

სალომე კავანაძე

ჰონტაქსი

წერილები ქართულ
მწერლობასა და კულტურაზე

სალომე კაპანაძე

კონცეფსია

წერილები ქართულ
მწერლობასა და კულტურასზე

თბილისი 2019

რედაქტორი: როსტომ ჩხეიძე
გამოცემის რედაქტორი: მარინე მარკოზაშვილი
ტექრედაქტორი: ალექსანდრე კუზანაშვილი

მეორე შეესებული გამოცემა

გამომცემლობა
„სპეტი“

© სალომე კაპანაძე. კონტექსტი. თბილისი 2019.
ISBN 978-9941-9442-9-1

տղարցմբնթղծո
խանտպղո ընթղարթպղոն
ոնթղոնոնոն

გრიგოლ რობაქიძისა და მოდერნისტული ლიტერატურული დაჯგუფებების ურთიერთობების ისტორიიდან

ქართულ მწერლობას კულტურგენეზისის მრავალსაუკუნოვან პროცესში ყოველთვის ყოფნიდა ეროვნული ენერგია საკუთარ სულიერ დულაბში გადაედნო ყველა სიახლე, რომელსაც მსოფლიოს კულტუროსანი ნაწილი სთავაზობდა. ამ ტრადიციისადმი ერთგულება გრიგოლ რობაქიძისათვის ის ვალდებულება აღმოჩნდა, რომელსაც მე-20 საუკუნის დასაწყისში მოსალოდნელი განახლებისათვის უნდა შეემზადებინა ქართული მწერლობა, რადგან იმხანად მწერლობის ავანსცენისაკენ თამამად და კატეგორიული ტონით „პირტიცველა ენთუზიასტების“ (ტ. ტაბიძე) გუნდი მიიწვედა. მწერლობის განახლების სურვილთან ერთად, ცისფერყანწელებად მონათლულ ახალგაზრდებს კიდევ რაღაც ამოუცნობი იზიდავდა საქართველოს მისტიურ თაურმდგენ – გრიგოლ რობაქიძესთან. პოეზიის სიყვარულის პარალელურად, მათ უფრო მნიშვნელოვანი რამ აერთიანებდა – ეს იყო მიწა-სამშობლოსთან საკრალური სიახლოვე და ფესვების მოძიების მსოფლგანცდა. პოეზიაში „კერპთა მსხვრევის“ ინიციატორმა თაობამაც კი XX საუკუნის დასაწყისში მხატვრულ ოპუსებში ის ტრადიციული „სისუსტე“ მაინც გამოიჩინა, რომელიც მამებს გააჩნდათ. ბოდლერი-სეულმა ნიჰილიზმმა სამშობლოს ფენომენტთან დაკავშირებით აქ ფესვი ვერ მოიკიდა. მოგონებები „ძველი ქალდეაზე“ ისევე ტანჯავდა მათ, როგორც რომანტიკოსებს „მეფე ერეკლე და იმისი დრო“. მწერლობის განახლებისათვის თავდაჯერებით მებრძოლ ახალგაზრდებს იმ დროისათვის გულშემმატკივარი, მით უფრო მამათა თაობაში ბევრი არ ჰყოლია, გამონაკლისად კიტა აბაშიძეს თუ არ ჩავთვლით. შალვა აფხაიძის მოგონებით, „ახალ სიტყვას პოეზიაში მოსარჩელეც გამოუჩნდა. ეს იყო

ცნობილი კრიტიკოსი კიტა აბაშიძე. „მან ინტუიციით იგრძნო ახალგაზრდა პოეტებში ახალი სიო, მოწონებით შეხვდა მათ გამოსვლას და კარგი მომავალიც უწინასწარმეტყველა“.

გრიგოლ რობაქიძე არამართო ასეთ „მოსარჩელეთა“ რიცხვში მოიაზრებოდა. იგი უშუალო მონაწილე იყო სალიტერატურო პარნასზე მიმდინარე რეფორმების და „ბატონი შაბლონის“ წინააღმდეგ წამოწყებული პრინციპული ბრძოლის. მართალია, იგი ცისფერყანწელთა ბოჰემურ განცდებსა და არტისტულ წარდგინებებში ნაკლებად მონაწილეობდა, მაგრამ მისი ლიტერატურული ინტელექტი, ესთეტიზმი, მითოლოგიურ-ფილოსოფიური ნაკადი და მისტიციზმი იმ გრძნობად-ემოციურ რკალში შემოდიოდა, რომელიც „ცისფერყანწელებს“ მასთან მეგობრობისა და თანამოაზრეობის მოთხოვნილებას უღვივებდა. მათთვის ის იყო „მელექსეთბაში“, „დანტეს სწორი“, „უნმინდესი“. გრიგოლ რობაქიძის პერსონისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულებისა და მის სიახლოვეს ყოფნის სურვილზე მეტყველებს 1922 წელს, გაზეთ „ბარრიკადაში“ პაოლო იაშვილის მიერ გრიგოლ რობაქიძის ცისფერყანწელთა ათეულში დასახელება, რამაც გამოძახილი ჰპოვა მინდია ლაშაურის წერილში „ქართველი ორფეოსი“, რომელიც საზღვარგარეთ გამომავალ ჟურნალ „ბედი ქართლისაში“ დაიბეჭდა. მინდია ლაშაურმა დამაჯერებლად მიანიჭა გრიგოლ რობაქიძეს ცისფერყანწელთა მეთაურის სტატუსი. მოგვიანებით გრიგოლ რობაქიძემ მოკრძალებულად უარყო ეს პატივი და განმარტა – „ყანწელებთან“ როგორც მეგობარი, უფროსი, დამხმარე და წამხალისებელი ვიყავიო. ჩვენი აზრით, არსებობს საფუძველი, ამ განმარტებაში ქვეტექსტი ვეძებოთ- განა მეთაურის ფუნქცია სხვა რამეა, თუ არა უფროსობა, დამხმარება და გზის გაკვალვა, რასაც გრიგოლ რობაქიძე არასოდეს აკლებდა ცისფერყანწელთა ორდენს. მისი განმარტების

ბუნდოვანების საიდუმლო კი იმაში იმალება, რომ ემიგრაციაში ცისფერყანწელებთან ასეთი ურთიერთობის დადასტურებას, შესაძლებელია, საბოლოოდ მოელო ბოლო მისი სამშობლოში დაბრუნების იმედისთვის. 30-იან წლებში საბჭოეთის სალიტერატურო სივრცეში დეკადენტური ლიტერატურის მავნე ზეგავლენაზე საუბარი კარგა ხნის დაწყებული გახლდათ. გრიგოლ რობაქიძის სამშობლოში დაბრუნების სურვილსა და ოცნებას მისი ემიგრანტის პასპორტიც მოწმობს, რომელსაც მწერალი სიკვდილის ბოლომდე ატარებდა. გრიგოლ რობაქიძის სულისმიერი მეგობრობა და თანაგანცდა ცისფერყანწელების მიმართ ყოველთვის ადეკვატური იყო. მათ ეძღვნება „სონეტი ლოცვის ახალ მხედართ“, „ავტომედალიონი“ და კონკრეტული ადრესატით დასათაურებული სონეტები, მაგრამ ისეთ ქვეყანაში, სადაც, მისივე თქმით, „მოკლეს ილია“, მას მაინც ტანჯავდა ჯგუფური გაერთიანებების მიმართ გარკვეული უნდობლობა. გრიგოლ რობაქიძეს „უკარებლისა“ და „ამპარტავნის“ ნიღაბი უფრო ხიბლავდა, თუმცა საქართველოში ახალი „იზმების“ გაჩენის მიმართ მგრძნობელობა და სიფხიზლე არასოდეს დაუკარგავს. ამ შემთხვევაში, უთუოდ საინტერესოა მისი პოზიცია დადაიზმის მიმართ, რომლის ერთ-ერთი აპოლოგეტი ცისფერყანწელთა გამორჩეული ლიდერი ტიცციან ტაბიძე გახლდათ.

1916 წლის 14 ივლისს, წარმოშობით უნგრელმა, მაგრამ ფრანგულენოვანმა პოეტმა ტრისტან ტცარამ შვეიცარიის ქალაქ ციურიხის კაბარე „ვოლტერში“ დეკლარირებულ „ბატონ ანტიპირინის მანიფესტით“ ლიტერატურულ ევროპას აცნობა დადაიზმის მოვლინების შესახებ. ეს იყო ნიშანი მსოფლიო ლიტერატურის მორიგი თვისობრივი ცვლილებისა. იმავე წელს საქართველოში გამოდის ჟურნალი „ცისფერი ყანწები“. ევროპული მოდერნიზმი ამ დროს თითქმის

ორმოცდაათწლიან ისტორიას ითვლის და მოდერნისტების უკანასკნელი თაობა ანტიკურ ლიტერატურასა და ესთეტიკას უბრუნდება. ევროპულმა ლიტერატურამ თავისი გენეზისის მეტად ორიგინალური ტრაექტორია შექმნა – ჰომეროსიდან ანრი დე რენიემდე. ქართულმა მოდერნიზმმა დაახლოებით იგივე თვისებები გამოამჟღავნა. 1916-1920 წლებში მან შეძლო რადიკალური ცვლილებების განხორციელება პოეზიაში: თავის ღირსებაში აღადგინა ქართული ლექსის მეტრული რეპერტუარი, შეაჩერა რითმის დეკადანსი და ქართულ სიტყვას ძველი ელვარება დაუბრუნა. ამ თვისობრივი ნახტომით ქართული ლექსის კულტურა საერთაშორისო სტანდარტებს გაუთანაბრდა და იმდროინდელ ევროპულ კულტურას ამოუდგა მხარში. 1920 წელს ტიცინიან ტაბიძემ ჟურნალ „მშვილდოსანში“ გააკეთა მინიშნება ცვლილებების მორიგი ეტაპის დაწყების შესახებ: „ლაფორგისა და ლოტრეამონის შემდეგ დღე ისე არ ღამდება, როგორც წინათ და ამ კომმარულ ღამეებს უნდა სხვანაირი გათენება. პოეზია, როგორც მორიელი დაუბრუნდა საკუთარ თავს შხამით – ეს ყველაზე უფრო საშინელი ტერორია“. ეს იყო ნიშანი იმისა, რომ თანდათან ღრმავდებოდა უფსკრული ზომიერ მოდერნისტებსა და მის რადიკალურ ფრთას შორის და ამდენად, ციხის შიგნიდან გატეხვა მოსალოდნელი და ლოგიკური იყო.

პროტესტანტული განწყობა საქართველოში რუსული ავანგარდიზმის რადიკალური ფრთის გამოჩენამაც შეამზადა. პეტროგრადის ოქტომბრის გადატრიალების შემდეგ თბილისს დაუბრუნდნენ ფუტურიზმის ერთ-ერთი გამორჩეული ლიდერები-ილია და კირილ ზდანევიჩები. ილია სათავეში ჩაუდგა საქართველოში მოღვაწე მემარცხენე ყაიღის რუსულენოვან პოეტებს, მხატვრებს და შექმნა კორპორაცია „41 გრადუსი“ (თბილისთან გამავალი პარალელის

მიხედვით). რომელშიც ძმები ზდანევიჩების გარდა გაერთიანებული იყვნენ იგორ ტერენტიევი, ალექსეი კრუჩონიხი, სიგიზმუნდ ვალიშევსკი და სხვები. მათ ჰქონდათ ამავე დასახელების საკუთარი გამომცემლობაც. ამ ჯგუფის ესთეტიზმის ერთ-ერთი სიმპტომი იყო ის, რომ უკვე იხრებოდა დადაიზმისაკენ. უფრო მეტიც, იგი დადაიზმის ლოკალურ ვარიანტად ჩამოყალიბდა. ამ ჯგუფის მანიფესტებსა და პოეზიაში აშკარად გამოიკვეთა ლიტერატურული მეთოდის ნოვაცია ცინიზმის, ირონიისა და „ზაუმ“ – ის სახით. ეს იყო არამარტო მეთოდი, არამედ მსოფლმხედველობაც, რომელმაც პირველი გამოვლინებები ჰპოვა ტიცციან ტაბიძესა და გრიგოლ ცეცხლაძესთან. ამ „ჩოხიანმა დადაისტებმა“ არამარტო ნათარგმნი, არამედ ორიგინალური პოეზიითა და თეორიული მსჯელობებით სცადეს „დადაიზმის“ დაკანონება ქართულ პოეზიაში.

1924 წელს ავანგარდიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენელმა გრიგოლ ცეცხლაძემ გამოსცა ლექსების კრებული „პოეტის ყეფა“. ვფიქრობთ, მისი დამსახურება ეროვნული ავანგარდიზმის დამკვიდრების საქმეში ჯეროვნად შესწავლილი არ გახლავთ, რადგან ყველაფერთან ერთად გრიგოლ ცეცხლაძე ილუსტრირებულ ჟურნალს „თოლაბულისის სარტყელსაც“ გამოსცემდა. მასვე ეკუთვნის 1922 წელს დაწერილი გართიმული მანიფესტი „დადა“, რომლის ხელნაწერს გიორგი ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის მუზეუმში პირველად მიაკვლია პროფესორმა მიხეილ ქურდიანმა. გრიგოლ ცეცხლაძის წიგნის ყდაზე მოთავსებული კუბისტურ სტილში შესრულებული პოეტის პორტრეტი ეკუთვნის ავანგარდისტ მხატვარს ირაკლი გამრეკელს. აღნიშნულ კრებულს დადებითი რეცენზიით ყველაზე პირველი ტიცციან ტაბიძე გამოეხმაურა, მისივე რედაქტორობით გამომავალ გაზეთ „ბარრიკადაში“. იგი თავის მხრივ იღწვოდა დადაიზმის

აღიარებისათვის ქართულ პოეზიაში.

ტიციან ტაბიძემ თარგმნა ფრანგი დადაისტების მანიფესტები: – ფრანსისკო პიკაბიას „დადა კანიბალის მანიფესტი“, ფილიპ სუპოს „დადას პროფილი“, ლუი არაგონის „სასამართლო გარჩევა“, ტრისტან ტცარას „დადა ქალწული მიკრობია“.. მანიფესტებთან ერთად, სათაურით „დადაისტური აფორიზმები და მცნებანი“ მან გამოაქვეყნა ჟორჟ რიბმონ-დესსენის, ტრისტან ტცარას, ანდრე ბრეტონის აზრები. ტიციან ტაბიძემ კარგად იცოდა, რომ მანიფესტებითა და ნათარგმნი პოეზიით დადაიზმის, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობის დამკვიდრება შეუძლებელი იქნებოდა და ერთ-ერთმა პირველმა შექმნა დადაისტური პოეზიის შესანიშნავი ნიმუშები: „ჟიულ ლაფორგი“, „სეზონის ფალავანი“, „ორპირის ოქროპირი“, „უჟმური კვირა“, „მელიტას, დადაისტური მადრიგალი“. პროფესორ მიხეილ ქურდიანის დამსახურებაა ტიციან ტაბიძის 1923 წლის 22 ოქტომბრით დათარიღებული „დადას მანიფესტის“ აღმოჩენა, რომელიც, სხვათაშორის, იმხანად პოეტის არც ერთ კრებულში არ იყო შეტანილი.

ტიციან ტაბიძემ 1923 წელს დადაიზმის პრობლემას მიუძღვნა ორი წერილი „ირონია და ცინიზმი“ და „დადაიზმი და ცისფერი ყანწები“, რომელიც ჟურნალ „მეოცნებე ნიამორებში“ გამოქვეყნდა. სწორედ ამ წერილშია აღწერილი გრიგოლ რობაქიძის გამოსვლა ფუტურისტების საღამოზე კაფე „იმედში“, სადაც ირკვევა მისი პოზიცია ამ ლიტერატურულ მიმდინარეობასთან დაკავშირებით. წერილის შესავალში ტიციან ტაბიძე ახდენს მოდერნიზმის, როგორც ლიტერატურული სკოლის დეფინიციას და ხაზს უსვამს იმ „უდიდეს პათოსსა და თვითდამტკიცების სურვილს“, რამაც განაპირობა მისი ბრძოლისუნარიანობა და ენთუზიაზმი. თუმცა გულდაწყვეტით აღნიშნავს, დღეს პოეზია თვითონ

ებრძვის თავის თავს სასიკვდილოდ. ამის საილუსტრაციოდ პოეტი მოგვითხრობს გრიგოლ რობაქიძის გამოსვლის შესახებ ფუტურისტების – იგორ კრუჩინონის, ილია ზდანევიჩისა და ტერენტიევის მიერ მოწყობილ სალამოზე კაფე „იმედში“. ამ სალამოს მკვეთრად კრიტიკული რეაქცია მოჰყოლია აკადემიკოსების – ვინმე დოქტორ გოროდეცკისა და ხაზანოვის მხრიდან. თუმცა წერილის ავტორი მათ აგრესიულობას უჩვეულო სიმშვიდით ხვდება და გაკვირვებას მხოლოდ გრიგოლ რობაქიძის მხრიდან ფუტურიზმის მძაფრი კრიტიკის გამო გამოხატავს. ეს კრიტიკა მისთვის მოულოდნელი აღმოჩნდა. მიუხედავად უდიდესი მონინებისა, ტიცვიან ტაბიძემ ვერ დამალა გულისწყრომა მისი უფროსი მეგობრის მიმართ და წერილში აღნიშნა: „იმ ღამეს გრიგოლ რობაქიძე დარჩენილიყო თავისი თავის მიმდევარი, დადაიზმი უკვე ფაქტი იყო საქართველოში. ეს იყო დაგუბებული იარის გახსნა, ბალღამის დაწვეება“. გრიგოლ რობაქიძის გამოსვლა საკმაოდ ემოციური უნდა ყოფილიყო, რადგან წერილის ავტორის თქმით, „ის ლაპარაკობდა გაცოფებული და ერთადერთი სიტყვა იყო, როცა ის თავის წინ არავის ხედავდა. მას უღალატა ორატორის ზომიერებამ, ის ყვიროდა როგორც დაჭრილი ვეფხვი“.

გრიგოლ რობაქიძის ეს გამოსვლა, ჩვენი აზრით, ბევრი რამით არის საყურადღებო. ირკვევა, რომ იმ დროისათვის ავანგარდისტულ და მოდერნისტულ ლიტერატურულ დაჯგუფებებს საკმაოდ დაძაბული ურთიერთობა ჰქონდათ ერთმანეთთან, რაც ალბათ კანონზომიერად შეიძლება ჩაითვალოს. ასევე, დადაიზმის ფაქტობრივი აღიარების პროცესში გრიგოლ რობაქიძის გავლენაზე ასეთი მინიშნება უდავოდ ადასტურებს მის დიდ ავტორიტეტს ლიტერატურულ სამყაროში. სხვათაშორის, ამ სალამოს ესწრებოდა ლადო გუდიაშვილი, რომელზეც უდიდესი შთაბეჭდილება

მოუხდენია მწერლის ემოციურ გამოსვლას. ტიცვიან ტაბიძე გადმოგვცემს: „ამ ღამის შემდეგ ჩაიკეტა თავის სახლში და დახატა გრიგოლ რობაქიძის პორტრეტი. ეს არის უდიდესი, რაც შეუქმნია ლადო გუდიაშვილს – გრიგოლ რობაქიძე, არწივის თავით, რომელსაც გადმოსდის ტვინი ბალღამივით და შუბლი შედრეკია ისე, თითქოს მაცხოვარს ჩასცეს ლახვარი“. საუბედუროდ, კარგა ხანს არავინ იცოდა, რა ბედი ენია ამ სურათს. გასაგები მიზეზების გამო, იგი არ იყო შეტანილი ლადო გუდიაშვილის რეპროდუქციათა არც ერთ ალბომში. ამ სურათის არსებობის შესახებ არაფერი იცოდნენ ლადო გუდიაშვილის ოჯახის წევრებმაც. ცხადია, საბჭოთა ცენზურა არასოდეს დაუშვებდა გრიგოლ რობაქიძის პორტრეტის არსებობას საბჭოთა ხელოვნებაში, როგორი შედეგრიც არ უნდა ყოფილიყო იგი.

ტიციან ტაბიძე დარწმუნებული იყო, რომ გრიგოლ რობაქიძის სიტყვას ფაქტობრივად შეეძლო განესაზღვრა დადაიზმის, როგორც ლიტერატული მიმდინარეობის ბედი საქართველოში. ბუნებრივია, ტიცვიან ტაბიძე, რომელიც განებივრებული იყო მისი მხარდაჭერითა და თანამოაზრეობით, ქართული მწერლობისათვის ყველაზე კრიტიკულ პერიოდშიც კი, როცა იგი ცისფერყანწელთა საძმოს სხვა წევრებთან ერთად უაპელაციო, პრინციპული ტონით მოითხოვდა მე-19 საუკუნის კულტურული მემკვიდრეობის რევიზიას, გულდანყვეტილი დარჩა და ახსნა ვერ მოუძებნა გრიგოლ რობაქიძის ასეთ დამოკიდებულებას დადაიზმის ესთეტიკის მიმართ. მით უფრო, რომ გრიგოლ რობაქიძე ამ დროისათვის უკვე იცნობდა დადაიზმის დეკლარაციას, რომელიც ტიცვიან ტაბიძის თქმით, მისთვის დავით კაკაბაძის მოწყობილ მხატვრობის საღამოზე წაუკითხავს. სხვათაშორის, ტიცვიან ტაბიძე მაინც ცდილობს ამ სამწუხარო ფაქტს გამართლება მოუძებნოს და გრიგოლ რობაქიძის

გალიზიანების მიზეზად რუსი ფუტურისტი იგორ კრუჩინი დაინახოს, რომელმაც ამ გამოსვლის გამო გრიგოლ რობაქიძეს „აპოკალიფსისა და სიგიჟის დიდოსტატი“ უწოდა. ვფიქრობთ, გრიგოლ რობაქიძის იმნუთიერი „გახელების“ საფუძვლიან მიზეზად შეიძლება ჩაითვალოს ფუტურისტი იგორ კრუჩინის პერსონა.

დადაიზმის მიმართ ცინიკური დამოკიდებულება მწერალმა თავის დრამაში „მალშტრემშიც“ გამოამჟღავნა. გრიგოლ რობაქიძეს ზოგადად აღიზიანებდა ფუტურისტების გამომწვევი, რადიკალური ლოზუნგები და თვითდაჯერება. ექსპრესიონისტული ფანტასმაგორია „მალშტრემი“ იმავე 1923 წელს არის დაწერილი, თუმცა იგი მოგვიანებით 1925 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალ „მნათობში“. უნდა გავითვალისწინოთ, რომ გრიგოლ რობაქიძის დრამატურგია მწერლის მსოფლმხედველობის გასახსნელად უაღრესად საყურადღებო ნაწილს წარმოადგენს. ეკა ცხადაძის თქმით, აქ უკვე მთლიანად ჩამოყალიბებულია ის თემები, რომელსაც მწერალი ამუშავებდა და აინტერესებდა მთელი ცხოვრების მანძილზე. ეს იყო ქართული მსოფლმხედველობის, წარმართობისა და ქრისტიანობის სინთეზი; რასობრივი ტიპის ანუ ზოგადქართული ტიპის ჩამოქნა-ჩამოყალიბება; ქართული მითოსისა და ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებში თანადროულისათვის ნიშნულის აღმოჩენა. ამ ღირსებებთან ერთად გრიგოლ რობაქიძის დრამაში „მალშტრემ“ იგრძნობა მწერლის განწყობა იმდროინდელი სალიტერატურო პროცესების მიმართ.

ჩვენი საკითხის განხილვისათვის, საინტერესოა დრამის მეხუთე ნაწილი, რომელსაც ჰქვია „დადაისტების მაიდანი“. დრამის განმარტებაში გრიგოლ რობაქიძე აღნიშნავს: „მეხუთე კამარა ხიდით არის გაერთიანებული პირველთან. აქაც ეფემერაა, მაგრამ უფრო საშინელი. უბინო და უბედო

კულტურაში ყველაფერი თავდება აბსურდით. ამ აბსურდის მასახიერებელნი დღევანდელ ევროპაში არიან დადაისტები. „რაციოს“ ყოველი ხვეული აქ იღებს აბსურდულ მიმართებას. ქვეყანას აბითურებენ, მაგრამ თვითონ ბითურდებიან. ირონიაა ყველგან, მაგრამ ირონია მობრუნებით ურტყამს ყველას. საკმაოა ამ ყოფაში შეიქმნეს ერთი წვეთი ნამდვილი ყოფის (თუთიყუმის მოკვლა), რომ მისი სპირალები სხვანაირად გადაიგრიხონ“.

დადაისტები დრამაში ირონიზირებული და მხილებულნი არიან როგორც „აბსურდის მასახიერებელნი“, ესთეტიკურ ნორმათა მწვალებელნი, რომლებიც საკუთარი ხმის ძიებაში ამაოდ დაშვრნენ. „ურითმოდ თურმე ვერც დადა ძლებს“, „აქ დადა მეგონა, თურმე ლირიკა ყოფილა“ – ამბობს მწერალი. დადაიზმის უნაყოფობასთან დაკავშირებით გრიგოლ რობაქიძის პოზიცია აქაც უალტერნატივოდ უარყოფითია და მის გამოსვლას ფუტურისტების საღამოზე, ცხადია, წუთიერ აფეთქებად ვერ განვიხილავთ. ეს გამოსვლა იყო სრულიად გაცნობიერებული, მოტივირებული რაფინირებული პოეტური იდეალებისადმი და მაღალი ესთეტიკური კულტურისადმი ერთგულებით.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ გრიგოლ რობაქიძის მოსაზრებას იმხანად იზიარებდა ქართული მოდერნისტული პოეზიის არაერთი ავტორიტეტი. დადაიზმი მათშიც მკვეთრად უარყოფით რეაქციას იწვევდა. პაოლო იაშვილმა 1924 წელს დემონსტრაციულად განაცხადა: „დადაიზმი გახრწნილების იდეოლოგიაა, ეს არ არის მემარცხენეობა, ეს საზოგადოდ არაფერი არ არის, გარდა დედის გინებისა“. როგორც პოეზია დადაისტური ლექსები ვერ მიიღო მკითხველმაც, რადგან ადვილი არ იყო სიტყვათა არალოგიკური თანმიმდევრობისა და მათი მსოფლმხედველობის აღქმა. მკითხველს უწევდა ტრადიციული პოეზიის კრიტერიუმებისაგან უაღრესად

მკვეთრი გამიჯვნა და თავისი ქვეცნობიერი საწყისებიდან სრული გადართვა.

მიუხედავად ყველაფრისა, უნდა ვაღიაროთ, რომ დადა-იზმმა და სხვა ლიტერატურულმა ნოვაციებმა, რომლითაც განსაკუთრებით გამორჩეული იყო XX საუკუნის დასაწყისი, განაპირობა ქართული მწერლობის განახლება და მისი თვისობრივად ახალი მოდელის შექმნა. საბოლოოდ აღდგა ქართული ლიტერატურის კავშირი მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესებთან. ქართული მოდერნიზმი და ავანგარდიზმი შეიძლება თამამად ჩაითვალოს ამ ევროპული წარმომავლობის ესთეტიკური აზროვნების ნაწილად და მის ორიგინალურ ლოკალურ ვარიანტად. გრიგოლ რობაქიძე არ იყო ამ ლიტერატურული რეფორმის პასიური გულშემატკივარი. მას ქართული კულტურის განახლებისათვის პრინციპულ ბრძოლაში სწორედ ის ნიშა ეკავა, რომლის მნიშვნელობა მისი გარდაცვალების მერე ირაკლი ბატონიშვილმა ასე განმარტა ემიგრაციაში გამომავალ ჟურნალში „ბედი ქართლისა“: „დაგვაკლდა კაცი, რომელიც გუშაგად გვყავდა მრავალფეროვან დარგში ჩვენი მოღვაწეობისა“.

რუსული ფენომენი გრიგოლ რობაქიძის „პორტრეტებში“

1928 წელს ქ. მოსკოვში საბჭოთა ხელისუფლებამ პომპეზურად აღნიშნა ლევ ტოლსტოის 100 წლის იუბილე. მოწვეულ სტუმართა შორის იყო ცნობილი გერმანელი მწერალი არტურ ლაისტი. გრიგოლ რობაქიძე, როგორც გერმანული ენის უბადლო მცოდნე თან ახლდა მას, როდესაც ცვაიგი მოსკოვს ათვალთვალდა. მწერალი მოიგონებს: „ცვაიგ აკვირდება კრემლის კედლებს. მოსწონს. მივუახლოვდით „ვასილი ბლაჟენის“ ეკლესიას. ცვაიგ ათვალთვალს მის აღნაგობას, მოსწონს მეტად. შიგადაშიგ წარმოსთქვამს დანელებული აღფრთოვანებით: „რუსეთი, რუსეთი“. ველარ მოვითმინე: „წამოდით საქართველოში და კათედრალებს ისეთ გაჩვენებთ, რომ... ხომ დამპირდით გერმანიაში?“. სტეფან ცვაიგს გრიგოლ რობაქიძემ ეს პირობა ვერ შეუსრულა. 1931 წელს მწერალმა დატოვა საქართველო და თან გაიყოლა სამშობლოში დაბრუნების იმედი, რომლის დასტურად უცხო მიწაზე ემიგრანტის პასპორტით აგრძელებდა სიტყვასთან ჭიდილს. გრიგოლ რობაქიძის ამ მოგონებაში ფრაგმენტულად გაკრთება იმ საბედისწერო ბრალდების მოტივი, რომელსაც „სოციალისტურ ქურქში გამოწყობილი იმპერიალიზმი“ (სამსონ ფირცხალავა) მწერალს არასოდეს აპატიებდა – ის ვერ გახდა საბჭოთა მწერალი.

მოგვიანებით, გრიგოლ რობაქიძე მაინც შეძლებს სტეფან ცვაიგს ისე ძალუმად აგრძნობინოს ქართული კულტურის საკრალური ხიბლი, რომ დიდი გერმანელი მის მიერ თარგმნილი „გველის პერანგის“ წინასიტყვაობაში აღფრთოვანებით აღნიშნავს: „რობაქიძე გენიალურია, გენიალურია ის კულტურა, რომელმაც შვა რობაქიძე“. თუმცა იმ პერიოდისათვის საბჭოთა კრიტიკას გრიგოლ რობაქიძის

გენიალურობაზე თავისი მოსაზრება გააჩნდა: „გრიგოლ რობაქიძე-სიმბოლიზმის იდეური ბელადი საქართველოში, მუსოლინის პროფილი პაპის პარიკით! კაციჭამია ქართული შოვინიზმი, ღვარძლიანი ნაციონალიზმი, რასიული თეორიით „დასაბუთებელი“, აი, „გველის პერანგის“ მთელი იდეოლოგიური არსენალი“. საბჭოთა კულტურის რეზერვუარში გამოზრდილმა და მისი იდეოლოგიის წარმატებულმა ადეპტმა გრიგოლ მუშიშვილმა იგრძნო, რომ გრიგოლ რობაქიძის დამოკიდებულება რუსეთის მიმართ ერთგვაროვანი გახლდათ და არ მოერიდა მისი ეჭვების უფრო ღრმა ანალიზს: „რუსები... პირმოშვებული რასაა, ველური და ძარღვმაგარი. ვაი, იმ დახვეწილ რასას, რომელსაც ეს ველური რასა-რუსული რასა – დაეტაკება. რუსი-სკვითის თავით და მონღოლის თვალებით. რა დაუდგება ამ რასას და რა დააკავებს მას? ამ თეორიიდან აუცილებლად გამომდინარეობს პოლიტიკური დასკვნა, რომელიც სურს ავტორს გააკეთებინოს მკითხველს: „პირმოშვებული რასაა“ სკვითის თავით და მონღოლის თვალებით, დაესხა „დახვეწილ რასასა“ და წაღეკა, გადალახა, წარღვნა ის“. რომ არ ვიცოდეთ, რომ ეს განაზრებანი მუშიშვილს ეკუთვნის და იგი სარკასტული ტონით არის დანერგილი, ობიექტურობაში ვერ შეედავები. ცხადია, გრიგოლ მუშიშვილს არ შეიძლება სცოდნოდა, რომ ჭეშმარიტი სულიერებათა სისტემა ვერ იტანს პოლიტიკური იდეოლოგიის წნეხს, ხოლო გრიგოლ რობაქიძის ბედისწერა იმთავითვე განსაზღვრული იყო – მას უნდა ეტარებინა არა საბჭოთა, არამედ ქართველი მწერლის მძიმე ჯვარი, რომელიც არ გულისხმობდა საბჭოთა საქართველოსა და მისი ბელადების სიყვარულს. რომ მას არასოდეს დატოვებდა დიდი ხელოვანისათვის დამახასიათებელი ინტერკულტურული სივრცის აღქმის უნარი, რომელიც საოცარი გულწრფელობითა და ტკივილით აღმოხდა: „მე განვიცადე ნიცშე და განვიცადე

დოსტოევსკი“.

მეოცე საუკუნის დასაწყისის თბილისურ რუსულ პრესაში ხშირად იბეჭდებოდა გრიგოლ რობაქიძის ლიტერატურული წერილები, რეცენზიები და ლექსები. ერთ-ერთი მათგანი „ოფორტი“ მწერალს მისივე ხელით ჩაუწერია ვერა სუდეიკინას – მხატვარ ს. სუდეიკინის მეუღლის ალბომში, რომელმაც 1918 წელს კაფე „ქიმერიონი“ ლადო გუდიაშვილთან და დავით კაკაბაძესთან ერთად მოხატა. გრიგოლ რობაქიძის ბიბლიოგრაფიულ იმვიათობად აღიარებული, 1919 წელს გამოცემული ესეების კრებული „პორტრეტებიც“ რუსულ ენაზე არის დაწერილი. აღსანიშნავია, რომ იგი ისევე სრულყოფილად ფლობდა რუსულს, როგორც გერმანულ ენას, რომლის შეთვისების უნარით აღფრთოვანებული ფრანკ მარაონი 1944 წელს შენიშნავდა: „თქვენ გერმანული ენა და მისი პოეტური შესაძლებლობები ჯერ მიუღწეველ, არნახულ სხვა ენათა შორის დონეზე აიყვანეთ. ჩემი ღრმა რწმენაა, რომ რილკეს შემდეგ ასე სრულყოფილი არაფერი შექმნილა გერმანულ ენაზე.“ რასაკვირველია, ესეების კრებულში „პორტრეტები“ ყურადღებას გრიგოლ რობაქიძის მხოლოდ ლინგვისტური შესაძლებლობები როდი იპყრობს. ეპიგრაფის მიხედვით, ეს წიგნი მას გარდაქმნის გზაზე დამდგარი რუსეთისთვის მიუძღვნია. როგორც ჩანს, რომანოების სამასწლიანი დინასტიის დამხობამ და ახალი რუსეთის მოლოდინმა მწერალში საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის იმედი გააღვიძა. 1919 წელს საქართველოს ჯერ კიდევ ორი წელი აშორებს იმ საბედისწერო კავშირისაგან, რომელიც 70 წლით დაასამარებს გრიგოლ რობაქიძის ამ იმედს. „პორტრეტებში“ კარგად მოჩანს ამ განწყობის რეალური საფუძვლები – რუსეთს ჰყავდა პეტრე ჩაადაევი, ვასილი როზანოვი, ანდრეი ბელი, რომელთაც კარგად ჰქონდათ გააზრებული „საკუთარ თავთან გაუცხოებული“, „ქაო-

ტური“ რუსეთის პრობლემა. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ერთი წლით ადრე – 1918 წელს გრიგოლ რობაქიძე ესემი „რუსეთის დაღუპვა“ ერთგვარად წინასწარმეტყველებს „ველიკორუსული სახელმწიფოს რღვევას და მასში ძალადობით მოქცეულ ერთა გათავისუფლებას მიესალმება. „ყველასათვის ცხადი უნდა იყოს ეხლა, რომ რუსეთის სახელმწიფოს ნანგრევებზე სხვა ხელმწიფებამ უნდა ამართოს თავის ძალა“ და თუ ეს არ მოხდა, მისივე თქმით, „რუსეთი კულტურულ-პოლიტიკურად გადაიქცევა ნამდვილ კოლონიად“.

გრიგოლ რობაქიძის „პორტრეტები“ უსათუოდ უნდა მივიჩნიოთ ამ დამოკიდებულების თემატურ გაგრძელებად. თუმცა აქ ესეისტი ცდილობს ამ კონცეფციისათვის თავად რუსულ მწერლობაში მოიძიოს მყარი არგუმენტები. ინტელექტი და შემოქმედებითი ნიჭი – სწორედ ეს გახლავთ მთავარი დასაყრდენი, რომლის გარეშე გრიგოლ რობაქიძეს წარმოუდგენლად მიაჩნია ახალი რუსეთის სახელმწიფოს შენება. ეს არის სწორედ ის საოცარი გენია „რომელიც რუსის სიტყვას თვითონ მზეში სჭრიდა“ და მისივე მოსაზრებით, უნდა გამხდარიყო „რუსეთის სხვა სახელმწიფოს ‘ მშენებლობის საფუძველი.

გრიგოლ რობაქიძის „პორტრეტებში“ წარმოდგენილია ოთხი ესე – „ჩაადაევი“, „ლერმონტოვის ნილაბი“, „ვასილი როზანოვი“ და „ანდრეი ბელი“, სადაც კიდევ ერთხელ გვეძლევა შესაძლებლობა შევაფასოთ გრიგოლ რობაქიძის მხატვრული სამყარო, მისი „მითიური ხილვა“ და პროფეტულობა საქართველოს რუსეთთან ურთიერთობის საბედისწერო მოცემულობაში. ოთხივე მწერალს აერთიანებს სწორედ ის, რასაც გრიგოლ რობაქიძე 1915 წელს დაწერილ ესემი „რუსეთის ტრაგედია“, რომელიც მას 1915 წელს გაზეთ „კავკაზში“ დაუბეჭდავს და შემდგომ თავადვე უთარგმნია ქართულ ენაზე 1917 წელს „რუსეთის შემოქ-

მედებით ნიჭს“ უწოდებს და „რომელმაც სრულიად ახალი სული უნდა შეიტანოს მსოფლიო კულტურაში“. ხსენებული წერილი უსათუოდ არის წინაპირობა მისი „პორტრეტების“ გასააზრებლად. „ველიკორუსული“ სახელმწიფოს გარდაუვალი დაღუპვის მოლოდინი იკვეთება მის 1918 წელს დაწერილ ესეშიც „რუსეთის დაღუპვა“. ეს მოლოდინი მწერალში აღძრა რუსეთის რევოლუციამ, რომელსაც მისივე თქმით, „ნემეზიდას მახვილის“ მისია უნდა შეესრულებინა საქართველოსათვის. პოსტრევოლუციური რუსეთი – თავისუფლების ველური აღქმითა და სამშობლოსათვის თავგანწირვის იდეის დაღუპვით, ბუნებრივად აღძრავდა აპოკალიფსურ შეგრძნებებს რუსეთის ძველი სახელმწიფოს მიმართ, რასაც შედეგად უსათუოდ უნდა მოჰყოლოდა შემოქმედებითი ნიჭის აღზევება.

გრიგოლ რობაქიძის „პორტრეტებში“ სხვადასხვა დროის პროგრესულ რუს შემოქმედთა სილუეტები იკვეთება. პიროვნული და შემოქმედებითი ინდივიდუალიზმის მქონე რუსი დენდები, ევროპული ესთეტიზმის ნიშნებითა და დემონური „თვითკმარობით“ მწერალში გულწრფელ აღტაცებას იწვევს. პეტრე ჩაადაევი – „გონების მხნეობითა და მარადიული ნაღველით“, არისტოკრატიზმით, ჩაცმის სტილით, სიამაყით, დამოუკიდებლობითა და რაც მთავარია, ნიღბის ტარების ესთეტიკით, მწერალს აშკარად მისდამი კრძალვით განაწყობს. რჩება შთაბეჭდილება, რომ გრიგოლ რობაქიძეს იგი ქვეცნობიერად არ ემეტება რუსული წიაღისათვის. „ვილაც უცხოელი რუსული გვართ: ჩაადაევი თითქოს ფსევდონიმი“ – წერა იგი და ასკვნის, ჩაადაევი თითქოს ემიჯნება ყოველივე რუსულსო. პეტრე ჩაადაევმა მართლაც პირველად, ნათლად და მკაცრად დასვა „რუსეთის პრობლემის“ საკითხი. იგივეს აღიარებდა გერცენი, როცა წერდა: „ჩაადაევი ამბობდა ხოლმე: მოსკოვში ყოველი უცხო-

ოელი დიდი ზარბაზნისა და დიდ ზარის სანახავად მიჰყავთ. ზარბაზნისა, რომლისგანაც გასროლა არ შეიძლება და ზარისა, რომელიც მანამ ჩამოვარდა, ვიდრე დარეკდა. შესაძლოა ეს დიდი ზარი-ენის გარეშე-იეროგლიფია, გამომხატველი იმ მუნჯი ქვეყნისა, რომელშიც ბინადრობს ტომი, საკუთარ თავს სლავებს რომ უწოდებს, თითქოსდა უკვირს კიდევ ადამიანური ენით რომ მეტყველებს“. მართალია, ჩაადაევი ემიჯნებოდა ყოველივე რუსულს, მაგრამ ის ასევე ემიჯნებოდა ყოველივე ადამიანურს და „ცხოვრობდა ღმერთში“. სწორედ ეს იყო, გრიგოლ რობაქიძის აზრით, მისი ცენტრალური იდეა, რომელსაც განცდის ეროტიული სინატიფე შინაგან პათოსს მატებდა. გრიგოლ რობაქიძისათვის პეტრე ჩაადაევი რუსული სულის იდეალური მოცემულობაა, რადგან მას თავისი რკინისებური ინტელექტითა და ნებისყოფით შეეძლო ეთქვა: „ჩვენ არ ვეკუთვნით ადამიანური მოდგმის არცერთ დიდ ოჯახს, ჩვენ არ ვეკუთვნით არც დასავლეთს, არც აღმოსავლეთს; და ჩვენ არა გვაქვს არც ერთის და არც მეორის ტრადიცია. ჩვენ თითქოსდა დროის მიღმა მდგართ, არ შეგვხებია ადამიანური მოდგმის მსოფლიო „აღზრდა“. ჩვენ ყველას მოგზაური იერი გვაქვს, ჩვენთვის არ არსებობს ისტორიული გამოცდილება და არ არის ჩვენთვის ისტორიული მემკვიდრეობითობა. თვალი გადაავლეთ ჩვენ მიერ განვლილ ყველა საუკუნეს, მთელ დაკავებულ სივრცეს, – და თქვენ ვერ აღმოაჩენთ ვერცერთ წარმტაც მოგონებას, ვერცერთ საპატიო ძეგლს, რომელიც წარსულზე მბრძანებლურად მოგვითხრობდა“. ამ თამამი განაზრებების გამო 1836 წელს იმპერატორმა ნიკოლოზ პირველმა დაასკვნა, რომ ეს იყო ჭკუიდან შეშლილი კაცის კადნიერი უაზრობა. პეტრე ჩაადაევის – რუსი მწერლის ეს საოცარი თვითგვემის ფესტი იყო სწორედ დასტური იმისა, რომ, ის „ცხოვრობდა ღმერთში“ და არა ადამიანებში. გრიგოლ რობაქიძეს არ ავინწყდე-

ბა იმის აღნიშვნა, რომ ჩაადაევმა რუსეთის ისტორიისადმი ეს დამოკიდებულება, ქაოსისადმი მისი მიდრეკილება და საბედისწერო იზოლირებულობის დასაბუთებაც შეძლო და ეს არ იყო კადნიერება. 1829 წელს პეტრე ჩაადაევმა თავის ფილოსოფიურ წერილში „ტელესკოპი“, მას შემდეგ, რაც რუსეთის უარყოფით იჯერა გული და ამონურა თავისი განზრახვა, მზერა რუსეთის ფენომენში რალაც განსაკუთრებულს მიაპყრო. პუშკინმა მოკრძალებულად შეახსენა მოძღვარს, რომ რუსეთის ხვედრი შემთხვევითი არ იყო და მან ქრისტიანული ევროპა ბარბაროსთა შემოსევებისაგან დაიცვა. ამის შემდგომ, ჩაადაევმა რუსეთის იზოლირებულობა განგების ნებად და განსაკუთრებულ გზად მიიჩნია და ბოლოს მაინც აღიარა თავისი უსაზღვრო სიყვარული რუსეთისადმი: „მე მიყვარს ჩემი მამული, როგორც პეტრე პირველმა მასწავლა, მყვარებოდა იგი.“

გრიგოლ რობაქიძის ესეში კარგად მოჩანს ეპოქის ინტელექტუალური აზრის კონცენტრაცია რუსული ფენომენის გასააზრებლად. პეტრე ჩაადაევი იყო პირველი, რომელმაც მოგვცა რუსული სულის გააზრების მცდელობა, რამაც შემდეგდროინდელ რუსულ მწერლობასა და ფილოსოფიაში ამ თემის მიმართ მგრძნობელობა გაამძაფრა. პუშკინი, გერცენი, დოსტოევსკი, ვლადიმერ სოლოვიოვი, ბერდიაევი და სხვანი თანმიმდევრულად ავითარებდნენ მოსაზრებებს „წინასწარმეტყველურ რუსეთზე“, „რუსი ხალხის უბრალოებასა“ და „მესამე სამეფოს“ (სულის მეუფების) მოლოდინზე. და მაინც, გრიგოლ რობაქიძეს რუსეთის ფენომენის გააზრებისას არასოდეს ტოვებს მისი ქაოტურობის მძაფრი აღქმა, რომელიც პირველად სწორედ პეტრე ჩაადაევმა აღიარა: „ჩაადაევმა პირველმა ძირფესვიანად გაიაზრა რალაც დასაბამისმიერი ქაოსი რუსულ სულში, – და ამ გააზრების გაღრმავება დოსტოევსკისა და ანდრეი ბელის შემოქმედე-

ბაშია – ეს ჩაადაევის გენიალური იდეის ოდენ მხატვრული გახსნა იყო. ჩაადაევი რუსეთის ჭეშმარიტი წინასწარმეტყველი გახლდათ. შეხედეთ რუსეთის თანამედროვეობას, მის უგუნურებას, – და თქვენ უმაღვე ჩაადაევი გაგახსენდებათ რუსული ქაოსის მისეული კონცეფციით“.

გრიგოლ რობაქიძის „პორტრეტების“ პერსონაჟები რუსული ფენომენის გასააზრებლად შესანიშნავ ტანდემს ქმნიან. მათი მოღვაწეობის ეპოქალური განსხვავებულობის მიუხედავად, ისინი ამთლიანებენ იმ სივრცეს, რომელიც ქმნის საფუძველს ამ განაზრებისათვის. ესე „ანდრეი ბელი“ საბოლოოდ კრავს გრიგოლ რობაქიძის არცთუ ისე ადვილად აღსრულებად განზრახვას – ჩანვდეს რუსულ სულს, ვინაიდან ანდრეი ბელის, როგორც თავად იტყოდა „მსოფლიოს ფილოსოფიური გზნების“ წიაღთან წილნაყარი პოეტის შემოქმედებითი სულის ინდივიდუალური რიტმზე მსჯელობისას, სწორედ მისი მინისადმი დამოკიდებულება შობდა ორაზროვან კითხვებს. როგორც ცნობილია, მინის საიდუმლო მისტერია გრიგოლ რობაქიძესთან განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს. ეს ის ფენომენია, რომელიც გამოარჩევს ქართულ და რუსულ სიმბოლიზმს ევროპულისაგან. „ევროპამ დაჰკარგა მინა, როცა მინაზე ვლაპარაკობ, ბევრს ეს მატერია ჰგონია. მინა მეტია, ვიდრე მატერია“ – შენიშნავს მოგვიანებით მწერალი, მანამ კი, „მინის ხატის“ გააზრებისას ესეში „ანდრეი ბელი“ ასახელებს მის სამ „მოხაზულობას“ – საგნებს, დროს, ქაოსს და აღნიშნავს, რომ ანდრეი ბელის ერთობ უნიკალური, განსხვავებული ლტოლვა აქვს მინისადმი. მისი პოეტური „სულის აპოკალიფსური რიტმი“ გადის არა სამყაროს სხეულსადმი სიყვარულზე, არამედ სიძულვილზე, რადგან იგი „ახალ ცასა და ახლა მინას“ შენატროდა. აპოკალიფსური შეგრძნებები, რომელიც არ ტოვებს ანდრეი ბელის პოეზიას, მართლაც ამ სიახლის

წყურვილით არის გაჯერებული. ესთეტიკურ ფასეულობათა ჩანაცვლების ეპოქაში ეს კანონზომიერად მოჩანს, თუმცა ამ საფარქვეშ ბუნებრივად იგულისხმება ახალი რუსეთის ხილვის მისტიური ოცნება და გრიგოლ რობაქიძე ამას „გზნებს“ როგორც ეპოქის ღვიძლი შვილი, როგორც განახლების მეხოტბე და დიდი რეფორმატორი. „ბელი ესწრაფვის ყველაგან და ყოველთვის გადალახოს ფორმირებულის ზღვარი“ – წერს იგი და ამ სიტყვებს წინ წაუძღვარებს ბელის წინასწარმეტყველურ ხილვას განახლებულ სამყაროზე მისივე სტატიიდან „მწვანე ველი“, რომელშიც შეუძლებელია რუსეთი არ შეიგრძნო ისეთი, როგორც ის სინამდვილეში არის. გრიგოლ რობაქიძე ხედავს, რომ ანდრეი ბელს არ აქვს მინისადმი ის დამოკიდებულება, რომელიც ჰქონდა პუშკინს, ან თუნდაც ბლოკს. როგორც ცნობილია, რადიკალურად განსხვავებულია მისი დამოკიდებულებაც მინისადმი. თუ პუშკინი ამბობდა „ო. რუსეთო ჩემო, მეუღლე ჩემო“, ბელი პროტესტის ნიშნად იტყვის „გაუჩინარდი, სივრცეში გაქრი, ჩემო რუსეთო, რუსეთო ჩემო“..

1907 წელს გრიგოლ რობაქიძე დაესწრო ანდრეი ბელის ლექციას პარიზში, რომელმაც, როგორც ჩანს, უფრო ღრმად შეაგრძნობინა აპოკალიპსი ბელის პოეზიაში. „წერს ბელი თუ საუბრობს ბელი – ყოველთვის რაღაც შიშს გრძნობ: შეიგრძნობ, რომ მისი ცნობიერებისათვის სადაცაა დრო გაჩერდება და „წითელი დრაკონი“ მტვერში გაქრება. წერს ბელი თუ საუბრობს ბელი, ყოველთვის გრძნობ, რომ სადაცაა ნაბორძიკდება, ენა დაებმევა, მეტყველება შეუწყდება, წაილულლუდება, შეშლილის სიცილით გადაიხარხარებს და უკანმოუხედავად ქაოსის წყვდიადს მიაშურებს. წერს ბელი თუ საუბრობს ბელი, ყოველთვის გრძნობ წმინდა სიგიჟის იმ მადლს“.

გრიგოლ რობაქიძის ამ ესეშიც ყველაზე ნიშანდობლივი,

რაც რუსული ფენომენის მისეულ ძიებებს ამთლიანებს, ისევ რუსეთის ქაოტურობაა, რომელიც ანდრეი ბელის შემოქმედებაში გამძაფრებულად აღიქმება. გრიგოლ რობაქიძე წვდება ამ უცნაური განცდის ფენომენს, ის ხედავს, რომ მიწის სხეულისადმი სიძულვილი ბელთან ყოველივე მშობლიურის უცნაურ ზიზლამდე მიდის. ამ „სტიქიური სხეულის პულსაცია“ მისთვის მაშინაც არის საგრძნობი, როცა ანდრეი ბელის რომანში „პეტერბურგი“ შვილი თავის ცნობიერებაში აზრობრივად უშვებს მამის მკვლელობას. როცა მასში იფეთქებს „ღირსეული მონგოლის სისხლი“, რომელმაც მრავალგზის შეისხა ხორცი“. „სწორედ ამის გამო ჩნდება ბელთან მიწის აპოკალიფსური უარყოფა“ – თვლის გრიგოლ რობაქიძე, რასაც ანდრეი ბელის სიტყვებითვე ამყარებს „მზეო, თუ არ ამოხვალ, მაშინ, მზეო, მონგოლის მძიმე ქუსლქვეშ ევროპის ნაპირები ჩაიძირება“. აპოკალიფსი მასთან ერთადერთი გამოსავალია, რათა ძველის ნანაგრევებზე „ახალი რუსეთი“ იხილოს.

გრიგოლ რობაქიძის „პორტრეტები“ „ჯიშისა და რასის“ ფენომენის გააზრების მორიგი წარმატებული მცდელობაა, რომელსაც ერთგვარად ეხმიანება დიდი ქართველი ფილოსოფოსის მერაბ მამარდაშვილის სიკვდილამდე რამდენიმე ხნით ადრე მიცემულ ინტერვიუში ნათქვამი ფრაზა. მან ჩვენი ყურადღება სწორედ რუსული ქაოტურობაზე მინიშნებით მიიპყრო: „რუსულ მართლმადიდებლობას ახასიათებს თავისებური დათრგუნულობა და ნაღველი. ეს სულის ემბრიონული მდგომარეობაა, სულის ჩაგრულობა, რომელსაც მოსწონს ასე ყოფნა. ისტორიულად, რუსული კულტურა მუდამ გაურბოდა ფორმებს, ამ თვალსაზრისით, იგი ქაოსთან უფრო ახლოსაა, ვიდრე ყოფიერებასთან.“

ავანგარდიზმის ისტორიისათვის საქართველოში

მოდერნიზმი დღეს უკვე ისტორიის განვლილი ფურცელია. ამ მიმდინარეობის ესთეტიკურ, ფილოსოფიურ არსსა და გენეზისზე რეფლექსიამ არაერთგზის დაადასტურა მისი ნვლილი არამარტო ლიტერატურის, არამედ ზოგადად კულტურის განვითარებისა საქმეში. მოდერნიზმი ორგანული მოვლენა აღმოჩნდა ქართული კულტურისათვის. როგორც სოსო სიგუა აღნიშნავს: „XX საუკუნის გარიჟრაჟზე ქართული ლიტერატურა შინაგანი აუცილებლობით მივიდა მოდერნისტული პოეტური კულტურის ათვისებამდე“. რომელმაც ფაქტიურად თავდაყირა დააყენა აქამდე არსებული ლიტერატურული სტერეოტიპები და პოეზიის პარნასზე დაიწყო ნამდვილი „კერპთა დემონტაჟი“. იმ პერიოდში არსებული ლიტერატურული სტერეოტიპების რეკონსტრუქციის სურვილი გამოავლინეს არამარტო ცალკეულმა ავტორებმა, არამედ ლიტერატურულმა დაჯგუფებებმა, რომლებმაც თეორიულად იმსჯელეს ამ განახლების აუცილებლობაზე და მზა პოსტულატების სახით შეთავაზეს საზოგადოებას თავიანთი პოეტური ნოვაციები. თეორიული განაზრებების პარალელურად, იქმნებოდა რომანის, ლირიკისა და დრამის შედეგები. მოდერნიზმის იმდროინდელი ადეპტების თავდაჯერებულობა, რა თქმა უნდა, ბევრს აღიზიანებდა, თუმცა მათი გამონათქვამების მიღმა მაინც იგრძნობოდა ოპონენტთა სიფრთხილე და კრძალვა სიახლის, როგორც განახლების კანონზომიერი ფაქტის მიმართ. ამ თვალსაზრისით, გამორჩეულად პროფეტული აღმოჩნდა კიტა აბაშიძის ცნობილი გამონათქვამი ჯგუფ „ცისფერი ყანწების“ მისამართით, ის მიმართულება, რომელსაც ეს მწერლები ემსახურებიან და გამოხატავენ, მიმაჩნია ჩვენი ლიტერატურის ერთ მნიშ-

ვნელოვან საძირკველად.

ქართული მოდერნიზმის წვლილი ეროვნული ლიტერატურის განვითარების პროცესში მართლაც უნიკალური გამოდგა. მან შესძინა პოეზიას ადამიანის არსებობის ახლებური ხილვის უნარი, მისი სულის მოძრაობის ემანაცია დაინახა აქამდე არარსებულ პრიზმაში. ასახვის ცენტრმა გადაინაცვლა გარედან შიგნით, მაკროკოსმოსიდან მიკროკოსმოსში. განსაკუთრებული დატვირთვა შეიძინა პიროვნების პრობლემამ, რომელიც მოდერნიზმის აზრით, ორ განზომილებას შორის იყო მოქცეული. მათ ადამიანის ყოფა დააკავშირეს კოსმიურ სტიქიასთან, რაც ლიტერატურულ გმირებს ანიჭებდა რაღაც ამაღლებულს, მაგრამ ამავედროულად ფეხქვეშ აცლიდა რეალიზმის ნიადაგს. მოდერნიზმმა სამყაროს ესთეტიზებასთან ერთად დეესთეტიზების ტენდენციაც გამოამჟღავნეს. განსაკუთრებული ფუნქცია მიენიჭა მითს, რომლის მეშვეობით ისინი ეხმიანებოდნენ იმ წარსულის გმირებს, რომელთაც მათთვის განსაკუთრებული ესთეტიკური და იდეური მნიშვნელობა ჰქონდა. რაც მთავარია, საერთაშორისო მიმდინარეობად გადაქცეული მოდერნიზმი ქართული კულტურის ევროპეიზაციისათვის უნიკალური საშუალება იყო. თუმცა ეს არ უნდა ყოფილიყო ცალმხრივი პროცესი და მას ეროვნული ნიადაგი უნდა დახვედროდა. ამას ადასტურებდა ქართული ლექსის გენეტიკური ხაზის გამართვის კონცეფცია, რომელიც ასე გამოიყურებოდა – რუსთაველი, ბესიკი, ვაჟა ფშაველა. „ბატონის შაბლონის“ წინააღმდეგ გამოცხადებული ბრძოლა და პოეზიაში ახალი ღმერთის ძიება სულაც არ ნიშნავდა უცხო მოტივების კალკირებას და გაფეტიშებას ეროვნული პოეზიის მიღწევების ხარჯზე. ამ იმპორტს საქართველოში დახვედა მეტად ნოყიერი, ეროვნული ნიადაგი. ამასთან დაკავშირებით გრიგოლ რობაქიძე აღნიშნავდა: „თუგინდ

შემოტანილს ნიადაგი ქართული ლიტერატურისა ისე დახვედრია, როგორც გოლვით ამომშრალი მიწა ამაცოცხლებელ თქორს“. ამის საილუსტრაციოდ გამოდგება ისიც, რომ ქართველმა სიმბოლისტებმა გვერდი ვერ აუარეს ქართული მწერლობისათვის ისეთ ტრადიციულ თემატიკას, როგორიც იყო პატრიოტიზმი. ეს მაშინ, როცა ფრანგული სიმბოლიზმის მეტრი შარლ ბოდლერი პატრიოტიზმს პოეზიის დამამცირებელ გრძნობად ასახელებდა. ქართული პოეზიის მოდერნიზაციის ამგვარი პროცესი გაგრძელდა 20-იან წლებამდე და როდესაც პოეზიაში საგრძნობი გახდა ფრაზების ხორკლიანობა, არაზუსტი რითმები და ჰაეროვანი ფრაზების სინაკლებე, ლიტერატურულ პარნასზე გამოჩნდა ავანგარდიზმიც. „ნაირ-ნაირი ფერების ლივლივი მოკვდა. ლექსს მოეძალა ყოფითი დეტალები. სმენადი მხარის დომინანტობის აღკვეთამ გაამკვეთრა ფერების ხილვადობის უნარი, გზა გახსნა პროზაული ელემენტების შემოსაშვებად. სიტყვის გრაციული სინარნარე გაუფასურდა. წინა ადგილი დაიკავა თვით მხატვრული აზროვნების პროცესის ჩვენებამ. ადრე თუ გვეძლეოდა ფაქტიდან გამომდინარე შედეგი, ამჯერად თვით არსის გულდაგულ ჭვრეტა არის გზნების საგანი“ (ს. სიგუა).

მოდერნიზმის ავანგარდიზმით ჩანაცვლებისა და მისი შემდგომი განვითარების პროცესმა ეპოქის ცვალებადობასთან ერთად კანონზომიერად მოითხოვა მხატვრული აზროვნების მეთოდების ხელახალი გადააზრება, რომელმაც მრავალი საბედნიერო აღმოჩენების წინაშე დაგვაყენა.

ავანგარდიზმის იდეური საწყისებისა და ფილოსოფიურ-რელიგიური ასპექტების კვლევისას ვაწყდებით მისი განვითარების ისტორიისათვის მეტად საინტერესო, აქამდე შეუსწავლელ დეტალებს. ლიტერატურის ისტორია იცნობს ფუტურისტული და დადაისტური სკოლების არსებობას

საქართველოში. თუმცა 1992 წელს ნინო ხოფერიას უაღრესად საინტერესო გამოკვლევით მათ რიცხვს ემატება კიდევ ერთი „იზმი“, რომელიც საქართველოში არსებობდა სომნაბულიზმის სახელწოდებით და რომლის ლიდერი იყო ვანლერ დაისელი, იგივე ივანე ბაბუაძე. სომნაბულიზმი ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს ძილში სიარულს, (სომნუს-ძილი ამბულო-დავდივარ) ჩვენი მოკვლევით, ასეთ ლიტერატურულ სკოლას არც ევროპული და არც რუსული ავანგარდიზმი არ იცნობს და ამ თვალსაზრისით იგი ექსკლუზიურ, ნაციონალურ ლიტერატურულ მოვლენად შეიძლება ჩაითვალოს.

ვანლერ დაისელის 1937 წლის რეპრესიებს იღბლად გადაარჩენილ არქივში, რომელსაც ლიტერატურის მუზეუმში გავეცანით, მწერლის დაუბეჭდავ ლექსებთან, პოემებთან და წერილებთან ერთად ინახება ახალგაზრდა მწერალთა ორდენის „სომნაბულების“ განცხადება მიმართული მთავარი სახელოვნო კომიტეტისადმი. იგი თარიღდება 1927 წლის 7 თებერვლით. განცხადება დამაჯერებელი და ახალგაზრდებისათვის დამახასიათებელი თამამი ტონით არის დაწერილი. თვითდამკვიდრების პროცესში ასეთი თავდაჯერებულობა იმანენტური იყო განახლების იდეით შეპყრობილ შემოქმედთათვის. საკმარისია გავიხსენოთ იმ ლიტერატურული დაჯგუფებების მანიფესტები, რომელთა შემადგენლობა ახალგაზრდებით იყო დაკომპლექტებული. სწორედ ისინი იჩენდნენ განსაკუთრებულ სითამამეს ლიტერატურული პროცესების განახლების მიმართ და უაპელაციო ტონით უსაბუთებდნენ ძველ თაობას ამის აუცილებლობას. სომნაბულისტების განცხადებაში ვკითხულობთ: „გაცნობებთ, რომ ქართველ ახალგაზრდა მწერალთა ერთმა ჯგუფმა დავაარსეთ ორდენი „სომნაბულები“ – ახალი სვლაგეზი პოეზიაში. ადამიანთა გრძნობების ამეტყველების, ადამიანთა აზროვნების გამჭვირვალე ჩენილობის ახალი ფორმით გამოსაცხა-

დებლად. თანამედროვე პოეზიაში გვწამს როგორც ქაოსი, რომელსაც ესაჭიროება დახვეწა, გაშიშვლება ყოველგვარი შეუსაბამო ბალასტიისაგან – სიძველისაგან. გვწამს რა პოეზია ყოველგვარი ჩარჩოების გარეშე, ვიღებთ მას როგორც მთლიანს, როგორც რეფლექსიურ წვას ადამიანის სულისას, როგორც მათს ქანაობის რიტმს, როგორც ადამიანის იდეალურ გრძნობების სიაშკარავეს, აზროვნების გასარკვას, როგორც ადამიანის ქმედითი ენერჯის წვალებას და ეპოქის ჟრუანტელის ნერვს. გვწამს:

პოეზია მთავარი არტერიაა საზოგადოების სულის

პოეზია ჟრუანტელია ქანადი მატერიის:

პოეზია სარკე დაღლილი სულის და სიმფონია.

სომნაბულური ხილვა დამონებულ ყოფის.

საზოგადოების გასარკულ ნერვების, როგორც მანქანა სიცოცხლე.

და ყველა კი ხალხისთვის, ეპოქისთვის...

განცხადებას თან ახალავს სომნაბულულების წესდება, რომლის პირველ პუნქტში ხაზგასმულია მისი ჯგუფის აპოლიტიკურობა. როგორც ცნობილია, პოლიტიკისადმი ინტერესს საქართველოში თითქოს არც ერთი მოდერნისტული დაჯგუფება არ იჩენდა. ამ მხრივ, გამონაკლისს არც სომნაბულელები წარმოადგენდნენ. წესდებაში ვკითხულობთ ორდენის წევრთა გვარ-სახელებს: ივანე ბაბუაძე, ვლადიმერ გველესიანი, კლიმენტი თევზაძე, გაიოზ იმედაშვილი, შალვა კუჭავა, დავით ფერაძე, ბარნაბა ხაჭაპურიძე, მიხეილ წერეთელი. ზოგიერთი წევრის სახელი, სამწუხაროდ, არ იკითხება, მაგრამ ორდენის შემადგენლობა გარკვეულია – ისინი თორმეტნი არიან. მათ შორის ერთი ქალია-თამარ ცერცვაძე. ეს დეტალი უაღრესად საინტერესოა, რადგან საქართველოში ქალების ყოფნა ლიტერატურულ დაჯგუფებებში თითქმის არ დასტურდება.

სომნაბულების განცხადებაში იგრძნობა ჯგუფის ძირითადი სამოქმედო პოსტულატების იდეური და ესთეტიკური საზრისი – სიახლისადმი სწრაფვა, მოძველებული ლიტერატურული შაბლონებისაგან მწერლობის გათავისუფლების სურვილი. ისინი ამ თვალსაზრისით არაფრით გამოირჩევიან წინამორბედი მოდერნისტული და ავანგარდისტული დაჯგუფებებისაგან. ცნობილია მე-20 საუკუნის დასაწყისის კონკურენტულ გარემოში ყველა დაჯგუფებას ჰქონდა თავდაჯერებული განცდა იმისა, რომ სწორედ ისინი ტეხდნენ პირველად „პოეზიის მსოფლიო ხერხემალს“. საკუთარი სახისა და ორიგინალურობის ძიებაში ყოველი მათგანი ცდილობდა ყოფილიყო განსხვავებული და პოეზიის პარნასზე საპატიო ადგილი მოეპოვებინა. მოდერნისტულ დაჯგუფებებს საკმაოდ დაძაბული ურთიერთობა ჰქონდათ ერთმანეთთან. როგორც ჩანს, ამ თვალსაზრისით არც სომნაბულისტები წარმოადგენდნენ გამონაკლისს, რადგან ვანლერ დაისელის ტონი ირონიული და დამცინავია ფუტურისტული საღამოს მიმართ, რომელიც ჯგუფ „H₂SO₄“ ჩაუტარებია თბილისში. „ნუ გაგიკვირდებათ, როცა პოეზიას ეკარებოდა კრეტინების ეშელონი და მათ თავი მემარცხენეები ეგონათ. რა საცინელი ამბავია გაბითურების ფენომენალობა. „H₂SO₄“ ფიქსაციაა მემარცხენეობის“. სხვათაშორის, ფუტურისტების მიმართ არაკეთილგანწყობით გამოირჩეოდა გრიგოლ რობაქიძეც. ამ განწყობის ზეგავლენით, მან 1923 წელს მკვეთრად უარყოფითი გამოსვლით აღნიშნა დადაისტების გამოჩენა ქართულ სალიტერატურო სივრცეში. სომნაბულისტები არ წყალობდნენ სიმბოლისტებსაც, თუმცა ვანლერ დაისელი მაინც აღიარებდა, რომ „სიმბოლიზმის ჯადოსნური ცეცხლი მოედო ძველ შაბლონურ პოეზიას და დაიწყო სწრაფი რენესანსი ხელოვნებისა“.

ქართველ მწერალთა ორდენის „სომნაბულების“ წეს-

დებაში ვკითხულობთ: „ორდენი გამოდის საქართველოში როგორც მეზარახტე მსოფლიო ლიტერატურული კატასტროფის. ის გამოაცხადა ტვინით ავადმყოფი კაცობრიობის კრიზისმა. ორდენი თავისი ჩენილობით პირველი ტეხავს მსოფლიო ხერხემალს ადამიანის ტვინარ ქმედობაში, ხერხემალს რომელსაც კაცობრიობა მოჰყავს ქოლერული სისწრაფით თავდავიწყებისაკენ და ძილისკენ. მძიმე ლეთარგია გადაიშალა აზროვნების გადატეხის პრიზმაში, საჭირო იყო ხილვა ინტერპლანეტარული და გალანდება ფიქრადი ხედვის. „სომნაბულები“ მოდიან ასეთი ბგერალობით. ორდენის მოქმედების არე; პოეზია. მხოლოდ აუცილებელი წვა, მხოლოდ მინასავით“ ნიშანდობლივია, რომ სომნაბულების განაცხადი „კაცობრიობის სპეტაკ მოთხოვნილებას“ უკავშირდებოდა, როგორც „ყოველი არსის გულუბრყვილო ამოცახილს და ეპოქალურ ქარტეხილის ნერვს“. ავანგარდიზმი ასე თუ ისე მაინც საუკუნის ძვრებთან-რევოლუციებთან იყო დაკავშირებული. ეკონომიკურმა, ტექნიკურმა და პოლიტიკურმა ცვლილებებმა თავისი კვალი გაავლო მისი წარმოშობისა და განვითარების პროცესს, მაგრამ აქვე უნდა ითქვას, რომ ავანგარდიზმი თავისთავში იტევდა ვოლუნტარიზმისა და ნიჰილისტური ტენდენციების მთელ სპექტრს, მკვეთრად გამოხატული დეჰუმანურობითა და ტექნიციზმით. ადამიანი განიხილებოდა როგორც მოვლენა, რომელიც ექვემდებარებოდა დაშლას, გაზომვას, გამოთვლას. ავანგარდისტების აზრით, შესაძლებელი იყო ადამიანის გადაკეთება და მისი ხელახალი რეკონსტრუქცია. „ინტერპლანეტარული ხილვა“, რომელსაც სომნაბულები ახსენებენ თავიანთ მანიფესტში დაკავშირებულია ორ განზომილებას შორის მომწყვედუელ, კოსმიურ სტიქიასთან დაკავშირებულ პიროვნების პრობლემასთან, რაც უსათუოდ ანიჭებდა ლიტერატურულ გმირს რალაც ამალღებულს“ (ნ. ხოფერია).

ვანლერ დაისელის არქივში ყურადღებას იქცევს ბონდო კემელავას მოგონება: „ვანლერ დაისელი 1927 წელს გავიცანი ქუთაისში. ის იყო შავგვრემანი, ნაყვავილარი სახე ჰქონდა, ჩოფურას რომ იტყვიან. ვანლერი ენას თავისებურად უქცევდა. თითქოს კბილებიდან ცრიდა.

კარგი მოსაუბრე იყო. მისმა საუბარმა სიამოვნება მომგვარა. ვანლერი მისი თაობის პროლეტარულ მწერლებს ებრძოდა. მან გამოაქვეყნა პოემა თბილისში შემოჭრილ ვეფხვზე, რომელიც დილომში მოჰკლეს. ის დააპატიმრეს და გადაასახლეს. ჩემს უახლეს მეგობარს ვიქტორ გაბისკირიას ვკითხე, რატომ გადაასახლეს ვანლერი, მიაბზე-მეთქი. მან მითხრა, ვანლერმა მიაბო პოემა ვეფხვზე კი არ დამინერია, მე ვალიკო ჯუღელი მედგა თვალნინ, როცა ვწერდიო“. ეს პატარა მოგონება გვაძლევს საფუძველს ვიმსჯელოთ ვანლერ დაისელის პოლიტიკურ და ეროვნულ-პატრიოტულ ორიენტაციაზე. ბონდო კემელავა ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ მას დაძაბული ურთიერთობა ჰქონდა პროლეტარულ მწერლებთან, ხოლო მისი პოემის შთაგონების წყარო ვალიკო ჯუღელი გამხდარა, რომელიც, როგორც ცნობილია იყო მენშევიკური გვარდიის მეთაური, 1924 წლის წლის აჯანყების ერთ-ერთი ლიდერი. იგი ბოლშევიკებმა თბილისის ბორანზე აიყვანეს და დახვრიტეს. ამასთან დაკავშირებით ყურადღებას იქცევს სოლომონ ხუციშვილის მოგონებაც, რომელიც აღნიშნავს: „ამ საუკუნის 20-იან წლებში ერთი სენსაციური ამბავი ხდება ჩვენში: საიდანლაც ვეფხვი გადმოიხვეწა საქართველოში, მოვიდა აქ და თბილისთან დაამთავრა სიცოცხლე. ზოგი ამბობდა შუამდინარეთიდან იქნება წამოსულიო, ზოგი სპარსეთს ასახელებდა. მისი ფიტული ახლა საქართველოს მუზეუმის ზოოლოგიურ განყოფილებაში დგას. იგი მაშინ ქართული პოეზიის თემად იქცა. ვანლერ დაისელმა დაწერა პოემა „ვეფხვი საქართველოში“. მოულოდნელი სულაც

არ უნდა ყოფილიყო, რომ ვანლერ დაისელს ეს ეგზოტიკრი ამბავი 1924 წლის აჯანყების ერთ-ერთი ორგანიზატორის-ვალიკო ჯუღელისათვის დაეკავშირებინა. ეს ასოციაციური რემინისცენციები არამარტო მისი პოეტური ფანტაზიის, არამედ ეროვნული მსოფლმხედველობის ნაყოფია, რომლის გამოც იგი იმ ავადსახსენებელ წლებში საბჭოთა ქვეყნის არაკეთილმოსურნეთა რიგებში აღმოჩნდა და 1937 წელს ტრაგიკულად დაასრულა სიცოცხლე. თანამედროვეთა მოგონებებით, ვანლერ დაისელი შეუპოვარი ადამიანი იყო და სარისკო პოლიტიკურ სითამამესაც ამჟღავნებდა. მწერალთა კავშირის თავყრილობებზე იგი დაუფარავად გამოხატავდა თავის დამოკიდებულებას მისთვის მიუღებელი პიროვნებების მიმართ. ცხადია, ბოლშევიკური მთავრობა ურჩი, უმართავი კალმოსნის მიმართ გულმონყალე ვერ იქნებოდა. 1930 წელს იგი გადაასახლეს არხანგელსკში. ბუნებრივია, სხვა მიზეზების პარალელურად, მწერლის დაპატიმრებისათვის მისი „პოემა ვეფხვზე“ რეალური საბაზი შესაძლოა გამხდარიყო.

ვანლერ დაისელის პოემაზე თავისი შეხედულება გამოუთქვამს გალაკტიონ ტაბიძეს, ეს მოსაზრება დაცულია მის დღიურებში. ვანლერ დაისელს გალაკტიონისთვის ლექსიც მიუძღვნია. გალაკტიონ ტაბიძე მიკერძოების გარეშე საუბრობს ვანლერ დაისელის პოემის ნაკლსა და ღირსებებზე: „ამ წიგნში დასაფასებელია: 1) პოეტის მისწრაფება წიგნის ლამაზად გამოცემისათვის, ყდის შერჩევა 2) გულწრფელობა 3) ზრდილობა 4) პატიოსნება, რაც ასე სანთლით საძებარია თანამედროვე პოეტებში. 5) სიახლისადმი მისწრაფება ძველი ფორმებით. 6) საუკეთესო ლიტერატურული ტრადიციებისადმი პატივისცემა 7) ენერგიული ფორმები 8) ემჩნევა კონდენსაცია, ეკონომია სიტყვის, რაც ასე ნაკლებ ჰქონდა წინანდელ წიგნებში (ამ წიგნში შედარე-

ბით დიდი ნაბიჯია ამ აზრით წინ გადადგმული) 9) საერთოდ ემჩნევა წინსვლა. ეფექტები: რითმა ზერელეა (შეიძლება პოეტი განგებ სჩადის ამას?) შეუძლებელია მას არ ჰქონდეს რითმის კულტურა“.

მართალია, ქართველი ავანგარდისტები ცდილობდნენ აპოლიტიკურობის ნიღბით წმინდა ესთეტიკურ პოზიციაზე დგომას, მაგრამ ამ შემთხვევაში, ისინი არაგულწრფელნი იყვნენ საკუთარ თავთან. უცხო ნოტების ნაბაძვით პატრიოტიზმის საქილიკო თემად დაკანონება ვანლერ დაისელმა ვერ შეძლო ისევე, როგორც ეს ვერ გააკეთეს ქართველმა სიმბოლისტებმა. იგი ვერ მოწყდა ეროვნულ წიაღს და ბოლომდე დარჩა იმ გენეტიკური ხაზის გამგრძელებელი, რომლის თანახმად, ქართული მწერლობა არასოდეს ყოფილა მარგინალური, სამშობლოს ტრაგიკული ბედისწერი-საგან გაქცეული კულტურული ფენომენი. საამისო არგუმენტები, ჩვენი აზრით, ბევრი უნდა ყოფილიყო ვანლერ დაისელის შემოქმედებაში, რომლის დიდი ნაწილი, სამწუხაროდ, მოსალოდნელი რეპრესიების შიშით დათრგუნულ მის მეუღლეს – სირანუშ ტერიანს პოეტის დაჭერის შემდეგ გაუნადგურებია. თუმცა, ის მცირე ნაწილი, რაც გადარჩა მაინც გვაძლევს შესაძლებლობას წარმოდგენა შევქმნათ მის არამარტო პოეტურ პროფილზე, არამედ ეროვნულ-მოქალაქეობრივ სახეზეც.

ლიტერატურის მუზეუმში დაცულ პოეტის არქივში ინახება 1923 წლის 9 აგვისტოთი დათარიღებული წერილი „ფიქრების დუღილში“. რომელშიც ცხადად იკვეთება მისი დამოკიდებულება მიმდინარე პოლიტიკური პროცესების მიმართ. წერილში გამოხატულია შემოფოთება საუკუნეების განმავლობაში საქართველოს ეროვნული დისკრიმინაციის გამო, ტრაგიკულ ფერებშია წარმოჩენილი პატარა ქართველი ერის ბედი საუკუნის დასაწყისში მიმდინარე პოლი-

ტიკური კატაკლიზმების ფონზე. ერთადერთი, რაც ოპტიმისტურად განაწყობს ვანლერ დაისელს ქართველობის განცდაა; „ტრაგიკული ყოფილა და არის საქართველოს ბედი, მასთან ჩემიც. ნეტავ, ქართველი არ ვიყო, ბევრჯერ გამიელვებს თავში, მაგრამ საამაყო ისიც, რომ ქართველი ვარ და ეს მმატებს მხნეობას, ოპტიმისტური თვალთ მბებედვინებს სინამდვილისათვის თვალის შეხედვას. ქართველ ერს ისტორიის არც ერთ პერიოდში, რომლის მწარე ქარტეხილები გაიარა მან, არ უგვრძნია ასეთი ეროვნული ჩაგვრა და დამცირება, როგორც დღეს ახვევია თავს. ქართველი ერი ზოგიერთისათვის დღეს წარმოადგენს კომერციულ ობიექტს, რომლითაც ვაჭრობენ ამიერკავკასიის შოვინისტები და ჩრდილოეთ სოციალისტები“. შეგახსენებთ, რომ ეს სტრიქონები იწერება 1923 წელს. მაშინ, როცა ბოლშევიზმი უკვე ფაქტია საქართველოში და სულ ერთი წელი გვაშორებს 1924 წლის სისხლიან ანგარიშსწორებისგან. სწორედ იმავე წელს ბოლშევიკები სასტიკად უსწორდებიან წინააღმდეგობაში მხილებულ 15 ქართველ პატრიოტს, რომელთა შორის არის ილიას დისწული კოტე აფხაზიც. საქართველოს გასაბჭოებიდან ორი წლის თავზე ვანლერ დაისელი მკვეთრად გამოხატავს თავის ნეგატიულ დამოკიდებულებას არსებული რეჟიმის მიმართ. ვფიქრობთ, ეს არ უნდა იყოს ბოლშევიკების ორწლიანი მოღვაწეობის შედეგი და მათ მიმართ ვანლერ დაისელის იმედგაცრუება. მწერლის პოზიცია ანალოგიური უნდა ყოფილიყო მათი გამოჩენისთანავე და 1937 წლამდე მისი „მოთვინიერება“, როგორც ჩანს, ბოლშევიკებმა ვერ მოახერხეს. ამასვე ადასტურებს ვანლერ დაისელის კიდევ ერთი წერილი „რუსეთის რევოლუციის მონაპოვარი და რუსეთის წესწყობა“, სადაც უფრო მძაფრია მისი უარყოფითი დამოკიდებულება არსებული პოლიტიკური მდგომარეობის მიმართ. საქმე იქამდეც

კი მიდის, რომ ვანლერ დაისელი არ ერიდება ანალოგია მოძებნოს კომუნისტებსა და ფაშისტებს შორის. ეს არის ქართველი მწერლის არაორაზროვანი პოზიცია რუსეთის მიერ საქართველოს 1921 წლის ანექსიისა და მისი შედეგების მიმართ. აღნიშნული წერილი, სამწუხაროდ, მხოლოდ ფრაგმენტული სახითაა შემორჩენილი, მაგრამ მწერლის განწყობა „სოციალისტურად მორთულ-მოკაზმული იმპერი-ალიზმის მიმართ“ (სამსონ ფირცხალავა) სადავო არ არის.

არქივში შემონახულია ვანლერ დაისელის ლიტერატურული წერილის ფრაგმენტები – „მითოლოგიური ხანის ქართული პოეზია“. იგი რუსულ ენაზეა დაწერილი. ცნობილია, რომ მითოლოგიური ნაკადი განსაკუთრებული დატვირთვით შემოვიდა ქართულ მწერლობაში მე-20 საუკუნის 10-იანი წლებიდან და მხატვრული განაზრების საყვარელ თემად იქცა. მითიური გმირები არაერთხელ ჩნდებიან ისიც პოეზიაშიც. „ყანწელების“ მსგავსად ვანლერ დაისელიც ქართული მწერლობის ხაზს მითის ძიებას უკავშირებს. წერილში ავტორი მსჯელობს ფორმისა და შინაარსის ალტერნატივის პრობლემაზეც.

ვანლერ დაისელის შემოქმედებისადმი ინტერესს აღვივებს მის მიერ შედგენილი კინოსცენარის პროექტებიც. – „კამო“, „გიორგი სააკაძე“, „თამარ მეფის წინააღმდეგ“ „ბედი ქართლისა“ (ანუ რუსეთთან შეერთება“), „თფილისი“, „სანდრო ყაზბეგი“. საერთოდ მოდერნისტები და ავანგარდისტები განსაკუთრებული ინტერესს არ იჩენდნენ კინოს მიმართ, თუ არ გავიხსენებთ ტიციან ტაბიძის კინოსცენარს „ამორძალები“, რომელიც ალექსანდრე წუნუნავას უნდა გადაეღო. ვანლერ დაისელის არქივში ინახება თეატრისთვის განკუთვნილი პიესაც სახელწოდებით „მზის გაფიცვა“ – (ფანტასტიური პოემა იმპროვიზაციით 2 სურათად) იგი უნდა განეხორციელებინა რეჟისორს კ. ჯაფარიძეს. ჩვენთვის უცნობია,

განხორციელდა თუ არა მისი დადგმა, მაგრამ აღნიშნული ფაქტი მეტყველებს იმაზე, რომ ვანლერ დაისელი საკმაოდ ფართო შესაძლებლობებისა და ინტერესების მწერალი გახლდათ. ამასვე ცხადყოფს ერთი საგულისხმო ფაქტიც – 1926 წელს კონსტანტინე გამსახურდიას ვანლერ დაისელისათვის შეუთავაზებია „დიონისოს ღიმილის“ გადაკეთება კინორომანად. ეს შეთავაზება, რომელიც ვანდერ დაისელის არქივში ინახება წერილობით გაუგზავნია მისთვის. დიდოსტატის ეს ნდობა თავისთავად მრავლისმეტყველია და კიდევ ერთხელ ადასტურებს ვანლერ დაისელის, როგორც ნიჭიერი მწერლის ავტორიტეტს. თუმცა წერილიდან ირკვევა, რომ იმ პერიოდისათვის მათ პირადი ნაცნობობა არ აკავშირებდათ. ვანლერს თავად გამოუჩენია ინიციატივა, გაეცნო კონსტანტინე გამსახურდია და მისთვის წერილი მიუწერია. როგორც ჩანს, წერილი იმდენად შთამბეჭდავი ყოფილა, რომ კონსტანტინე გამსახურდიას კარგა ხანს უფიქრია პასუხზე: „კერძო ბარათი, განსაკუთრებით ისეთი როგორიც თქვენი წერილი იყო, ეს პოეტური ნაწარმოებია თავისთავად და ასეთი რამის დაწერას სათანადო განწყობილებაც უნდა. ორიოდ მეგობარი კიდევ დარჩენილი მყავს ევროპაში, მაგრამ ამ გარემოების წყალობით მიწერ-მონერა შეწყვეტილი მაქვს... თქვენ ალბათ შორეულად მაინც გეცოდინებათ, რომ დიდი მწუხარების ზონაში მიხდება „სუნთქვა“ სწორედ ასეთი „მწუხარების ზონაში“ უხდებოდა ცხოვრება და მოღვაწეობა ვანლერ დაისელსაც. თუმცა ამ ჯვრის ტარებას, როგორც თავად აღუნიშნავს კონსტანტინე გამსახურდიასადმი მიწერილ წერილში პოეტისათვის კანონზომიერ მოვლენად მიიჩნევდა. ვანლერ დაისელის წერილის ადრესატი ეთანხმება მას და ხატოვნად პასუხობს: „ამ გოლგოთას მაყურებელი მრავალი ჰყავს, მაგრამ მასზე ამსვლელი ძლიერ ცოტა. მოხალისეები მას არ აკლია, მაგრამ თქვენ იცით, მოხალისეებს არასოდეს

მოუგიათ ომი“.

ვანლერ დაისელის მწირად შემორჩენილი შემოქმედების გათვალისწინებით, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ იგი მოხალისეთა არმიას ნამდვილად არ განეკუთვნებოდა. მისი შემოქმედებითი ინტუიცია და გემოვნება მიუხედავად მცირე საარქივო მასალისა იძლევა საფუძველს, რომ იგი ქართული მწერლობის განვითარების მატრიანეში ავანგარდიზმის ერთ-ერთ თეორეტიკოსად მოვიხსენიოთ. 1924 წელს წითელი არმიისა და ფლოტის სახლში გამართულ ლიტერატურულ საღამოზე ვანლერ დაისელი სხვა გამომსვლელებთან – კ. ნადირაძესთან, გ. ტაბიძესთან. მიხეილ ჯავახიშვილთან, გ. ლეონიძესთან და ქართული მწერლობის სხვა მეტრებთან ერთად მრავალფეროვანი თემატიკით მსჯელობს ლიტერატურულ პრობლემებზე. ხშირად მონაწილეობს საჯარო დისკუსიებში, რომელიც იმხანად საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში იმართება. „თანამედროვე ქართული ხელოვნების პრობლემები“, „ხელოვნება როგორც ასეთი“, „ფორმისა და შინაარსის პრობლემა“, „ქართული ხელოვნების მიღწევები“ და ა. შ. ეს თემატური ჩამონათვალი თავისთავად მეტყველებს მის ერუდიციასა და ინტერესების ფართო სპექტრზე.

ვანლერ დაისელის თანამედროვე ლავრენტი ჭიჭინაძე მოიგონებს: „მას კარგი თვითგანათლება ჰქონდა მიღებული. მაგრამ არ დასჯერდა, უნივერსიტეტში ესწრებოდა ლექციებს, მაგრამ ჩვენ შორის გამოირჩეოდა. წელიწადში ორ თუ სამ ლექსების კრებულს გამოსცემდა. ამ წიგნებს დაახლოვებულ სტუდენტებს ჩუქნიდა. თურმე ჩვენს ლექტორებსაც უძღვნიდა. ერთხელ ჩვენს საყვარელ ლექტორს ვახტანგ კოტეტიშვილს მიუძღვნა ერთი ახალი გამოცემული ლექსების წიგნი. მან მაძღობა უთხრა და მოაყოლა: შენ, კაცო, საკუთარი სტამბა ხომ არა გაქვს, ასე ხშირად რომ გამოსცემ ამ წიგნებსო. ვწერ, ბატონო, და აბა, რა ვქნაო,

უპასუხა ვანლერმა“. ლავრენტი ჭიჭინაძე იმასაც აღნიშნავს, რომ ვანლერ დაისელი სტუდენტებთან კამათს ერიდებოდა, სამაგიეროდ უკომპრომისო იყო ლიტერატურულ დისკუსიებში მონაწილეობისას. მწერლის პრინციპულობა, როგორც ჩანს, არამარტო სახელოვნებო საუბრებში მჟღავნდებოდა. უკანასკნელად ლავრენტი ჭიჭინაძეს მწერალი 1928 წელს გამართულ საღამოზე უნახავს. ამის შემდეგ აღარსად გამოჩენილაო, წერს იგი, „ხმა გავრცელდა, დააპატიმრეს და გადაასახლესო. რატომ? იმიტომ, რომ თავისუფალ სამშობლოს უმღეროდა. მას ეტრფოდა. ეს იყო მისი დანაშაული, მაგალითად, ასეთი;

სამშობლო ახლა ყველას გვაშმაგებს,
თავისუფალი და უუღლეო.
მზის დროშებივით სული გაშალეთ,
ახალ სიცოცხლეს ჰიმნი უმღეროთ.

ლავრენტი ჭიჭინაძე, რომელიც, როგორც ჩანს, აქტიური მკითხველი იყო ვანლერ დაისელის შემოქმედების, აღნიშნავს, რომ მისი ლექსები ძირითადად სამშობლოს ეძღვნებოდაო. 1930 წელს არხანგელსკში გადასახლებული პოეტი ტერენტი გრანელს წერდა: „მე სამშობლოდან მომქონდა აუნერელი წამება, მძიმე გრძნობა და მწვავე განცდები გადასახლებით გამოწვეული. არამარტო გადასახლებით, არამედ ჩვენი ქართული სინამდვილის წვდომით“.

ვანლერ დაისელის ერთ-ერთი ლექსების კრებული „გუშინ და ხვალ“ თბილისის უნივერსიტეტის მე-10 წლისთავს ეძღვნება. მის სატიტულო ფურცელს ამკობს წარწერა: „თბილისის უნივერსიტეტის 10 წლისთავის გამო ამ წიგნს გულწრფელად ვუძღვნი ქართული ახალი კულტურის შემოქმედებს, ჩვენს მეცნიერებს და ჩემს ძვირფას კოლეგებს-

სტუდენტობას. ავტორი“. ეს იყო რიგით მეოთხე წიგნი, რომელიც მან გამოსცა. ერთი მათგანი მოთხრობების კრებული გახლდათ. რამდენიმე მოთხრობა აღმოჩნდა მის არქივშიც: „სისხლიანი კაფე“, გაყინული ცრემლები“, „პოეტის სიკვდილი“, ეს უკანასკნელი პოეტს თამარ მინდაძისთვის მიუძღვნია. ვანლერ დაისელს გამოსაცემად გამზადებული ჰქონდა პიესების კრებულიც. ამ ცნობას გვანვდის სოლომონ ხუციშვილი თავის მოგონებაში „გავისხენოთ ადამიანი“. მწერლის არქივში ჩვენ მივაკლიეთ ფრაგმენტებს პიესებიდან „მთვარეა“ და „შეყვარებული რაინდები“, სადაც მოქმედება იშლება შუა საუკუნეების იტალიაში. პიესას ახლავს ასეთი განმარტება „ბუფონადა სამ მოქმედებად“.

ვანლერ დაისელის არქივში ინახება ასევე ხელნაწერი ჟურნალი „განთიადი“. იგი გაფორმებულია ვინმე ფრანგიშვილის მიერ. ყდაზე გამოსახულია ერთმანეთზე გადაჭდობილი ორი ტოლფერდა სამკუთხედი, რომელსაც ექვსქიმიანი ვარსკვლავის სახე აქვს. იგი წააგავს ებრაელთა ეროვნულ-რელიგიურ ნიშანს – „დავითის ფარს“ ანუ „სოლომონის ნიშანს, რომელიც, როგორც ცნობილია, გამოხატავს ცისა და მიწის ერთიანობას. ამ სიმბოლურ ნიშანში ჩანერილია სარედაქციო კოლეგიის წევრთა გვარ-სახელები, რომელთა შორის არის ვანლერ დაისელიც. ჟურნალში პოეზიის პარალელურად ადგილი უნდა ეთმობოდეს კრიტიკასაც, ვინაიდან გვხვდება ასეთი შინაარსის წარწერა: „ბატონებო, ჩვენ ჯერ-ჯერობით არავის ვაკრიტიკებთ, ჩვენი ნორჩი ჟურნალი, როგორც ახლად გამოჩეკილი, თქვენთვის გაუცნობელი არ გამოდის კრიტიკის ასპარეზზე. თუ ვინმე მოინდომებს ჩვენი საწინააღმდეგო კრიტიკით გამოლაშქრებას, ჩვენ მზად ვართ დასახვედრად“.

მოგვიანებით ვანლერ დაისელი ადგენს მეორე ხელნაწერ კრებულს „ნეგატივები“. საუბედუროდ, ჟამთა სიავემ არც

ის დაინდო. გაყვითლებულ ფურცლებზე იკითხება მისი სულის ამონაკვეთი „ინამეთ პოეზია“, რომელიც რეფრენად გასდევს კრებულში შესულ ლექსებს და რომელშიც თვალში საცემია მკითხველთან მანერული ტონით საუბრის კულტურა.

ბერინგის ზღვიდან გადაფრენილ
ყვითელ მატერიკს
მისდევს დაფნებით პლანეტების
კავალერია.

ვანლერ დაისელის პოეზიაში ცხოვრებისეული სიმართლის პაროდირება ისეთივე ორგანულია, როგორც ეს ზოგადად ახასიათებდა ავანგარდისტულ მიმდინარეობებს. ირონია – ნაღვლიანი ღიმილია, რომელიც მიგვანიშნებს, რომ გონება ხედავს, ბევრი სასაცილო რამ ხდება ამქვეყნად. ვანლერ დაისელის პოეზიაში იგრძნობა სინამდვილისა და ქაოსის იდენფიცირება. გარე სამყაროს შეცნობის პროცესი გაუთვითცნობიერებელია, მისი მხატვრული აზროვნება მთლიანად ინტუიციანზეა ორიენტირებული, რასაც თან ახლავს ტექსტის გაუგებრობა, ალოგიკურობა:

ყვითელ სამკუთხედში გული მოათავსეთ,
და წარმოიდგინეთ თქვენ ხართ ნეგატივი...
მინა გადახიეთ ცეცხლის შადრევნებით,
და ცის ძუძუებს ესროლეთ თვალები.
თქვენ მზად ხართ!
კონუსში გაძვრა თეთრი მარხილი,
ლურჯი ნვერები მისდევენ გრიგალს.

მწერლის არქივში ვხვდებით სატრფიალო ხასიათის ლექსებსაც, თუმცა რჩება შთაბეჭდილება, რომ სიყვარული მასთან უფრო დაკვირვების საგანია, ვიდრე გრძნობისმიერი

აღქმა. „ლუდმილას“ (თფილისი. სადგურში გაცნობის გამო. 1925 წლის 25 თებერვალი)

ცხადია, ვანლერ დაისელის პოეტური განწყობილებები ავანგარდისტული პოზის ზეგავლენას განიცდიან. პათეტიზმი, თეატრალური ტონალობა, წინასწარგამიზნულად ტექსტის გამართულობის, პოეტური სიტყვის ცნობისმიერი არსის უარყოფა დამახასიათებელი იყო ავანგარდიზმისათვის. ამ შემთხვევაში საგრძნობი ანალოგიაა ფუტურისტებთან, რომლებიც ინსტიტუტური, ქვეცნობიერი შეცნობის სურვილითა და ტექსტის მაქსიმალური ჟღერადობით ცდილობდნენ ეფექტის მოხდენას.

ნინო ხოფერია თავისი წერილის „ვანლერ დაისელის არქივი“ შესავალში აღნიშნავს: „ვანლერ დაისელის ლიტერატურული რეპუტაცია ჩვენი საუკუნის 20-იან წლებში ჩამოყალიბდა, რითაც თავისთავად გამოირიცხა ამ დროისათვის სრულიად უცხო გემოვნების ტრაფარეტი, მაგრამ მისი შემოქმედების ზუსტი ფასეულობების დადგენა გარკვეული დროით გადაიდო“. ამ მკვლევარს უკავშირდება ვანლერ დაისელის შემოქმედების, მისი პოეტური ესთეტიკის საწყისწარმოების დადგენის პირველი წარმატებული მცდელობა, თუმცა მოსაძიებელი ჯერ კიდევ ბევრია. ვანლერ დაისელის ბიბლიოგრაფიულ იმვიათობად ქცეული წიგნები „მზის გული“, „ლივილა“, „გუშინ და ხვალ“ გვაძლევს საფუძველს, საქართველოში მოდერნისტული და ავანგარდისტული ლიტერატურული სკოლების არსებობის ისტორია კიდევ ერთხელ გადაიხედოს.

**შალვა ამირეჯიბის „ახალი სულიერი საქართველო“ –
ოცნება თუ პოლიტიკური რეალობა**

1940 წლის აგვისტოში ბერლინის ქართველთა კოლონიაში გამოსვლისას საქართველოს ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიისა და მისი მმართველი კომიტეტის დამფუძნებელი, ამავე კომიტეტის წევრი, დამოუკიდებელი საქართველოს (1918-1921) ეროვნული საბჭოს წევრი, არისტოკრატი, დახვეწილი ინტელეგენტი, პოეტი და პუბლიცისტი შალვა ამირეჯიბი იტყვის: „აგვისტოს აჯანყებამ, მართალია, ახალი დამოუკიდებელი საქართველო ვერ შვა, იგი დამარცხდა, მაგრამ მან შვა ახალი სულიერი საქართველო“. ეს იყო მისი გულწრფელი გამოძახილი იმ პოლიტიკურ ჟამიანობაზე, რომელიც მის სამშობლოში ბოლშევიკური ოკუპაციის შემდგომ გამეფდა. დადგა დრო, როცა ქართველ ხალხს კვლავ ერთგვარი ტესტი უნდა ჩაებარებინა ნაციონალური ღირსებისა და თვითგადარჩენის ინსტიქტის გამოსავლენად. საამისოდ განწირული ისტორიის ამ მონაკვეთისათვის ყველა პირობა არსებობდა. უკვე მერამდენედ უნდა აზვირთებულყო ნაციონალური ენერგია და მომხვდურთა ცბიერების საპირწონედ გათამაშებულიყო ეროვნული დრამა ნაცნობი სიუჟეტით, პერსონაჟებითა და ფინალით. ეროვნული დრამის ეს მოდელი პერმანენტულად, თითქმის შეუცვლელად იმეორებს ხოლმე თავის არქეტიპს. შეუცვლელია ადგილი და მაპროვოცირებელი გარემოებები. იცვლება მხოლოდ დრო და პერსონაჟთა სიმბოლური გვარ-სახელები. ეს დრამა ათასგზის დატრიალებულა ქართველი ერის ცხოვრებაში. მას ტრადიციულად მოჰყოლია ხანგრძლივი რეფლექსია ქართული ყოფიერების სამკვდრო-სასიცოცხლო კოლიზიებსა და ერის ღირსების კატეგორიებზე. ამ განსჯა-შე-

ფასების დროს კანონზომიერი და ლოგიკურია ისტორიის ფრაგმენტების ასოციაციური კავშირების მოძიების მცდელობები, რადგან იგი ყოველთვის კრავდა და აერთიანებდა ეროვნულ თვითშეგნებას. და როდესაც შალვა ამირეჯიბის მრავლისმეტყველ ფრაზას „1921 წელი და საქართველო აღარ არის“ ჩვენი ისტორიის ფოლიანტებში ქრონოლოგიურად რაკურს ოდნავ შეუცვლით, შეიძლება ითქვას – „1801 წელი და საქართველო აღარ არის“. იგი იმავე შინაარსითა და რემინისცენციებით იტვირთება, როგორც 1921 წელი. და მაინც, შეუძლებელია დიდებული სისადავით და ასე სიღრმისეულად გამოხატო ამ თარიღის ტრაგიზმი. იგი სიცოცხლის ბოლომდე ტანჯავდა მისგან დევნილ „სამანს იქეთა საქართველოს“. (რუსუდან ნიშნიანიძე) იმ მრავალ კითხვათა და გამოსავლის ძიებათა ქრონოლოგიაში შალვა ამირეჯიბის ყველა კითხვასა და პასუხს მორალური არსებობის უფლება თუნდაც იმიტომ აქვს, რომ იქ, უცხოეთში ისე ეზიანებოდა მამული, როგორც „ხატი და მოჩვენება“ და სიცოცხლის ბოლომდე დაუნდობლად ამხელდა ეპოქისეულ ორსახოვნებას, ნითელი ეპიდემიის არსსა და საშიშროებას:

„თავისი ფეხით ადის ბრიყვი კვარცხლბეკზე ძეგლად და ჯალათობა სათნოების ინნავს გვირგვინებს“.

გოეთესეული ფრაზა „უამთა აღწერა ერთ-ერთ საშუალებაა, რათა ზურგიდან ჩამოიხსნა წარსულის ტვირთი“ ვერაფრით მიესადაგება შალვა ამირეჯიბის ანალოგიურ მცდელობებს. მისთვის არასოდეს ყოფილა ტვირთი გაესაჯაროვებინა ქვეყნის ისტორიის ის მონაკვეთი, როცა მე-20 საუკუნის დასაწყისში საქართველოს ღირსეულმა შვილებმა ტრადიციულად აიღეს პასუხისმგებლობა საკუთარ თავზე რუსეთიდან ომპორტირებული „სოციალისტურად მორთულ-მოკაზმული“ (სამსონ ფირცხალავა) იმპერიალიზმისათვის ისევე გაენიათ წინააღმდეგობა, როგორც ეს წინამორბედი

საუკუნის სვეუბედურ 1832 წელს მამათა თაობამ გააკეთა. იგი ლამპარი იყო მომავლისათვის, რათა გამარჯვების რწმენა დამარცხების ტკივილს არ დაეჯაბნა და როდესაც 1924 წელს ეროვნული დრამა თითქმის დუბლირებული კოლიზიებითა და გმირებით, რეჟისორითა და ჯალათით კვლავ განმეორდა, მან არსებული რეალობისათვის თითქოს არაადეკვატური ფრაზა წარმოთქვა, „იშვა ახალი სულიერი საქართველო“. მართლაც, საქართველო კვლავ იშვა და აღორძინდა იმ ძალასთან ჭიდილში, რომელიც 17 წლის მარო მაყაშვილმა ასე დაახასიათა: „რუსეთმა რაც კი კარგი გვექონდა ჩვენ, კულტურა, სულ გასცა და ახალიც არაფერი შემოიტანა ენის გარდა. ამისთანა მფარველი ღმერთს არ გაეჩინა, უფრო კარგი იქნებოდა. ეგ ერთი ერია მგონი ესეთი უღმერთო, უბედური და ღმერთისაგან დაწყველილი. ღმერთო, მოგვიმართე ხელი...“

1921 წელს ეგ „ღმერთისაგან დაწყველილი რუსეთი“ უკვე თბილისშია. მას თეთრ ცხენზე ამხედრებული რენეგატი მოუძღვის წინ. „ჰა, აღსრულდა, თქვენ მოხვედით, ჩვენ მიგიღეთ ცრემლით ცხელით, მაგრამ ხალხი არ შეგინდობთ, რომ სხვის ხიშტით შემოხვედით. „– წინასწარმეტყველურად აღმოხდება იოსებ გრიშაშვილს.

ჯერ კიდევ მყიფე დამოუკიდებლობა ვერ იხსნა იუნკერთა დაღვრილმა სისხლმა, ვერც ქაქუცა ჩოლოყაშვილის რაინდულმა სულმა და მისი შეფიცულების მხედრულმა თავგანწირვამ. გოლოვინის პროსპექტზე ჯალათებმა სამაგალითოდ დაასვენეს კოჯრისა და ტაბახმელას გმირები, თითქოს არწმუნებდნენ თბილისს, რომ წინააღმდეგობას აზრი არ ჰქონდა. დამოუკიდებელი საქართველოს მთავრობამ დატოვა თბილისი და სტამბულის გავლით საფრანგეთს მიაშურა. მაგრამ ეს არ იყო საბოლოო დამარცხების გზა. მათ დამარცხების ტკივილთან ერთად თან გაიყოლეს წი-

ნაალმდეგობის განახლების იმედი, რომელმაც 1924 წლის აჯანყების სახით იფეთქა საქართველოში. ქართული ემიგრაციისათვის იგი ბოლომდე დარჩა ანმყოსთან მუდმივად გაზავებულ, რეალობის მამოძრავებელ ფაქტად, როგორც კობტასთავის, 1832 წლის და სხვა მრავალი ეროვნული ცნობიერების შემკრავი და მაორგანიზებელი ბრძოლის ისტორიები. ამიტომაც არ ელეოდათ მათ არგუმენტები ამ აჯანყების დამარცხებისა და წარუმატებლობის მიზეზთა კვლევისას, ჰქონდათ განსხვავებული და ზოგჯერ კრიტიკული მოსაზრებებიც, მაგრამ მათი აბსოლუტური უმრავლესობა თანხმდებოდა სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვან ჭეშმარიტებაზე – ქართველი ერი არ უნდა შეგუებოდა დამოუკიდებლობის დაკარგვას და 1924 წლის შეთქმულების მსგავსი წინაალმდეგობანი ყოველთვის იქნებოდა ერის მეხსიერებისა და ღირსების სადარაჯოზე. მათ ჰქონდათ სრულიად ლეგიტიმური კითხვები საქართველოს 117-წლიან ისტორიაზე, ბაგრატიონთა გვირგვინის მოშობასა და ერთმორწმუნეობის ნიღბით ჩატარებულ საეკლესიო ტერორზე. ისინი ბჭობდნენ და ფიქრობდნენ უღმერთობის საბჭოურ ყამიანობაზე და საყვარელ მამულში რკინის ფარდით გამიჯნულ ჭეშმარიტების გაცხადებაზე ოცნებობდნენ. ქართველ ემიგრანტთა უმრავლესობისათვის ეს სიმართლე სწორედ 1924 წლის აჯანყებასთან ასოცირდებოდა.

ქართველი ემიგრანტების მოუსყიდველი ნაწილი წლების განმავლობაში ერთგულებდა აგვისტოს აჯანყების იდეას და დაულალავად გადაჰქონდა ქალაქებში მასთან დაკავშირებული მოგონებები. 1931 წლის 30 აგვისტოს შალვა ამირეჯიბმა ქართული კოლონიის სხდომაზე ტრადიციულად, უკვე მერამდენედ წაიკითხა მოხსენება აჯანყების დამარცხების, მისი მაღალი იდეალების შესახებ და აღნიშნა: „მნიშვნელობა აგვისტოს აჯანყებისა დღესაც იგივეა, როგორც იყო როცა

მას აწყობდნენ, როცა ის ხდებოდა და როცა ის დამარცხდა“. საკმაოდ ვრცელ მოხსენებაში შალვა ამირეჯიბმა თანმიმდევრულად, კიდევ ერთხელ გაიაზრა მისი მიზეზ-შედეგობრივი კავშირი მომავალ საქართველოსთან. ისტორიული ექსკურსი, რომელსაც მომხსენებელი წარმოგვიდგენს, გათვლილია ერის ჯანსაღი ფსიქიკისა და იდეური სიმრთელის შენარჩუნებაზე. აგვისტოს აჯანყებაზე მის ღრმა რეფლექსიას მდიდარი დოკუმენტური მასალა და ცოცხალი მოგონებები ამშვენებს. შალვა ამირეჯიბისათვის აგვისტოს აჯანყება იყო საჯარო ეროვნული აქტი, საზოგადოებრივი მოვლენა, რომელშიც ფასობდა არა ტაქტიკური გამარჯვება, არამედ პოლიტიკური შინაარსი. „რევანშის გრძნობა ისეთ ერში, რომელსაც თავისი სიცოცხლის ნიჭის დამტკიცება სურს-სრულიად ბუნებრივი გრძნობაა“. ამბობს იგი და ამ „ბუნებრივი გრძნობის“ გამოცოცხლების იმჟამინდელ მიზეზსაც არაერთხელ უბრუნდება: „რუსეთი საქართველოში ბოლშევიკების დროშით შემოვიდა, რომელმაც ომი გამოუცხადა კაცსა და ნივთს. თუ ამას დაუმატებთ საშინელ ტერორს, რომელიც უკვე აჯანყებამდე ავლებდა მუსრს ქართველობას, თუ იმასაც ჩააგდებთ ანგარიშში, რომ ბოლშევიკური რეჟიმი ისეთი რეჟიმი, რომელსაც არავითარი ნებადართული და კანონიერი საშუალება თავის დაცვისა არა სწამს, თუ იმასაც მოვიგონებთ, რომ საქართველო დაიპყრო ისეთმა ძალამ, რომელსაც მსოფლიოშიაც სახელი წამხდარი აქვს და კაცობრიობის მტრად იყო და დღესაც არის მიჩნეული. თქვენ მიხვალთ იმ დასკვნამდე, რომ აჯანყება ერთადერთი საშუალება იყო არამარტო ბრძოლისა, არამედ მარტოოდენ პროტესტისა“. ეს შეფასება დღესაც უცვლელად შეიძლება მიესადაგოს რუსეთის საგარეო პოლიტიკას, მის დაუოკებელ იმპერიალისტურ ამბიციებს. თითქმის საუკუნის შემდეგ შალვა ამირეჯიბის ეს გამონათქვამი არ კარგავს სიმძაფრეს

და იმ გამოსავალზე გვესაუბრება, რომლის ალტერნატივა არც იმხანად და არც ახლა, რუსეთთან ურთიერთობისას, სამწუხაროდ, ძნელად მოსაძებნია. რუსეთმა ურცხვად გადანერა გეორგიევსკის ტრაქტატი, ბაგრატიონთა დინასტია მისი ხელდასმული მეფისნაცვლის ინსტიტუტით ჩაანაცვლა და საქართველოს მიმართ მისი პოლიტიკა ასე განსაზღვრა „ქართულ სხეულში – რუსული სული“.

შალვა ამირეჯიბის ისტორიული მეხსიერებისათვის 1924 წლის აჯანყება სწორედ ამ პოლიტიკის ლოგიკური განვითარება და შედეგი იყო. ყოველი წლის მარიამობისთვის ქართული ემიგრაცია კვლავ და კვლავ იკრიბებოდა, რათა რწმენა არ დაეკარგათ და იმედისთვის მიეცა საზრდო. საბჭოთა დაზვერვა ყველაფერს აკეთებდა ემიგრაციაში მყოფ ქართველებში შიდაგანხეთქილებისა და შუღლის დასათესად. ამის საილუსტრაციოდ მარტო გრიგოლ ვეშაპელის სახელიც იკმარებდა, რომელიც 1924 წლის აჯანყების შემდეგ ღიად აწარმოებდა პროპაგანდას საბჭოთა ხელისუფლების სასარგებლოდ მის მიერ დაარსებული გაზეთის „ახალი საქართველოს“ მეშვეობით და ქართველ ემიგრანტებს დაბრუნებისაკენ მოუწოდებდა. აჯანყების დამარცხების შემდეგ მან მკვეთრად შეცვალა თავისი პოზიცია და ბოლშევიკური წყობის რეკლამირება დაიწყო. გაზეთის პირველსავე ნომერში მან ჩამოაყალიბა თავისი პოზიცია 1924 წლის აჯანყების მიმართ; „დღეს აჯანყების სისხლი გვავალებს, მოვითხოვოთ ანტიბოლშევიკური ფრონტის ლიკვიდაცია. და ეს კი ნიშნავს ამ ფრონტთან დაკავშირებულ ყველა პარტიულ და ინტერპარტიულ ორგანიზაციათა ლიკვიდაციას. უნდა ვაღიაროთ ამკარად, რომ როგორც ნოე ჟორდანიას მთავრობა, ისე კარლო ჩხეიძის დამფუძნებელი კრება და მისი შემადგენელი პარტიები პოლიტიკურად მოკვდენ...“

შალვა ამირეჯიბი ერთ-ერთი იმათაგანი იყო, ვინც

თავგანწირვით იცავდა აჯანყების იდეას მსგავსი შემოტევებისაგან და პრინციპულად მოითხოვდა მის ობიექტურ შეფასებას. მან კარგად იცოდა, რომ ნიჰილიზმი საბოლოოდ დაასამარებდა ქართველთა ეროვნულ განცდებსა და ღირსების გრძნობას. იგი არ მალავდა, რომ სიფრთხილის გრძნობა აჯანყების მიმართ ბევრ ღირსეულ ქართველს ტანჯავდა, ბევრი ეჭვის თვალთ უყურებდა მისი დანაშაულისა და ორგანიზების თარიღს, მაგრამ ეს არ იყო პროტესტის არარსებობის სიმპტომი და შემგუებლობა არსებული მდგომარეობისადმი. შალვა ამირეჯიბი მოგვითხრობს მისი შეხვედრის შესახებ ნიკო ნიკოლაძესთან, რომელსაც განსხვავებული მოსაზრება გააჩნდა აჯანყებასთან მიმართებაში. ხალხის ცოცხალთაგანი მამამთავარი მარწმუნებდა და მირჩევდა, რომ აჯანყებაზე ხელი აგვედოო, – იგონებს იგი და თაობათა ურთიერთობის დიალექტიკის გათვალისწინებით ასკვნის: „მოხუცები რომ ახალგაზრდებზე ჭკვიანები არიან, ძველი ჭეშმარიტებაა, მაგრამ ეს არის ჭეშმარიტება, რომელიც ერთ ორმოც წელს არა სჯერდება და მოითხოვს მეორე ორმოც წელსაც. მე მაშინ ოცდათვრამეტი წლის ვიყავი“. ეს არ იყო დანაშაულის განცდა, რომელიც შალვა ამირეჯიბს აჯანყების იდეას უპირობოდ შეცდომად აღიარებინებდა. ეს იყო განცდა, რომელიც მას აძლევდა საშუალებას თვალი გაუსწორებინა მომავალი თაობისათვის. დღეს თუ არა ხვალ აუცილებლად გაჟღერდებოდა საბედისწერო კითხვა – იბრძოლეთ თუ არა? და ეს კითხვა უფრო მძიმე იქნებოდა ისტორიისათვის, ვიდრე 1924 წლის მსხვერპლთა უდანაშაულო სისხლი. შალვა ამირეჯიბი ბოლომდე ერთგული დარჩა აჯანყების იდეის. მისთვის დემოკრატიული რესპუბლიკის შენარჩუნებაზე უფრო მთავარი სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის შენარჩუნება იყო. სწორედ ამ იდეის დაკარგვა იყო შალვა ამირეჯიბისათვის ეროვნუ-

ლი ტრაგედია, ერის სასიცოცხლო ნიშანსვეტის სიმბოლო, გათვლილი დროის მარადიულ მდინარეებაზე. აჯანყება უნდა მომხდარიყო, რათა ქართველობას ეროვნული კატასტროფა აეცილებინა. წინააღმდეგობის უნარის გამოვლენა ამ შემთხვევაში არც მეტი, არც ნაკლები ყველაზე თვალსაჩინო საშუალება იყო.

შალვა ამირეჯიბის ბიოგრაფიაში მეტად უცნაურად მოჩანს ის ფაქტი, რომ მან ხელი არ მოაწერა 1918 წლის 26 მაისის დამოუკიდებლობის აქტს. ამის მიზეზებს იგი დაწვრილებით განმარტავს თავის მოხსენებაში. როცა ეროვნული საბჭოს წევრები სიხარულით ადიოდნენ პრეზიდენტის მალ-ლობზე და საზეიმოდ აწერდნენ ხელს ისტორიულ დოკუმენტს, შალვა ამირეჯიბი ფიქრობდა, რომ რესპუბლიკური წყობა საქართველოს დამოუკიდებლობას ვერ მოუტანდა. მას სწამდა, ერთადერთი ხსნის გზა საქართველოსათვის მხოლოდ მონარქიის აღდგენა იყო. „ქართველ ერს თავისი დამოუკიდებლობა და თავისი სახელმწიფო უყვარდა. არა იმიტომ, რომ ის იყო დემოკრატიული რესპუბლიკა, როგორც ეს ქართველ დემოკრატიათა ეგონა, არამედ იმიტომ, რომ დამოუკიდებლობა ნიშნავდა მის ძველი ისტორიულ ტრადიციის აღდგენას, რომლითაც მან ოცი საუკუნე სახელმწიფოებრივად და ეროვნულად იარსება“. დიახ, ეს გახლდათ შალვა ამირეჯიბის არცთუ უსაფუძვლო, დამაჯერებელი არგუმენტები. იმ დღის ერთი პასაჟიც კი აფრთხობს მწერლის დამოკიდებულებას შეპირებული დემოკრატიულობის მიმართ და აფხიზლებს მის შესანიშნავ ინტუიციას. თუნდაც ის, რომ „თვალი იქიდგან ამ აქტს წითელ დროშაზე ჩამოხატულმა მარქსმა ჩაუკრა თვალი და ამ დღეს პარლამენტში სოციალიზმის წითელი დროშა ფრიალებდა“.

ეროვნული დროშა საქართველოს დამოუკიდებელი რესპუბლიკის პარლამენტში მხოლოდ ნახევარი წლის შემდეგ

აფრიალდა. შემთხვევითი არც ის არის, რომ შალვა ამირეჯიბის ერთი ვრცელი პუბლიცისტური ნარკვევი „ოქროს დროება“, რომელიც უამრავ საინტერესო მოგონებას მოიცავს, სწორედ ისტორიის იმ მონაკვეთის ექსკურსით იწყება – X საუკუნიდან მოყოლებული ვიდრე რუსეთთან „შეუღლებამდე“. ეს მომოხილვა აქტუალურ სახეს იძენს სწორედ სოციალ-დემოკრატების ეროვნული მსოფლმხედველობის ქრილში და ათვალსაჩინოებს შალვა ამირეჯიბის პოზიციას. იგი სოციალ-დემოკრატებს არგუმენტირებულად ადანაშაულებს ისტორიის უგულებელყოფასა და საქართველოს წარსულთან კავშირის განწყვეტის მცდელობაში. „აქვს ვისმე უფლება, გამოვიდეს და სთქვას, მე მხოლოდ მომავალი მაინტერესებს, მე ნავიყვან ქართველ ხალხს ახალი გზებით, ისტორია კი თქვენა გქონდეთ, სწერეთ რამდენიც გინებოთ, ხატეთ და ლექსეთ იგი, მაგრამ ნუ ჩასჩხირავთ მას ჩვენ დღევანდელ სათქმელში, ნუ დაგვაბრუნებთ უკან, რადგან, რადგან ისტორიას უკან მივყევართ და არა წინო? ასეთი უფლება არავის აქვს! ქართველმა კაცმა, რომელიც საქართველოს დამოუკიდებლობას აღიარებს, საქართველოს ისტორიასაც ხელი უნდა მოაწეროს“.

სოციალ-დემოკრატების მიერ ისტორიის იგნორირების საშიში მიდრეკილებები შალვა ამირეჯიბის ფუჭი ასოციაციები რომ არ იყო, წერილში მოთხრობილი ერთი საინტერესო ფაქტიდანაც ირკვევა. იგი უკავშირდება თბილისში იმხანად არსებულ ერეკლე მეფის სახელობის, დიდი ტრადიციების მქონე სკოლას, რომელსაც საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის მთავრობამ ერეკლე მეფის სახელობა ჩამოართვა და „ქართული დემოკრატიისათვის შესაფერი რუსული სახელი მიაკერა“. თბილისის ქალაქის საბჭოს ამ ანტი-ეროვნულმა გადაწყვეტილებამ აღაშფოთა საზოგადოება, რომლის ერთ-ერთი აქტიური წევრი, ბუნებრივია, შალვა

ამირეჯიბიც გახლდათ. გამოითქვა პროტესტი, თუმცა „საზოგადოების უკმაყოფილებაზედ „დემოკრატიამ“ ყურიც არ გაიბერტყა. სკოლას მეფე ირაკლის სახელი მოხსნეს და პატარა დაფა, რომელსაც დიდი ქართული სახელი ეწერა, სადღაც მიაგდეს“. შალვა ამირეჯიბის მოგონებით, იმხანად ეროვნული გრძნობის ასეთი შეალახვა საქართველოში ფეხის ყოველ ნაბიჯზე ხდებოდა. მოვუსმინოთ შალვა ამირეჯიბს: „განა ვისთვის იყო საჭირო, რომ ტფილისის ერთ უმთავრეს ქუჩას პლენხანოვის პროსპექტი დაარქვეს? მხოლოდ რამდენიმე თუთიყუშისათვის, რომელიც პლენხანოვს საქართველოში ჰყავდა! მაგრამ ეს მოხდა და მრავალი სხვაც“. ეს მრავალი სხვა უკავშირდებოდა „ვინმე ნერუჩევის მიერ შედგენილ ქართული მინის კანონს. იმას, რომ სოციალ-დემოკრატების მიერ „საქართველოს მინდვრებში სტეპკა რაზინის, პუგაჩოვისა და ლენინის სული ითესებოდა“.

შალვა ამირეჯიბისათვის ეს არ იყო მხოლოდ სოციალ-დემოკრატების პარტიული პოსტულატებისა და სტრატეგიის კრიტიკა. მისთვის ეს იყო ეროვნული იდეების ღალატი, რუსული სტანდარტის ფსევდოდემოკრატიის არსის მხილება, რომელშიც საქართველოს მომავლის საფრთხეს ქვრეტდა. მისთვის მთავარი ეროვნულ იდეალებზე დამყარებული სახელმწიფოებრიობა იყო და არა მარქსისტულ-ლენინური სოციალიზმი, რომლის თანახმად, საქართველოს რესპუბლიკა ფაქტობრივად ემიჯნებოდა ქართულ ისტორიას. მოგვიანებით, ემიგრაციაში შალვა ამირეჯიბი მივა იმ დასკვნამდე, რომ მონარქიის ინსტიტუტი არის ერთადერთი ხსნის გზა, რომელიც საქართველოს რეალურ დამოუკიდებლობას დაუბრუნებდა.

მართლაც, ქართული ემიგრაცია სერიოზულად ფიქრობდა საქართველოში მონარქიის აღდგენაზე. შალვა ამირეჯიბის ფონდში არსებული ხელნაწერი, ამ თვალსაზრისით,

უაღრესად საინტერესო მასალას წარმოადგენს. იგი დათარიღებულია 1942 წლის 25 მაისით, ზედ აწერია „პოლიტიკური გამჭრიახობისა და თადარიგისათვის“. ფურცლის არშიაზე გაკეთებული მინაწერი კი ცხადყოფს, „ქართველ ტრადიციონალისტთა კავშირის“ სრულიად საქართველოს დინასტიის აღდგენის ინიციატივას და ამ მიზნით „დიდებულ, ძლიერ გერმანიასთან“ თანამშრომლობის აუცილებლობას. აქვე დასახელებულია ტახტის მემკვიდრეების ვინაობა. ერთი-თავადი ირაკლი მუხრან-ბატონი და მეორე- „შერჩევით, დამსახურებითა და მოდგმით“ თავადი სვიმონ ციციშვილი. ამავე ფურცელზე გაკეთებული მინაწერიდან ირკვევა, რომ ამ უკანასკნელს თავისი კანდიდატურა მოუხსნია ირაკლი მუხრან-ბატონის სასარგებლოდ, რათა ამ კეთილშობილური იდეის ირგვლივ დარაზმული საზოგადოების გახლეჩა არ მომხდარიყო. ეს ჟესტი უდავოდ ადასტურებს იმას, რომ ემიგრაციას სვიმონ ციციშვილზე არჩევანი შემთხვევით არ გაუკეთებია. იგი მართლაც ღირსეული პიროვნება გახლდათ და ლოზუნგი „საქართველო უპირველეს ყოვლისა“ მისთვის ფორმალური არასოდეს ყოფილა.

ხსენებული დოკუმენტი, სადაც მოჩანს ქართული ემიგრაციის მონარქიის აღსადგენად მიმართული მცდელობა, ფოსტით არის გაგზავნილი შალვა ამირეჯიბთან. იმ პერიოდისათვის იგი ბერლინში იმყოფებოდა და იქიდან გულშემატკივრობდა ამ იდეას. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს საკითხი გააქტიურებული ყოფილა აჯანყების მომზადების პერიოდშიც. ამიტომაც გაუჩნდათ სოციალ-დემოკრატებს კონკურენციის შიში და გარკვეული უნდობლობა სამხედრო ცენტრის მიმართ, რომელიც ქაქუცა ჩოლოყაშვილის სახელთან ასოცირდებოდა. მიუხედავად იმისა, რომ შალვა ამირეჯიბი დამოუკიდებლობის კომიტეტის აქტიური წევრი გახლდათ. მას არ გაჭირვებია ემხილა სიციალ-დემოკრატი-

ბი იმ მავნებლურ განზრახვაშიც, რომელიც ქაქუცა ჩოლოყაშვილის დისკრედიტაციას ითვალისწინებდა. როდესაც სოციალ-დემოკრატები მიხვდნენ, რომ ქაქუცას ხალხი ენდობოდა – ტაქტიკა შეცვალეს. „ამ დღეებში ქართველი ხალხის სისხლი შეერთდა და ამ სისხლში განსხვავება არ იყო“. ასე შეაფასა მან სოციალ-დემოკრატების ტაქტიკა, რომელიც ერთი მიზნით იყო შეკრული – სისრულეში მოეყვანათ აჯანყების ჩანაფიქრი.

1924 წლის აჯანყების ისტორიული მნიშვნელობის შეფასებისას თავის წერილში „სისხლისათვის ქართლისა“ შალვა ამირეჯიბმა ტრადიციული უკომპრომისობა გამოამჟღავნა მათ მიმართ, ვინც ემიგრაციაში აგვისტოს აჯანყების კრიტიკით იყო დაკავებული. ერთ-ერთი მათგანი გახლდათ დავით მხეიძე, რომელიც გრიგოლ ვეშაპელის გუნდის წევრად მოიაზრებოდა და, სხვათაშორის, 1924 წელს ანტიბოლშევიკურ ოპერაციებსაც ხელმძღვანელობდა სამეგრელო-ზემო სვანეთში. ემიგრაციაში მან აჯანყებას თავიდან ბოლომდე ავანტიურა უწოდა და მისი მკვეთრი კრიტიკით გამოვიდა. გასაკვირი არ იყო, რომ დავით მხეიძეს „ჯილდოდ“ საბჭოთა საქართველომ უკან დასაბრუნებელი ვიზა უწყალობა, რადგან ბოლშევიკებისთვის ყოველი ასეთი ვოიაჟი ის მონაპოვარი იყო, რომელიც მათ პოზიციებს უმყარებდა და თავისუფლებისათვის მებრძოლ ქართველთა სისხლს ჩამორეცხდა. ასეთ მერყევ ადამიანთა შორის აღმოჩნდა ტარიელ მარგველაშვილიც, რომელსაც აგვისტოს აჯანყების აღსანიშნავ ტრადიციულ კრებაზე უაპელაციო ტონით გამოუთქვამს მოსაზრება, აჯანყება არ უნდა მომხდარიყო, იგი სრულიად მოუშაადებელი იყო. შალვა ამირეჯიბის განსაკუთრებული განრისხება გამოუწვევია ქაქუცა ჩოლოყაშვილის მოხსენიებას იმ ე. წ. „ბანდიტთა სიაში“, რომლებმაც „ქართველი ხალხი ამ აჯანყებაში ჩაითრია“, ვინაიდან მას სწამდა, რომ

დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის სიმბოლო – ქაქუცა ჩოლოყაშვილი ისტორიაში შევიდოდა, „როგორც მისი ბრწყინვალე ეროვნული გმირი“. ცხადია, შალვა ამირეჯიბის ეს პროფეტულობა იმ ღვანლიდან, თავდადებიდან იყო ამოზრდილი, რომელიც ქაქუცას სახელს იმთავითვე უკავშირდებოდა სიცოცხლეშივე ლეგენდად ქცეული ჰეროიზმისა და ქვეყნის სიყვარულის გამო. ქაქუცა ჩოლოყაშვილთან მწერალი ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის სახელით გაუგზავნიათ მოსალაპარაკებლად. იმ საბედისწერო ჟამს მას კიდევ ერთხელ უნდა ეცნობებინა გაუტეხელი ბელადისთვის, რომ 1924 წლის აჯანყების მოთავენი მასზე დიდ იმედებს ამყარებდნენ. ადვილი საფიქრებელია, შეფიცულების გარემოცვაში მყოფი, მოუდრეკელი, ბრძოლის ჟინით ანთებული ქაქუცა როგორ შთაბეჭდილებას მოახდენდა მასზე.

ქაქუცა ჩოლოყაშვილთან მისი სულიერი და იდეური სიახლოვე ასახულია შალვა ამირეჯიბის ერთ საინტერესო მოგონებაში „მზე-ქალა“, რომელიც თავისუფლად შეიძლება მივაკუთვნოთ მხატვრულ ტექსტს და შალვა ამირეჯიბის მრავალფეროვანი შემოქმედებითი ნიჭის მორიგ გამოვლენად ვაღიაროთ. მასში ქაქუცა ჩოლოყაშვილის მონაცოლი ამბავი წარმოდგენილია არამარტო მხატვრული, არამედ დოკუმენტური თხრობის ყველა ჟანრობრივი სპეციფიკის გათვალისწინებით. ხევსურ მებრძოლ მზექალას ქაქუცა ჩოლოყაშვილი მაშინ შეხვედრია, როცა თავის შეფიცულებთან ერთად ხევსურეთში იმალებოდა და ბოლშევიკებზე მორიგი თავდასხმისთვის ემზადებოდა. თვრამეტი წლის მზექალა არაბული აბჯარასხმული, უბელო ცხენზე ამხედრებული ხლებია ქაქუცას, რათა ორწყალზე გაეცილებინა მეთაური და თავისი გადაწყვეტილება უცნობებია–ხევში ცოცხალი თავით არ შემოუშვებ რუსებსო. მზექალას თქმით, მისი გვარი ერეკლე მეფის ნათლული ყოფილა და ეს აორმაგებდა

მის საბრძოლო განწყობას, ავალდებულებდა ქვეყნისათვის გაენირა თავი. მართლაც, ხევსურეთში ამოსულ მეფე ერეკლეს სამოცი ბავშვი მოუნათლავს, მათ შორის არაბულე-ბი. რის შემდგომ ხევსურები მათ შთამომავლობას თურმე „ირაკლის ნათლულებს“ ეძახდნენ. მზექალა ამაცობდა ამით, ფიცი არ გაუტეხავს და საქმიანად დაუმტკიცებია თავისი ერთგულება. მან ცოცხალი თავით არ შემოუშვა რუსები სახლში. როდესაც მტერმა მზექალას ალაყაფის კარს გადააბოტა, ნახა, ქალი მხოლოდ ერთი ტყვიით იყო მკვდარი, ტყვია იმ ადგილას მოხვედროდა, რომელიც მას ისეთის უმანკო მოურიდებლობით დაჰქონდა ღია მკერდში, თავზედ თავისი უბელო ცხენი ადგა“. როსტომ ჩხეიძე თავის ავტობიოგრაფიულ რომანში „შავი ჩოხა“ დოკუმენტურ ნოველას უწოდებს შალვა ამირეჯიბის „მზე-ქალას“ და აღნიშნავს: „ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ნაამბობს ეყრდნობა „მზე-ქალა“, და ეს წინასწარი უწყება მხატვრული მისტიფიკაცია კი არ არის, არამედ ბელადის მონაყოლის თითქმის სტენოგრაფიული ჩანაწერი, ბელეტრისტული კალმის ჩარევით მომხიბლავ სიუჟეტურ ქარგად შემონახული“. სხვათაშორის, მზექალას სახელი, როგორც ერთი ხევსურის ნაამბობი ალექსანდრე სულხანიშვილის მოგონებებშიც გაიეღვება.

შალვა ამირეჯიბისეულ სიმართლეს ქაქუცა ჩოლოყაშვილზე თითქმის ნახევარი საუკუნე მალავდა საბჭოთა კონიუნქტურა. ბოლშევიზმის ზღუდეებით საგანგებოდ დაცულ საქართველოში არც შალვა ამირეჯიბის სახელს სწყალობდნენ, ისევე როგორც გრიგოლ რობაქიძის, ვიქტორ ნოზაძისა და სამშობლოდან გაძევებული ბევრი ემიგრანტის.

და მაინც, სამართლიანი აღმოჩნდა დრო და ბედისწერა. მათი ღვაწლი გამოსტაცა ჟამთა სიავეს და ამით, თითქოს დაინდო ქართული ცნობიერება, რადგან ამ ინტელექტუალური მემკვიდრეობის გარეშე, ბევრი რამ იმ წესრიგის მიღ-

მა დარჩებოდა, რასაც ერის მეხსიერება ჰქვია.

ვიქტორ ნოზაძე ასე გამოეხმაურება შალვა ამირეჯიბის გარდაცვალებას: „კიდევ ერთი, საქართველოში დაბრუნებას მოწყურებული, სამშობლოს ხილვით მშვიერი, მძიმე, რთული განცდებით შეპყრობილი ქართველი კაცი გარდაიცვალა უცხოეთში. შალვა ამირეჯიბი. ეს კაცი ჩვენი თაობის ისტორიაა, მისი აზრი და ფიქრი, მისი ნატვრა და ბრძოლა“. უკეთესად თქმა ალბათ გაჭირდება. ამ სევდის ლაკონურად გამოსახატავად ისევ ნიკო ლორთქიფანიძის მინიატურა თუ გამოგვადგება, სადაც დედის გაოცებას, სადაა ჩემი კარგი გული, ამდენის ვაით რომ ჩაგიდგი საგულეშიო, საქართველოს რუქამ უპასუხა – „მე დავაჭკნე“. შალვა ამირეჯიბიც ამ გამოუთქმელი სევდისა და ერთგულების ერთ-ერთი მსხვერპლია, რომლის გარეშე ჩვენი ისტორია არასოდეს დაინერება.

შალვა ამირეჯიბი ქართულ კლასიკურ მწერლობაზე

შალვა ამირეჯიბი ქართული პოლიტიკური და ინტელექტუალური აზროვნების გამორჩეული ფიგურა გახლდათ. მურმან ლებანიძისათვის მიცემულ ერთ-ერთ ინტერვიუში ჭაბუა ამირეჯიბი აღნიშნავს: „რაც შეეხება ბიძაჩემს, შალვა ამირეჯიბს, იმას სიცოცხლეშივე ქრისტეს ეძახდნენ – ძალიან პატიოსანი კაცი იყო, უმშვენიერესი პოეტი და პუბლიცისტი, ჯენტლმენი და დახვეწილი იუმორის პატრონი“. ეს სტატუსი შალვა ამირეჯიბმა ემიგრაციაში ყოფნის დროსაც ღირსეულად შეინარჩუნა. აქედან გამომდინარე, მისი ეროვნული იდეალი და სახელმწიფოებრივი სჯანი დღესაც ინარჩუნებს აქტუალობას არამხოლოდ ისტორიული თვალსაზრისით, არამედ იმ საფრთხეებიდან გამომდინარე, რომლისგანაც საქართველო ჯერ კიდევ არ გათავისუფლებულა და რომელიც, არამხოლოდ გარე ფაქტორებითაა ინსპირირებული. შალვა ამირეჯიბის პუბლიცისტიკაზე საუბრისას ავთანდილ ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს: „შალვა ამირეჯიბის შემოქმედებითი შესაძლებლობები ყველაზე მეტად მის პუბლიცისტიკაში გამოვლინდა. მიუხედავად იმისა, რომ ჟანრობრივად მრავალფეროვანი მწერალი იყო, მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში კუთვნილი ადგილი მან უწინარეს ყოვლისა თავისი პუბლიცისტური წერილებით დაიმკვიდრა“. დავეთანხმებით და კიდევ ერთხელ აღვნიშნავთ, რომ სწორედ პუბლიცისტურ წერილებში გამოავლინა შალვა ამირეჯიბმა თავისი ინტელექტუალური შესაძლებლობები და ფასდაუდებელი ეპოქისეული მასალა დაგვიტოვა გასააზრებლად. მისი პუბლიცისტიკა თემატურად მრავალფეროვანი, უაღრესად მასშტაბურია ქვეყნის ისტორიის ამ მონაკვეთისათვის. მათ შორის უაღრესად

საინტერესოდ მოჩანს მისი წერილები ქართულ მწერლობაზე, რადგან ააშკარავებენ დამოკიდებულებას იმდროინდელი საქართველოს ეროვნულ-პოლიტიკური მრწამსის ჩამოყალიბების მეტად მძიმე პროცესის მიმართ. თავად შესანიშნავი პოეტი, ყოველთვის კარგად აცნობიერებდა ეროვნული მწერლობის როლს ამ „ღელვა-ტორტმანში“ (ნიკო ლორთქიფანიძე). ის გრძნობდა მის მნიშვნელობას როგორც ზნეობრივი ინტელექტუალი და მრავალპროფილური ერუდიტი. ემიგრაციაში წასვლამდე და მის შემდგომაც შალვა ამირეჯიბის პუბლიცისტურ შრომებში სოლიდური ადგილი ეკავა ქართული კლასიკური მწერლობის მნიშვნელობის გააზრებას. ეპოქების გავლენა და თავისთავადობის შენარჩუნების ძლიერი ინსტიქტი, თავისუფლების იდეალი, „ქართული ნაციონალიზმი“ – ეს მაგისტრალური ხაზია, რომელსაც იგი უალტერნატივოდ ერთგულებს თავის პუბლიცისტურ წერილებში ქართულ კლასიკურ მწერლობაზე. შალვა ამირეჯიბს არც ნაციონალური მწერლობის მხატვრული ღირსებებზე უჭირს საუბარი, თუმცა „ეროვნული სულის გამომთქვამისათვის და ეროვნული შეგნების გამარჯვებისათვის“ მისთვის სწორედ ეს საკითხებია პრიორიტეტული.

შალვა ამირეჯიბის წერილებში შოთა რუსთაველზე, ვაჟა ფშაველაზე, აკაკი წერეთელსა და ილია ჭავჭავაძეზე, მათ მიმართ რწმენა ეროვნულ შეგნებასთან არის გაიგივებული. ამასთან, გამოაშკარავებულია იმ პიროვნებათა ნამდვილი განზრახვა, ვინც იმხანად ილია ჭავჭავაძის დისკრედიტაციის კამპანიაში იყო ჩართული. ზოგადად უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული ემიგრაციის მნიშვნელოვანი ნაწილი, დარგობრივი კომპეტენციის მიუხედავად, განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდა ქართული კლასიკური მწერლობის მიმართ. გურამ შარაძის თქმით: „სულიერი ცხოვრების რა სფეროში არ გამოვლინდა უცხოეთის ცის ქვეშ მოხვედრილი ქართველი

კაცის ნიჭის ბრწყინვალეობა, მისი ინტელექტუალური დახვეწილობა, ძირძველი ჯიშის კეთილშობილება და რაინდობა – იქნებოდა ეს პოლიტიკა, მწერლობა, მეცნიერება თუ ხელოვნება“. მიუხედავად ამისა, ნიჭიერებით განებივრებული ჩვენი ისტორიისათვის, მაინც განსაცვიფრებელ ფაქტად რჩება პირველი რესპუბლიკის პოლიტიკური ელიტის დაინტერესება ქართული კლასიკური მწერლობით. ნოე ჟორდანიამ 1930 წელს პარიზში გამოსცა წიგნი „ვეფხისტყაოსანი“, რომელშიც თავისი მოსაზრებები გამოთქვა მის პოლიტიკურ, სოციალურ ურთიერთობებსა და რელიგიურ დოქტრინაზე, იმსჯელა ჟანრობრივ რაობაზეც. ხოლო ვიქტორ ნოზაძის კვლევები „ვეფხისტყაოსანზე“ და მწერლობასთან ნაზიარები სხვა ემიგრანტების რეფლექსიები კლასიკური მწერლობის მნიშვნელობაზე ჩვენთვის მაინც რჩება ბუნებრივ ფაქტად, საყურადღებოდ არამარტო ლიტერატურული, არამედ ისტორიული თვალსაზრისითაც.

შალვა ამირეჯიბის წერილები ქართულ კლასიკურ მწერლობაზე სწორედ ამ მნიშვნელობით არის დატვირთული. პირველი რესპუბლიკის დროინდელ და მის შემდგომ გამოშვებულ ემიგრანტულ პრესაში გაბნეული მისი წერილები 1997 წელს, ლიტერატურის მუზეუმის მიერ გამოცემულ ორტომეულშია თავმოყრილი, რომელმაც თვალნათლივ წარმოგვიდგინა მისი, როგორც მოაზროვნის, პოლიტიკოსის, საზოგადო მოღვაწისა და ქვეყნისათვის დამაშვრალი ადამიანის პროფილი. ეს წერილები მათიანია, რომელიც ნათელს ჰფენს იმ ეპოქის ბევრ საინტერესო ფაქტს, საზოგადოებრივ განწყობას, ხოლო წერილები ქართულ მწერლობაზე საკვანძოა მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით. „ილია ჭავჭავაძე დღეს ჩვენი ეროვნული შეგნების მეტრია. მითხარით, რამდენად გნამთ ილია ჭავჭავაძე და მე გეტყვით თქვენ, რა შეგნების ქართველი ხართ“ – წერს შალვა ამირე-

ჯიბი წერილში „ქართული პოლიტიკური იდეალი ქართულ მწერლობაში და ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში“, სადაც ეს ნორმატიული მოსაზრება არგუმენტებადაა ჩაშლილი ილიას რეპუტაციისათვის არცთუ სახარბიელო პერიოდში, როდესაც კლასიკური მწერლობის მიღება – არმილების საკითხს ბოლშევიკები განსაკუთრებული სიმწვავეით განიხილავდნენ. შალვა ამირეჯიბისეული ეს მაქსიმა ზედმინვენით კარგად ადასტურებს მისი პოლიტიკური და ნაციონალური მოსაზრებების სანდოობას. როგორც ცნობილია, ეს ბრძოლა განსაკუთრებულად მიზანმიმართული იყო ილიას წინააღმდეგ და მისი საფუძველი მესამედასელთა შეუთავსებლობა გახლდათ ილიას ეროვნულ დოქტრინასთან. ერთ-ერთ მკაფიო არგუმენტად ფილიპე მახარაძის მიერ 1904 წელს გამოცემული ბროშურა „დანიელ ჭონქაძე და მისი დრო“, 1905 წელს ჟურნალ „მოგზაურში“ დაბეჭდილი მისივე წერილი „საგურამოს და ჭოპორტის საზოგადოება“, „თავის გამართლებაც ასეთი უნდა (პასუხად თავად ილია ჭავჭავაძეს) იკმარებდა, რომლის თავხედური დაგვირგვინება იყო 1928 წელს გამოცემულ ილიას თხზულებათა მე-9 ტომში ამ წერილის შეტანა. როცა ფილიპე მახარაძე ასაბუთებდა, მეცხრამეტე საუკუნის მწერლობას რამდენადმე უკვე ეტყობა გადემოკრატება, მაგრამ ხალხის ინტერესება სინამდვილეში იმათ არ სწამდათ და თვით მწერლობას ხალხში ნიადაგი არ ჰქონდაო, შალვა ამირეჯიბი თავის წერილში პასუხობდა: „ილია ჭავჭავაძე ქართული ეროვნული შეგნების ხერხემალი და შუა წელია. ამითი აიხსნება ისიც, რომ ვისაც კი ჩვენი ეროვნული შეგნების შერყევა სურს, სწორედ ამ ილია ჭავჭავაძეზე მიაქვს იერიში. მარქსისტები, ნილილისტები, წარამარა იდეების ხალხი, ყველას ურიგდებიან ჩვენში, მათთვის „ზურგიელი ძეც“ კი სიმბოლო და ლიტერატურაა, მხოლოდ ვერ ურიგდებიან ილია ჭავჭავაძეს, არა სწამთ

მხოლოდ ილია ჭავჭავაძე, რადგან ერთგულნი ეროვნული ნიჰილიზმის, ჩვენს ეროვნულ შეგნებას და ამ შეგნების ღირებულების ძალას, სწორედ ილია ჭავჭავაძის აზროვნებაში ხედავენ, იერიშიც ამიტომ მიაქვთ იმაზე“.

ილია ჭავჭავაძის მონოლითურმა პიროვნებამ შექმნა ეპოქა, „ხანა“, როგორც შალვა ამირეჯიბი უწოდებს, თუმცა ბოლშევიკების, კერძოდ, მამია ტოროშელიძის განცხადებას იმის თაობაზე, რომ ილიამ აკაკისთან ერთად დაარსა ქართული ნაციონალიზმის იდეა არ ეთანხმება, რადგან პუბლიცისტი ქართული კლასიკური მწერლობის ეროვნულ ნიადაგს სამართლიანად ჭვრეტს უფრო ღრმა წარსულში. ილიას უახლოეს წინამორბედებად ქართული ნაციონალიზმის იდეისა იგი გრიგოლ ორბელიანსა და ნიკოლოზ ბარათაშვილს მოიაზრებს, რამეთუ სწორედ აქ ხედავს ღრმა რეფლექსიას დამოუკიდებლობადაკარგულ სამშობლოს ბედზე. შალვა ამირეჯიბი ასახელებს იმ ნაწარმოებებს, სადაც ყველაზე უკეთ წარმოჩნდა ეს პრობლემა: „გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ და ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ბედი ქართლისას“ ეროვნულ კილოს გამგრძობი ქართულ მწერლობაში ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილია“. იგი თანამიმდევრულად წარმოაჩენს ამ პოემის შექმნის ისტორიულ რეალიებსა და მისი შექმნის კეთილშობილურ მიზანს – ქვეყანაში შექმნილიყო ერთიანი საზოგადოებრივი აზრი და ეროვნული იდეალი. ამ თვალსაზრისით, ილია ჭავჭავაძე მას ბისმარკს მოაგონებს, რომელსაც ლომის წვლილი მიუძღვოდა გერმანიის გაერთიანებაში, თუმცა ილიას ღვანლს ავტორი უფრო მაღალ შეფასებას აძლევს, რადგან ბისმარკმა თავისუფალი გერმანელი ერი გააერთიანა, ხოლო ილიამ დამონებული ერის გაერთიანება შეძლო. „ქართული ნაციონალიზმის საღაროში“ შეტანილი ილიას წვლილი შალვა ამირეჯიბისათვის შეუფასებელია, პუბლიცისტის ობიექტურობა და სწორი აქცენ-

ტები, რომელიც ამ წერილში მოჩანს, ბევრად წინ უსწრებს ილიას ღვანლის შეფასების შემდგომ ეტაპს. „ილია ჭავჭავაძე ქართული თავისუფალი აზრის ლაბორატორია“ – წერს შალვა ამირეჯიბი და ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ იგი არ მიეკუთვნებოდა არც ერთ პარტიას, რომ იგი გახლდათ აზროვნებით ლიბერალი, რომელიც მხოლოდ ქართულ ნიადაგს ეყრდნობოდა, განსხვავებით დღევანდელი ლიბერალიზმის გაგებისა. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, შალვა ამირეჯიბის შეფასების კრიტერიუმები სწორედ ეს ნაციონალური საფუძველია, ის აღტაცებულია, რომ ამ იდეოლოგიაში „არაფერია უცხო, ნასესხები და გადამთიელი. აქ არა არის არც მარქსის თეორია და არც ერფრუტის პროგრამა, არც რუსული პლენანოვისებური მენშევიზმი. ილია თავითფეხამდე ქარტული სისხლის, ქართული გენიის, ქართული ისტორიის და ქართული იდეალის ქადაგებაა“. შალვა ამირეჯიბის მოსაზრება, რომ „ქართული ცხოვრება უნდა წავიდეს“ ილიას იდეოლოგიით სწორედ იმ პერიოდში ჟღერს, როცა საბჭოთა საქართველოში ინტერნაციონალიზმი თავგამოდებით ებრძვის ეროვნულ იდეოლოგიას, უფრო სწორედ, საბჭოეთის დიდი სივრცეში ხდება გარდასახვა ჭეშმარიტი ნაციონალური იდეებისა და სოციალური თემატიკა გაცილებით აქტუალურია ილიას შემოქმედებაში, ვიდრე „ენა, მამული, სარწმუნოების“ დოქტრინა. ემიგრანტი მწერლის ეს მოსაზრებები ქართული სახელმწიფოს მარადიულ სიმყარეზეა გათვლილი. იგი კარგად აცნობიერებს, რომ ეროვნული იდეალის გარეშე ქვეყნის არსებობა წარმოუდგენელია, ამ იდეალის სასიცოცხლო მოდელს შალვა ამირეჯიბი სწორედ ილიას „ქართული სულის ფილოსოფიაში“ მოაზრებდა.

შალვა ამირეჯიბის წერილში „ქართული პოლიტიკური იდეალი ქართულ მწერლობაში და ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში“ ის ორიენტირებია მონიშნული, რომელიც

ჩვენი ქვეყნისთვის მწერლობას სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანს ხდის არამარტო კულტურული, არამედ ეროვნული თვალსაზრისით. ის მოსაზრება, რომ მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ მწერლობაში მას განსაკუთრებულად ხიბლავს „ქართული ნაციონალიზმი“ და თავის წერილში პირველხარისხოვნად სწორედ ეს მოტივი აქვს დასახელებული, სრულიად ბუნებრივად აღიქმება. მით უფრო, რომ ეს წერილი სწორედ ემიგრაციაში, საქართველოს ისტორიის იმ კრიზისულ პერიოდშია დაწერილი, როცა საბჭოთა ქვეყნის ქუდქვეშ შეყრილი ერების ცენზურაგამოვლილ მწერლობას ეს ღირებულებები ამ ლაბირინთებში ეკარგებოდა. აღსანიშნავია, რომ შალვა ამირეჯიბი არაერთხელ უსვამს ხაზს იმ გარემოებას, რომ ამ თვალსაზრისით ქართული მწერლობა ყოველთვის ტრადიციული იყო და რადგან აღნიშნული წერილი ეპოქალურად მეცხრამეტე საუკუნეს მოიცავს, ილიას წინამორბედად გრიგოლ ორბელიანს ასახელებს. მიუხედავად „თაობათა ბრძოლისა“, რომლის ყველაზე აქტიურ ფიგურებად სწორედ ეს მწერლები მოიაზრებოდნენ, მისთვის გრიგოლ ორბელიანისა და ილიას იდეური კავშირი ფუნდამენტურია და იგი სწორედ „ქართული ნაციონალიზმის“ იდეებს ეყრდნობა. „გრიგოლ ორბელიანი ამ ეპოქის თვალსაჩინო და ხატოვანი პირია. იგივე არის ქართული ნაციონალიზმის პირველ შემქმელთაგანი მეცხრამეტე საუკუნეში და მისი სახელოვანი პოემა „სადღეგრძელო“ პირველი ლიტერატურული ძეგლია ამნაირი მწერლობის“ – წერს იგი. წერილში ავტორი მსჯელობს პოემის დათარიღების საკითხებზე და გრიგოლ ორბელიანის „ქართული ნაციონალიზმის“ არსზე. შალვა ამირეჯიბს ეკუთვნის ტერმინი „ინტეგრალური ნაციონალიზმი“, რომლის საფარქვეშ ავტორი მოაქცევს საქართველოს ისტორიას, მამულიშვილობის გრძნობას და საქართველოს ბუნებას. „გრიგოლ ორბელიანის ნაციონა-

ლიზმი ბუდობს საქართველოს წარსულში, საქართველოს ბუნებაში და ქართველი კაცის გულში“ – აღნიშნავს იგი.

რომანტიკოსებზე საუბრისას შალვა ამირეჯიბი ვრცლად ეხება ნიკოლოზ ბარათაშვილის ფენომენს ქართულ მწერლობაში. „ბარათაშვილი ქართული მწერლობის ეროვნული პულსია. ვისაც უნდა გაიგოს, როგორ ფეთქდა საქართველო სამეფოს გაუქმების შემდგომ, მან ამ პულსს უნდა დაადოს ხელი“. საქართველოს ისტორიისათვის 1801 წელი საბედისწერო იყო არამარტო სახელმწიფოებრივი თვალსაზრისით, არამედ მორალური თვალსაზრისითაც, რადგან რას მოიმოქმედებდა ქართული პოლიტიკური ელიტა იმ პერიოდში, მნიშვნელოვანი იყო და ერთგვარი დასაყრდენი უნდა ყოფილიყო ეროვნულ-გამათავისუფლებელი ბრძოლის შემდგომი ეტაპისა, რომელიც სამოციანელებმა გადაიბარეს. 1832 წლის შეთქმულება იყო ლუსტრაცია, ერთგვარი ტესტი, თუ რა მდგომარეობაში იყო იმ ხანად ქართული პოლიტიკური ელიტის ეროვნული თვითშეგნება და პასუხისმგებლობა ქვეყნის მიმართ. მიუხედავად შედეგისა, ამ შეთქმულებამ დაწერა სახელმწიფოებრიობისა და თავისუფლებისათვის ბრძოლის მატინე, ისევე როგორც 1924 წლის აჯანყებამ, რომელიც ბოლშევიკებმა სისხლში ჩაახრჩვეს. თუმცა იმ პერიოდში მარცხმა ბუნებრივად დატოვა სევდიანი განცდები, რომელიც ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში შედეგრებად დაილექა. „ერის ტრალედია ორ დიალოგში“-ასე უწოდებს შალვა ამირეჯიბი სოლომონ ლიონიძისა და მეფე ერეკლეს სჯანს საქართველოს პოლიტიკურ ორიენტაციაზე და მისი სიმპათიები აშკარად მსაჯულის მხარესაა. რუსეთი მისთვის „უცხო და მძლავრი ერია“ და „რჯულის ერთობა“ მეტად მყიფე არგუმენტი ამ საბედისწერო კავშირის გასამართლებლად. „სიცოცხლე არაფერია. საქმე ის არის, როგორ იცხოვრო! როგორ იცხოვროს ერმა. რასამ, სისხლმა

– აი საკითხი, რომელიც ბარათაშვილმა თავის თავს დაუყენა და რომელიც არის უდიდესი საკითხი ერისათვის, რასისათვის და სისხლისათვის“. აქ კიდევ ერთხელ იჩენს თავს შალვა ამირეჯიბის მიერ „ინტეგრალური ნაციონალიზმის“ ფორმულირების მცდელობა, რომელიც პოემის ცნობილ დიალოგშია თავმოყრილი. „ეს არის თვისების „სხვადასხვაობა“ – მთავარი ნიშანი ნაციონალიზმისა, ეს „უცხოობა“, რომელიც აქ რუსეთს გულისხმობს, ბარათაშვილის მოგონილი არ არის“[2. 28] – ასკენის ავტორი. ასევე გაიაზრებდა ამ მეტად მძიმე მენტალური ბრძოლის პროცესს ილია ჭავჭავაძეც და მას ასე ახასიათებდა: „ჩვენობისა“ და „უცხოობის“ ძნელი თანაარსებობა, ორი ძირეულად განსხვავებული ფენომენის – რუსეთის ერთგულებისა და ქართული ვინაობის ერთმანეთში შეთანხმება“ შალვა ამირეჯიბი აქაც ილიას ნაციონალური თვითშეგნების ერთგული და მისი იდეების გამგრძელებლად რჩება. შალვა ამირეჯიბის წერილები ვაჟა ფშაველაზე განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს. ეს წერილები გაბნეულია გაზეთ „სამშობლოს“ 1915 წლის ნომრებში და შემდგომ, ემიგრაციაში მოხსენების სახით ნაკითხულ წერილში „ქართული პოლიტიკური იდეალი ქართულ მწერლობაში და ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში“. ვაჟა ფშაველა, რომელმაც საკუთარი ზნეობრივი და ფსიქოლოგიური ცვლილებები შეიტანა ქართულ მწერლობაში და რომელსაც მეცხრამეტე საუკუნის პოეზიის მიმართ ერთობ კრიტიკულად განწყობილი „ცისფერყანწელებიც“ კი გულწრფელად აღიარებდნენ „მთისა და მწერლობის ბუმბერაზად“, არ შეიძლებოდა დარჩენილიყო შალვა ამირეჯიბის ლიტერატურულ-პუბლიცისტური ოპუსების მიღმა. 1915 წელს ვაჟას გარდაცვალებამდე რამდენიმე თვით ადრე, „ფარსმან ფარუხის“ ფსევდონიმით, გაზეთ სამშობლოში გამოქვეყნებულ წერილში იგი მკითხველს მოუწოდებს: „გადაშალეთ, ბატონებო, მისი წიგნი“. ეს

სწორედ ის დროა, როცა ვაჟას „კანონიზაცია“, როგორც მოგვიანებით სიმბოლისტები იტყვიან ქართულ მწერლობაში იგვიანებს. ამ პატარა წერილში შალვა ამირეჯიბი ქართულ კრიტიკას საყვედურობს: „ჩვენ რომ კრიტიკა გვექონდეს – ვაჟა ფშაველა უსაზღვროდ ეყვარებოდა ხალხს. იგი ეყვარებოდა, როგორც შეიძლება უყვარდეს კაცს ანკარა წყარო. მწვანე მდელო, ჭრელი პეპელა და დილის ცვარი“. ავტორი შენიშნავს, რომ ვაჟას სტიქია სისხლხორცეულად არის ჩანწული ქართულ წიაღს, რომ მისი სიდიადე სიმარტივეშია და რაც მთავარია, „მისი გმირები ჯერ ცხენიდან არ ჩამოშტარან“. ეს ჰეროიზმი საქართველოს დამოუკიდებლობაზე მეოცნებე პუბლიცისტისთვის უმნიშვნელოვანესი გახლდათ. ცოტა მოგვიანებით, ვაჟას სიკვდილით შეძრული შალვა ამირეჯიბი გაზეთ სამშობლოს ივლისის ნომერში კვლავ აღნიშნავს, „ამ საკვირველი, მთების მუდმივი ჭაბუკის“ განსაკუთრებულ ადგილს ქართულ მწერლობაში: „იგი მღეროდა ისე, როგორც არავენ საქართველოს უკანასკნელ პოეტებში“, „იგი ტანჯვაში და უბედურებაში მყოფ ერს ახალისებდა მომავლისათვის ბრძოლაში“. შალვა ამირეჯიბი გრძნობს მის ინდივიდუალურობას, საუცხოო ესთეტიზმს თანამედროვე მწერალთა შორის. ვაჟას სიკვდილით გამოწვეული ემოცია მას კარგა ხანს არ უნელდება და ერთ თვეში გაზეთ „სამშობლოს“ აგვისტოს ნომერში კვლავ უბრუნდება ვაჟას ფენომენის გააზრებას წერილით „ეროვნული მქადაგებელი“, სადაც წინასწარმეტყველურად შენიშნავს, რომ მომავალში ვაჟა ფშაველა არაერთხელ ჩააფიქრებდა ლიტერატურის მკვლევარებს. შალვა ამირეჯიბი აქაც არ უშვებს ილიას ღვანლის წარმოჩენის შესაძლებლობას, რომელიც ამ შემთხვევაში ვაჟასთან მიმართებაში გამოიხატა: „ვაჟა ფშაველაც, ადვილი შესაძლებელია, შეუმჩნეველად დარჩენილიყო. მაგრამ „მოუხუჭავი თვალი“ ილია ჭავჭავაძისა

იმიტომ იყო მოუხუჭავი, რომ არ გამოჰპარვოდა არაფერი საყურადღებო, საინტერესო ჩვენის ცხოვრებისა, მან შეამჩნია ვაჟა ფშაველა და პირველი ქვა იმ ძეგლისა, რომელსაც დღეს მას ერი უგებს, მან მიიტანა. უნდა ითქვას, რომ ამ საკრალური შეხვედრის ბიბლიურ მოტივებზე გააზრებაც იმდენად ბუნებრივად ჯდება ამ წერილში, რომ იმთავითვე გაგრძნობინებს ამ საბედისწერო შეხვედრის მნიშვნელობას ჩვენი ეროვნული და სულიერი ყოფიერებისათვის. „ვაჟა ფშაველას არ ჰყავს თავისი კრიტიკოსი, მაგრამ თუ გავიხსენებთ, რომ კრიტიკოსი არა ჰყავს არც ერთ ქართველ მწერალს, ვაჟა ფშაველა მათში ყველაზე ბედნიერია, მით რომ იგი სიცოცხლითვე ეღირსა უმაღლეს ჯილდოს და მის ნიჭიერების აღიარებას საფუძვლად დაედო მძლავრი სიტყვა ილია ჭავჭავაძისა. მან პირველმა შეამჩნია იგი. ამიტომ ვაჟა ფშაველა დავითია ქართული ლიტერატურისა, რომელმაც კურთხევა ჭაღარა საულისგან მიიღო“.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ პერიოდისათვის უკვე არსებობს გრიგოლ რობაქიძის წერილი „ვაჟა ფშაველა“. პირველი მცდელობა, ამასთან წარმატებული, სწორედ გრიგოლ რობაქიძეს ეკუთვნის. ჩვენთვის უცნობია, ჰქონდა თუ არა წაკითხული შალვა ამირეჯიბს ეს ნაშრომი, რადგან იმდროინდელი კრიტიკის მიმართ გულისწყრომას იგი აქაც არ მალავს, მაგრამ თავდაჯერებულად აღნიშნავს ვაჟა ფშაველას ფენომენის მიმართ მზარდ ინტერესებს, რადგან, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ვაჟას საუცხოვო ნიჭი“ ილიას მზის ქვეშ გაიშალა. რა თქმა უნდა, შალვა ამირეჯიბის მახვილ თვალს არ გამოპარვია ვაჟას მხატვრულ-ესთეტიკური თვითმყოფადობის მახასიათებლები, რომ მისი მორალურ-ზნეობრივი პოსტულატები განსაკუთრებით ჭირდებოდა იმდროინდელ ეროვნულ-პოლიტიკურ ლანდშაფტს, რომელმაც „ჩაჩქანით დაიწყო სიარული“. პუბლიცისტი აცნობიერებს,

თუ სად არის ჩატვიფრული და საიდან მოედინება ვაჟას სიბრძნე: „იგი დიდი მცოდნე იყო ქართულ ეტნიურ სულისა და როცა საჯაროთ გამოდიოდა, მას, როგორც მეთილისმეს, თან დაჰქონდა მთელი ხაბაკი ქართული ცხოვრებისა“. შალვა ამირეჯიბი ფაქიზად გრძნობს ვაჟას ამ კავშირს „ეტნიურ სულთან“ და დარწმუნებულია, რომ სწორედ ამან განსაზღვრა მისი ადგილი „ილიას მზის“ ქვეშ. სრულიად ბუნებრივად მოჩანს წერილში ვაჟას გარეგნობის მისტიფიკაციაც, მისი სიმბოლური მსგავსების ამგვარი გააზრება საქართველოს ბედთან: „გარეგანის მორთულობით მისი სალი და მდიდარი სული, ისევე ღარიბი იყო როგორც გარეგანი ფორმა მთელი ქართული კულტურისა; ღარიბი ჩოხა, ჩვეულებრივი სახე სადა ქართველისა და ავადმყოფი, მუდამ აცრემლებული თვალი – განა ეს სურათი არ არის მთელი საქართველოსი?“. უნდა აღინიშნოს, რომ წერილები ვაჟა ფშაველაზე ერთ-ერთი საუკეთესოა შალვა ამირეჯიბის იმ პუბლიცისტურ მონაგარში, რომელიც ქართულ კლასიკურ მწერლობას ეძღვნება. ავთანდილ ნიკოლეიშვილი თავის ნიგნში „ქართული ემიგრანტული მწერლობა“ მართებულად აღნიშნავს, რომ შალვა ამირეჯიბი ნაკლებად ინტერესდებოდა თანამედროვე ქართული მწერლობით. ცნობილია, რომ მეოცე საუკუნის დასაწყისი აღიარებული ფეტიშების უხეში მოპყრობით გამოირჩეოდა, რომელმაც აგრესიულად განაწყო უმრავლესობა. ახალგაზრდების ჯგუფ „ცისფერი ყანების“ უაპელაციო, თამამმა განაცხადმა იმის თაობაზე, რომ ლიტერატურულ სამყაროს კარგა ხანია მობეზრდა ტრადიციული სქემების ვარირება და ახალი ღმერთის ძიება პოეზიაში გარდაუვალია, სიმშვიდე დაარღვია ლიტერატურულ პარნასზე, თუმცა უნდობლობასთან ერთად ქართული პოეზიის განახლების ინტუიციაც გამოაცოცხლა. ლიტერატურული სკოლები ერთმანეთს ენაცვლებოდნენ და ეს

პროცესი შედეგიანი იყო კულტურული ცხოვრებისათვის. შესაძლოა, შალვა ამირეჯიბის სიფრთხილე ამ პროცესებით იყო გამოწვეული, რადგან სიმბოლისტიკმა იმჟამინდელ პარნასზე მოზეიმე ავტორიტეტებს ბრალდებად წაუყენეს ყოველდღიურის, ტრივიალურის წარმოსახვა და საგანგაშოდ გამოაცხადეს მათი „ესთეტიკური უკულტურობა“. პირველ სამიზნედ, როგორც ცნობილია, სწორედ მე-19 საუკუნის უდიდესი ავტორიტეტები-ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი იქცნენ. აქედან გამომდინარე, მისი დუმილი უცნაურად არ უნდა მოგვეჩვენოს. ცხადია, არც ამ პროცესებში გარკვევა იქნებოდა ადვილი ადამიანისთვის, რომელიც მხოლოდ ლიტერატურით არ იყო დაკავებული და აქტიურ პოლიტიკურ ცხოვრებას ეწეოდა. თანამედროვე მწერლობას შალვა ამირეჯიბი არც ემიგრაციაში წყალობდა, თუმცა ამ მოსაზრების რევიზიის საფუძველს მაინც გვაძლევს ვიქტორ ნოზაძის რედაქტორობით გამომავალ ჟურნალ „ორნატში“ 1926 წელს დაბეჭდილი მისი წერილი „ჯაყოს ხიზნები“, რომელიც 1991 წელს გურამ შარაძის თაოსნობით კვლავ დაიბეჭდა გაზეთ „ლაშარის“ პირველ ნომერში. მიხეილ ჯავახიშვილის ცნობილი ნაწარმოები, რომელშიც იგრძნობა 1924 წლის აჯანყების მარცხისგან გამომწვეული სასონარკვეთა და ერთგვარი თვითგვემაა მიხეილ ჯავახიშვილისა იმის გამო, რომ ქართველმა ხალხმა ვერ შეძლო ჯაყოსთვის – ბოლშევიკებისათვის ხელიდან გამოეგლიჯა მარგო – საქართველო, პირველად დაიბეჭდა 1924 წელს, ჟურნალ „მნათობში“. რომანმა მწერალს ბევრი მკითხველიც და როგორც თავად წერს, „აუარება დამაწყევარიც“ გაუჩინა. მიხეილ ჯავახიშვილს ულტიმატუმიც კი წარუყენეს, თუ გინდა, რომ ძველებურად მიგიღოთ და გულთბილად მოგეპყრათ, შენი შემოქმედებიდან ჯაყო ამოშალეო. შალვა ამირეჯიბი იმათ შორის აღმოჩნდა, ვისთვისაც რომანის სიუჟეტური ქარგა და იდეურ მხ-

ატვრული ჩანაფიქრი კატეგორიულად მიუღებელი გამოდგა. როგორც ცნობილია, ემიგრაციაში შალვა ამირეჯიბი, მიუხედავად მისი ფატალური შედეგისა, თავგამოდებით იცავდა აჯანყების იდეას. ამდენად, მისთვის გაუგებარი აღმოჩნდა ის ფაქტი, რომ მწერალმა, რომელიც, მისივე თქმით, ერთ დროს მათ რიგებში ებრძოდა თავის ქვეყნის მტრებს, ასეთი დრამატული დასასრული შეთავაზა მკითხველს და ჯაყოს გაამარჯვებინა. მიუხედავად იმისა, რომ მას მოსწონს მწერლისგან ბოლშევიზმის აღწერის სითამამე, არ პატიობს იმ ჰეროიზმის იგნორირებას, რომელიც ქართველთა ღირსეულმა ნაწილმა ემიგრაციაში გაიყოლა ქვეყნის დამოუკიდებლობის აღდგენის იმედით. რომანის ასეთი ფინალი მისთვის ამ საკრალური მიზნის დისკრედიტაციაა, ასუსტებს ეროვნულ ცნობიერებას და მხოლოდ ბოლშევიკების წისქვილზე ასხამს წყალს. „ბოლშევიზმი თამამად არის აღწერილი, მაგრამ რომანში სრულად არ სჩანს ბოლშევიზმის მეტოქე ცხოვრება, რომელიც ასე მედგრად ებრძვის მას და ეს ნაკლი რომანს სიმართლეს უკარგავს. რად მოხდა ეს? ნუთუ ჯაყო ისეთი გამარჯვებულია, რომ დასთრგუნა ცხოვრების სხვა დასაწყისი?“. წერილის ვრცელი ნაწილი შინაარსს ეთმობა, რასაც მხატვრული სახეებისა და ცალკეული პასაჟების მკაცრი შეფასება მოყვება. პუბლიცისტის ტონი იმდენად უაპელაციოა, რომ იგი არამარტო ეჭქვემ აყენებს მის მხატვრულ ღირსებას, არამედ „უღვთოს“, „სიმპატიას მოკლებულ“ ნაწარმოებს უწოდებს „ჯაყოს ხიზნებს“, ბრალს დებს მის ავტორს ქართული კულტურის შეურაცხყოფაში. რაც მთავარია, ავტორი განიცდის პერსონაჟთა შემგუებლურ ბუნებას, რომლის გამო არც მარგო და არც თეიმურაზ ხევისთავი მკითხველში სიბრალულს არ იწვევს. შალვა ამირეჯიბის გულისწყრომის მიზეზი შეიძლება ასე ფორმულირდეს – მაშინ, როცა ქართული ემიგრაცია მთელი პასუხისმგებლობით

ეკიდება ბოლშევიზმთან ბრძოლის იდეას, მიხეილ ჯავახიშვილი მორჩილი, დეგრადირებული ნაკაცარების მხატვრული სახეების შექმნით ბრძოლის ყინს უქრობს ბოლშევიკების ტყვეობაში მყოფ ქართველებს. „არ არის საჭიროება, რომ ჯავახიშვილი მართალი ტიპი მწერლობაში იქნეს შეყვანილი, ხელოვნება სიმბოლოს საჭიროებს და არა ასლს“. ჩნდება კითხვა, შალვა ამირეჯიბი, რომელიც ილიას დიდი თაყვანისმცემელი გახლდათ და რომელიც ხედავს მიხეილ ჯავახიშვილის რომანის პერსონაჟების ანალოგიას „კაცია – ადამიანის“ პერსონაჟებთან ამ შემთხვევაში სუბიექტური ხომ არ არის, რადგან როსტომ ჩხეიძისა არ იყოს, „ორივე ქართულ თხზულებას თავიდან ბოლომდე ერთი ხედვა გასდევს და მთავარი გმირებისადმი ავტორთა დამოკიდებულება უცვლელია: სატირულ-კრიტიკული, არსად თანაგრძნობა (ყოველ შემთხვევაში ხელშესახებად გამოხატული), არსად პატივისცემის გამომჟღავნება“. ცნობილია, რომ თავის დროზე „კაცია – ადამიანის?!“ „გამო არც ილიას დაკლებია წყრომა და საყვედური. არსებობს მოსაზრება მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯავახიშვილის ხიზნების“ დაუსრულებლობის შესახებ. მტკიცებულებად 1925 წელს შალვა დადიანის მიერ „ჯავახიშვილის“ პიესად გადაკეთების მცდელობას ასახელებენ, რაზედაც მიხეილ ჯავახიშვილმა უპასუხა, რომ ნაწარმოების გაგრძელებას აპირებდა და პიესაზე დროის დაკარგვა არ ღირდა, ვიდრე რომანს არ დაასრულებდა. გულწრფელად უნდა ითქვას, სუბიექტურობას შალვა ამირეჯიბის ეს წერილი მოკლებული არ არის, თუმცა მისი მოტივი იმდენად წმინდა ოცნებიდან – საქართველოს გათავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის იდეიდან არის ამოზრდილი, რომ ეს სისუსტე შალვა ამირეჯიბის პუბლიცისტურ ნიჭს და პიროვნულ პროფილს ჩრდილს არ აყენებს. „ვინ არის თეიმურაზი? ის მოკლებულია იმასაც, რასაც ილია ჭავჭავაძე „ცით მონაბერ სულს“

ეძახდა და თან იმდენად კეთილი იყო, რომ არ დაიშურა ის არც ლუარსაბისთვის, არც დარეჯანისთვის. მიხეილ ჯავახიშვილი ბოროტებაა, მან იცის მხოლოდ ნაკლი ადამიანის და არც ერთი ღირსება“ – შალვა ამირეჯიბისგან ასეთი ვერდიქტიც შესაწყნარებელია. დემნა შენგელაიას სიტყვებით რომ ვთქვათ, იმხანად საქართველოდან სიყვარულის გამო გარბოდნენ, აქ სიყვარულისა და ცხოვრების ერთად შერიგება ძალას აღემატებოდა. შალვა ამირეჯიბის ეს შეფასებაც ამ სულიერი ჭიდილის ნაყოფია. 1924 წლის აჯანყების შეფასებისას იგი არასოდეს კარგავდა იმედს, მისთვის დაუშვებელი იყო პესიმიზმის გამოვლინება, რადგან მთელი ცხოვრება სწამდა: „აგვისტოს აჯანყებამ, მართალია, ახალი დამოუკიდებელი საქართველო ვერ შვა, მაგრამ მან შვა ახალი სულიერი საქართველო“. ცხადია, „ჯაყოს ხიზნების“ დამარცხებული პერსონაჟები „ამ ახალი საქართველოსთვის“ მეტად საგანგაშო და მიუღებელი აღმოჩნდა იმ მნიშვნელობიდან გამომდინარე, რომელსაც შალვა ამირეჯიბი მწერლობას ანიჭებდა.

შალვა ამირეჯიბის პუბლიცისტური მემკვიდრეობის იმ ნაწილის შეფასებისას, რომელიც ქართულ კლასიკურ მწერლობას ეძღვნება, ჩვენ ვერ დავეყრდნობით კლასიკური სალიტერატურო კრიტიკისათვის დადგენილ კრიტერიუმებს. მიუხედავად იმისა, რომ საინტერესო მხატვრულ მიგნებებთანაც გვაქვს საქმე, მათი მნიშვნელობის გააზრებისას მაინც წინა პლანზე წამოიწვეს მიმართება ეპოქალურ პოლიტიკურ რეალობასთან, რომლის მაგისტრალური ხაზი შალვა ამირეჯიბისათვის ეროვნულ დამოუკიდებლობასა და მისი ღირსებისათვის ბრძოლაზე გადიოდა.

ფრაგმენტები მეოცე საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორიიდან

კულტურული ურთიერთობები ყველაზე კრიზისულ დროშიც კი შეიძლება აღმოჩნდეს პოზიტიური ემოციებისა და გონივრული გადანყვეტილებების საფუძველი. კულტურათა ზიარებისა და შეხვედრის თემა იმანენტურია კულტურული ერებისათვის არამარტო უნივერსალური საკაცობრიო იგივეობის ძიების კონტექსტში, არამედ ეროვნული ინდივიდუალობის თვალსაზრისითაც. კულტურული ურთიერთობები ის უნივერსუმია, რომლის საბოლოო განადგურება შეუძლებელია, კულტურა „კაცობრიობის ღონისა და სიმკვიდრისა დედაბოძი“ (ილია) ღრმად ზემოქმედებს ადამიანის შინაგან სტრუქტურაზე, ფსიქიკის არაცნობიერ პლასტებსა და წარმოსახვაზე. ეს ყოველივე დროის გამოცდილებით არის დადასტურებული და ამიტომაც არსებული პოლიტიკური რეალობის ქრილში მისი ფორმალური გადატანა შედეგობრივად დროის მცირე ლოკალზეა გათვლილი.

საქართველო ყოველთვის იმყოფებოდა კულტურათა ზიარების ეპიცენტრში. ქართულ-აღმოსავლური, ქართულ-ბიზანტიური და ქართულ-რუსული ურთიერთობანი ჩვენი კულტურის, და განსაკუთრებით, მწერლობის ისტორიაში უწყვეტობის, ცვალებადობისა და ნოვაციების პარალელურად ხელს უწყობდა მის ჟამისმიერ სიმყარეს და ორიგინალობას. ასეთი კულტურული ურთიერთობების თვალსაზრისით საინტერესო გახლავთ XX საუკუნის დასაწყისი ეპოქა ახალი იდეოლოგიის დაბადებისა კულტურაში. გარდამავალი ხანის სპეციფიკურ პირობებში შობილი ზეგრძნობადობა, ესთეტიკურ-ფსიქოლოგიური ევოლუცია

გეოგრაფიულად ახლომდებარე და ბედისწერით ისტორიულად დაკავშირებულ ქვეყნებს შორის მრავალ ტიპოლოგიურ მსგავსებას შეიცავს. ევროპიდან იმპორტირებული მოდური „იზმები“ თანაბრად აღაფრთოვანებდა და განაწყობდა პოეზიის განახლების იდეით მოსულ ახალ თაობას საქართველოსა და რუსეთში. მათ აერთიანებდათ მოდერნიზმის ინტერკულტურული პოსტულატები, გამოსახვის მხატვრულ სტილისტური საშუალებები და ეპოქისმიერი განწყობილებანი. ხშირად სწორედ ეს ხდებოდა საფუძველი რუს და ქართველ ესთეტთა არამარტო ლიტერატურული, არამედ გულწრფელი ადამიანური ურთიერთობებისა. ქართველი სიმბოლისტები, რომლებიც ევროპულ მწერლობაში ინტეგრირების ამბიციური სურვილით გამოჩნდნენ სალიტერატურო სივრცეში, დასავლური კულტურული ღირებულებების პარალელურად თვალყურს ადევნებდნენ რუსეთში მიმდინარე სამწერლობო პროცესს და აქტიურად რეაგირებდნენ მასზე. ამ თვალსაზრისით ძალიან საინტერესო მასალას იძლევა არამარტო პაოლო იაშვილის, ტიცციან ტაბიძისა და ვალერიან გაფრინდაშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობა, არამედ მათ თანამედროვეთა – ნინო მაყაშვილის, შალვა აფხაიძის, სერგო კლდიაშვილის, გრიგოლ ცეცხლაძის და სხვათა მოგონებები.

ტიციან ტაბიძის ზიარება რუსულ კულტურასთან 1913 წლიდან დაიწყო, როცა მან სასწავლებლად მოსკოვის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტს მიაშურა. მისი ბიოგრაფია დატვირთულია ამ პერიოდის რომანტიკული მოგონებებით – ბუნდოვანი მისტიური დაქანცულობა, ცხარე კამათი გოეთეზე და ლექციებით ჟესტ-მიმიკის თეატრზე, ნაცნობობა რუს სიმბოლისტებთან – კონსტანტინე ბალმონტთან, ვალერი ბრიუსოვთან და ანდრეი ბელისთან აღაფრთოვანებდა მას. პოეტების საერთო ინტერესს შეადგენდა

პოეზიის უსაზღვრო სიყვარული, მწერლობის ის ნოვაციები, რომელიც სიმბოლიზმის ლიტერატურული სკოლის ზეგავლენით აირეკლა რუსეთისა და საქართველოს ინტელექტუალურმა ელიტამ. ტიცციან ტაბიძის ჟანრობრივი ინტერესები ამ პერიოდისათვის არ შემოიფარგლებოდა მხოლოდ პოეზიით. სწორედ ამ დროს ემთხვევა მისი განსაკუთრებული გატაცება მინიატურის ჟანრით, სადაც გარკვევით მოჩანს ნაადრევი სიმბოლისტური განწყობილებანი. მთელი ცხოვრების მანძილზე ტიცციან ტაბიძე ყოველთვის იყო არამარტო აქტიური ლიტერატურული, არამედ მეგობრული ურთიერთობების ინიციატორი. იგი თარგმნიდა რუსი პოეტების ნაწარმოებებს, აზრს გამოთქვამდა მათ ესთეტიკურ ფასეულობებზე, საოცარი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა და უფრთხილდებოდა ამ ურთიერთობებს. ტიცციანი ბევრს მუშაობდა, რათა რუს მკითხველამდე მისულიყო ქართული ეროვნული მწერლობის უნიკალური საგანძურები. ცნობილია, თუ როგორი დახმარება გაუწია მან კონსტანტინე ბალმონტს, რომლის ნიჭიერებით მოიხიბლა „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნის პროცესში. „სტუდენტობისას გაიტაცა ტიცციანი რუსულმა სიმბოლიზმმა, რომლის წარმომადგენელთა შორის მის გულში განსაკუთრებული ადგილი ჰქონდა დაკავებული ალ. ბლოკს, კ. ბალმონტსა და ანდრეი ბელის. ამათგან მეორეს ადრე, ხოლო მესამეს უფრო გვიან- პირადად იცნობდა. კ. ბალმონტს საგრძნობ ყურადღებას უთმობდა, ჯერ ერთი, იმიტომ რომ მოსწონდა მისი ამღერებული პოეზია, რომელშიც მზის შუქი უხვად იყო ჩაღვრილი: უფრო კი მისადამი სიყვარული ნაკარნახევი იყო პატრიოტული გრძნობით-ბალმონტის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნით“. – აღნიშნავს თავის მოგონებებში შალვა აფხაიძე.

პარიზში შედგა კონსტანტინე ბალმონტისა და პაოლო იაშვილის შეხვედრა, რომელმაც „ვეფხისტყაოსანი“ აჩუქა

რუს პოეტს. ბალმონტის ასული ამ შეხვედრის დეტალების აღწერისას ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, თუ როგორი გზებით ესაუბრებოდა ახალგაზრდა, ელეგანტური პაოლო მამამისს „ვეფხისტყაოსანზე“. მონათხრობი, როგორც ჩანს, იმდენად შთამბეჭდავი აღმოჩნდა, რომ კონსტანტინე ბალმონტს მისი თარგმნის უმძაფრესი სურვილი იმ დროიდან გაჩენია, მისი აღტაცება უსაზღვრო ყოფილა და სტუმრებისთვის განუცხადებია: მრავალი ქვეყანა მინახავს. ისეთიცი, სადაც ხალხი პირველყოფილ მდგომარეობაშია. საქართველოში კი, რომელიც სიყრმიდანვე ძალიან მიყვარს, ჯერ არ ვყოფილვარ. ეგებ რაღაც ძალა განგებ მაგვიანებდა, რომ ყველა ნახული სილამაზის შემდეგ მენახა მხარე, რომლის სილამაზე, ხალხი და დიდი რუსთაველი ტკბილი სიზმრის დასასრული ყოფილიყო. ამის შემდგომ ბალმონტს წიგნი უსახსოვრებია პაოლოსათვის წარწერით: „საჩუქრად მისგან, ვისაც უყვარს მატყვევებელი მარგალიტი კავკასიისა-საყვარელი საქართველო.“ იმავე წელს პაოლო იაშვილი თარგმნის ბალმონტის ლექსებს და აგზავნის საქართველოში. ამ პერიოდს ემთხვევა ბალმონტის ჩამოსვლაც და რუსთაველის უკვდავი პოემის თარგმანზე მუშაობის დაწყება. ბალმონტმა თბილისში წაიკითხა „ვეფხისტყაოსნის“ რამდენიმე თავის თარგმანი. 1915 წელს კი ესტუმრა ქუთაისს და გამართა პოემის კითხვის საღამო. ქართველი პოეტები მას გულთბილ დახვედრას უწყობენ. ვალერიან გაფრინდაშვილი უძღვნის სონეტს რუსულ ენაზე. ბალმონტი ახალგაზრდა პოეტებს ლექსითვე პასუხობს, რომელშიც აშკარად იგრძნობა „ვეფხისტყაოსნის“ ესთეტიკით აღფრთოვანება. პაოლო იაშვილის ამ თარგმანში ყურადღებას იქცევს შემდეგი სტრიქონები:

– საქართველო! ცოცხლობს, ცოცხლობს, ცოცხალია.

მღერის თერგი და არაგვიც ამას მღერის

მე ეს მესმის, და მეც მჯერა, მართალია.
და, მამ რისთვის, ვით ბალახი ბინძურ მტვერის,
ვისიც გულში ცოცხლობს მხოლოდ გრძნობა მტერის,
ჰბედავს კიდევ მოსვლას წმინდა ქვეყანაში,
სადაც ხალხი ცხოვრობს მზიურ ოცნებაში.

უცნობია, რომელ მტერს გულისხმობს კონსტანტინე ბალმონტი – ცალკეულ პერსონებს თუ საქართველოს ისტორიული გამოცდილების ეპიზოდებს. ლექსში ნახსენებია „რაინდები წმინდა ჯვრის“ ქრისტეს მოციქულები, რომელთაც „პირველად აქ უმღერიათ“. მიუხედავად ამისა, საქართველოს ისტორიის ასეთი განცდა, ჩვენი აზრით, ამ ურთიერთობებით უნდა ყოფილიყო ნაკარნახევი.

1927 წელს საქართველოში ჩამოდის ანდრეი ბელი- (ბორის ბუგაევი). რომელმაც სამი თვე დაჰყო საქართველოში. პოეტი, გულითადი მასპინძლობის შემდეგ, 2 ივლისს ვლადიკავკაზამდე სამხედრო გზით გაააცვილეს პაოლო იაშვილმა, კოლაუ ნადირაძემ, პავლე ინგოროყვამ და ტიცვიან ტაბიძემ. მეორედ მას საქართველოში ვხედავთ 1929 წელს. ანდრეი ბელის მთელი ზაფხული საჩხერეში – აკაკის სახლში და კოჯორში გაუტარებია. მან დაუვინყარი შთაბეჭდილებები გაიყოლა საქართველოდან. სხვათაშორის, ტიცვიან ტაბიძის ცნობით, მას რამდენიმე წლით თბილისში დაბინავების სურვილიც კი ჰქონია. თავის წიგნში „კავკასიის ქარი“ ანდრეი ბელიმ შეძლო შთაბეჭდავად გადმოეცა არამარტო იმდროინდელი თბილისის ლიტერატურული ატმოსფერო, არამედ დაეხატა იმ ადამიანების პორტრეტები, რომლებიც ქმნიდნენ ამ „ლიტერატურულ ბოჰემას“. „მთელი დღე ხელოვნების უერთგულეს ადამიანებთან გავატარე. ვიყავი ტიცვიან ტაბიძესთან და ბრინჯაოსაგვით უდრეკ, მაგრამ თან ალერსიან პაოლო იაშვილთან. პაოლო ბრინჯაოსაგანაა ჩამოსხმული, ფიქრებად ნაძერწი, მარტო გულია. ტაბიძე-

კეთილი ვულკანი, აზრებს რომ აფრქვევს და გაშინებს, იაშვილის მიერ რეტუშირებულ, შორსმჭვრეტელურ, ბრძნულ აზრებს იმეორებს. იაშვილის ბასრი გონება სათუთად გარდაქმნის ტაბიძის ვულკანებს კლდეთა ნატიფ ქანებად, კულტურის ბარიელეფად. პირველის მგზნებარება თავბრუს გახვევს, ფრთებს შლის. კოსმიურ აზროვნებას იძენს, რისგანაც სხეული უთუოდ გაგიცივდებოდათ, პაოლო იაშვილის ცად ასროლილი ნიაღვარი, გონებით დედამიწაზე რომ არ გაბრუნდეთ, სადაც ტაბიძის საუბრისა და სადღეგრძელოების წყალობით ბრძნული სიტყვების ვულკანი თანდათან ადამიანური და კონკრეტული ხდება. მთელი ღამე მათთან გავატარეთ და მივხვდით, რომ ისინი ერთნი არიან, პოეტთა წრის ლიდერები“. ლიტერატურული საუბრებითა და ქართული სუფრის რიტუალით აღფრთოვანებული ანდრეი ბელი ხატოვნად აღწერს იმ საკრალურ წესრიგს, რომლის თვითმხილველი საქართველოში სტუმრობის დროს გახდა: „ამ სიმწვანეში, ხალხით სავსე მაგიდასთან დინჯად ვსაუბრობთ. ყოველ ნაბიჯზე უნებლიე თავაზიანობა ვლინდება. ქართველები არ „ქეიფობენ“, კი არ „ღრიალებენ“, კი არ .. ლოთობენ“, მეგობრულად იკრიბებიან, ამ შეკრებას, ბუნებრივია, ასეთ საქმეში განაფული თავმჯდომარე განაგებს, როცა ისინი ლაპარაკობენ, ღვინო მათთვის ზღვაში წვეთია მხოლოდ...“

ანდრეი ბელისა და ქართველ სიმბოლისტთა ურთიერთობისათვის საინტერესოა ტიცციან ტაბიძის წერილი „ანდრეი ბელი“. იგი იმავე აზრს ავითარებს მასზე, რომელიც თავის დროზე გამოთქვეს ბ. პილნიაკმა და ბ. პასტერნაკმა. მათ ანდრეი ბელი მსოფლიო სახელებს ამოუყენეს და აღიარეს მისი გავლენა იმდროინდელი რუსეთის ყველა ლიტერატურულ მიმდინარეობაზე. ამასთან, ტიცციან ტაბიძე მსჯელობს ანდრეი ბელის შემოქმედებაში ურთიერთგა-

მომრიცხავი ტენდენციების არსებობაზეც და აღნიშნავს, რომ სტილისა და მსოფლმხედველობის ძიების პროცესში ანდრეი ბელიმ საკმაოდ რთული გზა გაიარა, მრავალი „საბედისწერო ბრძოლა“ გადაიტანა. „როდესაც ანდრეი ბელი ხვდებოდა კაპიტალისტური კულტურის კრიზისს, ეხეთქებოდა კარებს ამ საპყრობილედან გასაფრენად, მაგრამ ვერ ენახა ეს გზა, ან თუ ხანდახან ნახულობდა, მალე რწმუნდებოდა, რომ ეს არ იყო მთავარი მაგისტრალი, ეს იყო მხოლოდ დროებითი განათება და ერთი ჯურღმულიდან მეორე ჯურღმულში გადავიდა.“ იმის გათვალისწინებით, რომ წერილი 1934 წელსაა დაწერილი, არ არის ძნელი მისახვედრი, რა იგულისხმება „ჯურღმულში“. ეს უკვე ის პერიოდია, როცა დეკადენტური წარსული სალანძღავ სიტყვადაა დამკვიდრებული და მწერლობის მოთვინიერების პროცესი თავის კულმინაციას უახლოვდება. საფიქრებელია, რომ ტიცვიან ტაბიძე სწორედ ანდრეი ბელის სიმბოლისტურ პერიოდს გულისხმობს. ჩვენს მოსაზრებას ამაგრებს ფრაზა, რომელსაც იგი ურთავს ანდრეი ბელის ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსს, რომელშიც რევოლუციის მოლოდინია გამჟღავნებული. „მართალია, ეს ლექსი ბლოკის „თორმეტნის“ და „სკვითების“ ყალიბითაა დაწერილი, მაგრამ ქრისტე მაინც არ სცილდება რევოლუციას“. წინასწარმეტყველური გრძნობით გამორჩეულს უწოდებს ტიცვიან ტაბიძე ანდრეი ბელის რომანს „პეტერბურგი“. ამ რომანმა მართლაც საგონებელში ჩააგდო იმდროინელი რუსეთის ინტელექტუალური ელიტა. ფაქტობრივად, ეს იყო ანდრეი ბელის ხილვა, პროფეტულობა მომავალ რევოლუციასთან დაკავშირებით.

ქართველ სიმბოლისტთა მოგონებებსა და თარგმანებში ხშირად ფიგურირებს რუსი სიმბოლისტი პოეტის ვალერი ბრიუსოვის სახელი. მისი პოეზიის თარგმნით თავი გან-

საკუთრებულად გამოიჩინა ვალერიან გაფრინდაშვილმა. მასვე ეკუთვნის ორი ესე ვალერი ბრიუსოვზე, რომელიც სხვადასხვა დროს – 10 წლის შუალედით არის დაწერილი და ამდენად, დროის ნიშნით არის აღბეჭდილი. ვალერიან გაფრინდაშვილის პირველი ესე 1924 წლის 7 ნოემბრითაა დათარიღებული. მასში ჯერ კიდევ არ არის თვალშისაცემი მწერლის შეფასების პოსტრევიოლუციური სტანდარტები და ესეისტი ბრიუსოვის შემოქმედების ესთეტიკურ ფასეულობებზე, მის მრავალმხრივ სამწერლო მოღვაწეობაზე გულწრფელად საუბრობს. რაც მთავარია, იგი აღიარებს მას რუსეთში სიმბოლიზმის პროპაგანდისტად, რუსული სიმბოლიზმის მეტრად, პოეზიაში თავისუფალი ლექსის დამამკვიდრებლად, რომელმაც არამარტო ნიადაგი მოუმზადა წმინდა სიმბოლიზმს – ანდრეი ბელისა და ალექსანდრე ბლოკის სახით, არამედ შექმნა მთელი სკოლა, რომელთა შორის იყვნენ რუსული სიმბოლიზმის ისეთი ავტორიტეტები, როგორებიც იყვნენ მაქსიმილიან ვოლოშინი, სერგეი სოლოვიოვი და ნიკოლოზ გუმილიოვი. მიუხედავად იმისა, რომ ესე საკმაოდ შთამბეჭდავია და კარგად წარმოაჩენს ვალერი ბრიუსოვის ლიტერატულ პროფილს, ვალერიან გაფრინდაშვილი აღიარებს, რომ შეუძლებელია მისი შეფასება ერთ წერილში და ამისათვის საჭიროა დიდი მონოგრაფია. ორიგინალურია ვალერიან გაფრინდაშვილი ბრიუსოვის სტილზე საუბრისას: „არ დარჩენილა არც ერთი უძნელესი ფორმა ლექსის, რომ ბრიუსოვს არ შეეთვისებინოს და არ ეძლიოს. საუკეთესო და თითქმის პირველი რუსული სექსტინა ბრიუსოვს ეკუთვნის. ბრიუსოვი ალიტერაციის ოსტატია. მისი სონეტები მორიგი გამარჯვებაა პოეტის.. მისი „ფაბრიკანაია“ ისეთივე უშუალოა, როგორც ლერმონტოვის „სიმღერა ვაჭარ კალაშნიკოვზე“. მისი მოთხრობებია დაწერილია ედგარის გავლენით, მაგრამ ზოგიერთი მათგანი ისეთივე

შედეგია საშინელების, როგორც „ყორანი“ და „ეშერების სახლის დამნობა“. ბრიუსოვმა შექმნა საკუთარი სტილი.“

ვალერიან გაფრინდაშვილის მეორე წერილი 1934 წლის 18 ოქტომბრით არის დათარიღებული. ესთეტიკურ ძიებებს აქ უკვე პროპაგანდისტული და საბჭოთა იდეალებზე მორგებული ტონი ენაცვლება. ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპებიდან გამომდინარე, მთავარი აქცენტებია – ბრიუსოვი რევოლუციამდე „რუსეთის ბურჟუაზიის ომპერიალისტური ტენდენციების მებაირახტე“ და შემდგომ, „მუშაობის დაწყება რევოლუციის მხარეს“. „ოქტომბრის რევოლუციაში ბრიუსოვმა იპოვა ის, რასაც ამაოდ ეძებდა ბურჟუაზიულ კულტურაში. იგი ხედავდა, რომ მთელი კულტურა დაიღუპება, თუ პროლეტარიატი არ დაეუფლება მას“. ძნელი დასადასტურებელია ვალერიან გაფრინდაშვილის ამ შეფასებების გულწრფელობა. არ არის გამორიცხული, რომ რევოლუცია როგორც მთავარი ორიენტირი ნაძალადევად არ ჩნდებოდა ამ წერილში, რადგან ჯერ კიდევ რჩება დრო 1937 წლამდე და აკაკი ბაქრაძისა არ იყოს „საშინელი მუქარის არსი“ ჯერაც ამოცნობილი არ არის. ვალერიან გაფრინდაშვილს ეკუთვნის ვალერი ბრიუსოვის რამდენიმე ლექსის თარგმანიც. მათ შორის არის „თეთრი მერანი“, „სალამო“, „ქალაქს“ და ლექსები საბჭოთა პოეზიისათვის ნიშანდობლივი სათაურით „ჩაქუჩი და ნამგალი“, „კალატოზი“.

ვალერი ბრიუსოვის უაღრესად საინტერესო სახე ჩნდება ტიაციან ტაბიძის 1924 წლით დათარიღებულ წერილშიც „ვალერი ბრიუსოვი“. რა თქმა უნდა, ტიაციან ტაბიძეს აინტერესებს ბრიუსოვი როგორც „რუსული სიმბოლოზმის მეთაური“, როგორც „რუსული პოეზიის იოანე კალიტა“ და მეზრდოლი სკოლის მეთაური. ტიაციან ტაბიძე როგორც ჩანს, ყურადღებით ადევნებდა თვალს ბრიუსოვის რედაქტორობით გამომავალ ჟურნალს „ВЕСЫ“, რომლის ფურ-

ცლებზე არაერთი მწვავე პოლემიკა გამართულა თავად ბრიუსოვსა და სიმბოლისტიების ახალ თაობას შორის. ბრიუსოვი ხშირად ქცეულა იმ ახალბედა პოეტების სამიზნე, რომლებიც ლიტერატურული პარნასისკენ გააფთრებული მიიწვედნენ და ისეთ ავტორიტეტთან, როგორც ბრიუსოვი გახლდათ ი ფრაგმენტული შერკინებაც კი მათ გზას უკაფავდა. ტიცციან ტაბიძე აღიარებს, რომ ამ ბრძოლაში ბრიუსოვი არასოდეს დამარცხებულა. „ყველა ახალი მიმართულება და ხელმოცარული პოეტები ვალერი ბრიუსოვს ეძგერებოდნენ, მაგრამ მას, ხარის ღონეს გარდა, მაგარი რქებიც ჰქონდა. ათასი ფსევდონიმით ბრიუსოვი ებრძოდა ათას შინაურ და გარეულ მტერს და ლარივით მიჰყავდა თავისი ხაზი“. ტიცციან ტაბიძის ეს წერილი ერთი რამითაც არის თვალშისაცემი. ავტორი ბრიუსოვის ბიოგრაფიაშიც ხედავს „შავ ხვრელს“ – ირიბ თუ პირდაპირ კავშირს ფუტურისტებთან და მისი რიტორიკის სიყალბის დასაბამად მიიჩნევს. „ამ ათ წელში მოიშხამა რუსული პოეზია ფუტურისტების იეზუიტ კრუციონიხის სახით. ამ დახსნის შემდეგ „ბრიუსოვის რიტორიკა სულ სიყალბეში გადადის და თავისმოსაგრეხი ლიტერატურა ხდება, და ვალერი ბრიუსოვი ემსგავსება ჯამბაზს: სიბერის დროს ჯამბაზობა ტრაგიკულია“. როგორც ჩანს, ბრიუსოვის ზოგიერთი მოწაფის-მათ შორის ბორის სადოვსკის, რომელმაც მას სალიერი დაარქვა და ანდრეი ბელის ზეგავლენით, რომელიც სასტიკად ახასიათებდა ვალერი ბრიუსოვს თავის მოგონებებში, ტიცციან ტაბიძე არ მოერიდა ვალერი ბრიუსოვი დაენახა სხვადასხვა რაკურსიდან. ერთის მხრივ, აღიარა მისი პრიმატი რუსული სიმბოლოზმის ისტორიაში. მეორეს მხრივ, აღნიშნა, რომ იგი უკვე „პოეზიის ისტორიას“ ეკუთვნოდა. მიუხედავად იმისა, მისივე თქმით, იგი დღემდე იდგა პოეზიის ფრონტზე და წურბელასავით არ ეშვებოდა მას.

საგანგებოდ გვინდა შევჩერდეთ ალექსანდრე ბლოკის შემოქმედებით პორტრეტზე, რომელმაც ასახვა ჰპოვა ქართველი სიმბოლისტების ესეისტიკასა და თარგმანებში. ამ თვალსაზრისით, გამოვარჩევდით ტიცციან ტაბიძის 1921 წლით დათარიღებულ წერილს – „ალექსანდრე ბლოკი,“ რომელშიც პოეტის უდროოდ, მოულოდნელი სიკვდილით გამოწვეული სევდა და სიმბოლისტურ ჟღერადობაში აღქმული მისი პოეზია ისეა გადანული, რომ ჟანრობრივად მინიატურას უფრო ნააგავს, ვიდრე ესეს. მთავარი პერსონაჟი ალექსანდრე ბლოკია – „მთვარიანი მეგობარი“, როგორც მას „დეკადენტური მადონა“ – ზინაიდა გიპიუსი უწოდებდა. სულიერი მარტოობითა და დაუცველობით გატანჯული პოეტი, რომლის ტიპოლოგიურ მსგავსებაზე გალაკტიონ ტაბიძესთან დღეს ბევრს საუბრობენ. თავად გალაკტიონი ბლოკს „მეფე-პოეტს“ უწოდებდა: „იმ მრისხანე წელს პოეტი-მეფე გარდაიცვალა ალექსანდრე ბლოკი“, - წერდა იგი და ეს უდავოდ იყო მათი მსოფლხედვისა და ეპოქის სინამდვილის აღქმის ერთგვარობა, განცდათა თანაზიარობა.

პაოლო იაშვილმა დარიანისეულ ლექსების ციკლში შეაჯერა თავისი მწუხარება ბლოკის გარდაცვალების გამო და ანა ახმატოვას მიმართა: „მე მინდა გითხრა სამძიმარი, რომ ბლოკი მოკვდა“.

ტიციან ტაბიძის ესე ალექსანდრე ბლოკის სიკვდილით გამოწვეული სევდითაა გაჯერებული. „ეს იყო ყველაზე მოულოდნელი. უეცარი და უაზრო სიკვდილი“ – განიცდის ავტორი. ამ სიტყვების დაწერიდან ერთი წლის თავზე 1922 წელს იგივეს იმეორებს ზინაიდა გიპიუსი თავის მოგონებაში „ჩემი მთვარიანი მეგობარი“. მხოლოდ იგი უფრო მკაცრად, სახელდებით მიანიშნებს პოეტის ჯალათებზე. იმაზე, თუ რატომ გაემიჯნა ცინგიტ გატანჯული ალექსანდრე ბლოკი

სიცოცხლის ბოლო წუთებში ყველას და ყველაფერს: „მან იცოდა, რომ კვდებოდა, მაგრამ ჯალათთა ხელიდან არაფრის მიღება არ ენადა“. იმისათვის, რომ ბლოკი სიკვდილისთვის გამოეტაცათ, მწერლებმა არაერთხელ მიმართეს საბჭოთა მთავრობას, რომ მომაკვდავი პოეტი ფინეთში გაეგზავნათ სამკურნალოდ. მათ შორის აქტიურობდა მაქსიმ გორკიც, მაგრამ ლენინის სახკომსაბჭომ თხოვნაზე ჯერ უარი უთხრა, ხოლო როცა ნება დართო, ბლოკი უკვე განწირული იყო. ზინაიდა გიპიუსის მოგონებით, თავისი ოცნებითა და ტანჯვით შემოსაზღვრულ პოეტსაც სიცოცხლე უკვე მობეზრებოდა.

ალექსანდრე ბლოკის ესთეტიკური უნივერსალიზმი ხიბლავდა მის თანამედროვეებს. ამ სიდიადეს ვერ უარყოფდნენ ისინიც, ვისაც მეტოქეობის განცდა არ აძლევდა მოსვენებას. ანდრეი ბელი, ვლადიმერ მაიაკოვსკი, აკმეისტი ნიკოლაი გუმილიოვი და სხვები დროდადრო ცდილობდნენ მის დამცირებას, მაგრამ ვერ უარყოფდნენ, რომ ბლოკი იყო მეოცე საუკუნის უდიდესი პოეტი. გამონაკლისი არც ტიციან ტაბიძე აღმოჩნდა. ბლოკის ჰარმონიული კავშირი გერმანელ მისტიკოსებთან, იტალიურ და ესპანურ პოეზიასთან და ამავედროულად რუსული სულის უფაქიზესი განცდა აძლევდა მას საფუძველს, რათა ბლოკი პუშკინის შემდეგ ყველაზე ეროვნულ პოეტად ელიარებინა. 1921 წელს, როცა ალექსანდრე ბლოკი გარდაიცვალა ტიციან ტაბიძეს გაზეთ „ბახტრიონში“ დაუბეჭდავს ბლოკის სურათი, რომელშიც მწერალს უკვე თავზე ადგას მოახლოებული სიკვდილის აჩრდილი. „უკანასკნელმა ჟურნალებმა რუსეთიდან ჩამოიტანეს სურათი, რომელიც იბეჭდება ჩვენს გაზეთში. ეს ნერონი პოეზიისა, თმაგაშლილი და ავხორცტუჩებიანი, ყველაზე ლამაზი რუს პოეტებში, ამ სურათზე ჰგავს ანათემაზე გადაცემულს. ჩანს – სიკვდილი კარგა ხანია უახლოვდება პოეტს.“ როგორც

ცნობილია, ალექსანდრე ბლოკი ანდრეი ბელისთან ერთად მიეკუთვნებოდა სიმბოლისტების მეორე თაობას. ქართველ-მა სიმბოლისტებმა იგი ძირითადად აღიქვეს „სიმბოლისტურ კონტექსტში,“ თუმცა, თავად ალექსანდრე ბლოკი 1912 წელს ალი არსენიშვილისადმი გაგზავნილ საპასუხო წერილში მოუწოდებდა, რომ მათ უნდა დაეძლიათ „სიმბოლიზმის შხა-მი“ და ნიშნად სიყვარულისა მის პოეზიაში მომავლის იმედი ამოეკითხათ. სავარაუდოდ, ეს უნდა ქცეულიყო სერიოზულ მოტივაციად იმ მოსაზრებების გასავითარებლად, სადაც ბლოკის „სასწაული წინასწარმეტყველური ინტუიცია“ დაინ-ახეს პოემებში „თორმეტნი“ და „სკვითები“. ტიცციან ტაბიძემ სწორედ აქ შენიშნა „რევოლუციის გამოძახება და ქადილი“. 1934 წელს მწერალთა კავშირის პირველ საკავშირო ყრი-ლობაზე ტიცციან ტაბიძე ეპოქის შესაფერის ტონალობაში კვლავ ამახვილებს ყურადღებას ბლოკისა და რევოლუციის ურთიერთმიმართების საკითხზე და დამსწრეთ შეახსენებს, რომ ბლოკს ვლადიმერ მაიაკოვსკიზე არანაკლები წვლი-ლი მიუძღვის რევოლუციური თემატიკის განვითარებაში. ალექსანდრე ბლოკის რევოლუციასთან დამოკიდებულების საკითხის გასარკვევად ჩვენ კვლავ ზინაიდა გიპიუსის მოგ-ონებას მოვიმველიებთ, რომელიც წერს, რომ ბლოკმა ცხ-ოვრების ბოლო წლებში შეიძულა თავისი პოემა „თორმეტნი“. მისი თანდასწრებით პოემის ხსენებასაც ვერ იტანდაო. ამ-დენად, ტიცციანის სურვილი რევოლუციის სამსახურში ჩაეყ-ენებინა ბლოკის პოემები ბოლომდე დასაბუთებულად ვერ ჩაითვლება. სხვათაშორის, იგი არ იყო ერთადერთი, ვინც ამას დაჟინებით ცდილობდა. იმხანად რუსეთში ბლოკის ოქ-ტომბრის მომღერალთა რიგებში ჩაყენებისა და მისი პოემის „თორმეტნის“ რევოლუციის ჰიმნად გადაქცევის არაერთი მცდელობა დაფიქსირდა. სინამდვილეში, ეს პოემა იმ საყ-ოველთაო ნგრევის აპოკალიფსური წარმოსახვაა, რომელიც

რევოლუციას უნდა მოჰყოლოდა. სოსო სიგუა ალექსანდრე ბლოკის მისეული თარგმანების წინასიტყვაობაში შენიშნავს: „სიკვდილი თავისთავად ყველაზე დიდი ტრაგედიაა, მაგრამ ზოგჯერ იგი შეიძლება ბედნიერიც იყოს. როგორც ხელოვანს, ასეთი ბედნიერი დასასრული ერგო ალექსანდრე ბლოკს. მან სუნთქვა შეწყვიტა მანამდე, სანამ ბოლშევიზმის მეხოტბედ აქცევდნენ. ის თავის ილუზიურ სამყაროსთან ერთად დაიღუპა. თუმცა, ვინ იცის იქნებ აპოლოგეტი არც გამხდარიყო, განსხვავებით ვალერი ბრიუსოვისაგან“.

ქართულ-რუსული ლიტერატურული ურთიერთობებზე საუბრისას შეუძლებელია არ ვახსენოთ ბორის პასტერნაკი, როგორც კეთილშობილებისა და ერთგულების სანიმუშო მატიანე. ბორის პასტერნაკის შეუცვლელი მასპინძლები საქართველოში იყვნენ ტიციან ტაბიძე და პაოლო იაშვილი. იგი თავადაც გულითად დახვედრას უწყობდა მათ რუსეთში. პასტერნაკს ეკუთვნის თარგმანი ტიციანის ლექსებისა „მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე“, „ლექსი მენყერი“, „ოქროყანა“. ეს უკანასკნელი მას განსაკუთრებულად მოსწონდა. ბორის პასტერნაკმა ბოლომდე უერთგულა ტიციან ტაბიძის ხსოვნას 1937 წლიდან მის რეაბილიტაციამდე. „მე გული ამომკვეთეს“ – წერდა იგი ნინო მაყაშვილს ტიციანის დაპატიმრების გამო, „ვერ ვიცოცხლებდი, მაგრამ ახლა ორ ოჯახზე უნდა ვიზრუნო: ზინასა და ლიონიაზე და თქვენსა და ნიტაზე“. ერთგან ნინოსადმი მიწერილ წერილში პასტერნაკი წერს: „ყოველთვის ვფიქრობდი, რომ ტიციანი მიყვარდა, მაგრამ რა ვიცოდი, თუ ჩემს ცხოვრებაში ასეთი დიდი ადგილი ეკავა, ჩემდა უნებურად, შეუცნობლად. მე ეს მხოლოდ გრძნობა მეგონა, მაგრამ რა ვიცოდი, ზღაპრული ფაქტი ყოფილა. რამდენჯერ გაგვიმართავს ლხინი, ერთმანეთისთვის ერთგულების ფიცი მიგვიაცია (რა თქმა უნდა, საბრალო პაოლოსაც ვგულისხმობ). ხომ არ გგონიათ, რომ ოდესმე და-

ვივინყებ! ... ხშირად მესიზმრებით ხან თქვენ, ხან ყველანი, ხანაც ჩემიანებთან ერთად იმ ადგილებში დავხეტიალობ, სადაც თქვენ გიტარებივართ. გასულ ზამთარში ეს მხოლოდ ტანჯვას მგვრიდა. ზოგჯერ თვალცრემლიანი ვიღვიძებდი და ვფიქრობდი, რომ საკუთარი ტკივილი კი არ მანუხებდა, არამედ თქვენი ტანჯვის მონანილე გავხდი, თვით თქვენ ნანილად ვიქეცი და ასე უზომოდ იმიტომ ვიტანჯებოდი. ამ სიგიჟის ახსნა ძალიან მიჭირს“. იმ ავადსახსენებელ წლებში, როცა სიკვდილისა და რეპრესიების შიშით დათრგუნული ადამიანები „სამშობლოს მოღალატეებს“ როგორც კეთროვანებს ისე არიდებდნენ თავს, „დოქტორ ჟივაგოს“ ავტორი გასაოცარ სითამამეს იჩენდა, თანადგომასა და მზრუნველობას არ აკლებდა სასონარკვეთილ ნინო მაყაშვილს და იმაშიც არწმუნებდა, ტიცინი მალე დაუბრუნდებოდა. იქნებ თვითონ ამის არ სჯეროდა, მაგრამ სჯეროდა ბოროტების წარმავლობის დიალექტიკის და სათუთად უფრთხილდებოდა ნინო მაყაშვილისა და ნიტას იმედს, რომ ტიცინი ხელახლა დაიბადებოდა ქართულ მწერლობაში. „მას არ უღალატნია თავისი სიტყვისათვის. ჩემთვის უმძიმეს წლებში, თვით ტიცინის რეაბილიტაციამდე, ჩვენ არ მოგვკლებია მისი მორალური და ნივთიერი დახმარება. ყოველ ზაფხულს პასტერნაკებთან ვატარებდით. იმ დროს ბორისისა და ზინას ბადალი და-ძმაც კი ცოტა მოიძებნებოდა, ასე უშიშრად და ისეთი სიყვარულით რომ ეზრუნათ თავის მოყვასზე. სამუშაოდან დაბრუნებულს, თითქმის ყოველ კვირას, შინ მისი წერილი მხვდებოდა ხოლმე. გაკრული ხელით წერდა ბორისი და ასე მეჩვენებოდა, თითქოს ფურცელზე მერცხლის ფრთების ჩრდილი იყო გადანოლილი და დაღლილს, სასომიხდილს მისი ზრუნვისა და ალერსის მზე თავს დამადგებოდა ხოლმე“ – წერს თავის მოგონებებში ბორის პასტერნაკზე ნინო მაყაშვილი.

ქართულ-რუსული ურთიერთობის ეს მატრიანე თანამედროვე ცვალებადი პოლიტიკური რეალიების ფონზეც კი, ცხადია, გადასინჯვას არ ექვემდებარება. დოსტოევსკისა არ იყოს, „შემოქმედი მაინც გამონახავს დროს და საქმეს გააკეთებს“. ეს საქმე მარადიულად იარსებებს იმათ სამხილად, ვინც ამ ღირებულებებს ვერ გაუფრთხილდა. ესთეტიკური ფასეულობების ერთგულებისა და ეროვნული სამანების შემოსაზღვრასთან ერთად ნამდვილი მწერლობის სულიერი მისია უცილობლად უნდა იყოს ზოგადადამიანური მგრძობელობა და ინტერკულტურული დიალოგისთვის მუდმივი მზადყოფნა.

*ესთეტიკურ-იდეოლოგიური ცვლილებების
ასპექტები მე-20 საუკუნის ქართულ მწერლობაში*

მოდერნიზმის რეალური ისტორია საქართველოში 1915 წლიდან იწყება, როდესაც ჯგუფ „ცისფერი ყანწების“ ძირითადი ბირთვი შეიკრა. მათი საბოლოო წარდგინება ქართული საზოგადოების წინაშე მოგვიანებით, 1916 წელს მოხდა იმავე სახელწოდების ჟურნალის პრეზენტაციით, სადაც ნათლად იყო ჩამოყალიბებული ქართველი სიმბოლისტიკის მსოფლმხედველობრივი პრინციპები და ესთეტიკური მრწამსი. „პირტიტველა ენთუზიასტებმა“ აღიარებული ფეტიშებისა კრიტიკული დამოკიდებულებით და უხეში მოპყრობით აგრესიულად განაწყვეს უმრავლესობა. ახალგაზრდების უაპელაციო, თამამმა განაცხადმა იმის შესახებ, რომ ლიტერატურულ სამყაროს კარგა ხანია მობეზრდა ტრადიციული სქემების ვარირება და ახალი ღმერთის ძიება პოეზიაში გარდაუვალია, სიმშვიდე დაარღვია ლიტერატურულ პარნასზე, თუმცა უნდობლობასთან ერთად ქართული პოეზიის განახლების მოტივაციაც გამოაცოცხლა. პირველად ცნობილმა ფედერალისტმა, ბიზნესმენმა და საზოგადო მოღვაწემ კიტა აბაშიძემ იგრძნო, რომ სიმბოლიზმი იყო ლიტერატურის ბოლო სიტყვა და საქმე ეხებოდა ენის გადახალისება-გათამედროვეობის, ტრადიციული ჟანრების რეკონსტრუქციისა და ახალი თემების გაჩენის საკითხს. ეყრდნობოდა რა ბრუნეტიერის თეორიას, იგი გრძნობდა სიმბოლიზმის გარდაუვალ ტრიუმფს, რადგან ლიტერატურული სკოლები ყველგან ენაცვლებოდნენ ერთმანეთს და ეს პროცესი შედეგიანი იყო კულტურული ცხოვრებისათვის. ცისფერყანწელთა მანიფესტებში, რომლის ავტორები იყვნენ პაოლო იაშვილი და ტიცვიან ტაბიძე სამოღვაწეო პრიორ-

იტეტებთან ერთად გამოიკვეთა მათი ინოვაციური ხედვა, ლიტერატურული გემოვნებისა და ესთეტიკური კულტურის შტრიხები. კრიტიკულ რეალიზმს, როგორც ლიტერატურულ მეთოდს პრინციპულად გამიჯნულმა ახალგაზრდებმა დღის წესრიგში დააყენეს მე-19 საუკუნის კულტურული მემკვიდრეობის გადასინჯვის, ქართული მხატვრული აზროვნების სტრუქტურის გადახალისების საკითხი. მათი აზრით, ჭეშმარიტი ხელოვნება შორს უნდა ყოფილიყო მარტივი, ყველასათვის ადვილად აღსაქმელი ცრუხელოვნებისაგან. რაც უფრო დახვეწილ, მაღალი რანგის შემოქმედებასთან გვეკონდა საქმე, მით უფრო ღვთაებრივი, უჩვეულო და იდუმალი უნდა ყოფილიყო იგი.

საკუთარი ესთეტიკური მრწამსის გამოხატვა ცისფერყანწელებმა არსებულისადმი უარყოფითი დამოკიდებულების გამოხატვით დაიწყეს. მათ იმჟამინდელ პარნასზე მოზეიმე ავტორიტეტებს ბრალდებად წაუყენეს ლიტერატურული სტაგნაცია, ყოველდღიურის, ტრივიალურის წარმოსახვა და საგანგაშოდ გამოაცხადეს მათი „ესთეტიკური უკულტურობა“. პირველ სამიზნედ, როგორც ცნობილია, იქცნენ მე-19 საუკუნის უდიდესი ავტორიტეტები-ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი. ყველაზე გაბედული ამ თვალსაზრისით აღმოჩნდა ტიცვიან ტაბიძე, რომელმაც პრინციპულად უარყო ილიასა და აკაკის შეხედულებები მწერლის დანიშნულებასა და პოეტური ხელოვნების შესახებ. საქმე იქამდეც მიდიოდა, რომ იგი თავს არიდებდა აკაკი წერეთლისა და ილია ჭავჭავაძის პოეტურ ღირსებებზე საუბარს და მათ ბრალდებად უყენებდა პოეზიის ესთეტიურ და მსოფლმხედველობრივ არასრულყოფილებას, რაც, მისი აზრით, „ელემენტარული პოეტური კულტურის არქონაში“ გამოიხატებოდა. ამას თან ერთვოდა უმძიმესი ბრალდებები ეროვნულ იდეოლოგიის ჩანაცვლებასთან დაკავშირებით. ტიცვიან ტაბიძე ქართველ

სამოციანელებს უკიჟინებდა ძველ მწერლობასთან კავშირის განყვეტას და ახალი, რუსეთიდან იმპორტირებული რევოლუციურ-დემოკრატიული იდეოლოგიის დამკვიდრებას საქართველოში. „რუსეთის მთავრობას, რომ ასეთი გამრჯე აგენტები ყოლოდა საქართველოში, როგორც რუსეთის დემოკრატებს, ამდენხანს საქართველო არ იქნებოდა, თუმცა არც ეხლა არის ცუდათ საქმე, რადგან რუსული საქმე და იმპერიალიზმი დემოკრატიული სოლიდარობის ეგიდით უფრო მოსატყუებელი მიზანია.“ ტიცვიან ტაბიძისთვის სამოციან წლებში წარმოებული ბრძოლა იყო არა მხოლოდ თაობათა, არამედ მენტალური ჩანაცვლების პროცესი ეროვნული კულტურის სივრცეში. მისივე თქმით, „ძველი ქართულის და ახალი რუსეთის იდეოლოგიების ბრძოლა“. ტიცვიან ტაბიძის მანიფესტში „ცისფერი ყანწებით“ თერგდალეულთა მიმართ კრიტიკა უფრო მძაფრდება იქ, სადაც საკითხი ეხება მათ პოეტურ ესთეტიკას: „ამ დღიდან ამოიშალა ქართულ პოეზიაში ძველი სული. ამ „ცრუ რუსთაველებმა და ლიბერალებმა“ მწერლობა გაიხადეს სამიტინგო ზალად და პოეზია გაზეთად“.

მოგვიანებით, 1922 წელს, ილია ჭავჭავაძის მე-15 წლის-თავზე ტიცვიან ტაბიძე კვლავ დაუბრუნდა ილიას ფენომენს წერილით „ილია ჭავჭავაძე“. ამ ეტაპზე მან უკვე შეარბილა თავისი კრიტიკული ტონი და ობიექტური შეფასება მისცა ილიას ღვანლს არამართო ქართული პოეზიის, არამედ მე-19 საუკუნის საქართველოს სინამდვილეში. უწოდა მას რა „ამ ეპოპეის მთავარი მბრძანებელი“. ეს იყო გულწრფელი და არა ზემოდან ნაკარნახევი გარდატეხა სიმბოლისტი პოეტის ცნობიერებაში, რადგან 20-იან წლებში უკვე დაწყებული იყო პროლეტარული კრიტიკის ბრძოლა ილიას წინააღმდეგ, რომელსაც ფილიპე მახარაძე ხელმძღვანელობდა. ტიცვიან ტაბიძის ცნობიერებაში დაგვიანებით,

მაგრამ გარდაუვალი კანონზომიერებით მოვიდა შეგნება იმისა, რომ „ილია ჭავჭავაძემ თავისი დევის ხელით სრულიად გადატეხა ეს სტილი და ჩვენ გვაქვს უკვე ანალოგია ევროპული მწერლობისა მასშტაბით. ამ ხნის განმავლობაში ილია ჭავჭავაძე იდგა როგორც გიგანტი. ყოველი მოზღვავებული ტალღა, უცხო თუ შინაური, იმას დაეტაკებოდა და ილიაც იგერიებდა“.

ანალოგიური გარდატეხა არ შეინიშნება აკაკი წერეთელთან მიმართებაში, რადგან იმავე წელს გაზეთ „ბახტრიონის“ ფურცლებიდან ვარამ გაგელის ფსევდონიმით ტიცვიან ტაბიძე გამოეხმაურა აკაკი წერეთლის ძეგლის გახსნას თბილისში და საკმაოდ ორაზროვანი დამოკიდებულება გამოამჟღავნა მისი პოეტური ღირსების მიმართ, როცა აქცენტი გადაიტანა არა მის პოეზიაზე, არამედ მის გარეგნობაზე; „ლიტერატურის ისტორიაში სხვა თავის თანამედროვეთა შემოქმედებასთან კიდევ რომ დაიჩრდილოს აკაკი წერეთელი, მას მაინც ვერავინ წაართმევს პირველობას, როგორც ზოოლოგიურად გამართულის მხრით და მშვენებას ქართულ რასსინის“. თითქოს აუხსნელია, რამ განაპირობა ტიცვიან ტაბიძის ასეთი ტენდენციურობა აკაკის მიმართ, როცა ცისფერყანწელთათვის ისეთმა ავტორიტეტმა, როგორიც გრიგოლ რობაქიძე იყო 1925 წელს „ბაში-აჩუკის“ გადაკითხვისას აღიარა: „აკაკი წერეთელი ცნობილია როგორც კარგი მოშიარე. როგორც პროზით-მთხრობელს მას არავინ იცნობს. მრავალი მისი პროზაული ნაწერი დავიწყებასაა მიცემული. ბავშვობაში წაგვიკითხავს და შემდეგ დავიწყებისთვისაც მიგვიცია. შემთხვევით თუ ავიღებთ ხელში, შემთხვევით თუ გადავფურცლავთ, შემთხვევით თუ გადავავლებთ თვალს. მეც ასე ხშირად მომიხდა „ბაში-აჩუკის“ გადაკითხვა. კითხვა დავათავე და გაოცებული დავრჩი: პირდაპი კლასიკური ნაწარმოებია. განსაკუთრებით ამბავის

საოცარი ხვეულებით“.

ილია ჭავჭავაძესთან მიმართებაში წინააღმდეგობრივია გიორგი ლეონიძის დამოკიდებულება. ესეში „ილია ჭავჭავაძე“ აშკარად იკვეთება ერთმანეთის საწინააღმდეგო ორი მოსაზრება. ერთის მხრივ, ავტორი გამოხატავს ცისფერყანწელთა ტიპურ ესთეტიკურ განწყობილებას და „ალიარებულ ავტორიტეტს“ მკაცრად უსწორდება, აკრიტიკებს მის პოეტური ოსტატობის დონეს, თანამედროვეობისათვის მიუღებლად სახავს მის ლექსებს და ილია ჭავჭავაძის პოეზიას უწოდებს „ტლანქი ნაჯახით ნაჩორკნს“. მეორეს მხრივ, იგი ვერ უარყოფს ილიას საზოგადოებრივ ღვაწლს, აღიარებს მას, როგორც „მოჯამაგირე პოეტს“, მოქალაქეს, მამულიშვილსა და საზოგადო მოღვაწეს.

ილიას ლირიკასთან დაკავშირებით პარადოქსულია ვალერიან გაფრინდაშვილის მოსაზრებაც. მან 1919 წელს თავის წერილში „შენიშვნები ლირიკაზე“ ისაუბრა ლირიკის ჟანრის მხატვრულ-ესთეტიკურ პრინციპებზე და ილია ჭავჭავაძის ლირიკული მემკვიდრეობის შედეგად დაასახელა ლექსი „ტყემ მოისხა ფოთოლი“. საგულისხმოა, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილი ყურადღებით ადევნებდა თვალს ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების თარგმნის პროცესს. იგი კრიტიკულად მიუდგა ბრიკისეულ თარგმანს, მიიჩნია, რომ იგი ვერ ასახავდა პოეტის მსოფლმხედველობას და თარგმანი საჭიროებდა საფუძვლიან გადასინჯვას.

ალი არსენიშვილი ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებას პროზის საზომით მიუდგა. უნდა ითქვას, რომ აქ მისი მოსაზრება გარკვეულწილად ემიჯნება „წმინდა ხელოვნების“ პრინციპებს. მიუხედავად ეპოქისასთვის დამახასიათებელი კრიტიციზმისა ეროვნული ავტორიტეტების მიმართ, ალი არსენიშვილი ობიექტურად გრძნობდა ილიას მონოლითური ფიგურის მნიშვნელობას ქართული ცნობიერებისა და მხატ-

ვრული აზრისათვის: „ბალზაკის კონცეფციის გოლიათური სული უთუოდ ტრიალებდა ილია ჭავჭავაძის პიროვნებაში. ეს შემომქმედი მეტად ქართული ბუნების გამომხატველი და გამომსახველია თავის ცხოვრების მთელი საქმით და რაც უძლეველია და სამარადისო, თავისი პროზით. მისი „გლახის ნაამბობის“ სტილი დიდი დაძლევაა ქართული პროზისა. თუ ილიამ, როგორც ბალზაკმა, ვერ „გამოიგონა საუკუნე“, ვერ შექმნა „ადამიანური კომედიის“ მასშტაბები, მან „გლახის ნაამბობით“ შექმნა იმდენად ტკბილი და დამატყვევებელი ქართული, რომ მას თამამი უფლება აქვს XIX საუკუნის პროზის ბატონებს გაუსწორდეს“. იმ ეპოქაში, როცა ხელოვნება ვერ იტანდა დილეტანტიზმს და ცისფერყანწელების მიერ ინიცირებულმა გადარჩევის პროცესმა მიიღო სრულიად უშეღავათო სახე, ვალერიან გაფრინდაშვილის შეფასება თავისუფალია მოდური „კერპთა მსხვერვის“ პრინციპებისაგან. მისთვის ილია არის შემოქმედი, მხატვრული პროზის ოსტატი. ესეისტის პოზიცია არ მომდინარეობს იმ მოცემულობიდან, რომელიც ილიას საზოგადოებრივ ღვაწლს უკავშირდება. ეს მოსაზრება უფრო მყარდება იქ, სადაც ვალერიან გაფრინდაშვილი ამბობს: „მეტად სამწუხაროა ილიას უნებლიე სიძუნწე ქართულ პროზაში, თუმცა მთელი მისი მემკვიდრეობა ქართულის უტყუარი ნიმუშია, როგორც ვოლტერის ან ტურგენევის ენა.“ ამასთან დაკავშირებით უფრო შორს მიდის სანდრო ცირეკიძე და 1920 წელს თავის ნერილში „ორსახოვანი იანუსი“ ილია ჭავჭავაძის პროზას პოეტურ პროზასაც კი უწოდებს.

ცისფერყანწელების ინდივიდუალიზმი ილია ჭავჭავაძის შეფასებისას უდავოდ თვალშისაცემია. საერთო ესთეტიკური პრინციპებით გაერთიანებული ახალგაზრდები სხვადასხვა რაკურსით ცდილობდნენ მიახლოებოდნენ ქართული მწერ-

ლობის ხევისბერს. მათ აწვალებდა ილიას აჩრდილი, რადგან ვერ გადაელახათ მისი სიმაღლის ქვეცნობიერი განცდა. პაოლო იაშვილი გრძნობდა მის „დევის ნაფხურებს“, მაგრამ მაინც უჭირდა იმის აღიარება, რომ „პოეზიის სისხლით იყო სავსე ეს ფეხები“.

სამაგიეროდ, ცისფერყანწელებმა შესაშური ერთსულოვნება გამოამჟღავნეს ვაჟა ფშაველას მიმართ, რომელიც სრულიად განსხვავებული ესთეტიკით წარმოსდგა ქართულ მწერლობაში. ისინი გულწრფელად აღიარებდნენ მას „მთისა და მწერლობის ბუმბერაზად“. ამ თვალსაზრისით ყველაზე აქტიური კვლავ აღმოჩნდა ტიცციან ტაბიძე, რომელმაც სამი წერილი მიუძღვნა ვაჟას პოეტურ გენიას. მისი ესეები – „დავით გურამიშვილი და ვაჟა ფშაველა“, „ვაჟა ფშაველა“ შესულია მწერლის აქამდე არსებულ ყველა გამოცემაში, ხოლო მესამე წერილი, რომელსაც ნაკლებად იცნობს ქართველი მკითხველი და გამოქვეყნებულია 1922 წელს გაზეთ „ბახტრიონში“, მის არც ერთ კრებულში არ არის შეტანილი. ტიცციან ტაბიძე ვაჟა ფშაველას ასახელებდა საუკუნის ფენომენად და მიიჩნევდა საქართველოს „ფენიქსისებური განახლების“ საწინდრად. იგი ქართული ნიჭისა და აზრის უპირატესობით ადარებდა მას ცნობილ ფრანგ და რუს პოეტებს, მიაწერდა აღორძინებასა და დეკადანსს შორის მორიგე ქართული მწერლობის ხსნას მე-19 საუკუნეში. „თვით ფრანგებსაც შეშურდებოდა მისი მოვლინება. რა სანახაობა იქნებოდა ფრანგი პოეტებისათვის, რომელიც ეწვალა რონსარით, ვოლტერით, ბოდლერით, რომ წარმოიდგინოს ვაჟა ფშაველას მთელი ბარბაროსული ძალა და უშუალო პოეტური სტიქია. ჩვენს დღეებში ასეთი სასწაულის არავის სჯერა. ჭეშმარიტად, ვაჟა ფშაველა მისტიური ნიშანია საქართველოს მეთავერ გაახალგაზრდავების“. – წერს იგი. ტიცციან ტაბიძე ყურადღებით ეკიდება ვაჟა ფშაველას

ლექსთნყოფის საკითხსაც. მისი მოსაზრებით, ვაჟა ფშაველას არასოდეს ჰქონია „ლექსის სწორი გაგება“, მაგრამ მისი ლექსი ყოველთვის იმარჯვებდა. ამ საიდუმლოს რეალურ მიზეზებზე საუბარს ტიცციან ტაბიძე გარკვეული სიფრთხილით ეკიდება. „სანამ არ არის შესწავლილი საზოგადოდ ქართული ლექსის ბუნება, ჩვენ ამის შესახებ მხოლოდ მიახლოებით შეგვიძლია ლაპარაკი“ – აღნიშნავს იგი, მაგრამ დარწმუნებით განმარტავს, რომ მის შემოქმედებაში ყველაზე გამძლე და ლირიკული ისაა, რაც ხალხურ შემოქმედებაზეა დაყრდნობილი.

ტიცციან ტაბიძის 1927 წელს დაწერილ წერილს უკვე განაფული ოსტატის ხელი ეტყობა. მას არასოდეს ჰქონია რეფლექსიები ვაჟა ფშაველას „ჩამორჩენილობაზე“, რომელზეც არაერთხელ მიუთითებიათ მის თანამედროვეებს. ტიცციან ტაბიძემ ერთ-ერთმა პირველმა გაილაშქრა კრიტიკის შაბლონისა და ტრივიალური, წინასწარ შემუშავებული შეფასებების წინააღმდეგ, რომელიც ხელს უშლიდა ვაჟას გენიის სათანადო აღქმას სალიტერატურო კრიტიკაში. ჯერ კიდევ 1916 წელს ტიცციან ტაბიძე კრიტიკულად მიუდგა კიტა აბაშიძის მოსაზრებას ვაჟა ფშაველას სიმბოლისტობის თაობაზე და ობიექტურად მიუთითა, რომ საქმე გვექონდა სიმბოლიზმის როგორც მეთოდისა და სიმბოლიზმის, როგორც სკოლის აღრევის ფაქტთან. იმდროისათვის იგი ჯერ კიდევ ვერ ასახელებდა მიზეზებს, რომელმაც გამოიწვია ასეთი მცდარი მოსაზრების ჩამოყალიბება. უნდა ითქვას, რომ იმ პერიოდში სიმბოლისტებად დასახელდნენ მწერლები, რომელთაც ნამდვილად არაფერი ჰქონდათ საერთო ამ ლიტერატურულ სკოლასთან. ის, რომ ვაჟა ფშაველა იყო სრულიად დამოუკიდებელი ფენომენი ქართულ მწერლობაში და მისი დაკავშირება სიმბოლიზმის ლიტერატურულ სკოლასთან ქმნიდა სერიოზულ უხერხულობას მისი შემოქ-

მედების კვლევის დროს ტიცციან ტაბიძემ ასე ჩამოაყალიბა: „ვაჟა ფშაველას სიმბოლისტად ნათვლას ალბათ ის უნყოფს ხელს, რომ სწორედ მაშინ, ამ საუკუნის დასაწყისში სიმბოლიზმი იყო მთავარი ლიტერატურული სკოლა, რომელმაც შეცვალა ნატურალიზმი და ნანილობრივ რეალიზმი. ამიტომ სიმბოლიზმი აქამდე რჩება ერთგვარ ლიტერატურულ განწყობილებად“. იქვე ტიცციან ტაბიძე საუბრობს ვაჟა ფშაველას ლექსწყობისა და ენის საკითხებზეც. რაც ძალიან მნიშვნელოვანია, იგი პირველად სალიტერატურო კრიტიკაში ახდენს მთის პოეტების კლასიფიკაციას და მის სათავეში სწორედ ვაჟას მოიაზრებს. ტიცციან ტაბიძეს ეკუთვნის ასევე პირველი ფორმულირება ვაჟასა და დავით გურამიშვილის პოეტური ნათესაობის შესახებ. ტიცციან ტაბიძე მათ აკავშირებდა ორი მთავარი ხაზის-ეროვნულისა და ხალხურის მიხედვით. ამ საკითხს შემდგომ ვრცლად შეეხო არაერთი მეცნიერი. მათ შორის – ალექსანდრე. ბარამიძე, მიხეილ ზანდუკელი, გრიგოლ კიკნაძე, იუზა ევგენიძე და სხვები.

პაოლო იაშვილის ესე „პოეტი საქართველოში“ ეძღვნება პოეტების ტრაგიკულ ბედისწერასა და გენიოსების დაგვიანებული კანონიზაციის ტრადიციას საქართველოში. ესე უმეტესწილად აგებულია ვაჟა ფშაველას ფენომენის გაუცნობიერებლობის ფაქტზე მის თანამედროვე საქართველოში. თვალში საცემია პაოლო იაშვილის პროფეტულობა იმასთან დაკავშირებით, რომ მის საუკუნეს შერჩებოდა „ბახტრიონის დევი, გველისმჭამელი ვაჟა ფშაველა“ და „იგი დიდხანს დააფეთებდა თავისი ველური აბჯრის ხმაურობით პოეზიის წვრილფეხა წუკალებს“. 1922 წელს, როცა ეს წერილი იწერებოდა, აღნიშნული შეფასება შეიძლება მივიჩნიოთ პაოლო იაშვილის ფაქიზი ინტუიციისა და ესთეტიური აღქმის ნიშნულად, ვინაიდან იმ პერიოდისათვის ჯერ კიდევ

არ იყო გამოკვეთილი ვაჟას პოეტური ფენომენის სიღრმისეული შეფასებისა და მისი შემოქმედების ფასეულობის დადგენის რეალური მცდელობები. ქართველი ხალხი ჯერაც არ ამჟღავნებდა იმ ყურადღებას, რომელიც პაოლო იაშვილს ოდნავ მაინც გაუწელებდა დანაშაულის განცდას იმის გამო, რომ პოეტი, რომელსაც ჰქონდა „ღმერთების ენა და ჰომეროსის ნოყიერება, საქართველოში დადიოდა როგორც „ჩხიკვი ზაქარა“, თვალმოხეული, ყველის სუნით გაჟღენთილი, დაკონკილი ჩოხით, ფრჩხილებში მინაგამოგლესილი, ნარმის საცვლებში, დასული სოფლის მენვრიღმანის ვაჭრობამდის, მიუღებელი, უგვირგვინო.“ ფაქტია, რომ იმხანად ვაჟა ფშაველას მსგავსი პოეტური სტიქია არ არსებობდა იმდროინდელ საქართველოს, მაგრამ იგი ვერ შეიცნეს, ვინაიდან „ქართველმა ხალხმა არ იცის არც ღრმა სიყვარული და არც ღრმა სიძულვილი. პირველიც და მეორეც მასში თეატრალურია, ეს ინტელექტის სისუსტის ბრალია; უფრო კი ანალიზის უქონლობის“. ასეთი ახსნა მოუძებნა პაოლო იაშვილმა ამ მეტად უცნაურ პროცესს, რომლის გამო ვაჟა ფშაველას კანონიზაცია ქართულ მწერლობაში დაგვიანებით შედგა. სხვათაშორის, ამ სამწუხარო ფაქტზე ყურადღებას ამახვილებდა ტიცვიან ტაბიძეც, გულდანყვეტილი აღნიშნავდა რა, ვაჟა ფშაველა ისე მოკვდა, რომ არ უგრძვნია ხალხის სიყვარული, რომლითაც სიცოცხლეში დააჯილდოვეს აკაკი წერეთელი და ილია ჭავჭავაძეო.

მოსაზრება ვაჟა ფშაველას შესახებ გამოთქვა ვალერიან გაფრინდაშვილმაც თავის ესეში „პეიზაჟი უკულმა“, რომელიც 1922 წელს გაზეთ „ბარრიკადაში“ დაიბეჭდა. მან ისაუბრა პეიზაჟის ევოლუციაზე მსოფლიო ლიტერატურაში, ურბანული პეიზაჟების გაჩენის ტენდენციასა და პოეტური ლანდშაფტის მოდერნიზაციაზე და ეს კრეატივი სიმბოლისტების დამსახურებად აღიარა. „პეიზაჟი ფარდაა იდუმალი და ჩვენ

გვინდა ავნიოთ ეს ფარდა, რომ წარმოდგენა სამარადისო კულისებში დაიწყო“. ამასთან, საყურადღებოა, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილი არ კარგავდა ობიექტურობის განცდას არამარტო პრესიმბოლისტური ევროპული პოეზიის – რომაული, ფრანგული, ინგლისური ლიტერატურის მიმართ და აღიარებდა მათ დამსახურებას ბუნების თემის დამკვიდრების საქმეში, არამედ ქებით მოიხსენიებდა ქართველ კლასიკოსებსაც. „ეს თემა უცხო არ არის ქართული პოეზიისათვის. ჩვენი კლასიკოსები ილია, აკაკი, ვაჟა ფშაველა და ბარათაშვილი ბუნების აღწერას ანდომებდნენ თავიანთ ნიჭს.“ თუმცა ვალერიან გაფრინდაშვილი ვაჟა ფშაველას მაინც გამორჩეული რაკურსით განიხილავდა როგორც ბუნების უბადლო მესაიდუმლე მინდიას – „ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემდეგ ბუნების მესაიდუმლე იყო ვაჟა ფშაველა-გველის მჭამელის. მას ბუნება მოევლინა ტიტველი, როგორც ლედი გოდივა“. ცნობილია, რომ ცისფერყანწველები ხელოვნებისა და ბუნების ურთიერთდამოკიდებულებაზე საუბრისას ამოდიოდნენ კოსმოსის შეცნობის სურვილიდან. მათთვის საინტერესო იყო თავისთავადი, პირველქმნილი ბუნება და არა საკუთარ შემოქმედებას დამორჩილებული წარმოსახვის პროდუქტი.

XIX საუკუნის ქართველი კლასიკოსებიდან ცისფერყანწველთა ყურადღებას ასევე იქცევს ალექსანდრე ყაზბეგი. ალი არსენიშვილმა მას უწოდა „მთის ეთერის უხილავი სარდალი“. შეიძლება ითქვას, რომ მის ესე „ჩალურსმული ოცნება“ ერთ-ერთი საუკეთესოა ამ თვალსაზრისით. იგი ეძღვნება ალექსანდრე ყაზბეგის 30-ე წლისთავს. დაიბეჭდა 1923 წელს გაზეთ „ქართულ სიტყვაში“. ესე თამამად შეიძლება ვუწოდოთ პოეტური, ვინაიდან ალექსანდრე ყაზბეგის ტრაგიკული, რომანტიული გენია მთელი თავისი დიდებულებითაა მასში მოქცეული. მანანა ხელა-

ია მიგნებულად უნოდებს მას „აფექტურს“, „ემოციურს“, გულწრფელს“. თუმცა ახერხებს იმ ემოციების გამოწვევას, რომელიც შესაძლოა ალი არსენიშვილი მკითხველში ვრცელ ბიოგრაფიულ ნარკვევასაც ვერ მოეხერხებინა. „მისი პიროვნება, მისი მართლაც ყაზბეგის სითეთრე და სიმალლე სკრიაბინის „ცეცხლის პოემის“ ღირსია და მისი სულის შემოღამება და შემოძარცვა გოტიეს ვიოლას ტირილია“ – წერს ალი არსენიშვილი და იქვე შენიშნავს, ყაზბეგი ჩვენი შატობრიანიაო. ალი არსენიშვილი სიმბოლისტიებისათვის დამახასიათებელი ესთეტიზმით საუბრობს ალექსანდრე ყაზბეგზე. მწერლის შემოქმედება ალქმულია მის ტრაგიკულ ბედთან მჭიდრო კავშირში. ალი არსენიშვილის ინტერესს აძლიერებს და იდუმალებით მოსავს ალექსანდრე ყაზბეგის სულით ავადმყოფობის ფაქტიც. სიმბოლისტიზმის „ახალი მითოლოგიის“ თანახმად, მწერლის ბიოგრაფია მნიშვნელოვან ინტერესის საგანს წარმოადგენდა და განსაკუთრებულ ხიბლს აძლევდა მის ინტიმურობას. ალი არსენიშვილს მოსწონს ის სკანდალიც, რომელიც ალექსანდრე ყაზბეგის ავტორობას უკავშირდება. სულიერი გაორება, ტრაგიზმი, იდუმალება, რომანტიული სული – ეს ერთობლიობა ქმნიდა მისტიურ ფონს, რათა მას ალექსანდრე ყაზბეგი „განუმეორებელი გრძნობების“ მწერლად ელიარებინა. იდუმალების ესთეტიკა სიმბოლისტიებისათვის ხომ ყოველთვის იყო ნამდვილი ხელოვნების თანამდევნი. ამიტომაც არ არის მოულოდნელი ესეც ავტორის განსაკუთრებული აქცენტები ალექსანდრე ყაზბეგის ბოლომდე შეუცნობელ ბიოგრაფიულ ეპიზოდებზე: „მისი ცხოვრების გზები და გადასავალი ჭეშმარიტად ღირს მის საქმედ. არც ერთი ჩვენი გარდასული მწერლის ცხოვრება არ სდგას ასეთ აშკარა გამოცანად. ყაზბეგის პიროვნება და მიწიერი მისი გზა გამოცანაა არა მარტო დაბოლოებით, როგორც

ვანო მაჩაბლის, არამედ თვით მის ბიოგრაფიულ დენაში. ის ჩვენ შორის იყო თავისი მაიმუნით, როგორც სუინბორნი. ის ლეკურს ცეკვავდა სცენაზე. ის, სანდრო ცირეკიდის მთვარეულივით, ჩითის ფერად ნაჭრებს ალაგებდა თავის სანერ მაგიდაზე „დროების“ რედაქციის ზევით. ყაზბეგის მთელი მემკვიდრეობა მისი სიყრმის შთაბეჭდილებათა პრელუდიაა“ ალი არსენიშვილის ამ ესესთან დაკავშირებით მანანა ხელაია აღნიშნავს: „ჩალურსმული ოცნების კითხვისას არ შეიძლება არ მოგაგონდეს სანდრო ცირეკიდის შესახებ ვალერიან გაფრინდაშვილის მიერ თქმული ზემოთმოტანილი სიტყვები, რაც ქართული ესეს პოეტიკის განსასაზღვრ ფორმულად გამოდგებოდა: აქ სანთელთან ერთად, რომელიც ინვის თავისთვის, არის საკმევლის სურნელიც. ეს სურნელია უმთავრესი. სწორედ ეს სურნელი განაპირობებს ალი არსენიშვილის ესეს სინატიფეს“.

ჩვენის მხრიდან დავძენთ, ალი არსენიშვილის შემოქმედების ესეისტური ნაწილი მართლაც გამორჩეულია არამარტო სინატიფით, არამედ პოეტიკითა და ზუსტი მიგნებებით, თვითშემეცნებითა და ორიგინალური განსჯით. მისი ლიტერატურული თანამოძმეებისაგან განსხვავებით იგი ჯერაც სათანადოდ შეუსწავლელია.

საკამათო არ არის, რომ მე-20 საუკუნის დასაწყისი ქართული მწერლობისათვის თვისობრივად საეტაპო ხანაა. ცისფერყანწლებმა მნიშვნელოვნად განსაზღვრეს ამ ეპოქის ესთეტიკა, ლიტერატურული პროფილი. მათი არაერთგვაროვანი, ზოგჯერ ტენდენციური დამოკიდებულება მე-19 საუკუნის ქართული მწერლობის დემიურგების მიმართ ახალი წესრიგის, ნაციონალური ვაკუუმისა და ესთეტიკური სრულყოფის სურვილით იყო ნასაზრდოები. მართალია, ძველი პოსტულატების უარყოფა ყოველთვის არ მიმდინარეობდა დაკანონებული ავტორიტეტების კრიტიკის გარეშე, მაგრამ

ყველაფერი ეს საფუძველშივე გამართლებული იყო იმ დიდი მისიით, რომელსაც ქართული ხელოვნების განახლება უნდა მოეტანა. განახლების უწყვეტობის საკრალური რიტუალი შედეგიანად დასრულდა, ცისფერყანწელებმა წარმატებით გაართვეს თავი წინაპართა გავლენის სფეროდან გამოსვლის პროცესს, სწორედ მეამბოხე შვილებმა გადაფურცლეს ქართული მწერლობის კიდევ ერთი ფოლიანტი, რადგან მაია ჯალიაშვილის თქმით, „მორჩილი მიმდევარი ვერასოდეს შექმნის ახალს, ეპიგონები ფერს უკარგავენ ტრადიციულ ღირებულებებს, ჟამგადასული ფორმები აფერხებენ აზროვნებისა და გემოვნების ჩამოყალიბების პროცესს“.

ვაჟა-ფშაველა XX ს-ის დასაწყისის ქართულ ესეში

XX საუკუნის დასაწყისი ქართული მხატვრული აზრის თვისობრივი ცვლილებების წლებია. განახლების პათოსით გამორჩეულმა ახალმა თაობამ პრინციპულად მოითხოვა მეცხრამეტე საუკუნის ლიტერატურულ-ესთეტიკური ცნობიერების შეცვლა. საქმე ეხებოდა ენის გადახალისება-გათანამედროვეობას, ტრადიციული ჟანრების რეკონსტრუქციისა და ახალი თემების გაჩენის საკითხს. საქართველოში ფორმირებას იწყებენ ეროვნული ლიტერატურული მიმდინარეობის ქართული მოდელები-სიმბოლიზმის, იმპრესიონიზმის, ფუტურისმის, დადაიზმისა და სხვათა სახით. ანალოგიური პროცესები იწყება ხელოვნების სხვა დარგებშიც. ეს ეხებოდა, უპირველეს ყოვლისა, მხატვრობასა და არქიტექტურას. ერთი სიტყვით, ეს იყო მრავალმხრივად რთული ეპოქა მისთვის დამახასიათებელი დაეჭვებით, გულგატეხილობით, კერპთა მსხვრევით, მაგრამ, რაც მთავარია, ძიებით. იმდროინდელი ხელოვანი ცდილობდა აღედგინა პიროვნული მთლიანობა, გარკვეულიყო თავის გაორებული არსებაში და რაც შეიძლება ღრმად ჩაეხედა საკუთარ „მე-ში. ასეთი ინტიმურობა ხშირად ეგეცენტრიზმამდეც კი მიდიოდა, თუმცა სუბიექტურობასთან ერთად აშკარად იკვეთებოდა სწრაფვა საზოგადოებრივ-ეროვნული თვითშემეცნებისაკენ. სწორედ ამ პროცესების ნაყოფია ქართული ესეისტური ჟანრი.

ესე ევროპული მოვლენაა და მის სათავეებთან დიდი ფრანგი მოაზროვნე მიშენ მონტენი დგას. თუმცა, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ესეისტური აზროვნების წესებს ჯერ კიდევ პლატონის „დიალოგებში“ ვხედავთ და, საერთოდ, მონტენის წინააღმდეგობა ლიტერატურაში უხვად დაიძებნება ესეისტიკის

ცალკეული ელემენტები.

ქართულ მწერლობაში ესეისტური ჟანრის გაჩენას კ. გამსახურდიასა და პ. ინგოროყვას სახელებს უკავშირებენ. საგულისხმოა, რომ ქართველ შემოქმედთათვის ძველთაგანვე მახლობელი ყოფილა პლატონისეული თავისუფალი აზროვნების წესი.

მანანა ხელაია წიგნში „ქართული ლიტერატურული ესსე“ შენიშნავს, რომ ამ პოზიციაზე დაყრდნობით შეიძლება დასახელდეს თამარის ეპოქის დროინდელი ავტორის ნიკოლოზ გულაბერიძის „საკითხავი სუეტის ცხოველისა, კუართის საუფლოსა კათოლიკე ეკლესიისა, სადაც ავტორი თითქოსდა თავისუფლად, ძლიერი და წელში გამართული ერისშვილისათვის დამახასიათებელი სილალით გულწრფელად განსჯის ქართველთა უარყოფით მხარეებს. თუმცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ესეისტური თვითშემეცნება მსოფლმხედველობრივად მაინც განსხვავდება იმ თვითშემეცნებისაგან, რომელსაც ქრისტიანულ ლიტერატურაში ვხვდებით.

ესეს ფორმაზე საუბრისას უპრიანი იქნებოდა იოანე ბატონიშვილის „კალმასობის“ დასახელებაც. სწორედ იმ დიალოგების გამო, რომელშიც მოჩანს ავტორისეული, პიროვნული მსჯელობები ერთი და იგივე მოვლენის შესახებ და წარმოაჩენს ორ განსხვავებულ პოზიციას. მსოფლმხედველობრივი წინამძღვრების მხრივ ესე ბევრით არის დავალებული XIX საუკუნის ქართული მწერლობის კრიტიციზმზეც, მაგრამ ქართული ესეისტური ჟანრისათვის ყველაზე ნაყოფიერი ნიადაგი აღმოჩნდა ისეთი ისტორიული კატაკლიზმების ეპოქა, როგორც იყო XX ს-ის დასაწყისი თავისი სისხლსავსე ლიტერატურული ემოციებითა და ინტენსიური ძიების პროცესით. ახლის განცდით, რუტინული ცხოვრების რღვევით. ერთიანი მიზნისაკენ მიმავალი გზები სხვადასხვა

ბილიკებად დაიყო, რადგან მომავალი ყველას თავისებურად ესახებოდა. ესე საუკეთესო საშუალება იყო აზრის პირდაპირი, უშუალო გამოხატვისათვის, მოვლენის თავისებური, სუბიექტური თვალთახედვით შეცნობისათვის. მის მიზანს არ წარმოადგენდა დასკვნების გამოტანა. უმთავრესი აქცენტი აქ ძირითადად გადატანილი იყო ავტორის შინაგან დიალოგზე. ერთი შეხედვით, ასოციაციური მსჯელობის გამო, ესე უსისტემობის შთაბეჭდილებას ტოვებდა, თუმცა ეს თვისებაც კანონზომიერი იყო იდელთა მსხვრევის, რელატივიზმისა და კრიტიციზმის ეპოქაში.

ესე ევროპაში ამა თუ იმ ქვეყნის კულტურული განვითარების ხანაში იჩენდა ხოლმე თავს, ასე რომ, XX ს-ის დასაწყისის ქართულ მწერლობაშიც ესე გაჩენა ლიტერატურულ-კულტურული, სოციალურ-პოლიტიკური და ისტორიული ფაქტორების შედეგია. პირველ ქართულ ლიტერატურულ – ესეისტურ ნაწარმოებებში გამოიკვეთა თვითმყოფადი, თავისებური პროფილი – სწრაფვა ეროვნული თვითშემეცნებისა და გაღრმავებისაკენ, გულწრფელობისა და უშუალობის მოთხოვნის ტენდენცია. მწუხარებაში – ფილოსოფიურ სიმაღლემდე აყვანილი „ჭირთა თმენა“ და პირიქით, ლხენაში – განსაცდელის მუდამ შესამჩნევი არსებობა, წარსულისადმი განსაკუთრებული ესთეტიკური დამოკიდებულება და სხვ. ერთი სიტყვით, ესეისტიკის ზოგადი პრინციპი – „ინტროსპექციის გზით – ზოგადად ადამიანის შემეცნებისაკენ“ 20-იანი წლების ქართულ ესეში ეროვნული თვითშემეცნების მძლავრ იმპულსებს ერწყმის. უდიდესი წილი ამ პერიოდის ესეისტიკისა მოდის კ. გამსახურდიას, პ. ინგოროყვას, გ. ქიქოძეს, დ. შენგელიას, ვ. კოტეტიშვილის, გ. ტაბიძესა და ქართველ სიმბოლისტებზე. ამ უკანასკნელებმა, როგორც ცნობილია, გამოამჟღავნეს მკვეთრად კრიტიკული დამოკიდებულება XIX ს-ის ქართველი

კლასიკოსების მიმართ და მოითხოვეს მათი მხატვრულ-ეს-თეტიკური პრინციპების რევიზია. ერთადერთი პოეტი XIX ს – ის კლასიკოსებიდან, რომელიც გადაურჩა მათ განქიქებას და რომელსაც ისინი გულწრფელად აღიარებდნენ „მთისა და მწერლობის ბუმბერაზად“ გახლდათ ვაჟა-ფშაველა. ამ თვალსაზრისით, ყველაზე მრავალმხრივი აღმოჩნდა ცის-ფერყანწელთა ერთ-ერთი ლიდერი და თეორეტიკოსი ტი-ციან ტაბიძე. ლიტერატურული სამყაროსთვის ცნობილია მისი ორი ესე ვაჟა-ფშაველაზე „ვაჟა-ფშაველა“, „დავით გურამიშვილი და ვაჟა-ფშაველა“. ისინი შესულია მწერლის გამოცემებში. თუმცა ბევრმა როდი იცის, რომ არსებობს ტიციანის კიდევ ერთი, 1922 წელს გაზეთ „ბახტრიონში“ გამოქვეყნებული ესე ვაჟა-ფშაველაზე, რომელიც რატომ-ღაც მის არც ერთ კრებულში არ არის შეტანილი.

ტიციან ტაბიძე ვაჟა-ფშაველას ასახელებდა საუკუნის ფენომენად და იგი საქართველოს ფენიქსისებრი განახლების სანინდრად ესახებოდა. მწერალი თვლიდა, რომ აღორძინე-ბასა და დეკადანსს შორის მუდმივად „მორიალე“ ქართული მწერლობა სწორედ ვაჟასნაირმა გენიოსებმა იხსნეს. „თვით ფრანგებსაც კი შეშურდებოდა მისი მოვლინება – წერს იგი, რა სანახაობა იქნებოდა ფრანგი პოეტისათვის, რომელიც ეწვალა რონსარით, ვოლტერით, ბოდლერით, რომ წარ-მოიდგინოს ვაჟა-ფშაველას მთელი ბარბაროსული ძალა და უშუალო პოეტური სტიქია. ჩვენს დღეებში ასეთი სასწაული არავის ჯერა. ჭეშმარიტად, ვაჟა-ფშაველა მისტიური ნიშა-ნია საქართველოს მეთავერ გაახალგაზრდავების.

ვაჟას მხატვრული ფენომენით თავდავინწყებამდე მოხიბ-ლული ტიციან ტაბიძე სიამაყით, ქართული ნიჭისა და აზრის უპირატესობით ადარებს მას ფრანგ და ქართველ პოეტებს.

ტიციან დაბიძის 1927 წელს დაწერილ ესეს უკვე განაფუ-ლი ოსტატის ხელი ეტყობა. მას არასდროს გასჩენია აზრი

ვაჟას „ჩამორჩენილობაზე“, რომელზედაც არაერთგზის მიუთითებდნენ მისი თანამედროვენი. იგი ერთ-ერთი მათგანი იყო, ვინც კრიტიკის შაბლონისა და წინასწარ შემუშავებული სქემების წინააღმდეგ გაილაშქრა და ვაჟა ფშაველას შეფასება ახალი კრიტერიუმებით მოითხოვა. ჯერ კიდევ 1916 წელს ტიცვიან ტაბიძე კრიტიკულად მიუდგა კიტა აბაშიძის მოსაზრებას ვაჟა-ფშაველას სიმბოლისტობის თაობაზე და სამართლიანად მიუთითა, რომ საქმე გვაქვს სიმბოლიზმის როგორც მეთოდისა და სიმბოლიზმის, როგორც სკოლის აღრევის ფაქტთან. მაშინ იგი ჯერ კიდევ ვერ ასახელებდა იმ მიზეზებს, რომელმაც გამოიწვია ასეთი მცდარი მოსაზრებების ჩამოყალიბება. სხვათაშორის, იმ პერიოდში სიმბოლისტებად დასახელდნენ მწერლები, რომელთაც ნამდვილად არაფერი ჰქონდათ საერთო ამ ლიტერატურულ სკოლასთან. ტიცვიან ტაბიძემ 1927 წელს მიაკვლია ამის მიზეზს: „ვაჟა-ფშაველას სიმბოლისტად ნათვლას ალბათ ის უწყობს ხელს, რომ სწორედ მაშინ, ამ საუკუნის დასაწყისში, სიმბოლიზმი იყო მთავარი ლიტერატურული სკოლა, იყო, რომელმაც შეცვალა ნატურალიზმი და ნაწილობრივ რეალიზმი. ამიტომ სიმბოლიზმი აქამდე რჩება ერთგვარ ლიტერატურულ განწყობილებად“. ტიცვიან ტაბიძემ იმთავითვე საექვოდ მიიჩნია ვაჟას სიმბოლისტობისათვის სიმბოლოებსა და ზოგიერთ პოეტურ სახეთა ხმარებაზე დაყრდნობა და მიუთითა ალევორიის სიმბოლოსთან გაიდენტურობის სიმცდარეზე.

ესეში ტიცვიან ტაბიძე ეხება ვაჟა-ფშაველას ლექსის ფორმისა და ენის საკითხებსაც და, რაც ყველაზე უფრო ყურადღასაღებია, იგი პირველად ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში ახდენს მთის პოეტების კლასიფიკაციას, ხოლო ვაჟას მათ მეთაურად მიიჩნევს. მასვე ეკუთვნის პირველი ფორმულირება დავით გურამიშვილისა და ვაჟა-ფშაველას

პოეტური ნათესაობის შესახებ. მართლაც, მრავლისმეტყველი ასპექტების მომცველია ამ ორი გენიოსის შეხვედრა. ესეისტის აზრით, მათ ანათესავებთ ორი მთავარი ხაზი – ეროვნული და ხალხური. ვაჟასა და გურამიშვილის პოეტური ურთიერთობის საკითხს შემდგომ ვრცლად შეეხნენ ალ. ბარამიძე, მ. ზანდუკელი, გრ. კიკნაძე, ლ. მენაბდე, ი. ივგენიძე, ტ. მოსია და სხვები.

შესავალში აღინიშნა, რომ ცივილიზაციის ზრდა, ურბანისტული საუკუნის დადგომა ხშირად ნოსტალგიით აღავსებდა ქართველ ესეისტებს. ასეთი სულიერი განწყობილების პირობებში დაინერა 1915 წელს გერონტი ქიქოძის ცნობილი ესე – „ვაჟა-ფშაველა“. თამაზ ჭილაძე ერთგან აღნიშნავს, რომ გერონტი ქიქოძისთვის, როგორც მოაზროვნისათვის, ყველაზე მეტად ჭაბუკური მაქსიმალიზმია დამახასიათებელი. სწორედ ამ ენთუზიზმით შეეძლო ჩაეხედა მას საოცარ სიღრმეებში და მოულოდნელი ფორმით გამოეხატა სათქმელი. ამ მიზეზთა გამო ხსენებულ ესეში ბევრი რამ საკამათოა. თუნდაც მოსაზრება მისი ჩამორჩენილობის ან აზროვნების სიღრმის თაობაზე. თუმცა იქვე ესეისტი აღნიშნავს, იშვიათია მეორე ქართველი მგოსანი, რომელსაც ასეთი ინტენსიური შინაგანი ხილვა ჰქონდესო.

გერონტი ქიქოძე მართებულ დასკვნებს აკეთებს ვაჟა-ფშაველას მხატვრული სახეების განსაკუთრებულობაზე, მათ მსოფლმხედველობაზე, მაგრამ ერთი ლიტერატურული სკოლის ფარგლებში ვაჟას მოქცევას მაინც თავს არიდებს. იგი არც სალექსო ხელოვნებას უქებს მას: „ლექსის ვირტუოზი არასოდეს არ ყოფილა. შალაშინი ყოველთვის აკლდა. არასოდეს არ გვანებია ზოგიერთ თანამედროვე მგოსანს, პირწმინდად გაპარსულს, თმადახუჭუჭებულს, პარფიუმერიით გამსჭვალულს, მაგრამ უკანასკნელ დროს უკიდურესობამდე მიიყვანა ტექნიკური ხალვათობა“.

ვფიქრობთ, გერონტი ქიქოძის ესეში ყველაზე უფრო მოჩანს ეპოქისათვის დამახასიათებელი კრიტიციზმი და ეროვნული ავტორიტეტებისადმი მიმართული სკეპტიციზმი. მართალია, ესე საკმაოდ ნეგატიური შეფასებებით იწყება, მაგრამ, რაც უფრო ღრმად შედის ავტორი ვაჟა-ფშაველას შეფასებებში, მით უფრო აშკარად იკვეთება ამ „გრძნეული ლეჩაქის“ მატარებელი მგოსნის განსაკუთრებულობა, რომელიც მან უტილიტარიზმისა და რაციონალიზმისაგან შორს დგომით დაიმსახურა. პოზიტიური შინაარსის მიღმა, ჩვენი აზრით, მოჩანს გ. ქიქოძის მეორე „მე“ – ს დამოკიდებულება ვაჟა-ფშაველას პიროვნული მთლიანობასა და სიმტკიცის მიმართ, მწერლის უპირატესობისა „სისხლნაკლ და ნერვიულ თაობასთან“. თუმცა აშკარაა ისიც, რომ გერონტი ქიქოძემ ბოლომდე ვერ შეაფასა ვაჟას „გონების უნივერსალობა“ და, ბუნებრივია, დღევანდელი გადასახედიდან ამ ესეში ბევრი რამ არის საკამათო.

1919 წელს გალაკტიონ ტაბიძემ თავის მოზაიკურ ესეში „ძვირფასი საფლავეები“ აღნიშნა: „არავის არ შეეძლო ლიტერატურულ მასწავლებელთა პატივისცემა და მათი შეყვარება ისე როგორც ვაჟას. ის ყოველთვის მზად იყო მუხლი მოეყარა მათ წინ, მაგრამ არა როგორც მონას. ის ხომ თვითონ მეფე იყო, ჰქონდა თავისი სამეფო და ჰყავდა თავისი ხალხი, ოქროს სჭრიდა საკუთარი შტამპით“. ვაჟას დიდბუნოვნება აკაკის მიმართ, რომელსაც, ესეისტის თქმით, „არაფერი სწამდა ვაჟასი“, გალაკტიონისათვის დიდ ადამიანთა ცხოვრების ფრაგმენტია. უმთავრესი, რაც ამ პატარა ესეში ავტორს სურს რომ გამოხატოს, ვაჟას შემოქმედებითი სამყაროს ორგანული და დაკავშირია მის პიროვნებასთან.

მიუხედავად ახალთაობის თამამი დამოკიდებულებისა ეროვნული ტრადიციებისა და ავტორიტეტისადმი, ტიპურ ქართულ ესეს წარმოადგენს პაოლო იაშვილის „პოეტი

საქართველოში“. მისთვის უმთავრესი პრობლემა ქართულ ხასიათში თეატრალური მომენტის არსებობაა, რომელიც 1916 წელს ტიცინან ტაბიძემ აღნიშნა თავის საპროგრამო მანიფესტში „ცისფერი ყანებით“. თეატრალური პოზირება პაოლო იაშვილს ქართული ხასიათის აქილევსის ქუსლად მიუჩნევია და ამის ერთ-ერთ მაგალითად აკაკის და ვაჟას ცხოვრებას ასახელებს. „ყველაზე გულშემზარავი იყო ბედი ვაჟა-ფშაველასი. ვაჟა-ფშაველაზე ძლიერი სტიქია არ ახსოვს საქართველოს. ვაჟამ პირველმა მისცა იმედი ქართულ სიტყვას. მას ჰქონდა ღმერთების ენა და ჰომეროსის ნაყოფიერება, მაგრამ არნივად ნოდებული საქართველოში დადიოდა როგორც „ჩხიკვი ზაქარა“ თვალმოხეული, ყველის სუნით გაჟღენთილი, დაკონკილი ჩოხით, ფრჩხილებში მინაგამოგლესილი, ნარმის საცვლებში, დასული სოფლის მენვრილმანის ვაჭრობამდის, მიუღებელი, უგვირგვინო, ის ქლექით დააკვდა საავადმყოფოს ლოგინს, ისე ვით უბინაო და ქუჩის მათხოვარი“. ეს პასაჟი, მიუხედავად ქართველთა არტისტულობის მიმართ გამჟღავნებული უარყოფითი დამოკიდებულობისა, სიმბოლისტი პოეტის ესთეტიკით არის ნაკარნახევი. უგვირგვინო, თვალჩამოხეული პოეტის ხატება მას სწორედ სიმბოლიზმის შემოქმედებითი პრინციპებისადმი ერთგულებამ შეაქმნევინა.

უცხოეთში დაინერა გრიგოლ რობაქიძის ესე „ვაჟა-ფშაველა“. ცნობილია, როგორ მიაწერეს ვაჟა-ფშაველას რობაქიძის „ლამარას“ ავტორობა, რათა ემიგრანტი პოეტისაგან მტრის ხატი შეექმნათ და მისი სახელი დავიწყებას მისცემოდა. შესაძლოა, ამ ფალსიფიკაციას სხვა კონტექსტიც ჰქონდა – მავანს და მავანს არ ემეტებოდა დასაკარგად რუსთაველის თეატრში ანშლაგით მიმდინარე სპექტაკლი. „ვილაცას“ სურდა „ლამარა“ როგორმე შეენარჩუნებინა. 1962 წელს მწერალთა კავშირმა გრიგოლ რობაქიძის სასო-

ნარკვეთილი წერილი მიიღო, ასეთი გაყალბება ფაქტისა არა თუ ქართულ, მთელ მსოფლიო ლიტერატურაში არ მოიპოვებაო. მან მოახდინა კიდევ დეტალური შედარება „ლამარას“ და მის პირველწყაროდ მიჩნეული „გველის მჭამელისა“, თუმცა ეს მოგვიანებით. უფრო ადრე, 1922 წელს იგი ლექსს უძღვნის ვაჟა-ფშაველას, ხოლო შემდგომ კი ესეს. უმთავრესი, რაც გრიგოლ რობაქიძემ შესავალში გამოკვეთა, ვაჟა-ფშაველას თვითმყოფადობა და სხვადასხვა სკოლათა, ლიტერატურულ მიმართულებათა ფარგლებში მისი მოქცევის შეუძლებლობა იყო. შეგახსენებთ, რომ ამასვე აღნიშნავდნენ ტ. ტაბიძე, გ. ქიქოძე და სხვ. გრიგოლ რობაქიძემ ვაჟას შემოქმედებით აზროვნებას უწოდა მითოლოგიური „გველის მჭამელი“.

ავტორის შემოქმედებით ჩანაფიქრს გრიგოლ რობაქიძე სამყაროს მთლიანობისა და წინააღმდეგობის პრინციპიდან გამომდინარე ხსნიდა. „სამყაროში შესაგრძნობია მტკივნეული წყვეტა. ყოველი ნაწილაკი გენებისა მიილტვის საკუთარი თავის დამკვიდრება-განმტკიცებისკენ სხვათა გარეთ და სხვათა წინააღმდეგ“. პოემის ტრაგიკული სიმფონია, ესეისტის აზრით, მინდიას სრულქმნილებაა ცოდნითა და განცდით, მისი ფაქიზი სული განიცდის მსოფლიო ტრაგედიას, რადგან ეს სამყარო თავისი ყოფით ტრაგიკულია. სრულიად ლოგიკურია ესე ავტორის ჩანაფიქრი – ფშავის მთებში შობილი მინდიას ცხოვრებისეული დრამა დაუკავშიროს იბსენის პოემის „პერ გუნტის“ მხატვრულ სახეს, რადგანაც მასში ისევე, როგორც მინდიაში, იბრძვის ორი ძალა – ბუნებრივი და ზებუნებრივი. „ამ ძალთა ორთაბრძოლაა მთელი დრამა, სადაც მტანჯველი პროცესია ასახული პიროვნულობის ჩამოყალიბება-ხორცშესხმისა“.

გრიგოლ რობაქიძის „ვაჟა-ფშაველა“ ექვსნაწილიანია. სხვათაშორის, იგი სცილდება მხატვრულ-პუბლიცისტურ

ჟანრს და, როგორც მწერლისთვის დამახასიათებელია, ინაცვლებს ფილოსოფიისა და მითოლოგიის სამყაროში. ავტორის ინტერესს განსაზღვრავს არამხოლოდ მინდიას ფენომენის ტიპოლოგიური თავისებურებების შეცნობა, არამედ მარადიული თემის „მსოფლიო ტრაგედიის“ აღქმაში ქართული მხატვრული აზროვნების შესაძლებლობები. აქ კიდევ ერთხელ იკვეთება ესეც ჟანრული სპეციფიკის ერთ-ერთი მახასიათებელი – ყოვლისმომცველი დაინტერესება, რაც სრულიად ლოგიკურია ისეთი ფართო ერუდიციის მქონე მწერლისათვის, როგორც გრიგოლ რობაქიძეა.

როდესაც XX საუკუნის ესეისტურ მემკვიდრეობას გადავავლებთ თვალს, მიუხედავად ზემოაღნიშნულისა, ერთგვარი დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა გიჩნდება და უნებურად გახსენდება ტიცინან ტაბიძის მსჯელობანი ქართულ მწერლობაში ვაჟა-ფშაველას დაგვიანებული კანონიზაციის შესახებ. ეს განწყობილება ლიტერატურული აზროვნების ისეთ ჟანრსაც დატყობია როგორც ესეა.

სანდრო ცირეკიძე ერთ-ერთ ესეში „პოეტი და მკითხველი“ აღნიშნავს: „პოეტს გენიოსს უნდა შეხვდეს მკითხველი გენიოსი“. ქართული ლიტერატურულ სამყაროს იმჟამად არც ერთი აკლდა და, ალბათ, არც მეორე, მაგრამ ეს მოცემულობა, ჩვენი აზრით, რენესანსის დროინდელი იდეალების ჰარმონიულობისა და სრულქმნილობის მსხვრევამ, აღიარებული ფეტიშებისადმი სკეპტიკურმა მოპყრობამაც განაპირობა. ქართველი ესეისტები სხვა ხელოვანზე საუბარს თავის შემოქმედებით კრედოსთან მიმართებაში აწარმოებდნენ და შემთხვევას არ უშვებდნენ, რათა თავიანთი იდეალი, გემოვნება წარმოეჩინათ. ყოველი კონკრეტული ობიექტი საკუთარი შთაბეჭდილებებისა და პოზიციის მიხედვით შეემეცნებინათ. რასაკვირველია, უახლესი ქართული ლიტერატურის ტენდენციებსა და ლიტერატურულ-ესთეტიკურ

ღირებულებებზე საუბრისას შეუძლებელია, არ გაითვალისწინო ესეც მნიშვნელობა. XX საუკუნის დასაწყისში მისთვის მკვეთრად დამახასიათებელი გულწრფელობითა და ნონკომფორმით, მაძიებელი ინდივიდუალიზმითა და თავისუფალი განსჯით ესე უსათუოდ იყო ქართული მწერლობის განახლების ერთ-ერთი უდიდესი ფაქტორი.

ლადო კოტეტიშვილი – სიცოცხლე სიკვდილის შემდეგ

„შეუძლებელია განმარტო ბედი, ის მხოლოდ შეიძლება ჭვრეტით განიცადო“ – სიცოცხლის ფილოსოფოსთა შორის ერთ-ერთ ყველაზე სენსიტიური მოაზროვნის ოსვალდ შპენგლერის ეს მაქსიმა აუცილებლად აგეკვიატება ლადო კოტეტიშვილის ბედისწერაზე საუბრისას. შემოქმედის ბიოგრაფია არ შეიძლება იყოს ლოგიკური, გამაღიზიანებლად დავარცხნილ-მონესრიგებული. შემოქმედის ბიოგრაფია ადამიანურ ხილვათა ისტორიაა და იმ სასწაულთა რიგს მიეკუთვნება, რომელმაც რაღაცით უნდა გაგაოცოს. ლადო კოტეტიშვილის ბიოგრაფიულ ნარატივზე საუბრისას უჩვეულო თითქოს არაფერია. პრაქტიკოსი ექიმი, ნევროპათოლოგი. შუა საუკუნეების ქართული მედიცინის ფასი იცის, მედიცინის ისტორიის პოპულარიზაციასა და შენახვაზე ირჯება – „უსწორო კარაბადინს“, „ნიგნს სააქიმოს“ და „იადგარ დაუდს“ გაუცოცხლებს საქართველოს. უჩვეულოდ უფრო ის მოჩანს, რომ იგი გვიანობამდე იკეტება თავის ოთახში და ოჯახის ნევრებმა ეჭვად იციან, რატომ. უცნაური ის არის, რომ მისი ლიტერატურული გატაცების ამბავი მხოლოდ 2012 წელს გამოჟონავს და 1940 წელს გარდაცვლილი შემოქმედის მოთხრობები „ლიტერატურულ პალიტრაში“ იბეჭდება. ჟურნალის რედაქტორი – ზაალ ჩხეიძე გაოცებას ვერ მალავს: „უნდა მოვყვე, როგორ ჩამივარდა პირველად ხელში მისი ტექსტები, პირველად როგორ დავიბენი და არ დავუჯერე საკუთარ თვალებს“ და შემდგომ დასძენს: „ცოტას თუ გამოუვა ხელიდან ეგრე მითოსური, ზღაპრული და თან დამადამბლავებული ტექსტები“.

ამ გაოცებას ვერც მე დავმალავ. თითქმის ოთხმოცი წლის წინ გარდაცვლილი შემოქმედის მტკერმიყრილ

ტექსტებში ქართული მოდერნიზმის ისტორიის კონტურები ილანდება და იგი უფრო ამკვრივებს, ამთლიანებს ქართული ესთეტიკის დუღაბში გამოტარებულ ამ უცხოტომელ „იზმს“. ვანლერ დაისელის, იგივე ივანე ბაბუაძის სომნაბულისტური ტექსტების შემდგომ ლადო კოტეტიშვილი არის ჩემი მორიგი განცვიფრება, მოსალოდნელი მოულოდნელობა, რადგან ქართულ სამწერლობო ნიჭზე საუბრის საბაზი ჩვენს ქვეყანაში არასოდეს გამოილევა. ლადო კოტეტიშვილის ნიჭი კი მრავალგზის უნდა ვახსენოთ – ის არის ნიჭიერი ექიმი, ნიჭიერი მკვლევარი მედიცინის ისტორიისა, ფლობს რუსულ და ფრანგულ ენებს, არის ნიჭიერი მწერალი და მხატვარი, მარტო ვაჟა ფშაველას პორტრეტული ქანდაკება რად ღირს, რომელიც ლიტერატურის მუზეუმში ინახება. როდესაც გარდაცვლილი ვაჟა ფშაველა, როგორც ტიცციანი იტყოდა „მთისა და მწერლობის ბუმბერაზი“ ქაშვეთის ეკლესიაში ესვენა, ლადო კოტეტიშვილმა მეგობრებთან ერთად ღამე გაუთენა მას, ჩანახატიც მაშინ გააკეთა და სახლში მისულმა ვაჟა ფშაველას ბიუსტი გამოაქანდაკა.

პირქუში, მდუმარე, ვაჟკაცური იერის ლადო კოტეტიშვილი თავის უზარმაზარ მკერდში საოცრად ჩვილ გულს ატარებს, ავადმყოფებს სახლშიც იღებს და უკიდურესად გაჭირვებულებს სამკურნალო რეცეპტებთან ერთად ხშირად წამლის ფულსაც აძლევს.

თავის მოსაზრება აქვს შვილების აღზრდაზე, საოჯახო აღზრდის მომხრეა და თვლის, რომ სკოლები ბავშვების სულს ამახინჯებენ, მას უსათუოდ საბჭოთა სკოლების ექნებოდა მხედველობაში. რეპრესიებმა ლადო კოტეტიშვილის თვალწინ ჩაიარა. მისთვის მიუღებელი აღმოჩნდა დროსთან გარიგება, კომუნისტური პარტიის წევრებს სახლში არ უშვებს, კრძალავს სახლში რუსულად და განსაკუთრებით შერეულად, რუსულ – ქართულად საუბარს. სახლში ულა-

მაზესი თანამეცხედრე, მაყაშვილების სახელოვანი გვარის ნინო ჰყავს – მკვიდრი ბიძაშვილი მარო მაყაშვილისა, კოჯორთან რომ დალია სული ბოლშევიკებთან ბრძოლაში. აი, ამიტომაც იკეტება გვიანობამდე თავის კაბინეტში, „წითელი დროშების ელვარებამ რომ ბევრს დაახუჭინა თვალები, ბევრს გაუხეთქა გული ამ საზარელმა სანახაობამ“, ამიტომაც უნდოდა თავის სახლში მაინც არ ენახა საიდანლაც მოსული „შავი ხალხი“ „შეკრული შუბლითა და სისხლიანი თვალებით“. განიცდის, მის მშობლიურ ტფილისს ლავასავით რომ მოედო ეს შავი მასა. ვახუშტი კოტეტიშვილი აღნიშნავს, დედისგან მოსდგამდათ სიჯიუტე კოტეტიშვილებსო, მაგრამ „არა ადამიანურ ურთიერთობებში, არამედ ისეთ საკითხებში, რაც სინდის-ნამუსს, კაცურ ზნეობას, მსოფლმხედველობრივ მრწამსს და სულიერ სიმაღლეებს ეხებოდაო. აქ მათი მომდრეკი და მომთოკავი ძალა არ არსებობდა. პიტალო კლდეები იყვნენ, პირქუშნი და ხშირად ხორკლიანიო. ამ თვალსაზრით, ლადო ყველას აჭარბებდა. ეს დიდი, კეთილი გოლიათი „გადამქუხარი ქოჩრით“, „ჩოფურა სახითა და არწივისებური მზერით“ ძმის ვახტანგ კოტეტიშვილის დაპატიმრების შემდეგ მისი შვილებისთვის იყო პატრონი და მოამაგე.

1922 წელს ლადო კოტეტიშვილი თავისი სურვილით ხულოს რაიონში სოფელ ლორჯომის საექიმო პუნქტის გამგედ ინიშნება. ახალგაზრდა ენთუზიასტი მხოლოდ 27 წლისაა. იგი უბის ნიგნაკში ინიშნავს ემოციით სავსე აჭარულ შთაბეჭდილებებს, მეოხი ხდება არამხოლოდ სწეულთა და დავრდომილთა, თავისი „გულქართლობით და რაინდული ბუნებით არწმუნებს აჭარლებს, რომ თბილისი ფიქრობს მათზე“ და ამით საქართველოს მთლიანობას დასტრიალებს თავს. სიკეთეშიც შეუვალია, ღარიბ პაციენტს რეცეპტსაც გამოუწერს და თავისი ფულით ნაყიდ წამალსაც გამოაყოლებს.

„უსწორო კარაბადინზე“, „ნიგნს სააქიმოსა“ და „იადგარ დაუდზე“ პეტერბურგის ხელნაწერთა საცავის ნესტიან, გაყინულ სარდაფში გამოაგნებელი სიჯიუტით მუშაობს,

გაცრეცილ ხელნაწერებს ჩაჰკირკიტებს. პეტერბურგიდან მეუღლეს ნინოს მოსწერენ, წაიყვანეთ, თორემ ამ კაცს მუშაობაში ამოხდება სულიო. ასეც მოხდა, 45 წლისა გარდაიცვალა 1940 წლის სუსხიან თებერვალს, სწორედ იმ თვეს, როცა 70 წლით დააძინეს ქართული სახელმწიფოს დამოუკიდებლობა...

ესეც მისი ბედისწერიდანაა, მაგრამ საცნაური იმის გასაგებად, თუ რატომ იკეტებოდა ლადო კოტეტიშვილი გვიანობამდე თავის კაბინეტში. ახლა ის გვიამბობს მასზე, წიგნად რომ შეუკრავთ მის ქალიშვილს ნანა კოტეტიშვილსა და შვილიშვილს ნათია ხორნაულს, მის რედაქტორებთან – ზაალ ჩხეიძესთან, გიგი ხორნაულთან და მანანა ჯანელიძეს ერთად. ახლა ცხადზე ცხადია, რომ მისი სახით ქართული მწერლობის ისტორიის კიდევ ერთი საინტერესო ფურცელი შეივსო. წიგნს გემოვნებიანი რედაქტორების ხელი ეტყობა. ლადო კოტეტიშვილის საოცრად მეტყველ, ფიქრიან, შავთეთრ ფოტოს, როგორც ვახუშტი კოტეტიშვილი აღწერს, „უკომპრომისო მზერით,“ მეგობრისადმი გაგზავნილი წერილის ხელნაწერი მოყვება: „მე ვცდილობ მხოლოდ ვიყო ადამიანი სრულქმნილი, როგორც მიქელანჯელოს ქანდაკება, რომელიც მაღალი კლდიდან რომ დააგორეს, ძირამდე ისე ჩაგორდა, რომ არამც თუ არ გატყდა, ერთი ნაკვთიც არ შეშლია – რატომ? იმიტომ, რომ სწორეთ იყო გაკეთებული. ადამიანიც ისე სწორეთ უნდა იყო აშენებული, რომ რანაირ პირობებში არ უნდა იბრუნოს, არც ერთი ნაკვთი გონებისა და ზნეობისა არ უნდა დაკარგოს-არსად არ უნდა გაიბზაროს“. ეს წერილი გასაღებია, საძირკველია მის სამყაროში შესასვლელად, სახელმძღვანელოა მისი მთავარი სათქმელის

გასახსნელად. ლადო კოტეტიშვილის მხატვრული საუფლო, რა თქმა უნდა, ინდივიდუალურობასთან ერთად, წილნაყარია იმ პერიოდის ესთეტიკასთან, რომელიც განიცდიდა მოდერნიზმის გავლენას და ამავდროულად ქმნიდა მის ნაციონალურ სახესხვაობას ქართულ მწერლობაში.

ყველასათვის ცნობილია, რომ „XX საუკუნის გარიჟრაჟზე ქართული ლიტერატურა შინაგანი აუცილებლობით მივიდა მოდერნისტული პოეტური კულტურის ათვისებამდე“. რომელმაც ფაქტობრივად თავდაყირა დააყენა აქამდე არსებული ლიტერატურული სტერეოტიპები და პოეზიის პარნასზე დაიწყო ნამდვილი „კერპთა მსხვევა“. იმ პერიოდში არსებული ლიტერატურული სტერეოტიპების რეკონსტრუქციის სურვილი გამოავლინეს არამარტო ცალკეულმა ავტორებმა, არამედ ლიტერატურულმა დაჯგუფებებმა, რომლებმაც თეორიულად იმსჯელეს ამ განახლების აუცილებლობაზე და მზა ფორმულების, მანიფესტების სახით შესთავაზეს საზოგადოებას თავიანთი პოსტულატები.

თეორიული განაზრებების პარალელურად, იქმნებოდა რომანის, ლირიკისა და დრამის შედეგები. ასახვის ცენტრმა გადაინაცვლა გარედან შიგნით, მაკრო-კოსმოსიდან – მიკროკოსმოსში. განსაკუთრებული დატვირთვა შეიძინა პიროვნების პრობლემამ, რომელიც მოდერნისტების აზრით, ორ განზომილებას შორის იყო მოქცეული. მათ ადამიანის ყოფა დააკავშირეს კოსმიურ სტიქიასთან, რაც ლიტერატურულ გმირებს ანიჭებდა რალაც ამაღლებულს, მაგრამ ამავდროულად ფეხქვეშ აცლიდა რეალიზმის ნიადაგს. მოდერნისტებმა სამყაროს ესთეტიზებასთან ერთად დეესთეტიზების ტენდენციაც გამოამჟღავნეს. განსაკუთრებული ფუნქცია მიენიჭა მითს. მითის მეშვეობით ისინი ეხმიანებოდნენ იმ წარსულის გმირებს, რომელთაც მათთვის განსაკუთრებული ესთეტიკური და იდეური მნიშვნელობა ჰქონდა. ლადო

კოტეტიშვილი თავის მხატვრული ხელნერით ამ ეპოქის შვილია. ეპოქის, როდესაც მითი და სიმბოლო სრულიად განსხვავებული ცნებების აღმნიშვნელად იქცა. მითი გახდა ერთ-ერთი ცენტრალური ცნება მწერლობაში და მისდამი დამოკიდებულება ხდება საკრალური, იგი განიხილება როგორც მარად ცოცხალი სანყისი. ფრიდრიხ ნიცშესა და ბერგსონის, ზიგმუნდ ფროიდის მიერ საფუძველჩაყრილი ეს დამოკიდებულება მითისადმი ქართულმა მწერლობა ისე შეისრუტა, როგორც გვალვისაგან დამზრალმა მინამ წყალი. და ეს არ იყო მხოლოდ მოდური ტენდენცია, ეს იყო აუცილებლობა, რათა 37 წლის მოლოდინით და შემდგომ მისგან დადალულ მწერლობას მითის საფარქვეშ მაინც შეენარჩუნებინა სათქმელი.

ლადო კოტეტიშვილის მოთხრობების სათქმელი დიდხანს განისვენებდა საიდუმლოდ. რატომ არ იბეჭდება და რატომ პასიურობს ეს ნიჭიერი კაცი იმ პერიოდისათვის? ამის პასუხად ისევ ვახუშტი კოტეტიშვილის მიერ თქმული მისი „უკომპრომისობის“ ამბავი გაგვახსენდება. ლადო კოტეტიშვილი როგორც ჩანს, ერთდროულად ვერ ახერხებს სოცრეალიზმის კონიუნქტურული ვერსიების შექმნასა და „ერთ ზარსა და ათიათას იმედზე წერას“. ვერ ათავსებს ერთ წიგნში იბერიის და საბჭოთა სამშობლოს სიყვარულს. „მისი სიმაგრე ეშვის, სქელტანიანი მუხის, ათასჯერ ნაწრთობი ფოლადის“ ვახუშტი კოტეტიშვილმა მოკლედ ასე გამოხატა – „უკომპრომისო“. ხოლო რას ნიშნავდა ეს 30-იან წლებში, ყველას კარგად. ამისათვის მიხეილ ჯავახიშვილის გახსენებაც იკმარებდა. იდეოლოგიურ ორსახოვნებას ლადო კოტეტიშვილმა ლიტერატურულ პარნასზე ღუმილი არჩია, თავისი მოთხრობები დალუქა და საიდუმლოდ დატოვა მისი ხანგრძლივად განმარტოების მიზეზი. და ეს არ იყო შიში, რომელსაც დიდი თვალეები აქვს, ესეც თავისებური პროტეს-

ტი იყო იმ რწმენით, რომ არაფერი დარჩებოდა ამქვეყნად დაფარული და ეს პროფეტულობაც მისი ნიჭიერების რიგიდანაა.

ლადო კოტეტიშვილის „კეთროვანთა ზღაპრებს“ საფუძვლად არც ერთი ცნობილი მითოლოგიური ნარატივი არ უდევს. ეს არის ახალი მითი იმ პერიოდისა, როცა ძველი საკრალური მითები ხანგრძლივი და არაერთგვაროვანი გზის გავლის შემდეგ თანამედროვე მითოპოლიტიკურ ნარატივად გვევლინებიან. როცა რალაცას ერთგულებენ და რალაც კარგავენ, მაგრამ ინარჩუნებენ სულიერ-საკრალურ სანყისს. ვინაიდან, უკვე გამოითქვა მოსაზრება ლადო კოტეტიშვილის კავშირზე მოდერნიზმთან, რომელსაც ჩვენც დავეთანხმებით, ამ საკითხზე მაია ჯალიაშვილის ცისფერყანწელებზე გამოთქმულ მოსაზრებას დავიდასტურებთ: „ცისფერყანწელები დაეძებდნენ ისეთ სახეებს, რომლებიც იძლეოდნენ მარადისობის წინათგრძნობას. მათ აღარ აკმაყოფილებდათ ძველი მითები და თქმულებები, მათ შექმნაში ხომ თვითონ არ მიუღიათ მონაწილეობა. ისინი კი შემოქმედებას

მიეღობიან, თვითონ სურთ იყვნენ პოეტური ქვეყნიერების მხატვარნი თუ ამშენებელნი.“

ნამდვილად, იმხანად თანამედროვე პოეზია ნაკლებად იყენებდა წარმართულ და ქრისტიანულ სახეებს. ცისფერყანწელების მითი, რა თქმა უნდა, არ იყო მითი ტრადიციული გაგებით. ეს იყო მითი, რომელიც მათი პოეტური სამყაროს გამართლებად იქცა. ლადო კოტეტიშვილის „კეთროვანთა ზღაპრები“ სწორედ ასეთ მითოლოგიურ ქარგაზეა აგებული. მთავარი ჩანაფიქრი სწორედ ამაში დევს. „ქვაზე ნაქანდაკებ ასოებივით გამძლეა ფიქრები შორეულზე“ – ასე იწყებს ავტორი თხრობას და პირველივე ფრაზაში მოგვანიშნებს განზრახვაზე- თვითონ მიიღოს მონაწილეობა ახალი მითის შექმნაში, რომელიც მარადიულ სულიერ-საკრალურ სან-

ყისსზე იდგება ქართული რეალობისათვის. გველიანდარის მოდემისა და იბერიის სამეფოს ამბავში „ქალდეას ქალაქების“ სევდა იკვეთება და იმის შესხენებაა, თუ როგორ დარაჯობდა ქართველობა თავის მიწას, როგორ მიიჩნევდა ამას წმიდანმინდა მოვალეობად. ავტორის სიმბოლური ჩანაფიქრი იქ იხსნება, სადაც აუზის გარშემო შემოკრებილ ხალხზე საუბრობს, ჯადო აუზთან დაავადებული ადამიანები იყრიან თავს. „კეთრმოდებული ხალხი, ათაშანგმოდებული ხალხი, კანგაცქვნილი, ჩირქით სავსე მუცლებითა და ტვინით, დამპალი ღრძილებით, ავ ზნეში გაბრაზებული სხეულების გრეხა ირგვლივ. მთელ ჰერეთიდან ამ აუზთან მოჰყავდათ ყველა მანკიერი, დამპალი პირიდან ლოცვა იღვრებოდა მონითალო თუ მომწვანო წყალში. ამ ლოცვებით ამ წყალში გაბანილ ტანს – მზეზე იწვავდნენ. ავადმყოფობას და კანს ერთად წვავდა ჰერეთის მზე. ჩირქგამოცლილი სხეულები ხალისით იჭედებოდნენ. ახალი სისხლი და ახლი რწმენა ერთად ჩნდებოდა მოდუნებულ სხეულში. იკურნებოდა ხალხი და ბრუნდებოდა მადლიანი მზით და წყლით, აუზით – ჯადო აუზით. ყოველ შუალამეს კეთრმოდებულ აუზში მთვარე ვარდებოდა, როგორც უკანასკნელი კეთროვანი“. დაავადებული ადამიანების ხსნა ჰერეთის ჯადო აუზში განბანვაა. ამ აუზთან ასოცირდება ამ „ილაჯგანყვეტილი ხალხის“ ბედნიერება. ეს აუზი ჰერეთშია. „ვინა თქვა სულ პირველად სიტყვა ჰერეთი, სახელი, როგორც სიტყვაში ჩავარდნილი მზე, მორკალული უთვალავ ფერებში“- კითხულობს ავტორი. და პასუხს იქ განვითარებული ნარატივში ასახავს. თერიას, მაიმახის და სახელგანთქმული გმირის ლადურის სასიყვარულო სამკუთხედიც კი კარგავს სიმძაფრეს იმ კონტექსტთან, რომელიც აქ იმალება და ის მხოლოდ სიუჟეტის შესაქმნელადაა საჭირო. მიუხედავად იმისა, რომ მწერალი ამბობს: „ქვეყანას წლები აბრუნებს, წლებს – ქვეყანა და

ორივეს სიყვარული“. „ქვეყანა, დრო და სიყვარული უნაპიროა“.

1939 წელს დაწერილ ამ მოთხრობაში საბჭოთა კეთრით დაავადებულ ადამიანთა ხსნაზეა საუბარი. სულიერი და ფიზიკური რეპრესიების ეპოქაში გმირის ძიებისა და ქვეყნის ხსნის მითო-ალეგორიული გააზრება ერთადერთი გამოსავალია სათქმელის გამოხატვის. გრიგოლ რობაქიძის გავლენის მიუხედავად, რომელიც გამოიხატება მხატვრული მეტყველებისათვის დამახასიათებელ ლაკონურობაში, ფრაზის სისხარტეში სათქმელის მკვეთრად მოჭრასა, სახელდებითი წინადადების გამოყენების ჩვევაში, განსაკუთრებულად გტაცებს თვალს ლადი კოტეტიშვილის სიტყვათქმნადობა და მხატვრულ გამომსახველობითი საშუალებები, რომელიც ამ გავლენის მიუხედავად, საავტოროა. მხატვრული სტილის ძიების სურვილი და კიდევ – გამიჯნვა სტანდარტულისაგან, იმხანად მართლაც ხდება „პოლიტიკურად ოპოზიციაში მყოფ შემოქმედთა ერთგვარი ნიღაბი, არასასურველი იდეოლოგიისაგან გამმიჯნავი და დამცავიც.“ ენობრივ საფარქვეშ ამ განწყობის ამოკითხვა ძნელი არ არის. მიუხედავად იმისა, რომ „კეთროვანთა ზღაპრებში აშკარად იგრძნობა გრიგოლ რობაქიძის სტილური ნიუანსების გავლენა, ლადო კოტეტიშვილის დამოკიდებულება ენისადმი მოტივირებულია ამ პროტესტით-მას სურს განცდას დაუძებნოს შესაფერისი სიტყვა, მაგრამ ეს სიტყვა იმავდროულად “ქვე-ფენების“ არსითაც დატვირთოს.

მოვიყვან რამდენიმე მაგალითს: „იყო ჰერეთის ასული სურაია. ქალი – პინანდარის ღერო რძიანი. წელი – ნორჩი კვიპაროზის, რხეული, გამოხედვა-ჩარუხი, გაღიმება – ლოტოსის, სითეთრე და სიმკვრივე ნედლი, გაფქვნილი ნიგვზის, ტუჩები მწიფე ლელვის სუნისა და ფერის, ტკბილი. ღვინონარევი მოქნილობა და თრთოლვა-გაფრენილი ისრის, ბოლო-

დამძიმებული რომ მიქრის, ალბათ სინანულით“. „იყო და არა იყო რა, იყო ჰერეთში ხალხისშვილი-სახელგანთქმული გმირი ლადურ, ვინ შეეჯიბრებოდა ლადურს მთელს ჰერეთში? ურთხმელასავით მოქნილი სხეული, მზით დამწვარი, სავსე სისხლით და ღონით, ჟინით, შვიდისფერი კუნთები მუდამ ანიოკებული, ავარდნილი, კუთხიანი ტანი, გამოხედავა და ნახტომი ძუ ვეფხვის“.

წაწლობის – ხევსურთა სიყვარულის ტრადიციის: „ღვთიურ არს სიყვარულს; ხორციელ იგემებს — მოჰკლავ მას; იწვოდ მხოლოდ!“ ქართული კუთხური ტრადიციებიდან ერთ-ერთი ყველაზე უცნაური და ამოუცნობი ფენომენის სიმბოლიზაცია იმ საკრალურთა რიგს მიეკუთვნება, რომელსაც ლადო კოტეტიშვილთან ერთმნიშვნელოვნად მისტიურთან ერთად ეროვნული, ნაციონალურის გამოღვიძების დატვირთვაც აქვს. წაწლობის ეროტიულ სცენები: „ცხელი კუნთების რხევა, წვა, ორმაგი ცეცხლი გარედან და შიგნიდან“, „მუხის ტოტებივით გაშლილ მკლავებზე ჩამოჰკიდა ათრთოლებული სხეული“, აქვეა ვეფხვთან მებრძოლი გმირის მოტივიც, ლადურის ვეფხვებთან ბრძოლის და გამარჯვების მისტიკური და ირაციონალური სცენაც.

გავლენაზე საუბრისას უნდა აღინიშნოს, რომ ლადო კოტეტიშვილის მხატვრული სტილი ერთგვაროვანი არ გახლავთ. გავლენის ამპლიტუდაც მერყევია, რადგან მის მოთხრობაში „გოჩმანა“ ენობრივ-გამომსახველობითი საშუალებები გრიგოლ რობაქიძის გავლენას შორდება, თუმცა „პატარა ადამიანის ბედი“, ორი ეპოქის გზისგასაყარზე მდგომი ტფილისი მისი თანმდევი სევდით და ადამიანის სულიერი ტრანსფორმაციის თემა გამოაგნებელი ოსტატობით არის წარმოსახული. ეს ოსტატობა განსაცვიფრებელი მარტო იმ მოულოდნელობითაც არის, ლადო კოტეტიშვილის, როგორც მწერლის აღმოჩენას რომ ახლავს და მიუხე-

დავად ამ პრობლემის გააქტიურების ისტორიისა ქართულ მწერლობაში, რომელიც მიხეილ ჯავახიშვილს და უფრო ადრე, ვფიქრობ, ეგნატე ნინოშვილს უკავშირდება, ლადო კოტეტიშვილის „გოჩმანა“ ამ ციკლის მოთხრობათა შორის ერთ-ერთ საუკეთესოდ შეიძლება ჩაითვალოს. მხატვრული აზროვნების კონცეპტუალურ – ფილოსოფიური იერით, მხატვრული ოსტატობით, გმირის მოქმედების მნიშვნელობათა ამოხსნის შესაძლებლობით, რომელიც კარგად ჯდება ამ ნარატივში. ამ ერთსიუჟეტო მოთხრობაში მთავარი და ერთადერთი გმირი გოჩმანაა. მის პორტრეტის ხატვისას ლადო კოტეტიშვილი მწერალია, სანდო და უტყუარი. ამ პორტრეტით შეყავხარ პატარა ადამიანების სამყაროში. „დაბალი ტანისა იყო, ელამი. მარცხენა თვალი ზედ ცხვირზე ჰქონდა დაკრული. მარჯვენა კი სულ მუდამ მოძრაობდა, კანკალებდა. სახე ჰქონდა გაჭაჭული, ცხვირი ჯერ გატეხილი. მერე სახეზე დაჭყლეტილი, უღვაშები მართო ტუჩის კუთხეებთან, ისიც თითო-ოროლა ღერი. თუ ვინმე შეეკითხებოდა – ჰა, გოჩმან, რასა იქ, როგორა ხარ, მაშინ იმისი სახე ხელახლა ასანერი ხდებოდა“. გოჩმანა ყოველთვის „სიცილის და მასხარაობის საგანია“, მას არც დედა ახსოვს და არც მამა, მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს იგი „ღვთისაგან და ერისგან დაკისრებული მოვალეობის შესრულებას იწყებს. არც მეტი არც ნაკლები – სიონის ეკლესიის მნათე ხდება. წირვის შემდეგ ეკლესიის ტალახისგან განმეიდის მისი გულწრფელი სურვილი მღვდლისგან ყურადღებას იმსახურებს და წახალისებულია. ამ დღიდან იწყება გოჩმანას ტრანსფორმაციის პროცესი. ამ გარდაქმნაზე თხრობა პერსონაჟის ფსიქოემოციური ყოფისა და ისტორიული გარემოს გათვალისწინებით მიმდინარეობს, რადგან ამის გარეშე გოჩმანას მისია ვერ გამოიკვეთება.

მიუხედავად პატარა ადამიანის პრობლემასთან სიახლო-

ვისა, ლადო კოტეტიშვილის ჩანაფიქრი განსხვავებით მიხეილ ჯავახიშვილისა, აქ სხვა დატვირთვას ატარებს. მან იმ ეპოქის სული უნდა აგრძნობინოს მკითხველს, 1921 წლიდან ადამიანთა ცნობიერებიდან სიონის ზარის მნიშვნელობის გამოდევნა და წალეკვა რომ დაიწყო. ეს სახიფათო ტენდენცია გოჩმანამ ერთ-ერთმა პირველმა იგრძნო სიონის ტაძართან, როცა ეკლესია მაგრად დაკეტილი და დაცარიელებული დახვდა. „ხომ გინახავთ ძველი ტფილისი. უღრან ხევებში გადაჩეხილი ათიათასი ბებერი დედაკაცივით არის ჩამოკიდებული, დაბერებული და ხავსმოდებული სახლები. გამონელებილი ქუჩები ბრმა გველივით არის დახლაკნული სახლებს შუა... აქ ამ ტფილისში, ამ ბაითებით და დასწეულებულ. მეტისმეტი სიბერით აკანკალებულ სახლებს შუა. მედგრად არის ავარდნილი ძველი სიონი. იმისი განიერი და მაღალი ჩრდილი თითქმის შუამდე სწვდება მთელს ტფილისს. სიპი კედლების სიმტკიცე და სიმკვრივე ჩაკირულია ათას საუკუნეთა ქროლვებით, ღმერთი თუ როდისმე დადიოდა დადიოდა ქვეყანაზე, ალბათ ღმერთსა და ხალხს შორის ისეთივე განსხვავება იყო, როგორც ამ სახლებსა და სიონს შორის. ამ განსხვავების გარდა, სასწაულიც იყო; ალბათ, სახლები რომ ძველდებიან, უსათუოდ ინგრევიან. სიონი კი რამდენიც ძველდება, იმდენი მტკიცდება და მაგრდება. მაგრამ ყველაზე ძლიერი და ბუმბერაზი ისევ სიონის ზარის გუგუნია. ყოველ დილით მინა რომ ინძრევა, სახლები რომ ზრიალებენ შიშით და სიყვარულით, ყველამ იცის, რომ ეს სიონის ზარია“. გოჩმანა, რომელსაც მაცხოვარი ესიზმრება, თანდათან მალდება იმ საქმისთვის, რომელიც ბედისწერამ დააკისრა. იგი სიონის მნათე ხდება და როცა პირველად გადმოხედავს ტფილისს იმ სიმალიდან, სიონის ზარის რეკვით ამაღლებული და ღირსებაგაღვიძებული თავისთავს უტყდება „დავრეკე, მაშ, დავრეკე, მაშ“.

სიონის ზარი სიმბოლოა საქართველოს ისტორიის, მისი ეროვნული იდენტობისა და გამძლეობის და როცა „ტფილისი აბრუნდა, ყველაფერი სუსტი, ბებერი და უნიათო დაიხსვრა ამ ბრუნვაში. წითელი დროშების ელვარებამ ბევრს დაახუჭინა თვალები, ბევრს გაუხეთქა გული ამ საზარელმა სანახაობამ, საიდანღაც მოვიდა შავი ხალხი, შეკრული შუბლით და სისხლიანი თვალებით და ქვეყანას რისხვით დაემუქრა“...სრულიად წათელია მწერლის სათქმელი – „ამ გაუთავებელ ბრუნვაში ძველი ტფილისი შუაზე გადატყდა. ახალგაზრდა ტოტებმა იწყეს გამხმარი ფოთლების ანიავება. ძველი ამ დროს მოჭრილ მუხასავით იდგა, ცივი და შიშველი. ახალი ტფილისი ივსებოდა ქარხნებით, შუქით, ახალი ხალხით. შრომა, როგორც ზეიმი. დასვენება კლუბებში. კლუბებში კიდევ ზეიმი. კინო, რადიო. სიმღერები, დაკვრითი ტემპები, სოციალისტური შეჯიბრი, გაუთავებელი ინდუსტრიალიზაცია, კიდევ ტემპები, გაგიჟება შრომით და შრომაში. მეზობლი უღმერთოები. აქ ღმერთებს ყოველდამასამართლებენ.“

ლადო კოტეტიშვილის ამ მოთხრობას აჩრდილივით, უხილავი მსაჯულივით მიყვება ძველი თბილისის სევდა, სადაც მეზობლ უღმერთოებს მოყოლილი დროის ტრაგიზმი და გაორება გოჩმანას ისტორიაშია გაშლილი. „სოციალიზმისაკენ გაჭენებული ცხოვრება“ ფარავს ძველი თაობის „დარდებს დიდ ცოდვებით დატვირთულ ახალ თაობაზე“, „გაუთავებელი ნუნუნს ცოდვების მიტევებაზე“. მწერლის მიერ აღქმული ორი სინამდვილე „ერთის მხრივ, ახალი ცხოვრება, ახალგაზრდა ხალხით, ახალი ხერხებით, შრომით, ინდუსტრიით. მეორეს მხრივ ძველი თაობა – ლოცვით ბევრი ლოცვით და სინანულით. ახლის მხარეზეა ათიათასი საწარმო იარაღი. ძველის მხარეს კი ერთი ზარი და ათი ათასი იმედი“ – ამბობს ავტორი. სიონის ზარის ხმა თანდათან

აბრაზებს სოციალისტური შრომით გადაღლილ ხალხს. ის ზედმეტი ხდება, ზარის ხმა კი არა „ზარის ლითონი სჭირდება“ მძიმე ინდუსტრიალიზაციისათვის“. მალე სიონთან ნიჩბიანი და წერაქვიანი ხალხი გამოჩნდება. მოთხრობაში ზარის ჩამოხსნის სცენაში დევს მტკიცებულებები იმ განაჩენისთვის, რომელიც ამ ეპოქას გამოუტანა ისტორიამ. „ხალხმა უბრალოდ შეამტვრია კარები და ხმაურით აცვივდა სამრეკლოს კიბეებზე“. გაცეცხლებული გოჩმანა, რომელიც ექსტაზით რეკავს ზარს, არ ანებებს მას გავემებულ ბრბოს, არ ცხრება და გაიძახის: „უნდა დავრეკო მაშ, ზარი ჩვენია, მაშ! ზარი ღმერთისაა, მაშ, ღმერთი ჩვენია, მაშ!“.

გოჩმანას სამრეკლოდან გადმოაგდებენ. „ბევრი უარეს გარშემო, ბევრი სინჯეს, მაგრამ ვერც ერთი ხერხით ვერ მოახერხეს ზარის მოხსნა. შემდეგ ბევრი აღარ უფიქრიათ, ანგრეის სამრეკლოს გვერდი, გადაჭრეს სვეტები და დომკრატებით აწეული ზარი პირდაპირ ქუჩაში გადმოაგდეს, სიონის ზარი არაჩვეულებრივი სიმძიმით რომ დაენარცხა მიწაზე, ისეთი ხმით დაიკვნესა, რომ მიწაც კი ინძრა რისხვით. სამი დღე და ღამე ეგდო ზარი გამოფაშულ სამრეკლოს ძირში. აუარებელი ხალხი უვლიდა გარშემო ამ ზარს, რომელიც უზარმაზარი ნადირით ეგდო მიწაზე, დამარცხებული და დამცირებული, მაგრამ ამ ზღვა ხალხში არავინ, გოჩმანს მეტი არ განიცდიდა ამ საქმის ტრაგედიას“. ეს ეპიზოდი საკვანძოა ამ მოთხრობისათვის. მწერლის მიმართება ახალ დროსთან და მისი პიროვნული ტრაგიზმიც აქ იკვეთება. რწმენის კრიზისმა ბევრი რამ განსაზღვრა ახალი დროების იდენტიკაციისათვის.

მიუხედავად იმისა, რომ „ტფილისში სიცოცხლე მაინც დულდა. ტემპები მაინც არ ნელდებოდა: სოციალიზმისაკენ გაჭენებულ ცხოვრებას ველარ აშინებდა ჰალუცინაციები, სიცხე და თავბრუ. არც გოჩმანას სიგიჟე აწუხებდა ქვეყანს.

ამკარად ჩანდა. რომ ეს სიგიჟე და გაგიჟება ვერ იხსნიდა ძველ ტფილისს სამუდამო დამუნჯებისაგან ძველი სიონის დიდი ზარის დამსხვრევის შემდეგ“. ეს საფინანსო აბზაცი საბოლოოდ კრავს და ამთლიანებს მწერლის სათქმელს.

ძველი დროების და ძველი ტფილისის თემით შემოდის ლადო კოტეტიშვილი თავის მოთხრობაში „მიმქრალი ჩრდილები“. ძველი ალბომების, დანგრეულ და გარდასულ დროებათა ფერშეცვლილი ხიბლით, ძველი და ახალი თბილისის კონტრასტული პეიზაჟებით, სასონარკვეთილი ირონიით: „ტფილისი სხეული ხარის ფაშვივით არის გათრეული და გამოთრეული ათას ხევებში, სინდიყის მძივივით აგორებული და აფერადებული ორი მთის შუა. წელზე შემორტყმული მტკვარი ყარაჩოლლური ვერცხლის ქამარივით მძიმე, მღვრიე, განიერი. დღეს ტფილისში ისეთივე სასაცილოა, როგორც ნითელ სასადილოში იოანე ნათლისმცემლის ფრესკა“. ასეთია ლადო კოტეტიშვილთან „ბედი მდევრისგან“ განაწირი ტფილისი, „ტფილისი კვდება ტფილისში“, „დრო აქრობს და ანგრევს ტფილისის ჩრდილებს ასე უბრალოდ, სადად, სასაცილოა უკანასკნელი ფურცლები ძველ ალბომში-ისევე სასაცილოა უკანასკნელი მზერა ვინრო ფოლორცების, ვინრო ქუჩების და ელამ ჩრდილების ძველ ტფილისში“. ამის მიუხედავად ლადო კოტეტიშვილს აქვს უნაზესი განცდა ამ წარსულის, აქვს რწმენა, რომ რევოლუციური ქარტეხილებით დამდგარი ნგრევის განსაცდელსაც გადაიტანს დედაქალაქის უძველესი კომპები. მან იცის, რომ მარადიული წრებრუნვის მისტიკურ პროცესში „ქვა და კირი ახლდებიან ამ დროს. ღონე ემატებათ ჩაკირულ ძარღვებსა და მუხლებს...და მიუხედავად ნიადაგის ძლიერი რყევისა, ძველი კომპები როდი აპირებენ დანგრევას“. ძველი კომპები მისთვის სიმბოლოა ისტორიული წარსულის, რომლის ჩაჭრას ცდილობენ. ამ მკვიდრი ნაციონალური ბალავრის მოშლის

მცდელობას იგი კანონზომიერად უპირისპირებს თავის რწმენას და ისტორიულ გამოცდილებას. ტფილისი უნდა გადაურჩეს დროებას, სადაც „ძაღლებს ყეფა გადაავიწყდათ, ისევე როგორც ახალ ხალხს ლოცვა“. ამ მოთხრობაში ძველი ტფილისის სახეა მექუდე მიხაკა, რომელიც მისი ერთ-ერთი უკანასკნელი ჩრდილია. მწერალი ოსტატურად ტვირთავს მისი რეალური ყოფის ასოციაციებს ფარული მნიშვნელობით და არ უშვებს შესაძლებლობას, ძველი ტფილისის მოტივიც ბოლშევიზმის არსის გამოსამზეურებლად გამოიყენოს. უნდა აღვნიშნოთ ტფილისის პეიზაჟებისა და მისი არქაული სულის ლადო კოტეტიშვილისეული ფერწერა: „სახლები ისე არიან ერთმანეთზე მიკრული, როგორც პატარა მტრედები ბუდეში“, „წელში მოღუნულ ბოძებს გაჭირვებით უჭირავთ გაზმორებული აივნები“ „ქუჩები ბებერი დედაკაცის თითებივით არიან მოკაკული“, „ფერადი ძაფის გორგლებივით დაგორავენ და დახტიან პატარა ბავშვები“ „დამწვარ კუნძებივით სხედან მოხუცებული დედაკაცები“. „მწარედ დაძახებული ბაითი იყლაპებოდა ზომაზე მეტად გაღებულ სასაში, საიდანაც გაკბეჩილ მაყალო ვაშლივით ცვიოდა პირმომტვრეული სიტყვები“.

მიუხედავად სიძველისადმი პურიტანული ერთგულებისა, ლადო კოტეტიშვილი ინარჩუნებს პრაგმატიზმს კანონზომიერი ეპოქალური ცვლილებების მიმართაც. მისი სულიერი ინტელექტუალური გამჭირახობა აძლევს მას საშუალებას იყოს ობიექტური განათებული ქალაქის მიმართ. ამიტომაც დევს მოთხრობაში მოძრაობის მარადიული იდეაც, თუმცა მოძრაობის ვექტორის მიმართ ეჭვი მის არც ერთ მოთხრობაში არ ნელდება: „ ამისი თქმა ისევე ძნელია, როგორც იმისა, თუ რომელი სჯობია, ნარიყალას ურყევი კოშკები თუ იმათი ბუმბერაზი ჩრდილები...მე კი მგონია, რომ ჩრდილები უფრო ძლიერები არიან იმით მაინც, რომ ისინი მუდამ მოძრაობენ

და მოძრაობა ხომ თავდება ყოველგვარი სიძლიერის – სიძლიერე კი პირველი პირობაა სილამაზის. “

ლადო კოტეტიშვილის წიგნში თავის ფსიქოლოგიური ნარატივით, ადამიანური ყოფიერების განაზრებით უაღრესად შთამბეჭდავია მოთხრობა „საგიჟეთში“. როგორც ცნობილია, ფსიქოლოგიური ჟანრის ნოველების შემოტანა ქართულ მწერლობაში შიო არაგვისპირელის სახელს უკავშირდება. მოგვიანებით მას კვალში უდგება მიხეილ ჯავახიშვილი.

ლადო კოტეტიშვილის ეს საკმაოდ ვრცელი მოთხრობა დაწერილია 1927 წელს. ნაწარმოებს აშკარად ეტყობა პირადი პროფესიული გამოცდილების კვალიც, რომელმაც მისცა საშუალება ავტორს ასეთი სიმძაფრით, ემოციურად გადმოეცა ადამიანური ყოფიერების სიღრმე, რომელიც „საგიჟეთის მღელვარე, ზედმეტად მღელვარე მყუდროების“ მიღმა იმალებოდა. საგიჟეთი მისთვის „საიდუმლო და საშიში ქვეყანაა“, და ნაწარმოების მთავარი გმირი მიდის იქ, რათა დაძლიოს ეს შიში, ჩაწვდეს იმ ადამიანების საიდუმლოს, რომლებიც კარგავენ გონების ლოგიკას და მხოლოდ გულის ლოგიკის ანაბრად რჩებიან. ადამიანები ხშირად ყვებიან თავიანთ ისტორიებს, მაგრამ როგორია მათი მონათხრობის ინტერპრეტაცია და კოდირება, გაანალიზება და მათი საზრისი? მოთხრობის გმირი მიდის საგიჟეთში, რათა არ გამოიტანოს სწორხაზოვანი დასკვნები და სულიერი გამოცდილება შეიძინოს. ნახოს, ვის ხელშია ადამიანების ბედი. გვრჩება შთაბეჭდილება, რომ ავტორს იმხანად უკვე ჰქონდა მძაფრი პროტესტის გრძნობა არამარტო ფსიქიატრიული საავადმყოფოების არაპროფესიონალიზმის, არამედ მათი არამიზნობრივად გამოყენების მიმართაც. ყველამ ვიცით, როგორ იყენებდა საბჭოთა ფსიქიატრია აღნიშნულ დაწესებულებებს არასასურველი ადამიანების თავი-

დან მოსაცილებლად. მიუხედავად იმისა, რომ ჯერ მხოლოდ 1927 წელია, შესაძლოა პირველი ჩანასახები უკვე არსებობს და გარდა ამისა, „სიგიჟე, ჭლექი და მალარია“ პოსტულატებივით მიყვება ქართულ მწერლობას.

ზირან ზვიადაძის სახელს ამოფარებული ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში სულიერად დაავადებულთა ისტორიებს ისმენს, რომლებიც კარგად გადმოგვცემს ადამიანების დროში განფენილი ცხოვრების საზრისს. ავადმყოფთა პერსონიციკრებული ნარატივი შენიღბული გზავნილებია, მაგრამ მათ არავინ უსმენს. ამ მოთხრობის კითხვისას მაინც გრჩება შთაბეჭდილება, რომ ავტორის ჩანაფიქრი მხოლოდ მხატვრული არ არის, იგრძნობა, რომ იგი აზროვნებს როგორც ექიმი, რომლის მკურნალობის მეთოდი არ ჯდება იმდროინდელ სტერეოტიპებში. მკურნალობის მეთოდები, რომელიც უსამართლობაზე, ძალმომრეობასა და ზედაპირულობაზეა ორიენტირებული, მისთვის მიუღებელი და მტანჯველია. „ნეტავ ვიცოდე, რა ფორმის გიჟი იყო ის კაცი, რომელმაც პირველად მოიფიქრა სულით ავადმყოფი კაცის ასეთი დაუნდობელი და უგუნური წესები“.

მოთხრობაში რამდენიმე ადგილას მაინც იგრძნობა პროზაში სიმბოლისტიკისათვის დამახასიათებელი მანერულობაც. „რა ვიცოდი, რომ აკრძალული იყო ფიქრი იმაზე, რაზედაც არავინ ფიქრობს“. ზირან ზვიადაძე ხშირად კითხულობს „ამოუცნობი ქვეყნის მოქალაქეთა დღიურებს“, ერთგან აუცილებლად მოგაგონდება ტიცციან ტაბიძის ადრეული პროზა „ნაწყვეტი დღიურიდან“. სიყვარული, ღალატი, მკვლელობა, სიგიჟე, ტკივილი უპირობოდ თანაარსებობენ ერთად. „ქალები უბეგახსნილები იმიტომ დადიან, ვითომ გველი არ უზით უბეში. გჯერათ? ნუ იტყუებთ თავს. სიკვდილი თქვენზე ჭკვიანია, თქვენზე გაუმადლარი“. მოთხრობის

სიუჟეტი ფაქტობრივად იმ დრამატული ისტორიებისგან შედგება, რომელსაც სულით დაავადებულები ყვებიან და ეს ტრაგიზმი იკარგება პათოლოგიურ ანატომიური დაკვნების, კლინიკური სურათის, პათოლოგიური ანატომიის, დეპრესიული ფსიხოზის და სხვა სპეციფიკური ტერმინების მიღმა. ეს ადგილი ღმერთსაც კი დავინყებია...„ღმერთო, შენ გარყვენი ადამიანი შენი სათნოებით, შენი მოთმინებით!, მერე ვის ასწავლიდი მოთმინებას? მონებს, რომლებსაც ისედაც ბევრი ჰქონდათ ეს რალაც სულელური მოთმინება?“ – მოთხრობაში გამიშვლებულია არაცნობიერი, გამიშვლებულია სიმართლე. ფსიქიატიულ საავადმყოფოში პირველყოფილი ადამიანის გულწრფელობით ამბობენ იმას, რასაც ჭკვიანები მალავენ. ერთ-ერთი პაციენტი ზირანს ეუბნება: „გეფიცები, ზირან, აქ ყოფნა მირჩევნია იმ გაიძვერა თავაზიანობას, იმ მიწაზე ხოხვას სახელისა და ფულისათვის, იმ ხელზე კოცნას მზაკვრულად, მე მირჩევნია შეფურთხება, ლანძღვა, გინება და კვილი, უსაზღვრო კვილი, აი ,აქ, საგიჟეთში, ყველას გასაგონად: – ეი, თქვენ ჭკვიანებო, ყველანი სტყუით! თქვენ, პროფესორებო, ექიმებო, ნასწავლო ხალხო, ყველანი სტყუით! მეცნიერების ყველა დარგი დიდხანია გამოყენებულია კუჭისთვის და ჯიბისთვის. არც ერთი თქვენი საქციელი არ არის გულწრფელი...“

ლადო კოტეტიშვილის მოთხრობა „საგიჟეთში“ გრძნობათა სიმძაფრით ედუარდ მუნკის ცნობილ ნახატს „კვილს“ მოგაგონებს. თუკი შეიძლება პროზის ფერწერაში ჩასხმა, ის უთუოდ გამოხატავს ამ მხილების დრამატიზმს, რომელსაც ზირან ზვიადაძე სულიერად დაავადებულებისგან ისმენს და იმ დასკვნამდე მიდის, რომ „სულით ავადმყოფობა როგორც ავადმყოფობა არ არსებობს, არსებობს მხოლოდ ჭკუის, გრძნობების და მოქმედების სხვადასხვა შესაძლებლობა“. ეს დასკვნა მხოლოდ მხატვრული ტექსტისთვის განკუთვნილი

სიმართლე არ არის, ამაზე ლადო კოტეტიშვილი, რომ დაცლოდა აუცილებლად იფიქრებდა როგორც პროფესიონალი, ახალი აზროვნების ექიმი, ჰუმანური, კაცთმოყვარე, რომლისთვისაც „სარდინკას“ ტიპის პროფესორები იმ რეალობის კეთრი იყო, რომელსაც თავის დროზე დაუმალა მისი შესანიშნავი მხატვრული ტექსტები. მაგრამ „არ არსებობს დაფარული, რომ არ გამოჩნდეს, და არც რამ საიდუმლო, რომ არ გამჟღავნდეს“.

ლადო კოტეტიშვილის ადგილი უკვე მოინიშნა ჩვენი ეროვნული მწერლობის ისტორიაში.

**ოთარ ჩხეიძის „პოლიტიკური აქცენტები“ –
სახელმწიფო პატრიოტიზმის გააზრებისათვის**

მეოცე საუკუნის საქართველოს გრძნობადი რეალობის სახელდება „ხელმწიფის ნავში“ მსხდომ ხელოვანთათვის ყოველთვის შეუძლებელი იქნება. ამ პოსტულატს კონტრარგუმენტი არ დაეძებნება. არგუმენტების ძიება მათი მხატვრული მათიანის სარეაბილიტაციოდ ერთობ რთული საქმე გახლავთ და მიუხედავად დროჟამისა, სამიზნედ ყველა როდი გამოდგება. ყველა ეპოქაში ხელოვანის სინდისზე ბევრად იყო დამოკიდებული ჭეშმარიტებასთან მიახლების ადამიანური თუ სახელმწიფოებრივი ბედნიერება. „მე არც პოლიტიკოსი გახლავართ, არც დიპლომატი, არც რაიმ ჩინოსანი სახელისუფლო, არც არლექინი ვარ რალა თქმა უნდა, მე არა ვთამაშობ, ვარ მაყურებელი სინამდვილისა“ – მოკრძალებულად იტყვის ამ ნამუსიან ხელოვანთაგან ერთერთი. გავა დრო, სხვათა და სხვათა ხელმწიფობის ჟამს ნაგრძნობ-განცდილი 2014 წელს ოთარ ჩხეიძის „პოლიტიკური აქცენტების“ ქუდქვეშ ერთად მოიყრის თავს, სადაც კომფორტული შესაძლებლობა გეძლევა საფუძვლიანად იგრძნო ოთარ ჩხეიძის პროფეტულობა და დროის მიღმა მდგარი სიმართლე, კიდევ ერთხელ დარწმუნდე, რომ მწერალმა აღიარებამდე ბევრი რამ უნდა გადაიტანოს. არც იმ რეალობამ უნდა დააფრთხოს, როცა სიცრუეს უმრავლესობა იზიარებს და არც იმან, რომ მასებისგან შელანძლულს შესაძლოა „ჯვარზე გასვლა“ მოუხდეს.

ოთარ ჩხეიძის ერთ-ერთ სტატიაზე „სახელმწიფო უპირველეს ყოვლისა“ ვასილ კიკნაძე აღნიშნავს: „სანთლით რომ ეძებოთ, ასეთ სტატიას ვერ წაიკითხავთ. თუ ვინმემ იცის, როგორი გზა გაიარა ბატონმა ოთარმა, ერთი იმ-

ათგანი მეცა ვარ. ყოველი მისი ნაწარმოები მთავრობისა და მის მომხრეთა გალიზიანებას ინვევდა მუდამ. პიესების დადგმა ხომ მთელი პრობლემა იყო. ჩვენს თანამოაზრეობაზე ბატონმა ოთარმა არაერთხელ დაწერა და მეც მოვიგონე ბევრჯერ. ახლა აღარ მინდა გავიმეორო. ბატონი ოთარი ყოველთვის იყო დისიდენტური აზროვნების მწერალი. მართალი სიტყვის ეშინოდა მთავრობას, სიტყვას ძალა ჰქონდა, დღეს არავის ეშინია, არც ფასი აქვს მართალ სიტყვას. მაშინ გმირობის ტოლფასი იყო მისი მწერლობა. დღეს ყველაფერი გაიოლებულია. ვისაც გინდათ, იმას უწოდებთ დიდ მწერალს, დიდ ხელოვანს, თუ სურვილი გაქვთ – გენიოსსაც“. ჩვენი აზრით, სწორედ ეს უნდა იყოს ოთარ ჩხეიძის შემოქმედების შესაფასებლად მონიშნული ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კრიტერიუმი – დროულად დანახული და გამჟღავნებული სიმართლე, თორემ დღეს, ღირებულებათა გაორებისა და დემოკრატიზმის ეპოქაში, მართლაც რომ დაკარგვია სიტყვას ფასი და არც სიმართლის თქმა მოჩანს დიდ რაინდობად. ოთარ ჩხეიძისა არ იყოს, „სიცრუის მხილება აუცილებელია – იქვე, იქავე!... თუ გაგეშვათ, ველარც დაიჭერთ, ამოჰხეთქავს ღვარძლი და ძირმწარა, ამოჰხეთქავს, ველარას უშველით“.

ოთარ ჩხეიძის „პოლიტიკური აქცენტები“ სიცრუის მხილებისათვის გაღებული კიდევ ერთი ღვაწლია, რომელიც „ჩემი ხატია სამშობლოს“ ფუნდამენტურ პრინციპებზეა აგებული. მისი იგნორირება ქართულმა მწერლობა ვერც ერთ ეპოქაში ვერ შეძლო. ვერც მოდურმა „იზმებმა“ და ვერც ლიბერალურმა ღირებულებებმა ვერ შეძლო ეს თავდაცვითი კოდი ამოეგდო ქართული ცნობიერებიდან და ვინაიდან ოთარ ჩხეიძეს ამ სულიერი მემკვიდრეობის მიმართ არასოდეს დაუკარგავს პასუხისმგებლობა, ის ბოლომდე დარჩა ერთგულ მეციხოვნედ ამ სასიცოცხლოდ

მნიშვნელოვანი კულტურული კოდისა. მწერლის ავტორიტეტიდან გამომდინარე, წერილების კრებულში „პოლიტიკური აქცენტები“ სენსიტიურობა ქვეყნის საჭირობოტო საკითხების მიმართ მოულოდნელი არ უნდა იყოს. არც ამ სწეულებათა განსაკუთრებლად მიმართული მისი სიბრძნე, შორსმჭვრეტელობა და საფუძვლიანად გამყარებული რეკომენდაციები იწვევს გაკვირვებას. ეს არის ერთობ განსხვავებული, ქართული რეალობისთვის ადეკვატური განაზრებანი სახელმწიფოსა და ეროვნულობის სიმყარისათვის. რუსული პოლიტიკის ფენომენის გავლენით დანყებული, ალიბეგლოს თეატრის მნიშვნელობით დამთავრებული, ყველაფერი რასაც ეხებოდა ოთარ ჩხეიძის კალამი და რაც ხშირად, ჩვენდა საუბედუროდ, ვერ ხვდებოდა სახელისუფლო ვერტიკალის თვალსაწიერში გახლავთ ის, რაც მაშინაც და ახლაც მიზანმიმართულად ძირს უთხრის ხოლმე სახელმწიფოებრივ და ეროვნულ ცნობიერებას.

საქართველოში დემოკრატიულ-ლიბერალური გადასახედიდან უტოპიურ იდეად არის სახელდებული სამეფო-მონარქისტული ხელისუფლების მოდელი, რომელსაც მწერალი ერთგულებდა. ამ მოდელის უპირატესობას იგი წერილში „პარლამენტური სამეფო ხელისუფლებისათვის ასაბუთებდა“. სწორედ ამ წერილით იწყება „პოლიტიკურ აქცენტები“ და ეს შემთხვევითი არ უნდა იყოს – ოთარ ჩხეიძის აზროვნების მასშტაბურობისა და ლოგიკურობის აღსაქმელად ეს კარგი დასაწყისია. სახელმწიფო წყობილებაზე სჯანს ეტაპობრივად მოწყვება ამ სახელმწიფოში მცხოვრებ „მნიგნობართა“ მორალურ ვალდებულებებსა და მათი საბედისწერო ამბიციებზე, საზოგადოებრივი აზრის შემქმნელ-ჟურნალისტთა პროფესიონალიზმსა და კეთილსინდისიერებაზე მსჯელობა. ასეთ დროს აუცილებლად გაგახსენდება ჯავაჰარლალ ნერუს ცნობილი გამონათქვამი, ყველაზე საშიში

ქვეყნისთვის კოლონიალიზმის დროს გამოზრდილი

ინტელეგენციააო. 1990 წელს ოთარ ჩხეიძე საბჭოთა რე-
ალობიდან გამომავალ საქართველოს სახელმწიფო წყობის
თაობაზე თავის ფიქრებს უზიარებდა: „თუ რამე უშველის
საქართველოსა, სალი, ამაღლებული ტრადიციების აღდ-
გენა უშველის. ტრადიციები ისტორიაა, ისტორია ცხოვრე-
ბაა ერისა, ერის სიცოცხლე ტრადიციების სიცოცხლეა“ და
შემდგომ დასძინდა: „მეფეა აქ აუცილებელი, ის დიდი რო-
მანტიკაა აუცილებელი, რაც ჯერ კიდევ რო შემორჩენილა
ჩვენს ხალხში და რაც სამეფო საქართველოს უკავშირდ-
ება“. შემოდავების მოლოდინში მწერალი მოკრძალებულად
აღნიშნავს, ქკუის სწავლებად ნურავინ ჩამითვლისო, თუმცა
პარლამენტური სამეფო ხელისუფლების იდეა აქ ისეა დას-
აბუთებული, რომ ისლა დაგრჩენია ნაკლი მხოლოს ზნეო-
ბრივად მყიფე ქართულ საზოგადოებაში ეძებო. საზოგადოე-
ბაში, სადაც „ლიდერომანია მოდებულა, იტყვი: მიმდევარი
აღარ არის იმდენი, რამდენი ლიდერიც რო გამოკვეთილაო.
ყველა ის ლიდერი პრეტენდენტია ტახტისა. ტახტი ერთია.
დასატეგია მხოლოდ ერთისა. და იმა ერთს რო შესეგია ყვე-
ლაი, სარმას უდებენ ერთამანეთსაცა“. ამ საზოგადოების
მორალურ-ზნეობრივი სახე ოთარ ჩხეიძის „პოლიტიკური
აქცენტების“ ერთ-ერთ მთავარი სატკივარი და სამიზნეა.
მის სააზროვნო სივრცეში დოკუმენტური სიზუსტით ჩნდება
ქართული სახელმწიფოს შესაქმნელად მოწოდებული პოლი-
ტიკური და კულტურული ელიტა, რომელსაც უმაღლესი
ინდექსი უნდა ჰქონოდა ვალდებულებებისა ქვეყნისა და სა-
ზოგადოების წინაშე, თუმცა იმ საბედისწერო შეცდომებს
უშვებდა, რომელიც გაცნობიერებულად თუ გაუცნობიერე-
ბლად ანგრევდა ერის მენტალურ მთლიანობას. „მოვლენებს
მეტი დაკვირვება უნდა“ – აფრთხილებდა მწერალი, მაგრამ
შურისძიებისა და პირველობის ყინით აღტყინებულთათ-

ვის ყველა არგუმენტი შეუსმენადი აღმოჩნდა და მწერალ-მაც მათი ასეთი ფსიქოპორტრეტი შემოუნახა შთამომავლობას: „წითელი ინტელეგენციაო, სასერიო გადაქცეულა, თვითონვე დაირქვეს და საამაყოდაც დაირქვეს: დიდადაც ამაყობდნენ, გაიფუყნენ და იქცნენ მაშინვე სამარცხვინოდა განათლებითა ზერელეთი, უზრდელობითა, უტიფრობითა: ბოროტებადაც იქცნენ უმწვავესი ვნებითა შურისძიებისა, მრისხანებითა, დაუნდობლობითა. აი ინტელეგენცია. წითელი ინტელეგენცია, თავს რო ილამაზებდა ნაირგვარი ზიზილპიპილითა, იმშვენებდა, იკოპნიებდა და რო გამიშვლდა უეცრად, გატიტვლდა, გატიტილიკანდა 90-იანი წლების გარიჟრაჟიდანვე იმა უბედური XX საუკუნისა, გატიტილიკანდა და აღარცა ცდილობს, ანთუ რაიმე აიფაროს, ანთუ სადმე რო შერგოს თავი სირაქლეშების ჩვეულებისამებრა. თავხედობა ხო სანიმუშოა მაგათი, სიძულვილი უსაზღვროა, ზომაც არა აქვთ შურისძიებისა, მოჰკლეს, გაანადგურეს, არაკემარობენ, უნდა ამოძირკონ ძირფესვიანადა“.

1992 წლის დეკემბრის სამარცხვინო, ტრაგიკულ მოვლენებს ოთარ ჩხეიძე არაერთხელ მიუბრუნდება თავის წერილებსა და რომანებში, არაერთხელ მოაქცევს თავისი მხატვრული სიტყვის ქსოვილში ამ „არტისტული გადატრიალების“ დრამატულ ეპიზოდებს და ბევრ თავსატეხს გაუჩენს მის რეჟისორებსა და შემსრულებლებს. ეს ამონარიდი კი იმ წერილიდანაა, რომლითაც იგი 2001 წელს საქართველოს პირველი პრეზიდენტის ზვიად გამსახურდიას რეაბილიტაციის იდეას გამოეხმაურა. შეფერხება ამ იდეისა, როგორც თავად აღნიშნავს, სწორედ „შემოქმედებითმა და სამეცნიერო ინტელეგენციას“ ეკადა. ამ დროისათვის მათ უკვე მოეხერხებინათ მისი და როსტომ ჩხეიძის „დასჯა“ ზვიად გამსახურდიაზე შექმნილი ისტორიული რომანისა და ნარკვევისათვის. ოთარ ჩხეიძის წერილის „ეს განწირული სულისკვეთების“ კითხ-

ვისას საოცრად მტანჯველი განცდა გეუფლება – ეს არის ჩვენი ქვეყნის ისტორიის შავი შუქჩრდილები, ადამიანური ზნეობის მატიანე, რომელმაც ისტორიის ეს მონაკვეთი შვა. „ითქვა მიზანი რეაბილიტაციისა, თორემ ზვიად გამსახურდიას სარეაბილიტაციო რა უნდა ჰქონდეს?!“ – კითხულობს ოთარ ჩხეიძე, „იტანჯა და მოკვდა მონამეობრივი სიკვდილითა“ – დასძენს და იქვე განმარტავს, ორად გახლეჩილი ქართული საზოგადოების გამთლიანებისათვის მოაზრებული ამ პოლიტიკური აქტის მნიშვნელობას. ამ გამთლიანებას დაუფრთხია სწორედ „საზოგადოების ფართო მხარდაჭერის“ ცრუ მოტივით მომართული ცხრა ინტელეგენტი, რომლებმაც ამ პროცესის შეჩერება მოითხოვეს. წერილში დასახელებულია მათი რაოდენობა, თუმცა მწერალი არ ასაჯაროვებს მათ გვარ-სახელებს. ალბათ იმიტომ, რომ კარგად იცოდა, საიდან იმართებოდა მსგავსი წინააღმდეგობანი, იცოდა ისიც, რომ დრო მათ თავის ალაგს მიუჩენდა და მთანმინდის მიწა მათ არასოდეს მოისაკლისებდა. მისი ტკივილიანი ფიქრები შინაურთა მტრობის გამანადგურებელ ძალას დასტრიალებდა. გარეშე მტერს რა გამოუღევედა საქართველოს, მას ინტელეგენციის მტრობის საფრთხე აშფოთებდა, „მწიგნობართა“ ლალატის ფასი იცოდა: „ფრთხილად, ბატონებო, ფრთხილად, ხელისუფლება თუ გაგინირიათ, გეშინოდეთ სახელმწიფოს დაქცევისა. გეშინოდეთ. სახელმწიფოც თუ აღარად უღირს, რაღა დააოკებს „საზოგადოების ფართო მხარდაჭერასა?!“

1992 წლის დეკემბრის სახელმწიფო გადატრიალების აქტს და მის შედეგად ქართულ პოლიტიკურ და კულტურულ ელიტაში მავნე ჩვევებად დამკვიდრებულ პოლიტიკურ თვითრეგულაციებს ოთარ ჩხეიძე მოვლენების განვითარების კვალდაკვალ, 2003 წელს გამოეხმაურება წერილში „ბატონო ვახუშტი“. „რაღაც მინდა გითხრა“ – ასე იწყებს იგი

წერილს და მოლოდინი იმისა, რომ ეს

რალაც ძალზედ მნიშვნელოვანია ქვეყნისა და ქართული ცნობიერებისათვის, რომ ოთარ ჩხეიძეს იმ „სიმართლის სათქმელად“ მოუმარჯვნია კალამი, რომელიც ფასეულია ისტორიისათვის, ჩვეულებისამებრ, აქაც არ გტოვებს. ლოზუნგი „საქართველო გამსახურდიას გარეშე“ ქართულ რეალობაში პოლიტიკურ მოთხოვნათა შაბლონად, ჩვევად გადაიქცა. გაიოლდა, გამარტივდა, გვარ-სახელები ჩაენაცვლა მხოლოდ და ახლა „საქართველო შევარდნაძის გარეშე“ გახდა მისაღები. პოლიტიკური რყევების მიღმა ხომ ყოველთვის დგას მოტყუებული მასების უკეთესის მოლოდინის სურვილი. ამ კანონზომიერებით კარგად სარგებლობდა ინტელეგენცია. მხოლოდ მის გონიერ და ნამუსიან ნაწილს შეეძლო ამ მაცდური მოწოდებების მიღმა დაენახა ქვეყნისათვის საშიში, დამანგრეველი ენერგია, რომელიც 90-იან წლებში პუტჩის სახით უკვე დაატყდა საქართველოს. რა თქმა უნდა, ინტელეგენციის აქტიურობაში მწერალმა მაშინათვე იგრძნო მისი გამეორების საფრთხე, რომელიც სისხლიან მატთანად ჩაიტვიფრა ქვეყნის ისტორიაში.

2003 წელს ქვეყანაში რევოლუციის მოახლოება იგრძნობა და უახლესი ისტორია ამ თვალსაზრისით სიფრთხილის საფუძველს ნამდვილად იძლეოდა. ჰოდა ფრთხილობდა დიდი მწერალი, იგივენი რომ ითხოვდნენ იმასვე – ეს უფრო აშფოთებდა და აეჭვებდა: „უთუოდ თქვენ რო – ეს იმიტომა, თქვენ რო უფრო მახლობლად გიცანით ამა ახალ აფეთქებასა თუ აღრეულობაში, ძველი როა და თქვენ რო მოჰყვებით იმა ძველთაგანა“ – მიმართავს იგი წერილის ადრესატს – ვახუშტი კოტეტიშვილს. წერილის ტონალობა უადრესად დელეკატურია. მწერალს იგი ადრესატად თავაზიანობის, მათი ერთმანეთისადმი კეთილმოსურნეობის იმედით შეურჩევია. სწორედ მისგან ელოდება ჩაფიქრებას, თორემ „ვინც

რო შემართულა და ყელყელობს, არც ვიცნობ და ვერც მოიცლიან რო მომისმინონ“ – ამბობს და გამაოგნებელ პროფეტულობას ამჟღავნებს სკამს ჩასაფრებულ ახალგაზრდა პოლიტიკოსთა ამბიციების დამანგრეველ შედეგებზე: „ჰო შეჰკრეს მუშტები, ჰო შეანყვილეს მუქართა პარლამენტის ნინა, მუქართაცა და ნიშნადაცა მარადიული ერთგულები-სა. შერჩებათ ის მუშტები შეკრული ისევე, შენყვილებული ისევესევე თუ დაინახეს სკამი მოცლილი, მოცარიელებული, მომლოდინეი ერთისა მხოლოდა, ისევე ერთისა, ერთის მეტი რო არც დაეტევა?“

ოთარ ჩხეიძის პუბლიცისტური წერილების კრებულში, რომელსაც „პოლიტიკური აქცენტები“ ჰქვია არაერთი წერილი ეძღვნება რუსეთის პოლიტიკის ფენომენს და მის დამანგრეველ ზეგავლენას ქართულ ეროვნულ ცნობიერებაზე. თუმცა „ბაძვა უცხოურისადმი“ ოთარ ჩხეიძისათვის არ არის მხოლოდ რუსეთთან ასოცირებული. წერილში „ნაციონალიზმი და ინტეგრაცია“ ის საფრთხეებია მონიშნული „ზეეროვნული დემოკრატიზმის“ სახით რომ შემოალაჯა საქართველოში. დემოკრატიზმი მისთვის ახალი იმპერიის იდეოლოგიაა, რომელიც 90-იან წლებში ოსტატურად დაუპირისპირდა ნაციონალიზმს. მწერალი ფიქრობს, რომ რუსეთისათვის სასარგებლო ეს მოძღვრება ახლა დასავლეთის ავტორიტეტით მოგვევლინა. მწერლის ხედვა ამ თვალსაზრისით ერთობ განსხვავებულია და შესაძლოა, დღეს ამ მოდური იდეოლოგიის საყოველთაო ზეობის ხანაში საკამათოც აღმოჩნდეს. დემოკრატიზმის გამოვლენის ის ფორმა, რომელიც ეროვნულ თვითმყოფადობას შეუქმნის საფრთხეს, მწერლისთვის მიუღებელია. თუ გლობალიზაციის ერთფეროვნება ეროვნულ თავისებურებებს გადაფარავს და ნაციონალიზმი ჩამორჩენილობასთან გაიგივდება, მისთვის სულერთია „რუსულად გადავგვარდებით, თუ ინგლისურა-

და“. „ესეც ძალადობაა, იდეური ძალადობა,

ვიდრე იარაღი ამოქმედდებოდა იდეური ძალადობაა: ნაციონალიზმი და დემოკრატიზმი რო დაუპირისპირდება ერთიმეორესა, ნაციონალიზმი ჩამორჩენილობად ითქმის და დემოკრატიზმი (ახალი) გამოცხადდება ზეეროვნულ მოვლენად“. იმხანად და დღესაც, როცა ჩვენს ქვეყანაში პოლიტიკური და მოქალაქეობრივი იმიჯის ფორმირება ძირითადად დემოკრატიულ ფასეულობებზეა დამოკიდებული და ამ თავდავინებულ რბოლაში გზადაგზა ვკარგავთ ნაციონალურ ღირსებებს, ოთარ ჩხეიძის შეძახილი სამრეკლოს ზარივით ჟღერს: „ჩვენთვისა და საერთოდ მცირე ერებისათვისა, რომელთა გადარჩენის იდეური საფუძველი სწორედაც რო ნაციონალიზმი გახლავთ, ხოლო დემოკრატიზმის ახალი ფორმა ნაციონალიზმის სანინალმდეგო მოვლენადა ისახება. ისახება თუ ჩაისახა, თუ უკვე წელმომაგრებულია სულერთია რაღა თქმა უნდა, მთავარია, რომ დღეს ნაციონალიზმი და დემოკრატიზმი პირისპირ დგანან“. გლობალიზაციის საფრთხეები და მის ემისართა ყოველი გათრთოლება უმაღლხვდებოდა ოთარ ჩხეიძის თვალსაწიერის სამიზნე. ქართული სულიერების ამ მეციხოვნის ყოველი სიტყვა მკვიდრად ნაფიქრია და სახელმძღვანელოა მსოფლიო გზაჯვარედინზე მყოფი ჩვენი ქვეყნისათვის.

ოთარ ჩხეიძის წერილი „ბაბუშერას აეროდრომი“ 2000 წელს ჟურნალ „ომეგაში“ გამოქვეყნდა. მწერალი მასში აფხაზეთის კონფლიქტის მოგვარების პროცესში დამკვიდრებულ ბიუროკრატიზმსა და არსებული სტრატეგიების უპერსპექტივობაზე საუბრობს. იგი აქაც იმასვე იმეორებს, რაც არაერთგზის უთქვამს რუსეთთან მიმართებაში, „უმიძიმეს ტვირთად“ მოიხსენიებს მასთან მეზობლობას, ამის ისტორიულ მიზეზებსაც განმარტავს და აანალიზებს. შემდგომ ჩეჩნეთის საკითხსაც მოიშველიებს არგუმენტად და

„ორი რუსეთის“ ლეგენდის მორწმუნეთათვის მის იმპერიულ სახეს რეალისტურად წარმოგვიდგენს: „ესეც ლეგენდა ორი რუსეთისა, ვითომ რო ორისო, ახლა რო ერთია, ერთი განუყრელი, შემტკიცებული ან და მარადისა, ერთი და უამრავი, რო შესევია ერთობლივადა ერთმუჭა ხალხსა უახლესი და უმძლავრესი სამხედრო იარაღითა, შესევია და ჟლეტს დედაბუდიანადა. ჟლეტს. ჟლეტს. აჩანაგებს. აჩანაგებს, ჟლეტს და ძაგდაგებს ანთებული მოლოდინითა: აი და აჰააო, გამოჩნდება ბელადი ჩვენი ამ ჟლეტაშიო. ესაა ჟინი ერთობლივი ტირანისა და ტოტალიტარიზმისა, ჟინი უძველესი, ატავისტური, ზოგ ერს რო შემორჩა აქამდისაცა“. მწერლის პროტესტს ენგურზე ეთნოკონფლიქტების მომრიგებლად ჩაყენებული რუსისა და გაფრთხილება-შემფოთების რეჟიმში მყოფი დასავლეთის მიმართ ირონიული ელფერიც დაჰკრავს. რეალობა ნამდვილად იძლეოდა და ახლაც იძლევა ამის საფუძველს – მიდი-მოდიან საქართველოში ბოდენები, პასტუხოვები, მირონოვები. გაიტკეპნა ჟენევისკენ მიმავალი გზა – შედეგი კი დღემდე არ მოჩანს. თხუთმეტი წლის წინ, როცა გარკვეული იმედები მაინც არსებობდა ამ ფორმატთან დაკავშირებით, ოთარ ჩხეიძე ყველაფერს თავის სახელს არქმევდა, მის უპერსპექტივობაზეც წერდა, ჩვენს უბედურებას ეს არ უშველისო. გაეროს სიტლანქე, არაეფექტურობა ადარდებდა, მათი მხრიდან ბაბუშარას აეროპორტში დამარხული ბიჭების ჭირისუფლობა აკვირვებდა: „დაბრუნდებიან თავისიანები, მიხედავენ, მიეპატრონებიან. ჯერ ესენი, ესენი – თავისიანები დაუბრუნეთ. ვითომ სხვა რა არის მოვალეობა, უმთავრესი მოვალეობა მაგ თქვენი გაეროსი? მოვალეობა ჭირისუფლისა თვითონ იცის ჭირისუფალმა, უკეთ იცის, ბევრად უკეთა. სხვა რაო, თორემო დამარხვაო, – კარგი ვიციოთ ქართველებმაო. ჟენევიები არ უნდა ამასა“. ოთარ ჩხეიძის ამ წერილმა კარ-

გად ასახა კონფლიქტის მოგვარების პროცესი, რომელიც იმთავითვე არასწორი გზით წარიმართა და განსაზღვრა მისი ფატალური შედეგები. უფრო მეტიც, მწერალმა ისიც შენიშნა, რომ გაერო და მოსკოვი შეთანხმებულად მოქმედებდნენ და ეს შეთანხმება ვერ იქნებოდა საქართველოს სასარგებლო, რადგან რუსეთი მხარე იყო, მხარე, რომელიც არაფრის დათმობას არ აპირებდა, სტრატეგიული დანიშნულების პუნქტებს მზაკვრულად ეუფლებოდა და მხოლოდ დროს წელავდა. „მოსკოვს ნებავე ასე ამგვარადა გაეროს ეგიდითა. გაერო. გაერო. ნაბიჯს ჰო არ წარსდგამს მოსკოვი ისე!...“ ირონიას გამოურევს მწერალი და ბოლოს დასძენს: „დასავლეთს რო უნდა, მშვიდობა რო იყოს საქართველოში, ეს აშკარაა, ხოლო მშვიდობა რო არ მიეცემა საქართველოსა რუსეთისაგან, ესეც ცხადია“. ოთარ ჩხეიძე სწორედ ამ საბედისწერო მოცემულობის ფონზე ითხოვს მოლაპარაკებების პროცესის სხვაგვარად მართვას, რადგან ამ საგანგაშო რეალობის გაუთვალისწინებლად შეუძლებელი იყო სწორი ორიენტირების მონიშვნა. მწერლის ამ პერსპექტივის ჭეშმარიტება დრომ დაადასტურა. მსოფლიო გლობალური პროცესების ფონზე ქართულ პოლიტიკის ვექტორების არასაიმედოება სულ უფრო ცხადად იკვეთება, მუდმივად „საყმანვილო სენის“ მდგომარეობაში მყოფი ქვეყანა თითქოს წერას აუტანია, ისე გარბის დამოუკიდებელი, ეროვნული სახელმწიფოს მაკონსტრუირებელი იდეებისგან, რომელიც ოთარ ჩხეიძის „პოლიტიკური აქცენტებში“ დაუმაღლებლად არის გაბნეული. ისლა დაგვრჩენია, დავენაფოთ და შევირგოთ.

ოთარ ჩხეიძის გამომხაურება საინგილოს ქართულ თეატრზე რომ მხოლოდ კულტურის საკითხებს არ ეხება, ცხადზე ცხადია. „სენი ჩვენი უკურნებელი“ – ასე მოსწრებულად მიუსადაგა მწერალმა სათაური წერილს, რომელიც

კულტურის სამინისტროს გაუცნობიერებელ საკადრო გადანყვეტილებას ეხება ალიბეგლოს თეატრთან დაკავშირებით. ალიბეგლოს თეატრის დირექტორის ანზორ დოლენჯაშვილის გათავისუფლებას მწერალმა ანტისახელწიფოებრივ გადანყვეტილებად მიიჩნია, რადგან ეს პიროვნება თითქმის 20 წლის განმავლობაში საინგილოში ქვეშარიტად ქართულ საქმეს უძღვებოდა. რა თქმა უნდა, წერილის პათოსი ზოგადად საკადრო გადანყვეტილებებით მწერლის დაინტერესებაში არ მდგომარეობს. მოტივი მისი გულისწყრომისა ისტორიის ბედუკუღმართობით ქართული წიაღიდან გამოძევებული, მშობლიურ სიტყვას მონატრებული საინგილოს მოსახლეობაა, რომელიც ალიბეგლოს თეატრში იკლავდა ამ წყურვილს, ხოლო ანზორ დოლენჯაშვილი კი ამ საქმეს თავდადებით უძღვებოდა. საფესტივალო ეიფორიის პარალელურად, რომელიც იმ პერიოდში საქართველოში დაიწყო, ალიბეგლოს თეატრში შექმნილი ვითარება ლაკმუსის ქალაღღივით ამჟღავნებს ქართული სახელმწიფოს პოლიტიკურ წინდაუხედაობას და არაეფექტურობას. „ფესტივალომანია ვერ იქცევა ნიშნად საქართველოს კულტურისა და ცივილიზაციისა, როგორც რო პარტიომანია ვერ იქნება ნიშანი ქვეყნის პოლიტიკური მომწიფებისა“. ამ შემთხვევაში ალიბეგლოს თეატრის აღორძინება ოთარ ჩხეიძეს იმ დიდი კულტურის პოლიტიკის ნაწილად მიაჩნია, რომელიც ქართულ სახელმწიფოს სასიკეთოდ უნდა წაადგეს. ამიტომაც ბუნებრივად ჟღერს მისი მოწოდებანი, რომ ქვეყნის კულტუროსანმა ნაწილმა რუსთაველიდან სწორედ იქ უნდა გადაინაცვლოს, იქ მოსინჯოს ძალები და თავდადების მაგალითი ანახოს საზოგადოებას. „მომიტევოს ქალბატონმა ქეთიმა, ფესტივალების ყველა მოტრფიალემ მომიტევოს, მე აქ მხოლოდ იმის თქმა მინდა რო: სწორედ ასეთი ენერჯის, გამოცდილებისა და გავლენის ადამიანები სჭირდება ალ-

იბეგლოს თეატრსა, როგორც რო ბრძანდება ქალბატონი ქეთი, თავდადებაც უნდა, რალა თქმა უნდა, თავდადებაც არ უნდა აკლდეს ქალბატონ ქეთისა, მაგრამ სხვა გახლავს თავდადება თბილისში, თუნდაც ედინბურგში, ალიბეგლოს სხვა თავდადება სჭირდება“. ეს „სხვა თავდადება“ ყოველთვის აკლდა საქართველოს. ამ „სხვა თავდადების“ მაგალითებს ერის მცირე ნაწილი იძლეოდა მუდამყამს, მაგრამ ოთარ ჩხეიძეს არასოდეს უჭირდა დროულად გაემჟღავნებინა და ელიარებინა ქვემარტი თავდადების მაგალითები: „თეატრი კულტურის ნაწილია და სათეატრო მოღვაწეობასაც თავისი კულტურა უნდა. არ შეგანუხებთ შორეული მაგალითებითა. არ შეგანუხებ. აგერ არ იყო!... ანთუ რალა აგერაო, – რა სათქმელია, სამ ათეულ წელზე მეტი გასულა, მაინც აგერაა, ცოტენს დროსთან შედარებითა, აგერაა და აქავე მოსჩანს: ჩაკვდა თეატრი ახალციხისა. კარგახანს ჩაკვდა. შეჰკრა დასი ახალგაზრდებისა ქალბატონ ნანა დემეტრაშვილიმა, ისაა ინსტიტუტ დამთავრებულთაგანა, ფეხი რო არ გაედგათ რუსთაველის პროსპექტს იქითა, შეჰკრა, შეანივთა, შეახალისა და თავი უკრა ორწოხებში ახალციხისა“ – ასე აღნიშნავს ოთარ ჩხეიძე ნანა დემეტრაშვილის ღვაწლს და შემდგომ ლილი იოსელიანსაც მოიგონებს: „მიანყდა მაყურებელი გორის თეატრსაცა, ქალბატონინ ლილი იოსელიანი რო ჩაუდგა სათავეში. აილო თავზე ხელი ქალბატონ ლილი იოსელიანმა, გორში დასახლდა და აალორძინა იმყამად დაძაბუნებული თეატრი გორისა. მე შევესწრებივარ იმის რეპეტიციებსა ცივ დარბაზში, თვითონაც გაცივებული, საბანმოხვეული, შალით რო შეებურდა თავპირი და ვინ უწყის მერამდენედ უხსნიდა ერთსა და იმავე მიზანსცენასა, ცოტა არ იყოს გაჯიქებულ მსახიობებსა, სხვის ხელში რო მოშვებულიყვნენ და სხვა ხელში რო მოხვდნენ“. მართალია, ეს წერილი ერთ კონკრეტულ საკითხს ეხება, მაგრამ ოთარ

ჩხეიძე აქაც კულტურული ელიტის ფუძემდებლურ მოვალეობებსა და პასუხისმგებლობაზე, იმ მისიაზე ამახვილებს ყურადღებას ქვეყნის ინტელეგენცია რომ უნდა აცნობიერებდეს. ოთარ ჩხეიძის მთელი ცხოვრება და შემოქმედება ხომ თავად იყო ამის მასტერკლასი.

ოთარ ჩხეიძის „პოლიტიკური აქცენტების“ კითხვისას კიდევ ერთხელ რწმუნდები მისი მწერლური და მოქალაქეობრივი კეთილსინდისიერების, მტკიცე ლოგიკისა და შინაგანი წონასწორობის, ეროვნული სიფხიზლისა და უკომპრომისობის აუცილებლობაში. ამასთან შიში გიპყრობს მისი შემოქმედების საზრისის გარეშე დარჩენილი საქართველოს იმ ნაწილის გამო, რომელთაც ქვეყნის მართვის სადავეები უპყრიათ ხელთ. შიში გიპყრობს, მხოლოდ მხატვრული სიტყვის მონოლითში არ დარჩეს ჩაკირული ეს აქცენტები და მხოლოდ ერთს ნატრობ, აქ მაინც შეცდებოდეს დიდი მწერალი: „გული გაგისკდება, საქართველოს, საქართველოს რუკას რო დააჩერდები, – გამოგლეჯილა რამდენთაგანი, რამდენი ნაწილი მოუნწყვეტიათ?! კიდევ რამდენია გამზადებული გამოსაჭმელადა?! რამდენი?! რამდენი?!“.

თანამედროვეობა

ქართული ბიოგრაფიული რომანის ეროვნულ-მსოფლმხედველობრივი ინტეგრალები

ცნობისნადილს სალიტერატურო სივრცეში გაჩენილი ახალი ნაწარმოების მიმართ, ბუნებრივია, ავტორის რეპუტაცია და მკითხველის მიერ უკვე შეფასებული სალიტერატურო სტილი განსაზღვრავს. ასევე უნარი დისონანსი შეიტანოს ადამიანების აზროვნების წესში და მათ ცნობიერებაში კრიზისის ნიშნები გამოავლინოს, რადგან სულიერი და გონებრივი კათარზისის გარეშე კულტურული ფაქტი თავის აზრსა და დანიშნულებას კარგავს. ამ თვალსაზრისით, ბიოგრაფიული რომანის სიუჟეტური და კომპოზიციური შესაძლებლობები ნიჭიერ მწერალს ამ დინამიკის წარმართვის უპირატესობას ანიჭებს, ჩანაფიქრის რეალიზებისა და სათქმელის ბოლომდე გამჟღავნების ფართო ასპარეზს უსახავს. იმ ზოგადი კანონების მიღმა, რომლითაც ბიოგრაფიული რომანი იმართება, რასაკვირველია, ყოველთვის დგას მწერლის აღქმის მანერა, მხატვრული დროისა და სივრცის ორიგინალურად განფენის უნარი, ფსიქოლოგიზმი, ანალიტიკური რეფლექსია ნაციონალურ თუ ინტერკულტურულ მსოფლმხედველობაზე. თუ რამდენად კარგად იქნება ეპიკოს-მთხრობელის მიერ გარანდული რომანის ხვეულები სწორედ ამ ოსტატობაზეა დამოკიდებული.

ზოგადად რომანის ლიტერატურულ ჟანრს მითოლოგიური ცნობიერების კრიზისსა და „ეპიურ გმირთა“ კვდომის პროცესს უკავშირებენ, მაგრამ იგი არცთუ ისე ნორჩია. ამ თვალსაზრისით, ფუძემდებლურია კორნელი კეკელიძის მოსაზრება, რომელიც რომანისტული ელემენტების სათავეს უძველეს პროზაში ხედავს. ამასთან, აშკარად ბიოგრაფიული რომანის ელემენტების შემცველია სასულიერო პროზა

– წამებათა და ცხოვრებათა ციკლის უძველესი ტექსტები, სადაც ისტორიული მოვლენები სწორედ გმირის მსოფლშეგრძნებების, მისი ცხოვრების ფონზეა გახსნილი. ქართული რომანის სასიცოცხლო არტერია წილობრივად სწორედ ბიოგრაფიული რომანის წყალობით იძენს შეუცვლელ ფუნქციას. ჩვენი ეროვნულ-ფსიქოლოგიური ყოფისათვის ისტორიული პიროვნებების ცხოვრების განმხატვრულებას ნორმატიული მისია ენიჭება, ვინაიდან ბიოგრაფიულ რომანში ყოველთვის თანაარსებობს განცდათა ერთობლიობა, რომელიც ერს მსოფლმხედველობრივი კრიზისის საფრთხისაგან გამოიხსნის. ისტორიულ პირთა ფენომენი თავისი დროისმიერი სულიერი განწყობილებებით, თავგანწირვით, ტრაგიზმით ერის შესაძლებლობების თვითგახსნისა და შინაგანი რწმენის შენარჩუნების პროცესში შეუცვლელ როლს ასრულებს. ამდენად, ბიოგრაფიული რომანის, როგორც ჟანრის აქტუალურობა დროის მიღმა დგას და იგი მუდამ განსაზღვრავს ჩვენს ნაციონალურ ყოფიერებას.

შემთხვევითი არ გახლავთ, რომ როსტომ ჩხეიძის მონამეობრივ ლიტერატურულ გარჯას ბიოგრაფიული რომანების სიუხვე ახასიათებს. ინტელექტუალიზმითა და მაღალი პროფესიონალიზით აღბეჭდილი მისი პროზა ოცდაათ მონოგრაფიათა შორის თერთმეტ ბიოგრაფიულ რომანს ითვლის. ასეთი ექსკლუზიური პროდუქტიულობა ამ ჟანრში ჯერაც არ ახსოვს ქართულ მწერლობას. თერთმეტ ბიოგრაფიულ რომანს მისთვის იმანენტური ინდივიდუალური სტილით, თხრობის ორიგინალური მანერული წყობით, განხატებული მოვლენებითა და პერსონაჟებით სრულიად გარკვეული მიზანი აქვს – ქართული ზნეობისა და სინდისი ისტორიას ერთად მოუყაროს თავი და ერს მარადიული გაკვეთილებად განუსაზღვროს.

ყველა ეპოქას თავისი გმირები ჰყავს, მაგრამ გოეთეს

თქმით, მათი გმირებად აღიარება მხოლოდ გმირებს თუ შეუძლიათ. ამდენად, სხვა დანარჩენთან ერთად, როსტომ ჩხეიძის ქართული ბიოგრაფიული რომანის განვითარებისათვის განეული ღვაწლი სხვა არაფერია, თუ არა გმირობა. ალექსანდრე ორბელიანი, ელიზბარ ერისთავი, იაკობ გოგებაშვილი, პავლე ინგოროყვა, ალექსანდრე ყაზბეგი, მიხაკო წერეთელი, ოთარ ჩხეიძე, ზვიად გამსახურდია და სხვა ქართული ზნეობისა და სინდისის რაინდთა ბიოგრაფიების გათვალსაჩინოებით მასთან სწორედ ის მიიღწევა, რაც ქვეყანას აცოცხლებს, ფესვებს უმაგრებს და მომავლის იმედს არ უკარგავს. როსტომ ჩხეიძის ბიოგრაფიული რომანის რეციპიენტები სწორედ იმ ხარისხში არიან აყვანილი, რომელსაც იმსახურებენ, რომელიც სამარადჟამოდ გამოადგება ჩვენს ეროვნულ წესრიგსა და ყოფას. მასთან ყოველთვის თანაარსებობს განცდათა ერთობლიობა, რომელიც მის ესთეტიკურ კონცეფციებს და რაც მთავარია, სააზროვნო სისტემას მსოფლმხედველობრივი კრიზისის საფრთხეს მოარიდებს. როსტომ ჩხეიძისათვის სახელმძღვანელო ჭეშმარიტებაა, რომ ისტორიულ პირთა ფენომენი ეპოქისეული სულიერი განწყობილებებით, ტრაგიზმითა და მისიით ერის თვითგახსნისა და სასიცოცხლო რესურსის კონცენტრაციისათვის უდიდეს როლს თამაშობს. ამ ჭეშმარიტებაზე აგებული მისი თითოეული მხატვრული ტექსტი, რომელიც თავისი მხატვრული და ეროვნული მნიშვნელობით დროის მიღმა დგას. ამჯერად, ქაქუცა ჩოლოყაშვილზე შექმნილი მისი ბიოგრაფიული რომანი „შავი ჩოხა“ ჩაუდგა მათ კვალში, რომელსაც კვლავ ანდრეზის უტყუარობა და სიმართლე ახლავს, ქვეყნის გამოფხიზლების ჟინი და პასუხისმგებლობა დაყვება ხიზლად. ეს რომანიც ნებისყოფით დაძლეულ შიშზეა, პიროვნებაზე, რომლის მოვალეობის შეგნებამ ბედის მარწუხები დაამსხვრია და სულმა ტრიუმფალურად სძლია

სხეულს. ეს არის რომანი, რომელიც მისივე თქმით, „ჩვენამდე ზღაპრად მოსულ ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ლეგენდარული სახელისათვის მიუძღვნია“. რომანის სახელწოდების სიმბოლიკაშიც მწერალი სწორედ ამ ლეგენდის შუქ-ჩრდილებს ხედავს, რომლის განმზავრულების პრეისტორიას მიხეილ ჯავახიშვილის სახელსაც უკავშირებს.

მკითხველი კარგა ხანია შეეჩვია როსტომ ჩხეიძის მრავალმხრივ საინტერესო მიგნებებს, აზრობრივ ნოვაციებს სამეცნიერო თუ მზავრულ ოპუსებში. ეს ხელწერა, ბუნებრივია, ამ რომანისთვისაც არის ნიშნული. ეს მახასიათებელი აქაც იჩენს თავს და ალბათ ჩვეული კანონზომიერებით დალაგდებოდა მკითხველის ცნობიერებაში, რომ არა რომანში გამოჩენილი მიხეილ ჯავახიშვილის უბის წიგნაკის ჩანაწერები, რომელსაც როსტომ ჩხეიძე მტვერს გადააცლის, ახალ სიცოცხლეს მიანიჭებს და რაც მთავარია, სიმართლის განზომილებაში გადაიყვანს. სოლომონ ბრძენისა არ იყოს, ყველაფერს თავისი დრო აქვს. ეს დრო ამ რომანში მიხეილ ჯავახიშვილის უბის წიგნაკის შიფრის გახსნით იწყება და არსებითად ცვლის მისი ისტორიული რომანის „არსენა მარაბდელის“ საზრისს, მისი შესწავლის ისტორიას. ეს დრო როსტომ ჩხეიძეს უკავშირდება, სწორედ მისი მცდელობით იხსნება იდეოლოგიური მარწუხების ნანგრევებში ღრმად ჩაკირული დიდი მწერლის კოდირებული სიმბოლოები. შედეგი განმაცვიფრებელია – დღემდე არსებული მოსაზრებები არადამაჯერებლად მოჩანს და ფაქტიურად განძარცულია დრომოჭმული არგუმენტებისაგან და რეარგუმენტაცია იმ კრიტიკერიუმებში ექცევა, რომელიც არამარტო თანამედროვე მკითხველს, არამედ ისტორიულ სიმართლეს ესაჭიროება. ქაქუცა ჩოლოყაშვილის პირველყოფილ სიმბოლოურ ხატს როსტომ ჩხეიძე არსენა მარაბდელში ხედავს. დადგა ჟამი, როცა ეს დათრგუნული სიმართლე უნდა გაცხადდეს.

აქვს გამართლება როსტომ ჩხეიძის სიფრთხილეს, ვაითუ მიხეილ ჯავახიშვილის თემების კვალში ჩადგომა გაგვიხდეს სახიფათო და მკითხველთან ხანმოკლე გასაუბრების ნაცვლად სამეცნიერო ნარკვევი შეგვრჩეს ხელთო. ამ შემთხვევაში რომანის ჟანრობრივი ნორმატივები აძლევს მას ამ სიფრთხილის უფლებას, თუმცა ქაქუცა ჩოლოყაშვილზე შექმნილი მისი ბიოგრაფიული რომანის წასაკითხად განწყობილ მკითხველს ეს ფრაზა ვერასოდეს შეაკრთობს, პირიქით, მოლოდინს გაუძაფრებს, რადგან კარგა ხანია მინდობილია როსტომ ჩხეიძის სამწერლო გამოცდილებასა და თხრობის კულტურას. მწერალი ხომ არასოდეს უშვებს შესაძლებლობას უხერხულად დაარღვიოს საზღვარი მხატვრულ და სამეცნიერო ტექსტს შორის და მისი პაემანი ამჯერადაც შედგა იმ ლიტერატურასთან, სადაც სიმართლე სწორედ ისეთია, როგორიც არის სინამდვილეში.

რჩება შთაბეჭდილება, რომ მიხეილ ჯავახიშვილის უბის წიგნაკის იღბლად გადარჩენილი ჩანაწერები რომანის ავტორისათვის დამატებითი გარემოება აღმოჩნდა, რათა მისი ბიოგრაფიული რომანების ციკლში ქვეყნის ზნეობრივი ისტორიის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი მხატვრული მათიანე გაჩენილიყო. რომანის ეპილოგში გაცხადებულია საკრალური თანამსოფლგანცდა, სულიერი და მსოფლმხედველობრივი თანამოაზრეობა ტრაგიკულად დაღუპული კლასიკოსის მიმართ. „სულიერ მემკვიდრეობად გადმოეცა და თითქოს მისი დაუნერეული წიგნის შექმნა დამკისრებოდა. ჟანრი ოდნავ იცვლებოდა-ბიოგრაფიული რომანი ნაცვლად რომანისა“. რომანის სათაურსაც „შავი ჩოხა“ როსტომ ჩხეიძე მიხეილ ჯავახიშვილს უმაღლის. ქართული მწერლობის ეს მემკვიდრეობითი ხაზი-სიმბოლოთა აღქმის საერთო წესრიგი აძლევს მას უნარს“ თითქმის საუკუნის შემდეგ სრულად გაიგონის წინაპრის ხმა. დაარღვიოს დრო-სივრცული

ლოკალი, იგრძნოს ამ ჩანანერების ეპოქალური სული და განცდათა მდინარება, განიცადოს, რომ მიხეილ ჯავახიშვილის შეუქმნელი რომანის თუ მოთხრობის სახით „რალაც მნიშვნელოვანი დაგვეკარგა სამუდამოდ, გლოვის, ტრაგიზმის იერით აღბეჭდილი და, იმავდროულად, ჰეროიკული სულით გაჟღენთილი“. განიცადოს და შემდგომ თავად ატაროს ეს საპატიო, თუმცა მძიმე ტვირთი.

უკვე აღვნიშნეთ, როსტომ ჩხეიძის რომანებში სიმართლე სწორედ ისეთია, როგორც არის სინამდვილეში. ამიტომაც მისი მოსაზრებები ხშირად ბუნებრივად ეფინება ხოლმე სარჩულად საზოგადოებრივ აზრს. ხშირად, მაგრამ სამწუხაროდ, ყოველთვის არა და ესეც ჩვენი ბედუკუდმართობის საზომად შეიძლება მივიჩნიოთ, ისევე როგორც ქაქუცა ჩოლოყაშვილის თავგადასავალი, რომელიც როსტომ ჩხეიძემ თავისი მორიგი ბიოგრაფიული რომანის სამიზნედ იმიტომ აქცია, რომ ქართული ეროვნული სული განძარცვისაგან გადაარჩინოს. რომანის სტრუქტურა და სიუჟეტური ხაზი სრულ თანხმობაშია ამ იდეასთან. მასვე ემსახურება მწერლის მიერ სრულყოფილად შესწავლილი დოკუმენტური მასალა, ეპოქის გადასახედიდან განჭვრეტილი, დროით შემონმეებული რეალური ფაქტები. როსტომ ჩხეიძე ერთგან აღნიშნავს, რომ ბიოგრაფიული ჟანრი მაინცდამაინც ვერ იტანს ფანტაზიის გაქანებას, მაგრამ ფიქრსა და განცდაში შეღწევა აუცილებელიაო. იგი ამას უნაკლოდ ახერხებს, რადგან რომანში არ არსებობს უმნიშვნელო, მეორეხარისხოვანი დეტალი იმ მოგონებებისა, რომელიც ქაქუცა ჩოლოყაშვილზე შემონახულა ალექსანდრე სულხანიშვილისა და სხვათა მემუარებში. მწერალი არაფერს ყვება ქაქუცას ბიოლოგიური მოვლინების, ყრმობისა და ბავშვობის დეტალებზე, მაგრამ უზუსტესად გრძნობს, როდის იბადება ქაქუცა ჩოლოყაშვილი როგორც გმირი. მას სწორედ ამ დროიდან აინტერესებს

იგი. გმირის მოვლინება გვეუწყება, როცა ქაქუცა ჩოლოყაშვილი არ მიყვება გაქცეული მთავრობის კვალს. მართალია, თავის ბარგს წასასვლელად გამზადებულ შალიკაშვილს მიაბარებს, მაგრამ საბოლოოდ გემს ახლოსაც არ გაეკარება. „საბედისწეროდ რატომ უნდა გადაქცეოდა მის გულს მშობლიური მიწა-წყლის დატოვება“ – შენიშნავს რომანის ავტორი და დასძენს „ეს ის წამია, როცა ქაქუცა ჩოლოყაშვილი უნდა დაიბადოს“. მწერალი უფაქიზეს ფსიქოლოგიურ ნიუანსებს შიფრავს ქაქუცას დასაფლავების სცენაშიც. შეუძლებელია როსტომ ჩხეიძის სააზროვნო სივრცის მიღმა აღმოჩნდეს მეორეხაერისხოვანი დეტალი, უმცირესი გათრთოლებაც კი, რომელიც ემიგრანტთა განწყობასა და ურთიერთობებს ასახავს. რომანის პასაჟში, სადაც გრიგოლ ცხაკაია ნოე ჟორდანიას ქაქუცას კუბოს ასანწევად ეპატიჟება როსტომ ჩხეიძე მთავრობის ხელმძღვანელის გულში გაჩენილ სიამის გრძნობას შეიგრძნობს, რომელიც ქვეყნის გამოხსნისათვის მისი სახელის დაკავშირებასთან ასოცირდება. რომანში ქაქუცას ჩოლოყაშვილის ბოლო სურვილიც დაეწვით მისი ნეშთი, შემეცნებულია. ამ გზით მისი საქართველოში დაბრუნების ოცნება ახდებოდა. რომანი სავსეა „ამ უმნიშვნელო დეტალების“ მნიშვნელოვანი, დიდებული აღმოჩენებით და განსაზღვრავს კიდევ მის ამოსავალ კონცეფციას-გმირის მღელვარე ცხოვრება რაინდული სულის ნიშანსვეტად აქციოს, მარადიული ფასეულობა არ დაუკარგოს სამშობლოსათვის თავგანწირვის იდეას.

რომანის სტრუქტურა მთლიანად ემორჩილება ეროვნული ცნობიერების მოწესრიგებისა და განმტკიცების იდეას. საამისოდ შერჩეული ისტორიის ამ მონაკვეთის მწერლისეული გადააზრება სარწმუნო და დამაჯერებელია. ზნეობრივი ლიდერის სახე ფსიქოსოციალური იდენტობისა და დამოუკიდებლობის პერმანენტულ კრიზისში მყოფი ქართველი ერისათ-

ვის უალტერნატივო მნიშვნელობისაა. ზნეობრივი ლიდერის, როგორც ერის შემკვრელისა და შემაკავშირებელის სახე როსტომ ჩხეიძის ბიოგრაფიულ რომანების სამოტივაციო და წარმმართველი ძალაა. მისი მთავარი საზრისია. გმირის პიროვნულ თვისებებზე აქცენტირება გასიგრძეგანებული მხატვრული რეცეფციაა, რომელსაც რომანში ისტორიულად დადასტურებული ავტორიტეტი განაპირობებს. „მე ვცდილობ შევაკავშირო ხალხი“ – რომანის ერთ-ერთი თავის სათაურად გამოტანილი ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ეს ფრაზა განმტკიცებული მისი რეალური ქმედებებით, პოზიციითა და პასუხისმგებლობით. როსტომ ჩხეიძისათვის კი იმის მაუნყებელია, რომ „ჩატეხილი ხიდის აღდგენისა და საერთო ნიადაგის თეორიები საყოველთაო შეკავშირების იდეად უბრუნდებოდა საზოგადოებრივ ყოფასა და ცნობიერებას“. უნდა აღინიშნოს, რომ რომანის თითოეული თავის სათაური პოსტულატებად ლაგდება ცნობიერებაში, იმპერატიულად განსავითარებელი იდეისა და სიუჟეტის აზრობრივი მაუნყებელი, მისი კონტექსტის გამომხატველია. სათაურის შერჩევის უაღრესად დახვეწილი ესთეტიკით როსტომ ჩხეიძე ეტაპობრივად, ძალიან ბუნებრივად ამზადებს მკითხველს მთავარ სათქმელთან შესახვედრად, რომელიც გარკვეულ მზაობას მოითხოვს. რადგან იგი იმ მწერალთა რიცხვს არასოდეს მიეკუთვნებოდა, რომელიც სათავისოდ, თავის შესაქცევად და „სულის საოხად“ მწერლობენ. ამ შემთხვევაში მასთან ერთად მკითხველს ილიასეული ისტორიის ერთობასა და ქართველთა სხვა გამაერთიანებელ ფასეულობებზე უწევს რეფლექსია.

ისტორიული პარალელები, არქეტიპთა ასოციაციური შეგრძნებები კრავს რომანის საერთო დინამიკას. ასე იკვეთება მათი გენეტიკური სტრუქტურა. მოძრაობის წესები ბიოგრაფიულ რომანში, როგორც წესი, შეზღუდული,

მკაცრად რეგლამენტირებულია. ამ შემთხვევაში როსტომ ჩხეიძეს არცთუ შორეულ ქრონიკებთან აქვს საქმე. ფანტაზიით რომანის სივრცის შევსება აქ საფრთხილო და მოსარიდებელია. თუმცა ფაქტების მხატვრული ინტერპრეტაციის კვალდაკვალ ისტორიული პარალელების მოძიებისა და პერსონაჟის აზრობრივ სივრცეში შეღწევის სრული თავისუფლება არსებობს, თუკი მწერალს ამ რესურსის გამოყენების ინტუიცია არ ღალატობს და თანაც, ისტორიული ფაქტი ამის აუცილებლობას გაგრძნობინებს. მწერლის ეს ინტუიცია რომანში ყველა შესაძლო შემთხვევაში იგრძნობა. განსაკუთრებულია იგი გენეტიკური სტრუქტურის აღქმისა და მოვლენათა მიზეზ-შედეგობრივი განსჯისას. ალექსანდრე ბატონიშვილის საბედისწერო ბილიკებს მიუყვება ქაქუცა ჩოლოყაშვილი, როცა გამარჯვების რწმენითაა აღსავსე. ორთავეს საუკუნის დაშორებით ერის სასიცოცხლო იმპულსების აღსრულება ექცა ბედისწერად. ლუარსაბ თათქარიძის აჩრდილი გაელვებს რომანში გმირთათვის ნიშნული პროტესტისა და თვითგვემის ნიშნად, როცა ქვეყნიდან განდევნილ ქაქუცას „სხვა გამოსავალი ვერ უპოვნია, გარდა იმისა, რომ მინდობოდა ამგვარ ყოფას, მისთვის მანამდე სრულიად მიუღებელს“.

როსტომ ჩხეიძის შესანიშნავი ინტუიციის შედეგია ბოლშევიზმის კონიუნქტურის ნანგრევებში მოყოლილი მიხეილ ჯავახიშვილის ქვეტექსტობრივი საიდუმლოს აღმოჩენა რომანებში „არსენა მარაბდელი“ და „თეთრი საყელო“. ჰიეროფანიის-ანუ სინმინდეთა ჩენის დატვირთვის მქონეა იგი ქართული მწერლობისათვის. არსენა მარაბდელის სახეში განდევნილ ქაქუცას გულისხმობდა მიხეილ ჯავახიშვილი, „თეთრ საყელოში“ კი ხევსურეთის ბრძოლების ეპოპეა ხმიანობსო, თვლის როსტომ ჩხეიძე. ამ მოსაზრების სარწმუნოობისა და დამაჯერებლობისათვის მწერლის ინტუიციის

გარდა რომანში ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ბიოგრაფიიდან ძალიან მყარი არგუმენტებია მოხმობილი. „მართლაც ახალი დროება დამდგარა საქართველოს ჰეროიკულ და ზნეობრივ ისტორიაში, და თუ პოლიტიკურ ცხოვრებაში ბოლშევიზმის ხანაა, რაინდული ეპოქის შემობრუნების ტეხილიდან ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ჟამი შემოგვყურებს და ეს ჟამი ამოფარებია არსენა ოძელაშვილის სახელს, ვისი ეპოსიც ქაქუცასათვის უსაყვარლესი საკითხავი იქნებოდა ყმანვილობისას, იქნებ ზეპირადაც იცოდა თავით ბოლომდე და ძალიანაც ესიამოვნებოდა სიცოცხლის მიმწუხრზე რაღაც იდუმალი გზით რომ შეეტყო, არსენა მარაბდელის პროტოტიპად შენ ხარ შერჩეული და მონუმენტურადაც გამოკვეთილი“. რომანში გამოთქმული ეს ვარაუდი თუნდაც იმ შავზნელი ეპოქის გათვალისწინებითაც დამაჯერებლად მოჩანს და ქაქუცას ბიოგრაფიის ნაწილად იქცევა ზუსტად იმ კანონზომიერებით, რა კანონზომიერებითაც მასზე ლეგენდები მისივე სიცოცხლეში იქმნებოდა.

ერის ისტორიის აღდგენა შეუძლია მხოლოდ იმ მწერალს, ვისთვისაც ცოცხალია ანმყო და ვისაც ერის მომავლის მიმართ პასუხისმგებლობა გააჩნია. „ეპიური სიმბოლოების დარჯაკში გატარება“ (ლეო ქიაჩელი), გარდასული ჟამის სურნელების აღდგენა, დროის ლოგიკიდან მისი დახსნა ერისათვის სიცოცხლის პროცესი, მუდმივად განმეორებადი სუბსტანციაა. ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ფენომენი ამ პროცესის ერთ-ერთი მარადიული ქართული სიმბოლოა, რომელიც ფშავ-ხევსურული მითოლოგიური გმირის მორიგეს მსგავსად „წესსა და რიგს აძლევს ქვეყანას“. ასეთი მითოლოგიური ასოციაციები მაშინ გაგვიჩნდა, როცა როსტომ ჩხეიძე ამირანის ეპოსს იხსენებს. გასაკვირი ნამდვილად იქნებოდა მისი პოეტური ესთეტიკის მქონე მწერალს მითოსის შთაგონების მარადიული საწყისის გარეშე შეექმნა

ეს ჰეროიკული საგა. „ქაქუცა ჩოლოყაშვილის სახის მახვილგონივრული გასიმბოლოება უნებურად ამირანის ხსოვნას რომ წამოგიტივტივებს, ისედაც მკვიდრად ჩაკირულს შენს ცნობიერებაში“ – ამბობს იგი და სახელმწიფოებრივი მითოსის ზოგად ქარგას, მის საფარქვეშ შეხიზნულ სიმართლეს და მნიშვნელობას ყველა დროსა და ისტორიულ ეპოქას უკავშირებს. მისი რწმენა, მითოსის არსი და უმთავრესი ნიშანი მაინც წრებრუნვა რომ ყოფილა, დამაჯერებელს ხდის მოსაზრებას, რომ „ქაქუცასა და მისი შეფიცულების პორტრეტებსა და თავგადასავალს არსენა ოძელაშვილისა და მისი რაზმელების მხატვრულ მატრიანეში შეუფარებია თავი. ხოლო „თეთრი საყელო“ უშუალოდ ეხმაურება სულ ცოტა ხნის წინათ ჩავლილ ბრძოლებს ამ ხეობაში, ქაქუცა ჩოლოყაშვილის პირველ დიდ გაბრძოლებად რომ შემორჩებოდა ახალი ჟამის ქართლის ცხოვრების ქრონიკებს“ ამ „ახალმა ჟამმა“ კარგა ხნით, ხელოვნურად მოადუნა სიმბოლური აზროვნებისა და ქვეტექსტობრივი კითხვის უნარ-ჩვევები ქართულ მწერლობაში. როსტომ ჩხეიძის მიერ მიხეილ ჯავახიშვილის რომანების ასეთი კონტექსტით გახსნა კიდევ ერთი მაგალითია იმისა, რომ თვითკმაყოფილება ლიტერატურული ძიებების პროცესში, რომელიც ამ „ახალი ჟამმა“ დაწერა და მართვადი აზროვნების დამკვიდრებას მიუძღვნა, ყოვლად დაუშვებელია. მხატვრული ქსოვილის საფარქვეშ მოქცეული სიმართლე თავის დროს ელოდება და ეს დრო – ადრე თუ გვიან დგება.

რომანი „შავი ჩოხა“ დოკუმენტურ მასალას ეყრდნობა, რეალურ ფაქტებსა და პერსონაჟებს წარმოგვიდგენს, მაგრამ საგულისხმოა, რომ აქ წამიერად გამოჩენილი პიროვნებებიც იმ დრამატული მოვლენების ფონზე, თანაც ქაქუცას გვერდით ისტორიული მნიშვნელობით იტვირთებიან. ამ წიაღში ჰეროიზმი გადამდებია და შეკრულია ერთი იდეით: „გრძნო-

ბა სჭარბობს გონებას და ძალიანაც სჭარბობს, რათა არ მოიშალოს ეროვნულობის ნიშატი, ადათ-წესები და თავისუფლების წყურვილი, რომელთა უწყვეტობაც აუცილებელი პირობაა ერისა და სახელმწიფოს გადასარჩენად, თორემ აქ წყვეტილების გაჩენა ის საბედისწერო ნაპრალებია, ამოუვსები რომ რჩება, რჩება და.. ამდენი ხალხი და სახელმწიფო გაუქრია მინისაგან პირისა – საკმაოდ დანინაურებული ერები თუ მძლავრი სახელმწიფოები, აინუნშიც რომ არ ჩაუგდიათ არავითარი საფრთხე, ჩვენ ვინ რა უნდა დავაკლოს, დაე იქით ემინოდეთ, თავზარ როდის დავცემთო. ეს უწყვეტობა უნდა შეენარჩუნებინა 1924 წლის აგვისტოს აჯანყებას“ – ასე გამოხატავს მწერალი ერის განვითარების დიალექტიკას, მის სასიცოცხლო დვრიტას. ამ მუხტის შენარჩუნებაზე ორიენტირებული ადამიანები მრავლად ჩნდებიან რომანის სივრცეში. დავით ვაჩნაძე, ალექსანდრე სულხანიშვილი, შალვა ფავლენიშვილი, გაგა გოგოჭური, მედუქნე პეტო და სხვები, რომლებიც ქაქუცასთან ერთად ავსებენ „ქართული სილუეტების“ კომპოზიციურ ქარგას. აქვეა შალვა ამირეჯიბიც, რომელიც „თავისი პიროვნული თვისებებით და მსოფლალქმით შეუძლებელია ყოფილიყო ბრმად მორწმუნე პარტიული მოღვაწე, თუნდ ამ პარტიას ეროვნულ-დემოკრატიული მიმართულება ჰქონოდა“, – ახასიათებს მას როსტომ ჩხეიძე. ამით მწერალი უპირობოდ გამოხატავს მის სიმპატიებს 1924 წლის აჯანყების იდეისადმი სიკვდილამდე ერთგული შალვა ამირეჯიბის მიმართ. თუმცა ერთგვარი სინანული იგრძნობა მის ფრაზაში „გაშლილი თხრობისათვის ვერა და ვერ მოიცლიდა შალვა – ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ცხოვრების ქრონიკებს რომ გამოჰყოლოდა და ან საისტორიო მატრიანის და ან ბიოგრაფიული რომანის გმირად ექცია“. ამ გაცხადებული სურვილის მიზეზები ნაწილობრივ რომანის იმ თავშიც შეიძლება მოვიძიოთ,

რომელსაც ჰქვია „მზექალას ლეგენდა და სინამდვილე“. მართალია, მზექალას ამბავი ალექსანდრე სულხანიშვილი მოგონებებშიც გაიელვებს, მაგრამ სწორედ შალვა ამირეჯიბის წყალობით იძენს ეს ისტორიული მატრიანე მხატვრულ ღირებულებას. აი, სწორედ აქ განსაკუთრებულად უძაფრდება როსტომ ჩხეიძეს ქვეცნობიერი სურვილი, როგორმე მეტი მოეცალა „მინანქრების“ ავტორს ქაქუცას ჰეროიკული დროის აღსაწერად. თუმცა არ მალავს თავის კმაყოფილებას შალვა ამირეჯიბის ამ მონაგარის მიმართ, აფასებს არამარტო ისტორიულ, არამედ ლიტერატურულ ფაქტს და შალვა ამირეჯიბის მონათხრობს სრულიად სამართლიანად დოკუმენტურ ნოველად მიიჩნევს. „ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ნაამბობს ეყრდნობა „მზე-ქალა“, და ეს წინასწარი უწყება მხატვრული მისტიფიკაცია კი არ არის, არამედ ბელადის მონაყოლის თითქმის სტენოგრაფიული ჩანაწერი, ბელეტრისტული კალმის ჩარევით მომხიბლავ სიუჟეტურ ქარგად შემონახული“.

ისტორიული ფაქტების მიმართ ემოციური ზომიერება როსტომ ჩხეიძის მსოფლმხედველობისა და ეროვნული ცნობიერების მქონე მწერლისათვის მეტად ორიგინალური შტრიხია. უნდა ვაღიაროთ, რომ სხვადასხვა მოდურ „იზმებს“ გადარჩენილ ქართული მწერლობაში ეს საზღვრები საოცრად მყიფე და მგრძნობიარეა და ხშირად ვერ უძლებს თანამედროვე მკითხველის ნიჰილიზმნარევე მოთხოვნებს, რომლის გაუთვალისწინებლობამ პათეტიზმისა და სიყალბის განცდის საფრთხეებისაგან შესაძლოა ყველაზე წარმტაცო იდეაც ვერ გამოიხსნას და ფიქციად აქციოს. რომ არა როსტომ ჩხეიძის ესთეტიური არისტოკრატიზმი, ფხიზელი რეალიზმი და პირადი მაგალითებით დადასტურებული თანხვედრა მწერლის პიროვნებისა მის შემოქმედებასთან, არ იქნებოდა ადვილი იმ ნდობისა და განწყობის მოპოვება, რომელიც რომანის

თოთოეული პასაჟის მიმართ უჩნდება მკითხველს.

რომანში „შავი ჩოხა“ ჰეროიზმისა და გმირობის კვალდაკვალ აღწერს ლალატის, უპატიებელი ორჭოფობისა და პარტიული შუღლის ფაქტებს, რომელიც პატრიოტული განცდებით არ იჩრდილება და უფრო მძიმდება მწერლის მხატვრულ დულაბში. ეს არის როსტომ ჩხეიძის ტრადიციული სტრატეგია, რათა ეპოქის რეალური პორტრეტი ყოველგვარი შეღავათების გარეშე წარუდგინოს მკითხველს. როსტომ ჩხეიძე იცნობს ამ ეპოქის ქართული ლალატის, შიდა განხეთქილების ანატომიას და საკმარისზე მეტ მიზეზებს ხედავს, რათა ბოლშევიკ-მენშევიკთა გაიგივებას არ მოერიდოს. „იქნებ პარაგვაიში გადაესროლათ რაზმელები... .. იქნებ პარიზში მაინც არ შეეშვათ... და მარტოდმარტო დაეტოვებინათ ქაქუცა თავისი დიდი სახელის ამარა. ეს ცოტას არ ნიშნავდა, ცხადია; ამ შარავანდს აშკარად გადაეჭარბებინა ყოფილი მთავრობის გავლენისათვის, რაც მკრთალადდა ბყუტავდა ქაქუცა ჰეროიკული სახელის ფონზე“. რომანში ეს არ არის ერთადერთი პასაჟი, რომლითაც როსტომ ჩხეიძე ფაქტიურად ააშკარავებს 1924 წლის აჯანყების დამარცხების მიზეზებს. ეს განწყობა და დამოკიდებულება მეტად საგულისხმო იყო. მისივე თქმით, „სახიფათო თვალთმაქცების გარემოში“ უხდებოდა მიმნდობ ქაქუცას ბრძოლა და თავგანწირვა. „ამჯერადაც რაოდენ ერთნაირად მოქმედებდნენ იდეური და განაყარი ძმები, ხელისუფლების სათავეში იქნებოდნენ მოქცეულნი თუ დამხობილი მთავრობა დაერქმეოდათ“.

რომანის ერთ-ერთ ბოლო თავის სათაურად როსტომ ჩხეიძეს ჯვარზე გაკრული მაცხოვრის საყვედურნარევი სიტყვები აქვს შერჩეული. „ღმერთო ჩემო, ღმერთო ჩემო, რაისთვის დამიტყვე მე!?“ ამ თავში ფაქტობრივად შეჯამებულია ის ვრცელი მხატვრული დისკურსი, რომელიც მას

ქაქუცას ლეგენდარულმა სახემ და ეპოქამ შთააგონა. აქ არის კონცენტრირებული მწერლის მთავარი სათქმელი. ამ ნათქვამის ფონზე კიდევ ერთხელ იკვეთება ქაქუცას მონუმენტური სახე. განუზომელია რომანში ერთად შეზავებული ტკივილისა და აღტაცების ეფექტი. მართალია, ქრისტეს ჯვარცმის მისტიერიის განცდა ბოლომდე შეუძლებელია, მაგრამ როსტომ ჩხეიძის რომანი გაძლევს შესაძლებლობას ამ ვნების სიმძაფრე ქაქუცა ჩოლოყაშვილის ცხოვრების მაგალითზე შეიგრძნო. რომანში „შავი ჩოხა“ კანონზომიერია მითოლოგიურთან ერთად რელიგიური მოტივაციების ორგანული თანაარსებობა. შეუძლებელია ამის გარეშე გააჯერო ქართული სააზროვნო სივრცე რაინდული ეპოქის სურნელებით, ამ ეპოქის შემქმნელი ადამიანების სიმალლით და მიაინჭო მას ზნეობისა და ეროვნული სინდისის მარეგულირებელი ფუნქცია.

კოტე მარჯანიშვილი 1923 წელს გაზეთ „რუბიკონში“ წერს: „ჩვენ გავწყვიტეთ კავშირი მზესთან და გადავედით ფსიქოლოგიაში და ინტიმში და პირველი რამაც გამაკვირვამე დაბრუნებისას ამდენი ხნის ჩრდილოეთში ტყვეობის შემდეგ ეს არის დაბრუნება მზესთან“. თუკი ტყვეობაში და როსტომ ჩხეიძის თქმით, „ღმერთსმოკლებულ დროში“ თავდასაცავად გაჩენილ ორმაგი კოდირების პრინციპებს დავეყრდნობით, დიდი რეჟისორის ეს სიტყვები უდავოდ იწვევს სურვილს ამ რომანის ფსიქოემოციური ზეგავლენა „ერის სიმხნევის ასაღორძინებლად“ ახლაც მზესთან დაბრუნებას შევადაროთ.

კულტურის როლი სამშვიდობო მოლაპარაკებების პროცესში

გასულმა საუკუნემ მძიმე ისტორიული მემკვიდრეობა დაგვიტოვა ისეთი დესტრუქციული მოვლენის თვალსაზრისით, როგორც ომი და ეთნოკონფლიქტებია. ღირებულებათა გადაფასებისა და ახალი წესრიგის დამყარების მცდელობებმა საზოგადოებრივი ცნობიერების თითქმის ყველა დონეზე პერმანენტული ხასიათი სწორედ პოსტკომუნისტური სივრცის ქვეყნებში მიიღო და ცნობილი ამერიკელი ანთროპოლოგის სტეფან შენფილდის თქმით, იდეოლოგიური და ფსიქოლოგიური დეზორიენტაცია გამოიწვია. თუმცა ასეთ კრიზისულ სიტუაციებში, როდესაც ეთნოცენტრიზმი და ნაციონალიზმი საშიშ მასშტაბებს აღწევს და ყველანაირი ინტელექტუალური არგუმენტი შეუსმენადი და იგნორირებულია, მაინც ჩნდება მოთხოვნილება კულტურათა დიალოგზე. სიძულვილითა და დეჰუმანიზაციით დაზაფრულ სივრცეში ადამიანები იწყებენ გამოსავლის ძიებას და ამ დროს ცხადი ხდება, რომ „მშვიდობის ტაძრამდე“ მისასვლელი გზის მეტი წილი ზოგადად კულტურაზე გადის.

ემოციათა დაცხრომის ამ საფეხურზე საზოგადოების გონიერი ნაწილი კრიტიკული თვალთ უმზერს იმას, რაც ცოტაოდენი ხნის წინ მესიანიზმისა და ეროვნული გამორჩეულობის იდეებით განიცდებოდა. იწყება კათარზისის პროცესი და ბრძოლა იმისათვის, რათა არ დაუშვან ამის გამეორება. სამყარო თითქოს პატარავდება და მშვიდობის ელჩების სამიზნე ხდება. კულტურა ახერხებს იმას, რასაც პოლიტიკოსები ვერ აღწევენ ხოლმე. ეს ფაქტი იმ კანონზომიერებაში ჯდება, რომლის თანახმად, შემოქმედი ყოველთვის იღებს ვალდებულებას დაეხმაროს ადამიანს საკუთარ თავში სიმართლე მოიძიოს. ეს პროცესი მუდმივ კავშირშია

კულტურის, როგორც კაცობრიობის კეთილი ნების ფენომენის აღიარებასთან და სიკეთის, სიყვარულისა და მშვიდობის დასამკვიდრებლად. არ შეიძლება არ დაეთანხმო ფრიდრიხ ნიცშეს, რომელიც თვლიდა, რომ კულტურა კაცობრიობის სინდისია. რომ იგი ისე მჭიდროდ არის დაკავშირებული „ზემე“ – სთან ანუ სუპერ – ეგოსთან, რომ მათი გამიჯვნა შეუძლებელია.

ქართული პოლიტიკური რეალობის ისეთ ტრაგიკული მოვლენა, როგორც გახლავთ აფხაზეთისა და სამაჩაბლოს კონფლიქტები, მიუხედავად მრავალწლიანი რუტინული მოლაპარაკებებისა, მოუგვარებელია. თუკი შეიძლება სადინარი მოუძებნოთ ამ სამწუხარო სტაგნაციას, ეს სახალხო დიპლომატია და კულტურის ეგიდით წარმოებული დიალოგია, სადაც ამჟამად გამოიკვეთა პოზიტიური შედეგები. მიუხედავად ამისა, სახელმწიფოს მხრიდან ეს რესურსი ბოლომდე არ არის გააზრებული და იგი ლოკალურ ხასიათს ატარებს. ისტორიული მეხსიერების, კეთილი ტრადიციების, კულტურული ღირებებულებების თანხვედრა და მათი გააქტიურება კონფლიქტის დასაძლევად რომ ძალზედ ეფექტურია, ამას ევროპელი ექსპერტებიც აღიარებენ და საქართველოში ქართულ-აფხაზური კონფლიქტის მოგვარების პროცესში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებენ. სწორედ ამ საერთო ფასეულობებისა და კულტურული ტრადიციების შენარჩუნების საფუძველზე განიხილავენ ისინი ადამიანური ურთიერთობების აღდგენის პერსპექტივას. მართალია, შესარიგებლად განვდილი ხელი ხშირად რჩება უპასუხოდ და ეს ჰუმანური აქტი ერთმნიშვნელოვნად შედეგიანი ყოველთვის არ არის. მაგრამ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ პოსტ-კოფლიქტურ პერიოდში აბსოლუტურ შედეგიანობაზე გათვლილი, უნივერსალური ფორმულა არ არსებობს. სასურველ შედეგამდე მისასვლელი გზები რთული, წინააღმდეგობით

აღსავსე და ზოგჯერ არაპროგნოზირებადიც შეიძლება იყოს.

იმის საილუსტრაციოდ, რომ პოსტკონფლიქტურ პერიოდში ადამიანური ურთიერთობების აღდგენის თვალსაზრისით დიალოგი კულტურის ენაზე შეიძლება გაცილებით პროდუქტიული იყოს, ვიდრე ქალაქებში დარჩენილი რომელიმე მორიგი პოლიტიკური შეთანხმება, წარმოგედგენტ კონკრეტულ ფაქტობრივ მასალას. საუბარს ვინცებთ ქართულ თეატრალურ სივრცეში განხორციელებული საინტერესო სპექტაკლით, რომელიც ჩვენი სამიზნე აღმოჩინდა არამხოლოდ მხატვრულ-ესთეტიკური თვალსაზრისით, არამედ იმ შედეგიანობის გათვალისწინებით, რომელიც მან მოგვცა კულტურული დიალოგის ფორმატისათვის. 2005 წელს სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო დრამატულ თეატრში განხორციელდა დადგმა სპექტაკლის „ზღვა, რომელიც შორია“ პიესის სცენარი ეკუთვნის არაერთი საინტერესო კულტურული პროექტის ავტორს, სოხუმელ მწერალს გურამ ოდიშარიას. დადგმა – ცნობილ რეჟისორს თემურ ჩხეიძეს, რომელსაც თანარეჟისორობა გაუწია ნიჭიერმა ახალგაზრდა სოხუმელმა რეჟისორმა ბადრი წერედიანმა. თემურ ჩხეიძის გამოჩენამ რეჟისორის ამპლუაში იმთავითვე დიდი მოლოდინი წარმოშვა, რასაც, ბუნებრივია, თან ერთვოდა ნიჭიერ მსახიობთა გუნდიც. სპექტაკლში მთავარ როლებს ასრულებდნენ აფხაზეთელი მსახიობებისაქართველოს სახალხო არტისტი დიმიტრი ჯაიანი, მერაბ ბრეკაშვილი, ლილი ხურიტი, ნუგზარ ჩიქოვანი, მერაბ ყოლბაია. საგანგებო აღნიშვნა იმისი, რომ მსახიობები იყვნენ აფხაზეთიდან იმისთვის დაგვჭირდა, რათა ხაზი გაუსვათ იმ გარემოებას, რომ ამ სპექტაკლში მოხდა ნიჭიერი სახიობისა და რეალურად განცდილის გულწრფელი თანხვედრა. სცენაზე წარმოდგენილმა აფხაზეთის ტრაგიკული მოვლე-

ნების განცდის პროცესმა მიიღო იმდენად ცოცხალი სახე, რომ ემოციურად დამუხტული მაყურებელი სპექტაკლის მსვლელობისას დიალოგშიც კი ერთვებოდა. ამ სპექტაკლმა პოსტკონფლიქტურ ქართულ საზოგადოებაში რეალურად წარმოშვა აფხაზეთის კონფლიქტის მიზეზების ხელახალი განაზრებისა და თვითშეფასების სურვილი, მაგრამ ყველაზე თვალსაჩინო პოზიტივი ამ სპექტაკლს ელოდა მაშინ, როცა კონფლიქტის ზონაში DVD ფორმატში ჩანერილი სპექტაკლის ჩვენება განხორციელდა, თანაც არაერთხელ. დადასტურებული ინფორმაციით, სოხუმის უნივერსიტეტში მოენყო არამარტო მისი სპექტაკლის ვიდეო ჩანაწერის ჩვენება, არამედ იგი გახდა სერიოზული განხილვის საგანი ახალგაზრდებს შორის – აფხაზური საზოგადოების იმ ნაწილში, რომელსაც გასაგები გარემოებების გამო ქართულ-აფხაზური ურთიერთობებზე მსჯელობისას მამების თაობამ მასალად მხოლოდ 1992-1993 წლის მოვლენები განუსაზღვრა. ძალიან შთამბეჭდავი გვეჩვენა რეჟისორ ბადრი წერედიანის მონათხრობი იმის თაობაზე, თუ როგორ შესთავაზა მან ქ. ერევანში „აფხაზეთიდან იძულებით გადაადგილებულ ქალთა არასამთავრობო ორგანიზაცია-თანხმობის“ მიერ ორგანიზებულ შეხვედრაზე აფხაზ ახალგაზრდებს სპექტაკლის ვიდეო ჩანაწერის ნახვა. როგორ გაირღვა მის თვალწინ უნდობლობისა და სკეფსისის ატმოსფერო სენსის დასრულებისთანავე და როგორ შეძრა იგი აფხაზი ჭაბუკის მიერ ნათქვამმა ფრაზამ, „ეს არის ჩვენი საერთო სპექტაკლი“. სპექტაკლის ვიდეოჩანაწერის ნახვამ აფხაზი ახალგაზრდის აზროვნებაში გააღვიძა ზოგადადამიანური განცდა იმისა, რომ შეუძლებელია ადამიანების გამოდევნა საკუთარი წარსულიდან. სწორედ ეს წარსული კრავს ქართულ-აფხაზური ურთიერთობების მატიანეს და სამომავლო ურთიერთობების პერსპექტივასაც.

2009 წელს სპექტაკლის „ზღვა, რომელიც შორია“ ჩვენება შედგა ქ. სოჭში საქართველოს ხალხთა ასამბლეაზე. სპექტაკლს ესწრებოდნენ ქალაქის სახელისუფლო წრეების წარმომადგენლები, რუსი, ოსი და აფხაზი მაცურებელი. ერთ-ერთი მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობი ლილი ხურითი საუბრობს იმ რეაქციაზე, რომელიც ამ სპექტაკლმა გამოიწვია მათში. მის თვალწინ დაინგრა მძულვარებისა და უნდობლობის კედელი, გაჩნდა საოცარი სინანულის გრძნობა და რაც მთავარია, ამის გამოხატვის შინაგანი მოთხოვნილება. აფხაზი და ოსი მაცურებელი მიდიოდა მსახიობებთან, ცდილობდნენ არამარტო იმნუთიერი კონტაქტის დამყარებას, არამედ საუბრობდნენ სამომავლო ურთიერთობებზე. ფაქტი სახეზეა, ეჭვს არ იწვევს ის გარემოება, რომ ამ შესანიშნავ სპექტაკლს შეუძლია იმ რეალური ცვლილებების გამოწვევა კონფლიქტის სხვადასხვა მხარეს დარჩენილ ადამიანთა ცნობიერებაში, რომელიც მათ ურთიერთობების აღდგენასა და მშვიდობიან თანაცხოვრებაში უნდა დაეხმაროს. და ბოლოს, არ შემიძლია არ მოვიხმო ის სიტყვები, რომელიც ერთ-ერთმა ინგლისელმა კონფლიქტოლოგმა სპექტაკლის მორიგი ჩვენების დროს წარმოსთქვა, წელს რომ ნობელის პრემია გაიცემოდეს მშვიდობის დარგში, უსათუოდ ამ სპექტაკლს მივანიჭებდიო. ეს ფრაზა, რომელიც, იმ შთაბეჭდილებებით არის მოტივირებული, რომელიც სპექტაკლმა გამოიწვია, კიდევ ერთხელ ცხადყოფს მის სამშვიდობო მისიას და კულტურულ ფასეულობას.

2008-2009 წლებში ქართული ესტრადის ცნობილმა მომღერლებმა ლელა ნურნუმიამ, „უცნობმა“ – გია გაჩეჩილაძემ, „ზუმბამ“ – ზაზა კორინთელმა აფხაზურ ენაზე ჩაწერეს თავიანთი პოპულარული ჰიტები. იმ „საჩოთირო“ ფაქტს, რომ ამ სიმღერებს ქართველი მომღერლები ასრულებენ, ხელი

არ შეუძლია აფხაზი ახალგაზრდებისათვის საყვარელ ჰიტებად ექციათ ისინი.

2009 წელს საქართველოს კულტურისა და ძეგლთა დაცვის სამინისტროს ხელშეწყობით ცნობილმა კოლექციონერმა, საქართველოს 2004 წლის მოწვევის პარლამენტის წევრმა. პაატა ქურდოვანიძემ განახორციელა პროექტი – „ქართულ-აფხაზური ალბომი“, რომელშიც თავი მოუყარა ქართულ-აფხაზური ურთიერთობების ამსახველ უნიკალურ, უძველეს ფოტო-მასალას, ისტორიულ ფაქტებსა და აფხაზ მოღვაწეთა ბიოგრაფიებს. ეს არის ქართულ-აფხაზური ურთიერთობების ბუნებრივი ქრონიკა და არა ისტორიის მულიაჟი. ამ ალბომის მთავარი ლაიტმოტივი სწორედ თაობათა ურთიერთპატივისცემისა და ურთიერთპასუხისმგებლობის საკითხია. პრეზენტაციაზე ამ წიგნს სამართლიანად უწოდეს „სიყვარულის გზავნილი“. დადასტურებული ინფორმაციით, ერთმა აფხაზმა ქალბატონმა ამ წიგნის ნახვისას ემოცია ვერ დამალა და სამართლიანად აღნიშნა, ეს წიგნი ახალგაზრდებმა რომ ნახონ, ისინი უსათუოდ იამაყებენ თავისი წარსულითო. ჩვენის მხრიდან დავძენდით, ეს ის წარსულია, სადაც ქართველები და აფხაზები მეგობრობის, ნათესაობის, „მორდუობის“ ტრადიციებით არიან შეკრული. ამიტომაც ახლავს ამ კულტურულ პროდუქტს ის ფასეულობა, რომლის ჩანაცვლება შეუძლებელია პოლიტიკური მოლაპარაკებებით.

კულტურული დიალოგის თვალსაზრისით გამორჩეულ ფაქტად მიიჩნევა ვალიარო 2011 წლიდან მედიასივრცეში გამომავალი ახალი ალმანახი „სამხრეთ კავკასია“. მისი რედაქტორები არიან გურამ ოდიშარია და ბათალ კობახია. ამ ეტაპზე გამოცემულია ორი ნომერი. ეს არის თვალსაჩინო, ეფექტური მაგალითი კულტურის ენაზე წარმოებული დიალოგისა, ვინაიდან ალმანახში წარმატებით თანამშრომ-

ლობენ სომეხი, აზერბაიჯანელი, ოსი, ქართველი, აფხაზი მწერლები და ჟურნალისტები.

ანალოგიური მისიით გადანაცვლებს თავიანთი ხმების გაერთიანება ამიერკავკასიის მწერლებმაც წიგნებში „სიცოცხლის დრო“ (2003) და „ხიდი“. (2006) ამ პროექტის მისია ნათლად არის განსაზღვრული – მან რეგიონში „კაცთა შორის სიმშვიდეს“ უნდა შეუნყოს ხელი. ამ უაღრესად საყურადღებო წიგნების რედაქტორებად კვლავ გურამ ოდიშარია და ბათალ კობახია წარმოგვიდგებიან.

„სიცოცხლის დრო“ ეს არის ქართველ, აფხაზ, ოს, სომეხ და აზერბაიჯანელ მწერალთა ინიციატივა, რომლის შედეგად მშვიდობისა და ადამიანთა ჰუმანიზაციისათვის გაღებული მათი ლიტერატურული ღვაწლი ერთ წიგნში გაერთიანდა, როგორც მაგალითი კულტურათა წარმატებული დიალოგისა. მათი თვალთ დანახული ომი, პერსონაჟთა პორტრეტები და განცდები საოცრად ჰგავს ერთმანეთს და ინტერტექსტობრივ დატვირთვას იძენს. სხვადასხვა ეროვნებისა და ეთნოფსიქოლოგიის, სხვადასხვა სახელმწიფოებრივ სივრცეში, სრულიად დამოუკიდებლად მოაზროვნე მწერლების მხატვრული ალუზიები კონცენტრირდება ერთი საერთო იდეის, ერთი ჭეშმარიტების ირგვლივ – კაცობრიობამ უნდა უერთგულოს იმ ფასეულობებს, რომელიც ადამიანთმოყვარეობის ცნობილ პოსტულატებს ეფუძნება.

ესპანელი მწერლის მიგელ დე უნამუნოს მოთხრობის „მშვიდობა ომის დროს“ ერთ-ერთი პერსონაჟი – მოხუცი კაცი შვილს ეუბნება, წადი ომში, ისწავლე ცხოვრება. მოგვიანებით მწერალი იტყვის, როდესაც მოვინდომე შემექმნა პოეზიით გამსჭვალული ნაწარმოები, რომელსაც შევალე კიდევ მთელი ათი წლის ფიქრი, დაკვირვება, სიყვარული, ჩემი ბავშვობის მინას, მშობლიურ ბასკონიას მივმართე, მის მთებს მივუბრუნდი, კარლისტებსა და ლიბერალებს შორის

ომი გავიხსენე, ჩემი ბავშვობის ექოდ რომ ხმიანობს სულში და როცა გაიღვიძებს მაშინვე მოგონებები წამოიშლება. მიგელ დე უნამუნოს არ გამოჰარვია, რომ ომის ფონზე შემონახულ ამ მოგონებებში ინახებოდა მისთვის რალაც საკრალური, ის, რაც მისცემდა მას ძალას ჩანვდომოდა ადამიანური ყოფიერების იმ უფაქიზეს შრეებს, რომელიც სწორედ განსაცდელთან ერთად იხსნება და რომელიც აიძულებს ადამიანებს დაირაზმონ ერთი იმპერატივის გარშემო გადაარჩინონ სიცოცხლე.

წიგნს, რომელიც ამ ფუნდამენტური მსოფლგანცდის პრინციპებზეა აგებული და სადაც სამხრეთ კავკასიის მწერლები ზოგადკავკასიურ დიალოგს ამ ტონალობაში წარმართავენ, საოცრად მისადაგებული სათაური აქვს – „უამი სიცოცხლისა“. პროექტის ავტორები ქართველი მწერალი გურამ ოდიშარია და აფხაზი ბათალ კობახია შესავალში აღნიშნავენ, ეს წიგნი არის მცდელობა იმისა, რომ შევიგრძნოთ იმ ადამიანების მაჯისცემა, ვინც იცის ნამდვილი სიცოცხლის ფასი. ჩვენ გვჯერა, რომ ეს წიგნი კავკასიაში მცხოვრებ ადამიანებს მისცემს საშუალებას, რომ უკეთ გაითავისონ ერთმანეთის პრობლემები. სამწუხაროდ, ამ პრობლემის დანახვა შეუძლებელია, სანამ ადამიანები არ ისწავლიან ომის შედეგების პრევენციას და საკუთარ თავში იმ სამყაროს არ აღმოაჩინენ, სადაც სიყვარული უზენაესობს.

აზერბაიჯანელი მწერლის ფახრი უგურლუს ესე „ომი“ მსოფლიო სულის გადასარჩენად წარმოებული დიალოგია, იმ განცდების რეფლექსიაა, რომელიც სიკვდილისა და ძალადობის აპოლოგეტ რეციპიენტებზეა გათვლილი. ფახრი უგურლუ არ ცდილობს გამოცდა მოუწყოს თავის ნაციონალურ გრძნობებს და ანტითეზად დასახოს ყველაფერი ის, რაც მისგან არ მომდინარეობს, არ ცდილობს გაამართლოს „საღვთო ომი“, დააკონკრეტოს დრო, სივრცე და ისე მოახ-

დინოს წარსულის რეტროსპექტივა. მწერალი დროის მიღმა დგას და თავისი ესეც მარადიულ ფასეულობებზე აქვს გათვლილი. მე უნდა გადავჩე, მტერი უნდა განადგურდეს – ფახრი უგურლუს დევიზი არ არის.

დრო-სივრცული აღქმა შედარებით კონკრეტიზირებულია აზერბაიჯანელი მწერლის ელჩინ ჰუსენბეილის მოთხრობაში „ტყვეები“. მწერალი ქმნის ლიტერატურას „ტყუილის გარეშე“. მას მთიანი ყარაბახის კონფლიქტი თავისი არსით, გაცხადებული თანამიმდევრობითა და მიზეზ-შედეგობრიობით ერთ ამბავში ისე აქვს კონცენტრირებული, რომ ლამის ყველა საბედისწერო კითხვის უნივერსალურ პასუხად ჟღერს. ომის სტიქიურ დამლუპველ ძალას აქ ცხოვრების ჩვეულებრივ რიტმს ნაჩვევი ადამიანების ცნობიერება გულუბრყვილოდ და თუმცა მოულოდნელი სიმძაფრით უპირისპირდება. წიგნში, რომელსაც „სიცოცხლის ჟამი“ ჰქვია კავკასიურ დიალოგში აზერბაიჯანელებთან ერთად სომეხი, ოსი, ქართველი და აფხაზი მწერლები ერთვებიან. მათ ერთი სათქმელი, ერთი ტექსტი აერთიანებთ, რისთვისაც შესანიშნავად იყენებენ მეოცე საუკუნის დასასრულს პოსტსაბჭოთა ქვეყნებში ინსპირირებული კონფლიქტების რეალურ ისტორიებს. ჩარლზ დიქსონის გამონათქვამი-თუ თქვენს ქვეყანაში არაა კონფლიქტები, გაისინჯეთ, გაქვთ თუ არა პულსი, დაფიქრებისათვის იმდენად განგანყოფს, რამდენადაც გეყოფა სიმაღლე ამ „განმენდის“ ჟამს ყველაფერი აქედან დაინახო. არსებული დრამატიზმი ზოგადადამიანურ, უფრო გლობალურ კონტექსტში შეიგრძნო და ეთნონაციონალიზმის „ხიბლი“ გადალახო. ზოგადად ადამიანური ტკივილის შეგრძნობის, ემოციური თანამონაწილეობისა და თანალმობის გარეშე ამ წიგნის სამყაროში შესვლა შეუძლებელია. მისი უპირატესი მიღწევა სწორედ ინტერტექსტობრივი დატვირთვა, არასტერილური გარემო, ზოგადი

ადამიანური ფასეულობებია. ამგვარად, წიგნში მაქსიმალურად მინორულია ეთნიკური აქცენტები, თუ მხატვრული ტექსტი დოკუმენტური პროზისათვის დამახასიათებელმა დეტალებმა არ გასცა. დოკუმენტალიზმი ამ შემთხვევაში გარდაუვალია და ამ პროექტის მონაწილე ყველა მწერალი „ტყუილის გარეშე“ ცდილობს საუბარს. ისტორიული რეალობა სწორედ ის მედიუმია, რომელიც მათ სათქმელის ბოლომდე გამჟღავნებაში ეხმარება.

კოსტა ძუგაევის მოთხრობა „ტყვიებით დასერილი სივრცე“ ამ თვალსაზრისით ყველაზე საინტერესოდ გვეჩვენა. 1990-91 წლებში ცხინვალში განვითარებული მოვლენები ორივე ნაპირიდან ისეა დანახული, რომ ეროვნების განურჩევლად ახდენს მკითხველის ცნობიერების ყველაზე მნიშვნელოვანი სეგმენტის-სინანულისა და თვითგვემის პროვოცირებას. მწერალი შეგვახსენებს, რომ ამ ომში მხოლოდ სიკვდილი გაიმარჯვებს და საბოლოოდ ორთავე მხარეს საკუთარი გახუნებული ამბიციები შერჩება. შესაძლებელია თუ არა ნგრევისა და მიძულვარებით დალდასმული ურთიერთობების პირობებში ზნეობისა და ეთიკურობის შენარჩუნება? ეს კითხვა სომეხი მწერლის ვარდგეს ოვიანის მოთხრობის „მე შენ მიყვარხარ, სიცოცხლე“ მთავარი თავსატეხია. შესაძლებელია თუ არა ადამიანები ყოფიერების სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში დროებით მაინც გაერთიანდნენ და სოლიდარობის გრძნობა შეინარჩუნონ. მოთხრობაში საომარი მოქმედების პირობებში დანაღმული ველის გადასვლის სცენა ძალიან მარტივი გააზრებითაც კი თვალნათლივ პასუხობს ამ კითხვაზე. ადამიანს ძალუძს თვითონ გადანწყვიტოს, როგორი იქნება მისი მორალური პროფილი და როგორი დარჩება იგი ამ განსაცდელის პირობებში.

90-იანი წლების აფხაზურ მწერლობაში დაურ ნაჭყე-ბიამ არა მარტო იმით მიიპყრო ჩვენი ყურადღება, რომ

მან არნახული წნეხისა და ცენზურის პირობებში გაბედა ჩართულიყო კულტურათა დიალოგის პროცესში და თავისი სათქმელით შეერთებოდა იმ გუნდს, რომელშიც ქართველი მწერლებიც მოიაზრებიან, არამედ იმითაც, რომ ბოლომდე მიყვება შემოქმედებითი ინტუიციის ლოგიკას და სათქმელს ამ გადასახედიდან ამჟღავნებს. „მინის ყივილი“ მისგანაც მოითხოვს ხარკს, თუმცა ეს არასოდეს უშლის ხელს დაურ ნაჭყების შექმნას სრულფასოვანი ლიტერატურა. „ტკივილი არსებობის დამადასტურებელია – ცოცხლობ მანამ, სანამ გტკივა“ – ამბობს მწერალი ერთ-ერთ თავის მოთხრობაში „მალე შემოდგომა დადგება“.

დაურ ნაჭყებიას მოუწია პოსტ-ფაქტუმ – შედეგებზე დაყრდნობით ემსჯელა და ამ დროს სიმართლის პარალელურად ყოფილიყო საოცრად დელიკატური თავისი ერის ისტორიული საზრისისა და ეთნოფსიქიკის მიმართ. მისი, როგორც მწერლის ჰუმანისტური პოზიცია, უშუალობა, ის კონცეფციური მომენტებია, რომელიც არასოდეს ტოვებს მას და აძლევს საშუალებას იყოს აღმსრულებელი მეტად მნიშვნელოვანი მისიის-გააერთიანოს სხვადასხვა ნაპირზე დარჩენილი ადამიანები, რომელთაც ისტორიულად ყოველთვის უფრო მეტი აერთიანებდათ, ვიდრე ჰყოფდათ. დაურ ნაჭყებიას მოთხრობებში ყოველთვის შეიძლება იპოვო ის, რაც ომის დროს დანგრეულ-დანანევრებულ ქართულ-აფხაზურ ურთიერთობს აღდგენისათვის შეამზადებს და თანაცხოვრებისათვის კვლავ განაწყობს.

ქართულ-აფხაზურ კონფლიქტთან მიმართებაში მწერლობის სათქმელის განვრცობა უხუცესი აფხაზი მწერლის ფაზილ ისკანდერის მოთხრობაში „ომი და ბიჭი“ გამოკვეთილად პოზიტიური და თვალშისაცემია. ფაზილ ისკანდერი ძალიან სათუთი თემატიკით უერთდება ზოგად კავკასიურ დიალოგს, ეს არის ომის ბავშვები, მათი უმანკო თვალებით

დანახული ის რეალობა, რომელსაც უფროსები ომს არქმევენ და ვერაფერს უხერხებენ იმ უსამართლობებს, რომელიც მას მოსდევს.

ხელოვნების ესა თუ ის ნაწარმოები ყოველთვის ატარებს დროის ნიშნებს, როდესაც ის იქმნება-დანყებული ავტორის მოქალაქეობრივი პოზიციიდან, სათქმელის მხატვრული გადაწყვეტის თავისებურებებამდე, სტილის სიახლემდე, მიმართულების თავისთავადობამდე და ა. შ. მით უფრო, როდესაც ეს დრო და განვითარებული მოვლენები მნიშვნელოვან ზეგავლენას ახდენს ერის, ქვეყნის, ადამიანების ცხოვრების წესზე. საზოგადოების ბედზე, ცნობიერებაზე და მოქმედების ფორმებსა თუ ინდივიდის არჩევანს განსაზღვრავს. ასეთი მძაფრი შედეგის აღმოჩნდა ის დრამატული, მეტიც, ტრაგიკული მოვლენები, რომლებიც საქართველოში, და არა მარტო საქართველოში-კავკასიაში საბჭოთა კავშირის დასგრევის შემდეგ განვითარდა.

ქართულ-აფხაზური ურთიერთობის დარეგულირების თვალსაზრისით, ძალზე შთამბეჭდავი და შედეგიანია სოხუმელი მწერლის გურამ ოდიშარიას მოღვაწეობა. მისი პროზა-რელიეფური, გამოკვეთილი პერსონაჟებით, ჰუმანიზმითა და დროის უზუსტესი ფსიქოლოგიური ანაბეჭდებით იქცევს ყურადღებას. ეს არის ქართულ-აფხაზური მეგობრობის მიკრომატიანე, რომელიც რეალური საფუძველია აფხაზ-ქართველთა საერთო წარსულისა და სამომავლო თანაცხოვრების გადასარჩენად. მიუხედავად შემზარავი რეალობისა, რომელსაც კანონიერი არსებობის უფლება აქვს მის შემოქმედებაში, მწერლის ხედვის რაკურსი ყოველთვის ოპტიმიზმსა და კაცთმოყვარეობაზეა ფოკუსირებული. მისი მზერა ყოველთვის უახლეს წარსულს დატრიალებს, გურამ ოდიშარიას საკრალური კავშირი აქვს ამ წარსულთან, მასთან უწყვეტობის განცდა ანიჭებს მწერალს ინდივიდუალ-

იზმს, რომლის უკან ყოველთვის დგას აფხაზეთი თავისი სასიცოცხლო სივრცითა და პიროვნებებით, რომელიც უახლეს ისტორიულ კონტექსტთან ერთად შეიგრძნობა. გურამ ოდიშარიას მოთხრობები საფუძველშივე ეწინააღმდეგება ომის მიერ კაცთმოძულეობის დამკვიდრებულ ტრადიციას. მიუხედავად იმ სივრცული არეალისა, სადაც რაოდენობრივად მორალური კრიზისი სჭარბობს, მწერლისა და პროექტის ავტორის ეს ფრაზა საბოლოოდ კრავს არა მარტო მის მთავარ სათქმელს, არამედ ზოგადკავკასიური დიალოგისთვის გამიზნულ ამ შესანიშნავ წიგნს „ჟამი სიცოცხლისა“. გურამ ოდიშარიას როგორც მწერლის სამშვიდობო მისია დასტურდება მისი არაერთი შესანიშნავი რომანით, მათ შორის გვინდა აღვნიშნოთ რომანი „პრეზიდენტის კატა“, რომელიც აფხაზეთის ბიბლიოთეკების კატალოგშია შეტანილი და მსოფლიოს რამდენიმე ენაზე ითარგმნა. რომანში საოცარი სიყვარულით არის გაცოცხლებული აფხაზეთის ცეკას პირველი მდივნის, კოლორიტული მიხეილ ბლაჟბას სახე. წიგნი იმ წარსულისადმი ერთგულებით სუნთქავს, რომელსაც გურამ ოდიშარია უცნაური ერთგულებით დარაჯობს. ეს განწყობა მან კიდევ ერთხელ დაადასტურა, როცა 2011 წელს თარგმნა და ქართველი მკითხველისათვის ხელმისაწვდომი გახდა აფხაზი მწერლის დაურ ნაჭყეიას შესანიშნავი რომანი „ლამის ნაპირი“.

სიმართლე გითხრათ, როცა ენგურს გაღმა დარჩენილ საქართველოზე ვფიქრობ, ეს ფაქტები ქართველთა და აფხაზთა შორის ნდობის აღსადგენად გაცილებით იმედისმომცემი მეჩვენება, ვიდრე პოლიტიკოსთა მრავალწლიანი, რუტინული მოლაპარაკებები.

„მთვარის მოტაცება“ სოხუმის თეატრის სცენაზე

კონსტანტინე გამსახურდიას „მთვარის მოტაცება“ თეატრის სცენაზე უშეღავათო მოცემულობა და გამბედაობის მასტერკლასია სადადგმო ჯგუფისთვის... აქ მხოლოდ რეჟისორის ავტორიტეტის იმედად ვერ დარჩები, რადგან ამ მონუმენტურ, მითოსური პლანითა და სიმბოლური ჰიპოსტასებით გაჯერებულ მხატვრულ ტექსტში არ არსებობს მთავარი და მეორეხარისხოვანი. სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრისთვის „მთვარის მოტაცების“ გასცენიურებას პასუხისმგებლობასთან ერთად ალბათ ახლდა ბერგმანის „უცნაურისა და საშიშის შეხვედრის“ აპოკალიფსური შიშიც, ეს შიში უნდა არსებობდეს, როცა კონსტანტინე გამსახურდიას მხატვრულ სამყაროში დააპირებ შესვლას და იგი მაშინ ჩაივლის, როცა თეატრისგან მინიჭებული ბედნიერების განცდა მაცურებელს ამ „წუთისოფლის ლელვა ტორტმანში“ დიდხანს გაჰყვება საგზლად. ნებისმიერი კულტურის პროდუქტის შექმნის მიზანი თავის სოციალური, ესთეტიკური დანიშნულების პარალელურად, უსათუოდ ესეც არის..

ამ განცდით ვტოვებ 2019 წლის 1 ივლისს, თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრს, სადაც სოხუმის კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა „მთვარის მოტაცების“ პრემიერა წარმოადგინა. დადგმა ტრაგიკულად დაღუპული საქართველოს პირველი პრეზიდენტის – ზვიად გამსახურდიას 80 წლის იუბილეს მიეძღვნა. ვტოვებ თეატრს და ვგრძნობ, დიდხანს გამყვება „საგზლად“ რეჟისორ გოჩა კაპანაძის მორიგი სახელოვნებო მასტერკლასის, მისი თავკაცობით შექმნილი მუსიკის, მხატვრობის, სიტყვის გამომსახველობითი მაგიის,

ჟესტის, მიმიკის, პლასტიკის, სახიობის უსაზღვრო შესაძლებლობებისა და სცენური შესატყვისობის ესთეტიკური კოლაბორაციის შედეგი. და კიდევ, უცნაური, ექსტრემალური შეგრძნება, რომელიც ამ თეატრის ერთგულ მაყურებელს ბუნებრივად უნდა უჩნდებოდეს ხოლმე – აქ ხომ მეორე დუბლი არ არსებობს და ყოველი შეცდომა თეატრის ფოლიანტებში ჩაიტვირთება.

დიდია რისკი, როცა კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის გასცენიურებას ეხება საქმე და თანაც „სოხუმის თეატრში“. ადგილის დედას მოწყვეტილმა გუნდმა პროფესიონალიზმის მაჯისცემა კარგად უნდა მოისინჯოს, რადგან არავინ მისცემს შეღავათებს იმის გამო, რომ წლებია დევნილი თეატრის ხვედრს იზიარებს, არ ჰქონდა საკუთარი სცენა და აქედან გამომდინარე, შემოქმედებითი სტაბილურობის განცდა. თუმცა ფაქტია, რომ ამ თეატრს კომპრომისები არასოდეს დაჭირვებია. მას დევნილობაში, ასეთ მოცემულობაში ახსოვს თემურ ჩხეიძე, გიზო ჟორდანიას, რობერტ სტურუა, ჭოლა წულაძე და გიორგი თავაძე. იგი უკვე მერამდენედ ერკინება თეატრის ისტორიისათვის უაღრესად საპასუხისმგებლო საქმეს – ქართული პროზის დიდოსტატის – კონსტანტინე გამსახურდიას მხატვრული სამყარო გადაიტანოს სცენაზე და იმარჯვებს კიდევ, რადგან კვალდაკვალ მიყვება, გრძნობს მწერლის ესთეტიკას, ძირითად სათქმელს და ღირსეულ განაცხადს აკეთებს თეატრის ისტორიისათვის. „დიდოსტატის მარჯვენა“, „ენერში მდგარი თხმელა“ და ახლა უკვე „მთვარის მოტაცება“, რომანი, რომელიც არამარტო თავისი მხატვრული და ისტორიული მნიშვნელობის, არამედ იმ დიდაქტიკის გამოც არასოდეს დაკარგავს აქტუალობას, რომელიც „ზარის შემოკვრის“ ფუნქციას ასრულებს ჩვენი ეროვნული დეზორიენტირების ჟამს.

თამაზ გოდერძიშვილის სანაქებოდ უნდა ითქვას, მან

ოსტატურად, ჩვენი ეროვნული ყოფის შესაბამისად შეძლო მწერლის მესიჯების კონსტრუირება სცენაზე. მიუხედავად იმისა, რომ საქმე ტრილოგიას ეხება, რომელშიც თითოეული თავი სიმბოლოა და საკრალური შინაარსი აქვს, თამაზ გოდერძიშვილმა ყველა სადადგმო პრინციპების დაცვით განახორციელა სცენიდან მწერლის მარადიული ჭეშმარიტების გადაცემის აქტი.

სპექტაკლის რეჟისორი – გოჩა კაპანაძე ალბათ ბევრს იფიქრებდა, ვიდრე „მთვარის მოტაცების“ დადგმას გადწყვეტდა. ის არ გახლავთ კომპრომისებს მიჩვეული ხელოვანი და ამის გარეშეც ღირსეულად გრძნობს თავს ქართულ თეატრში. მას შეუძლია სცენაზე შექმნას კორპორაცია, რომელიც არ წარმოშობს კონფლიქტს ავტორის ტექსტსა და მის რეჟისორულ ჩანაფიქრს შორის. ეს მოცემულობა ბევრს, მათ შორის – მეც მამშვიდებდა. მაგრამ მაინც უცნაურად ვღელავდი პრემიერაზე, რადგან მე არ ვიყავი მხოლოდ მაყურებელი, ჩემი ემოციური დამოკიდებულების გათვალისწინებით, მქონდა სურვილი იმ იდეის განახლების, რომელიც ზოგადად სოხუმის თეატრის მნიშვნელობას, მის სათქმელს უკავშირდებოდა...

რეჟისორის შემოქმედებითი ენერგია, სტილი, ინტელექტი, ფრანს ბოასის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „კულტურის სათვალე“ პირველივე მოქმედებიდან გაგრძნობინებს თავს. კონსტანტინე გამსახურდიას სიტყვის ვიდეოჩანაწერის გამოყენებამ სპექტაკლის დასაწყისში შექმნა კარგი მოლოდინი, იმ კავშირის განცდა, რომელიც უნდა არსებობდეს, თითქოს მწერალი უშუალოდ მეგზურობდა რეჟისორს და ქვეცნობიერად, გარანტი იყო იმ აკადემიურობის, რომელმაც ფასი დაკარგა ექსპერიმენტული ხელოვნების ეპოქაში. უზუსტობის შიშმა, რომელიც ლიტერატურათმცოდნეებს ხშირად გვიჩნდება ხოლმე კლასიკოსების გასცენიურებ-

ის დროს, პირველივე მიზანსცენიდან უკან დაიხია. როცა სასიყვარულო სამკუთხედის – თარაში, თამარი, არზაყანის დრამატიზმი ოსტატურად განსხეულდა მსახიობთა უსიტყვო მოძრაობაში, საიდანაც დაიწყო მათი სცენური ყოფა. ამასთან, კარგად გამოჩნდა სოციალური, ძველისა და ახლის მასშტაბური სამკვდრო-სასიცოცხლო ჭიდილი, ეპოქალური ყოფა. გაიხსნა მწერლის დაშიფრული სათქმელი, საბჭოთა ცენზურის შიშმა რომ გამოაცალა მხატვრულ ტექსტს. დღეს სახელოვნებო სივრცეში მაქსიმალური კომფორტია თავისუფალი რეჟლექსიისათვის, თუმცა მწირია ამ შიფრის გახსნისათვის საჭირო ინტელექტუალური შესაძლებლობები. ამ თვალსაზრისით, გოჩა კაპანაძის რეპუტაცია არასოდეს ბადებდა ეჭვსა და უნდობლობას. „მთვარის მოტაცებამ“ კიდევ ერთხელ გამოავლინა მისი შესაძლებლობები.

სპექტაკლში დაკავებულ მსახიობთა გუნდმა, ვფიქრობ, ყველაზე კრიტიკულ მაყურებელსაც გამოაცალა სათქმელი. ასეთ დროს, რომანის კითხვის დროს მიღებული ემოცია მსახიობთათვის ხელშემწყობი ვერ იქნება, პირიქით, სწორედ ეს ფაქტორი აყენებს ყველაზე დიდი გამოცდის წინაშე მათ ოსტატობას, რადგან მაყურებელი სახილველის ფაზაში შედის და აქვს ლეგიტიმური მოთხოვნა, მსახიობი არ გასცდეს წიგნის კითხვისას გამოყოლილ მის წარმოდგენებს პერსონაჟებზე. ფაქტია, ეს წარმოდგენები განსაზღვრავენ დღემდე „მთვარის მოტაცების“ კინოვერსიის შეფასებებს, სადაც თარაშისა და თამარის სახე ერთობ უფერული გამოდგა. უნდა ვაღიაროთ, ნინო შავგულიძის უნატიფესმა თამარმა, ჯანო იზორიას არზაყანმა, ნიკა ნერედიანის თარაშ ემხვარმა მაყურებელი იმედგაცრუებული არ დატოვა.

მათთან ერთად ღონდა კაციას, ჯულიეტა პაკელიანის, კახა შარაბიძის, გიორგი გასვიანის, მარინა სოლომონიას, სანათა ძაძამიას, ბადრი ბეგალიშვილის, ეკატერინე არჩა-

იას, ვერიკო კალანდიას, მარიამ ყოლბაიას, დათო ბერაძის, ლელა შარაბიძის, ნუგზარ წერედიანის, ედემ ხვიჩიას, იზოლდა ბოკუჩავას, გია გოგიშვილის მიერ შექმნილმა სცენურმა სახეებმა სახილველ ფაზაში ბუნებრივად, უმტკივნეულოდ გადაიყვანა მაყურებელი. მსახიობთა ეს გუნდი საოცრად ბუნებრივად გრძნობდა თავს კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის სივრცეში. მერაბ ყოლბაიას ლუკაია ლაბახუა ცალკე საუბრი თემაა... მან „უკანასკნელი მოჰიკანი დასავლეთის ფეოდალების კარად მოზიმზიმე ლენჩების, ბნედიანების ლეგიონისა“ სცენაზე იმ დრამატიზმით წარმოადგინა, პატრიარქალურ ნგრევას რომ ახლდა იმ საბედისწერო 30-იან წლებში. მერაბ ყოლბაიას ეს სცენური სახე ერთ-ერთი საუკეთესოა და საერთოდ, ვფიქრობ, გოჩა კაპანაძის „მთვარის მოტაცებამ“ მსახიობებს საუკეთესო შესაძლებლობა მისცა შემოქმედებითი პოტენციალისა და ტალანტის გამოვლენის. დამრჩა შთაბეჭდილება, რომ ეს სპექტაკლი თითოეული მათგანისთვის ერთგვარი მისიაც იყო, რათა კიდევ ერთხელ გაგვეაზრებინა ჩვენი უახლესი წარსული, ქართულ-აფხაზური ურთიერთობების დრამა და დროის მტვრისაგან გადაგვეწმინდა მეხსიერების ლაბირინთები.

სპექტაკლში საუკეთესოა დატირების სცენა. მსახიობები ბენვის ხიდზე გადიან, სადაც მხოლოდ გარდასახვის პროფესიონალიზმი არ კმარა, პირადი სულიერი გამოცდილება და ფსიქოემოციური მზაობა გჭირდება, სიყალბე რომ არ იგრძნოს მაყურებელმა.

მიუხედავად თუმანიშვილის სახელობის კინომსახიობთა თეატრის სცენის მასშტაბებისა, სპექტაკლში პრაგმატულად, ეფექტურად არის გამოყენებული სივრცე, რომელშიც დეკორაციები, განათების პარტიტურა ქმნის განწყობას, რათა მაყურებელმა მწერლის სამყაროში იგრძნოს თავი. განათება, ფერის სიმბოლიკა, რომელსაც დადგმაში

თავისი კონტექსტი აქვს, მსახიობთან ერთად სუნთქავს და აძლიერებს ემოციურ ეფექტს. სვეტლანა გოგობიას და ანა ნინუას ტრადიციულ ხელწერას იმ შედეგისთვის, რომელიც ვიხილეთ, ფასეული წვლილი აქვს.

თეატრალური კრიტიკა ამ სპექტაკლზე თავის სათქმელს იტყვის, შესაძლოა, ზოგიერთი რამ გადაიხედოს და ჩემს სურვილებსაც დაემთხვეს – რომანის მთავარი გმირის – თარაშ ემხვარის დაღუპვის ეპიზოდი „მე იმ გვარისა ვარ, ვისაც უკან დახევა არ სჩვევია“ მრავლისმთქმელ მეტაფორად რომ ქცეულიყო ფინალური სცენისთვის.

დიახ, სოხუმის თეატრს უკან დახევა არ სჩვევია. ასე იქნება დაბრუნებამდე და მის მერეც,

მანამ კი, სამწუხაროდ, ჯერაც „შორია აფხაზეთამდე“...

**კავკასიური ერთიანობა –
თვითგადარჩენის უნიკალური კოდი**

(ორიოდე სიტყვა ზაზა ურუშაძის „მანდარინებზე“)

ადამის მოდგმა ვერასოდეს განიკურნება თვითსპობის სინდრომისაგან. მისი ყველაზე მკაფიო გამოვლენა საომარი რიტორიკაა, რომელსაც სამყაროს ინტელექტუალური ნაწილი პოსტ-ფაქტუმ განიხილავს, მაგრამ პრევენცია ყოველთვის უჭირს. შეგონებანი, რომელსაც ევროპელები „ყალყზე შემდგარ აზრებს“ უწოდებენ მხოლოდ ერთეულებისათვის არის შესემნადი. სწორედ ისინი არიან „ჯვარზე გამსვლელები“ და მათი სიმცირეც იმ კანონზომიერებაში ჯდება, გოლგოთის მაცურებლების სიმრავლეს რომ განაპირობებს. ინტელექტუალური შეუწყნარებლობისა და დეჰუმანიზაციის ფაზაში მყოფი საზოგადოების გამოსაფხიზლებელ ყველაზე ეფექტურ ინსტრუმენტად კვლავაც რჩება ფრიდრიხ ნიცშეს მიერ კაცობრიობის სინდისად აღიარებული კულტურა.

კინო ქართული კულტურის ის ნაწილია, რომელმაც ყველა ეპოქაში შეძლო კომპრომისების პარალელურად არ ეღალატა თავისი სულიერი მისიისთვის. ბოლო ოცნლეულის განმავლობაში ქართული კულტურის ამ სეგმენტმა ადეკვატურად განვლო ყველა ეტაპი, რომელმაც უზუსტესად აირეკლა სოციალურ-პოლიტიკური კატაკლიზმებით გამოწვეული ტკივილი და სულიერი დეკადანსი. ქართული კინოს სახელოვნო პროფილზეც გაჩნდა უგემოვნებობისა და კინოპროფანაციის ღრმა ნაპრალები, რომლის ამოვსება გასართობი კინოინდუსტრიის სულგამოცლილი პროექტების ფონზე არ იყო ადვილი. თუმცა მაცურებელმა მაინც გაიმ-

არჯვა – მან შეძლო მკაფიო ზღვარის გავლება ნამდვილ და ფსევდოხელოვნებას შორის, შეძლო თავისი ესთეტიკური გემოვნების კორექტირება და ხელოვნებისადმი სწორი დამოკიდებულების კულტურა აღიდგინა. ოცდამეერთე საუკუნის ქართულმა კინომ საკუთარი წილი პასუხისმგებლობა აიღო კულტურის რესურსის „კაცთა შორის მშვიდობის დასამყარებლად“ მიმართულ პროცესში.

ზაზა ურუშაძე თავისი ფილმით „მანდარინები“ ამ პროცესის ერთ-ერთ საინტერესო მონაწილედ შეიძლება ვაღიაროთ. მის კინოარსენალში ყოველთვის მოიძებნებოდა ის, რასაც ფრანც ბოასი „კულტურის სათვალეს“ უწოდებს და რომელიც განაპირობებს სამყაროს კულტურული უნივერსალიების სწორ ხედვას. ამათგან განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო 1998 წელს გადაღებული მისი ფილმი „აქ თენდება“. ამ რეჟისორის „კულტურის სათვალეს“ შესწევს ადამიანის – ვაშლიჭამია და ძუძუმწოვარა არსების სულიერი კორექტირების უნარი. მით უფრო ახლა, როცა მის შემოქმედებით მონაგარში ფილმის „მანდარინების“ სახით ომისა და მშვიდობის თემა იკვეთება. ომი ეს ის დროა, როცა თომას ჯეფერსონისა არ იყოს, თავისუფლების ხე უნდა მოიწიწიას პატრიოტებისა და ტირანების სისხლით და ვიდრე ეს მოხდება, უნდა გავიხსენოთ, რომ ეს „კულტურის სათვალე“ ქართულ სახელოვნო სივრცეში ახლახან შობილ ზაზა ურუშაძის ფილმს „მანდარინებს“ გააჩნია. მას შეუძლია ერთდროულად შეგძრას, გაგაღვიძოს და გარდაგქმნას. ეს არის მისი „ღვანლი კეთილი“ იმის გასააზრებლად, რომ „ამ სამყაროში ბევრია გასაკეთებელი და ბევრია გასაგები“ (სამიუელ ჯონსონი). კინოინდუსტრიის საქმიანმა ნაწილმა ფიქრისთვისაც მოიცალა, რადგან იმთავითვე ადეკვატურად აღიქვა ამ ფილმის შესაძლებლობები. ესტონური ლლფილმის მიერ დაფინანსებული „მანდარინები“ ოსკარზე ესტონე-

თის სახელით ასპარეზობს, თუმცა ლლფილმ-თან ერთად ფილმს ქართული „კინო 24“ – იც აწარმოებდა და თანაც პროდუსერები ესტონელი ივო ფელტი და ზაზა ურუშაძე არიან. მაყურებლის ოვაციასაც მთავარი როლის შემსრულებლები, ქართველი და ესტონელი მსახიობები მიხეილ მესხი, გიორგი ნაკაშიძე, ლემბიტ ულფსაკი, ელმო ნუგანენი, რაივო ტრასი და სხვები ინანილებენ. „ოსკარების ფინალისტმა“ „მანდარინებმა“ შეერთებულ შტატებშიც მნიშვნელოვანი პრიზი მიიღო. მან ჰოლივუდის კინოაკადემიის მთავარ საზეიმო ცერემონიალამდე ერთი კვირით ადრე საერთაშორისო პრესის აკადემიის („იპა“) დაჯილდოებაზე უცხოური ფილმების კატეგორიაში წარდგენილ 10 საუკეთესო ფილმს შორის გაიმარჯვა.

Samuel Goldwyn Films-მა “მანდარინების“ სადისტრიბუციო უფლება შეიძინა, რაც იმას ნიშნავს, რომ ზაზა ურუშაძის ნამუშევარს, რომელიც საუკეთესო უცხოენოვანი ფილმის ნომინაციაზეა წარდგენილი, ამერიკულ კინოთეატრებშიც უჩვენებენ. კომპანია აპირებს, შტატებში ქართულ-ესტონური პროდუქტის პრემიერა რაც შეიძლება მალე შედგეს, რათა ამერიკელმა კინომოყვარულებმა თავადვე შეძლონ ოსკარის ნომინანტის შეფასება. მათი გათვლებით, „მანდარინების“ რესურსი ამ თვალსაზრისით საიმედოა. მართლაც, ფილმის სანდოობა ამ თვალსაზრისით აშკარაა – 90-იანი წლების საქართველოში განვითარებულმა სიუჟეტმა უცხოელი მაყურებელი იმ კრიტერიუმების გათვალისწინებით უნდა დააინტერესოს, რომელიც კინოს როგორც ხელოვნების პროდუქტს ახლავს.

„მანდარინების“ მთავარი ძარღვი სწორედ იქ ფეთქავს, სადაც ეროვნული და ზეეროვნული ისე ერწყმის ერთმანეთს, რომ ამ უკანასკნელის მიმართ დელეკატურობას ოსტატურად ინარჩუნებს. ვალიაროთ, რომ ამის ორგანი-

ზება უაღრესად სენსიტიურ ქართულ რეალობაში ადვილი არ არის, რადგან ბოლო ოცნლეულია, ქვეყანა ეროვნული ღირსების გადასარჩენად იბრძვის. ასეთ ფონზე თამამად ღირს საუბარი ზაზა ურუშაძის ფილმის არამარტო მხატვრულ ღირებულებაზე, არამედ იმ სულიერ დანიშნულებაზე, რომლის გარეშეც კინოკრიტიკოსთა მხრიდან იშვიათად ჩნდება გამომხმაურების მოტივირებული სურვილი.

კარგი მაცურებელი იმთავითვე შენიშნავს, თუ როგორ ზედმინვენით რეალისტურად შეძლო რეჟისორმა აფხაზეთის ომით დაზაფრული პეიზაჟისა და დეკორაციების მორგება მთავარ სათქმელთან. ვისაც უნახავს აფხაზეთის ომის მრუმე პეიზაჟები, ის შეძლებს შეაფასოს სივრცე, რომელიც ზაზა ურუშაძემ ამ ნარატივისთვის გამოიყენა. აქ ყოველი ნივთი, ხე თუ ნაგებობა მეტყველია და ომის დრამატიზმის გასააზრებლად არის მოწოდებული. ინტერიერის ყოველი დეტალი სენსორულია და განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს. ომს თავისი ფერი აქვს, თავისი სურნელი, ომს მზის სხივიც ისე აირეკლავს, როგორც სამყაროს მთლიანობას ეკადრება. ხეზე მსხმოიარე მანდარინის ყვითელი ნაყოფი, რომელიც დროდადრო ანათებს კადრში, თითქოს სიმბოლური გზავნილია დეჰუმანიზებული სამყაროსთვის. ომის ლაბირინთებში ჩაკარგული მშვიდობის, თანადგომის ნოსტალგიაა ფილმის ერთ-ერთი პერსონაჟის მარგუსის მანდარინების გაყიდვის საზრუნავი, რომელიც მთავარს – ქართველი და ჩეჩენი მეომრების ურთიერთობის ამბავს ფეხდაფეხ მიუყვება. „იცი რა ჰქვია ამ ომს? – მანდარინების ომი“. მარგუსის ეს ერთი შეხედვით უწყინარი, გულუბრყვილო კითხვა-პასუხი ნაწილობრივ იტევს სათქმელს. ამ ფილმის გმირებს თავისი ენა აქვთ, საკუთარი თავის წაკითხვისა და გახმოვანების ბუნებრივი უნარი. მანდარინის ნაყოფი აქ გაყიდული მშვიდობის სიმბოლოა, რომელიც თითოეულ მათგანს ენატრება. მშ-

ვიდობის მონატრებაა დროდრო კადრში გამოჩენილი ივოს მშვენიერი შვილიშვილის-მარის სურათიც, რომელსაც ნიკა თვალს აპარებს და მზერა უნათდება. ომი თითქოს სიყვარულის წილშიც ჩაუჯდა მის თაობას. ფილმში რამდენჯერმე მეორდება ეპიზოდი, როცა დაჭრილი ნიკა იმ დაზიანებულ კასეტას ამთლიანებს, სადაც მისი საყვარელი ჰიტებია ჩანერილი. ამ პასაჟის ქვეტექსტი ნათელია – ნიკა ცდილობს არ დაკარგოს კავშირი იმ დროსთან, როცა ქვემეხები დუმდნენ.

„მანდარინების“ მთავარ სათქმელს პროლოგისა და ეპილოგის ბოლო კადრები ამთლიანებს. ფილმის დასაწყისში დურგალი ივო მანდარინებისათვის ყუთებს აშალაშინებს. კამერა მოთმინებით, ახლო რაკურსიდან ადევნებს თვალს ამ პროცესს. ნიაზ დიასამიძის მუსიკა საოცარ თანაგანცდაშია ამ ეპიზოდის სათქმელთან. ნიჭიერი რეჟისორის კიდევ ერთი ფუნჯის მოსმა და ამ ყოფით ეპიზოდს გამაოგნებელი დატვირთვა ენიჭება – იქმნება ფიქრის განწყობა, მოლოდინი, რომ მისი შემქმნელები გართობაზე არ არიან ორიენტირებული. არ ვიქნები ორიგინალური თუ ვიტყვი, მაყურებელს მოენატრა ფილმი, რომელიც არასოდეს განებებს თავს. ლემბიტ ულფსაკის მიერ შექმნილი ფილმის ზნეობრივი გმირი იდეალურია იმ ჩანაფიქრისთვის, მან „მანდარინებში“ მორალის დომინანტი უნდა განაპირობოს. გაუტყეხელი, სულიერად ძლიერი, ჭარმაგი ესტონელი ივო, რომელმაც ომის დროს არ დატოვა მშობლიური სანახები, მოთმინებით ცდილობს განდევნოს სიკვდილისა და შურისძიების აჩრდილი ქართველ და ჩეჩენ მეომარს შორის. ივო პირადი მაგალითია, რათა მათ შეგნებაში მორალურ – ზნეობრივი ფასეულობები შურისძიებამ არ დათრგუნოს. ომის დროსაც შეიძლება ადამიანებს ბევრი რამ აერთიანებდეს. უაღრესად დაძაბულ, კონფლიქტურ გარემოში, როდესაც ფილმის გმირები დუმილის დროსაც სხეულის ენით გასცემენ მძულვარებას, ივოს

მოთმინება არ ღალატობს. ჩეჩენსა და ქართველს შორის დაძაბული, მტრული ველია. ეს ის არის, რომელიც ყველაზე მეტად ეიმედება რუსეთის იმპერიას კავკასიაში. კავკასიელთა შორის კომუნიკაციური გაუცხოება ყოველთვის იყო მისი ოცნება და რეალური დასაყრდენი. მაყურებელი ხედავს, როგორი თანმიმდევრობით მართავს და ანეიტრალებს ივო ამ რეალობის შედეგებს. ჩვენ გამაოგნებელი გარდასახვის მოწმენი ვხდებით, რომლის კულმინაცია აჰმედისა და რუსი ოფიცრების შეხვედრის სცენაში იყრის თავს. კავკასიური ერთიანობის იდეაზე ორიენტირებული ეს პოზიტიური ეპიზოდი შეიძლება ჩაითვალოს მნიშვნელოვან გზავნილად კავკასიური დიალოგისთვის. ფილმის ეს სცენა XI ს-ის ისტორიკოსის ლეონტი მროველის კონცეფციის მეტაისტორიული საზრისის გამოძახილია და იგი ზოგადად ნიშანდობლივია ქართული კულტურისათვის. „კავკასიელთა პირველფენომენი და თაურხატი“ (გრიგოლ რობაქიძე) ფილმის ამ ეპიზოდში მკაფიოდ იჩენს თავს. კავკასიური კულტურული უნივერსალიების სისტემამ ხელი შეუწყო ივოს ამოვესო უფრსკული ნიკასა და აჰმედს შორის, მაგრამ მან ეს ვერ შეძლო რუს ოფიცერსა და აჰმედთან კონფლიქტის დროს. ივოს შეძახილი „ის თქვენია, ბიჭებო“ მასთან ვერ მიდის, იმიტომ, რომ რუსი ოფიცრისათვის არც ჩეჩენია „მისი“ და არც ქართველი. მორალური და ესთეტიკური კატეგორიების განსხვავებულობამ რუს ოფიცერს არ მისცა ჩეჩენის ნდობის შესაძლებლობა. დესტრუქციული აზროვნებით დავინროვებულ საომარ სივრცეში უნდობლობა მოულოდნელი არ უნდა იყოს, თუმცა იდენტურ სიტუაციაში ჩვენ ვხედავთ, როგორი მყარია ნდობის მანდატი აჰმედისადმი აფხაზი მეომრების მხრიდან. რეჟისორმა მართებულად მიაგნო ამ ისტორიული საზრისის გამოყენების აუცილებლობას – ივოს ჭერქვეშ სწორედ ქართველი და ჩეჩენი აღმოჩნდე-

ბიან. დრამა, რომელიც ამ უაღრესად მეტყველ გარემოში ვითარდება, სრულად ავლენს იმ ტკივილიანი გაუცხოების მიზეზებს, რომელმაც აჰმედის ცნობიერებაში ქართველის მტრის ხატი შექმნა. მტანჯველია აჰმედის გარდასახვის პროცესი. ქართველებმა მას მეგობარი მოუკლეს, მაგრამ სწორედ ქართველი იხსნის მას სიკვდილისაგან. აფხაზეთიდან მიმავალი ჩეჩენი ნიკას აღდგენილ კასეტას უსმენს. სიმბოლური სცენაა – აჰმედის ცნობიერებაში ჩრდილოელის მიერ გაბზარული ნდობაც ასე გამთლიანდა.

ცალკე საუბრის თემაა მსახიობთა დასი, რომელთა წილი იმ ემოციური ფონის შექმნაში, რომელიც ფილმის ყურებისას იქმნება – უზარმაზარია. აქ არ არის მხოლოდ სახიობა – როგორც ასეთი. უმნიშვნელოვანესია რეალიზმი, რომელიც თაობის ფსიქოლოგიური პორტრეტის შექმნისას იგრძნობა. ჟესტიკულაცია, საუბრის მანერა, ინტონაცია, ლექსიკა – გიორგი ნაკაშიძისა და მიშა მესხის მიერ შექმნილი ეს სახეები წარსულიდან თითქოს შეუცვლელად არიან გამოხობილი.

ფილმის დასასრულს ივო კვლავ აშალაშინებს, თუმცა ეს უკვე მანდარინის ყუთი არ არის. მან ერთხელ უკვე იგრძნო სიკვდილის მოახლოვება, ერთხელ უკვე დალია სიკვდილის სადღეგრძელო. კადრში შალაშინის დინამიური როკვიდან თითქოს სიკვდილი გვიმზერს, რათა სიცოცხლის ფასი აგრძნობინოს ადამიანს. ღმერთმა გიშველოს სიკვდილო, სიცოცხლე შევნობს შენითა“ – არ გტოვებს ვაჟას განაზრებანი სიკვდილ-სიცოცხლის საზრისზე. ზაზა ურუშაძე იმ სულიერ-ესთეტიკური სივრციდან მოდის, სადაც ეს სტრიქონები იშვა და ამგვარი ფილოსოფიურ-თეოლოგიური ასოციაციები ფილმში მოულოდნელი სულაც არ გვეჩვენება.

„ეს არავის ომი არ არის“ – ამბობს ერთგან ივო. ვფიქრობ, ფილმის უმთავრესი განწყობა მაინც აქ არის პროექცირე-

ბული, თუმცა დრამა, რომელიც ფილმში ვითარდება და რომელსაც ანტისაომარი რიტორიკა წითელ ზოლად მიყვება, არ აკნინებს გრძნობას, რომელმაც ნიკას თაობა თეატრის ავანსცენიდან ცხოვრების რეალურ სივრცეში გადატყორცნა. ზაზა ურუშაძის ფილმი „მანდარინები“ სწორედ მათ ეძღვნება – ომში დაღუპულ ღიმილის ბიჭებს, ვინც სამშობლოს განწირული დაძახილი მაშინათვე გაიგონეს და არა იმათ, ვისაც აკა მორჩილაძის ერთ-ერთი გმირის მსგავსად, „სამშობლომ კარგად არ დაუძახა“. ზუკა თუთბერიძე, ლევან აბაშიძე, გიორგი რევიშვილი, კახა ეზუხბაია, ლევან კორინთელი ამ ხმამ მიიყვანა ბრძოლის ველზე. მიშა მესხის მიერ შექმნილმა კინოგმირმა კიდევ ერთხელ გააცოცხლა იმათი სახეები, ვისაც კარგად ესმოდა, რომ სამშობლო მარტო ლხინი და ბედნიერება არ არის, ის ტკივილიცაა. ეს ფილმი არის შეხსენება იმისა, რომ ჩვენს ქვეყანას ჯერაც აცვია ტანზე ძაძა-ფლასი. ელგა ფოლადიშვილს დავესესხები: „რომ იმ ბიჭებს უსახელო საფლავებისთვის არ უბრძოლიათ და არც იმისთვის, რომ რომელიმე ჩვენთაგანმა მათ ობელისკზე, ენკენისთვის ოცდაშვიდ რიცხვში, გვირგვინი დადოს. ჩვენ დაგვაზინყდა და დაგვაზინყეს უფრო მთავარიც – ვინც სიცოცხლე განირა ჩვენთვის, ჯერაც ვალში ვართ იმათ წინაშე და იმ ვალსაც გადახდა უნდა, თუნდაც იმისთვის, რომ მინაზე „დამარცხებულებს“ ზეცაში მაინც აღარ შეგვრცხვეს ერთურთის ნახვა და მათი ხილვა, ვინც აქამდე მოგვიტანა ჩვენი ქვეყანა, ის მინა, რაც დღემდე შეგვრჩა. იქ, ეშერაში, გაგრაში და გუდაუთაში ვილაცა მოკვდა ჩვენი გულისთვის და ჩვენ ვალი გვაქვს გადასახდელი – მათი სულის, ღმერთისა და ქვეყნის წინაშე...“

ზაზა ურუშაძის „მანდარინებმა“ უცნაური განცდა დამიტოვა, თითქოს რეჟისორს სადღაც შემოენახოს ეს დამაჯერებლად ცოცხალი კადრები, თითქოს რეალურად ვი-

გრძენი აფხაზეთის შემოდგომის სუსხნარევი სურნელი. კინოკრიტიკოსთა ყველაზე მკაცრ, შეუფალ ნაწილსაც ექნება უამრავი კითხვა, მოსაზრება. მასაც გამოუჩნდება ბევრი „მჩხრეკელი“, მაგრამ ფილმის ყურებისას მე – აფხაზეთის მკვიდრს მცირედი პროტესტის გრძნობაც არ გამჩენია... ფილმის ვირტუალური სამყაროს მიმართ“ და ეს უკვე გამოცდაა ამ ფილმისთვის. მე დავბრუნდი იქ, საიდანაც არ უნდა წამოვსულიყავი 20 წლის წინათ. ეს იყო ჩემთვის მტანჯველი, მაგრამ სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი განცდა. მე კიდევ ერთხელ გადავიმონმე სიფხიზლე და ერთგულება ჩემი აკრძალული ქალაქისადმი, ზეეროვნულის მაჯისცემაც მოვისინჯე და მაინც დავეთანხმე ლაოძის – „თუმცა ომის მიზანი მშვიდობაა, ის მაინც უდავო ბოროტებაა“.

გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრების „სასწაულები“

ორიგინალური არ ვიქნები თუ ვიტყვი, რომ ყველა შეცდომას, რომელსაც ადამიანები მოწიფულობის უამს მოუნანიებლად დაეჩვენებიან – ბავშვობაში ეყრება საფუძველი. არასწორი ფიქრები, განწყობილებანი, შფოთი და ცოდვისმოყვარეობა სწორედ ბავშვობაშია ჩასახული, ისევე, როგორც ზნეკეთილობა და სულიერი სიწრფე.

„არ დაანგრეო სხვათა ძეგლები, არ აიშენო სამარხი სხვათა სამარხების ნამუსრევი ქვით, საკუთარი ქვა გამოთაღე. გახსოვდეს: დიდსულოვნება მეფეთა სამკაულია“ – ასე არიგებდა ეგვიპტელი ფარაონი თავის შვილს. შემთხვევით არ ვახსენეთ ეგვიპტელი დიდებულის ეს მაქსიმა. ბრძენი ეგვიპტელები ქრისტეშობამდე გრძნობდნენ დიდაქტიკის საჭიროებას და აღიარებდნენ, რომ ადამიანად აღზრდის ხელოვნება სიყრმიდან იწყება, აქ იღებს სათავეს.

შემთხვევითი არც ის არის, გურამ პეტრიაშვილმა თავისი მრავალმხრივი ნიჭი საბავშვო მწერლობაშიც რომ დააბანდა. იგი ქართული ისტორიის იმ საბედისწერო ლოკალის მომსწრე და თვითმხილველია, როდესაც ჩვენ თვალწინ გათამაშდა ეროვნული დრამა, რომლის შემოქმედნი ისეთი ადამიანები აღმოჩნდნენ „საკუთარი ქვისგან კვეთას“ სხვათა ნამუსრევისგან მშენებლობა რომ არჩიეს. იქნებ იყოს სადავო, მაგრამ გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრების კრებულის „სასწაულები პატარა ქალაქში“ კითხვისას ვერ დავვხსენე ამ ასოციაციებს და მის სანდოობაში ეჭვი ვერ შევიტანე, რადგან ეპოქისეული სიმართლისა და განწყობილებების გარეშე მწერლის შიფრს, მის მთავარ დვრიტას ვერასოდეს მივაგნებდი. იმ დღეების ისტორიის ყოველი ნუთისა და მაჯისცემის გარეშე მწერალს ვერასოდეს შევიცნობდი.

გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრებს ბავშვებთან ერთად სხვა რეციპიენტიც ჰყავს უფროსების სახით. ეს წიგნი მარტო ყრმათა საკითხავი როდია, ვინაიდან კარგა ხანია სიზმარში აღარ დავეფრინავთ. აღარც ყვავილებს ვკრეფთ სიზმრად და აღარც იმ ჭვარტლინმენდიების არსებობის გვჯერა, თეთრი ქუდით რომ აპირებენ ქალაქის განმენდას ჭვარტლისაგან. დავკარგეთ იდეალიზმი, რომლის გარეშე ვერასოდეს მოვერევით ჩვენს სურვილებს მთავარ ქალაქში დაუდგათ ჩემოდნის გამომგონებლებს ძეგლი, ისე როგორც გურამ პეტრიაშვილის ერთ-ერთ ზღაპარში ხდება. აქ მართლაც უამრავ სასწაულს ვიხილავთ, რომელიც სიკეთის უძლეველობასა და ბოროტების უარსობაში არწმუნებს პატარებს, უფროსებს კი იმის დაბრუნებას მოგვანატრებს, სარგებლიანობასა და პრაგმატიზმში რომ შემოგვეძარცვა. ჩვენ ხომ უანგარო სიკეთე დოყლაპიობად მივიჩნიეთ და ამიტომაც დავრჩით „ცისფიქრიანთა“ გარეშე.

გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრებში დევს პასუხები იმ კითხვებზე, რომელსაც უსათუოდ დაგვისვამს ჩვენი შვილების თაობა, როცა მალლა ახედვას დააპირებს. ბავშვთა სუბკულტურის ინდუსტრიისა და ნიჰილიზმის ეპოქაში მათ ხომ დიდი ომი ელით წინ იმ ფასეულობათა გადასარჩენად, რომელსაც გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრის გმირები ერთგულეებენ. ქარის წინააღმდეგ მავალი, ქუდისმდევენელი კაცი, რომელმაც ქარი დაიმორჩილა მოზარდისთვის შეუპოვრობის კარგი მაგალითია. აქვე ქუდის სიმბოლიკასაც განუმარტავთ, კაცს ხომ ნამუსის ქუდი უნდა ხურავდეს. სინდის-ნამუსს უნდა მსახურებდეს.

ჩემოდანზე შეყვარებული ქალაქელების ამბავი, რომლებიც მუდამაჟამს ჩემოდნებს დაათრევენ – დააფიქრებს პატარებს, რა არის უფრო მნიშვნელოვანი: ის, რასაც ადამიანები ჩემოდნებში აგროვებენ, თუ ის, რისი დანახვაც

უნდოდა მათთვის მოწყენილ კლოუნს ცისფერი პეპლების სახით.

გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრების პერსონაჟები სიკეთის ანგელოზებივით დაფარფატებენ. სიზმარში აიხდენენ ხოლმე თავიანთ ოცნებებს. რადგან აქ ბოროტი ადამიანები ვერ აღწევენ. სიზმარი ხიდია, რომლითაც მათი ოცნებები გადმოდიან რეალურ სამყაროში. ბიჭუნა, რომელიც ყვავილების ფულს ურიგებს ღარიბ მგზავრებს – სიზმარში კრეფს ყვავილებს, სიზმრებში აღწევს ცისფერი პეპლების ნათება. სიზმარი გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრებში სიკეთის საუფლოა და ნიშანდობლივია, რომ მას ბოროტი ადამიანები არ ხედავენ. ზღაპარში „ყირამალა მოხეტიალე კაცი“, ბრიყვი კაცი სიზმარს არ ხედავს. „შენ ბრიყვი ხარ, მაგრამ მაინც მიყვარხარ, რადგან შენც ადამიანი ხარ და ადამიანები თუ არ გიყვარს, ისე რა ფასი აქვს ან ყვავილების სურნელს ან ადამიანებისას“ – ამბობს ამ ზღაპრის კეთილი გმირი.

გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრის პერსონაჟები მალლა აფრენაზე ოცნებობენ, მზისკენ ილტვიან. პატარა დინოზავრს, რომელიც მზის მაღლს შეიგრძნობს აღარ უნდა ქვევით ყურება. „უჰ, რა კარგი ყოფილა, თავს რომ აინვდი და მალლა აიხედავ“ – აღტაცებულია იგი. ზღაპრებში დაფრინავენ ბეგემოტი და ვეშაპი პიკოც. აი, რა შეუძლია ოცნების ნიჭს და სიკეთეს. მალლა აფრენაზე ოცნებობს პატარა ჩიტი, რომელიც ბოროტმა კაცმა გალიაში გამოამწყვდია და სასიკვდილოდ გაიმეტა. მაგრამ მან ვერ შეძლო მისი დამარცხება. ადამიანებმა მაინც დაუდგეს ძეგლი მის ოცნებას-ზეცაში აფრენილიყო.

გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრების უნივერსალიზმი იმაში გამოიხატება, რომ ასაკობრივ ცენზს არ ემორჩილება. მისი დღევანდელი მკითხველი პატარები წლების მერეც ზნეობრივი დისპარმონიის საფრთხეებისაგან თავდასაცავად კვლავ

იმავე აქტუალურობით გადაიკითხავენ მათ. ალბათ „ქუდის-მდევარ, ქარის წინააღმდეგ მავალ კაცსაც“ შეიცნობენ და ჩვენი ბედუკუდმართი ისტორიის „ჯვარზე გამსვლელთა და მტვირთველთა“ სახელებს ისევე შეინახავენ, როგორც ბავშვობის სათუთ მოგონებებს. ეს ხომ ისტორიის ის მონაკვეთია, რომელმაც ეს ტკივილი მარადიული გაკვეთილისათვის დაგვიტოვა სასჯელად.

ვიტოვებ უფლებას, გურამ პეტრიაშვილის ზღაპარში „მექუდე“ ის კონტექსტი შევნიშნო 90-იანი წლების რეალობას რომ მოგვაგონებს თავისი ფსიქოლოგიური დრამატიზმითა და ანატომიით, გმირებითა და ანტიგმირებით, დამარცხებულებითა და ფსევდოგამარჯვებულებით. შესაძლოა, ჩემუღმა ასოციაციებმა აღძრას კამათის ინტრიგა, მაგრამ ხომ არ არის სადავო, რომ სიკეთე არ უნდა იზომებოდეს, არ უნდა ითვლებოდეს და ადამიანებმა ერთმანეთის ნდობა არ უნდა დაკარგონ. ზუსტად ისე, როგორც ამ ზღაპარშია: „და თუ ცა გახსოვს მუდამ, არ შეიძლება კარგი კაცი არ იყო. მაგრამ ცისფრად რომ ხედავს ყველაფერს ის ადამიანი ადვილად ტყუვდება. ნოქრის მიერ დაბრუნებულ ხურდას იგი ასეთი კაცი არ ითვლის. თუ ვინმემ უთხრა „მიყვარხარო“, იმისგან ცუდს აღარ ელის და თუ მდინარეში ვინმე ყვირის „მიშველეთო“ მაშინათვე გაიძრობს შარვალს და გადაეშვება წყალში. გამოიყვანს კაცს წყლიდან, ხელოვნურ სუნთქვას ჩაუტარებს და ვერ შეამჩნევს, რომ კაცს ცბიერად ელიმება. ნავა ის კაცი. მშველელი კი ვერსად იპოვის თავის შარვალს. მაგრამ აზრადაც არ მოუვა, რომ მოატყუეს, იმას უფრო გაიფიქრებს, შარვალი არ მცმიაო. ათჯერ რო დაკარგოს შარვალი, მეთერთმეტედ მაინც გადახტება წყალში, თუკი ვინმე ყვირის „მიშველეთო“. ესაა მისი ნაკლი, თუ ამას ნაკლი შეიძლება ეწოდოს. მიმნდობია, ცად-მაცქერალი და ცისფიქრიანი კაცი. და ამას ზოგჯერ დოყ-

ლაპიობას ეძახის“.

ამ ზღაპარში კიდევ ერთი აბზაცი მენიშნა საჩემოდ: „ცისფერიანებისა და ცადმაცქერალებისათვის ცოტაც რომ გვეცლია, ტყუილი გაქრებოდა სამუდამოდ და მაშინ ვინღა დაჩაგრაავდა მათ შვილებსო...“

ყოველი შემთხვევისათვის, მეც იმ ეპოქის შვილი ვარ, ბევრი რამ დოკუმენტურ სიმართლედ ჩაიტვიფრა ჩემს ცნობიერებაში. ბევრი რამის დალაგება დღესაც მიჭირს, მაგრამ ზუსტად ვიცი, გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრები ნარმავეალ, დროებით ფასეულობებზე რომ არ არის გათვლილი.

ზურაბ კანდელაკის რომანი „უძრავი ქარი“

ქართულ პოსტმოდერნიზმს აქვს სპეციფიური მენტალიტეტი. „სახელმწიფო ხელოვნების“ არტახებიდან თავდახსნილი ხელოვნები პოლივარიანტული რეალობის მიუხედავად, ბოლომდე არასოდეს ნყდებიან ეროვნულ, რელიგიურ და მათგან მომდინარე ზნეობრივ ღირებულებებს.

ლევან ბრეგაძე პოსტმოდერნიზმზე საუბრისას შენიშნავს, პოსტმოდერნიზმი თავისი ეკლექტურობით, შემოქმედებითი თავისუფლებით, სიტყვებით, იდეებით და სტილებით თამაშისკენ მიდრეკილებით, ძველი ლიტერატურული ტექსტების ახლებური დამუშავებით, მათი მახვილგონივრული კომენტირებით და ზოგჯერ პაროდირებითაც, ხალისით მიიღო ჩვენმა მსმენელმა, მკითხველმა და მაყურებელმა. მოკლედ, ერთობ ქართული რამ გამოდგა ეს პოსტმოდერნიო. არ შეიძლება არ დაეთანხმო ამ მოსაზრებას, რადგან საქართველოში კულტურული ნოვაცია არასოდეს დამარცხებულა. იგი ყოველთვის კანონზომიერად გადიოდა გზას, რომელსაც მაინც აღიარებამდე მიჰყავდა.

დღეს, ჩვენს კრიზისულ ეპოქაში, როდესაც ნაშლილია ზღვარი ტრაგიკულსა და კომიკურს შორის, პოსტმოდერნისტული ოპუსების მიმართ დამოკიდებულება არაერთგვაროვანია და ესეც შეიძლება იმ კანონზომიერებად ჩაითვალოს, რომელიც ქართველი მკითხველის კარგი გემოვნებიდან იმართება. ჩვენ განებივრებული ვართ არამარტო კლასიკური ლიტერატურული შედევრებით. თანამედროვე მწერლობა, მიუხედავად მრუშიან-ორგიასტული ეპატაჟური ოპუსების მომრავლებისა, მოტივაციას მაინც გვაძლევს არჩევანი არ გავაკეთოთ ცუდსა და უარესს შორის. ზურაბ კანდელაკს მიუძღვის ნვლილი ქართველი მკითხველის განებივრებაში.

თავისი რადიოპიესებით, მოთხრობებითა და რომანებით იგი კარგა ხანია ქმნის იმ სააზროვნო სივრცეს, რომელიც ქართველ მკითხველს „ჯანმრთელ ამბიციას“ უყალიბებს თავის კულტურულ მონაგარზე – ეროვნულ მწერლობაზე.

ინტელექტუალურ, გემოვნებიან მკითხველთან ზურაბ კანდელაკის პაემანი ამჟამად რომანით „უძრავი ქარი“ შედგა, სადაც იგი დროისა და სამყაროს აღქმას კვლავაც არაკლასიკური ლოგოსის პრინციპებით გვთავაზობს, არამედ ადოგმატური, ანტიისტიმური მიდგომით. მიუხედავად ამისა, კლასიკურ ესთეტიკას ნაჩვევ მკითხველსაც კი არ უჩნდება ტექსტთან კონფლიქტის სურვილი, რადგან რომანის მთავარი საზრისი ცოდვა-მადლის აღქმის ტრაგიკულობას ეფუძნება. ცდუნება, სიძულვილი, სიყვარული, სინანული და ადამიანის გრძნობათა სხვა პულსაციები ხომ საბოლოოდ ამ მთავარ მსაჯულთან იყრის თავს.

უახლესი მეოცე საუკუნე მწერლის მიერ კარგად შერჩეული სამიზნეა. იმდენად კარგი, რომ მიუხედავად რომანის ირონიული ჰიპოსტასებისა, ტრაგიკულობა აზრთწარმომშობ პრინციპად ეფინება თხრობის მთელ დინამიკას. მაია ჯალიაშვილი რომანის წინასიტყვაობაში აღნიშნავს, ეს ქვეყანა რომ ნებისმიერ დროსა და სივრცეში ცოდვა-მადლის ჭიდილია, ხოლო წლები და რიცხვები – მხოლოდ პირობითი აღმნიშვნელები-ამ რომანში ეს არის მთავარიო. დიახ, ადამიანები ყველა დროს, ყველა ეპოქაში ემგვანებიან ერთმანეთს და პერმანენტულად იმეორებენ ცოდვისქმნადობის მარადიულ მოდელს. მათ ძალუძთ ერთდროულად ატარონ მსხერპლისა და ჯალათის ნილაბი. რომანში პოსტმოდერნიზმისათვის იმანენტურ დრო-სივრცულ უნესრიგობას მწერალი შესანიშნავად მიუხსადაგებს ამ საზრისის წარმოჩენას. მკითხველი ერთდროულად ისე თანაარსებობს სხვადასხვა დროსა და სივრცეში, რომ არ წყდება მთავარ სათქმელს.

„ცოდვილთა ქვეყანაში ცოდვას ვერ გაექცევი“ – ხშირად იმეორებენ რომანის გმირები და თავდაუზოგავად გარბიან საკუთარი ცოდვებისაგან. ზოგი ებრძვის, ზოგს გააზრებული სურვილიც აღარ შერჩა საკუთარ თავთან ბრძოლისა. ისინი „გაურკვევლობის ბურუსში დაბორიალობენ და უშედეგოდ ეძებენ გამოსავალს ჩიხიდან, ყრუ, გაუვალი კედლით რომ მთავრდება“. ეს კედელი დროდადრო იშლება – ის დროის-მიერია.

რომანის მთავარი გმირი შიო ხვდება, რომ იმ საბედის-ნერო ზღვარს უახლოვდება, „რომლის იქით ველარ მიდის გონიერება და ამის გამო ირყევა და ინგრევა, სწორედ ამ გონიერების მიერ ერთხელ და სამუდამოდ აღქმული ობიექტური ჭეშმარიტება“. ტრანსფორმაციის ასეთი სიმპტომები ფუკუიამასი არ იყოს ხშირად ისტორიის დასასრულად გვევლინება იდეებში. რომანის გმირებიც ისტორიის რეინკარნაციის ხარჯზე ხდებიან უფრო მგრძობიარე და მრავლისმეტყველნი. მე-20 საუკუნის საქართველოს ყველა ეპოქალურმა მოვლენამ ხომ ლაკმუსის ქალაღივით გამოავლინა და გააღრმავა ადამიანების მიდრეკილება ცოდვისაკენ. ისტორიის პროცესის მუტაცია კი ერის მეხსიერებაში მართვას საჭიროებს. 1921, 1924, 1937, 1959. 1990-93 წლები ქართულ ყოფიერებაში ეროვნული და პიროვნული მახასიათებლების კლასიფიკაციისთვის უმნიშვნელოვანესი თარიღებია. ზურაბ კანდელაკის რომანში პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი ყველა სიმპტომატიკა-რეალობის კონსტრუირებისა და მისი გამოკვეთილი სახის არქონა, ორაზროვნება და ფრაგმენტულობა ამ მოვლენებიდან იმართება. აი, სწორედ ეს გახლავთ ის სპეციფიკური მენტალიტეტი, რომელიც ზემოთ ვახსენეთ და რომელიც პოსტმოდერნიზმის წინარე მიმდინარეობებსაც ახასიათებდა საქართველოში. სხვა დანარჩენით ქართული პოსტმოდერნიზმი მისი ევროპული

ანალოგის კლასიკური გამოვლენაა და ეს სრულფასოვნად ვლინდება დემითოლოგიზაციაში, ტექსტის მეტაფორიზაციაში, რიზომატულობასა და ინტერტექსტუალობაში. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით თვალშისაცემია ზურაბ კანდელაკის რომანში „უძრავი ქარი“. ბიბლიიდან დაწყებული – შექსპირის „ჰამლეტის“ ჩათვლით რემინისცენციებით დატვირთული ტექსტი მუდმივად გვახსენებს, რომ ყველაფერი ახალი კარგად დავიწყებული ძველია. ამიტომაც ვხვდებით რომანში დათარიღების ასეთ ფორმას – „ამა და ამ წლის, ამა და ამ თვის“. თარიღის ტრადიციული დაკონკრეტების სურვილი არც მკითხველს უჩნდება, ამის საჭიროება აქ არ არსებობს, რადგან ადამიანები ხომ მუდმივად მეორდებიან თავის ფიქრებით, ოცნებებით, ზნეობრიობითა და სისასტიკით.

რომანში საკვანძო სიმბოლურ დანიშნულებას იძებს გილიოტინას მშენებლობის ეპიზოდი. დესპოტიზმისა და ველურობის ეს სიმბოლო დროის მიხედვით იხვეწებოდა ყველა დროში, იძენდა ცივილურ ფორმებს, მაგრამ არასოდეს შეუცვლია დანიშნულება, შინასახე. გილიოტინის რეჟისორებიც ყველა დროს ერთმანეთს ემსგავსებოდნენ და ცოდვა-მადლიც მათ ირგვლივ ტრიალებდა. „ოქროს ვარაყით დაფერილი ცოდვიანობა“ მაინც ამხელდა თავს. „არადა, ყველამ ყველაფერი იცოდა და მაინც, არავინ, არაფერი“ – ამბობს რომანის მთავარი გმირი შიო. მან იცის, რომ „კამერისმზერიანი“ ადამიანები ყოველთვის შეეცდებიან თავის მართლებას, რომ ყოველთვის იარსებებენ ისინი, ვინც არ ინდობს. აი, სწორედ ეგ არის მწერლის თქმით, „ტრაგიკულ-კომიკურ-ისტორიკულ-იდილიური“. „საითაც არ უნდა გაიხედო-კედელი აღმართულა, საითაც არ უნდა გაიხედო-ლულა მოგჩერებია“.

რომანის ყველა გმირი თანაარსებობს თავის არცთუ

შორეულ არქეტიპთან. დროის შესაბამისად ირგებს მოდურ იმიჯს. იგნატე, იმანუილი, იორამი, ავთანდილ შარაბიძე დაუნდობლობის ნიჭის წყალობით იმეორებენ „სტეფანეს ქალაქგარეთ გაყვანის“ საკრალურ რიტუალს. ილენას ივან-და ცვლის და ისიც ალბათ მათილდასავით შეეგუება საყვარლის მოჭრილ თავს კალთაში. „ყველა ყველაფერს ეგუება“ – ამბობს მწერალი და ჩვენი არსებობის მთავარ ტრაგიზმს აქ უყრის თავს. რომანის სათაურიც ამასვე ეხმიანება – უძრავი ქარის სიმბოლიკას სწორედ აქ მივყავართ. ქარი, რომელიც სამყაროს ცხოველმყოფელური სუნთქვა და ღვთაებრივი ნების გაცხადებაა, სიმბოლოა დაუოკებლობის, მოძრაობის, ქმედითობისა და წარმავლობის, მისტიკურ სიმბოლიზმში ამოძრავებელი ჰაერი და სუნთქვა ერთმანეთს დაუკავშირდა და სიცოცხლის კოსმიური სანყისი განასახიერა: უფლის მიერ სამყაროს შექმნისთანავე. „ოდეს მინა იყო უსახო და უდაბური, სული ღვთისა იძვროდა წყლებს ზემოთ“ (დაბ, 1:2) ქარის უძრაობა საბედისწეროა. ის რომანში ყველგან არის, როგორც „მესამე თვალი“. იგი ანცია, ქარიშხალია, ნიავია. ხან ჩრდილო-დასავლეთიდან უბერავს და ხანაც – სამხრეთიდან. აი, სწორედ ამას აქვს მნიშვნელობა, თუ საიდან უბერავს იგი. „მე ჭკუიდან შემლილი მხოლოდ მაშინ ვარ, როცა ქარი ჩრდილო-დასავლეთიდან უბერავს. სამხრეთის ქარში კი ბაყაყიყლაპიას და ქორს ერთმანეთში კარგად გავარჩევ“ – ამბობს შიო და რომანის პოსტმოდერნისტული შრეებიდან ცხადად იკვეთება ჩვენი მარადიული სატკივარის ეროვნულ-პოლიტიკური კონტურები. ავტორი შეგვახსენებს, რომ ერის პოლიტიკური განწვალების პროცესი 21-ე საუკუნეში კვლავ აქტიურ ფაზაშია, რასაც ხორციელი ტკობისა და სულიერების სიმწირის გამო თავსდატეხილი დაბნეულობა ერთვის.

რომანში ფრაგმენტულად ჩნდება ჩვენი უახლესი ისტო-

რია, მაგრამ ამ წარმოდგენას მაინც კრავს „ის, რაც უნდა დაწყებულიყო“. ადამიანები ხომ ეპოქის მიუხედავად, მაინც ყველა დროს საოცრად ემსგავსებიან ერთმანეთს. „გილიოტინას“ სამსხვერპლოს თავად ეწირებიან და წირავენ სხვასაც. ეჭვის თვალთ უყურებენ ერთმანეთს, აღარავის ენდობიან, ბეზღობისთვის ემზადებიან, ერთმანეთს უთვალთვალავენ“. „ყველას ეშინოდა!“ – ამბობს ავტორი. ეს შიში იმზირება არამარტო 37 წლის გულაგებიდან, იგი სულ ცოტაოდენი ხნის წინათაც დაჰყურებდა საქართველოს. ეს ის საქართველოა, დავით აღმაშენებლის მაგალითსაც რომ იყენებდა პოლიტიკური პროფანაციების დროს. „განა დავით აღმაშენებელი დაინდობდა დამნაშავეს?-ერთმანეთს ეკითხებოდნენ და პასუხი არც აინტერესებდათ. ამით ერთმანეთს ამხნევებდნენ და თავსაც იმართლებდნენ“. ამის საპირწონედ ტექსტში მოულოდნელად იჭრება ფრაზა „დავით აღმაშენებელი ლოცულობდა“. ასე ენაცვლება რომანში პარადოქსულს ტრაგიკული.

რომანში გილიოტინელას მსხვერლთა სიმბოლოა თვითმფრინავის ბიჭების საქმე. მწერალი ნატურალისტური სიცხადით აღწერს გიას (ანუ გეგას) სულიერ ტკივილს, მისი მინიერი არსებობის ბოლო წუთებს. ყოველივეს ამძაფრებს დამფრთხალი ჯალათის შურიკ ფაიზულიანის სკაბრეზული აღსარება. კონფლიქტი საკუთარ თავთან, სინანული მისთვის უცხოა. მას მხოლოდ ალი ამალიაშვილის მკაცრი ხმა აუშლის მოგონებებს, რათა მსხვერპლის ბოლო ფრაზა მოიგონოს „სულ ერთი წუთი მადროვე, ჯალათო“. და ამ დროს მკითხველი ცხადად გრძნობს იმ ტკივილს, რომლის შემოქმედნი იყვნენ: „სოროებიდან დამშეული ვირთხებივით ძაბრქუდჩამოფხატულები, შპალებიანები, რომბებიანები, სამხრებიანები, ყველა ჯურის და ყველა რანგის კომისრები, ჩეკისტები, ცელისტები, ინსტრუქტორები, მეთვა-

ლყურეები, მეციხოვნეები, მახეზლარები, შტატციანები, უმტატოები, მოხალისეები, მოხალისე ჯალათები, მოხალისე დამსმენები, ზოგი ტანმოკლე დაგვალული, ქონდრისკაცები, ზოგიც მალალი, მხარბეჭიანი, თუმცა უჯიშო, ყველა ეშმაკთან ნილნაყარი“. თუმცა ყოველი მათგანი ერთდროულად იყო მსხვერპლი და ჯალათიც. ამიტომ უჩნდება უცნაური განცდა შიოს როზინგის მიმართ: „ვუყურებდი და მეცოდებოდა! მეცოდებოდა კაცი, რომელიც არ მიყვარდა. ადამიანი, რომელიც იმ ხალხის მსახური იყო, ვინც ტყვეობა მომისაჯა, თანაც ჩვეულებრივი მსახური კი არა, მსახურთუხუცესი! და თურმე, ის ვისაც ტყვეების ზედამხედველობა ჰქონდა დავალებული, თვითონაც ტყვე ყოფილა, მარადი ტყვე, რომელსაც ტყვეობიდან თავის დახსნის მცირეოდენი სურვილიც კი არ გააჩნდა, ჯერ ერთი იმიტომ, რომ არ იცოდა რა იყო თავისუფლება, და მეორე, რაც მთავარია, წარმოდგენაც კი არ ჰქონდა, რომ თვითონაც ტყვე იყო.“

რომანის მთავარი გმირი შიო სიმბოლოა იმ ხელოვანებისა, რომლებიც ვერასოდეს ახერხებენ ცხოვრებას დროის შესაბამისად. ისინი ვერ გარბიან ჯალათებისგან იმავე გზით, რა გზითაც მათ ისინი უახლოვდებიან. მათ არ სჭირდებათ თავის მართლება ზოგადი ფრაზით „ცოდვილთა ქვეყანაში ცოდვას ვერ გაექცივი“. რომანის პერსონაჟი ქალები, რომლებიც მის ირგვლივ ტრიალებენ – ანა და მარი, როგორც სინმინდის სიმბოლოები და ილენა – კლარა ცეტკინის ალტერ ეგო – ფატალური სახეებია, რომლებიც მხოლოდ აღრმავებენ ასეთი ხელოვანების ტრაგიზმს რომანის ირეალურ – გილიოტინელას ქვეყანაში. „მეგონა ზღვაზე ნამიყვანდი, ესევე ვნახავდი მწვანე პალმას... დაიჩოქა ანამ, ხელეები ზეაღმართა და ზეცისკენ მიაპყრო მზერა, – გეხვენები, გამუდარები, ნამიყვანე აქედან, ნამიყვანე!... კამკამა ზღვა და პალმა... სხვა არაფერი, არა, აღარასოდეს იქნება ზღვა

ასეთი კამკამა ცოდვილთა ქვეყანაში“ – ამბობს იგი. რომანში მკაფიოდ ისმის აფხაზეთის მოვლენების შემდგომი ესქატოლოგიური წუხილი.

რომანის ფინალი არ არის კეთილი დასასრული და ეს მწერლის შეგნებულადაა გააზრებული. ბესარიონ ბორცვიშვილების აჩრდილი დღესაც დადის საქართველოში. როგორც ჩანს, კარგა ხანს არ დაგვეხსნება. ქვეყანაში ყოველთვის იქნებიან კურდღლები და მათთვის ყველგან დადებენ სტაფილოს. კურდღლის სიმბოლიკა ტექსტში ნათელია. ზურაბ კანდელაკი მათ მხდალი, მორჩილი და მართული ადამიანების სიმბოლოდ მოიაზრებს, რომლებიც უმაგრებენ ბალავარს გილიოტინელას. ბესარიონ ბორცვიშვილის მსგავსი ადამიანები ყველა დროს შეეცდებიან „იქ“ შემუშავებული გეგმით შეასრულონ ჯალათის მისია: „ყველაფერი იქ შემუშავებული გეგმით ხდება! იქ! იქ! იქ! სულმოუთქმელად მომაცარა ილენამ. მოულოდნელობისგან ენა ჩამივარდა, რას ველოდი და რა მივიღე. რის მატილდა და რის მადამ დე რენალი. არც ერთი მათგანი აქ აღარ იმყოფებოდა, მაგრამ ვინ დაიკავა მათი ადგილი, ვერ ვხვდებოდი, ვინ იყო ილენა? ან ბესარიონ ბორცვიშვილი ვის გეგმას ახორციელებდა? ან თვითონ ვის დაკრულზე ვცეკვავდი? საკითხავი აი ეს არის?“

იმედის ნაპერწკლის სახით რომანის დასასრულს კვლავ ჩნდება ქარის სიმბოლიკა – „თუმცა ხომ არიან ქარნი კეთილნიც...“ – კითხულობს მწერალი და ამით კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს, რომ უფალი მეფობს და ბრძოლა იმ სიმართლისათვის, რომელიც „გილიოტინელას“ დაანგრევს ჩვენს ცნობიერებაში ყოველთვის ღირს.

ვისაც „შავი სათვალე ეკეთა“

ჩეკისტის ჩანაწერების ქუდქვეშ ერთობ სიმბოლური სათაური მენიშნა.

ჯემალ ფოცხვერიას შვილისა და ძმისშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილი წიგნი „შავი სათვალე ეკეთა“ აღვიძებს ცნობისმოყვარეობას აკრძალვებით შეფუთული სიმართლის გასარკვევად. ამასთან, ჩვენი უახლესი ისტორიის მიღმა „თბილი, გამჭრიახი, ბრძნული და მუდმივად სევდიანი“ ადამიანის პორტრეტი იკვეთება, რომელიც შინაგანად მაშინაც ვერ ემორჩილებოდა „ჰომოსოვეტიკუსის“ სტანდარტებს, როცა ამას განსაკუთრებულად საჭიროებდა. „ძალიან ხშირად მიხდებოდა შავი სათვალე ამეფარებინა არა მარტო თვალებისთვის, არამედ გრძნობებზე, ემოციებზე, განცდებზე, რომ სიცოცხლის უნარი შემენარჩუნებინა და შეძლებისდაგვარად გადამერჩინა ჩემი ცოდვილი სული“ – წერს ერთგან ჯემალ ფოცხვერია. სწორედ ამ გადარჩენილი სულის აპოლოგიაა ჯემალ ფოცხვერიას ისტორიისათვის უალრესად სასარგებლო წიგნი – „შავი სათვალე ეკეთა“ „ჩემი ბიოგრაფიული მოგონებები რა მოსატანიაო“, მოკრძალებით აღნიშნავს ავტორი წიგნის შესავალში, მაგრამ გონიერმა მკითხველმა მაინც შესანიშნავად იცის ასეთი მოგონებების ფასი და ყოველთვის სათანადო პატივს მიაგებს ხოლმე მემატიანის შრომას. მით უფრო, რომ წიგნი სტრუქტურულად კარგად არის აგებული და იგი თანმიმდევრულად მიუყვება ჩვენი უახლესი ისტორიის ყოველ ათწლეულს. ამ წიგნში ბავშვობის მოგონებებიც ეპოქის სახეს აირეკლავს და კინოკადრივით აღადგენს ჩეკას საიდუმლო ლაბირინთებში საიდუმლოდ დაცულ მოვლენებს.

უნდა ვალიარო, ამ სისტემაში დასაქმებული პიროვნებები

ყოველთვის მიტოვებდნენ უალრესად გამჭრიახი, თუმცა საკუთარი თავისგან გაქცეული ადამიანების შთაბეჭდილებას. ყოველთვის ვფიქრობდი, რომ იყო რაღაც დრამატული ამ ადამიანების წარმატებული პროფესიული კარიერის მიღმა. ამ დრამატიზმის მიზეზი ალბათ მათი ტაბუდადებული შინაგანი ჭიდილი უნდა ყოფილიყო არსებულ და სასურველ რეალობას შორის. ამ მოსაზრებას, რა თქმა უნდა, ყველას ვერ მოვარგებთ.

ჯემალ ფოცხვერიას მოგონებების წიგნში მოიპოვება საკმარისზე მეტი არგუმენტი ამ განწყობისათვის. მგრძობიარე, სამყაროზე შეყვარებული, ნაადრევად გარდაცვლილი შვილის – გიას სახე ხატებად დაყვება იმ სასურველ რეალობას, რომლის მოსაპოვებლად წამოწყებული შინაგანი ბრძოლა იმით დაგვირგვინდა, რომ ჯემალ ფოცხვერიამ მონათვლის ცერემონიალის გასაიდუმლოებაზე შეგნებული უარი განაცხადა. „დასამალი არაფერი მაქვს, ჩემი ნაბიჯით, ჩემი შეგნებით მოვედი ღმერთთან, რწმენასთან, მინდა გავქრისტიანდე და თუ შეიძლება ყველა კარი და ფანჯარა გააღეთ. დაე, ყველამ გაიგოს, რომ ერთი განდგომილი უბრუნდება ღმერთს-მეთქი“ – ეს სიმბოლური ეპიზოდი კიდევ ერთხელ ადასტურებს, შეუძლებელია ბრძოლა იმასთან, რაც ადამიანებმა საუკუნეებს გამოატარეს და საკუთარ თავში გამოტანჯეს. ასე მივიდა უფალთან სასურველ რეალობას მონატრებული კიდევ ერთი ადამიანი.

ჯემალ ფოცხვერიას მოგონებების წიგნი „შავი სათვალე ეკეთა“ ბევრ პასუხგაუცემელ კითხვას იმ სააზროვნო სივრცისკენ მიაქანებს, სადაც პასუხი არ არის განწირული ორაზროვნებისათვის. აქ არის სარწმუნო მასალა ადამიანებისა და მოვლენების ლუსტრაციისათვის. იქ სადაც ჯემალ ფოცხვერია 1956 წლის მარტის მოვლენებს იგონებს, შეუძლებელია, საბჭოთა ცენზურის კიდევ ერთი ხიზანი – ოთარ ჩხ-

ეიძის შესანიშნავი რომანი „გამოცხადებაი“ არ გაგახსენდეს, რომელიც იმავე სიზუსტით მოგვითხრობს ამ ტრაგიკული დღეების შესახებ. მხატვრულ ქსოვილში მოქცეული მარტის მოვლენები, მწერლისათვის დამახასიათებელი ფსიქოლოგიზმითა და მამხილებელი პათოსით ცხადყოფს პოსტსტალინური ეპოქის არსს. ეს ის დროა, როცა სავსეა ციმბირი, ჯერ კიდევ მუშაობენ ეგრეთ წოდებული „ტროიკები“ და რეაბილიტაციის ტალღა ბოლომდე არ ამოქმედებულა. მომიტინგეთა უმრავლესობას ახალგაზრდები შეადგენენ, მათ ჯერაც სწამთ ცრუ-ბელადების და იმედი აქვთ, რომ მოლოტოვთან – სტალინის ერთგულ მონაფესთან გაგზავნილი წერილი შეცვლის ვითარებას. იმ ღამეს ჯემალ ფოცხვერია თავის ძმასთან ერთად მხოლოდ დედის ინტუიციისა და სიფრთხილის წყალობით გადარჩება. მათთვის მხოლოდ მეორე დღეს ხდება ცნობილი რუსთაველზე დატრიალებული სისხლიანი ვაკხანალიის შესახებ. საბჭოთა პროპაგანდით გაჟღერებული რობოტები ვიყავით და ყოველივე ეს გვიან შევიგნეთო, აღიარებს ავტორი. თუმცა მისთვის მაინც მოულოდნელი აღმოჩნდა მოვლენების ასეთი ფინალი. „დღეს შორეული წლების გადასახედიდან ბევრ ჩემს თანატოლს ესირცხვილება ამ მოვლენებში თავის მონაწილეობის გახსენება“ – წერს ჯემალ ფოცხვერია, თუმცა როცა მისი მოგონებები უდანაშაულოდ დაღვრილი სისხლის კვალს 1989 წლის 9 აპრილამდე, აფხაზეთის ტრაგიკულ დღეებამდე, 2007 წლის 7 ნოემბრამდე მიყვება-ყველაფერი ცხადი ხდება. ის ეძებს ანალოგიებს, კავშირებს ამ მოვლენებს შორის. ისტორია მისთვის უპირველეს ყოვლისა, იდეების ისტორიაა და ამ მოვლენების აღწერით მას თითქოს სურს ზურგიდან ჩამოხსნას მის თაობას ტვირთი იმ ცრუიდეალების ერთგულებისთვის, რომელმაც 1956 წლის 9 მარტს ახალგაზრდები ქუჩაში საპროტესტოდ გამოიყვანა. თუმცა, ჩემი აზრით,

ის თაობა მეხსიერებას მხოლოდ როგორც მსხვერპლი უნდა შემორჩეს. საბჭოთა მანქანა ხომ ვირტუოზულად ახერხებდა ახალგაზრდების დეზორიენტირებას, წინასწარ შემუშავებული სტრატეგიით ებრძოდა საბჭოური მენტალობიდან თავის გამოხსნის უმცირეს გამოვლინებებს. ამის დასტურად უალრესად საინტერესოა ჯემალ ფოცხვერიას მონათხრობი ანტისაბჭოთა ორგანიზაციაზე „გორგასლიანი“, რომლის სათავეში მერაბ კოსტავასა და ზვიად გამსახურდიას ვხედავთ. ჯემალ ფოცხვერიას წიგნში კიდევ ერთხელ დასტურდება მერაბ კოსტავაზე არაერთგზის თქმული. ტოტალური უღმერთობისა და უსამშობლობის ეპოქაში სწორედ მისი ზნეობრივი სიმტკიცისა და ცნობიერების ადამიანებმა შეინარჩუნეს ეროვნული სიფხიზლე.

უალრესად საინტერესოა ჯემალ ფოცხვერიას მონათხრობი პედაგოგ რუსუდან ჩირაძის საქმეზე, რომელსაც ანტისაბჭოთა შინაარსის რომანის დაწერა ედებოდა ბრალად.

თვალში საცემია ავტორის დადებითი განწყობა ამ უსახელო გმირის მიმართ და სამართლიანია მისი პროტესტიც საზოგადოებრივი გულგრილობის გამო, რადგან რუსუდან ჩირაძის გარემოცვაში არავინ აღმოჩნდა, ვინც შთამომავლობას შეუნახავდა მის სახელს. სამაგიეროდ, ჯემალ ფოცხვერიას გარემოცვაში მრავლად ტრიალებდნენ ისინი, ვინც თავისი ანტისაბჭოთა წარსულით კეკლუცობდნენ და მენტორული ტონით მოძღვრავდნენ საზოგადოებას ეროვნულ იდეალებზე. „სიმართლე თავს დაატყდება მატყუარებსა და ცრუმონმეებს“ – ამბობს ჰერაკლიტე. ჯემალ ფოცხვერიას მოგონებების წიგნი ნამდვილად არის თავსდატყეხილი სიმართლე, რომელიც წლების განმავლობაში დაგროვილ უამრავ კითხვაზე იძლევა პასუხს. ვინ იჯდა იმ გასაიდუმლოებულ თვითმფრინავში, რომელიც 8 აპრილის ღამეს ჩამოფრინდა თბილისში, როგორ დაგეგმა ჩეკამ საიდუმლო ოპერაცია

მერაბ კოსტავას ციხეში დასაბრუნებლად, როგორ ებრძოდნენ თამარ ჩხეიძეს, როგორ იხსნეს ქართველმა სტუდენტებმა ქართული ენის სახელმწიფო სტატუსი, რა მასალები აღმოაჩინა ავტორმა გენერალ მაზნიაშვილის არქივზე მუშაობისას – ეს მხოლოდ მცირე ჩამონათვალია იმ ღირსებებისა, რომელიც ჯემალ ფოცხვერიას მოგონებების წიგნს ისტორიულ მნიშვნელობას ანიჭებს.

ამ წიგნის კითხვისას ხშირად მახსენდებოდა ნაწყვეტი გრიგოლ რობაქიძის რომანიდან „გველის პერანგი“. „არის რაღაც საიდუმლო ჰებრაელის გამოსხედვაში, თითქოს გეუბნება „მე ვიცი ის, რაც შენ არ იცი, ღმერთმა გაშოროს ჩემი ხვედრი“.

ჯემალ ფოცხვერიამ წლების განმავლობაში იცოდა ის, რაც ჩვენ არ ვიცოდით. ეს ტვირთი არ იყო ადვილი სატარებელი. როგორც ჩანს, ვერც ის გაექცა პასუხისმგებლობას ქვეყნის ისტორიის წინაშე, რადგან ფრანც კაფკასი არ იყოს, „შეუძლებელია სიცოცხლე სიმართლის გარეშე“.

**ზაურ კალანდიას „ძეგლი ყველასათვის“ –
ერის დრამატული დილემა**

მწერალი ეპოქის მძიმე ხვედრს ყველაზე უფრო ითავისებს. თუკი იგი ნამდვილი შემოქმედია, ყოველთვის იყენებს იმ უნარს, რომელიც მას ინტუიციურად ეხმარება არამარტო თანამედროვეობის ობიექტურ შეფასებაში, არამედ მომავლის პროფეტულ განჭვრეტაშიც. ინტუიცია ძირითადი სტრუქტურული ნიშანია მწერლის ცნობიერებისა და ალბათ – მისი ტრაგიკული ხვედრიც. შეფარული ჭეშმარიტების გასაგნება და ერის სასიცოცხლო ორიენტირების ძიება ყოველთვის იყო და იქნება ქართული მწერლობისათვის წაყენებული უპირობო მოთხოვნა. ეს ტრადიციაა, რომელიც ჩვენმა ისტორიულმა ყოფამ დაამკვიდრა. როდესაც ქვეყანაში სოციალურ-პოლიტიკურ, ეკონომიკურ და კულტურულ ცვლილებებს ერის მსოფლმხედველობრივი და ფსიქოლოგიური ცვლილება მოყვება, მწერალმა თავის დავთარში უნდა მონიშნოს ადამიანური ისტორიები, რათა ერს ხსნის სწორი გზა მოაძებნინოს.

ზაურ კალანდიას რომანში „ძეგლი ყველასათვის“ ქართველი მწერლისათვის საჭირო ყველა სასიცოცხლო თვისებაა მოქმედებაში. სხვანაირად მისი მკითხველი ვერ გაივლიდა იმ ბენვის ხიდს, რომელზეც თავად გადის მწერალი გამაოგნებელი შორსმჭვრეტელობისა და სიმართლის წყალობით. მკითხველი მზად არის აღიაროს უმცირესი შეცდომაც კი, რომელიც ქვეყნის წინაშე ოდესმე დაუშვია. რომანის კითხვისას იგი მწერალთან ერთად ხედავს ყველაფერს, ზოგჯერ თვითონაც ეშინია იმის, რასაც ხედავს, მაგრამ მაინც სიამოვნებს ეს მტანჯველი განცდა, რომელიც უჩნდება მთავარის მოლოდინში. ეს მთავარი აღსარების ნეტარებას უკავ-

შირდება და მას ყველაძე მძაფრად რომანის დასასრულს შეიგრძნობ. ტკივილი მაინც უფრო ღრმა განცდა ყოფილა, ვიდრე ნეტარება. მით უფრო, როცა ეს ტკივილი შენს ერს, ქვეყანას უკაშირდება. მწერლის სულს ჩაბლაუჭებული ეს გრძნობა ყველაზე ძლიერია. მასში ძალიან მსუბუქად თავსდება ყველაფერი ის, რომელსაც ჭეშმარიტებასთან მიახლოების ყველაზე მეტი შესაძლებლობები აქვს. ზაურ კალანდია მართლაც კარგი მწერალია, რადგან შესწევს უნარი იყოს შინაგანად მართალი იმ მოვლენების მიმართ, რომელმაც XX საუკუნის დასასრულს საქართველო, ქართველი ერი პოლიტიკური და ზნეობრივი დილემის წინაშე დააყენა.

ზაურ კალანდიას რომანი „ძეგლი ყველასათვის“ ამ პერიოდის ქართულ სინამდვილეზე შექმნილი უზარმაზარი პანოა თავისი მინიატურული ფრაგმენტებით, სასონარკვეთისა და მხნეობის, სიამისა და ტანჯვის მირიადი შეგრძნებებით, ობიექტური დასკვნით, რომელიც ღრმა სიმართლისა და ფორმის სრულყოფის გამო ერთ მთლიანობაში იკითხება. „ვერაგინ აღწერს ცხოვრებას ცხოვრებაზე უკეთ, – თვლიდა ჟან ჟაკ რუსო, ყველაზე გულახდილი ხალხი განსაკუთრებით მართალია მაშინ, როცა ლაპარაკობს, მაგრამ ცრუობს, როცა ჩუმდება. ეს სწორედ ის სიჩუმეა, რომელიც ყველაზე მეტად მწერალს არ მიეტყევა, არ მიეტყევა, თუ მხოლოდ ვარდისფერ სათვალეს მოარგებს თავის მზერას და გენიალურ ნობელიანტ გარსია მარკესივით არ განაცხადებს, მინდა ვემსახურო სამშობლოს და არა ჩემი სამშობლოს მთავრობასო. ამიტომაც ისმის ზაურ კალანდიას რომანის შეკრული სივრციდან განგაშის ზარების რეკვა, რათა ერისთვის თავს დატყეხილი კრიზისული დროის ძლევის მისტერია შეგვაგრძნობინოს.

ქართველი ერის თვისებათა ახალი ფსიქოლოგიური შტრიხების წარმოჩენისას ზაურ კალანდიას, როგორც მწ-

ერლის მიზანი აშკარაა – ამ მრავალმოქმედებთანმა დრამამ საზოგადოებრივი აზრისა და განწყობილების კათარზისი უნდა გამოიწვიოს. რომანის ჩაკითხვისთანავე გემოვნებიან მკითხველს სრულიად განსხვავებული წარმოდგენა უყალიბდება ჩვენს სულიერ ყოფაზე და სინანულის მძაფრი განცდით უბრუნდება სინამდვილეს. ამასთან, რომანის კითხვისას იგი არ გრძნობს ხელოვნურობასა და ფორმის არაბუნებრიობას. პირიქით, რომანის თითოეულ პერსონაჟში საკუთარი ალტერ ეგოს კონტურებსაც კი ლანდავს. მეოცე საუკუნის დასასრულს კონფორმიზმისა და პროტესტანტობის ძლიერმა ტალღამ ადამიანები შეუწყნარებლები გახადა ერთმანეთის მიმართ. საბჭოთა სისტემის რღვევისთანავე საკუთარი პიროვნული და ზნეობრივი განანესის დამკვიდრების ამბიციების გამო საქართველოში ლამის ბაბილონის გოდოლის ბიბლიური ისტორია განმეორდა – ქართველებს ერთმანეთის არ ესმოდათ.

მოქმედების დრო, რომელსაც ზაურ კალანდიას რომანი მოიცავს ჩვენი უახლესი წარსულია. ცოდვისა და უზნეობის მორევში მოტივტივე 90-იანი წლების საქართველო, რომელიც ისეთი მოუშადადებელი აღმოჩნდა თავისუფლებასთან შესახვედრად, როგორც გაზაფხულზე ნაადრევად ამომსკდარი კვირტი. საქართველოს მისთვის ჩვეული იარები გაეხსნა. ასეთ გაშლილ ეპიკურ ფონზე ჩნდება ხოლმე ის კონტრასტული ფერები და სიტუაციები, რომელიც რომანში მხატვრულ-დამარწმუნებელი ძალითაა წარმოდგენილი. მწერლისთვის ეს მშობლიური გარემოა, რომელიც მისივე თვალწინ გადაიშალა. ის ძალიან ახლო მანძილიდან ხედავს და აღიქვამს მისი გმირების მოქმედებას, სოციალურ ყოფასა და მორალურ მდგრადობა-არამდგრადობას. მათი ინტიმურ ფიქრთა ხლართებში ზის და მათივე თვალით ზომავს სამყაროს.

ჭიჭე – რომანის მთავარი კონკრეტული გმირია, რომელიც რომანში ზოგად მეტაფორულ ფუნქციას იძენს. თვალსაჩინოდ გამოვლენილ თვისებათა მრავალფეროვნებით, იგი სრულფასოვანი მხატვრული სახეა. მის ფსიქოსოციალურ პორტრეტში ფაქტობრივად თავმოყრილია ყველა თვისება, რომელმაც თავი იჩინა ოთხმოცდაათიანი წლების ახლადნამოჩინებულ ლიდერთა შორის. ჭიჭემ თავადაც კარგად იცის, რა ღირებულებისა ბრძანდება, პერსონისა და სიტუაციების შეფასებისას იგი არასოდეს კარგავს ობიექტურობის გრძნობას. „სხვის კარზე სხვისი კუტი პურიტა ხარ გამოზრდილი, არც რაიმე გამორჩეული ნიჭი დაგანათლა ღმერთმა და არც ყველაზე თვალში საცემი. ჩვეულებრივად დაბალი კაცი, შენზე ერთი თავით მაღალი ჩანს... რაღაც ისეთი უნდა ქნა, უნდა აიძულო როგორმე, რომ იმ „ერთი თავით ვითომ მაღალმა კაცმა ტოლივით მაინც შემოგხედოს, – ამბობს იგი, ოღონდ „ახლა მისმა ზარმა ჩამოჰკრა.“

ჭიჭეს თავგადასავალში, განცდილ-დანახულში, ფოკუსირებულია ქართული უწესრიგობის მთელი ტრაგიზმი. მას უამრავი ფიქრის შეჯერება უწევს, რათა ჭეშმარიტებას თვალი შეავლოს. ჭიჭეს ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, შინაგანი მონოლოგი, რომელიც მთელ რომანში მაქსიმალური ეფექტით განსაზღვრავს ეპოქისეული განწყობილების წარმოჩენას და მის მაჯისცემას, გადაჯაჭვულია დიდ ეროვნულ-სოციალურ და ფსიქოლოგიურ პრობლემებთან. რომანში არ არის წვრილმანი ფაქტიც კი, რომელიც ამ მთლიანობას არღვევდეს, „ეხ, როცა არ იცი, ვინ ხარ და რისი შემძლე, როცა მხრების აქავება, ფრთების ამოსვლა გგონია ჭიანჭველასავით, მაშინ იღუპები“, რეალობის არაადეკვატური, რომანტიკული აღქმა სწორედ რომ ნიშნეული იყო იმ პერიოდისათვის. ჭიჭეს სინთეზურ-კონცენტრირებული ხილვა აქვს არსებული მდგომარეობისა, რომლის გარკვეული

ლოკალის მიღმაც ეპოქის პორტრეტი ერთობ დამაჯერებლად წარმოგვიდგება. ვიცოდით კი ქართველებმა ჩვენი შესაძლებლობები მაშინ, როდესაც თავისუფლება მოგვადგა კარს? ჭიჭეს ზნეობრივი კონცეფციის მიუხედავად, მან კარგად იცის, რომ თავისუფლება „ციურ მანანასავით, უარაფროდ არ მოდის, რომ ერს ვნება, სიფიცხე, შემართება სჭირდება. ძველი ყოფის საძირკვლების მოშლა დიდ სიმტკიცეს, ზვარაკს მოითხოვს, „მრავალნაირი“, „მრავალსახოვანი“ თავისუფლებისათვის ბრძოლამ ეროვნულ ენერჯიას მიწიერი გასაჭირი დაატეხა თავს და ქართველებს ერთმანეთისგან განლტოლვა მოუვლინა განსაცდელად. ჭიჭე ბარომეტრივით რეაგირებს არსებულზე, კარგად ერგება მოვლენებსა და სიტუაციებს. ადამიანის ინსტიქტებისადმი სულიერი მორჩილება ხომ ამ ინსტინქტთა საოცარი გააქტიურების ბრალია. „ძარცვაა ეს, კვლა, თაღლითობა თუ შმაშური, რა პოზიციაშიც გინდა, და ვართ ლალად“, – აცხადებს იგი. ყოველივე ამან ჭიჭეს სასიცოცხლო უჯრედების ისეთი პარალიზება მოახდინა, რომ მისი სულიერი ძმის – ეროვნული მოძრაობის ერთ-ერთი კოლორიტის – ტოჩისადმი ერთგულებაც კი დაჯაბნა. შიშმა და სიკვდილმა ისე დაცალა ადამიანური ურთიერთობანი, რომ მათ ძმობასაც კი შეუყენა წყალი. „ტოჩი ჩემი საფიცარი იყო, მიყვარდა, მეამაყებოდა, მაგრამ... თურმე, შენს გამორჩეულ სიყვარულსაც კი ვერ შეეზიარები სიკვდილში! ყველაფერი: ძმობა, ფიცვი, ერთგულება უკან რჩება თურმე. ეს იყო სწორედ იმ დროის ტრაგიკული მახასიათებელი – ძმებს შორის ასინეთასავით დაწანწალებდა ტყვია და სიკვდილ-სიცოცხლის დოღი იყო გამართული. რომანის გმირი ამის მონაწილე და თვითმხილველია. „როცა ღამე უბედურებაა და დღეც... როცა ტყვია – წამლითაა შეტრუსული ცა, ლუსკუმის კი არა, დღის სინათლის, ღია კარის შიშიც გაქვს, ქვეყანა ზეზეურად, ცოცხლად

ლპება“. ჭიჭე მართალია, – სენსაციებით, ფსევდოეროვნულობითა და ფეტიშიზმით გატაცებამ ერის გაორება გამოიწვია. ქართული სამყარო მისდაუნებლიედ ემორჩილებოდა ანტისახელმწიფოებრივ, ანტიზნეობრივ კატეგორიებს. ინიციატივა მორალურმა სიყალბემ და ეთიკურმა უზნეობამ იგდო ხელთ. და მაინც, ერის თვითგანწმენდის პროცესი რაღაც კანონზომიერებით მაინც ამოქმედდა და არ შეწყვიტა არსებობა. ამაში განგების ხელი ერია. მასების ნებაში მთვლემარე „ამაღლების პროცესი, რომელიც მიწიდან მოწყვეტის მტანჯველ განცდასთან გადაიხლართა, გარდაუვალი გახდა. როგორც ჭიჭე ამბობს, „საკუთარი თავის პოვნა და დამკვიდრება ურთულესი პროცესია, ეს ქვეყანა მართონია. იგი ცდილობს გაერკვეს იმ სიძულვილის ფილოსოფიაში, რომელმაც ქვეყნის დამოუკიდებლობისთანავე ამოყო თავი და უკვე არსებული წითელი ჭირის სიძულვილი მოყვრის სიძულვილში გადაზარდა. რომანტიკულ აღტკინებას თავისი რიგი სისუსტეები აღმოაჩნდა: „ვინ არ მიძვრებოდა ზემოთ, ტრიბუნისკენ, მხდალი და მამაცი, გონიერი და უგუნური, უხერხემლო ინტელიგენტი და გაბოზებული ქურდი, სხვა ათასი ნაგავი“. აი, მწერლის მიერ უზუსტესად აღქმული ჩვენი ისტორიის, კერძოდ, მეოცე საუკუნის 90-იანი წლების ერთი პატარა, ეროვნულ სპეციფიკური დეტალი, საქართველოში ხომ ტახტია ერთი, მეფე კი – მრავალი.

რომანში მოვლენები საოცარი დინამიზმით ვითარდება. პერსონიფიცირებულია ყველა, ვინც კი იმ წლებში ზედაპირზე ამოტივტივდა – ტოჩი, გიული, ავტორიტეტა, გაბო და სხვები. ამ ფსევდიკოლორიტულმა სახეებმა ამ ამღვრეულ დროში იჩინეს თავი. მათ წარსულს არავინ კითხულობდა. „მთავარია, საბჭოთა ციხე გქონდეს ნახეხი, წვერი გქონდეს გრძლად და კოხტად მოშვებული და, ვინ ხარ, რატომ ან რისთვის იჯექი, არავინ გკითხავს. ასეთია ამ კოლორიტული

გმირების „სახელოვანი მატინე,“ მათი შინაგანი არსი. ერთ-მანეთთან შეწყვილებული ცინიზმი და ყოყორობა, სიჯიუტე და უვიცობა, ლიდერობის ამბიციური ფსიქოლოგია შიგნიდან ხრწნიდა ეროვნულ მოძრაობას. თუმცა ამის დანახვა მაშინ მასებისთვის ფაქტობრივად შეუძლებელი იყო.

რომანში ერთგან საქართველოს პირველი პრეზიდენტის, ზვიად გამსახურდიას სახეც გაიელვებს. ჭიჭე სასოებით შეჰყურებს მოედანზე გამოჩენილ „პატრონს“, რომელიც „მიდ-იოდა მსუბუქად... თვალადი, სიარულით, ფერთ, სიმალ-ლით გამორჩეული... ოდნავ ნახრილ – ნანურულ მხრებზე ლამაზი, კობტა თავი ედგა. და, როდესაც ჭიჭე ფიქრობს, რა ბედნიერებაა, როცა შენი ხალხი ასე გამოგარჩევსო, ავტო-რიტეტა მეფისტოფელივით ჩაისისინებს: „თავისუფლებას და სექსს ერთი დიდი საერთო აქვთ – ტკობა ორივეთი შეი-ძლება, ჩემო ჯიმა. ჭიჭეს ცუდად ენიშნება, რომ „პატრონს ცა შარავანდედით ადგა თავზე“. ამ დროს ასეთ ზენიტზე უფრო ახლოა სიკვდილი, – გაიფიქრებს იგი. ამ ხილვას ემ-პირიული ახსნა მოეძებნება – რჩეულებს განსაკუთრებით ემტერება სიკვდილი, არც მოკვდავის გამესიანების ტენდენ-ციან მთლად უსაფრთხო, რადგან გაფეტიშება – გაკერპების ისტერიამ საქართველოში არაერთხელ მოარღვია სიყვარუ-ლის ზომიერი საზღვრები და საბოლოოდ მაინც ყველაფერი ამ კერპთა მსხვერვეთ დამთავრდა.

რომანის პერსონაჟთა მრავალფეროვან გალერეაში იმ-დროინდელი ბევრი „კოლორიტი“ შეიცნობა. ისინი ჩვენი ყო-ფილი პოლიტიკური ფაქტურის პირმშონი არიან, ნაყოფნი იმ დროისა, როცა ერს ორსახოვნების ეპიდემია შეეყარა, გაძნელდა მღვრიე ვნებათა და ამბიციურ ზრახვათა კონ-ტროლი. „გალმელებად და „გამოლმელებად დაიყო საქართ-ველო. რომანის გმირი ჭიჭე კარგად აცნობიერებს არსებუ-ლი მდგომარეობის მთელ ტრაგიზმს: სანამ გამოლმელებს

ჩვენ გვქვია და გაღმელებს-ისინი, ჩვენი საშველი არ იქნება. ეს ხიდი კი არა, უფსკრულია – ღვარძლივით ამოუვსები, სიძულვილივით უძირო, თითო თითოდ რომ გვთქავს ყველას და გვინელებს. ასეთი ლუსკუმშიც კი მხარეებს რაღაც იზიდავს ერთმანეთისაკენ, მაინც გადადიან, ახერხებენ სიახლოვეს ხიდის გარეშე და კვლავ შორდებიან, რათა ცხენისწყლის აქეთ-იქით დარჩენილებმა ერთმანეთს დაუმიზნონ. უნდა ახსოვდეს თუ არა ერს ის დაწყევლილი დღეები? „რაც არ უნდა გახსოვდეს, ის მახსოვს ხოლმე, ცხვირ-პირს მომიტრუსავს, მოულოდნელად, უნებურად“. ჭიჭე მესხიერებას საყვედურობს, ქვეცნობიერად რაღაცას განიცდის, მასში ჯერაც არ მომკვდარა ყველაზე მთავარი, ის, რამაც მისი სულიერი ეროზია უნდა შეაჩეროს. ეს არის სინდისი – ადამიანის მინიერი მსაჯული.

ზაურ კალანდიას რომანში მწერლის პასუხისმგებლობის მთელი შეგნებით, მემატრიანის ობიექტურ სასწორზე აწონილი, თავზარდამცემად მამხილებელი ფონია. ამ სივრცეში სამერმისო ფიქრებს ცისარტყელასავით გადაეველება ნაწარმოებში ფრაგმენტულად გამოჩენილი წყვილის სიყვარულის ისტორია. მაცხოვრის ეკლესიის ქვემოთ, პოეტის საფლავზე ნიბლიასავით ჩაცუცქული გოგო სასიყვარულო ბარათს უტოვებს მიჯნურს. ბარათი ადრესატამდე არ მიაღწევს, რადგან ჭიჭე იგდებს ხელთ. თუმცა ისინი მაინც იპოვნინან ერთმანეთს. აი, ის, რაც ქაოსს აწესრიგებს, უდაბნოს „აქალაქებს“. რომანის ეს პატარა ეპიზოდი საბოლოო აფხიზლებს არსებულებად გამოსვლის ძიებით შეძრწუნებულ მკითხველს: „ჰო, ეგრეა, ეგრე!... რახან იმ წერილის გარეშე, დაუთქმელად შეხვდნენ და მონახეს ერთმანეთი, როგორც გასაქცევი გზა, ის ნავსაყუდელიც არსებობს თურმე ამ ქვეყნად. მეტიც, ეს ის ძალაა, ამ დროში – უჟამობის ჟამშიც, ტყლაპოში თავჩარგული რომ იყო, დედამინის ღერძსაც გაპოვნინებს უთუოდ. ზაურ

კალანდია მოვლენათა შეფასებისას აქაც, ჩვეულებრივსამე-
ბრ, ობიექტურია – სიყვარულის დეფიციტმა შექმნა ბოლო
ათწლეულის უჟამობა, რომელიც თავს დაგვატყდა. არსებობს
კი გამარჯვებული ძმათამკვლელ ომში?! „ჩვენ ნაკვალევზე
ბალახი არ ამოვა! არც იმათ ნაკვალევზე ამოვა ბალახი! ჩვენ
დავმარცხდით!“ – ასეთი თვითგვემის განცდა ახლავს ჭიჭეს
სასონარკვეთილ აღსარებას.

რომანის დასასრულს ოქრო-ვერცხლის ხიბლისაგან
წამხდარ-წაბილწული, ლალატსა და სიკვდილს შეამხანაგე-
ბული, მოძმეთაგან სასიკვდილოდ განწირული ჭიჭე ტბის
ძირას ავტორიტეტას ძაღლის – ლილისფერხახიანი იუკის
განაჩენს ელოდება. „განაჩენისთვის მოხვედი? ძეგლი უნდა
დამიდგა, იუკი? სწორი ხარ... ძეგლი უნდა დაგვიდგა, აბა
რა! ყველა ის, ნებით თუ უნებლიედ, დამსახურებულად თუ
დაუმსახურებლად რომ ჩაკრა ფეხი ამ ჭუჭყში, შენს კუკლას
იმსახურებს, ძვირფასო!

დროის ამ მონაკვეთს ეს ეკუთვნის!

თქვენ უფრო გეკუთვნიტ, ჩემო მახრჩობელა ძმებო!

თქვენი საგზალი არის ცოდვა!

მე ხომ ისედაც ვკვდები! მე უპირატესობა ზეცაში მაქვს!...
ვიცი, ეს ქარიშხლები გადაივლის. მერე წვიმები მოვა... აუ,
დიდი წვიმები იცის აქეთ. ერთხელაც მოვარდება და ყვე-
ლაფერს, რაც იყო, რაც არის, წაიღებს, გადარეცხავს, ჩახ-
ვეტავს...

მთავარია, დროულად მოვიდეს!

ლოცვა-კურთხევა ამ სახლში შემოვიდეს...

კიდევ: ერთი შემოლანუნება უნდა ერს და ქვეყანა
გამთელდება!“

სიკვდილთან შეხვედრა ეს სცენა ჭიჭეს საოცარ მომხი-
ბლველობას ანიჭებს. ფიზიკური ყოფის უძლურებასთან
ერთად, არსებობისათვის ბრძოლაში მოქანცული ჭიჭე ამ

ბრძოლაში დახარჯულ ენერგიას მისტირის. იგი სიკვდილის წინ ღმერთთან და საკუთარ თავთან ბრუნდება, საკუთარ წარსულს მოიძიებს და სინდისს გაუსწორებს თვალს. მთელი რომანი საოცარ შინაგან ჭიდილზეა აგებული. მის ფინალში კი საბოლოოდ მაინც იხსნება პოზიტიურობის მარადიული იდეა – სიკეთის არსებაგრძელობის არეოპაგიკული რწმენა. არსებული აუცილებლად უნდა იძლიოს, როგორც სიკეთით დათრგუნული ბოროტება და ღვთის სამართალი „ამ სახლშიც უნდა შემოვიდეს.

„ძეგლი ყველასათვის“ არ არის ძილის წინ საკითხავი რომანი. მის ხანგრძლივობას არამარტო სათქმელის სიცხადე და აქტუალურობა განაპირობებს, არამედ კარგი მწერლისთვის დამახასიათებელი ქმედიტობა, მკითხველის განცდებზე საბედისწეროდ რომ მოქმედებს. ეს არ არის ჩვენი რეალობის მოვლენათა მშრალი იმპროვიზაცია, ეს არის ოსტატის ინდივიდუალური მანევრითა და ეფექტურობით მომავალზე გათვლილი მხატვრულ სახეობრივი ხორცშესხმა, რათა შეგვეძლოს ჩვენი უახლესი წარსულიდან სწორი დასკვნების გამოტანა. თავისუფლებაზე მეოცნებე ერს, აკაკი ბაქრაძისა არ იყოს, უნდა ჰქონდეს ავთანდილის თავდადება მოყვასისადმი, ჰაჯი-უსუპის პასუხისმგებლობა და მინდიას სიყვარული სამყაროსადმი.

ზაურ კალანდიას ეს რომანი, სწორედ ამ ფასეულობებზეა ორიენტირებული. ეს არის სასიცოცხლო მცნება ერის არსებობისათვის და მწერალმა ამის შესახსენებლად დროც და სივრცეც სწორად შეარჩია. ვფიქრობთ, ეს რომანი ერთ-ერთი საუკეთესოა იმ მხატვრულ ტილოთა შორის, რომელშიც მეოცე საუკუნის ქართული სინამდვილის „ზნეობრივი ისტორიას“ ეძღვნება.

**აფხაზეთიდან გამოყოლილი სევდა –
„გიორგი ესებუას წინათგრძობა“**

ადამიანს არ სწამს იმის, რასაც ხედავს, მაგრამ ყოველთვის ხედავს იმას, რისიც სწამს. საქართველო მსოფლიო რუქაზე არ არის დემოკრატიის, სამოქალაქო კულტურის იდეალური სივრცე, მაგრამ იგი უდავოდ არის პარნასის ზონა, სადაც ასაკობრივ გამოცდილება ბევრს არაფერს მატებს მუზის მოციქულთ. შალვა კარმელი და მისი ცისფერყანწელთა საძმო, დათო კრანაშვილი, რუსუდან ფეტივიაშვილი და ვინ იცის კიდევ რამდენი – მანამდე და მათ მერეც...

დიდია პასუხიმგებლობა მათ წინაშე, ვინც მამათა თაობას გვიწოდებს. ვინც გვაიძულებს მისდით მათ, მარტო შენგან კი არ ისწავლონ, შენ ისწავლო მათგან. გაიძულებს, რომ ხვალინდელი დღის რწმენა არ შემოგეკარგოს „წუთისოფლის ღელვა – ტორტმანში“ და გაათავისუფლო შენი გონება ამ ეჭვისა და შიშისაგან. ბოლოსდაბოლოს გაიძულებს გწამდეს სასწაულის... გიორგი ესებუა ერთ-ერთი მათგანია, ჩვენს „წყევლა-კრულვიან“ ქართულ სივრცეში პატარა სასწაულია, რომელიც ჯორჯ ბაირონისა არ იყოს „გაიძულებს, რომ იცოცხლო“.

სოსო ჭუმბურიძემ მასზე მითხრა, ეს ბედნიერებააო. გიორგისნაირების არსებობა განგების ნებაა და ისინი, ცხადია, ბევრნი ვერ იქნებიან, მაგრამ უნდა გაბეგრდნენ ისინი, ვისაც ამ რაკურსიდან შეუძლია შეაფასოს ეს მოცემულობა და დადონ განსხვავებული ბედნიერების ფორმულა ერისათვის. მაღლობა მათ, ვინც ამისათვის იღწვის, ვინც ქმნის ამ შესაძლებლობებს, ვინაიდან ჩვენი ისტორია სავსეა ფასეულობათა მიმოფანტვის რეციდივებით. მაგრამ უფალი ხომ

მონყალეა, იგი გრიგოლ ხანძთელის, ილიას პასუხისმგებლობის მქონე მისიონერებს შემოგვანწევს ხოლმე ყველაზე კრიზისულ ჟამს, სწორედ მათ, ვისაც ძალუძთ ათასების მაგივრად გავიდნენ ჯვარზე და მადლიანი ჯაფა შეანიონ ჩვენს სულიერ ყოფას.

მადლობა როსტომ ჩხეიძეს ამ გზის ერთგულებისათვის.

მადლობა ნანა კუციას, რამეთუ იმოძღვრა

მადლობა გიორგის მშობლებს, რამეთუ მას ენგურსგაღმა საქართველოს მონატრება ასწავლეს.

ჩემი ნაცნობობა გიორგი ესებუასთან სამიოდე დღის წინ შედგა. მანამ შეფასებებს ვისმენდი სანდო, გემოვნებიანი ჩემი კოლეგებისაგან. პოზიტიური განწყობა სწორედ მათ შემეჩმნეს და ასე ჩაუფუჭექი საუცხოო დიზაინით შექმნილ პატარა კრებულს სახელწოდებით „წინათგრძნობა“. მისი ავტორი ცხომ პატარაა – მხოლოდ 19 წლის. თუმცა საქართველოში ეს უკვე პოეზიის ასაკია ...

ნატა ვარადას – სოსო ჭუმბურის თქმით, ერთ-ერთს „ბედნიერებათაგანს“ წინასიტყვაობის სახით გამოუთქვამს თავისი აზრი – გულწრფელი და ავტორიტეტული, ისიც ხომ დალდასმულია პოეზიით, „მიიკვლევს პოეტური ქვიშის ქარიშხლიან ბილიკებს“, ისიც როსტომ ჩხეიძეს აღმოუჩენია და დაუტოვებია „მზის გულზე ხელგაშლილად“. მან კარგად იცის ამ თანადგომის, კოლეგიალური შესტის ფასი და ასე დაულოცავს გზას გიორგი ესებუას: „გზა, რომელიც მხოლოდ მისი გასაკვალია, და ბილიკიც, რომელიც მხოლოდ მისი სახელისა უნდა იყოს, დაე, გულწრფელობამ, ნამდვილობამ და სამშობლოს სიყვარულმა კეთილად გაკვალოს – გზა პოეზიის ჯურღმულებისა, გზა – პოეზიის მზით გაჩახჩახებული“

ამის შემდგომ მე თავად ვხდები მონმე, როგორ მიიკვლევს იგი გზას პოეზიის ლაბირინთებში. უშელავათოდ,

უკომპრომისოდ ვკითხულობ. არ მინდა ასაკობრივი შეღავათები დაუშვა გიორგი ესებუას მიმართ, რადგან პოეტებად იბადებიან. თუმცა არაიშვიათად ამ საკრალური აქტის პროფანაციაც ხდება ჩვენს პოეტურ ლანდშაფტში. ფრაზა ლექსიდან „გვარი“... „ესებონის გრილი ჭავლის მსუბუქი ჩქამი“ და უკვე ნათელია – ნაღია ეს ყველაფერი, ამაოა ჩემი სიფრთხილე, გიორგიმ მაჯობა და მე ვფიქრობ, რომ იგი მართლად პოეტად დაბადებულა, რომ გაიზრდება და ბევრჯერ გაგვაკვირვებს მომავალში, რომ მყარია მისი ბალავარი და გზაც ხსნილი აქვს ყველა პოეტური კრეატივისაკენ.

სოლომონის შექებული ბიბლიური ესებონი, შემდგომ იავარქმნილი, მაგრამ მაინც ოაზისად დარჩენილი კაცობრიობის მესხიერებაში. გიორგი ესებუა ფესვების ძიებაში ამ მესხიერებაში მიიკვლევს გზას. როგორც ჩანს, მის ყურს ესაღბუნება სიტყვა ესებონი, რომელიც მისი გვარის ჟღერადობას ემსგავსება. „და მე არ ვიცი საიდან მოვედი“. დეჟავიუს შეგრძნება აქვს – ეს თითქოს უკვე იყო. იქნებ აქ – ამ ბიბლიურ ოაზისში ვიდოდა მისი წინაპარი, რომლის გვარი დღეს ქართულია... ვინ იცის, მაგრამ მთავარი აქ მაინც ფესვების ძიების სურვილია, წინაპართა მიმართ კრძალვა და მათგან სულიერი ენერჯის მიღების ტრადიციაა. უფესვოდ ხომ ხეც არ იზრდება.

კრებულში ეს გიორგი ესებუას ერთადერთი ლექსი არ არის ამ განწყობის აღსაქმელად. წარსულის ასე გადაზრება და მასთან ასეთი სიახლოვე „მოჯანყე თაობისაგან“ დღეს არცთუ ისე მანერულია. უფრო მეტიც, იგი სწორედ იმას უპირისპირდება, რამაც შეიძლება გაუცხოების კედელი აღმართოს მამებისა და შვილების თაობებს შორის. ლექსში „ტრანზისტორი“ – ტრანზისტორი სიმბოლოა ხმაურიანი, ურბანიზებული სამყაროს, სადაც გათითოკაცებული, ფეს-

ვებს მოწყვეტილი, საჭიროებაზე მორგებული ადამიანები სახლობენ. სადაც მოხუცებს თავშესაფარში მიაქანებენ. მის გულზე აცოცებულ პატარას „კრიალა ბავშვს“ ტრანზისტორის ხრიალში არ ესმის ბაბუის გულისცემა და უნებლიედ ამსხვრებს მას, ამით თითქოს აპროტესტებს და ამარცხებს დიდ ხმაურს, გადაარჩენს თაობათა საკრალურ კავშირს, რომლის გარეშე უფასურდება ადამიანური ყოფიერების ყველაზე ფაქიზი ველი:

დიდი ხმაურის სამყარო გაცურდა

და დარჩა სახლი...

დიდ ბაბუას და პანია შვილთაშვილს ერთმანეთის გულისცემა ესმით

სიმყუდროვია...

ყავარზე მუსიკაა წვიმის...

ამ კავშირის იდუმალება გიორგი ესებუას სხვა ლექსშიც მოჩანს. ისიც ბაბუას ეძღვნება. ბაბუას ჯოხი – თითქოს სკიპტრის ფუნქციას ითავსებს. სკიპტრა ხომ ხელისუფალის უძველესი სიმბოლოა ფარაონებიდან მოყოლებული. მისი პირველი სახე მწყემსის კვერთხია, რომელიც საეკლესიო მმართველობის სიმბოლოდაც მიიჩნეოდა. გიორგი ესებუას ამ ლექსში ბაბუას ჯოხი უბრალო არ არის. ის სიმბოლოა ოჯახის ბურჯის, მახვშის, რომლის კრძალვა მართებს ახალ თაობას, რათა შემდგომ მისგან ამ ძალაუფლებისა და პასუხისმგებლობის გადაცემის აქტი განახორციელოს „ახლა ჩემია მისი ჯოხი“ – ამბობს პოეტი. ეს მისი მზადყოფნა წინაპრების გზა გააგრძელოს და თავის თავზე აიღოს მისია „სევდასა და ძენძილ თალხზე“ ფიქრისა, რომელიც ბაბუის ზმანებებში სახლობენ.

„უბაბუოდ დაყენებული პირველი ღვინის“ უცნაურად სევდიანი განცდა ღვინობისთვის, მხრებში ანურული მამა და გარდაცვალების მისტიურობაა ლექსში „ღვინობისთვის“:

ყურძნის სიკვდილი შობაა ღვინის...

ვნურავთ

დღე ინურება

გული მენურება

ბაბუის სიკვდილთან ერთად იგი თითქოს თავიდან იბადება. იბადება იმ გზის გასაგრძელებლად, რომელზეც ბაბუამ ღირსეულად იარა. ეს უნათლესთა ხსოვნაა, სადაც სიკვდილია, იქ არის სიცოცხლე და გიორგი ესებუა იღებს მის გამონვევას. მამიდის თაფლისფერი თვალების სილბოთი იტკობს წუთისოფლის სავალ გზას, მარტში ემზადება აპრილთან შესახვედრად, რათა ხსოვნის სურვილება შეაზავოს ოცნებებს.

სულიერი წინაპრის სიახლოვე იგრძნობა მის ლექსში „უცნობის შემდეგ“. ვახტანგ ჯავახიძის გალაკტიონისადმი მიძღვნილი ეს ოდა ამ ფიქრების აღმძვრელია. არც გიორგი ესებუა აღმოჩნდა გამონაკლისი, მაგრამ ასე ბევრი ვერ იტყოდა გალაკტიონზე:

ქუდი ოდნავ აცდენილი ნაკერებით ცილინდრს ჰგავს,
მაგრამ ცილინდრი არაა,

როგორც თავად ჰგავს კაცს, მაგრამ ანგელოზია (ან)
ბინდისას სეირნობს ხოლმე მთვარესთან ხელკავით
და, რას უყვება, მხოლოდ მან და მთვარემ იციან...

გიორგი ესებუას ხელოვანის უსწორმასწორო გზასა და ხვედრზეც უფიქრია. „დალლილ სცენისა და მსახიობის“ ძველ რომანზე:

აი, დაბრუნდა

ფერგადასული, ღვინისფერი, ძველი ფარდები ჩუმი
შერხევით ესალმებიან...

აცვნილ პარკეტს ისევ ძველი ანათებს რამკა,
მზესავით ძველი...

ცივი, მწველია

დაღლილ სცენისა და მსახიობის ძველი რომანი

გიორგი ესებუასთან ახალ სიცოცხლეს იძენენ უკვე ნაცნობი პერსონაჟები. მის ფანტაზიას სხვაგვარად ახელებს ონისესა და ძიძიას სიყვარულის ტრაგიზმი, მეფე გიორგის სიყვარული, რომელიც მისთვის უფრო სასჯელია, ვიდრე ღვთის წყალობა. გულზვიადი მეფის არჩევანის დრამატიზმი „როგორ ვიქნებოდით ერთად?! ჩვენ შორის მთელი საქართველო იდგა“ ცხრამეტი წლის პოეტის წარმოსახვაში ისე ლაგდება, რომ სწორედ ის სტრიქონები შვას, რომელიც ამ ფაქიზ, სიტუაციურ კონტექსტს განსხვავებულ ესთეტიკას ანიჭებს:

ღვთის წყალობაა თუ სასჯელი

ეს სიყვარული?!

მეფობა არ მსურს, შორენას მაშორებს

ცეცხლში ნავლები, ოქროსფერი თმა

გულს მიფერფლავს,

მზერა ზღვისფერი...

მხოლოდ ცეცხლს და ზღვას შემიძლია უსასრულოდ,

მშვიდად ვუმზირო,

ყველაფრით დაღლილ-გაბეზრებულ-გულამრეზილმა

აღბათ უცნაური იქნებოდა გიორგის ესებუას ლირიკული განაზრებანი ბიბლიური მოტივების გარეშე. უცნაური იქნებოდა ჯვარზე გართხმული ქრისტეს ტკივილებით არ მოექსოვა სტრიქონები და ამ საზრისის გარეშე დაეტოვებინა მისი დებიუტი. უცნაურად ინტიმურია მისი ქვეცნობიერი სიახლოვე ჯვარცმის საკრალურ აქტთან. ბოროტებისა და სიკეთის, სიკვდილისა და სიცოცხლის კონფლიქტური დილემასთან, რომელიც ყველაზე მკაფიოდ მაინც ლექსში „მაგდალელი“. მოჩანს. „მოვიდა ღმერთი, დად წაგიყვანა... (მომიყევი როგორი ძმია)“. ან:

შენ პენელოპე არ იყავი და არასოდეს არაფერი მოგიქს-

ოვია-

მხოლოდ საზარი, საშინელი დღეების ბადე...

თავს იბილწავდი...

უნანელი ყიდი ყველაფერს...

როგორ მახსოვს შენი შავი თმა, ღამესავით იღუმალი...

შემოდგომის თვეში დანახული წმინდა გიორგის ხატება, სკოლის სარკმლიდან განცდილი, სამყაროს მთლიანობაში გააზრებული გიორგობისთვის დაღლილი ფოთოლი და წმინდანის სისხლი, რომელიც ლურჯი ძარღვიდან მოედინება, რათა დაიხსნას კაცობრიობა. მაშინაც კი, როცა ვილაც „ხაფით ყვება კანონზე“, ის ფიქრებს მიყვება და როცა „გიორგობისთვის ქუფრი ღრუბელი მზეს წაიყვანს“ აღარც სარკმელში ხდება რამე გულმისაყოლი. გიორგი ესებუას სარკმლიდან სამყარო სწორედ ისეთია, როგორიც უნდა იყოს. როგორიც უნდა დაგვენახა ადამიანებს, ვიდრე ანგელოზები დაეცემოდნენ. ვიდრე ცოდვის წუმპეში ამოვყოფდით თავს. პოეზია კი ხსნა, მისგან განსარიდებელი გზაა, რომელზედაც პოეზიით დალდასმულები მიგვიძღვიან და მაშინ:

დამსკდარ კედლების სიბნელეში სხივად ეშვება

საშიშ ხმაურს წყვდიადისას გაანალებს მელოსი წვეთთა,
თითებმწთოლარე ანგელოსის ნაბიჯი ჩქამი...

კედლის ნაბზარში მზე გაიბრწყინებს...

სარკმლის სიმბოლიკას ვაწყდებით გიორგი ესებუას ლექსში „მობილობა“. მის მიერ დაანონსებული დიპტიხი, რომელიც ერთ ლექსში ორ ამბად უნდა გაიშალოს შემდგარია. სადღაც გალაკტიონიც გაიელვებს: „ეს იყო ოქტომბრის დამლევს“. მზერაჩამქრალი ქალის არსაით სვლა და მთვარესთან გამიჯნურებული მგელი თავისი მძაფრი სიყვარულით და მიუწვდომლობის რომანტიკით ღია სარკმლიდან გადმოღვრილი მთელი სამყაროა, რომელიც ღიაა ჩვენთვის და განსხვავებით მობილობისა, ფანჯრისა არასდროს იხურება.

გიორგი ესებუა 1997 წლის 16 მარტს დაიბადა. 16 მარტი ალბათ მარტო სოხუმელების და იმ პატრიოტთა მესხიერებას შემორჩა, რომელთაც კარგად ახსოვთ ენგურსგალმა დარჩენილი საქართველოს მნიშვნელობა. 1993 წლის 16 მარტს, მდინარე გუმისთასთან გამართულ სისხლისმღვრელ ომში ქართველმა მეომრებმა კბილებამდე შეიარაღებული მტერი გააჩერეს. მინდა დავაზუსტო – მტერში იმ დღის ყველა მომხვდურს ვგულისხმობ, ჩვენი შეცდენილი ძმის – აფხაზის გარდა. იმ დღეს ქართველმა მეომრებმა ისინი სიცოცხლის ფასად გააჩერეს. ეს ამბავი კარგად იციან გიორგი მშობლებმა, იცოდნენ მისმა უნათლესმა ბაბუამ და ბებიამ. დარწმუნებული ვარ, მისი მოვლინების აღმნიშვნელ სუფრაზე ეს თარიღიც გაახსენდებოდათ. ამ უცნაურ დამთხვევას მნიშვნელობას არ მივანიჭებდი, რომ არა უსოხუმოდ გაზრდილი გიორგი ესებუას განცდები ენგურსგალმა დარჩენილი საქართველოს მიმართ, სევდიანი მონატრება იმისა, რომლის გულწრფელობის ძიება ამ თაობაში ალბათ ძალიან ფორმალურია და გვიჭირს ლეგიტიმური გავხადოთ ჩვენი სურვილი- ახსოვდეთ და უყვარდეთ ის, რაც არასოდეს უნახავთ, მაგრამ გიორგი ესებუასთან ეს შეუძლებელი შესაძლებლობს. აფხაზეთში დარჩენილ დიდ, თეთრ სახლზე როცა უამბეს, მისი სიზმრის სარკმელში შემოიჭრა ცხელი სხივები, მან დაინახა, წარმოიდგინა, იგრძნო და ჩვენც გვაგრძნობინა. მონაყოლიდან შექმნა ლეგენდა მიტოვებულ წარსულზე „ნაბიჯების ჩქამიც“ შეიგრძნო და მისი მაგივრობის მტვირთველს მიწერა:

სად იყუჩები ჩემს დიდ სახლში. რომელიც დანვეს?!

(მეც მასთან ერთად დაბადებამდე)

ნაბიჯების ჩქამი მახსოვს საფეხურებზე –

მონაყოლიდან...

სიზმრის სარკმლიდან შემოჭრილი ცხელი სხივები...

რბილი ლოგინი, ალბათ, გჩუქნის საჩემო სიზმრებს...

რა გესიზმრება

ჩემს

უჩემო

საძინებელში?!

შენ ჩემით ცხოვრობ. ჩემ მაგივრად უჩემო სახლში...

რიტორიკული კითხვა – „არ იპარები ღამლამობით ღია სარკმლიდან, ღია ზღვისკენ?! გყოფნის ჰაერი?!“ – განაჩენია მათთვის, ვისაც ჰგონია, რომ შესაძლებელია ადამიანები გამოაძევო საკუთარი წარსულიდან. ამ წარსულს მემკვიდრეები უკვე ჰყავს და გიორგი ესებუა ერთ-ერთი მათგანია.

და ბოლოს,

გიორგის მინდა ვუთხრა – გზა, რომელიც შენ აირჩიე – ადვილი არ არის. ამიერიდან ადამიანები შენგან ყოველთვის იმას მოითხოვენ, რისი დანახვაც ეოცნებებათ. ამიერიდან შენ დონორი ხარ და შენი ენერჯია მათ სულიერ გადარჩენას უნდა დაახარჯო. ის, რაც სხვას ეპატიება, შენ არავინ გაპატიებს. მიზნის მისაღწევად შენ ყველა საშუალებას ვერ გამოიყენებ. მე მინდა შენი პიროვნება ემთხვეოდეს შენს ლექსებს. ტაშისცემასაც ძალიან ნუ მიუგდებ ყურს, ეს უბრალოდ შენი მკითხველის სიხარულია შენი არსებობის გამო.

მარადიული დაბრუნების პოსტმოდერნისტული ვარიაციები

პოსტმოდერნისტულ ეპოქაში მწერლობისათვის იმანენტური რჩება არამარტო გრძნობითი აღქმა, არამედ პერცეპციების საშუალებით არსებული რეალობის წვდომა და კონტროლი. პირველსაწყისზე დაყრდნობით სამყაროში მიმდინარე პროცესებზე რეაგირება, მისი განაზრება და მხატვრულ ქსოვილში მოქცევა, ნათელს ფენს და ასაზრდოებს იმ კონცეფციებს, რომელიც საზოგადოების სულიერი ღირებულებების შენარჩუნებას განაპირობებს. საყოველთაო სულიერი კრიზისის დროს მწერლობას ძალუძს შექმნას ოაზისები, სადაც ადამიანი შეძლებს არსებობას. „იგი იქცევა გენეტიკური სელექციის სიმბოლურ პუნქტად“ (ვოლფგანგ ველში) და სიცოცხლე კვლავ შესაძლებელი ხდება.

თანამედროვე ავტორის ტექსტი მკითხველზე ზემოქმედებს მთხრობელის წარმატებული მხატვრული მანიპულაციებისა და პერსონაჟების წყალობით, რომლებიც ატარებენ ეპოქის დამლას და მისი ლიტერატურული წინამორბედებისაგან განსხვავებით ნაკლებად არიან გმირები და რევოლუციონერები. ისინი უფრო რეპრესირებული, ისტორიასთან კონფლიქტში მყოფი, თუმცა გარკვეულწილად მოჯანყე პერსონაჟებია, რომლებიც ხშირად ჰუმანიტარული კატასტროფის ზღვართან დგანან. ქართულ სალიტერატურო სივრცეში არის მოთხოვნა ასეთ პერსონაჟებზე. მხოლოდ „გრძნობად ხელოვნებაზე“ ორიენტირებული მწერლობის ემოციური ტონი ყოველთვის არასაკმარისი იყო ქართველი მკითხველისათვის. „ჰოლივუდური შოუს“ ელემენტებზე აპელირება მოკლევადიანია და არათუ ინტელექტუალურ, საშუალო გემოვნების მკითხველზეც არ არის გათვლილი. იდენტურობის, „შინა სახის“ შენარჩუნებისა და სულიერ კრიზისზე

დროული რეაგირების მძლავრ ინსტიქტზე ორიენტირებული ქართველი მკითხველი სწორედ ამ ფაქტორების გათვალისწინებით მართავს ლიტერატურული ტექსტის აღიარების პროცესს. ამ მოცემულობის გარეშე მხატვრული ტექსტი კარგავს აქტუალურობის შანსს. თუმცა ეპატაჟური და კვაზი-მხატვრული ტექსტებით საკმაოდ გაჯერებული ჩვენი სალიტერატურო სივრცე თავისი უნაყოფო მოცემულობით დროებით, მაგრამ მაინც ახერხებს საშუალო მკითხველის ყურადღების მიპყრობას. ასეთი ლიტერატურული ექსცესები უმნიშვნელოდ ვერ ჩაითვლება, ვინაიდან მწერლობა არ არის იდეოლოგიური დანამატი, იგი ერთ-ერთი მძლავრი და წარმმართველი ძალაა, რომელსაც შეუძლია ერის მენტალური დეზორგანიზაცია შეაჩეროს და მისი სასიცოცხლო ველი თვითგანადგურებისაგან იხსნას.

მწერალთან დავა თვითგამოხატვის ფორმასა და ესთეტიკაზე ყოველთვის საფრთხილოა, მაგრამ თუ პოლ ვალერის ცნობილი გამონათქვამის „დიდად მშვენიერი აღფრთოვანებისგან გვამუნჯებს“ პროფანაციის საშიშროება ჩნდება, სახეზეა ეპატაჟურ-სკანდალური ინსინუაციებით მწერლობაში თავის დამკვიდრების მცდელობა და მკითხველის ამ მეთოდით „დამუნჯება“, შექმნილი ვითარება უსათუოდ საჭიროებს სახელდებას. რეცეფციული ანუ აღქმის ესთეტიკა ჩვენი პოსტსტრუქტურალისტური ეპოქის უმნიშვნელოვანეს ლიტერატურათმცოდნეობით მიმდინარეობად არის აღიარებული და ამრიგად, ტექსტის სუბიექტის გრძობად კონკრეტული ემოციებისა და ცნობიერების კორექტურა ბევრ ნილად ლიტერატურის ხელშია. წარმოუდგენელია, ავტორი არ ფიქრობდეს მკითხველზე. განსხვავება მხოლოდ ის არის, რისი გამოწვევა უნდა ამა თუ იმ მწერალს მკითხველში – სიმშვიდის, სამართლიანი პროტესტისა და კრიტიკული რეაქციის, ესთეტიური ტკბობის, იდეური სიმტ-

კიცის, თუ სულაც მორალურ-ეთიკური კოლაფსის. ამ უკანასკნელის გამონვევის აშკარა მცდელობებია ბოლო დროს მომრავლებული სექსუალურ-ინცესტუური და მრუშიან-ორგიასტული მოტივები ქართულ მწერლობაში. ასეთ ფონზე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს იმ მწერალთა შემოქმედება, რომლებსაც სწორი სულიერი ორიენტირები აქვთ და კარგად იციან იმის ფასი, რასაც ქმნიან. მათ რიცხვს უსათუოდ განეკუთვნება სოხუმელი მწერალი გურამ ოდიშარია, რომელიც თავისი სამწერლო მოღვაწეობის ნებისმიერ ეტაპზე ახერხებს მკითხველში იმ ემოციების გამონვევას, რომელიც თანაბრად ინვესტს სულიერი სიმშვიდისა და სიფხიზლის გრძნობას, ბადებს თავის რეციპიენტში მსოფლმხედველობრივი პოსტულატების გადასინჯვა-გადახალისების სურვილს. მისი რომანების სტრუქტურა და საზრისი ყველა პირობას ქმნის ამისათვის და რაც მთავარია, მასთან მუდმივად ტრიალებს აფხაზეთში დაბრუნების იმედთან ასოცირებული და ამ იდეიდან ამოზრდილი პარადიგმა, რომელიც, ჩვენი აზრით, ანალოგიას ჰპოვებს ფრიდრიხ ნიცშეს მარადიული დაბრუნების იდეის კონცეფციასთან, მარადიული განახლებისა და კვდომის, სამყაროს ციკლური მოძრაობის უკვდავ კანონზომიერებასთან.

ნიცშეს ფილოსოფიური მემკვიდრეობის ქართველი მკვლევარი თამაზ ბუაჩიძე თავის ნაშრომში „ცხოვრების მასწავლებელი წიგნი“ ფრიდრიხ ნიცშეს „ესე იტყოდა ზარატუსტრას“ გამოსვლის გამო აღნიშნავს: „ამ ნაწარმოებში წარმოდგენილი გასაგებია თავისებურად – ნიცშეს ყველა ძირითადი იდეა, მთელი ცხოვრების გზა, თითქმის ყველა ის საკითხი, რომელზეც ბევრი უფიქრია მას შემოქმედებითი ძიების დროს. აქ მკითხველი გაეცნობა ზარატუსტრას ავტორის შეხედულებებს ნიჰილიზმზე, ძალაუფლების ნებაზე, დიონისურ სანყისზე, ზეკაცზე, ჭეშმარიტ და ყალბ ღირე-

ბულებებზე, მარადიულ დაბრუნებაზე, მეცნიერებაზე, ხელოვნებაზე. მთავარი მაინც ისაა, რომ წიგნში წამოჭრილი პრობლემები საოცრად ეხმაურება თანამედროვე საზოგადოების მდგომარეობას, განსაკუთრებით ეს ითქმის ღმერთების სიკვდილის თემაზე“. ვფიქრობთ, თამაზ ბუაჩიძე ცოცხალი რომ ყოფილიყო, მასაც გაუჩნდებოდა სურვილი მარადიული დაბრუნების კანონზომიერებით ენუგეშებინა თანამედროვე საქართველოს ბოლოჟამის ყველაზე ტრაგიკული პერსონაჟები-აფხაზეთიდან და სამაჩაბლოდან გამოხიზნული ქართველები, რომელთათვის დაბრუნების აქტი არ არის მხოლოდ სახლში დაბრუნება, სახელმწიფოებრივი და ადამიანური ღირსების რეაბილიტაციის პარალელურად, ეს არის იდეა, მსოფლმხედველობა, ცხოვრების საზრისი.

გურამ ოდიშარიას რომანები „სოხუმში დაბრუნება“, „შავი ზღვის ოკეანე“, „სათვალღიანი ბომბი“ ამ იდეის მსოფლმხედველობრივ სტრუქტურაზე აგებული მხატვრული ტექსტებია. ეს „ქვა-სვეტი“ მყარად დგას და განსაზღვრავს მისი შემოქმედების იდეურ არქიტექტონიკას. ჩვენი კრიზისული დროის ყველაზე გამოხატული ისტორიული მოვლენები-საბჭოეთის დემონტაჟი, სამოქალაქო ომი, აფხაზეთისა და სამაჩაბლოს სისხლიანი კონფლიქტი მიბმულია ერისათვის უალრესად მნიშვნელოვან ღირებულებებზე, ცხოვრების ცოცხალ შეგრძნებებზე, მორალურ-ზნეობრივ ვალდებულებებზე. მე-20 საუკუნის დასასრულს ეს მოვლენები კვლავ გახდა მიზეზი თაობათა დაპირისპირების, რომელიც გურამ ოდიშარიას რომანში „სათვალღიანი ბომბი“ არსობრივად არის განაზრებული. რომანი ეძღვნება ტელეოპერატორებს. მათ, ვისაც ძალუძს მარადიულობა მიანიჭოს იმ წუთებს, რომელიც ვერასოდეს დაბრუნდება. ვფიქრობთ, სიმბოლურია ეს მიძღვნაც. კადრი რეალურად ინახავს იმას, რასაც ადამიანის მეხსიერება იმპროვიზაციას ვერ გაუკეთებს. რომანის

გმირები ომების, პოლიტსპექტაკლებისა და კერპთა მსხვევცის ეპოქაში ეძებენ ხსნის ფორმულას. ამ ძიებაში წარმოიშობა თაობათა კონფლიქტი, როგორც კანონზომიერი შედეგი ქართული ყოფიერებაში დაგროვებული ვნებათაღელვის. ამავედროულად, ეს არის მუდმივი განახლების საწინდარი, რომლის ათვლა შეიძლება ადამიანის პირველი მხატვრული რეცეფციიდან – მითოლოგიური თქმულებებიდან შეიძლება დავიწყოთ, ოლიმპოს მთაზე დანყებულ ღმერთების პირველი გაბრძოლებიდან, რომლის პირველმქნელი დიდებული ზევსი იყო და რომელიც ბერძნულ მითოლოგიაში „ტიტანომაქიისა“ და „გიგანტომაქიის“ სახელწოდებით არის ცნობილი. ეს იყო ფაქტიურად თაობათა პირველი ბრძოლა, რომელიც ბედისწერასავით შემორჩა კაცობრიობას, როგორც მარად განმეორებადი ფენომენი.

საზოგადოებრივი განვითარების ნებისმიერ ეტაპზე იგი პერმანენტულად მეორდება. ამ მოდელს – სულიერ, ფიზიკურ, ინტელექტუალურ და მსოფლმხედველობრივ დაპირისპირებას მამებსა და შვილებს შორის ყოველთვის მოაქვს ის, რაც სიცოცხლის გაგრძელების საწინდარია. გურამ ოდიშარიას რომანში „სათვალისანი ბომბი“ დროისაგან ნაშლილი მიამიტური მგრძნობელობის, სიმულაციებისაგან თავისუფალი და თავხედურად მართალი შვილების თაობა უკომპრომისო ბრალმდებლის როლში გვევლინება. ეს არის მსოფლმხედველობრივი კონფლიქტი, საიდანაც შვილი გამოსავალს მარტივად პოულობს – „მარად ერთი კაცის შემყურე და მოიმედე ქვეყნიდან“ გარბის. „გაქცევა ყველაზე ადვილია, შენ აქ უნდა იყო და ქვეყანას უშველო, იფიქრე“ – მოძღვრავს მამა, რომელმაც უკვე მოისმინე შვილისაგან უსასტიკესი ბრალდებები: „არ გიყვართ ის, ვისაც ყველაზე ხშირად ახსენებთ – ღმერთი! და, რა თქმა უნდა, არც ის გიყვართ, ვინც აღარ გახსოვთ – ადამიანი. საკუთარი თავი კი, კარგა

ხანია სადღაც დატოვებ. ჩემი სახე თქვენი ომების ნიშანს ატარებს. ეს შენი ავტოგრაფია, ჩემო სამშობლოვ, შენგან ნაბოძები მემკვიდრეობა, თქვენი შიში და კონფორმიზმი გულის ამრევია, უნამუსოდ თავისუფლებო. მორჩა, მოგიკვდათ მოსამართლევ, სინდისიც. პრიმიტიულ მითებს იგონებთ და მშვიდდებით. ასე კომფორტულად გრძნობთ თავს, სიმართლის გეშინიათ“. შვილის მამისადმი მიწერილ წერილში გაუფლერებულ ბრალდებათაგან უმძიმესი ღმერთის დაკარგვის, მისი ფსევდო-მოსაკლისების, ქრისტიანულ მცნებათა შებლაღული არსებობის ბრალდებაა. ზარატუსტრა ნიციშეს უკვდავ ქმნილებაში იმასვე საყვედურობს ადამიანებს: „ღმერთის ნილაბით დაიფარეთ თავი თქვენივე თავიდან, თქვენ „უბნონო“, ღმერთის ნილაბში დაიმალა თქვენი საშინელი ჭიაყელა“.

მოჯანყე შვილი მამისგან იმის აღიარებას მოითხოვს, რომ მათ კარგა ხანია დაკარგეს ღვთისა და ადამიანის სიყვარული, „ქვეყანა კი სანაგვეში გადასაგდები ქალაღღივით დაჭმუჭნეს.“ ღვთის სიყვარული, მისი აზრით, მამებმა პროფანაციად აქციეს. მოჯანყე შვილი ახალ წესრიგს მოითხოვს, პროტესტსაც არაადეკვატურად-ქვეყნიდან გაქცევით გამოხატავს. ასეთია მის მიერ მოძიებული გამოსავალი, ასე გამოხატა მან მამების მიერ შექმნილი კრიზისისადმი თავისი დამოკიდებულება. „უკვე შეეჩვიეთ და გიყვართ კიდევ თქვენი მშობლიური უბედურება და სიკვდილიც! არაფერში გაცვლით, კი ღებავთ და აჭრელებთ სახლებს, მაგრამ სული მაინც ბნელი გაქვთ და სასონარკვეთილი, დამსკდარი და ჩამოცვენილი, როგორც ძველთაძველი კედელი“. რომანში მამა სიმბოლოზირებულია თაობასთან, რომელსაც წვლილი მიუძღვის ქვეყნის დანგრევაში, მისი ღირსების გაბახებაში, პატრიოტული გრძნობებისა და თავისუფლების განცდის სიმულაციაში. „უნამუსოდ თავისუფლებო“ – ამ სინტაგმაში

აქცევს შვილი განვლილი ათწლეულის მონაგარს, რომელიც ასე მძაფრად აირეკლა მისმა სულიერმა სამყარომ, მისი ბავშვობის წლებმა. რომანში ორთავე მხარეს მოჩანს სიმართლე, რომელიც ქვეყანაში შექმნილი მდგომარეობის გამო თანაბრად ანანილებს პასუხისმგებლობას თაობათა შორის. მამას არ სურს ერის თვისებად აღიაროს ბოლო ათწლეულში გამოვლენილი მანკიერებანი. მამისა და შვილის პოლემიკაში ბალანსი აღდგება მაშინ, როცა შვილის სამშობლოდან გაქცევით გამოხატულ პროტესტს ობიექტური კვალიფიკაცია ეძლევა და შვილის არგუმენტი უფრო მყიფე ხდება: „შენი გაქცევა ავადმყოფი, ლოგინში მწოლიარე მშობლის დატოვების ტოლფასია“.

ახალი თაობის პროტესტის მოდური ყესტი – ქვეყნიდან გაქცევა უკვე ახალი თაობის სისუსტის აღიარებაა, მამისთვის ყველაზე საღი არგუმენტი: „ადამიანი უცხო ქვეყანაში იმიტომ გარბის, რომ ის ქვეყანა ნაწილობრივ იმ ცისა ჰგონია. არადა, მინაა ყველგან, ლაშა, და მინა ერთია. შენი წერილის წაკითხვის შემდეგ შემეშინდა, ვაითუ, დიდხანს შერჩეს იქაურობას-მეთქი, მაგრამ იმედი მაქვს, ჩემი შიში არ გამართლდება“. მამის ეს შიში მისი ყველაზე მართალი არგუმენტი. მან იცის, ყველაზე დიდი მარცხი სწორედ ის იქნება, რომ როცა შიში მეორეხარისხოვან შეგრძნებად იქცევა და შვილის მშობლიურ წიაღში კანონზომიერი დაბრუნების იმედს აღარ შერჩება.

ახალ თაობაში რეალური ისტორიულ სიმართლით გამოწვეულ დიდ შინაგან რყევებს მამა გაგებით, დათმენით ეკიდება, მაგრამ იმასაც შეახსენებს, რომ; „ცხოვრება არ არის ბედნიერების ზონა, ბედნიერებისათვის აქ მხოლოდ წუთებია გათვლილი“ – ასეთი მაქსიმები მრავლად გვხვდება რომანში. თითოეული მათგანი იმისკენ მიემართება, რომ შვილის მშობლიურ წიაღში ცნობიერი დაბრუნების დინამიკა

აკონტროლოს. ეს მისი ეროვნული გადარჩენის იარაღია იმ მარადიულის წინაშე, რომელსაც სამშობლო.

გურამ ოდიშარია თავის რომანებში ყოველთვის ხაზგასმით აქცენტირებს დაბრუნების იდეაზე. ომისშემდგომი მისი პირველი რომანიც „სოხუმში დაბრუნება“ ამ საზრისით არის გაჯერებული. თუ აქ დაბრუნების მოდელი რეალურ სიუჟეტზეა მორგებული, რომანში „შავი ზღვის ოკეანე“ ავტობიოგრაფიული რომანისა და დოკუმენტური პროზის სინთეზი იკვეთება. ქრონოლოგიური მონაცვლეობითა და მხატვრული სახეების საშუალებით აფხაზური ტრაგედიის კიდევ ერთი ქრონიკა იქმნება, რომელიც აქტუალურობას ისტორიის რეალობის გათვალისწინებითაც იძენს.

რომანის მთავარი გმირის-მწერლის მე-ს სულიერი თვითგახსნისა და თვითანალიზის პროცესი დროის ტრაგიკული განცდის პარალელურად მიმდინარეობს. მოვლენათა კონტრასტული მონაცვლეობის ფონზე მთავარი გმირის სულიერი განცდები იკვეთება, რომლის მუდმივი ფონი წარსულია და რომანის სიუჟეტის განვითარებაც მის წესრიგს ემორჩილება. თუმცა, აქ ქრონოტოპი არ არის მშრალი საარქივო მასალა, ეს არის გრძნობათა უღრმეს შრეებში განფენილი დრო, სადაც მწერალს შესაძლებლობა ეძლევა შეაჯეროს წარსული და აწმყო. წარსულის ასოციაციური შეგრძნებებით ისე დატვირთოს იგი, რომ ნებისმიერ დროს უცვლელად გადმოიტანოს თანამედროვე ყოფაში. „გაგრის თოვლზე რომ ვწერდი, მომეჩვენა თბილისშიც დათოვა. ფანჯარაში გავიხედე და თბილის-გაგრა დავინახე“. აფხაზურ-ქართული ურთიერთობების, აფხაზეთის ასეთი ნოსტალგია, რომელსაც გურამ ოდიშარიას რომანებში შევიგრძნობთ, არ არის მხოლოდ მწერლის სუბიექტური განცდის დემონსტრირება, ეს მომავალზე გათვლილი სწორი სტრატეგიაა, რომელიც მას იმიტომ უყვარს, რათა იმ წარ-

სულში დააბრუნოს, სადაც არ იყო უნდობლობა, მახინჯი პეიზაჟები, არ ისმოდა „დამტვრეული ქვაბების გრუხუნი“ და ა. შ. წარსულის ასეთი დატვირთვა ჰომეროსის ცნობილ ფრაზას „წარსულად მივიჩნით უნდა წარსული“ თითქოს პირვანდელ მნიშვნელობას უკარგავს. დრო-სივრცის პოსტ-მოდერნისტულ, არატრადიციულ აღქმას გურამ ოდიშარიას რომანში თავისი გამართლება აქვს. მან იცის, თუ წარსული დაგვარგეთ, არც მომავალი შედგება. „ჩემი წარსული გარეთ დარჩა. ჩემი წარსული უდაბნოში მდგარი მცენარეა. მას წყალს არავის უსხამს. გამთენიისას ნამის ნამცვრევილა თუ ჩაეღვრება ფესვებში, ხმება, ან გახმა უკვე...“ ამიტომაც არის, რომ რომანში ასე დინამიურად ენაცვლება ერთმანეთს წარსულისა და აწმყოს სურათები. მწერალს სურს ასეთი მხატვრული კომპარატივით, წარსულისა და აწმყოს შედარება – მონაცვლეობის მეთოდით წარმოაჩინოს ის უფსკრული, რომელიც ომებისა და კონფლიქტების დრომ წარმოქმნა. ეს დრო ჩვენი მეხსიერების თანამგზავრია, ეს ის დროა, რომელშიც „ფუჭი ტყვიები თანდათანობით ნამდვილით შეიცვალა“. ჩვენ თვალწინ შეივსო „დედამინის გამოჩენილ მკვლელთა გაღერეა, ისინი ხომ ყოველთვის უფრო მეტნი იყვნენ, ვიდრე წმინდანები, რომელთა ლოცვებმა ვერ შეცვალეს სამყარო“.

რომანში ეტაპობრივად იკვეთება ლოგიკური კავშირი ტანჯვასა და ჭეშმარიტებას შორის, ჩნდება მწერლის საბედისწერო დასკვნა „იქნებ იმიტომ იწყება ომები, რომ ღმერთმა თავის საუფლოსკენ აგვახედოს“. თუმცა აქაც კი გურამ ოდიშარიას წარსულის იმედი აქვს, სადაც უნდობლობა არ ყოფილა. სწორედ მან უნდა ამოავსოს „დევნილთა უღელტეხილის კომმარული რეალობა, რომელიც სრულიად საქართველოს რეალობას მიეზიდება“. აქვე უნდა ითქვას, რომ წარსულ მოგონებათა მთელ სპექტრს რომანში ამოძ-

რავებს ზღვისა და საყვარელი ქალის დეას სიმბოლიკა. თუ ზღვა რომანში არის უცვლელი, მარადიული ფენომენი, წესრიგი, რომელიც გამუდმებით ძალას სძენს და აცოცხლებს მის მოგონებებს, დეა სილამაზისა და სიმშვიდის სიმბოლოა. „ისინი ერთმანეთს უხდებიან: დეა-ზღვას და ზღვა-დეას“. ეროვნულ ცნობიერებაში არსებული არაჯანსაღი მეტასტაზების გაჩენა ათქმევინებს მწერალს: „პატარა ტრაბახა ქვეყანა ხარ, ხშირად საკუთარი თავის მოტყუებას ცდილობ, მაგრამ ბოლო დროს ესეც არ გამოგდის. ქვეყანა ხარ, რომელიც საკუთარ თავს პატივს არ სცემს, რომელიც საკუთარ შეცდომებზე და დანაშაულობებზე ვერ სწავლობს... ბელადების ქვეყანა ხარ, მაგრამ თითქმის ყველგან, სამწუხაროდ თუ საბედნიეროდ, შენი ბელადები სხვა, ბევრად უფრო მრავალრიცხოვანში ერის შვილები ჰგონიათ.“ ერის ხასიათის ეს სიმპტომები რელიეფურად გამოიკვეთა თანამედროვე საქართველოში. ამიტომაც ისტორიის ყოფიერების ეს შუქ-ჩრდილები კანონზომიერად იჭრება რომანში და ეხმაურება ჩვენივე ხელით ეროვნული ლანდშაფტის გაუსახურების საბედისწერო ფაქტებს.

გურამ ოდიშარიას რომანის „შავი ზღვის ოკეანეს“ სიუჟეტურ-კომპოზიციური ნასკვი და იდეური საზრისი საბოლოოდ თავს იყრის რომანის უმეტესელო გმირის-ორაგულის სიმბოლურ სახეში. იგი მდუმარედ, ჯიუტად მთარღვევს ტალღებს, რათა მშობლიურ ადგილებს მიეახლოს. უკან დაბრუნების ინსტიქტი მართავს ორაგულს და რომანში ჩვენ თვალწინ გათამაშდება მისი სამშობლოში დაბრუნების საკრალური რიტუალი: „ორაგული უშიშრად მთარღვევს ცივ, ამღვრეულ წყალქვეშა დინებებს, მიცურავს მოტივტივე შუქურების ქვეშ, ბრიდელების ფსკერში ჩამარხული ღუზების სიახლოვეს“, რათა მშობლიურ მდინარეში დაყაროს ქვირითი-აღასრულოს მშობლის წმიდათან-

მიდა ვალი. „როგორ ბრუნდებიან ორაგულები მშობლიურ ადგილებში? როგორ იკვლევენ გზას? როგორ აგნებენ მდინარის სათავეს?“ – კითხულობას მწერალი და აშკარაა, შენატრის ბუნების ამ ქმნილების ძლიერ ინსტიქტს – ნე-ბისმიერი წინააღმდეგობის მიუხედავად, სიცოცხლის რის-კის ფასად დაუბრუნდეს მშობლიურ წიაღს. სწორედ აქ ჩნდება რომანში ნიცშეანული მარადიული დაბრუნების, მარადიული განმეორების მხატვრულ-ფილოსოფიური ასო-ციაციები. რა თქმა უნდა, იგი განაზრებულია არა თავისი ონტოლოგიური, არამედ ზნეობრივი მნიშვნელობით. მისი მორალური იმპერატივი მიბმულია ქვეყნისათვის სასიცოცხლო იდეასთან, იმ ადამიანების რწმენასთან, რომლებიც დაბრუნების იმედით სულდგმულობენ.

გურამ ოდიშარიას რომანში „შავი ზღვის ოკეანე“ ეპი-ზოდურად ჩნდება რომანის უმეტესველო გმირი-ორაგული, რომლის წრებრუნვა მთლიანად ითავსებს მწერლის მთავარ სათქმელს-დაბრუნების საკრალური რიტუალი აუცილებ-ლად უნდა შედგეს, ყველაფერი ადრეული განმეორდება, ცხოვრება ციკლურ მოძრაობაშია, მარადქმნადია და ეს განსაზღვრულია როგორც ბუნების არსებობის წესი. ნიც-შეს თხზულებაში „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“ მარადიული დაბრუნების სიმბოლო გველია, ხოლო გატანჯული მწყემ-სი, რომელსაც ზარატუსტრა იხილავს მიწაზე მწოლიარეს სიმბოლოა იმ ტანჯვისა, რომელიც მოაქვს ჭეშმარიტებას მარადი განმეორების შესახებ. „არა მწყემსი, არა კაცი, – გარდაქმნილი, ნათელმოსილი, რომელიც იცინოდა, არა-სოდეს მინახავს კაცი იგი მცინარე, როგორც იგი იცინოდა“. საკუთარი სანახებიდან გამოდევნილი ქართველობა სწორედ ტანჯვისა და უზომო ტკივილის ფასად შეიგრძნობს დაბ-რუნების ჭეშმარიტებას. მწყემსი, რომელიც შეიმეცნებს ამ სიბრძნეს ზარატუსტრას წინაშე წარმოსდგება „გარდაქმ-

ნილი, ნათელმოსილი“.

ქართველებმა ყველა კანონზომიერებით უნდა დაიბრუნონ ის მორალურ-ზნეობრივი კატეგორიები, რომელიც ძმათამკვლელი ომებისა და უღმერთობის ლაბირინთებში ჩაეკარგათ. ეს იმპერატივი რომანში საოცრად მყარია და არასოდეს უტოვებს გურამ ოდიშარიას ერთგულ მკითხველს დაეჭვების საბაბს. თუ ორაგული უბრუნდება მშობლიურ ადგილებს, დაუბრუნდება ჩვენც.

გურამ ოდიშარიას ამ რომანის მთავარი სათქმელი სწორედ ეს არის.

იმ ნდობის პასუხად

(გამოხმაურება ნატო ჩხეიძის წიგნზე „ის ოთხი წელიწადი“)

გარსია მარკესი თვლიდა, რომ უნდა ემსახურო ქვეყანას და არა ქვეყნის მთავრობას. ასე ცხოვრებისა და აზროვნების უნარი ერთეულების ხვედრია. ამ განცდით უნდა შედიოდნენ არა მარტო მწერლობის საუფლოში, არამედ იქ, სადაც სულიერებას ჩვეულებრივ პრაგმატული გათვლები და ცივი გონება სჭარბობს. ასე მგონია, აქილევსის ქუსლიც სწორედ ამ სტერეოტიპში იმალება. ვაცლავ ჰაველიც ამას ამბობს, ყველაზე ცუდი ის არის, რომ ვცხოვრობთ დაბინძურებულ მორალურ გარემოშიო. იქნებ ჩვენი პოლიტიკური ყოფის შფოთიანობა და პარადოქსები ამითაც არის განსაზღვრული, იქნებ ძალზე ცოტა შემორჩნენ ქართულ პოლიტიკას მარკესის შეგონებითა და „ოთხი წელიწადის“ სიმბოლიკით მოაზროვნე პოლიტიკოსები.. ისინი, ვინც თამამად, სწორედ იმგვარად მოიხედავენ უკან, როგორც ეს ნატო ჩხეიძემ გააკეთა. სამსჯავროზე გამოიტანენ და კიდევ ერთხელ მისცემენ თავის ოთხ წელიწადს განსაქიქებლად მათ, ვინც ნდობით აღჭურვა.

ნატო ჩხეიძე წიგნს „ის ოთხი წელიწადი“ მამას – ქართველ მწერალს ოთარ ჩხეიძეს უძღვნის – ეპოქის სინდისიერ მემატიანეს. დარწმუნებით ვამბობ, წიგნში აღწერილ ყველა ფაქტსა თუ მოვლენას, რომელშიც ნატო ჩხეიძე მთავარი პერსონაჟია, მისი აჩრდილი დაჰყურებს, ქვეცნობიერი განცდა ახლავს, მამაც ხომ ასე მოიქცეოდა. ეს ფრაზა ამგვარად წიგნში არსად გაჟღერებულა, თუმცა მამისთვის ნატო ჩხეიძეს ეს საბედისწერო კითხვა არაერთხელ დაუსვამს, რომ არ გეწერა ისე, როგორც წერდი და რასაც წერდი, რა იქნე-

ბოდაო და ეს პასუხი მოუსმენია: „არც არაფერი. ასე კი სამაგიერო გადავუხადე მამა-ბიძებისთვისა“. მე კი ჩემის მხრიდან დავძენდი, მაშინ ქართულ მწერლობას არ ეყოლებოდა დიდი მწერალი და შესაძლოა, არც მას გასჩენოდა ამ წიგნის დაწერის სურვილი და ვალდებულება. ახლა კი, ქართული პოლიტიკური ცხოვრების ძალზე საინტერესო მათიანე გვიდევს წინ, რომელშიც იმ დროის საპარლამენტო ცხოვრების ისეთი ფორმალური სტატისტიკიც მიღმა, როგორც ხმის მიცემის პროცედურა გახლავთ ფრიად მნიშვნელოვანი ნიუანსები იკვეთება. თუნდაც ამის გამო ბევრი ექსპარლამენტარი მოერიდებოდა თავისი ნაღვანის ისე გამომზეურებას, როგორც ეს ნატო ჩხეიძემ გააკეთა. წერის ნიჭთან წილნაყარობა აქ არაფერ შუაშია, უბრალოდ კონსტანტინე გამსახურდიასი არ იყოს, „ზოგიერთი მწერლის ბიოგრაფია დაწერადაც არ ღირს“. თუ ოთხი წელი ქიცმა-ცურობასა და უნიჭო პოლიტიკურ თამაშებს შეაღიე, არც ქვეყნისა და არც ადამიანების მიმართ ანგარიშგების სურვილი შეგანუხებს არასდროს.

რატომღაც მეგონა, ზედაპირულად მაინც ვერკვეოდი ქართული პოლიტიკური ცხოვრების ანატომიაში. ის წლებიც არაერთხელ შემეფასებია თავისი პერსონალიებითა და ფაქტებით. ამ წიგნმა კიდევ ერთხელ დამარწმუნა, რამდენი რამ არის გადასაფასებელი ჭეშმარიტებასთან მისაახლებლად. რამდენი ლაბირინთი უნდა გაკვალო, რამდენ პირმართალ ადამიანს უნდა იცნობდე, რათა მოვლენები სწორად აღიქვა. ამ წიგნში ხომ თითოეული დოკუმენტის, პასაჟისა თუ პოლემიკის მიღმა ხელისგულივით მოჩანს ის, რამაც პოზიტიური შედეგები ვერ მოუტანა ქართულ სინამდვილეს, მოჩანს პოლიტიკური ფასი ჩვენი გაუაზრებელი გადანყვეტილებებისა.

„ვიყოთ ფრთხილად, ბატონებო, რადგან ეს შეცდომა

ძალიან ძვირად დაუჯდება ჩვენს ქვეყანას“ – აფრთხილებს ნატო ჩხეიძე კოლეგებს, ქვეყანას, რადგან ათი მცნების ამოტრიალების მცდელობებს გრძნობს და რა უნდა იყოს ამაზე საგანგაშო? საკანონმდებლო ორგანოში კი ამ დროს მხოლოდ მცირე ნაწილი განიცდის, უმრავლესობა კი თამაშობს თამაშს, რომელსაც „პოლიტიკა“ ჰქვია. თამაშობს ცივი გონებით, გულს მიღმა დარჩენილი მომავლის განცდითა და პერსპექტივებით. გაერთიანება-გაყრის დამკვიდრებული პროცედურებით, რომელსაც პოლიტიკური ავანსცენიდან გაქრობის შიში უფრო მართავს, ვიდრე საქვეყნო საქმის კეთების. მაგრამ რა ქნას ნატო ჩხეიძემ, რომელიც თითქმის მარტოკა ომობს იმის დასამტკიცებლად, რომ „თამარობა“ სჯობს კლარაობას, რომ ჰუმანურობის ელფერით ნარკომანების მეთადონით მკურნალობა შედეგს ვერ გამოიტანს. გაითვალისწინოს, რომ უმცირესობაშია, ხელსაყრელი პოზიცია დაიკავოს და პრაგმატულად გათვალისწინოს თავისი პოლიტიკური პერსპექტივები? მაგრამ მას სხვაგვარად სწამს, სხვა ვალდებულებები გამოყოფილია მემკვიდრეობით. ამიტომაც პასუხობს გარიგების შეფარულ მცდელობას „თუ ბატონ ზაზას ძალიან სჭირდება, რომ 8 მარტი უქმე დღე იყოს“ ასე არაორაზროვნად – „არა, ზაზასთვის სულერთია, მაინც მუშაობს“ „და მათ, ვისაც სიმართლე შიდა ინტრიგებისა და გარიგებების ოსტატობაზე ჰგონია დამოკიდებული, პრინციპულობის მასტერკლასს ანახებს. ასე ასწავლეს, მე და როსტომი მამას ვგავართ ქვეყნის სიყვარულშიო, წერს და კიდევ ერთ ადამიანს არ ივიწყებს, თავის მოძღვარს, მეცნიერს, მოღვაწეს-თამარ დეკანოსიძეს. „მასთან რომ გემუშავა, უნდა გცოდნოდა სიმღერა, ხატვა, ცეკვა, თეატრი, ლიტერატურაო. თითქოს საგანგებოდ აღნიშნავს იმათ გასაგონად, ვინც ქვეყნის მაღალ ტრიბუნაზე ამ ფასეულობების გარეშეც კარგად გრძნობს თავს.

წარმატებული ბიზნესმენის მეუღლე ხშირად ექცევა პრესის ცნობისმოყვარეობის ეპიცენტრში, მუდამ ტრადიციებსა და ეროვნულობას ქომაგობს და ამას, ცხადია, ტრადიციონალისტებს ვერ მიუთვლით პარტიულ ღირსებად. თუნდაც იმიტომ, რომ ნატო ჩხეიძე ადამიანის შეფასების კრიტერიუმად ზნეობის პრიორიტეტს ასახელებს. თუნდაც იმიტომ, რომ მშვენიერებას ისე აღიქვამს, როგორც ერთი ძველი იაპონური თქმულების პერსონაჟი და „მონა ლიზას“ მსოფლიო ღიმილს „ფრესკის ღიმილი“ ურჩევნია. ამ ტრადიციას უფრო შორეული ფესვები აქვს...

უდავოა, რომ ნატო ჩხეიძის ეს წიგნი ქვეყნის პოლიტიკური ცხოვრების მათიანესთვის კარგი შენაძენია, თუმცა მის ფასეულობას არამხოლოდ დოკუმენტური მასალა განსაზღვრავს. კიდევ ერთხელ მინდა დავარწმუნო შელავათად დამკვიდრებული „ქალია მაინც...“ ფორმულირების ავტორები, ნატო ჩხეიძის სახით ქალმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა თავისი პრინციპულობა, პრევენციის უნარი და ინტუიცია. თუნდაც ის, რომ მაშინ ბევრმა ვერ გაბედა განჭვრეტა იმის, რასაც მოგვიანებით პრეზიდენტმა „საკადრო შეცდომა“ უწოდა. ნატო ჩხეიძემ ბევრად ადრე შეახსენა საზოგადოებას, კანონიერებისა და სამართლიანობის გზით რომ ვერ ვიდოდა იგი. აქ კი რადიარდ კიპლინგის ერთი ფრაზა გამახსენდა: „ქალური ალლო ბევრად უფრო ზუსტია, ვიდრე მამაკაცის მტკიცე რწმენა“. როცა ამ ალლოს პრინციპულობა, ინტელექტი და ქვეყნისადმი სიყვარული ახლავს თან, იმის თხრობაც არ შეგრცხვება, თუ რას იქმოდ იმ ოთხ წელიწადს. ამ შეგნებისა და მრწამსის გარეშე ვერაფერი გაკეთდება ძარღვიანი, არაფერი აიგება მტკიცე და შეუვალი, და როცა ქვეყნის შენებას სხვაგვარად დააპირებენ, არ უნდა დადუმდე, არ უნდა წაუყრუა. ეს წიგნიც სწორედ ამის დასტურია.

**ხელოვნების კრიზისი
ინტელექტუალური დრამის კოლიზიებში.**

ჰამლეტის ტრაგედია არაერთხელ შეარყია კაცობრიული საზრისის მთვლემარე და თვითკმაყოფილი ნაწილი. სულიერ ფასეულობათა ინკვიზიციის ჟამს ადამიანები ხშირად უბრუნდებიან ხოლმე „ყოფნა-არყოფნის“ ამ მარადიულ სიმბოლოს. როგორც ჩანს, ახლაც სწორედ ის ჟამი დგას, როცა მათ რაღაც ძალიან მნიშვნელოვანი რომ უნდა გადაურჩინონ საკუთარ თავს. როდესაც ჟაკლინ სირაძე თავისი წიგნის „ხელოვანის გზა“ შესავალში ფიგურალურად ამბობს, რომ შექსპირის ჰამლეტმა მას „სასიკვდილო ქრილობა მიაყენა,“ აღიარებს კიდევ, რომ ამ წიგნით მწერლის ინტუიციამ და სინდისმა მნიშვნელოვანი მისიის აღსრულება დაავალა. ჩვენ წინაშეა ინტელექტუალური დრამა ხუთ მოქმედებად, რომელსაც „ხელოვანის გზა“ ეწოდება და რომელშიც სათაურშივე გაცხადებულია „ცისა და მიწის მისტიური კავშირი“, პასუხისმგებლობა, შიში და თრთოლვა იმის გამო, რომ ავტორი იმ სასამართლოს წინაშე უნდა წარდგეს, რომელსაც საზოგადოება წარმოადგენს.

იმთავითვე უნდა აღინიშნოს წიგნის ორიგინალური სტრუქტურა და სათქმელის მკითხველამდე მიტანის კომფორტული ფორმა. დრამის წიაღში შესვლამდე ავტორი განწყობისა და სააზროვნო სივრცის შესაქმნელად საუბრობს: „ჩემი უკვდავი სული გამთლიანდა, ცით დაიბადა“ – ამბობს იგი და ამით შიშთან ერთად იმ ნეტარებაზე მიგვანიშნებს, რომელიც სიტყვასთან მიახლებისას განიცადა. ამ განცდისა და ინტელექტუალური არსენალის გარეშე, რომლის არქონას ავტორს ნამდვილად ვერ დააბრალებ, ამის გარეშე ბერძნული მითებისა და ჰამლეტის თემის ასეთ სინქრონის

შექმნას ხელოვნების დანიშნულების, მისი არსისა და არსებული კრიზისის გასააზრებლად იგი ვერ შეძლებდა. ჟაკლინ სირაძე როგორც შემოქმედი კარგად გრძნობს მითის უკუშექცევადობის ძალას, მისი მარადიული დაბრუნების წესსა და აუცილებლობას. „ბერძნული მითი და უკვე ცნობილ ავტორთა შედეგების სიუჟეტები თავიანთ თავში ატარებენ სამყაროს სულისმიერ რუკას, მის არქიტექტონიკას, თუ პროექტის ესკიზს. ეს ის მონეტებია, რომლითაც ნებისმიერი ამბის შესყიდვა და მოპოვება ხდება შესაძლებელი. ეს ის მარცვლებია, სამყაროს არსს, მის გულისგულს რომ გამოხატავენ და გადაგვიხსნიან“. ამ გულისგულში ჩანვდომა არც მწერლისთვის არის ადვილი და არც მკითხველისთვის. ამდენად, ის სტრუქტურული წყობა, რომელიც ჟაკლინ სირაძემ აირჩია, კარგი მეგზურია მკითხველისათვის, ხოლო მისთვის საკუთარი ძალების კიდევ ერთი მოსინჯვაა

შესავლის სახით დრამას „ხელოვანის გზა“ წინ უძღვის ესე ჰამლეტის ნიღაბს ამოფარებული ხელოვანი“ და ავტორისეული კომენტარები, რომელსაც მნიშვნელოვანი დატვირთვა ენიჭება მთავარი სათქმელის აღსაქმელად. ჟაკლინ სირაძემ ნაწილობრივ შეითავსა კრიტიკოსის ფუნქცია, რათა დრამის ფილოსოფიური ქვეტექსტები მკითხველისათვის გასაგები და სწორად შესამეცნი ყოფილიყო. მან თავად გახსნა ინტელექტუალური დრამის სივრცეში შესასვლელი ყველა კარიბჭე, თავად გასწია უზარმაზარი შრომა, რადგან კარგად იცის, რაც აქ დევს, საფუძვლიან დაფიქრებას მოითხოვს. შესაძლოა მწერალი ამ დრამისაგან იმაზე მეტს მოელოდეს, ვიდრე მწერლობას ძალუძს, რადგან სულისა და გონების გასამთლიანებლად შექმნილ ამ პიესაში ყველგან იგრძნობა „მესამე თვალი“, რომელიც ისე ღრმად იმზირება სულში, რომ განიჭებს უნარს თანაზიარი იყო იმ ტკივილის, რომელსაც ჰამლეტის მისტერია ატარებს.

მწერალი ორიგინალურია მაშინაც, როცა ჰამლეტის ფენომენს იაზრებს. ის იცნობს ყველა ეპოქასა და დროში გარდატეხილ ჰამლეტს, მაგრამ აქამდე არსებული სტერეოტიპების პარალელურად თავის ჰამლეტს ხედავს, იმ შრეებს სწვდება, რომელიც ცნობიერების ნაკადის-მეხსიერების მოუცველ აბსოლუტურ უწესრიგობაში მოჩანს. ჟაკლინ სირაძე აღჭურვილია უნარით, რომელიც ჰამლეტის ნებისმიერ ფრაზას, ნებისმიერ ამოხვრას ხსნის, მის ეტიმოლოგიას კარგად გრძნობს, თუმცა აღიარებს იმასაც, რომ ჰამლეტის ტრაგედია ხშირად გონიმიუნვდომელია. ჰამლეტის ტექსტს მწერალი სხვადასხვა რაკურსით უდგება. მათ შორის ღვთაებრივი და აღმოსავლური სიბრძნის გათვალისწინებით. ჰამლეტის დრამა მწერლისათვის უპირველეს ყოვლისა „კოსმოსის უსასრულობის მოხილვაა ერთი წამის მეთავეში და იმ შლეგური აზრების წყებაა, საბოლოოდ „სიბრძნეში რომ იკარგება“. ამდენად, ბერძნული მითებისა და ჰამლეტის დრამის კონტექსტში ჩატვიფრული ხელოვნების კრიზისთან დაკავშირებული საკითხები იმ კითხვებზე მოითხოვს პასუხს, რომელთა არამარტო გამოვლენა, არამედ მოდერნიზება სასიცოცხლოდ აუცილებელია სახელოვნებო სამყაროსათვის. მწერალმა ერთ სივრცეში განალაგა ქრისტიე და ბერძნული დრამის პერსონაჟები, ხელოვნების პარნასის ტრიუმფატორები – გოეთე, ილია, დოსტოევსკი, ჯოისი, შექსპირი. ეს უკანასკნელი ამ პიესაში მუდამ ინარჩუნებს განსაკუთრებულ სტატუსს, ძალმოსილებას, რომლითაც მუდამ აზროვნების უმაღლეს სფეროს აზიარებს საზოგადოებას. ავტორს შექსპირი ყოველთვის განსაკუთრებული მისიით შემოყავს დრამაში, რათა მკითხველმა „თანამედროვე სამყაროს, ხელოვნების სამყაროს შეშლილი კითხვები მოისმინოს და გაიაზროს“. გაიაზროს ის, რომ თანამედროვე ხელოვნებამ დაკარგა სული, რომ თანამედროვე ადამიანს ფრთები აღარ

აქვს და „მანკიერი ცხოვრების ორომტრიალში, ჩვენი სული არარავდება“.

პიესის გმირებში – ემანუელო, სატირი, ორფევსი, ფსიქეა, შექსპირის „ჰამლეტის“ პერსონაჟები ცოცხლდებიან და მათ ალტერ-ეგოში გარდაისახებიან. ისინი იმეორებენ და თავისთავში ატარებენ მათ ბედისწერას. ბერძნული მითოლოგიის სახეები–ეროსი, თანატოსი, აპოლონი, დიონისე, აფროდიტე პიესაში იმ „წყევლა-კრულვიანი“ საკითხის გასამჟღავნებლად არიან მოხმობილი სცენაზე, რომელმაც თანამედროვე ხელოვნების სულიერი დეკადანსი უნდა ამხილოს. „ადამიანი დედამიწაზე მაშინ ცოცხლდება და სულიერდება, როცა ღვთაებრივზე ფიქრობს, ოცნებობს და ზეციურ ცის ნამს-ცრემლს ღვრის“ – ამბობს ავტორი, მაგრამ ფიქრობს კი ადამიანი დღეს ღვთაებრივზე? პიესის პირველივე სურათში სცენაზე ის პერსონაჟები ცოცხლდებიან, ვინც ხელოვნების ოქროს ხანაში პასუხისმგებელი იყვნენ ღვთიურობასა და სულიერებაზე. ისინი სწორედ ზეციურთან ნაზიარებ ხელოვნებას განადიდებდნენ. პიესაში ჰამლეტის სიუჟეტი უნივერსალურად არის გამოყენებული, მისადაგებულია მთავარ სათქმელსა და პრობლემას. „დღეს ხელოვნება ნყვდიად ღამეში ჩაეშვა და საგნები არარად, მზე კი ლაქად გარდაისახა“. ძველისძველი ჭეშმარიტება უპირველესი პოსტულატის სახით რომ უნდა ცოცხლობდეს ხელოვანთა შორის, პიესაში ასე ჟღერს: „არსებობს ორი გზა, ორი ხელოვანი. ერთი, ლაქას რომ მზედ აქცევს და მეორე – მზეს რომ ლაქად აქცევს“. მწერალი იმ დისჰარმონიაზე წუხს, რომელიც ხელოვანთა მეორე კატეგორიის მომრავლებამ გამოიწვია. ხელოვნება ყოფიერების შემზარავ ჩარჩოებში მოექცა, სამყარო თითქოს „ამოყირავდა“ და როგორც თავის კომენტარებში აღნიშნავს, ღმერთის ნაცვლად წარმმართველი გახდა „სიკვდილის შიშის უსაზომოდ გაზრდილი ფან-

ტომი“.

პიესაში „ხელოვანის გზა“ მოჩანს ცივილიზაციისა და კულტურის ურთიერთმიმართების საკითხიც. მათი გაიდენტურების მცდელობები, რომელიც ხელოვნების კრიზისის კონტექსტში არის მოაზრებული. აფროდიტეს ურცხვი ორეული „ცივილურად გამოიყურება“, „ცივილურად აზროვნებს“ და არაფერი აქვს საერთო თავის არქეტიპთან. „ადამიანს უნდა ეტყობოდეს, რომ ცივილიზაციის პირმშოა, ტექნიკამ უნდა დაგატყოს კვალი“ – ამბობს იგი. ამის გამოძახილია ისიც, რომ დრამაში აპოლონი თუთიყუშად გარდაისახება, რომელიც იაფფასიანი მოდერნისტული ნაწარმოებების სიმბოლოა. პიესაში მოდერნიზებული არიან სხვა მითიური გმირებიც. ისინი თავისუფლების ლოზუნგით ცდილობენ გზა გაუთავისუფლონ უხამსობასა და უზნეობას. აქამდე არსებული ფასეულობების რევიზიას ახდენენ და ძველი სულიერი და სახიერი ატრიბუტებისგან იძარცვებიან. მათ საქციელსა და აზროვნებას დრამაში მორალურ სანქციას ემანუელო აძლევს. იგი გრძნობს და განიცდის ხელოვნების გაუცხოების ამ საშიშ ტენდენციას, იმას, რომ „ხელოვანის ნაწერებსა და მის პიროვნებას შორის გაუცხოების საზარელი, მყარი კედელი აღმართულა, რომ თანამედროვე ხელოვნება გაბერნდება, თუ ძირს არ დასცეს, არ დაასრულეს ნარცისის ეპოქა. მათ სურთ ასწავლონ ახალი ანბანი ხელოვნებისა. ადამიანს არ გააჩნია ეროვნულობა, არ გააჩნია სარწმუნოება. ის თავისუფალია იმ ყალბი და უსაზღვრო ბორკილებისაგან კლასიკოსები სინანულს რომ უწოდებენ“. ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში ავტორი გლობალიზაციის საფრთხეებზე მიგვანიშნებს, რომლის განსაკუთრებული სამიზნე ხელოვნება და ადამიანების ეთნოფსიქიკაა.

საქართველოში უკვე აპრობირებული ახალგაზრდა მწერალთა თვითდამკვიდრების ეპატაჟური სტილი, თავისუფ-

ფლების აღვირახსნილობასთან და სარწმუნოების ფანატიზმთან გაიგივების მცდელობები უაკლინ სირაძის მიერ წარმოსახვით ხელოვნების სამეფოში განიცდება და აისახება. ემანუელ გრძნობს, რომ ხელოვნებას შავი ჭირივით მოედო ეს საფრთხეები. იგი სამყაროს სუნთქავს, შეიგრძნობს და იმასვე მოუწოდებს სხვებს, რათა დაეწიოს თავის ჭეშმარიტ სახებას. მის განზრახვას, ოცნებებს, შეშლილობას სიყვარულის ნიადაგზე მეფისტოფელის გესლიანი ღიმილით დარაჯობს სატირის მოდერნიზებული სახე, რომელიც გაიგივებულია უღმერთო სამყაროს წესრიგთან. „მაღე გადაშენდება ეს შენი საყვარელი, რაფინირებული კლასიკური წერის მანერა, რომელშიც ტყუილი, პომპეზურობა, პათეტიკურობა და სულის სიცარიელე დევს, ნაზი ქსოვილი ეგზემას ვერ ფარავს. ჩვენი დღევანდელი ხელოვნება წრფელად, პირდაპირ წარმოთქვამს სათქმელს. ჩვენ არ ვხმარობთ ღვარჭლიან სიტყვებს, ჩვენ არ ვიგონებთ მაღალფარდოვან, ბრტყელ-ბრტყელ ფრაზებს, ჩვენ პირდაპირ ვამბობთ, რაც გვინდა“. ამ სიტყვებში ის საცდური იმალება, რომელიც სიმართლის სახელით შემოდის ადამიანთა აზროვნებაში. ერთი შეხედვით, წრფელი მონოლოგის ილუზია იქმნება, რომლის მიღმა ის საფრთხეები იმალება, რომელმაც ქვა პურად გადააქცია. „ყველაფერი პურია! აი რა იმალება სხვა საგანთა იქით“ – ამბობს სატირი.

პიესის წარმოსახვით ხელოვნების სამეფოში ეს ფრაზა თავისუფლების ცნების თანამედროვე დეფინიციას ესადაგება, მის მიზანსა და იდეას ახმოვანებს. თავისუფლების ამგვარი გაგება სიამოვნებისა და ვნების მორევში ჩაფლული ადამიანებისათვის ფაქტობრივად სასჯელი და კათარზისისათვის სამზადისია. ეშმას ცდუნება აღსრულდა–ქვა იქცა პურად. სატირის მიზნები პიესაში უფრო ამბიციურია–სიბრძნეთა სიბრძნე გველი გახდეს დედამიწის წარმართ-

ველი. ვფიქრობთ, სწორედ აქ, ჟაკლინ სირაძის დრამის „ხელოვანის გზის“ სიმბოლიკა იმ მასშტაბურობას იძენს, როცა ხელოვნების სამეფო მისთვის პროკრუსტეს სარეცელად იქცევა. დრამაში წარმოდგენილი განსხვავებულ ფასეულობათა ჭიდილი არამარტო სახელოვნებო სივრცეზეა გათვლილი. მისი ქვეტექსტები უფრო ღრმა და მრავლისმეტყველია. პიესაში იმიფრება სატირის განზრახვის საფრთხეები ადამიანთა სულებისათვის. ამ შემთხვევაში ხელოვნება ლაკმუსის ქალაღდის ფუნქციას ასრულებს. იგი მაშინათვე აირეკლავს ამ პროცესებს და განგამის ზარებს რეკს. ყველაზე უკეთ ნაციონალურ-ეთნიკური სამანების მოშლის იდეა თავისუფლების მანტიის ქვეშ ინიღბება. ამ პიესით ჟაკლინ სირაძე მკითხველის ეროვნული მდგრადობის კორექტირებასა და სულიერი ენერგიით შეიარაღებას ახერხებს. პიესის ერთ-ერთ სცენაში თანამედროვე პოეტს კოსმოსური ტანსაცმელი აცვია, როგორც ნიშანი ტექნიკური პროგრესის. მას მხურვალე ტაშით აჯილდოვებენ, იმიტომ, რომ სძულს დედა, მამა, საკუთარი თავიც. იმიტომ, რომ სჯერა, რომ ადამიანი გათავისუფლდა ყალბი ადამიანურობისაგან. „დაე, გაერთოს, დაე, ისიამოვნოს, თავისუფლება სიამოვნებაა! სიამოვნება—თავისუფლება. ადრე ადამიანი ერიდებოდა თავისი ფარული ოცნების აღსრულებას და გადაიდგა ნაბიჯი—ქვა იქცა პურად“.

პიესაში უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ფერთამეტყველებას. ფერი აქ პერსონაჟის ხასიათისა და ემოციების გამომხატველია. იისფერი შუქი ხშირად ახლავს ემანუელს, რომელიც ხელოვნების „ცდომილი სამყაროს“ გადასარჩენად იღწვის. ავტორის თქმით, იდუმალებისა და შემლილობის მიღმა მდგარი ეს პერსონაჟი მას ჩაფიქრებელი ჰყავს ისეთ გმირად, რომელიც სულიერების დაკარგვის ყველა ტკივილს არამარტო გაიზიარებს, არამედ განიცდის.

ამ განცდა-გააზრებაში მასში კვდება ძველი ემანუელო და იბადება ახალი ჭეშმარიტი ხელოვანი. მწვანე შუქი, მწვანე ბუზები, აფროდიტესა და ერინიების მწვანე სამოსელი, მწვანე თუთიყუშები სიხარბის, ავხორცობის, ანგარების სიმბოლოდ არის მოაზრებული. სწორედ მწვანე ტანსაცმლით შემოსილი კაცი ახმოვანებს გლობალიზაციის მთავარ დოქტრინას – „განსხვავებულ კულტურათა გამთლიანება და დიჰარმონიზაცია–აი, ხელოვნების მიზანი“. მწვანე სამოსშია გამონყობილი პანი, რომელიც მღერის: „შენ ხარ არავის! და ამიტომ ერთდროულად ხარ შენ აფრიკელი და ბელგიელი“.

ყვითელი ფერი პიესაში ასოციაციურად უკავშირდება მზეს, მზის დაბადების მისტერიას, სინათლეს, ხელოვანის სინდისსა და სინრფელეს. ყვითელსამოსიანი ევმენიდები მღერიან: „...და მზე დაიბადება, და ამ მზეს შენში ღვთის დაბადება ეწოდება“. ყვითელ სამოსშია გამონყობილი კაცი, რომელიც ამტკიცებს, რომ „ეპოქის მღვიძარე სინდისი პოეტის სულია“. პიესის მთავარი გმირი არკვევს ადამიანის არსებობის მიზანსა და დანიშნულებას. ამ ძიების პროცესში იგი გადის მთავარ ჭეშმარიტებაზე და სულისმიერ გზაზე სიარულის უფლებას მოიპოვებს. „იგი ღვთაებრივი ფარდით“ დაფარულ გზაზე გაიყვანს კრიზისში მყოფ ხელოვნებას და გააერთიანებს მის მსახურთ. პიესის ასეთი სიმბოლური დასასრული იმის მინიშნებაა, რომ ყველაფერი აღსრულებადია, თუ ადამიანები ღვთაებრივ ძალას ხელახლა მოიპოვებენ და განაცალკევებენ ბოროტებას სიკეთისაგან. ჟაკლინ სირაძის დრამის მთავარი სათქმელი მარტო ანმყოფე არ არის გათვლილი. შემთხვევითი როდია, რომ თანამედროვე ხელოვანის გზას აქ ღვთაებრივი პოეტის ორფევსის შვილი–ემანუელო გვიჩვენებს. თუ ხელოვნება ღვთაებრივი სუნთქვით არ იქნება გამთბარი, ჩვენ ვერასოდეს შევიგრძნობთ ადამიანად ყოფნის ბედნიერებას.

სხვათაშორის, ჟაკლინ სირაძე ამ თემას თავის შესანიშნავი ლირიკითაც გამოეხმაურა „ჩვენი მწერლობის“ ფურცლებიდან. ამ ტკივილიანი განცდის გამოძახილია სტრიქონები: „რწმენა იგი დავკარგე და სიცოცხლე შენი, ასე უსასრულო შესაძლებლობათა ზღვა განქჳრა, ვით სიზმრის ტკბილი შეხება“. აქაც მწერლის შიშნარევი წინასწარგრძნობაა, რომ „ქრისტეს ლურსმნიდან მოდენილი ტკივილის განცდის გარეშე“ ჩვენს სიცოცხლეს ფასი არ ექნება.

და ბოლოს, ჟაკლინ სირაძის ეს ინტელექტუალური პიესა, რომელიც თანამედროვე ხელოვნების პრობლემებს ეხმაურება და მასშტაბურ სიღრმეებს წვდება, ქართველი რეჟისორებისათვის პროფესიონალიზმისა და მაღალი თეატრალური კულტურის ნიშნულად შეიძლება იქცეს. უფრო მეტიც, ამ პიესისადმი ინტერესი იმანაც უნდა განაპირობოს, თავისუფლებისა და დემოკრატიის მოტკბო სურნელმა უფლისა და ქვეყნის წინაშე ჩვენი ვალდებულება რომ არ დაგვაკარგინოს.

**ეკატერინე ტოგონიძის „წმინდა შესაძლებლობა“ –
სულიერი ხედვის ალგორითმი**

ადამიანებმა დავკარგეთ სულიერი ხედვის შესაძლებლობა. ეკატერინე ტოგონიძის მოთხრობა „წმინდა შესაძლებლობა“ ამ პრობლემას ეხმიანება. არადა, მხოლოდ ადამიანს შეუძლია გაცდეს სხეულს და გახდეს მის ინსტიქტებზე აღმატებული. გლობალიზაციის არტახებში მომწყვედებული ადამის შთამომავლებისათვის ეს არასოდეს ყოფილა ადვილი. ოსვალდ შპენგლერი ბოლომდე უნდობლად უყურებდა ცივილიზაციისა და კულტურის თანაარსებობის შესაძლებლობას და ჰუმანიზმის დეკადანსს წინასწარმეტყველებდა. არ არის შემთხვევითი, რომ ეკატერინე ტოგონიძის მოთხრობის „წმინდა შესაძლებლობის“ გმირებიც სწორედ იმ სივრცეში იხსნებიან, სადაც ასეთი საფრთხეებისგან ადამიანი მეტნაკლებად დაცულია. ამ სივრცეში მათი გამოჩენისთანავე სამყაროს იმ ნაწილის სურნელი იგრძნობა, რომელიც ცივილიზაციის უღმობელი რიტმით, გაუცხოებითა და მარტოსულობით ჯერაც არ არის გადაფარული.

ეკატერინე ტოგონიძემ დღიურის ფორმით აკინძულ მოთხრობაში შეძლო, მკითხველისათვის კიდეც ერთხელ შეეხსენებინა, სამყარო მხოლოდ იმ თვალთ არ შეიგრძნობა, რომელსაც მხედველობის ორგანოს ვუნოდებთ. ამ მოთხრობის სასიყვარულო სამკუთხედი – ბაია, კახაბერი და ცოტნე ამ გააზრებისათვის შობილი პერსონაჟებია. კახაბერი – „კაცი, რომელიც წავიდა“. თუმცა ის არასოდეს წავიდოდა, რომ არა „ქალი, რომელიც უყვარდათ.“ ნარინჯისფერ უსასრულობაში გაჩენილი „ციცინათელების მწყემსი, მზეთუნახავი, ღამის გოგო“, რომელიც კახაბერისთვის ერთადერთია, მის ფიქრებშია ჩასახლებული. ბაია მისი წმინდა შესაძლე-

ბლობის სათავეა. კახაბერი გარბის მისგან, მაგრამ ბაიას გარეშე იგი ვერასოდეს მოიპოვებდა თავისუფლებას. და ეს არ არის ბარიკადებზე, სისხლიანი რევოლუციებსა და ბრძოლის ყიჟინაში მოპოვებული თავისუფლება, ეს არის მინიერი შესაძლებლობის შეზღუდვის ხარჯზე, სულიერი განსაცდელისათვის იმანენტური პატივი. კახაბერი ამ გზაზე შემდგარი პერსონაჟია. საკუთარი ძმის ცოლზე გამიჯნურებულიათვის ეს გრძნობა განსაცდელია, რომელიც მან უნდა გადალახოს. უცნაური სწორედ ის არის, რომ მკითხველი იმთავითვე გრძნობს მის სულიერ ენერგიას, იცის, რომ კახაბერს ეყოფა ძალისხმევა ამ გამარჯვებისათვის. მან უნდა გადალახოს ბაიას იმ ჟღარი, ჩამოშლილი თმების ხიბლი, რომელიც „კარალიოკით უბზინავს მზეზე“, უნდა ამოიცინოს ოქროს ძენკვზე, რომელიც „ლაგინის ძვლებს შორის ეშვებოდა, ოდნავ ამობურცულ პატარა ხალს ეხებოდა და სავსე უბეში იკარგებოდა“, ეკიდა თუ არა ჯვარი-სიმბოლო ადამიანის სულიერი ამაღლებისა. ნარინჯისფერი შემთხვევით არ ჩნდება მოთხრობაში. არც ბაიას თმის ფერი და არც კარალიოკი არ ტოვებს ტრივიალური მხატვრული მეტაფორის ასოციაციას – კაცობრიობის რელიგიურ კულტურაში პირველი კოსმოგონიური ღვთაება – მზე ოქროსფერ, ნარინჯისფერ ფერებში იღვრება. სულიერი ამაღლების ჟამს მზეს ყოველთვის ჰქონდა განსაკუთრებული დატვირთვა. მოთხრობის სათაური „წმინდა შესაძლებლობა“ იმთავითვე ასეთი განაზრებისათვის განგანყოფს. ეს არ არის ნარატივი, რომელმაც მხოლოდ კითხვაზე – რა მოხდა? უნდა უპასუხოს. მოთხრობის ყოველი პასაჟიდან გამოსჭვივის იმ ჭეშმარიტების განცდის სურვილი, რომელიც ჯემალ ქარჩხაძის არ იყოს ტანჯვის უნარზე დგას. ეკატერინე ტოგონიძის ამ შესანიშნავი მოთხრობის ყველა პერსონაჟი თავისი განსაცდელით მიემართება სულიერი თავისუფლებისაკენ – ცოტნე, ბაია

და კახაბერი ამ ქიდილში იძენენ გამოცდილებას, რომლის იდუმალებით მონუსხული რჩები.

ბაია და დათო სულ რამდენიმე დღით ზღვიდან შემოუვლიან ხოლმე კახაბერს სოფელში. „ის სამოცდაათი ან ცოტა მეტი საათი მთელი წელი იყო ჩემთვის-უნწყვეტი დრო ბაიადან ბაიამდე – მოლოდინის, ნახვის, მწველი მზის, კარალიოკის კურკისფერი ხალის, ზედ ნამოდებული ოქროს ძეწკვის და წამოგებული ფიქრის: ჯვარია თუ არა? ჯვარია თუ არა?“ – ამბობს კახაბერი და ამ ფონზე არ გტოვებს სწორედ იმ ლოგიკური დასასრულის უჩვეულო განცდა, რომელსაც ფინალში ვხედავთ. თვალებდათხრილი, ბრმა, მაგრამ სულიერი ხედვის უნართ დაჯილდოვებული და ხორცის ტკივილზე გამარჯვებული კახაბერი თვალების გარეშე ხედავს იმას, რისი დანახვა თვალხილულს არ შეეძლო. „თვალების გარეშე მარტო იმის დანახვა კი არ შემეძლო, რომ ჩემ წინ მდგარ გაფითრებულ ქალს ორი ყდაგაცვეთილი წიგნი გულზე მიეკრო, იმისაც, რაც მერე იქნებოდა...“ სწორედ კახაბერს არ სჯეროდა, რომ ბაია არ ფეხმძიმდებოდა არც პირველი და არც მეორე ქმრისგან მისი ძმის – დათოსგან და თავის სიზმრებში ბაიას მისი ჩვილით ხელში ხედავს. ბაია ფატალური ქალია კახაბერის ცხოვრებაში, მისი სიყვარულია ყველაზე დიდ ჭეშმარიტებას – საკუთარ თავში გამოტანჯულ ღმერთს რომ აპოვინინებს კახაბერს. „ახალგაღვიძებულმა ვიცოდი, რომ თვალდახუჭულმა ისევ ბაია ვნახე. ზამთარში, როცა ნაკვერჩხალი მისი თმისფრად ღვიოდა, მაშინაც ვგრძნობდი, რომ ბუხარს კი არა, ბაიას ვუყურებდი“. ის გარბის ბაიასგან, რომ კვლავ დაიბრუნოს იგი იმ ფეხმძიმე ღვთისმშობლის ხატში, რომლის წინაშე ლოცულობდა და რომელსაც მონასტერში წმინდანის სანახავად ამოსულ ბაიას უკან გამოატანს. ხალხი კახაბერს წმინდანს ეძახის, მაგრამ მან კარგად იცის, რომ ეს სისულელეა, „რა უმეცრე-

ბაა, ყველა თვითონ შველის საკუთარ თავს და დაჯერება უჭირთ“. ამ ჭეშმარიტებას შესაცნობად კახაბერმა გოლგოთის გზა გაიარა.

დათო და ბაია ველარ ცნობენ მონასტერში მყოფ კახაბერს. მათ იგი ტრაგიკულად გარდაცვლილი ჰგონიათ, თუმცა ბაიას მაინც არ ტოვებს შეგრძნება, რომ „კახაბერი ცოცხალია და სადღაც არის...“ ეს უცნაური წინათგრძნობაა, რომელიც ამ მოთხრობაში სულიერი ხედვას ამძაფრებს და მის ყველა პერსონაჟს აერთიანებს. მათ შორის ცოტნესაც, ბაიას ერთადერთ სიყვარულს, რომელიც მას ეფიცებოდა, თაფლივით ტკბილი ხარო, მაგრამ „შოკოლადისფერ მანეკენებთან“ ლალატობდა. ცოტნეს დიაბეტმა თვალისჩინი წაართვა და სწორედ აქედან იწყება მის ცხოვრებაში ახალი ეტაპი. იგი სწავლობს, როგორ იცხოვროს შეზღუდული შესაძლებლობებით და უკვე სრულფასოვნად შეიგრძნობს იმას, რასაც თვალხილული ველარ აცნობიერებდა. „ბაიას ძუძუებს ბოლოს სრულიად უსინათლო შევეხე და ყველაზე უკეთ მაშინ შევიგრძენი. თითის ბალიშები უკვე გავარჯიშებული მქონდა. მგრძნობელობა – გამძაფრებული, ცოლი დაკარგული, ვნება დაბრუნებული“ – ამბობს იგი. „მე ყოველთვის ვფიქრობდი, რომ ჩვენ განსაკუთრებული კავშირი გვაქვს“ – ამ კავშირის შედეგია, რომ ბაია შვილს სწორედ უსინათლო ცოტნესგან ელოდება. ფეხმძიმე ბაიამ იცის, რომ ბავშვს მამის მგრძნობელობა გამოყვება. „მკერდი გამიმკვრივდა. ასეა მონყობილია სხეული, ყველა უჯრედი ემზადება ახალი სიცოცხლისათვის. კუნთები დამირბილდა და კანი ალაგ-ალაგ დამისკდა. არ მენანება... პირიქით, ბედნიერების ნაპრალებივითაა... იცი, თმაც გამიმუქდა, ჩამიქრა! აღარავის ვიზიდავ. მამაკაცები ახლა მხოლოდ ადგილს მითმობენ ისეთივე უვნებო მზრუნველობით, როგორც შეზღუდული შესაძლებლობის ადამიანს“. უნდა ვაღიარო, ეს პასაჟი ეკა

ტოგონიძის ამ მოთხრობის მხატვრულ ღირსებათა შორის ერთ-ერთი საუკეთესოა. ფეხმძიმე ქალის ასეთი პორტრეტული სახე მის ფიზიკურ და სულიერ მთლიანობაში იშვიათად შემხვედრია. ბაიას განსაკუთრებული პასუხისმგებლობა აქვს მის სხეულში მფეთქავი სიცოცხლის წინაშე. ქვეყნად მოვლინების ფასთან ერთად ბრაილის შრიფტიც უნდა შეასწავლოს პატარას. ცოტნემ და ბაიამ უკვე შეისწავლეს იგი. ბრაილის შრიფტი მოთხრობაში კათარზისის, სულიერი ხედვის სიმბოლოა, მის გარეშე ადამიანები სიცოცხლეს ვერ „გზნებენ“ (გრ. რობაქიძე).

მოთხრობაში სიმბოლური დატვირთვა აქვს ხატთან მლოცველი დედის სახეს, მის ნარინჯისფერ თავსაფარს. „წლები გადიოდა და დედა მხოლოდ ლოცვის დროს იყო უცვლელი“ – იგონებს კახაბერი. მწერლის ჩანაფიქრი ცხადია, ეკატერინე ტოგონიძე კიდევ ერთხელ გვაგრძნობინებს ლოცვას ძალას, მასში გარინდებულ დროს, რომელსაც ორგანულად ერწყმის მარადიულობის კიდევ ერთი შეუცვლელი სუბსტანტი – დედაშვილური სიყვარული. კახაბერი დედის დანატოვარ ხატთან შეიგრძნობს, რომ „გულმოდგინედ ნაშენებ ლოცვის კედელზე სარეველა ბალახებივით ამოძვრნენ უადგილო კითხვები“ და წმინდა ნარინჯისფერში ბაიას სახე აირეკლა. მონასტრიდან მონაზვნები კახაბერს პურს გამოატანენ, რომლითაც ვერ ნაყრდება, პირიქით, მას უფრო უმძაფრდება შიმშილის გრძნობა. ეს სულიერი შიმშილია, რომელსაც საკვებით ვერ დაიცხრობ. აღმოჩნდა, რომ ბაიას იმ იდუმალ ძენკვზე ჯვარი ეკიდა. მერძევე ქალის ჩაბნელებული ოთახიდან კი საბოლოოდ გამოჩნდა კახაბერის „გზა ხსნისა“.

მოთხრობის სამივე პერსონაჟი იმ უშეღავათო ბრძოლაში იმარჯვებს, რომლის ღირებულებრივი ორიენტირების განადგურება ადამიანებისათვის უცხო არ არის. „უფალი

ხომ სულია და სადაც არის სული უფლისა, იქ თავისუფლებაა“ – ამბობს პავლე მოციქული.

ეკატერინე ტოგონიძის მოთხრობა „წმინდა შესაძლებლობა“ არის ამ სულის გადასარჩენად მხატვრულ ქსოვილში ჩალვრილი ენერგია. მის გმირებთან ერთად საკუთარ თავთან ჭიდილში მკითხველიც მალდდება. მოთხრობის ავტორმა კიდევ ერთხელ დაგვაყენა ცოდვა-მადლის შეცნობის დრამატულ გზაზე. მეც მათთან ერთად ვიარე და გულწრფელად გამოვხატე აღტაცება, რომელიც მწერლობაში ამ მოთხრობის ნიჭიერი ავტორის – ეკატერინე ტოგონიძის ყოფნას ახლავს. ის უკვე ამშვენებს ჩვენს სამწერლობო სივრცეს.

Arboles altos – მესხიერების ანაბეჭდები

სოსო მეშველიანი პროზაული კრებულის მინანქრში ასეთი ფრაზა იკითხება: „ეს მხოლოდ პოეტის მოყოლილი ამბები არაა, ეს მესხიერების ანაბეჭდებიცაა, იმ სიძველის და დროის ანაბეჭდებია, როცა ადამიანი სამყაროსთან იდგა და სულ სხვა სიტყვებით ლაპარაკობდა“

და როცა სოსო მეშველიანის შემოქმედების კარიბჭეს აღებ, პირველი განცდა, რომელიც გრჩება დეჟავიუს მშვიდი განცდაა, რომელსაც ახლავს ნოსტალგია იმაზე, რაც ადამიანად ყოფნისთვის დაგვანათლა განგებამ. მერე კაენის ცოდვით დამძიმებულ სამყაროში გზადაგზა მიმოვფანტეთ, ჩაკვარგეთ და ახლა უფალს ისლა დარჩენია ეს ყველაფერი პოეზიით, მუსიკით, ფერწერით შეგვახსენოს ...

და მოგვმადლის ხოლმე მისიონერებს, რათა გვახსოვდეს ჩვენი ვალი ამ სამყაროს და ერთმანეთის წინაშე.

სოსო მეშველიანი პოეტური კრებული ასეთი შეხსენებაა. ეს „სულ სხვა სიტყვებია“ და მას არაფერი აქვს საერთო იმ სწავლებებთან, რომელმაც არქაული სული გამოაცალა ჩვენს კულტურას. წარმართული. მითოსური და ფოლკლორული სანყისების გარეშე დარჩენილ ჩვენს სოციუმს. პიარკომპანიების, სპინდოქტორებისა და ეიჩარების კონკურენციით დანაღმულ სამყაროში ჩვენ დავრჩით იმ სიმშვიდის გარეშე, რომელიც სასიცოცხლოდ გვჭირდება და აღმოჩნდა, რომ ჩვენი ყოველი დღე უფერულად ჰგავს ერთმანეთს. კომპიუტერის მაცდურ ეკრანს ჩაკირულები ქება დიდებას ვასხამთ სკაიპ-მესიჯის კერპს და ყოველდღიურად ვცილდებით ერთმანეთს. „დასევდიანდა ყველაფერი, რაც უკან დარჩა“ – ამბობს ერთგან სოსო მეშველიანი და პოეტურად აქცევს ყველაფერს, რაც ერთი შეხედვით, ჩვეულებრივია:

ირღვევა. წვრილი კენჭებივით ცვივა უფრსკულში,
და მოქცეულა სოფლის სივრცე, სოფლის ფართობი
ძალის ყეფაში.

ღრმად ჩამხმარა ფრჩხილებში მინა, თვალებში – ღამე
გრილ მიწიდან ვთხრიდით კარტოფილს

ასეთი სიმშვიდად შემოდის ჩვენში მისი სიტყვა – „მკვრივი, მაგრამ ძალზე სათუთი, ვით ჩიტის კვერცხი ან თვალის გუგა“. ეს უცნაური დუალიზმი – მიმართული იმისკენ, რომ თავიდან შეაფასო, ან სულაც აღიარო, რომ გიჭირს განასხვავო სამყაროს ყალბი ბგერები ნამდვილისგან. სოსო მეშველიანის სტრიქონები ახლა მაშველი რგოლია, წუთისოფლის გემბანზე ხომ ის ძალიან გვჭირდება. ამ ლექსს თავისი მიძღვნა აქვს – „ბათუს და ნიკას“, თუმცა აუდიტორია ამ ლექსის უფრო ფართოა, თუ გოგრის ღეროს ჩხვლეტას იგრძნობ და მოლოქას ყვავილობას, ნიშნავს, რომ მიწას გრძნობ, შენი ქვეყნის მიწას და ეს ყველაზე მთავარია, ასე მოჩანს სოსო მეშველიანის პოეზიის სამანებიდან... პაგინიზმის უძველესი შრეებიდან გადმოსული საშიში ღვთაებები გემშობლიურება და უფორმო ხეც საკრალურ მნიშვნელობას იძენს. პოეტური კრებულის სათაურშიც „arboles altos, რაც ესპანურად მაღალ ხეებს ნიშნავს და იმ წმინდა ხის კულტის არსებობის გამოძახილად შეიძლება ჩაითვალოს, რომელიც მსოფლიო მითოლოგიაში, კერძოდ, ბერძნულში – წმინდა დემეტრეს ხის, ბაბილონურ მითოსში ენქადუს ამბავის და საქართველოში წმინდა მუხის კულტს უდავოდ გაგახსენებს. ხის სიმალლე მისი ხანდაზმულობის, მრავლისმომსწრეობის დასტურია. სწორედ ამ სიმალლიდან იგრძნობა „სევდა თოვლქვეშ დარჩენილი საფლავის ქვების“, ამ სიმალლეს ყველა როდი აღწევს, როგორც ნინო სადღობელაშვილი წერს: „სოსო მეშველიანის პოეზია ყველაზე ბუნებრივი ადამი-

ანური სიმაღლიდან დანახული სამყაროს რეტროსპექტივაა, რაც მის მკითხველში თანაბრად გულისხმობს გლესსაც და ინტელექტუალსაც“. დავეთანხმებით, ეს შტრიხი მართლაც გამორჩეულად საინტერესოა სოსო მეშველიანის პოეზიაში. უნარი მონახო უნივერსალური ენა ყველა სოციუმისთვის და პოეზიის სახელით არ შექმნა მარგინალური სივრცე:

თუ ავსულებმა გამთვალეს, ან დამთარსეს,
დედის შელოცვამ თუ არ გაჭრა, არც სიზმრის დანვამ...
ასე მგონია, ტანზე ვირგებ ეშმაკის ნაცვამ
ბენვის ქურქსა და...
სწორედ იმ დროს ვფიქრობ ზამთარზე

სწორედ ამ ქურქის მორგების სურვილს ებრძვის იგი ხარის თბილი სუნთქვით, პერანგში ჩაწყობილი მწიფე მსხლებით, კომბოსტოს ყვავილობითა და ლობიოს სარზე ჩამომჯდარი ნემსიყლაპიას ესთეტიკური განცდით, ოსტატის ხელი უნდა ამ ყველაფრის პოეტურად წარმოსახვას და ლექსად ქცევას. რაც არ თქმულა, ბოდლერის „სპლინიც“ ხომ აქამდე უთქმელის თქმა იყო. პოეზია საიდუმლოა. ეს საიდუმლო უნდა ანუხებდეს შემოქმედს, ვინც ლექსს ამოთქმას შებედავს. ანონიმი ავტორის გაოცებას, „რა ამბავია ამდენი ქოხი და კვახის ყვავილი“ სოსო მეშველიანი თავდაჯერებული, ირონიანარევი სტრიქონებით პასუხობს და ფედერიკო გარსია ლორკასაც მოიშველიებს:

„თავზარს მცემს შიში,
მკვდარს თვალებში როცა ვუყურებ“ –
თქვა ფედერიკომ.
რა თქმა უნდა, ეს ის შიშია,
ოთახის ქოთნის კაკტუსივით
რომ გჩხვლელტს ძილშიაც.

ეს შიშია სწორედ, სიბრმავეს რომ იწვევს, „მინის მსუყე სუნს“ რომ დაგაკარგვინებს, „ხარაბუზების ხმულმსკდომ ბგერებს რომ დაგიხშობს და შეგნებას იმისას, „რა უბრალოა „ცა მწყუროდა, მინა მშოოდა“. სოსო მეშველიანთან ყველაფერი უბრალო ბრალიანია და მნიშვნელოვანი. მას შეუძლია ის დაგანახოს, რასაც ვერ ხედავ ან დაგავიწყდა, როგორ დაინახო:

გასწორდა წელში, დაიკვნესა და მინით დასვრილ
კალთებს იფერთხავს დედაჩემი.
ახლად დათესილ
ბოსტანში მდგომი.

აი, ასე ერთი ფუნჯის მოსმით, სოსო მეშველიანს მეხსიერების საცავიდან ამოყავს პატრიარქალური სურათი თავსაფრიანი დედაკაცების, მშრომელი და გამრჯე, კერი-აზე ცეცხლის დამნთები ფუძის ანგელოზების. ამ ლექსს ჰქვია „ადაჟიო“ ეს ნელი, ლირიკული, მღერადი ნაწილია საბალეტო ცეკვაში ან მუსიკალურ ნაწარმოებში. სოსო მეშველიანის მთელი პოეზია ამ ტემპში ამბობს თავის სათქმელს, ყველაზე მწვავესაც კი. მის ლექსებს აქვს საოცარი მედიაციის უნარი – იგი მედიატორის მოთმინებით ცდილობს მოაგვაროს კონფლიქტი ადამიანურსა და არაადამიანურს, მშობლიურსა და უცხო სოფლის. მას ამისათვის ყველა მოცემულობა აქვს, წარმატებით აქვს გავლილი აკულტურაციის ის პროცესი, სადაც ბევრი შემოქმედი მარცხდება. უცხოეთიდან დანახული მისი სამშობლო მარტო იმიტომ კი არ არის ტკბილი, რომ ნოსტალგია შემოეძალება ხოლმე, ის ასეთია რეალობაში და როცა ამას ვერ გრძნობ, ის გაგირბის, როცა მისგან ითხოვ და არაფერს აძლევ – მაშინ გეკარგება. ამ სტრიქონების ავტორს სამშობლო არასოდეს დაეკარგება. და როცა ზაფხულის მიწურულს:

ზამთარს ფიქრებით გადასწვდები, რომელიც ახლა

უფრო ახლოა, ვიდრე მყნობა, ან ამალღება...
ისე უცხო ხარ აქ – გინდა კბიღებით დახრა
ყინული გარსი, თავისთავად თუ არ გაღღება

„სონეტი, რომელიც მინდოდა დედისთვის მეძღვნა“ – ასე არქმევს სონეტს, რომელიც „arboles altos“ ციკლიდანაა, რატომ მინდოდა? იმიტომ, ხომ არა, რომ თავად ახლა ესპანეთის ერთ-ერთ კაფეში იქარვებს მასზე დარდს და ფიქრებში უნდა მოიხელთოს სურათი, როგორ აპურებს დედა ეზოში, კაკლის წინ ქათმებს. ან რატომ თანაუგრძნობს მათხოვარს, რომელსაც არავინ აგდებს ძალღად. მათხოვრის დედა აქ არსად მოჩანს, მაგრამ მკითხველის განცდაში ის აუცილებლად შემოვა – მათხოვრებს დედები უკვე აღარ ჰყავთ. რომ ჰყავდეთ, ამ დღეში არ იქნებოდნენ. სოსო მეშველიანის პოეზიაში ნამდვილი და შეუცვლელია ყველაფერი, რაც იქ ეგულება, სადაც დედაა. დედა სამშობლოშია, სამშობლო-დედაა. „უცხოეთში სიზმარი უფრო ნამდვილია, ვიდრე ყოველდღიურობა“. მიუხედავად იმისა, რომ არსებობს ბევრი საპატიო მიზეზი, მოგწონდეს ესპანეთის სოფლები და ქალაქები, უკვდავყო შენს პოეტურ მოგონებებში ესპანელებთა ზრდილობა და სულგრძელობა, მაინც იმ სიზმარს შენატრის, სადაც დედაა:

მიყვარს ასეთი ხალხი,
გაღიმებული რომ მიგასწავლის
იმ სკვერს თუ ქუჩას, რომელსაც ეძებ
და არ დაგცინებს, თუ „კანიას“ ნაცვლად „კონიო“ წამოგცდა

ეს ყველაფერი ძალიან მიყვარს
მაგრამ მაინც შინ მეჩქარება, იმ ხოჭოსავით
გამხმარ ფუნეში რომ ცხოვრობს
ეს ლექსიც ესპანური ციკლიდანაა. დიდი მგრძნობელობა

და ფესვების ღრმა განცდა გჭირდება, ასე შეისრუტო ესპანური სული და უნამუნოს, მარკესის სამშობლოში დარჩე თავისთავადი, ერთგული იმის, რამაც ამ ინტერკულტურული სივრცის წევრად გაქცია, მისი გააზრების უნარი დაგანათლა. სოსო მეშველიანის ეს კრებული მასტერკლასია ინტერკულტურული თანაგანცდის. ქართული და ესპანური სული აქ ისე დელიკატურად თანაარსებობს, რომ ერთმანეთის ადგილს არ იკავებენ, მათ არ ჭირდებათ კომპრომისი, რათა მკითხველის წინაშე თავი მოიწონონ, აქ ყველაფერი გულწრფელია, არავინ კოკეტობს, არ ირგებს ნიღაბს, არ ეძებს ორიგინალურ პროფილს. ეს უკანასკნელი აქ ბუნებრივად ცოცხლობს. სიტყვის სამსხვერპლოზე მისატანი სისხლით სავსეა მისი ფიქრები „ქინქლივით საკუთარი სისხლით უნდა გაბერო ყოველი სიტყვა, გასკდომამდე. გასკდება, მორჩა“ მერე კი, მატეო ბორხას ფორთოხლის ბალებისა და მარწყვის სათბურების შემხედვარემ, სამყაროს წინაშე ასე მოკრძალებულად მოხარო თავი:

შეხვიდე, დაჯდე, გაიაზრო ბოლომდე ის, რომ
ამ სამყაროში ისეთივე უმნიშვნელო ხარ
როგორც კალია მოქანავე ხორბლის თავთავზე
ხან საკუთარი ნიჭი გბოჭავს, ხან – უნიჭობა)
და რა აზრი აქვს ამ ყველაფერს საიდან უმზერ,
ვიტრინიდან თუ გაჭვარტლული ქოხის ღრიჭოდან

ესპანეთის მინაზე მოდის ეს შეგრძნებაც, რომელიც ფრანკოს ბრძანებით, 1936 წელს დახვერტილი ესპანელი მწერლისა და მოაზროვნის რამირო დე მარსეს სასაფლაოსთან ჩნდება. სიკვდილის წინ მან მკვლევებს მიმართა: თქვენ არ იცით, რისთვის მკლავთ, მაგრამ მე ვიცი, რისთვის ვკვდები-იმისთვის, რომ თქვენი შვილები თქვენზე უკეთესები გაიზ-

არდონ“. არ შეიძლება გერქვას პოეტი, თუნდაც დროებით ცხოვრობდე უცხო მიწაზე და არ იოცნებო ამ საკრალურ შესაძლებლობაზე. და აი, ამ საპასუხისმგებლო ოცნებიდან ამოზრდილი სოსო მეშველიანის სტრიქონებიც:

მე ვის მივმართო, რომ ვიცოდე-როგორ მივმართო?
ან რომც მივმართო ხომ ვიცი, რომ არავინ მესვრის,
კუჭს მიწვავს შიში, დროა წელში რომ გავიმართო,
საფლავის კედარს შევანთხიო ბოლმა და გესლი
და არა სისხლი, როგორც გულში გასულმა ტყვიამ.
ხეო, ბებერო! კანქვეშ რა დიდ ტკივილს ინახავ
სამარეს ეძებ? გაიარე! ამ უკვე ტყიან
სასაფლაოზე
და დაფიქრდი, ამ დროს ვინა ხარ.

„ანდალუსიური კაპრიჩიო“ სიყვარულის ლეგენდის უნაზესი განცდითაა სავსე, მითად ქცეული სიყვარულის ნარატივის რეინკარნაციას სოსოს მეშველიანი ანტონიო ჰერედიას ამბავში ახდენს, რომელიც პედრო არმადოვარის კინოკადრით გაივლის ჩვენ თვალწინ, ფორთოხლისა და ყავის სურნელით შეზავებული, კედრის ტყის პეიზაჟით, პოეზიისათვის ეს ხელშესახებობა ყოველთვის არ არის დამახასიათებელი. სოსო მეშველიანს ეს ძალუძს, დომინანტური განცდის შესაქმნელად მას ძალიან დამახასიათებელი სენსორული დეტალები შემოაქვს ხოლმე, რომელიც რეალური ა, საოცრად ბუნებრივი, რათა კიდევ ერთხელ ვირწმუნოთ სიყვარულის მარადიული წრებრუნვა:

მითად ქცეული სიყვარულის გრძელი ამბავი
მათ ხსენებაზე მიჯნურები თვალეზს ნაბავენ
და არც ის ცხრება, სანამ სენი სულ არ გამოხრავს
მის ლამაზ სხეულს, თითქოს სულს რომ ჰკიდია ძაფით

მღერის, ილიმის, ის ჩემსავით ჩუმად არ ოხრავს
და ეს ღიმილი სასწაულად მძაფრია, მძაფრი

კარტახენას სავსე მთვარე, ელპატოს ქუჩა, კურდღლის-
ტუჩა ლოთის პროფილი სოსო მეშველიანი პოეზიაში სახლო-
ბენ კარგად დავარცხნილ-დახვეტილ ეზოებთან და ჭინკო-
ბისტვის, ლაფანალის ბოლო დღის „რალაციით სევდიან“ და
„რალაციით კმაყოფილ ქართულ სოფელთან“ ერთად, მაგრამ
მშობლიური სოფლის გაუცხოვება მაინც უსაზღვროდ მტ-
კივნიულია:

გაუცხოვდება ღამეები მშობლიურ სოფლის
ამ იდუმალი ხმებითა და განცდებით სავსე.
უცხო ძალის ყეფს უცხო ხმაზე ნაცნობ ეზოდან,
ბავშვობაში რომ სხვა ძალის ყეფდა.
ჩემი მოწყენა სულ არ არის უმიზეზო და
სულში მიმხმარი შხამიანი ბაყაყის ლორწო
უცხო ძალის ყეფს უცხო ხმაზე
ა, იმ ეზოდან,
შორს ექოებად რომ აწყდება ქარაფის ორწოხს.

სოსო მეშველიანის კიდევ ერთი ხელწერა – მთავარ
სათქმელამდე გაგვიძღვეს, ხელშესახებად დაგვანახოს რე-
ალობა, რომელსაც ამ სათქმელამდე მივყავართ და დაგვეხ-
მაროს, ფრანც კაფკასი არ იყოს, „უცოდველად განვიცა-
დოთ ჩვენი ცოდვები“. ადამის ცოდვები, რომელიც პოეტს
ათქმევინებს „გაპარვა მინდა საკუთარი არსებობიდანო“. ან
გომბემოს მონოლოგში ჩატევეს სათქმელს „ვერ დავხტივარ,
მუცლით დავხოხავ, რადგან სამყაროს სიბინძურე მამძ-
იმებს ასე“. მეხსიერების მომცველი ის წესრიგი, რომელსაც
მშობლიური და სანატრელი ჰქვია მისთვის სავანეა, სადაც
ძალებს იკრებს. არაფერი ამის საპირწონე, ვიდრე შეხება

არქაულ სულთან, ანდრეზებში ჩაკირულ დარგობრივ ღვთაებებთან, ფითრის უხეშ ფოთლებში მოზინადრე ღამის სულებთან, მისთვის არ არსებობს. კედარზე შემომჯდარი შაშვის გალობას როცა უსმენს, ფიქრობს, რომ მან უფრო იცის, რა უნდა, „გარდა პოეტის, ყოველდღე რომ მარტო წყალს ნაყავს“. ესეც იმ ციკლიდანაა „არბოლეს ალტოს“, რატომ? იმიტომ, რომ „უცხოეთში რაა სიამე?“. არარომანტიკული ლექსის იდეაც ამიტომ ჩნდება, ასეთი სათაურით, ლექსს რომ არ ეკადრება, მაგრამ ამ ლექსსაც განუმეორებელი ესთეტიკით ნაღმავს:

დასვრილი დიდი ფრინველის ექსკრემენტებით
ხე, ძეგლი, აბრა, სკვერში მდგომი ვერ ხვდება რა ყარს,
გაჰყურებ სივრცეს, სხვა რა გზაა, ძალუმად უსმენ,
ამ აქოთებულ ზღვის ფრინველთა წიწწივს და ყავყავს.
და მაინც, რალაც მშობლიური განცდებით გავსებს
ქალაქი, სადაც შორეული ნაცნობიც არ გყავს.

იშვიათია საკუთარი თავის ნაკითხვის და საკუთარი თავის გახმოვანების ასეთი ესთეტიკური უნარი. ამის გარეშე ხომ პოეზიაში არაფერი იქმნება, ამ ორგანულობის გარეშე ვერ შედგება შეხვედრა, რაც მწერალსა და მკითხველს შორის დიალოგს გულისხმობს. მკითხველის პოლარიზაციის ეს უნარი დასკვნისათვის არგუმენტია – ჩვენ წინაშე ნიჭიერი მწერალია. სოსო მეშველიანის რობაიები უფრო ამყარებს ამ დასკვნას. რობაი – ლირიკული პოეზიის ფორმა, რომელიც განსაკუთრებულ ოსტატობას მოითხოვს, იმიტომ რომ აქ ამ პატარა სივრცეში უნდა ჩატიო დიდი სათქმელი „გრძელი სიტყვა მოკლედ უნდა ამოთქვა და თან ისე, რომ მკითხველს თავი დაამახსოვრო, როგორც აქ არის:

მშიერ მგელს ვირი ესიზმრება
მე კი – ბავშვობა.

ერთხმად შევეყმით ცარიელ სულს,
ცარიელ სტომაქს

სამყაროს მთლიანობის ასეთ პოეტურ განცდას დიდი სულიერი გამოცდილება სჭირდება. შემოქმედის მყოფობის გზა ამ გახსნილ ტკივილზე გადის. თანაგანცდის ეს ჟესტი ადამიანურია, მაგრამ მისი ასე გამოხატვის უნარი – უფრო მეტი. სოსო მეშველიანი ყოველგვარი დრამატიზმის გარეშე აღძრავს დიდ განცდებს სწორედ იქ, სადაც ყველაზე ნაკლებად მოელი:

მშიერ – მწყურვალის ბლავილს არ ჰგავს,
სისხლსაც გაყინავს-
გადაზნექილი ჰაერს ლოკავს ჯიქანის გასწვრივ
ასე ბლავილით შვილს დაეძებს-
ბოჩოლა დაკლეს.

არანაირი განწვალება, ირაციონალური ხილვები და სიმბოლოები, მაგრამ ასე შთამაგონებელი, ძალუმად პოეტური და მომხიბლავია ეს ნარატივი, რომელიც მართლაც ყინავს სისხლს – დედას შვილი მოუკლეს. ეს უნარი საოცრად ორგანული და ბუნებრივია მისთვის. მისი ყველა ლექსი ბიოგრაფიული სახეა, როგორც ახლახან სოციალურ ქსელში, დედის დღეს გამოქვეყნებული ფოტო წარწერით „დედა“. და უცბად ხვდები, რომ ეს ფოტო სადღაც გინახავს... სადღაც კი არა, სოსო მეშველიანის ერთ ლექსში. მართალია, არსად ახსენებს, მაგრამ ემიგრანტის სევდა ასრულებს თავის ფუნქციას, არსად დაცდენია საყვედური ბედისწერის მიმართ, ის იღებს ამ რეალობას და იცის – პოეტი ვერ იქნება ამქვეყნიური ნირვანის ბინადარი:

მომეცით ჯოხი, უბრალო ჯოხი
მანანწალას
და გზა გამავალი ჰორიზონზე.

და ბოლოს, უცნაური ტენდენცია დამკვიდრდა საქართველოში, ადვილად არიგებენ გმირის და მწერლის წოდებას. ამ უკანასკნელს, რევიზიის გარეშე, თავადაც ირგებენ ავტორები. ამ მოვლენათა დიაგნოსტიკის დროს, უდავოდ გვრჩება ამ ბუტაფორიულობისგან მოგვრილი სევდა, რომლის გასაქარვებლად ქართული მწერლობის მადლიან სივრცეს მაინც არ აკლდება ნიჭი, რომელიც იმსახურებს აღიარებას. ამის დასტურად, სოსო მეშველიანის შემოქმედება არის კარგი კონტრიბუცია და მე გულწრფელად მემეტება მისთვის პოეტის სახელი.

**„ქართული მიწაც ცაა“ – მ. ადამ ახალაძის
ლიტერატურული პროფილი**

ლიტერატურულ ყოფას სულიერი და ინტუიციური გამოცდილების პარალელურად მისია აქვს – ეროვნული და პიროვნული „განწვალების“, ღვთიურისა და დემონურის საზღვარზე მყოფი ადამიანების გამორიდება იმ მიჯნისაგან, სადაც ჰანტესბერგისა არ იყოს „ადამიანი იშვიათად არის ადამიანი“. ვინც გრძნობს სიტყვის გაჩენის მისტერიას, ის უსათუოდ ჩანვდება მ.ადამ ახალაძის სიტყვასთან დამოკიდებულების არსს: „უმთავრესი პირველი სიტყვებია, პირველი ბგერებიც კი... ხოლო პირველი წინადადება უკვე იმ ჯერ შეუცნობელ სიამოვნებას გაგრძნობინებს უმძაფრესად, რასაც მთელი ლიტერატურული ტექსტი გპირდება.“

შეუძლებელია არ დაეთანხმო და ასეთივე ნადილში არ გამოუტყდე – მწერლის პირველივე სიტყვამ უნდა გაგრძნობინოს ძლიერი სული, ლოგოსიდან ამოზრდილი სიტყვის დაურევების ოსტატობა. სხვა შემთხვევაში, ინტრა თუ ინტერკონფლიქტზე აგებული ნებისმიერი ნარატივი კარგავს იმ მნიშვნელობას, რომელიც მწერლობისთვის მიუნიჭებია განგებას. მ. ადამ ახალაძის თხრობა სიტყვაკაზმულობის მასტერკლასთანაა შეუდლებული, პრობლემა – ყოველთვის სწორად მიგნებული, ჩვენი ყოფიერების ზუსტად იმ ფრაგმენტებით მოხატული, რომლის მხატვრულ ქსოვილში ჩასხმა და ჩადულაბება სასიცოცხლოდ აუცილებელია ჩვენი ადამიანური და ნაციონალური ყოფისთვის. კირითხუროს მოთმინებით ავსებს იგი ჩვენი ეროვნული ლანდშაფტის დაბზარულ ადგილებს, გულმოდგინედ, ფაქიზად „ყოველდღიურობაში უჩინარის დანახვით“ ადამიანის სულში გაჩენილი ბზარებს ავსებს, რადგან ისტორიული

გამოცდილებიდან იცის, „ნარსულშემოფლეთილები და გამოშვილები“ მომავალს თვალს ვერ გავუსწორებთ. „უსინდისაურის მკვიდრთა“ იმედად ხომ არ დატოვებს მამულს... საუკუნეებია, რაც მისი სულიერი ძმები ამ იარებს ლოცვით, მარხვითა და დარიგებებით წამლობენ. მ. ადამ ახალაძის მოთხრობების ეს კრებულიც ტაძრამდე მისასვლელი საგზალია „გალმასოფლელების“, „ცისქალაქელების“, „ფარმთიულების“, „ცხრახვევლების“, „ქვემოუბნელების“, „კლდექარაფელების“, „შავდაბლობელების“, „არმაზისპირელების“, „სამაგარაკელების“, „თუშმაღლელების“, „თეთრსავანელების“. ეს წიგნიც „წყაროსთვალის მაძიებელთა უსტაბაშის“ დარისხებაა თავისუფლებადაკარგული ერისათვის.

ამ წიგნშიც ყოველი პერსონაჟის მიღმა მისი პროფილი ილანდება, შავანაფორიანისთვის ერთობ თამამი მანერულობით, მხოლებისა და დაყვავების ზომიერებით. ეს არც ასკეტის რელიგიური სიმძიმეა, არც ეკლესიასტეს ამაოების აპოლოგია, არც დიდაქტიკურ-სამოძღვრო ტონალობა, პროტესტის სურვილს რომ უღვიძებს თანამედროვე ფსევდოლიბერალური ფასეულობებით თავმოწონებულ ჰომოლოგოსს. მისი ძარღვიანი, მადლიანი სიტყვათქმნადობა იმთავითვე აგვარებს ყველანაირ მენტალურ კონფლიქტს, გაოცებს და არ გტოვებს გულგრილს: „გველების შემოფეთებაზე პეპელასავით მონუსხულო, დამფრთხალ შველივით პირქვე დაცემულო-დაშვებულო, დაჭრილ ჩიტივით გორუკას სიმაღლიდან ჩამომინდრებულო, მის ყვავილ-ბალახ-მინას ჩახუტებულო-ჩაბლაუჭებულო, მერე ისევ დილის ტოროლასავით ჰაერში აჭრილო, პირმშოსთვის ფრთების გამომსხმელო, ცის ირაოს მასწავლელო, მზისკენ გაფრენილო!..

„სიოთი ათროთლებული იორდასალამივით საამო ჰატარძალი ნერგს ეამბორებოდა“ „განდეგილი ნამიკრეფიებით, გაცრეცილი ვედრებებით, მამლაყინა ბუხრების კვამლითა

და უმარილო მოლოდინით“... მ. ადამ ახალაძის მხატვრული მეტყველების სადინარი უცხო ენობრივ ნაკადებს გადარჩენილი ფუძე ქართულია, რომელიც მასთან ახალ სიცოცხლეს იძენს: „როცა წერ, კაცს ეგონება, ხელსაქმობსო! ჰო, თითქო ხეზე კვეთავ ან ქარგავ რასმეს. თვალებს ისე მილულავ, ვითომ მთელი ქვეყნის ანგელოსები აქ მოფრენილან და იმათ უგდებ ყურსაო“ – ამბობს ერთგან. ასე კვეთს და ქარგავს თავად თითოეულ სიტყვას. წვიმის ამ ესთეტიკასაც სხვაგან იშვიათად შეხვდებით, ასეთი მისტიური კავშირი წვიმასთან ზღვისპირა ქალაქში გაზრდილ შემოქმედთან შეიმჩნევა ხოლმე: „წვიმს და წყლის მეხსიერებაში ჩასაფრებული სიცოცხლით ივსება ირგვლივ ყველაფერი, როგორც ნოყიერი მირაუებით უდაბნო. წვიმს ისე, რომ აქ ვერასოდეს ისწავლი ლოცვას წვიმის მოყვანისთვის“. „წვიმა იმ მხატვარსა ჰგავს, ფერეთს რომ გამოერიდა და თავისი წყლის საღებავებით, ვილაცისთვის ღარიბი და ჩვენთვის მოწყალე, სამუდამოდ გვჩუქნის წვიმიანი ქალაქის წვიმიან ლექსს“.

საქართველო ნიჭიერთა ქვეყანაა და აქ მხოლოდ „ტიტანების ბრძოლა“ იმართება ლიტერატურულ პარნასზე. ამდენ ტიტანს ასეთ პატარა ქვეყანაში ვერსად ნახავთ, მაგრამ მ. ადამ ახალაძის სულიერი გამოცდილება სხვა ესთეტიკას ბადებს. აქ არის რაღაც ისეთი, რომელსაც საფუძველი უფრო ღრმა აქვს, ვიდრე მწერლობის ნიჭი. მის „ნოსტალგიათა სკივრში“, ყველა განსაცდელი, საფიქრალი სხვაგვარადაა ჩალაგებული, სწორედ ისე, როგორც მის არჩევანს – მამათა ცხოვრებას ეკადრება. „სამშობლოდაუძღურებულ“, „სამშობლოდავინწყებულ“ იმ ერის ქომავს ეკადრება „ქართვებილების მოტანილი დამოუკიდებლობა სისხლში რომ ჩაუხრჩვეს!“ პროზად რეკონსტრუირებულ ამ „ნოსტალგიათა სკივრში“ სახლობენ „დედის ხელის სითბო და სიმტკიცე, ქურიეს სიკეთით სავსე თვალები და ტკბილი მოფერება“,

ტკივილი აჭარულ მინაზე გავლებული საზღვრის გამო ორ უცხო სახელმწიფოს შორის. ტაო-კლარჯეთსა და შავშეთში, იმერხევსა და მაჭახელაში, ისტანბულსა და იზმირში, ბურსასა და ანატოლიაში გაფანტული ქართველების დარდი მის ქვეცნობიერში რომ სახლობს და ანდამატივით გიზიდავს. ასეთია მისი ტკივილი „შვილებდაფანტულ, ბადიშ-დაკარგულ და დედის კალთაში ნაგრამვერდაბრუნებულ“ საქართველოზე. და როცა თავის პირმშოს არიგებს: „ხომ არ დაგავინყდა, პატარავ, მთავარია — ვიფრინოთ! ჩვენ სხვა ჯიშისანნი ვართ. ერთი კია — ისე და იქ უნდა ვიფრინოთ, მშობლიურ მინას რომ დავყურებდეთ სულ. ჩვენთვის ეს მინაც ზეცაა. შორეთში ფრთები გვიმძიმდება და ვარდნას ვინყებთ...“ მასში ტვირთავს უნივერსალურ, მცნების ტოლფას სიმართლეს ჩვენი ეროვნული ყოფიერებისა და იდენტობის სიმტკიცისათვის.

ამ ნიგნშიც მ. ადამ ახალაძე „დამტვრეულ, ნატკენ, სისხლშემხმარ, ჯიუტ და უძინარ ფრთებს...“ გვისწორებს „უჩემწინაპრისსისხლო, უცხო მინას“ რომ არ დავენარცხოთ საქართველოს მადლიან მინაზე გაჩენილები. ამის გასააზრებლად, ამ „გულისთვალის“ გასახელად ეგებებოდა იგი განთიადს, იმისთვის გაისარჯა, რათა ამ ნიგნში გაბნეული ნუგეში ზიარების მადლივით გავიყოლოთ „გათითოხევების“ საბედისწერო საფრთხის მქონე ნუთისოფლის გზაზე.

„ქარის ფრთებს“ მიღვენებული ქრონიკა

ძველი ამბების ქრონიკა – ასე არქმევს თავის მორიგ მხატვრულ-დოკუმენტურ ჯაფას ელგუჯა თავბერიძე. პირველი ნაწილი „ხეზე ასვლა იყო“, მეორე კი „ქარის ფრთებია“, რომანტიკული სათაურით, თუმცა ქარი აქ შემთხვევით არ ჩნდება... ორივე წიგნს ერთი საფიქრალი აქვს – „გახსოვს? რა დაგავინწყებს?“. კითხვას „რა დაგავინწყებს?“ თავისი რეალური საფრთხეები ახლავს. ამ საინფორმაციო – საოკუპაციო ომში მესხიერებიდან შეიძლება სწორედ ის ამოიშალოს, რაც ერს საარსებოს ჭირდება და რაც გლობალიზაციის ეპოქაში იმ მნიშვნელობით არ იტვირთება, რაც მას რეალურად გააჩნია. ელგუჯა თავბერიძის მხატვრული სამყარო ამ მნიშვნელობების მატარებელია, ზუსტად მიგნებული ნარატივით, მხატვრულ – გამომსახველობითი საშუალებებით, მშობლიური სურნელით განზავებული თემატიკით და რაც მთავარია, დოკუმენტურობით – ეს მწერლის ყველაზე სარწმუნო, სანდო არგუმენტია. ასეც რომ არ იყოს, მწერალს ვერავინ დაძრახავს, მაგრამ ელგუჯა თავბერიძე იმ შემოქმედთა ამქარშია, ვინც ეპოქალური მოვლენებისა და ამბების მხატვრულ სამოსში მოქცევას მნიშვნელობას ანიჭებს.

ელგუჯა თავბერიძე მრავალი ნაშრომის ავტორია, რომელთა შორის, განსაკუთრებით აღსანიშნავია, მისი დოკუმენტური პროზის ჟანრში გამოცემული წიგნები: „კოლიმგრაფი“ (ვარლამ შალამოვის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე), „აკაკის ლანდი“, „მარშალი და მარშლის შვილი“, „ნისლის ტიხარი“, „თოვლი მკათათვეში“ და ა. შ., ელგუჯა ლებანიძის დოკუმენტურ პროზაზე საუბრისას მარინე ტურავა სამართლიანად აღნიშნავს: „ეს არის პირწმინდად დოკუმენტური პროზა, ნონფიქშენი, სადაც მინიმუმამდეა

დაყვანილი მხატვრული გამონაგონი. მხატვრული სინთეზი მხოლოდ ფაქტებისა და მოვლენების სწორად, თანმიმდევრულად, გააზრებულად დალაგებისას არის გამოყენებული, თანაც ისე, რომ დოკუმენტური მასალა თავად ქმნის ტიპურ სოციალურ თუ პოლიტიკურ გარემოს, აცოცხლებს რეალობას. მასალის შერჩევის ხარისხი და ესთეტიკური შეფასება აფართოვებს დოკუმენტური ლიტერატურის ინფორმაციულ ხასიათს.“

„მწერლობა ხომ გმირობის გამოსაჩლებაა“, ამ გამოსაჩლებას უდავოდ დიდი სულიერი ენერგია სჭირდება, რომლის ერთ-ერთი წარმმართველი მშობლიურისადმი ერთგულებაა, დანარჩენი შემდგომ. ინტერკულტურული ალუზიები მხოლოდ მის შემდგომ დაიშვება, როცა აქ მოიხდის ვალს. აქაც დილემაა, კარგ მწერალს მუდამ უნდა ჰქონდეს იმის შეგრძნება, რომ ბოლომდე არ დახარჯულა ადგილის დედისთვის. ელგუჯა თავბერიძე, ვიდრე პირში სული უდგას, ყოველთვის ვალში იგრძნობს თავს ქვეყნის წინაშე, რადგან სათქმელს, დასალაგებელს, მათიანეში ჩასაკირს რა გამოუღევს ამ ქვეყანას. ჰოდა, ამ ძველი ამბების ქრონიკაც იმ ამბის ბრალია – მწერლის პასუხისმგებლობა რომ ჰქვია.

პერსონაჟთა იმ გალერეაშიც, რომელთა მეორე სიცოცხლე ამ წიგნში იწყება შემთხვევითი არავინაა, ცუცყუნიაც კი, რომლის ეროტიკული თავგადასავალი იმ ეპოქას სუთქვით არის გამთბარი და ადამიანურობის ისტორიას ავსებს. ასევეა „შავი კატის“ პერსონაჟები, რომლებიც დიდი ხანია სახლობენ ქართულ მეხსიერებაში თავისი ღვანლითა და სისუსტეებით, რომელიც იმდენად ბუნებრივად მოჩანს ელგუჯა თავბერიძის მონათხრობ ამბავში, რომ არც ნიკო ნიკოლაძის და არც იონა მეუნარგიას ავტორიტეტს არაფერი აკლდება, უფრო მეტიც, მათი საიმმიჯო კონტურები უფრო რელიეფური და დამაჯერებელი ხდება. მათ არ ჭირდებათ ხე-

ლოვნურობა, ზეკაცობა. ნიკო ნიკოლაძის ამბავიც ჩვენთვის ელდა არ არის და ყველამ ვიცით, რომ მიუხედავად ყველაფრისა, არც ერთ მათგანს ერის ინტერესებისთვის არასოდეს უღალატია. სწორედ ნიკო ნიკოლაძემ შემოიტანა ქართველთათვის უცხო ევროპული პრაგმატულობა შემოიტანა ჩვენს ქვეყანაში. და ამის პარალელურად ისიც აღნიშნა: „ჩვენი ქვეყნის გონებრივი ზრდისათვის დიდი უბედურებაა ის გარემოება, რომ დედის ძუძუთი კი არ ვიკვებებით, არამედ ცხრა მთას გადაღმიდან მოყვანილ ძიძას ვაბარივართ. ისიც ხშირად თხის რძეს გვანოვებს და არა ადამიანისას. უცხოელი ძიძა, რაგინდ სალი იყოს, შენს დედაენას ვერ გასწავლის, შენი ქვეყნის ბუნებასა და საჭიროებას ვერ გაგაცნობსო. ელგუჯა თავბერიძის მიერ მოთხრობილი იონა მეუნარგიასა და ნიკო ნიკოლაძის ამბის მორალიტე მაინც აქ იყრის თავს, რასაც „არაფერი პირადული“ ჰქვია.

ამ წიგნში წიგნის სათაურად გამოტანილ ერთ-ერთ მოთხრობას მინდა მივუბრუნდე. იგი ერთ-ერთი საუკეთესოა წიგნში. ძმები გოკიელოვები და მათი ბულალტრის დიალოგი ქარის აწყვეტილი თარეშის ფონზე მიმდინარეობს. ანაფორასავით გასდევს ქარის ქცევა იმ დიალოგს, რომლის მთავარი ხაზი ფულის ფილოსოფიაზე გადის: „უფულობა ჯობია დიდ ფულობას. უფულო კუჭს რომ ამოივსებს მშვიდდება, ფულიანს გაძლომის შემდეგ ეწყება შფოთი და დავიდარება. ფული მანამაა სასურველი, სანამ სახლს აავსებდეს, აავსებს და სუნთქვას შეგიხუთავს, გულს გაგიჩერებს მისი სული“ – გაბულალტრებული დავით ჯაფარიძე იმ ტოტსაჭრის, რომელზეც ზის, მაგრამ იხტიბარს არ იტეხავს და გამდიდრებულ გოკიელებს იმ რეალობას ახსენებს, რომელიც ყოველთვის კანონზომიერად თანმდევია მათნაირი ადამიანების. „ფულს დიდი კუჭი, დიდი მადა მოყოლია. იმის ამოყორვას უნდება მთელი სიცოცხლე, ანუ ფულს ფულს

ამატებ, ის ბატონობს შენზე და არა შენ მასზე. ჯიბეში ორი შაური რომ გიჭყავის, რაც გინდა, იმას უზამ, სახლი და კარი ფულით რომაა აშმორებული, ყოველწმას უნდა წმინდო აშმორებული ჰაერი“. ეს შეგონებები ქარიშხალივით აგუგუნებულ ქარზე მდიდარი ძმების შეკრთომას უფრო ემოციურს ხდის, უფრო ემოციური კი მიხეილის შვილიშვილის შემოსვლის სცენაა, რომელიც ბაბუას ეკითხება

– ბაბუ, ქარს ფრთები აქვს?

– აქვს, ბაბუ, აქვს, განა უფრთებოდ იფრენდა და იქარბორბალებდა?

– რომ რა უჩანს, ბაბუ?

– განა, რაც მიმალულია და არ ჩანს, არ არსებობს, აქვს, აქვს ქარს ფრთები.

ნოველის ფინალი საბოლოოდ კრავს სათქმელს.

ძმები გოკიელების ამბავია „უზნის ჯოხშიც“. ქუთაისური ბიზნესელიტის თავგადასავალი სახალისოდაა მოთხრობილი. აქაც „ღმერთო მიშველე“ რეფრენივით გასდევს მონათხრობს. გოკიელები ამის გარეშე არაფერს ამბობენ, არ უზნის ჯოხს იცილებენ, ამაშია მათი წარმატების საიდუმლო – ჭორაობს ქუთაისი. არადა, საიდუმლო სხვაშია – ღმერთს რომ გრძნობენ და მოღალატე, თვალებმიბლეთილ ნოქართან მართლები რომ რჩებიან გოკიელები. უზნის ჯოხი კი მხოლოდ წარმოდგენებია და სხვა არაფერი...

ფულის ფილოსოფიას უნდა მივაცოლოთ გამდიდრებული თერძის მიხეილ შნეიდერის ისტორიაც, რომელსაც ელგუჯა თავბერიძე ასე ასათაურებს „ოხრად დაგრჩება ფული და ოქრო“. შნეიდერი ხარჯავდა ცოტას, იღებდა ბევრს. „გობსეკის სინდრომია“, მხოლოდ ქართულ მხატვრულ სამოსელში გახვეული. ფულმა გავლენაც მოუტანა შნეიდერს, მაგრამ ვერ იხსნა სიკვდილისაგან, გულმა უმტყუნა ქუთაისელ ოლიგარქს, ძალიან სწყუროდა სიცოცხლე, რად მინდა

ფული და ოქრო უჩემოდ არაფერის არ მინდაო – უთქვამს და კიევის უნივერსიტეტის პროფესორს სოპემკოს ოპრაცი-აზე ექვსი ათასი მანეთის სანაცვლოდ მოელაპარაკა. ამ ამბიდან ათი წლის მერე გაქალიქისთავებული ილია ჩიქოვანი გახარებული აღნიშნავდა – დიდი მეცადინეობით, როგორც იქნა ქალაქის ბიუჯეტი ორი ათას მანეთამდე გავზარდეთო. მიხეილ შნიდერს ოპერაციამ ვერ უშველა, იგი გარდაიცვალა, ელგუჯა თავბერიძემ კი ეს ამბავი იმის დასაჯერებლად გვიამბო „ფულის მოყურებით გულს ვერ გაიყურებთ, გულის ძაფი თუ გაგინყდა, ოხრად დაგრჩებად ფული და ოქროც“.

„თეთრი მზე თეთრ ხიდზე“ – „სათაური უკვე გულისხმობს საფრთხეს.

მაგრამ ნუ შეკრთებით. ნოველას კლასიკური, თითქმის ჩეხოვისებური დასაწყისი აქვს, თუმცა, რა შორს მივდივართ?! – ჭეიშვილისებური“ – სოსო ჭუმბურიძის ამ შეფასებას ახლახან გადავანყედი სოციალურ ქსელში და მინდა დავეთანხმო. მკითხველს აქვს უფლება თავისი სათქმელი დაიტოვოს, მაგრამ ის, რომ ქართულ ბედოვლათობას დასტრიელებს მწერალი – ცალსახაა. მთავარი პერსონაჟი გიორგი ედუარდის ძე ფონ – შულცი, რომელიც სამხედრო ინჟინერი, კაპიტანი, რაც მთავარია, ქალაქის არქიტექტორია და თანაც გერმანული წარმოშობის რუსი, უფრო ამძაფრებს ამ განცდას.

შულცი ქალაქის ერთ-ერთი ხმოსანია და საბჭოს სხდომაზე მუდამ ისეთი საკითხების გააქტიურებას ცდილობს, რომლის მიმართ ქართველ ხმოსნებს და ქალაქის თავკაცებს განსაკუთრებული მგრძობელობა უნდა ჰქონდეთ. თეთრი ხიდის შეკეთება და ბაგრატიის ტაძრის ნგრევის შეჩერება შულცმა ვერა და ვერ აქცია მათთვის პრობლემად.

ტომით გერმანელი, რუსი მოხელე ყვირის, ქართველს კი არ ესმის. უფრო მეტიც, კვირობდნენ მის ყვირილს. მხ-

ოლოდ ვაჭარ გუგუშვილში დაიძრა რალაც, მასთან მეგობრობამაც თავის ქნა და თუ მანამდე ბაგრატიის ტაძარს წელიწადში ერთხელ სტუმრობდა, ახლა მოუხშირა და კვირაში სამჯერ ადიოდა მის მოსანახულებლად. ნოველის ფინალში ცა ყვითლდება და მზე თეთრდება. ეს ანომალია იმის შესატყვისია, რაც ნოველაში ვითარდება. ქართველი ვეღარ პატრონობს თავის საგანძურს, ფერშეცვლილია მისი ეროვნული ღირსება და ცნობიერება. „გაკვირვებული დადიოდა ფონ-შულცი, ვერ გაეგო, რატომ ირიდებდა ქალაქის გამგეობა, რატომ აგზავნიდა მეორისკენ, მეორედან – მესამისკენ, მესამიდან პირველისკენ. გალენჩებული იდგა თეთრ ხიდზე კონსტანტინე გუგუშვილი. ბაგრატიის ნანგრევებს ვერ ხედავდა, სად დაიკარგაო, უკვირდა. ცა ყვითელი ჩანდა, მზე – თეთრი. თეთრი მზე თეთრ ხიდზე.“

ნოველაში „მდინარის უიარალო ძირი“ მთავარი გმირი იარალის ტარების აკრძალვას განიცდის. „უიარალობას რომ წარმოიდგენს, სხეული უკანკალებს. ასე გაიზარდა, ყმანვილობიდან შეაჩვია მამამ, რომელიც ეუბნებოდა: „ქართველი თუნდაც ჩაძინებული, ხმალ-ხანჯალ-თოფს, დამბაჩას ხელით თუ ვერ მიწვდება, გაუჭირდება ქართველობაო“

იასონი სხვის მოსაკლავად არასოდეს შეიარაღებულა, ის იარაღით თავის ღირსებას იცავს. უფრთხის ყველაფერს, რომელსაც იარალის ტარების ჩასანაცვლებლად გამოიყენებენ: „იარაღი ქართველისათვის ნამუსად, სინდისად, ღირსებად გაჩენილა, სინდისი გაძვირდა, იარალის აყრა ც უსინდისობის ნიშანიაო“ – ეს დასკვნა მას დროებამ გამოატანინა. დროება, რომელიც ყოველთვის აყენებს ამ საფრთხეებს და მისთვის გაღებული ხარკი ხშირად იმ სტერეოტიპების ნგრევაზე გადის, რომელიც მაინც რალაცნაირად არის მიბმული ქართულთან. ელგუჯა თავბერძის პერსონაჟები თითქოს დროის მიღმა დგანან. მათი კავ-

შირი იმ საქართველოსთან, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ იმდენად ხელშესახებია, რომ დროის განცდა იკარგება, რომ არა ის თარიღები, რომელიც ამ მხატვრულ-დოკუმენტურ პროზაში შიგადაშიგ გახსენებს, რომ თითქმის საუკუნე გაშორებს ამბავს, რომლის კონტექსტი დღესაც აქტუალურია. რომლის პერსონაჟები დღესაც იმეორებენ იმ შეცდომებს და ისევე განიცდიან, როგორც ეს 100 წლის წინ იყო. ქართველთა ნაციონალურ ბუნებასაც ცვეთს უღმობელი ყამი. ნავთიპარია კიზირიების დრო შემოგვეფეთა. იმპერატორის ბრძანება ქართველებისათვის იარაღის აყრის ერთობ გააზრებული აქტია, რასაც იასონი კარგად გაიაზრებს და მეველესას დაიმონებს: „ქართველებისათვის იარაღი მარტო იარაღი არაა, ვინმეს მოსაკვდინებლად ან შესაშინებლად კი არ აგვისხამს, ჩვენი ეროვნული სიამაყეა, ეროვნულობის ნიშანია. ცისარტყელას შვიდი ფერიდან ერთი რომ გამოაკლო, ცისარტყელა აღარაა, ექვსფერიანი ცისარტყელა ვის უნახავს, ასევეა ქართველი უიარალოდ, ფერი დააკლდება.“ ეს არის ავტორის სათქმელი. ამიტომ ამოარჩევს ქუთაისური მატთანედან სწორედ ამ ამბავს, იმპერიის მსახვრალი ხელის, ქართველთა დაბეჩავების სურვილით შეზავებულ ერთმორწმუნეობის პოლიტიკის საილუსტრაციოდ. ამ გაბრძოლების პათოსის მნიშვნელობაც იცის და ისტორიის კანონზომიერების ფასი. ახალწვერულვაშაშლილი ყმანვილი რომ შენიშნავს მდინარეში იასონის ნაფერებ ღირსების სიმბოლოს – დამბაჩას, ესეც მწერლის მიერ მიზანმიმართულად შერჩეული პასაჟია – მდინარის ამღვრეულმა ძირმაც ვერ დაფარა ეს სიმბოლო. ჩვენი ეროვნული ყოფა დღესაც იმ ამღვრეული მდინარეს მიაგავს, რომელშიც ჩვენი იდენტობა უნდა დავინახოთ და შევიგრძნოთ. „სხვისი“ გადავლახოთ და ჩემი მე შევინარჩუნოთ თავისი სახელით და შინაარსით, ამ შრომატევად და მძიმე პროცესში კი ვინ უნდა ჩაერთოს,

თუ არა მწერალი. ჰოდა, ეს ნოველაც ელგუჯა ლებანიძის მიერ საამისოდ უკვე მერამდენედ გაღებული წვლილია, სხვა მრავალიც უსათუოდ იქნება.

მოთხრობაში „ჭონების ომში“ მწერალი იმ ცისარტყელას ფერებს დარაჯობს. ჭონების ამბავსაც იმიტომ ყვება „ქუდი ძველ დროში პატიოსნების სიმბოლოდ რომ მიიჩნეოდა“, რომ ქუდი ნამუსთან იყო დანყვილებული, რომ „კაცს კაცად მაშინ თვლიდნენ, თუ კაცობის ემბლემა – ქუდი ეხურა“. თედო სახოკიასაც იმიტომ დაიმონმებს, რომ ეს გაგვახსენოს, თორემ ნოველაში ჭონების – შავერდიანცებისა და ოვანეზიანცების კონფლიქტი არ არის მთავარი. „ქართველთა ვაჟკაცობის ემბლემას რომ კერავდნენ აქაური წესადათის ცოტა რამ მაინც არ გაგებოდათო?!“ – მთავარი სათქმელი სწორედ ეგ არის.

სეილანას ბიზნეს ისტორიაც ნაწილობრივ იმ ამღვრეული მდინარის ამბავია. ამ უცხო სახელის კაცის ჩივილი იმასვე მტრობას უკავშირდება. მხოლოდ აქ მტრობა უცხოტომელს კი არ ჩაუდენია, ისევ ქართველი კვეთს თავის დასაჯდომ ტოტს. ადამიანური ამბავია თითქოს, მაგრამ მაინც შორსმიმავალი მიზნები აქვს იმ ნარატივს, რამელსაც სეილანა ყვება. ეს შიგნიდან ანგრევს და აცარიელებს ურთიერთობებს, საქმეს და შემდგომ ქვეყანას. ღვინის გამყიდველ სეილანას უმაღლ გამოუჩნდება მტერი – ამ ბიზნესკონკურენციის ისტორიის ქვეშ იმალება ის, რაც ხშირად მასშტაბურ სახეს იღებს ხოლმე ჩვენს ქვეყანაში. კონკურენტთან ბრძოლის ეს მეთოდები აქტიურდება პოლიტიკაში, შოუ ბიზნესსა თუ ბიზნესში და ამ ყველაფერს საფუძველი ერთი აქვს, – შური. „არადა, რას მერჩიან, კაცო, ერთნი – ღვინო რატომ არ გიძმარდებაო, მეორე-ოქროს მედალი და ქების სიგელი მე გამოვნიხო“... ყვება სეილანა და ეზუკი ბაბუის დანაბარებით ხსნის ამ მოცემულობას, რომელიც აქტუალურობას,

სამწუხაროდ, არასოდეს კარგავს: „შურით გადარეულ კაცს ერიდო. მარცხნივ მოდიოდეს, მარჯვნივ გადადი. შეხვედრა გთხოვოს, აიცილე რამენაირად, დალევამიც არ გაყვეო...“

ელგუჯა ლებანიძის ამ ქრონიკაში მებორნე მინაგოს ამბავი ჯავახიშვილის „პატარა ადამიანის“ პრობლემას მოგვაგონებს და კიდევ, ონორე და ბალზაკის დეფინიციას კანონზე: „კანონი ობობის ქსელია, რომელსაც მსხვილი ბუზები გაგლეჯენ და გაივლია, ხოლო წვრილები შიგებმევიან“. მინაგო მებორნე წვრილი ბუზია...ვლადიმერ გრაბოვსკის და ბესარიონ ლორთქიფანიძის კონფლიქტი ბორანზე ასასვლელი გზის არდათმობით იწყება და სასამართლოში გრძელდება. დიდებმა თავი იმართლეს, კანონის ბადესასჯელიც გაგლიჯეს და განტევების ვაცად მინაგო აქციეს – „მინაგოს ჰკითხეს-ორი ფიცარი. ერთი ამსვლელთათვის, მეორე ჩამსვლელთათვის რატომ არ გადე ბორანზე ხიდადო... რუსმა მოსამართლემ მინაგო გააციმბირა და მან პატიოსნად მოიხადა სასჯელი. არც პირად ცხოვრებაში გაუმართლა მინაგოს – მედუქნის ცოლს გამიჯნურებულს აქაც მოეცარა ხელი. მხოლოდ პატარა ადამიანის ანალოგიებით დავასრულებდი მინაგოს ამბავზე მსჯელობას, რომ არა ერთი დეტალი – აქ მოსამართლეს რუსია და დავაშიც გამარჯვებული გრაბოვსკიც. დაზარალებულები კი ქართველებია-ბესარიონ ლორთქიფანიძე და მებორნე მინაგო. ესეც იმ ამბის გაგრძელებაა, რომლისგანაც ჯერაც ვერ დავიხსენით თავი.

არც იმ ახალგაზრდას გაუმართლა სიყვარულში, მისი გამიჯნურების ისტორია და სიმღერა ქუთათურებს რომ დაუტოვა. ელგუჯა თავბერიძე მისებური „მაკვარანცხოებით“ გვიყვება რეზო გაბაშვილის, ამ ნარატივის პირველწყაროს მიერ შემონახულ ამბავს. რუს ალისაზე რომანტიკულად გამიჯნურებულ თავადიშვილს ხელში ფეხმჩატე ჩრდილოე-

თის ასული შერჩება ხელთ. „აღისას განუმეორებელი სილამაზით გადარეულს თავგზა აებნა, აქამომდე სიყვარული არ განეცადა, წამიერი გატაცება ეგონა. იაკონიასავით ფსხრიკ გრძნობას როგორ დავემონებო, იძახდა, დაემონა კი არა, სანთელს მიკრული ფარვანასავით ინვოდა...“ ჩალეკურ-ლივერ – ჩასატვერებული თავადიშვილი აღისას დასდევდა აჩრდილივით, სერიოზული გადანვეტილებაც კი მიიღო და ბედის დაკავშირებაც გადანყვიტა აღისაზე, მაგრამ ერთხელ თავის რჩეულს ისეთ უხერხულ პოზაში გადაანყდა, რომ ყველაფერი ნათელი გახდა. განბილებულმა წერილი დაუტოვა თავის ტურფას: „ია უეზჯაიუ იზ კუტაისი, პრაშია აღისა“, მერე გაახსენდა, რაც მოხდა, გადაშალა და ჩაასწორა – „ტაში ვედრო.“ ასე შევიდა ეს სტრიქონები არღნის „პესნების“ რეპერტუარში. რომ არა რეზო გაბაშვილი, ეს ამბავი არ გვეცოდინებოდაო-, ამბობს ელგუჯა თავბერიძე. არც ჩვენ გვეცოდინებოდა, რომ მწერალი, რომელმაც ასე ხატონად გვიამბო ამბავი მიჯნურისა, რომელმაც „ორ სიტყვაში ჩაატია ლალატი“.

და ბოლოს, ზოგიერთი მწერალი მხოლოდ ენითაც რომ იცნობა, არახალია. ზოგიერთს ეს ოცნებად აქვს გადაქცეული, ზოგმაც ენა თავისი მწერლობის ნაწილად აქცია – ელგუჯა თავბერიძეზე საუბარი ალბათ ამით უნდა დაგვეწყოს, მაგრამ ეს საკითხი ბოლოსთვის იმიტომ მოვიტოვეთ, რომ უფრო ცხადად მიგვენიშნებინა, რომ ენა მისი შემოქმედების განსაკუთრებული ხიბლია. არც ეს წიგნია გამონაკლისი. „ფომფლო გორაკები,“ „ააგორგოლებდა,“ „მტვრისფერი,“ „შელალალებული“, „ჩალეკურ-ლივერ – ჩასატვერებული“, „ლხინქეიფა“, „უქარ-ნიავო“. „მთვარეულობამოგონილი,“ „გააბაჯიჯგინებს,“ „ღუდღუდათვალეებიანი“, „ტურბაგემწყაზარი,“ „ენაბალნიანი,“ „ჭკუადათესილი“ და ა. შ. ნამდვილ ამბავზე მორგებულ ელგუჯა თავბერიძისეულ თხრობას ეს

განსაკუთრებულობას ანიჭებს. მსუყე, ბარაქიანი ლექსიკა და სიტყვათქმნადობა უქმნის მის პროზას განუმეორებლობისა და თავისთავადობის ძლიერ ეფექტს. „უჩვეულო ამბებიც დრამატულიდან კომიკურში ასე სწრაფად ამიტომაც გადაინაცვლებს. თუნდაც ისე როგორც „ჭადიკვერიაში“. მწერლის ენაზე საუბრისას არ შეიძლება თამილა ზვიადაძეს არ დავესესხო: „ელგუჯა თავბერიძის წიგნი ისეთი სტილური ექსპრესიითაა შესრულებული, რომ ერთი შეხედვით მოსაწყენი ამბებიც საინტერესოდ იკითხება, რადგან ავტორს არასოდეს ღალატობს იუმორის გრძნობა. მისი ენა ლალი, ბუნებრივი, სალაპარაკო ენასთან მაქსიმალურად მიახლოებული, მაგრამ აზრობრივი აქცენტების გადანაწილებით გამდიდრებული ენაა. ენობრივი და სტილური თავისებურებები იმაშიც მჟღავნდება, როგორ შეუძლია ავტორს ამბავი ხან აღმატებულად, ხანაც ირონიით შეაფასოს და ცოცხალი, შეიძლება ითქვას ცინცხალი სასაუბრო ენის მასალა გამოიყენოს ამისათვის“.

ელგუჯა ლებანიძე ამ „ცინცხალი“ ენის მხატვრულ ტექსტში გამოყენების ოსტატია და იგი მომავალშიც არაერთხელ გაგვაკვირვებს, ცრემლნარევ სიცილსაც მოგვგვრის განსაწმენდელად და იქ ჩადგება, სადაც ქართული მწერლობის დემიურგები სახლობენ. ყოველ შემთხვევაში, ჩემი სურვილი ისეთივე მართალია, როგორც მისი მონათხრობი – ქუთაისელთა მეხსიერებას შემორჩენილი იღბლიანი ამბები, რომელიც გასამხატვრულებლად სწორედ მას ჩაუვარდა ხელში.

**შტრიხი თანამედროვე ქართული პოეზიისათვის –
ზაზა ბიბილაშვილის „ჩემი მდოგვის მარცვალი“**

ზაზა ბიბილაშვილი ქართულ პოეზიაში ახალი სახეა. არაპრეტენზიული, უეპატაჟო პოეტი მესამე კრებულს ითვლის, მაგრამ პოეტური ტექნიკით, სულიერი გამოცდილებითა და მისი გადმოცემის შესაძლებლობებით ყურადღებას უდავოდ იმსახურებს. მისი პოეზია მედიუმივით ატარებს ჩვენი არსებობის, ჩვენი ყოფიერების „ბზარსა“ და „იარას,“ ტვირთს, რომლის გარეშე სიცოცხლის გზაზე სიარული შეუძლებელია.

ერთგან სიცოცხლის გზა, ჩვენი წუთისოფელი გამომშრალი ბარხანებისთვის შეუდარებია. „როგორ მეხარებინა ჩემი მდოგვის მარცვალიო“ – თავს იმართლებს, როცა „ირგვლივ ხორშაკნი და ხანძარია, როცა წყლისა არც ღარებია, არც ქები და არც წყალი“.

თუმცა მივუბრუნდეთ იმ მდოგვის მარცვალს „ცათა სასუფეველს რომ წააგავს ჩვენს ყანაში დათესილს. იგი ყოველგვარ თესლზე მცირეა, მაგრამ როდესაც იზრდება, ყოველ მწვანეულზე დიდია და ხედ იქცევა, ისე რომ მოფრინდებიან ცის ფრინველები და მის ტოტებს შეაფარებენ თავს“. ზაზა ბიბილაშვილის საბედისწერო, მტანჯველი კითხვის პასუხი „როდის მეხარებინა ჩემი მდოგვის მარცვალიო“, ისევ იმ სააზროვნო სივრცეში დევს, სადაც ეს კითხვა დაიბადა. ეს მარცვალი მაშინაც ხარობს, როცა პოეზიის საუფლოში შედიხარ და ირანელი პოეტი ქალის რაბიასი არ იყოს, ღმერთამდე მისასვლელად ამ გზას ირჩევს. აქ, ალბათ დროა, ფრჩხილები გავხსნათ და ვალიაროთ – ზაზა ბიბილაშვილის პოეტური კრებული „ჩემი მდოგვის მარცვალი“ მისი ესთეტიკური ორიენტირების ჩამოსაქნელად წინ გად-

ადგმული ნაბიჯია, ჩვენთვის კი შესაძლოა იმ ტოტების მისიას ასრულებდეს, სადაც თავის შეფარება სულიერი ხსნის ტოლფასია. აქვს პოეზიას ასეთი უნარი, თუკი მკითხველსა და მწერალს შორის კომუნიკაცია შედგება, თუკი ერთავე შეძლებს სიტყვის საერთო განმარტების მოძებნას და ასოციაციურ ხილვებში ერთმანეთს შეეხიდეზიან. როცა მწერალი სიტყვას ნათელი ფიქრის სამოსად აქცევს და „სინრფელეს არ ეთვალთმაქცება“. თუკი იგი იტყვის „და ვანთებდი ლექსს, როგორც სანთელსო“ და სამყაროს ფერების გაფერმკრთალებას ისე განიცდის, როგორც ზაზა ბიბილაშვილის ამ ლექსშია;

ზღვა არ იყო ლურჯი ფერის
ზღვაში მზე არ ხარობდა,
ხარხარებდა ლუციფერი
ჯოჯოხეთის ხაროდან.
ფრთები ფრთიანს დაეცალა,
სადმე სამარდებოდა
მარტს საიედ არ ეცალა,
მაისს სავარდებოდა.
სიყვარული შებილწული
ყველას ყელზე ეკიდა,
თვალს ხუჭავდა მეფისწული
ვერ ითხრიდა ეკლითა.
ნაღმერთალი მონეტები
ყალბი იყო ცრემლივით...
და კვდებოდნენ პოეტები
ციდან ჩამოცვენილი.

სიყვარულის სევდა არაერთხელ გახშიანდება ზაზა ბიბილაშვილის ამ ლირიკულ კრებულში. მის ტაეპებს ზოგჯერ ირონიული ტონალობაც შეერევა, რადგან სიყვარულის სიმალლესა და კნინ სინამდვილეს შორის კოლიზია ზოგჯერ

მართლაც წარმოშობს კომიკურ ეფექტს ისე, როგორც მის ერთ-ერთ ლექსშია, რომელსაც „განცხადება“ (გაცნობა – დაოჯახების კლუბის არქივიდან) ჰქვია.

გამახსენდა განცხადება ასე სულ არ იწერება
ვის ადარდებს, თვალები გაქვს
ბრიალა თუ მინაბული?
ქერა ხარ თუ შავგვრემანი,
უნწერო თუ–თხის წვერება
შენი ბედის გრაფებია:
„სამსახური“, „ბინა“, „ფული“

სიყვარულის საგალობელს სმენაშეჩვეული ქართველი მკითხველი ზაზა ბიბილაშვილის პოეტურ სივრცეში სტერეოტიპებსა და მონოტონურობას ვერსად წააწყდება. აქ არის აღმოჩენის ის ნეტარება, რაც დიდ სულიერ გამოცდილებასა და მისი გადმოცემის ნიჭიერებას მოყვება ხოლმე. პოეტის ტალანტს ყოველთვის თან ახლავს არამარტო ეროტიული, არამედ ზნეობრივი კონფლიქტით გამოწვეული დრამატიზმი და უსიყვარულოდ დარჩენის ტრაგიზმი.

უნდა დაგიბრალო,
ვიდრე მოგონებით მთვრალი ვარ და
სანამ თვალები მაქვს
აღის ათინათით შენაფერი:
ვიდრე მარტოობა
თავში თრიაქივით ამივარდა
ვიდრე წავედი და
ყულფის თავშესაფარს შევეფარე...

„ოცნებათა ამირბარი“, „უიღბლო მოალყე“ – მიჯნურის ასეთ მეტაფორებს, რა თქმა უნდა, აღმოჩენის სასწაული ახლავს, ახალი სიტყვის აელვარების ნათება მოსავს. მით უფრო, როცა ზაზა ბიბილაშვილის „ქრონიკული ტრფიალის

ქრონიკას“ ასეთი პეიზაჟი ალამაზებს:

სათიბში მიჯნური
მთვარე დაბარბაცებს,
იციან, იწვიან
ვარსკვლავთა ნარგისნი.

მშვენიერი სქესისადმი მიძღვნილი სტრიქონები მხოლოდ მოუხელთებელ „მასთან“ არის ასოცირებული. მისი ჯიუტი ტრფიალის სურვილი აქ პროექტირდება. განშორების სევდით მთვრალი, ერთად ყოფნის ბანალობას განრიდებული პოეტი იმ სიყვარულს დაეძებს, „რომელიც ზღაპარს ჰგავდა. უმრავლესობას –ათასერთის კი არა და –ერთი ღამისას“. მოყმის არქეტიპის შთაგონებითა და ფოლკლორული ვარიანტის მუსიკალობით ჟღერს ბალადა სიყვარულზე. მისი მოყმე სიყვარულის მდევარია, სატრფოსგან ცალად დაგდებული, სწორფრობის სიხარულს გამოვლენილი. ჭიუხებში აფთრის ნაწილი მის ნაწილად ენიშნება და „კოცნის სახმილით დამწვარი“ გრძნობას ვერ იურვებს:

ეგებ ფიქრობ, მოვრჯულდე
უმაღურ კვალზე ნათრევი,
ვერცხლის ბომონებს დავაკლა
ჩემი უბელო ნატვრები,
გავთბე სარკმლიდან სამადლოდ
შემოგდებული მზის სხივით
ტრფიალი აღარ მომშივდეს
აუღებელი სისხლივით.

გამიჯნურებულთა უძველესი სიმბოლო – ვარდებულბუ-ლიანიც კი ზაზა ბიბილაშვილთან ახალ სუნქვას იწყებს, თანამედროვე ემოციონალობით იტვირთება. იგი ახალ მგრძნობელობას ანიჭებს მიჯნურთა ამ მეტაფორას და განცდათა მოდელირებას ისე წარმართავს, როგორც თანამედროვე

პრაგმატულ სამყაროს შეშვენის:

მლერი – მგონი ამომღერდე

სულ ბოლომდი,

ზურმუხტებში ვარდი ისე ძონისთვალობს...

მაგრამ ქარი რად ქირქილებს,

გულბოროტი:

სთველი ესე ვერასოდეს

მოისთვალო!

თითქოს სული ტრფობის ალით კი არ იწვის

შეშლილობის სენით განუკურნებელი,

და სურნელი, ასე მძაფრი,

მწიფე მიწის

ბედისწერის მომნამვლელი სურნელია.

პოეტური ჩანაფიქრი – მონატრების სიყვარულის ვიტამინებით მკურნალობა, მისი შიგთავსის ანატომიურ-ასოციაციური მსგავსება სიყვარულის ძირ-მწარესთან, განხიზღვა და კვლავ შეყვარება, განშორება და მონატრების სიხარული. მარადიული წრე-ბრუნვის ეს მაცოცხლებელი ენერგია ლექსიდან ლექსში გადადის, სხვადასხვა ინტონაციებში ტყდება, მაგრამ ყოველთვის ინარჩუნებს ზაზა ბიბილაშვილისათვის დამახასიათებელ „შინა-სახეს“. სულის ასეთი ძახილი ადვილი სატარებელი არ არის. ყველა როდია მტვირთველი და სიყვარულის გოლგოთის გზაზე გამსვლელი, რადგან:

სიყვარული გრიპი არ არის,

ორჯერ და სამჯერ

ანდა ყოველ წელს

ყველას კი არ შეუძლია გადაიტანოს.

ზაზა ბიბილაშვილის ეს პოეტური კრებული უკმარი-

სობის გრძობას არასოდეს ბადებს ისეთი მოდიფიკაციის გასააზრებლად, როგორც ადამიანი და გარესამყაროა. მისთვის ნიშნეულია თვითგამხელისა და თვითშემეცნების გზით სიარული ზურგზე ჯვრითა და გულში წყევლის ლახვართ, ადამიანურ ცოდვათა აღიარებით, ტალახის გუნდის სროლისგან გაჩენილი ტკივილით, მოყვარე-დუშმანთა გარემოცვით. და მაინც, პოეტი სიცოცხლეს იღებს როგორც ღვთის საჩუქარსა და ამავდროულად სასჯელს. ხშირად უღმერთობის განცდაც უჩნდება და უფლისგან მიტოვებული ადამიანების სიბრალულს იტკივებს. ამ ტკივილთან ზიარებისას გოლგოთას პირნათელი გადის, რადგან ზნეობა და სინდის-ნამუსი ვერ დაუთმია.

ვერ მოგიშორე, შავეთო,
საქაჯე-სამიკიოტე!
ან უნდა ქვებნელს ჩავერთო
ან მარად უნდა მტკიოდე,
ანდა იუდას ფიცივით
დარეცილ-დანანაცრები
ურჯულოს ბილწი სიცილით
ვითვალო ჩემი ტაძრები.

პოეტი იმ სამყაროში ცხოვრობს და აზროვნებს, სადაც „გაბეგრებია ქალაქს სახვნეში“, სადაც არ არიან, „და თუ არიან ღრუბლის მწყემსავენ ფარას ღმერთები, სადაც „ჟამია უჟმური და სიკვდილისთვისაც კი აფერმკრთალებენ“. სადაც „კარიც არ დარჩა შემოსამტვრევი-გამტვრეული ყველა შიგნიდან“. ასეთი აპოკალიფსური შეგრძნებები იმ რეალობასთან არის შენივთებული, რომლის ფერადოვნების მიღმა ინისლება სიმართლე დამსხვრეულ იმედებსა და ღვთისგან მიტოვებულ ადამიანებზე.

რად მოველ,
რა ვნახე და

რა იმედებით მჯეროდა –

ატლანტს შევცვლიდი, გოლიათს

ზეცა მჭეროდა მხრებითა

ცხოვრება რამე გვგონია, სანამდე შევეყრებითა.

დროის წარმავლობის ხატოვანება, მასთან დამარცხების სევდიანი ოდისეა ზაზა ბიბილაშვილთან სიკვდილთან შეხვედრის შიშსაც კი არარად აქცევს. მთავარია, რაც შეიძლება მეტი მოასწროს, მეტი შეისუნთქოს და მისი ამქვეყნად მოვლინება გაამართლოს. დროის მდინარების ასეთ მხატვრულ ასოციაციას კი ბევრგან ვერ შეხვდებით:

ნუთების ფოთოლი ცვივა:

ნითელი, ყვითელი, მწვანეც.

ვაგროვებ მშვენიერ ნამებს

ზამთრისთვის ავისხამ მძივად.

ზაზა ბიბილაშვილის ლირიკულ ლექსების კრებულში მინორული განწყობილებანი ჭარბობს. იგი მართალია საკუთარ თავთან მკითხველთან. ის, რაც მას ასევდიანებს და შემდეგ ამაღლებს კიდევ, ტაძრისკენ სავალ გზას გვიჩვენებს. ეს გზა კი მარტო სევდის გორაკებიდან მოჩანს ძველი დროში, რომელზეც წარწერა არ იკითხება. გულით, რომელსაც კოცონის ძიებაში ნელთბილი ნაცარი შერჩა, სინდისისგან განძარცვული არადროებით, გაყიდული ანთეოსითა და ბოლოს–ბატის ფრთისა და დახლის ნაძალადევი დამოყვრებით. წინ კი ნისლიანი აღმართია, სადაც მობრუნებას დანაშაულად მიუთვლის საკუთარ თავს და ამბობს:

განა არ ვიცი?– ამოდის კიდევ.

მეც ეგ არ მიკვირს?– სულ ჩასვლაზე რად მენწერება?

ამ ლექსს ჰქვია „ნელინადი, როგორც ერთი დღე“. დღიურები. როსტომ ჩხეიძემ აღნიშნა, ლექსს კი არა, ლირიკულ პოემას დავარქმევდიო. დავეთანხმები. აქ თითქოს ერთად არის შეკრული, რაც აქამდე უთქვამს და უფიქრია. „იმდენს

ვფიქრობდი, ველარ ვიცხოვრეო“ – ამბობს ერთგან და მერე დასძენს „ვერ ვისწავლე თქვენი ცხოვრება, ჩემი კი ვერა და ვერაო“. ეს მოკრძალებული და თანაც მართალი განცდა თუ არ ახლავს მწერალს, ის ვერასოდეს აივლის თავის აღმართს ისე, რომ უკან დახევის ჩვევა არ გაითავისოს. უკანდასახევი ხიდით მხოლოდ ერთეულები არ სარგებლობენ, როგორც თავგანწირული მეომრები ბრძოლის დროს, რადგან ბრძოლას მხოლოდ მაშინ აქვს აზრი.

ზაზა ბიბილაშვილთან წუთისოფლის საბაჟოზე მოლულუნე მტრედები სწორედ მათ დაბადებას აღნიშნავენ. მტრედები აქ შემთხვევით როდი ვახსენეთ, ისინი ადამიანის დაბადებისა და სიცოცხლის ახალ ქრონოლოგიაზე მსჯელობენ „საბაჟოს წინ ამოყლარწულ სიცოცხლის ხეზე“ ზაზა ბიბილაშვილის ლექსში „საბაჟო ცხოვრებისა ანუ დაბადება რამდენიმე წლის ასაკში“. ამ ლექსში მოჩანს პოეტის რეფლექსია ადამიანის მოვლინების არსსა და დანიშნულების დიალექტიკაზე. თითქოს ირღვევა აქამდე არსებული ყველა ჭეშმარიტება. პოეტისათვის აქაც იმანენტური რჩება არსებული იდეალების ანალიზი, შემოწმება, ახალი იდეების პროვოცირება იმისათვის, რათა ცხოვრება დაუნაწევრებლად გაიაზროს. დროის დიდ კონტექსტში წარმოქმნილი ადამიანური ყოფიერების დრამა ზაზა ბიბილაშვილთან უმოკლეს დროში განიცდება. მისი სააზროვნო სივრცე იშლება ისე, რომ სრულიად საკმარისია მდოგვის მარცვლის ნაყოფის სახილველად.

პოემა „წერილი ბოთლიდან“ ტრივიალური თვალსაზრისით შეიძლება ბადებდეს კითხვებს მის ჟანრობრივ კუთვნილებასთან დაკავშირებით, მაგრამ ზაზა ბიბილაშვილის პოეტური ფიქრი, მისი გრადაცია, გამომსახველობითი საშუალებანი ერთბაშად გიკარგავს ამ მიმართულებით წაიყვანო მსჯელობა. მით უფრო, როცა ბოთლში შენახული წერილი

„დაფდაფებითა და დიპლიპიტოთი შეფერილ“ იმ ანმყოზე გაფიქრებს, სადაც მეფე ერთდროულად „ალია, უფალი და მეფისტოფელი“ და იქვე „შვილთა ორგაა დაუსაბამო“. მათ გადაივინყეს „როდის და სიდან მოსულან“. ანმყოს მიყურადებული პოეტი წარსულს უხმობს საშველად, იქნებ განგაშის ზარების რეკა დაგვიანებული არ არის.

ჰოი, ხრწნამორეულ სააქაოს სუნში ჩამპალო–
ეულ-შორეულ-გზაბნეულ-სულშესაფარო!

ჰოი, დატეხილო ჩემი ხელით ნგრევის თავზარო!

ჰოი, გატეხილო ცხრაკლიტულო, ციხევ, ტაძარო.

და ბოლოს, ყველამ ვიცით, რომ ვერლიბრი პოეზიაში ნოვაცია არ არის, მაგრამ მისი გასრულყოფილების პროცესი კვლავაც ძალაშია. ვინაიდან აქ არ არსებობს აკუსტიკურ-მუსიკალური ეფექტები, იგი სათქმელში საზრისის პრიმატს უშეღავათოდ მოითხოვს.

ზაზა ბიბილაშვილის პოეტური ესთეტიკა ამ შეღავათებს არ საჭიროებს. მაღალი რეგისტრის ემოციურობასა და აზრის აქტუალობას მოაქვს მისთვის პოეტის მანდატი – მან თავისი ყამირი უკვე გაკვალა.

**„წერილები საქართველოს“ –
წიწამურის გზაზე მავალთათვის**

კარგ წიგნს რომ სარგებლობა მოაქვს, ჯერ კიდევ სენეკამ შენიშნა მაშინ, როცა წიგნების სარგებლიანობა მათი სიუხვის პირდაპირპროპორციული არ იყო. მაგრამ ყველაზე უკეთესი რომ მხოლოდ ის წიგნი შეიძლებოდა ყოფილიყო, რომელშიც მეტი სიმართლე ირეკლებოდა, მომდევნო საუკუნეებში არაერთი ცნობილი მოაზროვნის მოსაზრებებში გამოკრთდება.

საზოგადოებრივი ცნობიერების ის ფორმა, რომელსაც ჟურნალისტიკა ეწოდება ქართული სინამდვილისათვის ყოველთვის იყო მისი აქტიურობის, აზროვნების ნიშნული და იმ ფუნქციას ითავსებდა, რომელსაც ემერსონის მიხედვით, სიმართლის დაცვა ევალეობდა ყველგან, სადაც მას თავს ესხმოდნენ. ახლა, როცა ელგა ფოლადიშვილის ჟურნალისტური აქტიურობის ფარდი მისი მხატვრული პროზა გვიდევს წინ, მოლოდინი უზარმაზარია, ვინაიდან ამ აქტიურობას ქვეყნისა და ადამიანების სიყვარულში გაზავებული ნიჭიერება ისე ბუნებრივად მიყვება, როგორც რჩეულებს ეკადრებათ. საბოლოო განაჩენი ქვეყნისა და ერისათვის მაშინ დგება, როცა მწერლობა, ჟურნალისტიკა და საზოგადოებრივი აზროვნების სხვა ფორმები კარგავენ საჭირობოროტოზე რეაგირების იმუნიტეტს. მოდერნიზებული კულტურული ოკუპაციის ვირუსი, რომელსაც პირველი იერიში ჩვენს მგრძნობელობაზე მიაქვს, არ არის მარტივად აღქმადი. მისი მოქმედება დროსა და სივრცეში ისეა განფენილი, რომ ნელი მოქმედებით გაკარგვინებს კულტურულ კოდს და ისლა დაგრჩენია ეროვნული ენერჯისაგან დაცლილმა საზღვრებს მიღმა ეძიო ჭეშ-

მარიტება და სიმშვიდე.

საბედნიეროდ, საქართველოში ყოველთვის არსებობდნენ ისინი, რომელთაც ჰქონდათ პასუხისმგებლობა ემხილათ და ელაპარაკათ იმაზე, რაზედაც ტაბუს უნესებდნენ. დღესაც არიან, ვისაც აქვს უნარი დროულად დაარისხოს ზარები, შეგვახსენოს იმ მარადიულ ფასეულობებზე, რაც შენი ქვეყნის „წესითა და რიგით“ დროის მოდურ ლოკალს არ უნდა დაუქვემდებარო. ისინი თითქოს იმიტომ იბადებიან, რომ ოთარ ჭილაძისა არ იყოს, ჩვენც იმ ბედნიერ ერებს შორის აღმოვჩნდეთ, სამშობლოს თავისუფლება და ერთიანობა რომ არ ეოცნებებათ”.

საუბარს იმაზე, რაც ერის სიმრთელესა და მორალურ-ეთიკურ კატეგორიებზეა გათვლილი, ყოველთვის ეყოლება დამფასებელი. შეიძლება მცირე, მაგრამ გულწრფელი სანქციის მიმცემი. დავით გურამიშვილი იმპერატიულად ახმოვანებდა მართლის თქმის უალტერნატივობას ქვეყნისათვის. „მე თუ გინდა თავი მომჭრან“-ო, ბრძანა, რადგან იცოდა საამებელს არას ამბობდა იმათთვის, ვინც მისი ქვეყანა მძიმე ყოფაში ჩააგდო. ამ გზით სიარული რომ ადვილი არ არის, წინამურში გასროლილი ტყვიაც შეგვახსენებს. ისიც ცხადია, რომ ამ გზაზე ყველა ვერ შედგება, „ერთია მტანჯველი და გზაზე გამსვლელი“ (კ. გამსახურდია) მაგრამ მათ ყოველთვის ჰყავდათ, თავისი „იაზატები“, რომლებსაც ბედისწერად მიჰყვებათ ამ გზის აღქმისა და შეცნობის უნარი. ეს არ ისწავლება – ისინი ამ მგრძნობელობით იბადებიან.

ელგა ფოლადიშვილის წიგნს „წერილები საქართველოს“ მონამეობრივი თავგანწირვა და დედათა ეთიკურობა, პასუხისმგებლობის უცნაური, საბედისწერო განცდა და სიყალბით აღბეჭდილი დროის უზუსტესი შეგრძნებები დაყვება. მიუხედავად ნუმერაციისა (ეს მისი პირველი წიგნია)

ამ წიგნს ჭაშნიკს ვერ დავარქმევ. უბრალოდ აქტიურ ჟურნალისტიკაში გაბნეულმა მისმა დროულმა სიტყვამ ახლა მხატვრულ ტექსტებში მოიყარა თავი. წიგნი ჟანრობრივადაც ორიგინალურია, – ლირიკულ პროზას დავარქმევდი, რომელიც მის გრძობად-ემოციურ სამყაროს ძალზე ესადაგება. ეს ის შემთხვევაა, როცა მწერალი და პიროვნება საოცნებოდ ერთხვევა ერთმანეთს. არადა, ამ თანხვედრით ჩვენი რეალობა, სამწუხაროდ, არ გვანებივრებს და ნდობის დევალვაციაც კალმოსანთა მიმართ კარგა ხნის პროცესია. აქედან გამომდინარე, ელგა ფოლადიშვილის წიგნის ყდაზე გამოტანილი ფრაზა „შენ ჩემი სამშობლო ხარ და უნდა გითხრა“ ვერასოდეს შეიძენს ტრივიალურ ელფერს. მას ყოველთვის ექნება ნდობის ის მარაგი, რომელსაც ელგა ფოლადიშვილი, როგორც მწერალი, ჟურნალისტი, პიროვნება და ამ ქვეყნის შვილი იმსახურებს. ეს საბედისწერო ფრაზა, რომელსაც ფიცის საკრალურობა ახლავს მისი წიგნის ყდაზე იის, ეტრატისა და ფოლადის სიმბოლური გამოსახულების ფონზე ჩნდება. აქ სამივე სიმბოლიკაა ჩაკირული: ია – სათნოების, სიყვარულის, გაზაფხულისა და სილამაზის. ეტრატი – საკუთარი ფესვებისა და ისტორიის, ფოლადი-სიმყარისა და პირმტკიცობის, რომლის სისუსტეზე იგი არაერთხელ დაიჩივლებს თავის წიგნში. ასეთი ასოციაციური ორიენტირების გამოჩენა წიგნის ყდაზე შემთხვევითი არ არის. ამ ბალავარზე დგას მცნებებად ჩამოქნილ-ჩამოკვეთილი მთელი მისი სათქმელი. აქ ვერ მონახავთ ზედმეტ ფრაზას, „მორიგე პასაჟს“ ემოციური შუალედებისთვის რომ იყენებენ მწერლობაში. „საცა სიმართლე არ მიმიძღვის, ხმალი არ მიჭრის“ – ამბობს შექსპირი. ელგა ფოლადიშვილის სიმართლის ოცდახუთ ბარათად აწყობილ ამოკვენესას ორად ორი პერსონაჟი ჰყავს. მწერლის სამიზნე მხოლოდ ერთია: „შენ დამისევდიანე ბავშვობა კავკასიონზე მიჯაჭვული ამირანის

დარდით, მაიძულებდი, ღმერთის შემდეგ შენ მყვარებოდი“. სწორედ ამიტომ არ გეფანტება ემოციები ამ ბარათების კითხვისას. ელგა ფოლადიშვილის მხატვრული აზროვნების სივრცე, მიუხედავად პერსონაჟთა სიმწირისა ხდება უკიდურესად სწორედ იმის ხარჯზე, რომ მისი ადრესატი მთელი სამყაროს მომცველია და მისი შეცნობის შემდეგ ეს პერსონაჟებიც თავისთავად წარმოდგებიან ცნობიერებაში. ასეთი ორიგინალური მხატვრული ნარატივით შემოდის ჩვენში სამშობლოს განცდა, მართლაც ღმერთის მერე რომ უნდა გიყვარდეს. „შენი თვალსაწიერი მსოფლიოდან იწყება და საქართველოს, როგორც მსოფლიოს ერთმემილიონედ ნაწილს, ისე განიხილავ.

ჩემი თვალსაწიერი საქართველოდან იწყება და საქართველოს იქით იწყება მთელი სამყარო...

ისეთი შეგრძნება მაქვს, თითქოს ორივე რუკას დავცქერით, შენ – მსოფლიოსას, მე – საქართველოსას“.

მოულოდნელი არ უნდა იყოს, რომ ელგა ფოლადიშვილის წიგნში არ არის გათვალისწინებული შეღავათები მათთვის, ვინც „მამულის ცნება ადგილის ცნებით ჩაანაცვლა და ვისთვისაც მამული მხოლოდ ეზო-კარია“. „ვინც ვერ გრძნობს ანმყოს, „ვინც ყოველდღე ტაშისკვრით ხვდება იმ აუქციონს, მთელი ქვეყანა დემოკრატიის საცვალში რომ გაგვაცვლევინეს“.

ელგა ფოლადიშვილის „წერილების საქართველოს“ მკითხველის სასიცოცხლო ნერვზე გადის. ვისაც ამ ტკივილის ნაწილობრივ ტარება მაინც არ შეუძლია, ამ მწერლის სამყაროში თავს კომფორტულად ვერ იგრძნობს. ეს ვერდიქტი კონფორმიზმისა და სარგებლიანობის ვნებებში ჩაძირულ ადამიანებზეა გათვლილი. ელგა ფოლადიშვილის სულიერი კამერტონი მის „წინდაუხედავ სიმართლესთან“ თანაარსებობს. ამ სიმართლეს ხშირად თავს ესხმიან. „მე მქოლავენ,

მლანძღავენ, მაგრამ მაინც ვწერ და თანაც ვფიქრობ, ყველასათვის გასაკრიტიკებელს – არა“. ეს არ არის მხოლოდ მისი სიმართლე, მისი პრიზმიდან დანახული ქეშმარიტება. არც ეპატაჟური ხრიკია და არც მრუდუდ სარკის ეფექტი. ეს ტაძრამდე სავალი გზისთვის განკუთვნილი, ჩვენი ყოფიერებიდან მარცვალ-მარცვალ აკრეფილი სიმართლეა, რომელიც უნდა ამოითქვას და რომელსაც უსათუოდ ზიარება და გადარჩენა უნდა მოყვეს:

„ჩვენ ყველასა გვაქვს ჩვენი სათქმელი, მაგრამ ხანდახან არ ვიცით ხოლმე, რომ ამ სათქმელის ამოთქმასაც თავისი მადლი აქვს, უფლის კარზეც და კაცთა შორის. ჩვენ ყველას გვტკივა რაღაც შიგნიდან, მაგრამ ამ ტკივილს სინანულამდე ბევრი არ მიჰყავს.

და თუ არ გვინდა, რომ განკითხვად გადაგვექცეს ჩვენ მათზე ფიქრი, უნდა ვიდარდოთ მათ მაგივრადაც... ჩვენ ყველას გვინდა, რომ ავმალღდეთ ჩვენს თავზე მალლა, მაგრამ ამისათვის უმოკლესი გზებით დავდივართ–სხვათა დაჩაგვრით, ზურგზე ჯდომით, თავზე გადავლით, და-ძმის განირვით, კაცთა მოკვლით, ან ცრუ ამბორით ვინ ასულა ზეცაში ნეტავ, რომ ჩვენ ავიდეთ?!“

იმ სამყაროში, საიდანაც ელგა ფოლადიშვილი არასოდეს წასულა და ალბათ ვერასოდეს წავა, მისი ყველგანმყოფი მზერა ყველაფერს ფარავს. ამ დაკვირვებებმა და შეგრძნებებმა მასში ძალიან ადრე გაიღვიძეს, ძალიან ადრე იგრძნო, რომ „მისი ბავშვობა მალე დამთავრდებოდა“. ადრეულმა სმენამ, ფართოდ გახელილმა სულის თვალებმა დაანერინა მას ეს ბარათები. „ჩემი საქართველო ჩემშია“ – ამბობს იგი და ამორძალის შეუპოვრობით გლეჯს ნიღაბს მათ, ვინც „ცრუ იმედების, ცრუ ოცნებების, ცრუ სამეფოში“ თავის ერს ვერ გრძნობს და ვერ ხედავს. სადაც არ უნდა იყოს მწერალი, საიდანაც არ უნდა იწყებოდეს მისი დილა–სვანეთის

უჩვეულო სანახებიდან თუ ქალაქის ურბანისტული პეიზაჟებიდან, მას არ ტოვებს ფიქრი, რომ ყველა დაღმართს თავისი აღმართი მოყვება და პირიქით. „ის სინათლის წამიც სწორედ იმ ერთადერთ აღმართზე მეგულება, რომელზეც ცოდვა-მადლით დამძიმებულ სულსა და სხეულს მივათრევთ უფლისაკენ სავალ გზაზე!

დაიბადება მრავალგზის დაბადებული!..

სიკვდილი მას არ უწერია, თუ თვითონ არ მოკვდა“.

ცხოვრების ამ დიალექტიკაში კვლავ მოჩანს ის ყველაზე მნიშვნელოვანი, რომლის გარეშე ელგა ფოლადიშვილთან არაფერი განიხილება. იგი ამ ქვეყნის აღმართ-დაღმართზე საუბრობს. მზის დაკარგვით გამონვეული განგაშის ზარი მის ირგვლივ რეკს. მას ქართული მზე ეძვირფასება და სრულიად ერთმნიშვნელოვნად ამ კოსმოგონიურ ღვთაებაში ყველაფერთან ერთად, რაც წინაპრებისგან უსახსოვრებია, იმასაც მოიაზრებს, რომელიც ჩვენმა უსწორმასწორო რეალობამ – მზის რაინდების გადაგვარებამ, მათ „გამიწრივებამ“ შთააგონა:

„ჩვენ მზე დავკარგეთ, მზის საძებნად გაგვინევია!.

ვინა ხართ, სადა ხართ, რამდენი ხართ, მზეზე გამოდით!..

ყოველი სხივი დაკარგულია, თუკი გული ყინულისა გაქვს და არ გინდა რამემ გაგიღლოს!..

ყოველი სხივი დაკარგულია, თუკი გონება ნათელს არ ეძებს და ბნელში ცხოვრობს!

მზე ჩრდილოეთით არ ამოდის, არც სამხრეთით, არც დასავლეთით... და თუ „ამოდის“. ის მზე არაა!!!“

ასეთი ექსპესიულობითაა ნათქვამი სიმართლე აფხაზეთზე, რომელიც რამდენიმე რომანს ეყოფოდა ფაბულად. ბარათის სათაურშივე „რისთვის ჩავანყვეთ ამდენი ტყვია“ ტრაგიზმთან ერთად იგრძნობა ამ პასუხგაუცემელი კითხ-

ვის ლეგიტიმურობა და ქვეყნისათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობა. შეჩვეული ტკივილისა და დაქსასულობის საფრთხეები, აფხაზეთში ვერდაბრუნებისა თუ არდაბრუნების სევდა. სათქმელის ეტიმოლოგიას კი კვლავ ქვეყნის გულშემატკივრობის ტვიფარი აზის, რითაც ელგა ფოლადიშვილი ასე გიმორჩილებს და აგანთებს.

„ჩვენ გვავინწყდება უფრო მთავარიც: იქ ეშერაში, გაგრა-სა და გუდაუთაში ვილაცა მოკვდა...“

ვილაცა მოკვდა—ჩვენი გულისათვის, სამშობლოსათვის, კიდევ იმისათვის, რომ ტყუილში აღარ გვეცხოვრა!

ეს ის ვალია, რომლის გადახდას ვერ შეძლებენ დონორი ქვეყნის ნაბოძები კრედიტ-გრანტები...მსოფლიო ბანკში ყველაფერი ფულზე ითვლება...

ჩვენი ვალი კი იზომება სისხლით და სულით.

ჩვენ დაგვავინწყდა, რომ ჩვენს ქვეყანას ჯერაც აცვია ძაძი“

ელგა ფოლადიშვილის არატრადიციული ჟანრობრივი ნორმატივებითა და ორიგინალური სტრუქტურით გამორჩეულ წიგნი სამი ნაწილისგან შედგება. მისი ოცდახუთივე ბარათის ადრესატი საქართველოა. წიგნის მეორე ნაწილს, რომელსაც „დაკემსილი ისტორიები“ უწოდა და მესამეს—„ალტერნატიულ ლექსიკონად“ წოდებულს კვლავ ის სევდა გადმოჰყვება საქართველოს ცის ქვეშ ცხოვრების სევდა და სიამაყე ერთდროულად რომ ჰქვია. საუბრის ფორმის ცვლილების მიუხედავად, ყველაფერი მაინც მასთან მიდის და აქ იყრის თავს. ელგა ფოლადიშვილი მისი დავალებით წერს, განიცდის. იგი ხომ „ჭირვეული ჩვილივით ავალდებულებს მასზე ზრუნვას, მოშურნისა და ბოროტი თვალისაგან დაცვას“. ავალდებულებს დაიცვას იმ ადამიანებისაგან „სამშობლო გაცვეთილი, ყავლგასული ცნება რომ ჰგონიათ, რომელსაც სიძველის ჩრჩილი უჩნდება და

ამზეურებენ დროდადრო“. ეს წიგნიც იმიტომ შეიქმნა, რათა სამშობლო გამოგლიჯოს ხელიდან იმათ, ვინც „მუდმივად ატარებს არჩევნებს, მუდმივად ირჩევს პრეზიდენტს, მთავრობებსა და პარტიებს, მაგრამ არასოდეს ირჩევს სამშობლოს“ – აღიარებს ავტორი.

წიგნის მეორე და მესამე ნაწილში ელგა ფოლადიშვილს გამოხატვის ფორმაში შეაქვს დისონანსი და სახეობრივ აზროვნებას გადაუხდის ხარკს. თავის ნოველებში მას ბუნებრივად და ლაღად შემოჰყავს ავანსცენაზე გმირები, რომლებიც ამ ქვეყანაში ჯერაც დაატარებენ ზნეობის მძიმე ტვირთს და ანტიგმირები, რომლებიც ამ ტვირთის შეგრძნების გარეშე აპირებენ ამ ქვეყნიდან წასვლას. დანომრილია ისტორიები სახელდებული პერსონაჟებით, რომლებსაც ყოველდღე ვხვდებით, ვიცნობთ, მაგრამ ვერ შევიმეცნებთ. ამ „უძეგლოდ დაკარგული ადამიანებისათვის“ წიგნში გამორჩეული ადგილია, მაგრამ ყველაზე მთავარი ის არის, რომ ელგა ფოლადიშვილი „გაიძულეს“, დაინახო ის უმნიშვნელო მნიშვნელოვანი, რომელიც შენ თავად გჭირდება და რომლის გარეშეც- „მაგრამ რადგანაც კაცნი გვქვია“-ო ვერასოდეს დაიქადნი. ვერ მოიპოვებ უფლებას კაცად იწოდებოდე, თუ ლევილის სასაფლაოს კართან ფესვებდანატრებული, გულწრფელად ატირებული ემიგრანტის სევდას ვერ გაითავისებ. ვერ შენიშნავ თეოს, რომელიც სხვა ბავშვებივით მალე გაზრდაზე არ ოცნებობს. არ დაინახავ ქრისტოს თვალებში არეკლილ ზღვასა და ომის მოგონებებს. ვიღაცას ალბათ შეუძლია იცოცხლოს მათ გარეშე, მაგრამ არა ელგა ფოლადიშვილს. „ნატკენ ფეხზე მეტად კაცს შეიძლება გული სტკიოდეს და კიდევ რაღაც, სხეულის მიღმა დარჩენილი და უსახელო...“

„ალტერნატიული ლექსიკონის“ ჩანაფიქრი ელგა ფოლადიშვილის წიგნის სტრუქტურის მართლაც ორიგინალური

და საოცრად მომგებიანი ფორმაა. მისეული განმარტებანი ანბანური ფორმით აწყობილი უმნიშვნელოვანესი ცნებებისა ჩვენი ყოფიერების ბზარსა და იარას ისევე ეხმიანება, როგორც მისი ნოველები და მხატვრულ-პუბლიცისტური სიმახვილით დაწერილი ბარათები. შორიდან, ეკლესიასტეს სიბრძნიდან წამოსული ამაოების მისეული ვერსია ზღაპრის შესავლითა და ავტორისათვის დამახასიათებელი ოპტიმიზმით. „გამოსავალი“, „დაბადება“, „ზამთარი“, „ვაზი“, „მარტოობა“, „ფიქრი“, „სიკვდილი“ და სხვა, ისევე იტევს სამყაროს ფერებს, ტკივილსა და გამოსავლის ძიების სურვილს, როგორც მისი მხატვრული ტექსტები. შიგადაშიგ ოპტიმიზმთან ერთად „გამოსავალი არის მაშინაც, როცა ის არ არის“, ირონიაც ეპარება სულგაყიდულებისათვის „ცხოვრებაში ერთხელ მაინც გირჩევს ვინმე-ეშმაკს მიყიდო სული... და შენც, ცხოვრებაში ერთხელ მაინც დაფიქრდები-ნუთუ ეშმაკი ისურვებდა შენი სულის ყიდვას, თუნდაც უფასოდ“.

და ბოლოს, მთელი მის ნაღვანი და მომავლის ფიქრები თითქოს ერთ ფრაზაში კონცენტრირდება „წლებს ვკარგავ იმაზე ფიქრში, რომ წამი არ დავკარგო“. ეს ფრაზა მკითხველს მასთან არაერთგზის შეხვედრის პერსპექტივასა და აქედან გამომდინარე, იმ სულიერ წესრიგზე მიანიშნებს, ერს „ჯალათის მკლავზე“ ჩამოძინების საშუალებას რომ არ მისცემს. ელგა ფოლადიშვილთან ხომ წამი უკვალოდ არასოდეს მდინარებს.

ჩანაწერები „ჩვენი მწერლობის“ დარბაზისთვის

მიხეილ ანთაძის – რომანი „სტრატეგია“

პოსტმოდერნიზმს ხშირად განსაზღვრავენ ერთი გამორჩეული ნიშნით – „ძველი ღირებულებების გაუფასურება“, მაგრამ ეს მახასიათებელი მაინც შეიძლება დაუქვემდებაროთ რევიზიას, რადგან ნამდვილი ღირებულება არასოდეს უფასურდება. ის ყოველთვის რჩება, მით უფრო, როცა საქმე ეხება კულტურულ სივრცეში მიმდინარე მოვლენებს.

მიხეილ ანთაძე ნამდვილად არის ჩვენს ეროვნულ კულტურულ რეალობაში საინტერესო ფიგურა-მრავალფეროვანი ინტელექტუალური რესურსით, პროფესიონალიზმით, შემოქმედებითი დამოუკიდებლობით და რაც ძალიან ნიშანდობლივია, სათქმელამდე მისვლის ორიგინალური მეთოდით, რომელიც მკითხველისთვის გამორჩეული ფუფუნებაა.

მიხეილ ანთაძის „განდობილთა“ წრე გართობის მოყვარულებისგან არ შედგება. პოსტმოდერნისტული ესთეტიკისთვის ნიშანდობლივი ეს შტრიხი მასთან სრულფასოვნად ვლინდება. ავტორსა და მკითხველს შორის უნდა არსებობდეს თანხმობა და ეს თანამშრომლობა მიხეილ ანთაძესთან მხატვრული ოპუსების გარდა უკოპრომისო გარჯისა და კეთილსინდისიერების შედეგად მიიღწევა. თავის ახალ რომანში „სტრატეგია“ იგი წერს ადამიანზე, რომელმაც რაღაცა გაიგო, მაგრამ გვანახებს „როგორ უნდა გაიგო ის რაღაცა, რომელიც სიცარიელესაც კი ღმერთად აქცევს.“ ვირტუალური სივრციდან რეალობაში „კოპირებული“ ნარატივი პოსტინდუსტრიული საზოგადოების მორალურ და ზნეობრივ სახეს გვანახებს.

ჩვენ კარგა ხანია შევეგუეთ ბევრ რამეს, შემფოთების გულწრფელი უნარი შაგრენის ტყავივით შემოგვადნა. დღეს,

როცა ისეთი კვაზიმხატვრული ტექსტები მოუმრავლდა ჩვენი მწერლობის ლანდშაფტს, რომლებიც ფონს გასვლას ეპატაჟითა და მრუშიან-ორგიასტული მოტივებით ახერხებენ, მიხეილ ანთაძის ეს რომანი თავს სითამამითა და პასუხისმგებლობითაც გამახსოვრებინებს თავს.

მიუხედავად დრო-სივრცული არასტაბილურობისა და ამ გარემოში პოსტმოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი პერსონაჟთა თანამყოფობისა, ტექსტს იღებ სიმშვიდით, ქარიშხლის შემდგომ მზის გამონათების მოლოდინით. ეს სიმშვიდე, ჩემი სუბიექტური ასოციაციაა და იგი გამონვეულია მიხეილ ანთაძის, როგორც მწერლის წონასწორობის უნარით. მან ჩაიხედა იქ, სადაც ყველაფერი კარგად არ არის. სადაც წინასწარ, ქვეყნის გარეთ მოფიქრებული სტრატეგიით არსებობა ქმნის განგაშის საფუძველს. „რატომ არის ამ პროგრამისთვის მიტინგი „ვირუსი“?, „რა არის „ნაცობოლი““, ან „არის თუ არა ეკლესია და რელიგია განუყოფელი“ ჩვენს დღევანდელ რეალობაში? განა არ მიგვანიშნებს საზოგადოებრივი მორალის კრიზისზე ერთ-ერთი გმირის დელფინის კომენტარი: „ძმაო, არაფერი გვეშველება, განა არ იცი, რომ ქუდები სწორედ იმიტომ რომ სხვადასხვაგვარნი არიან, იოლად გარდაიქმნებიან ერთიმეორედ. მოდის კაცი და ახურავს ნაქსოვი ქუდი, შეგხვდება იგივე კაცი მეორე დღეს და ბიჭოს, უკვე შლაპა არ ჩამოუფხატია?“ ან, როცა ინოხს აპატიმრებენ „ყოველი შემთხვევისათვის იარაღს ჩაუდებენ“. ასეთი პასაჟები მიქმნის სწორედ სიმშვიდის განცდას, რომელიც ვახსენე. სწორედ ეს ღირებულებები არ ცვდება არასოდეს და ამიტომაც მიხეილ ანთაძის, როგორც მწერლის სიტყვა სანდოა და იმედისმომცემი.

ნუციკო დეკანოზიშვილის „ნამსხვრევები“

ნუციკო დეკანოზიშვილი პირველად ოთარ ჩხეიძის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ კონფერენციაზე გავიცანი. მისი შესანიშნავი მოხსენების ფონზე უცნაური ის გახლდათ, რომ სანამ მეტყოდნენ, ასეთივე შესანიშნავი პოეტიკაო, მასში ლექსი ვიგრძენი. მართლაც იშვიათად შემხვედრია ასეთი პოეტური გარეგნობის ადამიანი. და როდესაც დოდონა კიზირია ნუციკო დეკანოზიშვილზე გენიალურად მარტივად იტყვის, ჩემო კარგო, შენ ნამდვილი პოეტი ხარო, დანარჩენი, რის თქმასაც დავაპირებ, ამის დადასტურება იქნება. ნუციკო დეკანოზიშვილის პოეზიას ყოველთვის აქვს საერთო ჩვენს შინაგან განწყობასთან. ის არასოდეს კარგავს დროს გაცვეთილი ფრაზებისთვის და ამიტომაც უსაშველოდ ვივსებით ხოლმე მისი „მზისთვალეა ბალახებით“, „დარბეული სიზმრებით“, „ტყვიისფერი თოვლით“, „პირამდე სველი მეღუზების სველი შეხებით“. თელავმაც ნუციკოს სამყაროში აირეკლა თავი, რადგან „ალუბლისფერი კარების მიღმა ნუციკო ცხოვრობს“. ამ სამყაროში შესვლისას სიამოვნებით კრეფ ნუციკოს „ნამსხვრევებს“, რომლებიც საბოლოოდ სიცოცხლის სახელით ჩვენს დაღლილ სულებში ისადგურებენ. ქალად ყოფნის „დანაშაული“ აძლევს ნუციკო დეკანოზიშვილის პოეზიას ელეგანტურობას, მომხიბლველობას სძენს მისი ლექსის სიურეალისტურ ფორმებს. უფალთან მიახლებების, უფლის ძიების ეგზისტენციალური სევდა ბავშვობის შორეული მოგონებებიდან ადევნებია მის ფიქრებს. ღმერთი ხან დედის, ხან ჩვილის და ხანაც კაცის სახით ევლინება. უღმერთობისგან „მხნე და გაძრცვილი“ ადამიანების სევდა მის სტრიქონებში სახლობს. უნაყოფოა ის დილა, რომელიც მასთან უსიყვარულოდ თენდება და ყოველ სტრიქონს თავმდევი სათაურით გასდევს – მიყვარხარ, გეძებ, გპატიობ.

„როგორია ნუციკო დეკანოზიშვილის პოეტური მე? მისი პორტრეტია ყოველი ლექსი“ – წერს მათა ჯალიაშვილი. მკითხველს ყოველთვის აქვს ფარული სურვილი პოეტი ჰგავდეს თავის ლექსს, რომ პოეტის რეალური „მე“ სახლობდეს მის სტრიქონებში და როცა იგი აღმოაჩენს, რომ ეს ასე არ არის, მკითხველი იღუპება.

ნუციკო დეკანოზიშვილის ყოველი სტრიქონიდან კი მისი პიროვნება იმზირება. მისი პოეზიის შუქ-ჩრდილებში არასდროს შეხვდებით მყვინალა ფრაზებს სამშობლოზე, თავგანწირვაზე, თანაგრძობაზე. რამდენჯერაც არ უნდა შებრუნდეთ ნუციკოს პოეზიის სამყაროში, არასოდეს დაგრჩება განცდა, რომ ბოლომდე ამუწურე მისი შესაძლებლობები. პოეზიის ამ ჯადო წიგნს, რომელსაც მან „ნამსხვრევები“ უწოდა და ძალუძს ესთეტიკური განწვალების პროცესში ისე ჩაგრთოს, მუდმივად ისე მოგანატროს და მოგასაკლისებინოს თავი, როგორც თავად ნუციკოს. ეს არის სწორედ ნამდვილი პოეზიის მახასიათებელი – ის ერთჯერადად არასოდეს შემოდის ჩვენს სულებში.

ჯანო ჯიქიძის რომანი „ფარშევანგის სოლო“

არსებობს მოსაზრება, რომ არც ერთ ჟანრში ლიტერატურა ისე არ თავისუფლდება სინამდვილისაგან როგორც რომანში. რომანი კი არ უნდა ჰგავდეს ცხოვრებას და ბაძავდეს მას, იგი თვითონ უნდა იყოს „ცხოვრება“. ამიტომაც არის, რომ გლობალური პოლიტიკური და სოციალური პრობლემების გამოძახილით განებივრებული ქართველი მკითხველი ხშირად პრეტენზიულია ხოლმე მეგატექსტების მხატვრული ნამდვილობის თუნდაც ფორმალური სიმართლის მიმართ. რა თქმა უნდა, ღირებულებათა პრიორიტეტი და მორალისტური კონტექსტში ლიტერატურაში არასოდეს დაკარგავს

თავის მნიშვნელობას და ამ ფასეულობათა დეკუნსტრუქციის ნებისმიერმა მცდელობამ შესაძლოა რეალური საფრთხეები შეუქმნას მას, თუმცა არის სხვა მოცემულობაც, რომელიც არანაკლებ საგანგაშოა.

ღირებულებათა გადაფასებისა და მუდმივი რყევების ეპოქაში გადაღლილი მკითხველი გაურბის ელიტარულობის მარკას, ფსევდოინტელექტუალურ სიმძიმეს, ფსევდოციტატურობას, ტექსტის მეტაფორიზაციას, „ავტორის ნიღაბს“. მას მოენატრა ლალი თხრობა, დროსა და სივრცესთან შეთანხმებული ნარატივი. ჯანო ჯიქიძის რომანში „ფარშევანგის სოლო“ მკითხველი იპოვის ამ მონატრებულ შეგრძნებებს. ავტორი ყოველგვარი ლიტერატურული ექსპერიმენტებისა და პოზირების გარეშე აღწევს სასურველ შედეგს.

მხატვრულ-დოკუმენტურ რომანში, რომლის სიუჟეტი ძირითადად ქ. სლავუტის საბჭოთა ჯარში ვითარდება და ზოგჯერ თანამედროვე საქართველოშიც გადმოინაცვლებს, თხრობისათვის თვალის მიდევნება არ საჭიროებს განსაკუთრებულ წინაპირობებს. რომანი არ ითხოვს უზარმაზარ, გამომფიტველ სულიერ ენერგიას თავისი მკითხველისაგან. ჯანო ჯიქიძე თავად გაიღებს მას ისე, რომ კითხვისას ყველა შესაძლო კომფორტს უქმნის მკითხველს და ტექსტში მოწოდებული ყველა მორალისტური პოსტულატი ლაღად, ბუნებრივად გადააქვს მის ცნობიერებაში.

რომანის სივრცე და დრო ძირითადად საბჭოურია. ბოლო ყამს ლიტერატურულ მოდად ქცეული ტენდენცია მუდმივად განაჩენი გამოუტანოს ამ ეპოქას და მასში მცხოვრებ ადამიანებს, აქ მოულოდნელ და „რისკის შემცველ“ განვითარებს ჰპოვებს. რა თქმა უნდა, 80-იან წლებს არ ახლავს ის დრამატიზმი, რომელიც სტალინიზმის პერიოდს ახასიათებდა, მაგრამ უძრაობის ხანის მიმართ არსებობს მეტად უცნაური – საკუთარი თავის მიმართ სიბრაღულის განცდა,

ჩვენ ხომ იძულებულები ვიყავით, ეს ყველაფერი მიგველო როგორც ცვლილებების პერსპექტივას მოკლებული ფაქტი. ჯანო ჯიქიძის რომანში უდავოდ იგრძნობა ეს განწყობა და ამიტომაც ეპოქა აქ შედარებით მეორადი მნიშვნელობისაა. პირველადი მაინც ცოცხალი ადამიანური შეგრძნებებია, რომელიც გაძლევს საშუალებას ამ ეპოქის ესთეტიკა შეიგრძნო და დაინახო ჰუმანისტის თვალთ.

მწერლის ჩანაფიქრი, რა თქმა უნდა, უფრო შორსმიმავალია და რომანის ლიმილიანი პასაჟების, გამოკვეთილი ტიპაჟების მიღმა მაინც იგრძნობა საბჭოთა ეპოქის მრუმე ანაბეჭდები. რომანის სააზროვნო სივრცეში ორგანულად არის ჩასმული თანამედროვე საქართველო თავისი „პოლიტიკოსებით, პოლიტიკანებითა და პოლიტიკინებით“, კერძოთაყვანისმცებლობით, ფრუსტრატებითა და მათი ფასეულობების მიმართ დაუდევრობით. „ქალი-ქალაქის“ სიმბოლიკით, რომელშიც მწერალი „განეფინება“, სადაც აპირებს „თავისი ნახელავით და ნაჯაფით დაღლილი, კმაყოფილი დადგეს და ღმერთივით გაიზმოროს“.

ჯანო ჯიქიძე რომანის „ფარშევანგის სოლოს“ ერთ-ერთ თავში, რომელსაც ჰქვია – სოლო: „თვითდასმენა“ წერს: „არიან ადამიანები, ვისაც თვითდასმენა აუცილებლად სჭირდება: და თუ ამის შანსი არ მიეცათ, ავად ხდებიან. ეს ყველაზე მეტად მწერლებს ეხებათ და მათი ასეთი თხზულებები მომწონს, ვიდრე კლასიკოსების.“

პირველ პირში მოთხრობილი მირჩვენია, მესამე პირში მოთხრობილს“. არ შეიძლება არ დაეთანხმო მწერალს – თვითდასმენა გაცილებით ძნელია. ეს რომანიც „თვითდასმენა“ – ჯანო ჯიქიძის შემოქმედებითი პასუხისმგებლობის მორიგი გამოცდა.

ნანა ქარდავას დეჟავიუ ფოტოპორტრეტებში

დიახ, ეს უკვე იყო...

და როდესაც ამ განცდით ცხოვრობ მეოთხედი საუკუნეა, როდესაც არ გინდა უნამლო ტვინში მიმდინარე ამ უცნობ პროცესს, ეს ამოუხსნელი ფენომენი ახსნადი ხდება. იგი უფლისგან ბოძებული დამცავი კოდია, რათა კაცობრიობას ახსოვდეს თავისი წარსული. ადამიანები ხომ მუდმივად გლოვობენ, რომ გონივრულად ვერ გამოიყენეს გარდასული დღეები და მაინც ვერასოდეს იყენებენ უკეთესად დარჩენილს.

ნანა ქარდავას წიგნი „XIX საუკუნის აფხაზეთი ფოტოპორტრეტებში“ იმათთვისაა, ვინც თვალის ახელაზე ოცნებობს. „წარსულის მოფერებაა ეს წიგნი“ – ამბობს შესავალში ავტორი, რადგან მან კარგად იცის, სამშობლო არასოდეს გაპატიობს მეხსიერების ჩავარდნას, უდიერ მოპყრობას იმის მიმართ, რაც „უკვე იყო“. და როდესაც ისე მოთმინებით ეძებ, მტვერს აცლი და რუდუნებით ეფერები მას, როგორც ამას ნანა ქარდავა აკეთებს, არის იმედი, რომ ეს მომავალშიც იქნება. რომ უსათუოდ განმეორდება ქართულ-აფხაზური სიყვარულის ისტორია. ეს არის ხმა სულისა, რომელსაც ძალუძს ნემეზიდას მახვილს გადარჩენილი თანაგრძნობა და სიყვარული ამოიყვანოს სიძულვილის ნანგრევებიდან და რომელიც ის იშვიათობაა, ყოველთვის დრამატულად რომ აკლდება ჩვენს ისტორიულ ყოფას. მერამდენე წელია, თვალყურს ვადევნებ ნანა ქარდავას თავგანწირულ ბრძოლას ამ ტრაგიკულ რეალობასთან. ის არასოდეს ერიდება რთულ ლანდშაფტს, წინააღმდეგობით დაძაფრულ სივრცეს, ჟამთა სიავეს ჯადოქარ კირკესავით რომ დაგვყურებს თავს. იგი უცნაური ერთგულებით, მხატვრული სიტყვით, ეთნოგრაფიული ძიებებით, ესეისტიკით უტევს ხოლმე ჩვენი

მეხსიერების დეკადანსს, ებრძვის დროის განზრახვას-საბოლოოდ გამოგვაძევოს აფხაზეთში დარჩენილი წარსულიდან. ასეთი ერთგულება ჩვევია ნამუსიან მწერალს, ასეთი ერთგულება ჩვევია სიყვარულსა და პასუხისმგებლობას, იმ ავბედითი წლებიდან რომ დაეკისრა ჩვენს თაობას და რომელსაც ნანა ქარდავა არასოდეს განრიდება. ამ თვალსაზრისით, ნანა ქარდავას მორიგი ღვანლია „XIX საუკუნის აფხაზეთი ფოტოპორტრეტებში“, საიდანაც ჩვენი წინაპრების კარგად ნაცნობი და უცნობი სახეები შემოგვცქერიან. თითქოს საყვედური გამოკრთის მათი შავ-თეთრი მზერიდან. ვერ გავუფრთხილდით, ვერ გავითავისეთ მათი მონაგარი. ეს ფოტოები „გადარჯულების“ საფრთხეებისგანაც გვიცავს და მოგონებებსაც გვიახლებს. ბოლოსდაბოლოს, ეს ხომ ერთადერთი სამოთხეა, საიდანაც ვერავის გამოგვაძევებს.

ნანა ქარდავამ ამ სამოთხის არსებობაზე შეგვახსენა. ძალიან მოინდობა, რათა ნიკო ლორთქიფანიძისა არ იყოს, „წუთისოფლის ღელვა ტორტმანში“ არ ჩაგვკარგოდა იგი. განა რამდენს გვსმენია ვერონიკა ემუხვარისა და სესილი მილერის რომანტიული თავგადასავალის შესახებ. და რომც გვსმენოდა, რამდენი მემათიანის ჯაფა და მოთმინება სჭირდება მის შემონახვას. ნანა ქარდავამ ამ წიგნით კიდევ ერთხელ დაგვიდატურა, რომ ერთგული მეციხოვნეა ამ მათიანის. რატომღაც მგონია, სესილის მიუღერის ამბავს ნანა ქარდავა ასე ვერ შეეღევა. შესანიშნავი სიუჟეტი იქნებოდა მისი ახალი მოთხრობისათვის, მკითხველებისთვის კი მისი მხატვრული სიტყვით ტკბობის კიდევ ერთი შესაძლებლობა. მან ხომ კარგა ხანია მიგვაჩვია ამ ფუფუნებას – სასიამოვნოდ განიცადო ის დეჟავიუ, აფხაზეთს რომ უკავშირდება.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

ფრაგმენტები ქართული ლიტერატურის სტორიიდან

გრიგოლ რობაქიძისა და მოდერნისტული ლიტერატურული
დაჯგუფებების ურთიერთობების ისტორიიდან..... 4

რუსული ფენომენი გრიგოლ რობაქიძის „პორტრეტებში“ ... 15

ავანგარდიზმის ისტორიისათვის საქართველოში 25

შალვა ამირეჯიბის „ახალი სულიერი საქართველო“ –
ოცნება თუ პოლიტიკური რეალობა..... 43

შალვა ამირეჯიბი ქართულ კლასიკურ მწერლობაზე..... 58

ფრაგმენტები მეოცე საუკუნის დასაწყისის
ლიტერატურული ურთიერთობების ისტორიიდან 74

ესთეტიკურ-იდეოლოგიური ცვლილებების ასპექტები
მე-20 საუკუნის ქართულ მწერლობაში..... 90

ვაჟა-ფშაველა XX ს-ის დასაწყისის ქართულ ესეში.....104

ლადო კოტეტიშვილი – სიცოცხლე სიკვდილის შემდეგ.....115

ოთარ ჩხეიძის „პოლიტიკური აქცენტები“ –
სახელმწიფო პატრიოტიზმის გააზრებისათვის135

თანამედროვენი

ქართული ბიოგრაფიული რომანის ეროვნულ-

მსოფლმხედველობრივი ინტეგრალები.....	150
კულტურის როლი სამშვიდობო მოლაპარაკებების პროცესში.....	165
„მთვარის მოტაცება“ სოხუმის თეატრის სცენაზე.....	178
კავკასიური ერთიანობა – თვითგადარჩენის უნიკალური კოდი.....	184
გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრების „სასწაულები“	193
ზურაბ კანდელაკის რომანი „უძრავი ქარი“.....	198
ვისაც „შავი სათვალე ეკეთა“	206
ზაურ კალანდიას „ძეგლი ყველასათვის“ – ერის დრამატული დილემა.....	211
აფხაზეთიდან გამოყოლილი სევდა – „გიორგი ესებუას წინათგრძნობა“	221
მარადიული დაბრუნების პოსტმოდერნისტული ვარიაციები	230
იმ ნდობის პასუხად	242
ხელოვნების კრიზისი ინტელექტუალური დრამის კოლიზიებში.	246
ეკატერინე ტოგონიძის „წმინდა შესაძლებლობა“ – სულიერი ხედვის ალგორითმი.....	255

Arboles altos – მესხიერების ანაბეჭდები	261
„ქართული მიწაც ცაა“ – მ. ადამ ახალაძის ლიტერატურული პროფილი	272
„ქარის ფრთებს“ მიღევნებული ქრონიკა.....	276
შტრიხი თანამედროვე ქართული პოეზიისათვის – ზაზა ბიბილაშვილის „ჩემი მდოგვის მარცვალი“	287
„წერილები საქართველოს“ – წიწამურის გზაზე მავალთათვის	296
ჩანაწერები „ჩვენი მწერლობის“ დარბაზისთვის	305



კონტექსტი

სალომე კაპანაძე

ფილოლოგიის დოქტორი, პროფესორი. 1987 წელს დაამთავრა აფხაზეთის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი. 1997 წელს დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია თემაზე „ტიციან ტაბიძის პროზა, ნეროლები, ნარკვევები“. სალექციო კურსებს კითხულობს 1994 წლიდან. იყო აფხაზეთის საბავშვო ჟურნალ „აღლქანის“ მთავარი რედაქტორი, გიორგი შერვაშიძის სახელობის სახელმწიფო პრემიის მიმნიჭებელი კომისიის წევრი. 2005-2006 წლებში იყო აფხაზეთის განათლებისა და კულტურის მინისტრი. 2006-2009 წლებში – მინისტრის პირველი მოადგილე. არის ავტორი და რედაქტორი პროექტებია – „საქართველოს კულტურული მემკვიდრეობა-აფხაზეთი“, „სოხუმის დრამა“, აკაკი წერეთლის პოემა „კამზრდელის“ ილუსტრირებული გამოცემა აფხაზურ ენაზე, „გზაენილები მოსაელიდან“, „მე შოვალ თქვენთან“ „ფებოუტი“. ქართული კულტურის პოპულარიზაციისათვის დაჯილდოებულია საფრანგეთის განათების ფესტივალისა და აფხაზეთის უმაღლესი საბჭოს საპატიო სიგელებით. არის შოვლიო მშვიდობის ელჩი (UPF). გამოქვეყნებული აქვს 32 სამეცნიერო ნაშრომი და მონოგრაფია „ცისფერი ყანებიდან-მარადისობამდე. პყავს მუვლლე და ცრითი შვილი“.

