელი მწერლებისას.

ამერიკელებთან შეხვედრას როცა იხსენებს ნოდარ დუმბაძე გამოჰყოფს ნორმან კაზინის პესიმისტურ ნათქვამს: „მწერალს არ უსმენენ, მისი არ აინტერესებთ...“ იგი შემდგომში თითქოს ანვითარებს ამ აზრსო: ეს მართლაც მთავარია: აინტერესებთ შენი? ესმით შენი? პუშკინს შეეძლო ეთქვა: „მე ძეგლი ავიგე ხელთუქმნელი...“ ანდა ავიღოთ ილია ჭავჭავაძე: „მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის, მიწიერი ზეციერსა...“ იგი იყო ერის სულიერი მამა. მწერალიც უნდა ამაღლდეს ცამდე, რათა მთელის არსებით ძალუძდეს ხალხის სახელით საუბარი. ეს ოცნებაა და მისკენ უნდა ვისწრაფოდეთო.

საინტერესოა ის გარემოება, რომ რუსი კლასიკოსებიდან ნოდარ დუმბაძესთან ახლოს იყვნენ არა მქადაგებელნი და აღმსარებელნი —გოგოლი, ტოლსტოი, დოსტოევსკი — არამედ — ჩეხოვი. კლასიკოსების რანგებს ტაბელის მიხედვით რომ საზღვრავენ ხოლმე ეს ჩემთვის გაუგებარი და მიუღებელია — ამბობდა დუმბაძე და იქვე დასძენდა — ყველაზე ახლობელი მწერალი ჩემთვის ჩეხოვია. „...ქედს ვიხრი ჩეხოვის წინაშე — აღნიშნავდა იგი — მისი „როტშილდის ვიოლინო“ აბსოლუტურად გენიალური ნაწარმოებია. მასში ყველაფერია ნათქვამი ადამიანის ცხოვრების შესახებ და გეჩვენება, რომ შენს წინაა წარმოდგენილი კაცობრიობის მთელი ისტორია მისი ჩასახვის დღიდან სამყაროს მითოლოგიურ აღსასრულამდე“.

როდის და სად დაწყვილდნენ ნოდარ დუმბაძეში სიყვარული ჩეხოვისა და სერვანტესისადმი, შარლ დე კოსტერისა და მარკ ტვენისადმი, მიხეილ ზოშჩენკოსა და კორნეი ჩუკოვსკისადმი ამის განჭვრეტა ალბათ შეუძლებელი არ არის. რატომ სცემდა იგი მეტ პატივს ბალზაკთან შედარებით მერიმეს? მის გულთან უფრო ახლოს იყო ბულგაკოვი და მარკესი, ინგლისელ-ამერიკელი მწერლები — კიპლინგი („მაუგლი), მოემი, საროიანი, ფრანგებიდან — დიუმა, დოდე, ფრანსი. და ყოველივე ამის ახსნაც არ გაგვიჭირდება, რადგანაც აქ მათი შემაკავშირებელი ძაფი გამოკვეთილია, მაგრამ უფრო რთულია გაგება იმისა, თუ რა ნიადაგზე აღმოცენდა მისი ცხოველი დაინტერესება თომას მანის რომანით — „იოსები და მისი ძმები?“;

განმარტება კი აუცილებელია. მწერლის დედამ კლასიკური გიმნაზია დაამთავრა, ფრანგულს ჩინებულად ფლობდა და ასევე რუსულ ენასაც. კლასიკამ ბავშვობიდანვე დაისადგურა მათ ოჯახში — ეროვნული, მშობლიური, ევროპული ლიტერატურა არსობის პურად იქცა. ყველაფერმა ამან კი გაამდიდრა ნოდარ დუმბაძის მსოფლმხედველობა. ეს ცოდნა მისთვის იყო ჰაერი, ატმოსფერო, ის საარსებო ჟანგბადი, ურომლისოდაც სიცოცხლე შეუძლებელია. მაგრამ ყველაფერი ეს მიახლოებითი ახსნაგანმარტება გახლავთ. აქვე გასათვალისწინებელია „კომენტარებში...“ გამოთქმული მოსაზრებაც, ე. წ. სამუშაო გიპოთეზა—„იოსებსა და მის ძმებთან“ ძაფები მიდის ბიბლიიდან, ხოლო ბიბლიას შინაგანად ეხმაურება საქართველოში მეოთხე საუკუნიდან, ქრისტიანობის მიღების დროიდან დამკვიდრებული ზნეობრივეთიკური კოდექსის არსი.

„როგორ ვიცხოვროთ?“ — ასეთი შეკითხვა მომცეს მკითხველებთან ერთ-ერთი შეხვედრის დროს. ამაზე შეიძლება ძალიან უბრალოდაც უპასუხო და შეიძლება ორიოდე სიტყვით ვერც მოახერხო რაიმე არსებითის თქმა.

საუკუნეები და ათასწლეულებიც კი დასჭირდა ზნეობრივი კანონების ჩამოყალიბებას. ხოლო როცა ისინი ბიბლიაში აისახა მათი რაოდენობა ათი აღმოჩნდა. ათმა მცნებამ კაცთა მოდგმის ლამის მთელი ისტორია და უზარმაზარი გამოცდილება აირეკლა. კარგი იქნებოდა მათი დაცვა. თეორიულადაც ეს ყველამ უწყოდა, მაგრამ ჟამიდან-ჟამად მაინც არღვევდნენ — ასეთია რეალური სურათი. და განა იმიტომ ხდებოდ ეს, რომ აადამიანები კერპები და ცუდები არიან? მარტო ამაში რომ იყოს საქმე! აი, ბაჩანა კლავს დეზერტირს. იგი არღვევს წმინდა ცნებათაგან ერთ-ერთს, რათა დაიცვას, შეინარჩუნოს დანარჩენი ცხრა. ცხადია, ეს მისი პიროვნული დრამაა, მაგრამ სხვანაირად როგორ ებრძოლოს არსებულ ბოროტებას?

არ ვიცი, ეგებ ცნებებს აკლიათ სრულყოფა. და თუ ეს ასეა, კაცობრიობას კიდევ არა ერთი ათასწლეული დასჭირდება, რომ კვლავ რაღაც ახალი შეიმუშაოს.

„კომენტარები...“ თავისებური ენციკლოპედიაა დუმბაძის შესახებ. შედარებით მოკლე, მაგრამ არც თუ მეტისმეტად მცირე და იგი იძლევა წარმოდგენას ხელოვნებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების მრავალი მნიშვნელოვანი პრობლემის მიმართ მწერლისეული დამოკიდებულების შესახებ. ეს მიდგომა არ ითხოვს თეორიულად დახვეწილ „მკაცრ-მათემატიკურ“ ფორმულირებას. აქ დასაშვებია ხუმრობა, მეტაფორა, მყისიერი ჩანახატები და რაც უფრო ძალდაუტანებელია იგი მით უფრო შთამბეჭდავია.

აი, ზოგიერთი მათგანი:

— მაგრამ ჩვენ ვერ შევთანხმდით, რა არის რომანი. მე რომ მკითხო, ის უფრო მტვერსასრუტსა ჰგავს, რომელიც ლიტერატურის ყველა სიახლეს იწოვს თავისი „იზმებითურთ“ და არა მარტო ლიტერატურის, არამედ ასევე პუბლიცისტიკის და მრავალგვარი ხელოვნებისას. ერთი სიტყვით, რომანი, ნათქვამის კარგი გაგებით, არაფერს არ თაკილობს.

— ...არ არსებობს არც კომედია და არც ტრაგედია. კომიკურიცა და ტრაგიკულიც ორივე ერთი მონეტის — მელოდრამის ორი მხარე — „არიოლი და რეშკაა“.

— ჩემო ძვირფასო, სატირა მდუღარეა, იუმორი — თბილი ჭავლი. მე თბილი წყალი უფრო მიყვარს, ის კაცს კი არ ფუფქავს, ჭუჭყს აცლის...

მწერლის დანიშნულებასა და ლიტერატურის მისიაზე:

— ვფიქრობ, ინჟინერი კი არა, იგი ადამიანის სულის მკურნალია.

— არ შეიძლება წერა ნერონის უზნეობაზე, ეს ადამიანის დამცირებაა. ლეონარდო და ვინჩი ჩეზარე ბორდჯიასთან მსახურობდა, მაგრამ თავისი ხელოვნება ბინძურ დესპოტსა და სადისტს როდი მიუძღვნა. ფუნჯისა და საღებავის შესაძენად შეიძლება ტირანისაგანაც აიღო ფული, მაგრამ ნამდვილი ხელოვანი მას ხოტბას არასოდეს შეასხამს...

ეროვნულზე ხელოვნებაში:

— აი, დგას ჰამლეტი. ყველა გასუსულია. „ყოფნა-არყოფნა?“ — ადამიანური არსებობის, ცხოვრების მტანჯველი გამოცანა. განმსჭელი საკმაოდ ცივი გონებაა. მე არ გამოვრიცხავ, რომ დანიის პრინცის ადგილზე რუსმა კაცმა შეიძლება უდარდელად შესძახოს — „ეჰ, რაც იყო იყოო!“ მაგრამ ეს არ ნიშნავს რომ იგი უკეთ იქცევა. ყველას თავისებური შეხედულება აქვს საგნებზე.

— გოგოლში კი მაინტერესებს, როგორ მიიწევდა ზოგადსაკაცობრიო საწყისისაკენ უკრაინული და რუსული ფენომენის გავლით. ის გოლიათია. წერდა თავის ხალხზე და საკუთარი ხალხისათვის. კაცობრიობას კი ამშვენებდა.

ქალაქისა და სოფლის, ურბანიზაციისა და სოფლური ტრადიციების შესახებ ქართულ ლიტერატურაში:

— საერთოდ, ქართველი ცოტათი კენტავრსა ჰგავს — სანახევროდ სოფელში ცხოვრობს. არჩილ სულაკაური, მაგალითად, წმინდა წყლის ქალაქელია. მე კენტავრი ვარ. ჩემი პროზაც კენტავრსა ჰგავს... ბავშვობაში მეჩვენებოდა: ჩემს მშობლიურ სოფელ ხიდისთავში ეიფელის კოშკი და საოპერო თეატრის შენობა უნდა დადგმულიყო და ყველაფერი კარგად იქნებოდა. ჩანს, ზოგიერთი დღესაც ასე ფიქრობს.

— კარგია ცივილიზაცია, ოღონდ ნამდვილი ბაღების ნაცვლად ხელოვნურის გაშენებამდე არ უნდა მიგვიყვანოს. ასეთი ბაღები ამერიკაში მინახავს. ჩემთვის ეს შემზარავი სანახაობა იყო. ადამიანი ყველა შემთხვევაში ბუნების შვილად უნდა დარჩეს... ქალაქში მოხვედრილი კაცი ბოლომდე მაინც არ არის მოწყვეტილი მშობლიური სოფლის ფესვებს. ადამიანი სოფელში სოლისტია, ქალაქში იგი შეიძლება გუნდში ჩადგეს და პირი გააღოს, მაგრამ არ იმღეროს...

„ხე, რომელსაც სახელად ნოდარ დუმბაძე ჰქვია ცოტათი უკვე ტორტმანებს, მაგრამ მე მიწის, სწორედ ამ მიწის შვილი ვარ და აქვეა ჩემი ფესვებიც...“

რუდენკომ შეკრიბა და წესრიგში მოიყვანა, თუ თითქმის მთელი თბილისისა და მოსკოვისა არა, ყოველ შემთხვევისათვის სალღეისოდ ყურადსაღები კრიტიკა. ლევ ანინსკის და გურამ ასათიანისა, სვეტლანა ალიევის და ედუარდ ელიგულაშვილისა, გიორგი მარგველაშვილის და მიკოლა ილნიცკისა, ვლადიმერ ოგნევის და ლევ რაგოზინისა, ევგენი სიდოროვის და დიმიტრი ურნოვისა... სრული ნუსხის ჩამოთვლა კვლავ შეუძლებელია, ვინაიდან მაშინ „კომენტარებზე...“ კომენტარებით დაწყება მოგვიწევდა და სარეცენზიო წერილსაც ვერ დავასრულებდით.

კარგია, რომ რუდენკო მწერლის მოსაზრებებში ზედმეტად არ ამჟღავნებს წინააღმდეგობრიობას, რადგანაც პროგრამულ მექანიზმთან, ან ელექტრო-გამომთვლელ მანქანასთან კი არ საუბრობს იგი, არამედ ადამიანთან, რომელიც საკუთარ პოზიციას იცავს, რომელსაც წინააღმდეგობები დაუძლევია ცხოვრებაში და არც თუ ისე იოლი გზით უვლია. ეგებ „ბედნიერ ადამიანთან?“ დიახ, მაგრამ ბედნიერებას ტრაგედიისა და უიღბლობისაგან როდი დაუხსნია იგი: უდედმამო ბავშვობა. ომის ცივი და მშიერი წლები. ბედნიერებამ ვერ დაიცვა ახალგაზრდული სიძნელეებისა და კირთებისაგან, რომელიც დღეს ყველა დამწყებ მწერალს როდი სდევს თან: ნახევრად სარდაფი.

ნესტიანი ოთახი, სადაც მისი ოჯახი იყო შეყუჟული, მძიმე დანაკლისი ოჯახში, პირველი ინფარქტი მაშინ წამოეწია როგორც კი ორმოცს გადააბიჯა. ძნელად იბადებოდა და მოიპოვებოდა აღიარების ბედნიერება, სისხლსავსე ცხოვრება ნაადრევი სიკვდილით შეწყდა.

კარგია, რომ ა. რუდენკომ ცხოვრების გზა მხოლოდ კონტურულად მოხაზა და ბეჯითად მიჰყვა მწერლის მხატვრულობას, გვიჩვენა ხელოვნების ლოგიკა და ოსტატობის ზრდა. იგი ლაპარაკობს არა მარტო სიძლიერეზე, არამედ ტალანტის სუსტ მხარეებზედაც. კონკრეტული მოთხრობებისა და რომანების ნაკლოვანებებზე. აღნიშნავს, რომ მის ნაწარმოებებში სოციალურ-ანალიტიკური საწყისი გაცილებით მოისუსტებს, ვიდრე ეთიკურ-მორალური.

კარგია, რომ დუმბაძის შემოქმედება გახსნილია და თანაც პირველად, მთლიანობაში და მთელი ფონით, ურომლისოდაც დაირღვეოდა ყოვლისმომცველობის პრინციპი. რეცენზენტი აღიარებს, რომ მთლიანობისაკენ სწრაფვამ და ვრცელმა ფონმა საშუალება მისცა დაენახა დუმბაძე იმ რაკურსით, რითაც მწერალი ესწრაფვოდა ჩასწვდომოდა თავის გმირებს — „ადამიანი — ეს ფრესკა როდია, რომელიც ერთ სიბრტყეში აღიქმება. ადამიანი — ეს სკულპტურაა, რომელსაც იმ კუთხიდან უნდა შეხედო, საიდანაც ყველაზე კარგად, ყველაზე ლამაზად დაინახავ“.

კარგია, რომ „კომენტარები“... აღიქმება არა მხოლოდ საფლავის ერთგვარ გვირგვინად, არა მხოლოდ მეგობარი კრიტიკოსის მიერ წარმოთქმულ სამგლოვიარო სიტყვად, არამედ როგორც მეგობრობის ძეგლად — ხალხთა მეგობრობის სიმბოლოდ.

თარგმნა მ. ხერგიანმა.

მოყვასისთვის აღმართული ხიდები

თანამედროვე პოემებისათვის დამახასიათებელია ორიგინალური სახის ძიება, ახალი რიტორიკა, ახალი პოეტიკა, ერთის მხრივ, მეორე მხრივ კი პოეტური ახირებულობაც, რაც, ერთი შეხედვით, ალოგიკურ სიტყვათა შეთანწყობით გამოიხატება, მაგრამ თუ კარგად დავუკვირდებით, ამგვარი სტილი პოეზიის თანამედროვე მხატვრული აზროვნების დონეზე სავსებით ლოგიკური აღმოჩნდება და ეს იმიტომ, რომ ახალი ცივილიზაციის შესადარი პოეტური მეტყველება მანამდე ჩანს საჩოთირო და უცნაური, ვიდრე ახალი და შეუჩვეველია თვით თანამედროვე ცივილიზაციის სიახლენი. შემდეგ კი ისიც ისევე „გასაგები“ და „თვინიერი“ ხდება, როგორც ორიგინალური, უკვე ნაცადი და მრავალგზის გასინჯული;

სახეთა მოულოდნელობა და „სირთულე“, ერთი შეხედვით პოეტური ახირებულობაც, დაარქვით მას რაც გნებავთ, აზროვნების ჩვეწეული (კარგია თუ ცუდი), თანამედროვე დონეა, რამაც, შესაძლოა, ჩვენში ახლაღა გაიკვალა გზა, მაგრამ რაც საერთო, საკაცობრიო პოეტური კულტურის მიღწევის პირდაპირ თუ არაპირდაპირ ზემოქმედებად უნდა ჩაითვალოს, როგორც ნაყოფი ქართული, ეროვნული პოეტური კულტურის განვითარებისა და უცხოური ლიტერატურის სულ უფრო და უფრო ღრმად ათვისებისა — ამ ორი მომენტის კვეთილად შეჯვარებისა. მართალია, „ხემ არ იცის, ნაყოფს რად გამოიღებს, ყვავილმა არ იცის, რისთვის გაიშლება“, მაგრამ ნაყოფი და ყვავილი განვითარების ციკლთა დამადასტურებელი ფაქტორებია და ის, რაც განვითარებულია, განვითარებადია უსათუოდ. ამ ასპექტით, პოეტური ფიქრის, ლექსითი მეტყველების განვითარების ახალ მომენტს თვალნათლივ ვხედავთ და ვამჩნევთ...

დღევანდელი პოეტები, მეტნაკლებად მაინც, ლექსის გართულებას ლამობენ. სამართლიანად წერდა ა. მიხაილოვი: „ისინი მიიჩქარიან ახალი ტიპის ემოციურობისაკენ, რომელსაც ბადებს აზრის ენერგია... ემოციური გამოცდილების კომპენსირებას ახდენს პოეტური ხატი და ფრაზა უფრო და უფრო მეტად სინთეტიკური ხდება. პოეზია თანდათან რთულდება, უფრო „ჰკვიანდება“, ფილოსოფიურდება. გრძნობის პოეზია ადგილს უთმობს აზრის პოეზიას“.

იორამ ქემერტელიძის პოეტური წიგნები პოეტური აზრის ამგვარი მდინარების ფაქტებიცაა და მოწმეც. მისი ლექსებიც, ისევე როგორც მთლიანად კრებულები, თითქოსდა ხიდებია, რომელნიც ერთმანეთზეა გადაბმული განვითარების უწყვეტი რიტმით და რომელთა მთლიანი ანსამბლიც გულისხმობს მანძილს ყვავილიდან ნაყოფამდე, როცა წინა უკანას ხიდად ხდება, ამით მომდევნოს ახალ, უფრო მაღალ კვარცხლბეკზე შედგომის საშუალებას აძლევს.

„ყოველთვის იყო და კვლავაც ნებადართული

იორამ ქემერტელიძე. ხიდები „მერანი“, 1985 წ.

იქნება სიტყვის გამოკვეთა აწმყოს დამღით" (ჰორაციუსი). აწმყოს დამღით აღბეჭდილი „ხიდები" წარსულის ბეჭედსაც თან ატარებს, როგორც განუშორებელ სამკაულსა და ღრმად გვახედებს პოეტის შემოქმედებით სამყაროში.

იორამ ქემერტელიძის კონკრეტულ ხელწერას, ინდივიდუალურ სტილს ქმნის ყოველდღიური, საყოფაცხოვრებო საკითხების პოეტური აღქმა, — ყოველდღიურობის პოეზიის რანგში აყვანა. ამგვარ პოზიციას მეტნაკლებად ვხედავთ ვ. ჯავახაძის, ტ. ჭანტურიას ლექსებშიც, უფრო ადრე კი მ. მაჭავარიანის კრებულებში. აქვე შეიძლება შევნიშნოთ, რომ მ. მაჭავარიანის მხატვრული ლანდი ი. ქემერტელიძის როგორც ამ, ისე წინა კრებულებშიც ხშირად გაიელვებს ხოლმე. ეს კი შემთხვევითი არ გახლავთ.

შინაარსობრივი ასპექტით „ხიდები" არის წიგნი ადამიანის ბედ-იღბალზე, მის ინტერესებზე. აქ კონკრეტული, ყოველდღიური ინტერესები ამაღლებულია ადამიანურ ინტერესთა ფართო განზომილებამდე. ამაღლების ამ პროცესის ღერძი პოეტური კულტურითაა მოპირკეთებული. საერთოდ, ი. ქემერტელიძე დახვეწილი, ფაქიზი გემოვნების ესთეტია. მისი ლექსები დაზღვეულია ყალბი სტრიქონებისაგან, ჩავარდნილი კლავიშის მსგავსი ნოტებისაგან. რაც იქიდანაც ჩანს, რომ გოეთეს ფაუსტის ესოდენ ღირსეული თარგმანები წარმოგვიდგინა „საუნჯეში", რომელიც ადასტურებს პოეტის მყარ მეგობრობას დახვეწილ გემოვნებასთან.

პოეტი უფრო მეტად ზომიერ ეპითეტს ემყარება, ინტენსიურად იყენებს მიმღეობას, გაურბის მეტაფორას. მისი ტონი ცოცხალია, მაგრამ სერიოზული, არა მოკისკისე, არამედ მარდი და საკმაოდ მძიმე, ხატოვანი, მაგრამ არა ზიზილ-პიპილოებით გადატვირთული, ზომიერად ზეაწეული, ლირო-ეპიკური, ოღონდ ნაკლებად პათეტიკური. თვით სენტიმენტალურ ლექსშიც კი არასენტიმენტალურია იდეა და მისი მხატვრული აქსესუარი. მას არ ახასიათებს ბანალურობასთან ლაციცი. აზრის ენერგია მოედინება გრძნობის ენერგიიდან. მისი ზნეობრივი და ესთეტიკური იდეალია მაქსიმალიზმი, სიმძლავრე, მაგრამ არა წუწუნი; მას ახასიათებს ოპტიმიზმი, მაგრამ არა ზედაპირული, ზეიმურ-პომპეზური. ეს უფრო დაფიქსირებული, განსჯის უღელში შებმული რწმენაა და არა მოკუნტრუშე, ხბოს ალტაცებით აღვსილი.

„ხიდებშიც", ისევე როგორც ავტორს წინა კრებულებში, იგრძნობა აზრის სიხალვათე, სილაღე. იგი არაა აბსტრაქტული, არასაგნობრივი. მეტად დამაჯერებელია, რაკიღა რეალურია, მიწაზე მდგარია. კონკრეტული შინაარსის მხატვრული განზოგადება ხდება შინაგანი რწმენის გამომჟღავნებით და მკითხველი ავტორს თანამოაზრედ უხდება. ასე, რომ, ყოველ განზოგადებულ მხატვრულ სახეს კონკრეტული საყრდენები მოეპოვება და ეს რამდენადმე მართლაც გვაგონებს ხიდს, რომელსაც ბურჯები წყალსა და მიწაში უდგას, თაღები კი სიმაღლეში აუტყორცნია. ამ თაღებზე კი გადადის გზა — ხიდის შინაარსი.

პოეტურ ქმნილებას, ისევე როგორც არწივს, ტანის სიმძიმე არაფრად სჭირდება. ეს სიმძიმე კი სჯა და ახსნა-განმარტებებია. ი. ქემერტელიძე გაურბის მათ. იგი მდგომარეობის, სიტუაციის, განწყობის ფიქსატორი უფროა, ვიდრე განმსჯელი. ეს მას არც მოეთხოვება, ამას მკითხველის გონება იქმს.

კონკრეტული ყოფიერების, ყოველდღიური წვრილმანის მხატვრული განზოგადების დროს, ალბათ, აუცილებელია ირონიულ-პაროდიული სტილისტიკის მომარჯვება. ჩვენ სხვაგვარად წარმოუდგენლად მიგვაჩნია ამ შინაარსის ლექსის შექმნა. კრებულში არის ამგვარი ცდებიც. მათში დაკარგული არ არის სიმართლის გრძნობა, ესთეტიკური განცდის სიცხადე.

ქართული ლექსისათვის დამახასიათებელია ისტორიისა და თანამედროვეობის მიმართების ასახვა. უფრო სწორად, ამგვარი რამ ჩვენი პოეზიისათვის ტრადიციადაა გადაქცეული. „ხიდებში" ეს კავშირი განუყოფელ მთლიანობად აღიქმება. საქართველოს ისტორია სოფლის ისტორიაა. პოეტის ბავშვობა სოფლის კუთვნილებაა. სხვათა შორის, ერთგან პოეტური მიგნების მომარჯვებით გვიმტკიცებს ავტორი, რომ „შედგება ჩვენი ბიოგრაფია ბავშვობისა და სიბერისაგან". და მართლაც, თუ ეს ასეა, მაშინ ბავშვობა, ესე იგი, ბიოგრაფიის პირველი და უმთავრესი ნაწილი პოეტმა სოფლის ფონზე უნდა დაინახოს, ფერადი ბუნების წიაღში უნდა წარმოადგინოს. ჩვენი ბიოგრაფია, — პოეტის მარჯვე თქმით, — ორ კაცს უჭირავს ხელში თავით და ბოლოთი. „ერთს — მეწამული აცვია სამოსი, მეორეს, შავი, ეამისფერი". ბავშვობა — იმედიანი, ხალისიანი, აურიამულებული ფლოტილია ცხოვრების ზღვას გადაედება და... მეორე ნაპირას გასულს ხელთ შერჩება სიმაგრე, ოქროსფერი შემოდგომა, როცა ყველაფერი ნაზდება, ტკბება და შიშით ცანცალებს, თრთის... ასე აგრძელებს ფიქრს მკითხველი და ამის საშუალებას მისი თანამოაზრე პოეტი აძლევს.

ფსიქოლოგიური გამონათებანი, ომისდროინდელი განცდების არასტანდარტული გამოხატვა — აი, რა ახასიათებს პოემას ომზე. აქ გამორიცხულია სიტყვებზე, სახეებზე რაიმე ძალდატანება. რაც ნამდვილად და ღონივრად არის განცდილი, ის უკეთესადაც გამოიხატება ხოლმე. აქ ხშირად ნახევარფრაზაც, მეტიც, ნახევარსიტყვაც გვხვდება. სიტყვამრავლობა მხოლოდ აზარალებდა პოემას. აქ ავტორი გვაინტერესებს ორიგინალური ხერხის გამოყე-

ნებით — ამბავს გვიყვება და სულიერ ტკივილზე მიმოარულად აგებს ფრაზებს, განსაკუთრებით კი აქცენტს აკეთებს ლაიტმოტივზე — „სოფელში სტუმარი ქალაქელი იგივეა, რაც გვიმრებში მიმოზის გამოჩენა“.

არის თუ არა პოეტური თემა ბაზრის თემა? ბაზარი... ყაყანი, მიეთ-მოეთი, დახლი და საზომი, ერთმანეთში არეული სახეები, ყიდვა-გაყიდვა, მწვანილი და ხილი, მკვდარი და ცოცხალი, ყვავილი და ხორცი... ასეთი მოულოდნელი შეხამებაც შეგიმღვრევთ თვალსაწიერს.

როგორც ჩანს, პოეტური მადლი ამ აყაყანებულ ალაგსაც გააპოეტურებს, ისე, როგორც მაგნიტი გადასცემს რკინას საკუთარ თვისებას. „საღამოს ბაზარი“ ერთი მეტად საგულისხმო ნოველაა, რომელიც კი ჩვენს დროში ლექსად დაწერილა. ი. ქემერტელიძე აქ უფრო მეტად ეპიკურ ტონალობას დაეძებს. ხომ ჩვეულებრივზე ჩვეულებრივია ბაზარში თათრის გოგოს არსებობა, ვაჭრობს თათრის გოგო, წინ ცოცხალი მწვანილი უყრია დასტა-დასტობით. და აი, არა ვაჭრული, გამოზომილი დამოკიდებულება მის მიმართ, არამედ ინტიმური, გულწრფელი და უხინჯო:

„დგას თათრის გოგო (მშვენიერი)
დახლთან და...
კუშტად
წარბი შეუკრავს (ეჩქარება)
და ელის მუშტარს...
— რა ღირს წიწმატი? —
ეკითხება ვახტანგი თათარს,
— კონა თხუთმეტი!
ერთად მოგცემ, რაც დარჩა ათად!
ვახტანგი ცოტა იმშუშნება,
არ იცის რა ქნას...
თათრის გოგო კი,
ამობურცულ წითელ ბაგეებს,
ვინ იცის, იქნებ უნებლიეთ,
ან იქნებ განგებ —
გაჩახჩახებულ ჩამავალ მზეს
ისე აგებებს...
— ამას რას ვხედავ, —
ჩემი თავი მოგიკვდეს, ვახტანგ,
რავა გაგიტკბა ზურმუხტი დახლთან!
როდემდე უნდა იწანწალო ძაღლივით
გარეთ, —
წამოიყვანე ეს გოგოც ბარემ!
თუკი წამოგყვეს,
ნუ გრცხვენია, ჩასჭიდე ხელი,
გავშალოთ სუფრა
და სიმღერით ავილოთ ჭერი...

ბაზრის ჩვეულებრივი, ტრივიალური ამბავი ჩვენდა მოულოდნელი კუთხით შემოაბრუნა ავტორმა. და მართლაც, პოეტის მოვალეობაც ხომ ეს არის — ახალი, უცაბედი თვალით დაინახოს ის, რაც სხვისთვის ჩვეულებრივი ყოფითი რეალობაა.

დანარჩენი პოემა-ბალადებიც საყურადღებო ქმნილებებია. მათშიც იმ საკაცობრიო ტკივილებზეა საუბარი, რომელიც დღევანდელ ქართველს, იგულისხმება გონებაგახსნილი ქართველი, აწუხებს. სტილის რაფინირებით, სათქმელისა და ფორმის ურთიერთობის მოგვარებით, დიდად საგულისხმოა „ევოლუცია“:

„ვყიდი სიყვარულს — ნაღდსა და ალალს,
ვით ძვირფას წიგნებს — შოუს და
ჯოისს, —
მილიონ წლების წინანდელ ლალატს,
ბედნიერებას უხსოვარ დროის.
ვდგავარ ბაზარში...
და ვყიდი ურცხვად
ნატვრებს, იმედებს გარდასულ დღეთა,
მილიონ წლების წინანდელ კურცხალს
და გუშინდელ ცრემლს არეულს ერთად“.

აქ შორეულად ფრანსუა ვიიონის სტილიც შეიძლება მოგვაგონდეს, ისეთი სტილით ქსოვს სათქმელს ავტორი. და ეს გახენება უადგილო სულაც არ იქნება — ამ პოემაში სიხალვათე, სიტყვისა და აზრის თანხმობა ბუნებრივ პოეტურ ატმოსფეროს ქმნის. ეს უფრო მეტად ითქმის პოემის მე-12 კარედზე.

ტრადიციული ლექსის ჩარჩოში დარჩე და ეძიებდე, უფრო ძნელია, ვიდრე არატრადიციული მანერის დაუფლება. ამ სიძნელეს გაგრძნობინებს და გვიმჟღავნებს ზოგიერთი შედარებით ძნელი ადგილი ი. ქემერტელიძის პოეზიის ამა თუ იმ ნიმუშში. ზემოთ ვილაპარაკეთ მის მიერ ირონიულ-პაროდიულ სტილური ელემენტების მოხმარების თაობაზე. ერთ-ერთ ლექსს ასეც ჰქვია — „პაროდიული“. ირონია და პაროდიაც ისევე, როგორც სტილის მისაღწევი სხვა კომპონენტები, ხერხები, ორმხრივი ფენომენია — მისგან კარგსაც უნდა ველოდეთ და ავსაც. ეს უკვე მოხმარების, გამოყენების ოსტატობაზეა დამოკიდებული, მომარჯვებაზეა დამყარებული. „პაროდიულის“ პირველი და ბოლო სტროფის მეორე ნახევარი პრიმიტიულის შთაბეჭდილებას ახდენს. აქ ავტორს მხედველობიდან გამოეპარა საშუალო ძალის სტრიქონები და მათგან მოახდინა, ასევე საშუალო ძალის განცდა. საშუალო ძალის განცდა კი ზოგჯერ მკითხველამდეც ვერ აღწევს. და აქ არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს ძველი შეგონება: „პოეტებს „საშუალო“ დონეზე ყოფნის უფლებას არც ღმერთები აძლევენ, არც ადამიანები, არც წიგნის თაროები“.

თუმცა საზოგადოდ უჩვეულოა ი. ქემერტელიძისათვის პათეტიკა, ზერელობა, მაგრამ ლექსში „საქართველოსადმი“ მაინც იჩინა თავი: „შენ რომ მკვდრები გყავს, სხვა იმდენი არ ყავს (უნდა იყოს ჰყავს) ცოცხალი!“ ნუთუ ასე მხოლოდ საქართველოს შეიძლება მივმა-

რთოთ? არადა, ამის დასტურია ის, რომ მიმართვის ადრესატი თავისუფლად შეიძლება იყოს საბერძნეთი, იტალია, გერმანია, სომხეთი და სხვ. მაშ, რა არის აქ სპეციფიკური და საქართველოსათვის დამახასიათებელი?

ქართული ლექსის განახლების პროცესი (რაც დღეს ესოდენ აუცილებელი გახდა) ზოგს სიტყვიერი ეკვილიბრისტიკა ჰგონია ან ექსტრავაგანტური სიახლენი; იორამ ქემერტელიძეს განახლება თავისუბურად ესმის. იგი როდი მიმართავს ტრადიციული ლექსის, მისი ხერხემლის მსხვრევას. პირიქით, იგი ცდილობს, არ გაწყვიტოს კავშირი ფესვებთან, ამოიღოს იქიდან მაცოცხლებელი წვენი და ასე ააყვაოს ახალი ტოტი. ოღონდ, ამავე დროს, უმტკივნეულოდ ტოვებს შაბლონურ, ტრავიალურ გამოთქმებს, მოძველებულ ლოკალურ ხერხებს, გაცვეთილ სახეებს. ეს არაფრით არ არის ტრადიციის რღვევა, პირიქით, ტრადიცია ბევრგზის სწორედაც რომ გულისხმობს ამგვარ განვითარებას, ევოლუციას. გემოვნებით შერჩეული სტრიქონი ყოველთვის რაფინირებულიც არაა, ხშირად ხორკლიანიცაა, ოღონდ იმგვარად, რომ ერთიან პოეტურ ანსამბლს არ არღვევს, იგი ი. ქემერტელიძის სტილის საერთო ფონშია ჩაწნული. ავტორი არ ერიდება ქვეტექსტებსაც, მაგრამ იყენებს ზომიერად, არამექანიკურად. ი. ქემერტელიძეს განვითარებული აქვს პიროვნულისა და საზოგადოებრივის ურთიერთშერწყმის, შეზავების უნარი. ეს მას ხდის ტრადიციული და ეროვნული პოეტური ძირების გამომაჩინებელ პოეტად.

ᲕᲐᲡᲝ ᲒᲐᲘᲐᲫᲔ,
ᲛᲣᲠᲛᲐᲜ ᲠᲝᲮᲐᲫᲔ.

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

რედაქციის მისამართი:
თბილისი, რუსთაველის პროსპექტი, № 12.

ტელეფონები: რედაქტორის — 93-55-11, მთ. რედ. მოადგილის — 93-55-13, პ/მგ. მდივნის და განყოფილებების—93-55-15; 93-55-17.

გადაეცა ასაწყობად 19. 11. 86 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 9. 01. 87 წ. ანაწყობის ზომა $7^{1}/_{4}$X12, ქაღალდის ფორმატი 70X108, ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 11, პირობითი ნაბეჭდი ფურცელი 15,5. სააღრ.-საგამომცემლო თაბახი 16,58.

უე 09510. ტირაჟი 32.000. შეკვ. 2648. საქართველოს კპ ცკ-ის გამომცემლობის სტამბა.

6411/27
α

ფასი 80 კაპ.

ინდექსი
76128
ეროვნული
ბიბლიოთეკა

«М Н А Т О Б И»

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КП ГРУЗИИ